

DILMUROD QURONOV

# ADABIYOTSHUNOSLIKKA KIRISH

*Oliy va o'rta maxsus ta'lim vazirligi  
tomonidan oliy o'quv yurtlari uchun darslik  
sifatida tavsiya etilgan*

TOSHKENT  
ABDULLA QODIRIY NOMIDAGI XALQ MEROSI NASHRIYOTI  
2004

**Quronov D.**

Adabiyotshunoslikka kirish: Oliy o'quv yurtlari uchun darslik.—T.:  
A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashr., 2004 y. 224-b.

**BBK 83я73.**

Q  $\frac{4603010000 - 479}{M361 (04) - 2004}$  — 2004

ISBN 5=86484-009-2

© Abdulla Qodiriy nomidagi  
xalq merosi nashriyoti —2004

## MUQADDIMA

**«Adabiyotshunoslikka kirish» kursining maqsad va vazifalari.  
«Adabiyotshunoslikka kirish» kursining tarkiblanishi, bo‘limlari.  
Kursning manbalari.**

Ma'lumki, umumta'lim maktablarining 5-sinfidan boshlab o'quvchilarga adabiyotshunoslikka oid ilk ma'lumotlar berib boriladi. Maktabda adabiyot o'qitish dasturlari o'quvchilarga bosqichma-bosqich badiiy adabiyotning mohiyati, adabiy tur va janrlar, badiiy obraz va obrazlilik, she'r tizimlari, badiiy tasvir va ifoda vositalari kabi adabiy-nazariy tushunchalarni o'rgatib borishni ko'zda tutadi. Biroq umumta'lim maktablari filolog-adabiyotshunoslar tayyorlashni maqsad qilmagani uchun ham bu ma'lumotlar fragmentar tarzda — konkret badiiy asarlar tahlili jarayonida yoki biror bir adib ijodiy merosini o'rganish barobarida berib borilgan.

Siz, filologiya fakultetiga kirgan talabalar, filolog-mutaxassis bo'lib yetishishni, kelajakda biringiz o'qituvchi, biringiz adabiyotshunos, yana biringiz tilshunos sifatida faoliyat yuritishni niyat qilgansiz. Demak, endi siz til va adabiyotni chuqurlashtirilgan tarzda, ilmiy asosda o'rganishingiz zarur. Buning uchun siz adabiyotshunoslikning ham boshqa fanlar singari jiddiy fan ekanligini, uning oldida turgan muammolarni, ularni hal qilish yo'llarini yorqin tasavvur eta olishingiz kerak. Ehtimol kimlargadir adabiyotshunoslik, badiiy adabiyot shunchaki ko'ngil xushidek, anchayin yengil, o'rganilishi oson bir soha bo'lib tuyulishi mumkin. Biroq bu yuzaki tasavvurdir. Adabiyotshunoslik ilmi bilan tanishib borganingiz sari badiiy adabiyot, badiiy asar kabi tushunchalarning ancha murakkab hodisa ekanligini, konkret badiiy asarni tahlil qilish, uning badiiy

qimmatini belgilash fanning boshqa sohalaridagi izlanishlardan oson ko'chmasligini anglab borasiz. Adabiyotshunoslikning chinakam ilm ekanligini anglash uchun esa uni bir tizim sifatida tasavvur qila bilish zarur.

«Adabiyotshunoslikka kirish» kursi davomida adabiyotshunoslik fani bilan ilk bor sistemali tarzda tanishiladi. Zero, kursning maqsadi ham maktabda olingan adabiy-nazariy bilimlarni muayyan bir tizimga keltirgan holda mustaqqamlashdan iboratdir. «Adabiyotshunoslikka kirish» kursi filologiya fakulteti birinchi bosqich talabalarining maktabda olgan nazariy bilimlarini mustahkamlash asosida ularni adabiyot tarixi kursidan ma'ruzalar tinglashga tayyorlashni o'z oldiga vazifa qilib qo'yadi.

Amaldagi o'quv rejasida «Adabiyotshunoslikka kirish» kursi uchun ma'r'uza, seminar va amaliy mashg'ulot soatlari ajratilgan. Ma'ruza mashg'ulotlarining har birida adabiyotshunoslikning konkret masalasi bo'yicha fikr almashiniladi. «Fikr almashiniladi» deyilishining boisi shuki, ma'ruza paytida faqat ma'ruzani tinglabgina o'tirish yaramaydi. Ma'ruza mashg'ulotlari davomida faol bo'lishingiz, savollarga javob berishga, mavzuni muhokama qilishga, mavzu yuzasidan savol berishu kezi kelganda bahslashishga o'zingizni chog'lashingiz kerak. Shuningdek, seminar mashg'ulotlarida talabalarning o'qituvchi rahbarligida muayyan mavzuni atroflicha chuqur muhokama qilishlari, amaliy mashg'ulotlar davomida esa olingan nazariy bilimlarni tadbiiq etish ko'nikmalarini hosil qilishlari, rivojlantirishlari lozim bo'ladi. Shuni yodda tutingki, endilikda o'qituvchining vazifasi "bilim berish" emas, yo'nalish berish, "bilim olish yo'llari"ni o'rgatishdir. Baski, berilgan yo'llanmalar asosida "bilim olish" mas'uliyati ko'proq Sizning zimmangizga tushadi. Demak, kelgusida yetuk mutaxassis bo'lish, muvaffaqiyatli ishlash uchun zarur bilimlar zahirasini to'plash yo'lida astoydil ter to'kishingizga, izlanishingizga to'g'ri keladi. Talabalik yillarini o'qish-izlanishda

o'tkazib, mashg'ulotlarda faol bo'lgan taqdiridagina ko'zlagan maqsadga erishishingiz mumkin bo'ladi.

«Adabiyotshunoslikka kirish» kursi an'anaga ko'ra uchta katta qismga bo'lib o'rganiladi. Kursning birinchi bo'limi «Badiiy adabiyot haqida ta'limot» deb nomlanib, bunda badiiy adabiyotning mohiyati, uning jamiyatdagi o'rni va vazifalari kabi masalalar xususida so'z yuritiladi. Badiiy adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati, ya'ni bir tomondan san'at sohasi, ikkinchi tomondan ijtimoiy ong shakli ekanligi; badiiy adabiyotni san'atga doxil etuvchi obrazlilik va obraz tushunchalari ayni shu bo'limda o'rganiladi. Badiiy adabiyot spetsifikasini yaxshi tasavvur eta olgan talabagina bugungi adabiyotshunoslikda bahsli bo'lib turgan muammolar mohiyatini anglashi, yaqin kelajakda ularga nisbatan o'z mavqeini belgilay olishi mumkin bo'ladi. Badiiy adabiyotning ijtimoiy ong sohasi sifatida ijtimoiy onging boshqa shakllari bilan aloqasi, ularning orasida tutgan o'rni, ular bilan aloqasi, o'ziga xosligi kabi masalalar ham shu bo'limda ko'rib chiqiladi. Shuningdek, badiiy adabiyotning boshqa san'at turlari bilan mushtarak va farqli tomonlari, ular bilan aloqaning adabiyot rivojidagi ahamiyati kuzatiladi. Ushbu bo'limda ko'riladigan masalalar ancha murakkab, tushunilishi qiyinroq va shuning uchun sizlar uchun zerikarli ko'rinishi ham mumkin. Biroq mashg'ulotlarda faol bo'lsangiz, aytilayotgan gaplarni mushohada qilib, o'zingizning munosabatingizni bildirib tursangiz, bu tasavvur tezda yo'qoladi. Biz yuqorida adabiyotshunoslikni sistema deb aytdik, sistema esa qismlari o'zaro uzviy bog'langan butunlikni ko'zda tutadi. Ya'ni uning birorta bo'limi tushunilmasa, qolgan qismlarini ham tushunish qiyinlashadi. Zero, keyingi bo'limlarda ko'riladigan masalalar birinchi bo'limda ko'rilgan masalalar bilan mustahkam aloqadadir.

Ikkinchi bo'lim «Badiiy asar haqida ta'limot» deb nomlanadi.

Bu bo'limda badiiy asar tuzilishi, uning shakl va mazmun tomonlari o'rganiladi. Badiiy asarni tahlil qila bilish, uning mohiyatiyu qimmatini o'quvchiga yetkazib berish uchun, avvalo, uning qanday tarkiblanganini, uni tashkil etayotgan unsurlarning o'zaro aloqalarini yorqin tasavvur etish zarurdir. Shunga ko'ra, bu bo'limda badiiy asar syujeti, kompozitsiyasi, badiiy til, inson obrazini yaratish yo'llari va vositalari kabi qator muhim masalalar ko'rib chiqiladi. Ushbu bo'limda o'rganiluvchi masalalar sizni badiiy asarni g'oyaviy-badiiy jihatdan tahlil qilishga tayyorlaydi, buning uchun zarur nazariy bilimlar bilan qurollantiradi.

Nihoyat, kursning uchinchi bo'limida adabiy jarayon, badiiy adabiyotning rivojlanish qonuniyatlari, adabiy tur va janrlar, uslub va metod tushunchalari, badiiy adabiyotdagi turli oqim va yo'nalishlar haqida dastlabki ma'lumotlar bilan tanishtiriladi.

**Kursning manbalari.** «Adabiyotshunoslikka kirish» kursi bo'yicha bir qator darslik va qo'llanmalar mavjud (T.Boboyev. Adabiyotshunoslikka kirish kursi bo'yicha o'quv metodik qo'llanma.— T.: O'qituvchi, 1979; N.Shukurov va boshq. Adabiyotshunoslikka kirish.—T.: O'qituvchi,1984) bo'lsa-da, ular sezilarli darajada eskirdi. Aytish kerakki, bu darsliklarning badiiy adabiyot spetsifikasiga bag'ishlangan boblarida (ularda adabiyotning sinfiyligi, partiyaviyligi, metod va sh.k. masalalar xususida so'z boradi) masala sho'ro mafkurasi nuqtai nazaridan qo'yilgan va o'rgatilgan bo'lib, ular hozirda mutlaqo eskirgan. Darsliklarning boshqa masalalarga (masalan, badiiy asar haqida ta'limot bo'limi) bag'ishlangan boblaridan esa tanqidiy yondoshgan holda foydalanish mumkin va zarurdir. Mazkur holatdan kelib chiqqan holda keyingi yillar ichida bir qator darslik va qo'llanmalar (E.Xudoyberdiyev. Adabiyotshunoslikka kirish.—T.: O'qituvchi, 1995; T.Boboyev. Adabiyotshunoslik asoslari.— T.:O'zbekiston, 2002; H.Umurov. Adabiyot nazariyasi.— T.:Sharq,2002) nashr etildiki, ular talabalarning adabiyotshunoslik asoslarini egallashlarida muhim manba bo'lib xizmat qiladi.

Ko'rsatilgan darsliklardan tashqari adabiyotshunoslikka oid

lugʻatlardan ham foydalanish tavsiya etiladi. Lugʻatlar bilan ishlash talabning maʼlum masala yuzasidan qisqacha maʼlumot olishida, ayrim adabiy-nazariy terminlar maʼnosini tushunishida juda katta yordam beradi. Aytish kerakki, mavjud lugʻatlar (H.Homidiy va b. Adabiyotshunoslik terminlari lugʻati.— T.: Oʻqituvchi, 1967; N.Hotamov, B.Sarimsoqov. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-oʻzbekcha izohli lugʻati.— T.: Oʻqituvchi, 1979) ham qisman eskirganini eʼtiborda tutish, ulardan foydalanishda ham tanqidiy yondoshish joiz.

Adabiyotshunoslik ilmidagi, bugungi adabiy jarayondagi yangiliklar bilan, yaratilayotgan yangi badiiy asarlar bilan muntazam tanishib borish toʻlaqonli adabiyotshunos, mutaxassis boʻlib yetishishning muhim shartlaridandir. Bu narsa darslik va qoʻllanmalar kamligi sezilayotgan bugungi kunda yanada katta ahamiyat kasb etadi. Filolog talaba vaqtli nashrlardagi adabiyotshunoslikka oid chiqishlar, adabiy-tanqidiy maqolalar bilan tanishib borsagina bugungi adabiy jarayondan boxabar boʻlishi mumkin boʻladi. Ikkinchi tomondan, eʼlon qilinayotgan sheʼriy, nasriy yoxud dramatik asarlarni olgan nazariy bilimlaringiz asosida tahlil qilishga harakat qilsangiz, olgan bilimlaringiz mustahkamlanadi. Boz ustiga, oʻzingizni tanqid yoki adabiyotshunoslik bobida sinashga urinib koʻrishingiz, adabiy-tanqidiy bahslarda ishtirok etishingiz mumkinki, bu ham yetuk mutaxassis boʻlish tomon tashlangan yana bir qadam boʻladi. Bu oʻrinda talaba jurʼatli boʻlishi lozim. Zero, sizning, yangicha sharoitda yetishgan yoshlarning fikri adabiyotshunoslik ilmiga yangi nafas olib kirishi mumkinki, bu yangilanayotgan adabiyotshunoslik ilmimiz uchun ham ahamiyatlidir. Unutmaslik kerakki, vaqtli nashrlar bilan tanishmaslik uchun turli bahonalar topishga urinish, mashgʻulotlarning koʻpligi yuqori iqtisodiy qiyinchiliklarni roʻkach qilish oʻzni aldashdan boshqa narsa emas. Zero, izlagan imkon topadi. Buning ustiga, universitetlarning kutubxonalarida oʻtirib ishlash uchun sharoit ham yetarli, ularning fondlarida esa boʻlgʻuvsi adabiyotshunos uchun

zarur bo'lgan barcha vaqtli nashrlar topiladi. Bunday nashrlar sifatida esa O'zbekistonda chop etiladigan quyidagi jurnal va gazetalarni ko'rsatish mumkin:

1. «O'zbek tili va adabiyoti» jurnali. Bu jurnal Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti tomonidan chop etilib, unda o'zbek adabiyotshunosligi va tilshunosligidagi eng yangi ma'lumotlar, maqola va ilmiy axborotlar berib boriladi.

2. «Sharq yulduzi» jurnali. Yozuvchilar uyushmasining bu jurnalida yangi yozilgan adabiy asarlar, adabiy-tanqidiy maqolalar muntazam chop etiladi.

3. «Jahon adabiyoti» jurnali orqali jahon adabiyoti va adabiyotshunosligining sara asarlari bilan tanishib, bilim doirangizni kengaytirib borishingiz mumkin bo'ladi.

4. «O'zbekiston adabiyoti va san'ati» va «Yozuvchi» gazetalari sahifalarida e'lon qilingan materiallar orqali mamlakatimizdagi adabiy-madaniy hayot yangiliklaridan xabardor bo'lish, bugungi adabiy jarayon tahliliga bag'ishlangan adabiy-tanqidiy maqolalar yoki turli mavzulardagi bahslar bilan tanishish, yangi yozilgan adabiy-badiiy asarlarni kuzatib borish imkoniga ega bo'lasiz.

Shuni ham ta'kidlash joizki, adabiyotshunoslikdan chuqur bilim olish uchun rus va boshqa tillardagi adabiyotlardan ham foydalanish muhim. Sizlar maktabda rus tilidan, keyingi paytda ommalashib borayotgan ingliz tilidan yetarli bilim olgansizlar. Endi o'sha bilimlaringizni amalda qo'llashingiz, lug'at yordamida bo'lsa ham boshqa tillardagi adabiyotlardan foydalanishingiz bilim doirangizni kengaytiradi, yetuk mutaxassis bo'lishingizda asos bo'lib xizmat qiladi. Zero, boshqa tillardagi adabiyotlar orqali xorijdagi adabiyotshunoslik haqida tasavvur hosil qilish, ularning yutuqlarini ilmimizga tadbqiq etib boyitish imkoniga ega bo'lasiz. Hozircha kutubxonalarda asosan rus tilidagi adabiyotshunoslikka oid kitoblar bo'lsa-da, mamlakatimizning dunyoga yuz ochayotgani sabab endilikda boshqa tillardagi adabiyotlar ham asta-sekin paydo bo'lmoqda. Mahalliy



miqyosdagi cheklangan mutaxassis bo'lib qolmaslik uchun bu adabiyotlardan ham unumli foydalanishingiz zarurdir. Jumladan, «Adabiyotshunoslikka kirish» kursi bo'yicha rus tilidagi quyidagi darslik, qo'llanma va lug'atlarni tavsiya etish mumkin:

1. Введеный В. Литературоведение/под.ред. Г.Н.Поспелова. — М., 1987.

2. Квятковский А.К. Поэтический словарь. —М., 1964.

3. Боров Я.Б.Эстетика.—М., 1988.

3. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

Shuningdek, kutubxonalarga rus tilida chop etiladigan bir qator adabiy-badiiy («Новый мир», «Дружба народов», «Иностранная литература», «Нева», «Октябрь») va ilmiy («Вопросы литературы», «Вопросы филологии») jurnallar muntazam olinadi. Bu jurnallar mutolaasi orqali siz rus va boshqa xalqlar adabiyotlarida, adabiyotshunoslik ilmida yuz berayotgan yangiliklar haqida yetarli tasavvur olishingiz mumkin bo'ladi. Bundan tashqari, bugungi kun talabalarida internet tarmog'i orqali adabiyotshunoslikdagi eng so'nggi yangiliklar bilan muntazam tanishib borish imkoniyati ham kengayib borayotirki, bu imkoniyatdan samarali foydalanish yetuk mutaxassis bo'lib yetishishning garovidir. Deylik, Siz yuqorida nomlari keltirilgan rus tilidagi adabiy jurnallar bilan tanishmoqchisiz. Marhamat, “www. magazine russ.ru” saytiga kiring-da, kerakli jurnalni ochib o'qing, zarur bo'lsa o'zingizni qiziqtirgan materiallardan nusxa ko'chirib oling. Yoki rus tilidan yaxshi malakaga ega bo'lsangiz, “rambler ru” qidiruv tizimiga kirib, kalit so'zlar (mas., “literaturovedeniye”, “vvedeniye v literaturovedeniye”, “uchebniki po literaturovedeniyu” va h.k.) kiritish orqali istalgancha manba topishingiz mumkin. Internetning qulayligi shundaki, qidiruvga o'zingizni qiziqtirgan masala bo'yicha kalit so'z (mas.: “syujet”, “modernizm”, “poetika”, “poeticheskiy sintaksis” va h.) kiritib adabiyotlar topishingiz, adabiyotshunos ijodi bo'yicha ham yetarli ma'lumot olishingiz mumkin bo'ladi.

## ADABIYOTSHUNOSLIK FAN SIFATIDA

**Adabiyotshunoslik fanining predmeti. Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlari: adabiyot tarixi, adabiy tanqid, adabiyot nazariyasi. Adabiyotshunoslikning yordamchi sohalari. Adabiyotshunoslikning boshqa fanlar bilan aloqasi.**

**Adabiyotshunoslik fanining predmeti.** Fanning predmeti deyilganda o'sha fan nimani o'rganishi nazarda tutiladi. Adabiyotshunoslik («adabiyot» + «shinos», ya'ni o'rganish, yaxshi bilish + «lik») fanining nomidanoq uning o'rganish sohasi adabiyot ekanligi ochiq-oshkor ko'rinib turadi. «Adabiyot» so'zi arabcha «adab» so'zining ko'plik shakli bo'lib, u keng va tor ma'noda qo'llaniladi. Keng ma'noda qo'llanilganda «adabiyot» so'zi o'qishga mo'ljallab yozilgan va chop qilingan barcha asarlarni o'z ichiga oladi. Shunga qaramay, «adabiyot» so'zi (termini) tor ma'noda ham juda faol ishlatiladi va bunda so'z san'atiga daxldor bo'lgan asarlar — badiiy adabiyot tushuniladi. E'tiborli jihati shuki, atamaning avni shu tarzda (tor va keng ma'nolarda) qo'llanilishi rus va boshqa bir qator tillarda ishlatiluvchi «literatura» so'ziga ham xosdir. Zero, bu termin ham «litera» («harf») so'zidan olingan bo'lib, keng ma'noda umuman chop etilgan mahsulotni, tor ma'noda badiiy adabiyotni anglatadi. Biz mutaxassis sifatida «adabiyot» so'zining tor ma'nosini ishlatamiz va bunda badiiy adabiyotni nazarda tutamiz.

Demak, adabiyotshunoslikning o'rganish sohasi — predmeti badiiy adabiyot ekan. Adabiyotshunoslik badiiy adabiyotning kelib chiqishi, rivojlanish qonuniyatlari, ijtimoiy aloqalarini har jihatdan va atroflicha o'rganadi. Adabiyotshunoslikning predmeti bo'lmish badiiy adabiyotga taalluqli ilmiy muammolar ko'lami juda keng. Ularning

bir qismi umumestetik (badiiy san'at sohalarining barchasiga xos) muammolar sirasiga kirsa, boshqa bir qismi sof adabiyotshunoslik muammolari sanaladi. Deylik, badiiy obraz va obrazlilik, badiiy obraz va reallik munosabatlari, dunyoqarash va badiiy ijod, badiiy ijod jarayoni xususiyatlari, badiiy asarni qabul qilish jarayoni xususiyatlari kabi qator muammolar umumestetik xarakterga ega. San'atning barcha turlariga taalluqli bu muammolarni adabiyotshunoslik badiiy adabiyot nuqtai nazaridan, badiiy adabiyot bilan bog'lagan holda va uning misolida o'rganadi. Badiiy adabiyotning mohiyati, uning rivojlanish omillari va qonuniyatlari, badiiy (adabiy) asar tabiati, uning tuzilishi, badiiy (poetik) til xususiyatlari, adabiy tur va janrlar kabi qator masalalar borki, ular sof adabiyotshunoslik muammolari sanalishi mumkin.

Adabiyotshunoslik bu muammolarni nima maqsadda o'rganadi? Umuman, ularni o'rganishga zarurat bormi? Axir, adabiyotshunoslikdan bexabar bo'lgan holda ham badiiy asarni o'qib zavqlanish yoxud go'zal asarlar yaratish mumkin emasmi? Bir qarashda bu xil savollarning yuzaga kelishi tabiiy va asoslidek, adabiyotshunoslikning badiiy adabiyotni o'rganishdan maqsadi o'rganishning o'zi bo'lib qolayotgandek ko'rinishi mumkin. Aslida esa bu xil savollarning yuzaga kelishi adabiyotshunoslik ilmining ahamiyatini tushunmaganlikdan, uning vazifalari va rolini tasavvur qila olmaganlikdandir. Umumiy bir nazar tashlashdayoq adabiyotshunoslik ilmining ikki jihatdan — badiiy adabiyotning rivojlanishi va badiiy did tarbiyasi jihatlaridan ahamiyatli ekanligi ko'rinadi. Ya'ni aslida adabiyotshunoslik fani yutuqlari ijodkorlarga ham, o'quvchi ommaga ham kerak. Zero, adabiyotshunoslik badiiy asarni tahlil qilib, unga joziba baxsh etayotgan, undagi ifodalilik va tasviriylikni, badiiy ta'sir kuchini oshirayotgan unsurlarni, muallifning muayyan badiiy samaraga erishishiga yordam berayotgan usul va vositalarni ochib beradi (e'tiborda tutingki, adabiyotshunoslik bu ishni asrlar davomida bajarib keladi). Ya'ni adabiyotshunoslik badiiy

soʻz sanʼati yutuqlarini ochib beradi va umumlashtiradi. Endi adabiyotshunoslikdan ozmi-koʻpmi xabari boʻlgan odamning va undan mutlaqo xabarsiz odamning badiiy ijodga qoʻl urgani yoki badiiy asar mutolaasiga kirishganini tasavvur qiling. Ulardan qaysi birining harakatlari koʻproq samara beradi? Tabiiyki, adabiyotshunoslikdan xabardor kishining harakatlari samaraliroq boʻladi, chunki u «qaytadan velosiped kashf etish»dan qutuladi. Albatta, bunda kishining iqtidor darajasi, tugʻma isteʼdodi ham katta ahamiyatga molik. Biroq, birinchidan, oʻsha tugʻma isteʼdod degan narsa ham genlar bilan bogʻliq, yaʼni undagi isteʼdod ajdodlari toʻplagan bilim tajribalarning qaymogʻidir. Ikkinchi tomondan, tugʻma isteʼdodlar barmoq bilan sanarli, shunday ekan, adabiyotshunoslik ommaning badiiy didini tarbiyalashda ham, badiiy tafakkur rivojida ham sezilarli ahamiyat kasb etaveradi.

Yuqoridagilarni xulosalab aytish mumkinki, badiiy adabiyotga taalluqli muammolarni atroflicha va chuqur ilmiy oʻrganish — adabiyotshunoslikning vazifasi; chiqargan ilmiy xulosa va umumlashmalari orqali badiiy adabiyot taraqqiysi, badiiy tafakkur rivojiga xizmat qilish, badiiy did tarbiyasiga taʼsir oʻtkazish uning maqsadidir.

**Adabiyotshunoslikning tarkibiy qismlari.** Hozirgi zamon adabiyotshunoslik fani uchta asosiy tarkibiy qismdan, uchta asosiy sohadan tashkil topadi: adabiyot nazariyasi, adabiyot tarixi va adabiy tanqid. Mazkur sohalarning har biri adabiyotshunoslikning muayyan masalalar majmuini oʻz nuqtai nazaridan oʻrganadi. Shu bilan birga, mazkur sohalar oʻzaro mustahkam aloqada boʻlib, biri ikkinchisini toʻldiradi.

*Adabiyot tarixi* oʻtmish adabiyoti(jahon yoki biror milliy adabiyotni)ni uzluksiz jarayon yoki shu jarayonning bosqichlaridan biri sifatida oʻrganadi. Adabiyot tarixining asosida tarixiylik prinsipi yotadi. Mazkur prinsipning mazmun-mohiyati shuki, u adabiy jarayonni konkret ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bogʻliq hodisa sifatida

o'rganishni taqozo qiladi. Adabiyot tarixchisi sifatida konkret badiiy asar tahlil qilinganida ham o'sha asar yaratilgan davr sharoiti, davr adabiy jarayoni xususiyatlarini ko'zda tutish shart qilinadi. Adabiyot tarixini qiziqtiradigan masalalardan yana biri sifatida konkret ijodkor faoliyatini o'rganishni ko'rsatish mumkin. Zero, ijodkor faoliyatini o'rganganda, uning ijodiy o'sish jarayonini kuzatganda ham asosga qo'yilgan prinsip tarixiylik bo'lishi lozimdir. Adabiyot tarixi o'tmish adabiyoti xususiyatlarini ochib berarkan, bu bilan, birinchidan, o'tmish adabiyoti tajribalarini bugungi adabiyot xizmatiga safarbar etadi, ikkinchidan, keng ko'lamli nazariy xulosalar chiqarish uchun zarur material hozirlaydi. Bulardan anglashiladiki, adabiyot tarixi badiiy tafakkur taraqqiyotida ham, adabiy-nazariy tafakkur rivojida katta ahamiyat kasb etadi.

O'zbek adabiyotshunosligida *adabiyot tarixi* sohasining dastlabki kurtaklari sifatida tazkiralarni ko'rsatish mumkin. Shuningdek, qator tarixiy asarlarda ayrim adabiy faktlar, muayyan ijodkor hayoti va faoliyatiga doir ma'lumotlar ham qayd etilganligi tayin. Biroq o'zbek adabiyotini tarixiy aspektida ko'lamli o'rganish, demakki, o'zbek adabiyotshunosligida adabiyot tarixining mustaqil tarmoq sifatida shakllanishi va rivoji XX asrga to'g'ri keladi. O'zbek adabiyot tarixchiligining shakllanishida A.Fitrat, A.Sa'diy, V.Zohidov, V.Abdullayev, H.Sulaymonov, G'.Karimov, N.Mallayev, A.Qayumov, A.Hayitmetov, A.Abdug'afurov singari olimlarning ulkan xizmatlarini alohida qayd etmoq lozim. O'zbek adabiyoti tarixini o'rganish borasidagi izlanishlar hozirgi kunda ham davom ettirilayotir. Bugungi kun o'tmish merosimizga munosabatni o'zgartirishni, qator adabiy hodisalar, faktlar, ijodkor shaxslar taqdiri va faoliyatini yangicha ilmiy talqin qilish zaruratini kun tartibiga qo'ygani ma'lum. Demak, bugunda saboq olayotgan talabalarni milliy adabiyotimiz tarixini ilmiy xolis o'rganish, yangi «O'zbek adabiyoti tarixi»ni yaratishdek ulkan va mashaqqatli, sharaflil bir vazifa kutadi.

*Adabiy tanqid* hozirgi adabiy jarayon muammolarini o'rganish,

yangi paydo bo'lgan asarlarni (shuningdek, o'tmishda yaratilgan asarlarni ham) bugungi kun nuqtai nazaridan g'oyaviy-badiiy tahlil qilish va baholashni maqsad qilib qo'yadi. Adabiy tanqid — adabiyotshunoslikning operativ, joriy adabiy jarayonga bevosita aralashadigan sohasidir. Adabiy tanqid adabiyotshunoslikning boshqa sohalaridan bir qator jihatlari bilan ajraladiki, bu narsa uning tabiati, o'ziga xos maqsad va vazifalari bilan izohlanadi. Adabiy tanqid o'zida adabiyotshunoslik ilmi, badiiy adabiyot va publitsistikaga xos jihatlarni uyg'unlashtiradi. Ma'lumki, adabiy-tanqidiy asar faqat ilmiy doiralar uchungina emas, balki ancha keng auditoriyaga mo'ljallab yoziladi. Shunga ko'ra, uning tili — ilmiy-ommabop til. Boz ustiga, badiiy asar haqida so'z borarkan, tanqidchi faqat tushunchalar vositasida emas, obrazlar vositasida ham fikrlaydi; mantiqiygina emas, hissiy mushohadalarga ham tayanadi. Badiiy asar haqida fikr yuritayotgan, uni bugungi kun nuqtai nazaridan baholayotgan tanqidchi o'quvchi ommaga bevosita ta'sir qilishni ham ko'zda tutadi. Ayni paytda, badiiy asarni tahlil qilayotgan tanqidchining fikrlari adabiyot nazariyasiga, adabiyotshunoslik ilmining yutuqlariga asoslanadi. Bularning bari adabiy tanqidni adabiyotshunoslik, badiiy adabiyot va publitsistika oralig'idagi hodisaga aylantiradi.

O'zbek adabiy tanqidchiligining ilk kurtaklari ham tazkiralarga borib taqaladi. Shuningdek, mutaxassislar o'tmish adabiy jarayoniga xos bo'lgan mushoiralar, nafis majlislarda "og'zaki tanqid" mavjud bo'lganligini ham ta'kidlaydilar. Biroq hozirgi tushunchadagi, yangi tipdagi o'zbek adabiy tanqidchiligining shakllanishi XIX asr oxiri-XX asr boshlariga to'g'ri keladi. Yangi tipdagi adabiy tanqidchilikning shakllanishi milliy matbuotning shakllanishi bilan bog'liq holda amalga oshdi. O'zbek adabiy tanqidchiligining shakllanishida jadidchilikning ko'zga ko'ringan namoyandalari M.Behbudiy, A.Fitrat, X.Muin; shuningdek, jadidchilik ta'sirida adabiyot maydoniga kirgan V.Mahmud, Cho'lpon kabi ijodkorlarning katta xizmatlari bor. O'zbek adabiy tanqidchiligi murakkab rivojlanish yo'lini bosib o'tdi. U bu

yo'lda «vulgar sotsiologizm», «partiyaviylik», «sinfiylik», «konfliktsizlik nazariyasi» singari g'ayriilmiy, g'ayriadabiy dogmalardan jiddiy talafot ko'rdi. Afsus bilan qayd etish lozimki, O.Hoshim, S.Husayn, M.Solihov kabi adabiyotshunoslar, H.Olimjon, Uyg'un, K.Yashin singari ijodkorlarning qator adabiy-tanqidiy asarlari badiiy tafakkur rivojiga emas, balki ko'proq chinakam so'z san'atining zarariyu mustabid tuzumning hokim mafkurasiga xizmat qildi va shu bois ham ular bugungi kunda batamom eskirdi.

Yuqoridagicha yo'qotishlarga qaramasdan, o'zbek adabiy tanqidchiligi badiiy didni tarbiyalash orqali adabiyotimiz rivojiga sezilarli hissa qo'shganligini ham tan olish zarur. O'zbek tanqidchiligining M.Qo'shjonov, O.Sharafiddinov, U.Normatov, S.Mirvaliyev, I.G'afurov, A.Rasulov, M.Mahmudov kabi qator namoyandalarning chiqishlarida, garchi ular ham mafkura tazyiqidan to'la forig' bo'lmasa-da, adabiyotimizning dolzarb muammolari ko'tarildi, ko'plab asarlarning badiiy jozibasi ochib berildi va imkon qadar xolis baholandi.

Adabiyot nazariyasi badiiy adabiyotning mohiyati, adabiyot taraqqiyotining umumiy qonuniyatlarini, jamiyat hayotidagi o'rni va vazifalari, badiiy asar tabiati hamda uning tuzilishi kabi masalalarni umumiy tarzda o'rganadi va shu asosda umumiy qonuniyatlarni ochib beradi. Adabiyot nazariyasi badiiy asarlarni tahlil qilish tamoyillari, baholash mezonlari, tahlil metodlarini ishlab chiqadi, adabiy-nazariy tushunchalar tizimini yaratadi. Adabiyot nazariyasi adabiyot tarixi va adabiy tanqid materiallarini umumlashtirsa, bu ikkisi o'z faoliyatida adabiyot nazariyasi ochgan qonuniyatlar, u ishlab chiqqan ilmiy tushunchalar tizimiga tayanadi. Shu tariqa adabiyotshunoslikning har uchala asosiy sohalari bir-biri bilan bog'lanadi, yaxlit bir tizim — adabiyotshunoslik ilmini tashkil qiladi.

Mumtoz Sharq adabiyotshunosligida, jumladan o'zbek adabiyotshunosligida adabiyot nazariyasining bir qator masalalari ancha keng o'rganilgan. Keng o'rganilgan masalalar sirasiga ilmi

aruz(A.Navoiy, Bobur), ilmi qofiya, ilmi badia(A.Husayniy) kabilami kiritish mumkin. Ko'rib turganimizdek, bu masalalar adabiyotshunoslikning bir qismi — poetika doirasi bilan cheklangan edi. Sharqda «muallimi soniy» deb ulug'lanuvchi Forobiy esa yunon faylasufi Arastu ta'sirida va bevosita uning asarlarini sharhlash jarayonida badiiy adabiyot spetsifikasi (mohiyati) masalalariga e'tibor qilgan edi. Biroq mumtoz adabiyotshunoslikda adabiyot nazariyasi ham muayyan bir tizim holiga kelmagan, tadbqiqiy xarakterdagi hodisa edi. O'zbek adabiyotshunosligida adabiyot nazariyasining alohida tarmoq sifatida shakllanishi ham XX asrda amalga oshdi. O'zbek adabiyotshunosligining ilk nazariyotchilari sifatida A.Fitrat, A.Sa'diylarni ko'rsatish mumkin. Adabiyotshunosligimizning keyingi taraqqiyoti davomida I.Sulton, N.Shukurov, L.Qayumov, B.Sarimsoqov, B.Nazarov, T.Boboyev kabi qator nazariyotchi olimlarning tadqiqotlari adabiy-nazariy tafakkur rivojiga sezilarli hissa bo'lib qo'shildi.

**Adabiyotshunoslikning yordamchi sohalari.** Adabiyotshunoslikning yuqorida sanalgan asosiy sohalari bilan bir qatorda, ularning faoliyati uchun zarur bo'lgan muayyan amaliy vazifalarni bajarish bilan shug'ullanuvchi matnshunoslik, manbashunoslik, kitobiyot (bibliografiya) kabi qator yordamchi sohalari ham mavjud.

*Matnshunoslik.* Matnshunoslik bobidagi ilmiy izlanishlarning oxir natijasi adabiyot tarixi va nazariyasi uchun manbaviy asos yaratib berish bo'lganligidan unga adabiyotshunoslikning yordamchi sohalaridan biri sifatida qarab kelinadi. Shunga qaramay, matnshunoslikni filologik fanlarning alohida tarmog'i, mustaqil bir sohasi sifatida tushunish to'g'riroq bo'ladi. Negaki, birinchidan, matnshunoslik faoliyati adabiyotshunoslik, tilshunoslik va tarix fanlari kesishgan nuqtada kechadi; ikkinchidan, matnshunoslikning o'zi ilmiy izlanishlarida qator yordamchi sohalarni (paleografiya, uslubshunoslik, arxeografiya va h.) o'ziga xizmat qildiradi.

Adabiy matnlarni o'rganish va nashrga tayyorlash matnshunoslikning vazifasidir. Matnshunoslikning vazifasini juda qisqa



ifodalagan bo'lsak-da, uning amalga oshirilishi juda katta mehnatni, chuqur bilim va tajribani talab qiladi. Ma'lumki, xalqimiz boshidan necha-necha istiloyu qatag'onlar kechganiga qaramay, ajdodlarimizdan bizga boy adabiy meros qolgan: minglab jildlardan iborat qo'lyozmalar xazinasiga egamiz. Biroq bu qo'lyozmalarning aksariyati hali o'rganilgan emas, ro'yxatga olib qo'yilgani bo'yi o'z tadqiqotchilarini kutmoqda. Shuning o'zi ham matnshunoslikning og'ir, ilmning «qora mehnati» ekanligini, uni rivojlantirish ham ilmiy, ham ma'naviy-ma'rifiy jihatlardan zarurligini ko'rsatadi. Adabiy matnni o'rganayotgan matnshunos oldida turli-tuman ilmiy muammolar ko'ndalang bo'ladi. Deylik, matnshunos muallifi noma'lum asar (matn)ga duch keldi. Bu holda u matn muallifini, yoshi (yozilgan, ko'chirilgan vaqti)ni aniqlashi zarur bo'ladi. Buning uchun esa u, tabiiyki, adabiyot tarixi, til tarixi, manbashunoslik, uslubshunoslik kabi sohalaridan yaxshi xabardor bo'lishi va ularga tayangan holda matnni tadqiq etishi lozim bo'ladi. Yoki matnshunoslikning boshqa bir vazifasi — asarning ilmiy-tanqidiy nashrini tayyorlashni olaylik. Masalan, Alisher Navoiy asarlarining turli davrlarda, turli kotiblar tomonidan ko'chirilgan qo'lyozmalari mavjud. Matnshunos qarshisida ularni qiyosiy o'rganish, birining kamchiliklarini boshqalari bilan to'ldirish va shu asosda eng mukammal — ilmiy-tanqidiy matnni tayyorlash vazifasi turadi.

Tayyor bo'lgan ilmiy-tanqidiy matnni nashr ettirish uchun matnshunos uni izohlar, sharhlar, lug'atlar bilan ta'minlashi kerak. Unutmangki, biz foydalanadigan «Mukammal asarlar» ortidagi har bir izoh, har bir sharh yoki lug'at birligi juda katta mehnat orqasida dunyoga keladi. Zero, matnda uchragan so'z ma'nosini topish, undagi biror shaxs, joy nomi va sh.k.larga izoh berish uchun matnshunos juda ko'p izlanishi, ko'plab manbalarni ko'rib, o'rganib chiqishi zarur bo'ladi.

Mazkur mustaqil tadqiqotlardan tashqari, matnshunoslik adabiyotshunoslikning ayrim muammolarini hal qilishda muhim yordamchi soha, tadqiqot usuli bo'lib ham xizmat qiladi. Masalan,

3. 3654

uning tadqiq usullaridan, tajribalaridan yozuvchi ijodiy laboratoriyasini, muayyan asarning ijodiy tarixini o'rganish yo'lidagi izlanishlarda keng foydalaniladi.

*Manbashunoslik.* Adabiyotshunoslikning yordamchi sohalaridan biri sifatida manbashunoslik adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasiga oid manbalarni izlab topish, tasniflash, ro'yxatga olish kabi amaliy vazifalarni bajarish, shuningdek, manbalarni qidirish va o'rganish yo'llarini ishlab chiqish bilan shug'ullanadi. Bu o'rinda «manba» deyilganda adabiyotshunoslikka oid tadqiqotlarda qo'l kelishi mumkin bo'lgan barcha manbalar tushuniladi: asar qo'lyozmalari, ijodkorlarning xatlari, kundalik daftarlari, adabiy jarayonga yoki muayyan ijodkor hayoti va ijodiga taalluqli hujjatlar va boshqalar. Keyingi yillarda o'zbek adabiyotshunosligining manbashunoslik bobidagi izlanishlari, ayniqsa, XX asr boshlari adabiyotini o'rganish bilan bog'liq holda faollashdi. Qatag'on qilingan adib va shoirlarning ijodiy merosini tiklash, ularning hayoti va faoliyatiga doir hujjatlarni izlab topish borasida N.Karimov, B.Qosimov, H.Boltaboyev, B.Do'stqorayev, R.Tojiboyev, B.Karimov, M.Qarshiboyev kabi olimlarning izlanishlari samarali bo'lib, ular asr boshidagi adabiy jarayon, unda faol ishtirok etgan ijodkorlar haqidagi tasavvurlarimizni boyitishga, davr adabiyotining xolis ilmiy tarixini yaratishga xizmat qildi. Ma'lumki, konkret ijodkor merosini to'laqonli tushunish va xolis baholash uchun uning hayot yo'li haqida to'liq tasavvurga ega bo'lish muhim ahamiyat kasb etadi. Ya'ni adabiyotshunoslikdagi tadqiqot metodlaridan biri — biografik metodning to'la samara bilan ishlashi uchun konkret ijodkor hayoti va faoliyati haqidagi hujjatlarga ega bo'lish lozim. Afsuski, ko'plab ijodkorlarimiz haqida ma'lumot beruvchi hujjatlar hali to'la yig'ilgan emas. Bu borada faqat Hamza arxivi yuzasidan qilingan ishlar (bunda marhum professor L.Qayumov xizmatlarini alohida ta'kidlash lozim) bilangina maqtanish mumkin. Shuningdek, Oybek, A.Qahhor singari ulkan adiblarimizning

uy-muzeylarida faoliyat ko'rsatayotgan ilmiy xodimlarning sa'y-harakati bilan ular haqidagi hujjatlar yig'ilgan, tartiblangan. Bu manbalar mazkur adiblarning ijodiy merosini o'rganish, qayta baholashda beqiyos ahamiyatga ega bo'ladi.

*Bibliografiya (Kitobiyot).* Adabiyotshunoslik bibliografiyasi adabiyotshunoslikning ilmiy-amaliy sohasi sanalib, adabiyotshunoslikka oid ilmiy asarlar, maqolalar, shuningdek, badiiy asarlar ro'yxatini, bibliografik qo'llanma, ko'rsatkichlar tuzish bilan shug'ullanadi. Yordamchi soha sifatida adabiyotshunoslik bibliografiyasi ilmiy-tadqiqotlarning samarali bo'lishiga xizmat qilish, badiiy adabiyotni targ'ib qilish kabi maqsadlarni ko'zlaydi. Bibliograflar tomonidan tuzilgan bibliografik ko'rsatkich va qo'llanmalar tadqiqotchilarga katta amaliy yordam beradi.

**Adabiyotshunoslikning boshqa fanlar bilan aloqasi.** Bugungi kun kishisining tafakkur darajasi, insoniyat tomonidan to'plangan bilimlar ko'lami benihoya kengaygan. Qadimda fanlar o'zaro ajralmagan, xususan, adabiyotshunoslik ham falsafa ichidagi bir hodisa edi. Kishilik jamiyatining taraqqiyoti, inson tafakkurining rivoji davomida turli fanlar alohida mustaqil fanlar sifatida ajralib chiqdi. Biroq bu ajralishni tamomila chegaralanish deb tushunmaslik lozim. Chunki adabiyotshunoslik, fanning barcha mustaqil tarmoqlari singari, boshqa fanlar bilan aloqada yashaydi, rivojlanadi. Bu xil aloqa davomida adabiyotshunoslik boshqa fanlardan nimalarnidir oladi, ularga nimalarnidir beradi.

Adabiyotshunoslikning boshqa fanlar bilan aloqasi haqida gapirganda, avvalo, uning tilshunoslik bilan aloqasi xususida to'xtalish lozim. Badiiy adabiyotning materiali so'z, adabiy asar esa so'zlardan tarkib topuvchi matndir. Badiiy matn esa, ravshanki, til qonuniyatlari asosida tarkib topadi. Til qonuniyatlarini bilishlik matnning qurilishi, tagma'nolari, ishlatilgan stilistik figuralarning estetik qimmati haqida fikr yuritishda juda muhim. Odatda, badiiy matn tilini o'rganishga qaratilgan ishlarni adabiyotshunoslik va tilshunoslik chegarasidagi

ishlar deb qaraladi. Biroq bunda biz chegarani aniq olishimiz kerak. Gap shundaki, adabiyotshunoslik tilshunoslik yutuqlariga tayanib tasvir vositalarining estetik tomonlarini o'rgansa, tilshunoslik til qonuniyatlarini o'rganishni o'ziga maqsad qiladi. Ya'ni tilshunos uchun badiiy matn material bo'lsa, adabiyotshunos uchun maqsad sanaladi. Tilshunoslik bilan adabiyotshunoslik aloqalari yana bir jihatdan muhim. Tilshunoslik kishilar orasidagi muloqot vositasi bo'lgan tilni o'rgansa, adabiyotshunoslik ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqot vositasi bo'lgan badiiy asarni o'rganadi. Muloqot qonuniyatlarining mushtarakligi esa adabiyotshunoslikning qator muammolarini til qonuniyatlari bilan qiyosan o'rganish va o'rgatish imkoniyatini ochadi. Adabiyotshunos o'z faoliyatida badiiy nutq shakllari, ritmi, intonatsiya, she'r sintaksisi, ekspressivlikni oshiruvchi vositalar kabi qator tushunchalarga duch keladiki, bularning tilshunoslik ilmidagi talqinini bilgan adabiyotshunos izlanishlari, albatta, samaraliroq bo'ladi. Keyingi davr adabiyotshunosligida paydo bo'lgan «struktural adabiyotshunoslik», «semiotik tahlil» kabi tushunchalar bevosita tilshunoslik yutuqlari asosida yuzaga kelgandir.

Adabiyotshunoslikning tarix fani bilan ham uzviy aloqasi bor. Ma'lum bir davr adabiyoti yoki o'tmishda yaratilgan konkret asarni tadqiq etayotgan adabiyot tarixchisi o'sha davr ijtimoiy-tarixiy hodisalarini o'rganmog'i shart, aks holda u o'rganilayotgan davr adabiyotida kuzatilgan hodisalar mohiyatini ham, tahlil qilinayotgan asarning mohiyatini ham to'la anglay olmaydi.

Adabiyotshunoslik san'atning umumiy qonuniyatlarini o'rganuvchi estetika fani bilan ham mustahkam aloqadadir. So'z san'ati sifatida badiiy adabiyot san'atning umumiy qonuniyatlari asosida yashashi, uning boshqa san'at turlari bilan aloqada ekanligi adabiyotshunosdan estetika fani yutuqlaridan xabardor bo'lishni taqozo qiladi.

Adabiyotshunoslikning falsafa fani bilan aloqasi haqida gapirganda, avvalo, yirik san'atkorlarning hammasi ham o'ziga xos faylasuf

ekanligi, yirik badiiy asarlarda muallifning olamu odam haqidagi qarashlari tizimi (badiiy konsepsiya) — badiiy falsafasi ifodalanishini e'tiborda tutish lozim. Dunyoqarashi muayyan falsafiy ta'limot ta'sirida shakllangan ijodkor asarlarining mazmun-mohiyatini anglash uchun adabiyotshunos o'sha falsafa asoslaridan xabardor bo'lmog'i lozimdir. Aytaylik, islom falsafasi asoslarini, tasavvuf falsafasini bilmasdan turib mumtoz adabiyot tarixini o'rganish, undagi ko'plab asarlarni talqin qilish maholdir. Yoki, masalan, XX asr Yevropa adabiyoti namunalarini o'rganganda freydizm, ekzistensializm kabi ta'limotlardan xabardor bo'lish talab qilinadi.

Adabiyotshunoslik psixologiya fani bilan ham o'zaro aloqada bo'ladi. Badiiy asarda tasvirlangan inson ruhiyatini anglash, badiiy ijod psixologiyasi, badiiy asarni qabul qilish jarayonining ruhiy mexanizmlarini yaxshi tasavvur qilish uchun adabiyotshunosga psixologiya fanining yutuqlari juda katta yordam beradi. Ayni paytda, badiiy adabiyot psixologiya faniga ilmiy tadqiqotlar uchun boy material beradi.

Yuqoridagilardan ko'rinadiki, adabiyotshunoslik boshqa fanlar bilan uzviy aloqada rivojlanadi. Chinakam adabiyotshunos bo'lib yetishish, uning yutuqlaridan boxabar bo'lish va ortda qolmaslik uchun atroflicha keng bilim egasi bo'lishlik talab etiladi.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*adabiyotshunoslik,  
adabiyotshunoslikning predmeti  
adabiyotshunoslikning vazifalari  
adabiyotshunoslikning maqsadi  
adabiyot tarixi  
adabiy tanqid  
adabiyot nazariyasi  
matnshunoslik  
manbashunoslik  
bibliografiya*

## Savol va topshiriqlar:

1. O‘zingiz bilan o‘zingiz bahslashishga bir urinib ko‘ring: avvaliga “Adabiyotshunoslik ham ilm bo‘libdimi? Xo‘sh, u o‘rganayotgan masalalar, chiqarayotgan xulosalar nimagayam kerak bo‘lardi?” qabilidagi da‘voni asoslashga harakat qiling. Bo‘ldimi? Endi bu da‘voni asosli inkor qiling.

2. Adabiyot tarixi masalalariga bag‘ishlangan qaysi asarlarni bilasiz? Maktabda olgan ma‘lumotlaringizni eslang.

3. Adabiyotshunoslikning asosiy tarkibiy qismlari orasidagi o‘zaro bog‘liqlik, uzviy aloqani tushuntirib bering.

4. “Tanqidchi” deganda kimni tushunasiz? Tilimizdagi “tanqid qilmoq” fe‘li, masalan, “birovni tanqid qilmoq” bilan “badiiy asarni tanqid qilmoq” tushunchasi orasida farq qanday?

5. “Matnshunoslik faoliyati adabiyotshunoslik, tilshunoslik va tarix fanlari kesishgan nuqtada kechadi” degan fikrni qanday tushunasiz? Terminlar lug‘atidan “paleografiya”, “arxeografiya” terminlarining ma‘nosini daftaringizga yozing.

## Adabiyotlar:

1. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 1-jild. —T., 2000. —736 b.
2. *Valixo‘jayev B.* O‘zbek adabiyotshunosligi tarixi.—T.: O‘zbekiston, 1995.
3. *Boltaboyev H.* Fitrat — adabiyotshunos. —T.: Yozuvchi, 1998.
4. *Mirzayev T.* Milliy istiqloq mafkurasi va o‘zbek adabiyotshunosligi // O‘zbek tili va adabiyoti. — 1994. —№3. — B.3—6.
5. *Boltaboyev H.* XX asr o‘zbek adabiyotshunosligi. — Sharq yulduzi. — 1995.— №11.
6. *Suvonqulov I.* Mumtoz adabiyotni o‘rganish mezon.- Muloqot.—1995.— №3. —B. 25—27.
7. *Yo‘ldoshev B.* 60—70-yillar adabiy tanqidchiligi tarixiga bir nazar.- Sharq yulduzi.— 1999. — №6.— B.153—155.
8. *Mo‘minova N.* Adabiyot nazariyasidan ilk qo‘llanma // O‘zbek tili va adabiyoti. —1999.—№4. — B. 56—57.
9. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

## **BADIIY ADABIYOTNING IKKIYOQLAMA MOHIYATI**

**Badiiy adabiyot haqida adabiyotshunoslikdagi bahslar to'g'risida. Badiiy adabiyot ham ijtimoiy ong, ham san'at sohasi sifatida. Badiiy adabiyotning ijtimoiy tabiati.**

XX asr boshlarida ulug' yurtdoshimiz Cho'lpon «Adabiyot nadir?» degan savolni o'rta tashlagan va shu nomli maqolasida unga baholi qudrat javob izlagan edi. XX asrning o'rtalarida ulug' fransuz yozuvchisi va adabiyotshunosi J.P.Sartr ham huddi shu nomli maqola bilan chiqqan hamda shu savolga o'zicha javob bergan edi. Agar diqqat bilan kuzatsak, insoniyat ongini tanigandan beri ushbu savol u yoki bu tarzda muntazam qo'yilib kelishiga guvoh bo'lamiz. Qizig'i shundaki, bu savolga har bir davr o'zicha javob beradi, buning ustiga, bir davrda yashayotgan odamlarning javoblari ham bir-biridan jiddiy farqlanadi. Tugal va uzil-kesil javob berilishi mumkin bo'lmagan «adabiyot nadir?» savolining hozirgi kunda ham kun tartibida turgani tabiiy. Bugungi kunda mazkur savol tegrasidagi bahslar «adabiyot san'atmi yoki ong sohasimi», «adabiyot ijtimoiy bo'lishi kerakmi yoki yo'qmi», «adabiyot ommaviy bo'lishi kerakmi yoki elitarmi» kabi asosiy masalalarni o'z ichiga oladi.

Biz o'zimiz bilishni istagan narsa haqida tugal hukm chiqarishga moyilmiz, oxirigacha tugal anglab bo'lmaydigan, oxirigacha muayyan ta'rifu qoidalar asosida tushuntirib bo'lmaydigan murakkab hodisalar mavjudligini tan olgimiz kelmaydi. Holbuki, mavjud narsa-hodisalarning aksariyati, jumladan, adabiyot ham, ana shunday murakkab, ziddiyatli tomonlarni o'zida jam etgan hodisa sanalishi kerak. Yuqorida qo'yilgan savollardan birinchisiga — «adabiyot san'atmi yoki ong sohasimi» degan masalaga to'xtalsak, bu narsa ancha ravshan ko'rinadi.

Keyingi yillarda sho‘ro davrida o‘ta yalang‘och ijtimoiylashgan adabiyotga, uni ommani kommunistik ruhda tarbiyalash kabi maqsadlarga bo‘ysundirish amaliyotiga aks ta‘sir tarzida adabiyotni «sof san‘at» sifatida tushunish, unda faqat san‘at hodisasinigina ko‘rish tamoyili kuzatiladi. Holbuki, adabiyotda faqat vositani ko‘rishlik qanchalik xato bo‘lsa, unda «sof san‘at»nigina ko‘rish ham shunchalik xatodir. «Sof san‘at» tarafdorlari adabiyotning ijtimoiy ong sohasi ekanligini inkor qiladilar, juda insof qilganlari adabiyotning bu jihatiga e‘tiborsizroq, ko‘z yumib qaraydilar. Biz aql va hisni bir-biriga ko‘pincha zid qo‘yamiz, holbuki, bu narsa vujudimizda aql va hisning bir paytda mavjud bo‘lishiga, ikkisining birlikda inson ruhiyatini tashkil etishiga halaqit bermaydi. Bas, nega endi inson ruhiy faoliyatining mahsuli bo‘lgan adabiyot ularning ikkisini o‘zida jam qilolmas ekan?!

Bu masalani badiiy ijod tabiatidan kelib chiqib tushunish va tushuntirish o‘ng‘ayroq ko‘rinadi. Adabiyotning ilk namunalari sanaladigan asotir(mif)larni, afsonalarni esga olaylik. Axir, «Avesto»dagi rivoyatlar yoxud qadim yunon yoki misr afsonalari tabiatni, insonning paydo bo‘lishi, uning o‘limi sirlari kabi muammolarni bilishga intilish natijasi emasmi? Albatta, hozirgi insonning tafakkur darajasi ham, adabiyot va san‘atning rivojlanish darajasi ham ulardan juda uzoqlashdi. Lekin badiiy ijodga turtki beradigan birlamchi omil hamon bilish ehtiyoji bo‘lib qoldi. To‘g‘ri, keyingi davrlarda yaratilgan asarlarda doim ham ijodkor bilishga intilayotgani asotirlardagi kabi ravshan sezilmasligi mumkin, lekin uning yaratilishiga bevosita mana shu ehtiyoj turtki bergan. Deylik, bir ijodkorni jamiyatning mavjud holati yoki rivojlanish tamoyillarini bilish(ko‘proq romanlarda), boshqa birovini o‘zni anglash orqali haqni tanish(tasavvuf she‘riyati), tag‘in birini qalbidagi kechinmalarini(ya‘ni, o‘zini) anglash va shunga o‘xshash umumiy nomi BILISH ataluvchi ehtiyoj ijodga undaydi. Faqat shunisi borki, keyingi davrlarda yaratilgan asarlarda bilish ehtiyojining ravshan



sezilmasligi ijodkor tarafidan anglangan narsaning asarda boshqacha yo'sinlarda ifodalanishi bilan izohlanishi mumkin. Deylik, ijodkor o'zi anchadan beri yecholmay kelayotgan, o'zi anglashga intilayotgan masalaning yechimini tabiat manzarasida, hayotdagi biron bir holatda, hodisa va sh.k.larda ko'rishi, ya'ni o'sha narsada hikmat ko'rishi ham mumkin. Ijodkor o'z asarida o'sha narsani (manzara, holat, hodisa va sh.k.) aks ettirishning o'zi bilanoq ehtiyojni qondiradi. Qatag'on davrida insonning qadrsizlangani, butun boshli jamiyatning totalitar tuzum oldidagi o'zligiyu kishilarning o'zgalar fojiasiga tomoshabin bo'lib turgani haqida o'ylagan va azob chekkan A.Qahhor «O'g'ri»da tasvirlangan voqeada, mustabid tuzum sharoitidagi ijodkor qismatini Oybek «Na'matak»dagi manzarada ko'rgan bo'lsa ne ajab?! Aytmoqchimizki, shu asarlarni yaratish bilan har ikki ijodkor ruhiyatida paydo bo'lgan bilish ehtiyoji qondirildi. Zero, ijod onlarida har ikkisi ham o'zini o'ylatgan masalani o'zicha hal qildi, muayyan bir to'xtamga keldi. Albatta, bu asarlarni har birimiz o'zimizcha tushunamiz, sababki, biz ulardagi obrazlar tilini o'zimizcha mantiq tiliga ko'chiramiz — anglaymiz. Biroq bu narsa asarning yaratilishiga turtki bo'lgan bilish ehtiyojining genetik jihatdan ijtimoiy xarakterga egaligini inkor qilolmaydi. Badiiy ijodga turtki beruvchi bilish ehtiyojining turli sath va navdagi ijtimoiy munosabatlar asosida vujudga kelishi badiiy asarning, demakki, badiiy adabiyotning ham genetik jihatdan ijtimoiy xarakterga egaligidan dalolatdir. Boshqa bir muhim tomoni shuki, har ikki adib o'zlari yaratgan badiiy obrazlar vositasida bilibgina qolmadi, ikkisi ham o'zining orzu-armonlarini, histuyg'ularini — bir so'z bilan aytganda — o'z idealidan kelib chiqqan hissiy munosabatini (va shu yo'sin bilvosita o'z idealini) ifodaladi. Biroq hissiy munosabatni yoki badiiy bilish jarayonida anglangan haqiqatni ochiqdan-ochiq ifodalash shart emas. Ustiga-ustak, hissiy munosabatning ochiqdan-ochiq ifodalanishi «nasihatg'oylik», anglangan haqiqatning ochiqdan-ochiq ifodalanishi “aqllilik” tomon tortib ketishi mumkin. Shuning uchun, masalan,

«O'g'ri»da A.Qahhor «xolis kuzatuvchi» mavqeida turadi: qalbini jumbushga solgan voqeaning, holatning suratini chizish bilan kifoyalanadi. Mahorat bilan tasvirlangan holat tasavvurida jonlangan onlarda (hikoyani o'qish jarayonida) o'quvchi adibning (ijod onlaridagi) his-tuyg'ularini qalbdan kechiradi. Biroq yozuvchi ijod onlarida qay muammoni badiiy idrok etishga intilgani doim ham ko'zga tashlanavermaydi. Buning hech bir ajablanarli joyi ham yo'q: badiiy asar arifmetik, fizik va yo boshqa masala emaski, unda konkret shartlar ko'rsatib qo'yilsa. Shunga qaramay, matnda doim aks etmagani holda ham bilish ehtiyoji badiiy ijodga turtki beruvchi asosiy omil bo'lib qolaveradi.

Misol sifatida olingan har ikki asarda ham bir narsaning mohiyati boshqa narsa orqali anglanayotganiga shohid bo'layotirmiz. Har ikki ijodkor ham o'zlarini o'ylatgan muammolarni anglash uchun hayotga aynan taqlid qilgani, hayotdan nusxa ko'chirgani yo'q. Zero, bir narsaning mohiyatini ikkinchi narsada ko'rish uchun aqlning o'zi kamlik qiladi, buning uchun ijodkorda avvalo san'atkorona nigoh, san'atkorga xos «qalb ko'zi» bo'lishi lozim. Ya'niki, adabiyotdagi bilish fandagidek ratsional bilishgina emas, unda aql bilan barobar his, sezgi (intuitsiya) kabi unsurlar ishtiroki ham kattadir (shuning uchun ham aqlli odamlarning bari ham san'atkor bo'lavermaydi, bo'lolmaydi). Sirasi, atrofdagi narsa-hodisalarda ayricha hikmat ko'rishga qobil, kuzatuvchan, zukko kishilar ham oz emas. Biroq ularning hammasini ham san'atkor demaymiz, nari borsa "shoirtabiat", "zukko" deya ta'riflaymiz. Ulardan farqli o'laroq, san'atkor narsaning mohiyatini ochuvchi boshqa narsani ko'ribgina qolmaydi, uni o'zining tuyg'u-fikrlarini ifodalashga muvofiq tarzda qayta yaratadi (odatga ko'ra, buni «tasvirilaydi» degan mohiyatga nomuvofiq so'z bilan ataladi) va mana shu qayta yaratish jarayoni IJODdir. Ruhning alohida va betakror holati bo'lmish ijod onlarida san'atkorga o'zi izlagan mohiyat ayon bo'ladi, ya'ni bilish ehtiyoji faqat ijod jarayonidagina qondiriladi. San'atkorning ijod onlaridagi

holati, uning zo'riqib ishlayotgan ongiyu jumbish urgan qalbi esa asar matnida muhrlanadi. Modomiki, badiiy ijod bilishga qaratilgan jarayon ekan, demak, badiiy adabiyot ham ongga aloqador hodisa, faqat bunda bilishning san'atga xos yo'lidan boriladi. Bungacha aytilganlarga tayanib, adabiyot ikkiyoqlama hodisa, u san'atga ham, ijtimoiy ongga ham birdek aloqadordir degan xulosaga kelish mumkin.

Adabiy bahslarda tez-tez ko'tarilib turgan «adabiyot ijtimoiy bo'lishi kerakmi yoki yo'qmi» masalasi ham sho'ro davri adabiy siyosati ta'sirida yuzaga keldi, o'tkirlashdi. Adabiyotning ijtimoiy ekanligini inkor qilish ma'qul bo'lmaganidek, uning individual-shaxsiy hodisa ekanligini ham inkor etib bo'lmaydi. Bu da'vo faqat murosa ilinjida, bahsda oraliqni — eng xavfsiz mavqeni egallash ilinjida emas. Mazkur savolga javob berish uchun biz adabiyotning predmeti masalasiga to'xtalishimiz zarur.

Adabiyotshunoslikka oid asarlarda, darsliklarda «badiiy adabiyotning predmeti — inson» deb ko'rsatiladi. Biroq mazkur fikrni tor tushunish, uni mutlaqlashtirish unchalik to'g'ri bo'lmaydi. Chunki adabiyot insonni alohida (izolyatsiya qilingan holda) emas, balki jamiyat, tabiat (bir so'z bilan aytganda — borliq) bilan uzviy aloqada o'rganadi. Zero, insonning o'zini ulardan xoli, izolyatsiya qilingan holda tasavvur etib bo'lmaydi, inson tabiatan ijtimoiy hodisadir. Modomiki adabiyotning predmeti ham, uning yaratuvchisi ham inson ekan, adabiyotning ijtimoiy bo'lmashligi mumkin emas. Nima uchun asar yoziladi, nima uchun ijodkor asarni yozishga kirishadi? Axir kundalik turmushda duch kelgan odamlar, hodisalar uning qalb qozonida, aql-idrokida qaynamadimi, uni yozmasa bo'lmaydigan holatga keltirib, qo'liga qalam olishga majbur qilmaydimi? Demak, genetik jihatdan xohlasak-xohlamasak adabiyot ijtimoiy hodisa ekan. Biroq yaratilishi jihatidan, dunyoga nuqtai nazar, o'sha dunyo tufayli paydo bo'lgan hissiyotlar, fikrlar nuqtai nazaridan tom ma'noda shaxsiy hodisadir.

Ma'lum bo'ladiki, badiiy asarda ijtimoiylik va shaxsiylik qorishiq

holda namoyon bo‘lar ekan, faqat bu o‘rinda ijtimoiylik va shaxsiylik nisbati har bir konkret asarda turlicha bo‘lishini, turlicha zuhur qilishini e‘tiborda tutish lozim bo‘ladi. Deylik, ijtimoiylik darajasi epik va lirik asarlarda jiddiy farqlanadi, ba‘zan lirik asarda ijtimoiylikdan nomi nishon yo‘qday ko‘rinadi. Ayrimlar, xususan «sof san‘at» tarafdorlari ayni shu holni mutlaqlashtirmoqchi bo‘ladilar, she‘riyat faqat ko‘ngil ishi bo‘lishi kerak, degan gaplar eshitiladi. Xo‘sh, insonning ko‘nglidagi tuyg‘ular, iztirobu quvonchlarning o‘zi kelib chiqishi jihatidan ijtimoiy emasmi? Misol tariqasida lirik qahramonning muayyan bir holati, kayfiyatigina qalamga olingan bir she‘rni olib ko‘raylik:

Bahor kunlarida kuzning havosi,  
Tanimni junjitar oqshomgi shamol.  
Nega muncha g‘amgin nayning navosi,  
Nega qalbim to‘la o‘kinch va malol?  
Barglar orasiga tinmasdan sira,  
Oshno yulduzlardan to‘kiladi nur.  
Bilmayman qiynaydi qaysi xotira,  
Titroq yulduz kabi muzlagan shuur.  
Mag‘lub bahodirning nayzasi misol.  
Ma‘yus egiladi terak uchlari,  
Barglar soyasida o‘ynaydi behol  
Uyqudagi qizning bedor tushlari.  
Atrofimda yotar g‘arib bir viqor,  
Bilmam, nega o‘chdi qalbim safosi.  
Nima ham qilardim, na ilojim bor,  
Bahor kunlarida kuzning havosi.

