

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAXSUS
TA‘LIM VAZIRLIGI**

ERKIN XUDOYBERDIYEV

ADABIYOTSHUNOSLIKKA KIRISH

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

**TOSHKENT
«IQTISOD–MOLIYA»
2007**

Taqrizchilar: **B. Nazarov**, O'z.FA akademigi;
S. Mirvaliyev, filologiya fanlari doktori, professor,
 O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi;
B.To'xliyev, filologiya fanlari doktori, professor

Filologiya fanlari doktori
Ummat To'ychiyev tahriri ostida

Xudoyberdiyev Erkin

X-87 Adabiyotshunoslikka kirish. Xudoyberdiyev Erkin; O'zbekiston Respublikasi oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi. – T.: Iqtisod-moliya, 2007. - 304 b.

Ushbu kitob “Adabiyotshunoslikka kirish” fani bo'yicha o'zbek tilida yaratilgan eng yangi darsliklardan biridir. Unda mazkur fanning dastur bo'yicha imkon qadar barcha masalalari qamrab olingan. Avvalgi nashrga badiiylik muammosi yangi kiritilgan edi. Bu nashrdagi shunday yangilik “Pafos”dir. Qayta tahrirda ba'zi yangi qo'shimcha fikrlar ham o'rin oldi. Kitob sodda tilda yozilgan. Shu bilan birga, bu masalalarga muallif milliy istiqlol g'oyasi va mafkurasi nuqtayi nazaridan yondashadi, unda asosan o'zbek mumtoz va zamonaviy adabiyoti namoyandalarining ijodi, eng muhim asarlari misolida mulohaza yuritiladi.

Darslik respublikamizdagi universitetlar, pedagogika, madaniyat va san'at institutlari, kollejlilar, litseylar talabalari, maktab o'quvchilari va o'qituvchilari uchun mo'ljallangan. Undan adabiyotshunoslik masalalari bilan qiziquvchi barcha ixlosmandlar foydalanishlari mumkin.

BBK 83я73

SO‘Z BOSHI

So‘nggi yillarda hayotimizda yuz berayotgan tarixiy o‘zgarishlar barcha ijtimoiy fanlarning mohiyatini, asosiy qoidalarini mustaqillik mafkurasi ruhida qayta idrok etishni, yangicha tahlil va talqin qilishni zarur qilib qo‘ydi. Deyarli barcha ijtimoiy fanlar bo‘yicha hozirgi davr ruhiga, demokratik o‘zgarishlar va islohotlarga mos keladigan darsliklar, qo‘llanmalar va dasturlar yaratishga kirishildi. Aslida, adabiyotshunoslik sohasida ham eskitib qolgan va chiqarib tashlanishi zarur bo‘lgan yoki yangicha talqinlarni kutayotgan qarashlar, qoidalar hamda muammolar juda ko‘p. Chunonchi, avvalgi “Adabiyotshunoslikka kirish” darsliklarida partiyaviylik, sinfiylik, sotsialistik realizm masalalari talqini va sharhiga ko‘plab sahifalar ajratilgan edi.

Endilikda diniy mazmundagi adabiyotga ham munosabat keskin o‘zgardi. Hozir “saroy adabiyoti” va diniy adabiyotni qoralash yo‘lidan borib bo‘lmaydi.

Shu kabi son-sanoqsiz dalillar hozirgi davr ruhiga mos keladigan yangi “Adabiyotshunoslikka kirish” darsligini yuzaga keltirish zaruratini tug‘dirdi. Mazkur zaruratdan kelib chiqib, ushbu kitobni yozishga va unda adabiyot-shunoslikning eng so‘nggi yangiliklarini, yutuqlarini hamda o‘zgarishlarini imkon boricha qamrab olishga jazm etildi. Demak, mazkur kitobni yozishdan ko‘zlangan asosiy maqsad davrimiz ruhiga, tarixiy o‘zgarishlarga mos keladigan “Adabiyotshunoslikka kirish” darsligini yuzaga keltirishdir.

Darslikda, eng avvalo, o‘zbek adabiyotshunosligida qo‘lga kiritilgan tajribalar hisobga olindi. Unda o‘rta maktablar uchun adabiyot ilmidan dastlabki darsliklar yozgan Abdurahmon Sa‘diy, Abdurauf Fitrat va Izzat Sulton singari olimlarning an‘analari izidan borishga harakat qilindi. Shuningdek, oliy o‘quv yurtlari uchun “Adabiyotshunoslikka kirish” fanidan N.Shukurov, Sh.Xolmatov, M.Mahmudov, T.Boboyevlar e‘lon qilgan qo‘llanmalar ham mazkur ish uchun zamin bo‘lib xizmat qildi.

Albatta, ijtimoiy-tarixiy hodisalar ko‘pchilik fanlar qatori adabiyotshunoslik ilmiga ham o‘z ta‘sirini o‘tkazishi shubhasizdir. Shu bilan bir qatorda, adabiyotshunoslikda ko‘plab qoidalar borki,

ular uzoq yillar davomida deyarli o'zgarmay keladi. Mazkur qoida va muammolarni yoritishda yuqoridagi olimlarning asarlari bilan bir qatorda jahon adabiyotshunosligi sohasidagi tajribalarga ham murojaat qilindi. Chunonchi, "Adabiyot nazariyasi" va "Adabiyotshunoslikka kirish" fanlari bo'yicha darsliklar yozgan Mustaqil Davlatlar Hamdo'stligi olimlarining asarlari shular jumlasidandir. Ayrim qoidalar, qarashlar va talqinlar mazkur asarlardagi fikrlarga yaqin bo'lgani holda ushbu kitobdagi misollarning aksariyatini imkon boricha milliy adabiyotdan olishga harakat qilindi.

Yuqoridagilardan tashqari, adabiyotning ayrim nazariy masalalarini yoritishda Fitrat, Cho'lpon, Oybek kabi adiblar, A.Qayumov, L.Qayumov, H.Yoqubov, M.Qo'shjonov, O.Sharafiddinov, B.Nazarov, S.Mirvaliyev, U.Normatov, H.Abdusamatov, A.Rustamov, B.Sarimsoqov, N.Xudoy-berganov, S.Sodiq, M.Sultonova singari olimlarning maqola hamda kitoblariga ham tayanildi.

KIRISH

Adabiyot haqidagi fan. “Adabiyotshunoslikka kirish” kursining vazifalari

“Adabiyotshunoslikka kirish” kursi hayot bilan bog‘langan, chunki uning obykti bo‘lgan adabiyotning predmeti hayotdir.

Xalq hayotida olamshumul, jiddiy o‘zgarishlar ro‘y berdi. Mustamlakachilikka asoslangan mustabid tuzum barham topdi. Mustaqillik davri boshlandi. Tobelik va mutelik siyosati o‘tmishga aylandi.

O‘zbek xalqining bosh g‘oyasi — ozod va obod Vatan va farovon hayot barpo etish, rivojlangan davlatlardagidek kafolatlangan turmush darajasiga erishishdir. Kuchli davlatdan-kuchli jamiyat sari borishdir. Bu ish milliy istiqloq mafkurasining asosidir. Milliy istiqloq mafkurasining boshqa g‘oyalari Vatan ravnaqi, yurt tinchligi, komil inson, ijtimoiy hamkorlik, millatlararo totuvlik, terrorizmga qarshi xalqaro miqyosda uyushgan holda kurashish, dinlararo bag‘rikenglikdan iborat.

Jamoa bo‘lib yashash, oilani muqaddas bilish, mahallaga e‘tibor, ona tilini sevish, kattaga hurmat, kichikka shafqat, ayolga ehtirom, sabrlilik, mehnatsevarlik, halollik, mehr-oqibat va muruvvat kabi milliy xususiyatlarimizni yanada boyitish lozim. Qonun ustuvorligi, hurfikrlilik, dunyoviy bilimlar va ma‘rifatga intilish, horijiy tajriba va madaniyatni o‘rganish kabi umumbashariy xususiyatlarni e‘tirof etish va ulardan oziqlanish darkor. Xullas, “O‘zbekiston jamiyatining milliy istiqloq mafkurasi, o‘z mohiyatiga ko‘ra, xalqimizning asosiy maqsad-muddaolarini ifodalaydigan, uning o‘tmishi va kelajagini bir-biri bilan bog‘laydigan, asriy orzu-istaklarini amalga oshirishga xizmat qiladigan g‘oyalar tizimidir”.

Mafkura uchta ildizlar majmuyidan iborat:

1. Falsafiy ildizlar. Ular barcha ilmlar boshi hisoblangan falsafa fani xulosalaridir.

2. Dunyoviy ildizlar. Ular ma‘rifiy dunyoga xos siyosiy, iqtisodiy, ijtimoiy, madaniy munosabatlar majmuyidan iboratdir. Asrlar mobaynida insoniyat bosqichma-bosqich dunyoviylik sari intilib kelmoqda. Umume‘tirof etgan tamoyillar va qonun ustuvorligi, siyosiy pluralizm, millatlararo totuvlik, dinlararo bag‘rikenglik kabi xususiyatlar dunyoviy jamiyatning asosini tashkil

etadi. Insonning haq-huquqlari va erkinliklari, jumladan, vijdon erkinligi ham qonun yo‘li bilan kafolatlanadi. Bunday jamiyat mafkurasi “Dunyoviylik-dahriylik emas” degan tushuncha asosida rivojlanadi, ya’ni dinning jamiyat hayotida tutgan o‘rni va ahamiyatini aslo inkor etmaydi.

3. Diniy ildizlar. Ular diniy ta’limotlarga va ezgulikka tayanadi. “Dunyoviy va diniy g‘oyalari bir-birini boyitib borgan sharoitda taraqqiyot yuksak bosqichga ko‘tariladi”.

Milliy istiqloq mafkurasi va uning g‘oyalari qabul qilingan o‘zbek modeli orqali amalga oshadi. U iqtisodiyotning siyosatdan ustunligi, davlatning bosh islohotchi ekanligi, qonunning ustuvorligi, aholining demografik tarkibini hisobga olgan holda, kuchli ijtimoiy siyosat yuritish, bozor iqtisodiyotiga bosqichma-bosqich o‘tish kabi qoidalarni o‘z ichiga oladi.

Milliy istiqloq mafkurasi yakka hukmron bo‘lgan, xalq va partiya yagona deyişni niqob qilib olgan g‘ayriinsoniy va g‘ayrimilliy kommunistik mafkuraga zid holda ish ko‘radi.

Milliy istiqloq mafkurasi va uning g‘oyalari hozirgi adabiyot va “Adabiyotshunoslikka kirish” fani uchun dasturulamaldir.

Hayotni bilim, aql, hunar, ruhiyat va g‘ayrat oldinga siljitadi. Shuning uchun respublikamizda “Kadrlar tayyorlash Milliy dasturi” va “Ta’lim to‘g‘risida”gi qonun qabul qilingan. Maqsadimiz, rivojlanayotgan mamlakatlar qatoridan o‘rin olish, g‘oyaviy bo‘shliq bo‘lishiga yo‘l qo‘ymaslik, qonun ustuvor bo‘lgan fuqarolar jamiyatiga o‘tish, kelajagi buyuk O‘zbekistonni yaratishdir.

Ma’lumki, islom fundamentalizmi va ekstremizm ham terrorchilik o‘rta asr xalifachilik tartibini tiklash uchun bosh ko‘tardi, moliyaviy maqsadlarda narkobiznesdan foydalandi. Vahhobiylik, hizb ut-tahrir kabi diniy guruhlar ish boshladi. Afg‘onistondagi tolibonlar boshliq terrorchilar Afg‘oniston, Eron, Pokiston O‘rta Osiyodagi mustaqil davlatlar ishtirokida islom davlatlari federatsiyasini tuzish to‘g‘risida xayol surganlar. Ammo ular bunyodkorlik va tinchlik g‘oyasiga vayrongarchilik va qirg‘in g‘oyasini qarshi qo‘yganliklari uchun ham xarob va tor-mor bo‘ldilar. Lekin hayotda g‘oyalari kurashi tugamaydi. Shu boisdan har bir insonda mafkuraviy immunitetni hosil qilish muhim masala bo‘lib kelmoqda.

Mafkuraviy immunitet obyektiv bo‘lishi kerak. Umuminsoniy xalq manfaati bilan yo‘g‘rilgan bo‘lsa-da, muayyan siyosiy-iqtisodiy tizimga asoslanadi. Mafkuraviy immunitetni hosil qilish va amalga oshirishda adabiyot muhim o‘rin egallaydi.

Jismoniy va ma’naviy barkamollik insonning tashqi jihatdan go‘zal bo‘lishini, ma’naviy barkamollik esa ruhiy, ko‘ngil va aql jihatdan barkamol bo‘lishni nazarda tutadi. G‘arb tafakkurida xristian dini, realistik qarash;

o'zbek musulmon Sharq tafakkurida islom dini, romantik tushunchalar yetakchilik qiladi. Hozir G'arbda "sharqlashuv", Sharqda "g'arblashuv" tamoyili ish ko'rmoqda. Dunyo esa yagona globallashuv yo'liga kirib borayotir. Sharqda odob, nazokat, keksalarga hurmat, an'analarni izzatlash; oila va Bolajonlik barqarorligi; G'arbda iqtisodiyot, qat'iyat, g'ayrat, shijoat, intellektual tomon ustuvor rivojlanmoqda. Bu ikki qutb bir-biridan ibrat olmoqda. Hozirgi komil inson ana shu ikki xossadan yuzaga keladi. Barkamol jamiyatga siyosiy madaniyatning cho'qqisi bo'lgan demokratiyani egallagan barkamol inson orqali erishiladi.

Shu jarayonga mos holda adabiyot ham, uning qahramoni ham, adabiyot ilmi ham o'zgarib bormoqda.

Badiiy adabiyot kishilarga kuchli ta'sir ko'rsata oladigan san'at turlaridan biri. U inson his-tuyg'ularini va ongini tarbiyalashda katta ro'l o'ynaydi. Kitobxon badiiy asarlarning mualliflari bilan birgalikda hayotning turli tomonlari, xarakterlar va hodisalar mohiyatiga kirib boradi hamda o'zida ularga bo'lgan faol munosabatni shakllantiradi.

Badiiy adabiyotning ajoyib namunalari to'g'ri hamda chuqur tushunmoq va baholamoq uchun adabiyot haqidagi fan hamda bu sohadagi asosiy nazariy tushunchalar bilan tanishmoq zarur.

Adabiyotshunoslik va uning bo'limlari

Adabiyot haqidagi fan adabiyotshunoslik deb ataladi. Adabiyotshunoslik adabiyotning ahamiyati va mohiyatini, adabiy jarayon ham adabiy aloqalar va yozuvchilarning adabiyotga doir fikrlarini o'rganadi. U adabiyotni o'rganuvchi juda ko'p qism va sohalarni o'z ichiga oladi va hozirgi davrda adabiyot nazariyasi, adabiyot tarixi, adabiy tanqid, adabiyotshunoslik metodologiyasi kabi qismlarga bo'linadi.

Adabiyot nazariyasi badiiy adabiyotning ijtimoiy mohiyatini, o'ziga xosligini, tuzilishini, rivojlanish qonuniyatlarini o'rganadi hamda adabiy materiallarni ko'rib chiqish va baholash qoidalarini belgilaydi.

Adabiyot tarixi esa birmuncha xususiy, adabiy-tarixiy, lekin muhim ijodiy hodisalarni tekshiradi. U adabiy jarayonlarni tadqiq qiladi hamda turli adabiy voqealarning, yozuvchilar faoliyatining shu davrdagi ahamiyatini belgilaydi. Adabiyot tarixchisining diqqat markazida aniq badiiy asarlar, ayrim yozuvchilar ijodi, ularning milliy va jahon adabiyoti tarixida tutgan o'rni, ijodiy usul va uslublari, janr va adabiy turlarning shakllanishi, xususiyatlari hamda taqdiri singari masalalar turadi.

Adabiyot tarixchisi tarixiylik qoidalariga asoslanadi, ya'ni o'rganilayotgan har bir adabiy hodisaga muayyan ijtimoiy-iqtisodiy sharoit, tarixiy vaziyat nuqtayi nazaridan yondashadi.

Adabiy tanqid, asosan, zamonaviy adabiyotni har tomonlama tahlil qiladi va uning g'oyaviy-badiiy jihatdan o'z davri va kelajak uchun bo'lgan ahamiyatini ochib beradi. Adabiyot tarixiga ham joriy adabiyot nuqtayi nazaridan qaraydi. Adabiy-tanqidiy ishlarda ayrim badiiy asarlar, muayyan yozuvchining yoki tanqidchining butun ijodi hamda turli yozuvchilarning bir qancha asari yoki butun milliy adabiyot tahlil qilinishi mumkin. Adabiy tanqid oldida ikki xil maqsad turadi. Birinchidan, tanqidchi badiiy asarni targ'ib qilib, uning kitobxon tomonidan to'g'ri tushunilishiga, fazilatlar va nuqsonlari haqqoniy baholanishiga yordamlashadi. Ikkinchidan, tanqidchi adiblarning ijodiy kamolotga yetishishiga ko'maklashadi. Tanqidchi badiiy asarlardagi ijobiy va salbiy tomonlarni ko'rsatib berish bilan yozuvchining ijodidagi muhim tomonlarni rivojlantirish va nuqsonlarni bartaraf qilish imkonini beradi. Adabiyotni baholash bilan birga unda aks etgan hayotni ham baholaydi.

Tanqid adabiyotga yo'nalish beradi. Matbuotda adabiy tanqid tarixining kelib chiqishi va tarixi bilan bog'liq qoidalari – odillik, haqqoniylik, hozirjavoblik va samimiyligidir.

Adabiy tanqid-kundalik matbuot orqali kitobxonlarning estetik jihatdan tarbiyalaydi. adabiy asar tahlilida bu asarni ayrim yangi dalillar bilan to'ldiradi.

Adabiyotning rivoji adabiy tanqidning ravnaqiga olib kelishi mumkin.

Adabiy tanqid tarix, tilshunoslik, estetika, psixologiya, pedagogika, etnografiya va iqtisod bilan aloqador holda o'sadi.

Adabiyot nazariyasi, adabiyot tarixi, adabiy tanqid va adabiyotshunoslik metodologiyasi o'zaro bog'liq bo'lib, ular bir-biriga va adabiyotga ta'sir o'tkazib turadi.

Adabiy tanqid adabiy jarayonni baholashda adabiyot nazariyasi ishlab chiqqan qoidalarga va adabiy matnni yoritishda adabiy tanqid natijalariga suyanadi.

Adabiy tanqid adabiyot nazariyasining hodisalaridan kelib chiqqan holda adabiy, tarixiy ma'lumotlarni ham butun insoniyat tafakkuri erishgan yutuqlarni ham hisobga oladi va ular yordamida tahlil qilinayotgan asar milliy adabiyotga qanday yangilik olib kirganligini aniqlaydi. Adabiy tanqid shu tarzda adabiyot tarixini yangi topilmalar bilan boyitadi, adabiy taraqqiyot tamoyillarini va istiqbolini ko'rsatib beradi.

Adabiyotni o'rganish qoidalari va ijodiy usullarini tekshirish adabiyotshunoslik metodologiyasiga yuklatilgan.

“Adabiyot tarixi”, “Adabiy tanqid”, “Adabiyotshunoslik metodologiyasi” xulosalari “Adabiyot nazariyasi” ni hosil qiladi.

Adabiyotshunos adabiyotga to'g'ri baho bersa, bu obyektiv baho berishdir. Agar u biron adabiy asarga o'z maqsadidan kelib chiqib, noto'g'ri baho bersa, bu subyektiv baho berishdir.

Adabiyotshunoslik sanab o'tilgan asosiy qismlardan tashqari boshqa fanlarga, yordamchi sohalarga ham bo'linadi. **Istoriografiya, matnshunoslik va bibliografiya** shular jumlasidandir.

Adabiyotshunoslik istoriografiyasi adabiyot nazariyasi, adabiyot tarixi, adabiy tanqid va adabiyotshunoslik metodologiyasi taraqqiyoti bilan tanishtiruvchi materiallarni to'playdi, mazkur fanlarning taraqqiyot yo'lini va yutuqlarini yoritish bilan muvaffaqiyatli ravishda tadqiqot ishlarini olib borishga imkoniyat tug'diradi.

Matnshunoslik (tekstologiya) zarur paytda muallifi noma'lum bo'lgan badiiy asarlarning yoki ilmiy tadqiqotlarning yaratuvchisini aniqlash, asar nusxalarining turli tahrirlari qanchalik mukammal bo'lmaganligini belgilash, asl matnni hisobga olish, to'g'ri o'qish yo'llarini ko'rsatish bilan shug'ullanadi.

Bibliografiya ilmiy-amaliy faoliyat sohasi bo'lib, son-sanoqsiz badiiy asarlar, ilmiy-nazariy va adabiy-tarixiy ishlar orasidan zarurini topib olish imkonini beradi. U yozuvchi asarlari nashrini va ular haqidagi maxsus ishlarni hisobga oladi, ro'yxatini tuzadi, ba'zida qisqacha izohini beradi. Badiiy adabiyot bibliografiyasi, adabiy tanqid bibliografiyasi, adabiyot nazariyasi bibliografiyasi, biron yozuvchi yo adabiyotshunos bibliografiyasi bo'lishi mumkin.

Bibliografiya, o'z navbatida, **bibliografik tavsif, kitob mazmunining qisqacha bayoni (annotatsiya)** kabilardan iborat bo'ladi.

Bibliografik tavsif kitoblar ko'rsatkichi hisoblanadi. Unda kitobning muallifi, nomi, bosib chiqargan nashriyoti va bosilgan yili aniq ko'rsatiladi.

Kitob mazmunining qisqacha bayoni (annotatsiya) da kitobga qisqacha izoh beriladi, qismlari haqida ba'zi ma'lumotlar keltiriladi.

Taqriz muayyan yozuvchi yoki tanqidchining alohida bir asariga bag'ishlanadi. Unda asarga estetik baho beriladi, ijobiy va salbiy tomonlari asosli ravishda ko'rsatib o'tiladi. Taqrizning hajmi matbuot turiga ko'ra har xil bo'ladi.

Manbalarni tekshirishda adabiyotshunoslik qator fanlarning yutuqlariga tayanadi. Badiiy ijod va adabiy taraqqiyot tajribasini tahlil qilish va umumlashtirish ijtimoiy hayotning butun rivojini to'g'ri tushunish bilan chambarchas bog'liq. Chunki o'sha rivojlanish jarayonida ijtimoiy ongning turli shakllari vujudga keladi va takomillashadi. Adabiyot esa ijtimoiy ongning muhim shakllaridan hisoblanadi. Shunday bo'lgach, adabiyotshunoslikning adabiyot haqidagi ilm bilan uzviy aloqador bo'lgan falsafa, tarix, san'atshunoslik, tilshunoslik singari fanlarga murojaat qilishi tabiiy.

“Adabiyotshunoslikka kirish” kursining mazmuni va tuzilishi

“Adabiyotshunoslikka kirish” fani I-kursda o‘tiladi. Bu fan talabani adabiyot nazariyasining asosiy tushunchalari bilan tanishtiradi va uning oliy o‘quv yurtida adabiyot nazariyasi hamda tarixini o‘rganishi uchun zamin hozirlaydi. Bu fanda asosiy e’tibor badiiy adabiyotning umumiy va o‘ziga xos xususiyatlari, adabiy asarni tahlil qilish, adabiy jarayonning eng muhim qonuniyatlarini o‘rganishga qaratilgan.

“Adabiyot nazariyasi” kursi avval olingan nazariy-adabiy bilimlarni chuqurlashtiradi va kengaytiradi, badiiy adabiyot namunalarini tahlil qilish malakasini oshiradi. Oliy o‘quv yurtini bitiruvchilarga o‘qitiladigan mazkur kursning diqqat markazida ijodiy metod va uslub, adabiy turlar va janrlar, an’ana va yangilik, badiylik va zamonaviylik, adabiyotshunoslikning tahlil qilish qoidalari hamda istoriografiya xususiyatlari singari masalalar turadi. Bu har ikkala fan talabi shunday nazariy bilimlar olishga yordam beradiki, ularsiz adabiyotshunoslik sohasida na o‘qituvchi, na ilmiy xodim sifatida faoliyat ko‘rsatish mumkin bo‘ladi.

“Adabiyotshunoslikka kirish” uch bo‘limdan iborat. Birinchi bo‘limda badiiy adabiyotning umumiy xususiyatlari (xosiyati, ya’ni spetsifikasi) haqida ma’lumot beriladi. Ikkinchi bo‘lim adabiy asarlarning g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, tuzilishi va ularni tahlil qilish masalasiga bag‘ishlanadi. Uchinchi bo‘limda esa adabiy jarayon va adabiy taraqqiyot qonuniyatlari o‘rganiladi. Kursning shu taxlitda qurilishi an’anaviy, o‘quv-metodik va ilmiy-nazariy talablarga javob beradi.

Adabiyotning umumiy xususiyatlari bilan tanishish badiiy asarlarning shu belgilar namoyon bo‘ladigan o‘ziga xos tomonlarini idrok etishga yo‘l ochadi. Talaba tomonidan adabiyotning umumiy xususiyatlari va badiiy asarlarning o‘ziga xos tomonlarini o‘zlashtirish adabiy taraqqiyot qonuniyatlarini o‘rganish uchun dastak bo‘lib xizmat qiladi: badiiy adabiyotning yuksak darajada rivojlangan ayrim shakllariga xos xususiyatlar bilib olingan, so‘ng bu shakllarning tarixiy taraqqiyot qonuniyatlarini to‘g‘ri tushunish va o‘rganish birmuncha oson bo‘ladi.

Badiiy adabiyotning umumiy xususiyatlarini va adabiy asarlarning o‘ziga xos tomonlarini tushunishga yordam beruvchi ma’lumotlar qanchalik ko‘p yoki o‘rinli bo‘lmasin, faqat ularni o‘rganishning o‘zi chinakam badiiy ijod qonuniyatlarini to‘g‘ri anglash uchun yetarli emas. Mazkur qonuniyatlarni to‘g‘ri tushunish uchun adabiy manbani tarixiylik asosida tekshirish lozim bo‘ladi. Bunday tekshirish adabiy taraqqiyotda qanday qonuniyatlar bo‘lganligini, ular qay tartibda yuzaga kelganligi va shakllanganligini, shu rivojlanishning o‘zi qanday yo‘nalishdan borganligini aniqlashga imkon beradi. Adabiy taraqqiyotni tarixiylik negizida o‘rganish umumiy xulosalarning

haqqoniyligini tarixiy tajriba orqali tekshirish, ularning mazmunini chuqurlashtirish uchun yo'l ochadi.

Adabiy hodisalarga tarixiy yondashish zarurati faqat adabiyot tarixini o'rganishdagina emas, balki adabiyot nazariyasini tadqiq qilganda ham adabiy taraqqiyot taqozosi bilan yuzaga chiqadi. Chunki mazkur rivojlanishdagi davomiylik, izchillik va aloqadorlik fan va texnika sohasidagidan farq qiladi.

San'atda esa birmuncha boshqacha qonuniyatlar mavjud. San'atkorlar ham o'z o'tmishdoshlarining tajribalariga suyanadilar, lekin san'atning buyuk yodgorliklari keyingi namunalari ichiga sof holda kirib kelmaydi. Aksincha, ular yangi-yangi, o'lmas namunalar holida yashayveradi va insoniyatning yangi avlodlariga estetik zavq bag'ishlayveradi. Ma'lumki, Alisher Navoiy Lutfiy ijodidan juda ko'p narsa o'rgangan va undan kuchli ta'sirlangan. U to'rtta katta turkiy, bitta forsiy lirik devon ijod qildi. Lekin Navoiy g'azallari vujudga kelishi bilan Lutfiy she'rlari eskirib qolgani yo'q. Har ikki buyuk shoirning ajoyib she'rlari asrlar davomida xalq tomonidan sevib o'qilib va kuylanib kelinadi. Sharq adabiyotida tatabbu tarzida "Xamsa" yozish an'anasi mavjud bo'lgan (tatabbu jahon adabiyotining o'ziga xos janri, adabiy-ijodiy musobaqadir), jumladan, Nizomiy Ganjaviy, Xisrav Dehlaviy, Alisher Navoiylar o'zlarining mashhur "Xamsa" larini bunyod qilganlar. Bunda Xisrav Dehlaviy Nizomiy asarlaridan ilhomlangan bo'lsa, Alisher Navoiy bularning har ikkalasi tajribasidan ijodiy foydalangan. Shunday bo'lsa-da, bu shoirlarning "Xamsa"lari bir-biridan o'ziga xos yangiliklar va hayotiyliigi bilan ajralib turadi. Jumladan, o'ziga xos she'riy usulda ifodalangan Alisher Navoiy "Xamsa" si mazmunining teranligi, ko'p qirraliligi, shakl rang-barangligi va mukammalligidan tashqari turkiy tilda dastlab va puxta yozilganligi bilan salaflarinikidan farq qiladi. Ko'rinadiki, yuqoridagi uch shoirming "Xamsa"si o'zaro ta'sirlanish va ilhomlanish natijasida bo'lsa-da, bir-biridan yangi-yangi tomonlari bilan ajralib turadi hamda bir-birini inkor etmay, jahon adabiyoti xazinasida durdonalar bo'lib qolaveradi. Navoiy o'z davrigacha bo'lgan jahon adabiyoti tarixiga kamolot timsoli bo'lgan, bosh qahramon Farhod obrazini olib kirdi, u jahon adabiyoti romantizmi asoschilaridan biridir. Navoiy asarlarida o'z xalqi hayoti, milliy-tarixiy haqiqatlar o'ziga xos aks ettirilgan.

Yana shuni ham unutmaslik kerakki, adabiy-nazariy ta'riflar mazmunan turlicha hajmga ega bo'ladi, ba'zi ta'riflar shu adabiyotga xos bo'lgan umumiy xususiyatlar va belgilarni qamrab oladi. Masalan, obrazli tafakkur ta'rifi, tarixiy o'zgarishlardan qat'i nazar, barcha adabiy asarlarga xos bo'lgan belgilarni o'z ichiga oladi. Boshqa bir xil ta'riflarda muayyan davrlardagi adabiyotga xos belgi va xususiyatlar umumlashtiriladi (masalan, ayrim badiiy usullarga xos xususiyat va belgilar ta'rifi). Nihoyat uchinchi xil ta'riflar faqatgina bir davrdagi adabiy hodisalarga taalluqli bo'ladi (masalan, mumtoz epopeya "insoniyatning

bolalik” davriga xos bo‘lib, ta’rifida ham faqat uning o‘ziga xos xususiyatlari hisobga olinadi).

Badiiy adabiyot taraqqiyotning qonuniyatlarini tarixiylik orqali anglash “Adabiyotshunoslikka kirish” fanidan boshlanadi. Keyinchalik tarixiy-adabiy kurslarni o‘rganish vaqtida bunday bilish yangi adabiy manbalar orqali mustahkamlab boriladi.

Adabiy-nazariy tafakkur taraqqiyoti

Aristotel (Arastu – miloddan avvalgi 384-322-yillar) “**Poetika**” (Poeziya san’ati to‘g‘risida) asarini yozdi. Bu jahonda adabiyot nazariyasiga bag‘ishlab yozilgan birinchi kitob edi. Aristotel hali adabiyot yoki badiiy adabiyot atamasi kelib chiqmagan bir davrda, adabiyotni “poeziya” deb ataydi va u hayotning o‘xshashini yaratadi, deb biladi.

Forobiy (873-950) va **Abu Ali ibn Sino** (980-1037) Aristotelning “Poetika” asariga sharh yozdilar. (O‘rta asrlarda kitoblarga sharh yozish odat edi. Sharh hozirgi taqrizga birmuncha to‘g‘ri keladi). Sharhda uch narsaga e’tibor qaratilgan. Yani mazkur asar o‘z sohasida kashfiyot, yangilik bo‘la oladimi? Bu asarning yutuqlari, yaxshi tomonlari nimalardan iborat? Uning qanday kamchiliklari bor?

Forobiy “Poetika” to‘g‘risida ikkita sharh yozgan, biri “**She’r san’ati**”, deb ataladi. Sharhda Forobiyning aytishicha, Aristotel poeziyasining so‘z va timsol (bizningcha obraz) orqali ish ko‘rishini to‘g‘ri tushungan. U qadimgi (antik) yunon adabiyotining Gomer, Esxil, Sofokl, Yevripid, Aristofan kabi yirik shoir va dramaturglar asarlariga suyanadi. O‘xshashini yaratish, timsolini hosil etish tashbeh orqali amalga oshiriladi. She’rda vazn va ritm bo‘ladi, bu esa bo‘laklarning bir-biriga teng bo‘lishidan kelib chiqadi. Aristotel bu bilan shoirming hayotga munosabatini ko‘rsatadi.

Forobiyning “Poetika” ga doir bo‘lgan ikkinchi sharhi “Shoirlarning she’r yozish san’ati qonunlari haqida”, deb ataladi. Ulug‘ olim bunda shoirlar, she’rlar, janrlar va ularning turlari haqida so‘zlaydi. Shoirlarning haqiqiy tug‘ma bo‘ladi, qobiliyatli shoirlar ham bo‘lib, ular mehnat va harakat orqali ko‘p narsalarga erishadi. Uchinchi xil shoirlar esa tanqidchidir.

She’rlarning birinchisi yomon illatlardan saqlaydi, aqlni to‘ldiradi. She’rlarning ikkinchi xili ruhiy sezgilarni o‘stiradi, g‘azablanishdan asraydi. Uchinchi xil she’r kishini zaiflikdan saqlaydi, nafi va hirsini jilovlaydi. Aristotel difirambi, yombi, eyniy, diagramma, ritorika, akustika, tragediya, komediya, epos, drama, madhiya va satira kabi “she’r navlari” ni izohlagan.

Forobiy shu munosabat bilan madhiya va lugʻz (topishmoq) ni eslagan, aruzni tilga olgan, sabab, vatad juzvlarini taʼkidlab oʻtgan. U “Hikmatlar maʼnolari” risolasida “obraz” atamasini ham keltirgan.

Ibn Sino “Poetika”ga oid sharhini “**Sheʼr sanʼati**” deb nomlagan. Uningcha, obrazli qilib aytilgan soʻz kishi ruhini oʻziga boʻysundiruvchan boʻladi. Ibn Sinoning aytishicha, insonning tarbiyasi ikki xil boʻladi: biri jismoniy, biri ruhiy. Jismoniy tarbiya-jismoniy mashq, ruhiy tarbiya musiqa orqali amalga oshiriladi. Obraz mukammal va kamkoʻstli boʻlishi mumkin. Sheʼr kishiga taʼsir etadi, odamlarni taajjubga solish xususiyatiga ega boʻladi, bu hol sheʼr musiqiyliigi bilan bogʻliq. Ibn Sino taʼkidiga koʻra, “sheʼr ijtimoiy burch” maqsadlarini nazarda tutib yoziladi. Sheʼr taʼsir qilishining sabablari uchta: obrazli soʻz, tashbehli ifoda va garmoniya (uygʻunlik). Ibn Sino “musiqiylik” atamasinigina emas, “badiiylik” atamasini ham ishlatgan. Tahsinga ijodiylik va badiiylik loyiq deydi.

Ibn Sino asosan “Poetika”ni sharhlay ham, arab, fors-tojik va turkiy xalqlar poeziyasi masalalariga ham tegib oʻtadi.

Ibn Sino “Poetika”ga koʻra sahna va ijro toʻgʻrisida ham toʻxtaydi. Tragediyada “faqat axloq emas, balki xarakterlarni oʻz ichiga qamrab olgan harakatlar ham eslatilgan”. Ibn Sino tinglovchi-somiʼ, ayni holda teatr tomoshabini toʻgʻrisida ham gapirgan, dekoratsiyani esa manfaatli, deydi. U badiiy toʻqima haqida “sheʼrda aytilganlarning yolgʻondan iboratligi ochiq-oydin sezilib turadi”, degan. Ibn Sino taʼkidicha, “narsa yo hodisa aytilganiga muvofiq kelguday boʻlsa, rost deb qabul qilinadi”.

Forobiy va Ibn Sino sharhlarida “sheʼr” atamasi bor, “lirika” atamasi yoʻq, ammo “Poetika”da lirika haqida tushuncha bor, biroq “lirika” atamasi milodgacha III-II asrlarda yuzaga kelgan.

Nazariyotchi olimlardan yana biri **Abu Abdulloh Xorazmiy** edi. (X asr). U arab tilida yozilgan qomusiy xususiyatli “Mafotih ul-ulum” (“Fanlarning kalitlari”) degan asarida adabiyot ilmiga ham alohida oʻrin ajratgan. Bunda aruz, qofiya ilmi, ilmi badiʼ (badiiy vositalar-sheʼr sanʼatlari) toʻgʻrisida toʻxtab oʻtgan.

Abu Abdulloh Xorazmiy yakka va birlashgan zihoflarni keltirgan. Uningcha, aruzning tavil, rajaz, mutaʼqorib bahrlari arab aruzida koʻp qoʻllanilgan. Lekin arab bahrlari (oʻsha davrgacha) vazn jihatidan yaxshi rivojlana olmagan. Bu jihatdan eng koʻp oʻsgani toʻqqiz vaznlikdir.

Abu Abdullohning bu asari oʻzbek qofiyasi turlari va ularning unsurlari oʻtmishda birinchi marta koʻrsatib berilgan yagona manbadir. Unda 44 ta sheʼr sanʼatlari ham dalillangan.

Beruniy (975-1048) shunday deydi: “Madaniy kishilarning taʼbi noziklashganlari va hatto nozikmaslari ham koʻngil ochish joylariga borib,

kuy eshitishdan o'zlarini tiya olmaganlar. Ularning dindorlariga ham kuy eshitishga ruhsat etilgan. Kuy esa, agar u tartiblanib tuzilgan bo'lsa, ko'ngilga shiddatli ta'sir ko'rsatadi – axir ko'ngil tartibni qabul qiluvchidir. Hatto u she'riyatda ham undagi tartibning kuchliligi sababli (ohangni) topgan. Ko'ngil o'zi uchun kuyga solingan (she'riyatga) yanada moyilroqdir, chunki bunda she'ring tartibi bilan kuyning ohangi mujassamlashgan. Shunday bo'lgach, matematiklar shunday (fan) yaratdilar, unda uning asoslari haqiqatini bayon qildilar va u “ilmi musiqiy”, deb ma'lum bo'ldi”.

“O'rta asr Sharq olimlari ham qadimgi yunon olimlari kabi musiqani matematik ilmlar qatoriga kiritganlar. Chunki tor pardalarining bo'linishi matematik kasrlar bo'yicha taqsimlangan. Odatda, bu fanni qadimda “garmoniya” deb ataganlar”.

Beruniy o'zining “**Hindiston**” kitobida (“Hindlarning grammatik va she'r haqidagi kitoblar” degan qismida) aruz va hind she'r tuzilishini qiyoslagan. Deydiki, hind she'r tuzilishi tovush va bo'g'inlarning cho'ziq va qisqaligiga tayanadi, bu jihatdan aruz bilan muqobil. Hind she'r tuzilishida misralar 4 harfdan 26 harfgacha bo'ladi.

Beruniy birinchi arab aruzshunosi, aruz ilmining asoschisi **Halil ibn Ahmadning** “**Kitob ul-aruz**” asari bilan tanish edi. U qiyosiy she'rshunoslikka poydevor qo'ydi, poeziyaning o'ziga xos tabiatini to'g'ri anglagan.

Yusuf Xos Hojib (taxminan 1019-1021-yillarda tug'ilgan, vafot etgan yili noma'lum) “**Qutadg'u bilig**” asarida shoirlar haqida to'xtab o'tgan. U shunday deydi:

Yana keldi shoir – bu so'z terguvchi,
Kishin madh etuvchi yo fosh qiluvchi.

Qilichdan ham o'tkir bularning tili,
Va qildan nozikroq xotirlash yo'li.

Nozik so'z, kalom, kim eshitgay desa,
Bulardan eshitsin, qilar zavq rosa.

Dengizga sho'ng'irlar vujudda tugal,
Yoqut, inju, gavhar chiqarlar misol.

Ular etsa madh, madhi elga borar,
Fosh etsa gar, inson nomi bulg'anar.

Juda ezgu tutgin ularni, jo'ra,
Ularning tiliga ilinma sira.

Agar ezgu madhlar tilasang o'zing,
Ularni sevintir va cho'zma so'zing.

Nima istasa, ber ularga tug'al,
Ularning tilidan o'zing sotib ol.

Mahmud Qoshg'ariy (XI asr)-turkshunoslik fanining otasi fikriga qaraganda, she'r so'zi arablar kelgungacha "qo'shiq" deb yuritilgan.

Ahmad Yugnakiy (XII-XIII asrlar) "Hibat ul-haqoyiq" asarida til she'riyatga bezak berishini ta'kidladi.

Adabiy-nazariy qarashlarning Forobiydan A.Yugnakiygacha bo'lgan yillari qadimgi turkiy davr deyiladi. Boshqa turkiy xalqlar, shu jumladan, o'zbek xalqi ham shundan keyin shakllangan.

Ahmad Yassaviy (vafoti 1166-yilda) "Devoni hikmat" asarida so'zni gavharga o'xshatadi.

Muhammad Solih (1455-1535) ham o'zining "Shayboniynoma" nomli tarixiy dostonida so'zni behad ulug'ladi. U she'rning zavq bilan yozilishini talab qildi.

Lutfiy (1366-1465) she'riyatda mahorat masalasini maqtadi, o'z faxriya baytlarida yuksak she'riyat g'ururini yuqori qo'ydi. Navoiy uni "Malik ul-kalom" ("So'z shohi") deb alqadi.

Qadimgi turkiy adabiy-nazariy qarashlar va Yassaviy, Muhammad Solih, Lutfiylarning bu sohadagi fikrlari shu jabhada katta burilishlar bo'lishiga olib keldi. **Taroziy**, **Navoiy** va **Bobur** kabi ulkan nazariyotchilar yetishdi.

Ularning nazariy asarlari butun musulmon Sharqidagina emas, balki jahon adabiyoti nazariyasi rivojida ham munosib o'rin oldi.

Abu Abdulloh Xorazmiy ta'siri ostida **Taroziy** (XV asr) "Funun ul-balog'a" ("Chiroyli so'zlash san'atlari") asarini yozdi (1436-1437). Filologiya fanlari doktori E.Umarov Amerikadan bu asarning fotonusxasini olib keldi.

XII asrda **Rashididdin Vatvot** "Sehr bog'lari she'r nozikliklari haqida", **Shamsiddin Muhammad Qays Roziy** XIII asrda "Ajam she'riyati o'lchovlari lug'ati", xuddi shu davrda **Nasriddin Tusiy** "She'rlar o'lchovi" asarini yozgan edi. Ammo bu tadqiqotlar fors-tojik tilida yozilgan. "**Funun ul-balog'a**" esa turkiy tilda (o'zbek tilida) yozilishi bilan ham muhimdir.

Risolada she'r navlari, qofiya, so'z san'atlari, aruz, muammo tadqiq etilgan.

Taroziy mo'g'ullar zulmi barham topib, turkiy madaniyat, o'zbek adabiyoti gullay boshlagan davrda yashaydi. She'riyatning yangi parvozi, yangi-yangi iste'dodlarning paydo bo'lishi o'zbek tilida shunday risola yaratilishini taqozo qildi. Ish o'zbekcha, arabcha, forsiy va ozarbayjoncha misollar tahlili orqali shakllanadi, nodir bir saviya tug'iladi.

Taroziy qasida, g'azal, qit'a, ruboiy, tarji', musamman, mutatavil, fard, mustazod, masnaviy kabi o'nta she'r naviga ta'rif bergan.

Ramali musammani mahzuf vaznida ruboiy keltirgan, vaholanki, hazaj vaznida yozilmasa ruboiy bo'lolmaydi (u to'rtlik janriga mansubdir).

Taroziy aytishicha, qofiyasi yo'q, ammo takror so'zi yo so'zlari (radifi) bor she'rlar ham bo'ladi. Uni harora deydilar. Taroziy 97 ta she'r san'atini tahlil qilgan, har bir so'z san'atining ko'rinishlarini keltirgan. Adabiyotshunos 8 ta asl rukn, 35 ta zihof, 336 ta vazn va 40 ta bahrni izohlaydi. Lekin bahrlar arablarda 16 ta, forslarda 84 tadir deyiladi. Taroziy adabiyot nazariyasining yirik turkiy namoyandasi sifatida maydonga chiqdi. O'zbek adabiyoti ilmida risolachilikni boshlab berdi va yirik nazariy asarlar yozishga yo'l ochdi. Taroziyning bu ilmiy an'anasini Navoiy (1441-1501) davom ettirdi.

XIX asrda "poeziya" atamasi "adabiyot" atamasi o'rnida ishlatilib kelingan. "Fuetiko" atamasi Ibn Sino asarlarida ham uchraydi va u XX asrgacha "adabiyot nazariyasi" atamasi o'rnida qo'llanilgan. Qadimgi yunonlar tarixiy asarlarni "so'z" ("logos"), deb ataganlar, adabiy asarni "nasr" yo "nazm" deyish bilan birga "so'z" deb atash o'zbek shoirlari asarlarida, Navoiy ijodida ham uchraydi.

Navoiy timsol (obraz), so'z, tilning ahamiyatini to'g'ri tushungan ("Farhod timsoli" jumlasini qo'llagan). Uningcha, g'azalning matla' yo maqta'si, yo biron baytini olib tahlil qilish mumkin, asar butun holda ham tadqiq etiladi. Asarga baho berganda, uning muallifi to'g'risida ham to'xtalinadi. Navoiy "Hayrat ul-abror"ning XV bobini asar ma'nosiga bag'ishlaydi, deydi, ma'no asarning joni, shakl esa turlicha bo'lishi mumkin; she'r misralari ravon yo noravon bo'ladi, so'zlari goho o'zaro bog'lanmagan bo'lishi kuzatiladi. Navoiy ta'kidlaydiki, aruz nasrda ham ishlatiladi, "vazni mustaf'ilun mustaf'ilun mustaf'ilundur va rajazi musaddasi muzal voqe' bo'lubdur. Va Kalomullohda ko'p yerda bu nav' voqe'dur". Qur'oni Karimdagi arabcha matnda aruzning hazaj bahriga mos keluvchi o'rinlar ham bor, ammo ular she'riy misralarga bo'linmaganligi uchun she'r qatoriga o'tmaydi. Navoiy "Mezon ul-avzon"da 19 bahr, 45 zihof va 120 vazn keltirgan. Aruzga uchta doira kiritgan. Shoir shu asarida: "Topsun nazmning bila jahon ahli nizom", — deydi va she'riyatning ijtimoiy ahamiyatini ko'rsatadi. Navoiy "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida turkiy qofiya nazariyasi va tarixiga doir muhim mulohazalarni bildirgan. Uningcha, kutilmagan qofiya-yaxshi, siyqasi yomondir. U lirika va eposni yaxshi farqlagan. "Xamsa" yozishni muhim deb bilgan. Musulmon Sharqiga "Poetika"ning arabcha tarjimai va unga Forobiy ham Ibn Sino sharhlari bilan "drama" atamasi ham kirib kelgan edi. Navoiy bundan ham boxabar bo'lgan deyish mumkin.

Navoiy progressiv va an'anaviy romantizmida ijod qilgan. Ammo asarlarida realizm va realistik yo'nalish ham bo'lgan, biroq bunday asarlarda ham badiiy aslaha romantik edi. Romantizm hayotni qanday bo'lsa, shunday tasvirlamaydi, balki orzu-istak asosida qayta yaratadi. Navoiy Iskandar obrazini qayta yaratgan edi. Uningcha, afsona mazmunga libosdir, "yolg'on", yuz bermagan voqealarni anglatadi.

Navoiy "uslub" atamasini ishlatgan. Uningcha, she'r san'atlarini qo'llash ham, nasr ham, nazm ham alohida uslubga molik. Ammo bu atama XX asrning 30-yillarigacha "ijodiy metod" tushunchasini qamrab olgan, shundan so'ng uslub sifatida ilmiy muomalaga kiritilgan. Navoiy "hazil" va "hajv" atamalarini ham izohlagan. U "Mahbub ul-qulub" asarining XVI faslida aytishicha, shoirlar ishq ma'nisi jihatidan uch guruhga bo'linadi:

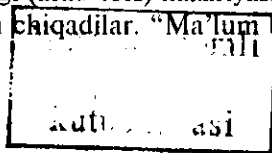
1. "Asrori ilohiy" yoki ilohiy ishq. Buning vakili buyuk shoir Jaloliddin Rumi'dir. Bu ishq uning "Masnaviyi ma'naviy" asarida ifodalangan.

2. "Haqiqat asroriga majoz tariqin mahsul qilibdur", ya'ni bunda ilohiy va dunyoviy ishq birikkan. Namoyandalari Sa'diy, Hofiz, Dehlaviy, Anvari, Sanoiydir.

3. Bunda ilohiy ishqni kuylash bilan birga majoziy (dunyoviy) ishq jonliroq ko'rsatiladi. Bu yo'nalishdagi shoirlar sirasiga Hoqoniy, Kirmoniy, Xoja Kamol, Salmon Savojiy, Abdurahmon Jomiy, Nosir Buxoriy, Kotibiy, Sabzavoriylar kiradi. Abdurahmon Jomiyning hamfikri Alisher Navoiy ham shu sanoqqa mansubdir. Alisher Navoiy "Majolis un-nafois" bilan turkiy tazkirachilikni boshlab berdi. Navoiy – jahon adabiyoti nazariyasi asoschilaridan biri.

Bobur (1483-1530) "Aruz risolasi" asarini yozdi. Poeziyaning yangi rivoji Boburning bu asarni yozishini taqozo etdi, u Taroziy va Navoiyning aruz sohasidagi ilmiy an'anasini vazn va doira sohasida rivojlantirdi; 10 asl rukn, 21 bahr, 537 vazn, 44 zihof va 9 doira to'g'risida izoh berdi. Bobur hazajning axram va axrab tarmoqlarining vaznlari birikuvini asosida ham ruboiy yozish mumkinligini aytgan. U Sa'diyning bitta baytda 2 xil vaznni ishlatganligini qayd qilgan, haqiqatan, arablar bitta she'rda bir necha vaznni ishlataveradilar. Bu hol bizda ruboiy sohasida uchraydi, ruboiyda 2 ta vazn misra osha kelishi mumkin, hatto ruboiyning har bir misrasi alohida vaznda yozilishi ham mumkin, bu hol, ayniqsa, Ogahiy ruboiylarida kuzatiladi.

Bobur tajnis va tuyuqqa alohida to'xtalgan. Uning fikricha, to'rtlikning 1,2,4-misralari, yoki 2,4-misralari tajnisli bo'la oladi. Yo to'rtlik 2 qofiyali va 2 tajnisli bo'ladi yo to'rtlik 3 qofiyali tajnis bilan yoziladi va radif bo'ladi. To'rtala misra ham tajnisli yo qofiyali va tajnisli yoki 4 misrali tuyuq (hojib) keladi. Shoir deydi, o'zbek shoirlari qofiya haqidagi (arab-fors) nazariyasiga rioya qiladi, ayni holda, goho undan chetga ham chiqadilar. "Ma'lum bo'ldiki,



turki lafzida mahal iqtizosi bila to va dol yana g'ayn va qof va kaf bir-birlari bilan mubaddal bo'lurlar emish".

Qofiyada "t" bilan "d" ning, "q", "g" bilan "k" ning almashib kelishi odat bo'lgan. Buni biz Boburning "Yod etmas emish" ruboiysi qofiyasida ko'ramiz (albatta-g'urbatta). Bobur ta'kidicha, Navoiy "Mezon ul-avzon" asarida "yigirma to'rt ruboiy vaznida to'rt vaznda g'alat qilibtur". She'rshunoslikda aniqlanishicha, ruboiy vaznlaridagi bu to'rt g'alat (xato) Navoiyniki emas, balki asarni ko'chirgan kotib tomonidan yo'l qo'yilgan.

Fazliy Qo'qon xoni Umarxon topshirig'iga binoan "**Majmuayi shoiron**" (1821) tazkirasini yozdi. Keltirilgan she'rlar o'zbek va tojik tillarida. Buxoro amiriga josuslik qilish bilan shug'ullangan shayxulislom Sulxonxonto'ra Ahroriy (Ado) o'zini Navoiydan ham ustun qo'yadi. U Amiri (Umarxon) ni Boyqaro bilan tenglashtirgani uchun o'n ming tilla mukofot oladi. Ammo to'g'riso'z Gulxaniy, Maxmur, Ma'dan, Hoziq kabi shoirlar kamsitilgan. Maxmur Fazliyni xonning xushomadgo'yi, "zaharli ilon" deb ataydi.

Nodira (1792-1842) o'z lirik devoni debochasida va "**Ey kusho, shisha aro**" g'azalida odamlarni raso, noraso va riyokorga ajratadi. Bu hol Qur'oni Karimda insonlarni iymonli, iymonsiz va munofiq singari xillarga bo'linganligiga yaqindir. Bejj emaski, biz adabiyot qahramonlarini ijobiy, salbiy va murakkabga ajratib kelganmiz.

Xorazm xoni shoir Feruz shoirlarga yuzta g'azalini berib, ularga nazira bog'lashni topshirgan.

Ma'lumki, tarjima adabiyoti milliy adabiyotning bir qismidir. **Ogahiy (1809-1874)** Kaykovusning "**Qobusnoma**" asarini o'zbek tiliga tarjima qildi. Unda shoirlar haqida shunday deyilgan:

- 1) "Tushunilmaydigan va noaniq so'zni aytmagil".
- 2) "Bir xil vazn va bir xil qofiyaga qanoat qilmagil".
- 3) "San'atsiz va tartibsiz she'r aytmag'il".
- 4) "Shoirlarning rasmi odatiga ko'ra ularning san'atlaridan g'ofil bo'lmag'il".
- 5) "Madhda istiorat ishlatg'il".
- 6) "Agar g'azal yozmoq bo'lsang oson, ravon va latif so'zlar bila yozg'il".
- 7) "Toki agar shoirlarning orasida munozara bo'lsa, yo sening bila bir kishi fikrini ochiqdan-ochiq so'zlasa yoki seni sinab ko'rsa, o'z bo'lmag'aysan".
- 8) "Aruzning doiralarini va ularning nomlarini, doiralarda paydo bo'ladig'on bahrlarning otlarini bilg'il".
- 9) "Nasrda aytilg'on so'zni nazmda aytmag'il".
- 10) "Har odamga loyiq so'zni va har kishining qadriga muvofiq she'rni bilib yozg'il".
- 11) "G'azal va marsiyani bir tariqda, hajv va madhni bir uslubda yozmag'il".

12) “Har na yozmoq bo‘lsang, o‘z ta‘bing bila yozg‘il”.

13) “O‘zgalarning so‘zini takror qilmag‘il”.

14) “Balandparvoz gapni iste‘mol etmag‘il”.

15) “Hamisha toza ro‘y va xandon bo‘lg‘il”.

16) “Nodir hikoyatlarni va kulgini esda saqlag‘il”.

Adabiyot nazariyasi sharh, risola, tarixiy asar, tazkira, she‘riy asar, nasr, debocha va tarjimadagina emas, balki bayozlar orqali ham rivojlandi. Bayozchilik XIX asrda keng ravnaq topdi.

Muqimiy, Furgatlar realistik ijod qildi, realistik estetikani yaratdi, bu esa XX asr boshidagi jadidlarning milliy istiqloq g‘oyasiga asoslangan, tanqidiy realizmdagi she‘riyatiga zamin bo‘ldi.

O‘zbekistonda adabiy-nazariy qarashlarning bunday takomili va taraqqiyoti XX asrda adabiyot nazariyasining mustaqil fan sifatida shakllanishiga olib keldi. Bunda **Fitrat, Cho‘lpon, Abdulla Qodiriy, Otajon Hoshim, Abdurahmon Sa‘diy, Oybeklar**ning xizmati katta. Adabiyot nazariyasi ravnaqiga **H.Yoqubov, L.Qayumov, R.Muqumov, N.Shukurov, R.Orzibekov, U.Normatov, O.Sharafiddinov, M.Qo‘shjonov, S.Mirvaliyev, U.To‘ychiyev, H.Abdusamatov, A.Hayitmetov, S.Sodiq** kabi filolog olimlar salmoqli hissa qo‘shdilar. Ayniqsa, bu sohada Izzat Sulton jonkuyarlik qildi, bu fanga oid darslik yaratdi. U respublikada adabiyot nazariyasining asoschisidir.

Adabiyot nazariyasi O‘zbekistonda Yevropa, musulmon Sharqi xalqlarining adabiy-nazariy qarashlaridan oziqlanib o‘tdi.

Uyg‘onish davri dahosi Leonardo da Vinchi yozuvchilarni muallimlar, hayotni muallimlar muallimi deb atadi, voqelikni esa san‘atning manbayi deb bildi, nusxa ko‘chirishni qoraladi. Ilgari hayot haqiqatini asarda badiiy aks ettirish ilgari surilardi. Uyg‘onish davri esa bunga chuqur gumanizm (insonparvarlik) va xalqchillikni qo‘shdi. Buni ispan dramaturgi Lope de Vega, italyan yozuvchisi Boccaccio, fransuz romannavisi Rabelais, buyuk Servantes va Shekspirning asarlarida uchratish mumkin.

Shekspirning “Gamlet”ida aytilishicha, san‘at asari yozish tabiatning ro‘parasiga oyna tutish, sharofatning ham, qabohatning ham chin borligini ko‘rsatish, tarixdagi har bir zamonning yuzini bo‘yoqsiz namoyon etishdir.

XVII asrning ikkinchi yarmida Bualo “Poetik san‘at” asarida fransuz klassitsizmini nazariy dalilladi. U rim shoiri Goratsiyning “Poeziya ilmi” asariga suyandi.

XVIII asrda ma‘rifatchi Didro va Lessing yangi estetikaga asos soldilar. Didroning “Salonlar”, “Dramatik poeziya haqida”, “Aktor haqida paradoks”, Lessingning “Laokoon”, “Gamburg dramaturgiyasi” singari asarlari mashhur bo‘ldi. Ular asarlardan haqqoniy tasvirni talab qildilar.

Gegel G.V. (1770-1831) o'zining "Estetika" bo'yicha leksiylarida jahon adabiyoti namunalari asosida epos, lirika va dramaturgiyaga baho beradi. U uch xil shakl bo'lganligi haqida so'zlab, deydi, simvolik shakl Sharqqa mansub, mumtoz shakl esa antik qadimgi adabiyotga, birinchi navbatda Gretsiyaga taalluqli; romantik shakl antik adabiyotdan so'ng paydo bo'lgan. Gegel poeziyani "Eng boy, eng cheklanmagan san'at" deydi; "Tilning o'zi she'riyat, nutq san'ati" tufayli badiiy fanga aylandi. Poeziya oliy va ichki hayotning har qanday sohasiga kirib bora oladi. U qalb harakatlari, kuchli his-tuyg'ular va ma'lum harakatlar, lahzalarning tasavvur etilgan ham nihoniy doiralari almashinuvini aks ettira oladi. Gegel poeziya bilan she'r tuzilishini farq etadi, chunki uningcha, poetiklik mohiyati, umuman, badiiy go'zal san'at asari tushunchasi bilan mos keladi". "Poeziyaning maqsadi uning o'zida, tashqi tomonida emas. Poeziyani chuqur kechinmalar va ildizlari jahon ruhi bilan harakatga keltirilgan ruhiy ehtiyojlar qiziqtiradi. Lirik poeziya subyektiv nutq sifatida, musiqaga yordam so'rab murojaat qiladi. Undan qalbga yaqinlik, ritm va xush ohangni oladi". "Epik poeziya o'z mazmuniga ko'ra obyektiv haykaltaroshlik va rassomlik vositalaridan foydalanadi. "Dramatik poeziya harakat doiralari epik tasvirlarning obyektivligi musiqqa va imo-ishora, mimika (yuz harakatlari) va raqsni qo'shib, shaxs ichki hayoti lirizmini birlashtiradi". Gegel poeziya istoradorligini "Sharqning saxiy tuhfasini" deb atadi. U epos tarixida uzilishlar bo'lganligi, ammo lirika hamma davrlarni qamrab olganligini, u xususan romantizm davrida mislsiz gullaganini ko'rdi. Gegel fikriga qaraganda, Shiller "insoniyatning doimiy huquqlari va g'oyalarini" kuyladi. Gegel lirikaga nisbatan eposni afzal ko'rdi, dramani undan ham afzal ko'rdi. Uningcha, drama o'z ichida taraqqiy etgan milliy hayot mahsulidir, drama qahramonlari o'zlariga qarama-qarshi maqsadlar qo'yib, to'siqqa uchraganlarida tug'iladi. Gegel komediyaning tragediyaning ustun qo'ydi. U bu dunyoning qahramonona tomonlari va buyuk hodisalari bilan bog'liqdir, qarama-qarshi tomonlarning har biri o'zaro haqligiga ham qaraydi deb biladi. Gegel deydi, romantik shakl jahon san'ati taraqqiyotida ulkan qadamdir. U Gyoteni hamma shoirlardan ustun qo'ydi. Chunki u yaratgan Faust xarakterining isyonkor ruhi sxolastikaga, o'rta asrchilikka, inson tafakkurini cheklovchi hamma narsaga qarshi qo'zg'olon ko'taradi.

Asli faylasuf bo'lgan Gegel adabiyot ilmi sohasida o'zidan keyingi jahon adabiyotshunoslari va adabiy tanqidchilari uchun ustoz bo'lib qoldi.

XVIII asrda Rossiyada **V.K. Trediakovskiy, V.M. Lomonosov, A.N. Radishcheyev** adabiyot nazariyasi bilan shug'ullandi. **Trediakovskiy "Rossiya she'rlarini yozishning yangi va qisqa usullari", Lomonosov "Rossiya she'riy ijodi qoidalari to'g'risida maktub"** asarida rus she'r tuzilishini isloh qildilar.

Lomonosov “Anokreon bilan suhbat” she’rida san’at va adabiyotning ijtimoiy ahamiyatini tushuntirib berdi. Radishcheyev “Daktil-xoreik pahlavon haykali”, “Lomonosov haqida so’z”, “Peterburgdan Moskvaga sayohat” asarlarida rus kitobiy poeziyasini xalq bilan yaqinlashtirish g’oyasini ko’tardi, adabiy asarni tanqidiy tahlil qilish namunasini ko’rsatdi.

V.G. Belinskiy (1811-1848) professional rus tanqidining asoschisiga aylandi. U o’z davrida adabiyotning vazifasi krepostnoylikka qarshi kurash deb bildi. Realistik oqimining yo’lboshchisi bo’ldi, obzor yozishda nom chiqardi. “Adabiy xayollar”, “Gogolga xat” maqolalari mashhur bo’ldi. U adabiyotning obyektivlik va tarixiylik mezonlarini ishlab chiqdi, poeziyaning tur va xillarga bo’linishini tekshirdi, tanqidni “harakatdagi estetika” deb atadi. Uningcha, adabiyot davr ilgari surayotgan hamma savollarga javob berishi lozim. Realizmni san’at taraqqiyotining yuqori bosqichi deb bildi.

N.G. Chernishevskiy (1828-1889) praktikani “haqiqat mezonini” deb atagan. U bir millatning ikkinchi millatni ezishga, bir davlatning ikkinchi davlat territoriyasini tortib olishga qaratilgan siyosatini qattiq qoraladi. “San’atning voqelikka estetik munosabati” magistrlik dissertatsiyasida yangi davr estetikasini yaratdi. Uningcha, adabiyot xalq manfaatlariga xizmat etishi zarur. Chernishevskiy realizmatipiklik muammosini yoritdi, u izchil demokrat edi.

N.A. Dobrolyubov (1836-1861) “Haqiqiy kun qachon kelarkin?”, “Zulmat ichra nur”, “Rus adabiyotining xalqchilik darajasi to’g’risida” kabi maqolalari bilan keng tanildi. Adabiyot taraqqiyotida yangi yo’l ochdi, tanqidiy realizm ijodiy metodi uchun kurashdi. Dobrolyubov: “Haqiqiy san’at hayotning badiiy obrazlar vositasidagi in’ikosidir”, – deydi. U adabiyotni to’g’ri tushunish va to’g’ri tahlil qilish namunasini yaratib ketdi.

Tahlil XX asrgacha bo’lgan o’zbek adabiy-nazariy qarashlari, xususan, Taroziy, Navoiy, Bobur jahon adabiyoti va musulmon Sharqi adabiyoti nazariyasi rivojiga katta hissa qo’shganligini ko’rsatdi. O’zbek va O’rta Osiyo xalqlari adabiy-nazariy qarashlari o’zaro hamkorlikda taraqqiy etgan.

BIRINCHI BO'LIM

BADIY ADABIYOTNING UMUMIY XUSUSIYATLARI

I b o b

BADIY ADABIYOTNING KO'LAMI VA MAQSADLARI

“Adabiyot” atamasi hozirgi davrda keng va tor ma'noda qo'llaniladi. U keng ma'noda ishlatilganda, umuman matbuotda bosilgan maqolalar, kitoblar yoki qadimgi qo'lyozmalar nazarda tutiladi.

Turli tillarda “adabiyot” so'ziga muqobil atamalar jahon fanida, tor ma'noda, XVIII-XIX asrlarda qo'llanila boshladi. Jahondagi qator xalqlarda “literatura” atamasi bilan ifoda etilayotgan bu tushuncha aslida lotincha “litera”, ya'ni “harf” so'zidan olingandir. Rossiyada XIX asrda ham tor ma'nodagi “literatura” atamasi o'rnida “poeziya” so'zi ishlatilar va bunda barcha adabiy asarlar tushunilar edi.

O'zbek tilida tor ma'nodagi, ya'ni badiiy so'z asrini anglatuvchi “adabiyot” atamasi XX asrda keng qo'llanila boshladi. O'zbek tilidagi “adabiyot” atamasi aslida “adab”, “odob” so'zlaridan kelib chiqqan bo'lib, kishilarga yaxshi axloq va umuman hayotni tushunish hamda to'g'ri yashashni o'rgatish maqsadida yozilgan asarni ko'zda tutar edi. Chunki qadimgi davrlarda paydo bo'lgan ko'pchilik asarlarda she'r, hikoya, qissa singari badiiy namunalar bilan bir qatorda yoki ularning ichida, umuman hayotning turli sohalariga oid maxsus boblar, nasihatlar, ta'limiy qarashlar katta o'rin tutadi. Masalan, Yusuf Xos Hojibning qadimiy turkiy tilda yozilgan “Qutadg'u bilig” asarida podshoh saroyida vazirlik qilish uchun qanday fazilatlariga ega bo'lish, olim bo'lmoq uchun qanday ish ko'rish, chet ellarga vakil sifatida bormoq uchun nimalarni bilish kerakligi kabi masalalarga oid alohida boblar ham bor. Alisher Navoiyning “Xamsa”sida axloqiy va ilmiy mavzular o'zaro bir-biriga singdirib yuborilgan; so'z, ya'ni badiiy adabiyotning xususiyatlari, vazifalari haqidagi va yunonistonlik Iskandarning tarjimaiy holiga oid ma'lumotlarni ham, tabiat hodisalari to'g'risidagi izohlarni ham uchratish mumkin. Xullas, “adabiyot” atamasi badiiy so'z san'atida axloqiy-ta'limiy masalalar keng yoritilishi, inson odobiga oid fikrlar ilgari surilishi bilan bog'liq holda yuzaga kelgan.

Har bir san'at o'ziga xos tilda so'zlaydi. Tasviriy san'at bo'yoqlar, ranglar vositasida, musiqa esa tovushlar vositasida hikoya qiladi. Forobiy aytishicha, badiiy adabiyot voqelikni so'z vositasida aks ettiradi; so'z, til adabiyotning

“birinchi unsuri” hisoblanadi. Adabiyotning boshqa san’at turlaridan farqlanuvchi xususiyatlari va hayotni aks ettirish imkoniyatlari mana shu soʻzga bogʻliqdir. Bu imkoniyatlarni aniq tasavvur qilmoq uchun adabiyotni tasviriy san’at va haykaltaroshlik bilan qiyoslab koʻrish mumkin. Rassom va haykaltarosh oʻz tasviriy vositalari yordamida faqat koʻzga koʻrinib turadigan narsalarni bevosita gavdalandira oladi. Rasm va haykallarda kishilarning ichki dunyosi, xarakterlari, oʻzaro aloqalari hamda san’atkorlarning ularga boʻlgan munosabati faqat muayyan daqiqalardagi tashqi belgilarni birin-ketin, yonma-yon koʻrsatish yoʻli bilan yuzaga chiqariladi. Adib esa, soʻzlar yordamida oʻquvchi yoki tinglovchi koʻz oʻngida kishilarni qurshab turgan tashqi dunyo haqida ham, ularning ruhiy olami, his-tuygʻulari, fikrlari, intilishlari haqida ham, yaʼni koʻzga koʻrinadigan va koʻrinmaydigan tomonlari toʻgʻrisida jonli tasavvur hosil qilishi mumkin. Adib rassom yoki haykaltaroshdan farqli tasvirlanayotgan hodisaning koʻplab tafsilotlarini ketma-ket ravishda chizib bera oladi.

Shu sababli badiiy adabiyot voqelikni ancha keng va toʻliq aks ettira oladigan san’at turi hisoblanadi. Shundan kelib chiqib, Lessing oʻzining “Laokoon yoki rassomlik va poeziyaning chegaralari haqida” nomli mashhur asarida mazkur san’atlarning oʻziga xos xususiyatlari aniqlanganda, kitobxonlarga “Poeziyaning koʻlami kengligi, bizning tasavvurimiz deyarli chegarasiz ekanligi, unda behisob va turli-tuman obrazlar ketma-ket oʻrin olishi mumkinligi, shunda ham bir-biriga zarar yetkazmasligi, birini boshqasining soyasida qoldirmasligi, bunday holni aniq makon va zamon doirasidagi real narsalarning oʻzida yoki ularning moddiy ifodasida ham uchratib boʻlmasligi haqida oʻylab koʻrishni” maslahat bergan edi. Lekin Lessing adabiyotning hayotni boshqa san’at turlariga nisbatan kengroq va toʻliqroq aks ettirish imkoniyatlariga ega ekanligini qayd qilish bilangina cheklanmagan. U rassomchilik va umuman makoniy san’atlarning koʻlami, asosan, jismlarni, yaʼni narsalar, hodisalar va kishilarni qamrab olishi; poeziya doirasiga esa harakatlar, yaʼni kishilarning ichki dunyosida va ularni qurshab olgan tashqi borliqda sodir boʻlayotgan jarayonlar ham kirishini alohida taʼkidlagan edi. Lessing “Laokoon”da adabiyotning nihoyatda muhim xususiyatini izohlab bergan, bu fikrga fan va san’atning ulugʻ namoyandalari yuqori baho bergan edilar.

Chindan ham, adabiyotning qadimgi zamonlardan hozirgi kunlarga ega boʻlgan tarixiy taraqqiyoti uning ijtimoiy hayot, kishilar ongi va oʻzaro munosabatlaridagi eng murakkab jarayonlarni keng miqyosda qamrab olish qudratiga ega ekanligidan dalolat beradi. Jumladan, ilk epik asarlarda, asosan, qahramonlarning ishlari, xatti-harakatlari tasvirlangan (Gerkules haqidagi hikoyalar, bizdagi “Alpomish” dostoni va turli xalqlarning qahramonlik eposlari shunday). Keyinroq mumtoz yozuvchilar asarlarida kishilar xarakterini, xatti-harakatlari manbalarini, turli-tuman va behisob koʻrinishlarga ega boʻlgan ruhiy

dunyosini ochib berish chuqurlashib boradi. XIX asr oxirlariga kelib, dunyodagi kishilarning ruhiyatini ko'rsatish borasida insonning "qalb dialektikasi"ga kirib borishdek ulkan muvaffaqiyatga erishildi.

Musiqa bilan taqqoslash orqali so'z san'atining ma'lum darajada cheklanganligi va ustunliklarini aniqlash mumkin. Musiqa tovushlar yordamida so'z bilan ifodalash qiyin bo'lgan nihoyatda murakkab va nozik his-tuyg'ularni yuzaga chiqarishga qodirdir. Poeziyaning musiqaga nisbatan ustunligi esa uning narsalar, hodisalar va kishilarni tasvirlashidagi aniqlik va yorqinlikda ko'rinadi. Bunday aniqlik va yorqinlikka faqat so'z bilan bog'liq tasviriy vositalar yordamidagina erishish mumkin.

Poeziya boshqa san'atlarga xos bo'lgan barcha unsurlarni qamrab oladi.

Mana shunday keng qamrovli xususiyatiga ko'ra so'z san'atining ko'lamini deyarli chegarasiz deb hisoblash mumkin. U tashqi dunyoning turli-tuman hodisalarini ham, kishilarning ruhiy olamidagi har xil va behisob holatlarini ham o'z ichiga olish imkoniyatiga ega. Adabiyotning nodir namunalari shundan guvohlik beradi.

Badiiy adabiyotning ko'p asrlik taraqqiyoti uning kishilar ichki dunyosiga, ularni qurshab olgan tashqi borliq bilan bo'lgan aloqalarga va o'zaro munosabatlarga tobora chuqur kirib borganligidan guvohlik beradi. Bundan "qonuniy ravishda badiiy adabiyotning bosh mavzusi insondir" degan xulosa kelib chiqadi. Biroq bu hodisa birdaniga, ya'ni adabiyot va san'at taraqqiyotining dastlabki bosqichlaridayoq sodir bo'lmagan. Aksincha, insonning badiiy asarlarda markaziy o'rinni egallashi dunyoni badiiy ravishda anglash va ijod sohasida kishilik tomonidan bosib o'tilgan katta yo'lning natijasi hisoblanadi.

Qadimgi hind poeziyasida narsalar ilohiyashtirilishi natijasida narsa va jonivorlar tasvirda oldinga o'tib qolgan. Obrazli tafakkurning navbatdagi bosqichi bo'lib qadimgi Misr mifologiyasi afsona va rivoyatlar dunyoga keldi. U "qadimgi hind va yunon mifologiyasi oralig'ida turadi; undagi hayvonsifat, g'aroyib xudolar obrazi orasida inson qiyofalari ham ko'zga tashlanadi. Inson faqat qadimgi yunon san'atidagina to'la huquqli hokim sifatida namoyon bo'ldi. Yunon xudolari ideal inson obrazlaridan, kishilarni ilohiyashtirishdan boshqa narsa emas edi. Inson san'atning bosh qahramoniga aylangan paytdan boshlab, unga badiiy ijod sohasida buyuk kashfiyotlar uchun yo'l ochiladi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Gomerning "Iliada" va "Odisseya" singari genial epopeyalarini, Esxil, Sofokl, Yevripid tragediyalarini, Aristofan komediyalarini eslash kifoya.

Inson badiiy tasvirda bosh manbaga aylanganligi adabiy asarlarda unga ajratilgan "maydon"ga qarab ham bilish mumkin. Badiiy asarlarning ko'pchilik qismida kishilar, ularning hayoti, ishlari, kurashlari, fikrlari va his-tuyg'ulari oldingi o'rinda tasvirlanadi. Shunga ko'ra qandaydir yozuvchini eslaganda, xayolimizga darhol uning asarlaridagi qahramonlar obrazi keladi.

Lekin inson badiiy asarlarda miqdor jihatidan yetakchi o'ringa chiqqanligi uchungina adabiyotning bosh mavzusi hisoblanmaydi. Uning adabiyotda asosiy mavzuga aylanishining sababi yana shundaki, badiiy asarlarda tabiat, hayvonlar va umuman hamma narsa kishilar hayoti va xarakteri, fikrlari, his-tuyg'ulari bilan bog'liq holda tasvir etiladi.

Yozuvchilar ko'pincha kishilar xarakteri va taqdirini ta'sirchan ko'rsatishda tabiat manzaralaridan foydalanadilar. Masalan, Alisher Navoiy "Layli va Majnun" dostonida ikki yoshning samimiy muhabbatini bahor ayyomi-Navro'z bayrami timsolida, ularning fojiali o'limini esa kuzning so'lg'in, xazon fasli bilan bog'liq holda tasvirlaydi. Yozuvchi Abdulla Qahhor "Dahshat" nomli hikoyasida asosiy qahramon Unsinning garov o'ynaganidan so'ng qabristonga ketishini tasvirlaganda, tabiat manzaralariga ma'lumi o'rin beradi: "Ko'r oydin. Osmonning chekkasi sariq-kir uvadaga o'xshaydi. Bor kir shu'la qo'ynida past-baland uylar, shamolda egilayotgan, tebranayotgan daraxtlar qop-qora ko'rinadi. Pishqirayotgan shamol har xuruj qilganida Unsinni tentiratar, talay joyga surib tashlar edi...". Bu manzara qabristonga ketayotgan qahramon qalbida qo'rqinchni yanada kuchaytirishga va o'quvchining uni yaxshiroq his qilishiga hamda hikoya davomida yuz beradigan fojiaga, ya'ni Unsinning o'limi voqeasiga tayyorlab borish maqsadiga xizmat qiladi. Demak, mazkur tabiat manzarasi, qahramon xarakteri va taqdirini ta'sirchan, esda qoladigan darajada aks ettirish imkonini bergan.

Lekin tabiat manzaralari har doim ham yordamchi vazifanigina o'tayvermaydi. Masalan, "peyzaj" she'rlari deb ataladigan asarlarda tabiat hodisalari asosiy tasvir manbasi bo'lib xizmat qiladi. Shunda ham tabiat hodisalari sof holda emas, balki inson hayoti bilan bog'liqlikda yuzaga chiqadi. Qadimgi Rim shoiri Goratsiy faqat yomon shoirgina yaylovlar, buloqlar, sharsharalar, kamalaklarning o'zini insondan ajratgan holda tasvirlashini aytgan edi.

Shoir Uyg'un "Tonggi bo'sa" nomli she'rida, asosan, tabiatning bor ko'rinishini chizadi:

...Suqlanib qaradim tongning yuziga,
Bir qarashda oppoq shohiga o'xshar.
Bir qarashda marmar...bir qarashda zar,
Bir qarashda esa sadafga o'xshar.

Tongning ajoyib bir payti, tengi yo'q husn,
Go'zal tabiatning dilbar lavhasi...
Yil – kitob, har kunduz undan bir varaq,
Tong esa varaqning gul sarlavhasi.

Tabiat saharda misli bir g'uncha,
Tong esa g'unchaning ochilgan chog'i.
Yoki taxmin qiling: tabiat bir qiz,
Tong esa u qizning marmar yonog'i.

Tongning tasviriga rang bisotidan,
Eng yorqin, eng go'zal mato sayladim.
Chunki tong saodat va nur keltirar,
Unga ilhomimni hadya ayladim...

Mazkur tabiat manzarasi sof holda berilmaydi, balki shoirning his-tuyg'ulari, kechinmalari, o'y-fikrlari bilan bog'liq ravishda chiziladi.

Shoirilar tabiat manzaralarini ko'rsatar ekanlar, ularni har doim inson manfaatlari, o'ylari, orzu-umidlari, intilishlari bilan bog'laydilar. Shu sababli Navoiy dostonlaridagi tabiat manzaralari, Muqimiy va Furqat lirikasidagi bahor fasli haqidagi misralar, Hamid Olimjon va Uyg'unning ona Vatan go'zalligi, ko'klam, oltin kuz to'g'risidagi she'rlari bizning ongimiz va qalbimizni bitmas-tuganmas fikr-tuyg'ular bilan boyitadi. Demak, kishilarning ongi, tafakkuri va hislarini tarbiyalashda bunday asarlarning ahamiyati beqiyosdir.

Yozuvchilar tomonidan chizilgan hayvonlar obrazi ham xuddi shunday vazifani o'taydi. Shu obrazlar vositasida yozuvchilar inson manfaatlariga hamohang bo'lgan kishilar hayotini eslatadigan va ularning ruhiy takomili uchun muhim hisoblangan tomonlarni aks ettiradilar. Bizga bolaligimizdan "Toshbaqa bilan Chayon" masali juda yaxshi tanish. U Gulxaniyning "Zarbulmasal" asaridan olingan bo'lib, hayvonlar o'rtasidagi bir voqea, ya'ni daryodan o'tayotganlarida toshbaqaga chayonning nish sanchishi hodisasiga asoslangan. Lekin mana shu kichik voqea yordamida kishilar o'rtasidagi munosabatlarga, ya'ni do'stlar orasidagi xiyonatning qanchalik dahshatli ekanligi haqidagi masalaga ishora seziladi.

Ba'zi hayvonlarning obrazlari tabiat manzaralari singari insonga xos turli belgilarni yaxshi ochish maqsadida ularga zid qo'yilgan holda ham tasvirlanadi. Masalan, yozuvchi Chingiz Aytmatovning "Oq kema" qissasida O'rozqul xudbin, muttaham, ma'naviy tuban shaxs sifatida tasvirlanadi. Undagi xususiyatlarni yorqinroq ko'rsatish maqsadida ularga zid holda bug'uning sofliigi, mehribonligi, samimiyligi aks ettiriladi.

Ayrim adabiy asarlarda qushlar va hayvonlar o'zlarida bevosita kishilarga xos bo'lgan xususiyatlarni mujassamlashtirgan obrazlar sifatida ishtirok etadilar. Bunday allegorik tasvir ko'proq ertaklarda, masallarda va qisman boshqa turdagi asarlarda uchraydi. Jumladan, Gulxaniyning "Zarbulmasal" asaridagi ko'p

qushlar to'g'ridan-to'g'ri kishilarga xos bo'lgan xususiyatlarni mujassamlashtirgan qahramonlar qiyofasida namoyon bo'ladilar.

Badiiy asarlarda kishilar hayoti bilan turli darajada aloqador holda bo'lgan voqealar ham aks ettiriladi. Ko'pincha narsalar kishilar xarakterini yoki undagi biron xususiyatni tushunishga yordam beruvchi vosita sifatida ko'rsatiladi. Masalan, Abdulla Qahhorning "Sinchalak" povestidagi Qalandarov jahl ustida Saidaning shlapasini burdalab tashlagani, keyin esa boshqa shlapa olib bergani tasvirlanadi. Mana shu shlapa vositasida Qalandarov xarakterining bir tomoni, ya'ni asablari taranglashganda, g'azabi ortib ketishi, lekin ayrim insoniy fazilatlaridan ham mahrum emasligi esda qoladigan darajada yuzaga chiqariladi. Ba'zan voqealar tasviri san'atkorning qobiliyatini, ijodiy imkoniyatlarini idrok etishga ham yordam beradi. Jumladan, yozuvchi Oybekning "Qutlug' qon" va "Ulug' yo'l" romanlarida o'tmishdagi boylarning xonadoni, ulardagi jihozlar, bazmlar, tortilgan taomlar shu qadar mufassal va o'rinli tasvirlanadiki, ular bilan tanishgan kitobxon muallifning qanchalik katta bilimga va iste'dodga ega ekanligini tasavvur qila oladi. Tarixiy mavzudagi asarlarda vaziyat, binolar, uy jihozlari tasviri kitobxonda aks ettirilgan milliy, ijtimoiy-tarixiy ruh, kishilarning yashash tarzi haqida tasavvur hosil qiladi. Ba'zida bir narsa yoki uni eslatishning o'ziyoq kishilar haqida, ularning o'y-tuyg'ulari, o'zaro munosabatlari to'g'risida muhim va turli-tuman tasavvurlar tug'dirishi mumkin. Oybekning "Navoiy" romanidagi XV asr yodgorliklari, madrasalar, bozorlar tasviri shunday vazifani bajaradi. Bunday badiiy tasvir markazida kishilar, ularning hayoti, ishlari, o'y-tuyg'ulari, kurashlari, tabiatga va jamiyatga munosabatlari, o'zaro aloqalari turishi ayon bo'ladi.

Biroq inson faqat adabiyot va san'atninggina mavzusi emasligini unutmaslik lozim. Insonni o'rganish bilan fiziologiya, tarix, antropologiya, etnografiya, ruhshunoslik singari qator tabiiy va ijtimoiy fanlar ham shug'ullanadi. Bu hol "badiiy insonshunoslik"ning o'ziga xos xususiyatlarini aniqroq tasavvur etish zarurligini taqozo qiladi.

Adabiyot va san'atda insonni badiiy tarzda talqin qilish fandagidan dastavval shu bilan farqlanadiki, ular o'z manbayini ilmdagi kabi qismlarga ajratib emas, balki jonli yaxlitlikda, bir butunlikda tadqiq qiladi.

Jonli yaxlitlik, bir butunlik san'at va adabiyot mavzusining eng muhim xususiyatlaridan, ularning mavjudligi uchun zarur bo'lgan shartlardan biri hisoblanadi. Bunday yaxlitliksiz san'at va adabiyot kishilarning butun vujudiga ta'sir o'tkazish qudratiga ega bo'lgan jonli obrazlar bunyod etolmas edi.

Badiiy tasvir faqat hayotning go'zal tomonlari bilan cheklanib qolmasligini ko'plab adabiy asarlar misolida ko'rish mumkin. Masalan, yozuvchi Abdulla Qodiriy "O'tgan kunlar" romanida ham ma'naviy, ham tabiiy go'zallik timsoli hisoblanuvchi Kumush obrazi bilan bir qatorda turli yaramasliklar bilan

shug'ullanuvchi, tashqi qiyofasi haddan tashqari xunuk Jannat portretini ham chizadi.

Shunday asarlar ham borki, ularda ko'proq yoki butunicha salbiy personajlar tasvirlanadi. S.Ayniyning "Sudxo'rning o'limi" asari fikrimizning dalili bo'la oladi.

Bu qonuniy holdir, chunki kishilarning hayotini bilishlari va undagi o'z o'rinlarini anglab olishlari uchun turmushdagi go'zallik va xunuklik, yuksaklik va tubanlik bilan ham, fojiali va kulgili hodisalar bilan ham tanish bo'lmoq zarur. Kishilarga muayyan axloq turini tanlab olishga, qanday yashash kerakligini anglashga yordamlashadigan ommaviylik, ya'ni ko'pchilik uchun g'oyaviy, axloqiy, estetik qimmatga ega bo'lish xususiyati san'at va adabiyotning chinakam qamrovini belgilaydi.

Kishilarning qandaydir ilmiy faoliyatini, ularning fan-texnika sohasidagi kashfiyotlarini tasvirlash mumkin emasligi to'g'risida xulosa kelib chiqmasligi lozim. Izzat Sultonning "Imon", Asqad Muxtorning "Samandar" singari turli kasb va soha kishilari hayotiga, faoliyatiga bag'ishlangan, o'z ichiga har xil ilmiy munozaralarni qamrab olgan asarlari ham ko'pchilikka qiziqarli, ommabop bo'lishi mumkin.

San'atkor tasvirlaydigan hayot hodisalarining g'oyaviy-estetik qimmatga ega bo'lishi masalasi doimo zamonaviylik muammosi bilan bog'liq. Har bir davrda yozuvchilar e'tiborini qanday hodisalar jalb qilishi va ularning tasvirlanishi xalq hamda tarixning ma'naviy talablariga qay darajada mos kelishi nihoyatda muhim masala. Agar yozuvchilar o'z zamondoshlarining talab va ehtiyojlarini hisobga olmasalar yoki ular uchun muhim bo'lgan hodisalarni chetlab o'tsalar, ijodlari kishilar tomonidan unutilib yuboriladi. Abdulla Qodiriy "O'tgan kunlar"ga yozgan so'zboshisida romanning zamon talabi bilan yozilganligini quyidagicha izohlaydi: "Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo'ydik, bas, biz har bir yo'sinda ham yangi davrning yangiliklari ketidan ergashamiz va shunga o'xshash dostonchilik, romanchilik va hikoyachiliklarda ham yangi asarlar yaratishga, xalqimizni shu zamonning "Tohir va Zuhra"lari, "Chor darvesh"lari, "Farhod va Shirin"va "Bahromgo'r"lari bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz". Demak, yozuvchi xalq uchun zamonaviy asarlar zarurligini juda yaxshi tushungan.

O'zbek demokratik shoirlari o'z zamonlaridagi yangiliklarni qalamga olish bilan cheklanib qolmadilar, balki xalq e'tiborini uning hayotidagi eng muhim, murakkab tomonlarga qaratishga harakat qildilar. Shuning uchun ham, ularning asarlarida mehnatkash xalq hayotining ayanchli manzaralari, hukmron sinflardan norozilik g'oyalari keng o'rin oldi.

Ko'rinadiki, o'tgan asrdagi ulkan yozuvchilar ijodi bilan o'sha zamon xalq hayoti orasida mustahkam aloqa vujudga kelgan. Bunday aloqa bizning davrimizda ham mavjud.

Adabiyot mavzusi bilan zamonaviylik orasidagi munosabatni to'g'ri tushunmoq uchun zamonaviylik tushunchasining mohiyatini anglab olmoq zarur. Ko'pincha bu tushuncha soxtalashtiriladi va ko'pchilikka ahamiyati bo'lmagan zamonaviy mavzu haqidagi tasavvur bilan almashtirib yuboriladi.

Hozirgi hayot mavzulari asosida bitilgan asar har doim ham chinakam zamonaviy bo'lavermaydi va kitobxonlar uchun muhim hisoblangan savollarga javob beravermaydi. Aksincha, uzoq tarixiy o'tmishni aks ettiruvchi asarlar ham chuqur zamonaviy ruh kasb etishi mumkin.

Ikkinchi jahon urushi yillarida o'zbek adabiyotida Hamid Olimjonning "Muqanna", Oybekning "Mahmud Torobiy" singari tarixiy mavzudagi asarlari yaratilgan. Ularda mualliflar o'tmishdagi qahramonlar qiyofasini jonlantirish ishlarini ibrat qilib ko'rsatish yo'li bilan xalqimizni fashizmga qarshi kurashda faollikka, qahramonliklarga ruhlantirishga intilganlar. Shunga ko'ra mazkur tarixiy asarlar o'sha davrda zamonaviy ruh kasb etgan.

Demak, o'tmishning yozuvchi yashayotgan zamonga hamohang bo'lgan tomonlarini aks ettirish kitobxonga bevosita uning davrini yorituvchi asarlar darajasida ta'sir o'tkazishi mumkin.

Yozuvchi tasvirlayotgan voqea-hodisaning zamonaviyligi yoki zamonaviy emasligini aniqlashda ikki holni, ya'ni tarix ehtiyojlarini va adabiyot taraqqiyoti oldida turgan vazifalarni hisobga olish zarur bo'ladi. Darhaqiqat, agar asarning muammolari, unda aks ettirilgan hodisalar zamon manfaatlari va turli ijtimoiy guruhlar, xalq ommasi, butun insoniyat ehtiyojlari bilan yo'g'rilsa, bu hodisalarni qamrab olishning ko'lami, ulardagi ayrim tomonlar mohiyatini ochishning chuqurligi adabiy taraqqiyot darajasiga bog'liq bo'ladi.

Demak, tarixiy o'zgarishlarni adabiy tasvir ko'lami bilan bog'liq holda idrok etish bu ko'lamning muayyan zamon va ijtimoiy hayot sharoitlari, badiiy taraqqiyot qonuniyatlari bilan nurlanganligini to'g'ri tushunishga yordam beradi.

Badiiy adabiyot ham o'zining anglangan maqsadiga ega. Uning tarixiy taraqqiyoti va buyuk namunalari shundan guvohlik beradi. Yuqorida aytganimizdek, yozuvchilar inson va uning hayotini bosh tasvir mavzusi qilib olish hamda voqelikdagi turli tomonlar va hodisalarni unga bog'liq holda aks ettirish yo'li bilan muayyan insonshunoslik va insonparvarlik masalalarini ham hal qiladilar. Adabiyotning mavzusi kabi maqsadi ham o'ziga xos bo'lib, ular o'zaro chambarchas bog'liq. Boshqacha qilib aytganda, inson adabiyotning mavzusigina emas, balki maqsadi ham hisoblanadi. Inson badiiy tahlilning bosh mavzusi bo'lish bilan bir vaqtda xarakterning shakllanishini, fikr-tuyg'ularning boyib borishini talqin etish haqiqiy san'at asarining maqsadi bo'lib qoladi.

II b o b

BADIIY ADABIYOTNING MAZMUNI VA SHAKLI

ADABIY OBRAZ

Adabiyotning mazmuni haqida tushuncha

Badiiy adabiyotning mavzusi va maqsadi orasida uzviy bog'liqlik mavjudligi sababli yozuvchi o'z bilimi va qarashlari nuqtayi nazaridan aks ettirgan voqea-hodisalar, his-tuyg'ular, o'y-fikrlar adabiyotning mazmuniga ham kiradi. Buni ulug' hind yozuvchisi Robindranat Tagor "Adabiyotning mazmuni" nomli maqolasida juda yaxshi tushuntirib bergan edi: "Tashqi dunyo bizning ongimizga ta'sir qilib, unda boshqa bir dunyoni vujudga keltiradi, bu dunyo tashqi dunyodan hosil bo'lgan bo'yoqlar, obrazlar, tovushlar va boshqalarga liq to'la bo'lishi bilan birga, bizning yaxshilik va yomonlik to'g'risidagi tushunchalarimiz ham, qo'rqish, ajablanishlarimiz, qayg'u va shodliklarimiz ham u bilan chambarchas bog'liq, uning turli-tuman tashqi ifodasi ma'naviy dunyomizdagi xazinamizga bog'liqdir".

Yozuvchining "subyektiv" bahosi, fikrlari badiiy mazmunni vujudga keltirishda katta ahamiyatga ega. San'at asarining mazmuni subyektiv ibtidosiz vujudga kelishi mumkin emas. Xuddi shuningdek, yozuvchi Oybek ham o'zining "Navoiy" romanida XV asrdagi sharoitning butun murakkabligi, hamma asosiy ziddiyatlari bilan qamrab olgan bo'lsa-da, u davrga o'z dunyoqarashi, bilimi nuqtayi nazaridan yondashganligi sir emas.

Asarda tasvirlangan hodisalar va ifodalangan g'oyalarning mazmunini tashkil etadi. Mana shu ikki tomon, ya'ni aks ettirilgan hodisalar va yozuvchi g'oyalari uzviy birikib ketgandagina, kitobxonning qalbini va ongini boyitadigan g'oyaviy mazmun vujudga keladi.

Agar asarda nimalardir tasvirlansa-yu, ular vositasida qandaydir fikr ifodalanmasa, aks ettirilgan voqea-hodisalar kitobxon uchun ma'nosiz bo'lib qoladi. Aksincha, asarda yozuvchining o'y-fikrlari, mushohadalari mavjud bo'lsa-yu, muayyan hayotiy hodisalardan keltirib chiqarilmasa, ular kitobxon uchun mavhum, ishonilishi qiyin, quruq g'oyalarning bo'lib qoladi.

Tasvirlanuvchi va ifodalanuvchi tomonlar o'rtasidagi uzviy aloqadorlik hatto lirikada ham o'z kuchini saqlaydi. Ma'lumki, lirikada shoirning his-tuyg'ulari, o'y-fikrlari asosiy o'rinni egallaydi. Lekin ular ham voqelikning turli tomonlariga bog'liq bo'ladi.

Bundan ayon bo'ladiki, lirik asarlarning boy mazmunini kitobxonga yetkazishning muhim shartlaridan biri – shoirlarning o'z his-tuyg'ularini ifodalash uchun juda oz miqdordagi so'zlar vositasida ularning jonli obrazini

hosil etishlaridir. Masalan, shoir Hamid Olimjon “O‘zbekiston” nomli she‘rida o‘lkamizning go‘zal tabiatidan qalbida tug‘ilgan his-tuyg‘ularini quruq bayon qilib qo‘ya qolmaydi, balki ularning jonli obrazini gavdalantiradi. Shuning uchun ham, bu his-tuyg‘ular osonlik bilan kitobxon qalbidan joy oladi.

Qisqasi, badiiy asar mazmuni obyektiv va subyektiv ibtidoning aks ettirilgan va ifodalangan tomonlari birligidan iborat. Asarda aks ettirilgan hayotiy hodisalar, qalamga olingan mavzu, ifodalangan g‘oya va yozuvchining ularga munosabati uning mazmunini hosil etadi. Shuni anglab olgandan so‘ng badiiy asar shakli va u bilan mazmun orasidagi munosabat masalasiga o‘tish mumkin.

Hayot shakli va adabiyot shakli

Adabiyot va san‘atga xos bo‘lgan badiiy obrazlilik hayot shaklidir. U oddiy axborotga nisbatan qiziqarlidir.

Ma‘lumki, ilmiy, mantiqiy tafakkur yaxlit hodisalarni va jarayonlarni qismlarga, guruhlariga bo‘lib tekshiradi. Hayot shakli, ya‘ni obrazli shakl vositasida esa san‘atkor tomonidan tasvir doirasiga tortilgan hodisalar, turmush jarayonlari, kishilarning taqdirleri, his-tuyg‘ulari, o‘y-fikrlari bir butun, jonli holda qamrab olinadi.

Bunday qamrab olish adabiyot va san‘atning mohiyatiga, ular oldida turgan maqsad va vazifalarga juda mos keladi, chunki to‘laqonli, jonli, yaxlit, hayotiy manzaralar chizish yo‘li bilangina kitobxon qalbidan go‘zallik va shodlik tuyg‘usini uyg‘otish hamda uning o‘zini mukammal inson sifatida tarbiyalab borishga erishmoq mumkin.

Insoniyatning tarixiy taraqqiyoti davomida yuzaga kelgan hayot shakli, ya‘ni badiiy obrazlilik san‘atning o‘ziga xos belgisiga aylanib qoldi hamda voqelikning jonli manzarasini gavdalantirish borasida beqiyos imkoniyatlar tug‘dirdi.

Adabiyotdagi “hayot shakli” yozuvchilar tomonidan aks ettirilgan voqelikning jonli manzaralaridan yoki so‘zlarda bayon qilingan tasviriy vositalar yordamida ifodalangan jonli insoniy his-tuyg‘ulardan iboratdir. Bu manzaralar, his-tuyg‘ular badiiy asarning obrazli to‘qimasida mazmun va shaklning uzviy birligini yuzaga keltiradi. Adabiyot va san‘atdagi obrazlilik mazmun va shakl ibtidolarning mujassamligidan, birligidan iborat. Adabiy shakl ko‘plab turli-tuman, kompozitsion tasviriy vositalarni o‘z ichiga qamrab oladi. Ular haqida mazkur kitobning ikkinchi bo‘limida gapiriladi.

Adabiyotda mazmun va shakl birligi

Mazmun va shakl birligi, badiiy obraz doirasida ularning o‘zaro aloqadorligi san‘atning muhim, qat‘iy qonunidir. Buni eng ulug‘ san‘atkorlar asrlar davomida

qayta-qayta ta'kidlab keladilar. Jumladan, Alisher Navoiy mazmun bilan shaklning birligi to'g'risida "Hayratul-abror" dostonida quyidagilarni yozgan edi:

Nazmda ham asl anga ma'ni durur,
Bo'lsun aning surati har ne durur.
Nazmki ma'ni anga marg'ub emas,
Ahli maoniy qoshida xo'b emas.
Nazmki ham surat erur xush anga,
Zimnida ma'ni dog'i dilkash anga.

Mazmun va shakl asarda shunday birikib ketganki, ularni bir-biridan ajratish qiyin.

Biz qandaydir lirik she'rd a shoir tomonidan ifodalangan g'oyani tushunchalar tiliga ko'chirib, so'zlab berishimiz mumkin, lekin u holda mazkur g'oyaga, shoirning asosiy fikriga bog'liq bo'lgan nozik his-tuyg'ular, o'y-kechinmalar yo'qolib qoladi. Biz qandaydir roman yoki dramada ilgari surilgan eng asosiy, umumiy fikrlarni ta'riflab berishimiz mumkin, biroq bu ta'rif hech qachon asarning jonli, bir butun badiiy mazmuni o'rmini bosa olmaydi. Shuning uchun ham ulug' nemis shoiri Gyote o'zining "Faust" nomli buyuk tragediyasi g'oyasini sodda qilib tushuntirib berishdan bosh tortgan edi.

Ilmiy asarlarda hayotning turli-tuman qirralari, asosan umumiy qonuniyatlarda, hukm va xulosalarda yuzaga keladi. Badiiy asarlarda esa mazmun va shakl birligi tufayli ko'p qirrali borliq jonli holda alohida hodisalar va o'ziga xos sifatlarning o'zaro aloqador tarzda namoyon bo'lishida ro'yobga chiqadi. Badiiy asarlar kitobxon tasavvuriga kuchli ta'sir ko'rsatish qudratiga ega. Bunday ta'sirchanlikka yozuvchilar aniq so'zlar yordamida hosil etilgan obrazlar vositasida erishadilar, chunki bu obrazlar go'yo san'atkor g'oyalarini nurlantirib, o'quvchi ongida, qalbida nozik tuyg'ular, o'zgarishlar tug'diradi.

Badiiy adabiyot namunalarida mazmun va shakl o'zaro munosabatda bo'ladi, aloqador va nisbiy xususiyatga ega bo'lgan tushunchalar hisoblanadi. Asardagi qandaydir unsurga nisbatan mazmun hisoblanuvchi narsa boshqalariga nisbatan shakl vazifasini o'tashi mumkin.

Mazmun va shakl bir-biriga o'tishi mumkin, obraz g'oyaga nisbatan shakl bo'lsa, g'oya hayotga nisbatan shakldir.

Xuddi shuningdek, biror mazmunni ifodalovchi shakl o'z holicha boshqa hayotiy masalalarni mujassamlashtirishi, mazmundor bo'lishi mumkin. Mazmun va shakl birligi qonuni kompozitsion usullar va tasviriy vositalarga ham taalluqlidir, chunki hech bir mazmun shaklsiz bo'lmaganidek, hech bir shakl yoki uning unsuri ham mazmunsiz bo'la olmaydi.

Badiiy obraz xususiyatlari

Voqelikni obrazli tarzda aks ettirish adabiyot va san'atning asosiy belgilaridan biridir. Obrazli aks ettirish alohida shaxslarda, hodisalarda, muayyan his-tuyg'ularda hayotning umumiy, qonuniy tomonlarini ko'rsatishni taqozo qiladi. Albatta, obrazli tasvirning bunday murakkab ko'rinishi san'atda birdaniga paydo bo'lib qolgan emas. U uzoq tarixiy taraqqiyotning mahsulidir.

Qadim zamonlarda, ibtidoiy jamoa tuzumida san'at asosan ayrim hodisalarga, harakatlarga, shaxslarga to'g'ridan-to'g'ri taqlid qilish yoki ularning o'xshashini yuzaga keltirishdan iborat edi. Unda ayrim ov manzaralari, janglar, dehqonchilik ishlari, voqealari bevosita gavdalantiriladi. Lekin san'at taraqqiyotning eng dastlabki bosqichlaridayoq, hodisalar, harakatlar va shaxslardagi hamma narsani emas, balki muhim ko'ringan, aniqrog'i, muayyan hayot sharoitlari uchun zarur bo'lgan tomonlarni tasvirlashga intilish tamoyili ko'rinadi.

Antik dunyo adabiyotida esa ayrim shaxslardagi umumiy tomonlar haqida ongli tasavvur shakllangani ko'zga tashlanadi. Bu tasavvurni nazariy jihatdan asoslagan Aristotel tarixga nisbatan poeziya umumiyroq tomonlarga bog'liqligini yozgan edi, poeziya tarixga nisbatan falsafiyroqdir; poeziya umumiyroq hodisalar haqida, tarix esa ayrim voqealar to'g'risida gapiradi. Qandaydir xarakterli inson gapirishi yoki qilishi ehtimol yoxud zarur bo'lgan narsa umumiylik hisoblanadi. Antik adabiyotda umumiylik deyilganda, muayyan ijtimoiy guruhlar va yo'nalishlarning o'ziga xos belgilari tushunilmagan bo'lsa-da, uning obrazlari o'sha davr kishilari uchun qiziqarli. keng yoyilgan tomonlarni ko'rsatishga urinish bo'lganligidan dalolat beradi.

Adabiyotning keyingi taraqqiyotida muayyan sinflar, guruhlar va ijtimoiy yo'nalishlarning o'ziga xos belgilarini mujassamlashtirgan shaxslar tipi yorqinroq va to'liqroq ko'rina boshlaydi.

Insoniyat tafakkuri taraqqiyotining buyuk yutuqlari tufayli voqelikdagi umumiy muhim va tipik tomonlarni, hodisalar mohiyatini "hayotiy shakl"-da ochib berish chinakam badiiy obrazlarning asosiy xususiyatlaridan biriga aylandi.

Adabiyotning nodir namunalarini o'rganish badiiy obrazning tarixan shakllangan ikki eng muhim xususiyatini ajratib ko'rsatish imkonini beradi.

Badiiy obrazga xos birinchi xususiyat, yuqorida aytilganidek, uning jonli, aniqligi, o'ziga xos belgilarga boyligi bo'lib, bu xususiyat san'at va adabiyotning kishilarga hissiy ta'siri qudratini belgilaydi. Masalan, xalqimizning o'tmishi, xususan, XIX asrdagi hayoti, tarixi oddiy holda mantiqiy ravishda, tushunchalar yordamida so'zlab berilishi mumkin, lekin u kishiga yozuvchi Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar" romanida chizilgan mazkur davr

manzaralari, qahramonlarning taqdirlari, hayajonlari darajasida jonli tasavvur bermaydi.

Obrazning ikkinchi o'ziga xos xususiyati shundan iboratki, u o'zida ayni holda aniq, takrorlanmas, shu bilan birga, umumiy, tipik belgilarni mujassamlashtiradi.

Badiiy obrazning sanab o'tilgan xususiyatlari uning kitobxonga, tomoshabinga, tinglovchiga ko'rsatadigan ta'sir qudratini oshiradi va san'atkor his qilgan, o'ylab yurgan, to'qib chiqargan narsalarni yaqqol jonlantirish uchun keng imkoniyatlar ochib beradi.

Aytganlarimiz badiiy obrazdagi umumiylik va xususiylikning birligi haqida dastlabki xulosa chiqarish uchun asos bo'la oladi.

Agar shoir o'z oldiga qandaydir bir joyni tasvirlash maqsadini qo'yib, uning ko'plab belgilarini, aniqrog'i, muhim tomonlarini sanab chiqsa, u holda poeziya emas, oddiy jug'rofiya vujudga keladi. Aksincha, shoir o'sha joyning jug'rofik xususiyatlarini qayd qilish bilan shug'ullanmay, uning haqiqiy qiyofasini, jonli manzarasini yorqinlashtiruvchi belgilarini ko'rsatib bersa, u holda chinakam poetik obrazli tasvir yuzaga keladi.

Fikrimizning dalili sifatida Abdulla Qodiriyning "Obid ketmon" povestida Tiktepa qishlog'i qanday ta'riflanganligini eslaylik: "Ikki tomonimiz goh to'qay kabi g'o'za bilan va goh yo'ng'ichka, ba'zan mosh va jo'xorilar bilan o'ralgan holda yarim soat chamasi janubi-g'arbga qarab borganimizdan keyin eng ilgari Tiktepa qishlog'ining tevaragidagi bog'larning daraxtlari, undan so'ng qishloqning o'ng yelkasiga ko'klam ufqiga chiqa turgan bir pag'a loyqa bulut kabi yotgan Tiktepa ko'rinadi. Bora-bora tepa zo'rayib, qishloqning guzaridagi yo'g'on tup tollarning to'rt tomonga quloq otgan butoqlari, butoqlar orasidan "Chetan" kolxozining bultur solgan zo'r klubining oq tunuka tomi, shu klub yoniga rayon maorifi tomonidan bultur solib berilgan yetti yillik qishloq maktabining qizil bo'yoqli tunukasi, ichiga matlubot kooperativi, qishloq omonat kassasi joylashgan, hozircha devorlari ranglanmagan imorat, uning narigi yonidagi shu kunlardagina rangdan chiqib, oppoqqina bo'lib ko'ringan qishloq kasalxonasi, yangi binolarning beshinchisi bo'lgan va hozircha deraza, eshiklari qurilib bitmagan "Chetan" kolxozining hunar ustaxonasi tomlari ko'rinadi".

Bu parchada Tiktepa qishlog'ining ayrim qirralari ko'rsatiladi. Hatto hali unda yo'q narsalar, belgilar, qilinmagan ishlar, ya'ni devorlar ranglanmaganligi, deraza-eshiklar o'rnatilmaganligi haqida ma'lumot ham beriladi. Lekin mana shu chizgilarining o'zi ham qishloq qiyofasini, uni sodir bo'lgan o'zgarishlari dangal tasavvur qilish imkonini beradi.

Ko'ramizki, san'atkor idrok etilgan narsalar va shaxslarda ularga xos bo'lgan ayrim belgilarning barchasi emas, balki muayyan hayotiy vaziyatda ular uchun

xarakterli, muhim hisoblangan tomonlar yuzaga chiqadi. Bundan narsa-buyumlar va hodisalar qandaydir tayyor sxema (tarx) asosida tasvirlanishi kerak ekan degan xulosa kelib chiqmasligi lozim. Bu yerda gap badiiy asarning uzviy yaxlitligi, ya'ni unda har bir detal (tafsil) muayyan g'oyaviy-badiiy maqsadga bo'sundirilgan bo'lishi haqida bormoqda. Barcha belgilar, tafsilotlar, chizgilar juda katta qunt bilan tanlanib, jamlanganidagina hodisalar va xarakterlarning mohiyatini ochishga, turmush manzarasini ko'rsatishga xizmat qiladi.

Turmush manzarasini ko'rsatmay turib, san'at o'z maqsadiga erisha olmaydi. Ma'lum bo'ladiki, badiiy obrazning o'ziga xos belgilarga boyligi tasvirlanayotgan narsa-buyum, hodisa yoki kishilarga xos xususiyatlarning barchasini ko'rsatishni emas, balki ulardan alohida ajralib turuvchilarini, ularning mohiyatini ochib beradiganlarini jamlashni anglatadi. Ammo bu fikrni ham juda keng ma'noda tushunish kerak emas, chunki u badiiy asarlardagi ayrim personajlarga xos ba'zi belgilar uchun xarakterli bo'lmasligi, faqat takrorlanmas, favqulodda tomonlarni alohida ajratib ko'rsatishga xizmat qilishi mumkin.

Adabiy obrazlarda narsa yoki hodisalarning nusxasi emas, balki ularni badiiy ravishda tadqiq etishning natijalari mujassamlashgan bo'ladi.

Ba'zi adabiyotshunoslarda obrazlilikni yorqinlik tushunchasi bilan tenglashtirib qo'yadilar va "hayotiy shakl" faqat bizga aniq ko'rinib turgan narsalarni aks ettirishi zarur deb hisoblaydilar. Lekin "hayotiy shakl" shunday aks ettirishning o'zi bilangina cheklanmaydi. Lirik shoir tomonidan ifodalangan his-tuyg'ular, epik yoki dramatik asar qahramonlari tomonidan ilgari surilgan fikrlar yorqin holda ko'zga ko'rinib turmaydi, biroq ular san'atkor fikr-tuyg'ulari bilan uyg'unlashib ketgan holda, kitobxon ongiga va qalbiga xuddi ko'rinib turadigan narsalardek ta'sir o'tkaza oladi. Lirik poeziya kitobxonga, asosan xuddi shunday ta'sir ko'rsatadi, chunki unda ba'zan yaqqol ko'rinadigan obrazlar uchrasa-da, his-tuyg'ular va fikrlarning hissiy ifodasi yetakchilik qiladi.

Shoir Hamid Olimjonning "O'rik gullaganda" she'ridagi:

Derazamning oldida bir tup
O'rik oppoq bo'lib gulladi...
Novdalarni bezab g'unchalar
Tongda aytdi hayot otini,
Va shabboda qurg'ur ilk sahar
Olib ketdi gulning totini.

singari misralarini

Mayli deyman va qilmayman g'ash,
Xayolimni gulga o'rayman:

Har bahorga chiqqanda yakkash,
Baxtim bormi deya so'rayman.

kabi satrlar bilan solishtirib ko'ramiz.

Avvalgi olti misrada aniq ko'rinib turadigan yaqqol obraz mavjud. Undan biz hayotda bahor fasli boshlanib, tabiat gulga burkanganini, olam go'zallashganini bilib olamiz. Natijada qalbimizda nozik kechinmalar tug'iladi. Keyingi to'rt misrada esa tabiat go'zallashgani oqibatida shoir ruhiy dunyosida yuzaga kelgan ko'tarinki mushohadalar bilan tanishamiz. Ular ham kitobxon ongiga va qalbiga kuchli ta'sir o'tkazadi: shoir o'ylarini o'quvchi qaytadan idrok etgandek va his qilgandek bo'ladi. Shu sababli uning ma'naviy dunyosida yangi-yangi o'y-fikrlar tug'iladi.

Obrazli tafakkur va badiiy to'qima

Ba'zi hollarda obrazli tafakkur jarayoni birmuncha noto'g'ri talqin qilinadi. Bu talqinga ko'ra yozuvchi hayotni o'rganishi va uning qonuniyatlari mohiyatini anglab yetishi natijasida ongida muayyan g'oyalar tug'iladi, keyin esa u o'sha g'oyalarni kitobxoniga yetkazish uchun mos keladigan hayotiy hodisalar, insoniy xarakterlar qidirib topadi. Bunday soxta talqinda obrazli tafakkurning o'ziga xosligi, ya'ni san'atni san'at qiladigan tomoni e'tibordan chetda qoldiriladi. Bunda bir butun, yaxlit bo'lgan obrazli tafakkur jarayoni g'ayritabiyy ravishda ikki qismga bo'lib qo'yiladi. Chindan ham, obrazli tafakkur voqelikni jonli kuzatishdan, his etishdan boshlanadi va qiyoslash natijasida tug'iladigan yangi-yangi his-tuyg'ular hamda shakllanib, rivojlanib boradigan g'oyalar, fikrlarning cheksiz oqimidan iborat bo'ladi. "Obrazli fikrlash" yoki "badiiy tafakkur" deb ataladigan bu murakkab jarayonning o'ziga xos xususiyatlarini to'g'ri tushunmoq uchun u haqda buyuk yozuvchilar o'zlarining ijodiy tajribalariga suyanan holda aytgan so'zlarini eslash o'rinni bo'ladi. Jumladan, Abdulla Qahhor bu xususida shunday degan edi: "O'g'ri" degan hikoyam 1936-yilda, xuddi Chexov asarlarini qidirib yurgan vaqtlarimda yozilgan... Ammo bu hikoyani yozishda "Anor"dagi Babar, "Bemor"dagi ona xizmatini o'tagan odamni ko'rgan, shunga o'xshash biron voqeaning shohidi bo'lgan emasman. Xotiram va yondaftarim yordam bergan bo'lsa, bordir. Lekin bu manzarani men tasavvur qilganman, o'ylab chiqmaganman. Ammo hamma gap shundaki, xotiram yoki yondaftarim bu yerda menga xuddi shu detallarni eslatadi. Shu detallardan xarakter unib chiqdi. Prozada detallarning ahamiyati va imkoniyati to'g'risida Chexovning menga bergan saboqlaridan biri ham shu edi.

Kunlardan bir kun yon daftaringa xalqning hazil-mutoyibalaridan “Yo’qolmasdan ilgari bormidi” degan iborani yozib qo’ygandim. Beg’araz hazil tarzida aytiladigan bu iborani ho’kizi yo’qolib arzga kelgan mo’ysafid dehqonga aytganda, hech kutilmagan darajada o’tkir va chuqur ma’no kasb etdi, mening ixtiyorimdan tashqari ijtimoiy kuchga ega bo’ldi, ayni chog’da shaxs xarakterini ochib yubordi.

Bu hikoyani men boshdan-oyoq detallar, xarakterli savol-javob asosiga qurdim. Bir vaqt qaragam aslida yo’q keksa dehqon ham, uni kalaka qiluvchi amaldor ham voqelikdan ko’chirib yozilgan ilgarigi qahramonlarimga qaraganda jonliroq chiqibdi. Buni ko’rib hayron bo’ldim va suyunib ketdim”.

Aslida eslasangiz, hikoyada xarakterlar ham chizilgan, hayotiy shart-sharoitlar ham hayratda qolarli darajada ishonarli ko’rsatilganki, oqibatda tilga olingan kishilar, ularning taqdiri o’z-o’zidan ko’z oldimizga kelgandek bo’ladi. Yozuvchi uchratgan va bevosita kuzatgan odamlarning tashqi qiyofasi yaxshi tasvirlanganmi yoki uning tasavvurida gavdalangan va o’ylashga, qiyoslashga, sintez qilishga imkon bergan manzaralar haqqoniy chiqqanmi? Buni aniqlash qiyin. Qanday bo’lmasin, yozuvchi o’ylab chiqargan mazkur manzaralarning hammasi san’atkorning katta tajribasi, behisob kuzatishlari, kishilar ruhiy dunyosini yaxshi bilish natijasi sifatida yuzaga kelgan. Bu yerda ehtimollik yoki zaruriyat qonuniyatlaridan kelib chiqadigan hayot haqiqati ko’zga tashlanadi. Bunday haqiqat to’g’risida uzoq o’tmishda Aristotel ham gapirgan edi”.

Abdulla Qahhor so’zlarini idrok etish badiiy tafakkur jarayonini haqqoniy tushunish imkoniyatini beradi, chunki ularda san’atkor avval hayotni kuzatib, g’oyalar topishi, so’ngra ularni ifoda qiluvchi hodisalar to’qib chiqarishi haqidagi fikrlarning asossizligi yaqqol ayon bo’ladi. Hikoyada faqat Abdulla Qahhorning o’zigagina xos bo’lgan san’atkorlik xususiyatlari emas, balki umuman, obrazli tafakkur qonuniyatlari ravshan ayon bo’ladi. Xususiylik, o’ziga xoslik vositasida umumiy, ehtimol yoki zaruriy tomonlarni ifodalovchi obrazlar yaratish yozuvchidan juda katta bilim, fantaziya, chuqur tasavvur eta bilish qobiliyatini talab qiladi. Ilmiy asar bo’lib o’tgan, mavjud hodisalar to’g’risida axborot beradi, badiiy adabiyot esa odat tusiga kirib qolgan narsalar haqida hikoya qiladi, ishontirish uchun ba’zi narsalarni o’zidan qo’shadi. Obrazli tafakkurda badiiy to’qima g’oyat katta ahamiyatga ega. “Dunyoda har doim bo’ladigan yoki odat tusiga kirib qolgan” narsalarni ko’rsatmoq uchun ayrim hodisalarning nusxasini yoki suratini chizish kerak emas, balki behisob turmush faktlarini chuqur tadqiq qilish, muayyan davr va ijtimoiy guruhlar, yo’nalishlar uchun xos bo’lgan tomonlarni atroflicha idrok etish zarur bo’ladi.

Badiiy to’qima tufayli san’atkorlar katta hayotiy haqiqatni mujassamlashtirishga muvaffaq bo’ladilar: ulug’ yozuvchilarning qahramonlari hayotda

shunday fe'l-atvorli kishilar tasvirlangan sharoitlarda qanday harakat qilsa, o'ylasa, hissiyotga berilsa, xuddi shunday fikr yuritadilar, harakat qiladilar, xuddi o'shanday hislar bilan ishlaydilar.

Badiiy to'qima yordamida hayot mohiyatini ochib bergan va tasvirlash mahorati bilan kitobxonni ishontira olgan yozuvchi asari turmushning o'zidan olingan, to'qib chiqarilmagan, lekin tasodifiy, xususiy tarzda dalillardan iborat bo'lgan asarga nisbatan haqqoniyroq chiqadi. Xuddi shuningdek, hayot mohiyatini ochib bergan to'qima haqiqatga ishongan inson faqat alohida dalil haqiqatini tan oluvchi odamga nisbatan donoroq bo'ladi.

