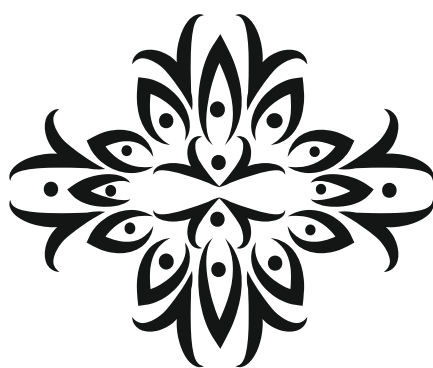


**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ ТОШКЕНТ ДАВЛАТ
ЎЗБЕК ТИЛИ ВА АДАБИЁТИ УНИВЕРСИТЕТИ**

БАДИИЙЛИК АСОСЛАРИ ВА МЕЗОНЛАРИ



**“BOOKMANY PRINT”
TOSHKENT – 2022**

КБК 83.3(5Ў)

А 90

УЎК: 821.512.133.09(092)

Ахмедов, Ҳошимжон.

Бадиийлик асослари ва мезонлари [Матн] : рисола / Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Ҳ. Ахмедов. – Тошкент: Bookmany print, 2022. - 252 б.

Марҳум адабиётшунос-олим, филология фанлари доктори, профессор Баҳодир Саримсоқовнинг “Бадиийлик асослари ва мезонлари” номли китоби адабиёт назариясининг ўзак масалаларига бағишланган. Адабиёт илмининг бу глобал муаммоси китоб номида ҳамда шу номли тадқиқот-мақолаларда ўзига хос тарзда акс этган. Бу ерда жамланган мақолалар ўзбек адабиётшунослигида муайян илмий-назарий аҳамиятга эга. Бу тадқиқотлар илм муҳибларининг қизиқишларини орттириб, уларнинг эътиборларини тортади, деб ўйлаймиз.

Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи:

Ҳошимжон Ахмедов – Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети, Ўзбек адабиётини ўқитиш методикаси кафедраси доценти в.б, филология фанлари номзоди.

Масъул муҳаррир:

Хуршида Ҳамрақулова – Алишер Навоий номидаги Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети, Ўзбек адабиётини ўқитиш методикаси кафедраси доценти, филология фанлари доктори.

Такризчи:

Олим Умон – ТошДЎТАУ Адабиёт назарияси ва ҳозирги адабий жараён кафедраси доценти, филология фанлари номзоди

ISBN 978-9943-8094-1-3

© Ахмедов Ҳ.
© “Bookmany print” nashriyoti, 2022.

БАДИЙЛИК МОҲИАТИ ВА АСОСЛАРИ

Бадиийлик санъатнинг барча турларида, ана шу турларнинг ўзига хос восита ҳамда имкониятлари асосида воқеликни қайта ижодий идрок этиш орқали акс эттирувчи, айна пайтда санъат турларининг барчасини бирлаштириб турувчи ягона умумий хусусиятдир. Бадиийликсиз санъатнинг ўзи йўқ, ва бўлиши ҳам мумкин эмас. Демак, бадиийлик санъатнинг барча турлари учун ягона мезон саналади. Мана шунинг учун гап санъат ҳақида кетганда, «бадиий асар», «бадиий образ», «бадиий умумлашма», «бадиий тамойил», «бадиий мезон», «бадиий тафаккур», «бадиий қараш», «бадиий тахлил», «бадиий талқин», «бадиий ҳақиқат», «бадиий тил», «бадиий нутқ», «бадиий услуб» ва ҳоказо атамаларни кўп ишлатамиз. Мазкур бирикмали атамаларнинг барчасидаги «бадиий» аниқловчисини ажратиб олиб, унинг моҳияти, вужудга келиш ва тарихий таракқиёти адабиётшунослигимизда ҳам, тилшунослигимизда ҳам махсус ўрганилган эмас, дея оламиз. Мана шу ҳолатни назарда тутиб, биз ушбу ишимизда бадиийлик нима, унинг моҳияти ва мезонлари, ўзбек адабиётидаги таракқиёт босқичлари каби муаммолар хусусида фикр юритамиз. Демак, бизнинг барча мулоҳазаларимиз сўз санъати мисолида кечади ва санъатнинг ўзга шаклларидаги бадиийлик ҳақида тўхталиб ўтирмаймиз.

«Бадиий» атамаси араб тилидаги «бадъун», «бадеъа» сўзидан олинган бўлиб, нимагадир янгилик киритиш, яратиш, ижод қилиш, ўйлаб топиш, кашф этиш каби маъноларни англатади. [1]. Термин сифатида эса гўзаллик қонуниятлари асосида амал қилувчи санъатнинг энг бирламчи, етакчи тушунчасини билдиради.

Санъатнинг бош хусусияти сифатида бадиийлик воқеликни бетакрор образлар асосида акс эттиришини, тор маънода эса «бадиийлик» санъат асарининг эстетик моҳиятини белгиловчи мезонни англатади. Санъатнинг барча шаклларида воқелик образлар воситасида акс эттирилар экан, бу образлар воқеликнинг айнан ўзидек, айнан нусхасидан иборат эмас. Санъат асаридаги ҳар бир образ ижодкор шахснинг ҳиссий ва ақлий идрокдан ўтган воқелик парчасидир. Санъатда воқелик ижодкорнинг эстетик қарашлари, принциплари ва идеали орқали ижодий

идрокидан ўтганлиги, бинобарин, ўзгартирилганлиги сабабли унга нисбаган «бадий» аниқловчисини қўшиб ишлатамиз. Бевосита мана шу хусусияти туфайли санъат асари, улардаги бадий образлар инсон ҳис-туйғуларини тарбиялайди, унинг ақл-идрокини такомиллаштиради. Демак, санъатдаги образ ва образлиликнинг асосини ижодкорнинг воқеликни ҳиссий-ақлий идрок этиши, қайта ижодий гавдалантириши ташкил этади.

Бадий адабиётда образ яратувчи асосий ва ягона восита сўздир. Лекин бадий адабиётдаги сўз оддий сўз эмас, балки инсондаги муайян ҳис-туйғуни, ҳолат ва ҳаракатни, ўй ва кечинмани ўзгалар қалбига, шуурига таъсир этадиган даражада ифодаладиган сўздир. Бадий сўз қамрови ниҳоятда кенг бўлиб, унинг таркибига луғат бойлигимиздаги барча сўзлар, нутқ жихатидан ёндашилса, тарихий, илмий, шевага алоқадор, бадий ва илмий, расмий идора ва публицистик услубга алоқадор, шунингдек, турли ижтимоий табақа ёки қатламга мансуб сўзлар (арго, жаргон) киради. Бинобарин, ҳар бир сўз ижодкорнинг ҳис-туйғуларини, идеалларини, ҳаётга муносабатини ифодалаб, унинг ижодий ниятларига хизмат қила оладиган тарзда танланиб, бадий контекстда (бадий контекстда қуйида кенгрок, махсус тўхталамиз... — Б. С.) қўлланилгандагина бадий сўзга айланади. Бунинг учун бадий асардаги сўз ижодкорнинг ҳис-туйғулари, кечинмалари билан тўйинган ва ўзгаларга таъсир кўрсатадиган бўлмоғи лозим.

Сўз воситасида образ яратиш бадийликнинг моҳиятини белгилайди, деймиз. Бадийликнинг ана шу моҳияти икки хил даражада ўлчанади. Биринчиси - асар асосидаги воқеликнинг, яъни мазмуннинг, шу мазмун орқали ифодаланган ғоянинг бадийлик даражаси. Биз бу даражани шартли равишда бадийликнинг воқеий даражаси (событийный уровень) деб юритамиз. Иккинчиси - шаклий даража (сюжет, композиция, тасвирий ва ифодавий воситалар ва х. к.).

Маълум бўладики, адабий асарнинг бадийлигини баҳолаганда, дастлаб унинг мазмунидаги, яъни воқеий моҳиятига, кейин ана шу моҳиятнинг сўз орқали ифодаланиш даражасига эътибор қаратиш зарур. Кўпинча, бадий асар таҳлилига бағишланган илмий мақола ёки монографияларда юқорида айтилган икки

даражадан бирига асосий диққат қаратилиб, иккинчиси назардан соқит килинади. Бадиийликни бундай бир томонлама тушуниш адабий таҳлил ва талқинда кўп хатоликларга, янглишишларга олиб боради. Чунки асарнинг фақат воқеий таҳлили охиروقибатда вульгар социализмга, фақат шаклий таҳлили эса шакл-парастликка олиб келади.

Бадиийликнинг моҳияти бадиий асарнинг мазмуний жиҳатида яширинган бўлиб, унинг ифодаланиш ёки тасвирланиш тарзи ва даражаси асарнинг шаклида мужассамлашгандир. Демак, бадиий асарнинг мазмуни ҳамда шакли бадиийликнинг икки қанотидир. Албатта, бадиий шакл муайян мазмунни ифодалашга хизмат қилади, асар ёзишдан мақсад ҳам кимгадир нимадир айтишдир. Бу нарса бадиий шаклга нисбатан мазмуннинг фаоллиги, ўзгарувчанлиги ва белгиловчилигини билдиради. Мана шундан бўлса керак, буюк немис шоири И. В. Гёте «Ҳар қандай яхши фикр яхши айтилади: қандай айтишни эмас, балки нимани айтишни ўйланг», деб ёзган эди. Дарҳақиқат, ҳаётий мазмунни ким айтганлиги, қандай айтганлиги муҳим эмас, балки ана шу мазмуннинг қандайлиги, моҳияти муҳимдир. Бу дегани — бадиий шаклни шунчаки аҳамиятсиз ёки иккинчи даражали нарса сифатида баҳолаш дегани эмас. Бу аслида - адабий таҳлилда гапни мазмундан бошлаб, мазмуннинг қандай шаклда ифодаланганлиги ёки тасвирланганлигига қаратиш лозим деганидир. Хуллас, адабий асарнинг бадиийлик даражаси ҳам мазмуний, ҳам шаклий жиҳатдан тенг баҳолангандагина самарали бўлади, акс ҳолда, хулосалар бир томонлама бўлиб қолаверади. Бадиийликнинг асосини образ ва образлилик ташкил этар экан, энг аввало «образ» ва «образлилик» атамаларининг моҳиятини тўғри англаб олиш лозим бўлади.

Санъатнинг барча турларида, жумладан, сўз санъатида воқеликни акс эттириш, уни бадиий тадқиқ этиш образ орқали амалга ошади. Образ ҳақида сўз кетар экан, мазкур атаманинг пайдо бўлиши хусусида икки оғиз тўхталиб ўтишга тўғри келади. Чунки кейинги йилларда айрим илмий ишларда мазкур атама ҳақида турлича талқинлар пайдо бўлмоқда. Масалан, Ўзбекистон фанлар академияси Тил ва адабиёт институти томонидан чоп этилган икки жилдлик «Адабиёт назарияси» китобининг иккин-

чи жилдида Т. Расулов «образ» атамасини қўйидагича изоҳлайди: «Зотан, образ сўзи ўзининг луғавий маъносига кўра ҳам тасаввур бўйича тузилган сувратни, яъни тасвирни англатади... Образ дейилганда қадимий славян халқлари онгида шу хил инъикос топувчи нарса — воқеа ёки ҳодисалар тасвирини тушунишган. Чунончи, христиан динининг асосчилари томонидан яратилган Иисус-Христ (Исо) суврати бунинг энг характерли мисолидир. Уларнинг таъбирича, бу сувратда гўё одамзотни турли азоб-укубатлардан сақлаб қолиш учун «халоскор» сифатида юборилган худонинг ердаги «элчи»си қиёфаси акс этар эмиш. Славян халқлари христианликни қабул қилаётганларида, биринчи навбатда ана шу образни кўз олдиларига келтиришган...[2]

Иқтибосни шу ўринда тўхтатиб, муаллифнинг образ сўзига саҳифа остида берган изоҳини тўлиқ келтиришни лозим топдик: «Бу сўзнинг пайдо бўлиши «раз» (чизик) зағидан бошланади. «Раз»дан «разити» (чизмоқ, йўнмоқ, ўймоқ), «разити»дан «образити» (чизиб, ўйиб, йўниб шакл ясамоқ), «образити»дан эса умуман олинган тасвир маъносидаги «образ» атамаси вужудга келган»[3].

Худди шундай фикр бошқа тадқиқотчиларда ҳам айнан такрорланади. Масалан, Х. Каримов ўзининг бир рисоласида Т. Расуловнинг «образ» атамасининг этимологияси ҳақидаги фикрини келтиради ва бу фикрга хайрихоҳ эканлигини билдиради.[4].

Юзаки қаралса, бу талқин ҳақиқатга яқиндек туюлади, аммо жиддийроқ ёндашилса, талқин у қадар тўғри эмаслигини англаб олиш мумкин. Матнидан олинса, Т. Расулов ва Х. Каримовларнинг изоҳига кўра, славян халқларида образ сўзи, тушунчаси пайғамбар Исонинг шаклини ифодаловчи иконалар яшадан кейин пайдо бўлган. У ҳолда славянларнинг Исога қадар ижод намуналарида образ сўзи ва тушунчаси бўлмаганми? Аслида, бу тадқиқотчилар образ сўзининг изоҳини айрим луғатлардан олган бўлсалар ҳам, бироқ ўзларининг «кашфиёт»лари янгилик сифатида қабул қилинишини истаб, манбаларга ишора қилишмайди.

Образ сўзининг айнан юқоридагидек талқинини М. Фасмернинг луғатида кўриш мумкин: «Образ... от основы рьзить, связан-

ного чередованием с резить; см. рез, резат. Отсюда образовать, образованный, образование...»[5]

Иккинчи бир буюк луғатчи Вл. Даль эса славян халқларида, жумладан, рус тилида бир-бирига яқин, аммо бир-биридан маъно жиҳатидан кескин фарқ қилувчи иккита сўз ўзаги борлигини кўрсатадики, М. Фасмер ҳам ана шу ўзакларни бир-бирига аралаштириб юборади. Булар «разить» ва «рьзить» сўзларидан иборат. «Образ» сўзи «разит», «образить» - пайдо қилмоқ, яъни у ёки бу нарсанинг ташқи кўринишини, шаклини пайдо қилиш маъносидаги сўздан олинган бўлса [6], «рьзить», «обрезать» - кесмоқ, йўнмоқ каби маъноларга эга. Бизнингча, «образ» сўзи кесмоқ, йўнмоқ, маъноларини ифодаловчи «резить» сўзидаи эмас, балки пайдо қилмоқ, тасвирламоқ, маъноларини ифодаловчи «разить», «образить» сўзидан олинганлиги ҳақиқатга яқиндир. Бу талқиннинг тўғрилиги яна шунда ҳам аён бўладики, араб тилидаги «бадеъ» сўзининг маъноси пайдо қилмоқ, яратмоқ, ижод қилмоқ, кабилардан иборат экан, демак, «образ» сўзининг ҳам пайдо қилмоқ, яратмоқ, эканлиги айни ҳақиқатдир [7]. Чунки бадийликнинг моҳиятини воқеликни образлар воситасида инъикос эттириш ташкил этади. Шу боис ҳам бадийлик - образ, образлилик демакдир. Образ атамасига турли қомуслар ва луғатларда этимологик изоҳ берилмай, балки образнинг санъат турларида воқеликни ўзлаштиришнинг воситаси, шакли эканлиги бир хилда изоҳланади.

Бадий образни моддий оламнинг инсон онгидаги бевосита акс этиши сифатида тушуниш образни гносеологик тушунишдан иборат. Бадий образ воқеликни, ҳаётини мушоҳадаларни, таассуротларни ижодкор дунёқараши, эстетик идеали орқали қайта ишланиши оқибатида янгидан яратилишидан иборат. Бинобарин, бадий образнинг моҳияти воқеликнинг бадий умумлашмага айланганлиги ва бетакрор алоҳидаликда акс эттирилганлиги ёки ифодаланганлиги билан белгиланади. Шунинг учун ҳам бадий образнинг умумлашганлиги воқеликни бевосита ўз қобиғида акс эттиришга қараганда кенг ва чуқурроқ камраб олади.

Жаҳон адабиёти, жумладан, ўзбек адабиётининг кўп асрлик тажрибаси шуни кўрсатадики, бадий образнинг умумлашма ва бетакрор ягоналикда яратилиши турли тарихий даврлар адабий

йуналиш ва оқимларда, ижодий методлар ва адабий мактабларда ўзига хос тарзда, ўзига хос характер ва хусусиятларда кечганки, бу нарса адабиётнинг юқорида қайд этилган даврлари ва ҳолатларида бадиийлик мезони ҳамда даражаларининг турлича бўлганлиги ва кечаётганлигидан далолат беради. Бадиий образнинг ўзига хос белгили, бетакрор қирралари борки, улар адабий турлар, жанрларнинг турли тарихий тараққиёт босқичларида ўзларини турлича намоён этиб келди.

Ана шундай қирралардан бири ва асосийси бадиий образ, кенгроқ образлилик, воқеликнинг, инсон ва уни ўраб турган оламнинг, инсон руҳий оламининг энг муҳим жиҳатларини, моҳиятини умумлаштириб, бетакрор ягоналикда акс эттириши ҳисобланади. Сўз санъатининг оғзаки шакли бўладими, ёзма шакли бўладими, бу қиррани ўзига яраша имконият ва воситаларда акс эттириб, бадиий образнинг ҳиссий, ақлий ҳамда эстетик вазифасини белгилаб беради. Бу ўринда бир нарсани алоҳида таъкидлаш лозим. Инсоният ўзининг «бахтли болалиги» онларида воқеликни онгли эстетик принциплар асосида образли акс эттирмаган. Ана шу даврларда яратилган архаик мифлар таркибидаги образлилик стихияли (инсон онги томонидан англаб етилмаган) ҳолда воқеликни тасвирлашга интилган. Шу сабабли архаик мифларда воқеликнинг мураккаб жиҳатлари, ҳодисаларнинг сабабияти, инсон руҳиятидаги чигалликлар, қалб кечинмалари, ҳислари бадиий-эстетик жиҳатдан таҳлил килинмаган.

Мифологик тафаккур меваси бўлган, стихияли яратилган бундай бадиий образлар асосан икки вазифани адо этган: 1) нарса ва ҳодисаларнинг пайдо бўлиши (этиологияси) ва йўқ бўлиши ёки муайян тартибнинг бузилиши (эсхатологияси)ни мифик йўл билан изоҳлашга хизмат қилганлар. Мифологиядаги стихияли тарзда яратилган бадиий образлар ғайритабиий шаклу шамойилга эга бўладилар, ғайритабиий хатти-ҳаракат қиладилар ва ғайритабиий вазифаларни адо этадилар. Масалан, инсониятга оловни ўғирлаб бериб, эвазига олий худо Зевс томонидан Кавказ тоғларининг қўл етмас чўққиларида занжирбанд этилган ва ҳар куни ўсиб чиқадиган жигарини бургут чўқиб ейишидан азобланадиган Прометей образи; ерда еладиган отга қанот бахш этган ёки бутун ер куррасининг хўкиз шоҳида, балиқ, ёки тошбақа

устида туриши кабилар фақат ибтидоий мифологик тафаккурга хос образ ва образлилик маҳсулидир. Инсон онгининг юксалиб бориши, мана шу асосда ижтимоий-бадий онгининг тараққий этиши аста-секин воқеликнинг онгли тарзда инъикос эттиришга олиб келди. Мана шундан ҳақиқий онгли бадий ижод - бадий образ яратишга, бинобарин, дастлаб синкретик санъат, кейинроқ, санъат турлари вужудга келди. Аста-секин инсон ўзи яшаб турган дунё моҳиятини, ўзи мансуб бўлган уруғ ёки қабила, элат ва халқлар, шунингдек, яқка инсонлар ўртасидаги муносабатларни акс эттиришга, шу орқали воқеликка, инсон руҳига таъсир этишга интилдилар. Кишилар ўртасидаги нисбатан иқтидорли шахслар ўзлари мансуб бўлган уруғ ёки қабила, элат ёки халқ онгини, қалбини чулғаб олган эзгу истакларини, дард ва қувончларини ифодаловчи образлар, асарлар яратдилар. Бунда улар бир томондан, ўзларигача яратилган ва оғиздан-оғизга ўтиб юрган мифлардан, мифик образлардан ижодий фойдаландилар, уларни ўз даврларининг талаб ва эҳтиёжларига мослаб қайта ишладилар. Мана шу тариқа умуминсоний бадий қадриятлар вужудга келдики, уларни бирор халқ, бирор миллат фақат менинг мулким, деб даъво қила олмайди, улар бутун башарият равнақи учун бир хилда самимият билан хизмат қиладилар. Шу маънода буюк немис шоири И.В. Гётенинг қуйидаги сўзлари жуда топиб айтилган: «Ватанпарвар санъат ва ватанпарвар фан йўқ. Униси ҳам, буниси ҳам ҳар қандай юксаклик ва эзгулик сифатида бутун дунёга тааллуқли»[8]. Иккинчи томондан, иқтидорли кишилар – ижодкорлар ўз иқтидорлари доирасида янги-янги бадий образлар яратдилар.

Уларнинг ташқи ва ички дунёсини акс эттирувчи, ифодаловчи тасвирий ҳамда ифода воситаларини кашф этдилар.

Қадимги боболаримиз оғзаки ижодидаги образларда инсон руҳининг қоронғу гўшалари, дилидаги мураккаб кечинмалари ва туйғуларининг барчаси Н.Г. Чернишевский ибораси билан айтганда, қалб диалектикаси реалистик адабиётдагидек чуқур очилмаган. Чунки халқ оғзаки бадий ижодида тасвир ва ифода воситалари ёзма адабиётдагидек беҳисоб эмас. Бундан ташқари, халқ оғзаки бадий ижодида тасвир ҳамда ифода усуллари, тамойиллари муайян даражада қолип (клише)лик хусусиятга эга.

Тасвир ва ифода воситаларидаги бундай хусусият қадимги аждодларимиз онгидаги инсон руҳияти ва қалб кечинмалари, кийиниши ва хатти-ҳаракати бир хилда кечади, деган тасаввур туфайли вужудга келиб, асрлар мобайнида ижодий актлардан қайта-қайта ўтиб қотиб қолган.

Халқ ижоди воқеликни, инсон руҳини баҳолашда ўртамиёна даражаларни билмайди, у бу масалада қатъий бир-бирига зид икки хил баҳони билади: эзгулик, яъни яхши ва ёвузлик, яъни ёмон. Бутун воқеликни, инсон ва унинг ҳаётини, руҳини мана шу икки бинар оппозициядаги эстетик қийматнинг доимий курашидан иборат, деб билади. Бироқ бу ҳолат бадиий образни ташкил этувчи воқелик ҳамда кишилар хатти-ҳаракатидаги, дили ва онгидаги моҳиятни акс эттириш ёки ифодалаш каби эстетик қонуниятдан фольклор маҳрум, деган хулосага келишга имкон бермайди.

Аксинча, асрлар қаъридан бизга нур сочиб, онгимиз ва руҳимизни парвозга ундаб турган аждодларнинг бадиий образ, бинобарин, бадиийлик ҳақидаги тасаввурларини, улар яратган бадиий образлар моҳияти, вазифаси, меъёри, шакли ва эстетик даражасини белгилашда биз бебаҳо мезон сифатида олиб қараймиз.

Бадиий образ табиатида кейинги даврлардаги ўзгаришлар, бойиш ва тўлишишлар бадиий образ-образлилик-бадиийлик ҳам тарихий ҳаракатдаги фалсафий эстетик категория эканлигидан далолат беради.

Бадиий образ воқеликнинг, инсон руҳияти моҳиятини, етакчи хусусиятларини ижодкорнинг эстетик идеали нуқтаи назаридан бутун мураккаблиги билан қамраб олган ҳолда акс эттиришга йўналган бўлади. Бироқ унинг бу йўналишда қай даражага эришганлиги масаласи бадиий маҳорат деб аталмиш алоҳида муаммо бўлиб, у умуман адабиётшуносликнинг доимий муаммоси бўлиб қолади.

Бу ўринда эстетик идеал масаласига қисқача тўхталиб ўтишга тўғри келади. Кўпгина тадқиқотчилар фикрича, эстетик идеал ижодкорнинг мукамал гўзаллик нуқтаи назаридан яратган образларида ўз ифодасини топади. Бу - асосан тўғри мезон. Аммо шуни ҳам ёддан чиқармаслик лозимки, мутлақо гўзаллик қамраб

олинмаган, балки фақат естетиканинг хунуклик категорияси ўлчовлари доирасида яратилган образлар ташаккулида ҳам эстетик идеал иштирок этади.

Бунда ижодкорнинг эстетик идеали гўзаллик категорияси яширин ҳолда хунуклик категориясини баҳолаш воситаси сифатида иштирок этади. Чунки ҳажвий асарлардаги ёки ўзга пафосдаги асарларда фош этилажак образларнинг хунуклик, разиллик даражаси ижодкор онгида яширинган, ҳаётий эстетик идеал ўлчови орқали баҳоланиб борилади. Хунуклик ва гўзалликдан иборат бўлган бу икки мезон эса китобхон онгида уларга мос пафоснинг қай даражада мавжудлиги орқали қабул қилинади ва баҳоланади. Масалан, рус адабиётида М.Е. Салтыков-Щедрин ижодини олинг. Ушбу адиб фаолиятида биронта ҳам ноҳажвий асар йўқ. Шунинг учун уни замондошлари «рус ижтимоий ҳаётининг прокурори» (айбловчиси), Михайловский эса В.Г. Белинскийнинг Пушкин ҳақидаги «рус ҳаётининг танқидий қомуси», деб айтган баҳоси билан атаган эди. Атоқли физиолог И.М. Сеченов эса С.П. Боткиннинг юбилей нуткида улуғ диагност ҳақида сўзлар экан, шу тушликда иштирок этаётган М.Е. Салтыков-Щедринга ишора қилиб: «Жаноблар, сизлар медицинадаги буюк диагностни ҳис этасиз. Бироқ унутмангизки, эндиликда бизнинг орамизда ундан кам бўлмаган буюк диагност иштирок этмокда. Бу - бизнинг ижтимоий ёвуз ва иллатларимизнинг диагности барчамиз учун ҳурматли Михаил Евграфович Салтыков», деб баҳолаган эди.[9]

М.Е. Салтыков-Щедрин ижодида эстетик идеал хунуклик категорияси ортида яширинган гўзаллик категорияси қонуниятлари орқали баҳоланади. Ҳозирги ўзбек адабиётида эса бундай ҳолат А. Қодирий, Ҳамза, А. Қаҳҳор, қисман С. Аҳмад, Н. Аминов каби адиблар ижодида кўзга ташланади.

Энди бадий образнинг кенг қамровлилиги, воқеликдаги нарса ва ҳодисаларнинг, инсон руҳий оламидаги ўй-фикр, кечинма ва ҳолатларнинг моҳиятини бутун мураккаблиги билан қамраб олиши масаласига келсак.

Бадий образ ўзининг табиати, характери ва хусусиятларига кўра, ўта мураккаб эстетик категориядир. У – китобхон, тингловчи ёки томошабинларнинг воқеликка бўлган ҳиссий ва ақлий

муносабат воситаси. Мисол тариқасида биргина гул образини олинг. У кимгадир қувонч бағишлайди, кимдир уни гўзаллик нишонаси рамзи сифатида ардоқлайди, кимдир унинг атридан, рангидан тўйиб баҳра олади. Бу - образнинг соф ҳаётий асослари ва вазифаларидан таркиб топган таассурот. Энди гул образининг воқеликни бадий англаш ва баҳолаш воситаси сифатида олсак, у санъат мухлиси – бадий адабиёт мухлиси онгида маъшуқа, ишқ-муҳаббат тимсоли, агар бу образга янада чуқурроқ руҳий ҳолатдан ёндашсак, у – вафодор ёхуд бевафо ёр тимсоли, у бугун барҳаёт, аммо эртага муқаррар ўтгувчи умр ва ҳоказо ассоциациялар туғдиради. Демак, бадий образнинг қай йўсинда, қай даражада амалга оширишдаги бадий маҳорати ва шунга мувофиқ, китобхоннинг эстетик онг даражаси, пафоси, дунёқарашига қараб ўлчанади. Шу боис ҳар бир бадий образ ўқувчи томонидан турли даражада қабул қилинади ва турлича йўналишда талқин этилади.

Реал борлиқдаги, инсон руҳиятидаги турли-туман ўзгаришлар ва кечинмаларни ижодкор ўз онги, дунёқараш, *эстетик* идеали, ғоявий мақсади орқали синтез қилиши оқибатида бадий образ шаклланади. Шу сабабли ижодкор яратган ҳар бир янги образ янги бир ҳилқат, янги бир кашфиётдир. Бундай образлар инсон маънавий дунёсини бойитади, руҳини бардам қилади. Бундай образни яратиш учун, биринчидан, воқелик материалида объектив асос, оддийроқ, қилиб айтганда, ҳамиртуруш керак. Иккинчидан, танланган ҳаётий материални қандай тасвирлаш ёки ифодалаш ижодкорнинг хоҳиши ва мақсади, иқтидори ва маҳоратига боғлиқ ҳолда кечади.

Демак, бадий образ яратиш - бадий ижод қилиш объектив ҳамда субъектив факторларнинг муайян уйғунликда қўшилиши ҳамда ҳаракатидан иборат. Объектив ва субъектив факторлар қўшилиши ва динамикаси тартибсиз кечадиган ва муайян мантикий куч таъсирсиз кечадиган жараён эмас. Бундай ижодий жараён турли ижодкорларда турли характерда, турлича руҳий жараёнларда кечса ҳам, бироқ, синтез бўлаётган образ муайян мантикий изчиллик асосида юзага келади. Чунки бадий образнинг синтезлашиш жараёни илҳом деб аталмиш сеҳрли онлар бағрида кечади.

Бундай соҳир дамлар ҳақиқий ижодкорлар учун энг оғир, энг қийин, аммо энг лаззатбахш онларни ташкил этади. Бу дамларнинг бошланиши ва кечиши ҳар бир ижодкорда ҳар хил воқе бўлади. Масалан, буюк немис шоири ва адиби, драматурги ва файласуфи И. В. Гёте илҳом онларида нисбатан босиқ, ўзини совуққон тутиб ижод қилишга интилса-да, илҳом куши уни ҳам ўзининг сеҳрли қаноти билан ақл-хушини мафтун этган. Чунки у воқелиқдан ўзи истаган нарсани танлаб, ўз идеалидаги образларни синтезлаб олишда ҳақиқий илҳом оловида ёнади. Бундай ҳолат ҳақиқий ижод жараёнининг муҳим белгисидир ва бу жараёни ҳаётдаги ҳомиладор аёлнинг тўлғоқ тутиши онларига ўхшатиш мумкин. Бадиий образ шаклланиб, асар ёзилмагунча бўлган даврни чақалоқ туғилиб, онанинг кўзи очилмагунча бўлган лаҳзаларга менгзатиш мумкин. И. В. Гёте Ф. Шиллерга ёзган мактубларидан бирида бу ҳақда шундай ёзади; «Роман («Вильгельм Мейстрнинг талабалик йиллари» романининг 8-китоби ҳақида гап кетмоқда... - Б. С.) хайрият билан ўз ўрнидан силжиди. Ҳозир мен ҳақиқий шоирона кайфиятдаман. Шу боис кўпгина муносабатларда нима хоҳлаганимни ёки нима қилишимни ҳам билмайман».[10]

Илҳом лаҳзалари иккинчи бир немис шоири ва драматурги Ф. Шиллерда ўта оғир ва руҳий ғалаёнли кечган. Бу ҳақда у Гётега йўллаган мактубларидан бирида қуйидагиларни ёзади: «Драма каби жуда мураккаб яхлитликни вужудга келтиришга тайёргарлик кўриш ҳақиқатан ҳам кўнгилни ғайритабиий равишда тўлқинлантиради. Бутун ғояни ўзига жо қила оладиган аниқ методни излашинг пайтида дастлабки ўша операция кўр-кўрона довдираб юрмаслик учун сира ҳам арзимас кичик бир нарса бўла олмайди. Ҳозир мен ўз олдимда фақат скелетни кўряпман ва биламанки, инсон тана тузилишида ҳам барча нарса ана шунга (скелетга) боғлиқ. Мен билишни истардимки, бундай ҳолларда сиз ишга қандай киришасиз? Менда дастлаб сюжет ҳақида ҳеч қандай аниқ ва тиниқ тасаввур бўлмагани ҳолда аллақандай умумий таассурот туғилади; кейинроқ эса сюжет шакллана бошлайди. Бундан олдин аллақандай мусиқий кайфият туғилиб, ана шундан сўнг менда бадиий ғоя шакллана бошлайди»[11]

Албатта, ҳақиқий бадиий образнинг яратилиши катта кашфиёт. Шундай экан, унинг туғилиш жараёни - анализ ва синтез, дедукция ва индукция жараёни ижодкор қалбини ниҳоятда ларзага солади: фикрини, онгини, ақл-ҳушини бутунлай ўзига боғлаб олади. У ўзлигини, ҳатто бутун борлиқни ҳам маълум пайт унутади. Ҳаёт воқеаларини, нарсалар ва кишилар ўртасидаги ранг-баранг муносабатларни, ўй ва кечинмаларни, руҳий ҳолатларни муқояса қилиш, танлаш ва умумлаштириш, таҳлил ва талқин этиш ижодкорни муайян даражада толиктиради. Мана шундай пайтларда у ижодий ҳаёлларга ортиқча ўрин берса, образ ҳаётӣ ҳақиқатга, ҳаётӣ мантиққа мос келмай қолади. Ҳаётӣ материалга кўпроқ ён босса, ғояга эрк берса, бадиийлик оқсайди. Маълум бўладики, бундай ҳолатларда образнинг ҳаққонийлиги ва ҳаётӣлиги, айна пайтда бадиийлигини таъминлаб турадиган «бадиий ҳақиқат», «бадиий мантиқ» каби мезонлар амал қилади. Бадиий мантиқ, - бадиий образни ушлаб турадиган омил. Шундай экан, «Бадиий мантиқнинг ўзи нима?» деган савол туғилиши мумкин. Бизнингча, бадиий мантиқ ижодкорнинг ўз эстетик идеали, ижодий мақсади ва ғояси асосида ҳаётдан танлаб олган материалнинг гўзаллик қонуниятлари асосида бадиий умумлашмасини барқарор ушлаб турадиган ягона устундир. Агар ҳаётӣ мантиқ, борлиқдаги нарса ва ҳодисалар, кайфият ва туйғуларнинг сабаб-оқибат муносабати асосида ушлаб турувчи калит бўлса, бадиий мантиқ, ижодкор идеали ва ғоясига мослаштирилган ва ўз навбатида бадиий каузал муносабат қонуниятлари асосида ҳаракат килувчи ижодий мантиқдан иборат. Ҳаётӣ мантиқ, ҳаётӣ ҳақиқатни белгиловчи мезон бўлса, бадиий мантиқ, бадиий ҳақиқатни белгиловчи мезондир.

Бадиий мантиқ ҳам аслида ҳаётӣ мантиққа асосланади. Аммо ҳар икки мантиқ ўртасидаги бош фарқ шундаки, ҳаётӣ мантиқ нарсалар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатига асосланиши билан бирга борлиқдаги нарса, руҳий ҳолат ва кечинмаларни ўз табиий мезонида воқеа бўлишига асосланади. Бадиий мантиқ ҳам нарсалар, воқеа ва руҳий ҳолатлар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатига амал қилгани ҳолда уларнинг воқеа бўлишида ижодкор идеали, бадиий шартлилик қонуниятларига асосланади. Мана шунга кўра, воқелиқни турли ижодкорлар

турлича акс эттирадилар: айримлари ўта муболағадорликка ружуъ этадиларки, бундай бадий тасвир реал ҳаётӣй мантиққа сиғмайди. Муболаға қай даражада беқиёс бўлмасин, реал ҳаёт-даги сабаб-оқибат муносабатининг ҳаётӣй мезонларига ҳалал етмаслиги лозим. Айрим ижодкорлар ўзлари қўллаган муболаға-га шу даражада нореал ҳаёл билан ёндашадиларки, натижада, бадий образнинг реал ҳаётӣй асосларидаги каузал муносабат мезонлари бузилади. Бундай ҳолларда бадий мантиқ, бинобарин, бадий ҳақиқат йўққа чиқади. Фикримизнинг далили сифатида Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» тазкирасидаги Султон Ҳусайн Бойқаронинг шоирона истеъдоди, адабиётшунос сифатидаги юксак бадий мантиқ кучи борлиги ҳақида сўз юритилган 8-мажлисидаги бир ҳикоятнинг қисқача мазмунини келтиришни лозим топамиз.

Ҳикоя қилинишича, Алишер Навоий ёмғирли бир кунда йўлда Мавлоно Лутфийга дуч келади. Ёмғир шу даражада кучли ёғар эдики, унинг томчилари худди ипга ўхшаб кўзга ташланиб оқар эди. Шунда Лутфий Амир Хисрав Деҳлавийинг ҳиндуча бир шеъридаги ажойиб муболағали маънини айтиб беради. Унда ёзилишича, баҳорнинг кучли ёмғирли кунларидан бирида лирик қаҳрамон бир ёққа кетаётса, оёғи балчиқда тойиб йиқилаёзади. Шунда у нозиклигидан ёмғир «ипини» ушлаб, унга таяниб туриб кетади. Лутфийнинг бу поэтик маълумотидан таъсирланган Навоий Ҳусайн Бойқаро ҳузурида маълум вақтларда ўтадиган шеърий базмларнинг бирида юқоридаги шеърий маънини гапириб беради ва Ҳусайн Бойқарода ҳам ўзи каби таассурот ҳамда ҳайрат туғилишини кутади. Аммо шоҳ, кулиб қўя қолади. Навоий бундан ажабланади ва эртасига Ҳусайн Бойқаронинг Хисрав Деҳлавий байтидаги бадий мантиқнинг сабаб-оқибат муносабатлари бузилганлигига эътирози борлигини билади.

Ҳусайн Бойқаро ошиқнинг ёмғир ториға суяниб ўзини ўнглаб олишига эътироз билдириб, «Қанча нозик бўлмасин, ёмғир тори кишини суяб қололмайди, чунки у юқоридан қуйиға тушади. Шунинг учун унга таянган кишининг йиқилиши муқаррар», дейди. Шундан сўнг Ҳусайн Бойқаро Хисрав Деҳлавий байтидаги образ ва бадий тафсиллар муносабатида каузал мезоннинг реал ҳаётӣй асосларға қурилган, ҳатто нозик муболағали бир

шаклини келтиради, унингча, ошиқ, ишқ хасталигидан шу даражада заифлашадики, ўрнидан турмоқчи бўлса, деворда осилиб ётган ўргимчак тўрининг ипларига осилиб туриб олади. Шундан сўнг Алишер Навоий Ҳусайн Бойқаронинг улкан шоирлик иқтидори ва адабиётшунос сифатидаги мантиқига, билимига таҳсинлар ўқийди.[12]

Бу байтдаги муболаға образнинг вазифасини бадий талқин қилишда Хисрав Деҳлавий ҳаётий мантиқ ва мезонни назарда тутмаганлиги, натижада қуйига иниб кетаётган ёмғир «ип»ини ушлаб, ўрнидан туриб бўлмаслигини унутганлигини Ҳусайн Бойқаро жуда нозиклик билан сезиб олади. У жуда ингичка ва заиф бўлса-да, ўргимчак уясининг ипи бирор таянч нуқтага илашиб туриши, яъни макон ва замонда муайян таянч нуқтаси борлигига аҳамият беради. Оқибатда, шеърдаги образ ва деталлар вазифасини асословчи каузал муносабат бадий мантиқда ҳам ижодкор хоҳиши ва ғоясини рўёбга чиқара оладиган ҳаётий мантиққа асосланиши маълум бўлади.

Хулоса қилиб айтганда, бадий мантиқ, ижодкор идеали, ижодий ҳаёли, дунёқараши билан қай даражада боғлиқ бўлмасин, образлар, воқеаларнинг бадий талқинини, вазифасини белгилашда у ҳаётий мантиққа риоя қилиши лозим. Бадий мантиқ ҳаёлан, ҳаттоки, тасаввурда ҳам ҳаётий мантиқ мезонлари доирасидан ташқари чиқса, ўзининг ҳаётий қиёфасини, таъсирчанлигини маълум даражада йўқотади. Шунинг учун бадий мантиқ ҳар доим, ҳар бир шаклда ҳам ҳаётий мантиқ билан муайян даражада шартланган ҳолда воқе бўлиши шарт.

Бадий образнинг синтезлашиш жараёни ички суронли, оғир ва мураккаб, ҳаяжонли ва лаззатли бўлганлиги учун ижодкорнинг миждози, характер ҳамда хислати билан боғлиқ ҳолда ҳар хил кечади, бинобарин, бадий образ ҳам ҳар хил даражада туғилади. Айрим ижодкорларда у тўлақонли ва баркамол, баъзиларида эса суст ва нурсиз туғилиши мумкин. Бу нарса ижодкордаги руҳий ҳолатига мутаносиблиги, айтилмоқчи бўлган ғояни аниқ ва таъсирчанлиги каби жуда кўп жиҳатлар билан алоқадор. Қайд этилган ана шу жиҳатларнинг бир бутунликда етилиб келиш онлари юқорида айтганимиз илҳом дамларига боғлиқ.

Илҳом онларига ҳам турли ижодкорлар турлича муносабат билдирадилар. Масалан, айрим ижодкорлар илҳом онларида асар ёзишга - бадий образ яратишга ўта эҳтиёт бўлишни маслаҳат берадилар. Атокли испан шоири Ф.Г. Лорка бу ҳақда шундай ёзади: «Француз шоири Поль Валери бир кун шундай деди: «Илҳом онлари шеър ёзиш учун яхши дамлар эмас. Мен илҳом Оллоҳнинг тухфаси эканлигига ишонаман». Валери — ҳақ. Аммо илҳом бутун фаолиятни бир жойга жойлашни кўзлайди, ижодий кўтарилишни эмас. Нарсани тўла, чуқур кўриш ва илғай олиш, жонлилик касб этиши учун у тиниши лозим. Мен шундай ҳарорат турган пайтда ишлайдиган йирик санъаткорни ҳеч тасаввур қила олмайман. Муқаддас Рухнинг беқиёс кабутари ўзининг уясидан парвоз қилиб, булутлар ичида кўзга кўринмай кетгунча, ҳатто мистиклар ҳам кўлларига қалам олмайдилар. Илҳомдан худди хориждан қайтгандек қайтасан, шеърлар эса кўрган нарсалар ҳақида ҳикоя қилгандек чиқади. Унга оҳанграбо тана ато этиш учун ҳар бир сўзнинг жарангдорлиги ва табиатини ўта сабр билан давомли назорат қилиш лозим».[13]

Маълум бўладики, илҳом онларидан ҳар бир ижодкор ҳар хил баҳраманд бўлар экан. Бу — уларнинг шахсий ижодий манералари билан боғлиқ ҳол. Биз учун эса Лоркадан келтирилган фикрнинг эътиборли томони шундаки, бадий образ яратишда илҳомнинг жўшқин оқими ҳаётий мантиқ билан бадий мантиқ ўртасидаги нисбатни бузмаслиги лозимлигини таъкидлашдан иборат. Шу муносабат билан биз бир нарсага эътибор бериш лозимлигани истар эдик. Бадий ижод билан шуғулланган жуда кўплаб ижодкорлар тажрибасини кузатиш шуни кўрсатадики, аксарият шоиру адиблар илҳом онларини ўта меҳр ва интиқлик билан кутадилар. Масалан, ҳазрат Алишер Навоий илҳом келган пайтларда шеърини мисраларнинг ўз-ўзидан қуйиб келиши, ана шу онларда табиий туғилган байтларнинг бир мисрасинигина у аранг ёзиб улгуражаклигини шундай эътироф этади:

Етар тангридан онча қувват манга,
Ки, бўлмас битирига фурсат манга.
Агар хосса маъно гар ийҳом эрур,
Анинг кунда юз байти ҳалвом эрур.

Вале айт, деб ким манга тутди юз,
Ки, мен юз учун демадим ики юз.
Не юз, не ики юзки, бу килки тез,
Атодур била қилса зоҳир ситез. [14]

Алишер Навоий Саййид Ҳасан Ардашерга ёзган мактубида «Оллоҳ таолодан шу қадар илҳом бахш этилар эдики, уларни ёзиб улгуришга менда фурсат қолмасди. Агар Фирдавсий «Шоҳнома»ни ўттиз йилда ёзган бўлса, мен тангри берганча илҳом рағбати туфайли ўттиз ойда ёзаман. Агар Низомий «Хамса»сини узоқ вақт ёзган бўлса, мен учун бу икки-уч йиллик иш. Бироқ мен қачон бир фурсат топиб, бу ишга ўтира оламан?! Агар менга шеър айт, десалар, мен уларнинг юзи учун икки юз мисра демадим, чунки менинг бу жанговар қаламим котиблар, шоирлар ҳомийси Аторуд билан мусобақа қилса, менинг ўткир қаламим нафақат юз, балки икки юз ва ундан ортиқ мисра ҳам тўқиши мумкин. Чунки шеърда маъно ифодалашдан мақсад ийҳом – тағдор маъно айтиш бўлса, мен ҳар кун юз байтни ҳолва егандай ҳузур қилиб битаман», дейди.[15]

Демак, илҳом ижодкорда туғилган ижодий ниятнинг тугал шаклланиши, пишиб етилган образ ва тафсилларнинг унинг шавқи меҳнати пайтида сифату сийрат касб этиш онларидан иборат. Зотан, «илҳом» атамасининг ўзи араб тилидаги - таъсир кўрсатиш, шавқ-рағбат уйғотиш маъноларини ифодаловчи сўздан олинган бўлиб, адабий амалиёт ва назарияда ижодкорнинг шахд билан ижодга киришиш дамларини англатади. [16]

Маълум бўладики, илҳом ижодкорда бадий асар ёзишга, образ синтез қилишга бўлган рағбат ва шавқнинг пайдо бўлишини англатади ва бундай лаҳзаларнинг турли сажияда кечиши табиий ҳолдир.

Юқоридаги фикр-мулоҳазалардан келиб чиқилса, кўпчилик ижодкорлар учун илҳом онларининг аҳамияти беқиёс катта. Бу билан биз ижод маҳсулининг миқдорини назарда тутмаймиз, балки асарнинг шакл ва мазмун жиҳатидан баркамол, уйғун чиқишини назарда тутамиз. Чунки илҳом онларида ижодкордаги янги бирор нарса яратиш истаги эҳтиёж даражасига кўтарилади. Эҳтиёж эса баркамол ва ҳар жиҳатдан уйғун «фарзанд» доясиدير.

Ҳақиқатан ҳам илҳом ижодкорнинг тўлғоқли онлари бўлиб, бундай пайтда шоирдаги иккиланиш, журъатсизлик чекинади ва ижод қилишга рағбат кучаяди. Ўзбек адабиётшунослигида ижод психологиясининг бевосита мана шу қирралари билан алоқадор тадқиқотлар ниҳоятда оз. Айниқса, мумтоз шоирларимизнинг илҳомга муносабати, ижодда журъат ва ҳафсала, иккиланиш ва самарасизлик каби масалалар мутлақо ёритилмаган деса дам бўлади. Кейинги йилларда Алишер Навоий фаолиятида юз берган бир руҳий ҳолат – сўрўш ҳақида адабиётшунос Ё. Исҳоқовнинг яхшигина мақоласи эълон этилганлигини алоҳида қайд этиб ўтиш жоиздир. Чунки сўрўш деб номланувчи руҳий ҳолат ҳам асар бадиийлигини юксалтиришга бевосита таъсир курсатувчи руҳий ҳолатдан иборат [17].

Мақола муаллифининг кўрсатишича, Алишер Навоий «Хамса» ёзишга киришишдан олдин узоқ вақт журъатсизлик қилиб, ишга кириша олмайди. Мана шундай пайтларнинг бирида унинг тасаввурида салафлари жонланадилар ва бундай хайрли ишни яратишга даъват этадилар. Ижодий фаолиятдаги мана шу руҳий ҳолат—сўрўш, деб юритилади.

Алишер Навоий ўзида сўрўш ҳолатининг юз берганлигини «Хамса»нинг бошланишида эмас, балки «Садди Искандарий» достонининг охирида баён этади. Фикримизча, Алишер Навоий бу ҳолатни «Хамса»нинг муваффақиятли якунланишига қадар сир тутаяди. Чунки у салафларининг хаёлан даъватлари билан улкан ишга қўл урар экан, ҳали бу ишнинг бадиий жиҳатдан қай даражада якунланишидан хавотирда бўлган, масъулият юки уни доим эзиб юрган. Фақат «Хамса» кўнгилдагидек якунлангач, у ўзида юз берган руҳий ҳолатларни очик баён этади.

Демак, ижод эҳтиёжи, илҳом онлари — баркамол нарса яратилган шавқ уйғотиш баробарида асарнинг бадиий жиҳатдан юксак бўлишида сезиларли роль ўйнайди. Чунки илҳом жўш урганда, ижодкорнинг машаққатли, аммо роҳатбахш ишга шўнғиб, бутун борлиқни, ҳатто ўзлигини унутиб қўйиш даражасигача бориб қолиши маълум ҳақиқат. Шунинг учун ҳам ижод аҳли илҳом онларини ахён-ахёнда ўзини кўрсатиб, кишининг кўнглини овловчи парига ўхшатади ва «илҳом париси» деб атайди. Ҳамид Олимжон эса илҳом парисини оҳуга ўхшатади.

Чунки оху нозик, саркаш ва қўлга тушмас бўлиб, уни ҳар ким ҳам тутта олмайди. Оҳуни кўриш ва тутиш учун киши ўз жонини таҳликага қўйиб, тик қояларга кўтарилиши лозим. Шоир тасавуридаги оху - илҳом париси илҳом онларининг мураккаб, нозик ва саркашлигини ўзида жо этган бетакрор истиора маҳсулидир:

Ишим бордир ўша оҳуда,
У менга кўринар ҳар замон,
Фикримни чулғайди беомон,
Ўтларга ташлайди кўп ёмон,
Ишим бордир ўша оҳуда. [18]

Ижодкор учун илоҳий саналмиш бу онлар юз кўрсатмаса, унинг учун ҳаёт суви қуриб қолган чашма каби маъносиз нарсага айланади: у аянчли қийноқ азобида қолади. Ижодкор тинимсиз изланишда бўлади, кеча-кундуз таҳлилу талқинда юради. Ана шу изланишлар самараси ўлароқ, унинг шуурида яшин каби ёрқин из қолдирувчи бадий образлар, ғоялар туғилади. Ана шуларни жамулжам қилувчи меҳнат жараёни илҳом онларини ташкил этади. Илҳом онларининг азобу қийноқларига тўла роҳатбахшлиги ҳақида Ғ. Ғулум, Ойбек, М. Шайхзода, Миртемир, Э. Воҳидов, А. Орипов, С. Зуннунова, Р. Парфи каби кўплаб ўзбек шоирлари ажойиб фикрлар билдирганлар. Жаҳон адабиётидаги улкан даҳоларнинг илҳом онларидаги интилиш йўллари, тарзлари ва одатлари ҳақида поляк адиби ҳамда адабиётшунос Ян Парандовский «Алхимия слова» номли асарида батафсил тўхталиб ўтган. Унинг фикрича, ижод онлари астрономик вақт билан ўлчанмайди: у илоҳий, фавкулудда тухфа бўлиб, ҳар бир ижодкор бундай дақиқаларни сабрсизлик билан кутади.[19]

Илҳом онларининг илоҳийлиги ҳақида қадимги юнонларда ажойиб мифлар яратилган. Уларда ҳикоя қилинишича, илҳом бахш этувчи қанотли от Пегас Медузанинг қонидан вужудга келиб, Геликонда ўз туёқлари билан ерни уриб, Гиппокрен чашмасини ҳосил қилган. Бу чашма суви эса шоирларга ғайритабий илҳом бағишлайди. Шундан буён қанотли от Пегас илҳом рамзи сифатида қабул дилинади.[20] Айрим юнон мифларида эса Фокида тоғли массиви ёнбағирларида жойлашган Криса ва Дельфа шаҳарларидаги Касталь булоғи шоирларга илҳом бағишлаган. Бу булоқ эса Парнас деб юритилади.

Хуллас, илҳом ижодкор учун берилган илоҳий тухфа бўлиб, бу жараёнда бадийликнинг барча жиҳатлари пишиб етилади. Шунга қарамай, илҳом онларидан ҳар бир ижодкор ҳар хил фойдаланади.

Бадийликнинг моҳиятини белгиловчи нарса образ ва образлиқдир. Образ эса борлиқни, инсон руҳиятини муайян шаклларда тасвирлаш ва ифодалашдан иборат. Образ ва образлиқ бадийликнинг ўзагини ташкил этади, дейиш - умумий эътироф. Шунинг учун ушбу масаланинг доирасини нисбатан торроқ ва аниқроқ ҳал қилиш йўлидан борамиз. Бинобарин, образ ўз табиатига кўра икки хил бўлади: 1) Физик образ. 2) Бадий образ.

Бирор нарсанинг сатҳида бошқа нарсанинг айнан акс этиши физик образни ташкил этади. Физик образ ўзининг аслияти билан тўла мос келади. Шу боис физик образлар фанда кенг қўлланилади. Улар инсон ақлига таъсир кўрсатиб, унинг онгини бойитади ва онг орқали жуда оз миқдорда инсон қалбига, руҳий дунёсига таъсир кўрсатадилар. Воқеликнинг муайян шахснинг руҳий олами, ҳиссий бойлиги, туйғулари орқали онгли акс этиши бадий образни ташкил этади. Бадий образ инсон ҳиссиётига, туйғуларига, руҳиятига, таъсир этиш орқали унинг ақлига, билимига ва онгига таъсир этади. Шунинг учун ҳам бадий образ санъатнинг, жумладан, бадий адабиётнинг ҳам қони, ҳам жонидир. Санъат ва адабиётни бадий образ ва образлиқсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Юқоридаги талаблардан келиб чиққан ҳолда бадий образга қуйидагича таъриф бериш мумкин: «Бадий образ - ижодкор шуури, эстетик идеали, дунёқараши, мақсади ва ғояси орқали синтезлашган воқеликнинг инсон руҳиятининг муҳим қирраларини муайян нарса, туйғу ва кечинмалар тимсолида алоҳида бетакрорлиқда умумлаштирилган, эстетик қимматга молик инъикосидан иборат».[21]

Воқелиқни образлар орқали тасвирлаш, ифодалаш образлиқ, деб аталади. Образ ва образлиқ бадийликнинг ўзагини, моҳиятини ташкил этишини бадий тил ва бадий услуб билан шуғулланувчи айрим тадқиқотчилар тўғри тушуниб етмайдилар. Оқибатда, бадий нутқ, бадий образ ва образлиқ масалалари ўта саёз ва нотўғри талқин этилмоқда. Конкрет фактлар таҳли-

лига ўтишдан олдин шу нарсани алоҳида таъкидлашни истар эдик.

Аслида, «бадий тил» атамаси нотўғри қўлланилади. Тил робита - восита сифатида мавжуд. Шу маънода у ўлик сўзлар хазинасидан иборат. Унинг муайян вазифа бажариши эса нутқ жараёнида воқе бўлади. Инсон амалий фаолиятида тил материалдан қандай мақсадларда фойдаланишига, яъни нутқ фаолиятида тил материални истифода этишига қараб турлича услублар вужудга келган. Мана шундай услубий йўналишлардан бири бадий-нутқий услуб ҳисобланади. Масаланинг мана шундай нуқсонларини, нуқсонини эмас, нотўғри талқинларини тилшунос Б. Умурқуловнинг «Бадий адабиётда сўз» номли монографиясида аниқ кўриш мумкин.[22]

Бадийлик ва образлилик тушунчаси ҳақида у қуйидагиларни ёзади: «Бадий асар тилининг бадий образлилиги тушунчаси ҳам мураккаб тушунчадир. Чунки образли фикр бадий фикр бўлганидек, бадий фикр образли фикр бўлмаслиги ҳам мумкин. Бу ҳол кўрсатадики, бадий (муаллиф «бадийлик» демоқчи... - Б. С.) образлилик тушунчаси ўзаро боғлиқ бўлганидек, улар алоҳида-алоҳида тушунчалар ҳамдир. Аввало, шуни қайд қилиш жоизки, бадий образлилик бадий асарда муаллиф нутқидагина кўринади. Персонажлар нутқи бадий образлиликдан бир қадар холи. Бироқ фикрни образли ифодалаш бадий нутқдан бошқа нутқ шаклларида ҳам мавжуд. Шу боисдан персонажлар нутқида ҳам образли нутқ воситалари учрайди. Лекин бундай нутқ образли нутқ бўла олгани билан бадий нутқ бўла олмайди. Хусусан, персонажлар нутқида мақоллар ёрдамида фикрни образли ифодалаганини кузатиш мумкин, бироқ бундай фикрларни бадий фикр сифатида қабул қилиш қийин».[23]

Мазкур кўчирмадаги стилистик, мантиқий хатоларни эътиборга олмаганда ҳам, Б. Умурқулов бадий тил ва тилдаги ана шу бадийликни, омилларни тўғри англаб етмайди.

Биринчидан, образлилик бадийликни таъминловчи асосий омил бўлганлиги учун «образлилик» атамаси олдидан «бадий» аникловчисини қўллаш ортиқча.

Иккинчидан, образли фикр бадий бўлар экан, нега энди бадий фикр образли фикр бўлмаслиги мумкин экан? У ҳолда

бадий фикрнинг бадийлигини таъминловчи ўзга омилларни аниқ кўрсатиб бериш лозим.

Учинчидан, бадийлилик ва образлилик ўзаро боғлиқ аммо алоҳида тушунчалар бўлса, ана шу алоҳидаликнинг мезонлари кўрсатилмаган. Табиийки, бундай мезонларнинг йўқлиги тадқиқотчини бу ҳақда лом-мим демай кетишга мажбур қилган. Тўртинчидан, Б. Умурқулов бадийлик ва образлиликнинг алоҳида ҳодисалар эканлигини далиллаш мақсадида ғайриилмий мезонлар топишга ҳам уринади. Унинг фикрича, образлилик муаллиф нутқидагина кўринар эмиш, персонажлар учун эса образлиликдан холи бўлар эмиш. Бундай сунъий ва ғайриилмий фикрлар билан бадийлик каби мураккаб муаммони ҳал қилиш мумкин эмас.

Ахир минглаб йиллар мабойнида шаклланиб, ривожланиб келаётган адабий тажриба, образлилик ҳар қандай бадийликнинг асосини ташкил этиши ҳақидаги назарий қарашлар, концепциялар Б. Умурқуловнинг чалкаш, мантиксиз фикрлари қаршида лол бўлиб қолмайдими? Биргина А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидан келтирилган Саида ва Қаландаров ўртасида кечган қуйидаги мулоқот парчасида образлиликнинг XX аср адабий-бадий жараёнидаги энг юксак намунаси жамулжам бўлганлигига Б. Умурқулов ўзининг асоссиз ва ғариб қарашлари билан нима деркин?

«Қаландаров унинг унинг гапига қулоқ солмай давом этди: - Колхозни опичлаб катта қилгансиз... Колхознинг дарди қаерда, китиғи қаерда эканини яхши биласиз... «Бўстон»га ўхшаган колхозлардан ўнтасини битта чинчалоғингиз билан кўтарасиз... Синчалак деган қушни биласизми, оёғи ипдай?.. Шу қуш «Осмон тушиб кетса, кўтариб қоламан», деб оёғини кўтариб ётар экан... Саида бир лаҳза ўйланиб қолганидан кейин мийиғида кулиб: - Дунёда бундай жониворлар кўп, Арслонбек ака, - деди, - хўроз ҳам «Мен қичқирмасам, тонг отмайди», деб ўйлар экан»[24]. Персонажлар нутқидаги образли воситаларнипг гўзал ва камёб намуналари ўзбек адабиётида жуда кўп. Лекин биз атайлаб А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестига мурожаат этдик. Сабаби, 80-йилларнинг охирларида, ҳаттоки, 90-йилларнинг бошларида ҳам ушбу асарга бир қанча таъна тошлари отилди.

Тўғри, бу асар социалистик тузум афзалликлари ва компартия раҳбарлиги ролини кўрсатишга хизмат қилди. Хўш, ана шундай бўлибди ҳам дейлик, нима қилибди? Ахир бутун жамиятимиз ана шу тузумни, компартия раҳбарлиги даврини босиб ўтди-ку? Бевосита ана шу даврда биргина А. Қаҳҳорнинг ўзи ўзбек адабиётининг довуғини оламга ёйишга хизмат қилган қанча асарлар ёзди. Энди уларни инкор этиб, бадииятини йўқ қиламизми? Йўқ. Улар адабиётимиз бўстонини ўзларининг бебаҳо бадиийлиги билан безаб тураверади. Бинобарин, қандай мавзуда ёзилганлигидан, қандай ғояни ифодалаганлигидан қатъий назар, «Синчалак» 50- йиллар ўзбек насрининг энг юксак бадиий намунаси бўлиб қолаверади. Асардан келтирилган юқоридаги парча эса персонажлар нутқидаги образлиликнинг олий мезони саналишга лойиқ.

Бевосита ана шу образлилик туфайлигина Қаландаров ва Саида бир-бирларига пичинг тошларини отадилар, бир-бирларини камситадилар ва матности маънода ҳақоратлайдилар. Тасаввур қилинг, улар нутқида образлилик бўлмаса, мулоқот бадиийлиги паст, оддий даҳанаки жанглар даражасига тушиб қоларди. Бундай даража эса асар бадиийлигига шубҳасиз ўз таъсирини кўрсатар эди.

Б. Умурқуловнинг китобидан келтирилган юқоридаги кўчирманинг охирироғида персонажлар нутқида ҳам образлилик мавжудлиги эътироф этилади. Аммо бундай образли нутқ бадиий нутқ бўла олмаслиги ҳам таъкидланади. Унинг фикрича, персонажлар нутқида қўлланилган мақоллар фикрни образли ифодаласалар ҳам, бундай образли ифодаланган фикрни бадиий фикр сифатида қабул қилиш қийин эмиш.

Бу хилдаги палапартиш, мантиқсиз фикрлар образлилик, бадиийликнинг асосини ташкил этади, деган тўғри фикрда бўлган кишиларни чалғитади ёки асабига тегади.

Б. Умурқулов ўз фикрида давом этиб ёзади: «... нутқнинг образлилиги ва бадиийлиги тушунчалари алоҳида-алоҳида тушунчалардир... Нутқнинг образлилиги фикрни тўлақонли ифодаланишига, фикрнинг нутқ воситаларига бойлиги, гўзаллигига ҳам боғлиқ. Ўз навбатида нутқнинг бадиийлигидан ҳам шу нарсалар талаб қилинади» [25].

Албатга, гап образли нутқ бадий нутқ ҳақида борса ҳам, биз учун тадқиқотчилик ва бадийлик тушунчаларининг бошқа-бошқа тушунчалар эканлиги борасидаги қарашлари қизиқарли. У ўз фикрини далиллаш мақсадида А. Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романидан қуйидаги парчани келтиради:

«Сиддиқжон Баҳрободга кечки пайт пастқатламликлардан, қалин дарахтзор ва адир ораликларидан бошланган шом қоронғуси борлиққа тарқала бошлаганда кириб келди. У мана шундай кечки пайтларда ҳамма вақт негадир умрини хазон бўлган ва шу хазон бўлган умрини ғарибликда ўтказгандай сезар, юраги сиқилиб тарс ёрилиб кетгудай бўлар эди. Бироқ унда ҳозир бундай кайфиятдан асар ҳам йўқ, аксинча, болалиги ўтган қишлоқнинг одам сийрак кўчалари, тепаликдаги бақатерак аллақаерда (аслиятда «аллақаёқда»...,- Б. С.) бузоқ маъраши, анқиб ётган пиёздоғ ҳиди, чумчуқларнинг инига кириб кетар олдида чирқираши - ҳаммаси унга қачондир жуда-жуда ширин ўтган ҳаётини эслаётгандай бўлди».

Тадқиқотчининг фикрича, мазкур матн образлиликдан ҳоли бўлса ҳам, бироқ бадий эмиш. Агар матнга жиддийроқ аҳамият берилса, Б. Умурқуловнинг фикри нотўғри эканлиги, унинг образли воситаларни яхши идрок эта билмаслиги намоён бўлади.

Адиб Баҳрободдаги кечки пайт (вақт образини китобхонга аниқ етказиш учун «кечки пайт» бирикмасидан кейин тире қўяди) пастқамликлардан, қалин дарахтзор ва адир ораликларидан бошланган шом қоронғуси борлиққа тарала бошлаганда...» дея ёзади. Аслида, табиатда шом қоронғуси жонсиз табиий ҳодиса бўлиб, у қуёшнинг уфқ ортига ўтиш даражаси билан боғлиқ ҳолда вужудга келади. Лекин шом қоронғулигининг дастлаб дарахтзор ва пастқамликларда, адир ораликларида бошланишини айтиш орқали вақт образи - кечки пайтнинг қай тарзда воқе бўлишини акс эттиришда тасвирнинг табиатга мослиги, ўқувчига ишонарли чиқишини таъминлаш эҳтиёжи адибни образли тасвирга мурожаат этишга мажбур этган.

Тасвирдаги образлиликнинг жонли чиқиши учун унинг атрофга қай тарзда тарқала бошлаганлигини айтади. Табиатда шом қоронғуси ҳамма жойга табиий тушади; у дастлаб бир жойга тушиб, кейин жонли нарсадек тарқалмайди. Ёзувчи пастқам-

ликлар, дарахтзор ва адир қоронғусининг, кейинроқ ҳамма жойда ҳукмрон бўлишини образли қилиб, жонлантириб «тарқала бошлаганда» деб ифодалаган.

Адибнинг биргина шу гапидаги образлилик ва бу образлилик тасвиридаги бадийликнинг моҳиятини, ўзагини ташкил этиши ҳақида жуда кўп ёзиш мумкин. Б. Умурқулов эса ана шу матн-даги образлиликни - бадийликни ҳис этмаган ҳолда парчада образлилик йўқ, аммо бадийлик бор, деган ғайриилмий хулосага келади.

Таҳлилни давом эттирсак, юқоридаги парчанинг образлиликка бойлиги янада очила боради. Баҳрободдаги кечки пайтда - шом қоронғулигининг ҳукмрон бўлиш пайтида Сиддикжон ўз умрини бевақт хазон бўлгандек, хазон бўлган шу умрни эса ғарибликда ўтказгандек сезиб, юраги тарс ёрилиб кетгудай бўлар эмиш. Мана шу ифоданинг ўзида қанчадан-қанча образлилик мавжуд Биринчидан, умр яшил барглигидаёқ хазон бўлган бўлса, демак, бевақт совуқ уриб хазон бўлган баргни ҳеч нарсани кўрмай, ғарибликда ўтган умрга қиёслаш, ўхшатиш образлиликнинг, бинобарин, бадийликнинг энг юксак намунаси эмасми!? Иккинчидан, юрак ёрилди, деб кўп эшитамиз. Аммо ҳеч ким юракнинг «тарс» ёки «пақ» этиб овоз чиқариб ёрилганини эшитганми? Оғир руҳий ва жисмоний зарбаларга дош бера олмай, юрак қон томирларининг ёрилиши ёки қопқоқ (клапан)ларининг ишдан чиқиши туфайли одамнинг ўлиб қолиши ҳолатларини, жуда бўлмаганда, кўнгилнинг ғашланишини «тарс этиб ёрилиб» кетишга ўхшатади. Бу - образлилик эмасми?!

Ниҳоят, адиб қишлоқ ҳаётига оид характерли маиший тафсилотларни жуда ўринли ва меъёрида қўллаш орқали қаҳрамоннинг қачонлардир болаликда кечган ширин ҳаётини эслатади. Биргина «ширин ҳаётини» бирикмасидаги сифатловчи аниқловчининг кўчма маънодаги сўз орқали образ яратаётганига эътибор беринг. Ким ҳаётни новвотдек оғзида шимиб, кейин ширин деган? Ҳаётнинг кўнгилдагидек ўтганлигини «ширин» дейиш образли ифода, образли ифода эса бадийлик эмасми?!

Мазкур парча тасвиридан кейин Б. Умурқулов шундай хулосага келади: «Дарҳақиқат, унда (асардан келтирилган парча назарда тутилмода... - Б. С.) бирорта образли восита

учрамайди, кўчма маъноларда қўлланилган сўзлар мавжуд эмас, образли ўхшатишлар ҳам йўқ. Бироқ бу ҳол ушбу матнни таъсирчан, ифодали эмаслигидан далолат бермайди. Аксинча, ундан киши таъсирланади, эстетик завқ олади. Чунки бу матн аввало бадиий матндир».[26]

Бадиий идрок - бадиий образ туғдиради. Бадиий образ ва образли тасвирнинг ҳиссий ва ақлий таъсири бадиийликдан иборатлигини тадқиқотчи тушуниб етмагач, унинг бадиий тил ва нутқ умуман, бадиийлик масалаларига яқин йўламаслиги адолатдан бўлур эди.

Хуллас, ўзбек тилшунослигида бадиий тил ва бадиий нутқ, бадиий услуб масалалари ниҳоятда заиф ҳамда бирёқлама тадқиқ этиладики, юқорида биз ана шундай тадқиқотчилардан бирининг ишидаги атиги бир нечта саҳифалар хусусидагина баҳс юритдик. Бироқ келгусида ушбу масалалар ҳақида маълум даражада тадқиқотлар олиб борган Х. Дониёров, Р. Қўнғуров, И. Қўчқортоев, С. Каримов, Э. Қиличев, Қ. Самадов каби олимларнинг ишларига ҳам қисқача тўхталиб ўтиш ниятимиз йўқ эмас Аммо бир нарсани алоҳида таъкидлаб ўтиш жоизки, тилшуносни ёки адабиётшуносни лингвопоэтикада, бадиийлик (образлилик) масалаларида бирлашиб кетишлари лозим, шундагина улар ҳақиқий филологга айланадилар. Бадиийлик муаммолари эса соф филологик муаммолардир, бинобарин, кенг филологик қамров ҳамда нозикликда ҳал қилиш лозим.

Образ моҳиятига кўра, ҳаракатдаги воқеликдан иборат. Образ - санъатда қайта идрок этилган воқелик парчаси. Бинобарин, воқеликдаги ҳар бир нарса, воқеа, руҳий ҳолат ижодкор онги, қалб кўзгусида қайтадан идрок этилар экан, у ана шуларнинг барчасини ўзагидаги бешта сезги аъзолари орқали қабул қилиб олади.

Санъатдаги образ ва унинг яратилиш жараёни ҳақида жуда қадим замонлардан ҳозирги давргача кўплаб алломалар ўз фикр-мулоҳазаларини билдириб ўтганлар. Уларнинг ҳар бирига алоҳида муносабатимизни билдириб ўтишнинг имкони йўқлиги сабабли биз бу ўринда улардан айримларининг мулоҳазалари хусусида қисқача сўз юритишни лозим топдик.

Марказий Осиёда туғилиб вояга етган, шу тупроқда яшаб ижод этган улкан аллома Абу Наср ал-Фаробий «Шеър санъати ҳақида» номли асарида тақлиднинг икки тури борасида тўхталиб, ҳаракатдаги тақлиднинг икки хили мавжудлигини кўрсатади. [27]

Улар қуйидагилардан иборат: 1. Инсон ўз қўли билан бирор нарсага айнан ўхшаган нарсани ясайди. Масалан, бирор шахснинг ҳайкали, суврати ва ҳ. к. 2. Инсон бирор бошқа инсонга хос ҳаракатни ўхшашликка асосланиб айнан амалга оширади. Масалан, рақс ёки муқаллид санъати.

Фаробийнинг таъкидлашича, сўз воситасида тақлид қилиш ҳам икки хил бўлади: 1. Ҳар бир нарсани ўша нарсанинг ўзи орқали тасвирлаш. Бизнингча, нарсанинг ҳажми, ранги, таъми кабилар ўша нарса номига аниқловчилар келтириш орқали тасвирланади: оқ олма, шўр бодринг, ширин қовун, думалоқ анор ва ҳ. к. 2. Бирор нарсанинг бошқа нарсада мавжуд бўлган ўхшашлигига асосланиб тақлид қилиш. Бизнингча, бунга турли кўчимлар (истиора, метонимия, синекдоха, оксиморон) мансуб. [28]. Улкан алломанинг фикрларидан шу нарса маълум бўладики, санъатда, шу жумладан, адабиётда образнинг вужудга келишида инсондаги бешта сезги етакчи роль ўйнайди.

Шу масалада фикр юритар экан, Марказий Осиёдан чиққан иккинчи бир буюк аллома Абу Али Ибн Сино ҳам ўзининг «Рух ҳақида китоб» асарида ташқаридан сигнал қабул қилувчи бешта куч - бешта сезги ҳақида батафсил тўхталиб ўтади.

Ибн Синонинг бу асарида бешта сезгининг инсон, ҳайвонот ва ўсимликлар дунёсида тутган ўрни, ўсимликлар ва ҳайвонот оламидан фарқли ўлароқ, инсондаги онгли қабул қилиш ҳақида қабул қилинган ана шу сезгининг хотирада қолиши, таассурот сифатида сақланиши ва исталган пайтда уни қайтадан тиклаб олинishi, жонлантирилиши каби масалалар, ташқи ва ички сезгилар (туйиш), уларнинг физиологик ҳамда руҳиявий асослари батафсил ёритилган. [29].

Биз учун энг муҳими - воқеликдаги нарсалар, инсон руҳиятидаги турли кайфиятларнинг инсон онгида акс этиши ва сақланишини таъминловчи сезгиларнинг илм-фан, санъат ва адабиётдаги

образ ва образлилик феномени асосида ётажаклигини эътироф этиши ҳисобланади.

Шаркнинг беназир қомусий билим эгаси бўлмиш Абу Райҳон Беруний ҳам ўзининг «Китобу ал жавоҳир фи маърифат ил-жавоҳир («Жавоҳирларни билиш усуллари китоби»), ҳозирги номланишига кўра, «Минерология» асарида жонли мавжудотда мавжуд бўлган беш сезги, уларнинг ҳайвонот, наботот ва инсон ҳаётидаги тутган ўрни ҳақида батафсил маълумот берадики, бу маълумот образ ва образлиликнинг вужудга келишини илмий асослаб бериши билан беқиёс илмий аҳамиятга молик. [30].

Ўрта асрлар Шарқ фалсафасида, хусусан, эстетикасида инсондаги бешта сезгига алоҳида аҳамият берилган. Юсуф Хос Ҳожиб, Адмад Югнакий, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий, Бобур каби йирик шоиру алломалар бу нарсага алоҳида эътибор берганлар. Биргина Алишер Навоийнинг «Ҳайратул-аброр» достонида инсон ҳаётида, унинг яратувчилик хислатида бешта сезгининг ўрни беқиёс юксак баҳоланади. Унинг оқилона эътирофича, дунёдаги барча нарсаларни фақат беш сезги орқалигина билиш, англаш, акс эттириш ва ифодалаш мумкин:

Босирау сомиау ломиса,
Зойиқау шомма била хомиса.
Хар неки оламда бўлур мудраки,
Кимдаки идрок мунга йўқ шаки. [31]

Мазмуни: «Кўриш, эшитиш, сезиш, таъм билиш, ҳид билиш - ҳаммаси бештадир. Оламдаги ҳар неки бор нарсани шулар орқали билиш мумкин. Идроки бор кимса бунга шубҳа қилмайди».

Юқоридаги қисқача тарихий сайрдан маълум бўладигани, образ беш хил сезги орқали реал воқеликнинг киши онгида акс этишидан вужудга келди. Бадиий образ ҳам воқеликнинг беш сезги орқали ҳиссий ва онгли акс этишидан туғилади. Бинобарин, бадиий образда: а) нарсанинг ташқи шакли ва ички моҳияти (характери, хислати, диди, таъми, ранги, жозибаси ва д. к.) акс этиб, киши ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатади, шу туфайли у кишига ёқади, лаззат бағишлайди ёки аксинча, ёқмайди ва нафрат уйғотади; б) физик образ тасвир объекти ёки тасвирловчи нарсанинг йўқолиши билан изсиз йўқолади. Бадиий образ эса

киши хотирасида, онгида сақланиб қолади; в) бадий образ якка нарсагинг аксидан иборат бўлса ҳам, унда нарсагинг моҳияти, эстетик жиҳатдан баҳолашни мавжудлиги сабабли умумийлик касб этади. Адабиётшунос А. Н. Дремов таъбири билан айтганда, «бадий образ яратиш учун воқелик ҳодисаларини инсон ақли ва ҳисларига сезиларли таъсир кўрсата оладиган жонли, кўзга ташланадиган, ёрқин шаклларда умумлаштириш» лозим. [32]

Бадий образ хусусиятлари ҳақида сўз кетар экан, унинг муҳим қирраларидан бирига алоҳида тўхталиб ўтиш шарт. Бадий образ инсон онги, руҳи, ҳис-туйғулари орқали акс этган воқеликдан иборат экан, бу воқелик деярли кўриш, эшитиш, сезиш (интуиция, ҳис қилиш), таъм билиш, ҳид билиш каби сезгилар киши ҳиссиётига, онгига ҳар томонлама «маълумот» берадилар. Бир неча сезги орқали келган маълумотни киши онгида яхлит маълумотга айланиши - синтезлашиши бадий образнинг моҳиятлилигини таъминлайди. Демак, бадий образга хос бош ҳислатлардан бири – унинг моҳиятлилигидадир.

Баъзан бадий образнинг моҳиятлилигини бешта сезгидан келган «учқун» эмас, балки камроқ сезгилардан келган «маълумот» ҳам белгилаши мумкин. Чунки ижодкорда кўриш ёки эшитиш, баъзан таъм билиш ёки ҳид билиш каби сезгилардан бири ёхуд бир нечтаси бўлмаслиги ҳам мумкин. Лекин бунинг эвазига унда ички сезим (интуиция, ҳис қилиш) иштирок этиши шарт. Бошқа тўртта сезги бўлгани ҳолда ички сезги бўлмаса, бадий образ моҳиятлилики касб этолмайди. Сабаби - ички сезим инсондаги ҳар қандай мантиқнинг онаси ҳисобланади. Мантиқ эса илмий ижоднинг ҳам, бадий ижоднинг ҳам яккаю ягона ҳокимидир. Г.В. Лейбниц сўзлари билан айтганда, «... мантиқ фикрни боғлайдиган ва тартибга соладиган санъат экан, мен уни койимокқа ҳеч қандай асос кўрмайман. Аксинча, кишилар фақат мантиқ етишмаслигидан хато қиладилар» [33].

Бешта сезги орқали ижодкор онгида ҳаракатга келган «ахборот» инсон қалбида доим мавжуд бўлган бинар зиддиятдаги қуйидаги барқарор туйғуларга таъсир кўрсатади. Бу туйғулар барқарор бўлиб, ҳар бир шахсда ҳар хил даражада яшайди. Улар; 1) муҳаббат-нафрат; 2) қувонч-қайғу; 3) жасорат-қўрқоқлик; 4) мамнунлик-ғазаб; 5) ҳайрат-лоқайдлик; 6) уят-беорлик; 7)

фахр-кўролмаслик; 8) гурур-пасткашлик; 9) саҳийлик-бахиллик кабилардан иборат.

Ижодкорнинг сезгилари орқали жамланган воқелик таассуротлари унинг онги, идроки орқали қалбида барқарор мавжуд бўлган қарама-қарши муносабатдаги туйғулардан қайси бирларига таъсир кўрсатишига қараб, энди туғилаётган бадий образнинг моҳияти шаклланади. Мана шу жараёнга асосланиб айтиш мумкинки, реал воқеликнинг киши туйғулари орқали онгида шаклланган «чизгилари» бадий образнинг асосини ташкил этади. Бунда инсонга хос юқорида саналган туйғулар, ҳисларнинг аҳамияти белгиловчидир. И.В. Гёте таъкидлаганидек, ҳиссиёт - бу уйғунлик (гармония) ва унинг аксидир. [34]

Доҳиёна бу эътироф ҳаётий таассуротнинг юқорида қайд этилган, туйғуларнинг ижобий ёки салбий қисмларидан қай бирига таъсир кўрсатишига боғлиқ эканлигини англаиб турибди. Мана шунга асосланиб айтиш мумкинки, реал воқеликнинг киши ҳисси ва онги орқали туғилган бадий образдан киши ё лаззат олади, ё нафратланади.

Бадий образ - мушоҳада билан тафаккур ўртасидаги ягона муҳим халқа. У ички ва ташқи (мазмун ва шакл) хусусиятни ўзида органик қамраб оладиган тушунчадир. Мана шу органик яхлитлик образнинг моҳиятини тўғри англашга имкон берувчи синтезнинг етакчи шарти бўлиб, унинг бадий ҳаётийлигини, яхлитлигини ифодалайди. Яхлитлик синтез жараёни туфайли вужудга келган образнинг аниқ индивидуал, бошқа таркибий қисмларга бўлинмаслигини англатади.

Бадий образ моҳият жиҳатидан ўзига асос бўлган ҳаётий материалдан миқёсан кенг қамровлидир. Мана шунинг учун бадий асар таҳлили тадқиқотчи учун чексиз мавзулар манбаидир.