Ko‘rib turganimizdek, she‘rda tabiat manzarasi tasvirlanadi va shu asosda mahzunlik kayfiyati ifodalanadi. Biroq «bahor kunlarida kuz nafasining esish»idan kelgan mahzunlik — obraz, mana shu

holatning yuzaga kelish sabablari o'zgacha bo'lishi ehtimoldan yiroq emas. Mazkur she'r 1967 yilda yaratilgan edi. Nechun endi A.Oripov bahor kunlaridagi kuz havosi haqida gapiradi? Gap shundaki, she'r yozilgan payt 50-yillar oxiridan jamiyat hayotida kuzatilgan uyg'onish, nisbiy erkinlikning 60-yillar o'rtalaridan qaytadan bo'g'ila boshlagan davriga to'g'ri keladi. A.Oripov jamiyatning bir a'zosi sifatida, erkka tashna ijodkor sifatida bu holdan iztirob chekadi, azoblanadi. Hassos shoir o'zini qiynagan DARD suratini tabiat manzarasida ko'radi, «bahor kunlaridagi kuz havosi»dan kelgan iztirobini, alamu o'kinchini ifodalaydi. Jamiyatning ko'zi ochiq a'zolarini iztirobga solgan bu ijtimoiy dard shoirning shaxsiy dardiga aylangan, dardning shaxsiylanish darajasi shunchalarki, biz she'rni «ko'ngil she'riyati» deyishga-da, uni «sof san'at» namunasi sifatida baholashga-da moyilmiz.

Ijtimoiy dard ijodkorning shaxsiy dardiga aylanmasa, ijodkor o'sha dardni chinakamiga qalbidan kechirmasa, biz yuqorida aytgan «yalang'och ijtimoiylashuv» yuzaga keladi. Sho'ro davri adabiyotining eng katta fojiasi ham shu edi. Totalitar tuzum barchaning birdek o'ylashini taqozo etgandiki, bu narsa jamiyatda shaxs maqomining susayishi, jumladan, ijodkor shaxsining yemirilishiga olib keldi. Natijada, ko'plab asarlarda ijtimoiy dard ijodkorning qalb qozonida obdan qaynamasdan, faqat rasmiy mafkuraning badiiylashtirilgan ifodasi bo'lmish shiorbozlikka to'la she'rlar, hayotni rasmiy mafkura ko'zi bilan ko'ruvchi, tasvirlovchi va baholovchi (garchi «sotsialistik realizm» namunasi sanalsa-da, realizmdan tamomila yiroq) epik asarlar yaratildi. Bu narsa adabiyotning tussizlashuviga, ijodiylikning inqiroz topishiga olib keldi. Adabiyotdagi tussizlikning boisi shuki, sho'ro adabiyotidagi (ayniqsa, 30-60-yillardagi) ko'plab asarlarda ijtimoiylik bo'lgani holda ijodkor shaxsi yo'qolgan, natijada ular bir-biridan shakliy xususiyatlari bilangina farqlanadigan, go'yo rang-barang qog'ozlarga o'rab berilgan bitta matohga aylanib qolgandi. Albatta, chinakam iste'dod bunday bo'g'iq sharoitga ko'nikolmaydi,

isyon qiladi. Shu bois hatto mustabid tuzum zug'umi kuchaygan davrlarda ham katta iste'dodlarning asarlaridagi ayrim o'rinlarida ijodiy «men» bo'y ko'rsatib, asarga jonlilik baxsh etib turadi.

60-yillardan boshlab esa adabiyotimizda ijodiy «men»ning isyoni kuchliroq namoyon bo'la boshladi, dunyoni o'zicha tushunish va baholashga intilish boshlandi. Shunga qaramay, bular adabiyotimizning umumiy holatini, «havosi»ni belgilay olmas, zero, rasmiy mafkura rag'batini bilan kuchaygan «yalang'och ijtimoiylik» bir tushovga aylanib qolgan va dadil olg'a bosishga imkon bermasdi. Tabiiyki, bularni e'tiborga olgan holda ko'pchilikning adabiyotdagi ijtimoiylikdan bezganlik kayfiyatini tushunsa bo'ladi, biroq mafkura tazyiqi bilan «yalang'ochlangan ijtimoiylik»ni deb adabiyotning tabiatiga xos bo'lgan ijtimoiylikni inkor qilish to'g'ri bo'lmaydi.

Yaqin yillardagi va qisman hozirda ham bahslarga sabab bo'lib turgan masalalardan yana biri «adabiyot qanday bo'lishi kerak?» degan savol tegrasida aylanadi. Mazkur bahsda tomonlarning biri «adabiyot ommaviy bo'lishi kerak» degan fikrni, ikkinchisi «adabiyot xos kishilarga mo'ljallangan (elitar) bo'lishi kerak» degan fikrni oldinga suradilar. Ikkinchi tomonning ommaviylikka qarshi turgani adabiyotning jo'nlashuvidan norozilik bilan, birinchi tomonning xoslargagina mo'ljallangan adabiyotga qarshiligi bu holda adabiyotning jamiyatdagi ahamiyati susayadi, deb hisoblashi bilan izohlanadi. Bir qarashda bu bahs nihoyasizdek, uni hal qilib bo'lmaydigandek ko'rinishi mumkin. Biroq unutmash kerakki, muammoning yechimi bahs bir tomonga hal bo'lganidagina topiladi deyishlik xato, ko'p hollarda bahsning yechimi murosada bo'ladi. Zikr etilgan bahsning yechimi ham, bizningcha, murosadir. Shu o'rinda murosaning foydasiga ayrim fikrlarni qayd etib o'tish joiz.

**Birinchisi.** Hammaga ayonki, haddiy adabiyotni iste'dodlar yaratadi. Iste'dod esa ommadan ko'ra tiyrakroq qalb ko'ziga egaligi, tafakkur darajasining undan yuqoriroq ekani bilan farqlanadi. Baski, chinakam iste'dod yaratgan asarning darajasi ham ommadan yuqoriroq

bo'lmog'i tabiiy va shunday bo'lishi kerak ham. Ikkinchi tomondan, shu adabiy-madaniy zaminda yetishgan iste'dodning ommadan ko'z ilg'amas darajada uzoqlab ketishi ham mahol, shu bois ham «atayin ommaga moslab yozish» degan da'vo yo yolg'on, yo iste'dodsizlikni xaspo'shlash uchun bahonadan boshqa narsa emas. Demak, bahsdan chiqadigan birinchi xulosani «bizga chinakam iste'dodlar, iste'dod bilan yozilgan asarlar kerak» tarzida ifodalash mumkin.

**Ikkinchisi.** Badiiy asar juda murakkab hodisa, konkret asarni hammaning birdek tushunishi, birdek suyushi va unga birdek qimmat berishi mumkin emas. Aytaylik, o'quvchi bir paytlar o'qiganda deyarli e'tiborini tortmagan she'r vaqtiki kelib uni yondirib yuborishi hech gap emas. Shuningdek, shu o'quvchining yuragiga o't yoqqan she'rga boshqa o'quvchi mutlaqo e'tiborsiz qarashi ham mumkin. Nihoyat, badiiy asar tubsiz ummon misoli, yuzasida yurgan nari borsa mavjlaru jozib qudratni ko'rar, biroq uning tubida olam-olam sir-sinoatlar yashirin, uning tubida-da butun boshli bir hayot kechadi. Kimdir bu ummonning yuzasidagina yuradi, kimdir sayozroq, kimdir chuqurroq sho'ng'iydi, baski, iste'dod bilan yaratilgan badiiy asar bir paytning o'zida turli toifalarga — ham ommaga, ham xoslarga mo'ljallangan bo'ladi. Demak, iste'dod bilan yozilgan asardan hammaga tushunarli bo'lishlikni talab qilish talab qiluvchidagi didning darajasini ko'rsatadi, xolos.

**Uchinchisi.** Kishilarda didning turlicha ekanligi fakt, bu hol bilan faqat murosa qilish mumkin xolos. Besh qo'l barobar emas, kimdir chuqur ruhiy tasvirga boy asarni, kimdir intellektual jihatdan yuksak asarni, kimdir ko'ngilochar asarni, kimdir detektiv, kimdir jangari asarlarni suyadi. Xohlasak-xohlamasak, adabiyot maydonida ham raqobat bor. Agarki hozir yengil-yelpi asarlarga qiziqish kuchaymoqda ekan, bu yuksak didli adabiyotning aybi. Demak, bahslashish, jizzakilik qilish, ommaning didsizlashayotganidan zorlanish emas — chinakam adabiyotni, badiiyati yuksak asarlarni yaratmoq kerak.

Badiiy adabiyot — inson faoliyatining mahsuli. Inson faoliyati esa keng va serqirradir. Inson faoliyati bir-biriga bevosita yoki bilvosita

bog‘liq bo‘lgan «mehnat faoliyati», «ruhiy faoliyat», «estetik faoliyat» kabi jihatlarni o‘z ichiga oladi. Boz ustiga, ruhiy faoliyatning o‘zi «aqliy», «hissiy», «ruhoniyl» faoliyat qirralarini namoyon etadi. Badiiy adabiyot insonning go‘zallik qonunlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsulidir. Shunday ekan, badiiy adabiyotni ta’riflashda biryoqlamalikka yo‘l qo‘yish, uni faqat ijtimoiy ong yoxud faqat san‘at hodisasi sifatida tushunish predmetning mohiyatini jo‘nlashtiradi, bizni uning tabiatini anglashdan uzoqlashtiradi.

Yuqorida biz badiiy adabiyot haqida, uning tevaragidagi bahslar xususida so‘z yuritdik. Keyingi fasllarda badiiy adabiyot mohiyati haqida kengroq to‘xtalamiz. Biroq shuni unutmangki, biz sizga uning mohiyatini anglashga yo‘nalish beramiz, tabiiyki, retsept emas. Ya’ni, mohiyat haqida tasavvurga ega bo‘lgach, siz bu xil bahslarda o‘z mavqingizni o‘zingiz, mustaqil ravishda belgilashingiz kerak bo‘ladi.

### **Tayanch so‘z va iboralar:**

*“sof san‘at”*

*ijtimoiylik*

*shaxsiylik*

*bilish ehtiyoji*

*badiiy adabiyotning predmei*

*ommaviy va elementar adabiyot*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. Adabiyotni “sof san‘at” sifatida tushunishga moyillikning kuchayish sabablari nimada? Buni misollar yordamida tushuntirib bera olasizmi? “Soxta ijtimoiylik” va badiiy adabiyotning tabiati bilan bog‘liq ijtimoiylik orasidagi farq nimada?

2. Badiiy adabiyotning tabiatan ijtimoiy bo‘lmasligi mumkin emasligini qanday izohlaysiz? Agar o‘zgacha fikrda bo‘lsangiz, buni asoslab bering.

3. Badiiy adabiyotda ijtimoiylik va shaxsiylikning uyg‘un namoyon



bo‘lishini konkret asar misolida tushuntirib bering. Siz misol sifatida olgan asarda ijtimoiy dard shaxsiylanganmi? Buni izohlashga harakat qiling.

4. Cho‘lponning “Adabiyot nadir?” maqolasini o‘qib chiqing. Yosh shoir badiiy adabiyotning qaysi jihatlariga ko‘proq e’tibor bermoqda? Buning sababi nimada deb bilasiz?

5. “Elitar adabiyot” yoki “omnaviy adabiyot” tushunchalariga izoh bering.

### **Adabiyotlar:**

1. *Boboyev T.* Adabiyotshunoslik asoslari. —T., 2002.
2. *Xudoyberdiyev E.* Adabiyotshunoslikka kirish. —T., 1995.
3. *Fitrat.* Adabiyot qoidalari. —T., 1995.
4. *Cho‘lpon.* Adabiyot nadir: (Adabiy tanqidiy maqolalar, Cho‘lpon haqida xotiralar). — T., 1994.
5. *Sarimsoqov B.* Adabiyotning ijtimoiy tabiati // O‘zbek tili va adabiyoti.— 1995. —№2. —B. 46—52.
6. Бахин М.М. Эстетика словесного творчества—М.: Искусство, 1986.
7. *Тен И.* Философия искусства.—М., 1996.
8. *Йеллек Р., Уоррен О.* Теория литературы.— М., 1978.
9. Самосознание европейской культуры XX века.—М., 1991.
10. *Сарп Ж.П.* Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы. XIX—XX вв. М., 1987. —С.313—334.

## **BADIIY ADABIYOT IJTIMOYIY ONG SOHASI**

**Inson faoliyati tushunchasi. Ruhiiy faoliyat. Ijtimoiy ong tushunchasi. Badiiy adabiyotning ijtimoiy ong shakllari orasidagi o‘rni va o‘ziga xosligi. Badiiy adabiyotning jamiyat hayotidagi o‘rni va vazifalari.**

Badiiy adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati, uning bir tarafdin san‘at hodisasi, ikkinchi tomondan ijtimoiy ong shakllaridan biri ekanligini aytib o‘tdik. Endi nima uchun badiiy adabiyot ijtimoiy ong sohasiga mansub deyilishi, uning ijtimoiy ong shakli sifatidagi o‘ziga xosligini ko‘rib chiqish darkor.

Taniqli rus filologi A.Potebnya badiiy adabiyot haqidagi ma‘ruzalarini «eng umumiy tushuncha — inson faoliyati» degan so‘zlar bilan boshlagan edi. Bu bejiz emas, albatta. Zero, inson tomonidan yaratilgan narsalarning bari - faoliyat mahsuli, demak, birinchi galda «faoliyat» tushunchasiga to‘xtalishimiz zarur bo‘ladi. Inson faoliyati juda keng va serqirra bo‘lib, quvida uning eng muhimlariga to‘xtalib o‘tamiz.

Mavjud jonzotlar ichida qadim ajdodlarimizgina tabiatda tayyor holda mavjud narsalarning, shart—sharoitlarning o‘zi bilangina qanoatlanib yashamadilar. Jonivorlardan farqli o‘laroq, ular tabiatni, mavjud narsalarni o‘z talab—ehtiyojlariga muvofiq o‘zgartirib yashadilar, zero, ular tirik qolish va naslni davom ettirish uchun shunga majbur ham edilar. Insonning yashash uchun tabiatni o‘zgartirish jarayoni «mehnat» (amaliy faoliyat) deb nomlanadi. Inson azaldan o‘zining amaliy faoliyatida tabiatni, atrof-muhitni o‘zgartirib keladi — o‘ziga yashash uchun sharoit yaratadi, tirikchilik uchun oziq topadi. Tabiatni o‘zgartirish jarayonida o‘zgartiruvchi (inson)ning

o'zi ham o'zgarib boradi, chunki amaliy faoliyat davomida u tajriba orttirib, atrof—muhitni tobora chuqurroq bilib boradi: insonning borliq haqidagi tasavvurlari boyib, ongi rivojlanib boradi. O'z navbatida, borliq haqidagi tasavvur va bilimlarning boyishi amaliy faoliyatning samaraliroq bo'lishiga xizmat qilgan. Ya'ni o'sha paytlardayoq inson faoliyati ikkiga — amaliy(mehnat) va nazariy(ruhiy) faoliyat turlariga ajrala borgan. Aslida bu ikki faoliyat turi bir-biriga bog'liq va har qanday insonda ular baqamti (faqat nisbati turlicha) kechadi. Biroq kishilik jamiyati taraqqiyoti davomida, mehnatning bo'linishi natijasida hozirgi zamon kishisi haqida, uning faoliyati haqida gapirganda biz ko'pincha «jismaniy mehnat» va «aqliy mehnat» degan faoliyat turlarini ajratamiz. Holbuki, bu o'rinda «ruhiy faoliyat» atamasining ishlatilgani ma'qul, chunki «aqliy mehnat» deb ataganimiz ruhiy faoliyatning bir qirrasini, xolos.

Haqiqatda ruhiy faoliyatning o'zi «aqliy» va «hissiy» qirralarga ega bo'lib, har vaqt bir-birini taqozo etadi. Zero, inson dunyoni bilishga intilarkan, unga (konkret narsa-hodisaga) muayyan hissiy munosabatda bo'ladi, o'z navbatida dunyo uning hislariga ta'sir qiladi. Ikkinchi tomondan, ijtimoiy maxluq sifatida inson muloqot ehtiyojini, o'z hislarini ifodalash ehtiyojini tuyadi. Ya'ni bu ehtiyoj ahamiyati jihatidan yashash va nasl qoldirish uchun tabiatni o'zgartirish ehtiyojidan aslo kam bo'lmagan tabiiy ehtiyojdir. Inson o'zining tabiat bilan munosabatlari natijasi o'laroq yuzaga kelgan eng ibtidoiy hislari (qo'rquv, sevinch)ni ham, jinsdoshlari bilan munosabati natijasida tug'ilgan hislarini ham ifodalashga intilgan. Ibtidoiy odamning g'orga chizgan suratlarida, ritual marosimlarida ayni shu narsa ko'zga tashlanadi. Insonning hissiy faoliyati, tabiiyki, aqliy faoliyatga turtki bergani, o'sha hislarni anglashga, oxir—oqibat o'zini anglashga yo'naltirgani ham bejiz emas. Ya'ni ruhiy faoliyatning predmeti ikkiga ajralmoqda: inson, bir tarafdin, o'zidan tashqaridagi olamni o'rganishga, ikkinchi tarafdin, o'zidagi «olam»ni anglashga intila boradi. Demak, ruhiy faoliyat tashqariga va ichkariga yo'naltirilgan

bo'lishi mumkin ekan. Shu o'rinda amaliy va ruhiy faoliyat orasidagi eng muhim farqqa diqqat qilish lozim. Amaliy faoliyat voqelikdagi predmetni real o'zgartirishi bilan xarakterlanadi. Ya'ni amaliy faoliyat jarayonida faoliyat yo'naltirilgan narsa o'zgarishga uchraydi. Ruhiy faoliyat davomida esa o'zgarish faqat ongda, tasavvurdagina yuz beradi. Agar shu xil o'zgartirish bo'lmaganida edi, ruhiy faoliyatni «faoliyat» deb atashlik mumkin bo'lmagan bo'lur edi.

Badiiy adabiyot — insonning ruhiy faoliyati mahsuli. Badiiy adabiyotni ruhiy faoliyat turlaridan biri deb atashga imkon beradigan narsa shuki, ijodkor o'zining «faoliyati» yo'naltirilgan predmetni (keng ma'noda borliqni) o'z ongida o'zgartiradi va badiiy obrazda aks ettiradi. Demak, «adabiyot dunyoni o'zgartiradi», degan gapni aynan tushunishimiz xato bo'ladi. Zero, adabiyot real voqelikni bevosita emas, bilvosita — dunyoni o'zgartiruvchini, INSONni o'zgartirish orqali amalga oshiradi.

Yuqorida aytilganidek, ruhiy faoliyatning o'zi «aqliy» va «hissiy» qirralariga ega bo'lib, bu ikkisi har vaqt bir-birini taqozo etadi. Insonning borliq bilan munosabatini o'zaro aloqa sifatida tushunish to'g'riroq bo'ladi. Chunki borliqni bilish jarayonida inson unga muayyan hissiy munosabatda bo'ladi va, o'z navbatida, borliq ham uning hislariga ta'sir qiladi. Shuningdek, konkret masalani aqlan idrok etishga ojiz kishi uni hissiy idrok etishi mumkin, zero, inson ongidagi milliardlab hujayralarda asrlardan buyon to'planib kelayotgan informatsiya, qadim ajdodlarga xos bo'lgan va hozir go'yo konservatsiyalangan ruhiy imkoniyatlar yashaydi. Badiiy ijod jarayonida ong faoliyati nechog'li muhim bo'lsa, ongning ost qatlamida konservatsiyalangan holda yashovchi ruhiy imkoniyatlarning (podsoznatelnoye) ishtiroki ham ulkandir. Xuddi shu narsaga ulug' shoirimiz Cho'lpon o'n yetti yoshligidayoq e'tibor qilgan edi: «... muhit bo'shlig'ida bo'lgan qat'iy to'lqunning bir-biriga birlashmagidan har odamga har xil shodlik va yo ko'b achchiq ta'sir etmagidan odamning ko'nglida o'zi bilmasdan o'mashub qolg'on va

har vaqt, umrining oxiriga qadar saqlanaturg'on qayg'ulanmak va yo ko'krak kerib ko'b dam olurday oh urmaklar — hammasi ko'ngulda har xil rangda, har xil kayfiyatda to'lub yotqon adabiyot xosasidan sanalur». Cho'lpon «ko'ngul» deb atayotgan narsa aslida ong osti qatlamlari(podsoznatelnoye)dan boshqa narsa emas. Yosh shoirning talqinicha, insonni umr bo'yi bezovta qiladigan va adabiyotning “xosa”si sanaladigan narsalar uning o'ziga sezilmagan holda ko'nglida o'rinlashib qoladi. Tuyqus xayolimizga kelib qolgan fikr, xulosani biz g'aybdan deb o'ylashimiz mumkin. Aslida esa u qachondir nimaningdir ta'sirida tug'ilgan va ongimizning olis burchaklarida mudroq holda yashab kelgan, endilikda, muayyan bir vaziyatda anglangan o'z fikrimiz, o'z xulosamizdir. Ijod jarayonini, ijod onlarida san'atkorning o'zi kutmagan kashfiyotlarga duch kelishini yoki o'zi qilgan kashfiyotni anglayolmay qolishini tush ko'rishga mengzash mumkin. Inson tushida o'zini kutayotgan narsani oldindan ko'rishi mumkin, ko'pincha bu narsalar ramzlar tarzida ko'rinadi, ularning mag'zini chaqishga urinamiz. Holbuki, o'sha ramzlarning hosil bo'lishiga asos bo'lgan voqealar ishtirokchisi bo'lganmiz, o'y—fikrlarni ongdan, his—kechinmalarni qalbdan o'tkarganmiz. Endi esa, uxlagan chog'imizda ong ostki qatlami ishlagan, harakatga kelgan.

Inson — ijtimoiy maxluq deganlari bejiz emas. Zero, inson sifatida shakllanish uchun odamdan tug'ilgan bo'lishning o'zi kifoya emas. Inson dunyoga keltirgani holda insonlardan ajralgan holda yashagan odam inson sifatida shakllana olmaydi. Bunga hayotda ancha-muncha misollar bor. Shunga ko'ra, bizning ongimizdagi bilim va tasavvurlarning aksari vorisiy xarakterga ega. Ya'ni bugungi kun chaqalog'ining ongida mavjud imkoniyatlar olis ajdodlar ongida mavjud imkoniyatlardan chandon balanddir, zero, unda asrlar davomida to'plangan informatsiya kodlangan holda mavjuddir. Bundan ko'rinadiki, shakllanish jihatidan ong ijtimoiy xarakterga ega, bizda mavjud bilimlar va tasavvurlar o'z ongimizning, miyamizninggina faoliyati bilan bog'liq emas.

Ijtimoiy ong deganda kishilik jamiyati taraqqiyotining muayyan bosqichida o'sha jamiyat a'zolarining ongida mavjud bo'lgan borliq (olam, odam, jamiyat) haqidagi bilimlar, tasavvurlarning jami tushuniladi. Ijtimoiy ong bevosita jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy, ma'rifiy taraqqiy darajasi bilan bog'liq bo'ladi. Aytaylik, ibtidoiy jamiyat kishisi bilan hozirgi zamon kishilari ongidagi olam va odam haqidagi bilimlar orasidagi farq yer bilan osmoncha.

Ijtimoiy ongni, ya'ni dunyo haqidagi bilim va tasavvurlarni hosil qilish, boyitishga xizmat qiluvchi sohalarining bari ijtimoiy ong shakllari deb yuritiladi. Din, ilm-fan, san'at, badiiy adabiyot, axloq, huquq, siyosat, — bular bari ijtimoiy ong shakllari sanaladi. Kishilik jamiyati taraqqiyotining ma'lum bir bosqichida bu sohalarining qaysidir bittasi yetakchi mavqega ega bo'lishi, keyin yetakchilik boshqasiga o'tishi mumkin. Masalan, kishilik jamiyatining tongida insonlarning tabiat hodisalarini anglashga intilishi natijasida yuzaga kelgan miflar yetakchi mavqega ega edi (aniqrog'i, miflar u davrda ijtimoiy ongning asosiy shakli edi). Dunyoning, inson va boshqa jonzotlarning paydo bo'lishi, hayot va o'lim sirlari, tabiat hodisalarining sodir bo'lishi kabi inson bilishga qiziqqan masalalar miflarda o'z ifodasini topgan. Albatta, miflar qadim ajdodlarimizning bu masalalar mohiyatiga yetmaganini ko'rsatadi, biroq miflarda ularning olam va odam haqidagi bilimlari — ijtimoiy ongi aks etgani ham ayon haqiqatdir. Keyinroq, antik jamiyatda falsafaning yetakchiligi kuzatilsa, o'rta asrlarga kelib ijtimoiy ong shakllari orasida din yetakchi mavqe egalladi. Zero, o'rta asrlarda olam va odam mohiyati diniy ta'limotlar asosida tushunildi va tushuntirildi. Insonning dunyo haqidagi bilimlarining chuqurlashuvi XYIII asrga kelib fanning yetakchiligini ta'minladi, endi ilmiy bilishning ahamiyati ortdi.

Ijtimoiy ong shakllarining keyingi davrlardagi, xususan, hozirgi holatiga nazar solsak, unda turlichalikka duch kelamiz. Zero, hozirda ularning bari parallel holda (umuman insoniyat miqyosida olsak, taraqqiyot darajasining turlichaligi bois mifologik tafakkurdan tortib

to yuksak ilmiy bilishgacha) mavjud. Albatta, biz bu o'rinda insoniyatning ilg'orini, rivojlangan jamiyatlarni nazarga olishimiz to'g'riroq bo'ladi. Bu holda bilish jarayonida ijtimoiy ong shakllaridan bir qanchasi ishtirok etayotganiyu har birining o'z sohasi (fan, san'at, siyosat, huquq) borligiga amin bo'lamiz.

Ijtimoiy ong shakllari orasida badiiy adabiyot va san'at borliqni badiiy obrazlar vositasida idrok etishi bilan farqlanadi. Xususan, badiiy adabiyot so'z vositasida ish ko'radi. So'z esa universal bilish va ifodalash vositasi sanaladi. So'z vositasida ish ko'rgani uchun ham badiiy adabiyotning badiiy bilish imkoniyatlari ancha keng: u hayotdagi turli muammolarni, uning turli jihatlarini badiiy tadqiq etish imkoniga ega.

Badiiy adabiyotning jamiyat hayotidagi o'rnini tasavvur qilish uchun u bajarayotgan ijtimoiy funksiyalar(vazifalar) nimalardan iborat ekanligini ko'rib chiqish lozim. Badiiy adabiyotning eng muhim vazifasi shuki, *u insonni komillikka yetaklaydi, jamiyatni mukammallashtirishga xizmat qiladi.* Yuqorida «badiiy adabiyot dunyoni o'zgartiradi» degan fikr xususida to'xtalgan edik. Darhaqiqat, *badiiy adabiyot inson (demakki, jamiyatni)ni o'zgartirish orqali dunyoni o'zgartiradi.* Negaki, badiiy adabiyot real voqelikni aks ettiribgina qo'ymaydi, u ideal asosida fikrlaydi, voqelikni ideal asosida qayta yaratadi, chinakam san'at asaridagi badiiy hukm idealdan kelib chiqqan holda chiqariladi. Ideal esa, ma'lumki, o'zida mukammal inson, mukammal jamiyat haqidagi tasavvurlarni, orzu-intilishlarni mujassam etadi. Ijodkor sog'ingan ideal badiiy asar orqali o'quvchiga, o'quvchilarga ko'chadi va, bilingki, ideal sog'inchini o'ziga yuqtirgan o'quvchi endi o'zgarigan insondir. Inson (insonlar)dagi o'zgarish esa, tabiiyki, jamiyatdagi o'zgarishlarning asosidir. Demak, badiiy adabiyotning eng muhim vazifalaridan biri jamiyatni ideal asosida qayta qurishdan iborat ekan.

Mutaxassislar san'at, xususan, badiiy adabiyot haqida so'z borganda ularning polifunksionalligi, ya'ni ko'p vazifalarni bajarishini ta'kidlaydilar. Quyida biz badiiy adabiyotning ijtimoiy hayotda bajaruvchi vazifalari xususida qisqacha to'xtalib o'tamiz.

*Bilish (evristik) funksiyasi.* Badiiy adabiyot borliqni badiiy bilish orqali bizning olam, odam va jamiyat haqidagi bilim va tasavvurlarimizni boyitadi. “Adabiyot — hayot darsligi”, degan gap faqat chiroyli ta’rifgina emas, uning zamirida katta haqiqat yotadi. Zero, badiiy asarlar mutolaasi davomida biz inson qalbining chuqur puchmoqlariga kirib boramiz, uning turfa fe’l-atvori bilan tanishamiz, insonlar orasidagi murakkab munosabatlarni kuzatamiz, ularning tub sabablarini his qilamiz. Badiiy adabiyot orqali o’quvchi o’zga insonlar tajribasi bilan o’rtoqlashadi, buning natijasi o’laroq u hayotga, insonlarga o’zgacharoq yondasha boshlaydi, chuqurroq tafakkur qiladi, fikrlash doirasi kengayadi. Bu esa, agar inson umrining qisqaligi, uning umri davomida bevosita ko’rish va his qilish imkoniyatining cheklangani e’tiborga olinsa, juda katta ahamiyatga molikdir. Zero, badiiy asarni o’qish davomida o’quvchi asar voqeligida yashaydi, asar qahramonlarining o’ylarini ongdan, hislarini qalbdan kechiradi. Ehtimolki, u o’z hayoti davomida o’sha tasavvurdagi olamda ko’rgandek taqdirlarga duch kelmas, unda tasvirlangandek holatlarga tushmas... — lekin boshqa olamda, boshqa odamlar orasida yashagani, ular ko’rganni ko’rgani, bilganni bilgani, his qilganni his etgani qolaveradi. Ya’ni badiiy adabiyot bamisoli hayot ichidagi yana bir hayot, inson qisqa umri davomida ko’proq ko’rishi, his qilishi, anglashi uchun berilgan qo’shimcha imkoniyat, aytish mumkinki, qo’shimcha “umr”dir.

*Badiiy-konseptual funksiya.* Badiiy adabiyot hayotni, jamiyatning joriy holatini badiiy tahlil qilish orqali olam va odam haqida yaxlit badiiy hukm — badiiy konsepsiyani ishlab chiqishga intiladi. Bu jihati bilan badiiy adabiyot falsafaga yaqinlashadi. Falsafadan farq qilaroq, olam va odam konsepsiyasini ishlab chiqishda badiiy adabiyot mantiq kategoriyalariga emas, ma’no serqirraligi bilan xarakterlanuvchi badiiy obrazlarga tayanadi. Jahon falsafiy tafakkuri Dante, Shekspir, Gyote, L.Tolstoy, F.Dostoyevskiy, T.Mann, A.Kamyu singari o’nlab ijodkorlar fikrlari bilan boyigani, o’z vaqtida ulardan turtki olganligi



shubhasizdir. Biz o'zining ko'lamli falsafiy mushohadaga moyilligi bilan tanilgan va e'tirof etilgan ijodkorlardan ayrimlarinigina sanadik. Haqiqatda esa badiiy konseptuallikka intilish iqtidor bilan yozilgan har qanday badiiy asarga xosdir. Xayyom ruboiylarini yo hazrat Navoiy dostonlarini, A.Qodiriy romanlari yo A.Qahhor hikoyalarini, O.Yoqubov nasri yo A.Oripov she'riyatini olasizmi — barida hayot, olam va odam haqidagi chuqur falsafiy mushohadalarga duch kelasiz, mualliflar mavjudlikning o'tkir masalalari yuzasidan chiqargan badiiy hukm-xulosalar bilan o'rtoqlashasiz.

*Kommunikativ funksiya.* Badiiy adabiyot shaxslararo, avlodlararo, millatlararo muloqotning amalga oshishiga xizmat qiladi. Badiiy asarni yaratish davomida ijodkor tasavvurdagi o'quvchi bilan muloqotga kirishsa, uni o'qish jarayonida o'quvchi ijodkor bilan muloqotga kirishadi. Muloqot jarayonida keng kitobxonlar ommasiga badiiy informatsiya yetkaziladi, bu esa o'quvchining bilim va tasavvurlar doirasini kengaytiradi, informatsiyaga bo'lgan ehtiyojini qondiradi. Badiiy adabiyot vositasida amalga oshuvchi muloqot qarshisida davriy yoki hududiy chegaralar mavjud emas: uning vositasida o'quvchi o'zidan bir necha asrlar ilgari yashagan shaxs bilan ham, o'zidan minglab chaqirim olisda yashovchi shaxs bilan ham muloqot qila biladi. Masalan, ko'p mutolaa qilgan hozirgi kitobxon olis ajdodlarining turmushi, fikrlash tarzi, orzu-intilishlari bilan ham, olis dengiz ortidagi xalqning turmushi, fikrlash tarzi, orzu-intilishlari bilan ham yaqindan tanish bo'la oladi.

*Tarbiyaviy (didaktik) funksiya.* Badiiy adabiyot shaxsni aqlan va ruhan kamolga yetkazadi, jamiyatning ma'nan tozarishi va yuksalishiga xizmat qiladi. E'tibor berilsa, deyarli barcha milliy adabiyotlar taraqqiyotining ilk bosqichlarida didaktik funktsiya oldingi planda turgani ko'riladi. Adabiyotning tarbiyaviy ahamiyatiga juda qadim davrlardan ayricha e'tibor berib kelinishi bejiz emas. Xususan, qadimgi yunon faylasufi Aflotunning "Davlat" asarida adabiyotning tarbiyaviy tomonidan qanday foydalanish kerak, kimga, nimani va qanday

o'qitish kerak, degan masala keng qo'yilgan. Sharq xalqlarida ham yosh avlodni tarbiyalashda badiiy adabiyotdan keng foydalanilgan. Shu bois ham Sharq mumtoz adabiyotida "Guliston", "Bo'ston", "Qutadg'u bilik", "Hibatul haqoyiq", "Qobusnoma" singari didaktik asarlar yaratilgan. To'g'ri, adabiyot taraqqiyotining keyingi bosqichlarida sof didaktik xarakterdagi asarlar kamayib boradi, hatto oshkor didaktikaga berilgan asarlar badiiy mukammallikdan yiroq tushadi, deb hisoblanadi. Shunga qaramay, adabiyotning mazkur funksiyasi hamon juda kuchli va sezilarlidir. Zero, chinakam san'at asarida ijodkor ezgulik, go'zallik, adolat singari umuminsoniy qadriyatlar tomonida turib fikr yuritadiki, ayni shu narsa badiiy adabiyotdagi tarbiyaviy funksiyaning har vaqt mavjudligini ta'min etadi.

*Kompensatorlik funksiyasi.* Badiiy adabiyotda inson o'z hayotida ko'rmaganini ko'radi, undan o'ziga yetishmayotgan narsalarni topadi va shu asosda ruhiy qoniqish hosil qiladi. Bu jarayonning asosi shuki, badiiy asar mutolaasi davomida o'quvchi irreal olamda — badiiy reallikda yashaydi: shu irreal olamda real hayotida ko'nglidan kechirmagan hislarni kechiradi, umri davomida tushmagan vaziyatlarda "yashaydi".

*Badiiy bashorat.* Badiiy adabiyotning bashoratchilik funksiyasi xalq og'zaki ijodidagi ertaklardayoq namoyon bo'ladi. Xususan, ertaklardagi "uchar gilam"lar, "oynai jahonnamo"lar aviatsiya va televideniye paydo bo'lishidan ancha ilgari bashorat qilingan edi. Insonning bugungi imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda ertadan bashorat qilish yozma adabiyotda, xususan, fantastik va ilmiy-fantastik asarlarda ham kuzatiladi. Masalan, J.Vernning "Yerdan Oyga" (1865), "Oy atrofida" (1869) asarlarida insonning Oyga sayohati, "20000 le suv ostida" (1870) romanida uning dengiz qa'rlarida sayohat qilishi tasvirlangan. Holbuki, mazkur asarlar yozilgan paytda insoniyat hali bularga qodir emasdi.

Badiiy adabiyot "kecha" yoki "bugun"ning badiiy tahlili asosida kishilik jamiyatining «erta»si haqida fikr aytishga intiladi. Zero,

jamiyatdagi joriy holat, undagi rivojlanish tamoyillarining badiiy tadqiqi bunga yetarli asos beradi. Masalan, nemis adibi L.Feyxtvangerni olaylik. Adib 1933 yilda, Germaniyada fashistlar diktaturasi o'rnatilgach, xorijga chiqib ketgan. Ya'ni Feyxtvanger fashistlarni hokimiyat tepasiga keltirgan shart-sharoitlarni, siyosiy jarayonni hamda buning natijasida yuzaga kelgan ijtimoiy-siyosiy holatni juda yaxshi bilgan. Yozuvchi o'zining "Soxta Neron"(1936) romanida ayni shu jarayonlarni metaforik tarzda badiiy tadqiq etadi va mustabid tuzumning muqarrar halokatini bashorat qiladi, buni badiiy asoslab beradi. Shunga o'xshash, A.Qodiriy "O'tgan kunlar"da yurtimizning yaqin o'tmishini badiiy tahlil qilib, "qipchoq — qorachopon" mojarolari Chor istibdodiga yo'l ochganidek, yurtning "qizil"lar va "oq"larga bo'linishi "qizil istibdod"ga yo'l ochishini bashorat qilgan, yurtdoshlarini bundan ogoh qilishga intilgan edi.

*Estetik funksiya.* Badiiy adabiyot insonda go'zallik tuyg'usini rivojlantiradi, badiiy didni tarbiyalaydi.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*inson faoliyati*

*ruhiy faoliyat*

*ijtimoiy ong*

*ijtimoiy ong shakllari*

*adabiyot ijtimoiy ong shakli*

*badiiy adabiyotning polifunksionalligi*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. "Ijtimoiy ong" nima? Nima uchun badiiy adabiyotni ijtimoiy ongga mansub etamiz? Buni o'zingiz bilgan asarlar misolida tushuntirib bering.
2. Amaliy va ruhiy faoliyatlarning farqli tomoni nimada? Nima uchun badiiy adabiyotni insonning ruhiy faoliyati mahsuli deb hisoblaymiz?
3. Badiiy adabiyotning jamiyat hayotidagi o'rni, uning vazifalari nimalardan

iborat? Badiiy adabiyotning ijtimoiy funksiyalarini misollar yordamida tushuntiring.

4. A.Qahorning “Adabiyot atomdan kuchli, lekin uning kuchini o‘tin yorishga sarflash kerak emas” degan mashhur gapini qanday tushunasiz?

5. Cho‘lpon “Adabiyot yashasa — millat yashar” deganida nimalarni nazarda tutgan deb o‘ylaysiz?

### **Adabiyotlar:**

1. *Boboyev T.* Adabiyotshunoslik asoslari. — T., 2002.
2. *Cho‘lpon.* Adabiyot nadir. T., —1994. B.35.
3. *Sarimsoqov B.* Adabiyotning ijtimoiy tabiati//O‘zbek tili va adabiyoti.—1995.— №2. —B.46—52.
4. *Rahimjonov N.* Lirikada siyosiy g‘oya va ijtimoiy ma‘no//O‘zbek tili va adabiyoti.—1996. —№3. — B.54—56.
5. *Rahimjonov N.* Bugunning qahramoni kim//O‘zbek tili va adabiyoti. —2001. №6. B. 8 —12.
6. Самознание европейской культуры XX века. —М.,1991.
7. *Borev Y.B.* Estetika —М., 1988.
8. Литературный энциклопедический словарь.—М.,1987.

## ADABIYOT VA MAFKURA

### **Mafkura tushunchasi. Dunyoqarash va badiiy ijod. Umuminsoniy qadriyatlarning ustivorligi. Mafkura va adabiyot munosabati.**

O'zbek tilida faol ishlatiluvchi «fikir», «tafakkur», «mafkura» so'zlarining o'zakdosh so'zlar ekanligi sizlarga ma'lum. Inson ongida olam va odam haqida fikr va tasavvurlar mavjudligini, inson tafakkur (fikrlash) qobiliyatiga ega oliy mavjudot ekanligini yaxshi bilasiz. Xo'sh, insonga xos ikki muhim xususiyatni bildirgan so'zlar bilan o'zakdosh bo'lgan «mafkura» so'zi nimani anglatadi? Mafkura deganda ma'lum bir jamiyat, davlat, millat va hokazo ijtimoiy guruhlarining siyosiy, iqtisodiy va h.k. maqsadlariga mos holda muayyan bir tizim holiga keltirilgan fikr va g'oyalar jamini tushunamiz. Demak, mafkura «fikir» va «tafakkur» tushunchalariga nisbatan xoslanganroq, maxsus tushuncha ekan. Boshqa bir jihati shuki, «fikir» va «tafakkur» alohida olingan har bir insonga tabiatan xos narsa, «mafkura» esa avvalo ijtimoiy hodisa sifatida maydonga keladi, keyin har bir alohida shaxs tomonidan o'zlashtiriladi.

Jamiyatda yashayotgan shaxs (jumladan, ijodkor ham) ma'lum bir ijtimoiy guruh vakili, demak, o'zining muayyan ijtimoiy muhitda shakllangan qarashlari, orzu-intilishlariga egaki, bular shu guruhning qarashlari, orzu-intilishlariga ko'p jihatdan mos. Shunga qaramay, ijodkor birinchi galda shaxs, shu bois ham asar mazmunida shaxsiylashgan ijtimoiylik aks etadi, shaxsiylik va ijtimoiylik uyg'un mujassamlashadi. Aksincha yo'ldan borilsa, ya'ni ijodkor shaxsi ijtimoiylikda singib yo'qolsa - ijodiylik yo'qoladi, bu holda ijod ham, badiiyat hodisasi ham mavjud emas. Negaki, bu holda yozuvchi

voqelikni tayyor qoliplar asosida ko'radi, o'sha qoliplar asosida tasvirlaydi va baholaydi - sxematizm yuzaga keladi. Sirasi, kompyuter texnikasi yuksak rivojlangan bizning zamonamizda, ehtimol, bunday sxematik asarni dasturiy jihatdan yaxshi ta'minlangan kompyuter ham yozishi mumkin. Sho'ro davri adabiyotining fojiasi ayni shunda — ijodkor shaxsining ijtimoiylikda singib yo'qolib ketganida edi.

Badiiy ijod dunyoqarash bilan bog'liq tarzda kechadi. Dunyoqarash deganda konkret insonning dunyo haqidagi bilimlari, tushunchalari, g'oyalarini tushunamiz. Badiiy asarda aks etgan badiiy voqelik ijodkor tomonidan ko'rilgan ijodiy qayta ishlangan va g'oyaviy-hissiy baholangan voqelik ekan, demak, badiiy asar mazmuni ijodkor dunyoqarashi bilan bog'liq bo'ladi. Ma'lumki, har bir inson dunyoni o'zicha ko'radi, uni o'zicha idrok qiladi va o'zicha baholaydi. Qizig'i shundaki, hammamiz ham o'zimiz ko'rgan voqelikni real voqelik deb tushunamiz, holbuki, bu — voqelikning ongimizdagi biz ko'rolgan va idrok etolgan aksi, xolos, ya'ni individual borliqdir. Shunday ekan, bir joyda, bir davrda yashab turgan ikki inson ongidagi voqelikning aksi bir xil bo'lolmaydi. Buning yorqin misoli sifatida «Kecha va kunduz» bilan «Qutlug' qon» romanlarini olib ko'rishimiz mumkin. Ikkala muallif bir davrda yashagani, bir davrni qalamga olgani holda, har ikki romanda aks etgan badiiy voqelik bir-biridan tubdan farq qiladi. Sababi, har ikki adibning asarida ham individual borliq — ularning ongida akslangan voqelikning badiiy modeli o'z aksini topgan. Voqelikning ijodkor ongida qay tarzda akslanishi bevosita uning dunyoqarashiga bog'liqdir. Tasavvur qilingki, ikkinchi jahon urushi voqealarini ikki qarama-qarshi tomon vakillari bo'lmish yozuvchilar aks ettirdi. Bu holda ulardan biri, masalan, Berlinda o'z jonini xavfga qo'yib tank ostidan nemis qizalog'ini qutqargan sho'ro askarini bo'rttirib ko'rsatishi, ikkinchisi esa vujudi intiqom olovida yongan, yovuzlikka yovuzlik bilan javob berishga jazm qilgan sho'ro askarini bo'rttirib ko'rsatishi mumkin. Holbuki, urushda

unisi ham, bunisi ham sodir bo'lgan bo'lishi mumkinligini hech kim inkor qilolmaydi. Ko'ramizki, voqelikning qaysi jihatlarini ko'rish, qaysilarini bo'rttirgan holda uning mohiyati sifatida taqdim qilish ijodkor dunyoqarashi bilan bog'liq ekan.

Haqiqiy san'atkor qaysi ijtimoiy guruhga mansubligidan, qanday ijtimoiy maqsadlarga xizmat qilishidan qat'i nazar, u yaratgan badiiy asarda umuminsoniy qadriyatlar ustivorlik qiladi. Shu bois ham chinakam badiiy asarda ijodkor har vaqt ezgulik, go'zallik, adolat, insoniylik kabi mangu qadriyatlar tomonida turadi. Umuminsoniy qadriyatlarga zid g'oyalarni o'ziga singdirgan asarning chinakam badiiy qimmatga ega bo'lishi mumkin emas. Zero, bunday asar o'quvchini o'zidan itaradi (ilon tanasi qancha go'zal ranglar jilosiga ega bo'lmasin, odamni o'ziga jalb qilish o'rniga o'zidan itaradi). Ko'ramizki, badiiy adabiyot va san'atdagi go'zallik ma'naviyatdan ajralgan holda yashay olmaydi, badiiyat estetik kategoriyagina emas, ma'lum ma'noda etik kategoriya ham sanaladi.

Kishilik jamiyati turli qarashlarga ega bo'lgan kishilardan tarkib topganidek, turli mafkuraga ega guruhlardan ham tashkil topadi. Bu mafkuralarning har biri konkret ijtimoiy-siyosiy maqsadlarni ko'zda tutadi. Mavjud mafkuralar ichida kishilik jamiyati taraqqiyotiga xizmat qiladiganlari bilan bir qatorda buning ziddiga ishlaydiganlari ham bo'ladi. Shunday ekan, san'at va adabiyot bu mafkuralarning faqat umuminsoniy qadriyatlarga muvofiqlarinigina o'ziga singdiradi. Deylik, XX asr vabosi sanalmish fashizm mafkurasi insoniyat dushmani ekanligi hammaga ayon, shu bois ham haqiqiy san'at asarlarida bu mafkura o'zining aksini topmaydi, topganlari esa tor doiralar uchungina bo'lib qoladi. Fashistlar Germaniyasidan chinakam iste'dodlarning chiqib ketgani, boshqa yurtlarda umr kechirgani ham buning yorqin dalilidir. Yovuzlik bilan oshno tutingan mafkura insoniyatga, baski, san'atga yot hodisadir. Xalqimizning tinchini buzayotgan, yurtimizning taraqqiy sari, chin ma'nodagi hurlik va farovonlik sari yo'lida to'g'anoq bo'lishga intilayotgan diniy

ekstremistlarda ham mafkura bor, biroq bu mafkura umuminsoniy qadriyatlarga ziddir. Zero, o'zgalarning umriga zomin bo'lish, erkini bo'g'ish evaziga bo'lsa-da maqsadga yetishni oqlagan mafkura insoniylikdan butkul yiroq tushadi. San'atning injaligini ko'ringki, umuminsoniy qadriyatlarga zid mafkuraning badiiyat bobida biror arzigulik mahsul berishi mahol — bunday mafkura badiiy qadriyatlar yaratishga ojizdir.

Adabiyot va mafkura munosabati qanday bo'lishini quyidagicha izohlash mumkin: ijodkor muayyan mafkuraga moyil bo'lgani holda uning estetik ideali umuminsoniy qadriyatlar asosiga qurilgan, demakki, bu idealda ko'hna zamonlardan beri ajdodlarimiz intilib yashayotgan ezgu maqsadlar quyuqlashgan ifodasini topgan. Muayyan mafkura ko'zlagan maqsad ancha yaqin, unga ma'lum (cheklangan, yaqin kelajakdagi) vaqtda yetishiladi. Ya'ni agar asar konkret mafkuranigina targ'ib etishga xizmat qilgudek bo'lsa, uning umri o'sha maqsadga yetilgunga qadar bo'ladi, xolos. Holbuki, chinakam badiiy asar mangulikka bo'ylashmog'i lozim, u vaqt e'tibori bilan chegaralangan maqsadlar doirasida qolib ketolmaydi.

Yuqoridagilardan ko'rinadiki, ijodkorning mafkuraga munosabati erkin bo'lmog'i lozim, ya'ni u muayyan mafkura doirasida shaxsligini namoyon eta bilmog'i zarurdir. Ikkinchi tomondan, estetik idealda konkret mafkuraga nisbatan umuminsoniy qadriyatlar salmoqliroq bo'lishi lozim, shundagina badiiy asar o'tkinchi hodisa bo'lib qolmaydi, davrga nisbatan daxlsiz bo'lib qoladi. Zero, asar mazmunining u yaratilgan konkret ijtimoiy-siyosiy holatga qaratilgan aktual qatlami vaqt o'tishi bilan baribir tushib qoladi, asarni yuzada tutib qoladigan tub estetik qatlam esa umuminsoniy qadriyatlar bilan hamohangdir. Mafkura — jamiyatning muayyan yo'nalishda izchil rivojlanishida, uning kuchlarini birlashtirib, aniq maqsad sari yo'naltirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois ham mustaqillikka erishgan O'zbekiston sharoitida milliy mafkurani ishlab chiqish va



ommalashtirish masalasi davlat siyosati maqomidagi tadbir, kun tartibidagi eng dolzarb masalaga aylanadi. Zero, milliy mafkura O'zbekistonning buyuk kelajagini yaratish, dunyo sahnasida buyuk ajdodlarimiz va buyuk kelajagimizga munosib o'rinni egallashimizda hal qiluvchi omillardan biridir. Shunday ekan, milliy mafkurani ishlab chiqish va ommalashtirish ishida faol qatnashishga badiiy adabiyot ham burchlidir. Taassufki, sho'ro davrida kommunistik mafkuraga xizmat qilgan ijodkorlar va ular yaratgan asarlar taqdiridan o'zicha saboq chiqargan ayrim kishilarda adabiyot va mafkura munosabati masalasida biryoqlama xulosalar paydo bo'lib ulgurdi. Natijada ayrimlar «adabiyot mafkuradan xoli bo'lishi kerak», «adabiyot mafkuraga xizmat qilmasligi kerak» qabilidagi sirtidan jozibali va to'g'ridek ko'rinadigan, haqiqatda esa xato fikrlarni oldinga suradilar. Bizningcha, bu xil fikrlarning paydo bo'lishiga sabab shuki, ular mafkura va adabiyot munosabatining «sovetcha» ko'rinishidan boshqacha munosabat, to'g'ri asosdagi munosabat mavjud bo'lishi mumkinligini tasavvur qilolmaydilar. Holbuki, adabiyot bilan mafkura orasida tabiiy, hech bir zo'rflashsiz — ijodkorning o'z qarashlari, vijdon amri bilan bog'liq munosabat ham bo'lishi mumkin. Yuqorida aytganimizdek, mafkura jamiyatni maqsadga safarbar etadi. Xo'sh, bugungi kunda ishlab chiqilayotgan milliy mafkura qanday maqsadni ko'zlaydi? Ma'lumingizki, bu mafkura bizni Buyuk O'zbekistonni yaratish maqsadiga boshlaydi. O'sha qurilajak buyuk kelajakda insonning erkin, hur va farovon yashashi, o'zidagi aqliy, ruhiy va jismoniy imkoniyatlarni to'la ro'yobga chiqarishi, komillik sari intilishiga sharoit yaratiladi. Zero, siyosiyroq tilda O'zbekistonni iqtisodiy jihatdan yuksak rivojlangan huquqiy demokratik davlatga aylantiramiz degani, sodda tilga aylantirilsa, shunday jarang topadi. Xo'sh, bu maqsad qaysi jihatlari bilan kishini qoniqtirmasligi mumkin? Yoki qaysi jihatlari bilan u badiiy adabiyot va san'atning chin mohiyati bo'lmish umuminsoniy qadriyatlarga, ezgulik, insonparvarlik tamoyillariga zid ekan? Bizningcha, jamiyatimiz ko'zlayotgan maqsad hech bir

san'atkorni vijdoniga, idealiga zid borishga majbur qilmaydi. Aksincha, bular o'zini chinakam san'atkor va shu yurt farzandi deb bilgan har bir ijodkorning ideali bo'lishga arzigulik emasmi?! Shunday, bugungi kunda jamiyatimiz, uning ilg'or vakillari ko'zlagan maqsad umuminsoniy qadriyatlarga, ezgulik va insonparvarlik tamoyillariga har jihatdan mosdir. Shu bois ham biz milliy mafkurani shakllantirish va ommalashtirish ishida badiiy adabiyot faol bo'lishi kerak, bunga u burchli, deya baralla aytamiz.

Masalaning ikkinchi muhim tomoni — adabiyot shu burchni qay yo'sin o'tashi. Adabiyotni mafkuradan xoli ko'rishni istovchilar, bizningcha, ayni shu masalada to'g'ri tasavvurga ega emaslar. Nazarimizda, ular «xizmat qilish» bilan «yugurdaklik qilish», «shotirlik qilish» tushunchalarini farqlay bilmaydilar. Endi o'rtga bir savol tashlaylik: sho'ro davrida o'zini kommunistik mafkura xizmatchisi deb bilgan ijodkorlar haqiqatan ham mafkuraga xizmat qilganmi yoki o'sha mafkura soyasida davru davron surgan nomenklaturaga yugurdaklik qilganmi? Bu savolga javob berish uchun ijodkor bilan mafkura munosabati qanday bo'lmog'i lozim, degan masalani oydinlashtirib olaylik. Avvalo, chinakam san'atkor jamiyatning ilg'orida bo'lishi zarur va tabiiy ham, chunki u ideal qo'ynida yashaydi. Ayni paytda, san'atkorning ideali g'oyibdan kelgan narsa emas: u, bir tomondan, asrlardan beri ajdodlar sinovidan o'tib kelgan o'lmas qadriyatlarni, ikkinchi tomondan, o'sha san'atkor yashayotgan muhit sharoitida yetilgan eng ilg'or orzu-intilishlarni o'zida mujassam etadi. Aytmoqchimizki, san'atkorning estetik idealiga o'z davrining ilg'or ijtimoiy maqsadi ham singib ketadi. Faqat bir sharti borki, o'sha ijtimoiy maqsad san'atkor uchun shu darajada shaxsiylanib ketishi zarurki, endi u o'sha maqsadga o'z-o'zining maqsadi deb qarasin — ijtimoiylik va shaxsiylik chegaralari yo'q bo'lib ketsin. Mana shu shartni uddalagan ijodkor endi hech kimning xizmatchisi emas, aniqrog'i, u endi o'z idealining xizmatchisi, xolos. Istiqlolning otashin kuychisi Cho'lponni eslang. O'z davrining eng

ilg'or ijtimoiy maqsadi — yurt ozodligi Cho'lpon ongida shu darajada shaxsiylandiki, endi u shoirning shaxsiy dardiga, orzusiga, hayotining mazmuniga — IDEALga aylandi. Shu bois ham mustabid boltasi ostida turib istiqlol ruhida she'rlar bitishga Cho'lponni birov majbur qilgan emas, ERK mafkurasini yurtdoshlar diliga singdirishga intilgan shoir birovga xizmat qilishni o'ylamagan.

Davrining ilg'or ijtimoiy maqsadini estetik idealiga singdirgan san'atkor voqelikni o'sha ideal nuqtai nazaridan baholaydi. Baski, u mavjud voqelikdagi o'sha maqsadga muvofiq jihatlarni ma'qullagani holda nomuvofiqlarini qoralaydi. Faqat shu holdagina uni mafkuraga xizmat qildi, deyish mumkin bo'ladi. Aks holda, agar ijodkor mafkuraning ko'r-ko'rona targ'ibotchisi bo'lsa, mavjud voqelikni ideal nuqtai nazaridan xolisona badiiy tadqiq qilish va g'oyaviy-hissiy baholash o'rniga faqat voizlikni kasb qilsa, qilar ishi mafkurani madh etishu o'z nazdida uning himoyachisiga aylanib qolsa - bilingki, u mafkuraning foydasi emas, aksincha, zarariga ishlayotgan bo'lib chiqadi. Deylik, istiqlol dardini o'z vaqtida Cho'lpon, Fitrat, A.Qodiriylar yonib kuylagan edilar, ularning yurt ozodligi mavzusidagi asarlari chinakam dardning mahsuli ediki, shu bois ham ular yurak qoni bilan bitilgan. O'quvchini to'liqlantiradigan yuksak tushunchalar haqida asar yaratish uchun kishida ma'naviy huquq bo'lmog'i kerak, bu huquqni esa ijtimoiy dardning chinakamiga shaxsiylanganligigina berishi mumkin. Zero, buyuklarimiz guldek hayotini garovga qo'yib, yurak qoni bilan yozgan VATAN, ERK, OZODLIK kabi mavzularda qalam tebratganda yengil-yelpi, chinakamiga hissiy idrok qilinmagan o'y-fikrlar, kechinmalarni yozish oq qog'oz oldida ham, o'quvchilar oldida ham guhohdan o'zga emas.

Unutmaslik kerakki, milliy mafkuraga xizmat qilish degani istiqlol, vatan va hokazolar haqidagina yozish degani emas. Chinakam san'atkor nima haqida yozishidan qat'i nazar, — u ma'naviy muammolarni badiiy tadqiq etadimi, o'zining qalb qa'rlariga nigoh

tashlaydimi, ishq-muhabbat haqida yozadimi... - o'zi badiiy tasvir va tadqiq predmeti sifatida olgan narsani umuminsoniy qadriyatlar, ezgulik, insoniylik nuqtai nazarlaridan yoritar va baholar ekan, u milliy mafkuramizning shakllanishiga, mustahkamlanishiga, jamiyat a'zolari shuuriga singishiga xizmat qilayotgan bo'ladi. Zero, yuqorida ta'kidlaganimizdek, jamiyatimizning shakllanayotgan mafkurasi umuminsoniy qadriyatlarga har jihatdan muvofiqdir.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*mafkura*

*dunyoqarash*

*individual borliq*

*umuminsoniy qadriyatlar*

*estetik idealda umuminsoniy qadriyatlar ustuvorligi*

*ijtimoiy dardning shaxsiylanishi*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. Ijodkor dunyoqarashining badiiy asar mazmuniga ta'sirini qanday tushunasiz? Badiiy ijod jarayonida ijodkor dunyoqarashi bilan muayyan mafkura munosabati qanday kechadi?

2. "Real borliq", "individual borliq" va "badiiy voqelik" tushunchalarini izohlang. Ularning o'zaro munosabatini tushuntiring.

3. Badiiy adabiyot mafkuradan xoli bo'lishi mumkinmi? "Mafkuradan xoli adabiyot degani aslida "mafurasizlik mafkurasi adabiyoti" degan fikrga qanday qaraysiz? Javobingizni asoslang.

4. Mafkuraga "xizmat qilish" deganda nimani tushunasiz? Sho'ro davri adabiyotida bu narsa qanday tushunilgan? Mafkura va adabiyot munosabatini "sho'rocha" tushunish qanday oqibatlariga olib keldi?

5. Jamiyatimizning bugungi mafkurasi bilan badiiy adabiyotning munosabati qanday bo'lmog'i kerak? Qaysi holda ijodkor mafkuraga chinakam xizmat qilgan bo'ladi?

## Adabiyotlar:

1. *Karimov I.A.* O'zbekiston: milliy istiqlol, siyosat, mafkura.—T.: O'zbekiston, 1993.
2. *Karimov I.A.* Jamiyatimiz mafkurasini xalqni-xalq, millatni-millat qilishga xizmat etsin. Tafakkur. — 1998. —№2.
3. Milliy istiqlol g'oyasi: asosiy tushuncha va tamoyillar. —T.,2000.
4. *Rahimjonov N.* Lirikada siyosiy g'oya va ijtimoiy ma'no//O'zbek tili va adabiyoti. — 1996 —№3. —B.54—56.
5. *Mirzayev T.* Milliy istiqlol mafkurasini va o'zbek adabiyotshunosligi//O'zbek tili va adabiyoti. —1994. —№3. —B. 3—6.
6. *Jumaxo'ja N.* Milliy istiqlol mafkurasini va adabiy merosi//O'zbek tili va adabiyoti. —1998 — №1. — B. 3—6.
7. *Haqqul I.* Mafkura - tafakkur va taraqqiyot tamali//O'zbek tili va adabiyoti.— 1998. №3. B.3—6.
8. *Потебня А.* Эстетика и поэтика—М., 1976.
9. *Борев Ю.В.* Эстетика —М., 1988.

## BADIIY ADABIYOT SAN'AT TURI SIFATIDA

**San'at tushunchasi. Amaliy va badiiy san'atlar. Badiiy adabiyot - so'z san'ati. Badiiy adabiyotning san'at turlari orasidagi o'rni va o'ziga xosligi. Badiiy adabiyotning boshqa san'at turlari bilan aloqasi.**

O'z vaqtida Abdurauf Fitrat: «San'at lug'atda hunar demakdirkim, bir narsani yaxshi ishlab chiqarishdan iboratdir»- deb yozgan edi. Bir qarashda Fitrat «san'at» so'zining ma'nosini, san'atning mohiyatini jo'nlashtirayotgandek ko'rinishi mumkin. Biroq e'tibor qilinsa, olim «yaxshi» so'ziga ayricha urg'u berayotgani, unga juda katta ma'no yuklayotgani anglashiladi. Xo'sh, ko'chirmadagi «yaxshi» so'ziga qanday ma'nolar yuklangan? Darhaqiqat, tilimizda ishlatiluvchi «san'at» so'zining ma'no qirralari ancha keng. Masalan, «rassomlik san'ati», «kulollik san'atini egallamoq», «yuksak san'at bilan ishlangan» kabi birikmalarning har birida «san'at» so'zi turli ma'no qirralarini ifodalaydi. Shunga qaramay, ularda «san'at» so'zi ifodalayotgan ma'no qirralarini birlashtiruvchi umumiy nuqtalar mavjudki, bu mazkur so'zning har uchala holda ham «go'zallik», «mahorat», «did» tushunchalari bilan bog'liqligidir.

“San'at” so'zi jonli tilimizda nechog'li keng ma'noda qo'llanmasin, tabiiyki, bizni uning lug'aviy ma'nosi emas, istilohiy ma'nosi qiziqtiradi. Istilohiy ma'noda «san'at» deganda insonning go'zallik qonuniyatlari asosida borliqni badiiy o'zlashtirish(va o'zgartirish)ga qaratilgan yaratuvchilik faoliyati hamda uning natijasi o'laroq vujudga kelgan narsalar jami tushuniladi. Demak, bu ma'noda tushunilsa, go'zallik qonunlari asosida mahorat va did bilan yaratilgan narsalarning hammasi san'atga aloqadordir. Shu bois ham biz «amaliy san'at» va «badiiy(nafis) san'at» turlarini ajratamiz. Amaliy san'at turlariga

kulolchilik, naqqoshlik, kashtachilik, zardo'zlik, modelerlik kabi qator sohalarni kiritsak, badiiy san'atlarga rassomlik, musiqa, haykaltaroshlik, kino, teatr kabilarni mansub etamiz. Modomiki biz keng ma'nodagi «san'at» ichida amaliy va badiiy san'at turlarini ajratar ekanmiz, ularning umumlashtiruvchi va farqli jihatlari bo'lishi lozim. Bu o'rinda umumlashtiruvchi jihat shuki, har ikkisi ham go'zallik qonunlari asosida did va mahorat bilan yaratiladi. Farqli jihatlarga kelsak, ulardan eng muhimi shuki, amaliy san'at mahsuloti insonning moddiy ehtiyojlarini qondirishga xizmat qilsa, badiiy san'at namunalari insonning ma'naviy-ruhiy ehtiyojlarini qondirishga qaratilgandir. Demak, amaliy san'at mahsuloti insonning kundalik turmushda foydalanishini ko'zda tutadi, ayni paytda unga zavq beradi. Masalan, kulol ishlagan piyola qanchalik nafis va go'zal bo'lmasin, biz unda choy (umuman, ichimlik) ichamiz. Mohiyat e'tibori bilan nafis ishlangan piyola ham, jo'n piyola ham amaliy foydaliligi jihatidan teng. Biroq nafis ishlangan piyola kishining choy ichishiga vosita bo'lishidan tashqari unga zavq ham beradi, kayfiyatini ko'taradi. Shunday bo'lsa-da, zavq bag'ishlashlik piyolaning ikkilamchi funksiyasi. Demak, amaliy san'at mahsulotining qimmatini birinchi navbatda foydaliligi bilan belgilanadi. Endi qiyos uchun, masalan, qadim yunon haykaltaroshi yaratgan biror bir haykalni olaylik. Haykalni yaratar ekan yunon undan amalida foydalanishni ko'zda tutgan emas. Aytaylik, u o'zi topingan ma'budlardan birining haykalini yaratdi. Haykaltarosh o'sha ma'budni avvalo o'zining tasavvurida yaratdi, ijodiy fantaziya quvvati bilan tasavvur qila olgani obrazda — qotirib qo'yilgan lahzada ma'budining go'zalligi, qudrati, mehriyu-qahrini ko'ra oldi, undan zavqlandi, hayratlandi, unga topindi va ayni shu holatni toshda yo'nib muhrladi. Haykalni ko'rar ekan, tomoshabin o'sha zavqni, hayratni o'ziga yuqtiradi, haykaldan boshqa maqsadda foydalanishni o'ylamaydi ham. Ko'ramizki, haykal boshqa bir odamning zavqiyu hayratini boshqa odamga ko'chirdi, uning ruhiyatiga oziq berdi.