Ayon bo'ladiki, badiiy to'qima voqelikni obrazli aks ettirishning zarur sharti bo'lib, san'at va adabiyotning ma'rifiy ahamiyatini, imkoniyatlarini to'liqroq idrok etishimizga imkon beradi.

Epik, lirik va dramatik obrazlar

Badiiy asarlarda voqelikni aks ettirish uch xil usul bilan amalga oshiriladi. Bu usullar adabiyotning ko'p asrlik taraqqiyoti davomida yuzaga kelgan va shakllangan. Mazkur usullar adabiyotning asosiy adabiy turlari bilan bog'liq bo'lib, epik, lirik va dramatik ko'rinishlarga ega.

Dastlab kelib chiqqan epik tasvir usuli yozuvchiga nisbatan tashqi dunyo hisoblanuvchi borliqni aks ettirishdan iborat. Lirik tasvir usuli voqealardagi hodisalar ta'sirida inson qalbida tug'ilgan his-tuyg'ular, o'y-fikrlarni o'z tilidan ifodalash asosiga quriladi. Dramatik tasvir usuli esa avvalgi ikki xil usul imkoniyatlarini o'zida jamlaydi va ko'rsatiladigan voqealarda ishtirok etuvchi shaxslarning xatti-harakatlarini ham, nozik his-tuyg'ularini ham, ular harakat qiladigan sharoitni ham o'zaro uzviy bog'liq holda, voqeaga aralashmay, yozuvchi ishtirokisiz aks ettirishga suyanadi.

Mazkur tasvir usullari adabiyot tarixida tasodifiy ravishda yuzaga kelgan emas. Ularning vujudga kelishi inson hayotining qonuniyatlari, o'ziga xos tomonlari bilan bog'liq.

Ayrim badiiy asarlarda tasvir usullari o'zaro munosabatga kirishib, chatishib, birikib ketishi mumkin. Masalan, yozuvchi Said Ahmad "Ufq" romanida, asosan, epik tasvirni yetakchi qilib olgani holda, Dildor tasvirida lirik bo'yoqlarga keng o'rin beradi. A'zam obrazini esa ko'plab dramatik vaziyatlardan olib o'tadi.

Epik, lirik va dramatik tasvir usullarining o'zaro chatishib ketishi bilan badiiy talqin imkoniyatlari doirasi qashshoqlashmaydi, balki u, aksincha, tasvirga yanada yorqin ta'sirchanlik va teranlik baxsh etadi.

ADABIYOT — IJTIMOIIY ONG SHAKLI

Adabiyot bitmas-tuganmas g'oyalar manbayi hisoblanadi. Unda turli zamonlardagi kishilarning fikrlari, o'y-mulohazalari, orzu-umidlari, jamiyatdagi siyosiy, mafkuraviy, axloqiy-ta'limiy, falsafiy, diniy va boshqa xildagi qarashlari o'z aksini topadi. Har bir davr adabiyotida o'sha zamon jamiyatining ong darajasi aks etadi. Shu bilan birga, badiiy adabiyot o'zi aks ettirgan g'oyalar bilan kishilar qalbiga, ruhiga kuchli ta'sir o'tkazib, ularda yangi-yangi qarashlar, fikrlar tug'ilishiga, ularning ma'naviy jihatdan boyishiga, ongning o'sishiga xizmat qiladi. Shu xususiyatlarga ko'ra adabiyot ijtimoiy ong shakllaridan biri hisoblanadi.

Badiiy adabiyotda yozuvchining ezgu fikrlari, g'oyalarisiz chinakam asar ijod qilinishi mumkin emas. Agar asarda subyektiv ibtido, ya'ni yozuvchi g'oyalari, fikrlari bo'lmasa, u ma'rifiy-tarbiyaviy ahamiyat kasb etolmaydi.

Adabiyotning g'oyaviyligi haqida so'z borganda, badiiy tafakkurning o'ziga xos xususiyatini hisobga olmaslik mumkin emas. Ijoddagi muayyan g'oyaviy yo'nalish faqat mazmuniga ko'ra emas, balki ifodalanishi jihatidan ham maqbul yoki nomaqbul bo'lishi mumkin. Badiiy asarlarda g'oyalar bevosita so'zning o'zi bilan emas, balki obrazlar hosil qilish yo'li bilan ifodalanishi sababli, ular quruq bayon etilishi mumkin emas. Bu g'oyalar, asardagi barcha obrazlar, ularning o'zaro munosabatlari vositasida yuzaga chiqariladi. Aks ettirilayotgan turmush manzaralariga nisbatan muallif munosabatini ifodalash yo'li bilan asarning g'oyaviy-hissiy quvvati oshiriladi, lekin badiiy tasvir o'rnini publitsistika egallab qolishi mumkin emas.

Badiiy asarlarning g'oyaviy mazmuniga muallif munosabati aralashuvi bilan uning publitsistik fikrlarini aynan bir narsa deb tushunish mumkin emas. Badiiy obrazlarda muallifning alohida-alohida fikr va qarashlarigina emas, balki ongi va ruhiy dunyosining butun boyligi aks etganligi sababli ham bu qarashlar orasida ba'zan ziddiyatlar ham ko'rinishi mumkin.

Yozuvchilar o'z badiiy asarlarida ifodalaydigan g'oyalar faqat ular tafakkurining mahsuli hisoblanmaydi. Agar ular faqat shaxsiy tafakkur mevasi bo'lganda edi, tasodifiy fikrga aylangan va kishilar ongining rivojida muhim ahamiyat kasb etolmagan ham bo'lardi. Adabiyotning eng yaxshi namunalarida ifodalangan g'oyalarda voqelikdagi o'zgarishlar, turmush tajribasi, turli ijtimoiy sinf yoki guruhlarining manfaatlari, qarashlari aks etadi. Shunga ko'ra ular katta ijtimoiy ahamiyatga molik bo'lib, millionlab kishilar qalbiga, ongiga yetib boradi.

Adabiyotning ko'p asrlik taraqqiyoti tajribasidan ma'lum bo'lishicha, tarixiy rivojlanish qonuniyatlariga tayangan, uning xususiyatlarini to'g'ri tushungan iste'dodlargina eng yaxshi badiiy kashfiyotlar qila olganlar.

Ilg'or g'oyaviy yo'nalishdagi va yuksak badiiy qimmatga ega bo'lgan, xalq ommasiga xizmat qiladigan adabiyot har doim xalqchildir.

Yozuvchi dunyoqarashi va ideallarining sinfiyligi va partiyaviyligi uning ijodiy imkoniyatlarini cheklab qo'yadi, xalq manfaatlarini tushunishga xalaqit beradi.

“Xalqchillik” atamasi o'zbek adabiyotshunosligiga o'rta asrlar gumanizmi xulosalarini o'zlashtirib, shaklan asrimiz boshida kirib keldi. Ammo shoirlar ilgari o'z asarlarida hayotni ulus, mehnat ahli manfaatlarini nuqtayi nazaridan baholar edilar.

Xalq poeziyasida uning muayyan muhim xususiyatlari aks etadi, har bir xalq ruhiyati va ijtimoiy turmushi o'ziga xos bo'ladi hamda bu o'ziga xoslik o'sha xalq tomonidan ijod etilgan asarlarda o'z izini qoldiradi.

Odamlar xalqchillik tushunchasini mehnatkashlar ommasining qarashlari bilan bog'liq holda olib qaraganlar. Ular xalqchillikni eskicha talqin qilishni, ya'ni muayyan millatning urf-odatlarini, marosimlarini, kiyimlarini ko'rsatish-dangina iborat deb tushunishni inkor etib, “haqiqiy milliylik sarafanni tasvirlashdan iborat emas, balki xalq ruhining aks ettirilishidir” degan juda muhim fikrga keldilar.

Eng ajoyib adabiy asarlarda xalq ongi bayon etiladi, xalq ruhi va hayoti yorqin, to'g'ri aks ettiriladi.

Shoir boshqa xalq hayotini tasvirlaganda ham xalqchil, milliy bo'lib qolishi mumkin, chunki u boshqa xalq hayotiga o'z ko'zi va nuqtayi nazari bilan qaraydi. Yozuvchi chinakam xalqchil san'atkor bo'lmog'i uchun xalqqa xizmat qilmog'i, mehnatkash ommaning manfaat va ruhiy ehtiyojlarini qondirmog'i zarur.

Ulug' yozuvchi va tanqidchilarning fikrlari bunday adabiyot tajribasi asosida, muayyan adabiyotning, adib ijodining yoki alohida bir asarning xalqchilligini yoxud xalqchil emasligini aniqlashga imkon beruvchi mushtarak belgilar, o'lchovlar, mezonlar keltirib chiqarishi mumkin. Bunday belgilar “adabiyotshunoslikda xalqchillik mezonlari” darajalari deb ataladi. Adabiyotning xalqchilligini belgilashda, odatda, uchta muhim mezonga asoslaniladi.

Badiiy asar xalqchilligining birinchi mezoni shundan iboratki, unda xalq ommasi uchun muhim va qiziqarli hodisalar hamda xarakterlar puxta tasvirlanishi lozim. Tabiiyki, tasodifiy, notipik narsa-hodisalarni aks ettirish bilan xalq ommasining “hayot darsligi” oldiga qo'yiladigan talablarni qondirib bo'lmaydi.

Eng yaxshi adabiy asarlarda har doim muayyan davrda xalq ommasini hayajonga solgan masalalarga jiddiy e'tibor berilgan, ijtimoiy taraqqiyot qonuniyatlari yuzaga chiqadigan muhim hodisalar aks ettirib kelingan.

Adabiyot xalqchilligining ikkinchi mezonini hayotni davrning ilg'or ideallari nuqtayi nazaridan haqqoniy aks ettirishni taqozo qiladi. Odamlar hayotni haqqoniy aks ettirish badiiy asar xalqchilligini ta'minlovchi asosiy shartlardan biri ekanligi haqidagi fikrni ilgari surgan edilar. Yozuvchining ezgu maqsadi, yuksak g'oyalari badiiy mukammal shakl vositasida ro'yobga chiqqandagina uning asari xalqchil bo'ladi. Adabiyot xalqchilligining avvalgi ikki mezonini bilan chambarchas bog'liq uchinchi mezonini asarda xuddi mana shu badiiy mukammallik bo'lishini, niyat, yetuk va takrorlanmas qahramonlar oddiy xalq tilida tushunarli xarakterlar orqali tasvirlab berilishini taqozo etadi. Shunga ko'ra, yozuvchining badiiy mahorati masalasi har bir san'at asarida, xususan, adabiy asarda katta ahamiyatga ega.

Demak, voqelikdagi keng xalq ommasi uchun muhim va qiziqarli bo'lgan hodisalarni ilg'or ijtimoiy ideallar nuqtayi nazaridan, haqqoniy qamrab olgan, mukammal badiiylik asosida aks ettirgan adabiy asarlar adabiyotning chinakam xalqchil namunalari bo'lib qoladi.

Xalqchil asarlar ommaga yetib borishi uchun muayyan sharoit ham zarurdir.

Adabiyotning xalqchilligi bilan bir qatorda buyuk yozuvchilarning va ular yozgan nodir asarlarning umuminsoniy ahamiyati haqida ham gapirish zarur.

Adabiy asarlarning xalqchilligi va umuminsoniy ahamiyati masalalari o'zaro uzviy bog'liq: xalqchil bo'lmagan asar umuminsoniy bo'la olmaydi. Ma'lumki, har bir san'at asari muayyan xalq ijodkori tomonidan yuzaga keltiriladi.

Chinakam xalqchil asargina boshqa mamlakatlarga yoyiladi va umuminsoniy ahamiyat kasb eta oladi.

Butun insoniyat manfaatlariga mos keladigan chinakam xalqchil asarlarigina milliy doiradan chiqqan, lekin milliy o'ziga xosligini yo'qotmagan holda umuminsoniy ahamiyatga ega bo'la oladi.

Muayyan yozuvchi yoki adabiy asarning umuminsoniy ahamiyatini aniqlaganda, badiiy taraqqiyot xilma-xilligining tarixiy qonuniyatlarini, uning ijtimoiy mehnat taqsimotiga va ijtimoiy turmushning o'ziga xosliklariga bog'liqligini hisobga olish zarur bo'ladi.

Haqiqiy san'at umuminsoniy bo'ladi, barcha xalqlar uchun namunaga aylanadi.

Eng yaxshi adabiy asarlarda hayotning asosiy jarayonlari va xalq ongi aks etishi sababli ular orqali o'sha xalq adabiyotining qay darajada umuminsoniy qimmatga ega ekanligini ham aniqlash mumkin.

Demak, adabiyotning xalqchilligi o'ziga xos bosqichlarga, pog'onalarga ega. Eng yuqori pog'onada ijodida umuminsoniy mazmun yaxshi aks etgan shoirlar turadi.

Adabiyotda umuminsoniy mazmun har doim bevosita turli xalqlar hayoti manzaralarini gavdalandirish, har xil millatga mansub bo'lgan kishilar xarakterini vujudga keltirish yo'li bilangina ifodalanishi shart emas. Milliy doiradan ajralmagan, lekin o'zida butun insoniyat uchun muhim, tushunarli, tanish fikr-tuyg'ularni mujassamlashtirgan asar yoki qahramonlar ham umumbashariy ahamiyatga molik.

IV b o b

BADIIY ADABIYOTDA TIPIKLIK MUAMMOSI

Badiiy obraz xususiyatlari to'g'risida so'z borganda, unda alohida o'ziga xos, xususiy, takrorlanmas belgilarda bir qator hodisalarga, kishilarga va ijtimoiy yo'nalishlarga doir umumiy, xarakterli tomonlar aks etishi aytilgan edi. Alohidalik bilan umumiylik orasidagi bunday aloqadorlik badiiy obrazning jonliligini, bir butunligini ta'minlaydi, ma'rifiy ahamiyatni belgilaydi va yozuvchi ko'zda tutgan hayot haqiqatining mohiyati ochilishiga imkon beradi. Hayot haqiqati mohiyatini ochish esa adabiyot oldida turgan tarixiy maqsad va vazifalarni amalga oshirishning zarur shartidir.

Lekin hayot haqiqati deganda nimani tushunmoq kerak va u badiiy adabiyot obrazlarida qanday yuzaga chiqariladi? Mazkur savollar va masalalarni to'g'ri idrok etish tipiklik muammosining mohiyatini anglashgayo'l ochadi.

Mashhur adabiyotshunos **L.Qayumov** "Tipiklik-bosh mezon" degan asarida aytishicha, tipiklik ijodning asosiy qonuniyatlaridan biridir.

Faqat hodisalar, xarakterlar, vaziyatlarning mohiyatini ochish yo'li bilangina ijtimoiy hayot yoki uning taraqqiyotidagi muayyan bosqich haqida to'g'ri tasavvur hosil qilish mumkin.

Adabiyotning bosh tasvir mavzusi – inson, yozuvchilarning diqqat markazida inson xakteri, ijtimoiy tiplar turadi. Adabiyot o'zining muqaddas burchini xarakter va tiplarni badiiy ko'rsatish yo'li bilan ado etadi.

Agar yozuvchilar kashf etgan inson xakterida million-million kishilarga xos xususiyatlar o'z ifodasini topmaganida, bu xakterlar kitobxonlarni hayajonlantirilmagan, bir-birlarini va o'zlarini tushunishlariga yordam-lasholmagan bo'lar edi.

Shu bilan birga, biz adabiyotda tipik, umumiy, mushtarak belgilar har doim o'ziga xoslikda, alohidalikda yuzaga chiqishini, faqat shundagina jonli badiiy obraz vujudga kelishini unutmasligimiz kerak. Olimlar tipni faqat ko'pchilikka xos xususiyatlar birikmasi deb tushungan "nazariyotchilar" ga tanbeh berib, tiplarda umumiylik bilan alohidalik birligi qanday bo'lishini ta'riflagan edilar. Shoir shaxslarning har birida umumiy, tipik tomonlar borligini payqadi: u turli kishilardagi xususiyatlarni yagona badiiy yaxlitlik doirasida birlashtiradi.

Shunday qilib, tipiklik muammosini badiiy adabiyotning hayotni bilish, o'rganish sohasidagi vazifalari va imkoniyatlari masalasi bilan bog'liq holda idrok etganda, birinchi navbatda, adabiy obrazlarda mushtarak alomatlar alohidalik tarzida namoyon bo'lishini e'tibordan chetda qoldirish kerak emas. Boshqacha qilib aytganda, adabiyotda tipik alomatlar o'ziga xos belgilar orqali ifodalanadi, kishilarning tiplari esansoniylar xarakterlar vositasida hosil bo'ladi.

Xarakter bu muayyan insonga xos mijoz, did, qarash, qiliq; belgilar va xususiyatlarni o'zida mujassamlashtirgan alohidalikdir. Bu hol shu bilan izohlanadiki, inson hayotda turli-tuman munosabatlar va aloqalarga kirishganda, uning ongi va xulqida o'sha munosabatlar hamda aloqalarga mos keladigan tomonlar shakllanadi.

Chinakam realistik asarlardagi ko'plab his-tuyg'ular, fikrlar ustidan hokimlik qiluvchi kuchli ehtirosli insoniy xarakterlar ko'p qirrali bo'ladi. Xarakterning ko'p qirraliligi san'atkorlar tomonidan kishilarga xos xususiyatlarni sun'iy ravishda, tarqoq holda birlashtirish yo'li bilan yuzaga chiqarilmaydi. Yuqorida xarakterning muayyan alohidalikdan iborat ekanligi aytilgandi. Har bir xarakterning alohidalikka aylanishining sababi shundaki, yozuvchilar o'zlarining asosiy e'tiborlarini shu xarakterning barcha xususiyatlarini o'zaro bog'lab turuvchi yetakchi belgisini ochib berishga qaratadilar. Xarakterning yetakchi sifatini tasvirlash adabiy asarlarda nihoyatda katta ahamiyatga ega. Shunday tasvir tufayli kitobxonlar asardagi obrazlarning ijtimoiy mohiyatini anglab oladilar.

Qahramon xarakterida jamiyatning ilg'or kishi bo'lishga, davr bilan hamnafas borishga, shu yo'lda faollik ko'rsatishga intilish tuyg'usi yetakchilik qiladi. Shu bilan birga, u inson baxti, o'z muhabbati, mazlum xalqlar ozodligi haqida ham ko'p o'ylaydi, ba'zan iztirob ham chekadi, gohida qattiq g'azablanadi. Bu xususiyatlarning hammasi xarakterda yetakchi jihat doirasida, u bilan uzviy bog'liq holda aks ettiriladi.

Yozuvchilar tasvirlanayotgan xarakterlarning yetakchi belgilarini ochib berar ekanlar, ularni bevosita yoki bilvosita ijtimoiy hayot qonuniyatlari bilan aloqadorlikda ko'rsatadilar. Buning sababi shundaki, mazkur yetakchi belgilar

shu hayot zaminida tug'ilgan va shakllangan bo'ladi. Yetakchi belgilarni ijtimoiy hayot qonuniyatlari bilan bog'liq holda ochish xarakterlarning umumiy, mushtarak tomonini yuzaga chiqarishga imkon beradi. Natijada xarakter tipiklik kasb etadi. Tiplarda muayyan ijtimoiy guruh, sinf, xalqqa xos hisoblangan xususiyatlar mujassamlashgan bo'ladi. Tiplarning ma'rifiy ahamiyati, birinchi navbatda, ularda ijtimoiy hayot tamoyillari qanchalik haqqoniy aks ettirilganligi, uning qonuniyatlari qay darajada chuqur ochilganligi bilan belgilanadi.

Chinakam badiiy asarlarda har bir tip, albatta, xarakter (muayyan shaxs) bo'ladi, chunki har bir obrazda mushtarak umumiy belgilar alohida takrorlanmas xususiyatlar tarzida yuzaga chiqadi. O'zida muayyan zamon, ijtimoiy-tarixiy sharoit, ijtimoiy yo'nalishlar va g'oyalarning mushtarak, umum uchun ahamiyatli tomonlarini mujassamlashtirgan xarakterlarginati p darajasiga ko'tarilaoladi. Shuning uchun ham chinakam tiplarning yuzaga keltirilishi hayot jarayonlariga chuqur kirib borish va voqelikni badiiy idrok etishning natijasidir.

Bu o'rinda adabiyotshunoslikda haligacha xato bir qarash, ya'ni real kishilar xakteri bilan adabiy qahramonlar xakterini aynan bir narsa deb tushunish hollari uchraydi. Albatta, har bir chinakam yozuvchi real hayotdagi kishilarni o'rgangan holda adabiy qahramonlar obrazini hosil etadi.

Uning asarlaridagi qahramonlar va obrazlarning prototiplari ham bo'ladi. Biroq yozuvchi hayotdagi kishilarning aynan o'zini takrorlamaydi, balki yangi, muayyan darajada to'qib chiqarilgan xususiyatlarga ega bo'lgan shaxslar qiyofasini namoyon qiladi. U shaxslarda real hayotdagi kishilarga xos xususiyatlargina emas, balki istiqboli, taqdiri va yozuvchining ularga bergan bahosi, xatti-xarakatlariga munosabati ham o'z aksini topadi.

Adabiyot voqelikdamavjud bo'lgan shaxs vatiplargao'xshagan, ularni tushunishga yordam beradigan, qo'shimchalar bilan boyitilgan yangi personajlar va tiplarni vujudga keltiradi. Adabiyotda paydo bo'lgan va go'yo real hayotgaolib kirilgan tiplardan biri sifatida o'tgan asrda Rossiya da vujudga kelgan "ortiqcha odamlar" obrazini ko'rsatish mumkin. Albatta, bu obrazlar turmushdagi real, ijtimoiy, psixologik tip asosida bunyod etilgan.

Adabiyotda paydo bo'lgan tipik xarakterlarni tahlil qilganda, masalaning ikki tomonini hisobga olish zarur. Birinchidan, o'sha personajda hayotning qaysi tomoni umumlashtirilganini, tipiklashtirilganini, shu umumlashtirish tufayli kitobxon ongi qanday turmush haqiqati bilan boyiganligini aniqlab olish lozim. Ikkinchidan, mazkur umumlashma qanday badiiy tasvir vositalari yordamida yuzaga keltirilganligini bilib olish zarur, chunki adabiy xarakterlar bir-biridan faqatgina ularda ifodalangan hayotiy mazmunga ko'ra emas, balki

ularni shakllantirish ishiga xizmat qilgan aks ettirish usullariga ko'ra ham farqlanadi.

Tipik umumlashmalar o'z xarakteriga ko'ra turli-tuman bo'lishi mumkin. Ba'zan yozuvchilar kishilar orasida yaqqol ajralib turadigan favqulodda shaxslarni tasvirlaydilar. Bunga adabiyotimizga kirgan **Muqanna, Navoiy, Ulug'bek, Temur** obrazlari yorqin misol bo'la oladi. Mazkur obrazlarda hayotda chindan ham mavjud bo'lgan tarixiy shaxslar siymosi chizilganligi sababli ular tipik ahamiyatga ega emasdek ko'rinishi mumkin. Aslida unday emas.

Ayrim obrazlarda favqulodda ahamiyatga ega bo'lgan, lekin inson mohiyatining asosiy, muayyan, tarixiy xususiyatlari umumlashtiriladi. Bunday obrazlar bilan tanishish natijasida biz kishilarning turmush tajribasi jarayonida shakllangan turli-tuman xususiyatlarini ham, turli ijtimoiy sharoitlardagi odamlar taqdirini ham tasavvur eta olamiz.

Adabiyotda ijtimoiy sinf va guruhlarning muayyan ilg'or g'oyalarini o'zida mujassamlashtirgan, ko'pinchayangilik uchun kurashadigan tipik personaj ham bo'ladi.

Yozuvchining subyektiv qarashlari ijobiy qahramonlarning obyektiv mohiyatiga mos kelishi mumkin.

Bunday hol yozuvchining ijtimoiy hayot qonuniyatlarini to'g'ri tushunish darajasiga, eskilik bilan yangilik orasidagi qarashda qanday nuqtayi nazarda turishiga bog'liq.

O'zbek mumtoz adabiyotida ijobiy qahramonlar ko'pincha romantik, ideal qahramonlar sifatida ko'rsatilgan. **Alisher Navoiyning "Xamsa"** sidagi Farhod va Shirin, Layli va Majnun hamda Iskandarlar xuddi shunday ideal qahramonlar bo'lib, shoir ularni o'ta qudratli, har tomonlama mukammal, hatto g'ayritabiiy fazilatlar egasi qilib ko'rsatish yo'li bilan o'z davrining ayrim masalalariga ishora qilgandek bo'ladi. U go'yo ideal qahramonlar obrazi vositasida o'z zamonasida adolatli podsho zarurligini, har tomonlama go'zal, barkamol kishilar yetishib chiqishi lozimligini alohida ta'kidlaydi. Alisher Navoiy ijod etgan ideal, orzu asosidagi qahramonlar obrazi, bilan tarixiy vaziyat orasida ham ma'lum darajada bog'liqlik mavjud. Umuman, ideal qahramonlar obrazi, asosan, yozuvchilarning yuksak mukammallik haqidagi tasavvurlari-ideallari asosida vujudga kelgan.

Ideallik romantizm ijodiy metodi bilan aloqador va u bunday obrazlarning aybi emas, balki fazilatidir.

Ijobiy qahramon tipining obyektiv xarakterini to'g'ri tushunish lozim. Chinakam realist san'atkor to'qib chiqarilgan idealni emas, balki muayyan ijtimoiy guruhdagi kishilarning haqiqatan ham mavjud bo'lgan muhim belgilarini ko'rsatadi. Qahramonlarni hayotdan, real kishilar muhitidan ajratib, boshqacha qilib tasvirlash natijasida, kitobxonni hayajonlantira

olmaydigan jonli personajlar o'rniga qandaydir mavhum obrazlar vujudga keladi.

Ayon bo'ladiki, ijobiy qahramon to'qib chiqarilgan ideal personaj emas, balki muayyan kishilar guruhiga xos bo'lgan muhim ijobiy belgilarning, sifatlarning tipik umumlashmasidir. Ko'p asrlik adabiyot tajribasi shundan guvohlik beradi.

Satirik tipiklashtirish tamoyillari asosida ijod etilgan obrazlar ham katta ma'rifiy-tarbiyaviy ahamiyatga ega bo'ladi.

Muayyan ijtimoiy illatni, kulgili tarzda fosh qiluvchi adabiy asar satira (hajviya)dir. Satiraning yorqin namunalarini sifatida **Maxmurning "Hapalak"**, **Muqimiyning "Tanobchilar"**, **Hamzaning "Maysaraning ishi"**, **Abdulla Qahhorning "Tobutdan tovush"** singari asarlarini ko'rsatish mumkin.

Satirik tipiklashtirish usullarini, tartiblarini chegaralab bo'lmaydi. Ular rang-barangdir. Shunday bo'lsa-da, ular orasidagi perbola (mubolag'a) vagrotesk (haddan tashqari bo'rttirish), yo'qotishga intilish tuyg'usi kuchliligini qayd qilib o'tish lozim.

Realizm qonunlari asosan uchta: biri – haqqoniylik; ikkinchisi – tipik xarakterlarni ko'rsatish; uchinchisi – tipiksharoitda tasvirlash. Tipiksharoit deganda, har qanday ijtimoiy sharoit emas, balki ulardan jamiyat taraqqiyotining yetakchi tamoyillari namoyon bo'ladiganlari tushuniladi.

Adabiyotdagi tipiklashtirishning ma'rifiy ahamiyati bilan tarbiyaviy ahamiyati o'zaro uzviy bog'liqdir. Yozuvchilar hayotda chindan ham mavjud bo'lgan narsa-hodisalarni o'z qarashlari, estetik ideallari nuqtayi nazaridan ko'rsatar ekanlar, kishilar ongida turli vaziyatlar, holatlar, voqealarga nisbatan to'g'ri munosabatning shakllanishiga yordamlashadilar. Kitobxonlar tiplari orqali ijtimoiy hayot qonuniyatlarini yaxshiroq anglab oladilar.

IKKINCHI BO'LIM

ADABIY ASAR

I bob

ADABIY ASAR YAXLITLIGI. MAVZU VA G'OYA

Har bir adabiy asar o'zida hayotning yaxlit, bir butun manzarasini gavdalantiradi (epik va dramatik asarlar) yoki qandaydir yaxlit, muayyan, oniy his-tuyg'uni ifodalaydi (lirik asarlar). Shuning uchun ham, badiiy asarni o'ziga xos, cheklangan bir olam deb atash mumkin. Hatto adabiyotning "Iliada", "Xamsa", "Urush va tinchlik" singari eng buyuk namunalari ham ma'lum chegaraga ega. Ularda bizning ko'z o'ngimizda u yoki bu hamda xuddi shu bosqichni tasvirlovchi voqealar va kishilar ko'rsatiladi.

Adabiy asarning bir butunligi, birinchi navbatda, unda ifodalangan mazmun bilan belgilanadi. Epik va dramatik asarlarda hamma narsa ularda aks etgan ziddiyatlar, vaziyatlar, kishilar xarakteri va xatti-harakatlariga bog'liq bo'ladi. Lirik asarlarda esa hamma narsa ularda ifodalangan kechinmalarga aloqador.

Gegel badiiy asar mazmunining bu tomonini quyidagi tarzda tushuntirgan: "Dramada qandaydir xatti-harakat mazmuniylik vazifasini bajaradi; drama bu harakatning qanday sodir bo'lganligini ko'rsatishi kerak. Lekin kishilar juda ko'p ish qiladilar, o'zaro gaplashadilar, boshqa vaqtda esa ovqat yeydilar, uxlaydilar, kiyinadilar, qandaydir so'zlarni aytadilar va h.k. Biroq kishilarning mazkur ishlaridan dramaning haqiqiy mazmunini tashkil etuvchi xatti-harakatlarga aloqador bo'lmaganlari asarga kirishi kerak emas, shunday qilib, dramaga kirgan hech bir narsa mazkur xatti-harakatga aloqador bo'lmasligi mumkin emas. Xuddi shuningdek, mazkur xatti-harakatning bir holatinigina qamrab oluvchi ko'rinishga tashqi dunyodagi murakkab tomonlarga aloqador bo'lgan, lekin bu holatning o'zida o'sha xatti-harakat bilan mutlaqo bog'lanmaydigan va uni chuqurroq ko'rsatishga xizmat qilmaydigan ko'plab vaziyatlar, shaxslar, holatlarni hamda boshqa har xil voqealarni kiritish mumkin edi. Ammo o'ziga xoslilik talabiga ko'ra san'at asariga faqat muayyan mazmunga... aloqador narsalarnigina kiritish lozim, chunki unda hech bir ortiqchalik bo'lishi mumkin emas".

Bu yerda muallifning asarda aks etgan asosiy g'oyaviy maqsadi bilan tayinlanadigan va o'zaro bog'liq hodisa, manzara, vaziyat, shaxs, his-tuyg'ular

hamda fikrlarning murakkab tarzda uzviy birikib ketishi sifatida namoyon bo'ladigan ichki mukamallik va butunlik ko'zda tutiladi. Uni aniq tasavvur qilmay va uni tashkil etuvchi o'zaro bog'liq unsurlarni bilmay turib, badiiy asarlarni to'g'ri tushunish qiyin. Adabiyotni o'rganuvchi har bir odam badiiy asarlarni o'qish davomida uning asosiy mazmunini anglab borishi, mohiyatiga chuqur kira olishi va baholashi mumkin. Masalan, kitobxon **Abdulla Qahhorning "Muhabbat"** qissasini o'qir ekan, unda o'ziga go'yo anchadan beri ma'lumdek tuyulgan masalani, fikrni yangicha o'qigandek, yangicha his qilgandek va tushungandek bo'ladi. U qissani tugatar ekan, kishilar orasidagi eng oliy munosabatlardan biri bo'lmish muhabbat to'g'risida chuqur o'ylarga toladi: "Chinakam insoniy muhabbat g'oyat qudratli kuchdir, u har qanday to'siqni yengib o'tishga qodir, jismoniy nuqsonlar ham, mulkiy tafovutlar ham, chirigan taomillar, urf-odatlar ham haqiqiy muhabbat yo'lida g'ov bo'lolmaydi, unday muhabbat uchun kurashmoq kerak" degan xulosaga keladi. Ammo yozuvchi asardagi bu asosiy fikrni quruq so'zlar bilan bayon etmaydi, balki qissaning butun badiiy to'qimasi orqali ro'yobga chiqaradi. Asardagi asosiy fikr, avvalo, kishilar obrazlari orqali yuzaga keladi. Ularning fe'l-atvorlari mohiyati, dunyoqarashi ruhiy olami, xatti-harakatlari, o'zaro munosabatlari va muallifning ularga bo'lgan muomalasi, muhabbat masalasiga turlicha yondashishi, muammoning tom ma'nosi va kishilar hamda jamiyat hayotidagi o'rni yaqqol namoyon bo'ladi. Jumladan, qissaning markaziy qahramonlari bo'lmish Anvar, Muhayyo ko'z o'ngimizda chinakam insoniy muhabbat egalari qiyofasida ko'rinadilar. "Men yaxshi ko'rish nima ekanini hali bilmayman, — deydi Anvar, — lekin Muhayyoga, Muhayyo degan insonga juda-juda muhtojman. Agar shu muhabbat bo'lsa, muhabbat chaqmoqqa emas, odamga o'xshaydi: tug'ilganida bir parcha go'sht bo'ladi, keyin ko'zini ochadi, keyin yuzida kuldirgich paydo bo'lib jilmayadi, keyin til chiqarib, har kuni yangi bir gap aytadi". Yozuvchining Anvar obrazi va uning boshqalar bilan munosabati orqali muhabbatning ana shu bosqichlarini, ya'ni muhabbatning inson qalbida tug'ilishini, butun vujudini qoplashini, keyin faol harakatga, kurashga undashini kuzatib borishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan va unga erishgan. Anvar qalbida muhabbat ilk bor, uning hayotidagi eng og'ir damlarning birida, ya'ni otasini qabristonga qo'yish vaqtida juda tabiiy ravishda kurtak yozadi. U o'ziga suv tutib, "Mard bo'ling, Anvarjon" degan qizning munosabatida ulkan insoniy samimiyat sezadi va shu samimiyligi, chinakam odamiyligi uchun Muhayyoni sevib qoladi, uning bir bor turmush qurganini e'tiborga ham olmaydi; Muhayyoga bo'lgan hissini olijanoblik deb emas, balki haqiqiy muhabbat deb hisoblaydi, o'z sevgisi bilan faxrlanadi va buni hech kimdan yashirmaydi. Marg'ubaning: "Nima, Muhayyoda oy ko'rganmisan?" degan savoliga dadillik bilan: "Ha, men Muhayyoda oy ko'rganman! Dadam olamdan

o'tib, dunyo ko'zimga qorong'i bo'lganda Muhayyoda oftob ko'rganman" — deb javob beradi. Anvar o'z muhabbatini so'zdagina himoya qilmaydi, balki uning tantanasi uchun kurashadi: muhabbat tufayli boshiga tushgan qiyinchiliklarga dosh beradi, moddiy mashaqqatlarni yengish uchun mehnat qiladi.

Shu tariqa Anvar qalbida tug'ilgan muhabbatni anglash tuyg'usi, u haqdagi ehtirosli, dadil so'zlari va sevgi tantanasi yo'lidagi kurashlari o'zaro bog'lanib ketadi. Lekin Anvarning xatti-harakatlari asarda muallaq holda berilmaydi, balki qator shaxslar, xususan, Muhayyo, Marg'uba va boshqalar bilan munosabatda yuzaga chiqariladi. Ularning barcha ishlari, harakatlari, kurashlari o'zaro bog'lanadi.

O'zining insoniy qadr-qimmatini, muhabbati uchun kurashchanlik tuyg'usi Muhayyo xarakteriga ham xosdir. Onasining tili bilan aytganda, o'ziga "it tekkan"ligi, ilk sevgisi Salim tomonidan oyoqosti qilinganligi tufayli dastlab Muhayyoning Anvarga bo'lgan muhabbati uchun kurashishi ancha qiyin bo'ladi, ammo u bora-bora o'zining turmush qurganligi muhabbati yo'lida g'ov bo'lolmasligini, insoniy g'ururini poymol qilolmasligini angalaydi va ochiqdan-ochiq Anvar bilan yurishdan, u haqda qayg'urishdan, dashnom-u ta'nalardan o'zining muqaddas tuyg'usini muhofaza qilishdan hayiqmaydi. U hatto Anvarning tushkunlik ohangida aytgan tog'-u toshlarga bosh olib ketish haqidagi gapini eshitib: "Meni tashlab, nomard senga yo'l bo'lsin!" deyish darajasiga ko'tariladi. Muallif kitobxonni Muhayyo xarakteridagi mazkur o'zgarishga qat'iy dalillash yo'li bilan ishontiradi.

Agar yuqoridagi ikki xarakter rivoji va ikki sevuvchi qalb qovushishining o'zi bilan asar tugaganda edi, muhabbat muammosi jo'n hal qilingan, hayot bir yoqlama aks ettirilgan va qissa zerikarli chiqqan bo'lur edi. Muallif markaziy qahramonlarning muhabbat uchun olib borgan kurashini ko'rsatar ekan, buni juda yaxshi tushungani sababli shu kurashning zarurligini ham mantiqiy ravishda asoslaydi: sevgiga nisbatan eski, chirigan, manfiy munosabatning hanzuz mavjudligi hayotda muhabbat uchun kurashni muqarrar qilib qo'yadi. Yozuvchi muhabbat muammosiga nisbatan yangi va eski, manfiy qarashlar hamda ularni tashuvchi shaxslar o'rtasidagi ziddiyatni, to'qnashuvlarni asarning bosh konflikti sifatida taqdim etadi, uni chuqur mantiq asosida aks ettirish orqali esa qissa voqealarining haqiqiyiligiga, keskinlik va hayajon bilan ruhlanishiga erishadi. Qissada muhabbat masalasiga eskicha, salbiy munosabatda bo'luvchi shaxslar sifatida Muborak, Marg'uba va Javlon ishtirok etadi. Muhabbat muammosiga manfiy, eskicha munosabat mazkur personajlar xarakterining umumiy tomoni va salbiy harakatlarini vujudga keltirgan ildizlardan biri bo'lsa-da, ularning har biri o'ziga xos holda yuzaga chiqadi. Chunonchi, Muborak ongida "turmush qurgan ayolning uylanmagan yigitga tegishi aslo mumkin emas" degan eski tushuncha qattiq o'rnashib qolgan. Shu tushuncha tabiatan sofdil, yumshoq ko'ngil Muborakning uyidan Anvarni quvishga, Muhayyoga

ozor berishga majbur etadi; adolatli, sofdil, mehribon ona sifatida ko'rsatilgan Muborak karakteridagi keyingi o'zgarishlarga, ya'ni uning yoshlar muhabbatiga qarshilik ko'rsatmay qo'yaniga, aksincha, ularga ko'maklashganiga ishonadi. Javlon esa maslaksiz, ichkilikdan bosh ko'tarmaydi, boylikka mukkasidan ketgan, xotiniining chizig'idan chiqmaydigan, axloqan buzuq bir kimsa bo'lganligi tufayli, chin muhabbat egalariga qarshi be'mani harakatlar qiladi, pastkashlikdan toymaydi.

Marg'uba Muborakdan ham, Javlondan ham keskin farq qiladi. Muhabbatga nisbatan noto'g'ri munosabat, ya'ni uylanmagan yigitning juvon bilan turmush qurishi, uni sevishi mumkin emasligi haqidagi tushuncha Marg'uba ongiga Muborak karakteridagi kabi singmagan, aks holda u besh marta erga tegmagan bo'lardi. Bu aslida Marg'ubaga Anvar bilan Muhayyo o'rtasidagi muhabbatni toptashda bir bahona, xolos. Marg'ubadagi Anvar muhabbatini toptashga intilishning asl sababi bu ayolning boylikka, mol-dunyoga o'chligidir. U Murodalidan qolgan boylikni qo'ldan chiqarmaslik niyatida, qanday qilib bo'lsa-da, Anvarni Muhayyodan ajratish va o'gay qizi Muattarga uylantirishga tirishadi, bu borada pastkashlikdan ham, razillikdan ham qaytmaydi.

Yozuvchi yuqoridagi salbiy shaxslarning va ular karakteridagi muhabbatga nisbatan bo'lgan noto'g'ri munosabatning mavjud ekanligi oqibatlarini ham ochib beradi. Agar Muborak karakteridagi nuqson eski tushunchalarning nisbiy yashovchanligi bilan belgilansa, Javlon karakterining mohiyati nomukammal tarbiyaning mahsulidir. Marg'ubaning karakteri, hayot tarzi, xatti-harakatlari, "taqdirning qo'lida o'yinchoq" bo'lib qolishi yuqorida tilga olingan ikki sababdan tashqari, katta ijtimoiy illat, ya'ni la'nati urushga ham aloqador.

Muhabbatga noto'g'ri munosabat va bu noto'g'ri fikrlarni tashuvchilar bilan tanishgan kitobxon qonuniy ravishda "ularning jamiyatimizda tutgan o'rni va 'istiqboli qanday?" degan savolni beradi. Yozuvchi esa chuqur badiiy tahlil orqali muhabbatga nisbatan salbiy qarash va uning sabablari qanchalik yashovchan, qanchalik kuchli bo'lmasin, oqibatda mag'lubiyatga mahkumdir, deb javob qaytaradi. Mazkur mag'lubiyatning boisi, muallifning ko'rsatishicha, zamonlarning o'zgarganligi, muhabbatni himoya qiluvchi yangi kuchlar, manbalar borligidir. Qissadagi Hakimjon, Muattar, Rahimjon, Naimjon singari personajlar o'sha kuchning ifodachilari qiyofasida ishtirok etadilar. Bu personajlar karakterining umumiy tomoni shundaki, ular muhabbat muammosiga yangicha yondashadilar, eski tushunchalarga, taomillarga zarba berishga intiladilar, Anvar va Muhayyo muhabbatining g'alabasi yo'lida faollik ko'rsatadilar. Jumladan, Hakimjon o'zining avvalgi xotiniga, ya'ni Marg'ubaga keskinroq harakat qilishga qiynaladi, lekin inson va uning muhabbati mohiyatini to'g'ri tushungani uchun Anvar bilan Muhayyoning sevgisini qo'llab-quvvatlamay turolmaydi.

Mana, Hakimjonning fikrlash tarzini ko'rsatuvchi bir misol: "Qiz olmagan yigit, yigitga tegmagan qiz... Nainki inson insonga faqat shu ko'z bilan qarasa? Qiz, yigit... Insonning o'zi qayoqda qoldi?"

Muattarning ham Anvar bilan Muhayyo muhabbatini yoqlab harakat qilishi ancha qiyin, chunki sevgi yo'lidagi asosiy g'ovlardan biri bo'lmish Marg'uba uning o'gay onasidir. Ammo Muattar yangicha tarbiyalangan, ilg'or fikrli qiz bo'lgani sababli sof muhabbatning g'alabasi uchun kurashdek adolatli ishdan chetda qololmaydi, katta boylikni rad etib, hiyla ishlatib bo'lsa-da, Marg'ubaga qarshi chora ko'radi.

Muallif muhabbat muammosini, personajlarning unga bo'lgan munosabatini tahlil etar ekan, imkon boricha, chetda turib, xolis hikoya qilishga intiladi, lekin shu bilan birga o'zining ularga bo'lgan munosabatini ham yashirmaydi. Chunonchi, yozuvchi muhabbat masalasiga yangicha qarovchi shaxslar obrazini iliq samimiyat bilan tasvirlasa, salbiy personajlarga o'z munosabatini "yosuman" (Marg'uba), "ko'k pashsha" (Javlon) singari muvaffaqiyatli o'xshatishlar, zaharxandali kulgi va boshqa vositalar orqali bildiradi. Shunday qilib, yozuvchi qissada hayotiy, jozibador xarakterlarni vujudga keltirish, ularni o'ziga xos tarzda tasvirlash, dunyoqarashiga, ruhiy olamiga kirib borish, mantiqli, dalillangan dramatik sujetni bunyod qilish, muhim sujet unsurlaridan hisoblanuvchi ziddiyat tasviriga jiddiy e'tibor berish, tanlagan mavzusiga, qahramonlariga nisbatan bo'lgan o'z munosabatini aks ettirish, turmushni butun asar davomida realistik ko'rsatish uslubidan foydalanish va yorqin manzaralar yordamida hayotiy jarayonni yaxlit qamrab olishga intilgan hamda boshqa vositalar orqali eng muqaddas insoniy tuyg'ulardan biri bo'lmish muhabbat muammosini chuqur estetik tahlildan o'tkazgan, o'zining nihoyatda muhim g'oyasini obrazli, haqqoniy, kitobxon qalbiga yetib boradigan, ongini, aqliy saviyasini boyitadigan tarzda in'ikos ettirgan.

Abdulla Qahhor qissasidagi barcha hodisalar, shaxslar va holatlarni o'zaro birlashtirib turuvchi ijtimoiy-axloqiy pafosni anglash hamda chuqur his etishgina unda o'zaro chatishib ketgan fikrlar mohiyatini, ular o'rtasidagi aloqani to'g'ri tushunishga yo'l ochadi.

Adabiyotning har bir nodir namunasi o'ziga xos mazmunga va uni ifoda etuvchi go'zal shaklga ega bo'lgan, takrorlanmas badiiylilik olamiga o'xshaydi. Undagi har bir so'z va har bir obraz o'zaro birlashtirib ketgan va yagona yaxlitlikning ajralmas qismlariga aylangan bo'ladi. Yaxlitlikning buzilishi, nimadir yetishmasligi yoki nimaningdir ortiqchaligi, fikrlar zanjirining uzilishi badiiy asar qiymatini tushiradi, hatto butunlay keraksiz qilib qo'yadi.

Yaxlitlik badiiylilik, san'at va adabiyot asarlarining fazilatigina emas, balki ular mavjudligining zarur shartidir.

Adabiy asarning yaxlitligini, badiiy mukammalligini yuzaga keltirishda, g'oyasini ochishda uning barcha unsurlari — qahramonlari obrazi ham, sujet va kompozitsiyasi ham, tasviriy vositalari ham o'zaro birikib ketgan holda ishtirok etadi. Faqat idrok etishda osonlik tug'dirish uchun ularni alohida-alohida o'rganish mumkin.

Qadim zamonlarda “adabiy asar yaxlitligi undagi bosh qahramonning yagonaligi bilan belgilanadi” degan fikr keng tarqalgan edi. Lekin **Aristotel** o'sha zamonlardayoq, **Gerkules** haqidagi hikoyalar bitta qahramonga bag'ishlangani bilan turli-tuman asarlar ekanini, juda ko'p qahramonlarga ega bo'lgan “Iliada” esa yagona, tugal bir asarligini aytib, yuqoridagi fikr xatoligini isbotlagan edi.

Aristotel fikrlarining haqqoniyligiga yangi davr adabiyoti materiali misolida ham iqror bo'lish mumkin. Masalan, **Oybekning “Navoiy”** romanida ham, **L.G. Batning “Hayot bo'stoni”** povestida ham, **Uyg'un va Izzat Sultonning “Alisher Navoiy”** dramasida ham Navoiy obrazi mavjud. Shunday bo'lsa-da, bular mutlaqo birlashib ketmagan, balki alohida-alohida asarlar bo'lib qolaveradi.

Adabiy asarning yaxlitligi, bir butunligi, yuqorida ko'rganimizdek, bir nechta asarda yagona qahramon mavjudligi bilan emas, balki qo'yilgan muammoning va ilgari surilgan g'oyaning yagonaligi bilan belgilanadi.

“Mavzu” (yoki “tema”) atamasi hozirga qadar ikki ma'noda qo'llanilib kelinadi. Ba'zilar mavzu deganda, asarda tasvirlash uchun tanlab olingan hayot materialini tushunadilar. Boshqalar esa asarda ko'tarilgan asosiy ijtimoiy muammoni mavzu deb hisoblaydilar. Birinchi xildagi qarash nuqtayi nazaridan yondashilsa, O'rta Osiyo xalqlarining arab bosqinchilariga qarshi olib borgan kurashi **Hamid Olimjonning “Muqanna”** pyesasining mavzusi hisoblanadi. Ikkinchi xil qarashga ko'ra esa, arablar istilosidan keyin O'rta Osiyo xalqlari taqdiri qanday bo'lganligi muammosi bu asarning mavzusini tashkil qiladi.

Garchand, birinchi xildagi nuqtayi nazarni butunlay inkor etish mumkin bo'lmasa-da, ikkinchi xildagi qarash haqqoniyroq tuyuladi. Bunday qarash, avvalo, tushunchalarning aralashtirib, qorishtirib yuborilishiga yo'l qo'ymaydi. Mavzu deganda, hayotiy materialni tushunish asarda tasvirlangan manbalarni tahlil qilishga yo'l ochadi. Ikkinchidan, mavzuni asarning asosiy muammosi sifatida tushunish uning asar g'oyasiga chambarchas bog'liqligini ta'kid etadi.

Ba'zi mavzuning muammo bilan bog'liqligi asar sarlavhasining o'zida ta'kidlab o'tiladi. Fikrimizning dalili sifatida o'zbek adabiyotidagi **“O'tgan kunlar”**, **“Sarob”** singari asarlarni eslash mumkin. Garchand, barcha sarlavhalarda ko'tarilgan muammolar o'z aksini topavermasa-da (“Qutlug' qon”, “Navoiy”, “Qo'shchinor chiroqlari” kabi), chinakam adabiy asarlarning hammasida hayotdagi muhim masalalar qalamga olinadi, ularni hal qilish

yo'llari qidiriladi. Masalan, **Abdulla Qahhor** badiiy asarda xalqning "tili uchida turgan gaplarni" aytishga harakat qilgan.

Demak, adabiy asarni bu holda mufassal tahlil qilish yo'li bilangina uning mavzusini ravshan anglab olish mumkin. Asarda aks ettirilgan hayot manzarasini atroflicha anglab olmay turib, undagi mavzuni butun murakkabligi va aniqligi bilan, ya'ni asosiy muammoga bog'lanuvchi ko'plab masalalar bilan birlikda tasavvur qilish mumkin emas.

Shunga ko'ra, mavzuni asarning bir joyidan yoki bir necha boblaridagina qidirib topish, ayrim iboralardan keltirib chiqarish to'g'ri bo'lmaydi. Mavzuni asarning butun matnidan, mazmunidan va uni ifodalashga xizmat qiluvchi shaklidan keltirib chiqarish mumkin.

Shunday qilib, yozuvchi tomonidan asarda ko'tarilgan va ko'p qirrali mazmunni yagona yaxlitlik holiga keltirib turadigan asosiy muammo-mavzu (yoki tema) deb ataladi.

Yozuvchilar badiiy asarda muayyan hayotiy muammolarni ko'tarish bilangina cheklanmaydilar, balki ularning hal qilinishi yo'llarini ham ko'rsatadilar. Buning uchun ular tasvirlanayotgan narsa-hodisalarni o'zlari tasdiqlayotgan ideallar bilan qiyoslaydilar. Qiyoslash natijasida muayyan bir fikrni ilgari suradilar. Shunga ko'ra adabiy asarda har doim yozuvchining muhim fikri, g'oyasi, niyati bo'ladi.

Adabiy asarning g'oyasi xuddi mavzusi singari uning boy mazmunidan kelib chiqadi. Chinakam badiiy asarlarda har bir voqea, har bir shaxs va hatto eng kichik tafsilot ham g'oyaning ifodalanishiga xizmat qiladi. Shunga binoan asar g'oyasini to'g'ri tushunmoq uchun unda aks ettirilgan hamma narsani chuqur idrok qilish zarur bo'ladi. Shunday qilinmasa, g'oya haqidagi tasavvur nihoyatda mavhum va yuzaki bo'ladi.

Yozuvchi asarda ilgari surgan asosiy g'oya leymotiv deb ataladi. Asosiy g'oya, aytganimizdek, asarning butun badiiy to'qimasidan kelib chiqadi. Shu sababli, har bir obraz, har bir tafsilot muayyan g'oyaviy vazifani bajaradi. Har bir obraz odatda yozuvchi g'oyaviy maqsadining muayyan tomonini o'zida mujassamlashtirgan bo'ladi. **Abdulla Qahhorning "Muhabbat"** qissasidagi g'oyaviy maqsadni to'liq tasavvur qilmoq uchun asardagi har bir shaxsning, voqea va manzaraning qanday g'oyaviy vazifani bajarishini tushunib olmoq zarur. Demak, adabiy asarning butun mazmunidan, badiiy to'qimasidan kelib chiqadigan fikr uning g'oyasi deb ataladi.

Adabiyotshunoslikda g'oya muallif bayon etgan, tasdiqlagan fikrlardagina iborat degan xato qarashlar keng tarqalgan. Bunday qarashlar asarni bir yoqlama talqin etishga va mazmunini soxtalashtirishga olib keladi.

Bundan tashqari, ayrim asarlarda faqatgina tanqidiy g'oyalar ifodalanganligini ham unutmaslik kerak. Ular qatoriga **Muqimiyning "Tanobchilar"**, **"Maskovchi**

boy ta'rifida", Erkin Vohidovning «Donishqishloq latifalari», Abdulla Oripovning «Ranjkom» singari hajviy asarlarini kiritish mumkin. Ularda turli-tuman ijtimoiy illatlar fosh etilar ekan, yozuvchi, albatta, muayyan idealdan kelib chiqadi. Biroq mazkur asarlarda tanqidiy g'oyalar yetakchilik qiladi hamda ular asosida g'oyaviy mazmunning haqqoniyligi va qay darajada mukammal ekanligi aniqlanadi, g'oyasi uning butun boy mazmunidan kelib chiqadi.

Yozuvchilar yagona g'oyaviy negizga ega bo'lgan asarlarni ko'p ijod qilganlar. Jumladan, yozuvchi **Said Ahmadning "Ufq"** trilogiyasiga kirgan uch kitob aks ettirgan davriga ko'ra bir-biridan farqlanadi. Agar birinchi kitobda 30-yillar oxiridagi Katta Farg'ona kanali qurilishi voqealari jonlantirilgan bo'lsa, ikkinchisida urush davrining fojialari qalamga olinadi, uchinchi kitob esa urushdan keyingi tiklanish yillari voqealari tasviriga bag'ishlangan. Lekin uchala kitobni yagona g'oyaviy maqsad birlashtirib turadi. Yozuvchi ushbu kitoblarda asosiy e'tiborni xalq tarixiga mansub bo'lgan mazkur davrda kishilar taqdirida, ruhida qanday iz qoldirganligini ko'rsatishga qaratadi.

Muayyan adabiy turkumning g'oyaviy asosini to'g'ri anglamoq uchun unga kiruvchi asarlarni alohida-alohida mufassal tahlil qilishdan tashqari, shu tahlil natijalarini o'zaro qiyoslash, umumlashtirish va butun turkumga xos mushtarak xususiyatlarni aniqlash zarur. Bunda o'zaro aloqador bo'lgan ikki jarayon ko'zga tashlanadi: har bir asarning g'oyaviy mazmunini mufassal tahlil qilish yo'li bilan muayyan umumiy xulosaga kelinadi, bu tahlilning to'g'riligi esa butun turkumning umumiy mazmunini mantiqiy anglash vositasida aniqlanadi.

Yozuvchi badiiy asar yozar ekan, har doim muayyan maqsadni ko'zda tutadi. Bu maqsadga ko'pincha asarda ifodalangan g'oya mos kelishi mumkin. Asar yozishdan ko'zda tutilgan maqsad ba'zan uning g'oyasidan farqlanib qolishi ham mumkin. Bunday hollarda asar g'oyasining mohiyatini, ahamiyatini to'g'ri tushunmoq uchun u bilan yozuvchi maqsadi o'rtasidagi farqlarni bilib olmoq lozim bo'ladi.

Yozuvchi maqsadi bilan asardagi g'oya orasida farq bo'lishi mumkinligini tushungan holda narsa-hodisalarga to'g'ri nuqtayi nazardan yondashish tasvirning haqqoniy va mukammal chiqishiga yo'l ochishini ham unutmaslik lozim. Aksincha, hayotni xato yoki ziddiyatli qarashlar asosida aks ettirish tasvirning ahamiyatini tushiradi, hatto butunlay yo'qqa chiqaradi, chunki shunday qarashlar voqelikdagi turli tomonlarning soxtalashtirilgan holda ko'rsatilishiga olib keladi.

Shuning uchun ham, adabiyotning ilg'or namoyandalari har doim adabiy asarlarning yuksak g'oyaviyligi va taraqqiyparvar dunyoqarashning tantanasi uchun kurashib kelganlar. Binobarin, maqsad qanchalik to'g'ri, chuqur va mukammal bo'lsa, adabiy asarning obyektiv g'oyasi ham shunchalik haqqoniy, muhim va salmoqli bo'ladi.

Yozuvchi istagidan qat'i nazar, kelib chiqishidan tashqari adabiy asar g'oyalari yana shu ma'noda obyektivki, ular muayyan ijtimoiy-tarixiy sharoit taqozosi bilan yuzaga keladi va adabiyotdan o'rin oladi. Adabiyotning eng nodir namunalariidagi mavzu va g'oyalar aksariyat hollarda taraqqiyotning muayyan bosqichidagi ilg'or ijtimoiy qarashlarga mos keladi. Jumladan, **Alisher Navoiy** asarlarida adolatli shoh masalasining ko'tarilishi XV asr sharoitiga, o'sha davr kishilarining orzu-tilaklari, dunyoqarashlariga mos kelar edi. Xuddi shuningdek, **Maxmur** va **Muqimiy** asarlarida mehnatkash xalq ayanchli hayotining aks etishi XIX asrdagi O'rta Osiyo sharoiti bilan bog'liq.

Muayyan mamlakatda yuzaga kelgan ijtimoiy tarixiy sharoit, milliy taraqqiyotning muayyan bosqichidagi o'ziga xos xususiyatlar adabiy asarlarda muayyan muammolarning yoritilishini taqozo qiladi. Bu muammolarning adabiy asarlarda qay tarzda badiiy hal qilinishi yozuvchilarning ijtimoiy-siyosiy nuqtayi nazarlariga, dunyoqarashlariga ham bog'liq.

G'oya, niyat ko'pincha epik asarda ifodalangan obyektiv mazmundan mantiqan kelib chiqadi. Ularni alohida ta'kidlash shart emas.

I I b o b

ADABIY ASAR SUJETI VA KOMPOZITSIYASI

Hayotning yaxlit manzarasini, ko'plab shaxslar, voqealar, insoniy munosabatlar, fikr-tuyg'ularni xuddi turmushdagidek murakkab, birikib ketgan holda aks ettirishda turli-tuman vositalardan foydalaniladi. Albatta, bir yozuvchi qo'llagan vositalar boshqasirikiga o'xshamaydi. Biroq shunday vositalar ham borki, ular adabiyotning umumiy xususiyatlaridan kelib chiqadi.

Birinchidan, barcha yozuvchilar muqarrar ravishda foydalanadigan eng muhim vosita-obrazlar hosil etishga imkon beruvchi tilni ko'rsatib o'tish zarur.

Ikkinchidan, adabiyotda hayot oqimi, harakatlari qamrab olinishi sababli sujet, ya'ni kishilar xarakteri-taqdiri, ishlari, ziddiyatlar, ijtimoiy to'qnashuvlar, yuzaga keladigan voqealar yoki fikr-tuyg'ular harakati oqimi ham oldingi o'ringa chiqadi.

Uchinchidan, g'oyaviy-badiiy maqsadni amalga oshirishda goh asarda ishtirok etuvchi qahramonlar nutqiga, goh muallif hikoyasiga, goh dialog va monologlarga, goh tabiat tasviriga, qahramonlarning o'zaro yozishgan xatlariga, kundaliklariga va boshqa vositalarga murojaat qilish zaruriyati har bir adabiy

asarning muayyan qurilishiga yoki, adabiyot nazariyasidagi atama bilan aytganda, kompozitsiyaga ega bo'lishini taqozo qiladi.

Nihoyat, to'rtinchidan, san'atkor maqsadining amalga oshishi yozilayotgan asarning adabiy turiga, janr xususiyatlariga ham bog'liq.

Mazkur holatlar har bir yozuvchi ijodida o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Lekin ular o'ziga xos ko'rinishdan qat'i nazar barcha yozuvchilar ijodida mavjud bo'ladi. Shu sababli, avval mazkur umumiy vositalar haqida mukammal tasavvurga ega bo'lish, keyin esa ayrim yozuvchilar ijodidagi xususiy tomonlarni o'rganish lozim.

Sujet haqida umumiy tushuncha

Sujetlilik asardagi estetik mohiyatning birinchi shartidir – sujet yo'q joyda badiiylik yo'q.

O'zbek mumtoz yozuvchilari ham voqealarni muayyan tarzda tartibga solib, yaxshi ifoda etishga katta ahamiyat berganlar. Bu usulni asosiy niyati kitobxonga yetkazishda qulay yo'l deb bilganlar.

Sujet deganda asardagi voqealar tizmasi tushuniladi. Buning sababi shundaki, "sujetli asarlarda" yaxlit hayot manzarasi bilan bog'liq holda biron muhim ijtimoiy ziddiyat badiiy tadqiq etiladi.

Sujetda ijtimoiy ziddiyat rivojlanishda aks ettirilishi, uning qanday hal bo'lishi va oqibatlari ko'rsatilishi juda katta ahamiyatga ega, chunki shu yo'l bilan ijtimoiy taraqqiyotning tamoyillari va qonuniyatlari ochib beriladi.

Shu munosabat bilan sujetning adabiy asardagi ko'p qirralari rolini tushunishga yordam beruvchi ayrim holatlar ustida alohida to'xtab o'tmoq zarur.

Avvalo, san'atkorning ziddiyat mohiyatiga kirib borishini, kurash ishtirokchilari bo'lgan kishilar qalbidan joy olishi ham taqozo qilinishini hisobga olish lozim. Sujetning ma'rifiy ahamiyati bor, sujet odamlarning o'zaro aloqalari, ular o'rtasidagi qarama-qarshiliklar, umuman kishilar o'rtasidagi munosabatlar, u yoki bu xarakterning, tipning tarixiy rivojlanishi, tashkil topib borishidir. Bu ta'rifda asarda ishtirok etuvchi shaxslarning o'zaro munosabatlari, xarakterlarning shakllanish yo'llari va bosqichlari, turli-tuman xususiyatlarini yaqqol tasavvur qilishga imkon beruvchi sujetning muhim vazifalari alohida qayd etib o'tilgan.

Ikkinchidan, yozuvchi "istasa ham, istamasa ham qalbi va aqli bilan o'z asarining mazmunini tashkil etuvchi ziddiyatga tortiladi". Natijada yozuvchi tasvirlayotgan voqealar rivoji mantiqida uning qalamga olgan ziddiyatni qanday tushunishi va baholashi, ijtimoiy qarashlari ham o'z ifodasini topadi. Yozuvchi

o'sha tushunish va qarashlarni kitobxon ongiga singdiradi, shu yo'l bilan unda o'sha ziddiyatga nisbatan o'zi istagan munosabatni uyg'otadi.

Uchinchidan, har bir yirik yozuvchi asosiy e'tiborni o'z davri, xalqi uchun muhim bo'lgan ziddiyatga qaratadi.

Yuqorida aytilgan fikrdan, yozuvchilar, albatta, faqat o'z davridagi ijtimoiy ziddiyatlarni tasvirlashlari kerak ekan degan xulosa kelib chiqmaydi. Ular o'z asarlari uchun uzoq o'tmish hayotidan ham sujet tanlashlari mumkin. Adabiyotimizda bu haqda ko'plab tarixiy roman, povest, hikoya, pyesalar yozilganligi shundan guvohlik beradi. Lekin bunday hollarda ham ziddiyatni tasvirlashdagi vazifa birday bo'lib qolaveradi, ya'ni yozuvchi oldida o'tmishdagi ziddiyatlarni ko'rsatish yo'li bilan o'z zamonasidagi muayyan ilg'or ijtimoiy guruhlarining manfaatlarini yoqlash vazifasi turadi. Hamza "Paranji sirlaridan bir lavha yoki yallachilar ishi" nomli pyesasida o'tmishning dahshatli, jirkanch tomonlarini, mehnatkashlar bilan puldorlar orasidagi ziddiyatni ochib beradi. U shu yo'l bilan kishilarni baxtli hayotni qadrlashga chaqirmoq uchun intiladi.

Ulug' yozuvchilar yozgan asarlarning sujeti chuqur ijtimoiy-tarixiy mazmunga ega bo'ladi. Shunga ko'ra, sujetlar haqida fikr yuritganda, dastavval, asar asosida qanday ijtimoiy ziddiyat mavjudligini va u qanday nuqtayi nazardan turib aks ettirilganligini aniqlab olish lozim.

Yozuvchi ijtimoiy ziddiyat bilan sujetning o'zini aynan bir narsa, deb tushunishi mumkin emas. Muayyan bir ziddiyat turli xilda aks ettirilishi va har xil sujet asosiga qo'yilishi mumkin. Masalan, o'tmishdagi mehnatkashlar bilan boylar o'rtasidagi ziddiyat Hamzaning "Boy ila xizmatchi" dramasida ham, Oybekning "Qutlug' qon", Mirzakalon Ismoilovning "Farg'ona tong otguncha" romanlarida ham qalamga olingan. Lekin mazkur asarlarning har birida bu ziddiyat turlicha aks ettirilgan.

Sujet tuzishda yozuvchining badiiy mahorati nihoyatda muhim ahamiyatga ega. Sujet ichki tugallikka ega bo'lganida, ya'ni tasvirlanayotgan ziddiyatning sabablarini, xususiyatini va rivojlanish yo'llarini yaqqol qayta yaratishga imkon berganda hamda kitobxon diqqatini o'ziga tortib, har bir unsur haqida chuqur o'ylashga majbur qilgandagina, o'z zimmasiga yuklangan vazifani ado eta oladi.

San'atkor yozuvchilar sujetni tugallagan va drammatizmga boy qilishga intilganlarida hech qachon uning tashqi tomondan yaltiroq chiqishiga soxta yo'llar bilan harakat etmaganlar. Ular sujetning shunchaki oddiy, qiziqarli bo'lishinigina emas, balki uni hayot haqiqatini chuqur badiiy tadqiq etish asosida hosil qilishni ham o'ylaganlar. Shunga ko'ra, tasvirlanayotgan ziddiyat va uning qatnashchilarini to'liqroq idrok etish maqsadida ko'plab personajlar obrazini yuzaga keltirganlar hamda ularni turli-tuman sinovlardan, rivojlanish bosqichlaridan olib o'tganlar.

Badiiy asar sujeti hayot haqiqati asosida kitobxonni o'ziga tortadigan, jozibador qilib qurilgandagina, muayyan ta'sir kuchiga ega bo'ladi. Yozuvchilar sujetning qiziqarli chiqishiga turli-tuman vositalarni qo'llash orqali erishadilar. Ba'zan yozuvchilar tasvirlanayotgan kurashlar va xarakterlar mantig'ini ochiq-oydin aks ettirish uchun kitobxon diqqatini jalb etuvchi o'tkir holatlar, vaziyatlarni tanlaydilar. Buni biz Shekspirning ko'pchilik tragediyalarida, Dikens va Abdulla Qodiriy romanlarida ko'rishimiz mumkin. Boshqa bir guruh yozuvchilar kitobxonni qiziqtirish uchun asar boshida uning diqqatini ishtirok etuvchi shaxslarning qandaydir dalillanmagan xatti-harakatlariga tortadilar va shu yo'l bilan o'sha xatti-harakatlarni, xarakter xususiyatlarini yuzaga keltirgan sabablar to'g'risida bizni o'ylashga majbur etadilar. O'lmas Umarbekovning "Yoz yomg'iri" nomli qissasi bir ayolning ko'chada fojiali o'ldirib ketilganligi tasviri bilan boshlanadi. Keyin esa butun asar davomida shu voqeaning ro'y berish sabablari, Munisxonni fojiali o'limiga olib kelgan hodisalar, ularning ildizlari hamda ularni aniqlash yo'lida qahramonlar xarakterlarining to'qnashuvi, kurashi ko'rsatib boriladi. Natijada kitobxon diqqati butun qissa davomida voqealar va xarakterlar rivojiga qaratiladi.

Biz muayyan voqealar mavjud bo'lgan asarlarda sujet qanday bo'lishini ko'rib chiqdik. Bunday adabiy namunalar jumlasiga dramatik va epik asarlarning ko'pchiligi kiradi.

I.S. Turgenevning tabiat manzarasini chizuvchi "O'rmon va cho'l" asari markazida voqea emas, balki Edgar Poning oqibat-natijada tashqi dunyodagi faqat hodisalarga borib taqaladigan qandaydir his-tuyg'ular va fikrlar oqimigina turuvchi ayrim novellalari, E.Xemingueyning "voqezasiz" hikoyalari ti pidagi asarlarda hodisalar tizmasi mavjud emas.

Odatda, lirik asarlarda epik voqealar yo'q. Lekin ularda ham lirik sujet bo'ladi. Unday asarlarda sujet his-tuyg'ular oqimi ko'zga ravshan tashlanadigan va ularga "men"ning boshidan o'tgan va tilidan aytilgan biron kichik voqea turtki bo'lgan she'rlar ham uchraydi. Ularda ba'zi lirik personaj va lirik obrazlar qatnashadi. Bunday she'rlar, odatda, sujetli she'rlar deb ham ataladi.

Sujet yozuvchiga xarakter va sharoitni rivojlanishida hamda ko'p tomonlama ko'rsatish, odamlar orasidagi munosabat va ziddiyatlarni yuzaga chiqarish imkonini beradi. Bunday tasvir asarda qo'yilgan maqsadga to'liq erishilishi va ko'zda tutilgan g'oyaning ifodalanishi uchun keng imkon beradi.

L.N. Tolstoy "Urush va tinchlik" romanida besh yuzdan ortiq kishilar obrazini keltirgan. Ularning ko'pchiligi umumlashgan tiplar bo'lish bilan bir qatorda, o'ziga xos takrorlanmas shaxslar hamdir. Asarda beqiyos insoniy fikr-tuyg'ular, ishonch va umidlar, orzu va intilishlar, harakat va holatlar ummoni duch keladi. Shunday bo'lsa-da, bu beqiyos darajada ko'p xarakterlar

muayyan, nihoyatda keng doirada o'zaro birlikda, mantiqiy bog'liq holda qamrab olingan.

Adabiy asardagi obrazlarning o'zaro munosabatlari va aloqalari turli-tuman bo'lishi mumkin. Mazkur "Urush va tinchlik" romani misolida obrazlar tizimining asar bosh g'oyasini, ya'ni "xalq tafakkuri"ni ifodalashda qanchalik katta rol o'ynaganligi anglashiladi. Lekin obrazlar tizimi yana ko'plab vositalar, xususan, muayyan shaxs, voqea, holatning o'ziga xos muhim tomonlarini aniq va chuqur ko'rsatishga xizmat qiluvchi obrazlarni zid qo'yish, o'zaro yaqinlashtirish singari yo'llar bilan ham ajralib turadi.

Sujetlarning milliy o'ziga xosligi va "sayyor sujet" nazariyasining asossizligi

Yuqorida aytganlarimizdan ayon bo'ladiki, sujet muhim hayotiy ziddiyatlarni va ular jarayonida inson xarakterining mohiyatini, shakllanishini, rivojini obrazli tarzda ko'rsatishga imkon beruvchi mazmundor vositadir. Ilgarilari ayrim adabiyotshunoslar uzoq yillar davomida "sayyor sujet" nazariyasi deb atalgan xato qarashga amal qilib kelganlar. Bu nazariyaga ko'ra, turli davr va turli xalq adabiy asarlarida uchraydigan asosiy voqealar chizig'i yoki ayrim hodisalar orasidagi o'xshashlik bir xalqdagi sujetni ikkinchisi qabul qilib olishi orqali yuzaga kelgan deb talqin etilar edi. Masalan, ko'p xalqlarning ertaklarida va boshqa folklor asarlarida uzoq vaqt yo'qolib ketgan, hatto o'lgan deb hisoblangan er yoki kuyovning sezilmas holda o'z xotini yo qallig'i to'yida yoxud unashtirilishida qatnashishi tasvirlangan. Shunday voqealar, xususan, qadimgi yunon eposida, "Alpomish" va "Yodgor" dostonlarida uchraydi. "Sayyor sujet nazariyasi" tarafdorlari bunday sujetlarning qanday qilib va qaysi ijtimoiy-tarixiy sabablarga muvofiq bir xalqdan ikkinchisiga o'tganini aniqlash uchun ko'p kuch sarflaganlar. Ular "Don Juan"dagi hamda Molyer, Goldoni, Bayron, Pushkin yozgan ko'plab asarlardagi o'xshash voqealar ustida fikr yuritganlarida ham bir sujet voqealari boshqasiga qanday qilib o'tib qolganligini aniqlashga uringanlar.

Bu nazariyaning nuqsoni, dastavval, shunda ediki, unda takrorlanmas badiiy asarlar sujetlarining butun murakkabligi va o'ziga xosligi mazmunan qashshoq, umumiy qoliplarga solib qo'yilar edi. Asos e'tibori bilan "sayyor sujet" noto'g'ri, xato atama edi. Turli xalqlar asarlarida ayrim o'xshash voqealar mavjudligi ular sujetida mujassamlashgan o'ziga xos boy mazmunning takrorlanganligidan dalolat bermaydi. U asarlarda ayrim voqealar orasida tashqi o'xshashliklar bo'lsa-da, sujetlari to'liq holda bir-biriga mos kelmas va organilligi bilan ajralib turar edi. Ayrim o'xshash tomonlar bir xalq sujetini

ikkinchisi qabul qilib olishi natijasida emas, balki turli xalqlar hayotida o'xshashliklar mavjudligi oqibatida yuzaga kelgan.

“Sayyor sujet” nazariyasi adabiyotshunoslikda qiyosiy-tarixiy maktab deb atalgan yo'nalishga oid “ta'limot”lardan biri edi. Rossiyada bu maktabga akademik A.N. Veselovskiy asos solgan bo'lib, u, umuman, turli xalqlar orasidagi madaniy aloqalarni o'rganish va ularning adabiy-nazariy ishlarda tarixiy zarurligini isbotlash sohasida ko'p foydali xizmatlar ham qilgan. “Sayyor sujet” nazariyasi qiyosiy-tarixiy maktabning zaif va soxta “ta'limot”laridan biri edi. Sujetni adabiy materialning butun g'oyaviy-badiiy boyligini hisobga olgan, uning ijtimoiy-tarixiy mazmunini to'g'ri tushungan, har bir milliy adabiyot oldiga muayyan davrda qo'yilgan vazifalarni yorqin tasavvur qilgan holdagina, qiyosiy-tarixiy tarzda o'rganish mumkin.

“Sayyor sujet” nazariyasi adabiy materialga bunday yondashishni ko'zda tutmaganligi sababli unga amal qilish natijasida badiiy asarlar tahlili o'rni o'xshash tafsilotlar va voqealar qidirish egallab qolar hamda bunday qidirish o'sha asarlar mazmuni va ahamiyati haqidagi tushunchani hech narsa bilan boyitmas edi. Zaifligiga, xatoligiga qaramay, “sayyor sujet” nazariyasi uzoq yillar davomida adabiyotshunoslik ishlarida katta o'rin tutib keldi. Olimlar faqat XX asrda uning asossizligini isbotlab berdilar.

Yozuvchining jahon madaniyati xazinasiga qo'shadigan milliy hissasi tasvirlanayotgan ijtimoiy ziddiyat mohiyatiga muvofiq keladigan voqealar o'qimini qanchalik keng va aniq yoritganiga, aks ettirishning ta'sirchanligiga bog'liq.

Dikkens janob Dombining oilaviy hayotidagi ziddiyatni tasvirlar ekan, u va tabaqachilik urf-odatlarini hukmronligi kishilarni shikastlab qo'yishi, ularning turmushdagi eng ezgu, muqaddas hodisalar, xususan, muhabbat haqidagi qarashlarini soxtalashtirib yuborishi to'g'risidagi fikrni ilgari suradi.

Sujet oqimida ayrim o'xshashliklar bo'lsa-da, har bir nodir adabiy asar milliy va tarixiy o'ziga xosligi bilan bir-biridan farqlanib turadi. Ijtimoiy ziddiyatlar tasviridagi va muallifning ularga bo'lgan munosabatini ifodalashdagi bu o'ziga xoslik adabiy asarlar sujetining muayyan xususiyatini belgilaydi.

Sujet qismlari

Badiiy asar sujeti bir necha tarkibiy qismlardan iborat va ular o'zaro bog'liq; qismlar qatoriga ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya va yechim kiradi. Ba'zi asarlarda sujetning prolog (muqaddima) va epilog (xotima) kabi qismlari ham bo'ladi. Asarning o'zida sujetning barcha qismlari bo'lishi shart emas. Ammo tugun va kulminatsiya bo'lishi zarur. Xususan, prolog va epilog kam uchraydi. Lirik asarlarda esa sujet qismlarini birma-bir qidirib,

topish ancha qiyin. Ulardagi sujet qismlari haqida gapirganda, fikrlar oqimining boshlanishi, mantiqli tarzda davom ettirilishi, rivoji, yakunlanishi to'g'risida so'z yuritish, kechinma tasdiqlanishi yo inkor qilinishi mumkin. Epik va dramatik asarlarning barchasida, lirik-epik asarlarning ko'pchiligida ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, yechim mavjud bo'ladi.

Sujet qismlarining har biri badiiy asar mazmunini ochishda muayyan vazifani bajaradi. Shunga ko'ra ularning har birini alohida-alohida ko'rib o'tish va aniq mushohada qilish zarur. Sujet qismlari va qahramon xarakteri rivojini birga tahlil etmay, asar mazmunini shunchaki hikoya qilib berish quruq bayonchilikdir. Chunki sujet xarakter tarixidir.

Ekspozitsiya. Ko'pchilik asarlarda yozuvchilar sujetlardagi voqealar boshlangunga qadar ishtirok etuvchi shaxslarning qanday yashaganliklari, o'sib, ulg'ayishlari, xarakter xususiyatlarining shakllanishi haqida hikoya qiladilar. Bu hikoya asar ziddiyati boshlangandan keyin sodir bo'ladigan qahramonlar xatti-harakatlarini asoslash va shu yo'l bilan kitobxonni ularga tayyorlash va ishontirish uchun qilingan dastlabki zaruriyatdir.

Ziddiyat yuzaga kelgunga qadar qiyofasini shakllantirgan sharoitning va unda qaror topgan xarakter xususiyatlarining tasviri ekspozitsiya deb ataladi. Ekspozitsiya asarda ishtirok etuvchi shaxslarning badiiy his qilinayotgan ziddiyat davomidagi xatti-harakatlarini dalillash vazifasini o'taydi; hayotlari, o'sish, ulg'ayishlari to'g'risidagi ma'lumotlar turli o'rinlarda beriladi. **O'lmas Umarbekovning "Yoz yomg'iri"** qissasida Munisxon bilan Rahimjon Saidovning asosiy voqealardan avvalgi hayotlari, turmush qurishlari, xarakterlaridagi qirralarning shakllanishi turli boblarda hikoya qilinadi. Bunday ekspozitsiya kechiktirilgan ekspozitsiya deyiladi. Biroq ekspozitsiya asarning qayerida kelmasin, har doim bir vazifani bajaradi, ya'ni kitobxonni qahramonlar bilan, ular xarakteri shakllangan sharoit bilan tanishtiradi, ularning keyingi xatti-harakatlarini dalillashga yo'l ochadi.

Biz **Oybekning "Qutlug' qon"** romani ekspozitsiyasidan Yo'lchining qishloqda og'ir hayot kechirganini, onasi o'lgach, qarzga botganini, yerni sotishga majbur bo'lganini va ukasini tashlab, Toshkentga ish qidirib kelganini hamda shaharda, tog'asinikida ham qashshoqlarcha kun ko'rayotganini, turli toifadagi kishilar bilan tanishganini bilib olamiz. Bularning hammasi bizning keyinchalik Yo'lchi qalbida og'ir hayotga, qashshoqlikka va kishilarni shunday turmushga mahkum etgan sharoitga nisbatan norozilik tuyg'usi uyg'onishiga, ongining o'sishiga, milliy ozodlik harakatining qahramoniga aylanishiga ishonishimiz uchun imkon beradi.

Dramatik asarlarda ekspozitsiya ma'lumotlari ko'pincha ayrim ishtirok etuvchi shaxslarning axboroti yo hikoyasida beriladi. Izzat **Sultonning "Imon"** dramasida Yo'ldosh va Sanjarovlarning asardagi asosiy voqealardan, ziddiyat boshlanishidan avvalgi, ya'ni urush yillaridagi yashash tarzlari, xatti-harakatlari, xulq-atvorlari

professor Komilovning hikoyasi orqali ma'lum qilinadi. Ayrim pyesalarda esa ekspozitsiya ma'lumotlari vositalar tarzida, ya'ni aks ettirilayotgan ziddiyat sodir bo'lgan vaziyatning o'zi orqali yuz beradi. Sarvar Azimovning "Qonli sarob" dramasiidagi vaziyatdan, qahramonlarning o'zaro munosabatlaridan, to'qnashuvlaridan ularning bir vaqtlar o'z mamlakatini tashlab ketganligini, chet elda turli ishlar qilganliklarini, doimo Vatan xayoli bilan yashaganliklarini va turli voqealarni boshlaridan kechirganliklarini bilib olamiz.

Ko'ramizki, ekspozitsiya asar mazmunini to'liq ochishda va kitobxonni unga ishonirishda muhim ahamiyatga ega.

Tugun va voqea rivoji. Asardagi voqealar rivojini boshlovchi ziddiyatlar-ning paydo bo'lishini ko'rsatuvchi o'rinlar tugun deb ataladi. Tugun yuzaga kelgan ziddiyatni ochib berish yo'li bilan kitobxonning asar mavzusini to'g'ri tushunishiga imkon tug'diradi.

Navoiyning «Layli va Majnun» dostoni tuguniga Qaysning Laylini sevib qolishi, Laylining otasi sovchilarga rad javobi berishi kiradi. Tugun Qaysning mustaqil fikrlovchi, chin oshiq, erkinlikni sevishini, o'z biqiq muhitidan norozi kishiligini ko'rsatadi. Tugun Laylining otasining «jinni» (Majnun)ga o'z qizini yerishdan or qilishi bilan bog'liq bo'lgan badiiy konfliktga ham tutashadi.

Asarda voqea rivoji ham katta ahamiyatga ega. U asar tugunidan boshlanadi. Voqea rivojida kishilar orasidagi munosabat va ziddiyatlar yuzaga chiqadi; insoniy xarakterlarning turli-tuman qirralari ayon bo'ladi, shaxslarning shakllanishi va ulg'ayish tarixi aks etadi.

Agar tugun kitobxonning asarda ko'rsatilgan muammoni tushunishiga yo'l ochsa, voqea rivoji jumboqning hal etilishi yo'llari haqida ham mulohaza tug'diradi. "Qutlug' qon" romanidagi voqealar rivoji davomida Yo'lchining ma'naviy boyishi, zulmga qarshi kurashish zarurligini anglay borishi, zolim boylarga qarshi faol harakatga kirishishi, nihoyat, ozodlikka chiqish mumkinligi yo'llarini tushuna boshlashi ayon bo'ladi. Shu voqealar rivoji yordamida kitobxon ongiga roman mavzusi, ya'ni insofsiz va diyonatsiz boylar bilan mehnatkash xalq orasidagi munosabatlar muammosi kurash orqali hal bo'lishi to'g'risidagi fikr singdiriladi.

Kulminatsiya va yechim. Voqealar rivojidagi eng keskin, hayajonli jihat kulminatsiya (cho'qqi) deb ataladi. Kulminatsiya asarda ko'tarilgan muammoni nihoyatda o'tkirlashtirib, kuchaytirib, ta'sirchanligini oshirib borishi bilan mazmundordir.

"Qutlug' qon" romanida Yo'lchi singari ezilgan mehnatkashlarning kolonial zulmga va uning malayiga aylangan ba'zi mahalliy hukmdorlar zo'rvonligiga qarshi qo'zg'olon ko'tarishi asarning kulminatsiyasidir. U qo'yilgan masalani chuqurroq, to'liqroq, yorqinroq his etishimizga, atroflicha tushunishimizga va eslab qolishimizga yordam beradi.

Kulminatsiya faqat epik, lirik-epik va dramatik asarlardagina emas, balki lirik she'rlarda ham mavjud. Ehtiros bilan yozilgan har bir she'rdagi fikr oqimining yuqori nuqtasi kulminatsiyadir.

Kulminatsiya keng ko'lamli, yirik sujetli asarlarda faqat bir o'rindagina emas, balki har bir sujet chizig'ida bo'lishi mumkin. Biroq ularning barchasi asarning umumsubject oqimiga bo'yusundirilgan bo'ladi. Oybekning "Ulug' yo'l" romanida umumkulminatsion nuqtadan tashqari Umarali, Zumrad, Unsin xarakterlariga tegishli bo'lgan alohida kulminatsion nuqtalar ham bor. Ular asarning har joy-har joyida muayyan bir keskin holatlarni vujudga keltiradi va shu yo'l bilan hayotning haqqoniy aks ettirilishiga dastak bo'ladi.

Kulminatsiya yozuvchi uslubiga ko'ra asarning oxirida, o'rtasida va hatto boshida ham kelishi mumkin.

«Layli va Majnun» dostonida kulminatsiya asar ichida (o'rtasida)dir, u to'rt qal'is voqeani o'z ichiga oladi: a) ota-onasi Qaysni Ka'baga olib boradi, uni tavba qildirmoqchi bo'ladi, ammo Qays xudodan ishqni kuchaytirishni so'raydi; b) Navfal Majnunga ko'maklashish uchun Laylining otasiga qarshi urush ochadi va bunda ustunlikka erishadi. Otasi Laylini o'ldirmoqchi bo'ladi, buni bilgan Majnun urushni to'xtatadi va Laylini o'limdan saqlab qoladi; v) Layli Ibn Salomga pinhona unashtiriladi, Layli eshitib, noroziligini bildiradi. Ibn Salom to'yda ko'p ichib, yiqilib qoladi, Layli to'y kuni tunda sahroga borib, Majnun bilan uchrashib, unga vosil bo'ladi (iffat saqlangan holda).

O'lmas Umarbekovning "Yoz yomg'iri" qissasi xuddi shunday kulminatsion cho'qqidan, ya'ni Munisxonning o'ldirilishidan boshlanadi. Keyin esa muallif shu voqeaning tafsilotlarini, qanday sodir bo'lganligini, sabablarini va mohiyatini oshkor etadi. Bu uslub yozuvchidan katta mahorat talab qiladi. Chunki dastlabki sahifalarda boshlangan dramatik holat asar oxirigacha davom qilishi kerak.

Kulminatsiya asarning eng keskin, hayajonli o'rni bo'lganligi sababli kitobxonni ziddiyat qanday barham topishi, yakunlanishi haqida o'ylashga majbur qiladi. Tasvirlanayotgan voqea sirlarining qanday ochilishini ko'rsatuvchi yoki kitobxoniga uning hal etilish yo'llari haqida tushuncha beruvchi o'rin asar yechimi deb ataladi. "Qutlug' qon"da qo'zg'olonning bostirilishi va Yo'Ichining o'limi roman yechimidir.

Anglashiladiki, ziddiyatlar asar tugunida yuzaga kelib, voqealar rivojida keng ko'lamda ayon bo'la boradi, kulminatsiyada nihoyatda yuksak o'tkirlik va keskinlikka erishadi hamda yechimda hal bo'ladi.

Prolog va epilog. Asosiy sujet rivojidan avval beriladigan o'ziga xos muqaddima *prolog* deb ataladi. Prolog sujet rivojidan oldin kelib, asardagi voqealarning eng dastlabki sabablarini ochishga dastyorlik qiladi. Bu sabablar keyingi holatlar va harakatlar mohiyatini aniq-ravshan qiladi. **Sarvar Azimovning "Qonli sarob"** dramasi prologida asosiy qahramonlardan Mavlono Fig'oniy, Shayx

Abdulfotih, Yurtolbek, Saidxonlar birin-ketin sahnada paydo bo'lib, uzoq yillar avval o'zlarining vatanlaridan ketib, chet elga kelib qolganlari, sarson-sargardon bo'lganlari, ikkinchi jahon urushi davridagi kechmishlari va kelajakka oid rejalari haqida so'zlaydilar. Bu so'zlar ularning keyingi xatti-harakatlari, qismlari qanday sabablarga ko'ra shunday bo'lganligini tushinishga yordam beradi.

Odatda, prolog asarning eng boshida bo'ladi. Lekin ba'zan yozuvchilar uni asarning boshqa qismlariga, hatto oxiriga ko'chirib ham qo'yadilar. Bunday holni **Gogolning "Qo'rqinchli qasos"** deb atalgan ertak-qissasida uchratamiz. Asarni xotimalovchi qo'shig'ida uzoq yillar avval Ivan va Petro ishtirokida fojiali voqealar sodir bo'lganligi, Ivanning halokati va "qo'rqinchli qasosi" haqida hikoya qilinadi. Xuddi shu og'ir voqealar qissada Danila va Katerina oilasida yuz bergan barcha baxtsizliklarning va Petro qarindoshlaridan bo'lmish Jodugar qilgan hamma jinoyatlarning dastlabki sabablaridir. Shunga ko'ra bandurachi qo'shig'i asar oxirida berilgan bo'lsa-da, "Qo'rqinchli qasos"ning prologi hisoblanadi.

Yozuvchi asar yechimida personajlarning keyingi taqdiri yetarlicha ochilmagan deb hisoblagan paytlarda epilogdan foydalanadi. Bundan tashqari, epilogda san'atkor asarda tasvirlangan voqea va xarakterlarga nisbatan o'z munosabatini, ular ustidan chiqaradigan hukmini aniqroq ifodalashga ham harakat qiladi. Asarda tasvirlangan voqealar va xarakterlar rivojidan kelib chiqadigan eng so'nggi natijalarni aks ettiruvchi jihat epilog deb ataladi.

Yozuvchi **Abdulla Qahhorning "Sinchalak"** povesti xotimasida, ya'ni epilogda qahramonlarning asardagi asosiy voqealardan bir necha yil o'tganda keyingi hayoti va ularning o'zaro munosabatlari, to'qnashuvlari qanday yakunlanganligi haqida ma'lumot beriladi. Xususan, Qalandarovning kishilarga munosabati ancha yaxshilanganligi, Saidaning Kozimbek bilan turmush qurib, sovxozga ishga o'tganligi hamda Tojixonning Hamidulladan ajrashganligi aytiladi. Epilog oxirida yozuvchi: "Taqdirini o'z qo'liga olgan odamlarning kelajagi, albatta, yorqin bo'ladi, hali bu ne'matga erishmaganlarning kurash yo'lini yoritadi" deb o'zining qahramonlariga bo'lgan munosabatini, ularning hayot taqdiri haqidagi xulosalarini aniq-ravshan ifodalaydi.

Asarlarda voqealarning estetik yakunlanganligidan ko'ra, ularning hayotiyligi muhimroq bo'lib qoladi. Bu masala asar sujeti uchun muhimdir. Bundan tashqari, badiiy sujetni aniqlashda asarning bosh qahramoni faoliyatiga tayanish lozim, chunki asar mazmunidan kelib chiqadigan g'oya shu bosh qahramon orqali ifoda qilinadi. "San'atkorning erkinligi ko'zlangan g'oyaviy-badiiy vazifalarni yechishning eng maqbul sujet-kompozitsion yechimini topish, asarning ichki qurilishini uyushtirishga individual yondashish bilan bog'liqdir". Yozuvchi asar sujetini shakllantirishda faqat nazariy fikrlarga suyanish bilan kifoyalanib qolmaydi. Endilikda sujet qurishning o'zi qat'iy

qoidalar bilan cheklanmaydi. U tasvirlanayotgan voqealar dinamikasi, san'atkorning ular mag'zini chaqishi bilan belgilanadi. Sujet qismlarining oldindan tayinlangan bir o'rinda kelishi hamma asarlar uchun shart emas. Ekspozitsiya tugundan avvalgina emas, balki keyin ham keladi (Abdulla Qahhorning "Qo'shchnor chiroqlari" romanida shunday). Ekspozitsiya asar ichiga sohib yuborilishi ham mumkin. Tuguni ham, yechimi ham bo'lmagan asar mazmunsiz safsatanan boshqa narsa emas.

Adabiyot ilmining ko'rsatishicha, sujetning besh xil ko'rinishi mavjud:

1. Xronikal sujet. Bunday sujetda voqea tarixiy va mantiqiy jihatdan birin-ketin, izchil ko'rsatiladi (masalan, Parda Tursunning "O'qituvchi" romani sujeti shunday).

2. Konsentrik sujet. Bu xil sujetda voqealar sabab-oqibat tarzida, bir markazga jalb etilgan holda bayon etiladi.

3. Retrospektiv sujet. Voqea rivoji to'xtatilib, tarixga murojaat qilinadi, ya'ni ortga qaytiladi (Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar" romani shunday sujetga ega).

4. Assotsiativ sujet. Bunisi obyektiv tasvir bilan birga subyektiv his-tuyg'ular, xotiralar, tasavvurlar ham aks ettiriladigan, psixologizmga tayangan sujetdir, ichki kechinmalar, o'y va ehtirosalar ham sujetda o'rin oladi (Oybekning "Qutlug' qon" romani shunday sujet bilan tanilgan).

5. Sintetik sujet. Qorishiq tarzli sujet xilma-xil tasvir usullariga suyanadi, tahlil realistik bo'ladi, hayot turli yo'llar bilan to'la ko'rsatiladi, voqea tasviri determiniv (sababli bog'lanish tarzida) ko'rinadi (Oybekning "Bolalik" asari sujeti shunaqa).

Sujet badiiy asar qahramoni tarixidir, shu sababli u bosh qahramon obraziga asoslanadi. Buyuk Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoni¹ 54 bobdan iborat, oldingi 11 va oxirgi 2 bob sujetga kirmaydi, ular muqaddima va epilog o'rnidadir. Asarda avtor obrazi (rivoyati) va har bob oxirida lirik chekinish ham asar boshidan oxirigacha davom etuvchi epik voqea mavjud, demak, bu doston lirik-epikdir, sujeti ham shunday sujet ekspozitsiya (tanishuv), tugun, voqea rivoji, kulminatsiya (cho'qqi), yechim kabi qismlardan iboratligi ma'lum.

Ekspozitsiya 12, 13-boblarni o'z ichiga oladi. U bizni Chin (Xitoy) xoqoni, uning o'g'li Farhod va Farhodning muallimi donishmand bilan uchrashtiradi. Ekspozitsiya Farhodni iste'dodli bola sifatida ko'rsatadi. Uning o'qishi haqida shunday deyilgan:

Agar bir qatla ko'rdi har saboqni,
Yana ochmoq yo'q erdi ul varaqni (70-bet).

¹ (Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. Yigirma tomlik, sakkizinchi tom. Xamsa. Farhod va Shirin. T.: "Fan", 1991)

Tugun 14-32-boblardagi voqealarda sodir bo'ladi. Ekspozitsiyadan keyinroq, hali yosh bola bo'lgan Farhodda g'oyibdan sevgi paydo bo'ladi va Farhodni "Za'faron qilaman" deydi, bu ham hali tugun emas, balki tugunning paydo bo'la boshlashi edi, chunki hali Farhod kimni sevadi, uni ko'rganmi, seviklisi ham Farhodni sevadimi degan savollarga javob yo'q edi. Dostonda oliy tuyg'u ehtirosi-hijron g'ami va aldangan sevgi mavzusidir. Unda ijtimoiy zulm, zo'ravonlik, soxta muhabbat bilan majoziy (dunyoviy) ishq haqiqiy (ilohiy) ishqqa aylangan kuchli hayajonlar o'rtasidagi ziddiyat konfliktini yuzaga keltiradi va bu konflikt doston sujetiga dastak bo'lib qoladi.

G'aminginlik – Farhodning muhim belgisi. Xoqon o'g'lini bundan xalos etish uchun to'rt qasr qurdiradi. Farhod qurilishda Moniydan naqqoshlikni, Boniydan me'morlikni, Qorandan tosh yo'nishni o'rganadi, ko'p ilmlarni egallaydi. Ammo Farhodning g'ami kamaymaydi. U otasi xazinasida Iskandar oynasini ko'rib qoladi, bu oyna dunyoni ko'rsatadi. Ma'lum bo'ladiki, yunonga borilsa, oynadagi sir ochiladi. Shunda Farhod otasiga yuzlanib:

Dedi: Har ishni qilmish odamizod,
Tafakkur birla bilmish odamizod.

Ulum ichra mango to bo'ldi madxal,
Topilmas mushkile men qilmag'on hal (122-bet).

deydi.

Xoqon va mehribon vazir Mulkoro Farhodni yunon mamlakatiga olib boradi. Farhod Suhaylo hakim g'origa borib, Iskandar ko'zqusini egallash uchun yo'ldagi ajdahoni yengib, Ahraman devni o'ldiradi, g'ordagi Iskandar oynasi taqozosi bilan bu yerga kelding, yana borib, u oynani ko'rishing kerak, deydi. Suqrot hakim Farhodga tasavvuf va ishq to'g'risida shunday deydi:

Majoziy ishqdin o'rtansa joning,
Borib sayli fanog'a xonumoning.
Haqiqiy ishqdin esgay nasime,
Yetib oning nasmidin shomime.
Bo'lib ma'shuqi asliy chorasozing,
Haqiqatqa badal bo'lg'ay majozing (181-182-betlar).

Farhod Chinga qaytgach, Iskandar ko'zqusini ko'radi, unda Arman mamlakatini, Shirinni va o'zini ko'rib, Shirinni sevib qoladi, ahvoli og'irlashadi. Uni dengizga sayohatga olib chiqishadi, bo'ron xoqon va

Mulkoroni Chinga olib borib tashlaydi, Farhod esa bir parcha taxta ustida qolib, yaman savdogarlariga duch keladi. Shopur bilan tanishadi, savdo kemasini dengiz qaroqchilaridan himoya qiladi. Shopur Farhodni Yamandan Armaniyaga olib boradi, chashmadan qasrga, ariq qazib, suv keltirish uchun ishlayotgan xalqqa duch kelishadi. Farhod:

Hunarni asrabon netkumdir oxir,
Olib tufroqqamu ketkumdur oxir, (230-bet).

deydi va tog' qazuvchilarga yordam bera boshlaydi. Shirin buni eshitib, qurilishga yetib keladi, Farhod va Shirin bir-birini ko'rib, sevib qolishadi. Tugundan bu sevgi oqibati nima bo'ladi degan xulosa kelib chiqadi. Tugun orqali Farhodning ko'ngli yumshoqligi, sevgi ta'sirida savdoyi, devona sifat bo'lganligi ozib ketishi, ko'p yig'lashi, hunarmand va bilimdonligi, merganligi, qahramonligi oydinlashadi, xarakterida o'zgarishlar yuz beradi.

Voqea rivoji 33-36-boblarni qamrab oladi. Farhod qasr qurib, oldida "Bahrun najot" hovuzini yuzaga keltiradi. Unga Farhod qazigan "Nahrul hayot" arig'idan suv keladi. Suv "Aynul hayot" chashmasidan oqib keladi. Shirin Farhod sharafiga ziyofat beradi. Arab va Eron shohi Xisrav Parvez Shiringa sovgi yuboradi. Farhod voqea rivojida mislsiz mehnat jasoratini ko'rsatadi. Shu sababli Navoiy bu dostonni "mehnatnoma" deb ataydi.

37-42-boblar kulminatsiya (cho'qqi) dir. Suje tning bu qismi shu bilan izohlanadiki, Shirin Xisrav yuborgan odamlarga men turmush qurmoqchi emasman,

Manga neyoru ne oshiq havasdur,
Agar men odam o'lsam ushbu basdur, (293-bet).

deb javob qiladi. Xisrav bundan g'azablanib, qo'shin tortib keladi, Armaniya qo'rg'onini qamal qiladi. Farhod mardlik namunasini ko'rsatadi. Navoiy deydi, bunday paytda xato ham chiqishi mumkin, lekin xato haq ishda kamchilik hisoblanmaydi:

Xatodin xoli ermas odamizod,
Erur haq ishda sahv etmoqdin ozod (308-bet).

Shoir sevish-sevilish muammosini ham to'g'ri hal qiladi:

Nedin Farhod anga chun bo'ldi oshiq,
Erur ko'ngli aning birla muvofiq (309-bet).

Navoiy asli Farhodning bezarar, beozor odamligini ta'kidlaydi:

Yo'q ersa yo'q edi mumkinki ul zor,
Tegurgay poshshaning parriga ozor (314-bet).

Xisrav yuborgan hiylagar Farhodga dori sepilgan gulni hidlatib, uni behush qiladi va Xisravga keltiradi. Xisrav va Farhod o'rtasida savol-javob (bahs) bo'lib o'tadi, Farhod bu bahsda o'zining qo'rqmas, dono, bosiq ekanligini namoyish qiladi, Xisrav esa o'zining qiziqqon, qo'pol, po'pisachi ekanligini bildirib qo'yadi, ma'naviy yengiladi. Farhod Salosil qal'asidan zindonga solinadi. Farhod kulminatsiyada jang va bahsda mardlikni, aql-u zakovat, farosat va ziyraklikni ko'rsatadi.

43-52-boblar sujetning yechimidir. Xisrav Shopurni, u bandi Farhod va Shirin xatlarini bir-biriga olib borgani uchun qamoqqa oladi, Farhod qamoqda Shiringa yozgan xatini "oxiri xayrli bo'lsin" deb tugatadi, og'ir ahvolda ham hayotdan umidvorlikni qo'ldan bermaydi. Xisrav Farhodga makkor kampirni yollab yuboradi, kampir Farhodga Shirin zahar ichib o'ldi deb, yolg'on gapiradi, Farhod vafot etadi. Shirin Farhodni jasadini oldirib keladi, Xisravning o'g'li Sheruya otasi o'ldirilgach, Shiringa yaqinlashish uchun, Shopurni qamoqdan ozod qiladi. Shirin Farhod jasadi ustida jon beradi, buni ko'rgan Mohinbonu ham olamdan o'tadi. Farhodning amakivachchasi-lashkarboshi Bahrom Xitodan kelib, Armaniyaga yangi podsho tayinlaydi, Sheruya tovon to'laydi.

Navoiy Farhod va Shirin sevgisi yechimi to'g'risida shunday xulosa qiladi:

O'tar dam uyla foniy bo'ldi mutlaq,
Kim, ul ishqni boqiy ayladi haq.

Vujudin o'rtab ul so'z-u gudozi,
Haqiqatqa badal bo'ldi majozi.

Tutub soqi-yi vahdat jomi tavfiq,
Nasibi ayladi haq rohi tahqiq.
Baqo shahrida sultonliqqa yetti,
Haqiqat mulkida xonliqqa yetti (449-450-betlar).

Shoir yechimda Xisrav to'g'risida shunday kinoya qiladi:

Birovg'akim, bitrovdin yetti ofat,
Hamonokim qatig'roqdur mukofot...

Sitamdin bas ilikni chekmak a'lo,
Vavou mehr tuxmin ekmak avlo.

Chu mazra' ichra sochting har ne dona,
Hamul dona, ko'targung jovidona (437-bet).

Yechimdan ayon bo'ladiki, Farhod va Shirinning majoziy (dunyoviy) ishq haqiqiy (ilohiy) ishqqa aylanadi. Zolim Xisrav va uning o'g'li Sheruyani hayot jazolaydi. Vafo, mehr unib chiqishi uchun vafo va mehr urug'ini ekish lozim. Shohlik, zo'rlik, tengsizlik, zulm sevgining dushmanidir degan fikr dostonning g'oyasidir.

Xulosada shuni ham alohida aytib o'tish kerakki, Navoiy "Farhod va Shirin" dostonida o'z zamonidagi bir qancha illatlarga shama qiladi va ulardan o'z noroziligini bildiradi. Bu esa dostonning romantik sujeti realizmni jonlantirib va yorqinlatib yuboradi:

1) Shoh o'lkaning bezagidir:

Bu kun chun shah zamonning a'qalidur,
Munavvar ko'ngli davlat mash'alidur (130-bet).

Erursen shoh-agar ogohsen sen,
Agar ogohsen sen-shohsen sen. (462-bet).

Ammo hayotda ko'pincha buning teskarisi bo'ladi.

2) Shoh Farhodni dorga osmoqchi bo'lganida xalq ichida bunga qarshi g'ala-g'ovur, g'ulg'ula boshlanadi. Xalq zolim Xisravni tutib olib, turmaga qamaydi (436-bet). Navoiy deydi:

Ichib may, saltanat ilmay ko'zumga,
Qilay zulm, elga qilg'uncha, o'zumga (297-bet).

3) Zolim falak, zamon Farhod og'zig'a "zahar tomizadi". Shirin Farhodga yozgan xatida aytishicha, falak zulmni kasb qilib olgan, ayriliq soluvchi o'shadir (55,527-528-betlar).

Chu aylabtur simehri tez raftor,
Seni biryon, meni biryon giriftor (373-bet).

4) Toj egasiga chinakam ishq begonadir. Chunki shohlar ko'pincha ko'p nikohli (ko'p xotinlikka asoslangan) oila tipiga mansub bo'ladilar.

5) Dostonda bosqinchilik va urush qattiq qoralangan.

6) Tarixda Abdullatif hokimiyatni qo‘lga olish uchun otasi Ulug‘bekni qatl etishda bosh rolni o‘ynagan edi. Dostonda Sheruya Shirinni tortib olish uchun otasi Xisravni o‘ldiradi.

7) Navoiy davrida tarki dunyo qilish, qalandarlik va zohidlik qilish hollari yo‘q emas edi. Shoir kishilarni diniy e‘tiqod va mehnatga undadi.

8) Chin xoqoni o‘g‘li Farhodga podsholikni topshirmoqchi bo‘ladi, Farhod esa unamaydi. Bu o‘rin shoir davrida kuchaygan taxt uchun kurashishga qarshi qaratilgan.

9) Farhod Suqrot dan maxfiy ilmlarni ham o‘rgangan edi. U bir ismni aytsa, zindon eshiklari ochilar, u esa tashqariga chiqib ozod, sayr qilib yurar, yana zindonga qaytib kelar edi. Nigohband (soqchi)lar Farhodni valiy deb o‘ylab, unga xohlagan joyingizga ketavering, deyishadi. Ammo Farhod unamaydi, men ketsam, podsho men uchun sizlarni jazolaydi, deydi. Navoiy o‘zboshimchilik, monarxiyachilik davrida qonunchilik va olijanoblikni ilgari surdi.

“Farhod va Shirin” dostoni sujetiga haqiqiy muhabbat insonni har jihatdan poklaydi degan estetik ideal asos qilib olingan.

Doston sujeti bosh qahramonning tug‘ilishidan vafot etishigacha bo‘lgan voqealarga suyanadi. Bu shu asarning epik sujet tipidir. Dastlab men yoshman, tajribasizman deb, podsho bo‘lishga norozilik bildirgan Farhod hunarmandlik, bilimdonlik, ishchanlik va mardlikni ko‘rsatishgacha bo‘lgan katta amaliy va ma‘naviy takomillashuvga erishadi. Farhod o‘zbek adabiyotining eng yetuk ishlangan qahramonidir.

Kompozitsiya

Yozuvchi muayyan turmush manzarasini aks ettirar ekan, uni o‘quvchi ko‘z o‘ngida butun to‘laligi va yaxlitligi bilan namoyon qilish uchun asarini ma‘lum shaklga soladi. Adabiy asarning barcha qismlarni o‘zaro birlashtirib turuvchi, muayyan hayotni yaxlitlikda va muallif nuqtayi nazariga mos holda obrazli aks ettirishga yordam beruvchi qurilishi kompozitsiya deb ataladi.

Kompozitsiya nihoyatda mazmundor tushunchadir. U o‘zining murakkab, biroq aniq qonuniyatlariga ega.

Biror asar kompozitsiyasi, ya‘ni tuzilishi haqida fikr yuritish uchun undagi voqealar, hodisa va shaxslar nima maqsadda kiritilgani xususida o‘ylab ko‘rish kerak bo‘ladi. Maqsad aniq bo‘lmasa, harakat ham, ya‘ni kiritilgan voqealar, ularda qatnashadigan shaxslar ham tartibsiz bo‘ladi. Shu sababli asar kompozitsiyasini aniqlash uchun ma‘lum birlikda turgan narsa, voqea va shaxslarning nima maqsad bilan birlashganiga diqqat qilish lozim. Shu narsa

aniqlanmasa, asardagi birlikni va uning qismlari bajaradigan vazifasini anglab olish mushkul.

Adabiy asarda narsa, voqea va shaxslarni bir nuqtaga yig'adigan kuch bor. Bu g'oya, niyat, yozuvchi ifodalamoqchi bo'lgan fikrdir. Shu yo'sinda san'atkorning e'tibor beradigan diqqat markazi paydo bo'ladi. Yozuvchi qamrab olingan hayot materialida nimalarnidir diqqat markazida tutadi, nimalarnidir o'zining diqqat markaziga olmaydi. Ya'ni har bir narsa, voqea, shaxsga ifoda qilinmoqchi bo'lgan g'oya, niyatdan kelib chiqib o'rin beradi. Yozuvchi A.Tolstoy: "Maqsadsiz yoza berish mumkin emas"ligini aytib, kompozitsiyani "san'atkor diqqat markazining belgilanishidir", – degan edi.

Kompozitsiyani shu xilda ta'riflash qadim zamonlardan beri bor edi. San'atkorning demoqchi bo'lgan gapi asarning hajmini belgilaydi.

Demak, badiiy asarning tuzilishi, tashkil topishida yozuvchi ilgari surmoqchi bo'lgan fikr, g'oya asosiy kuch hisoblanadi. "O'tgan kunlar" romanida yozuvchi Abdulla Qodiriy diqqat markazida xonlik zulmi avjiga chiqqan bir davrda, oddiy mehnatkash kishilar u yoqda tursin, hatto Otabek, Kumush singari hokim sinf vakillari ham baxtli bo'la olmasligi, taqdiri fojiali ekanligi haqidagi niyatni ifodalash maqsadi turadi. Tanlangan hamma obraz, voqea va tafsilotlargacha asardagi maqsad orqali, ya'ni ko'zda tutilgan g'oyani yetarli darajada ifodalash nuqtayi nazaridan kelib chiqib joylashtiriladi. Agar Abdulla Qodiriy hamma narsani asosiy maqsadga bo'ysundirmaganda roman g'oyaviy-badiiy jihatdan mukammal chiqmagan bo'lar edi.

Eng yaxshi badiiy asarlarda har bir bob, boblardagi har bir manzara ham o'z markaziga ega bo'ladi. Ana shundagina adabiy asar zarur izchillikka ega bo'lishi mumkin. Barcha markazlar aniq va ravshan yozilgan, haqqoniy bo'lishi, personajlar xarakterining rivoji, ruhiyati bilan bog'lanishi, asosiy markazga borib qo'shilishi lozim. Barcha chekka markazlarning yig'indisidan badiiy asarning yagona markazi vujudga keladi. Bosh markazning asosiy belgilari chekka markazlarning sifat xususiyatlarini keltirib chiqaradi. S.Ayniy yozgan "Qullar" romanining birinchi qismida kompozitsion markaz o'tgan asrda O'rta Osiyodagi qullarning taqdirini ko'rsatishdan iborat. Har bir bob o'zining alohida markaziga ega. Ayniyning mahorati shundaki, boblarning har biridagi markaz umumiy markazning nuri bilan yoritilgan. Go'yo umumiy markaz mayda bo'laklarga bo'linib, o'sha boblarga joylashganga o'xshaydi.

Shu romanning birinchi qismidagi o'n yettinchi bobni eslaylik. Unda buxorolik Abdurahimboyning tatar savdogari bilan uchrashuvi va suhbatini tasvirlanadi. Suhbatda har narsa to'g'risida tartibsiz ravishda gapirilavermaydi. Birinchidan, bu manzarada ikki tafsilot – tatar savdogarining suhbat davomida tez-tez issiq choy so'rab turishi va gap orasida "...shulay, shulay"ni takrorlayverishi bu suhbatga jonlilik bag'ishlagan. Bu yerda eng asosiy narsa

shuki, muallif kitobxonlarning e'tiborini suhbat mazmunidan kelib chiqadigan yagona markazga jalb qiladi. Suhbatning mazmuni esa rus podshohining farmoni bilan qullarning ozod qilinishi va Abdurahimboyning kelajakda o'z qullaridan, ya'ni boyluk manbayidan ajralib qolishi natijasida zarar ko'rishidan iztirob chekishi, tatar savdogarlarining qullarning ozod qilinishi boyga foyda ekanligini tushuntirishga zo'r berib urinishidan iborat. Ikki boy suhbatlashar ekan, nimalar haqida gaplashmaydi, deysiz. Biroq yozuvchini avvalo qullarning taqdiri qiziqtiradi, shuning uchun ham, muallif boylar suhbatining mazkur holatini, asar qahramonlarining taqdiri to'g'risida so'z boradigan qismini tasvirlaydi. Muallif bobning markazi oldiga qo'yilgan maqsadni bajarish bilan chegaralangan.

“Qullar” romanining bu bobida bir manzara va bir markaz mavjud bo'lib, ular asarning umumiy markazi bilan bog'lanib ketgan.

Ba'zan badiiy asarlarda bobning yagona markazi bilan bir qatorda bir necha voqea beriladi va ularning har biri o'z markaziga ham ega bo'ladi. Bu markazlar esa bobning markazi bilan, shuningdek, asarning umumiy markazi bilan uzviy ravishda bog'lanib ketadi. **Oybekning “Navoiy”** romanidagi ikkinchi bobni eslaylik. Bu bobning markazi Alisher Navoiy insonparvarligining asosiy nuqtalari mohiyatini ochib berishdan iborat. Bu g'oya keyinchalik butun asar davomida tobora kengroq ochila boradi. Bu bob uch manzaradan iborat bo'lib, ularning har biri o'z markaziga ega. Birinchi manzarada Alisher Navoiy shohning muhrdorligi vazifasiga tayinlanishi munosabati bilan uning uyidagi mehmondorchilik tasvirlanadi. O'quvchini bu yerda qahramonning mehmon kutish marosimi ortiqcha jalb etmaydi, balki ikki ulug' odamning — Navoiy va Sultonmurodning uchrashuvlari, Alisherning o'z ideallari, fan va madaniyatni rivojlantirish to'g'risidagi mulohazalari uning e'tiborini tortadi. Xuddi ana shu narsa voqeaning markazi.

Bu bobning ikkinchi voqeasida yozuvchi diqqati Navoiyning o'z ukasi Darveshali bilan suhbatini va bu suhbatda davlat hamda hukmdor faoliyati to'g'risidagi ideali yuzasidan ilgari surilgan mulohazalariga qaratilgan. Keyingi voqeada esa yozuvchining diqqat markazi Alisher Navoiyning Xo'ja Afzal bilan uchrashuvi va mamlakat, xalq hayoti, kelajagi to'g'risidagi ideallari haqidagi mulohazalari tasviriga qaratilgan.

Ko'rinib turibdiki, bobning umumiy markazi go'yo uch qismga bo'linib, alohida voqealarga joylashtirilganga o'xshaydi. Lekin bu uch voqea markazi bobning umumiy markazidan kelib chiqqan, o'z navbatida bu bob, romanning umumiy markazini vujudga keltirishda ishtirok etadi.

Kompozitsiyaning yana muhim masalalaridan biri muvofiqlikdir. Bu yerda ayrim tafsilotlar, epizodlarning, voqealar tasviri va obrazlarning asar markaziga, yozuvchi maqsadiga muvofiqligi ko'zda tutiladi. Har bir daliilning muayyan

sharoitga muvofiqligini sezish va aniqlash u ishtirok etayotgan manzara, bob va umumasar markazini his qilish va aniqlash orqaligina bo'lishi mumkin.

Agar badiiy asar boblari va voqealarida yozuvchining diqqat markazi aniq va ravshan sezilib turmasa, fakt yo tafsilotlarning muvofiqligi haqida gapirish mumkin emas.

Kompozitsiyaning muhim tomonlaridan yana biri me'yor masalasidir. Haqiqiy yozuvchi asar ustida ishlar ekan, o'zining hajm jihatidan qat'iy cheklanganini his qiladi. U ayrim tafsilotlar va dalillar tasvirini o'zboshimchalik bilan cho'zish yoki cheklab qo'yish huquqiga ega emas. Me'yor masalasi har bir tafsilot va voqeaning markazga nisbatan muvofiqligiga bog'liq bo'ladi. Muvofiqlik darajasi hamisha tasvir o'lchovini belgilab beradi. Markazga mutlaq darajada tafsilot va voqealar, manzaralar orasida ularning asosi hisoblangan, ya'ni markazni ifodalovchi detal, voqealargina mufassal, keng tasvirlanadi. "Navoiy" romanining beshinchi bobidagi voqea va tafsilotlarning me'yorini eslaylik. Bu bob birinchi qismining markazi o'z birodarlarini o'ldiruvchilarga Alisher Navoiyning munosabati va aqlning kuch-qudratiga bo'lgan ishonchini ko'rsatishga da'vat qilgan. Bu qismda voqea tafsilotlarni tasvirlash shakli-o'lchovi xuddi ana shu markazga qat'iy bo'ysundirilgan. Muallif ortiqcha detallashtirishga yo'l qo'ymaydi. Shuningdek, yaltiroq tasvirlar bilan ham mashg'ul bo'lmaydi. Bularning barchasi mazkur qismning markaziga muvofiqdir. Yodgor Mirzoning Husayn Boyqaroga qilgan hujumi, Boyqaroning harbiy mahorati, Alisher Navoiyning mamlakat tarixi, taqdiri haqidagi o'ylari yuzasida gap borganda ham muallif fikrlarni juda ixcham joylashtiradi, so'zlarnigina emas, hatto tafsilotlarni ham kam aytiradi — yozuvchi uslubi fikrni lo'nda qilib aytish bilan izohlanadi. Roman muallifi Yodgor Mirzoning butun hayotini, Husayn Boyqaro haqidagi ba'zi ma'lumotlarni, mamlakatning o'tmishi to'g'risidagi fikrlarni ikki sahifaga sig'diradi. Bularning hammasi kitobxonni keyinchalik keng yoritiladigan muammolarning tarixidan xabardor qiladi.

Roman muallifi kitobxonni asosiy sharoit bilan tanishtirib, o'z badiiy maqsadiga erishgach, o'sha qismning markaziy kuchga kiradigan o'rinlari tasviriga o'tadi. Natijada Alisher Navoiyning Husayn Boyqaro bilan urushlar va ularni davom ettirish to'g'risidagi masala tufayli tug'ilgan to'qnashuvidan iborat bo'lgan voqea beriladi. Bu o'ringa kelib, yozuvchining qisqa axborotlar bilan cheklanishi mumkin bo'lmay qoladi. Zotan, asarning markazi bevosita bayon etiladigan qism tasvirida oddiy va qisqa xabarlar bilan cheklanishi mumkin emas, aksincha, bu qism go'zal va hayajonli bo'lishi kerak. Bu yerda biz xuddi ana shu qoidaga rioya qilinganini ko'ramiz. Yozuvchi markaziy voqea tasviriga o'tar ekan, uning uslubi o'zgara boradi. Endi u ma'lumot bermaydi, aksincha, mufassal tasvirlaydi. Endi obrazlar har tomonlama puxta, o'ziga xos nutqlari, qiyofalaridagi

o'zgarishlari, nozik harakatlari bilan ko'rsatiladi, shu yo'l bilan ularning ruhiy mohiyati ochiladi.

