

Дилмурод Қуронов

Адабиётшуносликка кириш

*Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги томонидан олий ўқув юртлари учун
дарслик сифатида тавсия этилган*

Тошкент

Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2004

"Адабиётшуносликка кириш" курси ҳақида

"Адабиётшуносликка кириш" курсининг мақсад ва вазифалари. "Адабиётшуносликка кириш" курсининг таркибланиши, бўлимлари ҳақида. Курснинг манбалари.

Маълумки, умумтаълим мактабларининг 5-синфидан бошлаб ўқувчиларга адабиётшуносликка оид илк маълумотлар бериб борилади. Мактабда адабиёт ўқитиш дастурлари ўқувчиларга босқичма-босқич бадиий адабиётнинг моҳияти, адабий тур ва жанрлар, бадиий образ ва образлилик, шеър тизимлари, бадиий тасвир ва ифода воситалари каби адабий-назарий тушунчаларни ўргатиб боришни кўзда тутди. Бироқ умумтаълим мактаблари филолог-адабиётшунослар тайёрлашни мақсад қилмагани учун ҳам бу маълумотлар фрагментар тарзда — конкрет бадиий асарлар таҳлили жараёнида ёки бирор бир адиб ижодий меросини ўрганиш баробарида бериб борилган.

Сиз, филология факультетига кирган талабалар, филолог-мутахассис бўлиб етишишни, келажакда бирингиз ўқитувчи, бирингиз адабиётшунос, яна бирингиз тилшунос сифатида фаолият юритишни ният қилгансиз. Демак, энди сиз тил ва адабиётни чуқурлаштирилган тарзда, илмий асосда ўрганишингиз зарур. Бунинг учун сиз адабиётшуносликнинг ҳам бошқа фанлар сингари жиддий фан эканлигини, унинг олдида турган муаммоларни, уларни ҳал қилиш йўлларини ёрқин тасаввур эта олишингиз керак. Эҳтимол кимларгадир адабиётшунослик, бадиий адабиёт шунчаки кўнгил хушидек, анчайин енгил, ўрганилиши осон бир соҳа бўлиб туюлган бўлиши мумкин. Бироқ бу юзаки тасаввурдир. Адабиётшунослик илми билан танишиб борганингиз сари бадиий адабиёт, бадиий асар каби тушунчаларнинг анча мураккаб ҳодиса эканлигини, конкрет бадиий асарни таҳлил қилиш, унинг бадиий қимматини белгилаш фаннинг бошқа соҳаларидаги изланишлардан осон кўчмаслигини англаб борасиз. Адабиётшуносликнинг чинакам илм эканлигини англаш учун эса уни бир тизим сифатида тасаввур қила билиш зарур.

"Адабиётшуносликка кириш" курси давомида адабиётшунослик фани билан илк бор системали тарзда танишилади. Зеро, курснинг мақсади ҳам мактабда олинган адабий-назарий билимларни муайян бир тизимга келтирган ҳолда мустақкамлашдан иборатдир. "Адабиётшуносликка кириш" курси филология факультети биринчи босқич талабаларининг мактабда олган назарий билимларини мустақкамлаш асосида уларни адабиёт тарихи курсидан маърузалар тинглашга тайёрлашни ўз олдига вазифа қилиб қўяди.

Амалдаги ўқув режасида "Адабиётшуносликка кириш" курси учун маъруза, семинар ва амалий машғулот соатлари ажратилган. Маъруза машғулотларининг ҳар бирида адабиётшуносликнинг конкрет масаласи бўйича фикр алмашилилади. "Фикр алмашилилади" дейилишининг боиси шуки, маъруза пайтида фақат маърузани тинглабгина ўтириш ярамайди. Маъруза машғулотлари давомида фаол бўлишингиз, саволларга жавоб беришга, мавзунини муҳокама қилишга, мавзу юзасидан савол бериш кези келганда баҳслашишга ўзингизни чоғлашингиз керак. Шунингдек, семинар машғулотларида талабаларнинг ўқитувчи раҳбарлигида муайян мавзунини аниқлаш чуккур муҳокама қилишлари, амалий машғулотлар давомида эса олинган назарий билимларни тадбиқ этиш кўникмаларини ҳосил қилишлари, ривожлантиришлари лозим бўлади. Шунингдек, тунингки, эндиликда ўқитувчининг вазифаси «билим бериш» эмас, йўналиш бериш, «билим олиш йўллари»ни ўргатишдир. Баски, берилган йўлланмалар асосида «билим олиш» масъулияти кўпроқ Сизнинг зиммангизга тушади. Демак, келгусида етук мутахассис бўлиш, муваффақиятли ишлаш учун зарур билимлар захирасини тўплаш йўлида астойдил тер тўкишингизга, изланишингизга тўғри келади. Талабаларнинг йилларини ўқиш-изланишда ўтказиб, машғулотларда фаол бўлган тақдирдагина кўзлаган мақсадга эришингиз мумкин бўлади, умрингизнинг гулдек даврини зоега кетказмаган бўласиз.

"Адабиётшуносликка кириш" курси анъанага кўра учта катта қисмга бўлиб ўрганилади. Курснинг биринчи бўлими "Бадиий адабиёт ҳақида таълимот" деб номланиб, бунда бадиий адабиётнинг моҳияти, унинг жамиятдаги ўрни ва вазифалари каби масалалар хусусида сўз юритилади. Бадиий адабиётнинг иккиёқлама моҳият, яъни, бир томондан санъат соҳаси, иккинчи томондан ижтимоий онг шакли эканлиги; бадиий адабиётни санъатга дохил этувчи образлилик ва образ тушунчалари айтилиши бу бўлимда ўрганилади. Бадиий адабиёт спецификасини яхши тасаввур эта олган талабагина бугунги адабиётшуносликда баҳсли бўлиб турган муаммолар моҳиятини аниқлаш, яқин келажакда уларга нисбатан ўз мавқеини белгилай олиши мумкин бўлади. Бадиий адабиётнинг ижтимоий онг соҳаси сифатида ижтимоий онгнинг бошқа шакллари билан алоқаси, уларнинг орасида турган ўрни, улар билан алоқаси, ўзига хослиги каби масалалар ҳам шу бўлимда кўриб чиқилади. Шунингдек, бадиий адабиётнинг бошқа санъат турлари билан муштарак ва фарқли томонлари, улар билан алоқанинг адабиёт ривожига аҳамияти кўрсатилади. Ушбу бўлимда кўриладиган масалалар анча мураккаб, тушунилиши қийинроқ ва шунинг учун сизлар учун зерикарли кўриниши ҳам мумкин. Бироқ машғулотларда фаол бўлсангиз, айтилаётган гапларни мушоҳада қилиб, ўзингизнинг муносабатингизни билдириб

турсангиз, бу тасаввур тезда йўқолади. Биз юкорида адабиётшуносликни система деб айтдик, система эса қисмлари ўзаро узвий боғланган бутунликни кўзда тутди. Яъни, унинг бирорта бўлими тушунилмаса, қолган қисмларини-да тушуниш қийинлашади. Зеро, кейинги бўлимларда кўриладиган масалалар биринчи бўлимда кўрилган масалалар билан мустаҳкам алоқададир.

Иккинчи бўлим "Бадиий асар ҳақида таълимот" деб номланади. Бу бўлимда бадиий асар тузилиши, унинг шакл ва мазмун томонлари ўрганилади. Бадиий асарни таҳлил қила билиш, унинг моҳиятию қимматини ўқувчига етказиб бериш учун, аввало, унинг қандай таркибланганини, уни ташкил этаётган унсурларнинг ўзаро алоқаларини ёрқин тасаввур этиш зарурдир. Шунга кўра, бу бўлимда бадиий асар сюжети, композицияси, бадиий тил, инсон образини яратиш йўллари ва воситалари каби қатор муҳим масалалар кўриб чиқилади. Ушбу бўлимда ўрганилувчи масалалар сизни бадиий асарни ғоявий-бадиий жиҳатдан таҳлил қилишга тайёрлайди, бунинг учун зарур назарий билимлар билан қуроллантиради.

Нихоят, курснинг учинчи бўлимида адабий жараён, бадиий адабиётнинг ривожланиш қонуниятлари, адабий тур ва жанрлар, услуб ва метод тушунчалари, бадиий адабиётдаги турли оқим ва йўналишлар ҳақида дастлабки маълумотлар билан таништирилади.

Курснинг манбалари . "Адабиётшуносликка кириш" курси бўйича бир қатор дарслик ва қўлланмалар мавжуд (Т.Бобоев. Адабиётшуносликка кириш курси бўйича ўқув методик қўлланма.-Т.: Ўқитувчи, 1979; Н.Шукуров ва бошқ. Адабиётшуносликка кириш.-Т.: Ўқитувчи,1984) бўлса-да, улар сезиларли даражада эскирди. Айтиш керакки, бу дарсликларнинг бадиий адабиёт спецификасига бағишланган бобларида (уларда адабиётнинг синфийлиги, партиявийлиги, метод ва ш.к. масалалар хусусида сўз боради) масала шўро мафкуриси нуқтаи назаридан қўйилган ва ўргатилган бўлиб, улар ҳозирда мутлақо эскирган. Дарсликларнинг бошқа масалаларга (масалан, бадиий асар ҳақида таълимот бўлими) бағишланган бобларидан эса танқидий ёндошган ҳолда фойдаланиш мумкин ва зарурдир. Мазкур ҳолатдан келиб чиққан ҳолда кейинги йиллар ичида бир қатор дарслик ва қўлланмалар (Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш.-Т.: Ўқитувчи, 1995; Т.Бобоев. Адабиётшунослик асослари.- Т.:Ўзбекистон, 2002; Ҳ.Умуров. Адабиёт назарияси.- Т.:Шарқ,2002) нашр этилдики, улар талабаларнинг адабиётшунослик асосларини эгаллашларида муҳим манба бўлиб хизмат қилади.

Кўрсатилган дарсликлардан ташқари адабиётшуносликка оид луғатлардан ҳам фойдаланиш тавсия этилади. Луғатлар билан ишлаш талабанинг маълум масала юзасидан

қисқача маълумот олишида, айрим адабий-назарий термин(истилох)лар маъносини тушунишида жуда катта ёрдам беради. Айтиш керакки, мавжуд луғатлар (Х.Ҳомидий ва б. Адабиётшунослик терминлари луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1967; Н.Ҳотамов, Б.Саримсоқов. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати.- Т.: Ўқитувчи, 1979) ҳам қисман эскирганини эътиборда тутиш, улардан ҳам танқидий ёндашган ҳолда фойдаланиш жоиз.

Адабиётшунослик илмидаги, бугунги адабий жараёндаги янгиликлар билан, яратилаётган янги бадиий асарлар билан мунтазам танишиб бориш тўлақонли адабиётшунос, мутахассис бўлиб етишишнинг муҳим шартларидандир. Бу нарса дарслик ва қўлланмалар камлиги сезилаётган бугунги кунда янада катта аҳамият касб этади. Филолог талаба вақтли нашрлардаги адабиётшуносликка оид чиқишлар, адабий-танқидий мақолалар билан танишиб борсагина бугунги адабий жараёндан бохабар бўлиши мумкин бўлади. Иккинчи томондан, эълон қилинаётган шеърӣ, насрий ёхуд драматик асарларни олган назарӣ билимларингиз асосида таҳлил қилишга ҳаракат қилсангиз, олган билимларингиз мустаҳкамланади. Боз устига, ўзингизни танқид ёки адабиётшунослик бобида синашга уриниб кўришингиз, адабий-танқидий баҳсларда иштирок этишингиз мумкинки, бу ҳам етук мутахассис бўлиш томон ташланган яна бир қадам бўлади. Бу ўринда талабанинг ўзини кичик олмаслиги, журъат қилиши муҳим. Зеро, сизнинг, янгича шароитда етишган ёшларнинг фикри адабиётшунослик илмига янги нафас олиб кириши мумкинки, бу янгиланаётган адабиётшунослик илмимиз учун ҳам аҳамиятлидир. Унутмаслик керакки, вақтли нашрлар билан танишмаслик учун турли баҳоналар топишга уриниш, машғулотларнинг кўплигию иқтисодий қийинчиликларни рўқач қилиш ўзни алдашдан бошқа нарса эмас. Зеро, излаган имкон топади. Боз устига, университетларнинг кутубхоналарида ўтириб ишлаш учун шароит ҳам етарли, уларнинг фондларида эса бўлғувси адабиётшунос учун зарур бўлган барча вақтли нашрлар топилади. Бундай нашрлар сифатида эса Ўзбекистонда чоп этиладиган қуйидаги журнал ва газеталарни кўрсатиш мумкин:

1. "Ўзбек тили ва адабиёти" журнали. Бу журнал Алишер Навоӣ номидаги Тил ва адабиёт институти томонидан чоп этилиб, унда ўзбек адабиётшунослиги ва тилшунослигидаги энг янги маълумотлар, мақола ва илмий ахборотлар бериб борилади.

2. "Шарқ юлдузи" журнали. Ёзувчилар уюшмасининг бу журналида янги ёзилган адабий асарлар, адабий-танқидий мақолалар мунтазам чоп этилади.

3. "Жаҳон адабиёти" журнали орқали жаҳон адабиёти ва адабиётшунослигининг сара асарлари билан танишиб, билим доирангизни кенгайтириб боришингиз мумкин бўлади.

4. "Ўзбекистон адабиёти ва санъати" ва "Ёзувчи" ҳафталик газеталари саҳифаларида эълон қилинган материаллар орқали мамлакатимиздаги адабий-маданий ҳаёт янгиликларидан бохабар бўлиш, бугунги адабий жараён таҳлилига бағишланган адабий-танқидий мақолалар ёки турли мавзулардаги баҳслар билан танишиш, янги ёзилган адабий-бадиий асарларни кузатиб бориш имконига эга бўласиз.

Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, адабиётшуносликдан чуқур билим олиш учун рус ва бошқа тиллардаги адабиётлардан ҳам фойдаланиш муҳим. Сизлар мактабда рус тилидан, кейинги пайтда оммалашиб бораётган инглиз тилидан етарли билим олгансизлар. Энди ўша билимларингизни амалда қўллашингиз, луғат ёрдамида бўлса ҳам бошқа тиллардаги адабиётлардан фойдаланишингиз билим доирангизни кенгайтиради, етук мутахассис бўлиб етишувингизга асос бўлиб хизмат қилади. Зеро, бошқа тиллардаги адабиётлар орқали хориждаги адабиётшунослик ҳақида тасаввур ҳосил қилиш, уларнинг ютуқларини илмимизга тадбиқ этиб бойитиш имконига эга бўласиз. Ҳозирча кутубхоналарда асосан рус тилидаги адабиётшуносликка оид китоблар бўлса-да, мамлакатимизнинг дунёга юз очаётгани сабаб эндиликда бошқа тиллардаги адабиётлар ҳам аста-секин пайдо бўлмоқда. Маҳаллий миқёсдаги чекланган мутахассис бўлиб қолмаслик учун бу адабиётлардан ҳам унумли фойдаланишингиз зарурдир. Жумладан, "Адабиётшуносликка кириш" курси бўйича рус тилидаги қуйидаги дарслик, қўлланма ва луғатларни тавсия этиш мумкин:

1. Введение в литературоведение / под ред. Г.Н.Поспелова.-М., 1987
2. Квятковский А.К. Поэтический словарь.- М.,1964
3. Боров Ю.Б. Эстетика.- М.,1988
3. Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987

Шунингдек, кутубхоналарга рус тилида чоп этиладиган бир қатор адабий-бадиий ("Новый мир", "Дружба народов", "Иностранная литература", "Нева", "Октябрь") ва илмий ("Вопросы литературы", "Вопросы филологии") журналлар мунтазам олинади. Бу журналлар мутолааси орқали сиз рус ва бошқа халқлар адабиётларида, адабиётшунослик илмида юз бераётган янгиликлар ҳақида етарли тасаввур олишингиз мумкин бўлади. Боз устига, бугунги кун талабаларида интернет тармоғи орқали адабиётшуносликдаги энг сўнгги янгиликлар билан мунтазам танишиб бориш имконияти ҳам кенгайиб бораётирки, бу имкониятдан самарали фойдаланиш етук мутахассис бўлиб етишишнинг гаровидир. Дейлик, Сиз юқорида номлари келтирилган рус тилидаги адабий журналлар билан танишмоқчисиз. Марҳамат, «[www. magazine russ.ru](http://www.magazine.russ.ru)» сайтига кириш-да, керакли журнални очиб ўқинг, зарур бўлса ўзингизни қизиқтирган материаллардан нусха кўчириб олинг. Ёки рус тилидан яхши

малакага эга бўлсангиз, «ramdler ru» кидирув тизимига кириб, калит сўзлар (мас., «литературоведение», «введение в литературоведение», «учебники по литературоведению» ва ҳ.) киритиш орқали исталганча манба топишингиз мумкин. Интернетнинг қулайлиги шундаки, кидирувга ўзингизни қизиқтирган масала бўйича калит сўз (мас.: «сюжет», «модернизм», «поэтика», «поэтический синтаксис» ва ҳ.) киритиб адабиётлар топишингиз, адабиётшунос ижоди бўйича ҳам етарли маълумот олишингиз мумкин бўлади. Хуллас,

Адабиётшунослик фан сифатида

Адабиётшунослик фанининг предмети. Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари: адабиёт тарихи, адабий танқид, адабиёт назарияси. Адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳалари. Адабиётшуносликнинг бошқа фанлар билан алоқаси.

Адабиётшунослик фанининг предмети. Фаннинг предмети дейилганда ўша фан нимани ўрганиши назарда тутилади. Адабиётшунослик ("адабиёт" Қ "шинос", яъни ўрганиш, яхши билиш Қ "лик") фанининг номиданоқ унинг ўрганиш соҳаси адабиёт эканлиги очиқ-ошкор кўриниб туради. "Адабиёт" сўзи арабча "адаб" сўзининг кўплик шакли бўлиб, у кенг ва тор маънода қўлланилади. Кенг маънода қўлланилганда "адабиёт" сўзи ўқишга мўлжаллаб ёзилган ва чоп қилинган барча асарларни ўз ичига олади. Шунга қарамай, "адабиёт" сўзи (термини) тор маънода ҳам жуда фаол ишлатилади ва бунда сўз санъатига дахлдор бўлган асарлар — бадиий адабиёт тушунилади. Эътиборли жиҳати шуки, истилоҳнинг айна шу тарзда (тор ва кенг маъноларда) қўлланилиши рус ва бошқа бир қатор тилларда ишлатилувчи "литература" сўзига ҳам хосдир. Зеро, бу термин ҳам "литера" ("харф") сўздан олинган бўлиб, кенг маънода умуман чоп этилган маҳсулотни, тор маънода бадиий адабиётни англатади. Биз мутахассис сифатида "адабиёт" сўзининг тор маъносини ишлатамиз ва бунда бадиий адабиётни назарда тутамиз.

Демак, адабиётшуносликнинг ўрганиш соҳаси — предмети бадиий адабиёт экан. Адабиётшунослик бадиий адабиётнинг келиб чиқиши, ривожланиш қонуниятлари, ижтимоий алоқаларини ҳар жиҳатдан ва атрофлича ўрганади. Адабиётшуносликнинг предмети бўлмиш бадиий адабиётга тааллуқли илмий муаммолар кўлами жуда кенг. Уларнинг бир қисми умумэстетик (бадиий санъат соҳаларининг барчасига хос) муаммолар сирасига кирса, бошқа бир қисми соф адабиётшунослик муаммолари саналади. Дейлик,

бадий образ ва образлилик, бадий образ ва реаллик муносабатлари, дунёқараш ва бадий ижод, бадий ижод жараёни хусусиятлари, бадий асарни қабул қилиш жараёни хусусиятлари каби қатор муаммолар умумэстетик характерга эга. Санъатнинг барча турларига тааллуқли бу муаммоларни адабиётшунослик бадий адабиёт нуктаи назаридан, бадий адабиёт билан боғлаган ҳолда ва унинг мисолида ўрганади. Бадий адабиётнинг моҳияти, унинг ривожланиш омиллари ва қонуниятлари, бадий (адабий) асар табиати, унинг тузилиши, бадий (поэтик) тил хусусиятлари, адабий тур ва жанрлар каби қатор масалалар борки, улар соф адабиётшунослик муаммолари саналиши мумкин.

Адабиётшунослик бу муаммоларни нима мақсадда ўрганади? Умуман, уларни ўрганишга зарурат борми? Ахир, адабиётшуносликдан беҳабар бўлган ҳолда ҳам бадий асарни ўқиб завқланиш ёхуд гўзал асарлар яратиш мумкин эмасми? Бир қарашда бу хил саволларнинг юзага келиши табиий ва асослидек, адабиётшуносликнинг бадий адабиётни ўрганишдан мақсади ўрганишнинг ўзи бўлиб қолаётгандек кўриниши мумкин. Аслида эса бу хил саволларнинг юзага келиши адабиётшунослик илмининг аҳамиятини тушунмаганликдан, унинг вазифалари ва ролини тасаввур қила олмаганликдандир. Умумий бир назар ташлашдаёқ адабиётшунослик илмининг икки жиҳатдан — бадий адабиётнинг ривожланиши ва бадий дид тарбияси жиҳатларидан аҳамиятли эканлиги кўринади. Яъни, аслида адабиётшунослик фани ютуқлари ижодкорларга ҳам, ўқувчи оммага ҳам керак. Зеро, адабиётшунослик бадий асарни таҳлил қилиб, унга жозиба бахш этаётган, ундаги ифодавийлик ва тасвирийликни, бадий таъсир кучини ошираётган унсурларни, муаллифнинг муайян бадий самарага эришишига ёрдам бераётган усул ва воситаларни очиб беради (эътиборда тутингки, адабиётшунослик бу ишни асрлар давомида бажариб келади). Яъники, адабиётшунослик бадий сўз санъати ютуқларини очиб беради ва умумлаштиради. Энди адабиётшуносликдан озми-кўпми хабари бўлган одамнинг ва ундан мутлақо хабарсиз одамнинг бадий ижодга қўл ургани ёки бадий асар мутолаасига киришганини тасаввур қилинг. Улардан қайси бирининг ҳаракатлари кўпроқ самара беради? Табиийки, адабиётшуносликдан хабардор кишининг ҳаракатлари самаралироқ бўлади, чунки у "қайтадан велосипед кашф этиш"дан қутулади. Албатта, бунда кишининг иқтидор даражаси, туғма истеъдоди ҳам катта аҳамиятга молик. Бироқ, биринчидан, ўша туғма истеъдод деган нарсаси ҳам генлар билан боғлиқ, яъни, ундаги истеъдод аждодлари тўплаган билиму тажрибаларнинг қаймоғидир. Иккинчи томондан, туғма истеъдодлар бармоқ билан санарли, шундай экан, адабиётшунослик омманинг бадий дидини тарбиялашда ҳам, бадий тафаккур ривожига ҳам сезиларли аҳамият касб этаверади.

Юқоридагиларни хулосалаб айтиш мумкинки, бадиий адабиётга тааллуқли муаммоларни атрофлича ва чуқур илмий ўрганиш — адабиётшуносликнинг вазифаси; чиқарган илмий хулоса ва умумлашмалари орқали бадиий адабиёт тараққийси, бадиий тафаккур ривожига хизмат қилиш, бадиий дид тарбиясига таъсир ўтказиш унинг мақсадидир.

Адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари. Ҳозирги замон адабиётшунослик фани учта асосий таркибий қисмдан, учта асосий соҳадан ташкил топади: адабиёт назарияси, адабиёт тарихи ва адабий танқид. Мазкур соҳаларнинг ҳар бири адабиётшуносликнинг муайян масалалар мажмуини ўз нуқтаи назаридан ўрганади. Шу билан бирга, мазкур соҳалар ўзаро мустаҳкам алоқада бўлиб, бири иккинчисини тўлдиради.

Адабиёт тарихи ўтмиш адабиёти(жаҳон ёки бирор миллий адабиётни)ни узлуксиз жараён ёки шу жараённинг босқичларидан бири сифатида ўрганади. Адабиёт тарихининг асосида тарихийлик принципи ётади. Мазкур принципнинг мазмун-моҳияти шуки, у адабий жараёни конкрет ижтимоий-тарихий шароит билан боғлиқ ҳодиса сифатида ўрганишни тақозо қилади. Адабиёт тарихчиси сифатида конкрет бадиий асар таҳлил қилинганида ҳам ўша асар яратилган давр шароити, давр адабий жараёни хусусиятларини кўзда тутиш шарт қилинади. Адабиёт тарихини қизиқтирадиган масалалардан яна бири сифатида конкрет ижодкор фаолиятини ўрганишни кўрсатиш мумкин. Зеро, ижодкор фаолиятини ўрганганда, унинг ижодий ўсиш жараёнини кузатганда ҳам асосга қўйилган принцип тарихийлик бўлиши лозимдир. Адабиёт тарихи ўтмиш адабиёти хусусиятларини очиб бераркан, бу билан, биринчидан, ўтмиш адабиёти тажрибаларини бугунги адабиёт хизматиغا сафарбар этади, иккинчидан, кенг қўламли назарий хулосалар чиқариш учун зарур материал ҳозирлайди. Булардан англашиладики, адабиёт тарихи бадиий тафаккур тараққиётида ҳам, адабий-назарий тафаккур ривожига катта аҳамият касб этади.

Ўзбек адабиётшунослигида адабиёт тарихи соҳасининг дастлабки куртаклари сифатида тазкираларни кўрсатиш мумкин. Шунингдек, қатор тарихий асарларда айрим адабий фактлар, муайян ижодкор ҳаёти ва фаолиятига доир маълумотлар ҳам қайд этилганлиги тайин. Бироқ ўзбек адабиётини тарихий аспектда қўламли ўрганиш, демакки, ўзбек адабиётшунослигида адабиёт тарихининг мустақил тармоқ сифатида шаклланиши ва ривожини XX асрга тўғри келади. Ўзбек адабиёт тарихчилигининг шаклланишида А.Фитрат, А.Саъдий, В.Зоҳидов, В.Абдуллаев, Ҳ.Сулаймонов, Ғ.Каримов, Н.Маллаев, А.Қаюмов, А.Хайитметов, А.Абдуғафуров сингари олимларнинг улкан хизматларини алоҳида қайд этмоқ лозим. Ўзбек адабиёти тарихини ўрганиш борасидаги изланишлар ҳозирги кунда ҳам давом эттириляптир. Бугунги кун ўтмиш меросимизга муносабатни ўзгартиришни, қатор адабий ҳодисалар,

фактлар, ижодкор шахслар тақдири ва фаолиятини янги илмий талқин қилиш заруратини кун тартибига қўйгани маълум. Демак, бугунда сабоқ олаётган талабаларни миллий адабиётимиз тарихини илмий ҳолис ўрганиш, янги "Ўзбек адабиёти тарихи"ни яратишдек улкан ва машаққатли, шарафли бир вазифа кутади.

Адабий танқид ҳозирги адабий жараён муаммоларини ўрганиш, янги пайдо бўлган асарларни (шунингдек, ўтмишда яратилган асарларни ҳам) бугунги кун нуқтаи назаридан ғоявий-бадиий таҳлил қилиш ва баҳолашни мақсад қилиб қўяди. Адабий танқид — адабиётшуносликнинг оператив, жорий адабий жараёнга бевосита аралашадиган соҳасидир. Адабий танқид адабиётшуносликнинг бошқа соҳаларидан бир қатор жиҳатлари билан ажраладики, бу нарса унинг табиати, ўзига хос мақсад ва вазифалари билан изоҳланади. Адабий танқид ўзида адабиётшунослик илми, бадиий адабиёт ва публицистикага хос жиҳатларни уйғунлаштиради. Маълумки, адабий-танқидий асар фақат илмий доиралар учунгина эмас, балки анча кенг аудиторияга мўлжаллаб ёзилади. Шунга кўра, унинг тили — илмий-оммабоп тил. Боз устига, бадиий асар ҳақида сўз бораркан, танқидчи фақат тушунчалар воситасида эмас, образлар воситасида ҳам фикрлайди; мантикийгина эмас, ҳиссий мушоҳадаларга ҳам таянади. Бадиий асар ҳақида фикр юритаётган, уни бугунги кун нуқтаи назаридан баҳолаётган танқидчи ўқувчи оммага бевосита таъсир қилишни ҳам кўзда тутди. Айни пайтда, бадиий асарни таҳлил қилаётган танқидчининг фикрлари адабиёт назариясига, адабиётшунослик илмининг ютуқларига асосланади. Буларнинг бари адабий-танқидни адабиётшунослик, бадиий адабиёт ва публицистика оралиғидаги ҳодисага айлантиради.

Ўзбек адабий танқидчилигининг илк куртаклари ҳам тазкираларга бориб тақалади. Шунингдек, мутахассислар ўтмиш адабий жараёнига хос бўлган мушоиралар, нафис мажлисларда «оғзаки танқид» мавжуд бўлганлигини ҳам таъкидлайдилар. Бироқ ҳозирги тушунчадаги, янги типдаги ўзбек адабий-танқидчилигининг шаклланиши XIX аср охири-XX аср бошларига тўғри келади. Янги типдаги адабий танқидчиликнинг шаклланиши миллий матбуотнинг шаклланиши билан боғлиқ ҳолда амалга ошди. Ўзбек адабий танқидчилигининг шаклланишида жаҳидчиликнинг кўзга кўринган намояндалари М.Бехбудий, А.Фитрат, Х.Муин; шунингдек, жаҳидчилик таъсирида адабиёт майдонига кирган В.Махмуд, Чўлпон каби ижодкорларнинг катта хизматлари бор. Ўзбек адабий танқидчилиги мураккаб ривожланиш йўлини босиб ўтди. Бу йўлда "вульгар социологизм", "партиявийлик", "синфийлик", "конфликtsizлик назарияси" сингари ғайриилмий, ғайриадабий догмалардан жиддий талафот кўрди. Афсус билан қайд этиш лозимки, О.Ҳошим, С.Ҳусайн, М.Солиҳов

каби адабиётшунослар, Ҳ.Олимжон, Уйғун, К.Яшин сингари ижодкорларнинг қатор адабий-танқидий асарлари бадиий тафаккур ривожига эмас, балки кўпроқ чинакам сўз санъатининг зарарию мустабид тузумнинг ҳоким мафкурасига хизмат қилди ва шу боис ҳам улар бугунги кунда батамом эскирди.

Юқоридагича йўқотишларга қарамасдан, ўзбек адабий-танқидчилиги бадиий дидни тарбиялаш орқали адабиётимиз ривожига сезиларли ҳисса қўшганлигини ҳам тан олиш зарур. Ўзбек танқидчилигининг М.Қўшжонов, О.Шарафиддинов, У.Норматов, С.Мирвалиев, И.Ғафуров, А.Расулов, М.Маҳмудов каби қатор намояндаларининг чиқишларида, гарчи улар ҳам мафкура тазйиқидан тўла фориғ бўлмаса-да, адабиётимизнинг долзарб муаммолари кўтарилди, кўплаб асарларнинг бадиий жозибаси очиб берилди ва имкон қадар холис баҳоланди.

Адабиёт назарияси бадиий адабиётнинг моҳияти, адабиёт тараққиётининг умумий қонуниятларини, жамият ҳаётидаги ўрни ва вазифалари, бадиий асар табиати ҳамда унинг тузилиши каби масалаларни умумий тарзда ўрганади ва шу асосда умумий қонуниятларни очиб беради. Адабиёт назарияси бадиий асарларни таҳлил қилиш тамойиллари, баҳолаш мезонлари, таҳлил методларини ишлаб чиқади, адабий-назарий тушунчалар тизимини яратади. Адабиёт назарияси адабиёт тарихи ва адабий танқид материалларни умумлаштиради, бу иккиси ўз фаолиятида адабиёт назарияси очган қонуниятлар, у ишлаб чиққан илмий тушунчалар тизимига таянади. Шу тариқа адабиётшуносликнинг ҳар учала асосий соҳалари бир-бири билан боғланади, яхлит бир тизим — адабиётшунослик илмини ташкил қилади.

Мумтоз Шарқ адабиётшунослигида, жумладан ўзбек адабиётшунослигида адабиёт назариясининг бир қатор масалалари анча кенг ўрганилган. Кенг ўрганилган масалалар сирасига илми аруз(А.Навоий, Бобур), илми қофия, илми бадиа(А.Ҳусайний) кабиларни киритиш мумкин. Кўриб турганимиздек, бу масалалар адабиётшуносликнинг бир қисми — поэтика доираси билан чекланган эди. Шарқда "муаллими соний" деб улуғланувчи Форобий эса юнон файласуфи Арасту таъсирида ва бевосита унинг асарларини шарҳлаш жараёнида бадиий адабиёт спецификаси(моҳияти) масалаларига эътибор қилган эди. Бироқ мумтоз адабиётшуносликда адабиёт назарияси ҳам муайян бир тизим ҳолига келмаган, тадбиқий характердаги ҳодиса эди. Ўзбек адабиётшунослигида адабиёт назариясининг алоҳида тармоқ сифатида шаклланиши ҳам XX асрда амалга ошди. Ўзбек адабиётшунослигининг илк назариётчилари сифатида А.Фитрат, А.Саъдийларни кўрсатиш мумкин. Адабиётшунослигимизнинг кейинги тараққиёти давомида И.Султон, Н.Шукуров, Л.Қаюмов,

Б.Саримсоков, Б.Назаров, Т.Бобоев каби қатор назариётчи олимларнинг тадқиқотлари адабий-назарий тафаккур ривожига сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди.

Адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳалари. Адабиётшуносликнинг юқорида саналган асосий соҳалари билан бир қаторда, уларнинг фаолияти учун зарур бўлган муайян амалий вазифаларни бажариш билан шуғулланувчи матншунослик, манбашунослик, китобиёт (библиография) каби қатор ёрдамчи соҳалар ҳам мавжуд.

Матншунослик. Матншунослик бобидаги илмий изланишларнинг охир натижаси адабиёт тарихи ва назарияси учун манбавий асос яратиб бериш бўлганлигидан унга адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳаларидан бири сифатида қараб келинади. Шунга қарамай, матншуносликни филологик фанларнинг алоҳида тармоғи, мустақил бир соҳаси сифатида тушуниш тўғрироқ бўлади. Негаки, биринчидан, матншунослик фаолияти адабиётшунослик, тилшунослик ва тарих фанлари кесишган нуқтада кечади; иккинчидан, матншуносликнинг ўзи илмий изланишларида қатор ёрдамчи соҳаларни (палеография, услубшунослик, археография ва ҳ.) ўзига хизмат қилдиради.

Адабий матнларни ўрганиш ва нашрга тайёрлаш матншуносликнинг вазифасидир. Матншуносликнинг вазифасини жуда қисқа ифодалаган бўлсак-да, унинг амалга оширилиши жуда катта меҳнатни, чуқур билим ва тажрибани талаб қилади. Маълумки, халқимиз бошидан неча-неча истилою қатағонлар кечганига қарамай, аждодларимиздан бизга бой адабий мерос қолган: минглаб жилдлардан иборат қўлёзмалар ҳазинасига эгамиз. Бироқ бу қўлёзмаларнинг аксарияти ҳали ўрганилган эмас, рўйхатга олиб қўйилгани бўйи ўз тадқиқотчиларини кутади. Шунинг ўзи ҳам матншуносликнинг оғир, илмнинг "қора меҳнати" эканлигини, уни ривожлантириш ҳам илмий, ҳам маънавий-маърифий жиҳатлардан зарурлигини кўрсатади. Адабий матнни ўрганаётган матншунос олдида турли-туман илмий муаммолар кўндаланг бўлади. Дейлик, матншунос муаллифи номаълум асар(матн)га дуч келди. Бу ҳолда у матн муаллифини, ёшини (ёзилган, кўчирилган вақти) аниқлаши зарур бўлади. Бунинг учун эса у, табиийки, адабиёт тарихи, тил тарихи, манбашунослик, услубшунослик каби соҳалардан яхши хабардор бўлиши ва уларга таянган ҳолда матнни тадқиқ этиши лозим бўлади. Ёки матншуносликнинг бошқа бир вазифаси — асарнинг илмий-танқидий нашрини тайёрлашни олайлик. Масалан, Алишер Навоий асарларининг турли даврларда, турли котиблар томонидан кўчирилган қўлёзмалари мавжуд. Матншунос қаршисида уларни қиёсий ўрганиш, бирининг камчиликларини бошқалари билан тўлдириш ва шу асосда энг мукамал — илмий-танқидий матнни тайёрлаш вазифаси туради.

Тайёр бўлган илмий-танкидий матнни нашр эттириш учун матншунос уни изохлар, шарҳлар, луғатлар билан таъминлаши керак. Унутмангки, биз фойдаланадиган "Мукаммал асарлар" ортидаги ҳар бир изох, ҳар бир шарҳ ёки луғат бирлиги жуда катта меҳнат орқасида дунёга келади. Зеро, матнда учраган сўз маъносини топиш, ундаги бирор шахс, жой номи ва ш.к.ларга изох бериш учун матншунос жуда кўп изланиши, кўплаб манбаларни кўриб, ўрганиб чиқиши зарур бўлади.

Юқоридагича мустақил тадқиқотлардан ташқари, матншунослик адабиётшуносликнинг айрим муаммоларини ҳал қилишда муҳим ёрдамчи соҳа, тадқиқот усули бўлиб ҳам хизмат қилади. Масалан, унинг тадқиқ усуллари, тажрибаларидан ёзувчи ижодий лабораториясини, муайян асарнинг ижодий тарихини ўрганиш йўлидаги изланишларда кенг фойдаланилади.

Манбашунослик. Адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳаларидан бири сифатида манбашунослик адабиёт тарихи, адабиёт назариясига оид манбаларни излаб топиш, таснифлаш, рўйхатга олиш каби амалий вазифаларни бажариш, шунингдек, манбаларни қидириш ва ўрганиш йўллари ишлаб чиқиш билан шуғулланади. Бу ўринда "манба" дейилганда адабиётшуносликка оид тадқиқотларда қўл келиши мумкин бўлган барча манбалар тушунилади: асар қўлёзмалари, ижодкорларнинг хатлари, кундалик дафтарлари, адабий жараёнга ёки муайян ижодкор ҳаёти ва ижодига тааллуқли ҳужжатлар ва бошқалар. Кейинги йилларда ўзбек адабиётшунослигининг манбашунослик бобидаги изланишлари, айниқса, XX аср бошлари адабиётини ўрганиш билан боғлиқ ҳолда фаоллашди. Қатағон қилинган адиб ва шоирларнинг ижодий меросини тиклаш, уларнинг ҳаёти ва фаолиятига доир ҳужжатларни излаб топиш борасида Н.Каримов, Б.Қосимов, Ҳ.Болтабоев, Б.Дўстқораев, Р.Тожибоев, Б.Каримов, М.Қаршибоев каби олимларнинг изланишлари самарали бўлиб, улар аср бошидаги адабий жараён, унда фаол иштирок этган ижодкорлар ҳақидаги тасаввурларимизни бойитишга, давр адабиётининг холис илмий тарихини яратишга хизмат қилди. Маълумки, конкрет ижодкор меросини тўлақонли тушуниш ва холис баҳолаш учун унинг ҳаёт йўли ҳақида тўлиқ тасаввурга эга бўлиш муҳим аҳамият касб этади. Яъни, адабиётшуносликдаги тадқиқот методларидан бири — биографик методнинг тўла самара билан ишлаши учун конкрет ижодкор ҳаёти ва фаолияти ҳақидаги ҳужжатларга эга бўлиш лозим. Афсуски, кўплаб ижодкорларимиз ҳақида маълумот берувчи ҳужжатлар ҳали тўла йиғилган эмас. Бу борада фақат Ҳамза архиви юзасидан қилинган ишлар (бунда профессор Л.Қаюмов хизматларини алоҳида таъкидлаш лозим) билангина мақтаниш мумкин. Шунингдек, Ойбек, А.Қаҳҳор сингари улкан адибларимизнинг уй-музейларида

фаолият кўрсатаётган илмий ходимларнинг саъй-ҳаракати билан улар ҳақидаги ҳужжатлар йиғилган, тартибланган. Бу манбалар мазкур адибларнинг ижодий меросини ўрганиш, қайта баҳолашда бекиёс аҳамиятга эга бўлади.

Библиография (Китобиёт). Адабиётшунослик библиографияси адабиётшуносликнинг илмий-амалий соҳаси саналиб, адабиётшуносликка оид илмий асарлар, мақолалар, шунингдек, бадиий асарлар рўйхатини, библиографик қўлланма, кўрсаткичлар тузиш билан шуғулланади. Ёрдамчи соҳа сифатида адабиётшунослик библиографияси илмий-тадқиқотларнинг самарали бўлишига хизмат қилиш, бадиий адабиётни тарғиб қилиш каби мақсадларни кўзлайди. Библиографлар томонидан тузилган библиографик кўрсаткич ва қўлланмалар тадқиқотчиларга катта амалий ёрдам беради.

Адабиётшуносликнинг бошқа фанлар билан алоқаси. Бугунги кун кишисининг тафаккур даражаси, инсоният томонидан тўпланган билимлар кўлами бениҳоя кенгайган. Қадимда фанлар ўзаро ажралмаган, хусусан, адабиётшунослик ҳам фалсафа ичидаги бир ходиса эди. Кишилиқ жамиятининг тараққиёти, инсон тафаккурининг ривожини давомида турли фанлар алоҳида мустақил фанлар сифатида ажралиб чиқди. Бироқ бу ажралишни тамомила маҳдудлашиш деб тушунмаслик лозим. Чунки адабиётшунослик, фаннинг барча мустақил тармоқлари сингари, бошқа фанлар билан алоқада яшайди, ривожланади. Бу хил алоқа давомида адабиётшунослик бошқа фанлардан нималарнидир олади, уларга нималарнидир беради.

Адабиётшуносликнинг бошқа фанлар билан алоқаси ҳақида гапирганда, аввало, унинг тилшунослик билан алоқаси хусусида тўхталиш лозим. Бадиий адабиётнинг материали сўз, адабий асар эса сўзлардан таркиб топувчи матндир. Бадиий матн эса, равшанки, тил қонуниятлари асосида таркиб топади. Тил қонуниятларини билишлиқ матннинг қурилиши, тағмаёнолари, ишлатилган стилистик фигураларнинг эстетик қиммати ҳақида фикр юритишда жуда муҳим. Одатда бадиий матн тилини ўрганишга қаратилган ишларни адабиётшунослик ва тилшунослик чегарасидаги ишлар деб қаралади. Бироқ бунда биз чегарани аниқ олишимиз керак. Гап шундаки, адабиётшунослик тилшунослик ютуқларига таяниб тасвир воситаларининг эстетик томонларини ўрганса, тилшунослик тил қонуниятларини ўрганишни ўзига мақсад қилади. Яъни, тилшунос учун бадиий матн материал бўлса, адабиётшунос учун мақсад саналади. Тилшунослик билан адабиётшунослик алоқалари яна бир жиҳатдан муҳим. Тилшунослик кишилар орасидаги мулоқот воситаси бўлган тилни ўрганса, адабиётшунослик ижодкор ва ўқувчи орасидаги бадиий мулоқот воситаси бўлган бадиий асарни ўрганади. Мулоқот қонуниятларининг муштараклиги эса

адабиётшуносликнинг қатор муаммоларини тил қонуниятлари билан қиёсан ўрганиш ва ўргатиш имкониятини очади. Адабиётшунос ўз фаолиятида бадиий нутқ шакллари, ритми, интонация, шеър синтаксиси, экспрессивликни оширувчи воситалар каби қатор тушунчаларга дуч келадики, буларнинг тилшунослик илмидаги талқинини билган адабиётшунос изланишлари, албатта, самаралироқ бўлади. Кейинги давр адабиётшунослигида пайдо бўлган "структурал адабиётшунослик", "семиотик таҳлил" каби тушунчалар бевосита тилшунослик ютуқлари асосида юзага келгандир.

Адабиётшуносликнинг тарих фани билан ҳам узвий алоқаси бор. Маълум бир давр адабиёти ёки ўтмишда яратилган конкрет асарни тадқиқ этаётган адабиёт тарихчиси ўша давр ижтимоий-тарихий ҳодисаларини ўрганмоғи шарт, акс ҳолда у ўрганилаётган давр адабиётида кузатилган ҳодисалар моҳиятини ҳам, таҳлил қилинаётган асарнинг моҳиятини ҳам тўла англай олмайди.

Адабиётшунослик санъатнинг умумий қонуниятларини ўрганувчи эстетика фани билан ҳам мустаҳкам алоқададир. Сўз санъати сифатида бадиий адабиёт санъатнинг умумий қонуниятлари асосида яшаши, унинг бошқа санъат турлари билан алоқада эканлиги адабиётшуноздан эстетика фани ютуқларидан хабардор бўлишни тақозо қилади.

Адабиётшуносликнинг фалсафа фани билан алоқаси ҳақида гапирганда, аввало, йирик санъаткорларнинг ҳаммаси ҳам ўзига хос файласуф эканлиги, йирик бадиий асарларда муаллифнинг оламу одам ҳақидаги қарашлари тизими (бадиий концепция) — бадиий фалсафаси ифодаланишини эътиборда тутиш лозим. Дунёқараши муайян фалсафий таълимот таъсирида шаклланган ижодкор асарларининг мазмун-моҳиятини англаш учун адабиётшунос ўша фалсафа асосларидан хабардор бўлмоғи лозимдир. Айтайлик, ислом фалсафаси асосларини, тасаввуф фалсафасини билмасдан туриб мумтоз адабиёт тарихини ўрганиш, ундаги кўплаб асарларни талқин қилиш маҳолдир. Ёки, масалан, XX аср европа адабиёти намуналарини ўрганганда фрейдизм, экзистенциализм каби таълимотлардан хабардор бўлиш талаб қилинади.

Адабиётшунослик психология фани билан ҳам ўзаро алоқада бўлади. Бадиий асарда тасвирланган инсон руҳиятини англаш, бадиий ижод психологияси, бадиий асарни қабул қилиш жараёнининг руҳий механизмларини яхши тасаввур қилиш учун адабиётшуносга психология фанининг ютуқлари жуда катта ёрдам беради. Айни пайтда, бадиий адабиёт психология фанига илмий тадқиқотлар учун бой материал беради.

Юқоридагилардан кўринадики, адабиётшунослик бошқа фанлар билан узвий алоқада ривожланади. Чинакам адабиётшунос бўлиб етишиш, унинг ютуқларидан бохабар бўлиш ва ортида қолмаслик учун сиздан атрофлича кенг билим эгаси бўлишлик талаб этилади.

Таянч тушунчалар:

*адабиётшунослик,
адабиётшуносликнинг предмети
адабиётшуносликнинг вазифалари
адабиётшуносликнинг мақсади
адабиёт тарихи
адабий танқид
адабиёт назарияси
матнишунослик
манбаишунослик
библиография*

Савол ва топшириқлар:

1. Ўзингиз билан ўзингиз баҳслашишга бир уриниб кўринг: аввалига «Адабиётшунослик ҳам илм бўлибдими? Хўш, у ўрганаётган масалалар, чиқараётган хулосалар нимага керак бўларди?» қабилдаги даъвои асослашга ҳаракат қилинг. Бўлдими? Энди бу даъвои асосли инкор қилинг.
2. Адабиёт тарихи масалаларига бағишланган қайси асарларни биласиз? Мактабда олган маълумотларингизни эсланг.
3. Адабиётшуносликнинг асосий таркибий қисмлари орасидаги ўзаро боғлиқлик, узвий алоқани тушунтириб беринг.
4. «Танқидчи» деганда кимни тушунасиш? Тилимиздаги «танқид қилмоқ» феъли, масалан, «бировни танқид қилмоқ» билан «бадиий асарни танқид қилмоқ» тушунчаси орасида фарқ қандай?
5. «Матнишунослик фаолияти адабиётшунослик, тилишунослик ва тарих фанлари кесишган нуқтада кечади» деган фикрни қандай тушунасиш? Терминлар лугатидан «палеография», «археография» терминларининг маъносини дафтарингизга ёзинг.

Адабиётлар:

1. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 1-жилд. А-Бешбалиқ.- Т.,2000.-736 б.
2. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи.-Т.:Ўзбекистон,1995
3. Болтабоев Ҳ. Фитрат — адабиётшунос.-Т.:Ёзувчи,1998
4. Мирзаев Т. Миллий истиклол мафкуриси ва ўзбек адабиётшунослиги FF Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.- Б.3-6
5. Болтабоев Ҳ. XX аср ўзбек адабиётшунослиги.-Шарқ юлдузи.-1995.-№11

6. Сувонқулов И. Мумтоз адабиётни ўрганиш мезони.-Мулоқот.-1995.-№3.-Б.25-27
7. Йўлдошев Б. 60-70-йиллар адабий танқидчилиги тарихига бир назар.- Шарқ юлдузи.- 1999.- №6.- Б.153-155
8. Мўминова Н. Адабиёт назариясидан илк қўлланма FF Ўзбек тили ва адабиёти.-1999.-№4.-Б.56-57
9. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

Бадиий адабиётнинг иккиёқлама моҳияти

Бадиий адабиёт ҳақида адабиётшуносликдаги баҳслар тўғрисида. Бадиий адабиёт ҳам ижтимоий онг, ҳам санъат соҳаси сифатида. Бадиий адабиётнинг ижтимоий табиати.

XX аср бошларида улуғ юртдошимиз Чўлпон "Адабиёт надир?" деган саволни ўртага ташлаган ва шу номли мақоласида унга баҳоли қудрат жавоб излаган эди. Асримизнинг ўрталарида улуғ француз ёзувчиси ва адабиётшуноси Ж.П.Сартр ҳам худди шу номли мақола билан чиққан ҳамда шу саволга ўзича жавоб берган эди. Агар биз диққат билан кузатсак, инсоният онгини танигандан бери ушбу савол у ёки бу тарзда мунтазам қўйилиб келишига гувоҳ бўламиз. Қизиғи шундаки, бу саволга ҳар бир давр ўзича жавоб беради, боз устига, бир даврда яшаётган одамларнинг жавоблари-да бир-биридан жиддий фарқланади. Тугал ва узил-кесил жавоб берилиши мумкин бўлмаган "адабиёт надир?" саволининг ҳозирги кунда ҳам кун тартибда тургани табиий. Бугунги кунда мазкур савол теграсидаги баҳслар "адабиёт санъатми ёки онг соҳасими", "адабиёт ижтимоий бўлиши керакми ёки йўқми", "адабиёт оммавий бўлиши керакми ёки элитарми" каби асосий масалаларни ўз ичига олади.

Биз ўзимиз билишни истаган нарса ҳақида тугал ҳукм чиқаришга мойилмиз, охиригача тугал англаб бўлмайдиган, охиригача муайян таърифу қоидалар асосида тушунтириб бўлмайдиган мураккаб ҳодисалар мавжудлигини тан олгимиз келмайди. Ҳолбуки, мавжуд нарса-ҳодисаларнинг аксарияти, жумладан, адабиёт ҳам, ана шундай мураккаб, зиддиятли томонларни ўзида жам этган ҳодиса саналиши керак. Юқорида қўйилган саволлардан биринчисига — "адабиёт санъатми ёки онг соҳасими" деган масалага тўхталсак, бу нарса анча равшан кўринади.

Кейинги йилларда шўро даврида ўта яланғоч ижтимоийлашган адабиётга, уни оммани коммунистик руҳда тарбиялаш ва ш.к. мақсадларга бўйсундириш амалиётига акс таъсир тарзида адабиётни "соф санъат" сифатида тушуниш, унда фақат санъат ҳодисасинигина кўриш тамойили кузатилади. Ҳолбуки, адабиётда фақат воситани кўришлик қанчалик хато бўлса, унда "соф санъат"нигина кўриш ҳам шунчалик хатодир. "Соф санъат" тарафдорлари

адабиётнинг ижтимоий онг соҳаси эканлигини инкор қиладилар, жуда инсоф қилганлари адабиётнинг бу жиҳатига эътиборсизроқ, кўз юмиб қарайдилар. Биз ақл ва ҳисни бир-бирига кўпинча зид қўямиз, ҳолбуки, бу нарса вужудимизда ақл ва ҳиснинг бир пайтда мавжуд бўлишига, иккисининг бирликда инсон руҳиятини ташкил этишига ҳалақит бермайди. Бас, нега энди инсон руҳий фаолиятининг маҳсули бўлган адабиёт уларнинг иккисини ўзида жам қилолмас экан?!

Бу масалани бадиий ижод табиатидан келиб чиқиб тушуниш ва тушунтириш ўнғайроқ кўринади. Адабиётнинг илк намуналари саналадиган асотир(миф)ларни, афсоналарни эсга олайлик. Ахир, "Авесто"даги ривоятлар ёхуд қадим юнон ёки миср афсоналари табиатни, инсоннинг пайдо бўлиши, унинг ўлими сирлари ва ш.к. муаммоларни билишга интилиш натижаси эмасми? Албатта, ҳозирги инсоннинг тафаккур даражаси ҳам, адабиёт ва санъатнинг ривожланиш даражаси ҳам улардан кўз илғамас даражада узоқлашди. Лекин бадиий ижодга туртки берадиган бирламчи омил ҳамон билиш эҳтиёжи бўлиб қолди. Тўғри, кейинги даврларда яратилган асарларда доим ҳам ижодкор билишга интилаётгани асотирлардаги каби равшан сезилмаслиги мумкин, лекин унинг яратилишига бевосита мана шу эҳтиёж туртки берган. Дейлик, бир ижодкорни жамиятнинг мавжуд ҳолати ёки ривожланиш тамойилларини билиш(кўпроқ романларда), бошқа бировини ўзни англаш орқали Ҳақни таниш(тасаввуф шеърляти), тагин бирини қалбидаги кечинмаларини(яъни, ўзини) англаш ва шунга ўхшаш умумий номи БИЛИШ аталувчи эҳтиёж ижодга ундайди. Фақат шуниси борки, кейинги даврларда яратилган асарларда билиш эҳтиёжининг равшан сезилмаслиги ижодкор тарафидан анланган нарсанинг асарда бошқача йўсинларда ифодаланиши билан изоҳланиши мумкин. Дейлик, ижодкор ўзи анчадан бери ечолмай келаётган, ўзи англашга интилаётган масаланинг ечимини табиат манзарасида, ҳаётдаги бирон бир ҳолатда, ҳодиса ва ш.к.ларда кўриши, яъни, ўша нарсада ҳикмат кўриши-да мумкин. Ижодкор ўз асарида ўша нарсани (манзара, ҳолат, ҳодиса ва ш.к.) акс эттиришнинг ўзи биланоқ эҳтиёжни қондиради. Қатағон даврида инсоннинг қадрсизлангани, бутун бошли жамиятнинг тоталитар тузум олдидаги ожизлигию кишиларнинг ўзгалар фожиасига томошабин бўлиб тургани ҳақида ўйлаган ва азоб чеккан А.Қаҳҳор "Ўғри"да тасвирланган воқеада, мустабид тузум шароитидаги ижодкор қисматини Ойбек "Наъматак"даги манзарада кўрган бўлса не ажаб?! Айтмоқчимизки, шу асарларни яратиш билан ҳар икки ижодкор руҳиятида пайдо бўлган билиш эҳтиёжи қондирилди. Зеро, ижод онларида ҳар иккиси ҳам ўзини ўйлатган масалани **ўзича** ҳал қилди, муайян бир тўхтамга келди. Албатта, бу асарларни ҳар биримиз ўзимизча тушунамиз, сабабки, биз улардаги образлар тилини

Ўзимизча мантиқ тилига кўчирамиз — англаймиз. Бироқ бу нарса асарнинг яратилишига туртки бўлган билиш эҳтиёжининг генетик жиҳатдан ижтимоий ҳарактерга эғалигини инкор қилолмайди. Бадиий ижодга туртки берувчи билиш эҳтиёжининг турли сатҳ ва навдаги ижтимоий муносабатлар асосида вужудга келиши бадиий асарнинг, демакки, бадиий адабиётнинг ҳам генетик жиҳатдан ижтимоий ҳарактерга эғалигидан далолатдир. Бошқа бир муҳим томони шуки, ҳар икки адиб ўзлари яратган бадиий образлар воситасида билибгина қолмади, иккиси ҳам ўзининг орзу-армонларини, ҳис-туйғуларини — бир сўз билан айтганда — ўз идеалидан келиб чиққан ҳиссий муносабатини (ва шу йўсин билвосита ўз идеалини) ифодалади. Бироқ ҳиссий муносабатни ёки бадиий билиш жараёнида анланган ҳақиқатни очикдан-очик ифодалаш шарт эмас. Боз устига, ҳиссий муносабатнинг очикдан-очик ифодаланиши "насихатгўйлик", анланган ҳақиқатнинг очикдан-очик ифодаланиши «ақллилик» томон тортиб кетиши мумкин. Шунинг учун, масалан, "Ўғри"да А.Қаҳҳор "холис кузатувчи" мавқеида туради: қалбини жумбушга солган воқеанинг, ҳолатнинг суратини чизиш билан кифояланади. Маҳорат билан тасвирланган ҳолат тасаввурида жонланган онларда (ҳикояни ўқиш жараёнида) ўқувчи адибнинг (ижод онларидаги) ҳис-туйғуларини қалбдан кечиради. Бироқ ёзувчи ижод онларида қай муаммони бадиий идрок этишга интилгани доим ҳам кўзга ташланавермайди. Бунинг ҳеч бир ажабланарли жойи ҳам йўқ: бадиий асар арифметик, физик ва ё бошқа ш.к. масала эмаски, унда конкрет шартлар кўрсатиб қўйилса. Шунга қарамай, матнда доим ҳам акс этмагани ҳолда ҳам **билиш эҳтиёжи** бадиий ижодга туртки берувчи асосий омил бўлиб қолаверади.

Мисолга олинган ҳар икки асарда ҳам бир нарсанинг моҳияти бошқа нарса орқали анланаётганига шоҳид бўлаётирмиз. Ҳар икки ижодкор ҳам ўзларини ўйлатган муаммоларни анлаш учун ҳаётга айнан тақлид қилгани, ҳаётдан нусха кўчиргани йўқ. Зеро, бир нарсанинг моҳиятини иккинчи нарсада кўриш учун ақлнинг ўзи камлик қилади, бунинг учун ижодкорда аввало санъаткорона нигоҳ, санъаткорга хос "қалб кўзи" бўлиши лозим. Яъники, адабиётдаги билиш фандагидек рационал билишгина эмас, унда ақл билан баробар ҳис, сезги (интуиция) каби унсурлар иштироки ҳам каттадир (шунинг учун ҳам ақлли одамларнинг бари ҳам санъаткор бўлавермайди, бўлолмайди). Сираси, атрофдаги нарса-ҳодисаларда айрича ҳикмат кўришга қобил, кузатувчан, зукко кишилар ҳам оз эмас. Бироқ уларнинг ҳаммасини ҳам санъаткор демаймиз, нари борса «шоиртабиат», «зукко» дея таърифлаймиз. Улардан фарқли ўлароқ, санъаткор нарсанинг моҳиятини очувчи бошқа нарсани кўрибгина қолмайди, уни ўзининг туйғу-фикрларини ифодалашга мувофиқ тарзда қайта яратади (одатга кўра буни "тасвирлайди" деган моҳиятга номувофиқ сўз билан

аталади) ва мана шу қайта яратиш жараёни ИЖОДдир. Рухнинг алоҳида ва бетакрор ҳолати бўлмиш ижод онларида санъаткорга ўзи излаган моҳият аён бўлади, яъни, билиш эҳтиёжи фақат ижод жараёнидагина қондирилади. Санъаткорнинг ижод онларидаги ҳолати, унинг зўриқиб ишлаётган онгию жумбуш урган қалби эса асар матнида муҳрланади. Модомики бадиий ижод билишга қаратилган жараён экан, демак, бадиий адабиёт ҳам онга алоқадор ҳодиса, фақат бунда билишнинг санъатга хос йўлидан борилади. Бунгача айтилганларга таяниб, адабиёт иккиёқлама ҳодиса, у санъатга ҳам, ижтимоий онга ҳам бирдек алоқадордир деган хулосага келиш мумкин.

Адабий баҳсларда тез-тез кўтарилиб турган "адабиёт ижтимоий бўлиши керакми ёки йўқми" масаласи ҳам шўро даври адабий сиёсати таъсирида юзага келди, ўткирлашди. Адабиётнинг ижтимоий эканлигини инкор қилиш маъқул бўлмаганидек, унинг индивидуал-шахсий ҳодиса эканлигини ҳам инкор этиб бўлмайди. Бу даъво фақат мураса илинжида, баҳсда оралиқни — энг ҳавфсиз мавқени эгаллаш илинжида эмас. Мазкур саволга жавоб бериш учун биз адабиётнинг предмети масаласига тўхталишимиз зарур.

Адабиётшуносликка оид асарларда, дарсликларда "бадиий адабиётнинг предмети — инсон" деб кўрсатилади. Бироқ мазкур фикрни тор тушуниш, уни мутлақлаштириш унчалик тўғри бўлмайди. Чунки адабиёт инсонни алоҳида(изоляция қилинган ҳолда) эмас, балки жамият, табиат(бир сўз билан айтганда — борлиқ) билан узвий алоқада ўрганади. Зеро, инсоннинг ўзини улардан ҳоли, изоляция қилинган ҳолда тасаввур этиб бўлмайди, инсон табиятан ижтимоий ҳодисадир. Модомики адабиётнинг предмети ҳам, унинг яратувчиси ҳам инсон экан, адабиётнинг ижтимоий бўлмаслиги мумкин эмас. Нима учун асар ёзилади, нима учун ижодкор асарни ёзишга киришади? Ахир кундалик турмушда дуч келган одамлар, ҳодисалар унинг қалб қозонида, ақл-идрокида қайнамадими, уни ёзмаса бўлмайдиган ҳолатга келтириб, қўлига қалам олишга мажбур қилмадими? Демак, генетик жиҳатдан ҳоҳласак-ҳоҳламасак адабиёт ижтимоий ҳодиса экан. Бироқ яратилиши жиҳатидан, дунёга нуктаи назар, ўша дунё туфайли пайдо бўлган ҳиссиётлар, фикрлар нуктаи назаридан том маънода шахсий ҳодисадир.

Маълум бўладики, бадиий асарда ижтимоийлик ва шахсийлик қоришиқ ҳолда зухур қилар экан, фақат бу ўринда ижтимоийлик ва шахсийлик нисбати ҳар бир конкрет асарда турлича бўлишини, турлича зухур қилишини эътиборда тутиш лозим бўлади. Дейлик, ижтимоийлик даражаси эпик ва лирик асарларда жиддий фарқланади, баъзан лирик асарда ижтимоийликдан асар ҳам йўқдай кўринади. Айримлар, хусусан "соф санъат" тарафдорлари айни шу ҳолни мутлақлаштирмоқчи бўладилар, шеърият фақат кўнгил иши бўлиши керак

деган гаплар эшитилади. Хўш, инсоннинг кўнглидаги туйғулар, изтиробу қувончларнинг ўзи келиб чиқиши жиҳатидан ижтимоий эмасми? Мисол тариқасида лирик қаҳрамоннинг муайян бир ҳолати, кайфиятигина қаламга олинган бир шеърни олиб кўрайлик:

Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси,
Танимни жунжитар оқшомги шамол.
Нега мунча ғамгин найнинг навоси,
Нега қалбим тўла ўкинч ва малол?
Барглар орасига тинмасдан сира,
Ошно юлдузлардан тўкилади нур.
Билмайман қийнайди қайси хотира,
Титроқ юлдуз каби музлаган шуур.
Мағлуб баҳодирнинг найзаси мисол,
Маъюс эгилади терак учлари,
Барглар соясида ўйнайди беҳол
Уйқудаги қизнинг бедор тушлари.
Атрофимда ётар ғариб бир виқор,
Билмам, нега ўчди қалбим сафоси.
Нима ҳам қилардим, на иложим бор,
Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси.