Yuqoridagidan ko‘rinadiki, piyola ham, haykal ham go‘zallik qonunlari asosida did va mahorat bilan yaratilgan. Ya‘ni amaliy san‘at ham, nafis san‘at ham estetik faoliyat mahsuli. Insonning go‘zallik qonunlari asosida borliqni o‘zlashtirish va o‘zgartirishga qaratilgan faoliyati estetik faoliyat deb yuritiladi.

Estetik faoliyat inson hayotining barcha nuqtalarida o‘zini namoyon qiladi: kundalik turmushda, mehnatda, istirohatda va h. Aytaylik, hovlisiga gulu rayhon o‘tqazayotgan ayol, o‘ziga oro berayotgan qiz, daraxtlarga shakl berayotgan bog‘bon, tabiat manzarasidan zavqlanayotgan sayyoh, o‘sha manzarani chizayotgan rassom ... — bularning barida estetik faoliyat unsurlari u yoki bu darajada mavjud. Biroq ular bir-biridan farqlanadi. Aytaylik, agar piyola go‘zallik qonunlari asosida kechgan mehnat faoliyati mahsuli bo‘lsa, haykal go‘zallik qonunlari asosida kechgan ijodiy-ruhiy faoliyat mahsuli. Anglashiladiki, estetik faoliyat tushunchasi badiiy ijod, badiiylik tushunchalaridan keng ekan, zero, badiiy ijod estetik faoliyatning bir ko‘rinishi sifatida mavjuddir. Biz mutaxassis sifatida ko‘proq tor ma‘nodagi «san‘at» tushunchasi bilan ish ko‘ramiz.

Tor ma‘noda qo‘llanilgan «san‘at» so‘zi badiiy san‘atlarni ko‘zda tutadi. Badiiy san‘atlar deganda biz musiqa, raqs, rassomlik, haykaltaroshlik, badiiy adabiyot, teatr, kino kabi san‘at turlarini tushunamiz. Modomiki san‘atni turlarga ajratar ekanmiz, bu turlarni umumlashtiruvchi va farqlovchi jihatlar bo‘lishi lozim. Sanalgan san‘at turlarini umumlashtiruvchi jihat obrazlilik, ya‘ni ularning bari badiiy obraz vositasida fikrlaydi. Farqlovchi jihatlariga kelsak, bu narsa, birinchi navbatda, obrazni yaratish materialida ko‘rinadi: musiqa ohanglar, rassomlik ranglar, raqs plastik harakatlar, haykaltaroshlik qotgan plastika vositasida obraz yaratadi. Badiiy adabiyot esa so‘z vositasida obraz yaratadi va shu bois ham so‘z san‘ati deb yuritiladi. So‘z universal bilish vositasi bo‘lganidek, universal ifoda vositasi hamdir: har qanday fikriy faoliyat va hisning ifodasi so‘z vositasida amalga oshadi, amalga osha oladi. So‘z bilan ish ko‘rgani uchun ham



badiiy adabiyot boshqa san'at turlari orasida tasvir va ifoda imkoniyatlarining kengligi bilan alohida o'rin va mavqe kasb etadi. Biz ko'pincha «rangtasvir tili», «kino tili» kabi tushunchalarga duch kelamiz. Negaki, boshqa san'at turlarining tili badiiy adabiyot tiliga o'girilishi mumkin, boz ustiga, biz boshqa san'at turlariga mansub asarlarni-da so'z vositasida aqliy va hissiy mushohada qilamiz, «singdiramiz». San'at turlarining ichida ifodaviy va tasviriy san'at turlarini farqlanadi. Bir xil san'at turlari tasvirlasa, boshqalari ifodalaydi. Aytaylik, musiqa - ifoda san'ati, kompozitor ohanglar orqali kechinmalarini ifodalaydi va shu ohanglar ruhiyatimizda muayyan bir kayfiyat hosil qiladi. Musiqani tinglarkan, o'sha kayfiyat asosida har bir tinglovchi o'ziga xos bir manzarani, holatni ko'z oldiga keltiradi. Ya'ni kompozitor muayyan obraz ta'sirida tug'ilgan kechinmalarni ifodaladi — obrazning o'zini tasvirlamaydi, tinglovchi esa kechinmalar asosida o'sha obrazni o'zi tasavvur etadi. Rassomlik bilan haykaltaroshlik tasviriy san'at turlari sanaladiki, bunda o'zgacharoq holga duch kelamiz. Bu jarayonni tubandagicha tasavvur qilishimiz mumkin: biror manzara, holat musavvir qalbini jumbishga keltirdi, ko'nglida muayyan kechinmalar bo'hronini qo'zg'adi — musavvir o'zini hayratga solgan, zavqlantirgan, ko'nglida kechinmalar qo'zg'agan o'sha manzarani rangtasvirda muhrlaydi — rangtasvir bizda-da o'sha yoki o'shanga yaqin his-tuyg'ularni uyg'otadi, kayfiyatni hosil qiladi. Badiiy adabiyotga shu jihatdan nazar solsak, uning qorishiq hodisa sifatida namoyon bo'lishi ko'rinadi: deylik, epik asarlarni olsak, ularda tasviriylik xususiyati ustunligini, lirik asarlarda esa ifodaviylik etakchilik qilishini kuzatamiz.

San'at turlari orasidagi farq yana ularning retsepiyent (o'quvchi, tinglovchi, tomoshabin) tomonidan qabul qilinishidagi o'ziga xoslikda ham ko'rinadi. Masalan, rassom chizgan peyzajni qabul qilish jarayoni bilan epik asardagi so'z bilan tasvirlangan peyzajni qabul qilishdagi farqni olaylik. Rangtasvir asarini yaxlit holda ko'ramiz: ya'ni uni avvaliga butunicha ko'ramiz, keyin butundan qismga (detallarga qarab)

boramiz. Badiiy adabiyotdagi peyzajni qabul qilishda esa, aksincha, qismdan butunga qarab boriladi: avvaliga detallar bilan navbatmanavbat tanishamiz-da, oxirida ko'z oldimizda yaxlit manzara hosil bo'ladi. Ayrim san'at turlariga mansub asarlarini resipiyent bevosita qabul qilsa, boshqalarning qabul qilinishi uchun o'rtada vositachi — ijrochining bo'lishi talab etiladi. Masalan, musiqa asarini olaylik. Musiqa asarining yaratuvchisi (kompozitor), asarning o'zi (notalar bilan ifodalangan matn), ijrochisi va eshituvchi bor. Ko'rinib turibdiki, kompozitor tinglovchi bilan bevosita muloqotga kirisha olmaydi, zero, ijro etilayotgan kuyda qisman ijrochining-da talqini qo'shilgan. Bu jihatdan badiiy adabiyotning ustunligi shundaki, o'quvchi badiiy informatsiyani bevosita (asarning o'zi orqali) qabul qiladi, o'quvchining ruhiy faolligi yuqori darajada bo'ladi. Turli san'at turlariga mansub asarlarning yaratilishi jarayoni bilan bog'liq farqlarga ham to'xtalish lozim. Masalan, badiiy adabiyot yozuvchining individual ijodiy faoliyati mahsuli bo'lsa, kino kollektiv ijod mahsuli sifatida yaraladi. Kino asarining yaratilishida ssenariy muallifi, sahnalashtiruvchi rassom, kompozitor, aktyor kabilarning ijodiy mehnati borki, ularning bari bir fokusga — rejissyor nigohiga jamlanadi. Mavjud san'at turlari orasida badiiy adabiyot yetakchilik mavqeida turadi. Bu xil mavqening asosi shuki, badiiy adabiyot universal bilish va ifoda vositasi bo'lmish so'z bilan ish ko'radi. Biz yuqorida badiiy adabiyot «tili»ga barcha san'at turlari «tili»ni o'girish mumkin, dedik. Biroq, agar bu fikrni mutlaqlashtirilgan holda tushunadigan bo'lsak, unda boshqa san'at turlarining paydo bo'lishi asossiz, keraksiz bo'lur edi. Holbuki, rangtasvir darajasidagi tasviriylikka, musiqa darajasidagi ifodaviylikka adabiyotning erishmog'i dushvordir. Shunga qaramay, badiiy tafakkur so'z asosiga qurilgani sababidan ham badiiy adabiyot belgilovchi san'at turi sanaladi: boshqa san'at turlari yaratuvchi obrazlar so'z san'atida yaratilgan obrazlar kontekstida qabul qilinadi. Keyingi yillarda «ko'rish»ga asoslangan badiiy informatsiyaning o'rni kuchaysa ham, so'z o'zining yetakchi mavqeini saqlab qoldi va shu

bois ham badiiy adabiyot hamon san'atning belgilovchi turi bo'lib turibdi.

Badiiy adabiyot san'atning boshqa turlari rivojiga kuchli ta'sir ko'rsatganidek, boshqa san'at turlari ham badiiy adabiyot taraqqiyotiga kuchli ta'sir ko'rsatadi. Ya'ni adabiyot boshqa san'at turlari bilan aloqada yashaydi va rivojlanadi. Masalan, o'zbek milliy teatrining rivojlanishi o'zbek badiiy prozasining tasvir va ifoda imkoniyatlarini kengaytirgani, nasriy asarlar strukturasi o'zgartirgani shubhasizdir. Zamonaviy nasriy asarlarda «sahnaviylik»ning kuchaygani, dialoglarning tobora keng o'rin olib borishi hamda tasvirda «obyektivlik»ka intilishning ortgani teatr san'atining rivoji bilan bog'liqdir. Zero, teatr san'ati milliy badiiy tafakkurni boyitdi: nosirlarimiz «dialog» vositasida qahramonlar ruhiyatini ochish, hayotiy holatning ruhiy asoslarini ko'rsatish kabi yangi badiiy imkoniyatlarni o'zlashtirdilar. Ikkinchi tomondan, o'quvchilar shu xil nasriy asarlarni qabul qilishga tayyorlandilar, epik nasriy asar voqealarini «chetdan» kuzatish(xuddi sahna asarini tomosha qilayotgandek) orqali estetik zavq olish, asar mazmun-mohiyatini tushunish ko'nikmalarini hosil qildilar. Boshqa bir misol tariqasida musiqani olaylik.

Milliy turmush tarzining, hayot ritmining o'zgarishi barobari milliy musiqamiz ritmida ham o'zgarishlar sodir bo'ldiki, bu o'zgarishlar she'riyatda ham kuzatiladi. Milliy rangtasvir san'atining, xususan, undagi portret va peyzaj janrlarining rivoji va milliy nasrimizdagi peyzaj, portret tasviridagi o'zgarishlar, shuningdek, peyzaj she'rlar haqida ham yuqoridagicha fikrlarni aytish mumkin bo'ladi. Bulardan ko'rinadiki, badiiy adabiyotning tasvir va ifoda imkoniyatlarining kengayishi va takomilida uning boshqa san'at turlari bilan aloqasi muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois ham hozirgi adabiyotda nafaqat adabiy turlar orasidagi sintezlashuv, balki boshqa san'at turlari bilan sintezlashuv hollarini ham kuzatish mumkin. Misol tariqasida X.Davronning tubandagi she'rini olaylik:

Ro‘mol o‘rab ko‘chaga chiqdi,  
ro‘molini yechdi ko‘chada  
va sochlari birdan shovullab  
oqib ketdi yelkalaridan.  
Juda go‘zal ayol edi u  
qalandardek ergashdi hilol.

Bu she‘r o‘quvchisining ko‘z oldida tasvir birma-bir, xuddi kino kadrlaridek namoyon bo‘ladi. Ya‘ni she‘rning qabul qilinishida kino asarini qabul qilishga yaqinlik, demakki, uning ifoda yo‘sinida kino «tili»ga yaqinlik bor. Demak, badiiy adabiyotga qotib qolgan hodisa sifatida ham, mutlaqo mustaqil hodisa sifatida ham qaramaslik kerak. Shundagina bugungi adabiyotdagi o‘zgarishlarni his qilish va ularni «hazm» qila olish mumkin bo‘ladi. Aks holda mutaxassis sifatida ham, kitobxon sifatida ham cheklanib qolish, adabiy hodisalarni o‘tmish «toshi» bilangina o‘lchaydigan bo‘lib qolishimiz mumkin.

Xulosa shuki, chinakam adabiyotshunos bo‘lmoq uchun, birinchidan, san‘atning barcha turlaridan zavqlana biladigan hassos qalbga, ikkinchi tomondan, undagi o‘zgarishlarni ziyraklik bilan ilg‘ashu tahlil qilishga qobil teran aqlga ega bo‘lmoq lozim.

#### **Tayanch so‘z va iboralar:**

*san‘at*

*amaliy san‘at*

*foydalilik*

*moddiy ehtiyoj*

*badiiy san‘at*

*ma‘naviy-ruhiy ehtiyoj*

*estetik faoliyat*

*sintezlashuv*

## Savol va topshiriqlar:

1. Estetik faoliyat tushunchasiga izoh bering. Estetik faoliyat va badiiy ijod tushunchalarining o'zaro munosabati qanday?

2. Amaliy va badiiy san'atlarning mushtarak va farqli tomonlarini tushuntiring. Xususan, amaliy faoliyat o'zi yo'naltirilgan predmetni o'zgartirishi aytiladi. Shu jihatdan qarab, haykaltaroshlikning badiiy san'at turi ekanini asoslab bering.

3. Badiiy san'at turlarini umumlashtiruvchi va farqlovchi jihatlar qaysilar?

4. Badiiy adabiyotning o'ziga xosligini boshqa san'at turlari, masalan, musiqa va rangtasvir bilan qiyoslab tushuntirib bering.

5. Badiiy adabiyotni kino san'ati bilan qiyoslang, o'xshash va farqli tomonlarini ko'rsating. Kino asari tomosha qilinadi, adabiy asar o'qiladi. Badiiy asarni ikki xil yo'sinda qabul qilishning farqli tomonlari nimada? Insonning ma'naviy-ruhiy yuksalishiga bulardan qaysisi kuchliroq ta'sir ko'rsatishi mumkin? Nima uchun?

## Adabiyotlar:

1. *Fitrat*. Adabiyot qoidalari. —T., 1995.
2. *Forobiy Abu Nasr*. Fozil odamlar shahri.—T.,1993.
- 3 *Xudoyberdiyev E.* Adabiyotshunoslikka kirish. —T.,1995.
4. *Toshmuhamedova L.* Qodiriy teatr va kino san'ati haqida//O'zbek tili va adabiyoti.—2001.—№6.—B. 56-59.
5. *Омега-и-Гассет*. Дегуманизация искусства.—М.: Радуга, 1991.
6. *Тен И.* Философия искусства.—М.,1996.
7. *Потебня А.* Эстетика и поэтика.—М.,1976.
8. *Ворев Ю.Б.* Эстетика —М., 1988.
9. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности —М.,1999.

## **BADIIY OBRAZ VA OBRAZLILIK**

**Obrazli tafakkur (obrazlilik) san'atning spetsifik xususiyati sifatida. Badiiy obraz tushunchasi. Badiiy obraz xususiyatlari. Inson obrazi va uni yaratish vositalari. Badiiy obraz turlari.**

San'atning obraz vositasida fikrlashi uning spetsifik, ya'ni tur sifatida belgilovchi xususiyatidir. San'atkor badiiy obraz vositasida dunyoni anglaydi, o'zi anglagan mohiyatni va o'zining anglayanayotgan narsaga hissiy munosabatini ifodalaydi. Shu ma'noda obraz adabiyot va san'atning fikrlash shakli, usuli sanaladi; obrazlar vositasida fikrlagani uchun ham adabiyot va san'atga xos fikrlash tarzi «obrazli tafakkur» deb yuritiladi.

Obrazli tafakkur bilan tushunchalar vositasidagi tafakkur tarzining farqi nimada? Bunday farqni yorqinroq tasavvur etish uchun fan va badiiy adabiyotni qiyoslab ko'rish mumkin. Misol uchun, bir xil masala yuzasidan fikr yuritayotgan olim va shoirni olib ko'raylik. A.Oripovning «Ayol» she'ri hammangizga tanish, unda ikkinchi jahon urushida eridan yosh beva qolgan, umrini farzandiga bag'ishlagani holda sadoqat bilan yashagan ayol haqida so'z boradi. Shoir ko'z oldimizda konkret ayolni, uning foje taqdirini gavdalantirish orqali umuman urush haqida, uning oqibatlari haqida, og'ir damlarda sinaluvchi insoniy hislar haqida mushohada yuritadi. Xo'p, xuddi shu she'rdagi masala xususida, masalan, tarixchi olim qanday fikr yuritadi: «Ikkinchi jahon urushi jangohlariga ...-, ...-yillarda tug'ilgan yigitlar to'la safarbar etildi. Urush harakatlarida sho'ro hukumati insonni tejash yo'lidan bormadi, jangohlarda ... nafar jangchi halok bo'ldi. Buning natijasida urushdan so'ng jamiyatda erkak va ayollar nisbatida nomutanosiblik

yuzaga keldi, demografik vaziyat tanglashdi. Ko'plab ayollar yolg'iz umrguzaronlik qilishga mahkum bo'ldi. Jamiyatda «yolg'iz ayol» toifasi yuzaga keldi». Ko'rib turganimizdek, olim shoirdan tamomila farqli yo'ldan boradi, uni umumlashtirilgan faktlargina qiziqtiradi. Olim konkret inson taqdiri haqida emas, undan o'zini chetlashtirgan (abstraktlashgan) holda umumlashmalar, tushunchalar asosida fikr yuritadi. Ma'lum bo'ldiki, mohiyat e'tibori bilan shoir va olimni o'ylantirayotgan muammo bitta. Biroq shoir bitta konkret ayol taqdirini badiiy tasvirlash (obrazini yaratish) orqali umumlashmaga boradi, baski, obraz uning uchun fikrlash shakli, usuli bo'lib qoladi. Ya'ni olim ko'plab faktlarni (konkret hodisalar, insonlar va h.k.) o'rganib, ularning umumiy xususiyatlari asosida ilmiy xulosalar, umumlashmalar chiqarsa, san'atkor konkret faktni individual tasvirlash orqali umumlashmaga intiladi.

«Obraz» termini rus tilidan olingan bo'lib, o'zbekcha tarjimada «aks» degan ma'noni anglatadi. Masalan, kishining oynadagi aksiga nisbatan ham «obraz» deb aytiladi. Biroq, bilasizki, so'zning lug'aviy ma'nosi bilan istilohiy ma'nosi farqlanadi: lug'aviy ma'no bilan istilohiy ma'no orasida tutash nuqtalar bo'lsa-da, mutaxassis istiloh ostida konkret ma'noni tushunmog'i lozim bo'ladi. Shunga ko'ra, biz «obraz» deganda adabiyot va san'atning tafakkur shakli bo'lmish badiiy obrazni nazarda tutamiz.

Badiiy obraz borliqning (undagi narsa, hodisa va h.k.) badiiy asardagi aksi. Biroq badiiy obraz o'sha borliqning oddiygina aksi emas, yo'q, u borliqning san'atkor ko'zi bilan ko'rilgan va ideal asosida ijodiy qayta ishlangan aksidir. Bu aksda borliqning ko'plab tanish izlarini topasiz, biroq bu endi biz bilgan borliqning ayni o'zi emas, balki tamoman yangi mavjudlik — badiiy borliqdir.

Fikrimizni oydinlashtirish uchun musavvir ijodiga murojaat qilaylik. Musavvir yaratgan peyzaj — tabiat manzarasi tasviri bilan «natura» — asarga asos bo'lgan real manzara orasida juda katta tashqi o'xshashlikni topishimiz va hatto, «xuddi o'zi-ya», deya

hayratlanishimiz mumkin. Ehtimol, kim uchundir bu nav hayrat musavvir ijodiga berilgan yuksak baho bo‘lib ko‘rinar, aslida esa bu xil baho san’atni tushunmasligimizdan dalolat, xolos. Ya’ni biz musavvir ayricha bo‘rttirgan bo‘yoqlarni, uning kechinmalariga «hamohang» ranglar jilosini, bizning nazarimizda ahamiyatsiz ko‘ringani uchun e’tibor bermaganmiz, biroq muallif nazarida muhim bo‘lgani uchun bo‘rttiribroq berilgan chizgini, naturada bo‘lsa-da, asarda aksini topmagan yoki bo‘lmasa-da, asarda aks ettirilgan jaji detalni, ... ilg‘ay olmagan bo‘lib chiqamiz. Boshqacha aytsek, obrazdagi obyektiv ibtidoni ko‘rganimiz holda, undagi subyektiv ibtidoni — asarga singdirib yuborilgan muallifni, muallif qalbini ko‘ra olmadik. Modomiki badiiy obrazda faqat obyektiv ibtidonigina ko‘rar ekanmiz, demak, asarni ko‘rmagan — badiiyat hodisasidan chetda qolgan bo‘lib chiqamiz. Zero, badiiyat ijod va resepsiya (o‘qish, tomosha qilish, tinglash) jarayonlaridagina mavjuddir. Bundan ko‘rinadiki, haqiqatda badiiy obrazning materiali real voqelikgina emas, ijodkor shaxsiyati hamdir. Shu vajdan ham bir xil mavzuni qalamga olgan ikki yozuvchi, bitta narsaning suratini chizgan ikki rassom tomonidan yaratilgan obrazlar bir xil bo‘lmaydi, bo‘lolmaydi.

Badiiy obrazning xususiyatlari haqida so‘z ketganda, birinchi galda, uning individuallashtirilgan umumlashma sifatida namoyon bo‘lishi xususida to‘xtalish zarur. Ma’lumki, voqelikdagi har bir narsa-hodisada turga xos umumiy xususiyatlar bilan birga uning o‘zigagina xos xususiyatlar mujassamdir. Yuqorida, obrazli va abstrakt tafakkur haqida fikr yuritganimizda, bunga qisqacha to‘xtalib o‘tdik. Gap shundaki, abstrakt tafakkur narsa-hodisaning umumiy xususiyatlariga, obrazli tafakkur esa individual xususiyatlariga tayangan holda fikrlaydi. Deylik, fan umuman odam haqida (masalan, biolog umuman odamning fiziologik xususiyatlari haqida) so‘z yuritishi mumkin, biroq san’at hech vaqt umuman odam obrazini yarata olmaydi. Shu ma’noda konkretlilik — badiiy obrazning muhim spetsifik xususiyatlaridan biri sanaladi. Shu o‘rinda yana A.Oripovning



«Ayol» she'riga qaytsak. Hech shubhasiz, she'rdagi ayol obrazi o'zida katta badiiy umumlashmani tashiydi va shu bilan birga u o'quvchi ko'z o'ngida konkret bir inson sifatida gavdalanadi. San'atkor umumlashmaga obrazning individual xususiyatlarini bo'rttirish orqali erishadi. Masalan, A.Qahorning «O'g'ri» hikoyasida Qobil boboning amin huzuriga kelganini eslang. Yozuvchi amin haqida: «og'zini ochmasdan qattiq kekirdi, keyin baqbaqasini osiltirib kuldi», «chinchalog'ini ikkinchi bo'g'inigacha burniga tiqib kuldi» qabilidagi individual belgilarni bo'rttiradi. Ayni shu individual belgilarning bo'rttirilishi hisobiga adib katta badiiy umumlashmaga erishadi: zamona amaldorlariga xos bo'lgan qo'l ostidagi fuqaroning taqdiriga befarqlikni ko'rsatadi. Ya'ni amin obrazi ko'z oldimizda individual xususiyatlariga ega bo'lgan konkret inson sifatida gavdalanadi, ayni shu individuallashtirish hisobiga obraz umumlashmalilik kasb etadi. Ko'rinadiki, shu tariqa badiiy obrazda bir paytning o'zida bir-biriga zid ikki jihat (individuallik va umumiylik) uyg'un tajassumini topadi. Badiiy obraz o'zida aql va hisni uyg'un birlashtiradiki, shu bois uni ratsional va emotsional birlik sifatida tushuniladi. Badiiy obrazdagi ratsional jihat shuki, uning yordamida ijodkor o'zini qiynagan muammolarni badiiy idrok etadi. Masalan, Cho'lponni Turkistonning tarixiy taraqqiyoti masalalari, yurtining ertasi haqidagi o'ylar tashvishlantirgan. O'zini qiynagan muammolarni Cho'lpon «Kecha va kunduz» romanidagi qator obrazlar vositasida badiiy tadqiq etadi, asardagi obrazlar tizimi vositasida o'zining badiiy fikri (tugal bir qarash, tizim holiday xulosa — konsepsiya)ni shakllantiradi va ayni shu obrazlar orqali o'zi anglagan haqiqatni badiiy fikr (konsepsiya) tarzida ifoda etadi. Ayni paytda, asarda yaratilgan obrazlarda adibning hissiy munosabati ham o'z aksini topgan. Ijodkorning hissiy munosabati badiiy konsepsiyani shakllantirishda, asar mazmunining o'quvchiga yetkazilishida muhim ahamiyat kasb etadi. Zero, obrazlar tizimidagi har bir konkret obrazning hissiy tonalligi turlicha bo'lib, bu narsa birinchi galda muallifning ijodiy niyati bilan bog'liq bo'ladi.

Masalan, «Kecha va kunduz» romanining boshlanishidayoq Cho'lpon Zebiga bir turli, Razzoq so'figa yana bir turli, Akbaraliga esa boshqa bir turli munosabatda bo'ladi. Voqealar rivojlanib borgani sari muallifning ularga hissiy munosabatida ham ma'lum o'zgarishlar kuzatiladi. Aytaylik, adibning asar boshlanishidagi Zebiga nisbatan shaydolik to'la mehri susayib boradi (adib xarakter mohiyatini xolis idrok etib boradi), Razzoq so'figa yoki Akbaraliga nisbatan mazaxli nafrat qisman achinishga aylanib boradi (adib ularning taqdiridagi fojelielni kashf etadi). Ya'ni adibning o'zi xarakter mohiyatiga kirgani sari qahramonlariga nisbatan hissiy munosabatida o'zgarish yuzaga keladi. Hissiy munosabatdagi o'zgarish o'qish jarayonida kitobxonga ham o'tadi va ayni shu narsa uning asar mazmunini adib istaganidek tushunishiga asos bo'lib xizmat qiladi. Ko'rinadiki, badiiy obrazdagi ratsional va emotsional jihatlarning uyg'unligi asar badiiy konsepsiyasini shakllantirilishida ham, ifodalanishida ham birdek muhim ahamiyatga ega ekan.

Badiiy obrazning muhim xususiyatlaridan yana biri uning metaforikligi sanaladi. Bu o'rinda «metaforiklik»ni keng ma'noda tushunish, uni «o'xshashlik»ning o'zi bilangina bog'lab qo'yimaslik lozim. Ya'ni «metaforiklik» deganda badiiy obrazning bir narsa mohiyatini boshqa bir narsa orqali ochishga intilishi, san'atga xos fikrlash yo'sini tushuniladi. Chinakam san'atkor nigohi mohiyatga qaratilgan bo'lib, u voqelikdagi narsa-hodisalarning barchamizga ko'rinib turgan tashqi o'xshashligi emas, bizning nigohimizdan yashirin ichki o'xshashligiga tayangan holda fikrlaydi. San'atkor biz uchun kutilmagan ichki o'xshashlikni inkishof etadiki, natijada o'sha biz bilgan narsa-hodisa ko'z oldimizda butkul yangicha bir tarzda suratlanadi, o'zining bizga noayon qirralarini namoyon etadi. Masalan, musavvir ijodi haqida, rangtasvir san'atining o'ziga xosligi haqida hammamiz ham ma'lum bir tasavvurga egamiz. Shoir (X.Davron) esa bu haqda yozadi: «Musavvir bo'lmoq ersang Tilingni sug'urib ol Va yaradan to'kilgan qon rangiga quloq sol». Albatta, rangtasvirida

ranglar «gapirishi» hammamizga ma'lum, biroq ayni shu fikrning «gapirayotgan qon rangi» obrazi orqali berilishi — kashfiyot, metaforik fikrlash natijasi va xuddi shu narsa bizni hayratga soladi, shuurimizda muqim o'rinlashadi. Mohiyatga qaragan san'atkor qobig'iga o'ralib yashayotgan odam bilan sassiq ko'lmakdagi tilla baliqcha yoxud o'zida cheksiz kuch qudrat sezgani holda maqsaddan mosuvo yashayotgan odam bilan bemaqsad uchib yurgan burgut orasida (A.Oripov), turg'unlikning biqiq muhitida yashayotgan ziyoli bilan bir izdan beto'xtov yurayotgan tramvay (A.A'zam) yoxud qatag'on sharoitida ijod qilayotgan shoir bilan vahshiy qoyalar orasida quyoshga oppoq gul uzatgancha nafis chayqalayotgan na'matak (Oybek) orasida o'xshashliklar topadi, birining mohiyatini ikkinchisi orqali ochib beradi. Keltirilgan misollardan ko'rinadiki, obrazli tafakkurda yuksak darajadagi assotsiativlik kuzatiladi.

Ma'lumki, assotsiativlik umuman inson tafakkuriga xos narsa. Zero, tashqi olam ta'sirida ongimizda biror narsaning aksi paydo bo'lishi hamono u bilan bog'liq assotsiasiyalar ham uyg'onadi. Masalan, «qish» deyilishi bilan xayolimizda assosiativ tarzda «qor», «sovuq», «po'stin», «chana» kabi u bilan bog'liq tushunchalar uyg'onadi. Obrazli tafakkurni yuksak darajada assotsiativ deyishimizning sababi shundaki, reallikda ko'rilgan bir narsa san'atkor xayolida butunlay boshqa bir narsani, u bilan mutlaqo aloqasi bo'lmagan narsani uyg'otishi mumkin. Shu bois ham san'atkor yuqoridagicha o'xshashliklarni topadi va uni badiiy obrazda aks etiradiki, natijada o'sha obraz ham yuksak darajadagi assotsiativlik kasb etadi. Badiiy obraz bir ma'noli bo'lolmaydi, ko'p ma'nolilik uning tabiatiga xos yana bir muhim xususiyatdir. Badiiy obrazning ko'p ma'noliligi, avvalo, uning assotsiativligi bilan bog'liq holda izohlanadi. Buni, ayniqsa, assotsiativlik darajasi yuqori bo'lgan ramziy obrazlar misolida yaqqol ko'rishimiz mumkin. Masalan, Oybekning mashhur «Na'matak» she'rini olaylik. Undagi tabiat manzarasini obraz deb olsak, tabiiyki, uning birinchi ma'nosi tabiat manzarasining

o'zi. Holbuki, shoir o'z vaqtida shu manzarada assotsiativ ravishda istibdod tuzumi sharoitidagi ijodkor taqdirini ko'rgan va shu ma'noni obrazda ifodalagan. Ayni paytda, mazkur obrazning ma'no ko'lami shulaming o'zi bilangina cheklanmaydi: o'quvchi o'z hayotiy tajribasi, she'rni o'qish paytidagi ruhiy holati bilan bog'liq ravishda bu obrazda tamomila boshqa mazmunni, o'z mazmunini ham topishi mumkin bo'ladi. Aytish kerakki, ko'p ma'nolilik nafaqat ramziy, balki tom ma'nodagi realistik obrazlarga ham xosdir. Faqat bunda endi ko'p ma'nolilikning yuzaga kelish mexanizmi o'zgacharoq. Gap shundaki, san'atkor badiiy obraz orqali ifodalamoqchi bo'lgan fikrni oxirigacha tugal aytmaydi (ya'ni, kitobxon og'ziga chaynab solib qo'ymaydi), obrazning ayrim chizgilarini punktirlar (uzuq-uzuq chiziqlar) bilan tortadi. Ya'ni san'atkor obrazda ma'lum imkoniyatlar yaratadi-da, ularni ro'yobga chiqarishni o'quvchiga qoldiradi. Bu xil imkoniyatlar, ayniqsa, «obyektiv tasvir» yo'sinidan borilgan, yozuvchi xolis kuzatuvchi mavqeida turgan asarlarda kuchli namoyon bo'ladi. Garchi asarda tasvirlangan narsa bitta bo'lsa-da, o'quvchilarning ijodiy tasavvur imkoniyatlari, dunyoqarashi farqliligidan konkret obraz ularning ongida turlicha akslanadi, turli xulosalarga olib keladi. Shu bois ham o'quvchilar tasavvurida minglab Otabegu Kumushlar, Qobil boboyu Saidalar, Zebiyu Miryoqublai yashlaydi. Badiiy obrazga xos ayni shu xususiyat tufayli ham asarni turli davrlarda turlicha uqish, uning zamiridan yangi-yangi ma'nolarni ochish imkoni yaratiladiki, ayni shu xususiyat chinakam san'at asarini boqiylikka daxldor etadi.

Adabiyotshunoslikda «badiiy obraz» atamasi ham keng, ham tor ma'nolarda ishlatiladi. Keng ma'noda «badiiy obraz» deganda, borliqning san'atkor ko'zi bilan ko'rilgan va ijodiy qayta ishlangan har qanday aksi (jonivorlar, narsa-buyumlar, hodisalar, tabiat obrazlari) nazarda tutilsa, tor ma'noda badiiy asardagi inson obrazi tushuniladi. Borliqni badiiy idrok etishni maqsad qilgan badiiy adabiyotning asosida inson obrazi turadi, chunki borliqning o'zida

inson shu xil mavqe egallaydi. Shunday ekan, borliqni badiiy idrok etishni maqsad qilgan badiiy adabiyotning bu yo'ldagi asosiy vositasi inson obrazi bo'lishi tabiiy hamdir. Mazkur fikrni obrazlar tizimidagi darajalanish yaqqol ko'zga tashlanadigan katta epik asarlar misolida tushunish va tushuntirish qulayroq. Bu xil asarlarda boshqa (narsa-buyumlar, jonivorlar, hodisalar va sh.k.) obrazlarning bari inson obrazini yorqinroq tasvirlashga, chuqurroq ochib berishga xizmat qiladi. To'g'ri, ayrim asarlar borki, ularda inson obrazi yaratilgan emas: masallar, hayvonlar haqidagi ertaklar yoki asarlar, peyzaj lirikasi va b. Biroq ularda ham yo majoziy ravishda inson, inson hayoti haqida so'z boradi(masallar, hayvonlar haqida ertaklar), yo inson qalbi tasvirlanadi (peyzaj lirikasi).

Badiiy adabiyotda inson obrazini to'laqonli yaratish, uni o'quvchi ko'z oldida konkret jonlantirish uchun xizmat qiladigan qator vositalar mavjud. Bularga muallif xarakteristikasi, portret, badiiy psixologizm, personaj nutqi kabi badiiy unsurlar kiradi. Obrazga bevosita yozuvchining o'zi tomonidan berilgan ta'rif «muallif xarakteristikasi» deb yuritiladi. Muallif xarakteristikasida obrazning fe'l-atvoriga xos asosiy xususiyatlar bayon qilinadi. Odatda, muallif xarakteristikasi asarning boshlanish qismlarida yoxud konkret obraz asarga kirib kelgan o'rinlarda beriladi. Muallif xarakteristikasi o'quvchida personaj haqida yaxlit tasavvur hosil qilib, uning keyingi xatti-harakatlarini, gap-so'zlarini anglashida muhim ahamiyat kasb etadi. Personajning so'z bilan chizilgan tashqi qiyofasi - portret ham inson obrazini yaratishda muhim vosita sanaladi. Portret, avvalo, personajning o'quvchi ko'z oldida konkret inson sifatida gavdalanishiga ko'maklashadi. Ikkinchi tomondan, badiiy asarda portret xarakterologik belgilarga ega bo'ladi. Ya'ni yozuvchi personaj siyratiga xos xususiyatlarni suratida aks ettirishga intiladi. Yozuvchi personaj qiyofasini ancha mufassal chizishi (A.Qodiriy yaratgan Kumush, Ra'no portretlari) yoki uning qiyofasiga xos ayrim detallarni berish bilan kifoyalanishi ham mumkin. Chunki portret — vosita, demak,

uning qanday bo'lishi ko'proq muallif niyati, yozuvchining o'ziga xos tasvir uslubi, personajning asarda tutgan mavqei kabilar bilan bog'liqdir. Masalan, Cho'lpon sevimli qahramoni Zebining qiyofasini chizmagan. Adib ko'proq personajning siyratini chizadi, uning xatti-harakatlarini jonli tasvirlaydi, gap-so'zlaridagi jonli ohangni ifodalashga intiladi, xullas, har bir o'quvchining o'z Zebisini tasavvur etib olishiga imkon yaratadi. Natijada, qahramon qiyofasini chizmaslikning o'zi o'ziga xos badiiy usulga aylanadiki, uning yordamida adib o'quvchini qahramoniga «yaqinlashtiradi». Ko'ramizki, qahramon qiyofasining qanday va qay darajada chizilishi belgisi emas, bu o'rinda portretning(yoki portret detallarining) inson obrazini to'laqonli yaratish va o'quvchining tasavvur eta olishi uchun yetarli bo'lishi asosiy mezondir.

Badiiy asarda to'laqonli inson obrazini yaratishdagi muhim unsurlardan biri badiiy psixologizm sanaladi. Badiiy psixologizm deyilganda, personaj ruhiyatining ochib berilishi, uning xatti-harakatlari, gap-so'zlarining psixologik jihatdan asoslanishi tushuniladi va u mazkur vazifalarni amalga oshirishga xizmat qiluvchi qator usul, vositalarni o'z ichiga oladi. Yozuvchi personaj ruhiyatini bevosita yoki bilvosita tasvirlab berishi mumkin. Personaj o'y-kechinmalari, his-tuyg'ularining «ichki monolog». «ong oqimi» tarzida yoki muallif tilidan (o'ziniki bo'lmagan avtor gapi) bayon qilinishi psixologik tasvirning bevosita shakli hisoblanadi. Asarda personaj ruhiyatining uning xatti-harakatlari, gap-so'zlari, yuz-ko'z ifodalari (mimikasi), undagi fiziologik o'zgarishlarni ko'rsatish orqali ochib berilishi bilvosita psixologik tasvirdir. Ruhiiy tasvirning bu ikki ko'rinishi bir-birini to'ldiradi, shu bois ham muayyan personaj ruhiyatini tasvirlashda yozuvchi bularning har ikkisidan ham o'rni bilan unumli foydalanadi. Shuningdek, personaj ruhiyatini ochishda yozuvchi tabiat tasviridan yoki boshqa biror narsa obrazidan foydalanishi mumkin bo'ladi. Masalan, «O'tgan kunlar» romanida A.Qodiriy Kumushning turmushga berilish xabarini eshitgan Otabek

ruhiyatini «Xo'ja Ma'oz» qabriston tasviri orqali tasvirlasa, uning Kumush hijronida yashagan paytlardagi ruhiy holatini «Navo» kuyining sharhida umumlashtirib ifodalaydi.

Adabiy asarda xarakter ruhiyatini ochish, umuman, inson obrazini yaratishning muhim vositalaridan yana biri personaj nutqidir. Zamonaviy nasrda dialog salmog'ining ortishi bilan birga personaj nutqining obraz yaratishdagi mavqei ham kuchaydi. Mohir yozuvchi personaj nutqini individuallashtirish orqali uning shaxsiyati, dunyoqarashi, muayyan hayotiy holatdagi ruhiyati haqida o'quvchiga ko'p narsalarni yetkaza oladi. Aytish kerakki, dialoglarda personaj nutqi muallifning qisqa, lo'nda sharhlari bilan ta'minlanadi. Yuqorida aytganimiz personajning yuz-ko'z ifodasi, mimikasi, undagi fiziologik o'zgarishlar haqida ma'lumot beruvchi detallar dialogda juda katta ahamiyat kasb etadi. Ular personaj nutqini «eshitish» va uning xatti-harakatini «ko'rib turish» imkonini — sahnaviylik effektini yaratadi, ya'ni inson obrazining to'laqonli, jonli chiqishini ta'minlaydi.

Adabiyotshunoslikda inson obrazi bilan bog'liq holda badiiy obrazning yana bir muhim xususiyati — uning o'z xarakter mantiqidan kelib chiqqan holda harakatlanishiga alohida diqqat qilinadi. Ehtimol, sizning ham duch kelganingiz bordir: ba'zan kitobxonlar asarni muhokama qilarkan «falon qahramon o'lmaganda yaxshi bo'lardi» yoki «falon bilan piston qahramon bir-biriga yetishsa yaxshi bo'lardi» qabilida fikr yuritishadi, hatto shu xil istaklarni bildirib mualliflarga xat yozganlari ham bor. Bu — badiiyatni, ijod jarayonini yuzaki, jo'n tushunish natijasi. Gap shundaki, badiiy obraz yozuvchining quli emas, u o'zining xarakter mantiqiga muvofiq harakat qiladi. Albatta, asar personajlari xarakteriga xos asosiy xususiyatlar (parametrlari)ni avval boshda yozuvchining o'zi belgilaydi. Keyin, asar voqealari rivoji davomida to'la shakllangan va mustahkamlangan xarakter endi muallif diktatini qabul qilmaydi, o'z boshicha harakatlanadi. Adabiyot tarixida buni tasdiqlaydigan

ko'plab misollar bor. Aytaylik, Kumushning o'limi sahnasini yozib bo'lgach, A.Qodiriy kuyib yig'laganligini eslaydilar. Agar ixtiyor adibning o'zidagina bo'lganida, Kumushni chin dildan suygan A.Qodiriy asariga boshqacha yechim topmasmidi?! Yoki «Kecha va kunduz»ning boshlanishidayoq Razzoq so'figa nisbatan nafratini yashirmagan Cho'lpon suyukli qahramoni Zebi fojiasining asosiy sababchisini boshqacharoq harakatlantirmasmidi?! Ehtimol, ijod jarayonida har ikki ulug' adibimiz dilida shu xil istak kechgan bo'lishi mumkin, biroq ularning ikkisi ham xarakter mantiqiga, badiiy haqiqatga zid bormaydilar. Va shu bois ham ular yaratgan betakror obrazlar adabiyotimizning nodir namunalari bo'lib qoldi.

Adabiyotshunoslikda badiiy obrazlar tasnifi masalasida turlichalik mavjud bo'lib, hali bu masalada tugal to'xtamga kelinmagan. Shunday bo'lsa-da, adabiy asarlardagi obrazlarni keng qamragan holda ularni turli jihatlardan guruhlovchi M.Epshteynning tasnifiga ko'p jihatdan qo'shilish mumkin. Mazkur tasnifga ko'ra badiiy obrazlar quyidagi jihatlardan tasnif etiladi: 1) predmetlilik darajasiga ko'ra; 2) badiiy umumlashtirish darajasiga ko'ra; 3) ifoda va tasvir qatlamlari munosabatiga ko'ra.

Obrazning predmetlilik darajasi deyilganda, o'sha obraz tasvirlayotgan narsaning ko'lami nazarda tutiladi. Bu jihatdan badiiy reallik to'rtta sathdan tarkib topadi: 1) detal obrazlar; 2) voqea-hodisalar obrazi; 3) xarakter va sharoit; 4) dunyo va taqdir obrazi (badiiy reallik). Detal obrazlar (tafsilotlar, narsa-buyumlar, portret, peyzaj) o'zlarining statik holatdaligi bilan farqlanadi. Detal obrazlardan badiiy reallikning ikkinchi qatlami — ichki yoki tashqi harakatdan tarkib topuvchi voqea-hodisalar obrazi o'sib chiqadi. Uchinchi qatlamni shu harakat ortida turib uni yurgizib turgan «xarakter va sharoit» tashkil qiladi. Xarakter va sharoit oldingilarini birlashtirgan holda «dunyo va taqdir» obrazini yuzaga keltiradi. Ayon bo'ldiki, badiiy reallik go'yo g'ishtchalar singari butunni tashkil qilishga xizmat qiluvchi



unsurlardan tashkil topadi va bu unsurlar o'zaro predmetlilik darajasi, tasvir ko'lamini jihatidan farqlanadi.

Umumlashtirish darajasiga ko'ra ham badiiy obrazning qator ko'rinishlari — individual obraz, xarakter, tipik obraz kabilar ajratiladi. Biroq, aytish kerakki, ularning orasidagi farq doim ham yaqqol ko'zga tashlanavermaydi, ya'ni bu xil bo'linishda muayyan darajada shartlilik saqlanib qoladi. Individual obraz deyilganda o'zigagina xos bo'lgan fe'l-atvori, gap-so'zlari, betakror xarakter xususiyatlari bilan namoyon bo'luvchi obrazlar tushuniladi (mas., »O'tmishdan ertaklar«dagi Babar, «Mening o'g'rigina bolam» hikoyasidagi Roqiya bibi). Xarakter deganda esa muayyan davr va muhit kishilariga xos eng muhim, xarakterli umumiy xususiyatlar bilan alohida shaxsga xos individual xususiyatlarni o'zida uyg'un mujassam etgan obraz nazarda tutiladi. Tipik obraz deyilganda, muayyan ijtimoiy-tarixiy sharoit, davr va muhitga xos muhim xarakterli xususiyatlarni o'zida namoyon etgan obraz nazarda tutiladi.

Umumlashtirish darajasiga ko'ra yana badiiy obrazning **motiv, topos, arxetip** deb yuritiluvchi ko'rinishlari ham ajratiladi. Yuqorida ko'rib o'tganimiz individual, xarakter va tipik obrazlar bir asar doirasi bilan cheklansa, keyingi uchalasi adabiy-madaniy an'anaga ko'ra muayyan turg'un shaklga aylanib, asardan asarga ko'chib yurish xususiyatiga ega.

**Motiv** (motiv obraz) shakliy va mazmuniy jihatlardan muayyan turg'unlik kasb etgan, bir yoki bir necha ijodkorning asarlarida qaytarilib turishi bilan ularning ijodiy intilishlarini namoyon etib turuvchi obrazdir. Masalan, Cho'lpon ijodi uchun «yo'l» obrazi motiv sanalishi mumkin. Ayni shu obraz uning ham she'riy, ham nasriy asarlarida tez-tez takrorlanadi. Yoki Cho'lpon ijodiga xos bo'lgan «yulduz», «yo'lchi» motivlari 20-30-yillar she'riyatida, xususan, A.Fitrat, Oybek va U.Nosir asarlarida ham uchraydi.

**Topos** motivga nisbatan kengroq tushuncha bo'lib, u umuman milliy madaniyatda, katta bir adabiy davr mobaynida takrorlanuvchi

obraz sanaladi. Shu jihatdan, o‘zbek mumtoz she‘riyatidagi payg‘ambarlar obrazlari, gul va bulbul, sham va parvona kabi qator takrorlanuvchi obrazlar topos sanalishi mumkin.

**Arxetip** deyilganda, inson tafakkuri, ijodiy tasavvuriga xos bo‘lgan turg‘un «sxema»lar, konstruksiyalar, qoliplar tushunilib, ularning izlarini eng qadimgi davrlardan boshlab to hozirgi adabiyotgacha ko‘rish mumkin bo‘ladi. Arxetip konstruksiya va sxemalardan o‘ziga xos «syujet va syujet holatlari» jamg‘armasi hosil bo‘ladiki, ular asardan asarga, davrdan davrga ko‘chib yuradi. Masalan, «bulbul - gul - chaqirtikanak»

### **Tayanch so‘z va iboralar:**

*obraz*

*badiiy obraz*

*badiiy obraz spetsifikasi*

*individuallashtirilgan*

*umumlashma*

*ratsional va emotsional birlik*

*metaforiklik*

*ko‘p ma‘nonilik*

*badiiy obraz turlari*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. “Badiiy obraz badiiy adabiyot va san‘atning tafakkur shakli” deyilishining boisini tushuntirib bering. Obrazli tafakkur va tushunchalar asosidagi tafakkurni bir-biriga qiyoslagan holda amalga oshiring. Badiiy obrazning konkretligi deganda nimani tushunasiz?

2. Badiiy adabiyot individuallashtirish orqali umumlashtirishga intilishini o‘z misolingizda tushuntiring.

3. Badiiy obrazning ko‘p ma‘nolilik kasb etishi nimalarga bog‘liq deb bilasiz?

4. Badiiy adabiyotda inson obrazining markaziy o‘rin tutishi nimaga bog‘liq? Inson obrazini yaratish vositalari qaysilar? Ularni konkret bir misol orqali tushuntirib bering.

5. Badiiy obrazlar tasnifi qaysi jihatlardan amalga oshiriladi? Badiiy obraz turlarining har biriga misollar keltiring.

### **Adabiyotlar:**

1. *Firat*. Adabiyot qoidalari.— T., 1995.
2. *Xudoyberdiyev E.* Adabiyotshunoslikka kirish.— T.,1995.
3. *Qosim Y.* Yangi o‘zbek she‘riyatida ramzlar//O‘zbek tili va adabiyoti.—1998.— №5.— B.3—8.
4. *Rahimjonov N.* Bugunning qahramoni kim//O‘zbek tili va adabiyoti.— 2001.— №6.— B.8—12.
5. *Karimov O.* Badiiy obrazning ko‘p ma‘nolilik xususiyati//O‘zbek tili va adabiyoti.—1990.—№3.—B.21—26.
6. *Потебня А.* Эстетика и поэтика. —М., 1976.
7. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества.М.:Искусство,1986.
8. *Борев Ю.Б.* Эстетика —М., 1988.
9. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности.—М.,1999.
10. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М.,1987.
11. Литературный энциклопедический словарь.—М.,1987.

## BADIIY ASAR HAQIDA

**«Badiiy asar» tushunchasi. Badiiy asar - badiiy kommunikatsiya vositasi. Badiiy ijod jarayoni haqida. Badiiy asar sistem butunlik sifatida.**

Badiiy adabiyot va san'at badiiy asar shaklida yashaydi, shunga ko'ra, badiiy asar adabiyot va san'atning yashash shakli hisoblanadi. Avvalo, «badiiy asar» degan birikma keng va tor ma'noda qo'llanishini e'tiborga olish zarur. Keng ma'noda badiiy asar deyilganda san'atga(musiqqa, rassomlik, haykaltaroshlik, kino, teatr va h.k.) aloqador, insonning go'zallik qonuniyatlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsuli bo'lmish yangi mavjudlikni tushunamiz. Bu ma'noda musiqqa asari ham, haykal yoki rangtasvir ham, film yoki spektakl ham — bari badiiy asar sanaladi, ularning bariga nisbatan «badiiy asar» atamasini qo'llash to'g'ri bo'ladi. Biz kursimiz davomida mazkur birikmani tor ma'noda qo'llab, bunda badiiy adabiyotga mansub bo'lgan har qanday asarni tushunamiz. Ya'ni «badiiy asar» deganda biz «adabiy badiiy asarni» nazarda tutamiz.

Badiiy asar haqida gap ketganda, avvalo, uning badiiy kommunikatsiya (badiiy muloqot) vositasi ekanligiga to'xtalish joiz. Ma'lumki, muloqot paytidagina til hodisasi nutq hodisasiga aylanadi. Adabiy badiiy asar til vositalaridan tarkib topuvchi matn ekan, demak, u ham mohiyat e'tibori bilan nutq hodisasidir. Zero, adabiy badiiy asar muloqot asosida dunyoga keladi, ya'ni ijod jarayoni mohiyatan muloqotdir. Tasavvur qilingki, siz kimgadir maktub yozayapsiz. Siz maktubingiz kimga yozilayotganini, uning qanday odamligi, u bilan qay yo'sin muomala qilish kerakligini... har vaqt nazarda tutasiz, boshqacha aytsak, maktubni yozish davomida adresat

har vaqt xayolingizda turadi: siz yetkazmoqchi bo'lgan xabarni u tushuna oladigan, unga ta'sir qiladigan tarzda yozishga intilasiz. Demak, aslida xat yozish jarayonida siz adresat bilan muloqotga kirishasiz — tasavvuringizdagi suhbatdosh bilan «xayolan gaplashasiz» va ayni shu suhbat (muloqot jarayoni) qog'ozda muhrlanadi. Qog'ozda muhrlangan «suhbat-muloqot», maktub adresat qo'liga yetib borgach, yana jonlanadi. Endi siz adresat tasavvuridagi suhbatdoshsiz: real suhbatdoshga aylangan adresat sizning gaplaringizni «eshitadi». Ma'lum bo'ladiki, maktub, umuman, yozma nutq muddati kechiktirilgan muloqot, matn esa muloqotning amalga oshish vositasi ekan. Shunga o'xshash, yozuvchi ham ijod onlarida tasavvuridagi o'quvchi bilan muloqotda bo'ladi: unga muayyan badiiy informatsiyani yetkazadi, o'zining o'y-hislari bilan o'rtoqlashadi, u bilan bahslashadi, uni nimalargadir ishontirishga intiladi... Ayni shu muloqot - ijodiy jarayon asar matnida muhrlanadi. Xuddi maktubga o'xshash, asarni o'qish jarayonida muloqot qaytadan jonlanadi, endi yozuvchi tasavvurdagi «suhbatdosh» mavqeida tursa, o'quvchi real suhbatdoshga aylanadi. Ko'ramizki, badiiy matn muddati kechiktirilgan badiiy muloqot, badiiy asar esa shu muloqotning amalga oshishini ta'minlovchi vosita ekan. Demak, ijodkor va o'quvchi orasidagi badiiy muloqotni amalga oshirishga xizmat qilgani uchun ham badiiy asar badiiy muloqot vositasi deb tushuniladi. Badiiyat hodisasi faqat ikki ong tutashgan nuqtadagina mavjud (M.Baxtin) bo'ladi. Ya'ni badiiy asar o'qish (hamda ijod) jarayonidagina badiiyat hodisasiga aylanadi, o'qilmagan paytda u bir jism — qog'oz, muqova, rangdan iborat narsa xolos.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ldiki, badiiy muloqotning birinchi bosqichi ijod jarayoni ekan. Ilgari aytilganidek, badiiy asarda ijod jarayoni muhrlanadi. Shu bois ham badiiy asar tabiatini anglash uchun badiiy ijod tabiati haqida muayyan bir tasavvurga ega bo'lishimiz zarur. Avvalo, badiiy ijod hammaning ham qo'ldan kelaveradigan ish emas, buning uchun kishida tug'ma imkoniyat bo'lishi zarur.

Xo'sh, bu imkoniyat nimalarni nazarda tutadi? Badiiy ijod bilan shug'ullanishga layoqati bor odam qanday bo'ladi? Badiiy ijodga layoqatli odam, avvalo, hayotni o'tkir idrok (his) qila olishi bilan farqlanadi. Uning o'tkir nigohi sizni biz ko'rmagan(ehtimol, mutlaqo e'tibor bermagan) narsalarni ko'radi, ko'radigina emas, sizni bizga mutlaqo ta'sir qilmagan narsa uning ko'nglida chinakam to'fon qo'zg'ashi mumkin; sizni bizga ahamiyatsiz ko'ringan narsa unga olamu odam mohiyatidan so'zlashi, chigal muammolarni yechishi uchun kalit bo'lishi mumkin. Demak, san'atkorona nigoh ijodkorga badiiy jihatdan ahamiyatga molik narsa-hodisalarni, ularning muhim nuqtalarini ilg'ab olish imkonini beradi. Ta'kidlash joizki, yuqorida aytganimiz ijodkorga xos ta'sirchanlikni ham jo'n tushunmaslik kerak. Zero, hodisotni mo'jizalarga, turli hayotiy holatni turfa taqdirarga, anvoyi fe'li odamlarga boy hayotda hamma ham ta'sirlanadi. Albatta, bu taassurotlarning namoyon bo'lishi-da turfa xil. Deylik, foje, ayanch holatga duch kelganda, kimdir yig'laydi, kimdir yotib qoladi, kimdir taskinni shisha tubidan izlaydi va h.k. San'atkorda bularning aniq birini ko'rishga intilish ham to'g'ri emas. Sababi, san'atkor sirdan mutlaqo beta'sir qolishi, biroq qalbida ulkan to'fonlar qo'zg'algan, aqliyu shuuri shu holatning mushohadasi bilan band bo'lishi mumkin(ayni shu holatdan ta'sirlanish keyinroq, biror-bir asarida namoyon bo'ladi). San'atkor hayotida duch kelgan va ta'sirlangan narsalar uning ko'nglida(ongida) chuqur iz qoldiradi. Yuqorida aytdikki, hayotda hamma ham nimalardandir ta'sirlanadi, biroq bu taassurotlar vaqt o'tishi barobari unutiladi — ong osti qatlamlariga cho'kib ketadi. Bundan farqli o'laroq, san'atkor taassurotlari yashovchanlik xususiyatiga ega: ular tez-tez san'atkorni bezovta qilib turadi, san'atkor ularni qayta-qayta ko'nglidan kechira oladi. Ya'ni san'atkorga xos muhim tug'ma xususiyat shuki, u ong ostki qatlamlaridagi, xotiradagi taassurotlarni qayta uyg'ota oladi va ularni ijodiy tasavvurga jalb etadi. Shu bois ham ijodkor olis bolaligida olgan taassurotini yetuklik paytida yozgan asarida aks ettirishi mumkin, shunda ham o'sha taassurot

yangidek tuyuladi bizga. Yuqoridagilardan ko‘rinadiki, xotira — badiiy ijodning muhim unsuri. Ayni paytda, san’atkor xotirasi faktlaru taassurotlar to‘planadigan ombor emas, balki faoliyatdagi (safarbarlikdagi) xotira, zero, undagi badiiy-estetik ahamiyatga molik faktu taassurotlar san’atkor ongida har lahza tirilishi, ruhiy parvozga qanot berishi mumkin.

Badiiy ijodning yana bir muhim unsuri — tasavvur. San’atkorning ijodiy tasavvuri xotirada mavjud fakt va taassurotlardan keraklilarini (ijodiy niyat bilan bog‘liq ravishda) uyg‘otib, ulami muayyan tartibga solingan manzara holida «ko‘rish» imkonini beradi. Ya’ni ijodiy tasavvur hayot materiali (dispozitsiya)ni badiiy asar (kompozitsiya)ga aylantirishda hal qiluvchi ahamiyatga egadir.

Bilasizki, badiiy ijod haqida so‘z ketganda ilhom haqida gapiradilar. Ilhomni g‘aybdan deyishga moyillik kuchli. Albatta, ilhom onlarini, uning yuzaga kelishini mantiqiy izchillikda tushuntirib berish qiyindir. Biroq shunisi aniqki, ilhom yuqoridagicha xususiyatlarga ega shaxsning ijodiy-ruhiy faoliyatidagi muayyan bir bosqichdirki, ushbu onlarda bungacha pishib yetilib kelgan jarayon tezlashadi; ijodkorning umumiy ruhiy quvvati ortadi: aqliy va hissiy mushohada tezligi oshadi, xotira maksimal jonlanadi, narsa-hodisalar orasidagi assotsiativ aloqalarni ilg‘ay olish qobiliyati, nigoh o‘tkirliigi, ta’sirchanlik kuchayadi, ijodiy tasavvur ko‘lami kengayadi... Ayni shu damlarda ijodiy jarayon ko‘ngilli, oson va mahsuldor kechadi - asar go‘yo «quyulib» keladi. Demak, ilhomni g‘aybdan kelgan narsa sifatida emas, balki san’atkor ongiyu qalbida kechgan ijodiy-ruhiy jarayonning yuksak nuqtasi, uning tug‘ma imkoniyatlari kuchaygan palla sifatida tushunish mumkin ekan.

Ma’lumki, ko‘pincha yozuvchi va shoirlarimiz asarni farzandga qiyos etadilar. Darhaqiqat, asarning dunyoga kelishini farzand tug‘ilishiga qiyos etsa arzigulik. Farzand to‘qqiz oy davomida ona vujudida yetiladi — qatradan inson shakliga kiradi, bu vaqt davomida u onaning jismoniy va ruhiy quvvatini o‘ziga oladi, so‘radi. Payti kelgach, onani

to'lg'oq tutadi — farzand dunyoga keladi. Shunga o'xshash, badiiy asar ham ijodkor ongida yetiladi, payti kelgach uni-da to'lg'oq tutadi: bo'shanish - asarni yaratish, o'quvchisi bilan o'rtoqlashish uning uchun zaruratga aylanadi. Ya'ni endi ijodkor ongida yetilgan asarning yaratilmasligi mumkin emas, ijod psixologiyasi shuni taqozo qiladi. Adabiyot tarixi buni ko'plab faktlar bilan tasdiqlaydi: ko'plab ijodkorlar yaratajak asari hayotida chigalligu noxushliklar keltirib chiqarishi, hatto hayotiga xavf solishi mumkinligini bilgani holda ham uni yaratganlar. Aks holda, agar yozmaslik mumkin bo'lganida edi, ehtimol, A.Qodiriy, Cho'lpon kabi buyuk adiblarimizning ayrim asarlari butkul yaratilmasdi. Demak, badiiy ijodning ruhiy mexanizmlaridan yana biri ijodkorga xos «bo'shanish zarurati» ekan.

Yuqorida badiiy ijodga layoqatli shaxsga xos xususiyatlarga to'xtaldik. Ayni shu xususiyatlarga ega inson ongida ijodiy niyat tug'iladi. Ijodiy niyatning tug'ilishi — badiiy ijod jarayonidagi ilk bosqich. Ijodiy niyat san'atkorning voqelik bilan munosabati, voqelikni O'ZICH (o'zining estetik ideali, dunyoqarashi, xarakteri, madaniy-ma'rifiy darajasi, hayotiy va ijodiy tajribasi, tug'ma iste'dodi quvvati asosida) qabul qilishi va idrok etishi natijasi o'laroq yuzaga keladi. Ijodiy niyatda yaratilajak asarning asosiy chizgilari, birmuncha xiraroq tarzda bo'lsa-da, ko'zga tashlanib turadi. Ya'ni ijodiy niyat yaratilajak asarning san'atkor ongidagi xomaki eskizidir. Badiiy ijod jarayonining o'ziga xosligi shundaki, san'atkor ijodiy niyatdayoq o'quvchiga muayyan ta'sir qilishni ko'zda tutadi. Baski, maqsad ijroga ta'sir qiladi, niyat va ijro birlashadi. Bu jarayonni birmuncha o'zgacharoq tushuntirish qulayroq ko'rinadi: san'atkorning estetik ideali bilan mavjud voqelik orasidagi nomuvofiqlik badiiy ijodga undovchi motiv bo'lsa, idealga yaqinlashish ijodning maqsadidir. Demak, ijodiy niyat bilan ijro, ijod motivi bilan maqsadining birligi badiiy ijod jarayonini yaxlit, butun hodisaga aylantiradi. Shu yaxlit jarayon — badiiy ijod davomida ijodiy niyat ijro etiladi, san'atkorning o'y-fikrlari, bahosi badiiy obrazlar tizimi vositasida moddiylashtiriladi.



Biz badiiy ijod jarayoni deganda san'atkor ongida ijodiy niyat yetilib, «bo'shanish» zarurati yuzaga kelgan paytdan asarga so'nggi nuqta qo'yilgunga qadar bo'lgan vaqtni ko'zda tutamiz. Ayni shu vaqt oraliq'ida san'atkor ongida kechgan ijodiy-ruhiy jarayon badiiy asarda akslanadi. Shu bois ham mazkur jarayonning o'ziga xos xususiyatlariga ayricha e'tibor zarur. Avvalo shuki, ijod onlaridagi ijodiy-ruhiy holat san'atkorning bungacha kechirgan hayoti, ko'rgan-kechirganlari zaminida yuzaga keladi. Biroq ijod onlarida u oldingi hayotidan, zamindan uziladi, go'yo tamomila o'zga o'lchovda — IDEAL olamida yashaydi. Bundan ayon bo'ladiki, san'atkorning hayot yo'li, unga oid fakt va hodisalar, shaxsiyati, xarakteri va h.k. bilan badiiy asar orasidagi aloqa ko'proq genetik (paydo bo'lishi, dunyoga kelishi jihatidan) xarakterga egadir. Shunga ko'ra, hayotda biz bilgan san'atkor bilan ijod onlaridagi san'atkor orasiga tenglik alomati qo'yib bo'lmaydi: real san'atkor bilan asarda aks etgan muallif obrazi (yoki lirik qahramon) bitta emas. Ikkinchidan, ijod onlaridagi ijodiy-ruhiy holat betakror bo'lib, bitta daryoga ikki bora sho'ng'ib bo'lmaganidek, san'atkorning xuddi shu ijodiy-ruhiy holatga qayta tushishi mumkin emas. Demak, o'zida muayyan ijodiy-ruhiy holatni aks ettirgan badiiy asar ham betakror (fenomenal) hodisa sanaladi. Shunga ko'ra, badiiy asardagi har bir unsur o'sha ijodiy-ruhiy holat mahsuli, asarda bironta ham ortiqcha unsur mavjud emas. Zero, asardagi barcha unsurlar, hatto, bizning nazdimizda ortiqchadek tuyulganlari ham muallifning ijod onlaridagi ruhiy holatini, demakki, asarning mazmun-mohiyatini anglashga xizmat qiladi. Anglashiladiki, badiiy asar — butunlik, bu butunlikdagi biror bir unurni asar mazmun-mohiyatga putur yetkazmagan holda olib tashlash mumkin emas. Sababi, badiiy asarni tashkil qilayotgan unsurlarning bari bir-biri bilan mustahkam aloqada, ayni shu aloqalar asosida butunlik yuzaga keladi, ya'ni badiiy asar — qismlardan tashkil topayotgan butunlik, sistem butunlikdir.

