



**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА
МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
БУХОРО ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ**

Адабиёт назарияси фанидан

МАЪРУЗА МАТНЛАРИ

Фан ўқитувчиси: ф.ф.н.,доцент Д.Ражабов

Бухоро – 2012 й.

1-мавзу: Адабиётшунослик фан сифатида

Режа:

1. Фаннинг мақсади ва вазифалари
2. Адабиёт ва адабиётшунослик атамаларининг маъноси
3. Образлилик санъатининг бош белгиси.
4. Ўзбекистоннинг мустақиллик сиёсати-эстетик назарияси ривожлантирувчи омил сифатида.

Фаннинг предмети дейилганда ўша фан нимани ўрганиши назарда тутилади. Адабиётшунослик ("адабиёт" қ "шинос", яъни ўрганиш, яхши билиш қ "лик") фанининг номиданок 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 — бадий адабиёт тушунилади. Ўйиборли жихати шуки, истилохнинг айна шу тарзда (тор ва кенг маъноларда) қўлланилиши рус ва бошқа бир қатор тилларда ишлатилувчи "литература" сўзига ҳам хосдир. Зеро, бу термин ҳам "литера" ("ҳарф") сўзидан олинган бўлиб, кенг маънода умуман чоп этилган маҳсулотни, тор маънода бадий адабиётни англатади. Биз мутахассис сифатида "адабиёт" сўзининг тор маъносини ишлатамиз ва бунда бадий адабиётни назарда тутамиз.

Демак, адабиётшуносликнинг ўрганиш соҳаси — предмети бадий адабиёт экан. Адабиётшунослик бадий адабиётнинг келиб чиқиши, ривожланиш қонуниятлари, ижтимоий алоқаларини ҳар жихатдан ва атрофлича ўрганади. Адабиётшуносликнинг предмети бўлмиш бадий адабиётга тааллуқли илмий муаммолар кўлами жуда кенг. Уларнинг бир қисми умумэстетик (бадий 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 нуқтаи 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 бадиий асарни ўқиб завқланиш ёхуд гўзал асарлар яратиш мумкин эмасми? Бир қарашда бу хил саволларнинг юзага келиши табиий ва асослидек, адабиётшуносликнинг бадиий 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 — бадиий адабиётнинг ривожланиши ва бадиий дид тарбияси жиҳатларидан аҳамиятли эканлиги кўринади. Яъни, аслида адабиётшунослик фани ютуқлари ижодкорларга ҳам, ўқувчи оммага ҳам керак. Зеро, адабиётшунослик бадиий асарни таҳлил қилиб, унга жозиба бахш этаётган, ундаги ифодавийлик ва тасвирийликни, бадиий таъсир кучини ошираётган унсурларни, муаллифнинг муайян бадиий самарага эришишига ёрдам бераётган усул ва воситаларни очиб беради (эътиборда тутингки, адабиётшунослик бу ишни асрлар давомида бажариб келади). Яъники, адабиётшунослик бадиий сўз санъати ютуқларини очиб беради ва умумлаштиради. Энди адабиётшуносликдан озми-кўпми хабари бўлган одамнинг ва ундан мутлақо хабарсиз одамнинг бадиий ижодга қўл ургани ёки бадиий 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 нарса ҳам генлар билан боғлиқ, яъни, ундаги истеъдод аждодлари тўплаган билиму тажрибаларнинг қаймоғидир. Иккинчи томондан, туғма истеъдодлар бармоқ билан санарли, шундай экан, адабиётшунослик омманинг бадиий дидини тарбиялашда ҳам, бадиий 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.

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 нуктаи 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 хизматига сафарбар этади, иккинчидан, кенг кўламли назарий ҳулосалар 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 кўламли 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 эттириляётир. Бугунги кун ўтмиш меросимизга муносабатни ўзгартиришни, қатор адабий ҳодисалар, фактлар, ижодкор шахслар тақдири ва фаолиятини янгича илмий талқин қилиш заруратини кун тартибига қўйгани маълум. Демак, бугунда сабоқ олаётган талабаларни миллий адабиётимиз тарихини

илмий холис 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-бадий 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, бадий 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, бадий асар ҳақида сўз бораркан, танқидчи фақат тушунчалар воситасида эмас, образлар воситасида ҳам фикрлайди; мантикийгина эмас, ҳиссий мушоҳадаларга ҳам таянади. Бадий асар ҳақида фикр юритаётган, уни бугунги кун нуқтаи назаридан баҳолаётган танқидчи ўқувчи оммага бевосита таъсир қилишни ҳам кўзда тутаяди. Айни пайтда, бадий асарни таҳлил қилаётган танқидчининг фикрлари адабиёт назариясига, адабиётшунослик илмининг ютуқларига асосланади. Буларнинг бари адабий-танқидни адабиётшунослик, бадий 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.Беҳбудий, А.Фитрат, Х.Муин; шунингдек, жаҳидчилик таъсирида адабиёт майдонига кирган В.Маҳмуд, Чўлпон каби ижодкорларнинг катта хизматлари бор. Ўзбек адабий танқидчилиги мураккаб ривожланиш йўлини босиб ўтди. Бу йўлда "вульгар социологизм", "партиявийлик", "синфийлик", "конфликтсизлик 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 бадий 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 ҳолис 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 ҳарактердаги 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.Саримсоқов, Б.Назаров, Т.Бобоев каби қатор назариётчи

олимларнинг тадқиқотлари адабий-назарий тафаккур ривожига сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди.

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 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 мукаммал — илмий-танқидий матнни тайёрлаш вазифаси туради.

Тайёр бўлган илмий-танқидий матнни нашр эттириш учун матншунос уни изоҳлар, шарҳлар, луғатлар билан таъминлаши керак. Унутмангки, биз фойдаланадиган "Мукамал асарлар" ортидаги ҳар бир изоҳ, 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 изоҳ 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 усулларида, тажрибаларидан ёзувчи ижодий лабораториясини, муайян асарнинг ижодий тарихини ўрганиш йўлидаги изланишларда кенг фойдаланилади.

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 кўлёзмалари, 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.

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

Бугунги кун кишининг тафаккур даражаси, инсоният томонидан тўпланган билимлар кўлами бениҳоя кенгайган. Қадимда фанлар ўзаро ажралмаган, хусусан, адабиётшунослик ҳам фалсафа ичидаги бир ҳодиса 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. Бадий адабиётнинг материали сўз, адабий асар эса сўзлардан таркиб топувчи матндир. Бадий 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 бадий 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 бадий 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 бадий мулоқот воситаси бўлган бадий асарни ўрганади. Мулоқот қонуниятларининг муштараклиги эса

адабиётшуносликнинг қатор муаммоларини тил қонуниятлари билан киёсан ўрганиш ва ўргатиш имкониятини очади. Адабиётшунос ўз фаолиятида бадий 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 бадий 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 бадий асарларда муаллифнинг оламу одам ҳақидаги қарашлари тизими (бадий концепция) — бадий 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. Бадий асарда тасвирланган инсон руҳиятини англаш, бадий ижод психологияси, бадий асарни қабул қилиш жараёнининг руҳий механизмларини яхши тасаввур қилиш учун адабиётшуносга психология фанининг ютуқлари жуда катта ёрдам беради. Айни пайтда, бадий 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.

2-мавзу: Адабиёт сўз санъати сифатида (2 соат)

Режа:

1. Сўз санъатнинг бошқа санъат турларидаги фарқи
2. Адабиётнинг ўзига хос белгилари
3. Тил адабиётнинг биринчи бош элементи
4. Адабиёт инсон яратган мўъжиза

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 нуқталар 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 борликни 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 тутди, 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 қиёс учун, масалан, қадим юнон ҳайкалтароши яратган бирор бир ҳайкални олайлик. Ҳайкални яратар экан юнон ундан амалда фойдаланишни кўзда тутган эмас. Айтилик, 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. Айтилик, 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. Айтилик, 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, бадий ижод эстетик фаолиятнинг бир кўриниши сифатида мавжуддир. Биз мутахассис сифатида кўпроқ тор маънодаги "санъат" тушунчаси билан иш кўрамыз.

Тор маънода қўлланилган "санъат" сўзи бадий санъатларни кўзда тутди. Бадий санъатлар деганда биз мусиқа, ракс, рассомлик, ҳайкалтарошлик, бадий 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 бадий образ воситасида фикрлайди. Фарқловчи жиҳатларга келсак, бу нарсаси, биринчи навбатда, образни яратиш материалида кўринади: мусиқа оҳанглар, рассомлик ранглар, ракс пластик ҳаракатлар, ҳайкалтарошлик қотган пластика воситасида образ яратади. Бадий 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 бадий 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 бадий адабиёт тилига ўгирилиши мумкин, боз устига, биз бошқа санъат турларига мансуб асарларни-да сўз воситасида аклий ва ҳиссий мушоҳада қиламиз, "сингирамыз". 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 олдида 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 ҳайратга 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 рецепиент (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. Бадиий 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 рецепиент 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 қўшилган. Бу жиҳатдан бадиий адабиётнинг устунлиги шундаки, ўқувчи бадиий информацияни бевосита(асарнинг ўзи орқали) қабул қилади, ўқувчининг рухий фаоллиги юқори даражада бўлади. Турли санъат турларига мансуб асарларнинг яратилиши жараёни билан боғлиқ фарқларга ҳам тўхталиш лозим. Масалан, бадиий 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, рангтасвир 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 муסיқани олайлик.