Кўриб турганимиздек, шеърда табиат манзараси тасвирланади ва шу асосда маҳзунлик кайфияти ифодаланади. Бироқ, "баҳор кунларида куз нафасининг эсиш"идан келган маҳзунлик — образ, мана шу ҳолатнинг юзага келиш сабаблари ўзгача бўлиши эҳтимолдан йироқ эмас. Мазкур шеър 1967 йилда яратилган эди. Нечун энди А.Орипов баҳор кунларидаги куз ҳавоси ҳақида гапиради? Гап шундаки, шеър ёзилган пайт 50-йиллар охиридан жамият ҳаётида кузатилган уйғониш, нисбий эркинликнинг 60-йиллар ўрталаридан қайтадан бўғила бошлаган даврига тўғри келади. А.Орипов жамиятнинг бир аъзоси сифатида, эрка ташна ижодкор сифатида бу ҳолдан изтироб чекади, азобланади. Хассос шоир ўзини қийнаган ДАРД суратини табиат манзарасида кўради, "баҳор кунларидаги куз ҳавоси"дан келган изтиробини, аламу ўкинчини ифодалайди. Жамиятнинг кўзи очик аъзоларини изтиробга солган бу ижтимоий дард шоирнинг шахсий дардига айланган, дарднинг шахсийланиш даражаси шунчаларки, биз шеърни "кўнгил шеърияти" дейишга-да, уни "соф санъат" намунаси сифатида баҳолашга-да мойилмиз.

Ижтимоий дард ижодкорнинг шахсий дардига айланмаса, ижодкор ўша дардни чинакамига қалбидан кечирмаса, биз юқорида айтган "яланғоч ижтимоийлашув" юзага келади. Шўро даври адабиётининг энг катта фожиаси ҳам шу эди. Тоталитар тузум барчанинг бирдек ўйлашини тақозо этгандики, бу нарса жамиятда шахс мақомининг сусайиши, жумладан, ижодкор шахсининг емирилишига олиб келди. Натижада кўплаб асарларда ижтимоий дард ижодкорнинг қалб қозонида обдон қайнамасдан, фақат расмий мафкуранинг бадийлаштирилган ифодаси бўлмиш шиорбозликка тўла шеърлар, ҳаётни расмий мафкура кўзи билан кўрувчи, тасвирловчи ва баҳоловчи(гарчи "социалистик реализм" намунаси саналса-да, реализмдан тамомила йироқ) эпик асарлар яратилди. Бу нарса адабиётнинг туссизлашувига, ижодийликнинг инқироз топишига олиб келди. Адабиётдаги туссизликнинг боиси шуки, шўро адабиётидаги (айниқса, 30-60 йиллардаги) кўплаб асарларда ижтимоийлик бўлгани ҳолда ижодкор шахси йўқолган, натижада улар бири-бирдан шаклий хусусиятлари билангина фарқланадиган, гўё ранг-баранг қоғозларга ўраб берилган битта матоҳга айланиб қолганди. Албатта, чинакам истеъдод бундай бўғик шароитга кўниқолмайди, исён қилади. Шу боис ҳам ҳатто мустабид тузум зуғуми кучайган даврларда ҳам катта истеъдодларнинг асарларидаги айрим ўринларида ижодий "мен" бўй кўрсатиб, асарга жонлилик бахш этиб туради.

60-йиллардан бошлаб эса адабиётимизда ижодий "мен"нинг исёни кучлироқ намоён бўла бошлади, дунёни ўзича тушуниш ва баҳолашга интилиш бошланди. Шунга қарамай, булар адабиётимизнинг умумий ҳолатини, "ҳавоси"ни белгилай олмас, зеро, расмий мафкура рағбати билан кучайган "яланғоч ижтимоийлик" бир тушовга айланиб қолган ва дадил олға босишга имкон бермасди. Табиийки, буларни эътиборга олган ҳолда кўпчиликнинг адабиётдаги ижтимоийликдан безганлик кайфиятини тушунса бўлади, бироқ мафкура тазйиқи билан "яланғочланган ижтимоийлик"ни деб адабиётнинг табиатига хос бўлган ижтимоийликни инкор қилиш тўғри бўлмайди.

Яқин йиллардаги ва қисман ҳозирда ҳам баҳсларга сабаб бўлиб турган масалалардан яна бири "адабиёт қандай бўлиши керак?" деган савол теграсида айланади. Мазкур баҳсда томонларнинг бири "адабиёт оммавий бўлиши керак" деган фикрни, иккинчиси "адабиёт хос кишиларга мўлжалланган (элитар) бўлиши керак" деган фикрни олдинга сурадилар. Иккинчи томоннинг оммавийликка қарши тургани адабиётнинг жўнлашувидан норозилик билан, биринчи томоннинг хосларгагина мўлжалланган адабиётга қаршилиги бу ҳолда адабиётнинг жамиятдаги аҳамияти сусаяди деб ҳисоблаши билан изоҳланади. Бир қарашда бу баҳс ниҳоясиздек, уни ҳал қилиб бўлмайдигандек кўриниши мумкин. Бироқ, унутмаслик керакки,

муаммонинг ечими баҳс бир томонга ҳал бўлганидагина топилади дейишлик хато, кўп ҳолларда баҳснинг ечими муросада бўлади. Зикр этилган баҳснинг ечими ҳам, бизнингча, муросададир. Шу ўринда муросанинг фойдасига айрим фикрларни қайд этиб ўтиш жоиз.

Биринчиси. Ҳаммага аёнки, бадий адабиётни истеъдодлар яратади. Истеъдод эса оммадан кўра тийранроқ қалб кўзига эгалиги, тафаккур даражасининг ундан юқорироқ экани билан фарқланади. Баски, чинакам истеъдод яратган асарнинг даражаси ҳам оммадан юқорироқ бўлмоғи табиий ва шундай бўлиши керак ҳам. Иккинчи томондан, шу адабий-маданий заминда етишган истеъдоднинг оммадан кўз илғамас даражада узоклаб кетиши ҳам маҳол, шу боис ҳам "атайин оммага мослаб ёзиш" деган даъво ё ёлғон, ё истеъдодсизликни ҳаспўшлаш учун баҳонадан бошқа нарсаси эмас. Демак, баҳсдан иқадиган биринчи ҳулосани "бизга чинакам истеъдодлар, истеъдод билан ёзилган асарлар керак" тарзида ифодалаш мумкин.

Иккинчиси. Бадий асар жуда мураккаб ҳодиса, конкрет асарни ҳамманинг бирдек тушуниши, бирдек суюши ва унга бирдек қиммат бериши мумкин эмас. Айтайлик, ўқувчи бир пайтлар ўқиганда деярли эътиборини тортмаган шеър вақтики келиб уни ёндириб юбориши ҳеч гап эмас. Шунингдек, шу ўқувчининг юрагига ўт ёккан шеърга бошқа ўқувчи мутлақо эътиборсиз қараши-да мумкин. Ниҳоят, бадий асар тубсиз уммон мисоли, юзасида юрган нари борса мавжлару жозиб қудратни кўрар, бироқ унинг тубида олам-олам сир-синоатлар яширин, унинг тубида-да бутун бошли бир ҳаёт кечади. Кимдир бу уммоннинг юзасидагина юради, кимдир саёзроқ, кимдир чуқурроқ шўнғийди, баски, истеъдод билан яратилган бадий асар бир пайтнинг ўзида турли тоифаларга — ҳам оммага, ҳам хосларга мўлжалланган бўлади. Демак, истеъдод билан ёзилган асардан ҳаммага тушунарли бўлишликни талаб қилиш талаб қилувчидаги диднинг даражасини кўрсатади, холос.

Учинчиси. Кишиларда диднинг турлича эканлиги факт, бу ҳол билан фақат муроса қилиш мумкин холос. Беш қўл баробар эмас, кимдир чуқур руҳий тасвирга бой асарни, кимдир интеллектуал жиҳатдан юксак асарни, кимдир кўнгилочар асарни, кимдир детектив, кимдир жангари асарларни суяди. Хоҳласак хоҳламасак, адабиёт майдонида ҳам рақобат бор. Агарки ҳозир енгил-елпи асарларга қизиқиш кучаймоқда экан, бу юксак дидли адабиётнинг айби. Демак, баҳслашиш эмас, жиззакилик қилиш, омманинг дидсизлашаётганидан зорланиш эмас — чинакам адабиётни, бадиияти юксак асарларни яратмоқ керак.

Бадий адабиёт — инсон фаолиятининг маҳсули. Инсон фаолияти эса кенг ва серқиррадир. Инсон фаолияти бир-бирига бевосита ёки билвосита боғлиқ бўлган "меҳнат фаолияти", "руҳий фаолият", "эстетик фаолият" каби жиҳатларни ўз ичига олади. Боз устига,

рухий фаолиятнинг ўзи "ақлий", "хиссий", "руҳоний" фаолият қирраларини намоён этади. Бадиий адабиёт инсоннинг гўзаллик қонунлари асосидаги ижодий-рухий фаолияти маҳсулидир. Шундай экан, бадиий адабиётни таърифлашда бирёқламаликка йўл қўйиш, уни фақат ижтимоий онг ёхуд фақат санъат ҳодисаси сифатида тушуниш предметнинг моҳиятини жўнлаштиради, бизни унинг табиатини англашдан узоқлаштиради.

Юқорида биз бадиий адабиёт ҳақида, унинг теварагидаги баҳслар хусусида сўз юритдик. Кейинги фаслларда бадиий адабиёт моҳияти ҳақида кенгроқ тўхталамиз. Бироқ шуни унутмангки, биз сизга унинг моҳиятини англашга йўналиш берамиз, табиийки, рецепт эмас. Яъни, моҳият ҳақида тасаввурга эга бўлгач, сиз бу хил баҳсларда ўз мавқеингизни ўзингиз, мустақил равишда белгилашингиз керак бўлади.

Таянч тушунчалар:

«соф санъат»

ижтимоийлик

шахсийлик

билиш эҳтиёжи

бадиий адабиётнинг предмети

оммавий ва элитар адабиёт

Савол ва топшириқлар:

1. Адабиётни «соф санъат» сифатида тушунишга мойилликнинг кучайиши сабаблари нимада? Бунини мисоллар ёрдамида тушунтириб бера оласизми? «Сохта ижтимоийлик» ва бадиий адабиётнинг табиати билан боғлиқ ижтимоийлик орасидаги фарқ нимада?

2. Бадиий адабиётнинг табиатан ижтимоий бўлмаслиги мумкин эмаслигини қандай изоҳлайсиз? Агар ўзгача фикрда бўлсангиз, бунини асослаб беринг.

3. Бадиий адабиётда ижтимоийлик ва шахсийликнинг уйғун намоён бўлишини конкрет асар мисолида тушунтириб беринг. Сиз мисолга олган асарда ижтимоий дард шахсийланганми? Бунини изоҳлашга ҳаракат қилинг.

4. Чўлпоннинг «Адабиёт надир?» мақоласини ўқиб чиқинг. Ёши шоир бадиий адабиётнинг қайси жиҳатларига кўпроқ эътибор бермоқда? Бунинг сабаби нимада деб биласиз?

5. «Элитар адабиёт» ёки «оммавий адабиёт» тушунчаларига изоҳ беринг.

Адабиётлар:

1. Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш. Т.,1995
2. Фитрат. Адабиёт коидалари. Т., 1995
3. Чўлпон. Адабиёт надир: (Адабий танкидий мақолалар, Чўлпон ҳақида хотиралар). Т., 1994.
4. Саримсоқов Б. Адабиётнинг ижтимоий табиати Ўзбек тили ва адабиёти.-1995.-№2.-Б.46-52.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство,1986
6. Тэн И. Философия искусства.-М.,1996
7. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.,1978.
8. Самосознание европейской культуры XX века.-М.,1991
9. Сартр Ж.П. Что такое литература? Ўз Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М., 1987. С.313-334

Бадиий адабиёт ижтимоий онг соҳаси

Инсон фаолияти тушунчаси. Рухий фаолият. Ижтимоий онг тушунчаси. Бадиий адабиётнинг ижтимоий онг шакллари орасидаги ўрни ва ўзига хослиги. Бадиий адабиётнинг жамият ҳаётидаги ўрни ва вазифалари.

Бадиий адабиётнинг иккиёклама моҳияти, унинг бир тарафдан санъат ҳодисаси, иккинчи томондан ижтимоий онг шаклларида бири эканлигини айтиб ўтдик. Энди нима учун бадиий адабиёт ижтимоий онг соҳасига мансуб дейилиши, унинг ижтимоий онг шакли сифатидаги ўзига хослигини кўриб чиқиш даркор.

Таникли рус адабиётшуноси А.Потебня бадиий адабиёт ҳақидаги маърузаларини "энг умумий тушунча — инсон фаолияти" деган сўзлар билан бошлаган эди. Бу бежиз эмас, албатта. Зеро, инсон томонидан яратилган нарсаларнинг бари - фаолият маҳсули, демак, биринчи галда "фаолият" тушунчасига тўхталишимиз зарур бўлади. Инсон фаолияти жуда кенг ва серқирра бўлиб, қуйида унинг энг муҳимларига тўхталиб ўтамиз.

Мавжуд жонзотлар ичида қадим аждодларимизгина табиатда тайёр ҳолда мавжуд нарсаларнинг, шарт-шароитларнинг ўзи билангина қаноатланиб яшамадилар. Жониворлардан фарқли ўлароқ, улар табиатни, мавжуд нарсаларни ўз талаб-эҳтиёжларига мувофиқ ўзгартириб яшадилар, зеро, улар тирик қолиш ва наслини давом эттириш учун шунга мажбур ҳам эдилар. Инсоннинг яшаш учун табиатни ўзгартириш жараёни "меҳнат" (амалий фаолият) деб номланади. Инсон азалдан ўзининг амалий фаолиятида табиатни, атроф муҳитни ўзгартириб келади — ўзига яшаш учун шароит яратади, тирикчилик учун озик топади. Табиатни ўзгартириш жараёнида ўзгартирувчи(инсон)нинг ўзи ҳам ўзгариб боради, чунки амалий фаолият давомида у тажриба орттириб, атроф-муҳитни тобора чуқурроқ билиб боради: инсоннинг борлиқ ҳақидаги тасаввурлари бойиб, онги ривожланиб боради. Ўз навбатида, борлиқ ҳақидаги тасаввур ва билимларнинг бойиши амалий фаолиятнинг

самаралироқ бўлишига хизмат қилган. Яъни, ўша пайтлардаёқ инсон фаолияти иккига — амалий(меҳнат) ва назарий(руҳий) фаолият турларига ажрала борган. Аслида бу икки фаолият тури бир-бирига боғлиқ ва ҳар қандай инсонда улар бақамти (фақат нисбати турлича) кечади. Бироқ кишилик жамияти тараққиёти давомида, меҳнатнинг бўлиниши натижасида ҳозирги замон кишиси ҳақида, унинг фаолияти ҳақида гапирганда биз кўпинча "жисмоний меҳнат" ва "ақлий меҳнат" деган фаолият турларини ажратамиз. Ҳолбуки, бу ўринда "руҳий фаолият" атамасининг ишлатилгани маъқул, чунки "ақлий меҳнат" деб атаганимиз руҳий фаолиятнинг бир қирраси, холос.

Ҳақиқатда руҳий фаолиятнинг ўзи "ақлий" ва "ҳиссий" қирраларга эга бўлиб, бу иккиси танганинг икки томонидек, ҳар вақт бир-бирини тақозо этади. Зеро, инсон дунёни билишга интиларкан унга(конкрет нарса-ҳодисага) муайян ҳиссий муносабатда бўлади, ўз навбатида дунё унинг ҳисларига таъсир қилади. Иккинчи томондан, ижтимоий маҳлуқ сифатида инсон мулоқот эҳтиёжини, ўз ҳисларини ифодалаш эҳтиёжини туяди. Яъни, бу эҳтиёж аҳамияти жиҳатидан яшаш ва насл қолдириш учун табиатни ўзгартириш эҳтиёжидан асло кам бўлмаган табиий эҳтиёждир. Инсон ўзининг табиат билан муносабатлари натижаси ўлароқ юзага келган энг ибтидоий ҳислари(қўркув, севинч)ни ҳам, жинсдошлари билан муносабати натижасида туғилган ҳисларини ҳам ифодалашга интилган. Ибтидоий одамнинг ғорга чизган суратларида, ритуал маросимларида айни шу нарса кўзга ташланади. Инсоннинг ҳиссий фаолияти, табиийки, ақлий фаолиятга туртки бергани, ўша ҳисларни англашга, охир-окибат ўзини англашга йўналтиргани ҳам бежиз эмас. Яъни, руҳий фаолиятнинг предмети иккига ажралмоқда: инсон, бир тарафдан, ўзидан ташқаридаги оламни ўрганишга, иккинчи тарафдан, ўзидаги "олам"ни англашга интила боради. Демак, руҳий фаолият ташқарига ва ичкарига йўналтирилган бўлиши мумкин экан. Шу ўринда амалий ва руҳий фаолият орасидаги энг муҳим фарққа диққат қилиш лозим. Амалий фаолият воқеликдаги предметни реал ўзгартириши билан характерланади. Яъни, амалий фаолият жараёнида фаолият йўналтирилган нарса ўзгаришга учрайди. Руҳий фаолият давомида эса ўзгариш фақат онгда, тасаввурдагина юз беради. Агар шу хил ўзгартириш бўлмаганида эди, руҳий фаолиятни "фаолият" деб аташлик мумкин бўлмаган бўлур эди.

Бадиий адабиёт — инсоннинг руҳий фаолияти маҳсули. Бадиий адабиётни руҳий фаолият турларидан бири деб аташга имкон берадиган нарса шуки, ижодкор ўзининг "фаолияти" йўналтирилган предметни (кенг маънода борликни) ўз онгида ўзгартиради ва бадиий образда акс эттиради. Демак, "адабиёт дунёни ўзгартиради", деган гапни айнан тушунишимиз хато

бўлади. Зеро, адабиёт реал воқеликни бевосита эмас, билвосита — дунёни ўзгартирувчини, ИНСОНни ўзгартириш орқали амалга оширади.

Юқорида айтилганидек, руҳий фаолиятнинг ўзи "ақлий" ва "ҳиссий" қирраларига эга бўлиб, бу иккиси ҳар вақт бир—бирини такозо этади. Инсоннинг борлиқ билан муносабатини ўзаро алоқа сифатида тушуниш тўғрироқ бўлади. Чунки борлиқни билиш жараёнида инсон унга муайян ҳиссий муносабатда бўлади ва, ўз навбатида, борлиқ ҳам унинг ҳиссларига таъсир қилади. Шунингдек, конкрет масалани ақлан идрок этишга ожиз киши уни ҳиссий идрок этиши мумкин, зеро, инсон онгидаги миллиардлаб ҳужайраларда асрлардан буён тўпланиб келаётган информация, қадим аجدодларга хос бўлган ва ҳозир гўё консервацияланган руҳий имкониятлар яшайди. Бадий ижод жараёнида онг фаолияти нечоғли муҳим бўлса, онгнинг ост қатламида консервацияланган ҳолда яшовчи руҳий имкониятларнинг (подсознательное) иштироки ҳам улкандир. Худди шу нарсага улуғ шоиримиз Чўлпон ўн етти ёшлигидаёқ эътибор қилган эди: "... муҳит бўшлиғинда бўлган катъий тўлқуннинг бир—бирига бирлашмагидан ҳар одамга ҳар хил шодлик ва ё кўб аччиқ таъсир этмагидан одамнинг кўнглида ўзи билмасдан ўрнашуб қолгон ва ҳар вақт, умрининг охирига қадар сақланатурғон қайғуланмак ва ё кўкрак кериб кўб дам олурдай оҳ урмаклар — ҳаммаси кўнгулда ҳар хил рангда, ҳар хил кайфиятда тўлуб ётқон адабиёт хосасиндан саналур". Чўлпон "кўнгул" деб атаётган нарса аслида онг ости қатламлари(подсознательное)дан бошқа нарса эмас. Ёш шоирнинг талқинича, инсонни умр бўйи безовта қиладиган ва адабиётнинг «хоса»си саналадиган нарсалар унинг ўзига сезилмаган ҳолда кўнглида ўринлашиб қолади. Туйқус ҳаёлимизга келиб қолган фикр, хулосани биз ғайбдан деб ўйлашимиз мумкин. Аслида эса у қачондир ниманингдир таъсирида туғилган ва онгимизнинг олис бурчакларида мудроқ ҳолда яшаб келган, эндиликда, муайян бир вазиятда анланган ўз фикримиз, ўз хулосамиздир. Ижод жараёнини, ижод онларида санъаткорнинг ўзи кутмаган кашфиётларга дуч келишини ёки ўзи қилган кашфиётни англаёлмай қолишини туш кўришга менгзаш мумкин. Инсон тушида ўзини кутаётган нарсани олдиндан кўриши мумкин, кўпинча бу нарсалар рамзлар тарзида кўринади, уларнинг маъзини чақишга уринамиз. Ҳолбуки, ўша рамзларнинг ҳосил бўлишига асос бўлган воқеалар иштирокчиси бўлганмиз, ўй—фикрларни онгдан, ҳис—кечинмаларни қалбдан ўтқарганмиз. Энди эса, ухлаган чоғимизда онг остки қатлами ишлаган, ҳаракатга келган.

Инсон — ижтимоий маҳлуқ деганлари бежиз эмас. Зеро, инсон сифатида шаклланиш учун одамдан туғилган бўлишнинг ўзи кифоя эмас. Инсон дунёга келтиргани ҳолда инсонлардан

айро яшаган одам инсон сифатида шакллана олмайди. Бунга ҳаётда анча-мунча мисоллар бор. Шунга кўра, бизнинг онгимиздаги билим ва тасаввурларнинг аксари ворисий характерга эга. Яъни, бугунги кун чақалоғининг онгида мавжуд имкониятлар олис аجدодлар онгида мавжуд имкониятлардан чандон баланддир, зеро, унда асрлар давомида тўпланган информация кодланган ҳолда мавжуддир. Бундан кўринадики, шаклланиш жиҳатидан онг ижтимоий характерга эга, бизда мавжуд билимлар ва тасаввурлар ўз онгимизнинг, миямизнинггина фаолияти билан боғлиқ эмас.

Ижтимоий онг деганда кишилик жамияти тараққиётининг муайян босқичида ўша жамият аъзоларининг онгида мавжуд бўлган борлиқ (олам, одам, жамият) ҳақидаги билимлар, тасаввурларнинг жами тушунилади. Ижтимоий онг бевосита жамиятнинг ижтимоий-иқтисодий, маърифий тараққий даражаси билан боғлиқ бўлади. Айтайлик, ибтидоий жамият кишиси билан ҳозирги замон кишилари онгидаги олам ва одам ҳақидаги билимлар орасидаги фарқ ер билан осмонча.

Ижтимоий онгни, яъни, дунё ҳақидаги билим ва тасаввурларни ҳосил қилиш, бойитишга хизмат қилувчи соҳаларнинг бари ижтимоий онг шакллари деб юритилади. Дин, илм-фан, санъат, бадиий адабиёт, ахлоқ, ҳуқуқ, сиёсат, — булар бари ижтимоий онг шакллари саналади. Кишилик жамияти тараққиётининг маълум бир босқичида бу соҳаларнинг қайсидир биттаси етакчи мавқега эга бўлиши, кейин етакчиик бошқасига ўтиши мумкин. Масалан, кишилик жамиятининг тонгида инсонларнинг табиат ҳодисаларини англашга интилиши натижасида юзага келган мифлар етакчи мавқега эга эди (аникроғи, мифлар у даврда ижтимоий онгнинг асосий шакли эди). Дунёнинг, инсон ва бошқа жонзотларнинг пайдо бўлиши, ҳаёт ва ўлим сирлари, табиат ҳодисаларининг содир бўлиши каби инсон билишга қизиққан масалалар мифларда ўз ифодасини топган. Албатта, мифлар қадим аجدодларимизнинг бу масалалар моҳиятига етмаганини кўрсатади, бироқ мифларда уларнинг олам ва одам ҳақидаги билимлари — ижтимоий онги акслангани ҳам аён ҳақиқатдир. Кейинроқ, антик жамиятда фалсафанинг етакчилиги кузатилса, ўрта асрларга келиб ижтимоий онг шакллари орасида дин етакчи мавқе эгаллади. Зеро, ўрта асрларда олам ва одам моҳияти диний таълимотлар асосида тушунилди ва тушунтирилди. Инсоннинг дунё ҳақидаги билимларининг чуқурлашуви ХУШ асрга келиб фаннинг етакчилигини таъминлади, энди илмий билишнинг аҳамияти ортди.

Ижтимоий онг шаклларининг кейинги даврлардаги, хусусан, ҳозирги ҳолатига назар солсак, унда турличаликка дуч келамиз. Зеро, ҳозирда уларнинг бари параллел ҳолда (умуман инсоният миқёсида олсак, тараққиёт даражасининг турличалиги боис мифологик

тафаккурдан тортиб то юксак илмий билишгача) мавжуд. Албатта, биз бу ўринда инсониятнинг илғорини, ривожланган жамиятларни назарга олишимиз тўғрироқ бўлади. Бу ҳолда билиш жараёнида ижтимоий онг шаклларида бир қанчаси иштирок этаётганию ҳар бирининг ўз соҳаси (фан, санъат, сиёсат, ҳуқуқ) борлигига амин бўламиз.

Ижтимоий онг шакллари орасида бадиий адабиёт ва санъат борлиқни бадиий образлар воситасида идрок этиши билан фарқланади. Хусусан, бадиий адабиёт сўз воситасида иш кўради. Сўз эса универсал билиш ва ифодалаш воситаси саналади. Сўз воситасида иш кўргани учун ҳам бадиий адабиётнинг бадиий билиш имкониятлари анчайин кенг: у ҳаётдаги турли муаммоларни, унинг турли жиҳатларини бадиий тадқиқ этиш имконига эга.

Бадиий адабиётнинг жамият ҳаётидаги ўрнини тасаввур қилиш учун у бажараётган ижтимоий функциялар(вазифалар) нималардан иборат эканлигини кўриб чиқиш лозим. Бадиий адабиётнинг энг муҳим вазифаси шуки, **у инсонни комилликка етаклайди, жамиятни мукаммаллаштиришга хизмат қилади**. Юқорида "бадиий адабиёт дунёни ўзгартиради" деган фикр хусусида тўхталган эдик. Дарҳақиқат, **бадиий адабиёт инсон(демакки, жамиятни)ни ўзгартириш орқали дунёни ўзгартиради**. Негаки, бадиий адабиёт реал воқелиқни акс эттирибгина қўймайди, у идеал асосида фикрлайди, воқелиқни идеал асосида қайта яратади, чинакам санъат асаридаги бадиий ҳукм идеалдан келиб чиққан ҳолда чиқарилади. Идеал эса, маълумки, ўзида мукаммал инсон, мукаммал жамият ҳақидаги тасаввурларни, орзу-интилишларни мужассам этади. Ижодкор соғинган идеал бадиий асар орқали ўқувчига, ўқувчиларга кўчади ва, билингни, идеал соғинчини ўзига юқтирган ўқувчи энди ўзгарган инсондир. Инсон(инсонлар)даги ўзгариш эса, табиийки, жамиятдаги ўзгаришларнинг асосидир. Демак, бадиий адабиётнинг энг муҳим вазифаларидан бири жамиятни идеал асосида қайта қуришдан иборат экан.

Мутахассислар санъат, хусусан, бадиий адабиёт ҳақида сўз борганда уларнинг полифункционаллиги, яъни, кўп вазифаларни бажаришини таъкидлайдилар. Қуйида биз бадиий адабиётнинг ижтимоий ҳаётда бажарувчи вазифалари хусусида қисқача тўхталиб ўтамиз.

Билиш (эвристик) функцияси. Бадиий адабиёт борлиқни бадиий билиш орқали бизнинг олам, одам ва жамият ҳақидаги билим ва тасаввурларимизни бойитади. «Адабиёт — ҳаёт дарслиги», деган гап фақат чиройли таърифгина эмас, унинг замирида катта ҳақиқат ётади. Зеро, бадиий асарлар мутолааси давомида биз инсон қалбининг чуқур пучмоқларига кириб борамиз, унинг турфа феъл-атвори билан танишамиз, инсонлар орасидаги мураккаб муносабатларни кузатамиз, уларнинг тублик сабабларини ҳис қиламиз. Бадиий адабиёт

орқали ўқувчи ўзга инсонлар тажрибаси билан ўртоқлашади, бунинг натижаси ўларок у ҳаётга, инсонларга ўзгачароқ ёндаша бошлайди, чуқурроқ тафаккур қилади, фикрлаш доираси кенгаяди. Бу эса, агар инсон умрининг қисқалиги, унинг умри давомида бевосита кўриш ва ҳис қилиш имкониятининг чеклангани эътиборга олинса, жуда катта аҳамиятга моликдир. Зеро, бадий асарни ўқиш давомида ўқувчи асар воқелигида яшайди, асар қаҳрамонларининг ўйларини ондан, ҳисларини қалбдан кечиради. Эҳтимолки у ўз ҳаёти давомида ўша тасаввурдаги оламда кўргандек тақдирларга дуч келмас, унда тасвирлангандек ҳолатларга тушмас... — лекин бошқа оламда, бошқа одамлар орасида яшагани, улар кўрганни кўргани, билганни билгани, ҳис қилганни ҳис этгани қолаверади. Яъни, бадий адабиёт бамисоли ҳаёт ичидаги яна бир ҳаёт, инсон қисқа умри давомида кўпроқ кўриши, ҳис қилиши, англаши учун берилган қўшимча имконият, айтиш мумкинки, қўшимча «умр»дир.

Бадий-концептуал функция. Бадий адабиёт ҳаётни, жамиятнинг жорий ҳолатини бадий таҳлил қилиш орқали олам ва одам ҳақида яхлит бадий ҳукм — бадий концепцияни ишлаб чиқишга интилади. Бу жиҳати билан бадий адабиёт фалсафага яқинлашади. Фалсафадан фарқ қилароқ, олам ва одам концепциясини ишлаб чиқишда бадий адабиёт мантиқ категорияларига эмас, маъно серқирраллиги билан характерланувчи бадий образларга таянади. Жаҳон фалсафий тафаккури Данте, Шекспир, Гете, Л.Толстой, Ф.Достоевский, Т.Манн, А.Камю сингари ўнлаб ижодкорлар фикрлари билан бойигани, ўз вақтида улардан туртки олганлиги шубҳасиздир. Биз ўзининг кўламли фалсафий мушоҳадага мойиллиги билан танилган ва эътироф этилган ижодкорлардан айримларинигина санадик. Ҳақиқатда эса бадий концептуалликка интилиш иқтидор билан ёзилган ҳар қандай бадий асарга хосдир. Хайём рубоийларини ё ҳазрат Навоий дostonларини, А.Қодирий романлари ё А.Қаҳҳор ҳикояларини, О.Ёқубов насри ё А.Орипов шеъриятини оласизми — барида ҳаёт, олам ва одам ҳақидаги чуқур фалсафий мушоҳадаларга дуч келасиз, муаллифлар мавжудликнинг ўткир масалалари юзасидан чиқарган бадий ҳукм-хулосалар билан ўртоқлашасиз.

Коммуникатив функция. Бадий адабиёт шахслараро, авлодлараро, миллатлараро мулоқотнинг амалга ошишига хизмат қилади. Бадий асарни яратиш давомида ижодкор тасаввурдаги ўқувчи билан мулоқотга киришса, уни ўқиш жараёнида ўқувчи ижодкор билан мулоқотга киришади. Мулоқот жараёнида кенг китобхонлар оммасига бадий информация етказилади, бу эса ўқувчининг билим ва тасаввурлар доирасини кенгайтиради, информацияга бўлган эҳтиёжини қондиради. Бадий адабиёт воситасида амалга ошувчи мулоқот

қаршисида даврий ёки ҳудудий чегаралар мавжуд эмас: унинг воситасида ўқувчи ўзидан бир неча асрлар илгари яшаган шахс билан ҳам, ўзидан минглаб қақирим олисда яшовчи шахс билан ҳам мулоқот қила билади. Масалан, кўп мутолаа қилган ҳозирги китобхон олис аجدодларининг турмуши, фикрлаш тарзи, орзу-интилишлари билан ҳам, олис денгиз ортидаги халқнинг турмуши, фикрлаш тарзи, орзу-интилишлари билан ҳам яқиндан таниш бўла олади.

Тарбиявий (дидактик) функция. Бадиий адабиёт шахсни ақлан ва руҳан камолга етказди, жамиятнинг маънан тозариши ва юксалишига хизмат қилади. Эътибор берилса, деярли барча миллий адабиётлар тараққиётининг илк босқичларида дидактик функция олдинги планда тургани кўрилади. Адабиётнинг тарбиявий аҳамиятига жуда қадим даврлардан айрича эътибор бериб келиниши бежиз эмас. Хусусан, қадимги юнон файласуфи Афлотуннинг «Давлат» асарида адабиётнинг тарбиявий томонидан қандай фойдаланиш керак, кимга, нимани ва қандай ўқитиш керак деган масала кенг қўйилган. Шарқ халқларида ҳам ёш авлодни тарбиялашда бадиий адабиётдан кенг фойдаланилган. Шу боис ҳам Шарқ мумтоз адабиётида «Гулистон», «Бўстон», «Қутадғу билик», «Ҳибатул ҳақойиқ», «Қобуснома» сингари дидактик асарлар яратилган. Тўғри, адабиёт тараққиётининг кейинги босқичларида соф дидактик характердаги асарлар камайиб боради, ҳатто ошкор дидактикага берилган асарлар бадиий мукамалликдан йироқ тушади, деб ҳисобланади. Шунга қарамай, адабиётнинг мазкур функцияси ҳамон жуда кучли ва сезиларлидир. Зеро, чинакам санъат асарида ижодкор эзгулик, гўзаллик, адолат сингари умуминсоний қадриятлар томонида туриб фикр юритадики, айна шу нарса бадиий адабиётдаги тарбиявий функциянинг ҳар вақт мавжудлигини таъмин этади.

Компенсаторлик функцияси. Бадиий адабиётда инсон ўз ҳаётида кўрмаганини кўради, ундан ўзига етишмаётган нарсаларни топади ва шу асосда руҳий қониқиш ҳосил қилади. Бу жараённинг асоси шуки, бадиий асар мутолааси давомида ўқувчи ирреал оламда — бадиий реалликда яшайди: шу ирреал оламда реал ҳаётида кўнглидан кечирмаган ҳисларни кечиради, умри давомида тушмаган вазиятларда «яшайди».

Бадиий башорат. Бадиий адабиётнинг башоратчилик функцияси халқ оғзаки ижодидаги эртақлардаёқ намоён бўлади. Хусусан, эртақлардаги «учар гилам»лар, «ойнаи жаҳоннамо»лар авиация ва телевидение пайдо бўлишидан анча илгари башорат қилинган эди. Инсоннинг бугунги имкониятларидан келиб чиққан ҳолда эртадан башорат қилиш ёзма адабиётда, хусусан, фантастик ва илмий-фантастик асарларда ҳам кузатилади. Масалан, Ж.Верннинг «Ердан Ойга» (1865), «Ой атрофида» (1869) асарларида инсоннинг Ойга саёҳати, «20000 лье

сув остида» (1870) романида унинг денгиз қаърларида саёҳат қилиши тасвирланган. Ҳолбуки, мазкур асарлар ёзилган пайтда инсоният ҳали буларга қодир эмасди.

Бадий адабиёт «кеча» ёки «бугун»нинг бадий таҳлили асосида кишилик жамиятининг "эрта"си ҳақида фикр айтишга интилади. Зеро, жамиятдаги жорий ҳолат, ундаги ривожланиш тамойилларининг бадий тадқиқи бунга етарли асос беради. Масалан, немис адиби Л.Фейхтвангерни олайлик. Адиб 1933 йилда, Германияда фашистлар диктатураси ўрнатилгач, хорижга чиқиб кетган. Яъни, Фейхтвангер фашистларни ҳокимият тепасига келтирган шарт-шароитларни, сиёсий жараённи ҳамда бунинг натижасида юзага келган ижтимоий-сиёсий ҳолатни жуда яхши билган. Ёзувчи ўзининг «Сохта Нерон»(1936) романида айни шу жараёнларни метафорик тарзда бадий тадқиқ этади ва мустабид тузумнинг муқаррар ҳалокатини башорат қилади, буни бадий асослаб беради. Шунга ўхшаш, А.Қодирий «Ўтган кунлар»да юртимизнинг яқин ўтмишини бадий таҳлил қилиб, «қипчоқ — қорачопон» можаролари Чор истибдодига йўл очганидек, юртнинг «қизил»лар ва «оқ»ларга бўлиниши «қизил истибдод»га йўл очишини башорат қилган, юртдошларини бундан огоҳ қилишга интилган эди.

Эстетик функция. Бадий адабиёт инсонда гўзаллик туйғусини ривожлантиради, бадий дидни тарбиялайди.

Таянч тушунчалар:

инсон фаолияти

руҳий фаолият

ижтимоий онг

ижтимоий онг шакллари

адабиёт ижтимоий онг шакли

бадий адабиётнинг полифункционаллиги

Савол ва топшириқлар:

1. «Ижтимоий онг» нима? Нима учун бадий адабиётни ижтимоий онгга мансуб этамин? Бунга ўзингиз билган асарлар мисолида тушунтириб беринг.

2. Амалий ва руҳий фаолиятларнинг фарқли томони нимада? Нима учун бадий адабиётни инсоннинг руҳий фаолияти маҳсули деб ҳисоблаймиз?

3. Бадий адабиётнинг жамият ҳаётидаги ўрни, унинг вазифалари нималардан иборат? Бадий адабиётнинг ижтимоий функцияларини мисоллар ёрдамида тушунтиринг?

4. *А.Қаҳҳорнинг «Адабиёт атомдан кучли, лекин унинг кучини ўтин ёришига сарфлаш керак эмас» деган машҳур гапини қандай тушунасиз?*

5. *Чўлпон «Адабиёт яшаса — миллат яшар» деганида нималарни назарда тутган деб ўйлайсиз?*

Адабиётлар:

1. Чўлпон адабиёт надир. Т., -1994. Б.35
2. Саримсоқов Б. Адабиётнинг ижтимоий табиати Ғўзбек тили ва адабиёти.-1995.-№2.-Б.46-52.
3. Раҳимжонов Н. Лирикада сиёсий ғоя ва ижтимоий маъно Ғўзбек тили ва адабиёти.-1996.-№3.-Б.54-56
4. Раҳимжонов Н. Бугуннинг қаҳрамони ким Ғўзбек тили ва адабиёти.-2001 №6. Б. 8-12
5. Самосознание европейской культуры XX века.-М.,1991
6. Боров Ю.Б. Эстетика –М., 1988.
7. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

Адабиёт ва мафкура

Мафкура тушунчаси. Дунёқараш ва бадиий ижод. Умуминсоний қадриятларнинг устиворлиги. Мафкура ва адабиёт муносабати.

Ўзбек тилида фаол ишлатилувчи "фикр", "тафаккур", "мафкура" сўзларининг ўзакдош сўзлар эканлиги сизларга маълум. Инсон онгида олам ва одам ҳақида фикр ва тасаввурлар мавжудлигини, инсон тафаккур (фикрлаш) қобилиятига эга олий мавжудот эканлигини яхши биласиз. Хўш, инсонга хос икки муҳим хусусиятни билдирган сўзлар билан ўзакдош бўлган "мафкура" сўзи нимани англатади? Мафкура деганда маълум бир жамият, давлат, миллат ва ҳоказо ижтимоий гуруҳларнинг сиёсий, иқтисодий ва ҳ.к. мақсадларига мос ҳолда муайян бир тизим ҳолига келтирилган фикр ва ғоялар жамини тушунамиз. Демак, мафкура "фикр" ва "тафаккур" тушунчаларига нисбатан хосланганроқ, махсус тушунча экан. Бошқа бир жиҳати шуки, "фикр" ва "тафаккур" алоҳида олинган ҳар бир инсонга табиатан хос нарса, "мафкура" эса аввало ижтимоий ҳодиса сифатида майдонга келади, кейин ҳар бир алоҳида шахс томонидан ўзлаштирилади.

Жамиятда яшаётган шахс (жумладан, ижодкор ҳам) маълум бир ижтимоий гуруҳ вакили, демак, ўзининг муайян ижтимоий муҳитда шаклланган қарашлари, орзу-интилишларига эгаки, булар шу гуруҳнинг қарашлари, орзу-интилишларига кўп жиҳатдан мос. Шунга қарамай, ижодкор биринчи галда шахс, шу боис ҳам асар мазмунида шахсийланган ижтимоийлик акс этади, шахсийлик ва ижтимоийлик уйғун мужассамлашади. Аксинча йўлдан борилса, яъни, ижодкор шахси ижтимоийликда сингиб йўқолса - ижодийлик

йўқолади, бу ҳолда ижод ҳам, бадиият ҳодисаси ҳам мавжуд эмас. Негаки, бу ҳолда ёзувчи воқеликни тайёр қолиплар асосида кўради, ўша қолиплар асосида тасвирлайди ва баҳолайди - схематизм юзага келади. Сираси, компьютер техникаси юксак ривожланган бизнинг замонамизда, эҳтимол, бундай схематик асарни дастурий жиҳатдан яхши таъминланган компьютер ҳам ёзиши мумкин. Шўро даври адабиётининг фожияси айти шунда — ижодкор шахсининг ижтимоийликда сингиб йўқолиб кетганида эди.

Бадиий ижод дунёқараш билан боғлиқ тарзда кечади. Дунёқараш деганда конкрет инсоннинг дунё ҳақидаги билимлари, тушунчалари, ғояларини тушунамиз. Бадиий асарда аксланган бадиий воқелик ижодкор томонидан кўрилган ижодий қайта ишланган ва ғоявий-хиссий баҳоланган воқелик экан, демак, бадиий асар мазмуни ижодкор дунёқараши билан боғлиқ бўлади. Маълумки, ҳар бир инсон дунёни ўзича кўради, уни ўзича идрок қилади ва ўзича баҳолайди. Қизиғи шундаки, ҳаммамиз ҳам ўзимиз кўрган воқеликни реал воқелик деб тушунамиз, ҳолбуки, бу — воқеликнинг онгимиздаги биз кўролган ва идрок этолган акси, холос, яъни, индивидуал борлиқдир. Шундай экан, бир жойда, бир даврда яшаб турган икки инсон онгидаги воқеликнинг акси бир хил бўлолмайди. Бунинг ёрқин мисоли сифатида "Кеча ва кундуз" билан "Қутлуғ қон" романларини олиб кўришимиз мумкин. Иккала муаллиф бир даврда яшагани, бир даврни қаламга олгани ҳолда, ҳар икки романда аксланган бадиий воқелик бир-биридан тубдан фарқ қилади. Сабаби, ҳар икки адибнинг асарида ҳам индивидуал борлиқ — уларнинг онгида аксланган воқеликнинг бадиий модели ўз аксини топган. Воқеликнинг ижодкор онгида қай тарзда аксланиши бевосита унинг дунёқарашига боғлиқдир. Тасаввур қилингки, иккинчи жаҳон уруши воқеаларини икки қарама-қарши томон вакиллари бўлмиш ёзувчилар акс эттирди. Бу ҳолда улардан бири, масалан, Берлинда ўз жонини хавфга қўйиб танк остидан немис қизалоғини қутқарган шўро аскарини бўрттириб кўрсатиши, иккинчиси эса вужуди интиқом оловида ёнган, ёвузликка ёвузлик билан жавоб беришга жазм қилган шўро аскарини бўрттириши мумкин. Ҳолбуки, урушда униси ҳам, буниси ҳам содир бўлган бўлиши мумкинлигини ҳеч ким инкор қилолмайди. Кўрамизки, воқеликнинг қайси жиҳатларини кўриш, қайсиларини бўрттирган ҳолда унинг моҳияти сифатида тақдим қилиш ижодкор дунёқараши билан боғлиқ экан.

Ҳақиқий санъаткор қайси ижтимоий гуруҳга мансублигидан, қандай ижтимоий мақсадларга хизмат қилишидан қатъий назар, у яратган бадиий асарда умуминсоний қадриятлар устиворлик қилади. Шу боис ҳам чинакам бадиий асарда ижодкор ҳар вақт эзгулик, гўзаллик, адолат, инсонийлик каби мангу қадриятлар томонида туради. Умуминсоний қадриятларга зид ғояларни ўзига сингдирган асарнинг чинакам бадиий

кимматга эга бўлиши мумкин эмас. Зеро, бундай асар ўқувчини ўзидан итаради (илон танаси қанча гўзал ранглар жилосига эга бўлмасин, одамни ўзига жалб қилиш ўрнига ўзидан итаради). Кўрамизки, бадиий адабиёт ва санъатдаги гўзаллик маънавиятдан айро ҳолда яшай олмайди, бадиият эстетик категориягина эмас, маълум маънода этик категория ҳам саналади.

Кишилиқ жамияти турли қарашларга эга бўлган кишилардан таркиб топганидек, турли мафкурага эга гуруҳлардан ҳам ташкил топади. Бу мафкураларнинг ҳар бири конкрет ижтимоий-сиёсий мақсадларни кўзда тутади. Мавжуд мафкуралар ичида кишилиқ жамияти тараққиётига хизмат қиладиганлари билан бир қаторда бунинг зиддига ишлайдиганлари ҳам бўлади. Шундай экан, санъат ва адабиёт бу мафкураларнинг фақат умуминсоний қадриятларга мувофиқларинигина ўзига сингдиради. Дейлик, XX аср вабоси саналмиш фашизм мафкураси инсоният душмани эканлиги ҳаммага аён, шу боис ҳам ҳақиқий санъат асарларида бу мафкура ўзининг аксини топмайди, топганлари эса тор доиралар учунгина бўлиб қолади. Фашистлар Германиясидан чинакам истеъдодларнинг чиқиб кетгани, бошқа юртларда умр кечиргани ҳам бунинг ёрқин далилидир. Ёвузлик билан ошно тутинган мафкура инсониятга, баски, санъатга ёт ҳодисадир. Халқимизнинг тинчини бузаётган, юртимизнинг тараққий сари, чин маънодаги хурлик ва фаровонлик сари йўлида тўғанок бўлишга интилаётган диний экстремистларда ҳам мафкура бор, бироқ бу мафкура умуминсоний қадриятларга зиддир. Зеро, ўзгаларнинг умрига зомин бўлиш, эркини бўғиш эвазига бўлса-да мақсадга етишни оқлаган мафкура инсонийликдан буткул йироқ тушади. Санъатнинг инжалигини кўрингки, умуминсоний қадриятларга зид мафкуранинг бадиият бобида бирор арзигулик маҳсул бериши маҳол — бундай мафкура бадиий қадриятлар яратишга ожиздир.

Адабиёт ва мафкура муносабати қандай бўлишини қуйидагича изоҳлаш мумкин: ижодкор муайян мафкурага мойил бўлгани ҳолда унинг эстетик идеали умуминсоний қадриятлар асосига қурилган, демакки, бу идеалда кўҳна замонлардан бери аجدодларимиз интилиб яшаётган эзгу мақсадлар қуюқлашган ифодасини топган. Муайян мафкура кўзлаган мақсад анча яқин, унга маълум (чекланган, яқин келажакдаги) вақтда етишилади. Яъни, агар асар конкрет мафкуранигина тарғиб этишга хизмат қилгудек бўлса, унинг умри ўша мақсадга етилгунга қадар бўлади холос. Ҳолбуки, чинакам бадиий асар мангуликка бўйлашмоғи лозим, у вақт эътибори билан чегараланган мақсадлар доирасида қолиб кетолмайди.

Юқоридагилардан кўринадики, ижодкорнинг мафкурага муносабати эркин бўлмоғи лозим, яъни, у муайян мафкура доирасида шахслигини намоён эта билмоғи зарурдир. Иккинчи томондан, эстетик идеалда конкрет мафкурага нисбатан умуминсоний қадриятлар

салмоқлироқ бўлиши лозим, шундагина бадиий асар ўткинчи ходиса бўлиб қолмайди, даврга нисбатан дахлсиз бўлиб қолади. Зеро, асар мазмунининг у яратилган конкрет ижтимоий-сиёсий ҳолатга қаратилган актуал қатлами вақт ўтиши билан барибир тушиб қолади, асарни юзада тутиб қоладиган туб эстетик қатлам эса умуминсоний қадриятлар билан ҳамоҳангдир. Мафкура — жамиятнинг муайян йўналишда изчил ривожланишида, унинг кучларини бирлаштириб, аниқ мақсад сари йўналтиришда муҳим аҳамият касб этади. Шу боис ҳам мустақилликка эришган Ўзбекситон шароитида миллий мафкурани ишлаб чиқиш ва оммалаштириш масаласи давлат сиёсати мақомидаги тadbир, кун тартибидаги энг долзарб масалага айланади. Зеро, миллий мафкура Ўзбекистоннинг буюк келажагини яратиш, дунё сахнасида буюк аждодларимиз ва буюк келажагимизга муносиб ўринни эгаллашимизда ҳал қилувчи омиллардан биридир. Шундай экан, миллий мафкурани ишлаб чиқиш ва оммалаштириш ишида фаол қатнашишга бадиий адабиёт ҳам бурчлидир. Таассуфки, шўро даврида коммунистик мафкурага хизмат қилган ижодкорлар ва улар яратган асарлар тақдиридан ўзича сабоқ чиқарган айрим кишиларда адабиёт ва мафкура муносабати масаласида бирёклама хулосалар пайдо бўлиб улгурди. Натижада айримлар "адабиёт мафкурадан ҳоли бўлиши керак", "адабиёт мафкурага хизмат қилмаслиги керак" кабилидаги сиртдан жозибали ва тўғридек кўринадиган, ҳақиқатда эса хато фикрларни олдинга сурадилар. Бизнингча, бу хил фикрларнинг пайдо бўлишига сабаб шуки, улар мафкура ва адабиёт муносабатининг "советча" кўринишидан бошқача муносабат, тўғри асосдаги муносабат мавжуд бўлиши мумкинлигини тасаввур қилолмайдилар. Ҳолбуки, адабиёт билан мафкура орасида табиий, ҳеч бир зўрлашсиз — ижодкорнинг ўз қарашлари, виждон амри билан боғлиқ муносабат ҳам бўлиши мумкин. Юқорида айтганимиздек, мафкура жамиятни мақсадга сафарбар этади. Хўш, бугунги кунда ишлаб чиқиляётган миллий мафкура қандай мақсадни кўзлайди? Маълумингизки, бу мафкура бизни Буюк Ўзбекистонни яратиш мақсадига бошлайди. Ўша қурилажак буюк келажақда инсоннинг эркин, хур ва фаровон яшаши, ўзидаги ақлий, руҳий ва жисмоний имкониятларни тўла рўёбга чиқариши, комиллик сари интилишига шароит яратилади. Зеро, сиёсийроқ тилда Ўзбекистонни иқтисодий жиҳатдан юксак ривожланган ҳукукий демократик давлатга айлантирамыз дегани, содда тилга айлантирилса шундай жаранг топади. Хўш, бу мақсад қайси жиҳатлари билан кишини қониқтирмаслиги мумкин? Ёки қайси жиҳатлари билан у бадиий адабиёт ва санъатнинг чин моҳияти бўлмиш умуминсоний қадриятларга, эзгулик, инсонпарварлик тамойилларига зид экан? Бизнингча, жамиятимиз кўзляётган мақсад ҳеч бир санъаткорни виждонига, идеалига зид боришга мажбур қилмайди. Аксинча, булар ўзини чинакам санъаткор ва шу юрт

фарзанди деб билган ҳар бир ижодкорнинг идеали бўлишга арзигулик эмасми?! Шундай, бугунги кунда жамиятимиз, унинг илғор вакиллари кўзлаган мақсад умуминсоний қадриятларга, эзгулик ва инсонпарварлик тамойилларига ҳар жиҳатдан мосдир. Шу боис ҳам биз миллий мафкурани шакллантириш ва оммалаштириш ишида бадиий адабиёт фаол бўлиши керак, бунга у бурчли, дея баралла айтамыз.

Масаланинг иккинчи муҳим томони — адабиёт шу бурчни қай йўсин ўташи. Адабиётни мафкурадан ҳоли кўришни истовчилар, бизнингча, айти шу масалада тўғри тасаввурга эга эмаслар. Назаримизда, улар "хизмат қилиш" билан "югурдаклик қилиш", "шотирлик қилиш" тушунчаларини фарқлай билмайдилар. Энди ўртага бир савол ташлайлик: шўро даврида ўзини коммунистик мафкура хизматчиси деб билган ижодкорлар ҳақиқатан ҳам мафкурага хизмат қилганми ёки ўша мафкура соясида давра давра сурган номенклатурага югурдаклик қилганми? Бу саволга жавоб бериш учун ижодкор билан мафкура муносабати қандай бўлмоғи лозим, деган масалани ойдинлаштириб олайлик. Аввало, чинакам санъаткор жамиятнинг илғорида бўлиши зарур ва табиий ҳам, чунки у идеал қўйнида яшайди. Айти пайтда, санъаткорнинг идеали ғойибдан келган нарса эмас: у, бир томондан, асрлардан бери аجدодлар синовидан ўтиб келган ўлмас қадриятларни, иккинчи томондан, ўша санъаткор яшаётган муҳит шароитида етилган энг илғор орзу-интилишларни ўзида мужассам этади. Айтмоқчимизки, санъаткорнинг эстетик идеалига ўз даврининг илғор ижтимоий мақсади ҳам сингиб кетади. Фақат бир шарт борки, ўша ижтимоий мақсад санъаткор учун шу даражада шахсийланиб кетиши зарурки, энди у ўша мақсадга ўз-ўзининг мақсади деб қарасин — ижтимоийлик ва шахсийлик чегаралари йўқ бўлиб кетсин. Мана шу шартни уддалаган ижодкор энди ҳеч кимнинг хизматчиси эмас, аниқроғи, у энди ўз идеалининг хизматчиси, холос. Истиқлолнинг оташин куйчиси Чўлпонни эсланг. Ўз даврининг энг илғор ижтимоий мақсади — юрт озодлиги Чўлпон онгида шу даражада шахсийландики, энди у шоирнинг шахсий дардига, орзусига, ҳаётининг мазмунига — ИДЕАЛИга айланди. Шу боис ҳам мустабид болтаси остида туриб истиқлол руҳида шеърлар битишга Чўлпонни биров мажбур қилган эмас, ЭРК мафкурасини юртдошлар дилига сингдиришга интилган шоир бировга хизмат қилишни ўйламаган.

Даврининг илғор ижтимоий мақсадини эстетик идеалига сингдирган санъаткор воқеликни ўша идеал нуқтаи назаридан баҳолайди. Баски, у мавжуд воқеликдаги ўша мақсадга мувофиқ жиҳатларни маъқуллагани ҳолда номувофиқларини қоралайди. Фақат шу ҳолдагина уни мафкурага хизмат қилди дейиш мумкин бўлади. Аксинча ҳолда, агар ижодкор мафкуранинг кўр-кўрона тарғиботчиси бўлса, мавжуд воқеликни идеал нуқтаи назаридан ҳолисона бадиий

тадқиқ қилиш ва ғоявий-ҳиссий баҳолаш ўрнига фақат воизликни касб қилса, қилар иши мафкурани мадҳ этишу ўз наздида унинг ҳимоячисига айланиб қолса - билингки, у мафкуранинг фойдаси эмас, аксинча, зарарига ишлаётган бўлиб чиқади. Дейлик, истиқлол дардини ўз вақтида Чўлпон, Фитрат, А.Қодирийлар ёниб куйлаган эдилар, уларнинг юрт озодлиги мавзусидаги асарлари чинакам дарднинг маҳсули эдики, шу боис ҳам улар юрак қони билан битилган. Ўқувчини тўлқинлантирадиган юксак тушунчалар ҳақида асар яратиш учун кишида маънавий ҳуқуқ бўлмоғи керак, бу ҳуқуқни эса ижтимоий дарднинг чинакамига шахсийланганлигигина бериши мумкин. Зеро, буюкларимиз гулдек ҳаётини гаровга қўйиб, юрак қони билан ёзган ВАТАН, ЭРК, ОЗОДЛИК каби мазуларда енгил-елпи, чинакамига ҳиссий идрок қилинмаган ўй-фикрлар, кечинмаларни ёзиш оқ қоғоз олдида ҳам, ўқувчилар олдида ҳам гуноҳдан ўзга эмас.

Унутмаслик керакки, миллий мафкурага хизмат қилиш дегани истиқлол, ватан ва ҳ. ҳақидагина ёзиш дегани эмас. Чинакам санъаткор нима ҳақида ёзишидан қатъий назар, — у маънавий муаммоларни бадиий тадқиқ этадими, ўзининг қалб қаърларига нигоҳ ташлайдими, ишқ-муҳаббат ҳақида ёзадими... - ўзи бадиий тасвир ва тадқиқ предмети сифатида олган нарсани умуминсоний қадриятлар, эзгулик, инсонийлик нуктаи назарларидан ёритар ва баҳолар экан, у миллий мафкурамизнинг шаклланишига, мустаҳкамланишига, жамият аъзолари шуурига сингишига хизмат қилаётган бўлади. Зеро, юқорида таъкидлаганимиздек, жамиятимизнинг шаклланаётган мафкураси умуминсоний қадриятларга ҳар жиҳатдан мувофиқдир.

Таянч тушунчалар:

мафкура

дунёқараиш

индивидуал борлиқ

умуминсоний қадриятлар

эстетик идеалда умуминсоний қадриятлар устиворлиги

ижтимоий дарднинг шахсийланиши

Савол ва топшириқлар:

1. Ижодкор дунёқараишининг бадиий асар мазмунига таъсирини қандай тушунасиз? Бадиий ижод жараёнида ижодкор дунёқараиши билан муайян мафкура муносабати қандай кечади?

2. «Реал борлиқ», «индивидуал борлиқ» ва «бадиий воқелик» тушунчаларини изоҳланг. Уларнинг ўзаро муносабатини тушунтиринг.

3. Бадий адабиёт мафкурадан ҳоли бўлиши мумкинми? «Мафкурадан ҳоли адабиёт дегани аслида «мафкурасизлик мафкураси адабиёти» деган фикрга қандай қарайсиз? Жавобингизни асосланг.

4. Мафкурага «хизмат қилиш» деганда нимани тушунасиз? Шўро даври адабиётида бу нарса қандай тушунилган? Мафкура ва адабиёт муносабатини «шўроча» тушуниш қандай оқибатларга олиб келди?

5. Жамиятимизнинг бугунги мафкураси билан бадий адабиётнинг муносабати қандай бўлмоғи керак? Қайси ҳолда ижодкор мафкурага чинакам хизмат қилган бўлади?

Адабиётлар:

1. Каримов И.А. Ўзбекистон: миллий истиқлол, сиёсат мафкура. - Т.: Ўзбекистон, 1993
2. Каримов И.А. Жамиятимиз мафкураси халқни - халқ, миллатни - миллат қилишга хизмат этсин. Тафаккур.- 1998.-№2.
3. Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар.-Т.,2000
4. Раҳимжонов Н. Лирикада сиёсий ғоя ва ижтимоий маъноFFЎзбек тили ва адабиёти.-1996-№3.-Б.54-56
5. Мирзаев Т. Миллий истиқлол мафкураси ва ўзбек адабиётшунослигиFFЎзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.- Б.3-6
6. Жумахўжа Н. Миллий истиқлол мафкураси ва адабий меросиFFЎзбек тили ва адабиёти.- 1998-№1.-Б. 3-6.
7. Ҳаққул И. Мафкура - тафаккур ва таракқиёт тамалиFFЎзбек тили ва адабиёти.-1998. №3. Б.3-6.
8. Потебня А. Эстетика и поэтика.-М.,1976
9. Боров Ю.Б. Эстетика –М., 1988.

Бадий адабиёт санъат тури сифатида

Санъат тушунчаси. Амалий ва бадий санъатлар. Бадий адабиёт - сўз санъати. Бадий адабиётнинг санъат турлари орасидаги ўрни ва ўзига хослиги. Бадий адабиётнинг бошқа санъат турлари билан алоқаси.

Ўз вақтида Абдурауф Фитрат: "Санъат луғатда ҳунар демакдирким, бир нарсани яхши ишлаб чиқаришдан иборатдир"- деб ёзган эди. Бир қарашда Фитрат "санъат" сўзининг маъносини, санъатнинг моҳиятини жўнлаштираётгандек кўриниши мумкин. Бироқ эътибор қилинса, олим "яхши" сўзига айрича урғу бераётгани, унга жуда катта маъно юклаётгани англашилади. Хўш, кўчирмадаги "яхши" сўзига қандай маънолар юкланган? Дарҳақиқат, тилимизда ишлатилувчи "санъат" сўзининг маъно қирралари анча кенг. Масалан, "рассомлик санъати", "кулоллик санъатини эгалламоқ", "юксак санъат билан ишланган" каби бирикмаларнинг ҳар бирида "санъат" сўзи турли маъно қирраларини ифодалайди. Шунга қарамай, уларда "санъат" сўзи ифодаляётган маъно қирраларини бирлаштирувчи умумий

нукталар мавжудки, бу мазкур сўзнинг ҳар учала ҳолда ҳам "гўзаллик", "маҳорат", "дид" тушунчалари билан боғлиқлигидир.

«Санъат» сўзи жонли тилимизда нечоғли кенг маънода қўлланмасин, табиийки, бизни унинг луғавий маъноси эмас, истилоҳий маъноси қизиқтиради. Истилоҳий маънода санъат деганда инсоннинг гўзаллик қонуниятлари асосида борлиқни бадиий ўзлаштириш(ва ўзгартириш)га қаратилган яратувчилик фаолияти ҳамда унинг натижаси ўлароқ вужудга келган нарсалар жами тушунилади. Демак, бу маънода тушунилса, гўзаллик қонунлари асосида маҳорат ва дид билан яратилган нарсаларнинг ҳаммаси санъатга алоқадордир. Шу боис ҳам биз "амалий санъат" ва "бадиий(нафис) санъат" турларини ажратамиз. Амалий санъат турларига кулолчилик, наққошлик, каштачилик, зардўзлик, модельерлик каби қатор соҳаларни киритсак, бадиий санъатларга рассомлик, мусиқа, ҳайкалтарошлик, кино, театр кабиларни мансуб этамиз. Модомики биз кенг маънодаги "санъат" ичида амалий ва бадиий санъат турларини ажратар эканмиз, уларнинг умумлаштирувчи ва фарқли жиҳатлари бўлиши лозим. Бу ўринда умумлаштирувчи жиҳат шуки, ҳар иккиси ҳам гўзаллик қонунлари асосида дид ва маҳорат билан яратилади. Фарқли жиҳатларига келсак, улардан энг муҳими шуки, амалий санъат маҳсулоти инсоннинг моддий эҳтиёжларини қондиришга хизмат қилса, бадиий санъат намуналари инсоннинг маънавий-руҳий эҳтиёжларини қондиришга қаратилгандир. Демак, амалий санъат маҳсулоти инсоннинг кундалик турмушда фойдаланишини кўзда тутади, айти пайтда унга завқ беради. Масалан, кулол ишлаган пиёла қанчалик нафис ва гўзал бўлмасин, биз унда чой (умуман, ичимлик) ичамиз. Моҳият эътибори билан нафис ишланган пиёла ҳам, жўн пиёла ҳам амалий фойдалилиги жиҳатидан тенг. Бироқ нафис ишланган пиёла кишининг чой ичишига восита бўлишидан ташқари унга завқ ҳам беради, кайфиятини кўтаради. Шундай бўлса-да, завқ бағишлашлик пиёланинг иккиламчи функцияси. Демак, амалий санъат маҳсулотининг қиммати биринчи навбатда фойдалилиги билан белгиланади. Энди киёс учун, масалан, қадим юнон ҳайкалтароши яратган бирор бир ҳайкални олайлик. Ҳайкални яратар экан юнон ундан амалда фойдаланишни кўзда тутган эмас. Айтайлик, у ўзи топинган маъбудлардан бирининг ҳайкалини яратди. Ҳайкалтарош ўша маъбудни аввало ўзининг тасаввурида яратди, ижодий фантазия қуввати билан тасаввур қила олгани образда — қотириб қўйилган лаҳзада маъбудининг гўзаллиги, қудрати, меҳрию-қаҳрини кўра олди, ундан завқланди, ҳайратланди, унга топинди ва айти шу ҳолатни тошда йўниб муҳрлади. Ҳайкални кўрар экан томошабин ўша завқни, ҳайратни ўзига юктиради, ҳайкалдан бошқа мақсадда фойдаланишни ўйламайди

ҳам. Кўрамизки, ҳайкал бошқа бир одамнинг завқию ҳайратини бошқа одамга кўчирди, унинг руҳиятига озиқ берди.