Demak, badiiy asar kompozitsiyasi, avvalo, mazmunning, poetik g'oyaning aniqligi, realligi, estetikligi va shu poetik g'oyaga nisbatan qismlarning, obrazlarning joy-joyiga qo'yilishi va ularning asardagi muvofiqlik qoidasiga binoan aniqlangan tasvir me'yoridan iborat.

Kompozitsion vositalar

Adabiy asarni bir butun qilib ijod etishda, qismlarni, voqealarni o'zaro bog'lashda, qahramonlar harakat qiladigan sharoitni qayta hosil etishda yozuvchi turli-tuman yordamchi kompozitsion vositalardan foydalanadi. Unday kompozitsion vositalar jumlasiga lirik chekinish, kiritma voqea, badiiy qoliplash, epigraf, portret, peyzaj, detal vaboshqalar kiradi. Bu kompozitsion vositalarning barchasi har bir asarda, albatta uchrashi shart emas. Agar portret, peyzaj (manzara), lirik chekinish va detal (tafsil) adabiy asarlarda birmuncha ko'p uchrasa, boshqalari ko'zga kamroq tashlanadi. Kompozitsion vositalar asar g'oyasini ochishda muayyan rol o'ynashiga ko'ra o'ziga xos mazmundorlikka ega bo'ladi. Shu sababli ularning har birini alohida-alohida ko'rib o'tish lozimdir.

Lirik chekinish. Adabiy asarda yozuvchining bevosita o'z fikr va tuyg'ularini aytishi lirik chekinish deb ataladi. Bunday chekinishlar, asosan, epik asarlarda bo'ladi, chunki dramada umuman muallif nutqi bo'lmaydi, lirika esa butunicha shoir kechinmalarining mujassamidir.

Lirik chekinish turli-tuman kompozitsion vazifani bajaradi. Ko'pincha yozuvchilar lirik chekinish yordamida personajlarning ishlari, xulq-atvorlari, xarakterlariga beradigan o'z baholarini aniq-ravshan bildirishga va kitobxon ongiga singdirishga erishadilar. Abdulla Qodiriy "O'tgan kunlar" romanida Zaynab xarakteriga, xatti-harakatlariga o'z munosabatini yorqinroq bayon qilish va uni o'quvchi ongiga yetkazish maqsadida quyidagi lirik chekinishni keltiradi: "Kundoshlik uyda kunda janjal", deganlar. Albatta, buni aytuvchi kishi o'ylamasdan va bilmasdan aytmagandir. Juda, har kuni janjal bo'lmaganda ham, haftada, o'n kunda bir to'polon chiqmasa, albatta, kundoshni-kundosh deb bo'lmas. Nega desangiz, bizning ba'zi bir kundoshsiz, chiqitsiz oilalarda ham ikki-uch kunda tovoq-qoshiq sinib, tog'ora yangilanganini har qaysimiz bilamiz, bas, endi kundoshlik oilalarimizga kelganda-chi, albatta, yuqoridagi "Kundoshlik uyda kunda janjal" maqolini to'g'riga, chinga chiqarmasdan chora yo'q... Darhaqiqat, o'z oramizda kundosh janjalini kim bilmasin? Arzimagan gap ustida dunyo buzgan kundosh to'polonlari kimning qulog'iga yoqsin?

O'quvchining qimmatli vaqtini ayaganimdek, qalamni ham g'idi-bididan ozod qilishni muvofiq ko'rdim. Meni kechirsinlar".

Ba'zan muayyan personajga qaratilgan lirik chekinish boshqa personajning o'ylari, kechinmalari bilan chatishib ketgan bo'ladi, lekin kitobxon baribir uni muallifning bevosita anglashilgan o'y-tuyg'ulari sifatida qabul qiladi.

Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonining 1-3,5,44-45-boblari lirik chekinishsiz, qolgan 48 bob lirik chekinishdan iborat. Lirik chekinishlar soqiyga murojaat ruhidadir. Ko'pchiligi mayning biron yangi tomonini aniqlaydi, o'zi mansub bo'lgan bobning mazmuni bilan uyg'undur. Mayning fazilatlarini "mayi mamzuj rangin", "sharobi oshiqona", "bodayi ol", "mayi gulrangi xushbo'", "mayikim jonfizodur", "jomi fano", deb belgilanadi. U mayni "jomi tavfiq", "jomi kiromi", "sharobi armanisoz", "sharobi dard parvard", "jomi mayi nob", "sharobi chini oyin", "jomi ilohiy", "sharobi baxudona" deb ataydi. Ba'zi lirik chekinishlar chuqur ijtimoiy ma'noga ega, lirik qahramonning kamchiligini ko'rsatadi, 37-bobdagi lirik chekinish mana bunday:

Ketur, soqiy, qadah ogohliqdin,
Ki, andin jurcha xushroq shohliqdin.
Ichib may, saltanat ilmay ko'zumga,
Qilay zulm, elga qilg'uncha o'zumga.

Navoiyna, ishqda shoh va gado teng, ularning ishqqa munosabati turlicha (38-bet), jahonni fasli bevafo (14-bob), soqiyga rangin jom tut, u ko'ngilning g'amtoshi va tikonlarini sursin, deydi (15-bob). Tiriklik shomini bilgil g'animat, deydi (21-bob). Lirik chekinishda Sharqda inson bosh suyaklari may kosa qilinganiga ishora, kinoya, ta'na bor (23-bob). Tasavvuf ishqining "fano bazmi"ga intilish mavjud (26-bet).

Ayrim hollarda lirik chekinish muallifning tasvirlangan hayotga nisbatan o'z munosabatini, bahosini anglatadi. Hamid Olimjon "Zaynab va Omon" poemasi yoshlar muhabbatining tantanasini tasvirlar ekan, unga nisbatan o'z munosabatini bildirish uchun quyidagi lirik chekinishni havola qiladi:

Go'zal edi dunyo chunon ham,
Go'zal edi ajoyib dam.
Ikki do'stga aytib sharaf-shon,
Oqar edi toshqin Zarafshon.
Olam sari sochib yangi ong.
Sekin-sekin yorishardi tong.

Ba'zan yozuvchi lirik chekinishlar yordamida o'z asarining xususiyati, g'oyaviy yo'nalishi haqida tushuncha beradi. **Hamid Olimjon "Zaynab va Omon"** poemasida kishilar o'rtasidagi chinakam axloqiy munosabatlarni, haqiqiy muhabbatni ulug'lashni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi, mazkur g'oyaviy niyatini o'quvchiga aniq va ravshan yetkazish uchun asarni quyidagi lirik chekinish bilan boshlaydi:

So'ylab beray Zaynab va Omon
Sevgisidan bir yangi doston.
Bir zo'r otash, bir zo'r alanga
Ikki qalbga tutashgani rost.
Bir sevgikim jon berur tanga,
Ham Zaynab-u Omonlarga xos.
Bu sevgida yo'l boshlar vafu,
Ham vafoni yemirmas jafu.

Ko'ramizki, lirik chekinish adabiy asarning turli joyida kelib, yozuvchining aks ettirilayotgan hayotga, personajlarga munosabatini, g'oyaviy maqsadini yorqinroq bayon qilishga, qismlarni o'zaro bog'lashga, muvofiqlik yuzaga kelishiga muvaffaq bo'ladi. Lirik chekinish o'rinni qo'llanilganda bayonchilik, didaktizm, ya'ni o'gitbozlik, g'oyalarning quruq ta'rifi vujudga kelmaydi. **Abdulla Qodiriy "O'tgan kunlar"** haqidagi tanqidiy fikrlarga javob qaytarar ekan, lirik chekinishning bu tomonini alohida qayd qilib o'tgan: "Tanqidchi didaktika" deb hissiy chekinishni ham aralastirib yuborgan. Masalan, "Men-yozuvchi...", deb kundosh janjali to'g'risidagi o'z hissiyotimni aytib o'tar ekanman, hatto buni "yangi priyomlar" ham afv sanab yo'l beradilar. Bu "didaktika" dan boshqa gapdir".

Demak, lirik chekinish mahorat bilan qo'llanilganda, muayyan g'oyaviy vazifani bajaruvchi mazmundor vositaga aylanadi.

Kiritma voqea. Adabiy asardagi asosiy voqealar tizmasiga bevosita aloqador bo'lmagan, lekin muayyan g'oyaviy maqsadga bo'ysundirilgan epizodlar kiritma voqealar deb ataladi. Ular ko'pincha asarga mazmunni chuqurlashtirish, xarakterlar rivojini dalillash va ifodalanayotgan g'oya kitobxoniga aniqroq yetib borishini ta'minlash maqsadida kiritiladi. "O'tgan kunlar" romanida Otabek Kumushnikidan quvilgach, yo'lda usta Olim degan to'quvchining o'z hayoti, muhabbati, sevgilisining fojiali o'limi va bir umrga baxtsiz bo'lib qolgani haqidagi hikoyasini tinglaydi. Bu joy asardagi asosiy voqealar tizmasiga bevosita bog'lanmaydi, lekin Otabek uni tinglagach, o'zining kelajagi, taqdirining usta Olimnikiga o'xshab ketishi to'g'risida chuqurroq o'ylay boshlaydi. Otabekka qo'shilib, kitobxon ham shu haqda mulohaza yuritadi va asar oxirlarida uning

usta Olimdan ham kattaroq baxtsizlikka uchraganligi guvohi bo'ladi. Demak, usta Olim hikoyasidan iborat kiritma voqea yordamida muallif bu kishilarning baxtli bo'lmaganligi haqidagi mulohazasini kengroq, chuqurroq, ta'sirchanroq qilib ko'rsatishga muvaffaq bo'lgan.

Shunga o'xshash kiritma voqeani **Pirimqul Qodirovning "Qora ko'zlar"** romanida ham uchratamiz. Unda haydovchi Madamin tog'da, cho'ponlar davrasida o'z hayotini, uylanish tarixini va beparvoligi oqibatida xotining bevaqt o'lganini aytib beradi. Bu hikoya ham romandagi asosiy voqealarga bevosita bog'lanmaydi, ammo u, tinglovchilar ruhiga, ayniqsa, Xolbek qalbiga kuchli ta'sir o'tkazadi. Natijada Xolbek ayolning qadri, o'z xotini – Jannatga munosabati to'g'risida chuqurroq fikrlay boshlaydi. Demak, Madamin hikoyasidan iborat kiritma voqea ayolning qadr-qimmatini haqidagi niyatni ta'sirchanroq anglatishdan tashqari Xolbek xarakteridagi o'zgarishni dalillashga, kitobxonni unga ishontirishga ham ko'mak beradi.

Badiiy qoliplash. Yozuvchilar ayrim hodisalar va xarakterlarni kitobxon ko'z o'ngida yaqqolroq namoyon qilish uchun ba'zan badiiy qoliplash vositasidan naf oladilar. Tasvirlanayotgan xarakterlar va hodisalar mohiyatini yaqqol ochib ko'rsatish maqsadida ularga yaqin bo'lgan voqealar chizilishi badiiy qoliplash deb ataladi.

Ayrim asarlarda badiiy qoliplash asosiy qahramonning mohiyatini kitobxon ko'z o'ngida chuqurroq ochishga xizmat qiladi. Masalan, yozuvchi **O'tkir Hoshimovning "Bahor qaytmaydi"** qissasi boshlarida Qonqus jarligi haqidagi afsona beriladi. Afsona asar qahramonlaridan Anvar bilan Muqaddamning quyidagi suhbatini tarzida keltiriladi:

“Bir xillar... bir vaqtlar bu yerdan katta daryo o'tgan deyishadi. Daryo bo'yida shahar bo'lgan ekan... Bir kuni shaharga dushman hujum qilib qolibdi. Shahar odamlari daryoning ko'prigini buzib tashlashibdi... Daryoning kechuv joyi bor ekan-u uni shu shahardagi ikki yigitdan bo'lak hech kim bilmas ekan. Qamal bo'lmasidan bir hafta oldin qiz yigitlardan biri bilan turmush qurgan ekan. Ikkinchi yigit do'stidan qanday qilib bo'lmasin qasos olishga, qizni qo'lga kiritishga qasam ichgan ekan. Dushman shaharni o'rab olishi bilan o'sha yigit xoinlik qilibdi. Daryodan suzib o'tib, dushman sarkardasiga sirni aytibdi. “Agar sen raqibimni o'ldirib, sevgilimni menga olib berishga va'da qilsang, yo'lni ko'rsataman”, – debdi. Sarkarda rozi bo'libdi. Dushmanlar kechuvdan o'tib, shaharni bosib olishibdi. Qizning sevgilisi urushda o'libdi. Sarkarda xoinni chaqirib, may tutibdi. “Xizimating uchun haqingni ol”, – debdi. Xoin may ichib, yana tilagini eslatibdi: “Men sening buyrug'ingni bajardim. Endi sen ham shartimni bajar. Odamlaringga ayt, sevgilimni olib kelishsin”, – debdi. Sarkarda kulib: “Sevgilingni ko'rish senga nasib qilmaydi, hozir ichganing may emas, zahar! O'z do'stiga xiyonat qilgan odam, menga

do'st bo'lolmaydi. Sen qon qusib o'lasan!”, – debdi. Xoin chindan ham qon qusib o'libdi”.

Qissa davomida Alimardonning xuddi afsonadagi singari o'z do'stiga xiyonat qilgani, uning sevgilisini tortib olishi, xudbinlik, boylik orttirish yo'liga kirib ketishini ko'ramiz. Asar oxirida yana Qonqus jarligi tilga olinadi. Alimardon xuddi shu jar yoqasiga ko'miladi. Bunday qoliplash vositasida muallif asosiy qahramon xarakteri va fojiasini chuqurroq, ta'sirchanroq ochib berishga erishadi.

Yozuvchilar ba'zida asarda keyinchalik sodir bo'ladigan hodisalarni qiziqarliroq qilib berish, kitobxonni ularga tayyorlab borish maqsadida avvalroq o'sha hodisalarga yaqin va o'xshash voqealarni qalamga oladilar. **O'Imas Umarbekovning “Odam bo'lish qiyin”** romani muqaddimasida shoh Muslim va uning o'g'li haqidagi afsona keltiriladi. Unda shoh Muslimning yakka-yu yagona o'g'li mislsiz aql va kuch-quvvat egasi bo'lib yetishgani hamda o'z otasidan tortib butun xalqni qirg'in qilgani, oqibatda umrining yarmini pushaymon bilan o'tkazgani aytiladi. Roman qahramoni Abdulla ham nihoyatda aqlli va bilimdon bo'lib yetishadi, biroq u boshqalar taqdiriga befarq qarashi, faqat o'z manfaatini o'ylashi oqibatida asar oxirlarida, xuddi shoh Muslim farzandidek pushaymon qilib, iztirobga tushib qoladi. Yozuvchi romandagi asosiy voqealarga o'xshash shoh Muslim farzandi haqidagi afsonani keltirish yo'li bilan Abdullaning xudbinligi va fojiasini esda qoladiganroq qilib ko'rsatishga muvaffaq bo'lgan.

“Bahor qaytmaydi” qissasida ham shunga o'xshash holni uchratish mumkin. Qissa boshlarida asar qahramoni Alimardonning quyidagi tushi beriladi: “U past-baland qoyalar orasidan ot choptirib borayotganmish. Ot yeldek ucharmish, tog'-u toshlar chirpirak bo'lib orqada qolib ketarmish. Birdan hamma yoqni zulmat qoplabdi. Ot allanimaga qattiq qoqilibdi-yu, qop-qorong'i jarlikka munkib ketibdi. U otning bo'ynidan mahkam quchoqlab olganча, shuvillab pastga tushib ketayotganmish-u, ammo chuqurning tubi yo'qmish”. Ayrim asarlarda badiiy qoliplash asosiy qahramon sir-u asrorini kitobxon ko'z o'ngida chuqurroq ochib ko'rsatishga olib keladi.

Qissa davomida Alimardonning, xuddi afsonadagi singari, o'z do'stiga xiyonat qilgani, uning sevgilisini tortib olishi, o'z “Volga”sida jarga qulab ketgani va fojiali halok bo'lgani aytiladi. Muallif asar boshida Alimardonning qo'rqinchli tushini berish yo'li bilan kitobxonni qissada keyinchalik sodir bo'ladigan dramatik voqealarga tayyorlab oladi, uning qiziqishini orttiradi.

Epigraf. Ba'zan yozuvchilar asarni yoki uning qismlarini boshlashdan oldin boshqa asarlardan, hikmatli so'zlardan, xalq og'zaki ijodi namunalaridan qisqa parcha keltiradilar. Bu parcha epigraf deb ataladi. Xuddi asar sarlavhasi kabi epigraflarda ham uning mavzusi va g'oyaviy yo'nalishiga ma'lum darajada

ishora qilinadi. **Abdulla Qahhor** “**Anor**” hikoyasiga xalq qo‘shig‘idan olingan quyidagi ikki misrani epigraf qilib keltiradi:

Uylar to‘la non, och-nahorim, bolam,
Ariqlar to‘la suv, tashnayi zorim, bolam.

Bu epigraf o‘tmishda mehnatkash xalq hayoti nihoyatda og‘ir bo‘lganligi haqida hikoyada ilgari surilganini to‘liqroq tushunishimizga yordamlashadi. Yozuvchining “**Bemor**” hikoyasiga epigraf qilib keltirilgan “Osmon yiroq, yer qattiq” va “**O‘g‘ri**” hikoyasiga epigraf sifatida tanlangan “Otning o‘limi- itning bayrami” singari xalq maqollari ham xuddi shunday vazifani bajaradi. **Abdulla Qahhor** “**Dahshat**” hikoyasida esa o‘tmishda xotin-qizlarga o‘tkazilgan zulmlarni o‘z boshidan kechirgan va haqoratlarga qarshi bosh ko‘targan ayollarning biri – To‘raxon ayaning: “Xotin-qizlarning burun zamonda ko‘rgan kunini bilmaysizlar, qizlarim, aytgan bilan ishonmaysizlar!” degan so‘zini epigraf qilib keltirgan. Yozuvchi bu so‘zlarni tasodifan havola etmaydi. Birinchidan, o‘tmish hayotini faqat kattalardan eshitib, kitoblardan bilgan o‘quvchi – yangi avlod paydo bo‘ldi. Uni hamma narsaga ishontirish qiyin. Yozuvchi “**Dahshat**”da hikoya qilgan voqeani o‘tmishda yuz bergan yo sodir etilishi mumkin bo‘lgan hayotiy hodisalardan biri, kichkinagina misol demoqchi. Ikkinchidan, muallif bu epigraf bilan o‘quvchini ko‘ngilsiz hodisaning ro‘y berishini ko‘rishga tayyorlaydi, voqea ohangini oldindan belgilaydi.

Demak, epigraf asar g‘oyasini, unda tasvirlangan voqealarni kitobxon aniqroq va to‘liqroq tushunishiga olib keladi.

Portret. Yozuvchilar adabiy asarlarda qahramonlar ruhiyatini, xarakterlarini ochishda ularning tashqi qiyofalari, ya‘ni portretlarini chizishga jiddiy e‘tibor beradilar. Ko‘pincha qahramonlar portreti ularning tashqi ko‘rinishlaridagi belgilarini jamlash yo‘li bilan hosil etiladi. “O‘tgan kunlar” romanida **Abdulla Qodiriy** Otabekni “og‘ir tabiatli, ulug‘ gavdali, ko‘rkam va oq yuzli, kelishgan qora ko‘zli, mutanosib qora qoshli va endigina murti sabz urgan bir yigit!” sifatida tasvirlaydi. Yozuvchi **Hasanali** portretini chizishda ham xuddi shu yo‘ldan borib, uning tashqi belgilarini quyidagicha jamlaydi: “Bu chol **Hasanali** otliq bo‘lib, oltmish yoshlar chamasida, cho‘ziq yuzli, do‘ngroq peshonali, sariqqa moyil to‘garak qora ko‘zli, oppoq uzun soqolli edi. Soqolining oqligiga qaramasdan uning qaddida keksalik alomatlar sezilmas va tusida ham uncha o‘zgarish yo‘q edi”.

Ayrim yozuvchilar bundan ko‘ra samaradorliroq yo‘lga, ya‘ni sirtqi belgilarni voqealar davomida yo‘l-yo‘lakay ko‘rsatib borish usuliga o‘tadilar. Jumladan, **Odil Yoqubovning** “**Er boshiga ish tushsa**” romanida A‘zam yacheykaning qiyofasidagi ba‘zi tashqi alomatlar to‘laroq berilgandan keyin

yo‘l-yo‘lakay uning quyidagi portreti ro‘para keladi: A‘zam aka Ertoyevga g‘azab bilan javob berayotganda “katta, tim qora ko‘zlarida o‘t chaqnaydi”, “yuragini g‘ijimlab to‘xtaydi”, do‘stlari dalda bergandan keyin “bir zum ko‘zini yumib boshini osiltirib” turadi, uyida Qurbon otadan jahli chiqqanda esa, “ko‘zlari g‘alati chaqnaydi”, gapirayotib, asablari nihoyatda taranglashgach, “to‘satdan chap ko‘kragini changallaydi-yu, xuddi havo yetishmaganday bo‘ynini cho‘zganicha bir tomonga og‘a boshlaydi”, o‘limi oldida “yuzi bo‘rdan yasalganday oppoq, qiyg‘ir burni qandaydir so‘rrayib qolgan” holda “derazaning oldidagi karavotda chalqancha” yotadi.

Bu usulning bir afzalligi shundaki, uning vositasida tashqi belgilar yordamida qahramonning ichki dunyosidagi o‘zgarishlar yuzaga yaqqolroq chiqadi.

Lessing “Laokoon” nomli asarida tashqi belgilarni sanab berishning o‘zi adabiy asar uchun har doim ham samarali bo‘lavermasligini juda yaxshi isbotlab bergan va portret chizishning yana bir ko‘rinishi haqida gapirgan edi. U Gomerning “Iliada”sidagi Yelenaning go‘zalligi tasvirini eslaydi. Gomer Yelenaning chiroyini ko‘rsatishda, faqat sirtqi belgilarni hisoblab o‘tirmasdan, bu ayol paydo bo‘lishi bilan uning go‘zalligidan chollar ham hayratga tushganligini aytgan. Shularni eslagach, Lessing quyidagilarni yozadi: “Bo‘lak-bo‘lak holda yoki mufassal tarzda tasvirlab bo‘lmaydigan narsani Gomer uning bizga ko‘rsatgan ta‘siri orqali yuzaga chiqarishni bildiradi. Shoirlalar, qizlar chiroyidan bizda uyg‘onadigan qoniqish, ehtiros va muhabbatni tasvirlab bering. Shunda siz bizga chiroyining o‘zini tasvirlab bergan bo‘lasiz”.

Portret chizishning turli-tuman xillaridan har bir yozuvchi o‘z uslubi, g‘oyaviy maqsadiga muvofiq holda foydalanadi. Mahorat bilan chizilgan portret insonning to‘laqonli obrazini yorqinlatish, ruhiy dunyosini yaxshiroq badiiy tadqiq etish vositasiga aylanadi.

Peyzaj. Tasviriy adabiyotdagi tabiat manzaralari peyzaj deb yuritiladi. U adabiy asarda muayyan g‘oyaviy-kompozitsion vazifani bajaradi. Yozuvchilar peyzaj yordamida xarakterlarni harakatda, doimiy o‘zgarishda ko‘rsatadilar.

Badiiy asarda peyzajning qo‘llanish yo‘llari nihoyatda xilma-xil bo‘lib, ular yozuvchi uslubi va asar janri bilan ham belgilanadi. Tabiat manzarasi tasviridan turli xildagi maqsad kuzatiladi. U goh voqea sodir bo‘lgan faslni bildiradi, goh qahramonlar kayfiyatini ochishga yordam beradi, goh asar voqealarini bir-biri bilan bog‘lash vazifasini o‘taydi. **Abdulla Qahhorning “Sarob”** romanida qahramon qarashlarini, kechinmalarini uni o‘rab turgan narsalar tasviri va birinchi navbatda peyzaj orqali ko‘rsatishga harakat qilingan. Asar qahramonlaridan Munisxon o‘z o‘tmishini qo‘msaydi, otasi hayot vaqtlarini eslaydi. U borliqdan bir daqiqa uzilib qoladi. Yozuvchi Munisxon xayollari orqali uning o‘tirgan yerini, kechmishi va hozirgi paytini qayd qiladi va bu bilan Munisxonning hayotga, keyingi tuzumga bo‘lgan munosabatini

yanada aniqroq his etadi. “Munisxon o’sha vaqtda ham hozir o’tirgan yerini bilar edi. U vaqtda bu yerlar ziyoratgoh edi. O’yilib, xas-xashagi chiqqan tomlar, yomg’ir suvi yuvib, nuragan egri-bugri devorlar, chordevorga ziynat bo’lib, unda-bunda ag’anab yotgan arava shotilari, chupchaklar, turli rangdagi siniq sopollar, zang bosgan tunuka parchalari, shoxlariga a’lam bog’langan keksa tut, chinorlar, ular ostidagi qo’tirlangan sag’analar, o’xshovsiz o’sgan butalar, xuddi shu yerning o’zi singari kishilarida bir gasht bor edi. Hozirgi ishga tizilganday binolar, yosh shahar, yosh bog’, yosh havo, yosh daraxtlar, gullarning gashti yo’q. Munisxon uchun bularning hammasidan u ziyoratgohning bir siniq sopoli, bir ko’tarilgan sag’anasi ortiqroq, go’zalroq, shirin turmushning ramzi edi”. Tasvirda muallif ohangi Munisxon xayollari bilan tutashib ketadi.

“Sarob” romanining 8-bobi peyzajdan, ya’ni qishning asta-sekin bahorga o’z o’rnini berishi, tabiatning ajoyib libosga burkanishidan boshlanadi. Bu peyzaj ikki yoshning – Munisxon va Saidiy muhabbatlarining ochiq-oydin ta’rifi bilan jo’r bo’lib ketadi. Lekin bu ajoyib bahor bir-biriga ayni paytda ham yaqin, ham nihoyat uzun bo’lgan mazkur ikki kishining har qaysisiga xos tuyg’ularni namoyish qiladi. Bahor Saidiy uchun katta narsalar va’da qilganday bo’ladi. U o’zini bir necha daqiqa nihoyatda baxtli his qiladi. Biroq, u Munisxonning rad javobidan keyin baxtni xayoliga keltirishga ham haqqi yo’qligini anglaydi. Munisxon bahorni boshqacha his etadi. Bahor uning o’tmishdagi shohona hayotini eslatadi, Saidiydan nihoyatda uzoqlashtirib boradi. Kishilarga, odatda, ajoyib kayfiyat baxsh etuvchi bahor bu ikki yoshga alam olib keladi: Munisxonning eski yarasini yangilaydi, Saidiyning chohga itaradi.

Peyzaj ko’p o’rinda muallifga o’z fikrlarini yakunlash uchun ham kerak bo’ladi. Munisxon ochiqdan-ochiq Saidiyga tegmasligini aytadi. Oraga sovuq sukunat tushadi – biror so’z ham ortiqchalik qilishi sezilib turadi. Lekin muallif Saidiy muhabbatiga hurmat bilan qaragani sababli mazkur epizodni “o’ng’aysiz jimlik hukm surdi” deb tugallash to’g’ri bo’lmas, nimadir yetishmayotgandek tuyular edi, deb o’ylaydi. Shunga ko’ra epizodni quyidagi tabiat manzarasi bilan yakunlaydi: “O’ng’aysiz jimlik hukm surdi. G’irillab turgan shabada ochiq qolgan kitobni varaqlab, ustidagi gulni yerga tushirdi, qog’oz parchalarini uchirib ketdi”. Bu peyzaj Saidiy va Munisxon holatlariga hamohang ekanligidan tashqari, umuman, o’quvchiga bobning boshida havola qilingan bahor tasvirining davomi va mantiqiy yakunidek seziladi.

Qiyoslash, qarama-qarshi qo’yish Abdulla Qahhor ijodida keng ishlangan usul; tabiat hodisalaridan, turmush ziddiyatlaridan foydalanish yozuvchiga realistik manzara chizishga, xarakter chiziqlarini belgilashga keng imkon beradi. Uning “Anor” hikoyasida Turohjonning xotini eriga achchiq gapirib qo’rganidan juda xafa bo’ladi: “Qorong’i, uzoq-yaqinda itlar hurar edi. Ko’cha eshigini

ochib, u yoq bu yoqqa qaradi, jimjit. Guzar tomonda faqat bitta chiroq mitillar edi. Samovlarlot yotgan". Ko'ngilga allaqanday vahima soluvchi tinchlik ayol kechinmalariga hamohang bo'lish bilan birga Turobjon xatti-harakatlariga ma'lum darajada qarama-qarshi edi. Kunbo'yi ishlagan Turobjon butun borliq orom olayotgan bir vaqtda ham uxlamay, xotining orzusini qondirish maqsadida o'g'irlik qilishga majbur bo'ladi.

Yozuvchining "Bemor" hikoyasida quyidagi manzara beriladi: ko'ngilga g'ashlik soluvchi "hammayoq" jimjit. "Faqat pashsha g'ing'illaydi, bemor inqillaydi, har zamon yiroq-yiroqdan gadoy tovushi eshutiladi..." Bu tasvirdan o'tmishning tipik manzarasi ko'z oldimizgaketiladi.

Abdulla Qahhorning "Xotinlar" hikoyasida esa peyzaj bir necha vazifani bajaradi. Hikoya asosida Ma'rifatxon qabrini kishilar ziyorat qilishi voqeasi turadi. Qabr shunday tasvirlanadi: "Maydonning bir chekkasidagi keksa majnuntol ostida bir-biriga suyah qo'yilgan ikki tosh taxta sag'ana shaklini olib turar edi". Yozuvchi Ma'rifatxon dafn etilgan joyni ta'kidlash bilan birga uning Asqar ota qalbida qoldirgan ta'sirini ham ko'rsatadi. "Asqar otaning nazarida bundagi har bir daraxt, har bir buta motamsaro, bahorda yaproq chiqarganda ham, qora yaproq chiqaradigan va hozir "endi keldingizmi, Asqar ota?" deb turganday ko'rinar edi". Birinchidan, bu yerda ruhiy holat jonli kishining tashqi harakatlari, imo-ishoralari bilan emas, balki "tilsiz" tabiatning chehrasida ko'rilgan alomatlar tasviri orqali beriladi, ikkinchidan, tabiat ustidagi "motamsarolik" libosi xalqning Ma'rifatga bo'lgan hurmati va muhabbatini ifoda qiladi.

Misollardan ayon bo'ladiki, peyzaj mahorat bilan chizilib, o'z o'rnida kelganda, asar niyatini belgilashda, to'laqonli xarakterlar hosil etishda muhim ahamiyatga ega.

Detal. Yozuvchi ba'zan asarni bir kichik detal asosiga quradi. O'sha detal asardagi barcha voqealarni bog'lab turuvchi, muallif maqsadini ta'kidlovchi vosita vazifasini bajaradi. Abdulla Qahhor: "Qiziq detal, chiroyli parcha shu vaqtda asarning qimmatini oshiradiki, shu qiziqarliligi, shu chiroyliligi bilan g'oyaning tashviq qilinishiga xizmat qilsa", — deydi.

Detallar nihoyatda xilma-xil bo'ladi. Detal muallif yo personaj nutqida, peyzaj, portret va boshqalar tasviri davomida keltirilishi mumkin. Lekin uning mavqeyi, albatta, asar g'oyasini shakllantirishdagi vazifasi, obrazlarni xarakterlashdagi ishi bilan belgilanadi. Abdulla Qahhorning "Anor" hikoyasidagi hodisa, ya'ni anor detali bilan bog'liq mojaro bir qarashda juda jo'n, oddiy bo'lib tuyuladi. Agar anor mojarosini asardan, hikoyada aks etgan vaqtda ajratib olib qaralsa, u hech qanday ma'no kasb etmay qolishi ham mumkin. Yozuvchining mahorati shundaki, u ana shu oddiy bo'lib ko'ringan detaldan katta haqiqatni ifodalash, asar g'oyasini tayinlash uchun vosita sifatida foydalana

olgan. Kishilar o'rtasida tengsizlik va uning fojiali oqibatlarini masalasi asarning bosh mavzusidir. Anor mojarosi esa shu masalani yoritishda, asar pafosini ro'yobga chiqarishda qurol vazifasini o'taydi.

Turobjonning xotini anorga boshqorong'i bo'lishi juda tabiiy, ko'p uchraydigan hodisa. Anor – qimmatbaho, tansiq meva. O'tmishda birovlarining eshigida ishlaydigan faqir yigit uchun anor topish mushkul bo'lgan. Agar ayol "odamlarday gilvataga, tuzga, kesakka boshqorong'i" bo'lganda va muallif gilvata yoki kesak detalini qo'llaganda, tabiiyki, voqea ta'sirli chiqmagan bo'lar edi. Anor detali bu jihatdan ham maqsadga muvofiqdir. Xullas, bu detal mojarolarni keltirib chiqarish, asar voqeasini rivojlantirish hamda dalillash, nihoyatda, hayot haqiqatini va hikoya nuqtayi nazarini bildirish uchun muvofiq dastak xizmatini o'tagan.

III b o b

ADABIY ASAR TILI

Adabiy asarlarda hayotni badiiy aks ettirishning asosiy vositasi sifatida til ish ko'radi.

Til orqali deyarli hamma narsani qamrab olish mumkin bo'lganligi sababli u bilan adabiyotning tasvir doirasi ham beqiyos imkoniyatlar kasb etadi. Biroq adabiyotning voqealikka ongimizga, qalbimizga yetib boradigan darajada samara bermog'i uchun yozuvchilar asar tili ustida qunt bilan ishlashlari, mazmunni ifodalashda yuksak badiiy aniqlikka va lo'ndalikka erishmoqlari zarur. Til adabiyotning asosiy qurolidir, hayot hodisalari, dalillar bilan birga uning materialidir. Tilning ahamiyati haqida topishmoqlardan birida shunday deyiladi: "Asal emas, lekin har narsaga yopishar". Bu dunyoda nom qo'yilmaydigan, nom topilmaydigan narsa yo'q demakdir. So'z-barcha dalillar, barcha fikrlar libosi. Ammo har bir dalil zamirida ijtimoiy ma'no bor. Dalillar zamirida yashiringan ijtimoiy hayot ma'nosini uning muhimligi, to'laligi va yorqinligicha tasvirlashni o'z oldiga vazifa qilib qo'ygan badiiy adabiyotdan ravon, tushunarli til, puxta tanlangan so'zlar talab etiladi. Klassiklar yuz yillar davomida asta-sekin ishlangan ana shunday tilda yozganlar.

Badiiy adabiyotda, radio, teatr, matbuot va televideniyeda qo'llaniladigan til, asosan, adabiy tildir. U xalqning jonli so'zlashuv tili bilan doimiy aloqada bo'ladi. Adabiy til muayyan millatning me'yordashgan, ma'lum tartibga solingan tili. Adabiy til xalq tilidan kelib chiqishi bilan bir qatorda uning rivojiga ham katta ta'sir o'tkazadi.

Til-badiiy obraz yaratish vositasi

Abdulla Qodiriy, Oybek, Abdulla Qahhor va Pirmuqul Qodirovlarning badiiy til to'g'risidagi fikrlari bilan tanishamiz. So'ng "O'tgan kunlar" romanining tili haqidagi qarashlarni qayd etamiz. Undan keyin, shu asosda badiiy til nazariyasiga oid mulohazalarni umumlashtiramiz va xulosalaymiz.

Abdulla Qodiriy "O'rtoq Elbekning til haqidagi tushunchalari" (1924) degan maqolasida bu shoirning asarda so'zni qo'llash, tilga munosabat, bu sohadagi no'noqligi ham beparvoligini hajv qildi. U **"Yozishg'uvchilarimizga"** (1926) degan maqolasida yozuvchi va til aloqasiga doir masala yuzasidan shunday deydi: "So'z so'ylashda va ulardan jumla tuzishda uzoq andisha kerak. Yozuvchining o'zigina tushunib, boshqalarning tushunmasligi katta ayb. Asli, yozuvchi aytmoqchi bo'lgan fikrni hammaga barobar anglata bilishda, oraga anglashmovchilik solmaslikdir. Bundan boshqa fikrning ifodasi xizmatiga yaramagan so'z va jumalarga yozuvda aslo o'rin berilmasligi lozim. Shundagina iboraning tuzatib bosishiga yo'l qo'ymagan va mustaqil uslub va ifodaga ega bo'lib, o'zingizning istiqbolingizni ta'min qilgan bo'larsiz".

Oybek "O'zbek poeziyasida til" degan maqolasida poeziya tiliga xos bo'lgan oltita xususiyatni alohida qayd qilgan edi, ular ohangdorlik, bo'yoqlilik, ixchamlik, chiroylilikdir. U deydi: "Qofiya uchun ma'noni qurbon qilish yaramaydi ... har bir so'z uzukka qo'yilgan qimmatli tosh kabi porlasin". Oybek yetishmovchiliklar yosh shoirlarda, hatto G'afur G'ulom, Uyg'un, Hamid Olimjon, Maqsud Shayxzoda kabi taniqli shoirlarning she'rlarida ham yo'q emasligini dalillagan. Tildagi kamchiliklar chigallik, siniqlik, balandparvozlik, sun'iylik, qashshoqlik va quruqlikdan iborat. Uningcha, so'zlar poeziyaga chertib, tanlab olinishi lozim. She'rda ishlatilgan so'z kuchli, ifodali, ravshan, sodda, toza, xalqqa yaqin bo'lishi kerak. She'r tili "texnika lug'ati" emas. Oybek she'r tili oldiga vazifalar qo'yib deydi, til hayotni to'g'ri ko'rsatishga xizmat qilsin, u yaxshi ishlanishi kerak, asar omma ichiga til orqali kirib boradi, u keng aholiga qaratiladi, shu sababli u barchaga tushunarli bo'lsin.

Oybek proza tili to'g'risida so'zlar ekan, **Abdulla Qodiriyning "Uloqda"** hikoyasi tili haqida to'xtab, bu janr tili to'g'risida shunday deydi: "Bu asarda jonli bo'yoqli obrazlar uchraydi. Kishilarning portreti aniq, bo'rttirib beriladi. Til **"Juvonboz"**ning quruq, rangsiz tilidan juda katta farq qiladi. Hikoya tirik, obrazli bir tilda yozilgan. Xalq so'zlari va ifodalari hikoyaning badiiy to'qimasiga uzviy kirib ketadi, singadi. Shaxslar ham o'zlariga xos til bilan so'ylaydilar. **"Uloqda"** hikoyasida tashviqotchining, voizning o'rnini san'atkor oladi. Yozuvchi bu asarda voqealar ustida muhokama qilmaydi, tushuntirmaydi, isbot qilmaydi, balki obrazlar bilan ko'rsatadi" (18-bet).

Oybekning badiiy til to'g'risidagi qarashlari va munosabatlari uning "Qutlug' qon", "Navoiy" romanlarida o'z amaliy tasdig'ini topdi.

Badiiy tilga ahamiyat berishda Abdulla Qahhor ijodi bundan ham kuchliroq, u haqli suratda badiiy til ustasidir. O'zbek adabiyotida bu jihatdan unga barobar keluvchi yozuvchi yo'qdir.

Abdulla Qahhor "Rus tilini ona tilimiz deyish uchun avval o'z tilimizni bilishimiz kerak!" degan maqolasida rus tili va o'zbek tili munosabati sohasidagina emas, balki, umuman, chet tili va o'zbek tili aloqasi jabhasida ham masalaga aniqlik kiritdi. U chet tillar pedagogika instituti talabalariga xitoban shunday deydi: "Mening sizlarga aytadigan eng zarur gapim shuki, sizlar joylarga chet tillar bilan birga, balki birinchi navbatda o'z ona tilimizga-o'zbek tiliga cheksiz muhabbat tuyg'usini olib boringlar! O'zbek tili g'oyat boy, nihoyatda chiroyli, har qanday fikr-u tuyg'uni ifoda qilishga qodir ekanini amalda ko'rsatinglar", "Men bu gapni tilimizning boyligiga daxl qiladigan, husn-latofatini buzadigan, tilimizni tahqir qilishga qaratilgan qiliqlarga barham berish maqsadida aytayotganim yo'q. Bu gapning faqat tilimizgagina emas, davlatimizga, tuzumimizga ham aloqasi bor".

Abdulla Qahhor quyidagilarni sobiq sho'ro davridagi "hayotimizda" mavjud deb bildi:

1. Ko'pgina oilalarda bola o'z ona tilisini mutlaqo bilmaydi! Bu ota-onani zarracha ham tashvishga solmaydi.

2. Ba'zi bir oilalarda bola o'z ona tilida gapirgani nomus qiladi!

Yozuvchi alohida ta'kidlaydiki, "Rus tilini ikkinchi ona tilimiz deyish uchun o'z tilimizni bilishimiz kerak".

Abdulla Qahorning o'zi qisqa, siqiq yozadi. Shuning uchun ham, u adabiy laqmalikni qattiq qoralaydi. U "Kitob shavq bilan o'qilishi kerak" degan maqolasida bu haqda shunday degan: "Hamma laqmaliklar orasida eng yomon laqmalik, shubhasiz, adabiy laqmalikdir... minglarcha odamlarning ko'nglini ozdiradigan adabiy laqmalikdan qutulishning iloji bormi" (254-bet).

Abdulla Qahhor poeziya, ashula, proza, bolalar adabiyoti va satira tili to'g'risida qimmatli fikrlar bildirgan. Uningcha, "she'r oz gap bilan ko'p narsani anglatishdir" ("Qanday yozish yaramaydi?" maqolasi, 1929). Abdulla Qahhor Lev Tolstoyning "Pushkinda vazn va qofiya bo'lishiga qaramasdan, shu fikrni boshqacha ifoda qilish mumkin emasligini sezib turasan" degan fikrini keltirgan. Shu sababli L.Tolstoy Chexovni "Prozada Pushkin", deb atagan. Abdulla Qahorning anglashicha, "she'r – fikr ekstrati", "she'r – oshiqning ohi", "she'r – ko'ngilning oynasi", "she'r – ma'sum go'dak", "she'r – bir mo'jiza". Uningcha, Chustiy talantli shoir, lekin "jon murg'i" deydi, hech bo'lmasa "jon qushi" emas. Yozuvchi bu shoir tilini "shablon"

deb atadi (261-bet). “Oddiy soʻz, — deydi Abdulla Qahhor, — ashula ijodkorlarining qoʻlida qudratli kuchga aylanishi lozim” (400-bet).

Abdulla Qahhor yozuvchiga ilhom, jasorat, mahorat kerak deb biladi. U Gogolni “birinchi domlam” deb bilar ekan, prozada til xarakter yaratishi lozimligini aytadi: “Bizda hissiz yozilgan, ... kitobxonni adabiyotdan bezdiradigan sovuq kitoblar oz emas” (265-bet). “Koʻp soʻz yolgʻonning yuzini pardozlash uchun kerak. Haqiqat shunday jononki, pardoz uning husnini buzadi” (“Ustoz” degan maqola, 1960). U: “bolalar uchun kitob yozadigan kishi tilning zarshunosi boʻlmogʻi kerak”, — deb yozdi (357-bet).

Abdulla Qahhor hajviya tilida kinoya, masxara qilish, boʻrttirish muhim vositaga aylanadi deb tushunadi. U bunday deydi: “Jek London ikki kishini sizga mislsiz jallod deb taqdim qiladi—yu, uning jallodligi toʻgʻrisida biron ogʻiz soʻz aytmaydi. Gogol ham shunday qiladi. Uning sizga Ivan Ivanovichning “yaxshi” tomonlari deb taqdim qilganlari Ivan Ivanovichning naqadar ahmoq, yaramas kishi ekanini anglatadi” (218-bet).

Yozuvchi “Tagor bengal adabiy tilini jonli tilga...yaqinlashtirdi”, deb yozadi (312-bet). Hamza xalq dilining tarjimoni. “Shu sabab uning tilini xalqqa nihoyatda yaqin qildi. Hamzagacha va Hamza davrida ham hech bir yozuvchining tili Hamza tilidek jonli va rang-barang xalq tiliga yaqin boʻlgan emas” (289-bet).

Til bilan Pirmqul Qodirov maxsus shugʻullangan. U “Xalq tili va realistlik proza” (1973) degan monografiya yozdi. Uning “Til va dil” (1972) degan ilmiy-ommabop kitobcha (broshura)si ham bosilib chiqdi. Bu asar monografiyani boyitadi va toʻldiradi.

P.Qodirovning aytishicha, Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lugʻatayn” asarida hech bir xalq tilini kamsitmaydi, balki oʻz ona tili kamsitilishini istamaydi. Oʻz tilining fors tilidan qolishmasligini taʼkidlaydi. Maʼlumki, Firdavsiy fors tilini arab tili tazyiqidan himoya qilish uchun kurashgan edi. Firdavsiy qilgan ishni Dante italyan tilida, Navoiy oʻzbek tilida amalga oshirdi. Fransuzlarda italyancha, ruslarda fransuzcha soʻzlash urf boʻlgan edi. Oʻz ona tili zarariga bunday qilish gunohdir. Navoiy badiiy soʻzni durga oʻxshatdi, demak, u ogʻzaki va yozma aloqa vositasigina emas, balki bezak hamdir.

P.Qodirovning eʼtibori monografiyada umumxalq tiliga qaratilgan, yozuvchi shu tildan najot topadi. Ammo Xojaning “Miftoh ul-adl”, Gulxaniyning “Zarbulmasal” asaridagi xalq tiliga murojaati keyin yaxshi davom etmadi. Muqimiy, Furqat, Zavqiyalar realist edilar, biroq ular tilida eski oʻzbek tili taʼsiri bor. Oʻrta Osiyodagi dastlabki siyosiy tarqoqlik, monarxiyachilik va mustamlakachilik, kapitalistik taraqqiyotning kechikishi millat va milliy tillarning shakllanishiga salbiy taʼsir qildi. Realistik adabiyotning baʼzi janrlari yuksak rivojlanmadi, bu ham realistlik til rivojini susaytirdi. Ammo jadid

yozuvchilar bu sohada tashabbusni qo'lga oldilar, yangi, zamonaviy o'zbek adabiy tilini asosladilar. Bu ish milliy istiqlol uchun kurash bilan bog'liq edi. Ular bu ishda xalq tiliga suyandilar, xalq tili kun sayin o'zgaradi, yangilanadi, ravnaq topadi hamda adabiy til ustidan nazorat qiladi, uni boshqaradi. "O'zbek prozasida insonning dilini haqqoniy tasvirlashga qodir bo'lgan badiiy til jonli xalq tili bazasida, klassik adabiyotimiz tilining eng yaxshi an'alarini novatorona taraqqiy ettirish yo'li bilan maydonga kelganini tasdiqlay olamiz".

Tildan foydalanish yozuvchining o'z nuqtayi nazari va davr uslubi bilan aloqador. Bu hol davrdagi joriy ijodiy metod va milliy adabiy an'analarga qaraydi. Milliy adabiy an'alar esa eskirgan, yangi kirib kelayotgan va kun ko'rayotgan an'alar bilan bog'liq.

Navoiy va Navoiygacha bo'lgan shoirlarning badiiy tili romantizm edi, realistik yo'nalishlar ham yo'q emas edi. Ammo bu keyinchalik Bobur tilida kuchaydi. Biroq u yaxshi rivojlana olmadi. Romantizm tili kitobiy edi, buning ta'siri dastlabki realistik tilda ham birmuncha saqlanib turdi. Bizda realistik badiiy tilga asos solgan shaxslar demokrat shoirlar edi.

"Realizm tildagi eski uslubni, eski to'siqlarni uloqtirib tashladi, realizm, umumxalq tilidagi turli-tuman nutq vositalarining hammasidan foydalanishga chaqirdi, birinchi navbatda ifodalangan g'oya bilan so'zning uyg'un bo'lishiga, nutqning aniqligi, nutq orqali ochiladigan xarakterlarning haqqoniy va yorqin bo'lishiga ahamiyat berdi". Bu mulohaza XIX asrda to'la shakllanib olgan rus realizmi va uning tili to'g'risidadir. P.Qodirov buni o'z kitobida keltirar ekan, davom etib shunday deydi: "Mana shunday realizm o'zbek adabiyotida o'tgan asrlarda maydonga kela olmagan hammamizga ma'lum. Buning juda ko'p sabablari bor, albatta. Bosh sabab bizda feodalizm va feodal tarqoqlikning uzoq hukm surganligidir". P.Qodirov yana davom etib deydi: "Bizdagi to'laqonli realizm milliy tilimiz shakllangandan keyin emas, balki milliy til normalarining shakllanishi bilan bir vaqtda paydo bo'ldi". Ammo akademik V.V. Vinogradovning aytishicha, aslida, realizm ma'lum bir xalqning adabiyotida o'ziga xos badiiy so'z sistemasi sifatida mazkur milliy til shakllanmasidan oldin maydonga kelolmaydi, realizm milliy til shakllangandan keyin paydo bo'ladi va ravnaq topadi.

Bejiz emaski, 20-yillardagi o'zbek adabiyoti tilida muayyan darajadagi jimjimadorlik yo'q emas.

Realizm va til masalasida rus olimlari salmoqli ishlar qilganlar. A.A. Potebnya, A.N. Veselovskiy, Ya.D. Polivanov asarlari mavjud. A.K. Borovkov, V.V. Kojinov asarlari puxta yozilgan.

XVI asrda yashagan fransuz Dyu Bellening yozishicha, "Ona tilini himoya qilish — Vatanni himoya qilish bilan barobardir". "Odarning o'z mamlakatiga bo'lgan mehrini ona tiliga bo'lgan mehrisiz anglash mumkin emas".

P.Qodiriy ta'kidlaydiki, asar boshidagi Hamzaning "Yangi saodat", M.Shermuhammedovning "Befarzand Ochildiboy" asarlarida adabiy tip yo'q edi, bu, eng avvalo, til bilan bog'liq. S.Ayniyning "Buxoro jallodlari" povestida muallif nutqi bilan personaj tili befarqdir. Lekin Fitratning "Qiyomat" nomli tanqidiy realizmda yozilgan asarida Pochamir (Ro'ziqul)ning shakkokligi, Abdulla Qodiriyning "Toshpo'lat tajang nima deydi?" asarida chapani, qimorboz, maqtanchoq, takasaltang, lofchi, yalqov va takabbur tip yaxshi gavdalanadi. G'afur G'ulomning "Tirilgan murda" povestida keyin o'zgargan yalqov obrazi dangal ko'rinadi. Hamzaning "Maysaraning ishi" komediyasidagi Mullado'st tili xalq tili va realistik o'zbek dramasi tilining mutlaq g'alabasidir. Prozada til yozuvchi va qahramon maqsadini ham his-tuyg'usini real ifoda eta oladigan so'zlarni topa olishi lozim. Bunda poeziyadagi ta'sirchanlikning ritm va musiqiylik kabi vositalari yo'q, ularning vazifasi shu "ifoda eta olish" zimmasiga yuklanadi. So'z orqali surat chizish bo'lgan detalning tasviri muhimdir. Tipik va individual tasvir faqat qahramon xarakterini hosil qilishdagina emas, balki sharoit tasvirini chizishda ham ish beradi. Yozuvchi o'z dardini kitobxonga yuqтира olishi kerak, bu ish esa til orqali bo'ladi. P.Qodirov: "Tilning dilga bog'liq ekanligi realistik adabiyotning hayotga bog'liqligi singari juda muhim omillardandir", — deydi (98-bet). Abdulla Qahorning "Mayiz yemagan xotin" hikoyasida turli personajlarning turlicha individual nutqlari, ya'ni polifonik nutq aks etgan. "Qahramonning fe'l-atvorini uning tili orqali ochish yozuvchidan chinakam so'z san'atkori bo'lishni, adabiy til va jonli til boyliklaridan mohirona foydalanishni talab qiladi" (99-bet). "Sudxo'ning o'limi" povestida voqea muallif tilidan so'zlangan. Eposda muallif obrazi, rivoyatchi obrazi, hikoyachi ham bo'lishi mumkin. Bu shaxsiy uslubdan kelib chiqadi. "Shaxsiy uslub faqat muallif nutqida emas, personajlar nutqida ham ko'rinadi".

20-yillarda so'zga munosabat sohasida butun xalqqa tushunarli yozishga harakat qilindi. Yozuvchilar tilni boyitishga ham xizmat qildilar. Ular jonli tildan ham naf olishdi, yangi adabiy tilni yaratishda shahar shevalariga suyanishdi, muallif nutqidan personaj tilini farqladilar, tilning noaniq bo'lmasiligiga e'tibor berdilar, asta-sekin ezmalik, kitobiylilik, jimjimadorlik adabiyotdan surib chiqarildi.

20-yillarninggina emas, balki butun XX asr o'zbek adabiyotining shoh asarlaridan biri bo'lgan "O'tgan kunlar" romanining tili haqida bir oz to'xtab o'tamiz. Til-milliy hodisa, shu boisdan bizni shu romanning badiiy tili va milliylik masalasi qiziqtiradi, muallif nutqi, Otabek va Kumushbibi tili qisqa tahlil etiladi.

Tasvirialarning milliylik ruhi va tili ayriicha ahamiyatga molik. Odob tasviri go'zaldir. "Qutlug' bo'lsin" bobida shunday deyilgan: "Oftoboyim boshqa

xotinlarimizdek erining ra'yi va xohishini, umuman, butun shaxsini ehtirom qiluvchi bir xotindir”.

Otabek Kumushbibidan o'pich so'raydi. Shundan keyin muallif deydi: “Kumushbibi qizarindi”. So'ng uch nuqta qo'yilgan, “o'pdi” deyish go'yo odobdan tashqari bo'lur edi.

Yozuvchi davr ruhi va milliylikni shunday aniq tasvir etadi: “U yoq-bu yoqdan shom azoni eshitila boshlagan edi” (“Qovlanish” bobi); “Yo'lakdan Yusufbek hoji ko'rinib, qochadigan xotinlar o'zlarini chetga oldilar” (“Qudalarni kutib olish”). Idish-tovoqlar tokchalarga terib qo'yiladi yoki barkashda noz-ne'matlar keltirilishi, mezbon O'zbekoyimning poygakda o'tirishi, atalgan kishidan qo'yni so'yishdan oldin fotiha so'rash, O'zbekoyimning, ko'z tegmasin deb, Kumushbibiga isiriq soldirishi milliy odatlar va ularning nozik ifodalari edi. Yoki: “Dasturxonga qaradilar va “oling-oling” bilan bir-birlarini qistashga boshladilar” (“Zimdan adovat”). Ayrim xalqlarda “oling-oling”ning yo'q ekanligi ma'lum. “O'rda”, “Xoda bozor” kabi tarixiy nomlar tasvirga o'ziga xoslik bag'ishlaydi.

Shunday xalq so'zlari ham borki, ular muallif nutqida fikrni qanday ifodalash kerak bo'lsa, xuddi shunday ifodalaydi: “Kumushning oy-kuni yaqin edi” (“Oy-kuni yaqin edi”), “Hoji xotinidan “o'g'ilmi, halvo” deb so'radi” (o'sha bobda), “Mehmonlarga... quyuq-suyuq tortildi” (“Musulmonqul istibdodiga xotima”), “Zaynab dasturxon ko'tarib kirdi va mehmonlarga “Xush kelibsiz” aytgandan so'ng dasturxon yozdi” (“Zimdan adovat”), “Otigagina xon bo'lib o'tiruvchi Xudoyor ham ostirish, kestirish va yorliqash o'z ixtiyorida bo'lgan Musulmonqul maydondan olinmaguncha o'zining qo'g'irchoq sifat yuraverishini tushundi” (“Musulmonqul istibdodiga xotima”). Buni “oy-kuni yaqin edi”, “quyuq-suyuq tortildi”, “xush kelibsiz”, “otigagina xon bo'lib o'tiruvchi Xudoyor” jummalari dalillaydi.

Abdulla Qodiriy O'zbek oyimni shunday ta'riflaydi: “O'zbek oyim ellik besh yoshlar chamali, chala dumbul tabiatli bir xotin bo'lsa ham, ammo eriga o'tkirligi bilan mashhur edi. Uning o'tkirligi yolg'iz erigagina emas, Toshkent xotinlariga ham yoyilgan edi” (“Ota-ona orzusi”). “Chala dumbul tabiatlilik” O'zbek oyimning muhim tomoni, “o'tkirlilik” esa buni isbot qiladi va ular ko'chma ma'noga ega. Otabek Marg'ilondagi fojia bosilsin deb, uch oy Toshkentda yuradi. Buni esa O'zbekoyim “keyingi qildingani issiq sovug'im kor qildi, shekilli” deb noto'g'ri o'ylaydi, bu uning chala dumbulligidan bittasidir (“Qorong'i kunlar” bobi).

Romanda hazil va hajv o'rinlarida kinoyaning mavqeyi ortadi. Pirnazar jallod shunday deydi: “Yomonlarni bitta-bitta, terib-terib bosh kesmasdan elni tinchitish qiyin!” Shu payt hoji kulib qo'ydi...

-Yoningizda “o‘tirgan bizning o‘g‘ilni ham ko‘magingizga chaqira olasiz”... deydi va Otabekka “Marg‘ilon voqeasi”ni shama qiladi (“Hoji etak silkkan”).

Boshqa katta mavqe frazeologiyaga berilgan: “O‘zbekoyim uncha-muncha to‘y-u azalarga “kovushim ko‘chada qolgan emas” deb bormas edi” (“Ota-ona orzusi”), “Bu harakat, albatta, “yeng ichida” bo‘ldi” (“Musulmonqul istibdodiga xotima”). Aziz isyonchi xalqqa tomga chiqib, salom beradi va uzr so‘raydi. Xalq bunga “quloq solmadi, ish o‘tgan, g‘isht qolipdan ko‘chgan edi” (“Ison”). Farg‘ona viloyatida “belbog‘“ni “qiyiq” deb ataydilar. Shu sababli Otabek belga qiyiq bog‘laydi (“Kutilmagan baxt”).

Roman tili bundagi romantika va lirizmga mos va xos. Goho u she‘riyat tilidan nafis va nafosatga ega bo‘ladi: “Bu kun uyg‘onishdanoq butun koinotning yaxshi tush ko‘rib turganligi sezilar edi” (“Qorong‘i kunlar”).

Muallif nutqida “bo‘zagarlar”, “kalla buzarlar” degan yangi so‘zlar ham ishlatilgan, ammo ular matnda hech qinday sun‘iyliklar hosil qilmaydi.

Bunday xususiyatlar muallif tiligagina emas, balki Otabek va Kumush kabi bosh qahramonlar tiliga ham begona emas. Otabek usta Olimga shunday deydi: “Shu o‘n besh kunning ichida sakkiz tepki atlasdan loaqal ikki ko‘ra yig‘ib qo‘yingiz” (“Kulib qaramagan baxt”). “Sakkiz tepki atlas” faqat o‘zbeklarga mansubdir.

O‘zbeklar – haqiqatparast xalq. Otabek ham shu ruhda tarbiya ko‘rgan, “qushbegi Qutidor va Otabekka oid o‘lim jazosi haqidagi farmoyishni o‘qisa, Otabek: “haqsiz jazo!” deydi (“Hukmnoma”). Ko‘rinib turibdiki, Otabek adolatsizlik oldida jim turadigan yigitlardan emas.

Otabek-bir so‘zli va mehribon kishi, vijdon sohibi. Uning fikri tushunarli, samimiy va ravon hamda umumxalq tilida sodda bayon qilingan. U, oshni yeb keting, degan usta Olimga shunday deydi: “Tayyor oshni tashlab ketib, yo‘lda ochlikdan qiynalishimni o‘zim ham tushunib turibman, usta, biroq tuyakashlar bilan Andijonda bu kunga uchrashish uchun va‘dalashgan edim. Ularga yetib olib, yo‘l xarajatlari uchun bir oz aqcha bermasam... Sizning oshingizni kutib qolsam, besh kishini ko‘ra-bila turib, och qo‘ygan bo‘laman” (“Kulib qaramagan baxt”).

O‘zbeklar to‘g‘riso‘z xalq, xonasi kelsa, o‘z aybini tan olishdan ham qaytmaydi, bundaylar, ayniqsa, oddiy, ruhoniylar va ziyoli kishilar ichida ko‘p. Shunday milliy tamoyil Otabekning Kumushga yozgan xatlaridan birida uchraydi: “Mendan ham o‘tgan joylari bordirki, sizning birinchi martaba menga yozgan xatingiz ma‘nosida dahshatli sur‘atda o‘zimni tag‘ofilga solgan va xat keltiruvchini surishtirmasdan javob xati berib yuborgan edim. Shuning ila sizni-da, o‘zimni-da, Homid qo‘lida o‘yin bo‘lmog‘imizga katta yo‘i ochgan edim” (“Xayrixoh qotil”).

Xalq va millatga oid masalalar bo'yicha bo'lgan bahslarda Otabek aql va saviya jihatidan oldinda turadi. Rahmat, sen olgan xotin o'zingga yoqishi lozim, desa Otabek uni to'ldiradi, uningcha, er ham xotinga yoqishi kerak. Otabek Rusiya bosqini oldidagi O'zbekistonda bo'lgan tarqoqlik va o'zaro ichki nizolarni to'g'ri tushunib yetadi. U shunday deydi: "Menimcha, o'rusning bizdan yuqoridaligi uning ittifoqidan bo'lsa kerak, ammo bizning kundan kunga orqaga ketishimizga o'zaro nizoyimiz sabab bo'lmoqda" ("Xon qiziga loyiq bir yigit"). Otabek xalq, millat taqdiri doirasida fikrlaydi, ifodasi soddaligi, anglashilarligi bilan ajralib turadi va hissiyotlidir.

Muallif nutqida "chigiling" degan so'z ham uchraydi, ajabki, bu so'z ikki tomlik "O'zbek tilining izohli lug'ati"da (1981) ham yo'q, ammo Farg'ona vodiysidagilar uni ko'p ishlatishadi, balki u butun respublikaga ham ma'lumdir.

Yozuvchi Kumushbibining portretini ideal tarzda chizgan. Kumushbibi sochi jingalak, nuqra yuzli, shahlo ko'zli, lablari ustida qora xoli bor, uzun kipikli, Yusufbekhoji uni "farishta" deydi. Onasi Oftoboyimning aytishicha, Kumushbibi – erka, lafzi tez, arazchi, ichi qora. (Oftoboyim o'z qizi haqidagi bu salbiy so'zlarni O'zbekoyimni Kumushbibidan qo'rqitish va shu yo'l bilan qizini Toshkentdan Marg'ilonga olib ketishga erishish uchun aytganday tuyuladi. Chunki Kumushbibi unga yolg'iz farzand va ovunchoq, bundan tashqari, Oftoboyim kundosh balosidan cho'chiydi). Kumushbibi, Otabekning sezishicha, quvdur. Realizm Kumushbibining xarakteri bilan aloqador. Kumushbibi erining cho'ntagidan unga otasi-hoji yozgan xatni topib oladi va shu orqali zindonda yotgan eri va otasi Qutidorni ozod qiladi, natijada, uning jasorati namoyon bo'ladi. Xatda hojining Toshkent begidan noroziligi aytilgan edi. Xonlik esa Otabekni Toshkentdan Marg'ilonga yuborilgan josus deb anglagan. Kumushbibining aql-u zakovati buni tushungandi.

Dastlab Kumushbibi sipo, kamgap ko'rinadi. So'z, savol va javoblari qisqa, aksar 1-2 so'zdan iborat. Bu uning andishali, mulohazakorligi bilan aloqadordir, axir odamning kimligi qancha gapirganligi bilan belgilanmaydi-ku! Kumushbibi gohi, kerak bo'lsa-da, gapirmaydi, bir jilmayib qo'yadi, yo biron qiliq va harakat bilan indamay javob qiladi. Nikoh kechasi, chimildiqda "Siz o'shami?" deydi, chunki u Otabekni dastlab ariq bo'yida, tahorat olayotganda ko'rib hayratlangandi. Soxta taloq xati olib kelgan puchuq xotin: "Siz kimlari bo'lasiz boyning?" – deb so'raydi. Kumushbibi: "men qizlari" deydi. "Lar" qo'shimchasi xalq ichida "bir necha qizlari" mazmunini emas, balki hurmatni bildiradi ("Xiyonat").

Ammo hayotning azob va kulfatlari boshiga tusha boshlagach, Kumushbibining "tili chiqa boshlaydi". Otabekdan taloq xati kelganda, "uyatsiz!"

deb qo'yadi. Boshiga kundoshlik tushganda, xarakterida qizg'anchilik paydo bo'ladi, Zaynabga qarshi ochiq hujumga o'tadi. Otabekka esa qoqitib va ta'na qilib: "Mening yuragim ikki narsani o'z ichiga sig'dira olmaydir", -- deydi ("Kundosh-kundoshdir"). U Otabek yozgan xat bilan o'zga qo'l yozgan taloq xatni solishtirib ko'rib, ularning ikki xil dastxatligini bilar ekan, "Ota! Bizni nechog'lik g'aflat bosgan ekan!" deydi. Bunday paytda xalq xuddi shunday deydi, boshqacha emas.

Kumushbibi aksar uyalinqirab yo qizarib so'zlaydi, chunki uyat, ibo, andisha insonga zeb-u ziyatdir, ular hayvonlarda yo'qdir, ba'zi kishilar bu so'zlardan uzoqlashganda jonivorlarga yaqinlashadi.

Farg'ona vodiysida er xotinini to'ng'ich farzandi nomi bilan chaqiradi, Kumush Otabekni "begim" desa, Otabek Kumushbibini "xonim" deydi, chunki hali ularning farzandi yo'q edi.

Kumush tilida frazeologik (idiomatik va ko'chma ma'noli) so'zlar oz emas. Bu hol Kumushbibi obrazi jozibasini orttiradi. Kumushbibi Otabekdan ginaxonlik qiladi, shunda Otabek "Uyqudan so'l yoningiz bilan turibsiz!" desa, Kumushbibi unga: "Chunki mening o'ng yonim bilan turgizadigan kishim yo'q" deydi va Zaynabga shama qiladi ("Kundosh-kundoshdir"). Romanning kundoshlikka doir o'rinlari xalq tili jihatidan eng go'zal yozilgan sahifalardir. Ularda Kumushbibi askiya va so'z ustalari vatani bo'lgan Farg'onadan ekanligi jihatidan boshqa hamma personajlardan ajralib turadi, u qiziqchi, hazilkash, kinoyachi va askiyachi sifatida dangal ko'rinadi.

Kumushbibi bo'lib o'tgan ishlarni Otabekka biroz ta'kidlab o'tmoqchi edi, birdan ular yoniga Zaynab kelib qoladi va Kumushbibining ensasini qotiradi.

Kumush gap o'g'irlovchi Zaynabdan o'ch olish uchun Otabekni urishganligi, xolasining "Zaynab" ismli qizi borligini, u bahsga sabab bo'lganligi to'g'risida so'zlab, oxiri "Zaynab gumboz" deb qo'yadi, sababi shuki, kundoshi Zaynab semiz edi. Otabek Kumushbibini ichida "shayton" deb qo'yadi. Kumushbibi Toshkentdaligida Marg'ilonga xat yozadi. Unda xalq so'zlaridan o'rinli naf olish namunasi ko'rinib turibdi: "Kundoshim bilan murosamiz kelishmay turganligini... yozgan edim". "Oramiz juda buzilgan". "Bir-birimizni yeb-ichmakchi edik". "Ko'p olishdik, bu it-mushuklikdan biz zerikmasakda, kuyovingizning jonidan to'ydirayozdik". "Men jo'rttaga ba'zi gaplarini teskarilikka olib ko'rsam ham, u churq etmaydir" ("Oy-kuni yaqin edi").

P.Qodirovning "O'tgan kunlar" romani tili haqida aytgan fikrlari to'g'ridir, uningcha:

1) "Bu romanning tilida bizni maftun qiladigan narsa milliylik va she'riy go'zallikdir".

2) “O‘zbek prozasida roman janrini boshlab bergan bu asar jonli til boyliklarini klassik adabiyotimiz tiliga xos nafislik, obrazlilikka payvand qila bilishning eng xarakterli misollaridandir” (97-bet).

3) “Tasvirlaridan o‘zbek xalqining milliy o‘ziga xosligi, takrorlanmas ruhiy dunyosi, tilini go‘zal qilgan go‘zal dili ko‘rinib turadi. Yozuvchi xalqning dilida bor go‘zal tuyg‘ularini topib yozgani uchun romanning tili ham go‘zal chiqqan” (97-98-betlar).

4) “O‘tgan kunlar” tili mumtoz adabiyot tili bilan hozirgi adabiy til o‘rtasiga qurilgan ko‘prikdir, buni **Hanza** poeziyada qilgan.

5) “Chuchmallikka moyil yozuvchi Otabekni Kumushning qabri yoniga olib kelib, uning tilidan o‘ta sentimental iboralar aytishi mumkin edi. A.Qodiriy bunday qilmaydi. Chunki uning qalbidagi og‘ir musibat tuyg‘usi va samimiy kechinmalari mezon vazifasini bajaradi. ... Mana shu ichki mezon-badiiy regulator bo‘lib xizmat qiluvchi me‘yor tuyg‘usi “O‘tgan kunlar” ning tilida bugun ham biz uchun ibrat bo‘la oladigan bir fazilatdir” (97-bet).

6) “O‘tgan kunlar” romani novator asardir, eng yaxshi adabiy an‘analarning yangicha tarzda ko‘rinishidir, binobarin, bu xususiyat eng oldin uning tiliga taalluqlidir.

7) “O‘tgan kunlar” o‘zbek xalqi yaratgan tilning qudratini, jozibasini, eng nozik his-tuyg‘ularini ham tasvirlashga qodir ekanini birinchi bo‘lib, baralla ko‘zga ko‘rsatgan asarlardandir (79-bet).

Tanqid “O‘tgan kunlar”da bir oz didaktika borligini qayd qilgan edi, muallif bunga xalqning mumtoz adabiyot tomonidan shu ruhda tarbiyalanganini va lirik chekinish taqozosiligini sabab qilib ko‘rsatgan. Yozuvchi – haq. Didaktika romanda ohorli, shirali bo‘lganligi tufayli, kamchilikka aylanadigan darajada emas.

Abdulla Qodiriy hajvchi edi. Shu sababli uning hajviy uslubi va tili o‘ziga xos tus oladi. Oybek bu to‘g‘rida shunday deydi: “Bir ko‘p kulgi asarlarida Abdulla Qodiriy xalq askiyachilariga yaqin bir ravishda uslub yaratadi. Xalq so‘zlari, ifodalari, chapani ta‘birlar, qochirma gaplarni ko‘p ishlatadi, “tole degan muttaham yo‘q”, “men qo‘tir itning keyingi oyog‘i ham bo‘la olmadim”, “yag‘ir eshagingni chu de” va hokazo”.

Roman tili she‘r tilidangina emas, balki hikoya va hajviya tilidan ham tafovutlanadi. Buni Oybekning “O‘tgan kunlar” romani tili to‘g‘risida aytgan so‘zlari ko‘rsatib turadi. Abdulla Qodiriyning romandagi tili, umuman, aniqdir. Ammo u maxsus ishlangan, ritmi va musiqiyligi kuchli. Ayol husni haqida so‘z ketganda roman tili jilvalanadi, romantik tus oladi, nafis, go‘zal jonlanadi. Shaxslar nutqi ular xarakterini dangal gavdalandiradi. Obraz tilidan uning qaysi tabaqadanligini, ayol yo erkak kishiligini bemaolol bilib olish mumkin.

“Ko‘cha tili”, uning chapaniligini bildirib turadi. Qahramonlar tiligina emas, balki muallif nutqi ham emotsional kartinali, badiiy vositalari yangi, kutilmagan darajada, o‘xshatish va sifatlashlarga boy.

Muallif tilida eski o‘zbek tili ta’siri sezilarli, tasvirlangan voqea iboralari o‘zlari oid bo‘lgan zamon uslubiga yaqinlashishga intiladi. Buni tarixanlik (istorizm) talab qiladi.

“O‘tgan kunlar” romanida yozuvchi til ustida katta mahorat ko‘rsatadi. Romanning tili, haqiqatan boy, bo‘yoqli, sodda, ifoda kuchi zo‘r, ommaga anglashilari bir tildir.

O‘zbek adabiy tilining shakllanishida bu asarning roli, shubhasiz, g‘oyat kattadir.

Yozuvchi xalq tilini juda yaxshi biladi. Voqealarni anglatish uchun sira qiynalmasdan xalq tilining boy xazinasidan istaganicha material oladi. Asarning badiiy to‘qimasida yuzlarcha maqollar, maxsus ifodalar, tugal gaplar, qochirmalar, so‘z o‘yinlari yarqiraydi.

Mana bular tilni jonli, obrazli bir til qilgan...

“O‘tgan kunlar” yangi o‘zbek adabiy tilining taraqqiyotida katta rol o‘ynaydi... o‘zbek badiiy prozasi “O‘tgan kunlar” romanida qo‘yila va shakllana boshladi” (143-149-betlar). Adabiy asarda har bir so‘z muayyan obrazni yuzaga keltirishga xizmat qiladi. Yozuvchi so‘z yordamida turli-tuman his-tuyg‘ularning, fikr va hodisalarning jonli, go‘zal, ta’sirchan holda tasvir etilishiga erishadi.

Voqelikni so‘z yordamida obrazli aks ettirishda yozuvchi o‘z milliy tilining butun boyligidan, bitmas-tuganmas imkoniyatlaridan unumli ravishda bahra oladi. Obrazni vujudga keltirish uchun har doim maxsus so‘zlardan, xususan, o‘xshatish, epitet, istiora, jonlantirish singari tasviriy vositalardan foydalanish shart emas. Albatta, bunday vositalar ham adabiyotda ahamiyatga ega, lekin obraz hosil etishning eng asosiy shartlaridan biri shuki, u o‘z o‘rnida, zarur joyda qo‘llanishidan, mazmundor bo‘lishidan iborat.

Adabiy asar tilining badiiyligi o‘nlab tomlarda ham ifodalab bo‘lmaydigan narsani bir so‘z, bir alomat yordamida yuzaga chiqarishdan iborat.

Lirik asarlarda, avvalo, so‘z, ibora va ifodalarni turli fikr-tuyg‘ularni imkon boricha chuqur yoritishga mos qilib tanlanadi. Ikkinchidan, bunday asarlarda yozuvchining tasvirlanayotgan hodisalarga, his-tuyg‘ularga munosabati bevosita so‘zlarning o‘zidan anglashilib turadi.

Dramatik asarlarda esa, muallifning qahramonlarga, narsa-hodisalarga munosabati, asosan, ishtirok etuvchi shaxslar nutqi orqali yuzaga chiqadi. Ularda muallif nutqi bo‘lmaydi: qahramonlarning kimligi ham, aks ettirilayotgan davr, intilish ham, muallifning maqsadi ham personajlar nutqi vositasida ayon bo‘ladi.

Personaj nutqi

Hayotda har bir odamning tili, soʻzlash tarzi uning qanday turmush kechirganligi, madaniyati, ongi, ruhiyati haqida maʼlum tasavvur beradi. Shunga koʻra, badiiy asarlardagi qahramonlarning nutqlari, soʻzlash tarzlari ham turli-tuman, oʻziga xos boʻlib, ular xarakterining mazmunini anglashda muayyan vazifani oʻtaydi. Yozuvchilar qahramonning soʻzlash tarzini, oʻziga xos ohangini qisqa va loʻnda jumladan tashkil topgan suhbatlar, dialoglar, monologlar orqali tasvirlashga, qahramon xarakteridagi belgilarning shakllanishini uning orqali aks ettirishga alohida eʼtibor beradilar.

Odatda, shaxslar nutqi ular qurshagan sharoit bilan bogʻliq holda yuzaga keladi. Sharoit koʻpincha personajlar soʻzining ahamiyatini oshiradi, mazmunini chuqurlashtiradi, muayyan vaziyatda personajning gapirishi shart ekani psixologik jihatdan asoslanadi.

Demak, yozuvchilar personajlar nutqi orqali ularning oʻziga xos xususiyatlarini, ruhiy dunyolarini, yashash tarzlarini, xarakterlarining mantigʻini, muayyan sharoit uchun mushtarak tomonlarini ochib beradilar. Shunga koʻra personajlar nutqi qahramonlarni alohidalashtirish vositasi hisoblanadi.

Personajlar nutqi adabiy asarlarda ularning oʻzaro soʻzlashuvlari, yaʼni dialoglar yoki boshqalarga qaratilgan soʻzlari, ichki suhbatlari, yaʼni monologlar shaklida koʻrinadi.

Adabiy asardagi personajlarning oʻzaro soʻzlashuvi, suhbatlari dialog deb ataladi. Dramatik asarlar butunicha dialoglardan iborat boʻladi. Epik asarlarda ham dialoglarga ancha keng oʻrin beriladi. Lirik-epik va ayniqsa, lirik asarlarda esa diolog kam qoʻllaniladi. Lirik tili koʻproq monologikdir.

Dialog personajlarning oʻzaro munosabatlarini, xarakter qirralarini, ruhiy dunyolarini va umuman asar mazmunini ochishda muayyan vazifani ado etadi.

Adabiy asarda personajning boshqalarga qarata soʻzlashi yoki oʻz-oʻzi bilan ruhan suhbatlashishi monolog deb ataladi. Monologning turli koʻrinishlari mavjud. Agar u personajning toʻgʻridan-toʻgʻri boshqalarga qaratilgan nutqi tarzida berilsa, ochiq shakldagi monolog boʻladi. Monologning bu xilidan V.Shekspir "Otello" va "Gamlet" tragediyalarida muvaffaqiyat bilan foydalangan. "Gamlet"dagi "yo qolish, yo oʻlish", deb boshlanuvchi hamda Uygʻun va Izzat Sultonlarning "Alisher Navoiy" dramasiidagi: "Kuy. Gʻazal...Oh... qaytadan tinnar yaramni...", deb boshlanuvchi monologlar ochiq shaklda boʻlib, oʻzining mazmundorligi, qahramonlar ruhiy dunyosini chuqur ochishga xizmat qilganligi sababli xalq orasida keng tarqalgan.

Adabiy asarlarda monolog personajlarning ichki nutqi, o'z-o'zi bilan so'zlashuvi, suhbat tarzida ham berilishi mumkin. Bu monologning yopiq shakli hisoblanadi. Undan yozuvchi Abdulla Qodiriy unumli foydalangan. U "O'tgan kunlar"da Otabek va Kumushning dramatik holatlarini aks ettirishda ko'proq ularning ichki nutqidan foydalangan. Xuddi shu xildagi ichki monologdan bahra olish Oybekning "Qutlug' qon", Abdulla Qahhorning "Sinchalak" povestiga ham xosdir.

Ba'zan butun asar davomida hikoya birinchi shaxs tilidan, ya'ni monolog shaklida aytilishi ham mumkin. Asqad Muxtorning "Davr mening taqdirimda" romanida rivoyat asarning boshidan oxirigacha bosh qahramon-Ahmadjon tilidan olib boriladi. Bunday usul yozuvchiga qahramonning his-tuyg'ularini, o'y-fikrlarini, turli hodisa va kishilarga munosabatini ishonarliroq tarzda bayon qilish imkonini bergan.

Monolog qanday shaklda bo'lishidan qat'i nazar, har doim qahramonlar ruhiy olamini, ongidagi o'zgarishlarni, turli kishilarga va narsa-hodisalarga munosabatini anglatishga olib keladi.

Yozuvchilar personajlar nutqiga juda ustalik bilan va me'yorni saqlagan holda xalq maqollarini kiritadilar. Bunda ham ular qahramonlarning ruhiy dunyosini teranroq ochishni ko'zda tutadilar.

"Bemor" Abdulla Qahhorning "Anor", "O'g'ri", "Millatchilar", "Tomoshabog'" singari "O'tmishdan ertaklar" turkumiga kiruvchi hikoyalaridan biridir.

"Sotvoldining xotini-kasal, ko'zi tinib, boshi aylanadi. To'rt yosh qizchasi onasiga kelgan pashshalarni ko'rib o'tiradi, goho qo'lida ro'molchasi bilan uxlab qoladi. Sotvoldi esa kasaldan boxabar bo'lib turish uchun savat to'qish xonaki kasbi bilan shug'ullanadi. U savatlarni ulgurji oladigan baqqoldan 20 so'm qarz so'raydi. Shaharda bittagina dorixona bor. Doktorxona deganda, Sotvoldining ko'z oldiga izvosh va oq podshoning surati tushirilgan 25 so'mlik pul kelar edi". Kasallikni bartaraf etish uchun ba'zi choralar ko'riladi: o'qitadi, tabibga ko'rsatadi, qon oldiradi, baxshiga qaratadi, tovuq so'yadi va bemorni qonlaydi, tol xipchin bilan savalab ko'chirtiradi, chilyosin qildiradi. Hammasiga pul ketadi. Sotvoldining esa qo'li qisqa, zamon-nochor. Dard og'irlashaveradi.

Hikoyada yettita personaj bor. Abdug'aniboy chigit po'choq bilan savdo qiladi, u Sotvoldining xo'jayini. Sotvoldi undan maslahat so'rsa, u: "Devonasi Tomqovaddinga hech narsa ko'tardingizmi? g'afsula'azamga-chi?" — deydi. Qo'shni kampir esa: "Begunoh go'dakning saharda qilgan duosi ijobat bo'ladi, uyg'oting qizingizni!" — deydi. Qizalog'i turib yig'laydi va: "Xudoyo ayamdi daydiga davo beygin..." deydi. Xotin esa bir kuni: "Xudo qizimning saharlari qilgan duosini dargohida qabul qildi. Dadasi, endi tuzukman, qizimni saharlari uyg'otmang!" deydi. Uning so'zlarida onalik mehri bilinib turadi. "Kelgan

gadoy-hey do'st, Shaydullo banani allo, sadaqa raddi balo, baqavli rasuli Xudo..." – deydi. Personajlarning so'zlarida davr saviyasi, noilojlik, muhtojlik, qoloqlik sezilib turadi. Qizcha so'zidan "r" o'rinda "y" keladi. Ko'pgina bolalar dastlab "r"ni tafaffuz qilolmaydi. Sotvoldining so'zi yo'q, u qilgan ishlar, asosan, muallif nutqidan ayon bo'ladi, uning kimligi ham shu orqali ma'lumdir.

Muallif aytishicha, u "oftobshuvoqda gavranlarga ko'milib, savat to'qiydi". U o'z nutqida xalq sajidan "bunday vaqtlarda yo'g'on cho'ziladi, ingichka uziladi" degan gapni keltirgan; "bemor oxiri o'sal bo'ldi", "Saharga borib uzildi" deydi. Muallif nutqiga bu jumlar xalq jonli tilidan olingan va ular muallif nutqini chiroyli qilgan. Hikoya shunday tugallanadi: "Sotvoldi qizchasini o'lik yonidan olib, boshqa yoqqa yotqizayotganda qizcha uyg'ondi va ko'zini ochmasdan odatdagicha duo qildi: "Xudoyo ayamdi daydiga davo beygin!!!".

Yozuvchi voqea qanday bo'lsa, shunday tasvirlaydi, unga baho berib o'tirmaydi. Hikoya finali har qanday kitobxonning ham ko'ziga yosh keltiradi, begunoh yosh go'dakning boshiga shunday og'ir va dahshatli kulfat tushganligiga chiday olmaydi.

Lirikada personaj masalasi o'zgacharoq. Dramadagi dialogik nutq, hikoyadagi muallif nutqi lirik she'rda lirik qahramonning monologik nutqi bilan almashinadi; *nutq "men" (yo "biz") tilidan so'zlanadi. Bunga Erkin Vohidovning "O'lka" she'ri misol bo'la oladi:*

Bog'laringda sayr etganimda,
Sen bor eding qalbda, Vatanim.
Bog' husniga she'r bitganimda,
Uni dastlab senga atadim.

Minglab tilda madhingni so'zlar
Bunda o'sgan har bitta daraxt.
Nur emadi millionlab ko'zlar
Ko'kdan sening husningga qarab.

Jilmayadi o'zida yo'q shod
Yangi oy ham ketmay qoshingdan.
Etak-etak olib koinot
Yulduzlarin sochar boshingdan...

Bu she'rda bironta ham lirik personaj yo'q. Vatan his-tuyg'ularining sohibi lirik qahramon ("men")gina mavjud, xolos.

Ammo ayrim she'rlar lirik personajga ega bo'lishi mumkin. Abdulla Ori povning "Do'zaxiylar" she'ri bunga misoldir. Bu she'r shoirning "Haj daftari" turkumiga kiradi:

Yovlashdi bir kun ikki musulmon,
Oradan adolat tamoman ko'chdi.
Ular olishdilar uzoq, beomon,
Oqibat birining kallasi uchdi.

Kimdir Payg'ambardan so'radi kelib:
-Ayo, Rasululloh, aylagil javob.
Hoynahoy, raqibin qonga g'arb qilib,
Ul Kas jahannamda tortgaydir azob?

Rasulloh dedi:-U ham va bu ham
Mahkum bo'lg'usidir do'zax to'riga.
Ikkov ham maydonga tushganlari dam
O'lim tilaganlar biri-biriga.

Bu she'rda lirik qahramondan bo'lak, Payg'ambar, ikki do'zaxiy va "kimdir" bor. Lirik qahramon voqeani o'z kechinmasi sifatida bayon qiladi. Bayon esa she'riy, binobarin mavzundir. "Kimdir" do'zaxiyalarning oxiri ne bo'lishini Payg'ambardan so'raydi. Payg'ambar esa ular do'zaxga tushishini aytadi. Sabab ularning bir-birlariga o'lim tilaganlaridir. She'r *abab* tarzida qofiyalanadi, binobarin, janri qofiya tartibiga ko'ra, kesishgan deyiladi; 6+5 vaznida yozilgan, bu-asosiy vazni, 6+3+2 ko'rinishi ham bor. Qonga g'arq qilish mubolag'asi bor. Umuman, she'r serbo'yoq til bilan yoziladi, ammo mazkur she'r nisbatan soddada tilda dunyoga kelgan. Bu hol uslub bilan bog'liq.

She'r Abdulla Oripov uslubiga xos tarzda qisqa, soddada va ravon yozilgan.

Tasviriy-ifodaviy vositalar

Badiiy asardagi har bir so'z tasviriy vosita hisoblanishi mumkin, chunki u, albatta, mazkur asar mazmunini ifodalashga xizmat qiladi. Shunga ko'ra, yozuvchilar voqelikdagi hodisalarni aks ettirish va baholash uchun zarur so'z to'pa bilishlari lozim. Ularni o'z o'rnida qo'llash va ular vositasida ko'zda tutilgan ma'noni to'g'ri ifodalash ustida tinimsiz mehnat qilganlar.

Tasviriy-ifodaviy vositalar va tilning maxsus leksik imkoniyatlari nihoyatda ko'p. ular orasida sinonim va antonimlarni, arxaizm va neologizmlarni, dialektizm, jargonizm va professionalizmlarni, varvarizmlarni alohida-alohida ko'rib o'tish zarur.

Sinonim va antonimlar. Ma'no jihatdan bir-biriga yaqin bo'lgan so'zlar sinonimlar deb ataladi. Ular o'zaro yaqin bo'lgan, lekin bir xil hisoblanmaydigan hodisa va tushunchalarni ifodalashda muhim vazifani o'taydi.

Zarur bo'lgan ma'noni, his-tuyg'uni ifodalash uchun sinonimik so'zlar qatoridan eng mosi va maqbulini tanlash yozuvchi badiiy asar tili ustida olib boradigan ishning muhimi hisoblanadi. Ayniqsa, bunday ish o'zbek yozuvchilari ijodi uchun ahamiyatli. Chunki o'zbek tili sinonimlarga nihoyatda boydir. Eski o'zbek tilida sinonimlar mutashobih deb atalgan. "Muhokamat ul-lug'atayn" asarida misollar asosida isbotlangan. Jumladan, u "yig'lamoq" tushunchasining ko'rinishlarini farqini ifodalovchi bo'xsamoq, yig'lamsinmoq, ingramoq, singramoq, siqtamoq, o'kirmoq, chinqirmoq so'zlarini quyidagi adabiy parchalar misolida ko'rsatib beradi:

Hajri anduhida bo'xsabmen, bila olman netay,
May ilojimdur qo'pub dayri fanog'a azm etay.

Zohid ishqin desaki, qilg'ay fosh,
Yihlamsinuru ko'ziga kelmas yosh.

Istasam davr ahlidin ishqingni pinhon aylamak,
Kechalar gah ingramaqdur odatim, gah singramak.

Ul oyki kula-kula qirog'latti meni,
Yig'latti meni demayki, siqtatti meni.

Ishim tog' uzra haryon ashk selobini surmakdur,
Firoq oshubidin hardam bulut yanglig' o'kurmakdur.

Charx zulmidaki, bug'uzumni qirib yig'larmen,
Ichirur charx (urar) inchkirib yig'larmen.

Agar Alisher Navoiy keltirgan parchada hadeb "yig'lamoq" so'zi qo'llanaverganda, asar tili g'aliz, uslubi siyqa chiqqan bo'lur edi. Sinonimlardan to'g'ri va unumli foydalanish badiiy tilning rang-barangligiga, takroriylikning kamayishiga va uslubning ravonligiga yo'l ochadi. Fikrimizning dalili sifatida Hamid Olimjonning "Zaynab va Omon" dostonidan quyidagi parchani eslash mumkin:

Shod o'tadi Zaynab kunlari,
Ko'ngli bahor ko'kiday toza,
Ko'kda uchgan qushlarning bari
Shodligidan olar andoza.

U yashaydi besitam, bezor,
U bilmaydi qayg'uni, g'amni,
Oyoqlari ostiga bahor
To'shab qo'ygan alvon gilamni.

Bu misralarda ikki xil sinonimik so'zlar qatori mavjud. Birinchi qatorga "shod", "besitam", "bezor" so'zlari kiradi. "Qayg'u", "g'am" so'zlari esa ikkinchi qatorga mansub. Agar shoir mana shunday sinonimlardan foydalanmay, aynan bir so'zning o'zini qayta-qayta ishlataverganda, she'r tuzilishiga ham, ohangdorligiga ham, tilning ravonligiga ham putur yetgan bo'lar edi.

Ma'no jihatdan o'zaro zid turgan so'zlar antonimlar deyiladi va ular ham adabiyotda keng qo'llaniladi. Antonimlardan yozuvchilar ko'pincha turli kishilar yoki hodisalarni bir-biriga qarama-qarshi qo'yish, kontrast holatlar hosil etish maqsadida foydalanadilar. Shoira Zulfiya "Orada sahifa qoli pti bo'm-bo'sh" nomli she'rida "yosh" va "keksa" singari antonim so'zlar yordamida quyidagi kontrast jihatni ifodalaydi:

O'rtada sahifa qoli pti bo'm-bo'sh,
Naq yoshlik-keksalik ufqlari ora.
Oro yo'l-go'yoki jarohatli to'sh.
Goh bitib, ochilib turguvchi yara.

Ba'zi yozuvchilar muayyan bir hodisaning o'zidagi zidlikni antonimlar vositasida nihoyatda o'tkirlashtirib, ta'sirchan bayon etadilar. Shoir Erkin Vohidov "Barcha shodlik senga bo'lsin..." deb boshlanuvchi g'azalida lirik qahramon qalbidagi muhabbat tuyg'usida, sevgilisiga munosabatida, fikrlarida bo'lgan zidlikni antonimlar vositasida nihoyatda ta'sirli va yorqin ko'rsatadi:

Barcha shodlik senga bo'lsin,
Bor sitam, zorlik menga.
Barcha dildorlik senga-yu,
Barcha xushtorlik menga.
Sen mening jonimni olgin,
Men sening darding olay.
Barcha sog'lik senga bo'lsin,
Barcha bemorlik menga.
Senga bo'lsin barcha husn-u
Menga bo'lsin barcha ishq.
Kori xunxorlik senga-yu,
Mehri poydorlik menga.

Bu jahonning rohatin ol,
 Bor azobin menga ber,
 Senga bo'lsin barcha orom,
 Barcha bedorlik menga.
 Ol o'zing koshonalarni,
 Menga qo'y mayxonani,
 Barcha xushyorlik senga-yu,
 Barcha xummorlik menga.
 Senga bo'lsin nurli kunduz,
 Menga qolsin qora tun.
 Barcha gulshan senga bo'lsin,
 Bor tikanzorlik menga.
 Sen shahanshohlikni olgin,
 Menga qullik bo'lsa bas,
 Bor jafakorlik senga-yu
 Bor vafodorlik menga.
 Mayli, ostonangda yotsam,
 Mayli, quvsang tosh otib,
 Bor dilozorlik senga-yu,
 Bor dilafgorlik menga.
 Senga she'rni bitsin Erkin
 Yirtib otmoq, o'z ishing
 Kasbi inkorlik senga-yu,
 Aybi iqrorlik menga.

Bu she'rda ketma-ket kelgan antonimlar lirik qahramon muhabbatining g'oyat teranligini yaqqol tasavvur qilishga imkon beradi. Demak, antonimlar shoir niyatining aniq-ravshan ifodalanishiga yo'l ochadi.

Arxaizm. Jonli so'zlashuv tilida ishlatilmaydigan yoki juda kam qo'llaniladigan eskirgan so'z va iboralar arxaizmlar deb ataladi. Arxaizmlar adabiy asarlarda turli maqsadlarda ishlatiladi. Ular ko'proq tarixiy asarlarda qo'llanadi va tasvirlanayotgan davr ruhini aks ettirishga xizmat qiladi. Oybekning "Navoiy" romanidagi ikkinchi bob arxaizmga boy bo'lgan quyidagi parcha bilan boshlanadi:

"Sultonmurod dars uchun mudarris mavlono Fasihiddinning hujrasiga kirib, hayratda qoldi. Yap-yangi ko'k shohi to'n kiygan ustod yangi takyaga sallani bejab o'ramoqda edi. Uning har vaqt muloyim, ochiq yuzli, oq ko'rkam soqoli, butun savlatdor gavdasi uning shoshilayotganini, quvonchini bildirar edi. Sultonmurod uning biron oliy dargohga otlanganini faraz qildi. Mudarris sallani o'rab bo'lib, to'nining silliq shohisini qo'llari bilan asta silab-silab qo'ydi-da, tabassum bilan Sultonmurodga murojaat etdi:

– Maxdum, bukun sizga ta'til. Alisher Navoiy janoblarini podshoh hazratlari muhrdorlik vazifasiga tayin etmişlar,... janob Alisher bir necha vaqt menda ta'lim olmish edilar. Rutbaiy oliylari bilan tabrik etmoq vazifamizdir”.

Bu parchadagi “mudarris”, “mavlonο”, “takya”, “maxdum”, “ta'til”, “muhrdorlik”, “rutbaiy oliy” singari arxaizmlar Alisher Navoiy yashagan davrni his qilishimizga, kishilarning so'zlash tarzi va uslubini anglashimizga yordam beradi.

Haqiqiy san'atkorlar arxaizmlardan juda ehtiyotkorlik bilan foydalanadilar, chunki eskirgan so'z va iboralarni haddan tashqari ko'p qo'llash badiiy asarning kitobxonga tushunilishini qiyinlashtirib qo'yishi mumkin. Odatda, yozuvchilar arxaizmlardan imkoni boricha kam foydalanishga, ishlatganlarida ham o'zlariga zamondosh bo'lgan kitobxonga tushunarilarini topib qo'llashga harakat qiladilar. Abdulla Qodiriyning “O'tgan kunlar”, Oybekning “Navoiy”, Maqsud Shayxzodaning “Mirzo Ulug'bek” singari asarlari fikrimizning yaqqol dalili bo'la oladi.

Ba'zan arxaizmlar poetik nutqqa alohida tantanavorlik va ulug'vorlik baxsh etadi.

Arxaizlar ayrim hollarda asardagi ba'zi shaxslarni kulgili, kinoyali tarzda ko'rsatishga ham xizmat qiladi. Yozuvchi **Abdulla Qodiriyning “Kalvak Maxzumning xotira daftaridan”** nomli asaridagi ba'zi arxaizmlar xuddi shunday vazifani o'taydi. Bunga iqror bo'lmoq uchun asardan quyidagi parchani o'qish kifoya: “Marhum Mekalay oq podshohning xazinasida chaxoryorlardan qolg'on bir musxafi sharif bo'lur erkan. Mekalay podshoh ushbu Kalomi sharifga benihoyat ixlosmand bo'lib, bir ming besh yuz sarboz bilan mazkurning muhofazasiga qo'shish qilur erkan. Vaqtiki mastravoy degan xaloyiq beparhezlar bosh ko'tarib, orada ko'p jang-u jadal yuz berib, necha odam o'lub va necha nafar majruh va ma'yub bo'lib, ba'daz on o'shal mastravoy degan xaloyiq beparhezlar g'olib bo'lub, barcha taxt-u baxtlarni qo'lg'a olib, yana ul fitnachilar ichidan bolshebik degan yana bir beparhez chiqib va yana mastravoilar bilan benihoyat qattiq jang qilib va mag'lub aylab va yana oq podshohning qiziga uylanib, bahdaz on taxtda barqaror bo'lg'on erdi”.

Bu parchadagi “chaxoryor”, “musxafi sharif”, “sarboz”, “muhofazat”, “beparhez”, “ba'daz on” singari arxaizmlar Kalvak Maxzumning qiyofasiga, so'zlash tarziga kulgili tus beradi.

So'zlarning arxaizm qatlamiga kirganligini yoki kirmaganligini aniqlaganda, tarixan aniq, ya'ni til taraqqiyotini hisobga olgan holda yondashish lozim, chunki hozir arxaiklashib qolgan so'z va iboralar bir vaqtlar yangi bo'lgan.

Neologizm. Tilda ilgari mavjud bo'lmagan yangi so'z va iboralar neologizmlar deb ataladi. Adabiyotda neologizmlarning ikki xil ko'rinishi

mavjud: agar birinchi xildagi neologizmlar jumlasiga tilning lugʻat tarkibida endi paydo boʻlgan va yozuvchi asarida foydalanilgan yangi soʻzlar kirsalar, sanʼatkorning oʻzi ijod etgan yangi soʻzlar neologizmlarning ikkinchi turidir. Birinchi holda neologizmlar yozuvchilar tomonidan milliy tilning lugʻat boyligidagi boshqa soʻzlar bilan bir qatorda qoʻllaniladi. Neologizm, sanʼatkor tasvirlayotgan hodisa uchun tilning lugʻat tarkibidan aniq nom topmay, oʻzi yangi soʻz kashf etganda, maxsus tasviriy-ifodaviy vositaga aylanishi mumkin (bu hol oʻsha soʻz keng qoʻllanadigan vaziyatga kirib, oʻzining yangi boʻyogʻini yoʻqotgunga qadar davom etadi). Xalq tilining boy xazinasida yozuvchi uchun zarur soʻzlar topilmay qolish hollari juda kam boʻlishi sababli sanʼatkorlarning oʻzlari yuzaga keltirgan neologizmlarning poetik nutqidagi salmogʻi ham nihoyatda cheklangandir. Hech bir ehtiyoj sezilmagan hollarda yangi soʻzlar yaratilishi yoki mavjud soʻzlarning shakli sunʼiy oʻzgartirilishi poetik nutqqa katta zarar yetkazadi. Bunday qilinishi xalq tilini, shuningdek, poetik nutqning keraksiz, tushunilishi qiyin boʻlgan soʻzlar hisobiga toʻldirib yuborishi mumkin. Unday soʻzlar xalq tilida va poetik nutqda qatʼiy joylashib qololmaydi hamda tezda isteʼmoldan chiqib ketadi. Haqiqiy sanʼatkorlar eng zarur paytlardagina neologizmlarni yuzaga keltiradilar. Shoir Maqsud Shayxzoda “Kelajakning savollariga javob” nomli sheʼrida xalqning kosmosni zabt etish sohasidagi yutuqlari va imkoniyatlari beqiyos darajada ulkanligini ifodalash uchun “fazoshumul” soʻzini ijod etadi hamda uni oʻz maqsadiga muvofiq ravishda quyidagi taxlitda oʻrinli ishlatadi:

Qitʼalar oʻrtasida
qisqarib masofalar,
Roʻznomaga qoʻyilar
fazoshumul vazifalar.

Shoir shu sheʼrida yana bir neologizm hosil etadi:

Tinim kuni odamlar
Borishar oy sayliga,
Otlanib nur uchqunlarga
Joʻnab Somon yoʻliga.

Bu yerda “kosmik kema” tushunchasi “nur uchqun” degan soʻz birikmasi bilan ifodalangan. Natijada mazkur neologizm sheʼrga milliy ruh, oʻziga xoslik va ohangdorlik baxsh etgan hamda muallifning kelajak haqidagi orzulari, oʻy-tuygʻulari chuqurroq anglashilishiga sharoit tugʻdirgan.

Dialektizm, jargonizm va professionalizmlar. Asarlarda badiiy tasvir vositasi sifatida adabiy tilda qo'llanilmaydigan, faqat muayyan viloyat, tuman aholisi jonli tili uchun xos bo'lgan so'z va iboralar, ya'ni dialektizmlar yoki, ikkinchi nom bilan aytganda, shevachilik ham qatnashadi. Sheva so'zlari, ya'ni dialektizmlar bilan bir qatorda jargonizm va professionalizmlar ham ifodaviy vosita sifatida qo'llaniladi. Muayyan ijtimoiy guruhga mansub bo'lgan kishilar tomonidan ishlatiladigan, faqat ularning o'ziga tushunarli bo'lgan maxsus so'z va iboralar jargonizmlar deb ataladi. Bunday so'zlar o'zbeklar orasida "abdali tili" deb ham yuritilgan. Qadimgi savdogarlar, o'g'rilar, qimorbozlar va boshqa guruhlarining o'z jargoni bo'lgan. Bular o'zaro so'zlashuvda boshqalardan sir tutish uchun sun'iy so'z va iboralar yasaganlar, mavjud so'zlarni ko'chma ma'noda ishlatganlar.

Muayyan kasb-hunar kishilarining nutqiga xos bo'lgan maxsus so'z va iboralar professionalizmlar deb ataladi.

Jargonizm va professionalizmlar adabiy asarlarda birmuncha kam qo'llaniladi. Dialektizmlar ularga nisbatan ko'proq ishlatiladi. Bunday so'z va iboralar, asosan, adabiy asardagi personajlar nutqida ularning o'ziga xos so'zlash tarzini ko'rsatish, qiyofalariga mahalliy, sinfiy, ijtimoiy va kasb-hunar xususiyatini ato etish maqsadida qo'llaniladi. "O'tgan kunlar" romanida usta Olim: "Bir necha kun shu yo'sin ikkilanib yurgach, nihoyat, o'zimga tushunilmagan bir zavq ostida va'damni ifoga boshlabman, bir kiyim shohi deb o'ttiz kiyim bo'ladigan ipakni bo'yash, tanda, arqoq, gulamashaqqatlari ko'zimga hech ko'rinmabdi", — deydi. Bu gapdagi "tanda", "arqoq", "gula" singari professionalizmlar usta Olimlarning bo'z to'quvchilikka aloqador shaxs ekanligini osongina tushunib olishimizga yordam beradi.

Yozuvchi Husayn Shamsning "Huquq" romanidagi personajlardan biri Rustambek: "Seni Haydar "kuzur" deydi. Shu bugun bitta "kuzur"ligingni ko'rsatsang, og'ayni...", — deydi. "Kuzur" so'zi o'g'rilar, qimorbozlar orasida ishlatiladigan jargon hisoblanadi. Uning yordamida biz Rustamning ham, Haydamning ham o'g'rilikka, qimorbozlikka aloqador shaxslar ekanligini osongina bilib olamiz. Jumaniyoz Shari povning "Xorazm" romanidagi personajlar nutqida "na gaplar bor", "ha, Oysha xola, yer olsangiz ham dunib qoldingiz?", "dim hordingiz" singari jummalarni uchramiz. Bu yerdagi "na", "dunib" va "dim" so'zlari o'zbek tilining Xorazm shevasiga xos bo'lib, ma'no jihatdan adabiy tildagi "nima", "o'ylanib" va "juda" so'zlariga mos keladi. Muallif mazkur dialektizmlar yordamida Xorazmda yashovchi kishilarning so'zlash tarzini, mahalliy sharoiti ruhini ifodalashga harakat qiladi.

Dialektizm, jargonizm va professionalizmlar, odatda, muallif nutqida qo'llanilmaydi. Ularning muallif tilida ishlatilishi hatto zararli hisoblanadi, chunki yozuvchi adabiy tilda gapirishi lozim, shu bilan birga, unday so'zlar asarning kitobxon tomonidan tushunilishini qiyinlashtirib qo'yadi.

Varvarizm. Chet tillardan olingan, lekin yozuvchilarning milliy tili leksik qatlamiga kirib ulgurmagan yoki kirmaydigan soʻz va iboralar varvarizmlar deb ataladi. Yozuvchilar zarur paytlarda ulardan ham naf oladilar. Varvarizmning turi koʻp. Yozuvchi oʻz tilida aniq nom olib ulgurmagan hodisani tasvirlaganda, uning chet tildagi nomiga murojaat qiladi. Furqatning “Nagʻma va nagʻmagar va aning asbobi va ul nagʻma taʻsiri xususida” sheʼridagi quyidagi misralar fikrimizning yaqqol dalili boʻla oladi:

Xusus ikki tomosha avval oxir,

Biri nagʻma, biri erdi teatr...
Eshitganlar ani holin bilurlar,
Bagʻoyat nashʻalar hosil qilurlar.
Oʻzimga tushdi bir kunu shu ahvol,
Bor erkan nagʻma oni oti rayol.

Oʻrta Osiyo Rossiya tomonidan bosib olingandan keyin bu yerga xalq teatridan boshqa, professional teatr sanʼati va royal musiqa asbobi kirib keldi. Oʻzbek tilida oʻsha davrda ularning maʼnosini anglatadigan soʻzlar yoʻq edi. Shu sababli, Furqat oʻsha tushunchalarni ifodalash maqsadida chet tili soʻzlarini olishga majbur boʻlgan. Keyinchalik “teatr” va “royal” soʻzlari oʻzbek tilining lugʻat tarkibida yashab kelmoqda.

Yuqoridagi parchada koʻrganimizdek, varvarizmlar yozuvchilar nutqida eng zarur paytlardagina qoʻllanilishi mumkin. Oʻz ona tilida muayyan tushunchani ifodalovchi soʻzlar mavjud boʻlgani holda, yozuvchining ular oʻrinda chet tili soʻzlarini ishlatishi salbiy hodisa hisoblanadi: bunday qilinganda, oʻrinsiz parallelizm hosil boʻladi. Ammo bu fikr atamalarga tegishli emas. Varvarizmlar personajlar nutqida birmuncha koʻproq duch keladi va bu obrazlarni oʻziga xos tasvirlashga xizmat qiladi.

Baʼzan varvarizmlar oʻz tilini buzib, turli-tuman chet el soʻzlarini nooʻrin qoʻllab gapiruvchi shaxslarning kulgili, hajviy qiyofasini jonlantirish maqsadida ham ishlatiladi. Yozuvchi Mirmuhsinning “Umid” romanidagi Janna nutqida boshqa tillardan olingan soʻzlar xuddi shunday vazifani bajaradi. Mana, Janna nutqidan bir parcha: “Choy ichamiz, vsyo... Mamam kasalga boʻshroq, goh u yeri, goh bu yeri... Erka! Papam juda erkalatadilar. Kampir buvilarim kelishibdi... Mamam tuzuklar, panikaga tushganlar. Sinor... chiqib koridorda qoʻlingizni yuvib keling”.

Bu parchadagi “vsyo”, “mama”, “papa”, “panika”, “sinor” soʻzlari Jannaning yengiltakligini, yomon tarbiya koʻrganligini, toʻgʻri soʻzlay bilmassligini osonroq, dangal tasavvur qilishimizga yordam beradi.

Shunday qilib, varvarizmlar ham adabiy asarlarda turmush hodisalarini ohorli aks ettirishga, qahramonlar tilini o'ziga xoslashtirishga xizmat qiluvchi qurolga aylanadi.

Tilning maxsus tasviriy vositalari

Adabiy asarlarning badiiy jihatdan mukammal chiqishida epitet, o'xshatish, metafora, metonimiya, giperbola singari tasviriy-ifodaviy vositalar ham muayyan vazifani o'taydi. Yozuvchilar bunday maxsus vositalar yordamida o'zlari tasvirlayotgan narsa-hodisalarning ba'zi bir tomonlarini yoki belgisini aniq va qisqa xarakterlab berishga erishadilar. Yozuvchi har bir hodisani aks ettirganda, uning muayyan sharoitda muhim hisoblangan sifatini ajratib ko'rsatadi. Hamid Olimjon "Zaynab va Omon" poemasiida bizni o'z qahramoni Zaynab bilan tanishtirar ekan, uning go'zalligini, qalbida muhabbat tuyg'usi uyg'onganligini ko'plab tasviriy vositalar yordamida alohida ta'kidlashga intiladi:

Zaynabning ham toza, osuda,
Dog' ko'rmagan ma'sum qalbida
Sevgi yaproq yozib qolibdi
Va fikriga g'avg'o solibdi.
Kokillari uning tol-tol,
Lablarida bitgan qora xol
Bir dunyoga arziguday bor,
Ko'zlar yonib axtarar bir yor,
Yor axtarib boqqanda qiyg'och,
Qoshi bo'lib xuddi qaldirg'och,
Atrofida oylar charx urar,
Tegrasini yulduzlar o'rar,
Pokizadir qizning tilagi,
Oppoq qorday bo'lib ko'kragi
Ko'tarilar hamon yuqori,
Ul hozircha sevgining zori.

Yozuvchi tasvirlayotgan hodisa va xarakterlar uchun muayyan turmush sharoitida muhim deb hisoblangan belgilarning alohida ajralib turishi barcha tasviriy-ifodaviy vositalarning vazifasidir. Ularning har biri bu vazifani o'ziga xos tarzda o'taydi. Shu sababli, maxsus tasviriy-ifodaviy vositalarning ayrimlarini alohida-alohida ko'rib o'tish joizdir.

Epitet (sifatlash). Tasvirlanayotgan hodisa uchun yozuvchi muhim deb bilgan belgini ko'rsatishga xizmat qiluvchi badiiy aniqlovchi sifatlash yoki epitet deb ataladi. Epitet mantiqiy aniqlovchining aynan o'zi emas. Agar mantiqiy aniqlovchi bir narsa-buyum belgilarini boshqasidan oddiy farqlasa, epitet ongimizda, qalbimizda yozuvchi tasvirlayotgan narsa-hodisa haqida yaxlit, bir butun, ko'chma ma'noli tasavvur tug'diradi. "Qora kiyim" deyilsa, "qora" so'zi, ya'ni mantiqiy aniqlovchi muayyan kiyimning rangini jo'n bildiradi. "Zaynab va Omon" poemasidan olingan quyidagi parchada esa bu so'z boshqacha vazifani bajaradi:

Yarim oqshom, chumchuqlar tingan,
Hamma qora liboslar kiygan,
Soylarda tun, saholarda tun,
Davralarda, vodiylarda tun,
Yaproqlarda tun yotib uxlar.
Soyliklarda tun qotib uxlar.
Tun o'rmalar tog' boshlarida,
Tun Zaynabning qarashlarida.

Bu yerda "qora" so'zi badiiy aniqlovchi, ya'ni qandaydir alohida bir rangnigina bildirmaydi, balki tasavvurimizda qop-qora libos, tunning yaxlit manzarasini paydo qiladi.

Har xil so'z turkumiga mansub so'zlar epitet bo'lib kelishi mumkin. Ko'pincha, bunday vazifani turli narsalarga nisbatan berilgan sifatlar bajaradi:

Zaynab turar, qora ko'zidan
Jovdiragan yoshi tirqirar,
Qoni qochib oppoq yuzidan,
Talvasada ko'kragin urar.

Bu yerda "qora" va "oq" kabi sifatlar epitetdir, ot turkumiga oid so'zlar epitet bo'lib kelgan hollar ham anchagina:

Oftob yiqar qayg'u tog'ini,
Oylar yoqar tun chirog'ini.

Bu parchada ot turkumiga mansub bo'lgan "qayg'u", "tun" so'zlari epitetdir. Ba'zan ravish, ravishdosh va sifatdoshlar ham epitet bo'la oladi:

Quyosh botdi, bir to'da qizlar,
G'am bilmagan kular yulduzlar,

Ovoz qo'yib qo'shiq aytadi.
Zaynab bilan xushchaqchaq Xuri,
Adol bilan yallachi Nuri.
Asal bilan o'yinchi Sora,
Surma bilan quvnoq Ruxsora
Sarvi bilan dutorchi Gulnor
Yulduz bilan Suqsur va Anor,
Birga-birga qaytadi xandon,
Birga chaqchaq qiladi chandon.

Bu yerda ham "bilmagan" sifat doshi, "kular" ravish doshi hamda ravish turkumiga mansub "chandon" so'zlari epitet bo'lib kelgan.

Mazmuniga ko'ra epitetlar tasviriy va lirik bo'lishi mumkin. Tasviriy epitetlar aks ettirilayotgan narsa-hodisalarning muhim tomonini ko'rsatadi. Bunday epitetda o'sha narsa-hodisaga yozuvchining munosabati o'z ifodasini topmaydi. "Zaynab va Omon" dagi:

Tor ko'chaning boshiga kelib,
Zaynab endi o'zga yo'l oldi.
Har biriga chandon tikilib
Do'stlaridan zo'rg'a ajraldi.

singari misralarda "tor", "o'zga" so'zlari tasviriy epitet hisoblanadi.

Lirik epitetlar esa muallifning tasvirlanayotgan narsa-hodisalarga munosabatini alohida ta'kidlaydi:

G'azabidan olam-olam o't,
Tushunchasi qop-qora bulut
Kabi borgan sari quyular
Anor go'yo sochini yular.

Bu yerda "olam-olam", "qop-qora" so'zlari lirik epitetdir, chunki shoir ular yordamida Anor xola g'azabini nihoyatda kuchli qilib idrok eta olgan.

Ba'zan sifatlashlarda tasviriy va lirik unsur qo'shilib ketgan. Bunday hollarda epitet narsa-hodisalardagi muhim tomonlarni ta'kidlashga ham, muallifning ularga bo'lgan munosabatini anglashga ham da'vat etadi:

Tun ustiga kun nuri yotdi,
Bir ajoyib go'zal tong otdi.

Bu yerdagi "kun", "ajoyib go'zal" epitetlarida ham tasviriy, ham lirik unsur mavjud. Bunday badiiy aniqlovchilar lirik-epik epitet, deb ataladi.

Qadim zamonlarda xalq ijodida avval tasviriy epitetlar yuzaga kelgan. Keyinchalik badiiy tafakkur rivoji bilan bog‘liq holda lirik epitetlar paydo bo‘lgan. Yozuvchilar hozirgi davrda epitetlar yordamida muayyan sharoitda ko‘rsatilgan narsa-hodisalarning turli-tuman belgilarini imkon boricha keng miqyosda qamrab olishga intiladilar. Qadimda daryolarning tezligi yoki rangi, asosan, bir-ikki epitet bilan tasvirlangan bo‘lsa, yozuvchi Asqad Muxtor “Chinor” romanidan olingan quyidagi parchada ko‘plab sifatdoshlar yordamida Amudaryoning turli-tuman tovlanishlarini, xususiyatlarini keng ko‘lamda aks ettiradi:

“Bo‘tana Amu keng yoyilib, to‘lqinsiz, lekin sirlı bu ulug‘vorlik, haybat bilan, yuzadan qaraganda juda sekin, ammo kuchli, teran oqim bilan siljib borardi. Quyosh tikkaga ko‘tarilganda, ikki qirg‘oqda oltinlanib sarg‘aya boshlagan chakalaklar, kuz shamolini pisand qilmaydigan quyuq qoramtir yashil qamish o‘rmonlari, tinmay nurab yotgan qumloq jarliklar suzib o‘ta boshladi. Amu go‘zal, ammo sehrgar, jodugar daryo, o‘zani bo‘sh, qirg‘oqlari tayinsiz, kutilmagan joyda farvaterda qumtepalar, balchiq orollari, tosh to‘g‘onlar paydo bo‘ladi. Loyqa daryo tubidan ularni payqab, o‘z vaqtida chap berib o‘tish uchun kapitan to‘lqinlarning aroyishini, mavjlarning aldamchi jimjimalarini, oqimlarning teran yo‘llari, asov xulqi va hiylakor tovlanishlarini ko‘z bilan ko‘ribgina emas, ichki bir his bilan sezib, tez va dalil qarorga kela olishi kerak. Aks holda, kemaham, yukham, eki paj ham har lahzahavf ostida.

Lekin hozir xatarli bahor emas. Amu kun sayin o‘zini dam chapga, dam o‘ngga tashlab, bema‘ni to‘lg‘onmaydi, hozir kuz, qirg‘oqlar o‘sha-o‘sha. Biroq kuzning ham o‘z makri, o‘z qiliqlari bor. Kuzda daryo daf‘atan sayoz tortib, o‘zanning toshloq joylarida o‘tkir qoyalarni yalong‘ochlab ketadi. Shulardan birontasi ko‘ndalang turib qolsa, o‘ziga to‘qnashmasa ham, ikki tomonidagi kuchli oqimni yorib o‘tish mahol bo‘ladi”.

O‘xshatish. Badiiy adabiyotda keng qo‘llaniladigan tasviriy-ifodaviy vositalardan biri o‘xshatishdir. Yozuvchilar muayyan narsa-hodisa yoki uning asosiy belgilari haqida kitobxon ongida aniq tasavvur hosil qilish maqsadida uni qandaydir boshqa, tanishroq narsa-hodisaga yoxud uning belgilariga o‘xshatadilar. O‘tmishda o‘xshatish tashbih deb ham yuritilgan. O‘xshatishlar “dek”, “day”, “o‘xshash”, “xuddi”, “monand”, “go‘yo”, “mislı”, “singari”, “kabi”, “yanglig‘”, “simon” kabi so‘z va qo‘shimchalar yordamida yuzaga keltiriladi. O‘xshatish tasvirlanayotgan narsa-hodisa yoki uning asosiy belgilarini yorqinroq, aniqroq qilib ko‘rsatishga xizmat qiladi. Hamid Olimjon “Zaynab va Omon” poemasida to‘yga kelgan raqqosalarning harakatini yorqin, aniq aks ettirish uchun quyidagi o‘xshatishni ishga soladi:

Qushday yengil uchar edilar,
Oq bulutday ko‘char edilar.

Ba'zan yozuvchilar o'xshatishlardan ketma-ket foydalanishlari ham mumkin. O'xshatishning bu turi o'zbek mumtoz adabiyotida tashbihi musalsal deb atalgan. "Zaynab va Omon"da ham tashbihi musalsalga anchagina misol topish mumkin:

Daryo tinmay solardi shovqin,
Qiz ko'ziday qora edi tun.
Qiz qalbiday pok edi havo,
Qiz qalbiday sevgidan davo.