Миллий турмуш тарзининг, ҳаёт ритмининг ўзгариши баробари миллий муסיқамиз ритмида ҳам ўзгаришлар содир бўлдики, бу ўзгаришлар шеърятда ҳам кузатилади. Миллий рангтасвир 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 тақомилида 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.

3-мавзу: Санъаткор идеали ва бадиий адабиёт (2 соат)

Режа:

1. Эстетик идеал ва гўзаллик
2. Эстетик категориялар
3. Адабиёт ва гўзаллик
4. Адабиётда миллийлик

Адабиётнинг муайян мазмуни, унда ифодаланган фикрлар. Яъни маърифий аҳамиятга эга бўлган ахборот эскириши мумкин. Аммо ҳақиқий бадиий асар сира эскирмайди. Данте Сервантес. Навоий. Шекспир, Гёте. Л.Толстой. А.Қодирий каби ёзувчиларнинг асарлари эскирган эмас. Бунинг сири нимада?

Адабиётнинг ҳамма вазифаларидан ҳам баланд турган бир вазифаси борки, характер тасвири унга қилади. Шу туфайли адабий таъсир кучи касб этади. Бу вазифа эстетик идеални ("эстетика" лотинча ҳис этиладиган", "сезиладиган" деган маънони билдирувчи сўздан ясалган атама бўлиб, гўзалликни сезиш, қадрлаш маъносида ишлатилади) ифодалаш, мужассамлаштиришдир.

Характер мазмунининг шакли сифатида. Бу мазмундаги энг сертаъсир ва умрбоқий унсур – эстетик мужассамидир.

Эстетик идеалнинг ўзи нима?

Ҳаётий материал адабиётга ўз-ўзидан, жўнггина кириб келмайди. Уни абадий асарга ёзувчи олиб киради.

Ҳаётий материал ёзувчининг асаридан жой олишдан илгари унинг поэтик одил судидан ўтади. Санъатнинг энг муҳим аамияти турмушда киши учун қизиқ бўлган ҳамма нарсани тасвирлаб турмушда киши учун қизиқ бўлган ҳамма нарсани тасвирлаб беришдир; жуда кўп ҳолларда турмуш баён қилиб бериш, турмуш ҳодисалари ҳақида ҳукм чиқариш биринчи ўринга қўйилади.

Санъаткорнинг поэтик одил суди ва турмуш ҳодисалари ҳақидаги ҳукми қайси қонунга асосланади?

Санъатнинг энг муҳим қонуни – ҳар қандай ҳаётий ҳодисани эстетик баҳолаш, яъни гўзаллик нуқтаи назаридан бадиий талқин этишдир. Ҳаёт санъат (шу жумладан, адабиёт)га гўзаллик “элаги”дан ўтиб киради. Чунки инсон гўзаллик қонунларига мувофиқ ижод этади. Инсон ўз табиати жиҳатидан санъаткордир. У ҳамма жойга нима қилиб бўлса ҳам гўзаллик олиб киришга ҳаракат қилади.

Инсоннинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурлари тарихан ва ижтимоий жиҳатдан шартлидир. Аммо гўзаллик ҳақидаги тасаввурларнинг асосий мазмуни авлодлардан авлодларга мерос бўлиб ўтаверади. Чунки бизнинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурларимиз, биринчи навбатда, одамнинг маънавий қиёфасига таалуклидир. Жамиятнинг манфаатларига ва кишиларга муносабатида намуна бўларли одамни, “гўзал одам” деймиз. Гўзаллик ахлоқийгина эмас, жисмоний мукамалликни ҳам ўз ичига олади. Гўзаллик ҳақидаги тасаввурларимиз асосида ҳаётга меҳримиз ётади, шу сабабли руҳан ва жисмонан носоғлом одам биз учун гўзал бўлолмайди. Гўзаллик – жуда ҳам кенг тушунча. Унга инсон шахсининг фазилатлари ҳақидаги тасаввурларга эмас. Балки жамият, унинг энг одил ва мукамал шакллари тўғрисидаги тушунчалар ҳам киради. Адолат ва ақлга асосланган жамият асрлардан бери инсонлар томонидан энг гўзал жамият сифатида орзу қилиб келинмоқда.

Шундай қилиб, мавжуд, воқеликнинг ижобий томонларига муносабатгина эмас, балки мавжуд воқеликни мукамаллаштириш борасидаги орзулар ҳам гўзаллик ҳақидаги тасаввурга киради.

Ҳар бир тарихий даврнинг илғор тафаккурига жамиятнинг энг яхши тузилиши ва одамлар орасидаги энг яхши муносабатлар ҳақида туғилган тасаввурлар “ижтимоий идеал” деб аталади.

Ҳар даврнинг ижтимоий идеали ўша давр санъатида ўзининг инъикоси топади. Чунки анъат ва адабиёт идеалсиз яшайолмайди. “Романдан фарқли ўлароқ, тарих (фани) олий идеалга интилишга мажбур эмас, - деб ёзган эди О.Бальзак “Инсон комедияси”га ёзган сўз бошисида. Тарих қанақа бўлган бўлса ёки қанақа бўлиши лозим бўлса. Шунақадир, аммо ромас эса. Яхшироқ олам тасвири бўлиши керак”. Буюк ёзувчининг фикрича. Ёзувчи ахлоқ ва сиёсат масалаларида қатъий фикрга эга бўлиши керак. У ўзини одамларнинг устози, деб ҳисоблаши лозим.

Санъат ижтимоий идеални ўзига хос воситалар кишиларнинг тақдири ва руҳий ҳолатини тасвирлаш орқали ифоа этади. Санъатда ўзига хос ифодасини топган ижтимоий идеал янги бир фазилат касб этади: у кишиларнинг онгигагина эмас, балки ҳисларига, қалбига

ҳам қаттиқ таъсир кўрсатади, уларга ҳузур, завқ, лаззат бахш этади ёки ҳаётдаги салбий ҳодисаларга нисбатан нафрат уйғотади. Шу сабабли санъатда инъикос этилган ижтимоий идеал “эстетик идеал” деб аталади.

Санъат ва адабиёт асарларида ҳаёт ана шу эстетик идеалга таққосланиб, унинг “ғалвири”дан ўтказилиб, сараланб эттирилади. Аслида, санъаткорлик ҳаётни унинг гўзал томонидан кўра билиш демакдир. “Мен санъаткорман ва менинг ҳаётим гўзалликни ахтариш билан ўтади”, дер эди Л.Толстой. Ғафур Ғуломнинг адабий ижоди тонгида “Гўзаллик нимада?” шеърини згани тасодифий ҳодиса эмас. Шоир инсоннинг ташқи гўзаллигини тан олгани ҳолда, ундан олийроқ ва абадийроқ гўзаллик – ҳаёт гўзаллиги, ҳалол меҳнат ва яратувчи шахс гўзаллиги борлигини тасди этган:

Шуни ҳам эсда тутиш керакки, кишиларнинг жамит ва ахлоқ ҳақидаги тасаввурлари ўзгариб тургани сабабли узоқ ўтмишдаги илғор адабиёт билан ҳозирги даврдаги адабиётнинг эстетик идеали орасида фарқ бўлиши мумкин. Аммо ҳамма даврларда ҳам илғор адабиётнинг эстетик идеалида инсонга одил муносабат, гуманизм асосий ўринни эгаллагани туфайли ўтмишдаги эстетик идеал маълум даражада кейинги авлодлар учун ҳам қадрлидир. юксак эстетик идеал билан суғорилган санъат ва адабит асарлари ўлмас қимматга эга.

Ҳозирги замон ўқитувчиси, қайси миллатга мансуб бўлишидан қатъий назар. Ҳомер ва Фирдавсий. Шекспир ва Низомий. Навоий ва Гёте. Балзак ва Пушкин, Лев Толстой ва Абайни катта қизиқиш билан ўқийди. Бу фақат бугунги кунинггина ҳодисаси эмас. Адабиётнинг энг яхш намуналари. Қайси мамлакатда ва қайси халқ томонидан яратилмасин. Бутун дунёда севиб ўқилади. Бунга сабаб улар мазмунининг миллийлигидан ташқар, умуминсоний ва байналмилал характерга ҳам эгалигидир.

Бадий адабиёт ҳамма учун қизиқарли ва фойдали бўлган жуда кўп муаммоларни. Даставвал ижтимоий ва ахлоқий масалаларни қамраб олади. Инсоният психологияси ва интилишларининг муштараклиги туфайли бир халқ вакили (ёзувчи) томонидан шу халқ ҳаётига ёзилган бўлса. Ўз-ўзидан ер юзининг ҳамма жойларидаги кишилар учун қизиқарли бўлиб қолади.

Ҳар бир миллий адабиёт, албатта, ўз миллий заминида майдонга келади. Ҳар бир халқнинг ҳаёти адабиётида ўз аксини топади. Ҳар бир ёзувчи биринчи навбатда ўз атрофидаги ҳаётни – ўз халқига мансуб кишиларнинг характерларини тасвир этади. Шунинг учун ҳам Ҳомер ва Фирдавсий. Навоий ва Шекспир асарларида тасвирланган ҳат ва қаҳрамонлар бир-бирларидан фарқ қиладилар. Аммо турли даврларда ва турли халқларнинг ёзувчилари

асарларида ҳаёт умуминсоний орзулар нуктаи назаридан акс эттирилгани сабабли, уларнинг асосий мазмуни икки ёқлама аҳамият касб этади: ёзувчи ўз халқи ҳаётида майдонга келган жуда муҳим ижтимоий, психологик ва ахлоқий муаммоларни бутун аниқлиги билан ёритганда. Унинг асари миллий мазмун ва шакл касб этади, шу билан бирга ёзувчи тасвирнинг марказида турган нарсга одам бўлгани туфайли. Асар мазмуни дунёдаги ҳамма кишиларни қизиқтирадиган умумий масалаларни қамраб олади.