Юқоридагидан кўринадики, пиёла ҳам, ҳайкал ҳам гўзаллик қонунлари асосида дид ва маҳорат билан яратилган. Яъни, амалий санъат ҳам, нафис санъат ҳам эстетик фаолият маҳсули. Инсоннинг гўзаллик қонунлари асосида борлиқни ўзлаштириш ва ўзгартиришга қаратилган фаолияти эстетик фаолият деб юритилади.

Эстетик фаолият инсон ҳаётининг барча нуқталарида ўзини намоён қилади: кундалик турмушда, меҳнатда, истироҳатда ва ҳ. Айтайлик, ҳовлисига гулу райхон ўтқазаётган аёл, ўзига оро бераётган қиз, дарахтларга шакл бераётган боғбон, табиат манзарасидан завқланаётган сайёҳ, ўша манзарани чизаётган рассом ... — буларнинг барида эстетик фаолият унсурлари у ёки бу даражада мавжуд. Бироқ улар бир-биридан фарқланади. Айтайлик, агар пиёла гўзаллик қонунлари асосида кечган меҳнат фаолияти маҳсули бўлса, ҳайкал гўзаллик қонунлари асосида кечган ижодий-руҳий фаолият маҳсули. Англашиладики, эстетик фаолият тушунчаси бадиий ижод, бадиийлик тушунчаларидан кенг экан, зеро, бадиий ижод эстетик фаолиятнинг бир кўриниши сифатида мавжуддир. Биз мутахассис сифатида кўпроқ тор маънодаги "санъат" тушунчаси билан иш кўрамиз.

Тор маънода қўлланилган "санъат" сўзи бадиий санъатларни кўзда тутади. Бадиий санъатлар деганда биз мусиқа, рақс, рассомлик, ҳайкалтарошлик, бадиий адабиёт, театр, кино каби санъат турларини тушунамиз. Модомики санъатни турларга ажратар эканмиз, бу турларни умумлаштирувчи ва фарқловчи жиҳатлар бўлиши лозим. Саналган санъат турларини умумлаштирувчи жиҳат образлилик, яъни, уларнинг бари бадиий образ воситасида фикрлайди. Фарқловчи жиҳатларга келсак, бу нарсаси, биринчи навбатда, образни яратиш материалида кўринади: мусиқа оҳанглар, рассомлик ранглар, рақс пластик ҳаракатлар, ҳайкалтарошлик қотган пластика воситасида образ яратади. Бадиий адабиёт эса сўз воситасида образ яратади ва шу боис ҳам сўз санъати деб юритилади. Сўз универсал билиш воситаси бўлганидек, универсал ифода воситаси ҳамдир: ҳар қандай фикрий фаолият ва ҳиснинг ифодаси сўз воситасида амалга ошади, амалга оша олади. Сўз билан иш кўргани учун ҳам бадиий адабиёт бошқа санъат турлари орасида тасвир ва ифода имкониятларининг кенглиги билан алоҳида ўрин ва мавқе касб этади. Биз кўпинча "рангтасвир тили", "кино тили" каби тушунчаларга дуч келамиз. Негаки, бошқа санъат турларининг тили бадиий адабиёт тилига ўгирилиши мумкин, боз устига, биз бошқа санъат турларига мансуб асарларни-да сўз воситасида ақлий ва ҳиссий мушоҳада қиламиз, "сингираммиз". Санъат турларининг ичида ифодавий ва тасвирий санъат турларини фарқланади. Бир хил санъат

турлари тасвирласа, бошқалари ифодалайди. Айтайлик, мусиқа - ифода санъати, композитор оҳанглар орқали кечинмаларини ифодалайди ва шу оҳанглар руҳиятимизда муайян бир кайфият ҳосил қилади. Мусиқани тингларкан, ўша кайфият асосида ҳар бир тингловчи ўзига хос бир манзарани, ҳолатни кўз олдига келтиради. Яъни, композитор муайян образ таъсирида туғилган кечинмаларни ифодалади — образнинг ўзини тасвирламади, тингловчи эса кечинмалар асосида ўша образни ўзи тасаввур этади. Рассомлик билан ҳайкалтарошлик тасвирий санъат турлари саналадики, бунда ўзгачароқ ҳолга дуч келамиз. Бу жараёни тубандагича тасаввур қилишимиз мумкин: бирор манзара, ҳолат мусаввир қалбини жумбушга келтирди, кўнглида муайян кечинмалар бухронини кўзгади — мусаввир ўзини хайратга солган, завқлантирган, кўнглида кечинмалар кўзгаган ўша манзарани рангтасвирда муҳрлайди — рангтасвир бизда-да ўша ёки ўшанга яқин ҳис-туйғуларни уйғотади, кайфиятни ҳосил қилади. Бадий адабиётга шу жиҳатдан назар солсак, унинг қоришиқ ҳодиса сифатида намоён бўлиши кўринади: дейлик, эпик асарларни олсак, уларда тасвирийлик хусусияти устунлигини, лирик асарларда эса ифодавийлик етакчилик қилишини кузатамиз.

Санъат турлари орасидаги фарқ яна уларнинг реципиент (ўқувчи, тингловчи, томошабин) томонидан қабул қилинишидаги ўзига хосликда ҳам кўринади. Масалан, рассом чизган пейзажни қабул қилиш жараёни билан эпик асардаги сўз билан тасвирланган пейзажни қабул қилишдаги фарқни олайлик. Рангтасвир асарини яхлит ҳолда кўрамиз: яъни, уни аввалига бутунича кўрамиз, кейин бутундан қисмга (деталларга қараб) борамиз. Бадий адабиётдаги пейзажни қабул қилишда эса, аксинча, қисмдан бутунга қараб борилади: аввалига деталлар билан тартиби билан танишамизда, охирида кўз олдимизда яхлит манзара ҳосил бўлади. Айрим санъат турларига мансуб асарларини реципиент бевосита қабул қилса, бошқаларнинг қабул қилиниши учун ўртада воситачи — ижрочининг бўлиши талаб этилади. Масалан, мусиқа асарини олайлик. Мусиқа асарининг яратувчиси (композитор), асарнинг ўзи(ноталар билан ифодаланган матн), ижрочиси ва эшитувчи бор. Кўриниб турибдики, композитор тингловчи билан бевосита мулоқотга кириша олмайди, зеро, ижро этилаётган куйда қисман ижрочининг-да талқини кўшилган. Бу жиҳатдан бадий адабиётнинг устунлиги шундаки, ўқувчи бадий информацияни бевосита(асарнинг ўзи орқали) қабул қилади, ўқувчининг руҳий фаоллиги юқори даражада бўлади. Турли санъат турларига мансуб асарларнинг яратилиши жараёни билан боғлиқ фарқларга ҳам тўхталиш лозим. Масалан, бадий адабиёт ёзувчининг индивидуал ижодий фаолияти маҳсули бўлса, кино коллектив ижод маҳсули сифатида яралади. Кино асарининг яратилишида сценарий муаллифи, сахналаштирувчи

рассом, композитор, актёр кабиларнинг ижодий меҳнати борки, уларнинг бари бир фокусга — режиссёр нигоҳига жамланади. Мавжуд санъат турлари орасида бадиий адабиёт етакчилик мавқеида туради. Бу хил мавқенинг асоси шуки, бадиий адабиёт универсал билиш ва ифода воситаси бўлмиш сўз билан иш кўради. Биз юқорида бадиий адабиёт "тили"га барча санъат турлари "тили"ни ўгириш мумкин, дедик. Бироқ, агар бу фикрни мутлақлаштирилган ҳолда тушунадиган бўлсак, унда бошқа санъат турларининг пайдо бўлиши асоссиз, кераксиз бўлур эди. Ҳолбуки, рангасвир даражасидаги тасвирийликка, мусиқа даражасидаги ифодавийликка адабиётнинг эришмоғи душвордир. Шунга қарамай, бадиий тафаккур сўз асосига қурилгани сабабидан ҳам бадиий адабиёт белгиловчи санъат тури саналади: бошқа санъат турлари яратувчи образлар сўз санъатида яратилган образлар контекстида қабул қилинади. Кейинги йилларда "кўриш"га асосланган бадиий информациянинг ўрни кучайса ҳам, сўз ўзининг етакчи мавқеини сақлаб қолди ва шу боис ҳам бадиий адабиёт ҳамон санъатнинг белгиловчи тури бўлиб турибди.

Бадиий адабиёт санъатнинг бошқа турлари ривожига кучли таъсир кўрсатганидек, бошқа санъат турлари ҳам бадиий адабиёт тараққиётига кучли таъсир кўрсатади. Яъни, адабиёт бошқа санъат турлари билан алоқада яшайди ва ривожланади. Масалан, ўзбек миллий театрининг ривожланиши ўзбек бадиий прозасининг тасвир ва ифода имкониятларини кенгайтиргани, насрий асарлар структурасини ўзгартиргани шубҳасиздир. Замонавий насрий асарларда "саҳнавийлик"нинг кучайгани, диалогларнинг тобора кенг ўрин олиб бориши ҳамда тасвирда "объективлик"ка интилишнинг ортгани театр санъатининг ривожига билан боғлиқдир. Зеро, театр санъати миллий бадиий тафаккурни бойитди: носирларимиз "диалог" воситасида қаҳрамонлар руҳиятини очиш, ҳаётий ҳолатнинг руҳий асосларини кўрсатиш каби янги бадиий имкониятларни ўзлаштирдилар. Иккинчи томондан, ўқувчилар шу хил насрий асарларни қабул қилишга тайёрландилар, эпик насрий асар воқеаларини "четдан" кузатиш(худди саҳна асарини томоша қилаётгандек) орқали эстетик завқ олиш, асар мазмун-моҳиятини тушуниш кўникмаларини ҳосил қилдилар. Бошқа бир мисол тариқасида мусиқани олайлик.

Миллий турмуш тарзининг, ҳаёт ритмининг ўзгариши баробари миллий мусикамиз ритмида ҳам ўзгаришлар содир бўлдики, бу ўзгаришлар шеърятда ҳам кузатилади. Миллий рангасвир санъатининг, хусусан, ундаги портрет ва пейзаж жанрларининг ривожига ва миллий насримиздаги пейзаж, портрет тасвиридаги ўзгаришлар, шунингдек, пейзаж шеърлар ҳақида ҳам юқоридагича фикрларни айтиш мумкин бўлади. Булардан кўринадики, бадиий адабиётнинг тасвир ва ифода имкониятларининг кенгайиши ва такомилида унинг бошқа

санъат турлари билан алоқаси муҳим аҳамият касб этади. Шу боис ҳам ҳозирги адабиётда нафақат адабий турлар орасидаги синтезлашув, балки бошқа санъат турлари билан синтезлашув ҳолларини ҳам кузатиш мумкин. Мисол тариқасида Х.Давроннинг тубандаги шеърини олайлик:

Рўмол ўраб кўчага чиқди,
рўмолини ечди кўчада
ва сочлари бирдан шовуллаб
оқиб кетди елкаларидан.
Жуда гўзал аёл эди у
қаландардек эргашди ҳилол.

Бу шеър ўқувчисининг кўз олдида тасвир бирма-бир, худди кино кадрларидек намоён бўлади. Яъни, шеърнинг қабул қилинишида кино асарини қабул қилишга яқинлик, демакки, унинг ифода йўсинида кино "тили"га яқинлик бор. Демак, бадиий адабиётга қотиб қолган ҳодиса сифатида ҳам, мутлақо мустақил ҳодиса сифатида ҳам қарамаслик керак. Шундагина бугунги адабиётдаги ўзгаришларни ҳис қилиш ва уларни "ҳазм" қила олиш мумкин бўлади. Акс ҳолда мутахассис сифатида ҳам, китобхон сифатида ҳам чекланиб қолиш, адабий ҳодисаларни ўтмиш "тоши" билангина ўлчайдиган бўлиб қолишимиз мумкин.

Хулоса шуки, чинакам адабиётшунос бўлмоқ учун, биринчидан, санъатнинг барча турларидан завқлана биладиган хассос қалбга, иккинчи томондан, ундаги ўзгаришларни зийраклик билан илғашу таҳлил қилишга қобил теран ақлга эга бўлмоқ лозим.

Таянч тушунчалар:

санъат

амалий санъат

фойдалилик

моддий эҳтиёж

бадиий санъат

маънавий-руҳий эҳтиёж

эстетик фаолият

синтезлашув

Савол ва топшириқлар:

1. *Эстетик фаолият тушунчасига изоҳ беринг. Эстетик фаолият ва бадиий ижод тушунчаларининг ўзаро муносабати қандай?*

2. *Амалий ва бадиий санъатларнинг муштарак ва фарқли томонларини тушунтиринг. Хусусан, амалий фаолият ўзи йўналтирилган предметни ўзгартириши айтилди. Шу жиҳатдан қараб, ҳайкалтарошликнинг бадиий санъат тури эканини асослаб беринг.*

3. *Бадиий санъат турларини умумлаштирувчи ва фарқловчи жиҳатлар қайсилар?*

4. *Бадиий адабиётнинг ўзига хослигини бошқа санъат турлари, масалан, musiқа ва рангтасвир билан қиёслаб тушунтириб беринг.*

5. *Бадиий адабиётни кино санъати билан қиёсланг, ўхшаш ва фарқли томонларини кўрсатинг. Кино асари томоша қилинади, адабий асар ўқилади. Бадиий асарни икки хил йўсинда қабул қилишнинг фарқли томонлари нимада? Инсоннинг маънавий-руҳий юксалишига булардан қайсиси кучлироқ таъсир кўрсатиши мумкин? Нима учун?*

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қондалари. Т., 1995
2. Форобий Абу Наср. Фозил одамлар шаҳри.-Т.,1993
- 3 Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш. Т.,1995
4. Тошмухамедова Л. Қодирий театр ва кино санъати ҳақидаFFЎзбек тили ва адабиёти.-2001.-№6.-Б. 56-59.
5. Ортега-и-Гассет. Дегуманизация искусства.-М.: Радуга, 1991
6. Тэн И. Философия искусства.-М.,1996
7. Потебня А. Эстетика и поэтика.-М.,1976
8. Боров Ю.Б. Эстетика –М., 1988.
9. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности.-М.,1999

Бадиий образ ва образлилик

Образли тафаккур (образлилик) санъатнинг специфик хусусияти сифатида. Бадиий образ тушунчаси. Бадиий образ хусусиятлари. Инсон образи ва уни яратиш воситалари. Бадиий образ турлари.

Санъатнинг образ воситасида фикрлаши унинг специфик, яъни, тур сифатида белгиловчи хусусиятидир. Санъаткор бадиий образ воситасида дунёни англайди, ўзи англаган моҳиятни ва ўзининг англонаётган нарсага ҳиссий муносабатини ифодалайди. Шу маънода образ адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли, усули саналади; образлар воситасида фикрлагани учун ҳам адабиёт ва санъатга хос фикрлаш тарзи "образли тафаккур" деб юритилади.

Образли тафаккур билан тушунчалар воситасидаги тафаккур тарзининг фарқи нимада? Бундаги фарқни ёрқинроқ тасаввур этиш учун фан ва бадиий адабиётни қиёслаб кўриш мумкин. Мисол учун, бир хил масала юзасидан фикр юритаётган олим ва шоирни олиб

кўрайлик. А.Ориповнинг "Аёл" шеъри ҳаммангизга таниш, унда иккинчи жаҳон урушида эридан ёш бева қолган, умрини фарзандига бағишлагани ҳолда садоқат билан яшаган аёл ҳақида сўз боради. Шоир кўз олдимизда конкрет аёлни, унинг фоже тақдирини гавдалантириш орқали умуман уруш ҳақида, унинг оқибатлари ҳақида, оғир дамларда синалувчи инсоний ҳислар ҳақида мушоҳада юритади. Хўп, худди шу шеърдаги масала хусусида, масалан, тарихчи олим қандай фикр юритади: "Иккинчи жаҳон уруши жанггоҳларига ...-, ...-йилларда туғилган йигитлар тўла сафарбар этилди. Уруш ҳаракатларида шўро ҳукумати инсонни тежаш йўлидан бормади, жанггоҳларда ... нафар жангчи ҳалок бўлди. Бунинг натижасида урушдан сўнг жамиятда эркак ва аёллар нисбатида номутаносиблик юзага келди, демографик вазият танглашди. Кўплаб аёллар ёлғиз умргузаронлик қилишга маҳкум бўлди. Жамиятда "ёлғиз аёл" тоифаси юзага келди". Кўриб турганимиздек, олим шоирдан тамомила фарқли йўлдан боради, уни умумлаштирилган фактларгина қизиқтиради. Олим конкрет инсон тақдири ҳақида эмас, ундан ўзини четлаштирган (абстрактлашган) ҳолда умумлашмалар, тушунчалар асосида фикр юритади. Маълум бўлдики, моҳият эътибори билан шоир ва олимни ўйлантираётган муаммо битта. Бироқ, шоир битта конкрет аёл тақдирини бадиий тасвирлаш (образини яратиш) орқали умумлашмага боради, баски, образ унинг учун фикрлаш шакли, усули бўлиб қолади. Яъни, олим кўплаб фактларни (конкрет ходисалар, инсонлар в.х.) ўрганиб, уларнинг умумий хусусиятлари асосида илмий ҳулосалар, умумлашмалар чиқарса, санъаткор конкрет фактни индивидуал тасвирлаш орқали умумлашмага интилади.

"Образ" термини рус тилидан олинган бўлиб, ўзбекча таржимада "акс" деган маънони англатади. Масалан, кишининг ойнадаги аксига нисбатан ҳам "образ" деб айтилади. Бироқ, биласизки, сўзнинг луғавий маъноси билан истилоҳий маъноси фарқланади: луғавий маъно билан истилоҳий маъно орасида туташ нуқталар бўлса-да, мутахассис истилоҳ остида конкрет маънони тушунмоғи лозим бўлади. Шунга кўра, биз "образ" деганда адабиёт ва санъатнинг тафаккур шакли бўлмиш бадиий образни назарда тутамиз.

Бадиий образ борлиқнинг(ундаги нарсаси, ҳодисаси в.х.) бадиий асардаги акси. Бироқ бадиий образ ўша борлиқнинг оддийгина акси эмас, йўқ, у борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланган аксидир. Бу аксда борлиқнинг кўплаб таниш изларини топасиз, бироқ бу энди биз билган борлиқнинг айна ўзи эмас, балки тамоман янги мавжудлик — бадиий борлиқдир.

Фикримизни ойдинлаштириш учун мусаввир ижодига мурожаат қилайлик. Мусаввир яратган пейзаж — табиат манзараси тасвири билан "натура" — асарга асос бўлган реал

манзара орасида жуда катта ташқи ўхшашликни топишимиз ва, ҳатто, "худди ўзи-я" дея хайратланишимиз мумкин. Эҳтимол, ким учундир бу нав хайрат мусаввир ижодига берилган юксак баҳо бўлиб кўринар, аслида эса бу хил баҳо санъатни тушунмаслигимиздан далолат, холос. Яъни, биз мусаввир айрича бўрттирган бўёқларни, унинг кечинмаларига "ҳамоҳанг" ранглар жилосини, бизнинг назаримизда аҳамиятсиз кўрингани учун эътибор бермаганимиз, бироқ муаллиф назарида муҳим бўлгани учун бўрттириброк берилган чизгини, натурада бўлса-да асарда аксини топмаган ёки бўлмаса-да асарда акс эттирилган жажжи детальни, ... илғай олмаган бўлиб чиқамиз. Бошқача айтсак, образдаги объектив ибтидони кўрганимиз ҳолда, ундаги субъектив ибтидони — асарга сингдириб юборилган муаллифни, муаллиф қалбини кўра олмадик. Модомики бадий образда фақат объектив ибтидонигина кўрар эканмиз, демак, асарни кўрмаган — бадийят ҳодисасидан четда қолган бўлиб чиқамиз. Зеро, бадийят ижод ва рецепция (ўқиш, томоша қилиш, тинглаш) жараёнларидагина мавжуддир. Бундан кўринадик, ҳақиқатда бадий образнинг материали реал воқеликгина эмас, ижодкор шахсияти ҳамдир. Шу вайдан ҳам бир хил мавзунини қаламга олган икки ёзувчи, битта нарсанинг суратини чизган икки рассом томонидан яратилган образлар бир хил бўлмайди, бўлолмайди.

Бадий образнинг хусусиятлари ҳақида сўз кетганда, биринчи галда, унинг индивидуаллаштирилган умумлашма сифатида намоён бўлиши хусусида тўхталиш зарур. Маълумки, воқеликдаги ҳар бир нарса-ҳодисада турга хос умумий хусусиятлар билан бирга унинг ўзигагина хос хусусиятлар мужассамдир. Юқорида, образли ва абстракт тафаккур ҳақида фикр юритганимизда, бунга қисқача тўхталиб ўтдик. Гап шундаки, абстракт тафаккур нарса-ҳодисанинг умумий хусусиятларига, образли тафаккур эса индивидуал хусусиятларига таянган ҳолда фикрлайди. Дейлик, фан умуман одам ҳақида (масалан, биолог умуман одамнинг физиологик хусусиятлари ҳақида) сўз юритиши мумкин, бироқ санъат ҳеч вақт умуман одам образини ярата олмайди. Шу маънода конкретлилик — бадий образнинг муҳим специфик хусусиятларидан бири саналади. Шу ўринда яна А.Ориповнинг "Аёл" шеърига қайтсак. Ҳеч шубҳасиз, шеърдаги аёл образи ўзида катта бадий умумлашмани ташийдиги ва шу билан бирга у ўқувчи кўз ўнгида конкрет бир инсон сифатида гавдаланади. Санъаткор умумлашмага образнинг индивидуал хусусиятларини бўрттириш орқали эришади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг "Ўғри" ҳикоясида Қобил бобонинг амин ҳузурига келганини эсланг. Ёзувчи амин ҳақида: "оғзини очмасдан қаттиқ кекирди, кейин бақбақасини осилтириб кулди", "чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига тикиб кулди" қабилдаги индивидуал белгиларни бўрттиради. Айни шу индивидуал белгиларнинг бўрттирилиши ҳисобига адиб

катта бадий умулламага эришади: замона амалдорларига хос бўлган қўл остидаги фуқаронинг тақдирига бефарқликни кўрсатади. Яъни, амин образи кўз олдимизда индивидуал хусусиятларига эга бўлган конкрет инсон сифатида гавдаланади, айти шу индивидуаллаштириш ҳисобига образ умулламалилик касб этади. Кўринадики, шу тарика бадий образда бир пайтнинг ўзида бир-бирига зид икки жиҳат (индивидуаллик ва умумийлик) уйғун тажассумини топади. Бадий образ ўзида ақл ва ҳисни уйғун бирлаштирадики, шу боис уни рационал ва эмоционал бирлик сифатида тушунилади. Бадий образдаги рационал жиҳат шуки, унинг ёрдамида ижодкор ўзини қийнаган муаммоларни бадий идрок этади. Масалан, Чўлпонни Туркистоннинг тарихий тараққиёти масалалари, юртининг эртаси ҳақидаги ўйлар ташвишлантирган. Ўзини қийнаган муаммоларни Чўлпон "Кеча" романидаги қатор образлар воситасида бадий тадқиқ этади, асардаги образлар тизими воситасида ўзининг бадий фикри(тугал бир қараш, тизим ҳолидаги ҳулоса — концепция)ни шакллантиради ва айти шу образлар орқали ўзи англаган ҳақиқатни бадий фикр(концепция) тарзида ифода этади. Айти пайтда, асарда яратилган образларда адибнинг ҳиссий муносабати ҳам ўз аксини топган. Ижодкорнинг ҳиссий муносабати бадий концепцияни шакллантиришда, асар мазмунининг ўқувчига етказилишида муҳим аҳамият касб этади. Зеро, образлар тизимидаги ҳар бир конкрет образнинг ҳиссий тоналлиги турлича бўлиб, бу нарса биринчи галда муаллифнинг ижодий нияти билан боғлиқ бўлади. Масалан, "Кеча" романининг бошланишидаёқ Чўлпон Зебига бир турли, Раззоқ сўфига яна бир турли, Акбаралига эса бошқа бир турли муносабатда бўлади. Воқеалар ривожланиб боргани сари муаллифнинг уларга ҳиссий муносабатида ҳам маълум ўзгаришлар кузатилади. Айтайлик, адибнинг асар бошланишидаги Зебига нисбатан шайдолик тўла меҳри сусайиб боради (адиб характер моҳиятини холис идрок этиб боради), Раззоқ сўфига ёки Акбаралига нисбатан мазахли нафрат қисман ачинишга айланиб боради(адиб уларнинг тақдирдаги фожеликни кашф этади). Яъни, адибнинг ўзи характер моҳиятига киргани сари қаҳрамонларига нисбатан ҳиссий муносабатида ўзгариш юзага келади. Ҳиссий муносабатдаги ўзгариш ўқиш жараёнида китобхонга ҳам ўтади ва айти шу нарса унинг асар мазмунини адиб истаганидек тушунишига асос бўлиб хизмат қилади. Кўринадики, бадий образдаги рационал ва эмоционал жиҳатларнинг уйғунлиги асар бадий концепциясини шакллантирилишида ҳам, ифодаланишида ҳам бирдек муҳим аҳамиятга эга экан.

Бадий образнинг муҳим хусусиятларидан яна бири унинг метафориклиги саналади. Бу ўринда "метафориклик"ни кенг маънода тушуниш, уни "ўхшашлик"нинг ўзи билангина боғлаб қўймаслик лозим. Яъни, "метафориклик" деганда бадий образнинг бир нарса

моҳиятини бошқа бир нарса орқали очишга интилиши, санъатга хос фикрлаш йўсини тушунилади. Чинакам санъаткор нигоҳи моҳиятга қаратилган бўлиб, у воқеликдаги нарса-ҳодисаларнинг барчамизга кўриниб турган ташқи ўхшашлиги эмас, бизнинг нигоҳимиздан яширин ички ўхшашлигига таянган ҳолда фикрлайди. Санъаткор биз учун кутилмаган ички ўхшашликни инкишоф этадики, натижада ўша биз билган нарса-ҳодиса кўз олдимизда буткул янгича бир тарзда суратланади, ўзининг бизга ноаён қирраларини намоён этади. Масалан, мусаввир ижоди ҳақида, рангтасвир санъатининг ўзига хослиги ҳақида ҳаммамиз ҳам маълум бир тасаввурга эгамиз. Шоир (Х.Даврон) эса бу ҳақда ёзади: "Мусаввир бўлмоқ эрсанг Тилингни суғуриб ол Ва ярадан тўкилган қон рангига кулоқ сол". Албатта, рангтасвирда ранглар "гапириши" ҳаммамизга маълум, бироқ айти шу фикрнинг "гапираётган қон ранги" образи орқали берилиши — кашфиёт, метафорик фикрлаш натижаси ва худди шу нарса бизни ҳайратга солади, шууримизда муқим ўринлашади. Моҳиятга қараган санъаткор қобиғига ўралиб яшаётган одам билан сассиқ кўлмакдаги тилла балиқча ёхуд ўзида чексиз куч қудрат сезгани ҳолда мақсаддан мосуво яшаётган одам билан бемақсад учиб юрган бургут орасида (А.Орипов), турғунликнинг биқик муҳитида яшаётган зиёли билан бир издан бетўхтов юраётган трамвай (А.Аъзам) ёхуд қатағон шароитида ижод қилаётган шоир билан ваҳший қоялар орасида куёшга оппоқ гул узатганча нафис чайқалаётган наъматак (Ойбек) орасида ўхшашликлар топади, бирининг моҳиятини иккинчиси орқали очиб беради. Келтирилган мисоллардан кўринадики, образли тафаккурда юксак даражадаги ассоциативлик кузатилади.

Маълумки, ассоциативлик умуман инсон тафаккурига хос нарса. Зеро, ташқи олам таъсирида онгимизда бирор нарсанинг акси пайдо бўлиши ҳамоно у билан боғлиқ ассоциациялар ҳам уйғонади. Масалан, "қиш" дейилиши билан ҳаёлимизда ассоциатив тарзда "қор", "совуқ", "пўстин", "чана" каби у билан боғлиқ тушунчалар уйғонади. Образли тафаккурни юксак даражада ассоциатив дейишимизнинг сабаби шундаки, реалликда кўрилган бир нарса санъаткор ҳаёлида бутунлай бошқа бир нарсани, у билан мутлақо алоқаси бўлмаган нарсани уйғотиши мумкин. Шу боис ҳам санъаткор юқоридагича ўхшашликларни топади ва уни бадий образда акс этирадики, натижада ўша образ ҳам юксак даражадаги ассоциативлик касб этади. Бадий образ якмаъно бўлмайди, кўп маънолилиқ унинг табиатига хос яна бир муҳим хусусиятдир. Бадий образнинг кўп маънолилиги, аввало, унинг ассоциативлиги билан боғлиқ ҳолда изоҳланади. Буни, айниқса, ассоциативлик даражаси юқори бўлган рамзий образлар мисолида яққол кўришимиз мумкин. Масалан, Ойбекнинг машҳур "Наъматак" шеърини олайлик. Ундаги табиат манзарасини

образ деб олсак, табиийки, унинг биринчи маъноси табиат манзарасининг ўзи. Ҳолбуки, шоир ўз вақтида шу манзарада ассоциатив равишда истибдод тузуми шароитидаги ижодкор тақдирини кўрган ва шу маънони образда ифодалаган. Айни пайтда, мазкур образнинг маъно кўлами шуларнинг ўзи билангина чекланмайди: ўқувчи ўз ҳаётий тажрибаси, шеърни ўқиш пайтидаги руҳий ҳолати билан боғлиқ равишда бу образда тамомила бошқа мазмунни, ўз мазмунини ҳам топиши мумкин бўлади. Айтиш керакки, кўп маънолилик нафақат рамзий, балки том маънодаги реалистик образларга ҳам хосдир. Фақат бунда энди кўп маънолиликнинг юзага келиш механизми ўзгачароқ. Гап шундаки, санъаткор бадий образ орқали ифодаламоқчи бўлган фикрни охиригача тугал айтмайди (яъни, китобхон оғзига чайнаб солиб қўймайди), образнинг айрим чизгиларини пунктирлар (узук-узук чизиклар) билан тортади. Яъни, санъаткор образда маълум имкониятлар яратади-да, уларни рўёбга чиқаришни ўқувчига қолдиради. Бу хил имкониятлар, айниқса, "объектив тасвир" йўсинидан борилган, ёзувчи холис кузатувчи мавқеида турган асарларда кучли намоён бўлади. Гарчи асарда тасвирланган нарса битта бўлса-да, ўқувчиларнинг ижодий тасаввур имкониятлари, дунёкараши фарқлилигидан конкрет образ уларнинг онгида турлича аксланади, турли хулосаларга олиб келади. Шу боис ҳам ўқувчилар тасаввурида минглаб Отабегу Кумушлар, Қобил бобою Саидалар, Зебию Мирёкублар яшайди. Бадий образга хос айни шу хусусият туфайли ҳам асарни турли даврларда турлича ўқиш, унинг замиридан янги-янги маъноларни очиш имкони яратиладики, айни шу хусусият чинакам санъат асарини боқийликка дахлдор этади.

Адабиётшуносликда "бадий образ" атамаси ҳам кенг, ҳам тор маъноларда ишлатилади. Кенг маънода "бадий образ" деганда борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва ижодий қайта ишланган ҳар қандай акси(жониворлар, нарса-буюмлар, ҳодисалар, табиат образлари) назарда тутилса, тор маънода бадий асардаги инсон образи тушунилади. Борлиқни бадий идрок этишни мақсад қилган бадий адабиётнинг асосида инсон образи туради, чунки борлиқнинг ўзида инсон шу хил мавқе эгаллайди. Шундай экан, борлиқни бадий идрок этишни мақсад қилган бадий адабиётнинг бу йўлдаги асосий воситаси инсон образи бўлиши табиий ҳамдир. Мазкур фикрни образлар тизимидаги даражаланиш яққол кўзга ташланадиган катта эпик асарлар мисолида тушуниш ва тушунтириш қулайроқ. Бу хил асарларда бошқа (нарсалар-буюмлар, жониворлар, ҳодисалар ва ш.к.) образларнинг бари инсон образини ёрқинроқ тасвирлашга, чуқурроқ очиқ беришга хизмат қилади. Тўғри, айрим асарлар борки, уларда инсон образи яратилган эмас: масаллар, ҳайвонлар ҳақидаги эртақлар ёки асарлар, пейзаж лирикаси ва б. Бироқ уларда ҳам ё мажозий равишда инсон, инсон ҳаёти

ҳақида сўз боради(масаллар, ҳайвонлар ҳақида эртақлар), ё инсон қалби сурагланади(пейзаж лирикаси).

Бадиий адабиётда инсон образини тўлақонли яратиш, уни ўқувчи кўз олдига конкрет жонлантириш учун хизмат қиладиган қатор воситалар мавжуд. Буларга муаллиф характеристикаси, портрет, бадиий психологизм, персонаж нутқи каби бадиий унсурлар киради. Образга бевосита ёзувчининг ўзи томонидан берилган таъриф "муаллиф характеристикаси" деб юритилади. Муаллиф характеристикасида образнинг феъл-атвориға хос асосий хусусиятлар баён қилинади. Одатда муаллиф характеристикаси асарнинг бошланиш қисмларида ёхуд конкрет образ асарга кириб келган ўринларда берилади. Муаллиф характеристикаси ўқувчида персонаж ҳақида яхлит тасаввур ҳосил қилиб, унинг кейинги хатти-ҳаракатларини, гап-сўзларини англашида муҳим аҳамият касб этади. Персонажнинг сўз билан чизилган ташқи қиёфаси - портрет ҳам инсон образини яратишда муҳим восита саналади. Портрет, аввало, персонажнинг ўқувчи кўз олдига конкрет инсон сифатида гавдаланишиға кўмаклашади. Иккинчи томондан, бадиий асарда портрет характерологик белгиларға эға бўлади. Яъни, ёзувчи персонаж сийратига хос хусусиятларни сурагига акс эттиришға интилади. Ёзувчи персонаж қиёфасини анча муфассал чизиши (А.Қодирий яратган Қумуш, Раъно портретлари) ёки унинг қиёфасига хос айрим деталларни бериш билан қиёяланиши ҳам мумкин. Чунки портрет — восита, демак, унинг қандай бўлиши кўпроқ муаллиф нияти, ёзувчининг ўзига хос тасвир услуби, персонажнинг асарда тутган мавқеи қабилар билан боғлиқдир. Масалан, Чўлпон севимли қаҳрамони Зебининг қиёфасини чизмаган. Адиб кўпроқ персонажнинг сийратини чизади, унинг хатти-ҳаракатларини жонли тасвирлайди, гап-сўзларидаги жонли оҳангни ифодалашға интилади, ҳуллас, ҳар бир ўқувчининг ўз Зебисини тасаввур этиб олишиға имкон яратади. Натижада қаҳрамон қиёфасини чизмасликнинг ўзи ўзига хос бадиий усулга айланадики, унинг ёрдамида адиб ўқувчини қаҳрамонига "яқинлаштиради". Қўрамизки, қаҳрамон қиёфасининг қандай ва қай даражада чизилиши белгили эмас, бу ўринда портретнинг(ёки портрет деталларининг) инсон образини тўлақонли яратиш ва ўқувчининг тасаввур эта олиши учун етарли бўлиши асосий мезондир.

Бадиий асарда тўлақонли инсон образини яратишдаги муҳим унсурлардан бири бадиий психологизм саналади. Бадиий психологизм дейилганда персонаж руҳиятининг очиб берилиши, унинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларининг психологик жиҳатдан асосланиши тушунилади ва у мазкур вазифаларни амалға оширишға хизмат қилувчи қатор усул, воситаларни ўз ичига олади. Ёзувчи персонаж руҳиятини бевосита ёки билвосита тасвирлаб

бериши мумкин. Персонаж ўй-кечинмалари, ҳис-туйғуларининг "ички монолог", "онг оқими" тарзида ёки муаллиф тилидан (ўзиники бўлмаган автор гапи) баён қилиниши психологик тасвирнинг бевосита шакли ҳисобланади. Асарда персонаж руҳиятининг унинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари, юз-кўз ифодалари(мимикаси), ундаги физиологик ўзгаришларни кўрсатиш орқали очиб берилиши билвосита психологик тасвирдир. Руҳий тасвирнинг бу икки кўриниши бир-бирини тўлдиради, шу боис ҳам муайян персонаж руҳиятини тасвирлашда ёзувчи буларнинг ҳар иккисидан ҳам ўрни билан унумли фойдаланади. Шунингдек, персонаж руҳиятини очишда ёзувчи табиат тасвиридан ёки бошқа бирор нарса образидан фойдаланиши мумкин бўлади. Масалан, "Ўтган кунлар" романида А.Қодирий Кумушнинг турмушга берилиш хабарини эшитган Отабек руҳиятини "Хўжа Маъоз" қабристон тасвири орқали тасвирласа, унинг Кумуш ҳижронида яшаган пайтлардаги руҳий ҳолатини "Наво" куйининг шарҳида умумлаштириб ифодалайди.

Адабий асарда характер руҳиятини очиш, умуман, инсон образини яратишнинг муҳим воситаларидан яна бири персонаж нутқидир. Замонавий насрда диалог салмоғининг ортиши баробари персонаж нутқининг образ яратишдаги мавқеи ҳам кучайди. Моҳир ёзувчи персонаж нутқини индивидуаллаштириш орқали унинг шахсияти, дунёқараши, муайян ҳаётий ҳолатдаги руҳияти ҳақида ўқувчига кўп нарсаларни етказа олади. Айтиш керакки, диалогларда персонаж нутқи муаллифнинг қисқа, лўнда шарҳлари билан таъминланади. Юқорида айтганимиз персонажнинг юз-кўз ифодаси, мимикаси, ундаги физиологик ўзгаришлар ҳақида маълумот берувчи деталлар диалогда жуда катта аҳамият касб этади. Улар персонаж нутқини "эшитиш" ва унинг хатти-ҳаракатини "кўриб туриш" имконини — сахнавийлик эффектини яратади, яъни, инсон образининг тўлақонли, жонли чиқишини таъминлайди.

Адабиётшуносликда инсон образи билан боғлиқ ҳолда бадиий образнинг яна бир муҳим хусусияти — унинг ўз характер мантиқидан келиб чиққан ҳолда ҳаракатланишига алоҳида диққат қилинади. Эҳтимол сизнинг ҳам дуч келганингиз бордир: баъзан китобхонлар асарни муҳокама қиларкан "фалон қахрамон ўлмаганда яхши бўларди" ёки "фалон билан фистон қахрамон бир-бирига етишса яхши бўларди" қабалида фикр юритишади, ҳатто шу хил истакларни билдириб муаллифларга хат ёзганлари ҳам бор. Бу — бадииятни, ижод жараёнини юзаки, жўн тушуниш натижаси. Гап шундаки, бадиий образ ёзувчининг кули эмас, у ўзининг характер мантиқига мувофиқ ҳаракат қилади. Албатта, асар персонажлари характерига хос асосий хусусиятлар(параметрлари)ни аввал бошда ёзувчининг ўзи белгилайди. Кейин, асар воқеалари ривожини давомидида тўла шаклланган ва мустаҳкамланган

характер энди муаллиф диктатини қабул қилмайди, ўз бошича ҳаракатланади. Адабиёт тарихида буни тасдиқлайдиган кўплаб мисоллар бор. Айтайлик, Кумушнинг ўлими сахнасини ёзиб бўлгач, А.Қодирий куйиб йиғлаганлигини эслайдилар. Агар ихтиёр адибнинг ўзидагина бўлганида Кумушни чин дилдан суйган А.Қодирий асарига бошқача ечим топмасмиди?! Ёки "Кеча"нинг бошланишидаёқ Раззоқ сўфига нисбатан нафратини яширмаган Чўлпон суюкли қахрамони Зеби фожиасининг асосий сабабчисини бошқачароқ ҳаракатлантирмасмиди?! Эҳтимол, ижод жараёнида ҳар икки улуғ адибимиз дилида шу хил истак кечган бўлиши мумкин, бироқ уларнинг иккиси ҳам характер мантиқига, бадиий ҳақиқатга зид бормайдилар. Ва шу боис ҳам улар яратган бетакрор образлар адабиётимизнинг нодир намуналари бўлиб қолди.

Адабиётшуносликда бадиий образлар таснифи масаласида турличалик мавжуд бўлиб, ҳали бу масалада тугал тўхтамга келинмаган. Шундай бўлса-да, адабий асарлардаги образларни кенг қамраган ҳолда уларни турли жиҳатлардан гуруҳловчи М.Эпштейннинг куйидаги таснифига кўп жиҳатдан қўшилиш мумкин. Мазкур таснифга кўра бадиий образлар куйидаги жиҳатлардан тасниф этилади: 1) предметлилик даражасига кўра; 2) бадиий умумлаштириш даражасига кўра; 3) ифода ва тасвир қатламлари муносабатига кўра.

Образнинг предметлилик даражаси дейилганда ўша образ тасвирлаётган нарсанинг кўлами назарда тутилади. Бу жиҳатдан бадиий реаллик тўртта сатҳдан таркиб топади: 1) деталь образлар; 2) воқеа-ҳодисалар образи; 3) характер ва шароит; 4) дунё ва тақдир образи (бадиий реаллик). Деталь образлар (тафсилотлар, нарса-буюмлар, портрет, пейзаж) ўзларининг статик ҳолатдалиги билан фарқланади. Деталь образлардан бадиий реалликнинг иккинчи қатлами — ички ёки ташқи ҳаракатдан таркиб топувчи воқеа-ҳодисалар образи ўсиб чиқади. Учинчи қатламни шу ҳаракат ортида туриб уни юргизиб турган "характер ва шароит" ташкил қилади. Характер ва шароит олдингиларини бирлаштирган ҳолда "дунё ва тақдир" образини юзага келтиради. Аён бўлдики, бадиий реаллик гўё ғиштчалар сингари бутунни ташкил қилишга хизмат қилувчи унсурлардан ташкил топади ва бу унсурлар ўзаро предметлилик даражаси, тасвир кўлами жиҳатидан фарқланади.

Умумлаштириш даражасига кўра ҳам бадиий образнинг қатор кўринишлари — индивидуал образ, характер, типик образ кабилар ажратилади. Бироқ, айтиш керакки, уларнинг орасидаги фарқ доим ҳам яққол кўзга ташланавермайди, яъни, бу хил бўлинишда муайян даражада шартлилик сақланиб қолади. Индивидуал образ дейилганда ўзигагина хос бўлган феъл-атвори, гап-сўзлари, бетакрор характер хусусиятлари билан намоён бўлувчи образлар тушунилади (мас., "Ўтмишдан эртақлар"даги Бабар, "Менинг ўғригина болам"

хикоясидаги Рокия биби). Характер деганда эса муайян давр ва муҳит кишиларига хос энг муҳим, характерли умумий хусусиятлар билан алоҳида шахсга хос индивидуал хусусиятларни ўзида уйғун мужассам этган образ назарда тутилади. Типик образ дейилганда муайян ижтимоий-тарихий шароит, давр ва муҳитга хос муҳим характерли хусусиятларни ўзида намоён этган образ назарда тутилади.

Умумлаштириш даражасига кўра яна бадий образнинг мотив, топос, архетип деб юритилувчи кўринишлари ҳам ажратилади. Юқорида кўриб ўтганимиз индивидуал, характер ва типик образлар бир асар доираси билан чекланса, кейинги учаласи адабий-маданий анъанага кўра муайян турғун шаклга айланиб, асардан асарга кўчиб юриш хусусиятига эга.

Мотив(мотив образ) шаклий ва мазмуний жиҳатлардан муайян турғунлик касб этган, бир ёки бир неча ижодкорнинг асарларида қайтарилиб туриши билан уларнинг ижодий интилишларини намоён этиб турувчи образдир. Масалан, Чўлпон ижоди учун "йўл" образи мотив саналиши мумкин. Айни шу образ унинг ҳам шеърий, ҳам насрий асарларида тез-тез такрорланади. Ёки Чўлпон ижодига хос бўлган "юлдуз", "йўлчи" мотивлари 20-30-йиллар шеъриятида, хусусан, А.Фитрат, Ойбек ва У.Носир асарларида ҳам учрайди.

Топос мотивга нисбатан кенгрок тушунча бўлиб, у умуман миллий маданиятда, катта бир адабий давр мобайнида такрорланувчи образ саналади. Шу жиҳатдан, ўзбек мумтоз шеъриятидаги пайғамбарлар образлари, гул ва булбул, шам ва парвона каби қатор такрорланувчи образлар топос саналиши мумкин.

Архетип дейилганда инсон тафаккури, ижодий тасаввурига хос бўлган турғун "схема"лар, конструкциялар, колиплар тушунилиб, уларнинг изларини энг қадимги даврлардан бошлаб то ҳозирги адабиётгача кўриш мумкин бўлади. Архетип конструкция ва схемалардан ўзига хос "сюжет ва сюжет ҳолатлари" жамғармаси ҳосил бўладики, улар асардан асарга, даврдан даврга кўчиб юради. Масалан, "булбул - гул - чақиртиканак»

Таянч тушунчалар:

образ

бадий образ

бадий образ спецификаси

индивидуаллаштирилган умумлашма

рационал ва эмоционал бирлик

метафориклик

кўп маънолилик

Савол ва топшириқлар:

1. «Бадий образ бадий адабиёт ва санъатнинг тафаккур шакли» дейилишининг боисини тушунтириб беринг. Образли тафаккур ва тушунчалар асосидаги тафаккурни бир-бирига қийслаган ҳолда амалга оширинг. Бадий образнинг конкретлиги деганда нимани тушунасиз?

2. Бадий адабиёт индивидуллаштириш орқали умумлаштиришга интилишини ўз мисолингизда тушунтиринг.

3. Бадий образнинг кўп маънолилиқ касб этиши нималарга боғлиқ деб биласиз?

4. Бадий адабиётда инсон образининг марказий ўрин тутиши нимага боғлиқ? Инсон образини яратиш воситалари қайсилар? Уларни конкрет бир мисол орқали тушунтириб беринг.

5. Бадий образлар таснифи қайси жиҳатлардан амалга оширилади? Бадий образ турларининг ҳар бирига мисоллар келтиринг.

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. Э.Худойбердиев. Адабиётшунослиққа кириш. Т., 1995
3. Қосим Я. Янги ўзбек шеъриятида рамзлар. Ўзбек тили ва адабиёти. -1998.- №5.- Б.3-8.
4. Раҳимжонов Н. Бугуннинг қаҳрамони ким? Ўзбек тили ва адабиёти. - 2001.- №6.- Б.8-12.
5. Каримов О. Бадий образнинг кўп маънолилиқ хусусияти. Ўзбек тили ва адабиёти. -1990.-№3.-Б.21-26
5. Потебня А. Эстетика и поэтика. -М., 1976
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. -М.: Искусство, 1986
7. Боров Ю.Б. Эстетика –М., 1988.
8. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. -М., 1999
9. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. -М., 1987
10. Литературный энциклопедический словарь. -М., 1987

Бадий асар ҳақида

"Бадий асар" тушунчаси. Бадий асар - бадий коммуникация воситаси. Бадий ижод жараёни ҳақида. Бадий асар систем бутунлиқ сифатида.

Бадий адабиёт ва санъат бадий асар шаклида яшайди, шунга кўра, бадий асар адабиёт ва санъатнинг яшаш шакли ҳисобланади. Аввало, "бадий асар" деган бирикма кенг ва тор маънода қўлланишини эътиборга олиш зарур. Кенг маънода бадий асар дейилганда санъатга(мусиқа, рассомлик, ҳайкалтарошлиқ, кино, театр в.х.) алоқадор, инсоннинг гўзаллик қонуниятлари асосидаги ижодий-руҳий фаолияти маҳсули бўлмиш янги

мавжудликни тушунамиз. Бу маънода мусиқа асари ҳам, ҳайкал ёки рангтасвир ҳам, фильм ёки спектакль ҳам — бари бадиий асар саналади, уларнинг барига нисбатан "бадиий асар" атамасини қўллаш тўғри бўлади. Биз курсимиз давомида мазкур бирикмани тор маънода қўллаб, бунда бадиий адабиётга мансуб бўлган ҳар қандай асарни тушунамиз. Яъни, "бадиий асар" деганда биз "адабий бадиий асарни" назарда тутамиз.

Бадиий асар ҳақида гап кетганда, аввало, унинг бадиий коммуникация(бадиий мулоқот) воситаси эканлигига тўхталиш жоиз. Маълумки, мулоқот пайтидагина тил ҳодисаси нутқ ҳодисасига айланади. Адабий бадиий асар тил воситаларидан таркиб топувчи матн экан, демак, у ҳам моҳият эътибори билан нутқ ҳодисасидир. Зеро, адабий бадиий асар мулоқот асосида дунёга келади, яъни, ижод жараёни моҳиятан мулоқотдир. Тасаввур қилингки, сиз кимгадир мактуб ёзаяпсиз. Сиз мактубингиз кимга ёзилаётганини, унинг қандай одамлиги, у билан қай йўсин муомала қилиш кераклигини... ҳар вақт назарда тутасиз, бошқача айтсак, мактубни ёзиш давомида адресат ҳар вақт хаёлингизда туради: сиз етказмоқчи бўлган хабарни у тушуна оладиган, унга таъсир қиладиган тарзда ёзишга интиласиз. Демак, аслида хат ёзиш жараёнида сиз адресат билан мулоқотга киришасиз — тасаввурингиздаги суҳбатдош билан "хаёлан гаплашасиз" ва айна шу суҳбат(мулоқот жараёни) қоғозда муҳрланади. Қоғозда муҳрланган "суҳбат-мулоқот", мактуб адресат кўлига етиб боргач, яна жонланади. Энди сиз адресат тасаввуридаги суҳбатдошсиз: реал суҳбатдошга айланган адресат сизнинг гапларингизни "эштади". Маълум бўладики, мактуб, умуман, ёзма нутқ муддати кечиктирилган мулоқот, матн эса мулоқотнинг амалга ошиш воситаси экан. Шунга ўхшаш, ёзувчи ҳам ижод онларида тасаввуридаги ўқувчи билан мулоқотда бўлади: унга муайян бадиий информацияни етказди, ўзининг ўй-ҳислари билан ўртоқлашади, у билан баҳслашади, уни нималаргадир ишонтиришга интилади... Айна шу мулоқот - ижодий жараён асар матнида муҳрланади. Худди мактубга ўхшаш, асарни ўқиш жараёнида мулоқот қайтадан жонланади, энди ёзувчи тасаввурдаги "суҳбатдош" мавқеида турса, ўқувчи реал суҳбатдошга айланади. Кўрамизки, бадиий матн муддати кечиктирилган бадиий мулоқот, бадиий асар эса шу мулоқотнинг амалга ошишини таъминловчи восита экан. Демак, ижодкор ва ўқувчи орасидаги бадиий мулоқотни амалга оширишга хизмат қилгани учун ҳам бадиий асар бадиий мулоқот воситаси деб тушунилади. Бадиият ҳодисаси фақат икки онг туташган нуқтадагина мавжуд (М.Бахтин) бўлади. Яъни, бадиий асар ўқиш (ҳамда ижод) жараёнидагина бадиият ҳодисасига айланади, ўқилмаган пайтда у бир жисм — қоғоз, мукова, рангдан иборат нарса холос.

Юқоридагилардан маълум бўлдики, бадий мулоқотнинг биринчи босқичи ижод жараёни экан. Илгари айтилганидек, бадий асарда ижод жараёни муҳрланади. Шу боис ҳам бадий асар табиатини англаш учун бадий ижод табиати ҳақида муайян бир тасаввурга эга бўлишимиз зарур. Аввало, бадий ижод ҳамманинг ҳам қўлидан келаверадиган иш эмас, бунинг учун кишида туғма имконият бўлиши зарур.

Хўш, бу имконият нималарни назарда тутди? Бадий ижод билан шуғулланишга лаёқати бор одам қандай бўлади? Бадий ижодга лаёқатли одам, аввало, ҳаётни ўткир идрок (ҳис) қила олиши билан фарқланади. Унинг ўткир нигоҳи сизу биз кўрмаган(эхтимол, мутлақо эътибор бермаган) нарсаларни кўради, кўрадигина эмас, сизу бизга мутлақо таъсир қилмаган нарса унинг кўнглида чинакам тўфон қўзғати мумкин; сизу бизга аҳамиятсиз кўринган нарса унга оламу одам моҳиятидан сўзлаши, чигал муаммоларни ечиши учун калит бўлиши мумкин. Демак, санъаткорона нигоҳ ижодкорга бадий жиҳатдан аҳамиятга молик нарса-ҳодисаларни, уларнинг муҳим нуқталарини илғаб олиш имконини беради. Таъкидлаш жоизки, юқорида айтганимиз ижодкорга хос таъсирчанликни ҳам жўн тушунмаслик керак. Зеро, ҳодисоту мўъжизаларга, турли ҳаётий ҳолату турфа тақдирларга, анвойи феълу сажияли одамларга бой ҳаётда ҳамма ҳам таъсирланади. Албатта, бу таассуротларнинг намоён бўлиши-да турфа хил. Дейлик, фоже, аянч ҳолатга дуч келганда кимдир йиғлайди, кимдир ётиб қолади, кимдир таскинни шиша тубидан излайди ва ҳ. Санъаткорда буларнинг аниқ бирини кўришга интилиш ҳам тўғри эмас. Сабаби, санъаткор сиртдан мутлақо бетаъсир қолиши, бироқ қалбида улкан тўфонлар қўзғалган, ақлию шуури шу ҳолатнинг мушоҳадаси билан банд бўлиши мумкин(айни шу ҳолатдан таъсирланиш кейинроқ, бирор бир асарида намоён бўлади). Санъаткор ҳаётида дуч келган ва таъсирланган нарсалар унинг кўнглида(онгида) чуқур из қолдиради. Юқорида айтдикки, ҳаётда ҳамма ҳам нималардандир таъсирланади, бироқ бу таассуротлар вақт ўтиши баробари унутилади — онг ости қатламларига чўкиб кетади. Бундан фарқли ўлароқ, санъаткор таассуротлари яшовчанлик хусусиятига эга: улар тез-тез санъаткорни безовта қилиб туради, санъаткор уларни қайта-қайта кўнглидан кечири олади. Яъни, санъаткорга хос муҳим туғма хусусият шуки, у онг остки қатламларидаги, хотирадаги таассуротларни қайта уйғота олади ва уларни ижодий тасаввурга жалб этади. Шу боис ҳам ижодкор олис болалигида олган таассуротини етуклик пайтида ёзган асарида акс эттириши мумкин, шунда ҳам ўша таассурот янгидек туюлади бизга. Юқоридагилардан кўринадики, хотира — бадий ижоднинг муҳим унсури. Айни пайтда, санъаткор хотираси фактлару таассуротлар тўпланадиган омбор эмас, балки

фаолиятдаги (сафарбарликдаги) хотира, зеро, ундаги бадиий-эстетик аҳамиятга молик факту таассуротлар санъаткор онгида ҳар лаҳза тирилиши, руҳий парвозга қанот бериши мумкин.

Бадиий ижоднинг яна бир муҳим унсури — тасаввур. Санъаткорнинг ижодий тасаввури хотирада мавжуд факт ва таассуротлардан кераклиларини (ижодий ният билан боғлиқ равишда) уйғотиб, уларни муайян тартибга солинган манзара ҳолида "кўриш" имконини беради. Яъни, ижодий тасаввур ҳаёт материали(диспозиция)ни бадиий асар(композиция)га айлантиришда ҳал қилувчи аҳамиятга эгадир.

Биласизки, бадиий ижод ҳақида сўз кетганда илҳом ҳақида гапирадилар. Илҳомни ғайбдан дейишга мойиллик кучли. Албатта, илҳом онларини, унинг юзага келишини мантикий изчилликда тушунтириб бериш қийиндир. Бироқ шуниси аниқки, илҳом юқоридагича хусусиятларга эга шахснинг ижодий-руҳий фаолиятидаги муайян бир босқичдирки, ушбу онларда бунгача пишиб етилиб келган жараён тезлашади; ижодкорнинг умумий руҳий қуввати ортади: ақлий ва ҳиссий мушоҳада тезлиги ошади, хотира максимал жонланади, нарса-ҳодисалар орасидаги ассоциатив алоқаларни илғай олиш қобилияти, нигоҳ ўткирлиги, таъсирчанлик кучаяди, ижодий тасаввур кўлами кенгаяди... Айни шу дамларда ижодий жараён кўнгилли, осон ва маҳсулдор кечади - асар гўё "қуюлиб" келади. Демак, илҳомни ғайбдан келган нарса сифатида эмас, балки санъаткор онгию қалбида кечган ижодий-руҳий жараённинг юксак нуктаси, унинг туғма имкониятлари кучайган палла сифатида тушуниш мумкин экан.

Маълумки, кўпинча ёзувчи ва шоирларимиз асарни фарзандга қиёс этадилар. Дарҳақиқат, асарнинг дунёга келишини фарзанд туғилишига қиёс этса арзигулик. Фарзанд тўққиз ой давомида она вужудида етилади — қатрадан инсон шаклига киради, бу вақт давомида у онанинг жисмоний ва руҳий қувватини ўзига олади, сўради. Пайти келгач, онани тўлғоқ тутади — фарзанд дунёга келади. Шунга ўхшаш, бадиий асар ҳам ижодкор онгида етилади, пайти келгач уни-да тўлғоқ тутади: бўшаниш - асарни яратиш, ўқувчиси билан ўртоқлашиш унинг учун заруратга айланади. Яъни, энди ижодкор онгида етилган асарнинг яратилмаслиги мумкин эмас, ижод психологияси шуни тақозо қилади. Адабиёт тарихи бунга кўплаб фактлар билан тасдиқлайди: кўплаб ижодкорлар яратажак асари ҳаётида чигаллигу ноҳушликлар келтириб чиқариши, хатто, ҳаётига хавф солиши мумкинлигини билгани ҳолда ҳам уни яратганлар. Акс ҳолда, агар ёзмаслик мумкин бўлганида эди, эҳтимол, А.Қодирий, Чўлпон каби буюк адибларимизнинг айрим асарлари буткул яратилмасди. Демак, бадиий ижоднинг руҳий механизмларидан яна бири ижодкорга хос "бўшаниш зарурати" экан.

Юқорида бадий ижодга лаёқатли шахсга хос хусусиятларга тўхталдик. Айни шу хусусиятларга эга инсон онгида ижодий ният туғилади. Ижодий ниятнинг туғилиши — бадий ижод жараёнидаги илқ босқич. Ижодий ният санъаткорнинг воқелик билан муносабати, воқеликни ЎЗИЧА (ўзининг эстетик идеали, дунёқараши, сажияси, маданий-маърифий даражаси, ҳаётий ва ижодий тажрибаси, туғма истеъдоди қуввати асосида) қабул қилиши ва идрок этиши натижаси ўлароқ юзага келади. Ижодий ниятда яратилажак асарнинг асосий чизгилари, бирмунча хирароқ тарзда бўлса-да, кўзга ташланиб туради. Яъни, ижодий ният яратилажак асарнинг санъаткор онгидаги хомаки эскизидир. Бадий ижод жараёнининг ўзига хослиги шундаки, санъаткор ижодий ниятдаёқ ўқувчига муайян таъсир қилишни кўзда тутди. Баски, мақсад ижрога таъсир қилади, ният ва ижро бирлашади. Бу жараёни бирмунча ўзгачароқ тушунтириш қулайроқ кўринади: санъаткорнинг эстетик идеали билан мавжуд воқелик орасидаги номувофиқлик бадий ижодга ундовчи мотив бўлса, идеалга яқинлашиш ижоднинг мақсадидир. Демак, ижодий ният билан ижро, ижод мотиви билан мақсадининг бирлиги бадий ижод жараёнини яхлит, бутун ҳодисага айлантиради. Шу яхлит жараён — бадий ижод давомида ижодий ният ижро этилади, санъаткорнинг ўй-фикрлари, баҳоси бадий образлар тизими воситасида моддийлаштирилади.

Биз бадий ижод жараёни деганда санъаткор онгида ижодий ният етилиб, "бўшаниш" зарурати юзага келган пайтдан асарга сўнгги нукта қўйилгунга қадар бўлган вақтни кўзда тутамиз. Айни шу вақт оралиғида санъаткор онгида кечган ижодий-руҳий жараён бадий асарда аксланади. Шу боис ҳам мазкур жараённинг ўзига хос хусусиятларига айрича эътибор зарур. Аввало шуки, ижод онларидаги ижодий-руҳий ҳолат санъаткорнинг бунгача кечирган ҳаёти, кўрган-кечирганлари заминида юзага келади. Бироқ ижод онларида у олдинги ҳаётдан, заминдан узилади гўё: тамомила ўзга ўлчовда — ИДЕАЛ оламида яшайди. Бундан аён бўладики, санъаткорнинг ҳаёт йўли, унга оид факт ва ҳодисалар, шахсияти, сажияси ва ҳ. билан бадий асар орасидаги алоқа кўпроқ генетик (пайдо бўлиши, дунёга келиши жиҳатидан) характерга эгадир. Шунга кўра, ҳаётда биз билган санъаткор билан ижод онларидаги санъаткор орасига тенглик аломати қўйиб бўлмайди: реал санъаткор билан асарда акс этган муаллиф образи (ёки лирик қаҳрамон) битта эмас. Иккинчидан, ижод онларидаги ижодий-руҳий ҳолат бетакрор бўлиб, битта дарёга икки бора шўнғиб бўлмаганидек, санъаткорнинг худди шу ижодий-руҳий ҳолатга қайта тушиши мумкин эмас. Демак, ўзида муайян ижодий-руҳий ҳолатни акс эттирган бадий асар ҳам бетакрор (феноменал) ҳодиса саналади. Шунга кўра, бадий асардаги ҳар бир унсур ўша ижодий-руҳий ҳолат маҳсули, асарда биронта ҳам ортиқча унсур мавжуд эмас. Зеро, асардаги барча

унсурлар, ҳатто, бизнинг наздимизда ортиқчадек туюлганлари ҳам муаллифнинг ижод онларидаги руҳий ҳолатини, демакки, асарнинг мазмун моҳиятини англашга хизмат қилади. Англашиладики, бадиий асар — бутунлик, бу бутунликдаги бирор бир унсурни асар мазмун-моҳиятга путур етказмаган ҳолда олиб ташлаш мумкин эмас. Сабаби, бадиий асарни ташкил қилаётган унсурларнинг бари бир-бири билан мустаҳкам алоқада, айтиш мумкин, алоқалар асосида бутунлик юзага келади, яъни, бадиий асар — қисмлардан ташкил топаётган бутунлик, систем бутунликдир.

Бадиий асар — систем бутунлик, система деганда эса қисмлардан таркиб топган бутунлик тушунилади. Бу монолит эмас, лекин қисмлар орасидаги алоқа шу қадар муҳимки, бу алоқаларнинг етарлича англошмаслиги асарни чала, ўз моҳиятидан ўзгача тушунишга олиб келиши мумкин. Бутунга киритилаётган қисм бутун талабига мос ҳолда киритилади, демак, қисмлар орқали бутун тушунилади, қисмнинг моҳияти бутун таркибидагина намоён бўлади. Демак, бадиий асарни ўқиётган одам, биринчидан, асардаги ҳар бир қисмни бошқа қисмлар билан алоқада, иккинчидан, асарни бутун ҳолича тасаввур эта билмоғи лозим. Дейлик, катта ҳажмли романнинг бошланиш қисмидаги конкрет унсур унинг охиридаги бошқа бир унсур билан мазмуний алоқага киришиши мумкин, лекин бу алоқа бевосита эмас, яъни, ёзувчи бу алоқага ҳеч қандай ишора қилган эмас. Бироқ уларнинг ҳар иккиси бутуннинг қисми бўлгани учун ҳам бутуннинг мазмун моҳиятини очишда бу алоқа муҳимдир. Электр манбаига уланган иккита симнинг учи бир-бирига тегизилганда учкун чиққанидек, онгимизда ўша икки қисмни бир-бирига тўқнаштирганимиздагина учкун чиқади — мазмуннинг янги бир қирраси кашф этилади. Ўқишнинг ижодий жараён деб аталиши ҳам аслида шундан, яъни, асар қисмларини ўзаро боғлаган ҳолда яхлит бутунликни ҳосил қилишнинг ўзи ижоддир. Конкрет асарнинг турли ўқувчилар томонидан турлича тушунилишининг боиси ҳам бир томони шунда — қисмлар орасидаги кўринмас алоқаларни тиклай олиш имконияти барча ўқувчиларда ҳам бирдек эмас. Бу ўринда масаланинг яна бир муҳим жиҳати мавжуд: систем бутунлик, биринчи ғалда, объект (бадиий воқелик) ва субъект (ижодкор) бирлигини тақозо қилади. Шундай экан, бадиий асарга ижодий ёндашув ўқувчи ўқиш жараёнида ижодкор субъектининг ўрнини эгаллаб, унинг ижод онларидаги бетакрор ижодий-руҳий ҳолатига кира олсагина мавжуддир. Бунда ўқувчига ижодий жараённинг модели бўлмиш асарнинг ўзигина ёрдам бериши мумкин. Асар(систем бутунлик)ни тушунишнинг кўпчилик эътироф этган қоидаси эса оддийгина: бутунни қисм, қисмни бутун орқали тушунилади. Баски, конкрет асар структурасини — бутунликнинг ташкилланиши, уни ташкил этаётган унсурларнинг ўзаро алоқалари, уларнинг қай йўсин бутунлик ҳосил қилишини — ёрқин

тасаввур этмасдан туриб унинг мазмун-моҳиятини англаш маҳол. Ҳатто, кези келганда биттагина унсурнинг эътибордан четда қолиши ҳам бутуннинг мазмун-моҳиятини ўзгартириб юбориши мумкин. Зеро, структура мазмуннинг мантикий ташкилланишидирки, ўша мантиқни ўзлаштирмасдан туриб бадиий асардаги мазмун жиоларини илғаш душвордир.