Бадий образ ҳамма вақт шаклдан мазмунга томон йўналган бўлади. Чунки реал воқелик ашёларини ифодаловчи сўз «образ моҳиятини ифодаловчи биллур бўлиб, у ҳаётни тасвир этишга эмас, балки уни қайтадан яратиш ва қайтадан мулоҳаза этишга» олиб келади.[35] Мана шу жараёнда оддий сўз сербўёқ, кўшимча маънолар билан бойитилган образга айланади. Маълумки, кишилар ўртасида муҳим алоқа воситаси бўлган тил ва унинг қуроли

бўлмиш сўз фақат бадий ижод учунгина мўлжалланган эмас, унинг ҳаётий вазифалари жуда ҳам кўп. Амал бадий ижод ана шу лисоний бойликдан фойлаланиш баробарида уни ривожлантиради ва биз учун номаълум бўлган имкониятларини очиб боради.

Тилнинг бадий нутқдаги ўрни ва аҳамияти масаласига бағишланган кўпгина илмий мақола ва китобларда сўз тўғридан-тўғри образ билан тенглаштирилади. Бу сўзнинг оддий ахборот берувчи воситадан киши ҳиссиёти ва онгига таъсир кўрсатувчи образ даражасига кўтарилгунча бўлган жараёнлардан кўз юмиб ўтишдан иборат. Шу боис биз сўз - ахборот билан сўз-образ ўртасидаги «ижодий, эстетик «масофа»да юз берадиган жараёнлар ҳақида тўхталамиз.

Кундалик нутқимизда биз асосан сўздан ахборот бериш ёки олиш, бирор нарсани аташ ёки номлаш мақсадларидагина фойдаланамиз. Бундай вазифадаги сўзлар образ (образлилик)дан жуда ҳам йироқ. Масалан, «келмоқ» сўзи бирор нарсанинг маконда ўз ўрнини ўзгартирганлиги ҳақида ахборот берган бўлса, «Тошкент» сўзи макондаги муайян жойнинг номланишидан иборат. Улар шу ҳолида на кечинмаларимизга таъсир кўрсатади, на ҳисларимизни қитиқлаб, кайфият кўзғатади. Чунки ҳар икки сўз ҳам экспрессивликдан холи.

Демак, сўзнинг образга айланиши оддийгина ҳодиса ёки жараён эмас. Бу – инсон бадий тафаккурининг мураккаб чизиқларидан ўтиб, синтезлашадиган оғир жараёндир. Бунинг учун сўз эстетик қимматга эга бўлган контекстда бўлиши лозим. Фақат эстетик қимматга молик контекстгина сўзни образга айлантаради: у бирор ҳолат, ҳаракат ёки муносабат бажарувчи эстетик материалга айланади, Чунки эстетик қимматга эга бўлган контекстда (буни биз «бадий контекст» деб юритамиз ва бу ҳақда қуйироқда батафсил тўхталамиз,.. — Б. С.) сўз табиатида мавжуд бўлган кўчимлилик, маънони кенгайтириш ёки торайтириш имкони ҳаракатга келади ва бадий образ вужудга келади.

Юқоридагилардан шу нарса англашиладики, сўзнинг образга айланиши ҳар қандай контекстда ҳам юз беравермас экан. Масалан, расмий ахборот берувчи ёки илмий контекстларда сўз

номинатив ёки ахборот бериш вазифаларини ўтайди, холос. Чунки сўз образлиликни вужудга келтирувчи хом ашё бўлиб, у ўз-ўзидан образга айлана олмайди. Шунга қарамай, кўпгина адабий-танқидий мақолаларда материал эстетика таркибига нейтрал маънодаги сўзни ҳам киритадилар. Сўз шундайича, яъни нейтрал маънода олинганда, материал эстетика объекти бўлиб, унинг образга айланиши ижодкорнинг ҳиссий, ақлий ва эстетик муносабатини ифодаловчи, муайян эстетик жиҳатдан баҳоловчи контекстдагина воқе бўлади.[36]

Бундай контекст бадиий контекст деб юритилади. Бироқ олдиндан бир нарсани алоҳида қайд этишни лозим топамиз. Сўз бадиий контекстда, биринчидан, маъно доирасини кенгайтириб, ўзининг семантик қатламини бойитади, иккинчидан, ўз маъносидан кўчиб, бошқа маъноларни англатади, учинчидан, мавҳум тушунчаларни ифодаловчи сўз аниқ предметлиликни ифодалаш мумкин, жонсиз нарсаларни жонлантириши мумкин, тўртинчидан, грамматик қўшимчалар ёки ёрдамчи сўзлар қўшимча маъно қирраларини касб этадилар. Масалан, «қизим» сўзи шахснинг менга тааллуқли эканлигини ифодаласа, «қизгинам» сўзи менга тааллуқли шахсни кичрайтириш ва эркалаш каби қўшимча маъно товланишларини ифодалайди, айни пайтда, улар шахсга нисбатан субъектив баҳо муносабатларини ҳам англатади.

Бадиий контекстда ёрдамчи феъл «эмоқ» ҳам ўзига хос образли маъно, моҳият касб этади. Масалан, «умр ўтади» гапига «эмоқ» ёрдамчи феълнинг тусланган шаклини қўшсак, умр образининг ўтишини қатъий ҳукм маъносидаги моҳиятига ачиниш, афсусланиш маънолари ҳам қўшилган моҳиятли образ юзага келади. Масалан, «умр эса ўтар эди».

Демак, сўзнинг образга айланишида материал эстетика объекти бўлган сўз соф эстетика объектига айланиши лозим. Бунда сўз образнинг шаклий, маъновий ва баҳолаш каби аспектлари нуқтаи назаридан яхлитликда олиб қаралиши лозим. Чунки воқеликнинг образли ифодасидан иборат бўлган бадиийлик сўздаги маъно, шакл ва гўзаллик қонуниятлари жиҳатдан баҳолаш каби уч талабнинг яхлит бирлигидан ташкил топади. Шаклан бетакрор, мазмунан юксак ва таркибан яхлит сўз - образ бадиийликнинг муҳим шартидир. Бошқача қилиб айтганда,

бадийлик - мазмун билан уйғун органик шакл ёки уйғун шаклланган мазмундан иборат.

Сўзнинг образга айланишида ижодкор ҳис-туйғусининг, баҳосининг ўрнини алоҳида қайд этиш лозим. В.Г. Белинский айтганидек, сезги ва ҳиссиз ақл йўқ. Кимда сезги, ҳис бўлмаса, ҳаётни олий даражада англамоқ учун ақл эмас, билим идрок бор, холос. Инсон воқеликни инстинктив эмас, онгли англаши лозим. Мана шунда ҳис онгсиз ақлга, ақл эса онгли ҳисга айланади”. [37] Дарҳақиқат, ҳаётни фақат ақл орқали, яъни ҳиссиз англаш воқеликни тўғри, аммо ўлик англашдан иборат. Чунки бундай англашда сўз материали эстетика объектлигида қолади.

Сўзнинг образга айланиши - эстетик жиҳатдан ўта фаоллик касб этиши унинг ҳиссий бойитилган, аниқлик ва яхлитлик касб этган, эстетик жиҳатдан баҳоланган реалликка айланишидан иборат. Чунки бунда сўз ўзининг материал эстетика объектлигидаги маъносини бойитган, ифодада қўлланганлик касб этади. Натижада, у номинатив, ахборот бериш доирасидан чиқиб, тасвирий ва ифодавий муносабатлар, яъни экспрессив маънолар доирасида ҳаракат қилади. Адабиётшунос Н.К. Гей таъбири билан айтганда, сўз – нарсанинг номи - бу тамға; сўз - тушунча — воқелик чизгиси; эркин эстетик қудратга эга бўлган сўз эса образдан иборат. [38]

Сўзнинг бадий образга айланишида сезги, ҳиснинг аҳамияти беқиёсдир. Бу ҳақда Ф. Шиллер И. В. Гётега 1797 йил 14 сентябрда йўллаган мактубида шундай ёзади: «Шоир ва мусаввирга иккита талаб қўйилади: у воқеликдан юксакликка кўтарилиши зарур, у ҳиссий олам доирасида қолиши лозим. Ана шу икки талаб қўшилган жойда эстетик санъат вужудга келади. Эмпирик шаклни эстетик шаклга айлантириш қийин операция ва бунда, одатда, ё тана, ё рух, ё ҳақиқат ёки эркинлик етишмайди». [39]

Ф. Шиллернинг мактубида кўрсатилган икки талаб, бизнингча, нафақат шоиру мусаввир учун, балки барча бадий ижод аҳли учун зарурий талабдир. Чунки образга айланган сўз маъно доирасини кенгайтириб, ундан ташқари чиқар экан, воқеликнинг муайян қисмини акс эттирувчи бадий асар ҳам реал воқелик доирасига сиғмайди. У - бадий воқелик, бадий олам, деб

аталувчи шартли воқелик даражасига кўтарилади. Ҳиссий олам эса натурал ўлик ҳолатдаги шаклан алоҳида-алоҳида бўлиб ётган воқеликни яхлит, ҳаракатга келтирилган, мазмундор, эстетик жиҳатдан баҳоланган воқелик сифатида акс эттиради ёки ифода-лайди. Ҳар иккита ҳолатда ҳам бадиийлик талаби билан яратилган санъат асарини И.В. Гёте таъбири билан айтганда, қалб иштирокисиз фақат калланинг (ақл назарда тутилмодда... - Б. С.) ўзи билан қабул қилиб бўлмайди. [40]

Бадиий сўзда дунё яшайди. Бинобарин, бадиийлик муам молари таҳлил этилар экан, бунда ўта мураккаб ва ўта мукамал тизим ичига кирилади. Бундай тизим ичидаги ҳар бир унсур бошқалари билан ўзаро кўп хилдаги таъсир ва алоқада бўлади, сўз эса одатий мулоқот қуролидан образга, образ эса образлар тизимига, образлар тизими бадиий ҳақиқатга, бадиий ҳақиқат эса асар (ижодкор) концепциясига айланади.

Бадиийлик миқдорий эмас, балки сифатий ҳодисадир. Шу боис ижодкорларга бир хилда мос келувчи бадиийликнинг умумий мезонларини белгилаб бўлмайди. У адабий турлар, адабий жанрлар, ижодий методлар, адабий оқим ва мактаблараро, индивидуал ижодкорлараро, қолаверса, айни бир ижодкорнинг турли даврлардаги асарлариаро тафовутланувчи ҳодисадир.

Сўз бадиий образга айланишида ўзига ҳам мазмуний, ҳам шаклий жиҳатдан катта эстетик юк (босим) олади. Агар кундалик нутқимизда «қуёш нури», «булут», «ёмғир», «қор», «шамол», «сув» каби сўзлар оддий метеорологик тушунчаларни англатса, бадиий асарда улар муайян нарсаларнинг образига айланиб, шахсинг ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатадилар, турлича таассуротлар, кайфиятлар уйғотиб, онгимизни бойитадилар. Шу маънода оддий илмий образ билан бадиий образни фарқлаш лозим. Агар илмий образ аввал ақлга ва ақл орқали ҳисга таъсир кўрсатса, (баъзан умуман ҳисга таъсир кўрсатмаслиги ҳам мумкин... - Б. С.) бадиий образ аввал ҳисга, ҳис орқали ақлга таъсир кўрсатади. Оддий аксиома сажиясидаги бу ҳақиқатни алоҳида таъкидлашдан мақсад - бадиий адабиётнинг ҳам ўз миқёсида билишга алоқадор вазифаси мавжудлигини эслатишдан иборат.

Материал эстетика нуқтаи назаридан «сукунат» сўзи табиатдаги оддий жимжитликни англатади. Бу сўзни табиий ҳолда алоҳида эшитсак, унинг бизга ҳиссий таъсири деярли йўқдек. Аммо ана шу сўзни ҳис-туйғу билан тўйинтириб, эстетик жиҳатдан баҳолаб муайян бир ҳаётӣй вазиятда айтсак, у тўлақонли бадий образга айланади. Масалан, Х. Давроннинг қуйидаги шеърда «сукунат» сўзи кишини ўйлантирувчи, уни даҳшатга солувчи образ даражасига кўтарилади:

Энг кучли сукунат - на кўз сукути,

На соқов сукути, на тош сукути.

Энг даҳшатли сукунат - Шоир жим юрса.[41]

«Сукунат» сўзи образга айланиши учун ижодкор унинг даражаларини аниқлайди: дастлаб кучли сукунат ва унга тааллуқли хусусиятларни, нарсаларни санайди. Кейин энг даҳшатли сукунатни айтиб, унга шоир сукунاتини муносиб топади. Бу - оддий сўзнинг бадий образга айлантиришнинг доимий жараёни. Бу жараёнда сўзнинг табиатига, ифодалаган маъно даражаларига қараб босим юклаш муҳим ўрин эгаллайди. Шундан келиб чиқилса, сукунат ҳам ўз табиатига кўра кучсиз, кучли ва энг кучли, яъни даҳшатли каби даражаларда воқе бўлиши белгилаб олинди. Унинг даҳшатли даражаси эса қалбимизда, ҳиссимизда бесаранжомлик, ғулғула, хавотир туғдириши, яъни ҳолатнинг бир турини ифодаловчи сўзнинг эстетик босим, баҳо олиши билан боғлиқ экан. Дарҳақиқат, шоир - халқнинг виждони. У икки сабабга кўра сукут сақлайди. Биринчиси - воқеликни фалсафӣй-эстетик баҳолашга у лаёқатсиз. Иккинчиси – воқеликни баҳолашга у кодир, аммо имконсиз. Чунки воқеликдаги зўравонлик, адолатсизлик, хиёнат, мансабпарастлик ва мансабфурушлик, таҳлика, хўрлик ва шу каби сабаблар уни сукут сақлашга маҳкум этган. Лекин бу сукунат портлашга тайёр турган бомбага ўхшайди. Унинг бир куни портлаши муқаррар. Мана шу маънони ифодалаш учун ижодкор шеърнинг биринчи бандида соқовнинг бақириғини сукунатга зид қўяди. Демак, айни пайтда «сукунат»га зид маънодаги «бақирик» сўзи ҳам бадий образ даражасига кўтарилган:

Энг кучли бақирик
Соқовнинг бақириғи.
У қандай куч билан бақирар
қабртошлар...

Табиатан олинса, соқов соғ одамга қараганда кучлироқ ва даҳшатлироқ бақиради. Бу бақирикнинг кучлилиги шундаки, соқов ўз бақириғининг сабабини овозининг даражаси билан англлатмоқчи бўлади; даҳшатлилиги эса қай даражада бақирмасин, уни ҳеч ким англай олмайди.

Хуллас, шеърнинг бош ғояси жамиятнинг қалб барометри бўлган (ҳар қандай шеър ёзувчи шахс шоир саналавермайди... - Б. С.) шоир сукут сақласа, бу — даҳшат. Чунки халқнинг дарду ҳасратини, руҳини билмайдиган минглаб кишиларнинг — «соқовларнинг» энг кучли бақириқлари ҳам шоир сукунатидай даҳшатли эмас, деган ҳақиқатни айтишдан иборат. Мана шу қимматли бадий ғоя шеърда икки бир-бирига маъно жиҳатидан зид бўлган «сукунат» ва «бақирик» сўзларини ҳиссий тўйинтириш, уларнинг маъноларига ғоявий эстетик жиҳатдан муайян қимматта эга бўлган босим, юк бериш орқали амалга ошган.

Сўзнинг образга айланиши воқеликни фалсафий-эстетик жиҳатдан баҳолаш, унинг етакчи хусусиятларини бетакрор аниқлик ва яхлитликда ижодкор ғоявий мақсадини ифодалашга хизмат қилдиришга йўналтириш орқали амалга ошади. Бунда сўз ўз маъносидан кўчади ва муайян нарса ёки ҳодисанинг мажозий, рамзий ёхуд истиоравий тимсолига айланади. Улкан шоир А. Ориповнинг «Тўти» шеъридаги булбул ва тўти образлари фикримизнинг тасдиғидир.

Шеърдаги булбул - она тилининг рамзий ифодаси. Шу боис булбул овози, навоси беҳад ёқимли ва ранг-баранг бўлиб, у ҳеч қачон киши кўнглига тегмайди. Тўти эса ўз овозига, ноласига эга эмас, у ўзгалардан эшитган нағмаларга, каломларга тақлид қилади, уларни такрорлайди. Шунинг учун тўтининг «санъат»и ҳеч кимга ёқмайди. Шоир талқинида тўти ўзгалар тилида сайрайдиган, она тилининг бойлигидан, шукуҳидан беҳабар бахтиқаро кимсаларнинг рамзий тимсолидир.

Шеърдаги бош ғоя она тилидан айрилган ёки унга безътиборлик қилган кимсалар тўти аҳволига тушиб қолади, тилни билмаслик - дилни билмасликдир. Ўз она тилидан беҳабар кишилар ўзгалар каломини тақлидан такрорловчи шўрлик тўтиларга айланади, уларни ҳеч кимса булбул овозидек интиқлик билан тингламайди, англамайди, демоқчи.

Асардаги ана шу буюк ғоя, она тилига бўлган улкан муҳаббат - ўзга тилларга тақлид қилувчи тўтилар аҳволига ачиниш каби таъсирчан мазмуннинг икки образда яхлит ифодаланиши ва эстетик жиҳатдан баҳоланиши «булбул», «тўти» сўзларини бетакрор рамзий образ даражасига кўтарган.

Шу ўринда шеъриятга хос идеалликни индивидуаллаштиришга, индивидуалликни эса идеаллаштириш хусусиятини алоҳида эслатиб ўтишни лозим топамиз. Юқорида тилга олинган шеърда «булбул» — идеал даражасидаги образ, «тўти» эса — индивидуаллик даражасидаги образ. Шеърхон шоир томонидан идеал образ замирига яширинган индивидуал талқинни, индивидуал образ асосига яширинган идеал (ёвузлик, хунуклик идеяси назарда тутилмоқда... — Б. С.) талқинни ҳис этмаса, сўз образ билан материал эстетика даражасидаги сўзнинг моҳиятини чуқур ҳис этолмайди.

Рауф Парфининг «Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар», «Япроқларда шамол ўйнар» каби шеърларидаги ёмғир, шамол каби сўзлар шоирни ижод қилишга мудом даъват этувчи, илҳомни шеър ёзишга ундовчи, воқелик таъсирини ифодаловчи образлардир. Буни шеър сўнгидаги бандда шоир мажозий тарзда эътироф этади:

Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар,
Охир мени асир этди ул.
Ёмғир ёғар, шиғалаб ёғар,
Ёға бошлар қоғозга кўнгил. [42]

Шеърда тинимсиз шиғалаб ёғаётган ёмғирнинг такрор ва такрор таъкидланиб келиши оддийгина «ёмғир» сўзига ғоявий-эстетик босим юклаш, унга тагдор мазмун ва моҳият бахш этиш, шу орқали таъсирчанлик, эстетик баҳо ато этиш орқали илҳом

онларининг аниқ яхлит тимсолини яратиш жараёнининг натижасидир.

Бадиий образ асарда кўп миқёсли, кўп вазифали бўлиб, у асарнинг асосий ғоясини ташийди. Бу нарса эпик, драматик ва паремик турларга мансуб асарларда яққол кўзга ташланса ҳам, бироқ лирик турга мансуб асарларда етакчи образ билан фақат битта вазифа ўтовчи образлар – тафсил (деталь)лар ўртасидаги чегараларни фарқлаш, кўп ҳолларда, мураккаброқ кечади.[43] Чунки моҳиятан ҳар бир тафсил ҳам образдир. Лекин у асарда фақат бир вазифани адо этиб, етакчи образнинг муайян қирраларини тўлдиришга, очишга хизмат қилади. Масалан, умрнинг фонийлигини, ҳар бир фурсатнинг ғаниматлигини, ўтган онни кўз ёши, афсус ва ҳеч қандай баҳона қайтара олмаслиги ғоясини ифодаловчи А. Ориповнинг биргина саккизлигида ўн битта поэтик тафсил фақат битта образнинг — умрнинг ғаниматлигини, қайтмаслигини ифодаловчи хусусиятларни очишга, таъкидлашга хизмат қилган.

Умр ўтиб борар мисоли эртак,
Эртанинг кетидан келиб қолар шом.
Фақат ғафлат ичра ётмагин, юрак,
Қайтиб келмас сира бу ёшлик айём. [44]

Агар саккизликдаги етакчи образ ўтиб бораётгаи умр, қайтариб бўлмас онлар бўлса, ана шу образни кучайтириш, унга ғоявий-эстетик босим юклаш, таъсирчан мазмундорлик бағиш-лаш, бетакрор аниқлик ва яхлитлик ато этиш, қисқаси, уни материал эстетика даражасидан соф фалсафий-эстетик образ даражасига олиб чиқиш учун кўплаб поэтик тафсиллар истифода этилган. Саккизликнинг биринчи тўртлигида эртак, саҳар, шом ғафлатда ётган юрак, ёшлик айёми каби бешта бадиий тафсил - образ қўлланилган.

Саккизликнинг иккинчи бандида эса ўткинчи умр образининг бадиий-фалсафий моҳияти очилади ва ижодкор ўзининг поэтик хулосасини айтади.

Пайт келар ваъданинг қиммати қолмас,
Мухлат бермас у дам тўлган паймона.
Ўтган бир онингни қайтара олмас,
На кўз ёш, на афсус ва на баҳона.

Тўртликдаги қиммати қолмаган ваъда, тўлган паймона, ўтган бир он, кўз ёши, афсус ва баҳона каби олтига поэтик тафсил шеърдаги етакчи образнинг тўлақонли, мазмундор, эстетик жиҳатдан баҳоланган яхлит тимсолини яратишга кўмаклашган. Мана шундан маълум бўладики, ҳар қандай сўз ўз-ўзидан бадий образга айлана олмайди. Сўз образга айланиши учун энг муҳим шарт, юқорида қайд этганимиз, у бадий контекстда [45] «жонланиши» зарур.

Бадий контекст моҳият жиҳатидан икки муҳим қисмдан ташкил топади: биринчиси - реал воқелик, иккинчиси – субъектив имконият.

Реал воқелик ўз табиатига кўра, бетакрор ва яхлит эстетик материал бўлиб, у бадий адабиётда сўз воситасида ўз ифодасини топади. Субъектив имконият эса ижодкорнинг бадий диди, эстетик илғами, дунёқараши орқали воқеликни бетакрор алоҳидалик ва аниқликда умумлаштира олиш даражаси ҳамда эстетик баҳолаш иқтидори кабилардан иборат бўлиб, бевосита мана шу имконият эстетик материални бадий контекстга олиб киради. Шу жараёнда сўз туйғу, ҳис ва ақл синтези туфайли образга айланади.

Бадий контекстдагина сўзлар ўзаро мантикий муносабатта киришадилар, бир-бирларини баҳолайдилар, мазмунан аниқлайдилар, сўзлар ифодалаган маънолар, тушунчалар жонланади, муайян тимсолда яхлитлашади. Масалан, «тоғ» сўзининг ўзи шундайича олинса, бадий образ бўла олмайди, чунки у материал эстетика объекти сифатида жуғрофий жиҳатдан баланд бир жойни англатади. Бироқ шу сўзнинг ўзи бадий контекстда бошқа сўзлар билан муносабатга киришиб, бадий образга айланади. А. Ориповнинг “Сен баҳорни соғинмадингми?» шеърдаги ушбу сўз иштирок этган бандда ана шу ҳолни кўрамыз:

Узоқдаги залворли тоғлар,
Хаёлимни келдилар босиб.
Кечди қанча интизор чоғлар,
Васлинг менга бўлмади насиб. [46]

Ушбу бандда «тоғ» сўзининг бадий образга айланишини ифодаловчи бир нечта жиҳатлар кўзга ташланади. Улар: тоғнинг узоқдалиги, улкан ва салобатлилиги (вазминлиги). Мисрадаги мантиқий изчиллик шундаки, агар тоғ узоқда бўлмаса, ўзининг салобати ва залворини яхши, ёрқин намоиш эта олмайди. Демак, шеъринг контекстда «тоғ» сўзининг масофа, шакл ва оғирлик каби уч қирраси ягона нуқтада – лирик қаҳрамон хаёлида, шеърхон тасавурида аниқлашди ва яхлитлашди. Аммо бу билан «тоғ» сўзи ҳали тўлақонли бадий образга айлана олгани йўқ. У шу йўлда атиги бир нечта қадам қўйди, холос. Бу сўзнинг тўлақонли бадий образга айланиши учун иккинчи қадамни қўйиш лозим. Ушбу қадам эса табиатда ҳаракатсиз ётган тоғни жонлантиришдан иборат. Мана шунинг учун ҳам маҳбубасининг ҳажрида дилхун лирик қаҳрамоннинг интиқ хаёлида залворли тоғлар жонланиб, босиб келдилар ва яхлит бадий образга айланадилар.

Шуни ҳам айтиш керакки, шоир вазмин ва улкан тоғ тафси-лига шунчаки мурожаат этмаган. Сабаби лирик қаҳрамон дилидаги оламнинг, дарднинг, соғинчнинг миқёси тоғдан-да улкан, тоғдан-да вазмин эди. Лекин ҳижрон ва соғинч билан тўла хаёл тоғнинг босқинидан парво ҳам қилмайди. Демак, тоғ сўзи, яъни эстетик материал лирик қаҳрамон кечинмаси билан муноса-батга киришгач, таъсирли мазмун ва эстетик жиҳатдан баҳолан-ган яхлит образга айланади. Чунки оддий табиий нарсанинг номини ифодаловчи сўз ижодкор хаёли, дарди, интиқлиги билан, яъни кечинмаси билан суғорилиб, шеърхон ҳиссига, қалбига таъсир кўрсатувчи жонли образга айланади. Маълум бўладики, бадий контекстнинг биринчи компоненти объектив воқелик бағридаги бадийлик зарраларини иккинчи компонент – субъектив имконият нурлантиради ва бутун борлиғи билан, шукуҳи билан намоиш этади. Моҳиятан субъектив имконият - ижодкор ҳиссиётининг бойлиги, таъсирчанлиги, жозибаторлиги, мафтун-

корлиги ва ҳукмфармолиги маҳорат деб аталган тушунчанинг мағзини ташкил этади. Қадимги араб филологлари шеърятнинг вазифасини панд-насихат бериш ва кўнгил очиш воситаси эканлигини алоҳида таъкидлашган. Улардан биринчиси ҳикмат (донолик), иккинчиси сеҳр (мафтун этиш). Мана шу икки вазифанинг ўзи ҳам сўз - ахборот билан сўз-образнинг фарқли жиҳатларини кўрсатишга қодир. Уларнинг таъкидлашларича, бадий асар муаллифлари - ижодкорлар ифодада фавқулод-даликка (ажаб), ғайриоддийликка (нодир) ва ғаройиботликка интилишлари зарур. [47]. Бу жараёнда эса сўз кўллаш, унинг қудратидан унумли ва ўринли фойдаланиш ижодкор маҳоратига боғлиқ. Хуллас, сўзнинг образга айланишига бадий контекст асосий ҳал қилувчи шартдир.

Сўз ва образ масаласида кўп гапирилган бўлса-да, бироқ лингвистик жиҳатдан сўзнинг бу масалада тутган ўрни, қайси сўз туркумларининг образга айлана олиш имкониятлари ҳақида на тилшунослигимизда, на адабиётшунослигимизда эътиборли бирор фикр-мулоҳаза билдирилган эмас. Ёки ўзбек тилининг луғат бойлигини ташкил этган барча сўзлар бадий контекстда образга айлана оладиларми? Агар образга айлана олсалар, қай йўсинда бу ҳодиса амалга ошади? Мисол учун бўлмоқ, лекин, учун, эди, ҳам, қаҳрамонларча каби сўзларни олайлик. Ушбу сўзлар бадий контекстда шу туришларида бадий образга айлана олмайдилар.

Бизнингча, тилдаги барча сўз туркумлари образга айлана олиш имконига эга эмас. Фақат от, олмош ва феъл туркумидаги, шунингдек, отлашган барча туркумдаги сўзлар бадий контекстда образга айлана оладилар. Сабаби шундаки, образга айланувчи сўз туркуми нарса, шахс ёки унинг ҳолати - ҳаракатини ифодалай олиши лозим. Отлашмаган сифат, сон, равиш каби сўз туркумлари образнинг белги-сифати, миқдори ва тарзини аниқлаб берадилар. Феъллар бадий контекстдаги сўзнинг образга айланишини тезлаштиради ва ниҳоясига етказди. Чунки феълда предикативлик бағишлаш хусусияти мавжуд. Бу ҳақда машҳур олмон файласуфи ва тилшуноси Г.В. Лейбниц «Сўзлар ҳақида» номли китобида алоҳида тўхталиб, шундай ёзади: «феъллар фақат

модусларни англатишларига қарамай, сўзлашувда субстанция англатувчи баъзи сўзларга нисбатан жуда ҳам зарурдирлар»[48]

Ҳақиқатан ҳам сўз-образ бадий контекстда муайян шаклда, муайян ҳолатда намоён бўлади. Сўз- образнинг, яъни бадий субстанциянинг қандай ҳолатда шаклланиши фақат феъл орқали амалга ошади. Мана шу нуқтаи назардан ёндашилса, от ва олмош ёки отлашган бошқа сўзлар образнинг субстантив ўзагини ташкил этадилар. Бошда сўз туркумлари эса отлашмаган ҳолатда унинг белги-сифати, миқдор ва даражаси, ҳаракат ва ҳолат каби хоссаларини аниқлаштиришда иштирок этадилар.

Бундан анча муқаддам бадий тасвирнинг лексик воситаларига бағишланган Э. Қиличевнинг тузуккина рисоласи чоп этилган эди. [49]. Ушбу китобчада аниқланиши лозим бўлган бир нечта жиҳатлар мавжуд. Биз ана шулардан атиги иккитаси ҳақида тўхталишни лозим топдик. Биринчиси - сўзнинг маъно таркибини белгилаш. Бу хусусда муаллиф шундай ёзади: «... сўзда икки хил маъно: атамалик, номлаш (денотатив) ва қўшимча экспрессив-эмоционал маъно мавжудлигини қайд этадилар. Биз қулайлик учун сўзнинг бундай икки хил маъно ва функциясига нисбатан денотация ва коннотация терминларини қўллаймиз» [50]. Шунини айтиш керакки, икки хил маънога эга бўлган сўз нутқ жараёнида уч хил вазифани адо этади. Булар: номлаш (номинация), ахборот бериш (информация), экспрессия (эстетик таъсир ва баҳо) каби вазифалардан иборат. Демак, сўзнинг маъно англатиши билан унинг адо этадиган вазифаларини аралаштириб бўлмайди. Сўз семантикасининг барқарорлиги тил ҳодисаси, унинг функционал табиати - нутқ ҳодисасидир.

Иккинчиси - сўзнинг тил ва нутқдаги семантик хусусиятлари масаласи. Тилда сўз ҳамма вақт семантик жиҳатдан барқарор бўлади. Унинг коннотатив маъно касб этиши нутқий ҳодисадир. Агар сўзнинг коннотатив маъноси мутлақо мустақиллик касб этса, у ҳолда ягона шаклдаги сўзнинг денотатив ҳамда коннотатив маънолари луғат таркибида иккита мустақил лексик бирлик сифатида берилиши лозим.

Хуллас, сўзнинг денотатив ва коннотатив маънолари нутқ жараёнида реаллашади. Денотатив маъно илмий, расмий идора

услугада истифода этилса, коннотатив маъно бадийи услуб учун хосдир. Аниқроғи, сўзнинг коннотатив маъноси бадийи контекстда воқе бўлади.

Бадийи контекстнинг қамрови шу даражада кенгки, унинг таркибида илмий, расмий-идора, касб-хунар ёки турли ижтимоий табақаларга мансуб лексика ҳам бадийи вазифа ўташга хизмат қилади.

Шунинг учун бадийи матндаги ҳар бир сўздан коннотатив маъно кидириш шарт эмас. Оддий денотатив маънодаги сўзлар ҳам бадийи контекстда экспрессив вазифа адо этишлари мумкин. Шунинг учун ҳам бадийи ва ифода масалаларида бадийи нутқ ва унинг услубий кўринишларидан келиб чиқиб фикр юритиш лозим.

Бадийи тасвир ва ифода асосида образлилик ётади. Айрим илмий адабиётларда бу нарса ўзгачароқ номланса ҳам, бироқ у масаланинг моҳиятига таъсир кўрсата олмайди. Масалан, проф. А. Саъдийда шу ҳолни кўрамиз: «Фикр-маънони англатишни асосан икки турга ажратадилар: 1) тўғри англатиш; 2) суратли англатиш»[51]. Келтирилган иқтибосдан маълум бўладики, суратли англатиш образли тасвир ва ифодадан иборат.

Бадийи контекстда материал эстетик ҳисобланган сўзнинг образга айланиши асосан икки хил йўл билан амалга ошади. Булардан биринчиси - сўзнинг маъно кўчимлари, иккинчиси - сўзларнинг ўзаро алоқа ва муносабатлари орқали юзага келадиган образлилик.

Сўз санъатида образнинг аниқ ва яхлитлиги, кўриб бўлмайдиган ва фақат тасаввурдагина туғилладиган мавҳум образларни конкретлаштириш, предметлаштиришда метафора (истиора), метонимия, синекдоха, рамз, оксиморон каби кўчимлар: жонлантириш (ташхис, интоқ), муболаға, литота, сифатлаш, ўхшатиш (ташбеҳ), қаршилантириш (тазод антитеза), киноя (таъриз), хитоб, иштиқоқ, тажохули ориф (риторик сўроқ, билиб билмасликка олиш), аксини айтиш (иносказания), тажнис, тарсеъ, тарди акс, радд каби жуда кўп тасвирий ифода воситаларидан фойдаланилади.

Бадийи кўчимлар ичида метафора (истиора) жуда катта ўрин эгаллайди. У нарсалар ўртасидаги ўхшашликка асосланган

кўчим бўлиб, унда ўхшатилаётган нарса ўхшатилмиш нарсанинг номи билан ифодаланади. Шу боис илмий адабиётларда истиора (ихчам) қисқа ўхшатиш деб юритилади.

Сўзнинг истиоравий кўчимига асосланган бадий тасвир ва ифода ўта даражада фавқулоддалик касб этади. Натижада, вужудга келган образнинг таъсирчанлиги юксак бўлади. Масалан, Чўлпоннинг «Хазон» шеърида умрнинг сўнгги онларини - хазон, ёвуз ниятли шахсларни эса қарға истиоралари билан аташ асарга ўзига хос таъсирчанлик, сирлилик бағишлаган:

Қарғалар боғларда қағиллашиб қолдилар,
Билмадим, кимларнинг қисмати узилур.
Ёнғоққа ёпишиб бир чангал солдилар,
Билмадим, кимларнинг умиди йўқ бўлур.[52]

Келтирилган шеърий банддаги етакчи образлар истиора воситасида вужудга келган бўлиб, ҳар бир истиоравий образ халқнинг эътиқодий қарашларига асосланган. Қарға - хабарчи, кўпроқ, шум хабарчи сифатида қаралади. Қарғалар қағиллаган боғ - маҳзун ва таҳликали макон. Демак, мустабид тузум ҳукмрон бўлган бир маконда шум ниятли ёвуз шахслар ўлжа қидирмоқдалар - демак, кимларнингдир қисмати узилади. Қарғалар чангал солган нарса ёнғоқ дарахти. Ёнғоқ эса ҳаётда фаол иштирок этиб, маҳсул бераётган кишиларнинг истиоравий тасвиридир. Чунки ёнғоқ мевали, мағзи бор бўлганлиги учун ҳам қарғалар унга чангал соладилар. Демак, ижтимоий ҳаётда реакция кучайган пайтда маҳсул берадиган фаол кишилар умиди узилади.

Кўриниб турибдики, истиоравий образ ва ифода ижодкорга шеър мазмунини яшириб, таъсирчан ифодалаш учун катта имкониятлар очиб беради.

Метафора тилнинг амалий эҳтиёжи туфайли нутқ жараёнида сўзнинг денотатив маънолари асосида баҳолаш қийин бўлган нарса, воқеа, ходиса ва руҳий ҳолатларни коннотатив ифодалаш ёки тасвирлаш орқали вужудга келадиган кўчимдир. Айрим ҳолларда эса метафора ижодкорнинг воқеликни эмоционал-аклий акс эттириш жараёнидаги топилдиғи сифатида туғилади.

Ҳар икки ҳолда ҳам истиорада иккита нарса ўртасидаги жисмоний, рухий, ранг, хусусият ва бошқа белгилардаги ўхшашлик, ассоциациялар, баҳоланиши мужассамлашган бўлади. Шунинг учун ҳам нутқ жараёнида туғилган тилдаги ҳар бир истиора образли тасвир ва ифода учун беқиёс қимматли материалдирки, бу материалдан бирорта ҳам ижодкор четлаб ўта олмайди. Аксинча, ана шу материал етишмагап жойда ижоднинг ўзи ҳам ўлади.

Истиора мавҳум тушунчаларни осон англаш, тасаввур этишда аҳамиятлидир. Шунинг учун метафора инсон онгининг воқеликни бадий инкишоф этишда жисмоний материалдан рухий умумлаштиришга, аниқ предметликдан мавҳум тасаввурга ўтишнинг ёхуд шу жараённинг бутунлай аксига қараб йўналишини белгилаб берувчи кўчимдир. Бир-бирига зид мана шу жараёнда пайдо бўлган истиораларнинг аксарияти нутқ жараёнидаги табиий эҳтиёж туфайли пайдо бўлиб, тилимизнинг табиий бойлигига айланиб қолган. Шу сабабли бўлса керак, «Тил ўлик истиоралар қабристонидир», деб айтилган сўз жуда ҳам ўрнида топиб айтилган. Ана шу «қабристон»дан олиб бадий контекстга киритилган ҳар бир истиора тирик образга айланади. Француз тилшуноси Ш. Балли ҳар бир илмий тилдаги истиоравийликни - образлиликни аниқ образ, ҳиссий образ ва ўлик образ каби уч типда тасниф этади [53]. Тилдаги метафоранинг бу уч типи бадий контекстда тасвир ёки ифодага образлилик бағишлаб, қайтадан ҳаракатга келиб жонланади. Истиоравий кўчимлар шаклан аниқ ёки мавҳум бўлишларидан ташқари образнинг ижобий ёки салбий жиҳатдан баҳолаш хусусиятига ҳам эга. Бадий контекстдаги истиоравий кўчимнинг фаоллиги, вазифадорлиги санъаткорнинг ижодий мақсади, туйғулар чуқурлиги ва бойлиги, эстетик баҳолаш даражаси орқали бошқарилади: мана шу жараён орқали қувват олган образ асарни қабул қилувчига ҳиссий-ақлий таъсир кўрсатади. Масалан, Рауф Парфининг қуйидаги мисраларида жонланган метафорик образга диққат қилинг:

Деразамга урилади қор,
Жаранглайди жарангсиз кумуш. [54]

Ушбу мисраларда лирик қаҳрамоннинг ўз севгилисини ўйлаган пайтдаги хотираси ёғаетган оппоқ қорга муқояса қилинади. Шу лаҳзанинг оқлик белгиси истиоравийлик йўли билан кумуш, дейилади. Чунки кумуш ранг товланиши билан тунги ёки тонгги қорга ўхшайди. Қор образининг оппоқ хотирага ва бу хотиранинг кумушга ўхшатилиши икки нарса ўртасидаги ранг муштараклиги асосидаги метафорик образини юзага келтиради. Аммо метафорик образнинг фаоллигини ошириш, яъни «кумуш»нинг таъсир доирасини кучайтириш учун «жарангсиз» аниқловчиси келтирилади. Натижада, метафорик образнинг шеър ғоясини ифодалашдаги фаоллиги кучайган.

Реал ҳаётий образ ва унга мос келувчи метафорик образни юқоридагидек ёнма-ён параллел келтириш қўлланилган истиоранинг мазмунини тўғри англашга кўмак беради. Хуршид Даврон «Керак бўлса» деб бошлапувчи шеърда ҳақиқий инсон бўлиб яшаш учуй бир қатор истакларни билдиради. Ана шундай тилаклар ичида комил ва ҳақиқий инсонларга хос рамзий белги сифатида чинорни ҳам таъкидлаб кўрсатади. Шеърини контекстда «чинор» сўзи метафорик кўчим орқали комил, мард, ёвқур инсоннинг рамзий образига айланган. Бунда шоир чинорга хос арғувонлик, бақувватлик, қаттиқлик ва салобатлилик, узок яшовчанлик каби хислатларга асосланган.

Ўчингни ол ёвдан, зулматдан,
Сотқинлардан, энг охир майдан,
Сон-саноксиз тераклар аро
Энг бақувват чинорга айлан. [55]

Мазкур парчада ҳам метафорик образнинг эстетик фаоллиги «сон-саноксиз тераклар аро, энг бақувват» аниқловчилари таъсирида кучайтирилган.

Метафора баъзан модал сўз ёки кўшимчалар ёрдамида образга эркалаш, кичрайтириш каби субъектив баҳо маъноларини бахш этиб, китобхонга кучлироқ таъсир кўрсатади. Қуйидаги мисолда ана шундай ҳолни кўрамиз: «Нега ухламай ётибсан, тойчоқ?»[56]

Бадий асардаги кечинма шиддатини ошириш метафорик образга хос хусусият. Ёшлигини кўмсаб излаб юрган кекса

инсоннинг кўнгил дарди, қалб йиғиси, тентираши ва ўтиб кетган ёшликни бир «чўғ», «бир нур», деб кексаликни эса «хазон ёмғири», деб истиоравий аталиши С. Зуннунова шеъридаги армон ғоясини маълум даражада дарднок, таъсирчанроқ ифодаланишига сабаб бўлган:

Хазон ёмғирида кезаман секин,
Ҳаётимда бир чўғ, бир нурни истаб. [57]

Бизнингча, келтирилган шеърий мисралардаги таъсирчанликни оширган нарса қўлланилган метафорик образларнинг ўзаро моҳиятан зиддиятлигидадир. Чунки «хазон ёмғири» - моҳият эътибори билан ҳалокат ёмғири. Бундай ёмғир остида чўғ, нур яшай олмайди. Шуни била туриб, армонли инсон ўз умрининг хазонли ёмғирида ҳам ёшлигини излайди. Нақадар ўқинчли истак, армонли туйғу! Бу хилдаги шаклан сокин, мазмунан маҳзун ғояни фақат зиддиятли метафорик образларгина тўлақонли ифодалаш мумкин, холос. Шу сабабли ҳам шоира ўз ижодий нияти, айтмоқчи бўлган қалб сўзларини, армонли ғоясини кўнгилдагидек ифодалаш учун хизмат қиладиган истиораларни топиб, ўринли ишлата олган.

Метафора ижодкорнинг у ёки бу нарса, воқеа ва ҳодисага нисбатан ўзининг салбий муносабатини тўғридан-тўғри ифодалаш учун ҳам хизмат қилади. А. Қаҳҳорнинг «Иғвогар» номли ҳикоясида ҳалол кишилар устидан юмалоқ хатлар ёзадиган, мансабу манфаат олдида ҳар қандай ярамас ишлардан тап тортмайдиган шахс метафорик кўчим орқали тўғридан-тўғри мараз, деб номланган. Чунки «мараз» хасталигидан барча хазар қилишиб қочишади. Ҳикоядаги иғвогардан ҳам ҳамма қочади, хазар қилади. Мана шу ўхшашлик эса ҳикоядаги образнинг истиоравий кўчим орқали нозик ифодаланишига сабаб бўлган. «Мараз» мана шунақа қочиб киргани эшик излаб юрган кунларининг бирида, баногоҳ буюк «талант» эгаси эканини билиб қолди.[58]

Буюк адиб «Тўйда аза» ҳикоясида эса амал ва мансаби, манфаат ва таъма учун отаси тенги кишига турмушга чиққан, модага ҳаддан ортиқча берилган ва кип-қизил устбош киядиган энгилтак жувонни киноя, истехзо билан «хўрозқанд» истиораси

билан атайди. Мана шу истиоранинг ўзи образнинг пуч моҳияти-ни англадиб туради:

«... хўрозқанд додлаганича ўзини ерга отиб, икки-уч юмалаб кетди. Одам йиғилди. Хўрозқандни кўтариб олишди. Хўрозқанд гапира олмас, дир-дир титраб... машинани кўрсатар эди».[59]

Хуллас, метафорик кўчим воситасида вужудга келган образнинг ижобий ёки салбий маъно ифодалаши ижодкор мақсади, ғояси ва эстетик идеали билан боғлиқликда воқе бўлади.

Истиоравий кўчим кўпинча алоҳида сўзга таянса ҳам, бироқ метафорик образнинг тўлақонли чиқиши, унинг ғоявий-эстетик фаоллигини таъминлаш учун зарур бўлган муҳит ва вазият тасвири ўзига хос бошқа ёрдамчи воситалар, айниқса, ижодий хаёл ёрдамида амалга ошади. Одатда, бундай метафорик образлар тасаввурдагина илғаб олинадиган, қалбан ҳис этиладиган тушунчалар предметлаштирилганда, яхлитлаштирилганда, умумлаштирилганда, эстетик жиҳатдан баҳоланганда юзага келади. Масалан, А. Ориповнинг «Ўзбекистон» шеърида Она Ватан Ўзбекистон образи бир ўринда Жалолиддин самани, бир ўринда фарзандлар жонини асрлар оша опичлаб ўтган ота-боболар, бир ўринда қирмизи қони тўкилган шаҳидлар, яна бир ўринда ўзлигини таниган халқ, бир ўринда халқнинг номус-ори, бир ўринда эса қишин-ёзин ором билмай, қор-ёмғир остида тиним билмай захмат чекаётган ялангтўш кекса пахтазор қиёфасида жонланади. Аслида, Ўзбекистон деган юртни, заминни қалбан ҳис этиб суйсак-да, бироқ унинг барча томонидан бир хилда тасаввур этадиган яхлит қиёфаси йўқ.

Уни шу заминнинг ҳар бир фарзанди ўз тасаввури орқали жонлантиради. А. Орипов эса ўз шеърида она Ватаннинг барча учун нисбатан мақбул бўлган фалсафий қиёфаларини предметлаштиришга, аниқ жонлантиришга, яхлитлаштиришга, умумлаштириш ва эстетик баҳолашга эришган. Бинобарин, шеърнинг қуйидаги бандида хаёлан жонланган Ватан қиёфаси 50-80-йиллар ўзбек халқи тасаввури учун характерли эди:

Кеч куз эди мен сени кўрдим,
Деразамдан боқарди биров.
У сен эдинг, о, деҳқон юртим,
Тураб эдинг ялангтўш, яёв.

- Ташқарида изиллар ёмғир,
Кир, бобожон, яйрагил бир оз.
Дединг: - Пахта қолди-ку ахир,
Йиғиштирай келмасдан аёз.
Кетдинг, умри маҳзаним маним,
Ўзбекистон, Ватаним маним.[60]

Банднинг бадийлиги Ўзбекистоннинг метафорик образ - деҳқон юрт ва ялангтўш пахтакор бобо қиёфасида аниқ ва яхлитлаштирилганлигидадир. Ана шу икки истиоравий образ фаоллигини таъминлаш учун муайян макон ва замон бўлиши лозим. Мана шу нарсаларни таъминлашда шоир хаёли, бадий тасаввури ёрдамга келган. Лирик қаҳрамон - кеч кузакнинг ёмғир изиллаб ёғаётган бир пайтида деразага боқиб турар эди. Одатда, бундай пайтларда қурту қумурсқа, паррандаю дарранда, одамзот ўзини панага, инига, иссиқ гўшага уради. Шундай бир пайтда деразадан ялангтуш, яёв кекса деҳқон ичкарига қарайди. Лирик қаҳрамон уни ичкарига таклиф этади, бироз дам олиб яйрашга даъват этади. Шунда ёмғир-қор остида пахта тераётган ўзбек халқи, ўзбек юрти кекса деҳқон қиёфасида жонланиб, «йўқ, қишқиров бўлмасдан пахтамини йиғиштириб олай», деб қайтиб кетади. Мана шу бадий образ орқали ижодкор бир нечта маъноларни яширин ифодалаган. Ёмғирли кеч кузакда етиштирган пахта ҳосилини йиғиштириш ташвишида юрган кекса деҳқон бирор фаслда ҳам ором нималигини билмай меҳнат қилган, аммо бунинг эвазига доим яёв, ялангтўш қоладиган бутун юрт, бутун бир халқнинг умумлашма метафорик образидан иборат.

Демак, мазкур бандда шоир кекса пахтакор тимсолида деҳқон юрт Ўзбекистон ва унинг заҳматкаш халқини истиоравий йўл билан аниқлаштириб, умумлаштириб ва эстетик жиҳатдан баҳолаб тасвирлашга эришган.

Метафора - тил мулки. Унинг аксарияти нутқ жараёнида кишиларнинг ўз фикр-кечинмаларини мазмунли, таъсирчан ва чиройли ифодалаш эҳтиёжи туфайли яратилади, шундан кейин улар халқ мулкига айланади.

Метафорик кўчим - бадийликнинг муҳим шарти. Шоир ёки адиб ижод этган истиоранинг бетакрор ва оҳорлилигига қараб,

унинг истеъдодига, бадий камолат даражасига, поэтик илғамига баҳо берса бўлади.

Умуман истиораларни яратилиш тарзига кўра икки гуруҳга ажратиш мумкин; 1. Анъанавий метафоралар. 2. Индивидуал метафоралар.

Анъанавий метафоралар аллақачонлар яратилиб, тил мулкига айланган ва ижодкорлар уларга тез-тез мурожаат этиб турадилар.

Улар бадий ижод учун ҳамма вақт тайёр материал бўлиб хизмат қиладилар.

Индивидуал метафоралар эса у ёки бу ижодкор томонидан илк бор яратилиб, унинг кўчма маъноси ҳам кўпчиликка у қадар маълум бўлмайди.

Чунки бундай метафораларда унинг дунёқараши, воқеликка бўлган субъектив баҳоси мужассамлашади. Бинобарин, муайян бадий асар ғоясини, мазмунини баҳолаш ана шу индивидуал метафорик образлар моҳиятини, уларда жамланган ҳиссий қувватни тўғри англаш орқали амалга ошади. Бир асар ҳақида турлича қараш ва баҳоларнинг туғилиши бевосита индивидуал метафоралар ҳақидаги қарашларнинг ранг-баранглигидан юзага келади.

Индивидуал истиоралар айрим ҳолларда аниқ илғаб олиш қийин бўлган, фақат ҳис қилиш орқалигина тасаввур этиладиган тушунчаларни муайян кўчма маънодаги образларда жамлаш, умумлаштириш, бетакрор қиёфада аниқлаштириш, баҳолаш орқали ижодкор қалбида жо бўлган туйғулар оқимини йўналтириб, китобхон қалбидаги ҳисларни уйғотади. Бундай характердаги метафорик образлар адабиётда жуда кўп. Шу билан бирга шеъриятда метафорик кўчим воситасида юзага келган конкрет образдан умумийликка томон йўналишда яратилган метафоралар ҳам кўп. Чунки бу йўналиш ижодкор шуурида қатланиб ётган тасаввурларни, ғоя ва қарашларни истаганча метафорик образга жойлашга, уларга ўзининг субъектив муносабатини билдиришга катта имкон беради. Р. Парфининг қуйидаги шеърида «туман» образи қўлланилган. Аслида, туман намлик ва ҳароратнинг муайян нисбатдаги ҳолатидан вужудга келадиган нарса бўлиб, у кишига атрофидаги нарсаларни аниқ кўришга халал беради.

Инсон онгини, ҳиссини ҳасрат, қайғу ўраб олса, унинг идроки, ақл-заковати тумандаги одамга ўхшаб атрофдаги дунёни яхши илғай олмай қолади. Шоир табиатдаги туманга хос хусусиятларни дунё ҳасратлари, қайғуларига кўчиради. Агар шоир туман ва қайғу, ҳасрат ўртасидаги умумийликни, яқинликни илғай олмаганда эди, «туман» сўзини коннотатив маънода қўллай олмас эди. Туман метафорасини тамаки тутунига ўхшатиш, ундаги аччиқликни эса дунё қайғусига кўчириш ўхшашли кўчимнинг реал воқеликни ниҳоятда нозик ва аниқ туйғулар асосида акс этгириш имконлари мавжудлигидан далолат беради:

Туман тамаки тутунидек,
Гуё дунёнинг қайғуси.
Қуёш сари кетмакда чекиб,
Дунё хаёл суриб уйқусиз... [61]

Индивидуал истиораларни шартли тарзда бир-бирларини изоҳловчи қўшалок кўчимлар, дейиш мумкин. Чунки ижодкор тасаввури, хаёли, эстетик баҳоси ва дунёқараши билан алоқадорликда ўзга маънога кўчирилган сўз эмас, балки маълум жиҳатлардан кўчма маъно касб этган метафорик образдир. Унинг денотатив ва коннотатив маънолари ўртасидаги алоқадорлик даражаси ва миқёси ижодкор изоҳининг даражаси, миқёси билан белгиланади. Х. Давроннинг қуйидаги шеърида «Самарқанд» сўзи индивидуал истиорали образга мисол бўлади. Мана шунинг учун сўз-образларидан кейин тире қўйилиб, кейин шу сўз асосида ётган шоир тасаввуридаги кўчма маъно ифодаловчи изоҳ келтирилади. Худди шу изоҳ «Самарқанд» сўзига аниқлик, яхлитлик, умумийлик ва эстетик баҳо беради:

Самарқанд — бу бир ҳовуч туйғу,
Бир қултум бахт, бир ҳовуч армон.
Самарқанд - бу қадим қайғу,
Сузиб борар келажак томон. [62]

Мана шу тариқа атоқли от - шаҳар номи «Самарқанд» ижодкор хаёли, тасаввури, дунёқараши ва эстетик баҳоси билан бойитилган метафорик образга айланган.

Индивидуал истиоралар ижодкорга ўз ғояларини, дилида ётган армонларини истаганча сўзлар сеҳрига чирмаб беришга; катта-катта фалсафий хулосаларини фавқулодда кўчимлар - образлар орқали ифодалашга йўл очади. Масалан: Р. Парфи «Шамоллар» шеърида «шамол» сўзига шу қадар теран, бири-биридан узоқ кўчма маънолар берадики, натижада, шеър сўнгида бу кўчим асримиз кишилари бошидан кечаётган суронли оқими ва шиддатини ифодалай оладиган истиоравий образга айланади. Демак, шеърдаги «шамол» тинимсиз сурон билан эсадиган ХХ аср онларининг бадий ифодасидир:

Нарсаларга нарсадай
қарай олмасам,
ёлғиз сен сабаб
шамоллар онаси, ҳой, асрим. [63]

Хуллас, асарнинг бадийлигини таъминлашда оддий тил метафоралари [64] билан бир қаторда индивидуал метафоралар ҳам фаол иштирок этади. Индивидуал метафоралар эса кўчим даражаси, ҳиссий чуқурлиги, фавқулодда образлилиги, бетакрорлиги билан алоҳида ажралиб турадилар. Истиоранинг бу тури ижодкор учун юксак фалсафий — эстетик хулосалар қилишга беадад имкон беради. Асар ёки образнинг бадийлиги исторавий кўчимлар билан бирга рамзлар воситасида ҳам таъминланади. Шундай адабий фактларга ҳам дуч келинадики, образнинг бадийлиги истиора ёки рамз туфайли вужудга келганлигини аниқлаб бўлмайди. Чунки уларда рамз билан истиора бирлашиб кетади: ё рамз истиорага, ё истиора рамзга айланган бўлади.

Ижодкор рамзни истиора сифатида истифода этганда, уни ҳалқ тасавурида жуда қадимдан мавжуд бўлган тайёр образ сифатида ишлатади. Масалан, Алишер Навоий ўзининг яқин кишиларидан бирининг вафоти муносабати билан ёзган бир рубоийсида халқнинг қадимги астрал мифик қарашлари таъсирида маҳбуба ёки яқин кишини эй, ўлим ва марҳумлар дунёсини - қаро туфроқ; бахт ва толеси ярқираган инсонни, тириклик ва ҳаётни - қуёш рамзларидан фойдаланиб, лирик қаҳрамоннинг маҳбубаси ёки бошқа бир кишининг вафот этганлиги, ушбу йўқотиш туфайли бу ёруғ дунё унинг кўзига зимистондек

қоронғу бўлганлигини ва мотам азобининг бениҳоя улканлигини ифодалашга хизмат қилдирганини кўрамиз:

Ёшунғон эмиш қаро булутқа моҳим,
Гардунни совурмоғлиқ эрур дилхоҳим.
Кирмиш қаро туфроққа қуёшдек моҳим,
Невчун қаро қилмасин қуёшни оҳим.

Дарҳақиқат, ой қаро булут ортига яширинган бўлса, лирик қаҳрамоннинг яқин, сеvimли кишиси ҳаётдан кўз юмган. Қуёшдек ёппа-ёруғ ой қора тупроққа кирса, албатта, чекилган оҳ тутуни қандай қилиб қуёш юзини тўсмасин. Маълум бўладики, рубоийдаги қаро булут, ой, қуёш, қаро туфроқ каби мусулмонунасронийлар дунёсида бир хилда тушунилган рамзларнинг бир ҳаётий лавҳа ёки вазият тасвири учун мослаштирилган истиоравий вазифада қўлланилишидан иборат.

Осмон ёриткичлари билан боғлиқ, рамзларни истиора сифатида истифода этиш ва бетакрор бадиий образ яратиш намунаси А. Ориповнинг «Митта юлдуз» шеърисида ҳам мавжуд. Бундан ташқари, унинг турли қушлар, (бургут, булбул, тўти каби) табиат ҳодисалари (ёмғир, тўфон, пўртана, вулқон каби) рамзларни метафора сифатида ишлатиши оқибатида яратган образлари таъсирчанлиги, фалсафий мазмундорлиги билан алоҳида ажралиб туради. Рамзлардан истиора вазифасида фойдаланиш орқали Э. Воҳидов, Р. Парфи, Ҳ. Худойбердиева, Х. Даврон, С. Зуннунова, З. Муминова, Ш. Курбон, А. Қутбиддинов каби кўплаб шоирлар бетакрор образлар яратмоқдалар.

Ўзбек адабиётида истиораларни рамзий образлар сифатида қўллаш тажрибаси ҳам мавжуд. Масалан, А. Ориповнинг «Темир одам» шеъриси олайлик. Шеърда фан-техниканинг мислсиз тараққий этиши, роботлар ихтиро этиш, улардан кундалик ҳаётимизнинг турли жабҳаларида фойдаланиш билан маҳлиё бўлган замондошимиз энг муҳим нарса – кишилар қалбининг тобора меҳрсиз нарсага - темирга айланиб бораётганини сезмай қолмоқда, деган ҳадиксираш ғояси ифодаланган. Мана шундай аянчли даҳшатдан ларзага келган лирик қаҳрамон дилининг ўтли нидоси шеър якунида шундай хулосаланади:

Ҳаётнинг поёнсиз уммони ичра,
Бор шундай ғариблар - темирлар ҳиссиз.
Ва лекин ўзларин темирмас сира,
Мухтарам Инсон, деб атарлар, эсиз...
Шундайлар бўлмаса, азалдан тупроқ,
Яшнарди тагин ҳам гўзалу мумтоз.
Темир одам ясаб юргунча, кўпроқ
Жонли темирларини ўйлангиз, устоз. [65]

Халқ ўртасида қаттиқлик, шафқатсизлик ва совуқлик, жонсиз ва ҳаракатсизлик рамзи сифатида «тош» сўзи кенг қўлланилади. Тошбағир, тошмеҳр, тошдек совуқ, тошдек оғир каби ўхшатишли истиоралар адабиётда бадиий образ яратиш учун битмас— туганмас маънолар манбаидир. Тошга хос бундай хусусиятлар халқ онгида тобора мустаҳкамланиб, ягона маъно ифодалаш даражасига эришгач, тош предмети рамзга айланади. Аммо темир маъданига хос қаттиқлик ва совуқлик нисбатан кейинроқ рамзга айланади. Темир истиоравий рамз орқали вужудга келган «темир одам» образи бетакрор ёрқинлиги, яхлитлиги, умумлашганлиги ва эстетик жиҳатдан баҳоланганлиги билан адабиётга сўнгроқ кириб келди. Мана шу тариқа истиоравий кўчимга эга бўлган сўзлар аста-секин кўпчилик онгида мустаҳкамланиб рамзларга айланиб боради. Фикримизни «дор» сўзининг истиоравий маънода қўлланиши туфайли юзага келган бадиий образлар тўла тасдиқдайди.

Рауф Парфи асримизга, кундалик ҳаётимизга хос барча яхши-ёмон, эзгу ва ёвуз воқеа, ҳодисалар юраги озгина пок, иймони бут, виждонли, акли баркамол инсонларга шамолу суронлар каби тинчлик ва ором бермаслигини «шамол» истиоравий образи воситасида бетакрор ифодалай олган. Унинг шеъридаги яхши бир жиҳат асримиз офати, ташвиши ва қувончи дор, дарахт, чўян, темир каби сўзларнинг маъно замирига яширинган истиоравий образлар қисматида ўйнаган ролини шеъриятнинг нозик ҳарир пардасига ўраб ифолашида кўзга ташланади. Агар диққат қилинса, «дор» сўзи икки ўринда уч маънода қўлланилганининг гувоҳи бўламиз. Биринчисида - ювилган кийимлар осиладиган дор (денотатив маъно), иккинчисида - дорбозлар

ўйнайдиган дор (денотатив маъно), учинчисида - энг яхши фикр эгалари, асримизнинг даҳолари осиладиган дор (коннотатив маъно) ифодаланган:

... Дор: ювилган кийимлар осилган.

Томоша кўрсатсин дорбозлар...

Дор: энг гўзал фикрлар осилган. [66]

Поэзия — акс маъно англатиш санъати. Бинобарин, мазкур сатрларда «Р. Парфининг «дор» сўзини денотатив маънода қўллаши зарурмиди, бундан мадсад нима?»- каби саволлар туғилиши табиий. Бизнингча, «дор» сўзини дастлаб икки марта денотатив маънода қўллашдан мадсад коннотатив маънода қўлланилган «дор» сўзини пардалаш, ундан диққатни озгина чалғитиш ва эҳтиёткорлик учун қилинган йўл эди. Чунки шеър ёзилган 60-йилларнинг ўрталарида «гўзал фикрлар осилган дор»лар ҳақида ўйлаш ва гапириш таҳликали эди. Ана шундай таҳликалар «дор»ни истиоравий қўллаш учун бевосита шу сўзни рамзийлик томон тортишга мажбур бўлди. Мана шунга ўхшаш ҳолатлар бизга истиора рамзни туғувчи ҳомиладор онадир, дейишга ҳуқуқ беради.

Хуллас, истиора тушунчани фаол эстетик жиҳатдан баҳоловчи образга айлантурувчи кўчимдир. Истиорада доим икки маъно яширинган бўлади. Бу маънолардан бири, яъни кўчма маъно бадий образнинг асосидир. Агар ана шу маъно етакчилик қилиб, биринчи маъно (денотатив маъно) унутилса, сўз рамзга айланади. Истиора ва рамз ўртасидаги диалектик алоқа мана шунда кўзга ташланади. Чунки истиора рамзга томон энг тўғри, энг қисқа ва дадил ташланган қадамдир. Бошқача айтганда, рамз барча томонидан бир хилда англаниш даражасига кўтарилган истиорадир.

Индивидуал истиоралар анъанавий бадий истиорага айлангунча, улардаги икки маънони бир-бирига аниқловчи сифатида келтирилмаса, истиорадаги кўчма маънони тайин этиш қийин бўлади. Чунки истиорадаги кўчма маъно алоҳида шахс тасавури, хаёли билан боғлиқ ҳолда юзага келади.

Сўзнинг маъно кўчимлари орқали вужудга келган образларнинг бир қисмини метонимик образлар ташкил этади.

Метонимия воқеликдаги нарса ва ҳодисалар ўртасидаги яқинлик, боғлиқлик, мансублик ва алоқадорликка асосланган кўчим тури бўлиб, у ўхшашсиз ҳам деб юритилади. Ушбу атама юнон тилидаги бошқача номлаш деган сўздан олинган.

Юқоридаги қисқача қайдлардан маълум бўладики, метонимия бирор нарса ёки воқеа-ҳодисанинг номини шу нарса, воқеа - ҳодиса билан яқинлик, боғлиқлик ва алоқадорлик асосида бошқача номланишидан иборат. Шу боис метонимик кўчим воситасида вужудга келган образ ва унга хос хатти-ҳаракат, хусусият ўта ихчам ҳамда фавқулоддалиги билан ажралиб туради. А. Орипов шоир ва унинг имконияти, қудратини куйлар экан, шеърининг илоҳий табиатини ёлғиз бир шеърнинг ўзида Шарқ ва Ғарб оламини жойлаштира олишга қодир эканлигини мўъжаз метонимия воситасида ифодалайди:

Агар керак бўлса, Шарқни ва Ғарбни
Ёлғиз бир шеърига эта олур жо. [67]

Метонимия тилнинг нутқ жараёнида амал қилувчи тежаш тамойили билан боғлиқликда юзага келиб, бадий ижод учун бетакрор образлар яратишга имкон беради. Юқорида келтирилган шеърининг сатрларда Шарқ дунёси, Ғарб дунёси дейиш ўрнига ихчамгина қилиб Шарқни ва Ғарбни, дейилган. Бироқ шеърхон уларни ўз онгида аслидаги кенг маънода. яъни икки бир-бирига ўхшамаган кутбий дунё, мамлакатлар, одамлар ва уларга хос хусусиятлар маъноларида қабул қилаверадилар.

Демак, метонимик кўчим орқали вужудга келган кутилмаган образ ижодкор учун ихчам шаклда кенг маъно ифодалаш, услубий қулайликлар яратиш имконини беради.

Хуршид Даврон ўзининг бир шеърида Самарқанднинг тарихий моҳиятини ифодалаш мақсадида уни ҳазин қадимий куй «Муножот»га тенглаштиради. Бироқ шеърхон мазкур метонимик кўчимдан бу қадимий шаҳар тарихида киши дилини ларзага солувчи ҳазин куй «Муножот» каби дардли саҳифалар мавжудлигини англаб олади. Шоир «Муножот» куйи, унинг жозибаси ва нолалари Самарқанд тарихи билан уйғун, дейиш ўрнига лўнда қилиб, куйнинг номинигина атаб қўя қолади. Самарқанд тарихидаги маҳзун саҳифалар билан “Муножот”даги ҳазин наволар

уйғунлиги шаҳар, унда истиқомат килиб келган аҳоли образининг жозибали ифодаланишига сабаб бўлган;

Самарқанд - бу боболар сози,
«Муножот»га аксу садодир.

Метонимия — бадий образ яратишнинг қулай усули. У айниқса шеърият учун хос кўчимдир. Хуршид Даврон бир шеърида халқнинг «Мен куярман боламга, болам куяр боласига», деган доно нақлига ҳар бир киши ўзи ота бўлгандагина тушуниб етажагини метонимик кўчим воситасида гўзал ифодалаган;

«Кунтуғмиш»ни ўқирди отам
Ва овози титраб кетган дам
Қўрқар эдим унга қарашга.. [68]

Кўриниб турибдики, шеърда «Кунтуғмиш» достонини ўқир эди, дейишдан кўра асарнинг номинигина эслатиш қулай ва таъсирлироқдир.

Рауф Парфи ҳам ўз шеъриятида метонимик образларга кўп мурожаат этади. Ҳаттоки, у айрим ҳолларда биргина шеърий сатрда иккита метонимик образ қўллаш олади. Унинг қуйидаги икки сатрида, аниқроғи, иккинчи сатрида ана шу ҳолни кўрамыз;

Шоир, шеър айтмоққа сен шошма фақат
Улуғ Алишернинг қутлуғ тилида.

«Улуғ Алишер» бирикмасида - Алишер Навоий ва унинг шеъриятига, «қутлуғ тилида» бирикмасида эса туркий тилга метонимик ишора қўлланилган.

Ўзбек шеъриятида бадий асар номи ўрнида шу асар муаллифининг номи келтириш орқали метонимик образлар яратиш усули анча кенг тарқалган. Ўз вақтида Ҳамид Олимжон ҳам бу усулга муваффақиятли мурожаат этган:

Фузулийни олдим кўлимга,
Мажнун бўлиб йиғлаб қичқирди.
Ва Навоий тушиб йўлимга,
Фарёд билан ўрнидан турди.

Лермонтовни ташламадим ҳеч,
Ахир қўйиб олдим Ҳофизни.
Пушкин менга кўрсатди ҳар кеч,
Йиғлаб турган бир черкас қизни.

Буюк устозларнинг ижодидан озиқланиш, улардан ил ҳомланиш онларини метонимиясиз бу даражада образли ифодалаб бўлмаслиги ўз-ўзидан аниқ.

Баъзан нарсанинг ўрнига уни ташувчи, элтувчи восита - идишни келтириш орқали ҳам метонимик образлилик яратилади. Бунинг ажойиб намунасини А. Қаҳҳор насрида кўплаб учратиш мумкин:

«Хотинининг ҳай-ҳайлашига қарамай, икки пиёлани устма-уст шимирди».

А. Орипов ҳам метонимик кўчим асосида образ яратиш усулига кўп мурожаат этади. Баъзан унинг ҳар бир шеърий сатрида бетакрор метонимик образлар мавжудлигининг гувоҳи бўламиз:

Беш асрки, назмий саройни
Титратади занжирбанд бир шеър.
Темур тиғи етмаган жойни
Қалам билан олди Алишер.

Биринчи сатрдаги назмий сарой - шеърият дунёси, иккинчиси сатрдаги занжирбанд бир шеър — Навоий чизган сурат орқали унинг ўзига ишора қилинган, учинчи сатрдаги қалам билан - Алишер Навоий ёзган асарларга ишора этилган метонимик образлардан иборат.

Юқоридаги мулоҳазалардан маълум бўладики, метонимия нутқнинг, айниқса, бадий нутқнинг сўзни тежаш тамойили асосида вужудга келадиган кўчим тури бўлиб, бу тамойилдан ижодкорлар ўз маҳорат ва имкониятлари доирасида фойдаланиб келадилар. Бу ўринда шу нарсани ҳам алоҳида таъкидлаб ўтишни истар эдикки, метонимия бадий сўз санъатида образ яратишнинг энг маҳсулдор кўчим туридир.

Бадий кўчимнинг яна шундай бир тури борки, унда образнинг тўлиқ тасвири келтирилмайди, балки бир қисминигина келтириш орқали унинг бутун ва яхлит ҳолати тушунилади. Ёки,

аксинча, бутунни айтиш орқали унинг муайян қисми тушунилади. Синекдоха ана шундай кўчим тури бўлиб, асарнинг бадийлигини, яъни образнинг ёрқин ва бетакрор чиқишини, ифода ва тасвирнинг образлигини оширишда кўп истифода этилади. Синекдоха ижодкорни ортиқча такрорлардан қутқариш баробарида ўқувчини ижодий фикрлашга ва англаб етилган образ моҳиятидан ўзгача лаззат олишга кўмак беради. А. Ориповнинг куйидаги тўртлигида қўлланилган «бир тола соч» бирикмаси уч сатрда уч марта учраса, улардан иккинчи ва тўртинчи мисралардаги бирикмалар «маҳбуба» — севимли ёр образини ифодалайди. Бундан ташқари, шоир «бир тола соч» бирикмасининг тажнисли маъноси орқали нозик сўз ўйинини ҳам ишлатган, чунки биринчи мисрадаги «бир тола соч» бирикмаси маҳбуба эмас, балки ҳақиқий сочнинг толаси маъносида қўлланилган.

Бинобарин, ушбу бирикма кейинги мисралардаги «бир тола соч» бирикмаларига нисбатан тажнисли муносабатда ишлатилган:

Алвидо, деб қўлларимга бойладинг бир тола соч,
Ошик, аҳли ичра кимни сайладинг, бир тола соч?
Қолди умрим доми ишқда, соч каби ҳолим забун,
Толеимни тола-тола айладинг, бир тола соч. [69]

Синекдоха ижодкор маҳорати билан боғлиқ, баъзан бадий асардаги образнинг моҳиятини энг характерли белгилари орқали очишга ва ўзи айтмоқчи бўлган ғояни юксак образлиликда ифодалашга имкон беради. Бунга Х. Давроннинг «Сотқин ҳақида баллада» шеъри ёрқин мисол бўла олади. Шеърда лирик қаҳрамон тушида сотқиннинг хиёрати туфайли ҳалок бўлган бобосини кўради. Ортидан таъкиб этиб келаётган душманларга бобосини сотқин тутиб беради. Бобосини қон оқаётган жасадини опичлаб олган лирик қаҳрамон ҳовлига кириб, дарвозани ёпаётганида кўшни уйдан унга қадалиб турган кўзларни кўриб қолади. Шоир ана шу ўринда «сотқин» сўзи ўрнида «шум кўз» синекдохасини қўллайди. Кузнинг шумлиги эса сотқин образнинг моҳиятини ёрқин ифодалаган. Мана шундан сўнг уйқудан энтикиб уйғонган лирик қаҳрамон чопиб ҳовлига чиқади, дарвозани очиб кўчага

боқади. Ногаҳон кўшни уйдан унга ҳамон боқиб турган ўша «шум кўз»ни кўриб қолади. Бу билан шоир соткину хоинлар ҳамма вақт, ҳар доим ёнма-ён юради, улар ҳар доим шум кўзлари билан қадамингни санайдилар, фурсат кутадилар. Шу боис ҳаётда эҳтиёт бўлиб, хушёр яшаш керак, деб шеърхонни сергак тортишга ундайди. Қуйида туёқлар саси, совуқ шарпаси ва шум кўзи каби синекдохалар қўлланилган шеърдан бир нечта мисралар келтирамиз:

Изидан ёғийлар еларди отда,
Жаранглаб етарди туёқлар саси.
Юракда ғулғула ва сукунатда,
Кезади хатарнинг совуқ шарпаси.
... Кейин дарвозани ёпаётганда
Кўрдим кўшни уйдан боққан шум кўзни.
... Дарвозани очдим ва кўшни уйдан
Қадалиб турарди ҳамон ўша кўз. [70]

Агар шоир «туёқлар саси» ўрнида чопиб кетаётган отлар, «совуқ шарпаси» ўрнида хавф-хатар ваҳимаси, «шум кўз» ва «ўша кўз» бирикмалари ўрнида соткин одам, дея қўллаганда, шеърдаги таъсирчанлик, образлилик йўққа чиққан бўларди, бинобарин, асарнинг ўзи ҳам барбод бўларди. Мана шу фактнинг ўзи синекдоханинг асар бадиийлигини таъминлашдаги аҳамияти бениҳоя катталигидан далолат беради.

Рауф Парфи шеърларида ҳам синекдоха образлиликни юзага келтирувчи асосий восита сифатида истифода этилади. Унинг қуйидаги сатрларидаги «кўзим» кўчими фикримизнинг далилидир:

Бир лаҳзалик эрур бу ситам,
Лаҳзагина йиғлайди кўзим –
Япроқ каби оёқ остида
Хазон бўлган, эй менинг ўзим. [71]

Иқтидорли шоир Шукур Қурбон ҳам асарларида ёрқин образлар яратишда синекдохага кўп мурожаат этади. Чунки

асарнинг таъсирчанлиги ундаги ҳазин ёки масрур руҳни фақат синекдохагина яхши ифодалайди:

Ўтмиш даврни бошдан кечирмоқдамиз,
Юз йиллик тўлғоқ бор жонларимизда.
Бир армонни дилдан учирмоқдамиз,
Орзуни ҳаётга кўчирмоқдамиз,
Ҳиссиёт ранглари қонларимизда,
Ўйлар олатасир онгларимизда. [72]

Унинг қуйидаги шеърий бандида ҳам «бағир» синекдохаси ўғли изтиробида жигархун бўлган шахс маъносида қўлланилган:

Майлига, сеники бўлсин шу ёмғир,
Бошингдан инжудай сочилсин, ўғлим.
Ёмғирдай эзилди сенсиз бу бағир,
Бу бағир осмондай очилсин, ўғлим.[73]

Хулоса қилиб айтганда, асарнинг бадиийлигини таъминлаш ва кучайтиришда синекдоха кўчимининг ўрни ҳамда аҳамияти метафора ёки метонимиядан кам эмас.

Бадиийликни вужудга келтириш - фавқулодда ва бетакрор образларнинг юзага келиши, ифода ва тасвирда образлиликни кучайтиришда бадиий кўчимнинг яна бир тури - оксимороннинг тутган ўрни беқиёс улкандир.

Маълумки, оксиморон бир-бирига зид маъноли тушунча ёки нарсаларни ўзаро боғлиқликда истифода этиш орқали вужудга келади. Оксиморонни ташкил этган зид тушунчалар ёки нарсалар аслида ҳеч қачон муносабатга киришмайдилар. Мана шунинг учун ушбу кўчим ҳамма вақт асар қаҳрамонларининг руҳий кечинмаларидаги шиддат, зиддиятларни ифодалашда кўп қўлланилади. Дарҳақиқат, кечинма шиддати туфайли сув ёнади, муз оташдек ҳароратли туюлади, қоронғулик зиё таратади ва ҳоказо. Рауф Парфининг қуйидаги сатрларида оксимороннинг ажойиб намуналарини учратамиз:

Уйғон, эй малагим, тур ўрнингдан, тур,
Оташин музларда исинайлик, исинайлик, юр.[74]

Дарё ёнмайди, сув билан ўт бир-бирининг кушандаси. Аммо руҳиятда шундай ҳолатлар бўладики, ана шундай онларда зим-зиё тунлар чароғон, сувли дарёлар ёнғинли туюлади. Чунки у ана шу онларда ўз орзусига, армонига етишган. Шу боис шеър сўнггида лирик қаҳрамон ўзини ҳам шод, ҳам гадодек сезади ва ҳар нарсага тайёр бўлади.

Рауф Парфи оксиморонга жуда кўп мурожаат этади. Бунинг сабаби шундаки, унинг лирик қаҳрамони ҳамма вақт ички драматизмга, кескин руҳий кечинмаларга бой. Инсон руҳидаги, қалбидаги зид кечинмалар билан нурланган реал воқелик бири-бирига зид тасаввурлар, ассоциациялар туғдиради. Шоирнинг «Омон Азиз. Кандакорлар» шеъридаги «икки жаҳон билмаган жаҳон», «олов сиёҳдон», «мангу ёнар лаҳзалик оташ», «асрий ҳасрат, бир лаҳзалик шодлик», «музлаган олов» каби оксиморонлар фикримизнинг далилидир.

Демак, оксиморон асар қаҳрамонларининг руҳида, қалбида ҳукмрон бўлган зиддиятли кечинмалар таъсирида табиатан бири-бирига қарама-қарши нарсаларга хос хусусиятларни бирдек тасаввур қилинишига асосланган кўчимдир. У образнинг таъсирчанлиги ва бетакрорлигини таъминловчи энг кучли бадиий кўчимдир. Шунинг учун ҳам кейинги йилларда ўзбек шеъриятида оксиморонга мурожаат этиш кучайди. Бу нарса, бир томондан, замондошимиз руҳиятида юз берган кучли зиддиятли кечинмалар мавжудлиги билан изоҳланса, иккинчи томондан, шоирларнинг миллий тилимизнинг бадиий имкониятларини кўпроқ кашф этиш маҳоратлари билан шартланган.

Биргина Ҳалима Худойбердиева шеъриятида оксимороннинг ранг-баранг кўринишлари мавжуд. Бунга сабаб унинг лирик қаҳрамони воқеликнинг зиддияти бағрида туғилиб, ана шу зиддият бағрида яшаши ва камол топишини теран шоирона нигоҳ билан англаганлигида. Шунинг учун унинг лирик қаҳрамони дилида айни ёз маҳали қор чўқади:

Айбдор сенми, ё мен гуноҳкор,
Суриштирмак пайтимас, дўстим.
Ёзу бизнинг дилга чўккан қор,
Дил қорини ким кўрибди, ким? [75]

Бир дақиқа учрашиб, мангуга видолашган такдирлар хотираси қанчалар азобли, қанчалар хотирага бой. Ана шу учрашув онларини эслаш қанчалар азобли бўлса, дилга ором бағишловчи оромли хотираси ҳам шу қадар фарахбахшдир:

Аммо бугун бу гапларга кўнганим йўқ
Вақти-вақти келиб шундай эслайман, холос.
Бу эсламоқ тароватли, хароботли заб –
Сайроқ кушнинг ўз кўлингда жон бергандай гап.

Лирик қаҳрамоннинг безовта руҳи ўкинчли онларини эслаб ҳам кўяди, ҳам таскин топади. Ўйлай, деса, хотира олови куйдиради, ўйламай, деса, дунёда ана шу хотирадан ўзга таскин йўқ. Инсон қалбидаги, руҳидаги қисматидаги мана шунга ўхшаш бир-бирига зид хотиралар, нуқталар фақат оксиморон туфайлигина тўлақонли ифодаланади. Демак, образнинг ҳар томонлама тугал яхлит қиёфасини чизишда ушбу кўчимнинг аҳамияти каттадир.

Биз яшаётган давр воқеалари, замонамиз оксиморонларга бой. Дарҳақиқат, мутлақо зид табиатли лирик кечинманинг янгилиги, таровати ҳам давр руҳи, реал воқелик, факт ва таассуротлар асосида туғилади.