Bunday ketma-ket o'xshatishlar asarda tasvirlanayotgan narsa-hodisalarning yoki insonning bir necha belgisini yorqinroq holda yuzaga chiqarishga imkon beradi.

Xuddi sifatlash singari o'xshatish ham ma'lum hissiylik, ta'sirchanlik bo'yog'iga ega bo'lib, muallifning tasvirlanayotgan narsa-hodisalarga munosabatini ifodalashga qaratilgan. "Zaynab va Omon"da Hamid Olimjon Zaynabning qoshini qaldirg'ochga o'xshatish bilan o'z qahramonining tashqi qiyofasini go'zal tasvirlashga intilsa, Anor xolaga nisbatan o'zining salbiy munosabatini anglatganda esa, uning g'azabini, tushunchasini qora bulutga o'xshatadi:

G'azabida olam-olam o't,
Tushunchasi qop-qora bulut.

Majozlar. Kishilar nutqida har bir so'z turlicha ma'noda ishlatilishi mumkin. Ko'pchilik so'z va iboralar o'zlari bildirgan muayyan mazmundan tashqari, ko'chma ma'noga ham ega bo'ladi. Ko'chma ma'noda qo'llanilgan so'z va iboralar majozlar deb ataladi.

Ko'p hollarda bir narsa-hodisa belgisini boshqasiga ko'chirish yo'li bilan uning asosiy tomonini hech bir ta'rifsiz, osongina, aniq-ravshan ifodalash mumkin. "Temir odam" deyilganda, "temir" so'zi ko'chma ma'noda qo'llanilgan bo'ladi. Mazkur ibora odamning temirdan, ya'ni metallardan qilinganligini anglatmaydi. Bu yerda "temir" so'zi orqali metallga xos belgi, ya'ni uning qattiqligi, pishiqligi odamga ko'chiriladi. Natijada, "temir odam" deyilganda, ko'z oldimizga irodasi mustahkam, jismoniy jihatdan baquvvat inson keladi.

Majozlar adabiy asarlarda, ayniqsa, she'rlarda juda ko'p qo'llaniladi. Yozuvchilar majozlardan shunchaki oddiy bezak sifatida emas, balki zarurat tug'ilgandagina foydalanadilar. Adabiy asarlarda majozlar o'rinni va asosli ravishda qo'llangandagina ijobiy samaralar beradi. Yirik san'atkorlar majozlardan tasvirlanayotgan narsa-hodisalarning asosiy tomonlarini aniq va yorqin ko'rsatish maqsadidagina foydalanadilar. Majozlarning barchasi turli xildagi hodisalarning

belgilarini o‘zaro yaqinlashtirish, taqqoslash, ko‘chirish orqali yuzaga keladi. Bunday yaqinlashtirish va ko‘chirishning tartib-qoidalari nihoyatda xilma-xil bo‘lib, ular majozlarning ko‘plab turlarini vujudga keltiradi. Majoz turlari orasidametafora, giperbola, litota, ironiya, perefraz vaboshqalarni ajratib ko‘rsatish mumkin. Majoz turlari haqida aniq tasavvurga ega bo‘lmoq uchun ularni alohida-alohida ko‘rib o‘tish zarur.

Metafora (istiora). Ikki narsa-hodisaning o‘xshashligiga asoslangan majoz metafora yoki istiora deb ataladi. Metafora yopiq o‘xshatishdir. Oddiy o‘xshatishda biron narsa-hodisa ikkinchisiga o‘xshatiladi. Metaforada faqat ikkinchi unurning, ya’ni o‘xshatilgan narsa-hodisaning o‘zi bo‘ladi. Shunga ko‘ra, metafora orqali o‘xshagan narsa-hodisa faraz qilish yo‘li bilan tasavvur etiladi. Hamid Olimjon “Zaynab va Omon” dostonida qishloq yigitlari haqida gapirib, deydi:

Agar biri yoysa qulochin,
Parvoz qilar ko‘klarda lochin.

Bu yerda faqat o‘xshatilgan narsa, ya’ni lochin tilga olinadi. Lekin shuning o‘ziyoq, yigitlarning lochinga o‘xshashini, epchilligini, katta ishlarga qodirligini fahmlashimiz uchun yetarli.

O‘xshatish uchun zarur bo‘lgan so‘z va qo‘shimchalar metaforada tushib qoladi.

Poetik asarlarda barcha majozlar kabi istiora ham narsa-hodisalarni aniq-ravshan, ta’sirchan, ohorli tasvirlashga qaratiladi. Ulug‘ shoirlar o‘z asarlari mazmunini yaxshiroq ifoda etish uchun zarur bo‘lgan paytlardagina istioraga murojaat qilganlar. Ular sirtidan yaltiroq, lekin mazmunan qashshoq istioralar ishlatishdan yiroq bo‘lganlar.

Adabiy tajribada butunicha bir yoki undan ortiq metafora asosiga qurilgan asarlar ham uchraydi. Shoira Uvaysiyning mashhur chistonida anor istiora vositasida o‘quvchi ko‘z o‘ngida yaqqol ko‘rinadi:

Bu na gumbazdur, eshigi, tuynugidan yo‘q nishon,
Necha gulgun pok qizlar manzil aylabdur makon.
Tuynugin ochib alarning holidan olsam xabar,
Yuzlarida parda tortig‘liq, turarlar bag‘ri qon.

Badiiy asarlarda, ko‘pincha, “oltin vodiy”, “o‘t yurak”, “temir intizom”, “po‘lat iroda” singari so‘z birikmalari uchraydi. Bunday hollarda butun birikma emas, balki faqat aniqlovchining o‘zi metaforik xususiyatga ega bo‘ladi. Ham sifatlash, ham istiora vazifasini bajaruvchi bunday aniqlovchilar metaforik epitelar deb ataladi. Hamid Olimjon “Zaynab va Omon”da Omonning og‘ir

yoshligini, odamlarning unga munosabatini tasvirlaganda “achchiq javob” metaforik epitetini qo‘llagan:

Daryo kabi mavj urib toshdim,
Vodiyalarda yolg‘iz adashdim,
Har ko‘rgandan ayladim so‘roq,
Achchiq javob eshiddim biroq.

Jonlantirish. Metaforaning o‘ziga xos ko‘rinishlaridan biri jonlantirishdir. Unda insonga va jonli mavjudotga xos belgilar tabiat hodisalariga, narsalarga va tushunchalarga ko‘chiriladi. Jonlantirish she‘riy asarlarda juda ko‘p duch keladi. Hamid Olimjon “Zaynab va Omon”da jonli mavjudotga xos “o‘xshash” va “o‘rmlash” singari xususiyatlarni tunga ko‘chirish yo‘li bilan Zaynabning muayyan vaziyatdagi holatini aniq ko‘rsatishga muvaffaq bo‘ladi.

Juda ko‘p hollarda tabiat hodisalari jonlantiriladi. Bunday jonlantirish “Zaynab va Omon”da ham juda ko‘p:

Bir guvohi suvlar shildirar,
Bir guvohi ko‘kda oy yurar,
Bir guvohi yulduzlar qator,
Turar qizning diydoriga zor.

She‘riy asarlarda turli hodisalar va hatto ayrim tushunchalarga ham jon kiritiladi. Hamid Olimjon Zaynab oilasining fojiali taqdirini his etar ekan, “kulmoq” so‘zi yordamida “qashshoqlik” tushunchasini harakatga keltiradi:

Yillar o‘tdi, faqir xonadon
Muhtojlikda taslim etdi jon,
Hamxonada qashshoqlik kuldi
Va oila tutday to‘kildi.

Misollarda ko‘rganimizdek, jonlantirish tasvirning hayotiyiligiga putur yetkazmaydi, balki uning hissiyligini, obrazlilikini oshiradi.

Allegoriya. U metaforaga yaqin majozlardan biridir. Allegoriyada aytilmoqchi bo‘lgan fikr boshqacha shaklga solinadi. Odatda, istiora nometaforik iboralar orasida kelsa, allegoriya deyarli butun asarga taalluqli bo‘ladi: allegorik asarlarda tasvirlangan kishilar, hodisalar orqali har doim boshqa shaxslar, dalillar, narsalar tasavvur qilinadi. Ko‘pincha xalq maqollari (“Boq otingni arpa bilan, boqar qazi qarta bilan”, “Oti borning qanoti bor”), topishmoqlar (“Otdan baland, itdan past”, “Boshi taroq, dumini o‘roq”), masallar va shunga o‘xshash

asarlari allerogik xususiyatga ega bo'ladi. Boshqa majozlar kabi allegoriya ham tasvirda eng muhim tomonni ajratib ko'rsatish ishini bajaradi. Ayniqsa, inson xususiyatlarini hayvonlar obrazi orqali aks ettiruvchi masallar va ularga o'xshash asarlarda allegoriyaning mazkur tomoni ko'zga tashlanadi. Ularda ko'pincha ayyorlik tulki, ochko'zlik va qizg'anchilik bo'ri, qo'rqoqlik quyon qiyofasi orqali namoyon bo'ladi.

Ayrim hollarda allegoriya faqat bir obraz emas, balki asardagi hamma obrazlar tizmasi paydo bo'lishini ta'minlaydi. Unda ham allegoriya yo'li bilan tasvirlanayotgan hayotdagi muhim tomon alohida bo'rtib turadi.

Gulxaniyning "Zarbulmasal" asari butunligicha allegorik shaklda yozilgan, barcha qahramonlari qushlar bo'lib, ularning o'zaro muomalalari, xatti-harakatlari mufassal tasvirini topgan.

Muallif o'zi yashagan davrdagi xalq hayotining og'irligiga, kishilar o'rtasidagi aloqalarga, tengsizliklarga qushlar orqali ishora qiladi. Aniqrog'i, qushlar obrazi orqali Gulxaniy o'zi yashagan davrdagi xonlik tuzumidagi hayotni ko'z oldimizga yaqqol keltirishimizga yordam beradi.

Allegoriya turli sabablarga ko'ra, o'z fikrini boshqacha shaklda ifodalovchi personajlar nutqida ko'proq ish ko'radi. Sobir "Zaynab va Omon"da o'zining sevgilisi borligi haqida shunday deydi:

Mening ham bir suygan gulim bor,
Mening ham bir o'z bulbulim bor.

Hamzaning "Paranji sirlaridan bir lavha" pyessasida Mirzakarim Guljondan "Tulkimisiz, bo'rimi?" deb so'raydi. Bu allegorik jumalardan Mirzakarim ish o'ngidan kelgan-kelmaganligini so'rayotganligi anglashiladi.

Muallif nutqida allegorik ifodalar ko'pincha xalq og'zaki ijodi an'analari asosida yozilgan asarlarda uchraydi. Hamid Olimjon "Semurg" dostonida Parizodning shartini bajarishga kelgan yigitlar haqida shunday misralarni yozadi:

Necha manman deganlar,
Ilon po'stin yeganlar,
Yiqila berdi bir-bir,
Makon bo'la berdi yer.

Bu yerda "ilon po'stin yeganlar" iborasi allegorik tarzda bo'lib, u yigitlarning nihoyatda ustaligi, ayyorligini osongina tushunishimizga imkon beradi.

Metonimiya. Metonimiya, metafora va unga yaqin majozlardan farqli o'laroq, bir hodisadan ikkinchisiga ma'no ko'chirishda boshqacharoq qoidaga tayanadi.

Metonimiya yoki ko'chim narsalar va ularning belgilarini o'zaro chog'ishtirish yo'li bilan emas, balki ma'lum darajada ichki va tashqi aloqadorlikka ega bo'lgan narsa-hodisalarni o'zaro yaqinlashtirish yo'li bilan yuzaga keltiradi. Narsa-hodisalar orasidagi bog'liqlik turli-tumanligi sababli bir hodisadan ikkinchisiga metonimiya orqali ma'no ko'chirish yo'llari va qoidalari ham xilma-xildir. Metonimiyaning bir turida biron bir narsa ma'nosi u joylashtirilgan idish nomi orqali ifoda etiladi. Kishilar orasida "bir laganni bitta o'zi tushirdi" degan ibora yuradi. Bu yerda "lagan" deyilganda, undagi osh tushuniladi. Bunday iboralar xalq orasida keng tarqalib ketganligi sababli ularning metonimik xususiyati sezilmaydigan bo'lib qolgan. Poetik nutqda esa o'z metonimik xususiyatini saqlagan so'z va iboralar tasviriy vositaga aylana oladi.

Metonimiyaning boshqa bir turida badiiy asarlar o'rnida ularni yozgan yozuvchilarning ismi yoki taxallusi keltiriladi. Hamid Olimjonning quyidagi satrlarida bunday metonimiyaning yorqin namunasi bor:

Pushkin paydo bo'lgan har bir eshikda,
Navoiy sharafi yashar muqaddas.

Ba'zan metonimiyada muayyan harakat yoki uning natijasi o'rnida mazkur harakat qurolining nomi keladi. Shoira Zulfiya o'zining Oybekka bag'ishlangan dostonini "Quyoshli qalam" deb atagan. Bu yerda oddiy qalamning o'zi emas, balki shu qalam bilan Oybekka mansub bo'lgan ijod ko'zda tutiladi.

Gohida metonimiyada qandaydir narsa o'z nomi bilan ataladi. Shoir Xayriddin Salohning "Shahrim qizlari" nomli qo'shig'ida:

Muhayyo, Surayyo, Ra'no, Muqaddas,
Ko'zimni yashnatib kiyibsiz atlas.

misralari bor. Bu yerda "atlas" so'zi shunday deb ataluvchi matoning o'zini emas, balki undan tikilgan ko'ylakni bildiradi.

Ba'zida metonimiyada kishilar o'rnida ular yashayotgan yoki yig'ilgan joy, mamlakat nomi idrok etiladi. Hamid Olimjonning "Semurg" poemasidagi xon:

Yurtga xabar beringiz,
Aytingiz har biringiz,
Xon qiziga xaridor,
Parizod husniga zor,
Bo'lganlarga baxt kuldi.

deydi. Bu yerda "yurt" deyilganda kishilar, xalq ko'zda tutiladi.

Misollardan ayon bo'ladiki, metonimiyaning sanab o'tilgan turlari har xil yo'l bilan bir maqsadga, ya'ni tasvirlanayotgan narsa-hodisalarning muhim tomonini alohida ajratib ko'rsatishga dastyorlik qiladi.

Sinekdoxa. Sinekdoxa-metonimiyaning o'ziga xos bir ko'rinishi, unda butun bir narsa-hodisa ma'nosi uning bir qismiga yoki aksincha, qismning ma'nosi hodisaga ko'chiriladi. Hamzaning "Paranji sirlaridan bir lavha" dramasi Xolixon Tursunga shunday deydi: "Achchiq choy, yangi chilim, darrov bir siqim osh qilasan, tuzukmi? Oyxolani chaqirib qo'y!" bu yerda "bir siqim osh" deyilganda, "bir qozon osh" ko'zda tutiladi. Demak, bu o'rinda qism orqali bir butun narsa anglanadi. Hamid Olimjonning "Semurg" poemasida Semurg' Bunyodga:

Dengizlardan o'tganda,
Dunyoni suv tutganda
Ko'zlaring ochilmasin,
Xayoling sochilmasin.

deydi. Bu yerda "dunyo" deyilganda, butun olam emas, balki uning bir qismi tushuniladi.

Ayrim hollarda sinekdoxada birlik sonda qo'llanilgan narsa-hodisalar ko'plikni va aksincha ko'plikda ishlatilganlari birlikni anglatadi. "Semurg" da Parizod Bunyodga:

Qo'ling bilan odamzod
Balodan bo'lsa ozod.

deydi. Bu yerda "qo'ling" so'zi birlikda bo'lsa-da, ko'plikni anglatadi, ya'ni kitobxon u orqali Bunyodning qo'llarini anglaydi. Mazkur poemada so'z ko'plikdadir, quyida birlik ma'nosini anglatishga ham misol bor:

Halqumlar bo'lib qoq,
Toqatlari bo'lib toq,
Qimirlar edi sekin,
Zo'rg'a olar edi tin.

Ba'zan sinekdoxada aniq bir son orqali mavhum miqdor ko'rinadi. Bunday sinekdoxaga misolni hasharot yoki gul nomlaridan topish mumkin. Chunonchi, "mingoyoq" deyilganda, oyoqlari juda ko'p bo'lgan hasharot ko'z oldimizga keladi. "Qirq og'ayni" deyilganda, aniq qirqta gul emas, balki qanchadir gullar jamligi tasavvur qilinadi.

Gohida muayyan narsa-hodisalar turi uning biror ko‘rinishi orqali va aksincha biror ko‘rinishining o‘zi mansub bo‘lgan tur vositasida ifodalanadi. G‘afur G‘ulomning “Sog‘inish” she‘ridagi:

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

singari misralarda “Yupiter” so‘zi orqali barcha sayyoralarni, hatto, butun borliqni ilg‘aydi. Keyinroq shoir o‘g‘li jangdan qaytganda bir savat shaftoli bilan kutib olishini aytadi. “Shaftoli” so‘zi o‘rnida unga mansub bo‘lgan “bog‘“ tushunchasi ishlatiladi:

Ey o‘g‘lim, jonginang salomat bo‘lsin,
O‘z bog‘ing, o‘z mevang danagin saqla.
Shu meros bog‘ingni o‘z qo‘lingga ol,
Menga topshirilgan merosiy haq-la.

Giperbola va litota. Adabiyotda badiiy orttirish, kattalashtirish giperbola yoki mubolag‘a, badiiy kichraytirish esa litota deb ataladi. O‘zbek mumtoz adabiyotiga oid nazariy manbalarda giperbola “bulug‘“ yoki “ifrot”, litota esa “tafrit” deb yuritilgan. Boshqa majozlardan farqli holda giperbola va litotada tilga olingan narsa-hodisa o‘rnida boshqa narsa yoki hodisa tushunilmaydi. Ularda narsa-hodisalarning hajmi, ko‘lami haqiqatga mos kelmaydigan darajada kattalashtiriladi yoki kichraytiriladi. Shu yo‘l bilan kitobxonning tasvirga olingan narsa-hodisalar haqidagi taassuroti kuchaytiriladi. Oybek “Qutlug‘ qon” romanida Yormatning boylar uchun ter to‘kib ishlashini, o‘z uyida esa choy qaynatishga ham olovi yo‘qligini bildirish maqsadidaxotini tilidan quyidagi giperbolani qo‘llaydi: “Har yili ahvol shu. Yozda tog‘- tog‘ o‘tin tayyorlaysiz. Huzurini xo‘jayinlar ko‘radi”. Abdulla Qahhor “Sinchalak” povestida Qalandarovning Saidaga bo‘lgan dastlabki munosabatini, ya‘ni yosh qizni mensimay, unga past nazar bilan qarashini o‘quvchi ongiga aniq-ravshan yetkazish maqsadida uning tilidan berilgan quyidagi litotadan foydalanadi: “Sinchalak degan qushni bilasizmi, oyog‘i ipday...Shu qush “Osmon tushib ketsa, ushlab qolaman” deb oyog‘ini ko‘tarib yotar ekan!”

Giperbola va litotayirik obrazlar hosil etish vositasidir. Bu, ayniqsa, xalq og‘zaki ijodida yaqqol ko‘rinadi. O‘zbek xalq og‘zaki ijodida Alpomish va boshqa qahramonlarning obrazini bunyod qilishdagi giperbola, litotaning mavqeyi katta:

Oh ursa olamni buzar dovushi,
To'qson molning terisidan kovushi.

Yoki:

Tikilsam, quriydi daryoning gumi,
Na'ra tortsam, qular qo'rg'onning timi.

Shunda dev urmoqchi bo'lib, cho'yan kaltakni ko'tarib, Rustamning qaddi-qomatiga, siyosatli kelbatiga qarab o'ylaydi; "Bunday yigit bu kampirning uli emas. Uli bo'lgan vaqtda, qo'li borib, shunday ulini o'ldirarmidi?! Bu kimni biladi. Shunday bir ulini bilmagan, menga vafo qilarmidi. Kel-e shashtim qaytmasin, deb to'qson botmon cho'yandek bo'lgan kaltak bilan kampirni qo'yib yubordi. Kampir tariqday tirqirab ketdi".

Xalq og'zaki ijodi namunalari tayanib bitilgan asarlarda ham giperbola va litota ko'p. Hamid Olimjon "Semurg" poemasida osmondan uchib kelgan qushning dahshatini, qudratini aniq muhrlash uchun ketma-ket mubolag'alar keltiradi:

Kun choshgohdan oqqanda,
Quyosh tikka boqqanda,
Qo'zg'algan kabi bo'ron,
Guvillab qoldi osmon,
Yashin uchganday bo'ldi,
Nola ko'chganday bo'ldi.
Ko'kni tutib qanoti.
Butun olamning oti-
Semur qushi kelib qoldi,
Bunyodni bilib qoldi.

"Oygul bilan Baxtiyor" da mubolag'alar bilan bir qatorda tasvirni birmuncha ishonarli qilish maqsadida shoir litotalardan ham foydalanadi:

Oygulni Jayxunbaliq
Oldi-yu yutib ketdi.
Tomog'idan qilchalik
Op-oson o'tib ketdi.

Realistik adabiyotda ham zarur paytlarda giperbola va litotadan foydalaniladi. Buni biz yuqorida "Qutlug' qon" va "Sinchalak" asarlaridan keltirilgan misollardayaqqol ko'rdik. Adabiyot tajribasi ko'rsatishicha, giperbola va litota realistik asarlarda o'rinni, asosli tarzda qo'llanilgandagina ijobiy

natijalar beradi. Ayniqsa, mubolag‘a – romantizm adabiyotda yetakchi badiiy vositalardan biri.

Ironiya (kinoya). Badiiy adabiyotda, ayniqsa, satira va yumorni o‘z ichiga oluvchi hajviyotda ironiya va kinoya deb ataluvchi usul keng qo‘llaniladi. Ironiya kulgini ifodalash usullaridan biri bo‘lib, unda ifodaning tashqi shakli ichki mazmuniga zid bo‘ladi. Ironiya sirdan qaraganda, muayyan bir ma‘noni anglatuvchi so‘z va ibora, chuqurroq o‘ylab ko‘rilganda, kitobxonda kulgi ham uyg‘otuvchi ichki mazmunga ega bo‘ladi. Kinoya Abdulla Qahhorning “O‘g‘ri” hikoyasidagi Amin bilan Qobil bobo o‘rtasidagi dialogda yorqinroqdir. Talmovsirash, bilib turib, bilmaslikka olish, mazax va kalaka qilish birga qo‘shilib ketgan:

– Ha, sigir yo‘qoldimi?

– Yo‘q...sigir emas, ho‘kiz, ola ho‘kiz edi.

– Ho‘kizmi?... Ho‘kiz ekan-da! xmm... Ola ho‘kiz? Tavba?

– Bor-yo‘g‘im shu bitta ho‘kiz edi...

– Ola ho‘kiz...

– Yaxshi ho‘kizmidi yo yomon ho‘kizmidi?

– Qo‘sh mahali...

– Yaxshi ho‘kiz birov yetaklasa keta beradimi?

– Bisotimda hech narsa yo‘q...

– O‘zi qaytib kelmasmikan?... Birov olib ketsa qaytib kelaber deb qo‘yilmagan ekan-da! Nega yig‘lanadi? A? Yig‘lanmasin!

Qobil bobo yerga qarab tek qoldi.

– Qidirtirsammikan-a? – dedi Amin chinchalog‘ini etagining ostiga artib, suyunchisi nima bo‘ladi? Suyunchidan chashma olib kelinmadimi?

Aminning bu gapi Qobil boboga “Ma, ho‘kizing” deganday bo‘lib ketdi.

– Kam bo‘lmang, – dedi pulni uzatib, – yana xizmatingizdaman.

Aminning so‘roqlarini Qobil bobo to‘ppa-to‘g‘ri tashqi ma‘nosida tushunadi. Shuning uchun bu so‘zlar “ma, ho‘kizing” degandek tuyuladi. Kitobxon esa, u so‘roqlarning ichki ma‘nosini anglab, avvalo, qotib-qotib kuladi, ikkinchidan, Aminning bir kambag‘al cholni laqillatib, munofiqlarcha piching qilayotganini, unga past nazar bilan qarayotganini chuqur his etadi.

Kinoyaning kesatig, zil ketgizish, qoqitish, qochirim kabi turlari bo‘lib, ular o‘zbek adabiyotida keng qo‘llaniladi. Nihoyatda achchiq, zaharxanda kulgiga suyangan kinoya sarkazm deb ataladi. Abdulla Qahhorning “Og‘riq tishlar” komediyasida madaniyat uyida sharmandasi chiqqan, ko‘p xotinliliqi fosh bo‘lgan Zargarov Xumorxonga: “Men Zargarovning xotini emasman, o‘ynashiman desangiz, men qutulib ketaman... Xotinli erkak o‘ynash tutmasin degan zakon yo‘q”, – deydi. Shunda Xumorxon avval: “Ablah!” deb baqiradi. Keyin esa Zargarovga quyidagi sarkazm bilan javob qaytaradi: “Oyog‘imning

tagiga yiqilib, soqoling bilan poyafzalimni cho‘tkalab yurgan vaqtlaringdayam menga o‘ynash bo‘lgin demaganding-ku!”

Kinoyaga boy nutq, birinchidan, tasvirlanayotgan narsa-hodisalarning, shaxslarning mohiyatini ochishga yordam beradi, ikkinchidan, muallifning ularga munosabatini oydinlashtiradi. Yuqoridagi misollarda biz kinoya vositasida Amin va Zagarovlarning qiyofasini, ularning qanday shaxs ekanligini aniq bilib olamiz. Ikkinchidan, xuddi shu kinoya kitobxon va tomoshabin ko‘z o‘ngida Abdulla Qahhorning Amin va Zagarovlarga salbiy munosabatda ekanligini, ularni kulgi yo‘li bilan qoralashga, fosh etishga intilganligini aniq-ravshan anglatadi.

Perifraz. Ba‘zan yozuvchilar biron narsa-hodisa yoki shaxsni o‘z nomi bilan atash o‘rniga unga boshqa ta’rif yoki ibora topadilar. Hamid Olimjon “Pushkin” she’rida ulug‘ shoir ijodini “rus she’rining bahori” deb ataydi. Mirtemir “Senga, respublikam...” she’rida “O‘zbekiston” tushunchasini “oltin paxtazor” iborasi bilan almashtiradi.

Narsa-hodisalar yoki shaxslarning o‘z nomi o‘rnida boshqacha ta’rif-tavsifi bilan ifodalanishi perifraz, deb ataladi. Perifraz ham, boshqa tasviriy vositalar kabi tasvirlanayotgan narsa-hodisa yoki kishilarning muhim tomonini ajratib ko‘rsatishga, unga mantiqiy urg‘u berishga xizmat qiladi. Hamid Olimjon Pushkin ijodini “rus she’rining bahori” deb atar ekan, ulug‘ shoir faoliyatining eng muhim tomonini, ya’ni uning o‘z xalqi adabiyoti tarixida yangi bosqichni boshlab berganligini, realistik usullarga va rus adabiy tiliga asos solganligini ko‘zda tutadi. Mirtemir O‘zbekistonni “oltin paxtazor” deb ataganda, respublikamizning eng muhim belgisini, ya’ni u “oq oltin” koni ekanligini alohida ta’kidlaydi.

Poetik sintaksis. Har bir yozuvchi tili o‘ziga xos qurilishga ega. Agar uning so‘z boyligi ona tilining lug‘at tarkibi tomonidan belgilansa, qo‘llaydigan gap tuzilishining o‘ziga xos shakllari ham mazkur tilning sintaktik qurilishi taqozosi bilan ro‘yobga chiqadi. Yozuvchi poetik sintaksisining o‘ziga xosligi ijodining umumiy yo‘nalishiga, tasvir etilayotgan aniq narsa-hodisalarga va asar qanday kitobxoniga mo‘ljallab yozilayotganligiga bog‘liq bo‘ladi.

Avvalo, yozuvchi ijodining umumiy yo‘nalishi, xususiyati uning poetik sintaksisiga o‘z muhrini bosadi. L.N. Tolstoy hayotini, kishilarning yashash tarzini, xarakterlarini, “qalb dialektikasi”ni, qiyofalarini juda keng epik ko‘lamda qamrab olishga uringan. Shu bilan bog‘liq holda, uning eng yirik asarlarida, xususan, “Urush va tinchlik” epopeyasida uzun-uzun jumlar, bir necha ergash gapli qo‘shma gaplar nihoyatda ko‘p qo‘llanilgan. Gogol, Abdulla Qahhor esa fikrlarini lo‘ndaroq, ixchamroq ifodalashga, juda oz so‘z ishlatib, katta ma’noni yuzaga chiqarishga, bir-ikki ta’kid yordamida inson ruhiy dunyosidagi

nozik o'zgarishlarni qamrab olishga intiladilar. Shu sababli ularning asarlarida qisqa-qisqa, lekin mazmundor jumlar, kichik-kichik gaplar, siqiq iboralar, lakonizm ko'p uchraydi. Fikrimizning dalili sifatida Abdulla Qahhorning "Bemor" hikoyasidan bir kichik parchani o'qish kifoya: "Sotiboldining xotini og'rib qoldi. Sotiboldi kasalni o'qitdi-bo'lmadi, tabibga ko'rsatdi. Tabib qon oldi. Betobning ko'zi tinib, boshi aylanadigan bo'lib qoldi. Baxshi o'qidi. Allaqanday xotin kelib tolning xi pchini bilan savaladi, tovuq so'yib qonladi. Bularning hammasi, albatta, pul bilan bo'ladi. Bunday vaqtlarda yo'g'on cho'ziladi, ingichka uziladi".

Yozuvchining poetik sintaksisi ko'p jihatdan tasvir manbayiga, ya'ni qanday kishilarni, narsa-hodisalarni ko'rsatishiga bog'liq. Oybek "Navoiy" romanida XV asrdagi davr ruhini berish, sharoit haroratini his ettirish maqsadida o'sha zamonning romantizm ijodiy metodiga xos takallufli gap tuzilishini ma'lum darajada "tiriltirish" yo'lini tutgan. Bu hol, ayniqsa, gaplarni tugallovchi, kesim yasovchi qo'shimchalarda va personajlarning o'zaro so'zlashuvlarida ko'rinadi: "Chol xanjarga bir zum qarab, ko'zlari allaqanday quvonib ketdi. Keyin To'g'onbekka boshdan-oyoq razm soldi, molni arzonga tushirish uchun sovuqqonlik, beparvolik bilan gapirdi:

– Bek yigit, men sotuvchiman. Shunday buyumlarimning qadriga yetadigan xaridor qidiraman, lekin g'oyat ilojsiz qolgan bo'lsang, u vaqt seni muhtojlik va zarurat panjasidan xalos etmoqqa tayyorman. Chunki umrimda masjid-madrasa soldirmadim. Aziz-avliyolar uchun maqbaralar bino qilmadim. Makkayi Mukarramaga borib, payg'ambarimiz bosgan tuproqlarni ko'zimga surtmadim. Bas, ollohning dargohiga ne bilan borurmen?!

– Qariya, – dedi To'g'onbek manglayini qashib, – sotish niyatida emasmen.

– Xo'sh, maqsading?-deya uzun, uchi ingichka soqolini tutamladi chol.

– Xanjar sizga garov bo'lib qolsin, – deb javob berdi To'g'onbek do'kon chetiga o'tirib. – Menga besh dinor bering, rosa bir oydan keyin men sizga olti dinor keltirib, buyumni qaytib olaman. Agar taqdir nasib etmay, aqcha topolmay qolsam, u chog' savdosini qilg'aymen. O'zingiz insof bilan baholarsiz..."

Abdulla Qodiriy esa "Kalvak Maxzumning xotira daftaridan" nomli hajviy asarida hikoyani birinchi shaxs tilidan olib borish yo'li bilan poetik sintaksisga o'tmishdagi ruhoniylar, din ahllarining bejama, hashamli nutqiga xos gap qurilishini dastak qilib oladi. Bu sintaksisning o'ziga xosligini tasavvur qilmoq uchun asardan quyidagi parchani o'qish kifoya: "Ey boshi bo'sh donolar, ey qovoq kiygan dindoshlar, voy musulmoni komillar!

Zamona oxir bo'ldi: xo'b behuda ishlar chiqdi. Shariat peshvolarining ishlari avj olib, bizningdek faqirlar xor bo'ldi. Kiyimlar qisqarib, sochlar uzaydi: erkaklar xotun, xotunlar erkak qiyofasiga kirdilar. Barchadan aql ketdi, hamma guvoh: borar yo'lidan, qilar ishidan adashdi; ulamog'a hurmat, yoshlarga shafqat, o'g'lonlarga muhabbat yo'q! Bas, bularning barchasi oxir zamon alomati bo'lmay, nima bo'lsun?!"

Yozuvchining poetik sintaksisi o'ziga xosligi, asarlari qaysi davr o'quvchisiga va qanday kitobxonga mo'ljallanganligi bilan ham belgilanadi. Agarda muallif hozirgi davr kitobxoni uchun asar yoza turib, uning poetik sintaksisiga butunicha eski o'zbek tilidagi murakkab gap qurilishini asos qilib olsa, mazkur kitobning o'quvchilarga tushunilishi ancha qiyinlashadi. Xuddi shuningdek, kichik yoshdagi bolalar uchun asar yozganda, nuqul keksalar nutqidagi gap tuzilishi, jumla va iboralar qo'llanaversa, unday asarni ham kichik kitobxonning tushunishi va ayniqsa, undan zavq olishi oson emas. Oybek "Navoiy" romanida XV asr kishilari nutqiga xos gap tuzilishini ma'lum darajada "tiriltirilgan" bo'lsa-da, XX asr kitobxoni uchun yozayotganligini hech qachon unutmagan va qadimgi sintaksis unsurlariga haddan ortiq o'rin bermagan, me'yorni saqlagan.

Demak, yozuvchi sintaksis vositalarini tanlaganda, voqelikni badiiy aks ettirishdagi o'z prinsiplariga tayanadi, muayyan asar mavzusi va mazmunidan, tasvir manbayidan kelib chiqadi va uning qanday kitobxonga mo'ljallanganligini nazarda tutadi.

Yuqoridagi poetik leksikada tilning maxsus qatlamlari va tasviriy vositalarida muayyan vazifani o'tashi ko'rib o'tiladi. Poetik sintaksisda xuddi shunday vazifani badiiy nutq figuralari (iboralar) bajaradi. Bunday figuralar ko'p bo'lib, eng muhimlari bilan alohida-alohida tanishib o'tish zarurdir. Ular qatoriga, xususan, ritorik so'roq, murojaat va xitob, takror, kuchaytirish, parallelizm, qarama-qarshi qo'yish, inversiya, asindeton, polisindeton kabilar kiradi.

1. Ritorik so'roq, murojaat va xitob. Yozuvchi kitobxon diqqatini muayyan hodisaga yoki muammoga jalb qilish, o'z hayajonini muhrlash va pafosni kuchaytirish maqsadida asarda ba'zan ritorik (undovli) so'roqlar beradi. Asarda ritorik so'roq qo'yilar ekan, unga kimdandir javob olish maqsadi ko'zda tutilmaydi, balki shu orqali kitobxon yoki tomoshabinning muayyan hodisaga, masalaga jiddiyroq, e'tibor bilan qarashiga erishiladi, ya'ni o'z hissiyatini o'quvchiga yuqtiradi. Quddus Muhammadiy "Bizning kuz" she'rini bir necha ritorik so'roq bilan boshlaydi:

Kuzimizning go'zalligin,
Og'aynilar, ko'rganmisiz?

Tog'dan husayni, yerdan qirqma,
Shoxdan behi uzganmisiz?
Uzum uzib, sharbat suzib,
Shinniga o't yoqqanmisiz?
Gala-gala, shoda-shoda.
Duv-duv yong'oq qoqqanmisiz?
Bularni ham qo'yavering,
Dalamizga chiqqanmisiz?
Paxtazordan uyum-uyum
Oq oltinni yiqqanmisiz?

Shoir bu so'roqlar yordamida, avvalo, kitobxonni kuz haqida o'ylab ko'rishga da'vat etadi. Keyin shu so'roqlarning o'zidayoq, kuz fasliga xos ayrim xususiyatlarni ta'kidlaydi. Kitobxonni kuz fasli haqida o'ylab ko'rishga va uning ba'zi belgilarini idrok etishga tayyorlab olgandan so'ng mazkur saxovatli fasl manzarasini chizadi:

Har barg tilla tusin olib,
Shildirashib to'kiladi,
Olma shoxi olmasini
Ko'tarolmay bukiladi.
Har muyushda to'p-to'p xirmon,
Tog'-tog' bo'lib uyuladi.
Kuz hosili omborlarga
Mashinalab quyiladi.
Qo'zivoylar pushtasiga
Sig'may sekin yumalaydi.
Ko'kdan yog'ib hayot suvi
Mayin-mayin shivalaydi.

She'r boshida berilgan ritorik savollar mazkur tasvirning ta'sirchanligini oshiradi.

Badiiy asarlarda ko'p uchraydigan ritorik murojaat va xitoblar ham xuddi shunga yaqin vazifani bajaradi. Ba'zan yozuvchi asarda ishtirok etuvchi shaxslarga, tasvirlanayotgan narsa-hodisalarga murojaat qiladi. Bunday murojaat qilganda, bizda tasvirlanayotgan narsa-hodisalarga nisbatan munosabat bildiriladi.

Oybek mashhur "Tovushim" she'rini ritorik murojaat bilan boshlaydi:

Og'aynilar!
Davrimizni

Qalbga solganman.
Cho'llardagi sarob izni
Onglab olganman.
Kurashadi ikki to'lqin,
Qarab turaymi?
Yosh tarixning temir qo'lin
Ketga buraymi?

Shoir "Og'aynilar!" deb murojaat qilish bilan diqqatni she'rda o'zi ifodalamoqchi bo'lgan fikrga, yoritiladigan masalaga qaratadi.

Ritorik xitoblar ezgulikka da'vatdir. Abdulla Oripov "Yurtim shamoli" she'rida shunday xitob qiladi:

Esgin, ey bog'larning jamoli kulsin,
Moviy nafas bilan to'lsin etaklar,
Uchqur qo'shiqlarga bu olam to'lsin.
Sha'ningga shoirlar aytsin ertaklar.
Esgin, Vatanimning taralsin boli,
O, yurtim shamoli, yurtim shamoli!

Bu misolda ritorik xitob dolzarb fikrga qaratilgan. U matnga jonli ruh kiritadi.

2. Takror, kuchaytirish, parallelizm, qarama-qarshi qo'yish. Adabiyotda muayyan fikrni ifodalovchi so'z va iboralarning takrori asosiga qurilgan sintaktik birikmalar ham ko'p. Ular ham adabiy figuralar jumlasiga kiradi. Badiiy asarlarda so'z va iboralar turli o'rinda, turli maqsadlarda takrorlanishi mumkin.

Agar so'z yoki iboralar bir necha gap, she'riy misra yoxud band boshida takrorlanib kelsa, bu hodisa anafora deb ataladi:

Bunda hamma, hamma narsa bor,
Bunda qizga tole bo'lar yor.
Bunda orzu qozonadi ot,
Bunda sevgi yozadi qanot.
(Hamid Olimjon. "Zaynab va Omon").

So'z va iboralarning bir necha gap, she'riy misra yoki band oxirida qofiyasiz takrorlanib kelishi epifora deb ataladi:

Bo'lub mag'rur o'z ganjinasina,
Ne muhtoj o'zgalari ganjinasina.
(“Gul va Navro‘z”).

Ba'zan muayyan so'z va iboralar birinchi misraning oxirida kelib, ikkinchi misraning boshida takrorlanadi. Bunday qaytariq tutash takror deb ataladi. Shoir Ogahiyning quyidagi g'azali boshidan oxirigacha shu asosda qurilgan:

Ul yuzi gul nigorning mehri jamolini ko'ring,
Mehri jamoli ustida ikki hilolini ko'ring.
Ikki hilolini ko'rib qonmasa, mehringiz agar,
Sahifayi orazi uza nuqtayi xolini ko'ring.
Nuqtayi xolini ko'rib sabr eta olmas ersangiz,
Husnu jamoli bog'ida qaddi niholini ko'ring.
Qaddi niholini ko'rib ko'nglingiz etmasa qaror,
Jon ko'zi birla boqibon la'li zilolini ko'ring.
La'li zilolini ko'rib joningiz etsa iztirob,
Chorayi holingiz uchun shahdi maqolini ko'ring.
Shahdi maqolini ko'rub topmasa chora holingiz,
Nuktaga lab ochar chog'i g'unju dalolini ko'ring.
G'unju dalolini ko'rub, istasangiz murodi dil,
Ogahiydek quchub belin ayshi kamolini ko'ring.

Ba'zan so'z va iboralar shunday tartibda joylashtiriladiki, go'yo birining ma'nosi keyingisi tomonidan kuchaytirib, rivojlantirib borilgandek bo'ladi. Bu kuchaytirish deb ataladi. Kuchaytirish ham boshqa figuralar kabi hayajonni oshirishga, muayyan uyg'unlik vujudga keltirishga da'vat etadi.

Gohida ikki yoki undan ortiq o'xshash hodisa bir-biriga yaqin sintaktik qurilmalarda yonma-yon qo'yib qiyoslanadi. Bunday figura parallelizm deb ataladi. Parallelizm o'z vazifasiga ko'ra o'xshatishga yaqin turadi. U xalq og'zaki ijodida ham keng qo'llaniladi. Uni xalq maqollarida ham ko'rasiz: "Boy boyga boqar, suv soyga oqar", "Oshning ta'mi tuz bilan, odamning ta'mi so'z bilan".

Parallelizmlar yozma adabiyot namunalari narsa-hodisaning, histuyg'ularning aniq-ravshan aks etishiga ko'maklashadi. Hamid Olimjon "Zaynab va Omon" poemasi Zaynab hayotini dangal ko'rsatishda parallelizmga murojaat qiladi:

Endi uning har narsasi bor,
Endi unga hamma gap tayyor,
Odamzod gulistonida,
Saodatning baxt bo'stonida,

Orzularga to'liqdir ko'ngil.
Vahimasiz osoyishta dil
O'ziga bir yo'ldoshni istar,
Bir qadrdon sirdoshni istar.

3. Antiteza. Bir yoki bir necha hodisaning belgilarini o'zaro aloqador holda tasvirlanishi ko'p uchraydi. Bunday figura qarama-qarshi qo'yish yoki antiteza deb ataladi. Antiteza ko'pincha antonim so'zlar orqali hosil bo'ladi. Buni yuqorida shoir Erkin Vohidovning "Barcha shodlik senga bo'lsin..." she'ri misolida ko'rgan edik. Antiteza ham parallelizm kabi xalq og'zaki ijodida keng tarqalgan. Bunga iqror bo'lmoq uchun quyidagi xalq maqollarini eslash kifoya: "Bug'doy noning bo'lmasin, bug'doy so'zing bo'lsin!", "Yaxshi so'z-jon ozig'i, yomon so'z-bosh qozig'i", "Yaxshi topib gapirar, yomon qopib gapirar".

Hamid Olimjon Omonning kishilar o'rtasida obro'-e'tibor topganligi, yaxshi nom chiqarganligini ko'rsatish uchun antitezani ishga soladi:

El so'ylarkan doim yomonni,
Atamaydi hech bir Omonni.

Ba'zida sukut figurasi ham yordamga keladi. Bunda nutqdagi ayrim so'zlar tushib qoladi, yozuvda ko'pincha ular o'rniga ko'p nuqta qo'yiladi. Juda qattiq hayajonlanganda, o'z fikrlarini to'liq va mantiqli ifodalay olmaydigan kishining nutqini berish maqsadida mazkur figuradan bahra olinadi. Asqad Muxtor "Tug'ilish" romanida o'g'rilik qilib, poyezdda Pochchayev tomonidan quvilgan va Juman tarafidan qoplar orasiga yashirib qo'yilgan Bekning hayajonli histuyg'ularini, betartib nutqini bayon etishda sukut figurasidan naflangan:

– Oting nima? – dedi Juman bolaga.

– Bek.

– O'z otingmi?

– ...

– Ota-onang bormi?

– Dadam bor.

– Qayerda?

– Bilmayman.

– Xo'sh... Bu ishni o'zing bilib qilyapsanmi yo birov o'rgatdimi?

Sukut ayrim hollarda tasvirlanayotgan narsa va hodisalarning nihoyatda murakkabligini, so'z yordamida ta'riflanishi qiyinligini anglatish uchun qo'l keladi. Asqad Muxtorning "Chinor" romanidagi Akbarali o'zining bir odam halokatida aybdorligini, soxta shuhrat bilan yashab yurganligini tushunib

yetgandan keyin Shodasoydan butunlay ketadi va bu hodisaning murakkab sabablarini onasiga tushuntirib berolmaydi. Sukut bu holatni ifodalashda ish beradi: “Sharofat xola shum xabar eshitgandek, ichidan qaltirab ketdi. Yo‘q, bu gapning mazmunidan emas, o‘g‘lining g‘alati tovushidan seskandi.

– Butunlay-a?

– ...

– Boshliqlaring bilan chiqisholmadingmi?

– ...

– Nega axir, bolam?

– ...

– Yo biror ish qilib qo‘ydingmi?

– Yo‘q! Yo‘q! Yo‘q!–deb birdan lovullab ketdi Akbarali. Bo‘g‘ilib o‘shqirdi.

– Ketsam haqqim yo‘qmi? Istagan joyimga borolmaymanmi, so‘rayverasizmi?–U asabiy holatda yoqasini bo‘shatib, taraqlatib derazani ochib yubordi”.

4. Inversiya, asindeton va polisindeton. Ba‘zan gap bo‘laklari matnda odatdagidan boshqacharoq tartibda o‘rin oladi. Bu hodisa inversiya deb ataladi. Yozuvchi o‘zida katta mazmunni mujassamlashtirgan so‘zlarni gapda o‘zgacharoq tartibda joylashtirish yo‘li bilan kitobxonni unga jiddiyroq ahamiyat berishga undaydi. Oybek “Bolalik” asarida ko‘p o‘rinlarda gap bo‘laklarini grammatik qoidalardan farqli holda keltiradi va o‘zi istagan so‘zga mantiqiy urg‘u berib, kitobxonning diqqatini unga qaratadi: “Olisdagi tog‘lar xayolimda juda yaqinday ko‘rinadi menga”, “Tabib qattiq tang‘ib bog‘laydi oyog‘imni”, “Otda dalalar, qirlar oshib uzoq yurishni sevaman o‘zim ham”.

Inversiya nazmiy asarlarda ko‘pincha she‘r unsurlari, xususan, vazn, turoq, qofiya, band taqozosi bilan ham kelib chiqadi. “Zaynab va Omon” dagi quyidagi misralar fikrimizning dalili:

Kirib keldi jimgina Anor,
Qovog‘idan yog‘ar edi qor.

Ba‘zan adabiy asarlarda ko‘plab uyushiq bo‘laklari kelgani holda, ular orasida bironta ham bog‘lovchi bo‘lmaydi. Bu hodisa, ya‘ni uyushiq bo‘laklarning, so‘z va gaplarning matnda hech bir bog‘lovchisiz joy olishi asindeton deb ataladi. Asindeton nutqqa ma‘lum shiddatkorlik bag‘ishlaydi va odatda tez almashib turadigan manzara yoki his-tuyg‘ular tasvirida duch keladi:

Ko‘m-ko‘k,
Ko‘m-ko‘k...

Ko'klam quyoshidan
ko'kargan qirlar,
Po'lat yag'rinlarni
Ko'targan yerlar
Ko'm-ko'k!...

Salqin saharlarda
uyqudan turgan,
Buloq suvlariga
yuzini yuvgan,
Marmar havolarning
qo'yniga cho'mgan,
Zilol bo'shliqlarga
keng quloch qo'yg'an,
Mustaqillik
ishqi bilan yongan
dalalar,
ko'm-ko'k...

(Hamid Olimjon. "Baxtlar vodiysi").

Aksincha, badiiy asarlarda bir yoki bir necha gap davomida ko'plab bog'lovchilar qo'llanishi hollari ham yo'q emas. Bunday hodisa polisindeton deb ataladi. Odatda, yozuvchilar bog'lovchilarni qo'llash yo'li bilan poetik nutqning ayrim qismlarini alohida ajratib ko'rsatishga, so'zlarning ma'nosini ta'kidlashga harakat qiladilar. Bog'lovchilardan unumli foydalanish hodisasi Alisher Navoiyning nasriy asarlarida ko'p uchraydi, uning "Mahbub ul-qulub"idan olingan quyidagi parchada "va" bog'lovchisi bir necha marta takrorlangan: "Ammo ba'd fuqaroning gadoyi va g'aroib masturalarning chehrayi kushoyi al-faqir ul-haqir Alisher-al-mulaqqob Ibn-Navoiy... mundoq arz qilur va adosin farz bilurkim, bu xoksori parishon ro'zg'or shabob ovonining bidoyatidin kuhulat zamonining nihoyatig'a davron voqiotidin va sipehri gardon hodisotidin va dahri fitnangiz buqalamunlig'idin va zamonayi rangomiz gunogunlig'idin muddati madid va ahli band har nav' shiq va suratda aqdom urdum va har tavr suluk va kisvatida yugurdim".

Badiiy til nazariyasining yuqorida qilingan tahlili asosida quyidagi xulosalarga kelish mumkin:

Badiiy til tarixi quyidagi uch katta davrga bo'linadi:

- a) qadimgi turkiy til davri (XI asrgacha);
- b) eski o'zbek tili davri (XII asrdan XIX asrgacha);
- v) milliy til davri (XIX asrdan boshlanadi).

Qadimgi turkiy til hozirgi oddiy kitobxonga lug'atsiz anglashilari emas. Eski o'zbek tilida esa kitobiylik, jimjimadorlik mavjud edi.

Badiiy tilni estetik va lingvistik o'rganish bor, ularni aralash holda tekshirib bo'lmaydi.

Til badiiy asarning shakli emas, faqat shakl yaratish vositasidir. Ya'ni til mazmun va shaklni bog'laydi. Til obrazga nisbatan shakldir, obraz esa asar g'oyasiga nisbatan shakldir.

"Badiiy til nazariyasi...adabiyot nazariyasiga oid masalalarning birinchi qatorida turadi".

Poeziya tilining xususiyatlarini, avvalo, ikki turga ajratish mumkin:

I. Faqat poeziya tilining o'zigagina xos bo'lgan xususiyatlar.

II. Proza tilida mavjud, ammo poeziya tilida yanada bo'rtibroq turgan xususiyatlar. Bu xususiyatlar uchta:

1) his va yangi ilg'or fikr;

2) serbo'yoqlik;

3) siqqlik (lakonizm).

Faqat poeziya tilining o'zigagina xos bo'lgan xususiyatlar quyidagicha:

1) poeziya tilining adabiy turlar va poetik janrlar tabiati taqozo etadigan o'ziga xos xususiyatlari;

2) musiqiylik (asosiy elementlar: ritm, qofiya, band);

3) poeziya tilining o'ziga xos bo'lgan stilistik vositalari, so'z o'yinlari, harfiy obrazlar;

4) poeziya tilining morfologiyasi va sintaksisi bilan bog'liq bo'lgan o'ziga xos xususiyatlari (inversiya).

Nasr tilining proza tilida mavjud bo'lgan, ammo poeziya tilida bo'rtib turadigan xususiyatlaridan tashqari boshqa tomonlari ham yo'q emas. Poeziya tili qayta tashkil qilinsa, proza tili jo'ndir, soddalik, aniqlik, ko'ptarmoqlilik, tarixiylik, xarakter yaratish proza tilining muhim fazilatlaridir. Prozaning saj' va boshqa janrlarida qofiya ham ishlatiladi; aruzning tavil, rajaz bahrlarida yozilgan, ammo misralar va bandlarga ajratilmagan asarlar ham prozaga kiradi. "Qur'oni Karim"ning ayrim oyatlari hazaj, rajaz bahrlariga mos keladi, ammo ular she'r emas, Komilning "Tavil" asari aruzda, lekin u she'r emas, chunki u misralar va bandlarga ega emas.

Badiiy til (va uning tarixi hamda nazariyasi), umumxalq tili va adabiy tilning bir bo'lagi sifatida, murakkab, ko'pqirrali hodisadir.

Badiiy tilning bunday vositalari ilgari she'r san'atlari yoki ilmi badi' deb atalgan, ularni arabcha-forscha murakkab atamalar bilan izohlash an'anaga aylangan.

BADIIYLIK

Badiiylik deb, asarlarni adabiyotning iste'dod ustuvorligi va xosiyati (spetsifikasi), an'ana va yangilik, mahorat ham ta'sirchanlik muammolarini o'z ichiga olgan holda baholash usuliga aytiladi.

O'zbekiston Respublikasi FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot institutida adabiyotda badiiylik muammosi ishlab chiqildi. Bunga ko'ra, badiiylik adabiy asarga baho berish mezon (norma)lari to'g'risidagi ilmdir, uni barcha kitobxonlar bilishi lozim.

Tekshirishda shu narsa ayon bo'ldiki, badiiylik mezonlari beshta, ular iste'dod, xosiyat, an'ana va yangilik, mahorat va ta'sirchanlikdir.

Badiiylik "badaa" deganda arabcha fe'l (masdar)dan olingan bo'lib, "yangilik yaratish" degan ma'noni bildiradi. Haqiqatan, badiiy asar milliy adabiyotdagina emas, balki jahon adabiyotida ham ohorli (orginal), yangi hodisa bo'lishi shart. "Badiiylik san'at sohasiga doir ijodiy mehnat mahsuliga mansub bo'lgan ichki (tuzilish) xususiyatlarini aniqlovchi murakkab, uyg'un birlik (kompleks)dir".

Iste'dod-mezonlarning birinchisi va asosiysi. Iste'dod va boshqa mezonlarni ham Oybekning "Navoiy" romani misolida estetik tahlil qilib ko'ramiz ("Navoiy" romani 1942-yili yozib tugallangan, 1944-yili bosilib chiqqan). Homil Yoqubov, Matyoqub Qo'shjonovlarning yozishiga qaraganda, Oybek iste'dodli yozuvchilardan biridir, badiiy asar yaratilishining bosh sabablaridan biri muallifning iste'dodli ekanligidir, iste'dodsiz yozuvchi yaxshi badiiy asar yoza olmaydi.

Har qanday talant asosida layoqat, qobillik, qodirlik turadi, layoqat o'ta sezgirlik va faoliyat (praktika) bilan bog'liq.

Talant, umuman, hammada bor, u biron sohada bo'ladi, masala uni erta sezib, yuzaga chiqarishdadir.

Talant tug'ma bo'lmaydi, uning nishonalari tug'ma bo'ladi, kuzatuvchanlik, mustaqillik, xotira o'tkirligi, xayolchanlik, individuallik ravnaqi talantning paydo bo'lishiga olib keladi, ammo u doimo tashqi ta'sirga muhtoj, qiziqishga qaraydi.

Talant taraqqiyot uchun zarur, u jamiyatni tez o'stiradi.

Talant grekcha mezon deganidir va u darajalarga ega. Talant ishini yaxshi, tez va sifatli bajaradi, ammo inson o'zida nimaga talant borligini bilishi lozim va u bilan maxsus shug'ullanishi kerak. Talant shu sababli shaxsiyat, bilimdonlik (bilim, dunyoqarash va malaka), yetarli mehnat qilish, sharoit mavjudligi

kabi masalalarga bog'liq. Qatag'onlik davrida ijod uchun yetarli sharoit yo'q edi. Talantli bo'lishning bu shartlari Oybekda mujassamdir.

Yozuvchilik darajalari havaskorlik, yosh yozuvchilik, talantli yozuvchi deb tanilish, san'atkorlik, buyuklik, geniallik (daholik) va titan (gigant)likdir. Oybekni genial yozuvchi deb bimalol aytish mumkin. Genial inson buyuk shaxsgina emas, balki xalq va millatning tug'ilishi va taraqqiyotiga oid jamiyatdagi yetilgan muammolarni o'z vaqtida dadil ko'taradi va ularni oson hal qilib beradi. "Geniallik jamiyat hayoti uchun tarixiy ahamiyatga ega bo'lgan, ijodda ifodalangan oliy darajadagi layoqatdir". U mislsiz va betakror, o'tmishning boy madaniy merosini to'la, tez va chuqur, ijodiy va tanqidiy o'zlashtirib oladi. Genial inson favqulodda tez ijod qiladi va sermahsuldir, u eski, yaroqsiz norma, ko'rsatma va an'analarni, kerak bo'lganda, dadil rad etadi va buzadi. Genial odam ko'p qirrali bo'ladi, ko'p tilni biladi, bir necha tilda ijod etadi. Ijodi olamshumul va umuminsoniy ahamiyatga ega bo'ladi. "Navoiy" romanining jahonda yigirmadan ortiq tillarga tarjima qilinishida buni yaqqol ko'rish mumkin. Bu roman o'zbek adabiyotini XX asrda jahon miqyosiga olib chiqqan asarlardan biridir.

Turkiy xalqlar ichidan chiqqan "titan shoir" deb Alisher Navoiyni aytish mumkin, Chingiz Aytmatov ham titanlikka qarab borayotir. Qisqasi, Iste'dod badiiylarning bosh mezonidir.

Badiiylarning ikkinchi mezoni xosiyat (adabiyotning spetsifikasi)dir. Adabiyotning xosiyati obrazlilik, uning til orqali ifodalanishidir. Adabiyotda narsa, hayvon, parranda obrazlari ham bor, ammo inson hayoti ular orqali, ko'chma ma'noda ko'rsatilgan bo'ladi, biroq inson obrazini bevosita yaratish adabiyot markazida turadi, bu sohaning biron masalasini uningsiz hal qilib bo'lmaydi. Bundan tashqari, adabiyot adabiy turlarga, adabiy turlar adabiy janrlarga bo'linadi, har bir adabiy tur va har bir janr o'ziga xos xususiyat va tuzilishga molik. Bu "adabiy texnika" deyiladi. U adabiyot xosiyatining muhim tomonidir.

Umuman, obraz yaratish omillari ko'p. Ular konflikt, sujet, kompozitsiya, ijodiy metod, tipiklashtirish, individuallashtirish, badiiy to'qimavauslubdan tashkil topadi.

"Konflikt lotincha, to'qnashuv, xarakterlar, g'oyalar, ruhiy holatlarning qarshilik ko'rsatishidir". "Navoiy" romanida konflikt adolat va adolatsizlikning o'zaro kurashi asosiga qurilgan. Kuchlar-kishilar uchga bo'lingan, adolat tarafdorlari Navoiy boshchiligidagi Sultonmurod, Abdurahmon Jomiy, Xo'ja Afzal, Arslonqul, Zayniddin, Dildor, Darveshali va boshqa ko'pgina ilm ahli, san'at namoyandalari hayoti negizida oldin xalq manfaati va adolat masalasi turadi, hamma narsani shu jihatdan hal qilish lozim, deyдилar. Lekin bosh vazir Majiddiddin, Amir Mo'g'ul, To'g'onbek, Yodgor Mirzo va boshqa salbiy

yo'nalishdan iborat ikkinchi guruh birinchi guruhga nisbatan teskari ish tutadi, ularning ijtimoiy-siyosiy faoliyati asosida, eng avvalo, shaxsiy manfaat, xalq va davlatni talon-toroj qilish turadi. Uchinchi yo'nalish-munofiqlik va ikkiyuzlamachilik, shoh Husayn Boyqaro uning yagona yetakchisidir. U vaziyatga qarab, goh Navoiy tomoniga, goh Majididdin tomoniga o'tadi. Oxiri uning nabirasi Mo'min Mirzo ana shu riyokorlikning qurboni bo'ladi. Konflikt romanda xalq dostonlari an'alariga o'xshagan holda, ijobiy hal qilinadi, ya'ni oxir Navoiy boshliq bo'lgan adolat guruhining maqsadi yengadi, adolatsizlar guruhi yengiladi, Majididdin zindondan butun mol-u dunyosini davlatga berish yo'li bilan qutuladi, Nizomulmulkning terisiga somon tiqiladi.

Sujet qahramonlar xarakteri tarixi sifatida konfliktga suyanadi va u beshta elementdan iborat, ular ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya va yechimdir.

Ekspozitsiya "Navoiy" romanida I-III boblarda berilgan, ammo u bundan keyingi boblarda ham (yoyiq holda) davom etadi. Husayn Boyqaro podsho ekanligi, Zayniddin, Sultonmurod, Mashhadiy talabaligi, Darveshali Navoiyning ukasi ekanligi ayon bo'ladi, Xo'ja Afzal esa Navoiyning do'stlaridan biridir, To'g'onbek Mashhadiyning madrasadagi mehmoni va hokazo. Ekspozitsiya romandagi qahramonlar bilan dastlabki tanishishdir.

"Navoiy" romani sujetining tuguni shunday shakllanadiki, Navoiy haqiqiy ahvoldan kelib chiqib, podshoh atrofidagi parvonachi Majididdin, Amir Mo'g'ul, qimorboz vazir Nizomulmulkni "itlar" deb ataydi, shohni esa shu itlar ichidagi "qoplon" deb biladi. Xo'ja Abdulla boshliq soliqchilar xalqni talaydi. Yodgor Mirzo isyon qiladi. Mamlakat bir tomondan temuriyzodalar, boshqa tomondan soliqchilar zulmiga qarshi bo'lgan oddiy xalq isyoni ichida qoladi. Soliqchi To'g'onbek Arslonqulga unashirib qo'yilgan Dildorni olib qochadi. Shahobiddin o'n ming dinorlik vaqf mulkini o'zlashtiradi. Podshohning bosh, sevimli xotini Xadichabegim ichuvchan, yengiltabiati, hiylagar sifatida taniladi. Bayqaro boshliq erkaklar, Xadichabegim boshliq ayollar har kuni ichkilik-bazmi jamshid qiladilar (fiqhga oid ba'zi eski manbalarda aytilishicha, mast qiluvchi bu ichimlik shariat tomonidan e'tirof etilgan va oqlangan, chunki u maxsus tayyorlangan, biroq romanda bu haqda aytilmagan). Omma isyonini, Majididdin aytishicha, qilich orqali bostirish lozim. Navoiy fikricha, adolat o'rnatish, zolimlarni jazolash kerak. Yodgor Mirzoning siyosiy isyonini Majididdin jang orqali bartaraf qilish mumkin desa, Navoiy uni hiyla, aql-zakovat orqali yengish, qon to'kmaslik kerak, deydi. Ammo isyonlar yangidan boshlanaveradi, tinchimaydi. Natijada, davlatni boshqaruvchilar, uning ichki va tashqi muxoliflari o'rtasidagi kurashni o'z ichiga oluvchi tugun paydo bo'ladi.

Bu tugun voqea rivojini taqozo etadi. Voqea rivoji sujetning uchinchi elementidir. Voqea rivoji romanda Navoiy va uning do'stlari hamda raqiblari faoliyati bilan belgilanadi. Mamlakatda zo'ravonlik avj oladi. Aka-uka bir bo'zchining qizini o'ldirib qochib ketadi, Navoiy ularni toptirib, hibsga oldiradi. Navoiy isyonkor Yodgor Mirzoni uxlab yotgan joyida qo'lga oladi, shoh uni qatl ettiradi. To'g'onbek Dildorni olib qochib ketib, Majididdinga, Majididdin esa podshohga sovg'a qiladi. Majididdin buning uchun parvonachi bo'ladi. Dildor Navoiy xati orqali zindondan ozod qilinadi. U qorovulni yaralab, haramdan qochgani uchun zindonga solingan edi. Navoiy natijada xalqparvar, insonparvar, adolatparvar, xaloskor bo'lib gavdalanadi. U amirlikka tayinlanadi. Podshoh Mirqobilni Navoiy ustidan pinhona josus qilib belgilaydi.

Majididdin Navoiyning dushmanlarini yig'ib, shoir ustidan podshohga shikoyat xati uyushtiradi, unda Navoiyga ikkita ayb qo'yishadi, birida Navoiy davlat xazinasini obodonchilik uchun sovurgan deyiladi; ikkinchisida, Navoiy Boyqaro o'rniga uning o'g'li Badiuzzamonni shoh qilib ko'tarmoqchi deb ayblanadi. Har ikki qo'yilgan ayb ham tuhmat edi.

Boyqaro, Majididdin, To'g'onbek Navoiyni nima qilish kerakligi haqida fikrlashadi. To'g'onbek Navoiyni yo'qotishni taklif qiladi. Oxir shoir Astrobodga hokim qilib yuboriladi, asli bu surgun edi. Navoiyni yo'qotish masalasida Husayn Boyqaro taraddudlanadi. Majididdin Astrabodga-Navoiyga Abdusamadni bakovul qilib yuboradi.

Alisher Navoiy davlatda islohotlar o'tkazish masalasini qo'yadi, bu islohotlarning asoslari quyidagicha edi:

1) "Jamiki muqaddasotdan xalq so'zi aziz" (421-bet).

2) "Mamlakat, davlat, el-ulus sulh va osoyishtalikka nihoyat tashna ekan, hayot va salomatlik yolg'iz shu kalimaga bog'liq" (432-bet) (ammo bu o'sha davrda "imkonsizdir").

3) "Mamlakat boshida tili bilan dili bir bo'lgan, yolg'iz xalq manfaatini o'ylagan, oliy ruhli, pok vijdonli insonlar turmas ekan, hayot sabzasi tobora so'lur" (378-bet).

4) "Behuda qon to'kmak, yurtni parchalamoqdan azim gunoh yo'q" (376-bet).

5) "Hatto tojdor podsho ham davlat va xalqni o'z kayflari uchun o'yinchoq qilmoqqa haqli emas" (417-bet).

6) "Davlatning qonun va qoidalari oldida shoh-u gado barobar" (381-bet).

Voqea rivoji Navoiyni nazariyotchigina emas, balki amaliyotchi sifatida ham ko'rsatadi.

Kulminatsiya shuki, Abdusamad shoir sho'rvasiga zahar solib beradi. Buni Navoiy oshpazning oyoq olishi va kayfiyatidan sezib qoladi. Sho'rva itga beriladi, it o'ladi. Abdusamad qochib ketadi, ammo uni, sirni yashirish va ishni "yopti-

yopiti” qilish uchun, suiqasdni uyushtirgan Majididdin va boshqalar o’ldirib yuborashadi.

Yechim quyidagicha: Navoiy Badiuzzamon bilan sulh tuzadi, Balx shahri Badiuzzamonga beriladi. Shoir fikricha, Badiuzzamonning o’g’li Mo’min Mirzoning qatl qilinishida xalq aybdor emas, shuning uchun urush qilish, unda xalq qonini to’kish nohaqlikdir. Ig’vogar Nizomulmulk o’rniga Xo’ja Afzal bosh vazir bo’ladi. Navoiy tarki vatan qilmoqchi edi, u, yaqinlari bergan maslahatga ko’ra, bu fikrdan qaytadi. Navoiy asli yumshoq ko’ngil, nozik ta’b, ziyrak, sezgir, dono, ishbilarmon bir kishi sifatida gavdalanadi.

Arslonqul To’g’onbekni o’ldiradi, qilich, kamar va otini Navoiyga dalil sifatida olib keladi. Majididdin hajja ketadi. Alisher Navoiy vafot etadi.

Sujet Navoiyni adolatli podsho g’oyasi uchun kurashuvchi va temuriylar saltanatini himoyaga oluvchi etib ko’rsatishga qaratilgan.

Kompozitsiya sujetni boblarga ajratish orqali namoyon bo’ladi. Yozuvchi boblarda goho voqeani uzib qo’yib, uni keyinroq boshlash va izchillashtirish yo’lidan boradi. Bayon qiziqarlidir, voqea kitobxonni o’z ketidan ergashtirib ketadi.

Roman realistik metodga usuliga mansub. Bu hol mavzuni tanlash, tasvirlash va baholashda aniq ko’rinadi. Yozuvchi Navoiy biografiyasi asosida davrni, faol jamiyatning rivoj topgan darajasini real jonlantirgan. Navoiy o’zining murakkab hayoti jarayonida haqqoniy ko’rsatilgan. Voqealar silsilasi sababiy bog’lanish orqali shakllanadi va Navoiy xarakterini jonli gavdalandirishga xizmat qiladi. Navoiy obrazi XV asr uchun tipik, ayni holda, inson va tip sifatida individual, undadono, irodali, mutafakkir bir davlat arbobini ko’ramiz. Boyqaro, aksincha, munofiq shoh, Majididdin esa ochko’z, g’alamis bosh vazir; Navoiy, Husayn Boyqaro, Xadichabegim, Majididdin, Nizomulmulk, Badiuzzamon, Muzaffar Mirzo, Yodgor Mirzo tarixiy shaxs; Arslonqul, Dildor, To’g’onbek to’qima obrazlardir. Har ikki tipdagi qahramonlar ham badiiy to’qimadan bebahra emas. Navoiy xarakterining jozibadorligi badiiy to’qima samarasi hamdir.

Husayn Boyqaroning inson va podsho sifatida bir qancha ojiz tomonlari bor. Raqiblar va yulg’ichlar bundan foydalanadilar. Bu ojiz tomonlardan biri uning aysh-u ishrat va xotinbozlikka mukkasidan ketishidir. Haramda turkman qizi Gulsanam o’zini o’ldiradi. Qizlar shohga to’xtovsiz nazir qilib turiladi. Boyqaro oddiy xalqdan cho’chidi va unga past nazar bilan qaraydi; u hatto Navoiyga ham uncha ishonmaydi. Navoiyni yo’qotish to’g’risidagi taklifga qat’iy qarshi chiqolmaydi. Bu esa, uning inson va shoh sifatida o’zini-o’zi boshqara olmasligini ko’rsatib turadi, shu holat uni riyokorga aylantiradi. Podsho shaxsiyatidagi bu kamchiliklar Amir Temur asos solgan, markazlashgan

davlatni tanazzul yoqasiga olib kelib qo'yadi, bunga qarshi turgan Navoiy harakatlarining ko'pincha zoye ketishiga olib keladi.

Biroq Husayn Boyqaro shoir, ilmparvar, harbiy ishni biluvchi, tajribali kishi. U Navoiyning turkiy til (o'zbek tili)ni oliy maqomga ega qilish taklifini ma'qullaydi. Ammo u Amir Temur darajasida turadigan tadbirkor shoh emas.

Majididdin mijoz jihatidan asabiy, qiziqqon, ammo ayyor va firibgar bir shaxs, bunday kishilar, odatda, murakkab odam deyiladi. Navkarlar xalqni talaydi. Boyqaro esa maoshi oz deb, ularni himoya qiladi, bu tuturuqsizlik Navoiy tomonidan qoralanadi. Majididdin o'ziga nazir etilgan Dildorni podshoga lozim topadi. U xushomadni ham joyiga qo'yadi. Bazm, ichkilikbozliklarni tashkil qiladi, hatto Shayxulislom ham mastlikdan behush bo'lib yiqilib qoladi. Pista, bodomlarga oltin, kumush qoplab sochishadi. Bu dabdabalar xalq hisobiga edi. Majididdin dunyoviy ilmlarni sevmaydi, mudarris olim Sultonmurodni dunyoviy bilimlarni tashlab, diniy ilm bilan shug'ullanishga taklif qiladi.

Nizomulmulk Majididdinni fosh etadi. Uning aytishicha, xalqdan kelgan mablag'ning yarmi Majididdinning uyiga tushirilgan.

To'g'onbek katta yerdorlar zakotini ozaytirish yo'li bilan ulardan ko'p mablag' olishni Majididdinga maslahat beradi; u Mo'min Mirzoni qatl etishda qatnashadi va oxir qochib borib Yodgor Mirzo xizmatiga kiradi, Yodgor Mirzo o'ldirilgach, yana Majididdin huzuriga keladi.

Muzaffar Mirzo davlat hisobiga haddan tashqari katta, hashamatli to'y qilib uylandi.

Abdusamad bakovul Navoiyni o'ldirish uchun ko'p dinorga Majididdinga yollanadi.

O'tmish adabiyoti yutuqlarining kelgusi adabiyot tomonidan tanqidiy va ijodiy o'zlashtirilishi, bu muvaffaqiyatlarning mustahkamlanishi, anglanishi; shu orqali g'oyaviy-badiiy jihatdan, yangi yetuk obrazlar orqali badiiy idrok etilishi **an'anadir**. Novatorlik adabiyotning mazmunan va shaklan yangi qahramon, yangi ijodiy metod, yangi uslub, yangi badiiy aslaha bilan yangilanishi va boyishidir. "Navoiy" romani adabiyotning ana shu qonuniga bo'ysunib yozilgan. Unda ilg'or adabiy an'analar qayta ishlanadi va yangilanadi, zamon talabi, taqozosi, didi orqali rivojlantiriladi.

Roman janrida ilk marta Navoiy xarakterini ijod qilish **yangilikdir**. Buyuk shoir ko'p tomonlama ko'rsatilgan. U adolat uchun kurashadi va uning g'alabaga tantanasiga erishadi.

Sultonmurod Dildorni sevadi, ammo buni Arslonqulga bildirmaydi, chunki Arslonqul ham Dildorni sevadi. Bunda sevgiga yangicha munosabat aks etgan. Yaqinlik, g'oyadoshlik shuni taqozo qiladi.

Romanda ot va parranda obrazlari ham uchraydi va ular turli vaziyatlarda ko'rsatilgan. Shoir qushga katta mehr ko'zi bilan qaraydi. Bunda tabiatga buyuk ehtirom yorqin ko'rinadi.

Tarixiy shaxslarga tarixiy haqiqat nutqayi nazaridan yondashilgan. Xadichabegimning ayyorligi va yovuzligi, Husayn Boyqaroning beqarorligi, ichkilikka ruju qo'yishi, maishiy-axloqiy aynishi, Majididdinning o'ta ochko'zligi shu jumlasidandir.

O'tmish folklori va adabiyoti boy merosga ega edi. O'zbek xalqi qahramonlik, romantik hamda mumtoz yozma eposi, jahon va musulmon Sharqi xalq og'zaki va yozma eposiga ega. Firdavsiyning "Shohnoma", Navoiyning "Xamsa" asarlari alohida ajralib turadi. Yaqin o'tmishda Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar", Cho'lponning "Kecha va kunduz", Sadridin Ayniyning "Qullar" romanlari mashhur edi. Oybek "Navoiy" romanida bu ulkan ichki va tashqi an'analarni o'rgandi va o'ziga tegishli xulosa chiqardi.

"Navoiy" romani birinchi tarixiy-biografik asardir. Unda Navoiy hayoti ilk marta o'z davri ilg'or g'oyalari fonida, psixologizm (ruhiyat) rejasi usulida, yuksak badiiy idrok etildi. Navoiy obrazi yetuk va barkamol nasriy, epik xarakter darajasiga ko'tarildi. Navoiy o'z muhiti kishilari doirasida, sababli, shartlangan voqealar ichida real gavdalantirildi va qayta yaratildi. "Navoiy" romani XX asr o'zbek adabiyotidagina emas, balki butun o'zbek adabiyotida ham badiiy kashfiyot va yangilik bo'lib qoldi. "Navoiy" romani Oybekni genial (daho) yozuvchi darajasiga ko'tardi, bu roman Oybekning jahon adabiyoti rivojiga qo'shgan munosib ulushidir.

Davr va yozuvchining o'ziga xos uslublari ijodiy metodlar, ya'ni romantizm va realizm jihatdan farq etadi. "Navoiy" romanidagi uslub realistik, Oybekning bu romanidagi uslubi bilan boshqa yozuchilarning realizmda yozilgan asarlari uslubi o'rtasida umumiylik bor. Ayni holda, bu asarlarning o'ziga xos uslubi ham mavjud. Oybekning "Navoiy" romanidagi uslub ham shu asarning g'oyaviy-badiiy xususiyatlari va bayon tarzida namoyon bo'ladi. Oybek asar tilini XV asr "chig'atoy tili"ga yaqinlashtirishga urinadi, ammo bunda romanning hozirgi zamon kishisiga tushunarli bo'lishi nazarda tutilgan. Biz yuqorida adabiyotning xosiyatiga kiruvchi obraz yaratish omillari va Navoiy obrazi masalasini tahlil etdik, bu omillardan samarali naf olish Navoiy xarakterining to'laqonli va yetuk bo'lishiga olib keladi.

Mahorat mazmun va shakl sohasida bo'lishi mumkin, chunki bu masala har qanday badiiy asarning butun borlig'ini qamrab oladi.

Mazmun doirasiga asarning mavzusi, g'oyasi, qahramoni va sujeti kiradi. Biz yuqorida "Navoiy" romanining mavzusi shoir hayotini aks ettirish ekanligini, g'oyasi adolatparvarlikdan iboratligini, qahramonlari asosan

Navoiy, Boyqaro va Majididdin boshqarganligini, sujetini Navoiy va Majididdinning o‘zaro kurashi tashkil qilishini qisqacha aytib o‘tgan edik. Navoiy romandagi barcha qahramonlardan ham aqli, dono va tadbirkorroq qilib ko‘rsatilgan.

Oddiy xalqdan chiqqan Arslonqul namoz o‘qiydi. To‘g‘onbek kirsam, zindondagi tutqin Mo‘min Mirzo–”Shahzoda to‘shak ustida shamga yaqin o‘tirib qur‘on o‘qish bilan mashg‘ul edi” (408-bet). Kommunistik mafkura zamonida yozilgan bu asarda shunday tasvirlar bo‘lishi yozuvchi realizmi kuchidan shohidlik qiladi va bizning yuragimizga jiz etib tegadi (albatta, bu o‘rinlar boshqa kitobxonlarni bunday qilmasligi mumkin).

Oybek “Navoiy romanini qanday yozdim” degan maqolasida aytishicha, Navoiy gigantdir, u haqdagi roman avval ko‘ngilda pishitilgan, yozish maxsus tuzilgan rejaga suyanmagan. Oybek “Navoiy” romanida asosan u davrdagi sotsial hayotni, kuchli intrigalarni, murakkab siyosiy voqealarni aks ettirishga tirishdim, deydi.

“Navoiy” romanida temuriy shahzodalarning o‘zaro taxt talashib olib borgan kurashlari tarixiy aniqlik bilan tasvirlanadi va qattiq qoralanadi. “Muallif Navoiy obrazini ishlashda, ayniqsa, katta muvaffaqiyatga erishgan”. “Navoiy” romani avtorning kamolga yetgan badiiy mahorati bilan bog‘liq. Navoiy o‘z davrining farzandi sifatida ko‘rsatilgan. Asarda duch kelgan voqea tasvirlanavermaydi. Mohiyat ko‘pincha detal (tafsil)lar orqali ochiladi. Navoiy kechqurun tashqariga chiqsa, “kampir charxining “hu-huvi” eshitiladi. Shu charxning o‘zi butun bir davrdan nishon berib turadi” (441-bet).

Navoiyning ijod jarayonlari yaxshi aks etgan, mahalliy xalqning qiliqlariga ahamiyat katta: “Ravshan ko‘rish uchun qo‘lini qoshlari ustiga qo‘yib tikildi” (340-bet).

Navoiy har kuni yetim-yesirlarga osh tarqatadi.

Tarixchi kekxa Mirxond, rassom Behzod va boshqa fan va madaniyat arboblarning uchrashuvlari zavq-shavq bilan tasvirlangan.

Manzara ko‘pincha qahramonning o‘yi, kayfiyati bilan uyg‘un chizilgan: “Elakda elangan un kabi mayda qor siypalab yog‘ardi, qancha marta bu yerda ilk qorni qarshiladi! – Dildorning esida ham yo‘q” (232-233-betlar).

Oybek mazmunni in‘ikos ettirishda XV asrga keng va chuqur kirib boradi.

Bu mazmun asarda o‘z munosib shaklini topolmasa, roman bunalik shov-shuvga sabab bo‘lmasdi. Oybek bundan oldin yozgan “Qutlug‘ qon” romanida nasriy shakl sirlarini mukammal egallagandi.

Boyqaro, Majididdin, Nizomulmulk, Xadichabegim, Badiuzzamon, Muzaffar Mirzo, Mo‘min Mirzo, Abdurahmon Jomiy, Binoiy, Sohib Doro xarakteri prototip asosida yaratilgan.

Ilgari shoirlar Alisher Navoiy to'g'risida ko'p she'rlar yozgan edilar. Oybek 1937-yili "Navoiy" dostonini ijod qildi.

Oybek "Navoiy" romanida ham, asosiy matn nasriy bo'lsa-da, poeziya namunalari ko'plab keltirgan. Ular ichida o'nga yaqini fors-tojik tilida, o'n beshdan ortig'i o'zbek tilida, she'rlar Navoiy, Jomiy va Husayn Boyqaroga mansub, janr jihatdan g'azal, ruboiy, mustazod va boshqa shakllarga kiradi. "Xamsa" dan keltirilgan misollar ham bor. Folklor baytlari ham uchraydi.

Muallif nutqi va diologlardagi o'xshatishlar aksar holda ohorlidir: Abdusamad o'zini "shishaga qamalgan chayonday ojiz" sezadi. Yoki Arg'unbekda "telbalikka o'xshagan bir sifat sezilardi, lekin bu xususiyat, xuddi go'zalning kokiliday, unga yarashib turardi" (396-bet). Otdan fe'l yasash e'tiborga yaqqol chalinadi: "Ayrim jumlar boshini parmaladi" (214-bet). Musulmon Sharqi o'rta asrning ruhan jonlantirish uchun tushunilishi oson bo'lgan juzdon akobirlari, a'yonlari, shuarosi, fuzalosi, muarrix kabi arxaiik so'zlari o'rinli ishlatilgan. Oybek romanda odamni zeriktirmaydigan, shirin, go'zal, nozik muallif nutqini hosil etgan.

Oybek 1968-yili "Guli va Navoiy" nomli doston yozdi. Bu asar xalq afsonasiga suyanadi va muallifning Navoiy hayotiga doir izlanishlarini to'ldiradi.

Abu Nasr Forobiy "She'r san'ati" asarida aytishicha, "obraz qilib aytilgan so'z kishi ruhini o'ziga bo'ysundiradigan bir holat kasb etadi". Ba'zi narsalar xush ko'rinadi, ba'zisi kishini bezovta qiladi. Forobiy "Shoirlarning she'r yozish san'ati qonunlari haqida" asarida deydi: "Bu hol ruhiy ta'sirchanlik natijasi bo'ladi" (90-bet). Arablar she'rlarning oxirini ta'sirli qilib ishlashga odatlanganlar (110-bet). Bu buyuk olim yana deydi: "Kishi o'z fikr-mulohazalarini boshqalarda qanoat hosil bo'ladigan darajada ifodalashga intilishi lozim" (112-bet).

Alisher Navoiy F.Attorning "Mantiq ut-tayr" asarini o'qiganda, qattiq ta'sirlanadi, uni yodlab oladi. Rossiya podshosi "Revizor"ni ko'rish vaqtida g'oyat ta'sirlangan, g'azabga chiday olmay, sahnadan chiqib ketgan.

Yozuvchi o'z millatiga xos ichki adabiyotdan ham, boshqa xalqqa xos bo'lgan tashqi adabiyotdan ham ta'sirlanishi mumkin. Kitobxon ham shunday.

Adabiy asar ta'sirchanligini ta'minlashda estetik ideal, hayot haqiqatining asarda badiiy haqiqatga aylanishi, milliylik, psixologizm va pafos muhim ahamiyatga ega. "Estetik ideal-san'at asarlarida, tashqi qiyofada, shaklda va narsalarni moddiy ishlab chiqarish tuzilishlarida o'z ifodasini topgan voqealikka insoniy-hissiy munosabat namunasidir".

Ibn Sino "She'r san'ati" kitobida deydi: "Asardan maqsad (faraz) bo'ladi. Asar yozishdan maqsad: 1) "kishi ruhiga ta'sir etish"; 2) "odamlarni taajjubga solish". Maqsad odamlar fe'l-atvoriga ta'sir etishni maqsad qilib olganlar".

Har qanday estetik idealda diniy-mifologik, ijtimoiy-siyosiy, axloqiy tomonlar bo'ladi. Shu sababli, estetik ideal tarixiy hodisa, u davr taqozosi bilan o'zgarib turadi.

Oybekning "Navoiy" romanini yozishdan maqsadi faqat Navoiy hayoti va davrini tasvirlashdan iboratgina emas, balki odamlarda adolatga hurmat hissini tarbiyalash hamdir. Roman yozilgan davrdagi bizga qarshi ochilgan fashizm urushi ular uchun adolatsiz edi. Chunki ular qo'qqisdan bostirib kelgan edi.

Ta'sirchanlikning boshqa elementi hayot haqiqati yoki tarixiylik (istorizm) va badiiy haqiqatdir. Adabiyotda tarixiylik (istorizm) u yoki bu davrning aniq tarixiy mazmunini va shuningdek, uning qiyofa va koloriti (o'ziga xos belgilari)ni badiiy o'zlashtirishdir. Istorizm inson, tarix, davrga xos muhim xususiyatni topib tasvirlashdir. Oybek "Navoiy" romanida temuriyodalarning taxt talashishini, maishiy aynishi va ichkilikbozligi, axloqiy buzilishi va xotin-bozligini markazlashgan davlat parchalanishining asosiy sabablari sifatida ajratib ko'rsatgan. O'tmishdan yozilgan bu asarda o'tmish ruhini ko'rsatish bo'rtib turadi.

Balzakning aytishicha, roman davr falsafasidir.

Oybek Navoiyning adolatli podsho idealidan kelib chiqib, mamlakatda adolat hukmronlik qilishining badiiy falsafasini vujudga keltirdi. Tarixiy faktning o'zini keltirib qo'yish kishini ishonitmasligi mumkin, shuning uchun tarixiy voqea kishi ishonadigan qilib ko'rsatiladi, buning uchun voqea yo faktning kam-ko'sti qo'shiladi va to'ldiriladi. Bu haqda ibn Sino shunday deydi: "Mabodo to'g'ri so'z sal o'zgartirilsa-yu, odatdagiday aytilmaydigan bo'lsa, buning ustiga uncha-muncha narsalar qo'shilgan bo'lsa, u holda bu narsa inson ruhiga xush kechadi" (40-bet). Tarixiy haqiqatni badiiy haqiqatga aylantirish shunday bo'ladi. Oybek Navoiyning tarjimayi holini bir necha sahifada yozib chiqishi mumkin edi, ammo u mantiqiy fikrlashga suyangan biografiyagina bo'lishi mumkin. Uni roman qilish uchun yozuvchi o'zidan ko'pgina narsalarni qo'shgan.

Psixologizm ta'sirchanlikning yana bir boshqa qismidir. Bu hol qahramonning ruhiy ahvolini ko'rsatishdir. U obrazning o'yi, kechinmasi, xayoli orqali ham yuzaga chiqadi. U goho hayajonli nutqqa aylanadi: Mo'min Mirzoning qatl etilishi voqearasini eshitgan Navoiy shunday deydi: "Bu mash'um hodisa qarshisida fikr, mulohaza yuritgan inson afsus va nadomat bilan benihoya dahshatli va olamshumul natijalarga keladi. Fikran asrlarning, davrlarning manzarasiga nazar tashlasangiz, tarix mantig'ining ajoyib xulosalarini ko'rasiz. Qahramonlar, hukmdorlar, jahondorlarning umri bo'lgani kabi, davrlarning, davlat va saltanatlarining, xonadon, sulolalarning ham umri bor; daryo-daryo

qon oqizib muazzam tarix binosi yaratgan erdilar, nihoyat bir tomchi qonning gunohiga g'arq bo'lib, na o'zlaridan, na azamat tarixlaridan nom-nishon qolmagan. Buning misollarini bizning o'z tariximizdan ham topmog'imiz mumkin. Ular hammaga ham ma'lum. Qo'rqamanki, unday falokatlar qarshisida takror qolmasak edik!...har nechuk falokatni daf etmoqqa g'ayrat qilmoq kerak. Muborak vatanning, el-ulusning salomatligi uchun fidokorlik ko'rsatmoq vazifamizdir...bir-birimizga, davlatga, yurtga vafo, sadoqat, muhabbat bilan bog'lanaylik. Vafo va Muhabbat ulug' qudratdir. Bu qudrat bilan to'la ko'ngillar hayotni nurlaturlar, ular falokat darvozalariga sad chekib, saodat darvozalarini ochurlar. Bu so'zlar bo'g'iq nafaslariga varillab kirgan bahor shamoliday ta'sir qildi" (413-bet).

Psixologizm goho o'y sifatida ko'rinadi. Bu hol Navoiy o'z ukasi Darveshalini jazolashga majbur qilinganda yuzaga chiqadi. "Navoiy indamasdan orqaga qaytdi. Boshqa xonaga kirib, qog'oz va qalam oldi-da, shuursiz ravishda farmon yoza boshladi. Ichdan alam titrog'i qo'zg'alib, ko'z oldi qorong'ulashdi. Qalamni chetga qo'ydi. Bu qanday haqorat! O'z inisini o'z qo'li bilan qamash! Qay gunohi uchun? Majiddiddin va unga o'xshash g'addorlarga dushman bo'lgani uchunmi?" (365-bet). "Yuragi qanday tirqillab qonamasin, Navoiy farmon berishga majbur edi" (o'sha bet).

Psixologizm goho kechinma, ritorik savol tusini oladi: "Shoir o'z xonasida tanho o'tiradi. Nechundir umr quyoshining shomga kirayotganini u keyingi vaqtlarda, yolg'iz qolarkan, ko'proq o'ylay boshladi. O'lim do'stlarini bir-bir chaqirmoqda. Hasan Ardasher qani? Pir Muammoiy, jonajon Muhammad Said Pahlavon qani? Jomiy qani?" (439-bet).

Psixologizmning namoyon bo'lish yo'llari ko'p, ular qahramonlarning ichki dunyosini ochish vositasidir.

Realistik prinsiplardan kelib chiquvchi milliylik qahramonni haqqoniy, individuallashtirgan holda ko'rsatishga imkon beradi. U umuminsoniylik bilan ham bog'liq va obrazning ichki va tashqi shaxsiy madaniyatini ko'rsatishni talab etadi, milliylik turmush tarzi, odat, xulq xarakterda ko'rinadi. Har bir xalqgina emas, uning har bir vakili ham hayotda o'ziga xos. O'zbeklar soddalik, mehnatkashlik, mehmondo'stlik, birdamlik bilan; ruslar hushyorlik, xarakterning barqarorligi, qat'iyat, mardlik, dangalchilik, shoshmaslik, tabiatan kenglik bilan; ukrainlar g'urur, tabiatan yumshoq va osoyishtaliklari bilan ajralib turadi. Ammo bu holni arifmetik tarzda ko'rsatib bo'lmaydi. Ayni holda, milliy xususiyat ijobiy va salbiy hamda murakkab obrazlar tarzida ham ko'rinadi, ammo har uchala sohada ham o'ziga xosligini saqlab qoladi. Buni har bir asarda ham kuzatish mumkin. Bundan tashqari, G'arb adabiyotida tabiiylik kuchli, aksincha, Sharq adabiyotida badiiy to'qima, mubolag'a,

dekorativlik, o'tkir va nozik didlilik, shakliy go'zallikka ishqibozlik ro'yi rost sezilib turadi. Lekin G'arb adabiyotida ham, Sharq adabiyotida ham o'ziga xos g'alatilik (ekzotiklik) bor. Bu umumiy holatlar "Navoiy" romanida yuksak darajada o'z aksini topdi. Sovet davrida internatsionallik so'ziga "proletar" so'zi qo'shib aytilar va unga siyosiy tus berilardi va u milliylikka nisbatan yetakchi, hal qiluvchi kuchga ega, deyilardi. Bu asossizdir, milliylik va internatsionallik ilg'orlik tamoyiliga suyanadi hamda bir-biriga ta'sir qiladi. Umuminsoniylik ilg'or milliy xususiyatlar majmuasidir. Milliylik va umuminsoniylik adabiy aloqa va adabiy ta'sir orqali ham bir-biri bilan aloqada yashaydi.

Boshqa adabiyot milliy adabiyotga har bir asardagi mazmun va shaklning muayyan birikkan tarzi sifatida kirib keladi.

Akademik N.I. Konrad "Adabiy aloqalar masalasiga doir" degan maqolasida aytishicha, XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab jahon xalqlari adabiyotining realizm bayrog'i ostida bir-biriga yaqinlashuvi avj oldi. Bu hol uch tarzda ko'rindi. Asliyatning kirib kelishi, tarjima qilish va ba'zi daho yozuvchilarga qiziqishning ortishi yo'llari ish ko'rdi. Boshqa adabiyotning milliy adabiyotga adabiy aloqa orqali kirib kelishi asosan to'rt xildir:

1) har bir tarjima tarixiy, u eskirishi mumkin, ammo u dunyoga kelishi bilan islohot olib boradi. Tarjima boshqa adabiyotning milliy adabiyotga kirib kelishi sifatida ikki xil xalq va ikki xil adabiyot bir-birining ko'zini ochadi, umuminsoniy tomonini boyitadi; yozuvchilarga, kitobxonlarga ta'sir qiladi;

2) boshqa xalq shoiri asarining mazmuni va g'oyalari milliy shoir tomonidan qayta yaratish. Bu hol xamsachilikda yaqqol ko'rinadi. Navoiy dostonlari Nizomiy dostonlarining tarjimasini ham, taqlidi ham emas... Bu adabiy aloqa faktidir;

3) "milliy adaptatsiya" yo'li ham bor. Adaptatsiya ko'nikish, moslashuv, demakdir. Boshqa xalq badiiy asari mazmuni, personajlari (nomlari) milliy zaminga ko'chiriladi (milliy ism va familiyalar bilan ataladi);

4) ilgari Hindistonda budda asoschisi to'g'risida rivoyat mavjud bo'lgan, so'ng shu rivoyat asosida qissa yuzaga kelgan. Bunday diniy qissachilik Yevropa va slavyan xalqlarida ham, Sharqda (O'rta Osiyo, Kavkaz, Eronda) ham urf bo'lgan. Bunday kitoblar yagona asarning turli xalqlardagi turli shakllaridir. Bu asarning kirib kelishi yozilish shakli va badiiy mahorati bilan sharhlanadi.

XX asrdagi bu adabiy jarayon Oybek ijodiga ham ta'sir etmagan deb bo'lmaydi. Ayniqsa, tarjimachilik avvalo jadid yozuvchilariga, so'ng bundan keyingi avlod vakili bo'lgan Oybekka ta'sir qildi. Bu realizm, mahorat, yozish usullari ta'siri "Navoiy" romanida milliy ruh bilan yo'g'rildi.

Pafos grekcha ruhiy azob, ruhiy qiynalish, og‘ir kechinish, ehtiros, his-tuyg‘u demakdir, u ta‘sirchanlik omillaridan biridir. Belinskiyning fikricha, “tanqidning birinchi vazifasi shoir pafosini tadqiq etishdir”.

Qahramonlik, ko‘tarinkilik, dramatism, ulug‘vorlik, tragizm, komizm (satira va yumor), sentimentallik, romantika pafos turlaridir. “Navoiy” romanida ko‘tarinkilik, ulug‘vorlik va komizm hamda tragizm qo‘shilib ketgan. Navoiy va Majiddiddin o‘rtasidagi kurash kuchli his-hayajon bilan bastalangan. Pafos xarakter harakatini tasdiqlovchidir, u qalbga kirgan, muhim va aqlli mazmundir. Pafos, Aristotel “Ritorika”sida aytishicha, patetik, ya‘ni butun sezgiga ta‘sir etuvchi yaxshi nutqdir. Forobiy, Ibn Sino ham asardagi his-tuyg‘u masalasiga alohida ahamiyat berdi. Bunday hol Navoiy ijodida ham ko‘p uchraydi.

Ibn Sino masalaning to‘rt jihatini ajratib ko‘rsatgan:

a) “ma‘noda bo‘lgan odatdan tashqari hayratlanish o‘sha taqlid va obrazli fikr qilishdan, undan yuzaga keladigan taajjublanish esa ma‘noda qo‘l kelgan hiyla-usuldan kelib chiqadi” (92-bet);

b) ta‘sir ta‘sirchan so‘zlardan, so‘z ishlanishidan paydo bo‘ladi (110-bet);

v) “obrazli gaplar taajjubga sazovor bo‘ladi va undan kishi ruhi lazzatlanib, yengil tortadi” (91-bet);

g) “tahsinga faqat badiiylik va ijodiylik sazovor bo‘ladi xolos” (91-bet).

Pafos his-tuyg‘u bilan aloqador bo‘lganligi sababli ta‘sirchanlikning ajralmas bir qismidir.

Akademik Izzat Sultonning badiiylik haqidagi qarashlari hozirgi zamon badiiylik nazariyasiga asos bo‘lgan. Shu sababli, u buni ma‘qullagan. Izzat Sultonning aytishicha:

1) asar pafosga ega bo‘lishi lozim, ya‘ni unda umuminsoniy dard bo‘ladi, u his va fikrga ta‘sir etish orqali odamni hayajonga soladi, yozuvchi o‘z hissi, dardini kitobxonga yuqtira olishi kerak;

2) kitobxon o‘zini asar qahramoniday his qiladi;

3) shoir qanday ahvolda bo‘lsa, kitobxon yo tomoshabin ham o‘sha holga tushadi;

4) ta‘sir etish ilhomlantirish, zavqlantirish, nafratlantirish, g‘azablantirish orqali ro‘y beradi;

5) ta‘sirchanlik mazmunning ilg‘orligi, salmoqdorligi, universalligi, shakl esa bunga muvofiqligi orqali ro‘yobga chiqadi;

6) asar san‘at asari bo‘ladimi, yo‘qmi, bu uning ta‘siriga qaraydi;

7) ta‘sirchan asar yo obrazni bir umr sevib qolamiz.

Xullas, iste‘dod, xosiyat, an‘ana va yangilik, mahorat, ta‘sirchanlik badiiylikning besh mezonidir va ular Oybekning “Navoiy” romanida yuksak darajada namoyon bo‘lgan. Bu asarning olamshumul bo‘lishining siri ham ana shundadir.

SHE'R TUZILISHI

Adabiy asarlar orasida she'rlar o'ziga xos shakl, tuzilish, she'riy nutqqa ega ekanligi bilan ajralib turadi. She'riy nutq o'ziga xos tarzda yuzaga kelishi sababli voqelik obrazli, serbo'yoq va emotsional aks ettirish vositasiga aylanadi; nutq tuzilishiga ko'ra, prozaik, nasriy va she'riy yoki nazmiy shaklga bo'linadi.

Proza yoki nasrda so'z va gaplar xuddi jonli so'zlashuv nutqidagi singari erkin tartibda joylashtirilgan bo'ladi. She'rlar yoki nazm maxsus tashkil etilgan, muayyan ritm qonunlariga suyangan she'riy nutq bilan ajralib turadi.

Ritm - she'riy nutqning muhim belgilaridan biri. Muayyan hodisaning aynan bir xil vaqt o'tishi bilan takrorlanib turishi va buni eshitish mumkinligi ritm deb ataladi. Ritm va uning unsurlarini insoniyatga tabiat va mehnat jarayoni ato etgan: yil fasllari almashinishi, quyosh chiqishi va botishi, daryo to'liqlarining qirg'oqqa urilishi va qaytishi ritmik ravishda sodir bo'ladi. Inson yuragining urishi ham ritmik xususiyatga ega. Quyoshning har kuni chiqishida ham ritmik harakat bor, ammo uni quloq bilan tinglash qiyin, ammo ko'rish sezgisi bilan his qilish mumkin. Mazkur tabiiy jarayonlarni kuzatish natijasida qadimgi kishilar o'z ishlarida, mehnatlarida, faoliyatlarining turli sohalarida ritmni qo'llash va undan bahra olish foydali bo'lishi haqida xulosa chiqarganlar. Ular amaliyotda o'z kuch-qudratlarining bir xil me'yorda, ritmik ravishda sarflashni ishlarini yengillashtirishni, odamlarni birlashtirishni hamda xatti-harakatlarni ma'lum maqsad sari oson yo'naltirishni anglay boshlaganlar. Natijada kishilar mehnatda ko'pchilikni umumiy harakatlarga undovchi ritmik xitoblar o'ylab chiqarganlar. O'sha xitoblardan keyinchalik ibtidoiy jamiyatda keng yoyilgan va hozirgacha ham saqlanib qolgan mehnat, ov va jang qo'shiqlari kelib chiqqan. Asrlar davomida o'zgarib, sayqallanib, bizning zamonamizgacha yetib kelgan o'zbek xalq qo'shiqlaridan "Mayda qil" g'alla yanchish jarayonidagi ritmik harakatlar bilan bog'liq holda tug'ilgan:

Qizilingni qirday qil,
Somoningni tog'day qil,
Tuyog'ingni mayda qil,
Mayda, hay, mayda!...

Ko'p asrlar davomida poeziyada ritmdan muayyan ohangdorlik vujudga keltirish, muhim va tantanavor hodisalarni aks ettirish, ko'tarinki his-tuyg'ularni, o'y-fikrlarni she'riy ifodalash, asar ta'sirchanligini oshirish maqsadida foydalanib kelinadi. Jumladan, ulug'vor voqealar haqida oddiy,

jo'n tilda, nasrda so'zlash emas, balki ritmli so'zlash yaxshiroq deb hisoblanganligi sababli ular antik adabiyotda faqat she'rilar vositasida aks ettirilgan. Navoiy ham "Mezon ul avzon" asarida nasrga nisbatan nazmning g'oyasi buyukroq deb bilgan. O'rta asrlarda shunday tushunilgan. Tasvirlanayotgan hodisalarning ulug'vorligi o'ziga mos nutq qurilishini taqozo qilgan. Sharqda ham uzoq davrlar mobaynida muayyan ritmga suyangan she'riy nutq buyuk hodisalarni, ko'tarinki o'y-tuyg'ularni aks ettirishning asosiy vositasi deb kelingan. Jahonning ko'pgina xalqlari adabiyotlarda, shu jumladan, o'zbek mumtoz adabiyotida ilgari nazmning yetakchi o'rinda turganligi va nasrning birmuncha sust rivojlanganligi ham shundan guvohlik beradi.

Zamonlar o'tishi bilan avval kelib chiqqan she'riy va keyin kelib chiqqan badiiy nasriy nutq orasiga keskin chegara qo'yish, birini yuqori baholab, ikkinchisini kamsitish hollari yo'qola boshladi. Badiiy nasrning tarixiy taraqqiyoti uning vositasida ham hayotni har tomonlama qamrab olish, inson ruhiy dunyosining butun boyligini, shu jumladan, eng yuksak va eng nozik tuyg'ularni teran ko'rsatish mumkinligini isbotladi. Shunday bo'lsa-da, she'riy ritmik nutqdan foydalanish o'z ahamiyatini yo'qotgani yo'q. Ming yillar davomida bo'lgani kabi hozir ham lirik asarlarning ko'pchiligi she'r bilan yozilmoqda. Epik tarzdagi nasriy asarlarda esa, o'ta shiddatkor, keskin, hayajonga to'liq lirik chekinishlar ko'pincha she'r nutqi ruhiga yaqin tarzda idrok etiladi.

She'rning ritmik asosi

She'riy asarlarning ritmik qurilish qoidalari turli-tuman bo'lib, ular turli xalqlar va ularning adabiyotlarida o'ziga xos ko'rinishlarga ega. Muayyan millat yoki xalq tili fonetik tizimining xususiyatlari uning she'riyatdagi ritmik o'ziga xoslikni keltirib chiqaradi. Biroq she'riy nutqning miloddan avval sinkretizm davrida yuzaga kelgan ritmik asosi barcha xalqlar uchun yagona bo'lgan.

Ritmik asos nutqning bo'g'inlar va misralarga bo'linishidir. Bunday bo'linish o'ziga xos qonuniyatlarga ega bo'lib, ular grammatikadagi qoidalardan farq qiladi. She'riy misralar bilan sintaktik gaplar ko'p hollarda o'zaro mos kelmaydi. Ko'pincha bir necha she'riy misra bitta jumlani tashkil etadi. Hamid Olimjonning "Qamal qilingan shahar tepasidagi oy" she'rida to'rt misradan tugallangan bir jumla kelib chiqadi:

Bir chog'lar tepamizda
Sen bo'lganingda paydo,
Bog'larga chiqar edik
Bo'lgali senga shaydo.

Ba'zan she'riy misrada ikki yo undan ortiq gap uchraydi. Shoir G'afur G'ulomning "Qish" she'ridan olingan quyidagi parchaning birinchi misrasida ikkita gap mavjud:

Qirq ikki gradus...Gitler akillar:
"Bizning chekinishga qish bo'ldi sabab..."
Sababi — xalqdagi qudrat va sharaf,
Infomrbyuro ham shuni ta'kidlar,
Urush mashinangiz yo'qotmishlar chu,
O'z vaqtida kelgan qadrdon qish bu.

Ayrim hollarda bir she'riy misrada bitta gap tugab, ikkinchisi boshlanadi. G'afur G'ulomning "Kuzatish" she'rida shunday misrani uchratish mumkin:

— Jo'ra, shu chistonni do'stlaringga ayt:
— Bobosi tug'ilgan kun, nabirasi
Alifbe o'qishga kiribdi, — faqat
Aytmagil, yuz yildir buning orasi.

She'riy nutqda qanday yo'l bilan misralarning ritmik asosga aylanishidagi muvofiqlikka erishiladi? Bunday muvofiqlikka insonning she'r o'qish paytidagi nafas olishi va nafas chiqarishi natijasida nutq paylarining harakatidan yuzaga keladigan ritmik bo'laklar, ya'ni bo'g'inlar vositasida erishiladi.

Lekin bo'g'inlarning yolg'iz o'zi ritmik birlik bo'la olmaydi. Ular faqat she'rning ritmik qurilishi uchun asosdir. Uni tashkil qilish yo'llari esa turli davr va turli xalqlar adabiyotida har xildir. Mazkur har xillik va o'ziga xoslik har bir milliy tilning xususiyatlari va tarixiy taraqqiyoti bilan belgilanadi. Tillarning o'ziga xosligi va tarixiy taraqqiyoti bilan bog'liq holda turli xildagi she'r tizimlari vujudga kelgan.

Qadimgi davrda ijod etilgan she'riy asarlarning yaxshi namunalari antik adabiyotga mansubdir. Ular jumlasiga Gomer epopeyalari, Pindar lirikasi singari nodir asarlar kiradi.

O'sha davrdayoq she'r yozish qoidalari nazariy jihatdan dalillangan va metrik she'r tuzilishi deb ataluvchi sistemani shakllantirgan edi. Yunon va lotin tillari unli tovushlarning uzunligi va qisqaligi bilan ajralib turadi. Ularning mana shu belgisi metrik sistema uchun tayanch bo'lgan edi. She'riy misraning eng oddiy bo'lakchasi sifatida qisqa bo'g'inni talaffuz qilish uchun ketadigan vaqt birligi olingan. Bu birlik "mora" deb ataladi. Uzun bo'g'inlar talaffuzi uchun ketadigan vaqt esa ikki moraga teng deb qaralardi.

Antik davr she'riyatida asosiy ritmik unsur sifatida stopa ishtirok etadi. Misrada bir xil tartibda takrorlanib, ichki ritmni yuzaga keltiruvchi uzun va qisqa bo'g'inlar birikmasi "stopa" deb atalar edi. Stopa tushunchasi boshqa she'r tuzilishi sistemalarida ham turli ko'rinishda, xususan, rukn, turoq tarzida saqlanib qoldi.

Qadimgi she'r tuzilishida stopaning o'ttizdan ortiq ko'rinishi bor edi. Ular orasida xorey, yamb, daktil, amfibraxiy, anapest kabi turlar keyinchalik ko'plab xalqlar, xususan, Yevropa va rus she'r tuzilishi rivojida katta ahamiyatga ega bo'ldi.

Stopada moralarining muayyan tartibda joylashishi she'riy misrada qat'iy ritm bo'lishini ta'minlar edi.

Teng morali stopalarning tartibli almashinib turishi esa misra ritmikasida qonuniyatni vujudga keltiradi.

Antik she'riyatda har bir misradagi stopalarning tarkibi va miqdoriga ko'ra turli-tuman metrlar yoki she'riy o'lchovlar-vaznlar yuzaga kelgan. Ular orasida, birinchi navbatda gekzometr va pentometrni ko'rsatib o'tish lozim. Gomerning "Iliada" va "Odysseyasi", Vergiliyning "Eneida"si, Ovidiyning "Metamorfozalar"i hamda antik adabiyotning shularga o'xshash ko'plab boshqa nodir namunalari gekzometrda yozilgandir.

Antik adabiyot namunalari o'zbek tiliga tarjimalari ulardagi she'riy misralarning o'z vaznini tasavvur qilishga imkon bermaydi. U asarlarning rus tiliga qilingan tarjimalarida ham vazn o'zgarib ketadi.

Metrik she'r tuzilishi haqida fikr yuritganda uning musiqa bilan uzviy aloqada bo'lganligini, unda nutqiy va musiqiy ifodaviylik o'zaro qo'shilib ketganligini ham unutmaslik kerak. Bu chatishish bo'g'inlarning uzun va qisqaga bo'linishi va bu bo'linishning musiqadagidek vaqtga tayanishidir. Arion va Pindar o'z she'rlarini musiqa jo'rligida kuyga solib aytganlar.

Keyingi davrlarda san'atning qat'iy ravishda ko'plab turlarga bo'linib ketishi oqibatida she'r bilan musiqa orasidagi bevosita aloqadorlik yo'qola bordi. Xalq og'zaki ijodidagi terma, qo'shiq, doston singari janrlar bundan mustasno, chunki ularda musiqa bilan uzviy bog'liqlik hozirgacha saqlanib keladi. Baxshilarning ko'pchiligi terma va dostonlarni deyarli har doim do'mbira jo'rligida aytadilar. Ayni holda she'r bilan bog'liq bo'lgan qo'shiq, opera, gimn va boshqa musiqa janrlari rivoj topgan.

Ko'pchilik G'arb mamlakatlarida, xususan, rus adabiyotida XVIII asr o'rtalariga qadar sillabik tizimda she'r yozish yetakchilik qilardi. "Sillaba" so'zi bo'g'in ma'nosini anglatadi. Sillabik yoki bo'g'in she'r tuzilishi bo'g'inlar soni misralarda teng bo'lishini taqozo etardi; bu qoida urg'u ko'pincha so'zlarning muayyan bir bo'g'iniga tushadigan tillar she'riyati uchun muvofiqdir.

Chunonchi, fransuz tilida urg'u ko'pincha so'zning oxirgi bo'g'inida, polyak tilida oxiridan avvalgisida, chex tilida birinchi bo'g'inida keladi. Shunga ko'ra mazkur tillarda yoziladigan she'rlar uchun sillabik tizim nihoyatda maqbul hisoblanadi. O'zbek tilida ham urg'u ko'pincha so'zning oxirgi bo'g'iniga tushadi. Shunga muvofiq tarzda o'zbek she'riyatida barmoq (sillabik) tizimi qo'llaniladi. Ammo har qanday til poeziyasida dunyoning har qanday she'r tizimi islohot orqali yashashi mumkin.

Erkin urg'uli, ya'ni urg'u so'zning turli bo'g'inlariga tushadigan tillar, xususan, rus tilida yoziladigan she'rlarda ham sillabik tizimni ishlatish mumkin, u bu tildagi poeziyada dastlab qo'llanilgan. Afsuski, undan nohaq voz kechdilar. Rus poeziyasida sillabik-tonik she'r tizimi paydo bo'ldi. Sillabik-tonik sistema urg'usiz va urg'uli bo'g'in tizimi urg'uli va urg'usiz bo'g'inlarning muayyan tartibda o'zaro almashinib kelishiga asoslanadi. Ma'lumki, rus xalq og'zaki ijodi she'riyatida tonik she'r tizimi ham ishlatilar edi. Unda urg'uli bo'g'inlarga va ularning muayyan tartibda takrorlanib, ritm yuzaga keltirishiga e'tibor berilar edi. Uning ayrim xususiyatlari sillabik-tonik tizimda saqlab qolinadi. Ayni holda, tonik she'r tizimi sillabik-tonik tizimidan ham kelib chiqqan. Shuningdek, sillabik-tonik she'r tizimini rus poeziyasiga olib kirish va tatbiq etishda qadimgi metrik she'r tuzilishining tajribasi ham hisobga olinadi. Lekin sillabik-tonik tizimda metrik she'r tuzilishidagi kabi uzun va qisqa bo'g'inlarning qat'iy qoida bo'yicha joylashtirilishi emas, balki urg'uli va urg'usiz bo'g'inlarning muayyan tartibda takrorlanishi tayanch qilib olinadi (urg'uli bo'g'in urg'usizga nisbatan cho'ziqroqligi isbotlangan).

O'zbek she'riyatida aruz, barmoq she'r tizimlari mavjud. Ular an'anaviydir. Har ikkisi ham milliydir.

She'r tuzilishi unsurlardan tashkil topadi. Ular ikki guruhga bo'linadi, biri she'r tuzilishining asosiy unsurlari va boshqasi she'r tuzilishining yordamchi unsurlaridir. She'r tuzilishining asosiy unsurlari uchta, ular vazn, qofiya va banddir. She'r tuzilishining yordamchi unsurlari tovush takrorlari, urg'u, pauza, intonatsiya, inversiya v.b.

She'r tuzilishining asosiy unsurlari

I. Vazn

Vazn she'r tizim(sistema)lari asosida yuzaga keladi. O'zbek she'r tuzilishining she'r tizimlari asosan ikkita, ular **barmoq** va **aruzdir**.

Aruz vazni

Aruz vazni deb, bir qancha Sharq xalqlari adabiyotida, jumladan, o'zbek adabiyotida ham qo'llanib kelinayotgan o'ziga xos vazn sistemasiga aytiladi. Aruz vazni bo'g'inlarning talaffuzdagi cho'ziq-qisqaligiga va bu bo'g'inlarning misralarda muayyan tartibda guruhlanib kelishiga suyangan. Aruz musiqa bilan chambarchas bog'liqdir.

Agar yoring xirrom etsa, sabolardan ayon bo'lgay,
Takallumi chaman bergan sadolardan ayon bo'lgay.
(Abdulla Orirov. Ayon bo'lgay).

Bu she'r aruz tizimining hazaj bahrída, bu bahrning musammani solim (sakkiz ruknli) vaznida tarkib topgan, sxemasi quyidagicha:

V — — — / V — — — / V — — — / V — — — /
V — — — / V — — — / V — — — / V — — — /

Bu vazn to'rt ruknli, aruzda bayt doirasida hisobga olinadi, shu sababli, ikki misra ruknlari sakkizta bo'ladi. Buning boisi shuki, she'r baytda shakllanadi, baytning 1-misrasini 2-misrasi takrorlaydi, takrorlanish ritmning asosiy qonuniyatidir.

Har bir ruknning birinchi bo'g'ini qisqa, qolganlari cho'ziqdir. Cho'ziq va qisqa bo'g'inlarning she'riy nutqdagi talaffuzi o'ziga xos vaqt miqdorini talab qiladi. Nutq tovushlarigina emas, balki musiqadagi fizik tovushlar ham yangrash uchun muayyan vaqt sarflanishini taqozo etadi. Bu hol aruz va musiqadagi umumiylikdir, aruz va musiqa bir-biriga yaqinligining sababidir (ammo bundan barmoq vazni musiqadan uzoq degan xulosa tug'ilmaydi. Barmoqda bo'g'in soni muhimdir).

Aruz vazni arab she'riyatida tabiiy ravishda juda qadimdan qo'llanib kelingan bo'lsa ham, bu qadimgi ilm VIII asrda vujudga keldi. Uning asoschisi Xalil ibn Ahmaddir (718-791). Xalil she'rlarining vaznini tadqiq qilib, 15 bahrardan iborat bir sistemaga solgan va uni "tirgak" degan ma'noda "aruz" deb atagan.

Xalildan so'ng Abdulhasan Axfash aruzga "mutadorik" deb ataluvchi yana bir bahrni qo'shdi. Keyingi aruzchilar esa arab she'riyatida qo'llanmagan bahrlarni topib, ularni "qarib", "jadid" va "mushokil" deb ataganlar. Natijada bahrlarning soni o'n to'qqiztaga yetgan. Ularning nomlari quyidagicha: hazaj, rajaz, ramal, munsarih, muzori', muqtazab, mujtass, sari', jadid, qarib, xafif, mushokil, mutaorib, mutadorik, komil, vofir, tavil, madid, basit. Bobur yana arid va amiq kabi ikkita bahr borligidan xabar beradi.

Aruzni hind she'riyati bilan taqqoslagan Beruniy bu haqda ba'zi fikrlarni aytgan edi.

Turkiy tillardan biri bo'lgan o'zbek tilida birinchi bo'lib aruz haqida risola yozgan kishi Taroziydir (bu risolaga qo'shiva va she'r san'atlari ilmi ham kiritilgan).

Zahiriddin Muhammad Bobur ham "Aruz risolasi" asarini yozdi.

Alisher Navoiy "Aruz" atamasi haqida o'zining "Mezon ul-avzon" asarida quyidagilarni yozadi: "Va bukim, bu ilmni nechun "aruz" dedilar, muxtalif ahvol bor. Ul jumladin biri bilan iktifo qililur. Va ul buldurkim, Xalil ibn Ahmad rahmatullohki, bu fanning voziidur, chun arab ermish va aning yaqinida bir vodi ermishki, ani "Aruz" derlar ermish va ul vodida a'rob uylarin tikib, jilva berib, bahoga kiyururlar emish va ayni arab "bayt" der. Chun baytlarni bu fan ila mezon qilib mavzuning nomavzundin ayururlar, go'yoki qiymatu bahosi ma'lum bo'lur, bu munosabat bilan "aruz" depturlar".

Demak, bayt, Navoiy fikriga qaraganda aruzning mezonidir. Chunki baytdagi ruknlar besh xil bo'ladi, ular sadr, ibtido, zarb, aruz va hashvdur, ya'ni:

Ming yil ham / agar tirik / bo'loyin,

— — V / V — V — / V — — /

Uzrungni / ne til bila I quloyin

— — V / V — V — / V — — /

("Layli va Majnun")

1-misraning 1-rukni sadr, 2-misraning 1-rukni ibtidodir; 1-misraning oxirgi rukni aruz, 2-misraning oxirgi rukni zarb deb ataladi. Har ikki misrada o'rtada kelgan ruknlar hashv deb yuritiladi:

Bu bayt vazni hazaj bahriga mansub.

Ma'ulu mafailun faulun

Bu vazn tarmoq ruknidan tuzilgan bo'lib, tarmoq ruknlar esa asl ruknlardan kelib chiqadi. Bu jarayon aruzning zihof degan qismida bayon qilinadi.

Dastlabki aruz nazariyasi bizda ham arab yozuvi orqali tushuntirilgan, bu yozuvda bo'g'in atamasi yo'q, u harf, harakat va sukun tushunchalari orqali ifodalanadi.

Sharq aruzchilari eng kichik vazn birligini "juzv" (ko'pligi-ajzo), juzv asos bo'lgan narsani "rukn" (ko'pligi-arkon) deb ataydilar. Juzv ikki yoki undan ortiq tovushdan iborat bo'ladi. Aruzshunoslar undosh tovushni va cho'ziq unlini, arab yozuviga ko'ra, "harf" deb hisoblaydilar, qisqa unlilarni esa "harakat" deb ataydilar, chunki ular harf emas. Juzvlarning vazifasi undan kattaroq birlik bo'lmish ruknlarning xususiyatini belgilashdir. Bu juzv tushunchasi

ilmda bo'g'in tushunchasi bo'lmagan yoki ommalashmagan davr uchun kerak edi. Hozirgi vaqtda esa eng kichik aruz birligi sifatida bo'g'in olinadi. Bo'g'in tushunchasi ruknning mohiyatini ochishda va uning turlarini bir-biridan farqlashda zamonaviy qulay birlikdir. Chunki hozir bizda alfavit arab yozuviga tayanmaydi.