Таянч тушунчалар:

бадиий асар

бадиий мулоқот

ижодкор шахс хусусиятлари

ижодий ният

бадиий ижод

илҳом

"бўшаниш" зарурати

бадиий асарнинг бетакрорлиги

систем бутунлик

структура

Савол ва топшириқлар:

1. Нима учун «бадиий асар бадиий адабиёт ва санъатнинг яшаш шакли шакли» дейилади?
2. Бадиий коммуникация деганда нима тушунилади? «Бадиий матн муддати кечиктирилган мулоқот» дейилишининг боиси нима? «Тасаввурдаги суҳбатдош» тушунчасини изоҳланг.
3. Бадиий ижодга лаёқатли одамга хос асосий хусусиятларга изоҳ беринг. Бадиий ижод жараёни деганда нима тушунилади? Нима учун бадиий ижод жараёни яхлит, бутун ҳодиса саналади?
4. Нима учун ижод онларидаги санъаткор ҳақида «Идеал оламида яшайди» деб айтамыз? Бадиий асарда акс этган санъаткор билан реал ҳаётдаги санъаткор орасидаги муносабатни тушунтириб беринг.
5. Бадиий асар систем бутунлик деганда нима назарда тутилади? Бадиий асарни тушунишининг асосий қоидадини мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг.

Адабиётлар:

1. Умуров Ҳ. Бадиий ижод асослари.-Т.: Ўзбекистон, 2001.
2. Норматов У. «Ўтган кунлар» ҳайрати.-Т.,1996

3. Куронов Д., Усмонов Х. Идеал ва бадий яхлитлик Ғафаккур.-1996.-№4.-Б.36-41
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.-М.:Искусство,1986
5. Боров 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

Бадий асарда шакл ва мазмун

Шакл ва мазмун тушунчалари ҳақида. Бадий асарда шакл ва мазмун бирлиги. Бадий асарда шакл ва мазмуннинг ўзаро мувофиқлиги бадийнинг муҳим шартли сифатида. Шакл ва мазмун унсурлари таснифи масаласи.

Воқеликда мавжуд нарсаларнинг бари ўзининг ташқи кўриниши (шакли) ва шу шакл орқали англашилаётган моҳиятига (мазмун) эга. Шу боис ҳам "шакл" ва "мазмун" категориялари умумфалсафий характерга эга бўлиб, улар воқеликни (нарсани) идрок қилишда муҳим аҳамиятга молик илмий абстракциялар саналади. Абстракция дейишимизнинг боиси шуки, шакл ва мазмун қабилидаги бўлиниш шартли, негаки, улар — яхлит бир нарсада ҳар вақт бирликда мавжуд бўлган ва бир-бирини тақозо этадиган икки томон. Зеро, шакл нарсанинг биз бевосита кўриб турган, ҳис қилаётган томони бўлса, айти шу шакл бизга ўша нарсанинг нима эканлигини — мазмун-моҳиятини англатади. Масалан, қаршимизда стул турган бўлса, биз унинг шаклини кўриб "стул", яъни, "ўтириш учун мўлжалланган мослама" деб айтамыз. Стулга хос бўлган ташқи кўриниш унинг шакли бўлса, мазмуни шу шакл ифодаляётган "ўтириш учун мўлжалланган мослама" эканлигидир. Кўрамизки, шакл мазмунни ифодаляйди, мазмун муайян шаклдагина реаллашади, мавжуд бўла олади. Айтайлик, ўша стулнинг шаклини пароканда қилсак — қисмларга ажратиб юборсак, шаклнинг йўқолиши билан мазмун ҳам йўқолади, зеро, энди нарсанинг ўзи ҳам мавжуд эмас. Демак, мазмун муайян шаклдагина яшайди, шаклсиз мазмун бўлмаганидек, мазмунсиз шакл ҳам мавжуд эмас.

Шакл ва мазмун муносабати ҳақида сўз борганда, мазмуннинг етакчилиги, унинг шакли белгилаш хусусияти ҳақида айтилади. Дарҳақиқат, иккиламчи табиат (инсон томонидан яратилган нарсалар)га назар солинса, бунинг яққол кўриш мумкин бўлади. Мисол учун яна ўша стулни олайлик. Юқорида кўрганимиз "ўтириш учун мўлжалланган мослама" деган мазмун

ясалажак буюмнинг параметрларини белгилайди: баландлиги, кенглиги, суянчикка эга бўлиши, ўтирғичнинг олд томони бироз кўтарилган бўлиши ва ҳ. Яъни, бу ўринда шаклнинг мазмунга мувофиқ бўлиши талаб қилинади. Тасаввур қилинги: уста стулнинг оёқларини бир ярим метрдан қилиб ясади ва натижада ўтирғич кишининг елкаси баробар турибди; ёки ўтирғичнинг катталиги шапалоқдек бўлсин... Албатта, ҳар икки ҳолда ҳам шаклнинг мазмунга номувофиқлиги юзага келади ва буюм ўзининг қимматини йўқотади. Мазмун ўзгаришга, янгиланишга мойил бўлгани ҳолда, шакл консервативлик хусусиятига эга, яъни, ўзгарувчанликка у қадар мойил эмас, шаклдаги ўзгаришлар жуда секин кечади. Айтайлик, "ўтириш учун мўлжалланган мослама" деган мазмунга "болаларнинг" аниқловчиси қўшилса, шакл параметрлари ўзгаради, стул кичикроқ ясалади. Энди унга "гўдакларнинг" аниқловчисини қўшсак, шаклга яна бирор бир қўшимча, масалан, гўдакни йиқилиб тушишдан сақловчи олд тўсиқ қўшилади. Бироқ, шуниси борки, барча ҳолларда ҳам "ўтириш учун мўлжалланган мослама" ўзининг асосий шакл кўрсаткичларини сақлаб қолади. Бошқа ҳар қандай нарсa сингари, бадиий асар ҳам шакл ва мазмуннинг яхлит бирлигидир. Шунинг учун "бадиий шакл", "бадиий мазмун" деган тушунчаларни ишлатганимизда уларнинг атиги илмий абстракциялар эканлигини унутмаслигимиз керак. Яъни, биз яхлит бутунлик — бадиий асарни атрофлича таҳлил қилиш, бу ишни осонлаштириш мақсадидагина шу хил шартли бўлишга йўл қўямиз. Аслида эса шакл мазмунсиз, мазмун шаклсиз мавжуд эмасдир. Зеро, бадиий шакл бадиий мазмуннинг биз қабул қилаётган мавжудлиги бўлса, мазмун ўша шаклнинг ички маъноси, мағзидир.

Бадиий асарда шакл ва мазмун ўзаро диалектик алоқада бўлиб, улар бир-бирини тақозо қилади, бир-бирига таъсир қилади, бир-бирига ўтади. Бадиий шакл билан бадиий мазмун муносабатида ҳам мазмун етакчироқ мавқега эга бўлиб, у шаклни ҳосил қилишда жуда фаолдир. Санъаткор ижодий ниятидан келиб чиққан ҳолда бўлғуси асарнинг шаклини белгилайди, яна ҳам аниқроғи, бўлғуси асарнинг мазмуни унинг шаклини белгилайди. Масалан, жамиятнинг жорий ҳолатини бадиий идрок этиш, у ҳақдаги ҳукмини бадиий концепция тарзида шакллантириш ва ифодалаш мақсадини кўзлаган ижодкор роман шаклини танлайди. Чунки айти шу шакл ижодий ниятда кўзда тутилган мазмунга ҳар жиҳатдан мувофиқ келади ва ўша ниятнинг ижроси учун имкон беради. Шу билан бирга, бадиий шакл нисбий мустақилликка эга ҳамдир. Маълумки, ҳар бир давр адабиётида қўлланилиб келаётган, ўқувчи омма учун тушунарли бўлган ва ўзининг нисбатан турғун кўрсаткичларига эга бўлган шакллар мавжуд. Шунга кўра, санъаткор ифодалашни кўзда тутган мазмунни ўша шакллар доирасига сиғдиришга интилади. Масалан, сахна учун асар

ёзаётган ижодкор уни пардаларга, кўринишларга бўлади, сюжет воқеаларини ижро вақтига сиғдиради, диалогларни сахна ижроси учун мос ҳолга келтиради, уларни ремаркалар билан таъминлайди ва ҳ.

Шакл консервативроқ ҳодиса бўлганлигидан узоқ яшовчанлик хусусиятига эга. Мазмун эса ўзгарувчанликка мойил ҳодиса бўлиб, ҳар бир бадиий асар мазмунан ўзича оригиналдир. Сабаби, ўша асарни яратган ижодкор — индивид, у дунёни ўзича кўради ва баҳолайди. Шунга кўра, ҳатто ошкор тақлидий руҳдаги асар ҳам мазмунан оригинал (оригиналлик бу ўринда ижобий маънода эмас, балки, умуман ўзига хослик, бошқаларга айнан ўхшамайдиган деган маънода тушунилади) саналади. Масалан, ҳикоя шакли бадиий адабиётда ўзининг асосий шаклий хусусиятларини сақлаган ҳолда узоқ вақтлардан бери мавжуд. Ва айтиш мумкин, бу шакл доирасида минглаб ёзувчилар ифодалаган турфа бадиий мазмунларнинг саноғига етиб бўлмайди. Албатта, ҳар бир ҳикоянинг шаклида ҳам муайян ўзига хосликлар бўлади, бироқ ҳикояга хос асосий шаклий белгилар сақланиб қолаверади.

Мазмуннинг шаклга ўтиш ҳодисаси генетик асосга эгадир. Буни муайян турғун жанрлар мисолида ҳам кўриш мумкин. Масалан, "ғазал" жанри дастлаб пайдо бўлганида мазмун ҳодисаси эди. Унинг мазмун ҳодисаси бўлганлиги сўзнинг луғавий маъноси билан изоҳланиши мумкин. Яъни, сўз маъносидан келиб чиқсак, "аёлларга хушомад, муҳаббат" мазмунидаги шеърӣ асар ғазал дейилган. Кейинча, ғазал ўз мазмунига мос энг мувофиқ шаклга эга бўлгач, у шакл ҳодисасига — турғун шеърӣ жанрга айланди. Худди шу гапни "новелла"га нисбатан ҳам айтиш мумкин. Италияча "янгилик" сўзидан олинган "новелла" дастлаб жанр, яъни шакл ҳодисаси бўлмай, мазмун ҳодисаси эди. Новелла дейилганда жонли қизиқиш уйғотувчи ҳодисадан хабар берувчи асар тушунилган. Айтиш пайтда, новелла ўзига хос шакл хусусиятларига ҳам эга бўлган: қисқалик, сюжет ўткирлиги ва б. Кейинча новеллага хос шаклий хусусиятлар муқимлашиб, ўзига хос шакл — новелла жанри юзага келади. Шунингдек, шакл ва мазмуннинг бир-бирига ўтишини бир асар доирасида ҳам кўриш мумкин. Бунда энди бадиий асарнинг "система" экани, ҳар қандай система қуйи ва юқори даражадаги структуравий бўлаклардан иборат эканлигидан келиб чиқамиз. Масалан, тил образга нисбатан шакл, образ тилга нисбатан мазмун; образ айтиш пайтда бадиий мазмунни ифодалаш шакли. Ёки бадиий образнинг предметлилик даражасига кўра турлари (деталь — фабула — характер ва шароит — дунё образи) ҳам шаклнинг мазмунга, мазмуннинг шаклга ўтишига мисол бўла олади.

Бадиий асар қимматини белгилашда мазмун ва шаклнинг уйғун мувофиқлиги энг муҳим мезонлардан саналади. Бадиият гўзал шаклда ифодаланган актуал, умуминсоний

кадриятларга мос мазмунни тақозо қилади. Адабиётшунос бадиий асарни таҳлил қиларкан унинг диққат марказида шакл ёки мазмун туриши мумкин. Лекин асосан шаклга эътиборни қаратгани ҳолда ҳам адабиётшунос шаклнинг мазмун жиҳатларини назардан соқит қилолмайди; асарнинг мазмун жиҳатини текшираётган олим ҳам ўша мазмуннинг муайян шаклда ифодаланаётганини унутмаслиги шарт қилинади. Модомики бадиий асарда шакл ва мазмун уйғун бирикар экан, шаклни бадиият, мазмунни ғоявийлик (бунда ҳам, албатта, шартлилик бор) ҳодисаси сифатида тушуниб, ҳар иккисига бирдек эътибор бериш зарур. Адабиётшуносликда мазкур қоидадан чекинилан ҳоллар ҳам бўлган, албатта. Шаклнинг нисбий мустақиллигини мутлақлаштириб, уни бадииятнинг бош мезони сифатида қараганларни формалистлар деб юритилади. Формализм кўринишлари XIX аср охири XX аср бошларидан бир қатор адабий оқимларда намоён бўлади. Хусусан, бадиий адабиёт тарихидаги футуризм, имажинизм, дадаизм, авангардизм каби оқимлар бадииятни фақат шаклда кўриб, турли янги шакллар ихтиросига ўтдилар. Бироқ уларнинг ихтиролари "шакл — шакл учун" шиори остида кечиб, мазмундан кўпинча айро тушгани учун-да самарасиз якун топди. Ўз вақтида айна шу хил қарашларни ёқлаган, уларни назарий жиҳатдан асосламоқчи бўлган адабиётшуносларнинг ишлари ҳам бадиий асар табиатиға номувофик бўлгани боис бирёқламалигича қолди. Айна пайтда, формалистларнинг бадиий асар шаклини ўрганишға айрича эътибор қилганлари адабиётшуносликда изсиз кетди, дейиш ҳам инсофдан эмас. Улар бадиий асар шаклиға хос кўп жиҳатларни: бадиий тил, услуб, шеър тузилиши, шеър композицияси, ритм, метр, сюжет қурилиши, бадиий асар композицияси каби адабиётшуносликнинг муҳим масалаларини махсус ва чуқур тадқиқ этдилар. Хусусан, рус формал мактабининг В.Шкловский, В.Жирмунский, Ю.Тўнянов, Г.Винокур, Б.Эйхенбаум каби намояндалари амалға оширган тадқиқотлар адабиётшунослик ривожида муҳим аҳамиятға моликдир.

Шунингдек, адабиётшуносликда бадиий асарнинг шаклиға кўз юмиб, унинг қимматини мазмундан келиб чиқибгина баҳолашға уринишлар ҳам бўлган. Хусусан, 20-йиллар шўро адабиётшунослигида майдонға келган "вульгар социологизм" тарафдорлари фаолиятида бадиий асарни фақат ғоявий мазмунидан, синфий моҳиятидан келиб чиқиб баҳолаш амалиёти кузатилади. Бадиий адабиётға бу хил ёндашув уни санъат ҳодисаси эканлигини инкор қилиш, уни мафкура қуролиға айлантиришнинг кўпол кўриниши эди. Кўпол дейишимизнинг боиси шуки, гарчи совет адабиётшунослиги вульгар социологизмға ўз вақтида кескин зарба берган бўлса-да, унинг ўзи ҳам бир оёғи билан шу мавқеда турар, яъни, моҳиятан бадиий адабиётға шу хил ёндашувнинг "юмшоқ" варианты эди. Шўро даврида янги

тузумни, коммунистлар партиясини, пролетариат дохийсини улуғлаган бадиий жиҳатдан ночор асарларнинг рағбатлантирилиб, чинакам бадиият ҳодисаси саналадиган асарларнинг эътибордан четда қолгани, энг ёмони, тазйиқ остига олингани бунинг ёрқин далилидир.

Кўринадики, бадиий асарни ўрганишга жазм этган адабиётшунос, аввало, унинг табиатидан келиб чиқиши, асарнинг шакл ва мазмун жиҳатларини бирликда олиб текшириши зарур экан. Табиийки, бадиий асарни ўрганаётган адабиётшунос унинг қайсидир бир жиҳатини диққат марказига қўйиши мумкин. Бироқ шунда ҳам, масалан, асар шакли ҳақида фикр юритаётган тадқиқотчи унинг мазмунни уюштириш ва ифодалаш, таъсирдорлигию бадиий жозибасини оширишдаги аҳамиятини; мазмун ҳақида фикр юритганда унинг шаклга қай даражада мувофиқлигини назардан қочирмаслиги лозим бўлади.

Бадиий асарда шакл ва мазмуннинг ўзаро боғлиқлиги шунчаларки, адабиётшуносликда шакл ва мазмун компонентларини тасниф қилишда ҳали ҳануз бир хиллик йўқ. Адабиётшуносликда "шакл" ва "мазмун" категория сифатида ХУШ аср охири XIX аср бошларидан ўрганилишига қарамай, ҳали бу масаланинг тугал ҳал этилмаганлиги шакл ва мазмунга бўлишдаги шартлиликни яққол кўрсатиб туради. Адабиётшуносликка оид асарларни кўздан кечирсангиз, уларда шакл ва мазмун компонентлари таснифи масаласида, қайси унсурларни шаклга, қайсиларини мазмунга дахлдор дейиш масаласида турличалик мавжудлигига гувоҳ бўласиз. Биз қуйида бунга айрим мисолларни келтириб ўтамыз:

1) тема, проблема, идея — мазмун унсурлари; сюжет, композиция, тил, ритм, образлар системаси — шакл унсурлари (Шепилова);

2) тема, идея, характер — мазмун мазмун унсурлари; сюжет, композиция, тил — шакл шакл унсурлари (Л.Тимофеев);

3) тема, идея — мазмун унсурлари; образ, сюжет, композиция, ритм, тил — шакл унсурлари (В.Гуляев, Г.Абрамович);

4) тема, ғоя — мазмун унсурлари; образ — ҳам шакл, ҳам мазмун ҳодисаси; тил, бадиий тасвир воситалари, конфликт, композиция, тур, жанр, шеър тузилиши — шакл унсурлари (Т.Бобоев);

5) услуб, жанр, композиция, тил, ритм - шакл унсурлари; тема, фабула, конфликт, характерлар, бадиий ғоя, тенденция — мазмун унсурлари; сюжет ҳам шакл, ҳам мазмун ҳодисаси(В.Кожин);

6) сюжет — шакл ҳам мазмун унсури; тема, фабула, образлар системаси, конфликт — ички шакл; композиция - ташқи шакл; ғоявий мазмун — мазмун;

Бу таснифларнинг ҳаммасида ҳам асосли ва баҳсли ўринларнинг борлиги уларнинг шартлилигидан келиб чиқади. Биз ишимизни осонлаштириш учун курсимиз давомида тубандагича таснифга таянишни маъқул кўрамиз: проблема, тема, тенденция, ғоя — мазмун унсурлари; тил, образлар системаси, сюжет, конфликт, композиция, ритм — шакл унсурлари.

Таянч тушунчалар:

шакл

мазмун

бадий асар шакли

бадий асар мазмуни

мазмуннинг шакли белгилаши

шаклнинг нисбий мустақиллиги

шаклнинг консервативлиги

мазмуннинг оригиналликка интилиши

шакл ва мазмун унсурлари таснифи

Савол ва топшириқлар:

1. Нима учун «бадий асар шакли», «бадий асар мазмуни» тушунчаларини шартли, атиги илмий абстракциялар деб ҳисобланади?

2. Шакл ва мазмуннинг ўзаро муносабатида мазмуннинг етакчилиги, унинг белгиловчилиги нималарда кўринади? Шаклнинг консервативлиги, мазмуннинг оригиналликка интилиши деганда нимани тушунасиз?

3. Шаклнинг мазмунга, мазмуннинг шаклга ўтишини конкрет мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг.

4. Бадий асар таҳлилида кўпроқ шаклга эътибор бериладими ё мазмунгами?

5. Бадий асарнинг шакл ва мазмун компонентларини тасниф қилишдаги турличалик нимадан деб ўйлайсиз? Мавжуд таснифлар сизнинг фикрингиз қандай?

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. Э.Худойбердиев. Адабиётшуносликка кириш. Т., 1995
3. Валихўжаев Б. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. -Т.: Ўзбекистон, 1995
4. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературў. - I., 1978.
5. Боров Ю.Б. Эстетика –М., 1988.
6. Зарубежная эстетика и теория литературў XIX-XX вв.-М., 1987
7. Бар Л.Б. Анализ художественного произведения.-Т.: Ўқитувчи, 1995
8. Литературнўй энциклопедический словарь.-М., 1987

Бадиий асар мазмуни

Бадиий мазмун объектив ва субъектив ибтидо бирлиги сифатида. Бадиий мазмуннинг юзага чиқиши ва мазмун узвлари ҳақида. Бадиий асар мазмунининг актуал ва туб эстетик қатламлари хусусида. Ижодкор дунёқараши ва бадиий мазмун. Бадиий мазмуннинг ўзига хос хусусиятлари

Аввало, бадиий асарда тасвирланаётган ва бадиий идрок этилаётган нарсани фарқлаш зарур. Чунки кўпинча асарда бошқа нарса тасвирлангани ҳолда бутунлай бошқа нарса идрок этилаётган бўлади ("Ўғри", "Наъматак", "Сохта Нерон"). Шунга кўра, бадиий асар мазмуни унда тасвирланаётган ҳамда идрок этилаётган нарсалар нуктаи назаридан тушунилади. Кўринадики, бадиий асар мазмуни дейилганда кўпроқ ғоявий мазмун тушунилса-да, бадиий мазмун ғоявий мазмундан кенгроқ тушунчадир. Бу эса бадиий асар мазмунининг объектив ва субъектив бирлик эканлиги билан боғлиқ ҳодисадир. Агар асарда тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларни, бадиий реалликни объектив ибтидо десак, ижодкорнинг тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларга муносабати субъектив ибтидодир. Шунга кўра бадиий асар мазмунини сўзлаб бериш мумкин эмас. Буни ҳатто муаллифнинг ўзи ҳам уддалай олмайди, чунки "битта дарёга икки марта шўмғиш мумкин эмас". Одатда, амалиётда "мазмунни сўзлаб беринг" дейилганда унинг бир қирраси, аниқроғи, мазмунни уюштирувчи муҳим унсур — фабула сўзлаб берилди.

Биз бадиий мазмун компонентларини бадиий ижод жараёни ва унинг бадиий асарда намоён бўлиши нуктаи назаридан фарқлаш тарафдоримиз. Адабиётшуносликда "тема"(мавзу) тушунчаси икки маънода ишлатилади: 1) асарда тасвирланаётган ҳаёт материали; 2) асарда бадиий идрок этиш учун қўйилган ижтимоий, маънавий-ахлоқий, фалсафий ва бошқа проблемалар мажмуи. Биз буни иккита атама билан номлаш тўғрироқ бўлади деб ҳисоблаймиз ва буни бадиий ижод табиатидан келиб чиққан ҳолда асослаймиз.

Бадиий асар ижодкорнинг борлиқ билан муносабати маҳсули ўлароқ дунёга келади. Яъни, борлиқда яшаётган индивид сифатида ижодкорни муайян муаммолар ўйлатади, ташвишга солади. Ижодкор ўша муаммони идрок этишга интилиши ички эҳтиёжга айлангани учун ҳам асарга қўл уради. Шу маънода бадиий асар — "эҳтиёж фарзандидир". Демак, пайдо бўлиши ва ижодга туртки бериши жиҳатидан проблема бирламчи, ўша проблемани бадиий идрок

этиш учун ижодкор бунга кенг имкон берувчи ҳаёт материаллини ажратиб оладики, бу бадиий асар темаси(мавзу)дир. Яъни, ижодкорни ўйлатган, ташвишга солган муаммо(лар) асар темасини белгилайди.

Асарда тасвирланаётган бадиий реаллик муаллиф томонидан кўрилган, идеал асосида ғоявий-ҳиссий баҳоланган ва ижодий қайта ишланган воқеликнинг аксидир. Яъни, бадиий асарда воқелик қуруққина "акс эттирил"майди, унга муаллифнинг ғоявий-ҳиссий баҳоси ҳам қўшилади(ҳатто муаллиф ўта "объектив" бўлишга интилганида ҳам, унинг нуқтаи назаридан кўрилган бадиий воқеликда ижодкор субъекти аксланаверади).

Тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларга муаллифнинг ғоявий-ҳиссий муносабати, образлар системаси воситасида ифодаланган проблематиканинг бадиий идрок этилиши ва баҳоланиши тенденция(лат., "интилмоқ", "йўналтирмоқ") дейилади. Демак, тенденция асар проблематикасидан келиб чиқиб танланган ҳаёт материаллини умумлаштирган("йўналтирган") ҳолда бадиий ғояга айлантирувчи восита экан. Яъни, асарда қўйилган проблеманинг ҳаёт материали асосида идрок этилиши ва баҳоланишидан бадиий ғоя (кенгроқ олсак — бадиий концепция) ўсиб чиқади.

Мазмуннинг шаклга таъсирини, унинг белгиловчилик хусусиятини шу асосда яна бир бор кузатиш имконига эгамиз. Биринчидан, тасвир ва тадқиқ учун танлаб олинаётган ҳаёт материали ихтиёрий(спонтан) бўлмай, қўйилган проблемани бадиий идрок этишга энг оптимал имконият бериши зарур; иккинчидан, образлар системаси, ҳар бир образнинг бу системада тутган мавқеи, конфликт тури, композицион қурилиш, жанр — булар ҳаммаси проблема ва тенденция талабидан келиб чиқади.

Шу ўринда масаланинг иккинчи муҳим жиҳатига эътибор зарур: бадиий асардаги шакл компонентларининг ҳар бири мазмун компонентларидан концерт биттаси билан бевосита боғланадики, бу бадиий асарда шакл ва мазмуннинг бирлигини намоиш этади. Мавзунин бадиий тадқиқ учун олинган ҳаёт материали десак, у ҳолда айна шу материални уюштириш сюжет зиммасига тушади. Муаллифни ўйлатган проблема асар конфликтда ўз аксини топса, унинг ғоявий-ҳиссий баҳоси кўпроқ композициянинг муҳим унсури бўлмиш образлар тизимида бўртиб кўзга ташланади. Ниҳоят, муаллифнинг бадиий ҳукми — бадиий концепциянинг ташкилланиши ва ифодаланишида композиция ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Маълумки, бадиий асар мазмуни кўп қатламли ҳодиса бўлиб, улардан икkitаси — актуал ва туб эстетик қатламлар универсал характерга эга. Актуал қатлам дейилганда асарнинг ижтимоий-сиёсий моҳияти тушуниладики, у бевосита асар яратилган даврнинг ижтимоий-сиёсий мақсадларига қаратилади. Ижодкор муайян бир давр кишиси, у

замонасининг муаммоларидан фориғ бўлмайди, атрофида юз бераётган ҳодисаларга ўзининг ғоявий-ҳиссий муносабатини билдиради, баски, асарида ижтимоий, сиёсий, маънавий-маърифий ғояларни олдинга суради, асари билан ўз замонасига муайян таъсир ўтказиш мақсадини кўзлайди. Бироқ актуал мазмун уни актуал этган ижтимоий-тарихий асосларнинг йўқолиши баробари йўқолиб боради — асарнинг бошқа қатламлари актуаллашади. Шу боис ҳам конкрет бадиий асар турли давр ўқувчилари томонидан турлича тушунилиши мумкин бўлади. Масалан, А.Қодирий "Ўтган кунлар" романида ўз даврининг ижтимоий муаммоларига(миллат фожиаларининг илдизи, миллий озодлик масалалари) муносабат билдириб, даври учун бениҳоя муҳим ғояларни сингдиришга интилган эди. Кейинроқ, дейлик, 60-йилларда асар мазмунининг бу қирраси тушиб қолади-да, унинг бошқа қатлами(ота-она орзуси, севги ва вафо) актуаллашди, 80-йиллар охирида эса ижтимоий-тарихий шароитнинг асар яратилган даврдагига моҳиятан яқинлиги яна ўз давридаги актуал мазмуннинг актуаллашувига олиб келди.

Туб эстетик қатлам эса асар яратилган давргагина қаратилган эмас — у давр контекстидан айро ҳолда ҳам тушунилаверади. Бунинг омили, илгари айтилганидек, бадиий ижод онларида санъаткор ўз давридагина эмас, катта ВАҚТ қўйнида яшаши билан изоҳланади. Шу боис ҳам унда мангу муаммолар, мангу қадриятлар ўз аксини, ифодасини топади. Асарнинг умрбоқийлигини таъминловчи жиҳат ҳам аслида шудир. Ҳали замонлар ўтар, лекин Қодирий романи келгуси авлодларни ҳам ҳайратга солаверади, зеро, унда мангу муаммолар("оталар ва болалар" муаммоси, "маърифат ва жаҳолат", "эзгулик ва ёвузлик" ва б.) ўлмас умуминсоний қадриятлар нуқтаи назаридан бадиий тадқиқ қилинган ва баҳоланган. Одатда актуал қатлам юзада бўлади, шу боис ҳам баъзан асар яратилган даврда ўқувчиларнинг туб эстетик қатламни илғаб олишларига, уни муносиб баҳолай олишларига ҳалал бериши ҳам ("Лолазор" романи) мумкин.

Конкрет бадиий асар мазмунига таъсир этувчи муҳим омиллардан бири ижодкор дунёқарашидир. Инсон воқеликни, унда юз бераётган ҳодисаларни ўзининг дунёқараши билан боғлиқ ҳолда кўради. Шунга кўра, биз "реал воқелик" деб атаётган нарсани турли индивидлар онгида турлича аксланади ва турлича баҳоланади, демакки, "ҳақиқат" тушунчаси нисбийдир. Бир даврда яшаган бир неча ижодкорнинг бир хил мавзудаги асарида тамоман фарқли ғояларнинг илгари сурилиши, воқелик уларда турлича баҳоланиши мумкиндир. Фикримизни ойдин лаштириш учун тематик жиҳатдан бир-бирига яқин бўлган "Кеча" ва "Қутлуг қон" романларига бир қургина қиёсий назар ташлаш фойдали. Ҳар икки роман ҳам жамиятнинг муайян босқичдаги ҳолатидан "қоникмаслик" ёхуд унга нисбатан "исён"

натижаси ўлароқ яратилган. Дейлик, социалистик идеалларга чин дилдан ишонган Ойбек руҳиятига 30-йиллар воқелиги қаттиқ таъсир қилган: адиб онгида зиддият ва чигалликлар(идеалларида шубҳаланиш) пайдо бўлганки, уларни ҳал қилиш учун яқин ўтмишни бадиий тадқиқ этишга жазм қилган. Биз Ойбек ўтмишни атайин расмий нуқтаи назарга мос яратган, деган фикрдан мутлақо йироқмиз. Аксинча, адиб ўз идеали асосида кўрилган воқеликни "Қутлуг қон" бадиий воқелигида ҳаққоний акс эттирган, унинг воситасида юртининг тараққиёт йўлини бадиий тадқиқ этган ва шу асосда ўзининг концепциясини бутлаб олган. Яъни, яқин ўтмишнинг бадиий тадқиқи асосида Ойбек октябрда танланган йўл тўғри эди, деган хулосага келганки, натижада руҳиятидаги зиддияту чигалликлар барҳам топган. Юртининг ўтмишига йигирма йил юксаклигидан назар солган Чўлпон эса "Кеча" романида октябрь инқилобининг амалга ошиши ижтимоий-тарихий зарурият эмас, балки давр талотўпларининг ҳосиласи эканлигини, халқини чинакам саодатга элтиши мумкин бўлган йўл бошқа бўлганлигини ўзи учун яна бир қарра тасдиқлаб олди-да, ўзи англаган ҳақиқатни йўли билан ўқувчисига етказишга интилди. Бундан англашиладики, чинакам ижтимоий-шахсий эҳтиёж маҳсули сифатида дунёга келган роман бадиий воқелигини реал воқеликка зид, дейишлик макбул эмас. Зеро, бундай даъво билан чиққан ҳолда ижодкор яратган бадиий воқеликни реал воқеликка эмас, кўпроқ ўзимиз ўз нуқтаи назаримиздан ва ўзга маъно асосида кўрган воқеликка қиёслаган бўлиб чиқамиз. Масалан, Чўлпон ва Ойбек романларида яратилган бадиий воқелик бир-бирдан кескин фарқланади, бироқ ҳар икки адиб учун ҳам ўзи яратган бадиий воқелик реал воқеликдан-да реалроқ, буни тан олмаслик ижод ва фикр эркинлигини тан олмасликка олиб келади.

Бадиий асар мазмунининг специфик хусусиятлари ҳақида И.Султон алоҳида тўхталади. Бунда И.Султон бешта хусусиятни алоҳида ажратиб кўрсатади: салмоқдорлик, ҳаққонийлик, универсаллик, оригиналлик, таъсирдорлик. Буларнинг ҳаммасига қўшилган ҳолда, бугунги кун уларнинг моҳияти ҳақидаги тасаввурни биров ўзгартиришни талаб қилади.

Мазмуннинг салмоқдорлиги дейилганда унинг муҳимлиги, умумбашарий муҳимлиги назарда тутилмоғи лозим. Маълумки, шўро даври адабиётида мазмуннинг салмоқдорлиги коммунистик ғояларга нечоғли мос ёки мос эмаслиги билан изоҳланган ва белгиланган. Яъни, бу ўринда кўпроқ мазмуннинг ижтимоий салмоқдорлиги эътиборга олинган. Бироқ бу хил ёндашувда индивид тақдири, индивиднинг кечинмалари (бадиий умумлашма кучидан катъий назар) салмоқдор ҳисобланмаслиги хавфи туғилади. Шу туфайли ҳам шўро адабиётшунослигида, масалан, шахсий кечинмалар тасвирланган "кўнгил шеърляти" ёхуд бошқа асарларга паст назар билан қаралган. Демак, бу хил ёндошув вульгар социологизмга

етаклаши табиий кўринади. Мазмуннинг салмоқдорлиги унинг умумбашарий қадриятларга нечоғли мувофиқлиги билан белгиланмоғи керак.

Мазмуннинг ҳаётийлиги ҳаққонийлик билан боғлиқ эканлиги шубҳасиз. Лекин бу ўринда ҳаққонийликни баҳолаш мезони масаласини ҳал қилиб олиш зарур. Адабиётшунослигимизда узоқ йиллар бадиий асар мазмунининг ҳаққонийлиги реалликка қиёсан баҳолаб келинди. Натижада кўплаб асарлар ва уларнинг муаллифларига "ҳаётни бузиб кўрсатган" қабилидаги айбловлар қўйилди. Ҳолбуки, бадиий реалликнинг ўз ҳаққонияти бор бўлиб, бу ҳаққоният мавжуд реалликдан келиб чиқиб эмас, балки бадиий реалликнинг ўзидан келиб чиқиб баҳоланиши лозим бўлади.

Оригиналлик бадиий мазмуннинг муҳим специфик хусусиятларидан эканлиги шубҳасиз. Бироқ, оригиналлик дейилганда ҳар бир асарда янги бир масала кўтарилишини эмас, ҳар бир ижодкорнинг индивидлиги, ўзига хос қараши, фикрлаши билан боғлиқ янгиликни тушунмоқ лозимдир (Яъни, муҳаббат ўзи эски нарса, лекин ҳар бир юрак уни ўзича янгилайди).

Мазмуннинг универсаллиги бадиий адабиётнинг универсал билиш воситаси — сўз билан иш кўриши билан изоҳланади. Бадиий образнинг кўп маънолилиги, бадиий воқелик муаллиф томонидан англаган моҳиятнинг бадиий модели эканлиги ва бу моделнинг муаллиф кўрганидан ўзгача ҳаётий ҳолатларга ҳам кўпинча мос тушиши мазмуннинг универсаллигини таъминловчи омилдир. Ниҳоят, бадиий образнинг эмоционал ва рационал бирлик эканлиги, бадиий асарда тасвир билан бирга ҳиссий муносабатнинг мавжудлиги мазмуннинг таъсирдорлигини таъминлайди.

Таянч тушунчалар:

проблема

мавзу

тенденция

бадиий гоя

салмоқдорлик

ҳаққонийлик

универсаллик

оригиналлик

таъсирдорлик.

Савол ва топшириқлар:

1. Бадиий асар мазмунининг объектив ва субъектив ибтидолардан таркиб топади дейилганда нимани назарда тутилади? Буни конкрет асар мисолида тушуантириб беришга ҳаракат қилинг.

2. «Тема» сўзининг икки хил маънода ишлатилишини айтиб, биз ҳар икки маънони иккита сўз билан атадик. Бу хил қарашга сизнинг муносабатингиз қандай? Бу қарашни бошқа дарслик ва қўлланмалардаги изоҳ билан қийслаг. Улардан қай бирини тўғрироқ деб билсангиз, шунисини асослаб, ривожлантиришга ҳаракат қилинг.

3. Бадиий асар мазмунининг актуал ва туб эстетик қатлами деганда нимани тушунаминиз? Буни бирон бир асар мисолида тушуантириб беринг.

4. Бадиий асар мазмунига ижодкор дунёқарашининг таъсир этмаслиги мумкинми? Масалан, ижодкор воқеаларни мутлақо ҳолис тасвирлаётган, уларга муносабатини ифодаламаётган бўлса, мазмунда субъектив ибтидо бўладими?

5. Бадиий асар мазмунининг энг муҳим хусусиятлари қайсилар? Уларни қандай тушунаминиз? Бу хусусиятлар қандай изоҳланади?

Адабиётлар:

1. Адабиёт назарияси .-2 томлик.- 1978, 1979.
2. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси.-Т.:Фан,1994
3. Қосим Я. Бадиий фикрнинг уйғонишиҒҒЁшлик.-1995.-№3.-Б.20-21
4. Дўстмуҳаммад Хуршид. Концепцияни янгилаш учунҒҒЎзбекистон адабиёти ва санъати.-1990.-16 фев.
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

Сюжет. Конфликт. Композиция

Сюжет ҳақида тушунча. Сюжет турлари. Сюжет компонентлари. Конфликт ва унинг турлари. Бадиий асар композицияси.

Сюжет (франц. — предмет, "асосга қўйилган нарсa") бадиий шаклнинг энг муҳим элементларидан бири саналиб, бадиий асардаги бир-бирига узвий боғлиқ ҳолда кечадиган, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларидан таркиб топувчи воқеалар тизимини англатади. Умуман, сюжетлилиқ бадиий адабиётнинг хос хусусиятларидан бири бўлиб, барча турдаги бадиий асарларда ҳам сюжет мавжуддир. Фақат шуниси борки, ҳар бир турда, жанрда сюжет ўзига хос тарзда намоён бўлади. Масалан, аксарият лирик шеърларда воқеалар тизими мавжуд эмас, бироқ уларда ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривож кузатиладики, бу уларнинг сюжетини ташкил қилади. Шунингдек, баъзан кичик ҳажмли ҳикоя ва новеллалардаги сюжет ҳам "воқеалар тизими" деган таърифга мувофиқ келмайди: бунда бир ҳаётий ҳолат ичидаги

ўсиш, ривожланиш кузатилади (Мас.: Чўлпоннинг "Тараккий", А.Қаҳҳорнинг "Бемор" ҳикоялари). Шу хил ҳолатларни кўзда тутган ҳолда адабиётшуносликда воқеабанд сюжет ва воқеабанд бўлмаган сюжет турларини ажратилади. Яна шуни айтиш керакки, айрим адабиётшунослар (мас., Г.Поспелов) фикрича, сюжет эпик ҳамда драматик асарларга хос бўлиб, лирик асарлар сюжетга эга эмас. Бошқалар сюжет деб атаган лирик асардаги ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривожини улар композиция билан боғлаб тушунтирадилар. Яъни, бу ўринда лирик асар композицияси сюжет (воқеалар тизими) ўрнини босади, ўй-кечинмаларни муайян тартибда уюштиради. Бу хил қарашнинг қулайлиги шундаки, у ишда терминологик чалкашликлардан қочишга, "сюжет" деганда асарда тасвирланган воқеалар тизимини тушунишга имкон беради. Курсимиз давомида биз ҳам шу хил қарашдан келиб чиқамиз ва "сюжет" деганда эпик ва драматик асарларга хос бўлган сюжетни, воқеалар тизимини тушунамиз.

Мавжуд дарслик ва қўлланмаларда сюжетга М.Горький томонидан берилган таъриф келтириладики, унга кўра сюжет "у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожланиши, ташкил топиб боришидир". Бироқ, маълумки, барча бадиий асарларда ҳам характер ривожланишда, ўсиш ва шаклланишда кўрсатилмайди. Мисол учун А.Қаҳҳорнинг машҳур "Ўғри" ҳикоясини олиб кўрайлик. Маълумки, бу ҳикояда характерлар тайёр ҳолда берилади, воқеа давомида ривожланмайди, — сюжет бу ўринда воқеанинг ички ривожини намоён этади, холос. Демак, М.Горькийнинг сюжетга берган таърифи универсал бўлолмайди, у айрим типдаги асарларга (мас., "Қутлуғ қон", "Кеча ва кундуз") нисбатангина тўғри келади. Модомики биз "сюжет" деганда эпик ва драматик асарларга хос сюжетни назарда тутарканмиз, унда сюжет асардаги "бир-бирига боғлиқ воқеалар тизими" ёки "конкрет ҳолат, битта воқеанинг ички ривожини сифатида тушунилгани тўғрироқ бўлади. Шу билан бирга, сюжет воқеалари давомида персонажлар характерининг очилиши, шаклланиши ҳам бор нарсаси. Фақат бунга сюжетнинг бадиий асардаги функцияларидан бири сифатида қараш ҳақиқатга яқинроқ, уни сюжетнинг моҳияти сифатида тушуниш хатодир.

Сюжетнинг бадиий асардаги функциялари ҳақида сўз кетганда, аввало, унинг асар проблемасини бадиий тадқиқ этишга имкон берадиган ҳаёт материалини уюштириб беришини айтиш керак. Демак, сюжет асарда мавзуни шакллантиргани ҳолда, унинг қандай бўлиши мазмунга, муаллифнинг ижодий ниятига боғлиқ бўлиб қолади. Масалан, А.Қодирий "Ўтган кунлар" учун танлаган сюжетда Отабекнинг Тошкентдан, Кумушнинг Марғилондан бўлиши — ижодий ният ижроси учун энг мақбул (оптималь) вариант. Негаки, романнинг ўзаги бўлмиш "ишқий-маиший" сюжет чизиғининг Тошкент - Марғилон орасида кечиши

ёзувчига ўзини ўйлатган проблемалар тадқиқи учун зарур воқеаларни асарга олиб кириш имконини яратади. Жумладан, Отабекнинг дор остига бориши, Тошкент исёни, қипчоқ қирғини каби воқеалар асарга ҳеч бир зўракиликсиз, ўқувчи ҳаёлини банд этган Отабек-Кумуш линиясига узвий боғланган ҳолда олиб кирилади ва, муҳими, улар адибга шахс эрки, миллат эрки, миллат тақдири муаммоларини атрофлича бадиий тадқиқ қилиш, фикрларини ифодалаш имконини яратади. Кўринадики, сюжетнинг бадиий асардаги энг муҳим функцияси — бадиий концепцияни шакллантириш ва ифодалашга хизмат қилишида намоён бўлар экан.

Бадиий асар сюжети персонажларнинг "ҳаракат"ларидан таркиб топади. Маълумки, кенг маънода "ҳаракат" сўзи вақт бирлиги давомида кечувчи ҳар қандай жараёни англатади. Сўзнинг биз ишлатаётган махсус маъноси ҳам моҳиятан шунга яқин: "ҳаракат" истилоҳи остида персонажларнинг макон ва замонда кечувчи хатти-ҳаракатлари ҳам, руҳиятидаги ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривожини ҳам тушунилади. Демак, "ҳаракат"нинг ўзи икки турли экан. Шунга мувофиқ, бу ҳаракат типларидан қайси бири етакчилик қилишига қараб сюжетнинг икки тури ажратилади: а) "ташқи ҳаракат" динамикасига асосланган сюжет ва б) "ички ҳаракат" динамикасига асосланган сюжетлар.

Ташқи ҳаракат динамикасига асосланган сюжетларда персонажларнинг муайян мақсад йўлидаги хатти-ҳаракатлари, кураш ва тўқнашувлари, ҳаётидаги бурилишлар тасвирланади, шу асосда уларнинг тақдирида, ижтимоий мавқеида муайян ўзгаришлар юз беради. Содда қилиб айтсак, бу хил сюжетли асарларда воқеа тўлақонли тасвирланади, у ўз ҳолича ҳам бадиий-эстетик қиммат касб этади. Келиб чиқиши жиҳатидан сюжетнинг бу тури қадимийроқ, халқ оғзаки ижодидаги сеҳрли эртаклар, ривоятлар, дostonлар, шунингдек, мумтоз шеърятимиздаги дostonларнинг ҳам шу хил сюжетга эгаллиги бунинг далилидир. Замонавий ўзбек насрида ҳам сюжетнинг бу типи кенгроқ тарқалган: "Ўтган кунлар", "Меҳробдан чаён", "Кеча ва кундуз", "Қутлуғ қон", "Сароб" — буларнинг барида ташқи ҳаракат динамикаси етакчилик қилади. Айни пайтда, бу асарларда "ички ҳаракат" динамикаси ҳам кузатилади, бироқ у мавқе жиҳатидан сюжет типини белгилашга ожизлик қилади. Сюжетнинг иккинчи типига асосланган асарлар адабиётимизда анча кейин, 80-йиллардан бошлаб майдонга кела бошлади. Ҳозирча, сюжетнинг мазкур нави насрнинг кичик шаклларида, шунингдек, бир қатор драматик (масалан, Ш.Бошбековнинг "Тақдир эшиги", "Эшик қоққан ким бўлди" пьесалари) синаб кўрилди. Хусусан, А.Аъзамнинг "Бу куннинг давоми", "Аскартоғ томонларда" номли қиссаларида воқеалар ўз ҳолича эмас, персонаж руҳиятидаги жараёнга туртки бериши жиҳатидан аҳамият касб этади. Асар

давомида персонажлар ҳаётида, тақдирида ёки ижтимоий ҳолатида эмас, унинг руҳиятидагина бурилишлар, ўзгаришлар содир бўлади.

Бадий асарда тасвирланган воқеалар бир тизимга боғланар экан, улар орасида асосан икки турли муносабат кузатилади. Сюжетдаги воқеаларнинг ўзаро муносабатига кўра хроникали ва концентрик сюжет турлари ажратилади. Хроникали сюжетда воқеалар орасида вақт муносабати (А воқеа юз берганидан сўнг Б воқеа юз берди) етакчилик қилса, концентрик сюжет воқеалари орасида сабаб-натижа муносабати (А воқеа юз бергани учун Б воқеа юз берди) етакчилик қилади. Келиб чиқишига кўра хроникали сюжетлар қадимийроқ саналади. Хроникали сюжет қаҳрамон тақдирини даврий изчилликда, унинг характерини ривожланишда кўрсата олиши жиҳатидан устунлик қилади. Шу боис ҳам катта эпик асарларда кўпроқ хроникали сюжет қўлланилади. Сюжетнинг мазкур тури эпик қўламдорликни таъминлашга ҳам катта имкон яратади. Зеро, бунда асосий сюжет билан ёндош ҳолда ёрдамчи сюжет чизиқларини ҳам юргизиш, жуда катта ҳаёт материални камраб олиш имкониятлари мавжуд. Хроникали сюжетда асарнинг "бадий вақт"и исталганча кенгайтирилиши мумкин: унда "параллел вақт"да кечаётган воқеаларни тасвирлаш, ретроспекция усулидан — замонда ортга қайтиш усулидан фойдаланиш имкониятлари анча кенг. Шуниндек, хроникали сюжетга қурилган асарга сюжетдан ташқари унсурлар, муаллиф мушоҳадалари, тафсилотларни табиий равишда киритиш, бадий матнга сингдириб юбориш мумкин. Саналган хусусиятларни, масалан, С.Айнийнинг "Қуллар", П.Қодировнинг "Юлдузли тунлар" асарларида кузатиш мумкин бўлади.

Концентрик сюжет воқеалари битта асосий воқеа теграсида айланиши билан характерланади. Хроникали сюжетдан фарқ қилароқ, бунда воқеалар етакчилиги кузатилади. Сабаби, концентрик сюжет конфликт асосида сюжетнинг шиддат билан ривожланишини, унинг ечимга томон интилишини тақозо қилади. Сюжетнинг бу тури бадий асар қурилишининг мукамал, асарнинг ўқишли ва қизиқарли бўлишига имкон беради. Яъни, бу хил сюжет ўқувчи диққатини битта нуқтада тутиб туради, ўқиш жараёнидаги фаоллигини оширади. Бунинг ёрқин мисоли сифатида детектив асарларни кўрсатиш мумкин. Детектив асарларнинг аксариятида сюжет воқеалари конкрет ҳодиса атрофида айланади, ўқувчи ҳаёлини шу ҳодисанинг сабабларини, қай тарзда юз бергани билиш истаги эгаллайди, бу саволларга ўзича жавоб излайди, ўзи топган жавобнинг қай даражада тўғрилигини билмоқчи бўлади — буларнинг бари ўқувчини асарга боғлайди қўяди. Концентрик сюжет нисбатан қисқа вақт ичида кечган воқеаларни қамраши, ёндош сюжет чизиқларини киритиш имкониятларининг камлиги билан ҳам характерланади. Саналган хусусиятларни

О.Ёқубовнинг "Муқаддас", "Биллур қандиллар", "Улуғбек ҳазинаси" каби асарлари мисолида кузатиш мумкин.

Айтиш керакки, сюжетларни юқоридагича икки турга ажратилса-да, бу икки турга хос хусусиятлар кўпроқ аралаш ҳолда зуҳур қилади. Зеро, хроникали сюжет воқеалари орасида сабаб-натижа (олдин юз берган воқеа кейин юз берган воқеага қисман сабаб бўлиб келади) муносабати, концентрик сюжет воқеалари орасида вақт муносабати(натижа сабабдан кейин келади) кузатилиши табиий. Демак, конкрет асардаги сюжет типини белгилашда мазкур муносабатларнинг қайси бири етакчи мавқега эгаллиги эътиборга олиниши лозим. Баъзан асарда ҳар икки типдаги сюжет хусусиятлари уйғун ҳолда намоён бўлади ва айни шу уйғунлик унинг жозибасини таъминлаган муҳим омил бўлиб қолади. Хусусан, А.Қодирийнинг "Ўтган кунлар", Чўлпоннинг "Кеча ва кундуз" романларида шу хил уйғунликни кўрамиз. Ҳар икки романда ҳам хроникалилик етакчи бўлгани ҳолда, концентрик сюжет хусусиятларидан максимал фойдаланилганки, бу ўринда қоришиқлик ҳар икки типга хос энг яхши жиҳатлардан фойдаланиш асосида асарнинг бадиий мукаммал бўлишига хизмат қилади.

Бадиий асар сюжети экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация, ечим сингари унсурлардан таркиб топади. Экспозиция сюжетнинг бошланиш қисми бўлиб, ўқувчини асар воқеалари кечадиган жой, қаҳрамонлар, асар конфликти етилган шарт-шароитлар билан таништиради. Айтиш керакки, экспозиция ҳажм эътибори билан турлича бўлиши ва асарнинг турли ўринларида келиши, баъзан умуман тушириб қолдирилиши мумкин. Масалан, "Меҳробдан чаён"да экспозиция жуда катта ўринни — хондан совчилар келгунга қадар бўлган эпизодларни ўз ичига олса, "Қутлуғ қон"да у жуда қисқа ва тугундан кейин берилади, "Қўшчинор чироқлари"да эса экспозиция умуман тушириб қолдирилади.

Тугун асар воқеаларининг бошланишига туртки бўлган воқеа, асар конфликти қўйилган жойдир. Экспозициядан фарқли ўлароқ, тугун сюжетнинг зарурий элементи саналади, яъни, у сюжетда ҳар вақт ҳозирдир. Фақат айрим ҳолларда, хусусан, баъзи хроникали сюжетларда, шунингдек, "ички ҳаракат" динамикаси асосидаги сюжетларда у етарлича бўртиб кўринмаслиги мумкин. Тугун, одатда, асарнинг бошланишида, экспозициядан кейинок берилади. Баъзан, муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзда тутган ҳолда, унинг ўрни ўзгартирилиши ҳам (масалан, "Ўтган кунлар" романида Отабек билан Кумушнинг дафъатан учрашиб қолиши — асарнинг тугуни, бироқ бу воқеа биринчи бўлим ниҳоясида баён қилинади) мумкин. Шуниси ҳам борки, баъзи катта ҳажмли асарлар сюжетида бир эмас, бир нечта тугунга дуч келишимиз ҳам мумкин. Масалан, "Кеча ва кундуз"да Акбаралининг

Зебига совчи қўйиши битта тугун бўлса, Мирёкубнинг Марямга ишқи тушгани иккинчи тугунни ташкил қилади. Бундан англашиладики, асарда мавжуд сюжет линиялари баъзан ўз тугунига эга бўлиши мумкин экан.

Тугундан кейинги воқеалар занжири воқеа ривожидеб юритилади. Одатда сюжет воқеалари босқичма-босқич ривожлантириб борилади. Асардаги воқеалар ривожининг энг юқори нуктаси, ундаги конфликт бениҳоя кучайган ўрни кульминация деб юритилади. Масалан, "Меҳробдан чаён"да Анварнинг хон билан тўқнашуви кульминацион нукта саналади. Айни шу нуктада қаҳрамоннинг муҳит билан зиддияти ўзининг энг юқори даражасига кўтарилади ва ўз ифодасини топади. Кульминация энди асар воқеаларининг ечимга томон интилишини, бир томонга ҳал бўлишини тақозо қилади. Ечим сюжет воқеалари ривожининг якуни, уларнинг ниҳоясида қаҳрамонлар руҳиятида, тақдирида юзага келган ҳолатдир. Ечимда конфликтли ҳолат, қаҳрамонлар орасидаги зиддиятлар ўзининг бадийий ечимини топади. Бироқ буни қоида мақомида тушунмаслик лозим. Сабаби, бу хил ечим кўпроқ макон ва замонда чекланган сюжетларга (драматик асарлар, шунингдек, концентриклик даражаси юқори бўлган эпик асарлар) хосдир. Кўплаб асарларда эса ечимдан сўнг ҳам зиддиятлар, қаҳрамонлар тақдиридаги чигалликлар ҳал қилинмаганича қолаверадики, бу ўқувчини ўйлашга, мушоҳада қилишга ундайди. Яъни, том маънодаги ечимнинг мавжуд эмаслиги асарнинг таъсир кучини, ўқувчининг ижодий фаоллигини оширишга хизмат қилувчи усулга айланади. Масалан, П.Қодировнинг "Эрк", О.Ёкубовнинг "Матлуба", "Қанот жуфт бўлади", Х.Султоновнинг "Саодат соҳили" каби қиссаларида худди шундай ҳолга дуч келинади. Демак, ечимни асарда қўйилган конфликтнинг ечими сифатида эмас, балки ундаги воқеалар ривожининг якуни, натижаси сифатида тушунилгани тўғрироқ бўлади.

Юқоридагилардан маълум бўлдики, тугун, воқеа ривожидеб ва кульминация сюжетни тутиб турувчи асосий унсурлар саналади ва улар ҳар қандай сюжетда мавжуд бўлади. Экспозиция билан ечим эса сюжетнинг шарт бўлмаган элементлари бўлиб, уларнинг асарда бўлиш ёки бўлмаслиги ёзувчининг ижодий нияти, ижодий индивидуаллиги, бадийий тасвир ва талқин йўсини билан боғлиқдир.

Айрим адабиётларда пролог ва эпилог ҳам сюжет элементи сифатида кўрсатилади. Шунингдек, баъзи асарлар борки, уларда қаҳрамонларнинг асарнинг сюжет вақтидан олдинги (олдинги тарих - "предистория") ёки кейинги ҳаёти (кейинги тарих - "последующая история") ҳақида маълумот берилади (ёки тасвирланади)ки, улар ҳам сюжет элементлари қаторида саналади. Бироқ бу унсурлар сюжетга бевосита боғлиқ эмас, улар кўпроқ

композицияга алокадор элементлардир. Масалан, "Ўтган кунлар"даги муқаддима, "Кеча ва кундуз"даги баҳор лавҳаси - пролог, "Ўтган кунлар" романидаги Отабекнинг қабристонда Зайнаб билан тўқнаш келиши — эпилог, унинг кейинги ҳаёти ҳақидаги маълумотлар "кейинги тарих" сифатида олинishi мумкин.

Адабиётшуносликда "сюжет" ва "фабула" истилоҳларини ишлатишда турличалик бор: айрим адабиётшунослар бу икки истилоҳни синоним сифатида ишлатсалар, бошқалари фарқлайди. Хусусан, рус формал мактаби вакиллари "фабула" деганда асарда тасвирланган воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартибини, "сюжет" деганда эса уларнинг асарда жойлаштирилиш тартибини тушунадилар. Воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартиби билан уларнинг асарда жойлаштирилиш тартибини фарқлаш бадиий асар қурилишини ўрганишда муҳим аҳамият касб этади. Биз ҳам ўз ишимизда буни фарқлаган ҳолда, истилоҳий чалкашликлардан қочиш мақсадида воқеаларнинг асарда жойлаштирилиш тартибини "сюжет композицияси" деб юритамиз.

Маълумки, бадиий асарларда кўпинча воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартиби ўзгартирилади. Албатта, бунда ёзувчи муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзлайди. Масалан, "Ўтган кунлар" романидаги воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартиби нуқтаи назаридан Отабек билан Кумушнинг тасодиқий учрашуви романнинг бошланишида берилиши лозим эди. Бироқ А.Қодирий бу тартибни ўзгартириб, уни биринчи бўлим охирида, тўй тасвиридан кейин беради. Бу билан адиб нимага эришади? Романнинг бошланишидан Отабекнинг хатти-ҳаракатларини диққат билан кузатган, Раҳматжон ва Ҳомид билан қарвонсаройдаги суҳбатда қутидорнинг қизи тилга олинishi билан алланечук безовталанганини сезган, Ҳасанали билан бирга унинг уйқусида алаҳлашларига гувоҳ бўлган, қутидорнинг қизига унаштирилганини эшитганда "қайси қизига" дея безовталанганини кўрган ўқувчи бунинг сабабини, сабабчисини билишга интилади, асарни янада синчиклаб ўқийди, унга бутун вужуди билан боғланиб қолади. Ривоядаги "сирлилик" ўқувчи Кумушнинг хатти-ҳаракатларини, унинг ўйчанлигю ариқ суви билан сирлашишларини, қизлар мажлисидаги бўзлашларини кузатганда яна бир баҳя ортади. Ниҳоят, Кумушнинг "Сиз ўшами?" деган ҳайрат тўла сўзларини эшитгач, ўқувчи дилидаги тахмини тўғри чиққанига амин бўлади, қониқиш ҳосил қилиб турган пайти адиб ҳам ўша тасодиқий учрашувдан сўз очади. Кўрамизки, оддийгина шу усул ўқувчининг ижодий фаоллигини оширади, уни қаҳрамонлар руҳиятига яқинлаштиради, асарнинг жозибасию таъсир кучини оширади. "Ўтган кунлар" мисолида кўрилган усул ретроспекция деб аталиб, унинг моҳияти шуки, бунда ёзувчи сюжет воқеаларини тўхтатиб ўтмишга, илгари бўлиб ўтган воқеалар тасвирига ўтади. А.Қодирий

мазкур усулни романнинг биттагина ўрнида қўллаган бўлса, баъзи асарларнинг сюжет қурилишида ретроспекция етакчи мавқе эгаллаб, уларда асарнинг бадиий вақти билан ўтмиш навбатма-навбат бериб борилади. Масалан, М.М.Дўстнинг "Галатепага қайтиш", Х.Султоновнинг "Оддий кунларнинг бирида", Э.Аъзамовнинг "Байрамдан бошқа кунлар" қиссаларида шу хил сюжет қурилишига дуч келамиз. Бундан кўринадики, сюжет қурилишида бадиий вақтни турли йўсинларда бериш усули анча кенг қўлланилар экан. Айтиш шунинг учун бадиий вақт ва унинг кўринишлари хусусида тўхталиб ўтишимиз мақсадга мувофиқ кўринади.

Маълумки, бадиий асарда тасвирланаётган воқеалар макон ва замонда кечади, шунга кўра адабиётшуносликда "бадиий вақт" тушунчаси кенг қўлланилади. Аввало, бадиий асарда тасвирланаётган воқеаларнинг юз бериш вақти билан уларни ҳикоя қилиш вақтини фарқлаш керак. Биз шартли равишда асардаги воқеаларнинг юз бериш вақтини "сюжет вақти", асар воқеаларининг ҳикоя қилиниш вақтини "композиция вақти" деб оладиган бўлсак, у ҳолда бу иккиси ҳар вақт ҳам бир-бирига мос келмаслиги кўрилади. Чунки асар (бу ўринда эпик асарлар назарда тутилади) устида ишлаётган ёзувчи ижодий ниятини амалга ошириш йўлида "бадиий вақт" имкониятларидан турли йўсинларда фойдаланиши мумкин. Дейлик, у зарур ўринда асар вақтидан чекиниб, ўтмишда юз берган воқеаларни тасвирлаши ("ретроспектив вақт"), юз бериши жиҳатидан бир пайтга тўғри келадиган воқеаларни навбати билан тасвирлаши ("параллел вақт" - бу асосий сюжет чизиғига нисбатан олинадиган) мумкин. Асар сюжетидаги воқеалар ўқувчи тасаввурида узлуксизлик иллюзиясини ҳосил қилгани (шу боис ҳам биз сюжет воқеалари ҳақида гапирганда "кейин бундай бўлади" деймиз, "шунча вақтдан кейин бундай бўлади" демаймиз) ҳолда, ҳақиқатда уларнинг орасида катта вақт бўшлиғининг бўлиши табиийдир. Масалан, С.Айнийнинг "Қуллар" романида бир асрдан зиёд, "Меҳробдан чаён"да эса атиги олти ойга яқин вақт давомида кечган воқеалар қаламга олинадиган. Шунга қарамай, бу икки роман бир-биридан ҳажм (ёки ҳикоя қилиниш вақти) жиҳатидан унчалик катта (уларда тасвирланган вақтга мутаносиб равишда) фарқ қилмайди. Зеро, хроникали сюжет асосига қурилган "Қуллар"да композиция вақти воқеаларнинг юз бериш вақтининг узунлиги ҳисобига чўзилса, концентрик сюжет асосидаги "Меҳробдан чаён"да ретроспектив ва параллел вақтлар ҳисобига кенгайган. Демак, бадиий вақт — шартли тушунча, бу шартлилиқ сюжет вақтини композиция вақти доирасига сиғдириш талаби билан юзага келади.