4-мавзу : Бадий асарда мазмун ва шакл бирлиги (2 соат)

Режа:

1. Инсон адабиётнинг бош тасвир предмети
2. Бадий асарда мавзу
3. Бош мавзу ва кичик мавзу
4. Мавзу моҳияти ва актуаллиги

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. Кўрамызки, 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 шаклни белгилаш хусусияти ҳақида айтилади. Дарҳақиқат, иккиламчи табиат (инсон томонидан яратилган нарсалар)га назар солинса, буни яққол кўриш мумкин бўлади. Мисол учун яна ўша стулни олайлик. Юқорида кўрганимиз "ўтириш учун мўлжалланган мослама" деган мазмун ясалажак буюмнинг

параметрларини белгилайди: баландлиги, кенглиги, суянчиққа эга бўлиши, ўтирғичнинг олд томони бироз кўтарилган бўлиши ва ҳ. Яъни, бу ўринда шаклнинг мазмунга мувофиқ бўлиши талаб қилинади. Тасаввур қилинганки: 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 тўсик қўшилади. Бироқ, шуниси борки, барча ҳолларда ҳам "ўтириш учун мўлжалланган мослама" ўзининг асосий шакл кўрсаткичларини сақлаб қолади. Бошқа ҳар қандай нарса 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 етакчиरोқ 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 айтиш мумкин, бу шакл ижодий ниятда кўзда тутилган мазмунга ҳар жихатдан 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 шу 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. Бунини 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 шеърини асар ғазал дейилган. Кейинча, ғазал ўз мазмунига мос энг мувофиқ шаклга эга бўлгач, у шакл ҳодисасига — турғун шеърини 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 қадриятларга 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 чекинилган ҳоллар ҳам бўлган, албатта. Шаклнинг нисбий мустақиллигини мутлақлаштириб, уни бадииятнинг бош мезони сифатида қараганларни формалистлар деб юритилади. Формализм кўринишлари ЩИЩ аср охири ЩЩ 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 учунда самарасиз яқун топди. Ўз вақтида айни шу хил қарашларни ёқлаган, уларни назарий жиҳатдан асосламоқчи бўлган адабиётшуносларнинг ишлари ҳам бадиий асар табиатига номувофиқ бўлгани боис бирёқламалигича қолди. Айни пайтда, формалистларнинг бадиий асар шаклини ўрганишга айрича эътибор қилганлари адабиётшуносликда изсиз кетди, дейиш ҳам инсофдан эмас. Улар бадиий асар шаклига 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 амалга оширган тадқиқотлар адабиётшунослик ривожига муҳим аҳамиятга моликдир.

Шунингдек, адабиётшуносликда бадиий асарнинг шаклига кўз юмиб, унинг қимматини мазмундан келиб чиқибгина баҳолашга уринишлар ҳам бўлган. Хусусан, 20-йиллар шўро адабиётшунослигида майдонга келган "вульгар социологизм" тарафдорлари фаолиятида бадиий асарни фақат ғоявий мазмунидан, синфий моҳиятидан келиб чиқиб баҳолаш амалиёти кузатилади. Бадиий адабиётга бу хил ёндашув уни санъат ҳодисаси эканлигини

инкор қилиш, уни мафкура қуролига айлантиришнинг қўпол кўриниши эди. Қўпол дейишимизнинг боиси шуки, гарчи совет адабиётшунослиги вульгар социологизмга ўз вақтида кескин зарба берган бўлса-да, унинг ўзи ҳам бир оёғи билан шу мавқеда турар, яъни, моҳиятан бадиий адабиётга шу хил ёндашувнинг "юмшоқ" варианты эди. Шўро даврида янги тузумни, коммунистлар партиясини, пролетариат доҳийсини 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 ИҶИИИИ аср охири ИЦИЦ 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, бадий ғоя, тенденция — мазмун унсурлари; сюжет ҳам шакл, ҳам мазмун ҳодисаси(В.Кожинов);

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 кўрамыз: проблема, тема, тенденция, ғоя — мазмун унсурлари; тил, образлар системаси, сюжет, конфликт, композиция, ритм — шакл унсурлари.

5-мавзу: Бадий асарда ғоя. Сюжет ва композиция (4 соат)

Режа:

1. Бадий ва ижтимоий ғоя.
2. Объектив ғоя.
3. Шакл ва образлар структураси
4. Сюжет ва композиция
5. Хронотоп

Бадий асарда ёзувчи ифодалаган асосий фикр, тасвир предметида берган баҳоси “асарнинг ғояси” деб аталади. Юқорида кайд этилганидек, “Ўтган кунлар”нинг ғояларидан бири – ўзбек халқининг тарихидаги феодал ўтмишни, аниқроқ айтганда, ШИШ асарда ҳукмрон бўлган ижтимоий тузумни, у вақтдаги уруғчилик ва қбилавий низоларни “тарихимизнинг энг кир, қора кунлари” тарзида кўрсатишдир.

Бадий асарда ғоя тасвир этилган кишиларнинг руҳияти, тақдири, воқеалар ва нарсаларнинг моҳияти ичигав шунчалик сингиб кетадики, бу ғояга муаллиф томонидан ишора қилинмаган ҳолда ҳам, ўзимиз ўша муаллиф чиқарган хулосага келамиз. “Ўтган кунлар”нинг сўз бошисида асарнинг асосий ғояларидан бирига ишора қилинган бўлса, “Меҳробдан чаён”да бундай ишора йўқ, аммо, барибир, биз Абдулла Қодирийнинг сўнгги Қўқон хонлари давридаги ҳаётга берган баҳосини пайқаб оламиз.

Бадий асардаги ғоя санъат асарининг мазмунига асос бўлган умумлаштирувчи, эмоционал образли фикрдир. Оддий ғоялардан фарқли ўлароқ, абадий асардаги ғоя, “бадий ғоя” деб аталади.

Бадиий ғоя образли фикрдир. У фақат объектив тасвир этилган ҳаёт манзараси, кишилар тақдири, воқеалар мантиқи ва моҳиятидан келиб чиқади.

Бадиий ғоянинг яна бир хусусияти унинг умумлаштирувчилигидир. Бадиий ғоя ҳаётдғиҳодиса ва кишиларни типиклаштириб, индивидуаллаштириб ифода этади. Бадиий ғоя ҳаётдаги ҳамма ҳодис ва кишиларни кўрсатиш йўли билан эмас, балки бу ҳодиса ва кишиларнинг энг муҳим хусусиятларини тасвирлаш орқали ифодаланади. Отабек, Юсуфбек хожи, кумуш, Ҳомид, мусулмонкул, Азизбек, Ўзбек ойим ва бошқалар ШИШ аср кишилари орасида энг характерли, яъни шу даврнинг моҳиятини ёрқин ифодаэтувчи кишилардир, яъни бирор ҳодисанинг моҳиятини тўла ифода этиб олиш хусусияти ҳар бир бадиий асарнинг мазмунини бадиий ғояга айлантирувчи кучли куролдир.

Бадиий ғоя – муаллифнинг тасвир предметиға муносабатини ёрқин ифода этувчи ғоядир. Бундай ғоя ёзувчининг ҳисларини ифода этгани ва шу ҳисларни ўқувчига ҳам юктира олгани учун эмоционал (таъсирчан)кучға эға бўлади. Дарҳақиқат, “Ўтган кунлар” муаллифи романда тасвирланган ҳар бир кишиға нисбатан қандай муносабатда бўлса, ўқувчиларда ҳам уларға ана шундай муносабат туғдира олади.

Бадиий ғоя – бўрттирилган ғоядир. ШИШ аср ҳаётида феодал тузумнинг чириганини ва болаларни ота-она орзуси билан зўрлаб уйлантириш одатининг ҳалокати эканини тушунган кишилар жуда кам бўлган. Аммо Абдулла Қодирий ўз диққатини худди шундай кишиларға қаратади. Уларнинг фазилатлари ва фожиали ҳаётини бўрттириб кўрсатади. Феодал даврни “тарихимизнинг энг кир, қора кунлари” тарзида тушунишнинг ўзи ҳаётнинг моҳиятини чуқур англаш ва бўрттириб ифода этиш натижасидир.

Бўрттирилганлик, айниқса Отабек образида яққол намоён бўлади.

Адабий асарнинг бош ғоясини жуда муҳимбўлиши мумкин, аммо бу асосий ғоя бадиий асардаги бутун “Ғоялар хазинаси”ни тўла ифода этолмайди.

Бадиий асардаги хилма хил ғоялар мажмуаси асарнинг ғоявий мазмунини ташкил этади.