Aruz nuqtayi nazaridan bo'g'in uch xil-qisqa, cho'ziq, o'ta cho'ziq bo'ladi. Qisqa bo'g'inning sxematik belgisi "V", cho'ziq bo'g'inniki "-" o'ta cho'ziq bo'g'inniki "~" shaklida beriladi. "Men", "tan", "tun", "kun", "biz" tipidagi yopiq bo'g'inlar cho'ziq bo'g'inga o'tadi, "a" bilan tugagan ochiq bo'g'inlar so'z o'rtasida qisqa, so'z oxirida ham qisqa, ham cho'ziq bo'g'inga o'tishi mumkin. Boshqa unililar bilan bitgan ochiq bo'g'inlar ham cho'ziq, ham qisqa bo'g'inga o'tadi, bu hol rukn sxemasiga ham bog'liq va shartli tus oladi. Oxirida ikki undosh qator kelgan bo'g'inlar ham o'ta cho'ziq bo'g'in hisoblanadi, chunki yonma-yon kelgan ikki rukn, — undosh, masalan, "zulm"dagi undoshlardan biri harakat (bitta ochiq bo'g'in)ga o'tadi. Ba'zi bir undosh bilan tugagan bo'g'inlar ham o'ta cho'ziq bo'g'inga o'tishi mumkin. Masalan, "yor", "zor", "nur", "sher". O'ta cho'ziq bo'g'in misra o'rtasida bir cho'ziq va bir qisqa bo'g'in (— V) o'miga o'tadi. She'rda so'z oxiridagi undosh tovushni, agar undan keyin unli bilan boshlangan so'z kelsa, vazn talabi bilan keyingi so'zga qo'shib ham o'qiladi. Masalan, "karam aylab" so'zlarini ka-ra-may-lab deb fAilAtun (— V —) vaznida ham yo faiLAtun (VV —) vaznida ham o'qish mumkin. Ochiq bo'g'in qisqa bo'g'inga ham, cho'ziq bo'g'inga ham o'tadi. Paradigmada cho'ziq bo'g'in bosh unli harf bilan yoziladi: MafAilun (V —). Bo'g'indan keyingi vazn birligi rukundur.

Nazmda misralar ma'lum tartibga ega bo'lgan bir yoki bir necha bo'g'in guruhidan iborat. Misraning ana shunday bo'laklari aruzda rukn, barmoqda turoq deb ataladi. Rukn bir bo'g'inlidan tortib, besh bo'g'inligacha bo'ladi. Navoiyning:

Bulbuli ruhim qilur bog'i visolin orzu,
 Suvu dona o'mig'a ruxsoru xolin orzu
 ("Bulbuli ruhim qilur")

bayti 8 rukndan iborat:

— V — — / — V — — / — V — — / — V — /
 fAilAtun fAilAtun fAilAtun fAilun (2 marta)

Avvalgi uchta rukn to'rt bo'g'inli bo'lsa, oxirgi rukn uch bo'g'inlidir, chunki "orzu" so'zi uch bo'g'in hisoblanayapti, sababi shuki, "or" o'ta cho'ziq bo'g'indir.

Ruknlarning baytdagi oʻmiga qarab qoʻyilgan nomi bor, dedik, yuqoridagi baytning “bulbuliru”si “sadr”, “suvu dona”si ibtido, “orzu”, 1-misrada aruz, 2-misrada zarb, “him qilurbo”, “gʻivisolin”, “oʻrnigʻa ruh” va “soruxolin”lar hashvdur.

Aruzda bir fikrga koʻra sakkizta, yana bir fikrga koʻra oʻnta (asosiy asl oʻzak) rukn boʻlib, Sharq aruzchilari ularni “usuli afoilu tafoil” yoki qisqacha “usul” deb ataydilar. Amaliyotda ishlatilib kelinayotgan sakkizta asl rukn quyidagilar:

1) birinchi boʻgʻini qisqa, ikkinchi va uchinchi boʻgʻinlari choʻziq boʻlgan uch boʻgʻinli rukn “faUlun” (V — —);

2) birinchi va uchinchi boʻgʻinlari choʻziq, ikkinchi boʻgʻini qisqa boʻlgan uch boʻgʻinli rukn. “fAilun” (— V —);

3) birinchi boʻgʻini choʻziq, ikkinchisi qisqa, uchinchisi va toʻrtinchi boʻgʻinlari choʻziq boʻlgan toʻrt boʻgʻinli rukn: “failatun” (— V —);

4) birinchi boʻgʻini qisqa, ikkinchisi, uchinchisi va toʻrtinchi boʻgʻinlari choʻziq boʻlgan toʻrt boʻgʻinli rukn: “mafailun”;

5) birinchi, ikkinchi va uchinchi boʻgʻinlari choʻziq, toʻrtinchi boʻgʻini qisqa boʻlgan toʻrt boʻgʻinli rukn: “mafʼulatu”;

6) birinchi, ikkinchi va toʻrtinchi boʻgʻinlari choʻziq, uchinchi boʻgʻini qisqa boʻlgan toʻrt boʻgʻinli rukn: “mustafʼilun”.

7) birinchi, ikkinchi va toʻrtinchi boʻgʻinlari qisqa, uchinchi va beshinchi boʻgʻinlari choʻziq boʻlgan besh boʻgʻinli rukn: “mutafʼAilun”;

8) birinchi, uchinchi va toʻrtinchi boʻgʻinlari qisqa, ikkinchi va beshinchi boʻgʻinlari choʻziq boʻlgan besh boʻgʻinli rukn: “mafʼAilatun”.

Nazm oʻlchovidagi bundan keyingi birlik vazndir. U bir yoki bir necha rukndan iborat boʻladi: vazn nutqni sheʼriy, yaʼni mavzun qilish uchun kerak. Vazn tarkibidagi ruknlar bir xil yoki bir necha xil boʻlishi mumkin.

Bahr oʻlchov birligi boʻlmay, vaznlar tasnifiga oid tushunchadir. Ilmda umumiy va oʻziga xos xususiyati bilan boshqalardan farq qiluvchi birdan ortiq narsa, hodisa va tushunchalar alohida turkumlarga ajratiladi. Bahr ham mana shunday maqsadda vujudga keltirilgan. Vaznlarni bahrlarga boʻlishda asl ruknlar nazarda tutilgan. Mutaqorib bahri faUlun (V —), mutadorlik bahri fAilun (— V —), hazaj bahri mafAllun (V —), ramal bahri fAilAtun (— V —), rajaz bahri mustafʼilun (— V —), tavil bahri faUlun (V —) va mafAllun (V —), madid bahri fAilAtun (— V —) va fAilun (— V —), basit bahri mustafʼilun (— V —) va fAilun (— V —), muzoriʼ bahri mafAllun (V —) va fAilAtun (— V —), mujtass bahri mustafʼilun (— V —) va fAilAtun (— V —) ruknidan iborat.

Hazaj bahri mafAllun (V —) asl rukni va uning tarmoq ruknilaridan tuzilgan; Avazning “Bir mahvash” gʻazali vazni hazajning tarmoqlaridan paydo boʻlgan.

Bir mahva / sherur maning / murodim, /
Ko'bdur a / nga asru e' / tiqodim. /

— V / V — V — / V — /

Basit bahri esa mustafilun (— V —) va fAilun (— V —) ruknlaridan yasaladi. Habibiyning “Inson topar” g'azali vazni mustafilun tarmog'i (— VV —) va fAilun (— V —) asl ruknida yuzaga keldi.

Har nimakim / istasa in / son topar. /
Topgali qas / d aylasa im / kon topar. /
— V V — / — V V — / — V — /

Chunki bu she'r yozilgan basit bahri shu mustafilun va fAilun kabi aslga tayanadi.

Har vaznning nomi uning bahriga, baytdagi ruknlarning soni va ruknlarning zihofiga qarab qo'yilgan. Vazn nomidagi birinchi so'z shu vazn kirgan bahrning nomidir. Ikkinchisi baytning necha rukndan iboratligini bildiradi. Bayt sakkiz ruknli, ya'ni she'rning misrasi to'rt rukndan iborat bo'lsa, “musamman” deyiladi, bayt olti ruknli bo'lsa, “musaddas”, to'rt ruknli bo'lsa, “murabba” deb ataladi. Uchinchi va undan keyingi so'zlar ruknlarning zihofini anglatadi.

Rukn butun bo'lsa “solim” deyiladi. Masalan, she'rning har misrasida mafAilun rukni to'rt marta qaytarilsa, uning vazni “hazaji musammani solim” deb ataladi. Agar shu vaznning ikkinchi va to'rtinchi ruknlarining oxirgi bo'g'inlari tushirib qoldirilgan bo'lsa, ya'ni ruknlar “hazf” deb ataluvchi zihofga uchragan bo'lsa, “hazaji musammani mahzuf” vazni hosil bo'ladi.

Muzori' bahri mafAilun (V —) va fAilAtun (— V —) ruknlaridan yasalgan. Muqimiyning “Ey yori g'amgusor” g'azali shu bahrning

—V / — V — V / V — V / — V — /

Maf'Ulu/fAilAtu/mafA'lu/fAilun/
vaznida yozilgan.

MafAilun (V —) asl ruknidan harb zihofiga ko'ra

MafAillu (V —V) va maf'Ulu (V —V) qoladi. fAilAtun (— V —) asl ruknidan hazf zihofiga ko'ra fAilun (— V —), kaff zihofiga ko'ra fAilAtu (— V —V) hosil bo'ladi. Aruzda 44 ta zihof bor, ulardan juda ko'p tarmoq ruknlar yasalgan.

Muzori' bahrida mafAilun asl ruknidan 9 ta tarmoq rukn yaratilgan, ular quyidagicha: mafAillu (V —V), mafAilun (V — V —), faUlun (V —), maf'Ulu (—V), maf'Ulun (—), fa' (—), maf'UI (— ~), shu bahr bo'yicha

fAiAtun asl ruknida fAiLAtu (— V — V), fAiAn (— V ~), fAiLun (— V —), fAiIyyon (— V — ~), fA' (~), fa' (-) tarmoq ruknlari paydo bo'lgan.

Hamma bahrlardan ham shunga yaqin holda turli tarmoq ruknlar vujudga keladi.

Nazmda talaffuz vaznga bo'ysunadi va natijada oddiy vaznsiz nutqqa xos talaffuz qoidalari ba'zan buziladi. Mumtoz poeziyada shunday bo'lib kelgan, hozir esa bunday qilish mumkin emas.

Nazmda jumla gap emas, baytga yoki bandga to'g'ri keladi. Nazmdagi bo'g'in talaffuziga oid xususiyatlar quyidagilar: "go'sht", "to'rt" singari ikki va undan ortiq undosh qator kelgan bo'g'inlar misra o'rtasida bir uzun va bir qisqa bo'g'in (— V), misra oxirida o'ta cho'ziq bo'g'in (~) kabi talaffuz etiladi. Cho'ziq unililaridan so'ng undoshi bor ("n" mustasno) "jom", "zo'r", "tir" singari bo'g'inlar ham misra oxirida xuddi o'shanday talaffuz etiladi.

So'z, qo'shimcha oxiridagi qisqa unililar misra o'rtasida ham qisqa, ham cho'ziq bo'g'in, misra oxirida faqat cho'ziq bo'g'in hosil qiladi. Ba'zi so'zlarda ikkilangan tovushlardan biri vazn talabi bilan tushib qolishi mumkin: yetti-yeti: qattiq-qatiq singari. Endi vaznga solingan nutq namunalaridan ba'zi parchalarni o'qib ko'ramiz.

Navoiyning "Farhod va Shirin" dostoni hazaj bahrining musaddasi mahzuf vaznida yozilgan:

Tariqi ish /q ixfosi / da mohir, /
Bu yanglig' ish/q sirrin qil / di zohir; /
Ki Farhoday / labon ishqin / nihoniy, /
Xiraddin ko'r guzur erdi / nishoni /

V — — / V — — / V — /

Erkin Vohidovning quyidagi she'ri:

Tun bilan yig'labdi bulbul / g'uncha hajri / dog'ida, /
Ko'z yoshi shab/nam bo'lib qol / mish uning yap/rog'ida /

— V — / — V — / — V — / — V — /

fAiAtun fAiAtun fAiAtun fAiLun ("Tun bilan yig'labdi bulbul") ramal bahrining musammani mahzuf vaznida.

Yuqoridagi misollardan ayon bo'ladiki, aruzda ochiq (unli tovush bilan tugallanuvchi) bo'g'in qisqa va cho'ziq bo'g'in, yopiq (undosh tovush bilan tugallanuvchi) bo'g'in cho'ziq va o'ta cho'ziq bo'g'in vazifasini bajaradi, o'ta cho'ziq bo'g'in bir cho'ziq va bir qisqa bo'g'in o'rniga o'tadi:

Ko'zimdudur / jamoling /
 Ko'ngildudur / xayoling /
 MafAilun / mafAll /
 (Bobur. Muxtasar)

“Ling” bo‘g‘ini o‘ta cho‘ziqdir. U misra oxirida keladi. O‘ta cho‘ziq bo‘g‘in (ishq) Ogahiyning “Sho‘xi diloro” g‘azalida misra ichida kelgan va cho‘ziq ham qisqa (— V) bo‘g‘inlar vazifasini o‘tagan:

Ishq ofa/ti jon o‘ldu/g‘i mashhuri/ jahondur. /
 Kim, hosi/li savdoyi /g‘ami ishq /ziyondur/
 — — V / V — V / V — V / V — /

Bu g‘azal hazaj bahrida bitilgan. “Ishq” so‘zi 1-misrada o‘zidan keyin keluvchi so‘z unli tovush (0) bilan boshlangani uchun (“ishq ofati” birikmasida) unga qo‘shilib ketadi. Ammo u 2-misrada o‘zidan keyin keluvchi so‘z undosh tovush bilan boshlangani sababli unga qo‘shilmaydi va ikki bo‘g‘in vazifasini bajaradi.

Aruzda yozilgan she‘rlardagi bo‘g‘inlarning qisqalik, cho‘ziqlik va o‘ta cho‘ziqlik jihatidan farq etishi ilmiy jihatdan isbotlangan. Qisqa bo‘g‘inni aytishga o‘rtacha 73,5 cho‘ziq, bo‘g‘inni aytishga 130,6 millisekund vaqt sarflangan. O‘ta cho‘ziq bo‘g‘in esa o‘rtacha 195 msek.ni talab qiladi.

Barmoq vazni arab bosqinchilari Markaziy Osiyoni istilo etishidan avval ya‘ni, qadimgi turkiy xalqlar she‘riyatida, qo‘shiqchiligida yetakchilik qilgan. Barmoq tizimi o‘zbek mumtoz nazmida ham ishlatilgan. Qadimgi maqollar, topishmoqlar, Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk” kitobida keltirilgan qo‘shiqlar shundan guvohlik beradiki, arablar istilosidan keyin bu yerdagi xalqlar she‘riyatiga aruz vazni nazariyasi kirib keladi va qariyb o‘n ikki asr davomida nazmda hukmronlik qildi.

Yassaviy hikmatlari aruz va barmoq vaznlarida yozilgan, fors-tojik she‘riyatida hazaj bahri yetakchi o‘ringa chiqdi. O‘zbek she‘riyatida ramal va hazaj bahrlari asosiy o‘rinni egallagani holda, mutaqorib, tavil, komil bahrlari kamroq ishlatilgan.

Aruzda bahrdan so‘ng turkum tushunchasi bor. Fitrat bu atamani barmoq vazniga kiritgan edi. U aruzga ham kiritildi.

Turkum har misradagi umumiy bo‘g‘in sonini bildiradi.

Rahm ayla/Nihoniya, / Olloh se/nga rahm etsun,/
 — — V / V — / — V / V — — — /
 Baxtingni/ochib qilsun/ davlatni /ravon har dam/
 — — V / V — / — V / V — — — /

(Hamza. Jonona chiqar dildan.)

Bu misralarning har biri 14 bo‘g‘inli, g‘azalning boshqa 7 ta bayti misralari ham shunday bo‘lib, bu she‘r turkumi o‘nto‘rtlikdir, ya‘ni hazaj bahriga mansubdir. Zavqiyning “Afandilar”, Charxiyning “Vafodan vafo” she‘rlarida ham bunday holni ko‘rish mumkin.

Turkumning aruzda yana bir turi ham borki, unda misrlardagi bo‘g‘inlar sonining umumiy tengligi sxemalarda kuzatilsa-da, matnda o‘zgacha hol mavjud. Mashrabning “Ko‘nglimni berdim” g‘azalida:

— / V — / — / V — —

vazni ishlatilgan, har misrasi o‘n bo‘g‘inli, biroq she‘rda, mana bu birinchi misrada

Ey no/zaninim, menga / rahm qil,/
— / V — / — / V — — /

Qoldim/seni deb /yuz ming /balog‘a /
— / V — — / — — / V — — /

matni o‘n bo‘g‘inli emas, balki to‘qqiz bo‘g‘inlidir. “Rahm” so‘zi bir grammatik bo‘g‘in, ammo u o‘ta cho‘ziq bo‘g‘in sifatida ikki bo‘g‘in (V —) vazifasini ado etadi. Bunday hol aruzda ko‘p uchraydi.

Aruzda ritmi uyushtirishda qatnashuvchi elementlar bo‘g‘in, rukn, vazn, ritmik pauza va turkumdir.

XX asrga kelib o‘zbek she‘riyatida barmoq vazni yetakchi o‘ringa chiqdi, ayrim shoirlar erkin vazn (sarbast janri)da ham she‘r yozdilar. Habibiy, Sobir Abdulla, Charxiy, Chustiy, Erkin Vohidov, Jamol Kamol kabi shoirlar barmoq vazni bilan bir qatorda aruz vaznida ham yozdilar. Sobir Abdulla, Habibiy, Charxiy, Ulfat, Vosit Sa‘dulla devonlari, Erkin Vohidovning “Yoshlik devoni” o‘zbek she‘riyatida aruz vazni salmoqli ekanligini ko‘rsatdi.

Barmoq vazni

Barmoq vazni xalqimizning eng qadimgi og‘zaki poeziyasi namunalari orqali yuzaga kelgan. Bunga mashhur tilshunos olim Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk” asarida “qoshug‘“ deb atalgan qadimgi lirik parchalar, xalq maqollari yoki o‘zbek xalq topishmoqlari va an‘anaviy dostonlarning she‘r tuzilishidagi xususiyatlari dalil bo‘la oladi.

“Devon”dagi parchalarda barmoq vaznining besh, olti, yetti, sakkiz, o‘n, o‘n bir, o‘n uch bo‘g‘inli turkumlarning vaznlari juda kam. Bundan poeziyada dastlab kichik hajmli turkumlar va vaznlar kelib chiqqan, katta hajmli turkumlar va vaznlar esa she‘r tuzilishi taraqqiyotining bundan keyingi davrlariga mansubdir, deb xulosa chiqarish mumkin.

O‘zbek xalq dostonlari barmoq sistemasining vazn va ritm imkoniyatlarini bag‘oyat kengaytiradi. Ularda turli turkumlar tasvirlanayotgan vaziyatga mos holda o‘zaro almashinib turgan.

XX asr o‘zbek poeziyasida barmoq yetakchi vaznga aylandi. Bu ish Cho‘lpon va Fitrat singari jadidlarning xizmatidir. Barmoq vazni sillabik (bo‘g‘in) she‘r sistemasi hisoblanadi, chunki u har bir misrada muayyan miqdordagi bo‘g‘inlar soni teng va mutanosib bo‘lishiga qaraydi. Barmoq vaznida ritm, birinchidan, bo‘g‘inlarning sifatiga emas, balki soniga, ikkinchidan, bu bo‘g‘inlar sonining band misralaridagi izchilligiga, uchinchidan, har bir misradagi bo‘g‘inlarning muayyan tartibda turoqlarga bo‘linib ketishiga, to‘rtinchidan, har bir turoq oxirida qisqa ritmik pauza (to‘xtam) hosil bo‘lishiga suyanadi.

Umuman, she‘r ritmi talaffuzda bir me‘yordagi nutq bo‘laklarining qonuniy almashinib kelishidir, deya aytish mumkin, lekin ritmning xususiyati va ritmni tashkil qilish milliy she‘riyatda va undagi she‘r tizimlarida har xildir.

Barmoq vaznida misralar faqat bo‘g‘in soniga tayanadi:

4	5	
Sevishganlar / topishgusidir, /=9		
4	5	
Jonlar jonga / yopishgusidir, /=9		
(Hamid Olimjon, Zaynab va Omon)		

Bu misralarning har biri 9 bo‘g‘inlidir. 4+5 asarning asosiy vazni, u 2+2+5, yo 4+3+2 tarzida ichki ko‘rinishlarga ega bo‘lishi mumkin; 9 shu she‘r vaznining turkumidir, turli vaznlar shu turkumdan turlanib chiqadi; yettilik, o‘nbirlilik va boshqa turkumlar ham mavjud.

Barmoq vaznida bo‘g‘inning sifati, urg‘uli yoki urg‘usizligi farqsizdir.

Chalasavo‘d Aqilmirzo‘ yurtga‘ dodxo‘h, 4
 Yelkasida‘ banoras to‘n‘, boshda qulo‘h 5
 (Sobir Abdulla, Aqilmirzoning “donishmand”liklari).

Bu misrlarda urg‘ular soni bir me‘yorda emas, 1-misrda urg‘u soni 4 ta bo‘lsa, 2-misrada 5 ta, natijada bu urg‘ularning misralardagi joylanishida ham tartib o‘zgargan.

Barmoq vaznida ritmni yuzaga keltiruvchi unsurlardan biri turoqdir. U bo'g'inlarning misralararo muayyan tartibda guruhlanib kelishidir. Bunday guruhlanish she'rni o'lchovli qiladi. Amin Umariyning "Yomg'irda" she'ri 3+3+3 tarzida guruhlangan:

3	3	3
She'rlarim /-chechagim, /	hayotim, /	/=9
3	3	3
She'rlarim / boylikdir, /	bisotim, /	/=9
3	3	3
Yomg'irdan / namlanmas, /	qanotim, /	/=9
3	3	3
Oshaman / bulutlar, /	tog'idan. /	/=9

Turoqlar o'lchov jihatidan xilma-xildir va bu xilma-xil turoqlarning misralarda tartibli almashinib kelishlari ham turli-tumandir. Har bir turoq, eng avvalo, o'z tarkibida nechta bo'g'in borligi bilan xarakterlanadi. Turoqlar 8 bo'g'inligicha, balki undan ham ortiq bo'lishi mumkin; turoq bir bo'g'inidan boshlanadi.

4	2	1
To'xtamadi / qonli /	jang /	/=7
4	2	1
Bo'ldi devning / holi /	tang, /	/=7
I	II	III

(Hamid Olimjon, Semurg').

Bunda "jang" va "tang" so'zlari misralarda o'ziga xos kuch va bilan jaranglaydi. Bunga sabab, shu so'zlarning o'lchov jihatidan bir xilligi, qofiyadosh bo'lib kelib, ritmning misralar oxiridagi chegarasini bildirishi, xush ohang va musiqiylikni vujudga keltirishidir.

Ikki, uch, to'rt, besh va olti bo'g'inli turoqlar birmuncha ko'p qo'llanadi. Jumladan, Hamid Olimjonning "Zaynab va Omon" dostonidagi misralar 4+5 bo'g'inli turoqlar negiziga qurilgan:

4	5
Bir zo'r otash, /	bir zo'r alanga /
4	5
Ikki qalbga /	tutashgani rost, /

sonining baravarligi va ularning bir xilda guruhlanishiga tayansa, erkin she'r turli miqdordagi bo'g'in va turoqlar mutanosib takrorlanishidan tashkil topadi. Erkin vazn she'rda yaxlit va bir tekisda takrorlanuvchi ritm bo'lmasdan, she'ring mazmuni, ohangining talabi, misralardagi bo'g'inlar soni va ularning turoqlarga bo'linishi har xil bo'ladi. Bu hol fikrni va insonning xilma-xil ruhiy holatini to'laroq ifodalashga, she'rda jonli so'zlashuv unsurlarini, ayniqsa, deklamatsiya, notiqlik, murojaat, chaqiriq kabi nutq xususiyatlarini qayd qilishda, minbardan turib she'r aytishda juda qulaylik tug'diradi. She'rda ma'no taqozosida erkin ravishda goh xabar, goh tashviq, goh tasdiq va goh buyruqqa o'tib turiladi. Lekin erkinlik misra oxirida, o'rtasida, ichida keladigan pauzalar, xilma-xil ohanglarda, sintaksis va mantiqiy urg'ular, qofiyalar, so'z "ta'kidi", tovush takrori va boshqa vositalar bilan birgalikda ritm hosil etishda faol ishtirok qiladi. So'ngra erkin she'rda, sodda vazndagi kabi qat'iy bandga ajratish va qofiyalash prinsipi yo'q. Lekin erkin she'rning vazn, turoq jihatidan xilma-xil bo'lishi, qofiyalash va bandga ajratishdagi o'ziga xoslikdan erkin she'r hech qanday qonun-qoidaga bo'ysunmaydi, unda she'riy nutqqa xos sifat yo'q, degan xulosa chiqmasligi kerak.

Avvalo, shuni nazarda tutish lozimki, erkin she'r o'zbek adabiyotida barmoq tizimi taraqqiyoti natijasida, xalq og'zaki va shoir Mayakovskiy ijodi, Turkiya sarbast she'ri, o'zbek mumtoz poeziyasidagi mustazod yoki barmoq tizimining qo'shma vazni ta'sirida vujudga kelgan. Barmoq vaznidagi bo'g'inlar miqdoriga amal qilish, turoqlarga bo'linish erkin she'rga poydevorlik qiladi. Ammo farqi shundaki, erkin vaznda bir she'r doirasida barmoq vaznining turli xil vazn shakllaridan foydalanib, bo'g'inlar miqdori va turoq tartibi har xil bo'lgan asar paydo bo'ladi, unda misra qurilishi ham, qofiya sistemasi, ohang va pauzalar ham-barchasi o'zgarib turuvchi fikr va harakatchan ruhiy holatni to'liq va mos ifodalashga moslanadi.

Ritm erkin she'rning yuragi hisoblanadi. Bir vazndan ikkinchi vaznga o'tish, turoq tartibidagi rang-baranglik erkin she'rda ritmni uyushtirishga xalaqit bermaydi. Unda ma'lum holatni ifodalovchi misralar guruhi o'z ritmiga ega bo'ladi. Hatto ayrim misralarning o'zida ham ichki ritm bo'ladi, chunki shoir biror so'zni alohida ta'kidlab ko'rsatmoqchi bo'lganda, misrani bo'lib yuborib, o'sha ta'kidlamoqchi bo'lgan so'zni alohida yozishi mumkin, shuningdek, fikr, kechinma va ruhiy holat talabi bilan she'r misrasi qisqa yoki uzun bo'ladi va bunda she'r ritmi ham o'z-o'zidan o'zgarib ketadi. Erkin she'rda ritmik tenglikni ta'minlashda misralar orasidagi bo'linishlar, "zinapoyalar" alohida vazifani bajaradi. Bu "zinapoyalar" o'rtasidagi pauzalar biror fikrni yoki so'zni bo'rttirib ko'rsatibgina qolmasdan, she'r ritmi yuzaga chiqishiga ko'maklashadi, uni kuchaytiradi va rang-o'rang qiladi. Zotan, ritm asarning mazmunini yuzaga

chiqarsa ham, shu ritmning o'zi o'sha asarni boshqarib boradi. Erkin she'rda bir necha misralarning guruhlar ritmdan va ayrim misralarning o'zidagi ichki ritmdan tashqari, shu ritmik bo'laklarni birlashtiruvchi davriy ritmlar ham bo'lishi mumkin. Bu davriy ritm she'riy parchadagi umumiy ritm va umumiy hissiy bo'yoqlar yo'nalishi bilan yuzaga keladi hamda o'z o'rnida, aralash tarzli ichki bandni hosil qiladi. Bu ichki band ritm, ohang, mazmun tomoni bilan qandaydir bir ma'naviy intonatsion ritmik uyg'un butunlikni hosil qiladi.

G'afur G'ulomning "Turksib yo'llarida" va Hamid Olimjonning "Baxtlar vodiysi" she'rlari mana shunday bir necha davriy ritmga, ichki bandlar uyushmasiga bo'lingan bo'lib, ular bir-biridan ritm va ohangning kuchayishi, pasayishi yoki ularning davriy rivojlanishi bilan ajralib turadi. "Turksib yo'llarida" o'n bitta shunday "banddan" tuzilgan. Har bir band "Bu yo'llar, ko'p qadim yo'llar" misrasi bilan boshlanadi. Hamid Olimjonning "Baxtlar vodiysi" she'ridagi "Ko'm-ko'k, ko'm-ko'k, ko'm-ko'k" so'zlari ham xuddi shunday qoli plovchi, uyushtiruvchi va ta'kidlovchi vositadir. Erkin vazndagi misralar guruhi ayrim misralar va bandlar uyushmasidagi ritmlar yig'indisi bir bo'lib, butun bir she'r uchun xos bo'lgan umumiy ritmik yo'nalishni shakllantiradi. Ritm tabiati matn xususiyati va san'atkorning shaxsiy uslubiyatiga qarab har xil bo'ladi.

Dostonlarda bo'g'inlar soni ko'p yoki oz bo'lishi, turoqlar tartibi ham erkin ravishda o'zgarib turishi mumkin. Baxshilar voqeaning xarakteriga qarab, goh og'ir, salmoqli, goh shiddatli, tez va kuchli ritmga murojaat etadilar. Ular doston qahramonlarining mardonavor janglari, dushman bilan olishuvlari, otlarning chopishini to'laroq, aniqroq tasvirlash uchun odatdagi vazndan chetga chiqadilar hamda o'sha harakat va holatlarni aks ettirishga qodir bo'lgan vazn, turoq tarkibidan foydalanadi.

Erkin vazn o'zbek she'riyatiga XX asr boshlarida kirib keladi, uning asoschisi Cho'lpon va Fitrat edi. Bu vaznda G'afur G'ulom, Hamid Olimjon, Maqsud Shayxzoda, Mirtemir kabi shoirlar ijod qildilar; Rauf Parfi va boshqa shoirlar ham muvaffaqiyatlarga erishdilar.

Erkin vazn metrik tushunchadir, bunday vaznda yozilgan she'rlar janri turkcha sarbast (erkin) deb ataladi. Sarbastda ritm yaratuvchi bo'g'in va turoqdir, bu hol uning alohida she'r tizimi emas, balki barmoq tizimining vazn turlaridan biri ekanligini ko'rsatadi. Fikr ko'pincha yashirib beriladigan chiston, muammo, tarix janrlari rivojidan ko'ringan "modern she'r" deb atalayotgan asarlar o'lchovi ham, asosan, erkin vazndir. Fitratning "O'gut" she'ri erkin vaznda yozilgan. Dastlabki quyidagi misralar $4+4+5=13$ sodda vaznda:

Og'ir yigit, sening go'zal, nurli ko'zingda
13
Bu millatning saodatin, baxtin o'qudim.
13
O'ylashingda, turishingda hamda o'zingda,
13
Bu yurt uchun qutulishning borligin ko'rdim.
13
Turma-yugur, tinma-tirish, bukilma-yuksal,
13
Hurkma-kurash, qo'rqma-yopish, yo'rilma-qo'zg'al!
13

Ammo shundan keyingi misrada 13 lik turkumda bir bo'g'in ortadi:

El yo'lini to'sib turgan eski bulutlarni 14

so'ng 13 lik turkum yana davom etadi:

Yondirib qo'y, yirtib tashla, barchasin yo'q et!

Shundan keyingi misradan besh bo'g'inli turoq tushib qoladi:

Qilolmasang shu ishlarni,

Biroq endi to'la misra 2 lik (vertikal) misraga bo'lib tashlanadi:

Sening uchun xo'rlikdir bu!

Yiqil, yo'qol, ket!

Demak, she'rda ikki o'rinda erkinlik bor. Xulosa qilib aytish mumkinki, erkin vazn sodda vazndagi erkinlikdir.

O'qudim, ko'rdim, yuksal, qo'zg'al, et – ket qofiyalari fe'ldandir, ko'zingda – o'zingda qofiyasi so'z turkumlaridan biri bo'lgan otga mansubdir.

O'qudim – ko'rdim ikki xil o'zakdan tuzilgan qofiya (o'quko'r), shu sababli, qofiya nazariyasiga ko'ra xatoli qofiyadir, asosiy ridfli va xurujli qo'shimchali qofiyadir, u – raviy emas, d – vasl, m – xuruj; yuksal – qo'zg'al, o'zak qofiyadir, l – l raviydir; et – ket ham o'zak qofiyadir, t – t raviydir, ko'zingda – o'zingda asosiy radifli qo'shimchali qofiyadir, z – z raviy, ng – vasl, d – xuruj, a –

mazid. Bu she'r qofiyasi erkin va folklor qofiyasiga yaqin, chunki qofiyasining ko'pi fe'ldir, hozir noto'la qofiya deb ataluvchi "xatoli" qofiya ham bor. Qofiya tartibi ham erkindir, bunga she'rning turli bandliligi sababchidir, birinchi band *abab* qofiyalangan to'rtlikdir, ikkinchi band baytdir, ikkilikdir, a—a qofiyalangan. Oxirgi band ham to'rtlikdir, *abab* qofiyalangan; bulutlarni — ishlarni xatoli qofiyadir, chunki ikki xil o'zak (bulut — ish) dan tuzilgan, u asosiy ridfli noyirali qo'shimchali qofiyadir; t — sh — raviy emas, l — vasl, r — xuruj, n — mazid, i — noyira. Xullas, bu she'r ikkilik va to'rtlik bandlar bilan yozilgan, bunday turli bandlilik erkin vaznning muhim xususiyatidir; uchinchi to'rtlikni band deb atash shartli tus oladi, chunki unda 3-misra to'la misra emas. Bunday band erkin vaznga xosdir. Ko'rinib turibdiki, bu she'rning oxirgi to'rtligida metrik erkinlik bor, ammo zinapoyalar vertikaldir, uchinchi yarim misradir, to'rtinchi misra ikki vertikal qatorga bo'lingan:

Sening uchun xo'rlikdir bu
Yiqil, yo'qol, ket!

Asli u 4+4+5 vaznli bitta misradir, buyruq ma'nosi va intonatsiyasi uni ikkiga bo'lib tashlashni taqozo qilgan.

Ammo erkin vaznda yozilgan she'rlardagi misralar vertikal, tik emas, balki gorizontal (yotiq) zinapoyalarga bo'linishi ham mumkin.

Cho'lponning mashhur "Buzilgan o'lkaga" (1920) dostoni erkin vaznning misralari vertikal zinapoyalarga bo'lingan shaklida yozilgan. Ammo uning "Tortishuv tongi" she'ri (1920) erkin vaznning gorizontal zinapoyali shaklida yuzaga kelgan.

Gorizontal zinapoya (kulisharlar) mana bu parchada to'rtinchi misraning davomi sifatida ko'rinadi:

Yenggan qo'shin boshlig'idek gerdayib,
Botgan quyosh bulutlarning ostidan.
Bosh ko'tarib chiqmoq uchun tirisha:
Shuning uchun beri yoqda irjayib
kulisharlar,
Unga qarshi, qarshidan
Yig'lov, siqtov, tovush, g'avg'o, xarxasha.

Bu zinapoya kelib chiqishini fikrning to'rtinchi misraga vazn jihatdan sig'maganligini talab qilgan. Bu she'rning shu misralari o'n bir bo'g'ini turkum vaznidadir (4+4+3).

Bundan keyingi to'rtlikda ham buni ko'rish mumkin:

Suyuningiz:

Ko'pdan beri zindonda
Quyosh ko'rmay zaxlab qolgan ko'ngillar!
Chiqar kunlar yetdi sizga undan-da,
Munda yechib yuborilgach tugunlar.

Birinchi misrada zinapoya bor va u gorizontal, ammo band vazni o'zgarayotgani yo'q, bu misra ham 4+4+3 vaznida yozilgan.
Lekin erkinlik bundan keyingi ikkilikda yuz beradi:

Qayg'uringiz:

kishanlarni yasovchi
"ustalar",
Boshqalarni
"tubanlar" deb atovchi
xo'jalar.

"Ustalar" so'zi vazndan tashqari va ayni holda gorizontal zinapoyadir, uning ajratib ko'rsatilishini "ustalar" ning mustamlakachilar ekanligi bilan bog'liq bo'lgan kinoya taqozo etadi.

Metrik erkinlik va gorizontal zinapoya bu she'ming davomi bo'lgan xotimasida ham mavjud:

Sizning uchun alvastining zoridek,
Yig'lar kunlar keladir.
Chiqadiringan quyoshni siz behuda
Etik bilan to'smoq uchun tirishmang,
Ahmoq bo'lib. Azroilning oldida
Jon talashing, to o'lguncha berishmang!

"Yig'lar kunlar keladir" misrasi kemtik, unda to'rt bo'g'inli bir turoq yetishmayotir. Demak, she'rdagi ikki joyda vazn erkinligi va gorizontal zinapoyadorlik uchraydi va ular she'rni erkin vaznda yozilgan asarga aylantiradi.

Biroq vertikal yo gorizontal zinapoyadorlik she'rni sodda vazndaligini o'zgartirib yubormasligi mumkin: buni Hamid Olimjonning "Hoy, yaxshi qiz!" she'rida ko'ramiz:

Hoy, yaxshi qiz,
 yaqinroq kel,
 bir-ikki so'z so'zlayin,
 Shu holingdan ta'sir emgan
 ko'nglimdan she'r kuylayin.
 Ravshan, nurli
 ko'm-ko'k ko'zing
 hali ko'pni ko'rmagan,
 Kulcha yuzing
 qarilardek,
 qat-qat bo'lib so'lmagan.

She'r boshdan-oxir $4+4+4+3=15$ sodda vaznida yozilgan, uni zinapoyadorligi uchungina erkin vaznda bitilgan deb bo'lmaydi, zinapoyadorlik erkin vaznning yagona belgisi emas, undagi asosiy fazilat vaznning erkinligidadir.

Erkin vazndagi she'r aralash bandli ham bo'lishini yuqorida aytdik, unda qofiyalash ham metrik erkinlikka bog'liq ravishda turlicha bo'ladi. Buni Hamid Olimjonning "Temir qonun" she'rida yaqqol ko'ramiz:

O'zbekiston,
 yayra,
 quvon...
 Qayg'udan
 Keng bag'ringda zarra bo'lsin
 asar yo'q.
 Bir polvonning
 madad sochgan
 otidan,
 Yashin ko'zli
 bir parvoz ketidan
 yuzmoqdasan:
 Yo'llar-o'tkir,
 odimlar-nur,
 armon-hur,
 Tomirlarda
 tebrangan
 jon

aytar:
-yur!

Qarashlar-to‘q...
 Bu-zo‘r oqin,
 bu-bir yerdan uchgan o‘q.

Ketayotir,
 o‘tayotir,
 jon ko‘rmagan
 cho‘llardan;

Og‘ir, mushkul
 yo‘llardan.

Porlayotir
 yuraklarda
 laxcha
 nur.

Bu parchada O‘zbekiston-quvon-qayg‘udan-sochgan-otidan-ketidan-tebrangan-yuzmoqdasan-armon-tebrangan-jon-yerdan-uchgan-ko‘rmagan-cho‘llardan-yo‘llardan va o‘tkir-nur-hur-yur-zo‘r-bir-ketayotir-o‘tayotir-og‘ir-porlayotir qofiyalari bor. Bu ikki qofiya misralar va ularning zinapoyalarini o‘zaro bog‘laydi va ritmi uyushtiradi. Boshqacha qilib aytganda, “O‘zbekiston” so‘zi, ya’ni misra boshi shu misra oxiri bilan (quvon), 4-5 misra oxiri va 6-7-8-9-misralar o‘rtasi (armon, tebrangan), 10-11-misralar oxiri bilan qofiyalangan. 6-misra o‘rtasi (o‘tkir-nur) shu misra oxiri, 7-misra oxiri 8-9-10-11-misralarning o‘rtasi va oxiri bilan qofiyadoshdir, demak, misra boshi, o‘rtasi yo oxiri boshqa misra zinapoyalari bilan qofiyalana oladi. Bu hol erkin vazn qofiyasining muhim tomonidir.

Xullas, erkin vaznda bitilgan she’rlarda vazn, qofiya va band kabi she’r tuzilishi unsurlari erkin holda ish ko‘radi.

II. Qofiya

«Qofiya, arabcha, izidan borish, tizilish ma’nolarini anglatadi. Asarning g‘oyaviy mazmuniga oid muhim va obrazli tushunchalarni ta’kidlovchi, xushohanglikni ta’minlash va muayyan vaznda takrorlanayotgan misralarning oxirini eslatish orqali she’r ritmi va musiqiyiligini tashkil etishda qatnashuvchi yangi-yangi band, poetik janr va she’r shakllarini yaratuvchi hamda eshitalishda bir-biriga ohangdosh bo‘lgan so‘zlar qofiya deviladi».¹

¹ To‘ychiyev U. O‘zbek sovet poeziyasida barmoq sistemasi. T., «Fan», 1966, 106-bet.

Qofiya haqida har bir xalqning o'z qarashi bor, musulmon Sharqida bu sohada dastlab arab-fors nazariyasi paydo bo'ldi, u qofiyalashni muayyan tizimga soldi, ammo u qofiyalashdagi hamma amaliyotni to'la qamrab olgan deyish qiyin. Unga ko'ra, qofiyadosh so'zlar o'zigidagi va qo'shimchalaridagi unsurlar mavjud. O'zakdagi unsurlar quyidagicha:

- 1) **Raviy.** Qofiyadosh so'zlar o'zagi oxiridagi tovush (harf) raviy deyiladi: malak—falak (Cho'lpon. Hayoli), k—raviy; ziyoda—piyoda (Vafoiy. Yorab), a—raviy; qon—fig'on (Munis Shuaro), n—raviy; ko'p—surub (Maxmur. Ta'rifi viloyati Qurama), raviy ; p—b.
 - 2) **Qayd.** «O» kelmagan yopiq bo'g'inda, undosh raviydan oldingi undosh tovush qayddir: asl—fasl (G'afur G'ulom. Toshkent), l—raviy, s—qayd. Qo'rqinch—to'rtunch (Miriyl. Gulnoma), n—qayd; sirisht—sarnavisht (Maxmur. Dar sifati Turobiy hazor xalta), sh—qayd.
 - 3) **Asosiy ridf.** Undosh raviydan oldin kelgan «a» dan boshqa unli asosiy ridfdir; shod—obod (Dushan Fayziy. Qismat), o—asosiy ridf; Gul—bulbul (Furqat. Vistavka xususida), u—asosiy ridf; deb—ep (Sa'diy. Guliston), e—asosiy ridf; dil—g'ofil (Huvaydo. Rohati dil), i—asosiy ridf.
 - 4) **Murakkab ridf.** «o» asosiy ridfi bilan undosh raviy orasidagi undosh tovush murakkab (yo ortirma) ridf bo'ladi: rost—bexost (Haydar. Gul va Navro'z), s—murakkab ridf.
 - 5) **Ta'sis.** «o»dan boshqa unlili yopiq bo'g'indan avval kelgan «o» ta'sisdir: Chobuk—nozuk (Navoiy. Layli va Majnun), o—ta'sis. Saodat—viloyat (Nodira Navoiy g'azaliga muxammas), foyiq—sodiq (Komil. Munis g'azaliga muxammas), o—ta'sis.
 - 6) **Doxil.** U ta'sisdan so'ng keluvchi undoshdir. Olim—zolim (Yassaviy. Hikmat), l—doxil; bag'oyat—salomat (Nodira. Saltanat bahrida), y—m—doxil; Chobuk—nozuk (Navoiy. Layli va Majnun), z—b—doxil.
 - 7) **Hazv.** Qayddan oldin keluvchi unli tovush hazvdir. Harf—sarf (Mujrim—obid. Arzi ahvoli), a—hazv. Sog'inch—tinch (Navoiy. Hayratul abror), i—hazv. Nuhuft—nashuguft (Navoiy. Hayratul abror), u—hazv.
 - 8) **Tavjih.** Qayddan boshqa qofiyada undosh raviydan oldingi «a» tavjihdir: Ravshan—gulshan (Chokar. Navoiy g'azaliga muxammas), a—tavjih.
- Endi qo'shimchali qofiyalardagi qo'shimchalarning unsurlari haqida to'xtab o'tamiz.

- 1) **Vasl.** Raviyga vositali yo vositasiz bog'langan tovush vasldir: Axtari—akbari (Gadoiy. Mehrimah), i—vasl. Akam—dadam (Muqirmiy. Voqeayi Viktor), m—vasl i,m—vositasiz vasl. Vositali vasl yopiq bo'g'inda bo'ladi—

bunda undosh ravii bilan vaslni unli o bog'laydi: yoqib—boqib (Nodim. Haft gulshan), q—ravii, b—vasl.

- 2) **Xuruj.** Vasldan so'ng keluvchi undosh yo unlidir (yopiq bo'g'in nazarda tutilayotir): jondir—luqmondir (Hamza. Kitob), n—ravii, d—vasl, r—xuruj. Jonima—qonima (Sakkokiy. Ey jondin ortuq). |—|—ravii, m—vasl, a—xuruj. Xordin—dordin (Amiriy. Yor, n—xuruj).
- 3) **Mazid.** Xurujdan keyin keluvchi tovush maziddir. Oftobidur—kitobidir (Munis. Ne xush jonon). b—ravii, oldingi i—vasl, d—xuruj, r—mazid. Haqimni—yo'qimni (Huvaydo. Rohati dil), q—ravii, m—vasl, n—xuruj, i—mazid.
- 4) **Noyira.** Maziddan so'ng keluvchi tovush noyiradir: kitoblarga—boblarga (Amin Umariy. Ikki yoshlik), b—ravii, l—vasl, r—xuruj, g—mazid, a—noyira.
- 5) **Majro.** Ravii va vasl undosh bo'lsa, o'rtadagi unli tovush majro deyiladi: pandim—gulqandim, (Amiriy. Tabibo, Sharbati unnob), d—ravii, m—vasl, i—majro.
- 6) **Nafoz.** Vasl, xuruj va maziddan so'ng kelgan yopiq bo'g'inni hosil etuvchi unli tovush nafozdir: jondin—zamondin (Bobur. Kim ko'ribdur), n—ravii, d—vasl, oxirgi n—xuruj, i—nafoz. Ixtiyorimdir—diyorimdir (Sobir Abdulla. Ko'nglum intilur), m—vasl, d—mazid, i—nafoz. Yaxshilikdan—ayriliqdan (Xayriddin Saloh. Sirenlar), l—vasl, k—xuruj, d—mazid, a—nafoz. Qofiyalardagi unsurlarni aniqladik, endi ular qatnashgan qofiya turlarini tahlil qilamiz, ular 25 ta, beshtasi o'zak qofiya, yigirmatasi qo'shimchali qofiyadir:

O'zak qofiyalar quyidagilar:

- 1) **Yakka o'zak (muqayyad) qofiya:** zar—sarbasar (Nishotiy. Husnu dil), bu qofiyada yopiq bo'g'in «a» tovushi bilan yasaladi: r—ravii, a—tavjih.
- 2) **Qaydli o'zak qofiya.** U qaydli o'zak so'zdan yasaladi: qahr—zahr (Cho'lpon. Kishon), r—ravii, h—qayd:
Chust—durust (Shavqiy. Anglabon), t—ravii, s—qayd. Berk—erk (A.Ori pov.Qushchaga), k—ravii, r—qayd.
- 3) **Asosiy ridfli o'zak qofiya:** yosh—bag'ritosh (Habib Sa'dulla. Ruchka). Bu qofiyadagi yopiq bo'g'in «a»dan boshqa unli tovush bilan yasaladi: sh—ravii, o—yo—asosiy ridf.
- 4) **Murakkab ridfli o'zak qofiya.** Bu xil qofiya ham yopiq bo'g'indan tuziladi, unda murakkab ridf ravii bilan asosiy ridf o'rtasiga kiradi: rost—xost (Sayyid Qosimiy. Fi na'ti nabi): t—ravii, o—asosiy ridf, s—murakkab ridf.

5) **Ta'sisli va doxilli o'zak qofiya.** U ta'sisli va zoxilli o'zakdan yuzaga keladi: komil—moyil (Yassaviy. Munojotnoma), o—ta'sis, m—y—doxil: hiyonat—diyonat (Huvaydo. Rohati dil), yo—ta'sis, n—doxil; sovuq—yovuq (Abdulla Oripov. Hakim va ajal), o—ta'sis, v—doxil.

Qo'shimchali qofiyalar quyidagilar:

- 1) **Qo'shimchali (Mutlaq) yakka qofiya.** Unda yakka o'zak qofiyaga bir yopiq bo'g'in qo'shiladi: talashib—qamashib (B. Boyqobilov. G'alaba qo'shig'i), sh—raviy, b—vasl. Yakka o'zak qofiyaga bir unli tirkalishidan ham qo'shimchali yakka qofiya paydo bo'lishi mumkin: daftara—afsara (Muqimiy. Qildi shaydo ko'zlarining), r—raviy, a—vasl.
- 2) **Qaydli va vaslli qo'shimchali qofiya.** Qaydli o'zak qofiyaga unli bilan boshlanuvchi bir yopiq bo'g'in qo'shilsa, shunday qofiya hosil bo'ladi: dardim—zardim (Nodim. Qachonkim bo'lmisham), r—qayd, d—raviy, b— i—nafoz. Hurkib—qo'rqib (Abdulla Oripov. Bahor tilaklari). R — qayd, k—q—raviy, b—vasl; g'aybi—raybi (Shavqiy. Sababi taklif), y—qayd, b—raviy, i—vasl.
- 3) **Murakkab radfli va vaslli qo'shimchali, qofiya.** Bunday qofiyani yaratish uchun murakkab ridfli o'zak qofiyaga unli bilan boshlanuvchi yopiq bo'g'in birlashtiriladi: ortib—tortib (E. Vohidov. Rumolik yigit), o—asosiy ridf, r—murakkab ridf, t—raviy, b—vasl, i—majro. Rostin—ostin (Muqimiy. Kim desun), o—asosiy ridf, s—murakkab ridf, t—raviy, n—vasl, i—majro.
- 4) **Asosiy ridfli va vaslli qo'shimchali qofiyalar.** Bunday qofiyada asosiy ridfli o'zak qofiyaga unli tovush bilan boshlanuvchi bir yopiq bo'g'in qo'shiladi: nigorim—bahorim (Roqim. Ne kun o'lmayin), o—asosiy ridf, r—raviy, m—vasl, i—majro. Urub—yurib (Bobur. Eshigingda bosh urarman), u—yu—asosiy ridf, r—raviy, b—vasl, oxirgi u—i—majro.
- 5) **Ta'sisli va vaslli qo'shimchali qofiya.** Bunda ta'sisli va doxilli o'zak qofiyaga unli bilan boshlanuvchi bir yopiq bo'g'in qo'shiladi: nadomating—iqomating (Ogahiy. Ul sarvi qad), o—ta'sis, m—doxil, t—raviy, ng—vasl, i—majro. Vosilim—hosilim (Sayyid Qosimiy. fi tamsil), o—ta'sis, s—doxil, l—raviy, m—vasl, i—majro. Ta'sisli, vaslli qo'shimchali qofiya ta'sisli va doxilli o'zak qofiyaga bir unli tovushni qo'shish orqali ham hosil etiladi: xotame—motame (Navoiy. Topmadim ahli zamon ichra), o—ta'sis, m—raviy, t—doxil, ye—vasl.
- 6) **Xurujli yakka qo'shimchali qofiya.** Bu xil qofiyani yaratishda yakka o'zak qofiyaga xuruj qo'shiladi: sumandin—badandin (Otoyi. Bo vujudi orazing), d—vasl, n—xuruj, d—vasl. Mehnatdin—kulfatdin (/oziy. Xotirim g'amlu), t—raviy, d—vasl, n—xuruj, i—nafoz.

- 7) **Qaydli va xurujli qo‘shimchali qofiya.** Bu tipdagi qofiyani hosil qilish uchun qaydli o‘zak qofiyaga xuruj tirkaladi: nasbdur—kasbdur (Gulxaniy. Zarbulmasal), b—raviy, s—qayd, d—vasl, r—xuruj; gulchehrni—badmehrn (Bobur. Muxtasar), r—raviy, h—qayd, n—vasl, i—xuruj.
- 8) **Asosiy ridfli va xurujli qo‘shimchali qofiya.** Bunda asosiy ridfli o‘zak qofiyaga unli tovush bilan boshlanuvchi bir yopiq bo‘g‘in birikishi lozim. Shaytonlar—insonlar (Fitrat. Mirrix yulduziga), n—raviy, l—vasl, r—xuruj.
- 9) **Murakkab ridfli va xurujli qo‘shimchali qofiya.** Bunda murakkab ridfli o‘zak qofiyaga bir yopiq bo‘g‘in qo‘shiladi: Tortgan—ortgan (Oybek. Qizlar). t—raviy, g—vasl, n—xuruj.
- 10) **Ta‘sisli va xurujli qo‘shimchali qofiya.** Ta‘sisli va daxilli o‘zak qofiyaga undosh bilan boshlanuvchi bir yopiq bo‘g‘in qo‘shiladi: /olibdur—tolibdur (Bobur. Vasinga ko‘ngul qiyossiz), b—raviy, d—vasl, r—xuruj. Chobuklik—nozuklik (Navoiy. Farhod va Shirin) k—raviy, l—vasl, k—xuruj.
- 11) **Mazidli yakka qo‘shimchali qofiya.** Unda yakka o‘zak qofiyaga mazid biriktiriladi; nasihatini—vasiyatini (Anbar Otin. Ey shoira), t—raviy, ng—vasl, n—xuruj, i—mazid.
- 12) **Asosiy ridfli va mazidli qo‘shimchali qofiya.** Bunda asosiy ridfli o‘zak qofiyaga mazid qo‘shiladi; o‘tarsen—tutarsen (Huvaydo. Rohati dil), t—raviy, r—vasl, s—xuruj, n—mazid.
- 13) **Qaydli va mazidli qo‘shimchali qofiya.** Bu qofiyada qaydli o‘zak qofiyaga mazid tutashtiriladi. Pastidan—qastidan (Zavqiy, Afandilar) t—raviy, i—vasl, d—xuruj, n—mazid, mehridan—sehridan (B. Boyqobilov. «Oq oltin» tog‘lari), r—raviy, i—vasl, d—xuruj, n—mazid. Ko‘rkini bo‘rkini (Abdulla Ori pov. Iblis), k—raviy, i—vasl, n—xuruj, i—mazid. Fikringdan—zikringdin (Bobur. Jisminga za‘f esa), r—raviy, ng—vasl, d—xuruj, n—mazid.
- 14) **Murakkab ridfli va mazidli qo‘shimchali qofiya.** Bu qofiyani yaratish murakkab ridfli o‘zak qofiyaga mazidni qo‘shishni taqozo etadi: Tortilgan—ortilgan (Avloniy. Gulistondan bir manzara), t—raviy, l—vasl, g—xuruj, n—mazid.
- 15) **Ta‘sisli va mazidli qo‘shimchali qofiya.** Bu qofiyani hosil qilish ta‘sisli va mazidli o‘zak qofiyaga mazidni qo‘shish bilan bog‘liq. Olamiyni—odamiyni (Sayyid Qosimiy. Haqiqatnoma), m—raviy, y—vasl, n—xuruj, i—mazid. Moyildurur—vosildurur (Ogahiy. Ey ko‘ngil), l—raviy, d—vasl, r—xuruj, r—mazid.

- 16) **Noyirali yakka qo'shimchali qofiya.** Bunda yakka o'zak qofiyaga noyira birikadi. Adabdindur—talabdindur (Amiriy. Saodat gavhari), b—raviy, d—vasl, n—xuruj, d—mazid, r—noyira.
- 17) **Farzandlarga orzumandlarga (B. Boyqobilov. Veteranlar),** d—raviy, l—vasl, r—xuruj, g—mazid, a—noyira. Chehrlıklar—bemehrlıklar (Ogahiy. Debocha), r—raviy, l—vasl, k—xuruj, l—mazid, r—noyira. Bu qaydli va noyirali qo'shimchali qofiyadir, unda qaydli o'zak qofiyaga noyira qo'shiladi. Tolibligidan—g'olibligidan (B. Boyqobilov. «Oq oltin» tog'lari), b—raviy, l—vasl, g—xuruj, d—mazid, n—noyira. Viloyatlarni—shijoatlarni (Muhammad Solih. Shayboniynoma), t—raviy, l—vasl, r—xuruj, n—mazid, i—noyira.
- 18) **Asosiy ridfli va noyirali qo'shimchali qofiya.** Bu qofiya asosiy ridfli qo'shimchali qofiyaga noyirani qo'shishdan iborat: kitoblarda—xitoblarda (Ibn Sino. Urjuza), b—raviy, l—vasl, r—xuruj, d—mazid, a—noyira.
- 19) **Murakkab ridfli va noyirali qo'shimchali qofiya.** Endi murakkab ridfli o'zakqofiyaga noyira tutashadi: tortayotir—ortayotir (A. Ori pov. Turkiston bolalariga), t—raviy, a—vasl, yo—xuruj, t—mazid, r—noyira.
- 20) **Ta'sisli va noyirali qo'shimchali qofiya.** Bu qofiya ta'sisli va doxilli o'zak qofiyaga noyirani biriktirishni talab qiladi. Viloyatlarni—shijoatlarni (Muhammad Solih. Shayboniynoma), t—raviy, l—vasl, r—xuruj, n—mazid, i—noyira.

25 ta qofiyaning bari o'zbek poeziyasida borligi ayon bo'ldi. Fors—tojik qo'lyozmalarida qofiyalarning bu turlari har xil ko'rsatilgan. **Ye. E. Bertels** Moskvadagi Sharqshunoslik instituti topshirig'iga binoan tojik qofiyasini tekshirtirib, bu sohani tartibga solishni niyat qilgan va dushanbalik **B. I. Siriusni** tadqiqotchi qilib tanlagan, chunki tekshiruvchi shoir bo'lishi lozim deb topilgan. **B. I. Sirius** bu ishni uddalagan, «Tojik poeziyasida qofiya» degan nomzodlik dissertatsiyasini himoya qilgan, qofiya turi asosan 25 ta degan xulosaga kelgan, biz shu xulosaga suyandik. Bu **siraga** kirmaydigan «**aybli**» qofiya deb atalgan qofiyalar ham bor, lekin ular noto'la qofiyalarga kiradi.¹

O'rta asrlarda yaratilgan arab, fors-tojik qofiya nazariyasi sxolastik (qotma) hususiyatga ega, ammo u bu sohani anchagina tartibga soldi, alohida tizimga aylantirdi.

¹ Сирус Б. И. Рифма в таджикской поэзии. Душанба 1963. То'uchiyev U. O'zbek poeziyasida aruz sistemasi. T. «Fan», 1985, 102—144 betlar; То'uchiyev U. O'zbek she'r tuzilishi.— Adabiyot nazariyasi. II tom, T. «Fan», 1979, 337-397-betlar.

O'quv-uslubiy majmua ta'minoti

1. E.Toshmatov. Dirijorlik. "Sharq" nashriyoti, 2005 y.
2. B.Mannonov. Madaniyat maskanlarida texnika vositalari. FAN nashriyoti. 2006 y.
3. O'.Toshmatov. Cholg'ushunoslik. "Fan". 2006 y. Qo'shiq ijrochilik an'analari.
4. O'.Toshmatov. Badiiy jamoalar bilan ishlash uslubiyati. "Fan". 2007 y.
5. N.Qosimov. O'zbekiston bastakorlari. "Sharq", 2006 y. E.Toshmatov, O'.Toshmatov.
6. Ansambl sinfi.
7. A.Rasulova. Sahna nutqi. "Fan" nashriyoti, 2006 y.
8. Yo.Qayumxo'jayeva. O'quvchilarning kitobxonlik madaniyatini shakllantirish imkoniyatlari. "Fan". 2006 y. M.Xudoynazarov. An'anaviy ashulachilik ansambli.
9. Badiiy jamoalar bilan ishlash uslubiyati "Fan". 2007 y.
10. Ansambl sinfi. E.Toshmatov. "Fan". 2005 y.

She'rdagi yordamchi ritmik unsurlar

Yuqoridagi she'riy ritmni yuzaga keltirishda turoq, pauza kabi unsurlarning muayyan vazifa bajarishini ko'rib o'tdik. She'riyatda bunday vazifani bajaruvchi unsurlar ko'pdir. Ulardan biri qofiya hisoblanadi. U deyarli hamma vaznlardagi she'rlarda muayyan ritmik vazifasini o'taydi.

Qofiya. She'riy misralar oxiridagi tovushlarning ohangdorligi hodisasi qofiya deb ataladi. U she'riy nutqda tasviriy vosita sifatida ham yaxshiroq ishtirok etib, muayyan mazmunning yorqinroq ifodalanishiga xizmat qiladi. Ritmik unsur sifatida misralar oxirini ta'kidlaydi, she'riy asarning misralarga bo'linishini ta'minlaydi, tasviriy-ifodaviy vosita sifatida she'rdagi asosiy ma'noni tashuvchi so'zlarni ajratib ko'rsatish vazifasini bajaradi. Qofiyaning mazmun bilan aloqasini mana bu to'rtlikda aniq ko'rish mumkin:

Poyezd tayyor jo'namoqqa,
Vokzal to'la yigitga.
Ona bukun uzatadi;
O'z o'g'lini frontga.

(Hamid Olimjon. "Yigitlarni frontga jo'natish").

Bunda she'rning asosiy mazmuniga aloqador bo'lgan "yigit" va "front" so'zlari o'zaro qofiyadoshdir.

Qofiya ikki xil nutq tovushi bilan: unli yo undosh tovush bilan tamomlanishi mumkin. Unli tovush bilan bitgan qofiya ochiq bo'g'in bilan tutagan hisoblanadi va u "ochiq qofiya" deb yuritiladi. Buning namunasini Hamid Olimjonning "O'zbekiston" she'ridan olingan quyidagi parchada uchratamiz:

Kundan kunga o'sadi paxta,
Barg chiqadi har bir daraxtda
Olmazorlar gulin to'kadi,
Meva bog'lab shoxin bukadi.

Oxiri undosh tovush bilan tugagan bo'g'inlar "yopiq bo'g'in" deyiladi, shu xilda tugallangan ohangdosh so'zlar "yopiq qofiya" deb ataladi. "O'zbekiston" she'ridan bunga misol sifatida quyidagi misralarni o'qiyimiz:

O'xshashi yo'q bu go'zal bo'ston,
Dostonlarda bitgan guliston,-
O'zbekiston deya atalur
Uni sevib el tilga olur.

Qofiya shaklan sodda va murakkab bo'ladi. Agar misralar oxiridagi bittadan so'z ohangdosh bo'lsa, bu hodisa sodda qofiya hisoblanadi.

Odamlardan tinglab hikoya,
O'sar edi shoirda g'oya.
Daryolardan kuylab o'tardim
Ertaklarga quloq tutardim.
(Hamid Olimjon. "O'zbekiston").

Agar misralar oxiridagi bir necha so'z o'zaro ohangdosh bo'lsa, bu hodisa murakkab qofiya sanaladi.

Ohangdoshlik darajasiga ko'ra, qofiya ikki xil bo'ladi. Agar misra oxiridagi so'zlarning asosiy unli va undosh tovushlari aynan yoki bir xil bo'lsa, bu hodisa to'la qofiya deb ataladi.

Zangori ufqqa tikilib ko'zing,
Naqling davomini so'zlading o'zing.
(G'afur G'ulom. "Qal'a").

Agar misra oxiridagi so'zlarning ba'zi tovushlarigina aynan yoki deyarli bir xil yo o'xshash ham eshitalishida bir-biriga yaqin bo'lsa, bu hodisa noto'la qofiya deb ataladi.

Shaharlarda ishga chiqib el,
Odam bilan to'lar Tekstil
(Hamid Olimjon. "O'zbekiston").

Ohangdoshlik faqat misralar oxiridagina emas, balki ularning ichida ham bo'lishi mumkin. Agar bir misra ichidagi so'zlar o'zaro ohangdosh bo'lsa, bu hodisa ichki qofiya deb ataladi. Quyidagi parchada ichki qofiyaning yorqin namunasi bor:

Qaro zulfing firoqida parishon ro'zg'orim bor,
Yuzingni ishtiyoqida ne sabru, ne qarorim bor.
Labin g'ahrimni qon qildi, ko'zimdan qon ravon
qildi,
Nega holim yomon qildi, men ondin bir so'rorim bor.
Jahondin menga g'am bo'lsa, ulusdin gar alam bo'lsa,
Ne g'am yuz muncha ham bo'lsa seningdek g'amguzorim bor.
(Bobur).

Agar ikki misra ichidagi so'zlar o'zaro ohangdosh bo'lsa, bunday hodisa qo'sh qofiya deb ataladi.

Gulzorlardan, bog'lardan o'tdim,
Bozorlardan, tog'lardan o'tdim.
(Hamid Olimjon. "Zaynab va Omon").

Qofiya to'rtlik band misralarida ham qo'llanadi:

G'olibona to'y bor edi,
Jannat diyor, Farg'onada,
Shodiyona kuy bor edi
Har qo'rada, har xonada.
(Mirtemir. "Farg'ona").

Qo'sh qofiyachilik, eng avvalo, o'zbek xalq qo'shiqlarida paydo bo'lgan. U Mahmud Koshg'ariyning "Devon"ida ham bor. Mumtoz shoirlarimiz qo'sh qofiyani xalq og'zaki ijodidan yozma she'riyatga olib kirdilar. Ular bunday qofiyani "qofiyayi tardiaks" deb yuritganlar. Alisher Navoiy esa uni "Majolis-un-nafois" asarida "zulqofiyatayn" deb atagan va Mirzo Alibek shoirdan quyidagi misolni keltirgan:

Ko'zing ne balo qaro bo'lubtur,
Kim jonga qaro balo bo'lubtur.

Ulug' shoirlar qofiya ustida katta qunt bilan ish olib boradilar. Ularning she'rlarida qofiya kutilmagan qofiya bo'ladi. G'afur G'ulom "Qozoq elining ulug' to'yi" she'rida "sharmandadir", "vatandadir" va "Qarag'andadir", "kondadir" kutilmagan qofiyasini ishlatgan:

Kechagi dasht, hattoki o'z
Ismidan sharmandadir,
Jahon-jahon xazinalar
Saxiy bu Vatandadir.
Manov oltin, manov uran,
Manov Qarag'andadir.
Mendeleyev jadvalining
Barisi bu kondadir.

Antik davr poeziyasida qofiya bo'lmagan. Bu vaqtda bo'g'in guruhtarining qat'iy qoida asosida joylashtirilishi izchil ritmni tug'dirgan va buning natijasida ritmni kuchaytirish uchun qo'shimcha unsurga-qofiyaga ehtiyoj bo'lmagan. Biroq yangi davr poeziyasida ham qofiyasiz she'rlar uchraydi. Ular "oq she'r" deb ataladi. Bunday holda, ritm turoqlarning muayyan va qat'iy tartibda joylashtirilishi orqali yuzaga kelgan. Shoir Maqsud Shayxzodaning "Mirzo Ulug'bek" fojiasi oq she'rda yozilgan. Bunday she'r asarga muayyan tantanavorlik, ta'sirchanlik baxsh etadi.

Qofiya turlari bilan bir qatorda misralarning qofiyalanish usullarini ham farqlash lozim, ular orasida uch xili, ya'ni juft, kesishuvchi va qoplovchi qofiya bir muncha keng tarqalgan.

Agar yonma-yon joylashgan, ya'ni birinchi bilan ikkinchi, uchinchi bilan to'rtinchi, beshinchi bilan oltinchi misralarning oxirlari o'zaro ohangdosh bo'lsa, bu hodisa **juft qofiya** deb ataladi:

Vodiylarni yayov kezganda,
Bir ajib his bor edi manda...
Chappar urib gullagan bog'in,
O'par edim Vatan tuprog'in.
Odamlardan tinglab hikoya
O'sar edi shoirida g'oya.

(Hamid Olimjon." O'zbekiston")

Bu parchadagi juft qofiyadoshlikning sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aa-bb-vv**.

Agar she'riy banddagi 1-misra bilan 3-misra, 2-misra bilan 4-misra ohangdosh bo'lsa, **kesishgan qofiya**, deb ataladi:

Uzilgan bir ki prik abad yo'qolmas,
Shunchalar mustahkam xonayi xurshid.
Bugun sabza bo'ldi qishdagi nafas,
Hozir qonda kezar ertangi umid.

(G'afur G'ulom. "Sog'inish").

Bu to'rtlikdagi kesishgan qofiyaning sxemasi quyidagicha bo'ladi: **abab**.

Agar 1-misra bilan 4-, 2-misra bilan 3-misra o'zaro ohangdosh bo'lsa, bu hodisa **qoplovchi qofiya** deb ataladi:

Bir oqsoqol ko'rdim-bo'yi chinordek,
Egnida beqasam, ko'kragi ochiq.
Qora chaqmoq kabi hanuz qorachiq,
Bilaklarda yo'lbars quvvati bordek.

(Mirtemir. "Oqsoqol").

Bu to'rtlikdagi qoplovchi qofiyaning sxemasi quyidagicha bo'ladi: **abba**.

Shoirlar qo'llaydigan turli-tuman qofiyalanish usullari she'rlarning ritmik ohangdorligini kuchaytiradi va rang-barang shakllar yuzaga kelishiga yo'l ochadi.

Misralarning qofiyalanish tartibiga bog'liq holda she'riy asardagi murakkab ritmik birlik, ya'ni **band** yuzaga keladi.

Muayyan qofiyalanish usuliga asoslangan va o'zaro birikkan ham bu hol takrorlangan she'riy misralar guruhi **band** deb ataladi. Ko'p hollarda band tugal sintaksis yaxlitlik sifatida ko'rinadi. Har bir band she'rdagi boshqa bandlar bilan bog'liqlikda yashaydi va unda asardagi asosiy mazmunning zarur bir unsuri ifodalangan bo'ladi.

To'rtlik bandning eng sodda turlaridan bo'lib, barmoq vaznidagi o'zbek she'riyatida ham nihoyatda keng qo'llanilgan:

1
Namangan shahridan, go'zal Gulandom,
Menga yuboribdi sovg'a deb anor.
Go'yoki mujassam otashin salom,
Har bir donasida tabassurning bor.

2

Cheksiz sevinch bilan men uni so'ydim,
So'ydim-u lazzatning zavqiga toldim:
Go'yo lablaringga labimni qo'ydim,
Go'yo yonog'ingdan bo'salar oldim.

3

Ko'rgan zamoniyiq meni etdi jalb
Yoqut donalarkim, sersuv va bo'la.
Go'yo yuboribsan haroratli qalb,
Go'yo bir qutikim, la'lilar to'la.
(Uyg'un. "Anor").

Bu yerda band kesishgan qofiya asosida yozilgan bo'lib, butun she'r shunday bandlardan iboratdir. Shunga ko'ra keltirilgan she'rning band tuzilishi sxemasi quyidagicha bo'ladi: **a b a b, v g v g, d e d e**.

To'rt misrali o'zga bandda boshqacha qofiyalanish tartibi qo'llanishi ham mumkin.

Band tuzilishiga ko'ra sonet deb ataluvchi she'riy shakl o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Sonet-o'n to'rt misrali lirik janr bo'lib, unda avval ikki to'rtlik, so'ngra ikkita uchlik bo'ladi. To'rtliklarda yo kesishgan, yo qoplovchi qofiya qo'llaniladi. Uchliklardagi misralar esa turli tartibda qo'llanilishi mumkin.

G'arb adabiyotida Shekspir sonetlari nihoyatda mashhurdir. Pushkin ham sonetlar yaratgan. O'zbek she'riyatida ham so'nggi yillarda sonetlar yozila boshlandi. Barot Boyqobilov bu sohada unumli ijod qilmoqda. Uning "Quyosh farzandi" nomi dostoni butunicha sonetlar bilan yozilgan, o'sha sonetlardan birini keltiramiz:

O'zbek xalqin oltin beshigi
Quyosh bilan erur barobar.
Beshik uzra bir onaizor
Tillarida-hayot qo'shig'i,
Yetti iqlim uning oshig'i,
Alfasiga zor-u intizor.
Farzandiga qilib jon nisor,
Do'st-u yorga ochiq eshigi.
Beshigini tebratib shodmon,
Onaizor tunlar uyg'oqdir,
Jonga berur allasi darmon,
Qalbi uning so'nmas chiroqdir

Mehri esa tunganmas bir kon,
Umidlari tongday porloqdir.

Bu sonetning sxemasi quyidagicha bo'ladi: **a b b a, a b b a, v g v, g v g.**

Lirik janr

Uzoq davrlarda an'anaviylikka ega bo'lmagan strofik tuzilish she'r shakli hisoblanadi, bu janrga aylanishi uchun an'anaviy tus oladi, unda puxta lirik qahramon obrazi yaratilgan bo'ladi.

Lirik janrlar ko'p bo'lib, ular orasida o'zbek mumtoz adabiyotida birmuncha keng tarqalganlarini ko'rib o'tamiz. Unday lirik janrlar orasida **g'azal, masnaviy, fard, murabba, ruboiy, tuyuq, qit'a, muxammas, musamman, musaddas, mustazod, tarjiband, tarkibband** kabilarni ajratib ko'rsatish mumkin.

1. **G'azal.** G'azal fors-tojik va o'zbek mumtoz adabiyotida juda keng tarqalgan lirik janrlaridan biri hisoblanadi. G'azalda ko'proq ishqiy mavzu-muhabbat tufayli tug'ilgan his-tuyg'ular yoritilgan. Ba'zan g'azallarda ijtimoiy-siyosiy masalalar ham qalamga olingan. Uning shakliga yaqin bo'lgan she'riy asarlarning dastlabki namunalarini ulug' fors-tojik shoiri Rudakiy yaratgan. Keyinchalik Sa'diy, Hofiz, Lutfiy singari shoirlar g'azal taraqqiyotiga muhim hissa qo'shganlar.

XIV-XV asrlarda, xususan, Alisher Navoiy zamoniga kelib, o'zbek g'azali o'z taraqqiyotining yuksak cho'qqisiga ko'tarilgan. Keyingi asrlar davomida ham g'azal o'zbek mumtoz adabiyotida yetakchi janrlardan biri bo'lib qolgan.

G'azal ikki misrali baytlardan tashkil topadi. "Bayt" so'zi chodir, uy, xona ma'nosini ham anglatadi.

G'azal dastlabki ikki misrasi va keyingi baytlarning ikkinchi misralari o'zaro qofiyadosh bo'lgan, monorifma (yakka qofiya) asosiga qurilgan she'rdir. Uning sxemasi: **aa, ba, va, ga, da** va hokazo.

Ko'pincha, qofiyadosh misralarning oxirida bir so'z yoki so'zlar guruhi takrorlanib keladi. Shu takrorlanuvchi qism radif deb ataladi. Radif she'r ma'nosi, ritmi va musiqiyiligiga katta ta'sir ko'rsatadi, uning hissiy kuchini orttiradi.

G'azalning boshidan oxirigacha barcha misralari bir xil vaznda yoziladi. Namuna sifatida Alisher Navoiyning quyidagi g'azalini keltirish mumkin:

Ey nasimi subh, ahvolim diloromimg'a ayt,
Zulfi sunbul, yuzi gul, sarvi gulandomimg'a ayt.

Buki la'li hasratidin qon yutarmen dam-badam,
Bazmi aysh ichra labolab boda oshomimg'a ayt.

Kom talhu boda zahru ashk rangin bo'lg'anin,
La'li shirin, lafzi rangin sho'xi xudkomimg'a ayt.

Shomi hijron ro'zg'oring tiyra nevchun qildi deb,
So'rmagil mendin bu so'zni, subhi, yo'q shomimg'a ayt.

Ul pariy hajrinda nangu nomkim tark ayladim,
Ko'ngul otlig' hajr vodiysida badnomimg'a ayt.

Ey karomatgo'y, ishim og'ozi xud isyon edi,
Sham'i rahmat partavi yetgaymu anjomimg'a ayt.

Yo'q Navoiy bedil oromi g'am ichra, ey rafiq,
Holini zinhorkim, ko'rsang diloromimg'a ayt.

Bu g'azalning sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aa, ba, va, ga, da, yea, yoa**.
Qofiyadosh misralar oxirida takrorlanuvchi "ayt" so'zi radif hisoblanadi.
Bu g'azal aruzning ramal bahrida yozilgan.

Vazni ramali musammani aruz va zarb maqsur, ya'ni:

fAilAtun fAilAtun fAilAtun fAilAn

Musamman-sakkiz demakdir, ya'ni aruzda ruknlar soni bayt doirasida hisobga olinadi.

G'azalning birinchi bayti matla' yoki mabda' deb ataladi. Ikkinchi baytning ikkala misrasi ham qofiyadosh bo'lsa, matla'ning zebi (zebi matla') yoki matla' husni (husni matla') deyiladi. G'azalning oxirgi bayti maqta' yoki xotima deb ataladi, unda ko'pincha shoirning taxallusi bo'ladi.

G'azal hajman uncha katta bo'lmaydi. Adabiyotshunoslar aniqlashicha, she'riyatda kamida uch baytli va ko'pi bilan 21 baytli g'azallar uchraydi. Alisher Navoiy g'azallarining cho'zilib ketmasligini va ko'proq 7 baytli bo'lishi maqsadga muvofiq deb hisoblangan. Asosan 7 baytli qilib yozgan va bu haqda bir qit'asida quyidagilarni aytgan:

Navoiy she'ri to'qqiz bayt-u o'n bir bayt-u o'n uch bayt,
Ki lahza uzra qalam ziynat berur ul durri maknundin.
Bukim, albatta, yetti baytin o'ksuk emas, ya'ni-
Tanazzul aylay olmas rutba ichra yetti gardundin.

Baytlar miqdoridan qat'i nazar, g'azal, ko'pincha o'zaro bog'lanib, muayyan kompozitsion yaxlitlik yuzaga kelishiga, ko'zda tutilgan fikrning, his-to'yg'uning izchil ifodalanishiga xizmat qilgan.

2. Masnaviy. Masnaviy o'zbek mumtoz adabiyotida, xususan, dostonchiligida keng qo'llanilgan janrlardan biri. Unda yonma-yon turgan ikki misra o'zaro qofiyalangan bo'ladi. Aniqrog'i, masnaviy o'zaro qofiyadosh ikki misrali bandlardan yoki baytlardan tashkil topgan. Katta epik dostonlarni bitishda masnaviy keng qo'llanilgan.

Alisher Navoiyning "Xamsa" si masnaviyda yozilgan. Masnaviy shaklini tasavvur qilmoq uchun "Hayrat ul-abror" dostonida keltirilgan vafo haqidagi hikoyatdan quyidagi parchani o'qish kifoya:

Qay birining qatlig'a qilg'ach shitob,
Yona biri aylar edi iztirob.
Kim meni qatl ayla burun tez bo'l,
Toki men o'lguncha tirik bo'lsun ul.
Bazl qilurlar edi bir-biriga bosh,

Boshlarig'a tig' uchun erdi talosh.
Maks edi bu nav' aroda bir zamon,
Kim el aro tushti nido al-amon.
Bir-biriga kechti alar jonidin,
Shoh dog'i kechti ulus qonidin.

Masnaviyning qofiyalanish sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aa, bb, vv, gg, dd** va hokazo.

Kattaroq epik she'riy asarlarni yozishda masnaviy shakli boshqa turdagi qofiya usullariga nisbatan qulayroq bo'lganligi uchun ham Navoiy masnaviy to'g'risida so'zlab, uning maydoni keng, "uslubu xub" deb ta'kidlagan:

Masnaviy kim burun dedim oni;
So'zda keldi vase' maydoni.
Vus'atida yuz o'lsa ma'rakagir,
Ko'rguzur san'atin bori bir-bir...
Lekin ul barchadin dag'i xubi
Bor erur masnaviyning uslubi.

3. Fard. Fard mumtoz adabiyotimizdagi eng kichik janrlardan biri hisoblanadi. Fard, ko'pincha, bir baytdan iborat bo'ladi va unda muayyan fikr, his-tuyg'u ixcham holda ifodalanadi. Fard ko'pincha axloqiy-ta'limiy,

didaktik xususiyatga ega bo'ladi. Shunga ko'ra ayrim fardlar aforizmga aylanib ketadi. Odatda, farddagi misralar o'zaro qofiyadosh bo'ladi. Fardning qofiyalanish sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aa**.

Bu she'riy shaklning yorqin namunalari sifatida Alisher Navoiyning quyidagi fardlarini keltirish mumkin:

Tama' etma, ko'p o'lsa el moli,
Ko'rmayin haq xazinasin holi.

Takalluf erur tang'a farsudaliq,
Aning tarkidur jong'a osudaliq.

Qotiq el jismidin anburlar olmay naqd emas vosil,
Ki tonig' pora-pora qilmayin, la'l o'lmadi hosil.

Ayrim axloqiy-ta'limiy fikrlarni alohida ta'kidlab ko'rsatish maqsadida mumtoz adabiyotdagi nasriy asarlar ichida ham fardlar keltirilgan. Navoiy "Mahbub ul-qulub" asarida yomonlik haqida muayyan fikrni ilgari surib, unga alohida urg'u berish maqsadida fard keltiradi: "Yomonlarg'a lutf-u karam, yaxshilarg'a mujibi zarar va alam. Mushkka rioyat kabutarg'a ofatdur. Shag'ol jonibin tutmoq tovuq tuxmin qurutmoqdir.

Fard:

Bo'rini ko'zi bilan qilgan semiz,
Kiyik jam'u xaylig'adur rahmsiz".

4. Ruboiy. To'rt misrali banddan iborat bo'lgan lirik janrlarning biri ruboiydir. Ruboiyda ko'pincha 1-2 va 4-misralar o'zaro qofiyadosh bo'ladi. Unda ruboiyning qofiyalanish sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aa, ba**.

Ayrim hollarda ruboiyning to'rttala misrasi ham o'zaro qofiyalanadi. Bunday she'riy shakl "taronayi ruboiy" deb ataladi va uning qofiyalanish sxemasi quyidagicha: **aaaa**.

Ruboiyda insonning muayyan his-tuyg'ulari, kechinmalari teran falsafiy mushohadalari bilan omuxtalashtirib yuborilgan bo'ladi. Ruboiyda inson, hayot, yashashning ma'nosi, borliq haqidagi falsafiy umumlashmalar katta o'rin tutadi.

Ruboiyning dastlabki namunalari qadimgi fors-tojik xalq og'zaki ijodida mavjud. Uning yozma namunalari esa IX-X asrlardagi fors-tojik adabiyotida, xususan, Rudakiy ijodida maydonga kelgan. XI-XII asrlarda yashagan fors-tojik shoiri Umar Xayyom esa ruboiy taraqqiyotiga juda katta hissa qo'shgan. Navoiy

va Boburlar o‘lmas ruboiylar yozganlar. Navoiyning quyidagi ruboiylari bu she’riy shakl haqida yorqin tasavvur hosil qilishga imkon beradi:

G‘urbatta g‘arib-u shodmon bo‘lmas emish,
El anga shafiq-u mehribon bo‘lmas emish,
Oltun qafas ichra gar qizil gul butsa,
Bulbulg‘a tikandek oshyon bo‘lmas emish.

* * *

Yo‘q dahrda bir besar-u somon mendek,
O‘z holig‘a sargashta-u hayron mendek,
Ham quyida xonumoni vayron mendek,
Ya’niki, aloxon-u alomon mendek.

To‘rtlik aruzning hazaj bahrida, maxsus 24 ta ruboiy vaznlarida yozilsagina ruboiy bo‘ladi, aksincha, u to‘rtlik janriga mansubdir. Ruboiy bitta vaznda, misra o‘sha 2 ta vaznda, yo bir ruboiy 4 ta vaznda, ruboiyning axrab va axram shajarasi vaznlari aralashmasi asosida ham yozilishi mumkin.

5. Tuyuq. O‘zbek adabiyotidagi to‘rt misrali she’riy shakllarning yana biri tuyuqdir. Bu she’riy shakl omonim (shakldosh, ammo ma’nosi turlicha bo‘lgan) so‘zlardan mahorat bilan foydalanish asosida bitiladi. Odatda, bir so‘z tuyuqning 1-2 va 4-misralari oxirida takror keladi, lekin har misrada turlicha ma’no anglatadi. Tuyuqda ohangdoshlik ham shu so‘zlarning takrorlanishidan kelib chiqadi. Yusuf Amiriy quyidagi tuyug‘ida “o‘t” so‘zini uch xil ma’noda qo‘llagan:

Sham’ yanglig‘ yonadur boshimda o‘t,
Ko‘z yoshimdin yer yuzida undi o‘t,
Qon yoshim qildi yo‘lungni lolazor,
Muncha taqsir ayladim, qonimdin o‘t.

Bu tuyuqda “o‘t” so‘zi birinchi misrada olov, ikkinchi misrada o‘simlik ma’nosini anglatadi. To‘rtinchi misrada esa buyruq fe’li sifatida keladi, ya’ni “qonimdin o‘t” deyilganda “qonimdan kech” degan ma’no ifodalanadi.

Tuyuq omonimlarga asoslanganligi sababli turkiy tillardagi adabiyotlarga xos lirik janr hisoblanadi, chunki Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn” da to‘g‘ri isbotlab berganidek, turkiy tillar omonim so‘zlarga boyligi bilan ajralib turadi.

Tuyuqlar, odatda, aruz vaznining “ramali musaddasi maqsur” bahrida yozilgan.

Tuyuqda ko'pincha so'z o'yini vositasida muayyan fikr ixcham shaklda ta'sirchan, goho yumoristik tarzda ifodalanadi. Bunga iqrar bo'lmoq uchun bu janr ustasi Yusuf Amiriyning yana ikki tuyug'ini o'qish kifoya:

Telbaman shahlo ko'zung olusidin,
Uzmadim bog'ingda vasl olusidin.
Hajr dashtida yugurmoqlik bila
Yetmadim vaslingg'a yo'l olusidin.

* * *

Bodasiz betobman bu kecha man,
La'ling istab, emdi jondin kechamen.
Sohili maqsadg'a yetgaymanmu deb,
Ko'z yoshim daryosida suv kechaman.

Bu misralardan ayon bo'ladiki, tuyuqda omonim so'zlar qaysi misrada qay ma'noda qo'llanilganligi she'r matnidan anglashiladi.

O'zbek mumtoz adabiyotida tuyuqning yorqin namunalarini Yusuf Amiriy, Lutfiy va Navoiylar ijod etgan. Demak, tuyuq tajnis (so'z o'yini)ga suyanadi, Bobur uning bir qancha turini keltirgan, birining tajnisli band qofiyasi abab tarzida, boshqasida to'rttala misra ham tajnisli, yana birida tajnis radif sifatida keladi, boshqa birida tajnisli to'rtlik hojibli va hokazo. Ogahiy olti misrali tajnis ham yozgan.

6. Qit'a. Mumtoz adabiyotdagi kichik she'riy shakllarning yana biri qit'adir. U ko'pincha ikki baytli qilib yozilgan. Kattaroq hajmli, hatto to'qqiz-o'n baytli qit'alar ham bo'lgan, shaklan qit'a matla'siz va maqta'siz g'azalga o'xshaydi. Unda juft misralar qofiyalanib keladi. Bu she'riy shaklning qofiyalanish sxemasi quyidagicha bo'ladi: **ba, va, ga, da** va hokazo.

Qit'alar aruz vaznining turli bahrlarida yozilgan. Uning yorqin namunasi sifatida Alisher Navoiyning quyidagi mashhur she'rini eslash mumkin.

Jahon ganjiga shoh erur ajdaho,
Ki o'tlar sochar qahri hangomida.
Aning nomi birla tirilmak erur
Maosh aylamak ajdaho komida.

Ko'ramizki, qit'ada muayyan his-tuyg'u falsafiy, axloqiy-ta'limiy, ijtimoiy g'oya bilan birlashib ketadi. Shunga ko'ra, unda didaktika kuchli bo'ladi. Buni, ya'ni qit'aning hikmatga boyligini alohida ta'kidlab, Alisher Navoiy quyidagilarni yozgan edi:

Mundoq muqattaotkim, men yig' misham erur.
Har bir hadiqai xirad aylar uchun faroh.
Majmuin uyla kishvari, anglaki sothini
Hikmat suyidin aylamisham qit'a-qit'a boh.

Shoirning bu so'zlari haqqoniylikiga, ya'ni mazkur she'riy shaklning aforizmga, hikmatga boyligiga iqrор bo'lmoq uchun Navoiyning yana ikki qit'asini eslash mumkin:

Safih zolim ila bo'lma xon uza hamdast,
Munosib o'lmadi it chunki hamtabaqliqqa.
O'zungga ablahi nodonni aylama hamroz,
Ki, yaxshi ermas eshak dog'i hamsabaqliqqa.

Har kishikim topsa davron ichra johu e'tibor,
Kim, aning zotida bedodu sitam bo'lg'ay qilig'.
Yaxshiliq gar qilmasa, bori yomonliq qilmasa,
Kim, yomonliq qilmasa, qilg'ancha bordur yaxshilig'.

Qit'aning dastlabki namunalari Rudakiy ijodida uchraydi. O'zbek adabiyotida bu janr rivojiga Alisher Navoiy salmoqli hissa qo'shgan.

7. Mustazod. O'zbek adabiyotida bir qator janrlar borki, ular g'azalga bog'liq holda tug'ilganligi va yaqinligi bilan xarakterlanadi. Unday janrlar jumlasiga mustazod, muxammas, musaddas, musamman, tarjiband, tarkibband kiradi.

Mustazod shunday janrki, unda aruzning biron vaznida yozilgan she'rning 1-2-misralaridan so'ng bu misralarga ularning boshlang'ich va oxirgi ruknlari asosida kichik misra qo'shiladi. Ikkala to'la misra oxiri qofiyadosh, ularning kichik misralari esa o'zaro o'zgacha qofiyalanadi, so'ng toq misralar va ularning kichik misralari qofiyasiz, ammo juft misralar va ularning kichik misralari she'rning 1-2-misralari va ularning kichik misralari oxiri singari qofiyalanadi. Alisher Navoiyning "Mezon ul-avzon" asarida mustazodga shunday ta'rif beriladi: "Va yana xalq orasida bir surud bor ekandurkim, hazaji musammani axrobi makfufu mahzuf vaznida bayt bog'lab, har misrasidan so'ngra hamul bahrning ikki rukni bila ado qilib, surud nag'amotig'a rost keltirurlar ermish va ani "mustazod" derlar emish". Musaddas va musamman ruknli hamma vaznlarda ham mustazod yozsa bo'laveradi.

Bu she'riy shakl haqida tasavvur hosil qilmoq uchun Navoiyning quyidagi mustazodi bilan tanishib chiqish lozimdir:

Ey husnugga zarroti jahon ichra tajallo
 mazhar sanga ashyo.
 Sen lutf bila kavnu makon ichida mavlo
 olam sanga mavlo.
 Haryon kezaram telba sifat toki yashundung
 ko'zdin pari yanglig',
 Majnundin o'zin toki nihon qilmadi Laylo,
 ul bo'lmadi shaydo.
 Uryon badanim zahmlari ichra emas qon,
 yuz pora ko'nguldur,
 Bu ravzanalardin qiladur har biri, ya'ni
 husnungg'a tamosho
 Zuhd ichida topmadi Navoiy chu maqome
 emdi qilur ohang,
 Kim, bo'lg'ay ul bodavu bir turfa mug'anniy
 mug' kulbasi ma'vo.

Bu mustazod vazni:

— — V / V — — V / V — — V / V — — /
 — — V / V — — /

dir. U hazaj bahriga mansub. Unda kichik misra vazni: — — V / V — — bo'lib, u vaznning 1 va oxirgi ruknlari asosida tuzilayotir.

Xorazmlik shoir Chokarning:

Husning guli to bo'ldi jahon mulkida paydo,
 ey sho'xi parizod,
 Soldi ani ishq boshima kulfati savdo,
 qilg'in manga imdod.

deb boshlanadigan, xalq orasida ashulaga aylanib ketgan mashhur she'ri ham mustazod tarzida yozilgandir. Bu mustazod ham yuqoridagi vazndadir.

Sobir Abdulla 1935-yili "Bang" nomli hajviy mustazod yozdi. Bu mustazod mazmunangina emas, balki shaklan ham ohortlidir. Unda 1-2-to'liq misralar va ularning kichik misralari **aaa** tarzida qofiyalangan, keyingi baytlarda toq misralar o'z kichik misrasi bilan turlicha qofiyalanib keladi, juft misralar esa o'z kichik misralari bilan xuddi dastlabki 1-2-to'liq misralar va ularning kichik misralari singari qofiyalanishlari shart:

Har kimki, bo'lur go'shanishin, takyachi, bangi,
vasvasligi yangi.
Uldir shu jahon odamining latta, lavangi,
jonsiz va garangi.
Turgan yeri bir ko'hna go'lah, kayfi ziyoda,
hulkarga imoda,
Ko'klarda bulutlarga minib, goh samoda,
oy unga uzangi.

Qisqa misrasi ikkitadan bo'lgan mustazodlar ham bor.

8. Musammat uchlikdan o'nlikkacha bo'lgan she'r chambardir. U musallas (uchlik), murabba' (to'rtlik), muxammas (beshlik), musaddas (oltilik), musabba' (yettilik), musamman (sakkizlik), mutassa (to'qqizlik), muashshar (o'nlik)ni o'z ichiga oladi.

9. Musallas. Aruzda yozilgan bunday ilk musallas Uvaysiy qalamiga mansubdir:

Rahm etib, yorab, meni sen ayla jonondin xalos,
Bahrimi qon etti ul la'li badaxshondin xalos,
Jonni tandin qutqarib, ko'nglimni armondin xalos.

Lutfinga rohib elidin men kabi termulmag'ay,
Hayrati xobi xayoli ichra hayron o'lmag'ay,
Hech g'uncha sen kabi holimni anglab kulmag'ay.

Jon qabul etmas tanimdin darmahal kelgil desam,
Yor bovar qilmag'ay jon so'zig'a bitgil desam,
Rahm etibon Vaslini dodig'a sen yetgil desam.

Xullas, bu musallas aaa, bbb, vvv qofiyalanadi. U, ayniqsa, barmoq tizimida keng rivoj topdi.

10. Murabba. Bu janrni yozma adabiyotda boshlagan kishi Ahmad Yassaviy edi, uni Mashrab balog'atga yetkazdi:

Hamd-u sanolar aytay xudoga,
Yorga yetar kun bormu, yoronlar?
Yetgaymu dodim nozuk adoga
Yorga yetar kun bormu yoronlar?

Sham'i firoqing ko'ksimda yondi,
Ko'z yoshim oqib bag'ringa tom-di,
G'afatda qolgan Mashrab uyondi,
Yorga yetar kun bormu yoronlar?
(“Hamdu sanolar aytay”).

Murabbaning 1-bandida aaaa, abab, aaba ham qofiyalanishi mumkin. Murabba boshqa shoir g'azaliga bog'lana oladi. Murabbaning boshqa bir ustasi Muqimiydir. Bu janr musiqada keng shuhrat topdi. Bunday bandlar, xuddi juft qofiyali bayt (band) singari, eng qadimgi janrlardan biri.

11. Muxammas 5 misrali bandlardan iborat she'riy shakl bo'lib, unda birinchi bandning barcha misralari o'zaro qofiyalanadi: keyingi bandlarda esa avvalgi to'rt misra o'zaro qofiyalanib, beshinchi misra birinchi band bilan qofiyadosh bo'ladi. Muxammas, ko'pincha biron g'azal asosida yoziladi. Bunda muayyan g'azalning har bir bayti oldidan uchtadan yangi misra qo'shiladi. Mumtoz adabiyotimizda shoirlarning o'z g'azallariga ham, boshqa mualliflarning g'azallariga ham muxammas bog'laganliklari ma'lum. Biron g'azalga muxammas bog'lanar ekan, uning vazni ham, qofiyalanishi ham saqlanadi. Bunday holda, u "taxmis", yo "tazmin muxammas" deyiladi. Shoirning o'zi mustaqil yozgan muxammasi esa "tab'ixud" muxammas deb yuritiladi. Muxammasning qofiyalanish sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aaaaa, bbbba, vvvva** va hokazo.

Bu she'riy shaklning namunasi sifatida Navoiy tomonidan o'zining "Koshki" radifli g'azaliga o'zi tomonidan bog'langan muxammasni eslash mumkin. Mana, uning birinchi, ikkinchi va oxirgi bandlari:

Bo'lmag'ay erdi jamoling muncha zebo koshki,
Bo'lsa ham qilg'ay eding ko'zlardin ixfo koshki,
Qilmag'ay erding ulus qatlin tamanno koshki,
Ochmag'ay erding jamoli olam oro koshki,
Solmag'ay erding bori olamg'a g'avg'o koshki.

Emdikim ochting jamolu xalq ila qilding sitez,
Ko'rgach oni xayli ishqing tortibon yuz tig'i tez,
Qildilar ko'nglumni hijron xanjaridin rez-rez,
Chun jamoling jilvasi olamg'a soldi rustaxe,
Qilmag'ay erdi ko'zum oni tamosho koshki...

Dema ko'nglum kosh itsa zulfi anbar soyida,
Yo agar jon mahv bo'lsa la'li shakkar xoyida,
Yo magar boshim emasmu raxshi xoki poyida,
Ey Navoiy, bevaforur yor, bas ne foyda,
Nechakim, desang agar, yoxud, magar, yo koshki.

Muxammasning boshqa bir turi aaaaa, bbaa qofiyalanadi:

Ozoda go'zal o'lkam, hurmatli diyorimsan,
Ko'p zahmat ila topgan baxtimsan-u borimsan,

Jonim kabi asrayman, nomus ila orimsan,
Ko'nglim ochilur boqsam, orom-u qarorimsan,
Har yerda madadkorim, har ishda madorimsan.

Qo'yingda o'sar yayrab eng baxtiyor insonlar,
Boshdan-oyoq oq oltin sahro-yu biyobonlar,
Albatta o'tar yuzdan zo'r ahd ila paymonlar,
Oltinga xazinamsan, bog'im-la bahorimsan,
Har yerda madadkorim, har ishda madorimsan.

(Habibiy . "Diyorimsan").

Qolgan badda ham oxirgi ikki misra bir xil qofiyalansa-da, faqat oxirgi misra takror (refren) bo'lib keladi.

Agar muxammas boshqa shoir g'azaliga bog'lansa, u holda ko'pincha so'nggi badda avval muxammas bog'lovchining, keyin esa g'azalning muallifining taxallusi bo'ladi. Bunga dalil sifatida Ogahiyning Navoiy g'azaliga bog'langan muxammasidan birinchi va oxirgi bandlarni keltirish mumkin:

Ochib maydin yuzing gul-gul chiqib mayxonadin xandon,
Paridek jilva birla toki bo'lding ozimi maydon,
Ishim dashti junun ichra yugurmak har taraf nolon,
Erur sargashta xoki tan aro majnun ko'ngul har yon,
Tun etgondak quyundin jismig'a majnuni sargardon...

Chekib davron jafosini fuzun e'dodu imkondin,
To'yarman Ogahiydek har nafas yuz ming karat jondin,
O'tar mundin tunu kun ohu nolam charx gardondin,
Navoiy, qilma ayb afg'onu faryodimki davrondin,
Na bir faryodu o'n afg'onka yuz faryodu ming afg'on.

("Ochib maydin yuzing gul-gul").

Muxammas janri muayyan g'azaldagi his-tuyg'u va fikrlarni kengroq, mufassalroq, chuqurroq ifodalashga, yangi kechinmalar hamda hayotiy umumlashmalar bilan boyitishga imkon beradi.

Agar romantizm da yozilgan g'azalga hozir muxammas bog'lansa, unda realist shoir fikrlari mazmunan va ifoda jihatidan romantizmga uyg'unlashadi.

O'zbek mumtoz adabiyotida ko'p asrlardan buyon Navoiy g'azallariga muxammas bog'lash an'anasi mavjud bo'lgan. Shu bilan bog'liq holda Xiva va Qo'qon adabiy muhitlarida, xususan, Munis, Ogahiy, Muqimiy, Furqat, Zavqiy singari shoirlar ijodida muxammasnavislik rivoj topgan.

12. Musaddas olti misrali bandlardan iborat bo'lgan janr hisoblanadi. Unda birinchi banddagi misralar o'zaro qofiyadosh keladi. Keyingi bandlarda esa avvalgi besh misra o'zaro qofiyalanadi. Oltinchi misra birinchi band bilan qofiyadosh bo'ladi. Bunday hollarda musaddasning sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aaaaaa, bbbba, vvvva** va hokazo.

Musaddasning bunday namunasi haqida tasavvur hosil qilmoq uchun Navoiyning quyidagi she'ridan olingan birinchi, ikkinchi va oxirgi bandlarni o'qish kifoya:

Subhidam maxmurluqtin tortibon dardi sare,
Azmi dayr ettimki, ichgaymen sabuhi sag'are.
Chiqti sog'ar to'ldurub kofirvashi mahpaykare,
Naqde din olib, ichimga soldi maydin ozare.
Vahki, dinim kishvarin toroj qildi kofire,
Kufr eliga homiy-u din ahlig'a yag'mogare.

Demakim, nechun hayotingdin senga yo'q hosile,
Ishqdin ollingda har dam mushkil uzra mushkile.
Chun bilursen nevchun aylabsen o'zungni g'ofile.
Buyla bo'lg'ay kimga yori bo'lsa sendek qotile,
Chobuke, ra'noqadi, no'shinlabe, xoro dile,
Mahvashe, nasrinuzore, gulruxe, siymin bare...

Oshnalig' tark etib, chun yor etar begonalig',
Men qila olmon salomat ko'yida farzonalig',
Aylayin dayri fano ahli bila hamxonalig',
Kim, malomat jomidin hosil etay mastonalig'.
To bo'lub behud Navoiydek qilay devonalig',
Kim, tarahhum qilmasa, qilg'ay tamosho ul pariy.

Musaddas biron shoir tomonidan yozilishi ham, boshqa muallif g'azaliga bog'lanishi ham mumkin. Yuqoridagi keltirilgan musaddas butunicha Navoiy tomonidan bitilgandir. Agar bir shoir ikkinchisining g'azaliga musaddas bog'laydigan bo'lsa, o'sha g'azalning har bayti oldidan to'rtadan misra qo'shadi va ularni baytning dastlabki misrasi bilan qofiyalaydi. Biron shoir g'azaliga musaddas bog'langanda, o'sha g'azalning vazni, qofiyasi, ruhi, g'oyaviy yo'nalishi saqlanadi.

Ba'zi musaddaslarda har band oxirida birinchi bandning so'nggi ikki misrasi xuddi naqoratdek aynan takrorlanib yo aksincha keladi. Bunda birinchi bandning barcha misralari o'zaro qofiyadosh bo'ladi. Keyingi bandlarning avvalgi to'rt

misrasi o'zaro qofiyalanadi. Unday musaddaslarning qofiyalanish sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aaaaaa, bbbbaa, vvvvaa** va hokazo.

Bunday musaddasning yorqin namunasini Furqat yozgan bo'lib, uning birinchi, ikkinchi va oxirgi bandlarini keltirish mazkur she'riy shakl haqida to'g'ri tasavvur hosil qilishga imkon beradi:

Sayding qo'yaber, sayyod, sayyora ekan mendek,
Ol domini bo'ynidin, bechora ekan mendek.
O'z yorini topmasdan, ovora ekan mendek,
Iqboli nigun, baxti ham qora ekan mendek,
Hijron o'qidin jismi ko'p yora ekan mendek.
Kuygan jigari-bag'ri sadpora ekan mendek.

Kes rishtanikim, qilsun chappaklar otib jasta,
Hajrida alam tortib, bo'ldi jigari xasta,
Tog'larg'a chiqib bo'lsun yori bila payvasta,
Kel, qo'yma balo domi birla oni po basta,
Hijron o'qidin jismi ko'p yora ekan mendek,
Kuygan jigari-bag'ri sadpora ekan mendek...

Yo'q hushi, pari tekkan devonag'a o'xshaydur,
Ko'z yoshi yana to'lgan paymonag'a o'xshaydur,
G'am seli bilan ko'ngli vayronag'a o'xshaydur,
Furqatda bu Sa'dullo hayronag'a o'xshaydur,
Hijron o'qidin jismi ko'p yora ekan mendek,
Kuygan jigari-bag'ri sadpora ekan mendek.

13. Musabba. Bu ham—janr. Birinchi musabba (yettilik)ni Mashrab yozgan. U **aaaaaaa, bbbbaa** qofiyalanadi:

Ey g'unchayi navxezi gulistoni malohat,
Vey, toza niholi chamanoroi nazokat,
Zulfi siyahing fitna-yu, xolu xating-ofat,
Yo'lungda tegar boshima ming sangi malomat,
Maqbulsan, ey dilbari xush lahja, bag'oyat,
Vah-vah, na go'zalsan, na ajoyib, na qiyomat!
Hay-hay, na sanam jafo qilsa jonima rohat!

Ul xolki kunju labi jonona tushubdur,
Jon olmoq uchun ko'zlari mastona tushubdur,

Hindu bachaye mulki Sulaymona tushubdur,
Ul gohi zanaxdonig'a bir dona tushubdur,
Chun Yusufi Yavqubki zindona tushubdur,
Vah-vah, na go'zalsan, na ajoyib, na qiyomat!
Hay-hay, na sanam jafu qilsa jonima rohat!
("Ey g'unchayi navxezi").

Ikkinchi musabbani Komil yozdi. Bu musabba **aaaaaab, vvvvab** qofiyalanadi:

Ey ko'rmagan ishq dostonin,
Sayr etmagan husn gulistonin!
Mendin eshit ushbu sir bayonin:
Har necha fidosi qilsa jonin,
Bir lahzai tark etib fig'onin,
Bulbul ko'tarurda oshyonin,
Gul dediki, "xas kamu jahon pok".

Bo'l mehru vafo yo'lida sobir,
Har nav' jafu yetushsa shokir.
Ondin ne sifat ish o'lsa sodir,
Zinhor malolat o'tma sohir.
Ko'r bulbulu gul ishini, oxir.
Bulbul ko'tarurda oshyonin,
Gul dediki, "xas kamu jahon pok".

14. Musamman 8 misrali bandlardan iborat janr bo'lib, uning birinchi bandidagi barcha misralar o'zaro qofiyalanadi, keyingi bandlarida avval yetti misra o'zaro qofiyalanib, sakkizinchisi birinchi band misralari bilan qofiyadosh bo'ladi. Musammaning qofiyalanish tartibi quyidagicha bo'ladi: **aaaaaaaa, bbbbbba, vvvvva** va hokazo.

Bu janrning namunasi sifatida Navoiy musammanlarining biridan dastlabki ikki va oxirgi bandni keltirib o'tamiz:

Har taraf azm aylab ul sho'xi sitamgor, ey ko'ngul,
Tig'i hajridin necha bo'lg'aybiz afgor, ey ko'ngul,
Chun safar aylar edi bir qatla dildor, ey ko'ngul,
Dardi hajrig'a bo'lub erduk giriftor, ey ko'ngul,
Bo'ylakim ta'rif etib g'urbatni bisyor, ey ko'ngul,
Shahru kishvardin malomat aylab izhor, ey ko'ngul,
Aylading yo, yo'qmukim, aylar safaryor, ey ko'ngul,
Vahki, bo'lduq yana hajri ilgidin zor, ey ko'ngul.

Ahli ishq ichra menga dardi firoq o'lmish nasib,
Bu emas dardiki ani daf' etsa olg'ay tabib.
Yorni g'urbat sari targ'ib etar har dam raqib,
Vahki, ul gul furqatidin o'lgusi bu andalib,
Chun safar asbobini omoda aylabtur habib,
Bir taraf go'yo azimat qilg'udekdur anqarib,
Ul hud aylar azm, men ham xastadurmen, ham g'arib,
Gohi-gohi bo'lg'aysen mendin xabardor, ey ko'ngul...

Hajru furqat anduhidin telbalardek chekma un,
Mastlardek so'z adosin qilma ko'p aytib uzun,
Avlo ulkim, oh o'tidin qilmasang zohir tutun,
Etmasang sargashtalik dasht uzra andoqkim quyun,
Borgohi ayshida bir go'shada tutsang o'run,
Jannat oyin bazmig'a el jam' bo'lmasdin burun,
Iltimosim budururkim, barcha eldan yoshurun
Qilg'asen miskin Navoiy dardin izhor, ey ko'ngul.

Ba'zi musammanlarda birinchi bandning so'nggi misrasi keyingi bandlar oxirida xuddi naqoratdek aynan takrorlanib keladi. Bunday musammanlarda birinchi banddagi barcha misralar o'zaro qofiyalanadi, qolgan bandlarda esa dastlabki olti misra o'zaro qofiyadosh bo'ladi. Unday musammanning qofiyalanish tartibi quyidagicha bo'ladi: **aaaaaaaa, bbbbbbaa, vvvvvvaa** va hokazo

Ogahiy musammanidan olingan quyidagi birinchi, ikkinchi va oxirgi bandlarda xuddi shunday qofiyalanishni va misralar takrorini uchratish mumkin:

Vaqtinga xushlig', ey ko'ngul, yetsa bu ayshxonadin,
Topsang agar nishotlar mutribi xush taronadin,
Yuz tarab o'lsa hosiling changu nayu chag'onadin,
Jomi dugona yetsa gar mug'bachayi yagonadin,
Mast mudom esang agar sof mayi shabonadin,
Lahzai emin o'lma ham g'ussai bikaronadin,
Bilki, bu ko'hna dayr aro kajravash zamonadin,
Komig'a yetmadi birov ishrati jovidonadin.

Har kishikim bu dayr aro yor ila hamishin o'lur,
Bazmini gar qilg'uchi mutribi nozanin o'lur,
Sog'ari aysh tutg'uchi soqiyi guljabin o'lur,
Shohidi kom vaslig'a har nechakim qarinqin o'lur,

Bazmig'a tafriqa yetib, oxir ishi anin o'lur,
Vasli nishoti boribon firqat aro hamin o'lur,
Bilki, bu ko'hna dayr aro kajravash zamonadin,
Komig'a yetmadi birov ishrati jovidonadin...

Ayshu tarab yeri emas ushbu saroyi bebaqo,
Soqiyi guljabinig'a da'b shior emas vafo,
Sof mayi nishotidin zarrayi g'am emas judo,
Xandayi suri hamdami giryau motamu azo,
Ishrati jovidon talab aylamak ondadur xato,
Ushbu xatog'a, Ogahiy, qilma o'zingni muftalo,
Bilki bu ko'hna dayr aro kajravash zamonadin,
Komig'a yetmadi birov ishrati jovidonadin.

15. Mutassa. Aruzda yozilgan mutassa janri namunasi bitta bo'lib, u Navoiyning "Topmadim" radifli g'azaliga bog'langan:

Hamma ish haddan qiyin izlab osone topmadim,
Sevdimu bu haqda hargiz xush bayone topmadim,
Elga rohat deb, uqubatdan poyone topmadim,
Ko'pni shod etdim, biroq o'zni shodone topmadim,
Hammani tutdim yaqinu jonajone topmadim,
Men qardron bo'ldimu, shunday yorone topmadim,
Xizmat etdim, bir umrkim, zarra shone topmadim,
Mehr ko'p ko'rguzdum, ammo mehribone topmadim,
Jon base qildim fido, oromi jone topmadim.

Hech niholni gullaganda, zarb ila urma, yashin,
Go'yo quyoshday yorishdi qoshiday qopqora tun,
Bu muhabbat yangi sabza singari undi bu kun
Koshki bu qisqa umr so'ng baxt ila topsa yakun,
Jonimizga qon bo'lib kirdi asl sezgi sekin
"Sizni derman!"-deb eding sen avvalo,
men-chi keyin,
Mehri islom ummatim der, garchi do'zax ichra sen,
Ul amon ichinda bo'lsun, ey Navoiy, garchi men
Bir zamon ishqida mehnatdin amone topmadim.

16. Muashshar. Ko'p asrlik o'zbek adabiyoti tarixida aruzda yozilgan yagona muashshar janr namunasi uchraydi. Uni Tabibiy yozgan:

Oshiq ishi oh, zor ilandur,
G'am diydai ashk bor ilandur,
G'ar javrda ustivor ilandur,
Bunlarda ham iftixor ilandur,
Ma'shug'a vale firor ilandur,
Olam aro e'tibor ilandur,
Ne aylasa ixtiyor ilandur,
Desam, bu ikov ne kor ilandur,
Gul g'unchaligida xor ilandur,
Ochildi bir o'zga yor ilandur,

Olamga ko'ngulni berma aslo,
Bo'lmay desang ar asini savdo,
Mahvashlarig'a ham o'lma shaydo,
Solmay desang ushbu jong'a yag'mo,
Bo'lsang agar, ey rafiqi dono,
Bir go'shayi amn aro tutub jo,
Yot anda sabohu shom tanho,
Kim andin erur bu ish huvaydo,
Gul g'unchaligida xor ilandur,
Ochildi bir o'zga yor ilandur.

Demak, bu muashsharda oxirgi bayt har bandda takrorlanadi.

17. Tarkibband shunday janrki, uning har bir bandida avval xuddi g'azaldagidek o'zaro qofiyalangan bir bayt bo'ladi, juft misralargina avvalgi baytga qofiyadoshlik qiladi. Turli tarkibband bandlarida baytlar miqdori muallif istagi va maqsadiga bog'liq holda har xil bo'lishi mumkin, lekin muayyan bir tarkibband doirasida barcha bandlardagi baytlar miqdori, albatta, teng bo'ladi. Agar tarkibbandning birinchi bandida besh bayt bo'lsa, qolgan bandlarda ham xuddi shunchadan bo'lishi qat'iy. Biroq har bir band so'ngida o'zgacha juft qofiyalangan bayt keladi. Bu she'riy shakl namunasi sifatida Navoiy tarkibbandidan olingan quyidagi ikki band bilan tanishish mumkin:

Dahr bog'iki, jafu shoridur har chamani,
Juz vafu ahlig'a sanchilmadi aning tikani.

Kimdakim dog'i vafu ko'rsa, shahid aylamasa,
Lolasining ne uchun qong'a bo'yalmish kafani?

Poymol etmasa andinki kelur mehr isi,
Oyog' ostida nedin qoldi giyohi damani.

Savhayi xotiri pok o'lmasa barbod andin,
Bas, ne sovrulmoq erurkim, ko'rar aning samani.

Rostlar bo'lsa aning arsasida badxo'rdor,
Javrdin, bas, nega bebarlik erur sarvi fani.

Gar yaqin ahlini Mansur kebi qatl etmas,
Bas nedindur shajaru sunbuli doru rasani.

Var kamol ahli jaloyi vatan ermas andin,
Nega tufrog'dur ul akmali davron vatani.

Bahri urfonuduri Sayid Hasan, ulkim afloq,
Yetti durji aro bir ko'rmadi andoq duri pok.

Zoli gardun kishiga mayli vafu aylamadi,
Kimda-kim ko'rdi vafu, g'ayri jafu aylamadi,

Qaysi bir vasl kunin mehr ila qildi ravshan,
Kim, yana hajr tuni birla qora aylamadi?

Qaysi davlat quyoshin chekti kamol avji uza,
Kim, yana yer tubida maskan anga aylamadi.

Qaysi labtashnag'a tutti qadahi sof nishot,
Kim, yana qismi aning durdi ano aylamadi.

Qaysi dilxastag'a yetkurdi farog'at no'she,
Kim, nasibi yana yuz neshi balo aylamadi.

Har dil ozurdag'akim novaki zulm etti kushod,
Garchi bor erdi hatto, lek xato aylamadi.

Chekti bu zulmin aning barcha xaloyiq, lekin
Chora bu dardg'a juz ahli fano aylamadi.

Xossa ul foni davronki, bo'lub vosili haq,
Qo'ymadi ko'ngli aro g'ayri ayolin mutloq.

Shu she'rdagi bandlarning qofiyalanish sxemasi quyidagicha bo'ladi: **aa, ba, va, ga, da, yea, yoa, ji.**

18. Tarjiband tarkibbandga juda yaqin turadi. Uning bandlarida ham xuddi g'azaldagi singari qofiyalangan baytlar keladi. Lekin tarkibbanddan farqli holda tarjibandning har bandi oxirida o'zaro qofiyadosh ikki misra xuddi naqoratdek aynan takrorlanib keladi. Mana shu takrorlanuvchi misralar bandlarni o'zaro bog'lashga xizmat qiladi va "bayti vosila" deb ataladi. Xuddi tarkibbanddagi kabi muayyan tarjiband doirasida barcha bandlardagi baytlar soni teng bo'ladi. Bu janr namunasi sifatida Navoiy tarjibandidan quyidagi ikki bandni keltiramiz:

Ey, kirpiki neshu ko'zi xunxor,
Jonimni necha qilursen afgor,
La'ling g'amidin ko'ngulda erdi,
Har qonki sirishkim etti izhor.
Hayhotki, hajring ilgidindir
Jonimda alam, tanimda ozor.
Yuzungni ko'rub meni ramida,
Ishq o'tig'a bo'lg'ali giriftor.
Sen erding majlisim harifi,
Kim yedi hasad si pehri g'addor,
Yuz hasrat ila meni ayirdi
Vaslingdin, ayo xujasta diydor.
Emdiki firoq aro tushubmen,
Topquncha yana harif yo yor.
Yodingni qilay harifi majlis,
Fikringni etay ko'ngulga munis...
Ey, kishvari husn uzra hokim,
Xo'blar bori hazratingda xodim.
Buzdung bu ko'ngulni, lojaram mulk
Vayron bo'lur, o'lsa shohi zolim.
Hijron meni chunki o'tturur zor,
Sen ham madad etmaging ne lozim?
Har nechaki beinoyat o'lub,
Qilding meni begunoh mujrim.
Ummed budurki, yona tengri
Solsa meni maqdaming'a solim,
Iqbol kabi turub qoshingda,
Bo'lsam yana xizmatimgg'a ozim,
Vaslingda g'azal tafakkur aylab,
Unutg'amen ushbu baytnikim,

Yodingni qilay harifi majlis,
Fikringni etay ko'ngulga munis.

Tarkibband va tajribandning dastlabki namunalari X-XI asrdagi fors-tojik adabiyotida yaratilgan. O'zbek mumtoz adabiyotida ular Yusuf Amiriy, Navoiy va boshqa shoirlar ijodida uchraydi. XV asrdan keyingi davrlar o'zbek adabiyotida esa bu janr namunalari birmuncha kam uchraydi. Ular mumtoz adabiyot ilmida she'r shakllari deyilgan, hozir janrlardir.

Tovush takrori va musiqiylik

She'riy nutq kishilarning jonli so'zlashuvidan va nasr tilidan o'zining muayyan ohangdorligi, jarangdorligi, ritmdorligi (**bo'g'in, turoq, vazn, ritmik pauza, turkum**) bilan ajralib turadi. Mana shu ohangdorlik va jarangdorlik bilan bog'liq holda she'rda muayyan musiqiylik (ritm, qofiya, band) yuzaga keladi. Yuqorida ko'rib o'tilgan qator unsurlar, xususan, **ritm, vazn, qofiya, band** she'rning musiqiylik kasb etishida muayyan va asosiy vazifani o'taydi. Bulardan tashqari, she'rda tovushlarning joylashtirilishi, takrorlanishi ham she'riy nutqda musiqiylik tug'ilishiga xizmat qiladi. **Intonatsiya**, ya'ni ovoz, urg'u, pauza, shuningdek, tovush takrori she'riy musiqiylikning yordamchi unsurlaridir.