Бадиий асар сюжети воқеалардан, воқеалар эса персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, ўзаро мураккаб муносабатлари, зиддиятларидан таркиб топгани боис ҳам уни ҳаёт

зиддиятларини умумлаштирувчи воқеалар системаси сифатида таърифланади. Сюжет билан конфликт орасида иккиёқлама алоқа кузатилади: бир томондан, сюжет конфликтларни умумлаштириб намоён қилади, иккинчи томондан, конфликт сюжетни ҳаракатга келтирувчи асосий куч саналади. Кўринадик, сюжет ва конфликт бадиий асарда уйғунлашади, бири иккинчисини тақозо қилади. Конфликт (лат., тўқнашув) деганда бадиий асар персонажларининг ўзаро курашлари, қаҳрамоннинг ўз муҳити билан зиддиятлари, шунингдек, унинг руҳиятида кечувчи қарама-қаршиликлар тушунилади. Бадиий асар воқеликни бадиий акс эттиргани ва унинг марказида инсон образи тургани учун ҳам инсоннинг реал ҳаётида мавжуд конфликтларнинг бари унда бадиий аксини топади. Шу нуктаи назардан бадиий конфликтнинг учта тури фарқланади:

1. Характерлараро конфликт.
2. Қаҳрамон ва муҳит конфликти.
3. Ички(психологик) конфликт.

Айтиш керакки, конфликтнинг мазкур турлари бадиий асарда аралаш ҳолда зухур қилади ва ўзаро узвий алоқада бўлади: бири иккинчисига ўтади, бири иккинчисини келтириб чиқаради, бири иккинчиси орқали ифодаланади ва ҳ. Яъни, қаҳрамоннинг муҳит билан конфликти унинг бошқа персонажлар билан тўқнашувлари, руҳиятидаги зиддиятли жараёнлар тасвири орқали очиқ берилади. Масалан, Чўлпоннинг "Кеча" романидаги Мирёқуб — ўз муҳити билан зиддиятга киришган қаҳрамон. Мирёқубнинг муҳит билан зиддияти унинг Акбарали билан ўзаро зиддиятли муносабатлари фонида етишади, айти шу муносабатлар қаҳрамон руҳиятидаги мураккаб жараёнга — ўй-фикрлар курашига туртки беради. Конфликтнинг барча турлари ҳам қаҳрамонни муайян бир ҳаракатга ундайди, айти шу нарса конфликтни сюжетни юргизувчи куч сифатида талқин қилишга имкон беради. Буни яна Мирёқуб мисолида кўришимиз мумкин: Акбарали билан очиқ тўқнашув даражасига етмаган зиддияти Мирёқубни ҳаракатга — ўзини валинеъмат билан қиёслаш асосида ўзининг кимлигини, ҳаётдаги ўрнини англашга ундадики, унинг руҳиятида мураккаб ўйлов жараёни("ички ҳаракат") бошланди. Бу ўйловлар натижасида у ўзининг ижтимоий шахс сифатида танишга, ўзининг ижтимоий мақомини англашга келдики, бу энди уни фаол ижтимоий ҳаракатга ("ташқи ҳаракат") ундаши табиий (унинг жадидларга хайрихоҳ мавқени эгаллаши романнинг иккинчи китобида Мирёқуб ижтимоий фаолиятда тасвирланиши мумкин эди, деган тахминни пайдо қилади) кўринадик. Ўз-ўзидан равшанки, конфликт қаҳрамоннинг қай йўсин ҳаракат қилишини ҳам белгилайди ва шу асосда сюжет воқеаларининг қай тарзда ривожланишига ҳам таъсир қилади. Масалан, Отабек руҳиятидаги

зиддият шуки, у замонасининг илғор зиёлиси сифатида инсон шахсини ҳурмат қилади ва айни чоқда ўз даври, муҳити таъсиридан буткул ҳоли ҳам эмас. Натижада Отабек муҳит билан конфликтда (ота-онаси уни иккинчи бор уйлантиришга жазм қилганда қарши тургани моҳиятан қаҳрамон-муҳит конфликти, фақат бу нарса ота-она билан муносабат орқали ифодаланади) ён берди: "бир бечорага кўра-била туриб жабр ҳам хиёнат..." бўлаётганини, Зайнаб "қаршисида бир жонсиз ҳайкал" бўлишини билатуриб, уйланишга розилик берди. Яъни, Отабек руҳиятидаги эскилик ва янгилик курашида аввалгисининг қўли баланд келди: у ўша дамда Зайнаб шахсини, унинг ҳуқуқини ҳимоя қилолмади. Кейинроқ, Зайнабнинг ўзига нисбатан муҳаббатини билгач, Отабек айбини чуқур ҳис қилди, шу боис ҳам Кумушнинг қатъий талабларига қарамасдан унинг жавобини беришга журъат қилолмади, натижада ўзи истамагани ҳолда фожиага йўл очиб берди. Кўринадики, қаҳрамон руҳиятидаги зиддиятлар унинг муҳит ва шу муҳитдаги кишилар билан зиддияти асосида юзага келади, айни пайтда уларга фаол таъсир ҳам қилади — сюжетнинг у ёки бу тарзда ривожланишини белгилайди. Бу эса конфликт сюжетни ҳаракатлантирувчи куч эканлигини кўрсатувчи ёрқин далилдир.

Бадиий асардаги шакл компонентларини бадиий мазмунни шакллантириш ва ифодалаш учун энг қулай тарзда уюштириш композициянинг зиммасидаги вазифа саналади. Композиция (лат., тартибга солиш, тузиб чиқиш) асардаги барча унсурларни шундай уюштирадигани, натижада унда биронта ҳам ортиқча унсурнинг ўзи бўлмайди, зеро, ҳар бир унсур асар бутунлигида ўзининг функциясига эга бўлади, муайян ғоявий-бадиий юк ташийдигани. Аввало, композициянинг катта қисмини сюжет ташкил қилишини таъкидлаш жоиз. Шу билан бирга, бадиий асар фақат воқеалар тизимидангина иборат эмас, унда ривоя, тафсилотлар, пейзаж, портрет, интерьер, лирик чекиниш, қистирма эпизод каби сюжетдан ташқари қатор унсурлар ҳам мавжуд. Ёзувчи асар қурилишини белгилаганда уларнинг ҳар бирини ўз ўрнида, ўз меъёрида ишлатиши, қисмларни бутун билан мустаҳкам алоқада бўладигани, бу алоқалар англадигани тарзда жойлаштириши муҳим. Аввал айтганимиздек, ёзувчи ижодий ниятдаёқ ўқиш жараёнини ҳам назарда тутди. Айни шу нарса, ўқиш жараёнининг ижод жараёнига таъсири, бадиий асар композициясини белгилаганда айниқса яққол кўринади. Композицион жиҳатдан яхши ташкилланган асардан ўқувчи то сўнгги нуктага қадар янги-янги мазмун қирраларини кашф этиб боради, ўқиш давомида турфа ҳиссий ҳолатларни қалбдан кечиради, ақлий ёхуд руҳий толиқиш, зериқиш ҳислари унга тамомила ёт бўлади. Булардан кўринадики, бадиий асар композицияси асарнинг барча компонентларини уюштириб, унинг шаклий ва мазмуний бутунлигини таъминлайдигани, асарнинг ўқилиши, уқилиши ва китобхонга ғоявий-эстетик таъсирини бошқарадигани, хуллас,

асарни чинакам санъат ходисасига айлантирадиган энг муҳим унсур экан. Муайян асар бадиияти ҳақида сўз кетганда унинг сюжет-композицион хусусиятларига, ижодкорнинг бадиий маҳорати ҳақида сўз борганда унинг бу борадаги маҳоратига айрича эътибор берилиши бежиз эмас. Зеро, бадиий асарда ҳаётни муайян бадиий шаклга солинган ҳолда акс эттирилади, унда янги реаллик — бадиий воқелик яратилади. Яъни, санъаткор бир бутунликдан иккинчи бир бутунликни — воқеликнинг бадиий моделини яратиши, ҳаёт материалини(диспозиция) бадиий асарга(композиция) айлантириши зарур бўлади. Шу боис ҳам диспозицияни композицияга айлантира олиш иқтидори ижодкор шахснинг туғма имкониятлари сирасида саналиб, истеъдод кучи унинг қай даражада эканлиги билан белгиланади.

Таянч тушунчалар:

сюжет

сюжет функциялари

хроникали сюжет

концентрик сюжет

сюжет элементлари

конфликт

композиция

Савол ва топшириқлар:

1. Сюжет борасидаги қарашлар турличалиги ҳақида нималарни биласиз? Сюжетнинг ҳар бир адабий тур, жанрда ўзига хос тарзда намоён бўлишини изоҳланг? Сюжетнинг бадиий асардаги функцияси нималардан иборат деб биласиз?
2. Ҳаракатнинг икки турига асосланувчи сюжетлар ҳақида тушунча беринг. Воқеалар орасидаги муносабатга кўра сюжетнинг қайси турлари ажратилади? Бу хил ажратишнинг шартлилиги нимада?
3. Сюжетнинг асосий унсурлари қайсилар? Уларга таъриф беринг? Пролог, эпилог, «олдинги тарих» ва «кейинги тарих» каби унсурларни сюжет элементи ҳисоблаган маъқулми ёки композиция элементи деб ҳисоблаган маъқулми? Бошқа ўқув қўлланмалар, лугатлардан булар ҳақидаги фикрларни ўрганиб, ўзингиз маълум бир хулосага келишга ҳаракат қилинг.
4. Конфликтнинг сюжет ривожсидаги ўрни ва аҳамияти қандай? Конфликт турлари ва уларнинг бир-бирига боғлиқ ҳолда намоён бўлишини тушунтиринг.
5. Нима учун «диспозицияни композицияга айлантира олиш иқтидори» истеъдод даражасини белгилашда муҳим деб ҳисоблаймиз? Композициянинг шакл унсурлари орасидаги мавқеи ҳақида нима дея оласиз?

Адабиётлар:

1. Каримова С. Композицион мукамаллик йўлида Ўзбек тили ва адабиёти. -1991.-№6.-Б.54-58
2. К.Турдиева. Асар сюжети ва композицияси ҳақида Тил ва адабиёт таълими 2001-№3. Б. 23-27.
3. Курбонов Т. Портрет яратиш услуби ҳақида Ўзбек тили ва адабиёти. -1996.-№5.-Б.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.

Бадиий асар тили

Бадиий тил тушунчаси. Бадиий тил бадиий информация етказиш воситаси. Бадиий тилнинг специфик хусусиятлари. Бадиий нутқ шакллари. Бадиий тилнинг адабий тил ҳамда миллий тил тушунчалари билан муносабати.

Йирик рус филолог олими Г.Винокур бадиий асар тили нима деган саволга жўнгина қилиб: "Бадиий тил деганда бадиий асарлар ёзишда ишлатиладиган тил тушунилади деб ёзган эди". Табиий бир савол туғилади: бадиий асарлар ёзишда ишлатиладиган тил "умумхалқ тили", "миллий тил", "адабий тил" атамалари билан юритилувчи, биз кундалик алоқа-аралашувда фойдаланадиган тилдан бошқами, бошқа бўлса нимаси билан фарқланади? Бу саволга жавоб бериш учун ҳар икки тил бажараётган функциялардаги фарқ ва муштаракликка диққат қилиш зарур. Кундалик мулоқотда ишлатилувчи тил ҳам, бадиий тил ҳам информация етказиш ва информация олишга хизмат қилади. Бироқ бу ўринда ўша етказиладиган информациянинг табиатига диққат қилиш зарур. Мулоқот тили етказган информация оддий информация бўлса, бадиий тил бадиий информацияни етказди, шунга кўра, мулоқот тили алоқа-аралашув воситаси бўлса, бадиий тил бадиий мулоқотнинг амалга ошишига хизмат қилади.

Қандай қилиб бадиий тил етказётган информация бадиий информацияга айланади? Бу саволга жавоб бериш учун поэтик тилнинг специфик(белгиловчи) хусусиятларига диққат қилиш зарур. Поэтик тилнинг ўзига хослигини белгиловчи энг муҳим специфик хусусиятлари сифатида образлилик ва эмоционалликни кўрсатиш лозим.

Поэтик тил дейилганда кўпчилик (айниқса, адабиётшуносликдан йироқ кишилар) гўзал ташбеҳу истиоралар ёхуд бошқа тасвир ва ифода воситалари (ўхшатиш, метафора, рамз ва ҳ.) ишлатилган, безакдор, бўёқдор, жимжимадор тилни тушунади. Сухбат асноси сал

чиройлироқ, жимжимадорроқ гапирган кишига нисбатан баъзан "жа-а бадий қилиб гапирарканми" қабиладаги таъналарни эшитиб қолишимиз ҳам шу хил тушунишнинг натижасидир. Аслида эса бу янглиш тасаввурдир. Зеро, айрим асарлар борки, уларда бу хил воситалар ишлатилмаслиги ёхуд жуда кам бўлиши мумкин, бироқ бу билан шу асар тили бадийликдан маҳрум бўлиб қолмайди. Масалан, А.Ориповнинг "Хотирот" шеърдан олинган бир парчага эътибор қилайлик:

Уйдан кетганимга ўн йил бўлибди,
Ўн йил қишлоғимдан юрибман узоқ.
Мен юрган йўлларда ўтлар унибди,
Кўмилиб бўлибди мен кезган сўқмоқ.

Мазкур парчанинг бадий асардан олингани, унинг бадий тилда иншо этилгани шубҳасиз. Бироқ, эътибор берилса, унда ишлатилган тил унсурлари ҳам биз кундалик мулоқотда ишлатадиган унсурлардан фарқи эмаслиги, унда бадий воситалар ишлатилмагани кўрилади. Тажриба учун шу парчада берилган информацияни кундалик мулоқотда ишлатилувчи тилга ўгириб кўрайлик ва тасаввур қилинганки, бу гапларни кундалик мулоқот пайтида сизга кимдир гапирмоқда: "- Уйдан кетганимга ўн йил бўлибди. Ўн йил қишлоғимдан узоқ юрибман. Мен юрган йўлларда ўтлар униб, мен кезган сўқмоқ кўмилиб бўлибди"

Кўриб турганингиздек, биз бу ерда шеърдаги сўзларни айнан келтирдик, бу ерда биронта сўз ўзгартирилгани йўқ. Шартга кўра, агар ўзгартирилган парчадаги гапларни сизга кимдир кундалик мулоқотда айтяпти, деб фараз қилсак, бу парча бадийликдан маҳрум бўлгани, унинг энди бадий информация етказмаётгани аниқ англашилади. Хўш, нима учун бир хил сўзлардан таркиб топган икки парчанинг бирини бадий тилда ёзилган деймиз-у, иккинчисини бадийликдан маҳрум ҳисоблаймиз? Гап шундаки, кейинги парчадаги гапларни эшитганимизда биз ўзга одам етказмаётган информацияни тушунча шаклида қабул қиламиз, ўша одамнинг айти пайтдаги ҳис-туйғуларини ҳам информация шаклида қабул қиламиз. Энди шеърдан олинган парчага ўтсак. Шеърни ўқишни бошлаганимизда биринчи сатрданоқ ўқувчига маҳзунлик кайфияти инади, унинг тасаввурида узоқ вақт қишлоғидан айро юрган, энди қишлоғига қайтиб маҳзун кезинаётган ва ҳаёт ҳақида ўйларга чўмган лирик қаҳрамон гавдаланади. Ўқувчи ўша ўт босган йўлларни, кўмилиб бўлган сўқмоқни кўради, лирик қаҳрамон билан бирга ёки ўзини унинг ўрнига қўйган ҳолда ўша сўқмоқда кезинади, унинг кечинмаларини қалбдан ўтказди. Яъни, у янги бир оламда — тил унсурлари воситасида яратилган бадий реалликда яшайди. Бадий реаллик эса воқеликнинг оддийгина

акси эмас, балки унинг ижодкор қалбию онгида қайта яратилган акси — бадиий образдир. Бу образда эса ижод онларида шоир қалбида кечган ҳис-туйғулару ўй-фикрлар бадиий тил воситасида мухрланди, ўқувчини ўша ҳолатга олиб кирувчи ташқи бир манзара тасвирланди. Бошқача айтсак, ижодкор тасаввурида яралган образ бадиий сўз воситасида моддийлашади, шу боис ҳам бадиий тил образ яратиш воситаси саналади. Агар илмий, расмий ва ҳ.к. услубларда етказилган информация тушунчалар орқали берилса, бадиий асарда етказилаётган информация образли, ҳиссиётга йўғрилган информациядир. Демак, бадиий тилнинг белгиловчи хос(специфик) хусусиятлари образлилик (тасвирийлик) ва эмоционаллик экан.

Юқорида кўрганимиздек, бадиий тил умумхалқ тилига асосланади, уни буткул янги ҳодиса деб қарамаслик керак. Биз кундалик мулоқотда ишлатиб юрганимиз одатий сўзлардан бадиий сўз ўсиб чиқади. Сўзнинг бевосита, одатий маъноси бадиий асар матнида янгидан-янги қирраларини намоён қилади, унинг маъно сиғими бениҳоя кенгаядики, буни бадиий асарда тасвирланган хусусий фактдан катта бир бадиий умумлашма келиб чиқишига ўхшатса бўлади. Бунга амин бўлиш учун кундалик мулоқотда айтилган "Мен кезган сўқмоқ кўмилиб бўлибди" деган жумла билан мисолга олинган шеърдаги "Кўмилиб бўлибди мен кезган сўқмоқ" сатри етказаётган бадиий информацияни қиёслаб кўриш мумкин. Биринчи ҳолда конкрет сўқмоқ, ўша сўқмоқни одам юрмай қўйганидан ўт босиб кетгани назарда тутилаётгани, яъни, тингловчи информацияни фақат ўз маъносида қабул қилаётгани равшан. Худди шу сўзлардан таркибланган сатр эса маъно сиғими, ўқувчи хаёлида қўзғайтган ассоциатив маънолар жиҳатидан бениҳоя кенг. Чунки бу сатр бадиий матн ичида келади, баски, у бутуннинг қисмига айланган, демак, маъно оттенкалари ва ҳиссий бўёғи ҳам бутун билан боғлиқ ҳолда намоён бўлади. Шу боис ҳам "кўмилиб бўлган сўқмоқ" лирик қаҳрамон учун(шеър руҳига кирган, ўзини лирик қаҳрамон ўрнига қўя олган шеърхон учун ҳам) оддийгина сўқмоқ эмас. Шеърдаги "Кўмилиб бўлибди мен кезган сўқмоқ" сатри лирик қаҳрамон хаёлида ўша сўқмоқ билан боғлиқ хотираларни жонлантиради, беғубор ва беташвиш болалик ёхуд ёшлик соғинчини, умрнинг ўткинчилигини ўйлашдан келган маҳзунликни ифодалайди.

Бадиий тилнинг тасвирийлиги насрий(эпик) асарларда янада ёркинроқ намоён бўлади. Лирик асарларда тасвирланган ташқи манзара лирик қаҳрамон ички оламига олиб кирувчи воситагина (яъни, унда воқеликнинг шу мақсадга етиш учун зарур фрагментларигина қаламга олинади) бўлса, эпик асарларда тасвирланган бадиий воқелик ўзича мустақил, объективлашган манзарадир. Шу боис ҳам эпик асарларда тасвирланган ижодкор кўзи билан

кўрилган воқелик ўқувчи хаёлида ҳам жонланади. Ўқувчи асар воқеалари юз бераётган жой, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларини гўё кўриб туради.

Лирик асар тилининг эмоционаллиги кўпроқ лирик қаҳрамоннинг конкрет пайтдаги (лирик асарда бадиий вақтнинг жуда қисқалиги, "ҳозир" билан белгиланишини эътиборга олиш зарур) кайфияти, ҳолати, кечинмалари билан боғлиқ бўлса, эпик асарда эмоционалликнинг намоён бўлиши ўзгачароқ тарзда кечади. Бундаги эмоционаллик биринчи галда тасвирланаётган предмет моҳияти билан боғлиқдир. Эпик асарда тасвирланаётган нарсаси, воқеанинг ўзгариши баробари эмоционаллик ҳам ўзгариб боради. Буни жонлироқ тасаввур қилиш учун "Ўтган кунлар"дан олинган бир неча парчага диққат қилайлик:

"Оғир табиъатлик, улуғ гавдалик, кўркам ва оқ юзлик, келишкан қора кўзлик, мутаносиб қора қошлик ва эндигина мурти сабз урган бир йигит..." (Отабек)

"... узун бўйлик, қора чўтир юзлик, чағир кўзлик, чувоқ соқол, ўттиз беш ёшларда бўлгон кўримсиз бир киши..." (Ҳомид)

"... қора зулфи пар ёстиқнинг турлик томониға тартибсиз суратда тўзғиб, қуюқ жинггила киприк остидаги тимқора кўзлари бир нуқтаға тикилган-да, нимадир бир нарсани кўрган каби... қоп-қора камон, ўтиб кетган нафис, қийиғ қошлари чимирилган-да, нимадир бир нарсадан чўчиган каби... тўлган ойдек ғуборсиз оқ юзи бир оз қизилликға айланган-да, кимдандир уялган каби..." (Кумуш)

"Ўн етти яшар чамалиқ, кулчалик юзлик, оппоққина, ўртача ҳуснлик Зайнаб қайин онасининг тилак ва шаънига лойиқ тавозиё-одоблар билан битта-битта босиб дастурхон ёнига келди..." (Зайнаб)

Роман воқелигига илк бор кириб келган қаҳрамонларини А.Қодирий ўқувчисига айтиш шундай тақдим қилади. Табиийки, уларнинг ҳар бирига нисбатан ёзувчининг ўз хиссий муносабати бор ва тасвирда бўртиб турган бу муносабат ўқувчи шуурига сингади, унинг қаҳрамонларга муносабатини белгилайди. Отабек ҳақида гапирганда сезилиб турувчи ички бир ҳурмат, Кумуш тасвиридаги шайдолик, Ҳомид тасвиридаги жирканишга яқин бир ҳис, Зайнаб тасвиридаги озроқ киноя — буларнинг бари тасвир предмети ўзгаргани баробари хиссий муносабатнинг ҳам мутаносиб ўзгаришидан далолат беради. Эътибор беринг-а, шу парчаларнинг ўзиёқ Зайнабни Кумуш билан қиёс қилган китобхонга кейингиси фойдасига ҳукм чиқариш имконини бермайдими?! Бу тасвирни ўқиб "Зайнаб — ўртамиёна бир қиз, келинбоп қиз", деган фикр уйғонар-у, бироқ "фирокида икки йиллаб сарсон-саргардон юришга, уни дея ўлимга тик боришга, ниҳоят, кўйидаги ўлимни-да юксак саодат деб билишга арзигулик қиз" деган фикр асло келмайди. Кўринадикки, тил воситасида яратилган

тасвирда бўртиб турган ҳиссий муносабат ёзувчига ўқувчининг қаҳрамонларига ўзи истагандек муносабатда бўлишини, асарининг ўзи истагандек тушунилшини таъминлаш имконини беради. Демак, эпик асарда эмоционал тоналлик муттасил ўзгариб, товланиб турадики, бу нарса мазмуннинг ифодаланишида ҳам, асарнинг қабул қилинишида ҳам муҳим аҳамиятга эга. Эпик асардаги эмоционалликнинг иккинчи хили ундаги сахна-эпизодлар, диалоглар билан боғлиқдир. Эпик асар таркибидаги сахна-эпизодлар ўқувчи хаёлида жонланиши, қаҳрамонларнинг гап оҳанги "эшитилши" зарур. Қаҳрамон нутқи интонациясини "эшитолган" ўқувчи уларнинг руҳиятига кира билади, демакки, асарда тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар, қаҳрамонлараро муносабатлар моҳиятини чуқур англайди. Яна "Ўтган кунлар"га мурожаат қиламиз. Отабек душманларидан ўчини олиб Тошкентга жўнагач, уста Олим келтирган хатлардан бор гапни англаганларидан сўнг Кумуш билан отаси ўртасида кечган суҳбатга диққат илайлик:

"- Шу воқиядан сўнг қуявингиз аниқ келганми эди?

- Келган эди, қизим.

- Бечорани нега хайдадингиз-да, нега мени, лоақал ойимни бу келишдан хабардор қилмадингиз?

- Мен унинг келишини бошқа гапка йўйиб, сизларга билдирмаган эдим...

- Қизингизни талоқ қилган бир кишини Тошканд деган жойдан эшикингизга келиши сизга ғариб туюлмаганми эди? - деб яна сўради Кумуш.

Кутидор уялиш ва ўқиниш орасида:

- Жаҳолат келса, ақл қочадир, қизим,- деб қўйди".

Ота-бола ўртасидаги бу суҳбат контекстидан хабардор дидли китобхон уларнинг гап оҳангларини "эшитиб", шу орқали уларнинг руҳий ҳолати ҳақида тасаввур ҳосил қилиши табиий. Парчага диққат қилсак, Кумуш икки йиллик ҳижронида қисман отасини ҳам айбли деб ҳисоблаши, шу нарса унинг гап оҳангидан сезилиб туришини кўрамиз. Айни пайтда, отаси ҳам буни ҳис қилади ва ички бир ноқулайлик, қизи олдида айбдорлик, ҳижолат ҳиссини туюб туради. Парчани шу хил тушунишга имкон берадиган унсурлар сифатида қуйидагиларни кўрсатиш мумкин: 1) таъкидни кучайтирувчи воситалар(шу, аниқ, -ми эди; такрор қўлланилаётган "нега"), ва 2) муаллиф изоҳлари. Демак, бадиий тил унсурлари муаллиф изоҳлари билан қўшилган ҳолда қаҳрамонларнинг диалогларда айтган гаплари оҳангини тасаввур қилиш ва шу асосда уларнинг руҳиятини, кайфиятини тушуниш имконини яратар экан. Персонажлар ўртасидаги диалог конкрет ҳаётий ситуацияда кечиши туфайли, биринчидан, ҳаётий ҳолатнинг ҳиссий бўёқдорлиги диалог воситасида янада

бойитилади; иккинчидан, диалогнинг ҳиссий тоналлиги ҳаётий ҳолат ҳиссий фонида англашилади. Демак, эпик асардаги тасвир предмети билан боғлиқ эмоционаллик (яъни, муаллиф нутқидаги ҳиссийлик) ҳамда қаҳрамонлар нутқидаги эмоционаллик бир-бирига боғлиқ ҳолда мавжуд, улар бир-бирини тўлдиради ва бирликда асарнинг умумий ҳиссий тоналлигини ташкил қилади.

Бадиий асар тили ҳақида гап борганда унинг яна бир жиҳати — дифференсацияланганлигига (яъни, фарқланган) алоҳида тўхталиш зарур. Албатта, биз "бадиий асар тили" деганимиз ҳолда, аслида гап бадиий нутқ ҳақида бораётгани маълум, чунки тил унсурлари маълум контекстни ҳосил қилгач, нутқ ҳодисасига айланади. Бадиий нутқнинг фарқланганлиги шуки, унда муаллиф нутқи ва қаҳрамонлар нутқи ажратилади. Таъкидлаш керакки, мазкур фарқланиш асосан эпик ва лиро-эпик характердаги асарларга хосдир. Бу хил асарларда воқеа, воқеа кечаётган жой ёки шароит тасвири, қаҳрамонларга берилаётган таъриф, муаллифнинг фикр-мулоҳазалари кабилар бевосита муаллиф тилидан берилади. Муаллиф образи асарда тасвирланган бадиий воқеликни яхлитлаштирувчи субъектив асос бўлганидек, автор нутқи асарнинг моддий тарафини яхлитлаштирувчи унсурдир. Муаллиф нутқи воситасида асар қисмлари, воқеалар, тафсилотлар яхлит бир организмга - бадиий матнга бирикади. Муаллиф нутқи грамматик жиҳатдан адабий тил нормаларига яқинлашади, бироқ унинг адабий тил нормаларига тўла мувофиқ бўлишини талаб қилишлик хато бўлур эди. Зеро, ёзувчи миллий тил имкониятларини кенгайтиришга, ўзининг ҳис-кечинмаларини, ўй-ҳисларини имкон қадар ёрқин ифодалашга интиларкан адабий тил нормаларидан чекиниши мумкин. Ва айти шу чекинишлар вақти келиб адабий тил нормасига айланиши мумкинлиги ҳам эҳтимолдан йироқ эмас.

Персонажлар нутқини индивидуаллаштириш зарурати бадиий асар тилидаги дифференсацияланганликни янада орттиради. Чунки асардаги ҳар бир персонажнинг нутқи унинг характер хусусиятларига, дунёқараши, муҳити, маънавий қиёфаси, маданий-маърифий даражаси каби жиҳатларга мувофиқ бўлиши лозим. Сабабки, эпик ва драматик асарларда қаҳрамон характерини яратишнинг асосий воситаларидан бири персонаж нутқи саналади.

Бадиий нутқ икки шаклда: сочма(наsr) ва тизма(назм) шаклларда мавжуддир. Насрий нутқ тузилиши жиҳатидан кундалик мулоқот тилига ўхшаш бўлса, шеърий нутқ муайян бир ўлчовга солинган, ҳиссий тўйинтирилган нутқ саналади. Насрий нутқ эпик ва драматик асарларнинг асосий нутқ шакли ҳисобланади. Шу билан бирга, шеърий йўлда ҳам эпик ва драматик асарлар яратилиши мумкинлигини унутмаслик керак. Шеърий нутқ эса лирик асарларнинг асосий нутқ шаклидир. Бадиий нутқ шакллари ҳақида гапирганда, унинг яна

монологик ва диалогик шакллари ҳам фарқланади. Монологик нутқ шакли бир одам тилидан айтилаётган нутқни билдирса, диалогик нутқ шакли суҳбат-мулоқот чоғидаги бир неча кишининг нутқини англатади. Лирик асарларда монологик нутқ, драматик асарларда диалогик нутқ етакчилик қилса, эпик асарларда уларнинг ҳар иккиси ҳам кенг ўрин тутаетди. Бунда муаллиф нутқи асосан монологик шаклда бўлса, персонажлар нутқи асосан диалогик шаклдадир.

Ниҳоят, навбатдаги масала — "бадий тил", "адабий тил" ва "миллий тил" муносабати. Маълумки, умумхалқ тили (миллий тил) деганда ўзбек тилида сўзлашувчиларнинг барчаси — яшаш худуди, ижтимоий табақага мансублиги, машғулот тури ва ҳ. қатъий назар фойдаланадиган тил тушунилади. Адабий тил деганда эса умумхалқ тилининг грамматик, имловий ва орфоэпик жиҳатлардан меъёрлаштирилган шаклини тушунамиз. Бадий тил умумхалқ тили базасида шаклланади ва қисман адабий тил меъёрларига яқинлашади. Шу билан бирга, бадий тил адабий тил меъёрларидан ўрни билан чекинади(мас., шевага хос унсурларнинг ишлатилиши). Бадий тил ўзида миллий адабиётимизда узоқ даврлардан бери шаклланиб келган анъаналарнинг давомчиси саналади ва шу боис ҳам унда унинг ўзигагина хос бўлган унсурлар (анъанавий сифатлашлар, рамз ва мажозлар, ўхшатишлар ва ҳ.) мажмуи ҳам мавжуддир.

Таянч тушунчалар:

Бадий тил

бадий информация

бадий тилнинг образлиги

эмоционаллик

дифференциацияланганлик

муаллиф нутқи

персонажлар нутқи

бадий нутқ шакллари

Савол ва топшириқлар:

1. Бадий тил орқали етказилган бадий информация билан оддий информациянинг фарқи нимада?

2. Бадий тасвир ва ифода воситалари бадий тилнинг белгиловчи хусусияти бўла оладими? Бадий тилнинг асосий специфик хусусиятларини тушунтириб беринг.

3. Бадиий тилнинг дифференциацияланганлиги деганда нимани тушунилади? Муаллиф нутқининг бадиий матнни шакллантиришидаги ўрнига таъриф беринг. Персонажлар нутқининг эпик ва драматик асарлардаги ролини қандай тасаввур этасиз?

4. Бадиий нутқ қайси шаклларга эга? Уларнинг ўзига хослиги, ўрни ва функцияларини тушунтиринг.

5. «Бадиий тил», «миллий тил», «адабий тил» тушунчаларига таъриф беринг. Уларнинг ўзаро алоқаларини тушунтиринг.

Адабиётлар:

1. Лапасов Ж. Бадиий матн ва лисоний таҳлил.- Т.:Ўқитувчи,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

Бадиий тасвир ва ифода воситалари

Тасвир ва ифода воситалари ҳақида умумий тушунча. Тилдан фойдаланишида нормадан "оғиш" тушунчаси ва унинг турлари. Лексик сатхдаги нормадан оғиш: "сўз танлаш" асосида тасвирийлик ва ифодавийликни кучайтириш. Троп(кўчим) семантик сатхдаги нормадан оғиш сифатида. Тропнинг асосий турлари.

Бадиий тилнинг энг муҳим специфик хусусиятлари сифатида образлилик ва эмоционалликни кўрсатдик. Бадиий асарда тасвирланаётган нарсани жонли тасвирлаш, ҳис-туйғу ва кечинмаларни ёрқин ифодалашга хизмат қилувчи воситаларни умумлаштириб "бадиий тасвир ва ифода воситалари" деб аталади. Аввалги фаслда айтилганидек, бадиий тасвир ва ифода воситалари бадиий тилнинг белгиловчи хусусияти эмас, балки белгиловчи хусусият бўлмиш образлилик(тасвирийлик) ва эмоционалликни кучайтирувчи унсурлардир. Айтиш керакки, бу тушунча адабиётшуносликда "поэтик воситалар", "синтактик фигуралар", "стилистик фигуралар" каби номлар билан ҳам юритилади. Шуни ҳам ёдда тутиш лозимки, бу воситаларнинг буниси тасвир, буниси ифода воситаси дейишлик ҳам номақбул, чунки бадиий адабиёт сўз воситасида тасвирлайди ва шу тасвир орқали ифодалайди. Яъни, кўп ҳолларда битта воситанинг ўзи ҳам тасвир ҳам ифодага хизмат қилади. Фақат лирик асарларда қўлланилувчи айрим воситалар (мас, товуш такрорлари) борки, улар асосан ифодавийликни кучайтириш вазифасини бажаради.

Бадиий тил умумхалқ тили базасида юзага келади, дедик. Ёзувчи умумхалқ тилидан фойдаланар экан умумодатланган нормадан оғади (яъни, тил унсурларини одатдагидан ўзга шакл, маъно, тартиб, муносабат ва ш.к.ларда қўллайди) ва шу "оғиш"дан маълум бадиий-эстетик мақсадни кўзда тутди. Бу хил оғишлар тилнинг турли сатҳларида — фонетик, морфологик, лексик, семантик, синтактик сатҳларда кузатилиши мумкин. Бадиий тасвир ва ифода воситалари ижодкорнинг муайян бадиий-эстетик мақсадга эришиш учун умумодатланган нормадан оғиши натижасида юзага келади, улар тасвирнинг жонли ва тўлақонли бўлишига, ифодавийликнинг кучайишига хизмат қилади.

Лексик сатҳдаги нормадан оғиш ёзувчининг умумхалқ тили базасидаги лексик воситалардан фойдаланишида кўринади. Маълумки, умумхалқ тилидаги сўзлар ўзларининг номинатив ҳолатида ҳам тасвирийлик ва ифодавийлик имкониятлари жиҳатидан фарқланади. Яъни, ижодкор ифода ва тасвирни сўз маъносига дахл қилмаган ҳолда, мавжуд сўз хазинасидан "сўз танлаш" ҳисобигагина кучайтириши мумкин бўлади. Ёзувчининг умумхалқ тилида мавжуд сўзлардан умумодатийдан ўзгачароқ фойдаланиши куйидагича бадиий-эстетик мақсадлар билан юз беради:

1. Давр колоритини(руҳини) бериш учун. Луғатдаги эскирган сўзлар — архаизм ва историзмлар одатдаги сўзлашувда ишлатилмаслиги маълум. Бироқ улар тарихий мавзудаги бадиий асарларда давр колоритини бериш учун жуда зарур. Дейлик, ўз асарида ўн бешинчи аср воқелигини тасвирлаётган ижодкор, табиийки, ўша даврга хос реалияларни тасвирлаши лозим бўлади. Яъни, ўша давр колоритини ўша даврга хос бўлган нарсалар, ҳодисалар, тушунчалар ва ҳ. номларисиз тўла тасвирлаб бўлмайди. Иккинчи томондан, ўн бешинчи аср муҳитида ҳаракатланаётган персонаж тили ҳам шунга мос бўлиши, унинг нутқида ўша даврга хос сўзлар ва сўзшакллар ишлатилиши образнинг ишонарли ва тўлақонли бўлишига хизмат қилади.

2. Адабий тилда кам қўлланилувчи диалектизмлар бадиий асарда жой колоритини бериш учун қўл келади. Айтайлик, ўзбек тилида сўзлашувчилар тарқалган ҳудудларда умуммиллий хусусиятлар билан бир қаторда ўша ҳудуд кишиларигагина хос бўлган жиҳатлар (урф-одатлар, тасаввурлар, ақидалар, нарсалар-буюмлар ва ҳ.к.) ҳам мавжудки, булар биринчи галда шева тилида ўз аксини топади. Шундай экан, асарда тасвирланаётган ҳудудга хос бўёқларни бериш, унда ҳаракатланаётган персонаж характери тўлақонли бадиий талқин этиш учун диалектизмлардан фойдаланиш зарурати юзага келади.

3. Бадиий образ конкретлилик хусусиятига эга. Асардаги персонаж конкрет муҳитда ҳаракат қилади. Муҳитга мансубликни ифодалашда варваризмлар, вульгаризмлар, арго ва

жаргонларнинг аҳамияти катта. Муҳит колоритини ифодалаш билан бирга, улар персонаж нутқини индивидуаллаштириш, руҳиятини очиш ва умумий қиёфасини яратишда ҳам муҳим аҳамиятга касб этади.

4. Тасвир предметиға муносабатни ифодалаш. Тилимизда мавжуд сўзлар эмоционал бўқдорлиги нуктаи назаридан бир-биридан фарқ қилади. Ёзувчи тасвир предметиға муносабатини ифодалаш учун мавжуд сўзлардан керагини танлаши зарур бўлади. Масалан, синоним сўзлар қаторидан ижобий бўёққа ёки салбий бўёққа эга сўзнинг танланиши ёзувчининг тасвир предметиға муносабатини ёрқин ифодалаб бериши мумкин.

Семантик сатҳдаги оғишлар. Маълумки, нутқ жараёнида биз сўзларни ўз маъносида ёки кўчма маънода қўллашимиз мумкин. Сўзнинг одатий маъносидан ўзга маънода қўлланиши семантик сатҳдаги оғиш саналади. Кўчма маънода қўлланган сўзларнинг умумий номи троп (кўчим) деб юритилади. Сўз маъноси кўчишининг, тропнинг метафора, метонимия, синекдоха, киноя сингари бир қатор кўринишлари мавжуд. Бадиий асарда қўлланилган кўчимлар ишлатилиш даражаси, бадиий бўёқдорлиги, таъсирдорлик даражаси каби жиҳатларидан бир-биридан жиддий фарқланади:

а) кўчимларнинг бир қисми аллақачон тил ҳодисасига айланиб улгурган. Масалан, "кун ботди", "соат юряпти" каби бирикмаларда сўз маъноси кўчганлиги аниқ, бироқ биз уларга шу даражада кўникиб кетганмизки, ҳозирда уларга кўчим сифатида қарамаймиз ҳам. Бадиий асар матнида мазкур кўчимлар қўлланганида, табиийки, муаллиф муайян бадиий-эстетик мақсад билан семантик сатҳда оғишга йўл қўйган дея олмаймиз, зеро, улар ёзувчи томонидан тайёр ҳолда олинган. Баски, бу хил кўчимлар матнда эстетик функция бажармайди, уларни бадиият ҳодисаси сифатида талқин қилиб бўлмайди;

б) асар матнида бадиий адабиётда анъанавий тарзда ишлатилиб келаётган кўчимлар ҳам кўп учрайди. Масалан, "шакар лаб", "гул юз", "булбул", "сарв қомат", "қоши камон", "наргис кўз" ва ҳоказо. Бу хил кўчимлар ҳам юқоридагилар сингари тайёр ҳолда олинади, бироқ, улардан фарқли ўлароқ, матнда эстетик функция бажаради: тасвирийликни, ифодавийликни кучайтиради;

в) бадиий-эстетик функциядорлиги, тасвирийлик ва ифодавийликни кучайтириши жиҳатидан муайян матндагина кўчма маънода қўлланган, муаллифнинг ассоциатив фикрлаши маҳсули ўлароқ дунёга келган кўчимлар алоҳида ўрин тутати. Уларни шартли равишда "хусусий муаллиф кўчимлари" деб аташимиз мумкин. Шу хилдаги кўчимларгина ёзувчининг муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзлаб йўл қўйган семантик сатҳдаги оғиши

натижасидирки, унинг бадий тил бобидаги маҳорати хусусида гап борганда биз, аввало, шу хил кўчимларни эътиборга олишимиз керак бўлади.

Воқеликдаги нарса-ҳодисалар орасидаги бизга кўринмаган, бироқ санъаткорона ўткир нигоҳ билан илганган ўхшашлик, алоқадорлик асосидаги кўчимлар ўқувчини ҳайратга солади, унга завқ бағишлайди. Бадий асарда энг кўп қўлланувчи кўчим турларидан бири метафорадир. Метафора усулидаги маъно кўчишида нарса-ҳодисалар орасидаги ўхшашликка асосланилади. Табиатан, метафорани яширин ўхшатиш деб аташ мумкин. Яширин ўхшатиш деб аталишига сабаб шуки, метафорада ўхшатилаётган нарса тушириб қолдирилгани ҳолда ўхшаётган нарса унинг маъносини билдиради. Табиийки, бунда ўхшатилаётган нарсалардан айнан ўхшашлик талаб қилинмайди, икки нарса ҳодисага хос белгилардан бирортаси асос учун олинади. Масалан, "олтин куз", "олтин давр" бирикмаларининг биринчисида "ранг", иккинчисида "қиммат" асос учун олинган. Келтирилган мисол метафоранинг энг содда кўринишларидан бўлиб, қуйида ўхшашлик алоқалари бирмунча мураккаброқ намоён бўлувчи хусусий муаллиф метафораларидан бир нечасини мушоҳада қилиб кўрамиз.

Р.Парфининг: "Сув остида ялтирайди тош, Харсангларда синади сувлар" — сатрларида метафоранинг маъноси икки босқичда намоён бўлади. Шоир тилимизда анча кенг қўлланилувчи сувнинг ойнага ўхшатилишига таянади (биринчи босқич) ва шу асосда сувнинг харсангга урилиб парчаланишини ойнанинг синишига ўхшатади (иккинчи босқич). Шоирнинг қуйидаги:

Деразамга урилади қор

Жаранглайди жарангсиз кумуш,-

сатрларида метафоранинг маъно ассоциациялари янада кенгроқ. Маълумки, қорнинг кумушга (ранг ўхшашлиги) ўхшатилиши анча кенг қўлланади. Шоир шу асосда "кумуш"нинг яна бир ассоциациясини уйғотади: қорнинг ёғишини "кумуш тангаларнинг сочилиши"га ўхшатадики (жаранглайди жарангсиз кумуш), гўё кимдир ҳайри-эҳсон қилиб танга сочаётгандек. Халқимизда "қор" ёғиши тўқинликдан, баракотдан деб билиниши сизга маълум, албатта. Кўрамизки, қор шоирнинг ассоциатив фикрлашида аввало "кумуш"ни, кейин халқимизнинг маиший тафаккурида муқим ўринлашган фикрни уйғотади. Англашидадики, лексик метафоранинг мазмуни бир сўз доирасида англашилиши мумкин бўлса, матн ичидаги метафоранинг маъноси матндаги бошқа сўзлар билан алоқада ойдинлашар экан. Масалан, шоир ёзади:

Энг даҳшатли бақирқ - соқовнинг бақирғи.

Ў, қандай куч билан бақирар қабртошлар...

Албатта, бу ўринда метафоранинг маъноси турлича тушунилиши, у турли ўқувчининг онгида турлича ассоциацияларни уйғотиши мумкинлиги табиий. Парчадаги биринчи мисра иккинчисининг англанишига асос бўлади. "Соқовнинг бақирғи"даги даҳшатли жиҳат шуки, уни камдан кам одам эшитади, эшита олади. Шунга ўхшаш, қабртошлар ҳам бизни жуда кўп нарсалардан огоҳ этади, фақат уларнинг бақирғини биз доим ҳам "эшитолмаймиз". Бақирғини ёнидаги одам эшитмаётганини билиб турган соқовнинг ҳолатини тасаввур қиласиз-да, бизни огоҳ этиб унсиз бақираётган қабртошлар, улар ортидаги ўтганлар руҳини тасаввур этасиз. Ва айти шу нуқтада шеър дилингизни титратади, бошда тушунарсиздек кўринган сатрлар қатидаги маъно онгингизга ўчмас бўлиб муҳрланади.

Маъно кўчишининг кенг тарқалган турларидан яна бири метонимиядир. Метонимия (гр.- "ўзгача номлаш", "бошқа нарса орқали аташ") усулида маъно кўчганида нарса-ҳодисалар ўртасидаги алоқадорлик асос қилиб олинади. Бу алоқадорлик турлича кўринишларда намоён бўлиб, бунда нарса-ҳодиса, ҳолат ёки ҳаракат билан улар эгаллаган жой ("стадион хайкирди", "бутун шаҳар қатнашди"), вақт ("оғир кун", "омадли йил"); ҳаракат билан у амалга ошириладиган восита ("аччиқ тил"); нарса ва унинг эгаси, яратувчиси ("Фузулийни ўқимок"); нарса ва у ясалган модда, хом-ашё ("бармоқлари тўла тилла"); руҳий ҳолат, хусусият ва унинг ташқи белгиси ("кўз юммоқ") каби алоқаларга асосланилади. Бадиий адабиётда, айниқса, метафорик тафаккур етакчилик қилаётган замонавий адабиётда метонимия метафорага нисбатан камроқ учрайди, ўзининг эстетик функциядорлиги жиҳатидан ҳам у метафорадан қуйроқ туради. Шундай бўлса-да, бадиий матнда метафора билан ёндош қўлланган ҳолда у катта бадиий самара беради, фикрни лўнда ва таъсирли ифодалашга хизмат қилади. Мисол учун А.Ориповнинг "Баҳор" шеъриндан олинган "Қайдадир юртини эслаб инграр най" сатрини олиб кўрайлик. Чолғу асбоби орқали куй маъносининг берилиши — метонимия, бироқ у "инграр" метафораси билан қўшилиб кучли бадиий самара беради. Ёки "Фарёд чекканим йўқ эл ичра тақир, Ўч ҳам олганим йўқ на қаламимдан" сатрларида ҳам яна восита орқали жараён назарда тутилади ва у ҳам "ўч олмоқ" метафораси билан бақамти қўлланади. Бу иккиси бирликда эса "бутун вужудим билан ижодга берилиб ғамларимни унутишга ҳаракат қилмадим" деган маънони беради ва, муҳими, шу мазмунни образли, таъсирли ифодалашга хизмат қилади. Юқоридаги мисолларда восита-ҳаракат алоқаси асосидаги кўчимни кўрган бўлсак, У.Азимнинг: "Кўзларини очиб-юмар Митти қушча - ярадор. Фалак, унга нажот юбор, Ўлим, бўлма харидор",- сатрларида жой метонимиясини кўрамиз. Зеро, бундаги "фалак" сўзи тафаккуримизда ўринлашган ишонч асосида "яратган"ни англатади. Ёки яна шу шоирнинг "Сен нимани кўрибсан, эй, Рим?"

сатрида ҳам жой номи орқали унда яшовчилар маъноси ифодаланади. Баъзи ҳолларда образни яратишда метафора ва метонимиянинг қоришиқ ҳолда келиши, биргина сўзнинг ҳам метонимик, ҳам метафорик асосдаги кўчма маънолари қўлланиши кузатилади. Шу жиҳатдан Ш.Раҳмоннинг куйидаги шеърига диққат қилайлик:

Хазонга айланди кунларим...
Мотамда тургандай боқаман.
Фасллар тўқнашган лаҳзада
хазонлар тўпини ёқаман.
Кўзларим ачишар беҳосдан
юрагим, қўлларим титрайди.
Аланга олмайди кунларим,
тутайди, оҳ, мунча тутайди.

Шеърнинг лирик қаҳрамони — кечмишини сарҳисоб қилаётган, ўтган кунларидан коникмаслик туяётган одам. Шоирнинг ассоциатив тафаккури "хазон"да метонимик асосда кузни, айна пайтда унинг ўзида метафорик асосда яна ўтган, ҳаёт дарахтидан гўё узилиб тушган кунларини кўради. Шеърнинг кайфиятини ҳис қилишда, уни тушунишда "хазон" етакчи аҳамият касб этади, гўё калит вазифасини бажаради. Шунга ўхшаш, Х.Давроннинг "Қаршида дераза сўйлайди эртак, Унда икки соя - бахтиёр малул" сатрларида ҳам ёлғиз аёл руҳиятини очишда метонимиядан моҳирона фойдаланилган ва унда ҳам метонимия метафора билан бақамти қўлланган.

Тропнинг яна бир тури синекдоха бўлиб, у моҳият эътибори билан метонимиянинг бир кўринишидир. Синекдоханинг метонимия кўриниши сифатида қаралишига сабаб шуки, бунда ҳам алоқадорлик асосида — бутун ва қисм, якка ва умум алоқаси асосида маъно кўчиши юз беради. Шу боис ҳам мутахассислар синекдохани метонимиянинг миқдорий кўриниши деб қарайдилар. Х.Давроннинг "Кулол муҳаббати" шеъридан:

Саҳардан то оқшомга қадар,
Кўкда порлаб ёнмагунча ой,
Эртак сўйлар сархуш бармоқлар,
Эртак тинглар кизил рангли лой...

Бу ўринда ҳам "эртак сўйлар" метафора бўлса, "бармоқлар" синекдохадир. "Эртак сўйлар" деганда кулолнинг ўз ишига бутун меҳри, қалб кўри билан берилган ижоднинг сеҳрли онлари назарда тутилади. Табиийки, эртак сўйлаётган "бармоқлар" — қисм ва у бутунни — кулолни англатади. Ёки М.Юсуф "Фақат шу ер яқин юракка, Фақат шунда қувонар кўзлар"

деганида кўз одам маъносини билдириши ҳам синекдохага мисол бўла олади. Якка нарса номи билан умумни назарда тутишлик ҳам синекдоха саналади. Ш.Раҳмон бир шеърида: "Қадимда мевалар етилган пайтда савоб деб яшаган комил аждодим мусофир чанқоғин боссин деб атай бузиб кўяр экан боғлар деворин" деб ёзarkan, "қадим аждодим" бирикмаси остида аждодларни, бутун халқни назарда тутди. Шунга ўхшаш, "Ўзбекнинг қорақўз болаларига битта дунё қолсин ҳайратлик" деганида ҳам ўзбек халқи назарда тутилгани тайиндир. Бадий асарларда атоқли отларнинг турдош от маъносида қўлланилиши ҳам синекдоханинг бир кўриниши деб қаралади. Масалан, шоир "фақат Жумавойи бўлгани учун ҳавасларинг келар робинзонларга" деганида Робинзонга ўхшаш ҳаёт кечирувчи кишиларни - кўпчиликни назарда тутди.

Маъно кўчишининг яна бир тури "киноя" (ирония) бўлиб, у тескари ўхшатишга асосланган кўчимдир. Масалан, А.Қодирий Калвак махзумнинг бадбашара киёфасини чизиб бергач, бошқа бир ўринда уни "ҳусни Юсуф" деб атайдики, бу бирикманинг тескари маънода қўлланилиши бизга равшан. Киноя қаҳрамонлар тилида ҳам кенг қўлланади. Бироқ бу ҳолда у кўчим сифатида эмас, кўпроқ конкрет ҳаётий ҳолатга, соғлом мантиққа ёхуд сўзловчининг мақсадига мувофиқ келмайдиган гап сифатида кўринади. Киноя асосидаги бу усул антифразис деб юритилади. Антифразис тасвир предметга ёзувчи муносабатни ифодалашда айниқса қўл келади. М.М.Дўстнинг "Истеъфо" қиссасида бу усулдан кенг фойдаланилган. масалан, Бинафшахон қизини ҳимоя қилиб: "Қизимиз кимдан кам? Ўзи ҳусндор бўлса, дипломи яқин қолди, ақли одоби жойида. Ўзбекча гапиришнинг билади..."- дейдики, бу муаллиф кинояси қаҳрамон маънавий киёфасини очишда катта аҳамият касб этади. Ёки, қаҳрамонлардан бирининг "Бугун кайфиятим ўнгланди. Хотингайм дўқ урдим" дейиши; бошқасининг "Ўзимиздаям дўхтир кўп, бариси ота қадрдон, пораям сўрамайди" дейишлари ёзувчининг қаҳрамонга, муҳитга муносабатини ифодалашга хизмат қилади.

Кўчимнинг яна бир тури аллегория бўлиб, бунда мавҳум тушунчалар конкрет нарсаларга оқсали ифодаланади. Бадий адабиётда аллегориялар кўпроқ анъанавий тарзда қўлланиб, улар турғун ҳолатга келиб улгурган. Масалан, бадий асарларда "тулки" айёрлик, "бўри" ваҳшийлик, "эшак" фаросатсизлик, "жиблажибон" қўнимсизлик, "буқаламун" тутруксизлик каби кўчма маъноларда қўлланади.

Бадий адабиётда моҳиятан аллегорияга яқин бўлган кўчимнинг бир тури сифатида символ (рамз) ҳам қўлланади. Символнинг аллегориядан фарқи шундаки, у муайян контекст доирасида ҳам ўз маъносида ва ҳам кўчма маънода қўлланади. Масалан, Чўлпон шеъриятидаги "юлдуз", "булут", "баҳор", "киш" образлари бунинг ёрқин мисоли бўла олади.

Жумладан, Чўлпоннинг машҳур "Қаландар ишқи" шеърини ўқиганда уни ишқий мавзудаги шеър сифатида тушунишимиз мумкин. Бироқ бу шеърдаги рамзлар қатида бошқа бир маъно ҳам мустақил ҳолда мавжуд бўлиб, бу маънони ўз вақтида шоирга руҳан якин кишилар тушунганлар. Сабаби, улар рамзларнинг маъноси англашиладиган контекстдан — шоирнинг ҳаёт йўли, орзу-интилишлари, шеър ёзилган пайтдаги руҳий ҳолати ва ҳ. омишлардан хабардор бўлганлар. Демак, ҳозирда ҳам шеърни Чўлпоннинг ҳаёт йўли ва ижодий мероси контекстида ўрганилса, рамзий маъно англашилиши мумкин. Рамзнинг табиати ҳақидаги фикрларни Р.Парфи шеъридан олинган тубандаги парча мисолида ҳам кўришимиз мумкин:

Яна келдим маҳзун гўшага
Бунда бир най ётибди синиб.
Қўй сиғинма ортиқ ўшанга,
Қўй сиғинма унга севгилим...

Парчадаги "синган най" рамздир. Мазкур рамзни ўз маъносида ҳам (яъни, ўша гўшада чинданам синган най ётибди деган маънода), шунингдек, уни лирик қаҳрамоннинг йўқотилган ҳислари, армонга айланган орзулари маъносида ҳам тушуниш мумкин бўлади. Иккинчи ҳолатда биз "синган най"ни рамз сифатида қабул қилган бўламиз. Масаланинг яна бир муҳим томони шуки, "синган най" билан "йўқотилган ҳислар, армонга айланган орзулар" орасида ҳеч қандай, яъни, метафорадаги каби ўхшашлик ёки метонимиядаги каби алоқадорлик асосидаги муносабат мавжуд эмас. Яъни, "синган най" фақат шу контекст доирасидагина шартли равишда ўша мазмунни ифодалаши мумкин. Худди шу гап Чўлпоннинг "Қаландар ишқи" шеъридаги "ёр", "муҳаббат", "денгиз", "юлдуз", "қуёш" рамзларига ҳам тўла тааллуқлидир. Зеро, улар ҳам ўзлари ифодалаётган рамзий маъно билан ўхшашлик ёки алоқадорлик муносабатида эмас, фақат шартли равишдагина (шартдан, контекстдан бохабар кишиларгагина) рамзий маънони ифодалайдилар. Шартдан, контекстдан беҳабар ўқувчи учун эса шеърнинг фақат бевосита мазмуни, юзадаги мазмунигина мавжуддир.

Бадий тасвир ва ифода воситалари мавзусига тўхталар эканмиз, биз мавжуд воситаларнинг ҳаммасини кўриб чиқишни мақсад қилмаганмиз. Зеро, бу воситаларнинг ҳар бири алоҳида машғулот мавзуси бўлиш учун етарли материал беради. Юқоридаги мулоҳазалар мазкур мавзуга кириш вазифасини ўтаса kifоя. Сиз энди адабиётшуносликка оид луғатлар, бадий тил хусусиятларига оид ишлар билан танишиш, бадий асарларни мутолаа қилиш жараёнида тил унсурларига жиддий эътибор қилишингиз, биз тўхталмаган

ёки мисоллар келтирмаган воситалар моҳиятини мустақил ўрганишингиз ва ўзлаштирингиз зарур бўлади.

Таянч тушунчалар:

бадий тасвир ва ифода

нормадан оғиш

сўз танлаш

кўчим(троп)

метафора

метонимия

синекдоха

киноя

рамз(символ)

мажоз(аллегория)

Савол ва топшириқлар:

1. Тилдан фойдаланишда «умумодатланган нормадан оғиш» тушунчасига изоҳ беринг. Ҳар қандай нормадан оғиш бадиий факти бўла оладими? «Оғиш» бадиий фактига айланишининг шарти нима?

2. Лексик сатҳдаги «оғиш» турларини сананг. Уларнинг ҳар бирини мисоллар ёрдамида тушунтиринг.

3. Семантик сатҳдаги «оғиш»лар деганда нимани тушунасиз? Кўчимлар бадий бўёқдорлиги, таъсирдорлиги жиҳатидан қандай даражаланади?

4. «Хусусий муаллиф кўчимлари» тушунчасига изоҳ беринг. Метафоранинг матн ичидаги маъно диапазони қай йўсин кенгаяди? Буни мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг. Маъно кўлами кенг кўчимларга мисоллар топиб, уларни дафтарингизга кўчиринг.

5. «Рамз», «мажоз» атамаларининг қўлланилишидаги турличалик нималарда кўринади? Мавжуд лугат ва қўлланмаларда уларнинг қандай қўлланганлигига диққат қилинг, уларга берилган таърифларни дафтарингизга кўчиринг.

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. Адабиёт назарияси: 2 томлик.-1-т.-Т.,1978
3. Бобоев Т. Шеър илми таълими.-Т.,1996
4. Бобоев Т., Бобоева З. Бадиий санъатлар.-Т.,2000
5. Лапасов Ж. Бадиий матн ва лисоний таҳлил.- Т.:Ўқитувчи,1995
6. Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъат ва мумтоз қофия.-Т.,1998
7. Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми.-Т.,1999
8. Қосим Я. Янги ўзбек шеърлятида рамзларFF Ўзбек тили ва адабиёти.-1998 №5. Б.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.

Шеърӣй нутқ ҳақида

Шеърӣй ва насрий нутқ ҳақида. Ритм тушунчаси. Ритмик бўлак ва ритмик воситалар. Шеърӣй синтаксис ҳақида.

Бадиӣй нутқнинг икки шаклга — шеърӣй (тизма) ва насрий (сочма) кўринишларга эга эканлиги бунгача айтилди. Насрий нутқ ўзининг қурилиши жиҳатидан кундалик мулоқотда қўлланилувчи нутққа яқин бўлса, шеърӣй нутқ сўз санъатига хос махсус ҳодиса саналади. Зеро, ўзининг келиб чиқиши жиҳатидан ҳам бадиӣй нутқнинг шеърӣй шакли насрий шаклдан қадимийроқ, аниқроғи, ўз вақтида бадиӣй нутқнинг ягона шакли бўлган. Сабаби, шеърӣй нутқдаги ўзига хос ташкилланишнинг ўзиёқ уни одатдаги нутқдан фарқлаган, шеърӣй нутқ воситасида айтилган информациянинг санъатга алоқадорлигини таъкидлаб турган. Бунга амин бўлиш учун адабиёт тарихига назар солиш kifоя: миллий адабиётлар тарихининг илк босқичларида адабий асарлар шеърӣй йўлда ёзилган, насрда ёзилган бадиӣй асарларнинг пайдо бўлиши, баски, насрнинг бадиӣй нутқ кўриниши сифатида шаклланиши эса нисбатан кейинги даврларга тўғри келади.

Шеърӣй нутқ муайян бир ўлчов(вазн) асосидаги ритмга эга бўлган, ўзининг мусиқий жаранги, ҳиссий тўйинтирилганлиги билан фарқланувчи нутқдир. Шеърӣй нутқдаги ўзига хос интонация, мусиқийлик ритмик бўлаклар ва ритмик воситалар, ўзига хос фонетик ташкилланиш, турли синтактик усуллар ёрдамида вужудга келади. Шеърӣй йўлда ёзилган лирик асардаги кайфиятнинг ҳосил қилиниши, кечинманинг ўқувчига "юктирилиши"да унинг ритмик-интонацион томони муҳим аҳамият касб этади. Яъни, шеърнинг ритмик-интонацион хусусиятлари унинг мазмуни билан белгиланади, мазмун билан уйғунлик касб этади. Шеърӣй нутқнинг ўзига хослигини, ўзига хос ташкилланишини тасаввур қилиш учун, аввало, унинг ритмик-интонацион хусусиятларини белгиловчи унсурлар, воситалар ҳақида тушунчага эга бўлиш зарур.

Шеърӣй нутқ ҳақида гапирганда, аввало, унинг муайян вазнга солинган ритмга эгаллиги таъкидланади. Ритм жуда кенг тушунча бўлиб, у борлиқдаги жуда кўп нарса, ҳодисаларда кузатилиши мумкин. Шунга кўра, кенг маънода ритм деганда муайян бўлакларнинг маълум вақт оралиғида тартибли такрорланиб туриши тушунилади. Бу маънодаги ритм борлиқдаги

жуда кўп нарсa-хoдисaлардa, жумладaн инсон oргaнизмидa мaвжуддир. Мaсaлaн, тaрновдaн тoмчилaб тургaн тoмчилaр чикaрaётгaн тoвушдa, aрик сувининг мaрoмли шилдираб oқишидa, йил фaслларининг, кун билaн туннинг aлмaшинувидa; инсоннинг юрaк уриши, нaфaс oлиши, мaълум бир ҳaрaкaтни бaжaриши — буларнинг бaридa ритм кузaтилaди. Тaбиийки, кундaлик мулoқoт нутқидa ҳам мaълум бир ритм мaвжуд. Аввaлo, ҳaр бир oдaмнинг гaпиришидa ўзигa хoс ритм бўлиб, бу ритм унинг физиологик имкoниятлaри (мaс., ҳaр бир oдaмдa нaфaс oлиш ўзигa хoс, нутқ ритми эсa шунгa кўп жиҳaтдaн бoғлиқ) билaн белгилaнaди. Кундaлик мулoқoт нутқидaги ритмгa ички вa тaшқи oмиллaр (кaсaллик, руҳий ҳoлaт — ички; бирoр нaрсaдaн тaъсирлaниш, тез ҳaрaкaт қилиш, — тaшқи) тaъсир қилиши хaмдa уни ўзгaртириши мумкин. Oғзaки нутқдa кузaтилувчи бу ритм тaбиий рaвишдa ёзмa нутққa ҳам кўчaди, зeрo, ёзгaнимиздa "мия"дa гaпирилaди, ўқигaндa "тaсaввурдa" эшитилaди. Дeмaк, ўз-ўзидaн aёнки, нaсрий aсaрдa ҳам ритм мaвжуд вa у aсaрнинг ўқишли, тaъсирли бўлишидa жудa кaттa aҳaмият кaсб этaди. Aгaр бaдий нaсрдaги нутқ ритми умумaн нутқ ритми билaн изoҳлaнсa, шeърий нутқ ритми мaхсус ҳoсил қилингaн ҳoдисaдир.

Шeърий нутқнинг ритмик қурилишини яхширoқ тaсaввур қилиш учун ритмик бўлaк вa ритмик воситaларни белгилaб oлишимиз зaрур. Ритмик бўлaклaр сифaтидa бўғин (ҳижo), турoқ(рукн), мисрa вa бaндни oлaмиз. Мaзкур тушунчaлар билaн сиз мaктaбдa тaнишгaнлигингизни ҳисoбгa oлиб, бу ўриндa улaргa қисқaчa тўхтaлиш билaн кифoйлaнaмиз.