Бадиий асарнинг мазмуни бош ғоя билан ҳам, ҳамма ҳамма “ғоялар хазинаси” билан ҳам чекланмайди. Ҳар бир бадиий асар ҳаётнинг катта кичик умумлаштирилган манзарасидир. Ҳаётда эса ғоялар алоҳида яшамайди, улар турмушнинг мураккаб жараёнида ўз ифодасини топади. Шу сабабли адабий асарнинг мазмунида унинг ғоявий мазмунидан ташқари ҳаётий мазмун ҳам бор. Яна ҳам тўғрироғи, бадиий адабиётда ғоявий мазмун ҳаётий мазмун доираси ичида яшайди. “Ўтган кунлар”да биз мустақиллик учун кураш

ғоясининг ҳаётда азалий ва абадий ҳодисага яхшилик билан ёмонликнинг курашига доир мўл “материал дарёси” ичида “ғарқ бўлиб кетгани”нинг гувоҳи бўламиз: аввал Отабек билан Ҳомид, кейин Кумуш билан Зайнаборасидаги кураш манзаралари роман матнидан шунчалик кўп жой олади. Шунингдек, романда биз бир халқнинг тури табақалари орасидаги ноиттифоқликнинг турли кўринишлари, ота-она орзусига бўйсунishi, карвонсаройдаги муҳит, қутидор ва Уста Олим каби кўпгина кишиларнинг оилавий ҳаёти, Қўқон хони саройидаги, Марғилон ва Тошкент ҳокимлари ўртасидаги тартиблар, Тошкентда бек зулмига қарши бош кўтарган аҳолининг аҳволи, Юсуфбек хожи хонадонидаги муносабатлар ва ҳоказолар билан танишамиз. Кумуш ва Отабек тўйининг батафсил тасвири халқимизнинг ШИШ асрдаги ҳаётининг энг гўзал томонлари билан теништиради.

Асарнинг ҳаётий мазмунини кенгайтиришга ёзувчилар онгли равишда интилдилар. Чунки ҳаётнинг бутун манзарасини ҳамма зарурий тафсилотлар орқали тасвирлаш асардаги ғоявий ниятни бадиий ғояга айлантиришга, демак, асарни ишонарли ва таъсирчан қилишга имкон беради.

“Ўтган кунлар” романида ШИШ аср, унинг воқеалари ва кишилари тасвирланган. Романнинг асосини ташкил этган уч сюжет – феодал тузум давридаги зулм ва ноиттифоқлик, “одат” ва ватанпарварлик билан боғлиқ воқеалар ўша, ШИШ асрга мансубдир. Бу аср эса аллақачон ўтиб кетган. Аммо “Ўтган кунлар” романи бугун ҳам ўқувчиларда катта қизиқиш уйғотади. Бунинг сабаби нима?

Бунинг сабаби ҳар бир одамнинг ўтмиш даврлар ҳаётини билишга қизиқишгина эмас. Бунинг сабаби романда тасвирланган ҳаёт манзарасининг бугунги кун учун маърифий ва эстетик аҳамиятга эгалигидир.

“Ўтган кунлар”да ҳаёт тасвири яхшилик билан ёмонликнинг кураши тарзида ифода этилади. Яхшилик билан ёмонликнинг кураши эса ҳаётнинг азалий ва абадий қонунидир.

Шунингдек, Абдулла Қодирий феодал тузумнинг эскиргани ва нобоплигини фош этар экан, унда адолатнинг паймол этилганини кўрсатади, халқнинг ва унинг энг яхши вакиллариининг адолат учун курашини маъқуллайди. Ҳатто феодал тузумнинг чўққисида турган хон учун ҳам адолат зарур ва гўзал нарса эканини кўрсатади. Худоёрхон Кумушнинг арзини эшитишни зарур топади. Шу суҳбатдан сўнг Отабек ва қутидорни ўлим жазосидан озод қилади. Абдулла Қодирий “ота – она орзуси” деб аталмиш одатнинг ҳалокатли обикатини тасвирлар экан, бу билан умуман инсоннинг бахтини ҳимоя этади.

Абдулла Қодирий Юсуфбек ва Отабек образлари орқали халқпарварлик ва ватанпарварликни олийжаноб фазилатлар сифатида мадҳ этар экан, умуман инсон ҳаётида бу ижодий ҳислатнинг катта роли борлигини тасдиқ этади.

Абдулла Қодирий томонидан мадҳ этилган бу умуминсоний фазилатларнинг ҳаммаси фақат ШИШ аср кишилари учунгина эмас ва фақат “Ўтган кунлар” яратилган XX аср кишилар учунгина эмас, ҳамма замон кишилари учун баробар қимматга эгадир. Абдий асар мазмунининг ана шу умуминсоний хусусияти унга адабиёт бахш этади. Шун билан бирга, бу умуминсоний фазилатлар ҳар бир асарда тасвир этилаётган замон кишиларининг руҳиятини, ички дунёсини ёритиш орқали ифода этилади, одамсихикаси эса кам ўзгарувчан ҳодисадир. Шунинг натижасида узоқ ўтмишдаги кишилар тақдири янги замон кишилари учун доимо қизиқарли бўлиб қолади. Бу ҳол ҳам абдий асарнинг умрбоқийлигини таъминловчи омиллардан биридир.

Сюжет нима? А.Франс “Инсоният тарихи” ҳикоясида асарнинг асосий ғоясини китобхонга етказиш учун шоҳнинг олимларга инсоният тарихини ёзишни топширганини, бу топшириқ олимлар томонидан қандай бажарилганини ва ниҳоят, шоҳ бу тарихини ўқий олмай, аммо фақат тарихнинг мазмуни ҳақидаги фикрни эшитиб, дунёдан ўтганини ҳикоя қилади. Яъни муалиф ўз ғоясини тўғридан-тўғри айтмайди, балки ғоя “ҳаётда бўлган бир воқеа”нинг тасвири орқали ифода этади.

Ғоя ҳаётнинг ўзида кечган воқеа ва ҳодисаларни мушоҳада қилиш туфайли ҳосил бўлганидек, адабий асарнинг ғоявий мазмуни ҳам унда тасвир этилаётган воқеанинг бевосита мушоҳада этилиши натижасида ўқувчи зехнида туғилади. Асарда ҳикоя қилинаётган воқеа “сюжет” деб аталади.

Бадиий адабиёт ва санъат бадиий асар шаклида яшайди, шунга кўра, бадиий асар адабиёт ва санъатнинг яшаш шакли ҳисобланади. Аввало, “бадиий асар” деган бирикма кенг ва тор маънода қўлланишини эътиборга олиш зарур. Кенг маънода бадиий асар дейилганда санъатга (музыка, рассомлик, ҳайкалтарошлик, кино, театр в.х.) алоқадор, инсоннинг гўзаллик қонуниятлари асосидаги ижодий-руҳий фаолияти маҳсули бўлмиш янги мавжудликни тушунамиз. Бу маънода музыка 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, "бадий асар" деганда биз "адабий бадий асарни" назарда тутамиз.

Бадий асар ҳақида гап кетганда, аввало, унинг бадий коммуникация(бадий мулоқот) воситаси эканлигига тўхталиш жоиз. Маълумки, мулоқот пайтидагина тил ҳодисаси нутқ ҳодисасига айланади. Адабий бадий асар тил воситаларидан таркиб топувчи матн экан, демак, у ҳам моҳият эътибори билан нутқ ҳодисасидир. Зеро, адабий бадий 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 айти 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 "эшитди". 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 бадий информацияни етказди, ўзининг ўй-ҳислари билан ўртоқлашади, у билан баҳслашади, уни нималаргадир ишонтиришга интилади... Айти 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, бадий матн муддати кечиктирилган бадий мулоқот, бадий асар эса шу мулоқотнинг амалга ошишини таъминловчи восита экан. Демак, ижодкор ва ўқувчи орасидаги бадий мулоқотни амалга оширишга хизмат қилгани учун ҳам бадий асар бадий мулоқот воситаси деб тушунилади. Бадиият ҳодисаси фақат икки онг туташган нуқтадагина мавжуд (М.Бахтин) бўлади. Яъни, бадий асар ўқиш (ҳамда ижод) жараёнидагина бадиият ҳодисасига айланади, ўқилмаган пайтда у бир жисм — қоғоз, муқова, 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 тутади? 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 қўзғаш 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 бадий-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 тутди — фарзанд дунёга келади. Шунга ўхшаш, бадиий асар ҳам ижодкор онгида етилади, пайти келгач уни-да тўлғоқ тутди: 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 нохушликлар 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 пайдан асарга сўнгги нуқта 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.

Сюжет. Конфликт. Композиция Сюжет (франц. — предмет, "асосга қўйилган нарсаси") бадиий шаклнинг энг муҳим элементларидан бири саналиб, бадиий асардаги бир-бирига узвий боғлиқ ҳолда кечадиган, қаҳрамонларнинг ҳатти-ҳаракатларидан таркиб топувчи воқеалар тизимини англатади. Умуман, сюжетлилик 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 ривожига кузатиладики, бу уларнинг сюжети 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 "Тараққий", 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 уюштилади. 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 бадий 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 нарсас. Фақат бунга сюжетнинг бадий асардаги функцияларидан бири сифатида қараш ҳақиқатга яқинроқ, уни сюжетнинг моҳияти сифатида тушуниш хатодир.

Сюжетнинг бадий асардаги функциялари ҳақида сўз кетганда, аввало, унинг асар проблемасини бадий тадқиқ этишга имкон берадиган ҳаёт материални уюштириб беришини айтиш керак. Демак, сюжет асарда мавзунини 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 (оптимал) 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 бадий тадқиқ қилиш, фикрларини ифодалаш имконини яратади. Кўринадики, сюжетнинг бадий асардаги энг муҳим функцияси — бадий концепцияни шакллантириш ва ифодалашга хизмат қилишида намоён бўлар экан.