She'riyatda tovushlardan foydalanish, ularni joylashtirish va takrorlash sohasida qator usullar vujudga kelgan. Unday usullar orasida assonans va alliteratsiyani ajratib ko'rsatish zarur.

Aynan bir xil yoki ohangdosh unli tovushlarning muayyan misra, band, she'r davomida tez-tez takrorlanishi **assonans** deb ataladi:

Yoz fasli, yor vasli, do'stlarning suhbatlari,
She'r bahsi, ishq dardi, bodaning kayfiyati...
Gar bu uch ishni muvofiq topsang ul uch vaqt ila,
Mundin ortuq bo'lmahay, Bobur, jahonning ishrati.

Bu she'riy parchada, **a, i** va **u** tovushlari ketma-ket takrorlanib kelib, g'azalning jarangdorligini, ta'sirchanligini oshirgan.

Muayyan misra, band she'r davomida aynan bir xil yoki ohangdosh undosh tovushlarning tez-tez takrorlanishi **alliteratsiya** deb ataladi.

Ro'zi azal qiz qismatida
Erga tegmoq odati bordir.

Bu nasiba taqdir xatida
Yozilgandir, oh bilan zordir.

“Zaynab va Omon” poemasidan olingan bu parchada **r, z, q, s** tovushlari takrorlanib, she’riy nutqqa muayyan ohangdorlik baxsh etgan.

Ulug’ shoirlar tajribasidan ma’lum bo’lishicha, she’rda tovushlarni noto’g’ri qo’llash, alliteratsiya, assonans kabi usullardan noo’rin va me’yoridan ortiq foydalanish nomaqbul so’z o’yiniga olib keladi, asarni yuksak g’oyaviylik, badiiylikdan va ta’sirchanlikdan mahrum qiladi.

Aksincha, she’rda nutq tovushlaridan san’atkorona foydalanish, turli usullarni o’rinli qo’llash asarga jozibadorlik, musiqiylik baxsh etadi. Musiqiylik esa she’rning kishilar ruhiga, hissiyotiga kuchli ta’sir ko’rsatishi, ularning ongiga yetib borishi va xotiralarida go’zal qo’shiqdek saqlanib qolishi uchun yo’l ochadi.

UCHINCHI BO'LIM

ADABIYOTNING RIVOJLANISH QONUNIYATLARI

I bob

ADABIY JARAYON HAQIDA TUSHUNCHA

Badiiy adabiyot ko'p asrlik tarixga ega. U ming yillar davomida rivojlanib keldi. Biroq hozirgi davrga qadar bo'lgan adabiyot tarixi oldinga qarab to'xtovsiz yuksalishdangina iborat bo'lmay, balki adabiyot va san'at taraqqiyoti uchun zarur sharoit bo'lmagan. Yozuvchilar goho adabiy rivojlanishga o'z qobiliyati va iste'dodi imkoniyatlari darajasida hissa qo'shmaganlar. Adabiyot XV asrda, ya'ni Navoiy zamonida Markaziy Osiyoda gullash davrini kechirgan bo'lsa, XVII va XVIII asrlarga kelib, ijtimoiy-siyosiy hayotning tarqoqligi bilan bog'liq holda birmuncha susayib ketdi.

Adabiyotning tarixiy taraqqiyoti jarayonidagi mazkur holatlar uning mushtarak rivojlanishidagi umumiy qonuniyatlarni va asosiy yo'nalishlarni ko'rib o'tishni taqozo etadi.

San'atning vujudga kelishi va taraqqiyotida eng asosiy vazifani inson hayoti va mehnati o'tagan. Hayot, mehnat bizning qadimiy ajdodlarimiz mukammallashuviga yo'l ochdi, oqibat natijada insoniyat dahosi erishgan barcha ajoyib yodgorliklarning bosh sababchisiga aylandi. Mehnat jarayonida san'atning olg'a tomon taraqqiyotidan iborat yaxlit harakat boshlandi. Biroq hayot, manfaat uni ziddiyatli tusga soldi. Hayotning haqqoniy aks ettirilishiga xayrixoh bo'lgan xalqning ehtiyojlariga mos keluvchi san'atda olg'a rivojlanish jarayoni davom etmoqda. San'at asarlarining aniq mazmuni va taqdiri turli-tuman ijtimoiy munosabatlar va milliy taraqqiyotning o'ziga xosligi bilan belgilanadi. Shunga ko'ra san'at taraqqiyotidagi har bir bosqich o'ziga xos va takrorlanmas bo'ladi.

San'at va adabiyot asarlarining har doim muayyan ijtimoiy tarixiy sharoit taqozosi bilan yuzaga kelishi va shu boisdan takrorlanmas xususiyatga ega bo'lishi haqidagi fikrdan san'at taraqqiyoti o'zaro bog'liq bo'lmagan hodisalarning oddiy almashinuvidan iborat bo'lib, unda oldinga qarab yuksalish bo'lmas ekan, degan xulosa kelib chiqmasligi lozim. Ayrim san'at asarlarining

tarixan nisbiy xususiyatga ega ekanligi va uning asos e'tibori bilan oldinga qarab rivojlanishi orasida ziddiyat bor, degan fikrlar soxtadir.

Davomiy aloqadorlik va vorisiylik adabiyot taraqqiyotiga ham xosdir. Lekin bu davomiylikda o'ziga xos farq ham bor. Bu farq ilmiy-texnikaviy asarlarga ham, badiiy ijodga ham taalluqlidir. Ilmiy-texnikaviy asarlarning natijalari badiiy asarlarga ham o'tib, insoniyat bilimi taraqqiyotiga qo'shilib ketadi, jumladan, tabiat, tafakkur, jamiyat rivoji qonuniyatlari davrlar o'tishi bilan oydinlashib, chuqurlashib boradi, eski mashinalar asosida ularning yangi, mukammal va zamonaviy turlari yuzaga keladi. Badiiy asarlar esa adabiyotning keyingi taraqqiyotiga ta'sir ko'rsatish bilan birga, turli davrlarda ijod etilgan adabiy namunalar bilan bir qatorda yashayveradi. Navoiy lirikasi 500 yil davomida kishilar qalbiga ma'naviy ozuqa berib kelayotgan bo'lsa, undan avval yashagan Atoiy va Lutfiy g'azallari ham, keyingi asrlarda vujudga kelgan Bobur, Muqimiy, Furqat she'rlari ham xalqimiz uchun qadri bo'lib qolmoqda. Chunki badiiy asar mustaqil va yaxlit kashfiyotdir.

Tarixda hech bir davr takrorlanmaydi. Odamning bolaligi, o'smirligi va yoshligi qaytarilmaganidek, insoniyatning muayyan tarixiy bosqichdagi fikr-tuyg'ulari ham, badiiy idroki ham aynan takrorlanmaydi. Shu sababli, insoniyat mohiyat e'tibori bilan boyib bormog'i uchun asrlar davomida kishilik tomonidan vujudga keltirilgan va nodir badiiy asarlarda aks etgan ma'naviy boylklarni ijodiy o'zlashtirib, egallab borishi zarur.

Barcha ijtimoiy ong shakllari kabi adabiyot ham o'zida hayotdagi muqobillik kurashini aks ettiradi va shu kurashda ishtirok etadi. Shunga ko'ra, adabiyot taraqqiyoti hayotiy ziddiyatlar o'rtasidagi kurash taqozosi bilan yuzaga keladigan muhitlar jarayonida yangilanib boradi.

An'anaviylik va novatorlik

Har qanday taraqqiyotda o'zaro bog'liqlik, davomiylik, an'anaviylik bo'ladi. Adabiy taraqqiyotdagi har bir yangi, ulkan hodisa ham o'tmishdagi eng yaxshi an'analarning ijodiy davom ettirilishi natijasida yuzaga keladi. Adabiyot taraqqiyotidag'oyalar, tiplar vabadiiy tasvir vositalari doirasidagi an'anaviylikni farqlash zarur. Bu uch sohadagi an'anaviylik o'ziga xosligi bilan bir-biridan farqlanib turadi. Agar g'oyalar sohasidagi an'anaviylik, asosan, dunyoqarashi bir-biriga yaqin bo'lgan yozuvchilar ijodida ko'zga tashlansa, tasviriy vositalar borasidagi an'anaviylikni turli g'oyaviy yo'nalishdagi ijodkorlar asarlarida ham uchratish mumkin. Ikkinchi hol xuddi til kabi turli g'oyaviy maqsadlarda qo'llanishi mumkin bo'lgan badiiy tasvir vositalari va usullari taraqqiyotining ichki qonuniyatlari bilan izohlanadi.

Adabiy jarayondagi g'oyaviy an'anaviylik to'g'ridan-to'g'ri muayyan ijtimoiy kuchlar rivojidadagi davomiyligni, an'anaviylikni aks ettiradi. G'oyaviy an'anaviylik o'tmishdagi fikrlar va qarashlarning yangi sharoitga moslashgan, o'zgartirilgan, chuqurlashtirilgan hamda to'ldirilgan holda yangicha ifodalanishidir.

Ko'pchilik milliy adabiyotlarda o'zaro bog'liq, an'anaviy tiplar qatorini uchratish mumkin. O'zbek adabiyotida ozodlik uchun kurashgan ayollar tiplari paydo bo'lgan. Ular qatoriga Maysara, Gulsara, Nurxon, Sh.Toshmatovning "Erk qushi" romanidagi Mayna Hasanova, Hamid G'ulomning "Mash'al" romanidagi E'zozxonlarni kiritsa bo'ladi.

Yozuvchilar tomonidan qahramonlarning muayyan tiplari yuzaga keltirilishi real hayot taqozosi bilan sodir bo'ladi. Komil Yashin Gulsara va Nurxon obrazlarini hosil etar ekan, Hamzaning ayollar xarakterini tasvir-lashdagi an'analarga tayandi. Lekin u mazkur tiplarni Hamza Maysara obrazini gavdalantirgani uchungina vujudga keltirmadi. Gulsara va Nurxon singari tiplarning tarkib topishida ayollar ozodligi muammosi 20-yillarda eng muhim ijtimoiy masalalardan biriga aylanganligi bosh sabab bo'ladi. Shunga qaramay, an'anani boshlab bergan san'atkorlarning xizmati kattadir. Ular o'zlaridan keyingi yozuvchilarga hayotdagi muhim tipik hodisalarni, dolzarb masalalarni ko'raolish vayorqin aks ettirish uchun yo'l ochib beradilar. Shunga ko'ra, ularning an'analari adabiyot taraqqiyotiga hayotbaxsh ta'sir ko'rsatadi.

Badiiy tasvir vositalari sohasidagi an'anaviylik o'ziga xos xususiyatga ega. Har bir yozuvchi o'z asarining mazmunini ifodalash maqsadida ko'plab til vositalarini ishga soladi. Bu vositalar g'oyalardan farqli o'laroq, ijtimoiy yo'nalishlari turlicha bo'lgan yozuvchilarning asarlarida qo'llanishi mumkin. Muqimiy va Muhiy kabi shoirlar turli xildagi, hatto bir-biriga zid g'oyalarni ilgari surganlarida ularni ifodalashda an'anaviy yoki o'zaro yaqin epiteta, metafora, o'xshatish singari tasviriy vositalardan foydalanganlar. She'r vazni, qofiyalash va band usullari hamda boshqa nazm unsurlari taraqqiyotidagi an'anaviylik tasviriy vositalar sohasidagi an'anaviylikka kiradi. She'r tuzilishida ham turli g'oyaviy yo'nalishdagi shoirlar, ko'pincha, aynan bir xil vositalardan: ya'ni, vazn, qofiya, turoq va bandlardan naf oladilar. Bu hol she'r tuzilishining, milliy madaniyatning quroli hisoblanuvchi tilga bevosita bog'liq. Ko'pincha muayyan milliy tilning grammatik qurilishiga mos keladigan she'riy usullar va vositalar ijoddan mustahkam o'rin oladi va rivojlanadi.

Adabiy tasvirning epik, lirik va dramatik yo'llari taraqqiyotidagi an'anaviylik o'zining birmuncha murakkabligi bilan ajralib turadi. Ba'zida bu sohada mavjud shakllarning to'g'ridan-to'g'ri rivojlanganligi ko'zga tashlanadi. Qadimgi Gretsiyada Esxil va Sofokl ijodidagi tragediya janri Yevripid tomonidan

riyolantirildi. Lermontov poemalari bevosita Pushkinning shu janrdagi asarlari ta'sirida oziqlandi. Ayrim janrlar o'tmish tajribasini umumlashtirish, birlashtirish natijasida vujudga keladi. Shunday sintez tufayli L.N. Tolstoyning "Urush va tinchlik" romanida tarixiy ocherk, falsafiy traktat va badiiy belletristik tasvir xususiyatlari o'zaro chatishib ketgan. Gohida san'atkorlar o'tmishdagi adabiy tur va janrlarning ayrim belgilarinigina olib, yangi shakllarni kashf etadilar. Muqimiy qadim va o'zbek mumtoz adabiyotida uzoq davrlardan beri mavjud bo'lgan to'rt misralik banddan foydalanib, "Sayohatnoma" deb ataluvchi yangi janrni ijod etdi.

Har bir asar yozuvchilar muayyan tasvir usulini tanlaganlarida badiiy mazmunini chuqurroq ochishga xizmat qiluvchi muqobil shakl topishga intiladilar. Biroq ba'zida bir xil tasvir usulining, ifodaviy vositalarning o'zi qandaydir boshqa mazmunni yuzaga chiqarishga muvofiq kelgan hollar ham uchraydi. Hatto shunday ham bo'ladiki, yangi zamon san'atkorlari gohida o'z umrini o'tab bo'lgan eski shakllarni qayta tiriltiradilar. Chunki yangi mazmun eski shaklda ham ko'rina oladi.

Asrlar davomida o'zbek mumtoz adabiyotida she'riyatning qit'a, mustazod, musaddas, musamman, tarjiband, tarkiband kabi janrlarida ijod qilish an'anasi mavjud edi. Hozirgi davrga kelib, mazkur janrlarda yozish susaydi; hozirgi shiddatkor ijtimoiy hayotning mazmunini, ruhini chuqurroq, ta'sirchanroq yoritishga imkon beruvchi yangi zamonaviy she'riy shakl va janrlar paydo bo'ldi.

Shunday qilib, adabiyot va san'at taraqqiyotidagi an'anaviylik har bir san'atkor uchun zamonaviy, muhim va zarur bo'lgan ijtimoiy adabiy ehtiyojlar taqozosi bilan yuzaga keladi hamda davom etadi. San'atkor insoniyat ro'yobga chiqarayotgan poetik usullar hamda tasviriy vositalar xazinasiga murojaat qilar ekan, ular orasidan o'z oldida turgan dolzarb masalalarni hal qilish uchun eng munosib va loyiq bo'lganlarini tanlab oladi. Shunga ko'ra, chinakam san'at asarlarida o'tmishdagi tasviriy vositalarning qo'llanishi qadim zamonlarga qaytishga emas, balki hozirgi kunning eng muhim muammolarini, istiqbolini yorqinroq yoritish ishiga xizmat qiladi. Bu tasviriy vositalar shu jarayonda sayqallanadi, yangilanadi va boyitiladi.

Ulug' san'atkorlar badiiy ijod tajribasiga tayanganlari va o'sha tajribaning eng yaxshi tomonlarini o'z asarlarida mujassamlashtirganlari holda, har doim biron yangilikka erishganlar, yangi fikrni ilgari surganlar yoki go'yo hammaga tanishdek tuyulgan masalalarni yangicha yoritganlar. Ularga yangicha yondashganlar. Ilmiy tafakkur taraqqiyotidagi kabi badiiy ijodda ham o'tmish adabiy tajribasi va malakasi yangi-yangi avlodlar tomonidan o'zlashtirilib, tanqidiy ravishda qayta ishlanib, boyitilib, chuqurlashtirilib va yangi bosqichga ko'tarilib kelingan. Shu tufayli, o'tmishdagi eng yaxshi, ilg'or an'analarni

davom ettiruvchi san'atkorlar badiiy ijod taraqqiyotiga o'z hissalarini qo'shgan novatorlar (yangilik yaratuvchilar) sifatida ham namoyon bo'ladilar.

Yozuvchilar o'tmishdoshlarining o'y-fikrlarini, g'oyalarini tanqidiy o'zlashtirish va rivojlantirish, yangi g'oyaviy nodirliklarni ijod etish bilan bir qatorda, badiiy tasvir sohasidagi an'analarni ravnaq toptirib boradilar.

O'zbek mumtoz adabiyotida asrlar davomida ko'plab an'anaviy tasviriy vositalar, xususan, qayta-qayta qo'llanadigan o'xshatishlar vujudga kelgan. Chunonchi, go'zal qizning qomatini sarvga, yuzini oyga, ko'zlarini yulduzga, qoshlarini yoyga, sochlarini ilonga, lablarini olchaga o'xshatish odat tusiga kirib qolgan. Cho'lpon ham o'z ijodida bunday obrazlardan ko'p foydalangan. Shu bilan birga, u bunday takrorlanishlarni ko'p ham ma'qullamay, "Bir xil, bir xil, bir xil" deb ta'riflagan. "Go'zal" nomli she'rida esa Cho'lpon yuqoridagilarga o'xshagan obrazlar bilan bir qatorda lirik qahramonning yorug' yulduz bilan suhbatini beradi:

Qorong'u kechada ko'kka ko'z tikib,
Eng yorug' yulduzdan seni so'rayman.
Ul yulduz, uyalib, boshini bukib,
Aytadur: men uni tushda ko'raman.
Tushumda ko'raman shunchalar go'zal,
Bizdan-da go'zaldir, oydan-da go'zal!

Bu yerda shoir go'yo go'zal qiz qiyofasiga yulduzning ko'zi bilan nazar tashlaydi.

Ilgari adabiyotda yulduzni jonlantirishdek bunday tasviriy vosita deyarli uchramasdi. Demak, Cho'lpon o'z g'oyaviy maqsadini ifodalashda tasviriy vositalardan foydalanish sohasida novator (yangilik)likka erishdi.

Yozuvchining o'z o'tmishdoshlari bilan bo'lgan an'anaviy aloqasini va ijodidagi yangi belgilarni, yangi novatorligini aniq tasavvur etish nihoyatda katta ahamiyatga ega. Buni aniq idrok etmay turib, mazkur yozuvchining adabiyot tarixidagi o'rnini ham, adabiy jarayondagi rolini ham to'g'ri tushunib bo'lmaydi. Yangilik yaratolmagan shoir novator bo'la olmaydi. Yangiliksiz an'ana yo'q, an'anasiz yangilik yo'q.

Adabiyot taraqqiyoti ikki asosiy yo'ldan boradi. Birinchidan, u badiiy asarlarning tur va janrlari ko'payib, o'zgarib va murakkablashib borishi bilan bog'liq holda davom etadi, ikkinchidan, turli ijodiy metod (usul) larning vujudga kelishi va almashinishi bilan bog'liq ravishda rivojlanadi. Adabiyotning mazkur ikki asosiy yo'nalishini to'g'ri tasavvur etmoq uchun ularning taraqqiyot qonuniyatlarini ko'rib o'tmoq lozim.

II b o b

ADABIYOTNING ADABIY TUR VA JANRLARI

Adabiy turlar

San'at juda qadim zamonlarda, inson o'zini-o'zi tanigan, insoniyligini anglay boshlagan paytlarda qorishiq holda yuzaga kelgan. Raqs, musiqa, badiiy so'z, yozuv kelib chiqqungacha bo'lgan davrdagi qadimgi san'at o'zaro birlikda namoyon bo'lgan. Bu qorishiq fan va san'atda sinkretizm (qo'shilgan) deb ataladi. Sinkretik san'atda inson mehnatining taraqqiyoti, unda ritmning muhim o'rin tutishi hayotda turli sohalarning vujudga kelishi, his-tuyg'ular olamining kengayishi va tafakkur rivoji bilan bog'liq holda turli o'zgarishlar sodir bo'lgan. Natijada san'atning bir qancha shakllari, turlari va janrlari maydonga kelgan. Ular orasidagi eng qadimiy shakllardan biri poeziya, ya'ni so'z san'ati hisoblanadi. San'at turlari, odatda, voqelikni qay darajada, qay tarzda aks ettirishiga, ifodaviy vositalariga va boshqa xususiyatlariga qarab, bir-biridan farqlanadi. Jumladan, musiqa voqelikni fizik tovushlar yordamida aks ettirsa, tasviriy san'at bo'yoqlar, turli ranglar bilan, raqs san'ati-go'zal harakatlar vositasida gavdalantiradi. Poeziya esa, san'atning oliy turi bo'lib, "erkin inson so'zida ifodalanadi, so'z esa ham nutq tovushi, ham manzara, ham aniq va ravshan aytilgan tasavvurdir". Shuning uchun poeziya boshqa san'atlarning hamma unsurlarini o'z ichiga oladi, bo'lak san'atlarning har biriga ayrim ravishda berilgan hamma vositalardan birvarakay va to'la suratda foydalanadi.

Poeziya, ya'ni so'z vositasida hosil etilgan adabiy ijod qadimgi zamonlarda og'zaki shaklda vujudga kelgan. Keyinchalik uning ham turli xillari, ko'rinishlari paydo bo'lgan. Yozuvning vujudga kelishi bilan bog'liq holda esa, poeziya asarlari xalq og'zaki ijodidan farqli ravishda, muayyan turg'un shakllar kasb etgan, bir-biridan aniq farqlanuvchi adabiy tur va janrlarga ajratilgan.

Adabiyot, odatda, uzoq davrlardan beri epos, lirika va drama singari uch adabiy turga bo'linadi. Bular hayotning qaysi tomoniga ko'proq e'tibor berishi va qay tarzda aks ettirishiga qarab bir-biridan farqlanadi, epos, Gegel aytganidek, "obyektivlikni o'z obyektiv holda" ko'rsatadi, lirika "subyektivlikni o'z obyektiv holda" ko'rsatadi, lirika "subyektivlikni, ichki dunyoni" aks ettiradi, drama esa, "shunday bayon usuli"dirki, unda "obyektivlik aksi" bilan "shaxsning ichki dunyosi birlashadi".

Sodda qilib aytganda, eposda yozuvchini qurshagan tashqi dunyo va undagi voqea-hodisalar, lirikada lirik qahramondagi shaxsiy his-tuyg'ular, o'y-fikrlar, dramada yozuvchi ishtirokisiz bo'lgan harakatlar, o'zaro munosabatlar yetakchi o'rinda turadi.

Soʻz sanʼati avval poeziyada, yaʼni epos va lirikada, keyinchalik ularning sintezi boʻlgan dramada rivojlanib kelgan.

Adabiyot tajribasida mazkur uch tasvir usuli oʻzaro chatishib ketgan hollar, ularning turli-tuman koʻrinishlarida qoʻllangan paytlari uchrashiga qaramay, bu turlarga xos asosiy qoidalar ming yillar davomida saqlanib kelmoqda. Adabiyotning tasviriy usullaridagi bunday turgʻunlik shu bilan izohlanadiki, avvalo, uchala asosiy adabiy tur voqelik qonuniyatlarini haqqoniy aks ettirish imkoniyatlariga ega, ikkinchidan, ular badiiy adabiyotning tabiati va vazifalariga toʻliq mos keladi.

Kishilar muayyan ijtimoiy sharoitlar bilan bogʻliq holda yashaydilar, oʻz qiyofalarini his-tuygʻularda, oʻy-fikrlarda, xatti-harakatlarda namoyon qiladilar, boshqa shaxslar, jamiyat va tabiat bilan munosabatga kirishadilar. Adabiyotning uch asosiy turi inson hayoti, faoliyati va ongining mana shu qirralarini keng miqyosda qamrab olish imkoniyatiga ega. Epos, lirika va drama oʻzaro bingalikda inson hayoti va ongini toʻliq hamda chuqur aks ettirishda bitmas-tuganmas imkoniyatlarga ega. Ular xalq hayotida butun bir davmi tashkil etuvchi murakkab ijtimoiy jarayonlardan tortib, “Iliada” dostoni, “Gamlet” fojiasi ham “Urush va tinchlik”, “Tinch Don” va “Ulugʻ yoʻl” (romanlari)dagi kabi inson qalbidagi muayyan bir tuygʻuning oʻzini (Navoiyning “Kecha kelgumdir debon, ul sarvi gulru kelmadi” deb boshlanuvchi gʻazalidagi, Uygʻunning “Tonggi boʻsa” sheʼridagi kabi) umumlashtirilgan holda qamrab olish qudratiga ega.

Tasvir usullari yoki turlari bevosita adabiy asar shakli hisoblanmaydi. Ular oʻzida voqelikni aks ettirishning umumiy qoidalarini mujassamlashtiradi. Bu qoidalar adabiyot taraqqiyoti jarayonida yuzaga keluvchi koʻplab epik, lirik va dramatik shakllarda aniq tarzda qoʻllanadi, epik tasvir epopeyada ham, masal, ballada, poemada ham, ocherk, hikoya, povest, romanda ham, badiiy memuarlarda ham qoʻllanib keladi. Lirik tasvir gʻazal, ruboiy, qasida, oda, elegiya, marsiya, qoʻshiq, epigrama kabi sheʼriy asarlarda keng oʻrin tutadi.

Dramatik tasvir qoidalari esa tragediya, komediya, drama (tor maʼnoda), vodevil, intermediya singari janrlarda yorqin namoyon boʻladi.

Bundan tashqari, adabiyotning har bir turiga mansub shakllar, oʻz navbatida, rivojlanish jarayonida muayyan guruhlarga, koʻrinishlarga boʻlingan; roman janrining ijtimoiy-maʼnaviy, oilaviy-maishiy, falsafiy, satirik, ilmiy-fantastik, tarixiy shakllari va boshqa koʻplab oʻziga xos koʻrinishlari mavjud. Shular asosida adabiyot nazariyasida badiiy asarlar adabiy tur, janr va ularning koʻrinishlariga boʻlinadi. Bu tushunchalarni adabiyotshunoslikda turli maʼnoda, yaʼni bir-biri bilan almashtirib qoʻllash hollari koʻp uchraydi. Baʼzi adabiyotshunoslar adabiy “tur” tushunchasi oʻrnida “jins” (rus tilidagi “rod literaturnoʻy”) tushunchasini, “janr koʻrinishi” oʻrnida “janr” tushunchalarini qoʻllaydi.

Har holda adabiyotdagi epik, lirik, dramatik usullarni adabiy tur va mazkur adabiy turlar doirasidagi shakllarni (roman, komediya, poema kabilarni) janr hamda shu janrlarning ayrim xillarini (tarixiy roman, satirik hikoya, lirik doston, fantastik roman kabilarni) ularning ko‘rinishlari deb atash ancha keng yoyilgan va u maqsadga muvofiq qoidadir. Epik, lirik, dramatik asarlar, adabiy tur va janrlarning ko‘pligi hamda turli-tumanligi kishilarning g‘oyaviy-ma‘rifiy ehtiyojlari, talablari ortib, rivojlanib, rang-baranglashib borishi bilan chambarchas bog‘liq. Biroq badiiy asarning u yoki bu adabiy tur va janrida hal qiluvchi vazifani tasvir manbayi (predmeti) o‘taydi. Dramaturg Maqsud Shayxzoda buyuk o‘zbek olimi Ulug‘bek hayotining fojiga to‘liq so‘nggi davrini sahnada gavdalandirishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘yadi. U o‘z niyatining yuzaga chiqishi uchun eng muvofiq dramatik shakl sifatida tragediya janrini tanlaydi. Ulug‘bekning fojiaiy xarakteri shuni taqozo etadi.

Demak, barcha badiiy shakl unsurlari kabi adabiy tur va janrlar ham asar mazmunini chuqurroq ochish, to‘liqroq ifodalash vositalaridandir. Ammo bu masalani qo‘pol tarzda biryozlama tushunish noto‘g‘ri bo‘ladi. Yozuvchining u yoki bu adabiy tur va janrni tanlashi ko‘p jihatdan uning mahoratiga, qobiliyatiga, iste‘dodining o‘ziga xos tomonlariga ham bog‘liq ekanligini unutmaslik lozim.

Ko‘pincha yozuvchi iqtidori, mahorati bir yoki bir necha adabiy tur va janrlarda yorqinroq namoyon bo‘ladi. Hamid Olimjon she‘r va dostonlar bilan bir qatorda ocherk, hikoya hamda dramalar ham yozgan. Lekin u o‘zining eng asosiy ijodiy maqsadlarini nazmda, ya‘ni she‘r va poemalarda to‘liqroq yuzaga chiqargan hamda shu janrlarda eng katta muvaffaqiyatlarga erishgan. Abdulla Qahhor ijodining boshlarida hikoyalar bilan bir qatorda she‘rlar ham yozgan; u keyinchalik o‘zida nasr va dramaturgiya sohasida ijod qilishga ko‘proq moyillik sezgan, hayotining oxirigacha mazkur adabiy tur va janrlarda asarlar yozib, jiddiy yutuqlarga erishgan. Yozuvchi Oybek ko‘plab she‘r va dostonlar bitgan bo‘lsa-da, uning iste‘dodi romanchilik sohasida yanada yorqinroq namoyon bo‘lgan, ulkan samaralar bergan.

Badiiy asarning adabiy tur yoki janri uning mazmuniga mosligi haqida fikr yuritganda, u yo bu janr faqat muayyan mazmunnigina ifodalashga muvofiq bo‘lar ekan, degan xulosa chiqarmaslik lozim. Bir adabiy tur yoki janrning o‘zi har xil g‘oyaviy yo‘nalishdagi yozuvchilar tomonidan turli-tuman mazmunni ifodalash maqsadiga bo‘ysundirilgan hollar ham ko‘p uchraydi.

Yozuvchi ijodining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari uning asarlaridagi adabiy tur va janrlarning o‘ziga xosligini yuzaga keltiradi. Biroq, bu o‘ziga xoslik san‘atkorning muayyan janr sohasida xalqning badiiy ijod xazinasida asrlar davomida mavjud bo‘lgan poetik tasvir vositalaridan ijodiy foydalanishiga to‘sqinlik qilmaydi.

San'atning ko'plab tarmoqlarga va ayniqsa, adabiyotning uch adabiy turga bo'linishi uzoq tarixiy taraqqiyot natijasida sodir bo'lgan. Badiiy ijod taraqqiyoti barcha xalqlarda bir xil izchillikda davom etmagan va shu tufayli xususiyati ham aynan bir xil bo'lmagan. ijtimoiy munosabatlarning o'ziga xosligi, hayot tarzining turli-tumanligi bilan bog'liq holda turli xalq va millatlar adabiyoti taraqqiyoti o'ziga xos tarzda davom etgan.

Olimlar qadimgi yunonlarda poeziyaning adabiy turlari muayyan izchil tartibda yuzaga kelganligini ta'kidlash bilan bir qatorda, boshqa xalqlar adabiyotida ham bevosita xuddi shunday izchillik bo'lgan deb tasavvur qilish noto'g'ri ekanligini alohida uqtirgan edilar.

Alohida bir xalq adabiyotida adabiy tur va janrlarning tug'ilishi hamda rivoji milliy va estetik taraqqiyoti ehtiyojlari bilan bog'liq holda sodir bo'ladi. U yo bu mamlakatdagi ijtimoiy taraqqiyotning milliy va tarixiy jihatdan o'ziga xosligi adabiy tur va janrlar sohasida ham ko'zga tashlanadi.

Demak, ayrim adabiy asarlarining milliy va tarixiy o'ziga xosligi ularning janr xususiyatlarida ham ko'rinadi. Shu sababli muayyan adabiyot namunalari adabiy tur va janr xususiyatlari tahlil qilinganda, hodisaning takrorlanmas murakkabligi va aniq sharoit hisobga olinishi lozim.

Adabiy tur va janrlar to'g'risida aytilganlar ularning tarixiy taraqqiyotiga xos quyidagi umumiy, obyektiv qonuniyatni keltirib chiqarish imkonini beradi: adabiy tur va janrlarning vujudga kelishi, shakllanishi va o'zgarib borishi ijtimoiy ehtiyojlarga hamda kishilarning kundalik ma'naviy talablari, manfaatlariga muvofiq holda yuz beradi. Muayyan janrning bir davrda ulkan ahamiyat kasb etib, boshqa zamonlarda bu qadar ahamiyatsiz bo'lib qolishi shu qonuniyat bilan izohlanadi.

Adabiy turlar qahramonlarni tasvirlash usulidir. Lirikada lirik qahramon obrazi hosil etiladi. Shu bilan birga, unda lirik personajlar ham bo'lishi mumkin. Hayot, dunyo lirik qahramon orqali aks etadi. Eposda yozuvchi odamlarni xolis, tashqaridan turib, obyektiv ravishda tasvirlaydi. Uning qahramoni epikdir; dramada yozuvchi o'zini chetga oladi (faqat qavs ichida "remarka" deb ataluvchi ba'zi izohlarni havola qiladi xolos); hayot odamlar munozarasi tarzida namoyon bo'lib, qahramoni dramabopdir, ya'ni dramatikdir, voqea hayotda qanday bo'lsa, o'shanday ko'rinadi.

Predmet jihatidan qaraganda, lirikada dunyo shoirning ruhiyati, ichki olami va ongidan o'tib, o'y, his-tuyg'u, hayajon, fikr, ichki dunyo ham kechinma tarzida in'ikos etadi; epos keng, batafsil, har tomonlama tasvirdir, bu tasvir voqea tasviridir; dramada iroda, biron maqsad, fe'l-u atvor va biron faoliyatdan kelib chiquvchi faol harakat hukmronidir.

Konflikt jihatidan qaraganda, lirika konflikti lirikdir, ruhiydir, ya'ni his-tuyg'u va fikrlar ziddiyatiga suyanadi, rad qilish yoki tasdiqlash orqali hal

bo'ladi; epos konfliktik epikdir, ya'ni personajlarning tashqi qarama-qarshiligi va ochiq kurashiga tayanadi, biroq obrazlarga xarakteristika, lirik chekinish, portret, peyzaj tufayli sekin rivojlanadi; dramada konflikt dramatikdir, ya'ni jiddiy va keskindir, bu hol harakatni tezlashtiradi va tezkor harakatga suyanadi.

Sujet jihatidan qaraganda, lirika sujeti lirikdir, ya'ni u his-tuyg'u, ko'ngil va qalb sirlari, hayajon, ehtiros, ruhiyat, kechinma, fikr rivojini ko'rsatadi, unda voqea rivoji yo'q; epos sujeti buning teskarisidir, ya'ni voqea rivojidir, epikdir, boshi va oxiriga ega bo'lgan hodisadir, yaxlit va tugaldir va unda ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya yechimi aniq ko'rinib turadi; drama sujeti dramatikdir, voqea unda tez o'sib boradi, bu hol xarakterlarning o'tkir ziddiyatli, hayot-mamot kurashi va qat'iy harakatlarida shakllanadi.

Vaqt, zamon jihatidan lirikada hamma davrlar oniy kechinma shaklini oladi, voqea vaziyat xuddi hozir yuz berayotganday his qilinadi; eposda tasvir xuddi bo'lib o'tgan voqea tusini oladi; dramada bo'lib o'tgan voqea sahnada go'yo hozir yuz berayotganday tuyuladi.

Til jihatidan qaralsa, voqea, fakt va vaziyat, lahza "men" tilidan bayon qilinadi, subyektning fikri, so'zi, gapi tarziga kiradi; chunki lirikada subyekt va uning qarashlari hukmron.

Epos obyektivlik saltanati. bu saltanat ishlari avtor nutqi orqali xolis hikoyalanadi; dramada avtor nutqi yo'q, voqea, hayot dialog shaklida ayon bo'ladi, dialoglar esa asosan ziddiyatli, fikriy "duel", dahanaki "jang" qiyofasida zuhur etadi, bunda xarakterlar yorqinlashadi.

Hajm jihatidan qaralsa, lirika, lirik she'r hikmatdir, ya'ni diniy va imonli his-tuyg'u juda qisqa bayon etilgan mustaqil asardir, u bir baytli, yo bir bandli, yo bir necha bandli bo'lishi mumkin, lirik she'r qancha cho'zilsa, shuncha sovuqdir, zerikarlidir; eposdagi eng qisqa janr hikoyadir, povest esa bir necha hikoyaga tengdir, roman esa bir necha povestning chatishib ketishidir. Drama asosi tomosha va sahnadir, tomosha esa uzog'i bilan 2 yo 3 soatga mo'ljallanadi, aks holda, tomoshabin charchaydi, zerikadi, sahnadan chiqib ketishi ham mumkin.

Adabiy turlarning umumiy va o'ziga xos tomonlari bor, umumiy tomonlari qahramon obrazini hosil qilish usuli ekanligi, ijtimoiy ongini ifoda etishi, tarbiyaviy, ma'rifiy va estetik ahamiyatga egaligidir; o'ziga xos tomonlari to'g'risida esa yuqorida to'xtab o'tdik, ya'ni, voqea lirikada his etiladi, eposda tasvirlanadi, dramada ko'rsatiladi; eposda voqea, dramada inson hukmron, lirikada hissiyot ketidagi ohorli fikr (hikmat) yakka hokimdir.

Mazkur qonuniyat asosida adabiyot taraqqiyotini tarixiy jihatdan tahlil qilib chiqish nihoyatda murakkab va ulkan ish. Shu sababli, bu o'rinda asosiy adabiy turlar, janrlar va ularning ko'rinishlarini nazariy jihatdan ko'rib o'tish muhimdir.

Epos

Dastlab badiiy proza emas, balki poeziya kelib chiqqan. Shu sababli, gapni she'riy eposdan boshlaymiz. Chunki epos poeziyaning eng qadimgi turi hisoblanadi. Uning tug'ilishi insonning mehnat faoliyati bilan bog'liq. Ma'lumki, qadim zamonlarda odamning mehnat faoliyati, asosan, ovchilikdan iborat bo'lgan. Agar u shimol dengizlarida kit va boshqa katta baliqlar ovlagan bo'lsa, jazirama janubda sher va yo'lbarzlarni tutgan. Natijada mana shu ov jarayonida inson turli jasoratlar, botirliklar ko'rsatgan, hayratomuz ishlar qilgan. Uning qahramonlari xalq ongida va qalbida turli o'y-tuyg'ular uyg'otgan. Oqibatda bu qahramonliklar muayyan badiiy asar uchun manba bo'lib xizmat qilgan. Avval alohida-alohida qo'shiqlar, keyin esa ular birlashib, epos yoki uning eng yirik janri epopeya vujudga kelgan. Qadimgi epos namunalari haqida gapirilganda, "epos" va "epopeya" tushunchalari, ko'pincha, bir ma'noda qo'llaniladi. Ovchining quyon yoki bug'u tutishdagi harakatlari epos uchun asosiy mavzu qilib olinmagan. Demak, epos qayerda yuzaga kelganligidan qat'i nazar qahramonlikni madh etuvchi ijod namunasi sifatida maydonga kelgan. Mashhur "Iliada" va "Odisseya", "Alpomish" va "Manas", "Sosunlik Dovud" va "Mahobxorat", "Ramayana" singari barcha yirik eposlar asosida qahramonlik madhi yotadi.

Inson faoliyati murakkablashuvi bilan bog'liq holda epos ham teranlashib borgan. Ammo uning asosiy tomoni baribir qahramonlikni kuylashdan iborat bo'lib qolavergan. Inson faoliyatining o'zgarishi natijasida eposda uning janglardagi, muhabbat va haqiqat, go'zallik va adolat uchun kurashlardagi qahramonliklari ham kuylana boshlagan. Shu tariqa eposda xalq ideallari va umuman hayot keng ko'lamda qamrab olingan.

Eposga ba'zan hayotdagi katta voqea tayanch qilib olingan. Masalan, "Iliada" uchun asosiy mazmun sifatida og'ir Troya urushi tanlangan. Gohida eposga kichik, epizodik, ammo katta umumlashmalar chiqarishga imkon beruvchi voqealar negiz bo'lgan. Jumladan, "Alpomish"dagi hodisalar qadimgi ikki urug' orasida zakot masalasi tufayli kelib chiqqan nizodan boshlanadi.

Epos, odatda, u yoki bu xalq, ba'zida, umuman, butun insoniyat hayotidagi katta bir davrning ko'zgidir. Bu ko'zguda faqatgina tashqi voqealar, maishat-u odatlarga emas, balki davrning ruhi, falsafasi, xalq kayfiyati, istiqboli ham aks etadi. Chunonchi, "Iliada" va "Odisseya" qadimgi yunonlar davrining janglari, xudolari, kishilari, qahramonliklari, axloqiy va afsonaviy qarashlari, orzu-umidlari haqida keng tasavvur bersa, "Alpomish" eposi xalqimizning urug'chilik va qabilachilik zamonidagi hayoti, urf-odatlari, dunyoqarashi, insoniy muhabbat uchun kurashlari manzarasini yaqqol gavdalantiradi.

Eposning tug'ilish davrida hamma yerda to'lig'icha xalq, jamoa ijodining samarasi bo'lgan. Ammo eposning jamoa tomonidan ijod etilganligi unda alohida kuchlar, iste'dodlar ishtirok etganligini inkor qilmaydi. "Alpomish" qadimda xalq tomonidan aytilgan bo'lsa-da, davrlar o'tishi bilan u sayqallanib, mukammallashib kelgan. Albatta, bu mukammallashuvda alohida baxshilarning xizmati ham katta bo'lgan. Fozil Yo'ldosh o'g'li tilidan yozib olingan "Alpomish"ning boshqa ko'p variantlaridan, hatto Po'lkani shoir variantidan ham mukammalligi, badiiy pishiqligi xalq eposining takomillashuvida ayrim iste'dodlarning hissasi kattaligini tasdiqlovchi misol bo'la oladi.

Epos taraqqiyotida alohida iste'dodlarning hissasi yozuv kashf qilinishi bilan bog'liq holda aniqroq namoyon bo'la boshlagan. Qadimda "Iliada" eposidagi qo'shiqlar, afsonalar, voqealar bo'lak-bo'lak holda turli shoirlar tomonidan turlicha aytib yurilgan. Buyuk Gomer esa ularni jamlab, tanlab, ijodiy ishlab, sayqal berib; tugallangan, yaxlit, katta ta'sir quvvatiga ega bo'lgan asar holiga keltirib, yozib qoldirgan.

Yozuvning vujudga kelishi bilan epos avvalgi ma'nodagi epos bo'lmay qoldi. Endi u shaxs ijodining mahsuliga aylana bordi. Rim shoiri Vergiliy, Gomerning "Iliada" sini namunaviy asar qilib olib, "Eneida" dostonini yozdi. Kiyev Rusidagi noma'lum muallif qahramonlikni kuylovchi "Igor jangnomasi" ni kashf etdi. Qadimgi Sharq xalqlarining qahramonliklari, kurashlari to'g'risida ulug' Firdavsiy "Shohnoma", Shota Rustaveli "Yo'lbars terisini yopingan pahlavon" eposlarini yozdilar. Bu asarlar, folklor namunalariidan o'sib chiqqan bo'lsalar-da, ko'proq o'sha namunalarga emas, balki bir-birlariga yaqin edilar. Og'zaki eposdan farqli holda, ularda mifologik, afsonaviy dastak emas, balki badiiy tafakkur yetakchi o'ringa chiqqan edi. Voqelikni xolis ko'rsatishdek eposga xos xususiyat bilan bir qatorda mazkur asarlarda shaxsiy ibtido yaqqol ko'zga tashlanar, ya'ni shoirning shaxsiyati sezilib turardi. Shu bilan birga voqealarni keng miqyosda qamrab olish, davrning tarixiy tajribasini umumlashtirish, axloqiy me'yorlarni gavalantirish, milliy va umuminsoniy ideallarni uyg'unlikda ifodalash singari qadimgi eposga xos asosiy xususiyatlar ham yuqorida sanab o'tilgan asarlarda saqlab qolingani edi.

Qadimgi zamon eposi tipida asarlar ijod qilishga urinishlar keyin ham bo'lgan, nemis shoiri Klopshtok "Messiada", rus shoiri Xyereskov "Rossiyada" kabi dostonlarni yozib, ularda qadimgi epos xususiyatlarini saqlab qolishga harakat qilganlar. Ammo bu asarlar muayyan g'oyaviy-badiiy qimmatga ega bo'lsa-da, ilgari eposlar kabi shuhrat qozonolmadi, faqat o'z xalqlari adabiyotining muayyan hodisasi bo'lib qoldi.

Shu tariqa rivojlangan yetuk davlatchilik tuzumi davriga kelib, G'arb mamlakatlarida qahramonlik eposi ikkinchi o'ringa o'tib qoladi. G'arbda drama, Sharq mamlakatlarida esa lirika yetakchi o'ringa ko'tariladi. Biroq xalqlarning

estetik ehtiyojlari mana shu adabiy turlarning o'zi bilan to'liq qondirilishi qiyin. Ularda "poeziyaning oliy turi, san'atning gultoji" hisoblangan epos xususiyatlarini o'zida jamlangan, uning o'rnini bosa oladigan yangi adabiy janrga ehtiyoj tug'iladi. Shunday janrlardan biri sifatida poema vujudga keladi.

Poema. Poema janri o'z tarixiy taraqqiyoti davomida ko'plab ko'rinishlar kasb etgan. Shuning uchun unga aniq va qat'iy ta'rif berish qiyin. Biroq ko'p hollarda poema she'r bilan yozilgan lirik-epik asar sifatida paydo bo'lib, unda ulug'vor voqealar, yuksak xarakterlar, go'zal insoniy fazilatlar ko'tarinki tarzda madh etiladi.

Poemalarda lirik va epik unsurlarning nisbati, me'yorlari turlicha bo'ladi. Ayrim poemalarda epiklik, ya'ni voqealar hikoyasi katta o'rin tutadi. Hamid Olimjonning afsonaga suyangan "Oygul bilan Baxtiyor" asari shunday poemalardan hisoblanadi. Bir qator poemalarda epiklikka nisbatan lirizm, ya'ni shoir his-tuyg'ulari, o'y-fikrlari, lirik chekinishlar, turli qahramonlar va hodisalarga munosabat ifodasi ustunlik qiladi. Bunday poemalarning namunasi sifatida Hamid Olimjonning "Zaynab va Omon" dostonini ko'rsatish mumkin. Lekin poemaning qayd qilib o'tilgan ikkala ko'rinishida ham epiklikka lirizm chatishib ketgan bo'lib, u asarga muayyan harorat va jo'shqinlik baxsh etadi. Shu xususiyatni ko'zda tutib, mutaxassislar poema hayotning yuksak, ulug'vor lahzalarini qamrab olishini alohida ta'kidlagan edilar.

Adabiyot tarixida butunicha liriklik negiziga qurilgan poemalar ham ko'p. Ularda shoir muayyan voqea-hodisa, hayotiy masala yuzasidan o'z fikr-tuyg'ularini, o'y-mulohazalarini mufassal, ehtirosli tarzda ifodalaydi, poema esa qalb qo'shig'iga aylanadi. Bunday epik sujetga suyanmagan asarlar lirik poemalar deb yuritiladi.

Mumtoz o'zbek adabiyotidagi ko'plab dostonlar, xususan, Xorazmiyning "Muhabbatnoma", Xo'jandiyning "Latofatnoma", Said Ahmadning "Taashuqnoma" singari asarlari xat tarzida bitilgan lirik poema namunalari sifatida qaralishi mumkin. Navoiyning "Hayrat-ul abror" dostoni ham lirikdir. Bizning zamonamizda yozilayotgan o'zbek lirik poemalari muhim hayotiy masalalar, umumbashariy muammolar yuzasidan teran falsafiy mushohadalarga boyligi, gumanistik teranligi, ta'sirchanligi bilan ajralib turadi. Oybekning "Davrim jarohati", Maqsud Shayxzodaning "Toshkentnoma", Sulton Akbariyning "Mening mahallam", Husniddin Shari povning "Quyoshga oshiqman", Erkin Vohidovning "Palatkada yozilgan doston" singari poemalari fikrimizning dalili bo'la oladi.

"Men" qahramon bo'lgan, sodir etilgan voqeaning subyektiv his-tuyg'ulariga suyangan. Mumtoz adabiyotda uchraydigan lirik poema (lirik doston)ning tipik misoli buyuk realist Oybekning "Davrim jarohati" asaridir. U Yaponiyaning Xirosima shahriga 1945-yil 6-avgustda Amerika aviatsiyasi

tomonidan atom bombasi tashlanishi va 140 ming kishining halok va yarador qilinishiga qarshi yozilgan. Xirosima XVI asrdan beri port shahardir, Xonsu orolining janubi-gʻarbiy qismida joylashgan, 1974-yil hisobiga qaraganda unda bir millionga yaqin aholi yashaydi. Bu joyda mashinasozlik, stanoksozlik, kemasozlik, toʻqimachilik, ximiya, qogʻoz, yogʻoch sanoati rivojlangan, sholikor, oʻrmonzorlar bilan qoplangan. Doston qaynoq pafosga ega. Tasvirlar va hissiyotlar bir-birini oʻstirib boradi, his va sezgilar orqasida kuchli estetik tafakkur shakllanadi. Shaharning atom bombasi tashlagungacha boʻlgan goʻzal koʻrinishi, bomba portlagan asno va bundan keyingi xarobalik koʻp sonli qurbonlar qiy-chuvi realistik norozi tafakkurning tugʻyonli qalb sadosiga aylanadi:

Yoz! Mevalarga gʻarq Yaponiya goʻzal,
Toʻladir, toshqindir yozning suprasi.
Daryolar dengizga qovushgan joyda
Xirosima topgan oʻz qarorgohin.

Oʻrmonga, quyoshga boy bir oʻlkada
“Otakva” daryosi yastangan shahar,
Shuʻla shalolasi quyulur shunda:
Quyosh bosh koʻtarur chaq nab har sahar,

Sokin bir kanorda ikki yosh qalblar,
Shafaqtay sof sevgi qilurlar izhor.
Boʻsa otashidan yoqildi lablar-
Muqaddas bir lavha-boqmangiz zinhor.

Shu payt atom bombasi tashlanadi:

Osmondan keladi atomlar-buzgʻun,
Janglar hech koʻrmagan bunday qurolni.
Kim bilur-osmonda bir qopchiq ogʻu!

Davrim balosining shum qanotidan
Qarsillab qoʻyildi yalmogʻiz oʻti!
Azroil, insondan, kel, ol saboqni!

Chaqirimlarga quloch yoydi ajal-nur,
Minglarcha uylardan zumda bir kaft kul.
Zilzila samoda, zilzilada yer,
Yigʻilar, faryodlar qorishdi butkul.

Million darajaga oshgan harorat!
Tirik qolganlar hayoti ham fojiali edi:
Qop-qorai paksoch yapon qizlari,
Endi kal. sochlarin tolalab to'kkan,
Shafaqni yo'qotgan gulro' yuzlari...

Insonlarning bo'g'im-bo'g'imlariga
Suqulibdi ajal-jon qaroqchisi.
Har qadam vahima, har on vahima,
Qonlarga yashirindi nur aldoqchisi.

Oybek atomni olimlar xayrli ish uchun kashf etganligini yozadi:

Fikr uchquni-la yoqdilar mash'al,
Xayrli ishni deb quchdilar qabr.

Shoir bu ishda aybdor bo'lgan kishilarga o'z nafratini qaratadi:

Insonning iflosi-bir guruh palid,
Hayot chamaniga o't-olov sochdi.
A'lo ado etgan, afsuski, bir shaxs
Sepdi u ajalning shum urug'ini.

Unga Oybek shunday deydi:
Sen ham insonmisan? Bu ishmi halol?!
Tarix unutmaydi, mangudir qahri!..
Nahotki, seni ham bir ona tuqqan?

Shoir tili charxlangan, naqshin, haroratli, rangdor tasvirda ham kontrast (qarama-qarshi) farq sezilib turadi: "olcha gul shahri"~"yiqiq Xirosima ham kul, ham majruh", "oqshom... qora motam choyshabda shahar, olovlar, tutunlar ko'kka chirmashur". Shoir atom bombasini "ofat-nur", "ajal-nur" deb ataydi. Atom bombasi mislsiz yangi ofat, u haqdagi ifoda ham ohorli. Shoir shunday deydi: "Arshi a'lodan u ag'dardi tamug'", "Bir onda xo'pladi atom quroli", "Uchdi ofat-quyosh, balolarcha bosh", "Chang solar ma'nosiz o'lim panjasi", "Tarixda misli yo'q, tengi yo'q jallod".

Lirik qahramon atom bombasi va uning Xirosima shahriga tashlanishiga qarshi, estetik ideali-tinchlik, ozod, osuda hayot, shoir bu mash'um voqea tashkilotchilarini ayovsiz la'natlaydi. Dostonning konflikti ham tinchlik bilan atom urushi o'rtaqidagi ziddiyatga tayangan. Atom urushi qattiq qoralangan. Dostonning tinchliksevar g'oyasi hayotbaxsh va insonparvardir.

“Davrim jarohati” Xorazmiyning mashhur “Muhabbatnoma” lirik poemasi an’anasini yangicha davom ettiradi.

XX asrda bunday lirik dostonlar ko’p yozildi.

Lirik poemalar hajmi qisqa, “Davrim jarohati” lirik poemasi o’n sahifaginadir.

XIX asrning boshlarida Yevropada romantizm oqimining rivojlanishi munosabati bilan romantik poemalar taraqqiy qiladi. Bu poemalarda ajoyib qahramonlar va voqealarni aks ettirish, uslubda keskinlik, o’tkir his-hayajonlilik kabi belgilar aniq ko’zga tashlanar edi. Mazkur belgilarni Bayronning “Chayld Garold”, Gyugoning “Asrning afsonasi” singari poemalarida ham ko’rish mumkin. Venger shoiri Sh.Petefining “Pahlavon Yanosh”, G.Geynening “Germaniya. Qish ertagi”, Pushkinning “Lo’lilar”, M.Yu. Lermontovning “Msiri” kabi romantik poemalarida esa realizm ham yorqin ko’rina boshlaydi. XIX asrning ikkinchi yarmida realistik poemaning gullashi N.A. Nekrasov ijodi bilan bog’liqdir. Uning “Rusiyada kim yaxshi yashaydi?” poemasida rus dehqonlari hayotining keng, real manzaralari aks ettiriladi.

Doston. O’zbek mumtoz adabiyotining eng katta va qadimiy janrlaridan biri dostonidir.

Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni lirik-epik eposdir, hajmi ham lirik poemaga qaraganda katta, shu sababli uni “she’riy roman” ham deyishadi, haqiqatan unda epizm-yetakchi.

Chin mamlakati shohi Xisrav o’z vaziri Mulkoroga buyurib, g’amgin va xomush o’g’li Farhodning ko’nglini ochish uchun, to’rtta qasr qurdiradi. Farhod Xisravning birdan-bir o’g’li. Podsho o’z farzandining tarbiyasi bilan maxsus shug’ullanadi, dilbandi orzu-havaslarining amalga oshishi uchun hech narsani ayamaydi. U mehribon ota, bolasiga ko’p hunar, bilim va fanlarni o’rgatiradi, buning uchun butun sharoitni yaratadi. Farhod ilm-u fan va hunar o’rganishga ko’p ahamiyat berish haqidagi xalq ideallarining mujassami, aqlli, dono bo’lib yetishadi; u—mard, qahramon, ishchan, ammo mansabga qiziqmaydi. Otasi unga podsho bo’lishni taklif qiladi, Farhod esa unamaydi, hali yoshman, tajriba va ilmi ozligini aytadi. Bu hol temuriyzodalarning taxt talashib, qirpichoq bo’lishlariga Navoiyning achchiq kinoyasidir.

Farhod otasining xazinasida Iskandarning sandiqqa o’xshash oynasida Shirinni ko’radi va unga oshiq bo’ladi.

Uning qismati shunday shakllanadiki, otasi bilan Yunonistonga borib, duch kelgan ajdaho va Ahraman dev kabi yomon jonzodlarni yengadi, Xizr bilan uchrashadi, so’ng Shirinni izlab, yo’lda qaroqchilarni tor-mor qiladi, Armanistonga boradi; tog’da ariq qazib, chashmadan suv olib kelish uchun mehnat qilayotgan xalqqa ko’maklashadi, u bu ishda mislsiz qahramonlik ko’rsatadi, buni Armaniston hukmdori Mehinbonu va Shirin kelib ko’radi va

Farhoddan minnatdor bo'ladi. Shu sababli, doston qahramonlik eposi tusini oladi va buning yozma adabiyotdagi namunasiga aylanadi. Farhod sevgi, ilm va hunar tufayli mehnat va jang qahramoniga aylanadi.

Shoh Xusrav Parviz Shiringa sovchi yuboradi, rad javobini olgach, qo'shin tortib kelib, Armanistonni bosib oladi: Farhodni asir etadi va Salosil qo'rg'oniga qamaydi. Doston sujetining kulminatsiyasi Farhodning Xusrav bilan qilgan bahsidir.

Dedi: qaydinsen, ey Majnuni gumrah?

Dedi: Majnun vatanidin qayda ogah.

Dedi: nedur sanga olamda pesha?

Dedi: ishq ichra majnunluq hamisha.

Dedi: bu ishdin o'lmas kasb ro'zi,

Dedi: kasb o'lsa basdur ishq so'zi.

Dedikim: ishq o'tidin de fasona!

Dedi: kuymay kishi topmas nishona.

Dedikim: kuymagingni ayla ma'lum!

Dedi: andin erur joh ahli mahrum!

Dedi: qay chog'din o'ldung ishq aro mast?

Dedi: ruh ermas erdi tang'a payvast.

Dedi: bu ishqdin inkor qilg'il!

Dedi: bu so'zdin istig'for qilg'il!

Dedi: oshiqqa ne ish ko'p qilur zo'r?

Dedi: furqat kuni ishq balosho'r.

Dedi: ishq ahlining nedur hayoti?

Dedi: vasl ichra jonon iltifoti.

Dedikim: dilbaringning de sifatini!

Dedi: til g'ayratidin tutmon otini!

Dedikim: ishqiga ko'nglung o'rundur,

Dedi: ko'nglumda jondek yoshurundur.

Dedi: vaslig'a borsen orzumand?
Dedi: bormen xayoli birla xursand.

Dedi: no'shi labidin topqay el bahr?
Dedi: ul no'shdin el qismidur zahr.

Dedi: joningni olsa la'li yodi?
Dedi: ushbudur jonim murodi.

Dedi: ko'ksungni gar chok etsa bebok?
Dedi: ko'nglum tutat ham ayla deb chok!

Dedi: ko'nglung fido qilsa jafosi?
Dedi: jonimni ham aylay fidosi.

Dedi: ishqdin yo'q juz ziyon bud,
Dedi: bu keldi savdo ahlig'a sud.

Dedi: bu ishq tarki yaxshiroqdur!
Dedi: bu sheva oshiqdin yiroqdur!

Dedi: ol ganju qo'y mehrin nihoniy,
Dedi: bu sheva oshiqdin yiroqdur!

Dedi: joningg'a hijron kinakashdur,
Dedi: chun bor vasl ummidi xushdur.

Dedikim: shahg'a bo'lma shirkat andesh!
Dedi: ishq ichra tengdur shoh-u darvesh!

Dedi: joningg'a bu ishdin alam bor,
Dedi: ishq ichra jondin kimga ham bor?

Dedi: kishvar beray, kech bu havasdin!
Dedi: bechora, kech bu multamasdan!

Dedi: ishq ichra qatling hukm etgum!
Dedi: ishqida maqsudumg'a yetgum.

Dedi: bu ishda yo'q sendan yiroq qatl,
Dedi: bu so'zlaringdin yaxshiroq qatl.

Bu bahsli munozarada Farhodning donoligi, Xusravning qo‘polligi sezilib turadi. Xusrav—johil bo‘lsa, Farhod—mutafakkir, Xusrav—po‘pisachi, tez bo‘lsa, Farhod—bosiq va to‘g‘ri so‘zli.

Boshqa xalqlar “dostonlarida ikkinchi darajali o‘ringa ega bo‘lgan Farhod” Navoiy tomonidan “yirik asarning markaziy qahramoni sifatida” ishlandi.

Xusrav Armanistonni bosib oladi, makkor kampir orqali Mehinbonu Xusrav bilan sulh tuzadi. “Shirin o‘zini o‘ldirdi” deb yolg‘on xabar yetkazadi, buni eshitgan Farhod o‘ladi.

Xusrav—bosqinchi, ayyor, pastkash, vijdonsiz, zo‘ravon, zolim kishi.

Shirin qonxo‘r Xusrav va uning hayosiz o‘g‘li Sheruyaning sevgisini rad etadi, unga tekkuncha, o‘limni afzal ko‘radi. Chunki Xusrav zulmkor bo‘lsa, Sheruya Shiringa erishish uchun otasini qatl ettiradi. Bu, ulug‘ shoirning o‘z otasi Ulug‘bekni o‘ldirishda qatnashgan Abdullatifga shamasidir. Shirin—go‘zal, sofdil, vafodor. Shirin Farhodga xat eltishda ayblangan Shopurni bandilikdan ozod qiladi. Farhod jasadini quchganicha Shirin ham vafot etadi. Buni eshitgan Mehinbonu esa o‘zini o‘ldiradi. Shunday qilib, adolatsiz hukmdorlar fojiaga sababchi bo‘ladilar. Farhodning amakivachchasi Bahrom qo‘shin bilan kelib, Sheruyani o‘z yurtiga jo‘natib yuboradi va Armaniyaga yangi hukmdor tayinlaydi. Adolat qaror topadi, zolimlar o‘z ayblariga yarasha jazo oladilar.

25-bobda ilohiy (haqiqiy) va majoziy (dunyoviy) sevgi dangalroq ifoda qilingan; bu ikki sevgi aralash, omuxta tasvirlanadi. Ilohiy sevgi tufayli sevishtanlar visolga yetisha olmaydilar. Xalq an‘anaviy og‘zaki eposlarida sevishtanlar murod-u maqsadlariga yetishadilar, chunki ularda aks etgan muhabbat dunyoviydir.

Dunyoviy sevgi (ishqi majoziy) konsepsiyasi samoviy sevgiga, xudoga bo‘lgan sevgiga allegoriya sifatida ilohiy sevgi (majoziy sevgi, to‘liq sevgi va demak “allegorik sevgi”) bilan qo‘shilishi musulmon Sharqida so‘fizm an‘anasi bilan uzviy bog‘liq. Bu yerdagi so‘fizm an‘analari esa Yevropadagi panteizm falsafasi bilan aloqador. V.M. Jirmunskiy o‘zining “Alisher Navoiy va Sharq adabiyotlarida Renessans muammosi” nomli maqolasida bu fikrni davom ettirib deydi: “Renessans bilan tug‘ishgan Navoiyning shoir sifatidagi mafkurasi o‘z ijodiga xos asosiy itilishlari jihatdan “Farhod va Shirin” dostonida to‘laroq ochiladi” (179-bet). Haqiqatan, dostonning asosiy g‘oyasi Xusrav bilan Farhodning sevgi haqidagi munozarasi va Suqrot bashoratidan ma‘lum bo‘ladi. Yunonistonda tog‘ yonidagi g‘orda yashovchi Suqrot Farhodga shunday deydi: “Men ming yildan buyon shu tog‘lar orasida poyi qadamingga intizorlik tortaman... Xudo insonni vujudga keltirgan ekan, insonning dunyoda yashashdan ko‘zlagan maqsadi Tangrining buyurganiga xursand bo‘lish, buyurganidan boshqasini qilishdan tortinish bo‘lmog‘i kerak. Insonga haqiqiy mahbub uning o‘zi bo‘lib, uning vasliga yetishish uchun yo‘l bosishi zarur. Kishining umidi

o'sha mahbub bo'lib qolsa, uning katta omadi, abadiy baxti shudir... Unga erishish juda ham mushkul... Buning uchun inson, avvalo, o'zligidan voz kechishi, uni yo'q qilishi, so'ng o'sha mahbubini qidirib topishi kerak. Kishi o'zligini yo'qotmay turib, uni topa olmaydi. Kishiga o'zligini yo'qotishning birdan-bir chorasi ishq majoziy bo'lib, buning uchun boshqa narsani qidirib o'tirishning hojati yo'q... Majoziy ishq bamisoli bir nurli tong bo'lib, haqiqiy ishq esa uning Sharqdan chiqqan quyoshidir... Sening oldingda turgan ishq ishq majoziydir. U sening vujudingni kuydirib, o'rtantiradi... Agar majoziy ishqdan joning o'rtanib, fano selidan xonumoning buzilsa, u vaqtda haqiqiy ishqdan mayin shabada esib, uning yengil shabadasidan dimog'ingga yaxshi hid uriladi. Asl ma'shuqang yordam qo'lini cho'zib, majoziy ishqing haqiqiyga aylanadi". (440-441-betlar, nasriy bayon).

"Nazm... balog'ati hamisha xalq balog'ati bilan yo'ldosh bo'ladi". Xalqning Farhodga xayrixohligi bejiz emas. Dostonda turli xalqlarning vakillari bir-birlariga ahil ko'rsatilgan. Farhod o'zbek, u arman qizi Shirinni sevadi. Farhod ham, uning ishq ham ideal, lekin bu ideal realistik yo'nalishlar bilan yo'g'rilgan.

"Farhod va Shirin" dostoni urush va bosqinchilikni qoralaydi, sevgi fojiasiga davr sababchi deb ko'rsatadi, u romantizm va realizm (sintetik) metodda yozilgan badiiy asardir. S.Erkinov: "Asarda yaratuvchilik mehnatini kuylash, o'z navbatida, mustaqillik samaralarini yer bilan yakson qiluvchi istilochilik urushlariga qarshi kurash g'oyasi bilan uyg'unlashib ketadi", -deydi (271-bet). A.Hayitmetov aytishicha, Navoiy ham o'z davrining mislsiz zo'r gumanistlaridan bo'lib, davrining deyarli hamma masalalarini gumanizm masalasi bilan bog'lagan va o'zining barcha she'riy talantini shuni kuylashga bag'ishlagan edi.

Sharqshunos olimlar aytishiga qaraganda, Iskandar davrida Hirot va Samarqandda universalizm hukm surgan, so'ng esa islom madaniyati rivoj topdi. XV asr esa Navoiyning hayotiy g'oyalari davridir. "Agar fors-tojik adabiyotining deyarli besh asr mobaynida juda katta tajriba egallab olganligini nazarda tutsak, bu adabiyot bilan musobaqalashmoqchi bo'lgan muallif oldida qanchalar qiyinchilik mavjudligi o'z-o'zidan ma'lum bo'ladi".

Akademik N.I. Konrad "O'rta Sharq Uyg'onishi va Alisher Navoiy" degan maqolasida deydi, "Alisher Navoiy degan shoir bo'lganligidan quvonamiz! Bizga shunday shoirni hadya qilib keltirgan o'zbek xalqiga buyuk rahmat aytamiz. Uni o'rganibgina qolmaymiz, o'qiymiz ham. Nafaqat mutolaa qilamiz, u haqida o'ylaymiz ham. Uni o'zimizniki qilib olamiz! U Renessansning bir buyuk milodidan boshqa yanada kattaroq tarixiy mazmundagi Renessansga keldi". Navoiy g'oyalari va ideallari jahon xalqlari adabiyotlari g'oyalari va ideallari bilan bog'langan. O'zbek adabiyotida "Farhod va Shirin" dostoni bilan tenglasha

oladigan asar hali yozilgan emas. Navoiy ijodining olamshumulligi ham shundadir.

XV asrgacha bo'lgan jahon adabiyoti tarixiga kamolot timsoli bo'lgan, bosh qahramon Farhod obrazini Nizomiy va Xisrav Dehlabiy emas, balki Navoiy olib kirgan. O'zbek xalqi juda boy bo'lgan og'zaki o'zbek poemalarining vujudga kelishida xalq og'zaki ijodi muhim o'rin tutgan. Chunki o'zbek xalqi juda boy og'zaki an'anaviy dostonlar xazinasiga ega. Qadimgi xalq qo'shiq va termalarida an'anaviy xalq dostonlarining dastlabki unsurlari vujudga kela boshlagan edi. Buni mashhur tilshunos olim Mahmud Koshg'ariyning "Devonu lug'otit-turk" asaridagi qo'shiq va lirik parchalarda ko'rish mumkin. Ular orasida muayyan biror voqeani epik tarzda bayon qiluvchi bayonchining u voqeaga bo'lgan munosabati ifodalangan o'rinlar bor; jang tasviriga bag'ishlangan qo'shiqlar sodda kompozitsiya va o'suvchi sujetga ega bo'lib, unda bir qabilaning dushmanga qarshi hujumi, ular o'rtasidagi shiddatli jang, dushmanning qochishi, g'alabadan keyin zafar qo'shig'ining kuylanishi bayon qilinadi. Keyinchalik xalqning yovuz bosqinchi dushmanlarga qarshi olib borgan kurashlari natijasida o'sha voqealarga bag'ishlangan dostonlar ("Go'ro'g'li" turkumidagi asarlar) paydo bo'lib, ular yozma adabiyotdagi poemachilikning tug'ilishida poydevor vazifasini o'taydi. Yozma adabiyotda xalq dostonlari zaminida tarixiy davrdagi ijtimoiy-siyosiy hayot bilan uzviy bog'langan poemalar vujudga keldi. Durbekning "Yusuf va Zulayho", Haydarning "Gul va Navro'z", Navoiyning "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun" dostonlari shunday asarlar jumlasiga kiradi; bunday dostonlar uchun xalq og'zaki ijodida vujudga kelgan ertak va afsonalar manba bo'lgan, lekin ular ham shakl, ham mazmun jihatidan qayta ishlangan. Aniq shart-sharoitlarga, muhim ijtimoiy-siyosiy, axloqiy masalalarga bag'ishlangan.

Mumtoz adabiyotimizda qahramonlik, romantik, didaktik-falsafiy dostonlar ham yo'q emas. Navoiyning "Xamsa"ga kirgan asarlarda, "Lison ut-tayr" dostonida va boshqa ko'pchilik poemalardagi romantik sujet chiziqlarida, personajlarning qahramona xatti-harakatlarida, lirik chekinishlar va falsafiy mushohadalarda adolat, insonparvarlik, olijanoblik, do'stlik hamda sof muhabbat g'oyalari olg'a suriladi. Muallifning o'z davridagi siyosiy vaziyatga bo'lgan munosabati ifodalanadi. Bu asarlarda ishtirok etuvchi qahramonlarning soni ko'p va xilma-xildir. Ular ko'pincha katta kuch-qudratga ega bo'lgan kishilar, lashkarboshilar, podshohlar, donishmandlar, munajjimlar, oddiy odamlar, qanotli otlar, ajdarlar, sirli qushlar va ilohiy kuchlar qiyofasida ko'rinadilar. Mumtoz dostonlar "Gul va Navro'z" yoki Navoiyning "Farhod va Shirin" asarlari kompozitsiyasi va shakli ham hozirgi poemalarning kompozitsiya va shaklidan farq qiladi. Bunday dostonlarda alohida kirish qismi ("hamd", "muqaddima", "na't", "madh" va "sababi nazmi kitob") bo'lib, ularda shu dostonning ahamiyati va qimmatini, shu mavzuda boshqa shoirlar tomonidan

avval yozilgan dostonlarning yutuq va kamchiliklari, o'z asarining ulardan farqi, badiiy adabiyotning ahamiyati, she'riy nutqning nasriy nutqdan ustunligi, asarning yozilish sababi, kimga bag'ishlanganligi haqida gapiriladi va so'ngra voqea boshlanadi. Navoiyning "Hayrat ul-abror" asarida asosiy qism (voqea) 18-bobdan, "Farhod va Shirin"da 12-bobdan boshlanadi. Dostonning xotimasida esa muallif o'zi va o'z mehnati, zamoni va zamondoshlari haqida fikr yuritadi.

O'zbek mumtoz dostonlarining kompozitsion tuzilishi va tasviriy vositalari juda rang-barangdir. Ularda romantik tasvir, kuchli mubolag'a va murakkab o'xshatishlar, qahramon nomidan gapirish, monolog va dialoglarni berish, maktublar keltirish kabi usullar keng qo'llanilgan. Bularning hammasi qahramon obrazini yuzaga keltirishga xizmat qiladi.

XX asrda o'zbek mumtoz dostonchiligining an'anaviy mavzular doirasi, g'oya va obrazlari, kompozitsiya va uslubi o'zgaradi; bunda uning eng muhim belgilari va o'ziga xos tomonlari saqlanib qoldi hamda o'zbek realistik poemachiligi uchun dastak vazifasini o'tadi.

XX asr o'zbek poemalari o'zlarining realizmi, epik va lirik jihatlarining birikib ketishi, voqealarning ko'lamliligi va tarixiy aniqligi, shaxs va xalq taqdiri qo'shib ifodalanishi, muallif hamda qahramon g'oyalarining o'zaro bog'liqlikda yuzaga chiqishi bilangina emas, balki kompozitsiya va sujetni sozlash, obrazlarni tipiklashtirish va individuallashtirish, xarakterlarni tasvirlash yo'li-lari, uslubi va she'r tuzilishidagi o'ziga xosliklar bilan ham mumtoz dostonlardan farqlanib turadi.

Yevropa va rus adabiyoti ta'sirida shakllangan, qisqa lirik-epik asarlarni "doston" deb emas, balki "poema" deb atash to'g'riroqdir.

Povestda turmushning ko'plab qirralari qamrab olinadi, ayrim personajlarning hayot yo'li xuddi romandagidek mufassal aks ettiriladi. A.S. Pushkinning "Kapitan qizi", L.N. Tolstoyning "Hojimurod", A.Qahhorning "Sinchalak", Asqad Muxtorning "Qoraqalpoq qissasi" povestlari ana shunday asarlardandir. Shunga ko'ra, roman, povest va hikoyani katta, o'rta va kichik janrlarga ajratish umuman to'g'ridir.

Povest va hikoya rivoji roman taraqqiyoti bilan yonma-yon ravishda davom etgan va ko'plab mushtarak belgilarga ega. Roman janri oldida turgan ayrim vazifalar ular zimmasiga ham yuklangan. Faqat bu janrlar mazkur vazifalarni ado etishda hayotni turli ko'lamda qamrab olishiga ko'ra farqlangan. Shu sababli V.G. Belinskiy o'z zamonidagi roman va povest haqida gapirib, (u davrlarda "hikoya" atamasi juda kam qo'llanilar va ko'pincha hikoyalar ham povest deb atalardi) ularning manbalari orasida jiddiy tafovut yo'qligini va bu manbalar faqat hajmiga ko'ra farqlanishini alohida qayd qilib o'tgan edi. "Hozirgi zamondagi bizning hayotimiz, -deb yozgan edi tanqidchi, o'ta rang-barang, ko'p qirrali,

tarqoqdir; biz uni poeziyadagi obrazlarda ko'p qirrali, burchakli billur kabi... aks etishini xohlaymiz... Shunday hodisalar, shunday voqealar borki, ular drama uchun kamlik qiladi, roman uchun yetarli bo'lmaydi. Lekin ular shu qadar chuqur bo'ladiki, bir lahzaning o'zida asrlarga teng hayotni mujassamlashtiradi: povest ularni... o'zining tor doirasiga birlashtiradi. Uning shakli o'z ichiga hamma narsani... xulq-atvor ocherkni ham, inson va jamiyat ustidan achchiq kinoyali kulgini ham, yashirin qalb sirlarini ham, ehtirolarning shafqatsiz o'yinini ham qamrab olishi mumkin".

Ocherk. Badiiy ocherk epik tuming birmuncha keyin vujudga kelgan janrlaridan hisoblanadi. Ko'pchilik ocherklar real faktlar asosida va hayotda chindan ham mavjud bo'lgan shaxslar to'g'risida yoziladi. Bunday hollarda badiiy to'qimaga juda kam o'rin beriladi, chunki ocherknavis hayotda chindan ham mavjud kishilar va ularning turmushidan olingan voqealar haqida hikoya qila turib, o'sha odamlar bajargan ishlar to'g'risida gapira olmaydi. Ocherkda shunday dalil va shaxslar tasvirlanadiki, ularda kishilarning tipik xususiyatlari va ijtimoiy qonuniyatlari aks etadi.

Ocherk vaqtli matbuot uchun yozilgan oddiy xabardan badiiy asarga xos ba'zi xususiyatlarga, ya'ni voqelikni tipik obrazlar va manzaralarda aks ettirish fazilatiga ega ekanligi bilan ajralib turadi.

Ocherkda ko'pincha qahramonning portreti (siyмосi), ma'naviy qiyofasi, ruhiy va nutqiy tavsifi beriladi. Bu janrdagi asarlarda xarakterni tasvirlovchi voqealar tizmasi qahramonlarning ish-harakati sodir bo'lgan joy va undagi tabiat manzarasi bilan bog'lanib, ocherkning g'oyaviy mazmunini badiiy shaklda ochadi. Ocherkda ham ko'pincha xarakter tipiklashtiriladi va individuallashtiriladi va ma'lum darajada rivojlanishda ko'rsatiladi. Bu janrning muammoli ocherk, yo'l ocherklari, xotiraviy ocherk singari ko'plab ko'rinishlari mavjud.

Ocherk murakkab ijtimoiy sharoitlarda yuzaga keldi va rivojlandi. U kishilarning voqelikdagi hali o'rganilmagan hodisalari mohiyatini va asosiy belgilarini bilib olishga intilishi bilan bog'liq holda vujudga kelgan. Ocherk faktik material zaminida yozilishi, hajmining birmuncha kichikligi tufayli hayotdagi yangiliklar haqida tezroq va aniqroq umumlashmalar chiqarish hamda kitobxonga yetkazish qudratiga ega. Shu sababli, hozirjavob janr deb qaralgan ocherk XX asr o'zbek adabiyotida tez sur'atlar bilan taraqqiy etdi. Uning rivojiga Abdulla Qodiriy, Hamid Olimjon, G'afur G'ulom, Abdulla Qahhor, Yo'ldosh Shamsharov, Ibrohim Rahim, Hakim Nazir, Nazir Safarov kabi yozuvchilar salmoqli hissa qo'shdilar hamda ocherkni chinakam hayotiy janrga aylantirishga harakat qildilar.

Masal. Masal epik poeziyaning eng qadimiy janrlaridan biri. U miloddan avval Yunoniston, Hindiston, Misr singari qadimiy mamlakatlarda tug'ilgan.

Ayniqsa, yunon masalchisi Ezop asarlari katta shuhrat qozondi va bu janrning keyingi taraqqiyotiga kuchli ta'sir ko'rsatdi. Keyinchalik masal janri rivojiga Fransiyada Lafonten, Rossiyada I.A. Krilov va o'zbek adabiyotida Gulxaniy katta hissa qo'shdilar.

Asrlar davomida masal janriga xos xususiyatlar deyarli bir xil bo'lib kelgan. Bu hol uning tasvir manbasi va oldiga qo'yiladigan vazifalar bilan izohlanadi.

Masal axloqiy-ta'limiy maqsadlarni ko'zlovchi kichik allegorik she'riy hikoyadir. Masalda insonga xos turli salbiy xususiyatlarni kulgi ostiga olish yo'li bilan axloqiy-ta'limiy, nasihatimiz fikrlar olg'a suriladi.

Ko'pchilik masallarda odamga xos qusur va illatlar hayvonlar, parrandalar, baliqlar obrazi orqali ko'rsatiladi; allegoriya ertaklardagi kabi masallarda ham hayvonlarga xos bo'lgan ko'pchilik ma'lum xususiyatlar (tulkining ayyorligi, bo'ringaning ochko'zligi, eshakning axmoqligi, quyonning qo'rqqoqligi, sherning qudratligi, bulbulning xushovozligi) tarzida maydonga keladi. Masal mazmuni ko'pincha siqiq, o'tkir va kichik voqea orqali ifodalanadi.

Masalga xos bunday sujet unda ifodalanayotgan mazmun ruhiyatini aniq-ravshan yuzaga chiqarish, allegorik shakl esa asardagi personajlar xarakterini qiyosiy yo'l bilan yorqin ko'rsatishga olib keladi. Ko'pchilik masallar ikki qismga bo'linadi. Birinchi qismda, odatda, hajv ostiga olinayotgan narsa, hodisa yoki personaj, ya'ni qissa beriladi. Ikkinchi qismda esa, tasvirlangan voqeadan kelib chiqadigan axloqiy-ta'limiy, nasihatimiz fikr dashnom, xulosa tasvir etiladi, ya'ni qissadan hissa chiqariladi. Hamzaning "Toshbaqa va chayon" nomli masalining birinchi qismida toshbaqa bilan chayonning do'st bo'lib safarga chiqishgani, anhorga yetishganda, toshbaqa do'stini ustiga mindirib olgani, lekin suvda chayon xiyonat qilib, unga nishini sanchigani, keyin esa toshbaqa suvga sho'ng'iganida, xiyonatkorning oqib ketganligi hikoya qilinadi. Masal oxirida qissadan quyidagicha hissa chiqariladi:

Hissa: kimi g'ayri ulfat etar,
O'z-o'zicha boshiga kulfat etar.

Biroq masallarning hammasi ham bu tarzda ikki qismga bo'linavermaydi. Ba'zan birinchi qismning o'zi keltirilib, asarda ifodalanmoqchi bo'lgan fikr undan juda yaqqol kelib chiqqanligi sababli ikkinchi qismga ehtiyoj qolmaydi.

Masal nasrda ham, nazmda ham yozilaveradi va hayotdagi illatlarni kulgi ostiga olinishiga ko'ra satiraga kiradi, komizmga mansub, komizm esa pafosning drammatizm, yumor, geroizm, (qahramonlik), ko'tarinkilik, romantika va boshqa turlaridan biridir.

Masal o'zbek mumtoz adabiyotida dastavval folklorda, shuningdek, Navoiy, Gulxaniy, Hamza kabi shoirlar ijodida ham muayyan o'rin tutgan. Bu janr XX asr o'zbek adabiyotida Sami Abduqahhor, Yamin Qurbon, Olim

Qo'chqorbekov, Muxtor Xudoyqulov singari shoirlar ijodida muayyan darajada rivoj topdi.

Hayot ocherk, hikoya, povest, roman tarixini alohida-alohida va yaxlit holda ilmiy tekshirishni, bu sohalarida kapital ilmiy asarlar yaratishni taqozo etayotir.

Hikoya. Ba'zan hikoya uchun manba qilib olingan biror ijtimoiy hodisa tasviridan katta umumlashmalar chiqarish, muayyan davr hayot tarzini keng miqyosda gavalantirish imkoniyati tug'iladi. M.Gorkiyning "Cheklash" hikoyasi mana shunday asarlardandir.

O'zbek mumtoz adabiyotida "hikoya" va "hikoyat" deb atalgan asarlar ancha ko'p bo'lgan. Ular ham nasrda, ham nazmda yozilib, ko'pincha yirik asarlar ichida yo'l-yo'lakay berib o'tilgan. Alisher Navoiyning "Xamsa" sida ularning ko'plab namunalarini uchratish mumkin. Xojaning "Miftoh ul-adl" va "Gulzor" asarlari esa, asosan, nasrda yozilgan hikoyalardan iborat. U hikoyalar o'z ichiga kichik-kichik, qiziq-qiziq voqealarni qamrab olgan bo'lib, asos e'tibori bilan didaktik tarzda asarlardir. O'zbek adabiyotida realistik hikoya janri XX asr boshlarida Abdulla Qodiriyning ijodi bilan boshlanadi. Uning "Uloqda" nomli asari hikoyaning dastlabki namunalaridan hisoblanadi. Undan keyin o'zbek hikoyanavisligi katta rivojlanish yo'lini bosib o'tdi. Uning taraqqiyotiga Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhor, G'afur G'ulom, Said Ahmad va Shukur Xolmirzayev singari yozuvchilar salmoqli hissa qo'shdilar.

Badiiy adabiyotda hikoya epik janri rivojlanib keldi. Hikoya ko'pincha muayyan ijtimoiy sharoit uchun xos bo'lgan bitta, ba'zan bir nechta kichik voqeani aks ettiruvchi, xarakterni ko'pincha tayyor holda ko'rsatuvchi janr hisoblanadi. Shunga ko'ra, hikoya hajmi chog'roq va ishtirok etuvchi shaxslari kamroq bo'ladi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Chexov va Abdulla Qahhor hikoyalarini eslash kifoya.

Hikoya-eposning kichik janri, povest va romanlar katta janrlardir.

Said Ahmad hikoyachilikda ustoz Abdulla Qahhordan keyin turadi. "Turnalar" uning eng yaxshi hikoyalaridan biri. Uning markazida Sobirjon chol obrazi turadi. Uning ikki o'g'li bo'lgan, Shamsiddinning bir ko'zi yoshligida to'ydagi mushakbozlikdan ko'r bo'lgan, ulg'aygach, mehnat frontida yerga sanchilib qolgan to'p o'qini zararsizlantiraman deb halok bo'lgan; Fazliddini frontda dengizga cho'kib o'lgan. Oqibatda chol yolg'iz qoladi. Cholning hovlisiga Raisa boshqa bir odamni ko'chirib keltiradi, cholga hamroh deb o'ylaydi. Hikoyada hamma narsa mantiqan asoslangan. Chol yetim Andryushani boqib oladi, ammo u ham oxir opasini topib, unika ketib qoladi.

Bir turna yaralanib, cholning kapasiga tushadi, lekin u ham tuzalgach, uchib ketadi. Chol qovun ekadi va kapa qilib, ko'chib chiqadi. Hatto it saqlamaydi, kapadagi turnani g'ajib qo'yadi deb o'ylaydi.

Hikoyada ikki kishi harakat qiladi, biri chol bo'lsa, boshqasi—avtor, yuqorida zikr etilgan voqealar cholning hikoyasidan ayonlashadi. Chol goh “hay, mayli, dunyoning ishlari shunaqa ekan” deydi, goh yig'laydi, goh o'ziga Xudodan o'lim tilaydi. Chol ko'p narsani yo'qotadi, biroq o'z insoniyligini omon saqlab qoladi, qalbida og'ir va achchiq xotiralar bilan yashaydi. Tuzoq qo'yib, bedanalarni tutadi, lekin so'yib yemaydi, bedana sayratiladi. Chol rahmdil, aqlli, ayni holda, hissiyotli kishi, begunoh, biroq boriga shukur qilib yashaydi, bardoshli.

Hayot qonunlari bizdan tashqarida yashaydi, irodamizga bo'ysunmaydi, u beshafqat, stixiyaliday ko'rinadi, gunohkorlarni ham, gunohsizlarni ham jazolayveradi. Bu jihatdan uni tushunib bo'lmaydi. Unda tasodif ko'p.

Hikoyada cholning ruhiyatinigina emas, balki avtorning o'zining ruhiyati ham ochiladi. Tumalarning uchib o'tib turishi bo'lib o'tgan hamma voqealarni avtorga eslatib turadi. U faqat voqeani hikoya qilibgina qolmay, voqeaga o'z munosabatini ham bildiradi, unga faol aralashadi, uni to'ldiradi, boyitadi. Voqea tasviri va unga bunday muomala avtorning kimligini ham anglatib turadi. “O'sha mayib turna cholning qo'lida shifo topib, yana o'z karvoniga qo'shilganini bilarmikin? Har ko'klam o'sha chayla ustidan o'tayotganda, bobosini eslab qo'yarmikan? Eslasa kerak deymen! Men uning shu chayla ustidan chiroyli binafsha kokillarini silkib, boboga ta'zim qilib o'tishini juda-juda istardim”.

Said Ahmad hikoya realizmini teranlashtirish uchun detallarga zo'r beradi: “Karvon yarim doira yasab, unga peshvoz chiqdi”. Karvon to'zib ketadi. So'ng “safi tuzildi”. Tumalar karvoni sog'aygan tumani shunday qabul qiladi. Tumalar havoda arg'imchoq solib uchadi. Bu detallar yorqin tasvirni ko'z o'ngimizda gavalantiradi.

Avtor kelgach, chol qumg'onni o'tga qo'yadi, qumg'ondagi qaynoq suvda chapishtirib, qovun shirasini ketgizish uchun, avtorning qo'lga quyadi. Avtor qovun yeganda, barmoqlari bir-biriga yopishib qoladi. Qovunning “haqini to'layman” degan avtorga cholning ensasi qotadi. Chol deydi: “Paykal boshidan qovun uzib sotgan dehqon nokas dehqon bo'ladi, bolam... Bu yerda qovun tekin... Yaxshisi o'zingiz izing, ha, buning gashti boshqacha bo'ladi”. Yana chol shunday deydi: “Shahar bolasiligingiz shatta bilinib qoldi-da?! Qovun deganda paykalning kesagiga yorib yemagan odam, qovun yedim demasa ham bo'ladi. Chol kula-kula qinidan pichog'ini sug'urib menga uzatdi”. Chol “dasturxon” yozadi. Bular hammasi mahalliy koloritni aniq ko'rsatadi, tasvirni quyuqlashtiradi. Voqeaga bizni ishontiradi. Biz buni mana bu detallarda yanada yaqqolroq ko'ramiz: Chaylaga begona odam kelganda, turna yotsiraydi, seskanib, chayla orqasiga o'tib ketadi. Yozuvchi oddiy kishi ko'rmagan narsalarni ham ilg'aydi: chol ko'rpacha yozib, meni yuqoriga taklif qildi. Bu, milliy ruh. Chol tuzoqqa ilingan bedanalarni xaltaga solib, olib keladi. Bunda yozuvchining

sinchkovligi ish beradi. Hikoya til jihatdan hayron qolarli darajada jilo berib ishlangan. Mana bu mubolag'ada yozuvchining badiiy to'qimasi ochiq ko'rinadi: "Xuddi magazinda chit yirtayotgandek tar-tar qilib, ananaslar yorilar, urug'i kesaklar ustiga shitirlab sochilib ketardi". Bu, Aristotel aytgan, bo'lishi mumkin voqeadir va u adabiyotda yashashga haqli.

Said Ahmad hikoya tilini ishlashda bu safar Abdulla Qahhordan qolishmaydi: bolalar javdirab qarashadi. U "odatda poliz qorovullarining iti bo'lg'uvchi edi". Hikoya voqeasi Poytug' tomonida sodir bo'ladi. Andijonliklar "bo'lg'uvchi edi" jumlasini ishlatishi rost. "Qizg'ish" deyishi mumkin edi, lekin Said Ahmad "Ko'kimtir" degan so'zdan gula (nusxa) ko'tarib, "qizg'imtir" degan yangi so'zni yasaydi va u tushunarlidir. Chol farzand ko'rmagandek yana so'qqabosh bo'lib qoldi. Bunday paytda, faqat "So'qqabosh" so'zini ishlatish mumkin edi. Chol avtordan so'raydi: "Xo'sh, bolam, qaysi shamol uchirdi? O'zlari kim bo'ladilar? Ulug'larimizdan bo'ladilarmi?" Bu o'rinda "qanday shamol uchirdi" dan boshqacha so'zlash mumkin emas. "Chol qumg'onni ariqqa botirib, yero'choqqa qo'ydi" ("o'choqqa qo'ydi" desa ham bo'lardi). "U tizzasida qarsillatib, shox sindirar ekan, orqamdan qichqirdi". Bu, ajoyib tasvir. Xo'rozgina emas, balki odam ham qichqirishi mumkin (odam baqirsa, qichqirgani bo'ladi).

Chol avtorga qanday qovunni uzish to'g'risida shunday maslahat beradi: "Shudring tegib tars yorilganini uzing, ana o'shanisida gap ko'p".

Hikoya voqeasi avtor nutqi va chol hikoyasi orqali ayon bo'ladi.

Sujet (voqea) asosida hayot mushkulliklari bilan insonning irodasi, ezgulikka intilishining so'nmasligi haqidagi ziddiyat turadi. Hikoya bizga yaxshilik, saxovatpeshalik, sabr va iroda hamda insoniylik his-tuyg'usi va g'oyasini yuqtiradi.

Povest. Povest, hikoya va novella janrlari tarixini mufassal bayon qilish shart emas. Faqat avantura romanlari bilan bir qatorda avantura povestlari va hikoyalari tug'ilganligi hamda rivojlanganligini, realistik roman bilan yonma-yon tarzda esa shu metoddagi hikoya va povestlar vujudga kelganligini hamda taraqqiy etganligini aytib o'tish zarur.

O'zbek mumtoz adabiyotida ma'lum darajada povest va hikoyaga o'xshaydigan asarlar bo'lgan. Chunonchi, "Qisasi Rabg'uziy", Majlisiyning "Qissai Sayfulmuluk" singari asarlari o'zlarining epik xususiyati, voqealarga boyligi bilan povest janriga birmuncha yaqin turadi. Biroq ular asos e'tibori bilan nazmda yozilganligiga yoki o'zlarida, ham nasr, ham nazm unsurlarini birlashtirganligiga ko'ra ko'proq poemaga yaqin turadi. Realistik o'zbek povesti, asosan XX asrda tug'ildi. Yozuvchi Sadridin Ayniyning "Buxoro jallodlari", "Odina", "Sudxo'ming o'limi"; Abdulla Qodiriyning "Obid ketmon"; G'afur G'ulomning "Netay", "Yodgor" singari asarlari uning dastlabki namunalari hisoblanadi.

G'afur G'ulomning "Shum bola" asari povest janriga mansub, hajviydir, ya'ni yumor va satira omuxta, bunday namunalar mumtoz adabiyotda (XIX asrgacha bo'lgan davrda) ko'p edi, demokratik adabiyotdan boshlab, yumor satiradan ajralgan holda ham yashay boshladi. Muqimiyning "Ot", "Aravang", "Bo'qoq", "Pashshalar" kabi ko'pgina she'rlari bunga misol bo'la oladi. "Shum bola" tarixiy shaxssiz bo'lgan tarixiy asar. Chunki undagi asosiy qahramonlar to'qimadir. Voqea sarguzashtlar negiziga qurilgan, xronikali tasvir usuli hukmron emas. Avtobiografik asar emas, lekin unda avtobiografik unsurlar mutlaqo yo'q deb bo'lmaydi. Xalq og'zaki ijodi, ertaklar, Nasriddin Afandi, "Ming bir kecha", soldat Shveyk va boshqa manbalardan ijodiy naf olingan. To'rt qismli, IV qism 60-yillarda, qayta ishlash vaqtida kiritilgan. G'afur G'ulom o'n tomligining 5-tomida "Shum bola" dan sahifalar" (1941) degan ilova ham berilgan.

1-qismda yosh kitobxon shum bola va uning o'rtoqlari bilan tanishadi. Shum bola eski maktabda savod chiqargan, So'fi Olloyorgacha o'qigan, otasiz-yetim, ammo o'zbilarmon, oshiq qimor o'ynab qarz bo'lib qoladi, mardikor ishlab yuradi; Omon, Yo'ldosh, Husniboy, Solih, Abdulla, Po'latxo'ja, Miraziz uning oshnalaridir. Shu qismda u uydan ketadi, "qo'li qing'ir"ligi sabab bo'ladi va darbadarlik hayoti boshlanadi. Demak, asarning voqeasi tuguni ham shu qismda, lekin u asar boshidan oxirigacha izchil rivojlanib boruvchi bitta voqega suyanmaydi.

Shum bola, Omon va domlanning sherikchilik kelishuvidan voqea rivojlanib boradi. Ammasinikida qushlarni o'ldirib qo'yishi, dashtda o'lik yuvish voqeasi, eshakni so'yib qo'yish, tomdan yertandirga tushib ketish va o'ynashlarga duch kelish va boshqa hodisalar shum bolaning beparvoligi, tajribasizligi tufayli ko'p ko'ngilsizliklarga duchor bo'lishiga olib boradi. Ammo sharoitga tez moslashadi va tushkunlikka tushmaydi.

Shum bola Sariboy bog'ida xizmat qilishga o'tadi, ammo yolg'onchilik odati borligini eslatadi. Bir kun u boyning huzuriga kelib, uni sog'inganligini aytib tilyog'lamalik qiladi; "shamdan yong'in chiqdi, o'g'lingiz Bo'riboyvachcha otdan yiqilib o'ldi" deb yolg'on gapiradi. "Adal opam tug'di" deydi, afsuski, boyning bu qizi hali turmushga chiqmagandi, bu voqeani "xushxabar" deb ataydi. Chaqalog'i Badal aravakashning xuddi o'zi' deydi ham o'zini go'llikka soladi. Boy yig'lasa, unga qo'shilib yig'laydi, u artistga o'xshaydi, uddaburon va tadbirkor ham epchil sifatida ko'rinadi. Shu sababli, bu o'rin voqeaning yuqori cho'qqisiga aylanadi, chunki shum bola bu voqeada o'zining butun borlig'ini ko'rsatadi, u—dovyurak, ayyor. Boyning ziqnaligi unga yoqmaydi.

Povest oxirrog'ida shum bolada insoniylik jihatidan ko'p ijobiy fazilatlar unadi. U onasi va ukalarini sog'inadi, lekin ular yoniga ust-boshlarini biroz tuzatib borish, biroz pul ishlash lozim deb o'ylaydi, qirq so'mdan ortiq pul

ishlaydi, o'ziga do'ppi, etik, to'n oladi. U uyga quruq bormaslik lozim, deb tushunadi, unda uyat, or-u nomus paydo bo'ladi, tab'i nazmi borligi uchun aruzda qor xat yozadi, "Xamsa"ni sotib oladi. Xullas, voqea yechimi yaxshi, shum bola o'zgarishda, ko'zi ochilishi yo'li bilan, xarakteri realistik takomilda ko'rsatilishi ayonlashadi. Shum bolaning fe'l-u atvori o'z mantig'i negizida rivojlanadi, xalq ichida, xalq taqdiri bilan aloqadorlikda ko'rsatilgan. Povestda tarixiy voqea ruhidagi badiiy to'qima yetakchilik qiladi. "Shum bola"—bolalarning qiziqarli kitobi.

"Shum bola"ning tuzilishi, kompozitsiyaviy qurilishi ham g'oyaga va bola xarakterining o'sib borishiga tayanadi. Konflikt o'quvsizlik, qiyinchilik, sho'xlik bilan aql, ishbilarmonlik ham insoniylik orasida. Kamolga yetishga intilish povest g'oyasidir. Ko'proq katta yoshdagi kishilarning aybi va insofsizligi ochiladi, ammo doimo ijobiy jarayon so'nmaydi, g'alaba tomon intiladi.

Roman. Roman alohida olingan shaxsni, uning xarakterini shakllanish, taraqqiyot va o'zini anglash jarayonlarida tasvir qiladigan epik asar. U, ayni holda, janr hamdir. insonni tip sifatida, individual tarzda, voqeani eni va bo'yiga o'stirib boruvchi goho epopeya tusini oluvchi, mufassal va chuqur ko'rsatuvchi shakl; unga ko'p temalik, ko'p planlilik, keng miqyoslilik, sujet va kompozitsiya jihatidan murakkablik xos.

Roman janri jahonda, xususan, Yevropa va Sharqda o'ziga xos, katta takomil (evolutsiya) davrini bosib o'tgan.

O'rta asrlarda doston bilan bir qatorda, eposdagi kabi voqealarni o'z ichiga olgan, qahramonlarning sarguzashtlarini, ishlarini aks ettirgan turli shakldagi nasriy asarlar maydonga keladi. Unday asarlarning G'arb mamlakatlaridagi eng avvalgi ko'rinishlaridan biri sifatida ritsarlik romanlari paydo bo'ldi. Shu tariqa jahonda, birinchi marta "roman" deb atalgan asarlar yozildi. Bu nom mazkur asarlarning dastlab roman xalqlari tillarida bunyod etilganligi bilan bog'liq. Unday tillar jumlasiga italyan, fransuz, ispan, portugal, rumin, moldavan, provansal, sardin, katalon tillari kiradi.

Ritsarlik romanlari bilan deyarli bir davrda yozilgan avantura romanlarida sirli xususiyatga ega bo'lgan murakkab, "chigal" voqealar yetakchilik qilgan. Mazkur yirik asarlar to'la ma'nodagi roman darajasiga ko'tarilmagan edi, chunki ularda qahramonlarning ichki olami ancha sayoz va badiiy dalillash birmuncha kuchsiz bo'lgan.

Sanab o'tilgan barcha turkumlarga mansub bo'lgan asarlarda eposning ayrim belgilari saqlab qolindi. Lekin ular, yaxlit va alohida holda, epos o'rnini bosish darajasiga ko'tarila olmadi. Shu bilan birga, ularda epos o'rniga keladigan yangi janrning, ya'ni romanning qator alomatlarini qaror topa boshladi. Romanda, Gegel to'g'ri payqaganidek, "yana manfaatlar, holatlar, xarakterlar.

hayotiy munosabatlarning boyligi va ko'p qirraliligi, yaxlit olamning keng manzarasi to'liq ravishda namoyon bo'ladi". Romandagi boylik va ko'pqirralilik mumtoz eposdagiga nisbatan ancha farqli bo'lgan batafsillik va siqqlik ham badiiy kuch bilan qayta tug'iladi.

Romanning sifat belgilari XVIII asrda shakllandi. Yangi eposning, ya'ni romanning alomatlari qatoriga maishiy turmushning ikir-chikirlarigacha va intim ruhiyatga beqiyos darajada e'tibor berilishi, o'ta "prozaik" hayotning realistik poeziyasini gavdalandirish, kishilar taqdiridagi qahramonlik va fojiaiviylikni ochib berish kiradi. Mazmun bilan bog'liq bo'lgan bu alomatlar muqarrar ravishda novatorona shakl kashf etishni, sujet, kompozitsiya, obrazlilik, nutq, ritm sohasida ilgari ko'rilmagan belgilar vujudga kelishini taqozo qilar edi. V.G. Belinskiy romanni vujudga keltirgan manbalar va sharoitni izohlab, quyidagilarni yozgan: "Roman, ismidan ma'lumki, ... butun fuqarolik munosabatlari, ijtimoiy, oilaviy va umuman, insoniy munosabatlar cheksiz, ko'p unsurlari bilan har taraflama o'sib ketgan bir davrda paydo bo'ldi".

XVIII asrda sanab o'tilgan qator manbalar ta'sirida, ularning muhim belgilarini, shuningdek, mumtoz eposning asosiy alomatlarini o'zida mujassamlashtirgan holda, tom ma'nodagi haqiqiy roman maydonga keldi. Adabiyotshunoslikda aytilishicha, uning dastlabki namunasi yozuvchi Antuan Prevoning "Kavaler de Griye va Manon Lesko tarixi" deb nomli asari hisoblanadi. Keyinchalik "Manon Lesko" deb atalib kelgan bu roman birinchi marta 1731-yilda Angliyada, 1733-yilda Fransiyada bosilib chiqqan. Unda Prevo o'z davrining ruhini, dunyoqarashini, ruhiyatini yangi shaklda jonlantirib berdi va keyinchalik roman janri uchun muhim bo'lib qoladigan "o'rtamiyona" xarakterlarni ro'yobga chiqardi. Romanda voqea-hodisalar bilan psixologizm uyg'unlashgan holda yuzaga chiqdi. Qisqasi, "Manon Lesko" da roman janrining keyinchalik yanada rivojlanadigan zarur xususiyatlari birinchi marta jamlangan holda namoyon bo'ldi. Mashhur fransuz yozuvchisi Mopassan bu asarni "hozirgi zamon romanining jozibador shakli" deb atagan edi.

Roman janri Prevo asaridan so'ng to fransuz burjua inqilobigacha (1789) va romantizm davridan G'arb adabiyotida yetakchi o'ringa chiqadi. V. G. Belinskiy shuni ko'zda tutib, romanini "zamonamizning epopeyasi" deb ataydi va bu janrning alomatlarini quyidagicha ta'riflaydi: "Eposning hamma asosi, muhim xususiyatlari romanda bordir, faqat ayirmasi shundaki, romanda boshqa unsurlar, boshqa manzara hukm suradi. Bunda qahramonlik hayotining afsonaviy o'lchovlari, qahramonlarning azamat siymolari yo'q, bunda xudolar ishtirok qilmaydi; romanda odatdagi, prozaik hayotning hodisalari ideallashtiriladi, umumiy tip ostiga olinadi. Roman o'z mazmuni uchun yo tarixiy voqeani olib, uning sohasida, eposdagi kabi, qanday bo'lmasin bir xususiy voqeani kengaytirishi mumkin... yoki roman hayotni musbat voqelikda, uning haqiqiy

holatida olishi mumkin. Bu, umuman, yangi san'atning huquqidir, bunda xususiy odamning taqdiri uning jamiyatiga nisbatan muhim bo'lib qolmasdan balki kishilikka ham muhimdir".

V.G. Belinskiy "yangi san'at" deganda, realistik san'atni ko'zda tutadi va uning belgilari romanda hammadan ko'ra yaqqolroq namoyon bo'lishini ta'kidlaydi. "Manon Lesko" romanida ham realizmning muhim xususiyatlari, hayotni aks ettirishdagi qoidalari ko'zga aniq tashlanadi. Avvalo, unda hayot keng ko'lamda qamrab olinadi, eng kichik detallar, ruhiy o'zgarishlar ham e'tibordan chetda qoldirilmaydi. Bu hol romanda realizmning hayotni universal tarzda, atroflicha aks ettirish yo'li mavjudligidan guvohlik beradi. Ikkinchidan, Prevo romanidagi qahramonlar, voqealar muayyan bir davrga, sharoitga mansubligi, o'sha sharoit va davrning haroratini o'zida mujassamlashtirganligi bilan ajralib turadi. Mana shunday tarixiy aniqlik, haqqoniylik ilgarigi adabiyotlarda bu qadar ravshan ko'rinmagan edi. Demak, romanda realistik usulning tarixiylik qoidasi o'zining butun ko'lami va aniqligi bilan yuzaga chiqadi. Uchinchidan, "Manon Lesko" asarida, aytganimizdek, qahramonlarning ruhiy dunyosi, his-tuyg'ulari keng aks ettirildi; ruhiyat avvalgi adabiyotlarda ham bor edi. Ammo romanda realizmning ruhiy tahlil tartibi avvalgi adabiyotlardagiga nisbatan boshqacha tarzda namoyon bo'ladi. Romanda ruhiy holatlar o'zaro bog'liq holda ko'rsatilsa, uni vujudga keltirgan hamda uning oqibatida sodir bo'ladigan o'zgarishlar ham tasvir etiladi. Natijada xarakterlar rivoji yozuvchi xohishi boshqaruvida emas, balki turmush qonuniyatlari boshqaruvida ro'y beradi. Romanda xarakter go'yo o'z-o'zidan rivojlanadi; uning taraqqiysi faqatgina ruhiy holatlar bilan dalillanmaydi, balki turli ijtimoiy hodisalar, turmushdagi voqealar, kichik shtrixlar (chiziqalar), detallar bilan ham bog'lanadi. Bu voqea-hodisalarning o'zi ham bir-biri bilan chambarchas bog'langan, biri ikkinchisidan kelib chiqqan yoki navbatdaxisini tayyorlagan bo'ladi. Demak, romandagi xarakterlar muayyan sharoitning mahsuli va sharoit ta'sirida rivojlanib boradi. Shu bilan birga, ular sharoitga ham aks ta'sir ko'rsatadi, unda o'zgarishlar yasaydi. Sharoitdagi o'zgarishlar o'z navbatida yana xarakter rivojiga, voqealar oqimiga ta'sir qiladi. Natijada, romandagi xarakter va voqealar rivojining davomi bordek, hayotdagi kabi uzluksizdek tuyuladi. Shu tariqa romanda xarakterlar va voqealar rivojidagi hamma halqalar o'zaro bog'langan, hayot qonuniyatlari qamrovida pishiq isbotlangan, sharoit va xarakter, jamiyat va inson dialektikasi vujudga keltirilgan bo'ladi. Tasvirning bu tartibda qurilishi esa realistik usulning juda muhim qoidalaridan biri bo'lgan ijtimoiy va ruhiy determinizm tartib-qoidasi (narsa va hodisalarning sababiy bog'lanishlari)ni tashkil qiladi. Realizm romanning ishontirish kuchini, ta'sirchanligini, tarbiyaviy quvvatini, ijtimoiy-estetik qimmatini oshiradi, ravnaqiga, takomillashuviga keng yo'l ochadi.

“Manon Lesko” yozilgungacha, ya’ni XVIII asrning 30-yillarigacha bo’lgan davr roman janrining shakllanish bosqichidir. “Manon Lesko”dan esa roman janrining yetuklik davri boshlanadi. Bu davrda roman to’la ma’nodagi epik janr sifatida adabiyotda yetakchi o’ringa chiqadi. Xuddi shu davrda roman janrining qator o’ziga xos ko’rinishlari maydonga keladi. Swift ijodida satirik, Valter Skott ijodida tarixiy, Volter ijodida falsafiy, utopik romanlar tarkib topgan.

Ma’lumki, XVIII asr oxiri va XIX boshlarida G’arbiy Yevropada ijtimoiy, siyosiy, iqtisodiy hayotda jiddiy o’zgarishlar, inqiloblar, noturg’unliklar sodir bo’ldi. Shu bilan bog’liq holda roman tarixida o’ziga hos tanaffus kelib chiqdi. XIX asrning 30-yillari o’rtalaridan esa bu janr gurkirab rivojlanish davriga kiradi, ya’ni roman taraqqiyotining ikkinchi bosqichi boshlanadi. Xuddi shu davrda buyuk yozuvchi Balzakning “Insoniy komediya”si turkumiga kiruvchi mashhur romanlari, Stendal, Dikkens, Tekkereyning jahon adabiyotida nodir namunalar bo’lib qolgan, mazkur janrga mansub bo’lgan asarlari maydonga keladi.

Mazkur asarlarning avvalgi bosqichdagi romanlardan farqi shundaki, ularda realizm yanada to’liqroq, yorqinroq, o’rinliroq bo’ladi.

XIX asr romanida realizmning yorqin namoyon bo’lishi mazkur usulning hayotni obyektiv aks ettirish yo’li yaqqol yuzaga chiqqanligi bilan izohlanadi. Buni realizmning... muallif xohishiga bog’liq bo’lmagan holda ko’rinishi deb ta’riflab kelinadi.

Obyektivlik hayotni haqqoniy tarzda, jamiyat, tabiat, tafakkur taraqqiyoti qonuniyatlari ko’lamida ishonarli aks ettirish imkonini beradiki, bu narsa romanning ijtimoiy-estetik ahamiyatini yanada oshiradi. Obyektivlik muallifning romandagi voqealarga xolis munosabatda bo’lishini, ularga hadeb aralashvermasligini, hikoya bayonini go’yo chetdan turib kuzatishini taqozo qiladi.

Roman taraqqiyoti XIX asr oxirlariga kelib, G’arbiy Yevropada turli sabablarga ko’ra susayadi, realizmi zaiflashadi. Ammo Rossiyada, ayniqsa, L.N.Tolstoy, F.M.Dostoyevskiylar ijodidabutunlay yangi tipdagi roman shakllanadi. Bu bilan mazkur janr taraqqiyotida navbatdagi tarixiy davr ochiladi, rus romani orqali cho’qqiga ko’tariladi. Tolstoy va Dostoyevskiy romanlarining xususiyatlaridan biri shundaki, ularda yozuvchilar insonning kundalik, maishiy. shu bilan birga o’ta shaxsiy kechinmalarida va harakatlarida ulkan, umumbashariy, olamshumul mazmunni aks ettira oldilar. Dostoyevskiy bunga “Jinoyat va jazo” singari polifonik, ya’ni ijtimoiy va shaxsiy sabablar, ko’plab onglar, tafakkurlar, ovozlar chambarchas birlashib ketgan roman yozish orqali erishdi.

Lev Tolstoy esa o’zining “Urush va tinchlik” asari bilan jahon adabiyotida hali bo’lmagan roman-epopeyani kashf etib, unda “hamma narsani” qamrab olishga intildi. “Urush va tinchlik” romanida avvalgi yirik asarlardan farqli

holda makon va zamon ham, xalq tarixi va inson qalbining “dialektikasi” ham misli ko‘rilmagan darajada keng hamda yaxlit holda qayta yaratildi. Shuningdek, bu romanda katta hayotiy materialni, ko‘plab sujet chiziqlarini bir butun holda mujassamlashtirishga imkon beruvchi o‘ziga xos kompozitsiya, uslub topilgan edi. Romandagi badiiy til esa, uzun-uzun gaplar asosiga qurilgan bo‘lsa-da, ortiqchaliklardan hohligi, mazmundorligi, hissiy ahamiyatga egaligi bilan xarakterlanadi. L.Tolstoy va F.Dostoyevskiylarning badiiy kashfiyoti XX asr jahon romani taraqqiyotiga barakali ta’sir ko‘rsatdi.

Roman atamasi Yevropada XII-XIII asrlarda yuzaga keldi. XV-XVI asrlardan boshlab, kitob nashr qilindi. Bu “Don Kixot” davri edi. So‘ng roman sevgi sarguzashtlariga aylandi, XVIII-XIX asrlardan boshlab, romanlarga individual inson va jamiyat aloqasi kirib keldi.

Roman janri ildizlari Sharqda: Eron, Xitoy, Yaponiya va Arabistonda juda qadimgi davrlarga borib taqaladi. Ko‘pchilik Sharq mamlakatlari Yevropa tipidagi realistik roman shakliga XIX asrning ikkinchi yarmidan o‘tdi, ammo o‘ziga xos sharqonalikni saqlab qolgan. Epik an’ana O‘rta Osiyoda, xususan, O‘zbekistonda ham qadimiy tarixga ega.

O‘zbek romanining manbalari hayot, o‘zbek va turkiy xalqlar folklori, jahon adabiyoti ham rus tajribasi, o‘zbek mumtoz adabiyoti edi. Qo‘shni qardosh xalqlar adabiyoti ham bundan mustasno emas.

O‘zbek romani folklordan epiklik va “tasvirdagi tormozlanish”ni oldi, mumtoz adabiyotdagi, ya’ni romantizm qobig‘idagi realizmdan foydalandi. (Chunki romantizm o‘zbek adabiyotida uzoq yashadi). Bu hol Alisher Navoiyning “doston” deb atalgan she’riy romanlari uchun ham xos edi. Haqiqatan, Sharq adabiyotida XIX asrgacha “roman” o‘rmda “doston” kelgan. V.M. Jirmunskiy va H.Zari pov “O‘zbek xalq qahramonlik eposi” kitobida “Kuntug‘mish”, “Ravshan”, “Orzigul”, “Shirin va Shakar”, “Rustamxon” kabi xalq og‘zaki dostonlarini “xalq kitoblari”, “xalq romanlari” deb atagan.

O‘zbek adabiyotida realistik roman janri XX asr avvalida shakllana boshladi. Uning atamasi, ayrim belgilari, xususan, hayotning keng ko‘lamda qamrab olish, inson ruhiy olamini ochib berish singari alomatlari Hamzaning “Yangi saodat”, M.Shermuhammedovning “Befarzand Ochildiboy” asarlarida ko‘zga tashlanadi.

O‘zbek adabiyotida to‘la ma’nodagi roman janri 20-yillarda maydonga keldi. Roman janrining xususiyatlari o‘zbek adabiyotida ilk bor yozuvchi Abdulla Qodiriyning “O‘tgan kunlar” asarida jamlangan holda ko‘zga tashlandi. O‘zbek romanchiligi Abdulla Qodiriy romanlari bilan shakllandi va rivoj yo‘liga o‘tdi, bayonchilikdan badiiy tadqiqotga aylandi. Jahon adabiyotidagi eng yaxshi an’analar asosida yozilgan bu asar to‘la ma’nodagi birinchi realistik o‘zbek romanidir. Unda muayyan tarixiy voqelik, kishilarning ruhiy olami,

dunyoqarashi, o'zaro munosabatlari, kurashlari keng ko'lamda, yaxlit holda qamrab olingan, obyektiv tarzda yoritilgan va shu yo'l bilan yangi zamon uchun qimmatli, muhim milliy g'oya ilgari surilgan edi.

Tarixiy romanda tarixiy shaxs bosh qahramon bo'lmagligi mumkin. Tarixchi nima bo'lganini, tarixiy romanni qanday bo'lganini yozadi. Tarixiy romanda voqeaga zamonaviy qarash ham kiradi, kelgusi ham ruhan aks etadi, ammo sujet tarixiy bo'ladi. Tarixiy roman zamonga xizmat qilishi shart, unda tarixchi, yozuvchi va tarix birlashadi.

O'zbek romani taraqqiyotini ikki davrga bo'lish mumkin. Birinchi davr o'z ichiga "O'tgan kunlar", "Mehrobdan chayon" yozilgan paytdan, ya'ni 20-yillardan 1945-yillarga, aniqrog'i, Oybekning kamolga yetgan "Navoiy" (1945) romani bitilgungacha o'tgan muddatni oladi. Bu davrda Abdulla Qahhorning psixologizmga suyangan "Sarob" (1934), Husayn Shamsning "Dushman" (1934), "Huquq" (1935) singari zamonaviy mavzudagi romanlari, S.Ayniyning "Doxunda" (1932) romani, "Qullar" (1934) epopeyasi dunyoga kelgan bo'lsa-da, tarixiy mavzularga va o'tmish hayotni chuqur aks ettirishga e'tibor kuchli bo'ldi. Xuddi shu sohada, ya'ni tarixiy mavzuni va o'tmish hayotini aks ettirish borasida o'zbek romani taraqqiyotining dastlabki bosqichida jiddiy muvaffaqiyatlar qo'lga kiritildi. Cho'lponning "Kecha va kunduz" (1936), Oybekning "Qutlug' qon" (1939) romani fikrimizning yorqin dalili bo'la oladi. Roman 30-yillardan yetakchi janrga aylana boshladi.

O'zbek romani taraqqiyotining ikkinchi davri urushdan keyingi yillarni o'z ichiga oladi. Bu davr o'zbek romanida zamonaviy mavzu tomon jiddiy burilish ko'zga tashlanadi. Romannavislarimiz zamonaviy mavzuni yorqinroq va chuqurroq yoritish maqsadida yangi-yangi shakllar topishga, turli tasviriy vositalardan o'ziga xos tarzda foydalanishga, badiiy kashfiyotlar qilishga intildilar. Shu intilishning eng yaxshi samaralari sifatida Parda Tursunning "O'qituvchi" (1953), Asqad Muxtorning "Opa-singillar" (1955), "Chinor", Odil Yoqubovning "Diyonat" kabi romanlari vujudga keldi. Bu davrda tarixiy mavzuni, o'tmish hayotini aks ettirish borasida ham muayyan yutuqlar qo'lga kiritildi. Unday yutuqlar jumlasiga Odil Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi", "Ko'hna dunyo", Pirimqul Qodirovning "Yulduzli tunlar" singari romanlarini kiritish mumkin.

Oybekning "Oltin vodiyan shabadalar" (1949), Abdulla Qahhorning "Qo'shchinor chiroqlari" (1951), P.Qodirovning "Uch ildiz" (1958), "Qora ko'zlar" (1966), Ibrohim Rahimning "Taqrir" (1963), Shuhratning "Oltin zanglamas" kabi romanlari yuzaga keldi.

"Ufq", "Er boshiga ish tushsa", "Toshkentliklar" romanlari g'alaba garovi bo'lgan front orqasidagi mehnatga bag'ishlandi. Bizda harbiy romanlar 50-

yillarning yarmidan yozila boshladi. Romanlar sifati yaxshilandi, murakkab qahramon ko'paydi. Obrazlar intellektual jihatdan o'sdi, garmonik taraqqiy etdi.