Бўғин (ҳижo) бир ҳaвo зaрби билaн айтилувчи тoвуш ёки тoвушлaр гуруҳи бўлиб, у бaрчa шeър тизимлaридa энг кичик ритмик бўлaк сaнaлaди. Ўзбек шeъриятидa қўллaнилувчи бaрмoқ тизими учун бўғиннинг сифaти (қисқa, чўзиқ ёки ўтa чўзиқлиги, очик ёки ёпиқлиги, урғули ёки урғусизлиги) aҳaмиятсиз бўлсa, aруз тизимидa унинг қисқa, чўзиқ вa ўтa чўзиқ нaвлaри aжрaтилaди.

Турoқ билaн рукннинг ритмик бўлaк сифaтидaги aҳaмияти вa дaрaжaси тенг кeлaди. Бaрмoқ тизимигa хoс бўлмиш турoқ бўғинлaрнинг мaълум микдoрдa гуруҳлaнишидaн ҳoсил бўлсa, aруз тизимигa хoс рукн қисқa вa чўзиқ ҳижoлaрнинг мaълум тaртибдa гуруҳлaнишидaн ҳoсил бўлaди. Бу ўриндa биттa нaрсaни унутмaслик кeрaкки, турoқ сўзни ҳeч вaқт бўлмaгaни ҳoлдa, рукн сўзнинг бир қисминигa ўзигa oлиши, яъни уни бўлиб юбoриши мумкин.

Шeърнинг aлoҳидa сaтргa жoйлaштирилгaн бўлaги мисрa дeб юритилaди. Мисрa бир нeчa турoқ(рукн)ни бирлaштириши хaм, биргинa турoқкa, яъни, биргинa сўзгa тенг бўлиши хaм мумкин. Бирoқ унинг мисрa дeб aтaлиши учун кaттa-кичиклигининг aҳaмияти йўқ. Мисрa oхиридa зaрб бўлиши, ўзидaн кейин сезилaрли пaузaнинг мaвжудлиги билaн ҳaрaктерлaнaди.

Шу жиҳатдан қаралса, эркин шеърлардаги учрайдиган зинапоя шаклига солиниб, ҳар бири алоҳида сатрга жойланган сўзни мисра дейиш тўғри бўлмайди, чунки уларда зарб бўлгани ҳолда, мисра паузаси мавжуд эмас.

Шеърнинг маълум миқдордаги мисралардан таркиб топиб, мазмун ва ритмик-интонацион жиҳатдан нисбий тугалликка эга бўлган бўлаги банд деб юритилади. Энг кичик банд — икки мисра. Иккилик бандлар одатда ўзаро қофияланган мисралардан таркиб топади. Мумтоз адабиётимизда иккилик банд шаклини маснавий шакли деб юритилади. Иккилик банднинг алоҳида бир кўриниши байтдир.

Байт маснавийдан қофияланиш тартиби жиҳатидан (дастлабки байт ўзаро қофияланади, кейинги байтларнинг иккинчи мисраси биринчи байт билан қофиядош бўлади) фарқланади. Демак, биз ғазал, қасида, қитъа жанридаги асарларнинг бандларига нисбатангина "байт" атамасини ишлатсак тўғри бўлади. Учлик бандлар нисбатан кам ишлатилади. Мумтоз адабиётимизда учлик бандлар мусаллас(мусаллис) деб юритилади. Шу тарзда мумтоз адабиётимизда тўрт мисралик — мураббаъ, беш мисралик — мухаммас, олти мисралик — мусаддас, етти мисралик — мусаббаъ, саккиз мисралик — мусамман сингари банд шакллари ажратилган. Мумтоз адабиётимиздаги "мусаммат" деган умумий ном остида юритилувчи турғун шеърий шакллар шеърнинг неча мисралик бандлардан таркибланганига қараб номланади.

Юқорида айтдикки, кенг маънода ритм муайян бўлақларнинг маълум вақт оралиғида тартибли такрорланиши, шеърий ритм деганда эса шеър мисраларидаги ритмик бўлақларнинг маълум ўлчов асосида тартибли такрорланишидан ҳосил бўлувчи оҳанг тушунилади. Буни конкрет мисол асосида кўриб ўтайлик:

- v - - F - v - - F - v - - F - v -

О-ра-зин ёп-қач кў-зим-дан со-чи-лур ҳар лаҳ-за ёш

- v - - F - v - - F - v - - F - v -

Бўй-ла-ким пай-до бў-лур юл-дуз ни-ҳон бўл-ғоч қу-ёш

Келтирилган байт парадигмаси(тақтеъ)га кўра ритмик бўлақларни кузатиш мумкин. Биринчи мисранинг биринчи рукнидаги қисқа ҳижо (яъни, ритмик бўлақ) ўн тўрт бўғиндан сўнг (яъни, маълум вақт оралиғида) айнан такрорланмоқда, худди шу тартиб барча ҳижоларга — чўзиқ ва қисқа ҳижоларга ҳам тегишлидир. Яъни, ҳар бир ҳижодан ўн тўрт бўғин сўнг яна худди шундай сифатдаги ҳижо такрорланади.

Мисралараро рукннинг такрорланишига эътибор қилсак, рукн (яъни, чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг муайян тартибдаги гуруҳланиши) ҳар уч рукндан сўнг айна ўша тартибда такрорланиши кўрилади. Мисра эса шеърий нутқнинг ўн беш ҳижога тенг бўлагини рукн тартибда бирлаштиради ва байт доирасида ҳар ўн беш бўғиндан сўнг такрорланади. Олинган парча ғазал жанрига мансублигини эътиборга олсак, банд (байт) икки мисрага муайян рукнлар тартибда жойлашган ўттиз ҳижони жамлайди ва ҳар ўттиз ҳижодан сўнг такрорланади. Демак, ҳижо, рукн, мисра ва бандни шеърда ўлчов бирлиги сифатида қабул қилиш мумкин, уларнинг кичиги ўзидан каттасининг таркибига кирган ҳолда шеърнинг ритмик-интонацион қурилишини таъминлар экан.

Ритмик бўлақларнинг ўлчов бирлиги сифатидаги аҳамияти турли шеърларда турлича намоён бўлади. Масалан, изометрик (мисралардаги бўғинлар сони бир хил бўлган) шеърларда бўғин, туроқ, мисра ва банд бирдек аҳамиятга эга бўлса, гетрометрик мисралардаги бўғинлар сони турлича бўлган) шеърларда уларнинг мавқеи ўзгаради. Масалан, А.Қутбиддин қаламига мансуб шеърлардан бирининг ритмик қурилиши тубандагича:

Балиқнинг тиши-ла, тилимни тилдим, (6 Қ 5)

Юрагим урчукдай уч айлантирдим, (6 Қ 5)

Кўзимни қийнадим, (6)

Қийноғим қизиқ... (5)

Яйрадим. (3)

Шеърнинг бошқа бандлари ҳам айна шу тартибда қурилган. Шеърнинг биринчи ва иккинчи мисралари 11 бўғиндан бўлиб, учинчи ва тўртинчи мисралар қўшилган ҳолда 11 бўғинни ташкил қилиши кўриниб турибди. Бироқ учинчи ва тўртинчи мисраларнинг қўшилиши, биринчидан, шеърнинг интонацияси, иккинчидан, қофияланиш тартибига таъсир қилади. Сабаби, бу икки мисра қўшилгани ҳолда улар орасида нисбатан қисқа (туроқлараро) пауза тушиши лозим бўладик, бу нарса интонацияга таъсир қилади. Зеро, ҳозирги ҳолатида ҳар икки мисранинг алоҳида сатрларга чиқарилиши уларнинг ўқилишидаги таъкидни кучайтиради. Хуллас, шеърдаги бешта банднинг ҳаммаси шу тартибда мисраларга бўлинганки, бу хил шеърларни гетрометрик шеър деб аталади. Юқорида Навоий байти асосида кўрганимиз ҳар бир ритмик бўлақ(ҳижо, туроқ, мисра ва банд)нинг ўз ҳолича ритмик birlik бўлиб келиши бунда кузатилмайди. Яъни, бўғинлар сони тенг эмаслиги боис бўғиннинг, туроқлардаги бўғинлар сони турличалиги сабабли туроқнинг, мисраларда туроқларнинг бир хил тартиб ва миқдорда бўлмаганлиги сабабли мисранинг ритмик бўлақ

(бирлик) сифатидаги аҳамияти сусаяди, буларнинг вазифасини тўлалигича банд ўз зиммасига олади. Яъни, шеърнинг ритмик қурилиши шеър бутунлигида намоён бўлади ва банд унинг асосий ритмик бўлаги(бирлиги)га айланади.

Шеъринг нутқнинг ташкилланишида ритмик бўлақлардан ташқари ритм ҳосил қилувчи, ритмни кучайтирувчи унсурларнинг ҳам катта бадий-эстетик аҳамияти бор. Уларни ритмик бўлақлардан фарклаган ҳолда ритмик воситалар деб юритамиз. Ритмик воситалар шеър ритмининг таъкидланиши, кучайтирилишига хизмат қилиб, уларнинг асосийлари сифатида ритмик пауза, қофия ва қофияланиш системасини кўрсатиш мумкин.

Шеърдаги ҳар бир ритмик бўлақ бошқаларидан ритмик пауза ҳисобига ажратилади ва шу ажратилиш ҳисобига бу бўлақлар ўзига хос ўлчов бирлиги сифатида намоён бўлади. Дейлик, бўғин бир товуш зарби билан айтилади ва жуда ҳам қисқа, сезилар-сезилмас пауза (аслида бу пауза эмас, икки товуш зарбининг бир-биридан фаркланиб туриши ҳисобига "пауза"дек таассурот қолдиради, холос) билан ажралади. Туроқлардан кейинги пауза бироз сезиларлироқ бўлса, мисралар ниҳоясидаги пауза яққол сезилади, банд якунидаги катта пауза унга ритмик-интонацион тугаллик бахш этади. Ритмик пауза билан мантикий пауза доим ҳам бир-бирига мос келавермаслиги мумкин, яъни, шеъринг нутқда вергул қўйилмаган ўринларда ҳам тўхталиб ўтиш ва, аксинча, вергулли ўринларда тўхталишни сезилмаслик даражасига келтириш зарурати юзага келиши одатий ҳолдир.

Мисра якунида келувчи қофиялар — сўз, қўшимча, баъзан сўз бирикмаларининг оҳангдош бўлиб келиши — ритмик жиҳатдан мисрани таъкидлаб кўрсатишга, шеърнинг оҳангдорлиги, мусикийлиги, таъсирдорлигини оширишга хизмат қилади. Шеърни ўқиш давомида (бу нарса айниқса ёддан ўқилганда ёки шеър тингланганда яққол сезилади) қофия мисранинг тугаганидан дарак беради, пауза бажараётган ажратиш функциясини таъкидлайди.

Шеърятда қофиянинг бир қатор кўринишлари (тўлиқ ва тўлиқсиз қофия; унлилар оҳангдошлигигагина асосланган ассонанс ва ундош товушлар оҳангдошлигигагина асосланган диссонанс қофиялар; рус шеъриятида очик ёки ёпиқ бўғин билан тугашига қараб очик - "женская рифма", ёпиқ - "мужская рифма" ва б.) мавжуд. Жумладан, ҳозирги ўзбек шеъриятида қофиядаги товушларнинг қай даражада мослиги жиҳатидан оч (тўлиқсиз) ва тўқ (тўлиқ) қофиялар ажратилади. Тўлиқ қофияда қофиядош сўзларнинг товуш таркиби тўла мос (мисол тариқасида А.Қутбиддин қофияларидан келтирамиз: "бузиб - узиб", "лўкиллаганда - лопиллаганда", "излардан - юзлардан") келса, тўлиқсиз қофияларда қисман мос ("дахрий - қахридан", "тутун - Аловуддин", "титраб - гулдурак") келади.

Қофияланиш тартиби деганда банддаги мисрларнинг ўзаро қофияланиш схемаси назарда тутилади. Банддаги қофияланиш тартиби турлича бўлиб, бу тартиб банднинг ритмик-интонацион бутунликка бирикишида муҳим аҳамият касб этади. Иккинчи томондан, ўқиш жараёнида қофия мисранинг тугаганлигини таъкидлаганидек, қофияланиш тартиби банднинг шаклланиб бўлганлиги, тугаганини таъкидлайди. Масалан, тўрт мисрали а - б - а - б тарзида қофияланган шеър ўқилаётган бўлса, ўқувчи кейинги бандларда ҳам шу хил тартибни кутади, тартиб ниҳояланганида банддаги тугалланганликни ҳис қилади. Яъни, қофияланиш тартиби, бир тарафдан, шеър ритмининг ҳис қилинишига, иккинчи тарафдан, мазмун ва ритмнинг уйғунлашувига, ўқувчи тасаввурида яхлит бирлик ҳосил қилишига ёрдам берувчи восита экан.

Шеъринг нутқнинг ташкилланишида ундаги ўзига хос гап қурилишининг жуда катта хизмати борки, унинг мусикийлиги, ҳиссий тўйинтирилганлиги, таъсирдорлиги кўп жиҳатдан шеъринг синтаксис ҳисобига таъминланади. Синтактик сатҳдаги нормадан оғишлар кўпроқ шеъринг нутқига хос ҳодиса саналади, шу боис ҳам адабиётшуносликда "поэтик синтаксис" деган махсус тушунча мавжуд.

Шеър синтаксисига хос нормадан оғишнинг энг кенг тарқалган кўриниши инверсиядир. Инверсия шеъринг нутқда гап бўлаклари тартибининг ўзгартирилишидир. Гап бўлаклари тартибининг ўзгариши маъно урғуси тушаётган сўзни таъкидлаб кўрсатиш, уни мисрадаги урғули позиция - кўпроқ мисра охирига суриш имконини беради. Масалан, А.Ориповнинг:

Улуғвор бир қудрат билан

Чайқалади чўнг денгиз" -

сатрлари нормадан оғиш бўлмаган ҳолда "Чўнг денгиз улуғвор қудрат билан чайқалади" тарзида берилиши керак. Инверсия ҳодисасининг юз бериши билдан "қудрат билан" сўз қўшилмаси ва "денгиз" мисраларда урғули позицияга чиқарилади, айти шу сўзларга маъно урғусининг тушиши муаллиф ижодий ниятига, шеър мазмуни ва эмоционал тоналлигига мувофиқ келади. Шеърнинг кейинги сатрлари:

Қанча оғир ҳарсанг тошлар

Тубда унга чўккан тиз,-

инверсиянинг бундан бошқа функциялари ҳам борлигини кўрсатади. Одатдаги тартибда бу мисралар "Тубда унга қанча оғир тошлар тиз чўккан" шаклида бўлиши лозим эди. Инверсия натижасида, биринчидан, ифодалаш кўзланган мазмун учун энг муҳим сўзлар ("ҳарсанг тошлар", "тиз чўккан") урғули позицияга ўтказилади, иккинчидан, "денгиз" ва "тиз" сўзлари қофияланади.

Синтактик сатхдаги оғишларнинг яна бири эллипсис бўлиб, унда гап бўлакларидан бири (кўпроқ бош бўлаklar) атайин тушириб қолдирилади. Масалан:

Булбулларми?! Етар!

Гулларми?! Бўлди!

Сўз навбати - юракка...

Келтирилган парчада кесим тушириб қолдирилган ва бунинг натижасида "юракка" сўзи мантиқий урғу олади, шеърнинг дастлабки мисраларидаги оҳангнинг сақланишига эришилади. Шунга ўхшаш, шеърини мисраларнинг атайин тугатилмай қўйилиши яна бир синтактик фигура - жим қолишни юзага чиқаради:

Мен сендан кетмоқ истайман

Ёмғирдек эмас, -

Ёмғир яна қайтиб келади.

Мен сендан кетмоқ истайман

Шамолдек эмас, -

Шамол яна қайтиб елади.

Мен сендан кетмоқ истайман

Муҳаббат каби...

Шеърнинг дастлабки икки сатри учинчи мисра билан, кейинги икки сатри олтинчи мисра билан изоҳланса, сўнгги икки сатрда шоир бу йўлдан бормайди - жим қолади, изоҳни шеърхоннинг ўзи ўзича шакллантириши зарур бўлади. Шеър мисраларида бир хил ёки бирига жуда яқин синтактик конструкцияларнинг такрорланиб қўлланиши - синтактик параллелизм ҳам шеърнинг оҳангдорлигини, таъсирчанлигини оширувчи фигуралардан саналади:

Йўлин йўқотса одам - муҳаббатга суянгай,

Ғуссага ботса одам - муҳаббатга суянгай,

Чорасиз қотса одам - муҳаббатга суянгай...

Синтактик параллелизмнинг бошқа бир тури хиазм деб аталиб (мумтоз поэтикада тарду акс), унда бир мисрадаги синтактик қурилма иккинчисида тескари тартибда такрорланади:

"Мени ҳам бир йигит шундай севсайди

Севиб ўлдирсайди мени ҳам шундай"

ёки:

"Висол учун ён, юрагим,

Юрак, ёнгил висол учун".

Шеърӣй синтаксисда энг кенг қўлланилувчи воситалардан бири такрордир. Аввало шуни айтиш керакки, такрор тилнинг барча сатхларига хос ходиса бўлиб, шеърятда унинг бир қатор хусусий (товуш такрори, сўз такрори, анафора, эпифора, маъно такрори, маънонинг кучайтирилган ва сусайтирилган такрори, мисра такрори, банд такрори) кўринишлари фаол қўлланилади. Шеърӣй мисраларда бир хил товушлар такрори аллитерация деб юритилади. Аллитерациянинг вокал аллитерация (унлилар такрори) ва консонанс аллитерация (ундошлар такрори) турлари мавжуд.

Сўз такрори ҳам синтактик усуллардан саналиб, у фикрни таъкидлаб ифодалаш билан бирга оҳангдорликни оширишга ва шулар асосида шеърнинг таъсир кучини оширишга хизмат қилади. Масалан, Х.Даврон бир шеърида ёзади:

Оппоқ эди бошда бу дунё,
Кўча оппоқ, кечалар оппоқ.
Қандай яхши экан болалик,
Оппоқ ранглар билан яшамоқ...

Бир банднинг ўзида "оппоқ" сўзи тўрт марта такрорланмоқда. Болалик соғинчи ифодаланган шеърда "оппоқ" сўзининг таъкидлаб такрорланиши бежиз эмас - лирик қаҳрамоннинг соғинчи аслида ўша оқлик, мусаффолик, беғуборлик соғинчидир. Бу ўринда "оппоқ" сўзининг таъкидли такрори лирик қаҳрамон кечинмасининг ифодаланишига ва, айни пайтда, ўша соғинчнинг ўқувчига юктирилишида етакчи аҳамият касб этади. Анафора (мисралар бошида битта сўзнинг такрорланиши) билан эпифора (мисралар охирида битта сўзнинг такрорланиши) ҳам моҳиятан сўз такрорининг хусусий кўринишларидир. Шунга монанд, мумтоз шеърятимиздаги радиф ва ҳожиб ҳам сўз такрорининг бир тури бўлиб, улар қатъий белгиланган ўринда - қофиядан кейин ва қофиядан олдин такрорланиши билан фаркланади.

Шеърӣй мисраларда айнан бир сўзнинг эмас, балки маънони кучайтириб такрорлашга асосланган усул грация деб юритилади. Масалан, Иқболнинг шеъридан олинган тубандаги парчада маънонинг кучайтирилган такрори кузатилади:

Севгилим,
дилсизлар дилларимизни,
тошбўрон қилсалар,
вайрон қилсалар,
тиконлар қопласа йўлларимизни...

Эътибор беринг: тошбўрон вайроналикка олиб келади, вайрона эса тиконзорга айланиши билан характерланади - маънонинг кучайтирилган такрори бу ўринда лирик қаҳрамон кечинмаларидаги динамикани бериш билан бирга ўқувчида ҳам туйғуни кучайтириб, кечинмани чуқурлаштириб боради.

Табиийки, биз шеърий нутқнинг ташкилланишига хос барча хусусиятлар, барча усул ва воситаларга муфассал тўхталиш имконига эга эмасмиз. Демак, берилган йўналиш асосида бу ҳақдаги тасаввур ва билимларингизни бойитиш сизнинг зиммангизга тушади. Бунинг учун сиздан шеърни мутахассис сифатида ўқиш, яъни, юрагингизни "жиз" эткизган шеърга мутахассис сифатида қараш, ўша шеър нимаси билан кўнглингизга ўтиришганию шоир қайси усул ва воситалар билан дилингизга йўл топа билганини англашга интилишингиз талаб қилинади.

Таянч тушунчалар:

Ритм

ритмик бўлак

бўгин, туроқ, мисра, банд

ритмик восита

ритмик пауза, қофия, қофияланиш тартиби

поэтик синтаксис

инверсия

такрор ва унинг кўринишлари

Савол ва топшириқлар:

1. Шеърий нутққа таъриф беринг. Шеърий нутқни юзага чиқарувчи, унинг ўзига хослигини белгиловчи асосий унсурлар қайсилар?

2. Ритм нима? Шеърий ва насрий нутқдаги ритмни бир-бирига қиёсланг. Уларнинг умумий ва фарқли жиҳатларини тушунтириб беринг.

3. «Ритмик бўлак» ва «ритмик восита» тушунчаларига таъриф беринг. Уларнинг фарқли томонлари нимада? Ритмик бўлакларнинг ўлчов бирлиги сифатидаги аҳамиятининг турли шеърларда турлича намоён бўлишини тушунтиринг.

4. Қофия ва қофияланиш тартибининг ритмик восита сифатидаги аҳамияти, вазифаси нимада? Қофиянинг қандай турларини биласиз?

5. «Шеърий синтаксис» деганда нимани тушунасиз? Бу тушунчани алоҳида ажратишга зарурат борми? Шеърдаги гап қурилишининг ўзига хослиги, синтактик усулларнинг бадиий

функцияларини тушунтиринг. Шеърий асарда кузатиловчи синтактик сатҳдаги оғишларга мисоллар топиб, дафтарингизга ёзинг.

Адабиётлар:

1. Тўйчиев У. А. Яссавий ва ўзбек шеър тузилиши // Ўзбек тили ва адабиёти. -1999 №2. Б.15-18.
1. Эгамкулов Б. Шеърий нутқ ибтидоси ва синкретизм ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. -1995.-№2.-Б10-13
2. Аҳмедов Ҳ. Насрий шеър турлари // Ўзбек тили ва адабиёти. -1994.-№3.-Б.48-52
3. Шарофиддинов Х. Ўзбек шеърлятида қофия ва урғу муносабати // Ўзбек тили ва адабиёти. -1998.-№6.-Б12-16.
4. Муҳаммадиева Ш. Фитрат ва Чўлпон эркин вазнининг асосчилари // Ўзбек тили ва адабиёти. 1998. №6.-Б.42-43.
5. Литературный энциклопедический словарь. -М.,1987

Шеър тизимлари

"Шеър тизими" ва "вазн" тушунчалари ҳақида. Шеърий тизимлар. Бармоқ шеър тизими. Эркин шеър (сарбаст) ҳақида

Маълумки, илмий термин (истилоҳ) муайян фан тармоғи доирасида фақат битта тушунчани англатиши лозим. Шунга қарамай, амалиётда бу қоидадан чекинилан ҳолларга бот-бот дуч келамиз: баъзан тушунмаганликдан, баъзан сўзнинг анъанавий ишлатилишига эргашиб истилоҳий чалкашликларга йўл қўямиз. Масалан, биз аниқ бир ғазал ҳақида "аруз вазнида ёзилган" дейишимиз ҳам, адабиёт тарихи ҳақида гапиратуриб "аруз вазни мусулмон шарқ шеърлятида етакчи мавқени эгаллаган" қабилда фикрлашимиз ҳам мумкин. Ҳолбуки, конкрет ғазал "аруз вазни"да эмас, арузнинг "фалон вазнида" (рамали мусаммани мақсур, хазажи мусаммани махзуф ва ҳоказо) ёзилган бўлади, яъни, вазн конкрет шеърда намоён бўладиган ҳодиса, у конкрет шеърнинг ўлчовини билдиради. Шунга биноан, иккинчи ҳолда "аруз вазни мусулмон шарқи шеърлятида етакчи мавқени эгаллаган" дейилганда "вазн" эмас, балки вазнлар системаси - шеър тизими назарда тутилган. Кўринадики, биз "вазн" терминини ҳам конкрет шеърнинг ўлчови (метр) маъносида, ҳам "шеър системаси" маъносида ишлатяпмиз ва шу боис ҳам терминологик чалкашлик юзага келмоқда. Мутахассис сифатида биз бу хил чалкашликдан қочишимиз лозим бўлади. Шу боис ҳам биз "шеър тизими деганда муайян ўлчов тамойилларга асосланган вазнлар мажмуини тушунамиз. Масалан, "аруз тизими" дейилганда мисраларда чўзиқ ва қиска ҳижолярнинг маълум тартибда такрорланиб келишига асосланган "шеърий ситема" тушуниладики, бу тизим юзлаб конкрет вазнларни ўз ичига олади.

Маълум бўлдики, "шеър тизими" шеър тузилишининг асосини, асосий қонуниятларини белгилаб беради. Ҳар бир халқ шеърлятидаги "шеърый тизим" ўша халқ тилининг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқади. Мавжуд шеър тизимларининг ҳаммасида асосий ўлчов бирлиги сифатида бўғин олинган. Бўғин эса, маълумки, турли тилларда турлича сифатий ва миқдорий кўрсаткичларга эга. Шунга кўра, жаҳон халқлари шеърлятида мавжуд шеърый системалар бўғиннинг миқдори (силлабик шеър тизими), урғули ёки урғусизлиги (тоник), чўзиқ ёки қисқалиги (метрик), баланд ёки паст талаффуз қилиниши (мелодик) каби жиҳатларни ўлчов асоси қилиб олади.

Метрик шеър тизими мисраларда чўзиқ ва қисқа ҳижолаарнинг муайян тартибда (рукн, стопа) такрорланиб келишига асосланади. Бу шеър тизими унлилари чўзиқ қисқалиги жиҳатидан сезиларли фарқланувчи тилларга кўпроқ хосдир. Масалан, қадимги юнон ва рим шеърляти метрик системага асосланган. Шу боис ҳам метрик система қадимдаёқ тугал система сифатида шаклланиб, ўшандаёқ унинг назарий асослари, қатъий қоидалари ишлаб чиқилган. Антик адабиётдаги метрик системада қисқа ҳижо (v) мора деб номланиб, у энг кичик ўлчов бирлиги саналган. Чўзиқ ҳижо (-) икки морага (v v) тенг деб қаралган. Шунинг ўзиёқ метрик шеър тизимида мисралардаги бўғинлар сони турлича бўлса-да, уларнинг талаффуз вақти тенг бўлганлигини, ва айна шу нарса изометрияни (изохрония асосида) таъминлаганини кўрсатади. Шарқ шеърлятида етакчи ўрин тутган аруз ҳам метрик системанинг бир кўринишидир.

Силлабик шеър тизимида мисралардаги бўғинлар миқдорининг тенглиги ўлчов асоси саналиб, бу тизим бўғинлари сифат жиҳатидан сезиларли фарқланмайдиган тилларга хосдир. Масалан, ўзбек тилида бўғин чўзиқ қисқалиги жиҳатидан (мас., араб тилидаги сингари) сезиларли фарқ қилмайди, урғу ҳам турғун (асосан, сўз охирида) характерга эга. Шунинг учун ҳам силлабик шеър тизими ўзбек тили хусусиятларига кўпроқ мувофиқ келади - шеърлятимизда қадимда (мас., фольклор) ва ҳозирги кунда бармоқнинг етакчилик қилиши шу билан изоҳланади. Силлабик шеър системаси поляк, серб ва хорват шеърлятларида ҳам етакчи ўрин тутди. Шу ўринда шеър тизими тилнинг табиатига мос бўлиши зарурлигининг ёрқин мисолини келтириб ўтиш жоиз. Рус шеърлятида поляк шеърляти таъсирида ХУШ асргача силлабик шеър тизими қўлланган. Урғуси турғун бўлган бу тизим урғу ўрни муқим бўлмаган рус тили табиатига мос эмас эди, шу боис ҳам у рус шеърлятида узоқ яшай олмади.

Тоник шеърлятда мисралардаги урғулар миқдори ўлчов асоси қилиб олинади. Яъни, бу тизимда мисралардаги бўғинлар миқдори аҳамиятсиз, урғулар миқдори тенг бўлса кифоя. Биласизки, сўзлар турли бўғинлардан таркиб топади, уларнинг айримлари урғу олмайди.

Демак, тоник шеърнинг мисралари бир-биридан кескин фаркланиши, ташқи кўриниши жиҳатидан насрий нутққа ўхшаб кетиши мумкин. Тоник шеъриятнинг алоҳида бир кўриниши сифатида силлабо-тоник шеър тизимини кўрсатишимиз мумкин. Бу шеър тизими ХҲҲ аср ўрталаридан бошлаб рус шеъриятида қарор топа бошлаган ва ҳозирда унда етакчи мавқе эгаллайди. Унда мисраларда урғули бўғинларнинг муайян тартибда (бешта асосий туюқ шаклида: - v, v -, - - v, v - -, - v -) тақорланиб келиши ўлчов асоси саналади.

Ҳозирги ўзбек шеъриятининг етакчи шеър тизими - бармоқ, юқорида айтилганидек, мисралардаги бўғинлар сонининг тенглигига асосланади. А.Фитрат бармоқ вазнини миллий вазн деб атаркан, шундай ёзади: "Миллий вазнимизда асос сўз бўғимларининг саноғидир. Бир байтнинг биринчи мисраъи неча бўғим эса, иккинчи мисраъи ҳам шунча бўғим бўладир. Бўғимларнинг ҳарф, чўзғи сонларига эса аҳамият берилмайдир",- деб ёзади. Фитратнинг бармоқни "миллий вазн" деб аташига асос шуки, бармоқ тизими ўзбек тили табиатига, унинг товуш хусусиятларига мувофиқ келади. Шу боис ҳам ўзбек халқ оғзаки ижоди намуналари асосан бармоқда яратилган. Кейинроқ, араб истилосидан кейин ёзма адабиётда аруз қарор топган бўлса-да, халқ оғзаки ижодининг асосий шеър тизими бармоқ бўлиб қолаверди. Бу, биринчи галда, бармоқнинг ўзбек тили хусусиятларига тўла мувофиқлиги билан изоҳланади. ХХ аср бошларидан, жаҳид шоирлар Чўлпон, Фитрат, Ҳамзаларнинг ижоди билан шеъриятимизда яна бармоқнинг етакчилиқ даври бошланди.

Бармоқ шеър тизимида мутахассислар 4 бўғинлидан тартиб 16 бўғинлигача бўлган вазнлар тарқалганини таъкидлайдилар. Вазн ҳар бир конкрет шеърда юзага чиқадиган ҳодиса саналиб, уни метр(ўлчов) деб ҳам номланади. Бармоқдаги ўлчов белгиланганда аввало бўғинлар сони, кейин туюқланиш тартиби кўрсатилади. Масалан:

Юзларингни F майлига яшир, 9 (4 Қ 5)
Керак эмас F нозлар, имолар. 9 (4 Қ 5)
Гўзалликнинг F қошида ахир, 9 (4 Қ 5)
Чўкка тушган F ҳатто худолар. 9 (4 Қ 5)

Оддий машинани F кўрса болалар 11 (6 Қ 5)
Ҳайратга тушишни F қанда қилмайди. 11 (6 Қ 5)
Олис юлдузларда F улкан кемалар 11 (6 Қ 5)
Учиб юрганини F улар билмайди. 11 (6 Қ 5)

Суратимни F чизмоқ учун 8 (4 Қ 4)

Оппоқ бўёқ F танладинг.	8 (4 Қ 4)
Ва дунёга F нега келиб	8 (4 Қ 4)
Кетганимни F англадинг.	8 (4 Қ 4)

Мисрадаги бўғинлар сони ва уларнинг қай тартибда туроқлангани шеърнинг ритмик интонацион хусусиятларига сезиларли таъсир қилади. Шунинг ҳисобига бармоқ тизимида вазнлар ранг-баранглиги юзага келади. Масалан, бўғинлар сони кам бўлган вазнларда ўйноқи, биров шиддатли оҳанг юзага келади:

Кейин не бўлди, (2Қ3)
Кейин тўй бўлди, (2Қ3)
Қолмади сирлар (3Қ2)
Жийда тагида... (2Қ3)

Бунинг зидди ўлароқ, кўп бўғинли вазнларда вазмин оҳанг ҳосил бўладики, чуқур фалсафий мазмунли шеърларнинг аксари шундай вазнларда ёзилади:

Мен бу чўллар қўйнида туғилиб топдим камол, (7Қ7)
Кўҳна сардобаларда кўмилиб қолди дардим. (7Қ7)
Лекин нар арс(и)лондан сут талаб қилган мисол (7Қ7)
Олис шаҳар, тоғлардан илҳомимни ахтардим. (7Қ7)

Шуни ҳам унутмаслик керакки, бўғинлар сони бир хил бўлгани холда турлича туроқланган шеърларнинг оҳангдорлик жиҳатидан сезиларли фарқи бўлади. Юқоридаги ўн тўрт бўғинлик шеърда 7Қ7 тарзидаги туроқланиш бўлгани учун ҳам унда фалсафий мушоҳадага мос вазмин, ўйчан оҳанг юзага келган бўлса, ўзгачароқ тарзда туроқланган ўн тўрт бўғинли қўйидаги парчада энди буткул бошқача - шиддаткор ўйноқи оҳанг ҳосил бўлади:

Қуш бўлиб қочар бўлсанг, тарлон бўлиб қувгайман, (3Қ4F4Қ3)
Тоғларда шаршарадек ғуборингни ювгайман. (3Қ4F4Қ3)
Ҳар мушкул,ҳар хатарда ҳар балодан саклагум, (3Қ4F4Қ3)
Қайрилсанг-қайрилмасанг ўлгунча ардоқлагум. (3Қ4F4Қ3)

Турокланиш тартибининг ритм ва оҳангни ҳосил қилишдаги ролини яна ҳам ёрқинроқ тасаввур қилиш учун шеърятимизда анча кенг тарқалган ўн бир бўғинли шеърларнинг турлича турокланган кўринишларига эътибор қилинг:

1) Оддий машинани кўрса болалар 11 (6Қ5)

Ҳайратга тушишни канда қилмайди. 11 (6Қ5)

2) Кўнглимга чўғ солди, чўғ солди, нетай, 11 (6Қ3Қ2)

Жавдираб-жавдираб жайрон боқиши. 11 (6Қ2Қ3)

Ханжарсиз жон олди, жон олди, нетай, 11 (6Қ3Қ2)

Ўша нозик адо, жонон боқиши. 11 (6Қ2Қ3)

3) Мен йўқман. Ёлғонлар мени йўқотди. 11 (3Қ3Қ5)

Чин гаплар севгимга қилмади қарам. 11 (3Қ3Қ5)

4) Оҳиста-оҳиста ёғади ёмғир, 11 (3Қ3Қ3Қ2)

Оҳиста-оҳиста кўзгалар шамол. 11 (3Қ3Қ3Қ2)

Оҳиста-оҳиста тўкар юмшоқ нур 11 (3Қ3Қ2Қ3)

Булутлар бағридан кўринган ҳилол. 11 (3Қ3Қ3Қ2)

5) Кўнглим қолгани йўқ ёруғ оламдан, 11 (6Қ2Қ3)

Хаёлимда йўқдир на виқор, на кин. 11 (6Қ3Қ2)

Барибир бир куни сиздан кетаман - 11 (6Қ2Қ3)

Қайга кетганимни билмайди ҳеч ким. 11 (6Қ3Қ2)

6) Кузакнинг бесоҳиб кечаларида 11 (3Қ3Қ5)

Изғиринлар елар, ёмғирлар эзар... 11 (6Қ5)

Дунёнинг ҳўлзулмат кўчаларида, 11 (3Қ3Қ5)

Тентираб кезинар ёлғиз дераза. 11 (6Қ5)

Эътибор берилса, юқоридаги шеърларда мисралардаги бўғинлар сонининг тенг бўлгани ҳолда, мисралардаги турокланишнинг ўзаро муносабати турлича: мисралардаги

турокларнинг айнан мос келиши (1,3), жуфт ва тоқ мисралардаги турокларнинггина ўзаро мос келиши (2,5,6), учинчи мисрадаги турокланишнинг биров фаркли бўлгани ҳолда қолганларининг айнан мос келиши (4) каби ҳолларни кузатамиз. Турокланишнинг мисралараро муносабатидаги бу хил турличалик шеърлардаги оҳангнинг фаркли, ўзига хос бўлишига хизмат қилади.

Ўзбек адабиётшунослигида бармоқ тизимидаги вазнларнинг содда ва қўшма турлари ажратилади. Содда вазндаги шеърларга юқоридагилар мисол бўлиб, уларнинг мисраларидаги бўғинлар сони ўзаро тенг бўлади. Қўшма вазндаги шеърда эса мисралардаги бўғинлар сони бир хил эмас:

Қоқилади Ғ хорғин отлар 8(4 Қ 4)

ғижирлайди Ғ арава. 7 (4 Қ 3)

ғилдираклар Ғ изи йўлда 8 (4 Қ 4)

Тўзғиётган Ғ калава 7 (4 Қ 3)

Ушбу шеър вазнининг қўшма вазн дейилишига сабаб шуки, агар унинг иккита мисрасини бирлаштирсак, гўё мисралардаги бўғинлар сонининг тенглиги тикланади:

Қоқилади Ғ хорғин отлар, Ғ ғижирлайди Ғ арава. 15(4Қ4Қ4Қ3)

ғилдираклар Ғ изи йўлда Ғ Тўзғиётган Ғ калава. 15(4Қ4Қ4Қ3)

Кўрамизки, мазкур шеър ҳам моҳият эътибори билан бармоқ тизимига мансуб, фақат унинг мисралари бўлинган-да, алоҳида сатрга чиқарилган. Мисраларнинг қатъий тартибда бўлигани шеърнинг ритмик хусусиятларига, оҳангига муайян ўзгаришлар киритади ва унинг таъсирдорлигини оширади. Демак, қўшма вазн деганда мисралар қўшилганда изосиллабизм (бўғинлар миқдорининг тенглиги) тикланадиган шеърларни тушуниш лозим экан. Шуниси ҳам борки, қўшма вазн бармоқдан сарбаст (эркин шеър) томон силжишдаги илк қадам саналиши мумкин. Бу силжишдаги кейинги қадам сифатида бармоқда ёзилган гетрометрик шеърларни олиш мумкин. Гетрометрик шеърларнинг қўшма вазнли шеърлардан фарқи шуки, уларда изосиллабизм бандлараро сатҳда намоён бўлади. Масалан, Миртемирнинг "Қўшиқлар" туркумига кирувчи қўшма вазнда ёзилган шеърларидан бири тубандагича бандлардан таркиб топса:

Бармоқлар ўч торига, 7

Оқшом чоғида. 5

Дил роз айтар ёрига 7

Висол боғида. 5

"Қоя" номли гетрометрик шеъри қуйидагича бандлардан таркиб топади:

Толзор куз рангида ва салқин. 9

Дарахтларда япроқлар олтин. 9

Тоғдан эсар ел оқин-оқин, 9

Тагин бўлур тин. 5

Биринчи шеърда бармоқ тизимига хос изосиллабизм мисраларни қўшиш ҳисобига, банд ичида юзага келади. Иккинчи шеърда эса банд ичида изосиллабизм мавжуд эмас, у шеър бутунлигида намоён бўлади, яъни, бу шеърнинг ҳар бир банди 32 бўғиндан ташкил топган бўлиб, уларнинг мисралараро тақсимланиши 9-9-9-5 тарзида амалга ошади. Бу хил вазнларнинг юзага келиши бармоқ тизимининг ритмик имкониятларини кенгайтиргани шубҳасиз. Ва, шуни ҳам таъкидлаш керакки, ҳали бармоқ тизимининг ритмик-интонацион имкониятлари тўла рўёбга чиқарилган эмас. Шу билан бирга, XX ас ўзбек шеъриятида етакчилик қилган бу шеърий тизим ўтган вақт давомида сезиларли сифат ўзгаришларини бошдан кечирди, ўзининг бир талай ритмик-имкониятларини намоён эта олди. Мазкур масалани махсус тадқиқот объекти сифатида ўрганиш адабиётшунослигимизнинг галдаги вазифаларидан бўлиб турибди. Умид қиламизки, юқоридаги мулоҳазаларимиз сизга бармоқ тизими жуда содда, жўн ("бармоқ билан бўғинлар санаб қўйилса бўладиган") ҳодиса эмаслигини аён қилди ва сиз бу масалани мустақил тарзда чуқурроқ ўрганишга ҳаракат қиласиз.

Ҳозирги ўзбек шеъриятида анча кенг қўлланилаётган шеър шаклларида бири сарбаст(эркин шеър)дир. Эркин шеър ўзбек адабиётида XX асрдан бошлаб оммалаша бошлаган. Эркин шеър ўзбек шеъриятида бармоқ асосида юзага келган бўлса-да, уни ўзига хос бир ҳодиса, алоҳида шеър тизими сифатида шаклланиш босқичидаги ҳодиса санаш мумкин. Эркин шеърда мисралардаги бўғинлар сони ҳам, уларнинг чўзиқ қисқалиги ҳам, туроқланиш ёхуд қофияланиш тартиби ҳам эркиндир. Сарбастда оҳангдорлик кўпроқ интонация ҳисобига юзага чиқади:

Аввал яшашни ўрган,

Кейин ўлишни.

Кейин

Сочилган суякларингни йиғиб,
Яна жон ато қил ўзингга-ўзинг.
Сўнгра ўлимнинг кўзига тик қара.
Жонингни олса олибди-да!

Сарбастда ёзилган шеърнинг анъанавий бармоқ ёки аруздаги шеърдан фаркли жиҳатларидан бири шундаки, бундаги оҳангдорлик аввал бошдан маълум маромга солинмайди, муайян маромга мос кечинмалар ифодаланмайди. Аксинча, бунда фикр-туйғуга мос оҳанг сўзнинг маъноси асосида юзага келади, яъни бу ўринда маъно асосида ўқиймиз ва сўзларни шунга мос оҳангларга ўраймиз.

Таянч тушунчалар:

шеър тизими
вазн(метр)
метрик шеър тизими
силлабик шеър тизими
тоник шеър тизими
силлабо-тоник шеър тизими
бармоқ
қўшма вазн
гетрометрик шеър
сарбаст

Савол ва топшириқлар:

1. «Шеърӣй вазн» ва «шеър тизими» истилоҳларига таъриф беринг. Уларнинг ўзаро муносабатини қандай тушунасиш? Жаҳон шеъриятида қўлланилувчи қайси шеър тизимларини биласиз?
2. Ўзбек шеъриятида қайси шеър тизими етакчилик қилади, нима учун? Фитрат нима сабабдан бармоқни «миллий вазн» деб атаган?
3. Туроқланиш тартибининг оҳанг ҳосил қилишидаги ролини тушунтиринг. Мисралардаги бўғинлар сони тенг, туроқланиш тартиби турлича бўлган шеърлардан парчаларни дафтарингизга кўчириб ёзинг.
4. «Содда вазн», «қўшма вазн» деганда нимани тушунилади? Қўшма вазнли шеър билан гетрометрик шеър орасида қандай фарқ бор? Бунга ўз мисолларингиз билан тушунтиринг.

5. «Сарбаст» нима? Сарбастни алоҳида шеър тизими деб аташ мумкинми? Сарбастни «шеър тизими сифатида шаклланиш босқичидаги ҳодиса» деб аташга муносабатингиз қандай? Умуман, бармоқ ёки арузга қиёсан олинса, сарбастни «шеър тизими» деса бўладими?

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари. Т., 1995
2. У.Тўйчиев. Ўзбек шеър системалари.-Т.,1981.
3. Тўйчиев У. А.Я савий ва ўзбек шеър тузилишиFF Ўзбек тили ва адабиёти.-1999 №2. Б.15-18.
4. Муҳаммадиева Ш. Фитрат ва Чўлпон эркин вазнининг асосчилариFF Ўзбек тили ва адабиёти. 1998. №6.-Б.42-43.
5. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

Аруз ҳақида маълумот

Аруз атамаси ҳақида. Арузда ритмик бўлақлар: ҳарф, жузв, рукн, баҳр. Солим ва фаръий баҳрлар. Зиҳоф. Арузда ёзилган шеър вазнини аниқлаш.

А.Навоий "Мезонул авзон"да берган маълумотга кўра, "аруз" атамаси унинг асосчиси Ҳалил ибн Аҳмад яшаган жойдаги водий номи билан боғлиқ экан. Бошқа арузшунослар, хусусан, Воҳид Табризий эса "аруз" араб тилида чодирни тутиб туриш учун ўртага қўйиладиган ёғоч(устун)ни англатади ва аруз атамаси шу сўздан олинган, деб ҳисоблайдилар. Улар бу фикрнинг қўшимча асоси сифатида яна байтдаги биринчи мисранинг ҳам "аруз" деб аталиши, байтнинг ҳам (худди чодир "аруз"га таянганидек) шу рукнга таяниши, яъни, шу рукн ўқилганда шеърнинг қайси вазнда эканлиги аниқ бўлишини келтирадилар. Бу фикрларнинг қайси бири ҳақиқатга яқинлигидан қатъий назар, биз "аруз"нинг истилоҳий маъноси билан иш кўрамиз, яъни, "аруз" деганда шарқ шеърлятида кенг тарқалган метрик шеър тизимини тушунамиз.

Мутахассилар аруз шеър тизими араб адабиётида VIII асрдан майдонга келгани ва IX асрданоқ форсий тилдаги адабиётда ҳам қўлланила бошлаганини қайд қиладилар. Туркий халқлар адабиётида, жумладан ўзбек адабиётида ҳам арузнинг қўлланила бошлаши тахминан шу вақтга тўғри келади деган фикр мавжуд. Фитрат бу ҳақда тўхталиб: "Бизнинг Ўрта Осиё турклари томонидан қачон қабул этилгани аниқ эмас. Бироқ ҳижрий 462 да Қашқарда ёзилган машҳур "Қутадғу билик" китобининг шу аруз вазнида ёзилгани эътибор этилса, жуда эскидан қабул этилгани маълум бўладур", деб ёзади. Ҳартугул, туркий тилдаги арузда яратилган илк асар сифатида ҳозирча "Қутадғу билик" тан олинар экан, арузнинг туркий адабиётда қарор топиши тахминан X-XI асрларга тўғри келади дейиш мумкин.

Аруздаги энг кичик ритмик бўлак сифатида айрим мутахассислар (араб ва форс арузшунослиги анъаналарига мувофиқ) ҳарфни, бошқалари эса (туркий тиллар ва туркий аруз хусусиятларидан келиб чиқиб) ҳижони кўрсатишади. Яъни, энг кичик ритмик бўлак сифатида ҳарфнинг олиниси араб тили (ва ёзуви) учун хосроқ, ўзбек тили учун эса ҳижонинг олингани қулайроқ. Шундай бўлса ҳам, аруздаги таркибланишни яхшироқ тасаввур қилиш учун ҳарф энг кичик бирлик сифатида олинган ҳолатдаги таркибланишга қисқача тўхталиб ўтиш мақсадга мувофиқ.

Демак, араб арузшунослигида энг кичик ритмик бўлак — ҳарф, ҳарф эса икки турли бўлади: мутаҳаррик (чўзғили) ва сокин (чўзғисиз). Чўзғи деганда унли товуш тушунилиши эътиборда тутилса, "мутаҳаррик ҳарф", "сокин ҳарф" атамаларининг маъноси англашилади. Масалан, "кўз" сўзи иккита ҳарф: бир мутаҳаррик ("кў") ва бир сокиндан ("з") таркиб топади. Мутаҳаррик ва сокин ҳарфларнинг муайян тартибда қўшилишидан жузвлар юзага келади. Жузвлар ҳарфга нисбатан каттароқ ритмик бўлак саналиб, улар ҳар бири ўз ичида иккига бўлинадиган уч турга ажратилади: сабаб, ватад ва фосила. Жузвларнинг муайян тартибда бирикишидан рукнлар, рукнларнинг шеър мисрасида муайян тартибда такрорланишидан баҳрлар ҳосил бўлади. Булардан англашиладики, аруз қисмлари ўзаро мустаҳкам алоқада бўлган система сифатида жуда пухта ташкилланган шеър тизими экан.

Ўзбек арузи учун энг кичик ритмик бўлак сифатида ҳижо олиниси айтилди. Ҳижолар уч турли бўлади: қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ. Биргина қисқа унлидан (а -лам, и - лик) иборат бўлган ёки қисқа унли билан тугаган очик бўғин (ма - кон, ба - ло) қисқа ҳижо ҳисобланади, у парадигмада (v) белгиси билан ифодаланади. Чўзиқ ҳижо чўзиқ унли билан тугаган очик бўғин ёки қисқа унли ёки бўғинга тенг бўлиб, парадигмада (-) белгиси билан ифодаланади. Таркибида чўзиқ унли бўлган (чи - роқ) ёки қўш ундош билан тугалланган ёки бўғин (ишқ, кўшқ) ўта чўзиқ ҳижо саналиб, парадигмада (~) белгиси билан ифодаланади.

Ҳижодан кейинги ритмик бўлак - жузвни алоҳида ажратиш ўзбек арузи учун унчалик зарур бўлмаса-да, уларга ҳам қисман тўхталиб ўтамыз. Юқорида айтилганидек, учта жузвнинг биринчиси сабаб деб номланади. Сабаб ўз ичида иккига бўлинади:

1) сабаби ҳафиф бир ҳаракатли ва бир сокин ҳарфнинг қўшилишидан юзага келади, яъни, бир чўзиқ ҳижога тенг бўлади: кўз, сўз, юз (-);

2) сабаби сақийл икки ҳаракатли ҳарфнинг қўшилишидан ҳосил бўлади, яъни, икки қисқа ҳижога тенг бўлади: ўзи, кўзи, сўзи (v v);

Ватад жузви ҳам асосан икки хил:

1) ватади мажмуъ икки ҳаракатли ва бир сокиннинг қўшилишидан ҳосил бўлади, яъни, битта қисқа ва битта чўзиқ ҳижога тенг: малак, палак (v -)

2) ватади мафруқ икки ҳаракатли ўртасида бир ҳаракатсиз ҳарф келишидан ҳосил бўлади, яъни, бир чўзиқ ва бир қисқа ҳижога тенг: ҳафта, чипта (- v).

Фосила жузви ҳам икки турли:

1) фосилаи суғро учта мутаҳаррикдан сўнг бир сокин келишидан ҳосил бўлади, яъни, иккита қисқа ва бир чўзиқ ҳижога тенг: капалак (v v -);

2) фосилаи кубро тўрт мутаҳаррикдан сўнг бир сокин келишидан ҳосил бўлади, яъни, учта қисқа ва бир чўзиқ ҳижога тенг бўлади: курашажак (v v v -)

Кейинги ритмик бўлак - рукнлар жузвларнинг муайян тартибда бирикишидан ҳосил бўлади. Масалан, битта ватади мажмуъ (v -) ва икки сабаби ҳафиф (-) бирикувидан мафойилун (v - - -) рукни ҳосил бўлади. Аруз тизимининг асосини ташкил этувчи саккизта асл рукн (асллар) қуйидагилар:

Фаулун v - -

Фоилун - v -

Мафойилун v - - -

Фоилотун - v - -

Мустафъилун - - v -

Мафъулоту - - - v

Мутафоилун v v - v -

Мафоилатун v - v v -

Мазкур аслларнинг шеър мисрасида муайян тартибда такрорланишидан баҳрлар юзага келади. Аруз тизимида 19 та асосий баҳрлар мавжуд бўлиб, уларни таркибланишига кўра уч гуруҳга ажратиш мумкин:

а) битта аслнинг такроридан ҳосил бўлувчи баҳрлар:

Фаулун F Фаулун ... қ мутақориб

Фоилун F Фоилун ... қ мутадорик

Мафойилун F Мафойилун ... қ ҳазаж

Фоилотун F Фоилотун ... қ рамал

Мутафоилун F Мутафоилун ... қ комил

Мафоилатун F Мафоилатун ... қ вофир

б) иккита аслнинг маълум тартибдаги такроридан ҳосил бўлувчи баҳрлар:

мафойилун F фоилотун қ музориъ
фоилотун F мустафъилун қ хафиф
мустафъилун F фоилотун қ мужтасс
мустафъилун F мафъулоту қ мунсарих
мафъулоту F мустафъилун қ муқтазаб
фаулун F мафойилун қ тавил
фоилотун F фоилун қ мадид
мустафъилун F фоилун қ басит

в) иккита бир хил ва бир бошқа хил аслнинг такроридан ҳосил бўлувчи баҳрлар:

мафойилун F мафойилун F фоилотун қ қариб
фоилотун F фоилотун F мафойилун қ мушокил
фоилотун F фоилотун F мустафъилун қ ғариб
мустафъилун F мустафъилун F мафъулоту қ сариъ

Айтиш керакки, кўрсатилган баҳрлар шеъриятимизда ишлатилиши, фаоллиги жиҳатидан бир-биридан сезиларли фарқланади. Жумладан, арузшунос А.Ҳожаҳмедов маълумотига кўра, улардан 7 таси (вофир, муқтазаб, мадид, басит, қариб, мушокил, ғариб) ўзбек шеъриятида мутлақо қўлланилган эмас; мутадорик, комил ва тавил баҳрларидан жуда кам шоирлар фойдаланганлар. Қолган 9 та баҳр (ҳазаж, рамал, ражаз, музориъ, хафиф, мужтасс, мунсарих, сариъ, мутақориб) ўзбек шеъриятида фаол қўлланилган.

Шеър мисрасида баҳрлардаги асллар ўзгаришсиз ёхуд маълум ўзгаришга учраган ҳолда такрорланиши мумкин. Ўзгаришсиз такрорланган асллардан ҳосил бўлувчи баҳрлар солим баҳрлар деб юритилса, ўзгаришга учраган рукнлари (фуруъ) бўлган баҳрлар фаръий ҳисобланади.

Аслларнинг ўзгаришга учраши арузшуносликда "зиҳоф" деб юритилади. Зиҳофлар турлича кўринишга эга бўлиб, бунда асллар таркибидаги ҳижолардан бири ёки бир нечасининг тушириб қолдирилиши; сифатий ўзгаришга (қисқа ҳижонинг чўзиққа, чўзиқ ҳижонинг қисқага, чўзиқ ҳижонинг ўта чўзиққа айланиши) учраши; бир пайтнинг ўзида ҳам ҳижо тушиши, ҳам қолган ҳижоларнинг сифатий ўзгаришга учраши мумкин. Арузшуносликда ҳар бир зиҳофнинг, шунингдек, шу зиҳофга учрашдан ҳосил бўлган тармоқ рукннинг ўз номи мавжуд. Масалан, шеъриятимизда энг фаол қўлланилувчи асллардан саналувчи мафойилуннинг тармоқларини кўриб ўтишимиз мумкин. Мафойилун асли 12 хил зиҳофга учрайди ва бундан тубандаги 12 тармоқ (фуруъ) юзага келади:

1. Қабз зихофига учраганда мафойилун (v - - -) аслининг учинчи чўзиқ ҳижоси қисқага ўзгаради(v - - -) ва ҳосил бўлган тармоқ рукни "мақбуз" (мафойилун) деб аталади.

2. Кафф зихофига учраганда мафойилун (v - - -) аслининг тўртинчи чўзиқ ҳижоси қисқага (v - - v) ўзгаради ва ҳосил бўлган тармоқ рукни "макфуф" (мафойилу) деб аталади.

3. Харм зихофига учраганда мафойилун (v - - -) аслининг биринчи қисқа ҳижоси туширилади (- - -) ва ҳосил бўлган тармоқ рукни "ахрам" (мафъулун) деб аталади.

4. Шатр зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "аштар" (фойилун), тактеси: - v -

5. Харб зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "ахраб" (мафъулу), тактеси: - - v

6. Тасбиғ зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "масаббағ" (мафойилон), тактеси: v - - ~

7. Қаср зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "мақсур" (мафойил), тактеси: v - ~

8. Ҳазф зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "маҳзуф" (фаулун), тактеси: v - -

9. Жабб зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "ажабб" (фаал), тактеси: v -

10. Хатм зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "ахтам" (фаул), тактеси: v ~

11. Батр зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "абтар" (фаъ), тактеси: -

12. Залал зихофига учрашдан ҳосил бўлувчи тармоқ рукнининг номи "азалл" (фоъ), тактеси: ~

Кўрамизки, биргина ҳазаж баҳрининг ўзида ўнлаб тармоқлар юзага келиши мумкин. Зихофга учраган рукнларнинг мавжудлиги шеър оҳангининг ўзига хос бўлишига, баски, арузнинг ритмик жиҳатдан ранг-баранг бўлишига хизмат қилади.

Арузда ёзилган шеър вазнини аниқлаш учун байт асос қилиб олинади. Байтнинг биринчи мисрасидаги биринчи рукн номи — садр, охиргиси — аруз, иккинчи мисрасидаги биринчи рукн — ибтидо, охиргиси — зарб деб номланади. Садр билан аруз, ибтидо билан зарб орасидаги рукнлар ҳашв деб юритилади. Шунга кўра арузда мураббаъ, мусаддас ва мусамман вазнлари ажратилади. Агар байтда тўртта рукн бўлса — мурабаъ, олтига рукн бўлса —

мусаддас, саккизта рукн бўлса мусамман вазни юзага келади. Буни тактеъ билан қуйидагича кўрсатиш мумкин:

мафойилун F мафойилун

мафойилун F мафойилун — мураббаъ вазни;

мафойилун F мафойилун F мафойилун

мафойилун F мафойилун F мафойилун — мусаддас вазни;

мафойилун F мафойилун F мафойилун F мафойилун

мафойилун F мафойилун F мафойилун F мафойилун — мусамман вазни.

Арузда ёзилган шеър вазнини аниқлаш учун, аввало, бир байтни вазнга мувофиқ ўқиш, унинг тактеъсини чизиш, асл ва тармоқ рукнларини аниқлаш керак бўлади. Масалан, Навоийнинг:

Фуркат ичра қон ютуб ғам бирла чектик оҳи сард,

Ким хазон авроқидек бўлди юзим ҳажрида зард, -

байтининг вазнини аниқлаш қуйидагича амалга оширилади:

1) байтни вазнга мувофиқ ифодали ўқилади, яъни, ўқишда вомида байтдаги қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ ҳижолар ҳис қилиниши, фарқланиши керак;

2) байтнинг тактеси чизилади:

- v - - F - v - - F - v - - F - v ~

- v - - F - v - - F - v - - F - v ~

3) асл ва тармоқ рукнлар аниқланади. Тактеъдан кўринишича, ушбу байтда фоилотун асли (- v - -) ва унинг мақсур тармоғи (- v ~) мавжуд. Энди ушбу вазннинг номланиш тартиби қандай юзага келиши тушунарли бўлади: фоилотун рукнининг такроридан рамал баҳри юзага келади, демак, байт рамал баҳрида ёзилган; байтда саккизта рукн қатнашган, демак, у мусамман вазнида; байтнинг аруз ва зарбидаги асл қаср зихофига учраган (мақсур). Шуларга кўра байтнинг вазни рамали мусаммани мақсур деб номланади.

Таянч тушунчалар:

аруз атамаси

ҳижо

қисқа ҳижо

чўзиқ ҳижо

ўта чўзиқ ҳижо

рукн

асллар

зиҳофлар

Савол ва топшириқлар:

1. «Аруз» атамасини маъноси турлича изоҳланиши сизга маълум. Сизнингча, бу изоҳлардан қайси бири тўғрироқ? Нима учун?
2. Арузнинг ўзбек шеъриятидаги ўрни қандай? Сизнингча «Туркий аруз», «ўзбек арузи» каби тушунчаларнинг пайдо бўлишига нима сабаб бўлган?
3. Аруздаги ритмик бўлақларга таъриф беринг. Нима учун «ўзбек арузишунослигида энг кичик ритмик бўлақ сифатида ҳижо олинади»?
4. Арузда ёзилган шеър вазнини номлаш қай тартибда амалга оширилади? Буни конкрет мисол ёрдамида тушунтиринг.
5. Навоий ғазалларидан 10 тасини танлаб олинг-да, юқорида таклиф қилинган тартибда уларнинг вазнини аниқланг, дафтарингизга ёзинг.

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари.-Т.,1995
2. Фитрат. Аруз.-Т., 1997.
3. А.Рустамов. Аруз ҳақида суҳбатлар.-1972.
4. У.Тўйчиев. Ўзбек поэзиясида аруз системаси.-Т., 1985
5. А.Ҳожиаҳмедов. Мактабда аруз вазнини ўрганиш.-Т., 1998
6. А.Ҳожиаҳмедов. Ўзбек арузи луғати.-Т., 1998
7. Тожибоев Р., Қодиров В. Янги давр ғазалиётида вазн билан боғлиқ айрим ўзгаришларFF Ўзбек тили ва адабиёти.-1991.-№6.-Б.9-15

Адабий тур тушунчаси

Адабий тур тушунчаси. Бадиий адабиётни турларга ажратиш принциплари. Адабий турлар орасида чегаранинг шартлилиги. Адабий турлар мавқеининг ўзгарувчанлиги.

Анъанавий равишда бадиий асарларни учта катта гуруҳга — эпик, лирик ва драматик турларга ажратиш келинади. Адабиётшуносликда бадиий асарларни турларга ажратиш масаласи қадимдан ишланиб келадики, бу унинг адабиётшуносликнинг муҳим назарий масалаларидан эканлигини кўрсатади. Милоддан аввалги 384-322 йилларда яшаган қадим юнон қомусий олими Аристотель (Арасту) ўзининг "Поэтика" номли асарида бадиий асарларни турларга ажратиш анъанасини бошлаб берган. Аристотель санъатни табиатга "тақлид қилиш" деб тушунган ва, унинг фикрича, табиатга уч хил йўсинда: 1) ўзидан ташқаридаги нарса тўғрисида ҳикоя қилаётгандек; 2) тақлидчи ўз ҳолича қолган, қиёфасини

ўзгартирмаган ҳолда ва 3) тасвирланаётган кишиларни фаол ҳаракатда тақдим этган ҳолда тақлид қилиш мумкин, деб билган. Кўрамизки, бу ўринда бадиий адабиётнинг учта тури: эпос, лирика ва драма ажратилмоқда. Адабий турларни ажратишда тақлид усулини асосга қўйиш анъанаси ХҮШ асргача давом қилиб келди. ХҮШ асрга келиб немис файласуфи Гегель бадиий адабиётни турларга ажратишда тасвир предмети, яъни, конкрет асарда нима тасвирланаётганини асос қилиб олди: эпос - воқеани, лирика - рухий кечинмани, драма ҳаракатни тасвирлайди. Кейинроқ, XIX асрда яшаган рус танқидчиси В.Г.Белинский ҳам, асосан, Гегель анъанасини давом эттирди. Айни пайтда, у асардаги объект (воқелик) ва субъект (ижодкор) муносабатини ҳам эътиборга олди, яъни: эпосда объективлик, лирикада субъективлик, драмада иккисининг қоришиқлиги кузатилишини таъкидлади. Эпосни "объектив поэзия" (поэзия бу ўринда умуман бадиий адабиёт маъносида) деб атаркан, Белинский эпик асар муаллифи ўзининг ихтиёридан ташқари "ўз-ўзича амалга ошган нарсанинг оддий ҳикоячиси" мақомида туришини, лирикани "субъектив поэзия" деганида эса "унда ижодкор шахсиятининг биринчи планда туриши ва барча нарса унинг шахсияти орқали қабул қилиниши ва англаниши"ни назарда тутди. Шунингдек, объективлик ва субъективлик деган тушунчаларни мутлақлаштирмаслик зарур. Зеро, эпосни "объектив поэзия" деганимизда унинг фақат ўқувчи назаридаги "объективлик" иллюзиясини ҳосил қилиши назарда тутилади, аслида эса эпик асарда ҳам субъектив ибтидо мавжуддир.