Бадий асар сюжети персонажларнинг "ҳаракат"ларидан таркиб топади. Маълумки, кенг маънода "ҳаракат" сўзи вақт бирлиги давомида кечувчи ҳар қандай жараённи 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 бадий-эстетик қиммат касб этади. Келиб чиқиши жиҳатидан сюжетнинг бу тури қадимийроқ, халқ оғзаки ижодидаги сеҳрли эртаклар, ривоятлар, достонлар, шунингдек, мумтоз шеъриятимиздаги достонларнинг 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", "Асқартоғ 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 кўламдорликни таъминлашга ҳам катта имкон

яратади. Зеро, бунда асосий сюжет билан ёндош ҳолда ёрдамчи сюжет чизиқларини ҳам юргизиш, жуда катта ҳаёт материалини 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 камраши, ёндош сюжет чизиқларини киритиш имкониятларининг камлиги билан ҳам характерланади. Саналган хусусиятларни О.Ёкубовнинг "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 зухур қилади. Зеро, хроникали сюжет воқеалари орасида сабаб-натига (олдин юз берган воқеа кейин юз берган воқеага қисман сабаб бўлиб келади) муносабати, концентрик сюжет воқеалари орасида вақт муносабати(натига 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 хроникалик 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, "Қутлуг 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 кейиноқ 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 ривож деб 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 бадий 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 ривож 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, бадий 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 алоқадор 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 нуктаи назаридан Отабек билан Кумушнинг тасодифий 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 карвонсаройдаги суҳбатда қутидорнинг қизи тилга олиниши 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 тасодифий 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. Айни шу ўринда бадиий вақт ва унинг кўринишлари хусусида тўхталиб ўтишимиз мақсадга мувофиқ кўринади.

Маълумки, бадий асарда тасвирланаётган воқеалар макон ва замонда кечади, шунга кўра адабиётшуносликда "бадий вақт" тушунчаси кенг қўлланилади. Аввало, бадий 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 "бадий 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 чизигига 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, бадий вақт — шартли тушунча, бу шартлилик сюжет вақтини композиция вақти доирасига сиғдириш талаби билан юзага келади.

Бадий 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. Кўринадигани, сюжет ва конфликт бадий асарда уйғунлашади, бири иккинчисини тақозо қилади. Конфликт (лат., тўқнашув) деганда бадий асар персонажларининг ўзаро курашлари, қаҳрамоннинг ўз муҳити билан зиддиятлари, шунингдек, унинг руҳиятида кечувчи қарама-қаршиликлар тушунилади. Бадий асар воқеликни бадий

акс эттиргани ва унинг марказида инсон образи тургани учун ҳам инсоннинг реал ҳаётида мавжуд конфликтларнинг бари унда бадиий аксини топади. Шу нуқтаи 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 зуҳур 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 очиб 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 валинеъмати 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 жадиidlарга хайрихоҳ мавқени эгаллаши романнинг иккинчи китобида Мирёқуб ижтимоий фаолиятда тасвирланиши мумкин эди, деган тахминни пайдо қилади) кўринади. 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 айти чокда 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 кўли 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, айти 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 англанидигани тарзда жойлаштириши муҳим. Аввал айтганимиздек, ёзувчи ижодий ниятдаёқ ўқиш жараёнини ҳам назарда тутди. Айти шу нарса, ўқиш жараёнининг ижод жараёнига таъсири, бадиий асар композициясини белгилаганда айтиқса 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, ўқилиши ва китобхонга ғоявий-эстетик таъсирини бошқарадигани, ҳуллас, асарни чинакам санъат ҳодисасига айлантирадигани энг муҳим унсур экани. Муайян асар бадиияти ҳақида сўз кетганда унинг сюжет-композицион хусусиятларига, ижодкорнинг бадиий маҳорати ҳақида сўз борганда унинг бу борадаги маҳоратига айтича эътибор берилиши бежиз эмас. Зеро, бадиий асарда ҳаётни муайян бадиий шаклга солинган ҳолда акс

эттирилади, унда янги реаллик — бадий воқелик яратилади. Яъни, санъаткор бир бутунликдан иккинчи бир бутунликни — воқеликнинг бадий моделини яратиши, ҳаёт материалини(диспозиция) бадий 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.

6-мавзу : Бадий асар тили (2 соат)

Режа:

1. Тил адабиётнинг асосий унсури
2. Образ яратиш асосий воситаси – тил
3. Халқ тили ва образли тил

Йирик рус филолог олими Г.Винокур бадий асар тили нима деган саволга жўнгина қилиб: "Бадий тил деганда бадий асарлар ёзишда ишлатиладиган тил тушунилади деб ёзган эди". Табiiй бир савол туғилади: бадий 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, бадий тил ҳам информация етказиш ва информация олишга хизмат қилади. Бироқ бу ўринда ўша етказилаётган информациянинг табиатиға диққат қилиш зарур. Мулоқот тили етказган информация оддий информация бўлса, бадий тил бадий информацияни етказди, шунга кўра, мулоқот тили алоқа-аралашув воситаси бўлса, бадий тил бадий мулоқотнинг амалға ошишиға хизмат қилади.

Қандай қилиб бадий тил етказётган информация бадий информацияға айланади? Бу саволға 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 кишиға нисбатан баъзан "жа-

а бадий қилиб гапирарканми" қабилидаги 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 фарқли эмаслиги, унда бадий воситалар ишлатилмагани кўрилади. Тажриба учун шу парчада берилган информацияни кундалик мулоқотда ишлатилувчи тилга ўгириб кўрайлик ва тасаввур қилинган, 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 етказаётган информацияни тушунча шаклида қабул қиламиз, ўша одамнинг айтиши 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 — бадий образдир.

Бу образда эса ижод онларида шоир қалбида кечган ҳис-туйғулару ўй-фикрлар бадиий тил воситасида муҳрланди, 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 кўзгаётган 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 ёрқинроқ 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-харакатларини 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, чувок соқол, ўттиз беш ёшларда бўлгон кўримсиз бир киши..." (Ҳомид)

"... қора зулфи пар ёстикнинг турлик томониға тартибсиз сурада 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 кизилликға айланган-да, кимдандир уялган каби..." (Кумуш)

"Ўн етти яшар чамалик, кулчалик юзлик, оппоқина, ўртача хуснлик 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 шу йўсин тақдим қилади. Табиийки, уларнинг ҳар бирига нисбатан ёзувчининг ўз ҳиссий 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 ҳиссий 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 "фироқида икки йиллаб сарсон-саргардон юришга, уни дея ўлимга тик боришга, ниҳоят, кўйидаги ўлимни-да юксак саодат деб билишга арзигулик қиз" деган фикр асло келмайди. Кўринадики, тил

воситасида яратилган тасвирда бўртиб турган ҳиссий муносабат ёзувчига ўқувчининг қаҳрамонларига ўзи истагандек муносабатда бўлишини, асарининг ўзи истагандек тушуниллигини 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 ҳаёлида 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 оҳанглари "эшитиб", шу орқали уларнинг руҳий ҳолати ҳақида тасаввур ҳосил қилиши табиий. Парчага диққат қилсак, Кумуш икки йиллик хижронида қисман отасини ҳам айбли деб ҳисоблаши, шу нарса унинг гап оҳангидан сезилиб туришини кўрамиз. Айти пайтда, отаси ҳам буни ҳис қилади ва ички бир ноқулайлик, қизи олдида айбдорлик, хижолат 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 хис-кечинмаларини, ўй-ҳиссларини 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, шеърый нутқ муайян бир ўлчовга солинган, ҳиссий тўйинтирилган нутқ саналади. Насрий нутқ эпик ва драматик асарларнинг асосий нутқ шакли ҳисобланади. Шу билан бирга, шеърый йўлда ҳам эпик ва драматик асарлар яратилиши

мумкинлигини унутмаслик керак. Шеърый 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 тутаяди. Бунда муаллиф нутқи асосан монологик шаклда бўлса, персонажлар нутқи асосан диалогик шаклдадир.

Ниҳоят, навбатдаги масала — "бадиий тил", "адабий тил" ва "миллий тил" муносабати. Маълумки, умумхалқ тили (миллий тил) деганда ўзбек тилида сўзлашувчиларнинг барчаси — яшаш ҳудуди, ижтимоий табақага мансублиги, машғулоти тури ва ҳ. қатъий назар фойдаланадиган тил тушунилади. Адабий тил деганда эса умумхалқ тилининг грамматик, имловий ва орфоэпик жиҳатлардан меъёрлаштирилган шаклини тушунамиз. Бадиий тил умумхалқ тили базасида шаклланади ва қисман адабий тил меъёрларига яқинлашади. Шу билан бирга, бадиий тил адабий тил меъёрларидан ўрни билан чекинади (мас., шевага хос унсурларнинг ишлатилиши). Бадиий 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.

7-мавзу: Халқ ижоди ва халқ тили (2 соат)

Режа:

1. Абадий асарнинг шакли фақат унинг тили билан чекланмайди. Адабий асарнинг шаклига характерлар, сюжет. Композиция ва бошқа кўпгина унсурлар ҳам киради. Бадиий асар ана шу унсурлар (таркибий қисмлар) сиз майдонга келмайди. Характерлар тасвири бадиий тасвири бадиий асарда ҳаётни инъикос эттиришнинг бош воситаси ва шаклидир. Аммо бадиий асарнинг ҳамма унсурлари фақат тил орқали ифода этилади. Шунинг учун ҳам тилнинг бадиий асардаги роли жуда каттадир.