Badiiy asar — sistem butunlik, sistema deganda esa qismlardan tarkib topgan butunlik tushuniladi. Bu monolit emas, lekin qismlar

orasidagi aloqa shu qadar muhimki, bu aloqalarning yetarlicha anglanmasligi asarni chala, o‘z mohiyatidan o‘zgacha tushunishga olib kelishi mumkin. Butunga kiritilayotgan qism butun talabiga mos holda kiritiladi, demak, qismlar orqali butun tushuniladi, qismning mohiyati butun tarkibidagina namoyon bo‘ladi. Demak, badiiy asarni o‘qiyotgan odam, birinchidan, asardagi har bir qismni boshqa qismlar bilan aloqada, ikkinchidan, asarni butun holicha tasavvur eta bilmog‘i lozim. Deylik, katta hajmli romanning boshlanish qismidagi konkret unsur uning oxiridagi boshqa bir unsur bilan mazmuniy aloqaga kirishishi mumkin, lekin bu aloqa bevosita emas, ya‘ni yozuvchi bu aloqaga hech qanday ishora qilgan emas. Biroq ularning har ikkisi butunning qismi bo‘lgani uchun ham butunning mazmun mohiyatini ochishda bu aloqa muhimdir. Elektr manbaiga ulangan ikkita simning uchi bir-biriga tegizilganda uchqun chiqqanidek, ongimizda o‘sha ikki qismni bir-biriga to‘qnashtirganimizdagina uchqun chiqadi — mazmunning yangi bir qirrasini kashf etiladi. O‘qishning ijodiy jarayon deb atalishi ham aslida shundan, ya‘ni asar qismlarini o‘zaro bog‘lagan holda yaxlit butunlikni hosil qilishning o‘zi ijoddir. Konkret asarning turli o‘quvchilar tomonidan turlicha tushunilishining boisi ham bir tomoni shunda — qismlar orasidagi ko‘rinmas aloqalarni tiklay olish imkoniyati barcha o‘quvchilarda ham birdek emas. Bu o‘rinda masalaning yana bir muhim jihati mavjud: sistem butunlik, birinchi galda, obyekt (badiiy voqelik) va subyekt (ijodkor) birligini taqozo qiladi. Shunday ekan, badiiy asarga ijodiy yondashuv o‘quvchi o‘qish jarayonida ijodkor subyektining o‘rmini egallab, uning ijod onlaridagi betakror ijodiy-ruhiy holatiga kira olsagina mavjuddir. Bunda o‘quvchiga ijodiy jarayonning modeli bo‘lmish asarning o‘zigina yordam berishi mumkin. Asar (sistem butunlik)ni tushunishning ko‘pchilik e‘tirof etgan qoidasi esa oddiygina: butunni qism, qismni butun orqali tushuniladi. Baski, konkret asar strukturasi — butunlikning tashkil etilgani, uni tashkil etayotgan unsurlarning o‘zaro aloqalari, ularning qay yo‘sin butunlik hosil qilishini — yorqin tasavvur etmasdan turib

uning mazmun-mohiyatini anglash mahol. Hatto, kezi kelganda bittagina unurning e'tibordan chetda qolishi ham butunning mazmun-mohiyatini o'zgartirib yuborishi mumkin. Zero, struktura mazmunning mantiqiy tashkillanishidirki, o'sha mantiqni o'zlashtirmasdan turib badiiy asardagi mazmun jilolarini ilg'ash dushvordir.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*badiiy asar*

*badiiy muloqot*

*ijodkor shaxs xususiyatlari*

*ijodiy niyat*

*badiiy ijod*

*ilhom*

*«bo'shanish» zarurati*

*badiiy asarning betakrorligi*

*sistem butunlik*

*struktura*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. Nima uchun “badiiy asar badiiy adabiyot va san’atning yashash shakli” deyiladi?

2. Badiiy kommunikatsiya deganda nima tushuniladi? “Badiiy matn muddati kechiktirilgan muloqot” deyilishining boisi nima? “Tasavvurdagi suhbatdosh” tushunchasini izohlang.

3. Badiiy ijodga layoqatli odamga xos asosiy xususiyatlarga izoh bering. Badiiy ijod jarayoni deganda nima tushuniladi? Nima uchun badiiy ijod jarayoni yaxlit, butun hodisa sanaladi?

4. Nima uchun ijod onlaridagi san’atkor haqida “Ideal olamida yashaydi” deb aytamiz? Badiiy asarda aks etgan san’atkor bilan real hayotdagi san’atkor orasidagi munosabatni tushuntirib bering.

5. Badiiy asar sistem butunlik deganda nima nazarda tutiladi? Badiiy asarni tushunishning asosiy qoidasini misollar yordamida tushuntirib bering.

### **Adabiyotlar:**

1. *Umurov H.* Badiiy ijod asoslari.—T.: O‘zbekiston, 2001.
2. *Normatov U.* “O‘tgan kunlar” hayrati.—T., 1996.
3. *Quronov D., Usmonov H.* Ideal va badiiy yaxlitlik//Tafakkur.—1996.—№4.—B.36—41.
4. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества.—М.: Искусство, 1986.
5. *Борев Ю.Б.* Эстетика —М., 1988.
6. *Кузичева А.П.* Творчество: загадки, иллюзии, правда.—М., 1991.
7. Самосознание европейской культуры XX века.—М., 1991.
8. *Чернец Л.* “Как слово наше отзовется...”: Судьбы литературных произведений.—М., 1995.
9. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М., 1987.
10. Литературный энциклопедический словарь.—М., 1987.

## BADIIY ASARDA SHAKL VA MAZMUN

**Shakl va mazmun tushunchalari haqida. Badiiy asarda shakl va mazmun birligi. Badiiy asarda shakl va mazmunning o‘zaro muvofiqligi badiiyatning muhim sharti sifatida. Shakl va mazmun unsurlari tasnifi masalasi.**

Voqelikda mavjud narsalarning bari o‘zining tashqi ko‘rinishi (shakli) va shu shakl orqali anglashilayotgan mohiyati (mazmun)ga ega. Shu bois ham «shakl» va «mazmun» kategoriyalari umumfalsafiy xarakterga ega bo‘lib, ular voqelikni (narsani) idrok qilishda muhim ahamiyatga molik ilmiy abstraksiyalar sanaladi. Abstraksiya deyishimizning boisi shuki, shakl va mazmun qabilidagi bo‘linish shartli, negaki, ular — yaxlit bir narsada har vaqt birlikda mavjud bo‘lgan va bir-birini taqozo etadigan ikki tomon. Zero, shakl narsaning biz bevosita ko‘rib turgan, his qilayotgan tomoni bo‘lsa, ayni shu shakl bizga o‘sha narsaning nima ekanligini — mazmun-mohiyatini anglatadi. Masalan, qarshimizda stul turgan bo‘lsa, biz uning shaklini ko‘rib «stul», ya’ni «o‘tirish uchun mo‘ljallangan moslama» deb aytamiz. Stulga xos bo‘lgan tashqi ko‘rinish uning shakli bo‘lsa, mazmuni shu shakl ifodalayotgan «o‘tirish uchun mo‘ljallangan moslama» ekanligidir. Ko‘ramizki, shakl mazmunni ifodalaydi, mazmun muayyan shakldagina reallashadi, mavjud bo‘la oladi. Aytaylik, o‘sha stulning shaklini parokanda qilsak — qismlarga ajratib yuborsak, shaklning yo‘qolishi bilan mazmun ham yo‘qoladi, zero, endi narsaning o‘zi ham mavjud emas. Demak, mazmun muayyan shakldagina yashaydi, shaklsiz mazmun bo‘lmaganidek, mazmunsiz shakl ham mavjud emas.

Shakl va mazmun munosabati haqida so‘z borganda, mazmunning

yetakchiligi, uning shaklni belgilash xususiyati haqida aytiladi. Darhaqiqat, ikkilamchi tabiat (inson tomonidan yaratilgan narsalar)ga nazar solinsa, buni yaqqol ko'rish mumkin bo'ladi. Misol uchun yana o'sha stulni olaylik. Yuqorida ko'rganimiz «o'tirish uchun mo'ljallangan moslama» degan mazmun yasalajak buyumning parametrlarini belgilaydi: balandligi, kengligi, suyanchiqqa ega bo'lishi, o'tirg'ichning old tomoni biroz ko'tarilgan bo'lishi va h.k. Ya'ni bu o'rinda shaklning mazmunga muvofiq bo'lishi talab qilinadi. Tasavvur qiling: usta stulning oyoqlarini bir yarim metrdan qilib yasadi va natijada o'tirg'ich kishining yelkasi barobar turibdi; yoki o'tirg'ichning kattaligi shapaloqdek bo'lsin... Albatta, har ikki holda ham shaklning mazmunga nomuvofiqligi yuzaga keladi va buyum o'zining qimmatini yo'qotadi. Mazmun o'zgarishga, yangilanishga moyil bo'lgani holda, shakl konservativlik xususiyatiga ega, ya'ni o'zgaruvchanlikka u qadar moyil emas, shakldagi o'zgarishlar juda sekin kechadi. Aytaylik, «o'tirish uchun mo'ljallangan moslama» degan mazmunga «bolalarning» aniqlovchisi qo'shilsa, shakl parametrlari o'zgaradi, stul kichikroq yasaladi. Endi unga «go'daklarning» aniqlovchisini qo'shsak, shaklga yana biror bir qo'shimcha, masalan, go'dakni yiqilib tushishdan saqlovchi old to'siq qo'shiladi. Biroq shunisi borki, barcha hollarda ham «o'tirish uchun mo'ljallangan moslama» o'zining asosiy shakl ko'rsatkichlarini saqlab qoladi. Boshqa har qanday narsa singari, badiiy asar ham shakl va mazmunning yaxlit birligidir. Shuning uchun «badiiy shakl», «badiiy mazmun» degan tushunchalarni ishlatganimizda ularning atigi ilmiy abstraksiyalar ekanligini unutmasligimiz kerak. Ya'ni biz yaxlit butunlik — badiiy asarni atroflicha tahlil qilish, bu ishni osonlashtirish maqsadidagina shu xil shartli bo'lishga yo'l qo'yamiz. Aslida esa shakl mazmunsiz, mazmun shaklsiz mavjud emasdir. Zero, badiiy shakl badiiy mazmunning biz qabul qilayotgan mavjudligi bo'lsa, mazmun o'sha shaklning ichki ma'nosi, mag'zidir.

Badiiy asarda shakl va mazmun o'zaro dialektik aloqada bo'lib,

ular bir-birini taqozo qiladi, bir-biriga ta'sir qiladi, bir-biriga o'tadi. Badiiy shakl bilan badiiy mazmun munosabatida ham mazmun yetakchiroq mavqega ega bo'lib, u shaklni hosil qilishda juda faoldir. San'atkor ijodiy niyatidan kelib chiqqan holda bo'lg'usi asarning shaklini belgilaydi, yana ham aniqrog'i, bo'lg'usi asarning mazmuni uning shaklini belgilaydi. Masalan, jamiyatning joriy holatini badiiy idrok etish, u haqdagi hukmini badiiy konsepsiya tarzida shakllantirish va ifodalash maqsadini ko'zlagan ijodkor roman shaklini tanlaydi. Chunki ayni shu shakl ijodiy niyatda ko'zda tutilgan mazmunga har jihatdan muvofiq keladi va o'sha niyatning ijrosi uchun imkon beradi. Shu bilan birga, badiiy shakl nisbiy mustaqillikka ega hamdir. Ma'lumki, har bir davr adabiyotida qo'llanilib kelayotgan, o'quvchi omma uchun tushunarli bo'lgan va o'zining nisbatan turg'un ko'rsatkichlariga ega bo'lgan shakllar mavjud. Shunga ko'ra, san'atkor ifodalashni ko'zda tutgan mazmunni o'sha shakllar doirasiga sig'dirishga intiladi. Masalan, sahna uchun asar yozayotgan ijodkor uni pardalarga, ko'rinishlarga bo'ladi, syujet voqealarini ijro vaqtiga sig'diradi, dialoglarni sahna ijrosi uchun mos holga keltiradi, ularni remarkalar bilan ta'minlaydi va h.k.

Shakl konservativroq hodisa bo'lganligidan uzoq yashovchanlik xususiyatiga ega. Mazmun esa o'zgaruvchanlikka moyil hodisa bo'lib, har bir badiiy asar mazmunan o'zicha originaldir. Sababi, o'sha asarni yaratgan ijodkor — individ, u dunyoni o'zicha ko'radi va baholaydi. Shunga ko'ra, hatto oshkor taqlidiy ruhdagi asar ham mazmunan original (originallik bu o'rinda ijobiy ma'noda emas, balki umuman o'ziga xoslik, boshqalarga aynan o'xshamaydigan degan ma'noda tushuniladi) sanaladi. Masalan, hikoya shakli badiiy adabiyotda o'zining asosiy shakliy xususiyatlarini saqlagan holda uzoq vaqtlardan beri mavjud. Va ayni shu shakl doirasida minglab yozuvchilar ifodalagan turfa badiiy mazmunlarning sanog'iga yetib bo'lmaydi. Albatta, har bir hikoyaning shaklida ham muayyan o'ziga xosliklar bo'ladi, biroq hikoyaga xos asosiy shakliy belgilar saqlanib qolaveradi.

Mazmunning shaklga o'tish hodisasi genetik asosga egadir. Buni muayyan turg'un janrlar misolida ham ko'rish mumkin. Masalan, «g'azal» janri dastlab paydo bo'lganida mazmun hodisasi edi. Uning mazmun hodisasi bo'lganligi so'zning lug'aviy ma'nosi bilan izohlanishi mumkin. Ya'ni so'z ma'nosidan kelib chiqsak, «ayollarga xushomad, muhabbat» mazmunidagi she'riy asar g'azal deyilgan. Keyincha, g'azal o'z mazmuniga mos eng muvofiq shaklga ega bo'lgach, u shakl hodisasiga — turg'un she'riy janrga aylandi. Xuddi shu gapni «novella»ga nisbatan ham aytish mumkin. Italyancha «yangilik» so'zidan olingan «novella» dastlab janr, ya'ni shakl hodisasi bo'lmay, mazmun hodisasi edi. Novella deyilganda jonli qiziqish uyg'otuvchi hodisadan xabar beruvchi asar tushunilgan. Ayni paytda, novella o'ziga xos shakl xususiyatlariga ham ega bo'lgan: qisqalik, syujet o'tkirligi v.b. Keyincha novellaga xos shakliy xususiyatlar muqimlashib, o'ziga xos shakl — novella janri yuzaga keladi. Shuningdek, shakl va mazmunning bir-biriga o'tishini bir asar doirasida ham ko'rish mumkin. Bunda endi badiiy asarning «sistema» ekani, har qanday sistema quyi va yuqori darajadagi strukturaviy bo'laklardan iborat ekanligidan kelib chiqamiz. Masalan, til obrazga nisbatan shakl, obraz tilga nisbatan mazmun; obraz ayni paytda badiiy mazmunni ifodalash shakli. Yoki badiiy obrazning predmetlilik darajasiga ko'ra turlari (detal fabula — xarakter va sharoit — dunyo obrazi) ham shaklning mazmunga, mazmunning shaklga o'tishiga misol bo'la oladi.

Badiiy asar qimmatini belgilashda mazmun va shaklning uyg'un muvofiqligi eng muhim mezonlardan sanaladi. Badiiyat go'zal shaklda ifodalangan aktual, umuminsoniy qadriyatlarga mos mazmunni taqozo qiladi. Adabiyotshunos badiiy asarni tahlil qilarkan, uning diqqat markazida shakl yoki mazmun turishi mumkin. Lekin asosan shaklga e'tiborni qaratgani holda ham adabiyotshunos shaklning mazmun jihatlarini nazardan soqit qilolmaydi; asarning mazmun jihatini tekshirayotgan olim ham o'sha mazmunning muayyan shaklda ifodalanayotganini unutmashligi shart qilinadi. Modomiki badiiy asarda



shakl va mazmun uyg'un birikar ekan, shaklni badiiyat, mazmunni g'oyaviylik (bunda ham, albatta, shartlilik bor) hodisasi sifatida tushunib, har ikkisiga birdek e'tibor berish zarur. Adabiyotshunoslikda mazkur qoidadan chekinilgan hollar ham bo'lgan, albatta. Shaklning nisbiy mustaqilligini mutlaqlashtirib, uni badiiyatning bosh mezoni sifatida qaraganlarni formalistlar deb yuritiladi. Formalizm ko'rinishlari XIX asr oxiri XX asr boshlaridan bir qator adabiy oqimlarda namoyon bo'ladi. Xususan, badiiy adabiyot tarixidagi futurizm, imajinizm, dadaizm, avangardizm kabi oqimlar badiiyatni faqat shaklda ko'rib, turli yangi shakllar ixtirosiga o'tdilar. Biroq ularning ixtirolari «shakl — shakl uchun» shiori ostida kechib, mazmunni e'tiborga olinmagani sababli samarasiz yakun topdi. O'z vaqtida ayni shu xil qarashlarni yoqlagan, ularni nazariy jihatdan asoslamoqchi bo'lgan adabiyotshunoslarning ishlari ham badiiy asar tabiatiga nomuvofiq bo'lgani bois biryoqlamaligicha qoldi. Ayni paytda, formalistlarning badiiy asar shaklini o'rganishga ayricha e'tibor qilganlari adabiyotshunoslikda izsiz ketdi, deyish ham insofdan emas. Ular badiiy asar shakliga xos ko'p jihatlarni: badiiy til, uslub, she'r tuzilishi, she'r kompozitsiyasi, ritm, metr, syujet qurilishi, badiiy asar kompozitsiyasi kabi adabiyotshunoslikning muhim masalalarini maxsus va chuqur tadqiq etdilar. Xususan, rus formal maktabining V.Shklovskiy, V.Jirmunskiy, Y.To'nyanov, G.Vinokur, B.Eyxenbaum kabi namoyandalari amalga oshirgan tadqiqotlar adabiyotshunoslik rivojida muhim ahamiyatga molikdir.

Shuningdek, adabiyotshunoslikda badiiy asarning shakliga ko'z yumib, uning qimmatini mazmundan kelib chiqibgina baholashga urinishlar ham bo'lgan. Xususan, 20-yillar sho'ro adabiyotshunosligida maydonga kelgan «vulgar sotsiologizm» tarafdorlari faoliyatida badiiy asarni faqat g'oyaviy mazmunidan, sinfiy mohiyatidan kelib chiqib baholash amaliyoti kuzatiladi. Badiiy adabiyotga bu xil yondashuv uni san'at hodisasi ekanligini inkor qilish, uni mafkura quroliga aylantirishning qo'pol ko'rinishi edi. Qo'pol

deyishimizning boisi shuki, garchi sovet adabiyotshunosligi vulgar sotsiologizmga o'z vaqtida keskin zarba bergan bo'lsa-da, uning o'zi ham bir oyog'i bilan shu mavqeda turar, ya'ni mohiyatan badiiy adabiyotga shu xil yondashuvning «yumshoq» varianti edi. Sho'ro davrida yangi tuzumni, kommunistlar partiyasini, proletariat dohiysini ulug'lagan badiiy jihatdan nochor asarlarning rag'batlantirilib, chinakam badiiyat hodisasi sanaladigan asarlarning e'tibordan chetda qolgani, eng yomoni, tazyiq ostiga olingani buning yorqin dalilidir.

Ko'rinadiki, badiiy asarni o'rganishga jazm etgan adabiyotshunos, avvalo, uning tabiatidan kelib chiqishi, asarning shakl va mazmun jihatlarini birlikda olib tekshirishi zarur ekan. Tabiiyki, badiiy asarni o'rganayotgan adabiyotshunos uning qaysidir bir jihatini diqqat markaziga qo'yishi mumkin. Biroq shunda ham, masalan, asar shakli haqida fikr yuritayotgan tadqiqotchi uning mazmunni uyushtirish va ifodalash, ta'sirdorligiyu badiiy jozibasini oshirishdagi ahamiyatini; mazmun haqida fikr yuritganda uning shaklga qay darajada muvofiqligini nazardan qochirmasligi lozim bo'ladi.

Badiiy asarda shakl va mazmunning o'zaro bog'liqligi shunchalarki, adabiyotshunoslikda shakl va mazmun komponentlarini tasnif qilishda hali hanuz bir xillik yo'q. Adabiyotshunoslikda «shakl» va «mazmun» kategoriya sifatida XYIII asr oxiri XIX asr boshlaridan o'rganilishiga qaramay, hali bu masalaning tugal hal etilmaganligi shakl va mazmunga bo'lishdagi shartlilikni yaqqol ko'rsatib turadi. Adabiyotshunoslikka oid asarlarni ko'zdan kechirsangiz, ularda shakl va mazmun komponentlari tasnifi masalasida, qaysi unsurlarni shaklga, qaysilarini mazmunga daxldor deyish masalasida turlichalik mavjudligiga guvoh bo'lasiz. Biz quyida bunga ayrim misollarni keltirib o'tamiz:

1) tema, problema, ideya — mazmun unsurlari; syujet, kompozitsiya, til, ritm, obrazlar sistemasi — shakl unsurlari (Shepilova);

2) tema, ideya, xarakter — mazmun unsurlari; syujet, kompozitsiya, til — shakl unsurlari (L.Timofeev);

3) tema, ideya — mazmun unsurlari; obraz, syujet, kompozitsiya, ritm, til — shakl unsurlari (V.Gulyayev, G.Abramovich);

4) tema, g'oya — mazmun unsurlari; obraz — ham shakl, ham mazmun hodisasi; til, badiiy tasvir vositalari, konflikt, kompozitsiya, tur, janr, she'r tuzilishi — shakl unsurlari (T.Boboyev);

5) uslub, janr, kompozitsiya, til, ritm - shakl unsurlari; tema, fabula, konflikt, xarakterlar, badiiy g'oya, tendensiya — mazmun unsurlari; syujet ham shakl, ham mazmun hodisasi (V.Kojinov);

6) syujet — shakl ham mazmun unsuri; tema, fabula, obrazlar sistemasi, konflikt — ichki shakl; kompozitsiya - tashqi shakl; g'oyaviy mazmun — mazmun;

Bu tasniflarning hammasida ham asosli va bahsli o'rinlarning borligi ularning shartlilikidan kelib chiqadi. Biz ishimizni osonlashtirish uchun kursimiz davomida tubandagicha tasnifga tayanishni ma'qul ko'ramiz: problema, tema, tendensiya, g'oya — mazmun unsurlari; til, obrazlar sistemasi, syujet, konflikt, kompozitsiya, ritm — shakl unsurlari.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*shakl*

*mazmun*

*badiiy asar shakli*

*badiiy asar mazmuni*

*shaklning nisbiy mustaqilligi*

*shaklning konservativligi*

*mazmunning originallikka intilishi*

*shakl va mazmun unsurlari tasnifi*

*mazmunning shaklni belgilashi*

## Savol va topshiriqlar:

1. Nima uchun “badiiy asar shakli”, “badiiy asar mazmuni” tushunchalarini shartli, atigi ilmiy abstraksiyalar deb hisoblanadi?

2. Shakl va mazmunning o‘zaro munosabatida mazmunning yetakchiligi, uning belgilovchiligi nimalarda ko‘rinadi? Shaklning konservativligi, mazmunning originallikka intilishi deganda nimani tushunasiz?

3. Shaklning mazmunga, mazmunning shaklga o‘tishini konkret misollar yordamida tushuntirib bering.

4. Badiiy asar tahlilida ko‘proq shaklga e‘tibor beriladimi yo mazmunga?

5. Badiiy asarning shakl va mazmun komponentlarini tasnif qilishdagi turlichalik nimadan deb o‘ylaysiz? Mavjud tasniflar haqida sizning fikringiz qanday?

## Adabiyotlar:

1. *Fitrat*. Adabiyot qoidalari. —T., 1995.
2. *Xudoyberdiyev E.* Adabiyotshunoslikka kirish. —T., 1995.
3. *Valixojayev B.* O‘zbek adabiyotshunosligi tarixi.—T.:O‘zbekiston, 1995.
4. *Уэллек Р., Уоррен О.* Теория литературы.— М., 1978.
5. *Борев Ю.Б.* Эстетика —М., 1988.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М., 1987.
7. *Бар Л.Б.* Анализ художественного произведения.—Т.: Ўқитувчи, 1995.
8. Литературный энциклопедический словарь.—М.,1987.

## BADIIY ASAR MAZMUNI

**Badiiy mazmun obyektiv va subyektiv ibtido birligi sifatida. Badiiy mazmunning yuzaga chiqishi va mazmun uzvlari haqida. Badiiy asar mazmunining aktual va tub estetik qatlamlari xususida. Ijodkor dunyoqarashi va badiiy mazmun. Badiiy mazmunning o'ziga xos xususiyatlari.**

Avvalo, badiiy asarda tasvirlanayotgan va badiiy idrok etilayotgan narsani farqlash zarur. Chunki ko'pincha asarda boshqa narsa tasvirlangani holda butunlay boshqa narsa idrok etilayotgan bo'ladi («O'g'ri», «Na'matak», «Soxta Neron»). Shunga ko'ra, badiiy asar mazmuni unda tasvirlanayotgan hamda idrok etilayotgan narsalar nuqtai nazaridan tushuniladi. Ko'rinadiki, badiiy asar mazmuni deyilganda, ko'proq g'oyaviy mazmun tushunilsa-da, badiiy mazmun g'oyaviy mazmundan kengroq tushunchadir. Bu esa badiiy asar mazmunining obyektiv va subyektiv birlik ekanligi bilan bog'liq hodisadir. Agar asarda tasvirlanayotgan voqea-hodisalarni, badiiy reallikni obyektiv ibtido desak, ijodkorning tasvirlanayotgan voqea-hodisalarga munosabati subyektiv ibtidodir. Shunga ko'ra badiiy asar mazmunini so'zlab berish mumkin emas. Buni hatto muallifning o'zi ham uddalay olmaydi, chunki «bitta daryoga ikki marta sho'ng'ish mumkin emas». Odatda, amaliyotda «mazmunni so'zlab bering» deyilganda, uning bir qirradi, aniqrog'i, mazmunni uyushtiruvchi muhim unsur — fabula so'zlab beriladi.

Biz badiiy mazmun komponentlarini badiiy ijod jarayoni va uning badiiy asarda namoyon bo'lishi nuqtai nazaridan farqlash tarafdorimiz. Adabiyotshunoslikda «tema»(mavzu) tushunchasi ikki ma'noda ishlatiladi: 1) asarda tasvirlanayotgan hayot materiali; 2) asarda badiiy idrok etish uchun qo'yilgan ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy, falsafiy va

boshqa problemalar majmui. Biz buni ikkita atama bilan nomlash to'g'riroq bo'ladi, deb hisoblaymiz va buni badiiy ijod tabiatidan kelib chiqqan holda asoslaymiz.

Badiiy asar ijodkorning borliq bilan munosabati mahsuli o'laroq dunyoga keladi. Ya'ni borliqda yashayotgan individ sifatida ijodkorni muayyan muammolar o'ylatadi, tashvishga soladi. Ijodkor o'sha muammoni idrok etishga intilishi ichki ehtiyojga aylangani uchun ham asarga qo'l uradi. Shu ma'noda badiiy asar — «ehtiyof farzandidir». Demak, paydo bo'lishi va ijodga turtki berishi jihatidan problema birlamchi, o'sha problemani badiiy idrok etish uchun ijodkor bunga keng imkon beruvchi hayot materialini ajratib oladiki, bu badiiy asar temasi (mavzu)dir. Ya'ni ijodkorni o'ylatgan, tashvishga solgan muammo(lar) asar temasini belgilaydi.

Asarda tasvirlanayotgan badiiy reallik muallif tomonidan ko'rilgan, ideal asosida g'oyaviy-hissiy baholangan va ijodiy qayta ishlangan voqelikning aksidir. Ya'ni badiiy asarda voqelik quruqqina «aks ettirilmaydi», unga muallifning g'oyaviy-hissiy bahosi ham qo'shiladi (hatto muallif o'ta «obyektiv» bo'lishga intilganida ham, uning nuqtai nazaridan ko'rilgan badiiy voqelikda ijodkor subyekti akslanaveradi).

Tasvirlanayotgan voqea-hodisalarga muallifning g'oyaviy-hissiy munosabati, obrazlar sistemasi vositasida ifodalangan problematikaning badiiy idrok etilishi va baholanishi tendensiya(lat., «intilmoq», «yo'naltirmoq») deyiladi. Demak, tendensiya asar problematikasidan kelib chiqib tanlangan hayot materialini umumlashtirgan («yo'naltirgan») holda badiiy g'oyaga aylantiruvchi vosita ekan. Ya'ni asarda qo'yilgan problemaning hayot materiali asosida idrok etilishi va baholanishidan badiiy g'oya (kengroq olsak — badiiy konsepsiya) o'sib chiqadi.

Mazmunning shaklga ta'sirini, uning belgilovchilik xususiyatini shu asosda yana bir bor kuzatish imkoniga egamiz. Birinchidan, tasvir va tadqiq uchun tanlab olinayotgan hayot materiali ixtiyoriy (spontan) bo'lmay, qo'yilgan problemani badiiy idrok etishga eng optimal imkoniyat berishi zarur; ikkinchidan, obrazlar sistemasi, har bir

obrazning bu sistemada tutgan mavqei, konflikt turi, kompozision qurilish, janr — bular hammasi problema va tendensiya talabidan kelib chiqadi.

Shu o'rinda masalaning ikkinchi muhim jihatiga e'tibor zarur: badiiy asardagi shakl komponentlarining har biri mazmun komponentlaridan konkret bittasi bilan bevosita bog'lanadiki, bu badiiy asarda shakl va mazmunning birligini namoyish etadi. Mavzuni badiiy tadqiq uchun olingan hayot materiali desak, u holda ayni shu materialni uyushtirish syujet zimmasiga tushadi. Muallifni o'ylatgan problema asar konfliktida o'z aksini topsa, uning g'oyaviy-hissiy bahosi ko'proq kompozisiyaning muhim unsuri bo'lmish obrazlar tizimida bo'rtib ko'zga tashlanadi. Nihoyat, muallifning badiiy hukmi — badiiy konsepsiyaning tashkil etilishi va ifodalanishida kompozitsiya hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Ma'lumki, badiiy asar mazmuni ko'p qatlamli hodisa bo'lib, ulardan ikkitasi — aktual va tub estetik qatlamlar universal xarakterga ega. Aktual qatlam deyilganda asarning ijtimoiy-siyosiy mohiyati tushuniladiki, u bevosita asar yaratilgan davrning ijtimoiy-siyosiy maqsadlariga qaratiladi. Ijodkor muayyan bir davr kishisi, u zamonasining muammolaridan forig' bo'lolmaydi, atrofida yuz berayotgan hodisalarga o'zining g'oyaviy-hissiy munosabatini bildiradi, baski, asarida ijtimoiy, siyosiy, ma'naviy-ma'rifiy g'oyalarni oldinga suradi, asari bilan o'z zamonasiga muayyan ta'sir o'tkazish maqsadini ko'zlaydi. Biroq aktual mazmun uni aktual etgan ijtimoiy-tarixiy asoslarning yo'qolishi barobari yo'qolib boradi — asarning boshqa qatlamlari aktuallashadi. Shu bois ham konkret badiiy asar turli davr o'quvchilari tomonidan turlicha tushunilishi mumkin bo'ladi. Masalan, A.Qodiriy «O'tgan kunlar» romanida o'z davrining ijtimoiy muammolari (millat fojialarining ildizi, milliy ozodlik masalalari)ga munosabat bildirib, davri uchun benihoya muhim g'oyalarni singdirishga intilgan edi. Keyinroq, deylik, 60-yillarda asar mazmunining bu qirrası tushib qoladi-da, uning boshqa qatlami (ota-ona orzusi, sevgi va vafo) aktuallashdi, 80-yillar oxirida esa ijtimoiy-tarixiy sharoitning asar yaratilgan davrdagiga mohiyatan yaqinligi yana o'z davridagi aktual mazmunning aktuallashuviga olib keldi.

Tub estetik qatlam esa asar yaratilgan davrgagina qaratilgan emas — u davr kontekstidan alohida ham tushunilaveradi. Buning omili, ilgari aytilganidek, badiiy ijod onlarida san'atkor o'z davridagina emas, katta VAQT qo'ynida yashashi bilan izohlanadi. Shu bois ham unda mangu muammolar, mangu qadriyatlar o'z aksini, ifodasini topadi. Asarning umrboqiyiligini ta'minlovchi jihat ham aslida shudir. Hali zamonlar o'tar, lekin Qodiriy romani kelgusi avlodlarni ham hayratga solaveradi, zero, unda mangu muammolar («otalar va bolalar» muammosi, «ma'rifat va jaholat», «ezgulik va yovuzlik» va b.) o'lmas umuminsoniy qadriyatlar nuqtai nazaridan badiiy tadqiq qilingan va baholangan. Odatda, aktual qatlam yuzada bo'ladi, shu bois ham ba'zan asar yaratilgan davrda o'quvchilarning tub estetik qatlamni ilg'ab olishlariga, uni munosib baholay olishlariga xalal berishi ham (M.Muhammad Do'stning «Lolazor» romani) mumkin.

Konkret badiiy asar mazmuniga ta'sir etuvchi muhim omillardan biri ijodkor dunyoqarashidir. Inson voqelikni, unda yuz berayotgan hodisalarni o'zining dunyoqarashi bilan bog'liq holda ko'radi. Shunga ko'ra, biz «real voqelik» deb atayotgan narsa turli individlar ongida turlicha akslanadi va turlicha baholanadi, demakki, «haqiqat» tushunchasi nisbiydir. Bir davrda yashagan bir necha ijodkorning bir xil mavzudagi asarida tamoman farqli g'oyalarning ilgari surilishi, voqelik ularda turlicha baholanishi mumkindir. Fikrimizni oydinlashtirish uchun tematik jihatdan bir-biriga yaqin bo'lgan «Kecha va kunduz» va «Qutlug' qon» romanlariga bir qurgina qiyosiy nazar tashlash foydali. Har ikki roman ham jamiyatning muayyan bosqichdagi holatidan «qoniqmaslik» yoxud unga nisbatan «isyon» natijasi o'laroq yaratilgan. Deylik, sotsialistik ideallarga chin dildan ishongan Oybek ruhiyatiga 30-yillar voqeligi qattiq ta'sir qilgan: adib ongida ziddiyat va chigalliklar(ideallarida shubhalanish) paydo bo'lganki, ularni hal qilish uchun yaqin o'tmishni badiiy tadqiq yetishga jazm qilgan. Biz Oybek o'tmishni atayin rasmiy nuqtai nazarga mos yaratgan, degan fikrdan mutlaqo yiroqmiz. Aksincha, adib o'z



ideali asosida ko‘rilgan voqelikni «Qutlug‘ qon» badiiy voqeligida haqqoniy aks ettirgan, uning vositasida yurtining taraqqiyot yo‘lini badiiy tadqiq etgan va shu asosda o‘zining konsepsiyasini butlab olgan. Ya‘ni yaqin o‘tmishning badiiy tadqiqi asosida Oybek oktyabrda tanlangan yo‘l to‘g‘ri edi, degan xulosaga kelganki, natijada ruhiyatidagi ziddiyatu chigalliklar barham topgan. Yurtining o‘tmishiga yigirma yil yuksakligidan nazar solgan Cho‘lpon esa «Kecha va kunduz» romanida oktyabr inqilobining amalga oshishi ijtimoiy-tarixiy zaruriyat emas, balki davr taloto‘plarining hosilasi ekanligini, xalqini chinakam saodatga elitishi mumkin bo‘lgan yo‘l boshqa bo‘lganligini o‘zi uchun yana bir karra tasdiqlab oldi-da, o‘zi anglagan haqiqatni «yo‘li bilan» o‘quvchisiga yetkazishga intildi. Bundan anglashiladiki, chinakam ijtimoiy-shaxsiy ehtiyoj mahsuli sifatida dunyoga kelgan roman badiiy voqeligini real voqelikka zid, deyishlik maqbul emas. Zero, bunday da‘vo bilan chiqqan holda ijodkor yaratgan badiiy voqelikni real voqelikka emas, ko‘proq o‘zimiz o‘z nuqtai nazarimizdan va o‘zga ma‘no asosida ko‘rgan voqelikka qiyoslagan bo‘lib chiqamiz. Masalan, Cho‘lpon va Oybek romanlarida yaratilgan badiiy voqelik bir-biridan keskin farqlanadi, biroq har ikki adib uchun ham o‘zi yaratgan badiiy voqelik real voqelikdan-da realroq, buni tan olmaslik ijod va fikr erkinligini tan olmaslikka olib keladi.

Badiiy asar mazmunining spetsifik xususiyatlari haqida I.Sulton alohida to‘xtaladi. Bunda I.Sulton beshta xususiyatni alohida ajratib ko‘rsatadi: salmoqdorlik, haqqoniylik, universallik, originallik, ta‘sirдорlik. Bularning hammasiga qo‘shilgan holda, bugungi kun ularning mohiyati haqidagi tasavvurni biroz o‘zgartirishni talab qiladi.

Mazmunning salmoqdorligi deyilganda uning muhimligi, umumbashariy muhimligi nazarda tutilmog‘i lozim. Ma‘lumki, sho‘ro davri adabiyotida mazmunning salmoqdorligi kommunistik g‘oyalarga nechog‘li mos yoki mos emasligi bilan izohlangan va belgilangan. Ya‘ni bu o‘rinda ko‘proq mazmunning ijtimoiy salmoqdorligi e‘tiborga olingan. Biroq bu xil yondashuvda individ

taqdiri, individning kechinmalari (badiiy umumlashma kuchidan qat'i nazar) salmoqdor hisoblanmasligi xavfi tug'iladi. Shu tufayli ham sho'ro adabiyotshunosligida, masalan, shaxsiy kechinmalar tasvirlangan «ko'ngil she'riyati» yoxud boshqa asarlarga past nazar bilan qaralgan. Demak, bu xil yondoshuv vulgar sotsiologizmga yetaklashi tabiiy ko'rinadi. Mazmunning salmoqdorligi uning umumbashariy qadriyatlariga nechog'li muvofiqligi bilan belgilanmog'i kerak.

Mazmunning hayotiyliigi haqqoniylik bilan bog'liq ekanligi shubhasiz. Lekin bu o'rinda haqqoniylikni baholash mezoni masalasini hal qilib olish zarur. Adabiyotshunosligimizda uzoq yillar badiiy asar mazmunining haqqoniyliigi reallikka qiyosan baholab kelindi. Natijada ko'plab asarlar va ularning mualliflariga «hayotni buzib ko'rsatgan» qabilidagi ayblovlar qo'yildi. Holbuki, badiiy reallikning o'z haqqoniyati bor bo'lib, bu haqqoniyat mavjud reallikdan kelib chiqib emas, balki badiiy reallikning o'zidan kelib chiqib baholanishi lozim bo'ladi.

Originallik badiiy mazmunning muhim spetsifik xususiyatlaridan ekanligi shubhasiz. Biroq originallik deyilganda, har bir asarda yangi bir masala ko'tarilishini emas, har bir ijodkorning individligi, o'ziga xos qarashi, fikrlashi bilan bog'liq yangilikni tushunmoq lozimdir (ya'ni muhabbat o'zi eski narsa, lekin har bir yurak uni o'zicha yangilaydi).

Mazmunning universalligi badiiy adabiyotning universal bilish vositasi — so'z bilan ish ko'rishi bilan izohlanadi. Badiiy obrazning ko'p ma'noliligi, badiiy voqelik muallif tomonidan anglangan mohiyatning badiiy modeli ekanligi va bu modelning muallif ko'rganidan o'zgacha hayotiy holatlarga ham ko'pincha mos tushishi mazmunning universalligini ta'minlovchi omildir. Nihoyat, badiiy obrazning emotsional va ratsional birlik ekanligi, badiiy asarda tasvir bilan birga hissiy munosabatning mavjudligi mazmunning ta'sirdorligini ta'minlaydi.

## **Tayanch soʻz va iboralar:**

*problema*  
*mavzu*  
*tendentsiya*  
*badiiy gʻoya*  
*salmoqdorlik*  
*haqqoniylik*

## **Savol va topshiriqlar:**

1. Badiiy asar mazmuni obyektiv va subyektiv ibtidolardan tarkib topadi deyilganda, nimani nazarda tutiladi? Buni konkret asar misolida tushuntirib berishga harakat qiling.

2. “Tema” soʻzining ikki xil maʼnoda ishlatilishini aytib, biz har ikki maʼnoni ikkita soʻz bilan atadik. Bu xil qarashga sizning munosabatingiz qanday? Bu qarashni boshqa darslik va qoʻllanmalardagi izoh bilan qiyoslang. Ulardan qay birini toʻgʻriroq deb bilsangiz, shunisini asoslab, rivojlantirishga harakat qiling.

3. Badiiy asar mazmunining aktual va tub estetik qatlami deganda, nimani tushunamiz? Buni biron bir asar misolida tushuntirib bering.

4. Badiiy asar mazmuniga ijodkor dunyoqarashining taʼsir etmasligi mumkinmi? Masalan, ijodkor voqealarni mutlaqo xolis tasvirlayotgan, ularga munosabatini ifodalamayotgan boʻlsa, mazmunda subyektiv ibtido boʻladimi?

5. Badiiy asar mazmunining eng muhim xususiyatlari qaysilar? Ularni qanday tushunasiz? Bu xususiyatlar qanday izohlanadi?

## **Adabiyotlar:**

1. Adabiyot nazariyasi .—2 tomlik.— 1978, 1979.
2. *Olimov M.* Hozirgi oʻzbek adabiyotida pafos muammosi.—T.: Fan, 1994.
3. *Qosim Y.* Badiiy fikrning uygʻonishi//Yoshlik.—1995.—№3.—B. 20—21.
4. *Doʻstmuhammad Xurshid.* Konsepsiyani yangilash uchun//Oʻzbekiston adabiyoti va sanʼati.—1990.—16 fev.
5. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности.—М., 1999.
6. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М., 1987.
7. Литературный энциклопедический словарь.—М., 1987.

## **SYUJET. KONFLIKT. KOMPOZITSIYA**

### **Syujet haqida tushuncha. Syujet turlari. Syujet komponentlari. Konflikt va uning turlari. Badiiy asar kompozitsiyasi.**

Syujet (frans. — predmet, «asosga qo'yilgan narsa») badiiy shaklning eng muhim elementlaridan biri sanalib, badiiy asardagi bir-biriga uzviy bog'liq holda kechadigan, qahramonlarning xatti-harakatlaridan tarkib topuvchi voqealar tizimini anglatadi. Umuman, syujetlilik badiiy adabiyotning xos xususiyatlaridan biri bo'lib, barcha turdagi badiiy asarlarda ham syujet mavjuddir. Faqat shunisi borki, har bir turda, janrda syujet o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Masalan, aksariyat lirik she'rlarda voqealar tizimi mavjud emas, biroq ularda o'y-fikrlar, his-kechinmalar rivoji kuzatiladiki, bu ularning syujetini tashkil qiladi. Shuningdek, ba'zan kichik hajmli hikoya va novellalardagi syujet ham «voqealar tizimi» degan ta'rifga muvofiq kelmaydi: bunda bir hayotiy holat ichidagi o'sish, rivojlanish kuzatiladi (Mas.: Cho'lponning «Taraqqiy», A.Qahhorning «Bemor» hikoyalari). Shu xil holatlarni ko'zda tutgan holda adabiyotshunoslikda voqeaband syujet va voqeaband bo'lmagan syujet turlarini ajratiladi. Yana shuni aytish kerakki, ayrim adabiyotshunoslar (mas., G.Pospelov) fikricha, syujet epik hamda dramatik asarlarga xos bo'lib, lirik asarlar syujetga ega emas. Boshqalar syujet deb atagan lirik asardagi o'y-fikrlar, his-kechinmalar rivojini ular kompozitsiya bilan bog'lab tushuntiradilar. Ya'ni bu o'rinda lirik asar kompozitsiyasi syujet (voqealar tizimi) o'rnini bosadi, o'y-kechinmalarni muayyan tartibda uyushtiradi. Bu xil qarashning qulayligi shundaki, u ishda terminologik chalkashliklardan qochishga, «syujet» deganda asarda tasvirlangan voqealar tizimini tushunishga imkon beradi. Kursimiz davomida biz ham shu xil qarashdan kelib chiqamiz va «syujet»

deganda epik va dramatik asarlarga xos bo'lgan syujetni, voqealar tizimini tushunamiz.

Mavjud darslik va qo'llanmalarda syujetga M.Gorkiy tomonidan berilgan ta'rif keltiriladiki, unga ko'ra syujet «u yoki bu xarakterning, tipning tarixiy rivojlanishi, tashkil topib borishidir». Biroq ma'lumki, barcha badiiy asarlarda ham xarakter rivojlanishda, o'sish va shakllanishda ko'rsatilmaydi. Misol uchun A.Qahorning mashhur «O'g'ri» hikoyasini olib ko'raylik. Ma'lumki, bu hikoyada xarakterlar tayyor holda beriladi, voqea davomida rivojlanmaydi, — syujet bu o'rinda voqeaning ichki rivojini namoyon etadi, xolos. Demak, M.Gorkiyning syujetga bergan ta'rifi universal bo'lolmaydi, u ayrim tipdagi asarlarga (mas., «Qutlug' qon», «Kecha va kunduz») nisbatangina to'g'ri keladi. Modomiki biz «syujet» deganda epik va dramatik asarlarga xos syujetni nazarda tutarkanmiz, unda syujet asardagi «bir-biriga bog'liq voqealar tizimi» yoki «konkret holat, bitta voqeaning ichki rivoji» sifatida tushunilgani to'g'riroq bo'ladi. Shu bilan birga, syujet voqealari davomida personajlar xarakterining ochilishi, shakllanishi ham bor narsa. Faqat bunga syujetning badiiy asardagi funksiyalaridan biri sifatida qarash haqiqatga yaqinroq, uni syujetning mohiyati sifatida tushunish xatodir.

Syujetning badiiy asardagi funksiyalari haqida so'z ketganda, avvalo, uning asar problemasini badiiy tadqiq etishga imkon beradigan hayot materialini uyushtirib berishini aytish kerak. Demak, syujet asarda mavzuni shakllantirgani holda, uning qanday bo'lishi mazmunga, muallifning ijodiy niyatiga bog'liq bo'lib qoladi. Masalan, A.Qodiriy «O'tgan kunlar» uchun tanlagan syujetda Otabekning Toshkentdan, Kumushning Marg'ilondan bo'lishi — ijodiy niyat ijrosi uchun eng maqbul (optimal) variant. Negaki, romanning o'zagi bo'lmish «ishqiy-maishiy» syujet chizig'ining Toshkent - Marg'ilon orasida kechishi yozuvchiga o'zini o'ylatgan problemalar tadqiqi uchun zarur voqealarni asarga olib kirish imkonini yaratadi. Jumladan, Otabekning dor ostiga borishi, Toshkent isyoni, qipchoq qirg'ini kabi voqealar asarga hech bir zo'rakiliksiz, o'quvchi xayolini band

etgan Otabek-Kumush liniyasiga uzviy bog‘langan holda olib kiriladi va, muhimi, ular adibga shaxs erki, millat erki, millat taqdiri muammolarini atroflicha badiiy tadqiq qilish, fikrlarini ifodalash imkonini yaratadi. Ko‘rinadiki, syujetning badiiy asardagi eng muhim funksiyasi — badiiy konsepsiyani shakllantirish va ifodalashga xizmat qilishida namoyon bo‘lar ekan.

Badiiy asar syujeti personajlarning «harakat»laridan tarkib topadi. Ma’lumki, keng ma’noda «harakat» so‘zi vaqt birligi davomida kechuvchi har qanday jarayonni anglatadi. So‘zning biz ishlatayotgan maxsus ma’nosi ham mohiyatan shunga yaqin: «harakat» istilohi ostida personajlarning makon va zamonda kechuvchi xatti-harakatlari ham, ruhiyatidagi o‘y-fikrlar, his-kechinmalar rivoji ham tushuniladi. Demak, «harakat»ning o‘zi ikki turli ekan. Shunga muvofiq, bu harakat tiplaridan qaysi biri yetakchilik qilishiga qarab syujetning ikki turi ajratiladi: a) «tashqi harakat» dinamikasiga asoslangan syujet va b) «ichki harakat» dinamikasiga asoslangan syujetlar.

Tashqi harakat dinamikasiga asoslangan syujetlarda personajlarning muayyan maqsad yo‘lidagi xatti-harakatlari, kurash va to‘qnashuvlari, hayotidagi burilishlar tasvirlanadi, shu asosda ularning taqdirida, ijtimoiy mavqeda muayyan o‘zgarishlar yuz beradi. Sodda qilib aytsek, bu xil syujetli asarlarda voqea to‘laqonli tasvirlanadi, u o‘z holicha ham badiiy-estetik qimmat kasb etadi. Kelib chiqishi jihatidan syujetning bu turi qadimiyroq, xalq og‘zaki ijodidagi shhrli ertaklar, rivoyatlar, dostonlar, shuningdek, mumtoz she‘riyatimizdagi dostonlarning ham shu xil syujetga egaligi buning dalilidir. Zamonaviy o‘zbek nasrida ham syujetning bu tipi kengroq tarqalgan: «O‘tgan kunlar», «Mehrobdan chayon», «Kecha va kunduz», «Qutlug‘ qon», «Sarob» — bularning barida tashqi harakat dinamikasi etakchilik qiladi. Ayni paytda, bu asarlarda «ichki harakat» dinamikasi ham kuzatiladi, biroq u mavqe jihatidan syujet tipini belgilashga o‘zlik qiladi. Syujetning ikkinchi tipiga asoslangan asarlar adabiyotimizda ancha keyin, 80-yillardan boshlab maydonga kela boshladi. Hozircha, syujetning mazkur navi nasrning kichik shakllarida, shuningdek, bir qator dramatik (masalan, Sh.Boshbekovning «Taqdir eshigi»,

«Eshik qoqqan kim bo'ldi» pesalari) sinab ko'rildi. Xususan, A.A'zamning «Bu kunning davomi», «Asqartog' tomonlarda» nomli qissalarida voqealar o'z holicha emas, personaj ruhiyatidagi jarayonga turki berishi jihatidan ahamiyat kasb etadi. Asar davomida personajlar hayotida, taqdirida yoki ijtimoiy holatida emas, uning ruhiyatidagina burilishlar, o'zgarishlar sodir bo'ladi.

Badiiy asarda tasvirlangan voqealar bir tizimga bog'lanar ekan, ular orasida asosan ikki turli munosabat kuzatiladi. Syujetdagi voqealarning o'zaro munosabatiga ko'ra xronikali va konsentrik syujet turlari ajratiladi. Xronikali syujetda voqealar orasida vaqt munosabati (A voqea yuz berganidan so'ng B voqea yuz berdi) yetakchilik qilsa, konsentrik syujet voqealari orasida sabab-natija munosabati (A voqea yuz bergani uchun B voqea yuz berdi) yetakchilik qiladi. Kelib chiqishiga ko'ra xronikali syujetlar qadimiyroq sanaladi. Xronikali syujet qahramon taqdirini davriy izchillikda, uning xarakterini rivojlanishda ko'rsata olishi jihatidan ustunlik qiladi. Shu bois ham katta epik asarlarda ko'proq xronikali syujet qo'llaniladi. Syujetning mazkur turi epik ko'lamdorlikni ta'minlashga ham katta imkon yaratadi. Zero, bunda asosiy syujet bilan yondosh holda yordamchi syujet chiziqlarini ham yurgizish, juda katta hayot materialini qamrab olish imkoniyatlari mavjud. Xronikali syujetda asarning «badiiy vaqt»i istalgancha kengaytirilishi mumkin: unda «parallel vaqt»da kechayotgan voqealarni tasvirlash, retrospeksiya usulidan — zamonda ortga qaytish usulidan foydalanish imkoniyatlari ancha keng. Shunindek, xronikali syujetga qurilgan asarga syujetdan tashqari unsurlar, muallif mushohadalari, tafsilotlarni tabiiy ravishda kiritish, badiiy matnga singdirib yuborish mumkin. Sanalgan xususiyatlarni, masalan, S.Ayniyning «Qullar», P.Qodirovning «Yulduzli tunlar» asarlarida kuzatish mumkin bo'ladi.

Konsentrik syujet voqealari bitta asosiy voqea tegrasida aylanishi bilan xarakterlanadi. Xronikali syujetdan farqli ravishda, bunda voqealar yetakchiligi kuzatiladi. Sababi, konsentrik syujet konflikt asosida syujetning shiddat bilan rivojlanishini, uning yechimga tomon

intilishini taqozo qiladi. Syujetning bu turi badiiy asar qurilishining mukammal, asarning o'qishli va qiziqarli bo'lishiga imkon beradi. Ya'ni bu xil syujet o'quvchi diqqatini bitta nuqtada tutib turadi, o'qish jarayonidagi faolligini oshiradi. Buning yorqin misoli sifatida detektiv asarlarni ko'rsatish mumkin. Detektiv asarlarning aksariyatida syujet voqealari konkret hodisa atrofida aylanadi, o'quvchi xayolini shu hodisaning sabablarini, qay tarzda yuz berganini bilish istagi egallaydi, bu savollarga o'zicha javob izlaydi, o'zi topgan javobning qay darajada to'g'riligini bilmocqchi bo'ladi — bularning bari o'quvchini asarga bog'laydi-qo'yadi. Konsentrik syujet nisbatan qisqa vaqt ichida kechgan voqealarni qamrashi, yondosh syujet chiziqlarini kiritish imkoniyatlarining kamligi bilan ham xarakterlanadi. Sanalgan xususiyatlarni O.Yoqubovning «Muqaddas», «Billur qandillar», «Ulug'bek xazinasi» kabi asarlari misolida kuzatish mumkin.

Aytish kerakki, syujetlarni yuqoridagicha ikki turga ajratilsada, bu ikki turga xos xususiyatlar ko'proq aralash holda namoyon bo'ladi. Zero, xronikali syujet voqealari orasida sabab-natija (oldin yuz bergan voqea keyin yuz bergan voqeaga qisman sabab bo'lib keladi) munosabati, konsentrik syujet voqealari orasida vaqt munosabati (natija sababdan keyin keladi) kuzatilishi tabiiy. Demak, konkret asardagi syujet tipini belgilashda mazkur munosabatlarning qaysi biri etakchi mavqega egaligi e'tiborga olinishi lozim. Ba'zan asarda har ikki tipdagi syujet xususiyatlari uyg'un holda namoyon bo'ladi va ayni shu uyg'unlik uning jozibasini ta'minlagan muhim omil bo'lib qoladi. Xususan, A.Qodiriyning «O'tgan kunlar», Cho'lponning «Kecha va kunduz» romanlarida shu xil uyg'unlikni ko'ramiz. har ikki romanda ham xronikalilik etakchi bo'lgani holda, konsentrik syujet xususiyatlaridan maksimal foydalanilganki, bu o'rinda qorishqlik har ikki tipga xos eng yaxshi jihatlardan foydalanish asosida asarning badiiy mukammal bo'lishiga xizmat qiladi.

Badiiy asar syujeti ekspozitsiya, tugun, voqea rivoji, kulminatsiya, echim singari unsurlardan tarkib topadi. Ekspozitsiya



syujetning boshlanish qismi bo'lib, o'quvchini asar voqealari kechadigan joy, qahramonlar, asar konflikti yetilgan shart-sharoitlar bilan tanishtiradi. Aytish kerakki, ekspozitsiya hajm e'tibori bilan turlicha bo'lishi va asarning turli o'rinlarida kelishi, ba'zan umuman tushirib qoldirilishi mumkin. Masalan, «Mehrobdan chayon»da ekspozitsiya juda katta o'rinni — xondan sovchilar kelgunga qadar bo'lgan epizodlarni o'z ichiga olsa, «Qutlug' qon»da u juda qisqa va tugundan keyin beriladi, «Qo'shchinor chiroqlari»da esa ekspozitsiya umuman tushirib qoldiriladi.

Tugun asar voqealarining boshlanishiga turtki bo'lgan voqea, asar konflikti qo'yilgan joydir. Ekspozitsiyadan farqli o'laroq, tugun syujetning zaruriy elementi sanaladi, ya'ni u syujetda har vaqt hozirdir. Faqat ayrim hollarda, xususan, ba'zi xronikali syujetlarda, shuningdek, «ichki harakat» dinamikasi asosidagi syujetlarda u yetarlicha bo'rtib ko'rinmasligi mumkin. Tugun, odatda, asarning boshlanishida, ekspozitsiyadan keyinoq beriladi. Ba'zan, muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zda tutgan holda, uning o'rni o'zgartirilishi ham (masalan, «O'tgan kunlar» romanida Otabek bilan Kumushning daf'atan uchrashib qolishi — asarning tuguni, biroq bu voqea birinchi bo'lim nihoyasida bayon qilinadi) mumkin. Shunisi ham borki, ba'zi katta hajmli asarlar syujetida bir emas, bir nechta tugunga duch kelishimiz ham mumkin. Masalan, «Kecha va kunduz»da Akbaralining Zebiga sovchi qo'yishi bitta tugun bo'lsa, Miryoqubning Maryamga ishq tushgani ikkinchi tugunni tashkil qiladi. Bundan anglashiladiki, asarda mavjud syujet liniyalari ba'zan o'z tuguniga ega bo'lishi mumkin ekan.

Tugundan keyingi voqealar zanjiri voqea rivoji deb yuritiladi. Odatda syujet voqealari bosqichma-bosqich rivojlantirib boriladi. Asardagi voqealar rivojining eng yuqori nuqtasi, undagi konflikt benihoya kuchaygan o'rni kulminatsiya deb yuritiladi. Masalan, «Mehrobdan chayon»da Anvarning xon bilan to'qnashuvi kulminatsion nuqta sanaladi. Ayni shu nuqtada qahramonning muhit bilan ziddiyati o'zining eng yuqori darajasiga ko'tariladi va o'z ifodasini topadi. Kulminatsiya endi asar voqealarining yechimga tomon

intilishini, bir tomonga hal bo'lishini taqozo qiladi. Yechim syujet voqealari rivojining yakuni, ularning nihoyasida qahramonlar ruhiyatida, taqdirida yuzaga kelgan holatdir. Yechimda konfliktli holat, qahramonlar orasidagi ziddiyatlar o'zining badiiy yechimini topadi. Biroq buni qoida maqomida tushunmaslik lozim. Sababi, bu xil yechim ko'proq makon va zamonda cheklangan syujetlarga (dramatik asarlar, shuningdek, konsentriklik darajasi yuqori bo'lgan epik asarlar) xosdir. Ko'plab asarlarda esa echimdan so'ng ham ziddiyatlar, qahramonlar taqdiridagi chigalliklar hal qilinmaganicha qolaveradiki, bu o'quvchini o'ylashga, mushohada qilishga undaydi. Ya'ni tom ma'nodagi yechimning mavjud emasligi asarning ta'sir kuchini, o'quvchining ijodiy faolligini oshirishga xizmat qiluvchi usulga aylanadi. Masalan, P.Qodirovning «Erk», O.Yoqubovning «Matluba», «Qanot juft bo'ladi», X.Sultonovning «Saodat sohili» kabi qissalarida xuddi shunday holga duch kelinadi. Demak, yechimni asarda qo'yilgan konfliktning yechimi sifatida emas, balki undagi voqealar rivojining yakuni, natijasi sifatida tushunilgani to'g'riroq bo'ladi.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ldiki, tugun, voqea rivoji va kulminatsiya syujetni tutib turuvchi asosiy unsurlar sanaladi va ular har qanday syujetda mavjud bo'ladi. Ekspozitsiya bilan echim esa syujetning shart bo'lmagan elementlari bo'lib, ularning asarda bo'lish yoki bo'lmasligi yozuvchining ijodiy niyati, ijodiy individualligi, badiiy tasvir va talqin yo'sini bilan bog'liqdir.

Ayrim adabiyotlarda prolog va epilog ham syujet elementi sifatida ko'rsatiladi. Shuningdek, ba'zi asarlar borki, ularda qahramonlarning asarning syujet vaqtidan oldingi (oldingi tarix - «predistoriya») yoki keyingi hayoti (keyingi tarix - «posleduyushchaya istoriya») haqida ma'lumot beriladi(yoki tasvirlanadi)ki, ular ham syujet elementlari qatorida sanaladi. Biroq bu unsurlar syujetga bevosita bog'liq emas, ular ko'proq kompozitsiyaga aloqador elementlardir. Masalan, «O'tgan kunlar»dagi muqaddima, «Kecha va kunduz»dagi bahor lavhasi - prolog, «O'tgan kunlar» romanidagi Otabekning qabristonda

Zaynab bilan to'qnash kelishi — epilog, uning keyingi hayoti haqidagi ma'lumotlar «keyingi tarix» sifatida olinishi mumkin.

Adabiyotshunoslikda «syujet» va «fabula» istilohlarini ishlatishda turlichalik bor: ayrim adabiyotshunoslar bu ikki istilohni sinonim sifatida ishlatishadi, boshqalari farqlaydi. Xususan, rus formal maktabi vakillari «fabula» deganda, asarda tasvirlangan voqealarning hayotda yuz berish tartibini, «syujet» deganda esa ularning asarda joylashtirilish tartibini tushunadilar. Voqealarning hayotda yuz berish tartibi bilan ularning asarda joylashtirilish tartibini farqlash badiiy asar qurilishini o'rganishda muhim ahamiyat kasb etadi. Biz ham o'z ishimizda buni farqlagan holda, istilohiy chalkashliklardan qochish maqsadida voqealarning asarda joylashtirilish tartibini «syujet kompozitsiyasi» deb yuritamiz.

Ma'lumki, badiiy asarlarda ko'pincha voqealarning hayotda yuz berish tartibi o'zgartiriladi. Albatta, bunda yozuvchi muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlaydi. Masalan, «O'tgan kunlar» romanidagi voqealarning hayotda yuz berish tartibi nuqtai nazaridan Otabek bilan Kumushning tasodifiy uchrashuvi romanning boshlanishida berilishi lozim edi. Biroq A.Qodiriy bu tartibni o'zgartirib, uni birinchi bo'lim oxirida, to'y tasviridan keyin beradi. Bu bilan adib nimaga erishadi? Romanning boshlanishidan Otabekning xatti-harakatlarini diqqat bilan kuzatgan, Rahmatjon va Homid bilan karvonsaroydagi suhbatda qutidorning qizi tilga olinishi bilan allanechuk bezovtalanganini sezgan, Hasanali bilan birga uning uyqusida alahlashlariga guvoh bo'lgan, qutidorning qiziga unashtirilganini eshitganda «qaysi qiziga» deya bezovtalanganini ko'rgan o'quvchi buning sababini, sababchisini bilishga intiladi, asarni yanada sinchiklab o'qiydi, unga butun vujudi bilan bog'lanib qoladi. Rivoyadagi «sirlilik» o'quvchi Kumushning xatti-harakatlarini, uning o'ychanligiyu ariq suvi bilan sirlashishlarini, qizlar majlisidagi bo'zlashlarini kuzatganda yana bir bahya ortadi. Nihoyat, Kumushning «Siz o'shami?» degan hayrat to'la so'zlarini eshitgach, o'quvchi dilidagi taxmini to'g'ri chiqqaniga amin bo'ladi, qoniqish hosil qilib turgan payti adib ham o'sha tasodifiy uchrashuvdan

soʻz ochadi. Koʻramizki, oddiygina shu usul oʻquvchining ijodiy faolligini oshiradi, uni qahramonlar ruhiyatiga yaqinlashtiradi, asarning jozibasiyu taʼsir kuchini oshiradi. «Oʻtgan kunlar» misolida koʻrilgan usul retrospeksiya deb atalib, uning mohiyati shuki, bunda yozuvchi syujet voqealarini toʻxtatib oʻtmishga, ilgari boʻlib oʻtgan voqealar tasviriga oʻtadi. A.Qodiriy mazkur usulni romanning bittagina oʻrnida qoʻllagan boʻlsa, baʼzi asarlarning syujet qurilishida retrospeksiya yetakchi mavqe egallab, ularda asarning badiiy vaqti bilan oʻtmish navbatma-navbat berib boriladi. Masalan, M.Muhammad Doʻstning «Galatepaga qaytish», X.Sultonovning «Oddiy kunlarning birida», E.Aʼzamovning «Bayramdan boshqa kunlar» qissalarida shu xil syujet qurilishiga duch kelamiz. Bundan koʻrinadiki, syujet qurilishida badiiy vaqtni turli yoʻsinlarda berish usuli ancha keng qoʻllanilar ekan. Ayni shu oʻrinda badiiy vaqt va uning koʻrinishlari xususida toʻxtalib oʻtishimiz maqsadga muvofiqdir.

Maʼlumki, badiiy asarda tasvirlanayotgan voqealar makon va zamonda kechadi, shunga koʻra adabiyotshunoslikda «badiiy vaqt» tushunchasi keng qoʻllaniladi. Avvalo, badiiy asarda tasvirlanayotgan voqealarning yuz berish vaqti bilan ularni hikoya qilish vaqtini farqlash kerak. Biz shartli ravishda asardagi voqealarning yuz berish vaqtini «syujet vaqti», asar voqealarining hikoya qilinish vaqtini «kompozitsiya vaqti» deb oladigan boʻlsak, u holda bu ikkisi har vaqt ham bir-biriga mos kelmasligi koʻriladi. Chunki asar (bu oʻrinda epik asarlar nazarda tutiladi) ustida ishlayotgan yozuvchi ijodiy niyatini amalga oshirish yoʻlida «badiiy vaqt» imkoniyatlaridan turli yoʻsinlarda foydalanishi mumkin. Deylik, u zarur oʻrinda asar vaqtdan chekinib, oʻtmishda yuz bergan voqealarni tasvirlashi («retrospektiv vaqt»), yuz berishi jihatidan bir paytga toʻgʻri keladigan voqealarni navbati bilan tasvirlashi («parallel vaqt» - bu asosiy syujet chizigʻiga nisbatan olinadi) mumkin. Asar syujetidagi voqealar oʻquvchi tasavvurida uzluksizlik illyuziyasini hosil qilgani (shu bois ham biz syujet voqealari haqida gapirganda «keyin bunday boʻladi» deymiz, «shuncha vaqtdan

keyin bunday bo‘ladi» demaymiz) holda, haqiqatda ularning orasida katta vaqt bo‘shlig‘ining bo‘lishi tabiiydir. Masalan, S.Ayniyning «Qullar» romanida bir asrdan ziyod, «Mehrobdan chayon»da esa atigi olti oyga yaqin vaqt davomida kechgan voqealar qalamga olinadi. Shunga qaramay, bu ikki roman bir-biridan hajm (yoki hikoya qilinish vaqti) jihatidan unchalik katta (ularda tasvirlangan vaqtga mutanosib ravishda) farq qilmaydi. Zero, xronikali syujet asosiga qurilgan «Qullar»da kompozitsiya vaqti voqealarning yuz berish vaqtining uzunligi hisobiga cho‘zilsa, konsentrik syujet asosidagi «Mehrobdan chayon»da retrospektiv va parallel vaqtlar hisobiga kengaygan. Demak, badiiy vaqt — shartli tushuncha, bu shartlilik syujet vaqtini kompozitsiya vaqti doirasiga sig‘dirish talabi bilan yuzaga keladi.