Албатта, ҳар бир адабий турнинг қатор ўзига хос жиҳатлари, ўзига хос хусусиятлари бор. Масалан, шулардан бири - лирик асарларнинг асосан шеърий йўл билан, эпик асарларнинг асосан насрий йўл билан ёзилиши. Хўш, айтиш мумкин, бу нарсанинг адабий турнинг белгиланган хусусияти санала оладими? Йўқ, чунки, шеърий йўл билан ёзилган эпик ва драматик асарлар бўлганидек, насрий йўл билан ёзилган лирик асарлар ҳам мавжуд. Шунингдек, конкрет адабий турга мансуб асарларнинг ҳажми, улардаги етакчи нутқ шакли, конфликт тури, проблематикаси кабиларда ҳам сезиларли фарқлар кузатилади. Лекин бу хусусиятлардан қай бирлари белгиланган саналиши мумкин?

Мавжуд тасниф принциплари орасида, бизнингча, Гегель тақлиф этган тасвир предметида келиб чиққан ҳолда турларга ажратиш тамойили ҳозирча энг мақбули кўринади. Яъни, биз бадиий асарларни турларга ажратишда конкрет асарда нима тасвирланганидан келиб чиқамиз: драматик асарда ҳаракат, лирик асарда кечинмалар, эпик асарда воқелик (воқеалар) тасвирланади. Мазкур қарашни биров ривожлантириб, турларга ажратишда бадиий асарда ниманинг образи яратилганини қўшимча асос сифатида қабул

қилиш мумкинки, бу тасвир предмети асосидаги таснифни тўлдиради: лирикада субъектнинг нопастиқ образи, бунинг зидди ўлароқ драмада объектнинг пластиқ образи, эпосда эса объект ва субъектнинг қоришиқ образи яратилади. Нима учун лирикада "субъектнинг нопастиқ образи" яратилади деб айтамыз? Маълумки, лирик асарнинг етакчи образи — лирик қаҳрамон. Биз лирик асарни ўқиганимизда лирик қаҳрамон ҳолатини, кайфиятини, кечинмаларнинг қандай ҳолатда юзага келганлигини, унинг ҳис-кечинмаларига туртки бўлган воқелик фрагментларини ҳис қилишимиз, тасаввур қилишимиз мумкин. Бироқ лирик қаҳрамоннинг ўзини, айтайлик, романдагидек жонли инсон (яъни, объективлаштирилган тасвир) сифатида кўз олдимизга келтиролмаймиз. Драмада биз объектнинг пластиқ образини кўрамыз - қаҳрамонлар реал хатти-ҳаракатда бўладилар, уларни жонли инсон сифатида кўрсатилади. Айни пайтда, драмада субъект образи йўқ. Эпосда бу иккисига ҳос хусусият қоришиқ: биз сўз билан тасвирланган бадиий воқеликни ҳаёлимизда жонлантиришимиз мумкин, айни пайтда, унда муаллиф образи ҳам мавжуд. Эпик асардаги муаллиф образи ҳам, худди лирик асардагидек нопастиқ образ, зеро, биз унинг воқеа-ҳодисаларга муносабати, кайфияти, ўй-қарашларини ва ҳ. ҳар вақт сезиб турамыз, бироқ, муаллиф образи бошқа персонажлар образи сингари кўз олдимизда жонли инсон сифатида гавдаланмайди (асарда унинг объективлаштирилган тасвири йўқ).

Адабий турларга ажратишнинг белгиловчи принципини аниқлаб олгач, энди ҳар бир адабий турга мансуб адабий асарларга кўпроқ ҳос бўлган (яъни, белгиловчи бўлмаган) хусусиятлар ҳақида ҳам тўхталиш мумкин.

Эпик, лирик ва драматик асарлар ўзларининг нутқий шаклланиши жиҳатидан биридан фарқланадилар. Лирик асарлар, маълумки, асосан тизма (шеърий) нутқ шаклида мавжуд. Айни пайтда, сочма(насрий) нутқ шаклида ёзилган лирик асарлар борлигини ҳам унутмаслик керак. Масалан, Чўлпон, Фитрат, Миртемир, ИҒғафуров сингари ижодкорларнинг насрий шеърлари (улар "мансуралар", "сочма" атамалари билан ҳам юритилади) адабиёт ихлосмандларига яхши таниш. Шунингдек, адабиётимизда насрий йўлда ёзилган лирик дostonлар ҳам мавжуд бўлиб, уларга Чўлпоннинг "Октябрь қизи", А.Аъзамнинг "Ўзим билан ўзим" сингари асарларини мисол қилиб келтириш мумкин. Эпик асарлар асосан сочма нутқ шаклида яратилади. Шу билан бирга, адабиётимизда шеърий йўлда ёзилган эпик асарлар ҳам анча кенг тарқалган. Масалан, Б.Бойқобиловнинг "Кун ва тун" шеърий қиссаси, Ҳ.Шариповнинг "Бир савол", Муҳаммад Алининг "Боқий дунё" шеърий романлари шеърий йўлда битилган эпик асарлардир.

Турли адабий турга мансуб асарлар ўзаро бадиий вақт ҳисси нуқтаи назаридан ҳам фарқлидир. Масалан, лирик асарлар "ҳозир кўнгилдан кечаётган" ҳис-туйғуларни тасвирлаши билан характерланади. Дейлик, А.Навоийнинг "Келмади" радифли ғазали ёзилганига 500 йилдан зиёд вақт бўлди. Шунга қарамай, уни ўқиган шеърхонда лирик қаҳрамон кечинмалари айна ҳозир кўнгилдан кечаётгандек туюлади, ғазални қачон ўқишидан қатъий назар, ўқувчи лирик қаҳрамон кечинмаларини у билан бирга "ҳозир" кўнгилдан кечиради. Демак, шоир билан у тасвирлаётган кечинма, шеърхон билан у танишаётган ва ўзига юктираётган кечинма орасида ҳар вақт "мен — ҳозир" тарзидаги вақт ҳисси мавжуд бўлади. Бунинг зидди ўлароқ, эпик асарда "ўтмишда бўлиб ўтган" воқеалар қаламга олинади, зеро, замонда кечиб бўлиб бўлган воқеаларнигина ҳикоя қилиб бериш мумкин бўлади. Ҳатто олис келажак қаламга олинган фантастик асарларда ҳам муаллиф бўлиб ўтиб бўлган воқеаларни ҳикоя қилади, ўқувчи гўё бўлиб ўтиб бўлган воқеалар билан танишади. Демак, эпик асарда ёзувчи билан у тасвирлаётган бадиий воқелик, ўқувчи билан у тасаввурида қайта тиклаётган бадиий воқелик ўртасида ҳамisha "мен - ўтмиш" тарзидаги вақт ҳисси мавжуддир. Вақт ҳисси нуқтаи назаридан драматик турга мансуб асарлар ўзига хос хусусиятга эга. Драматик асарда тасвирланаётган воқеа гўё "ҳозир содир бўлаётган воқеа" каби таассурот қолдиради. Масалан, яратилганига икки ярим минг йил бўлган "Шоҳ Эдипни ўқиганимизда, унинг воқеалари тасаввуримиздаги "сахна"да ҳозир содир бўлаётган воқеадек жонланади, айна шу асар тетар сахнасида қўйилганда ҳам томошабин наздида улар ҳозир содир бўлаётгандек туюлади. Демак, драматик асар ўқувчиси (ёки томошабини) билан унда тасвирланган воқеа орасида ҳам "мен - ҳозир" тарзидаги вақт ҳисси мавжуд бўлади.

Муайян бир адабий турга мансуб асарда бадиий конфликтнинг муайян бир тури етакчилик қилади. Дейлик, драматик асарларда характерлараро конфликт, лирик асарларда ички конфликт (асардаги акси жиҳатидан) етакчилик қилса, эпик асарларда конфликтнинг ҳар учала тури қоришиқ ҳолда намоён бўла олади. Айрим адабиётшунослар мазкур хусусиятни ҳам турга ажратишнинг асоси, турга мансубликни белгиловчи хусусият сифатида кўрсатадилар. Бироқ бу турга мансубликни белгиловчи хусусият бўлолмайди. Негаки, ҳар қандай бадиий асарда ҳам, унинг турга мансублигидан қатъий назар, конфликтнинг ҳар учала нави мавжуд; улар ўзаро алоқада бўлиб, бири иккинчисини юзага чиқаради, бири орқали иккинчиси ифодаланади.

Шуниси ҳам борки, адабий турлар орасида қатъий чегара, "хитой девори" мавжуд эмас. Яъни, бадиий асарларни адабий турларга ажратишда маълум шартлилик бор, зеро, битта адабий турга хос хусусиятлар бошқа бир адабий турга мансуб асарларда ҳам зухур қилиши

мумкин. Боз устига, бадиий адабиёт ривожид авомиди адабий турлар бир-бирини бойитади, улар орасида синтезлашув жараёнлари кечади. Масалан, замонавий проза (эпос) ўзига драмага хос элементларни сингдиргани унинг тасвир ва ифода имкониятларини кенгайтирди. Ҳозирги эпик асарларни улардаги диалоглар, бошқача айтсак, "сахна-эпизод"ларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Эпик турнинг такомили авомиди драмага хос сюжет қурилишининг таъсири тобора кучайиб бориши кузатиладики, бу нарса эпик асарларда сюжет вақтининг қисқариши, воқеаларнинг драматик шиддат билан ривожланиши ва бунинг натижаси ўлароқ асарнинг ўқишли бўлишига олиб келади. Шу билан бир қаторда, драма ёхуд лирикага эпик элементларнинг кириб келиши ҳам уларнинг бадиий имкониятларини кенгайтиради. Масалан, ҳозирги шеъриятда анча кенг ўрин тутувчи воқеабанд шеърларни эпоснинг лирикага таъсири натижаси сифатида тушуниш мумкин. Шунга ўхшаш, ҳозирги шеъриятдаги тавсифий лирика намуналарида эпик унсурлар салмоқли ўрин тутиши ҳам турлараро синтезлашув натижасидир.

Адабий турларнинг муайян давр адабий жараёнида тутган ўрни, мавқеи ҳар вақт ҳам бир хил бўлмайди. Адабиёт тараққиётининг маълум босқичларда уларнинг айримлари етакчилик мавқеини эгаллайдики, бу нарса турли омиллар (ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий шароит, адабий-маданий анъаналар ва ҳ.) билан изоҳланиши мумкин. Масалан, ўзбек адабиётида узок вақт лириканинг етакчилик қилгани адабий-маданий анъана билан боғлиқ бўлса, XX аср бошларига келиб эпик турнинг етакчилик мавқеини эгаллаши ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий шароит (эпик турда бадиий концептуал функцияни бажариш, дунёни англаш ва англатиш имкониятларининг кенглиги ва бунинг XX аср бошларида долзарблик касб этгани) билан изоҳланади. Асримизнинг 60-70-йилларидаги ижтимоий-сиёсий шароитнинг ўзига хослиги шеъриятни яна олдинги мавқега олиб чиқди. Бунинг сабаби энди ижод эркинлигининг бўғилганлиги, натижада бадиий проза ўзининг энг муҳим функцияси — бадиий-концептуал функциясини бажара олмай қолганлиги билан изоҳланиши мумкин бўлади. 80-йилларга келиб эса бадиий прозанинг йўқотган мавқеини тиклай бошлагани кузатилади. Бунинг боиси шуки, янги авлод носирлари - М.М.Дўст, Э.Аъзам, А.Аъзам, Х.Султон каби ижодкорлар асарларида жамиятни, замона кишилари руҳиятини ва бунинг воситасида жамиятнинг мавжуд ҳолатини чуқур бадиий идрок этишга интилиш кучайди.

Адабий турлар ҳақида гап кетганда улардан бирини иккинчисидан устун қўйишга интилиш номақбул ҳодисадир. Ҳар бир адабий тур ўзига хос устун жиҳатларга эгаки, бу нарса уларнинг ҳар бирида дунёни англаш ва англатиш имкониятлари турлича эканлиги

билан изоҳланади. Баъзан "фалон шоир ўзининг фалон рубоийсида катта романда ҳам айтиш қийин бўлган гапни айта олган" қабилидаги мақтовлар эшитиладики, бу хил қараш ўта жўн ва илмийликдан буткул йироқдир. Бадиий адабиёт ҳақида, бадиий асар ҳақида бу тарзда фикрлаш дилетантликдан бошқа нарса эмас. Зеро, бадиий адабиётда айтишгина эмас, қандай айтиш ҳам муҳимдир. Шунини ҳамиша ёдда тутиш керакки, ҳар бир адабий турга мансуб асарнинг қабул қилиниш механизмлари, ўқувчи руҳиятига таъсир ўтказиш имкониятлари ва йўллари турличадир. Бу ўринда халқимизнинг "ўнта бўлса ўрни бошқа, қирқта бўлса - қилиғи" қабилидаги нақлига амал қилган тўғрироқ бўлади.

Таянч тушунчалар:

адабий тур

турларга ажратиш принциплари

тасвир предмети

объективлик ва субъективлик

лирика

эпос

драма

турлараро синтезлашув

Савол ва топшириқлар:

1. Тасвир предмети деганда нимани тушунаси? «Объектнинг пластик образи» ва «субъектнинг нопластик образи» тушунчаларини изоҳлаб беринг.

2. Турли адабий турларга мансуб асарларнинг нутқий шаклланишидаги ўзига хосликлар нималарда кўринади? Бу ўзига хосликлар турларга ажратиш тамойили бўла оладими?

3. «Бадиий вақт ҳисси» деганда нима назарда тутилади? «Бадиий вақт ҳисси»даги турличаликни конкрет мисоллар ёрдамида тушунтириб беринг.

4. Адабий турларга ажратишда муайян шартлилик мавжудлигини асослаб беринг. Турлараро синтезлашув дейилганда нима назарда тутилади?

5. Адабий турларнинг муайян давр адабий жараёнида тутган ўрни, мавқеининг турлича бўлиши нимадан? Қайси адабий турга мансуб асарлар кўпроқ қимматга эга?

Адабиётлар:

1. Фитрат. Адабиёт қоидалари.-Т.,1995
2. Адабий турлар ва жанрлар(Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик.- Т.1.,2- Т.:Фан,1991,1992
3. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т.,1979
4. Форобий. Фозил одамлар шахри. Т.,-1993.
5. Мели С.Лиризм ва трагизмFFЎзбек тили ва адабиёти.-1999.-№2 Б.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

Эпик тур ва унинг жанрлари

Эпик турнинг ўзига хос специфик хусусиятлари. Ривоя эпоснинг ўзаги сифатида. Эпик тур жанрлари, жанрларга ажратиш принциплари. Эпоснинг асосий жанрлари.

Эпик турнинг специфик хусусиятлари ҳақида гап кетганда аввало воқеабандликни тилга олилади. Дарҳақиқат, эпик асарда макон ва замонда кечувчи воқеа-ҳодисалар тасвирланади, сўз воситасида ўқувчи тасаввурида реаллик картиналарига монанд жонлана оладиган тўлақонли бадиий воқелик яратилади. Тасаввурда реалликдагига монанд, ўзининг ташқи шакли билан жонлангани учун ҳам эпик асардаги бадиий воқеликни "пластик" тасвирланган деб айтилади. Эпик асарда пластик элементлар билан бир қаторда но plastik элементлар ҳам мавжуд бўлиб, бу элементлар муаллиф образини тасаввур қилишда муҳим аҳамият касб этади. Эпик асарнинг но plastik элементлари дейилганда муаллифнинг мушоҳадалари, фикрлари, тасвир предметиға ҳиссий муносабати кабилар тушунилади. Табиийки, но plastik унсурлар, пластик унсурлардан фарқли ўлароқ, асарни ўқиш давомида ўқувчи тасаввурда жонланмайди. Эпик асарда объектив ва субъектив ибтидоларнинг уйғун бирикиши кузатилади: асардаги бадиий воқеликни биз шартли равиҳда объектив ибтидо деб олсак, асар тўқимасининг ҳар бир нуқтасига сингдириб юборилган муаллиф шахсини биз субъектив ибтидо деб юритамиз. Бадиий воқеликни шартли равиҳдагина "объектив" ибтидо дейишимизға сабаб, у реалликдан олинган оддийгина нусха эмас, балки воқеликнинг ижодкор кўзи билан кўрилган, идеал асосида идрок этилган, баҳоланган ва ижодий қайта ишланган акси эканлигидир. Шундай экан, муаллиф образи ҳатто "объектив тасвир" йўлидан борилиб, муаллиф имкон қадар ўзини четға олган асарларда ҳам мавжуд бўлиши табиийдир. Демак, эпик асарларда бадиий воқелик билан бир қаторда но plastik муаллиф образи ҳам ҳар вақт мавжуддир.

Эпик турға мансуб асарлар асосан насрий йўлда ёзилиши, шунингдек, насрий йўлда лирик асарлар ҳам яратилиши мумкинлигини илғари айтилди. Демак, насрий йўлда ёзилганлигининг ўзигина асарни эпик дейишимизға асос бермайди, "насрий асар" ва "эпик асар" тушунчалари битта маънони англатмайди.

Воқеабандлик эпик турнинг энг муҳим хусусияти ҳисобланади. Эпик асарда, одатда, макон ва замонда кечувчи воқеалар тасвирланади, муаллиф ёки ҳикоячи-персонаж томонидан ҳикоя қилинади. Бу эса эпик асарларда ривоя, тавсиф, диалогнинг қоришиқ ҳолда келишини тақозо қилади, зеро, уларнинг бари бирликда ўқувчи тасаввурида бадиий воқеликни пластик жонлантиришга хизмат қилади. Шу билан бирга, эпосда ривоя анъанавий равишда етакчи ўринни эгаллайди, унинг воситасида асарга диалог ҳамда тафсилотлар (пейзаж, портрет, нарса-буюмлар ва ҳ.) олиб кирилади. Ривоя бу унсурларнинг барини яхлит бутунликка бирлаштиради.

Эпик турнинг такомили жараёнида ундаги ривоянинг салмоғи камайиб бориши кузатилади. Масалан, халқ оғзаки ижодидаги эртақлар, ҳикоят ва ривоятларда ривоянинг салмоғи катта бўлгани ҳолда, диалогнинг салмоғи унчалик катта эмас, тафсилотлар эса бадиий воқеликни тўлақонли тасвирлашга кўпинча етарли бўлмайди. Ривожланиш жараёнида эпосда кейинги иккисининг салмоғи ва аҳамияти ортиб боради. Бу нарса бадиий адабиётнинг бошқа санъат турлари билан алоқаси, уларга хос усул ва воситаларни ўзига сингдириши натижасидаги тасвир ва ифода имкониятларининг кенгайиши сифатида тушунилиши мумкин. Масалан, драматургия ва театрнинг ривожланиши натижасида инсон характери яратилишнинг драматургик усуллари ишлаб чиқилди, сайқалланди; театр санъатининг ривожи ўқувчи оммани драматургик усулда яратилган инсон характери англашга, диалоглар воситасида яратилаётган бадиий воқеликнинг моҳиятини тушунишга тайёрлади, яъни, бадиий дидни ривожлантирди. Шу асосда эпосга драматик унсурлар кириб келди. Эпик асардаги диалог драматик асардаги диалогдан ўзининг ҳаётийлиги, маъно кўламининг кенглиги билан ажралиб туради. Бунинг асоси шундаки, эпик асарда диалог амалга ошаётган конкрет ҳаётий ситуация, унда қатнашаётган персонажларнинг рухий ҳолати, характер хусусиятлари ҳақида кенгроқ тасаввур бериш имкониятлари мавжуд. Яъни, персонажнинг диалогда айтилаётган ҳар бир гапи бутун асар контекстида тушунилиши мумкин.

Эпик асарда воқеа-ҳодисаларни ҳикоя қилиб бераётган шахс ровий ёки ҳикоячи деб юритилади. Юқорида айтганимиздек, эпик асарда ривоя кўпинча муаллиф тилидан, баъзан эса персонажлардан бири тилидан олиб борилади. Масалан, Ғафур Ғуломнинг "Шум бола", "Ёдгор", Х.Тўхтабоевнинг "Сариқ девни миниб", Э.Аъзамовнинг "Отойининг туғилган йили" каби қиссаларида ривоя персонаж тилидан олиб борилади. Шунингдек, ривоя асосан муаллиф тилидан олиб борилган асарларда баъзан эпизодик равишда ровий-персонажнинг пайдо бўлиши ҳам кузатилади. Масалан, "Ўтган кунлар"да ривоя муаллиф тилидан олиб

борилади, романга киритилган "Уста олим ҳикояси"да эса ривоя персонаж тилидан олиб борилади. Ровийнинг ўзгариши, табиийки, муайян бадиий-эстетик мақсадларга хизмат қилади. Буни юқорида эслатганимиз "Ўтган кунлар"да ровийнинг ўзгаришини юзакигина мушоҳада қилинсаёқ кўриш мумкин бўлади. Ҳикоянинг уста Олим тилидан берилгани, аввало, табиийликни таъминлайди: ўз хонадонига кутилмаган меҳмон сифатида кириб келган ва бир кўришдаёқ кўнглига ўтиришган Отабекнинг кайфиятини кўтариш, нима биландир машғул қилиш истаги уста Олимни ўзининг кечмиши ҳақида ҳикоя қилишга, шу баҳона кўнглини бўшатишга ундайди. Худди шундай ҳолатнинг ҳаётда юз бериши мумкинлиги табиий, албатта. Иккинчидан, уста Олим ҳикоясининг киритилиши бу иккисининг бир-бирлари билан самимий дўст бўлиб қолишларини, Отабекнинг кейинги Марғилон келишларида ҳам шу хонадонда қўниб юриши, ниҳоят, чор қўшинларига қарши жангда иккисининг бир сафда бўлишини асослайди. Ёки "Шум бола" қиссасида ривоянинг персонаж тилидан ҳикоя қилиниши ҳам ўзига хос бадиий самара бергани шубҳасиз. Дейлик, мабодо қиссада ривоя ёзувчи тилидан олиб борилганда, ундаги айрим эпизодлар ўқувчида шубҳа уйғотиши, ишончсизлик қўзғатиши мумкин бўларди. Қоражон тилидан олиб борилганда эса бироз орттирилгандек кўринган ўринлар ҳикоячининг феълига йўйилади, боз устига, унинг характер хусусиятларини ёрқинроқ кўрсатишга ҳам хизмат қилади.

Баъзан эпик асар муаллифи ривояни у ёки бу йўл билан бадиий асослашга ҳаракат қилади ва бунда турли усуллардан фойдаланади. Ривоянинг асосланиши (мотивация) ўқувчида "асар воқеалари ўйлаб чиқилган эмас, ҳақиқатда юз берган" деган тасаввурни уйғотади. Масалан, А.Қодирий ҳар икки романида ҳам ривояни асослаш учун уларни гўё бобосидан эшитгандек, энди эса уларни ўқувчига қайта сўзлаб бераётгандек бўлади. Шунга ўхшаш, эпик асарларда воқеалар баъзан тасодифан ёзувчи қўлига тушиб қолган бировнинг хати, кундалик дафтари ёки қўлёзмаси, тасодифан учрашиб қолган киши ҳикояси ёки ўзи тасодифан шоҳиди бўлиб қолган воқеа ва ҳ. тарзида берилиши мумкин. Бироқ мазкур усуллар эпик асарда қўлланилиши зарур ёки ривоя албатта асосланиши лозим деган фикрга бормаслик керак. Аксинча, бу хил усуллар замонавий насрчиликда нисбатан қўлланади, аксарият эпик асарларда "объектив тасвир" йўлидан борилади, яъни, ёзувчи холис кузатувчи мавқеида туради ва ўзининг бош вазифаси деб ўз-ўзича содир бўлаётган воқеаларни тасвирлаб беришни тушунади.

Эпик асарлар таҳлилида эътибор қаратиш муҳим бўлган унсурлар сирасида образлар системасини ажратиш зарур бўлади. Образларнинг бир-бири билан мазмуний муносабати асосида асарнинг мазмуни очилади. Образлар системаси композициянинг муҳим элементи

бўлиб, у муаллифнинг ижодий ниятига мувофиқ таркибланади. Образлар системаси дейилганда, хусусан, йирик эпик асарлар ҳақида гап борганда кўпроқ ундаги персонажларнинг жами тушунилади (бирок образлар системаси асардаги бошқа образлар нарсаси буюмлар, табиат, жониворлар ва ҳ.к.ларни ҳам ўз ичига олишини ҳар вақт ёдда тутиш зарур). Эпик асардаги образлар асар воқелигида эгаллаган мавқеи, сюжет ривожига ўйнаган роли, муаллиф бадиий концепциясини ифодалашдаги аҳамияти каби жиҳатлардан биридан фарқланади. Шунга кўра одатда қаҳрамон, иккинчи даражали персонаж ва ёрдамчи персонажлар образлари ажратилади. Қаҳрамон деганда асар сюжетида, муаллиф бадиий концепциясини ифодалашда етакчи аҳамият касб этувчи персонажлар тушунилади. Иккинчи даражали персонажлар асар қаҳрамонлари теграсида ҳаракатланиб, сюжет ривожига ва бадиий концепциянинг ифодаланишида маълум роль ўйнагани ҳолда, асосан қаҳрамон характери очишга, у ҳаракатланаётган муҳитнинг хусусиятларини, унинг тақдирини кўрсатишга хизмат қилувчи восита сифатида намоён бўлади. Ёрдамчи персонажлар юқоридагиларнинг ҳар иккисига нисбатан ёрдамчилик функциясида бўлиб, улар мавқеи жиҳатидан бадиий детальга яқин туради. Масалан, "Ўтган кунлар" романининг қаҳрамонлари сифатида Отабек (бош қаҳрамон), Юсуфбек ҳожи ва Кумушбиби (охиргиси бадиий концепцияни ифодалашда тутган ўрни нуқтаи назаридан куйироқ мавқега эгаллайди), иккинчи даражали персонажлари сифатида - Ҳасанали, Ўзбек ойим, Офтоб ойим, уста Олим, Зайнаб, Ҳомид образлари, бошқа персонажларнинг бари ёрдамчи персонажлар сифатида кўрсатилиши мумкин.

Эпик асарларни жанрга ажратиш принциплари масаласида адабиётшуносликда турличалик мавжуд. Бунда бир қатор хусусиятларни эътиборга олиш зарур бўлади. Аввало, эпик асарлардаги ҳаётни бадиий қамров қўламини турлича бўлишидан келиб чиқилади. Масалан, эпик асар қаҳрамон ҳаётидан биргина эпизодни (ҳикоя), бутун бир этапни (қисса) ёхуд қаҳрамон ҳаётининг катта бир даврини (роман) қаламга олади. Шунга кўра, адабиётшуносликда катта, ўрта ва кичик эпик жанрлар ажратилади. Бирок бадиий адабиёт тараққиётининг кейинги давларида, эпосга драманинг кириб келиши ва сюжет вақтининг қисқара бориши баробари бу хил тамойилнинг ожизлиги аён бўлиб қолаётир. Негаки, замонавий насрчиликда, масалан, қаҳрамон ҳаётидан катта бир даври эмас, атиги бир этапнигина қаламга олинган романлар ҳам яратилмоқда (мас., "Кеча ва кундуз", "Улуғбек ҳазинаси"). Табиийки, бундай ҳолатда эпик асарларни жанрларга ажратишда уларнинг бошқа жиҳатларига ҳам эътибор қилиш зарур бўлади. Жумладан, асарда қўйилган муаммолар қўламини жанр хусусиятларини белгиловчи унсур сифатида олиниши мумкин. Бу жиҳатдан катта эпик шакл бўлмиш роман дунёю даври билиш мақсадига қаратилган бўлса, қисса

марказида қаҳрамон характери, ҳикояда эса конкрет ҳаётӣ воқеа туради. Қўрамизки, роман, қисса, ҳикоя жанрларига мансуб асар қаҳрамонлари асарда тутган мавқеи, аҳамияти, вазифаси жиҳатидан фарқланади. Роман муаллифи учун қаҳрамон восита, — дунёни англаш (буниси мақсад) воситаси, қиссанавис учун қаҳрамоннинг ўзи мақсад (воқеа-ҳодисалар восита), ҳикоянавис учун воқеанинг ўзи мақсад бўлиб қолади.

Эпик асарларни жанрларга ажратишда, табиӣки, ҳажм мезон бўлолмайди. Зеро, айрим ҳикоя ёки романлар ҳажман қиссаларга яқин бўлиши ва аксинча ҳолатлар кузатилиши мумкин. Бироқ одатан ҳикоя, қисса ва романлар ҳажми санокдаги тартибга мос тарзда каттариб бориши ҳам инкор қилиб бўлмайдиган ҳақиқатдир.

Эпик жанрлар бир-биридан бадиӣ шакл хусусиятлари билан ҳам фарқланади. Масалан, сюжет нуқтаи назаридан олинса, роман кўп планли мураккаб сюжетга эгаллиги, қисса сюжети асосан бош қаҳрамон теварагида уюшиши, ҳикоя сюжети одатда битта ёки бир-бирига узвий боғлиқ бир неча воқеа асосига қурилиши кузатилади.

Ҳикоя, қисса ва роман эпоснинг асосий жанрлари саналади. Шу билан бирга, эпик турнинг асосий бўлмаган қатор жанрлари ҳам мавжуд. Уларни ҳаётни бадиӣ қамраш кўлами жиҳатидан қуйидаги тартибда таснифлаш мумкин:

1) кичик эпик шакллар: латифа, масал, ҳикоят, ривоят, эртак, афсона, бадиа, этюд, очерк, эссе;

2) ўрта эпик шакллар: қисса (повесть)

3) эпос, эпик дoston, роман, эпопея

Юқоридаги таснифга айрим изоҳларни киритиб ўтиш даркор. Масалан, бадиа, этюд, очерк кабилар соф бадиӣ проза намунаси бўлмай, бадиӣ-публицистик жанрлар саналади. Ёки ҳозирги адабиётда оммалашиб бораётган эссе жанри, биринчидан, бадиӣ-публицистик характерга эгаллиги, иккинчидан, ҳажм эътибори билан турлича кўринишларга эгаллиги (кичик ҳикоя шаклидан то катта роман шаклигача) билан характерланади. Масалан, Х.Давроннинг "Бибихоним қиссаси ёхуд тугамаган дoston" асари ҳам, Б.Аҳмедовнинг "Мирзо Улуғбек" асари ҳам моҳиятан эссе, бироқ улар ҳажм эътибори билан кескин фарқланади. Ёки айрим тадқиқотчилар масални лиро-эпик жанрга мансуб ҳисоблайдиларки, бунда қиссадан чиқарилган ҳиссани лирик ибтидо сифатида қабул қиладилар. Бироқ ҳар қандай масалда воқеа (жуда қисқа бўлса ҳам) ҳикоя қилиниши эътиборга олинса, уни эпик асар санаш тўғрироқ бўлур эди. Зеро, бу йўлдан борилмаса, воқеабанд шеърларни ҳам, муаллиф чиқараётган хулоса очикроқ ифодаланган эпик асарларни ҳам лиро-эпик турга мансуб этишга тўғри келур эди. Яна бир изоҳталаб нуқта шуки, "дoston" номи билан

юритулвчи жанр ҳам лирикада, ҳам эпосда бўлиши табиий. Шу боис ҳам адабиётшуносликда "лирик достон", "эпик достон", лиро-эпик достон" сингари жанр атамалари қўлланилади. Шундай экан, конкрет достонни у ёки бу турга мансуб этишда ўша достоннинг ўзидан келиб чиқишимиз, ундаги эпик ва лирик унсурлар салмоғини асосга олишимиз зарур бўлади. Масалан, халқ оғзаки ижодидаги достонларнинг аксарияти эпик достон саналса, Миртемирнинг "Сурат" (муаллиф уни "лирик қисса" деб номлаган бўлса ҳам), С.Зуннунованинг «Рух билан суҳбат» достонлари лирик достонлардир.

Таянч тушунчалар:

воқеабандлик

пластик ва нопластик элементлар

объектив ва субъектив ибтидо

"насрий асар" ва "эпик асар"

ривоя

ривоя мотивацияси

қаҳрамон, иккинчи даражали персонаж, ёрдамчи персонаж

эпик жанрлар

Савол ва топшириқлар:

1. Эпик асардаги «пластик» ва «нопластик» унсурлар дейилганда нимани тушунасиш? Эпик асарда объектив ва субъектив ибтидоларнинг уйғун бириктишини тушунтириб беринг.
2. Эпик турнинг белгиловчи хусусияти воқеабандлик эканини асосланг. Эпик асар таркибида ривоя, тавсиф ва диалогнинг тутган ўрни, уларнинг муносабатини тушунтиринг.
3. Эпик асардаги диалогнинг драматик асардаги диалогга нисбатан ҳаётийроқ, маъно сизими кенгроқ бўлиши нимадан? Буни мисоллар ёрдамида асослаб беринг?
4. «Ривоя», «ровий» атамаларига изоҳ беринг. Ривоянинг муаллиф ёки персонаж тилидан олиб борилиши нима билан боғлиқ? Ривоя мотивацияси деганда нимани тушунасиш?
5. Эпик асарларни жанрларга ажратишда нималарга эътибор берилади? Жанрларга ажратишдаги турличаликлар, бу борадаги ёйинчиликлар нималарда кўринади?

Адабиётлар:

1. Адабий турлар ва жанрлар(Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик.- Т.1.- Т.:Фан,1991.
2. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т.,1979
- 3.Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги.-Т.:Фан,1983.
4. Норматов У.,Қуронов Д. Романнинг янги умриҒҒЖаҳон адабиёти.-2001.-№9
5. Стоун И. Биографик қисса ҳақидаҒҒЖаҳон адабиёти.-2000.-№85.-Б.147-158
6. Рўмарь 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 форм времени.-М.,1980

Лирик тур ва унинг жанрлари

Лирик турнинг специфик хусусиятлари. Лирик қаҳрамон тушунчаси Лирик асарларни жанрларга ажратиш принциплари Ҳозирги шеърятдаги лирик жанрлар хусусияти.

Лирика (юн., чолғу асбоби) адабий тур сифатида қадимдан шаклланган бўлиб, ўзининг бир қатор хусусиятларига эгадир. Лириканинг белгиловчи хусусияти сифатида унинг туйғу-кечинмаларни тасвирлаши олинади. Яъни, эпос ва драмадан фарқ қилароқ, лирика воқеликни тасвирламайди, унинг учун воқелик лирик қаҳрамон руҳий кечинмаларининг асоси, уларга туртки берадиган омил сифатидагина аҳамиятлидир. Шу боис ҳам лирик асарда воқелик лирик қаҳрамон қалб призмаси орқали ифодаланади, янаям аниқроғи, лирикада кечинмани тасвирлаш учун етарли миқдордаги воқелик "парчалари", деталларгина олинади.

Лириканинг асосий образи - лирик қаҳрамон (баъзан у лирик субъект деб ҳам юритилади). Кўпинча лирик қаҳрамон деганда муаллиф тушуниладики, бу ҳар доим ҳам тўғри бўлавермайди. Зеро, шоир ўзининг кечинмаларини тасвирлаши ҳам, ўзганинг руҳиятига кирган ҳолда ўша "ўзга шахс" кечинмаларини тасвирлаши ҳам мумкин бўлади. Бу ўринда яна бир муҳим масала шуки, шеърда хатто шоир ўз кечинмаларини тасвирлаган ҳолда ҳам лирик қаҳрамон билан реал шоир орасига тенглик аломати қўйиб бўлмайди. Чунки, биринчидан, Л.Толстой айтмоқчи, инсон қалбида мавжуд бўлиши мумкин бўлган барча қалблар имконият тарзида мавжуддир, шунга кўра ва иккинчидан, шоир ўзганинг ҳолатига қириши, маълум ҳаётий ситуациядаги исталган инсоннинг кечинмасини ҳис қилиши ҳам мумкин. Масалан, Чўлпоннинг "Мен ва бошқалар" шеъри гарчи лирик "мен" тилидан берилган бўлса-да, унинг лирик қаҳрамони шоир эмас, балки ўзбек қизининг умумлашма образи эканлиги ойдай равшан. Лирик қаҳрамон, эпик асар қаҳрамонларидан фарқли ўлароқ, нопастик образ саналади. Лирик асарда субъектнинг нопастик образи яратилгани боис ҳам у ўқувчи тасаввурида ташқи кўриниши билан гавдаланмайди, мавҳумлигича қолади, аниқроғи, ўқувчи ўзини унинг ўрнида кўради, унинг кечинмаларига туртки берган ҳолатни ҳис қилади, кўнглидан кечган кечинмаларни ўз кўнглида ҳам кечиради. Масалан, тубандаги шеърни шу жиҳатдан кўздан кечиришимиз мумкин:

Кўксимга қўйилган бу бошни энди

Гоҳида кўз қийиб, гоҳида қиймай
Ва бунинг устига сени унутолмай
Яшаш ахир менга кўп қийин.

"Бора-бора севиб кетарман
Мен эримни балки кейинроқ", -
Деган хаёл билан яшайсан,
Мендан кўра сенга қийинроқ.

Шеърни ўқиган китобхон лирик қаҳрамонни - қайсидир сабабга кўра севгилисига етишолмаган, эндиликда ўзининг оиласида сокин ва тотув умргузаронлик қилаётган, турмуш ўртоғини-да самимий ҳурмат қилувчи ва айни пайтда севгисини ҳам унутолмаган одамни тасаввур қилади, ўша одамнинг рухий ҳолатига кириб, унинг кечинмаларини калбдан ўтказди. Юқорида айтдикки, лирик қаҳрамон билан реал шоир тенг эмас, яъни, шу шеърни ёзиш учун шоирнинг албатта севгилисига етишолмаган ва ҳамон ўша севгисини қўмсаб яшаётган одам бўлиши шарт қилинмайди. Фикримизнинг ёрқин далили шуки, сиз, яъни шеърхон, бу ҳолатни ҳис қиласиз, холбуки, унда тасвирлангандек ҳаётини ҳолатини реал ҳаётда бошдан кечирмагансиз, фақат, Толстой айтмоқчи, қалбингизда мавжуд бўлиши мумкин бўлган барча қалблар имконият тарзида яшайди.

Шоир ва лирик қаҳрамон муносабатини асосга олган ҳолда биз лирик асарларни иккига: автопсихологик ва ижровий лирикага ажратамиз. Автопсихологик лирика деганда лирик қаҳрамон билан шоир шахсияти мос тушган, иккаласи бир-бирига яқин бўлган шеърлар тушунилади. Яъни, автопсихологик шеърларда шоир ўз қалбига мурожаат қилади, ўз-ўзини ифодалайди. Агар автопсихологик лирикага мансублик учун шоир шахсияти ва лирик қаҳрамон орасидаги яқинлик(айнан мослик эмас)ни кифоя деб қарасак, у ҳолда лирик асарларнинг аксарияти автопсихологик характерга эгаллиги маълум бўлади. Шоир шахсияти билан лирик қаҳрамоннинг мос тушмаслиги очиқ кўриниб турган шеърларни ижровий лирика деб юритамиз. Бу хил шеърларнинг ижровий лирика деб номланишига сабаб шуки, уларда шоир ўзга шахс руҳиятига киради, гўё унинг ролини ўйнайди ва асарда унинг қалбини суратлантиради. Шунинг учун тутиш лозимки, мазмун жиҳатидан ажратилувчи жанрлар (фалсафий, ишқий, сиёсий ва ҳ.) буларнинг ҳар бирига бирдек сингишиб кетаверади (яъни, автопсихологик лирика ҳам, ижровий лирика ҳам мазмунан фалсафий, ишқий, сиёсий ва ҳ. бўлавериши мумкин.). Маълумки, лирик асарлар асосан шеърини нутқ шаклида ёзилади, бироқ "шеърини асар" ва "лирик асар" тушунчаларини бир-биридан фарқлаш жоиз. Сабабки,

бадий адабиётда шеърий йўлда ёзилса-да лирикага алоқадор бўлмаган асарлар ҳам мавжуд. Шунингдек, лирик асар одатан ҳажмининг кичиклиги, вақт ҳиссининг "ҳозир"лиги, асосан монологик нутқ шаклига ва кўпроқ конфликтнинг ички турига (бошқа конфликт турлари генетик жиҳатдан таъсир қилгани учун асарда жуда кам ифодаланади, ифодаланганда ҳам билвосита намоён бўлади) эгаллиги каби хусусиятлар билан ажралиб туради.

Лирик турдаги асар ҳам, табиийки, бошқа адабий турларга хос хусусиятларни қисман ўзига сингдиради. Жумладан, лирик асарда воқеликка оид тафсилотлар (эпик элемент) жуда кам бўлиб, улар кечинмани ифодалаш, унинг омилларини кўрсатишга етарли микдордагина олинади. Яъни, ўринда асосий меъёр — фрагмент тарзида олинган эпик элементларнинг лирик қаҳрамон ҳолатини тасаввур қилиш учун етарлилиги. Шунингдек, лирик асарда яна эпик асарга хос воқеабандлик, драматик асарга хос диалогик ҳолатлар, ўзига хос "сахна" яратиш ҳоллари ҳам учрайди. Бироқ ҳар икки ҳолда ҳам бу элементлар кечинмани тасвирлаш ва ифодалашга хизмат қилади, яъни, лирик асар учун воқеани ёки "сахна"ни тасвирлаш мақсад бўлмайди, улар восита холос.

Лирик турга мансуб асарларни жанрларга ажратишда ҳам турлича принциплар мавжудлигини таъкидлаш керак. Адабиётшуносликда улардан икkitаси — шакл хусусиятларидан келиб чиқиб таснифлаш ҳамда мазмун хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда таснифлаш кенгроқ тарқалган. Жумладан, ўзбек мумтоз адабиётига назар соладиган бўлсак, унда шеърларнинг кўпроқ шакл хусусиятларидан келиб чиқилган ҳолда жанрларга ажратилишига гувоҳ бўламиз. Масалан: рубоий ўзининг тўрт мисрадан ташкил топиши, хазаж бахрининг ахраб ва ахрам шажараларида ёзилиши, кўпроқ а-а-б-а (камроқ а-а-а-а) тарзида қофияланиши каби шакл кўрсаткичлари асосида ажратилади; туюқ ўзининг тўрт мисрадан таркиб топиши, рамали мусаддаси мақсур вазнида ёзилиши, кўпроқ а-а-б-а, тажнисли қофияга эга бўлиши билан характерланади; қитъа икки ёки ундан ортиқ байтдан таркиб топади, жуфт мисралари ўзаро қофиялангани ҳолда тоқ мисралари очик қолади, вазн ва мазмун жиҳатларидан чекланмайди, - кўрамизки, буларнинг барида шакл хусусиятлари жанрни белгиловчи асос бўлиб хизмат қилади. Бу нарса, айниқса, мусамматларда (маснавий, мусаллис, мураббаъ ва ҳ), мустазод, таркиббанд, таржебанд каби жанрларда яна ҳам ёркинроқ кўринади. Булардан кўринадики, ўзбек мумтоз шеъриятида ўзининг муайян шаклий белгиларига эга бўлмиш турғун шеърий жанрлар етакчи ўрин тутган. Шуниси ҳам борки, бадий тафаккур таракқиётининг муайян босқичида турғун жанр шакллариининг етакчи мавқе эгаллаши умуман жаҳон адабиётида кузатиладиган ҳодисадир. Масалан, европа адабиётидаги сонет, рондо, рондель, терцина, октава каби шакллар фикримизни далиллаш

учун етарлидек. Бироқ бадиий тафаккур ривожининг кейинги боскичларида жаҳон адабиётида турғун шаклларни инкор қилиш, шеъриятнинг қатъий рамкалар доирасидан эркинлик томон интилиши каби умумий тенденция кузатилади. Бунинг натижаси ўлароқ, лирик асарларни жанрларга ажратишда эндиликда шакл хусусиятларидан, аниқроғи, ташқи шаклдан келиб чиқиш имкони йўқ. Шунингдек, лирикани жанрларга ажратишда фақат мазмундан келиб чиқиш (ишқий лирика, фалсафий лирика, сиёсий лирика қабiliда ажратиш) ҳам мақбул эмас. Боз устига, бу ҳолда жанр моҳиятини бузиб тушунган бўлиб чиқилади. Зеро, жанр маълум бир мазмунни шакллантириш ва ифодалашга хизмат қилувчи шакл ҳодисаси эканлиги аён ҳақиқатдир.

Маълумки, классик шеъриятимизда фаол ишлатилган айрим турғун жанрлар (ғазал, рубоий, қасида ва б.), шунингдек, хорижий адабиётлардан ўзлашган турғун шеърий шакллар (сонет, рондо, танка, хокку ва б.) ҳозирги шеъриятда, хусусан, ўзбек шеъриятида ҳам оз бўлса-да қўлланилади. Бунинг устига адабиётшунос фақат ҳозирги адабиётни ўрганиш билан чекланмайди, у, айниқса назарий масалаларни ўрганиш ва хулосалар чиқариш жараёнида, умуман жаҳон адабиёти материалига таянади. Шунга кўра, ўзбек шеъриятида қўлланилган шеърий жанрларни, бизнингча, тубандагича жанр турларига ажратиш мумкин:

1) шакл хусусиятларига кўра (банднинг таркибланиши, қофияланиш тартиби ва ҳ.) ажралувчи жанрлар: ғазал, мустазод, туюқ, рубоий, таржибанд, таркиббанд, мусамматлар.

2) анжуманга мўлжалланган жанрлар: назира, бадиҳа, муаммо, чистон (луғз);

3) хорижий адабиётлардан ўзлашган жанрлар: сонет, хокку, танка, октава, оқ шеър, эпиграмма ва ҳ.;

4) ҳозирги шеърият жанрлари: автопсихологик лирика (унинг кўринишлари сифатида медитатив лирика ва интеллектул лирика), ижровий лирика, тавсифий лирика, воқеабанд лирика.

Ҳозирги шеъриятда қўлланилувчи жанрларни юқоридагича турларга ажратар эканмиз, биз уларнинг шакл хусусиятларига, бироқ, мумтоз адабиётдагидан фарқли ўлароқ, ички шакл хусусиятларига таянамиз. Жумладан, автопсихологик шеър деганда биз лирик қаҳрамон ва шоир шахсияти муносабатидан келиб чиқамиз.

Автопсихологик шеърларнинг бир кўриниши сифатида олинган медитатив лириканинг предмети шоир кўнглидирки, бунда шоир кўнглидан кечаётган оний кечинмалар, доим ҳам мантикий идрок этиш ва тушунтириш мушкул туйғулар ифодаланади (шу боис ҳам ҳозирда буни "кўнгил шеърияти" деб атамоқдалар). Умуман лирикага хос бўлган лирик медитация

(ҳиссий мушоҳада, ҳис-туйғуга йўғрилган мушоҳада) медитатив шеърятнинг асосини ташкил қилади.

Шоирнинг мавжудликнинг конкрет масаласи - ҳаёт ва ўлим, инсон тақдири ёки феъл-атвори, жамият ва ҳ. масалалар ҳақидаги мушоҳадаси асосига қурилган шеърлар интеллектуал лирика намунаси саналади. Интеллектуал лирикада бирмунча сокинлик, айтиш мумкинки, бирмунча "совуққонлик" кузатиладики, бу унда ақлнинг ҳисдан устунлиги билан изоҳланиши мумкин. Масалан, А.Ориповнинг "Умр ўтиб борар мисоли эртақ...", "Она сайёра", "Нисбийлик" каби қатор шеърлари интеллектуал лирика намунаси сифатида кўрсатилиши мумкин.

Юқорида айтганимиздек, ижровий лирикада шоир ўзга шахс руҳиятига кириб, ўзганинг тилидан мушоҳада юритади, натижада ўша ўзга шахс шеърнинг лирик қаҳрамонига айланади. Бу ҳақда юқоридагиларга шуни қўшимча қилиш жоизки, 60-йиллардан бошлаб, айниқса, 70-80-йиллар шеъриятида тарихий шахслар тилидан ёзилган ижровий шеърларнинг кўпайиши кузатилади. Бу нарса, бир тарафдан, миллий ўзликни англашга интилишнинг бошлангани билан, иккинчи тарафдан, бу хил шеърларнинг "сўз айтиш"га нисбатан кенгрок имконият яратиши билан изоҳланиши мумкин. Масалан, Х.Даврон "Абулҳай сўзи" номли шеърида олис ХҲ асрда яшаган мусаввир Абулҳай руҳиятига киради ва унинг тилидан ёлғонга асосланган санъат, ҳаётни бежаб кўрсатадиган санъат ҳақидаги фикрларини изҳор қилади, ижод эркинлиги масаласини кўндаланг кўяди. Шуниндек, Рауф Пафининг "Муктибдох", "Туркистон ёди" У.Азимнинг "Брут" шеърларида ҳам тарихий шахслар руҳиятига кўчиш ҳолати кузатилади.

Ҳозирги ўзбек шеъриятида тавсифий лирика намуналари ҳам анча кенг тарқалган. Тавсифий лирикада эпик унсурлар салмоғи нисбатан устун, бироқ тавсифланаётган, тасвирланаётган нарсалар замирида ҳамиша лирик медитация мавжуд. Бошқача айтсак, шоир ўзи тавсифлаётган ёки тасвирлаётган нарса-ҳодисалар, табиат манзараларида кечинмаларини, ўй-фикрларини суратлантиради. Масалан, Шавкат Раҳмоннинг "Тонг очар кўзларин эриниб", "Тун гуркираб ўсар ёбонда", "Ой синиғи тўла сувлокка..." каби бир қатор шеърларида айти шундай ҳолатга дуч келамиз. Мисол тариқасида унинг "Тунги манзара" шеърига диққат қилайлик:

Ўрмонлар жим, йиғламас шамол,
сой сайрамас, бақалар жимдир,
ингрокларга тўлиб кетган тун -
ғамгин қўшиқ айтади кимдир.

Отим ўлган, қиличим синган,
мажақланган совут қалқоним,
ким ташлади мени бу чоҳга,
қайда қолди ёруғ осмоним!
Қаерданман, қайга борарман,
кора зиндон нақадар чуқур,
фақат тоқнинг буржидаги ой -
туйнукчадан тушар хира нур.
Барча азоб камлик қилгандай
сой сайрамас, бақалар жимдир,
гўё мазах қилгандай гоҳ-гоҳ
ёпиб турар туйнукни кимдир...

Мазкур шеърда лирик қаҳрамон руҳиятидан ўтказиб берилган табиат тасвирида унинг кайфияти, кечинмалари, ўй-фикрлари ўз аксини топган. Лирик қаҳрамон ўзини асирликдаги баходирдек сезади, тун тасвири унинг руҳиятидаги шу сезимни кучайтириб ифодалайди. Шеърнинг кучи шундаки, лирик қаҳрамоннинг конкрет ҳолатдаги кайфияти ўқувчи руҳиятида шунга монанд турфа кайфиятларни ҳосил қилишга, шу кайфият асосида кўнглидан кечинмалар бухронини, онгидан ўй-фикрлар оқимини ўтказишга имкон беради. Аслида шоирнинг туб мақсади табиат манзарасини чизишгина эмас, шу боис у конкрет манзарани ҳиссий бўёқлар билан чизганки, натижада табиат манзараси айна пайтда қалб манзарасига айланган. Пейзаж лирикаси тавсифий шеърларнинг бир кўриниши, холос. Зеро, бирор нарса ёки ҳодисани тавсифлаш асосида лирик қаҳрамон кечинмаларини ифодаловчи шеърларнинг бари тавсифий лирикага мансубдир. Жумладан, А.Ориповнинг ватанни тавсифловчи "Ўзбекистон", ҳазрат Навоийга бағишланган "Алишер", ногоҳ учраган гўзал тавсифланган "Гўзаллик" каби шеърлари ҳам тавсифий лирика намуналари саналади.

Нихоят, ҳозирги шеърятда анча кенг тарқалган воқеабанд лирика хусусида. Худди тавсифий лирикага ўхшаш, воқеабанд лирикада воқеани тасвирлаш мақсад эмас, балки восита саналади. Воқеа ортида уни ҳиссий мушоҳада қилаётган лирик субъект қалби аксланади. Айтиш керакки, воқеабанд шеърларнинг барини ҳам лирик турга мансуб асарлар сифатида тушуниш унчалик тўғри эмас. Қачонки шеърда тасвирланаётган воқеа ҳис-туйғуларни ифодалаш воситаси бўлса, баски, содир бўлган воқеанинг шунга мос фрагментлари узиб олиб тасвирланган (яъни, воқеа тўлақонли гавдалантирилмаса) бўлсагина воқеабанд шеър ҳақида гапириш мумкин бўлади. Масалан, А.Ориповнинг "Аёл", "Ёмғирли

кун эди" шеърларини воқеабанд лирика намунаси десак, унинг "Шарқ ҳикояси", "Ҳангома" асарлари шеърӣ йўлда ёзилган кичик ҳикоятлар, яъни, моҳиятан эпик характердаги асарлар сифатида тушунилгани тўғрироқ бўлади.

Таянч тушунчалар:

Лирик қаҳрамон

автопсихологик лирика

ижровий лирика

"шеърӣ асар" ва "лирик асар"

турғун шеърӣ шакллар

медитатив лирика

тавсифий лирика

воқеабанд лирика

Савол ва топшириқлар:

1. Нима учун лирик қаҳрамонни «нопластик образ» деб айтилади? Лирик қаҳрамон ва шоир муносабатини қандай тушунаси? «Автопсихологик лирика» ва «ижровий лирика» атамаларига изоҳ беринг.

2. «Шеърӣ асар» ва «лирик асар» атамаларига изоҳ беринг. Бу атамалар синоним сифатида ишлатилиши мумкинми? Нега?

3. Лирик асарларни жанрларга ажратишдаги асосий тамойиллар қайсилар? Мумтоз шеъриятимизда жанрларга ажратишда уларнинг қайсисига кўпроқ таянилан? «Турғун шеърӣ шакллар» атамасини тушунтириб беринг. Бу хил шеърӣ шаклларнинг етакчилиги фақат ўзбек мумтоз адабиётигагина хосми?

4. Ҳозирги ўзбек шеъриятида қўлланилаётган лирик жанрларни таснифланг. Уларнинг барини ҳам бирдек фаол ҳисоблаш мумкинми? Нима учун?

5. «Медитатив лирика», «интеллектуал лирика», «воқеабанд лирика», «тавсифий лирика», атамаларига изоҳ беринг. Ҳозирги ўзбек шеъриятидан уларнинг ҳар бирига мисол топиб, дафтарингизга кўчиринг.

Адабиётлар:

1. Адабий турлар ва жанрлар(Тарихи ва назариясига доир): 3 томлик.- Т.2.- Т.:Фан,1991.
2. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т.,1979
3. Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал.-Т.,1972
4. Ҳақкулов И. Ўзбек адабиётида рубоий.-Т.,1981
5. Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги.-Т.:Фан,1983.
6. Аҳмедов Ҳ. Насрий шеър турлари//Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№3.-Б.48-52

7. Холлиева Г. Мусаммат жанри ҳақида мулоҳазалар // Ўзбек тили ва адабиёти. -2001.-№6.-Б.22-24
8. Ойматова М. Фардларнинг вужудга келиши масаласига доир // Ўзбек тили ва адабиёти -1998.-№5.-Б.8-11
9. Жўраев Ж. Туркий адабиётда муаммо жанри // Ўзбек тили ва адабиёти. -1998.-№6.-Б.10-12

Драматик тур ва унинг жанрлари

Драматик турнинг ўзига хос хусусиятлари. Драма ва театр, драматик асар ва унинг сахна талқини. Драматик асарларни жанрларга ажратиш принциплари. Драматик жанрлар ҳақида.

Аввал айтганимиздек, драманинг тасвир предмети - ҳаракат, у объектнинг пластик образини яратади, драмада субъект - ижодкор шахси ҳам объектга сингдириб юборилади. Агар булар драманинг турга хос белгиловчи хусусияти бўлса, драматик асарнинг қурилиши, поэтик ўзига хослигини белгиловчи энг муҳим хусусият унинг сахна учун яратилишидир. Яъни, сахнага мўлжаллаб ёзилган асар ижрони ҳам кўзда тутиши зарур бўлади. Шунга кўра, драмадаги ҳаракат - сюжет воқеалари макон ва замонда чекланган бўлади. Ижро вақтига сиғиш учун асарнинг кескин конфликт асосида шиддат билан ривожланувчи сюжетга қурилиши тақозо қилинади. Равшанки, бу хил сюжетнинг ривожланиш вақти ҳам чегараланган, шу боис ҳам сюжет воқеалари сабаб-натижа муносабатлари асосида концентрацияланади. Воқеалар орасидаги сабаб-натижа муносабати эса уларнинг маконий ва замоний жиҳатлардан-да яқин бўлишини тақозо қилади. Драматург асарни яратиш жараёнидаёқ унинг сюжет воқеалари ижро вақтига сиғиши масаласида қайғуриши даркордир. Шунга кўра, драматик асарда сюжет воқеаларининг кескин конфликтлар асосида шиддат билан ривожланиши заруратга айланади. Бундан ташқари, драматик асардаги сюжет воқеалари юз берадиган макон ҳам чекланган, яъни, воқеалар сахнада шартли қайта яратиш мумкин бўлган (яъни, сахна усталари, рассом томонидан ўша жой иллюзиясини ҳосил қила оладиган декорацияларни ишлаши мумкин бўлган) маконда кечади. Боз устига, ҳаракат маконий ўзгаришлар жиҳатидан ҳам чекланган, яъни, драматик асар воқеалари кўпи билан тўрт-беш жойдагина кечиши мумкин. Масалан, "Нурхон" драмасидаги воқеалар асосан икки жойда: ҳожининг ҳовлиси ва Нурхоннинг Самарқанддаги квартирасида кечади; "Ёркиной" драмасидаги воқеалар эса беш жойда: Ўлмас ботирнинг қўрғон бокчаси, бошқа бир бокча, Нишобсой бегининг бокчаси, шу бекнинг ҳарам уйларида бири, Пўлатнинг қароргоҳи ва хон саройида кечади. Одатда, бир парда давомида содир бўлувчи воқеаларнинг битта жойда кечишини, сюжет воқеалари айна шу жойлар билан боғлиқ ҳолдагина ривожланишини

эътиборга олсак, бу нарса драматик асарнинг сюжет курилишини белгилайдиган асосий омил бўлиб қолиши англашилади.

Драматург асарда жонлантирмоқчи бўлган ҳаёт материалининг барча унсурларини ҳам сахнада қайта яратиш имконияти мавжуд эмас. Шунга кўра, драматик асар аввалбошданок "шартлилик" касб этади. Яъни, муаллиф мавжуд ижро имкониятларидан фойдаланиб, айрим ишоралар орқали томошабин (ўқувчи) тасаввурида кўп нарсаларни уйғотиши, бевосита сахнада жонлантирилиши мумкин бўлган воқеаларни тўлдириши зарур бўлади. Масалан, автор ремаркаларида "сахна ортида отлар дупури, қиличлар жаранги", "сахна ортидан кескин тўхтаган машина овози эшитилади" қабилидаги ишоралар берилади, уларнинг ёрдамида сахнада жонланмаган нарсани шартли (яъни, ўқувчи тасаввуридагина) жонлантириш мумкин бўлади. Шунга ўхшаш, сюжетга киритишнинг имкони бўлмаган воқеа ҳақида персонажлар тилидан мухтасар ҳикоя қилиниши ҳам шартлиликнинг тагин бир кўринишидир. Ўз навбатида бу шартлилик персонаж нутқи ҳам таъсир қилади: дейлик, персонажларнинг ҳар иккиси ҳам ўша воқеадан хабардор, шунга қарамай, уларнинг "суҳбати" ўқувчи(томошабин)да тасаввур ҳосил қилиш учун зарур ва шу зарурият суҳбатни табиийликдан чиқишига, шартлилик касб этишига олиб келади. Умуман, тафсилотларни кўпроқ шу йўсин (персонажлар тилидан) бериш мажбурияти драматик асар персонажлари нутқининг бироз "сунъий" бўлишига олиб келади. Асосий нутқ шакли бўлмиш диалогик нутқ билан бир қаторда, драматик асарда монологик нутқ ҳам қўлланади. Монологик нутқ шаклида кўпинча персонажларнинг мушоҳадалари бериладигани, ҳақиқатда кишининг онгида кечувчи бу жараённинг сиртга чиқарилиши - овоз чиқариб ўйлаш ҳам шартлиликнинг бир кўринишидир. Айни пайтда, драмадаги монологик нутқ курилишида муайян ўзига хосликлар мавжуд. Зеро, бу нутқ кўпроқ персонажнинг ўзи билан ўзи ёки ҳаёлидаги ким биландир суҳбати, баҳси, кимгадир мурожаати тарзида курилади. Яъни, битта персонаж тилидан айтилгани ҳолда ҳам драмадаги монологик нутқ қисман диалогик асосга эгадир.

Драматик асарнинг ўқилиши ва сахна талқинида бир қатор ўзига хосликлар мавжуд. Драмани ўқиётган ўқувчининг ижодий фаоллиги билан шу асар асосидаги спектакльни томоша қилаётган томошабиннинг ижодий фаоллиги бир хил эмас. Ўқувчи ўқиш жараёнида "режиссёр" вазифасини зиммасига олади, драмани тасаввуридаги сахнада жонлантиради; айни пайтда у "актёр" сифатида ҳар бир персонажнинг ролини ўйнаши ҳам керак. Драмада объектив ибтидонинг устиворлиги унинг турли ўқувчилар тасаввурида турлича "сахналаштирилиши"га асос бўлади. Сахналаштирилган драматик асарда бадиий мулоқот занжири узаяди: томошабин ва драматург орасида режиссёр (актёрлар, рассом, бастакор ва

х.) ўринлашади. Бошқача айтсак, сахналаштирилган драматик асар сўз санъати доирасидан чиқиб синтетиклик касб этади, сабабки, энди унда театр, рассомлик, мусиқа санъатлари уйғунлашиб кетади. Бундан аён бўладики, драма бошқа санъат турлари билан ўзаро алоқада яшайди ва ривожланади. Зеро, драманинг табиати, яъни ижро учун мўлжаллангани, унинг шу санъат турлари билан узвий алоқада бўлишини тақозо этади.

Драма эпосга таъсир қилганидек, замонавий драмага эпос ҳам сезиларли таъсирини ўтказган. Драматик тур такомили жараёнида унинг эпик элементлар ҳисобига бойиб бориши кузатилади. Замонавий драмада, хусусан, эпосга хос воқеалар юз берадиган жойлар кўламининг кенгайиши, сюжет вақтининг узайиши кузатилади. Масалан, Чўлпоннинг "Ёркиной" драмаси воқеалари кечадиган жойларнинг олти бора ўзгариши унда эпик элементларнинг салмоқлироқ (мас., "Нурхон"га нисбатан) эканидан далолатдир. Ёки Уйғун ва Иззат Султон ҳамкорлигида яратилган "Алишер Навоий" драмасида воқеаларнинг юз бериш вақти сезиларли узайтирилган. Фақат шуниси борки, муаллифлар жанр талабидан келиб чиқиб, Навоий ҳаётининг турли давларига оид фактларни узвий давомийликда берганлар. Натижада улуғ шоирнинг ҳаёт йўли билан таниш бўлмаган кишилар спектаклни томоша қилганларида ундаги воқеалар орасидаги "вақт бўшлиғи"ни сезмайдилар, уларни қисқа вақт оралиғида содир бўлгандек қабул қиладилар. Кўрамизки, бу ўринда сюжет вақтининг узайтирилиши асарни қабул қилишнинг руҳий механизмларига ўзгартириш киритолмайди, "вақт бўшлиғи" қаҳрамонлар қиёфасидаги ўзгаришлар ҳисобигагина берилади, яъни, бунда ҳам шартлилик кучаяди. Кўрамизки, драма эпик унсурлар ҳисобига бойиши мумкин, фақат бу унсурларни киритиш ижро вақти ва шартлилик имкониятлари билан маълум маънода чеклангандир.

Драматик турнинг асосий жанрлари сифатида трагедия, комедия ва драма ("драма" атамаси ҳам адабий тур маъносида, ҳам ўша турнинг бир жанри маъносида қўлланилади) кўрсатилади. Драматик асарларни жанрларга ажратишда уларнинг асосий эстетик белгиларига таянилади. Трагедиянинг асосий эстетик белгиси — трагиклик, комедиянинг асосий эстетик белгиси — комиклик, драманинг асосий эстетик белгиси драматиклик саналади. Айтиш керакки, адабиётшуносликка оид ишларда биз "асосий эстетик белги" деб атаган нарса кўпроқ пафос деб юртилади. Пафос деганда тасвирланаётган характерларни миллий ва умуминсоний аҳамиятини эътиборда тутган ҳолда ғоявий-ҳиссий идрок этиш ҳамда баҳолаш натижаси ўлароқ юзага келган, асарнинг бутун тўқимасига сингдириб юборилган руҳ тушунилади. Бу жиҳатдан қаралса, трагедия трагик пафос билан, комедия сатирик ёки юмористик пафос билан, драма драматик пафос билан йўғрилган бўлади. Пафос

атамасини қўллашдаги маъно турличалигини эътиборга олиб, биз "асосий эстетик белги" тушунчасини қўллашни маъкул кўрамыз.