Тилнинг абадий асардаги алоҳида роли яна шунда кўринадикки, асарнинг сюжет қурилишида, характерлар тасвирининг чуқурлигида, композициясида нуқсонлар бўлса. Ўқувчи бундай асарни ўқиши мумкин, аммо тили нўноқ бўлса, ўқимайди, тил жиҳатидан нўноқ асар адабиётда узоқ яшай олмайди. Бундай асар, сўзи бузилган чолғудек, одамнинг гашини келтиради ва охириги

ўқувчини уни ўқишдан воз кечишга мажбур этади. Аксинча, тилнинг равонлиги ва ёрқинлиги баъзан асар мазмунидаги катта камчиликлар (мазмуннинг саёзлиги, ғоянинг бачканалиги)ни кўзда ташланмайдиган қилиб қўйиши ҳам мумкин.

Адабиётнинг энг муҳим хусусиятлари – бадийлик ва оммавийлик ҳам тил орқали рўёбга чиқади. Бадийлик, даставвал, абадий асарнинг тилида намоён бўлади. Ижод жараёни ёзувчи зехнида пайдо бўлган ҳамма бадий унсурларнинг тил орқали ифода этилиб, қоғозга туширилиши жараёнидир.

Халқнинг кундалик ҳаётда ишлатиладиган тили “сўзлашув тили” ёки жонли тил деб аталади. Сўзлашув тили кишиларнинг алоқа курали, уларнинг фикр ва ҳисларини бир-бирларига етказиши воситасидир.

Бадий адабиёт асарларида ҳам ана шу абадий тил асос бўлиб қолади. Аммо бадий адабиёт тили абадий тилдан фарқ қилади. Бу фарқни пайқаб олиш учун, масалан, “Ўтган кунлар” ёки “Навоий” романининг тилини матбуот тили билан солиштириш kifоядир. Бадий адабиёт асарларнинг тили “бадий тил” ёки “поэтик тил” деб аталади. Бу тилнинг ўзига хос хусусиятлари бор.

Миллий тилнинг бу уч соҳаси доимо бир-бирини тўлдириб, мукаммаллаштириб боради.

Адабий асар тили бир-биридан сезиларли фарқ этадиган икки бўлакдан – муаллиф нутқи ва персонажлар нутқидан иборат. Муаллиф номидан айтилган гаплар муаллиф нутқини ташкил этади. Муаллиф нутқининг вазифалари хилма-хил. Уларнинг ҳаммаси асар мазмунининг таъсирчанлигига хизмат қилади.

Табиийки, ҳар қандай нутқ каби абадий асардаги муаллиф нутқи. Даставвал, ахборот характериға эға. Муаллиф нутқи персонаж ишидан ёки унинг бошқа персонажлар билан муносабати, ўз ички дунёсида нималар бўлаётгани ҳақида ўқувчиға ахборот беради.

Муаллиф нутқи яна персонажларнинг ички дунёсини, ҳатто уларнинг ўзлари ҳам изҳор этиб еролмайдиган руҳий ҳолатларини тасвирлайди. Масалан: “отабек энди ўтган ишларни кўз ўнгидан ўткази бошлаган эди. Бугунги беш дақиқа орасида бўлиб ўтган воқеани ҳеч ёсин билан миясига сиғдири олмас эди, чиндан бўлган иш деб ўйлашға ақли бовар қилмас эди. Лекин кулоқлари остида эндиғина айтилган “Уятсиз, сизға менинг уйимдан ўрин йўқ!...”

Муаллиф нутқи орқали биз унинг тасвир этилаётган предметға ижодий ёки салбий муносабатини биламиз ва бу асарда ҳолисона тасвир этилган ҳаёт манзаралари ва кишилар билан бирға асарнинг ғоявий йўналиши. Муаллифнинг нияти ҳақида аниқ тасаввур беради.

Персонажлар нутқи тасвирланаётган кишиларнинг ўзаро суҳбатлари. Ёлғизликдаги ўйлари ёки бир-бирларига ёзган мактабларидан юзага келади. Персонажлар нутқи жамиятдаги хилма-хил табақа вакилларининг образларини яратишга ёрдам беради.

Абадий асарнинг муаллиф нутқидан ва персонажлар нутқидан иборат тили ўзига хос бир қанча хусусиятга эга.

8-мавзу: Адабий турлар ва жанрлар. Эпик шакллар (4 соат)

Режа:

1. Бадиий ижод турлари
2. Эпик шакллар
 - а) роман, б) ҳикоя, в) қисса
3. Сатира ва юмор мустақил ижод тури сифатида
 - А) ваият комизми б) баёни комизми

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) ўздан 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 ШЙИИИИ асргача давом қилиб келди. ШЙИИИИ асрга келиб немис файласуфи Гегель бадиий адабиётни турларга ажратишда тасвир пердметини, яъни, конкрет асарда нима тасвирланаётганини асос қилиб олди: эпос - воқеани, лирика - руҳий кечинмани, драма ҳаракатни тасвирлайди. Кейинроқ, ШИШ 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 бадий 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. Шунинг унутмаслик керакки, объективлик ва субъективлик деган тушунчаларни мутлақлаштирмаслик зарур. Зеро, эпосни "объектив поэзия" деганимизда унинг фақат ўқувчи наздидагина "объективлик" иллюзиясини ҳосил қилиши назарда тутилади, аслида эса эпик асарда ҳам субъектив ибтидо мавжуддир.

Албатта, ҳар бир адабий турнинг катор ўзига хос жиҳатлари, ўзига хос хусусиятлари бор. Масалан, шулардан бири - лирик асарларнинг асосан шеърий йўл билан, эпик асарларнинг асосан насрий йўл билан ёзилиши. Хўш, айти шу нарса адабий турнинг белгиловчи 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 белгиловчи саналиши мумкин?

Мавжуд тасниф принциплари орасида, бизнингча, Гегель таклиф этган тасвир предметдан келиб чиққан ҳолда турларга ажратиш тамойили ҳозирча энг мақбули кўринади. Яъни, биз бадий 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 бадий асарда ниманинг образи яратилганини қўшимча асос сифатида қабул қилиш мумкинки, бу тасвир предмети асосидаги таснифни тўлдиради: лирикада субъектнинг ноластик образи, бунинг зидди ўлароқ драмада объектнинг пластик образи, эпосда эса объект ва субъектнинг қоришиқ образи яратилади. Нима учун лирикада "субъектнинг ноластик 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

қахрамоннинг ўзини, айтайлик, романдагидек жонли инсон (яъни, объективлаштирилган тасвир) сифатида кўз олдимизга келтиролмаймиз. Драмада биз объектнинг пластик образини кўрамиз - қахрамонлар реал хатти-ҳаракатда бўладилар, уларни жонли инсон сифатида кўрсатилади. Айни пайтда, драмада субъект образи йўқ. Эпосда бу иккисига хос хусусият қоришиқ: биз сўз билан тасвирланган бадий воқеликни ҳаёлимизда жонлантиришимиз мумкин, айни пайтда, унда муаллиф образи ҳам мавжуд. Эпик асардаги муаллиф образи ҳам, худди лирик асардагидек но plastik 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 хос бўлган (яъни, белгиловчи бўлмаган) хусусиятлар ҳақида ҳам тўхталиш мумкин.

Эпик, лирик ва драматик асарлар ўзларининг нутқий шаклланиши жиҳатидан бир-биридан фарқланадилар. Лирик асарлар, маълумки, асосан тизма (шеърӣ) нутқ шаклида мавжуд. Айни пайтда, сочма(насрий) нутқ шаклида ёзилган лирик асарлар борлигини ҳам унутмаслик керак. Масалан, Чўлпон, Фитрат, Миртемир, Ифғафуров 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 кизи", А.Аъзамнинг "Ўзим билан ўзим" сингари асарларини мисол қилиб келтириш мумкин. Эпик асарлар асосан сочма нутқ шаклида яратилади. Шу билан бирга, адабиётимизда шеърӣ йўлда ёзилган эпик асарлар ҳам анча кенг тарқалган. Масалан, Б.Бойқобиловнинг "Кун ва тун" шеърӣ қиссаси, Ҳ.Шариповнинг "Бир савол", Муҳаммад Алининг "Боқий дунё" шеърӣ романлари шеърӣ йўлда битилган эпик асарлардир.

Турли адабий турга мансуб асарлар ўзаро бадий 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 қахрамон кечинмалари айни ҳозир кўнгилдан кечаётгандек туюлади, ғазални қачон ўқишидан қатъий назар, ўқувчи лирик қахрамон кечинмаларини у билан бирга "ҳозир" кўнгилдан кечирази. 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 "саҳна"да ҳозир содир бўлаётган воқеадек жонланади, айти шу асар татар саҳнасида 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 ривожини давомида адабий турлар бир-бирини бойитади, улар орасида синтезлашув жараёнлари кечади. Масалан, замонавий проза (эпос) ўзига драмага хос элементларни сингдиргани унинг тасвир ва ифода имкониятларини кенгайтди. Ҳозирги эпик асарларни улардаги диалоглар, бошқача айтсак, "саҳна-эпизод"ларсиз тасаввур қилиб

бўлмайди. Эпик турнинг такомил давомида 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 узоқ 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 ЎЗС 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 мактовлар 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 ҳақиқатан ҳам 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.