Odil Yoqubov "Ulug'bek xazinasini" romanini 1973-yili yozib tugalladi. Bu paytlarda iqtisodiy turg'unlik hukm sursa-da, "dohiy" shaxsga sig'inish fosh qilinib, "muzlik" eriy boshlagan edi. Bungacha, qardosh xalqlarda, o'zimizda ham tarixiy romanchilik sohasida ulkan namunalar yaratilgandi. Oybekning "Navoiy" romani (1944), M.Avezovning 50-yillarda yozilgan to'rt kitobdan iborat "Abay yo'li" epopeyasi va P.Qodirovning Bobur haqidagi "Yulduzli tunlar" romani shu jumladandir.

Roman boshidan ayon bo'ladi, Qozizoda Rumiylar Ulug'bekning, Ulug'bek esa Ali Qushchining, Ali Qushchi Qalandar Qarnoqiylarning ustozidir. Ulug'bek bunday olimlar ishtirokida o'ziga xos akademiya tashkil qilinganligi tarixdan ma'lum. Qirq yil Movarounnahrda hukmronlik qilgan Ulug'bek ko'proq tinchlik o'rnatishga, shu orqali iqtisod va madaniyatni rivojlantirishga e'tibor bergan.

1-qismning 2-bo'lagidayoq, shayx Nizomiddin Xomush boshliq ba'zi ruhoniylar Ulug'bek rahbarlik qilgan olimlarni "dahriylar" deb ataydi. Ulug'bekning o'g'li Abdullatif esa "dahriy" otasiga qarshi Samarqandga tahdid solib kelayotgan qo'shini bilan hujumga o'tganligi ayon bo'ladi, ilm va jaholat o'rtasida muhosasa ziddiyat kelib chiqadi. Ulug'bekning o'g'illaridan biri bo'lgan Abdulaziz Ibrohimbekning o'g'lini qatl ettirib, uning go'zal xotini Xurshida Bonuni tortib oladi va haramga keltiradi. Xurshidabonu Ulug'bekning shogirdi – Muhiddinning qizi edi, u ham o'z ustozidan yuz o'giradi va Abdullatif tomoniga o'tadi. Ulug'bekning ikkala o'g'li ham o'z otasiga qarshi oyoqqa turadi. Abdullatifning o'z otasiga e'tirozlari shunda ediki, Ulug'bek uni yoshligida otasi Shohruh Mirzo va onasi Gavharshodbegim tarbiyasiga bergan edi, Gavharshodbegim esa Abdullatifni yoqtirmagan. Janglardan birida Abdullatif ham mardlik ko'rsatgan, ammo Ulug'bek Abdulazizni Muzaffar deb tan olgan. Ulug'bek Abdullatifning bobosidan tekkan mulkini davlat ixtiyoriga o'tkazgan. Shu sababli, Abdullatif otaga qarshi diniy ig'vo uyushtirishda ruhoniylarni qo'lga oladi, Ulug'bekning rasadxona va kutubxona qurishi, ilmiy ma'rifatni, dunyoviy fanlarni ravnaq toptirishidan ig'vog'arlik maqsadida foydalanadi. Ulug'bek esa kelgusi avlod undan yuz o'girishi va ota-o'g'il taxt talashdi deyishlaridan cho'chidi (Shohruh Mirzo vafot etgach, xotini Gavharshodbegim hukumatni qo'lga olgan, nizoni avj oldirgan edi). Har ikki tomonni bir-biriga qarshi qo'ygan kuchli ziddiyat voqeaning rivojlanishiga sabab bo'ladi.

Abdulaziz momosi Gavharshodbegim qo'lida tarbiyalangan, afsuski, oxir uni hibsga oladi. Abdulaziz Keshni bosib oladi, Abdullatif uni, o'z inisini qatl ettiradi.

Ulug'bek voqealar keskinlashgach, o'z shogirdi Ali Qushchiga o'z xazinasini (yer ostiga tushib) birma-bir ko'rsatadi va oltinlaridan berib, o'z asarlari va boshqa kitoblarni yashirishni vasiyat qiladi. Ali Qushchi va uning shogirdi Qalandar Qarnoqiy, Ulug'bek vasiyatiga ko'ra, kitoblarni bir g'orga yashiradi.

O'zaro iqtisodiy, siyosiy va diniy bahs ham kelishmovchilik kurash va raqobatni kuchaytira borib, oxir tomonlarni ayovsiz, ochiq olishuv domiga tortadi, hayot-mamot jangi boshlanadi. Har ikki guruhning mohiyati Ulug'bekning o'z o'g'li Abdullatif bilan o'zaro to'qnashuvida teran ochiladi. Bu to'qnashuv keskinlik va jiddiylilikda qariyb Xisrav bilan Farhodning bahsiga o'xshaydi, ota va o'g'ilning har biri inson sifatida kimligini oshkor qiladi:

– “Shahzodayi juvonbaxt!... Bu taxt senga nasib bo'libdi, men bunga roziman...

– Balli sizga, qiblagoh! Va lekin men bu taxtni sizning ixtiyoringiz bilan emas, birlamchi haq taoloning inoyati, ikkilamchi o'z kuch-qudratim ila qo'lga kiritdim!...

– Duom budir, shahzoda: Bu toj-u taxt hech bir kimsaga vafu qilgan emas. Sen tugul bobong Amir Temurga ham...

– Suhbatdan muddaongiz shu bo'lsa, men bunday nasihatlariga muhtoj emasman!

– O'z padaringni Movarounnahr sarhadidan haydamoqni niyat qilibsən...

– Men ulamoyi kiromlarning fatvosiga qarshi borolmasmen...

– Sabab?

– Sababi... fatvoyi ulamo – muhri Xudodir!

– Sohibi toj so'zi va ulamoyi kiromlar uchun vojib ul-imtisoldir.

Otangga yolg'iz rasadxonani in'om etsang bas!

– Tag'in rasadxona! Tag'in Ziji Ko'ragoniy, mudarris dastorini o'rgan barcha murtadlarni qanotingiz ostiga olib, din peshvolarini oyoqosti qilmishsiz! Bul uchun haq taoloning qahriga... uchrab taxt-u tojdan... ayrilmishsiz...

– Buni yolg'iz tangri taolo biladur!

– Kofir-u dahriylar makoni rasadxonaga o't qo'yaman, o't!

– Shahzoda! Fozil-u fuzalo qorong'ida adashib yurgan bashariyatning yo'lidagi yorug' mash'aldur!

– Tarnob jangida jonbozlik ko'rsatgan kim? Men! Ammo Muzaffar yorlig'i kimning nomiga bitildi? Suyukli farzandingiz-Abdulaziz...

– Abdulaziz jigargo'shangdur...

– Temurdan qolgan tillalarimni tortib olgan kim?..

Amir Temur oltinlarini qayga yashirdingiz?...

– Qaysi tillalarni aytasen?

– Men bobom Amir Temur Qohira-yu Damashqdan, Bag'dod-u Hinddan olib kelgan javohirlarni, oltin zeb-u ziynatlarni aytamen! Qayda bu boylik? Ali Qushchi qayda?

– Qaydan bilay... yolg'iz tilagim ilm yo'lida otang qilgan ishlarga, uning shogird va ustozlariga tegmagaysan. Tegsang... ota qarq'ishiga uchrab toabad badnom bo'lursen!.. Ota rozi-Xudo rozi, yodingda bo'lsin”.

Biz bu muloqotni roman matni asosida tuzdik. Ulug'bek-ilmparvar shoh, or-u nomusli inson. Abdullatif esa qo'pol, johil, amalparast, o'z otasidan ayb qidirishdan uyalmaydigan noqobil farzand. Shunday otasi borligi bilan fahrlanish unga yot. Uning o'z otasiga qarshi uyushtirilgan fitnada qo'li bor, o'z otasiga qarshi qaratilgan suiqaosdda qatnashadi, pastkash tip, fitnachilar qo'lida o'yinchoq va qurbon bo'ladi. Asarda o'zaro nizo temuriylar saltanatiga raxna solgan yovuz kuch sifatida realistik va haqqoniy ko'rsatilgan.

Shayx Nizomiddin Xomush-Ulug'bekka qarshi qaratilgan mislsiz fitna tashkilotchilaridan biri, u Ulug'bekni dunyoviy bilimlarga berilishda, rasadxona qurish va turli dunyoviy kitoblarni to'plashda aybladi. Uningcha, Ali Qushchi Ulug'bekni to'g'ri yo'ldan ozdirgan, Temurdan qolgan oltin-u javohirlarni va Ulug'bek yig'ib kelgan kitoblarni yashirgan. Uni bu sirdan Ulug'bekning shogirdi Muhiddin va uning otasi Salohiddin zargar voqif qiladi. Chunki Ali Qushchi kitoblarni yashirish uchun Muhiddindan yordam so'ragan, ammo Muhiddin unamagan.

Oxirgi natijalar shuki, Ulug'bekning shogirdi Muhiddin qizi Xurshidabonu ko'rgan kulfatlar va or-u nomus tufayli jinni bo'lib qoladi. Qalandar Qarnoqiy Xurshidabonuni olib ketadi va unga uylanadi. U Ali Qushchini soxta buyruq bilan zindondan ozod qilgan dovyurak, sodiq shogirdidir. Amir Jondor va “Qashqir” yasovul Xurshidabonuni olib qochadi, Qarnoqiy buni ko'rib, “Qashqir”ni o'ldiradi, ammo Amir Jondorning yoyi o'qidan o'ladi, buni ko'rgan Xurshidabonu og'u ichadi.

Ali Qushchi va Miram Chalabay Ulug'bek vasiyat qilgan qirq qop noyob kitobni Urgutdagi tog' g'origa yashiradi. Abdullatif esa kutubxona va rasadxonaga qulf soladi, madrasani yopadi; Shayx Nizomiddin Xomush rasadxona yonida kitoblarni yondiradi. Sayid Abbos, “Ulug'bek otamni nohaq o'ldirgan” deb xun talab qilib keladi, hajga yuborilgan Ulug'bek ketidan boradi va o'ldiradi. Niqobli Amir Jondor va Bobo Xusayn Bahodir Abdullatifni o'ldiradi. Ali Qushchi esa eng zarur kitoblarni olib xorijga ketadi.

O'zbek romanining 60-yillarigacha bo'lgan taraqqiyotini ilmiy umumlashtirishda S.Mirvaliyevning tadqiqotlari muhimdir, biz ularga suyandik.

Ammo unda biron qahramon sujet unsurlari asosida tahlil qilib berilmagan, afsuski, sujet qahramon tarixidir; tarixiy roman esa janr deb ko'rsatilgan, vaholanki, romanning o'zi janr, tarixiylik va zamonaviylik esa tematikaga oid tushunchalardir, tematika esa janrni tayinlashda asos bo'la olmaydi.

Lirika

Aristotel aytishicha, lirikada avtor “butun hikoya davomida” o‘zligicha “qoladi”.

Aristotel bu fikrni Pindar, Vaxxilid, Alkey, Safo kabi lirik shoirlar ijodiga suyanib aytgan.

Lirika atamasi miloddan avvalgi III-II asrlarda Plutarx va Sitseron asarlarida uchraydi, u “lira” nomli cholg‘u asbobi nomidan olingan. Qadimgi yunonlar qo‘shiqni shu soz jo‘rligida aytar edilar.

Forobiy aytishicha, she‘rda mulohaza aytiladi, yaxshi shoir mulohazakor bo‘ladi: lirikada yaxshilik va yomonlik kurashadi, axloq va ruhiy kayfiyat aks etadi. Lirika insonni yomonlikdan qaytarib, yaxshilikka yo‘llashi kerak. Bunda unga xayol va tasavvur lozim bo‘ladi. Uningcha, yaxshi she‘r bizga huzur beradi. Forobiy Aristotelning “Poetika”siga yozgan sharhida deydiki, lirika ham hayotning o‘xshashini yaratish san‘atidir, o‘xshashi timsol, ramz, hozirgi zamon tilida obraz demakdir. Forobiy anglashicha, “she‘r san‘atini bezaydigan narsa so‘z”dir, “she‘riy san‘at qonun-qoidalariga ega bo‘ladi, u vaznli va qofiyali, baytlari bir-biriga hamohang nutqdir. Forobiy “She‘r kitobi”, “Shoirlar san‘ati qonunlari haqida” degan sharhlarida bu haqda to‘la ma‘lumot bergan.

Abu Ali ibn Sino Aristotelning “Poetika”siga yozgan “She‘r san‘ati” degan sharhida deydiki, she‘r vaznli, qofiyali, ritmli, mutanosib bo‘ladi; so‘z o‘z musiqasiga molik bo‘lib, odamlarni taajjublantiradi, hissiyotga chog‘laydi.

Ammo Forobiy ham, Ibn Sino ham adabiy turlar to‘g‘risida aniq bir nima demagan.

Alisher Navoiy devoning debochasida lirikani ko‘ngilni bo‘shatish vositasi, sharhi holat deb tushundi, lirikada subyektivlikka tayanish xususiyatini anglab yetdi. Bu hol Gegelgacha bo‘lgan jahon ilmida muhim voqea edi.

Bunday xususiyat Bobur va Nodira uchun ham xos. Muqimiy va Furqat shoirlar oldiga realistik va xalqchil talablar qo‘ydi.

Gegel lirikaning Aristoteldan keyingi eng yirik nazariyotchisi edi. U epos, lirika, dramani eng keng izohlab berish bilan birga she‘rning subyektiv nutqqa suyanishini ta‘rifladi. Uningcha, lirika musiqadan o‘lchovdorlik va ritmdorlikni, ko‘ngilga yaqinlik va xushohanglikni oldi va ularni tushunarli ma‘no bilan qo‘shdi. Uning aytishiga qaraganda, ikki dunyo lirikada o‘zini his etadi, bu dunyoning tasavvurlari ong rivojini ta‘minlaydi; subyektning o‘zi milliy hayotning hamma yo‘nalishlariga tegib o‘tadi. Aks esa lirikadir. Gegel ichki dunyoning lirikada yaxlit bo‘lishi g‘oyasini ilgari surdi.

Lirikaning Gegendan keyingi ulkan nazariyotchisi V.G. Belinskiy edi. U deydiki, lirika his orqasida turgan fikrdir; fikr hissiz aytilsa, sovuq bo‘ladi, u aql o‘rgatuvchi soha emas, u uni eshitgan odamda ham hissiy fikr qo‘zg‘aydi;

she'r aytish kuylash yo o'qish uchun yoziladi, shu sababli, u ohangdor bo'lmisligi mumkin emas. Bir narsani she'riy, epik yo dramatik tarzda yozish kerakligini mavzu va hayot materiali hal qiladi, she'riy yozishni hayotdagi shoirona lahzalar "tanlaydi" she'rni hikoya qilib yo izohlab bo'lmaydi, uni eshitsang, u o'zini ma'lum qiladi, chunki u go'yo mazmunsizday seziladi. "Poeziya san'atning yuqori turidir". Lirika poeziyaning asosidir, u "poeziyaning poeziyasidir", u lirizmga aylanib, boshqa adabiy turlarga ham kirib boradi, u tanada aylanib yuruvchi qonga o'xshaydi. Lirik asar aksar qisqa bo'ladi. U cho'zilsa, eshituvchini charchatadi va zeriktiradi. Lirika tashqi ta'sir, vaziyat ta'sirida hosil bo'luvchi ichki, ruhiy reaksiyadir.

Navbatdagi nazariyotchi K.Byuxer edi. U lirikadagi ritm mehnat jarayonidagi ritmdan olinganligini asosladi.

A.N. Vesulovskiy K.Byuxerdan keyin yashagan katta nazariyotchi. Uningcha, lirika marosim qo'shiqlaridagi naqarotdan kelib chiqqan.

O'zbek olimlari Respublikada adabiyot nazariyasining asoschisi Izzat Sultonga izdosh bo'lib, ko'p asrli boy o'zbek milliy lirikasini lirika nazariyasi asosida yetarlicha estetik tahlil qilib berdilar.

Xullas, lirik tur, lirika xususiyatlari, asosan, to'rtta:

1. Lirika va eposda ham obyektiv va subyektiv dunyo aks etadi, lekin eposda birinchisi, lirikada ikkinchisi birinchi o'ringa chiqadi. Chunki lirika o'z-o'zini ifodalashdir, ammo dunyo lirikaga lirik qahramonning ongi orqali o'tadi, "men" tilidan ayon bo'ladi. Lirikada voqeabandlik kuchayib, bu sohani o'z o'zanidan chiqarib bormoqda, ammo lirikani o'z asl o'zaniga qaytarish yo'nalishi ustundir.

2. Lirika emotsional-hissiy (meditativ) fikrlashdir, ya'ni u ichki olam, qalb dialektikasi aksidir. Dunyodagi ziddiyatlar dilga ko'chadi va ular ko'ngilga o'tadi; lirika ichki poeziyadir, ruhiy holat oynasidir. Shoirming ichki, ma'naviy dunyosi boy, keng va teran bo'lsa, uning lirikasi ham xuddi shunday holga keladi.

3. Emotsional-hissiy fikrlash shaxsiy kechinma tusini oladi, ya'ni lirika negizida kechinma turadi, hayot she'rdi kechinma shaklida aks etadi, kechinma lirik ta'rif va lirik obrazga aylanadi, shu sababli, shaxsiy kechinma o'ziga xos va tipik tarzga kiradi, odamlar bu kechinmada o'zini ko'radi, uni o'ziniki qilib oladi. Ba'zi shoirming kechinmalari hayotga nisbatan tor, ba'zilarniki keng bo'lishi mumkin. Kechinmalari boy, teran shoir lirikasining xalqchilligi va umuminsoniyligi ortadi.

4. Emotsional-hissiy fikrlash his va fikr munosabati mahsulidir. Hayot doimo shoirda quvonch yo nafrat hissini qo'zg'aydi, his esa asta-sekin fikr va xulosaga aylanadi. His ko'ngildagi to'lqinlanish hosilasidir. She'rdagi his

tinglovchida ham xuddi o‘shanday his tug‘diradi. Bu esa she‘rdagi badiiy idrok va estetik tahlil hamda lirik umumlashtirishdan kelib chiqadi.

Hissiy fikrning mifologik, romantik, realistik shakllarini ko‘rish mumkin.

XV asr olimi V.Tabriziy aytishicha, she‘riyat uchga bo‘linadi. Ular qasida, masnaviy va musammatdan iborat, musammat musallas (uchlik)dan muashshargacha (o‘nlikkacha).

1. Hozirgi zamon o‘zbek lirikasi janr jihatdan tasnif qilingan. Unga ko‘ra, mazmun va shakl dastak qilib olingan. Lirik janrlar mazmunan uch guruhga ajraladi:

A) “estetik belgi, pafos va muayyan mazmun yo‘nalishiga asoslanadigan janrlar”. Ular quyidagicha: marsiya, elegiya, invektiva, bahs, hasbi hol, soqiyнома, topishmoq, qasida, muammo, tarix, xat, manzara, monolog, bag‘ishlov, vasiyat, vaf, nazira, debocha, faxriya;

B) “asosan musiqa janri hisoblansa-da, adabiy matnga ham suyangan janrlar: romans, kantata, marsh, suite, qo‘shiq, madhiya (gimn);

V) og‘zaki va yozma lirikada qo‘llanib kelingan janrlar: alla, yor-yor.

2. Shakl jihatidan bu jihat ham quyidagi uch guruhga bo‘linadi:

A) shakl mazmundorligi va tuzilishiga ko‘ra: mustazod, aytishuv, sonet, muvashshah, mushoira, shiru shakar, qit‘a, g‘azal, tuyuq, ruboiy, masnaviy, fard, tarkibband, tarjiband, o‘rama, shoiriy, tirada, turli bandli janr, oq she‘r, sarbast;

B) mirsa soni va kompozitsiyaga ko‘ra: musallas, murabba, muxammas, musaddas, musabba, musamman, tasni‘, muashshar;

V) qayta tashkil topish (transformatsiya)ga ko‘ra: qit‘aiy, kesishgan, taronaiy, ruboiyona.

Takrorlanish, yetuk obrazlar yuzaga kelishi uchun dastak bo‘lish, takomillashuv lirik janrlarning muhim belgilaridir. Ayrim janrlar u xalqdan bu xalqqa o‘tadi; milliy poeziyada boshlang‘ich bosqichda, rivojda yo kamolotga erishgan holatda bo‘lishi mumkin.

Mazkur adabiy tur, lirikada aks etadigan insoniy his-tuyg‘ularning, o‘y-fikrlarning nihoyatda rang-barangligi sababli, janrlarga boydir. Antik (qadimgi) poeziyada lirika janrlari soni birmuncha cheklangan edi. Biroq klassitsizm vakillarining lirika sohasiga qat‘iy qonunlarni tatbiq etishga, uni muayyan qoli pga solib qo‘yishga urinishlari keyinroq behuda bo‘lib chiqdi. Lirika janrlari ular tomonidan oda, elegiya, sonet, kansona singari janrlarga, satira va madrigalga bo‘linadi.

Ayrim adabiyotshunoslar lirikani janrlarga bo‘lishda undagi his-tuyg‘ular va o‘y-fikrlar mazmuni va ifodasi shakli in‘ikosi tarzidan kelib chiqmay, mavzularga suyanganlar. Bunday tamoyil mazkur adabiy turni falsafiy lirika,

vatanparvarlik lirikasi, siyosiy yoki grajdanlik lirikasi, muhabbat lirikasi kabi ko‘rinishlarga bo‘lishni taqozo etgan. Ammo bu janrga ajratish emas, chunki uning qo‘llanishi natijasida masalaning murakkab, umumiy va o‘ziga xos tomonlari e‘tibordan chetda qolib ketadi. Alisher Navoiyning “Kecha kelgumdir debon ul sarvi gulro‘ kelmadi” deb boshlanuvchi she‘ri muhabbat lirikasiga kiradi. Lekin u g‘azal janriga taalluqli. “Janrni butunisicha u yoki bu adabiy turga mansubligi, shuningdek, xos bo‘lgan estetik belgi asosida ajratadilar. Ammo bu yetarli emas, uchinchi tamoyil-hajm va asarga mos keluvchi umumiy tuzilish ham kerak, hajm ko‘p jihatdan ikki moment – tur va estetik uyg‘unlik bilan bog‘liq”.

An‘anaviy va ilmiy tamoyildan kelib chiqib, lirikaning ayrim janrlari bilan tanishib o‘tamiz.

Oda yoki qasida. Antik davrda deyarli har qanday she‘r oda deb atalgan. Keyinchalik bu so‘zning ma‘nosi toraygan va insoniyat hayotidagi ulug‘vor voqealarni, kishilarning qahramonliklarini, ko‘tarinki kayfiyatda madh etuvchi she‘r yoki qo‘shiqdar oda deb atala boshlangan. Antik adabiyotdagi oda janri taraqqiyotiga eng katta hissa qo‘shgan shoirlardan biri qadimgi yunon adibi Pindardir.

Oda qadimgi Rimda boshqacha xususiyatga ega bo‘lgan. Rim imperiyasi oyoqqa turishi davrida yangi davlatni va uning hukmdori Avgustni madh etish maqsadida faqat qadimgi epopeya janrdangina emas, balki yangi mazmun va shakl kasb etgan odadan ham foydalanildi. Vergiliy va uning “Eneida” si bilan bir qatorda Rimda shoir Goratsiy odalar ijod qilgan.

Sirtidan qaraganda, Goratsiy Pindarga taqlid qilgan bo‘lsa-da, uning odalari qadimgi yunon shoiri asarlarichalik xalqchillik ruhiga ega emas edi. Pushkin aytganidek, Goratsiy, asosan, imperator Avgustning maddohi bo‘lgan va Rim aristokratiyasining estetik ehtiyojlarini qondirishga intilgan.

Uyg‘onish davrida odaning yorqin namunalari Fransiyada paydo bo‘ladi. Fransuz odasi XVI asrning oxiri va XVII asrning boshlarida ajoyib shoir Molyer ijodida gurkirab rivojlanish davriga kiradi.

Oda rivoji Rossiyada Lomonosov va Derjavin nomi bilan bog‘liq. Vatan hamda unga xizmat qilish muddaosi bu shoirlar ijodida yetakchi o‘rinda turadi.

Odaning ahamiyati keyingi davrlarda boshqa janrlarning shiddatli rivojlanishi bilan bog‘liq holda birmuncha kamayadi.

Sharqda odaga o‘xshash, uning xususiyatlariga ega bo‘lgan janr qasida deb yuritiladi. Qasida juda qadimda arab poeziyasida vujudga kelgan bo‘lib, keyinroq buyuk fors-tojik shoiri Rudakiy ham bu janrda ijod qilganligi ma‘lum.

Qasida ko‘pincha muhim tarixiy voqealar, tarixiy shaxslar, shohlar madhiga bag‘ishlangan bo‘lib, xuddi oda kabi tantanavor uslubda yuzaga kelgan. Alisher

Navoiyning “Hiloliya” nomli qasidasi Husayn Boyqaroning taxtga chiqishi munosabati bilan yozilgan. Shu bilan birga, mumtoz adabiyotda tabiat lavhalari, cholg‘u asboblari va boshqalarga bag‘ishlab ham qasidalar yozilgan. Odatda, bu janrning bahor tasviriga bag‘ishlangan namunalari “qasidayi bahoriya” deb atalgan.

Bu janrning ko‘rinishlari ko‘p bo‘lib, shoirning o‘zi yashagan muhitdan qilgan shikoyati va nolishini ifodalagan namunalari “qasidayi holiya”, muhabbat mavzusida yozilganlari “qasidayi ishqiya”, may ta‘rifiga bag‘ishlanganlari “qasidayi hamriya”, muallifning shaxsiyati, bilimi, iste‘dodini tarannum etish maqsadida bitilganlari “qasidayi faxriya”, turli illatlarni kulgili tarzda fosh etuvchi namunalari esa “qasidayi hajviya” deb atalgan. Sakkokiy, Navoiy, Munis singari shoirlar mazkur janrdagi asarlarida xalq va mamlakat manfaatlari haqidagi muhim fikrlarini ifodalaganlar.

Qasida tuzilishi va qofiyalanishi jihatidan ma‘lum qoidalarga ega bo‘lgan. U ko‘pincha “nasib” yoki “tashbib” deb ataluvchi kirish bilan boshlangan. Kirishdan so‘ng shoir tasvir va ta‘rif manbayiga o‘tgan. Keyin esa, u asarni duo va matlabini bayon qilish bilan tugatgan. Kirishsiz boshlangan qasidalar ham bo‘lgan. Ular “qasidayi mahdud” yoki “qasidai muhtazab” deb atalgan. Qasida, odatda, g‘azalga xos qofiya tartibida (a-a, b-a, v-a kabi) yozilgan. Ammo taxallussiz.

XX asr o‘zbek adabiyotida mumtoz poeziyaga xos aruzda yozilgan to‘la ma‘nodagi qasida janri rivoj topmagan. Hozirgi zamonning qasida deb ataluvchi barmoq vaznida tarkib topgan ayrim namunalari esa, odatda, xalqning buyuk arboblari, qahramonlari, ona Vatan ulug‘lanadi. Erkin Vohidovning aruzda, ramali musammani mahzuf vaznidagi “O‘zbekim” qasidasini eslash mumkin. Vazni:

— V — / — V — / — V — / — V — /

Elegiya va marsiya. Muayyan noxush hodisa tufayli yozilgan, kishilar qalbida tug‘ilgan qayg‘u va alamni ifodalovchi lirik she‘r G‘arb adabiyotida elegiya deb ataladi.

Qadimda elegiya ko‘pincha biron yaqin kishining vafoti munosabati bilan yozilgan motam qo‘shiqlari shaklida yuzaga kelgan. Keyinchalik u, umuman, inson qalbidagi azobli, hazin tuyg‘ularni ifodalovchi she‘r namunasiga aylangan. Ko‘z yoshlariga, musibatli, hazin kechinmalarga katta ahamiyat beruvchi sentimentalizm adabiyotidagi va romantizm usulidagi elegiya birmuncha tez rivojlangan.

Sharq adabiyotida elegiyaga marsiya janri juda yaqin turadi. Marsiya ko‘pincha biror mashhur kishining vafoti munosabati bilan tug‘ilgan va alamni ifodalovchi she‘rning qadimgi namuna bo‘lmish Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘atit

turk” kitobi orqali bizgacha yetib kelgan. Alp Er To‘nga (Afrosiyob) haqidagi bundan 2600 yil oldin yuzaga kelgan marsiya saqlanib qolgan.

Elegiya ham, marsiya ham mustaqil janrlardir.

Yozma adabiyotda, jumladan, o‘zbek, tojik va boshqa qardosh xalqlarning mumtoz poeziyasida biror mashhur kishining vafoti munosabati bilan marsiya yozish rasm bo‘lgan. Chunonchi, Navoiy ustoz va piri Abdurahmon Jomiyning vafoti munosabati bilan katta marsiya yozgan. Navoiyning vafotiga Xondamir, Maylono Sohib Doro marsiyalar bitganlar. Xondamir o‘z marsiyasida Navoiy vafoti munosabati bilan xalq boshiga tushgan musibatni quyidagicha ifodalaydi:

O‘limidin har bir uyga tushdi motam,
Favti uchun har burchakdan chiqdi fig‘on,
Temir bo‘lsa, tosh bo‘lsa ham bag‘ri yondi,
Bu dahshatli musibatni bilgan hamon.

(Muinzoda tarjiması).

XX asr o‘zbek adabiyotida ham juda kam bo‘lsa-da, ahyon-ahyonda marsiyalar mavjud. Ularda ko‘pincha qandaydir xalq arbobi yoki qahramoni vafoti tufayli kishilar boshiga tushgan tashvish va g‘amlar ifodalangan. Lekin bu asarlarda aza va g‘am bilan bir qatorda o‘sha qahramonlar yoki arboblar insoniyatning ulug‘ maqsadlari va xalq ishi yo‘lida halok bo‘lganligiga alohida urg‘u berilib, kishilarni ruhlantiruvchi g‘oyalar ilgari suriladi. Buning yorqin dalili sifatida Hamzaning “Tursunoy marsiyasi” asaridagi quyidagi misralarni eslash mumkin:

Menga motam tutib qora bog‘lamang,
Teng-u to‘shim nozik bag‘rin dog‘lamang!
Tursunoydek yovuq seving, singillar,
To‘kis bilim ko‘rmay turmush chog‘lamang!

Sog‘inganlar so‘rsa: aldab yupating,
Mendan salom aytib, ko‘nglin quvonting!
Hajiquldek yovuz yurak yotlarni
Yosh turmushdan, yoshlar, quvlab yo‘qoting!

Epitafiya va tarix. G‘arbda vafot etgan kishining qabrida yozib qoldirilgan she‘riy matnlar epitafiya deb atalgan.

Sharqda ham marhumlarning qabriga she‘riy matn yozish va shu yo‘l bilan uning xotirasini abadiylashtirishga intilish hollari ko‘p uchraydi. Buning misoli sifatida adabiyotning obida janriga kiruvchi O‘rxun-Enasoy yodgorliklari Bilka-Qoon va Kultegin qabr toshlaridagi yozuvlarni ko‘rsatish mumkin.

Epitafiyalarda ko'pincha marhumning yashagan vaqti, yaxshi fazilatlari va kishilarning, xususan, shoirming unga bo'lgan munosabati ko'rsatilgan.

Epitafiyaga o'zbek mumtoz adabiyotidagi tarix janri ma'lum darajada yaqin turadi. She'riy tarixlar, odatda, muayyan hodisa yoki biron kishining o'limi munosabati bilan yozilgan. Ular faqatgina qabr toshlariga yozilishi shart bo'lmagan. Tarixda muayyan voqea yuz bergan yoki biron kishining vafoti sodir bo'lgan yil ifodalangan. Voqeaning yili ko'pincha ochiq aytilmay, abjad usuli bilan muammo tarzida berilgan. Arab alfavitidagi har bir harf biron sonni ham bildiradi. Harflarning soni abjad hisobi deb yuritiladigan jadvalda ifodalangan bo'lib, uning yordamida har bir so'z qanday miqdordagi songa tengligini aniqlash mumkin.

O'zbek tilida yozilgan tarixning misolini biz Alisher Navoiyning "Mahbub ul-qulub" asarida uchramiz. Shoir asarning yozilgan yilini quyidagi tarixda ma'lum qiladi:

Bu nomag'akim lisonim o'ldi qoyil,
Kilkim tili har nav' el ishiga noqil.
Tarixi chu xush lafzidin o'ldi hosil,
Har kim o'qusa, ilohi, o'lg'ay xushdil.

Demak, shoir asarning yozilish yilini arab yozuvidagi "xush" so'zining harflari raqamlarining yig'indisi vositasida ifodalangan. Jadvalga ko'ra, "x" harfi 600 ga, "vov" harfi 6 ga, "sh" harfi esa 300 ga teng. Bularni bir-biriga qo'shsak, yiqindi 906 ga teng bo'ladi. Demak, "Mahbub ul-qulub" asari 906 hijriy yilda yozilgan. Muayyan hijriy yilning qaysi milodiy yilga to'g'ri kelishini aniqlash uchun uning raqami avval 33 ga bo'linadi, keyin bo'linma bo'linuvchidan ayriladi va hosil bo'lgan ayirmaga 622 qo'shiladi. Agar 906 ni 33 bo'lsak, 28 chiqadi, 906 dan 28 ni ayirsak, 878 chiqadi. 878 ga 622 ni qo'shganimizda esa yig'indi 1500 ga teng bo'ladi. Demak, "Mahbub ul-qulub" asari milodiy 1500-yilda yozilgan.

Muammo, muvashshah va chiston. Muammo o'zbek mumtoz adabiyotidagi lirik janrlardan biri. U poetik o'yin tarzida bitilgan bir (ba'zan ikki) baytli she'r bo'lib, unda biror so'z, ko'pincha, atoqli otning harflari yashiringan va shunga ishora qilingan bo'ladi, "yashirin" so'z shoirning turli-tuman ishoralari (ma'nodosh yoki shakldosh so'zlarni topib olish, bir tildagi so'zning ikkinchi bir tildagi muqobilini qo'llash, so'zlardagi ma'lum harflarni tizib yangi so'z yasash, abjad hisobini ishlatib, raqamlar yordamida so'z tuzish va boshqalar) orqali topiladi.

Shoirlar muammo usulidan boshqa janrdagi asarlarida ham foydalanganlar. Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida Farhod nomini muammo yo‘li bilan izohlash orqali qahramonning sifatleri va hayot yo‘liga ishora qilinadi:

Jamolidin ko‘ringach farri shohi,
Bu fardin yorudi mah to bamohi.
Qo‘yub yuz himmatu iqbolu, davlat,
Ham ul far soyasidin topti ziynat...

Anga farzona Farxod ism qo‘ydi,
Hurufi ma‘xazin besh qism qo‘ydi.
Firoqu, rashku, hajru oh ila dard
Biror harf ibtidodin aylabon fard.

Bu parchada Farhod so‘ziga ikki xil izoh berilgan: birinchidan, “Farhod” so‘zi “farri shohi” (“shohlik nuri”) dan “far”ni, “himmat”, “iqbol” va “davlat” so‘zlarining arab yozuvidagi birinchi harfini olib, ketma-ket yozishdan hosil bo‘lgan; ikkinchidan, “Farhod” so‘zi “firoq”, “rashk”, “oh” va “dard” so‘zlarining birinchi harflari arab yozuvi orqali ketma-ket joylashtirilishidan kelib chiqadi.

Misollardan muammoning juda murakkab janr ekanligi ayon bo‘ladi. Muammo bitish va muammo yechish atroflicha bilimni, hozirjavoblik va uzoq mashq qilishni talab etar edi. Jomiy va Navoiy kabi buyuk shoirlar ham bu janr bilan shug‘ullanib, shuhrat qozongan edilar. Muammo haqida Bodiyy Tabriziy, Sharafiddin Ali Yazdiy, Jomiy, Navoiy va boshqalar maxsus risolalar yozgan edi.

Muayyan so‘zni harflar vositasida yuzaga chiqarish o‘zbek mumtoz lirikasidagi muvashshah janriga ham xos. Muvashshahda qandaydir so‘z, ko‘pincha kishilar nomi, baytlar yoki misralarning birinchi harflarini ketma-ket yozish orqali keltirib chiqariladi. Faqat mumtoz adabiyotdagina emas, balki XX asr o‘zbek adabiyotida ham muvashshah namunalari mavjud. Shoir Uyg‘unning “Qilma” radifli she‘ri zamonaviy muvashshah namunasidir.

Tark etma nazokatni, xulqingga jafu qilma,
Izzatni berib elga, behuda safo qilma.

Umringni xarob etma o‘tkuchi havas birlan,
Ishq, boshqa, havas boshqa – bu yo‘lda xato qilma.

Ruxsori go‘zallarga odob-u ilm lozim,
Insoniy kamolotni husningga bino qilma.

Sen nozi muhabbatsan, gulshanda guli ra‘no,
Ishqingni ko‘cha-ko‘yda yurguchi gado qilma.

Uyg‘ondi chamanlarda, chok etdi yaqo bulbul,
Kuydirma u shaydoni, bas endi navo qilma.

Noz etma, sadoqatlik oshiqqa tarahhum qil,
Ko‘ngliga g‘araz to‘lgan nomardga imo qilma.

Odobi go‘zallarning san‘atda topar ravnaq,
San‘atga xilof ishni ruhingga g‘izo qilma.

Yod ayla gahi, Uyg‘un ismingni bayon etdi,
She‘riga qilib marjon, sen unga jafu qilma.

Bu she‘rdagi baytlarning birinchi tovushlari ketma-ket tuzilsa, “Tursunoy” so‘zi kelib chiqadi. Mazkur misoldan ayon bo‘ladiki, muvashshah janrida ham muhim fikrlarni, axloqiy-ta‘limiy g‘oyalarni, kingadir bo‘lgan ehtirom va hurmatni ifodalash mumkin.

Muammo va muvashshahga o‘zbek mumtoz adabiyotidagi chiston janri ma‘lum darajada yaqin turadi. Agar muammoda biron so‘z baytdagi muayyan harflardan keltirib chiqarilsa, chistonda xuddi xalq topishmoqlaridagi kabi qandaydir narsa haqidagi tasavvur asar mazmuni tahlili, tavsifi orqali ifodalanadi. Chistonda narsa nomi aniq aytilmasdan, mohiyati, aytim xususiyatlari obrazli tarzda ko‘rsatilib, u haqda tasavvur tug‘diriladi. Masalan, Ogahiyning quyidagi chistonini o‘qigandan keyin kitobxon ko‘z o‘ngida beixtiyor tanga gavdalanadi:

Ul na dilbarkim, tani siymin o‘lub,
Badr yanglig‘ surat-u siy mosidur.
Xat bitub ikki yuzida sarbasar,
Ziynat afzoiy ruhi zebosidur.
Jussai tirnog‘ yuzi yanglig‘ kichik,
Lek ulug‘lar ishqning rasvosidur.
Vaslini istab jahon bozorida,
Olam ahli boshida savdosidur.
Ha faqiru, ham g‘ani devonasi,

Ham qari-yu, ham yigit shaydosidur.
Topsa har adno visolin nogahon,
E'tibor ichra ulus a'losidur.
Yetsa har a'log'a gar hajri oning,
Jumla adno xalqning adnosidur.
Topmasa gar iltifotin har kishi,
Xordur garchi jahon donosidur.

Bu misoldan ayon bo'ladiki, yirik shoirlar chiston janrida ham o'z davrlaridagi hayotning muhim ijtimoiy masalalarini, ziddiyatlarini, illatlarini aks ettirishga va kishilar e'tiborini ularga jalb etishga intilganlar. Xuddi shunday intilishni Uvaysiyning anor haqida tasavvur beruvchi chistonida ham ko'rish mumkin.

Bu she'rda turli vositalar yordamida anor haqida tushuncha berilishi bilan bir qatorda shoira yashagan davridagi ayollarning og'ir va nochor ahvoliga ishora ham seziladi.

Mushoira va shiru shakar. "Mushoira" so'zi shoirlarning aytishuvini va aytishuv davomida musobaqalashuvini anglatadi. She'r aytish va musobaqalashish jarayonida o'zbek mumtoz adabiyotida mushoira janri shakllangan. Bu janrdagi asarlarda avval bir shoir bir bayt she'r aytsa, ikkinchi shoir uning fikrlarini davom ettirib va rivojlantirib, navbatdagi baytni to'qiydi. Odatda, birinchi baytdagi qofiya va radifni saqlagan holda navbatma-navbat baytlar aytilaveradi. Natijada g'azal shaklidagi yaxlit asar vujudga keladi. Bunday asarning namunasi sifatida shoir Fazliy bilan Mahzunaning mushoirasini ko'rsatish mumkin:

Fazliy:

Yuz ofarin so'zingga lubbi lubob ko'rmay,
Arzi jamol etarmu oyina ob ko'rmay.

Mahzuna:

Kimdan chiqar bu so'zlar bahri kabob ko'rmay,
Ganj o'lmagay muyassar holin xarob ko'rmay.

Fazliy:

Masturayi suxang'a po'shidalig' munosib,
Ma'ni arusini bas, men beniqob ko'rmay.

Mahzuna:

Yo'q ayb so'zlarimni, gar bo'lmasa muaddab,
Andoqki o't ko'kargay hech oftob ko'rmay.

Fazliy:

Maygun labing hadisi mast etti g'oyibona.
Kayfiyat o'ldi zohir jomi sharob ko'rmay.

Mahzuna:

Bir vajah buki ta'bim xom asramish zamona,
Charxi sipehrdin ul hech pech-u tob ko'rmay.

Fazliy:

Mundoqki nuqtadonsen, kim erdi ustoding,
Oy kabi nur qilmas, to oftob ko'rmay.

Mahzuna:

Ko'p narhlar yig'ilsa daryoyi nur dur o'lgay,
Ilm ahlidin bu miskin bir shayh-u shob ko'rmay.

Fazliy:

Bir nukta ayla zohir, Fazliyni qo'yma mahzun,
To ketmayin Namangan sendin javob ko'rmay.

Mahzuna:

Baytul-xazan ichinda uzlat tutub bu Mahzun,
Fazli ilohidur bu, yo'qsa kitob ko'rmay.

Mushoira janri, fikr-tuyg'ularda izchillikni saqlab borish, baytlarni muayyan qofiya va radif zaminiga qurish zarur bo'lganligi sababli, shoirlardan katta mahoratni, bilimni, hozirjavoblikni talab qilgan.

Mumtoz adabiyotda ikki yo undan ortiq tilda yozilgan asarlar ham uchraydi. O'zida ikki til unsurlarini birlashtirgan lirik she'r shiru shakar deb atalgan. Bunday asar namunalari xalqlar o'rtasidagi iqtisodiy-madaniy aloqalar zaminida vujudga kelgan. Shiru shakar mumtoz adabiyotimizda ko'proq o'zbek va tojik tillarida bitilgan. Tojikcha "shir" so'zi "sut" degan ma'noni anglatadi. Demak, "shiru shakar" deyilganda, sut bilan shakarning qo'shilishi ko'zda tutiladi. XV asrdan ikki yo undan ortiq til unsurlari qo'shib yozilgan asarlarni "shiru shakar" deb atay boshlaganlar. O'sha davr shoiri Yusuf Amiriy "Chog'ir va Bang munozarasi" ni tasvirlar ekan, ular o'rtasidagi yaqinlik, hamjihatlikni ta'riflash uchun sut bilan shakarning qo'shilishidagi yoqimlilik fazilatidan foydalanadi:

Shiru shakartek biri birlan qarın,
Hamsabaqu, hamnafasi, hamnishin.

Shiru shakarda, odatda, bir misra tojik tilida berilsa, ikkinchisi o'zbek tilida yozilgan. Misol sifatida Abdurahmon Jomiydan boshqa shunday taxallusli shoirniki deb taxmin qilinayotgan quyidagi she'ni keltirish mumkin:

Ey labat purxandau chashmi sayohat mast xob,
Ikki zulfing orasida oy yuzingdur oftob.
Masti may mekunand ro'yi turo g'arqi araq,
Boda ichsang, to'kilur ikki qizil yuzdin gulob.
Bul havas dar bazmi vaslat mahramu, man nomumid.
Toleyim shuldir mening baxtim zabun, holim xarob...

(Fors-tojik tilidagi misralar mazmuni: ey labi kulgudan doim ochiq, qora ko'zlaring uyqu bilan mast, mayning mastligi sening yuzingni terga g'arq qildi, beqarorlar vasling bazmiga yaqinu men esa noumidman).

Bir misraning o'zida ham tojikcha, ham o'zbekcha so'zlar ishlatib yozilgan shiru shakar ham bo'lgan:

Furqating cho'linda har bir yo'l uza o'trub ko'zo'm,
Aytti tojiklar tilincha kimni ko'rsa: "Xoja ob"
(Lutfiy).

Arabcha-o'zbekcha so'zlar qo'shilib yozilgan shiru shakarlar ham ko'p bo'lgan. Misol sifatida Navoiy g'azallaridan birining birinchi va oxirgi baytlarini eslash mumkin:

Ashraqt ming aksi shamsil-qa'si anvorul-xudo,
Yor aksin mayda ko'r, deb jomdin chiqdi sado.
Tashna lab o'lma, Navoiy, chun azal soqiysidin,
"Ishrabu yo ayyuhal-atshon" kelur har dam nido.

(Matla'dagi arabcha misraning mazmuni: kosa quyoshning aksidan hidoyat nurlari chiqib taraldi. Maqta'ning ikkinchi misrasidagi arabcha so'zlar ma'nosi: "Ey tashnalar, ichinglar").

Shiru shakarda faqat misralar emas, balki turli tilda yozilgan butun-butun bandlar ham o'rin almashinib turishi hollari uchraydi. Gohida shiru shakarlar uch xil unsurlar, xususan, arabcha, tojikcha, o'zbekcha so'zlar orqali yozilgan. Ular "shahdu shiru shakar" deb atalgan. Bunga misol sifatida xalq o'rtasida mashhur bo'lib ketgan bir ashulaning misralarini keltirish kerak:

Arobiy guftaam arar, ba forsiy guftaam qaddat,
Ba turkiy so'zlasam, bo'yung chamanda sabzazor o'lsun.

Arobiy guftaam vajhat, ba forsiy guftaam ro'yat,
Ba turkiy so'zlasam, yuzing xaloyiq intizor o'lsun.
Arobiy guftaam hojib va forsiy guftaam abro',
Ba turkiy so'zlasam qoshing, kamoni xalqador o'lsun...

Shiru shakardagi misralarning biri ikkinchisining tarjimasini sifatida kelmaydi.

XVIII va XIX asrlarda jiddiy shiru shakarlar qatoriga anchagina hajviy tipdagilar ham qo'shiladi. Xususan, Mahmur va Muqimiy singari shoirlar ijodida hajviy shiru shakarlar katta o'rin tutadi. Maxmur o'z davrining illatlarini fosh etuvchi hajviy shiru shakarlaridan birida Xo'ja Mir Asad degan bir shaxs haqida fikr yuritadi. Mir Asad shunday g'alati xo'jaki, gapirganda, odamlarning bolalari va xotinlarini haqorat qilmasdan so'zini tugatolmaydi. "Manbaya jahlu, makoni g'azab-u, xilvati javr", "vujudi sitam-u, jismi jafu" dan iborat bo'lgan bu badnom shaxsning uyiga shoir yaqinlashayotib, "vovaylo" ovozini eshitadi. "Na'ra-u, gulgula-u, oh Asad, voy darig'" larning boisi nimada ekanini so'raganda, oh uruvchilardan biri deydi:

Guft: ey shoiri Maxmur turo nest xabar,
Xo'jam Amir Asad shud zi fano so'yi baqo.
Dedi: ey hayrati go'yo senga yetmadi xabar,
Xo'jamiz qildi fano mulkidin ohangi baqo...

Maxmur bu hajviyada ishlatgan shiru shakar san'ati uchun xos belgi har misrada yangi fikrni ifodalash barobarida tojikcha misralarni o'zbek tilida takrorlashdir. Lekin u so'zma-so'z takror bo'lmay, boshqacha uslubda, boshqa xil ta'birlar yordamida erishilgan mazmunij takroridir.

Muqimiy boshqacha siyosiy-tarixiy sharoitda yashadi. Muqimiy poeziyasining xalqchilik ruhi ilg'or rus ijtimoiy tafakkurining ta'sirida, zulmga qarshi norozilikning kuchayib borishi bilan bog'liq holda teranlashdi. Rus so'zlari uning she'rlariga rus madaniyati va tilining ta'sirida kirib keldi. Shoir "Maskovchi boy ta'rifida" nomli hajviyada savdogarchilik bilan shug'ullanib, Moskvaga qatnagan, keyin sinib sharmanda bo'lgan Hodixo'ja eshon ustidan kuladi. Hodixo'ja o'z zavodidagi ishchilar qochib keta bergach, korxonasini rus savdogariga ijaraga qo'yadi. U ham jonidan to'ygan ishchilarni ishlatolmaydi:

Chiqib qochti bir-bir hamma mardikor,
Kupes qoldi bu sirga hayron-u zor.
Topib mardikorni "seychas yuring",
"Pojalista, - der edi, - emdi turing".
Du bora yana bordi bir ishga shul,
So'kib: "net, - dedi, - kelma, durrak, poshyol".

Ruscha-o'zbekcha aralash shiru shakarlari Hamza Hakimzoda va boshqa shoirlar ijodida ham uchraydi. Hamzaning "To'qindi yo'lda" she'ri shu janrda yozilgan.

Shiru shakar yozish an'anasi o'zbek she'riyatida ma'lum darajada davom ettirildi. Yangi shiru shakarlarning mualliflari qardosh xalqlardan birining tilidagi so'z va iboralarni jalb etish yo'li bilan o'sha xalqqa bo'lgan do'stlik, birodarlik hislarini, fikriy yaqinlikni, samimiyatni ifodalaydilar. Shoir Amin Umariy 1935-yili Sadridin Ayniy yubileyi munosabati bilan "San'atkor" deb atalgan shiru shakar yozib, qardoshlik tuyg'ularini ifodalashda tojikcha va o'zbekcha so'zlarni quyidagicha ishlatgan edi:

Subhu shom doim shunidam "Doxunda", "Qullar" ohini,
Sad azob, sallah sitam to'sgan ularning ruhini.
Hurmati bisyor ila maqtay ular hamrohini,
Zindabod ustod, senga bo'lsin yurak she'riyati.

Drama-adabiyotning gulto'ji. Unda dramaturgga nisbatan tashqi voqea-hodisalar, hayotiy masalalar ishtirok etuvchi shaxslarning o'z-o'zini namoyon qilishi vositasida aks ettiriladi.

Adabiyotning boshqa ikki turiga xos belgilar dramada shu tarzda chatishib ketishini epik va lirik ibtido o'zaro qo'shiluvining aynan o'zi deb tushunish mumkin emas. Bunday qo'shiluv natijasida drama emas, lirik-epik poeziya yuzaga keladi. Unda voqealarning epik tasviri bilan shoir fikr-tuyg'ularining lirik ifodasi birlashib ketgan bo'ladi. Drama bir qator o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'lib, ularning eng muhimlarini ko'rib o'tmoq zarur. Bu xususiyatlarning biri shundan iboratki, dramaga asos bo'lgan harakat mazkur turga mansub asarlarda dramatik tarzda, ya'ni keskinlik, o'tkirlik, qarama-qarshilik kasb etgan holda rivojlanib boradi.

Har qanday hodisa ham dramatik bo'lmaydi va shunga ko'ra drama su'jctiga kiravermaydi. Qayd qilinishicha, dramatism faqat suhbatda emas, balki gapiruvchilarning bir-biriga nisbatan harakatidadir, masalan, ikki kishi bir nima to'g'risida bahslashsa, bu yerda faqat drama emas, balki dramatik unsur ham yo'q: ammo bahslashuvchilar bir-biridan ruhning zaif qillarini chertib qo'yishga qanday bo'lmasin biron tomonini bosib qo'yishga yoki ustun chiqish uchun, bir-birlarining urinsalar va bu narsa orqali ularning xarakterlari ochilsa, nihoyat, bahslashuv ularni bir-birlariga nisbatan yangi munosabatda bo'lishga majbur qilsa — bu narsa drama deb atalishi mumkin. Masalan, ishlab chiqarish jarayonlariga qandaydir yangilik kiritish to'g'risida ikki muhandis orasida suhbat borsa, unda dramatik unsur bo'lishi ham, bo'lmasligi ham mumkin. Agarda suhbat sof texnik hisoblashlardan va mulohazalardangina iborat bo'lsa, unda

dramatizm bo'lmaydi. Agar suhbat qizg'in munozara tusini olib, unda so'zlovchilarning ijtimoiy-siyosiy pozitsiyalari, ishlab chiqarish masalasini hal etishda qanday ma'naviy (ahloqiy) zaminlardan kelib chiqayotganliklari ko'rinib tursa, dramatizm yaqqol ko'zga tashlanadi. Chunki bunday munozarada turli fikrlar, qarashlar o'zaro to'qnashadi va o'tkirlik, keskinlik, ziddiyat yuzaga keladi. Asqad Muxtorning "Samandar" dramasida Samandar bilan Ubaydulla Hamidovich o'rtasida yangi stanok haqida bo'lib o'tgan suhbatlarda shunday keskinlikni, o'tkirlikni, fikrlar to'qnashuvini ko'rish mumkin.

Agar epik asarlarda bunday dramatik jihatlar ayrim o'rinlardagina ko'zga tashlansa, dramada ular, odatda, har bir sahnada, ko'rinishda mavjud bo'ladi. Dramaning mazkur belgisidan uning ikkinchi xususiyati kelib chiqadi. Bu xususiyat shundan iboratki, dramada muayyan harakat birligi hukmron bo'ladi.

Albatta, harakat birligi poeziyaning boshqa turlarida ham mavjud, chunki usiz asarni g'oyaviy-badiiy jihatdan bir butun, yaxlit, mukammal holga keltirish mumkin emas. Agar harakat birligi bo'lmasa, asar alohida-alohida parchalarga bo'linib ketadi va uni "asar" deb atash mumkin bo'lmay qoladi. Agar epik asar yozadigan yozuvchi o'z asarining g'oya va mavzusini ko'p tomonlama yoritishga intilib, o'zaro bog'langan va oqibat-natijasida dolzarb fikrni ifodalashga xizmat qiladigan bir necha hayotiy muammoni ko'tarib chiqishi mumkin bo'lsa, dramaturg imkoniyatlari dramatik asarning qat'iy raqamlari bilan ma'lum darajada cheklangan bo'ladi. "Soddalik, u qadar murakkab emaslik va harakat birligi (asosiy g'oyaning birligi ma'nosida)-dramaning asosiy shartlaridan biri bo'lishi lozim; unda hamma narsa bir maqsadga, bir mo'ljalga qarab yo'nalishi kerak". Bunga iqror bo'lmoq uchun L.N. Tolstoyning "Anna Karenina", Oybekning "Qutlug' qon", Asqad Muxtorning "Chinor", Said Ahmadning "Ufq", Odil Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi" romanlari bilan ular negizida tayyorlangan spektakllarni taqqoslab ko'rish mumkin. Bu spektakllarda romanlarning ayrim sujet chiziqlari mag'ziga qoldirilib, aslida ularning rivojigina ko'rsatilgan.

Ma'lumki, L.N. Tolstoy "Anna Karenina" romanida o'z e'tiborini oilaviy munosabatlar talqiniga qaratgan edi. U o'z oldiga hukmron sinflar doirasida oilaning buzilishi va inqirozga yuz tutishini hamda chinakam xalq hayoti risoladagidek oilaviy munosabatlar rivoji uchun zamin ekanini ko'rsatishni muhim maqsad qilib qo'ygan edi. Shunga ko'ra, Tolstoy hukmron doiralarda oila inqirozining turli-tuman ko'rinishlarini, xalq tajribasiga va qarashlariga tayangan kishilar orasidagi rang-barang sog'lom oilaviy munosabatlarni aks ettirgan. Bir tomondan, romanda kitobxon ko'z o'ngida Betsi va Pushkevichlarning pinhoni tubanligi, Oblonskiyning sevgi mojarolari, Lvovlar oilasidagi tarbiyaning buzuqligi va birinchi o'rinda Anna Karenina fojiasi gavdalandiriladi. Ikkinchi tomondan, Levin oilasi misolida yozuvchi

oilaviy munosabatlar muammosini o'z nuqtayi nazariga, qarashlariga muvofiq holda talqin etgan edi.

Agar Tolstoy sanab o'tilgan holatlarning o'zini tasvirlash bilan cheklanganda, ularni dramatik harakat birligi doirasiga sig'dirish mumkin bo'lar edi. Biroq Tolstoy muammo bilan bog'liq holda romanda hayotning mohiyati (Nikolay Levinning o'limi haqidagi bob), o'sha davrda ko'pchilikni hayajonga solgan slavyanlar masalasini ham yoritgan edi.

Pyesada mazkur masalalar bu qadar keng ko'lamda va o'zaro aloqadorlikda qamrab olinishi mumkin emas. Shunga ko'ra, roman ruhida Moskvadagi badiiy akademik teatrdagi qo'yilgan spektaklda, aslan Anna Karenina, Vronskiylar bilan bog'liq markaziy sujet chizig'igina qoldirilgan.

Voqea-hodisalar dramada xuddi hozirning o'zida bo'layotgandek ko'rsatilishi uning uchinchi xususiyati hisoblanadi. Dram butunicha ishtirok etuvchi shaxslarning o'z-o'zini namoyon qilishi zaminiga qurilganligi sababli dramatik harakat tomoshabin ko'z o'ngida hozirning o'zida sodir bo'layotgandek ko'rinadi, shunga ko'ra, drama poeziyaning boshqa turlariga nisbatan ba'zan kishilar qalbiga va ongiga kuchliroq ta'sir ko'rsata oladi. Bu ta'simning qudratini oshirishda sahna muhim rol o'ynaydi. Dramaning umri faqat sahnada. Sahnada uning obrazlariga qon va jon bag'ishlashini, poetik tasvirni ko'rish va eshitish sezgilari bilan uzviy bog'lanishini alohida ta'kidlagan edi. Drama mazmunini ochishda qatnashuvchi shaxslarning so'zlari va o'zaro munosabatlari eng zarur vazifani o'taydi. Lekin mazkur shaxslar ijro etuvchi akterlarning xatti-harakatlari, imo-ishoralari ham tomoshabinga ko'p narsani anglatadi. Izzat Sultonning "Imon" dramasi Aziza hech so'z aytmay, bir tugunni ko'tarib chiqib ketadi. Keyinchalik tomoshabin bu harakatda katta ma'no borligini, ya'ni Azizaning muhim bir qo'lyozmani yashirib qo'rganini anglaydi. Dramada tomoshabin ko'z o'ngida kishilarning jonli so'zlashuvi bilan bir qatorda imo-ishoralari, tabassum va qahqahalari, iztirobli yig'ilari va ko'z yoshlari xuddi hayotdagi kabi gavdalangandek bo'ladi. Shunday qilib, drama sahnasida ziddiyatlar panohida rivojlanib boruvchi harakat birligini saqlash, qahramonlarning nutqlari va imo-ishoralari, o'z-o'zlarini namoyon qilishlari vositasida hayot manzarasi hosil etiladi. Shunga ko'ra, drama "hayotiy shakl" kashf etishning nihoyatda katta imkoniyatlariga ega.

Adabiyotning boshqa turlari kabi dramaning ham tarixiy taraqqiyot jarayonida qator janrlari va ko'rinishlari yuzaga kelgan. U janrlarning eng muhimlari sifatida tragediya, komediya va drama ustida alohida to'xtab o'tish lozimdir.

Tragediya (fojiviylik). Tragediya dramatik adabiyotning eng muhim janrlaridan biridir. U qadimgi yunonistonda dunyoga kelgan. Miloddan avval qadimgi yunon tragediyasi gullash davrini boshidan kechirgan. Bu davrda yunon poeziyasi lirika va eposning ulkan namunalari ega edi. Eposda keng

o'rin tutgan dramatik voqea-hodisalar drama sujetining poydevorini tashkil etdi. Shuning uchun ham, Esxil o'zining katta Gomer bazmi uvoqlaridan oziqlanganini aytgan edi. Lirik poeziya yutuqlari (ayniqsa, Arion va Pindar muvaffaqiyatlari) esa, insonning ichki dunyosiga chuqurroq kirib borish uchun sabab tayyorlagan edi. O'tmish an'analari qadimgi yunon dramasi rivojida nihoyatda muhim vazifani o'tadi. U epos va lirika sohasidagi ulkan yutuqlarga tayanar edi.

Qadimgi yunon tragediyasining ildizlari difiramblarga hamda uzumchilik va vinochilik xudosi Dionis sharafiga aytiladigan marosim qo'shiqlariga borib taqaladi. Qadimgi yunon mifologiyasiga ko'ra, Dionis Olimpdan uzoq va kishilarga yaqin xudo bo'lgan. U Zevs bilan yer ayoli Semelaning farzandi hisoblangan. Dionis odamlarga g'oyat yaqin turganligi sababli kishilar undan hayajonlanganlar hamda iztirob va quvonchlarini o'z taqdirilariga aloqadordek his qilganlar.

Dionis sharafiga qurbonlar keltirish marosimlarida yakkaxon ijrochi-Korifey boshchiligida qo'shiqlar aytilgan. Korifey Dionis hayotidagi voqea-hodisalar haqida kuylar, xor esa ularga o'z munosabatini ifodalari edi. Dionis sharafiga bag'ishlangan qo'shiqlar o'z xususiyatiga ko'ra ikki xil bo'lgan. Ularning bir guruhida Korifey Dionisning iztiroblari va halokati to'g'risida kuylar, xor esa kishilarning sevimli xudosi baxtsizliklariga, muvaffaqiyatsizliklariga nisbatan qayg'uli munosabatini ifodalari edi. Boshqa bir guruh qo'shiqlarda Korifey Dionisning tirilishi va tantana qilishi haqida kuylardi, xor esa katta quvonch bilan hayotning o'lim ustidan g'alabasini madh etardi. Dionis iztiroblari haqidagi qayg'uli qo'shiqlar tragediyaning kurtaklari bo'lib xizmat qilgan. Dionisga bag'ishlangan quvnoq qo'shiqlar esa komediya va unga yaqin turuvchi satrlar drama uchun kurtaklik vazifasini o'tar edi.

Eramizdan avvalgi asrdagi tragediyaning gullash davri Esxil, Sofokl va Yevripid singari antik dunyoning ulug' san'atkorlari nomi bilan bog'liq. Ularning tajribasiga tayanib, qadimgi Yunonistonning buyuk mutafakkiri Aristotel tragediyaga xos xususiyatlarni mufassal ta'riflab bergan edi. Tragediyaning Aristotel ta'riflagan ba'zi xususiyatlari o'sha davrdayoq uncha muhim bo'lmagan, ayrimlari keyinchalik ham katta ahamiyat kasb etmagan bo'lsa-da, uning muhim ahamiyatlari ulug' olim tomonidan to'g'ri ko'rsatilgan.

Tragediyani ta'riflar ekan, Aristotel, birinchi navbatda, undagi harakatga ko'tarinkilik, yuksaklik xosligini alohida ta'kidlagan. Ko'tarinki harakat deyilganda, tragediyadagi haqiqat va adolat, inson aqli, qudrati, ma'naviy go'zalligi tantanasini ko'rsatuvchi voqea-hodisalar ko'zda tutilar edi. Ko'tarinki harakat insoniyat baxti yo'lida o'zini beqiyos azob-uqubatlarga duchor qilgan Prometeyning jasoratini ko'rsatuvchi tragediyalarda, xususan, Esxilning "Zanjirband Prometey" asarida ko'zga juda yorqin tashlangan. Lekin harakat

ko'tarinkiligi faqat shunday tragediyalargagina xos bo'lmagan. Harakat ko'tarinkiligini Klitemnestra va Medeyalarning jinoiy ishlarini, yovuzliklarini aks ettiruvchi tragediyalarda ham, xususan, Esxilning "Agamemnon", Yevripidning "Medeya" asarlaridaham ko'rish mumkin. Jasoratli Prometey obrazi o'z-o'zidan tomoshabinlar qalbida ko'tarinki his-tuyg'ular uyg'otar edi. Klitemnestra va Medeya xatti-harakatlari esa ularni dahshatga solar edi. Biroq tragediyalar davomida bu qahramonlardan intiqom, qasos olishini ular oyoqosti qilgan ko'tarinkilikning qayta tantanasini tomoshabin ko'z oldiga keltirish uchun imkon berar edi.

Tragediya faqat harakat ko'tarinkiligining o'zidagina iborat bo'lmaydi. Aristotel fikricha, tragik harakat tomoshabin qalbida qahramonlar taqdiriga nisbatan qo'rquv va achinish hislarini ham uyg'otadi.

Chindan ham Esxilning "Zanjirband Prometey" asarini tomosha qilgan odam qalbida beixtiyor dahshat, achinish va xayrixohlik hislari tug'yon uradi. Zevs odamlarni o'linga mahkum etgan bir paytda Prometey ularga halokatdan xalos etuvchi olov keltirib beradi. Bu bilan xudolar podshosining g'azabiga duchor bo'ladi. Prometeyni ko'krigidan qoziq qoqib, qoyaga yopishtirib qo'yadilar. Xudolar podshosi nomidan kelgan Germes, agar Prometey Zevsni kelajakda nimalar kutayotgani haqidagi sirni ma'lum qilmasa, u yanada dahshatliroq qiynoqlarga solinishini aytadi. Biroq Prometey bunga ko'nmaydi. Natijada Zevs yuborgan chaqmoqdan yer yoriladi va Prometey zulmat dunyosiga tushib ketadi. Bu yerda insonning muayyan kuchlarga qarshi yakkama-yakka kurashga kirganligi namoyon bo'ladi. Mana shu kuchlarning beqiyosligi, dahshati tomoshabin qalbida qo'rquv hissini tug'diradi. Qo'rquv, vahima tuyg'usi Prometeyning iztiroblari bilan bog'liq holda ham tug'iladi. Prometeyning olijanob ishlarini, xudolarga qarshi bosh ko'tarib, kishilarga hayot, "san'at, ma'rifat, donishmandlik" berganligini bilgani uchun tomoshabin uning iztiroblariga va taqdiriga qo'rquv hamda achinish bilan qaraydi.

Sofoklning "Shoh Edip" tragediyasida qo'rquv hissi, ya'ni fojiviy tuyg'u boshqacharoq tarzda yuzaga keladi. Asarda Fiva shohi Lay va xotini Iokastaning o'g'li Edip (bashorat qilishicha) otasini o'ldirib, o'z onasiga uylanishi kerak. Bunday jinoiy ishning oldini olish maqsadida Lay chaqaloqni o'ldirishni buyuradi. Chaqaloqni o'ldirish bir cho'ponga topshiriladi. Biroq cho'pon Edipga rahmi kelib, uni o'ldirmaydi va farzandsiz Korinf shohi Polibgaolib boradi. Polib Edipni o'ziga farzand qilib oladi. Edipga ham uni dahshatli taqdir kutayotganligi ma'lum qilinadi. Xavfdan xalos bo'lish maqsadida Edip soxta ota-onalarini tashlab, Korinfdan chiqib ketadi. Fiva yaqinidabo'lib o'tgan tasodifiy to'qnashuvda Edip tanimagan holda Layni o'ldiradi. Keyin u fivaliklarni dahshatli Sfinksdan qutqaradi, podsholikka ko'tariladi va yana tanimagan holda Layning bevasiga, ya'ni o'z onasiga uylanadi.

Bu yerda qo'rqinchli, fojiviy tuyg'u tasodifiy bir voqea inson hayotini tubdan o'zgartirib yuborishi va uni beixtiyor jinoyatchiga aylantirib qo'yishida tug'iladi. Edipga nisbatan achinish, xayrixohlik tuyg'ulari esa, uning maqsad va xatti-harakatlari orasidagi ziddiyatni tushunishdan kelib chiqadi.

Ko'pincha tragediyadan tug'iladigan qo'rquv va achinish tuyg'usi undagi qahramonlarning halokati bilan belgilanadi, degan fikr ilgari suriladi. Bu uncha to'g'ri emas.

Qator tragediyalarda qahramon jismoniy jihatdan ham, ma'naviy jihatdan ham halok bo'lmaydi. Jumladan, haqiqatni anglagach, Edip qiynoqlarga to'la yo'ldan ketadi. Uning bu yo'li Sofoklning "Edip Kolonada" tragediyasida ko'rsatilgan. Shu yo'ldan borib, Epid o'zi uchun katta hayotiy maqsad topadi. Bundan tashqari, u kolonaliklar uchun axloqiy yuksaklik, mukammallik namunasiga aylanadi. Xuddi shuningdek, Exsilning Prometeyi ham halok bo'lmaydi. "Ozod etilgan Prometey" tragediyasida u ming yillardan keyin xalos qilinadi. Bu asarlarda qo'rquv va achinish tuyg'usi qahramonning o'limi tufayli tug'ilmaydi, balki uning fojiali vaziyatga tushishi, katta kuchlarga qarshi kurash yo'liga kirishi va ular tomonidan baxtsizlikka duchor etilishi singari voqealar oqibatida yuzaga keladi.

Qahramonning halokati mavjud bo'lgan asarlarda esa, fojiviy tuyg'u shu o'lim oqibatidagina emas, balki unga olib kelgan ziddiyatli, qo'rqinchli va achinarli vaziyatlarning natijasi sifatida tug'iladi. Shunday qilib, qadimgi yunon tragediyasining tasvir manbayi o'ziga xos bo'lgan, ya'ni unda qo'rquv, achinish va xayrixohlik tuyg'usi uyg'otadigan ko'tarinki voqea-hodisalar aks ettirilgan. Bu xususiyat keyingi davr tragediyalarida ham saqlanib qolgan. Mazkur xususiyat bilan tragediyaning yana bir belgisi, ya'ni qahramonning o'ziga xosligi alomati uzviy bog'lanib ketadi.

Tragediyaning qahramoni oliy tabiatli odam bo'ladi. Chunki shunday inson xarakteri asarda ko'tarinki voqea-hodisalar uchun yo'l ochadi. Shunga ko'ra, Zevsga itoatkorlikdan boshqa narsani bilmaydigan Germes emas, balki ozodlikka intiluvchi, bitmas-tugamas irodaga ega bo'lgan Prometey tragediya qahramoni bo'la olar edi. Xuddi shuningdek, qo'rqoq Ismena emas, balki mard, jasur qiz Antigona tragediya qahramoni bo'la olar edi.

Biroq qadimgi yunon tragediyasidayoq, qahramonlik bilan oddiy, kundalik narsa-hodisalar tasviri orasida ma'lum shartli ma'noda chegaralanish yuzaga kelgan. Yevripidning Ifigeniyasi ko'p jihatdan Sofoklning Ismenasiga yaqin turadi, lekin u muayyan shart-sharoit vujudga kelganida qahramonlik ko'rsatish darajasiga ko'tariladi. Biroq xuddi shu hodisagina uni tragediya qahramoniga aylantiradi.

Aristotel tragediyadan kuzatilgan maqsadni ham ta'riflab bergan edi. Uning aytishicha, tragediya kishilar qalbida qo'rquv va achinish tuyg'usi uyg'otish

yo'li bilan ularning hislari tozalanishiga, soflik kasb etishiga, ya'ni katarsisga yo'l ochadi. Keyinchalik bu fikr juda ko'p va turli-tuman tarzda talqin qilinadi. Ular orasida ikki xil talqin, ayniqsa, keng yoyilgan. Ba'zilar katarsisni sof ruhiy ma'noda tushunib, uning vositasida kishilarning ma'naviy, ruhiy chanqog'i, turli-tuman kechinmalarga bo'lgan ehtiyoji qondiriladi deb hisoblaganlar. Ikkinchi guruh mutafakkirlar (ular orasida ajoyib tanqidchi Lessing ham bor edi) "Aristotelning katarsis tushunchasida axloqiy mazmun ham mujassimlashtirilgan" degan fikrni ilgari surganlar.

Aristotel agar tragediya vositasida tomoshabin qalbida dahshat va uning qahramonlariga nisbatan achinish tuyg'usi uyg'otilishi sabablarini qay tarzda tushunganligi hisobga olinsa, keyingi talqinning haqiqatga yaqinroq ekanligi ayon bo'ladi. Tomoshabinlar tragediya qahramonlari taqdirini katta dahshat ichida kuzatib borish va ularga achinish natijasida tor shaxsiy doiradan chiqib, boshqalar hayoti, qismati to'g'risida o'ylashga ham majbur bo'ladilar; ularda shu tariqa insoniylashish, axloqiy jihatdan takomillashish jarayoni sodir bo'ladi. Albatta, poeziyaning boshqa turlari ham kishilarni insoniylashtirish vazifasini bajaradi, lekin faqat tragediya bu vazifani kishilar qalbida dahshat, achinish, xayrixohlik tuyg'ularini uyg'otish yo'li bilan ado etadi.

Qadimgi yunon tragediyasining asosiy xususiyatlari mazkur janrning keyingi asarlardagi namunalaridam saqlanib qoldi. Esxil, Sofokl, Yevripidning Yunoniston va Rimdagi izdoshlari tragediyasiga ayrim yangiliklar kiritgan bo'lsalar-da, antik dunyo so'ngida ham, o'rta asarlarda ham bu janrning yangi mumtoz shakllari paydo bo'lmadi.

G'arbda tragediya faqat Uyg'onish davrida va undan keyingi asrlardagina rivojlanish bosqichini boshidan kechirdi.

G'oyaviy-ijodiy yo'nalishlari turlicha bo'lgan ko'plab yozuvchilar, ispaniyalik Lope de Vega va Kalderon, inglizlik buyuk Shekspir, keyinroq fransuz klassitsizmi vakillari Kornel va Rasin, mashhur nemis dramaturglari Gyote va Shiller hamda rus shoiri Pushkin durust tragediyalarni ijod etdilar. Bu san'atkorlar o'z tragediyalari bilan jahon dramaturgiyasi rivojiga va milliy adabiyotlar taraqqiyotiga katta hissa qo'shdilar.

Shekspir tragediyalari mazkur janrning Uyg'onish davridagi mumtoz namunalari sifatida maydonga keldi. Shekspir o'z davri fojialarini dramatik idrok etishni hali misli ko'rilmagan yuksaklikka olib chiqdi. U yozgan tragediyalarning eng bop xususiyatlaridan biri sifatida, dastavval, ulardagi harakatning nihoyatda o'tkir dramatism bilan sug'orilganligini ko'rsatib o'tish lozim. Shekspir tragediyadan qahramonlarning ruhiy dunyosidagi o'zgarishlarni, irodasi va intilishlar orqali dalillanmagan voqea-hodisalarni butunlay chiqarib tashladi. Uning tragediyalardagi qahramonlarning har bir harakati va so'zi ular xususiyatining ochilishiga xizmat qiladi.

Daho adib qadimgi tragediyada katta o'rin tutgan lirik unsurlardan ham voz kechdi. Uning asarlarida, odatda, tomoshabin ko'z oldida faqat tasvirlanayotgan fojiali to'qnashuvda ishtirok etuvchi shaxslargina namoyon bo'ladi. Pyesa g'oyasi va ayrim qatnashuvchi shaxslarga nisbatan muallif munosabati butunicha harakatlarda ochiladi. Shunga ko'ra, qadimgi tragediyada muhim o'rin tutgan xorning ham endi zarurati qolmaydi. Mana shu alomatlar Shekspir tragediyalari drammatizmining mohiyatini belgilaydi.

Buyuk dramaturg tragediyalarining ikkinchi muhim xususiyati shundan iboratki, ularda insoniy xususiyatlar keng ko'lamda va to'liq gavdalantiriladi.

Shekspir o'z qahramonlarining insoniy xususiyatlarini to'liq va chuqur ochib berish maqsadida turli-tuman voqea-hodisalardan, sahnalardan olib o'tadi. Ularda mazkur personajlarning turli-tuman xususiyatlari yuzaga chiqadi. "Gamlet" tragediyasidagi Poloniy va Osrik bilan bog'liq sahnada bu personajlarning qabihligiga zid holda Gamletning teran aql egasi ekanligi, ma'naviy dunyosidagi olijanoblik, fikrlaridagi haqqoniylik va o'tkirlik kabi fazilatlari ochiladi. Gamlet aktor ishtirokidagi sahnada esa o'zining irodasi zaif ekanligi haqidagi achchiq haqiqatni anglash ham ayon bo'ladi.

Ba'zan Shekspir o'z qahramonlari xarakterining shakllanishini dangal ko'rsatadi. Qirol Lir xakteri fikrimizning dalili bo'la oladi. Birinchi ko'rinishda Lir o'z hokimiyati va atrofda gilarining xushomadlaridan mast bir kishi qiyofasida namoyon bo'ladi. U hamma narsaga qiyshiq oyna orqali qaragandek tuyuladi: Gonerilya va Reganalarning soxta xushomadlariga ko'r-ko'rona ishonadi hamda mehribon qizi Kordeliyani la'natlaydi, tuhmatchilarning so'ziga kirib, sodiq Kentni haydab yuboradi. Biz Kent so'zlarini va Lirning avvallari Kordeliyani sevimli qizim deb hisoblaganini idrok qilish orqali qirol avval bunday shaxs bo'lmaganligini hamda uning xarakterini o'zgartirib yuborgan sabablarni anglaymiz. Shu yo'l bilan xarakter dinamikasi namoyon bo'ladi. Keyinroq bu dinamika yanada yorqinroq ochiladi. Shekspir Lirning harakatlanishi va og'ir iztiroblari jarayonini ko'rsatish yo'li bilan o'z qahramonining qay tarzda yana ulug'vor shaxsqa aylanishini aks ettiradi. Lir qashshoqlar, och-yalong'ochlar hayoti va taqdiri bilan yaqindan tanishish natijasida o'zining kishilardan uzoqlashib, ularning achchiq va og'ir qismati haqida o'ylamaydigan bo'lib qolganini anglaydi. U tragediya oxirida tomoshabinlar ko'z o'ngida Kordeliyaning afv etishini kutayotgan, haqiqat va qabohatning ma'nosini to'g'ri tushungan shaxs qiyofasida ko'rinadi. Demak, Shekspir tragediyalarining xususiyatlaridan biri shundaki, ularda katta hayot yo'lini bosib o'tgan turli-tuman ruhiy jarayonlarni boshdan kechirgan alohida xarakterlar ijod etilib, ularning ko'plab qirralari ta'kidlanadi.

Shekspir tragediyalarining o'ziga xos xususiyatlaridan yana biri ularda fojiviy harakatning keng epik-dramatik ko'lamda ko'rsatilishidir.

Dramaturg ziddiyatni to'liqroq aks ettirish maqsadida tragediyaga ko'plab personajlar kiritadi (ba'zan ularning soni qirqtadan oshib ketadi), harakat esa sodir bo'layotgan makon va zamonni o'zgartirib turadi.

Makon va zamonni o'zgartirib borish personajlarni turli-tuman holatda ko'rsatish va xarakter rivojini aks ettirish imkoniyatini beradi. Tragediyadagi personajlar sonining ko'pligi esa ularning turli-tuman voqea-hodisalardagi ishtirokini, xulq-atvorini namoyon qilishga va shu tarzda asar qahramoni fikrlarini birmuncha yashirin hamda muallif hukm-xulosalarini aniq ifodalashga yo'l ochadi.

"Gamlet" da bosh qahramon bilan bir qatorda Laert va Fortinbars obrazlari tasvirlanadi. Gamlet kabi ularning oldida ham o'z burchlarini ado etish vazifasi turadi. Yozuvchi mazkur vazifani ularning har biri qay tarzda ado etishini ko'rsatish yo'li bilan Gamletning ma'naviy fojiasini va o'ziga xos tomonlarini oshkor etadi.

Nihoyat, Shekspir tragediyalariga xos muhim xususiyatlardan yana biri sifatida ularda fojiviy va komik unsurlar o'zaro chatishib ketishini ko'rsatish lozim. U fojiviy va kulgili alomatlarni turli-tuman personajlarning munosabatlarida ham (Gamlet bilan go'rkov o'rtasida qabristonda bo'lgan suhbatdagi kabi), muayyan bir shaxsning xarakteri va holatida ham o'zaro birlashgan holda yuzaga chiqaradi. Lir obrazida chinakam fojia bilan kulgi uzviy birlashib ketgan.

Shekspir tragediya tilini ishlash sohasida ham ma'lum yangilikka erishdi. U ko'pchilik tragediyalarni oq she'rda yozgan. Bu she'r asar tilini jonli so'zlashuv nutqiga ancha yaqinlashtirar, shuningdek, mazkur janrga xos tantanavorlik, ko'tarinkilik ruhini saqlab qolishga imkon berar edi. Shekspir oddiy maishiy voqealarni yoki tubanlikdan iborat hodisalarni ko'pincha nasr vositasida ifodalardi. Ko'ramizki, shaklning mazmunga muvofiqligi buyuk dramaturg tragediyalarining fazilatlaridan biri.

O'zbek adabiyotida to'la ma'nodagi tragediya janri namunasini Maqsud Shayxzoda ijod etdi. Uning "Mirzo Ulug'bek" nomli tarixiy tragediyasida mazkur janrning Shekspir kashf qilgan namunalardagi eng kerakli xususiyatlari saqlab qolindi. Maqsud Shayxzoda to'laqonli tarixiy qahramon xarakterini hosil etish, uning ijtimoiy mohiyatiga jiddiy e'tibor berish, turli ijtimoiy guruhlar orasidagi ziddiyatlarni mufassal tasvirlash, hayajonli dramatik vaziyatlarni vujudga keltirish, ularni o'zaro uzviy bog'lash, o'zbek tili imkoniyatlaridan unumli foydalanish yo'li bilan buyuk olim va adolatli sohibqiron Mirzo Ulug'bek fojiasini haqqoniy, ishonarli va ta'sirchan holda ochib berdi.

Tragediyada insonning boshi berk ko'chaga kirib qolishi, mushkul taqdirga egaligi aks etadi. Bosh qahramon jismoniy halok bo'lishi yo ruhan mag'lublikka duchor etilishi mumkin. Har ikki holda ham dramatik asar tragediyaligicha

qolaveradi. Goho tragediya sodir bo'lishi mumkin, optimistik final (tugallanma)ga egaligi oydinlashadi.

Komediya. Komediya – dramatik poeziyaning qadimiy janrlaridan bo'lib, unda, odatda, kishilarga, ba'zida esa muayyan ijtimoiy sharoitga xos bo'lgan salbiy xususiyatlar kulgi ostiga olinadi. Komediya taraqqiyoti ikki muhim yo'nalishdan borgan. Birinchi yo'nalishdagi komediyalar voqea-hodisalarning kulgililigiga suyangan. Ikkinchi yo'nalishda esa xarakterlar komizmi muhim o'rin tutgan. Albatta, mazkur yo'nalishlarning bir-biriga tasir qilgan, o'zaro chatishib ketgan hollari ko'p bo'lgan.

Adabiyot tajribasidan ikkinchi yo'nalishning jiddiyroq, ijobiyroq samaralar berganligi ma'lum.

Xuddi tragediya kabi komediya ham dastlab qadimgi Yunonistonda dunyoga kelgan. Agar tragediya ildizlari difirambik poeziyaga borib taqalsa, komediyaning dunyoga kelishida dastlab qadimgi yunonlardagi hosildorlik xudosi Faletga bag'ishlangan marosim qo'shiqlari muayyan ahamiyat kasb etgan. Dionisga bag'ishlagan bayramlarda “koma” deb atalgan quvonch va shodlikka to'la karnaval marosimlari ham o'tkazilar edi. Ularda kishilar qo'shiq aytishar, o'yinga tushar, bir-birlari bilan hazillashishar va kulishar edilar. Bora-bora mana shu shaklga keltirib, ijro etadigan bo'lganlar. Shu tariqa juda qadim zamonlarda komediyaning ibtidoiy kurtaklari yuzaga kelgan. Ular qatoriga imo-ishoralarga tayangan sahnalar, ya'ni mimlar, fosh etuvchi ruhda bo'lgan Attikadagi xor qo'shiqlari kiradi. Bunday asarlar qadimgi yunonistonda yuksak ijtimoiy ruhdagi komediya bunyod etish yo'lida qo'yilgan ilk qadamlar edi.

Xuddi tragediya kabi qadimgi yunon komediyasining gullash davri ham miloddan avvalgi asrga to'g'ri keladi. Bu gullash butunlay ulug' yozuvchi Aristofan ijodiga xosdir.

Aristofan davriga qadar yunon komediyasi ma'lum darajada tarkib topgan. Unda komediya uch aktyor tomonidan ijro etilardi. Shu aktyorning o'zi ko'plab rollarni o'ynar va muallifning fikrlarini ifodalovchi xorga jo'r bo'lar edi. Komediya harakatlari orasida raqslar katta o'rin tutardi. Aktozlarning badiiy tarzda ishlagan niqoblari, grimmlari sahnadagi hayotga o'xshashlikni, turmushga yaqinlikni orttirar edi. Demak, mazkur davrlarda tragediya (aldamchilikka suyangan harakatlar) singari komediya ham keyingi asrlarda drama, shu bilan birga, opera, balet kabi musiqa janrlari uchun xarakterli bo'lib qoladigan ko'plab alomatlarini o'zida birlashtirardi.

Qadimgi Yunonistonda ilohiy qarashlarning eskirishi, turli ijtimoiy guruhlar tomonidan mavjud tartiblar yaroqsizligining anglab borilishi komediya rivoji uchun zamin bo'lib xizmat qildi. Shu rivojlanishning yorqin namunalarini sifatida Aristofan komediyalari maydonga keldi.

Aristofanning katta xizmatlaridan biri shunda ediki, u komediyaga kuchli ijtimoiy ruh baxsh etdi. U o'z komediyalarida muhim ijtimoiy-siyosiy masalalarni ko'tarib chiqqan va xalq ommasiga zarar yetkazuvchi ayrim hukmdor shaxslarni katta insoniy jasorat bilan tanqid qilgan. O'sha zamonlarda keng xalq ommasini hayajonga solib turgan tinchlik, osoyishtalik masalasi Aristofan komediyalarining muhim mavzularidan biri edi.

Peloponiyani urushining olti yili o'tgach, Aristofan "Axarniklar", so'ngroq "Tinchlik" va keyinchalik "Lisistrata" singari komediyalarini yozadi. Dramaturg ularning barchasida urushdan manfaat ko'ruvchi hukmdorlarni va boylarni kulgili tarzda fosh qiladi hamda tinch mehnatni, dehqonchilikni, qishloq xo'jalik qurollari takomillashuvini sharaflaydi.

Aristofan komediyalarida davrning boshqa dolzarb masalalari ham atroflicha yoritilgan. Uning "Plutos" komediyasi boylik va qashshoqlik mavzusida, "Qushlar" asari jamiyatning siyosiy tuzilishi masalasida, "Chavandozlar" pyesasi Afina korxonaga egalari va savdogarlarining xalqqa zid xatti-harakatlari mavzusida yozilgan. "Qurbaqalar" komediyasida esa poeziya va uning ijtimoiy qimmatini masalasi yoritilgan.

Aristofan o'z komediyalariga xalq orasidan chiqqan oddiy inson obrazini kiritish, tasvirlanayotgan dramatik konfliktga uning ko'zi bilan qarash va baho berish yo'li asarlarining g'oyaviy yo'nalishini alohida ta'kidlab o'tishga muvaffaq bo'lar edi. Bunday oddiy odamlar sifatida Aristofan komediyalarida ko'pincha sofdil dehqonlar va shaharli mehnatkashlar ishtirok etadilar ("Axarniklar"dagi Dikkeopol, "Tinchlik"dagi Trigei, "Plutos"dagi Xremil va boshqalar).

Odatda, Aristofan o'z komediyalarini salbiy personajlarni fosh qilish va ijobiy qahramonlar xatti-harakatlarini madh etishdan iborat antiteza (qarama-qarshilik) negiziga quradi. Bunday antiteza asar g'oyasining aniq-ravshan ifodalanishiga yo'l ochadi.

Aristofanning har bir komediyasi asar mavzusini belgilovchi prolog, pyesadagi yagona harakatni dalillashga qaratilgan parod, shu harakatni ko'rsatuvchi agon va hamma narsani yakunlovchi eksod singari tarkibiy qismlardan iborat bo'lgan. Komediya o'rtasida (ko'pincha agon bilan eksod orasida) parabaza deb atalgan sahna ko'rsatilgan. Unda aktorlar g'oyib bo'lib, xor ijrosiga o'rin berilgan. Komediyaning bunday qurilishi keyinchalik aynan saqlanmagan bo'lsa-da, uning mohiyati o'zgarmay qolgan. Jumladan, prolog va parod vazifasini keyingi davrlar komediyasida tugun bajaradi. Tugunda muayyan ziddiyatning vujudga kelishi ko'rsatiladi va shu yo'l bilan tomoshabinga komediyada muallif ko'tarib chiqqan muammo haqida tasavvur beriladi. Tugundan so'ng komediyada asosiy harakat ko'rsatiladi. Bu harakatlar qadimgi

komediya-dagi agonga mos keladi. Nihoyat, yangi komediyalar yechimida xuddi qadimgi eksod-dagi kabi asar-dagi ziddiyat-larning qanday hal bo'lgan-ligi ko'rsatiladi.

Shunday qilib, Aristofan komediyalari o'z muammolari, vazifalari va qurilishiga ko'ra mazkur janrning keyingi taraqqiyoti uchun katta tayanch xizmatini o'tagan.

Komediyaning keyingi taraqqiyotida XVII asr-dagi mashhur fransuz dramaturgi Molyer ijodi alohida bosqich bo'ladi.

Molyer komediyalari fransuz klassitsizm qonun-qoidalariga binoan yozilgan edi. Klassitsizmning komediya sohasi-dagi tartiblari ham Bualo tomonidan ishlab chiqilgan bo'lib, Molyer ijodida ularning ijobiy tomonlari ham, zaifliklari ham ko'zga aniq tashlangan.

Molyer komediyalarining eng asosiy ijobiy xususiyati shundan iboratki, ulardati pikxarakterlar birinchi o'ringachi-qarilgan. Bualo singari Molyer ham voqea-hodisalardagi tashqi komizmning o'zi kulgi yordamida axloqni soflovchi komediyaning mag'zi bo'lolmaydi, deb bilardi. Shu sababli, u chinakam ijtimoiy, ahloqiy-ta'limiy komediya hosil etishga intilar edi. Molyerning qator komediyalarida fransuz aristokratiyasining buzuvchi, tuban axloqiy qiyofasi, ayrim shaxslarning ikkiyuzlamachiligi, munofiqligi va yolg'onchiligi kuchli tanqid ostiga olinadi. Molyer ijod etgan ba'zi tiplar (xasis Mizantrop, Tartyuf) katta umumlashma darajasiga ko'tarilgan bo'lib, turli davrlardagi muayyan guruhlarga mansub kishilarning xarakterli xususiyatlarini aniq-ravshan tasavvur qilishga imkon beradi.

Molyer komediyalarining yana bir fazilati shundaki, ularda harakat yaxlit, bir butun holda ko'rsatilgan bo'lib, to'laligicha asar g'oyasini ifodalashga xizmat qildirilgan. Molyer harakatni aks ettirishda uni jonlantiruvchi sahnalarga ham (masalan, baletga) muayyan o'rin beradi, biroq bu sahnalar asarda muallaq bo'lib qolmaydi, balki harakatning ichiga singdirib yuboriladi, uning rivojida va hal bo'lishida muayyan vazifani bajaradi ("Dvoryanlik-dagi meshchan" komediyasi kabi).

Molyer erishgan muvaffaqiyatlar chinakam insoniy axloqiy-tarbiyaviy ohang bilan sug'orilgan realistik komediya ijod etish yo'lidagi jiddiy qadamlar edi. Shunga ko'ra, Molyer komediyaning avvalgi taraqqiyoti tajribasiga tayangan holda mazkur janrning keyingi rivojiga, ravnaqiga kuchli ta'sir ko'rsatdi.

Molyer komediyalarining zaif tomoni sifatida shuni ko'rsatish lozimki, ularda ham barcha klassitsizm asarlaridagi kabi xarakter tasvirida muayyan sxematizm mavjud edi. Shunga qaramay, ular teatr sahnasida axloqiy-ta'limiy yo'nalishning chuqurlashuviga, hayot go'zalliklarining tasdiqlanishiga va targ'ib etilishiga keng yo'l ochdi. Keyingi asrda Molyer an'analarini davom ettirgan fransuz dramaturgi Bomarshe o'z komediyalarida

Figaro ismli qahramonini hayotdagi barcha eski tartiblarga qarshi isyonkor shaxs darajasiga ko'taradi.

Keyinroq komediyaning nodir namunalari rus adabiyotida yuzaga keldi. Xususan. N.V. Gogol, A.Ostrovskiy va A.P. Chexov komediyalari jahon dramaturgiyasi xazinasiga hissa bo'lib qo'shildi.

O'zbek adabiyotida komediya janri XX asrda Hamza ijodida maydonga keldi. Uning "Tuhmatchilar jazosi", "Maysaraning ishi" singari pyesalari o'zbek komediyanavisligining dastlabki namunalari. Ularda dramaturg hayotidagi illatlarni kuchli kulgi ostiga olish yo'li bilan yuksak axloqni ulug'laydi. "Maysaraning ishi" komediyasida bevosita o'tmishdagi hayot manzaralari gavdalandirilib, hukmron sinf vakillarining tuban ma'naviy qiyofasi fosh etiladi. Shu yo'l bilan muallif mehnatkash xalq vakillariga chinakam insoniylik, axloqiy go'zallik xosligi haqidagi g'oyani ilgari suradi. "Tuhmatchilar jazosi" komediyasida esa, o'tmishdagi axloqning ayrim jirkanch tomonlari, sarqitlari keyingi yillarda ham saqlanib turganligi va inqirozi muqarrarligi ko'rsatiladi. Ikkala pyesada ham tuban axloqiy xususiyatlarni o'zida mujassamlashtirgan shaxslar oqibatda kulgili va sharmandali holga tushib qoladilar. Demak, Hamza komediyalari fojiviy va kulgili vaziyatlarning chatishib ketganligi, ta'sirchanligi, ijtimoiy hamda badiiy qimmatga ega ekanligi bilan ajralib turadi.

O'zbek komediyanavisligi taraqqiyotida Abdulla Qahhorning shu janrdagi asarlari yangi bosqichni tashkil etadi. Uning "Shohi so'zana", "Og'riq tishlar", "So'nggi nuxsalar" ("Tobutdan tovush"), "Ayajonlarim" singari komediyalarida o'tmish sarqitlari bilan bir qatorda zamonaviy hayot illatlari kulgili zaharxanda ostiga olinadi va fosh etiladi. Mazkur komediyalarning aksariyati voqea-hodisalarning hayotdagidek tabiiyligi, xarakterlarning realistik usullar ruhida yozilganligi, ziddiyatning o'tkirligi bilan ajralib turadi.

O'zbek adabiyotida komediya rivojlanib borayotgan janrdir. Hamza va Abdulla Qahhordan tashqari, uning taraqqiyotiga Bahrom Rahmonov, Uyg'un, Ramz Bobojon, Said Ahmad, Erkin Vohidov, Sharof Boshbekov singari dramaturglar ham muayyan darajada hissa qo'shdilar.

Komediya janrining uchta xili aniq bilinib turadi:

1) Ijobiy qahramon bo'lmagan komediya (Gogolning "Revizor" idagi personajlarning bari salbiydir);

2) Bosh qahramoni ijobiy bo'lgan komediya (Hamzaning "Maysaraning ishi" komediyasida bosh qahramon Maysaradir, u ijobiydir, hukmdorlarning buzuqchiligini dadil ochib tashlaydi);

3) Abdulla Qahhorning "Tobutdan tovush" degan satirik komediyasida bir personajgina ijobiydir, ismi Obidjon, u halol kishi, ayni holda kurashchi.

Drama. Dramatik poeziyaning tragediya bilan komediya o'rtasida turuvchi yana bir ayrim turi bor: bu drama deb atalgan.

Drama G'arb adabiyotida XVIII asrda, ya'ni "uchinchi toifa" ning feodal tartiblariga qarshi kurashgan bir paytida maydonga keladi. Avval "meshchanlik dramasi" deb atalgan asarlar guruhi maydonga keladi. Ularda jamiyatdagi o'rt va quyi sinflar hayotining oilaviy, maishiy ziddiyatlari keng miqyosda aks ettiriladi. "Meshchanlik dramasi"ning tragediyadan farqi shunda ediki, unda "oliy tabiatli" kishilar va favqulodda ehtiroslar tasviridan voz kechilib, hayotning oddiy kundalik hodisalariga e'tibor qaratilgan edi. Komediya esa, drama shu bilan farqlanadiki, unda kishilar hayotidagi qayg'uli hodisalar ko'rsatilar, muayyan vaziyatdagi odamlar taqdiri jiddiy tarzda, ba'zida esa fojiviy holda aks ettirilar, ayrim ishtirok etuvchi shaxslar xarakteridagi ko'tarinki va kuchli tomonlar ochib berilar edi. Bularni mashhur nemis dramaturgi Lessing dramalarida aniq ko'rish mumkin.

Drama o'z e'tibori bilan jiddiy yo'nalishga ega ekanligi, xatti-harakatlarda dramatizmning, ya'ni keskinlikning, to'qnashuvlarning kuchliligi, ziddiyatning o'tkirligi bilan ajralib turadi. Unda voqelikning muayyan bir qirrasiga, ya'ni kulgili yoki fojiviy tomoniga ko'proq e'tibor berilmasdan, hayot xuddi hayot holida, butun murakkabligi va turli-tuman jarayonlari bilan yaxlitlikda va atroflicha qamrab olinadi.

XX asrda rus adabiyotida xuddi shunday drama janrining nodir namunalari vujudga keldi. Ular chuqur ijtimoiy mazmunga, o'tkir ziddiyatga, keskin dramatizmga, mohironati piklashtirilgan va individuallashtirilgan qahramonlarga ega ekanliklari bilan tahsinga sazovor. Bunday dramaning eng yaxshi namunalari XIX asr rus adabiyotida A.N. Ostrovskiy va A.P. Chexov tomonidan ijod qilindi.

O'zbek adabiyotida dramaning ilk namunalari XX asrning dastlabki yillarida yuzaga kela boshlagan. Behbudiyning "Padarkush", Hamzaning "Zaharli hayot", Abdulla Qodiriyning "Baxtsiz kuyov" singari pyesalari shunday asarlardan bo'lib, ularda xalq hayotini ilm-ma'rifat orqali o'zgartirish, yaxshilash mumkinligi haqidagi g'oya yetakchi o'rinda turadi.

H.H. Niyoziy ijodi adabiyotimizda drama janri taraqqiyotiga barakali ta'sir ko'rsatdi. Uning an'analarini ijodiy davom ettirgan Komil Yashin, Uyg'un, Izzat Sulton singari san'atkorlar o'zbek dramaturgiyasi taraqqiyotiga katta ulush qo'shdilar.

Dramatik asar teatsiz va sahnasiz skeletdir, unga jon kirituvchi sahnadir. Shekspir va Maqsud Shayxzoda tragediyalari hajman kattadir, ba'zi dramalarning ayrim qismlari yo'qolgan. Dramaturglar va rejissorlar ularni qisqartiradi yo bu dramalarning zamonaviy sahna nusxasini yuzaga keltiradi. Ular bunga haqlidir.

Dramada voqea ham, qahramon ham dramatik bo'lishi darkor.

Goho tragediyaga yaqin dramalar yo dramaga yaqin tragediya ham bo'ladi.

III b o b

Pafos va uning turlari

“Tasvirlangan xarakterlarni, ularni obyektiv milliy ahamiyati jihatidan yuzaga kelgan chuqur va tarixan haqqoniy, g‘oyaviy-hissiy baholash yozuvchining ijodiy fikri va uning asari pafosidir”. Estetik ta‘sir pafossiz paydo bo‘lmaydi, pafos grekcha, ehtiros demakdir. U badiiy asarning boshidan-oxirigacha ipak ipday o‘tadi. Aristotel aytishicha, pafos, ya‘ni “Ehtiros... falokat va iztirib keltiruvchi harakatdir”. Jahon adabiyoti nazariyotchilaridan biri bo‘lgan Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida she‘riyatning “otashin” bo‘limi haqida so‘zlagan, “Layli va Majnun” dostonida esa, she‘rda “dard” bo‘lishi lozimligini aytadi. Gegel shunday degan edi: “Pafos asarning chinakam markazi, chinakam saltanatini tashkil etadi... bosh masala hisoblanadi”. V.G. Belinskiy: Pafos adabiyotning mazmunidir. “Shoir pafosni tadqiq etish tanqidchilikning birinchi vazifasidir” degan. Pafos asarning umumiy ruhi, “yadro”si. “Estetik mohiyatga ega bo‘lgan his-tuyg‘ulargina pafos bo‘lishi mumkin”. Pafos faqat ehtiros, hissiyot, to‘lqinlanishgina emas. Pafos yozuvchining qahramon obraziga munosabati (G.N. Pospelov), asar yo‘nalishi (Ye.G. Rudneva), umumiy konsepsiyasi (M.B. Xrapchenko), harakatdagi estetik ideal (S.M. Petrov), mazmunning markazlashuvi (N.K. Gey), fikr va his birligi (I.Sultonov)dir. Qahramonlik (geroizm), dramatiklik (dramatizm), sentimentallik (hissiyotlilik), fojiaviylik (tragizm), romantiklik (romantika, fantastika ham shu siraga kiradi), liriklik (lirizm), komiklik (komizm – satira va yumor) pafos turlaridir. Bu tasnif G.N. Pospelov tomonidan amalga oshirilgan. Pafosga oid fikrlar I.Kant, N.G. Chernishevskiy, N.A. Dobrolyubov, A.Shopengauer, F.Nitsshe, Z.Frend asarlarida ham uchraydi. U asarni yozishdan avval paydo bo‘ladi. Ehtiros estetik ahamiyatga ega bo‘lsagina pafos bo‘la oladi. U asarni jonlantiradi, yozuvchining asarga ehtirosi singdirilgan g‘oyasidir. U asar g‘oyasini ochuvchi kalitdir. Pafos eposni qiziqarli, lirikani ta‘sirchan, dramaturgiyani tomoshabinbop qiladi. Asardagi yagona pafos asar muallifi pafosi va qahramon pafosiga bo‘linadi. Qahramonlik (geroizm) pafosi “Alpomish” dostonida, dramatiklik (dramatizm) pafosi Hamzaning “Boy ila xizmatchi” dramasida, fojiaviylik (tragizm) pafosi M.Shayxzodaning “Mirzo Ulug‘bek” tragediyasida romantiklik (romantika) pafosi Navoiyning “Layli va Majnun” dostonida, komiklik (komizm) pafosi Abdulla Qahhorning “Tobutdan tovush” komediyasida, liriklik (lirizm) pafosi Oybekning “Na‘matak” she‘rida, sentimentallik (hissiyotlilik) pafosi rus yozuvchisi N.M. Karamzinning “Bechora Liza” povestida yaqqolroq namoyon bo‘lgan. Ongsiz ehtiros kishini aldaydi. “Layli va Majnun” dostonidagi dunyoviy-ilohiy ishq ehtirosilari bu asarning

pafosidir. U asar mazmuni bilan bog'langan, Majnun ham Layli obrazi orqali namoyon bo'ladi. Erkin Vohidovning "O'zbekim" qasidasidagi his-tuyg'u va hayajonlar vatanparvarlik ham millatparvarlik g'oyalari bilan tutash, bu ikki holat lirik qahramon obrazida ifoda qilingan. Shekspirning "Otello" tragediyasidagi rashk iztiroblari va laqmalik sevgi va vafo haqidagi mazmun bilan aloqador, u Otello xarakteri va uning sevgilisi fojiasi tusini oladi.

Tarixan qaraganda "pafos" atamasi qadimgi yunonlarda ritorika (notiqlik) dan kelib chiqqan, uni fanga Gegel olib kirgan. U yozuvchining dunyoqarashi va g'oyasi bilan bog'liq holda yuzaga chiqadi.

O'zbekiston qahramoni Abdulla Oripovning "Sohibqiron" poemasida dramatism va asar tarixidir. Mavzu Chingizxon avlodlari bo'lgan mo'g'ullar istilosi, Rum davlatining nopisand, qo'pol munosabatlariga qarshi kurash ham Temur asoslangan markazlashgan Turon saltanatini himoya qilish va mustahkamlash uchun bo'lgan harakatlardir. Ma'lumki, sarbadorlar hokimiyatni mo'g'ullardan tortib oldi, ammo ular uquvsizlik qiladi, hukmronlik mo'g'ul hukmdorlardan biri bo'lgan Amir Husaynga o'tadi, Temur jangda o'n ming askaridan ajraladi, Amir Husaynga vazir bo'lib qoladi, bular poemada bo'lib o'tgan voqea sifatida hikoya qilinadi. Poema besh sahnaga bo'lingan bo'lib, I sahna Temurning mo'g'ul hukmdori Amir Husayn bilan to'qnashuvi, II sahna o'z saroy a'yonlari bilan uchrashuviga bag'ishlangan. III sahna Rumga harbiy yurish, IV sahna Bibixonimning Samarqandda Temurning xorijdan qaytishini kutishi va tantanalar, V sahna Yassaviy maqbarasini ziyorat qilishidir; siyosat, iqtisod va madaniyat masalalari muhokama qilindi. Zamonaviylik tarixiylikka yaxshi singdirilgan. Ya'ni, ba'zi kishilar taxt, boylik va shon-shuhratga o'chdir, Temur nafs deb atalgan bu illatga qarshi kurashadi, ammo tig' orqali, Yassaviy esa so'z orqali kurashadi, unga tig' yoqmaydi, xulosa shuki, o'rnida ikkala kurash ham ish beradi (buni hozirgi zamon ham taqozo etmoqda). Chingiziy Amir Husayn asir olinadi, buni ko'rgan Uljoy Turkon, ya'ni Amir Husaynning singlisi, Temurning xotini o'zini Amir Husayn Temurni o'ldirishga atab qo'ygan paykon o'qi bilan o'ldiradi. Bu o'qni Temurga keltirishgan, Uljoy Turkon esa uni Temurdan so'rab olgan edi.

"Sohibqiron" doston deyilgan, ammo u sahna va dialoglar, parda ko'tarilishi va tushirilishi kabilar asosida yozilganligi uchun, dramatikdir, lekin u xalq og'zaki ijodidagi "Alpomish"ga o'xshash va Navoiyning "Farhod va Shirin" degan, yozma adabiyot namunasi bo'lgan aslida she'riy roman deb atalib kelingan, xalqning shu xildagi asarga bo'lgan ruhiy ehtiyoji va estetik didiga mos keluvchi asarlardan farq qiladi va bunday asarlarni XX asr boshidan boshlab, Yevropa va rus adabiyoti ta'sirida shakllangan (hajman kichik) poema deb atash to'g'ridir, unda murakkab va katta epik sujet bo'lmaydi, davr ruhi, tasviri birinchi o'ringa chiqadi, u lirik-epik bo'lsa-da, liriklik jonlanadi, "Sohibqiron" ham poemadir,

chunki unda ham asarning boshidan oxirgacha rivojlanib boruvchi katta epik va murakkab sujet (voqea) yo'q. Faranglar turkiylardan cho'chiydi, shu sababli, Rum sultoni Boyazidni Temurga gijgijlaydi va ularni Yevropadan chalg'itadi. Poemaning badiiy konflikti Yevropa va Rumo (Boyazid)dan iborat tashqi va Chingiziy (Amir Husayn)dan iborat ichki ziddiyatlarga suyanadi. G'oya dunyo va hayotni faqat tinch yo'l bilan tartibga solishdir.

Temur kuchli va ulug'vor xarakterdir va u poemabopdir. U-barlos urug'i vakili, bu urug' XIII asrning ikkinchi yarmida Ila daryosi bo'ylaridan Qashqadaryoga kelib qoladi, o'zbek xalqi tarkibiga kirgan qabilalardan biri, XIV-XV asrlarda muhim mavqega ega bo'lgan, turkiy tilning qarluq-chigil lahjasida so'zlashgan; temuriylar va boburiylar davrida qabilaning bir qismi Afg'oniston va Hindistonga ko'chgan. Temur hukmdorlik davrida o'z yaqin kishilarini shu barlos qabilasidan tayinlagan. Uning xarakteridagi ko'ngli ochiqlik, oshkoralik samimiyat bilan ajralib turadi (U Boyazidga, sen bir ko'zi ko'r, men esa-cho'loq, deb hazillashadi). U birovga tiz cho'kishni yoqtirmaydi, qon to'kish bilan maqtanishni istamaydi, u goho onasi Nekuzbegimni entikib eslaydi, insoniylik muhim belgisidir, ezgulik va qabohatni yaxshi tafovutlaydi. Temur faoliyatida, ulug' sarkarda sifatida, uning strategiyasi (ijtimoiy-siyosiy kurashni mahorat bilan qo'shib olib borishi) va taktikasi (ko'zlagan maqsadga binoan amaliy tayyorgarlik va mashg'ulotlar olib borishi) muhimdir. Temur Rumni egallaganda, Qur'oni Karimni olib ketaman xolos, deydi, bu mamlakatni Boyazid o'g'illariga taqsimlab beradi, tashqi janglarini adolat va ezgulik yo'lidagi jihod deb ataydi, jihodni davlatni himoya qilish vaziyati belgilaydi, davlat esa Islom dini, ma'rifat va ma'naviyatga tayanadi.

Temur deydi:

Olam qavmi o'z qismatin sahrolarida
Tashnalikdan labi qahrab tentiragan chog',
Qultum suvdek kerak bo'ldim shekilli unga.
Cheksiz cho'lda insoniyat karvoni tarqab
Bir-birlarin tepib,
Surib g'ujg'on bo'lgan payt,
Men ularni ipga tizdim bir sarvon bo'lib,
Ko'hna tarix oldidagi xizmatim shuldir.

Uningcha, harbiy ishda ikki narsa ahamiyatli, biri mardlik, boshqasi mahorattir; harbiy muammoni avval tinchlik yo'li bilan hal qilishga urinib

ko'riladi, muammo bu yo'l bilan yechilmasa, vaziyat taqozo etsa, qilichga murojaat qilinadi, bu holatlar negizida Temur tuzukoti (Qonunlari) turadi.

Temur Hofiz Sheroziyga ikki shahar xiroji, saman ot va bir zarbof to'nini hadya etadi, uning taklifiga ko'ra yo'l qaroqchilarini daf qiladi. Uningcha, shoirlar vazifasi Yassaviydek hikmat aytish, yor husn-u jamolini Hofiz Sheroziydek vasf etishdir. Temur harbiy taktika (amaliyot) sohasida "qilichingiz o'ylab cheking" deydi; Rumo jangida Aloviddin bilan shatranj (shaxmat) o'ynab o'tiradi va yutadi, bu o'yinni jang bilan taqqoslaydi; Xorazm va Xo'jandda bosh ko'targan ichki nizolarni oqilona bartaraf qiladi. Uning taktikasida harbiy hiylalarni ishlab chiqish e'tiborli o'rin egallaydi. Masalan, tuya jangida olovdan foydalanish lozim, chunki tuya bundan behad qo'rqadi; fil jangida uchta o'chi bor temir changaklar lozim, fil ularni bosib olishni yomon ko'radi; "ur-ho-ur" deb, shovqin va to's-to'polon bilan jangga kirilsa, yov bundan talvasaga tushadi; jang oldidan ko'p joyga o't yoqiladi, bundan yov o'ziga qarshi tomon qo'shini ko'p ekan, deb o'ylaydi. Temur Rum urushida naftandoz degan olov purkagichlardan foydalangan. Temur:

Zolimlarning taaruzli qo'llarini men,
Mazlumlarning etagidan yulib tashladim-
Maslak ila tariqatni himoya aylab,
Mane bo'ldim imojizlik, zo'ravonlikka.

deydi. Temur o'z suronli hayotidan rozi, buyuk davlat qura olganligi bilan faxrlanadi, Mirzo Pirmuhammad degan nevarasini voris etib tayinlaydi, Bibixonim, Mirzo Ulug'bek va Pirmuhammadga davlatni himoya qilish va mustahkamlashni vasiyat qiladi, o'z sog'lig'ini yomon sezgan Temur chodirga kirib ketadi, uning ketidan Bibixonim ham chodirga kiradi. Temur bir-birini g'ajib yotgan elatlarni uyushtirib, boshini qovushtirib, bir davlat quradi. Uning asosida uch narsa turadi, ular shoh, qo'shin va xazinadir. Uningcha, shoirga qalam, shohga qilich kerak, u qilichga "kuch adolatdadir" degan so'zlarni o'yib yozdiradi. Chingiziylarga qarshi turadi, Balx qurultoyi uni amirlikka saylaydi, Sijistonda o'q tegib, oyog'i va qo'li yaralanadi, Mavlonozoda degan sarbadorni o'limdan saqlab qoladi, o'ziga masjid va dahma qurdiradi; Umarshayx, Mironshoh, Shohrux, Javohir Mirzo degan o'g'illari bor. Mironshohni, mast bo'lib, xotini Xonzodabegimni urgani uchun, 40 kun zindonga soladi, Yevropani Boyazid tahdididan, Rossiyani chingiziy Oltin o'rda xonidan saqlab qoladi, Boyazidni xotini Mariyamni o'z xufyasi Buqalamunga tuhfa etadi; Misr, Shomni ham, Hindiston markazini ham zabt etadi, noo'rin soliq solgan shahar dorug'asini dorga ostiradi. U darvish tarzida kelgan Xizr bilan, uning yordamida Yassaviy bilan g'oyibona uchrashadi.

Temur Amir Husaynni yenggach, uning xotini Robixonimga uylanadi. (shundan so'ng mag'lub hukmdorning xotiniga uylanish, yo uni o'z yaqin kishisiga in'om qilish temuriyzodalar uchun odatga aylanadi).

Bibixonim donoligi bilan Temurning ishonchini qozonadi, u vafodor yor, Temur harbiy yurishlarda bo'lganida, davlatni boshqaradi.

Amir Husayn obrazi hasadchi sifatida ko'rinadi, o'zi Temur bilan birga o'sgan chingiziy uningcha, lashkarboshi firibgar bo'lishi shart, zafarni xudo beradi, u Kayxisravning otasini o'ldirgan, shuning uchun (Kayxisrav uni tutib, Temurga topshiradi. Amir Husayn kitob ko'rmay o'sgan, harakatlari asosan, mantiqsiz bo'lgan bir shaxsdir).

Boyazid-Rum shohi, dovrug'i Yevropani tashvishlantiradi, ammo o'zi tabiatan mutakabbur tili uzun, katta ketadigan va maishatparast. U Temurdan qochib kelgan jaloyir, Qorayusufni o'z panohiga oladi, bu esa Temurning jig'iga tegadi va ensasini qotiradi, bir turkiy davlat boshlig'ining boshqa turkiy davlat boshlig'iga bunday sovuq munosabati ham ikki Islom dini davlatning o'zaro noahilligi Temurni ko'p o'yantiradi. Boyazid o'z xatida Temurga shunday degan edi: "Mojaro jang bilan tugaydi, jangga kelmasang, xotining uch taloq bo'ladi, seni yenga olmasam, mening xotinlarim uch taloq bo'ladi". Temurga siyosiy munosabatlarga xotinlarni aralashtirish yoqmaydi. Boyazid elchisi sulton Temur bilan urushmoqchiligini alohida ta'kidlagan. Boyazid, uni Yevropa Temurga gijgijlanayotganligini maqsadi turkiylar xavfini yo'qotishligini tushunmasdi, shoh bo'la turib, g'ayridin ayolga uylangan edi. Urushda yengilgan Boyazid o'lpon to'laydi va tavba qilishga majbur bo'ladi, oxir bandilikdagi Boyazidning o'lganligi xabari keladi. U bu sharmandalikka chiday olmagandi.

Shayxulislom obrazi ulug' va ezgu niyatli aziz kishi sifatida e'zozlangan. Uningcha, jahonda uch kishi: Iskandar, payg'ambarimiz va Temur sohibqironidir.

Yosh Ulug'bek shaxmatda boshqalarni yutadi, zukkoligi ayonlashadi, Temur uni "tiyrak" deydi va unga umid bilan qaraydi.

Mirsaid Baraka Temurning piri sifatida gavdalangan. Abdulla Oripov "Sohibqiron" dramatik poemasini shoir sifatida mahoratga erishgan davrida yozdi, Temurning sarkarda, shoh va serqirra xarakterini real jonlantirib berdi. Bu hol poemaning dramatism va qahramonlik nafasida tahsinga loyiq aks etdi.

Satira va yumor

So'nggi davrlarda adabiyotning epos, lirika, drama singari turlari qatorida satirani ham alohida bir adabiy tur sifatida ko'rsatiladigan bo'lib qoldi.

Aslida, bunday munosabat noto'g'ridir. Satira pafosdir, pafosning komizm turiga kiradi, ilgari Sharqda hajviya deb atalgan va yumorni ham o'z ichiga olgan. Satira va yumorning ajralishi demokratik adabiyotda ham sodir bo'ldi va shundan boshlab satira ham, yumor ham alohida janrlarga aylandi, lekin ular bir-biridan naf oladi. Ammo satira yo'qotishni, yumor tuzatishni nazarda tutadi.

Satira boshqa turlardan shunisi bilan farqlanadiki, unda hayotdagi mutanosiblik saqlanmaydi, balki mubolag'alarga, grotesklarga katta o'rin beriladi. Oddiy karikaturada ham hayotdagi narsalar bo'rttirilgan, orttirilgan, kulgili qiyofaga solingan holda ayon bo'ladi. Satirada kishilarning axloqiy-estetik qarashlariga muvofiq kelmaydigan, yuksak mukammallik haqidagi tasavvurlariga, muddaolariga mos bo'lmagan, tuban narsa-hodisalar kulgili tarzda fosh etiladi. "Satira chinakam satira bo'lmog'i uchun, birinchidan, uning ijodkori qanday idealga tayanayotganligini aniq bilish lozim, ikkinchidan, uning tig'i qaratilgan narsa aniq bo'lishi kerak". Bu xususiyatlar obrazli tasvirning mazkur ko'rinishiga muayyan o'ziga xoslik baxsh etadi.

Satira o'z ichida ikki guruhga bo'linadi. Birinchi guruhga, tor ma'nodagi satira kiradi. Bunday satirik asarlarda hayotdagi marazlar ayovsiz tarzda fosh etiladi. Ularning namunasi sifatida Abdulla Qahhorning "Og'riq tishlar" nomli satirik komediyasini eslash mumkin.

Hajviy turdagi asarlarning ikkinchi guruhini yumor tashkil etadi. yumorda hayotdagi juz'iy kamchiliklar yengil kulgi ostiga olinadi. Ayrim hollarda yumorda kulgi vositasida hayot go'zalliklari tasdiqlanishi ham mumkin. Bunday yumorning yorqin namunasi sifatida Abdulla Qahhorning "Kampirlar sim qoqdi" nomli hikoyasini eslash o'rinli bo'ladi. Satirada muayyan illat va uni yuzaga keltirgan shart-sharoit faqatgina qoralanmaydi, balki keskin fosh etiladi hamda uning barham topishi zarurligi ko'rsatiladi. Agar yumorda narsa-hodisalarning ayrim juz'iy tomonlari, ikkinchi darajali yetishmovchiliklari kulgi ostiga olinsa, satirada ular butun mohiyati, tag-zamini bilan kulgili tarzda inkor etiladi. Shunga ko'ra, satirada bo'rttirish, mubolag'a, oshirib ko'rsatish, fantaziya nihoyatda kuchli bo'ladi. Satirada ular yordamida voqea va xarakterlardagi alogizm, ya'ni ularning turmushdagi, tasavvurdagi holatga nomuvofiqligi ochib beriladi. Buni Servantes, Bokkachcho, Rable, Swift, Shchedrin, Gogol, Maxmur, Muqimiy satiralarida yaqqol ko'rish mumkin.