Оксиморон азалдан мавжуд бўлган, аммо кам эътибор берилган ёки яхши илғаб олинмаган кечинмалар, нарса ва воқеалар моҳиятида яширинган моҳиятларни янада кучлироқ нурлантириб юборади, шу орқали қалбимиз ва шууримизда сезги тифларини янада чархлайди. Агар киши бой ва ранг-баранг туйғулар эгаси бўлса, устига устак яна зийрак ва доно бўлса, у ҳамма вақт ҳар жойда, ҳар қандай воқеалар оқимида икки ўт ичида ёнади. У йўқотиб йўқота олмайди, топиб эга ҳам бўла олмайди. Ҳалима Худойбердиеванинг лирик қаҳрамони ана шундай кечинмалар эгаси:

Энди-ку сенга қўл узатолмайман,
Хайрлашолмайман ҳам мангу-мангуга.
... Қизиқ гоҳ бахтинг ҳам мен учун оғир,
Бахтсизлигинг эса яна оғирроқ.

Поэтик образ ҳис ва ақл билан бир хилда тўйинтирилсагина, унга истаганча фалсафий босим, лирик кечинма юкини ортиш мумкин. Фараз қилинг, қор ёғяпти. У сизга гоҳ сирли шивирлайди - хотирангиз ўзанларини бузиб, минг йиллар оша мозийга етаклайди, гоҳида сизни унсиз келажакнинг умидли, хавотирли довларига чорлайди. Мана шундай икки ҳис, икки туғён, икки олам, икки ҳаяжон оғушида жони ҳалак лирик қахрамон ёғаётган қордан ўзига таскин, ўзига макон, ошиён, имкон излайди. Унинг хатги-ҳаракатида, ўй-хаёлида, онгу-аъмолида зид туйғулар, зид тақдирлар, зид ҳаяжонлар ғужғон ўйнайди. Мана шу тариқа оксиморон табиий туғилади, уни шоира куну тунлаб ўйлаб кашф этмайди, бошқача айтганда, оксиморон шоира қалбининг моҳир таржимони бўлиб туғилади:

Ҳозирча қор ёғар, ер оқармоқда,
Беун қўнар ерга қор учқунлари.
Дилим тошқин ҳисга тўлиб бормоқда,
Эшитаётирман қор шовқинларин.
Оқ учқунларин остида бу дам,
Чавандоз чолларга улоқдир талаш.
Гўдакнинг оқ дилин кўряпман унда,
Кўряпман кулгусин йиғи аралаш.
...Унда минг йилларнинг шавқ, сурони бор,
Минг йилларнинг ўртар азоби, хуни.
...Суюкли бўлгандай, баъзан хунук кўз,
Совуқ қаҳрила-да тортар бизни қор.
У беовоз куйлар, биз-чи тинглаймиз,
Унда минг йилларнинг завқ- ҳасрати бор

Бадиий образ моҳияти, шакл эътибори билан янги, фавқулодда ва бетакрор бўлса, ўзида олам-олам мазмун, фалсафа ташийди. Бундай ёрқин ва сирли образ ҳақида ўйлаганинг сайин ҳаётинг ўта мазмундор ва айни пайтда ҳеч нарсага арзимас моҳиятини англаб етасан, сокин қалбинг жон талвасасида қафасига сиғмай типирчилайди, мудроқ руҳинг бесаранжом талпинади, дилинг армонли ўкинч панжасида эзилади. Бундай ҳолат инсонда қачон юз беради? Қачонки, сен оддий ва табиий, деб ўйлаган нарсалар моҳият касб этса; туғилиш - давомийлик, янги ҳаёт куртаги,

хонадонингда ўчмаган чирок, кўз қаърида милтиллаган умид, юзингни сийпалаб ўтган ел, руҳингни аллалаган оҳанг, деб анланса; аксинча, ўлим абадий сукунат, руҳнинг чироғи ўчган кимсасиз хонадонда чирқиллаши, мангуга йўқолган дийдор, сўзланмаган сирлар, айтилмаган аллалар, ушалмаган армонлар, абадий йўқлик, деб анланса.

Ҳ. Худойбердиева шеърларининг бирида лирик қаҳрамон марҳум отасининг қабрини зиёрат қилиб, унинг руҳи покига фотиҳа бағишлаб, марҳумларнинг қайтмаслигини, улар мангуга бош қўйганликларини чуқур ҳис қилади, шундан кейингина у ўлимнинг даҳшатли моҳиятини тўла англаб етади. Бу даҳшат эса уни ўзгаларга, тирик мавжудотга ғамхўр қилиб қўяди. Золим ва шафқатсиз ўлимнинг моҳиятини англаш лирик қаҳрамон қалбида чексиз меҳрибонлик туйғусини уйғотади. Демак, зид кўчимлар - оксиморонлар воситасидагина нарсалар, воқеа ва ҳодисалар табиатидаги бир-бирига мутлақо зид моҳиятлар мавжудлигини теран очишга, англашга имкон беради. Шу боис шоира лирик қаҳрамони барча учун ибратли моҳиятни қуйидагича лўнда ифодалайди:

Хушёр тортиб қолдим сесканиб бирдан,
Ғамхур қилиб қўйдинг сен мени, ўлим.

Хуллас, сўздаги маъно кўчимлари: айниқса, оксиморон реал воқеликдаги яширин, аммо бир-бирига зид моҳиятни аниқ, яхлит ва эстетик қимматга молик образлар сифатида ифодалаб бериши билан бадийликнинг олий даражасини ташкил этади.

Сўзларининг маъно кўчимлари ҳар қандай сўзлар билан эмас, балки асосан от туркумига мансуб ёки отлашган сўзлар замирида воқе бўлади. Оқибатда образнинг субстант ўзаги яратилади. Субстант атамаси лотинча - нарсанинг асоси, маъноларини англатувчи сўздан олинган бўлиб, объектив борликдаги ҳар бир нарсанинг ички, яъни моҳиятидаги яхшилик ифодасини англа-тади.[76] Ушбу атама адабиёт назариясида бадий образнинг турли-туман хусусият ва сифатлардан айрича олинган ички яхлитликдаги ҳолатини англатади. Масалан, «гул» ёр образи, «сув» йўл ёки қисмат образи ва ҳ. к. Аммо табиий «гул» ёрнинг қандайлигини, «сув» сафар ёки қисматнинг қандайлигини

англата олмайди. Бадиий образнинг мана шу ҳолати унинг субстанти - ўзаги ёки моҳиятидан иборат.

Реал воқеликдаги ҳар бир нарса фақат унинг субстантидангина иборат бўлмай, балки ана шу нарсаларга хос турли туман белги—хусусиятлар бирлигидан иборат. Бадиий ижодда ана шу нарса, бир томондан, ўзигагина хос белги-хусусиятлари билан, иккинчи томондан ижодкорнинг субъектив муносабати орқалигина қўшимча эстетик баҳо олган ҳолда акс эттирилади. Ана шу тасвир ёки ифода туфайлигина субстант тўлақонли бадиий образга айланади.

Реал воқелик фактлари фақатгина ўзига хос белги-хусусиятлари билан эмас, балки ижодкорнинг эстетик идеалига хос атрибутлар билан бойитилган, муайян даражада ўзгартирилган, қайтадан идрок этилган ҳолда акс этгандагина бадиий образ вужудга келади. Сўз маъноларининг бадиий кўчими орқали образ яратилишида образнинг субстантив ўзаги ва субстантиви муносабатга хос атрибутлар ҳам акс этади. Бироқ шуни таъкидлаш лозимки, субъектив эстетик фактор бениҳоя кенг қамровга эга бўлиб, бу қамровга мос талаб ҳамда эҳтиёжни қондириш учун фақат от туркумига мансуб ёки отлашган сўзларнинг семантик имкони торлик қилади. Маълум бўладики, ана шу талаб ва эҳтиёжни қондиришда қолган барча туркумларга мансуб сўзлар, ҳаттоки, қўшимча ва модал шакллар ҳам истифода этилади. Чунки ижодкор реал воқелик фактларини бадиий образга айлантиришда уларни ўзининг эстетик талаб ва эҳтиёжларига мослаштиришга интилади. Бу нарса ўз-ўзидан образга хос белги-хусусиятларни ифодаловчи бадиий тасвир ҳамда ифода воситаларини, усулларини қўллашни тақозо этади.

Бундай тасвир, ифода восита ҳамда усуллари бадиий образнинг модусини белгилашга, аниқлашга хизмат қилади. Модус атамаси ҳам лотин тилидаги меъёр, образ, кўриниш каби маъноларни англатувчи сўздан олинган бўлиб,[77] адабиёт назариясида образга замин бўлган реал воқелик фактларининг ўзигагина хос бўлган белги-хусусиятларидан ташқари унинг турли ҳолатларидаги белги-хусусиятларини англатади. Мисол учун А. Ориповнинг «Учинчи одам», Шукур Қурбоновнинг «Ортиқча одам» шеърларидаги «учинчи», «ортиқча» аниқловчилари фақат

миқдорий тушунчаларни эмас, балки ижодкор талқинидаги, идеалидаги, тасаввуридаги энг зарурий модусларни ифодаловчи сўзлардир. Чунки бевосита ана шу аниқловчилар туфайлигина икки хил даража ва миқёсдаги икки ижодкор асарларида оҳори тўкилмаган, теран, бетакрор, ички яхлитликка эга ва эстетик жиҳатдан баҳоланган бадий образлар вужудга келган. Агар ана шу аниқловчилар олиб ташланса ёхуд бешинчи одам, кераксиз одам, деб аталса, образ ҳам барҳам топади, бадий асар ҳам йўққа чиқади. Демак, бу икки образнинг ҳақиқий модуси фақат «учинчи» ва «ортиқча» аниқловчилари зиммасига юклатилган бўлиб, бу нарса ҳар икки шеър хулосасида фалсафий ифодаланган;

Қўлларим кўксимда, бетинч, бетоқат
Таъзимлар қилурман сенга ушбу дам.
У - менми, у - сенми, ким бўлма фақат
Сенга инсоф берсин, учинчи одам. [78]

Ш. Қурбоннинг «Ортиқча одам» шеърида давр билан, муайян ижтимоий муҳит билан, замон билан ҳаттоки севгида ҳам мослаша олмаган, анча илгарилаб кетган ёки муайян эътиқодларда собит турган инсон қисмати ҳақида фикр юритилган. Ана шу шахс ҳақида берилган айрича баҳо образнинг бадий модусини ифодалаган ва шоир уни ўзига хос фалсафий умумлашма билан яқунлаган;

Сизни тарк этмасин иқбол ва омад,
Толе қаршиласин сизни ҳар саҳар,
Бизсиз бемалолроқ қозонинг шуҳрат,
Бизсиз бемалолроқ уринг қаҳқаҳа.
Кечирасиз,
Ўтиб кетайлик шундоқ. [79]

Бадий образнинг яхлит, бетакрор ва бошқа модусларини тасвирлаш, ифодалаш учун бадий ижод тажрибасида рангбаранг воситалар, усуллар ишлаб чиқилган. Қуйида биз ана шу восита ҳамда усулларнинг айримлари ҳақида қисқача тўхталиб ўтишни лозим топамиз.

Шу ўринда бир масала ҳақида қисқача тўхталиб ўтишга тўғри келади. Айрим ҳолларда тасвир ҳамда ифода восита усуллари орасига кескин фарқлар қўйишга мойиллик билдирадилар. Тўғри, айрим ҳолларда образга хос модус фақат ундов ёки тақлидий сўзлар орқалигина ифодаланиши мумкин. Товушга тақлидни ёки ҳиссий туғён ифодасини эса тасвирлаб бўлмайди, улар фақат ифода этиладилар, холос. Бундан ташқари, образга ҳам кечинмалар, мавҳум тушунчалар ҳам ифодаланадилар. Айрим ифода воситалари образга хос модусни қай даражада берилишига қараб тасвирий воситалик вазифасини ҳам адо этиши мумкин. Масалан, «хўнг-хўнг йиғлади» дейилганда тасвирийлик ҳам, ифодавийлик ҳам мавжуд. Шу боис тасвир, ифода восита ҳамда усуллар таснифида бадий образнинг вазияти, ҳолати, ҳаракати ўрнига қараб қўлланилган восита, усуллар вазифасидан келиб чиқиб ҳукмлаш тўғрироқ бўлади.

Бадий тасвир усулларида бири жонлантириш бўлиб, у мумтоз поэтикада мавҳум тушунча, кечинма инсонга хос жонлантириб тасвирланса - ташхис, ҳайвон ёки паррандаларга хос жонлантирилса, интоқ санъати, деб юритилади. Биз ушбу тасвир усулини ҳозирги адабиётшунослик талабларидан келиб чиқиб, ягона атама асосида жонлантириш тарзида истифода этамиз.

Жонлантириш усули замирида асосан феъл ва равиш туркумига мансуб сўзлар ётади. Чунки жонсиз нарсалар ва мавҳум тушунчаларни жонсиз инсон ёки нарсалардек ҳаракатга келтириш, ҳолатларга солиш, сўзлатиш фақат феъл туркумидаги сўзлар воситасида амалга оширилади. Ҳаракат ва ҳолатнинг ўрни, даражаси, миқдори, пайти, тарзи каби модусларни ифодалашда равиш туркумига мансуб сўзлар қўлланилади.

Жонлантириш усули субстант образни турли-туман хусусиятлар, белгилар билан бойитган ҳолда аниқ, яхлит бетакрор ва эстетик қимматга молик тарзда гавдалантиришга хизмат қилади. Масалан, лирик қаҳрамоннинг кексайганлигини шоир юздаги ажин, сочлардаги оқ билангина эмас, балки букчайган қомат орқали ҳам кучайтириш учун ўтган йилларни юк бўлиб елкадан босгандек жонлантириб ифодалайди:

Юзларингда ажин, сочларингда оқ,
Елкангдан юк бўлиб босибди йиллар. [80]

Қаҳратон қишдан баҳорга ошиққан кишининг мовий кенгликларда эсаётган шамолни «ўйнайди» феъли орқали, даралар оралиғини «қўйнида» сўзи орқали, аста секинлик билан ўз ҳукмига эришаётган баҳор фаслини «келаётир» феъли орқали жонлантириши ҳам баҳор, шамол, даралар қўйни образларини ёрқинлаштирибгина қўймай, уларнинг фаоллигини оширган, яъни уларни шунчаки қайд этилган образлар даражасидан асардан муайян ғоявий-эстетик вазифа адо этувчи образлар даражасига кўтарган:

Баҳор келаётир,
Тоза, мусаффо,
Мовий кенгликларда ўйнайди шамол.
Даралар қўйнида зангор бир ҳаво
Туманли шаҳар ичра ётмоқлик малол.

Абдулла Орипов шеърларига хос юксак бадийликнинг энг асосий шарти поэтик ғоянинг аниқ, жонли образлар воситасида ёрқин ифодалантиришдадир. Бошқача айтганда, унинг шеъриятида мазмун ва шакл уйғун (гармоник) мутаносибликда воқе бўлади. Бу уйғунлик эса, кўпинча, мавҳум тушунчалар шаклидаги образларни жонлантириш, уларни муайян аниқ вазифалар адо этишга йўналтириш орқали юзага келади:

Юздан парда кетса,
Дилдан диёнат,
Меҳр ришталари зимдан узилса,
Юракларни босса шубҳа, хиёнат,
Ишонч кўприклари бузилса.

Мазкур парчадаги образларнинг фавқулоддалиги, бетакрор ва эстетик қиммат касб этиши жонлантириш воситасида таъминланган. Шоир охириги сатрдаги «кўприк» предметини инсондаги энг нодир хислат «ишонч» билан боғлайди ва шу орқали уни бетакрор образ даражасига кўтаради. Образдаги фавқулоддалик шунчаки, инсондаги содиқлик, собитлик ва тўла қафолатдан

иборат муқаддас сифатни шоир икки қирғоқнинг бир-бирига боғловчи ҳаётий тафсилга тенглаштиради ва уни оддий кўприк эмас, ишонч кўприги, деб атайди. Ишонч кўприги эса абадий ва тўла қафолат билан яшайди. Уни фақат дилдаги шубҳа, хиёнат, беқарорлик бузади. Буларнинг барчаси эса юздаги парданинг йўқолиши - юзсизлик ва беандишалик, дилдаги диёнатнинг кетиши - иймонсизлик, эътиқодсизлик, субутсизлик оқибатида юзага келади. Бундан ташқари, ижодкор ишонч сўзига мос, моҳиятан унга тенг келувчи нарсанинг образини танлаган. Чунки кўприк икки қирғоқ орасидаги жарликдан кишининг ўтиши учун восита бўлиб, у ўз навбатида ўткинчининг омонлигига қафолат ва ишончдир. Мана шу образдаги моҳиятни янада кучайтириш, энг юксак эстетик баҳо касб этиши учун унга «ишонч» сўзини сифатловчи қилиб келтириш образнинг фавқулоддалигини таъминлаган.

Шоирнинг маҳорати шундаки, ишонч кўприкларининг бузилиши субутсизлик ва уятсизлик, эътиқодсизлик ва меҳрсизлик, шубҳа ва хиёнат билан ошно бўлган шахслар ўртасидагина юз беришини ифодалаш мадсадида ўзи англаб етган мавҳум тушунчаларни жонли нарсалар сифатида образ даражасига кўтара олганлигидадир. Бундай бадий таҳлил ва талқин эса жонлантириш усули орқали амалга оширилган.

Шеърдаги образлиликнинг кучайишида жонлантириш усулининг аҳамияти беқиёслигини яхши англаган ижодкорлар бу усул воситасида бутун-бутун шеърлар яратмоқдалар. Муҳими шундаки, улар фаол ғоявий-эстетик вазифа адо этувчи образлар силсиласини яратмоқдалар. Масалан, Зулфия Мўминованинг куйидаги шеърида ана шу ҳолни кўрамыз:

Хазон кўрпасида кунини санаб,
Васият қилмоқда куз ниманидир.
Ўзининг тилида пичирлатар лаб,
Сим-дорга гуноҳсиз осилган ёмғир.
Дарахтга суяниб туриб қоласан,
Сочига боғланиб тўхтайдди шамол,
Сен тонгни шу ҳолда кутиб оласан,
Кипригингга ортиб тунни бемалол,

Фақат вужудингни ёқиб беаёв
Қўлингни куйдириб ушбу куз кези.
Югурар, айланар кўтариб олов,
Сенга видо айтган лабларнинг изи.[81]

Кузнинг сўнги кезлари, ёмғирли кунларнинг бирида у севгани билан видолашди, юзидаги видо айтган лаб излари ҳамон оловдек ёниб қайнайди. У дарахтга беҳол суяниб туриб қолади, ҳаттоки елаётган шамол ҳам унинг сочларига боғлангандай тўхтаб қолади. Шу кўйи ҳар тонгни қаршилайди, бутун вужуди кўли тегиб кетса, куйдиргудек беаёв ёнади. Энди унинг севгани қайтмайди. Мана шундай маҳзун ҳолат, маҳзун манзара ва юракни сирқиратиб юборувчи ҳижрон дарди жонлантириш орқалигина фаоллик касб этган образ ҳамда тафсиллар воситасида таъсирнок ифодаланган. Ҳижрон дардига мубтало бўлган лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолат, абадий қайтмас бўлиб кетган юрагининг бир парчасига умидворлик билан, муштоқлик билан кўз тиккан ҳазин манзара фақат жонлантириш эвазига ёрқин тасвирланган.

Ҳозирги шеъриятда жонлантириш эвазига образлиликни кучайтириш тамойилининг устиворлик қилиши шеъриятимизнинг бадиийлик мезонларининг ҳам бўйига, ҳам энига ўсганлигидан далолат беради. Албатта биз ушбу масалада кўплаб шоирларнинг асарларига тўхталиш имконига эга бўлганимиз ҳолда кўйида Замира Ризаеванинг бир шеърини келтириш билан чегараланамиз:

Манов гуллар айтсин - куймайман энди,
Юрагим тинчлигин сўзласин шамол.
Қорачиғдан ёққан ёмғирлар тинди,
Бўғзимга кўндаланг тикилмас савол.
Кўкка термуламан тиниқлашар кўк,
Булутлар ҳайқирар босиб келгани,
Хотирада бирор чалкаш чизик йўқ
Оппоқ қоғоз унинг менга бергани.
Ҳавонинг дамани кесар арғимчоқ,
Кесар «мен бахтлиман» деган ўт-нафас.

Кейин шеър тўкилар осон, беқийноқ,
Лаҳзалар армонни танимайди, бас.
Узун йўллар айтсин - кутмайман бу дам,
Жоним оғримайди бир номни атаб.
Ўзни алдаб яшаш борми сизда ҳам,
Титраган тилакка пичоқлар қадаб?

Шеър лейтмотивини, моҳиятини теран мазмунни тўғри англашда жонлантириш орқали фаол образлар даражасига кўтарилган жонсиз нарсалар ва мавҳум тушунчалар таҳлили катта аҳамиятга эга. Дастлаб беҳад қаттиқ севган инсон йўлларига интиқлик билан кўз тиккан аёл энди ўз муҳаббатидан кечди, кечди эмас, бор умидини узиб, ўзини алдаб яшаш йўлини танлашга мажбур бўлди. У энди узун йўлларга термулиб кутишдан халос бўлганлигига ўзини ишонтиришга интилади. Ўзининг қалбида кечаётган ўтли драматизмни, туғённи бостириш учун «гувоҳлар» ҳам топди. Бу «гувоҳлар» эса ҳар гал муштоқ бўлиб кутишларга кафиллик берувчи гуллар, шамол, бўғзига кўндаланг тикилган савол, ғуборли, аммо энди тиниқлашаётган кўк, яъна қайтадан босиб келиш учун дайдираётган булутлар, ҳавони кесаётган арғимчоқ, ўзини юпантириш учун айтилаётган «мен бахтлиман» деган қалб нидоси, лоқайд кечаётган лаҳзалар, адоғи кўринмайдиган йўллар...

Безовта, ошуфта юрак даъвати билан кутилган кимсадан умидини узган, севгисидан бутунлай кечган; бу айрилик энди армон эмас, балки бахт эканлигига ўз-ўзини, барчани ишонтиришга интилган ночор афтодаҳол аёл образи жонлантириш усули орқали яхлит бетакрор ифодаланган. Чунки жонлантириш орқали у жонсиз нарсаларни тирик гувоҳлардек ўзига кўмакка чорлайди. Аммо лирик қаҳрамон ўзини юпантириш, ишонтириш учун чорлаган барча далил ҳамда гувоҳларини бўйсундира олмайди. Шеър хулосаси бу уринишлар муҳаббатнинг бир умр бедаво дардлиги ва уни ҳеч енгиб бўлмаслигини, бинобарин, аёл ўзини алдаб, ёлғонлар билан юпаниб яшаётганлигини ошкор этиб кўяди. У кўмсаган, аммо зил армонга айланган, эндиликда дилида титраб, нажот кутиб турган мудақдас тилакнинг бўғзига «ингранма, энтикма» деб пичоқ қадаб яшайди. Ҳа, у мана шу

тилакнинг изсиз йўқолиб кетишини кутиб, ўзини алдаб яшашга маҳкум, Аммо титраган, нажот кутган бундай пок тилакни пичок қадаб йўқ қилиш мумкинмикан? Йўқ, мумкин эмас.

Лирик қаҳрамон фожиасининг, қалб драмасининг чуқур, аммо шиддаткорлигини; юзаки сокин, аммо остки нишаблилигини; юзаки чексиз, аммо моҳиятан портлаши яқин ва муқаррарлигини шеърда жонлантирилган, эстетик баҳоланган, яхлитлик касб этган бетакрор образларгина тўлақонли ифодалашга қодир. Бундай образлар эса шеърда етарли. Айтиш мумкинки, шоира образлиликнинг - бадийликнинг ҳам мазмуний, ҳам шаклий мезонларини тўғри белгилай олган ва амалга ошира олган.

Ўзбек адабиётида жонлантириш усулининг гўзал намуналари мавжуд. Уларнинг барчасини таҳлилга тортиш имконсиз нарса. Шу юқорида кўриб ўтганимиз мисоллар асосида мазкур бадий усулнинг тарихий асослари ҳақида айрим қайдлар қилишимиз мумкин. Энг аввало шуни айтиш керакки, жонлантириш усулининг тарихий асослари қадимги аждодларимизнинг дунёдаги мавжуд барча нарсаларнинг жони, руҳи бор деган анимистик қарашларига бориб тақалади. Чунки ибтидоий инсон барча нарсаларда ўзига хос хусусиятларни кўрган. Кейинчалик инсон онгининг ўсиши ундаги воқеликка бўлган қарашларни ўзгартириб юборди. Инсондаги воқеликни эстетик қабул қилишнинг ривожланиши натижасида анимистик қарашлар муайян рию этиладиган анъанавий тасвирий ҳамда ифодавий усулга айланди. Бора-бора жонлантириш усули билан анимистик қарашлар ўртасидаги боғлиқликлар сезилмай ҳам қолди. Жонлантириш усули тарихига жиддийроқ қаралса, мазкур усул асосида инсониятнинг содда, беғубор ва самимий болалик нигоҳи яширинганлигини сезиш қийин эмас. Чунки жонлантирилган ҳар бир образ, бадий тафсил ўзининг самимийлиги, инсон онги ва тасаввурига яқинлиги билан кишини ҳайратга солади.

Бир мисол. Таниқли педагог В.А. Сухомлинскийнинг гувоҳлик беришича, кунларнинг бирида у болаларини табиат қўйнига сайр қилиш учун олиб чиқади. Сайр эрталаб барвақт бўлганлиги учун ўсимликларга тушган шабнам ҳали учиб улгурмаган эди. Шунда болалардан бири иккинчисига қараб ўсимлик баргларига инган ва кўзёшдек томишга тайёр турган шабнамни кўрсатиб,

«Қара, ўсимлик йиғлаяпти», дейди. Йиғлашнинг инсон зотида кўрган ва йиғлаган пайтда кўзёши томишини кўрган боланинг самимий ва беғубор мушоҳадакорлиги ўсимлик баргидаги шабнам томчисини кўз ёшига тенглаштиришга, шу орқали ўсимликни ҳам йиғлагандек тасаввур қилишга олиб келади. Ана шундай содда ва беғубор қиёслаш жонлантиришга, жонлантириш орқали эса образлиликка олиб келган.

Демак, бадий фикрлаш - борликни ижодкорнинг қалб ойнаси орқали жонли, самимий қабул қилиш ва тасаввур қилиш маҳсули бўлиб, бу икки бир-бирига алоқадор хусусият борликқа ёш, беғубор гўдак нигоҳи билан назар ташлаш уни жонли, самимий қабул қилиш ва баҳолашга ўхшаб кетади. Фарқи шундаки, гўдаклардаги самимият, жонлантириш улардаги тажрибасизлик, соддалик, эмпиризм натижаси бўлса, бадий ижоддаги жонлантириш ва самимият образли мушоҳада, кўп марталаб тафаккур ҳамда ақл синовидан ўтказилган ташхисдир.

Субстантнинг модусларини, яъни образнинг барча хусусият ва белгиларини мукаммал тасвирлаш ёки ифодалашда ўхшатиш (ташбеҳ)нинг ҳам аҳамияти бениҳоядир. Дарҳақиқат, бадий образнинг ёрқин ва бетакрорлиги, жонли ва таъсирчанлиги, фаоллиги ва эстетик киммати маълум даражада ўхшатишга ҳам боғлиқдир.

Ўхшатиш Шарқ поэтикасида ташбеҳ, деб юритилади. Мумтоз шеърятда ташбеҳнинг етти тури фарқланган ҳолда истифода этилган. Улар: 1) ташбиҳи мутлақ; 2) ташбиҳи киноят; 3) ташбиҳи маршрут (шартли ташбиҳ); 4) ташбиҳи тасвит; 5) ташбиҳи акс; 6) ташбиҳи измор; 7) ташбиҳи тафзил кабилардан иборат.[82]

Биз бу ўринда ташбеҳ турлари, уларнинг ҳар бирига хос хусусиятлар ҳақида тўхталиб ўтирмаймиз, чунки бу масала алоҳида илмий мавзудир. Биз учун энг муҳим масала ўхшатиш санъатининг муайян образга хос белги-хусусиятларни аниқ тасвирлаш ёки ифодалашдаги ўрнини, яъни субстантга хос модусни белгилашда ташбиҳнинг аҳамиятини кўрсатиб бериш ҳисобланади. Бадий субстантнинг, яъни образнинг модусларини унинг руҳий кечинмалари ва ана шу кечинмаларга мос ташқи қиёфа тасвиридаги уйғунлик (гармония)ни Алишер Навоийнинг

бир ғазалидаги ошиқ образи таҳлили орқали далиллашга ҳаракат қиламиз:

Беҳи рангидек ўлмиш дарди ҳажрингдин манга сиймо,
Димоғим ичра ҳар бир тўхми янглиғ донайи савдо.

(Сенинг ҳажринг дардидан менинг юзим беҳи рангидек саргайди, бу дарднинг ҳар бир уруги руҳимга девоналик, беҳудлик солади)

Мазаллат туфроғи соруғ юзимда бордур андоқким,
Беҳида гард ўлтурғон масаллик тук бўлур пайдо.

(Беҳи юзидаги туклардек хўрлик тупроғи сариқ юзимни қоплаб олди)

Оқартиб ишқ бошимни, ниҳон бўлди сариқ чеҳрам,
Момуғ ичра беҳини, чирмағон янглиғ киши умдо.

(Худди беҳини оппоқ пахтага ўраб қўйгандек, ишқ дарди сочларимни оқартириб, юзларимни тўсиб қўйди)

Юзимда тийри ҳажринг заҳи ҳар сори эрур беважҳ,
Беҳини тийғ ила чун қатъ қилмоқ расм эмас қатъо.

(Ҳажринг тизининг излари юзимда ҳар томонга бетартиб тортилган, чунки беҳини тиз билан кесиш мутлақо расм эмасдир)

Юзим туфроғидадир ҳар дам қуруғон жисм ранжидин,
Беҳига сарнигунлик шоҳи заъфидин бўлур гўё.

(Беҳига настга эгилиб туриш унинг шоҳларидаги нимжонликдан бўлганидек, менинг юзимнинг доим тупроқдалиги жисмимнинг қуриб қолганлигидандир)

Бу гулшан ичра беҳбуд истаган дилим беҳи янглиғ,
Кийиб пашминаи тоат қадин ҳам асрамок, авло.

(Бу дунёда доим беҳи каби нажот ва соғлик тилаб тургандан кўра жундан тўқилган сўфийлик чакмонини кийиб, тоат учун қадини эгиб туриш яхшироқ)

Навоий гар қуёш норанжидин беҳрак кўрар, тонг йўқ,
Беҳиким лутф қилмиш маҳди ульё симатуд-дунё. [83]

(Навоий қуёш апельсинидан беҳини (яъни, қуёш нуридаги рангдан беҳининг сариқ рангини) яхшироқ кўрса, ҳеч ажабланиш керак эмас, чунки ҳижронда беҳидек сарғайган ошиққа (подшоҳнинг) кажсавада ўтирган катта хотини (малика) лутф қилди)

Юқоридаги ғазал шарҳидан шу нарса маълум бўладики, беҳи ва унга хос сариқ ранг, унинг юзидаги оқ туклар, ҳар томонга тортилган чизиқлар, беҳи шохларининг пастга эгилиши ва ошиқ қоматининг ҳамлиги каби қатор ўхшашликлар образнинг ички ва ташқи модусларини тўлдириш, аниқлашга хизмат қилган. Ўхшатиш ҳижрон дардида азоб чеккан ошиққа хос барча руҳий ва ташқи қиёфани аниқ, эстетик жиҳатдан баҳоланган бетакрор, яхлит образда тасвирлаб беришда муҳим роль ўйнаган.

Демак, ижодкор ўзи яратмоқчи бўлган образга хос барча белги-хислатларни яхши билиши ва унга мос, уйғун ўхшатиш объектини топиши, уларни ўринли муқояса қилиб бериш орқали образнинг ички ҳамда ташқи қиёфасини тўлақонли очиб бериши зарур. Бунинг учун у ўта кузатувчан, топқир бўлиши лозим. Акс ҳолда, у яратган образ кишига таъсир кўрсата олмайди. Бадиий образнинг моҳияти эса инсон ҳисларини тарбиялаш, ана шу ҳислар орқали унинг онгига таъсир кўрсатишдан иборат.

Бадиий образнинг ташқи ва ички моҳиятини яхлитликда ифодалаш ёки тасвирлашда сифатлаш муҳим аҳамият касб этади. Ижодкор ўзи ифодаламоқчи бўлган ғояни образ орқали ифодалар экан, у ана шу образнинг зоҳирий ва ботиний қирраларини ойдинлаштирувчи сифатларга бевосита муурожаат этади.

Сифатлашсиз у образнинг ғоявий-бадиий моҳиятини, йўналишини аниқ белгилай олмайди, белгилаган тақдирда ҳам ўқувчига етказа олмайди. Мисол тариқасида А. Ориповнинг «Ҳавас» деб номланган бир шеърини олайлик.

Шеърда орзу-ҳавас деб аталувчи хислатнинг фақат инсон зоти учун хослиги, унинг турли кишиларда турлича миқёс ва шаклларда мужассамланганлиги, аммо ҳаваснинг инсонлардаги чек-чегараси йўқлиги ҳақида мулоҳаза юритилади.

Шеърнинг биринчи бандида ёш шоир қалбидаги ўтли ҳаяжон, иштиёқ ва теранлик ҳар бир мисрадаги тафсилларга

берилган сифатлашлар билан уйғунликда ифодаланган. Баҳор осмони, оловли нафас, жавон шоир, ўспирин оқин, ўтли юрак каби сифатлашлар ёш шоир юрагидаги жўшқин шиддатга бўлган ҳавасни аниқ тавсифлашга бўйсундирилган:

Баҳор осмонида чақнаса чақин,
Кўксингдан отилар оловли нафас.
Эй, сен жавон шоир, ўспирин оқин,
Ўтли юрагингга қилурман ҳавас. [84]

Диққат қилинса, шеърый банддаги барча сифатлашлар изчил ва мантиқий йўналишга эга. Баҳор ва жавон, ўспирин шоир (оқин), чақин ва ўтли юрак ўртасида мантиқий боғлиқлик, мутаносиблик, уйғунлик мавжуд Баҳор чақинини кекса шоир (оқин) ҳам кўриб тўлқинланиши мумкин, лекин унинг кўксидаги оловли энтиқиш ёш, ўспирин шоир (оқин) қалбидаги ҳаяжонга бас кела олмайди. Ёшлик (ўспиринлик)нинг ўтли ҳаяжонларга тўла юрагининг баҳордаги чақинга мантиқий боғланиши кишида нафақат фахр ва сурур, балки умидворлик ҳам туғдиради. Мана шунинг учун шоир ҳавас ҳақидаги ўзининг тушунча ва қарашини ҳар бир образ ёки тафсилга берган сифатлашларига жойлашга интилган ва бунга эришган ҳам.

Бундай изчил бадий мантиқ шеърнинг иккинчи бандида истифода эгилган сифатлашларда ҳам давом эттирилади. Бу бандда иккита образ - ошиқ йигит ва кўкда сирли жилваланаётган юлдуз мавжуд. Ҳар тун кўкда миллионлаб юлдузларнинг чақнашини кўрамиз, лекин улар ҳар доим ҳам киши нинг фикри-зикрини банд этмайди. Аммо юраги бир қизнинг ишқига мубтало бўлган йигит учун кўкда заиф нур таратаётган битта юлдуз ҳам сирли кўшиқ айтади, унинг хаёлларини аллақажларга элтади, фикрини банд этади. Бундай телбанамо оромбахш онлар, ҳузурбахш кунлар билан ошно бўлган ошиқларга кимнинг ҳам ҳаваси келмайди!?

Ушбу банддаги барча сифатлашлар мана шу руҳни туйишга, мана шу руҳдан ҳузур олишга, мана шу бахшидалиқни ҳавас қилишга хизмат қилади:

Кўкда юлдуз эмас, у сирли кўшиқ,
Интизор йигитнинг чашмига сингган.

Муҳаббат дардига мубтало ошиқ,
Сенга ҳавас билан боқурман чиндан.

Шеър бандидаги барча сифатлашлар ўзаро уйғун ва ички маъно боғланишларга эга. Муҳаббат дард, сирли кўшиқ, интизор йигит. Бундай сифатловчили бирикмаларнинг мазмунан бири-бирини тақозо этиши, боғлиқлиги инсон ҳавас қилса арзигулик ғояни тўлақонли ечишга, ҳавас деб аталмиш шаклсиз, аммо моҳиятли образнинг қиёфасини, кўриниш қирраларини ёритишга хизмат қилган.

Мана шу тариқа бутун шеърда инсонларга хос ҳаваснинг айрим қирралари лирикага хос нозикликда ёритиб берилиб, А. Ориповга хос фалсафий хулоса билан яқунланади:

Бахтлидир, қай қалбда ёниқ нур, зиё,
Бахтлидир, қай қалбда ёниқ ҳаяжон.
Шу сабаб, дастида бўлса ҳам дунё,
Ўтли ёшлигини қўмсайди инсон.

Дарҳақиқат, инсон не-не даражаларга эришмасин, барибир, унинг ҳавас миқёслари сарҳад билмайди. У ўтли ёшлигига ҳавас билан боқади ва фоний дунё билан армонли видолашади.

Шеърда ҳавас образнинг фалсафий моҳияти, миқёс ва даражасининг чексизлиги топиб айтилган сифатлашлар воситасида яхлит, бетакрор ифодаланган, эстетик жиҳатдан аниқ баҳоланган. Агар шоир аниқ ва тафсил образларга мурожаат этмаганда, уларга мантиқий уйғун сифатлашлар топа олмаганда, шеър қуруқ хитоблардан, мадҳиялардан иборат бўлиб қолиши табиий бир ҳол эди. Ҳавас образи эса мавҳум ва тутқич бермас тушунчалигича қолар эди.

Воқеликдаги нарса, воқеа ва ҳодисалар бир хил сифат, моҳият ва мазмунга эга эмас. Воқеликнинг ижодкор учун битмас-туганмас манбалиги ҳам шундадир. Бинобарин, ижодкорнинг ўзи мурожаат этган образнинг моҳиятига уйғун сифатлашларни топа олиши бадий ижод учун энг муҳим маҳорат мезони саналади. Ўзбек шеърлятида образнинг асл моҳиятини нурлантирувчи уйғун ва бетакрор сифатлашлар қўллаши жиҳатидан Рауф Парфи алоҳида ўрин эгаллайди. Унинг шеърлятидаги

қайноқ,, аммо юзаки қараганда сокин лирика, оддий тафсиллар моҳиятидан сизиб чиқадиган кучли фалсафий фикр образларга берилган сифатлашлар орқали аниқлашади. Масалан, унинг «Боғчасарой фонтани» шеърида мафтункор ўтмиши ва мунгли қисматга эга бўлган Қримдаги бу гўша ҳақида сўз юритилар экан, шоир ғамли сифатлашига Боғчасарой образи орқали жафодийда қрим халқи ҳақида сўз юритар экан, шу халқ бошига кулфат ёғдирганларга нисбатан қаҳрли, бешафқат сифатлашлар билан мурожаат этади:

Ғамли фонтан, ҳали йиғлайсан,
Ҳасратларда бўлмайсан адо...

Мазкур мисралар тағзаминида фавворадан отилиб чиқаётган сув шу замин халқининг кўз ёшлари рамзи сифатида талқин этилган. Чунки бутун Қримни, унинг кўксида юлдуздек чарақлаб турган Боғчасарой фаввораларини хароб этишдек разиллик жоҳил ва бешафқат кишиларнинг кўлидангина келади холос. Ана шу мантиқий изчиллик шеърдаги образларнинг моҳиятини равшанлантиради:

Шу зангори осмон остида
Хаёлотдек бепоён олам.
Нуқта каби олам устида
Қрим деган бир мамлакат ҳам.
Қаҳрли, бешафқат Гаройлар...
Ўзинг гувоҳ, кўз ёшинг гувоҳ...[85]

Юқоридаги мисоллардан аёнки, образнинг бадиийлигини унинг яхлит ва бетакрорлигини, гўзаллик талаблари орқали баҳоланишини илмий тил билан айтганда, модусини тўлатишда сифатлашнинг ўзига хос ўрин ва аҳамияти бор.

Хуллас, образнинг субстантив ўзаги от ва отлашган сўзлар орқали ифодаланса ҳам, унинг ташқи ва ички белги-сифатларини - модусини таъминлашда барча сўзлар иштирок этади. Албатта, образнинг бадиийлиги даражаси ижодкор онгида, тафаккурида дастлаб шаклланган субстант образ моҳиятида мавжуд бўлади. Лекин бу моҳият модуссиз ҳали ўзгаларни ларзага солиш,

Ўзгаларга лаззат ва ҳузур бағишланишга ожизлик қилади. Унинг ижодкор онгида чакнаган, қайнаган ва шаклланган тўлақонли қиёфаси, миқёс ва даражаси, таъсиру шукуҳи фақат ижодкор бахш эта олган модуси билан амалга ошади. Ўзбек адабиётида субстантив ва модуси тўла уйғун бўлган ва уйғун бўлмаган образлар беададдир.

Улар ҳақида бирма-бир тўхталиш, таҳлил қилиш имконсиз нарса. Образларни қўйинг, ҳаттоки, уларнинг модусларини ифодалаш ёки тасвирлаш учун хизмат қилувчи тасвирий воситалар, ифода воситалари ҳам талайгина. Улар ҳақида Шарқ мусулмон адабиётшунослигида XI асрдан буён кўплаб илмий асарлар ёзилган. Улардан энг машҳурлари Умар ар Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға», Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақоиқ ум-шеър», Баҳром Сарахсийнинг «Ғоят ул-арузай», «Канз ул-қофия», Шамси Қайс ар-Розийнинг «Ал-мўъжам фи маъойири ашъор ил-ажам», Насриддин Тусийнинг «Меъёр ул-ашъор», «Асос ул-иктибос», Хисрав Дехлавийнинг «Эъжози Хисравий», Абдурахмон Жомийнинг «Рисолаи қофия», Сайфи Бухорийнинг «Аруз», Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон», Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадойиъу-с-санойиъ», Бобурнинг «Мухтасар», Воҳид Табризийнинг «Жамъи мухтасар», Сиддиқи Ҳусайнийнинг «Мажмаъ ус-саноеъ», Қабулмуҳаммаднинг «Ҳафт қулзум», Муҳаммад Ғиёсиддиннинг «Қиёс ул-луғат», Шибли Нуъмонийнинг «Шеър ул-Ажам», Муаллим Ножийнинг «Ис илоҳати адабиййа» каби асарларида жаъми бўлиб 125 дан ортиқ бадий тасвир ва ифода воситалари ҳақида маълумот берилган.

Биз ана шу улкан бадиият хазинасидан атиги бир нечталари ҳақида тўхталиб, уларнинг субстант образнинг бадийлигини таъминлашдаги ўрни ҳамда аҳамиятларини кўрсатишга ҳаракат қилдик.

Юқоридаги мулоҳазалардан мақсад шуки, образ бадийликнинг асоси бўлиб, образли тасвир ёки ифода образлилик, дейилади; образлилик эса бадийлик, демакдир.

БАДИЙЛИКНИНГ РУҲИЙ ВА АҚЛИЙ АСОСЛАРИ

Сезги аъзолари орқали қабул қилинган сезим инсон табиатида мавжуд бўлган барқарор ва беқарор туйғуларга таъсир этиб, унинг ақл-идрокини, онгини жунбушга келтиради. Оқибатда, инсон қалбида туғилган ҳислар унинг ақлий фаолияти билан қоришиб, руҳиятида муайян жараёнларни вужудга келтиради. Мана шу жараён умумий тарзда кечинма, деб юритилади. Демак, кечинма воқелик таъсирида туғилган ҳисларнинг ақл-идроки билан йўғрилган ҳолатидан иборат.

Кечинма барча кишилар учун хос хусусиятдир. Аммо ижодкор шахснинг тинчини бузиб, унинг хаёлини ўғирлаб, уйқусини қочирган кечинма ижодкор бўлмаган кишилар руҳиятида юзага келадиган кечинмадан фарқланади. Ижодкор руҳиятида кечадиган кечинма нафақат шиддаткорлиги, балки муайян образларни туғадиган, қисқароқ қилиб айтганда, образнинг ҳам субстантини, ҳам модусларни шакллантирувчи, уларнинг фаолият макони ва замонини, вазият ва ҳолатини маълум даражада белгилаб берувчи руҳий-ақлий жараён маҳсулидир. Шу боис биз ижодкор руҳиятида воқе бўладиган кечинмани шартли равишда бадий кечинма, деб юритишни лозим топдик. Бу атама ижодкор руҳиятида воқе бўлувчи кечинмани ижодкор бўлмаган кишилар руҳиятида юзага келиб, изсиз йўқолиб кетувчи кечинмадан фарқлашга имкон беради.

Бадий кечинма реал воқелик таассуротларини ўзига хос образлар шаклида жонлантирувчи, фаоллаштирувчи руҳий ва ақлий жараёнлар ҳосиласидан иборат. Образнинг дояси ҳиссиёт бўлса, мураббийси ақл ва мантиқдир.

Бадий кечинманинг мана шу икки қаноти ўртасидаги мезон нисбатининг ўзгариши билан туғилажак образнинг табиати, қиёфаси ва моҳияти ҳам ўзгаради. Агар образ таркибида фақат ҳиссий меъёр устун бўлса, у ҳолда унинг ҳаётий мантиқ билан уйғунлигига путур етади. Чунки Ф. Гегел таъбири билан айтганда, ҳис шундайича олинганда ҳайвонот ва биз учун умумий бўлган сезимлилиқ шаклидир. Бу шакл аниқ мазмунга эга бўлиши

мумкин, бироқ бундай мазмун мазкур шакл билан қаноатланмайди: ҳиссий шакл руҳий мазмуннинг қуйи шаклидир.[86]

Агар образ таркибида ақл (рацио) устунлик қилса, образнинг таъсирчанлигига, кенг маънода, бадиийлигига раҳна етади. Мана шу боис кечинма ижодкор қалбида ғулув солган, унинг руҳини чулғаб, фикри-зикрини банд этган жараён сифатида муҳим аҳамият касб этади. Бадиий кечинманинг ҳам ҳиссий, ҳам ақлий нисбатини қай даражада уйғун қамраб олинишига қараб бадиий образнинг баркамоллик даражаси белгиланади.

Ҳис ва ақлнинг нисбатига қараб айрим ижодкорлар яратган образларда ҳис-туйғу баланд лекин ҳаётий мантиқ заиф бўй кўрсатса, айрим ижодкорлар яратган образларда эса ақлий нисбат устун, аммо уларнинг ҳиссий таъсири заиф ҳолда намоён бўлади. Мана шу боис образлиликнинг бош мезони образ таркибидаги ҳиссий ва ақлий нисбатнинг ўзаро уйғун бўлиши ҳисобланади.

Уйғунлик (гармония) нафақат бадиий сўз санъати, балки санъатнинг барча турлари учун ҳам асосий мезондир. Бу ўринда шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, образ таркибидаги ҳиссий компонент фалон фоиз, ақлий ҳисса фалон фоиз бўлиши лозим, бу нисбатни ижодкорнинг ўзи белгилайди ва ана шу нисбат унинг маҳорат мезонига ўлчов бўлади. Қолаверса, ана шу нисбатга қараб ижод маҳсули санъат мухлислари томонидан баҳоланади.

Бадиий кечинма таркибида ҳис ва ақлнинг уйғунлиги ижодкорни фақат ҳис-туйғуга берилиб, реал ҳаёт талабларидан узоқлашиб кетишга ёки умуминсоний ахлоқ талабларидан узоқлашиб кетишга ёки умуминсоний ахлоқ талабларидан четга чиқишга йўл қўймайди. Шу муносабат билан Ф. Шиллернинг қуйидаги сўзларини алоҳида эслаб ўтишни лозим топамиз. У бундай деган эди: «... инсон қалбида ҳиссий ва ахлоқий асослар бир-бирига фақат рақибларча зид турган- ларидагина соф ақл ёрдамига мурожаат этиш лозим. Соғлом ва гўзал табиат ҳеч қандай ахлоқ табиий ҳуқуқ сиёсий метафизикага муҳтож бўлмайди».[87]

Хуллас, ҳис ва ақл диалектикаси ўта мураккаб ва серқирра бўлиб, бадиийлик муаммоларини ҳал этганда улар- бир бирига

ўзаро нисбатини ҳисобга олиш зарур. Чунки ҳис ҳиссиз ақл бўлса, ақл онгли ҳисдир; улар бир-бирига муҳолиф эмас, балки яхлит, органик birlikда, аниқликда яшайдилар.

Бадиий кечинма адабий турлар ва улар таркибига кирувчи жанрлар талаби билан боғлиқ ҳолда турли даражада воқе бўлади. Шу сабабли бадиий кечинманинг адабий турлар табиатига алоқадор ҳолда намоён бўлиши хусусида қисқача тўхталиб ўтиш керак бўлади.

Адабиётшуносликда шу пайтга қадар адабий турлар учтага - эпос, лирика ва драма кабиларга ажратилиб келинади. Бироқ ушбу тасниф адабий жараёнда мавжуд бўлган барча жанрларни аниқ ва тўла қамраб ололмайди. Шу сабабли кейинги йилларда тўртинчи адабий тур ҳам мавжудлиги ҳақида айрим фикр-мулоҳазалар ўртага ташланмоқда. Бу адабий тур эса паремиядан иборат.[88]

Паремия адабий турига мақол, матал, топишмоқ, афоризм қанотли сўз ва иборалар, гномалар, хокку, фард ҳамда муаммо, грегериялар, парадокслар, эпиграмма каби жанрлар мансуб бўлиб, улар ўзларининг шаклий хоссалари, тузилиши ва воқеликни образли акс эттириш тарзи, бадиийлиги билан бошқа адабий турлардан кескин фаркланиб турадилар.

Паремия адабий турининг адабий жараёнда мавжудлиги инкор қилиб бўлмас ҳақиқатдир. Бу адабий тур айрим ижодкорлар ёки олимларнинг хоҳиш-иродаси билан кашф этилган адабий ҳодиса эмас. Бинобарин, бу адабий турни бутун адабиётшунослик қабул қиладими ёки қилмайдими, бу масаланинг моҳиятини ҳал этмайди. Биз ишонамизки, адабиётшунослик келажакда паремия турини тўла эътироф этади.

Шундай қилиб, адабий турларнинг воқеликни образли инъикос эттириш тарзига, ижодкорнинг қайси бир адабий турда фаолият кўрсатишига қараб бадиий кечинма ҳар хил воқе бўлади. Адабий турларнинг таснифига мувофиқ ҳолда бадиий кечинма ҳам турлича тасниф этилади. Масалан; 1. Эпосда - эпик кечинма. 2. Лирикада - лирик кечинма. 3. Драмада драматик кечинма. 4. Паремияда - паремик кечинма. Бадиий кечинманинг ҳар бир адабий турда ўзига хос тарзда намоён бўлиши ҳар бир адабий турга хос ҳаёт воқелигининг танланиши, тасвирланиши ва

ижодкор фаолиятининг улардан қайси бирига мойиллиги каби жиҳатлар билан боғлиқдир. Адабиётшуносликда иккита бир-бирига зид ақида мавжуд. Биринчи ақидага кўра, ҳаётдаги барча воқеа-ҳодисани исталган адабий турда акс эттириш мумкин. Иккинчи ақидага кўра, ҳаётдаги исталган воқеа ҳодисани исталган адабий турдаги жанрларда акс эттириб бўлмайди.

Юзаки қаралса, биринчи қараш ҳақиқатга яқинроққа ўхшайди. Аммо аслида, иккинчи қараш тўғри. Чунки ҳар бир адабий тур ва уларга мансуб жанрларнинг фақат ўзларигагина хос ҳаётий қамров, бадиий тасвир тизими ва тамойиллари мавжудки, мана шу мезонлар адабий турлар ва улар таркибидаги жанрларни бир-бирларидан фарқлаб туради. Ундан ташқари, кўпинча, ҳаётий материалнинг ўзи адабий тур ва жанрни танлайди. Ф. Шиллернинг қуйидаги сўзлари буни тўлиқ тасдиқлайди: «Илгарироқ герцог томонидан таклиф этилган Мартинуцци тарихи трагедия учун яроқли ҳеч нарсага эга эмас. Унда фақат воқеалар мавжуд, аммо ҳеч қандай ҳаракат йўқ ва ҳамма нарса ўта даражада сиёсат билан алоқадор».[89]

Демак, адабий турлар ва жанрлар ҳеч қандай ҳаётий қамровга, бадиий тасвир имкониятига эга бўлмаган ҳодисалар эмас. Улар ижодкорнинг бадиий сезими орқали ўзларига мос воқеаларни танлаб оладилар. Ф. Шиллернинг қуйидаги сўзлари фикримизни яна бир карра тасдиқлайди: «Айни пайтда мен қиролича Елизаветта ҳукмронлиги тарихи билан шуғулландим ва Мария Стюарт тарихини ўргана бошладим. Шу пайтнинг ўзидаёқ бу ерда бир неча фожиавий мотивлар кўзга ташланди...» [90]

Хулоса қилиб айтганда, адабий турлар ва жанрлар воқеликни қамраб олиш даражаси, бадиий акс эттириш тарзи ва миқёси билан бир-бирларидан фарқланиб турадилар.

БАДИЙЛИК МЕЗОНЛАРИ

Ҳақиқий санъат асари табиат яратган мўъжизалар каби хамиша бизнинг ақл-идрокимиз учун беадад сирли моҳиятга эга бўлиб қолаверади. Ана шу моҳиятга етиб бориш учун ижодкор яратган характерда акс этган идеал ва ана шу характер кечинмалари, хатги-ҳаракатида ифодаланган маънони белгилаш, қолаверса, асардаги образларнинг ташқи ва ички қиёфасининг гўзаллик қонуниятларига қай даражада мос келишига қараб баҳолаш керак бўлади. Чунки ҳақиқий бадий асар алоҳида олинганда тўла мустақил ва ўзгалар таҳлиliga осонликча талқинга берилмайдиган юмуқ ҳолда бўлади. Кўпинча, ижодкор табиатга тақлидан ижод қилади, табиатдан илҳом олади, нусха олади ва у билан кўшилиб кетади, деймиз. Ҳақиқий ижодкор ўзининг эстетик дунёсини, салтанатини яратиш олмоғи шарт. Агар у табиатга тақлид қилиб, унга уйғунлигини йўқотиб бутунлай бирикиб кетса, уни ижодкор санаб бўлмайди. Агар у табиатга уйғунликни йўқотмаган ҳолда ўзининг бадий табиатини ярата олса ва бу бадий табиат реал борлиқда яратилишга имконсиз бўлса, бундай ижодкорни ҳақиқий санъаткор ҳисоблаш мумкин. Масалан, А. Қодирий XIX асрнинг иккинчи ярмида Россия томонидан Туркистоннинг забт этилиши арафасидаги Қўқон хонлиги ҳамда Тошкент беклигидаги ижтимоий-сиёсий, илдтисодий ва маданий ҳаётда икки ёшнинг севги саргузаштлари, фожиаси фонида чуқур, аниқ ва мафтункор бир тарзда тасвирлаб бера олган.

Асардаги севги, никоҳ, оила, кундошлик ва фожа шу қадар юксак самимий, табиий ва жозибали тасвирланганки, уларни XIX аср реал воқелигидан шундай жозибани кундузи чироқ ёқиб қидириб топиб бўлмайди. Демак, адибнинг маҳорати, ижодий қудрати унинг реал воқелигидан, демакки, табиатдан устун турган ва кишини мафтун этувчи ўзининг бадий салтанатини ярата олганлигидан далолат беради.

Маълум бўладики, бадийлик деб аталмиш умуман санъатга, хусусан, бадий адабиётга хос бош хислатнинг сирасори, куч-қудрати, амал қилиш қонуниятлари чексиздир Фақат ақл билангина англаб етиб бўлмайдиган феномен ҳамма вақт

Ўзлигини турли даражада намоён қилиб келади: гоҳ дилимизга таскин беради, гоҳ дардимизга малҳам қўяди, гоҳ дардимизни янгилайди, гоҳ руҳимизни аллалайди, гоҳ уни безовта қилади. Дарҳақиқат, бадиийликнинг бош вазифаси шундан иборат. Чунки бадиийликни ҳар ким эмас, улкан ақл ва қалб соҳиблари - даҳолар яратадилар. Даҳоларга, ҳақиқий ижодкорларга хос ақл-идрокнинг муҳим хислати ўзгалар ақл-идрокини уйғотишдан иборат.

Мана шу нуқтаи назардан қаралса, бадиийлик чек-чегара билмайдиган инсонга хос хилқат бўлиб, унинг мезонларини аниқ белгилаб бўлмайди. Аммо адабий-назарий фикр эса адабиёт хазинасидаги мавжуд бадиий тажрибаларни умумлаштирган ҳолда бадиийликнинг энг асосий мезонларини аниқлаб беришни талаб этади. Демак, бадиийлик мезонлари умуман тўла белгилаб бўлмайдиган нарса. Чунки ҳар бир ижодкор иқтидори билан боғлиқ ҳолда унинг янги -янги қирралари, сарҳадлари кашф этилиб борилади. Лекин бу бадиийлик мезонларини умуман белгилаш мумкин эмас ва бу нарсага уриниш фойдасиздир дегани эмас. Инсон ақли табиат ва жамият қонуниятларини, руҳияти ва коинот сирларини ўз имкониятлари доирасида ўзгаришга интилар экан, адабиёт назарияси ҳам бадиийлик, деб аталмиш кўчиб бўлмас хилқатнинг энг умумий, энг универсал ва ишонарли мезонини нисбий белгилаб олишга ҳаракат қилади. Бинобарин, биз ҳам қуйида бадиийликнинг умумий мезонлари, уларга хос хусусиятлар ҳақида фикр юритишга ҳаракат қиламиз.

Бадиийлик мезонларини белгилаш каби назарий масала дунё адабиётшунослигида жуда кўп ва ҳар хил аспектларда ўрганилган бўлса ҳам, бироқ ўзбек адабиётшунослигида бу масала жуда кам тадқиқ этилган. Анидроқ қилиб айтганда, ушбу масала хусусида академик И. Султонгина махсус тўхталиб ўтган, холос.[93]

У ўзининг узоқ йиллик илмий ва бадиий ижодий тажрибаларини умумлаштириб, «Адабиёт назарияси» (1980) даражасида илк бор бадиийликнинг бир нечта мезонларини аниқлаб беради. Булар: ҳаққонийлик, самимийлик, мазмун ва шакл мутаносиблиги, мазмун ва шаклнинг тиниқлиги, бадиий тил кабилардан иборат. Академик И. Султон қайд этган бу мезонлар ҳеч кимда

шубҳа уйғотмайди. Бироқ кейинги йиллардаги кузатишлар, адабий-бадий материаллар, адабиётшунослик қўлга киритган ютуқлар И. Султон кўрсатган мезонларга қўшимча мезонларни киритишни талаб этади.

Мана шу илмий талаб ва эҳтиёждан келиб чиқиб, биз қуйида бадийлик мезонлари масаласига қисқача тўхталиб ўтишга ҳаракат қиламиз. Бизнингча, адабиётнинг бадийлик мезонларини қуйидагича белгилаш лозим.

Мазмун ва шакл бирлиги ва уларнинг уйғунлиги. Борлиқдаги барча воқеа-ҳодисалар, нарса ва тушунчалар мазмун ва шакл бирлигида мавжуддирлар. Бинобарин, муайян фикр, ғоя, нарса ва воқеа фақат шакл орқалигина реаллашади ва яшайди. Чунки мазмунсиз шакл бўлмаганидек, шаклсиз мазмуннинг ўзи ҳам йўқ.

Адабиётнинг ўзига хослигини белгиловчи омиллардан бири ва асосийси бадийлик бўлиб, унинг қай даража ҳамда қай йўсинда воқе бўлишининг етакчи мезонларидан бири мазмун ва шакл бирлиги, уларнинг уйғунлигидир.

Мазкур мезон хусусида фикр юритишдан олдин ҳал қилиниши зарур бўлган айрим масалалар ҳақида тўхталиб ўтишга тўғри келади. Улардан бири - мазмун ва шакл бирлиги ҳамда уларнинг уйғунлиги диалектикасини тўғри англаш. Бунда масаланинг фалсафий ҳамда санъатта хос жиҳатларини тўғри англаш, бадий асар таҳлилида улардан ўринли фойдалинишга алоҳида эътибор бериш зарур.

Фалсафий нуқтаи назардан қаралса, воқелиқдаги барча нарса ва ҳодисалар ўзларига хос шаклда воқе бўладилар. Шу маънода шакл мазмунни, мазмун эса шаклни тақозо этади. Аммо санъат учун, жумладан, бадий адабиёт учун бу умумий қоида етарли эмас. Демак, бадий адабиётда мазмун ва шакл муаммоси ҳақида гап кетганда, шаклнинг икки хил маънода тушунилишини унутмаслик керак. Биринчиси – шакл мазмуннинг ифодаси эканлиги, иккинчиси - шакл мазмунга нисбатан бефарқ ташқи ифода эмаслиги. Юқорида айтганимиздек, фалсафий маънода улар бир-бирларини аниқлаб берадилар, чунончи, мазмун шаклнинг мазмунига ёки шакл мазмуннинг шаклига ўтишдан иборат.

Айрим ҳолларда шакл ва мазмунни алоҳида-алоҳида ажратиб, мазмунга муҳим нарса, шакл эса у қадар аҳамиятли бўлмаган нарса сифатида қаралади. Аслида, уларнинг иккаласи ҳам аҳамиятли ва уларни бир-биридан айри ҳолда олиб қараш мутлақо мумкин эмас. Бу мазмун ва шаклнинг бирлиги, уларнинг бир-бирига ўтиш диалектикасидир.

Мана шу диалектик заруриятни унутмаган ҳолда бадиий адабиётда мазмун ва шакл бирлиги ўзига хос тарзда таҳлил этилади. Аниқроқ айтганда, бадиий адабиёт учун у ёки бу ижодкор яратган асарнинг мазмун салмоғи ва моҳиятига мос келадиган шакл мутаносиблиги аҳамиятли. Чунки бадиий асар мазмунига мос шакл-мазмунига бефарқ аллақандай шакл эмас, балки ижодкор ғояси, идеали ҳамда унинг қалб диалектикасини ташкил этувчи мазмунни ифодалай оладиган шакл талаб этилади. Биз бу шаклни шартли равишда талаб этилган бадиий шакл деб қўллашни лозим топамиз. Демак, санъатда, шу жумладан бадиий адабиётдаги шакл ҳамма вақт субъектнинг идеалидаги мазмунни тўла ифодалай оладиган, талаб этилган бадиий шаклдан иборат.

Юқоридагилардан маълум бўладики, бадиийлик мезонларидан бири бўлмиш мазмун ва шакл бирлигидан ташқари ҳар иккисининг ижодкор идеали, ғояси билан нурланган уйғунлиги ҳам талаб этилади. Чунки бадиий асардаги ҳар бир нарса, образ ва тафсил ўзининг шаклини фақат талаб этилган шакл орқали намойиш этади. Бадиий асардаги мазмун фақат талаб этилган шаклга мос тушгандагина тўла уйғунлик юзага келади. Демак, ижодкорнинг китобхон шуурига, эҳтиросига таъсир кўрсата оладиган мазмунни талаб этилган шаклда етказа олиши бадиий адабиётдаги мазмун ва шакл муаммосининг моҳиятини ташкил этади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, бадиий адабиёт, умуман, санъат учун муҳим нарса мазмун ва талаб этилган шакл уйғунлиги ҳисобланади. Мазмун ва шакл бирлиги эса барча нарса ва ҳодисалар, жумладан, бадиий адабиёт учун ҳам муқаррар ҳолатдир. Ҳар қандай мазмун бир шаклда воқе бўлади, яъни мазмун ва шакл бирлиги муқаррар диалектик ҳодиса. Аммо санъат учун, жумладан, бадиий адабиёт учун муҳим нарса мазмун ва талаб этилган шакл ўртасидаги уйғунликдир.

Баъзан ижодкордан бадий ҳаётӣликни, воқеаларнинг хронологик изчиллигини ёки тарихий факт ва тафсилларни аниқ талаб этиш, у қўллаган муболаға, рамз, мажоз, гротеск ёхуд бошқа бадий шартлилик, восита ҳамда усулларини тўғри тушунмаслик бадий адабиётдаги мазмун ва шакл диалектикасини нотўғри талқин қилишга олиб келади.

Мазмун ва шакл бирлиги муқаррар ҳолат, ҳеч қандай воқеа-ҳодиса бу бирликдан ташқарида воқе бўла олмайди. Аммо мазмун ва танланган шакл уйғунлиги масаласида бадий адабиётнинг ўзига хослиги мавжуд. Биринчидан, бадий образ мазмунан шаклга мос ва уйғун бўлиши зарур. Бундай ҳолат фольклор ва мумтоз адабиётга хос образлар табиатида мавжуд. Масалан, ижобий образ мазмунан - яхши инсон, у яхши кийинади, гўзал қиёфага эга. Салбий образ эса, бутунлай тескари нисбатдаги мазмун ва шаклга эга. Иккинчидан, реалистик тасвирнинг вужудга келиши бадий образ мазмуни ва шакли ўртасида тўғри пропорционал муносабат ҳамма вақт ҳам бадийликнинг бош мезони бўлавермаслигини кўрсатади. Дарҳақиқат, эзгу ниятли, доимо эзгу ишларни амалга оширадиган тўла маънодаги ижобий шахс ташқи қиёфа жиҳатидан ўта хунук ҳам бўлиши мумкин. Бошқача айтганда, образнинг ички моҳияти ва бўлажак барча ишлари унинг ташқи қиёфасига - шаклига мос келмаслиги мумкин. Бу унинг ҳаётӣлиги, ҳаққонийлигини инкор этмайди, балки оширади. Ҳаётда шаклан чиройли, қадди-қоматли, гўзал қиёфали шахслар моҳиятан ўта қабих ниятли, инсон дейишга арзимайдиган кишилар ҳам учраб туради. Улар бадий адабиётда ўз аксини топадилар. Мана шундай ҳолларда образнинг ташқи шакли ва мазмуни ўртасида уйғунлик бўлмайди. Бу нарса мазмун ва шакл ўртасида ҳам вақт ҳам уйғунлик, тўғри пропорционал муносабат бўлиш шарт эмаслигини тасдиқлайди.

Демак, образ мазмуни ва шакли ўртасидаги муносабат тўғри ва тескари пропорционал бўлиши мумкин, Бундан шу нарса маълум бўладики, бадий адабиётда мазмун ва шакл муносабати ҳақида гап кетганда, икки хил миқёсини назарда тутмоқ лозим.

Биринчи миқёс - образнинг мазмуни ва шакли ўртасидаги уйғунлиги, иккинчи миқёс - бадий асарнинг мазмуни ва шакли

ўртасидаги уйғунлик. Агар бирор образнинг мазмуни ва шакли ҳақида фикр юритилса, у ҳолда мазмун ва шакл уйғунлиги ижодкорнинг мақсади ва ғоявий нияти билан боғлиқ ҳолда тўғри ёки тескари пропорционал бўлиши ва бундай ҳолат бадийлик мезонларига мутлақо хилоф келмаслиги мумкин. Агар сўз бадий асар мазмуни ва шакли тўғрисидаги уйғунлик ҳақида юритилса, бадий асарнинг мазмуни ҳамма вақт ижодкор маҳорати билан боғлиқ ҳолда шаклга уйғун бўлиш лозим ва бу мезон бадийликнинг асосий талабларидан бири ҳисобланади.

Бадий асардаги мазмун ва шакл ҳақида баҳс юритганда мана бу мазмун, мана бу шакл, дея аниқ ажратиб бўлмайди. Чунки ҳар қандай мазмун фақат шакл орқали ўзининг намоён этганидек, ҳар қандай шакл фақат мазмунлашгандагина мавжуд бўла олади. Мана шунга қарамай, шартли равишда мазмунга хос компонентларга нималар тааллуқли-ю, шаклга мансуб компонентлар нималардан иборатлиги ҳақида қисқача тўхталиб ўтиш мумкин.

Бизнингча, асарнинг мавзуи, ғояси, воқеалар ва кечинмалар, моҳияти мазмунини ташкил этиб, улар ҳамма вақт муайян шаклдагина воқе бўладилар. Асарнинг жанри, сюжети, композицияси, ифода йўсини, боб ва қисмларга бўлиниши, тили, образлар тизими, характер ва типлар эса шаклга мансуб компонентларни ташкил этиб, улар ҳам фақат мазмунлашгандагина воқе бўладилар. Масалан, биргина ҳаётий мавзу ёки лирик кечинма ғазал ёки рубоий шаклида ифодаланиши мумкин. Бундан муружаат этилган лирик жанрлар - бадий шакллар ҳаётий мазмунга мутлақо фарқсиз бўладилар, деган хулосага келмаслик лозим.

Поэтик шакллар муайян мазмунни фақат ўз имкониятлари доирасида ифодалайдилар. Бинобарин, фақат биргина мавзудаги лирик кечинма бир вақтнинг ўзида ҳам ғазал, ҳам рубоий шаклида ифодаланганда, улардан туғилган таассурот, ғоянинг кенг ёки тор ифодаланиш даражаси турлича бўлади. Демак, ҳар бир жанр ҳаётий мазмунга - мавзу, ғоя кабиларга бефарқ поэтик шакллар эмас. Бу нарса фольклорда аниқ кўзга ташланади. Чунки оғзаки поэтик жанрларнинг нафақат поэтикаси ва ҳаётий қамров даражаси, балки уларнинг ижро ўрни, ижро шакли ва функция-

лари фольклорда аниқ ҳисобга олинади. Масалан, тўйда йиғи-йўқлов айтилмаганидек, мотамда алла ёки келин салом айтиб бўлмайди. Маълум бўладикки, ҳар бир поэтик шаклнинг ўзига хос тасвир ёки ифода имкониятлари ҳаётий вазифалари мавжуд бўлиб, шаклнинг ана шу талаблари орқалигина мазмун қамраб олинади.

Мазмун ўта фаол ва ўзгарувчан категория бўлиб, шакл унга нисбатан барқарорроқ бўлади. Шунга қарамай, даврлар ўтиши билан айрим жанрлар «эскириб» қолади, яъни давр талабларига жавоб бера олмай қолади ва истеъмолдан тушиб қолади. Натажада, адабий жараёнга янги жанрлар кириб келади. Поэтик шакллардаги бундай ўзгаришлар ё соф миллий-адабий жараён тажрибасида, ё ўзга халқлар адабиётлари таъсирида вужудга келиши мумкин. Хуллас, адабий жараёнда ҳамма вақт янги бадий шаклларни кашф этиш, айрим шаклларни таждид этиш борасида тинимсиз ижодий изланишлар олиб борилади.

Бадий шаклнинг бетакрорлиги асар мазмунини таъсирчан, жозибали намоён этишда катта аҳамият касб этади. Шу боис шеърини асарларда мазмунга мос маром, қофия топиш керак бўлади. Чунки шеърини таъсирчан мазмундан ташқари оҳанг, вазн ва маром уйғунлиги ушлаб туради. Мазмунга муносабат шакл топиш ва топилган шаклнинг бетакрорлигини таъминлаш ҳақиқий истеъдоднинг маҳорат ўлчови ҳисобланади.

Мазмуннинг шаклга уйғунлиги уларнинг бир-бирларига бўлган муносабатлари тарзидан келиб чиқади. Агар асар мазмуни муайян тугаллик деб қаралса, унинг барча қирраларини тўлиқ ифодаловчи шакл топиш имконсиз нарса. Бадий асар шакли ундаги мазмуннинг фақат ижодкор ғояси ҳамда идеалларига мос келувчи асосий қирраларини ифодаловчи шаклдан иборат. Демак, ҳар қандай бадий асар шакли ундаги мазмуннинг ижодкор таҳлили ва талқинига мансуб қирраларини қамраб олувчи шаклидан иборат. Чунки бадий асар шакли ҳар қандай мазмунни эмас, балки ижодкор танлаган мазмун қиррасининг шаклидан иборат. Шунинг учун ҳам санъатдаги, хусусан бадий адабиётдаги шакл танлаган шаклни ташкил этади.

Демак, бадий адабиётдаги мазмун ва шакл муносабати, уларнинг уйғунлиги (гармонияси) ҳадида гап кетганда, шакл-

нинг тугал, яхлит мазмуннинг муайян қисмига нисбатан муносабати ва уйғунлиги ҳал қилувчи аҳамият касб этишини назарда тутиш керак бўлади.

Жаҳон адабиётининг буюк даҳолари Низомий, Хисрав, Деҳлавий, Ҳофиз, Жомий, Навоий, Данте, Шекспир, Гёте, Пушкин, Толстой, Достоевский кабиларнинг ҳар бир асари мазмун ва танланган шаклнинг олий уйғунлиги қонуниятлари асосида яратилган. Ўз ижоди билан башариятни ҳайратга солган бундай ижодкорларнинг асарларидаги мазмун ва шакл уйғунлигига қойил қолган И.В. Гёте «Ўзга кишиларнинг буюк хизматларига муҳаббат қўйишдан ўзга чора йўқ», деган иқрорни айтганда тўла ҳақли эди.

Бадий асар мазмуни ва шакли ҳақида баҳс юритганда, баъзан қиёс табиатдаги нарса ва ҳодисалардаги мазмун ва шакл муносабатларига мурожаат этилади. Бундай қиёс назарий жиҳатдан ўзини мутлақо оқлай олмайди. Чунки санъат асаридаги мазмун ва шакл муносабати табиат ёхуд маиший ҳаётдаги нарсаларнинг мазмун ва шакллари муносабатларидан кескин фарқланади.

Табиатдаги барча нарсалар (наботот, ҳайвонот)даги мазмун ва шакл узоқ даврлар мобайнидаги эволюцион ривожланиш оқибатида эришилган энг сўнгги нуқтадир. Чунки уларнинг мазмуни ҳам, уларга мутаносиблашган шакл ҳам ўзгармайдиган барқарор нисбатга эришган. Масалан, ўсимлик дунёсидан битта арчани олайлик. У муайян иқлим ва баландликда ўсади. Унинг турини, табиатини ўзгартариш жуда қийин. Арчанинг игна барглиги, ранги-туси ва табиатда ўтайдиган вазифаси барқарорлашган, яъни ўзининг сўнгги ривожланиш нуқтасига эришган. Бинобарин, бу барқарор мазмун ва шакл муносабати инсон хоҳиши ва иродаси билан ўзгармайди. Бадий асар мазмуни ва шакли муносабатлари эса ҳамиша ижтимоий воқелик ҳамда ижодкор истеъдоди билан боғлиқ ҳолда мудом ўзгариб туради. Янги мазмун ўзига мос шаклларда намоён бўлади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, санъатда, хусусан, бадий адабиётда, мазмун ва шакл муносабатининг барча даврлар, барча ижодкорлар учун ўзгармас барқарор нисбатлари йўқ ва бўлиши ҳам

мумкин эмас. Шунинг учун ҳам ҳар бир янги асарнинг мазмун ва шакли янгича талқин ва таҳлилни талаб этади.

Бадиий асар ёки образнинг таҳлилига, мазмунгагина эътибор бериб, шаклга эътибор бермаслик социологизмни келтириб чиқарса, асосий диққатни шаклга қаратиш муқаррар суратда шаклпарастлик (формализм)ни келтириб чиқаради. Бадиий асар ёки образ таҳлилида мазмун ва шакл диалектикасини англаган ҳолда иш кўриш талаб этилади. Чунки мазмун ва шакл бирлиги ва уйғунлиги бадиийликнинг бош мезонини ташкил этади.

Тасвир ёки ифоданинг ҳаққонийлиги. Назарий жиҳатдан санъат асари табиатга - ҳаётга тақлидан яратилади. Бироқ бу тақлид ҳаётнинг оддий нусхасидан иборат бўлмаслиги лозим. Ижодкор яратган бадиий воқелик ҳаёт ҳақиқатига мос, лекин ўзига асос бўлган ана шу воқеликдан устун бўлмоғи лозим. Ҳаётда тақлид бадиий ижодда муайян истеъдод ҳис-туйғуси, тафаккури, идеали таъсирида умуминсоний қадриятга эга бўлган янгича бадиий ҳаёт яратиш, демакдир.

Ҳаққонийлик - воқеликни бутун икир-чикирлари билан айнан акс эттириш эмас, балки муайян макон ва замондаги воқеликнинг етакчи тамойилларини ишонарли, тўлақонли акс эттириш демакдир. Масалан, Ойбекнинг «Кутлуғ қон» романида 1916 йилдаги миллий-озодлик кўзғолонининг пишиб етилиши, унинг юзага келишига сабаб бўлган ижтимоий, иқтисодий, сиёсий ва маънавий омиллар ишонарли очиб берилган. Шунинг учун ҳам биз бу хилдаги асарлар бадиийлигини ҳаққоний, деб баҳолаймиз.

Ҳаққонийлик асар мазмунининг ёки образ моҳиятининг салмоқдорлиги, бошқача айтганда, концептуаллиги орқали белгиланади. Бинобарин, ҳаққонийлик бадиий асар ёки образнинг миллийлиги, халқчиллиги, умуминсоний қадриятлар ва маҳаллий шарт-шароитга оид тафсилларни ўз ўрнида табиий қўллаш даражаси билан белгиланади.

Бу ўринда ҳаётий ҳақиқат билан бадиий ҳақиқат ўртасидаги диалектик муносабат масаласига алоҳида аҳамият бериш зарур. Ҳаётий ҳақиқатсиз бадиий ҳақиқатни таъминлаб бўлмайди. Бинобарин, ҳаётий ҳақиқат ва бадиий ҳақиқат умумлашмасига асосланувчи бадиий образ ёки бадиий асарнинг ҳаётийлигини,

жонлилигини таъминловчи бош манба мавжуд ҳаёт ва унинг серқирра оқими, муаммолари. Шундай экан, ижодкор, бир томондан, ҳаётӣ ҳақиқат ичидан ўзига керакли қиррани топиб олиши, ҳаётӣ материал бағридан идеалига мос муаммоларни аниқлаб олиши ва бир қарашда барчага маълумдек туюлган сирлиликни образлар воситасида санъат мухлисларининг ҳис-туйғуларига, онгига таъсир этадиган шаклда акс эттириб бериши лозим. Ана шундагина ҳақиқӣ бадийлик ҳақида сўз юритиш мумкин.

Айрим ҳолларда, ижодкорларда реал тарихӣ шахслар ёки воқеаларни тасвирлашда ҳаётӣ ҳақиқатни қандай бўлса, шундайча етказишга, яъни натуралистик тасвирга интилиш тамойиллари ҳам сезилади. Бу нарса, айниқса, тарихӣ мавзулардаги асарларда кўпроқ кўзга ташланади. Масалан, Б. Аҳмедовнинг «Амир Темур» номли тарихӣ романида шу ҳолат кўзга ташланади.

Очиғини айтиш керак, Б. Аҳмедов - улкан тарихчи олим. У ўрта асрлар Мовароуннаҳр ҳамда Хуросон тарихини, хусусан, Темур ва темурийлар даври тарихини яхши билади. Лекин ана шундай катта билим билан у Амир Темур ҳақида бадий жихатдан жуда ҳам бақувват роман ёза олмади. Чунки тарихӣ материалнинг ўзи ва унинг ҳаққонӣ тасвири бадий асар учун ҳеч нарса бера олмайди. Тарихӣ мавзуда бадий асар ёзиш учун ижодкор мавжуд тарихӣ материалдан юксалиши ва бу юксалиш ўзаги тарихдан сув ичган идеал қанотида парвоз этиши шарт. Маълум бўладики, реал тарихӣ воқелик етиб келган нуқтадан бадий ҳақиқат бошланади.

«Амир Темур» тарихӣ романини ўқир экансиз, бутун асардаги воқеалар, тарихӣ шахслар, хронотоп, тарихӣ шахсларнинг аниқлиги кишини қониқтиради. Лекин роман ўқувчининг ҳиссий дунёсига, шуурига кучли таъсир кўрсатолмайди, унта эстетик лаззат бағишлай олмайди. Чунки ҳаётӣ ҳақиқатдан куч олиб, эркин парвоз қилувчи эстетик идеал, бадий заряд асарда ўзини тўла намоён эта олмаган.

Демак, асарнинг (образнинг) бадийлиги фақат ҳаётӣ ҳаққонӣлик билан эмас, балки китобхон қалбига, ҳиссига,

онгига таъсир кўрсатадиган бадий ҳақиқат, ўзгалар юрагидан ўрин оладиган бадий ҳақиқат даражаси билан белгиланади.

Бадий ҳақиқат ижодкор мақсади, идеали билан боғлиқ ҳолда ҳаётий материалнинг узвларини ўзаро пайвандлашда бадий шартлилик қонуниятларига амал қилади. Масалан, мажозийлик ёки рамзийлик, гротескли тасвирлар реал ҳаётий фактлар билан тўғридан-тўғри эмас, балки муайян шартли йўсин ҳамда нисбатларда боғланадилар. Ижодкор нияти, айтмоқчи бўлган ғояси ва истеъдоди кўтарса, ҳар қандай шартлилик бадийликни рўёбга чиқарувчи бадий ҳаққонийлик сифатида қабул қилинаверади. Мана шундан келиб чиқиб айтиш мумкин-ки, бадийлик мезонларидан бири ҳисобланмиш ҳаққонийликнинг ифодаланиш шакл ва усуллари беҳисоб бўлиб, уларни маълум бир қолип билан, ўлчов билан белгилаб бўлмайди. Тасвир ёки ифоданинг ҳаққонийлиги бадийлик мезони сифатида турли-туман ижодкорларнинг ижодий усул ҳамда услублари билан алоқадорликда турли хил шакл ва даражаларда намоён бўлади.