Эпик тур ва унинг жанрлари. Эпик турнинг специфик хусусиятлари ҳақида гап кетганда аввало воқеабандликни тилга олинади. Дарҳақиқат, эпик асарда макон ва замонда кечувчи воқеа-ҳодисалар тасвирланади, сўз воситасида ўқувчи тасаввурда 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 нополастик элементлар ҳам мавжуд бўлиб, бу элементлар муаллиф образини тасаввур қилишда муҳим аҳамият касб этади. Эпик асарнинг нополастик элементлари дейилганда муаллифнинг мушоҳадалари, фикрлари, тасвир предметиға ҳиссий муносабати қабиладар тушунилади. Табиийки, нополастик 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 равишда объектив ибтидо деб олсак, асар тўқимасининг ҳар бир нуқтасига сингдириб юборилган муаллиф шахсини биз субъектив ибтидо деб юритамиз. Бадиий воқеликни шартли равишдагина "объектив" ибтидо дейишимизга 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 четга олган асарларда ҳам мавжуд бўлиши табиийдир. Демак, эпик асарларда бадиий воқелик билан бир қаторда нополастик муаллиф образи ҳам ҳар вақт мавжуддир.

Эпик турга мансуб асарлар асосан насрий йўлда ёзилиши, шунингдек, насрий йўлда лирик асарлар ҳам яратилиши мумкинлигини илгари айтилди. Демак, насрий йўлда ёзилганлигининг ўзига асарни эпик дейишимизга 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 ривожини ўқувчи оммани драматургик усулда яратилган инсон характери аниқлашга, 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 руҳий 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 кўниб юриши, ниҳоят, чор кўшинларига 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 кўзгаши 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 шохиди 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 нарса буюмлар, табиат, жониворлар ва ҳ.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 бир-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 назардан куйроқ 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 кўлами 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 кўйилган муаммолар кўлами жанр хусусиятларини белгиловчи унсур сифатида олинishi мумкин. Бу жиҳатдан катта эпик шакл бўлмиш роман дунёю даврни билиш мақсадига қаратилган бўлса, қисса марказида қаҳрамон характери, ҳикояда эса конкрет ҳаётii воқеа туради. Кўрамизки, 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, табиийки, 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 бадиий шакл хусусиятлари билан ҳам фарқланади. Масалан, сюжет нуқтаи назаридан олинса, роман кўп планли мураккаб сюжетга эгалиги, 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 бадиий 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 достон, роман, эпопея

Юқоридаги таснифга айрим изоҳларни киритиб ўтиш даркор. Масалан, бадиа, этюд, очерк кабилар соф бадиий проза намунаси бўлмай, бадиий-публицистик жанрлар саналади. Ёки ҳозирги адабиётда оммалашиб бораётган эссе жанри, биринчидан, бадиий-публицистик характерга эгалиги, иккинчидан, ҳажм эътибори билан турлича кўринишларга эгалиги (кичик ҳикоя шаклидан то катта роман шаклигача) билан характерланади. Масалан, Х.Давроннинг "Бибихоним қиссаси ёхуд тугамаган достон" 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 нукта шуки, "достон" номи билан юритилувчи 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.

9-мавзу: Поэтик синтаксис ва шеърий нутқ ҳақида (2 соат)

Режа:

1. Лирик тасвир ва поэтик шакллар
2. Лирик "мен" ва лири кечинма табиати
3. Лириканинг ўзига хос турлари
4. Шеър шакллари.

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

Шеърий нутқ муайян бир ўлчов(вазн) асосидаги ритмга эга бўлган, ўзининг муסיкий жаранги, ҳиссий тўйинтирилганлиги билан фарқланувчи нутқдир. Шеърий нутқдаги ўзига хос интонация, муסיкийлик ритмик бўлаклар ва ритмик воситалар, ўзига хос фонетик ташкилланиш, турли синтактик усуллар ёрдамида вужудга келади. Шеърий 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. Шеъринг нутқининг ўзига хослигини, ўзига хос ташкилланишини тасаввур қилиш учун, аввало, унинг ритмик-интонацион хусусиятларини белгиловчи унсурлар, воситалар ҳақида тушунчага эга бўлиш зарур.

Шеъринг 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 бўлақларнинг маълум вақт оралиғида тартибли такрорланиб туриши тушунилади. Бу маънодаги ритм борлиқдаги жуда кўп нарса-ҳодисаларда, жумладан инсон организмида мавжуддир. Масалан, тарновдан томчилаб турган томчилар чиқараётган товушда, арик сувининг маромли шилдираб оқишида, йил фасллариининг, кун билан туннинг алмашинувида; инсоннинг юрак уриши, нафас олиши, маълум бир ҳаракатни бажариши — буларнинг барида ритм кузатилади. Табиийки, кундалик мулоқот нутқида ҳам маълум бир ритм мавжуд. Аввало, ҳар бир одамнинг гапиришида ўзига хос ритм бўлиб, бу ритм унинг физиологик имкониятлари (мас., ҳар бир одамда нафас олиш ўзига хос, нутқ ритми эса шунга кўп жиҳатдан боғлиқ) билан белгиланади. Кундалик мулоқот нутқидаги ритмга ички ва ташқи омиллар (касаллик, руҳий ҳолат — ички; бирор нарсадан таъсирланиш, тез ҳаракат қилиш, — ташқи) таъсир қилиши ҳамда уни ўзгартириши мумкин. Оғзаки нутқда кузатилувчи бу ритм табиий равишда ёзма нутққа ҳам кўчади, зеро, ёзганимизда "мия"да гапирилади, ўқиганда "тасаввурда" эшитилади. Демак, ўз-ўзидан аёнки, насрий асарда ҳам ритм мавжуд ва у асарнинг ўқишли, таъсирли бўлишида жуда катта аҳамият касб этади. Агар бадиий насрдаги нутқ ритми умуман нутқ ритми билан изоҳланса, шеъринг нутқ ритми махсус ҳосил қилинган ҳодисадир.

Шеъринг нутқининг ритмик қурилишини яхшироқ тасаввур қилиш учун ритмик бўлақ ва ритмик воситаларни белгилаб олишимиз зарур. Ритмик бўлақлар сифатида бўғин (ҳижо), тuroк(рукн), мисра ва бандни оламиз. Мазкур тушунчалар билан сиз мактабда танишганлигингизни ҳисобга олиб, бу ўринда уларга қисқача тўхталиш билан кифояланамиз.

Бўғин (ҳижо) бир ҳаво зарби билан айтилувчи товуш ёки товушлар гуруҳи бўлиб, у барча шеър тизимларида энг кичик ритмик бўлақ саналади. Ўзбек шеърлятида қўлланилувчи бармоқ тизими учун бўғиннинг сифати (қисқа, чўзиқ ёки ўта чўзиқлиги,

очик ёки ёпиклиги, урғули ёки урғусизлиги) аҳамиятсиз бўлса, аруз тизимида унинг қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ навлари ажратилади.

Туроқ билан рукннинг ритмик бўлак сифатидаги аҳамияти ва даражаси тенг келади. Бармоқ тизимига хос бўлмиш тууроқ бўғинларнинг маълум миқдорда гуруҳланишидан ҳосил бўлса, аруз тизимига хос рукн қисқа ва чўзиқ ҳижолаарнинг маълум тартибда гуруҳланишидан ҳосил бўлади. Бу ўринда битта нарсани унутмаслик керакки, тууроқ сўзни ҳеч вақт бўлмагани ҳолда, рукн сўзнинг бир қисминигина ўзига олиши, яъни уни бўлиб юбориши мумкин.

Шеърнинг алоҳида сатрга жойлаштирилган бўлаги мисра деб юритилади. Мисра бир неча тууроқ(рукн)ни бирлаштириши ҳам, биргина тууроққа, яъни, биргина сўзга тенг бўлиши ҳам мумкин. Бироқ унинг мисра деб аталиши учун катта-кичиклигининг аҳамияти йўқ. Мисра охирида зарб бўлиши, ўздан кейин сезиларли паузанинг мавжудлиги билан характерланади. 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 — муҳаммас, олти мисралик — мусаддас, етти мисралик — мусаббаъ, саккиз мисралик — мусамман сингари банд шакллари ажратилган. Мумтоз адабиётимиздаги "мусаммат" деган умумий ном остида юритилувчи турғун шеъринг шакллар шеърнинг неча мисралик бандлардан таркибланганига қараб номланади.