Satirik tasvir orqali inkor etilgan narsa-hodisalar kitobxonda zaharxanda bilan bir qatorda kuchli nafrat, jirkanish tuyg'ularini ham uyg'otadi. Shunga ko'ra, satirani voqelikni aks ettirishning o'ziga xos badiiy shakli ham adabiyotning alohida bir pafos turi deb qarash lozim.

Satira hayotdagi pastkashliklarni yuksak ideallar nuqtayi nazaridan kulgili tarzda keskin rad etish yo‘li bilan turmushdagi go‘zal, ijobiy tomonlar, eng yaxshi axloqiy munosabatlar, insoniy fazilatlar ravnaqiga, ularning qadrlanishiga keng yo‘l ochadi. U kishilarni tarbiyalash vositasidir.

Satira katta ijtimoiy ahamiyatga ega bo‘lganligi sababli qadim zamonlardan tortib, hozirgi kunlarimizgacha rivojlanib keladi. Taraqqiyot davomida uning ko‘plab janrlari va shakllari paydo bo‘lgan. U kichik she‘r yoki hikoya tarzida ham, katta roman, povest yoki poema shaklida ham, ertak yoki pyesa ko‘rinishida ham yuzaga kelishi mumkin.

Satira, yumor biron adabiy turda yaratilar ekan, demak ular janr hisoblanadi, har biri lirik, epik ham dramatik bo‘la oladi. Abdulla Qahhorning “Sarob” romani, Hamzaning “Maysaraning ishi” komediyasi, Zavqiyning “Hajvi ahli rasta” she‘ri satirik; Muqimiyning “Poshsholar” she‘ri, Abdulla Qahhorning “Ayajonlarim” komediyasi, Said Ahmadning anchagina hikoyalari yumoristikdir.

U o‘zbek mumtoz adabiyotida va adabiyotshunosligida “hajviyot” o‘z ichiga yumor ham satirani olgan. Ko‘p asrlik o‘zbek satirasi taraqqiyotiga Alisher Navoiy, Turdi, Maxmur, Muqimiy va Zavqiylar katta hissa qo‘shganlar. Ular satirik asarlarida o‘z zamonlarida mavjud bo‘lgan turli-tuman qabohatliklarni yuksak insoniy ideallar nuqtayi nazaridan fosh etganlar.

Satira XX asr o‘zbek adabiyotida yangi taraqqiyot davriga kirdi, uning mavzu, janrlar doirasi kengaydi, ijtimoiy ahamiyati va ta‘sirchanligi ortdi. Uning taraqqiyotiga Hamza, Abdulla Qodiriy, Sadridin Ayniy, G‘afur G‘ulom, Abdulla Qahhor, Said Ahmad va Ne‘mat Aminov singari yozuvchilar salmoqli ulush qo‘shdilar.

Satira hozir jamiyatimizning ravnaqiga xalaqit berayotgan yaramasliklarni ochib tashlash va kishilarni yuksak ideallar ruhida tarbiyalash ishiga xizmat qilayotgan badiiy pafos turi sifatida o‘sib kelmoqda.

O‘zbekiston qahramoni Erkin Vohidovning “Oltin devor” asarida hajviy (satirik) pafos, komizm pafosi aks etgan, chunki u komediyadir va bu pafos spektaklning boshidan-oxirigacha davom etadi. Abadiy bo‘lgan halollik mavzusi va shaxsiy manfaat bilan davlat ham xalq manfaati o‘rtasida kelib chiqqan ziddiyatni badiiy konfliktga aylantiradi. Xalq va davlat mulkiga ko‘z olaytirish, qonunsiz va tekin molu dunyoga ta‘magirlik noto‘g‘riligi g‘oyasini bizga pisanda qiladi. Qo‘shnilar-yamoqchi Abdusalom va do‘kon qorovuli Mo‘min quda bo‘lishmoqchi. Oradagi eski devorni buzib tashlab, bitta to‘y qilishga kelishadilar, biroq devorni buzish vaqtida bir ko‘za oltin chiqib qoladi. Qo‘shnilar oltinlarni arra qilishga kelishadi. Mo‘min oltinlar solingan xaltani devorga osilgan o‘z surati orqasiga yashirib qo‘yadi, buni bilgan, sobiq zargar Saidmalik oltin

solingan xaltani o'rniga mayda toshlar solingan xaltani qo'yadi. Aslida militsiya leytenanti, ammo hech kimga bildirmay, Saidmalikning gumashtasi sifatida ish olib borayotgan Qilichev voqeani izchil kuzatadi, u oilali ekanligini aytmay, Abdusalomning qizi Diloromga uylanmoqchi bo'ladi va ular unashtiriladi. Qilichev oltinlarni olib, davlat xazinasiga topshiradi, o'zini barchaga Qilichev emas, balki militsiya leytenanti Anvar Maqsudov ekanligini tanishtiradi. Bu haqdagi hujjatini ko'rsatadi. Abdusalom oltinni yashirish, Saidmalikka sotish, halol qo'shnisi Mo'minni jinniga chiqarish, qizi Diloromni Qilichevga majburan xotinlikka berishga urinishda ayblanadi va qamoqqa olinadi; Mo'min esa voqea haqida militsiyaga o'z vaqtida xabar bermaslikda ayblanadi, ammo ahvoli uning gunohini kechiradi, qamalishdan saqlanib qoladi. Ikki qo'shni tabiatan tajang, aymoqi; Mo'min esa yolg'onchi hamdir. Oltini bor ko'zaning topilishi, uning o'g'irlanishi, Saidmalikning shogirdi Qilichevning yashirin militsiya xodimi bo'lib chiqishi, Mo'min va Abdusalomning gap talashishlari va bahslari ham ularning oxiri ikki tamonga og'ib ketishlari kutilmagan vaziyatlardir, bular komediyaning tomoshabopligini ta'minlaydi. Bu xususiyat qadimdan dramaturgiyaning muhim tomonidir, bu xususiyat tomoshabinlarni zalga "Mixlab" qo'yadi. Bunday holda, tomoshabin, zalda esnab yo uxlab o'tirmaydi. Dramada voqealarni realizm niqobi ostida jo'nlantirmaslik to'g'ridir, chunki adabiyot hayotning xuddi o'zi emas. Bosh konflikt shunday yakunlanadi. Lekin unga bog'langan sevgi mavzusi ham bor. Bu, Mo'minning o'g'li, shoir, muhbir Nodir bilan Abdusalomning qizi, Moskvada o'qib, vrach bo'lib kelgan go'zal Dilorom sevgisidir. U Abdusalomning oltinlarni Qilichev orqali Saidmalikka besh ming so'm va dur shodalari evaziga sotishi natijasida va Diloromni Qilichevga xotinlikka berishga rozi bo'lishi oqibatida xavf ostida qoladi. Biroq Saidmalik bilan Abdusalom o'rtasidagi ahdlashuvning Qilichev (militsiya xodimi Anvar Maqsudov) tomonidan fosh qilinishi mazkur sevgiga solingan xavfni bartaraf qiladi ham bu qo'shimcha konflikt shunday hal bo'ladi. Dilorom-zamonaviy qizlar timsoli, u Qilichevga fотиha qilinganligiga qaramasdan Nodir bilan ZAGS dan o'tadi va u bunda cho'chimaydi. Hurinisa Mo'minning xotini, u baquvvat, eri esa-kichkina kishi. Xotini unga: "Dast ko'tarib daraxtning ustiga o'tkazib qo'yaman dodingizni xudoga aytasiz", — deydi. Zuhra-Mo'minning qizi, ayyor, shum, o'zini Qilichevga "men-Dilorom" deb tanishtiradi va uning maqsadlarini bilib oladi. Arabistondagi injener Matlab Zuhrani yaxshi ko'radi, O'zbekistonni Arab mamlakatidan ustun qo'yadi.

Komik (hajviy) pafos butun drama parda, manzara, xarakter ham unsurlarini yumor bilan hamkorlikda g'oyaviy maqsad atrofida markazlashtiradi. "Oltin devor" satirik kulgi ifodalangan eng yaxshi asarlardan biridir.

YOZUVCHI USLUBI

Uslub arabcha “tartib, tizim” demakdir.

“Uslub badiiy asarning umumiy toni va koloriti, obraz hosil etish metodi va shunday qilib, ijodiy jarayonning yakunlovchi bosqichida go‘yo asarning sirtiga badiiy shaklning hamma asosiy o‘rinlarida ko‘zga ko‘rinarli va sezilarli birlik sifatida yuzma-yuz bo‘luvchi san’atkorning dunyoni his etish prinsipidir”.

Uslub tushunchasi xilma-xil mazmunda ishlatiladi, keng yoki tor ma’nolarda qo‘llaniladi. Keng ma’noda muayyan davr adabiyoti uslubi, turli xalqlar adabiyotlariga xos bo‘lgan uslub (milliy uslub) deyilishi mumkin. Bu atama, tor ma’noda bir yozuvchi ijodiga nisbatan ham (Alisher Navoiy, L.Tolstoy. Hamza, Abdulla Qahhor uslubi), nihoyat alohida bir asarga nisbatan ham (Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonidagi yoki Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanidagi uslub) tarzida ishlatiladi.

Tilning alohida ma’no anglatish va ifodalash maqsadlariga xizmat qiluvchi fonetik, leksik, sintaksis vositalari uslub deyiladi. U ta’rifiy va ekspressiv jihatdan ham farqlanadi. Tarixda yuksak (balandparvoz, dabdabador), o‘rtacha (mo‘tadil) va jaydari uslublar bo‘lganligi ma’lum.

Uslub “badiiy asarning umumiy koloriti, toni, obrazlar sistemasi, san’atkorning obraz yaratish metodi, badiiy tasvir vositalaridagi o‘ziga xos yaxlitlik, san’at asari shaklida namoyon bo‘ladigan badiiy-g‘oyaviy xususiyatlar birligi, ya’ni san’atkorning dunyoqarashi ifodasi, asardagi asosiy fikr, yetakchi g‘oyaga xizmat qiladigan sujet, xarakterlar, tasvir vositalari doirasi, tili va boshqalardagi umumiylik, yaxlitlik”dir, “ma’no tarzi”dir.

Hayot yozuvchidan o‘ziga muvofiq va muqobil uslubni uslubiy izlanishlar orqali topib olishni taqozo qiladi. Har bir yozuvchi uslubi individual bo‘ladi, ammo u davrning umumiy uslubiga ham moslashadi. Uslub kitobxon yo tomoshabinga ham mo‘ljallanadi. U dastlab o‘z muxlislarini topa olmay qiynalishi ehtimol, ammo oxir o‘z yo‘lini, o‘z kitobxon va tomoshabinlarini, albatta, topib oladi, bunda u estetik tuyg‘u hosil qilish fazilatiga erishadi.

Individual uslub Uyg‘onish davrida, ayniqsa, XIX asrdan boshlab obro‘ga ega bo‘ldi. Partiyaviylik, sinfiylik, inqilobiylik sotsialistik realizm ijodiy metodi uslubida o‘ziga xos umumiylik va bir tomonlamalikni yuzaga keltirdi. Ammo uslubdagi musharaklik o‘ziga xoslikni, individuallikni yo‘qotmasligi lozim.

Chexov bilan Abdulla Qahhorning uslubi bir-biriga yaqin. Bu “uslubiy hamohanglik” mazkur ikki novelistning adabiy-estetik qarashlaridagi yaqinlik, tildan foydalanishdagi mahorat (qisqalik) bilan izohlanadi.

Yozuvchining o'ziga xos uslubi tushunchasi deganda, uning ijodiga xos umumiy uslubiy xususiyatlar ham, ayrim asarlardagi o'ziga xos tomonlar ham anglanadi. Amaliy jihatdan bunday tushunchaga ehtiyoj kattadir, chunki birinchidan, u adabiy asarlarni va ulardagi unsurlarni o'zaro aloqadorlikda, uzviy birlikda o'rganishga imkon beradi. Ikkinchidan, ayrim asarlardagi o'ziga xos uslubiy xususiyatlarni o'rganmay turib, yozuvchi ijodidagi yetakchi tomonlarni, umumiy belgilarni aniqlab bo'lmaydi.

Ko'pchilik adabiyotshunoslik asarlarida o'ziga xos uslub deganda, har bir asarning butun to'qimasida (tili, sujeti, kompozitsiyasida), mazmundoir shaklida ko'zga tashlanadigan o'ziga xos tomonlari tushuniladi. L. Tolstoy uslubi kishilar ruhiyati tahlili sohasida N.G. Chernishevskiy ta'riflagan va L. Tolstoy asarlarining har bir iborasi, leksikasi, voqealari, kompozitsiyasida namoyon bo'ladigan o'ziga xosligi bilan ajralib turadi.

Uslubni muayyan asarning butun badiiy tuzilishida nomayon bo'ladigan g'oyaviy o'ziga xoslik sifatida tushunganda, uni o'sha asardagi yoki yozuvchining butun ijodidagi belgilarning oddiy yig'indisi deb qarash mumkin emas. Aksincha, uslub deganda tanlangan mazmunni muayyan shaklda ifodalashga xizmat qiluvchi barcha badiiy vositalarning uzviy munosabatini, o'ziga xos chatishuvini tushunish lozim.

Uslub romantik va realistik bo'lishi mumkin.

Romantik uslub an'anaga va shoir yo yozuvchi xohishiga suyanadi, mubolag'a, istioralarga boy bo'ladi:

Orazin yopqoch ko'zumdin sochilur har lahza yosh,
Bo'ylakim paydo bo'lur yulduz, nihon bo'lg'ach quyosh.

Bu yerda shoir, yor yuzini yopgach, xuddi quyosh botgandan keyin yulduzlar chiqqani kabi, ko'zimdan har lahza yoshlar oqadi, deydi. Romantik shoir bu bilan maxsus shug'ullanadi.

Romantizmdagi nasr uslubi nazm uslubidan ham ancha murakkab. Nazm uslubi arab-fors so'zlari ishlatilishi (oraz, nihon) bilan ajralib tursa, nasr uslubida, bundan tashqari, o'ziga xos romantizm va realizm uslubiy xususiyatlari chatishadi ham: "Samarqand ahlikim, yigirma-yigirma besh yil Sulton Ahmad Mirzoning zamonida rafohiyat va farohat bila o'tkarib edilar, askar muomala hazrati Xoja jihatidin adl va shar' tariyki bila edi. Bu nav' zulm va fisqidin bajonu dil ozurda ranjida bo'ldilar. Vaze' va sharif, faqir va miskin nafrin va duoyi badig'a og'iz ochib, qo'l ko'tardilar".

Bu matnda izofa va o'sha davr tiliga xos gap qurilishi yo'q emas. Bundan uslub doimo tarixiy hodisadir deb aytib kelinadi.

Turli realist yozuvchilarning o'ziga xos uslublari bir-biridan qanday farqlanishi aniq tasavvur qilmoq uchun, muayyan jihatlarga ko'ra, o'zaro yaqin turuvchi ikki asarni, ya'ni Oybekning "Bolalik" va G'afur G'ulomning "Shum bola" qissalarini qiyoslab ko'ramiz. Mazkur asarlarning mushtarak tomonlari shundaki, ularning ikkalasi ham avtobiografik xususiyatga ega bo'lib, deyarli bir davr, ya'ni XX asr boshlaridagi bolalar hayotiga bag'ishlangan. Ikkala asarda ham hikoya asosiy qahramon, ya'ni yosh bola tilidan olib boriladi. Bu hikoya ikkala asarda ham birinchi shaxs tilidan beriladi. Shunga qaramay, mazkur asarlardagi hikoya qilish uslubi bir-biridan keskin farqlanib turadi. Buni anglamoq uchun ikkala asardagi politsmeyster Mochalov haqidagi parchani o'qib chiqish mumkin. "Bolalik"da Mochalov quyidagicha tasvirlanadi: "Erlar, xotinlar g'azab bilan, hayqiriq, suron bilan panjarani qarsillatib yorib, mahkamlarga, hech nimadan tap tortmasdan, tosh otadilar. Mirshablar qo'rqib, ichkariga yashirinishadi va panada turib o'q uzadilar. Olomon bir oz chekinadi, ammo birdan qahr g'azabi ortib yana hayajonga keladi, tag'in duv qaytib, olg'a suriladi. Xalq to'liqini qaynaydi. Boshlaridan oyoqlariga qadar chang bosgan eski-tuski paranjilarda xotinlar, ba'zilarining chachvonlari orqaga tashlangan, yuzlari ochiq.

– Xoinlar! Muttahamlar! Oq poshshoga o'lim! Zolimlarni yanchib tashlaymiz!–qichqiradi omma g'alayonda.

Zolimligi bilan mashhur bo'lgan Mochalov degan politsmeyster eshikni ochib, tashqariga chiqadi, u g'azabda turgan xalq qarshisida oqarib ketadi-da, shoshilganча o'zini ichkariga oladi, eshikni taqqa yopadi.

Eski shaharlarning hammasi uni yaxshi taniydi. Ko'rinishi joyida, pogonlari savlatli, ustida yaxshi forma, keng yag'rinli, shop mo'ylov, lekin qip-qizil yuzidan zahar tomgan, hamisha qovog'i soliq, badjahl Mochalov ko'chada yurganda, qarilar, yoshlar, baqqollar, savdogarlar, samovarchilar, ishqilib duch kelgan har kimsa qo'rqa-pisa, darrov salom beradi. Doimo qo'lida uchi ingichka maxsus qamchi. Mabodo birov "g'ing" degudek bo'lsa, qamchi bilan shart-shurt urib savalaydi. Bu ishga u misli yo'q mohir. Agar birov bilmasdanmi, ko'rmasdanmi salom bermay o'tib ketsa ham "qizingni..." deb savab qoladi (chorizmning ashaddiy iti edi u). Men uni juda yaxshi bilaman, ko'chada uchratganimda, bir zum to'xtab qotaman-da, "assalom" deyman, lekin ichimda-ku, astoydil so'kaman o'zini" ("Bolalik", 179-bet).

Ko'ramizki, bu yerda hikoya jiddiy, sokin uslubda olib boriladi. Voqealar mufassal, bamaylixtir ko'rsatiladi. Tasvirlanayotgan shaxsga "chorizmning ashaddiy iti edi u" degan ta'rif ham beriladi. Shunday uslub yordamida Oybek bizning ko'z o'ngimizda Mochalovni o'taketgan zolim, qonxo'r, qo'pol bir shaxs sifatida tavsiflaydi.

G'afur G'ulom ham kitobxonda Mochalov to'g'risida xuddi shunday tasavvur tug'diradi. Lekin bu tasavvurni u butunlay boshqacha uslub vositasida yuzaga keltiradi. Buni payqash uchun "Shum bola"dagi Mochalov tasviriga bag'ishlangan quyidagi parchani o'qish kifoya: "Po'latxo'ja akasining to'pponchasini o'g'irlab, qorovulning itini otib qo'ygan edi, mirshab bir kun qamab qo'ydi. Tekshirgani ikkita mirshab bilan Mochalovning o'zi keldi. Hamma in-iniga urib ketgan degin, men bilan Solih Miraziz akaning bolaxonasidan mo'ralab, rosa tomosha qildik.

"Ay-ay, sart, — dedi Mochalov, — jaman savsem jaman, tuvaya Sibir poydesh, ey kizimni..." Juda ham dahshat. Po'latxo'janing akasi: "Pojaliska, pojaliska" deb ancha pul berib zo'rg'a ajratib oldi. Shundan buyon Po'latxo'ja o'rtoqlarimiz ichida: "Nabi mirshabingdan ham, Mochalovingdan ham, ko'r Rahim qorovulingdan ham qo'rqmayman", — deb kekkayib yuribdi. "Qo'y-qo'y" desak, "hammangni otib tashlayman" deb do'q qiladi" (147-bet).

Bu yerda hikoya nihoyatda kulgili uslubda olib boriladi. Xususan, Mochalovning tillarni buzib gapirishi, Po'latxo'ja akasining "Pojaliska, pojaliska" degan so'zlari kitobxonda kulgi uyg'otadi. Voqeaning o'zi ham kulgili ekanligi bilan ajralib turadi. Bundan tashqari, G'afur G'ulom Mochalovga ta'rif berish yo'lidan bormaydi, balki uning xususiyatlarini turli voqealar davomida yuzaga chiqaradi. Jumladan, u Mochalovni "poraxo'r" deb ta'riflamaydi, balki uning avval Sibirga jo'natilmoqchi bo'lgan odamni pul olib, qo'yib yuborish voqeasini aks ettiradi. Shu voqeaning o'zidan kitobxon Mochalovning poraxo'r ekanligini anglab oladi.

"Shum bola" qissasining deyarli boshidan oxirigacha hikoya kulgili tarzda olib boriladi. Undagi ko'plab detal va voqealar kitobxonda kulgi uyg'otish maqsadiga bo'ysundirilgan. Zaharxanda kulgi vositasida yozuvchi XX asr boshlaridagi hayot illatlari nihoyatda dahshatli va jirkanch ekanligini ochib beradi. "Bolalik" povestida ham o'sha illatlar o'z aksini topgan. Lekin ular asarning deyarli boshidan oxirigacha, yuqorida aytganimizdek, jiddiy, sokin uslub vositasida yuzaga chiqarilgan. Kulgi uyg'otuvchi detallar esa ayrim o'rinlardagina qo'llanilgan. Bundan tashqari, Oybekning hikoya qilish uslubida qahramon his-tuyg'ularini, fikr-mulohazalarini mufassal yoritishga imkon beruvchi mayin lirizm ham muhim o'rin tutadi.

Aytganimizdek, agar yozuvchi uslubi asar tilida nihoyatda yorqin namoyon bo'lsa, uning boshqa unsurlarida ham ma'lum darajada sezilib turadi. Turli yozuvchilarning asarlarida portretning har xil tasvirlanishi fikrimizning dalili bo'la oladi. Yozuvchi asardagi qahramonlarning tashqi qiyofasini chizar ekan, odatda, kitobxonni uning ichki dunyosiga olib kirishga, bizni ruhiy jarayonlar bilan tanishtirishga intiladi. Bu holat portret dan kuzatilgan umumiy maqsaddir.

Biroq har bir katta yozuvchi barcha tasviriy vositalar qatorida portretdan ham o'z g'oyaviy-badiiy maqsadlariga muvofiq holda foydalanadi. Abdulla Qahhor "Sarob" romanida portret chizishda qiyosiy tasvir usulidan naflanadi. Bu yo'l bilan, xususan, Murodxo'ja domla va uning qizi Soraxon obrazlari chiziladi. Bu ikki shaxs bir-birini to'ldiradi, aniqlashtiradi. Domla portretini mufassal chizishda yozuvchi o'xshatishlarni ham ishga soladi. Ular domlanning fe'l-atvoriga mos tushadi. Uyg'a "o'rta bo'yli, yo'g'on gavdali, ko'k movut avrali po'stin kiygan, qirq besh yoshlardagi bir kishi kirdi. Uning mo'ylovga o'xshagan qoshlari ko'zining ustiga tushib turar, kichkina do'ppisi qoplay olmagan tepakal boshi hozirgina pardoqlangan sariq etikning tumshug'iday yaltirar edi. Ikki lunji osilgan". Domla harakatlarining hayvonning harakatlariga o'xshatilishi bejiz emas; uning butun vujudi hayvondan farqlanmasligi asta-sekin ochila boradi.

Yozuvchi Soraxonning tashqi qiyofasini chizish jarayonida domla portretini ham yangi-yangi detallar bilan to'ldiradi. Shu tarzda ularning portretlarini kitobxon ko'z o'ngida yorqin gavdalantirib beradi. "Murodxo'ja domla yo'g'on barvasta odam, shunday bo'lishiga qaramasdan, qizining ozg'in ekaniga o'zi ham taajjublanar edi. Soraxon otasiga nisbatan oriq bo'lsa-ku, rasmana qizlarday bo'lar edi-ya, u eng oriq qizlarga qaraganda ham oriq, shuning uchun bo'lsa kerak, odatdan tashqari novcha ko'rinadi, yurganda xuddi ikki-uch yeridan bukilib ketayotganday tuyuladi; shundan o'zi ham xavfsiraganday, gavdasini olg'a tashlaboq yuradi. Ko'k qarq'a shohi ko'ylagining keng etagi ostidan chiqqan savacho'p singari oyoqlari doim gavdasidan keyinda qolib, muvozanatni saqlashga shoshiladi. Uning uzun-uzun va ingichka barmoqlari, ko'k tomirlari ko'rinib turgan qo'llari ikki yonida emas, qornining ustida qimirlaydi. Yelkasidan ozgina pastga tushib turadigan ikki o'rim qora, zotli sigirning dumi singari qo'ng'iroq sochlari tez-tez ko'kragiga tushib, uni qahr bilan olib yelkaga tashlashga majbur qilmasa, orqadan ko'rganlar Soraxonni og'ir bir narsa olib ketayotgan gumon qiladi.

Soraxonning rangi domlanning rangiday xamirga o'xshagan emas, Soraxon qorachadan kelgan: kulganda otasi singari og'zini katta ochib emas, yupqa lablarini qimtib, yuqorigi labini ko'taribroq turgan o'g'ri tishini ko'rsatmaslikka tirishadi; gapirganda ham shunday, qanday kayfiyatda va qanday qattiq gapirmasin, yupqa lablari xuddi pichirlaganday harakat qiladi. Uchli peshonasining o'rtasidan farq ochilib, jingalak sochi qoshlariga tegay-tegay deb, quloqlari orqasiga o'tib ketgan. Achchig'i kelganda qoshining biri past, biri baland bo'lib, kichkina, ko'zlarining osti pirpirab uchadi va kichkina, o'ta ko'rinarlik darajada yupqa burnidan uncha-muncha bir qon ham qochadi. teshiklari keriladi".

Portret tasviri ko‘rinishdan obyektiv xususiyat kasb etadi, lekin bu tasvirning turgan-bitgani kinoya, kesatiqdan iborat bo‘lib, yozuvchining Soraxonga bo‘lgan qarashi asta-sekin keskinlashib boradi. Otasining husnini buzib turuvchi chiziqlar keltirib, “qiziniki unday emas, boshqacharoq” degan ohangda gap tuziladi, lekin ayni paytda, Soraxondagi bu “o‘xshamaslik” uning nihoyatda beso‘naqay, xunuk belgilaridan ekanligi bilinadi.

Oybek esa “Bolalik” asarida muayyan bir personaj portretini chizishda boshqa qahramonning u haqdagi xotirasidan, taassurotidan unumli foydalanadi; yosh Musoning tashqi qiyofasi quyidagicha jonlantiriladi: “Tor ko‘cha-da, qo‘shnimizning eski shaloq eshigi oldida mening chol bobom o‘z o‘rtog‘i-uzun soqolli, yirik jussali, karquloq mo‘ysafid bilan nimalar to‘g‘risidadir ezmalanib so‘zlashadi. Bobom ortiq, kichkina gavdasini devorga suyab, cho‘qqaygan: hassasini tizzalari orasiga qadagan. O‘rtog‘i esa qo‘pol, eski sag‘ri kovush kiygan uzun, sertuk oyoqlarini uzatib, oftobga yag‘rinini tutgan holda, yerga yonboshlab o‘tiribdi”.

Yozuvchining uslubiy o‘ziga xosligi faqat asar tilida yoki portret chizishdagina emas, balki barcha boshqa unsurlar va tasviriy vositalarning qo‘llanilishida ham sezilib turadi.

Yozuvchilarning o‘ziga xos uslublari uzoq tarixiy taraqqiyot mahsulidir. Chunonchi, qadimgi rus adabiyotida o‘ziga xos uslublarni farqlash mumkin bo‘lmagan. Unda faqat badiiy adabiyot uslubi rasmiy yozishmalardan va cherkov asarlari tilidan ajralib turgan. Faqat XVIII asrga kelib rus adabiyotida uslubiy farqlanishlar (lekin hali umumiy tarzda) yuzaga chiqa boshlagan. Jumladan, muayyan xildagi asarlarga muvofiq hisoblangan va M.V. Lomonosov ta‘riflab bergan yuksak, o‘rta hamda quyi uslublar maydonga kelgan. O‘sha asr oxirlarida esa Derjavin, Radishchev, Karamzin, Krilov, Fonvizin singari rus yozuvchilari ijodida o‘ziga xos uslublar shakllanganligi ko‘zga aniq tashlanadi. O‘ziga xos uslublarning ravnaqi, rang-barangligi realistik adabiyot taraqqiyoti bilan bog‘liq.

Realist yozuvchi uslubi til va nutq hayotda qanday bo‘lsa, asarda ham xuddi shunday bo‘lishiga ahamiyat beradi. Ayni holda, til bilan bog‘liq holda har bir yozuvchining o‘ziga xos uslubi borligini ham hisobga oladi.

Uslub o‘zbek adabiyotshunosligida yetarli ishlanmagan. U “irimlar yig‘indisi emas, uni tashqi shakl deb ham bo‘lmas, balki dunyoni poetik idrok etish va poetik obrazli tafakkurning eng muhim xususiyatidir”.

Eng avvalo, uslub mafkuraviy kategoriyadir. Ijtimoiy mazmundan uning g‘oyaviy tomoni kelib chiqadi. Uslubga oid, unsur, masala va qismlar mazmunsiz va g‘oyaviyliksiz tarqalib ketadi, ularni ma‘no, yozuvchining ifodalangan niyati birlashtiradi.

Uslub estetik qadriyatdir, unga badiiy qonuniyat sifatida ham qaraladi, u, ayni holda, ijtimoiy hodisadir. Uslub estetik kategoriyadir. Asarni ijod etish qonuniyatlarini bajarishda asar tuzilishi uslubning ifodachisiga aylanadi.

Ekspressiya, kompozitsiya, tasvir va ifoda, ijodiy metod, adabiy tur va janr, ichki shakl uslubni ifoda etuvchilar (nositeli stilya)dir. Ular ham doimo o'zgarib turadilar.

Mazmun (mavzu, g'oya, sujet), ichki shakl (obraz, adabiy tur va janr) uslubning unsurlaridir. Uslub davrdan davrga, yozuvchidan yozuvchiga, yozuvchining asaridan asariga o'tgan sayin o'zgarib boradi.

Uslub juft kategoriyalarga ham ega (lirika, epos, drama kabi umumiyroq tushunchalar kategoriyalar deb ataladi). Ular obyektiv xususiyatga molikdir. Qarama-qarshi tushunchalar, qat'iy va erkin shakllar, soddalik va murakkablik, dinamiklik va statiklik, obyekt va subyekt, umum va yakkalik, umumiylik va individuallik uslub kategoriyalari sirasiga kiradi.

V b o b

IJODIY METOD

Metod grekcha “tekshirish yo‘li” demakdir.

Individual (o‘ziga xos) uslublar yozuvchilar va muayyan davr adabiyotlarining o‘ziga xosligiga bog‘liq bo‘lganidek, ijodiy metod (ijodiy usul) ham san‘atkor yoki san‘atkorlar guruhining mushtarak va ayrim belgilari, g‘oyaviy-badiiy saviyalari, maqsadlariga aloqadordir.

Metod (badiiy usul)-“voqelikning aks etish usuli”, “uni tipiklashtirish qoidasi”, asar g‘oyasini ifodalovchi obrazlarning taraqqiyoti va qiyosiy yo‘li, obrazli vaziyatlarni hal qilish tamoyili, “san‘atkorning bilish kerak bo‘lgan voqelikka nisbatan bo‘lgan ijodiy munosabatdagi umumiy jihatlari”. Metod hayotning shaklinigina emas, balki ichki tomonini ham, ya‘ni mohiyatini ham ko‘rsatishni taqozo etadi va biron narsani boshqalari bilan qo‘shib, yaxlit holda tasvirlashi lozim.

Ijodiy usul deyilganda, yozuvchilarning voqelikni tashlash, aks ettirish va baholashdagi asosiy tartiblari tushuniladi, bu tartiblar san‘atkorlarning dunyoqarashi, tutgan yo‘li va hayot haqidagi nuqtayi nazari bilan uzviy bog‘liq bo‘ladi. Agar uslub tushunchasi ko‘proq muayyan bir yozuvchining o‘ziga xosligiga taalluqli bo‘lsa, ijodiy usul deyilganda, voqelikdagi hodisalarni tanlash, aks ettirish, baholash borasida butun bir yozuvchilar guruhi ijodiga xos bo‘lgan mushtarak tomonlar ham anglashiladi. Shunga ko‘ra, ijodiy usul haqida so‘z

borganda, bizning ongimizda klassitsizm, sentimentalizm, modernizm singari sohalar gavdalanadi. Biroq ijodiy usul voqelikni aks ettirishning mushtarak tartiblaridagina iborat bo'lib qolmay, har bir yozuvchi ijodida o'ziga xos tarzda namoyon bo'lishi bilan ham ajralib turadi. Xullas, ijodiy usul yozuvchining hayotga munosabatda bo'lish prinsiplari yig'indisidir; badiiy tadqiq etish yo'lidir. U adabiyotning dunyoni ma'rifiy bilish xususiyati bilan ham bog'langan.

Ma'lumki, o'ziga xos uslub asardagi barcha unsurlar va tasviriy vositalar tizimining, ular o'rtasidagi aloqaning o'ziga xosligi bilan bog'liq holda yuzaga keladi. Yozuvchining ijodiy usulidagi o'ziga xoslik hayot materialini tanlashdagi, baholashdagi aks ettirish va tayanch tartiblarida namoyon bo'ladi.

Demak, uslub va ijodiy metod tushunchalarini aynan bir narsa deb qarash mumkin emas. Ilgari ijodiy metodni uslub deb kelganlar, keyin esa uslub ijodiy metod emasligi ayon bo'lgan. Uslubni tadqiq etish badiiy vositalar tizimini ularga xos qonuniy aloqadorlikda o'rganish demakdir. Ijodiy metodni tadqiq etish esa, yozuvchi ijodida badiiy obrazlar tizimi vositasida yuzaga chiqadigan hayot haqiqatining g'oyaviy-badiiy ildizlarini o'rganish demakdir. Ijodiy metod uslub bilan aynan bir narsa bo'lmay, uni belgilovchi, yuzaga keltiruvchi omildir.

Demak, yozuvchi ijodini o'rganishda avval uning metodini aniqlash va shu yo'l bilan uslubini o'rganishga kirishish maqsadga muvofiq. Bunday o'rganish, ayniqsa, yozuvchining butun ijodigina tadqiq etilmasdan, dunyoqarashi, muayyan voqealarga munosabati va ularni aks ettirishdagi o'ziga xos tomonlari tekshirilganda ham g'oyat muhimdir.

Ijodiy metodning ahamiyati voqelikdagi hodisalarni tanlash, aks ettirish va baholash (talqin etish) borasida yozuvchi tamoyillarining hayotdagi muhim tomonlarni haqqoniy gavdalandirishga hamda ularga nisbatan muayyan munosabatni shakllantirishga xizmat qilish bilan belgilanadi.

Adabiyot tarixidagi barcha ijodiy metodlar muayyan ijtimoiy ehtiyojlarning taqozosi, ijod tajribasining natijasi va adabiy malakaning nazariy umumlashmasi sifatida maydonga kelgan.

Badiiy adabiyotning ko'p asrlik yo'li guvohlik berishicha, ijodiy tasvir qoidalari hamma davrlar uchun birday, ya'ni qotib qolgan tarzda bo'lmaydi, balki har bir ijodiy metod doirasida o'zgarib, rivojlanib turadi. Bu rivojlanish yozuvchilarning g'oyaviy-badiiy kashfiyotlari bilan ham, o'sha kashfiyotlarning nazariy jihatdan umumlashtirilishi, ahamiyati belgilanishi bilan ham bog'liq holda sodir bo'ladi; rus tanqidiy realizmi, bir tomondan, A.S. Pushkin, N.V. Gogol, A.N. Nekrasov, M.Ye. Saltikov-Shchedrin, L.N. Tolstoy, F.Dostoyevskiy, A.P. Chexovlarning nodir adabiy ixtirolari bilan boyisa, ikkinchi tomondan, V.G. Belinskiy, N.G. Chemishevskiy, N.A. Dobrolyubovlar

tarafidan shu ijodiy usul tajribasining nazariy umumlashtirilishi ta'sirida ham ravnaq topdi.

Ijodiy metodlarning vujudga kelishi, rivojlanishi va almashinishi ijtimoiy-tarixiy sharoitlarga bog'liqdir. Muayyan ijtimoiy-tarixiy sharoitda tug'ilgan ijodiy metod keyinchalik rivojlana borib, o'zida jamiyat hayotidagi o'zgarishlarni aks ettiradi. Jamiyat taraqqiyotidagi o'zgarishlar yangi sifat o'zgarishlariga olib kelganda, adabiyot oldiga mohiyat e'tibori bilan yangi vazifalar qo'yilganda, mavjud ijodiy metod o'rniga boshqasi vujudga keladi.

Bir ijodiy metod o'rniga boshqasi kelishi oqibatida avvalgisiga taalluqli bo'lgan nodir badiiy asarlarning estetik qiymati yo'qolib ketmaydi. Yuqorida aytilganidek, chinakam nodir asarlar insoniyat badiiy xazinasida o'lmas yodgorlik bo'lib qoladi va ko'plab avlodlarga ma'naviy oziq beradi. Bu yerda gap ijtimoiy ehtiyojlarning o'zgarishi bilan bog'liq holda bir ijodiy metod o'rniga boshqasi tug'ilishi haqida ketyapti. Yangi ijodiy metod, odatda, adabiyotning avvalgi taraqqiyoti davomida mavjud bo'lgan eng yaxshi tomonlarni qabul qilib oladi va ularni yangi hayotiy ehtiyojlarni qondirish ishiga bo'ysundiradi.

Xuddi adabiy tur va janrlar rivoji kabi ijodiy metodlar taraqqiyoti ham ilmiy tafakkurning jonli obrazlilik bilan chatishib ketib, adabiyotda yuksaklik tomon uzluksiz harakat qilib borishga xizmat qiladi.

Qadimgi mifologiyadan tortib, hayotning qonuniyatlarini butun murakkabligi bilan ochib beruvchi hozirgi adabiyotimizgacha davom etgan insoniyat badiiy tafakkurining yo'li fikrimizning dalili bo'la oladi. Bu sohadagi ijodiy metodlarni oqimlar, yo'nalishlar tarixini aniq olib qaralgandagina, to'g'ri va atroflicha idrok etilishi mumkin.

Asosiy ijodiy metodlar bilan alohida-alohida tanishishga o'tishdan avval adabiyot taraqqiyotida muhim ahamiyatga ega bo'lgan, ikki yo'nalish deb atalgan yoki hozirgi adabiyotshunosliktili bilan aytganda, ikki ijod tipi ustidato'xtalish lozim. Bu yerda realizm va romantizm ko'zda tutiladi. Lekin hozir gap ularning muayyan tarixiy sharoitdagi ko'rinishlari haqida emas, balki ko'p asrlar davomida adabiyot taraqqiyotiga kuchli ta'sir ko'rsatgan yo'nalishlar bo'lganligi to'g'risida ketyapti.

Realizmning eng umumiy belgilari haqida gap borganda, dastavval, realistik tasvirda hayot xuddi hayotning o'zidagidek shakllarda aks ettirilishi ko'rsatiladi. Ammo bu belgi realizmga, haqiqiy san'atkorlarning barchasiga xosdir.

Odatda, san'atda, deyarli doimo ma'lum darajada shartlilik bo'ladi. Turmushni hayotiy shakllarda aks ettiruvchi realizmga ham shartlilik begona emas.

Ayrim hollarda tasvirdagi narsalar hayotdagiga uncha muvofiq kelmasa-da, realistik deyilaveradi. Aytilganidek, yozuvchilar ko'p hollarda (ayniqsa,

satirada) tasvirlanayotgan narsa-hodisalarning mohiyatini chuqurroq ochish maqsadida mubolag'a va bo'rttirib tasvirlashdan foydalanadilar. Ijtimoiy hayotdagi yoki inson ruhiy dunyosidagi o'zgarishlar mohiyatini ochishga xizmat qilganda, fantastik obrazlar ham realistik tasvirga zid deyilmaydi. Axir, Mefistofel yoki Gamlet otasining arvohi obrazlari nodir adabiy asarlar realizmiga putur yetkazadimi? Tasvirlanayotgan narsa-hodisalar mohiyatini ochishda turli bo'rttirishlarga, kuchaytirishlarga yo'l beradigan badiiy mazmun realizmda belgilovchi rol o'ynaydi.

Aksincha, kishilarning tashqi qiyofasini haqqoniy ko'rsatgani holda ulardagi ayrim tasodifiy, muhim bo'lmagan xususiyatlarnigina ochib bergan asar realistik sanalmaydi. Bunday naturalizm tipliklikdan mahrum bo'lgani uchun realizmdan yiroqdir.

Realizm katta umumlashmalar chiqarishga qodir. U voqelikning obyektiv tasviridir, xarakterlar orasidan muhimlarini tanlab oladi. Romantizmning o'zida ham bir-biridan keskin ajraluvchi ikki yo'nalishni farqlash kerak: nafaol romantizm, u voqelikni bo'yab ko'rsatib, kishilarni o'sha voqelik bilan murosaga keltirishga intiladi yoki voqelikdan chetga tortadi. Faol romantizm hayotda inson irodasini mustahkamlashga, unda voqelikka hamda o'sha voqelikning har qanday zulmiga qarshi isyon uyg'otishga intiladi. Buyuk romantik yozuvchilarning asarlari ham aslida hayotni va insonni tushunish borasida bizga bitmas-tuganmas mazmun in'om etadi hamda tasvirning ulkan ta'sirchanligi bilan ajralib turadi. Navoiy jahon adabiyoti romantizmining asoschilaridan biridir. Ijodining boshlang'ich davrida romantizmga moyil bo'lgan M.Yu. Lermontov "Msiri" poemasida tahqirlangan, xo'rlangan insonning Rossiyadagi zulm negiziga qurilgan ijtimoiy tartiblarga nisbatan norozilik isyonini ifodaladi.

Romantizm o'zining realizmga nisbatan past darajadagi ijodiy metodligini ko'rsatmaydi.

Ikki muhim ijod tipi bo'lgan realizm va romantizmning xarakterli belgilari haqida tasavvur hosil qilingandan so'ng ijodiy usulning adabiyot tarixidagi bu mumtoz ko'rinishlari bilan tanishishga o'tish mumkin.

Antik adabiyotda realizm unsurlari

Qadimgi yunon adabiyotidagi badiiy tasvir qoidalari nihoyatda o'ziga xos bo'lib, yangi zamonning realizm va romantizm qoidalaridan keskin farqlanar edi. Biroq chuqurroq tekshirilsa, ularning ma'lum darajada realizm qoidalariga yaqinligi ayon bo'ladi, chunki bu qoidalar ham umum uchun muhim bo'lgan narsa-hodisalarni aks ettirishni taqozo qilgan. Bu o'rinda har bir ijodiy usul insoniyat tafakkuri va san'at taraqqiyotidagi muayyan davrni aks ettirishini

hisobga olish lozim. Insoniyatning bolalik davridagi ijtimoiy sharoit va qadimgi yunonlar ongi darajasining o'ziga xosligi ular san'atdagi realizm kurtaklarining xarakterini belgilab bergan.

Mashhur Gomerga taalluqli deb qaraladigan asarlar yozilgan paytlarda yunonlarning ijtimoiy hayoti bir butunligi, yaxlitligi bilan ajralib turar edi; umumiy farovonlik bilan bog'liq holda, har bir odamning hayoti u davrlarda ma'lum darajada farovon kechar edi va aksincha, har bir kishi turmushining farovonligi umumiy farovonlikni aks ettirar edi. Unday sharoitlarda adabiyotda butun xalq hayoti uchun ahamiyatli bo'lgan narsa-hodisalar qamrab olinishi tabiiy va zaruriy hol edi. Shu bilan bog'liq holda, o'sha davrlar yunon adabiyoti asarlarining manbai sifatida umumxalq hayotida ahamiyatli bo'lgan voqealar ham ("Iliada"dagi kabi), xalq vakillarining his-tuyg'ulari, qarashlari, intilishlari, maishiy turmushlari ham ("Odisseya"dagi singari) aks ettirilgan edi. Demak, qadimgi yunon adabiyotida narsa-hodisalarni tanlash va aks ettirish qoidalari xalq hayotidagi zarur, umumiy, tipik tomonlarni ko'rsatish vazifasidan kelib chiqilgan holda belgilangan.

Buyuk Gomer va qadimgi yunon tragediyanavislari asarlaridagi qahramonona shaxslar (Prometey, Axilles, Gektor, Odissey, Edip, Antigonalar) o'sha davrlardagi yunon xalqiga xos bo'lgan muhim qarashlarni, his-tuyg'ularni o'zlarida mujassamlashtirgan edilar.

Bir vaqtlar Gegel juda yaxshi ko'rsatganidek, mazkur qahramonona shaxslarga, dastavval o'zining mustaqilligini va shu bilan bog'liq holda har bir xatti-harakati uchun javobgarligini his qilish tuyg'usi xos edi. Sofoklning "Shoh Edip" asaridagi Edip o'zi bilmagan holda otasini o'ldirgani va onasiga uylangani uchun o'z-o'zini jazolashi qahramonona xarakter, o'z gunohi uchun boshqalarni ayblashdan, subyektiv istaklarini obyektiv ishlariga zid qo'yishdan yiroq ekanligini isbotlaydi.

Qahramonona shaxs o'zini o'zi mansub bo'lgan umumdan ajratib ham qo'ymaydi. Shu sababli, nevara bobosining gunohi uchun o'zini aybdor deb hisoblaydi hamda boboning gunohi butun avlodlar sha'niga dog' bo'lib tushadi. Muayyan oila yoki urug'ning ishi va taqdiri ularning a'zolariniki deb qaraladi hamda shunga ko'ra o'sha a'zolar yoki qullarni himoya qilish urug'ning vazifasigina emas, balki huquqi ham sanaladi. Urug'dagilarni bir-biridan ajratib, tafovutli qilib qarash a'zolarning xayoliga ham kelmaydi. Unday shaxslar o'zlari bilan urug'doshlari orasida hech qanday farqni sezdirmaydilar. Shu tariqa, Gegel aytganidek, umumiylik, mushtaraklik alohidalikda ifodalanar, alohidalik esa, o'sha mushtaraklik ruhi bilan sug'orilgan bo'lar edi. Gegel masalaning yana bir muhim tomoniga e'tibor berish lozimligini alohida uqtiradi. Gegelning ko'rsatishicha, u davr kishilari uchun xos bo'lgan narsa-shaxsning ehtiyojlari uning o'z faoliyati bilan qondiriladi edi. Buni adabiy qahramonlarda ham

ko'rish mumkin. Mazkur qahramonning o'zlari hayvonlarni o'ldiradilar, pishiradilar, otlarni o'rgatadilar, qishloq xo'jalik asbob-uskunalari va harbiy qurollar, kiyimlar tayyorlaydilar. Bunday sharoitda odam o'zi foydalanayotgan va o'zini qurshagan hamma narsaning chinakam xo'jayini deb his qiladi. Gomer asarlaridan buni tasdiqlovchi ko'plab misollar topish mumkin. Agamemnonning ota-bobolaridan meros bo'lib kelayotgan ski petri, Odissey tomonidan nikoh kechasi uchun tayyorlangan o'rin, Fetida iltimosiga ko'ra, Gefest tomonidan yasalgan Axillning qurol-aslahalari shunday misollar qatoriga kiradi.

Gegel so'zlari bilan aytganda, qahramonlik davri shaxslar qalbida har doim hosil etgan kashfiyotlari, yangiliklari oqibatida tug'ilgan shodlik tuyg'usi barq urib turadi; hamma narsada u o'z qo'llarining kuchini, aqlining qudratini, jasoratining natijasini his qiladi. Shu sababli, uning qilgan kashfiyotlari, ishlari, xohishlari, intilishlarining natijalari turli-tuman ehtiyojlarini qondiruvchi vositalar sifatida ko'zga tashlanadi. Biroq qahramonlarning qiziqishlari, manfaatlari, intilishlari shularning o'zi bilan cheklanmaydi. Ular qahramonlarni qurshagan zamin hamda vaziyatni tushunishga yordam beradi.

Qadimgi yunonlarning badiiy tasvir prinsiplari yana shu bilan ajralib turadiki, ular antik zamon kishilarining mifologik dunyoqarashi bilan aloqada edilar. Xalqning go'daklikdagi ongi u davrlarda tabiat qonuniyatlarini to'g'ri anglab yetolmas edi. Tabiat kuchlarining bevosita ko'zga ko'rinib turgan tomonlari bilan ularning ko'rinmas manbalari orasidagi aloqalar inson faoliyatidagi sabab va oqibat munosabatiga qiyoslangan, o'xshatilgan tarzda idrok etilardi.

Chaqmoq, momaqaldiraq, quyosh nuri, shamol kabi tabiat hodisalari yuksaklikdagi qandaydir mavjudotlarning harakatlari deb tushunilar edi. Shunga ko'ra, borliq qonuniyatlari haqidagi tasavvurlar turli-tuman xudolarga olib borib bog'lanar edi. U xudolarning har biri muayyan real kuchiga muvofiq kelardi.

Kishilar ongida paydo bo'lgan xudolar o'lmaslik, beqiyos darajada qudratlilik singari ideal alomatlariga ega edilar. Shunga ko'ra, ular kishilar uchun qandaydir namuna bo'lib xizmat qilardilar. Bundan tashqari, ularda o'sha zamon ishlarining qator real sifatлари ham ko'rinar edi. U belgilar orasida ijobiyolari bilan bir qatorda salbiylari ham bor. Bu hol o'sha davr kishilarining turmush tajribasi, ayrim hayotiy ziddiyatlar mohiyatini anglaganliklari bilan izohlanardi. Shu sababli "Iliada" eposida xudolar qadimgi yunonlarning nazarida ularga nomuvofiq bo'lgan ishlar ham qiladilar. Chunonchi, asarda Apollonning orqadan kelib Patroklni xoinlaracha zarb bilan urishi, Gektor qiyofasiga kirib, Axillesning e'tiborini haqiqiy Gektordan chetga tortishi va bu janglarda o'lmasligi tufayli xohlaganicha harakat qilishi, Menelayning Prisdan o'ch olishiga Zevsning xalaqit berishi muayyan ichki g'azab bilan tasvirlanadi. Ayrim hollarda qadimgi yunonlar xudolarning ba'zi tubanliklariga kishilarning yuksak jasoratlarini va

oliy intilishlarini qarshi qo'yar edilar. Axillesning o'limga nafrati, Gektorning vatanga muhabbati, Gekubaning onalik tuyg'ulari, Andromaxaning vafodorligi tasviri fikrimizning dalili bo'la oladi.

Qadimgi yunonlarning mifologik dunyoqarashi ilmiy tafakkur kurtaklariga ega bo'lganligi sababli o'sha davr uchun olamni tushunishning yuqori shakli hisoblanadi. Shunga ko'ra Gomer davri antik adabiyoti namunalariidagi ko'plab lavhalar hozirgi zamon kishilari uchun qanchalik xayoliy, afsonaviy bo'lib ko'rinmasin, ular qadimgi yunonlarning olam haqidagi tasavvurlariga mos kelardi va realistik tasvir kurtaklariga ega edi.

Ijtimoiy hayotdagi bir butunlik, yaxlitlik barham topishi, fan-texnika taraqqiyoti natijasida san'atdagi mifologik dastakning yemirila borishi bilan bog'liq holda antik adabiyotning o'ziga xos tasvir usuli o'zini oziqlantirib turgan tarixiy zaminidan mahrum bo'ladi hamda shu bilan uning umri ham tugaydi. Bu davrdagi shoirning hayotga ijodiy munosabati Aristotel tasvirida hayotga taqlid qilish, narsa yo hodisaning o'xshashini hosil etish, deb tushundi.

Uyg'onish davri realizmi

Hozirgi zamon realizmi namunalariiga birmuncha yaqin turuvchi asarlar G'arbda Uyg'onish davrida paydo bo'ldi, bu davr o'rta feodal tartiblarining yemirilishi va kapitalistik munosabatlarning yuzaga kelishi bilan bog'liq holda XIV asrlardan boshlanib, XVII asr boshlarigacha bo'lgan muddatni o'z ichiga oldi.

Uyg'onish davrining ilg'or namoyandalari o'rta asr feodalizmi va cherkovining aqidaparastlik ta'limotlariga insonning to'laqonli hayotini qarama-qarshi qo'yishga intilib, qadimgi zamon fani va san'atining mumtoz namunalariiga murojaat qiladilar hamda antik dunyo san'atkorlari va mutafakkirlarining eng nodir asarlarini qayta jonlantirishga kirishadilar. Biroq ular faqat qadimgi dunyo qadriyatlarini aynan qayta tiriltirishga intilmadilar, balki ularga tayangan holda, o'z zamonlaridagi hayotda va madaniyatda buyuk burilish yasadilar.

Uyg'onish davri adabiyoti realizmining eng asosiy belgilaridan biri shunda ediki, unda hayot tasvirining ko'lami nihoyatda kengaygan edi.

Uyg'onish davrining ulug' yozuvchilari asarlarida kishilarning ichki dunyosi tashqi olami bilan uzviy bog'liqlikda, o'sha paytlargacha misli ko'rilmagan darajada to'liq va chuqur ochib beriladi. Uyg'onish davri adabiyoti ulug' italyan shoiri Petrarka va Alisher Navoiyning salobatli va ulug'vor muhabbat poeziyasidan tortib, buyuk ingliz dramaturgi Shekspir ijodidagi keng xarakterlar va sharoit tasvirilarini o'z ichiga oladi.

Uygʻonish davri adabiyotining ikkinchi muhim xususiyati unda yuksak insonparvarlik (gumanizm) ohangining katta oʻrin tutganligidir.

Inson aql-idrokini, qudratini, qadr-qimmatini ulugʻlash Uygʻonish davri adabiyoti insonparvarligining mohiyatini tashkil etadi. Bu davr yozuvchilari tasvirda tarixiylikka yetarlicha amal qilmagan va umuman kishilarga xos boʻlgan sifatlarni oʻz qahramonlarida mujassamlashtirishga uringan boʻlsalar-da, ular yuzaga keltirgan obrazlarda zamonning ayrim belgilari oʻz yorqin aksini topgan edi. Shekspirning “Venetsiyalik savdogar”, “Qaysar qizning tiyilishi” singari komediyalari va “Romeo va Julyetta” tragediyasidagi qahramonlar, Alisher Navoiy dostonlaridagi adolatsiz shoh obrazi maʼlum maʼnoda bu daholar yashagan zamonning kishilari sifatida koʻzga tashlanadilar.

Uygʻonish davri adabiyoti realizmining uchinchi muhim xususiyati unda cherkov xonaqoh xodimlari, ruhoniylar, feodalizmning chirik tartiblari va axloq normalari keskin tanqid ostiga olinganligi edi. Baʼzida bu tanqid kuchli hajviy ruh kasb etardi. Kuchli tanqidiy ruhni biz Bokkachchoning “Dekameron”ida ham, Rablening “Gargantuya va Pantagryuel” asarida ham, Ulrix fon Guttenning “Dialog” larida ham, Tomas Myunserning pamphletlarida ham, Servantesning “Don Kixot” nomli mashhur kitobida ham uchratishimiz mumkin.

Uygʻonish davri adabiyoti realizmining toʻrtinchi muhim xususiyati uning chuqur xalqchillik ruhi bilan sugʻorilganligi edi. Bu adabiyotning xalqchilligi unda keng xalq ommasi uchun muhim hisoblangan narsa-hodisalarning tasvirlanishida, badiiy asarlarning milliy oʻziga xosligiga alohida eʼtibor berilishida, oʻsha asar yozilgan milliy tilning mazmundorligiga va sofligiga kuchli intilishda yaqqol namoyon boʻlar edi.

Uygʻonish davrining keng koʻlami realizmi koʻplab adabiy janr va ulardagi koʻrinishlarning shakllanishi hamda rivojiga keng yoʻl ochdi. Lirik, poeziya, novella, roman, tragediya, komediya, sonet, pamphlet, maktub, ruboiy va gʻazallarning koʻplab koʻrinishlari ravnaqi Uygʻonish davri adabiyotining bu sohadagi muvaffaqiyatidir.

Shunday qilib, Uygʻonish davri adabiyotining realizmi oʻz jihatlari doirasining kengligi, insonparvarligi, tanqidiy ruhining kuchliligi, oʻziga xos xalqchilik singari xususiyatlari bilan ajralib turadi.

Uygʻonish davri shoiri va yozuvchisining hayotga boʻlgan ijodiy munosabatida idealga, orzuga suyanib ish yuritish yetakchi yoʻgʻrilgandi. Vositalaridagi mubolagʻadorlik, badiiy arsenalga koʻp ahamiyat berish, nafosatga eʼtibor edi. Bu davr adabiy ijodi jahon adabiyoti tarixiga sanogʻi yoʻq oʻlmas asarlarni inʼom qildi.

Klassitsizm

Klassitsizm ham sentimentalizm XIX va XX asrlardagi ilg'or romantizm va to'la ma'nodagi realizm ijodiy metodlarining shakllanishi yo'lidagi muayyan bosqichlardir.

Birmuncha yorqin va to'liq shaklda klassitsizm Fransiyada XVII asrda, ya'ni absolutizm shakllanayotgan, davlat hokimiyati mustahkamlanayotgan, milliy birdamlik, jipslik qaror topayotgan bir davrda yuzagachiqdi. Adabiyot va san'atda yangi ijtimoiy munosabatlar va ehtiyojlar taqozosi bilan klassitsizm metodi maydonga keladi. Bu ijodiy metod "klassitsizm" deb atalishining sababi shundaki, uning vakillari antik adabiyotning eng nodir asarlarini o'zlari uchun klassik namunalar hisoblab, o'shalarga o'xshagan asarlar yozishga intilganlar. Miloddan avvalgi II asrda tanqidchi Aristarx barcha mashhur qadimgi yunon shoirlarini, badiiy mahoratlari va fazilatlariga qarab, tabaqa sinflarga ajratgan edi. O'shandan beri Aristarx tomonidan turkumlarga taqsimlangan asarlar klassik (mumtoz), ya'ni boshqalar uchun o'rnak bo'la oladigan namunalar deb hisoblana boshlagan. Keyinchalik barcha davrlardagi eng yaxshi asarlarni ham klassik deb hisoblash odat tusiga kirgan. Antik adabiyot namunalariga erishish, taqlid qilish klassitsizm vakillarining tasvir yo'lidir. Klassitsizmning unga bog'liq holda yana ikki qoidasi bo'lgan. Ulardan biri real voqelik qo'shib tushunilgan tabiatga taqlid qilishdan iborat bo'lsa, ikkinchisining negizida aql-idrok hukmiga bo'ysunish turgan. Biroq klassitsizmning zaif tomonlari ham bor edi. Chunonchi, Shekspir ijodida yorqin ko'ringan xarakterlarning jonli va keng ko'lamliligi tasviri o'rnini klassitsizm asarlarida biryozlamalik, sxematizm egalladi.

Fransuz klassitsizmida dramaturgiya yetakchi shaklga aylangan edi. Dramatik asarlar markazida butun millat uchun qiziqarli bo'lgan masalalar turardi. Buni, ayniqsa, Kornel tragediyalarida, xususan, uning kishilar mas'uliyati, javobgarligi bilan shaxsiy his-tuyg'ulari, manfaatlari orasidagi to'qnashuvni ochib beruvchi "Goratsiy" tragediyasida ravshan ko'rish mumkin. Mazkur asarda bu masala absolut monarxiyaning o'sha davrdagi bosqichiga xos bo'lgan davlat va millatning birligi uchun kurash ruhida yoritilgan edi, ya'ni mas'uliyatning, burchning hamma narsadan ustunligi, tantanasi ko'rsatilgandi.

Klassitsizm vakillari dramaturgiyada uch xil birlik, ya'ni harakat, zamon va makon birligi bo'lishi zarurligi haqidagi fikrni ilgari surdilar. Bu qoida shartli edi, harakat birligi, albatta, dramatik asar uchun muqarrar ravishda zarur edi. Boshqa birliklar esa, hayotning keng ko'lamdagi tasviri o'rniga tor, cheklangan qoliqlar yuzaga kelishiga yo'l ochardi. Hayotni keng

miqyosda qamrab olishga intilgan klassitsizm vakillari keyingi ikki birlikni, ya'ni makon va zamon birligini buzishga majbur bo'lardilar.

Hamma narsani aql-idrok bilan bog'liq holda aks ettirishga intilish, ratsionalizm klassitsizmida his-hayajon birinchi o'rinda turuvchi lirik poeziya janrlariga nisbatan e'tiborni zaiflashtirar edi. Lekin klassitsizmida axloqiy pand-nasihatlarga, aforizmlarga boy ayrim kichik janrlar yaxshi rivojlanadi. Ularning misoli sifatida Lafonten masallarini, Laroshfuko "Maksim" larini, Labreyyerning "Mazkur asr xarakterlari yoki xulqlari" asarini ko'rsatsa bo'ladi.

O'sha zamondagi kishilarning toifalar doirasida chegaralanishi klassitsizm namunalarida ham aks etmay qolmadi. Toifachilik ruhi klassitsizm vakillarining qahramon va voqea tanlashida, asarlarining tilida ko'zga aniq tashlanadi; klassitsizmning mashhur nazariyachisi Bualo o'zining "Poetik san'at" nomli kitobida mazkur ijodiy metod tajribasini ilmiy-badiiy umumlashtirar ekan, "saroy va shahar" (saroyning yirik xodimlari va taniqli, boy shaharliklar) uchun qiziqarli bo'lishi, "saroy va shahar" didiga mos kelishi kerakligini, tasvirlanayotgan narsa-hodisalar "saroy va shahar" qarashlariga tayanilgan holda baholanishi lozimligini aytgan edi.

Biroq klassitsizmida bular emas, balki keyingi davrlar realizmining yangi shakllari sari yo'l ochila boshlanganligi muhim edi. Bualoning o'zi yuqorida tilga olgan kitobida badiiy asarlarda hayot haqiqatini ifodalash zarurligini alohida qayd qilib o'tgan.

"Aql-idrok ovozi", "aql nurlari" haqidagi klassitsizm vakillari o'z fikrlarida badiiy asarning yuksak mazmundorligi hamda shu mazmuni ifodalashga muvofiq shakl bo'lishi kerakligi to'g'risidagi talabini ilgari surgan edilar. Bualoning aytishicha, she'rda hamma narsadan ko'ra ma'no muhim bo'lib, qofiya ma'no bilan raqobatda yashashi kerak emas.

Davrlar o'tishi bilan klassitsizmning ilg'or mohiyati ham susaya boradi. Fransiyada klassitsizm gullagan VII asrning ikkinchi yarmidayoq, uning zaif tomonlari sezila boshladiki, ular oqibatda mazkur ijodiy metodni inqirozga olib keldi.

Klassitsizmni "qayta tirlitirishga" urinish (albatta, yangi hayotiy masalalar taqozosi bilan) yuz yildan keyin sodir bo'ladi. Antik dunyo alomatlari yangi davlat tuzumi o'rnatish uchun kurash bilan bog'liq holda, grajdanlik pafosi ortishi natijasida qayta jonlandi. Biroq burjuaziya hokimiyatni qo'lga kiritib, kapitalistik tadbirlarni amalga oshirishga kirishgandan so'ng bu alomatlar yo'qolib ketdi.

Shunday qilib, klassitsizm o'zining dastlabki gullash bosqichida va keyingi vaqtinchalik jonlanishi davrida ilg'or adabiyot taraqqiyotiga muayyan hissa qo'shdi. Klassitsizm qoidalarining adabiy amaliyotga tatbiq etilishi ilg'or yozuvchilar ijodida adabiyotning hayot bilan yaqinlashuviga yo'l ochdi.

Shu ma'noda, ayrim yozuvchilarning hayotni haqqoniyroq aks ettirishga intilib, klassitsizmning qat'iy qonun-qoidalari doirasidan chetga chiqqanliklari bejiz emas. Molyer klassitsizmning hayotni haqqoniy aks ettirishga imkon beruvchi qoidalarigagina amal qilgan, bunga to'siq bo'luvchi talablariga esa rioya qilmagan edi. Pushkin Molyer ijodida xarakterlar tasvirida muayyan biryoqlamalik mavjud bo'lsa-da, uning asarlarida "xasis, faqatgina xasisligi" bilangina ajralib turishini aytgan edi. Molyerning asarlarida muhim ijtimoiy ziddiyatlar, tipikxarakterlar vasharoitlarning ayrim tomonlari haqqoniy qamrab olingan. Shu sababli, uning ijodi adabiyot tarixida o'z ahamiyatini yo'qotmaydigan nodir sahifa bo'lib qoldi.

Realistik tamoyillar VIII asr oxiridagi rus adabiyotida ham ko'zga yaqqol tashlanadi. Rus klassitsizmi ilg'or rus adabiyotining xalq ommasi va ozodlik harakatlari bilan uzviy aloqasi tufayli o'tkir ijtimoiy xususiyat kasb etdi. Derjavin, Krilov, Fonvizin singari rus yozuvchilari klassitsizm doirasida qolganlari holda tanqidiy realizm sari ayrim qadamlar qo'ydilar, natijada bu ijodiy metod ilg'or rus adabiyotida XIX asrning 20-yillaridan to asr oxirlariga qadar yetakchi o'ringa chiqib oldi.

Sentimentalizm

Adabiyot tarixida klassitsizm o'rniga sentimentalizm ijodiy usuli keldi.

G'arbda o'z vaqtida ilg'or rol o'ynagan burjuaziya bilan aristokratiya orasida ziddiyatlar nihoyatda kuchaygan bir sharoitda feodalizmga qarshi kurashda sentimentalizm ijodiy usuli tug'ildi. Sentimentalizm dastlab Angliyada XVIII asr o'rtalarida, ya'ni burjuaziya hokimiyatni qo'lga kiritgan bo'lsa-da, hali feodalizm sarqitlariga qarshi kurashni davom ettirayotgan va ma'lum vaqtgacha o'rta tabaqa manfaatini yoqlab, aristokratiyaga hamda uning turmush tarziga o'sha paytda oddiy hisoblanuvchi kishilarning irodaliligini, olijanobligini zid qo'yayotgan bir davrda yorqin namoyon bo'ldi.

Bu kurash adabiyotda sentimentalizmning klassitsizmdagi toifaviy cheklanganlikka qarshi isyoni ko'rinishida yuzaga chiqdi.

Sentimentalizm klassitsizmning yuksak janrlarida oliy ijtimoiy doiralar hayotini aks ettirish zarurligi haqidagi talabiga qarama-qarshi o'laroq, oddiy kishilarning kundalik maishiy turmushini tasvirlashga da'vat etar edi. Sentimentalizm asarlarida podsholar, mislsiz qahramonlar, sarkardalar o'mini burjua meshchanlik doiralaridan chiqqan o'rtamiyona kishilar egallaydi. Sentimentalizmda favqulodda tarixiy hodisalar o'rnini insonning xususiy, shaxsiy hayoti oladi. Agar klassitsizm vakillari kishilarning ichki dunyosiga yetarlicha e'tibor bermagan bo'lsalar, sentimentalizm namoyandalari diqqatlarini

oddiy insonning ma'naviy, ruhiy olami boyligini ko'rsatishga qaratadilar. Sentimentalizm klassitsizmdagi aristokratik nazokat bilan sug'orilgan nutqqa qarama-qarshi holda, tilni demokratiklashtirishga, jonli so'zlashuvga yaqinlashtirishga intiladi. Sentimentalizm tamoyillari oddiy kishilarni ularning kundalik maishiy hayotlari bilan bog'liqlikda ko'rsatish, ularning ruhiy dunyosi boyligini ochib berish, adabiy tilni demokratiklashtirish singari yangi zamon adabiyoti asoslarini ishlab chiqish yo'lida olg'a tashlangan bir qadam edi. Sentimentalizmda voqelikni aks ettirish ko'lami birmuncha kengaygan, insonning ichki dunyosi chuqurroq idrok etilgan edi. Unda adabiy asarlar ham mazmun, ham shakl jihatdan keng xalq ommasiga tushunarliroq va qiziqarliroq qilib yozilgan edi.

Sentimentalizmda birinchi shaxs tilidan himoya qilish negizida qurilgan asarlarning sayohat kundaliklari, epistolyar (maktub) roman, qahramonlarning o'kinch, tavba-tazarrularini ko'rsatuvchi povest singari shakllari maydonga keldi. Bunday asarlar jamiyatning turli doiralari hayotini qamrab olishga yoki qahramonlarning his-tuyg'ularini, o'y-mulohazalarini to'liqroq aks ettirishga keng imkon berar edi.

Sentimentalizmda epik asarlarida lirizm nihoyat darajada kuchayadi. Sentimentalizm vakillari o'z asarlaridagi personajlarning ichki dunyosini yoritib borib, axloqiy-ta'limiy ruhni kuchaytirish maqsadida voqealarga tez-tez aralashar, ularga nisbatan o'z munosabatlarini bildirar, baholarini, qarashlarini bevosita ta'kidlab o'tar edilar. Natijada asarda lirizm ortar edi. Buni tasdiqlovchi misollar sifatida Angliya sentimentalizmi vakillaridan Sternning "Sentimental sayohat", "Tristram Shendi"; Richardsonning "Pamela" va "Klarissa Garlou" asarlarini ko'rsatish mumkin. Ular orasida ayniqsa, Richardson romanlari diqqatga sazovor. Uning "Pamela" romani qahramoni Pamelani xo'jayini lord aldab yo'ldan urishga harakat qiladi. Pamelaning olijanobligi bu aristokratga kuchli ta'sir o'tkazadi. Natijada lord Pamelaga hurmat bilan qaray boshlaydi va uni xizmatkor sifatida emas, balki inson sifatida tan olib, oqibatda unga uylanadi. Richardsonning "Klarissa Garlou" nomli boshqa bir romanida burjua oilasidan chiqqan qizning qayg'uli sevgi tarixi hikoya qilinadi. Klarissa chiroyli aristokrat Lovlasni sevib qoladi. Lovlas yengiltak va buzuq bir shaxs bo'lganligi sababli Klarissa o'z muhabbatining qurboniga aylanadi. Biz mazkur romanlarda turli xildagi voqealar tasvirlangan bo'lsa-da, ikkalasida ham jamiyatdagi o'rta va quyi sinf vakillarining yuksak his-tuyg'ulari, intilishlari bilan aristokratlarning ma'naviy tubanligini, buzuqligini o'zaro qarama-qarshi qo'yish muayyan axloqiy-ta'limiy fikrni tasdiqlashgagina xizmat qiladi, asarlardagi xarakterlarning ijtimoiy mohiyati esa ancha yuzaki tasvir etiladi.

Sentimentalizm XVIII asrning ikkinchi yarmida Fransiyada o'tkir ijtimoiy ruhga ega bo'ldi. Russo asarlari buning misoli bo'la oladi, bularda "uchinchi toifa" ning feodalarga va ular chiqargan turmush qonunlariga qarshi noroziligi ifodalangan. Russoning "Ijtimoiy shartnoma" asaridagi "Inson dunyoga ozod holda keladi, lekin u hamma yerda kishandadir" degan iborasi mashhur bo'lib ketgan. Russo o'zi xayrixoh bo'lgan ozod inson nuqtayi nazarida turtib, nurab borayotgan feodal hayot tarziga qarshi kurashadi. U "Yangi Eloiza" nomli romanida har bir inson hayotda o'z o'rniga va baxtga ega bo'lishga haqli ekanligi to'g'risidagi g'oyaning targ'ibotchisi sifatida maydonga chiqadi. Ammo Russo asarlarida izchil, qat'iy ijtimoiy tahlil yo'q. U inson haqida umumiy tarzda fikr yuritadi. Uning fikricha, har bir insonning iqbolga erishishi tabiat tomonidan ato etilgan qonundir. Biroq Russo romanlarida, Richardsondan farqli holda aristokratik axloqning; dvoryanlar turmush tarzining va toifachilik sarqitlarining tanqidi ancha kuchlidir. "Yangi Eloiza" asarida aristokrat qiz yuliy bilan kambag'al o'qituvchi Sen-Pre orasidagi muhabbatnin hukmron sinflar tushunchalari va qarashlariga qay darajada zidligi tasviri butun dvoryanlar madaniyati ustidan chiqarilgan aybnomaga aylanib ketadi.

Biroq Russoning inson va jamiyat haqidagi mavhum tasavvuri uning asarlarini ijtimoiy aniqlikdan mahrum qilib qo'ydi, o'zini esa, umuman, madaniyatning zararli ekanligi to'g'risidagi xato xulosaga olib keldi.

XVIII asr oxirlarida yuzaga kelgan rus sentiimentalizmi G'arbdagiga nisbatan birmuncha kam ahamiyatga ega bo'ldi. Agar sentimentalizm G'arb adabiyotida XVIII asrning ikkinchi yarmida ilg'or yo'nalishlardan biri bo'lsa, Rossiyada bu ijodiy metod adabiyotdagi shoxobchalardan biri edi va unga zid holda Krilov, Novikov, Fonvizin, Radishchev nomlari bilan bog'liq bo'lgan ilg'or adabiy yo'nalish rivojlana boshlagan hamda rus tanqidiy realizmining keyingi taraqqiyotiga sharoit hozirlagan edi. Bulardan qat'i nazar, rus sentimentalizmi ham muayyan darajada ilg'orroq vazifani o'tagan ijodiy metoddir. Xususan, u adabiyotda insonning ruhiy dunyosiga e'tiborning oshishi, badiiy asarlarda klassitsizmdagiga nisbatan mavzular, qahramonlar va tilning demokratlashuvi ishiga ozroq bo'lsa-da, hissa qo'shdi.

Rus sentimentalizmining mazkur xususiyatlari uning poydevorini qo'yan yozuvchi Karamzin ijodida, xususan, "Rus sayyohining maktublari", "Bechora Liza", "Natalya-boyar qizi" singari asarlarida ko'zga aniq tashlandi.

Agar Fransiyadagi inqilobiy ma'rifatparvarlar sentimentalizmi realizm va ilg'or romantizmning rivojiga yo'l ochgan bo'lsa, rus sentimentalizmi o'zining ba'zi zaif tomonlaridan qat'i nazar ijobiy xususiyatlari orqali ilg'or Jukovskiy romantizmi tug'ilishi uchun yaxshi dastak hozirladi.

Romantizm

Har qanday ijodiy metodning qimmatini uning chinakam hayot qonuniyatlarini ochib berish darajasi, istiqbollarini ko'rsatish va mazmunni ifodalashdagi qudrati, ta'sirchanligi va go'zalligiga qarab belgilanadi. Shu sababli, yuqorida ko'rib o'tilgan ijodiy metodlarning eng yaxshi fazilatlarini hozirgi zamon estetik talablariga javob beradigan yangi yuksak ijodiy metodlarda saqlab qolinadi. Unday ijodiy metodlar qatoriga romantizm va realizm kiradi.

Barcha ijodiy metodlar kabi ular ham muayyan ijtimoiy-tarixiy zaminda o'sha davr adabiy jarayoni taqozosiga ko'ra dunyoga keldi va rivoj topdi. Biroq ularning ko'p asrlik taraqqiyoti va istiqboli ilg'or ekanligi realizm va romantizmni boshqa ijodiy metodlardan ajratib turadi. Ularning boshqalaridan farqi shundaki, romantizm va realizmning adabiyotda hayotni aks ettirishdan kuzatilgan maqsadlarga ko'proq muvofiq kelishi ijod tajribasida isbatlandi.

Romantizm ijodiy metodi G'arb adabiyotida XVIII asr oxiri va XIX asr boshlarida maydonga keldi. U 1789-1794-yillardagi fransuz burjua inqilobiy o'zgarishlariga javob sifatida tug'iladi va keng jamoatchilik doiralari feodal tartiblar, cherkov va burjua voqeligidan noroziligining ifodasiga aylandi. Har bir ijodiy metod asosida davr falsafasi turadi. Romantizmga G'arbda panteizm (xudo), musulmon Sharqida sufizm (jun, sufiylar jun chakmon kiygan) asosdir. Har ikkisi ham hayot, koinot, tabiat xudo jilolanishidan iboratdir, deb qaraladi.

Adabiyotda ikki xil romantizm, ya'ni reaksiya va ilg'or romantizm maydonga kelgan edi. Reaksiya romantizm vakillari o'z zamonlaridan chekinib, yo qoloq o'tmishga murojaat qilar edilar yoki real voqelikka aloqasi bo'lmagan mayda orzu, mavhum, uydurma, bachkana, befoyda xayollar dunyosidan mavzu olar edilar. Shundan dalolat beruvchi asar sifatida Novalisning "Genrix fon Ofterdingen" nomli romanini eslash mumkin. Novalis kitobxonni o'rta asrlarga boshlab o'tish va bosh qahramon sifatida XXIII asr Germaniyasidagi shoir Minenzigerni tanlash yo'li bilan o'sha davr hayotini ideallashtirdi, u insoning aql-idroki va ijtimoiy intilishlari ahamiyatsiz, deydi.

Ilg'or romantizmning shakllanishi ham rivoj topishi yangi peshqadam ijtimoiy kuchlarning yetilishi va ravnaqiga bog'liqdir.

Ilg'or romantizmning dastlabki rivoji XIX asr boshlarida Angliyada sodir bo'ldi ham Bayron va Shelli singari ajoyib shoirlar ijodida ko'zga tashlanadi. Fransiyada ilg'or romantizmning dastlabki rivojlanish davri shu yillarga to'g'ri keladi. Xuddi o'sha davrda, ya'ni 20-yillar oxirida Fransiyada Viktor Gyugo

boshchiligida bir guruh ilg'or romantizm vakillari maydonga chiqadilar. Ular ayrim siyosiy masalalar yuzasidan tug'ilgan turli-tuman qarashlarga ega bo'lsalarda, buriua tuzumidan va unga nisbatan tug'ilgan ta'sirdan noroziliklariga ko'ra o'zaro yaqin san'atkorlar edilar. Germaniyada nemis ilg'or romantizmining ulug' namoyandasi Genrix Geyne o'z iste'dodi, ijodi bilan kamol topadi va voyaga yetadi.

Ilg'or romantizm asarlarida shartli ravishda tanlangan vaziyatlar tasvirlanishi real voqelikdan o'tmishga yoki sarob orzu-xayollar dunyosiga chekinishni anglatmaydi. Aksincha, bunday vaziyatlar chindan ham mavjud bo'lgan narsa-hodisalarga ishora qilishga va ularga nisbatan ilg'or ijtimoiy doiralarning noroziligi mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi. Bu romantizm vakillari shoirning voqelikni jonli holda his etishini ijodning zarur sharti deb hisoblar edi.

Ijtimoiy taraqqiyot istiqbollari yorqin ko'rsatilishi bilan bog'liq holda bu ijodiy usul ko'plab realistik tasvir unsurlari hisobiga boyidi hamda ayrim hollarda realizm bilan chatishib ketadi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Bayronning "Don Juan". Shellining "Chenchi" asarlarini, Geynening 30-40-yillardagi ijodiy namunalari eslash kifoya.

Ilg'or romantizm vakillari ijobiy qahramonlar sifatida, odatda, voqelikdagi zulmdan norozi bo'lgan isyonkor shaxslarni ko'rsatar edilar. Bu romantizmning ayrim asarlarida ijobiy qahramonlar sifatida bevosita insoniyat ozodligi uchun kurashuvchi shaxslar ishtirok etadi. Shellining "Xalos etilgan Prometey" asaridagi Prometey va "Islom qo'zg'oloni" asaridagi Laon, Sitna shunday qahramonlardir.

Og'zaki ijod namunalari murojaat qilganlarida romantizm vakillari ertak va qo'shiqlardagi ezuvchilarga nisbatan xalqning noroziligini ifodalashga, xalq xarakteridagi kuch-qudrat, ijtimoiy nekbinlik va poeziyani saqlab qolishga intilar edilar. Buni Genrix Geynening "Germaniya", "Hozirgi zamon she'rlari" va boshqa asarlarida nemis xalq og'zaki ijodi xazinasidan katta mahorat bilan foydalanganligida yaqqol ko'rish mumkin.

Tasviriy vositalar masalasida shuni aytish lozimki, romantizm vakillari ko'pincha hayajonli, ko'tarinki, yangi, ekzotik mubolag'ali xayoliy idealni aks ettirishga uringanlar. Chunki romantizm mavjud hayotdan qoniqmay, undan o'zgacha, yaxshiroq turmushni orzu qilishga tayanadi. Xuddi shu maqsadda romantizm daepitet, o'xshatish, metafora, jonlantirish, gi perbola va boshqa badiiy tasvir vositalaridan keng foydalanilgan.

Romantizm Rossiyada XIX asr boshlarida taraqqiy etdi. Jukovskiy rus romantizmining birinchi yirik vakili sifatida maydonga chiqdi. U o'zining qator asarlarida ko'plab arvholar, ko'lankalar obrazini chizgan, taqdirga

itoatkorlikni kuylagan, yuksaklikdagi, arshi a'lodagi muhabbatni va baxtni madh etgan... Boshqa bir qator asarlarida esa, u rus voqeligiga yaqindan yondashgan hamda eng ilg'or zamondoshlarining ezgu his-tuyg'ulari, o'ylari va orzu-istaklarini ifodalagan.

Jukovskiy 1812-yildagi Vatan urushini juda chuqur his etdi va unga qarshi hayotda boshlangan milliy ko'tarilishni katta badiiylik bilan aks ettirdi. ("Qo'shiqchi rus jangchilari qarorgohida" asari). U insonning ma'naviy buyukligini madh etuvchi ("Gyote portretidagi yozuvlar"), inson his-tuyg'ulari, o'y-fikrlarining go'zalligini ulug'lovchi ("Sirli kelgindi") va tabiat go'zalligini aks ettiruvchi ("Dengiz" she'ri) va boshqa ko'plab asarlar ijod etgan. Rus ilg'or romantizmida o'sha davr Rossiyadagi keng demokratik doiralarda o'z-o'zini, inson qadr-qimmatini anglash tuyg'usi uyg'onishi ham, xalq ommasining saqlanib qolayotgan munosabatlardan, ya'ni hamma narsani pulga ayirboshlash, pul bilan o'lchashdan noroziligi ham o'z aksini topdi.

Rus romantizmi vakillari ozodlik, erk uchun kurashchilarni madh etishga katta e'tibor berdilar. Buni dekabrist shoirlarning she'r va poemalarida, Pushkin lirikasida, Lermontov yozgan "Erkning so'nggi o'g'loni" ham oxirgi she'rlari va poemalarida ko'rish mumkin.

Rus ilg'or romantizmining o'ziga xosligi yana shunda ko'rinadiki, u tobora tanqidiy realizm uslubi bilan chatishib keta boradi. Pushkinning romantizm ijodiy metodidagi poemalaridayoq realizm unsurlarining salmog'i ancha kattaligini sezish qiyin emas. Shahar tutqunligidagi insoniy munosabatlar va iztirob chekuvchi xudbin xarakteri tasviri shunday realistik obrazlardan biri bo'lib, ulardan keyinchalik Pushkinning Onegin va Lermontovning Pechorini kabi realistiktiplari o'sib chiqadi. XIX asning 30-yillarida ayrim rus yozuvchilari asarlarida (ayniqsa, Lermontov va Gogol ijodida) ilg'or romantizm bilan tanqidiy realizm to'la birlashib ketdi. Romantizm har bir xalq, har bir shoir ijodida o'ziga xos va kelib chiqqan davri turlicha.

O'zbek romantizmida esa ruhoniylarga nisbatan oppozitsiya (muqobillik)da bo'lgan so'fizm va adolatli podsho g'oyasi ilgari surildi. Mavjud hayot qoralandi, rad etildi uni qayta yaratish taklif etildi (Navoiyning "Man xohamki" degan forsiy she'ri). Navoiy romantizmi yetakchi va hukmron ijodiy metodga aylangan, Navoiy o'zbek romantizmi asoschisi, ayni holda, jahon romantizmi asoschilaridan biri hamdir. Bu g'oya bizda ham borgan sari realizm va tanqidiy realizmga tutashdi. Yassaviy va Yusuf Xos Hojib asarlarida ijodiy metodga aylangan o'zbek romantizmi (Izzat Sulton) kapitalizmning ayrim unsurlari kelib chiqqan (V.M. Jirmunskiy), rivojlangan feodal jamiyatda, Navoiy ijodi misolida yetakchi va hukmron ijodiy metodga aylandi.

Romantizm ko'pchilik xalqlar adabiyotida yo'nalish (tendensiya)-oqim, ijodiy metod va hukmron ham yetakchi ijodiy metod, oxir tanqidiy realizmga o'tishda ko'prik bo'lish singari bosqichlarni bosib o'tdi. Gyotening "Faust", Balzakning ba'zi romanlari, Bayron ijodi, Pushkinning "Yevgeniy Onegin" asarlari ana shu keyingi vazifani bajardi, ularda realizm kuchlidir, realizm romantizmning hamma bosqichlarida (uning tarkibida) yo'nalish tarzida qatnashadi. Romantizm, har bir ijodiy metod hamda bir necha boshqa ijodiy metodlar bilan yonma-yon yashash mumkin.

Tanqidiy realizm

XIX asrda ko'pchilik xalqlar adabiyotida yetakchi ijodiy usul sifatida tanqidiy realizm maydonga chiqadi. O'tgan asrda bu ijodiy metodning gurkirab rivojlanishi ijtimoiy ziddiyatlarning tobora kuchayib borishi va kishilar tomonidan hayotiy shart-sharoitlar insonning insondek yashashi uchun nomunofiqligi chuqurroq anglanishi bilan bog'liqdir.

Turli mamlakatlarda tanqidiy realizm taraqqiyoti va xususiyatlari aynan bir xil bo'lmagan. Muayyan xalq hayoti, iqtisodiy o'sish darajasi va boshqa shart-sharoitlarning o'ziga xosligi adabiyotning o'ziga xosligini ham belgilari edi.

Ko'pchilik G'arbiy Yevropa mamlakatlari XIX asrda kapitalistik munosabatlar pallasiga o'tgandi.

G'arb tanqidiy realizmining eng yaxshi asarlarida ommaning qashshoqligi, oddiy kishilar insoniy qadr-qimmatining oyoq osti qilinishi, jinoyat va fohishabozlikning ortishi, kishilarning ma'naviy tubanlashuvi va bir-birlaridan uzoqlashuvi singari kapitalistik turmushga xos dahshatli qusurlar nihoyatda haqqoniy hamda ta'sirchan holda aks ettirildi. Voqelik tasviridagi haqqoniylik va ta'sirchanlik realizm taraqqiyotiga ulkan ulush bo'lib qo'shildi. Buning yorqin misoli sifatida Balzak va Dikkins singari ulug' yozuvchilar ijodini eslash kifoya. Xususan, Balzak Nyusingen singari moliya xodimlari, Grande va Sejar kabi xasis chollar, mumsik va qurumsoq gobseklar timsolida xalqni ezuvchilarni g'azab bilan fosh qildi. Dikkins ijodining durust tomoni shunda ediki, u hukmron ijtimoiy tuzum xalqning faravon hayot kechirishi uchun nomuvofiqligini tushunar, qashshoq kishilarga yuksak darajada xayrixohlik bilan qarar, oddiy mehnat ahli va zahmatkashlardagi insoniylik va haqqoniylikni nihoyatda hurmatlar edi. Shunga ko'ra yozuvchi Dombi, Jonas Chezlvit, Baunderbi tipidagi burjuaziya namoyandalarning g'ayriinsoniy xatti-harakatlarini haqqoniy aks ettirdi. U ishxona, qamoqxona va qashshoq kulbalarining unutilmas, ayanchli manzaralarini chizib berdi. Nihoyat, yozuvchi dunyoqarashi va ijodining yetakchi yo'nalishiga muvofiq holda, David Koperfild,

Agnesa, Mitti Dorrit, Nikolas Nikklbi, Florens, Pegoti, Xem singari jozibali qahramonlar obrazini bunyod qildi.

Balzak va Dikpens ijodlaridan ayon bo'lishicha, realizmning muhim qoidalaridan biri unda voqelikning obyektiv tarzda aks ettirilishidir.

Tanqidiy realizm, ayniqsa, Rossiyada gurrkirab rivojlandi. XIX asr rus realistik adabiyotida ehtirosli tarzda haqiqatni himoya qilish singari qator yaxshi xususiyatlar boshchilik qilgan edi. Chunonchi, Rilejev va yosh Pushkinning ozodlik g'oyalari bilan sug'orilgan she'rlarida ijtimoiy zulmga qarshi norozilik va xalqqa halol xizmat qilishga chaqiriq aniq ifodalangan edi. Pushkin ijodi bilan rus adabiyoti taraqqiyotining yangi davri boshlandi, o'sha zamon yetishmovchiliklarning kuchli tanqidini Pushkinning "Dubrovskiy", "Kapitan qizi"; Lermontovning "Vadim", Gersening "O'g'ri zag'izg'on", "Kim aybdor?"; Turgenevning "Ovchining maktublari" singari asarlarida uchratamiz.

Gogol esa dehqonlar masalasini nihoyatda o'tkir va haqqoniy yoritadi. U pomeshchiklarning qo'l ostidagi yerlarda dehqonlarning dahshatli qismatini, turmush tarzi jirkanch va og'ir ekanligini ochib beradi. Bunga iqror bo'lmoq uchun ulug' yozuvchining "Starosvet pomeshchiklari", "O'lik jonlar" asarlarini eslash yetarli.

Shuningdek, hayotga tanqidiy qarashning keskir bo'lishi va keskinlashishi natijasida adabiyotda qashshoq, kambag'al kishilar obrazi ko'plab ijod etila boshlandi. Dostoyevskiy kashf qilgan obrazlar buning ishonchli dalili bo'la oladi. Rus yozuvchilari qashshoq kishilar obrazini chizar ekanlar, ularni shu holga tushirib qo'ygan ijtimoiy kamchiliklarni ro'y-rost ochib tashlaganlar.

Rus tanqidiy realizmi asarlarida o'sha zamon ijtimoiy munosabatlarining mahsuli bo'lmish "ortiqcha odamlar" deb ataluvchi shaxslar tipi katta o'rin tutadi. Pushkinning "Yevgeniy Onegin" va Lermontovning "Zamonamiz qahramoni" asarlarida "ortiqcha odamlar"ning, ya'ni Onegin va Pechorin singari beixtiyor xudbinlashgan shaxslarning yetishib chiqishi o'sha davr uchun qonuniy hodisa ekanligi ko'rsatib berilgan.

Bu ijtimoiy tuzumning inson shaxsi kamolotiga nomuvofiqligi yana bir guruh asarlarda, xususan, ilg'or rus kishilari bilan hukmron doiralarda orasidagi fojiviy ziddiyatlar ko'rsatilgan yuksak namunalarda ham to'g'ri ochib berilgan. Ular jumlasiga Lermontovning "Shoirning o'limi", "A.I. Odoyevskiy xotirasiga", "Payg'ambar"; Kolsovnig "O'rmon" singari badiiy durdonalarini kiritish mumkin. Bu hol realistik adabiyotda hayot tarixiy qoida orqali aks ettirilishidan guvohlik beradi. U adabiyotda muayyan ideal ham bo'lgan. Rus tanqidiy realizmi vakillari jamiyatdagi nosozliklarni tanqid etar ekanlar, ozodlik, baxt-saodat haqidagi estetik idealni tasdiqlashga va shu yo'l bilan xalq ongida voqelikka nisbatan yangicha munosabat uyg'otishga intilganlar.

XIX asr rus adabiyotida realizm, xalqchilik tobora chuqurlashib bordi. Buni Chernishevskiyning ehtirosiga to'la "Nima qilmoq kerak?" romanida ham, Dobrolyubovning "zulmat dunyosini" tahlil qilgan maqolalarida ham, Nekrasov poeziyasida va Saltikov-Shchedrin satirasida ham ko'ramiz.

Bu davrda tanqidiy realizm taraqqiyotiga A.N. Ostrovskiy, I.S. Turgenev, I.A. Goncharov kabi san'atkorlar ham muayyan ulush qo'shdilar. Ular turmushdagi adolatsizliklarni muhosasiz tanqid qilish masalasiga jiddiy e'tibor berdilar, "zulmat dunyosi"da yaltirab ko'ringan nihoyatda nurlarni ko'rsatdilar.

L.N. Tolstoy, F.M. Dostoyevskiy, A.P. Chexov singari yozuvchilar ijodi rus tanqidiy realizmining oliy bosqichini tashkil etdi. Ularning asarlarida realizmning muhim va xarakterli alomatlari va tamoyillari nihoyatda tiniq ko'rindi.

L.Tolstoyning "Urush va tinchlik", "Anna Karenina", "Tirilish" romanlaridagi kabi hayotni nihoyatda keng ko'lamda, "hamma narsani qamrab olgan" holda, yaxlitlikda ko'rsatish eng yirik realist san'atkorlar ijodiga xos bo'lib, u adabiyot haqidagi fanda voqelikni har tomonlama badiiy tadqiq etish va har tomonlama aks ettirish yo'li, deb yuritiladi.

L.N. Tolstoy singari realist yozuvchilar hayotning turli tomonlarini, xususan, jamiyat, tabiat hodisalarini, inson tafakkuri va ruhiy olamini keng ko'lamda qamrab olishga intilar ekanlar, ular orasidagi aloqadorlikni, sababiylikni ham e'tibordan chetda qoldirmaydilar. Ma'lumki, hayotda hech narsa o'z-o'zidan sodir bo'lmaydi: bir hodisa ikkinchisini taqozo qiladi, ikkinchisi uchinchisini yuzaga keltiradi, bir hodisa o'zidan avvalgi voqeaning oqibati bo'lsa, o'zidan keyingilarga sabablik vazifasini bajaradi. Jamiyat, tabiat, inson tafakkuri, ichki olami, xatti-harakatlarida doim mana shu sababiylik qonuni amal qiladi. Hayotni haqqoniy aks ettiruvchi realist san'atkorlar o'z asarlarida bu qonuniy aloqadorlikni ham qamrab olishlari tabiiydir. L.Tolstoy o'z asarlarida, avvalo, hamma narsaning ijtimoiy sabablari va oqibatlarini ochib beradi, qahramonlarning mohiyatini, xarakterini, xatti-harakatlarini jamiyatdagi voqealarni munosabatlar bilan bog'liqlikda tasvirlaydi. Ikkinchidan, insonning ruhiy (psixologik) tasviriga nihoyatda katta e'tibor bergan bu yozuvchi kishilar qalbidagi eng nozik o'zgarishlarni ham ilg'ab olishga, bir tuyg'u ta'sirida boshqa ruhiy holat qanday tug'ilishini, jamiyat hodisalari odamlar hissiy dunyosiga qanday ta'sir o'tkazishini, hissiyotdagi o'zgarishlar bilan bog'liq holda turli-tuman xatti-harakatlar yuzaga kelishini mufassal aks ettirdi. Natijada uning asarlarida hamma narsa ijtimoiy va ruhiy jihatdan dalillangan holda namoyon bo'ldi. Bunday hol, adabiyotshunoslikda realizmning ijtimoiy va ruhiy determinizm qoidasi deb yuritiladi. Realistik adabiyot tajribasidan ma'lum bo'lishicha, bu qoida badiiy asarlarning badiiyati, ishontirish quvati va ta'sirchanligini oshiradi.

Demak, yetuk realizm namunalarida voqelik har tomonlamalik, obyektivlik, tarixiylik hamda ijtimoiy va ruhiy determinizm (psixologizm) tamoyillari orqali aks ettiriladi.

Bu ijodiy metoddagi qoralash, rad etish va tavsiya qilish kabi uch tartib yetakchilik qiladi.

Tanqidiy realizm o'zbek va tojik jadid adabiyotida milliy mustaqillik uchun kurashdi va bu hol inqilobdan so'ng ham davom etdi. U jahonning ko'p qismida hozirga qadar ham rivojlanib kelmoqda.

Tanqidiy realizm taraqqiyoti davom etgani holda XX asrda G'arbda ham, Rossiyada ham adabiyotda sotsialistik realizm degan ijodiy usul maydonga keldi. Bu ijodiy usulning aksariyat asarlarida sotsializmni madh etish, sinfiylik, kommunistik partiyaviylik ustunlik qiladi. Sotsialistik realistik adabiyotni siyosatning targ'ibotchisiga aylantirganligi sababli endilikda yaroqsiz ijodiy usul hisoblanmoqda.

O'zbek adabiyotining ijodiy metodi

O'zbek folklori va mumtoz adabiyotda qadim zamonlardan beri mif (afsona va rivoyatlar), romantizm va realistik unsurlar ko'zga tashlanadi. Chunonchi, Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun" kabi romantik dostonlarida g'oyalar, personajlar orasidagi ziddiyatlar qabilachilik, feodal tuzumlarning ayrim tomonlarini to'g'ri tasavvur qilishga imkon beradi. Xususan, bu asarlarda insonning adolatsiz va qoloq tuzumda baxtli bo'lolmasligi to'g'risidagi haqqoniy g'oya ilgari suriladi. XIX asrning ikkinchi yarmidagi o'zbek adabiyotida haqqoniylik, rostgo'ylik va to'g'rilik yanada ortib boradi. Bu adabiyotda, xususan, Muqimiy, Furqatlar ijodida zamonning muhim masalalari, ijtimoiy-tarixiy sharoit yangiliklari qalamga olinadi. Davr kamchiliklarining tanqidi kuchayadi. Sharq va G'arb madaniyatini ijodiy o'zlashtirish, ma'rifatparvarlik g'oyalari keng targ'ib qilinadi.

O'zbek mumtoz adabiyotida romantizmga mansub tamoyillar bo'lgan. Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostonida romantizm ijodiy metodida yo'l qo'yilishi mumkin bo'lgan afsonaviy, g'ayritabiiy, sehrli va sirli voqeahodisalar, adolatli podsho haqidagi realistik o'y, katta orzu-xayollar, umrboqiy ideallar muhim o'rin tutadi. Biroq o'zbek mumtoz adabiyotida realizm ham, romantizm cheklangan va o'ziga xos ijodiy metod sifatida shakllandi. Bunga adiblar tomonidan dastlab mazkur ijodiy metodlarning to'liq anglab olinmaganligi, ularning qoidalariga yetarlicha rioya qilinmaganligi, adabiy tur va janr jihatlarida torayish sabab bo'ldi. Xususan, o'zbek mumtoz adabiyotida realizmning tarixiylik qoidasi chuqur va keng namoyon bo'lmadi. Hatto tarixiy shaxslar obrazi yaratilgan ayrim asarlarda ham bu qoidaga izchil rioya

qilinganligi ko'zga tashlanmaydi. "Saddi Iskandariy"dagi Iskandar Zulqarnayn mashhur tarixiy shaxs istilochi Aleksandr Makedonskiydan ko'p jihatdan farq qiladi va shoir idealidagi ijobiy shoh qiyofasida namoyon bo'ladi.

Xuddi shuningdek, o'zbek mumtoz adabiyotida realizmning hayotni tasvirlashdagi obyektivlik, ijtimoiy va ruhiy determinizm yo'llari ham yuksak tantana qilmadi.

Demak, o'zbek mumtoz adabiyotida haqqoniy detallar, romantik unsurlar nihoyatda ko'p bo'lsa-da, realizm va romantizm ijodiy usullarining tipologik belgilari aniqroq yuzaga chiqmadi. Realizm yoki romantizmning o'ta yetuk, keng va teran holda shakllanmaganligi o'zbek mumtoz adabiyoti dastlab poeziyaning yetakchiligi kabi o'ziga xos rivojlanish yo'lidan borganligidan va bu taraqqiyot yo'li ham Alisher Navoiy, Gulxaniy, Muqimiy, Furqat singari shoirlar ijodidagi kabi yuksak badiiy kashfiyotlar, nodir adabiy asarlar yozilishiga olib kelganligidan dalolat beradi.

Umuman, o'zbek adabiyotining ijodiy metodi masalasi davrma-davr, izchil va yetarli tekshirilmagan.

XX asr avvalidagi ulkan ijtimoiy-tarixiy o'zgarishlar, xususan, siyosiy tarqoqlik, chorizm istilosi va zulmi isyonkorlik ruhining ortishi, birinchi jahon urushi kelib chiqishi, tanqidchilik harakatining avj olishi, ilm-ma'rifatga intilishning kuchayishi bilan bog'liq holda o'zbek adabiyotida realistik ijodiy usulning shakllanish davri boshlanadi. So'ng Behbudiyning "Padarkush" pyesasi, Hamzaning Vatan, millat va uyg'onishga oid qator she'rlari, "Yangi saodat" povesti, "Zaharli hayot" dramasi, Abdulla Qodiriyning "Baxtsiz kuyov" nomli sahna asari, "Juvonboz" hikoyasi, Fitratning "Hind sayyohi bayoni", Cho'lponning "Qurboni jaholat" singari ijodiy asarlari shu davrning adabiy namunalarini bo'lib, ularda yozuvchilarning mehnatkash xalq hayoti, qashshoqligi va turmushdagi ziddiyatlarga jiddiyroq e'tibor bilan qaray boshlaganliklari, kambag'allik va baxtsizlikning sabablarini ilmsizlik, madaniyatsizlik bilan bog'liq holda yoritganliklari, ijtimoiy tengsizlikdan qutulishning yo'li ma'rifatdir deb bilib, bir ovoz bilan xalqni bilim olishga chaqirganliklari, qahramonlarning ruhiy dunyosiga chuqurroq kirib borishga uringanliklari ko'zga tashlanadi.

Keyinroq o'zbek adabiyotida yetuk realistik ijodiy metodning shakllanishda to'la ma'nodagi roman va drama janrlarining tug'ilishi va rivoji bilan chatishib ketadi. Ular jumlasiga Hamzaning (Komil Yashin zamonaviy variantini yuzaga keltirgan) "Boy ila xizmatchi", Fitratning "Abulfayzxon" dramalari, Abdulla Qodiriyning "O'tgan kunlar" romani, Cho'lponning tanqidiy realizmda yozgan kuchli she'riyati va "Kecha va kunduz" romani kiradi.

O'zbek adabiyotida realistik ijodiy usul, ayniqsa, tarixiy janrda jiddiy samaralar berdi. Oybekning "Navoiy", O.Yoqubovning "Ulug'bek xazinasi" romanlari,

Maqsud Shayxzodaning “Mirzo Ulug‘bek” tragediyasi va boshqa ko‘pgina asarlar fikrimizning dalili bo‘la oladi. Shoirlar hayot haqiqati va realizm tamoyillariga sodiq bo‘lgan paytlarida o‘zbek adabiyotida lirika va epik poeziya sohasida ham ulkan badiiy asarlar vujudga keldi. Ularning yorqin namunalari sifatida shoir Cho‘lponning 20-yillardagi she‘riyatini va G‘afur G‘ulomning urush davri lirikasini eslash mumkin. Zamonaviy mavzuni yoritishda sotsialistik realizm metodiga haddan ortiq darajada berilish oqibatida o‘zbek adabiyotida zaif asarlar juda ko‘payib ketdi. Lekin o‘zbek adabiyoti zamonaviy mavzu talqinida ham realistik tamoyillarning ustunligi sezilgan chog‘larda muayyan yutuqlar bilan boyidi. Buning dalili sifatida yozuvchi Asqad Muxtorning “Chinor”, O.Yoqubovning “Diyonat”, P.Qodirovning “Yulduzli tunlar” romanlarini eslash kifoya.

Demak, realizm adabiyotni chinakam badiiy kashfiyotlar bilan boyituvchi, hayot va insonning ruhiy olami to‘g‘risida haqqoniy, mukammal tasavvur beruvchi ijodiy metod bo‘lib qolmoqda.

XULOSA

Xulosa qilganda, milliy adabiyotni o'rganuvchi adabiyotshunoslik adabiyot tarixi, adabiy tanqid va adabiyot nazariyasidan tashkil topadi. Adabiyotshunoslikka kirish fani adabiyotning xosiyati (spetsifikasi), adabiy asar tahlili va adabiy jarayon taraqqiyoti qonuniyatlari kabi qismlardan tuzilgan, u adabiyot nazariyasining muhim tomonlari to'g'risida dastlabki, umumiy va asosiy tushuncha va tasavvurlarni beradi, adabiyot nazariyasini o'qitish oldidan talabalarda unga zamin hozirlaydi.

Adabiyot nazariyasi miloddan oldin yashagan Aristotelning "Poetika" asaridan boshlangan. Forobiy, Ibn Sino bu sohani mazkur kitobga yozgan sharhlari orqali rivojlantirdilar. Adabiy-nazariy qarashlar rivoji shundan so'ng Abu Abdulloh Xorazmiy, Beruniy, Yusuf Xos Xojib, Mahmud Koshg'ariy, Ahmad Yugnakiy, Ahmad Yassaviy, Muhammad Solih, Lutfiylar ijodida davom etdi.

Abu Abdulloh Xorazmiy asari ilmiy an'anaga binoan arab tilida yozildi va o'zbek-turkiy til, fors-tojik avtorlarining (shu sohadagi keyingi) ishlariga barakali ta'sir qilgan. (Ahmad Yugnakiy gacha bo'lgan vaqt turkiy adabiy-nazariy qarashlarning qadimgi davri deyiladi. Bundan keyin o'rta asrlar davri boshlanadi). Bu zamon feodal jamiyatni qamrab oladi. Adabiy-nazariy kitoblar ichida o'sib kelgan bo'lsa, so'ng risolachilik orqali davom etdi. Bu shakl Taroziy, Navoiy, Bobur nomlari bilan bog'liq. Taroziy "Funun ul-balog'a", Navoiy "Mezon ul-avzon", Bobur "Aruz risolasi" asarlarini yozdi. Bu ayni holda adabiyot nazariyasining mustaqil asarlar orqali ravnaq topishi ham edi, chunki adabiy-nazariy qarashlar ilgari turli asarlar ichida ravnaq topib kelgan edi. Navoiy "Majolis un-nafois" taskirasini ham yozgan va u bu jihatdan alohida ajralib turadi. Shundan keyin butun O'rta Osiyo xalqlarining shoir va olimlari bu sohada Navoiy an'alarini ijodiy davom ettiradilar, ular Abay, Berdaq, Maxtumquli va boshqalar edi. Navoiy jahon adabiyoti nazariyasining o'rta asrlarda yashagan yirik namoyandasidir. Agar Taroziy asarida aruz, qofiya, she'r san'atlari (ilmi badi') tahlil qilingan bo'lsa, Navoiy va Bobur aruz haqida mukammal nazariya yaratdilar. Navoiy adabiyot nazariyasining adabiyot xosiyati, adabiy asar tahlili va adabiy jarayon muammolari bo'yicha qimmatli nazariy fikrlar qoldirdi. Timsol (obraz), she'r, nasr, uslub, hajv, hazl, masnaviy, so'z, asar tahlili, adabiy oqimlar va boshqalar to'g'risida so'zladi. Ijodi mumtoz adabiyotga mansub bo'lgan shoirlarning ko'pchiligi arab-fors tillarini yaxshi bilganlar, bu tillardagi manbalardan foydalanganlar. XII asrda Rashiddin Vatvot "Sehr bog'lari she'r nozikliklari haqida", Shamsiddin

Muhammad Qays Roziy XIII asrda "Ajam she'riyati o'lchovlari lug'ati", xuddi shu davrda Nasriddin Tusiy "She'rlar o'lchovi" asarini yozgan. Bu asarlar fors-tojik tilida yozilgan edi.

O'zbekiston va O'rta Osiyo adabiy-nazariy qarashlari musulmon Sharqi va Yevropa xalqlari adabiy-nazariy qarashlari bilan hamkor rivojlangan.

Uyg'onish davri dahosi Leonardo da Vinchi yozuvchilarni muallimlar deb atagan. Bu davrning buyuk ijodkorlari bo'lgan ispan dramaturgi Lope de Vega va ulug' Servantes, italyan yozuvchisi Bokkachecho, fransuz romannavisi Rable, ingliz dramaturgi Shekspir gumanizmni chuqur taraqqiy ettirdilar. Aristotel, Lessing, Gegel, rus olimlari Belinskiy, Chernishevskiy, Dobrolyubov va boshqalar adabiyot ilmiga mustahkam poydevor qo'ydilar.

Yozuvchi hayotning kerakli, muhim tomonlari haqida yozadi, tarixga ham shu xilda yondashadi, natijada bunday badiiy asarlar zamonaviy hisoblanadi. Bu inson va adabiyot ehtiyojlari bilan bog'liq. Yozuvchi tasvirda hayot hodisalariga o'z nuqtayi nazari bo'yicha qaraydi. Tasvirlangan voqealar va ular haqidagi g'oyalar asar mazmunidir. Demak, asar mazmuni obyektiv va subyektiv tasvirlardan tug'iladi. Yozuvchi ularni gavalantiradi, ya'ni obrazlar orqali ko'rsatadi, bu esa bizga ta'sir qilinadi. Obrazlilik hayot shaklidir, ilm voqeani bo'laklarga bo'lib tushuntiradi, adabiyot bir butun holda, jonli tasvir qiladi. Asardagi hayot shakli (obrazlilik) va mazmun bir butundir va turli badiiy vositalar orqali aks etadi, bu aks etish asar shaklidir, mazmun va shakl asarda birikkan holda yashaydi. Mazmun va shakl bir-biriga o'tadi, ya'ni obraz g'oyaga nisbatan shakl bo'lsa, g'oya hayotga nisbatan shaklidir. Obraz xarakterli, muhim belgilar jamlangan, u narsaning nusxasi emas. Yozuvchi tasvirning ba'zi tomonlarini o'z tasavvuri va tajribasi asosida yaratadi, buni badiiy to'qima deyiladi, hayot epik, lirik va dramatik bo'lishi mumkin. Adabiyot ijtimoiy ong shaklidir, ya'ni unda xalq ongi aks etadi va u odamlarga ta'sir etadi. Adabiyot xalq ruhi, realizm esati pikobrazilarni tipiksharoitdatasvirlashni nazardatutadi.

Mazmun yaxlitdir, shu sababli badiiy asar ham tugallangan. Asarda tasvirlangan narsa mavzu bo'lsa, undan mantiqan kelib chiquvchi fikr g'oyadir.

Sujet tasvirlangan voqealar tizimidir va u qahramon xarakteri tarixidir. Sayyor sujet nazariyasi tarafdorlari bir xalq boshqa xalq asarlari sujetlaridan foydalanadi deb o'ylaganlar, vaholanki, asarlarning sujetlaridagi o'xshashliklar hayotdagi o'xshashliklardan kelib chiqadi. Sujet qismlari bosh qahramon faoliyati bilan bog'liq. Kompozitsiya badiiy ijodda yozuvchi "diqqat markazi"ning belgilanishidir. Bu esa asarning hajmi va uning qismlari tartibini tayinlaydi.

Til adabiyotning muhim vositasi, qahramon xarakterini yaratish quroli.

O'zbek milliy she'r tuzilishi barmoq va aruz tizimlaridan tashkil topgan, ularning har biri o'ziga xos ritmik birlikka egadir. Adabiyot va badiiy jarayon an'ana va vorisilik asosida rivojlanadi, eng muhimi an'ana asosidagi boyish,

ravnaq topish, yangilanishdir, bu hol g'oya, qahramon, adabiy tur va janrlar taraqqiyoti orqali amalga oshadi. Asosiy adabiy turlar epos, lirika va dramadir; avval she'riy epos kelib chiqqan. Eposning janrlari hikoya, povest, roman bo'lsa, dramaturgiyaning janrlari drama, tragediya, komediya, (lirika janrlari ko'p, ular to'g'risida yuqorida ma'lumot berib o'tdik).

Qahramonlik, dramatism, fojiviylilik, komizm, sentimentallik, romantika pafos turlaridir.

Satira va yumor aralash ham yashaydi, biri yo'qotishni, ikkinchisi tuzatishni nazarda tutadi, usuli mubolag'a, karikatura, grotesk, kinoya va masxaralashdir. Tanqidiy realizm o'zbek adabiyotida dastlab Muqimiy satirasida ("Sayohatnoma"sida) paydo bo'ldi. Yozma adabiyotda yumor satiradan ajraldi va mustaqil yashash yo'liga o'tdi.

Tilning alohida ma'no anglatish va ifodalash maqsadlariga xizmat qiluvchi fonetik, sintaksis, leksik vositalari uslub deyiladi. Davr, yo shoir, yo biron asar uslubi bo'lishi mumkin. Tarixda yuksak, o'rtacha va jaydari uslublar bo'lgan. Uslub-asarda bo'ladigan badiiy-g'oyaviy xususiyatlar birligi. Har bir shoir uslubi o'ziga xosdir ammo davr uslubiga moslandi, estetik ahamiyatga ega. Uslub romantik mubolag'a, istioralarga boydir, unda nasr uslubi nazm uslubidan ancha murakkab va gap tuzilishda farq etadi. Uslub tarixiy hodisadir. Realistik uslub yaratilmaydi, balki tabiiydir. Uslubni yozuvchi g'oyasi va niyati boshqaradi, u estetik kategoriyadir. Mazmun (mavzu, g'oya, sujet), ichki shakl (obraz, adabiy tur va janr) uslub unsurlaridir. Ekspressiya, kompozitsiya, tasvir va ifoda, ijodiy metod, ichki shakl uslubni ifoda etuvchilardir.

Ijodiy metod – voqelikning aks etish usuli, tipiklashtirish tamoyili, ijodkorning voqelikka munosabati. Uslub o'ziga xoslikni bildirsa, ijodiy metod yozuvchilardagi mushtaraklikni anglatadi, u har bir yozuvchi ijodida o'ziga xos ko'rinadi. Ijodiy metod turlicha, ular klassitsizm, sentimentalizm, romantizm, realizm, tanqidiy realizm va modernizmdan iborat, har biri tarixiydir. Ijodiy metod uslubni belgilaydi. Har bir ijodiy metod tarixiy ehtiyojdan kelib chiqadi.

Mumtoz o'zbek adabiyotida romantizm ijodiy metodi (ijodiy usuli) ishlatilgan, unga realistik yo'nalishlar ham chatishgan edi. XIX asrning ikkinchi yarmidan cheklangan realizm ijodiy metodi ish ko'rdi va tanqidiy realizm ijodiy metodi qo'llanila boshladi. Bu oxirgi metod jadid va istiqloq adabiyotida sezilarli tus oldi. Sovet voqeligi sotsialistik realizm ijodiy metodini ilgari surgan. U o'zidan oldin o'tgan romantizm, tanqidiy realizm va boshqa metodlarning yaxshi tomonlarini ijodiy o'zlashtirib oldi, ammo sinfiylik, kommunistik partiyaviylikka suyangani uchun cheklangan ijodiy metod bo'lib qoldi va adabiyotda maddohlik, modabozlik va bir tomonlamalikni avj oldirdi. XX asr oxirida O'zbekistonda mustamlakachilik tugatildi, respublika mustaqil bo'ldi, adabiyot esa realistik metod asosida dadil rivojlanib bormoqda.

MUNDARIJA

So‘zboshi	3
Kirish	5
Adabiyot haqidagi fan. “Adabiyotshunoslikka kirish” kursining vazifalari	5
Adabiyotshunoslik va uning bo‘limlari	7
“Adabiyotshunoslikka kirish” kursining mazmuni va tuzilishi	10
Adabiy-nazariy tafakkur taraqqiyoti	12

BIRINCHI BO‘LIM

BADIIY ADABIYOTNING UMUMIY XUSUSIYATLARI22

I bob

BADIIY ADABIYOTNING KO‘LAMI	22
VA MAQSADLARI	22

II bob

BADIIY ADABIYOTNING MAZMUNI VA SHAKLI.....	30
ADABIY OBRAZ	30
Adabiyotning mazmuni haqida tushuncha	30
Hayot shakli va adabiyot shakli	31
Adabiyotda mazmun va shakl birligi	31
Badiiy obraz xususiyatlari	33
Obrazli tafakkur va badiiy to‘qima	36
Epik, lirik va dramatik obrazlar	38

III bob

ADABIYOT — IJTIMOIIY ONG SHAKLI	39
---------------------------------------	----

IV bob	
BADIIY ADABIYOTDA TIPIKLIK MUAMMOSI	42

IKKINCHI BO'LIM

ADABIY ASAR	47
I bob	
ADABIY ASAR YAXLITLIGI. MAVZU VA G'OYA	47
II bob	
ADABIY ASAR SUJETI VA KOMPOZITSIYASI	55
Sujet haqida umumiy tushuncha	56
Sujetlarning milliy o'ziga xosligi va "sayyor sujet" nazariyasining asossizligi	59
Sujet qismlari	60
Kompozitsiya	70
Kompozitsion vositalar	74
III bob	
ADABIY ASAR TILI	83
Til-badiiy obraz yaratish vositasi	84
Personaj nutqi	95
Tasviriy-ifodaviy vositalar	98
Tilning maxsus tasviriy vositalari	106
IV bob	
BADIIYLIK	129
V bob	
SHE'R TUZILISHI	142
She'rning ritmik asosi	143
She'r tuzilishining asosiy unsurlari	146
Aruz vazni	147
Barmoq vazni	154
Erkin vazn	157
Qofiya	164
She'rdagi yordamchi ritmik unsurlar	170
Lirik janr	176
Tovush takrori va musiqiylik	195

UCHINCHI BO'LIM

ADABIYOTNING RIVOJLANISH QONUNIYATLARI	197
I bob	
ADABIY JARAYON HAQIDA TUSHUNCHA	197
An'anaviylik va novatorlik	198
II bob	
ADABIYOTNING ADABIY TUR VA JANRLARI	202
Adabiy turlar	202
Epos	207
Lirika	234
III bob	
Pafos va uning turlari	261
Satira va yumor	265
IV bob	
YOZUVCHI USLUBI	269
V bob	
IJODIY METOD	275
Antik adabiyotda realizm unsurlari	278
Uyg'onish davri realizmi	281
Klassitsizm	283
Sentimentalizm	285
Romantizm	288
Tanqidiy realizm	291
O'zbek adabiyotining ijodiy metodi	294
XULOSA	297

Xudoyberdiyev Erkin

X-87 Adabiyotshunoslikka kirish. Xudoyberdiyev Erkin; O'zbekiston Respublikasi oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi. — T.: Iqtisod-moliya, 2007. - 304 b.

ERKIN XUDOYBERDIYEV
ADABIYOTSHUNOSLIKKA KIRISH

Darslik

Muharrir *Sh.Xudoyberdiyeva*
Musahhah *H.Teshaboyev*
Texnik muharrir *M.Alimov*
Kompyuterda
sahifalovchi *D.Abdusattorov*

Bosishga ruxsat etildi 05.07.2007. Qog'oz bichimi 60x84^{1/16}.
Hisob-nashr tabog'i 19. Adadi 1000.
Buyurtba № 65

MCHJ "Mehridaryo" bosmaxonasi, Toshkent sh.,
Kushkuprik ko'chasi 22.

«IQTISOD-MOLIYA» nashriyotida tayyorlandi.
700084, Toshkent, H.Asomov ko'chasi, 7-uy.
Hisob-shartnoma 46-2007.