Пафоснинг ҳаётийлиги ва тиниқлиги. Ижодкор доим кузатишда, таҳлилу талқин қилиш жараёнида яшайди. Унинг учун ҳаёт тўхтовсиз изланишда кечади. У бирор воқеа, шахс ёки нарсадан қаттиқ таъсирланса, қалбида маълум бир ижодий ният туғилади. Оқибатда, унинг онгида маълум бир мавзу туғилади ва ана шу мавзу буйича у материал тўплаш, кўплаб ҳаётий фактларни синчиклаб ўрганиш, уларни саралаш каби мураккаб жараённи бошдан кечиради. Ана шуларнинг барчасида унга эстетик қимматга молик эҳтирослар, бошқача айтганда, пафос, дард ҳамроҳлик қилади.

Ижодкор қалбидаги дард (эҳтирос)нинг самимийлиги ёки носамимийлиги асарнинг бадийлик даражасини белгиловчи мезонлардан бири ҳисобланади. Агар эҳтирос ҳаётий, аниқ ва ўзгаларга юқадиган бўлса, бундай асарнинг кишига берадиган ҳузури, таъсири беқиёс даражада кучли бўлади. Агар эҳтирос (пафос) ҳаётийликдан йироқ ва мубҳам бўлса, асарнинг таъсир кучи, унинг ўқувчига кўрсатадиган ҳузури кучли ва барқарор бўлмайди.

Эҳтироснинг ҳаётийлигигина бадийлик мезони бўла олмайди. Биргина ун ва сувнинг ўзидангина мазали нон қилиб бўлмаганидек, биргина ҳаётий воқеалар таъсирида туғилган эҳтироснинг ўзи асарнинг бадийлигини таъминлай олмайди. Мазали нон қилиш учун ун ва сувдан ташқари туз, ачитқи ва бошқа нарсалар талаб этилади, Шунга ўхшаб ҳаётий эҳтиросни асарнинг бадийлигини таъминловчи мезон даражасига кўтариш учун ижодкорнинг муносабати бўлиши лозим. Бу муносабат эса унинг самимийлиги ва носамимийлигидан иборат.

Ҳаёт воқелиги таъсирида вужудга келган эҳтирослар оғушида унинг ҳаёлида муайян воқеалар тизими – асарнинг сюжет чизгилари шакллана бошлайди, образ ва тафсилларнинг ўрни ва миқёси белгиланади, персонажлар қиёфаси ва тилини индивидуаллаштириш меъёри шаклланади. Ана шу жараёнларнинг барчасида ижодкор қалбини, онгини чулғаб олган эҳтиросларнинг тиниқ ҳамда самимийлиги белгиловчи роль ўйнайди.

Ижодкорнинг у ёки бу ҳаётий фактга ёки шахсга бўлган хайрихоҳлиги ёки нафрати асарнинг барча компонентларида ўз ифодасини топади. Ҳақиқий ижодкор эса бадий ижоднинг муқаддас бир моясига (принципига) сўзсиз риоя қилиши лозим. У ҳам бўлса, эҳтироснинг самимийлигидан иборат. Ижодкордаги меҳр-муҳаббат ҳам, ғазаб ва нафрат ҳам самимий бўлмоғи лозим. Ана шунда асарга кўчган ижодкор дарди ўқувчига юқади. Бундан ташқари, бадий асарнинг муайян адабий тур ва жанрга мансубияти, ундаги тасвир ва баённинг сажияси ҳам эҳтирос (пафос) сажиясига қараб белгиланади.

Бадий асарда ижодкор пафоси билан тасвирланган воқеалар, персонажлар пафоси бирикиб кетади. Улар ўзаро бирикиб катта таъсир кудратига эга бўладилар. Бироқ бадий асар пафосига қарама-қарши турувчи ўқувчи пафоси ҳам борки, ана шу икки пафос ўртасидаги мослик ёки зиддият асарни қабул қилиш, уни таҳлил ва талқин этишда ҳал қилувчи аҳамиятга эга.

Хуллас, ижодкор пафосининг ҳаётийлиги, асарда тиниқ ифодаланиши бадий асардаги дарднинг ўқувчига юқишига кўмак беради. Ижодкор «дарди» юқдими, демак, бадийлик мавжуд. Мана шундан келиб чиқиб, пафоснинг ҳаётийлиги ва

тиниклиги бадийлик мезонларидан биридир, деб айтиш мумкин.

Тасвир ва ифоданинг аниқлиги. Ижодкор ўзи танлаган мавзуни пухта билса, ўзи тасвирламодчи бўлган образни аниқ тасаввур этса, ўзи айтмоқчи бўлган ғояни яхлит шакллантириб олган бўлса, яратмоқчи бўлган асари асосидаги етакчи концепцияни тўғри белгилаб олган бўлса, унинг олдида фақат битта вазифа - тасвир ҳамда ифодани сўзлар воситасида китобхонга етказиш қолади. Бу нарса ижодкор учун энг қийин ва мураккаб жараёндир, Чунки сўз воситасида тасвир ва ифоданинг жонлилигини таъминлаш, ёрқин образлар яратиш осон эмас. Бироқ мана шу қийин ишни ижодкорнинг савияси, тажриба ва тайёргарлиги ҳал қилади. Рус мутафаккири А.И. Герцен айтганидек, фикр, ғоя ва яратилмоқчи бўлган образ қиёфаси, рухий характери аниқ бўлса, тасвир ва ифода ҳам аниқ, жонли чиқади.(94) Дарҳақиқат, ижодкор айтмоқчи бўлган ғоя мавҳум бўлса, образнинг ташқи ва ички қиёфаси аниқ тасаввур этилмаган бўлса, унинг тасвири ёки ифодасида аниқлик бўлмайди. Бадий асар (образ)нинг жозибаси, ўқувчини ўзига мафтун этувчи кучи тасвир ёки ифоданинг аниқлигидадир.

Тасвир ва ифоданинг аниқлиги бадийликнинг етакчи мезонларидан бири бўлиб, асосан икки муҳим омил орқали таъминланади. Биринчиси - ижодкор шахсияти, тафаккур қудрати, дунёқараши, тажрибаси, адабий билим доираси кабилардан иборат субъектив омил. Иккинчиси - тил ва унинг қонуниятларидан хабардорлик, ифода ёки тасвирда улардан ўринли фойдалана олиш. Ана шу икки омилдан бирортасининг етишмаслиги бадийлик даражасига, шубҳасиз, катта зарар етказиши.

Яхлитлик (изчил тизимлилик). Адабий-назарий ишларда бадийлик мезонларда гап кетганда, ушбу мезон ҳақида умуман сўз юритилмайди. Ҳолбуки, образ (шу жумладан, бадий асар)нинг яхлит тизимлилиги бадийликнинг муҳим мезонларидан бирини ташкил этади. Чунки яхлитлик образнинг ички ва ташқи (мазмун ва шакл) бирлиги ҳамда уйғунлигини, образ ёки бадий асарни ташкил этувчи барча узвларнинг ўзаро сабаб-оқибат муносабатлари асосидаги алоқадорлигини, уларнинг биргаликда муайян вазифа бажаришларини таъминловчи таркибий бирликни англа-

тади. Фақат мана шу таркибий бирликкина образнинг ягоналиги, алоҳидалиги ва мустақиллигини, умумийлигини ҳамда хусусийлигини ифодалайди.

Образ ёки бадиий асар турлича таркибий қисмларнинг маълум бир муносабатларда ўзаро бирикиши ва вазифа бажариши орқали вужудга келади. Ҳар бир узвга муайян муносабатда бирикиши образ ёки бадиий асарнинг ўзига хос мураккаб тизими эканлигини англатади. Ана шу узвлардан бирортасининг вазифасидаги кичик бир бузилиш унинг берадиган руҳий, ақлий ва маънавий таъсирига салбий таъсир кўрсатади. Бу эса асар бадиийлигига путур етказади.

Образнинг яхлит бадиий тизим эканлиги унинг эстетик вазифа адо этишидаги мукамалликни билдиради. Буни Миртемирнинг «Онагинам» деб юритилувчи шеърининг қисқача таҳлили орқали кўриш мумкин. Ушбу шеър Миртемир ижодининг илк давридан тортиб таниқли шоир бўлиб етишган даврларига қадар, яъни 20-йиллардан 60-йилларнинг бошларига қадар ўтган ижодий фаолиятида - салкам ярим аср умри давомида яратилди, десак янглишмаймиз. Тўғри, шеър 1960 йилда ёзилиб, шу йили «Ўзбекистон Хотин-қизлари» журналининг 9-сонига эълон қилинди. Бу - шеърнинг яхлит асар сифатида дунё юзини кўриши, холос. Аслида, унга асос бўлган биографик воқелик, шоир юрагини эзиб келган лирик кечинма яхлит шеър сифатида дунё юзини кўриши учун узоқ йиллар мобайнида ижодкор юрагида оғир руҳий-ижодий жараён кечганлигидан далолат беради.

Миртемир ижодини тадқиқ этувчиларнинг аниқлашларича, мазкур асар асосида шоир бошидан кечирган реал ҳаётини воқеа ётади. Шоирнинг боболари унинг Тошкентга бориб ўқишига қарши эдилар. Шунга қарамай, у бувиси ва онаси ёрдамида амакиваччаси билан Иқондан Тошкентга қочиб келади. Мана шундан сўнг у бир қанча муддат қишлоғига боришга имкон топа олмайди ва меҳрибон онасини қайта тирик кўриш унга насиб этмайди. (96). Онаси олдидаги фарзандлик бурчини адо эта олмаслик, унинг меҳрига қониқа олмаслик шоир қалбида оғир армон бўлиб қолади. Шеър биографияси, қисқача ва мана шундан иборат.

«Шеър биографияси» (таржимаи ҳоли) атамаси ҳали кўпчилик учун у қадар таниш эмас, чунки мазкур атама адабиёт-шунослигимизда жуда кам қўлланилган. Шунга қарамай, уни илмий истифодага фаолроқ киритиш зарур. Ҳозирги ўзбек шеърляти бўйича шуғулланувчи мутахассислар шеърхонларга мақбул бўлган шеърлари учун асос бўлган воқеа-ҳодисаларни имкони борича кўпроқ жамлашлари лозим. Чунки реал воқелик - ноэстетик фактларнинг бадий умулаштирилиши ва эстетик воқеликка айлантирилиши жараёнларини, ижод психологияси муаммоларини чуқурроқ очишда, адиб ва шоирларимизнинг ижодий устахоналарига оид нозик кузатишлар олиб бориш, охир-оқибатда, йирик назарий асарлар яратишда бундай фактлар тенгсиз қимматга эга. Бироқ аксарият тадқиқотчилар бу нарсага етарлича аҳамият бермаётирлар. Натижада, шеърлятимиз ҳақида ёзилган мақола ва рисоалар субъектив фикрлар, декларатив қайдлар ҳамда ундовнамо эҳтирослар қайдидан иборат бўлиб қолмоқда. Демак, шеършунослигимиз олдида турган долзарб вазифалардан бири сара асарлар таржимаи ҳолини яратишдан иборат бўлмоғи керак. Чунки илм аҳли учун, маърифат учун шеър ҳақида бемаъни ёзилган асардан кўра шеър биографияси кўпроқ фойдалидир.

Агар Миртемир ўз шеърида оддий таржимаи ҳол доирасида қолиб кетганда, асар бу юксак ғоявий эстетик даражага эриша олмас эди. Чунки минглаб кишилар ҳаёти ва қисматида бундан-да оғирроқ, бундан-да аянчлироқ воқеалар кечганки, улар умумлаштирилмаганлиги, умуминсоний миқёсга кўтарилмаганлиги сабабли изсиз унутулиб кетган. Аммо кўпчилик қисматларга хос алоҳида воқеаларни умумлаштириш, кенгроқ миқёсга олиб чиқиш, шахслар қисматидаги фожеликни умумбашарий даражада таҳлил этиш, аниқ эстетик баҳо бериш ҳақиқий ижодкорнинг бадий маҳоратини белгиловчи мезондир.

Миртемир бадийлик оламида ана шундай маҳоратга эга бўлган ижодкор эди. Чунки у биргина «Онагинам» шеърида ўз ҳаётида кечган шахсий фожеавий воқеани умуминсоний миқёсдаги фожеавий воқелик даржасига кўтара олади.

Бизнингча, шоир бунга фақат асардаги образларнинг ички ва ташқи қиёфалари нозик таҳлили орқали эришган. Образларнинг

тўлақонли яхлитлилигини таъминлашнинг муҳим усулларида бири уларнинг моҳият жиҳатидан алоқадорлигини, бири бирисиз мавжуд бўла олмасликларини очиб бериш ҳисобланади. Шу жиҳатдан қаралса, шеърдаги иккита етакчи образ - марҳума она ва армонли фарзанд ўзаро алоқасиз мавжуд бўла олмайдилар. Борди-ю, улар мутлақо алоқасиз ҳолда тасвирланганларида ҳам, ҳеч қачон бир бутунликдаги яхлит, миқёсли образ даражасига кўтарила олмас эдилар. Шу сабабли шоир она ва фарзанд образлари ўртасидаги мантиқий-маънавий алоқадорликка кучли урғу берган ҳолда уларнинг бир-бирларини тўлдириш, яхлитлашга эришган. Агар диққат қилинса, шеърда она образига хос бирон-бир на ташқи ва на ички чизги, на тафсил берилади. Аммо шунга қарамай, шеърдаги фарзанд қалбини мудом эзувчи армон, унинг таъсирида туғилган оғир руҳий кечинма аниқ ғашлик туйғуси образи орқали ифодаланган. Ғашлик туйғуси алоҳида олинса, ҳар бир кишида ҳар хил кечувчи руҳий-ҳиссий ҳолатдан иборат. Ижодкор ана шу мавҳум туйғуни лирик қаҳрамоннинг фаолиятини, яшаш тарзини, хатти-ҳаракатини, ўй-орзуларини жунбушга келтирувчи, образ динамикасини таъминловчи миқёсдаги аниқ образ даражасига кўтариш орқали эришган.

Бунинг учун у ғашлик образини аниқлаштириш, ҳар бир кишида аниқ тасаввур ва кечинма туғдира оладиган миқёсга кўтаради. Товонга чақиртиканак ботса, унинг оғриғи киши оромини бузади, аччиқ бўзанинг киши бўғзидан бижғиши ҳар бир кишида ҳам яхши кайфият туғдирмайди. Ёки суякларнинг зирқираб оғриши, сизловикнинг асабларни қақшатиб сизиллаши шоир томонидан узоқ поэтик мулоҳазалар эвазига кашф этилган ғашлик образининг ҳаётий асосларини ташкил этади. Улар шунчаки ранг, ҳолат, вазн, ҳид каби аниқ қайд этиладиган белгилар эмас, улар фақат инсон сезгилари, қалби орқали ҳис этиладиган, сезиб олинадиган ғашликнинггина нозик чизгилари, бетакрор бадийий суратларидир:

Товонимга чақиртиканакдай ботгувчи - ғашлик,

Бедаво сизловикдай сизлатгувчи - ғашлик.

Жигарини қиймалаб ахён-ахён.

Чучварага чеккувчи - ғашлик.

Минг ўйлаб нотавон ва нимжон,
Ғашимга теккувчи - ғашлик.
Суякларимни сирқиратиб, оч теватдай ғажигувчи,
Кўзимга ёш тирқиратиб,
Жиғилдонимда аччиқ бўзадай ачигувчи ғашлик...

Ғашлик образининг мана шундай нозик ва айни пайтда ниҳоятда аниқ тасвири фарзанд қалбида чўккан армоннинг беҳад улкан ҳамда оғирлигини ишонарли ифодалашга кўмак берган. У онага бирор марта ҳам беминнат хизмат қила олмаганлигидан ўкинади. Онанинг оғзидан бир сўз чиқмай, бир челак сув келтирмаган, подадан сигирни айириб, ҳовлига қайтармаган, онанинг бир ишорасига минг марта ўмбалоқ оша олмаган фарзанд армони қанақа бўлар экан, деб ўйларсиз. Бу армон юкини, азобини тасаввур қилиш қийин. Хаёлан тасаввур этганда ҳам, уни сўз билан ифодалаб бериш, қамраб олиш мушкул. Лекин зукко шоир ана шу чексиз армон юкини, унинг миқёс ва даражасини шу қадар нозик топқирлик билан ифодалаб берадики, натижада, у мурожаат этган ҳаётий ташбеҳлар ҳайратланарли даражадаги поэтик тафсиллар сифатида шеърхонни ўйлантириб кўяди.

У фарзанд қалбидаги армон юкининг чек-чегара билмаслигини тоғнинг зиллиги, абадиятнинг чексиз давомийлиги воситасидагина ифодалайди:

Сени жиндак хушвақт қилгани,
Сени жиндак хушбахт қилгани –
Тагсиз жарлардан ўтолмаганим –
Сени сўнгги йўлга ўзим узатолмаганим Тоғдай зил,
Абадиятдай чексиз армон бўлиб қолди дилимда, онагинам!

Тамакининг аччиқ тутуни киши димоғида дарҳол йўқолмайди, бадбахтлик туни - оғир ва фожиали туннинг фақат тонг пайтида тарқалиш ўрнига яна қайтадан таралиши сингари онанинг меҳрига қоника олмаслик дарди, унга фарзандлик садоқати билан хизмат эта олмаслик армони ҳам ниҳоятда оғир, аянчли қисматдир. Демак, шоирнинг илоҳий сезими, тасаввур қудрати армонга шакл, ранг, тус беради - биз ана шу армон образининг дидини, таъмини, рангини туямиз. Лекин унинг

миқёси, залвори қандай? Бунга ҳам шоир вазн, залвор белгилай олган. Тоғдай зил, абадиятдай чексизлик фарзанд дилидаги армоннинг ҳам маконий, ҳам замонавий кесимлардаги ўлчамларидир. Бундан-да оғир, бундан-да чексиз миқёс бўлмаса керак. Тоғдаги зиллик кичик бир юракка оғирлик қилмайдими, абадиятдек чексизлик қисқа умрни бошидан охирига қадар пайҳон этмайдими? Этади, албатта. Демак, фарзанд қалбидаги армон - алалоқибат уни адойи тамом этадиган дард. Бу дарддан ҳеч қачон, ҳеч қандай муолажа воситасида қутула олмайди.

Юқоридаги қисқача мулоҳазалардан маълум бўладики, шеърдаги армонли фарзанд образи, унинг кечинмалари, хатти-ҳаракати бир бутун яхлитликда ҳар томонлама очиб берилган.

Миртемирга хос бадиий юксаклик яна шундаки, армонли ўғил образининг танқи қиёфасига мутлақо тўхталмайди. Лекин уни ҳаракатга келтирган ғашлик азобларидан хабардор бўлган шеърхон кўзи олдида ранги заъфарон, руҳи сўник, кўзлари туб-тубига чўккан, тоғни урса, талқон қиладиган қудрати бор-у, аммо армон юки босган бемажол бир йигит қиёфаси жонланади. Чунки шоир армонли ўғил образига хос энг муҳим чизгиларни тўғри топган ва уларни ўз меъёрида, маромида ҳаётий тафсилу ташбеҳлар воситасида тасвирлаб берган.

Шоир маҳоратига хос жиҳатлардан яна бири шундаки, шеърда марҳума она образига хос на ташқи, на ички хислатлар ҳақида бирор сўз айтилмайди. Аммо ўғилнинг армонли ўкинчлари билан танишиш, уларнинг моҳиятига кириб бориш кўз ўнгимизда аста-секин мунис, ўйчан онанинг ғамгин, аммо ақлу андиша тўла кўзлари, ярим табассум билан қимтиниб турган лаблари жонланади. Бу эса она образининг шеърхон тасаввурида жонланган ҳаёлий тасвири.

Она ва фарзанд образлари ўртасидаги мантиқий алоқадорлик армон ва унинг асосида ётувчи ғашлик образи воситасида таъминланган. Демак, она ва армонли фарзанд образлари ўртасидаги алоқадорлик, боғлиқлик ички ҳаётий мантиққа асосланган.

Миртемирнинг бадиий маҳорати шундаки, у ўз қалбида кечган, узоқ йиллар сақлаб келган ўкинч ва армонни умуминсоний миқёсга кўтара олган. Мана шу боис ҳар бир шеърхон

ундан ўзига хос таскин топади ва лаззатланади. Ана шу лаззат ва таскин сеҳри бадийликдир. Хуллас, бадий асарнинг ёки образнинг бадий тизим сифатидаги бутунлиги, яхлитлиги бадийликнинг муҳим мезони саналади.

Бетакрорлик (оригиналлик). Образ ижодкорнинг воқеликдан олган таассуроти, унинг воқеликка бўлган муносабатининг мевасидир. Шунинг учун ҳар бир ижодкор яратган образ ўзига хос ва бетакрордир.

Бадий асар адабий тур ва жанрларнинг талаблари, қонуниятлари асосида яратилади. Бинобарин, у ёки бу жанрга мурожаат этган шоир ёки адиб бевосита ўзи мурожаат этган жанр имкониятлари ва талабларига бўйсуниб ижод қилади. Бу талаб ва имконият эса анъана ва таждид (новаторлик) каби иккита адабий ҳодисага муқаррар суратда олиб келади. Анъана ҳамма вақт ижодкорни маълум чегаралар доирасида ушлаб турса, таждид ижодкорнинг истеъдод қудратини намойиш этишга олиб келади.

Адабий жанрларда, айниқса, мумтоз адабий жанрларда, анъана ўта кучли мавқега эга. Шунинг учун ғазал, мухаммас, мусаддас, рубоий, туюқ каби жанрларда ижод қилиш, бетакрор образлар яратиш жуда мушкул иш. Бундан жанрларда бетакрор образлар ярата олмаслик оқибатида кўпгина ижодкорлар оддий такрорловчилар доирасида қолиб кетадилар. Биргина мисол. Маъшуканинг ҳусну латофатини мадҳ этиш, унинг нозу адоларидан нолиш мотивлари мумтоз шеъриятда энг кўп учрайдиган мотивлардан иборат. Мана шу мотивларга қайта-қайта мурожаат этиш ва ҳар гал бетакрор образлар яратиш ҳақиқий истеъдоднинг, бадииятнинг мезони ҳисобланади. Атойи, Саккокий, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Огаҳий, Увайсий, Нодира, Фурқат, Муқимий каби кўплаб шоирлар ўзларининг лирик мероси билан кўп асрлик ғазалчилигимиз анъаналари доирасида бетакрор образлар ярата олган ижодкорлардир. Бунинг сирасори нимада?

Бизнингча, ҳар қандай мустаҳкам анъана исканжасида ҳам таждидга эриша олиш ва бетакрор образлар ярата олишнинг сабаби шундаки, улкан ижодкор ҳар гал ҳам мутлақо янги образ яратиши шарт эмас. Агар ижодкор ҳар бир асарида анъанавий

образнинг янги бир қиррасини оча олса, шунинг ўзи унинг асарига, у яратган образга бетакрорлик (оригиналлик) бағишлайди. Мана шу нуқтаи назардан Алишер Навоий ижодига ёндошилса, унинг ғазалчиликда Ҳофиз, Хисрав Дехлавий, Жомий каби улкан устозлар ижоди анъаналарига суянган ҳолда ўзига хос бетакрор образлар яратганлигини кўрамиз. Ёки унинг Шарқда мустаҳкам анъанага айланган хамсачилик анъаналарини давом эттириб, унга таждидий бардавомлилик бағишлаганлигини бутун дунё тан олади. Навоийнинг бадиийликда бу қадар юксак парвозга эришганлигини таъминловчи муҳим омиллардан бири, шубҳасиз, у яратган образларнинг бетакрорлигидадир.

Хулоса қилиб айтганда, бадиийликнинг муҳим ва етакчи мезонларидан бири - образнинг бетакрорлиги.

Эстетик баҳо. Ижодкор ўзи танлаган воқелик парчасини реал ҳолатда қандай бўлса, шундайича тасвирласа, унга ўзининг муносабатини билдирмаса, бундай асар тўлақонли бадиий асар бўла олмайди. Чунки унда кишини ўзига жалб этувчи ижодкорнинг эстетик муносабати етишмайди. Ижодкор муносабати эса унинг воқеликка берган эстетик баҳосини, демакки, унинг воқеликни гўзаллик қонуниятлари нуқтаи назаридан баҳолаганлигини англатади.

Ижодкор ўзи яратган образга қалб кўрини, меҳри ёки нафратини юқтирмас экан, бундай образ ҳеч қачон ўзгаларга таъсир кўрсата олмайди. Бадиийликнинг қудрати эса ҳар бир образ, ана шу образ иштирок этган бадиий асарга ўқувчилар фикри-зикрини банд этишида, уларнинг тинчини бузишида ва муайян майлларга ундашидадир.

Ижодкорнинг бетакрорлиги унинг эстетик баҳосида намоён бўлади. Шунинг учун у мурожаат этган мавзулар кўлами, уларнинг ёритилиши, образлар талқини ва бадиий тили кабиларда эстетик баҳо ўз зухурини топади. Эстетик баҳонинг даражаси ва тарзи ижодкорнинг бетакрорлигини таъминлайди. Шу жиҳатдан В. Шекспир ижодига мурожаат этсак, унинг эстетик баҳолаш тарзидаги хослик қуйидагиларда кўзга ташланади:

Биринчидан, антик трагедиялардан тортиб Ўрта асрлар трагедияларига қадар асардаги фожиавий коллизияни кучайтириш мақсадида бурч ва ирода ўртасидаги кураш кенг таҳлил

этилар эди. Бу курашда бурчга кўпроқ ён босиш фожиавий асарга ниҳоятда улкан қудрат бахш этса, иродага ўрин бериш эса асарга заифлик ва сунъийлик бағишлар эди. Трагедия учун зарур бўлган бурч ва ирода ўртасидаги нисбат масаласига илк бор В. Шекспир катта эътибор қаратди. У фожиавий асарда бурч ва ирода нисбатларини имкони борича ўзаро бир хил даражада сақлашга ҳаракат қилди. Натижада, В. Шекспир трагедияларида асарнинг бошидан охирига қадар кучли драматизм, фожиавий коллизия сақланиб қолди. Бу нарса ўқувчи ва томошабиндаги асарга бўлган қизиқишни бошидан охирига қадар бир хил тарангликда тутиб туришга имкон берди.

Иккинчидан, В. Шекспир буюк шоир сифатида ҳаётни мукаммал тушуниб, унинг мураккаб муаммоларини нозик шоирона сезишда ва ана шу сезимни ички бир туйғу билан ўзгаларга юктиришда беназир эди. Шунинг учун у яратган образлар дунёси, уларнинг нутқидаги жонли бадий сўз кишидаги ички туйғуларни жунбушга келтиради. Ўқувчи ва томошабинни ларзага солади. Демак, В. Шекспирга хос эстетик баҳонинг ўткирлиги унинг ижодига бетакрорлик бағишлаган.

Учинчидан, В. Шекспир инсон қалб дунёсининг бутун чуқурлиги ва мураккаблигини шу даражада кучли ва жонли очиб берадики, бу нарса ўқувчи ёки томошабинни ўзига бутунлай мафтун этиш қудратини беради. Чунки эстетик баҳонинг аниқлиги асар жозибасини кучайтиради.

Тўртинчидан, давлат миқёсидаги жиддий масалаларни бутун мураккаблиги билан биринчилардан бўлиб сахнага олиб чиқиш бахти ҳам В. Шекспирга насиб этди. Шунда ҳам у ана шу масалалар доирасида фақат ўзининггина ғояларини ифодалашга, масалаларнинг кўламидан қатъий назар, ўз ғоялари миқёсида ҳал этишга эришди. Бу эса В. Шекспир ижодининг ниҳоятда бетакрор эканлигидан далолат беради.

Бешинчидан, В. Шекспир энг аввало улкан шоир эди. У ўқувчини энг аввало жонли ва жозибали тили билан мафтун этади. Шунинг учун бўлса керак, у бирорта ҳам асарини сахна имкониятларини ҳисобга олиб ёзмаган. У асарларига реал ҳаётни, кишилар қалбидаги нозик туйғу ва кечинмаларни ўз ғояларига бўйсундирган ҳолда олиб кирган, яъни уларга ўзининг

аниқ эстетик баҳосини берган. Бу нарса унинг асарларини сахналаштириш муаммоларини қай даражада кучайтирган бўлса, уларга шу даражада бетакрорлик бағишлаган.

Олтинчидан, В. Шекспир асарлари инглиз тилининг бадий қудратини, шукуҳини, тароватини намойиш этиш баробарида уни тозалади ва ривожлантирди. Агар ижодкор она тилини мусаффолаштира-ю, лекин уни ривожлантира олмаса, бойита олмаса, бу унга ҳайратланарли ҳодиса эмас. Агар у тилни тозалаш баробарида уни ривожлантира олса, бойита олсагина, у хақиқий даҳоликка эришади. В. Шекспирнинг даҳолиги, унинг бетакрорлиги ҳам ана шунда. Поэзия тилни яшнатувчи ҳаётбахш шабнам эканлигини у яхши ҳис этган ва ўз ижодида мана шу нарсага интилган. Буларнинг барчаси асосида ижодкорнинг аниқ эстетик муносабати, қараши ва баҳоси ётади.

Шартлилик миқёси ва даражаси. Бадийликнинг ушбу мезони санъат асарлари, жумладан, сўз санъати учун алоҳида аҳамият касб этади. Чунки санъат асари шартлиликсиз воқе бўла олмайди.

Адабиётшуносликда шартлилик атамаси икки маънода қўлланилади. Биринчиси - бадий асарда акс этган воқеликнинг реал воқеликка бўлган муносабатидаги шартлилик, яъни асар воқеаларининг ҳаётийлик, санъат қонуниятларига кўра мослик даражаси. Шартлилик атамасининг ушбу маъноси унинг фалсафий талқинига мос келади. Чунки ҳар қандай бадий асар ҳаётга тақлид қилиш принциплари асосида юзага келади. Бироқ бу тақлидни реал воқеликнинг айнан акс этишидан иборат деб тушунмаслик керак. Реал воқеликка тақлидни мимесис назариясининг асосчиси Аристотель ҳам алоҳида талқин қилган эди. У тақлид асосида уч нарса - воқелик қандай эди, асарда қандай акс этади ва қандай бўлиши лозим кабиларни назарда тутди. Бу нарса воқеликни ижодкор ўз мақсади, ғояси ва идеали асосида акс эттириши лозим, деганидир.

Иккинчиси - бадий асарда иштирок этувчи қаҳрамонлар, уларнинг хатти-ҳаракати, рухий кечинмалари туфайли содир бўладиган воқеалар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатидаги боғланишлар маъноси, яъни бадий шартлиликнинг тор, хусусий маъноси.

Асар бадийлигини таъминлашда шартлиликнинг асосан иккинчи маъноси назарда тутилади. Чунки китобхон муайян асар билан танишар экан, энг аввало, унда тасвирланган воқеалар ўртасидаги боғланишларга, ана шу воқеаларда иштирок этган персонажлар хатти-ҳаракати, руҳий кечинмаларига эътибор беради. Асар воқеалари тизимидаги ўзаро боғланишларнинг далилланиш даражаси, персонажлар ўртасидаги ранг-баранг муносабатларнинг чуқур асосланишидан таъсирланади. Мана шунинг учун ҳам адабиётда шартлилик қонунияти бадийликнинг муҳим мезонларидан бири сифатида жуда қадимдан тан олиниб келинади.

Шартлилик атамасининг биринчи талқини фақат иккинчи талқин даражаси билан белгиланади. Асар воқеалари, персонажлар муносабатидаги далилланишнинг мантиқийлиги ва ишонарлилигига қараб, унинг ҳаётийлик даражаси ҳақида ҳукм чиқарилади. Шу боис бизнинг қуйидаги барча мулоҳазаларимиз шартлилик атамасининг иккинчи талқини хусусида боради.

Шартлилик фольклор асарларида ўзига хос анъаналар таъсирида амал қилади. Ушбу анъаналарни эса муайян гуруҳларга ажратиб фикр юритиш мумкин.

Биринчи гуруҳ - асар воқеалари, қаҳрамонлар фаолияти бирор ҳомий, ғайри табиий куч ёрдамида бошқарилади. Масалан, халқ достонларида ёки эртақларида бефарзанд подшоҳ ёки шахслар азиз-авлиёлар берган нарсаларни тановул қилиш сабабли тангрига илтижо қилиш билан фарзандли бўладилар. Шу тариқа асар воқеаларини бошловчи, уларни ҳаракатга келтирувчи образи яратилади.

Иккинчи гуруҳ - асар воқеалари, қаҳрамонлар фаолияти бирор тасодиф туфайли вужудга келади. Масалан, қаҳрамон у ёки бу нарсалардаги тасвир орқали (узук кўзидаги сурат каби) ёхуд бирор жонзотнинг хабари (масалан, инсон қиёфасидаги аёлнинг каптарга айланиб ўчиб кетиши) билан асар воқеалари бошланади.

Учинчи гуруҳ - кунларнинг бирида бефарзанд шахсларнинг фарзандли бўлишлари билан асар қаҳрамони яратилади. Унинг воқеалар динамикасини таъминлаши эса муайян таъқиқларнинг бузилиши туфайли юз беради.

Фольклор асарларида бадиий шартлиликни вужудга келтирувчи восита - усуллар бениҳоя кўп. Лекин улардан энг асосийлари ва қадимийроқлари юқоридаги уч гуруҳдан иборат. Мумтоз адабиёт ҳам фольклорга хос ана шу восита ҳамда усуллардан фойдаланиб ривожланади.

Ёзма реалистик адабиёт эса бадиий шартлиликнинг ўзига хос ҳаётий восита, усулларини кашф этади.

Адабиётимизнинг муайян даврлардаги бадиийлик даражасини белгилаб берган асарларида, бир томондан, соф реал ҳаётий воситалар, иккинчи томондан, фольклорга хос анъанавий усул - тасодифийлик муваффақиятли истифода этилган. Оқибатда, бундай асарлардаги воқеалар оқими, шахслар ўртасидаги ўзаро муносабатлар шу даражада кучли мантиқий далилланганки, улардаги шартлилик миқёси ва даражаси исталганча таҳлил қилинса, ўзининг ишонарлилиги, ҳаётийлиги билан кишини ҳайратга солади. А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романидаги дастлабки воқеалар, персонажлар ўртасидаги муносабатларда қўлланилган шартлиликнинг ўзи бунга кифоя.

Шартлилик бадиийликнинг мезони сифатида асардаги бош ғояни тўлақонли ифодалашга хизмат қилади. Ҳақиқий бадиий асар кўп ғояли бўлади. Асардаги барча майда ғоялар, барча унсурлар ана шу бош ғоя атрофида марказлашиб, уни ёрқин ва тўлақонли ифодаланишига хизмат қиладилар.

Мана шу жиҳатдан қаралса, «Ўтган кунлар» романидаги бош ғоя Туркистоннинг Россия томонидан истило этилиши арафасида Қўқон хонлигидаги сиёсий, иқтисодий ва маданий ҳаётдаги аҳвол, бундай шароитда мамлакат, миллат тақдири учун қайғурувчи илғор кишиларнинг ҳам ижтимоий, ҳам шахсий фожиали қисматга эғалигини кўрсатишдан иборат. Бу фикрга балки кўпчилик қўшилмас, лекин на чора? Романнинг бошланишидаги воқеаларнинг ўзаро бадиий шартлилик қонуниятлари воситасида боғланиши, воқеалар ва персонажлар ўртасидаги сабаб-оқибат муносабатлари асарнинг фожиали якуни учун замин ҳозирлаб берган.

Отабек тижорат ишлари билан нимага Марғилонга бориши керак? Марғилонга бориши керак, чунки ана шу даврда

Марғилон хонлик тасарруфидаги савдо-сотик кучли ривожланган шаҳар бўлган.

Бориши керак, агар бормаса, унинг Кумуш билан тасодифий учрашуви, уни севиб қолиши ва охир-оқибат унга уйланиши юз бермайди.

Нега энди таҳорат олиш учун кирган ҳовли Мирзакарим қутидорнинг ҳовлиси бўлиши керак? Ҳовли Мирзакарим қутидорнинг ҳовлиси бўлиши шарт. Чунки мана шу тасодифий ҳолат икки ёш қалбнинг боғланиши учун доя бўлади.

Асар воқеалари билан танишиб борар экансиз, энди Отабек билан қутидор ўртасидаги алоқа қандай ўрнатилар экан, деб ўйлай бошлайсиз. Ушбу алоқанинг ўрнатилиши учун ҳам адиб кучли ва мантиқий далиллар топади. Ана шу далиллардан бири Зиё шоҳичининг Тошкентга борган пайтлари Юсуфбек ҳожининг ҳовлисига тушишидир. Шундай экан, Отабекнинг Марғилонга карвонсаройга тушиши Зиё шоҳичига эриш туюлади. Шу боис у ўғли Раҳмат ва қайниси Ҳомид орқали Отабекни уйига меҳмонга таклиф этади.

Меҳмонга таклиф этиш учун биргина Раҳматнинг ўзи борса бўлмасмиди? Йўқ, бўлмас эди. Сюжетнинг ҳар бир воқеасига бир нечта юк қўйишдек ижоднинг мураккаб сирларидан воқиф бўлган адиб Отабекни меҳмонга таклиф этиш воқеасига ҳам қўшимча ғоявий юк ортади. Адиб ана шу вақтдаёқ Отабек ва Ҳомид ўртасидаги зиддиятдан, характерлар ўртасидаги ички қарама-қаршиликлардан ўқувчига олдиндан хабар беришни лозим топади. Ҳомиднинг ҳаётга, оилага, аёлларга бўлган мунофиқона муносабати Отабекдек олижаноб инсонга мос келмаслигини адиб дастлабки воқеаданоқ англатиши шарт.

Романдаги иккинчи воқеа орқали адиб Отабекнинг Зиё шоҳичи хонадонида билдирган доно фикрлари, хонлик тузуми ва Тошкент беклигидаги аҳвол ҳақидаги мулоҳазалари билан Ҳомиддан беқиёс устунлигини очиш баробарида улар ўртасидаги маънавий-ахлоқий зиддиятга алоҳида урғу беради.

Зиё шоҳичининг мажлисда Мирзакарим қутидорнинг иштирок этиши шартмиди? Шарт эди. Чунки шу меҳмондорчилик туфайли Отабек қутидорнинг меҳрини, ҳурматини қозонади ва қутидор меҳмонга таклиф этади.

Мана шундан сўнг адиб ўқувчини Отабекнинг руҳий ҳолати ва кечинмалари билан таништиради. Унинг ҳузур ҳаловатини йўқотганидан хабар топган Ҳасанали бунинг сабабини билиб олади ва чорасини топишга киришади. Бироқ қутидорнинг қизига совчи юбориш учун ҳали вазият тўла етилмаган эди. Чунки қутидорнинг якка-ю ёлғиз қизини узатиш учун фақат ўзининг меҳри, ихлоси етарли эмас. Бунинг учун қутидорнинг хотини Офтобойимнинг ҳам меҳри шарт эди. Бу шарт эса қутидорнинг ўзи томонидан бажарилади.

Мана энди Қумушбибига совчилар юбориш учун замин ҳозирланди. Аммо бу вазифани ким адо этади? Албатга, Ҳасанали ва Зиё шоҳичи. Чунки қутидорнинг Зиё шоҳичи билан дўстона алоқаси совчиликнинг тақдирини ижобий ҳал қилиши табиий. Шу ўринда асар воқеаларини боғловчи бадий шартлилик изчил ҳаётий мантиқ билан боғланганлигига ишонч ҳосил қилиш мумкин.

Ўзбекларда фарзандларнинг никоҳ тўйлари, айниқса, ёлғиз фарзанднинг никоҳ тўйи ота-оналарнинг иштирокисиз ўтмайди. Айниқса, қизи бор хонадон йигитнинг ота-оналари, тагзоти билан танишмагунча қизини беришга рози бўлмайди. Аммо романда Отабек ота-онасининг иштирокисиз уйланади. «Халқимиз урф-одатларига хос бундай этнографик қоидаларга А. Қодирий нега риоя қилмади?» деган савол туғилиши мумкин.

Адиб бундай миллийлик шартларига амал қилиши лозим эди, бироқ амал қилмади. Лекин айти шу ўринда воқеалар ҳамда персонажлар ўртасидаги далилланишнинг шундай шартли воситаларини қўллайдики, натижада, талабларнинг бузилишида нуқсон эмас, балки мантиқли ҳаётий асос мавжудлиги маълум бўлади, Бунга адиб бир нечта шартлилик воситалари орқали эришган.

Биринчи шартлилик. Қўқон хонлиги билан унга тобе Тошкент беклиги ўртасидаги сиёсий вазиятнинг кескинлашиши. Азизбек Юсуфбек хожи каби халқ ҳурматиغا сазовор кишиларнинг маслаҳатига қулоқ солмай қўяди. Азизбек ва Юсуфбек хожи ўртасидаги муносабат романда икки жойда икки хил талқин этилган. Тошкентда бек ва хожи ўртасида душманлик юз берган бўлса, Марғилонда Юсуфбек хожи хонликка қарши

чиққан бекнинг энг яқин кишиси тарзида талқин этилган. Аслида отаси ва бек Тошкентга бора олмайдилар. Мана шу боис Отабекнинг тўйи ота-она иштирокисиз ўтади.

Иккинчи шартлилик. Юсуфбек ҳожи Отабекнинг характери ни яхши билар, унинг ақл-фаросатига, ҳар бир хатти-ҳаракатига ишонар эди. Шу учун унинг Отабекнинг уйланишидан ранжирмаслиги табиий. Бундан ташқари, у бу масалада ўзининг энг яқин кишиси, содиқ қули Ҳасаналига ишониб, маълум даражада, ўғлининг тўйида раҳнамолик қилиш учун унга маънавий ҳуқуқ ҳам берган эди. Шунинг учун Ҳасанали Зиё шоҳичи билан совчиликка бориб иш битиришга эришади.

Учинчи шартлилик. Романда ёзилишича, бўлажак куёв ва келиннинг ота-оналари бир-бирларидан мутлақо беҳабар кишилар эмас эдилар. Мирзакарим қутидор Тошкентда қутидорлик қилган вақтларида Юсуфбек ҳожининг хонадонида бир неча бор меҳмон бўлган ва Отабекни беш-олти ёшларида кўрган эди. Демак, қутидор ва Юсуфбек ҳожи хонадонида илгаридан танишбилишчилик, ўзаро ҳурмат бўлган. Қутидорга мана шу нарса совчиларга рад жавобини беришга йўл бермайди. Бир-бирларининг тағ-зотини билиш ва ва шахсий меҳр-муҳаббат каби икки мантиқий асос қутидорнинг розилигига сабаб бўлади.

Тўртинчи шартлилик. Қутидорнинг уйига совчиликка борган Зиё шоҳичи, бир томондан, унинг энг ҳурматли ва азиз дўсти бўлса, иккинчи томондан, Юсуфбек ҳожининг хонадонида бўлган, унга зўр эътиқод қўйган инсон эди. Бинобарин, қутидорнинг совчиларга рад жавобини бериши учун ҳеч қандай сабаб йўқ эди.

Тўйдан кейин Ҳомиднинг қасос олиш мақсадида тухмат уюштириши, Отабек ва қутидорнинг ҳибсга олиниши, Кумушнинг жасорат кўрсатиши, Юсуфбек ҳожининг Нормуҳаммад қушбегига кўмак бериши, унинг юборган хабари билан қайнота ҳамда куёвнинг озодликка чиқиши каби шартли воқеалар романдаги драматизмни бир хил тарангликда тутишга хизмат қилган.

Ниҳоят, бадий шартлилик туфайли асарнинг бундан кейинги воқеаларида янги бир драматик таранглик туғилади, У ҳам бўлса, Ўзбек ойимнинг норозилиги ва ёлғиз ўғлини ўзи

топган қизга - Зайнабга уйлантириш воқеаларидан иборат. Келин зарур бўлса, Марғилондан Кумушни олиб келиш мумкин эмасми? Дастлаб мумкин эмас эди. Чунки Кумуш қутидорнинг ёлғиз фарзанди бўлиб, уни узоққа узатмаслигини у илгарироқ билдирган эди. Шунинг учун марғилонлик келинни Тошкентга олиб келишга ҳеч қандай йўл йўқ эди.

Қолаверса, Отабек ҳам ёлғиз ўғил. Шунинг учун Ўзбек оёимнинг ҳар қанча норозилик билдиришига ва ўғлини янгидан уйлантиришга маънавий ҳуқуқи бор эди.

Сюжет воқеалари ўртасидаги мана шундай мантикий сабабий боғланишлар Абдулла Қодирийнинг шартлилик қонуниятларини ўринли истифода эта олганлигидан далолат беради.

Биз роман воқеалари ривожига, уларнинг ҳал бўлишидаги шартлилик қонуниятларининг қўлланишидаги маҳорат масалаларига тўлиғича тўхтала олмаймиз. Аммо асарнинг биргина бошланғич воқеаларидаги ўзаро сабаб-оқибат муносабатлари асосида ётган шартли боғланишдан келиб чиқиб шуни айтиш мумкинки, А. Қодирий адиб сифатида эпик кечинманинг асар воқеалари бўйлаб бир хил нисбатда ифодалаш, бунда бадиий шартлилик қонуниятига амал қилиш маҳорати жиҳатидан беназир ижодкор бўлган. Бевосита бадиий шартлилик қонуниятигина роман воқеаларига, улар орқали ифодаланган умуминсоний ғояларга китобхоннинг диққат-эътиборини кучли жалб этган, уларнинг оромини ўғирлаган ва эзгуликка даъват этган.

Хулоса қилиб айтганда, шартлилик бадиийликнинг энг муҳим, энг нозик мезонларидан бири ҳисобланади.

Тил бадиияти. Адабиёт сўз воситасида образ яратади, воқеликни акс эттиради. Бинобарин, ижодкорнинг нияти, улуғвор ғояси фақат тил, унинг тасвир ҳамда ифода воситалари орқали реаллашади. Шу боис тил бадиияти бадиийликнинг асосий мезони саналади.

Кўпгина тадқиқотчилар томонидан қўлланиладиган бадиий тил аталмиш маҳсус тил йўқ. Ҳар қандай бадиий тил умумхалқ тилининг имкониятлари асосида у ёки бу ижодкорнинг ана шу имкониятларидан фойдалана олиш маҳорати туфайли вужудга

келади. Бундай имкониятлар эса тилда беадад бўлиб, куйида биз улардан айримларига қисқача тўхталамиз.

1. Сўз маъноларининг кўчиши. Сўз жонли нарсага ўхшаб жамият ҳаёти билан боғлиқ ҳолда турли ўзгаришларга учраб яшайди. Даврлар ўтиши билан сўзнинг маъно доираси кенгайиши билан торайиши, ўзга маъноларни ифодалашга кўчиши мумкин. Асар бадиийлигини таъминлашда сўзнинг кўчма маънолари етакчилик қилади. Метафора, метонимия, синекдоха, рамз, мажоз каби кўчим турлари образли тасвир ва ифода асосида ётади.

Тил бадииятини таъминлашда сўз маъноларининг кўчишидан ташқари ўз маъноларининг кенгайиши, яъни полисемия ҳодисаси ҳам катта аҳамият касб этади, Масалан, А. Ориповнинг «Уйқу» номли шеъридаги «юлдуз» сўзи инсон, ҳарбийлар елкасига қадалган белги каби маъноларда қўлланилган. Ана шу маъноларнинг ҳар бирини тўғри англаш бадиийликнинг шеърхон онгига, ҳиссига кўрсатган таъсиридан иборат.

Асрим, самоларда ёқолдинг чироқ,
Юлдуз қилиб отдинг фазога ўзни.
Кўзғата олмадинг ўрнидан бироқ,
Аскар елкасида турган юлдузни.

2. Ўзга тиллардан сўз олиб ўзлаштириш ҳам тил бадииятини таъминловчи воситалардан биридир. Ўзбек адабиётида араб, форс-тожик, рус ва рус тили орқали ўзга тиллардан ўтиб ўзлашган сўзлар кенг фойдаланилади. Улар маъно ва шакл эътиборига кўра образлиликни таъминлашда муҳим аҳамият касб этадилар. Масалан, Бобур шеъриятдан келтирилган қуйидаги байтда араб ва форс-тожик сўзлар ҳам ҳам маъно, ҳам вазн, ҳам сўз шакли жиҳатидан ғазалнинг бадииятини юксак даражага кўтарган:

Баҳор айёмидур дағи йигитликнинг авонидур,
Кетур, соқий, шароби нобиким ишрат замонидур.

Мазкур байтда тўртта форсча-тожикча, тўртта арабча, учта туркий сўз мавжуд. Маълум бўладики, байтнинг мазмунини ифодалаш, унинг бадииятини - образлилигини рўёбга чиқаришга

туркий тил билан бир қаторда араб ва форс-тожик сўзлари тенг иштирок этмоқда. Умумўзбек адабиёти миқёсида олиб қаралса, соф миллий тил факторлари билан ўзга тиллардан ўтиб ўзлашган сўзлар тил бадииятини таъминлашда тенг нисбатда иштирок этади.

3. Тилдаги эски ва янги яратилган сўзлардан ўринли фойдаланиш ҳам тил бадииятини таъминловчи воситалардан бири ҳисобланади. Бадиий асарда тасвирланаётган воқеаларнинг маҳаллий ёки тарихий колоритини ифодалашда ижодкор эски, тарихий ёки янги яратилган, ёки ўзга тиллардан ўтган сўзлардан фойдаланиб, тил бадииятини юзага келтиради.

Тил бадииятини таъминлашда эскирган сўзларни қўллаш ва китобхон диққатини тасвир ёки ифодага кучли жалб этиш бадиий ижод анъанаси учун синалган йўлдир. Масалан, О. Матжоннинг «Бошқалардек севишдик» шеъридаги «ялов» сўзи байроқ олов (ўт) каби маъноларда қўлланилган:

Ишқнинг қолди фақат озори,
Қалам, қоғоз - мерос бир ялов.

Тилни энг аввало ижодкорлар бойитадилар, чунки улар фавдулодда сўзлар ясайдилар ёки сўзларни кутилмаган маъноларда қўллайдилар. Бундай сўзлар эса бадиий асар тилига янгича экспрессив-услубий маъно бахш этади. Масалан, А. Ориповнинг «Шовуллади тун» шеърида форс-тожикча «ларза» сўзига -кор аффиксоидини қўшиб, ўзгача маъно ифодаловчи янги сўз ихтиро бўлади:

Шовуллайди тун бўйи шамол,
Қалди роқлар учди ларзакор.

Бадиий асарда эски ёхуд ўзга тиллардан ўтиб ўзлашган сўзларни қўллаш орқали поэтик синонимия ҳодисаси юзага келади. Бу ҳодиса тил бадииятини таъминлашда ноёб омил саналади. Масалан, Р. Парфи «Бир лаҳза достони» шеърида «япроқ, хазон» каби синоним сўзлар воситасида киши руҳиятига, онги ва туйғуларига кучли таъсир этувчи шеърий мисралар тузади:

Бир лаҳзалик эрур бу ситам,
Лаҳзагина йиғлайди кўзим –
Япроқ каби оёқ остида
Хазон бўлган, эй менинг ўзим.

Мазкур сатрларда шоир япроқ ва хазон сўзларининг нозик маъно фарқларидан фойдаланиб, ҳаёти хазон каби хўрланган лирик қаҳрамон кечинмаларини таъсирчан ифодалаган. Дарҳақиқат, япроқ барг маъносини ифодаловчи туркий сўздир. Япроқ яшил бўлиши мумкин ёки сарғайиб, қовжираб бўлса ҳам, бироқ ўз шохида туриши мумкин. Аммо бемаҳал эсан аллақандай шамол уни ўз шохидан узиб, оёқ остида ташлаши мумкин. Кишилар эса унга бефарқ қараб, оёқлари остида эзиб юрадилар. Демак, давр шамоли лирик қаҳрамонни ўз ўрнидан юлиб, оёқ остига ташлаган. Бу япроқ ҳали яшиллигини, тароватини йўқотмаган бўлса ҳам, бироқ барча уни дардсиз хазон каби оёқ остида топтайди. Кўриниб турибдики, шоир ўз дардини ўринли, таъсирчан ифодалашда япроқ ва хазон каби бир синонимик қаторга мансуб сўзлардан моҳирона фойдаланган. Бу сўзлар эса шеърхон дардини янгилайди, унинг руҳида уйғониш бошлайди, оромини ўғирлайди. Бадиийликнинг, уни юзага келтирувчи тил бадииятининг қудрати ҳам шунда.

4. Шева ва лаҳжаларга мансуб сўзлар ҳам бадиийликни таъминловчи воситадир. Шевалар - тилнинг сўз хазинасини, унинг тасвир ҳамда ифода имкониятларини бойитувчи омилдир. Шевасиз тил энг шукуҳсиз ва жозибасиз тил. Мана боис ўзбек ижодкорлари ўз асарларидаги тил бадииятини таъминлашда ўзлари мансуб бўлган шеваларга мурожаат этадилар. Масалан, А. Орипов «Юзма-юз» шеърида Қашқадарё шеваларига хос «гурас» сўзини ўринли ишлатган:

Мамонтлар тўдаси чиқди ўрмондан,
Шамол қочқинидай ваҳший ва сармаст.
Ва лекин ваҳшийроқ тўда ҳар ёндан
Бостириб келдилар гурас ва гурас.

5. Тилдаги ёрдамчи сўз ҳамда қўшимчалар ҳам тил бадииятини ифодаловчи воситалар сифатида катта аҳамиятга эга.

Масалан, ўғуз лаҳжасига мансуб қаратқич келишиги қўшимчаси -им ҳам ифода шакли, ҳам маъноси нуқтаи назаридан А. Ориповнинг «Ўзбекистон» шеърига алоҳида фусун бағишлаган. Шоир «Ўзбекистон Ватаним маним» деб ёзмай, «Ўзбекистон Ватаним менинг» деганида ҳам мисраининг мазмуни ўзгармас эди. Аммо ифоданинг жарангли, жозибали ва мафтункорлиги биринчи ҳолатдагидек чикмас эди. Демак, тил бадииятини таъминлашда фақат сўз эмас, ҳаттоки грамматик қўшимчаларнинг аҳамияти ва ўрни алоҳида диққатга лойиқдир.

6. Тил бадииятини вужудга келтиришда турли соҳаларга оид атамалар ҳам катта роль ўйнайди. Чунки бу хилдаги атамалар ҳаётийлигини, реалистик қудратини таъминлайди.

7. Тил бадииятини вужудга келтиришда товушларнинг ўрни ҳам сезиларлидир. Муайян фикрни таъкидлаш, муайян нарсага урғу бериш мақсадида аллитерация қўллаш бунинг ёрқин далили бўла олади;

Қаро қошинг, қалам қошинг,
Қийиқ қайрилма қошинг, қиз.
Қилур қатлимга қасд қайраб –
Қилич қотил қарошинг, қиз.
Қафасда қалб қушин қийнаб,
Қанот қоқмоққа қўймайсан.
Қараб қўйгил қиё,
Қалбимни қиздирсин қуёшинг қиз.

Ёрқин Воҳидов қаламига мансуб саккизликнинг ҳар бир сўзи «қ» товуши билан бошланиб, бу аллитерация гўзал қизнинг қиличдай қайрилма қоши ва ноз-истиғно билан қиё боқишини таъкидлашга хизмат қилади.

8. Тилдаги юмуқ иборалар, фразеологик бирликлар, мақол ва маталлар ҳам образлиқнинг юзага келтириш, фикрни аниқ ва тиниқ ифодалашнинг имкониятларидан бири сифатида хизмат қилади. Бундай бирликлар ўзларининг юксак ва барқарор образлиқлиги билан асарга кучли таъсирчанлик бағишлайди. Масалан, Бобур бир ғазалида маъшуқасининг оёғига бош қўйиш бахтига эришмаган, ошиқнинг оғир руҳий ҳолатини ва мақсадини «бошини олиб оёғи кетганча кетиш» ибораси билан

нозик ифодаланганки, фразеологик бирлик қўлланган мисранинг мазмуни ғазални ўқиган ёки тинглаган кишининг дилини сирқиратиб юборади;

Муяссар бўлмаса бошимни қўймоқлик оёғига,
Бошимни олиб, эй Бобур, оёқ етганча кетгайман.

9. Бадиийликни вужудга келтиришга ифоданинг жозибаси, кўпинча, сўз бирикмаси ёки гапнинг кутилмаган шаклларини қўллаш орқали амалга ошади. Мумтоз шеърятда —ми сўроқ юкламасини қўллашда риторик сўроқ мазмунини ифодаловчи шундай гап шакли қўлланиладики, мана шу шаклнинг ўзи ифодага алоҳида оҳанг, ўзгача тароват бахш этади. Алишер Навоий ва Бобур ғазалларида —ми сўроқ юкламаси кесим вазифасини адо этувчи гап бўлагига қўшилмай, кесим олдидан келувчи тўлдирувчига қўшилган ҳоллар ҳам учрайди. Масалан:

Ё қошинг янглиғ эгилган жисми зоримниму дей,
Ё сочингдек тийра бўлган рўзгоримниму дей?

Бобур ғазалидан келтирилган мазкур байтда сўроқ юкламаси феъл кесимига эмас, балки воситасиз тўлдирувчига қўшилган. Нормал грамматик тартибга кўра юклама «дей» феълига қўшилиши лозим эди. У ҳолда «жисми зоримни дейму, рўзгоримни дейму» шакли билан мисралар яқунланар эди ва ғазалга хос оҳанг, вазн, маром йўққа чиқарди.

Бир томондан шеърини мисраларнинг кутилмаган шаклда яқунланиши, ғазал учун танланган оҳанг, вазн ва маромни таъминлаш, иккинчи томондан, мантиқий урғу олувчи сўзларни алоҳида таъкидлаш мақсадида Бобур -му сўроқ юкламаси воситасиз тўлдирувчи вазифасида келган «жисми зоримни» ва «рўзгоримни» сўзларига қўшади. Бундай синтактик шакл ғазалга алоҳида оҳанг, фавқулодда ифода бағишлаган.

Хулоса қилиб айтганда, халқ тили бойликларидан, ифода ва тасвир имкониятларидан ўринли фойдаланиш орқали тил бадииятини юзага келтириш ижодкор маҳоратининг бош мезони ҳисобланиши билан бирга умуман адабиётнинг бадиийлигини белгиловчи мезон бўлиб ҳам хизмат қилади.

ЭПИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ

Маълумки, эпос - воқеликнинг объектив инкишофи. В.Г. Белинский таъкидлаганидек, эпосда - воқеа, қаҳрамон - воқеадир.[91] Бинобарин, эпосда ижодкор оддий ҳикоячи сифатида воқелик ортида яширинган бўлади. Бироқ бу эпосда бадиий кечинма бўлмайди, дегани эмас. Агар лирикада шахс ва унинг ҳис-туйғуларидан воқеликка қараб борилса, эпосда воқеликдан шахсга қараб борилади. Демак, у ёки бу воқеа мавжуд сезги аъзолари орқали келган ахборотнинг шахс қалбидаги туйғуларга кўрсатган таъсири туфайли унинг руҳиятида – жонланиш кечади. Мана шу жараёнда ҳаракатга келган туйғулар ақлидрок билан қўшилиб, ижодкор онгида синтезлаша бошлайди - образ туғила бошлайди. У ҳаётдан ўз туйғу ва ақли даъват этаётган ғояни ифодаловчи воқеаларни саралай бошлайди. Демак, воқеаларни танлаш, уларни муайян изчилликда тасвирлаш қаҳрамонлар, характерлар фаолияти орқали кечади.

Ижодкор онгида асарнинг воқеалар тизими (сюжети), уларнинг муайян тартибда боғланиши (композицияси), воқеалар тизимини ҳаракатга келтирувчи ва динамикасини таъминловчи персонажлар, уларнинг фаолияти макони ва замони каби бадиий ижод учун зарурий шартлар бажарилгач, унинг энг қийин ва оғир босқичи - ижодкор онгини, қалбини чулғаб олган ғояни ифодаловчи барча нарсаларни сўзда тасвирлаб ёки ифодалаб бериш, китобхон юрагини забт этувчи шаклда баён қилиб бериш жараёни бошланади. Мана шу жараёнларнинг барчасида ижодкорга эпик кечинма ҳамроҳлик қилади.

Эпик кечинма лирик ёки драматик кечинмадек шиддатли ва бевосита намоён бўлувчи характерга эга эмас. У бир маромда узок давом этувчи, яъни асарнинг бошидан охиригача узлуксиз бардавом кечинмадир. Қўполроқ қилиб айтганда, эпик кечинма секин-аста портлашта олиб борадиган минага ўхшайди.

Эпик кечинма ўзининг узок давомийлиги ва таранглиги билан ижодкорнинг руҳига оғир таъсир кўрсатади, унинг тинкасини қуритади. Чунки кечинмани асар бошидан охирига қадар мантиқий изчилликда тақсимлаш, ниҳоят, китобхон қалбини ҳаяжонга солувчи, унинг шуурини нурлантирувчи тарзда

якунлаш ижодкордан катта ҳиссий ва руҳий куч, кучли мантик, сабот, давомли меҳнат талаб этади.

Эпик кечинма асарнинг образлигини – бадийлигини камолга етказувчи руҳий, ҳиссий ва аклий жараёндр. Ижод жараёнида уни амалга ошириш ижодкор маҳорати билан боғлиқ, субъектив ҳолатдр.

Бу ўринда бир нарсага алоҳида аҳамият бермоқ лозим. У ҳам бўлса, шундан иборатки, аксарият ҳолларда, ижодкор узоқ вақтлар мобайнида бир ёки бир нечта жанрларда жўнроқ қалам тебратгани учун у маълум даражада ана шу жанрлар табиатига «мутахассислашиб» қолади. Кейинчалик у бошқа бирор бир жанрга мурожаат этганда, эпик кечинманинг бутун асар давомида тақсимланишида оқсаб қолади. Масалан, кўпроқ ҳикоя жанрида ижод қилган ижодкорлар, муайян тажриба орттирмай, йирик эпик асарларга мурожаат этганларида эпик кечинмани тақсимлашдаги ўзига хосликни ҳисобга олмай, муваффақиятсизликка учрайдилар. Эпик кечинмани тақсимлашдаги ҳикояга хос «оддийлик» роман жанридаги эпик кечинма тақсимотиға мутлақо мос келмайди. Чунки ҳикояда эпик кечинманинг «портлаш» маркази бир ўринда бўлади. Романда эса бундай марказ бир нечта бўлиб, улар бир-бирларига мутлақо халал бермайдилар.

Демак, эпик кечинманинг бадий воқеликда тақсимланишида асарнинг жанр табиати ҳамда ижодкорнинг маҳорати белгилувчи аҳамият касб этади.

Хулоса қилиб айтганда, ўз табиати ва амал қилиш қонуниятларига кўра эпик кечинма бадий кечинманинг энг мураккаб тури бўлиб, уни акслантириш ижодкордан зукколик, билим ва маҳорат талаб қилади. Иқтидорли шоир, улкан драматург бўлиши мумкин, лекин эпик кечинмани муваффақиятли истифода эта олмаслиги мумкин. Бунинг учун ижодкорнинг истеъдод йўналиши, ижод майли эпик воқеликни ўз маромида, ўзгаларга таъсир этадиган тарзда етказа оладиган тамойилга эга бўлиши лозим.

ДРАМАТИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ

Бадий кечинманинг бу тури ўзининг воқе бўлиш тарзи ва бадий асарда акс этиши билан бошқа адабий турлардан ажралиб туради. Драма атамаси, гарчи юнонча ҳаракат сўзидан олинган бўлса-да, бироқ, адабий турлар ичида синкретик табиати билан ўзгачалик касб этади. Эпик, лирик ва паремик асарлардан фарқли ўлароқ драмада бадий кечинма хатти-ҳаракат, сўз ва мимика кабилар воситасида намоён бўлади. Бундан ташқари, драматик кечинма инсон ҳаётининг энг нишаб, энг муҳим ва таҳликали вазиятлари асосида туғилади.

Шу боис драма турига оид жанрларда воқелик батафсил кетма-кетлиги билан эмас, балки қаҳрамонлар ҳаётининг энг авж нуқталарини қамраб олиши билан характерланади.

Қаҳрамон ҳаётининг энг авж ҳолатларини намоёйиш этишига қараб драматик асарлар пардалар ва қисмларга бўлинади. Масалан, Абдурауф Фитратнинг «Абулфайзхон» фожеаси Бухоро ҳукмдори Абулфайзхон салтанатининг инқирозга юз тутиши ва ҳукмдорнинг фожеали қисматини, ушбу фожеаларга сабаб бўлган омилларни кўрсатишга бағишланган. Шу боис драма беш пардадан ташкил топган. Биринчи пардада салтанатинг авж палласи, иккинчи пардада эса салтанат ичидаги низоларнинг, Иброҳимбий таъсири Ҳоживой ва Улфат диалоги воситасида кўрсатилади. Учинчи пардада Абулфайзхондай ўжар ва худбин ҳукмдорнинг Эрон ҳукмдори Нодиршоҳга таъзим бажо келтириб ўтириши тасвирланган. Тўртинчи пардада эса Абулфайзхоннинг ҳокимият қўлдан кетиб, хароб кулбада йиғлаб ўтириши ва қотиллар томонидан ўлдирилиши намоёйиш этилган. Бешинчи пардада Фитрат Абулфайзхон салтанатининг қонли қисматини намоёйиш этади.

Биргина шу фожеанинг драматик асарда намоёйиш этилишига диққат қилинса, драматик кечинманинг эпик ва лирик кечинмага нисбатан ўта шиддаткор ва ҳаракатчанлигини кўриш мумкин. Драматик кечинманинг шиддаткорлиги ва инсон ҳаётининг муҳим лаҳзаларини ўзида қамраб олишига кўра ҳар қандай ижодкор ҳам драма адабий турида асар ярата олмаслигини сезиб олиш қийин эмас. Чунки ижодкор комедия, драма ёки трагедия

учун характерли материални ҳаётдан танлаб олиши мумкин. Лекин уни асар сифатида ишлашда ёки сахнага олиб чиқишда бирор ўринда драматик кечинмага озгина путур етказса, актёр бирор нуқтада бўшлиқ қилса ёки лоқайдликка йўл қўйса, драматик асар тўла муваффақиятсизликка учрайди. Драматик кечинма табиатидаги бундай жиддийлик, масъулият драма ижодкоридан тортиб, уни сахналаштирувчи ва актёрларгача – барчаси учун бир хилда тегишлидир.

Драматик турга мансуб драма, комедия, трагедия, опера, муסיқали драма ёки комедия, интермедия каби барча жанрларда драматик кечинма ўзига хос тарзда намоён бўлади. Бу мазкур кечинманинг драма жанрларига хос хусусиятлар, имкониятлар билан боғлиқ жиҳат ҳисобланади. Аммо умуман драматик кечинма учун ягона хусусият инсон ҳаётининг энг муҳим, таҳликада ёки авж вазиятларини бутун мураккаблиги, таранглиги билан намоёиш этиши ҳисобланади.

Кўп ҳолларда эпик турга мансуб асарларни драматик асар сифатида қайта ишлаш учраб туради. Бироқ драматик кечинманинг табиатини ҳисобга олмаслик оқибатида баъзан бундай тажрибалар муваффақиятсизликка учрайди. Немис драматурги Ф. Шиллер ўзининг 1802 йил 20 мартда И. В. Гётега йўллаган мактубида романдан драмага айлантирилган ва муваффақиятсиз чиққан бир сахна асари ҳақида шундай ёзади: «... менга муваффақиятли чиққан бир пьеса ҳақида гапириб бердилар, аммо у роман асосида қайта ишланганлиги сабабли ўз-ўзидан аёнки, драматургия нуқтай назаридан бир қанча нуқсонларга эга». [92]. Юқоридаги кўчирмадан маълумки, гап эпик ва драматик кечинманинг ўзаро фарқлари ҳақида бормоқда. Адабий амалиётда эпик асарларни драматик асар сифатида қайта ишлаш ёки аксинча ҳодисаларни амалга ошириш мумкин. Лекин ҳар бир адабий турга хос бадий кечинманинг табиатини ҳисобга олмаслик, мавжуд ҳаётий материални муайян адабий бир турга хос бадий кечинма талаблари асосида тақсимлай олмаслик муқаррар равишда муваффақиятсизлик келтиради.

Масалан, эпик турга мансуб жанрларда барча воқеалар бўлиб ўтган воқеалар сифатида баён этилади, Шу боис эпик кечинма китобхонга хотира-кечинма сифатида таъсир кўрсатади.

Драматик жанрларда эса қайси давр воқеалари тасвирланган бўлмасин, асар сахнада ўйналганда томошабин билан ҳамнафасликда жонланади. Шунинг учун ҳам драматик кечинма ҳамма вақт ҳам ҳозирги замондек таъсир кўрсатади. Эпик ва драматик кечинмага хос бундай хусусиятни ҳисобга олмаслик мумкин эмас.

Хулоса қилиб айтганда, драматик кечинма бадиий асарни қабул қилувчи билан ҳам макон, ҳам замонда ҳамнафасликда воқе бўлиши ва таъсир кўрсатиши билан алоҳида ажралиб туради.

ЛИРИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ

Ҳаётдаги характерли воқеа ва ҳодисалар ижодкорнинг диққат-эътиборини тортиб, қалбу шуурига ўрнашиб олади, унга ором бермайди, унинг ҳаёти ва фаолиятидаги ўй суриш, мулоҳаза юритиш мувозанатини бузади. Санъаткорнинг қалбини забт этган, унинг оромини, ҳузур-ҳаловатини бузган руҳий ҳолат лирик кечинма, деб аталади.

Лирик кечинма баъзан оний руҳий ҳолат сифатида кечиб, эстетик қиммат касб этувчи маҳсул беради ва йўқолади. Баъзан эса у муайян тугалликка, эстетик қиммат касб этувчи асар сифатида шакллана олмай, ижодкор қалбида, шуурида узоқ вақтлар сақланиб юради. Мана шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, лирик кечинма воқе бўлиши ва тутал эстетик қимматга эга бўлган асар сифатида шаклланишига қараб икки хилга бўлинади; 1. Оний лирик кечинма; 2. Хотира лирик кечинма.

Оний лирик кечинма ижодкорда у ёки бу воқеа-ҳодиса таъсирида фавқулодда тарзда туғилади ва қисқа бир вақт ичида муайян шеърий асар сифатида шаклланиши туфайли хулосаланади.

Оний лирик кечинма ижодкорнинг руҳий, ҳиссий ва ақлий фаолиятларининг биргаликда бир вақтда қўшилиши туфайли эстетик қиммат касб этувчи тугалликка эришади. Шу боис оний лирик кечинма ўта беқарор ва ўткинчи бўлади. Бироқ ана шундай ўткинчи кечинма олдиндан ўйланмаган, яъни онгсиз равишда, катта бадиий кашфиётлар қилишга сабабчи бўлади. Бадиий

кашфиёт янгича фикрлаш, янгича тасаввур маҳсулидир. Янгича фикрлаш, кутилмаганлик, фавқулодда муқояса қилиш маҳсули сифатида у илгарилари муқояса қилинган воқеа-ҳодисалардан ҳам янги маънолар ифодаляйдиган қирра ва хусусиятлар топади, асарни янги тафсил, образ ва ҳиссий кўлам билан тўйинтиради, асар мазмунига яхлитлик, тугаллик ва эстетик қиммат касб этади. Ҳар бир шоирдаги ижодий ўзига хослик оний лирик кечинма таъсирида вужудга келувчи ана шу янгича фикрлашнинг маҳсулидир. Янгича фикрлаш, воқеа-ҳодисаларни янгича идрок этиш, янгича баҳолаш бўлмаган жойда ижодий ўзига хослик, услубий бетакрорлик бўлмайди.

Инсон тафаккурининг қудрати чексиз, унинг кўлам ва имкониятлари чегара билмайди. Фикр ва хаёлнинг самарадор бўлиши учун ижодкорда муайян ижодий ният, изчил концепция бўлиши керак. Ижодий ният эса у ёки бу даражада ўзгаришларга учраган мақсаддан иборатдир, Масалан, севги ҳақида шеър яратиш бундан минг йиллар муқаддам ҳам мавжуд бўлган, Бинобарин, шу мавзуда шеър яратишга қўл уриш ижодий ният ҳисобланади. Аммо ана шу шеър асосини ташкил этувчи ҳиссий кечинма қандай шароитда, қайси бир ҳаётий воқеа таъсирида вужудга келганлиги ижодий ниятни характерга келтирувчи нуқтани ташкил этади. Бунинг учун энг муҳими ижодий ниятни амалга ошувида оний лирик кечинма сув ва ҳаводек зарур. Чунки бевосита лирик кечинма бағридагина ҳам ҳиссий, ҳам ақлий, ҳам оддий фикрлаш мавжуд. Ижодкорнинг воқеа-ҳодисаларга бўлган қизиқиши оддий фикрлашни ташкил этса, унинг ана шу воқеа-ҳодисалар ичидан ўзининг ижодий ниятига мосини танлаб олиши, унинг бошқа воқеа-ҳодисалар билан тасодифий эмас, балки ички алоқадорлигини белгилаб олиши илмий фикрлаш асосларини ташкил этади. Ниҳоят, мавжуд қирралардан энг муҳими, яъни поэтик кимматга эга бўлган қиррани ажрата билиш бадий фикрлаш, бадий кечинмани, яъни воқеа-ҳодисани бадий маънолаштириш босқичини ташкил этади. Мана шу босқичда эса сараланган қирра бўрттирилиб, бадий жонлан-тирилиб, ҳиссий-эстетик мазмунга айлантиради. Натижада, сараланган қирра лирик кечинма оқимини ўзида ташувчи, унинг

у ёки бу йўналишдаги тебранишларини, паст-баландликларини ифодаловчи бадий борлиққа айланади.

Оний лирик кечинмани портлаган вулқонга қиёслаш мумкин. Чунки у кутилмаганда ижодкорнинг муайян воқеа-ходиса, ҳолат ва вазиятдан таъсирланиши оқибатида вужудга келиб, унинг фикру зикрини банд этади ва қўлига қалам олишга мажбур этади. Ҳатто айрим ижодкорларда оний лирик кечинма таъсирида мисралар ўз-ўзидан оқиб келади. Оқибатда, ҳажман каттагина шеърлар ҳам бир ўтиришда ёзиб ташланади. Албатга, ҳар қандай шеър ҳам ижодкорнинг у ёки бу даражадаги тақдирдан ўтади, бусиз мумкин эмас. Аммо гап шундаки, оний лирик кечинма фавқулоддалиги, бетакрор образларга, қуйма мисраларга, ҳайратомуз фалсафий хулосаларга бой асарларга доялик қилиши билан алоҳида диққатга сазовор. Чунки кечинма оний, ўткинчи бўлса ҳам, ижодкорнинг ҳиссий-ақлий имкониятларининг маълум нисбатда табиий уйғунлашиши туфайли вужудга келади. Оний лирик кечинманинг ҳиссий, ақлий жиҳатдан табиий тўйинган ҳолда туғилишини атом бомбасининг уран моддасининг тўйинган миқдорда бирикиши, яъни критик массасининг вужудга келиши туфайли портлашига қиёслаш мумкин.

Оний лирик кечинма, кўпинча, у ёки бу ҳолат, вазият туфайли қандай фавқулодда туғилса, худди шундай тезликда ўткинчи ҳам бўлади. Шу боис тажрибали шоирлар оний лирик кечинма туғилган пайтда қўлга қалам олиш имконига эга бўлмаган пайтларда кечинмани муайян образлар билан хотирада мустаҳкамлашга, унинг айрим қуйма мисраларини шеърнинг фалсафий хулосаси сифатида шакллантириб барқарорлаштиришга, яъни қўлга қалам олиб, ёзиш имконияти туғилгунга қадар сақлашга интиладилар. Дарҳақиқат, оний лирик кечинмани сақлашга, уни нафис шеърга айлантиришнинг ўзга чораси йўқ. Ўзбек шеърятининг аксарият сара асарлари бевосита оний лирик кечинма оғушида яратилган асарлардир.

Хотира лирик кечинма. Лирик кечинманинг мазкур шакли ҳам оний лирик кечинма тарзида туғилади. Лекин ижодкор бошлаган шеърни яқунлай олмайди. Чунки ё кечинманинг ўта кучли оқими асарни ижодкор кутган даражадаги фалсафий талқинда тугаллашга имкон бермайди, яъни лирик кечинманинг

асов оқимини у дарҳол жиловлай олмайди. Ёки кечинма табиати маълум даражада мавжуд бўлиб, уни изчил мантикий занжирдаги мисраларга жойлаш кийин бўлади. Ёхуд бошқа бирор сабаб билан оний лирик кечинма таъсирида бошланган шеър тўхтаб қолади. Натижада, биргина лирик шеър бир ёки бир неча йиллар мобайнида ёзилади. Бунга қадар шоир қалбини, ўй-фикрини чулғаб олган кечинма бутунлай унутилиб кетмайди. Ўхшаш ҳаётӣй воқеа-ҳодиса, ҳолат ва вазиятларда бу кечинма қайтадан жонланиб, ижодкорга тинчлик бермайди. У тўхтаб қолган шеърини яна давом эттиради ва бир неча йил ёки фурсат ўтгач, уни яқунлашга эришади. Мана шу муддат ичида гоҳ хиралашиб, гоҳ ёлқинланиб шоирни ижодга даъват этган лирик кечинма, деб аташ мумкин, холос.

Дунё шеърӣяти тажрибасида бўлганидек, ўзбек шеърӣятида ҳам хотира лирик кечинма таъсирида яратилган асарлар кўп. Аммо кўпгина шоирлар ўз асарлари остида уларнинг яратилиш саналарини қайд этмаганликлари сабабли шу шеърлар қандай лирик кечинма таъсирида туғилганликларини аниқлаш қийин. Лекин Х. Давроннинг «Девону луғатит-турк» оҳанглари» асари 1981-82 йилларда, Шавкат Раҳмоннинг «Шеърӣятдаги ҳайкалта-рошлар» шеърӣи 1974-1980 йиллар мобайнида, М.Кенжабоевнинг «Алпомишнинг Бойсун - Қўнғиротга кайтиши» асари 1984-95 йилларда яратилганлигига қараб, ушбу асарлар хотира лирик кечинма таъсирида яратилган, деб хулоса қилиш мумкин.

Хуллас, лирик турга мансуб жанрларнинг барчасида яратилган асарлар кечинма маҳсули бўлиб, уларнинг сеҳр кучи, мафтункор таъсирчанлиги шу кечинманинг кучи, табиӣйлигига боғлиқдир. Лирик кечинма қай даражада табиӣй, қайноқ бўлса, асарнинг бадиӣйлиги, жозибаси шу қадар мафтункор ва қудратли бўлади.

ПАРЕМИК КЕЧИНМА ХУСУСИЯТИ

Бадиӣй кечинманинг бу шакли юқоридаги уч адабий турга хос кечинмадан ўзининг барқарор табиати ва таркибида ҳиссий нисбатга қараганда ақлий нисбатнинг устунлиги билан фарқланиб туради. Кечинма табиатидаги бундай ҳолат паремик жанрларнинг воқеликни акс эттиришдаги ўзига хосликлар билан

бевосита алоқадордир. Чунки мақол ва матал, топишмоқ ва афоризмлар воқеа-ҳодисаларнинг ўзини эмас, балки улар ҳақидаги фикр ва хулосаларни ихчам шаклда яхлит, лўнда ифода-лайдилар. Бу фикр - хулосалар ўта барқарор шаклга эга бўлиб, ҳеч қачон ўзгармайдилар. Масалан, «Буғдой нонинг бўлмасин, буғдой сўзинг бўлсин» мақолини олинг. Биргина шу мақолда ширин сўзлик, одамийлик, лутф-эҳсон, меҳмондўстлик ҳақидаги халқнинг кўп асрлик тажрибаларида йиғилган хулосалари мужассамлашган. Агар биргина шу мақол мавзуида, унда ифодаланган ғояни ифодаловчи эпик, лирик ёки драматик асарлар яратилмоқчи бўлса, ўнлаб роман, юзлаб ҳикоя, юзлаб шеър ёки дoston, кўплаб драмалар ёзиш мумкин. Шунда ҳам мавзу ва ғоя мақолдагидек аниқ лўнда ва ёркин ифодаланмайди. Мана шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ҳаётини кузатишлар орқали юзага келган паремик кечинма ақлий мулоҳаза жараёнида пишиб, ихчам ва изчил хулосалар сифатида барқарорлашади. Ана шу ихчам, лўнда фикр ва хулосалар эса фақат ихчам, кристал шаклда ифодаланишни талаб этади.

Паремия адабий турига хос жанрлардаги образ ва образлилик билан боғлиқ масалалар таҳлилида мазкур турга хос бадиий кечинманинг ўта барқарорлиги, образларнинг ниҳоятда катта умумлашма касб этиши, ҳар бир сўз, ҳар бир тафсилнинг рамзийлиги ва кўчимлилик билан боғликлигини унутмаслик лозим.