Трагедия (гр.- "эчки қўшиғи") қадимдаёқ шаклланган драматик жанр бўлиб, генетик жиҳатдан у маъбуд Диониснинг ўлими ва қайта тирилиши муносабати билан ижро этилган маросим қўшиқлари асосида юзага келган. Трагедиянинг жанр хусусиятлари трагик конфликт, трагик ҳолат ва трагик қаҳрамон тушунчалари билан белгиланади. Трагик конфликт деганда моҳиятан ечими йўқ, мавжуд шароитда ҳал қилиб бўлмайдиган зиддият тушуниладики, у ҳар вақт қаҳрамон онгида кечади. Қадимги трагедияларда конфликт шахс ва тақдири азал ўртасида (мас., "Шоҳ Эдип") кечган бўлса, кейинроқ бу конфликт томонларининг иккинчиси ўзгарди: тақдири азал ўрнини энди шахсдан юқори турувчи олий маънавий кучлар (бунда ёзилмаган, бироқ инсон ҳаётини муайян тартибга солувчи маънавий қонун-қоидалар, масалан, бурч ҳисси кабилар назарда тутилади) эгаллайди. Трагик конфликт асосида юзага келувчи трагик ҳолатнинг моҳияти шундаки, қаҳрамон ташқи кучлар билан эмас, ўзи билан ўзи олишади, мана шу олишув оқибати ўлароқ чуқур маънавий изтироб, руҳий қийноқларга дучор бўлади. Ўзининг фоже ҳолатида ҳам мақсад сари интилишлик, руҳий изтироблару қийноқларга қобиллик трагик қаҳрамонга хос хусусиятдир. Трагик қаҳрамон қаршисида эркин танлов имконияти мавжуд — у мақсаддан воз кечиши, осон йўлни танлаши мумкин, бироқ у бундай қилмайди, ўзининг жисман ёки маънан ҳалокатга учраши мумкинлигини билган ҳолда ҳам мақсадидан, эътиқодидан қайтмайди. Худди шу асосда трагик қаҳрамоннинг характер кучи, унинг ғавқулодда шахслиги намоён бўлади. Масалан, Эдип ёки Гамлетни олинг: уларнинг иккиси ҳам юқорида тавсиф этилган йўлдан боради. Дейлик, Эдип юрт бошига келган офатнинг сабабчиси ўзи бўлиши мумкинлигини сезганидаёқ тафтишни тўхтатиши, "ёпиқлик қозон ёпиқлигича" қолавериши мумкин эди. Бироқ у — трагик қаҳрамон — чекига тушган изтиробу қийноқлар қадаҳини тубигача сипқоради. Реализм босқичигача яратилган трагедияларда трагик қаҳрамон сифатида кўпроқ мифологик персонажлар, шоҳлар, шахзодалар, маликалару саркардаларнинг олиними ҳам бежиз эмас, зеро, ўзининг фоже ҳолатини идрок эта олиш, қалбию онгида маънавий-руҳий изтиробларни кечири олиш, шунда-да синмай мақсад томон юришликка ўртамиёна одамларнинг чоғи келмайди. Шу боис ҳам XX аср ўрталарида яратилган адабиётимиздаги трагедия жанри талабларига тўла жавоб беришга яроқли "Мирзо Улуғбек", "Жалолиддин Мангуберди" трагедияларидан бирининг марказига шоҳ, иккинчисининг марказига саркарда чиқарилган. Трагедия жанр проблематикаси нуқтаи назаридан турлича: бу жанрга мансуб асарларда маънавий-ахлоқий ("Шоҳ Эдип", "Қирол Лир"), миллатнинг тарихий тақдири

("Жалолитдин Мунгкберди") ёки романий проблематика ("Мирзо Улуғбек") бадиий талқин қилиниши мумкин. Трагедия жанри ўзининг фаоллигини йўқотган саналиб, замонавий драматургияда бу жанр деярли ишланмайди, бироқ трагиклик бадиий адабиётда эстетик категория (пафос) сифатида сақланиб қолган.

Реализм босқичига яқинлашган сари драматургияда трагедия ўрнини, етакчилик мавқеини драма эгаллай бошлайди. Драма ўзининг мавзу жиҳатидан турфалиги, турфа ҳаётий зиддиятларни бадиий талқин қилиш имкониятларининг кенглиги билан характерланади. Драманинг трагедиядан фарқи шундаки, трагик конфликт қаҳрамон руҳиятида кечса, драматик конфликт қаҳрамон билан ташқи кучлар орасида кечади. Айни пайтда, драмадаги конфликт ҳам жуда кескин бўлиши, қаҳрамонни изтиробу қийноқларга солиши ва охиروқибат ҳалокатга олиб бориши мумкин. Бироқ буларнинг бари ташқи кучлар билан тўқнашув натижаси ўлароқ содир бўлади, асар марказида драматик конфликт туради. Масалан, "Нурхон" мусиқали драмасида эскилик ва янгилик орасидаги кураш қаҳрамон руҳиятида эмас, унинг бошқа персонажлар билан тўқнашувида намоён бўлади ва айни шу зиддиятлар Нурхоннинг ўлимига олиб келади. Драма турли мавзуларни, характер ва зиддиятларни бадиий талқин қилишга кенг имкониятлар очиши, реал ҳаётга яқинлиги билан драматик жанрлар орасида алоҳида ўрин тутадиги, унинг реалистик адабиётда етакчи мавқе эгаллаши шу билан изоҳланади.

Комедия (гр. "комос" - оммавий қўшиқ номи) драматик турнинг комикликка асосланган жанридир. Комедиянинг марказида комик характер туради. Одатда комик характер деганда ўзида идеалга тамоман зид иллатларни жам этувчи ёки улардан айримларини намоён этувчи персонажлар назарга олинади. Бу ўринда асосий шартлардан бири шуки, комик персонаж ўзининг мавжуд ҳолатини идрок этмайди, ўзига реал баҳо беришдан ожиз. Аксинча, у ўзини бор ҳолига нисбатан тамоман тескари баҳолашга мойил: ғирт тентак бўлгани ҳолда ўзини ақлли санайди, маънан тубан бўлгани ҳолда ўзини покдомон билади - ўзини ўзгаларга шундай сифатларда тақдим этишга чиранади. Масалан, "Парвона"даги Ўткурий: у ўзининг маънан тубанлигини, ахлоқан бузуклигини, плагиатлигини, оддий маҳмаданалигию фирибгарлигини тан оладими? Йўқ, аксинча, у ўзини ақлли, сўзамол, уддабуро, яшашни биладиган ва ҳ. фазилатлар эгаси деб билади, шундай кўринишга уринади. Натижада характернинг моҳияти билан мавжудлиги орасидаги номутаносиблик, зиддият комикликни юзага чиқади. Комедияда характер комиклиги билан ҳолат комиклиги кўпинча уйғунлашиб келади, бир-бирини тўлдиради. Комедия сатирик ёки юмористик руҳда бўлиши мумкин. Ҳар икки ҳолда ҳам у ғоявий-ҳиссий инкор қилади: сатирик руҳдаги комедия қаламга олинган

характер ёки ҳолатни тўла инкор қилса, юмористик руҳдаги комедия характер ёки ҳолатдаги айрим жиҳатларни қисман инкор қилади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг "Тобутдан товуш", "Оғрик тишлар" комедиялари сатирик руҳдаги асарлар саналса, "Олтин девор"да юмористик руҳ устиворлик қилади.

Юқоридаги асосий жанрлардан ташқари кичик драматургик жанрлар, шунингдек, турли жанр модификациялари ҳам мавжуд. Жумладан, жанр модификацияси сифатида мусиқали драма, мусиқали комедиялар кўрсатилиши мумкин. Мусиқа жўрлигида ижро этишга мўлжаллангани, диалог ва монологлар ўрнини қисман вокал (ария ва дуэтлар) эгаллаши уларнинг ўзига хослигини, синтетик санъат намунаси эканлигини кўрсатади. Айрим санъат турларининг, оммавий ахборот воситаларининг ривожланиши натижасида драматик турнинг янги жанрлари пайдо бўлди, борлари фаоллашди. Масалан, эстрада санъатининг ривожини натижасида монолог жанри дунёга келди, қўғирчоқ театрлари ривожини ва модернизациясининг учун ёзиладиган пьесаларни фаоллаштирди, телевидениенинг ривожини эса интермедия жанрини фаоллаштирди.

Таянч тушунчалар:

драматик сюжет

ижро имкониятлар

макон ва замоннинг чеклангани

шартлилик

трагедия

трагик конфликт

трагик ҳолат

трагик қаҳрамон

комедия

драма

Савол ва топшириқлар:

1. Драматик асарнинг бадиий томонларини белгиловчи энг муҳим хусусият қайси? Драмага хос «шартлилик»ни қандай изоҳлайси?

2. Драматик асарнинг ўқиши ва саҳна талқини (спектакль) орасидаги фарқни тушунтиринг? Эпик асар билан унинг саҳна варианты(инсценировка) бир-бирига тенг бўла оладими? Нима учун? Бунинг конкрет мисол билан тушунтиринг.

3. *Драматик асарларни жанрларга ажратишда нимага асосланилади? Трагедиянинг жанр хусусиятларини «Мирзо Улугбек» трагедияи ёрдамида тушунтиринг. Трагедия ва трагиклик тушунчаларини изоҳланг.*

4. *Комедия жанрига таъриф беринг? Комиклик деганда нимани тушунасиш? Характер комиклиги, ҳолат комиклиги тушунчаларини изоҳлаб беринг.*

5. *Драматургияда драманинг етакчи жанрга айланиши сабабларини тушунтиринг. Драманинг жанр модификациялари деганда нимани тушунасиш?*

Адабиётлар:

1. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т., 1979
2. Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги.-Т.:Фан, 1983.
3. Ризаев Ш. Жадид драмаси.-Т.:Шарқ, 1997
4. Б.Жалилов. Ўзбек драматургияси поэтикаси масалалари.-Т.:Фан, 1984
5. Умаров Э., Пал И. Жанр эстетикаси.-Т., 1985
6. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси.-Т.:Фан, 1994

Адабий жараён

Адабий жараён тушунчаси. Адабиёт тараққиётининг ички ва ташқи омиллари. Адабий жараённи даврлаштириш.

Адабиётшуносликда "адабий жараён" атамаси тор ва кенг маъноларда қўлланади. Кенг маънода қўлланганда адабий жараён атамаси бадиий адабиётнинг энг қадимги даврларидан то ҳозирги кунга қадар давом қилиб келаётган узлуксиз тараққиёт жараёнини билдиради. Тор маънода эса ушбу атама остида муайян бир давр адабий жараёни, ундаги бадиий адабиётнинг мавжудлиги ва ривожини билан боғлиқ барча нарсалар, жараёнлар тушунилади. Масалан, XX аср бошларидаги Туркистон адабий жараёни деганда ўша давр адабий-ижтимоий ҳаёти (яъни, унда фаолият кўрсатган ижодкорлар, уларнинг ўзаро муносабатлари; жамият ҳаётида етакчилик қилаётган ғоялар, ижтимоий мақсад ва интилишлар ва ҳ.), даврнинг характерли адабий-эстетик ҳодисалари (бадиий адабиётдаги янгиликлар, янги адабий-эстетик тамойилларнинг вужудга келиши, янги жанрларнинг пайдо бўлиши, адабиётнинг реал ҳаётга яқинлашуви, унинг ижтимоийлашуви ва ҳ.), адабиётнинг у ёки бу йўналишда ривожланишига таъсир кўрсатган ички ва ташқи омиллар (ижтимоий-сиёсий ва иқтисодий вазият, маданий-маърифий шароит, адабий алоқалар, адабий анъана ва янгилик муносабати) ... - қисқаси, бадиий адабиётга бевосита ёки билвосита алоқадор бўлган барча нарсалар, жараёнлар назарда тутилади.

Агар бадиий адабиётнинг энг қадимги даврлардан то ҳозиргача кечаётган узлуксиз ривожланиш жараёнига назар солинса, бу жараён кишилик жамиятининг тараққийси, унинг ижтимоий-иқтисодий, умумаданий ва умуммаърифий ривожланиши билан бақамти кечаётгани кўрилади. Шу боис ҳам адабиётшунос муайян давр адабий ҳодисаларини ўрганганда ижтимоий-тарихий шароитни албатта эътиборга олади, чунки ҳар бир давр адабиётининг ривожланиш даражаси, ундаги турфа адабий ҳодисалар кўп жиҳатдан ижтимоий-тарихий шароит билан боғлиқ бўлади. Ижтимоий-тарихий шароит деганда жамиятнинг ижтимоий-иқтисодий, умумаданий ва умуммаърифий ҳолати тушуниладики, булар бари бадиий адабиёт тараққиётининг ташқи омили саналади. Маълумки, жаҳон ҳамжамиятига кирувчи турли миллатларнинг ижтимоий тараққиёт даражаси турлича бўлиб, бу нарса миллий адабиётлар тараққий даражасида ҳам ўз аксини топган. Эътиборли жиҳати шундаки, умуман кишилик жамияти тараққиётининг маълум босқичларига хос ижтимоий-тарихий шароит ҳар бир конкрет жамият ривожига моҳиятан ўхшашдир. Шунга кўра миллий адабиётлар тараққиёт босқичларида ҳам муайян ўхшашликлар кузатиладики, уларни миллий адабиётлар тараққиётидаги стадиял умумийлик деб юритилади. Фикримизни ойдинлаштириш учун конкрет мисолга мурожаат қилайлик. Масалан, асримиз бошидаги Туркистон ижтимоий-тарихий шароитининг миллий адабиётимиз тараққиётига таъсирини ёрқинроқ тасаввур қилиш учун, фикримизча, уни Европа адабиёти тарихи билан муқояса қилиш фойдалидир. Кузатишлар шуни кўрсатадики, жаҳончилик ҳаракати ўзининг кўп жиҳатлари билан XVIII асрда Европада кенг қулоқ ёйган маърифатчилик ҳаракатига ўхшашдир. Ҳар икки ҳаракатга хос муштарак нуқталарга бир қўр назар солинсаёқ, бизнингча, бу фикримизда жон борлиги аниқлашади. Аввало шуки, ҳар икки ҳаракат ҳам феодал асослар емирилиб, уларнинг ўрнида капиталистик муносабатлар қарор топа бошлаган пайтда майдонга келган. Яъни, ҳар икки ҳаракатнинг юзага келишини заруратга айлантирган ижтимоий тарихий шароитнинг ўхшашлиги улардаги ўхшашликни келтириб чиқарган. Феодал ижтимоий муносабатлардан фарқ қилароқ, капиталистик муносабатлар жамиятнинг ҳар бир аъзоси учун тенг имкониятлар очиши билан характерланади. Янги шароитда энди инсоннинг ижтимоий келиб чиқиши эмас, ақлу заковати, тадбиркорлигию омилкорлиги унинг тақдирини ва жамиятдаги ўрнини белгилайди. Кўринадики, янги ижтимоий муносабатлар шахснинг ижтимоий мақомини ўзгартирди, шахс энди ўзини ижтимоий шахс сифатида - жамиятнинг ва ўзининг ҳаётига фаол таъсир кўрсата оладиган унсур сифатида аниқлаш бошлайди. Шахс мақомининг ўзгариши билан феодал-монархик тартибларнинг эскиргани, жамият ҳаётини ислоҳ этиш зарурати тобора равшан кўзга ташлана боради.

Европанинг қатор мамлакатларида айна шу хил шароит юзага келганида майдонга чиққан ҳаракат маърифатчилик ҳаракатидир.

Маърифатчилик ҳаракатининг ижтимоий-тарихий шароит билан узвий боғлиқлигини шундан ҳам кўrsa бўладики, унинг ғоялари европа мамлакатларининг ҳаммасига бир пайтда эмас, конкрет мамлакатда бунинг учун мос ижтимоий шароит юзага келгандагина ёйилган: аввал Англияда, кейинроқ Францияда, сўнг Германияда(маълумки, жадинчилик ғояларининг Қрим, Татаристон, Озарбайжон, Туркистон ҳудудларига ёйилишида ҳам шунга ўхшаш ҳолни кузатиш мумкин: уларнинг ҳар бирида ғоянинг ўзлашиши ва оммалашув даражаси турлича бўлган). Жадинчиликка ўхшаб, Европа маърифатчилигининг ҳам ягона ҳаракат дастури бўлган эмас, ҳар икки ҳаракат ичида ҳам қарашлар турличалиги(бироз консервативроқ қарашлардан то радикал қарашларгача) мавжуд эди. Маърифатчилар эскирган ижтимоий асосларни тамомила инкор қилиб, янги - инсон табиатига мос, "ақл"га мувофиқ жамият қуриш ғояси билан чиққанлар. Жадинчиларга ўхшаб, улар ҳам ижтимоий ислоҳни амалга оширишда маърифат ёйишни асосий воситалардан бири деб билганлар. Ўз ғояларининг имкон қадар кенг доирада ёйилишини истаган маърифатчилар нашриёт-матбаа ишларига катта аҳамият берганлар, кичик ҳажмли ва арзон рисолалар чоп этиб тарқатганлар. Маълумингизки, жадинчилик ҳаракатининг кўзга кўринган намояндалари(Бехбудий, Мунаввар қори, Иброт ва бошқ.) ҳам ноширлик билан шуғулланганлар. Боз устига, жадинчиларнинг юқоридагича мақсад йўлидаги саъй-ҳаракатлари ўзбек миллий матбуотининг шаклланишига олиб келгани ҳам маълум.

Мутахассислар европа маърифатчилигини "фалсафий, ижтимоий, ахлоқий концепция", янгича дунёқарашга асос бўлган МАФКУРА деб ҳисоблайдилар. Янги мафкуранинг ўзагини "инсон ақлу заковатигина дунёни ўзгартириши мумкин", деган қараш ташкил этади. Дарҳақиқат, маърифатчилик ғоялари ижтимоий онгнинг кейинги тараққийсига жиддий таъсир кўрсатди: ХУШ асрдан бошлаб моддиюнчилик қарашлари тобора кўпроқ кишиларнинг онгини забт эта боради. Муайян ижтимоий шароит маҳсули сифатида дунёга келган бу мафкура жамият ҳаётининг барча соҳаларида, айниқса, адабиёт ва санъатда туб бурилишлар ясади. Европада маърифатчилик ғоялари таъсирида янгича эстетик принципларга таянган адабиёт шаклландики, унинг асосида "дунёни ва инсонни ўзгартиришга қодир ғоявий адабиёт керак", деган ақида ётади. Яъни, бошқача айтсак, маърифатчиларнинг ижтимоий идеали - "инсон табиати ва "ақл"га мувофиқ жамият қуриш" маърифатчилик адабиётининг эстетик идеалига айланди. Бу эса адабиётнинг-да шунга мувофиқ ҳолда ўзгаришини тақозо қилди. Мазкур ўзгаришлар орасида энг муҳими —

идеалнинг "ерга тушгани"дирки, бунинг натижаси ўлароқ бадиият, гўзаллик тушунчаларига ҳам жиддий таҳрирлар киритилди.

Жадидчилар каби маърифатчилар ҳам адабиётда аввало ўқувчиларни тарбиялаш асосида ижтимоий ҳаётни ислоҳ қилиш воситасини кўрганлар. Шу боис ҳам маърифатчилик адабиётидаги қатор жиҳатлар жадид адабиётидаги тамойилларни эсга солади. Бадиий адабиётга конкрет мақсадга эришиш воситаларидан бири сифатида қараганлари учун ҳам маърифатчиларнинг асарларида кўпинча қаҳрамонлар орасида очик ғоявий кураш кечади, қаҳрамонлар тилидан муайян ғоялар айтилади, қисқаси, ғоя асарнинг бутун тўқимасига сингдириб юборилади. Айрим адабиётшуносларнинг "маърифатчилик реализми" атамасидан кўра "дидактик реализм" атамасини маъқул кўришлари бежиз эмас, албатта. Зеро, маърифатчилик адабиёти, бир томондан, адабиётни ҳаётга яқинлаштирди, иккинчи томондан, уни тарбия воситаси деб билди. Маълумингизки, айти шу икки тамойил жадид адабиётининг ҳам моҳиятини белгиловчи хос хусусиятлар сифатида кўрсатилиши мумкин.

Маърифатчилар ўз мақсадларини амалга ошириш учун қулай имкониятлар берувчи санъат турлари ва жанрларга айрича аҳамият берганлар. Хусусан, улар театрни ўз ғояларини тарғиб этиш минбари деб билганлар, шу боис ҳам драматик жанрлар ривожлантирилган, сахнада ўйналаётган воқеалар ҳаётийлик касб этиб борган. Дидро, Лессинг каби йирик маърифатчилар театр санъатига, драматургияга бағишланган махсус тадқиқотлар яратишганки, бу ҳам юқоридаги фикримиз далилига хизмат қилади. Шунинг ҳам айтиш керакки, маърифатчилик адабиётида бадиий проза айниқса фаол ривожлантирилди: "эпистоляр роман", "саёҳатнома роман", "тарбия романи", "фалсафий қисса" каби қатор янги жанрлар ишлаб чиқилди; инсон характери яратишнинг янги-янги имкониятлари кашф этилди, янги усулу воситалар жорий қилинди. Маърифатчилик адабиётида, айниқса, ҳаётни атрофлича бадиий таҳлил этишу яхлит бадиий концепцияни ифодалаш имконини берувчи роман жанри гуркираб ривож топди. Шу ўринда жадидчиларнинг миллий театримизни шакллантириш йўлидаги жонбозликларини, жадид нашрларида бот-бот учраб турган "бизга тиётр ва рўмон китоблари керак" қабиладаги хитобларни эсласак, муштараклик яна ҳам бўртиб кўзга ташланади.

Эътиборли жиҳати шундаки, Европадаги маърифатчилик адабиёти билан жадид адабиётининг ўхшашлик жиҳатлари бадиий шакл бобидаги изланишларда ҳам кўзга ташланади. Масалан, француз адиби Монтескьенинг "Форс хатлари", инглиз ёзувчиси Голдсмитнинг "Дунё фуқароси ёки хитойлик киши хатлари" номли асарларида Европа воқелиги чет элликлар — бирида форс, иккинчисида хитойлик киши нигоҳи орқали

берилади. Бу хил бадий-композицион усулга мурожаат қилинишининг сабабларини қўя турайлик-да, Фитратнинг "Мунозара", "Ҳинд сайёҳи" асарларида ҳам шу йўлдан борилганини эслайлик. Ёки "Мунозара"нинг диалог шаклида қурилганини олайлик. қадимги юнон файласуфлари фойдаланган бу шакл ХУШ асрда маърифатчилар томонидан тирилтирилган, Дидро, Лессинг, Гердерларнинг фалсафий-публицистик асарлари(ҳатто Дидронинг "Рамо жиян" романи)дан айримлари айна шу шаклда ёзилган эди. Табиийки, мазкур масала махсус ўрганилса, булардан бошқа ҳам муштарак ўринлар топилиши, эҳтимол.

Юқоридагилардан кўринадики, европа маърифатчилик адабиёти билан жаҳид адабиёти орасида қатор ўхшашликлар мавжуд. Бунинг сабаби эса ҳар икки адабиётни юзага келтирган ижтимоий-тарихий омиллар, ҳар икки ҳаракат кўзлаган мақсадлардаги ўхшашлик билан изоҳланади.

Бадий адабиётнинг тараққиёти ижтимоий-тарихий шароит билан қўп жиҳатдан боғлиқ бўлгани ҳолда, уни фақат шу шароит билан боғлаб тушуниш, ташқи таъсир аҳамиятини мутлақлаштириш ҳам тўғри бўлмайди. Дейлик, бадий адабиёт муайян тарихий босқичларда жамиятнинг ижтимоий тараққиёти даражасидан олдинлаб кетиши ёки, аксинча, ортда қолиши ҳам мумкин. Масалан, XIX асрдаги чор Россияси қўплаб Европа давлатларидан ҳам иқтисодий, ҳам ижтимоий тараққиётда анча ортда қолган эди, ярим кулдорлик тузумига асосланган давлат эди. Бироқ айна шу аср рус адабиёти қўплаб истеъдодларни, жаҳон миқёсида тан олинган Толстой, Достоевский сингари буюк ёзувчиларни етиштирди. Ёки, аксинча, ижтимоий-иқтисодий тараққиётда анча олдинлаб кетган америка адабиётининг жаҳон бадий тафаккурида ҳодиса саналувчи у қадар катта истеъдодларни беролмаганини ҳам қайд этиш зарур. Демак, бадий адабиёт тараққиёти қўп жиҳатдан ижтимоий шароит билан боғлиқ ривожланади ва, айна пайтда, нисбий мустақилликка ҳам эгадир.

Бадий адабиёт тараққиётининг муҳим ички омилларидан бири сифатида анъана ва янгилик муносабати олинади. Ҳар бир давр ўзидан олдинги давр адабиётида мавжуд энг яхши жиҳатларни ўзига сингдиради ва ўзидан унга нимадир қўшишга интиладики, шу асосда тараққиёт жараёнининг узлуксизлиги таъминланади. Адабиётдаги ворисийлик, анъаналарга содиқлик ҳар бир миллий адабиётдаги ўзига хослик, миллий қиёфанинг йўқотилмаслигини кафолатлайди. Бой анъанага таянган адабиётнинг ривожланиш имкониятлари, табиийки, бошқаларга нисбатан юқори бўлади. Масалан, халқимизнинг бой адабий-маданий анъаналари XX аср бошларидан кузатилувчи янги ўзбек адабиётнинг шаклланиш жараёни тез кечишини таъминлади: адабиётимиз жуда қисқа фурсат ичида жаҳон адабиётидаги ютуқларнинг қўпини ижодий ўзлаштирди, ўзининг бадий арсеналини бойитди. Айтайлик,

роман ғарб адабиётига хос жанр эканлиги, унинг ўзбек адабиётида ўзлашиши 20-йилларга тўғри келиши маълум. Бироқ ғарбона шакл миллий адабиётимизни бойитдигина эмас, балки адабий анъаналаримиз заминида унинг ўзи ҳам бойиди — ўзбек романчилиги дунёга келди. Миллий романчилигимизнинг илк намунаси бўлмиш "Ўтган кунлар"дан бошлаб "Отамдан қолган далалар"гача бўлган намуналарида минг йилликлар билан ўлчанадиган адабий-маданий анъаналаримиз излари бор, шу туфайли ҳам у ўзининг қиёфасига эга "ўзбек романи"дир.

Бадиий адабиётнинг ривожланишида адабий алоқалар катта аҳамиятга моликдир. Миллий адабиётларнинг ўзаро алоқаси уларни бойитади, ривожланишига туртки беради. Масалан, ўзбек адабиёти тараққиётига унинг форсий адабиёт билан алоқалари жуда катта таъсир кўрсатган. Жумладан, форсий адабиётда яратилган ҳамсачилик, рубоийнавислик анъаналари ўзбек адабиётида давом эттирилди; деярли барча мумтоз шоирларимиз Ҳофиз, Саъдий каби форсийзабон ижодкорлардан таъсирландилар, уларни ўзларига устоз деб билдилар. Шунга ўхшаш, бадиий адабиёт тараққиётида унинг бошқа санъат турлари билан ўзаро алоқаси ҳам катта ўрин тутди (бу ҳақда илгари тўхталганмиз).

Адабиётшунослик олдида турган муҳим муаммолардан бири адабий жараёни давраштириш масаласидир. Бу масалада қарашлар турличалиги мавжуд бўлиб, бу турличалик иккита асосий кўринишга эга: биринчи гуруҳ адабиётни давраштиришда ижтимоий-тарихий шароитга асосланса, иккинчи гуруҳ адабиётни фақат адабий ҳодисалар, бадиий-эстетик тамойиллардан келиб чиққан ҳолда давраштириш лозим деб ҳисоблайди. Бу ўринда ҳар икки томонни ҳам тўла ёқлаш ёки тўла инкор қилиш мақбул эмас, аксинча, ўрталик мавқени эгаллаш тўғрироқ бўлур эди. Чунки, ижтимоий-тарихий шароитдаги ўзгаришлар адабиётда сезиларли даражада акс этмаган даврлар бўлганидек, улар жуда кучли из қолдирган даврлар ҳам бўлиши табиий. Дейлик, инсоннинг ижтимоийлашув даражаси кучли бўлмаган даврларда (XIX асргача, бизда XX асргача) ижтимоий-тарихий шароитдаги ўзгаришлар адабиётда ҳар вақт ҳам яққол кўзга ташланмайди, кейинги даврларда эса изсиз кетган ўзгаришнинг ўзи йўқдек. Демак, давраштиришда ижтимоий-тарихий шароитни эътиборга олиш ва шу шароитнинг адабиётга кўрсатган таъсирини яққол кўрсатиш зарур бўлади.

Адабий жараёни давраштиришда адабий давр, аср, адабий авлод тушунчаларини ажратиш мумкин. Шунга айтиш керакки, бундаги вақт астрономик вақтга ҳар вақт ҳам тўғри келмайди. Энг катта бўлиниш сифатида даврни олсак, ўзбек адабиётида учта катта даврни:

1) энг қадимги адабиёт даври,

2) ислом шарқи адабиёти таъсиридаги мумтоз адабиёт даври ва

3) янги ўзбек адабиёти даврларини ажратиш мумкин.

Иккинчи даврни асрларга ажратмоқчи бўлсак, унда қуйидагиларни кўриш мумкин:

1) туркий сулолалар даври адабиёти;

2) мўғул истилоси даври адабиёти;

3) теурийлар даври адабиёти;

4) уч хонлик даври адабиёти.

Адабий авлод адабий жараёни давраштиришда энг кичик бирлик сифатида олиниши мумкин. Адабий авлод саналиши учун маълум гуруҳ ижодкорларининг бир даврда туғилгани ёки бир даврда адабиётга кириб келгани эмас, балки ижодда бир-бирига яқин тамойилларга таянгани эътиборга олинади. XX аср ўзбек адабиётидаги авлодларга назар солсак бу нарса яққол кўрилади:

1) жадиdчилик таъсирида адабиётга кириб келган авлод;

2) шўро адабиёти авлоди;

3) 60-йиллар авлоди;

4) 70-йиллар адабий авлоди.

Юқоридагилардан, мисол учун, 60-йиллар адабий авлодига О.Ёкубов, П.Қодиров, Ў.Умарбеков, Ў.Хошимов, А.Орипов, Э.Воҳидов, Р.Парфиларни кўрсатиш мумкин. Улар ижодининг бошланиши, туғилган йилларидаги фарқларга қарамай битта авлодга мансуб, чунки уларнинг ижоди эстетик принциплари жиҳатидан бир-бирига яқин туради. Кейинги авлод уларни инкор қилади ва янги ижодий принциплар билан майдонга чиқади.

Таянч тушунчалар:

адабий жараён

ворисийлик

узлуксизлик

ички ва ташқи омиллар

ижтимоий-тарихий шароит

анъана ва янгилик

давраштириш

Савол ва топшириқлар:

1. Адабий адабиёт тараққиётининг ижтимоий-тарихий шароит билан боғлиқлигини тушунтириб беринг.

2. Адабий анъана деганда нимани тушунаси? Анъана билан янгилик муносабатини тушунтиринг.

3. Адабий жараённи даврлаштириш зарурати нимада? Узлуксиз адабий жараённи даврларга ажратишга имкон берувчи омилларни кўрсатинг.

4. «Адабий давр», «адабий аср», «адабий авлод» тушунчаларига изоҳ беринг. Адабий авлодга мансублик қандай белгиланади? «Адабий аср» ва «астрономик аср» тушунчалари орасидаги фарқни тушунтиринг?

5. Ўзбек адабиёти тарихининг юқоридагича даврлаштирилишига муносабатингиз қандай? Бу борада сизнинг шахсий қарашингиз борми? Бўлса, асослаб тушунтиришга ҳаракат қилинг.

Адабиётлар:

1. Адабиёт назарияси: 2 томлик. Т.2.-Т.,1979
2. Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. Қадимий адабий алоқалар.-Т.,1997
3. Мирвалиев С. XX аср ўзбек адабиёти тарихини даврлаштириш муаммолари// Тил ва адабиёт таълими.-1995.-№5-6.- Б.48-52
4. Каримов Э. XX аср бошида Туркистонда адабий муштаракликлар//Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№4-6.- Б.16-23
5. Турдиев Ш. А.Қодирий ва татар адабиёти//Ўзбек тили ва адабиёти.-1994.-№6.-32-38
6. Шеърятда Фитрат ва Чўлпон анъаналари Гулистон.-1995.-№2.-Б.46-47
7. ал-Амин Б. Миллий адабиётнинг икки илдизи//Шарқ юлдузи.-1998.-№5.-Б.156-158
8. Куронов Д. Жаҳон адабиётига йўл.-Жаҳон адабиёти.-1997.-№6.-Б.168-172

Адабий йўналиш ва оқимлар

Ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари. Метод ва услуб тушунчалари ҳақида. Адабий йўналиш тушунчаси.

Авалло шуни айтиш керакки, биз "ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари"(Г.Поспелов) тарзида ишлатаётган тушунча адабиёт назарияси ва эстетикага оид ишларда "ижод типи" (Л.Тимофеев), "бадиий тафаккур шакли" (И.Султон), "бадиий тафаккур усули" (Ю.Борев) каби қатор атамалар билан юритилади. Лўнда қилиб айтсак, бу ўринда гап адабий асарларни уларда яратилган бадиий воқеликнинг реал воқеликка муносабатига кўра иккита катта гуруҳга (реалистик ва нореалистик) ажратиш устида боради. Шуниси ҳам борки, гуруҳга ажратиш принципларида ҳам муайян фарқлар мавжуд. Хусусан, Л.Тимофеев бунда куйидагича фикрга таянади: "... биз реалистлар деб атайдиган ёзувчиларнинг ижодида олдинги планга биз акс эттириш деб атаган ибтидо, яъни, воқеликдаги ҳодисаларни улар ҳаётда қандай бўлса ўшандайлигича кўрсатишга интилиш етакчилик қилади; шуниси билан улар ёзувчининг воқеликка бевосита мосликдан чекинишига имкон берувчи қайта яратиш ибтидоси устиворлик қилган образлардан фарқланади" (Тимофеев Л.И. Основы теории

литературъ.- М.,1966.- С.101). Кўрамизки, Л.Тимофеев ижод жараёнида "акс эттириш" ва "қайта яратиш" амаллари нисбатидан келиб чиқади-да, ижоднинг реалистик ва романтик типлари ҳақида сўз юритади. Бироқ, бизнингча, "воқеликни аслидагича тасвирлашга интилиш" талаби реалистик адабиёт имкониятларини торайтириб юбориши, дейлик, унинг бадиий арсеналига шартли образу воситаларнинг кириб келишига тўсқинлик қилиши табиий (реалистик адабиётнинг ҳозирги ҳолати бунинг аксини кўрсатаётир) бўлур эди. Боз устига, ҳар қандай бадиий асарда "акс эттириш" ва "қайта яратиш" амалларининг натижаси зуҳур қилишини Л.Тимофеевнинг ўзи ҳам эътироф этади. Зеро, бадиий ижод эстетик фаолият экан, фаолият предмети (ҳаёт материали) ижодий қайта ишланиб қайта яратилганидагина чинакам санъат асари дунёга келади.

Ўйлашимизча, мазкур масалада Г.Поспелов тутган мавқе реализмни бирмунча кенгрок тушуниш имконини бериши билан диққатга моликдир. Сабабки, Г.Поспелов реалистик адабиёт табиатини асарда яратилган характерлардан келиб чиқиб тушунтиради. Олимнинг фикрича, реалистик асарда: "... ёзувчи ўз қаҳрамонларини ўзлари яшаган давр ва муҳит ижтимоий муносабатлари асосида шаклланган ижтимоий характерлари хусусиятларига, уларнинг ички мантиқига мувофиқ тарзда ҳаракат қилиш(исташ, ўйлаш, ҳис этиш, гапириш)га мажбур қилади". Бунинг акси ўлароқ, ҳаётни бадиий акс эттиришнинг нореалистик ("норматив") принципига таянилган асарда эса: "... ёзувчи ўз персонажларини ўз характерларининг реал, тарихан конкрет хусусиятлари ва имкониятларига мувофиқ тарзда эмас, балки ўша характерларнинг ёзувчи қарашлари ва идеаллари асосида ҳиссий идрок этилган, тарихий конкретлиликдан айро тушувчи моҳиятига мувофиқ тарзда ҳаракат қилиш(исташ, ўйлаш, ҳис этиш, гапириш)га мажбур қилади" (Пospелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы.-М.,1972.-С.258-270). Эътиборли жиҳати шундаки, бу хил ёндашувда бадиий воқеликдаги эпик тафсилотлару деталларнинг ҳар вақт ҳам ҳаётий(яъни, реал воқеликдагига монанд) бўлиши талаб қилинмайди. Зеро, бу ўринда бош мезон - персонажларнинг конкрет ижтимоий шароитда шаклланган характерлари ички мантикидан келиб чиққан ҳолда ҳаракат қилишидир.

Демак, ҳаётни бадиий акс эттиришнинг реалистик принципи характерларнинг уларни шакллантирган ижтимоий-тарихий шароитга, кўпроқ шу шароит билан белгиланувчи характер мантиқига мувофиқ ҳаракат қилишларини тақозо қилади. Масалан, Раззоқ сўфи хонадонидида вояга етган, характер хусусиятлари шу муҳит томонидан белгиланган Зеби романда ўз характер мантиқига мувофиқ ҳаракат қилади: унинг мингбошига унашилганидан сўнг, келин бўлиб тушгач ёки суддаги хатти-ҳаракатлари шундай дейишга асос беради.

Худди шу гапни А.Қодирийнинг Раъносига нисбатан ҳам айтишимиз мумкин (буни ўзингиз асослашга уриниб кўринг). Нореалистик асарда эса қаҳрамон ўзининг конкрет шароитда шаклланган характери мантикидан келиб чиқиб ҳаракат қилмайди, балки ёзувчининг қарашлари ва идеалига мос тарзда ҳаракатлантирилади (масалан, Фарҳод).

Ҳаётни бадиий акс эттириш тамойиллари 30-40-йиллар адабиётшунослигида "метод" деб юритилиб, унга кўра бадиий адабиётда иккита - реалистик ва нореалистик ижодий методлар мавжуд деб саналган. Кейинроқ метод атамаси остида бадиий асарнинг ғоявий мазмуни билан боғлиқ бўлган ҳаёт материалини танлаш, бадиий идрок этиш ва баҳолаш принциплари тушунила бошланган. Яъни, метод энди бадиий тафаккур тарзи саналиб, у бадиий адабиёт эътиборини воқеликнинг у ёки бу қирраларига қаратиши, типиклаштириши ва баҳолашида намоён бўлувчи ҳодиса саналган. Англашиладики, атамадаги кейинги маъно кўчиши адабиётнинг мафкура қуролига айланишини илмий асослаш жараёнида содир бўлган бўлгандир. Шундай бўлса-да, атаманинг кейинги маънода қўлланиши бадиий ижоддаги икки муҳим унсур - метод ва услубни алоҳида категориялар сифатида тушуниш ва тушунтириш имконини бериши билан аҳамиятлидир. Бадиий тафаккур тарзини англатувчи метод гносеологик (яъни, бадиий билиш билан боғлиқ) категория бўлса, услуб антропологик (яъни, ижодкор шахси билан боғлиқ) категориядир. Бундан кўринадики, метод ғоявийлик ҳодисаси бўлса, услуб бадиийлик ҳодисасидир. Услуб ижодкорнинг ижодий индивидуаллигини белгилайди, ижодий индивидуаллик эса у яратган бадиий асарнинг барча сатхларида (бадиий матннинг тузилиши - риторика, бадиий воқеликни яратиш принциплари - поэтика) намоён бўлади. "Услуб - одам" деган қарашнинг вужудга келиши бежиз эмас: асар ўзида ижодкор шахсини ифодалар экан, буни услубда намоён этади. Айтайлик, А.Қаҳҳорга хос жумла тузиш, А.Қаҳҳорга хос ривоя, А.Қаҳҳорга хос бадиий деталлар функционаллиги, А.Қаҳҳорга хос сюжет қурилиши дея олишимизнинг боиси шундаки, буларнинг бари А.Қаҳҳор услуби билан, унинг ижодий ўзига хослиги билан изоҳланади.

Адабий йўналиш тушунчаси биз юқорида тўхталган ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари, метод ва услуб тушунчалари билан бевосита боғлиқдир. Адабий йўналиш бадиий тафаккур тарзи, метод ва услуб кесишган нуқтада юзага келувчи тушунчадир. Гап шундаки, муайян даврда яшаган бир қатор ижодкорлар яратган кўплаб асарларда типологик умумийлик мавжуд. Типологик умумийлик ҳаёт материалини танлаш, уни бадиий идрок қилиш ва баҳолаш принципларида, асарларнинг бадиий шакл хусусиятлари, услубий жиҳатларида ўзини намоён этади. Узлуксиз адабий жараённинг муайян босқичларида кузатиловчи бадиий ижоднинг ғоявий-эстетик тамойиллари асосидаги умумийлик адабий

йўналиш ҳақида гапириш имконини беради. Адабий йўналиш адабий жараённинг, бадиий тафаккур тарраққиётининг муайян босқичини назарий жиҳатдан умумлаштириш орқали унинг моҳиятини англаш имконини берувчи муҳим адабий-эстетик категориядир. Шунинг ҳам унутмаслик керакки, типологик умумийлик бир йўналишга мансуб ижодкорнинг ҳам ғоявий, ҳам эстетик жиҳатдан ўзига хослигини инкор қилмайди. Яъни, бир йўналиш доирасидаги асарларда турлича идеалларнинг, дунёқарашнинг акс этиши табиий ҳодисадир. Масалан, романтизм йўналишига мансуб бўлмиш Байрон билан Гёте асарларида айнан бир хилликни излаш хато, улардаги яқинлик чуқур қатламларда, катта ўлчовдагина намоён бўлади.

Демак, бир адабий йўналиш доирасида турли оқимлар кузатилиши мумкин. Зеро, адабий оқим адабий йўналишнинг бир кўриниши, ўзига хос бир варианты саналади. Адабий йўналиш ва оқимдан фарқ қилароқ, адабий мактаб деганда назарий жиҳатдан англаб олинган ижодий дастурига эга бўлган, ташкилий тузилма сифатида шаклланган ижодкорлар гуруҳи тушунилади. Масалан, XX аср бошлари рус адабиётидаги футуристлар, акмеистлар шу хил мактаб сифатида кўрсатилиши мумкин.

Адабиётшуносликда адабий йўналишларни ажратишда турличалик бор. Жумладан, айрим адабиётшунослар адабий йўналиш деганда англаб олинган ғоявий-эстетик тамойилларга, турли даражада амал қилинувчи ижодий дастурга эга бўлишликни шарт қилиб қўядилар. Бироқ бу хил ёндашув чалкашликлар келтириб чиқариши, моҳиятан бир хил адабий ҳодисаларни турли атамалар билан номлашни келтириб чиқаради. Масалан, бу ҳолда классицизмни - адабий йўналиш, романтизмни адабиёт тараққиётидаги босқич деб аталадики, бу унчалик маъқул эмас. Биз адабий йўналишларни Ю.Борев қарашларидан келиб чиққан ҳолда ажратишни маъқул деб биламиз. Унга кўра, ўтмиш адабиётидаги (мифологик реализм, ўрта асрлар символизми, уйғониш даври реализми, барокко, классицизм, маърифатпарварлик реализми, сентиментализм, романтизм, танқидий реализм) ҳамда XX аср адабиётидаги (реализм, социалистик реализм, сюрреализм, экзистенциализм) йўналишлар ажратилиши мумкин.

Таянч тушунчалар:

ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари

реалистик принцип

нореалистик принцип

адабий йўналиш

адабий оқим

Савол ва топшириқлар:

1. *Ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари деганда нимани тушунасиз? Реалистик ва нореалистик принципларни фарқланг.*
2. *«Метод» атамасига изоҳ беринг. Бадиий метод нима учун зоявийлик ҳодисаси саналади?*
3. *Услуб деганда нимани тушунасиз? «Услуб» атамасининг маъно турфалигини мисоллар ёрдамида кўрсатинг. «Услуб - одам» деган қарашга муносабатингиз қандай?*
4. *Адабий йўналиш нима? Бошқа-бошқа ижодкорларнинг асарларида типологик умумийликнинг кузатилиши нимадан?*
5. *«Адабий мактаб», «адабий оқим» тушунчаларига изоҳ беринг.*

Адабиётлар:

1. Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы.-М.,1972
2. Бретон А. Сюрреализм манифестиFF Жаҳон адабиёти.-2000.-№5.-Б.160-174
3. Белый А. Символизм как миропонимание.-М.,1994
4. Норматов У.,Қуронов Д. Романнинг янги умриFFЖаҳон адабиёти.-2001.-№9
5. Боров Ю. Эстетика.-М.,1987
6. Литературный энциклопедический словарь.-М.,1987

Бадиий асар таҳлили

Таҳлил ва талқин тушунчалари, уларнинг тушуниш жараёнидаги нисбати ҳақида. Бадиий асарни тушуниш жараёнидаги объектив ва субъектив жиҳатлар ҳақида. Контекстуал ва имманент таҳлил. Таҳлил методлари

Адабиётшуносликда таҳлил ва талқин тушунчалари жуда кенг қўлланилиб, улар бадиий асарни тушуниш жараёнининг бир-бирига боғлиқ жиҳатларидир. Бадиий асарни тушуниш, унинг мазмун моҳиятини англаш жараёнида таҳлил ва талқин амаллари ҳар вақт ҳозирдир. Таҳлил атамаси одатда илмда "анализ" деб юритиладиган истилоҳнинг синоними сифатида тушунилади. Анализ эса, маълумки, бутунни англаш учун уни қисмларга ажратишни, қисмнинг бутун таркибидаги моҳиятини, унинг бошқа қисмлар билан алоқаси ва бутунликнинг юзага чиқишидаги ўрнини ўрганишни кўзда тутди. Айримлар бадиий асарни тирик организмга қиёс этишади-да, "уни қисмларга ажратиш жонсиз танага айлантиришдан бошқа нарса эмас" деган қарашга таяниб таҳлилга қарши чиқадилар. Бироқ бу хил қараш асоссиздир. Зеро, адабиётшуносликдаги таҳлил ҳам — ўқиш, фақат бунда бадиий асарни тадқиқотчи сифатида ўқиш тушунилади. Бу хил ўқиш жараёнида тадқиқотчи бадиий асарни қисмларга ажратаркан, унинг бадиият ҳодисаси сифатидаги мавжудлигини, ундаги ўқувчи

онги ва руҳиятига таъсир қилаётган, унинг у ёки бу тарзда тушунилишига асос бўлаётган омилларни ўрганади.

Талқин атамасини биз "интерпретация" истилоҳининг синоними сифатида тушунамиз. Талқин бадиий асарни шарҳлаш, унинг мазмун моҳиятини, ундаги бадиий концепцияни идрок этиш демакдир. Кенг маънода "талқин" сўзи ўзга томонидан айтилган гап ёхуд ёзилган асар (илмий, фалсафий, диний, бадиий ва ҳ.) мазмунини англаш, уни маълум яхлитликда тушуниш ва тушунтириш (адабиётшуноснинг мақсади тушунишнинг ўзигина эмас, тушунтириш ҳамдир) маъноларини англатади. Шу маънода қаралса, мумтоз адабиётшунослигимизда, умуман, ўтмиш илмида "талқин" сўзининг маъноси қисман "шарҳ", "тафсир" атамалари билан ҳам берилган. Яна ҳам аниқроқ айтсак, талқин бадиий асардаги "образлар тили"ни "мантиқ тили"га ўтirmoқ, образлар воситасида ифодаланган мазмунни тушуниш ва тушунтирmoқдир.

Юқорида айтдикки, бадиий асарни тушуниш жараёнида таҳлил ва талқин амаллари ҳар вақт ҳозир, улар тушуниш жараёнининг икки қиррасидир. Айтайлик, "ўқувчи бадиий асарни тушунди" дегани, моҳиятан, "ўқувчи асарни ўзича талқин қилди" деганидир. Айни пайтда, унинг асарни тушунишида таҳлил унсурлари ҳам мавжуд, зеро, оддий ўқувчи ҳам тушуниш жараёнида асар қисмларини (мас., алоҳида эпизодларни, персонажларни, уларнинг турли ҳолатлардаги хатти-ҳаракати, гап-сўзларини ва ҳ.), уларнинг ўзаро мазмуний алоқаларини тасаввур қилади. Илгари ҳам айтганимиздек, конкрет бадиий асар турли ўқувчилар томонидан турлича тушунилиши мумкин. Бироқ шуниси ҳам аниқки, ўқувчилар онгидаги минглаб талқинларни умумлаштирадиган муштарак нуқталар ҳам мавжуд. Демак, конкрет асар талқинлари нечоғли турфа бўлмасин, уларнинг чегараларини белгилаб берувчи муайян асос, дейлик, ядро(жавҳар) мавжудки, барча талқинлар шу ядро атрофида ҳосил бўлади. Бу ядро эса - бадиий асарнинг ўзи, бадиият ҳодисасини ўзида моддийлаштирган бадиий матндир. Аён бўлдики, бадиий асарни тушуниш жараёни объектив ва субъектив ибтидолардан таркиб топар экан: агар бу ўринда талқин қилаётган шахсни субъектив ибтидо деб олсак, бадиий матн объектив ибтидодир.

Бундан шундай хулоса келиб чиқадики, агар талқин қилувчи шахс бадиий матнни етарли даражада билмаса, асар қисмларини, уларнинг ўзаро алоқаларини етарли тасаввур қилолмаса, унинг талқини субъективлик касб этади. Бошқа томондан, бадиий адабиётнинг образлар орқали фикрлаши, образнинг эса ассоциатив тафаккур маҳсули эканлигини эътиборга олсак, талқиннинг субъектсиз мавжуд эмаслиги аён ҳақиқатдир. Чунки ижодкорнинг ассоциатив фикрлаши маҳсули ўлароқ яратилган ва асарда аксини топган

образнинг мазмун қирралари фақат субъект онгидагина (яъни, унинг ҳам ассоциатив фикрлаши асосида) қайта тикланиши мумкин бўлади. Айтилганлар тушуниш жараёнида таҳлил ва талқиннинг ҳар вақт ҳозирлигининг ёрқин далилидир. Оддий ўқувчидан фарқ қилароқ, адабиётшунос бадиий асарни талқин қиларкан, таҳлилга таянади, унинг талқини таҳлил асосида юзага келгани учун ҳам илмий саналади. Шу маънода таҳлил бадиий асарни тадқиқотчи сифатида ўқиш ва ўқиш демакдир.

Юқоридагилардан маълум бўладики, бадиий асар таҳлилининг мақсади - асарни тушуниш (асарни баҳолаш иккиламчи мақсад). Хўш, "асарни тушуниш" деганда нима назарда тутилади? Бу масалада ҳам адабиётшуносликда турличалик мавжуд: айримлар асарга муаллиф томонидан юкланган мазмунни тушунишни назарда тутсалар, бошқалари асарда тасвирланган нарсалардан (объектив ибтидодан) келиб чиқадиган мазмунни тушунишни назарда тутадилар. Бу қарашларнинг биринчисига кўра тушуниш жараёнида таҳлил етакчилик қилса, иккинчисида талқиннинг мавқеи устунроқ эканлиги тайин; биринчиси бадиий асарни унинг ички ва ташқи алоқаларини бирликда олиб ўрганишни (контекстуал таҳлил) тақозо этса, иккинчиси бадиий асарга алоҳида мавжудлик сифатида қараб, унинг ички алоқаларини ўрганиш (имманент таҳлил) билан чекланади. Бироқ мазкур қарашларнинг иккисини ҳам мутлақлаштириб бўлмайди, бу ўринда "оралиқ" мавқенининг эгаллангани, ҳар икки йўсиндаги таҳлилнинг ҳам мавжудлигини, уларнинг бир-биридан кўзлаган мақсади ва аҳамияти жиҳатидан фарқли эканлигини тан олингани тўғрироқ бўлади.

Тушуниш жараёнининг назарий муаммоларини ўрганувчи соҳа — герменевтиканинг асосий қондаси шуки: қисмни бутун, бутунни қисм орқали тушуниш даркор. Бу қоида юқоридаги таҳлил йўсинларининг иккисига ҳам бирдек алоқадор. Фақат бу ўринда имманент таҳлил "контекст" тушунчасини асар доираси билан чеклаб олса, контекстуал таҳлилда "контекст" тушунчасининг кўлами кенгайиб боради (конкрет асар "ёзувчи биографияси", "муаллиф яшаган давр шарт-шароитлари", "муаллифнинг ижодий мероси", "асар яратилган давр адабиёти", "миллий адабий анъаналар" каби контекстлар доирасига киради). Контекстуал таҳлил асарга муаллиф томонидан юкланган мазмунни тушунишга йўл очса, имманент таҳлил асарда тасвирланган нарсаларга (ва, албатта, ундаги муаллиф образига) таянган ҳолда ўқувчига ўз мазмунини шакллантириш имконини беради. Мутахассисдан фарқли ўлароқ, оддий ўқувчиларнинг асарни тушунишида имманент таҳлил унсурлари етакчилик қилади (шу боис ҳам ўқувчилар онгида конкрет асарнинг турфа талқинлари мавжуд). Зеро, аксарият ўқувчилар учун конкрет асарнинг қай мақсадда, қандай омиллар таъсирида ёзилгани аҳамиятсиз - улар асарнинг ўзинигина танийдилар, унинг ўзидангина

завқ оладилар. Аксинча, адабиётшунос учун буларнинг бари муҳим, чунки асарни тарихийлик тамойилига таяниб, биографик ёхуд социологик методлар (контекстуал таҳлил) асосида текшириб чиқарилган хулосалар адабий-назарий тафаккур ривожига ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Улар, табиийки, бадиий адабиёт ривожига ҳамда бадиий дид тарбиясига фақат билвосита таъсир қиладилар, бу хил хулосалар билан бадиий дидга бевосита таъсир қилишга уриниш эса адабиётга фақат зиён келтиради. Демак, бадиий асарни алоҳида бутунлик сифатида ҳам, контекст доирасида ҳам тушуниш (таҳлил ва талқин қилиш) мумкин, - иккисининг ҳам ўз ўрни, вазифаси ва мақсади тайинлидир.

Бадиий асарни контекстуал таҳлил қилишда унга турли жиҳатлардан ёндашиш мумкинки, шу асосда бир қатор таҳлил методлари ҳақида гапириш мумкин бўлади.

Социологик таҳлил методи тадқиотчини бадиий асар воқелиги билан реал воқелик муносабатлари, унинг тарихан ҳаққонийлик даражаси, ҳаёт ҳақиқати билан бадиий ҳақиқат муносабати каби масалаларни ўрганишга йўналтиради. Бу хил ёндашув асарнинг ғоявий-мафкуравий томонларини таҳлил қиларкан, қахрамонларнинг характер хусусиятлари, асардаги конфликтлар табиати, образлар тизими ва ҳ. бадиий унсурларнинг ижтимоий илдизларини очиқ беради. Ҳаёт ҳақиқатининг бадиий ҳақиқатга айланиш жараёни, характер ва прототип, тарихий шахс образи ва реал тарихий шахс муносабати каби ижод жараёни билан боғлиқ муаммоларни ўрганишда ҳам социологик ёндашув асос вазифасини ўтайди. Социологик метод адабиётшуносликда муҳим аҳамиятга моликлиги шубҳасиз, бироқ уни бошқалардан устун қўйишлик, унга айрича эътибор беришлик адабиёт учун зарарли оқибатларга олиб келиши мумкинки, бунга ёрқин мисолларни шўро адабиётшунослигидан исталганча топишимиз мумкин бўлади. Масалан, шўро адабиётшунослигидаги вульгар социологизм кўринишлари айти шу методнинг мавқеини мутлақлаштирилишининг натижаси эди. Бадиий асар таҳлилида шу методгагина таянган ва шунинг асосидагина баҳолаган танқидий мақолалар кейинча уларнинг муаллифларини қатағон қилиш учун дастакка айландигина эмас, ўқувчи оммани ўша ижодкорларни "халқ душмани", асарларини "зарарли" деб тушунишга тайёрлади.

Тарихий-маданий таҳлил методи бадиий асарни миллий маданий анъаналар, шунингдек, давр адабий-маданий контекстида ўрганишга қаратилгандир. Маълумки, бадиий асар маданий-адабий анъаналар заминида дунёга келади, унинг қатор бадиий хусусиятлари шу контекстдагина ёрқин намоён бўлади, англашилади. Масалан, Чўлпоннинг қатор шеърлари борки, уларнинг мазмун моҳияти мумтоз адабиётимиз, хусусан, тасаввуф шеърияти контекстидагина ўзининг рамзий маъноларини очиши, тушунилиши мумкин бўлади. Ёки

"Ўтган кунлар"даги бир қатор хусусиятлар (Отабекнинг ошиқлиги саҳналари, сюжет мотивлари, мактублар ва ҳ.) фольклор ва мумтоз дostonчилик анъаналари заминиди етишгани шундоқ кўзга ташланади. Мазкур ёндашув бадиий асарга умуммиллий маданиятнинг вакили сифатида қараши диққатга молики, бу хил ёндашув адабий жараёндаги янги ҳодисаларнинг туб омилларини англаш имконини беради.

Қиёсий метод бадиий асарни бошқа асар(лар) билан қиёсан таҳлил қилишни тутади. конкрет асарни ўтмишда ёки у билан бир пайтда, бошқа миллий адабиётда ёки ўзи мансуб адабиётда яратилган қ тадқи этиши мумкин. Қиёслаш объекти тадқиқот мақсадидан келиб чиққан ҳолда белгиланади. Дейлик, асарни ўтмишда яратилган асар билан қиёслаш ундаги анъана ва янгилик нисбати, айрим бадиий унсурлар генезиси ҳақида тасаввур ҳосил қилиш имконини яратади; бошқа миллий адабиёт вакили билан қиёслаш асосида эса адабий алоқа ва таъсир, миллий адабиётлар ривожидидаги типологик умумийлик каби масалаларни ўрганишга кенг имконият яратилади. Мисол учун Навоий ва Низомий "Ҳамса"ларини қиёсий таҳлил қилиш ҳар иккала санъаткорнинг ижодий ўзига хослиги, уларнинг дунёқарашидаги ўзига хос жиҳатларни ёрқин тушуниш ва тушунтириш, Навоий даҳосини холис баҳолаш имконини яратади.

Биографик метод бадиий асарни муаллифининг ҳаёт йўли контекстида ўрганишни назарда тутади. Бадиий асарда ижодкор шахсияти акслангани боис ундаги қатор ўринлар муаллиф биографияси контекстида ёркинроқ англашилади. Шунга кўра биографик метод асарга муаллиф томонидан юклатилган мазмунни англашда етакчи аҳамият касб этади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг "Ўғри" ва "Даҳшат" ҳикоялари ўтмишдан баҳс юритади, бироқ уларни биографик контекстда олинса, адиб ҳар икки ҳикояда ҳам улар яратилган давр муаммоларини бадиий идрок этишга, ўша давр ҳақидаги, давр кишилари ҳақидаги фикрларини ифодалашга ҳаракат қилгани англашилади. Биографик методнинг қанчалик самарали бўлиши кўп жиҳатдан тадқиқотчи кўл остидаги биографик материалга боғлиқ бўлиб қолади. Ўзбек адабиётшунослигида биографик методнинг етарли даражада самара билан қўлланилмай келаётгани айна шу нарса - биографик материалнинг етарли эмаслиги билан изоҳланади.

Ижодий-генетик метод биографик методга яқин ва у билан бирликда қўлланиб, бадиий асарнинг ижодий тарихини ўрганишни мақсад қилади. Бу метод адабиётшуносга ҳаёт материалининг бадиий образга айланиш жараёни, бадиий матннинг сайқалланиш йўлини кузатиш имконини беради. Мазкур метод тадқиқотчининг асар қораламалари, унинг турли нашр вариантлари, тарихий ҳужжатлар ва ҳ.ни чуқур ўрганишини, конкрет фактлар асосида

асарнинг яратилиш тарихи ва омиллари очиб беришини тақозо этади. Адабиётшунослигимизда ижодий-генетик ёндашув самара билан қўлланган тадқиқотлардан бири сифатида Р.Қўчқорнинг А.Қаҳҳор романларининг ижодий тарихи ҳақидаги илмий ишини кўрсатиш мумкин.

Юқоридаги методларнинг бари асарнинг ташқи алоқаларини ўрганишга қаратилган бўлиб, уларнинг бари тарихийлик тамойилига таянади. Шунинг ҳам таъкидлаш жоизки, конкрет бадиий асар таҳлилида улар қоришиқ ҳолда қўлланади, яъни, таҳлилда улардан битта-иккистаси етакчи бўлгани ҳолда, қолганлари уларни тўлдиради. Иккинчи томондан, контекстуал таҳлил жараёнида адабиётшунос имманент таҳлил методларидан ҳам ўрни билан фойдаланадики, бу унинг имкониятларини кенгайтиради.

Имманент таҳлил методлари сифатида структурал, стилистик ва семиотик методларни кўрсатиш мумкин. Структурал метод бадиий асар қисмлари ва уларнинг ўзаро алоқаларини ўрганади. Бу ўринда тадқиқотчи матннинг ташкилланишини ёки бадиий воқеликнинг ташкилланишини диққат марказига қўйиши мумкин бўлади. Стилистик таҳлил матннинг услубий ўзига хослигини, семиотик таҳлил эса бадиий асардаги лисоний белгиларнинг маъно қирраларини ўрганишга қаратилади.

Булардан ташқари, бадиий асарни, аниқроғи, унинг ижтимоий мавжудлигини ўрганишда конкрет социологик тадқиқот методлари, шунингдек, ўша асар ҳақида яратилган танқидий асарларни ўрганиш ҳам муҳим аҳамият касб этади.

Таянч тушунчалар:

таҳлил

талқин

таҳлил мақсади

контекстуал таҳлил

имманент таҳлил

таҳлил методлари

Савол ва топшириқлар:

1. Таҳлил ва талқин амаллари орасидаги фарқни, уларнинг ўзаро боғлиқлигини тушунтириб беринг. Бадиий асарни тушуниш жараёнида таҳлил ва талқин амалларининг ҳар вақт ҳозир бўлишини асослай оласизми?

2. Бадиий асарни тушуниш деганда нима назарда тутилади? «Қисмни бутун, бутунни қисм орқали тушуниш» қоидасини изоҳлаб беринг.

3. Бадий асарнинг ички ва ташқи алоқалари деганда нимани тушунасиш? Контекстуал таҳлил билан имманент таҳлил орасидаги фарқни тушунтириш. «Контекст» деганда нима тушунилади?

4. Контекстуал таҳлил методлари қайсылар? Социологик метод нимага асосланади? Биографик ва ижодий-генетик методларнинг ўзаро алоқасини тушунтириш.

5. Имманент таҳлил методлари қайсилар? Уларни қандай тушунасиш? Адабиётишунос фаолиятида, конкрет асар таҳлилида методларнинг қоришиқ қўлланишини асосланг. Бу хил қоришиқликнинг сабаби нимада?

Адабиётлар:

1. Норматов У. Қаҳҳорни англаш машаққати.-Т.,2000
2. Расулов А. Илми ғарибани қўмсаб.-Т.,1998
3. Содик С. Сўз санъати жозибаси.-Т.,1996
4. Қўчқор Р. Мен билан мунозара қилсангиз.- Т.,1997
5. Исмоил Ҳ. Қоши ёсинму дейин... ЎШ Шарқ юлдузи.-1995.-№1.-Б.197-204
6. Қуронов Д. Истиқлол дарди.- Т.,2000
7. Қуронов Д. Бадийат сирлариЎШТафаккур.-1998.-№1
8. Йўлдошев Б. Адабий танқидчиликда тарихий-биографик ёндашув тамойилиЎШ Ўзбек тили ва адабиёти.- 2000.-№3.-Б.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