Badiiy asar syujeti voqealardan, voqealar esa personajlarning xatti-harakatlari, o‘zaro murakkab munosabatlari, ziddiyatlaridan tarkib topgani bois ham uni hayot ziddiyatlarini umumlashtiruvchi voqealar sistemasi sifatida ta’riflanadi. Syujet bilan konflikt orasida ikkiyoqlama aloqa kuzatiladi: bir tomondan, syujet konfliktlarni umumlashtirib namoyon qiladi, ikkinchi tomondan, konflikt syujetni harakatga keltiruvchi asosiy kuch sanaladi. Ko‘rinadiki, syujet va konflikt badiiy asarda uyg‘unlashadi, biri ikkinchisini taqozo qiladi. Konflikt (lat., to‘qnashuv) deganda badiiy asar personajlarining o‘zaro kurashlari, qahramonning o‘z muhiti bilan ziddiyatlari, shuningdek, uning ruhiyatida kechuvchi qarama-qarshiliklar tushuniladi. Badiiy asar voqelikni badiiy aks ettirgani va uning markazida inson obrazi turgani uchun ham insonning real hayotida mavjud konfliktlarning bari unda badiiy aksini topadi. Shu nuqtai nazardan badiiy konfliktning uchta turi farqlanadi:

1. Xarakterlararo konflikt.
2. Qahramon va muhit konflikti.
3. Ichki(psixologik) konflikt.

Aytish kerakki, konfliktning mazkur turlari badiiy asarda aralash holda namoyon bo‘ladi va o‘zaro uzviy aloqada bo‘ladi: biri ikkinchisiga

o'tadi, biri ikkinchisini keltirib chiqaradi, biri ikkinchisi orqali ifodalanadi va h.k. Ya'ni qahramonning muhit bilan konflikti uning boshqa personajlar bilan to'qnashuvlari, ruhiyatidagi ziddiyatli jarayonlar tasviri orqali ochib beriladi. Masalan, Cho'lponning «Kecha va kunduz» romanidagi Miryoqub — o'z muhiti bilan ziddiyatga kirishgan qahramon. Miryoqubning muhit bilan ziddiyati uning Akbarali bilan o'zaro ziddiyatli munosabatlari fonida yetishadi, ayni shu munosabatlar qahramon ruhiyatidagi murakkab jarayonga — o'y-fikrlar kurashiga turtki beradi. Konfliktning barcha turlari ham qahramonni muayyan bir harakatga undaydi, ayni shu narsa konfliktni syujetni yurgizuvchi kuch sifatida talqin qilishga imkon beradi. Buni yana Miryoqub misolida ko'rishimiz mumkin: Akbarali bilan ochiq to'qnashuv darajasiga yetmagan ziddiyati Miryoqubni harakatga — o'zini valine'mati bilan qiyoslash asosida o'zining kimligini, hayotdagi o'rnini anglashga undadiki, uning ruhiyatida murakkab o'ylov jarayoni («ichki harakat») boshlandi. Bu o'ylovlar natijasida u o'zining ijtimoiy shaxs sifatida tanishga, o'zining ijtimoiy maqomini anglashga keldiki, bu endi uni faol ijtimoiy harakatga («tashqi harakat») undashi tabiiy (uning jadidlarga xayrixoh mavqeni egallashi romanning ikkinchi kitobida Miryoqub ijtimoiy faoliyatda tasvirlanishi mumkin edi, degan taxminni paydo qiladi) ko'rinadi. O'z-o'zidan ravshanki, konflikt qahramonning qay yo'sin harakat qilishini ham belgilaydi va shu asosda syujet voqealarining qay tarzda rivojlanishiga ham ta'sir qiladi. Masalan, Otabek ruhiyatidagi ziddiyat shuki, u zamonasining ilg'or ziyolisi sifatida inson shaxsini hurmat qiladi va ayni choqda o'z davri, muhiti ta'siridan butkul xoli ham emas. Natijada Otabek muhit bilan konfliktda (ota-onasi uni ikkinchi bor uylantirishga jazm qilganda qarshi turgani mohiyatan qahramon-muhit konflikti, faqat bu narsa ota-ona bilan munosabat orqali ifodalanadi) yon berdi: «bir bechorag'a ko'ra-bila turib jabr ham xiyonat...» bo'layotganini, Zaynab «qarshisida bir jonsiz haykal» bo'lishini bilaturib, uylanishga rozilik berdi. Ya'ni Otabek ruhiyatidagi eskilik va yangilik kurashida avvalgisining qo'li baland keldi: u o'sha damda Zaynab shaxsini, uning huquqini

himoya qilolmadi. Keyinroq, Zaynabning o'ziga nisbatan muhabbatini bilgach, Otabek aybini chuqur his qildi, shu bois ham Kumushning qat'iy talablariga qaramasdan, uning javobini berishga jur'at qilolmadi, natijada o'zi istamagani holda fojiaga yo'l ochib berdi. Ko'rinadiki, qahramon ruhiyatidagi ziddiyatlar uning muhit va shu muhitdagi kishilar bilan ziddiyati asosida yuzaga keladi, ayni paytda ularga faol ta'sir ham qiladi — syujetning u yoki bu tarzda rivojlanishini belgilaydi. Bu esa konflikt syujetni harakatlantiruvchi kuch ekanligini ko'rsatuvchi yorqin dalildir.

Badiiy asardagi shakl komponentlarini badiiy mazmunni shakllantirish va ifodalash uchun eng qulay tarzda uyushtirish kompozitsiyaning zimmasidagi vazifa sanaladi. Kompozitsiya (lat., tartibga solish, tuzib chiqish) asardagi barcha unsurlarni shunday uyushtiradiki, natijada unda bironta ham ortiqcha unsurning o'zi bo'lmaydi, zero, har bir unsur asar butunligida o'zining funksiyasiga ega bo'ladi, muayyan g'oyaviy-badiiy yuk tashiydi. Avvalo, kompozitsiyaning katta qismini syujet tashkil qilishini ta'kidlash joiz. Shu bilan birga, badiiy asar faqat voqealar tizimidangina iborat emas, unda rivoya, tafsilotlar, peyzaj, portret, interer, lirik chekinish, qistirma epizod kabi syujetdan tashqari qator unsurlar ham mavjud. Yozuvchi asar qurilishini belgilaganda ularning har birini o'z o'rnida, o'z me'yorida ishlatishi, qismlarni butun bilan mustahkam aloqada bo'ladigan, bu aloqalar anglanadigan tarzda joylashtirishi muhim. Avval aytganimizdek, yozuvchi ijodiy niyatdayoq o'qish jarayonini ham nazarda tutadi. Ayni shu narsa, o'qish jarayonining ijod jarayoniga ta'siri, badiiy asar kompozitsiyasini belgilaganda ayniqsa yaqqol ko'rinadi. Kompozitsion jihatdan yaxshi tashkil etilgan asardan o'quvchi to so'nggi nuqtaga qadar yangi-yangi mazmun qirralarini kashf etib boradi, o'qish davomida turfa hissiy holatlarni qalbdan kechiradi, aqliy yoxud ruhiy toliqish, zerikish hislari unga tamomila yot bo'ladi. Bulardan ko'rinadiki, badiiy asar kompozitsiyasi asarning

barcha komponentlarini uyushtirib, uning shakliy va mazmuniy butunligini ta'minlaydigan, asarning o'qilishi, uqilishi va kitobxonga g'oyaviy-estetik ta'sirini boshqaradigan, xullas, asarni chinakam san'at hodisasiga aylantiradigan eng muhim unsur ekan. Muayyan asar badiiyati haqida so'z ketganda uning syujet-kompozitsion xususiyatlariga, ijodkorning badiiy mahorati haqida so'z borganda, uning bu boradagi mahoratiga ayricha e'tibor berilishi bejiz emas. Zero, badiiy asarda hayotni muayyan badiiy shaklga solingan holda aks ettiriladi, unda yangi reallik — badiiy voqelik yaratiladi. Ya'ni san'atkor bir butunlikdan ikkinchi bir butunlikni — voqelikning badiiy modelini yaratishi, hayot materialini (dispozitsiya) badiiy asarga (kompozitsiya) aylantirishi zarur bo'ladi. Shu bois ham dispozitsiyani kompozitsiyaga aylantira olish iqtidori ijodkor shaxsning tug'ma imkoniyatlari sirasida sanalib, iste'dod kuchi uning qay darajada ekanligi bilan belgilanadi.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*syujet*

*syujet funksiyalari*

*xronikali syujet*

*konsentrik syujet*

*syujet elementlari*

*konflikt*

*kompozitsiya*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. Syujet borasidagi qarashlar turlichaligi haqida nimalarni bilasiz? Syujetning har bir adabiy tur, janrda o'ziga xos tarzda namoyon bo'lishini izohlang. Syujetning badiiy asardagi funksiyasi nimalardan iborat deb bilasiz?

2. Harakatning ikki turiga asoslanuvchi syujetlar haqida tushuncha bering.



Voqealar orasidagi munosabatga ko'ra syujetning qaysi turlari ajratiladi? Bu xil ajratishning shartliligi nimada?

3. Syujetning asosiy unsurlari qaysilar? Ularga ta'rif bering? Prolog, epilog, "oldingi tarix" va "keyingi tarix" kabi unsurlarni syujet elementi hisoblagan ma'qulmi yoki kompozitsiya elementi deb hisoblagan ma'qulmi? Boshqa o'quv qo'llanmalar, lug'atlardan bular haqidagi fikrlarni o'rganib, o'zingiz ma'lum bir xulosaga kelishga harakat qiling.

4. Konfliktning syujet rivojidadagi o'rni va ahamiyati qanday? Konflikt turlari va ularning bir-biriga bog'liq holda namoyon bo'lishini tushuntiring.

5. Nima uchun "dispozitsiyani kompozitsiyaga aylantira olish iqtidori" iste'dod darajasini belgilashda muhim deb hisoblaymiz? Kompozitsiyaning shakl unsurlari orasidagi mavqei haqida nima deya olasiz?

### **Adabiyotlar:**

1. *Karimova S.* Kompozitsion mukammallik yo'lida//O'zbek tili va adabiyoti.-1991.-№6.—B.54—58.

2. *Turdiyeva K.* Asar syujeti va kompozitsiyasi haqida//Til va adabiyot ta'limi 2001—№3. B. 23—27.

3. *Qurbonov T.* Portret yaratish uslubi haqida//O'zbek tili va adabiyoti.-1996.-№5.—B.47.

4. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М.,1987

5. *Жирмунский В.* Теория стиха.—Л.,1975

6. *Успенский Б.* Поэтика композиции.—М.,1970

7. *Шкловский В.* О теории прозы.—М.,1983

8. Литературный энциклопедический словарь.—М.,1987

9. Введение в литературоведение.—под.ред Г.Поспелова.—М.,1987.

## BADIIY ASAR TILI

**Badiiy til tushunchasi. Badiiy til badiiy informatsiya etkazish vositasi. Badiiy tilning spetsifik xususiyatlari. Badiiy nutq shakllari. Badiiy tilning adabiy til hamda milliy til tushunchalari bilan munosabati.**

Yirik rus filolog olimi G.Vinokur badiiy asar tili nima degan savolga jo'ngina qilib: «Badiiy til deganda badiiy asarlar yozishda ishlatiladigan til tushuniladi» deb yozgan edi. Tabiiy bir savol tug'iladi: badiiy asarlar yozishda ishlatiladigan til «umumxalq tili», «milliy til», «adabiy til» atamaları bilan yuritiluvchi, biz kundalik aloqa-aralashuvda foydalanadigan tildan boshqami, boshqa bo'lsa nimasi bilan farqlanadi? Bu savolga javob berish uchun har ikki til bajarayotgan funksiyalardagi farq va mushtaraklikka diqqat qilish zarur. Kundalik muloqotda ishlatiluvchi til ham, badiiy til ham informatsiya yetkazish va informatsiya olishga xizmat qiladi. Biroq bu o'rinda o'sha yetkazilayotgan informatsiyaning tabiatiga diqqat qilish zarur. Muloqot tili yetkazgan informatsiya oddiy informatsiya bo'lsa, badiiy til badiiy informatsiyani yetkazadi, shunga ko'ra, muloqot tili aloqa-aralashuv vositasi bo'lsa, badiiy til badiiy muloqotning amalga oshishiga xizmat qiladi.

Badiiy til yetkazayotgan informatsiya qanday qilib badiiy informatsiyaga aylanadi? Bu savolga javob berish uchun poetik tilning spetsifik (belgilovchi) xususiyatlariga diqqat qilish zarur. Poetik tilning o'ziga xosligini belgilovchi eng muhim spetsifik xususiyatlari sifatida obrazlilik va emotsionallikni ko'rsatish lozim.

Poetik til deyilganda ko'pchilik (ayniqsa, adabiyotshunoslikdan yiroq kishilar) go'zal tashbehu istioralar yoxud boshqa tasvir va

ifoda vositalari (o'xshatish, metafora, ramz va h.k.) ishlatilgan, bezakdor, bo'yoqdor, jimjimador tilni tushunadi. Suhbat asnosi sal chiroyliroq, jimjimadorroq gapirgan kishiga nisbatan ba'zan «ja-a badiiy qilib gapirarkanmi» qabilidagi ta'nalarni eshitib qolishimiz ham shu xil tushunishning natijasidir. Aslida esa bu yanglish tasavvurdir. Zero, ayrim asarlar borki, ularda bu xil vositalar ishlatilmasligi yoxud juda kam bo'lishi mumkin, biroq bu bilan shu asar tili badiiylikdan mahrum bo'lib qolmaydi. Masalan, A.Oripovning «Xotiro» she'ridan olingan bir parchaga e'tibor qilaylik:

Uydan ketganimga o'n yil bo'libdi,  
O'n yil qishlog'imdan yuribman uzoq.  
Men yurgan yo'llarda o'tlar unibdi,  
Ko'milib bo'libdi men kezgan so'qmoq.

Mazkur parchaning badiiy asardan olingani, uning badiiy tilda insho etilgani shubhasiz. Biroq, e'tibor berilsa, unda ishlatilgan til unsurlari ham biz kundalik muloqotda ishlatadigan unsurlardan farqli emasligi, unda badiiy vositalar ishlatilmagani ko'riladi. Tajriba uchun shu parchada berilgan informatsiyani kundalik muloqotda ishlatiluvchi tilga o'girib ko'raylik va tasavvur qilingki, bu gaplarni kundalik muloqot paytida sizga kimdir gapirmoqda: «- Uydan ketganimga o'n yil bo'libdi. O'n yil qishlog'imdan uzoq yuribman. Men yurgan yo'llarda o'tlar unib, men kezgan so'qmoq ko'milib bo'libdi».

Ko'rib turganingizdek, biz bu yerda she'rdagi so'zlarni aynan keltirdik, bu yerda bironta so'z o'zgartirilgani yo'q. Shartga ko'ra, agar o'zgartirilgan parchadagi gaplarni sizga kimdir kundalik muloqotda aytyapti, deb faraz qilsak, bu parcha badiiylikdan mahrum bo'lgani, uning endi badiiy informatsiya yetkazmayotgani aniq anglashiladi. Xo'sh, nima uchun bir xil so'zlardan tarkib topgan ikki parchaning birini badiiy tilda yozilgan deymiz-u, ikkinchisini badiiylikdan mahrum hisoblaymiz? Gap shundaki, keyingi parchadagi gaplarni

eshitganimizda biz o'zga odam yetkazayotgan informatsiyani tushuncha shaklida qabul qilamiz, o'sha odamning ayni paytdagi his-tuyg'ularini ham informatsiya shaklida qabul qilamiz. Endi she'rdan olingan parchaga o'tsak. She'rni o'qishni boshlaganimizda birinchi satrdanoq o'quvchiga mahzunlik kayfiyati inadi, uning tasavvurida uzoq vaqt qishlog'idan ayro yurgan, endi qishlog'iga qaytib mahzun kezinayotgan va hayot haqida o'ylarga cho'mgan lirik qahramon gavdalanadi. O'quvchi o'sha o't bosgan yo'llarni, ko'milib bo'lgan so'qmoqni ko'radi, lirik qahramon bilan birga yoki o'zini uning o'rniga qo'ygan holda o'sha so'qmoqda kezadi, uning kechinmalarini qalbdan o'tkazadi. Ya'ni u yangi bir olamda — til unsurlari vositasida yaratilgan badiiy reallikda yashaydi. Badiiy reallik esa voqelikning oddiygina aksi emas, balki uning ijodkor qalbiyu ongida qayta yaratilgan aksi — badiiy obrazdir. Bu obrazda esa ijod onlarida shoir qalbida kechgan his-tuyg'ularu o'y-fikrlar badiiy til vositasida muhrlandi, o'quvchini o'sha holatga olib kiruvchi tashqi bir manzara tasvirlandi. Boshqacha ayt sak, ijodkor tasavvurida yaralgan obraz badiiy so'z vositasida moddiy lashadi, shu bois ham badiiy til obraz yaratish vositasi sanaladi. Agar ilmiy, rasmiy va h.k. uslublarda yetkazilgan informatsiya tushunchalar orqali berilsa, badiiy asarda yetkazilayotgan informatsiya obrazli, hissiyotga yo'g'rilgan informatsiyadir. Demak, badiiy tilning belgilovchi xos (spetsifik) xususiyatlari obrazlilik (tasviriylilik) va emotsionallik ekan.

Yuqorida ko'rganimizdek, badiiy til umumxalq tiliga asoslanadi, uni butkul yangi hodisa deb qaramaslik kerak. Biz kundalik muloqotda ishlatib yurganimiz odatiy so'zlardan badiiy so'z o'sib chiqadi. So'zning bevosita, odatiy ma'nosi badiiy asar matnida yangidan-yangi qirralarini namoyon qiladi, uning ma'no sig'imi benihoya kengayadiki, buni badiiy asarda tasvirlangan xususiy faktdan katta bir badiiy umumlashma kelib chiqishiga o'xshatsa bo'ladi. Bunga amin bo'lish uchun kundalik muloqotda aytilgan «Men kezgan so'qmoq

ko'milib bo'libdi» degan jumla bilan misolga olingan she'rdagi «Ko'milib bo'libdi men kezgan so'qmoq» satri yetkazayotgan badiiy informatsiyani qiyoslab ko'rish mumkin. Birinchi holda konkret so'qmoq, o'sha so'qmoqni odam yurmay qo'rganidan o't bosib ketgani nazarda tutilayotgani, ya'ni tinglovchi informatsiyani faqat o'z ma'nosida qabul qilayotgani ravshan. Xuddi shu so'zlardan tuzilgan satr esa ma'no sig'imi, o'quvchi xayolida qo'zg'ayotgan assotsiativ ma'nolar jihatidan benihoya keng. Chunki bu satr badiiy matn ichida keladi, baski, u butunning qismiga aylangan, demak, ma'no ottentalari va hissiy bo'yog'i ham butun bilan bog'liq holda namoyon bo'ladi. Shu bois ham «ko'milib bo'lgan so'qmoq» lirik qahramon uchun (she'r ruhiga kirgan, o'zini lirik qahramon o'rniga qo'ya olgan she'rxon uchun ham) oddiygina so'qmoq emas. She'rdagi «Ko'milib bo'libdi men kezgan so'qmoq» satri lirik qahramon xayolida o'sha so'qmoq bilan bog'liq xotiralarni jonlantiradi, beg'ubor va betashvish bolalik yoxud yoshlik sog'inchini, umrning o'tkinchiligini o'ylashdan kelgan mahzunlikni ifodalaydi.

Badiiy tilning tasviriyliqi nasriy (epik) asarlarda yanada yorqinroq namoyon bo'ladi. Lirik asarlarda tasvirlangan tashqi manzara lirik qahramon ichki olamiga olib kiruvchi vositagina (ya'ni unda voqelikning shu maqsadga yetish uchun zarur fragmentlarigina qalamga olinadi) bo'lsa, epik asarlarda tasvirlangan badiiy voqelik o'zicha mustaqil, obyektivlashgan manzaradir. Shu bois ham epik asarlarda tasvirlangan ijodkor ko'zi bilan ko'rilgan voqelik o'quvchi xayolida ham jonlanadi. O'quvchi asar voqealari yuz berayotgan joy, qahramonlarning xatti-harakatlarini go'yo ko'rib turadi.

Lirik asar tilining emotsionalliqi ko'proq lirik qahramonning konkret paytdagi (lirik asarda badiiy vaqtning juda qisqaligi, «hozir» bilan belgilanishini e'tiborga olish zarur) kayfiyati, holati, kechinmalari bilan bog'liq bo'lsa, epik asarda emotsionalliqning namoyon bo'lishi o'zgacharoq tarzda kechadi. Bunday emotsionallik birinchi galda tasvirlanayotgan predmet mohiyati bilan bog'liqdir.

Epik asarda tasvirlanayotgan narsa, voqeaning o'zgarishi barobari emotsionallik ham o'zgarib boradi. Buni jonliroq tasavvur qilish uchun «O'tgan kunlar»dan olingan bir necha parchaga diqqat qilaylik:

«Og'ir tabiatlik, ulug' gavdalik, ko'rkam va oq yuzlik, kelishkan qora ko'zlik, mutanosib qora qoshliq va endigina murti sabz urgan bir yigit...» (Otabek)

«... uzun bo'ylik, qora cho'tir yuzlik, chag'ir ko'zlik, chuvoq soqol, o'ttiz besh yoshlarda bo'lg'on ko'rimsiz bir kishi...» (Homid)

«... qora zulfi par yostiqlarning turlik tomonig'a tartibsiz suratda to'zgi'ib, quyuyq jinggila kiprik ostidagi timqora ko'zlari bir nuqtag'a tikilgan-da, nimadir bir narsani ko'rgan kabi... qop-qora kamon, o'tib ketgan nafis, qiyig' qoshlari chimirilgan-da, nimadir bir narsadan cho'chigan kabi... to'lg'an oydek g'uborsiz oq yuzi bir oz qizilliqg'a aylangan-da, kimdandir uyalg'an kabi...» (Kumush)

«O'n yetti yashar chamaliq, kulchalik yuzlik, oppoqqina, o'rtacha husnlik Zaynab qayin onasining tilak va sha'niga loyiq tavozii'-odoblari bilan bitta-bitta bosib dasturxon yoniga keldi...» (Zaynab)

Roman voqeligiga ilk bor kirib kelgan qahramonlarini A.Qodiriy o'quvchisiga ayni shu yo'sin taqdim qiladi. Tabiiyki, ularning har biriga nisbatan yozuvchining o'z hissiy munosabati bor va tasvirda bo'rtib turgan bu munosabat o'quvchi shuuriga singadi, uning qahramonlarga munosabatini belgilaydi. Otabek haqida gapirganda sezilib turuvchi ichki bir hurmat, Kumush tasviridagi shaydolik, Homid tasviridagi jirkanishga yaqin bir his, Zaynab tasviridagi ozroq kinoya — bularning bari tasvir predmeti o'zgargani barobari hissiy munosabatning ham mutanosib o'zgarishidan dalolat beradi. E'tibor bering-a, shu parchalarning o'ziyoq Zaynabni Kumush bilan qiyos qilgan

kitobxonga keyingisi foydasiga hukm chiqarish imkonini bermaydimi?! Bu tasvirni o'qib «Zaynab — o'rtamiyona bir qiz, kelinbop qiz», degan fikr uyg'onar-u, biroq «firoqida ikki yillab sarson-sargardon yurishga, uni deya o'limga tik borishga, nihoyat, ko'yidagi o'limni-da yuksak saodat deb bilishga arzigulik qiz» degan fikr aslo kelmaydi. Ko'rinadiki, til vositasida yaratilgan tasvirda bo'rtib turgan hissiy munosabat yozuvchiga o'quvchining qahramonlariga o'zi istagandek munosabatda bo'lishini, asarining o'zi istagandek tushunilishini ta'minlash imkonini beradi. Demak, epik asarda emotsional tonallik muttasil o'zgarib, tovlanib turadiki, bu narsa mazmunning ifodalanishida ham, asarning qabul qilinishida ham muhim ahamiyatga ega. Epik asardagi emotsionallikning ikkinchi xili undagi sahna-epizodlar, dialoglar bilan bog'liqdir. Epik asar tarkibidagi sahna-epizodlar o'quvchi xayolida jonlanishi, qahramonlarning gap ohangi «eshitilishi» zarur. Qahramon nutqi intonatsiyasini «eshitolgan» o'quvchi ularning ruhiyatiga kira biladi, demakki, asarda tasvirlanayotgan voqea-hodisalar, qahramonlararo munosabatlar mohiyatini chuqur anglaydi. Yana «O'tgan kunlar»ga murojaat qilamiz. Otabek dushmanlaridan o'chini olib, Toshkentga jo'nagach, usta Olim keltirgan xatlardan bor gapni anglaganlaridan so'ng Kumush bilan otasi o'rtasida kechgan suhbatga diqqat ilaylik:

«- Shu voqi'adan so'ng kuyovingiz aniq kelganmi edi?

- Kelgan edi, qizim.

- Bechorani nega haydadingiz-da, nega meni, loaqal oyimni bu kelishdan xabardor qilmadingiz?

- Men uning kelishini boshqa gapka yo'yib, sizlarga bildirmagan edim...

- Qizingizni taloq qilgan bir kishini Toshkand degan joydan eshikingizga kelishi sizga g'arib tuyulmaganmi edi? - deb yana so'radi Kumush.

Qutidor uyalish va o'kinish orasida:

- Jaholat kelsa, aql qochadir, qizim,- deb qo‘ydi».

Ota-bola o‘rtasidagi bu suhbat kontekstidan xabardor didli kitobxon ularning gap ohanglarini «eshitib», shu orqali ularning ruhiy holati haqida tasavvur hosil qilishi tabiiy. Parchaga diqqat qilsak, Kumush ikki yillik hijronida qisman otasini ham aybli deb hisoblashi, shu narsa uning gap ohangidan sezilib turishini ko‘ramiz. Ayni paytda, otasi ham buni his qiladi va ichki bir noqulaylik, qizi oldida aybdorlik, xijolat hissini tuyub turadi. Parchani shu xil tushunishga imkon beradigan unsurlar sifatida quyidagilarni ko‘rsatish mumkin: 1) ta‘kidni kuchaytiruvchi vositalar(shu, aniq, -mi edi; takror qo‘llanilayotgan «nega»), va 2) muallif izohlari. Demak, badiiy til unsurlari muallif izohlari bilan qo‘shilgan holda qahramonlarning dialoglarda aytgan gaplari ohangini tasavvur qilish va shu asosda ularning ruhiyatini, kayfiyatini tushunish imkonini yaratar ekan. Personajlar o‘rtasidagi dialog konkret hayotiy situatsiyada kechishi tufayli, birinchidan, hayotiy holatning hissiy bo‘yoqdorligi dialog vositasida yanada boyitiladi; ikkinchidan, dialogning hissiy tonalligi hayotiy vaziyat hissiy fonida anglashiladi. Demak, epik asardagi tasvir predmeti bilan bog‘liq emotsionallik (ya‘ni muallif nutqidagi hissiylik) hamda qahramonlar nutqidagi emotsionallik bir-biriga bog‘liq holda mavjud, ular bir-birini to‘ldiradi va birlikda asarning umumiy hissiy tonalligini tashkil qiladi.

Badiiy asar tili haqida gap borganda uning yana bir jihati — differensatsiyalanganligiga (ya‘ni, farqlangan) alohida to‘xtalish zarur. Albatta, biz «badiiy asar tili» deganimiz holda, aslida gap badiiy nutq haqida borayotgani ma‘lum, chunki til unsurlari ma‘lum kontekstni hosil qilgach, nutq hodisasiga aylanadi. Badiiy nutqning farqlanganligi shuki, unda muallif nutqi va qahramonlar nutqi ajratiladi. Ta‘kidlash kerakki, mazkur farqlanish asosan epik va liro–epik xarakterdagi asarlarga xosdir. Bu xil asarlarda voqea, voqea kechayotgan joy yoki sharoit tasviri, qahramonlarga berilayotgan ta‘rif, muallifning



fikr-mulohazalari kabilar bevosita muallif tilidan beriladi. Muallif obrazi asarda tasvirlangan badiiy voqelikni yaxlitlashtiruvchi subyektiv asos bo'lganidek, avtor nutqi asarning moddiy tarafini yaxlitlashtiruvchi unsurdir. Muallif nutqi vositasida asar qismlari, voqealar, tafsilotlar yaxlit bir organizmga - badiiy matnga birikadi. Muallif nutqi grammatik jihatdan adabiy til normalariga yaqinlashadi, biroq uning adabiy til normalariga to'la muvofiq bo'lishini talab qilishlik xato bo'lur edi. Zero, yozuvchi milliy til imkoniyatlarini kengaytirishga, o'zining his-kechinmalarini, o'y-hislarini imkon qadar yorqin ifodalashga intilarkan adabiy til normalaridan chekinishi mumkin. Va ayni shu chekinishlar vaqti kelib adabiy til normasiga aylanishi mumkinligi ham ehtimoldan yiroq emas.

Personajlar nutqini individuallashtirish zarurati badiiy asar tilidagi differensatsiyalanganlikni yanada orttiradi. Chunki asardagi har bir personajning nutqi uning xarakter xususiyatlariga, dunyoqarashi, muhiti, ma'naviy qiyofasi, madaniy-ma'rifiy darajasi kabi jihatlariga muvofiq bo'lishi lozim. Chunki, epik va dramatik asarlarda qahramon xarakterini yaratishning asosiy vositalaridan biri personaj nutqi sanaladi.

Badiiy nutq ikki shaklda: sochma(nasr) va tizma(nazm) shakllarda mavjuddir. Nasriy nutq tuzilishi jihatidan kundalik muloqot tiliga o'xshash bo'lsa, she'riy nutq muayyan bir o'lchovga solingan, hissiy to'yintirilgan nutq sanaladi. Nasriy nutq epik va dramatik asarlarning asosiy nutq shakli hisoblanadi. Shu bilan birga, she'riy yo'lda ham epik va dramatik asarlar yaratilishi mumkinligini unutmash kerak. She'riy nutq esa lirik asarlarning asosiy nutq shaklidir. Badiiy nutq shakllari haqida gapirganda, uning yana monologik va dialogik shakllari ham farqlanadi. Monologik nutq shakli bir odam tilidan aytilayotgan nutqni bildirsa, dialogik nutq shakli suhbat-muloqot chog'idagi bir necha kishining nutqini anglatadi. Lirik asarlarda monologik nutq, dramatik asarlarda dialogik nutq yetakchilik qilsa, epik asarlarda ularning har ikkisi ham keng o'rin tutadi. Bunda muallif

nutqi asosan monologik shaklda bo'lsa, personajlar nutqi asosan dialogik shakldadir.

Nihoyat, navbatdagi masala — «badiiy til», «adabiy til» va «milliy til» munosabati. Ma'lumki, umumxalq tili (milliy til) deganda o'zbek tilida so'zlashuvchilarning barchasi — yashash hududi, ijtimoiy tabaqaga mansubligi, mashg'ulot turi va h.k. qat'i nazar foydalanadigan til tushuniladi. Adabiy til deganda esa umumxalq tilining grammatik, imlo va orfoepik jihatlardan me'yorlashtirilgan shaklini tushunamiz. Badiiy til umumxalq tili bazasida shakllanadi va qisman adabiy til me'yorlariga yaqinlashadi. Shu bilan birga, badiiy til adabiy til me'yorlaridan o'rni bilan chekinadi(mas., shevaga xos unsurlarning ishlatilishi). Badiiy til o'zida milliy adabiyotimizda uzoq davrlardan beri shakllanib kelgan an'analarning davomchisi sanaladi va shu bois ham unda uning o'zigagina xos bo'lgan unsurlar (an'anaviy sifatlashlar, ramz va majozlar, o'xshatishlar va h.k.) majmui ham mavjuddir.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*Badiiy til*

*badiiy informatsiya*

*badiiy tilning obrazlilik*

*emotsionallik*

*differentsiyalanganlik*

*muallif nutqi*

*personajlar nutqi*

*badiiy nutq shakllari*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. Badiiy til orqali yetkazilgan badiiy informatsiya bilan oddiy informatsiyaning farqi nimada?

2. Badiiy tasvir va ifoda vositalari badiiy tilning belgilovchi xususiyati bo‘la oladimi? Badiiy tilning asosiy spetsifik xususiyatlarini tushuntirib bering.

3. Badiiy tilning differentsiyalanganligi deganda nimani tushuniladi? Muallif nutqining badiiy matn shakllantirishdagi o‘rniga ta’rif bering. Personajlar nutqining epik va dramatik asarlardagi rolini qanday tasavvur etasiz?

4. Badiiy nutq qaysi shakllarga ega? Ularning o‘ziga xosligi, o‘rni va funksiyalarini tushuntiring.

5. “Badiiy til”, “milliy til”, “adabiy til” tushunchalariga ta’rif bering. Ularning o‘zaro aloqalarini tushuntiring.

### **Adabiyotlar:**

1. *Lapasov J.* Badiiy matn va lisoniy tahlil.- T.:O‘qituvchi,1995
2. Введение в литературоведение.-под.ред Г.Поспелова.—М.,1987.
3. *Винокур Г.О.* О языке художественной литературы.—М.,1991
4. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества.—М.:Искусство,1986
5. *Потебня А.* Эстетика и поэтика.—М.,1976
6. Литературный энциклопедический словарь.—М.,1987

## **BADIIY TASVIR VA IFODA VOSITALARI**

**Tasvir va ifoda vositalari haqida umumiy tushuncha. Tildan foydalanishda normadan «og‘ish» tushunchasi va uning turlari. Leksik sathdagi normadan og‘ish: «so‘z tanlash» asosida tasviriylik va ifodaviylikni kuchaytirish. Trop(ko‘chim) semantik sathdagi normadan og‘ish sifatida. Tropning asosiy turlari.**

Badiiy tilning eng muhim spetsifik xususiyatlari sifatida obrazlilik va emotsionallikni ko‘rsatdik. Badiiy asarda tasvirlanayotgan narsani jonli tasvirlash, his-tuyg‘u va kechinmalarni yorqin ifodalashga xizmat qiluvchi vositalarni umumlashtirib «badiiy tasvir va ifoda vositalari» deb ataladi. Avvalgi faslda aytilganidek, badiiy tasvir va ifoda vositalari badiiy tilning belgilovchi xususiyati emas, balki belgilovchi xususiyat bo‘lmish obrazlilik (tasviriylik) va emotsionallikni kuchaytiruvchi unsurlardir. Aytish kerakki, bu tushuncha adabiyotshunoslikda «poetik vositalar», «sintaktik figuralar», «stilistik figuralar» kabi nomlar bilan ham yuritiladi. Shuni ham yodda tutish lozimki, bu vositalarning buni tasvir, buni ifoda vositasi deyishlik ham nomaqbul, chunki badiiy adabiyot so‘z vositasida tasvir laydi va shu tasvir orqali ifodalaydi. Ya’ni ko‘p hollarda bitta vositaning o‘zi ham tasvir ham ifodaga xizmat qiladi. Faqat lirik asarlarda qo‘llaniluvchi ayrim vositalar (mas., tovush takrorlari) borki, ular asosan ifodalilikni kuchaytirish vazifasini bajaradi.

Badiiy til umumxalq tili bazasida yuzaga keladi, dedik. Yozuvchi umumxalq tilidan foydalanar ekan umumodatlangan normadan og‘adi (ya’ni til unsurlarini odatdagidan o‘zga shakl, ma’no, tartib, munosabat va sh.k.larda qo‘llaydi) va shu «og‘ish»dan ma’lum badiiy-estetik maqsadni ko‘zda tutadi. Bu xil og‘ishlar tilning turli sathlarida

— fonetik, morfologik, leksik, semantik, sintaktik sathlarda kuzatilishi mumkin. Badiiy tasvir va ifoda vositalari ijodkorning muayyan badiiy-estetik maqsadga erishish uchun umumodatlangan normadan og'ishi natijasida yuzaga keladi, ular tasvirning jonli va to'laqonli bo'lishiga, ifodalilikning kuchayishiga xizmat qiladi.

Leksik sathdagi normadan og'ish yozuvchining umumxalq tili bazasidagi leksik vositalardan foydalanishida ko'rinadi. Ma'lumki, umumxalq tilidagi so'zlar o'zining nominativ holatida ham tasviriylik va ifodaviylik imkoniyatlari jihatidan farqlanadi. Ya'ni ijodkor ifoda va tasvirni so'z ma'nosiga daxl qilmagan holda, mavjud so'z xazinasidan «so'z tanlash» hisobigagina kuchaytirishi mumkin bo'ladi. Yozuvchining umumxalq tilida mavjud so'zlardan odatdagidan o'zgacharoq foydalanishi quyidagicha badiiy-estetik maqsadlar bilan yuz beradi:

1. Davr koloritini(ruhini) berish uchun. Lug'atdagi eskirgan so'zlar — arxaizm va istorizmlar odatdagi so'zlashuvda ishlatilmasligi ma'lum. Biroq ular tarixiy mavzudagi badiiy asarlarda davr koloritini berish uchun juda zarur. Deylik, o'z asarida o'n beshinchi asr voqeligini tasvirlayotgan ijodkor, tabiiyki, o'sha davrga xos realiyalarni tasvirlashi lozim bo'ladi. Ya'ni o'sha davr koloritini o'sha davrga xos bo'lgan narsa-buyumlar, hodisalar, tushunchalar va h.k. nomlarisiz to'la tasvirlab bo'lmaydi. Ikkinchi tomondan, o'n beshinchi asr muhitida harakatlanayotgan personaj tili ham shunga mos bo'lishi, uning nutqida o'sha davrga xos so'zlar va so'zshakllar ishlatilishi obrazning ishonarli va to'laqonli bo'lishiga xizmat qiladi.

2. Adabiy tilda kam qo'llaniluvchi dialektizmlar badiiy asarda joy koloritini berish uchun qo'l keladi. Aytaylik, o'zbek tilida so'zlashuvchilar tarqalgan hududlarda umummilliy xususiyatlar bilan bir qatorda o'sha hudud kishilarigagina xos bo'lgan jihatlar (urf-odatlar, tasavvurlar, aqidalar, narsa-buyumlar va h.k.) ham mavjudki, bular birinchi galda sheva tilida o'z aksini topadi. Shunday ekan, asarda tasvirlanayotgan hududga xos bo'yoqlarni berish, unda

harakatlanayotgan personaj xarakterini to‘laqonli badiiy talqin etish uchun dialektizmlardan foydalanish zarurati yuzaga keladi.

3. Badiiy obraz konkretlik xususiyatiga ega. Asardagi personaj konkret muhitda harakat qiladi. Muhitga mansublikni ifodalashda varvarizmlar, vulgarizmlar, argo va jargonlarning ahamiyati katta. Muhit koloritini ifodalash bilan birga, ular personaj nutqini individuallashtirish, ruhiyatini ochish va umumiy qiyofasini yaratishda ham muhim ahamiyat kasb etadi.

4. Tasvir predmetiga munosabatni ifodalash. Tilimizda mavjud so‘zlar emotsional bo‘yoqdorligi nuqtai nazaridan bir-biridan farq qiladi. Yozuvchi tasvir predmetiga munosabatini ifodalash uchun mavjud so‘zlardan keragini tanlashi zarur bo‘ladi. Masalan, sinonim so‘zlar qatoridan ijobiy bo‘yoqqa yoki salbiy bo‘yoqqa ega so‘zning tanlanishi yozuvchining tasvir predmetiga munosabatini yorqin ifodalab berishi mumkin.

Semantik sathdagi og‘ishlar. Ma’lumki, nutq jarayonida biz so‘zlarni o‘z ma’nosida yoki ko‘chma ma’noda qo‘llashimiz mumkin. So‘zning odatiy ma’nosidan o‘zga ma’noda qo‘llanishi semantik sathdagi og‘ish sanaladi. Ko‘chma ma’noda qo‘llangan so‘zlarning umumiy nomi trop (ko‘chim) deb yuritiladi. So‘z ma’nosi ko‘chishining, tropning metafora, metonimiya, sinekdoxa, kinoya singari bir qator ko‘rinishlari mavjud. Badiiy asarda qo‘llanilgan ko‘chimlar ishlatilish darajasi, badiiy bo‘yoqdorligi, ta’sirlilik darajasi kabi jihatlariga ko‘ra bir-biridan jiddiy farqlanadi:

a) ko‘chimlarning bir qismi allaqachon til hodisasiga aylanib ulgurgan. Masalan, «kun botdi», «soat yuryapti» kabi birikmalarda so‘z ma’nosi ko‘chganligi aniq, biroq biz ularga shu darajada ko‘nikib ketganmizki, hozirda ularga ko‘chim sifatida qaramaymiz ham. Badiiy asar matnida mazkur ko‘chimlar qo‘llanganida, tabiiyki, muallif muayyan badiiy-estetik maqsad bilan semantik sathda og‘ishga yo‘l qo‘ygan deya olmaymiz, zero, ular yozuvchi tomonidan tayyor

holda olingan. Binobarin, bu xil ko'chimlar matnda estetik funksiya bajarmaydi, ularni badiiyat hodisasi sifatida talqin qilib bo'lmaydi;

b) asar matnida badiiy adabiyotda an'anaviy tarzda ishlatilib kelayotgan ko'chimlar ham ko'p uchraydi. Masalan, «shakar lab», «gul yuz», «bulbul», «sarv qomat», «qoshi kamon», «nargis ko'z» va hokazo. Bu xil ko'chimlar ham yuqoridagilar singari tayyor holda olinadi, biroq, ulardan farqli o'laroq, matnda estetik funksiya bajaradi: tasviriylikni, ifodalilikni kuchaytiradi;

d) badiiy-estetik funksiyaliligi, tasviriylik va ifodalilikni kuchaytirishi jihatidan muayyan matndagina ko'chma ma'noda qo'llangan, muallifning assotsiativ fikrlashi mahsuli o'laroq dunyoga kelgan ko'chimlar alohida o'rin tutadi. Ularni shartli ravishda «xususiy muallif ko'chmlari» deb atashimiz mumkin. Shu xildagi ko'chimgina yozuvchining muayyan badiiy-estetik maqsadni ko'zlab yo'l qo'ygan semantik sathdagi og'ishi natijasidirki, uning badiiy til bobidagi mahorati xususida gap borganda biz, avvalo, shu xil ko'chimlarni e'tiborga olishimiz kerak bo'ladi.

Voqelikdagi narsa-hodisalar orasidagi bizga ko'rinmagan, biroq san'atkorona o'tkir nigoh bilan ilg'angan o'xshashlik, aloqadorlik asosidagi ko'chimlar o'quvchini hayratga soladi, unga zavq bag'ishlaydi. Badiiy asarda eng ko'p qo'llanuvchi ko'chim turlaridan biri metaforadir. Metafora usulidagi ma'no ko'chishida narsa-hodisalar orasidagi o'xshashlikka asoslaniladi. Tabiatan, metaforani yashirin o'xshatish deb atash mumkin. Yashirin o'xshatish, deb atalishiga sabab shuki, metaforada o'xshatilayotgan narsa tushirib qoldirilgani holda o'xshayotgan narsa uning ma'nosini bildiradi. Tabiiyki, bunda o'xshatilayotgan narsalardan aynan o'xshashlik talab qilinmaydi, ikki narsa-hodisaga xos belgilardan birortasi asos uchun olinadi. Masalan, «oltin kuz», «oltin davr» birikmalarining birinchisida «rang», ikkinchisida «qimmat» asos uchun olingan. Keltirilgan misol metaforaning eng sodda ko'rinishlaridan bo'lib, quyida o'xshashlik aloqalari birmuncha murakkabroq namoyon

bo'luvchi xususiy muallif metaforalaridan bir nechasini mushohada qilib ko'ramiz.

R.Parfining: «Suv ostida yaltiraydi tosh, Xarsanglarda sinadi suvlar» — satrlarida metaforaning ma'nosi ikki bosqichda namoyon bo'ladi. Shoir tilimizda ancha keng qo'llaniluvchi suvning oynaga o'xshatilishiga tayanadi (birinchi bosqich) va shu asosda suvning xarsangga urilib parchalanishini oynaning sinishiga o'xshatadi (ikkinchi bosqich). Shoirning quyidagi:

Derazamga uriladi qor  
Jaranglaydi jarangsiz kumush,—

satrlarida metaforaning ma'no assotsiatsiyalari yanada kengroq. Ma'lumki, qorning kumushga (rang o'xshashligi) o'xshatilishi ancha keng qo'llanadi. Shoir shu asosda «kumush»ning yana bir assotsiatsiyasini uyg'otadi: qorning yog'ishini «kumush tangalarning sochilishi»ga o'xshatadiki (jaranglaydi jarangsiz kumush), go'yo kimdir xayri-ehson qilib tanga sochayotgandek. Xalqimizda «qor» yog'ishi to'kinlikdan, barakotdan deb bilinishi sizga ma'lum, albatta. Ko'ramizki, qor shoirning assotsiativ fikrlashida avvalo «kumush»ni, keyin xalqimizning maishiy tafakkurida muqim o'mashgan fikrni uyg'otadi. Anglashiladiki, leksik metaforaning mazmuni bir so'z doirasida anglashilishi mumkin bo'lsa, matn ichidagi metaforaning ma'nosi matndagi boshqa so'zlar bilan aloqada oydinlashar ekan. Masalan, shoir yozadi:

Eng dahshatli baqirig — soqovning baqirig'i.  
O', qanday kuch bilan baqirar qabrtoshlar...  
(*X.Davron*)

Albatta, bu o'rinda metaforaning ma'nosi turlicha tushunilishi, u turli o'quvchining ongida turlicha assotsiatsiyalarni uyg'otishi mumkinligi tabiiy. Parchadagi birinchi misra ikkinchisining anglanishiga asos bo'ladi. «Soqovning baqirig'i»dagi dahshatli jihat shuki, uni kamdan kam odam eshitadi, eshita oladi. Shunga o'xshash, qabrtoshlar



ham bizni juda ko'p narsalardan ogoh etadi, faqat ularning baqirig'ini biz doim ham «eshitolmaymiz». Baqirig'ini yonidagi odam eshitmayotganini bilib turgan soqovning holatini tasavvur qilasiz-da, bizni ogoh etib unsiz baqirayotgan qabrtoshlar, ular ortidagi o'tganlar ruhini tasavvur etasiz. Va ayni shu nuqtada she'r dilingizni titratadi, boshda tushunarsizdek ko'ringan satrlar qatidagi ma'no ongingizga o'chmas bo'lib muhrlanadi.

Ma'no ko'chishining keng tarqalgan turlaridan yana biri metonimiyadir. Metonimiya (gr.- «o'zgacha nomlash», «boshqa narsa orqali atash») usulida ma'no ko'chganida narsa-hodisalar o'rtasidagi aloqadorlik asos qilib olinadi. Bu aloqadorlik turlicha ko'rinishlarda namoyon bo'lib, bunda narsa-hodisa, holat yoki harakat bilan ular egallagan joy («stadion hayqirdi», «butun shahar qatnashdi»), vaqt («og'ir kun», «omadli yil»); harakat bilan u amalga oshiriladigan vosita («achchiq til»); narsa va uning egasi, yaratuvchisi («Fuzuliyini o'qimoq»); narsa va u yasalgan modda, xom-ashyo («barmoqlari to'la tilla»); ruhiy holat, xususiyat va uning tashqi belgisi («ko'z yummoq») kabi aloqalarga asoslaniladi. Badiiy adabiyotda, ayniqsa, metaforik tafakkur yetakchilik qilayotgan zamonaviy adabiyotda metonimiya metaforaga nisbatan kamroq uchraydi, o'zining estetik funksiyaliligi jihatidan ham u metaforadan quyiroq turadi. Shunday bo'lsa-da, badiiy matnda metafora bilan yondosh qo'llangan holda u katta badiiy samara beradi, fikrni lo'nda va ta'sirli ifodalashga xizmat qiladi. Misol uchun A.Oripovning «Bahor» she'ridan olingan «Qaydadir yurtini eslab ingrar nay» satrini olib ko'raylik. Cholg'u asbobi orqali kuy ma'nosining berilishi — metonimiya, biroq u «ingrar» metaforasi bilan qo'shilib kuchli badiiy samara beradi. Yoki «Faryod chekkanim yo'q el ichra taqir, O'ch ham olganim yo'q na qalamimdan» satrlarida ham yana vosita orqali jarayon nazarda tutiladi va u ham «o'ch olmoq» metaforasi bilan baqamti qo'llanadi. Bu ikkisi birlikda esa «butun vujudim bilan ijodga berilib g'amlarimni unutishga harakat qilmadim» degan ma'noni beradi va muhimi, shu mazmunni obrazli, ta'sirli

ifodalashga xizmat qiladi. Yuqoridagi misollarda vosita-harakat aloqasi asosidagi ko'chimni ko'rgan bo'lsak, U.Azimning: «Ko'zlarini ochib-yumar Mitti qushcha - yarador. Falak, unga najot yubor, O'lim, bo'lma xaridor»,- satrlarida joy metonimiyasini ko'ramiz. Zero, bundagi «falak» so'zi tafakkurimizda o'rinlashgan ishonch asosida «yaratgan»ni anglatadi. Yoki yana shu shoirning «Sen nimani ko'ribsan, ey, Rim?» satrida ham joy nomi orqali unda yashovchilar ma'nosi ifodalanadi. Ba'zi hollarda obrazni yaratishda metafora va metonimiyaning qorishiq holda kelishi, birgina so'zning ham metonimik, ham metaforik asosdagi ko'chma ma'nolari qo'llanishi kuzatiladi. Shu jihatdan Sh.Rahmonning quyidagi she'riga diqqat qilaylik:

Xazonga aylandi kunlarim...  
Motamda turganday boqaman.  
Fasllar to'qnashgan lahzada  
xazonlar to'pini yoqaman.  
Ko'zlarim achishar bexosdan  
yuragim, qo'llarim titraydi.  
Alanga olmaydi kunlarim,  
tutaydi, oh, muncha tutaydi.

She'rning lirik qahramoni — kechmishini sarhisob qilayotgan, o'tgan kunlaridan qoniqmaslik tuyayotgan odam. Shoirning assosiativ tafakkuri «xazon»da metonimik asosda kuzni, ayni paytda uning o'zida metaforik asosda yana o'tgan, hayot daraxtidan go'yo uzilib tushgan kunlarini ko'radi. She'rning kayfiyatini his qilishda, uni tushunishda «xazon» yetakchi ahamiyat kasb etadi, go'yo kalit vazifasini bajaradi. Shunga o'xshash, X.Davronning «Qarshida deraza so'ylaydi ertak, Unda ikki soya - baxtiyor malul» satrlarida ham yolg'iz ayol ruhiyatini ochishda metonimiyadan mohirona foydalanilgan va unda ham metonimiya metafora bilan baqamti qo'llangan.

Tropning yana bir turi sinekdoxa bo'lib, u mohiyat e'tibori bilan metonimiyaning bir ko'rinishidir. Sinekdoxaning metonimiya

ko'rinishi sifatida qaralishiga sabab shuki, bunda ham aloqadorlik asosida — butun va qism, yakka va umum aloqasi asosida ma'no ko'chishi yuz beradi. Shu bois ham mutaxassislar sinekdoxani metonimiyaning miqdoriy ko'rinishi deb qaraydilar. X.Davronning «Kulol muhabbati» she'ridan:

Sahardan to oqshomga qadar,  
Ko'kda porlab yonmaguncha oy,  
Ertak so'ylar sarxush barmoqlar,  
Ertak tinglar qizil rangli loy...

Bu o'rinda ham «ertak so'ylar» metafora bo'lsa, «barmoqlar» sinekdoxadir. «Ertak so'ylar» deganda kulolning o'z ishiga butun mehri, qalb qo'ri bilan berilgan ijodning sehrli onlari nazarda tutiladi. Tabiiyki, ertak so'ylayotgan «barmoqlar» — qism va u butunni — kulolni anglatadi. Yoki M.Yusuf «Faqat shu yer yaqin yurakka, Faqat shunda quvonar ko'zlar» deganida ko'z odam ma'nosini bildirishi ham sinekdoxaga misol bo'la oladi. Yakka narsa nomi bilan umumni nazarda tutishlik ham sinekdoxa sanaladi. Sh.Rahmon bir she'rida: «Qadimda mevalar yetilgan paytda, Savob deb yashagan komil ajdodim, Musofir chanqog'in bossin deb atay, Buzib qo'yar ekan bog'lar devorin» deb yozarkan, «qadim ajdodim» birikmasi ostida ajdodlarni, butun xalqni nazarda tutadi. Shunga o'xshash, «O'zbekning qorako'z bolalariga bitta dunyo qolsin hayratlik» deganida ham o'zbek xalqi nazarda tutilgani tayindir. Badiiy asarlarda atoqli otlarning turdosh ot ma'nosida qo'llanilishi ham sinekdoxaning bir ko'rinishi deb qaraladi. Masalan, shoir «faqat Jumavoyi bo'lgani uchun havaslaring kelar robinzonlarga» deganida Robinzonga o'xshash hayot kechiruvchi kishilarni - ko'pchilikni nazarda tutadi.

Ma'no ko'chishining yana bir turi «kinoya» (ironiya) bo'lib, u teskari o'xshatishga asoslangan ko'chimdir. Masalan, A.Qodiriy Kalvak maxzumning badbashara qiyofasini chizib bergach, boshqa bir o'rinda uni «husni Yusuf» deb ataydiki, bu birikmaning teskari ma'noda

qo‘llangani bizga ravshan. Kinoya qahramonlar tilida ham keng qo‘llanadi. Biroq bu holda u ko‘chim sifatida emas, ko‘proq konkret hayotiy holatga, sog‘lom mantiqqa yoxud so‘zlovchining maqsadiga muvofiq kelmaydigan gap sifatida ko‘rinadi. Kinoya asosidagi bu usul antifrazis deb yuritiladi. Antifrazis tasvir predmetiga yozuvchi munosabatini ifodalashda ayniqsa qo‘l keladi. M.M.Do‘stning «Iste‘fo» qissasida bu usuldan keng foydalanilgan. Masalan, Binafshaxon qizini himoya qilib: «Qizimiz kimdan kam? O‘zi husndor bo‘lsa, diplomi yaqin qoldi, aqli odobi joyida. O‘zbekcha gapirishniyam biladi...»- deydi, bu muallif kinoyasi qahramon ma‘naviy qiyofasini ochishda katta ahamiyat kasb etadi. Yoki, qahramonlardan birining «Bugun kayfiyatim o‘nglandi. Xotingayam do‘q urdim» deyishi; boshqasining «o‘zimizdayam do‘xtir ko‘p, barisi ota qadr don, porayam so‘ramaydi» deyishlari yozuvchining qahramonga, muhitga munosabatini ifodalashga xizmat qiladi.

Ko‘chimning yana bir turi allegoriya bo‘lib, bunda mavhum tushunchalar konkret narsa-hodisalar orqali ifodalanadi. Badiiy adabiyotda allegoriyalar ko‘proq an‘anaviy tarzda qo‘llanib, ular turg‘un holatga kelib ulgurgan. Masalan, badiiy asarlarda «tulki» ayyorlik, «bo‘ri» vahshiylik, «eshak» farosatsizlik, «jiblajibon» qo‘nimsizlik, «buqalamun» tutruqsizlik kabi ko‘chma ma‘nolarda qo‘llanadi.

Badiiy adabiyotda mohiyatan allegoriyaga yaqin bo‘lgan ko‘chimning bir turi sifatida simvol (ramz) ham qo‘llanadi. Simvolning allegoriyadan farqi shundaki, u muayyan kontekst doirasida ham o‘z ma‘nosida, ham ko‘chma ma‘noda qo‘llanadi. Masalan, Cho‘lpon she‘riyatidagi «yulduz», «bulut», «bahor», «qish» obrazlari buning yorqin misoli bo‘la oladi. Jumladan, Cho‘lponning mashhur «Qalandar ishq» she‘rini o‘qiganda uni ishqiy mavzudagi she‘r sifatida tushunishimiz mumkin. Biroq bu she‘rdagi ramzlar qatida boshqa bir ma‘no ham mustaqil holda mavjud bo‘lib, bu ma‘noni o‘z vaqtida

shoirlar ruhan yaqin kishilar tushunganlar. Sababi, ular ramzlarning ma'nosi anglashiladigan kontekstdan — shoirlarning hayot yo'li, orzu-intilishlari, she'r yozilgan paytdagi ruhiy holati va h.k. omillardan xabardor bo'lganlar. Demak, hozirda ham she'rni Cho'lponning hayot yo'li va ijodiy merosi kontekstida o'rganilsa, ramziy ma'no anglashilishi mumkin. Ramzning tabiati haqidagi fikrlarni R.Parfi she'ridan olingan tubandagi parcha misolida ham ko'rishimiz mumkin:

Yana keldim mahzun go'shaga  
Bunda bir nay yotibdi sinib.  
Qo'y sig'inma ortiq o'shanga,  
Qo'y sig'inma unga sevgilim...

Parchadagi «singan nay» ramzdir. Mazkur ramzni o'z ma'nosida ham (ya'ni o'sha go'shada chindanam singan nay yotibdi degan ma'noda), shuningdek, uni lirik qahramonning yo'qotilgan hislari, armonga aylangan orzulari ma'nosida ham tushunish mumkin bo'ladi. Ikkinchi holatda biz «singan nay»ni ramz sifatida qabul qilgan bo'lamiz. Masalaning yana bir muhim tomoni shuki, «singan nay» bilan «yo'qotilgan hislar, armonga aylangan orzular» orasida hech qanday, ya'ni metaforadagi kabi o'xshashlik yoki metonimiyadagi kabi aloqadorlik asosidagi munosabat mavjud emas. Ya'ni «singan nay» faqat shu kontekst doirasidagina shartli ravishda o'sha mazmuni ifodalashi mumkin. Xuddi shu gap Cho'lponning «Qalandar ishq» she'ridagi «yor», «muhabbat», «dengiz», «yulduz», «quyosh» ramzlariga ham to'la taalluqlidir. Zero, ular ham o'zlari ifodalayotgan ramziy ma'no bilan o'xshashlik yoki aloqadorlik munosabatida emas, faqat shartli ravishdagina (shartdan, kontekstdan boxabar kishilargagina) ramziy ma'noni ifodalaydi. Shartdan, kontekstdan bexabar o'quvchi uchun esa she'rning faqat bevosita mazmuni, yuzadagi mazmunigina mavjuddir.

Badiiy tasvir va ifoda vositalari mavzusiga to'xtalar ekanmiz, biz mavjud vositalarning hammasini ko'rib chiqishni maqsad qilmaganmiz.

Zero, bu vositalarning har biri alohida mashg'ulot mavzusi bo'lishi mumkin. Yuqoridagi mulohazalar mazkur mavzuga kirish vazifasini o'tasa kifoya. Siz endi adabiyotshunoslikka oid lug'atlar, badiiy til xususiyatlariga oid ishlar bilan tanishish, badiiy asarlarni mutolaa qilish jarayonida til unsurlariga jiddiy e'tibor qilishingiz, biz to'xtalmagan yoki misollar keltirmagan vositalar mohiyatini mustaqil o'rganishingiz va o'zlashtirishingiz zarur bo'ladi.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*badiiy tasvir va ifoda*

*normadan og'ish*

*so'z tanlash*

*ko'chim (trop)*

*metafora*

*metonimiya*

*sinekdoxa*

*kinoya*

*ramz (simvol)*

*majoz (allegoriya)*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. Tildan foydalanishda “*umumodatlangan normadan og'ish*” tushunchasiga izoh bering. Har qanday normadan og'ish badiiyat fakti bo'la oladimi? “Og'ish” badiiyat faktiga aylanishining sharti nima?

2. Leksik sathdagi “og'ish” turlarini sanang. Ularning har birini misollar yordamida tushuntiring.

3. Semantik sathdagi “og'ish”lar deganda nimani tushunasiz? Ko'chimlar badiiy bo'yoqdorligi, ta'sirdorligi jihatidan qanday darajalanadi?

4. “Xususiy muallif ko'chimplari” tushunchasiga izoh bering. Metaforaning matn ichidagi ma'no diapazoni qay yo'sin kengayadi? Buni misollar yordamida tushuntirib bering. Ma'no ko'lami keng ko'chimplarga misollar topib, ularni daftaringizga ko'chiring.

5. “Ramz”, “majoz” atamalarining qo‘llanilishidagi turlichalik nimalarda ko‘rinadi? Mavjud lug‘at va qo‘llanmalarda ularning qanday qo‘llanganligiga diqqat qiling, ularga berilgan ta‘riflarni daftaringizga ko‘chiring.

### **Adabiyotlar:**

1. *Fitrat*. Adabiyot qoidalari. T., 1995.
2. Adabiyot nazariyasi: 2 tomlik.-1-t.—T., 1978.
3. *Boboyev T.* She‘r ilmi ta‘limi.—T., 1996.
4. *Boboyev T., Boboyeva Z.* Badiiy san‘atlar.—T., 2000.
5. *Lapasov J.* Badiiy matn va lisoniy tahlil.— T.:O‘qituvchi, 1995.
6. *Hojiahmedov A.* She‘riy san‘at va mumtoz qofiya.—T., 1998.
7. *Hojiahmedov A.* She‘r san‘atlarini bilasizmi.—T., 1999.
8. *Qosim Y.* Yangi o‘zbek she‘riyatida ramzlar// O‘zbek tili va adabiyoti.—1998 №5. B. 3—8.
9. *Томашевский Б.В.* Стилистика.—Л., 1983.
10. *Поляков М.* Вопросы поэтики и художественной семантики.— М., 1986.
11. *Винокур Г.О.* О языке художественной литературы. — М., 1991.
12. *Григорьев В.* Поэтика слова.— М., 1979.
13. Теория метафоры. — М., 1990.
14. *Квятковский А.К.* Поэтический словарь. — М., 1966.

## SHE'RIY NUTQ HAQIDA

**She'riy va nasriy nutq haqida. Ritm tushunchasi. Ritmik bo'lak va ritmik vositalar. She'riy sintaksis haqida.**

Badiiy nutqning ikki shaklga — she'riy (tizma) va nasriy (sochma) ko'rinishlarga ega ekanligi bungacha aytiladi. Nasriy nutq o'zining qurilishi jihatidan kundalik muloqotda qo'llaniluvchi nutqqa yaqin bo'lsa, she'riy nutq so'z san'atiga xos maxsus hodisa sanaladi. Zero, o'zining kelib chiqishi jihatidan ham badiiy nutqning she'riy shakli nasriy shakldan qadimiyroq, aniqrog'i, o'z vaqtida badiiy nutqning yagona shakli bo'lgan. Sababi, she'riy nutqdagi o'ziga xos tuzilishining o'ziyoq uni odatdagi nutqdan farqlagan, she'riy nutq vositasida aytilgan informatsiyaning san'atga aloqadorligini ta'kidlab turgan. Bunga amin bo'lish uchun adabiyot tarixiga nazar solish kifoya: milliy adabiyotlar tarixining ilk bosqichlarida adabiy asarlar she'riy yo'lda yozilgan, nasrda yozilgan badiiy asarlarning paydo bo'lishi, ya'ni nasrning badiiy nutq ko'rinishi sifatida shakllanishi esa nisbatan keyingi davrlarga to'g'ri keladi.

She'riy nutq muayyan bir o'lchov (vazn) asosidagi ritmga ega bo'lgan, o'zining musiqiy jarangi, hissiy to'yintirilganligi bilan farqlanuvchi nutqdir. She'riy nutqdagi o'ziga hos intonatsiya, musiqiylik ritmik bo'laklar va ritmik vositalar, o'ziga xos fonetik tuzilish, turli sintaktik usullar yordamida vujudga keladi. She'riy yo'lda yozilgan lirik asardagi kayfiyatning hosil qilinishi, kechinmaning o'quvchiga «yuqtirilishi»da uning ritmik-intonatsion tomoni muhim ahamiyat kasb etadi. Ya'ni she'rning ritmik-intonasion xususiyatlari uning mazmuni bilan belgilanadi, mazmun bilan uyg'unlik kasb etadi. She'riy nutqning o'ziga xosligini, o'ziga xos tuzilishini tasavvur qilish



uchun, avvalo, uning ritmik-intonatsion xususiyatlarini belgilovchi unsurlar, vositalar haqida tushunchaga ega bo'lish zarur.

She'riy nutq haqida gapirganda, avvalo, uning muayyan vaznga solingan ritmga egaligi ta'kidlanadi. Ritm juda keng tushuncha bo'lib, u borliqdagi juda ko'p narsa-hodisalarda kuzatilishi mumkin. Shunga ko'ra, keng ma'noda ritm deganda, muayyan bo'laklarning ma'lum vaqt oralig'ida tartibli takrorlanib turishi tushuniladi. Bu ma'nodagi ritm borliqdagi juda ko'p narsa-hodisalarda, jumladan inson organizmida mavjuddir. Masalan, tarnovdan tomchilab turgan tomchilar chiqarayotgan tovushda, ariq suvining maromli shildirab oqishida, yil fasllarining, kun bilan tunning almashinuvida, insonning yurak urishi, nafas olishi, ma'lum bir harakatni bajarishi — bularning barida ritm kuzatiladi. Tabiiyki, kundalik muloqot nutqida ham ma'lum bir ritm mavjud. Avvalo, har bir odamning gapirishida o'ziga xos ritm bo'lib, bu ritm uning fiziologik imkoniyatlari (mas., har bir odamda nafas olish o'ziga xos, nutq ritmi esa shunga ko'p jihatdan bog'liq) bilan belgilanadi. Kundalik muloqot nutqidagi ritmga ichki va tashqi omillar (kasallik, ruhiy holat — ichki; biror narsadan ta'sirlanish, tez harakat qilish, — tashqi) ta'sir qilishi hamda uni o'zgartirishi mumkin. Og'zaki nutqda kuzatiluvchi bu ritm tabiiy ravishda yozma nutqqa ham ko'chadi, zero, yozganimizda «miya»da gapiriladi, o'qiganda «tasavvurda» eshitiladi. Demak, o'z-o'zidan ayonki, nasriy asarda ham ritm mavjud va u asarning o'qishli, ta'sirli bo'lishida juda katta ahamiyat kasb etadi. Agar badiiy nasrdagi nutq ritmi umuman nutq ritmi bilan izohlansa, she'riy nutq ritmi maxsus hosil qilingan hodisadir.

She'riy nutqning ritmik qurilishini yaxshiroq tasavvur qilish uchun ritmik bo'lak va ritmik vositalarni belgilab olishimiz zarur. Ritmik bo'laklar sifatida bo'g'in (hijo), turoq(rukni), misra va bandni olamiz. Mazkur tushunchalar bilan siz maktabda tanishganligingizni hisobga olib, bu o'rinda ularga qisqacha to'xtalish bilan kifoyalanamiz.