Хулоса қилиб айтганда, воқеликдан олинган ҳар бир таассурот, ахборот беш сезги орқали инсон онгига ва шу орқали унинг қалбидаги мавжуд барқарор ёки беқарор туйғуларга таъсир кўрсатади. Оқибатда, бадиий информация ижодкор онгида, қалбида ҳам ҳиссий, ҳам ақлий ишловдан ўтиб, муайян кечинмаларни юзага келтиради. Мана шу бадиий кечинмалар эса ижодкор танлаган адабий турга оид жанрлар табиатига мос кечинмалар сифатида муайян образларни туғдиради. Ана шу образларнинг фаолияти, хатти - ҳаракати, кечинмалари уларнинг ифодаланишидаги, тасвирланишидаги образлиликни ҳам талаб этади. Шу тариқа бир ёки бир неча ифодадаги образ ва образлилик -бадиийлик вужудга келади. Бадиий кечинма образ ва образлиликнинг ҳомиласи, дейишимизнинг асосида мана шундай мураккаб бадиий, руҳий синтез жараёни ётади.

Изоҳлар

1. Баранов Х. К. Арабско-русский словарь. М., 1962. с. 70.
2. Коллектив. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. 2 жилд. – Т.:1978. 102 -б.
3. Ўша китоб, 102-бет.
4. Каримов Х. Бадиий адабиётда образ ва образлилик. Т.: Ўзбекистон, 1984. 4-бет.
5. Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. В четырех томах. Т. 3. Издание второе. М.: Прогресс. 1987- с. 106.
6. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. П. – М.: Русский язык. 1981. – С. 613-614, 618.
7. Словарь современного русского языка. Т. 8. – М., Л. 1959. –С. 355-356; Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. – М. 1968. С. 363-369; Большая советская энциклопедия. Третье издание. Т. 18. – М.: 1974. С. 217; Советский энциклопедический словарь. – М. 1987. – С. 910; Ўзбек совет энциклопедияси. 8-жилд. – Т., 1976. – 116-117-бетлар; Энциклопедияи Адабиёт ва санъати тоҷик. Жилди II. –Душанбе. 1989, сах. 490-491.
8. И. В. Гётенинг айтган сўзлари. Фейербахнинг афоризмларидан келтирилди. Қаранг: Людвиг Фейербах. История философии. Собрание произведений в трех томах. Т. 1. М.: Мысль. 1974. – С. 433. (Таржима бизники-Б.С)
9. Макашин С. Сатиры смелый властелин.// М. Е. Салтиков-Щедрин. Собр.соч. в десяти томах. Том первый. – М.: Правда. 1988. – с. 78.
10. Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписки 2-х томах. Т. 1. М.: Исскуство. 1988. – С. 183. (Таржима бизники-Б.С)
11. Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписки 2-х томах. Т. 1. М.: Исскуство. 1988. – С. 181. (Таржима бизники-Б.С)
12. Алишер Навоий. Асарлар. Ўн беш томлик. 12-том. – Т.: 1966. 207-208-бетлар.
13. Лорка Ф.Г. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1.- М.: 1986. – С. 401-402.
14. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. Учинчи жилд. – Тошкент, Фан. 1988. -529-530-бетлар.
15. Мазкур маснавий ҳақида академик И. Султон (“Навоийнинг қалб дафтари”. Т. 1969. – 139-154-бетлар), проф. А. Ҳайитметов (“Навоий даҳоси”. – Т. 1970. – 54-75-бетлар) батафсил тўхталиб ўтганлари сабабли биз ортиқча тўхталиб ўтирмадик.
16. Баранов Х. К. Арабско-русский словарь. – М.: 1962. –С. 935.
17. Қаранг: Исҳоков Ё. “Хамса”да бадиий психологизм типлари. Алишер Навоий “Хамса”си тўплами. – Т.: Фан. 1986. – 78-79-бетлар.
18. Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. Уч томлик. Т.: 1957. – 194-бет.
19. Парандовский Ян. Алхимия слова. – М.: Правда. 1990. – с. 82-148.
20. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. Т. 2. М.: 1988. – с. 296; Мифологический словарь. – М.: 1990. –с. 425;
21. Советский энциклопедический словарь. – М. 1987. – С. 979.
22. Умуркулов Б. Бадиий адабиётда сўз. Т.: Фан. 1993 (Кейинги иқтибослар шу китобдан келтирилади- Б.С)
23. Кўрсатилган асар, 19-20 бетлар.
24. Абдулла Қаҳҳор. Синчалак. – Т.: 1959. 50 -б.
25. Умуркулов Б. Кўрсатилган асар, 26-бет.
26. Умуркулов Б. Кўрсатилган асар, 21-бет.

27. Аль-Фараби. Об искусстве поэзии. Аль-Фараби. Логические трактаты. – Алма-ата. Изд-во Наука Каз.ССР, 1975.- с. 545-555.
28. Аль-Фараби. Логические трактаты. – Алма-ата. Изд-во Наука Каз.ССР, 1975.- с. 545-555.
29. Ибн-Сино. (Авиценна). Избранные философские произведения. – М. Наука. 1980. –с. 384-521.
30. Беруни. Минералогия. (А. М. Белинский тарж.) М.: 1963. – с. 10-16.
31. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. Еттинчи жилд. – Тошкент, Фан. 1991. 94-бет.
32. Дремев А. Н. О художественном образе. – М.: Спб. 1956. – с.-17.
33. Лейбниц Г. В. О злоупотреблении словами. Сочинения в четырех томах. Т. 2. –М.: 1983. – с.-686.
34. Из записной книжки Гёте. – И. В. Гёте. Собр. соч. в 10 ти томах. Том 10. М.: 1970. –с. 17.
35. Гей Н. К. Художественный образ как категория поэтики. “Контекст-1982”. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука. 1983. С. 68-98.
36. Бахтин М. М. К эстетике слова. “Контекст-1973”. М.: Наука. 1974. – с. 258-280. Яна ўша: Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. Бахтин М. Литературно-критические статьи. М.,: Худ.лит-ра. 1986. –с. 26-89.
37. Белинский В. Г. Собр.соч. в 9 ти томах. Т. 2. М.: Худ.лит-ра. 1977. –с. 101-107.
38. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стилль. –М.: Наука. 1975. – с. 115.
39. Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписки 2-х томах. Т. 1. М.: Искусство. 1988. – С. 418-419.
40. Юқоридаги ёзишмалар. 1 –жилд. 283-б.
41. Хуршид Даврон. Болаликнинг овози. –Т.: 1986. -83-б.
42. Рауф Парфи. Сабр дарахти. Т.:1988. – 24-б.
43. Ушбу масалада бизнинг “Лирикада бадий тафсил” номли мақоламизга қаранг. – “Ўзбек тили ва адабиёти”. 1992. 2 сон.
44. Абдулла Орипов. Ҳайрат. Т.: 1974. -41-б.
45. Биз “Бадий контекст” атамасини истифода этишга мажбур бўлдик, чунки тилимизда мазкур атама маъносини аниқ бера оладиган бирорта ҳам атамани топа олмадик. “Матн” атамаси эса “Контекст” атамасидан кенг ва бирёқлама характерга эга... – Б. С.
46. Абдулла Орипов. Сурат ва сийрат. –Т.: 1981. – 47-б.
47. “Лирикада бадий тафсил” номли мақоламизга қаранг. – “Ўзбек тили ва адабиёти”. 1992. 2 сон.
48. Лейбниц Г. В. Сочинения в четырех томах. Т.2. М.: Мысль. 1983. С.-306 (Таржима – бизники. Б. С)
49. Қиличев Э. Бадий тасвирнинг лексик воситалари. - Т.: Фан. 1982.
50. Қиличев Э. Кўрсатилган асар, 9-10-б.
51. Саъдий Абдурахмон. Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари. –Т.: Ўрта Осиё Давлат нашриёти. 1924. 14-б.
52. Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. 1-жилд. Т.: 1994. 43-б.
53. Балли Ш. Ш. Французская стилистика. –М.: 1961. – с.223-225.
54. Рауф Парфи. Сабр дарахти. Т.:1988. – 40-б.

55. Хуршид Даврон. Болаликнинг овози. –Т.: 1986. -100-б.
56. Зуннунова С. Танланган асарлар. Уч жилдлик. 1-жилд. Т.: 1977. 164-б.
57. Зуннунова С. Танланган асарлар. Уч жилдлик. 1-жилд. Т.: 1977. 170-б.
58. Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Беш жилдлик. 2-жилд. Т.: 1987. 324-б.
59. Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Беш жилдлик. 2-жилд. Т.: 1987. 316-б.
60. Абдулла Орипов. Танланган асарлар. Тўрт жилдлик. Биринчи жилд. Т.:
Ғ.Ғулом нашриёти. 2000. 180-181-бетлар.
61. Рауф Парфи. Сабр дарахти. 31-б.
62. Хуршид Даврон. Болаликнинг овози. –Т.: 1986. -137-б.
63. Рауф Парфи. Сабр дарахти. 61-б.
64. Метафора в языке и тексте. –М. Наука. 1988.
65. Абдулла Орипов. Юзма-юз. Т.: Ғ. Ғулом нашриёти. 1978. 36-37-б.
66. Рауф Парфи. Сабр дарахти. 59-60-б.
67. Абдулла Орипов. Юзма-юз. Т.: Ғ. Ғулом нашриёти. 1978. 156-б.
68. Хуршид Даврон. Болаликнинг овози. –Т.: 1986. -168-б.
69. Абдулла Орипов. Юзма-юз. 143-б.
70. Хуршид Даврон. Болаликнинг овози. –Т.: 1986. -151-б.
71. Рауф Парфи. Сабр дарахти. 140-б.
72. Шукур Қурбон. Сизни етказди худо. Т.: Ғ.Ғ нашр. 1995. 8-б.
73. Ўша китоб, 88-б.
74. Рауф Парфи. Сабр дарахти. 72-б.
75. Ҳалима Худойбердиева. Иссиқ қор. Т.: Ғ.Ғ нашр. 1979. 10-б.
76. Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия.
1983. С.-660.
77. Юқоридаги лугат, 343-б.
78. Абдулла Орипов. Нажот қалъаси. Т.: Ғ.Ғ. нашр. 1980. 28-б.
79. Шукур Қурбон. Сизни етказди худо. Т.: Ғ.Ғ нашр. 1995. 33-б.
80. Абдулла Орипов. Ишонч кўприклари. Т.: Ғ.Ғ нашр. 1989. 229-б.
81. Зулфия Мўминова. Ватан ташлаб кетмайди. Т.: Т.: Ғ.Ғ нашр. 1988. 17-б.
82. Қайс Розий. Ал-мўъжам. Душанбе. Адиб. 1991. Саҳ. 278-283; Атоуллох
Ҳусайний. Бадойиус-санойиъ. Т.: 1981. – 212-218-б. (Форсчадан Алибек
Рустамов таржимаси).
83. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма жилдлик. Биринчи
жилд. Бадоеул-бидоя. – Тошкент, Фан. 1987. 59-60-бетлар.
84. Абдулла Орипов. Юзма-юз. 286-б.
85. Рауф Парфи. Сабр дарахти. 30-б.
86. Гегель Г. В. Энциклопедия философских наук. Т.1. Наука логики. М.:
Мысль. 1974. С. 110.
87. Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписки 2-х томах. Т. 1. М.: Искусство. 1988.
88. Қаранг: Саримсоқов Б. Адабий турлар ҳақида мулоҳазалар// Ўзбек тили ва
адабиёти. 1993, 5-сон, 3-13 бетлар; Яна ўша жойда: Тўртинчи адабий тур. //
ЎЗАС, 2002, 28-июнь.
89. Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписки 2-х томах. Т. 1. М.: Искусство. 1988. С. 266.
90. Юқоридаги манба. 203-б.
91. Белинский В.Г. Собр. соч. Т.3. –М.: 1978.- с. 294-232.
92. Гёте И. В. Шиллер Ф. Переписки 2-х томах. Т. 1. М.: Искусство. 1988. С. 382.
93. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. Т.: “Ўқитувчи”. 1980. 220-228-бетлар.
94. Герцен А. И. Соч. в восьми томах. Т.2. М.: 1976. –с. 57-58.

АДАБИЁТНИНГ ИЖТИМОИЙ ТАБИАТИ

1-мақола

Бадиий адабиётнинг бош мавзуи инсон эканлиги аллақачонлар аксиомага айланган ҳақиқат. Ижтимоий ҳаёт – жамият муайян сиёсий, иқтисодий ва маданий тизимлар оқимида яшаётган инсонлар йиғиндиси демакдир. Бинобарин, адабиётнинг ижтимоий табиати ҳақида яна қандай гап бўлиши мумкин, деган савол туғилиши мумкин. Ушбу саволга адабиёт ва унинг ижтимоий табиати борасида ҳали гаплашадиган, баҳслашадиган, келишиб олинадиган кўпдан-кўп масалалар бор, деб жавоб қайтариш лозим.

Маълумки, ҳозирга қадар адабиёт ва ижтимоий ҳаёт муаммосига жуда осон, аксарият ҳолларда, ўта бирёқлама муносабатда бўлинар, муаммонинг энг муҳим, энг мураккаб ҳамда энг ҳаққоний томони назардан тушириб ўтилар эди.

Адабиётнинг ижтимоий табиати борасида фикр юритилса, асосан, адабиётнинг партиявийлиги, синфийлиги, халқчиллиги каби уч масала ўртага ташланар ва бу масалалар сиёсий нуқтайи назардан ҳал қилинар эди. Бундай ҳал қилишнинг ўзига хос универсал йўл ва усуллари ҳам ишлаб чиқилган эдики, истаган тадқиқотчи дастлаб В.И. Лениннинг “Ҳар бир миллий маданиятда, гарчи ривожланмаган бўлса-да, демократик ва социалистик маданият элементлари бор...”, кейин унинг 1905 йилда ёзган “Партия ташкилоти ва партия адабиёти” номли мақоласидан “...Адабиёт иши – умумпролетар ишининг бир қисми бўлиши керак. Бутун ишчилар синфининг бутун онгли авангарди юргизиб турган, ягона, катта бир социал-демократик механизмнинг “паррак ва винтчаси” бўлмоғи керак. Адабиёт иши социал-демократиянинг бир тартиб ва бир режада уюшган, партиявий ишининг таркибий қисми бўлиши керак” деган сўзлари келтирилар эди. Мана шу билан адабиёт ва ижтимоий ҳаёт муносабати муаммоси партиявийликнинг барча ижод аҳли учун бир хилда бичилган қолипга солинар, бу қолипга тўғри келадигани, бадиий жиҳатдан ўқувчига ёқиш ва ёқмаслигидан қатъи назар, яхши ва керакли адабиёт, қолипга тўғри келмайдигани, намуна

бўларли бадийлигидан қатъи назар, зарарли адабиёт деб четга улоқтирилар эди.

Хўш, адабиётнинг партиявийлиги масаласи нега энди фақат барча замонлар учун, барча адабиётлар учун, умуман, бадий сўз санъати учун мана шу тариқа ҳал этилиши лозим?! Асримиз бошларидаги, айниқса, 1905 йилдан кейинги ижодкорларни ҳам ўз қарига тортиб кетди. Мана шундай ижтимоий пайтда нозик сиёсатдонлар бадий адабиётни ҳам ўзларига хизматга тортдилар. Бу хизматга лаббай деб, инқилобий курашлар оқибатига ишонган ижодкорлар ҳам отилдилар. Бутун жамият сиёсий курашлар оғушида жон бериб, жон олаётган бир шароитда ижодкорлар ҳам четда туролмаслиги табиий. Агар улар четда турсалар, демак, улар жамият ҳаётидан четга чиқиб қолган, ижодлари ҳеч кимга керак бўлмаган ижодкорлар тоифасига мансуб кишилар саналиши ҳам табиий. Инқилобий курашлар чўғига ўзини урган, бутун ижодини ана шу курашларга бағишлаган ижодкорлар изчил партиявий ижодкорлар, асарлари эса партиявий асарлар саналди. Бундай қаралса, адабиёт партиявий бўлиши лозим, деган шиор ҳаётий ҳақиқатга яқинга ўхшайди. У ҳолда ўз-ўзидан ҳал бўлган бу масалага яна қайтишнинг нима кераги бор?!

Бизнингча, юқорида айтилган адабиёт ва сиёсий курашлар муносабати ҳам бадий адабиётнинг партиявийлигини ҳал этиш учун далил бўла олмайди. Чунки бадий адабиётнинг партиявийлигини бу таҳлитда муайян бир давр, муайян бир ёки бир неча халқ, муайян хронотроп воқеалари ва энг муҳими, муайян сиёсий воқеалар таҳлили асосида ҳаққоний ҳал қилиб бўлмайди. Бунинг сабаби шундаки, бевосита ана шу талотум замонда ҳам ижодкорлар бир неча партиялар сафида турдилар, ҳатто бирорта ҳам сиёсий партия сафида бўлмаганлари ҳам ижод қилдилар. Шундай экан, улар ўз сиёсий қарашлари, эътиқодий бурчларини бир восита-бадий сўз санъати орқали ифодаладилар. Мана шу нарсанинг ўзи бадий сўз санъати-бадий адабиёт ижтимоий онг шаклларида бири сифатида воқеликни образли акс эттиришнинг табиат томонидан инсонга берилган бир имконияти эмасми?! Наҳотки, адабиётнинг партиявийлиги масаласини бадий ижод имкониятлари нуқтайи назаридан ҳал қилиш керак?

Яхшироқ ўйлаб қаралса, бадиий адабиёт партиявийлик тушунчасидан анча юксак ва жуда ҳам кенг имконият майдонидир. Унинг имкониятларидан истаган сиёсий маслак, партия, оқим ва гуруҳлар ўз манфаати йўлида фойдаланишлари мумкин. Бу билан адабиёт партиявий категория деган хулосага келиш ҳақиқатга яқин эмас.

Бадиий адабиётнинг партиявийлиги муаммосини изчил ва тўғри ҳал этиш учун, дастлаб, бадиий адабиётнинг ижтимоий табиати асосига қўйиладиган етакчи мезонларни белгилаб олиш, кейин унинг у ёки бу даврлар ва ҳолатларда амал қилувчи хусусий ҳолатлари ҳақида фикр юритиш мумкин.

Бизнингча, адабиётнинг ижтимоий табиати масаласини белгилаш каби методологик муаммони икки хил йўсинда, икки хил мезонда кун тартибига қўйиш лозим. Биринчи – адабиётнинг умуман ижтимоий онг шаклларида бири сифатидаги жамият, башарият ҳаётида ўйнаган аҳамиятини белгилаш йўсини. Бу йўсин бадиий сўз санъатининг кенг миқёсда, яъни кишиларнинг воқеликни образли акс эттириш имкониятларининг ижтимоий табиатини белгилаш. Иккинчиси – бадиий адабиётнинг хусусий ҳолати, яъни муайян, хронотроп, социализм билан боғлиқликдаги ижтимоий табиатини белгилаш. Бизнингча, адабиётнинг партиявийлиги масаласини ҳал этишда кўпинча адабиётшунослар юқоридаги икки миқёсни чалкаштириб юбордилар ва хусусий ҳолат учун хос бўлган хислатни умуман адабиёт учун хос хислат деб ҳукм чиқардилар. Аслида, бадиий адабиёт ижтимоий воқеликни акс эттиришнинг ҳеч қандай партияга қарам бўлмаган ижод майдони. Ундан турли партиялар, оқим ва гуруҳлар, ҳаттоки, бирор бир партияга маслакдош бўлмаган ижодкорлар ҳам баҳраманд бўлар эканлар. Демак, бадиий адабиёт партиявий феномен эмас. Аксинча, уни яратувчилар – ижодкорлар у ёки бу партияга мансуб, яъни партиявий шахслар бўлишлари мумкин. Мана шу нарсанинг ўзига асосланиб, бутун бошли бадиий ижод шаклини партиявий деб эълон қилиш, уни партиявийликнинг шафқатсиз кишанлари билан боғлаш – бадиий ижодни бўғиш – унинг эркини чегаралаш демакдир. Ижодкорнинг мафқураси ва сиёсий этиқоди ҳақида эса қуйида алоҳида тўхталамиз.

Бадиий адабиётнинг сўз санъати сифатидаги ижтимоий табиатини белгилашда уч мезон белгиловчи роль ўйнайди. 1. Адабиёт – умуминсоний феномен, шу боис унинг моҳиятини инсонпарварлик белгилайди. У фақат инсонни, унинг руҳий дунёси, ҳиссий олами, ақлий афзаллиги, яшаш тарзи, орзу-интилиши кабиларни ўзининг бадиий тадқиқотига асос қилиб олади. Бинобарин, унинг бош тасвир фокусида бутун муқаддаслиги ва улканлиги, олийжаноблиги ва пасткашлиги, савобу гуноҳи, шодлигу ғами билан инсон туради. Умуминсониятга тааллуқли бу хислатлар ирқ, миллат, дин, синф, партия айирмасини билмаслиги лозим. Зотан ўн саккиз минг оламни яратган “Буюк ижодкор” нинг ўзи бадиий завқ, бадиий дид ва бадиий тилни миллат, партия, синф ва динга қараб бермаган. Савобу гуноҳи ҳам, эзгулик ва ёвузлик ҳам, шаклу шамоийил ҳам, поклик ва нопоклик ҳам юқоридаги айирмаларга қараб тақсимланмаган. Шундай экан, адабиётнинг тасвир майдони ва имкониятида ижтимоий ҳаёт, унинг барча-барча жиҳатлари ўз ифодасини топса, унинг меҳвари устига қурилган тахти нурафшониди инсон бутун мураккаблиги билан турса, қандай қилиб ижтимоий оннинг бутун бир шакли партиявий категория бўлсин? Инсонни шарафлаш, унинг ёвуз хислатларини қоралаш, инсонийликка мос келмайдиган жиҳатлардан нафратланиш адабиётнинг бош ғоявий мезонидир.

2. Юқорида қайд этилган барча хислатлар фақат бадиий тил орқали эстетик воқеликка айланувчи бадиий образлар воситасида ифодаланади. Бадиийликсиз – бадиий образ ва образлиликсиз адабиётнинг ўзи ҳам йўқ. Демак, адабиётнинг муҳим мезонларидан бири – бадиийликдир. Бадиий ифода ёки бадиий тасвир воқеликни ақлий-ҳиссий, кўтаринки ёки тушкун, хулласки, ижодкорнинг эстетик идеали, тасаввури, баҳосини амалга оширувчи воситалар тизимидир. Бироқ бу мезон ҳеч қачон партиявий бўла олмайди. Қайси вазн ёки ўхшатиш, қайси қофия ёки насрий шакл партиявий деб айтиш мумкин.

3. Бадиий адабиёт миллий ҳодиса. Юқорида айтилган умуминсоний ғоя, бадиийлик фақат миллий шаклда воқе бўлади. Шундай экан, миллийликни инкор этиш, байналмилаллик ниқоби остида миллий бадиий тафаккурини камситиш, миллий рух,

миллий тарихий илғамларни чеклаш бадий адабиётнинг тараққиётига халақит беришдан бошқа нарса эмас. Бир вақтлар шоирларимиз ўз қадамларини, ўз нутқларини, ўз сўзларини В. Маяковскийга, ҳатто мисраларини ҳам В.Маяковский мисраларига мослаб ёзиш билан адабиётимизнинг ривожини сезиларли даражада илгарилатиб юбора олмадилар-ку! Аммо ўз овози, ўз сўзи, ўз тафаккури билан Э.Воҳидов ва А.Ориповлар шеърятимизни қанчалар олға сурганлиги ҳеч кимга сир эмас-ку! Тўғри, 20-30 йилларда маяковскийчасига шеър ёзиш ва унга ўхшаб сиёсий шеърят яратиш поэзияни ғоявий жиҳатдан бойитди. Бироқ бадий адабиётдаги ғоявий жиҳатдан фавқулодда олға кетиш бадий жиҳатдан шу даражада орқада қолишнинг қонуният даражасига кўтарилган кўринишидан иборат-ку! Бас, шундай экан, бадий адабиётнинг ижтимоий табиати ҳақида гап кетганда, унинг миллийлиги ҳам белгиловчи омил эканлиги эътиборда тутилиши лозим.

Хуллас, юқорида айтилган уч муҳим мезон нуқтайи назаридан ёндашилса, бадий адабиёт санъат шаклларида бири сифатида партиявий категория эмас.

Бироқ ижтимоий ҳаётда шундай бир даврлар ҳам бўладики, бу даврларда муайян хронотроп ва этнослар ҳаётида шундай мураккаб сиёсий воқеалар юз берадики, бу воқеалар партиялар, сиёсий гуруҳлар ўртасидаги ихтилофлар оқибатида юзага келиб, бадий адабиётни ҳам ўз гирдобига тортади. Шундай пайтларда айрим ижодкорлар ўз сиёсий маслак ва эътиқодларини бадий сўз воситасида ифодалашга интиладилар. Бу ҳодиса хусусий ҳолат, хусусий вазият учун хос хислат бўлиб, ушбу хислат адабий диахроник жиҳатдан ҳам, синхроник жиҳатдан ҳам адабиёт партиявийдир деган категориал хулосага келишга асос бўла олмайди. Юсуф Хос Ҳожиб, Аҳмад Югнакий, Яссавий, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Нодира ва ҳоказолар қайси партияларга мансуб эди? Улар учун ягона инсон ва унинг ҳаёти, кечинмалари бош тасвир объекти бўлган. Бу масаланинг диахроник аспекти. Синхроник жиҳатдан қаралса, ўзини партиянинг навқари ҳисоблаган ижодкорлар билан бир қаторда партиявийликнинг муайян қолипларига сиғмай қурбон бўлган ижодкорлар қанчадан қанча. Ҳаттоки, ўзларини партия ишига бутун-

лай бағишлаган ижодкорлар ҳам, таҳлика остида партиявийликни улуғласалар ҳам, қалбларининг чуқур қаърида инсонпарварлик, миллийлик чўғини яшириб яшаганликлари сир эмас-ку!

Ижтимоий ҳаётда улкан тўнтаришлар бўлгач, ҳокимият ягона партия қўлига ўтгач, барча нарса инсон ақл-заковати, юраги ва виждони, санъат ва ҳоказолар партиявий деб эълон қилинди. Бадиий адабиётнинг бош мезонлари эътиборга олинмай, айрим ижодкорларнинг сиёсий маслаклари оқибатида партиявий деб қаралди. Мана шу тариқа бадиийлик масалалари: шакл ва мазмун ҳам партиявий бўлиши лозим деб уқтирилди. Синфий кураш ғояси акс этмаган асар асар эмас, унга мос келмайдиган шакл бадиий шакл эмас деб эътироф этилди. Асрлар давомида инсониятга хизмат қилиб келган аруз вазни, ғазал жанри, монорим қофия кабилар йўқсиллар маданиятига мос келмайдиган эскилик сарқити, аксил-партиявий бадиийлик намунаси сифатида қораланди. Бадиий адабиётдаги ижод эркинлиги, ижодкорнинг маънавий, сиёсий эрки ягона партиянинг қўлига айлантирилди. Мана шу тариқа адабиётнинг бош мезонлари сиёсий вазият, муайян хронотроп ва этнослар тақдирида рўй бериши мумкин бўлган хусусий ҳолатга қурбон қилинди. Нафақат бадиий ижодкорлар, балки адабиётшунослар орасидан ҳам адабиётнинг партиявийлигини назарий жиҳатдан асословчи назариётчилар лашкари етишиб чиқди. Оқибатда, бадиий сўз санъати собиқ Шўролар тизимида бутунлай партиянинг хизматкорига айланди қолди. Вазият шу даражага бориб етдики, бадиий-ижодий жараён партия кўрсатмаларига амал қиладиган, унинг топшириқларини бажаришга муте бўлиб қолди. Оммавий ахборот воситаларида партия олий ҳокимиятининг бадиий адабиёт ва санъат борасидаги бирор қарори ёки кўрсатмаси эълон қилинса борми, у ҳақда ёзадиган олиму шоир, адибу публицистга худо берарди: газетаю журналлар, радио ва телевидение ана шу қарорни шарҳлаш, кўкка кўтариш билан банд бўлар эди. Бадиий адабиётни ҳақиқий бош мезонлар билан ўлчовчи ижодкорлар ва олимлар эса бадиий адабиёт қандай партиявий бўлсин, деб ажабланишларини ичларига ютиб, жимгина тураверар эдилар. Ҳолбуки, бадиий адабиёт санъатнинг бир тури сифатида ҳеч қачон партиявий бўлмаган ва бўлмайди

ҳам. Демак, адабиётнинг ушбу масаладаги бош мезонлари билан хусусий ҳолатлардаги тамойилларини аралаштириб юбормаслик лозим.

Ижтимоий онг шакллари, жумладан, бадиий адабиётнинг ҳаракатлантирувчи кучи, уриб турган юраги – мафкура ҳисобланади. Адабиётда мафкура – бадиий тадқиқ этилаётган воқеликнинг муҳим хусусиятларини ифодаловчи, ўзининг моҳияти билан кишиларни умумлаштирувчи, йўналтирувчи, нарса ва ҳодисаларни баҳоловчи тафаккур тарзидир. Мафкура ўзига хос изчил тизимдан ташкил топган ички моҳиятга, мазмун ва тараққиётга эга. Бинобарин, мафкура ижтимоий ҳаёт, ижтимоий онг шакллари, хусусан, бадиий адабиёт учун зарурий еҳтиёждир. Ҳар бир партия, ижтимоий гуруҳ ўз мафкурасига эга-ку, нега энди адабиёт партиявий бўлмаслиги керак экан, деган савол туғилиши мумкин. Албатта, ўз мафкурасига эга бўлмаган сиёсий гуруҳнинг ўзи йўқ. Бироқ уларнинг мафкурасидан қайси бири халқ, миллат равнақи учун, омма қисмати учун қай даражада фойда беришига қараб, мафкуралар бир-биридан фарқланади. Халқ, миллат, ватан манфаатларидан йироқ мафкура шу халқ, миллат ва ватан адабиётининг мафкураси бўла олмайди. Демак, адабиёт ва унинг равнақи учун мафкура, мафкура бўлганда ҳам, ягона эътиқодга асосланган мафкура зарур.

Адабиётни партиявий деб ҳисоблаб юрган пайтларда мафкура ҳам юқоридан белгилаб берилар эди. Синфий кураш, маданий инқилоб коллективлаштириш, жамиятни ялписига тенглаштириш, эскилик қолдиқларига қарши кураш, дин – инсонлар учун оғу ва ҳоказо-ҳоказолар партиявий идора томонидан амал қилинган мафкуралар эди. Турли даврларда турли-туман мафкуравий даъватлар бадиий ижодда ҳам “компаниячилик” тамойилларини вужудга келтирди. Ижодкорлар ўзларини партия сиёсатидан четда қолдирмаслик учун истар-истамас кўнгли тусамаган овқатни истеъмол қилган кишилардек асарлар ярата бошладилар. Агар адабиётимизнинг турли даврлардаги маҳсулига қарасак, коллективлаштириш, хотин-қизлар озодлиги, маданий инқилоб, индустрлаштириш, кўриқ ва бўз ерларни ўзлаштириш, Улуғ Ватан уруши, қайта қуриш муносабати билан турғунлик йилларини фош этиш каби мавзуларда қатор-қатор асарлар яратил-

ди. Бу асарлар ичида бадий жихатдан баркамоллари ҳам бор, енгил-елпи компаниячилик руҳида ёзилганлари ҳам бор. Бугунга келиб истиқлол мафкураси шакллана бошлади. Бироқ негадир бадий-ғоявий жихатдан юксак қатор-қатор асарлар ҳозирча яратилгани йўқ. Бу жараёни қандай изоҳлаш мумкин? Ёки изчил партиявийлик ниқобидан айрилган адабиёт шу аҳволга тушиб қоладими? Бизнингча, ҳозирги кунда адабиётимиз бошидан кечираётган бундай жараённинг ўзига хос сабаблари мавжуд.

Биринчидан, кўлга киритилган истиқлолнинг мафкурасини бирданига ишлаб чиқиш мумкин эмас. Тайёр мафкура асосида ижод қилувчи ижодкорлар бундай ҳолатдан гангиб қолдилар, нимани қандай ёзиш кераклигини дарҳол илғаб ололмаётирлар. Улар учун дастлаб эртанги кун қоронғу, истиқбол мавҳум бўлиб қолади. Шундай пайтларда айрим ижодкорлар ўзларини тарихий мавзуларга урадилар. Тўғри, ўтмишимизнинг ёруғ саҳифалари, олис ўтмиш қаъридан нур таратиб турган буюк сиймоларимиз бизга ҳамиша мадакор бўладилар. Тарихий мавзу билан бир қаторда ҳозирги кунимизда мустақиллик пойдеворини мустақамлаш учун курашаётган кишиларимиз ҳақида оғизда мустақиллик, аммо амалда унинг обрў-эътиборига раҳна солаётган риёкор шахслар ҳақида бадий асарлар ёзилса, бугунги кунларнинг шукуҳли онлари адабиётимизнинг ҳозирги саҳифаларини ўз вақтида безаган бўларди.

Бадий адабиёт мафкура билан яшар экан, мафкура билан ҳамқадам ривожланар экан, у етакчи ҳаётий тамойилларни ўз вақтида жуда нозиклик билан илғаб олиши ва ана шу тамойилларни бадий юксак образлар орқали акс эттириши лозим. Бироқ ижодкор турли-туман сиёсий партиялар ёки гуруҳлар мафкурасининг моҳиятига алоҳида аҳамият бериши лозим. Бу ўринда шуни ҳам алоҳида таъкидлаб ўтиш лозимки, агар бир-бирига зид келиб қолган мафкуралар тўқнашуви халқ тақдири, миллат қисмати, Ватан келажаги нуқтасига етиб келганда, ижодкор ўз виждонини ўртага қўйиб, халқ иродасини ифодаловчи мафкура учун, унинг тантанаси учун фаол курашга кириши лозим. Шунда ҳам адабиёт партиявий адабиёт эмас, умумхалқ адабиёти, умуминсоний адабиёт бўлиб қолаверади.

Адабиётнинг ижтимоий табиатини белгиловчи мураккаб ва чигал масалалардан бири унинг синфийликка муносабатини белгилаш ҳисобланади. Кўп йиллар мазкур масала ўта жўн, ўта сиёсий жиҳатдан, яъни адабиётнинг бадиий табиатини ҳисобга олмай, ҳал қилиб келинди. Эндиликда бу масала ҳақида узил-кесил муносабат билдириш зарур. Шу боис биз ушбу масала ҳақида ўзимизнинг мулоҳазаларимизни қисқача бўлса-да, билдириб ўтишни лозим топдик.

Юқорида айтганимиздек, адабиётнинг синфийлиги масаласида ҳам икки мезондан туриб фикр юритмоқ лозим. Биринчиси – ижтимоий онг шаклларида бири, санъатнинг бадиий сўз қудратига асосланган шакли сифатида адабиётнинг синфийлиги масаласини аниқлаш. Худди шу маънода адабиёт синфий эмас ва ҳеч қачон синфий бўлган ҳам эмас.

Агар жиддийроқ қаралса, воқеликни бадиий сўз воситасида қайтадан, ижодкор идеали асосида ижодий яратар экан, унинг асосий материали – сўз ва унинг имкониятлари инсон учун берилган илоҳий неъматдир. Бу неъматдан истаган шахс, истаган табақа ёки синф фойдаланиши мумкин. Аммо адабиётнинг табиатини белгилайдиган бадиий сўз, унинг шаклий имкониятларини белгилайдиган вазн, қофия, адабий тур ва жанрлар, бадиий тасвирий ҳамда ифодавий воситалар асрлар оша қандай бўлса, шундайлигича хизмат қилиб келмоқда. Аммо ижодкор ўз маслаги, сиёсий эътиқоди билан у ёки бу табақа ёки синфга мансуб бўлиши мумкин. Бинобарин, у адабиётнинг барча имкониятларидан фойдаланиб, ўзи мансуб бўлган ижтимоий-сиёсий гуруҳнинг дастурини қарашларини ёқлаб асар ёзиши мумкин. Бу билан адабиёт умуман синфий ҳодиса деб ҳукм чиқариш мумкин эмас.

Бундай ҳолат бадиий адабиётнинг муайян худудий ва миллий мансубиятлари доирасида юз бериши мумкин. Бу адабиётнинг иккинчи – хусусий мезонини белгиловчи ҳодисадир. Масалан, собиқ Шўролар тузуми пайтида адабиёт синфий деб айтилди ва бундай қараш ижодкорлар учун темир қонун қилиб белгиланди. Синфийлик назарияси, синфийлик мафкурасига эргашган ижодкорлар воқеликни сохта, кўп ҳолларда бузиб кўрсатишгача етиб бордилар. Аслида, социализм назарияси

сиёсий жиҳатдан қанчалик тажриба сажиясига эга бўлса, адабиётнинг синфийлиги ҳам бадий сўз санъати учун шу даражада сохта ва сунъий назария эди. Бу назарий қараш ҳамма вақт монолит бирликни талаб этадиган миллатни парчалашга қаратилган. Худудий бирлик, тил бирлиги, иқтисодий ўз-ўзини таъминлай олиш бирлиги, руҳий бирлик ва яна қўшиб айтадиган бўлсак, ўз-ўзини ҳимоя қила олиш бирлиги кабилар ягона миллатни ташкил этади. Шундай экан, ҳар бир миллий маданиятда... икки хил маданият куртакларининг мавжудлиги миллатни парчалаш эмасми? Мана шундай қарашлар ягона ўзбек адабиётини диний-мистик, феодал-сарой, йўқсиллар адабиёти кабиларга бўлиб ташлашга олиб келди. Охир оқибатда халқ, миллат маънавиятини камол топтирган улкан сиймоларнинг номлари қораланди, асарлари йўқ қилинди, мақбаралари топталди.

Руҳий покликни, иймон ва эътиқодни, инсоний мурувватни софлик ва инсофни, тинчлик ва ободончиликни, меҳр-муҳаббатни меҳнат ва абадиятни тарғибу ташвиқ этган ягона миллий адабиётни парчалаш халқни, миллатни парчалаш, унинг маънавий истиқболини йўққа чиқариш демакдир. Ҳолбуки, ўзбек халқининг шон-шуҳратини, доврўғини оламга таратган Юсуф Хос Ҳожиб, Маҳмуд Кошғарий, Яссавий, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Ҳувайдо, Муқимий, Фурқат, Амирий, Нодира, Беҳбудий, А.Қодирий, Чўлпон, ва Фитрат каби кўплаб ижодкорларимиз ўз синфий мансубиятлари, мафкуравий йўналишлари билан турли синф ва ижтимоий табақаларга мансуб эдилар. Шунга қарамай, улар ижодида олийжаноб, умрбоқий инсоний ғоялар мавж урарди. Инсонийлик, миллийлик ва бадийлик адабиётнинг ижтимоий табиатини белгиловчи энг йирик, ҳеч қачон парчаланмайдиган умрбоқий мезон экан, Оллоҳ томонидан башар зотига ҳадя этилган бу феномен биқик синфий ҳодисага айланмайди. У синфийлик ва партиявийликдан кўра йирик умумбашарий ҳодиса бўлиб, унинг беҳад имкониятларидан турли синфлар, табақа ёки гуруҳлар фойдаланишлари мумкин. Бу билан адабиёт синфий ҳодиса деб, унинг пешонасига сиёсий тамға ёпиштириш тўғри эмас. Адабиёт сиёсий ҳодиса эмас, балки бадий ҳодиса. Турли элатлар, қитъалар, ирқлар, диний қарашларга мансуб халқлар адабиётлари ўртасидаги

ғоявий муштаракликлар, яқинликлар, бадий қиммат жиҳатидан ўхшашликлар, моҳияти ҳам адабиётнинг синфийлиги ёхуд партиявийлигидан эмас, балки унинг умумбашарийлиги, бадийлиги ва миллийлигидандир.

Адабиётнинг ижтимоий табиати ҳақида сўз кетганда, унинг халқчиллигига ҳам тўхталмасдан ўтиш мумкин эмас. Бироқ мақоланинг ҳажм имкониятларини ҳисобга олиб, адабиётнинг халқчиллиги масаласига алоҳида тўхталишни лозим топдик.

Адабиётнинг ижтимоий табиати ҳақида 2-мақола

Халқчиллик бадий адабиётнинг тамал тоши. В.Г.Белинский “...халқчиллик давримиз эстетикасининг альфа ва омегасидир”¹ ёки “ҳар қандай поэзия халқчил бўлгандагина ҳақиқий поэзиядир” деганида, адабиётнинг жамият ҳаётида, инсоният тарихида тутган мана шундай улуғвор ҳамда беқиёс маънавий аҳамиятини назарда тутган эди.

Халқчиллик адабиётшуносликнинг, айниқса, адабиёт назариясининг текшириш объекти саналади. Шунинг учун ҳам мазкур масала бўйича шу қадар кўп илмий адабиётлар яратилганки, уларни махсус библиографик кўрсаткичдагина тўлароқ қайд қилиш мумкин. Шу боис биз ушбу мақоламизда уларни санаб ўтирмай, улардан айримларигагина лозим бўлган ўринларда мурожаат этишни лозим топдик. Чунки биз халқчиллик категориясининг бирор миллий адабиётда вужудга келиши, тарихий ривож ва ҳозирги ҳолати ҳақида тўхталишни мақсад қилиб олмаганмиз. Бинобарин, ушбу мақоланинг бош мақсади адабиётдаги халқчиллик категориясининг моҳияти, мезонлари ҳақида фикр юритиш, ҳозирги мустақиллик шароитида ушбу категорияга муносабат қандай бўлмоғи кераклиги борасида ўз мулоҳазаларимизни билдиришдан иборат. Бу ўринда яна бир

¹ В.Г.Белинский альфа ва омега деганда, юнон алифбосининг биринчи ва охириги ҳарфларини кўчма маънода истифода этади. Бу билан у халқчиллик ўзи яшаган давр эстетикасининг моҳиятини бошидан охиригача қамраб оладиган категория эканлигини таъкидлаб кўрсатган эди. Шу жиҳатдан қаралса, халқчиллик адабиёт тарихи, адабиёт назарияси ва адабий танқид каби адабиётшуносликнинг етакчи таркибий қисмларида ўзига хос тарзда тадқиқ этиладиган тарихий категориядир.

нарса ҳақида эслатиб ўтишни лозим топдик. У ҳам бўлса халқчилликнинг мураккаб ва тарихан ўзгариб боришини ёддан чиқармаслигимиздан иборат. Демак, ушбу категория ҳақидаги бизнинг мулоҳазаларимиз охириги ва узил-кесил фикр бўлишига даъвогарлик қилмайди.

Адабиётнинг халқчилиги – катта ёки кичик миллий адабиётни умумдунё адабий оламига олиб чиқиш, унинг башарият маънавий оламига қўшган улушини аниқлаш, бадиий образлар орқали яратилган шартли дунё бағрида вояга етган олий инсон-парварликнинг моҳияти бутун инсониятга тааллуқли эканлигини намоён этувчи барқарор категориядир. Бадиий адабиётнинг мана шундай боқий, завол билмас хислати ҳақида сўз кетар экан, бизнингча, қуйидаги икки масалага алоҳида аҳамият бериш керак бўлади:

Биринчиси – “халқ” ва “халқчиллик” тушунчаларининг моҳиятини тўғри белгилаб олиш.

Иккинчиси – “халқчиллик” категориясининг тарихийлигини унутмаслик.

Кенг маънода “халқ” тушунчаси тарихий тараққиётнинг муайян босқичида муайян иқтисодий, сиёсий ва маданий шарт-шароит тақозоси билан юзага келган; мақсад ва интилишлари бир-бирига уйғун бўлган, бир жуғрофий маконда ҳамжиҳатлик билан яшашга рози бўлган турли-туман этнослар йиғиндисидан иборат. Мана шу маънода “халқ” тушунчаси лисоний, диний ва ирқий белгиларга алоқадор эмас. Масалан, ҳозирги кунда Ўзбекистон халқи дейилганда, Республика заминида яшаётган кўпгина миллат вакиллари, диний ва ирқий айирмага эга бўлган кишилар йиғиндисини тушунамиз.

Тор маънода “халқ” тушунчаси миллат тушунчасининг эквиваленти маъносида англашилади. Халқ сўзи худди шу маънода қўлланилганда, унинг олдидан, албатта, аниқловчи келтириш лозим. Масалан, ўзбек халқи, қозоқ халқи, рус халқи, тожик ёки қирғиз халқи каби.

Адабиётдаги халқчиллик ҳақида сўз юритганда, мана шу маънолардан қайси бири назарда тутилади? Бизнингча, адабиётнинг халқчилиги дейилганда, энг аввало, бадиий асардаги миллий рух, маҳаллий колоритга суянган ҳолда, энг аввало,

“халқ” сўзининг кенг маънодаги маъноси назарда тутилади. Бунинг маъноси шуки, ҳар қандай адабиёт миллий шакл, дунёқараш, руҳ орқали яратилса ҳам, у умуминсоний ғояларни, инсонпарварлик моҳиятига эга бўлган муаммоларни кўтариб чиқиши лозим. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, адабиётдаги халқчиллик ҳақида фикр юритганда, мазкур тушунча билан миллийлик тушунчасини қориштириб юбориш мумкин эмас. Чунки адабиётнинг миллийлиги бу унинг воқе бўлиши, яшаш тарзи бўлса, халқчиллик бу – унинг инсониятга, бадиий сўз санъатига қўшадиган ҳиссасни белгиловчи омил эканлигини назардан қочирмаслик лозим.

Шу пайтга қадар адабиётшуносликка оид китоб ва мақола-ларда халқчилликка фақат синфийлик нуқтайи назаридан ёндашилган ҳолда муносабатда бўлиб келинди. Бу, албатта, мафкураравий зўравонлик, мавжуд сиёсий тузум талаблари билан шартланган эди. Шу боис бўлса керак, барча қомусларда “халқ” тушунчасига қуйидагича изоҳ берилган. Мисол тариқасида биз уларнинг иккитасинигина келтирамиз. “Ўзбек совет энциклопедияси”да қуйидагича изоҳни ўқиймиз:

“Халқ – 1) кенг маънода – муайян мамлакатнинг барча аҳолиси; 2) ...Х. – тарихнинг ҳақиқий субъектидир... Ибтидоий жамоа даврида “аҳоли” ва “х.” ўртасида фарқ бўлмаган. Антагонистик формацияларда кенг оммага қарши реакцион сиёсат олиб борувчи эксплуататорлар гуруҳи Х. составига кирмайди... 3) этник бирлик”².

Энди иккинчи бир манбага мурожаат этамиз: “1) муайян мамлакатнинг барча аҳолиси; 2) меҳнаткаш омма... ибтидоий жамият даврида аҳолининг барча аъзоси мазкур тушунча ичига қамраб олинган бўлса, антогонистик жамиятда “халқ” тушунчасига ҳукмрон синф киритилмаган; 3) Совет тузуми даврида – совет халқи бирлиги вужудга келди”³.

Бир қарашда халқ тушунчасига берилган изоҳлар тўғри, аммо жиддийроқ ёндашилса, мазкур изоҳларнинг иккинчи бандида синфийлик ва партиявийлик нуқтайи назаридан қараш устунлик қилганлигини сезиш қийин эмас. Албатта, меҳнаткаш

² Ўзбек совет энциклопедияси. 12-жилд. Тошкент. 1979. 232-233-бетлар.

³ Советский энциклопедический словарь. М., 1987. С. 861.

омма – тарих ғилдирагини ҳаракатга келтирувчи қудратли куч. Лекин шу ҳаракат йўналишини белгиловчи, уни бошқарувчи ҳукмрон табақалар эканлигини биз узок тарихдан аниқ билемизми?! Марказий Турк хоқонлиги, сосонийлар, сомонийлар, қорахонийлар, салжуқийлар, темурийлар, шайбонийлар, аштархонийлар, Хива хонлиги, Бухоро амирлиги, Қўқон хонлиги ҳозирги ўзбек халқининг тараққиёт йўналишини, унинг ривожланиш динамикаси ва моҳиятини белгилаб берувчи маълум бир раҳбарият мавжудлигини кўрсатиб берувчи манба эканлиги эндиликда ҳеч кимга сир эмас. Демак, юқорида санаб ўтилган сулолалар даврида яратилган бадиий адабиётдаги халқчиллик категориясини белгилашда ҳукмрон табақаларга мансуб образларни, улар белгилаб берган ижтимоий тартибларни ва бошқа нарсалар тасвирларини чиқариб ташлаш ёки қора бўёққа бўяб кўрсатиш адабиётимиз тарихини бузиш, ўта қашшоқлаштириш билан баробар эмасми? Агар адабиёт назарияси талабларидан келиб чиқилса, бу нарса бадиийликнинг муҳим шартлари – аниқлик, ҳаққонийлик, самимийлик, мазмун ва шакл уйғунлигини, энг муҳими, тарихий ҳақиқат билан бадиий ҳақиқат уйғунлигини бузиб кўрсатиш эмасми? Қисқаси, жонли тарих бағридан бутун-бутун нарсаларни зўравонлик билан, майда синфий манфаатлар талаби билан юлиб ташлаш бадиий ижод руҳига мос келмайди, ижод эркинлигини бўғиш бўлади.

Ҳақиқатан ҳам, синфийлик мафкураси “халқ” тушунчасининг яхлитлигини, тарихни меҳнаткаш омма ва унинг ҳукмрон табақалари биргаликда яратишини инкор этди. Мана шунинг оқибатида жуда кўп миллий кадриятларимизни йўқотдик, улуғ кишиларимизнинг “юзига оёқ қўйдик”, бадиий адабиётимиз тарихини узук-юлуқ ўргандик.

Адабиётдаги халқчиллик тушунчаси ижтимоий-сиёсий категория эмас, балки тарихий-эстетик категориядир. Аммо ярим асрдан кўпроқ вақт мобайнида адабиётнинг халқчиллиги ижтимоий-сиёсий категория сифатида тарғиб ва талқин қилиб келинди. Ер юзида инсон яратилгандан буён унинг онги бир қанча улуғвор ва муқаддас тушунчаларни кашф этди. Булар: халқ, миллат ва дин. Башарият ўз онги, билими, тажрибаси туфайли кашф этган ана шу улуғвор муқаддас тушунчаларни йўқ

қилишга бўлган ҳар қандай мафкуравий уринишлар ўзини оқлай олмади. Мана шу нарсанинг ўзи бизга бадий адабиётдаги миллийликни ҳар бир халқ адабиёти учун вужудга келиш ва яшаш шакли сифатида, халқчилликни эса оммавийлашиш, умуминсоний моҳият кашф этиш тарзи сифатида олиб қарашга даъват этади.

Бадий адабиётнинг халқчиллиги тушунчасининг моҳияти бир нечта мезонлар асосида белгиланиб келинди. Биринчи мезон – бадий асарда умумхалқ ва умуминсоний аҳамиятга молик масалаларнинг акс этирилишидан иборат. Бу – тўғри мезон. Аммо бугунги кун талабларидан келиб чиқиб, ана шу бош мезонга айрим аниқликлар киритиш талаб этилади. Чунки ўзбек адабиёти бугун “мазмунан социалистик” адабиёт эмас. У эндиликда ҳам шаклан, ҳам мазмунан умуминсоний моҳият касб этувчи мустақил миллий адабиётлар қаторига киради. Шу муносабат билан бир-бири билан боғлиқ, айна пайтда бири-биридан фарқланувчи икки тушунчани фарқлаб олиш эҳтиёжи сезилади. Булар: ўзбек халқи ва Ўзбекистон халқлари тушунчаларидан иборат.

Ўзбек халқи тушунчаси соф миллий халқчилликни ташкил этса, Ўзбекистон халқлари эса юртимизда яшовчи кўплаб халқларнинг, шу қаторда ўзбек халқининг ҳам манфаатларини ифодаловчи халқчилликдир. Худди шу масалада ҳар бир ижодкор мустақиллик мафкурасининг мамлакатимизда яшовчи барча миллат ва халқларнинг вакиллари ўзаро ҳамкору ҳамдаст, ҳамжиҳат, бирор-бир миллат ва халқ вакилларининг инсоний ҳуқуқ нормалари поймол этилмаган ҳолда яшашлари лозим деган бош тамойиллардан бирига амал қилишлари керак. Бу тамойил ҳеч бир ижодкорга тор миллатчилик кайфиятларини тарғиб этишга ёхуд бирор миллатни ерга уриб, иккинчи бир миллатни улуғлаш каби шовинистик ғояларни олға суришга йўл бермайди. Чунки мамлакатимизда яшовчи, унинг мустақиллигини тан олувчи, ўзбек халқининг қувончу ютуқларини дарду аламларини, меҳнату байрамни баҳам кўрувчи, унинг миллий қадриятларига, урф-одатлари ва маросимларига ҳурмат кўзи билан қаровчи барча миллат ва халқлар вакилларининг муаммо-

лари ўзбек адабиётининг халқчиллигини таъминловчи бош омилдир.

Бадиий адабиёт реал ҳаётнинг образли инъикосидан иборат экан, унинг халқчиллиги ҳам ижтимоий ҳаётимиздаги мавжуд барча муаммоларни аниқ, ҳаққоний ва самимий акс эттириши даражаси билан белгиланади. Ўзбек адабиётидаги халқчиликнинг миқёси эндиликда тор “совет халқи”нинг муаммолари билан эмас, балки ер куррасида яшовчи барча халқларнинг муаммоларини акс эттириши билан ўлчаниши лозим. Турли минтақаларда давом этаётган инсонкушлик урушлари, айрим кичик халқлар ҳуқуқларининг поймол этилиши, бутун инсониятга хавф солиб турган экологик офатлар ёзувчи ва шоирларимиз зиммасига катта масъулият юклаши баробарида уларни улкан умумбашарий моҳиятга молик муаммоларни бадиий таҳлил ва талқин этувчи мавзуларга қўл уришга даъват этади. Айтилганлардан келиб чиқадиган хулоса шуки, адабиётимизнинг халқчиллиги муаммолари ўз моҳияти, миқёси билан байналмилал характер касб этади.

Шу муносабат билан яна бир масала ҳақида қисқача тўхталиб ўтишга тўғри келади. Яқин-яқингача совет кишилари байналмилал бўлишлари керак деб тарғиб этиб келинди ва байналмилаллик ўта бирёқлама тушунилди. Турли миллат вакиллари-нинг турмуш қуриши, миллий маросимларни таъқиқлаш, янги маросим ва урф-одатларни “кашф этиш” миллий кийимларни эскилик қолдиғи деб баҳолаш, корхоналарда турли миллат вакиллари-нинг миқдорини кўпайтириш, миллий эстрадаларда ғарб мусиқаси руҳининг устунлик қилиши кабилар совет даври байналмилалчилик сиёсатининг етакчи йўналишларини ташкил этарди. Ижтимоий ҳаётимиздаги мана шундай сохта байналмилалчилик тамойилларининг айрим қирралари ёзувчи Ш.Холмирзаевнинг “Кўк денгиз” ҳикоясида нозик сарказм билан фош этилган эди. Аммо бу етарли эмас, чунки сохта байналмилалчилик адабиётдаги халқчилик категориясини ҳам хиралаштириб қўйган эди.

Байналмилаллик бир халқнинг иккинчи бир халқ томонидан сўриб олинishi, “забт” этилиши эмас. Демак, бундай ижтимоий ҳодисани қисқа бир вақт ичида сунъий тарзда вужудга келтириб

бўлмайди. Чунки ўз тилини, урф-одатларини, маданий кадриятларини унутган, ўзга миллат тилини (ҳатто у жаҳон миқёсидаги тил бўлса ҳам), урф-одатини, мусиқасини қабул қилиш билан, хонадониди чақалоқ кулгуси ўрнига эркатой кучукнинг қилиқларига маҳлиё бўлиш билан киши байналмилал бўла олмайди. Бадиий адабиёт мана шу хилдаги сохта байналмилалчилик ва оёғи ердан узилган мешчанлик кайфиятларини фош этгандагина ҳақиқий халқчиллик касб этиши мумкин. Чунки ҳар бир халқ, ҳар бир миллат табиатан сохта нарсаларни хушламайди. Ҳақиқий байналмилалчилик майда балиқларни домдараксиз ютиб юборадиган кит ёки ақула эмаслигини, у узок даврлар мобайнида вужудга келувчи эволюцион (тадрижий) ҳодиса эканлигини бадиий адабиёт ёрқин образларда акс эттириб бера олсагина, фаол халқчилликка эришади.

Иккинчи мезон – бадиий асарда кўтарилган масалаларнинг халқ манфаати нуқтаи назаридан ҳал этилиши; ижодкор эстетик идеалининг халқ томонидан, унинг барча табақалари томонидан бир хилда қабул қилинишидан иборат. Дадил айтиш керакки, яхши асарни, ҳақиқий халқчил асарни бутун халқ, унинг барча табақалари – бойлари, фақирлари, ҳукмдор ва ҳунармандлари бир хилда қабул қилади, бундай асарларга меҳр-муҳаббат билан қарайди. Алишер Навоий, Бобур, Машраб, Нодира ва яқин ўтмишимизда қалам тебратган Чўлпон, А. Қодирий, Фитрат, У.Носир, Ойбек, А. Қаҳҳор, Ғ. Ғулом каби кўплаб шоиру адибларимиз асарлари бунинг ёрқин далилидир. Бундай шоиру адиблар асарларидаги халқчиллик масалаларига ҳаққоний баҳо бериш кўпгина муаммолар ечими орқали ҳал этилади. Биргина А.Қодирийнинг “Ўткан кунлар” романини олинг. Нега бу асарни турли халқлар, ҳар бир халқнинг барча табақалари севади, қайта-қайта ўқийди? Бунинг сабаби нимада? Ушбу саволга адибнинг маҳорат билан ёзганлигида деб жавоб қайтариш мумкин. Лекин бу жавоб ўта умумий ва ўта мавҳумдир. Чунки жавобда “маҳорат” сўзига шу қадар катта босим юкланмоқдаки, унинг изоҳи ўнлаб китобларга материал бўла олади. Бизнинг назаримизда, ана шу маҳоратнинг муҳим қирраларидан бири – асарнинг халқчиллигидадир. Халқчиллик ҳам бу ўринда ўта кенг сиғимли мезон бўлиб қолмоқда. Шу боис биз асардаги миллий ва

маҳаллий колорит, этнографик деталлар, адибнинг тил маҳорати, романнинг сюжет қурилиши, характерлар динамикаси ва гармоник уйғунлик каби ранг-баранг масалалар ҳақида тўхталмай, асарга ҳақиқий халқчиллик бахш этган икки жиҳат ҳақида икки оғиз тўхталамиз.

Романга кенг халқчиллик касб этган биринчи омил ининг боқий (экзистенциал) мавзу асосида ёзилишидир. Бу мавзу асарга эмоционал руҳ, таъсирчанлик бахш этган. Икки ёшнинг (асарда маҳбуб ва маҳбубанинг нисбатан кенг ижтимоий мавқеда, оилада бир хилдаги ҳолатда, яъни якка ўғил, якка қиз бўлишлари адибнинг эстетик тамойили гармоник аниқликка йўналганлигини кўрсатади – Б.С.) илк учрашувдаёқ бир-бирларини севиб қолиши ва турмуш қуришлари, бу севгининг ҳеч қандай тўсиқларни тан олмаслиги, ота-она орзуси туфайли иккинчи уйланиш ва кундошлик балоси билан фожиали қиёматга айланиши воқеалари кимни маҳлиё этмайди ва кимни ларзага солмайди. Моҳият эътибори билан олиб қаралса, романдаги тўлиқ халқчилликнинг ярим палласини бевосита боқий мавзу воқеалари ташкил этади.

Романдаги халқчилликнинг иккинчи палласини эса мавзунинг халқ қисмати учун энг фожиали даврлари воқеалари ташкил этади. Қўқон хонлигининг сўнгги даврлари, бевосита шу хонликка тобе бўлган Тошкент беклигидаги ижтимоий-сиёсий аҳвол роман учун шунчаки тарихий фон эмас. Мазкур асарни тарихий роман деб ҳисоблашаётган тадқиқотчилар бу нарсага алоҳида эътибор беришлари лозим деб ҳисоблаймиз. Демак, тарихий давр – Ўрта Осиёнинг руслар томонидан истило қилиб олиниш даври. Истило этилиш ва асоратга тушиш ҳар бир халқ қалби учун энг даҳшатли оғриқ берувчи нуқталарни ташкил этади. Моҳият эътибори билан халқ тақдири мавзуси ҳам боқий мавзу ҳисобланади. Қисматда турган муқаррар истилочилик балосига қарши тура олмасликдан халқ фожиаси адиб томонидан икки севишганлар қисматини икки хил фожиа билан якунлашдек бадий мантиқий ечимга олиб келди. Отабек ва Кумуш тақдирини ҳал этишда ижодкор тарихий давр талабларидан келиб чиққан эди, аммо 20 йиллардаги мафкура унга бу икки фожиа бир-бири боғлиқ деб очик айтишга имкон бермасди. Аммо зукко китобхон

асар воқеаларидаги тарихий мурожаатлар билан асар сўнгидаги Отабек тақдири ҳақида хабар берувчи кичик изоҳ ўртасида доимий, узвий алоқадорлик мавжудлигини сезиб олади. Бундай ечим билан адиб икки нарсага эришади: а) мунғайиб қолган қаҳрамоннинг Марказий Осиё сарҳадларида истилочиларга қарши жангда ҳалок бўлганлигини билдириш орқали китобхон қалбида оғриқ бериб турган ярага малҳам қўйгандек бўлади. Чунки китобхон Отабекдек қаҳрамоннинг Кумушсиз яшай олишини тасаввур ҳам қила олмайди; б) Отабекнинг шаҳидлиги эса халқимиз учун, нафақат бизнинг, балки Марказий Осиёда яшовчи яшовчи барча халқлар қисматини белгиловчи истилочиликнинг бошланганлигидан; у Олмаота яқинларида бошланган бўлса ҳам, бироқ яқин ойлар ичида Тошкенту Қўқонларгача ҳам етиб келажагини айтишдан иборат.

Демак, “Ўткан кунлар” ўзбек тарихий романчилигининг гўзал, бетакрор намунаси. Айрим адабиётшунослар таъкидлаганидек, тарихий асар воқеалари фақат ўтмиш воқеалар тасвиридан иборат бўлиши лозим эмас. А. Қодирий асаридаги тарихий воқеаларнинг кечиш даври халқ тақдирида юз берадиган тарихий воқеаларни башорат қилиши ҳам мумкин.

Яхлит олиб қаралса, тарихий давр фожиаси билан шахс фожиасининг ўзаро боғлиқлиги, реал ҳаётда бундай боғлиқлик мавжуд бўлмаган тақдирда ҳам, ижодкорнинг эстетик идеали уни китобхонга бадиий-манتيқий ишонтириш орқали исботлаб бера олиши “Ўткан кунлар” романининг халқчиллик даражасини белгилаб беради. Исталган миллат вакилидан сўралса, Отабек ва Кумуш фожиалари бир хилда ачинарли, ижодкорнинг маҳорати эса ана шу икки фожианинг бир-бири билан моҳиятан боғлиқ, аммо шаклан бетакрорликда ҳал этилганлигида деб айтиши табиий.

Тирик инсон учун, башарият учун ҳамиша муқаддас саналган бундай боқий мавзулар салмоғи, ижодкорнинг инсон руҳий оламини яхши билиши ва тарихий илғам миқёси ҳайротомуз эканлиги бадиий асарнинг халқчиллигини, унинг ҳаққонийлиги ва самимийлигини таъминлаган.

Халқчилликнинг иккинчи мезони билан боғлиқ масалалардан бири – ижодкор эстетик идеалининг сажияси ва тарихий ёрқинлигини белгилашдан иборат.

Ўзбек адабиёти узоқ тарихий тараққиёт босқичларини босиб ўтди. Табиийки, бу узоқ даврлар мобайнида адабиётнинг халқчиллиги, унинг мезонлари ҳам ўзгариб келди. Бундай ўзгаришлар асосида эса бадиий ижоддаги эстетик идеал сажияси ва мезонларидаги ўзгаришлар ётади. Масалан, халқ оғзаки ижодида, айниқса, унинг йирик эпик жанрлари – достон ва эртакларда халқнинг эстетик идеали шоҳ ва шаҳзодалар, пари ёки маликалар, яъни танланган (элитар) образларга юкланган. Чунки отабоболаримиз эътиқодига кўра, подшоҳ ва уларнинг ворисларида Оллоҳнинг сояси бор, уларга Тангрининг назари тушган деб саналган. Шунинг учун халқнинг барча табақаларига хос энг эзгу хислатлар ана шулар тимсолида мужассамлаштирилар эди.

Эстетик идеалнинг элитар образлар тимсолида мужассамлаштирилиши фольклор анъанаси сифатида мумтоз адабиётимизда ҳам давом эттирилди. Мана шу нарсани тўғри англай олмаган вульгар социализм вакиллари кўпгина халқ достон ва эртакларини, мумтоз адабиётимизнинг аксарият намояндаларини ва уларнинг асарларини халқчилликдан йироқ деб, ҳар хил айбномаларни ёғдиришди. Буларнинг асосида эса бадиий адабиётга синфийлик ва партиявийлик нуқтайи назаридан ёндашиш ётар эди. Бундай ёндашиш ягона миллий адабиётни сарой адабиёти, диний-мистик адабиёт, дунёвий адабиёт деб турли гуруҳларга, улардан бирини зарарли, бошқасини эса фойдали адабиётга бўлишга олиб келди. Мана шу хилдаги таснифотдан кўзланган мақсад миллий адабиётлар тарихини камситиш, уларнинг бойлигини кўрсатмаслик, кўламларини торайтиришдан иборат эди. Аслида, ўша диний-мистик ёки “халқ учун зарарли адабиёт”даги халқчиллик миқёси дунёвий адабиётдаги халқчиллик миқёсидан кам эмасди. Улар яхлит олинган тақдирдагина муайян миллий адабиётнинг халқчиллик даражаси ва миқёси рўй-рост намоён бўлади.

Ҳақиқий ягона шахс “мен”и орқали халқчиллик руҳини бериш реалистик адабиёт билан боғлиқ. Реалистик адабиётнинг бадиий сўз қудратини, сўз-образ ортига яширинган бадиий

оламнинг маҳлиё этувчи ёки нафратини келтирувчи сирасрорларини намойиш этди, бошқача айтганда, реал ҳаёт бошқа, бадий ҳаёт бошқа-бошқа нарса эканлигини исботлади. Дарҳақиқат, ижодкор эстетик идеалини ифодаловчи инсон образи реал ҳаётда фаолиятини тўхтатган шахсдан иборат. Чунки эстетик идеалдаги образ фаолияти реал ҳаётдаги инсоннинг ўз фаолиятини тўхтатган нуқтадан бошланади. Акс ҳолда, у эстетик идеал даражасига кўтарила олмайди. Худди шу маънода айтиш мумкинки, ижодкор ўз идеали билан китобхон оламини бойитади; у илоҳий тухфа эгаси ҳисобланади. Унинг асарларидаги халқчиллик эса ана шу тухфанинг даражаси ва моҳиятини белгиловчи мезондир. Маълумки, ижодкорнинг эстетик идеали бадий асарда ё очик (позитив), ё яширин акс этиши мумкин. Масалан, рус адиби М.Е.Салтиков-Шчедрин, В.Белинский таъбири билан айтганда, “рус ҳаётининг ҳажвий қомуси” эди. Улкан бу адибни замондошлари “у рус ижтимоий ҳаётининг прокурори”, яъни айбловчиси деб аташган эди. Унинг асарлари ўткир ва шафқатсиз ҳажв билан суғорилгани сабабли китобхонда гўё Салтиков-Шчедрин ижодида эстетик идеал йўқ экан деган хулосага олиб келиши мумкин. Бундай адиблардаги эстетик идеал эса ҳажвий образлар ортига яширинган бўлади. Бундай ҳолат А.Қаҳҳор ижодида ҳам мавжуд. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, ҳажвий пафосда ёзилган асрлар халқчиллиги ҳажвий образлар ортига яширинган эстетик идеалдан қидирилади.

Бадий асарда кўтарилган масалаларнинг халқ манфаати учун фойдали ёки фойдали эмаслигини баҳолашнинг бошқа бир муаммоси бор. Ижодкор – илоҳий тухфа маҳсули. Шунинг учун у оддий кишилардан ўткир зеҳни, инсон руҳий оламининг чуқур ва қоронғу бурчакларини нозик илғай олиши билан ажралиб туради. Баъзан у ўзи яшаб турган даврдан анча илгарилаб кетиши мумкин. Мана шу туфайли ижодкор ва давр, ижодкор ва замондош ўртасида тушунмовчилик, зиддият вужудга келади. Бундай ҳолларда ижодкор асаридаги халқчилликни тараққиётда, истиқболда олиб қараш, баҳолаш керак бўлади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, халқчиллик фақат ўтмиш ва бугунги

адабиёт билан эмас, балки истиқбол адабиёти билан боғлиқ назарий муаммо саналади.

Халқчилликнинг учинчи мезони – бадий асарнинг миллий ва маҳаллий колорити, бадий юксаклиги, шакли ва мазмуни билан халққа манзур ҳамда тушунарли бўлиши саналади.

Энг аввало, бадий асарнинг миллий ва маҳаллий колорити ҳақида. Бадий асарда ўз ифодасини топган бу икки бир-бири билан узвий боғлиқ унсур, бир томондан, шу асар воқеалари олинган халқ ҳаёти, турмуши ва бошқа этнографик тафсилотлари билан китобхонда катта қизиқиш туғдиради. Чунки бевосита ана шу адабий ҳодисалар, тафсиллар туфайлигина ижодкор ғояси, мақсади аниқ ифодаланади; халқнинг муайян тарихий шароитдаги аҳволи, руҳияси ишонарли акс этади. Иккинчи томондан, миллий ва маҳаллий колорит билан нафақат ўша халқнинг ўзи, балки ўзга халқлар ҳам қизиқади. Мана шу сабабга кўра ҳар бир миллий асар тор халқчиллик доирасини ёриб чиқиб, кенг халқнинг мулкига айланади. Масалан, Ойбекнинг “Навоий” романида акс эттирилган Хуросондаги ижтимоий-сиёсий, иқтисодий ва маданий ҳаёт, улуғ шоир яшаган ва фаолият кўрсатган муҳит биз учун тарихий-бадий ҳақиқат бўлиши баробарида эндиликда у таржима орқали дунёнинг кўплаб халқлари учун ноёб манбага айланди.

Энди асарнинг юксак бадийлиги, шакл ва мазмунининг халққа манзурлиги масаласига келганда, шуни айтиш керакки, бадийлик воқеликни бетакрор образлилик билан қайтадан идрок этиш, миллий тилнинг нутқий имкониятларидан ўринли фойдалана олиш шакл ва мазмуннинг ўзига хос уйғунлашиши, образларнинг ёрқинлиги тарихийлик принципларига тўла мос келиши, қисқаси, тарихий ҳақиқатнинг китобхонни ишонтира оладиган даражадаги бадий ҳақиқатга айлантирилганлигида намоён бўлади.

Бадийлик ва унинг даражалари адабий турлар ҳамда жанрларнинг барчасида ўз имкониятлари (объектив омил), ижодкорнинг маҳорати (субъектив омил) орқали вужудга келади. Адабий турлар ва уларга мансуб жанрларнинг барчаси учун ягона универсал қонуният ва талаб йўқ, бўлиши ҳам мумкин эмас. Аммо бетакрор образлилик, характерлар мантиғини реал

воқелик мантиғи билан кишини ишонтира оладиган даражада асослай олиш (социал ҳамда психологик детерминизм), мазмун ва шакл уйғунлиги устида жиддий ишлаш каби масалалар бадий асар халқчиллигини доим таъминлаб турадиган омиллардир.

Бу ўринда бир нарсага алоҳида аҳамият бериш лозимки, баъзан ижодкорнинг шакл ва мазмун борасидаги изланишдаги соф миллий бадий онг даражасидан илгарилаб кетиши мумкин. Бунда, албатта, бадий асарга қамраб олинадиган мазмуннинг салмоғи ўзига хос бадий шакл талаб қилади. Ушбу фикримизни ёзувчи Т.Муроднинг “Отамдан қолган далалар” романига хос мазмун ва уни акс эттирувчи бадий шакл мутаносиблиги тўла тасдиқлайди. Романда уч авлоднинг Туркистонни Россия томонидан истило қилиб олиниши ва Шўролар тузуми даврида ўзбек деҳқонининг ҳаёти, қисмати ва фожiasi орқали жуда таъсирчан тасвирланган. Кўриниб турибдики, романда жуда катта мазмун қамраб олинган. Бундай материал ўзимизнинг хонаки роман баёни билан берилса, трилогия юзага келиши табиий эди. Бироқ адиб шундай бир баён ва ифода йўлини топганки, бу йўл бизнинг адабиётимиз тажрибасида илк бор қўлланилганлиги сабабли танқидчилик томонидан ҳам тез ҳазм қилинмади. Аммо роман жанрининг очиқ поетик тизим эканлигини назарда тутсак, ижодкор изланиши ва маҳорати, реал воқелик материали ҳали олдинда кўплаб бундай бадий кашфиётлар қилишга имкон бериши шубҳасиз.

Халқчилликнинг учинчи мезони ҳақида гап кетганда, бадий асарнинг тили масаласи юзага қалқиб чиқади. Сир эмаски, кўпгина адабиётшунос, танқидчи ва адабиёт назарийчилари сўз санъатининг ягона иш қуроли бўлмиш тил масаласига алоҳида урғу берадилар. Бу – тўғри талаб, чунки адабий жараён шу билан тирик ва ҳаракатда. Аммо барча миллий адабиётлардаги ижодий кучлардан фақат миллий тилда ёзасан, ундаги имкониятлардан фойдаланасан, айниқса, халққа манзур бўлиши учун мақол ва маталлардан, юмуқ-иборалардан кўп фойдаланасан деб талаб қўйиш тўғри эмас.

Адабиётнинг халқчиллиги билан унинг миллийлиги масаласини аралаштирмаслик лозим. Бошқача қилиб айтганда, халқ-

чиллик – тор миллий қобикни ёриб чиққан ҳақиқий миллийликдир.

Адабиётнинг ҳаракат майдони – кенг майдон. Шу боис адабий жараён соф миллий тилда ва тарихий даврнинг объектив талаблари билан боғлиқ ҳолда айрим ижодкорлар тажрибаларида бир нечта тилларда ҳам давом этиши мумкин. Ўз-ўзидан маълумки, гап адабиётдаги билингвизмга келиб тақалмоқда.

Билингвизм (иккитиллилик ёки зуллисонайнлик) – адабиётда ижобий ҳодиса. Чунки бундай лисоний ҳодиса тарихий зарурият туфайли қачонки у ёки бу минтақада икки тилнинг тенг ҳуқуқий ва истифодавий имконияти тенглашганда вужудга келади. XV аср адабий жараёнига назар ташланса, адабий-бадий анъанада форс-тожик тилининг етакчилик қилиб келганлиги, XI-XV асрларда эса туркий тилда ҳам ижод қилиш анъанасининг вужудга келиши, бадий ижодда ҳар икки тилнинг беллаша олиши, бинобарин, уларни мукамал ўзлаштириб олган ижодкорлар эса ҳар икки тилда баркамол асар ёзганликлари фикримизнинг далилидир. Алишер Навоий, Бобур ва бошқа кўплаб классикларимизнинг икки тилдаги ижоди бунга мисолдир.

Худди шундай шароит XX асрнинг 60 йилларида ҳам вужудга келди. Бу даврда рус ва бошқа миллий тиллар билингвизми юзага келди. Ч. Айтматов, Т. Пўлатов, Зулфиқоров ва бошқа кўплаб миллий адабиётларнинг вакиллари рус ва ўзларининг миллий тилларида ажойиб асарлар яратдилар.

Адабиётнинг халқчиллиги масаласи нуқтайи назаридан қаралса, билингвизм – ижобий ҳодиса. Чунки Чингиз Айтматов ижоди орқали бутун дунё қирғиз халқининг кундалик ва ўтмиш ҳаёти, бу халқнинг тарихи ва руҳияти, дунёқараши ва интилишлари билан танишди. Энди қиёсланг, агар Чингиз Айтматов фақат қирғиз тилида ижод қилганда, бу қадар тез оламга танилмаган бўларди. Чунки унинг асарлари рус тилида ёзилиши орқали кенг халқчиллик касб этди. Тўғридан-тўғри рус тилида ижод қилиш уни дастлаб собиқ Иттифоқ миқёсида танишга олиб келди, унинг асарларидаги халқчиллик миқёси эса ана шу пайтда жуда кенгайди. Рус тилидан Ғарб ва Шарқ халқлари тилларига таржима қилиш эса адиб халқчиллигини бутун дунё миқёсига олиб чиқди.

Юқоридаги қисқача қайддан маълум бўладики, адабиётнинг халқчиллиги категорияси унинг миллийлиги категорияси билан бир нарса эмас. Адабиётнинг миллийлиги ва унинг халқчиллигига муносабат муаммолари талайгина. Улар ҳақида батафсил фикр юритиш ушбу мақола учун имконсиз. Ушбу мақолада фақат бир нарсани умумий тарзда айтиб ўтишни истар эдик. Қайси тилда, қайси миллат ҳаёти ҳақида бадиий асар яратилмасин, унда шу миллатга хос руҳият, турмуш тарзи, эътиқодий қарашлари, маиший ҳаёти, маънавий ва моддий қадриятлари тўлақонли акс эттирилса, шу асар халқчил ва миллий ҳисобланаверади. Бундай асарлар бир пайтнинг ўзида ҳам миллий, ҳам дунё адабиётининг мулки бўлади. Халқчиллик миқёси ўта кенг бўлган бундай адабиёт жаҳон адабиётининг мулкидир. Ҳар қандай билингвист ижодкор ўз она тилининг нозик имкониятларидан унумли фойдаланиб, ўз тилида ҳам дунё миқёсидаги халқчил асарлар яратиши табиий. Чунки бадиий ижод миллий тилни яшнатувчи табиий шабнамдир. Иккитилли адиб ёки шоир, драматург ва публицист мана шу ҳақиқатни тўғри англаса бўлди.

Юқорида қайд этилган халқчиллик мезонларининг бадиий асарда қай даражада қўлланиши ижодкорнинг маҳорати билан боғлиқ масала бўлиб, адабиёт учун ягона универсал қонуниятларни кашф этиб бўлмайди. Халқчиллик ҳам бадиий адабиётнинг бошқа ижтимоий категориялари каби тарихий ўзгариб боровчи категориясидир.

Умуман олганда, адабиётнинг халқчиллиги ўта мураккаб, серқирра муаммо бўлиб, биз бу муаммонинг барча катта-кичик масалаларига тўхтала олмадик. Бироқ келгусида бу борада баҳс юритиш ниятидамиз.

БАДИК ЎЗБЕК МАРОСИМ ФОЛЬКЛОРИНИНГ МУСТАҚИЛ ЖАНРИ СИФАТИДА

Сўзнинг сеҳр-жоду қудратига асосланган ўзбек маросим фольклорининг жанрлари состави ранг-баранг бўлиб, бу нарса ибтидоий инсон фаолиятининг хилма-хил соҳалари билан шартлангандир. Чунки ибтидоий инсон ўз атрофини ўраб олган нарса-ҳодисаларга анимистик тасаввурлар призмаси орқали қараган.

Ўзбек халқининг анимистик тасаввурлари ичида, дунёдаги жуда кўп халқларда бўлганидек, руҳлар ҳақидаги қарашлар муҳим ўрин тутди. Қадимги инсонлар тасаввурчи, руҳлар инсонга ё ижобий, ё салбий таъсир кўрсатади. Ўз табиатига кўра улар икки хил бўладилар: а) шайтоний (ёмон), б) раҳмоний (яхши) руҳлар⁴. Шайтоний руҳлар инсон танасига жойлашиб олиб, унинг саломатлигига путур етказган ва шу орқали кишиларнинг ҳаётига хавф солган. Руҳлар инсон танасига озиқ-овқат, кийим-кечак орқали; кўпчилик учун муқаддас ҳисобланган зиёратгоҳларни оёқ ости қилиш ёки жамият томонидан белгиланган турли хилдаги таъқиқларнинг бузилиши натижасида бевосита кириб олади. Шу боисдан халқ ўртасида шахсий эҳтиёткорликка чорловчи жуда кўп таъқиқ (табу)лар, ирим-сирим ва расм-русумлар мавжуд. Бундай ирим-сирим ҳамда маросимларнинг генетик асослари эса бевосита узоқ аждодларимизнинг анимистик тасаввурларини тадқиқ этиш орқали аниқланади. Бадик жанри ҳам ана шундай қарашларнинг маҳсули сифатида узоқ ўтмишда вужудга келган.

Бадик жанри ва у билан боғлиқ маросим ҳозирга қадар тадқиқ этилмаганлиги сабабли жанр атамасининг этимологияси ҳақида на фольклоршуносликда, на этнографик адабиётларда эътиборга лойиқ бирор фикр-мулоҳаза учрамайди. Шу боисдан қуйида жанр атамасининг этимологияси ҳақида қисқача тўхталиб ўтишни лозим топдик. Аммо шуни ҳам алоҳида таъкидлаб ўтиш лозимки, бу мулоҳазамиз жанр атамаси, унинг семантик асосларини атрофлича изоҳлаш кафолатини ўз зиммасига ололмайди. Аниқроғи, бадик атамасининг этимологияси ҳақидаги бизнинг қуйидаги мулоҳазамиз жанр атамасининг вужудга келишини илмий асосда изоҳлаш йўлидаги дастлабки қадамдир, холос.

Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида *бадик* атамасининг юзага келишини ойдинлаштирувчи изоҳ бор: «*بَرَكَ* – титроқ, ларза. *أَلْ بَرَكَ بَزْدِي* – *ол безік безді* – у қаттиқ титради»⁵. Э. В. Севортян «Туркий тилларнинг этимологик

⁴ Қаранг: Мурадов О. Древние образы мифологии у таджиков долины Зерафшана. Душанбе, 1979.

⁵ Маҳмуд Қошғарий. «Девону луғотит турк». 1-том. Тошкент, 1960, 366-бет.

луғати»да жуда кўп фактларга асосланиб, *безік* сўзининг «титроқ, безгак каби касаллик» маъноларини кўрсатади.⁶ Ҳар икки манбада ҳам *безік* сўзининг *без* – *қалтирамоқ, титрамоқ* феълидан ясалганлиги аниқ кўрсатиб ўтилган. Демак, «қалтирамоқ» маъносини ифодаловчи *без* феълига *-ік (-ық)* ясовчи қўшимчасининг қўшилиши орқали бир хил касаллик номи – *безік* ясалган бўлса, *-гақ (-гак)* ясовчисининг қўшилиши туфайли бошқа бир касаллик атамаси *безгәк>безгак* вужудга келган. Бизнингча, *безік* сўзи таркибидаги *z* товушининг кейинчалик *д* товуши билан алмашилиши сабабли *безік* атамаси *бедік>бадик* шаклига келиб қолган. Дарҳақиқат, қизилча ёки эшак еми тошганда, бемор қаттиқ иситма қилиб, тўхтовсиз қалтирайди. Мана шу ҳарорат титроғининг номидан касаллик номи ва бу касалликни даф қилиш учун ўтказиладиган маросим ва унда ўқиладиган текстнинг атамаси юзага келган. Касаллик аломатлари билан атаманинг семантикаси, ва ниҳоят, ўқиладиган текст мазмунининг ўзаро мос келиши юқоридаги фикримизнинг ҳақиқатга яқин эканлигини тасдиқлайди. Мана шунинг учун ҳам қуйида *бадик* атамасининг қай маънода – касаллик номи, ўқиладиган текст ёки маросим маъноларида қўлланилиши контекстдан ойдинлашаверади.

Бадик киши танасига қизилча, эшак еми ва бошқа хилдаги тошмалар тошганда, уларни даф этиш учун ижро этиладиган фольклор жанридир. Халқ ўртасида бу жанр кенг тарқалиб, *бадик, гул, гулафшон, кўч-кўч* каби бир неча хил атамалар билан юритилади.

Кўп ахборотчилар маълумотларига кўра, *бадик* ёмон руҳларнинг ё озиқ-овқат, ё кийим-кечак ёки нафас олиш пайтида ҳаво орқали киши танасига кириб олиши натижасида тошади. Бинобарин, *бадик*нинг вужудга келиши сабаблари қадимги инсонларнинг мулоқот (контагиоз) магияси⁷ ҳақидаги тасаввурлари билан боғлиқ ҳолда изоҳланади.

⁶ Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на букву «Б». М., 1978, с. 104-105.

⁷ Магия ҳақида қаранг: Фрезер Дж. Золотая ветвь. I. Магия и религия. М., 1928, с. 37-41.

Маросим бадик матнини билувчи кишилар томонидан ижро этилавермай, балки ҳомий руҳлар томонидан танланган профессионал шахслар – бадикхонлар томонидан ижро этилади. Демак, бадикхон шахсияти ҳам ўз моҳияти билан шаман шахсиятига бориб тақалади. Бироқ кейинчалик ҳомий руҳлар томонидан танланиш ҳамда бу танланишнинг характери ҳақидаги тасаввурларнинг хираланиши бадикхон шахсиятининг Ўрта Осиёдаги шаманизм билан алоқадорлигини тўла ёритишга имкон бермайди. Аммо бадикхон ўз зиммасига бадикхонликни қабул қилмагунча, париларнинг таъқиби остида юриши ва кўпинча оғир хасталикка чалиниши каби руҳлар томонидан бадикхон шахсиятининг танланиши фактининг ўзи унинг шаман шахсияти билан алоқадорлигини тўла тасдиқлайди. Қолаверса, айрим бадикхонлар, айти пайтда, шаманлик билан ҳам шуғуллана-верадилар. Масалан, Жиззах вилоят Бахмал тумани Новқа қишлоғида яшовчи Турди Эркабоева (68 ёшда), Фарғона вилоят, Олтиариқ туман Жўрак қишлоғида яшовчи Паттинисо Пўлатова (74 ёшда) каби бадикхонлар фаолиятининг синкретик характери ўз илдизлари билан бадикхонлик туркий халқлардаги шаманизмга алоқадор эканлигини кўрсатади. Фақат бадикхонлик билан шуғулланувчи шахслар эса шаман шахсиятининг кейинчалик дифференциацияга учраши оқибатида пайдо бўлганлар.

Бир неча йиллар давомида уюштирилган фольклор экспедициялари давомида бадик маросимининг ўтказилиш пайти, тартиби, матнининг ижро этилиш тарзи ҳақида анча материал тўпланди. Мавжуд материаллар шуни кўрсатадики, маросимнинг ўтказилиш тартиби, матннинг ижро тарзи ҳар бир жойнинг ўзига хос анъаналари билан боғлиқ ҳолда эндемик характер касб этади. Бундай эндемик характер, аввало, маросимнинг ўтказилиш вақтида кўзга ташланади. Масалан, Жиззах вилоятининг турли туманларидаги ахборотчиларнинг берган маълумотларига кўра, бу зонада бадик маросими аниқ белгиланган кун ва вақтларда эмас, балки талаб ҳамда эҳтиёжга қараб исталган вақтда ўтказилаверган. Шаҳристон, Нурота атрофларида эса мазкур маросим чоршанбадан бошланиб уч кун ўтказилган. Фарғона атрофларида эса бадик чоршанба, шанба

кунлари, уч ҳафта давомида фақат кун қайтгандан сўнг ўтказилган.

Бадик маросимининг белгиланган кун ҳамда вақтларда ўтказилиши мазкур маросим билан боғлиқ тадқиқ этилиши зарур бўлган масалалардан бири ҳисобланади. Бизнингча, маросим учун белгиланган кунларнинг қадимий асослари исломга қадар бўлган туркий халқларнинг эътиқодий қарашларига алоқасиздир. Бу нарса, назаримизда, фақат ислом таъсирида юзага келган. Чунки ислом ақидаларига кўра, чоршанба куни худонинг иродаси билан мавжуд ўсимлик ва сувларга жон ато қилинган. Жума куни эса юлдузлар яратилган ва шу куни пайғамбар туғилган. Шанба эса оламнинг тугал яратилиш арафаси ҳисобланади. Модомики, чоршанба куни ўсимлик ва сувларга жон ато этилган экан, озиқ-овқат ҳамда кийим-кечак орқали киши танасига кириб олган зиён-заҳматни чоршанба куни қувиш кўпроқ фойда келтиради, деб тасаввур қилиниши шубҳасиз. Жума куни пайғамбар туғилган экан, бу кун ўтказилган маросимнинг ҳам хосияти кўп, деб қаралган. Маросимнинг кундузи ўтказилишини бадикхонлар ёмон руҳлар билан фақат кундузи курашиш лозимлиги, тунда уларнинг активлашиши ва кўп ҳолларда бадикхоннинг кучи уларга етмай қолиши билан изоҳлайдилар. Бизнинг фикримизча, бадик маросимининг истаган кунларда, истаган вақтда ўтказилиши қадимийроқдир. Чунки аксарият шаманлар ўз ўйинларини⁸ кечаси ва кундузи бир хил ўтказаврадилар⁹. Бадикхонларнинг генетик жиҳатдан шаман шахсияти билан боғлиқлиги бадик маросимининг исталган пайтда ўтказилишини қадимийроқ деб ҳисоблашга асос беради.

Бадик маросимининг жонли яшашидаги эндемик характер маросимнинг ўтказилиш тарзи, маросим давомида беморнинг ўзини тутиш ҳолати, ёмон руҳни қувишда қўлланиладиган деталларда ҳам яққол кўзга ташланади. Масалан, Жиззах вилоят, Фориш туман Учма қишлоғида бемор юқорига қараб ётқизилади, унинг устидан оқ рангдаги материал, унинг устидан эса бирор

⁸ Парихонларнинг маросими ва беморни даволашдаги магик хатти-харакатлари «ўйин» атамаси билан юритилади.

⁹ Басилов В. Н., Ниязклычев К. Пережитки шаманства у туркмен-човдуrow. – В кн.: Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975, с. 123-137.

ҳайвон териси юнг томони паст томонга қилиб ёпилади. Тери устидан ё майдаланган қий, ё кул ёки чорраҳа тупроғи сепиб қўйилиб, бадикхон қўлидаги тол дарахтидан кесиб олинган гаврончалар билан беморни секин-секин уриб, бадикни кува бошлайдилар. Қий ёки сигир гўнги ёмон руҳлардан тозалаш воситаси сифатида қадимдан Ўрта Осиё халқларида, шунингдек, ҳиндлар ва чехларда ҳам кенг қўлланилган¹⁰. Демак, киши танасига жойлашиб олган зиён-заҳматлар уч восита – сўз, ҳаракат ва жоду қудратига эга бўлган нарсалар орқали қувилади. Шунга қарамай, бу маросимда бадик матни етакчи восита бўлиб, ҳаракат ва сепиладиган, қўлланиладиган нарсалар сўз магиясига кўмак берувчи қўшимча воситалар сифатида хизмат қилади.

Шаҳристон, Фарғона ва Нурота атрофларида эса бадик маросимида бемор чўзилиб ётиши шарт эмас, кўпинча, улар кун ботишга қаратиб ўтирғизиб қўядилар. Аммо бемор устига қизил матонинг ёпиб қўйилиши, еттита чироқ ёқилиши, дастлабки ўқилишда бўғирсоқ, иккинчи куни буғдой донидан қовурмоч қилиниши, толдан олинадиган гаврончаларнинг етти дона бўлиши юқорида айтилган жойлар учун умумийлик касб этади. Маросим пайтида шам ёқилиши, бўғирсоқ ёки қовурмоч қилиниши, маросимдан сўнг тол гавронларнинг офтобга қуритиш учун қўйилиши бадик маросимида ёмон руҳларни қувишда тақлид магиясининг етакчилик қилишини кўрсатади ва бу нарса, айти пайтда, маросимнинг бу шакли архаик жиҳатларни ўзида нисбатан кўпроқ сақлаб қолган деб хулоса қилишга имкон беради. Қолаверса, қовурмоч қушларга берилади. Бу билан бемор танасидаги қизиллар қушларга кўчирилади (яъни маросим таркибида контагиоз магия излари сақланиб қолган). Албатта, бадикнинг турли жойлардаги вариантларини қиёсий ўрганиш маросимнинг тарихий-ҳаётий асосларини очишга материал беради. Бадик матнини ўрганиш эса маросимнинг генетик асосларини очишда муҳим восита ҳисобланади. Зотан, бу маросимнинг ўзи ҳам бевосита сўзнинг сеҳр-жоду қудратига асослангандир.

¹⁰ Фоминицин А. Древне-арийские и древне-семитские элементы славян. – «Этнографические обозрение». Кн. XXVI. 1895, № 3, с. 9-32.

Бадик изчил шеърӣй шаклга эга. Матн бадикхоннинг иқтидорига қараб турлича ҳажмда бўлади. Бадик текстининг асосий мазмуни бемор баданидан касалликни қувишга қаратилган. Қадимги инсонлар тасавурида эса бу касаллик жонли нарса сифатида тасаввур қилиниб, унга бадикхон дўқ-пўписа билан муносабатда бўлган. Шу сабабли бадик матнида бошдан-охир кескин императив оҳанг, руҳ етакчилик қилади. Шаҳристонлик Зайнаб Худоёрова варианты бу жиҳатдан характерлидир.

Бу вариант ўн бир банддан иборат бўлиб, ҳар бир банд бадикни қувишга қаратилган сўзлар билан бошланади. Биринчи бандда бемор баданига жойлашиб олган бадикнинг маросим пайтида ўз маконини тарк этиш олдида иккиланиб туриши, лекин бадикхон уни кўчишга қатъий даъват этиши ифодаланган:

Кўч-кўч, бадик, кўч, бадик,
Бўсағада бурилиб турма, бадик,
Бўсағада бурилиб турсанг, бадик,
Эгасининг кўнглига келар ҳадик¹¹.

Бемор баданидан қувилаётган бадикнинг қаерга бориши бадикхон томонидан аниқ кўрсатилади ва кўчиш учун таклиф қилинаётган янги объектлар атайлаб мақталади. Бу билан у бадикнинг таклиф қилинаётган жойга нисбатан бўлган қизиқишини кучайтиради. 3. Худоёрова вариантыдаги иккинчи банд ана шундай мазмунга эга:

Кўч-кўч, бадик, ойларга кўч,
Ой остида ўтирган бойларга кўч,
Тиниқ десанг, сувларга кўч,
Жуврик десанг, тойларга кўч.

Банднинг биринчи мисраси реал ҳаётӣй мазмунга эга эмас. У мисра фақат иккинчи мисрада таклиф қилинаётган объектининг номига қофиядошлик учун келтирилган. Демак, банднинг дастлабки байтидаги асосий мазмун иккинчи мисрада ифодаланган.

¹¹ ЎЗССР ФА А.С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти фольклор архиви, инв. №1749. Кейинги мисоллар ҳам шу архив материалларидан олинганлиги сабабли фақат инвентарь рақамигагина ишора қиламиз.

Кўришиб турибдики, бадик матнида ҳам киннадагидек изчил социал муносабат ўз аксини топган. Бадикхон *бойларга кўч* дейиш билан ўзининг меҳнаткаш халққа бўлган симпатиясини, эксплуататорларга нисбатан ўзининг ғазаб ва нафратини ифода-лайди. Бадикдаги бундай мисралар матнга кириб қолган кейинги қатлам ҳисобланади. Бадик матнига хос архаик жиҳатлар эса зиён-заҳматни бошқа объектларга кўчириш ҳақидаги кескин ундовлардан иборат. Мана шу тариқа ҳар бир бандда бадикхон янги-янги объектлар таклиф қилиш орқали бадикни бемор танасини тарк этишга даъват қила боради. Кейинги бандларда бадикхон кўчишга таклиф қилаётган аксарият объектлар бадик кўчиб ўтиши учун имконсиз нарсалардан иборат. Масалан: *узун-узун йўллар, чалқиб ётган йўллар, баланд-баланд тоғлар, гул очилган боғлар, ўлик еган зоглар, чўлда очилган ковул, йўнғич-қаннинг номи, деҳқон эккан шולי, тегирмоннинг дўли* кабилар ана шундай объектлар жумласидандир. Демак, маросим учун бадикни қувиш асосий мақсад бўлиб, унинг қаерга кўчиши аҳамият касб этмайди. Бадикхон тасаввурича, бадикка кўчиш учун таклиф қилинаётган объектларнинг турли хилдаги сифатлашлар орқали ифодаланиши касалликнинг бемор танасини тезроқ тарк этишига кўмак беради. Шунинг учун ҳам бадикхон маросим давомида ўзи билган нарса ҳамда жойларнинг номини қофиялаштириб умумий тарзда санайверади. Бахмал районида яшовчи Т. Эркабоевадан ёзиб олинган қуйидаги бандда бадикхон ўзининг нияти қатъий эканлигини, то бадикни қувмаса қўймаслигини алоҳида таъкидлайди:

Кўч-кўч, кўчасан!
Кўчирмасам қўймайман,
Қонинг ичмай тўймайман,
Бул ўртада қўймайман!
Калма айтган тилидан кўч,
Тасбиҳ юритган қўлидан кўч¹².

Келтирилган банддаги кейинги икки мисра бадик матнига бевосита ислом таъсирида кириб қолган. Туркий халқларнинг,

¹² Инв. 1749.

жумладан, ўзбек уруғларининг қадимий шаманлик эътиқодларини акс эттирувчи бадик матни таркибига исломга хос эътиқод ва тасаввурларнинг кириб олиб, мустаҳкамланиб қолиши анча узоқ даврларга бориб тақалади. Ўрта Осиё халқларидаги шаманликка исломнинг кучли таъсир кўрсата бошлаган даврларни О.А. Сухарева бевосита шу региондаги шаманизм анъаналарининг сусайиб қолиш даврлари билан боғлайдики, бундай боғланиш маълум бир мантиқий асосларга эга. Олимнинг кўрсатишича, XIII асрлардан бошлаб Ўрта Осиёда сақланиб қолган шаманизм қолдиқларини ислом ўз ҳомийлигига олади ва шу орқали у ўзининг азиз-авлиёлари культуни кенг тарғиб этишга эришади¹³. Дарҳақиқат, бундай узоқ ҳамкорлик натижасида исломга хос қараш ва ақидалар бадик матнида мустаҳкамланиб, кристалл шеърӣй шаклга тушиб қолганлиги шакшубҳасиздир.

Исломга хос тасаввурларни ифодаловчи бандлардан кейин яна қадимги тасаввурларни ифодаловчи банд бошланади. Бу банд ўн уч мисрадан иборат бўлиб, унда бадик жойлашиб олган деб тахмин қилинган аъзолар, бемор фойдаланган нарса ва у юрган йўллар бирма-бир саналиб, уларнинг ҳар биридан ёмон руҳлар қувилади.

Кўч-кўч, кўчасан!
Қават-қават қулоғидан кўч,
Билқиллаган буйрагидан кўч,
Сўлқиллаган юрагидан кўч,
Умуртқанинг уйидан кўч,
Қобирғанинг зеҳидан кўч,
Хайр қилган кўлидан кўч,
Иззат қилган тиззидан кўч,
Пойтараф оёғидан кўч,
Ўтиратурғон жойидан кўч,
Юратурғон йўлидан кўч,
Қилатурғон ишидан кўч,
Қирқ поя суягидан кўч!

¹³ Сухарева О.А. Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков. – В кн.: Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975, с. 15-17.

Шундан сўнг бемор танасига кириб олган руҳлар ва уларнинг кўчиш объектлари кўрсатилади:

Кўч-кўч, кўчасан!
Кўчар еринг мен айтсам,
Момо бўлсанг, кўлга кўч,
Зиён бўлсанг, чўлга кўч,
Арвоҳ бўлсанг, гўрга кўч!

Маълумки, Ўрта Осиё халқларида момолар култи мавжуд. Момолар генетик жиҳатдан қадимги аёлларнинг руҳи бўлиб, улар аёлларга кўз ёриш ҳамда насл қолдиришда ҳомийлик қилганлар. Ўзбекларда момолар култи анча яхши сақланиб қолганлигига қарамай, кўп жойларда бу култлар арвоҳлар билан қориштириб юборилади. Юқоридаги байтда момо, арвоҳ ва уларнинг кўчиш объекти алоҳида ажратилиб кўрсатилган. Бу нарса ўзбеклар ўртасида момолар култининг нисбатан яхши сақланиб қолганлигидан далолат беради.

Қадимги магик қарашларга кўра, у ёки бу руҳни қува олмаган бахши (парихон) ёки бадикхон ўзи қува олмаган руҳлардан зарар кўради. Мана шу тасаввурларнинг излари қуйидаги бандда ўз ифодасини топган.

Кўч-кўч, кўчасан!
Кўчар еринг мен айтсам,
Қизиб ётган гўрга кўч,
Ўлик ётган мзорга кўч,
Ули билан мўлига кўч!
Кўчиб юрган лўлига кўч!
Бор, жавобинг бераман,
Тегирмоннинг дўлига кўч,
Ийик билан бийикка кўч,
Товда юрган кийикка кўч,
Қизил эгар нахшига кўч,
Боқолмаган бахшига кўч!

Маросим сўнгида ҳар бир бадикхоннинг ўзига хос тугалланмаси бўлиб, у ўз матнини шу тугалланмани уч марта

такрорлаш билан якунлайди. Тугалланма бадикнинг умумий матни билан бир хил вазнда бўлиб, мазмунан беморнинг бутунлай соғайиб кетиши, бошқа дардга чалинмаслиги ҳақида истак билдиришдан иборат:

Оқ эшакка ем бўлсин,
Кўк эшакка ем бўлсин,
Боламнинг қоқтиргани шу бўлсин.
Боқтиргани шул бўлсин,
Энди боқим кўрмасин,
Энди қоқим кўрмасин!

Юқорида кўриб ўтилган бадик матнининг композицион таҳлили қуйидагича хулосага келишга асос беради: биринчидан, бадик матнлари изчил локал фарқланишларга эга бўлиб, бу фарқланиш матннинг строфик тузилишида, ёмон руҳларни кўчириш лозим бўлган объектларнинг миқдори ҳамда уларнинг саналиш тартибида кўзга ташланади. Иккинчидан, бадик матнида маълум даражада бадихагўйлик ҳам муайян анъана доирасида амал қилади ва бу нарса бадикхоннинг профессионалик даражаси билан белгиланади. Учунчидан, тахмин қилинган ёмон руҳлар ва уларнинг кўчиши таклиф қилинган объектлар ҳар бир вариантда ўзига хос бўлишидан қатъи назар матннинг асосий мазмуни ягона мақсадга қаратилган бўлади. Бу нарса, ўз навбатида, бадик жанрининг тематик доираси тор эканлигидан, яъни асосан бир мавзу билан белгиланишидан дарак беради. Бу эса сўз магияси билан боғлиқ маросим фольклори жанрлари учун типологик хусусият саналади.

Бадик – изчил магик функция бажарувчи жанр. Шу боисдан бадик матнида, фольклорнинг бошқа жанрларидан фарқли ўлароқ, кенг тасвирийлик ҳамда психологик кечинмалар баёни учрамайди. Аксинча, бутун асар давомида яхши руҳлар ҳомийлиги остида бўлган бадикхон шахси билан бемор танасига жойлашиб олган ёмон руҳлар ўртасидаги кескин кураш ўз аксини топади. Бинобарин, бадик жанрига ғоявий-эстетик функцияси юксак бўлган фольклор жанрларига хос бадиийлик критерийлари нуқтаи назаридан ёндашиб бўлмайди.

Бадик жанри марказида икки образ – бадикхон ва бадик туради. Бутун асар ана шу икки образнинг кескин кураши асосига қурилади. Бу образлар моҳият эътибори билан бадиий образлар бўлмай, балки халқнинг қадимий эътиқоди қарашлар системасининг муайян босқичида муҳим ўрин эгаллаган тасаввурлар маҳсулидир. Маълум бўладики, бадикда воқеликни бадиий акс эттириш эмас, балки эътиқодий қарашлар кураши ўз ифодасини топган. Бу курашлар анимистик тасаввурлар пардаси ортида қай даражада туманли бўлмасин, қадимги кишилар унга реал курашлар сифатида қараганлар ва ишонганлар. Мана шунинг учун ҳам бадикда ҳеч қандай тўқима образ, ҳеч қандай шартли тасвир элементлари кўзга ташланмайди.

Узоқ эволюцион босқични босиб ўтиш оқибатида бадик матнида ҳам айрим бадиий-тасвирий восита ва усуллар вужудга келган. Бадикда ибтидоий инсоннинг анимистик тасаввурлари реал воқелик сифатида акс этар экан, бадик матнида учрайдиган ҳар қандай бадиий-тасвирий воситалар у ёки бу истеъдодли шахс томонидан қўлланилган восита сифатида қабул қилинмаслиги лозим. Бинобарин, бадик матнидаги ҳар қандай бадиий-тасвирий восита ёки усул бадикхон поэтик маҳоратининг ўлчови бўла олмайди. Бадикдаги ҳар қандай бадиийлик элементи жанрнинг жонли яшаши, маиший функция ўташи эҳтиёжи натижасида юзага келган ҳосила холос. Бундай бадиийлик элементларисиз бадик жонли яшай олмас эди ҳам. Мисол учун, бадик матнида етакчи ўрин тутувчи жонлантириш усулини олайлик.

Жонлантириш бадик матнининг юзага келишидаги етакчи восита ҳисобланади. У генетик жиҳатдан ибтидоий инсоннинг анимистик тасаввурларининг инъикоси сифатида бадик матнида вужудга келган. Ибтидоий инсон ўз танасидаги ҳар қандай тошмага руҳларнинг қилмиши сифатида қараган. Шу сабабли у касалликка жонли нарса сифатида қараб, ўзининг хатти-ҳаракати, нигоҳи ва сўзнинг жоду қудрати орқали уни қувишга интилган. Кўриниб турибдики, бадик матнидаги жонлантириш жанрнинг асосий ҳаётӣ функциясини таъминловчи, унинг юзага келишини таъминловчи муҳим воситадир.

Маросимнинг ҳаётӣ мақсад ва вазифаларини яхши билган, борликда инсондан ташқарида яхши ҳамда ёмон руҳларнинг

мавжудлигига, ғайритабий қудратга эга ҳомийлари борлигига тўла ишонган бадикхон жонли тасаввур қилинган касаллик билан кескин курашга киришади. Бадик матнидаги мифик кучлар билан бадикхон ўртасидаги кураш реал кураш бўлмаса ҳам, ибтидоий инсон уни реал кураш сифатида тасаввур қилган. Бадикхоннинг бадикка жонли нарса каби муносабати қадимги ажодларимизнинг анимистик қарашлари замирида юзага келган экан, инсон онгининг ривожини билан боғлиқ ҳолда бу қарашлар аста-секин унутила боради. К. Маркснинг «Ҳар қандай мифология ҳам табиат кучларини хаёлда ва хаёл ёрдами билан енгади, ўзига бўйсундиради ва шакллантиради; демак, мана шу табиат кучлари устидан ҳақиқатда ҳукмронлик қилиш бошланиши билан мифология ҳам тамом бўлади»¹⁴, деб айтган сўзлари бадик жанри учун ҳам тегишлидир.

Бадикхон бемор танасига жойлашиб олган бадикнинг жойини аниқ билмайди. Шунинг учун у бадик жойлашган деб тахмин қилган аъзоларни бирма-бир айтиб, ёмон руҳларни қува бошлайди. Шунда у инсон танасидаги аъзоларнинг номини шундайича эмас, балки турли-туман сифатловчилар билан характерлайди. Бундай сифатловчилар ҳаммавақт сифатланмишни ижобий томондан баҳолайди. Масалан: *қават-қават қулоқ, билқиллаган буйрак, сўлқиллаган юрак, хайр қилган қўл, иззат қилган тиз* ва ҳоказо. Бу билан бадикхон беморнинг ёмон руҳлардан устун ва соғлом эканлигини алоҳида таъкидлайди.

Бадик кўчишга даъват этилаётган объектлар эса фақат салбий жиҳатдан характерланади. Масалан: *қизиб ётган гўр, ўлик ётган мазор, эгри-бугри тоғ, ҳанграган эшак, носвой отган, чилим чеккан* (шахс) ва ҳоказо.

Бадик учун характерли бўлган бадий-тасвирий воситалардан яна бири муболағадир. Муболаға бадик жанрида жонлантириш, эпитетлар каби мавқега эга эмас. У фақат бадикни узоқ жойларга, бошқа нарса, предметларга кўчишини таъкидлаган ўринлардагина учрайди ва асосан бадикнинг кўчиш масофасини бўрттириш мақсадида қўлланади. Масалан:

¹⁴ К. Маркс ва Ф. Энгельс санъат тўғрисида. Икки томлик. 1-том. Тошкент, 1975, 129-бет.

Олти кулча озиғинг,
Олти ойлик йўлга кўч,
Етти кулча емишинг,
Етти ойлик йўлга кўч!

Бадик изчил шеърий тузилишга эга, дедик. Бундай шеърий тузилишнинг вужудга келиши у ёки бу шоирнинг меҳнати маҳсули эмас. Бу нарса узоқ даврлар мобайнида матннинг қайта-қайта ижро қилиниши натижасида ритмик-синтактик параллелизмлар, синтактик такрор ҳамда аллитерациянинг тобора изчил ритмик позицияга эриша бориши туфайли юзага келган.

Бадик жанри учун поэтик кўчимлар, рамзий ҳамда мажозий тасвир характерли эмас. Изчил маиший амалий мақсадга йўналганлик ҳамда кўшимча ҳолда эстетик функция бажариш сўзнинг магик қудратига асосланган маросим фольклорининг барча жанрлари каби бадик жанрининг поэтик табиатини белгиловчи хусусиятдир. Чунки бадикда сўзнинг эстетик моҳияти эмас, балки жоду қудрати муҳимдир. Поэтик кўчим ва рамзий тасвир эса инсон онги воқеликни ҳиссий идрок этган даврлардагина юзага келган. Бадик генетик жиҳатдан инсон онги воқеликнинг ҳиссий идрок этишга кўчишидан олдинроқ юзага келган. Шу сабабли унинг матнида анимистик тасаввур реал воқелик сифатида талқин этилади. Бу нарса ўзбек фольклоршунослиги олдига маросим фольклори жанрлар таркибини, ҳар бир жанрининг генетик асослари ва поэтик табиатини жиддийроқ тадқиқ этиш масаласини кўяди.

ЭРТАК ОЛДИН ЯРАЛГАНМИ Ё ДОСТОН?

Тарих сахнасида илк бор вужудга келаётган ҳар бир этнос ўзининг эпик даракчиси бўлмиш қаҳрамонлик эпоси билан бўй кўрсатади. Қаҳрамонлик эпоси шу элат, яъни қабилалар бирлашмасининг шаклланишида жонбозлик қилган баҳодирларнинг жасоратларини кенг эпик миқёсда куйлайди, халқни ҳамиша руҳлантириб, уни ташқи душманларидан мудофаага даъват

этади. Шунинг учун ҳам қаҳрамонлик эпоси доим халқ тарихи, реал воқелик билан узвий алоқада яратилади ва яшайди.

Дастлаб қабила, сўнгроқ элат эпоси сифатида вужудга келган «Алпомиш» достони кейинчалик ўзбек халқининг қаҳрамонлик эпоси сифатида тан олинди. Шу жиҳатдан қаралса, 40-йилларнинг охири, 50-йилларнинг бошларида «халққа зарарли достон» айбномаси остида «Алпомиш» достонига нисбатан уюштирилган ҳужум ботинан ўзбекларнинг алоҳида халқ сифатида мавжудлигига қилинган хуруждан иборат эди. Ахир, қаҳрамонлик эпоси бўлмаган халқ халқми? Баҳодирона ўтмиши йўқ элнинг миллий ғурури ҳам йўқ, деган гап-да.

«Алпомиш»ни халқдан айиришдан кўзланган ғаразли мақсад шу эди. Ҳ. Зариф, В.М. Жирмунский, А.К. Боровков, С. Суразаков, И.В. Пухов, Ҳ. Сулаймонов, Н. Смирнова, М. Богданова, М. Шайхзода, М. Афзалов, Л. Пенковский каби кўплаб зиёлиларнинг саъй-ҳаракатлари, илмий изланишлари туфайли «Алпомиш» достони сақлаб қолинди ва келгуси авлодларга муҳташам маънавий ёдгорлик сифатида тақдим этилди.

Бугун эса ўзининг миллий мустақиллигига эришган республикамиз халқи бутун жаҳон миқёсида мазкур эпоснинг тўйини зўр ифтихор билан нишонлаш тараддудини кўрмоқда. Шу муносабат билан «Алпомиш» эпосининг вужудга келиш тарихи, унда тасвирланган воқеалар асосида ётувчи эпик манбалар ҳақида алоҳида тўхталиб ўтишга имконият туғилди. Чунки мазкур эпоснинг вужудга келиши, унинг дастлабки шаклланиш даври ва ўрни, достоннинг қадимги шакли ва классик эпос сифатида қайта шаклланиши, достон асосида ётган эпик воқелик ҳамда унинг реал воқеликка алоқаси каби масалалар ҳозирга қадар тўлиқ ҳал қилинган эмас.

«Алпомиш»нинг тарихий асослари хусусида туркий халқлар фольклорининг билимдонларидан бири, марҳум академик В.М. Жирмунский «Алпомиш» ҳақидаги ривоя ва баҳодирлик эртаги» номли асарида илгари сурган илмий тахмин, яъни гипотеза ҳозиргача етакчи илмий концепция вазифасини ўтаб келмоқда.

Бу илмий тахминга кўра, мазкур эпоснинг тарихий асосида баҳодирлик эртаклари ётади. Ана шу эпик асосда эпос VI-VIII асрларда, яъни турк хоқонлиги даврида Олтойнинг жанубий

худудларида юзага келган. Баҳодирлик эртаклари эса олтойликлар, татар, бошқирд ва қозоқ халқлари ўртасида кенг тарқалган.

В.М. Жирмунский «Алпомиш» достонининг қўнғирот версиясини, хусусан, достоннинг Фозил Йўлдош ўғли вариантини баҳодирлик эртаклари сюжетига қиёслайди ва ўхшашликлар мавжудлиги туфайли шундай хулосага келади.

Ҳақиқатан ҳам, эпоснинг етакчи мотивлари олим таҳлилга тортган баҳодирлик эртаклари сюжетига ҳайратомуз даражада мос келади.

Оқибатда, В.М. Жирмунскийнинг илмий таҳмини айна ҳақиқат эканига барча фольклоршунослар ишондилар ва қаҳрамонлик эпоси соҳасида олиб борилган тадқиқотларда мана шу концепцияга асосландилар. Бироқ ҳеч бир тадқиқотчи В.М. Жирмунский гипотезаси назарий жиҳатдан ўзини тўла оқлай олмаслигига аҳамият бермади.

«Алпомиш» эпосининг тарихий асослари борасида биз ўзимизнинг нуқтаи назаримизни баён этишдан олдин мазкур достоннинг тарихи ва ўтмиш қисмати масалалари билан қизиқувчилар дилида туғилажак бир саволга жавоб бериб ўтишни истар эдик.

Нега В.М. Жирмунскийнинг 50-йилларнинг охири, 60-йилларнинг бошларида юзага келган бу илмий таҳминига ўз вақтида ҳеч қандай муносабат билдирилмади?

Бизнингча, биринчидан, 60-йилларнинг бошларида ўзбек фольклоршунослиги, унинг илмий имкониятлари у қадар кучли эмас эди. Чунки бу даврда Ҳ. Зариф, М. Афзалов, М. Алавия, А. Собиров, Ж. Қобулниёзов, З. Ҳусаинова, М. Саидов, М. Муродов, Т. Мирзаев, Т. Очилов, Т. Ғозибоев каби олимлар 20-йилларда пойдевори қўйилган фольклоршуносликнинг барча, айниқса, назарий масалалари билан тўла-тўқис шуғуллана олмас эди. Улар асосан турли жойлардан фольклор материалларини тўплаш, айрим жанрларнинг дастлабки илмий тавсифи ва таснифи, ғоявий-бадий хусусиятларини ўрганиш билан шуғулландилар. Мана шундай бир пайтда «Алпомиш»дек қаҳрамонлик эпосининг тарихий асослари бўйича қилинган бундай салмоқли илмий таҳмин фақат ўзбек фольклоршунослигининг эмас, балки

қозоқ, қирғиз, туркман, олтой, ёқут, татар, бошқирд, тожик халқлари олимларининг ақл-идрокини бутунлай лол этиб қўйган эди. Қисқаси, бу даврда эпоснинг тарихий асослари бўйича янги концепциялар ишлаб чиқиш учун миллий фольклорчилигимизда илмий замин етилмаган эди.

Иккинчидан, халқ бадиий тафаккури тарихида эндигина ўзининг ҳақиқий ўрнини топган, мафкуравий қатағон изғиринидан базўр омон қолган улкан қаҳрамонлик эпосининг тарихий асослари ҳақида ягона бамаъни илмий концепциянинг яратилиши катта воқеа эди. Шу боис бу гипотезани барча илм аҳли қўллаб-қувватлади. Бундан ташқари, катта салоҳиятга эга ва туркий халқлар ижодига беқиёс меҳр-муҳаббат билан қараган В.М. Жирмунскийдек улкан олимнинг илмий тахминига бошқача қараш ҳеч кимнинг хаёлига ҳам келмаслиги табиий бир ҳол эди.

Бир жиҳатдан шу ҳам маъқул эди. Зеро, қаҳрамонлик эпосининг тарихий асослари ҳақида тайинли нуқтаи назар йўқлигидан кўра, қандай бўлса ҳам, ягона мантиқли илмий тахминнинг яратилиши кўп жиҳатдан фойдали бўлди. Чунки, бир томондан, ўзларини алоҳида-алоҳида, бир-бирига бегона деб ўйлаган жуда кўп халқлар ягона эпик меросга эга бўлган қардош эллар эканликларини бевосита мана шу концепция туфайли англаб етдилар. Иккинчи томондан, қаҳрамонлик эпосимизга қарши қўзғалиши мумкин бўлган янги сиёсий тажовузларнинг олди олинди. Учинчи томондан, бевосита мана шу илмий концепция туркий халқлар, жумладан, ўзбек эпосшунослиги соҳасида амалга оширилган илмий тадқиқотларга йўналиш берди, улар хулосаларининг асосий мағзини ташкил этди.

Лекин, бизнингча, В.М. Жирмунскийнинг илмий тахмини моҳият эътибори билан на назарий, на амалий жиҳатдан ўзини оқлайди. Бу даъвомизга яраша илмий асосларимиз бор.

Эртак жанри ҳам, дoston жанри ҳам воқеликни бадиий акс эттиришнинг иккита мустақил, айни пайтда бир-бирига зид шаклларидан иборат. Халқ эртаклари сюжетига жиддий аҳамият берилса, уларда воқелик, асосан, хаёлий (фантастика) камровда ўз ифодасини топади. Шу боис эртакчи ҳам, тингловчи ҳам эртак воқеаларининг ҳақиқийлигига ишонмайди.

Эртақлар бошламасидаги «бир бор экан, бир йўқ экан» дея таъкидланувчи гапларнинг ўзиёқ эртақ жанрининг воқеликка, унинг маконий ва замоний жиҳатларига бўлган эстетик муносабатнинг моҳиятини белгилаб беради. Бу, эртақ жанри тарихийликдан бутунлай холи экан-да, деган хулосага олиб келмаслиги керак. Эртақда ҳам тарихийлик мавжуд ва у ўта кенг миқёсдаги тарихийлик (квазитарихий) хусусиятга эга. Эртақдаги воқеа, макон ва замон ҳамда персонажларнинг халқ хаёлотининг ўта даражада кенг қамровли бадиий шартлилик доирасида тасвирланиши қаҳрамонлик эпосидаги воқеа, хронотоп, ва қаҳрамоннинг реал воқелик билан нисбатан аниқ миқёсда бадиий шартланганлигидан кескин фарқланиб туради.

Қаҳрамонлик эпосининг тарихий асосларини баҳодирлик эртақларига олиб бориб боғлаш моҳиятан уни халқ тарихидан, реал воқеликдан ажратиб қарашга олиб келади. Чунки эртақ сюжети соф бадиий тўқимага, хаёлий уйдирмага асосланса, қаҳрамонлик ҳамда тарихий эпос халқ тарихининг нисбий аниқликдаги бадиий инъикосидан иборат.

Бу ўринда бир нарсага алоҳида аҳамият бериш, яъни халқ эпосининг босқичли (стадиал) ривожланиш қонунияти билан яшаб келишини назардан қочирмаслик лозим. Шу жиҳатдан қаралса, ўзбек халқ эпоси ҳам кўпгина халқлар эпослари каби уч тараққиёт босқичини босиб ўтиб, бизгача етиб келди. Биринчи босқичда – қаҳрамонлик, иккинчи босқичда – романик, учинчи босқичда – тарихий эпос типлари вужудга келди.

Ҳар бир эпос типи жамият тараққиётининг муайян бир босқичида юзага келган. Масалан, қаҳрамонлик эпоси патриархал-уруғчилик муносабатларининг емирилиши натижасида муайян элат ва халқнинг вужудга келишини бадиий тафаккур нуқтаи назаридан асослаб, ўзининг сюжетини реал этник бирликлар ҳаётидаги улкан воқеалардан олади. Шу боис унинг тарихий асослари ҳамма вақт нисбий тарихий аниқлик касб этади.

Қаҳрамонлик эпоси тарихий тараққиёти мобайнида икки босқични босиб ўтди. Дастлабки босқичда қаҳрамонлик эпосининг архаик шакли, яъни сюжети қаҳрамоннинг ўзга юртдан жасоратлар кўрсатиб, турли синов шартларини бажариб, ўз

ёрини олиб келиши ва оила куришидан иборат шакли яратилди. Эпоснинг бундай шакли алоҳида-алоҳида яшаётган бир нечта патриархал уруғнинг ягона бир қабила доирасида ёки бир нечта қабилаларнинг бирлашиб, муайян элатнинг шаклланиш даврларида яратилади. Шунинг учун қаҳрамонлик эпосининг бу шаклини «архаик эпос», «қабила эпоси», «элат эпоси» деб юритиш мумкин.

Иккинчи босқичда эса қаҳрамонлик эпосининг кейинги шакли яратилади ва у «классик эпос» деб юритилади. Бу эпик жараён бир нечта элатнинг бирлашиб, муайян халқнинг юзага келиши, кўчманчи ва ярим кўчманчилик турмуш тарзини кечирувчи этнослар ҳаётида феодал муносабатлар, феодал давлатчилиқнинг аста-секинлик билан майдонга чиқиши даврларида юз берди. «Алпомиш» достонининг классик эпос сифатида тугал шаклланиши архаик сюжетга иккинчи қисм, яъни қаҳрамоннинг узок айрилиқдан сўнг ўз хотини тўйига қайтиб келишидан иборат воқеалар тасвири кўшилиши билан ниҳоясига етди.

Эпос тарихан, асосан, кўчманчи ёки ярим кўчманчи уруғ ва қабилалар санъати ҳисобланади. Шу сабабли Марказий Осиё заминида қадим-қадимдан мавжуд бўлган йирик феодал давлатлар тарихини халқ эпосидаги тарих билан бир хил тарихий-маданий сатҳга қўйиб текшириб бўлмайди.

Ўзбек халқ эпоси таркибида салмоқли ўрин эгаллаган романик достонлар – феодал муносабатлар тараққий этган, феодал давлатчилик жуда ривожланган даврлар маҳсули. Бу даврларда кўчманчи ёки ярим кўчманчилик турмуш тарзини кечирувчи уруғлар ҳаётига феодал тузум ва давлатчилик ғоялари ўз таъсирини сезиларли даражада ўтказа бошлаган эди. Шундай бир пайтда халқ достончилари уруғ ёки қабила ҳаётида юз берган воқеаларнигина эмас, балки халқ эртак, афсона ва ривоятларини достон шаклига солиб, этнос орзу-умидларини романик ва романтик тарзда акс эттиришга интилдилар. Ушбу жараён натижасида достонлар таркибига ривоят, афсона, эртак ва қиссалар ҳам кириб, алоҳида қатламни ташкил этди.

Халқ эпосининг бу типини қаҳрамонлик эпоси билан қиёслаш ва романик достонлардан халқ тарихини, айниқса, эпос

асосларини ёритишда фойдаланиш кўп ҳолларда нотўғри илмий хулосаларга олиб келади. Халқнинг бадиий тарихи қаҳрамонлик дostonлари ҳамда тарихий дostonларда акс этади.

XV асрдан кейин, асосан, темурийлар салтанатининг таназзулга юз тутиши, Дашти Қипчоқдан Муҳаммад Шайбонийхон юришлари билан кўчманчи ва ярим кўчманчи уруғ ҳамда қабилаларнинг Мовароуннаҳр ва Хуросонга кўчиб келиши, янги сиёсий сулолаларнинг пайдо бўлиши халқ бахшилари ижодида ҳам ўз аксини топа бошлади. «Шайвали», «Ойчинор», «Назар ва Оқбўтабек», «Бухоро подшоси Музаффархон» каби тарихий дostonлар типи юзга келди.

Бу дostonларда тарихий воқелик ўзига хос бадиий шартлилик асосида нисбатан аниқ, энг муҳими, тарихий воқеаларнинг моҳияти тўғри сақланган ҳолда акс этди.

Тарихийлик нуқтаи назаридан халқ эртакларига назар ташланса, уч хил эртак типининг мавжудлигини кўриш мумкин:

а) ҳайвонлар ҳақидаги эртаклар (кейинроқ бундай эртаклар мажозий сажия касб этди);

б) сеҳрли эртаклар;

в) маиший эртаклар.

Учала тип эртакларда ҳам воқелик эртакка хос шартлилик асосида тасвирланади ва уларнинг қаҳрамонлари халқнинг идеалини ўзида ташувчи баҳодирлардан иборат.

Демак, халқ эпоси (айниқса, қаҳрамонлик ҳамда тарихий эпос) ва халқ эртакларининг воқеликни акс эттириш тамойиллари, ҳар икки жанрга хос тараққиёт босқичлари мутлақо бир-бирларига мос келмайди. Бинобарин, «Алпомиш» баҳодирлик эртаклари (*бундай эртак типини умуман йўқ – Б.С.*) асосида яратилмаган.

В.М. Жирмунский Олтойда айтилиб юрган «Алип-Манаш», Алпомиш билан боғлиқ сюжетга эга бўлган бошқирд ва татар эртаклари, қозоқ эртаги «Желкилдек», «Китоби Дада Қўрқут» асаридаги «Бамси Бейрек» сюжетларини кенг қиёсий таҳлил қилади. Бизнингча, қаҳрамонлик эпоси ҳеч қачон, ҳеч бир халқда эртак сюжети асосида яратилган эмас.

В.М. Жирмунский айтган айтган баҳодирлик эртаклари қандай эртаклар, нега уларнинг эртакона сажияси, жанр белги-

лари, шунингдек, дунё халқлари эртак меросида тутган ўрни ва таснифи йўқ? Европа, Америка, Африка, Австралия халқларини қўятурайлик, биргина Марказий Осиё халқлари оғзаки ижоди хазинасида ҳам бундай эртаклар учрамайди-ку?!

Бу хилдаги саволларга В.М. Жирмунский ўз китобининг бирор ўрнида тўхталиб ўтмайди, сабаби шуки, ҳеч бир халқ эртак меросида, унинг таснифида «баҳодирлик эртаги» йўқ.

Юқорида қайд этганимиз уч типдаги эртаклардан қайси бирини олманг, уларда қаҳрамонлар ўтда куймас, сувда чўкмас, қилич кесмас, барча мушкулларни ҳал эта оладиган, халқнинг орзу-умидларини ўзида ифодаловчи баҳодирлардан иборат. Шундай экан, баҳодирлик барча эртак типларига хос хусусият-ку? Агар баҳодирлик эртаклари қаҳрамонлари бошқа типдаги эртаклар қаҳрамонларидан алоҳида ажралиб турса, ана шу тафовутлар нималарда кўзга ташланади? В. М. Жирмунскийда бу саволларга жавоб йўқ. Шундан маълум бўладики, у ўзининг олдиндан ўйланган илмий тахминини асослаш мақсадида Олтой «Алип-Манаш»и, татар «Алпамыша»си, бошқирд «Алпамыша»си ва «Барсин Хилуу»си, ўғуз «Бамси-Бейрек»и ва шу каби ривояларга (*«ривоят» эмас, биз «сказания» атамасини «ривоя» деб аташни лозим топдик – Б. С.*) мурожаат этади, аммо уларнинг жанр мансубиятини аниқлай олмай, осонгина «баҳодирлик эртаклари» деб қўя қолади. Аслида, бундай эртак типининг ўзи йўқ.

У ҳолда В.М. Жирмунский мурожаат этган юқоридаги сюжетлар қайси жанрга мансуб?

Бизнингча, бу сюжетлар жонли эпик аъъаналари сўнган, эпоси жонли ижро этилмай кетган халқлар эпик хотирасида сақланиб қолган «Алпомиш» эпоси мазмунининг бадиий баёнидан иборат. Эпос сюжетининг бундай қолдиқлари ўша халқлар мифологияси, эртак мероси билан аралашиб, фантастик мотивлар билан бойиган ривояларга айланган.

Қаҳрамонлик эпоси эса ҳамма вақт уруғ, қабила ёки халқнинг нисбатан аниқ тарихий воқеаларини эртак орқали эмас, балки тўғридан-тўғри, ўзига хос синкретик шаклда акс эттиради. Тарихий воқелик эртакка айланса, у реал воқелик қолипдаги ёлғон бўлади-қолади. Қаҳрамонлик эпоси эса ёлғонни, уйдир-

мани эмас, балки нисбатан аниқ тарихий воқеликни тасвирлайди. Эпос таркибидаги нисбий тарихий воқелик даврлар ўтиши билан ўз илдизларидан узоқлашиб, мифологик ёки уйдирма мотивлар билан бойиб боради. Илмий тилда айтганда, меморат (хотира) фабулатга (эпикага) айланади. Шу жиҳатдан ёндашилса, «Алпомиш» эпосида қачонлардир қўнғирот қабиласида юз берган ўзаро келишмовчиликлар оқибатида иккига ажралиб кетган уруғнинг қайсидир алп қабиланинг нуфузли табақасидан чиққан баҳодир томонидан бирлаштирилиши воқеалари тасвирланган. Ана шу қаҳрамоннинг исми Алпомиш бўлиб, бу исм соф тарихийми ёки тарихий эмасми – бу ҳали номаълум. Аммо қўнғиротдек йирик этник таркибда Вахтамғали, Қонжиғали, Қўштамғали, Айнли ва Тортувли каби уруғларни бирлаштириб турган бир қабилани ички ва ташқи душманлардан ҳимоя қилган навқирон, жасоратли бошлиқлар бўлгани айтилиши ҳақиқат. Халқ уларни ўзининг эпик хотирасида, бадий ижодида Алпомиш номи билан умумлаштирган.

Хуллас, ўзбек «Алпомиш» достони олтой, татар, бошқирд ва ўғуз баҳодирлик эртаклари сюжетлари асосида вужудга келмаган. Мазкур сюжетлар асосида Алпомиш номи билан боғлиқ ягона бобосюжет мавжуд бўлган.

Қўнғиротларнинг татар, бошқирд, олтой, қозоқ, қорақалпоқ каби бошқа халқлар таркибига кириб қолиши уларнинг барчасига ана шу бобосюжетнинг турли жанрлар шаклида ўзлашувига асос берган.

Қўнғиротларнинг дастлаб Сирдарё қуйи оқимларига келиб жойлашиши бобосюжетнинг Марказий Осиёда мустақил эпик версия сифатида қайта шаклланишига, бобосюжетнинг ўғуз, олтой, татар ва бошқирдлардаги версиялари эса эпос шаклида ижро этилмай қолгани боис кейинчалик оғзаки ривоя ёки ҳақиқий маънодаги эртак шаклига эврилишига сабаб бўлган.

Бу мулоҳазалардан шундай хулоса чиқадики, агар, ҳақиқатан ҳам, баҳодирлик эртаклари мавжуд бўлса, қаҳрамонлик эпоси баҳодирлик эртаклари асосида эмас, балки, аксинча, баҳодирлик эртаклари қаҳрамонлик эпоси асосида юзага келади.

МАСЪУЛИЯТ ВА ИЗЛАНИШ САМАРАСИ

Кўп асрлик ўзбек маданияти тарихи мамлакатимиз ва чет эл прогрессив олимлари томонидан кўп тадқиқ этилаётганига қарамай бу улкан хазинада ҳамон жиддий тадқиқот талаб ўринлар мавжуд. Мана шундай ўринлардан бири XVI аср ўзбек адабиёти тарихи ҳисобланади. Таниқли адабиётшунос Акрам Иброҳимовнинг «XVI аср адабиётининг асосий хусусиятлари»¹⁵ номли монографияси адабиётшунослигимизда нисбатан кам ўрганилган мана шундай ўринни тўлдириши жиҳатидан илмий жамоатчиликни хушнуд этди.

XVI аср Мовароуннаҳр ва Хуросон тарихи, адабиёти ва санъати ўзининг салмоғи, кишилиқ бадиий тафаккури хазинасига қўшган улкан ҳиссаси билан алоҳида мавқега эга. Мазкур монография худди мана шу ҳиссани конкрет илмий далиллар асосида объектив ёритиши жиҳатидан аҳамиятлидир. Монографиянинг қуйидаги жиҳатлари айниқса диққатга сазовор.

XVI аср адабий фактларини ўрганган тадқиқотчи, энг аввало, шу адабий фактлар асосидаги тарихий шароит ҳақида мукаммал маълумот беради. Унда шайбонийлар сулоласининг Ўрта Осиё ва Хуросон халқлари тарихида тутган ўрни, бу сулоланинг ички зиддиятлари ва шайбоний ҳукмдорлар ўртасидаги низоларнинг мамлакат сиёсий, иқтисодий ҳамда маданий ҳаётига кўрсатган таъсири ишонарли тарихий фактлар воситасида ёритилади.

XVI аср ўзбек адабиёти тарихини ёритишда муаллиф кўпроқ ҳаммага маълум бўлган фактларга мурожаат қилмасдан, аксинча, қисман аҳамият берилган масалалар устида мулоҳаза юритади. Шунда ҳам у адабий фактларни куруқ қайд этиш, тавсифлаш йўлидан бормай, балки уларни изчил типологик нуқтаи назардан таҳлил этади. Унинг XVI аср ўзбек адабиётидаги феодалсарой ҳамда диний адабиёт вакиллари (Муҳаммад Шайбонийхон, Абдуллохон, Убайдий ва бошқалар) ижодига хос хислатлар ҳақидаги фикрлари адабиётимиз тарихидаги масалаларни ёритишда улкан хизматлардан бири ҳисобланади.

¹⁵ А. Иброҳимов. XIV аср ўзбек адабиётининг асосий хусусиятлари, ЎзССР «Фан» *нашриёти*, Тошкент, 1976, 207-бет. Масъул редактор: Филология фанлари доктори, профессор А. Ҳайитметов.

Давр адабиётига хос бўлган прогрессив дунёвий адабиётни тадқиқ этишга киришар экан, автор тўғридан-тўғри катта эпик асарларга мурожаат этмай, аввал номлари ва асарлари билан адабиёт мухлисларига таниш Хожа Ҳасан Нисорий, Зайниддин Восифий каби икки тилда ижод қилган шоирларнинг унчалик маълум бўлмаган асарлари хусусида, ҳамда уларнинг адабиёт-шунос, тарихчи, шоир ва ёзувчи сифатидаги маҳорати ҳақида батафсил маълумот беради. Нисорийнинг «Бухоро мадҳи», «Тошкент мадҳи» каби қасидалари таҳлили фикримизнинг далилидир. Монографиядаги Алишер Навоий ва Биноий ўртасидаги муносабат, бу муносабатнинг ўша давр билан ижтимоий тузум ва синфий кураш билан шартланганлигини ёритувчи саҳифалар, айниқса, мароқлидир. Тўғри, бу нарсанинг XVI аср билан бевосита алоқаси бўлмаса ҳам, бироқ прогрессив ижодкорлар ўртасида баъзан учраб қоладиган келишмовчиликлар ҳамда низоларнинг ҳукмрон доиралар тазйиқи ва аралашуви орқали рўй беришини исботлашда, бундай воқеаларнинг шайбонийлар давридагина эмас, балки теурийлар даврида ҳам, умуман, антогонизм мавжуд бўлган ижтимоий тузумлар учун хослигини исботлашда муҳим факт сифатида қаралиши керак.

Прогрессив адабиёт борасида фикр юритар экан, муаллиф ҳар бир адабий фактни умумадабий анъаналар оқимида таҳлил қилишдан ташқари XVI аср ўзбек адабиётининг шу оқимдаги ўзига хослигини аниқлашга ҳаракат қилади, Китобдан маълум бўлишича, XVI асрдаги эпик асарлар икки муҳим хусусияти билан диққатга сазовордир. Биринчиси — XVI асрга қадар эпик анъаналарнинг бу даврда ҳам давом эттирилишидир. Бу жиҳатдан китобнинг Мажлисий ва унинг «Қиссаи Сайфулмалик» достони, асар сюжетининг кўп асрлик эволюцияси ва унинг ёзма адабиётга кириб келиши ҳақидаги саҳифаларини эслатиб ўтмоқ лозим. Иккинчиси — XVI асрда яратилган айрим асарларда реалистик тенденцияларнинг кучайишидир. Бу нарса Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома» асарн таҳлили мисолида яхши асосланган.

Муаллиф ўзининг текшириш объектига жуда ҳам катта фактик база ва текстологик тайёргарликдан сўнг киришган. Натижада, унинг томонидан киритилган айрим ғалат ўқилиш ва

ёзилишлар борасидаги (масалан, «Сайфулмулук» эмас, «Сайфулмалик», «Музаккирул-аҳбоб» эмас, «Музаккири аҳбоб» ҳақидаги) тузатишлар кишини заррача бўлсин шубҳалантирмайди. Бундан ташқари, автор ҳар бир асар ҳақида фикр юритар экан, бу асарлар қўлёзмаларининг тарқалиши, уларнинг ўзаро тафовутларига асосланиб иш кўрадики, бу нарса асарнинг илмий савиясини оширишдан ташқари айtilган фактга ўқувчининг ишончини ҳам орттиради.

Тарихий, адабий манбалардан келтирилган форсча-тожикча ҳар бир кўчирмани (хоҳ у насрда бўлсин, хоҳ у назмда) оригиналнинг услуби, руҳига мос ҳолда авторнинг ўзи таржима қилиб беради. Бу нарса келтирилган фактнинг ўқувчига тушунарли бўлиши, ишончини тўла таъминлашидан ташқари, тадқиқотчининг ўзини ҳам классик наср ва назм назарияси билан яхши таниш эканлигидан далолат беради.

Яхши нарсанинг жозибаси бениҳоя бўлганидек, мазкур асарнинг ҳам таҳсинга сазовор ўринлари беҳаддир. Бироқ кўрсатилган ютуқлар билан бир қаторда китоб айрим нуқсонлардан ҳам ҳоли эмас.

Автор XVI асрга оид бадий асарлар поэтикасини текширганда, фақат ўхшатиш, сифатлаш, жонлантириш, муболаға, кўчим, пейзаж каби бадий тасвирий восита ва усуллар устида тўхталиб ўтиш билан чегараланади.

Хуллас, муаллифнинг узлуксиз изланиши ва катта масъулият ҳисси билан ёндашиб яратган тадқиқоти адабиётшунослигимизнинг ютуғи дейишга асос беради.

ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА САЖЪНИНГ ПАЙДО БЎЛИШИ МАСАЛАСИГА ДОИР

Революциягача бўлган адабиётшуносликда сажъ араб адабиёти таъсирида пайдо бўлди деган қарашлар мавжуд эди. Бундай қарашларнинг илдизлари XI асрга бориб тақалади. Масалан, Унсурал - маолий Кайковус ибни Искандар (1020-1098) ўзининг машҳур «Қобуснома»сида сажъни фақат араб

адабиётига хос, дейди¹⁶.

Ҳозирги Эрон ва турк адабиётшунослигида ҳам шундай фикрлар мавжуд: Маликушшуаро Баҳор сажъ араб насрида хижрий IV асрда вужудга келган ва бу санъатнинг мукаммал намунаси қўлланилган «Қуръон» таъсирида бошқа халқлар насрида ҳам мусажжаъ пайдо бўлган, дейди¹⁷. Эрон адабиётшуносларидан бошқа бири Забеҳулло Сафо ўзининг «Мухтасаре дар таърихи таҳаввули назму насри порсий» номли асарида, доктор Ҳусайн Хатибий ўзининг насрга оид тадқиқотларида ҳам юқоридагига ўхшаган фикрларни илгари сурадилар¹⁸.

Бу масалада машҳур турк адабиётшуноси Муҳаммад Фуод Купруллузода ўзининг «Миллий татаббуълар мажмуаси»да, қисқача бўлса-да, тўхталиб ўтади ва у ҳам сажъ араб адабиётига хос санъат, дейди¹⁹.

Бизнингча, масалага бу тарзда қараш – ҳеч қандай илмий асосга эга эмас. Чунки моддий ва маънавий ҳаётга материалистик нуқтаи назардан ёндошиш, аввало, ҳар бир халқнинг тарихини чуқур ва атрофлича тадқиқ этиш, сўнгра хулоса чиқаришни тақозо этади. Шунинг учун сажънинг адабиётимизда пайдо бўлиши масаласида ҳам икки нарсани бир-биридан фарқлаб олмоқ керак:

1. Сажъ ва унинг туркий халқлар адабиётида пайдо бўлиши. Сажъ араблардан ўтган дейиш унчалик тўғри бўлмаса керак. Чунки мавжуд илмий далиллар бундай қарашларни рад этади. Туркий халқлар адабиётидаги сажъ, энг аввало, шу халқларнинг оғзаки ижоди маҳсулидир.

2. Сажънинг тарихий тараққиётида турли халқлар адабиётидаги сажънинг ўзаро таъсири. Туркий халқлар адабиёти бошқа халқлар — форс-тожик, араб, афғон, ҳинд адабиёти билан ўзаро алоқада бўлди.

У ҳолда араб насридаги сажънинг туркий халқлар, хусусан,

¹⁶ «Қобуснома», Саид Нафисий таҳрири остида, Техрон. 1320, 236-бет.

¹⁷ «Сабкшиноси». Биринчи жилд, Техрон, 1337, 276—277-бетлар; иккинчи жилд, 233-бет.

¹⁸ “Мухтасаре дар таърихи таҳаввуши назму насри порсий”, Техрон, 1334. 26-бет;

¹⁹ Муҳаммад Фуод Купруллузода, Миллий татаббуълар мажмуаси, ЎзССР ФА Абу Райҳон Беруний номли ШИ, 8814-инвентарь рақами остида сақланаётган босма китоб, 383-бет.

Ўзбек адабиётидаги сажъга таъсири бўлдимиди? Ҳа бўлди. Бу таъсир Ўрта Осиё халқларининг араблар истилосидан кейинги даври учун хосдир. Худди шу таъсир натижасидагина XV аср прозасида сажънинг мукамал намунасини учратамиз. Масалан, Алишер Навоий прозасидаги сажъ. Бизнингча, бунинг сабаби иккита; 1) буюк мутафаккирнинг туркий халқлар ва умуман шарқ халқлари фольклори билан яхши таниш бўлиши; 2) араб ёзма насри, хусусан, «Қуръон» услубини атрофлича билиши. Бу фикримизни унинг прозасидаги (асосан «Маҳбуб ул-қулуб асаридаги) сажъли мақоллар, сажъли гап конструкциялари, турли оборотлар ва сажъланган сўзларнинг аксарияти арабча-форсча эканлиги ҳам тасдиқлайди. Бироқ гап шундаки, араб насридаги сажънинг таъсирини сажънинг туркий халқлар адабиётидаги генезиси масаласи билан аралаштириб юбормаслик керак.

Араб истилосига қадар ҳам туркий халқлар оғзаки ижоди ва ёзма манбаларида сажъ элементлари учрайди. Бундан фольклордаги сажъни олиб кўрадиган бўлсак, унинг илдизлари жуда ҳам қадимга бориб тақалади ва улардан ҳеч қандай намуналар бизгача етиб келмаган. Бироқ бу қадимийликни қуйидагилар ҳам тўлиқ тасдиқлайди:

1. Ўзбек халқ эртаклари ҳамда дostonларида шундай типик ўринлар учрайдики, улар кўпчилик эртаклар, дostonларда муштарак характер ва сажъланган формада учрайдилар. Бундай ўринларга эртак ва дostonлардаги бошлама (зачин), пейзаж ва айрим типлар тасвиридаги сажъни кўрсатса бўлади²⁰. Агар сажъ қадимдан қўлланмаганда эди, мазкур ўринларда сажъ қўлланиши муштарак характерга эга бўлмаган ва ҳаттоки бундай ўринларнинг ўзи ҳам типик характерда мутлақ бўлмаган бўларди.

2. Араб истилосигача яратилган туркий халқларга оид ёзма ёдгорликлар, хусусан, Кул-тигин ёдномаси ва XI асрда яратилган Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги сажъли мақоллар ҳам бу санъатнинг туркий халқларда исломгача мавжуд эканлигидан далолат беради. Масалан: *ичрэ ашсыз,*

²⁰ В. М. Жирмунский, Ҳ.Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос, ОГИЗ ГИХЛ, М., 1947. 437, 455-бетлар.

*тэшрэ тонсыз...*²¹ Келтирилган мақолда сажъи мутавозин (ичрэ—тэшрэ; ашсыз — тонсыз) қўлланилган.

«Девону луғотит турк»дан мисол:

а) *Чақса тўтўнўр, чалса билінўр* (чақмоқ тош чақилса, олов тутади, сўз эшитилса, мақсад билинади) (ДЛТ, II, 31). б) *али эриг јавритма, іқілач арқасы јазритма* (ботирларни ранжитма ва ҳолсизлантирма, учқур от орқасини яғир қилма) (ДЛТ, I, 157). Келтирилган мақолларда сажъи мутавозин (*тўтўнўр, билінўр; јавритма, јазритма*) учраса, қуйидаги мақолларда сажъи мутавозий, мутаррафлар ҳам учрайди. Масалан, сажъи мутавозий: *ач івактоқ толак* (оч таомни кўрганда шошиб қолади, лекин таом тўқнинг парвосига ҳам келмайди) (ДЛТ, I, 368) Ёки: *али чэрикда, билга тірикда* (ботир жанг алангасида, доно мажлисда синалади) (ДЛТ, I, 369). Сажъи мутарраф: *јахшақ ўза от болмас, јақрақ біла ушут болмас* (тоғлар чўққисидаги тошлоқларда ўт бўлмайди, калларда уят бўлмайди) (ДЛТ, I, 435 — 436).

Гарчи Маҳмуд Кошғарий ўз асарини XI асрда *ёзган* бўлса ҳам, бу мақоллар анча қадимийдир. Чунки *мақол* сифатида шаклланиб, тарқалгунча кўп вақт ўтганлиги ўз-ўзидан маълум. Бундай мисолларни жуда ҳам кўплаб келтириш мумкин.

3. Исломгача бўлган муҳим манбалардан бири XIX асрда топилгап Ўрхун-Енисей ёдгорликлари ҳисобланиб, бу ёзма ёдгорликлар кўплаб олимларнинг диққатини ўзига тортди. Масалан, В. Радлов, В. Томсен, В. Бартольд, В. Банг, Е. Блоше, Вамбери, В. Васильев, Г. Девери, Ф. Корш, И. Маркварт, П.М. Мелиоранский, Нажиб-Осим, Н. Попов, Ф. Хирт, Э. Швани, Т. Шлегель каби бир қанча турколог, хитойшунос, эроншунос, адабиётшунослар бу ёдгорликларни ўрганишда самарали меҳнат қилдилар. Кейинчалик уларнинг ишларини С.Е. Малов, А. Бернштам, С.Г. Кляшторний, М. Богданова, Л. Р. Кизласов, В. М. Жирмунский, И.В. Стеблева, М.А. Унгаицкаялар давом

²¹ Мисолни С. Е. Маловнинг «Памятники древнетюркской письменности» (СССР ФА нашриёти, М.—Л., 1951) асарининг 31-саҳифасидан олдик. Бундан кейинги мисоллар ҳам шу китобдан олинади. Мисолларни топиш қулай бўлсин учун қуйидагича шартли қисқартмалар қўллаймиз. Чунончи, ҳар бир мисол сўнгида қавс ичида асар саҳифаси, Кичик ёдгорликни Кич. Ёд., Катта ёдгорликни Кат. Ёд. деб, ундан сўнг матндаги абзац рақамларини берамиз.

эттирдилар. Чунки бу ёдгорликлар ўзларининг характер ва хусусиятлари жиҳатидаи тилшунослик, адабиётшунослик, этнографик, географик, иқтисод ва тарих фанларига катта илмий материал беради. Албатта, юқоридаги соҳалар бўйича кўп ишлар қилинди, бироқ мазкур ёдномаларни адабиётшунослик нуқтайи назаридан ўрганишда ҳали ҳам баҳслар давом этмоқда.

Биз бу ўринда фақат бир ёдгорлик — Кул-тигин ёдгорлиги устида тўхталамиз.

Кул-тигин ёдномаларининг тузилиши ва жанр хусусиятлари борасидаги тортишувлар юқорида айтилган мунозарали масалалардан биридир. Кўпгина олимлар, жумладан, А.Н. Бернштам, С.Е. Малов, М.И. Богданова, И.В. Стеблева, М.А. Унгаицкая, А. Конратбаевлар мазкур ёдномани шеърий тузилишга эга, аниқроғи улар туркий халқларнинг қадимги шеърий намуналари деб ҳисоблайдилар²². Айрим олимлар эса бу ёдгорликларни прозаик тузилишга эга деб ҳисоблайдилар. Масалан, Ф.Е. Корш, П.М. Мелиоранский, В. М. Жирмунский, А. М. Шчербаклар²³.

В.М. Жирмунский бу ёдноманинг насрий тузилишга эга эканлигини ишонарли далиллар билан исботлаб берди. Биз ҳам В.М. Жирмунскийнинг келтирган далилларига тўлиқ қўшилганимиз сабабли, бу хусусда тўхталиб ўтирмаймиз. Бироқ

²² А. Н. Бернштам. Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрок, VI—VIII веков, Изд. АН СССР. М.-Л.. 1946; М. А Богданова, Киргизская литература, М., 1947, 7-8бетлар; И В. Стеблева, Поэзия тюрок VI—VIII веков, Изд-во «Наука», М., 1965; Шу автор. Ещё раз об орхоно-енисейских текстах как произведениях поэзии, «Народы Азии и Африки», 1969, № 2, 125—133-бетлар; А. М. Унгвицкая, Памятники енисейской письменности и песенный фольклор хакассов. «Советская тюркология», Баку, 1971, № 5. 61—72-бетлар; А. Конратбаев, Древне-тюрская поэзия и казахский фольклор (АДД). Алма-Ата, 1971, 21-бет.

²³ Ф.Е. Корш. Древнейший народный стих турецких племен, ЗВОРАО, т. XIX, памятниках с надписями, журн. «Министерство народного просвещения», ч. 137, 1898, отд. 2, 280-бет; В. М. Жирмунский, Орхонские надписи – стихи или проза? «Народы Азии и Африки», 1968, № 2, 74-82-бетлар; Шу автор, Об некоторых проблемах теория тюркского народного стиха, “Тюркологический сборник”, Изд-во “Наука”, М., 1970, 29-68-бетлар; М.А. Щербак, Сравнительная фонетика тюркских языков, Изд-во “Наука”, Л., 1970, 116-120-бетлар.

Жирмунский мазкур ёднома услубини аниқ кўрсатмай, фақат «қандайдир кўтаринки услубга эга», дейди²⁴.

Бизнингча, ёднома услубига хос нарса, яъни унга «кўтаринкилик» бахш этувчи восита матндаги, мукамал бўлмаса-да, сажъ санъатининг мавжудлигидир. Бу эса ўз навбатида бу ёдноманинг ҳам насрий характерини кўрсатади, ҳам исломгача бўлган даврда туркий халқларда сажъ санъатининг мавжудлигидан далолат беради²⁵.

Ёдгорлик матнларида сажънинг уч тури ҳам учрайди.

Сажъи мутавозий: *Опла (йу тэг) ди, ол ат анта тус (ди и) агил будун олты. Токуз огуз будун кэнту будуным эрты, тэнгри йир булгақын учун йағы болты...* (32, Кат. ёд., 44).

Бу мисолда болты — олты сўзлари сажъланган.

Ёки: *Олурыпан, турк будунынг илин тор (ус) ин тута бирмис, ити бирмис* (28. Кат. ёд., 1).

Сажъи мутарраф: *Эдгу билэ кисиг, эдгу али кисиг йорытмаз эрмис: бир киси йангилсар, огушы, будуны, бисукингэ таги қыдмаз эрмиш...* (28, Кич. ёд. 6).

Сажъи мутавозин: *отукэн йышдэ йиг иди йоқ эрмис, ил тунсық йир отукэн жыш эрмиш* (27, Кич. ёд. 6). Бундай мисолларни Кул-тигин ёдномаларининг ҳар икки матнидан истаганча келтирса бўлади. Бироқ улар бир хил характерда бўлганлиги учун юқоридаги мисоллар билан чегараланамиз.

Хуллас, ёдгорлик услубининг «кўтаринкилиги» фақат сажъ санъатининг натижасидир. Тарихий фактлар Кул-тигин ёдномасининг исломгача бўлган даврда битилганлигини исботлайди.

Мазкур ёдномани шеърий тузилишга эга дейишга сабаб нима? Сабаб шундаки, ёдномада сажъ санъати учрар экан, демак, ритмик-синтактик параллелизмлар ҳам бор. В.М. Жирмунский ритмик-синтактик параллелизмларнинг кўпгина туркий халқлар шеърияти асосида ётажагини айтади²⁶ ва шундай ёзади: «Ўз

²⁴ В. М. Жирмунский, Орхонские надписи – стихи или проза? “Народы Азии и Африки”, 1968, № 2, 74-82-бетлар; Шу автор, Об некоторых проблемах теории тюркского народного стиха, “Тюркологический сборник”, Изд-во “Наука”, М., 1970, 29-68-бетлар.

²⁵ «Сажъ» термини арабча эканлигини назардан соқит қилинг. Чунки термин кейинчалик берилган ва нисбий нарсадир.

²⁶ В. М. Жирмунский. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа

услубига кўра архаик бўлган мавжуд туркий шеърий ёдгорликларга ўхшаб, ўғиз эпосининг шеър тузилишининг асосида ҳам кўпинча сўз такрорланиши билан боғлиқ бўлган синтактик параллелизм ётади»²⁷.

Ҳақиқатан ҳам, ритмик-синтактик параллелизмлар Кул-тигин ёдномаларида мавжуд ва улар матнда маълум даражада насрий ритмдан фарқланувчи ритмикликни келтириб чиқаради. Бу ритмик-синтактик параллелизмларни келтириб чиқарувчи омиллар ёдномада учта бўлиб, улар — аллитерация, такрор ва сажъдир. Биз фақат сажъ устидагина тўхталамиз, холос.

Сажъ ўзининг ритмик функцияси орқали матндаги гапларни бир нечта ритмик бўлақларга бўлиб ташлайди ҳамда ҳар бир ритмик бўлақка эвфоник функцияси орқали оҳангдошлик, равонлик бахш этади. Натижада, оддий прозаик қаторлар ҳам шеърга ўхшаб кетади. Масалан: ... *Илгэру кун тоғсық(қ)а, биргэру кун ортусынгару, қуригару кун батсықынга, йыргару тун ортусынгару, анта ичрэки будун қоп м(анга кўрур, анч)а будун* (27, *Кич ёд.* 2) Мазмуни: «Олдинда — кун чиқишдаги; ўнгда — ярим кун томондаги. Орқа томон — кун ботишдаги; чапда — ярим кун томондан; хуллас, унинг ичидаги барча халқлар менга қарар, шунча кўп халқни».

Кул-тигин ёдномасида ритмик-синтактик параллелизм — шеър эмбриони мавжуд, аммо бу эмбрионни тўлиқ, етилган организм — шеър билан тенглаштириб бўлмайди. Кул-тигин ёдномасини шеърий тузилишга эга деб даъво қилувчилар эса бу эмбрионни тўлиқ организм — шеърга тенглаштирадилар ва ёдномада учрайдиган сажъ элементларини қофия деб ҳисоблайдилар.

Бизнингча, қадимий туркий ёзма ёдгорликлардан Ўрхун ёдномалари таркибига кирувчи Кул-тигин ёдномаларида сажъ элементлари мавжуд бўлиб, матнлардаги «кўтаринки услуб» фақат сажъ ва унинг ритмик, эвфоник функциялари натижа-сидир.

древнетюркского народного эпического стиха, «Вопросы языкознания», Изд-во «Наука», М., 1964, № 4. 3—24-бетлар.

²⁷ В. М. Жирмунский. Огузский героический эпос и «Кинга Коркута», «Книга моего деда Коркута», Изд. АН СССР. М.—Л., 1962, 244—246-бетлар.

Агар И.С. Брагинский кўрсатган типологик моделларга солиштириб кўрсак, ёдномада ҳар учала тип — А.В.С. моделлари ҳам учрайди²⁸. Бу эса ёднома умуман насрий тузилишига эга эканлигидан далолат бериши билан бирга унда ритмик-синтактик параллелизмлар — шеър эмбриони ҳам мавжудлигини тўла тасдиқлайди. Мазкур ёдномада сажъ санъатининг учраши, бу санъатнинг туркий халқларга араблардан ўтмаганлигини ва бу ҳақдаги даъволар илмий асосга эга эмаслигини кўрсатади. Форс-тожик адабиётидаги бундай даъволарни эса Р.Мусулмонқулов илмий асосда рад этди²⁹.

4. И.Ю. Крачковский, И.М. Фильштинский ва инглиз шарқшуноси Гибб араб шеърляти сажъ асосида юзага келган дейдилар³⁰. Биз ҳам туркий халқларнинг эпик шеърляти сажъ (бошқа омиллар ҳам мавжуд) асосида келиб чиққан, дейишга тўла ҳақлимиз ва бунга етарлича фактлар бор. Шу нуқтаи назардан юқорида номлари келтирилган совет ва чет эл шарқшуносларининг фикрлари билан сажъ бошқа халқлар адабиётида араб адабиёти таъсирида пайдо бўлган дегувчиларнинг фикрлари ўртасида мантиқий қарама-қаршилик бор.

Агар араб шеърляти асосида сажъ ётса, бизнинг даъвомизча, сажъ туркий халқлар эпик шеърлятини юзага келтирувчи омиллардан бири бўлса ва баъзи тадқиқотчилар қарашича, сажъ араблардан ўтган бўлса, демак, араб истилосигача форс-тожик ҳамда туркий халқлар эпик шеърлятга, умуман шеърлятга эга эмас эканлар-да? Демак, бу халқлар араблар истилосидан кейингина поэзияга эга бўлибдилар-да? У ҳолда исломгача бўлган туркий халқлар оғзаки ижодидаги меҳнат, маросим кўшиқларининг (гарчи бизгача тўлиқ етиб келмаган бўлса-да) мавжудлигини нима билан изоҳлаш керак?

Ўз-ўзидан кўриниб турибдики, сажъ бошқа халқлар

²⁸ Қаранг: И.С. Брагинский. Об истоках различия поэзии и прозы. «Народы Азии и Африки», 1969, № 4, 137—144-бетлар.

²⁹ Қаранг: Р. Мусулмонқулов, Сажъ ва сайри таърихи он дар насри тожик, нашриёти «Ирфон», Душанбе. 1970, 36—46-бетлар.

³⁰ И. Б. Крачковский, Арабская поэзия, Изб. соч. т. II, Изд. АН СССР. М.—Л., 1956, 250-бет; И. М. Фильштинский, Арабская литература, «Литература Востока в средние века», т. 2. Изд-во «Восточная литература» М., 1970, 219-бет; Х. А. Р. Гибб, Арабская литература, Классический период, ИВЛ., М., 1960, 62-бет.

адабиётида фақат араблар таъсирида пайдо бўлди дегувчи даъволар ҳеч қандай илмий асосга эга эмас.

5. Агар сажъ ҳақиқатан ҳам араблар таъсирида туркий халқлар, хусусан, ўзбек адабиётида пайдо бўлганда эди, у ўзбек фольклорида, классик ва совет адабиётида юксак ғоявий-эстетик қимматга эга бўлган санъат даражасига кўтарила олмай, балки аллақачонлар ўз-ўзидаи йўқолиб кетган бўлар эди.

Хуллас:

а) сажъ бошқа халқлар, хусусан туркий халқлар адабиётида араб адабиёти таъсирида пайдо бўлди деган даъволарга қўшилиб бўлмайди;

б) сажъ туркий халқлар оғзаки бадиий тжодида исломгача мавжуд эди; сажъ туркий халқлар фольклорида юзага келди ва бу нарсани қадимги туркий ёзма ёдгорликлар ҳам тўлиқ тасдиқлайди;

в) туркий халқлар адабиёти, хусусан, ўзбек адабиётидаги сажънинг ривожига араб адабиётидаги сажънинг таъсири борлигини эътироф этамиз.

г) туркий халқлар эпик поэзияси асосида ҳам сажъ санъати ётадики, бу нарсани тадқиқ этиш ўзбек адабиётшунослигининг ривожига муҳим ҳисса бўлиб қўшилади.

ЎЗБЕК ФОЛЬКЛОРИНИНГ ИЖОДИЙ МЕТОДЛАРИНИ АНИҚЛАШ МАСАЛАСИ

Адабиёт ва санъатда воқеликни образли акс эттиришнинг муайян барқарор принциплари ижодий метод атамаси билан юритилади. Демак, ижодкорнинг ҳаётий фактларни танлаш, уларни умумлаштириш, баҳолаш ва образлар воситасида қайта тиклаш принциплари ижодий методни ташкил этади.

Ижодий методлар, уларнинг асосий типлари, у ёки бу ижодий методнинг вужудга келиши, тарихий тараққиёти, методлараро алоқалар ва фарқли жиҳатлар каби масалалар адабиётшуносликда бирмунча тадқиқ этилган. Ўзбек фольклоршунослигида эса ижодий методлар, унинг типлари, фольклорий жараён билан боғлиқ ҳолда уларнинг амал қилиш қонуниятлари каби жуда кўп масалалар ҳамон ўз тадқиқотчиларини кутиб ётибди.

Айрим ишларда ўзбек фольклорининг ижодий методи (методлари эмас — Б. С.) ҳақида йўл-йўлакай, юзаки фикрлар билдирилиб кетилади.