Юқорида айтдикки, кенг маънода ритм муайян бўлакларнинг маълум вақт оралиғида тартибли такрорланиши, шеъринг ритм деганда эса шеър мисраларидаги ритмик бўлакларнинг маълум

ўлчов асосида тартибли такрорланишидан ҳосил бўлувчи оҳанг тушунилади. Буни конкрет мисол асосида кўриб ўтайлик:

- в - - / - в - - / - в - - / - в -

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

- в - - / - в - - / - в - - / - в -

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

Келтирилган байт парадигмаси(тактеъ)га кўра ритмик бўлакларни кузатиш мумкин. Биринчи мисранинг биринчи рукнидаги қисқа ҳижо (яъни, ритмик бўлак) 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 айлани ўша тартибда такрорланиши кўрилади. Мисра эса шеъринг нутқининг ўн беш ҳижога тенг бўлагини рукн тартибида бирлаштиради ва байт доирасида ҳар ўн беш бўғиндан сўнг такрорланади. Олинган парча ғазал жанрига мансублигини эътиборга олсак, банд (байт) икки мисрага муайян рукнлар тартибида 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 бўлакларнинг ўлчов бирлиги сифатидаги аҳамияти турли шеърларда турлича намоён бўлади. Масалан, изометрик (мисралардаги бўғинлар сони бир хил бўлган) шеърларда бўғин, турок, 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 қизик... (5)

Яйрадим. (3)

Шеърнинг бошқа бандлари ҳам айлани 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 кўшилгани ҳолда улар орасида нисбатан қисқа (туроқлараро) пауза тушиши лозим бўладики, 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 гетрометриқ шеър деб аталади. Юқорида Навоий байти асосида кўрганимиз ҳар бир ритмик бўлак(ҳижо, туроқ, мисра ва банд)нинг ўз ҳолича ритмик бирлик 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 бўлак (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 фарқлаган 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 бўлак 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 фарқланиб туриши ҳисобига "пауза"дек таассурот қолдиради, холос) билан ажралади. Туроқлардан кейинги пауза биров сезиларлироқ бўлса, мисралар ниҳоясидаги пауза яққол сезилади, банд якунидаги катта пауза унга ритмик-интонацион тугаллик бахш этади. Ритмик пауза билан мантиқий 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, муסיқийлиги, 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 шеърятда очик ёки ёпик бўғин билан тугашига қараб очик - "женская рифма", ёпик - "мужская рифма" ва б.) мавжуд. Жумладан, ҳозирги ўзбек шеърятда 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 - қаҳридан", "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 уйғунлашувиغا, ўқувчи тасаввурида яхлит бирлик ҳосил қилишига ёрдам берувчи восита экан.

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

Шеър синтаксисига хос нормадан оғишнинг энг кенг тарқалган кўриниши инверсиядир. Инверсия шеър 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 кудрат билан
Чайқалади чўнг денгиз" -

сатрлари нормадан оғиш бўлмаган ҳолда "Чўнг денгиз улугвор кудрат билан чайқалади" тарзида берилиши керак. Инверсия ходисасининг юз бериши билдан "кудрат 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 кофияланади.

Синтактик сатҳдаги оғишларнинг яна бири эллипсис бўлиб, унда гап бўлакларида бири (кўпроқ бош бўлақлар) атайин тушириб қолдирилади. Масалан:

Булбулларми?! Етар!

Гулларми?! Бўлди!

Сўз навбати - юракка...

Келтирилган парчада кесим тушириб қолдирилган ва бунинг натижасида "юракка" сўзи мантикий урғу олади, шеърнинг дастлабки мисраларидаги оҳангнинг сақланишига эришилади. Шунга ўхшаш, шеърин 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 бормади - жим қолади, изоҳни шеърхоннинг ўзи ўзича шакллантириши зарур бўлади. Шеър мисраларида бир хил ёки бир-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".

Шеъринг синтаксисда энг кенг қўлланилувчи воситалардан бири такрордир. Аввало шуни айтиш керакки, такрор тилнинг барча сатхларига хос ҳодиса 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. Шеъринг 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 шеъринг таъсир кучини оширишга хизмат қилади. Масалан, Х.Даврон бир шеърда ёзади:

Оппоқ эди бошда бу дунё,

Кўча оппоқ, кечалар оппоқ.

Қандай яхши экан болалик,

Оппоқ ранглар билан яшамок...

Бир банднинг ўзида "оппоқ" сўзи тўрт марта такрорланмоқда. Болалик со/инчи ифодаланган шеърда "оппоқ" сўзининг таъкидлаб такрорланиши бежиз эмас - лирик қаҳрамоннинг со/инчи аслида ўша оклик, мусаффолик, бе/уборлик со/инчидир. Бу ўринда "оппоқ" сўзининг таъкидли такрори лирик қаҳрамон кечинмасининг ифодаланишига ва, айтиш пайтда, ўша со/инчнинг 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 фарқланади.

Шеъринг мисраларда айнан бир сўзнинг эмас, балки маънони кучайтириб такрорлашга асосланган усул градация деб юритилади. Масалан, Иқболнинг шеърдан 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 туй/уни 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.

10-мавзу: Драматик тур ва унинг жанрлари (2 соат)

Режа:

1. Драма ва театр
2. Трагедия ва комедия жанрлари

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 саҳна учун яратилишидир. Яъни, саҳнага 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; "Ёрқиной" драмасидаги воқеалар эса беш жойда: Ўлмас ботирнинг кўрғон боқчаси, бошқа бир боқча, Нишобсой бегининг боқчаси, 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 қурилишини 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 "шартлилиқ" 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" кабилидаги 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 шартлилиқнинг тагин бир кўринишидир. Ўз навбатида бу шартлилиқ персонаж нутқида 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, шартлилиқ 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 берилдики, 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 пресонажнинг 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 ўқишлиши 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 "Ёрқиной" 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 даврларига 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

киладилар. 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 рух 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 кўрамиз.

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

қахрамон 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 қахрамоннинг характер кучи, унинг фавқулодда 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 қахрамон — чекига тушган изтиробу қийноқлар қадаҳини тубигача сипқоради. Реализм босқичигача яратилган трагедияларда трагик қахрамон сифатида кўпроқ мифологик персонажлар, шоҳлар, шахзодалар, маликалару саркардаларнинг олиниши 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 ШШ 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 ("Жалолиддин 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 қахрамон руҳиятида кечса, драматик конфликт қахрамон билан ташқи кучлар орасида кечади. Айни пайтда, драмадаги конфликт ҳам жуда кескин бўлиши, қахрамонни изтиробу қийноқларга солиши ва охир-оқибат 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 қахрамон руҳиятида эмас, унинг бошқа персонажлар билан тўқнашувида намоён бўлади ва айни шу

зиддиятлар Нурхоннинг ўлимига олиб келади. Драма турли мавзуларни, характер ва зиддиятларни бадий 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 кўшиқ 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 бузуқлигини, плагиатлигини, оддий маҳмаданастигию 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", "Оғриқ 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 ривожи натижасида монолог жанри дунёга келди, кўғирчоқ театрлари ривожи ва

модернизацияси унинг учун ёзиладиган пьесаларни фаоллаштирди, телевидениенинг ривожига эса интермедия жанрини фаоллаштирди.

11-мавзу: **Ижодий метод ва услуб (2 соат)**

Режа:

1. Бадиий услуб
2. Ижодий метод ва оқимлар
3. Реализм романтизм
4. Классицизм, натурализм сентиментализм.
5. Модернизм ва унинг ички оқимлари.

А) экзистенциализм; б) символизм; в) сюрреализм; с) футуризм

Авало 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 қуйидагича 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 литературы.- 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 зухур 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 кенгроқ 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" (Поспелов 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 мантиқидан 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 хонадонида 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 мантиқидан келиб чиқиб ҳаракат қилмайди, балки ёзувчининг қарашлари ва идеалига мос тарзда ҳаракатлантирилади (масалан, Фарҳод).

Ҳаётни бадиий акс эттириш тамойиллари 30-40-йиллар адабиётшунослдигида "метод" деб юритилиб, унга кўра бадиий адабиётда иккита - реалистик ва нореалистик ижодий методлар

мавжуд деб саналган. Кейинроқ метод атамаси остида бадий асарнинг ғоявий мазмуни билан боғлиқ бўлган ҳаёт материалини танлаш, бадий идрок этиш ва баҳолаш принциплари тушунила бошланган. Яъни, метод энди бадий тафаккур тарзи саналиб, у бадий адабиёт эътиборини воқеликнинг у ёки бу қирраларига қаратиши, типиклаштириши ва баҳолашида намоён бўлувчи ҳодиса саналган. Англашиладики, атамадаги кейинги маъно кўчиши адабиётнинг мафкура кулолига айланишини илмий асослаш жараёнида содир бўлган бўлгандир. Шундай бўлса-да, атаманинг кейинги маънода қўлланиши бадий ижоддаги икки муҳим унсур - метод ва услубни алоҳида категориялар сифатида тушуниш ва тушунтириш имконини бериши билан аҳамиятлидир. Бадий тафаккур тарзини англатувчи метод гносеологик (яъни, бадий билиш билан боғлиқ) категория бўлса, услуб антропологик (яъни, ижодкор шахси билан боғлиқ) категориядир. Бундан кўринадики, метод ғоявийлик ҳодисаси бўлса, услуб бадийлик ҳодисасидир. Услуб ижодкорнинг ижодий индивидуаллигини белгилайди, ижодий индивидуаллик эса у яратган бадий асарнинг барча сатхларида (бадий матннинг тузилиши - риторика, бадий 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 бадий деталлар функционалиги, 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 бадий акс эттириш принциплари, метод ва услуб тушунчалари билан бевосита боғлиқдир. Адабий йўналиш бадий 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 бадий идрок қилиш ва баҳолаш принципларида, асарларнинг бадий шакл хусусиятлари, услубий жиҳатларида ўзини намоён этади. Узлуксиз адабий жараённинг муайян босқичларида кузатиловчи бадий ижоднинг ғоявий-эстетик тамойиллари асосидаги умумийлик адабий йўналиш ҳақида гапириш имконини беради. Адабий йўналиш адабий жараённинг, бадий тафаккур тарраққийетининг муайян босқичини назарий жиҳатдан умумлаштириш орқали унинг моҳиятини англаш имконини берувчи муҳим адабий-эстетик категориядир. Шуни 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 англланган 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 англланган 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 мақбул эмас. Биз адабий йўналишларни Ю.Борев қарашларидан келиб чиққан ҳолда ажратишни мақбул 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.