Bo'g'in (hijo) bir havo zarbi bilan aytiluvchi tovush yoki

tovushlar guruhi bo'lib, u barcha she'r tizimlarida eng kichik ritmik bo'lak sanaladi. O'zbek she'riyatida qo'llaniluvchi barmoq tizimi uchun bo'g'inning sifati (qisqa, cho'ziq yoki o'ta cho'ziqligi, ochiq yoki yopiqligi, urg'uli yoki urg'usizligi) ahamiyatsiz bo'lsa, aruz tizimida uning qisqa, cho'ziq va o'ta cho'ziq navlari ajratiladi.

Turoq bilan ruknning ritmik bo'lak sifatidagi ahamiyati va darajasi teng keladi. Barmoq tizimiga xos bo'lmish turoq bo'g'inlarning ma'lum miqdorda guruhlanishidan hosil bo'lsa, aruz tizimiga xos rukn qisqa va cho'ziq hijolarning ma'lum tartibda guruhlanishidan hosil bo'ladi. Bu o'rinda bitta narsani unutmazlik kerakki, turoq so'zni hech vaqt bo'lmagani holda, rukn so'zning bir qisminigina o'ziga olishi, ya'ni uni bo'lib yuborishi mumkin.

She'ning alohida satrga joylashtirilgan bo'lagi misra deb yuritiladi. Misra bir necha turoq (rukn)ni birlashtirishi ham, birgina turoqqa, ya'ni birgina so'zga teng bo'lishi ham mumkin. Biroq uning misra deb atalishi uchun katta-kichikligining ahamiyati yo'q. Misra oxirida zarb bo'lishi, o'zidan keyin sezilarli pauzaning mavjudligi bilan xarakterlanadi. Shu jihatdan qaralsa, erkin she'rlardagi uchraydigan zinapoya shakliga solinib, har biri alohida satrga joylangan so'zni misra deyish to'g'ri bo'lmaydi, chunki ularda zarb bo'lgani holda, misra pazasi mavjud emas.

She'ning ma'lum miqdordagi misralardan tarkib topib, mazmun va ritmik-intonatsion jihatdan nisbiy tugallikka ega bo'lgan bo'lagi band deb yuritiladi. Eng kichik band — ikki misra. Ikkilik bandlar odatda o'zaro qofiyalangan misralardan tarkib topadi. Mumtoz adabiyotimizda ikkilik band shaklini masnaviy shakli deb yuritiladi. Ikkilik bandning alohida bir ko'rinishi baytdir.

Bayt masnaviydan qofiyalanish tartibi jihatidan (dastlabki bayt o'zaro qofiyalanadi, keyingi baytlarning ikkinchi misrasi birinchi bayt bilan qofiyadosh bo'ladi) farqlanadi. Demak, biz g'azal, qasida, qit'a janridagi asarlarning bandlariga nisbatangina «bayt» atamasini ishlatsak to'g'ri bo'ladi. Uchlik bandlar nisbatan kam ishlatiladi. Mumtoz adabiyotimizda uchlik bandlar musallas(musallis) deb yuritiladi. Shu tarzda mumtoz adabiyotimizda to'rt misralik —

murabba', besh misralik — muxammas, olti misralik — musaddas, etti misralik — musabba', sakkiz misralik — musamman singari band shakllari ajratilgan. Mumtoz adabiyotimizdagi «musammat» degan umumiy nom ostida yuritiluvchi turg'un she'riy shakllar she'ning necha misralik bandlardan tarkiblanganiga qarab nomlanadi.

Yuqorida aytdikki, keng ma'noda ritm muayyan bo'laklarning ma'lum vaqt oraliq'ida tartibli takrorlanishi, she'riy ritm deganda esa she'r misralaridagi ritmik bo'laklarning ma'lum o'lchov asosida tartibli takrorlanishidan hosil bo'luvchi ohang tushuniladi. Buni konkret misol asosida ko'rib o'taylik:

- v - - / - v - - / - v - - / - v -  
 O-ra-zin yop-qach ko'-zim-dan so-chi-lur har lah-za yosh  
 - v - - / - v - - / - v - - / - v -  
 Bo'y-la-kim pay-do bo'-lur yul-duz ni-hon bo'l-g'och qu-yosh

Keltirilgan bayt paradigmasi (taqti')ga ko'ra ritmik bo'laklarni kuzatish mumkin. Birinchi misraning birinchi ruknidagi qisqa hijo (ya'ni ritmik bo'lak) o'n to'rt bo'g'indan so'ng (ya'ni ma'lum vaqt oraliq'ida) aynan takrorlanmoqda, xuddi shu tartib barcha hijolarga — cho'ziq va qisqa hijolarga ham tegishlidir. Ya'ni har bir hijodan o'n to'rt bo'g'in so'ng yana xuddi shunday sifatdagi hijo takrorlanadi.

Misralararo ruknning takrorlanishiga e'tibor qilsak, rukn (ya'ni cho'ziq va qisqa hijolarning muayyan tartibdagi guruhlanishi) har uch rukndan so'ng ayni o'sha tartibda takrorlanishi ko'riladi. Misra esa she'riy nutqning o'n besh hijoga teng bo'lagini rukn tartibida birlashtiradi va bayt doirasida har o'n besh bo'g'indan so'ng takrorlanadi. Olingan parcha g'azal janriga mansubligini e'tiborga olsak, band (bayt) ikki misraga muayyan ruknlar tartibida joylashgan o'ttiz hijoni jamlaydi va har o'ttiz hijodan so'ng takrorlanadi. Demak, hijo, rukn, misra va bandni she'rda o'lchov birligi sifatida qabul qilish mumkin, ularning kichigi o'zidan kattasining tarkibiga kirgan holda she'ning ritmik-intonasion qurilishini ta'minlar ekan.

Ritmik bo‘laklarning o‘lchov birligi sifatidagi ahamiyati turli she‘rlarda turlicha namoyon bo‘ladi. Masalan, izometrik (misralardagi bo‘g‘inlar soni bir xil bo‘lgan) she‘rlarda bo‘g‘in, turoq, misra va band birdek ahamiyatga ega bo‘lsa, getrometrik misralardagi bo‘g‘inlar soni turlicha bo‘lgan she‘rlarda ularning mavqei o‘zgaradi. Masalan, A.Qutbiddin qalamiga mansub she‘rlardan birining ritmik qurilishi tubandagicha:

Baliqning tishi-la, tilimni tildim,	(6 + 5)
Yuragim urchuqday uch aylantirdim,	(6 + 5)
Ko‘zimni qiynadim,	(6)
Qiyog‘im qiziq...	(5)
Yayradim.	(3)

She‘ming boshqa bandlari ham ayni shu tartibda qurilgan. She‘ming birinchi va ikkinchi misralari 11 bo‘g‘indan bo‘lib, uchinchi va to‘rtinchi misralar qo‘shilgan holda 11 bo‘g‘inni tashkil qilishi ko‘rinib turibdi. Biroq uchinchi va to‘rtinchi misralarning qo‘shilishi, birinchidan, she‘rning intonatsiyasi, ikkinchidan, qofiyalanish tartibiga ta‘sir qiladi. Sababi, bu ikki misra qo‘shilgani holda ular orasida nisbatan qisqa (turoqlararo) pauza tushishi lozim bo‘ladiki, bu narsa intonatsiyaga ta‘sir qiladi. Zero, hozirgi holatida har ikki misraning alohida satrlarga chiqarilishi ularning o‘qilishidagi ta‘kidni kuchaytiradi. Xullas, she‘rdagi beshta bandning hammasi shu tartibda misralarga bo‘linganki, bu xil she‘rlarni getrometrik she‘r deb ataladi. Yuqorida Navoiy bayti asosida ko‘rganimiz har bir ritmik bo‘lak (hijo, turoq, misra va band)ning o‘z holicha ritmik birlik bo‘lib kelishi bunda kuzatilmaydi. Ya‘ni bo‘g‘inlar soni teng emasligi bois bo‘g‘inning, turoqlardagi bo‘g‘inlar soni turlichaligi sababli turoqning, misralarda turoqlarning bir xil tartib va miqdorda bo‘lmaganligi sababli misraning ritmik bo‘lak (birlik) sifatidagi ahamiyati susayadi, bularning vazifasini to‘laligicha band o‘z zimmasiga oladi. Ya‘ni she‘ming ritmik qurilishi

she'r butunligida namoyon bo'ladi va band uning asosiy ritmik bo'lagi (birligi)ga aylanadi.

She'riy nutqning tuzilishida ritmik bo'laklardan tashqari ritm hosil qiluvchi, ritmni kuchaytiruvchi unsurlarning ham katta badiiy-estetik ahamiyati bor. Ularni ritmik bo'laklardan farqlagan holda ritmik vositalar deb yuritamiz. Ritmik vositalar she'r ritmining ta'kidlanishi, kuchaytirilishiga xizmat qilib, ularning asosiylari sifatida ritmik pauza, qofiya va qofiyalanish sistemasini ko'rsatish mumkin.

She'rdagi har bir ritmik bo'lak boshqalaridan ritmik pauza hisobiga ajratiladi va shu ajratilish hisobiga bu bo'laklar o'ziga xos o'lchov birligi sifatida namoyon bo'ladi. Deylik, bo'g'in bir tovush zarbi bilan aytiladi va juda ham qisqa, sezilar-sezilmas pauza (aslida bu pauza emas, ikki tovush zarbining bir-biridan farqlanib turishi hisobiga «pauza»dek taassurot qoldiradi, xolos) bilan ajraladi. Turoqlardan keyingi pauza biroz sezilarliroq bo'lsa, misralar nihoyasidagi pauza yaqqol seziladi, band yakunidagi katta pauza unga ritmik-intonatsion tugallik baxsh etadi. Ritmik pauza bilan mantiqiy pauza doim ham bir-biriga mos kelavermasligi mumkin, ya'ni she'riy nutqda vergul qo'yilmagan o'rinlarda ham to'xtalib o'tish va aksincha, vergulli o'rinlarda to'xtalishni sezilmaslik darajasiga keltirish zarurati yuzaga kelishi odatiy holdir.

Misra yakunida keluvchi qofiyalar — so'z, qo'shimcha, ba'zan so'z birikmalarining ohangdosh bo'lib kelishi — ritmik jihatdan misrani ta'kidlab ko'rsatishga, she'rning ohangdorligi, musiqiyliigi, ta'sirdorligini oshirishga xizmat qiladi. She'rni o'qish davomida (bu narsa ayniqsa yoddan o'qilganda yoki she'r tinglanganda yaqqol seziladi) qofiya misraning tugaganidan darak beradi, pauza bajarayotgan ajratish funksiyasini ta'kidlaydi.

She'riyatda qofiyaning bir qator ko'rinishlari (to'liq va to'liqsiz qofiya; unlilar ohangdoshligigagina asoslangan assonans va undosh tovushlar ohangdoshligigagina asoslangan dissonans qofiyalar; rus she'riyatida ochiq yoki yopiq bo'g'in bilan tugashiga qarab ochiq -

«jenskaya rifma», yopiq - «mujskaya rifma» va b.) mavjud. Jumladan, hozirgi o'zbek she'riyatida qofiyadagi tovushlarning qay darajada mosligi jihatidan och (to'liqsiz) va to'q (to'liq) qofiyalar ajratiladi. To'liq qofiyada qofiyadosh so'zlarning tovush tarkibi to'la mos (misol tariqasida A.Qutbiddin qofiyalaridan keltiramiz: «buzib - uzib», «lo'killaganda - lopillaganda», «izlardan - yuzlardan») kelsa, to'liqsiz qofiyalarda qisman mos («dahriy - qahridan», «tutun - Alovuddin», «titrab - guldurak») keladi.

Qofiyalanish tartibi deganda, banddagi misrlarning o'zaro qofiyalanish sxemasi nazarda tutiladi. Banddagi qofiyalanish tartibi turlicha bo'lib, bu tartib bandning ritmik-intonatsion butunlikka birikishida muhim ahamiyat kasb etadi. Ikkinchi tomondan, o'qish jarayonida qofiya misraning tugaganligini ta'kidlaganidek, qofiyalanish tartibi bandning shakllanib bo'lganligi, tugaganini ta'kidlaydi. Masalan, to'rt misrali a - b - a - b tarzida qofiyalangan she'r o'qilayotgan bo'lsa, o'quvchi keyingi bandlarda ham shu xil tartibni kutadi, tartib nihoyalanganida banddagi tugallanganlikni his qiladi. Ya'ni qofiyalanish tartibi, bir tarafdin, she'r ritmining his qilinishiga, ikkinchi tarafdin, mazmun va ritmning uyg'unlashuviga, o'quvchi tasavvurida yaxlit birlik hosil qilishiga yordam beruvchi vosita ekan.

She'riy nutqning tuzilishida undagi o'ziga xos gap qurilishining juda katta xizmati borki, uning musiqiyliigi, hissiy to'yintirilganligi, ta'sirdorligi ko'p jihatdan she'riy sintaksis hisobiga ta'minlanadi. Sintaktik sathdagi normadan og'ishlar ko'proq she'riy nutqqa xos hodisa sanaladi, shu bois ham adabiyotshunoslikda «poetik sintaksis» degan maxsus tushuncha mavjud.

She'r sintaksisiga xos normadan og'ishning eng keng tarqalgan ko'rinishi — inversiyadir. Inversiya she'riy nutqda gap bo'laklari tartibining o'zgartirilishidir. Gap bo'laklari tartibining o'zgarishi ma'no urg'usi tushayotgan so'zni ta'kidlab ko'rsatish, uni misradagi urg'uli pozitsiya - ko'proq misra oxiriga surish imkonini beradi. Masalan, A.Ori povning:

Ulug'vor bir qudrat bilan  
Chayqaladi cho'ng dengiz -

satrlari normadan og'ish bo'lmagan holda «Cho'ng dengiz ulug'vor qudrat bilan chayqaladi» tarzida berilishi kerak. Inversiya hodisasining yuz berishi natijasida «qudrat bilan» so'z qo'shilmasi va «dengiz» misralarda urg'uli pozitsiyaga chiqariladi, ayni shu so'zlarga ma'no urg'usining tushishi muallif ijodiy niyatiga, she'r mazmuni va emotsional tonalligiga muvofiq keladi. She'ming keyingi satrlari:

Qancha og'ir xarsang toshlar  
Tubda unga cho'kkan tiz,-

inversiyaning bundan boshqa funksiyalari ham borligini ko'rsatadi. Odatdagi tartibda bu misralar «Tubda unga qancha og'ir toshlar tiz cho'kkan» shaklida bo'lishi lozim edi. Inversiya natijasida, birinchidan, ifodalash ko'zlangan mazmun uchun eng muhim so'zlar («xarsang toshlar», «tiz cho'kkan») urg'uli pozitsiyaga o'tkaziladi, ikkinchidan, «dengiz» va «tiz» so'zlari qofiyalanadi.

Sintaktik sathdagi og'ishlarning yana biri ellipsis bo'lib, unda gap bo'laklaridan biri (ko'proq bosh bo'laklar) atayin tushirib qoldiriladi. Masalan:

Bulbullarmi?! Yetar!  
Gullarmi?! Bo'ldi!  
So'z navbati - yurakka...  
(*X. Davron*)

Keltirilgan parchada kesim tushirib qoldirilgan va buning natijasida «yurakka» so'zi mantiqiy urg'u oladi, she'rning dastlabki misralaridagi ohangning saqlanishiga erishiladi. Shunga o'xshash, she'riy misralarning atayin tugatilmay qo'yilishi yana bir sintaktik figura - jim qolishni yuzaga chiqaradi:

Men sendan ketmoq istayman  
Yomg'irdek emas, -  
Yomg'ir yana qaytib keladi.  
Men sendan ketmoq istayman  
Shamoldek emas, -  
Shamol yana qaytib yeladi.  
Men sendan ketmoq istayman  
Muhabbat kabi...

*(X.Davron)*

She'ning dastlabki ikki satri uchinchi misra bilan, keyingi ikki satri oltinchi misra bilan izohlansa, so'nggi ikki satrda shoir bu yo'ldan bormaydi - jim qoladi, izohni she'rxonning o'zi o'zicha shakllantirishi zarur bo'ladi. She'r misralarida bir xil yoki bir-biriga juda yaqin sintaktik konstruksiyalarning takrorlanib qo'llanishi - sintaktik parallelizm ham she'ning ohangdorligini, ta'sirchanligini oshiruvchi figuralardan sanaladi:

Yo'lin yo'qotsa odam - muhabbatga suyangay,  
G'ussaga botsa odam - muhabbatga suyangay,  
Chorasiz qolsa odam - muhabbatga suyangay...

*(A.Ochilov)*

Sintaktik parallelizmning boshqa bir turi xiazm deb atalib (mumtoz poetikada tardu aks), unda bir misradagi sintaktik qurilma ikkinchisida teskari tartibda takrorlanadi:

«Meni ham bir yigit shunday sevsaydi  
Sevib o'ldirsaydi meni ham shunday»

*(X.Davron)*

She'riy sintaksisda eng keng qo'llaniluvchi vositalardan biri takroridir. Avvalo shuni aytish kerakki, takror tilning barcha sathlariga xos hodisa bo'lib, she'riyatda uning bir qator xususiy (tovush takrori, so'z takrori, anafora, epifora, ma'no takrori, ma'noning



kuchaytirilgan va susaytirilgan takrori, misra takrori, band takrori) ko‘rinishlari faol qo‘llaniladi. She‘riy misralarda bir xil tovushlar takrori alliteratsiya deb yuritiladi. Alliterasiyaning vokal alliteratsiya (unlilar takrori) va konsonans alliteratsiya (undoshlar takrori) turlari mavjud.

So‘z takrori ham sintaktik usullardan sanalib, u fikrni ta‘kidlab ifodalash bilan birga ohangdorlikni oshirishga va shular asosida she‘rning ta‘sir kuchini oshirishga xizmat qiladi. Masalan, X.Davron bir she‘rida yozadi:

Oppoq edi boshda bu dunyo,  
Ko‘cha oppoq, kechalar oppoq.  
Qanday yaxshi ekan bolalik,  
Oppoq ranglar bilan yashamoq...

Bir bandning o‘zida «oppoq» so‘zi to‘rt marta takrorlanmoqda. Bolalik sog‘inchi ifodalangan she‘rda «oppoq» so‘zining ta‘kidlab takrorlanishi bejiz emas - lirik qahramonning sog‘inchi aslida o‘sha oqlik, musaffolik, beg‘uborlik sog‘inchidir. Bu o‘rinda «oppoq» so‘zining ta‘kidli takrori lirik qahramon kechinmasining ifodalanishiga va ayni paytda, o‘sha sog‘inchning o‘quvchiga yuqtirilishida yetakchi ahamiyat kasb etadi. Anafora (misralar boshida bitta so‘zning takrorlanishi) bilan epifora (misralar oxirida bitta so‘zning takrorlanishi) ham mohiyatan so‘z takrorining xususiy ko‘rinishlaridir. Shunga monand, mumtoz she‘riyatimizdagi radif va hojib ham so‘z takrorining bir turi bo‘lib, ular qat‘iy belgilangan o‘rinda - qofiyadan keyin va qofiyadan oldin takrorlanishi bilan farqlanadi.

She‘riy misralarda aynan bir so‘zning emas, balki ma‘noni kuchaytirib takrorlashga asoslangan usul gradatsiya deb yuritiladi. Masalan, Iqbolning she‘ridan olingan tubandagi parchada ma‘noning kuchaytirilgan takrori kuzatiladi:

Sevgilim,  
dilsizlar dillarimizni,  
toshbo‘ron qilsalar,  
vayron qilsalar,  
tikonlar qoplasa yo‘llarimizni...

E‘tibor bering: toshbo‘ron vayronalikka olib keladi, vayrona esa tikonzorga aylanishi bilan xarakterlanadi - ma‘noning kuchaytirilgan takrori bu o‘rinda lirik qahramon kechinmalaridagi dinamikani berish bilan birga o‘quvchida ham tuyg‘uni kuchaytirib, kechinmani chuqurlashtirib boradi.

Tabiiyki, biz she‘riy nutqning tuzilishiga xos barcha xususiyatlar, barcha usul va vositalarga mufassal to‘xtalish imkoniga ega emasmiz. Demak, berilgan yo‘nalish asosida bu haqdagi tasavvur va bilimlaringizni boyitish sizning zimmangizga tushadi. Buning uchun sizdan she‘rni mutaxassis sifatida o‘qish, ya‘ni yuragingizni «jiz» etkizgan she‘rga mutaxassis sifatida qarash, o‘sha she‘r nimasi bilan ko‘nglingizga o‘tirishganiyu shoir qaysi usul va vositalar bilan dilingizga yo‘l topa bilganini anglashga intilishingiz talab qilinadi.

### **Tayanch so‘z va iboralar:**

*Ritm*

*ritmik bo‘lak*

*bo‘g‘in, turoq, misra, band*

*ritmik vosita*

*ritmik pauza, qofiya, qofiyalanish tartibi*

*poetik sintaksis*

*inversiya*

*takror va uning ko‘rinishlari*

## Savol va topshiriqlar:

1. She'riy nutqqa ta'rif bering. She'riy nutqni yuzaga chiqaruvchi, uning o'ziga xosligini belgilovchi asosiy unsurlar qaysilar?
2. Ritm nima? She'riy va nasriy nutqdagi ritmni bir-biriga qiyoslang. Ularning umumiy va farqli jihatlarini tushuntirib bering.
3. “Ritmik bo'lak” va “ritmik vosita” tushunchalariga ta'rif bering. Ularning farqli tomonlari nimada? Ritmik bo'laklarning o'lchov birligi sifatidagi ahamiyatining turli she'rlarda turlicha namoyon bo'lishini tushuntiring.
4. Qofiya va qofiyalanish tartibining ritmik vosita sifatidagi ahamiyati, vazifasi nimada? Qofiyaning qanday turlarini bilasiz?
5. “She'riy sintaksis” deganda nimani tushunasiz? Bu tushunchani alohida ajratishga zarurat bormi? She'rdagi gap qurilishining o'ziga xosligi, sintaktik usullarning badiiy funksiyalarini tushuntiring. She'riy asarda kuzatiluvchi sintaktik sathdagi og'ishlarga misollar topib, daftaringizga yozing.

## Adabiyotlar:

1. *To'ychiyev U. A. Yassaviy va o'zbek she'r tuzilishi// O'zbek tili va adabiyoti.*—1999.— №2. B.15—18.
1. *Egamqulov B. She'riy nutq ibtidosi va sinkretizm haqida// O'zbek tili va adabiyoti.*—1995.—№2.—B. 10—13.
2. *Ahmedov H. Nasriy she'r turlari// O'zbek tili va adabiyoti.*—1994.—№3.—B.48—52.
3. *Sharofiddinov X. O'zbek she'riyatida qofiya va urg'u munosabati// O'zbek tili va adabiyoti.*—1998.—№6.—B 12—16.
4. *Muhammadiyeva Sh. Fitrat va Cho'lpon erkin vazning asoschilari// O'zbek tili va adabiyoti.* 1998. №6.— B.42—43.
5. *Литературный энциклопедический словарь.*—М.,1987.

## SHE'R TIZIMLARI

**«She'r tizimi» va «vazn» tushunchalari haqida. She'riy tizimlar. Barmoq she'r tizimi. Erkin she'r (sarbast) haqida.**

Ma'lumki, ilmiy termin (istiloh) muayyan fan tarmog'i doirasida faqat bitta tushunchani anglatishi lozim. Shunga qaramay, amaliyotda bu qoidadan chekinilgan hollarga bot-bot duch kelamiz: ba'zan tushunmaganlikdan, ba'zan so'zning an'anaviy ishlatilishiga ergashib istilohiy chalkashliklarga yo'l qo'yamiz. Masalan, biz aniq bir g'azal haqida «aruz vaznida yozilgan» deyishimiz ham, adabiyot tarixi haqida gapiraturib «aruz vazni musulmon sharq she'riyatida yetakchi mavqeni egallagan» qabilida fikrlashimiz ham mumkin. Holbuki, konkret g'azal «aruz vazni»da emas, aruzning «falon vaznida» (ramali musammani maqsur, xazaji musammani maxzuf va hokazo) yozilgan bo'ladi, ya'ni vazn konkret she'rda namoyon bo'ladigan hodisa, u konkret she'rning o'lchovini bildiradi. Shunga binoan, ikkinchi holda «aruz vazni musulmon sharqi she'riyatida yetakchi mavqeni egallagan» deyilganda «vazn» emas, balki vaznlar sistemasi - she'r tizimi nazarda tutilgan. Ko'rinadiki, biz «vazn» terminini ham konkret she'rning o'lchovi (metr) ma'nosida, ham «she'r sistemasi» ma'nosida ishlatyapmiz va shu bois ham terminologik chalkashlik yuzaga kelmoqda. Mutaxassis sifatida biz bu xil chalkashlikdan qochishimiz lozim bo'ladi. Shu bois ham biz «she'r tizimi» deganda muayyan o'lchov tamoyillarga asoslangan vaznlar majmuini tushunamiz. Masalan, «aruz tizimi» deyilganda misralarda cho'ziq va qisqa hijolarning ma'lum tartibda takrorlanib kelishiga asoslangan «she'riy sistema» tushuniladiki, bu tizim yuzlab konkret vaznlarni o'z ichiga oladi.

Ma'lum bo'ldiki, «she'r tizimi» she'r tuzilishining asosini, asosiy

qonuniyatlarini belgilab beradi. Har bir xalq she'riyatidagi «she'riy tizim» o'sha xalq tilining o'ziga xos xususiyatlaridan kelib chiqadi. Mavjud she'r tizimlarining hammasida asosiy o'lchov birligi sifatida bo'g'in olingan. Bo'g'in esa, ma'lumki, turli tillarda turlicha sifat va miqdor ko'rsatkichlariga ega. Shunga ko'ra, jahon xalqlari she'riyatida mavjud she'riy sistemalar bo'g'inning miqdori (sillabik she'r tizimi), urg'uli yoki urg'usizligi (tonik), cho'ziq yoki qisqaligi (metrik), baland yoki past talaffuz qilinishi (melodik) kabi jihatlarni o'lchov asosi qilib oladi.

Metrik she'r tizimi misralarda cho'ziq va qisqa hijolarning muayyan tartibda (rukn, stopa) takrorlanib kelishiga asoslanadi. Bu she'r tizimi unilari cho'ziq-qisqaligi jihatidan sezilarli farqlanuvchi tillarga ko'proq xosdir. Masalan, qadimgi yunon va rim she'riyati metrik sistemaga asoslangan. Shu bois ham metrik sistema qadimdayoq tugal sistema sifatida shakllanib, o'shandayoq uning nazariy asoslari, qat'iy qoidalari ishlab chiqilgan. Antik adabiyotdagi metrik sistemada qisqa hijo ( v ) mora deb nomlanib, u eng kichik o'lchov birligi sanalgan. Cho'ziq hijo (-) ikki moraga ( v v ) teng deb qaralgan. Shuning o'ziyoq metrik she'r tizimida misralardagi bo'g'inlar soni turlicha bo'lsa-da, ularning talaffuz vaqti teng bo'lganligini va ayni shu narsa izometriyani (izoxroniya asosida) ta'minlaganini ko'rsatadi. Sharq she'riyatida yetakchi o'rin tutgan aruz ham metrik sistemaning bir ko'rinishidir.

Sillabik she'r tizimida misralardagi bo'g'inlar miqdorining tengligi o'lchov asosi sanalib, bu tizim bo'g'inlari sifat jihatidan sezilarli farqlanmaydigan tillarga xosdir. Masalan, o'zbek tilida bo'g'in cho'ziq-qisqaligi jihatidan (mas., arab tilidagi singari) sezilarli farq qilmaydi, urg'u ham turg'un (asosan, so'z oxirida) xarakterga ega. Shuning uchun ham sillabik she'r tizimi o'zbek tili xususiyatlariga ko'proq muvofiq keladi - she'riyatimizda qadimda (mas., folklor) va hozirgi kunda barmoqning yetakchilik qilishi shu bilan izohlanadi. Sillabik she'r sistemasi polyak, serb va xorvat she'riyatlarida ham yetakchi o'rin tutadi. Shu o'rinda she'r tizimi tilning tabiatiga mos bo'lishi

zarurligining yorqin misolini keltirib o'tish joiz. Rus she'riyatida polyak she'riyati ta'sirida XYIII asrgacha sillabik she'r tizimi qo'llangan. Urg'usi turg'un bo'lgan bu tizim urg'u o'rni muqim bo'lmagan rus tili tabiatiga mos emas edi, shu bois ham u rus she'riyatida uzoq yashay olmadi.

Tonik she'riyatda misralardagi urg'ular miqdori o'lchov asosi qilib olinadi. Ya'ni bu tizimda misralardagi bo'g'inlar miqdori ahamiyatsiz, urg'ular miqdori teng bo'lsa kifoya. Bilasizki, so'zlar turli bo'g'inlardan tarkib topadi, ularning ayrimlari urg'u olmaydi. Demak, tonik she'rning misralari bir-biridan keskin farqlanishi, tashqi ko'rinishi jihatidan nasriy nutqqa o'xshab ketishi mumkin. Tonik she'riyatning alohida bir ko'rinishi sifatida sillabo-tonik she'r tizimini ko'rsatishimiz mumkin. Bu she'r tizimi XYIII asr o'rtalaridan boshlab rus she'riyatida qaror topa boshlagan va hozirda unda yetakchi mavqe egallaydi. Unda misralarda urg'uli bo'g'inlarning muayyan tartibda (beshta asosiy turoq shaklida: - v, v -, - - v, v - -, - v - ) takrorlanib kelishi o'lchov asosi sanaladi.

Hozirgi o'zbek she'riyatining yetakchi she'r tizimi - barmoq, yuqorida aytilganidek, misralardagi bo'g'inlar sonining tengligiga asoslanadi. A.Fitrat barmoq vaznini milliy vazn deb atarkan, shunday yozadi: «Milliy vaznimizda asos so'z bo'g'imlarining sanog'idir. Bir baytning birinchi misra'i necha bo'g'im esa, ikkinchi misra'i ham shuncha bo'g'im bo'ladi. Bo'g'imlarning harf, cho'zg'l sonlariga esa ahamiyat berilmaydir»,- deb yozadi. Fitratning barmoqni «milliy vazn» deb atashiga asos shuki, barmoq tizimi o'zbek tili tabiatiga, uning tovush xususiyatlariga muvofiq keladi. Shu bois ham o'zbek xalq og'zaki ijodi namunalari asosan barmoqda yaratilgan. Keyinroq, arab istilosidan keyin yozma adabiyotda aruz qaror topgan bo'lsa-da, xalq og'zaki ijodining asosiy she'r tizimi barmoq bo'lib qolaverdi. Bu, birinchi galda, barmoqning o'zbek tili xususiyatlariga to'la muvofiqligi bilan izohlanadi. XX asr boshlaridan, jadid shoirlar Cho'lpon, Fitrat, Hamzalarning ijodi bilan she'riyatimizda yana barmoqning yetakchilik davri boshlandi.

Barmoq she'r tizimida mutaxassislar 4 bo'g'inlidan tortib 16 bo'g'inligacha bo'lgan vaznlar tarqalganini ta'kidlaydilar. Vazn har bir konkret she'rda yuzaga chiqadigan hodisa sanalib, uni metr(o'lchov) deb ham nomlanadi. Barmoqdagi o'lchov belgilanganda, avvalo bo'g'inlar soni, keyin turoqlanish tartibi ko'rsatiladi. Masalan:

Yuzlaringni / mayliga yashir,	9 (4 + 5)
Kerak emas / nozlar, imolar.	9 (4 + 5)
Go'zallikning / qoshida axir,	9 (4 + 5)
Cho'kka tushgan / hatto xudolar.	9 (4 + 5)
<i>(A. Oripov)</i>	

Oddiy mashinani / ko'rsa bolalar	11 (6 + 5)
Hayratga tushishni / kanda qilmaydi.	11 (6 + 5)
Olis yulduzlarda / ulkan kemalar	11 (6 + 5)
Uchib yurganini / ular bilmaydi.	11 (6 + 5)
<i>(A. Oripov)</i>	

Suratimni / chizmoq uchun	8 (4 + 4)
Oppoq bo'yoq / tanlading.	8 (4 + 4)
Va dunyoga / nega kelib	8 (4 + 4)
Ketganimni / anglading.	8 (4 + 4)
<i>(U. Azim)</i>	

Misradagi bo'g'inlar soni va ularning qay tartibda turoqlangani she'rning ritmik intonatsion xususiyatlariga sezilarli ta'sir qiladi. Shuning hisobiga barmoq tizimida vaznlar rang-barangligi yuzaga keladi. Masalan, bo'g'inlar soni kam bo'lgan vaznlarda o'ynoqi, biroz shiddatli ohang yuzaga keladi:

Keyin ne bo'ldi,	(2+3)
Keyin to'y bo'ldi,	(2+3)

Qolmadi sirlar (3+2)

Jiyda tagida... (2+3)

*(M. Yusuf)*

Buning ziddi o'laroq, ko'p bo'g'inli vaznlarda vazmin ohang hosil bo'ladiki, chuqur falsafiy mazmunli she'rlarning aksari shunday vaznlarda yoziladi:

Men bu cho'llar qo'ynida tug'ilib topdim kamol, (7+7)

Ko'hna sardobalarda ko'milib qoldi dardim. (7+7)

Lekin nar ars(i)londan sut talab qilgan misol (7+7)

Olis shahar, tog'lardan ilhomimni axtardim. (7+7)

*(A. Oripov)*

Shuni ham unutmash kerakki, bo'g'inlar soni bir xil bo'lgani holda turlicha turoqlangan she'rlarning ohangdorlik jihatidan sezilarli farqi bo'ladi. Yuqoridagi o'n to'rt bo'g'inlik she'rda 7+7 tarzidagi turoqlanish bo'lgani uchun ham unda falsafiy mushohadaga mos vazmin, o'ychan ohang yuzaga kelgan bo'lsa, o'zgacharoq tarzda turoqlangan o'n to'rt bo'g'inli quyidagi parchada endi butkul boshqacha - shiddatkor o'ynoqi ohang hosil bo'ladi:

Qush bo'lib qochar bo'lsang, tarlon bo'lib

quvgayman, (3+4/4+3)

Tog'larda sharsharadek g'uboringni yuvgayman. (3+4/4+3)

Har mushkul, har xatarda har balodan saqlagum, (3+4/4+3)

Qayrilsang-qayrilmasang o'lguncha ardoqlagum. (3+4/4+3)

*(Mirtemir)*

Turoqlanish tartibining ritm va ohangni hosil qilishdagi rolini yana ham yorqinroq tasavvur qilish uchun she'riyatimizda ancha keng tarqalgan o'n bir bo'g'inli she'rlarning turlicha turoqlangan ko'rinishlariga e'tibor qiling:



1) Oddiy mashinani ko'rsa bolalar 11 (6+5)  
 Hayratga tushishni kanda qilmaydi. 11 (6+5)

(A. Oripov)

2) Ko'nglimga cho'g' soldi, cho'g' soldi, netay, 11 (6+3+2)  
 Javdirab-javdirab jayron boqishi. 11 (6+2+3)  
 Xanjarsiz jon oldi, jon oldi, netay, 11 (6+3+2)  
 O'sha nozik ado, jonon boqishi. 11 (6+2+3)

(Mirtemir)

3) Men yo'qman. Yolg'onlar meni yo'qotdi. 11 (3+3+5)  
 Chin gaplar sevgimga qilmadi karam. 11 (3+3+5)

(U. Azim)

4) Ohista-ohista yog'adi yomg'ir, 11 (3+3+3+2)  
 Ohista-ohista qo'zg'alar shamol. 11 (3+3+3+2)  
 Ohista-ohista to'kar yumshoq nur 11 (3+3+2+3)  
 Bulutlar bag'ridan ko'ringan hilol. 11 (3+3+3+2)

(U. Azim)

5) Ko'nglim qolgani yo'q yorug' olamdan, 11 (6+2+3)  
 Xayolimda yo'qdir na viqor, na kin. 11 (6+3+2)  
 Baribir bir kuni sizdan ketaman — 11 (6+2+3)  
 Qayga ketganimni bilmaydi hech kim. 11 (6+3+2)

(U. Azim)

6) Kuzakning besohib kechalarida 11 (3+3+5)  
 Izg'irinlar yelar, yomg'irlar ezar... 11 (6+5)  
 Dunyoning xo'lzulmat ko'chalarida, 11 (3+3+5)  
 Tentirab kezinar yolg'iz deraza. 11 (6+5)

(U. Azim)

E'tibor berilsa, yuqoridagi she'rlarda misralardagi bo'g'inlar sonining teng bo'lgani holda, misralardagi turoqlanishning o'zaro munosabati turlicha: misralardagi turoqlarning aynan mos kelishi (1,3), juft va toq misralardagi turoqlarninggina o'zaro mos kelishi (2,5,6), uchinchi misradagi turoqlanishning biroz farqli bo'lgani holda qolganlarining aynan mos kelishi (4) kabi hollarni kuzatamiz.

Turoqlanishning misralararo munosabatidagi bu xil turlichalik she'rlardagi ohangning farqli, o'ziga xos bo'lishiga xizmat qiladi.

O'zbek adabiyotshunosligida barmoq tizimidagi vaznlarning sodda va qo'shma turlari ajratiladi. Sodda vazndagi she'rlarga yuqoridagilar misol bo'lib, ularning misralaridagi bo'g'inlar soni o'zaro teng bo'ladi. Qo'shma vazndagi she'rda esa misralardagi bo'g'inlar soni bir xil emas:

Qoqiladi / xorg'in otlar	8 (4 + 4)
g'ijiraydi / arava.	7 (4 + 3)
g'ildiraklar / izi yo'lda	8 (4 + 4)
To'zg'iyotgan / kalava	7 (4 + 3)

*(U.Azim)*

Ushbu she'r vaznining qo'shma vazn deyilishiga sabab shuki, agar uning ikkita misrasini birlashtirsak, go'yo misralardagi bo'g'inlar sonining tengligi tiklanadi:

Qoqiladi / xorg'in otlar, / g'ijiraydi / arava.	15 (4+4+4+3)
g'ildiraklar / izi yo'lda / To'zg'iyotgan / kalava.	15 (4+4+4+3)

Ko'ramizki, mazkur she'r ham mohiyat e'tibori bilan barmoq tizimiga mansub, faqat uning misralari bo'lingan-da, alohida satrga chiqarilgan. Misralarning qat'iy tartibda bo'lingani she'rning ritmik xususiyatlariga, ohangiga muayyan o'zgarishlar kiritadi va uning ta'sirdorligini oshiradi. Demak, qo'shma vazn deganda, misralar qo'shilganda izosillabizm (bo'g'inlar miqdorining tengligi) tiklanadigan she'rlarni tushunish lozim ekan. Shunisi ham borki, qo'shma vazn barmoqdan sarbast (erkin she'r) tomon siljishdagi ilk qadam sanalishi mumkin. Bu siljishdagi keyingi qadam sifatida barmoqda yozilgan getrometrik she'rlarni olish mumkin. Getrometrik she'rlarning qo'shma vaznli she'rlardan farqi shuki,

ular da izosillabizm bandlararo sathda namoyon bo' ladi. Masalan, Mirtemirning «Qo'shiqlar» turkumiga kiruvchi qo'shma vaznda yozilgan she'rlaridan biri tubandagicha bandlardan tarkib topsa:

Barmoqlar o'ch toriga,	7
Oqshom chog'ida.	5
Dil roz aytar yoriga	7
Visol bog'ida.	5

«Qoya» nomli getrometrik she'ri quyidagicha bandlardan tarkib topadi:

Tolzor kuz rangida va salqin.	9
Daraxtlarda yaproqlar oltin.	9
Tog'dan esar el oqin-oqin,	9
Tag'in bo'lur tin.	5

Birinchi she' rda barmoq tizimiga xos izosillabizm misralarni qo'shish hisobiga, band ichida yuzaga keladi. Ikkinchi she' rda esa band ichida izosillabizm mavjud emas, u she' r butunligida namoyon bo' ladi, ya' ni bu she' rning har bir bandi 32 bo' g'indan tashkil topgan bo' lib, ularning misralararo taqsimlanishi 9-9-9-5 tarzida amalga oshadi. Bu xil vaznlarning yuzaga kelishi barmoq tizimining ritmik imkoniyatlarini kengaytirgani shubhasiz. Va, shuni ham ta' kidlash kerakki, hali barmoq tizimining ritmik-intonatsion imkoniyatlari to' la ro' yobga chiqarilgan emas. Shu bilan birga, XX asr o' zbek she' riyatida yetakchilik qilgan bu she' riy tizim o' tgan vaqt davomida sezilarli sifat o' zgarishlarini boshdan kechirdi, o' zining bir talay ritmik-imkoniyatlarini namoyon eta oldi. Mazkur masalani maxsus tadqiqot obyektini sifatida o' rganish adabiyotshunosligimizning galdagi vazifalaridan bo' lib turibdi. Umid qilamizki, yuqoridagi mulohazalarimiz sizga barmoq tizimi juda sodda, jo' n («barmoq bilan bo' g'inlar sanab qo' yilsa bo' ladigan») hodisa emasligini ayon qildi va

siz bu masalani mustaqil tarzda chuqurroq o'rganishga harakat qilasiz.

Hozirgi o'zbek she'riyatida ancha keng qo'llanilayotgan she'r shakllaridan biri sarbast(erkin she'r)dir. Erkin she'r o'zbek adabiyotida XX asrdan boshlab ommalasha boshlagan. Erkin she'r o'zbek she'riyatida barmoq asosida yuzaga kelgan bo'lsa-da, uni o'ziga xos bir hodisa, alohida she'r tizimi sifatida shakllanish bosqichidagi hodisa sanash mumkin. Erkin she'rda misralardagi bo'g'inlar soni ham, ularning cho'ziq-qisqaligi ham, turoqlanish yoxud qofiyalanish tartibi ham erkindir. Sarbastda ohangdorlik ko'proq intonatsiya hisobiga yuzaga chiqadi:

Avval yashashni o'rgan,  
Keyin o'lishni.  
Keyin  
Sochilgan suyaklaringni yig'ib,  
Yana jon ato qil o'zingga-o'zing.  
So'ngra o'limning ko'ziga tik qara.  
Joningni olsa olibdi-da!

*(U.Azim)*

Sarbastda yozilgan she'rning an'anaviy barmoq yoki aruzdagi she'rdan farqli jihatlaridan biri shundaki, bundagi ohangdorlik avval boshdan ma'lum maromga solinmaydi, muayyan maromga mos kechinmalar ifodalanmaydi. Aksincha, bunda fikr-tuyg'uga mos ohang so'zning ma'nosi asosida yuzaga keladi, ya'ni bu o'rinda ma'no asosida o'qiyimiz va so'zlarni shunga mos ohanglarga o'raymiz.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*she'r tizimi*

*vazn (metr)*

*metrik she'r tizimi*

*sillabik she'r tizimi*

*tonik she'r tizimi*

*sillabo-tonik she'r tizimi*

*barmoq*

*qo'shma vazn*

*getrometrik she'r*

*sarbast*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. “She’riy vazn” va “she’r tizimi” istilohlariga ta’rif bering. Ularning o‘zaro munosabatini qanday tushunasiz? Jahon she’riyatida qo‘llaniluvchi qaysi she’r tizimlarini bilasiz?

2. O‘zbek she’riyatida qaysi she’r tizimi yetakchilik qiladi, nima uchun? Fitrat nima sababdan barmoqni “milliy vazn” deb atagan?

3. Turoqlanish tartibining ohang hosil qilishdagi rolini tushuntiring. Misralardagi bo‘g‘inlar soni teng, turoqlanish tartibi turlicha bo‘lgan she’rlardan parchalarni daftaringizga ko‘chirib yozing.

4. “Sodda vazn”, “qo‘shma vazn” deganda nimani tushuniladi? Qo‘shma vaznli she’r bilan geterometrik she’r orasida qanday farq bor? Buni o‘z misollaringiz bilan tushuntiring.

5. “Sarbast” nima? Sarbastni alohida she’r tizimi deb atash mumkinmi? Sarbastni “she’r tizimi sifatida shakllanish bosqichidagi hodisa” deb atashga munosabatingiz qanday? Umuman, barmoq yoki aruzga qiyosan olinsa, sarbastni “she’r tizimi” desa bo‘ladimi?

### **Adabiyotlar:**

1. *Fitrat. Adabiyot qoidalari.* —T., 1995.

2. *To‘ychiyev U. O‘zbek she’r sistemalari.*—T., 1981.

3. *To‘ychiyev U. Yassaviy va o‘zbek she’r tuzilishi// O‘zbek tili va adabiyoti.*—1999 №2.— B.15—18.

4. *Muhammadiyeva Sh. Fitrat va Cho‘lpon erkin vaznning asoschilari// O‘zbek tili va adabiyoti.* 1998. №6.—B.42—43.

5. *Литературный энциклопедический словарь.*—М.,1987.

## ARUZ HAQIDA MA'LUMOT

**Aruz atamasi haqida. Aruzda ritmik bo'laklar: harf, juzv, rukn, bahr. Solim va far'iy bahrlar. Zihof. Aruzda yozilgan she'r vaznini aniqlash.**

A.Navoiy «Mezonul avzon»da bergan ma'lumotga ko'ra, «aruz» atamasi uning asoschisi Halil ibn Ahmad yashagan joydagi vodi nomi bilan bog'liq ekan. Boshqa aruzshunoslar, xususan, Vohid Tabriziy esa «aruz» arab tilida chodirni tutib turish uchun o'rta qo'yiladigan yog'och(ustun)ni anglatadi va aruz atamasi shu so'zdan olingan, deb hisoblaydilar. Ular bu fikrning qo'shimcha asosi sifatida yana baytdagi birinchi misraning ham «aruz» deb atalishi, baytning ham (xuddi chodir «aruz»ga tayanganidek) shu ruknga tayanishi, ya'ni shu rukn o'qilganda she'rning qaysi vaznda ekanligi aniq bo'lishini keltiradilar. Bu fikrlarning qaysi biri haqiqatga yaqinligidan qat'i nazar, biz «aruz»ning istilohiy ma'nosi bilan ish ko'ramiz, ya'ni «aruz» deganda, sharq she'riyatida keng tarqalgan metrik she'r tizimini tushunamiz.

Mutaxassilar aruz she'r tizimi arab adabiyotida VIII asrdan maydonga kelgani va IX asrdanoq forsiy tildagi adabiyotda ham qo'llanila boshlaganini qayd qiladilar. Turkiy xalqlar adabiyotida, jumladan o'zbek adabiyotida ham aruzning qo'llanila boshlashi taxminan shu vaqtga to'g'ri keladi, degan fikr mavjud. Fitrat bu haqda to'xtalib: «Bizning O'rta Osiyo turklari tomonidan qachon qabul etilgani aniq emas. Biroq hijriy 462 da Qashqarda yozilgan mashhur «Qutadg'u bilik» kitobining shu aruz vaznida yozilg'ani e'tibor etilsa, juda eskidan qabul etilgani ma'lum bo'ladi», deb yozadi. Modomiki, turkiy tildagi aruzda yaratilgan ilk asar sifatida hozircha «Qutadg'u bilik» tan olinar

ekan, aruzning turkiy adabiyotda qaror topishi taxminan X-XI asrlarga to'g'ri keladi deyish mumkin.

Aruzdagi eng kichik ritmik bo'lak sifatida ayrim mutaxassislar (arab va fors aruzshunosligi an'analari muvofiq) harfni, boshqalari esa (turkiy tillar va turkiy aruz xususiyatlaridan kelib chiqib) hijoni ko'rsatishadi. Ya'ni eng kichik ritmik bo'lak sifatida harfning olinishi arab tili (va yozuvi) uchun xosroq, o'zbek tili uchun esa hijoning olingani qulayroq. Shunday bo'lsa ham, aruzdagi tarkiblanishni yaxshiroq tasavvur qilish uchun harf eng kichik birlik sifatida olingan holatdagi tarkiblanishga qisqacha to'xtalib o'tish maqsadga muvofiq.

Demak, arab aruzshunosligida eng kichik ritmik bo'lak — harf, harf esa ikki turli bo'ladi: mutaharrik (cho'zg'ili) va sokin (cho'zg'isiz). Cho'zg'i deganda, unli tovush tushuniladi. Masalan, «ko'z» so'zi ikkita harf: bir mutaharrik («ko'») va bir sokindan («z») tarkib topadi. Mutaharrik va sokin harflarning muayyan tartibda qo'shilishidan juzvlar yuzaga keladi. Juzvlar harfga nisbatan kattaroq ritmik bo'lak sanalib, ular har biri o'z ichida ikkiga bo'linadigan uch turga ajratiladi: sabab, vatad va fosila. Juzvlarning muayyan tartibda birikishidan ruknlar, ruknlarning she'r misrasida muayyan tartibda takrorlanishidan bahrlar hosil bo'ladi. Bulardan anglashiladiki, aruz qismlari o'zaro mustahkam aloqada bo'lgan sistema sifatida juda puxta ishlangan she'r tizimi ekan.

O'zbek aruzi uchun eng kichik ritmik bo'lak sifatida hijo olinishi aytiladi. Hijolar uch turli bo'ladi: qisqa, cho'ziq va o'ta cho'ziq. Birgina qisqa unidan (a -lam, i - lik) iborat bo'lgan yoki qisqa unli bilan tugagan ochiq bo'g'in (ma - kon, ba - lo) qisqa hijo hisoblanadi, u paradigmada (v) belgisi bilan ifodalanadi. Cho'ziq hijo cho'ziq unli bilan tugagan ochiq bo'g'in yoki qisqa unlili yopiq bo'g'inga teng bo'lib, paradigmada (-) belgisi bilan ifodalanadi. Tarkibida cho'ziq unli bo'lgan (chi - roq) yoki qo'sh undosh bilan tugallangan yopiq bo'g'in (ishq, ko'shk) o'ta cho'ziq hijo sanalib, paradigmada (~) belgisi bilan ifodalanadi.

Hijodan keyingi ritmik bo‘lak - juzvni alohida ajratish o‘zbek aruzi uchun unchalik zarur bo‘lmasa-da, ularga ham qisman to‘xtalib o‘tamiz. Yuqorida aytilganidek, uchta juzvning birinchisi sabab deb nomlanadi. Sabab o‘z ichida ikkiga bo‘linadi:

1) sababi hafif bir harakatli va bir sokin harfning qo‘shilishidan yuzaga keladi, ya‘ni bir cho‘ziq hijoga teng bo‘ladi: ko‘z, so‘z, yuz (- );

2) sababi saqiyl ikki harakatli harfning qo‘shilishidan hosil bo‘ladi, ya‘ni ikki qisqa hijoga teng bo‘ladi: o‘zi, ko‘zi, so‘zi (v v);

Vatad juzvi ham asosan ikki xil:

1) vatadi majmu‘ ikki harakatli va bir sokinning qo‘shilishidan hosil bo‘ladi, ya‘ni bitta qisqa va bitta cho‘ziq hijoga teng: malak, palak (v -)

2) vatadi mafruq ikki harakatli o‘rtasida bir harakatsiz harf kelishidan hosil bo‘ladi, ya‘ni bir cho‘ziq va bir qisqa hijoga teng: hafta, chip ta (- v).

Fosila juzvi ham ikki turli:

1) fosilai sug‘ro uchta mutaharrikdan so‘ng bir sokin kelishidan hosil bo‘ladi, ya‘ni ikkita qisqa va bir cho‘ziq hijoga teng: kapalak (v v -);

2) fosilai kubro to‘rt mutaharrikdan so‘ng bir sokin kelishidan hosil bo‘ladi, ya‘ni, uchta qisqa va bir cho‘ziq hijoga teng bo‘ladi: kurashajak (v v v -)

Keyingi ritmik bo‘lak - ruknlar juzvlarning muayyan tartibda birikishidan hosil bo‘ladi. Masalan, bitta vatadi majmu‘ (v -) va ikki sababi hafif (-) birikuvidan mafoiylun (v - -) rukni hosil bo‘ladi. Aruz tizimining asosini tashkil etuvchi sakkizta asl rukn (asllar) quyidagilar:

Faulun	v - -
Foilun	- v -
Mafoiylun	v - - -
Foilotun	- v - -
Mustaf’ilun	- - v -
Ma’ulotu	- - - v



Mutafoilun    v v - v -

Mafoilatun    v - v v -

Mazkur asllarning she'r misrasida muayyan tartibda takrorlanishidan bahrlar yuzaga keladi. Aruz tizimida 19 ta asosiy bahr mavjud bo'lib, ularni tarkiblanishiga ko'ra uch guruhga ajratish mumkin:

a) bitta aslning takroridan hosil bo'luvchi bahrlar:

Faulun / Faulun ... = mutaqorib

Foilun / Foilun ... = mutadorik

Mafoiylun / Mafoiylun ... = hazaj

Foilotun / Foilotun ... = ramal

Mutafoilun / Mutafoilun ... = komil

Mafoilatun / Mafoilatun ... = vofir

b) ikkita aslning ma'lum tartibdagi takroridan hosil bo'luvchi bahrlar:

mafoiylun / foilotun    = muzori'

foilotun / mustaf'ilun = xafif

mustaf'ilun / foilotun = mujtass

mustaf'ilun / maf'ulotu = munsarih

maf'ulotu / mustaf'ilun = muqtazab

faulun / mafoiylun    = tavil

foilotun / foilun        = madid

mustaf'ilun / foilun    = basit

d) ikkita bir xil va bir boshqa xil aslning takroridan hosil bo'luvchi bahrlar:

mafoiylun / mafoiylun / foilotun    = qarib

foilotun / foilotun / mafoiylun    = mushokil

foilotun / foilotun / mustaf'ilun    = g'arib

mustaf'ilun / mustaf'ilun / maf'ulotu = sari'

Aytish kerakki, ko'rsatilgan bahrlar she'riyatimizda ishlatilishi, faolligi jihatidan bir-biridan sezilarli farqlanadi. Jumladan, aruzshunos A.Hojiahmedov ma'lumotiga ko'ra, ulardan 7 tasi ( vofir, muqtazab, madid, basit, qarib, mushokil, g'arib) o'zbek she'riyatida mutlaqo qo'llanilgan emas; mutadorik, komil va tavil bahrlaridan juda kam shoirlar foydalanganlar. Qolgan 9 ta bahr (hazaj, ramal, rajaz, muzori', xafif, mujtass, munsarih, sari', muta'qorib) o'zbek she'riyatida faol qo'llanilgan.

She'r misrasida bahrlardagi asllar o'zgarishsiz yoxud ma'lum o'zgarishga uchragan holda takrorlanishi mumkin. O'zgarishsiz takrorlangan asllardan hosil bo'luvchi bahrlar solim bahrlar deb yuritilsa, o'zgarishga uchragan ruknlari (furu') bo'lgan bahrlar far'iy hisoblanadi.

Asllarning o'zgarishga uchrashi aruzshunoslikda «zihof» deb yuritiladi. Zihoflar turlicha ko'rinishga ega bo'lib, bunda asllar tarkibidagi hijolardan biri yoki bir nechasing tushirib qoldirilishi; sifat o'zgarishiga (qisqa hijoning cho'ziqqa, cho'ziq hijoning qisqaga, cho'ziq hijoning o'ta cho'ziqqa aylanishi) uchrashi; bir paytning o'zida ham hijo tushishi, ham qolgan hijolarning sifat o'zgarishga uchrashi mumkin. Aruzshunoslikda har bir zihofning, shuningdek, shu zihofga uchrashdan hosil bo'lgan tarmoq ruknning o'z nomi mavjud. Masalan, she'riyatimizda eng faol qo'llaniluvchi asllardan sanaluvchi mafoiylunning tarmoqlarini ko'rib o'tishimiz mumkin. Mafoiylun asli 12 xil zihofga uchraydi va bundan tubandagi 12 tarmoq (furu') yuzaga keladi:

1. Qabz zihofiga uchraganda mafoiylun (v - - -) aslining uchinchi cho'ziq hijosi qisqaga o'zgaradi(v - v -) va hosil bo'lgan tarmoq rukni «maq'bu'z» (mafoiylun) deb ataladi.

2. Kaff zihofiga uchraganda mafoiylun (v - - -) aslining to'rtinchi cho'ziq hijosi qisqaga (v - - v) o'zgaradi va hosil bo'lgan tarmoq rukni «mak'fuf» (mafoiylun) deb ataladi.

3. Xarm zihofiga uchraganda mafoiylun (v - - -) aslining birinchi qisqa hijosi tushiriladi ( - - -) va hosil bo'lgan tarmoq rukni «axram» (maf'ulun) deb ataladi.

4. Shatr zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «ashtar» (foilun), taqti'si: - v -

5. Xarb zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «axrab» (maf'ulu), taqti'si: - - v

6. Tasbig' zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «masabbag'» (mafoiylon), taqti'si: v - - ~

7. Qasr zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «maqsur» (mafoiyl), taqti'si: v - ~

8. Hazf zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «mahzuf» (faulun), taqti'si: v - -

9. Jabb zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «ajabb» (faal), taqti'si: v -

10. Xatm zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «axtam» (faul), taqti'si: v ~

11. Batr zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «abtar» (fa'), taqti'si: -

12. Zalal zihofiga uchrashdan hosil bo'luvchi tarmoq ruknining nomi «azall» (fo'), taqti'si: ~

Ko'ramizki, birgina hazaj bahrining o'zida o'nlab tarmoqlar yuzaga kelishi mumkin. Zihofga uchragan ruknlarning mavjudligi she'r ohangining o'ziga xos bo'lishiga, ya'ni aruzning ritmik jihatdan rang-barang bo'lishiga xizmat qiladi.

Aruzda yozilgan she'r vaznini aniqlash uchun bayt asos qilib olinadi. Baytning birinchi misrasidagi birinchi rukn nomi — sadr, oxirgisi — aruz, ikkinchi misrasidagi birinchi rukn — ibtido, oxirgisi — zarb deb nomlanadi. Sadr bilan aruz, ibtido bilan zarb orasidagi ruknlar hashv deb yuritiladi. Shunga ko'ra aruzda murabba', musaddas va musamman vaznlari ajratiladi. Agar baytda to'rtta rukn bo'lsa — murabba', oltita rukn bo'lsa, — musaddas, sakkizta rukn

bo'lsa, musamman vazni yuzaga keladi. Buni taqti' bilan quyidagicha ko'rsatish mumkin:

mafoiylun / mafoiylun

mafoiylun / mafoiylun — murabba' vazni;

mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun

mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun — musaddas vazni;

mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun

mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun / mafoiylun — musamman vazni.

Aruzda yozilgan she'r vaznini aniqlash uchun, avvalo, bir baytni vaznga muvofiq o'qish, uning taqti'sini chizish, asl va tarmoq ruknlarini aniqlash kerak bo'ladi. Masalan, Navoiyning:

Furqat ichra qon yutub g'am birla chektik ohi sard,

Kim xazon avroqidek bo'ldi yuzim hajrida zard, —

baytning vaznini aniqlash quyidagicha amalga oshiriladi:

1) baytni vaznga muvofiq ifodali o'qiladi, ya'ni o'qish davomida baytdagi qisqa, cho'ziq va o'ta cho'ziq hijolar his qilinishi, farqlanishi kerak;

2) baytning taqtisi chiziladi:

- v - - / - v - - / - v - - / - v ~

- v - - / - v - - / - v - - / - v ~

3) asl va tarmoq ruknlar aniqlanadi. Taqti'dan ko'rinishicha, ushbu baytda foilotun asli (- v - -) va uning maqsur tarmog'i (- v ~) mavjud. Endi ushbu vaznning nomlanish tartibi qanday yuzaga kelishi tushunarli bo'ladi: foilotun ruknining takroridan ramal bahri yuzaga keladi, demak, bayt ramal bahrida yozilgan; baytda sakkizta rukn qatnashgan, demak, u musamman vaznida; baytning aruz va zarbidagi asl qasr zihofiga uchragan (maqsur). Shularga ko'ra baytning vazni ramali musammani maqsur deb nomlanadi.

## Tayanch soʻz va iboralar:

*aruz atamasi*

*hijo*

*qisqa hijo*

*choʻziq hijo*

*oʻta choʻziq hijo*

*rukni*

*asllar*

*zihoflar*

## Savol va topshiriqlar:

1. “Aruz” atamasining maʼnosi turlicha izohlanishi sizga maʼlum. Sizningcha, bu izohlardan qaysi biri toʻgʻriroq? Nima uchun?

2. Aruzning oʻzbek sheʼriyatidagi oʻrni qanday? Sizningcha “Turkiy aruz”, oʻzbek aruzi” kabi tushunchalarning paydo boʻlishiga nima sabab boʻlgan?

3. Aruzdagi ritmik boʻlaklarga taʼrif bering. Nima uchun “oʻzbek aruzshunosligida eng kichik ritmik boʻlak sifatida hijo olinadi?

4. Aruzda yozilgan sheʼr vaznini nomlash qay tartibda amalga oshiriladi? Buni konkret misol yordamida tushuntiring.

5. Navoiy gʻazallaridan 10 tasini tanlab oling-da, yuqorida taklif qilingan tartibda ularning vaznini aniqlang, daftaringizga yozing.

## Adabiyotlar:

1. *Fitrat*. Adabiyot qoidalari.—T.,1995.

2. *Fitrat*. Aruz haqida.—T., 1997.

3. *Rustamov A.* Aruz haqida suhbatlar.—1972.

4. *Toʻychiyev U.* Oʻzbek poeziyasida aruz sistemasi.—T., 1985.

5. *Hojiahmedov A.* Maktabda aruz vaznini oʻrganish.—T., 1998.

6. *Hojiahmedov A.* Oʻzbek aruzi lugʻati.—T., 1998.

7. *Tojiboyev R., Qodirov V.* Yangi davr gʻazaliyatida vazn bilan bogʻliq ayrim oʻzgarishlar// Oʻzbek tili va adabiyoti.—1991.—№6.—B.9—15.

## ADABIY TUR TUSHUNCHASI

**Adabiy tur tushunchasi. Badiiy adabiyotni turlarga ajratish prinsiplari. Adabiy turlar orasida chegaraning shartliligi. Adabiy turlar mavqeining o'zgaruvchanligi.**

An'anaviy ravishda badiiy asarlarni uchta katta guruhga — epik, lirik va dramatik turlarga ajratib kelinadi. Adabiyotshunoslikda badiiy asarlarni turlarga ajratish masalasi qadimdan ishlanib keladiki, bu uning adabiyotshunoslikning muhim nazariy masalalaridan ekanligini ko'rsatadi. Miloddan avvalgi 384-322 yillarda yashagan qadim yunon qomusiy olimi Aristotel (Arastu) o'zining «Poetika» nomli asarida badiiy asarlarni turlarga ajratish an'anasini boshlab bergan. Aristotel san'atni tabiatga «taqlid qilish» deb tushungan va uning fikricha, tabiatga uch xil yo'sinda: 1) o'zidan tashqaridagi narsa to'g'risida hikoya qilayotgandek; 2) taqlidchi o'z holicha qolgan, qiyofasini o'zgartirmagan holda va 3) tasvirlanayotgan kishilarni faol harakatda taqdim etgan holda taqlid qilish mumkin, deb bilgan. Ko'ramizki, bu o'rinda badiiy adabiyotning uchta turi: epos, lirika va drama ajratilmoqda. Adabiy turlarni ajratishda taqlid usulini asosga qo'yish an'anasi XYIII asrgacha davom qilib keldi. XYIII asrga kelib nemis faylasufi Gegel badiiy adabiyotni turlarga ajratishda tasvir perdmagini, ya'ni konkret asarda nima tasvirlanayotganini asos qilib oldi: epos - voqeani, lirika - ruhiy kechinmani, drama harakatni tasvirlyaydi. Keyinroq, XIX asrda yashagan rus tanqidchisi V.G.Belinskiy ham, asosan, Gegel an'anasini davom ettirdi. Ayni paytda, u asardagi obyekt (voqelik) va subyekt (ijodkor) munosabatini ham e'tiborga oldi, ya'ni eposda obyektivlik, lirikada subyektivlik, dramada ikkisinining qorishiligi kuzatilishini ta'kidladi. Eposni «obyektiv poeziya» (poeziya

bu o'rinda umuman badiiy adabiyot ma'nosida) deb atarkan, Belinskiy epik asar muallifi o'zining ixtiyoridan tashqari «o'z-o'zicha amalga oshgan narsaning oddiy hikoyachisi» maqomida turishini, lirikani «subyektiv poeziya» deganida esa «unda ijodkor shaxsiyatining birinchi planda turishi va barcha narsa uning shaxsiyati orqali qabul qilinishi va anglanishi»ni nazarda tutadi. Shuni unutmaslik kerakki, obyektivlik va subyektivlik degan tushunchalarni mutlaqlashtirmaslik zarur. Zero, eposni «obyektiv poeziya» deganimizda uning faqat o'quvchi nazdidagina «obyektivlik» illyuziyasini hosil qilishi nazarda tutiladi, aslida esa epik asarda ham subyektiv ibtido mavjuddir.

Albatta, har bir adabiy turning qator o'ziga xos jihatlari, o'ziga xos xususiyatlari bor. Masalan, shulardan biri - lirik asarlarning asosan she'riy yo'l bilan, epik asarlarning asosan nasriy yo'l bilan yozilishi. Xo'sh, ayni shu narsa adabiy turning belgilovchi xususiyati sanala oladimi? Yo'q, chunki, she'riy yo'l bilan yozilgan epik va dramatik asarlar bo'lganidek, nasriy yo'l bilan yozilgan lirik asarlar ham mavjud. Shuningdek, konkret adabiy turga mansub asarlarning hajmi, ulardagi yetakchi nutq shakli, konflikt turi, problematikasi kabilarda ham sezilarli farqlar kuzatiladi. Lekin bu xususiyatlardan qay birlari belgilovchi sanalishi mumkin?