Улардаги юзакилик ва тасодифийлик фольклор ҳодисасининг вужудга келиши, жонли оғзаки ижрода яшаши ва тарихий тараққиёти ёзма адабий ҳодисага нисбатан анча мураккаб эканлигига аҳамият берилмаслигида кўзга ташланади. Натижада бундай тадқиқотлар бир неча минг йиллик фольклор тарихида ягона ижодий метод амал қилиб келгандек тасаввур туғдиради. Ана шундай тадқиқотлардан айримларида кўрсатилишича, ўзбек фольклорида романтизм ижодий методи ҳукмронлик қилиб, Ўрта асрлар ўзбек адабиётидаги романтизм ижодий методининг шаклланишида у самарали таъсир кўрсатган³¹. Фольклордаги ижодий методнинг фақат романтизмдангина иборатлиги³² илмий жиҳатдаи у қадар тўғри эмас. Бу ҳақда қуйироқда батафсил баҳс юритамиз. Бироқ бу ўринда шуни алоҳида таъкидлаб ўтишни лозим топардикки, фольклордаги романтизм ижодий методидан ташқари фольклорда амал қилган диний-мифологик, бошқача айтганда, гротескли реализм ижодий методи ҳам ўрта асрлар ўзбек адабиётидаги ижодий методнинг шаклланишига кучли таъсир кўрсатган биргина Алишер Навоий ижодининг ўзидаги кўпгина фактлар фикримизнинг тасдиғи бўла олади. Демак, юқорида айтилганлардан келиб чиқадиган хулоса шуки, ўрта асрлар ўзбек фольклорида ягона романтизм ижодий методигина эмас, у билан ёнма-ён бошқа ижодий методлар ҳам амал қилган.

Ўзбек фольклорининг стадиал тараққиёти ва ҳар бир босқичда турлича ижодий методлар амал қилганлиги ва бу методлар конкрет қайсилардан иборатлиги, уларнинг ёзма адабиётдаги ижодий методлардан фарқ қилишига жиддий эътибор бермоқ лозим. Бу фарқлар эса қуйидаги уч нарсада ойдинлашади.

1. Ўзбек фольклорининг тарихий тараққиёт жараёнида қандай босқичларни босиб ўтганлиги ва ҳар бир босқичда оғзаки ижодий жараён спецификаси билан боғлиқ ҳолда қайси ижодий

³¹ Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи. Тошкент, 1970, 265-бет.

³² Раззоков Ҳ., Мирзаев Т., Собиров О., Имомов К. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. Тошкент, 1980, 14—15-бетлар.

методлар амал қилганлигини белгилаш.

Маълумки, фольклорнинг ривожланиш босқичлари жамиятнинг иқтисодий, сиёсий ва маданий ривожланиш даражаси билан белгиланади. Чунки ҳар бир ижтимоий-иқтисодий формация фольклор ривожланишининг муайян бир босқичини ташкил этади. Шу нуқтаи назардан қаралса, ўзбек фольклорининг ривожланиш даври тўрт босқичдан ташкил топган. Булар: ибтидоий жамоа тузуми, кулдорлик, феодализм ва социализм даври ўзбек фольклоридан иборат.

Ҳар бир ижтимоий-иқтисодий формация ўзига хос ишлаб чиқариш муносабатлари билан характерланганидек, у ўзига хос фольклор мероси билан ҳам ажралиб туради. Демак, фольклорнинг ижодий методлари ҳақида гап кетар экан, энг аввало, у ёки бу тараққиёт босқичидаги мавжуд фольклор жанрларининг воқеликни бадиий акс эттириш принциплари, ана шу жанрга мансуб асарларнинг тингловчи томонидан қандай қабул қилиниши, шунингдек, ижодкорнинг тасвирланаётган воқеликка бўлган эстетик муносабатига аҳамият бериш лозим. Бусиз фольклор тараққиётининг муайян босқичидаги мавжуд ижодий методларни туғри белгилаб бўлмайди.

2. Фольклорнинг тарихий тараққиётидаги муайян босқич жанрлар ранг-баранглиги ва ҳар бир жанрнинг объектив воқеликни қандай бадиийлик нисбатида акс эттириши билан характерланади.

Ўзбек фольклорининг юқорида қайд этилган тараққиёт босқичларининг ҳар бирида вужудга келган жанрларнинг миқдор ва сифат жиҳатидан бир хил эмаслиги ҳар бир босқичда бир эмас, бир нечта ижодий методлар ёнма-ён амал қилганлигини англатади. Рус фольклоридаги ижодий методларни тадқиқ этар экан, В. Е. Гусев ҳам фольклор ривожининг муайян босқичида бир вақтнинг ўзида бир нечта ижодий методлар мавжудлигини туғри қайд этади. Унинг кўрсатишича, ибтидоий жамоа тузуми даврида мифологик метод ва қаҳрамонлик-фантастик методлари амал қилган бўлса, феодализм даври рус фольклорида қаҳрамонлик-фантастик, диний-мифологик, романтизм методлари, капитализм даврида эса инқилобий романтизм, илк реализм ва реализм методлари биргаликда амал

қилган³³. Албатта, рус фольклорининг ижодий методлари тўлиғича ўзбек фольклорига мос келмайди. Шунга қарамай, В.Е. Гусевнинг бу борадаги кузатишлари бизга бошқа жиҳатдан аҳамиятли. У ҳам бўлса, фольклор ривожининг муайян босқичида ягона ижодий метод эмас, балки бир нечта ижодий методларнинг параллел амал қилишини эътироф этишидан иборат. Дарҳақиқат, фольклор ҳодисасининг яратилиш ва яшаш жараёнининг мураккаблиги ижодкорлар ва уларнинг дунёқарашидagi хилма-хиллик ўз-ўзидан фольклорда ҳар бир вақтда ижодий методларнинг турличалигини келтириб чиқаради. Бу нарсага илк бор В.Е. Гусев эътибор берди. Бундан ташқари, у фольклордаги ижодий методларнинг атамаларини ҳам адабиётшунослик ва санъатшуносликда қўлланилувчи атамалар билан айнан бир хилда эмас, балки айрим ўринларда фольклорнинг ўзига хослигини ҳисобга олган ҳолда мифологик, қаҳрамонлик-фантастик атамалар билан тўлдиради. Ўзбек фольклоридagi ижодий методларни номлашда В. Е. Гусев терминологиясидан фойдаланиш мумкин. Бу нарса, бир томондан, тадқиқотчини тўғри келса-келмаса фольклор ҳодисасини ёзма адабиёт қолип-ларига тикиштиравериш хавфидан маълум даражада сақласа, иккинчи томондан, у таклиф этган айрим атамаларга танқидий кўз билан қарашни ҳам талаб этади. Масалан, В.Е. Гусев қўллаган қаҳрамонлик - фантастик метод моҳият эътибори билан романтизм методига тўғри келади. Бинобарин, бир ҳодисани бошқа-бошқа номлаш орқали терминологияни мураккаблаштириш бу ўринда ортиқча. Чунки ҳар қандай ортиқча мураккаблаштириш тадқиқотчиларни чалкаштиришга кенг йўл очиб беради. Шунини ҳисобга олиб биз қаҳрамонлик-фантастик ижодий метод атамасини қўллаймиз.

3. Ўзбек фольклорининг ижодий методларини белгилашда анъанавийликнинг кучли роль ўйнаганлигига, бевосита шу анъанавийлик туфайли фольклор ҳодисаларининг жуда узоқ даврлар яшовчанлигига алоҳида эътибор бериш лозим. Бу ўринда бир нарсага алоҳида тўхталиш керак. У ҳам бўлса фольклор ижодий методларининг вужудга келиши ва амал қилишида

³³ Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л., 1971, с. 214-266.

анъанавийликнинг ўрни нималарда зоҳир бўлишини аниқлашдан иборат.

Фольклор ижодий методлари ва фольклордаги анъанавийлик ўртасидаги муносабатларнинг диалектик характеридан келиб чиқиб шуни айтиш мумкинки, мустаҳкам, барқарор анъанасиз ҳеч қандай ижодий метод шаклланмаганидек, муайян ижодий методларсиз барқарор анъаналар ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас. Масалан, узоқ аجدодларимиз ёмон ва яхши руҳлар мавжудлигига, улардан бири кишиларга фақат эзгулик, бошқа бири эса бахтсизлик келтиришига ишонганлар. Руҳлар ҳақидаги дуалистик қарашлар кишилар онгида мустаҳкамланиб олгач, мифологик тасаввурлар улар томонидан реал воқелик сифатида қабул қилина бошлагач, яъни тулиқ анъана тарзини олгач, ҳаёт воқеаларини бадий акс эттирувчи муайян принциплар юзага келдики, бу ижодий метод мифологик ёки М. М. Бахтин тили билан айтганда, гротескли³⁴ реализм деб юритилади.

Маълум бўладики, ибтидоий жамоа тузуми даврида ҳозирги ўзбекларнинг узоқ аجدодлари оғзаки поэтик ижодида «табиат кучларини хаёлда ва хаёл ёрдами билан» (К. Маркс) енгиб, ўзига бўйсундирган мифологик ижодий методи — гротескли реализм ижодий методи ҳукмронлик қилган.

Борлиқни мифологик йўсинда идрок этиш анъанаси ва у билан боғлиқ ҳолда гротескли реализм ижодий методи шу қадар узоқ муддат яшадики, унинг айрим излари ҳозирга қадар етиб келган. Ижодий методнинг бу қадар узоқ вақт амал қилишида анъанавийлик катта роль ўйнаган. Аммо ҳозирга келиб мифик тасаввурлар йўқолиб, К. Маркс таъбири билан айтганда, «табиат кучлари устидан ҳақиқатда ҳукмронлик қилиш» бошлангандан кейин ҳам гротескли реализмнинг ўзбек фольклорида сақланиб қолишининг сабаби нимада?

Бизнингча, сабаби шундаки, ёзма адабиётда бўлганидек, фольклорда ҳам ижодий метод муайян жанрга мансуб асарнинг яратилиши жараёнида белгиловчи роль ўйнайди. Кейинги жонли оғзаки ижро жараёнида, гарчи ҳар бир жонли ижро ўзига хос ижодийлик элементларидан холи бўлмаса-да, асос бўлган ижодий

³⁴ Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986, с. 310—352.

метод анъана сифатида сақланиб қолади. Мисол учун, шамол тўхтатиш маросимида ижро этиладиган «Чой момо» кўшиғини олинг.

Кўшиқда кишиларга зиён-заҳмат етказувчи шамолни тўхтатишни кишилар мифик образ – Шамол момодан илтижо қиладилар. Шамолнинг танҳо ҳомийси Чой момо эса қадимги кишилар тасавурида реал шахс сифатида қабул қилинган. Аммо унинг ташқи қиёфаси, яшаш макон ва замони ўта гротескли талқин қилинади. Шунинг учун ҳам маросимни ўтказувчи кишилар қиёфаси, хатти-ҳаракатида ритуал кулгу маданиятига амал қилиш кўзга ташланади³⁵.

Демак, кишиларнинг тирикчилик тарзи, урф-одат ва маросимлари анъанасидан мустақил ўрин олган ритуал кулгу ва у билан боғлиқ гротескли реализм ижодий методи туркий халқлар фольклорининг ибтидоий жамоа тузуми давридаги етакчи ижодий методи бўлган.

Кулдорлик ижтимоий-иқтисодий формацияси даври туркий халқлар фольклорининг ижодий методлари ҳақида аниқ бир нарса дейиш қийин. Чунки бу даврга оид фольклор материаллари сақланиб қолмаган. Бироқ масалага жанрлар ранг-баранглиги нуқтаи назаридан ёндашилса, кулдорлик жамиятига оид фольклорнинг ижодий методларидан айримлари хусусида баъзи хулосаларни айтиш мумкин.

Маълумки, фольклор жанрлари орасида воқеликни ҳамма вақт реалистик акс эттирувчи жанр мақоллар ҳисобланади. Мақоллардаги реализм эса уларда ифодаланган хулосаларнинг, воқеликнинг, ижтимоий тажриба синалганлиги билан боғлиқ. Шунга асосланиб айтиш мумкинки, мақол ижодкорлари фақат реализм ижодий методига асосланиб асар яратганлар. Бинобарин, ўзбек халқ мақолларига мурожаат этилса, халқ донолиги хазинасида «Кул юрса, энсасидан белгили», «Кул кутурса, қудуққа туфлар», «Кулга қочмоқ бир армон», «Кулдан бек бўлмас», «Кум йиғилиб тош бўлмас, кул йиғилиб бош бўлмас» каби бир қанча мақоллар учрайди. Албатта, бу мақоллар ҳозир кўчма маъно касб этган. Бироқ уларнинг дастлабки семантикаси

³⁵ Ритуал кулгу ҳақида қаранг: Проп. В.Я. Фольклор и действительность.

қулдорлик тузумига хос ижтимоий-иқтисодий, сиёсий ва маданий муносабатлар, қулдорлик тузуми психологияси билан боғлиқдир. Юқоридагиларга асосланиб, халқ мақолларида қулдорлик, феодализм ва социалистик тузумлар даврида етакчи ижодий метод реализм бўлган, деб хулоса чиқариш мумкин.

Феодализм даври ўзбек фольклорида эса бир вақтнинг ўзида бир нечта ижодий методлар амал қилган. Булар гротескли реализм (диний- мифологик), романтизм ва реализм ижодий методларидан иборат. Феодализм даври ишлаб чиқариш муносабатларининг ривожланиши, жамиятда табақаланишининг, феодал низоларнинг кучайиши — хулласки, воқеликнинг турлитуман воқеалар ҳисобига бойиши халқ ижодидаги тасвир принципларининг бойишига олиб келди. Дарҳақиқат, феодализм даврида элат ва халқларнинг шаклланиши, улар ўртасидаги этник ва идеологик жиҳатдаи алоҳидаланишининг кучайиши ибтидоий жамоа тузуми шароитида юзага келган халқ маросимлар маданиятини янада изчил эътиқодий анъаналар қолипига киритди. Демак, бу даврда маросим фольклорининг мавсум, магия билан боғлиқ жанрларида гротескли реализм ижодий методи етакчилик қилган бўлса, оилавий-маиший маросимлар фольклорида романтизм ижодий методи амал қилди.

Эпик жанрларда романтизм ижодий методи етакчилик қилгани ҳолда гротескли реализм ижодий тенденция сифатида иштирок этди. Чунки бу даврда халқ оммаси ҳали мифологик тасаввурлар занжиридан тўла халос бўлмаган эди. Масалан, халқ идеалини ифодаловчи, мамлакат озодлиги учун курашувчи, севикли ёр учун ҳар қандай қийинчиликлардан кўркмайдиган Алпомиш, Гўрўғли, Рустам каби типлар бевосита романтизм ижодий методининг маҳсули бўлса, мифологик макон, замон ва персонажлар билан боғлиқ тасвирлар эса гротеск реализм ижодий методининг самарасидир.

Феодализм даври ўзбек халқ мақолларида, одатдагидек, реализм ижодий методи ҳукмронлик қилди. Масалан, Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридан келтирилган «Яғини ашақласа, бақа чиқар», «Алин арслан тутар, кучин сичған тутмас» каби кўпдан-кўп мақоллар, гарчи XI асрда қайд этилган бўлсалар ҳам, бироқ уларнинг яратилиш вақти анча қадимийдир.

Шунга қарамай, уларда реалистик ифода, тасвир устунлик қилади.

Социализм даврига келиб, ўзбек фольклорида реализм ижодий методи етакчилик қилгани ҳолда романтизм ижодий методи тенденция сифатида иштирок этади. Бу ўринда шунини ҳам айтиб ўтиш керакки, фольклордаги реализм ижодий методининг ўзига хослигини, унинг ёзма адабиётдаги реализмдан фарқ қилишини унутмаслик лозим. Бу фарқ, энг аввало, образларнинг социал-психологик жиҳатдан далилланишида ва характер яратишининг бошқа кўпгина жиҳатларида кўзга ташланади.

Хулоса қилиб айтганда, фольклорнинг социал тараққиёти ва ҳар бир босқичдаги ижодий методлар масаласи жиддий тадқиқ этилиши лозим бўлган долзарб муаммолардан саналади. Бу муаммо мустаҳкам илмий асосда ҳал қилинмас экан, ўзбек фольклорининг барча тараққиёт босқичларида ягона романтизм ёки реализм ижодий методлари амал қилган каби бир ёқлама фикрлар айтилаверади. Фаннинг вазифаси эса аниқ далиллар асосида объектив хулосаларга келишдан иборат.

ЎЗБЕК ТҶҲЙ МАРОСИМИГА ОИД БИР ЖАНР

Маросим кўшиқларининг сюжети, динамикаси бевосита маросим сюжети, динамикаси билан боғлиқдир. Чунки маросим кўшиқлари маросимнинг мазмуни, унинг ривожланиши билан *боғлиқ* ҳолда юзага келади. Бироқ ҳар бир маросимнинг тарихий тараққиёти натижасида унинг таркибига янги-янги деталлар қўшилиб, айрим деталлар эса тушиб қолади. Шу туфайли улар ўртасида тафовутлар орта боради. Шунга қарамай, маросим ва унда ижро этиладиган кўшиқлар ўртасида туб моҳият, мақсад ва йўналиш жиҳатидан принципиал узилишлар юз бермайди. Агар маросим ва унда ижро этиладиган кўшиқлар ўртасида принципиал узилиш юз берса, демак, маросим ўзининг асосий яшаш шаклидан чиқиб, бошқа бир шаклга трансформациялашган бўлади.

Маросим ва унда ижро этиладиган фольклор асарлари ўртасидаги генетик ва функционал жиҳатдан боғлиқликнинг бундай узилиши эса ижтимоий сабаблар асосида юз беради.

Биргина мисол. Ўзбек тўй маросим кўшиқлари орасида кенг тарқалган жанр «Ёр-ёр»ни оладиган бўлсак, ҳозир «Ёр-ёр»ларнинг семантик жиҳатлари, уларнинг классик шакллари билан замонавий тўй маросимлари ўртасида бир қадар тафовутлар юзага келдики, натижада ҳозирги тўйларнинг кўпида бу жанр ижро этилмай қолди. Бу нарса ижтимоий ҳаётдаги илгарилаб кетишлар ҳамда маросимлар мазмунидаги туб бурилишлар билан изоҳланади. «Ёр-ёр»ларнинг классик намуналари мазмунан ҳозирги тўй маросимларининг моҳияти билан тўғри келмай қолди. Масалан:

Осмондаги юлдузни отган отам, ёр-ёр,
Ўз қизини ёт қилиб сотган отам, ёр-ёр.
Ўз қизининг ўрнига бодом эксин, ёр-ёр.
Бодом шохи қайрилса, болам, десин. ёр-ёр.

Келтирилган «Ёр-ёр» тўй маросим кўшиғи бўлишига қарамай, мазмунан ҳазин ва мунглидир. Бу мунглилик, ҳазинлик эса бевосита реал воқелик билан шартланган бўлиб, у кўпроқ ўтмишдаги никоҳ тўйларининг мазмунига мос тушади. Ҳозир куёв ва келиннинг ихтиёрий ҳолда севги асосида турмуш қуриши юқорида келтирилган «Ёр-ёр» мазмунига мос келмайди. Бу фактга алоҳида эътибор бермоқ лозим.

Демак, маросим характеридаги ўзгариш унда ижро этиладиган кўшиқ — «Ёр-ёр» мазмунига мос келмай қолди. Мана шунинг натижасида традицион «Ёр-ёр»лар аста-секин айтилмай қолмоқда. Уларни қайтадан истеъмолга киритиш учун эса, традицион шакл асосида янги ҳаётий мазмунга эга бўлган «Ёр-ёр»лар яратиш лозим бўлади. Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, ўзбек халқ маросим кўшиқларидан айримлари, жумладан, «Ёр-ёр» ҳозирги маросим билан ўзининг генетик алоқадорлигини сақлаб қолган бўлса ҳам, бироқ айрим ҳолларда улар ўртасидаги функционал алоқадорликда узилиш жараёнини кечирмоқда. Халқимизнинг кўп асрлик тарихида маросим ва уларда ижро этиладиган фольклор асарлари ўртасида бундай узилишлар балки кўплаб юз бергандир. Балки бундай узилишлар натижасида кўплаб маросим фольклоримиз жанрлари унутилиб ҳам кетгандир.

Маълумки, ўзбек халқ маросим *фольклорларининг* каттагина қисми тўй маросими билан боғлангандир. Уларга «Ёр-ёр», «Ўлан», «Лапар», «Байт ғазал», «Келин салом», «Хуш келибсиз» каби жанрлар мансубдир. Бу жанрлар умумий фольклористик жиҳатдан бир қадар тўпланди ва тадқиқ этилди³⁶.

Юқорида санаб ўтилган *жанрлар* ўзбек фольклорида тарихий типологик ҳодиса ҳисобланади. Бироқ шуни ҳам айтиш керакки, тўй маросими ўзбек халқи орасида жойига қараб нозик фарқланишларга эга. Бу нарса тўйда ижро этиладиган кўшиқларнинг характери, турлари ва ижро даражаси ҳамда усуллари-гача ўз таъсирини ўтказган. Шунинг учун ҳам ўзбек халқ тўй маросими билан боғлиқ фольклор жанрлари доирасини юқорида санаб кўрсатилган жанрлар билангина чегаралаб қўйиш тўғри эмас. Чунки ўзбек тўй маросими ҳамда унга алоқадор фольклор материалларини қидириш, маросимнинг таркибидаги ҳар бир детал ва у билан боғлиқ фольклор материални аниқлаш фольклорини кўпгина тарихий ёки замонавий материаллар билан бойитади. Жанубий Тожикистон территориясида яшовчи лақай ўзбеклари фольклорини ўрганиш бўйича ўтказилган уч экспедиция (1974, 1975, 1977) бу масалада бизга тўй маросимлари билан алоқадор кўпгина янги жанрларни қайд этишга, улардан айрим намуналар ёзиб олишга имкон берди.

Ўзбек лақайлари асосан Жанубий Тожикистоннинг Ленин, Куйбишев, Ёвон, Данғара, Совет районларида, ва қисман, Вахш воҳасида ҳам яшайдилар. Улар ўтмишда асосан чорвачилик билан шуғулланганлар ҳамда кўчманчи ҳаёт кечирганлар. Ҳозир эса, лақай ўзбеклари юқорида кўрсатилган районларда ўтроқлашган бўлиб, чорвачилик билан бир қаторда деҳқончилик ва меҳнатнинг бошқа турлари билан шуғулланадилар. Лақайлар фольклорида ҳозирга қадар жуда кўп архаик хусусиятларга эга бўлган жанрлар сақланиб қолган. Мана шундай жанрлардан бири «Олқиш»дир³⁷. Бундай жанрлар «Олқиш», «Олқиш сўз» деб қадимдан юритилиб келади. Биз ҳам терминни унификация

³⁶ М. А л а в и я. Ўзбек халқ кўшиқлари. Тошкент, ЎзССР ФА нашриёти, 1959; Ўзбек халқ маросим кўшиқлари, Тошкент, ЎзССР «Фан» нашриёти, 1974.

³⁷ «Олқиш» жанрининг турли маросимлар билан боғлиқ турлари жуда кўп бўлиб, бу ўринда фақат тўй маросим «Олқишлари» назарда тутилади.

қилиш мақсадида мазкур жанрни «Олқиш» деб номладик. Мана шу ягона фактга асосланиб «Олқиш» ўзбек тўй маросим фольклорининг мустақил жанри бўла оладими ёки йўқми, агар у мустақил жанр бўлса, нега ҳозир ўзбек халқининг тўй маросимларида учрамайди, каби масалалар хусусидаги мулоҳазаларимизни ушбу мақолада қисқача баён қилишни лозим топдик.

Фольклор жанрлари ўзаро уч муҳим белгиси билан бири-биридан фарқланиб туради. Булар: ҳар бир жанрдаги поэтик системанинг умумийлиги, маиший-ҳаётий мўлжалланганлиги ва ижро тарзи³⁸. Мазкур белгилар мавжуд бўлгандагина фольклор асари у ёки бу мустақил жанрни ташкил этади. Агар “Олқиш”га шу нуқтаи назардан ёндашсак, унинг ўзига хос поэтик системага эга эканлигини, тўй маросимининг узвий звеноси сифатида маиший ҳаёт билан боғланганлигини ва ниҳоят, ўзига хос ижро шаклига эгалигини кўрамиз. Бинобарин, «Олқиш» лақай ўзбеклари тўй маросим фольклорининг мустақил жанри бўлиб, ўз навбатида ўзбек тўй маросим фольклорининг ҳам мустақил жанри ҳисобланмоғи лозим. У ҳолда бу жанр нега Ўзбекистон территориясидаги ўзбек аҳолисининг тўй маросим фольклорида учрамайди?

Бу саволга икки хил фараз асосида жавоб бериш мумкин: 1. «Олқиш» ўзбек тўй маросим фольклори учун хос бўлмай, балки фақат лақай ўзбеклари тўй маросим фольклори учун хос бўлган локал ҳодисадир. 2. «Олқиш» тарихан умуман кўчманчи ўзбек уруғларининг тўй маросим фольклори учун типологик ҳодиса бўлиб, кейинчалик ҳозирги Ўзбекистон территориясидаги кўчманчи ўзбекларнинг ўтроқлашиши, бевосита маданият ўчоқлари бўлмиш шаҳар ҳаёти билан боғлиқ ҳолда ҳаёт кечириши натижасида бу жанр ўлган ва фақат лақай ўзбекларида сақланиб қолган.

Бизнингча, иккинчи фараз ҳақиқатга яқиндир. Чунки XVI аср бошларидаги Шайбонийхон бошлиқ кўчманчи ўзбекларнинг ҳарбий юришлари билан боғлиқ ҳолда лақай ўзбеклари Тожикистоннинг жанубий тоғли районларида мустаҳкам жойлашиб олдилар. Бу районлар эса ўзининг табиий географик хусусият-

³⁸В.Я. Пропп. Принципы классификации фольклорных жанров. Қаранг: Сб. «Фольклор и действительность», Изд-во «Наука», М., 1976, стр. 34—45.

лари билан кўчманчи чорвадор аҳолига жуда ҳам қулай эди. Бу ҳолат эса лақай ўзбеклари этнографияси ҳамда фольклорида бир қатор ўзига хосликларни келтириб чиқариш билан бирга уларнинг фольклорида кўпгина архаик элементларнинг сақланиб қолишига сабабчи бўлди. «Олқиш» ҳам мана шу ҳолат натижасида сақланиб қолган бўлса керак.

Ўзбекистон территориясидаги ўзбекларнинг тўй маросим фольклорида бу жанрнинг сақланиб қолмаслиги эса жуда кўп сабаблар билан изоҳланади. Мана шу сабаблардан бири сифатида шуни айтиш керакки, Ўрта Осиёнинг қадимдан тортиб то ўрта асрларга қадар етакчи маданият ўчоқларидан бири эканлигини назарда тутсак, бу территориядаги Самарқанд, Бухоро, Ўрганч, Қува, Термиз, Шош каби катта шаҳарлар асосан ҳозирги Ўзбекистон территориясида жойлашганлигини кўрамиз. Бу шаҳарлардаги савдо-сотик, маданият ҳамда илм-фаннинг ривожини шу шаҳарларнинг аҳолисигагина эмас, балки уларнинг атрофларидаги аҳолига ҳам таъсир этмай қолмас эди. Мана шу серқирра, мураккаб таъсир ўзбек фольклоридаги турли жанрларнинг турлича йўналишда ривожланишига, уларнинг табиатида турлича трансформациялар юз беришига олиб келди. Эҳтимол, мана шу жараёнда «Олқиш» ҳозирги Ўзбекистон территориясида яшовчи ўзбекларнинг тўй маросим фольклорида истеъмолдан чиқиб, аста-секин унутилган бўлса керак.

Бу фаразнинг қай даражада тўғрилигини “Олқиш”ни структурал ҳамда тарихий-типологик жиҳатдан ўзбек тўй маросим фольклорига қиёслаш орқалигина тўла ҳал этиш мумкин. Фольклор асарларини структурал-типологик ва тарихий-типологик жиҳатдан қиёсий ўрганиш бўйича миллий ҳамда чет эл фольклористикасида анча тажрибалар тўпланди ва умумлаштирилди³⁹. Структурал-типологик ҳамда тарихий-типологик ўрганишнинг катта имкониятларга эгаллиги ҳеч кимга сир эмас. Аммо шу пайтга қадар типологик ўрганишнинг чегарасини ҳар

³⁹ Е.М.Мелетинский. Сравнительная типология фольклора (Историческая и структурная), *Қаранг*: Сб. “Philologica”. Исследования по языку и литературе, памяти академика Виктора Максимовича Жирмунского, Изд-во «Наука», Л., 1973. Стр. 385-393; Б.Н. Путилов. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора, Изд-во «Наука», Л., 1976.

ким ҳар хил тушунади. Ҳақиқатан ҳам, типологик ўрганиш макон ва замон чегарасини билмайди, лекин шу билан бирга у ҳар қандай тасодифий ҳодисанинг қиёсий ўрганилишини ҳам тан олмайди. Бизнингча, «Олқиш» ўзбек тўй маросим фольклори учун тасодифий бўлмай, балки типологик ўрганишга арзигулик ҳодисадир. Мана шу нуқтаи назардан келиб чиқиб масалага ёндашсак, типологик ўрганиш бир неча халқлар фольклори доирасида ҳам, бир халқ фольклори доирасида ҳам қўлланилиши мумкин. Бироқ бундай ўрганиш ҳамма вақт объектив хулосалар бериши шарт.

Структурал ҳамда тарихий-типологик ўрганишни фақат ўхшашлик ёки параллелларга асосланиб қиёслаш деб ҳам тушунмаслик керак. Бунда энг муҳими, ҳаракатдаги қонуниятларни, уларнинг эволюциясини, системасини очиш назарда тутилади. Бу ўринда Б.Н. Путиловнинг қуйидаги сўзлари ўринлидир: «Тарихий-типологик назария фольклордаги мосликларни, параллелларни, ўхшашликларни эмас, балки энг аввало, у тарихий-типологик қонуниятларни ва шу билан бирга тарихий-фольклористик жараёнларнинг намоён бўлишини назарда тутади»⁴⁰.

Демак, тарихий-типологик ўрганиш ҳар бир фактга объектив динамик жараён сифатида қарайди. «Олқиш» жанрининг фақатгина лақай фольклорида сақланиб қолиши ва асосий ўзбек аҳолисининг тўй маросим фольклорида унутилиши мазкур жанрнинг динамикаси тарихий жиҳатдан турлича сабабларга кўра торайишга, чегараланишга томон кетганлигини кўрсатади. Мана шунинг учун ҳам у структурал, тарихий-типологик жиҳатдан ўзбек тўй маросим фольклори билан қиёсий ўрганилишга лойиқдир.

«Олқиш» шакл жиҳатидан шеърӣ тузилишга эга бўлиб, бутун асар 7-8 бўғинли бармоқ системасида яратилади. Агар 7-8 бўғинли шеърнинг ўзбек эпосининг классик намуналарида эпикликни ифодаловчи асосий шеър типӣ эканлигини назарда тутсак, «Олқиш» ҳам ўзининг шеърӣ структураси жиҳатидан қадимги туркий эпик шеърга мансублигини кўрамыз. Мана шу

⁴⁰ Б.Н.Путилов. Кўрсатилган асар, 20-бет.

жиҳатдан «Олқиш» тўй маросим фольклорининг нисбатан қадимий жанри ҳисобланади. Ундаги лиризмнинг ривожланмаганлиги, эпикликнинг етакчилиги эстетик функцияга қараганда информатив функциянинг устунлигидан далолат беради. Бу хусусият эса фикримизни яна бир қарра тасдиқлайди⁴¹.

Энди масаланинг бошқа томонига, яъни «Олқиш»нинг тўй маросимининг конкрет қайси звеноси билан боғлиқлигига аҳамият берайлик. Ўзбек никоҳ тўйларида жуда кўп расм-русмлар мавжуд. Масалан, чироқ айлантлар, ойна кўрсатар, бола кўрсатар, қўл ушлатар, соч сийпатар ва ҳ.к. Бу расм-русмлар лақайларда ва Қашқадарё, Самарқанд атрофидаги ўзбекларда келиннинг уйида ўтказилса, Хоразм, Тошкент ва Фарғона водийсининг аксарият ерларида куёвникида ўтказилади. Бу икки хиллик эса ўз навбатида матриолокал ҳамда патриолокал никоҳ шакллари билан боғлиқдир. Бундан қатъи назар бизга энг муҳими юқорида айтиб ўтилган расм-русмлардан сўнг ҳамма жойда ҳам келин ва куёвга яхши тилаклар тилаш, дуо-фотиҳа ўқиши шарт. Лақайларнинг катта маданият ўчоқларидан нисбатан узоқда бўлишлари уларда «Олқиш» жанрининг классик шаклда тўлиқ сақланиб қолишига сабаб бўлган. Яъни чироқ айлантлар, ойна кўрсатар, бола кўрсатар, қўл ушлатар, соч сийпатар каби удумлардан сўнг лақайларда «Олқиш» айтилади. Унинг тўй маросимининг узвий звеноси бўлиб келиши ўзбек фольклори учун тарихий-типологик ҳодиса эканлигидан далолат беради. Чунки тўй маросимининг аниқ бир звеносида икки хил фотиҳанинг мавжудлиги, улардан бирининг архаик белгиларга эгаллиги, иккинчисининг диний характер касб этиб, муқим шаклга эга эмаслиги юқоридаги фикримизни тўлиқ тасдиқлайди. Бу ўринда яна шу нарсани ҳам айтиб ўтиш керакки, фотиҳадан олдинги удумлар ўз характери, генетик жиҳатлари билан исломгача бўлган эътиқод ва тушунчалар билан боғлиқ бўлиб, уларнинг тарихий илдизларини очиш муқимдир. Биз учун аҳамиятлиси шундаки, фотиҳа тўй маросимининг ана шундай архаик звенолари билан бир қаторда келади. Зотан, унинг ўзи ҳам тарихан узоқ ўтмишимиз билан боғлиқдир.

⁴¹ Фольклор жанрларининг функциялари ҳақида қаранг: Э. В. Померанцева. О русском фольклоре, Изд-во «Наука», М., 1977, стр. 12—54.

Ижро усулига келганда, «Олқиш» ҳам «Ёр-ёр», «Келин салом» каби тўй маросими билан боғлиқ фольклорнинг бошқа жанрларига ўхшаб оммавий ижро этилиш характерига эга. Шунинг учун ҳам унинг катъий ҳажмини белгилаб бўлмайди. Айтувчининг бадиҳагўйлиги билан боғлиқ ҳолда «Олқиш»нинг ҳажми турлича бўлади: Одатда, «Олқиш» сўзга чечан аёллар томонидан айтилади. Ахборотчиларнинг берган маълумотларига кўра, илгари ҳар бир қишлоқда махсус «Олқиш» айтувчилар бўлган.

«Олқиш» «Ёр-ёр»ларга ўхшаб куйланганлиги учун унинг ритмик мелодик хусусиятлари эпик халқ шеъри билан бир хилдир. Куйлаш пайтида тана ҳаракати, драматик санъатга хос деталлар қўлланилмайди.

Мазмунан «Олқиш» аҳолининг хўжалик тарзи билан боғлиқ ҳолда турлича бўлиши мумкин. Масалан, лақай ўзбеклари ўтмишда кўпроқ чорвачилик билан шуғулланганликлари сабабли улардан ёзиб олинган «Олқиш»ларда келин-куёвга кўп фарзанд, мол-қўй, куёвга яхши от, ҳар иккисига узоқ умр тиланади.

Хулоса қилиб айтганда, «Олқиш» лақай ўзбеклари тўй-маросим фольклорининг мустақил жанри бўлиб, бу жанр тарихан ўзбек тўй маросим фольклори учун ҳам типологик ҳодиса бўлган. Бироқ ижтимоий-иқтисодий, ижтимоий-сиёсий ҳамда маданий тараққиётнинг турличалиги натижасида бу жанр асосий ўзбек аҳолиси орасида унутилиб, фақат лақай ўзбеклари тўй маросимларидагина сақланиб қолган. Маросим ва унда ижро этиладиган фольклор жанри ўртасида юз берувчи функционал алоқадаги узилиш чуқурлашганда, улар ўртасидаги генетик алоқада ҳам узилиш юз беришига «Олқиш» жанри тулиқ мисол бўла олади.

Қуйида «Олқиш»дан намуна сифатида биргина мисолни мухтарам журналхонлар диққатига ҳавола қилишни лозим топдик⁴². Олқиш:

⁴² «Олқиш»нинг жуда кўп намуналарини қидириб топиш ҳамда ёзиб олишда кўрсатган катта ёрдамлари учун Тожикистон ССР Ёвон районидаги Бошқайнар қишлоғида истиқомат қилувчи Ҳ.Чориев, Ленин районидаги Жалабулоқ қишлоғида яшовчи Курбон Эргашевларга самимий миннатдорчилик изҳор қиламиз.

Оқ буғдойнинг патири,
Ўргамчикнинг чатири,
Бир-икки оғиз айтайин,
Қора кўзлар хоотири.
Эшик олди мавжим⁴³ тол,
Мавжим толга қўлинг сол.
Мен фотиҳа айтайин,
Катта-кичик қулоқ сол.
Атга бўлсин, фатта бўлсин,
Зуваласи катта бўлсин.
Қил чивиғи қилдан бўлсин,
Чилобчини пулдан бўлсин.
Эшик олди кўл бўлсин,
Уйи бозор йўл бўлсин.
Қаторда нори бўлсин,
Уйи меҳмонга тўлсин.
Уста сўқсин болтани,
Қабул бўлсин олгани,
Оқ газадан чанг чиқди,
Тўда отлиқ бир чиқди.
Тўда отлиқ ичида
Сизнинг куёв симбатли,
Отга минсин ирғалиб,
Отнинг бели майишиб,
Отга минсин интилиб,
Ўнгирларин қимтиниб.
Чопиб олган жуйруги
Тақимида ҳорисин,
Севиб олган суйдиги
Қучоғида қарисин.
Гангон жайлов жойласин,
Қўйни жайлов ҳайдасин.
Жайловдаги қўйлари,
Корсон қуйруқ бойласин.
Женгча харжи деганда,

⁴³ Мавжим тол – мажнун тол.

Саралаб парча тайласин.
Бийка харжи деганда,
Амиркони тайласин.
Қайни харжи деганда,
Қопчиқлаб танга тайласин.
Қопчиғини очолмай,
Қайнаб ўзига тайласин.
Болдиз харжи деганда,
Парчалаб сақич тайласин.
Гирдидаги болдизлари,
Қарса-қурса чайнасин.
Пачачакдай⁴⁴ гули бўлсин,
Наврузакдай турли бўлсин...
Қора қўйнинг қуйқаси,
Билагида чуйқаси.
Адрас харжи бермаса,
Ўпкалашар бийқаси.
Арпа берсанг, отга бер,
Қатир-қатир чайнасин.
Қизни берсанг, мардга бер,
Қизғалдоқдай жайнасин...
Чимилдиқнинг бетига,
Чин фаришта гул бўлсин,
Ёстиғининг бетига,
Даста-даста гул бўлсин.
Ширин-шакар тил бўлсин,
Беданадай йўлчи бўлсин,
Бокқани тумор бўлсин.
Душмани бемор бўлсин,
Ёққани қумалоқ⁴⁵ бўлсин,
Суйгани чақалоқ бўлсин.
Не тиласа, шуни берсин...
Егани узум бўлсин,
Умрлари узун бўлсин,
Ичганлари қатик бўлсин,

⁴⁴ Пачачак - бойчечак

⁴⁵ Қумалоқ - қий

Давлатлари ортиқ бўлсин,
Эгай-тугай эгарсин,
Этагидан кўкарсин.
Иккови қўша қарисин.
Ўчоғи тўла кул бўлсин,
Тегараги ул бўлсин.
Оғзи тўла кулги бўлсин,
Кўзи тўла уйқу бўлсин.
Оралагани кўча бўлсин,
Уйи тўла бача⁴⁶ бўлсин.
Ғунажини дўнанныб,
Дўнг адирга сиғмасин.
Ғунажини ғунанныб,
Ғун-адирга сиғмасин.
Жабағи жундан⁴⁷ ёпинғи,
Жомғир ёғса ўтмасин.
Чалқиб ётган кўлдай бўл,
Ғозлар учиб ўтмасин.
Ошкор-ошкор тоғдай бўл,
Душман босиб ўтмасин...
Бош-бошингга, бошингга,
Барка берсин ошинга.
Қўшиғимни қўшайин,
Мен зулфимни эшайин.
Айтган билан адо бўлмас,
Қанча айтсам потияни.
Куёв бошқа харжи бермас,
Тўхтатай гапни пича.
Қолгани бўлар тонг-кеча,
Омин дея қўл кўтаринг,
Қиз онаси бойбичча.

⁴⁶ Бача - бола

⁴⁷ Жабағи жун – тулки жуни

ТАЖНИС

Тажнис (تجنيس жинсдош, ҳамжинс) — оғзаки ва ёзма адабиётимизда кўп қўлланадиган бадиий санъатлардаи бири. Бу санъат шаклдош, бироқ бошқа-бошқа маъноларни ифодаловчи сўзлар (омонимлар)ни қўллаш ва шу орқали нозик сўз ўйинларини ишлатишга имкон беради.

Тажнис ҳақида поэтикага доир адабиётларда анчагина фикрлар баён қилинган. Лекин бу санъатни турлича тавсиф ва тасниф этиш ҳоллари борлиги учун уларни кўздан кечирган киши жинос ҳақида қатъий ва муҳим бир хулосага кела олмайди.

Маълумки, бадиий санъатлар иккига — маънавий ва лафзий санъатларга бўлинади. Айрим адабиётшунослар (масалан, Т. Зехний) нинг фикрига кўра, тажниснинг ўзи ҳам икки хил — лафзий ва маънавий тажнисга ажралади. Бундай тасниф тарафдорларининг ёзишича, «тажниси лафзийда сўз ва тажниси маънавийда маъно такрорланади»⁴⁸. Т. Зехний бу фикрни асослаш мақсадида Ҳофизнинг бир ғазалидаи мақтаъ келтиради ва «Хофиз» сўзининг ўзи икки маънога эга, демак, у тажниси маънавий деб эътироф этади⁴⁹.

Яна Хожа Имод Фақехдан бир байт келтиради ва «моҳий» сўзининг тўрт хил маъносига асосланиб, уни ҳам тажниси маънавий деб кўрсатади. Тўғри, омоним сўзлар ҳар бир тилда анчагина учрайди, бироқ улар айрим-айрим қўллангандагина тажнис санъати юзага келади. У ёки бу мисрадаги биргина сўз турли маъноларни англатиши билан тажнис бўла олмайди. Агар бир сўзнинг бошқа шаклдошлари фикран назарда тутилса, яъни мисрадаги биргина сўзнинг ўзини ҳам тажнис дейдиган булсак, у ҳолда тажнис, итфоқ, ихом санъатларини бир-бирига чалкаштириб юбориш мумкин. Зехний таърифлагандек, тажниси лафзийда сўз такрори қўлланадиган бўлса, аммо маъно томони назардан соқит қилинса, тажнис эмас, балки мукаррар – такрор

⁴⁸ Т. Зехний. Санъати суҳан. Душанбе, нашриёти “Ирфон”, 1967, 84-бет. Яна қаранг: Р.Мусулмонқулов, Сажъ ва сайри таърихи он дар насри тожик, нашриёти “Ирфон”, 1970, 7-бет.

⁴⁹ Бизнингча, мақтаъдаги тахаллуснинг бошқа бир маъно англатишига асосланган санъат ҳам борки, у итфоқ деб аталади. Қаранг: Сайид Мухаммадризо Доий Ж а в о д, Илми бадоеъ дар забони форсий, Исфаҳон, 53—54-бетлар.

санъати юзага келади.

Демак, тажнис маънавий-лафзий санъат ҳисобланади. Чунки бир вақтнинг ўзида ҳам шакл, ҳам маъно томони тенг ҳисобга олинади. Унинг мана бу тури — лафзий, мана бу тури — маънавий деб ажратиш туғри бўлмаса керак.

Бизнингча, тажнис шундай бир санъатки, у ҳам назмда, ҳам насрда қўллана беради. Яна шундай жанрлар борки, улар фақат тажнис санъатини қўллаш орқали яратилади. А. Навоий «Мезон ул-авзон»ида туюқ жанрини келтириб, “саъй қилурларким, тажнис айтилғай” деб кўрсатади⁵⁰. Бироқ шуни ҳам таъкидлаб кўрсатмоқ керакки, тажнис қўлланилган ҳар қандай тўртлик ҳам туюқ бўла бермайди. Бунинг учун рамали мусаддаси мақсур (— У — / — У — / — У —) вазнига тушиши лозим.

Тажнис поэтикага доир адабиётларда турлича тасниф этилади. Масалан, «Мезонул-балоға»да тажнис иккига — тажниси том ва ноқисга (улар ҳам ўз навбатида иккига бўлинади), «Таржимон ул-балоға»да (тажниси мутлақ, мураккаб, мураддад, зойид) ва «Илми бадеъ дар забони форсий»да (тажниси том, ноқис, лафз, хат) тўртга, «Арузи Ҳумоюн»да бешга (тажниси том, ноқис, зойид, мусахҳаф, маздуж), «Ҳадоиқ ус-сеҳр фи дақоиқ-уш-шеър», «Жамъи мухтасар», «Раҳнамои адабиёти форсий»да (тажниси том, ноқис, зойид, муҳарриф, мураккаб, мукаррар, мутарраф, хат) ва «Мабони ул-иншо»да (тажниси том, ноқис, зойид, муҳарриф, мукаррар, мураккаб, мутарраб) еттига бўлинади⁵¹. «Илми бадеъ»даги тўрт катта тур ўз ичида яна бошқа турларга бўлиб юборилган ва тажнис турларининг умумий сони йигирма иккитага етган. Аммо улар синчиклаб қараб чиқилса, бошқа бадий санъатларнинг ҳам баъзилари аралашиб кетганлигини кўриш мумкин. Масалан, қалб санъатининг тўрт

⁵⁰ А. Навоий. Мезонул-авзон, Тошкент, УзССР ФА нашриёти, 1949, 91-бет.

⁵¹ Қаранг: Умар ар-Родуёний, Таржимон ул-балоға, Истанбул, 1949, 11-15-бетлар. Рашидиддин Ватвот, Ҳадоиқ ус-сеҳр, Ҳинд нашри, 1923, 4-бет; Абдуқаххор бин Исҳақ (Башариф), Арузи Ҳумоюн, Техрон, 1958, 65—67-бетлар; Ваҳид Табризий, Жамъи мухтасар, М., 1959, 45—50-бетлар; Доктор Зухри Хонлари (Қиё), Раҳнамои адабиёти форсий, Техрон, 1341, 1962, 98—99-бетлар; Сулаймонбек, Мабони-ул-иншо, I—II жилд, Истанбул, 1874—1872, 230—239-бетлар; Абдурахмон Сурайё. Мезон ул-балоға, Истанбул, 1886, 293—296-бетлар; Сайид Муҳаммадризо Доий Жавод, Илми бадеъ дар забони форсий, Исфиҳон, 88-109-бетлар.

тури ҳам тажнисга қўшиб юборилган⁵². «Ғиёс ул-луғот»да эса тажнис турлари кўрсатилмаган. 1920 йиллардан кейин яратилган поэтикага доир асарлардан бири «Адабиётшунослик терминлари луғати» (Тошкент, 1967)да тажниснинг турлари умуман берилмаган бўлса, «Луғоти истилохати адабиётшуносий»да у уч турга (тажниси том, мукаррар, мураккаб), «Санъати суҳан»да эса саккиз турга бўлинган (бирок Т. Зеҳний олти тури устидагина тўхталиб ўтган).

Юқоридагилардан кўришиб турибдики, тажнис турли манбаларда турлича тасниф этилади. Тажнис турларини аниқлаш ва уларни фактик материаллар билан тасдиқлаш шуни кўрсатадики, ўзбек адабиётида унинг қуйидаги етти тури учрайди. Биз бу етти турни, аввало, икки катта гуруҳга ажратиб оламиз. Биринчи гуруҳ — тажниси том (мутлақ), иккинчи гуруҳ — тажниси ноқис (нуқсонли).

1. Тажниси том (мутлақ тажнис).

Шаклдош, аммо бошқа-бошқа маъно англатувчи сўзлар воситасида қўлланилган жиноснинг бу тури тажниси том деб юритилади. Мисол:

*Эй каро кўз, бўлмас ул юз шавқидин юздин бири,
Кўз қаросидин агар юз нома таҳрири эткамен.*

Бу байтда «юз» сўзи уч ўринда қўлланилган. Биринчи мисрадаги биринчи «юз» сўзи бет маъносини, қолган икки «юз» сўзи рақам, миқдор маъносини ифодалайди.

Ёки:

*Э Навоий, сену Хусрав била Жомий таври,
Санъату рангин қўй, сўзда керак дард ила сўз.*

Бу байтда келтирилган “сўз”нинг биринчиси “лафз” маъносини ифодаласа, иккинчиси “сўхтан” феълининг ҳозирги замон ўзагидир.

*Анда ҳар байт неча маъни ила,
Байт эмаским, гарибхонадурур.*

Алишер Навоий қитъасидан келтирилган бу мисралардаги “байт” сўзларининг биринчиси – шеърий термин, иккинчиси – уй маъносидадир.

⁵² Қаранг: Сайид Муҳаммадризо Доий Жавод, Илми бадеъ дар забони форсий, 100-102-бетлар.

Хуллас, тажниси том шаклдош сўзларнинг яхлитлиги ва маъноларининг ўзгачалиги билан яққол ажралиб туради.

II. Тажниси ноқис. (нуқсонли тажнис)

1) Тажниси мураккаб. Бу тур ўз навбатида икки хил бўлади:

а) жиноси мафрук (ажратилган тажнис).

Тажниснинг бу турида тажнисланувчи сўз (компонент)ларнинг биринчиси ёки ҳар иккаласидан бири мураккаб, яъни ёзувда ажралиб туради. Масалан:

Чарх тортиб ханжари ҳижрон бу тун

Қўймади бир зарра бағримни бутун

Тунга бориб бизни беҳол айладинг,

Не балолиғ тун эмиш, бу тун.

(А. Навоий)

Ёки:

Аҳли шеър балки китобим назми ишқ деб очадир,

Йўқ китобим севгининг девонига дебочадир.

(Э. Воҳидов)

б) Тажниси мулаффақ.

Бу турда тажнис компонентларининг ҳаммаси мураккаб бўлади. Масалан:

Ўткали ул сарви гулрух соридин,

Йўқ хабар ул сарви гул рухсоридин.

Ҳажридин боғ ичра берур ёдима,

Қошидин сарву гули рухсоридин.

(А. Навоий)

2. Тажниси зойд.

Бунда тажнисланувчи сўзларнинг ё олдида, ё ўртасида, ё охирида бирор ҳарф орттирилган бўлади. Шунга қараб, жиноснинг бу тури ўз навбатида учга бўлинади:

а) олдидан орттирилган тажнис:

Илоҳий амринга маъмур етти торами аъло,

Не етти торами аъло, тўқуз сипеҳри муалло.

(А. Навоий)

б) ўртада орттирилган тажнис:

Берма ул қоматқа ҳар ён жилва, элнинг жони бор,

Ваҳ недур ҳар дам қиёмат ошкоро айламак.

(А. Навоий)

в) охирида орттирилган. Мисол:

*Саф-саф тузилиб сафсар оёгингга қўйиб сар,
Банд-банд узилиб жони билан банда бўлибдур.*

(Э. Воҳидов)

3. Тажниси мукаррар (мураддад, маздуж).

Жиноснинг бу турида тажнис компонентларидан биридаги маълум қисмга мос келувчи мустақил сўз қўлланади. Масалан:

*Дардин сен ҳар кимга айтиб оҳу фарёд этма кўп,
Куйса жонинг, жонажонинг, шавқи жон жононга ёз.*

(Э. Воҳидов)

4. Тажниси муҳарриф.

Жиноснинг бу тури, асосан, араб графикаси асосидаги ёзув учун хосдир. Ўша ёзувда тажнис компонентлари бир хил ёзилса-да, бироқ ҳар икки компонент ҳаракатларда фарқ қилади. Масалан:

*Эй фалак, қадру адолат шиями мулку малак
Марҳамат чоғида раҳм айла ба ҳоли Хафалак.*

(Махмур)

Бу байтдаги биринчи мисрада “мулк” ва “малак” сўзлари ملك тарзида бўлса ҳам, бироқ مُلْك ва مَلِك тарзида ўқилади.

Ёки:

*Она ер вазнини тутиб кифтида,
Одамлар қалбини олиб кафтида.*

(Б.Бойқобилов)

Бу мисолимиздаги “кифт” сўзлари ҳам бир хил ёзилади.

5. Тажниси хат.

Ёзувда бир хил, лекин талаффузда фарқ қиладиган сўзлар воситасида қўлланилган жинос тажниси хат дейилади. Масалан:

*Чун Ҳусайний юз аёғ хуноб кўзидин тўкор,
Сен даги еткур аёғ бу чашми гирён устина.*

(Ҳ. Бойқаро)

*چون حسینی یوز ایاغ خوناب کوزیدین توکار
سین داغی بیتکور گیل ایاغ بو جسم گریان اوستینه*

6. Тажниси лафз.

Талаффузда унчалик фарқланмай, ёзувда фарқланувчи жинос тажниси лафз дейилади. Масалан:

*Сен чу урсанг фано ёълида алам,
Йўққа мумкин эмас этишмак алам⁵³.*

(А. Навоий)

سین چو اورسانگ فنا یولیده علم
یوقا ممکن ایماس یتیشمک الم

Умуман, тажнис ва унинг турлари, бошқа санъатлардан фарқли томонлари, қўлланишидаги маълум бир қонуниятлари ҳали тўлиқ очилган эмас. Бу масалаларни ўрганиш ўзбек адабиётшунослигининг вазифаларидан ҳисобланади.

ХАЛҚ ДОСТОНЛАРИ ТАСНИФИ ВА ОРАЛИҚ ШАКЛЛАР МАСАЛАСИ

Фанда у ёки бу ҳодисани ўрганиш, энг аввало, унинг ўхшаш ҳодисалар системасида тутган ўрнини аниқлашдан бошланади. Бунинг учун эса барча ҳодисалар дастлаб тасниф қилинади. Тасниф ҳодисаларнинг етакчи хоссаларига таянилган ҳолда амалга оширилади. Демак, фанда ҳодисаларни тасниф этиш айрим субъектив майллардан кўра кўпроқ ана шу ҳодисанинг хоссаларини субъектив ва мукамал тадқиқ этиш эҳтиёжига боғлиқ. Табиёт фанларида бўлганидек, ижтимоий фанларда ҳам ҳар бир ҳодиса етакчи аломатларига қараб турли категориялар, синфлар ва гуруҳларга ажратилади. Жумладан, фольклористикада ҳам, халқ оғзаки ижодининг маҳсули бир қанча турларга, ҳар бир тур эса янада майдароқ шаклларга – жанрларга бўлиб ўрганилади.

Ўзбек фольклоридаги эпик турга мансуб жанрлардан бири – дoston узoқ тарихий тараққиёт бoсқичларини бoсиб ўтганлиги сабабли таркибий хоссалари ҳамда воқеликни акс эттириш тарзи жиҳатидан турлича типлардан иборат мураккаб табиатга эга. Ана шу тарихий тараққиётни назарда тутган ҳолда дoston жанри хоссаларини кўздан кечириш бу жанрнинг турли кўринишларини, бошқача айтганда, унинг ички турларини изчил тасниф этишни кун тартибига қўяди.

⁵³ Бу байтнинг биринчи мисрасидаги алам علم - аломат, белги, байроқ; иккинчи мисрадаги алам الم сўзи эса алам, дард маъноларини билдиради.

Ҳозирга қадар бу улкан меросни тасниф этишга бир неча маротаба кўл урилган. Бироқ мавжуд барча таснифлар В.М. Жирмунский ҳамда Ҳ.Т. Зарифовлар томонидан 1947 йилда амалга оширилган тасниф доираси билан чегараланиб қолмоқда. Улар ўзбек халқ дostonларини қаҳрамонлик, романик, жангнома, тарихий ҳамда китобий каби турларга ажратган эдилар⁵⁴. Бу тасниф ҳозир ўзини қай даражада оқлашидан қатъи назар, моҳият жиҳатидан ҳозирга қадар ўзбек халқ эпосини ўрганишда бирдан-бир таянч нуқта вазифасини ўтаб келди. Ана шу дастлабки таснифдан буён ўтган салкам қирқ йил мобайнида ўзбек халқ эпосининг жонли яшаш тарзини, маълум даражада халқ эпосидаги ижод қилиш жараёнининг сўниш аломатларини кўрсатувчи жуда кўп материал тўпландики, бу нарса эпосшунослик олдига эпик меросимизни қайтадан тасниф қилиш заруриятини келтириб чиқариши табиийдир. Қолаверса, туркий халқлар эпосининг нозик билимдонлари бўлмиш В.М. Жирмунский ва Ҳ.Т. Зарифовлар ўзбек халқ эпосини ўзбек ва рус китобхонларига тўлароқ тавсифлаб берувчи бирорта ҳам асар йўқлигини назарда тутиб, бевосита ана шу эҳтиёжни қондириш мақсадида халқ дostonларини дастлабки уриниш сифатида тасниф этганликларини тўла эътироф этадилар⁵⁵.

Ўзбек халқ дostonларини тасниф этиш иккинчи марта проф. М. Саидов томонидан амалга оширилди. Олим ўзбек халқ дostonларини, дастлаб сюжет манбалари нуқтайи назаридан икки катта гуруҳга – китобий манбалар орқали бахшилар репертуарига кириб қолган дostonлар, яъни китобий дostonлар ва фақат оғзаки ижро орқали етиб келган халқ дostonларига ажратадики, бу масалада биз унинг фикрларига тўла қўшиламыз⁵⁶.

Бундан ташқари, М. Саидов ўзбек халқ дostonларининг анъанавийлиги ҳамда замонавий воқеаларга асосланишига қараб

⁵⁴ Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. М., 1947, С. 61-301.

⁵⁵ Ўша асар, 60-бет.

⁵⁶ Саидов М. Ўзбек халқ дostonчилигида бадиий маҳорат масалалари. Тошкент, 1969, 32-бет.

икки гуруҳга – анъанавий ва янги дostonларга ажратади⁵⁷. Объектив воқеликнинг акс эттирилиш тарзи, энг муҳими, тарихийлик принциплари жиҳатидан бундай тасниф ўзини тамоман оқлайди.

Оғзаки анъанавий дostonларнинг барча тур ва кўринишлари таснифига келганда, М.Саидов ҳам, назаримизда, изчилликни бир даража йўқотиб кўяди. Бунда у халқ дostonларини: қаҳрамонлик, соф муҳаббатни куйловчи, романик, жангнома ва тарихий турларга ажратади⁵⁸. Мазкур тасниф таҳлиliga ўтишдан олдин ўз характери жиҳатидан унга яқинроқ бўлган яна бир тасниф намунасини келтиришни лозим топдик. Бу таникли фольклоршунос Т. Мирзаевга тегишлидир. Бунда олим В.М. Жирмунский ва Ҳ.Т. Зарифовларнинг таснифига асосланади⁵⁹.

Кўриниб турибдики, ўзбек халқ дostonлари таснифи билан шуғулланган барча тадқиқотчилардаги асосий нуқсон шундаки, улар эпоснинг ҳамма кўриниш ёки турларини аниқлашда, ягона принцип нуқтайи назаридан эмас, балки бир тасниф доирасида неча хил принциплар жиҳатидан ёндашиб, ҳосилани бир қаторга кўядилар. Ҳолбуки, ўзбек халқ дostonларининг барча тараққиёт этапларини шу жараёнда вужудга келган поэтик тузилишдаги мавжуд хоссаларни кўрсатувчи ягона принцип нуқтайи назаридан ёндашилса, ўзбек халқ дostonларининг мавжуд барча кўринишлари у қадар кўп эмаслиги, унинг тасдиқ ва инкор жиҳати, мавжуд хоссанинг даражасига қараб тасниф этишдан иборат. Шу нуқтайи назардан В.М. Жирмунский, Ҳ.Т. Зарифов, М. Саидов, Т. Мирзаевлар томонидан кўрсатилган “жангнома типидagi дostonлар” ҳам, М.Саидовни мустасно қилган ҳолда қолган авторлар томонидан кўрсатилган “китобий дostonлар” ҳам, ва ниҳоят, М.Саидов томонидан киритилган “соф муҳаббатни куйловчи дostonлар” ҳам романик дostonлар таркибига кириб кетади. Чунки сюжет характери – эпик воқеликнинг объектив воқеликка муносабати ва бу муносабатнинг акс эттирилиш тарзи (тарихийлик принциплари) жиҳатидан ўзбек халқ дostonлари: а) қаҳрамонлик; б) романик; в) тарихий дostonларга бўлинади

⁵⁷ Ўша асар, 30-бет.

⁵⁸ Ўша асар, 32-бет.

⁵⁹ Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. Тошкент, 1980. 203-209-бетлар.

холос. (Ҳар бир турнинг, ўз навбатида, янада майдароқ хилларга бўлиниб кетишини инкор этмаймиз ва бундай бўлиниш эпосшуносликда принципиал аҳамият касб этмайди – Б. С.)

Бизнинг даъвомизча, “жангнома типигаги дostonлар”, “китобий дostonлар” ва “соф муҳаббатни куйловчи дostonлар” каби турлар таснифда йўқолиб кетяпти. Ҳа, ҳақиқатан ҳам, шундай. Мавжуд таснифлардаги “китобий дostonлар” гуруҳи халқ дostonларига бошқа томондан ёндашиш, бошқа принцип асосидаги тасниф маҳсули эканлигини юқорида айтиб ўтдик ва бу ҳосила поэтик тузилиши ҳамда тарихийлик принциплари нуқтайи назаридан қилинган таснифга алоқасиздир. Энди “жангнома типигаги дostonлар”га келсак, бу хилдаги дostonлар ўзларида бир томондан қаҳрамонлик дostonларига, иккинчи томондан романик эпосга хос хусусиятларни мужассамлаштирганликлари ва бу ҳиссада иккинчи томоннинг улуши етакчилик қилишини назарда тутиб, уларни романик эпоснинг бир хили сифатида олиб қараш лозим, деб ҳисоблаймиз. Соф муҳаббатни куйловчи дostonлар тури халқ эпосини мавзу жиҳатидан тасниф этишнинг маҳсули ва у юқорида кўрсатилган халқ дostonларини тасниф этишнинг етакчи принципларига алоқасиздир. Чунки соф муҳаббатни куйловчи халқ дostonлари йўқ ва муҳаббат бошдан оёқ куйланган дostonларда ҳам бу мавзу кўшимча мотив билан йўғрилган бўлади. Бинобарин, уларни алоҳида тур сифатида кўрсатишга ҳожат ҳам йўқ. Эпик воқелик динамикаси, тарихийлик принциплари жиҳатидан улар тўла маънода романик эпосга тааллуқлидирлар.

Хуллас, юқоридагилардан маълум бўладикки, шу пайтга қадар амалга оширилган таснифларда, биринчидан, етакчи ягона принциплардан келиб чиқиб иш кўрилмаган бўлса, иккинчидан, турли принциплар жиҳатидан амалга оширилган тасниф натижаларининг оппозитив томонлари назардан соқит қилиниб, кутбларнинг бир томони бир типологик қаторга қўйилган. Бундай классификация эса фольклор жанрларини илмий жиҳатдан тасниф этиш талабларига тўла жавоб бера олмайди. Чунки ўзбек халқ дostonларининг сюжет характери, тарихийлик принциплари ва тарихий тараққиёт жиҳатидан қандай турлари мавжуд дейилганда, турлича принциплар асосидаги таснифлар

натижасини бир типологик қаторга қўйиб кўрсатиш методологик жиҳатдан катта чалкашликлар келтириб чиқаради, эпосни структурал-тарихий типологик жиҳатдан изчил ўрганишга монелик қилади ва энг муҳими, жанрнинг ғоявий-бадий мунтазам система сифатидаги яхлитлигини бузиб кўрсатади. Халқ дostonлари таснифидаги ўз-ўзини такрорловчи ҳолатларни бартараф этиш жанрнинг барча хусусиятларини атрофлича ўрганиш ва охир-оқибатда, унинг яхлит система сифатидаги поэтик табиатини тўғри белгилаш имконини беради.

Маълумки, ҳар қандай тасниф фарқланувчи етакчи хоссалар асосида айириш принциплари орқали амалга оширилади. Бироқ бундай классификация ҳеч қачон мавжуд ҳодисаларни алоҳида вужудга келган, алоҳида ривожланувчи факт сифатида олиб қарамаслиги лозим. Тасниф этишда у ёки бу ҳодисанинг генетик асосларини, унинг барча ривожланиш босқичларини, атрофидаги бошқа ҳодисалар билан муносабатини, улар ўртасидаги диффузион ҳолатларни назардан қочирмаслик керак. Мана шу жиҳатдан қараганда, фольклор жанрларининг вужудга келиш шарт-шароитлари, эволюцияси ва тақдири каби уч муҳим ҳолат жанрлар таснифининг асосий йўналишини белгилайди.

Фольклор жанрларининг муайян система сифатидаги яхлитлиги ижтимоий ҳаёт тақозосига кўра ўзгариб борувчи тушунчадир. Бу ўзгаришнинг асосий фазаларини эса ижтимоий-иқтисодий формациялар белгилаб беради. Агар инсоният тарихида босиб ўтилган беш ижтимоий-иқтисодий формация нуқтайи назаридан фольклор жанрлари составига диққат қилсак, турли формацияларда уларнинг турличалиги; ҳар бир жанрнинг ижтимоий функциялари ҳам ўзгариб борганлиги, бадий шаклида ҳам сезиларли силжишлар мавжудлигини кўриш мумкин. Бу нарса барча халқлар оғзаки ижодида рўй берган тарихий типологик жараёнлардир. Шундай экан, ҳар бир даврда амалга оширилган тасниф муқаррар суратда бир-биридан фарқланади. Чунки жанр давр талаби билан вужудга келиб, давр талаби билан инқирозга юз тутувчи ёки ўз табиати ва функцияларини ўзгартириб борувчи тарихий категориядир.

Жанрларнинг ўзаро муносабатлари шу қадар мураккаб, шу қадар чигал муаммоки, кўп ҳолларда, бу муаммонинг барча

жиҳатларини ёритиш мумкин бўлмай қолади. Ана шундай муаммоли масалалар сирасига: жанрларнинг изчил ва тўхтовсиз ривожланиб бориши, айрим жанрларнинг генетик жиҳатдан алоқадорлиги, уларнинг бир-бирига таъсири ва ўтиши каби масалаларни киритиш мумкин. Бу масалаларнинг ҳар бири махсус тадқиқотлар талаб этади. Биз бу ўринда ўзбек халқ дostonлари ҳамда тарихий қўшиқларнинг параллел ривожланиши, уларнинг ўзаро таъсири натижасида оралик (гибрид) шаклларнинг вужудга келиши ҳақида айрим мулоҳазаларни ўртага ташлаймиз.

Достон жанри тарихан жуда қадимда пайдо бўлиб, узоқ тараққиёт этапларини босиб ўтган дедик. Мана шу тарихий тадриж жиҳатидан улар икки катта қисмга: а) анъанавий ва б) янги давр воқеаларини акс эттирувчи дostonларга бўлинади. Кейинги тип дostonлар асосан XIX асрнинг охири ва XX асрнинг биринчи ярмида вужудга келиб, улар воқеликни акс эттириш тарзи – тарихийлик принциплари, индивидуал ижод маҳсули сифатида яратилиши каби бир қанча хусусиятлари билан ажралиб туради. Бу тип дostonларнинг фарқли жиҳатлари М. Саидов томонидан батафсил таҳлил этилганлиги⁶⁰ сабабли уларни такрорлаб ўтиришга ҳожат йўқ. Биз учун масаланинг бошқа бир жиҳати қизиқарлидир. Бу – типологик жиҳатдан анъанавий дostonлардан кескин фарқланувчи тамоман янги типдаги дostonларнинг юзага келиши ва бу жараёнда оралик шаклларнинг пайдо бўлиши масаласидир. Наҳотки халқ дostonларининг минг йиллик анъаналари шу қадар тез, яна сакрашлар орқали ҳам сифатий, ҳам миқдорий ўзгаришларга учраса? Наҳотки, бир-бирига маълум маънода кутбий тарихийлик принципларида турган икки типдаги дostonлар ўртасида оралик шакллар бўлмаса? Агар ҳақиқатан ҳам, шундай оралик шакллар мавжуд бўлса, улар таснифда қайси жанр таркибига киритиб юборилди?

Бизнингча, ҳар икки тур дostonлар ўртасида оралик шакллар мавжуд, лекин улар жанрлар таснифида осон йўл тутилиб, янги дostonлар таркибига киритиб юборилган. Агар янги дostonлар

⁶⁰ Саидов М. Кўрсатилган асар, 54-61-бетлар.

билан жиддий танишилса, улардан айримлари на поэтик система, на ҳаётий камров, на маиший йўналиш жиҳатидан анъанавий халқ дostonларига яқин кела олади. Масалага жиддий ёндашилса, халқ бахшилари ижодидаги жуда кўп сифатий ўсишларни инкор этмаган ҳолда, шуни ҳам ҳақли эътироф этиш лозимки, уларнинг ижоди, эстетика қонунлари кўрсатганидек, тарихий тараққиёт билан ижтимоий онг шакллариининг табиий мослашиши қандай ҳосилалар берса, ана шу самараларни муқаррар равишда яратади. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, анъанавий дostonлар билан янги типдаги дostonлар ўртасида бир қанча оралик шакллар вужудга келди. Улардан айримлари дoston билан тарихий кўшиқ қоришмасидан бўлса, айримлари соф тарихий кўшиқлардан иборат. Демак, анъанавий дostonлардан янги типдаги дostonларга ўтиш том маънодаги сакраш характериға эға бўламй, балки ижтимоий онг шакллариға хос диалектик йўл – миқдорий ўзгаришлардан аста-секин сифатий ўзгаришлар томон ҳаракатланган ўтишлар орқали амалға ошган. Бу босқич асосан икки хил бўлиб, улардан бири соф тарихий кўшиқлар орқали кечган.

Маълумки, меҳнаткаш халқнинг орзу-истакларини, идеалларини ўзиники деб билган ва бутун истеъдодини, қувваи ҳофизасини ана шу идеаллар тараннумига бағишлаган ўзбек халқ бахшилари октябрь тўнтариши йиллари ва ундан кейин кечган ижтимоий воқеаларға бефарқ қарай олмас эдилар. Улар халқ ҳаётидаги ҳар бир улкан воқеани дарҳол акс эттиришға интилганлар. Ижтимоий воқеалар жонланган сари уларға бўлган қизиқиш ҳам тобора кучайиб боради. Оқибатда бахшилар ўзларидаги поэтик анъаналар доирасида ана шу воқеаларни акс эттиришға тиришдилар. Юзаға келган ҳосила эса эпик тасвирнинг талаблариға мос келишиға қараб турлича характер касб этади. Демак, ана шу маҳсулни дostonчилар яратганлиги учун зўрлаб дoston жанриға киритиш тўғри эмас. Бунда, энг муҳими, асарнинг структураси, ғоявий-бадий жиҳатлари, эпик идеаллаштириш кўлами ва воқеалар динамикаси, монументаллик даражаси, тасвирдаги шартлилик миқёси каби халқ эпосиға хос жуда кўп белгиларға аҳамият берган ҳолда ҳукм чиқармоқ зарур.

Кўрсатилган ана шу белгилар нуқтайи назаридан биз янги дostonлар деб юритилаётган асарларга ёндашсак, уларнинг бир қанчаси халқ эпоси эмас, кўпроқ тарихий кўшиқ жанрининг талабларига жавоб беради. Айрим тадқиқотчилар бу мулоҳазага “халқ эпоси ўзгармас тушунча эмас, у ҳам мустақил жанр сифатида ўзгариб бориши мумкин-ку” деб эътироз билдиришлари мумкин. Ўз навбатида биз ҳам халқ эпосининг тарихан ўзгариб, ривожланиб боришини инкор этмаймиз. Бироқ эпоснинг ҳар қандай ўзгариши маълум чегарада амал қилади, яъни эпос тараққиёт босқичининг қай бир нуқтасида бўлмасин, ўзининг етакчи белгиларини асосан сақлаб қолади. Жамият ҳаётидаги улкан ўзгаришлар фольклор жанрлари таркибида ҳам кўплаб ўзгаришларни вужудга келтиради, жумладан, ёзма адабиётнинг кенг қулоч ёйиши, кенг халқ оммасининг ёппасига саводли бўлиши халқ эпосини янги яратилиш маъносида тўла инқирозга юз туттирди. Чунки иқтисодий-маданий шарт-шароитнинг ўзгариши инсоннинг воқеликни эстетик идрок этишининг янги, нисбатан мукаммал шакллари талаб этади.

Октябрь тўнтаришидан кейин юз берган реал ҳаётий воқеаларни халқ бахшилари минглаб йиллар ўзларига синашта бўлган халқ эпоси анъаналари асосида акс эттиришга тиришдилар. Худди мана шу жараёнда қуйидаги икки ҳолат кўзга ташланади: 1. Традицион халқ эпосига хос шакл, тасвир усул ва воситалари янги воқеликни акс эттиришга нисбатан қодир ҳолат. Бу ҳолат Фозил Йўлдош ўғлининг “Маматкарим полвон”, “Очилдов”, Муҳаммадқул Жомурод ўғли Пўлканнинг “Ҳасан батрак”, “Комсомолка Ойтўти”, Ислон Назар ўғлининг “Нарпай қаҳрамонлари” каби дostonларида кўзга ташланади. Бироқ мазкур дostonлар бадийлик жиҳатидан анъанавий дostonларга нисбатан бир қадар паст даражада турадиларки, бу қонуний ҳолдир. Чунки А.С.Бушмин кўрсатганидек: “Кескин тарихий ўзгаришлардан, янги этапнинг бошларида, янги социал мазмунни ўзлаштиришнинг бошларида санъатнинг бадийлик даражаси... бир қанча вақт пасаяди. Санъат бир жиҳатдан тараққиётга эришиб, бошқа бир жиҳатдан ортда қолади ва

ҳаттоки учинчи бир жиҳатдан бутунлай жудоликка учраши ҳам мумкин”⁶¹.

Худди мана шундай ҳолат янги дostonларда ўз ифодасини топди. Янги воқелик билан халқ эпосидаги поэтик имкониятларнинг табиий мослашиши эса узоқ ижодий жараёнлар натижасида амалга ошиши мумкин эди, холос. Бу нарса эса амалга ошмади. 2. Традицион халқ эпосига хос поэтик шакл, тасвир усул ва воситалари янги воқеликни акс эттира олмаган ҳолат. Биз мана шу ҳолат хусусида фикр юритамиз.

Эпосга хос бадий шакл, тасвирий усул ва воситалардаги янги воқеликни акс эттириш имкониятининг торлиги сабабли халқ бахшилари қуйидаги икки жанрга мансуб асарлар ижод қилдилар: а) соф тарихий қўшиқ; б) гибрид ёки оралик шакллар.

Тарихий қўшиқ жанри ўзбек фольклорида халқ эпоси билан жуда қадимдан ёнма-ён яшаб келади. Шунинг учун ҳам бу икки жанрнинг ўзаро таъсири, бир-бирига ўтиши каби ҳоллар ўзбек фольклори тарихининг турли босқичларида турлича нисбатларда зоҳир бўлади. Бироқ генетик жиҳатдан тарихий қўшиқнинг мустақил пайдо бўлиб, мустақил яшаб келишига оид фактлар фольклорда анчагина. Мақсадимиз бу фактларни намойиш этиш бўлмагани сабабли, диққатни тарихий қўшиқ ва эпос муносабатининг бевосита кейинги босқичларига қаратамиз.

Узоқ тарихий тадриж натижасида тарихий қўшиқ ўзига хос муҳим анъаналарга, жанр белгиларига эга бўлди. Улар, бизнингча, қуйидагилардан иборат:

Тарихий шахс ва тарихий воқеаларга асосланиш, уларни тарихан конкретликда, бадий шаклда акс эттириш.

Сюжетнинг (тарихий қўшиқнинг айрим типларида сюжетлилик йўқ, бу ҳақда қуйида тўхталамиз – Б.С.) ҳаммавақт бир воқеа асосига қурилиши фақат тарихий қўшиқларга хос хусусиятлардан бири ҳисобланади. Уларда халқ эпосига хос кенг эпик кўлам, кучли идеаллаштириш, монументаллик, шартли тасвирнинг доминантлиги кўзга ташланмайди.

Тарихий қўшиқ фақат шеърий шаклга эга бўлиб, ҳажм жиҳатидан қисқа, аммо воқеани ўта драматик тарангликда акс

⁶¹ Бушмин А.С. О специфике прогресса в литературе. – В кн.: “О прогрессе в литературе”. Л., 1977, С. 17 (таржима бизники – Б.С.).

эттириши билан фарқланади. Унда халқ эпосининг поэтикаси учун характерли наср ва назмнинг алмашилиб келиши, воқеалар динамикасидаги ретардацион усул ҳамда воситалар қўлланилмайди, яъни воқелик ўз реал ҳаётини изчиллигида акс эттирилади.

Агар халқ эпосида ижодкор ўз маҳоратини барқарор поэтик анъаналар доирасида намоён этса, тарихий қўшиқда у тўла эркинликда кўрсатади. Шунинг учун ҳам тарихий қўшиқнинг бахшилар репертуари билан боғлиқ типининг индивидуал ижод маҳсули ҳисобланмоғи лозим.

Юқорида кўрсатилган белгилар тарихий қўшиққа хос аломатларнинг айримлари холос. Агар бу жанр табиати жиддий тадқиқ этилса, унга хос муҳим белгилар миқдори янада кўпайиши мумкин. Айтилган мулоҳазаларни фактик материаллар орқали мустаҳкамлашга ўтишдан олдин ўзбек фольклоридagi тарихий қўшиқлар типологияси масаласига қисқача тўхталиб ўтмоқ зарур.

Узоқ тадрижни босиб ўтиш тарихий қўшиқ жанри табиатида ҳам турлича типларнинг вужудга келишига сабаб бўлди. Бу типлар тўла маънодаги тарихий-структурал типологик ҳодисалар бўлиб, уларнинг ҳар бирига хос тадрижийлик, барқарор поэтик система ва ҳаётини қамров имконияти мавжуд.

Ўзбек тарихий қўшиқларининг биринчи типининг шакли лирик қўшиққа яқин ва у изчил воқеабандликка эга эмас. Аммо асарнинг маълум тарихий шахс ёки воқеага асосланганлигидан уни ташкил этувчи тўртликлар маълум бир композицион изчиллик асосида ўзаро бириккан бўладилар. Тарихий қўшиқнинг бу типининг, асосан, икки хил бўлиб, бир хили индивидуал ижодкорлар томонидан яратилса, (масалан, Ислом шоирнинг “Улфатхон”, “Москва шаҳрини кўрдим”, Фозил шоирнинг “Нишондор Жамбулга”, Эргаш шоирнинг “Охунбобоев”, “Ғозим”, “Отажон Ҳошим”, “Шоирларга раҳбар Ҳоди” кабилар), иккинчи хили аноним характерда яратилиб, халқ ўртасида нисбатан кенг тарқалган. Масалан, З.Ҳусайнова томонидан 1960 йилда Бухоро вилоят, Қоракўл туманида яшовчи Қумри момо Тўевадан ёзиб олинган “Бувишойга” қўшиғи фикримизнинг далили бўла олади. З.Ҳусайнованинг қўшиқ матни остида ёзган изоҳига кўра, Бувишой Қоракўл тумани Сайёд қишлоқ

советига қарашли Қуйи Қулончи кишлоғида 1930-1935 йилларда активистка бўлиб ишлаган. Қўшиқ ана шу аёлга бағишланган ва аҳоли ўртасида анча кенг тарқалган.

Бу типдаги тарихий қўшиқлар Ўзбекистоннинг турли жойларида турли маҳаллий шахс ёки воқеаларга бағишлаб кўплаб яратилган. Улар аксарият ҳолларда ўша ўзи яратилган территория доирасида тарқалсалар, гоҳо кенг оммалашадилар. Масалан, Марғилонда яратилган Турсуной ҳақидаги тарихий қўшиқлар 30-40 йилларда бутун республикага ёйилган эди.

Тарихий қўшиқларнинг иккинчи типи асосан профессионал ижодкорлар томонидан яратилиб, улар ҳам икки хилдир: а) изчил сюжетга эга бўлмаган, лиро-эпик характердаги тарихий қўшиқлар. Бу хилдаги тарихий қўшиқлар асосан эпик халқ шеъри шаклида яратилиб, деярли бахшилар репертуарида учрайди. Таниқли халқ шоири Эргаш Жуманбулбул ўғлининг “Ўртоқ Ленин”, Фозил Йўлдош ўғлининг “Кунларим”, Ислом шоир Назар ўғлининг “Бахтиёр авлодлар” каби асарлари ана шулар жумласидандир.