Mavjud tasnif prinsiplari orasida, bizningcha, Gegel taklif etgan tasvir predmetidan kelib chiqqan holda turlarga ajratish tamoyili hozircha eng maqbuli ko'rinadi. Ya'ni biz badiiy asarlarni turlarga ajratishda konkret asarda nima tasvirlanganidan kelib chiqamiz: dramatik asarda harakat, lirik asarda kechinmalar, epik asarda voqelik (voqealar) tasvirlanadi. Mazkur qarashni biroz rivojlantirib, turlarga ajratishda badiiy asarda nimaning obrazi yaratilganini qo'shimcha asos sifatida qabul qilish mumkinki, bu tasvir predmeti asosidagi tasnifni to'ldiradi: lirikada subyektning noplastik obrazi, buning ziddi o'laroq dramada obyektning plastik obrazi, eposda esa obyekt va subyektning qorishiq obrazi yaratiladi. Nima uchun lirikada «subyektning noplastik obrazi» yaratiladi, deb aytamiz? Ma'lumki, lirik asarning yetakchi

obrazi — lirik qahramon. Biz lirik asarni o'qiganimizda, lirik qahramon holatini, kayfiyatini, kechinmalarining qanday holatda yuzaga kelganligini, uning his-kechinmalariga turtki bo'lgan voqelik fragmentlarini his qilishimiz, tasavvur qilishimiz mumkin. Biroq lirik qahramonning o'zini, aytaylik, romandagidek jonli inson (ya'ni obyektivlashtirilgan tasvir) sifatida ko'z oldimizga keltirolmaymiz. Dramada biz obyektning plastik obrazini ko'ramiz - qahramonlar real xatti-harakatda bo'ladilar, ularni jonli inson sifatida ko'rsatiladi. Ayni paytda, dramada subyekt obrazi yo'q. Eposda bu ikkisiga xos xususiyat qorishiq: biz so'z bilan tasvirlangan badiiy voqelikni xayolimizda jonlantirishimiz mumkin, ayni paytda, unda muallif obrazi ham mavjud. Epik asardagi muallif obrazi ham, xuddi lirik asardagidek noplastik obraz, zero, biz uning voqea-hodisalarga munosabati, kayfiyati, o'y-qarashlarini va h.k. har vaqt sezib turamiz, biroq muallif obrazi boshqa personajlar obrazi singari ko'z oldimizda jonli inson sifatida gavdalanmaydi (asarda uning obyektivlashtirilgan tasviri yo'q).

Adabiy turlarga ajratishning belgilovchi prinsipini aniqlab olgach, endi har bir adabiy turga mansub adabiy asarlarga ko'proq xos bo'lgan (ya'ni belgilovchi bo'lmagan) xususiyatlar haqida ham to'xtalish mumkin.

Epik, lirik va dramatik asarlar o'zlarining nutqiy shakllanishi jihatidan bir-biridan farqlanadi. Lirik asarlar, ma'lumki, asosan tizma (she'riy) nutq shaklida mavjud. Ayni paytda, sochma(nasriy) nutq shaklida yozilgan lirik asarlar borligini ham unutmaslik kerak. Masalan, Cho'lpon, Fitrat, Mirtemir, I.G'afurov singari ijodkorlarning nasriy she'rlari (ular «mansuralar», «sochma» atamalari bilan ham yuritiladi) adabiyot ixlosmandlariga yaxshi tanish. Shuningdek, adabiyotimizda nasriy yo'lda yozilgan lirik dostonlar ham mavjud bo'lib, ularga Cho'lponning «Oktyabr qizi», A.A'zamning «O'zim bilan o'zim» singari asarlarini misol qilib keltirish mumkin. Epik asarlar asosan sochma nutq shaklida yaratiladi. Shu bilan birga,



adabiyotimizda she'riy yo'lda yozilgan epik asarlar ham ancha keng tarqalgan. Masalan, B.Boyqobilovning «Kun va tun» she'riy qissasi, H.Sharipovning «Bir savol», Muhammad Alining «Boqiy dunyo» she'riy romanlari she'riy yo'lda bitilgan epik asarlardir.

Turli adabiy turga mansub asarlar o'zaro badiiy vaqt hissi nuqtai nazaridan ham farqlidir. Masalan, lirik asarlar «hozir ko'ngildan kechayotgan» his-tuyg'ularni tasvirlashi bilan xarakterlanadi. Deylik, A.Navoiyning «Kelmadi» radifli g'azali yozilganiga 500 yildan ziyod vaqt bo'ldi. Shunga qaramay, uni o'qigan she'rxonda lirik qahramon kechinmalari ayni hozir ko'ngildan kechayotgandek tuyuladi, g'azalni qachon o'qishidan qat'i nazar, o'quvchi lirik qahramon kechinmalarini u bilan birga «hozir» ko'ngildan kechiradi. Demak, shoir bilan u tasvirlayotgan kechinma, she'rxon bilan u tanishayotgan va o'ziga yuqtirayotgan kechinma orasida har vaqt «men — hozir» tarzidagi vaqt hissi mavjud bo'ladi. Buning ziddi o'laroq, epik asarda «o'tmishda bo'lib o'tgan» voqealar qalamga olinadi, zero, zamonda kechib bo'lgan voqealarnigina hikoya qilib berish mumkin bo'ladi. Hatto olis kelajak qalamga olingan fantastik asarlarda ham muallif bo'lib o'tgan voqealarni hikoya qiladi, o'quvchi go'yo bo'lib o'tib bo'lgan voqealar bilan tanishadi. Demak, epik asarda yozuvchi bilan u tasvirlayotgan badiiy voqelik, o'quvchi bilan u tasavvurida qayta tiklayotgan badiiy voqelik o'rtasida hamisha «men - o'tmish» tarzidagi vaqt hissi mavjuddir. Vaqt hissi nuqtai nazaridan dramatik turga mansub asarlar o'ziga xos xususiyatga ega. Dramatik asarda tasvirlanayotgan voqea go'yo «hozir sodir bo'layotgan voqea» kabi taassurot qoldiradi. Masalan, yaratilganiga ikki yarim ming yil bo'lgan «Shoh Edip»ni o'qiganimizda, uning voqealari tasavvurimizdagi «sahna»da hozir sodir bo'layotgan voqeadek jonlanadi, ayni shu asar teatr sahnasida qo'yilganda ham tomoshabin nazdida ular hozir sodir bo'layotgandek tuyuladi. Demak, dramatik asar o'quvchisi (yoki tomoshabini) bilan unda tasvirlangan voqea orasida ham «men - hozir» tarzidagi vaqt hissi mavjud bo'ladi.

Muayyan bir adabiy turga mansub asarda badiiy konfliktning muayyan bir turi yetakchilik qiladi. Deylik, dramatik asarlarda xarakterlararo konflikt, lirik asarlarda ichki konflikt (asardagi aksi jihatidan) yetakchilik qilsa, epik asarlarda konfliktning har uchala turi qorishiq holda namoyon bo'la oladi. Ayrim adabiyotshunoslar mazkur xususiyatni ham turga ajratishning asosi, turga mansublikni belgilovchi xususiyat sifatida ko'rsatadilar. Biroq bu turga mansublikni belgilovchi xususiyat bo'lolmaydi. Negaki, har qanday badiiy asarda ham, uning turga mansubligidan qat'i nazar, konfliktning har uchala navi mavjud; ular o'zaro aloqada bo'lib, biri ikkinchisini yuzaga chiqaradi, biri orqali ikkinchisi ifodalanadi.

Shunisi ham borki, adabiy turlar orasida qat'iy chegara, «xitoy devori» mavjud emas. Ya'ni badiiy asarlarni adabiy turlarga ajratishda ma'lum shartlilik bor, zero, bitta adabiy turga xos xususiyatlar boshqa bir adabiy turga mansub asarlarda ham namoyon bo'lishi mumkin. Boz ustiga, badiiy adabiyot rivoji davomida adabiy turlar bir-birini boyitadi, ular orasida sintezlashuv jarayonlari kechadi. Masalan, zamonaviy proza (epos) o'ziga dramaga xos elementlarni singdirgani uning tasvir va ifoda imkoniyatlarini kengaytirdi. Hozirgi epik asarlarni ulardagi dialoglar, boshqacha aytsak, «sahna-epizod»larsiz tasavvur qilib bo'lmaydi. Epik turning takomili davomida dramaga xos syujet qurilishining ta'siri tobora kuchliyib borishi kuzatiladiki, bu narsa epik asarlarda syujet vaqtining qisqarishi, voqealarning dramatik shiddat bilan rivojlanishi va buning natijasi o'laroq, asarning o'qishli bo'lishiga olib keladi. Shu bilan bir qatorda, drama yoxud lirikaga epik elementlarning kirib kelishi ham ularning badiiy imkoniyatlarini kengaytiradi. Masalan, hozirgi she'riyatda ancha keng o'rin tutuvchi voqeaband she'rlarni eposning lirikaga ta'siri natijasi sifatida tushunish mumkin. Shunga o'xshash, hozirgi she'riyatdagi tavsifiy lirika namunalarida epik unsurlar salmoqli o'rin tutishi ham turlararo sintezlashuv natijasidir.

Adabiy turlarning muayyan davr adabiy jarayonida tutgan o'rni,

mavqei har vaqt ham bir xil bo'lmaydi. Adabiyot taraqqiyotining ma'lum bosqichlarida ularning ayrimlari yetakchilik mavqeini egallaydiki, bu narsa turli omillar (ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy sharoit, adabiy-madaniy an'analar va h.k.) bilan izohlanishi mumkin. Masalan, o'zbek adabiyotida uzoq vaqt lirikaning yetakchilik qilgani adabiy-madaniy an'ana bilan bog'liq bo'lsa, XX asr boshlariga kelib epik turning yetakchilik mavqeini egallashi ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'rifiy sharoit (epik turda badiiy konseptual funksiyani bajarish, dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlarining kengligi va buning XX asr boshlarida dolzarflik kasb etgani) bilan izohlanadi. Asrimizning 60-70-yillaridagi ijtimoiy-siyosiy sharoitning o'ziga xosligi she'riyatni yana oldingi mavqega olib chiqdi. Buning sababi endi ijod erkinligining bo'g'ilganligi, natijada badiiy proza o'zining eng muhim funksiyasi — badiiy-konseptual funksiyasini bajara olmay qolganligi bilan izohlanishi mumkin bo'ladi. 80-yillarga kelib esa badiiy prozaning yo'qotgan mavqeini tiklay boshlagani kuzatiladi. Buning boisi shuki, yangi avlod nosirlari - M.M.Do'st, E.A'zam, A.A'zam, X.Sulton kabi ijodkorlar asarlarida jamiyatni, zamona kishilari ruhiyatini va buning vositasida jamiyatning mavjud holatini chuqur badiiy idrok etishga intilish kuchaydi.

Adabiy turlar haqida gap ketganda, ulardan birini ikkinchisidan ustun qo'yishga intilish nomaqbul hodisadir. Har bir adabiy tur o'ziga xos ustun jihatlarga egaki, bu narsa ularning har birida dunyoni anglash va anglatish imkoniyatlari turlicha ekanligi bilan izohlanadi. Ba'zan «falon shoir o'zining falon ruboiysida katta romanda ham aytish qiyin bo'lgan gapni ayta olgan» qabilidagi maqtovlar eshitiladiki, bu xil qarash o'ta jo'n va ilmiylikdan butkul yiroqdir. Badiiy adabiyot haqida, badiiy asar haqida bu tarzda fikrlash diletantlikdan boshqa narsa emas. Zero, badiiy adabiyotda aytishgina emas, qanday aytish ham muhimdir. Shuni hamisha yodda tutish kerakki, har bir adabiy turga mansub asarning qabul qilinish mexanizmlari, o'quvchi ruhiyatiga ta'sir o'tkazish imkoniyatlari va yo'llari turlichadir.

## **Tayanch soʻz va iboralar:**

*adabiy tur*  
*turlarga ajratish prinsiplari*  
*tasvir predmeti*  
*obyektivlik va subyektivlik*  
*rivoya*  
*lirika*  
*epos*  
*drama*  
*turlararo sintezlashuv*

## **Savol va topshiriqlar:**

1. Tasvir predmeti deganda nimani tushunasiz? “Obyektning plastik obrazi” va “subyektning noplastik obrazi” tushunchalarini izohlab bering.

2. Turli adabiy turlarga mansub asarlarning nutqiy shakllanishidagi oʻziga xosliklar nimalarda koʻrinadi? Bu oʻziga xosliklar turlarga ajratish tamoyili boʻla oladimi?

3. “Badiiy vaqt hissi” deganda nima nazarda tutiladi? “Badiiy vaqt hissi”dagi turlichalikni konkret misollar yordamida tushuntirib bering.

4. Adabiy turlarga ajratishda muayyan shartlilik mavjudligini asoslab bering. Turlararo sintezlashuv deyilganda nima nazarda tutiladi?

5. Adabiy turlarning muayyan davr adabiy jarayonida tutgan oʻrni, mavqening turlicha boʻlishi nimadan? Qaysi adabiy turga mansub asarlar koʻproq qimmatga ega?

## **Adabiyotlar:**

1. *Fitrat*. Adabiyot qoidalari.—T.,1995.
2. Adabiy turlar va janrlar (Tarixi va nazariyasiga doir): 3 tomlik.— T.1.,2—T.:Fan, 1991, 1992.

3. Adabiyot nazariyasi: 2 tomlik. T.2.—T.,1979.
4. *Forobiy*. Fozil odamlar shahri. — T., 1993.
5. *Meli S.*Lirizm va tragizm//O'zbek tili va adabiyoti.—1999.—№2 B.18—21.
6. *Гегель*. Лекции по эстетике: в 4-х т.—Т.3.—М., 1968.
7. *Белинский В.Г.* Разделение поэзии на роды и виды. Собр.соч. в 9-т.—Т.3.
8. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство,1986.
9. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности.—М.,1999.
10. Литературный энциклопедический словарь.—М.,1987.

## EPIK TUR VA UNING JANRLARI

**Epik turning o'ziga xos spetsifik xususiyatlari. Rivoya eposning o'zagi sifatida. Epik tur janrlari, janrlarga ajratish prinsiplari. Eposning asosiy janrlari.**

Epik turning spetsifik xususiyatlari haqida gap ketganda, avvalo, voqeabandlikni tilga olinadi. Darhaqiqat, epik asarda makon va zamonda kechuvchi voqea-hodisalar tasvirlanadi, so'z vositasida o'quvchi tasavvurida reallik kartinalariga monand jonlana oladigan to'laqonli badiiy voqelik yaratiladi. Tasavvurda reallikdagiga monand, o'zining tashqi shakli bilan jonlangani uchun ham epik asardagi badiiy voqelikni «plastik» tasvirlangan deb aytiladi. Epik asarda plastik elementlar bilan bir qatorda noplastik elementlar ham mavjud bo'lib, bu elementlar muallif obrazini tasavvur qilishda muhim ahamiyat kasb etadi. Epik asarning noplastik elementlari deyilganda muallifning mushohadalari, fikrlari, tasvir predmetiga hissiy munosabati kabilar tushuniladi. Tabiiyki, noplastik unsurlar, plastik unsurlardan farqli o'laroq, asarni o'qish davomida o'quvchi tasavvurda jonlanmaydi. Epik asarda obyektiv va subyektiv ibtidolarning uyg'un birikishi kuzatiladi: asardagi badiiy voqelikni biz shartli ravishda obyektiv ibtido deb olsak, asar to'qimasining har bir nuqtasiga singdirib yuborilgan muallif shaxsini biz subyektiv ibtido deb yuritamiz. Badiiy voqelikni shartli ravishdagina «obyektiv» ibtido deyishimizga sabab, u reallikdan olingan oddiygina nusxa emas, balki voqelikning ijodkor ko'zi bilan ko'rilgan, ideal asosida idrok etilgan, baholangan va ijodiy qayta ishlangan aksi ekanligidir. Shunday ekan, muallif obrazi hatto «obyektiv tasvir» yo'lidan borilib, muallif imkon qadar o'zini chetga olgan asarlarda ham mavjud bo'lishi tabiiydir. Demak, epik asarlarda badiiy voqelik bilan bir qatorda noplastik muallif obrazi ham har vaqt mavjuddir.

Epik turga mansub asarlar asosan nasriy yo'lda yozilishi, shuningdek, nasriy yo'lda lirik asarlar ham yaratilishi mumkinligini ilgari aytili. Demak, nasriy yo'lda yozilganligining o'zigina asarni epik deyishimizga asos bermaydi, «nasriy asar» va «epik asar» tushunchalari bitta ma'noni anglatmaydi.

Epik asarda, odatda, makon va zamonda kechuvchi voqealar tasvirlanadi, muallif yoki hikoyachi-personaj tomonidan hikoya qilinadi. Bu esa epik asarlarda rivoya, tavsif, dialogning qorishiq holda kelishini taqozo qiladi, zero, ularning bari birlikda o'quvchi tasavvurida badiiy voqelikni plastik jonlantirishga xizmat qiladi. Shu bilan birga, eposda rivoya an'anaviy ravishda yetakchi o'rinni egallaydi, uning vositasida asarga dialog hamda tafsilotlar (peyzaj, portret, narsa-buyumlar va h.k.) olib kiriladi. Rivoya bu unsurlarning barini yaxlit butunlikka birlashtiradi.

Epik turning takomili jarayonida undagi rivoyaning salmog'i kamayib borishi kuzatiladi. Masalan, xalq og'zaki ijodidagi ertaklar, hikoyat va rivoyatlarda rivoyaning salmog'i katta bo'lgani holda, dialogning salmog'i unchalik katta emas, tafsilotlar esa badiiy voqelikni to'laqonli tasvirlashga ko'pincha yetarli bo'lmaydi. Rivojlanish jarayonida eposda keyingi ikkisinin salmog'i va ahamiyati ortib boradi. Bu narsa badiiy adabiyotning boshqa san'at turlari bilan aloqasi, ularga xos usul va vositalarni o'ziga singdirishi natijasidagi tasvir va ifoda imkoniyatlarining kengayishi sifatida tushunilishi mumkin. Masalan, dramaturgiya va teatrning rivojlanishi natijasida inson xarakterini yaratishning dramaturgik usullari ishlab chiqildi, sayqallandi; teatr san'atining rivoji o'quvchi ommani dramaturgik usulda yaratilgan inson xarakterini anglashga, dialoglar vositasida yaratilayotgan badiiy voqelikning mohiyatini tushunishga tayyorladi, ya'ni badiiy didni rivojlantirdi. Shu asosda eposga dramatik unsurlar kirib keldi. Epik asardagi dialog dramatik asardagi dialogdan o'zining hayotiyliigi, ma'no ko'lamining kengligi bilan ajralib turadi. Buning asosi shundaki, epik asarda dialog amalga oshayotgan konkret hayotiy

situatsiya, unda qatnashayotgan personajlarning ruhiy holati, xarakter xususiyatlari haqida kengroq tasavvur berish imkoniyatlari mavjud. Ya'ni personajning dialogda aytilayotgan har bir gapni butun asar kontekstida tushunilishi mumkin.

Epik asarda voqea-hodisalarni hikoya qilib berayotgan shaxs roviy yoki hikoyachi deb yuritiladi. Yuqorida aytganimizdek, epik asarda rivoya ko'pincha muallif tilidan, ba'zan esa personajlardan biri tilidan olib boriladi. Masalan, G'afur G'ulomning «Shum bola», «Yodgor», X.To'xtaboyevning «Sariq devni minib», E.A'zamovning «Otoyining tug'ilgan yili» kabi qissalarida rivoya personaj tilidan olib boriladi. Shuningdek, rivoya asosan muallif tilidan olib borilgan asarlarda ba'zan epizodik ravishda roviy-personajning paydo bo'lishi ham kuzatiladi. Masalan, «O'tgan kunlar»da rivoya muallif tilidan olib boriladi, romanga kiritilgan «Usta olim hikoyasi»da esa rivoya personaj tilidan olib boriladi. Roviyning o'zgarishi, tabiiyki, muayyan badiiy-estetik maqsadlarga xizmat qiladi. Buni yuqorida eslatganimiz «O'tgan kunlar»da roviyning o'zgarishini yuzakigina mushohada qilinsayoq ko'rish mumkin bo'ladi. Hikoyaning usta Olim tilidan berilgani, avvalo, tabiiylikni ta'minlaydi: o'z xonadoniga kutilmagan mehmon sifatida kirib kelgan va bir ko'rishdayoq ko'ngliga o'tirishgan Otabekning kayfiyatini ko'tarish, nima bilandir mashg'ul qilish istagi usta Olimni o'zining kechmishi haqida hikoya qilishga, shu bahona ko'nglini bo'shatishga undaydi. Xuddi shunday holatning hayotda yuz berishi mumkinligi tabiiy, albatta. Ikkinchidan, usta Olim hikoyasining kiritilishi bu ikkisining bir-birlari bilan samimiy do'st bo'lib qolishlarini, Otabekning keyingi Marg'ilon kelishlarida ham shu xonadonda qo'nib yurishi, nihoyat, chor qo'shinlariga qarshi jangda ikkisining bir safda bo'lishini asoslaydi. Yoki «Shum bola» qissasida rivoyaning personaj tilidan hikoya qilinishi ham o'ziga xos badiiy samara bergani shubhasiz. Deylik, mabodo qissada rivoya yozuvchi tilidan olib borilganda, undagi ayrim epizodlar o'quvchida shubha uyg'otishi, ishonchsizlik qo'zg'ashi mumkin bo'lardi. Qorajon tilidan



olib borilganda esa biroz orttirilgandek ko‘ringan o‘rinlar hikoyachining fe‘liga yo‘yiladi, boz ustiga, uning xarakter xususiyatlarini yorqinroq ko‘rsatishga ham xizmat qiladi.

Ba‘zan epik asar muallifi rivoyani u yoki bu yo‘l bilan badiiy asoslashga harakat qiladi va bunda turli usullardan foydalanadi. Rivoyaning asoslanishi (motivatsiya) o‘quvchida «asar voqealari o‘ylab chiqilgan emas, haqiqatda yuz bergan» degan tasavvumi uyg‘otadi. Masalan, A.Qodiriy har ikki romanida ham rivoyani asoslash uchun ularni go‘yo bobosidan eshitgandek, endi esa ularni o‘quvchiga qayta so‘zlab berayotgandek bo‘ladi. Shunga o‘xshash, epik asarlarda voqealar ba‘zan tasodifan yozuvchi qo‘liga tushib qolgan birovning xati, kundalik daftari yoki qo‘lyozmasi, tasodifan uchrashib qolgan kishi hikoyasi yoki o‘zi tasodifan shohidi bo‘lib qolgan voqea va h.k. tarzida berilishi mumkin. Biroq mazkur usullar epik asarda qo‘llanilishi zarur yoki rivoya albatta asoslanishi lozim, degan fikrga bormaslik kerak. Aksincha, bu xil usullar zamonaviy nasrchilikda nisbatan kam qo‘llanadi, aksariyat epik asarlarda «obyektiv tasvir» yo‘lidan boriladi, ya‘ni yozuvchi xolis kuzatuvchi mavqeida turadi va o‘zining bosh vazifasi deb o‘z-o‘zicha sodir bo‘layotgan voqealarni tasvirlab berishni tushunadi.

Epik asarlar tahlilida e‘tibor qaratish muhim bo‘lgan unsurlar sirasida obrazlar sistemasini ajratish zarur bo‘ladi. Obrazlarning bir-biri bilan mazmuniy munosabati asosida asarning mazmuni ochiladi. Obrazlar sistemasi kompozitsiyaning muhim elementi bo‘lib, u muallifning ijodiy niyatiga muvofiq tarkiblanadi. Obrazlar sistemasi deyilganda, xususan, yirik epik asarlar haqida gap borganda ko‘proq undagi personajlarning jami tushuniladi (biroq obrazlar sistemasi asardagi boshqa obrazlar narsa-buyumlar, tabiat, jonivorlar va h.k.larni ham o‘z ichiga olishini har vaqt yodda tutish zarur). Epik asardagi obrazlar asar voqeligida egallagan mavqei, syujet rivojida o‘ynagan roli, muallif badiiy konsepsiyasini ifodalashdagi ahamiyati kabi jihatlardan bir-biridan farqlanadi. Shunga ko‘ra, odatda

qahramon, ikkinchi darajali personaj va yordamchi personajlar obrazlari ajratiladi. Qahramon deganda asar syujetida, muallif badiiy konsepsiyasini ifodalashda yetakchi ahamiyat kasb etuvchi personajlar tushuniladi. Ikkinchi darajali personajlar asar qahramonlari tegrasida harakatlanib, syujet rivoji va badiiy konsepsiyaning ifodalanishida ma'lum rol o'ynagani holda, asosan qahramon xarakterini ochishga, u harakatlanayotgan muhitning xususiyatlarini, uning taqdirini ko'rsatishga xizmat qiluvchi vosita sifatida namoyon bo'ladi. Yordamchi personajlar yuqoridagilarning har ikkisiga nisbatan yordamchilik funksiyasida bo'lib, ular mavqei jihatidan badiiy detalga yaqin turadi. Masalan, «O'tgan kunlar» romanining qahramonlari sifatida Otabek (bosh qahramon), Yusufbek hoji va Kumushbib (oxirgisi badiiy konsepsiyani ifodalashda tutgan o'rni nuqtai nazaridan quyiyoq mavqe egallaydi), ikkinchi darajali personajlari sifatida - Hasanali, O'zbek oyim, Oftob oyim, usta Olim, Zaynab, Homid obrazlari, boshqa personajlarning bari yordamchi personajlar sifatida ko'rsatilishi mumkin.

Epik asarlarni janrga ajratish prinsiplari masalasida adabiyotshunoslikda turlichalik mavjud. Bunda bir qator xususiyatlarni e'tiborga olish zarur bo'ladi. Avvalo, epik asarlardagi hayotni badiiy qamrov ko'lam turlicha bo'lishidan kelib chiqiladi. Masalan, epik asar qahramon hayotidan birgina epizodni (hikoya), butun bir etapni (qissa) yoxud qahramon hayotining katta bir davrini (roman) qalamga oladi. Shunga ko'ra, adabiyotshunoslikda katta, o'rta va kichik epik janrlar ajratiladi. Biroq badiiy adabiyot taraqqiyotining keyingi davrlarida, eposga dramaning kirib kelishi va syujet vaqtining qisqara borishi barobari bu xil tamoyilning o'zligi ayon bo'lib qolayotir. Negaki, zamonaviy nasrchilikda, masalan, qahramon hayotidan katta bir davrni emas, atigi bir etapnigina qalamga olingan romanlar ham yaratilmoqda (mas., «Kecha va kunduz», «Ulug'bek xazinasi»). Tabiiyki, bunday holatda epik asarlarni janrlarga ajratishda ularning boshqa jihatlariga ham e'tibor qilish zarur bo'ladi. Jumladan, asarda qo'yilgan muammolar ko'lam janr xususiyatlarini belgilovchi unsur sifatida

olinishi mumkin. Bu jihatdan katta epik shakl bo'lmish roman dunyoyu davrni bilish maqsadiga qaratilgan bo'lsa, qissa markazida qahramon xarakteri, hikoyada esa konkret hayotiy voqea turadi. Ko'ramizki, roman, qissa, hikoya janrlariga mansub asar qahramonlari asarda tutgan mavqei, ahamiyati, vazifasi jihatidan farqlanadi. Roman muallifi uchun qahramon vosita, — dunyoni anglash (bunisi maqsad) vositasi, qissanavis uchun qahramonning o'zi maqsad (voqea-hodisalar vosita), hikoyanavis uchun voqeaning o'zi maqsad bo'lib qoladi.

Epik asarlarni janrlarga ajratishda, tabiiyki, hajm mezon bo'lolmaydi. Zero, ayrim hikoya yoki romanlar hajman qissalarga yaqin bo'lishi va aksincha holatlar kuzatilishi mumkin. Biroq odatda, hikoya, qissa va romanlar hajmi sanoqdagi tartibga mos tarzda kattalashib borishi ham inkor qilib bo'lmaydigan haqiqatdir.

Epik janrlar bir-biridan badiiy shakl xususiyatlari bilan ham farqlanadi. Masalan, syujet nuqtai nazaridan olinsa, roman ko'p planli murakkab syujetga egaligi, qissa syujeti asosan bosh qahramon tevaragida uyushishi, hikoya syujeti odatda bitta yoki bir-biriga uzviy bog'liq bir necha voqea asosiga qurilishi kuzatiladi.

Hikoya, qissa va roman eposning asosiy janrlari sanaladi. Shu bilan birga, epik turning asosiy bo'lmagan qator janrlari ham mavjud. Ularni hayotni badiiy qamrash ko'lami jihatidan quyidagi tartibda tasniflash mumkin:

- 1) kichik epik shakllar: latifa, masal, hikoyat, rivoyat, ertak, afsona, badia, etyud, ocherk, esse;
- 2) o'rta epik shakllar: qissa (povest)
- 3) katta epik shakllar: epos, epik doston, roman, epopeya

Yuqoridagi tasnifga ayrim izohlarni kiritib o'tish darkor. Masalan, badia, etyud, ocherk kabilar sof badiiy proza namunasi bo'lmay, badiiy-publisistik janrlar sanaladi. Yoki hozirgi adabiyotda ommalashib borayotgan esse janri, birinchidan, badiiy-publitsistik xarakterga egaligi, ikkinchidan, hajm e'tibori bilan turlicha ko'rinishlarga egaligi (kichik hikoya shaklidan to katta roman shakligacha) bilan

xarakterlanadi. Masalan, X.Davronning «Bibixonim qissasi yoxud tugamagan doston» asari ham, B.Ahmedovning «Mirzo Ulug‘bek» asari ham mohiyatan esse, biroq ular hajm e‘tibori bilan keskin farqlanadi. Yoki ayrim tadqiqotchilar masalni liro-epik janrga mansub hisoblaydilar, bunda qissadan chiqarilgan hissani lirik ibtido sifatida qabul qiladilar. Biroq har qanday masalda voqea (juda qisqa bo‘lsa ham) hikoya qilinishi e‘tiborga olinsa, uni epik asar sanash to‘g‘riroq bo‘lur edi. Zero, bu yo‘ldan borilmasa, voqeaband she‘rlarni ham, muallif chiqarayotgan xulosa ochiqroq ifodalangan epik asarlarni ham liro-epik turga mansub etishga to‘g‘ri kelur edi. Yana bir izohtalab nuqta shuki, «doston» nomi bilan yuritiluvchi janr ham lirikada, ham eposda bo‘lishi tabiiy. Shu bois ham adabiyotshunoslikda «lirik doston», «epik doston», «liro-epik doston» singari janr atamalari qo‘llaniladi. Shunday ekan, konkret dostonni u yoki bu turga mansub etishda o‘sha dostonning o‘zidan kelib chiqishimiz, undagi epik va lirik unsurlar salmog‘ini asosga olishimiz zarur bo‘ladi. Masalan, xalq og‘zaki ijodidagi dostonlarning aksariyati epik doston sanalsa, Mirtemirning «Surat» (muallif uni «lirik qissa» deb nomlagan bo‘lsa ham), S.Zunnunovanning “Ruh bilan suhbat” dostonlari lirik dostonlardir.

### **Tayanch so‘z va iboralar:**

*voqeabandlik*

*plastik va noplastik elementlar*

*obyektiv va subyektiv ibtido*

*«nasriy asar» va «epik asar»*

*rivoya*

*rivoya motivatsiyasi*

*qahramon, ikkinchi*

*darajali personaj*

*yordamchi personaj*

*epik janrlar*

### Savol va topshiriqlar:

1. Epik asardagi “plastik” va “noplastik” unsurlar deyilganda, nimani tushunasiz? Epik asarda obyektiv va subyektiv ibtidolarning uyg'un birikishini tushuntirib bering.

2. Epik turning belgilovchi xususiyati voqeabandlik ekanini asoslang. Epik asar tarkibida rivoya, tavsif va dialogning tutgan o'rmi, ularning munosabatini tushuntiring.

3. Epik asardagi dialogning dramatik asardagi dialogga nisbatan hayotiyroq, ma'no sig'imi kengroq bo'lishi nimadan? Buni misollar yordamida asoslab bering?

4. “Rivoya”, “roviy” atamalariga izoh bering. Rivoyaning muallif yoki personaj tilidan olib borilishi nima bilan bog'liq? Rivoya motivatsiyasi deganda nimani tushunasiz?

5. Epik asarlarni janrlarga ajratishda nimalarga e'tibor beriladi? Janrlarga ajratishdagi turlichaliklar, bu boradagi qiyinchiliklar nimalarda ko'rinadi?

### Adabiyotlar:

1. Adabiy turlar va janrlar (Tarixi va nazariyasiga doir): 3 tomlik.—T.1.— T.: Fan,1991.

2. Adabiyot nazariyasi: 2 tomlik. T.2.—T., 1979

3. O'zbek adabiyotida janrlar tipologiyasi va uslublar rang-barangligi.—T.: Fan, 1983.

4. *Normatov U., Quronov D.* Romanning yangi umri//Jahon adabiyoti.—2001.— №9.

5. *Stoun I.* Biografik qissa haqida//Jahon adabiyoti.—2000.—№5.—B.147—158.

6. *Рымарь Н.Т.* Введение в теорию романа.—Воронеж, 1989.

7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М.,1987.

8. *Потебня А.* Эстетика и поэтика.—М., 1976.

9. *Днепров В.* Идеи времени и формы времени.—М., 1980.

## LIRIK TUR VA UNING JANRLARI

**Lirik turning spetsifik xususiyatlari. Lirik qahramon tushunchasi. Lirik asarlarni janrlarga ajratish prinsiplari. Hozirgi she'riyatdagi lirik janrlar xususiyati.**

Lirika (yun., cholg'u asbobi) adabiy tur sifatida qadimdan shakllangan bo'lib, o'zining bir qator xususiyatlariga egadir. Lirikaning belgilovchi xususiyati sifatida uning tuyg'u-kechinmalarni tasvirlashi olinadi. Ya'ni epos va dramadan farqli ravishda, lirika voqelikni tasvirlamaydi, uning uchun voqelik lirik qahramon ruhiy kechinmalarining asosi, ularga turtki beradigan omil sifatidagina ahamiyatlidir. Shu bois ham lirik asarda voqelik lirik qahramon qalb prizmasi orqali ifodalanadi, yana ham aniqrog'i, lirikada kechinmani tasvirlash uchun yetarli miqdordagi voqelik «parchalari», detallargina olinadi.

Lirikaning asosiy obrazi - lirik qahramon (ba'zan u lirik subyekt deb ham yuritiladi). Ko'pincha lirik qahramon deganda muallif tushuniladiki, bu har doim ham to'g'ri bo'lavermaydi. Zero, shoir o'zining kechinmalarini tasvirlashi ham, o'zganing ruhiyatiga kirgan holda o'sha «o'zga shaxs» kechinmalarini tasvirlashi ham mumkin bo'ladi. Bu o'rinda yana bir muhim masala shuki, she'rda hatto shoir o'z kechinmalarini tasvirlagan holda ham lirik qahramon bilan real shoir orasiga tenglik alomati qo'yib bo'lmaydi. Chunki, birinchidan, L.Tolstoy aytmoqchi, inson qalbidagi mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan barcha qalblar imkoniyat tarzida mavjuddir, shunga ko'ra va ikkinchidan, shoir o'zganing holatiga kirishi, ma'lum hayotiy situatsiyadagi istalgan insonning kechinmasini his qilishi ham mumkin.

Masalan, Cho'lponning «Men va boshqalar» she'ri garchi lirik «men» tilidan berilgan bo'lsa-da, uning lirik qahramoni shoir emas, balki o'zbek qizining umumlashma obrazi ekanligi o'zgarib ravshan. Lirik qahramon, epik asar qahramonlaridan farqli o'laroq, noplastik obraz sanaladi. Lirik asarda sub'ektning noplastik obrazi yaratilgani bois ham u o'quvchi tasavvurida tashqi ko'rinishi bilan gavdalanmaydi, mavhumligicha qoladi, aniqrog'i, o'quvchi o'zini uning o'rnida ko'radi, uning kechinmalariga turtki bergan holatni his qiladi, ko'nglidan kechgan kechinmalarni o'z ko'nglida ham kechiradi. Masalan, tubandagi she'rni shu jihatdan ko'zdan kechirishimiz mumkin:

Ko'ksimga qo'yilgan bu boshni endi  
Gohida ko'z qiyib, gohida qiymay  
Va buning ustiga seni unutilmay  
Yashash axir menga ko'p qiyin.

«Bora-bora sevib ketarman  
Men erimni balki keyinroq»,-  
Degan xayol bilan yashaysan,  
Mendan ko'ra senga qiyinroq.

*(U. Qo'chqorov)*

She'rni o'qigan kitobxon lirik qahramonni - qaysidir sababga ko'ra sevgilisiga yetisholmagan, endilikda o'zining oilasida sokin va totuv umrguzaronlik qilayotgan, turmush o'rtog'ini-da samimiy hurmat qiluvchi va ayni paytda sevgisini ham unutilmagan odamni tasavvur qiladi, o'sha odamning ruhiy holatiga kirib, uning kechinmalarini qalbdan o'tkazadi. Yuqorida aytdikki, lirik qahramon bilan real shoir teng emas, ya'ni shu she'rni yozish uchun shoirning albatta sevgilisiga yetisholmagan va hamon o'sha sevgisini qo'msab yashayotgan odam bo'lishi shart emas. Fikrimizning yorqin dalili shuki, siz, ya'ni she'rxon, bu holatni his qilaysiz, holbuki, unda

tasvirlangandek hayotiy holatni real hayotda boshdan kechirmagansiz, faqat, Tolstoy aytmoqchi, qalbingizda mavjud bo'lishi mumkin bo'lgan barcha qalblar imkoniyat tarzida yashaydi.

Shoir va lirik qahramon munosabatini asosga olgan holda biz lirik asarlarni ikkiga: avtopsixologik va ijroviy lirikaga ajratamiz. Avtopsixologik lirika deganda lirik qahramon bilan shoir shaxsiyati mos tushgan, ikkalasi bir-biriga yaqin bo'lgan she'rlar tushuniladi. Ya'ni avtopsixologik she'rlarda shoir o'z qalbiga murojaat qiladi, o'z-o'zini ifodalaydi. Agar avtopsixologik lirikaga mansublik uchun shoir shaxsiyati va lirik qahramon orasidagi yaqinlik (aynan moslik emas)ni kifoya deb qarasaq, u holda lirik asarlarning aksariyati avtopsixologik xarakterga egaligi ma'lum bo'ladi. Shoir shaxsiyati bilan lirik qahramonning mos tushmasligi ochiq ko'rinib turgan she'rlarni ijroviy lirika deb yuritamiz. Bu xil she'rlarning ijroviy lirika deb nomlanishiga sabab shuki, ularda shoir o'zga shaxs ruhiyatiga kiradi, go'yo uning rolini o'ynaydi va asarda uning qalbini suratlantiradi. Shuni yodda tutish lozimki, mazmun jihatidan ajratiluvchi janrlar (falsafiy, ishqiy, siyosiy va h.k.) bularning har biriga birdek singishib ketaveradi (ya'ni avtopsixologik lirika ham, ijroviy lirika ham mazmunan falsafiy, ishqiy, siyosiy va h.k. bo'laverishi mumkin). Ma'lumki, lirik asarlar asosan she'riy nutq shaklida yoziladi, biroq «she'riy asar» va «lirik asar» tushunchalarini bir-biridan farqlash joiz. Sababki, badiiy adabiyotda she'riy yo'lda yozilsa-da lirikaga aloqador bo'lmagan asarlar ham mavjud. Shuningdek, lirik asar odatda hajmining kichikligi, vaqt hissining «hozir»ligi, asosan monologik nutq shakliga va ko'proq konfliktning ichki turiga (boshqa konflikt turlari genetik jihatdan ta'sir qilgani uchun asarda juda kam ifodalanadi, ifodalanganda ham bilvosita namoyon bo'ladi) egaligi kabi xususiyatlar bilan ajralib turadi.

Lirik turdagi asar ham, tabiiyki, boshqa adabiy turlarga xos xususiyatlarni qisman o'ziga singdiradi. Jumladan, lirik asarda voqelikka oid tafsilotlar (epik element) juda kam bo'lib, ular kechinmani ifodalash, uning omillarini ko'rsatishga yetarli miqdordagina olinadi. Ya'ni o'rinda asosiy me'yor — fragment tarzida olingan epik elementlarning lirik qahramon holatini tasavvur qilish uchun



yetarliligi. Shuningdek, lirik asarda yana epik asarga xos voqeabandlik, dramatik asarga xos dialogik holatlar, o'ziga xos «sahna» yaratish hollari ham uchraydi. Biroq har ikki holda ham bu elementlar kechinmani tasvirlash va ifodalashga xizmat qiladi, ya'ni lirik asar uchun voqeani yoki «sahna»ni tasvirlash maqsad bo'lolmaydi, ular vosita xolos.

Lirik turga mansub asarlarni janrlarga ajratishda ham turlicha prinsiplar mavjudligini ta'kidlash kerak. Adabiyotshunoslikda ulardan ikkitasi — shakl xususiyatlaridan kelib chiqib tasniflash hamda mazmun xususiyatlaridan kelib chiqqan holda tasniflash kengroq tarqalgan. Jumladan, o'zbek mumtoz adabiyotiga nazar soladigan bo'lsak, unda she'rlarning ko'proq shakl xususiyatlaridan kelib chiqilgan holda janrlarga ajratilishiga guvoh bo'lamiz. Masalan: ruboiy o'zining to'rt misradan tashkil topishi, xazaj bahrining axrab va axram shajaralarida yozilishi, ko'proq a-a-b-a (kamroq a-a-a-a) tarzida qofiyalanishi kabi shakl ko'rsatkichlari asosida ajratiladi; tuyuq o'zining to'rt misradan tarkib topishi, ramali musaddasi maqsur vaznida yozilishi, ko'proq a-a-b-a, tajnisi qofiyaga ega bo'lishi bilan xarakterlanadi; qit'a ikki yoki undan ortiq baytdan tarkib topadi, juft misralari o'zaro qofiyalangani holda toq misralari ochiq qoladi, vazn va mazmun jihatlaridan cheklanmaydi, - ko'ramizki, bularning barida shakl xususiyatlari janrni belgilovchi asos bo'lib xizmat qiladi. Bu narsa, ayniqsa, musammatlarda (masnaviy, musallis, murabba' va h.k.), mustazod, tarkibband, tarjeband kabi janrlarda yana ham yorqinroq ko'rinadi. Bulardan ko'rinadiki, o'zbek mumtoz she'riyatida o'zining muayyan shakl belgilariga ega bo'lmish turg'un she'riy janrlar yetakchi o'rin tutgan. Shunisi ham borki, badiiy tafakkur taraqqiyotining muayyan bosqichida turg'un janr shakllarining yetakchi mavqe egallashi umuman jahon adabiyotida kuzatiladigan hodisadir. Masalan, yevropa adabiyotidagi sonet, rondo, rondel, tersina, oktava kabi shakllar fikrimizni dalillash uchun yetarlidek. Biroq badiiy tafakkur rivojining keyingi bosqichlarida jahon adabiyotida turg'un shakllarni inkor qilish, she'riyatning qat'iy

ramkalar doirasidan erkinlik tomon intilishi kabi umumiy tendensiya kuzatiladi. Buning natijasi o'laroq, lirik asarlarni janrlarga ajratishda endilikda shakl xususiyatlaridan, aniqrog'i, tashqi shakldan kelib chiqish imkoni yo'q. Shuningdek, lirikani janrlarga ajratishda faqat mazmundan kelib chiqish (ishqiy lirika, falsafiy lirika, siyosiy lirika qabilida ajratish) ham maqbul emas. Boz ustiga, bu holda janr mohiyatini buzib tushungan bo'lib chiqiladi. Zero, janr ma'lum bir mazmuni shakllantirish va ifodalashga xizmat qiluvchi shakl hodisasi ekanligi ayon haqiqatdir.

Ma'lumki, klassik she'riyatimizda faol ishlatilgan ayrim turg'un janrlar (g'azal, ruboiy, qasida va b.), shuningdek, xorijiy adabiyotlardan o'zlashgan turg'un she'riy shakllar (sonet, rondo, tanka, xokku va b.) hozirgi she'riyatda, xususan, o'zbek she'riyatida ham oz bo'lsa-da qo'llaniladi. Buning ustiga adabiyotshunos faqat hozirgi adabiyotni o'rganish bilan cheklanmaydi, u, ayniqsa nazariy masalalarni o'rganish va xulosalar chiqarish jarayonida, umuman jahon adabiyoti materialiga tayanadi. Shunga ko'ra, o'zbek she'riyatida qo'llanilgan she'riy janrlarni, bizningcha, tubandagicha janr turlariga ajratish mumkin:

1) shakl xususiyatlariga ko'ra (bandning tarkiblanishi, qofiyalanish tartibi va h.k.) ajraluvchi janrlar: g'azal, mustazod, tuyuq, ruboiy, tarjiband, tarkibband, musammatlar.

2) anjumanga mo'ljallangan janrlar: nazira, badiha, muammo, chiston (lug'z);

3) xorijiy adabiyotlardan o'zlashgan janrlar: sonet, xokku, tanka, oktava, oq she'r, epigrama va h.;

4) hozirgi she'riyat janrlari: avtopsixologik lirika (uning ko'rinishlari sifatida meditatif lirika va intellektual lirika), ijroviy lirika, tavsifiy lirika, voqeaband lirika.

Hozirgi she'riyatda qo'llaniluvchi janrlarni yuqoridagicha turlarga ajratar ekanmiz, biz ularning shakl xususiyatlariga, biroq, mumtoz adabiyotdagidan farqli o'laroq, ichki shakl xususiyatlariga tayanamiz. Jumladan, avtopsixologik she'r deganda, biz lirik qahramon va shoir shaxsiyati munosabatidan kelib chiqamiz.

Avtopsixologik she'rlarning bir ko'rinishi sifatida olingan meditatif lirikaning predmeti shoir ko'nglidirki, bunda shoir ko'nglidan kechayotgan oniy kechinmalar, doim ham mantiqiy idrok etish va tushuntirish mushkul tuyg'ular ifodalanadi (shu bois ham hozirda buni «ko'ngil she'riyati» deb atamoqdalar). Umuman lirikaga xos bo'lgan lirik meditatsiya (hissiy mushohada, his-tuyg'uga yo'g'rilgan mushohada) meditatif she'riyatning asosini tashkil qiladi.

Shoirning mavjudlikning konkret masalasi - hayot va o'lim, inson taqdiri yoki fe'l-atvori, jamiyat va h.k. masalalar haqidagi mushohadasi asosiga qurilgan she'rlar intellektual lirika namunasi sanaladi. Intellektual lirikada birmuncha sokinlik, aytish mumkinki, birmuncha «sovuqqonlik» kuzatiladiki, bu unda aqlning hisdan ustunligi bilan izohlanishi mumkin. Masalan, A.Oripovning «Umr o'tib borar misoli ertak...», «Ona sayyora», «Nisbiylik» kabi qator she'rlari intellektual lirika namunasi sifatida ko'rsatilishi mumkin.

Yuqorida aytganimizdek, ijroviy lirikada shoir o'zga shaxs ruhiyatiga kirib, o'zganing tilidan mushohada yuritadi, natijada o'sha o'zga shaxs she'rning lirik qahramoniga aylanadi. Bu haqda yuqoridagilarga shuni qo'shimcha qilish joizki, 60-yillardan boshlab, ayniqsa, 70-80-yillar she'riyatida tarixiy shaxslar tilidan yozilgan ijroviy she'rlarning ko'payishi kuzatiladi. Bu narsa, bir tarafdin, milliy o'zlikni anglashga intilishning boshlangani bilan, ikkinchi tarafdin, bu xil she'rlarning «so'z aytish»ga nisbatan kengroq imkoniyat yaratishi bilan izohlanishi mumkin. Masalan, X.Davron «Abulhay so'zi» nomli she'rida olis XY asrda yashagan musavvir Abulhay ruhiyatiga kiradi va uning tilidan yolg'onga asoslangan san'at, hayotni bejab ko'rsatadigan san'at haqidagi fikrlarini izhor qiladi, ijod erkinligi masalasini ko'ndalang qo'yadi. Shunindek, Rauf Parfining «Muktibodh», «Turkiston yodi», U.Azimning «Brut» she'rlarida ham tarixiy shaxslar ruhiyatiga ko'chish holati kuzatiladi.

Hozirgi o'zbek she'riyatida tavsifiy lirika namunalari ham ancha keng tarqalgan. Tavsifiy lirikada epik unsurlar salmog'i nisbatan ustun, biroq tavsiflanayotgan, tasvirlanayotgan narsalar zamirida haminsha lirik meditatsiya mavjud. Boshqacha aytsak, shoir o'zi tavsiflayotgan

yoki tasvirlayotgan narsa-hodisalar, tabiat manzaralarida kechinmalarini, o'y-fikrlarini suratlantiradi. Masalan, Shavkat Rahmonning «Tong ochar ko'zlarin erinib», «Tun gurkirab o'sar yobonda», «Oy sinig'i to'la suvloqqa...» kabi bir qator she'rlarida ayni shunday holatga duch kelamiz. Misol tariqasida uning «Tungi manzara» she'riga diqqat qilaylik:

O'rmonlar jim, yig'lamas shamol,  
soy sayramas, baqalar jimdir,  
ingroqlarga to'lib ketgan tun -  
g'amgin qo'shiq aytadi kimdir.  
Otim o'lgan, qilichim singan,  
majaqlangan sovut qalqonim,  
kim tashladi meni bu chohga,  
qayda qoldi yorug' osmonim!  
Qayerdanman, qayga borarman,  
qora zindon naqadar chuqur,  
faqat toqning burjidagi oy -  
tuynukchadan tushar xira nur.  
Barcha azob kamlik qilganday  
soy sayramas, baqalar jimdir,  
go'yo mazax qilganday goh-goh  
yopib turar tuynukni kimdir...

Mazkur she'rda lirik qahramon ruhiyatidan o'tkazib berilgan tabiat tasvirida uning kayfiyati, kechinmalari, o'y-fikrlari o'z aksini topgan. Lirik qahramon o'zini asirlikdagi bahodirdek sezadi, tun tasviri uning ruhiyatidagi shu sezgini kuchaytirib ifodalaydi. She'rning kuchi shundaki, lirik qahramonning konkret holatdagi kayfiyati o'quvchi ruhiyatida shunga monand turfa kayfiyatlarni hosil qilishga, shu kayfiyat asosida ko'nglidan kechinmalar bo'hronini, ongidan o'y-fikrlar oqimini o'tkazishga imkon beradi. Aslida shoirning tub maqsadi tabiat manzarasini chizishgina emas, shu bois u konkret manzarani

hissiy bo‘yoqlar bilan chizganki, natijada tabiat manzarasi ayni paytda qalb manzarasiga aylangan. Peyzaj lirikasi tavsifiy she‘rlarning bir ko‘rinishi, xolos. Zero, biror narsa yoki hodisani tavsiflash asosida lirik qahramon kechinmalarini ifodalovchi she‘rlarning bari tavsifiy lirikaga mansubdir. Jumladan, A.Oripovning vatanni tavsiflovchi «O‘zbekiston», hazrat Navoiyga bag‘ishlangan «Alisher», nogoh uchragan go‘zal tavsiflangan «Go‘zallik» kabi she‘rlari ham tavsifiy lirika namunalari sanaladi.

Nihoyat, hozirgi she‘riyatda ancha keng tarqalgan voqeaband lirika xususida. Xuddi tavsifiy lirikaga o‘xshash, voqeaband lirikada voqeani tasvirlash maqsad emas, balki vosita sanaladi. Voqea ortida uni hissiy mushohada qilayotgan lirik subyekt qalbi akslanadi. Aytish kerakki, voqeaband she‘rlarning barini ham lirik turga mansub asarlar sifatida tushunish unchalik to‘g‘ri emas. Qachonki she‘rda tasvirlanayotgan voqea his-tuyg‘ularni ifodalash vositasi bo‘lsa, sodir bo‘lgan voqeaning shunga mos fragmentlari uzib olib tasvirlangan (ya‘ni voqea to‘laqonli gavdalantirilmasa) bo‘lsagina voqeaband she‘r haqida gapirish mumkin bo‘ladi. Masalan, A.Oripovning «Ayol», «Yomg‘irli kun edi» she‘rlarini voqeaband lirika namunasi desak, uning «Sharq hikoyasi», «Hangoma» asarlari she‘riy yo‘lda yozilgan kichik hikoyatlar, ya‘ni mohiyatan epik xarakterdagi asarlar sifatida tushunilgani to‘g‘riroq bo‘ladi.

### **Tayanch so‘z va iboralar:**

*Lirik qahramon*  
*avtopsixologik lirika*  
*ijroviy lirika*  
*«she‘riy asar» va «lirik asar»*  
*turg‘un she‘riy shakllar*  
*meditativ lirika*  
*tavsifiy lirika*  
*voqeaband lirika*

## Savol va topshiriqlar:

1. Nima uchun lirik qahramonni “noplastik obraz” deb aytiladi? Lirik qahramon va shoir munosabatini qanday tushunasiz? “Avtopsixologik lirika” va “ijroviy lirika” atamalariga izoh bering.

2. “She’riy asar” va “lirik asar” atamalariga izoh bering. Bu atamalar sinonim sifatida ishlatilishi mumkinmi? Nega?

3. Lirik asarlarni janrlarga ajratishdagi asosiy tamoyillar qaysilar? Mumtoz she’riyatimizda janrlarga ajratishda ularning qaysisiga ko’proq tayanilgan? “Turg’un she’riy shakllar” atamasini tushuntirib bering. Bu xil she’riy shakllarning yetakchiligi faqat o’zbek mumtoz adabiyotigagina xosmi?

4. hozirgi o’zbek she’riyatida qo’llanilayotgan lirik janrlarni tasniflang. Ularning barini ham birdek faol hisoblash mumkinmi? Nima uchun?

5. “Meditativ lirika”, “intellektual lirika”, “voqeaband lirika”, “tavsifiy lirika”, atamalariga izoh bering. Hozirgi o’zbek she’riyatidan ularning har biriga misol topib, daftaringizga ko’chiring.

## Adabiyotlar:

1. Adabiy turlar va janrlar (Tarixi va nazariyasiga doir): 3 tomlik.— T.2.— T.: Fan, 1991.

2. Adabiyot nazariyasi: 2 tomlik. T.2.—T.,1979.

3. *Nosirov O.* O’zbek adabiyotida g’azal.—T.,1972.

4. *Haqqulov I.* O’zbek adabiyotida ruboiy.—T.,1981.

5. O’zbek adabiyotida janrlar tipologiyasi va uslublar rang-barangligi.—T.: Fan, 1983.

6. *Ahmedov H.* Nasriy she’r turlari//O’zbek tili va adabiyoti.—1994.—№3.—B. 48—52.

7. *Xolliyeva G.* Musammat janri haqida mulohazalar//O’zbek tili va adabiyoti.—2001.—№6.—B.22 —24.

8. *Oymatova M.* Fardlarning vujudga kelishi masalasiga doir//O’zbek tili va adabiyoti —1998.—№5.—B. 8—11.

9. *Jo’rayev J.* Turkiy adabiyotda muammo janri// O’zbek tili va adabiyoti.—1998.—№6.—B.10—12.

## DRAMATIK TUR VA UNING JANRLARI

**Dramatik turning o'ziga xos xususiyatlari. Drama va teatr, dramatik asar va uning sahna talqini. Dramatik asarlarni janrlarga ajratish prinsiplari. Dramatik janrlar haqida.**

Avval aytganimizdek, dramaning tasvir predmeti - harakat, u obyektning plastik obrazini yaratadi, dramada subyekt - ijodkor shaxsi ham obyektga singdirib yuboriladi. Agar bular dramaning turga xos belgilovchi xususiyati bo'lsa, dramatik asarning qurilishi, poetik o'ziga xosligini belgilovchi eng muhim xususiyat uning sahna uchun yaratilishidir. Ya'ni sahnaga mo'ljallab yozilgan asar ijroni ham ko'zda tutishi zarur bo'ladi. Shunga ko'ra, dramadagi harakat - syujet voqealari makon va zamonda cheklangan bo'ladi. Ijro vaqtiga sig'ish uchun asarning keskin konflikt asosida shiddat bilan rivojlanuvchi syujetga qurilishi taqozo qilinadi. Ravshanki, bu xil syujetning rivojlanish vaqti ham chegaralangan, shu bois ham syujet voqealari sabab-natija munosabatlari asosida konsentratsiyalanadi. Voqealar orasidagi sabab-natija munosabati esa ularning makon va zamon jihatlaridan-da yaqin bo'lishini taqozo qiladi. Dramaturg asarni yaratish jarayonidayoq uning syujet voqealari ijro vaqtiga sig'ishi masalasida qayg'urishi darkordir. Shunga ko'ra, dramatik asarda syujet voqealarining keskin konfliktlar asosida shiddat bilan rivojlanishi zaruratga aylanadi. Bundan tashqari, dramatik asardagi syujet voqealari yuz beradigan makon ham cheklangan, ya'ni voqealar sahnada shartli qayta yaratish mumkin bo'lgan (ya'ni sahna ustalari, rassom tomonidan o'sha joy illyuziyasini hosil qila oladigan dekoratsiyalarni ishlashi mumkin bo'lgan) makonda kechadi. Buning ustiga, harakat makoniy o'zgarishlar jihatidan ham cheklangan, ya'ni dramatik asar voqealari ko'pi bilan to'rt-besh joydagina kechishi mumkin. Masalan,

«Nurxon» dramasi­dagi voqealar asosan ikki joyda: hojining hovlisi va Nurxonning Samarqanddagi kvartirasida kechadi; «Yorqinoy» dramasi­dagi voqealar esa besh joyda: O‘lmas botirning qo‘rg‘on boqchasi, boshqa bir boqcha, Nishobsoy begining boqchasi, shu bekning haram uylaridan biri, Po‘latning qarorgohi va xon saroyida kechadi. Odatda, bir parda davomida sodir bo‘luvchi voqealarning bitta joyda kechishini, syujet voqealari ayni shu joylar bilan bog‘liq holdagina rivojlanishini e‘tiborga olsak, bu narsa dramatik asarning syujet qurilishini belgilaydigan asosiy omil bo‘lib qolishi anglashiladi.

Dramaturgda asarda jonlantirmoqchi bo‘lgan hayot materialining barcha unsurlarini ham sahnada qayta yaratish imkoniyati mavjud emas. Shunga ko‘ra, dramatik asar avvalboshdanoq «shartlilik» kasb etadi. Ya‘ni muallif mavjud ijro imkoniyatlaridan foydalanib, ayrim ishoralar orqali tomoshabin (o‘quvchi) tasavvurida ko‘p narsalarni uyg‘otishi, bevosita sahnada jonlantirilishi mumkin bo‘lgan voqealarni to‘ldirishi zarur bo‘ladi. Masalan, avtor remarkalarida «sahna ortida otlar dupuri, qilichlar jarangi», «sahna ortidan keskin to‘xtagan mashina ovozi eshitiladi» qabilidagi ishoralar beriladi, ularning yordamida sahnada jonlanmagan narsani shartli (ya‘ni o‘quvchi tasavvuridagina) jonlantirish mumkin bo‘ladi. Shunga o‘xshash, syujetga kiritishning imkoni bo‘lmagan voqea haqida personajlar tilidan muxtasar hikoya qilinishi ham shartlilikning tag‘in bir ko‘rinishidir. O‘z navbatida bu shartlilik personaj nutqiga ham ta‘sir qiladi: deylik, personajlarning har ikkisi ham o‘sha voqeadan xabardor, shunga qaramay, ularning «suhbati» o‘quvchi (tomoshabin)da tasavvur hosil qilish uchun zarur va shu zaruriyat suhbatni tabiiylikdan chiqishiga, shartlilik kasb etishiga olib keladi. Umuman, tafsilotlarni ko‘proq shu yo‘sin (personajlar tilidan) berish majburiyati dramatik asar personajlari nutqining biroz «sun‘iy» bo‘lishiga olib keladi. Asosiy nutq shakli bo‘lmish dialogik nutq bilan bir qatorda, dramatik asarda monologik nutq ham qo‘llanadi. Monologik nutq shaklida ko‘pincha personajlarning mushohadalari beriladiki, haqiqatda kishining ongida kechuvchi bu jarayonning sirtga chiqarilishi - ovoz chiqarib o‘ylash ham shartlilikning bir ko‘rinishidir. Ayni paytda, dramadagi monologik



nutq qurilishida muayyan o'ziga xosliklar mavjud. Zero, bu nutq ko'proq personajning o'zi bilan o'zi yoki xayolidagi kim bilandir suhbat, bahsi, kimgadir murojaati tarzida quriladi. Ya'ni bitta personaj tilidan aytilgani holda ham dramadagi monologik nutq qisman dialogik asosga egadir.

Dramatik asarning o'qilishi va sahna talqinida bir qator o'ziga xosliklar mavjud. Dramani o'qiyotgan o'quvchining ijodiy faolligi bilan shu asar asosidagi spektaklni tomosha qilayotgan tomoshabinning ijodiy faolligi bir xil emas. O'quvchi o'qish jarayonida «rejissyor» vazifasini zimmasiga oladi, dramani tasavvuridagi sahnada jonlantiradi; ayni paytda u «aktyor» sifatida har bir personajning rolini o'ynashi ham kerak. Dramada obyektiv ibtidoning ustivorligi uning turli o'quvchilar tasavvurida turlicha «sahnalashtirilishi»ga asos bo'ladi. Sahnalashtirilgan dramatik asarda badiiy muloqot zanjiri uzayadi: tomoshabin va dramaturg orasida rejissyor (aktyorlar, rassom, bastakor va h.k.) o'rinishadi. Boshqacha aytsak, sahnalashtirilgan dramatik asar so'z san'ati doirasidan chiqib sintetiklik kasb etadi, sababki, endi unda teatr, rassomlik, musiqa san'atlari uyg'unlashib ketadi. Bundan ayon bo'ladiki, drama boshqa san'at turlari bilan o'zaro aloqada yashaydi va rivojlanadi. Zero, dramaning tabiati, ya'ni ijro uchun mo'ljallangani, uning shu san'at turlari bilan uzviy aloqada bo'lishini taqozo etadi.

Drama eposga ta'sir qilganidek, zamonaviy dramaga epos ham sezilarli ta'sirini o'tkazgan. Dramatik tur takomili jarayonida uning epik elementlar hisobiga boyib borishi kuzatiladi. Zamonaviy dramada, xususan, eposga xos voqealar yuz beradigan joylar ko'lamining kengayishi, syujet vaqtining uzayishi kuzatiladi. Masalan, Cho'lponning «Yorqinoy» dramasi voqealari kechadigan joylarning olti bora o'zgarishi unda epik elementlarning salmoqliroq (mas.,»Nurxon»ga nisbatan) ekanidan dalolatdir. Yoki Uyg'un va Izzat Sulton hamkorligida yaratilgan «Alisher Navoiy» dramasida voqealarning yuz berish vaqti sezilarli uzaytirilgan. Faqat shunisi borki, mualliflar janr talabidan kelib chiqib, Navoiy hayotining turli davrlariga oid faktlarni uzviy davomiylilikda berganlar. Natijada

ulug' shoirning hayot yo'li bilan tanish bo'lmagan kishilar spektaklni tomosha qilganlarida undagi voqealar orasidagi «vaqt bo'shlig'i»ni sezmaydilar, ularni qisqa vaqt oralig'ida sodir bo'lgandek qabul qiladilar. Ko'ramizki, bu o'rinda syujet vaqtining uzaytirilishi asarni qabul qilishning ruhiy mexanizmlariga o'zgartirish kiritolmaydi, «vaqt bo'shlig'i» qahramonlar qiyofasidagi o'zgarishlar hisobigagina beriladi, ya'ni bunda ham shartlilik kuchayadi. Ko'ramizki, drama epik unsurlar hisobiga boyishi mumkin, faqat bu unsurlarni kiritish ijro vaqti va shartlilik imkoniyatlari bilan ma'lum ma'noda cheklangandir.

Dramatik turning asosiy janrlari sifatida tragediya, komediya va drama («drama» atamasi ham adabiy tur ma'nosida, ham o'sha turning bir janri ma'nosida qo'llaniladi) ko'rsatiladi. Dramatik asarlarni janrlarga ajratishda ularning asosiy estetik belgilariga tayaniladi. Tragediyaning asosiy estetik belgisi — tragiklik, komediyaning asosiy estetik belgisi — komiklik, dramaning asosiy estetik belgisi dramatiklik sanaladi. Aytish kerakki, adabiyotshunoslikka oid ishlarda biz «asosiy estetik belgi» deb atagan narsa ko'proq pafos deb yuritiladi. Pafos deganda, tasvirlanayotgan xarakterlarni milliy va umuminsoniy ahamiyatini e'tiborda tutgan holda g'oyaviy-hissiy idrok etish hamda baholash natijasi o'laroq yuzaga kelgan, asarning butun to'qimasiga singdirib yuborilgan ruh tushuniladi. Bu jihatdan qaralsa, tragediya tragik pafos bilan, komediya satirik yoki yumoristik pafos bilan, drama dramatik pafos bilan yo'g'rilgan bo'ladi. Pafos atamasini qo'llashdagi ma'no turlichaligini e'tiborga olib, biz «asosiy estetik belgi» tushunchasini qo'llashni ma'qul ko'ramiz.

Tragediya (gr.- «echki qo'shig'i») qadimdayoq shakllangan dramatik janr bo'lib, genetik jihatdan u ma'bud Dionisning o'limi va qayta tirilishi munosabati bilan ijro etilgan marosim qo'shiqlari asosida yuzaga kelgan. Tragediyaning janr xususiyatlari tragik konflikt, tragik holat va tragik qahramon tushunchalari bilan belgilanadi. Tragik konflikt deganda mohiyatan yechimi yo'q, mavjud sharoitda hal qilib bo'lmaydigan ziddiyat tushuniladiki, u har vaqt qahramon ongida kechadi. Qadimgi tragediyalarda konflikt shaxs va taqdiri azal o'rtasida (mas., «Shoh Edip») kechgan bo'lsa, keyinroq bu konflikt

tomonlarining ikkinchisi o'zgardi: taqdiri azal o'mini endi shaxsdan yuqori turuvchi oliy ma'naviy kuchlar (bunda yozilmagan, biroq inson hayotini muayyan tartibga soluvchi ma'naviy qonun-qoidalar, masalan, burch hissi kabilar nazarda tutiladi) egallaydi. Tragik konflikt asosida yuzaga keluvchi tragik holatning mohiyati shundaki, qahramon tashqi kuchlar bilan emas, o'zi bilan o'zi olishadi, mana shu olishuv oqibati o'laroq chuqur ma'naviy iztirob, ruhiy qiynoqlarga duchor bo'ladi. O'zining foje holatida ham maqsad sari intilishlik, ruhiy iztiroblaru qiynoqlarga qobillik tragik qahramonga xos xususiyatdir. Tragik qahramon qarshisida erkin tanlov imkoniyati mavjud — u maqsaddan voz kechishi, oson yo'lni tanlashi mumkin, biroq u bunday qilmaydi, o'zining jisman yoki ma'nau halokatga uchrashi mumkinligini bilgan holda ham maqsadidan, e'tiqodidan qaytmaydi. Xuddi shu asosda tragik qahramonning xarakter kuchi, uning favqulodda shaxsligi namoyon bo'ladi. Masalan, Edip yoki Gamletni oling: ularning ikkisi ham yuqorida tavsif etilgan yo'ldan boradi. Deylik, Edip yurt boshiga kelgan ofatning sababchisi o'zi bo'lishi mumkinligini sezganidayoq taftishni to'xtatishi, «yopiqliq qozon yopiqligicha» qolaverishi mumkin edi. Biroq u — tragik qahramon — chekiga tushgan iztirobu qiynoqlar qadahini tubigacha sipqoradi. Realizm bosqichigacha yaratilgan tragediyalarda tragik qahramon sifatida ko'proq mifologik personajlar, shohlar, shahzodalar, malikalaru sarkardalarning olinishi ham bejiz emas, zero, o'zining foje holatini idrok eta olish, qalbiyu ongida ma'naviy-ruhiy iztiroblarni kechira olish, shunda-da ruhan sinmay maqsad tomon yurishlikka o'rtamiyona odamlarning chog'i kelmaydi. Shu bois ham XX asr o'rtalarida yaratilgan adabiyotimizdagi tragediya janri talablariga to'la javob berishga yaroqli «Mirzo Ulug'bek», «Jaloliddin Manguberdi» tragediyalaridan birining markaziga shoh, ikkinchisining markaziga sarkarda chiqarilgan. Tragediya janr problematikasi nuqtai nazaridan turlicha: bu janrga mansub asarlarda ma'naviy-axloqiy («Shoh Edip», «Qirol Lir»), millatning tarixiy taqdiri («Jaloliddin Manguberdi») yoki romanga xos problematika («Mirzo Ulug'bek») badiiy talqin qilinishi mumkin. Tragediya janri o'zining faolligini yo'qotgan sanalib, zamonaviy

dramaturgiyada bu janr deyarli ishlanmaydi, biroq tragiklik badiiy adabiyotda estetik kategoriya (pafos) sifatida saqlanib qolgan.

Realizm bosqichiga yaqinlashgan sari dramaturgiyada tragediya o'rnini, yetakchilik mavqeini drama egallay boshlaydi. Drama o'zining mavzu jihatidan turfaligi, turfa hayotiy ziddiyatlarni badiiy talqin qilish imkoniyatlarining kengligi bilan xarakterlanadi. Dramaning tragediyadan farqi shundaki, tragik konflikt qahramon ruhiyatida kechsa, dramatik konflikt qahramon bilan tashqi kuchlar orasida kechadi. Ayni paytda, dramadagi konflikt ham juda keskin bo'lishi, qahramonni iztirobu qiynoqlarga solishi va oxir-oqibat halokatga olib borishi mumkin. Biroq bularning bari tashqi kuchlar bilan to'qnashuv natijasi o'laroq sodir bo'ladi, asar markazida dramatik konflikt turadi. Masalan, «Nurxon» musiqali dramasida eskilik va yangilik orasidagi kurash qahramon ruhiyatida emas, uning boshqa personajlar bilan to'qnashuvida namoyon bo'ladi va ayni shu ziddiyatlar Nurxonning o'limiga olib keladi. Drama turli mavzularni, xarakter va ziddiyatlarni badiiy talqin qilishga keng imkoniyatlar ochishi, real hayotga yaqinligi bilan dramatik janrlar orasida alohida o'rin tutadiki, uning realistik adabiyotda yetakchi mavqe egallashi shu bilan izohlanadi.

Komediya (gr. «komos» - ommaviy qo'shiq nomi) dramatik turning komiklikka asoslangan janridir. Komediyaning markazida komik xarakter turadi. Odatda komik xarakter deganda o'zida idealga tamoman zid illatlarini jam etuvchi yoki ulardan ayrimlarini namoyon etuvchi personajlar nazarga olinadi. Bu o'rinda asosiy shartlardan biri shuki, komik personaj o'zining mavjud holatini idrok etmaydi, o'ziga real baho berishdan ojiz. Aksincha, u o'zini bor holiga nisbatan tamoman teskari baholashga moyil: g'irt tentak bo'lgani holda o'zini aqlli sanaydi, ma'nan tuban bo'lgani holda o'zini pokdomon biladi - o'zini o'zgalarga shunday sifatlarda taqdim etishga chiranadi. Masalan, «Parvona»dagi O'tkuriy: u o'zining ma'nan tubanligini, axloqan buzuqligini, plagiatchiligini, oddiy mahmadanaligi yu firibgarligini tan oladimi? Yo'q, aksincha, u o'zini aqlli, so'zamol, uddaburo, yashashni biladigan va h.k. fazilatlar egasi deb biladi, shunday ko'rinishga urinadi. Natijada

xarakterning mohiyati bilan mavjudligi orasidagi nomutanosiblik, ziddiyat komiklikni yuzaga chiqaradi. Komediya xarakter komikligi bilan holat komikligi ko'pincha uyg'unlashib keladi, bir-birini to'ldiradi. Komediya satirik yoki yumoristik ruhda bo'lishi mumkin. Har ikki holda ham u g'oyaviy-hissiy inkor qiladi: satirik ruhdagi komediya qalamga olingan xarakter yoki holatni to'la inkor qilsa, yumoristik ruhdagi komediya xarakter yoki holatdagi ayrim jihatlarni qisman inkor qiladi. Masalan, A.Qahhorning «Tobutdan tovush», «Og'riq tishlar» komediyalari satirik ruhdagi asarlar sanalsa, «Oltin devor»da yumoristik ruh ustivorlik qiladi.

Yuqoridagi asosiy janrlardan tashqari kichik dramaturgik janrlar, shuningdek, turli janr modifikatsiyalari ham mavjud. Jumladan, janr modifikatsiyasi sifatida musiqali drama, musiqali komediyalar ko'rsatilishi mumkin. Musiqa jo'rligida ijro etishga mo'ljallangani, dialog va monologlar o'rnini qisman vokal (ariya va duetlar) egallashi ularning o'ziga xosligini, sintetik san'at namunasi ekanligini ko'rsatadi. Ayrim san'at turlarining, ommaviy axborot vositalarining rivojlanishi natijasida dramatik turning yangi janrlari paydo bo'ldi, borlari faollashdi. Masalan, estrada san'atining rivoji natijasida monolog janri dunyoga keldi, qo'g'irchoq teatrlari rivoji va modernizatsiyasi uning uchun yoziladigan pesalarni faollashtirdi, televideniyaning rivoji esa intermediya janrini faollashtirdi.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*dramatik syujet*

*ijro imkoniyatlar*

*makon va zamonning cheklangani*

*shartlilik*

*tragediya*

*tragik konflikt*

*tragik holat*

*tragik qahramon*

*komediya*

*drama*

## Savol va topshiriqlar:

1. Dramatik asarning badiiy tomonlarini belgilovchi eng muhim xususiyat qaysi? Dramaga xos “shartlilik”ni qanday izohlaysiz?
2. Dramatik asarning o‘qilishi va sahna talqini (spektakl) orasidagi farqni tushuntiring. Epik asar bilan uning sahna varianti (inszenirovka) bir-biriga teng bo‘la oladimi? Nima uchun? Buni konkret misol bilan tushuntiring.
3. Dramatik asarlarni janrlarga ajratishda nimaga asoslaniladi? Tragediyaning janr xususiyatlarini “Mirzo Ulug‘bek” tragediyasi yordamida tushuntiring. Tragediya va tragiklik tushunchalarini izohlang.
4. Komediya janriga ta’rif bering. Komiklik deganda nimani tushunasiz? Xarakter komikligi, holat komikligi tushunchalarini izohlab bering.
5. Dramaturgiyada dramaning yetakchi janrga aylanishi sabablarini tushuntiring. Dramaning janr modifikatsiyalari deganda nimani tushunasiz?

## Adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi: 2 tomlik. T.2.—T.,1979.
2. O‘zbek adabiyotida janrlar tipologiyasi va uslublar rang-barangligi.—T.: Fan,1983.
3. *Rizayev Sh.* Jadid dramasi.—T.:Sharq.,1997.
4. *Jalilov B.* O‘zbek dramaturgiyasi poetikasi masalalari.—T.: Fan., 1984.
5. *Umarov E., Pal I.* Janr estetikasi.—T.,1985.
6. *Olimov M.* Hozirgi o‘zbek adabiyotida pafos muammosi.—T.: Fan, 1994.

## ADABIY JARAYON

**Adabiy jarayon tushunchasi. Adabiyot taraqqiyotining ichki va tashqi omillari. Adabiy jarayonni davrlashtirish.**

Adabiyotshunoslikda «adabiy jarayon» atamasi tor va keng ma'nolarda qo'llanadi. Keng ma'noda qo'llanganda adabiy jarayon atamasi badiiy adabiyotning eng qadimgi davrlaridan to hozirgi kunga qadar davom qilib kelayotgan uzluksiz taraqqiyot jarayonini bildiradi. Tor ma'noda esa ushbu atama ostida muayyan bir davr adabiy jarayoni, undagi badiiy adabiyotning mavjudligi va rivoji bilan bog'liq barcha narsa-hodisalar, jarayonlar tushuniladi. Masalan, XX asr boshlaridagi Turkiston adabiy jarayoni deganda, o'sha davr adabiy-ijtimoiy hayoti (ya'ni unda faoliyat ko'rsatgan ijodkorlar, ularning o'zaro munosabatlari; jamiyat hayotida yetakchilik qilayotgan g'oyalar, ijtimoiy maqsad va intilishlar va h.k.), davrning xarakterli adabiy-estetik hodisalari (badiiy adabiyotdagi yangiliklar, yangi adabiy-estetik tamoyillarning vujudga kelishi, yangi janrlarning paydo bo'lishi, adabiyotning real hayotga yaqinlashuvi, uning ijtimoiylashuvi va h.k.), adabiyotning u yoki bu yo'nalishda rivojlanishiga ta'sir ko'rsatgan ichki va tashqi omillar (ijtimoiy-siyosiy va iqtisodiy vaziyat, madaniy-ma'rifiy sharoit, adabiy aloqalar, adabiy an'ana va yangilik munosabati) - qisqasi, badiiy adabiyotga bevosita yoki bilvosita aloqador bo'lgan barcha narsa-hodisalar, jarayonlar nazarda tutiladi.

Agar badiiy adabiyotning eng qadimgi davrlardan to hozirgacha kechayotgan uzluksiz rivojlanish jarayoniga nazar solinsa, bu jarayon kishilik jamiyatining taraqqiysi, uning ijtimoiy-iqtisodiy, umummadaniy va umumma'rifiy rivojlanishi bilan baqamti kechayotgani ko'riladi. Shu bois ham adabiyotshunos muayyan davr adabiy hodisalarini o'rganganda, ijtimoiy-tarixiy sharoitni albatta

e'tiborga oladi, chunki har bir davr adabiyotining rivojlanish darajasi, undagi turfa adabiy hodisalar ko'p jihatdan ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liq bo'ladi. Ijtimoiy-tarixiy sharoit deganda, jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy, umummadaniy va umumma'rifiy holati tushuniladiki, bular bari badiiy adabiyot taraqqiyotining tashqi omili sanaladi. Ma'lumki, jahon hamjamiyatiga kiruvchi turli millatlarning ijtimoiy taraqqiyot darajasi turlicha bo'lib, bu narsa milliy adabiyotlar taraqqiy darajasida ham o'z aksini topgan. E'tiborli jihati shundaki, umuman kishilik jamiyati taraqqiyotining ma'lum bosqichlariga xos ijtimoiy-tarixiy sharoit har bir konkret jamiyat rivojida mohiyatan o'xshashdir. Shunga ko'ra milliy adabiyotlar taraqqiyot bosqichlarida ham muayyan o'xshashliklar kuzatiladiki, ularni milliy adabiyotlar taraqqiyotidagi stadial umumiylik deb yuritiladi. Fikrimizni oydinlashtirish uchun konkret misolga murojaat qilaylik. Masalan, asrimiz boshidagi Turkiston ijtimoiy-tarixiy sharoitining milliy adabiyotimiz taraqqiyotiga ta'sirini yorqinroq tasavvur qilish uchun, fikrimizcha, uni Yevropa adabiyoti tarixi bilan muqoyasa qilish foydalidir. Kuzatishlar shuni ko'rsatadiki, jadidchilik harakati o'zining ko'p jihatlari bilan XVIII asrda Yevropada keng quloch yoygan ma'rifatchilik harakatiga o'xshashdir. Har ikki harakatga xos mushtarak nuqtalarga bir qur nazar solinsayoq, bizningcha, bu fikrimizda jon borligi anglashiladi. Avvalo shuki, har ikki harakat ham feodal asoslar yemirilib, ularning o'rnida kapitalistik munosabatlar qaror topa boshlagan paytda maydonga kelgan. Ya'ni har ikki harakatning yuzaga kelishini zaruratga aylantirgan ijtimoiy tarixiy sharoitning o'xshashligi ulardagi o'xshashlikni keltirib chiqargan. Feodal ijtimoiy munosabatlardan farqli ravishda, kapitalistik munosabatlar jamiyatning har bir a'zosi uchun teng imkoniyatlar ochishi bilan xarakterlanadi. Yangi sharoitda endi insonning ijtimoiy kelib chiqishi emas, aqlu zakovati, tadbirkorligiyu omilkorligi uning taqdirini va jamiyatdagi o'rnini belgilaydi. Ko'rinadiki, yangicha ijtimoiy munosabatlar shaxsning ijtimoiy maqomini o'zgartirdi, shaxs endi o'zini ijtimoiy shaxs sifatida - jamiyatning va o'zining hayotiga faol ta'sir ko'rsata oladigan unsur sifatida anglay boshlaydi. Shaxs



maqomining o'zgarishi bilan feodal-monarxik tartiblarning eskirgani, jamiyat hayotini isloh etish zarurati tobora ravshan ko'zga tashlana boradi. Yevropaning qator mamlakatlarida ayni shu xil sharoit yuzaga kelganida maydonga chiqqan harakat ma'rifatchilik harakatidir.

Ma'rifatchilik harakatining ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan uzviy bog'liqligini shundan ham ko'rsa bo'ladiki, uning g'oyalari Yevropa mamlakatlarining hammasiga bir paytda emas, konkret mamlakatda buning uchun mos ijtimoiy sharoit yuzaga kelgandagina yoyilgan: avval Angliyada, keyinroq Fransiyada, so'ng Germaniyada (ma'lumki, jadidchilik g'oyalarining Qrim, Tatariston, Ozarbayjon, Turkiston hududlariga yoyilishida ham shunga o'xshash holni kuzatish mumkin: ularning har birida g'oyaning o'zlashishi va ommalashuv darajasi turlicha bo'lgan). Jadidchilikka o'xshab, Yevropa ma'rifatchiligining ham yagona harakat dasturi bo'lgan emas, har ikki harakat ichida ham qarashlar turlichaligi (biroz konservativroq qarashlardan to radikal qarashlargacha) mavjud edi. Ma'rifatchilar eskirgan ijtimoiy asoslarni tamomila inkor qilib, yangi - inson tabiatiga mos, «aql»ga muvofiq jamiyat qurish g'oyasi bilan chiqqanlar. Jadidchilarga o'xshab, ular ham ijtimoiy islohnini amalga oshirishda ma'rifat yoyishni asosiy vositalardan biri deb bilganlar. O'z g'oyalarining imkon qadar keng doirada yoyilishini istagan ma'rifatchilar nashriyot-matbaa ishlariga katta ahamiyat berganlar, kichik hajmli va arzon risolalar chop etib tarqatganlar. Ma'lumigizki, jadidchilik harakatining ko'zga ko'ringan namoyandalari (Behbudiy, Munavvar qori, Ibrat va boshq.) ham noshirlik bilan shug'ullanganlar. Jadidchilarning yuqoridagicha maqsad yo'lidagi sa'y-harakatlari o'zbek milliy matbuotining shakllanishiga olib kelgani ham ma'lum.

Mutaxassislar Yevropa ma'rifatchiligini «falsafiy, ijtimoiy, axloqiy konsepsiya», yangicha dunyoqarashga asos bo'lgan MAFKURA deb hisoblaydilar. Yangi mafkuraning o'zagini «inson aqlu zakovatigina dunyoni o'zgartirishi mumkin», degan qarash tashkil etadi. Darhaqiqat, ma'rifatchilik g'oyalari ijtimoiy ongning keyingi taraqqiysiga jiddiy ta'sir ko'rsatdi: XYIII asrdan boshlab

moddiyunchilik (materialistik) qarashlari tobora ko‘proq kishilarning ongini zabt eta boradi. Muayyan ijtimoiy sharoit mahsuli sifatida dunyoga kelgan bu mafkura jamiyat hayotining barcha sohalarida, ayniqsa, adabiyot va san‘atda tub burilishlar yasadi. Yevropada ma‘rifatchilik g‘oyalari ta‘sirida yangicha estetik prinsi plarga tayangan adabiyot shakllandiki, uning asosida «dunyoni va insonni o‘zgartirishga qodir g‘oyaviy adabiyot kerak», degan aqida yotadi. Ya‘ni, boshqacha aysak, ma‘rifatchilarning ijtimoiy ideali - «inson tabiati va «aql»ga muvofiq jamiyat qurish» ma‘rifatchilik adabiyotining estetik idealiga aylandi. Bu esa adabiyotning-da shunga muvofiq holda o‘zgarishini taqozo qildi. Mazkur o‘zgarishlar orasida eng muhimi — idealning «yerga tushgani»dirki, buning natijasi o‘laroq badiiyat, go‘zallik tushunchalariga ham jiddiy tahrirlar kiritildi.

Jadidchilar kabi ma‘rifatchilar ham adabiyotda avvalo o‘quvchilarni tarbiyalash asosida ijtimoiy hayotni isloh qilish vositasini ko‘rganlar. Shu bois ham ma‘rifatchilik adabiyotidagi qator jihatlar jadid adabiyotidagi tamoyillarni esga soladi. Badiiy adabiyotga konkret maqsadga erishish vositalaridan biri sifatida qaraganlari uchun ham ma‘rifatchilarning asarlarida ko‘pincha qahramonlar orasida ochiq g‘oyaviy kurash kechadi, qahramonlar tilidan muayyan g‘oyalar aytiladi, qisqasi, g‘oya asarning butun to‘qimasiga singdirib yuboriladi. Ayrim adabiyotshunoslarning «ma‘rifatchilik realizmi» atamasidan ko‘ra «didaktik realizm» atamasini ma‘qul ko‘rishlari bejiz emas, albatta. Zero, ma‘rifatchilik adabiyoti, bir tomondan, adabiyotni hayotga yaqinlashtirdi, ikkinchi tomondan, uni tarbiya vositasi deb bildi. Ma‘lumigizki, ayni shu ikki tamoyil jadid adabiyotining ham mohiyatini belgilovchi xos xususiyatlar sifatida ko‘rsatilishi mumkin.

Ma‘rifatchilar o‘z maqsadlarini amalga oshirish uchun qulay imkoniyatlar beruvchi san‘at turlari va janrlarga ayricha ahamiyat berganlar. Xususan, ular teatrni o‘z g‘oyalarini targ‘ib etish minbari deb bilganlar, shu bois ham dramatik janrlar rivojlantirilgan, sahnada o‘ynalayotgan voqealar hayotiylik kasb etib borgan. Didro, Lessing kabi yirik ma‘rifatchilar teatr san‘atiga, dramaturgiyaga bag‘ishlangan maxsus tadqiqotlar yaratishganki, bu ham yuqoridagi fikrimiz daliliga

xizmat qiladi. Shuni ham aytish kerakki, ma'rifatchilik adabiyotida badiiy proza ayniqsa faol rivojlantirildi: «epistolyar roman», «sayohatnoma roman», «tarbiya romani», «falsafiy qissa» kabi qator yangi janrlar ishlab chiqildi; inson xarakterini yaratishning yangi yangi imkoniyatlari kashf etildi, yangi usulu vositalar joriy qilindi. Ma'rifatchilik adabiyotida, ayniqsa, hayotni atroflicha badiiy tahlil etishu yaxlit badiiy konsepsiyani ifodalash imkonini beruvchi roman janri gurrkirab rivoj topdi. Shu o'rinda jadidchilarning milliy teatrimizni shakllantirish yo'lidagi jonbozliklarini, jadid nashrlarida bot-bot uchrab turgan «bizga tiyotr va ro'mon kitoblari kerak» qabiladagi xitoblarni eslasak, mushtaraklik yana ham bo'rtib ko'zga tashlanadi.

E'tiborli jihati shundaki, Yevropadagi ma'rifatchilik adabiyoti bilan jadid adabiyotining o'xshashlik jihatlari badiiy shakl bobidagi izlanishlarda ham ko'zga tashlanadi. Masalan, fransuz adibi Monteskening «Fors xatlari», ingliz yozuvchisi Goldsmitning «Dunyo fuqarosi yoki xitoylik kishi xatlari» nomli asarlarida Evropa voqeligi chet elliklar — birida fors, ikkinchisida xitoylik kishi nigohi orqali beriladi. Bu xil badiiy-kompozitsion usulga murojaat qilinishining sabablarini qo'ya turaylik-da, Fitratning «Munozara», «Hind sayyohi» asarlarida ham shu yo'ldan borilganini eslaylik. Yoki «Munozara»ning dialog shaklida qurilganini olaylik. Qadimgi yunon faylasuflari foydalangan bu shakl XYIII asrda ma'rifatchilar tomonidan tiriltirilgan, Didro, Lessing, Gerderlarning falsafiy-publitsistik asarlari (hatto Didroning «Ramo jiyan» romani)dan ayrimlari ayni shu shaklda yozilgan edi. Tabiiyki, mazkur masala maxsus o'rganilsa, bulardan boshqa ham mushtarak o'rinlar topilishi, ehtimol.

Yuqoridagilardan ko'rinadiki, Yevropa ma'rifatchilik adabiyoti bilan jadid adabiyoti orasida qator o'xshashliklar mavjud. Buning sababi esa har ikki adabiyotni yuzaga keltirgan ijtimoiy-tarixiy omillar, har ikki harakat ko'zlagan maqsadlardagi o'xshashlik bilan izohlanadi.

Badiiy adabiyotning taraqqiyoti ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan ko'p jihatdan bog'liq bo'lgani holda, uni faqat shu sharoit bilan bog'lab tushunish, tashqi ta'sir ahamiyatini mutlaqlashtirish ham to'g'ri

bo'lmaydi. Deylik, badiiy adabiyot muayyan tarixiy bosqichlarda jamiyatning ijtimoiy taraqqiyoti darajasidan oldinlab ketishi yoki, aksincha, ortda qolishi ham mumkin. Masalan, XIX asrdagi chor Rossiyasi ko'plab Yevropa davlatlaridan ham iqtisodiy, ham ijtimoiy taraqqiyotda ancha ortda qolgan edi, yarim quldorlik tuzumiga asoslangan davlat edi. Biroq ayni shu asr rus adabiyoti ko'plab iste'dodlarni, jahon miqyosida tan olingan Tolstoy, Dostoyevskiy singari buyuk yozuvchilarni yetishtirdi. Yoki, aksincha, ijtimoiy-iqtisodiy taraqqiyotda ancha oldinlab ketgan Amerika adabiyotining jahon badiiy tafakkurida hodisa sanaluvchi u qadar katta iste'dodlarni berolmaganini ham qayd etish zarur. Demak, badiiy adabiyot taraqqiyoti ko'p jihatdan ijtimoiy sharoit bilan bo'liq rivojlanadi va, ayni paytda, nisbiy mustaqillikka ham egadir.

Badiiy adabiyot taraqqiyotining muhim ichki omillaridan biri sifatida an'ana va yangilik munosabati olinadi. Har bir davr o'zidan oldingi davr adabiyotida mavjud eng yaxshi jihatlarni o'ziga singdiradi va o'zidan unga nimadir qo'shishga intiladiki, shu asosda taraqqiyot jarayonining uzluksizligi ta'minlanadi. Adabiyotdagi vorisilik, an'analarga sodiqlik har bir milliy adabiyotdagi o'ziga xoslik, milliy qiyofaning yo'qotilmasligini kafolatlaydi. Boy an'anaga tayangan adabiyotning rivojlanish imkoniyatlari, tabiiyki, boshqalarga nisbatan yuqori bo'ladi. Masalan, xalqimizning boy adabiy-madaniy an'analari XX asr boshlaridan kuzatiluvchi yangi o'zbek adabiyotning shakllanish jarayoni tez kechishini ta'minladi: adabiyotimiz juda qisqa fursat ichida jahon adabiyotidagi yutuqlarning ko'pini ijodiy o'zlashtirdi, o'zining badiiy arsenalini boyitdi. Aytaylik, roman g'arb adabiyotiga xos janr ekanligi, uning o'zbek adabiyotida o'zlashishi 20-yillarga to'g'ri kelishi ma'lum. Biroq g'arbona shakl milliy adabiyotimizni boyitdigina emas, balki adabiy an'alarimiz zaminida uning o'zi ham boyidi — o'zbek romanchiligi dunyoga keldi. Milliy romanchiligimizning ilk namunasi bo'lmish «O'tgan kunlar»dan boshlab «Otamdan qolgan dalalar»gacha bo'lgan namunalarida ming yilliklar bilan o'lchanadigan adabiy-madaniy an'alarimiz izlari bor, shu tufayli ham u o'zining qiyofasiga ega «o'zbek romani»dir.

Badiiy adabiyotning rivojlanishida adabiy aloqalar katta ahamiyatga molikdir. Milliy adabiyotlarning o'zaro aloqasi ularni boyitadi, rivojlanishiga turtki beradi. Masalan, o'zbek adabiyoti taraqqiyotiga uning forsiy adabiyot bilan aloqalari juda katta ta'sir ko'rsatgan. Jumladan, forsiy adabiyotda yaratilgan xamsachilik, ruboiynavislik an'analari o'zbek adabiyotida davom ettirildi; deyarli barcha mumtoz shoirlarimiz Hofiz, Sa'diy kabi forsiyzabon ijodkorlardan ta'sirlandilar, ularni o'zlariga ustoz deb bildilar. Shunga o'xshash, badiiy adabiyot taraqqiyotida uning boshqa san'at turlari bilan o'zaro aloqasi ham katta o'rin tutadi (bu haqda ilgari to'xtalganmiz).

Adabiyotshunoslik oldida turgan muhim muammolardan biri adabiy jarayonni davrlashtirish masalasidir. Bu masalada turli qarashlar mavjud bo'lib, bu turlichalik ikkita asosiy ko'rinishga ega: birinchi guruh adabiyotni davrlashtirishda ijtimoiy-tarixiy sharoitga asoslansa, ikkinchi guruh adabiyotni faqat adabiy hodisalar, badiiy-estetik tamoyillardan kelib chiqqan holda davrlashtirish lozim, deb hisoblaydi. Bu o'rinda har ikki tomonni ham to'la yoqlash yoki to'la inkor qilish maqbul emas, aksincha, o'rtaliq mavqeni egallash to'g'riroq bo'lur edi. Chunki, ijtimoiy-tarixiy sharoitdagi o'zgarishlar adabiyotda sezilarli darajada aks etmagan davrlar bo'lganidek, ular juda kuchli iz qoldirgan davrlar ham bo'lishi tabiiy. Deylik, insonning ijtimoiylashuv darajasi kuchli bo'lmagan davrlarda(XIX asrgacha, bizda XX asrgacha) ijtimoiy-tarixiy sharoitdagi o'zgarishlar adabiyotda har vaqt ham yaqqol ko'zga tashlanmaydi, keyingi davrlarda esa izsiz ketgan o'zgarishning o'zi yo'qdek. Demak, davrlashtirishda ijtimoiy-tarixiy sharoitni e'tiborga olish va shu sharoitning adabiyotga ko'rsatgan ta'sirini yaqqol ko'rsatish zarur bo'ladi.

Adabiy jarayonni davrlashtirishda adabiy davr, asr, adabiy avlod tushunchalarini ajratish mumkin. Shuni aytish kerakki, bundagi vaqt astronomik vaqtga har vaqt ham to'g'ri kelmaydi. Eng katta bo'linish sifatida davrni olsak, o'zbek adabiyotida uchta katta davrni ajratish mumkin:

- 1) eng qadimgi adabiyot davri;

- 2) islom sharqi adabiyoti ta'siridagi mumtoz adabiyot davri;
- 3) yangi o'zbek adabiyoti davri.

Ikkinchi davrni asrlarga ajratmoqchi bo'lsak, unda quyidagilarni ko'rish mumkin:

- 1) turkiy sulolalar davri adabiyoti;
- 2) mo'g'ul istilosi davri adabiyoti;
- 3) temuriylar davri adabiyoti;
- 4) uch xonlik davri adabiyoti.

Adabiy avlod adabiy jarayonni davrlashtirishda eng kichik birlik sifatida olinishi mumkin. Adabiy avlod sanalishi uchun ma'lum guruh ijodkorlarining bir davrda tug'ilgani yoki bir davrda adabiyotga kirib kelgani emas, balki ijodda bir-biriga yaqin tamoyillarga tayangani e'tiborga olinadi. XX asr o'zbek adabiyotidagi avlodlarga nazar solsak, bu narsa yaqqol ko'riladi:

- 1) jadidchilik ta'sirida adabiyotga kirib kelgan avlod;
- 2) sho'ro adabiyoti avlodi;
- 3) 60-yillar avlodi;
- 4) 70-yillar adabiy avlodi.

Yuqoridagilardan, misol uchun, 60-yillar adabiy avlodiga O.Yoqubov, P.Qodirov, O'.Umarbekov, O'.Hoshimov, A.Oripov, E.Vohidov, R.Parfilarni ko'rsatish mumkin. Ular ijodining boshlanishi, tug'ilgan yillaridagi farqlarga qaramay, bitta avlodga mansub, chunki ularning ijodi estetik prinsiplari jihatidan bir-biriga yaqin turadi. Keyingi avlod ularni inkor qiladi va yangi ijodiy prinsiplar bilan maydonga chiqadi.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*adabiy jarayon*  
*vorisiylik*  
*uzluksizlik*  
*ichki va tashqi omillar*  
*ijtimoiy-tarixiy sharoit*  
*an'ana va yangilik*  
*davrlashtirish*

## Savol va topshiriqlar:

1. Badiiy adabiyot taraqqiyotining ijtimoiy-tarixiy sharoit bilan bog'liqligini tushuntirib bering.

2. Adabiy an'ana deganda nimani tushunasiz? An'ana bilan yangilik munosabatini tushuntiring.

3. Adabiy jarayonni davrlashtirish zarurati nimada? Uzlüksiz adabiy jarayonni davrlarga ajratishga imkon beruvchi omillarni ko'rsating.

4. "Adabiy davr", "adabiy asr", "adabiy avlod" tushunchalariga izoh bering. Adabiy avlodga mansublik qanday belgilanadi? "Adabiy asr" va "astronomik asr" tushunchalari orasidagi farqni tushuntiring.

5. O'zbek adabiyoti tarixining yuqoridagicha davrlashtirilishiga munosabatingiz qanday? Bu borada sizning shaxsiy qarashingiz bormi? Bo'lsa, asoslab tushuntirishga harakat qiling.

## Adabiyotlar:

1. Adabiyot nazariyasi: 2 tomlik. —T.2.—T., 1979.

2. *Sulaymonova F.* Sharq va G'arb. Qadimiy adabiy aloqalar.—T., 1997.

3. *Mirvaliyev S.* XX asr o'zbek adabiyoti tarixini davrlashtirish muammolari // Til va adabiyot ta'limi.—1995.—№5—6.— B. 48—52.

4. *Karimov E.* XX asr boshida Turkistonda adabiy mushtarakliklar // O'zbek tili va adabiyoti.—1994.—№4—6.—B.16—23.

5. *Turdiyev Sh. A.* Qodiriy va tatar adabiyoti // O'zbek tili va adabiyoti.—1994.—№6.—32—38.

6. She'riyatda Fitrat va Cho'lpon an'analari // Guliston. —1995.—№2.—B.46—47.

7. *Al-Amin B.* Milliy adabiyotning ikki ildizi // Sharq yulduzi.—1998.—№5.— B.156—158.

8. *Quronov D.* Jahon adabiyotiga yo'l // Jahon adabiyoti.—1997.—№6.— B. 168—172.

## ADABIY YO'NALISH VA OQIMLAR

### **Hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari. Metod va uslub tushunchalari haqida. Adabiy yo'nalish tushunchasi.**

Avvalo shuni aytish kerakki, biz «hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari»(G.Pospelov) tarzida ishlatayotgan tushuncha adabiyot nazariyasi va estetikaga oid ishlarda «ijod tipi» (L.Timofeev), «badiiy tafakkur shakli» (I.Sulton), «badiiy tafakkur usuli» (Y.Borev) kabi qator atamalar bilan yuritiladi. Lo'nda qilib aytsak, bu o'rinda gap adabiy asarlarni ularda yaratilgan badiiy voqelikning real voqelikka munosabatiga ko'ra ikkita katta guruhga (realistik va norealistik) ajratish ustida boradi. Shunisi ham borki, guruhga ajratish prinsiplarida ham muayyan farqlar mavjud. Xususan, L.Timofeev bunda quyidagicha fikrga tayanadi: «... biz realistlar deb ataydigan yozuvchilarning ijodida oldingi planga biz aks ettirish deb atagan ibtido, ya'ni voqelikdagi hodisalarni ular hayotda qanday bo'lsa o'shandayligicha ko'rsatishga intilish yetakchilik qiladi; shunisi bilan ular yozuvchining voqelikka bevosita monandlikdan chekinishiga imkon beruvchi qayta yaratish ibtidosi ustivorlik qilgan obrazlardan farqlanadi» (Тимофеев Л.И. Основы теории литературы.— М.,1966.— С.101). Ko'ramizki, L.Timofeev ijod jarayonida «aks ettirish» va «qayta yaratish» amallari nisbatidan kelib chiqadi-da, ijodning realistik va romantik tiplari haqida so'z yuritadi. Biroq, bizningcha, «voqelikni aslidagicha tasvirlashga intilish» talabi realistik adabiyot imkoniyatlarini toraytirib yuborishi, deylik, uning badiiy arsenaliga shartli obrazu vositalarning kirib kelishiga to'sqinlik qilishi tabiiy (realistik adabiyotning hozirgi holati buning aksini ko'rsatayotir) bo'lur edi. Boz ustiga, har qanday badiiy asarda «aks ettirish» va «qayta yaratish» amallarining natijasi



namoyon bo'lishini L.Timofeevning o'zi ham e'tirof etadi. Zero, badiiy ijod estetik faoliyat ekan, faoliyat predmeti (hayot materiali) ijodiy qayta ishlanib qayta yaratilganidagina chinakam san'at asari dunyoga keladi.

O'ylashimizcha, mazkur masalada G.Pospelov tutgan mavqe realizmni birmuncha kengroq tushunish imkonini berishi bilan diqqatga molikdir. Sababki, G.Pospelov realistik adabiyot tabiatini asarda yaratilgan xarakterlardan kelib chiqib tushuntiradi. Olimning fikricha, realistik asarda: «... yozuvchi o'z qahramonlarini o'zlari yashagan davr va muhit ijtimoiy munosabatlari asosida shakllangan ijtimoiy xarakterlari xususiyatlariga, ularning ichki mantiqiga muvofiq tarzda harakat qilish (istash, o'ylash, his etish, gapirish)ga majbur qiladi». Buning aksi o'laroq, hayotni badiiy aks ettirishning norealistik («normativ») prinsipiga tayanilgan asarda esa: «... yozuvchi o'z personajlarini o'z xarakterlarining real, tarixan konkret xususiyatlari va imkoniyatlariga muvofiq tarzda emas, balki o'sha xarakterlarning yozuvchi qarashlari va ideallari asosida hissiy idrok etilgan, tarixiy konkretlikdan uzilgan mohiyatiga muvofiq tarzda harakat qilish (istash, o'ylash, his etish, gapirish)ga majbur qiladi» (Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы.—М.,1972.—С.258—270). E'tiborli jihati shundaki, bu xil yondashuvda badiiy voqelikdagi epik tafsilotlaru detallarning har vaqt ham hayotiy (ya'ni real voqelikdagiga monand) bo'lishi talab qilinmaydi. Zero, bu o'rinda bosh mezon - personajlarning konkret ijtimoiy sharoitda shakllangan xarakterlari ichki mantiqidan kelib chiqqan holda harakat qilishidir.

Demak, hayotni badiiy aks ettirishning realistik prinsipi xarakterlarning ularni shakllantirgan ijtimoiy-tarixiy sharoitga, ko'proq shu sharoit bilan belgilanuvchi xarakter mantiqiga muvofiq harakat qilishlarini taqozo qiladi. Masalan, Razzoq so'fi xonadonida voyaga yetgan, xarakter xususiyatlari shu muhit tomonidan belgilangan Zebi romanda o'z xarakter mantiqiga muvofiq harakat

qiladi: uning mingboshiga unashilganidan so'ng, kelin bo'lib tushgach yoki suddagi xatti-harakatlari shunday deyishga asos beradi. Xuddi shu gapni A.Qodiriyning Ra'nosiga nisbatan ham aytishimiz mumkin (buni o'zingiz asoslashga urinib ko'ring). Norealistik asarda esa qahramon o'zining konkret sharoitda shakllangan xarakteri mantiqidan kelib chiqib harakat qilmaydi, balki yozuvchining qarashlari va idealiga mos tarzda harakatlantiriladi (masalan, Farhod).

Hayotni badiiy aks ettirish tamoyillari 30-40-yillar adabiyotshunosligida «metod» deb yuritilib, unga ko'ra badiiy adabiyotda ikkita - realistik va norealistik ijodiy metodlar mavjud deb sanalgan. Keyinroq metod atamasi ostida badiiy asarning g'oyaviy mazmuni bilan bog'liq bo'lgan hayot materialini tanlash, badiiy idrok etish va baholash prinsiplari tushunila boshlangan. Ya'ni metod endi badiiy tafakkur tarzi sanalib, u badiiy adabiyot e'tiborini voqelikning u yoki bu qirralariga qaratishi, tipiklashtirishi va baholashida namoyon bo'luvchi hodisa sanalgan. Anglashiladiki, atamadagi keyingi ma'no ko'chishi adabiyotning mafkura quroliga aylanishini ilmiy asoslash jarayonida sodir bo'lgandir. Shunday bo'lsa-da, atamaning keyingi ma'noda qo'llanishi badiiy ijoddagi ikki muhimini unsur - *metod va uslub*ni alohida kategoriyalar sifatida tushunish va tushuntirish imkonini berishi bilan ahamiyatlidir. Badiiy tafakkur tarzini anglatuvchi metod gnoseologik (ya'ni badiiy bilish bilan bog'liq) kategoriya bo'lsa, uslub antropologik (ya'ni ijodkor shaxsi bilan bog'liq) kategoriyadir. Bundan ko'rinadiki, metod g'oyaviylik hodisasi bo'lsa, uslub badiiylik hodisasi. Uslub ijodkorning ijodiy individualligini belgilaydi, ijodiy individuallik esa u yaratgan badiiy asarning barcha sathlarida (badiiy matnning tuzilishi - ritorika, badiiy voqelikni yaratish prinsiplari - poetika) namoyon bo'ladi. «Uslub - odam» degan qarashning vujudga kelishi bejiz emas: asar o'zida ijodkor shaxsini ifodalar ekan, buni uslubda

namoyon etadi. Aytaylik, A.Qahhorga xos jumla tuzish, A.Qahhorga xos rivoya, A.Qahhorga xos badiiy detallar funksionalligi, A.Qahhorga xos syujet qurilishi deya olishimizning boisi shundaki, bularning bari A.Qahhor uslubi bilan, uning ijodiy o'ziga xosligi bilan izohlanadi.

Adabiy yo'nalish tushunchasi biz yuqorida to'xtalgan hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, metod va uslub tushunchalari bilan bevosita bog'liqdir. Adabiy yo'nalish badiiy tafakkur tarzi, metod va uslub kesishgan nuqtada yuzaga keluvchi tushunchadir. Gap shundaki, muayyan davrda yashagan bir qator ijodkorlar yaratgan ko'plab asarlarda tipologik umumiylik mavjud. Tipologik umumiylik hayot materialini tanlash, uni badiiy idrok qilish va baholash prinsiplarida, asarlarning badiiy shakl xususiyatlari, uslubiy jihatlarida o'zini namoyon etadi. Uzluksiz adabiy jarayonning muayyan bosqichlarida kuzatiluvchi badiiy ijodning g'oyaviy-estetik tamoyillari asosidagi umumiylik adabiy yo'nalish haqida gapirish imkonini beradi. Adabiy yo'nalish adabiy jarayonning, badiiy tafakkur ta'raqqiyotining muayyan bosqichini nazariy jihatdan umumlashtirish orqali uning mohiyatini anglash imkonini beruvchi muhim adabiy-estetik kategoriyadir. Shuni ham unutmaslik kerakki, tipologik umumiylik bir yo'nalishga mansub ijodkorning ham g'oyaviy, ham estetik jihatdan o'ziga xosligini inkor qilmaydi. Ya'ni bir yo'nalish doirasidagi asarlarda turlicha ideallarning, dunyoqarashning aks etishi tabiiy hodisadir. Masalan, romantizm yo'nalishiga mansub bo'lmish Bayron bilan Gyote asarlarida aynan bir xillikni izlash xato, ulardagi yaqinlik chuqur qatlamlarda, katta o'lchovdagina namoyon bo'ladi.

Demak, bir adabiy yo'nalish doirasida turli oqimlar kuzatilishi mumkin. Zero, adabiy oqim adabiy yo'nalishning bir ko'rinishi, o'ziga xos bir varianti sanaladi. Adabiy yo'nalish va oqimdan farq qilaroq, adabiy maktab deganda, nazariy jihatdan anglangan ijodiy dasturiga ega bo'lgan, tashkiliy tuzilma sifatida shakllangan ijodkorlar

guruhi tushuniladi. Masalan, XX asr boshlari rus adabiyotidagi futuristlar, akmeistlar shu xil maktab sifatida ko'rsatilishi mumkin.

Adabiyotshunoslikda adabiy yo'nalishlarni ajratishda turlichalik bor. Jumladan, ayrim adabiyotshunoslar adabiy yo'nalish deganda, anglangan g'oyaviy-estetik tamoyillarga, turli darajada amal qilinuvchi ijodiy dasturga ega bo'lishlikni shart qilib qo'yadilar. Biroq bu xil yondashuv chalkashliklar keltirib chiqarishi, mohiyatan bir xil adabiy hodisalarni turli atamalar bilan nomlashni keltirib chiqaradi. Masalan, bu holda klassisizmni adabiy yo'nalish, romantizmni adabiyot taraqqiyotidagi bosqich deb ataladiki, bu unchalik maqbul emas. Biz adabiy yo'nalishlarni Y.Borev qarashlaridan kelib chiqqan holda ajratishni maqbul deb bilamiz. Unga ko'ra, o'tmish adabiyotidagi (mifologik realizm, o'rta asrlar simvolizmi, uyg'onish davri realizmi, barokko, klassisizm, ma'rifatparvarlik realizmi, sentimentalizm, romantizm, tanqidiy realizm) hamda XX asr adabiyotidagi (realizm, sotsialistik realizm, syurrealizm, ekzistensializm) yo'nalishlar ajratilishi mumkin.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari*

*realistik prinsip*

*norealistik prinsip*

*adabiy yo'nalish*

*adabiy oqim*

*adabiy maktab*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. Hayotni badiiy aks ettirish qonuni deganda nimani tushunasiz? Realistik va norealistik qoidalarni farqlang.

2. “Metod” atamasiga izoh bering. Badiiy metod nima uchun g’oyaviylik hodisasi sanaladi?

3. Uslub deganda nimani tushunasiz? “Uslub” atamasining ma’no turfaligini misollar yordamida ko’rsating. “Uslub - odam” degan qarashga munosabatingiz qanday?

4. Adabiy yo’nalish nima? Boshqa-boshqa ijodkorlarning asarlarida tipologik umumiylikning kuzatilishi nimadan?

5. “Adabiy maktab”, “adabiy oqim” tushunchalariga izoh bering.

### **Adabiyotlar:**

1. *Поспелов Г.Н.* Проблемы исторического развития литературы.—М., 1972.

2. Breton A. Surréalisme manifesti // *Jahon adabiyoti.* — 2000.—№5. — B.160—174.

3. *Белый А.* Символизм как миропонимание. — М., 1994.

4. *Normatov U. Quronov D.* Romanning yangi umri // *Jahon adabiyoti.*— 2001.—№ 9.

5. *Борев Ю.* Эстетика. — М., 1987.

6. Литературный энциклопедический словарь. — М., 1987.

## BADIIY ASAR TAHLILI

**Tahlil va talqin tushunchalari, ularning tushunish jarayonidagi nisbati haqida. Badiiy asarni tushunish jarayonidagi obyektiv va subyektiv jihatlar haqida. Kontekstual va immanent tahlil. Tahlil metodlari**

Adabiyotshunoslikda tahlil va talqin tushunchalari juda keng qoʻllanilib, ular badiiy asarni tushunish jarayonining bir-biriga bogʻliq jihatlaridir. Badiiy asarni tushunish, uning mazmun-mohiyatini anglash jarayonida tahlil va talqin amallari har vaqt hozirdir. Tahlil atamasi odatda ilmda «analiz» deb yuritiladigan istilohning sinonimi sifatida tushuniladi. Analiz esa, maʼlumki, butunni anglash uchun uni qismlarga ajratishni, qismning butun tarkibidagi mohiyatini, uning boshqa qismlar bilan aloqasi va butunlikning yuzaga chiqishidagi oʻrnini oʻrganishni koʻzda tutadi. Ayrimlar badiiy asarni tirik organizmga qiyos etishadi-da, «uni qismlarga ajratish jonsiz tanaga aylantirishdan boshqa narsa emas» degan qarashga tayanib tahlilga qarshi chiqadilar. Biroq bu xil qarash asossizdir. Zero, adabiyotshunoslikdagi tahlil ham — oʻqish, faqat bunda badiiy asarni tadqiqotchi sifatida oʻqish tushuniladi. Bu xil oʻqish jarayonida tadqiqotchi badiiy asarni qismlarga ajratarkan, uning badiiyat hodisasi sifatidagi mavjudligini, undagi oʻquvchi ongi va ruhiyatiga taʼsir qilayotgan, uning u yoki bu tarzda tushunilishiga asos boʻlayotgan omillarni oʻrganadi.

Talqin atamasini biz «interpretatsiya» istilohining sinonimi sifatida tushunamiz. Talqin badiiy asarni sharhlash, uning mazmun-mohiyatini, undagi badiiy konsepsiyani idrok etish demakdir. Keng

ma'noda «talqin» so'zi o'zga tomonidan aytilgan gap yoxud yozilgan asar (ilmiy, falsafiy, diniy, badiiy va h.k.) mazmunini anglash, uni ma'lum yaxlitlikda tushunish va tushuntirish (adabiyotshunosning maqsadi tushunishning o'zigina emas, tushuntirish hamdir) ma'nolarini anglatadi. Shu ma'noda qaralsa, mumtoz adabiyotshunosligimizda, umuman, o'tmish ilmida «talqin» so'zining ma'nosi qisman «sharh», «tafsir» atamaları bilan ham berilgan. Yana ham aniqroq aytsek, talqin badiiy asardagi «obrazlar tili»ni «mantiq tili»ga o'girmoq, obrazlar vositasida ifodalangan mazmunni tushunish va tushuntirmoqdir.

Yuqorida aytdikki, badiiy asarni tushunish jarayonida tahlil va talqin amallari har vaqt hozir, ular tushunish jarayonining ikki qirrasidir. Aytaylik, «o'quvchi badiiy asarni tushundi» degani, mohiyatan, «o'quvchi asarni o'zicha talqin qildi» deganidir. Ayni paytda, uning asarni tushunishida tahlil unsurlari ham mavjud, zero, oddiy o'quvchi ham tushunish jarayonida asar qismlarini (mas., alohida epizodlarni, personajlarni, ularning turli holatlardagi xatti-harakati, gap-so'zlarini va h.k.), ularning o'zaro mazmuniy aloqalarini tasavvur qiladi. Ilgari ham aytganimizdek, konkret badiiy asar turli o'quvchilar tomonidan turlicha tushunilishi mumkin. Biroq shunisi ham aniqki, o'quvchilar ongidagi minglab talqinlarni umumlashtiradigan mushtarak nuqtalar ham mavjud. Demak, konkret asar talqinlari nechog'li turfa bo'lmasin, ularning chegaralarini belgilab beruvchi muayyan asos, deylik, yadro (javhar) mavjudki, barcha talqinlar shu yadro atrofida hosil bo'ladi. Bu yadro esa - badiiy asarning o'zi, badiiyat hodisasini o'zida moddiylashtirgan badiiy matndir. Ayon bo'ldiki, badiiy asarni tushunish jarayoni obyektiv va subyektiv ibtidolardan tarkib topar ekan: agar bu o'rinda talqin qilayotgan shaxsni subyektiv ibtido deb olsak, badiiy matn obyektiv ibtidodir.

Bundan shunday xulosa kelib chiqadiki, agar talqin qiluvchi

shaxs badiiy matnni yetarli darajada bilmasa, asar qismlarini, ularning o'zaro aloqalarini yetarli tasavvur qilolmasa, uning talqini subyektivlik kasb etadi. Boshqa tomondan, badiiy adabiyotning obrazlar orqali fikrlashi, obrazning esa assotsiativ tafakkur mahsuli ekanligini e'tiborga olsak, talqinning subyektsiz mavjud emasligi ayon haqiqatdir. Chunki ijodkorning assotsiativ fikrlashi mahsuli o'laroq yaratilgan va asarda aksini topgan obrazning mazmun qirralari faqat subyekt ongidagina (ya'ni, uning ham assosiativ fikrlashi asosida) qayta tiklanishi mumkin bo'ladi. Aytilganlar tushunish jarayonida tahlil va talqinning har vaqt hozirligining yorqin dalilidir. Oddiy o'quvchidan farqli ravishda, adabiyotshunos badiiy asarni talqin qilarkan, tahlilga tayanadi, uning talqini tahlil asosida yuzaga kelgani uchun ham ilmiy sanaladi. Shu ma'noda tahlil badiiy asarni tadqiqotchi sifatida o'qish va uqish demakdir.

Yuqoridagilardan ma'lum bo'ladiki, badiiy asar tahlilining maqsadi - asarni tushunish (asarni baholash ikkilamchi maqsad). Xo'sh, «asarni tushunish» deganda nima nazarda tutiladi? Bu masalada ham adabiyotshunoslikda turlichalik mavjud: ayrimlar asarga muallif tomonidan yuklangan mazmunni tushunishni nazarda tutsalar, boshqalari asarda tasvirlangan narsalardan (obyektiv ibtidodan) kelib chiqadigan mazmunni tushunishni nazarda tutadilar. Bu qarashlarning birinchisiga ko'ra tushunish jarayonida tahlil yetakchilik qilsa, ikkinchisida talqinning mavqei ustunroq ekanligi tayin; birinchisi badiiy asarni uning ichki va tashqi aloqalarini birlikda olib o'rganishni (kontekstul tahlil) taqozo etsa, ikkinchisi badiiy asarga alohida mavjudlik sifatida qarab, uning ichki aloqalarini o'rganish (immanent tahlil) bilan cheklanadi. Biroq mazkur qarashlarning ikkisini ham mutlaqlashtirib bo'lmaydi, bu o'rinda «oraliq» mavqening egallangani, har ikki yo'sindagi tahlilning ham mavjudligini, ularning bir-biridan ko'zlagan maqsadi va ahamiyati jihatidan farqli ekanligini tan olingani to'g'riroq bo'ladi.



Tushunish jarayonining nazariy muammolarini o'rganuvchi soha — germenevtikaning asosiy qoidasi shuki, qismni butun, butunni qism orqali tushunish darkor. Bu qoida yuqoridagi tahlil yo'sinlarining ikkisiga ham birdek aloqador. Faqat bu o'rinda immanent tahlil «kontekst» tushunchasini asar doirasi bilan cheklab olsa, kontekstual tahlilda «kontekst» tushunchasining ko'lami kengayib boradi (konkret asar «yozuvchi biografiyasi», «muallif yashagan davr shart-sharoitlari», «muallifning ijodiy merosi», «asar yaratilgan davr adabiyoti», «milliy adabiy an'analar» kabi kontekstlar doirasiga kiradi). Kontekstual tahlil asarga muallif tomonidan yuklangan mazmunni tushunishga yo'l ochsa, immanent tahlil asarda tasvirlangan narsalarga (va, albatta, undagi muallif obraziga) tayangan holda o'quvchiga o'z mazmunini shakllantirish imkonini beradi. Mutaxassisdan farqli o'laroq, oddiy o'quvchilarning asarni tushunishida immanent tahlil unsurlari yetakchilik qiladi (shu bois ham o'quvchilar ongida konkret asarning turfa talqinlari mavjud). Zero, aksariyat o'quvchilar uchun konkret asarning qay maqsadda, qanday omillar ta'sirida yozilgani ahamiyatsiz - ular asarning o'zinigina taniydilar, uning o'zidagina zavq oladilar. Aksincha, adabiyotshunos uchun bularning bari muhim, chunki asarni tarixiylik tamoyiliga tayanib, biografik yoxud sotsiologik metodlar (kontekstual tahlil) asosida tekshirib chiqarilgan xulosalar adabiy-nazariy tafakkur rivojida hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Ular, tabiiyki, badiiy adabiyot rivoji hamda badiiy did tarbiyasiga faqat bilvosita ta'sir qiladilar, bu xil xulosalar bilan badiiy didga bevosita ta'sir qilishga urinish esa adabiyotga faqat ziyon keltiradi. Demak, badiiy asarni alohida butunlik sifatida ham, kontekst doirasida ham tushunish (tahlil va talqin qilish) mumkin, - ikkisining ham o'z o'zini, vazifasi va maqsadi tayinlidir.

Badiiy asarni kontekstual tahlil qilishda unga turli jihatlardan yondashish mumkinki, shu asosda bir qator tahlil metodlari haqida gapirish mumkin bo'ladi.

Sotsiologik tahlil metodi tadqiqotchini badiiy asar voqeligi bilan

real voqelik munosabatlari, uning tarixan haqqoniylik darajasi, hayot haqiqati bilan badiiy haqiqat munosabati kabi masalalarni o'rganishga yo'naltiradi. Bu xil yondashuv asarning g'oyaviy-mafkuraviy tomonlarini tahlil qilarkan, qahramonlarning xarakter xususiyatlari, asardagi konfliktlar tabiati, obrazlar tizimi va h.k. badiiy unsurlarning ijtimoiy ildizlarini ochib beradi. Hayot haqiqatining badiiy haqiqatga aylanish jarayoni, xarakter va prototip, tarixiy shaxs obrazi va real tarixiy shaxs munosabati kabi ijod jarayoni bilan bog'liq muammolarni o'rganishda ham sotsiologik yondashuv asos vazifasini o'taydi. Sotsiologik metod adabiyotshunoslikda muhim ahamiyatga molikligi shubhasiz, biroq uni boshqalardan ustun qo'yishlik, unga ayricha e'tibor berishlik adabiyot uchun zararli oqibatlarga olib kelishi mumkinki, bunga yorqin misollarni sho'ro adabiyotshunosligidan istalgancha topishimiz mumkin. Masalan, sho'ro adabiyotshunosligidagi vulgar sotsiologizm ko'rinishlari ayni shu metodning mavqeini mutlaqlashtirilishining natijasi edi. Badiiy asar tahlilida shu metodgagina tayangan va shuning asosidagina baholagan tanqidiy maqolalar keyincha ularning mualliflarini qatag'on qilish uchun dastakka aylandigina emas, o'quvchi ommani o'sha ijodkorlarni «xalq dushmani», asarlarini «zararli» deb tushunishga tayyorladi.

Tarixiy-madaniy tahlil metodi badiiy asarni milliy madaniy an'analar, shuningdek, davr adabiy-madaniy kontekstida o'rganishga qaratilgandir. Ma'lumki, badiiy asar madaniy-adabiy an'analar zaminida dunyoga keladi, uning qator badiiy xususiyatlari shu kontekstdagina yorqin namoyon bo'ladi, anglashiladi. Masalan, Cho'lponning qator she'rlari borki, ularning mazmun-mohiyati mumtoz adabiyotimiz, xususan, tasavvuf she'riyati kontekstidagina o'zining ramziy ma'nolarini ochishi, tushunilishi mumkin bo'ladi. Yoki «O'tgan kunlar»dagi bir qator xususiyatlar (Otabekning oshiqligi sahnalari, syujet motivlari, maktublar va h.k.) folklor va

mumtoz dostonchilik an'analari zaminida yetishgani shundoq ko'zga tashlanadi. Mazkur yondashuv badiiy asarga umummilliy madaniyatning vakili sifatida qarashi diqqatga molikki, bu xil yondashuv adabiy jarayondagi yangi hodisalarning tub omillarini anglash imkonini beradi.

Qiyosiy metod badiiy asarni boshqa asar(lar) bilan qiyosan tahlil qilishni nazarda tutadi. Konkret asarni o'tmishda yoki u bilan bir paytda, boshqa milliy adabiyotda yoki o'zi mansub adabiyotda yaratilgan tadqiq etishi mumkin. Qiyoslash obyekti tadqiqot maqsadidan kelib chiqqan holda belgilanadi. Deylik, asarni o'tmishda yaratilgan asar bilan qiyoslash undagi an'ana va yangilik nisbati, ayrim badiiy unsurlar genezisi haqida tasavvur hosil qilish imkonini yaratadi; boshqa milliy adabiyot vakili bilan qiyoslash asosida esa adabiy aloqa va ta'sir, milliy adabiyotlar rivojidadagi tipologik umumiylik kabi masalalarni o'rganishga keng imkoniyat yaratiladi. Misol uchun Navoiy va Nizomiy «Hamsa»larini qiyosiy tahlil qilish har ikkala san'atkorning ijodiy o'ziga xosligi, ularning dunyoqarashidagi o'ziga xos jihatlarni yorqin tushunish va tushuntirish, Navoiy dahosini xolis baholash imkonini yaratadi.

Biografik metod badiiy asarni muallifining hayot yo'li kontekstida o'rganishni nazarda tutadi. Badiiy asarda ijodkor shaxsiyati aks etgani bois undagi qator o'rinlar muallif biografiyasi kontekstida yorqinroq anglashiladi. Shunga ko'ra, biografik metod asarga muallif tomonidan yuklatilgan mazmunni anglashda yetakchi ahamiyat kasb etadi. Masalan, A.Qahhorning «O'g'ri» va «Dahshat» hikoyalari o'tmishdan bahs yuritadi, biroq ularni biografik kontekstda olinsa, adib har ikki hikoyada ham ular yaratilgan davr muammolarini badiiy idrok etishga, o'sha davr haqidagi, davr kishilari haqidagi fikrlarini ifodalashga harakat qilgani anglashiladi. Biografik metodning

qanchalik samarali bo'lishi ko'p jihatdan tadqiqotchi qo'l ostidagi biografik materialga bog'liq bo'lib qoladi. O'zbek adabiyotshunosligida biografik metodning yetarli darajada samara bilan qo'llanilmay kelayotgani ayni shu narsa - biografik materialning yetarli emasligi bilan izohlanadi.

Ijodiy-genetik metod biografik metodga yaqin va u bilan birlikda qo'llanib, badiiy asarning ijodiy tarixini o'rganishga yordam beradi. Bu metod adabiyotshunosga hayot materialining badiiy obrazga aylanish jarayoni, badiiy matnning sayqallanish yo'lini kuzatish imkonini beradi. Mazkur metod tadqiqotchining asar qoralamalari, uning turli nashr variantlari, tarixiy hujjatlar va h.k.ni chuqur o'rganishini, konkret faktlar asosida asarning yaratilish tarixi va omillarini ochib berishini taqozo etadi. Adabiyotshunosligimizda ijodiy-genetik yondashuv samara bilan qo'llangan tadqiqotlardan biri sifatida R.Qo'chqorning A.Qahhor romanlarining ijodiy tarixi haqidagi ilmiy ishini ko'rsatish mumkin.

Yuqoridagi metodlarning bari asarning tashqi aloqalarini o'rganishga qaratilgan bo'lib, ularning bari tarixiylik tamoyiliga tayanadi. Shuni ham ta'kidlash joizki, konkret badiiy asar tahlilida ular qo'riqlik holda qo'llanadi, ya'ni tahlilda ulardan bitta-ikkistasi yetakchi bo'lgani holda, qolganlari ularni to'ldiradi. Ikkinchi tomondan, kontekstual tahlil jarayonida adabiyotshunos immanent tahlil metodlaridan ham o'rni bilan foydalanadiki, bu uning imkoniyatlarini kengaytiradi.

Immanent tahlil metodlari sifatida struktural, stilistik va semiotik metodlarni ko'rsatish mumkin. Struktural metod badiiy asar qismlari va ularning o'zaro aloqalarini o'rganadi. Bu o'rinda tadqiqotchi matnning tuzilishini yoki badiiy voqelikning tashkil etishini diqqat markaziga qo'yishi mumkin bo'ladi. Stilistik tahlil matnning uslubiy o'ziga xosligini, semiotik

tahlil esa badiiy asardagi lisoniy belgilarning ma'no qirralarini o'rganishga qaratiladi.

Bulardan tashqari, badiiy asarni, aniqrog'i, uning ijtimoiy mavjudligini o'rganishda konkret sotsiologik tadqiqot metodlari, shuningdek, o'sha asar haqida yaratilgan tanqidiy asarlarni o'rganish ham muhim ahamiyat kasb etadi.

### **Tayanch so'z va iboralar:**

*tahlil*

*talqin*

*tahlil maqsadi*

*kontekstual tahlil*

*immanent tahlil*

*tahlil metodlari*

### **Savol va topshiriqlar:**

1. Tahlil va talqin amallari orasidagi farqni, ularning o'zaro bog'liqligini tushuntirib bering. Badiiy asarni tushunish jarayonida tahlil va talqin amallarining har vaqt hozir bo'lishini asoslay olasizmi?

2. Badiiy asarni tushunish deganda nima nazarda tutiladi? "Qismni butun, butunni qism orqali tushunish" qoidasini izohlab bering.

3. Badiiy asarning ichki va tashqi aloqalari deganda nimani tushunasiz? Kontekstual tahlil bilan immanent tahlil orasidagi farqni tushuntiring. "Kontekst" deganda nima tushuniladi?

4. Kontekstual tahlil metodlari qaysilar? Sotsiologik metod nimaga asoslanadi? Biografik va ijodiy-genetik metodlarning o'zaro aloqasini tushuntiring.

5. Immanent tahlil metodlari qaysilar? Ularni qanday tushunasiz? Adabiyotshunos faoliyatida, konkret asar tahlilida metodlarning qorishiq qo'llanishini asoslang. Bu xil qorishqlikning sababi nimada?

## Adabiyotlar:

1. *Normatov U.* Qahhorni anglash mashaqqati.—T., 2000.
2. *Rasulov A.* Ilmi g'aribani qo'msab.—T., 1998.
3. *Sodiq S.* So'z san'ati jozibasi.—T., 1996.
4. *Qo'chqor R.* Men bilan munozara qilsangiz.—T.,1997.
5. *Ismoil H.* Qoshi yosinmu deyin... // Sharq yulduzi.—1995.—№1.—B.197—204.
6. *Quronov D.* Istiqlol dardi.—T.,2000.
7. *Quronov D.* Badiiyat sirlari//Tafakkur.—1998.— №1.
8. *Yo'ldoshev B.* Adabiy tanqidchilikda tarixiy-biografik yondashuv tamoyili// O'zbek tili va adabiyoti.—2000.— №3.—B.16—18.
9. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.—М., 1987.
10. *Бар Л.Б.* Анализ художественного произведения.—Т.: Ўқитувчи, 1995.
11. *Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного.—М., 1991.

## MUNDARIJA

Muqaddima .....	3
Adabiyotshunoslik fan sifatida .....	10
Badiiy adabiyotning ikkiyoqlama mohiyati .....	23
Badiiy adabiyot ijtimoiy ong sohasi .....	34
Adabiyot va mafkura .....	45
Badiiy adabiyot san'at turi sifatida .....	54
Badiiy obraz va obrazlilik .....	62
Badiiy asar haqida .....	76
Badiiy asarda shakl va mazmun .....	85
Badiiy asar mazmuni .....	93
Syujet. Konflikt. Kompozitsiya .....	100
Badiiy asar tili .....	114
Badiiy tasvir va ifoda vositalari .....	124
She'riy nutq haqida .....	136
She'r tizimlari .....	148
Aruz haqida ma'lumot .....	158
Adabiy tur tushunchasi .....	166
Epik tur va uning janrlari .....	174
Lirik tur va uning janrlari .....	182
Dramatik tur va uning janrlari .....	191
Adabiy jarayon .....	199
Adabiy yo'nalish va oqimlar .....	208
Badiiy asar tahlili .....	214

**Dilmurod Quronov**  
**ADABIYOTSHUNOSLIKKA KIRISH**

O'zbek tilida

*Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004*

Nash uchun mas'ul *N.A.Xalilov*  
Muharrir *A.Ibrohimov*  
Musavvir *T.Sa'dullayev*  
Tex. muharrir *V.Veremyuk*  
Musahhah *Z.Karimova*

**IB № 507**

Bosishga ruxsat etildi 02.07.2004 y. Bichimi 60x84 1/16. Shartli tabog'i 15,35.  
Nash tabog'i 14,0. Adadi 1500 nusxada. Bahosi shartnoma asosida. Buyurtma № A-5584.

A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti. Toshkent—129, Navoiy ko'chasi,  
30-uy. Shartnoma №57/03

O'zbekiston Matbuot va axborot agentligining "O'zbekiston" nashriyot—matbaa  
ijodiy uyida bosildi. Toshkent, 700129, Navoiy ko'chasi, 30-uy.