Халқ эпоси кенг кўламдаги изчил сюжет асосида яратилади. Сюжетнинг халқ идеалини ифодаловчи қаҳрамонлар билан боғлиқликда вужудга келиши ва асосан кенг халқ оммасининг юксак орзу-истакларини ифодалашини эпоснинг монументаллигини белгиловчи меъёр саналади. Ўзбек тарихий қўшиқларининг бу хилида ана шу идеал қаҳрамонлар саргузаштини ифодаловчи воқеалар ўрнини конкрет тарихий шахс кечинмаларининг ихчам баёни эгаллаган. Бинобарин, уларда эпик фон билан лирик кечинма ўзаро уйғунлашиб, асар марказида турган тарихий шахсининг қиёфасини конкретлаштиради. Асрлар мобайнида халқ эпосининг ўзига хос мустаҳкам анъаналари, шаклий белгилари вужудга келганки, улар эпик кўламнинг салоҳияти ва анъанавий эпосга хос жуда кўп шаклий компонентлари билан белгиланади. Ана шу белгиларсиз халқ эпосига хос монументаллик ҳақида сўз ҳам бўлиши мумкин эмас. Бундай мустаҳкам, барқарор анъаналарнинг қисқа бир давр ичида тубдан ўзгариб кетиши амалда юз бериши қийин. Агар ҳақиқатдан ана шу белгилар тубдан ўзгариб кетган бўлса, ҳосилани эпос деб аташнинг ўзи ҳам ғайритабиий. Чунки “Бахтиёр авлодлар”,

“Кунларим”, ёки “Ўртоқ Ленин” билан бир қаторда, бадиийлик даражаси нуқтайи назаридан у қадар юксак бўлмаслигидан қатъий назр, маълум даражада кенг эпик кўламга, монументалликка эга бўлган “Маматкарим полвон”, “Очилдов”, “Комсомолка Ойтўти”, “Ҳасан батрак”, “Нарпай қаҳрамонлари” каби янги типдаги эпос намуналари ҳам яртилган эди. Мана шу фактнинг ўзи кўрсатиб турибдики, халқ эпоси янги давр воқеаларининг барчасини ўз анъаналари доирасида акс эттиришга қодир эмас. Бундай ҳолларда муқаррар суратда халқ эпосининг традицион тасвир усул ва воситалари асосида янги жанр кўринишлари вужудга келади ёки бўлмаса, тарихан мавжуд, аммо халқ эпосининг доминант мавқеи таъсирида у қадар кенг амал қила олмаётган жанрлар (жумладан, ўзбек фольклорида тарихий кўшиқ) кучли амал қилиш фазасига кўчади. Демак, тарихий шароит маълум даражада бир-бирига халақит бераётган икки жанрнинг тақдирини совет(шўро) даврида тубдан ўзгартириб юборди. Бу жараён тобора ўсиб борувчи характерга эга бўлиб, охири шу даражага олиб келдики, халқ эпоси ўзининг анъанавий поэтикаси асосида янги воқеликни умуман тўлақонли акс эттиришга ожиз бўлиб қолди ва ўрнини тарихий кўшиқ жанрига бутунлай бўшатиб берди. Халқ эпосининг янгидан яратилиш маъносида инқирози томон тарихий кўшиқ жанрининг кенгроқ амал қилиши жуда кўп халқлар фольклори учун хос бўлган тарихий типологик ҳодиса эканлиги назарий жиҳатдан бир қанча фольклоршунослар томонидан тўла эътироф этилган⁶².

Айтилган мулоҳазалар бўйича ўзбек фольклоридаги айрим фактларга мурожаат этилса, бизнингча, Эргаш шоирнинг “Ўртоқ Ленин” асари дoston эмас, балки ўзбек фольклоридаги тарихий кўшиқ жанрининг гўзал, такрорланмас намунаси эканлиги маълум бўлади. Чунки асарда, биринчидан, халқ эпосига хос кенг тармоқли кўламда изчил сюжет йўқ. Иккинчидан, образ тарихан конкрет, ҳеч қандай бадиий тўқимасиз лирик қаҳрамоннинг кечинмалари асосида тасвирланган. Учинчидан, асарда халқ

⁶² Қаранг: Чичеров В.И. К проблеме исторической и жанровой специфики русских былин и исторических песен. – В кн.: Чичеров В. “Вопросы теории и истории народного творчества”, М., 1959, с. 257-310; Путилов Б.Н. Типология фольклорного историзма. – В кн.: “Типология народного эпоса”. М., 1975, с. 164-181.

эпосига хос шаклий компонентлар кўзга ташланмайди. Бу ўринда шуни ҳам айтиб ўтиш керакки, мазкур асарни тарихий кўшиқ жанри сирасига киритиш билан унинг тарихий-бадий киммати, ижтимоий-сиёсий аҳамияти, заррача бўлсин пасаймайди, аксинча, ўзбек халқининг(тарихий шароит тақозоси билан) доҳийга бўлган қайноқ муҳаббатини, жўшқин пафосини тўлароқ ифодалашини билдиради. Чунки тарихий кўшиқ ҳар қандай шахс ҳақида яратилавермайди, балки кўпроқ инсоният тарихида ўчмас из қолдирган буюк шахслар ҳақида яратилади. Шоирнинг қуйидаги сўзларига диққат қилинг:

Ўртоқ Лениннинг ҳар сўзин
Бир дoston қилмоқ керак.
Сидқидилдан таърифин,
Мадҳин баён қилмоқ керак...⁶³

Иккинчи мисрадаги *Бир дoston қилмоқ керак* ифодаси мазкур асарнинг жанр хусусияти учун алоқасиздир. Чунки ундаги “дoston” сўзи соф терминологик маъно касб этмай, балки шоир бу сўз орқали Лениннинг ҳар бир сўзини, ишини оламга ёйиш, донғини чиқариш ҳақида сўз юритган. Кейинги мисралар эса ана шу фикрни бевосита тасдиқлаб, кучайтириш учун хизмат қилмоқда. У ёки бу тарихий шахс ёхуд воқеанинг “таърифини, мадҳини сидқидилдан баён қилиш” эса, аввало, тарихий кўшиққа хос хусусият ҳисобланади.

б) тарихий кўшиқларнинг бу типига мансуб иккинчи хили эса изчил, аммо бир воқеа асосига қурилган сюжетга эга бўлган асарлардан иборат. Ислом шоирнинг “Тинчлик жарчиси”, Холёр Абдукарим ўғлининг “Амир қочди” каби асарлари шулар жумласидандир.

1917 йил инқилобидан кейин мамлакатда шу қадар улкан воқеалар юз бердики, улар халқ бахшилари томонидан ўзининг эстетик баҳосини олмай қолмас эди. Бироқ даврнинг мураккаб характерини, янги замон кишиларининг қалб диалектикасини асосан халқ эпосининг барқарор анъаналари заминида акс эттириш мумкин эмас эди. Мана шунинг учун ҳам халқ бахши-

⁶³ Булбул тароналари. V том. Тошкент, 1973, 18-бет.

лари томонидан яратилган кўпгина асарлар ўзининг ҳаётий камрови жиҳатидан халқ эпоси талабларига жавоб бера олмасда, бироқ шаклан эпос поэтикаси қонуниятлари асосида яратилган эдилар. Худди шу икки хил меъёр ҳозирга қадар совет(шўро) даври халқ эпоси ҳисобланиб келаётган айрим асарларни эндиликда традицион халқ эпоси билан янги давр эпоси оралиғидаги шакллар, яъни гибридлар деб тан олинишини тақозо этади. Умр шоир Сафарондан ёзиб олган “Қорақум”, “Дастагул”, “Келиной” асарлари бунинг ёрқин мисолидир.

“Қорақум” ҳозирга қадар дoston сифатида талқин қилинади. Асарда тасвирланган воқеа ўзининг миқёси, кўлами билан эпос учун етарли эмас. Чунки асар биргина воқеа асосига қурилган. Кунини тугаб бораётган босмачи тўдалари Афғонистонга қочиш олидан Жарқўрғон районидаги деҳқонларнинг хонадонларига ҳужум қилиб, уларнинг от ва молларини ҳайдаб кетмоқчи бўладилар. Сайдилбек, Бойдилбек, Ўтанбек бошлиқ босмачилар Ҳазраткул қосибнинг яхши тўриқ отини тортиб олишмоқчи бўлишади. У отини бермагач, босмачилар қосибни роса калтаклашади. Шунда деҳқонлар ва халқ милицияси Термиздаги қизил аскарларга хабар беришади. Қизил аскарлар келиб, Қорақумда Сайдилбек, Бойдилбек, Ўтанбек тўдаларини тор-мор этишади.

Бу фактнинг ўзи асар воқеалари халқ эпосининг кўламдор сюжети учун етарли эмаслигини кўрсатади. Асарнинг насрий парчалари ҳам ўта даражада ҳужжатли характерда бўлиб, бадийлик даражаси у қадар баланд эмас. Қуйида келтирилаётган асарнинг зачини фикримизнинг далили бўла олади: “Мен 1922 йилдан 1926 йилгача ҳозирги Деҳқонобод туманидаги (Тангиҳаром) кўнгилли бўлиб, босмачиларга қарши курашганман. Мен билан бирга бизнинг қишлоқдан Тоғаймуродов Аллаберди – бу киши отряд бошлиғи эди (отрядда 25 кишича бор эди, бари маҳаллий халқлардан эди). Бу ўртоқ ҳозир Деҳқонобод қишлоқ советининг раиси бўлиб ишлайди. Чаққон Аҳмедов “Қизил юлдуз” колхозида (Деҳқонобод туман) колхозчи бўлиб ишлайди. Босмачини қувиб, Шеробод туманида, Туркманистон чегараларида 1933 йилгача мана шу кўнгиллилар отряди курашгани давом эттирди. Биз, кўпинча, Ўтанбек, Сайдилбек, Бойдилбек деган босмачи шайкалари билан курашдик. 1925 йилларда

юқорида босмачи шайкалари асосан тугатилди, лекин уларнинг қолган-қутганлари Тожикистоннинг Боботоғ деган жойида шайка тузганлиги маълум бўлди. Улар Афғонистонга ўтиб кетишмоқчи бўлишган, лекин Жарқўрғон туманидаги қишлоқлардан деҳқонларнинг яхши отларини олиб кетишни мўлжаллаганлар. Кечанинг соат 10-12 вақтларида Жарқўрғон район қишлоқларини оралаб, босмачилар деҳқонларнинг отларини олиб, Уста Ҳазраткул деган этикдўзнинг яхши бир бўз отини олиб, отимни бермайман деб тармашгандан кейин, бечорани уриб, бетбошларини ёриб, қонига қориб олиб кетган. Деҳқонлар йиғилишиб, дод-фарёд қилиб, милиция бошлиғига дод қилиб, улар орқали Термизга маълумот кетаяпти”⁶⁴.

Келтирилган парчадаги тарихий справка ҳисобга олинмаса, уни бошқа ҳеч қандай бадиий асар матни деб ҳисоблашга асос йўқ. Асардаги қолган прозаик парчалар ҳам асосан ана шу характерда.

Асарнинг шеърый қисмларига келганда, шунини айтиш керакки, Умр шоир асосан анъанавий дoston куйлаб келганлиги учун бу асарда ҳам халқ дostonчилигидаги эпик шеърга хос барча имкониятлардан фойдаланган. Шу билан бирга кўп ўринларда янги тушунчаларни англатувчи лексик қатламларни ҳам баракали қўллайди.

Халқ бахшиларидан ёзиб олинган ҳар қандай материал жиддий бадиий таҳлилсиз дoston жанрига киритилаверса, жанр белгилари шу қадар сийқалашиб кетадики, оқибатда ҳар бир жанрнинг асосий хусусиятлари, эволюцияси билан боғлиқ трансформацион ҳолатлар ҳақида тасаввур қилиш ҳам қийинлашиб қолади. Умр шоирдан ёзиб олинган “Қорақум” асари мазмун эътибори билан соф тарихий кўшиққа мансуб бўлса ҳам, бироқ шаклан на дoston, на тарихий кўшиқ жанрларига тўғри келади. Ижодкор анъанавий дostonчи бўлганлигидан ўзи нима ҳақида куйласа, уни ўзига синашта бўлган шаклий қолипга солаверган. Оқибатда асар гибрид характер касб этган. Бундай асарлар нашрга тайёрланганда, бадиийлик нуқтайи назаридан аҳамиятсиз барча прозаик қистирмалар олиб ташланса, шубҳасиз, асар

⁶⁴ Зарифов номидаги ўзбек фольклори архиви (ЗЎФА), инв. № 1687, 1-бет.

ютган бўлар эди, чунки асарни дадил тарихий кўшиқ сифатида баҳолашга имкон туғилар эди.

Бу ўринда гап фақат бадий шакл устидагина кетаётгани йўқ, балки дoston жанрининг муҳим бир хусусияти, яъни эпосда воқелик фактларининг танланиши ва кенг умумлаштириш орқали тасвирланиши устида кетаётибди. “Қорақум” асарида ана шундай танланиш, типиклаштириш етишмайди. Бунинг бош сабаби – асарда тарихий кўшиққа хос муҳим белгининг – конкрет тарихий воқеа асосида яратилишнинг устунлик қилишидадир. Кундалик ҳаётда юз берган воқеалар асосида кичик ҳажмли эпик асарнинг яратилиши дoston жанридан кўра кўпроқ тарихий кўшиқ жанрига хос белгидир. Бу фикрни Умр шоирнинг ўзи ҳам Дастагул асарининг бошламасида тўла тасдиқлайди:

“1925 йил. Туркменистон Республикасининг Чортов вилояти. Керки туман Чолчанчи қишлоғининг Малик участкасида яшайдиган Мулла Мақсад деган кишининг Дастагул деган қизини босмачилар ярим кечада олиб қочиб кетган экан. Мен Лайлимкон участкасига кўнгилли отряд бўлганлигим сабабли милиционерлар билан бориб қолдик ва ўша ерда босмачиларнинг қилган ишини эшитдик. Босмачилар қизни олиб қочиб, Гувирдак тоғининг Жайрата деган ерига олиб борганлар, чўпонларнинг семиз қўйларини сўйиб, гўштини қовуриб еяётган вақтда қизил аскарлар босиб боришади ва қизни айириб олади. Босмачиларнинг иккитасини отиб, баъзилари қочиб қутулади. Малик участкасидан чиққан Қодирбек босмачи Амударёга қочиб кетади. Мен мана шу воқеани эшитиб, кўшиқ қилиб тўқидим ва ҳамма ерда айтиб юрдим”⁶⁵.

Бу икки асар ҳам дoston жанрига мансуб эмас. Уларда дostonга хос яна бир муҳим белги – асар персонажларидаги психологик ҳолатларнинг кенг тасвири мутлақо йўқ. Асарнинг бош қаҳрамонлари жонсиз, ҳаракатсиз, яъни эпик активликсиз тасвирланган. Бутун асар давомида авторнинг нейтрал баёни ҳукмронлик қилади.

Хуллас, юқоридагиларга асосланиб, “Қорақум” ва “Дастагул” асарларини дoston жанрига мансуб эмас, деб ҳисоблаш мумкин.

⁶⁵ ЗЎФА, инв. № 1687

Бу икки асар ҳам 1965 йилда бадий адабиёт нашриёти томонидан “Ўзбек халқ ижоди” кўп томлиги сериясида халқ бахшиларининг совет(шўро) даврида яратган дostonлари сифатида чоп этилган. Агар асар кўлёмаси билан нашр вариантлари ўзаро қиёсланса, нашр вариантининг айрим ўринларига сунъий ишлов берилганлигини кўриш мумкин. Бу ҳолни кўрган ҳар бир шахс эстетик диди баланд, ҳофизаси бақувват, таъби нозик халқ бахшиларининг янги даврдаги ижоди наҳотки шу ҳолга тушиб қолди, деб таажжубга тушиши табиий. Агар бу типдаги гибрид асарлар тарихий кўшиқ сифатида баҳоланса, фольклоримиз жанрлари таркибида узoқ даврлардан буён мустақил яшаб келаётган бир жанрнинг ижтимоий ҳаёт тақозосига кўра яна жонланганлиги ойдинлашар эди. Бу эса анъанавий халқ эпосининг янгидан яратилиш маъносидаги сўнишининг кучайиши билан тарихий кўшиқ жанрининг жонланиши қонуниятини яна бир қарра тасдиқлаган бўлар эди. Хуллас, “Қорақум”, “Дастагул” типдаги асарлар, аслида, оралиқ – гибрид шакллар ҳисоблансалар ҳам, бироқ уларни жанрлар таснифида, бизнингча, тарихий кўшиқ жанрига киритиш тўғрироқ бўлади.

Айрим ҳолларда бир тарихий воқеа бир нечта ижодкорлар томонидан куйланиши мумкин. Шу тариқа тарихий кўшиқларда ҳам вариантлик мавжуд. Бундай вариантлашиш, бир томондан, бир тарихий воқеа ёки шахсга бир неча ижодкорнинг мустақил муносабати туфайли юзага келса, иккинчи томондан ижодкорлар ўртасидаги алоқалар орқали ҳам юзага келиши мумкин. Масалан, “Қорақум” асарининг бир варианты 1960 йилда фольклоршунос М.Саидов томонидан шахрисабзлик Тош шоир Чоршанба ўғлидан ҳам ёзиб олинган. Бизнингча, бу вариант ижодкорнинг юз берган воқеага мустақил муносабати туфайли яратилган.

Кўлёмза сўнгида М.Саидов ҳам асарнинг дoston жанрига мансублигига шубҳаланиб, қуйидагича қайдни ёзиб қўйган: “2 май куни туш вақтларда ёзиб бўлдим. Дoston эмас, парча эканда. Буни бошладиму, орада “Шоғол” дostonини ёзиб тугатган эдим”⁶⁶. Бизнингча, М.Саидовнинг шубҳаси жуда ўринли. Чунки

⁶⁶ ЗЎФА, инв. № 1470.

у халқ эпосига хос сюжет характери, жанрга хос етакчи белгиларнинг мазкур асарда йўқлигини нозик сезгирлик билан пайқаган, аммо асарнинг конкрет жанр мансубиятини кўрсатмай, “парча экан-да” дейиш билан чекланган. Ҳолбуки, асар тугалланган сюжетга эга. Демак, М.Саидовни шубҳага солган нарсалар, биринчидан, асарнинг анъанавий дostonларга хос шаклий белгиларга эгаллиги ва халқ бахшиси томонидан ижро этилиши бўлса, иккинчидан, унда дostonга хос кенг эпик кўламнинг йўқлиги, ҳаётий қамровнинг торлиги, дoston поэтикасига хос белгиларнинг мавжуд эмаслигидадир.

Хуллас, бу типдаги гибрид асарларда тасвирланган воқеаларнинг тарихий асосларга эга эканлиги, ижодкорлар профессионал дostonчи бўлганликлари сабабли традицион халқ дostonларига хос шаклий компонентларнинг устуворлик қилиши, ниҳоят, асардаги шакл билан мазмун ўртасида дoston жанрига хос мослашиш йўқлигини назарда тутиб, шунингдек, улардаги ҳаётий қамров, эпик меъёрни бош мезон сифатида қабул қилиб, бундай асарларни тарихий кўшиқ жанрига мансуб деб ҳисоблаш мумкин. Чунки уларда учрайдиган анъанавий халқ эпосига хос айрим шаклий компонентлар назардан соқит қилинса, бу асарлар соф тарихий кўшиқ жанрининг типик намуналарини ташкил этади.

МОТАМ ЁР-ЁРЛАРИ ҲАҚИДА

Маросимлар асрлар мобайнида халқнинг турмуш шароити, эътиқодий қарашлари билан боғлиқ ҳолда юзага келиб, муайян турмуш тарзининг зарурий эҳтиёжи сифатида инсон ҳаётида мустаҳкам сақланиб қолганлар. Шунинг учун ҳам ҳар бир маросим ва унда ижро этилувчи фольклор асарлари инсон фаолиятининг маълум бир соҳаси билан бевосита шартланган ҳолда яшаб келади. Инсон фаолиятининг у ёки бу соҳасидаги ҳар қандай ўзгариш, энг аввало, унинг маросимлари ва уларда ижро этилувчи фольклор асарлари табиатида зоҳир бўлади. Шу маънода халқ маросимлари ва маросим фольклори табиий безак, табиий вазият ва ҳолат ҳамда зарурий эҳтиёж талаби билан ижро этиладиган ҳаёт драмасидир, десак, янглишмаймиз. Шу боисдан

маросим фольклори жанрларининг аниқ ижро ўрни, пайти, табиий ҳолати ва вазияти мавжуд. Масалан, мотам маросимида лапар айтиб бўлмаганидек, тўй маросимида «Суст хотин» айтиб бўлмайди.

Маросим фольклори жанрларидаги турмушнинг муайян соҳаси билан хосланганлик, изчил функционаллик ҳаммавақт турғун ва ўзгармас ҳодисами ёки айрим жанрлар доирасида функционал алмашилиш ҳам мавжудми? Бу масала ўзбек фольклоршунослигида ҳозирга қадар тадқиқ этилмаган. Шу сабабли фольклор жанрларининг ижтимоий ҳаётнинг муайян соҳаси билан изчил хосланганлиги ва функционаллиги ҳодисаси ҳаммавақт турғун ва ўзгармасдир, деган фикр фольклоршуносликда ҳозирга қадар ҳукмрон. Бироқ ўзбек маросим фольклори бўйича материаллар тўплаш, ҳар бир жанрнинг ижро ўрни, пайти, усули ҳамда уларнинг маросим пайтида бажарган вазифаларини синчиклаб текшириш айрим жанрлар ўртасида функционал алмашилиш ҳодисаси мавжудлигини кўрсатди. Масалан, айна балоғат ёшидаги бокира бир қиз оламдан ўтди, дейлик. Ҳали ҳаёт лаззатларидан баҳраманд бўлмаган, фарзанд кўриб, ўзидан жамиятда бирор из қолдира олмаган нозик ниҳол бевақт хазон бўлди. У барча орзу-истакларига эриша олмай, армон билан кўз юмди... Мана шундай пайтларда ўзбекларда (кўпроқ Фарғона водийсида яшовчи аҳоли ўртасида) ёр-ёр айтиш маросими мавжуд.

Бундай «ёр-ёр»лар мунгли оҳангда, тўй «ёр-ёр»ларига нисбатан секин темпда айтилади. Мотам маросими таркибида бундай характердаги «ёр-ёр»ларни айтишнинг муҳим ўрни бор.

Мурдани поклик сувига олиш ва кафанга ўраш пайтида мархуманинг яқин кишилари (онасидан ташқари) янги чимилдикнинг икки четидан тутишиб, у ёқдан-бу ёққа аста елпитиб, ярим овозда мотам «Ёр-ёр»ни бошлашади. Одатда, бундай «Ёр-ёр»лар профессионал шахслар – ёр-ёрчи хотинлар томонидан айтилади, нақоратларда эса қизнинг яқинлари жўр бўладилар.

Мотам ёр-ёрларини айтувчилар шахсияти билан тўй маросимидаги ёр-ёр айтувчилар шахсияти бир-биридан кескин фарқланиб турадилар. Мотам ёр-ёрчилари тўйларда ёр-ёр айта олмаганларидек, тўй ёр-ёрчилари ҳам мотамда ёр-ёр айта

олмайдилар. Мотам ёр-ёрчилари кўпроқ ёши ўтиб қолган кексароқ аёллардан иборат бўлиб, улар сўзга чечан, кишиларга кучли таъсир қила оладиган қуйма мисралар ишлатишга уста бўладилар ва ўз санъатлари билан кишиларни янада кучлироқ йиғлашга даъват этадилар. Мотам “Ёр-ёр”ларининг мазмуни, оҳанги, айтилиш усули шу қадар мунгли, дарднок ва дилсўзки, уларни тоқат қилиб, хотиржам тинглаш мумкин эмас. Чунки бу ёр-ёр ҳурдек покиза ва покдомон қизнинг сўнгги йўлга узатилиш кўшиғидир.

*Ҳай-ҳай ўлан, ҳай ўлан, армонли қиз, ёр-ёр,
Оналари кўнглига дардмонли қиз ёр-ёр.
Лолахон⁶⁷ ҳам кетяпти у дунёга келинчак,
Ойим қизим сочлари қаро толга ҳалинчак.
Саккиз беҳишт ичида подшоҳ қизи ёр-ёр,
Ҳур қизларнинг ичида ҳамроҳ қизи ёр-ёр.
Ҳай-ҳай ўлан, ҳай ўлан, ҳамроҳ қизи ёр-ёр,
Охиратга кетувчи подшоҳ қизи ёр-ёр⁶⁸.*

Ёр-ёрнинг кейинги мисраларида марҳуманинг орзу-истакларига ета олмай, армон билан кетаётганлиги айтилади:

*Молу дунё, саного қўл солмади ёр-ёр,
Бу дунёга меҳмон бўп хуш кетмади ёр-ёр.
Сарв қадди хиромон, жаҳон қизи ёр-ёр,
Ошиғига етмаган, жонон қизи ёр-ёр.
Икки қўли тепада, ёрига етолмайди,
Жумла қизлар ичида ўйнолмайди ёр-ёр.
Ҳай-ҳай ўлан, ҳай ўлан, ҳамроҳ қизи ёр-ёр,
Охиратга кетувчи подшоҳ қизи ёр-ёр.*

Мана шундан кейин бевосита марҳума шахсиятига мурожаат қилиниб, у билан видолашишга кўчилади:

⁶⁷ Ўлган қизнинг номига қараб матндаги исм ўзгариб бораверади. Биз ёзиб олган номни ўз ҳолича қолдирдик – Б. С.

⁶⁸ Мотам “Ёр-ёр”ларига оид бу матнни биз 1982 йил 25 июлда Фарғона вилоят, Олтиариқ туман Жўрак қишлоғида яшовчи Алиқулова Сорахон (82 ёшда, ўзбек) аядан ёзиб олдик. Матн ЎзССР Фанлар академияси А.С. Пушкин номидаги Тил ва адабиёт институти фольклор архивида сақланади. Инв. № 1770.

*Салом, эй барно қизим, хуш келибсиз, ёр-ёр,
Меҳмон бўлиб бу дунёга, хуш кетибсиз, ёр-ёр.*

Ёр-ёр сўнгида анъанавий бошлама бироз ўзгартирилган шаклда, кўшиқнинг тугалланмаси сифатида такрорланиб келади:

*Ойим қизим сочлари қаро толга ҳайинчак,
Она кизим кетади қаро ерга келинчак.
Орзусига етмаган армонли қиз ёр-ёр,
Охиратга келинчак дардмонли қиз ёр-ёр.
Ҳай-ҳай ўлан, ҳай ўлан, жонон қизим ёр-ёр,
Хур қизларнинг ичида подшоҳ қизим ёр-ёр.*

Мотам ёр-ёрлари матнида ўн гулидан бир гули очилмаган, ҳеч нарса кўрмай дунёдан кўз юмган қизга ачиниш, унинг армон билан кетишига куюниш мотиви етакчилик қилади.

Ёр-ёр бошламаси ва тугалламасидаги мисраларда марҳума сочининг “қора толга ҳалинчак” бўлиб муаллақ қолиши, қизнинг эса «қаро ерга келинчак» бўлиб кетиши алоҳида таъкидланади. Қиз сочининг қора толга ҳалинчакдек осилиб қолиши — унинг ҳаётдан кўз юмиши, энди у сочларни ҳеч ким эркалаб силамаслигини ачиниш билан таъкидлашдан ташқари этнографик деталь сифатида ҳам аҳамиятлидир.

Ўрта Осиё халқларида қадимдан толдан, айниқса, қора толдан жуда кўп мақсадларда фойдаланганлар. Айрим тадқиқотчиларнинг кузатишларича, тол ёғочидан уй шифти учун васса, қошиқ, чўмич, бешик, *қафас*, доира, ғалвир ва элак қосқонлари, най, камонча каби жуда кўп буюмлар ясалган; тол новдаларидан саватлар тўқилган; қизил тол пўстлоғидан эса ранг сифатида фойдаланилган; тол новдаси ташлаб қўйилган сут, қаймоқ ва гўшт тез бузилмаган; жундан тўқилган буюмлар қатига тол новдалари қўйилса, уларга куя тушмаган ва ҳоказо⁶⁹. Агар бунга янги келин ва куёв хўплаган сувни тол ниҳоли остига тўкиш, ёш болаларга тол кўчатини ушлатиб ўтқизиш каби халқ урф-одатларини қўшсак, халқимиз ҳаётида тол дарахтининг нақадар катта роль ўйнаганлигининг шоҳиди бўламиз.

⁶⁹ Бу ҳақда қаранг: Амонов Р. Қиссаи беда баланд. чанори пургул ва себи Самарқанд. Душанбе, 1981, саҳ. 15—21.

Биз учун икки нарса — қора тол ёғочидан бешик ва тобут ясалиши факти қимматлидир. Мотам ёр-ёрларида қиз сочининг қора толга ҳалинчакдек осилиб қолиши бевосита унинг оламдан ўтганлигига, ҳаётдаги орзу-истакларига эришолмай кетаётганлигига ишора эди. Чунки бу ёр-ёрдаги қора тол бешик эмас, тобутнинг поэтик кўчим орқали ифодаланишидан иборатдир. Тирикликда келинчак бўлишга улгура олмай кетаётган армонли қизнинг қора ер бағрига кетишини “қаро ерга келинчак” тарзида таъсирнок ва дардли қилиб ифодалаш халқ поэзиясига хос поэтик ифоданинг содда, аммо ҳайратомуз намунаси эканлигини кўрсатувчи факт ҳисобланади.

Мотам ёр-ёрлари узоқ тарихга эга. Чунки уларда узоқ аждодларимизнинг руҳлар дунёси, ер ости олами ҳақидаги анимистик қарашлари ўз ифодасини топган. Халқнинг анимистик тасавурига кўра ўлган одам ўз руҳлари ёрдамида бу дунёдаги воқеаларнинг барчасидан бохабар бўлиб туради. Инсон туғилгач, у ҳаётда нима қилиши лозим бўлса, ўша нарсаларни албатта ошириб бажариб, олам билан беармон видолашиши лозим. Агар бунда унга умр бевафолик қилса, марҳуманинг армонли ишлари унинг руҳлари томонидан амалга оширилиши шарт.

Қиз бола учун энг муҳим вазифа — севимли ёр бўлиш, оналик гаштини суриш, фарзанд ўстириш ва шу орқали жамият ривожининг чексизлигини таъминлаш. Модомики, у мана шу муқаддас вазифасини адо этишга улгура олмаган экан, демак, у армонда қолган инсон, энди унинг руҳлари муаббад чирқиллаб ўтишга маҳкум. Мотам пайтида, мунгли оҳангда ёр-ёр ижро этилса ҳам, бундан ёр-ёр маросими ўз илдизлари билан қадимги инсонларнинг бевосита анимистик тасаввурларига бориб тақалади. Чунки бундай ёр-ёрнинг асосий вазифаси битта – у ҳам бўлса бевақт оламдан кўз юмган бокира қиз руҳларини тинчитиш, уларга хотиржамлик бағишлаш. Демак, мотам ёр-ёрларида, умуман, мана шу маросимда инсоннинг бу оламдан хотиржам, барча мақсадларига етишган комил инсон сифатида кўз юмиб кетишини иташ ғояси бевосита қадимги аждодларимизнинг руҳлар ҳақидаги тасаввурларига йўғрилган ҳолда илгари сурилади.

Жуда кўп халқларда, шу жумладан, қадимги туркий халқларда ҳам, инсон ҳаёти муайян доира сифатида тасаввур қилинган. Доиранинг бошланиши ва ниҳояси бир нуқтада, аммо сифат жиҳатидан батамом фарқланувчи ҳолатда кесишади. Бундай тасаввур қадимги инсонларнинг эмпирик хулосаларидан бошқа нарса эмас, албатта. Чунки диққат қилинса, инсоннинг туғилиши ва ўлимида сифатий фарқланиш мавжудлигидан ташқари жуда кўп ўхшаш ҳолатлар мавжуд. Дарҳақиқат, ўтмишда инсон чақалоқ туғилишини йўқликдан борликка келиш деб билса, унинг ўлимини йўқликка кетиш деб қараганлар. Демак, ибтидо ва интиҳо бир нуқтада икки томонга йўналган ҳолда кесишди. Ҳар икки ҳолатда ҳам уларни ўзгалар поклик сувиға оладилар – ювинтирадилар ва оқ либосга ўрайдилар, ҳар иккиси ҳам ўзгалар кўмагига муҳтож. Бунинг устига уларни ётқизиш учун қўлланадиган нарсанинг айрим қисмлари бир хил дарахтдан, яъни қора толдан ясалган. Чунки тол ёғочидан ҳўллик пайтида тайёрланган тахтанинг осон эгилувчанлик хусусияти бешик ва тобут ясашда қўл келганлиги ҳам кишилар онгидаги инсон умрининг доиравий характери ҳақидаги тасаввурларга кўпроқ ишонишга мажбур қилган. Мана шу доиравий ҳаётда инсонга унинг руҳи ҳамиша ҳамроҳ бўлади. Доиранинг сўнггига ета олмай, инсон умри бирор нуқтада узилса, у энди жисман яшамаса ҳам, аммо руҳан яшайди. Бу руҳ ўз эгасининг қолган умрини яшаб тугаллаши ва яна қайтадан бошқа туғилажак инсонга боғланиб, янгидан туғилиши лозим. Набираларга боболар, момолар исмининг қўйилиши ҳам шундан.

“Қаро ерга келинчак” бирикмаси эса бевосита қадимги инсонларнинг у дунё, яъни ер ости дунёси мавжудлиги ҳақидаги мифологик қарашлари билан боғлиқдир. Чунки қадимги мифик тасаввурларга кўра, космос тузилиши жиҳатидан уч қаватли – ер ости, ер юзи ва осмон каби қисмлардан ташкил топган. Ер юзи тирик мавжудот учун яшаш макони бўлса, осмон дунёси – худолар макони, ер ости эса асосан ўликлар ва руҳлар дунёсидан иборат. “Қаро ерга келинчак” дейилганда, марҳумани иккинчи дунёга – руҳлар дунёсига келинчак қилиб узатилаётганлиги назарда тутилади.

Демак, жасад устида чиркиллаб турган арвоҳларни тинчлантириш мақсадида ёр-ёр айтиш эҳтиёжи тўй ёр-ёрларини оҳанг, мазмун жиҳатдан ўзгартирилган ҳолда мотам маросимида ижро этилишига олиб келганлиги шубҳасиз. Мотам ёр-ёрлари ўзларининг генетик асослари билан тўй ёр-ёрларига бориб тақалар экан, бу ерда маросим характери билан боғлиқ ҳолда бир жанр функциясида алмашилиш юз берганлиги маълум бўлади. Функционал алмашилишнинг мустақил ва бир-бирига батамом зид бўлган маросим таркибида узоқ даврлар мобайнида сақланиб туриши тарихий илдизлари жиҳатидан бир асосга эга бўлган ягона жанрнинг кейинчалик мустақил икки жанр сифатида қайтадан шаклланишга олиб келган.

Мотам ёр-ёрлари ўзларининг поэтик табиати билан ҳам биз учун аҳамиятлидир. Бу ўринда бир нарсани таъкидлаб ўтиш керакки, мотам ёр-ёрлари тўй ёр-ёрларидан жуда кўп ўзгачаликлари билан фарқланиб турадилар. Бу нарса, энг аввало, мотам ёр-ёрларининг тематикасида кўзга ташланади. Тўй ёр-ёрларида тематик кенглик кўзга ташланса, мотам ёр-ёрларида мавзунинг муайян доира билан чегараланганлиги мавжуд – бутун асарда вафот этган қизнинг армон билан бу дунёдан кўз юмганлиги, унинг ўз ёри висолига эриша олмаганлиги, балки «қора ерга» келинчак бўлиб кетаётганлиги кабилар аччиқ алам билан таъкидланади. Тўй ёр-ёрларида эса икки мотив етакчилик қилади – келин бўлиб тушаётган янги остонанинг қутлуғ бўлишини тилаш ёки ўзи севмаган кишига мажбуран узатилаётган қизнинг ноласи. Бу икки мотив тўй ёр-ёрларида шу қадар кенг ишланганки, натижада ана шу мотивлар анъанавий барқарор мисралар тарзида шаклланган. Шу боисдан умумўзбек тўй ёр-ёрлари миқёсида бундай барқарор анъанавий мисралар муштараклик касб этадилар. Мотам ёр-ёрлари тематик доирасининг торлиги, аксарият ҳолларда улар бир мотивли йўналишда бўлишларидан қатъи назар, матнда барқарор поэтик анъанавийлик ҳукмронлик қилмайди. Уларда ижрочилар учун текстуал кенглик имконияти мавжуд. Мана шунинг учун ҳам мотам ёр-ёрларининг турли ижрочилардан ёзиб олинган вариантлари бир-биридан кескин фарқланиб туради.

Мотам ёр-ёрларининг шеър тузилиши ҳам ўзига хослик касб этади. Қайд этиш керакки, мотам ёр-ёрларининг вазн тузилиши полиметрик характерга эга: уларда турли системадаги вазн типлари учрайди. Агар ёр-ёрнинг нақоратлари тўй маросимларида ижро этиладиган ёр-ёрлар билан мазмун, синтактик қурилиш, лексик бирликлар умумийлиги, вазн каби қатор жиҳатларидан бир хиллик касб этса, ёр-ёрчи томонидан айтилувчи мисралар эса бутунлай алоҳидаликка эга. Масалан, ёр-ёрнинг маълум қисмларидан сўнг такрорланиб турувчи «Ҳай-ҳай ўлан, ҳай ўлан, армонли қиз ёр-ёр // Оналари дардига дардмонли қиз ёр-ёр» нақорати квантатив шеърий вазнга эга бўлса, қолган мисралар эса силлабик вазнга эга. Шунда ҳам барча мисраларда изосиллабизм йўқ. Бироқ ижро жараёнида изохронизмнинг устунлик қилиши ёр-ёр мисраларидаги вазн сакталигини сездирмайди.

Қуйида келтирилган парчалар мотам ёр-ёрларидаги вазн тузилишининг мураккаб табиатини тўла намойиш эта олади:

Ҳай-ҳай ўлан, жон ўлан, жононаси ёр-ёр,
Ҳур қизларнинг ичида дурдонаси ёр-ёр, –

нақорати арузнинг мунсарих баҳрига тўғри келса, шу нақоратдан кейин келувчи қуйидаги мисралар силлабик вазнга мансуб эканликларидан ташқари уларда изосиллабизмга риоя қилинмайди:

Ёр-ёр айтиб, чимилдиққа кирдилар, 11
Совуқ тахта устида ёр-ёрларни айтдилар, 14
Оч юзимни, эй ғассол, дўстларимни бир кўрай, 14
Оч юзимни, эй ғассол, оналаримни бир кўрай... 15

Мотам ёр-ёрларининг вазн тузилишидаги полиметрия, бизнингча, икки нарсадан далолат беради. Биринчидан, мотам ёр-ёрлари генетик жиҳатдан тўй ёр-ёрлари қадар узок тарихга эга эмас. Гарчи бу ерда ҳам инсоннинг анимистик тасаввурлари билан боғлиқ ҳолда мотам маросимидан жой олган бўлса ҳам, моҳият эътибори билан ёр-ёр жанри ва ўлим маросими генетик алоқадорликка эга эмас. Иккинчидан, мотам ёр-ёрлари бевосита

армон билан дунёдан кўз юмган қизнинг арвоҳларини бўлса-да, тинчлантириш мақсадида айтилар экан, бу жанр бевосита тўй ёр-ёрларидан олиниб, маросим руҳи ва мазмунига мос ҳолда тамоман янгича йўналишда қайта ишланган. Нақоратларнинг кристалл шеърий шаклга, тўй ёр-ёрлари билан бир хил вазнга эга эканлиги, қолган мисраларнинг қуйма шеърий ҳолга келмаганлиги, вазндаги тебранишлар юқоридаги фикримизни яна бир бор исботлайди.

Вазндаги бундан тебраниш ва ранг-баранглик мотам ёр-ёрларининг тўй ёр-ёрлари асосида кейин юзага келганлигини тасдиқлашдан ташқари, уларда ифода имкониятларини бойитиб, йиғичи ёр-ёрчилар учун эркинлик бағишлайди. Бевосита ана шу полиметрия туфайли ёр-ёрчи марҳуманинг яқинлари юрагига бориб тегувчи сўзларни танлаб мисралар тузадикки, бу нарса мотам ёр-ёрларидаги мунгни, ҳазинликни оширишга олиб келади.

Мотам ёр-ёрларида изчил банд тузилишига ҳам риоя қилинмайди. Бундай ҳолат ҳам ёр-ёрчи гўяндаларнинг ижро жараёнида эркин бадиҳа қилишларига қулайликлар туғдиради.

Мотам ёр-ёрларида қофияланиш тартибида ҳам ранг-баранг ҳолатлар кўзга ташланади. Масалан, айрим ўринларда бир неча мисралар қаторасига тўлиқ қофия ҳамда ёр-ёр сўзининг такрори асосида бирлашиб, оҳангдошлик касб этсалар (ҳамроҳ қизи — подшоҳ қизи каби), айрим ўринларда изчил қофияланиш учрамайди, мисралардаги оҳангдошлик эса лексик, грамматик такрорлар ҳисобига амалга оширилади (-ни бир кўрай, -ни бир кўрай ва ҳоказо). Лексик-грамматик такрорларнинг изчил ритмик позицияда параллел қўлланиши қадимги туркий халқлар поэзиясида қофия вазифасини ўташи агглютинатив тиллардаги халқлар эпик шеърияти учун хос эканлиги шеършуносликда аллақачонлар тасдиқланган фактдир⁷⁰. Бироқ бу ўринда бир нарсага алоҳида аҳамият бериш лозим. Агар диққат қилинса, лексик-грамматик такрорларнинг қофия вазифасида келиш ҳолати халқ лирикасига қараганда, эпик шеъриятда кўпроқ

⁷⁰ Жирмунский В.М. О тюркском народном стихе. Некоторые проблемы теории. – В кн.: Тюркский героический эпос. Л., 1974, с 654—655.

учрайди. Мотам ёр-ёрларининг мазмуни, воқеликни тасвирлаш характери, шунингдек, қофияланиш системасида лексик-грамматик такрорларнинг оҳангдошлигига асосланиши каби ҳолатлар бу жанрнинг генетик асослари эпик жанрларга алоқадор эмасмикан, деган тахминга олиб келади.

Бу нарса келгусида мотам ёр-ёрларининг, бир томондаи, тўй ёр-ёрлари, иккинчи томондан, йиғи-йўқловлар билан муносабатини, мазкур жанрлар ўртасида юз берган трансформациялар ва диффузиявий ҳолатларни жиддий тадқиқ этишни талаб этади.

БИБЛИОГРАФИК КЎРСАТКИЧ

Филология фанлари доктори, профессор Б. И. Саримсоқовнинг илмий ишлари рўйхати

I. Дарслик ва методик қўлланмалари:

1. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. Т.: Ўқитувчи. 1990. 19 б.т. (ҳаммуаллифликда).
2. Ўзбек адабиёти (5-синф учун дарслик-мажмуа). Т.: Ўқитувчи. 1993. 17,5 б.т.
3. Ўзбек адабиёти (6-синф учун дарслик-мажмуа). Т.: Ўқитувчи. 1993. 18,5 б.т.
4. Ўзбек адабиёти (5-синф учун дарслик-мажмуа). Т.: Ўқитувчи. 1995. 18 б.т.
5. Ўзбек адабиёти (6-синф учун дарслик-мажмуа). Т.: Ўқитувчи. 1997. 18,5 б.т.
6. Ўзбек адабиёти (5-синф учун дарслик-мажмуа). Т.: Ўқитувчи. 1998. 22,5 б.т.
7. Маросимшунослик. Т.: Фан, 1991, 5,5 б.т.
8. Ўзбек адабиёти (10-синф учун дарслик-мажмуа). Т.: Ўқитувчи. 1993. 19 б.т.
9. Адабиёт назарияси (Олий ўқув юртлари учун). Т.: 2000, 1 б.т.
10. Адабиёт назарияси (академик лицейлар учун). Т.: 2000, 1,5 б.т.

II. Алоҳида асарлари:

11. Ўзбек адабиётида сажъ. – Т.: Фан, 1978, 10 б.т.
12. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: Ўқитувчи, 1979, 23 б.т. (ҳаммуаллифликда)
13. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: Ўқитувчи, 1983, 25 б.т. (ҳаммуаллифликда).
14. Ўзбек маросим фольклори. – Т.: Фан, 1986. 11,6 б.т.
15. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Т.: 2004. 6 б.т.

III. Илмий тўпламлардаги мақолалари:

16. Бахши маҳоратининг бир қирраси ҳақида. – Ўзбек тилшунослиги ва адабиётшунослиги масалалари. – Т.: Фан, 1973, 1,5 б.т.
17. Ўзбек дostonларида сажъ. – “Фозил шоир” тўплами. – Т.: Фан, 1973, 1,2 б.т.
18. Халқ дostonларидаги сихологик тасвир ҳақида айрим

мулоҳазалар. - “Пўлкан шоир” тўплами. – Т.: Фан, 1976, 0.7 б.т.

19. Достон текстологияси юзасидан қайдлар. - “Пўлкан шоир” тўплами. – Т.: Фан, 1976, 0.5 б.т.

20. “Орзигул” достони ҳақида бир неча қайдлар. – Ислом шоир ва уни халқ поэзиясида тутган ўрни. – Т.: Фан, 1978, 0.9 б.т.

21. Мақоллар ҳақида. – Ўзбек халқ мақоллари. – Т.: Фан, 1978, 1 б.т.

22. Доноликнинг олмос қатралари. – Ўзбек халқ мақоллари. – Т.: Фан, 1981, 1 б.т.

23. Достон, унинг турлари ва тарихий тараққиёти. – Ўзбек фольклорининг эпик жанрлари. – Т.: Фан, 1981, 4 б.т.

24. Эпик жанрлар диффузияси. – Ўзбек фольклорининг эпик жанрлари. – Т.: Фан, 1981, 3,2 б.т.

25. Предисловие и послесловьи. – Узбекские народные поговорцы. – Т.: Фан, 1983, 0,8 б.т.

26. Сехрли олам соҳиби. – Кулса – гул, йиғласа – дур. – Т.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983, 0,3 б.т.

27. О типологии фольклоризмов. – Фольклор, Литература и История Востока. – Т.: Фан, 1984, 0,2 б.т.

28. Хаёлотнинг сўнгсиз осмони. – “Булбулигўё”. – Т.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986, 0,5 б.т.

29. К вопросу об определении культа небесных вод у узбеков. – Материалы международной алтаической конференции. Москва, 1986, 0,2 п.л.

30. Фольклоршунослик уфқлари. – Адабиёт ва санъат. – Т.: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987, 0,9 б.т.

31. Ўзбек халқ мақоллари ва унинг ушбу наشري ҳақида (хаммуаллифликда). – Ўзбек халқ мақоллари. 1-том. – Т.: Фан, 1987, 7-40 б.

32. Қадимги даврлар фольклори. – Ўзбек фольклори очерклари. 1-том. – Т.: Фан, 1988, 0,5 б.т.

33. Ўзбек халқ эртаклари (Тўра Мирзаев билан ҳамкорликда). – Т.: Ўқитувчи, 1988, 0,5 б.т.

34. Ўзбек фольклорининг жанрлар состави. – Ўзбек фольклори очерклари. 1-том. – Т.: Фан, 1988, 0,5 б.т.

35. Мақоллар. – Ўзбек фольклори очерклари. 1-том. – Т.: Фан, 1988, 0,9 б.т.

36. Олқиш ва қарғишлар. – Ўзбек фольклори очерклари. 1-жилд. – Т.: Фан, 1988, 1,5 б.т.

37. Маросим фольклори. – Ўзбек фольклори очерклари. 1-жилд. – Т.: Фан, 1988, 4,4 б.т.
38. Меҳнат кўшиқлари. – Ўзбек фольклори очерклари. 1-жилд. – Т.: Фан, 1988, 1,4 б.т.
39. Алмазные грани народной мудрости. Вместе - рекой быть, врозь – ручейками. – Т.: Издательство Гафур Гуляма, 1988, 0,6 п.л.
40. Лофлар. – Ўзбек фольклори очерклари. 2-жилд. – Т.: Фан, 1989, 0,6 б.т.
41. Обряд вызывания дождя у узбеков. – Поэзия и обряд. – Москва: Наука, 1989, 1 п.л.
42. Ҳамиша ҳозиржавоб жанр. – Афанди латифалари. Т.: Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990, 0,3 б.т.
43. Маросим фольклори. – Ўзбек халқ поэтик оғзаки ижоди. – Т.: Ўқитувчи, 1990, 4 б.т.
44. Ўзбек халқ кўшиқлари. – Ўзбек халқ поэтик оғзаки ижоди. – Т.: Ўқитувчи, 1990, 4 б.т.
45. Олқиш ва қарғишлар. – Ўзбек халқ поэтик оғзаки ижоди. – Т.: Ўқитувчи, 1990, 0,8 б.т.
46. Совет даври ўзбек фольклори. – Ўзбек халқ поэтик оғзаки ижоди. – Т.: Ўқитувчи, 1990, 0,9 б.т.
47. Халқ китоблари ҳақида. – Иброҳим Адҳам. – Т.: Ёзувчи, 1991. 0,3 б.т.
48. Обряды и фольклорный театр (постановка проблемы). – Музыкальное, театральное искусство и фольклор. – Т.: Фан, 1992, с.143-149.
49. Афсонага айланган тарих. – Абу Муслим жангномаси. 1-китоб. Т.: 1992. 0,4 б.т.
50. Karakalpakien. Enzyklopadie des Marchens. – Berlin-New York. 1994.
51. Кўшиқ билан яралур олам. – Алла айтсин, жоним болам. Т.: Чўлпон. 1996. 0,3 б.т.
52. “Алпомиш” эпоси ҳақида уч этюд. - “Алпомиш” - ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси. – Т.: Фан, 1999, 0,6 б.т.
53. Алишер Навоий лирикасида таҳаллус санъати. – Навоийга армуғон. 2-китоб. Т.: 2000. 0,8 б.т.
54. Бадиий ижоднинг икки асоси. – ўзбек фольклоршунослиги масалалари (Тўра Мирзаев таваллудининг 70 йиллигига бағишланган илмий мақолалар тўплами). – Тошкент. 2006.

IV. Журналларда чоп этилган мақолалари:

55. Сажъ // Ўзбек тили ва адабиёти. 1971, 2-сон, 3 б.т.
56. Тажнис // Ўзбек тили ва адабиёти. 1971, 5-сон, 0,4 б.т.
57. Сажъ ва қофия // Ўзбек тили ва адабиёти. 1972, 1-сон, 0,4 б.т.
58. Ўзбек адабиётида сажънинг пайдо бўлиш масаласига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. 1972, 5-сон, 0,5 б.т.
59. Кўшиқларимиз ҳақида // Шарқ юлдузи. 1974, 4-сон, 2 б.т.
60. Ритмик проза ҳақида айрим мулоҳазалар // Ўзбек тили ва адабиёти. 1975, 6-сон, 0,5 б.т.
61. Қофия ва шеър системаси ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1975, 6-сон, 0,5 б.т.
62. Фольклор ва адабиёт муносабатларига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. 1976, 5-сон, 0,4 б.т.
63. Болалар фольклори // Шарқ юлдузи. 1976, 8-сон, 0,4 б.т.
64. Тўй маросимига оид бир жанр ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1976, 10-сон, 0,5 б.т.
65. Масъулият ва изланишлар самараси // Ўзбек тили ва адабиёти. 1977, 3-сон, 0,3 б.т.
66. “Суст хотин” жанри ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1979, 3-сон, 0,4 б.т.
67. Фольклоризмлар типологияси масаласига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. 1980, 4-сон, 0,8 б.т.
68. Мангу мавзу // Шарқ юлдузи. 1980, 8-сон, 0,4 б.т.
69. Халқ дostonлари таснифи ва оралиқ шакллар масаласи // Ўзбек тили ва адабиёти. 1981, 3-сон, 0,9 б.т.
70. Бадик – ўзбек маросим фольклорининг мустақил жанри // Ўзбек тили ва адабиёти. 1982, 2-сон, 0,6 б.т.
71. Мотам ёр-ёрлари ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1983, 3-сон, 0,4 б.т.
72. Халқона сатрларда // Фан ва турмуш. 1983, 5-сон, 0,5 б.т.
73. Ойнада зухур этган бахт // Ўзбек тили ва адабиёти. 1984, 4-сон, 0,5 б.т.
74. Ўзбек маросим фольклори жанрларини тасниф этиш масалалари // Ўзбек тили ва адабиёти. 1985, 5-сон, 0,4 б.т.
75. Жанр “бадик” в обрядовом фольклоре узбеков // Советская этнография. М.: Наука, 1986, 0,6 б.т.
76. Совет даври ўзбек фольклорини ўрганиш муаммолари // Ўзбек тили ва адабиёти. 1987, 1-сон, 0,5 б.т.
77. Маросим фольклорини ўрганиш муаммолари // Ўзбек тили ва

адабиёти. 1987, 3-сон, 0,3 б.т.

78. Фольклор ва адабиёт муносабатларида акс жараён // Ўзбек тили ва адабиёти. 1988, 6-сон, 0,5 б.т.

79. Халқимизнинг қадимги байрами // Ёшлик. 1990, 3-сон, 0,4 б.т.

80. Ўзбек фольклорининг ижодий методини аниқлаш масаласи // Ўзбек тили ва адабиёти. 1990, 1-сон, 0,5 б.т.

81. Муҳаббатга фидо шеърят // Ўзбек тили ва адабиёти. 1990, 2-сон, 0,5 б.т.

82. Маросим ва фольклор театри муносабатларига доир // Ўзбек тили ва адабиёти. 1991, 2-сон, 0,5 б.т.

83. Лирикада бадий тафсил // Ўзбек тили ва адабиёти. 1992, 5-6-сонлар, 0,7 б.т.

84. Адабий турлар ҳақида мулоҳазалар // Ўзбек тили ва адабиёти. 1993, 5-6-сонлар, 0,9 б.т.

85. Das Literaturwissenschaftliche Institut der Akademie der Wissenschaften Uzbekistans//Berliner Osteuropa Info. 1999, №4.

86. Адабиётнинг ижтимоий табиати ҳақида (1-мақола)//Ўзбек тили ва адабиёти. 1995, 2-сон, 0,6 б.т.

87. Атама – илмий маданиятимиз кўзгуси // Ўзбек тили ва адабиёти. 1995, 3-сон, 0,3 б.т.

88. Адабиётнинг ижтимоий табиати ҳақида (1-мақола)//Ўзбек тили ва адабиёти. 1996, 1-сон, 0,8 б.т.

89. Адабиётда шакл ва мазмун муносабатларининг айрим муаммолари// Ўзбек тили ва адабиёти. 1997, 6-сон, 0,6 б.т.

90. Эртак олдин яратилганми ё дoston? // Тафаккур. 1998, 4-сон, 0,5 б.т.

91. “Алпомиш” ва баҳодирлик эртаклари// Ўзбек тили ва адабиёти. 1998, 4-сон, 0,5 б.т.

92. “Алпомиш” классик эпос намунаси// Ўзбек тили ва адабиёти. 1999, 4-сон, 0,8 б.т.

93. Тил системасида сўзнинг ўрни ва сўзларни туркумларга ажратиш муаммолари// Ўзбек тили ва адабиёти. 1999, 5-сон, 0,8 б.т(ҳаммуаллиф).

94. Алишер Навоий лирикасида ғазал-мулоқот шакллари// Ўзбек тили ва адабиёти. 1998, 4-сон, 0,5 б.т.

95. Алишер Навоий ғазалларидаги бир синтактик усул ҳақида// Ўзбек тили ва адабиёти. 2001, 2-сон, 0,5 б.т.

96. Алишер Навоий ижодида шеърӣ мезонлар масаласи// Ўзбек

тили ва адабиёти. 2004, 1-сон, 0,5 б.т.

97. Адабиёт назарияси бўлими//Ўзбек тили ва адабиёти. 2004, 5-сон.

98. Ҳозирги шеърият ҳақида (Э.Очилов билан мулоқот)// Ўзбек тили ва адабиёти. 2005, 3-сон, 0,8 б.т.

V. Газеталарда чоп этилган мақолалари:

99. Халқ ижоди// Ўзбекистон маданияти. 1971, 0,2 б.т.

100.Келишиб бўлмади // Ўқитувчилар газетаси. 1982, 7 апрель, 0,3 б.т.

101.Халқимизнинг қадимги байрами // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1990, 23 март, 0,2 б.т.

102.Якдиллик тарихидан саҳифа// Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1991, 22 февраль, 0,3 б.т.

103.Халқимизнинг бадиий тарихи// Миллий тикланиш. 1998, 31 март, 0,4 б.т.

104.Мемуар адабиётимиз ютуғи// Соҳибқирон юлдузи. 1998, 8 июль, 0,3 б.т.

105.Дилгир наволар излаб// Тошкент оқшоми, 1999, 15 март, 0,4 б.т (ҳаммуаллиф).

106.Шаҳид шоир мероси // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1999, 13 март, 0,2 б.т.

107.Тадқиқ бошқа, тахмин бошқа//Миллий тикланиш. 1999, 28 сентябрь, 0,5 б.т(ҳаммуаллиф).

108.Ижоднинг кўш қаноти // Маърифат. 1999, 20 октябрь, 0,3 б.т.

109.Ҳар гулнинг ўз атри бор//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1999, 5 ноябрь, 0,5 б.т.

110.Ёқимли овоз соҳиби// Тошкент оқшоми. 2000, 29 март, 0,3 б.т (ҳаммуаллиф).

111.Тўртинчи адабий тур//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2002, 7 июнь, 0,8 б.т.

112.Абсурд - маънисизликдир//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2002, 28 июнь, 0,8 б.т.

113.Олий таълим: Адабиёт назариясини қандай ўқитяпмиз? //Маърифат. 2002, 4 сентябрь, 0,8 б.т.

114.Мустақиллик даври шеърияти: таҳлил ва талқинлар. Давра суҳбати // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2005, 22 апрель.

115.Мустақиллик даври насри: таҳлил ва талқинлар. Давра суҳбати // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2005, 22 май.

116.Ҳинд адабий-эстетик тафаккури // Ўзбекистон адабиёти ва

санъати. 2007 йил, феврал.

VI. Б.Саримсоқов томонидан нашрга тайёрланган китоблар

117. Ўзбек халқ мақоллари. – Т.: Фан, 1978. 10 б.т(ҳаммуаллиф).

118. Ўзбек халқ мақоллари. – Т.: Фан, 1981. 2 б.т(ҳаммуаллиф).

119. Узбекский народные пословицы. – Т.: Фан, 1983. 8 б.т (ҳаммуаллиф).

120. Кулса – гул, йиғласа – дур. – Т.: Фан, 1983. 8 б.т (ҳаммуаллиф).

121. Юсуф ва Аҳмад. – Т.: Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. 25 б.т.

122. Нурали. – Т.: Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. 1,9 б.т.

123. Ўзбек пунктуациясининг тарихий тараққиёти. – Т.: Фан, 1979. 15 б.т (ҳаммуаллиф).

124. Ўзбек халқ мақоллари. – Т.: Фан, 1978. 18,5 б.т (ҳаммуаллиф).

125. Ўзбек халқ мақоллари. – Т.: Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1990. 19 б.т (ҳаммуаллиф).

126. Афанди латифалари. – Т.: Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1990. 17 б.т.

127. Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. – Т.: Фан, 1977. 23 б.т (ҳаммуаллиф).

128. Абу Муслим жангномаси (1-китоб) – Т.: Ёзувчи, 1992. 10 б.т.

129. Абу Муслим жангномаси (2-китоб) – Т.: Ёзувчи, 1992. 7,7 б.т.

130. Донишманд Искандар. – Т.: Ёзувчи, 1994. 9,6 б.т.

VII. Б.Саримсоқов таҳрири остида чоп этилган китоблар:

1. Ҳожиаҳмедов А. Мактабда аруз ўқитиш. – Т.: Ўқитувчи, 1976. 9,5 б.т.

2. Боқиев О. Уйғур халқ лирик шеърляти. – Т.: Фан, 1978. 10 б.т.

3. Собиров О. Ўзбек реалистик прозаси ва фольклори. – Т.: Фан, 1979. 12 б.т.

4. Мирзаева А. Ўзбек халқ дostonларида туркумлилик. – Т.: Фан, 1985. 6 б.т.

5. Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Т.: Фан, 1985. 19,5 б.т.

6. Нурмуродов Й. Ўзбек фольклори немис тилида. – Т.: Фан, 1987. 5 б.т.

7. Ўзбек фольклори очерклари. 2-жилд. – Т.: Фан, 1989. 17 б.т.

8. Жуманазаров У. Жасорат ва садоқат талқини. – Т.: Гафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. 6,7 б.т.
9. Аксалова М. Ўзбек совет адабиётида фольклор анъаналари. – Т.: Фан, 1990. 8 б.т.
10. Ўзбек халқ поэтик ижоди. – Т.: Ўқитувчи, 1990. 19 б.т.
11. Жуманазаров У. Ўзбек фольклори ва тарихий воқелик. – Т.: Фан, 1992. 12 б.т.
12. Ёрматов И. Соҳиллар шукуҳи. – Т.: Ёзувчи, 1992. 8 б.т.
13. Ёрматов И. Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси бадиияти/ “Алпомиш” достони асосида/ – Т.: Ф, 1994. 11,5 б.т.
14. Соатов Б. Взаимосвязь параллеллогических жанров и поэтические особенности узбекских народных пословиц. – Т.: Фан, 1988. 7 б.т.
15. Соатов Б. Ўзбек халқ мақолларининг жанр хусусиятлари ва поэтикаси. – Т.: Фан, 1994. 5 б.т.
16. Мирзаева С. Ўзбек халқ афсун-дуолари ҳақида. – Андижон: 1991, 2 б.т.
17. Мирзаева С. Ўзбек халқ афсун-дуоларининг тематик таснифи. – Андижон: 1992. 2 б.т.
18. Мирзаева Д. Поэтик мантиқ ва бадиий тафсил. – Самарқанд: Зарафшон. 1993. 2,5 б.т.
19. Тоғаева Д. Ўзбек халқ демонологик ҳикоялари. – Самарқанд: Зарафшон. 1995. 4 б.т.
20. Жўрақулов У. Ҳудудсиз жилва. – Т.: Фан. 2006. 10,5 б.т.
21. Носиров Р. Хуршид атонгдур ой – ано... – Т.: Мовароуннахр. 2004.
22. Носиров Р. Олам юзин обод қил. – Т.: Янги аср. 2005.
23. Носиров Р. Халқ кўшиқлари композицияси. – Т.: Фан. 2007. 23 б.т.

VIII. Б. Саримсоқов расмий тақризчи бўлган диссертациялар:

1. Раҳмонов Насимхон Аскарлович. Поэтика памятника Кюльтегину. 10.01.03. – Т. 1983. К.ф.н.
2. Марзия Қаландарова. Художественное отображение народного восстания 1916 года в узбекском фольклоре (вопросы историчности, традиции и новаторства). 10.01.09. – Т. 1985. к.ф.н.
3. Аймоқ Файзулла. Народные песни узбеков Афганистана. 10.01.09. – Т. 1987. к.ф.н.
4. Ташаев Садик. Азербайджанские народные легенды и

проблемы их исследования. 10.01.09. – Баку, 1989. ф.ф.н.

5. Мамедязов Бабыш. Поэтика и современное бытование туркменского героического эпоса “Гёроглы”. 10.01.09. – Т. 1990. д.ф.н.

6. Касымов Нурманбек. Идеино-художественные особенности киргизской волшебной сказки. 10.01.09. – Т. 1990. ф.ф.н.

7. Пахратдинов Абдисаит. Роль и значение творчества народных шаирав в становлении и развитии каракалпакской советской литературы. 10.01.03. – Т. 1990. д.ф.н.

8. Жуманиёзов Рахимбой. Народный дастан “Юсуфбек и Ахмадбек” и его исторические основы. 10.01.09. – Т. 1991. к.ф.н.

9. Жалматова Замира. Урбанистик асарлардаги муштараклик ва ўзига хослик (П.Қодиров “Олмос камар” асарининг қиёсий таҳлили мисолида). 10.01.02. – Т. 1991. ф.ф.н.

10. Ковалев Петр. Освоение стихотворных форм тюркоязычной поэзии в русской литературе. 10.01.09. – Т. 1991. к.ф.н.

11. Акрамов Ботир Акрамович. Проблема поэтического образа в современной узбекской лирике (60-е 80-е годы). 0.01.03. – Т. 1991. д.ф.н.

12. Рахмонов Насимхон Аскарлович. Орхоно-Енисейские памятники и тюркские эпосы. 10.01.03. – 10.01.09. – Т. 1991. д.ф.н.

13. Тухлиев Бокижон. “Кутадгу билиг” Юсуфа Хос Хаджиба и тюркоязычный фольклор (Мотивы. Образная система. Принципы художественного изображения). 10.01.03. – 10.01.09. – Т. 1992. д.ф.н.

14. Ашырова Энигул. 1945-1985 йилларда Туркмен Адеи танкыдынын осуши. 10.01.02. – Ашгабат. 1994. ф.ф.н.

15. Матчанов Сапа. Умумтаълим тизимида адабиётдан мустақил ишларни ташкил этиш. 13.00.02. – Т. 1997. пед.ф.д.

16. Акбарова Муяссар. Алишер Навоий ғазалларида қофия. 10.01.03. – Т. 1997. ф.ф.н.

17. Ражабов Дилшод. Бадиий образ ва ритмнинг ўзаро муносабати (70-80 йиллар ўзбек шеърляти мисолида). 10.01.02. – Т. 1997. ф.ф.н.

18. Курбонбоевна Наргиза Ражабовна. Хоразм тўй кўшиқлари. 10.01.09. – Т. 1998. ф.ф.н.

19. Жўрақулов Узоқ Ҳайдарович. Фитратнинг тадқиқотчилик маҳорати (Ўзбек адабиёти тарихига оид тадқиқотлари мисолида). 10.01.08/10.01.03. – Т. 1998. ф.ф.н.

20. Абдуқодиров Абдусалом. Тасаввуф ва Алишер Навоий

ижодиёти (Вахдат ул-вужуд проблемаси бўйича). 10.01.03. – Т. 1998. ф.ф.д.

21. Исманова Оқибатхон. Ўзбек тўй маросим фольклорида “Келин салом” жанри (генезиси, ўзига хос хусусиятлари ва поэтикаси). 10.01.09. – Т. 1999. ф.ф.н.

22. Юсупов Жумабой. Хоразм эртақларининг генезиси, асосий хусусиятлари ва поэтикаси. 10.01.09. – Т. 1999. ф.ф.д.

23. Раҳимов Зокир. Одил Ёқубовнинг “Кўхна дунё” романи поэтикаси. 10.01.02. – Т. 2000. ф.ф.н.

24. Маматова Анисахон Насимовна. Ўзбек адабиётида сарбаст шеърнинг шаклланиши ва унинг бадиий-эстетик хусусиятлари. 10.01.02. – Т. 2000. ф.ф.н.

25. Хоанг Лиен. Психологической мастерство и своеобразие изображения пейзажа в творчества Кавабата Ясунари. 10.01.08. – Т. 2001. к.ф.н.

26. Исаева Шоира. Ўзбек тарихий романларида характер руҳиятини тасвирлаш усуллари. 10.01.08. – Т. 2001. ф.ф.н.

27. Или уйғурларининг касбий мусиқаси(мерос). 17.00.02. Мусиқа санъати. – Т. 2001. санъатшунослик.ф.д.

28. Саттаров Улуғбек. Ўзбек халқ топонимик ривоятлари (ўзига хос хусусиятлари ва таснифи). 10.01.09. – Т. 2001. ф.ф.н.

29. Тошматов Худойберди. Ўзбек халқ дostonларида поэтик кўчимлар. 10.01.09. – Т. 2002. ф.ф.н.

30. Раҳимбоева Динара. Сравнительная типология узбекских народных пословиц. 10.01.09. – Т. 2002. к.ф.н.

31. Каримов Баҳодир Нурметович. XX аср ўзбек адабиётшунослигида талқин муаммоси (қодирийшунослик мисолида). 10.01.02/10.01.08. – Т. 2002. ф.ф.д.

32. Содиқова Маъмура. Ўғай қиз типигаги туркум эртақларнинг спецификаси, генезиси ва бадиияти. 10.01.09. – Т. 2003. ф.ф.н.

33. Қодиров Камолиддин. Ўзбек сеҳрли эртақларида замон ва макон талқини. 10.01.09. – Т. 2004. ф.ф.н.

34. Умурова Гўзал Ҳотамовна. Зулфия ижоди ва рус адабиёти (таржима, танқид, англаш). 10.01.02. – Т. 2004. ф.ф.н.

35. Музаффарова Соҳибжамол. Ўзбек халқ йиғи-йўқловларининг поэтикаси. 10.01.09. – Т. 2004. ф.ф.н.

36. Файзиева Дилфуза Олимовна. Ўзбек фольклорида илон образи (генезиси ва бадиияти). 10.01.09. – Т. 2004. ф.ф.н.

37. Тошмухамедова Латофат. Абдулла Қодирийнинг адабий-

эстетик қарашлари. 10.01.02. – Т. 2005. ф.ф.н.

38. Эгамбердиева Гўзал. Эртақ тип сюжетли Хоразм дostonлари поэтикаси. 10.01.09. – Т. 2005. ф.ф.н.

39. Қурбонбоев Илҳомбек. 90-йиллар ўзбек шеъриятида образлилик. 10.01.02. – Т. 2005. ф.ф.н.

40. Ўраева Дармон Саидахмедовна. Ўзбек мотам маросими фольклорининг жанрий таркиби, генезиси ва бадиияти. 10.01.09. – Т. 2005. ф.ф.д.

41. Мамедязов Бабыш. Поэтика и современное бытование туркменского героического эпоса “Гёроглы”. 10.01.09. – Т. 2005. д.ф.н.

42. Мирзаева Нигора. XX аср шеъриятида метафорик образ муаммоси (Гарсиа Лорка ва Шавкат Раҳмон шеърияти мисолида). 10.01.08. – Т. 2006. ф.ф.н.

43. Хусанбоева Қундузхон Парналиевна. Адабий таълим жараёнида ўқувчиларни мустақил фикрлашга ўргатишнинг илмий-методик асослари. 13.00.02. Адабиёт ўқитиш назарияси ва услубияти. – Т. 2007. пед. ф. д.

IX. Профессор Б.Саримсоқов раҳбарлигида ҳимоя қилинган диссертациялар:

а) номзодлик диссертациялари:

1. Нурмуродов Йўлдош Бекмуродович. история изучения и проблем научно- литературного перевода узбекского фольклора на немецкий язык. 10.01.09. 1983.

2. Ёрматов Исомиддин Турғунович. 70-80-йиллар ўзбек адабиётида фольклоризм типологияси. 10.01.09. 1985.

3. Соатов Бахтиёр Ахмедович. Жанровая специфика и поэтический особенности узбекское народных пословиц. 10.01.09.1990.

4. Холмирзаева Сайёра Шукуровна. Особенности художественной условности узбекских народного эпоса. 10.01.09. 1990.

5. Якуббекова Мунаввар Мухаммедовна. жанровая специфика и поэтический особенности узбекских народных колыбельных песен “Алла”. 10.01.09. 1990.

6. Мирзаева Салима Раимжоновна. Ўзбек халқ афсундуларининг жанр хусусиятлари ва бадиийлиги. 10.01.09. 1993.

7. Тоғаева Дилором. Ўзбек халқ демонологик афсоналари. 10.01.09. 1994.

8. Курбонова Нафиса Хуснияевна. Ўзбек болалар маросим фольклори. 10.01.09.1994.

9. Қўчқоров Неъматулла Нормуродович. Ўзбек халқ олқишларининг жанр хусусиятлари ва бадиияти. 10.01.09. 1994.

10. Мирзаева Дилором Жумановна. Ҳозирги ўзбек лирик шеърлятида бадий тафсил. 10.01.02. 1994.

11. Аҳмедов Ҳошимжон. Ўзбек адабиётида насрий шеър. 10.01.02.1995.

12. Раҳмонов Тожиддин Латипович. Қадимги миф ва ўзбек фольклори эпик мотивларининг ўзаги сифатида. 10.01.09. 1996.

13. Давлатов Сойибназар Хўжаниёзович. Қашқадарё воҳаси ўзбек тўй маросимлари. 10.01.09. 1996.

14. Қосимов Нозим Козимович. Ўзбек халқ лапарлари (жанр спецификацияси ва бадиияти). 10.01.09. 1998.

15. Раҳмонов Баҳодир Мамажонович. Ўзбек халқ достонларининг эпик тузилиши. 10.01.09. 1998.

16. Алиева Дилором Турсунбоевна. Эволюция поэтического мира Ч.Айтматова (категория смерти, категория возрелия). 10. 01.08. 1998.

17. Турдимов Жамолиддин Бекмуродович. Лирик кечинма табиати. 10.01.08. 1998.

18. Ойматова Мунавваржон Абдурахимовна. Ўзбек адабиётида фард жанри поэтикаси ва тарихи. 10.01.08. 1999.

19. Жуматова Насиба Собировна. Ҳозирги ўзбек шеърлятида ранг билан боғлиқ рамзий образлар. 10.01.08. 2000.

20. Носиров Раҳматулла Ҳасанович. Ўзбек халқ кўшиқлари композицияси. 10.01.09. 2004.

21. Жўраева Назокат. Ўзбек мумтоз шеърлятида байт ва унинг поэтикаси. 10.01.08. 2004.

22. Ризаев Бахтиёр. Неъмат Аминов ижодида ҳажвий тип яратиш маҳорати. 10.01.02. 2006.

23. Аҳророва Лола. Ўзбек шеърлий романлари спецификаси ва бадиияти. 10.01.08. 2005.

24. Панаева Ўғилжон. Ҳозирги ўзбек шеърлятида тарихийлик концепцияси ва шахс бадий талқини (Омон Матжон ижоди мисолида). 10.01.08. 2005.

25. Матякубов Саъдулла. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида инсон концепцияси ва шахс бадий талқини. 10.01.08. 2006.

26. Сувонқулов Бахтиёр. Ўзбек халқ латифаларининг жанр

хусусиятлари ва бадиияти. 10.01.09. 2007.

б) докторлик диссертациялари

1. Ёрматов Исомиддин. Ўзбек халқ қаҳрамонлик эпоси поэтикаси. 10.01.08. – Т., 1994.

2. Пардаева Зулфия. Ҳозирги ўзбек романчилигининг тараққиёт тамойиллари. 10.01.08/10.01.02. Т., 2003.

3. Мирзаева Салима. Ўзбек халқ романик дostonлари поэтикаси. 10.01.09. Т., 2004.

4. Афоқова Нодира. Ўзбек жадид адабиётида шеърӣй шакллар тараққиёти тамойиллари. 10.01.08. – Т., 2005.

5. Қосимов Абдуғофур. Типологик ўхшашликлар ва ўзаро таъсирнинг назарӣй муаммолари (Антуан де Сент-Экзюпери ва Алберт Камью ижоди мисолида). 10.01.08. –Т., 2007.

Х. Б.Саримсоқов ҳақида ёзилган ишлар:

1. Тўлаков И. Саж поэтикаси тадқиқи. “Тошкент оқшоми” газетаси, 1979. 21 июнь.

2. Сайимов Б. Саж ҳақида рисола. “Ўзбекистон маданияти” газетаси. 1979 йил 26 январь.

3. Рўзимбоев С. Ўзбек маросим фольклори. “Хоразм ҳақиқати” газетаси. 1986 йил 17 декабрь.

4. Раҳмонов Н. Тўхлиев Б. Маросимлар ва одатлар. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1987 йил 4 сентябрь.

5. Турдимов Ш. Халқ ҳаётининг кўзгуси. “Шарқ юлдузи” журнали. 1987 йил 7-сон.

6. Назаров М. Зарур тадқиқот. “Гулистон” журнали. 1988 йил 7-сон.

7. Жуманазаров У. Урф-одат нима-ю, маросим нима? “Жиззах ҳақиқати” газетаси. 1987 йил 1-август.

8. Сатторов М. Янги саҳифа. . “Совет Ўзбекистони санъати” журнали. 1988 йил 7-сон.

9. Бобоев М. Халқ дostonлари таснифининг бош мезони. “Ўзбек тили ва адабиёти”. 1982, 2-сон.

10. Жўраев М. Ёрматов И. Баҳодир Саримсоқов. “Ўзбек тили ва адабиёти”. 1995. 1-сон.

11. Жўрақулов У. Олимнинг маърифати. “Маърифат” газетаси. 2004 йил 1 декабрь.

12. Раҳмонов Б. Устозни эслаб. Ўзбек адабий танқидчилиги. Т.: “Янги аср авлоди”. 2004 йил. 137-138 бетлар.

13. Жўрақулов У. Олим. Ҳудудсиз жилва. Т.: Фан. 2006.198-202

бетлар.

14. Солижонов Й. Зукко олим, садоқатли дўст эди. “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси. 2014 йил 14-сон.

15. Неъматова А. Сокин дарё мавжлари. Т.: “Муҳаррир”. 2008.

16. Жўрақулов У. Назарий поэтика. Т.: Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 2016.

ХI. Б.Саримсоқов ҳаёти ва ижодининг муҳим саналари:

1994 йил 1 апрель – Андижон вилояти Шаҳрихон туманида туғилган.

1952-1962 йиллар – Шаҳрихондаги 1-ўрта мактабда таҳсил олди.

1963 йил – Фарғона давлат университетига ўқишга кирди.

1963-1966 йиллар Кавказда уч йиллик ҳарбий хизматни ўтади.

1966-1967 йиллар – факультет ёшлар ташкилотининг биринчи секретари.

1968-70 йиллар – факультет “Лингвист” тўғарагининг раҳбари.

1970 йил – ўқишни тугатиб, ЎзРФА Тил ва адабиёт институтига кичик илмий ходим лавозимида иш бошлади.

1973 йил – “Ўзбек адабиётида сажъ” мавзусида номзодлик диссертациясини ҳимоя қилди.

1976 йил - Тил ва адабиёт институтида катта илмий ходим.

1987 йил “Ўзбек маросим фольклори” мавзусида докторлик диссертациясини ҳимоя қилди.

1988 йил - ЎзРФА Тил ва адабиёт институти фольклор бўлимининг етакчи илмий ходими.

1989 йил - ЎзРФА Тил ва адабиёт институти фольклор бўлимининг бош илмий ходими.

1991 йил - ЎзРФА Тил ва адабиёт институти “Адабиёт назарияси” бўлими мудири.

1992 йил – профессор унвони берилди.

1992 йил – “Мустақиллик” эсдалик нишони берилди.

1994 йил – Германияда икки ойлик хизмат сафарини ўтади.

2007 йилнинг 15 августида вафот этди.

(Библиографик кўрсаткич Узоқ Жўрақулов раҳбарлигида Зарина Раҳмонова томонидан тайёрланган)

МУНДАРИЖА

БАДИЙЛИК МОҲИЯТИ ВА АСОСЛАРИ.....	3
БАДИЙЛИКНИНГ РУҲИЙ ВА АҚЛИЙ АСОСЛАРИ.....	82
БАДИЙЛИК МЕЗОНЛАРИ.....	86
ЭПИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ.....	119
ДРАМАТИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ.....	121
ЛИРИК КЕЧИНМА ТАБИАТИ.....	123
ПАРЕМИК КЕЧИНМА ХУСУСИЯТИ.....	126
АДАБИЁТНИНГ ИЖТИМОЙ ТАБИАТИ.....	131
БАДИК ЎЗБЕК МАРОСИМ ФОЛЬКЛОРИНИНГ МУСТАҚИЛ ЖАНРИ СИФАТИДА.....	155
ЭРТАК ОЛДИН ЯРАЛГАНМИ Ё ДОСТОН?.....	168
МАСЪУЛИЯТ ВА ИЗЛАНИШ САМАРАСИ.....	177
ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА САЖЪНИНГ ПАЙДО БЎЛИШИ МАСАЛАСИГА ДОИР.....	179
ЎЗБЕК ФОЛЬКЛОРИНИНГ ИЖОДИЙ МЕТОДЛАРИНИ АНИҚЛАШ МАСАЛАСИ.....	187
ЎЗБЕК ТҶЙ МАРОСИМИГА ОИД БИР ЖАНР.....	194
ТАЖНИС.....	205
ХАЛҚ ДОСТОНЛАРИ ТАСНИФИ ВА ОРАЛИҚ ШАКЛЛАР МАСАЛАСИ.....	210
МОТАМ ЁР-ЁРЛАРИ ҲАҚИДА.....	227
БИБЛИОГРАФИК КЎРСАТКИЧ.....	237

Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи:

Ҳошимжон Аҳмедов

БАДИЙЛИК АСОСЛАРИ ВА МЕЗОНЛАРИ

рисола

“Bookmany print” нашриёти

Нашриёт тасдиқнома рақами № 022246. 28.02.2022 й.

Босишга рухсат этилди: 25.03.2022.

“Times New Roman” гарнитураси. Қоғоз бичими: 60x84 ¹/₁₆

Нашриёт босма табағи 12. Шартли босма табоқ 14,7.



Адади 100 нусха. Офсет усулида босилди.

Тошкент шаҳри, Учтепа тумани, 22-мавзе, 17-б уй.

“BOOKMANY PRINT” МЧЖ босмахонасида чоп этилди.

Тошкент шаҳри, Учтепа тумани, 22-мавзе, 17-б уй.

E-mail: bookmany_print@mail.ru

 [t.me/ Bookmanyprint](https://t.me/Bookmanyprint)  +998 99 180 97 10