

Зокиржон МАМАЖОНОВ

**МУМТОЗ ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАРНИНГ
НАЗАРИЙ ТАСНИФИ**
(ўхшатиш асосидаги санъатлар)

Тошкент
«Akademnashr»
2016

Монография мумтоз шеърӣ санъатларнинг ўрганилиши муаммоларига бағишланган. Хусусан, санъатларнинг манбалардаги таърифлари ва таснифланишида кузатилувчи ҳар хил қарашлар, уларни келтириб чиқарган омиллар аниқ мисоллар билан кўрсатиб берилган. Шеърӣ санъатларнинг анъанавӣ таснифлари бугунги талабларга жавоб бера олмай қолгани асосланиб, улар илк бор юзага келиш асоси нуқтаи назаридан тасниф қилинган. Ўхшатиш асосида юзага келувчи санъатлар алоҳида тадқиқ этилиб, уларнинг структуравӣ ва функционал хусусиятлари ўрганилган.

Монография талабалар, магистрлар, филолог мутахассислар ва кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

Монография посвящена проблемам изучения поэтических фигур классической поэзии. В частности, на конкретных примерах показаны различные взгляды, наблюдающиеся в описании и классификации фигур в работах по классической поэтике, выявлены факторы таких разногласий. Обосновывается несоответствие традиционной классификации поэтических фигур современному состоянию литературно-теоретической мысли. Предлагается классификация фигур на основе их возникновения, показаны её преимущества перед классической.

Монография предназначена для бакалавров, магистрантов, специалистов-филологов и широкого круга читателей.

The monograph is devoted to the problems of studying figures of classic poetic arts. Particularly, different examples demonstrate variety of viewpoints and classification of figures in works concerning classical poetics, factors of those differences. Substantiated the discrepancy between the traditional classification of poetic figures and contemporary literary-theoretical thought. Suggested classification of the figures basing on their occurrence, demonstrated the advantages of it over classical.

The monograph is intended for bachelors, masters, philologists and the wide audience of readers.

Масъул муҳаррир: академик Б.А.Назаров

Тақризчилар:

Ҳ.Болтабоев, филология фанлари доктори, профессор

Д.Қуронов, филология фанлари доктори, профессор

Монография Заҳириддин Муҳаммад Бобур номидаги Андижон давлат университети илмий кенгаши томонидан нашрга тавсия этилган

ISBN 978-9943-000-00-0

©Зокиржон Мамажонов

«Мумтоз шеърӣ санъатларнинг назарий таснифи»

© «Akademnashr», 2016

КИРИШ

Адабиётнинг, аввало, санъат ҳодисаси эканлиги, унинг эстетик функцияси, киши руҳиятига таъсири масаласи барча даврларда муҳим бўлиб келган. Кейинги пайтларда «адабиётга эътиборнинг келажакка, маънавиятга эътибор»¹ эканлиги теран англаб етилмоқда. Бадиий адабиёт, сўз санъати Ўзбекистоннинг биринчи Президенти И.А.Каримов таъкидлаганидек: «Инсонни, унинг маънавий оламини кашф этадиган қудратли восита»дир.² Истиклол туфайли адабий-бадиий асарни бадиият нуктаи назаридан баҳолаш ва шунга мос қадрлаш имкони пайдо бўлди. Шу боис кейинги пайтларда яратилаётган тадқиқотларнинг аксариятида бадиий адабиётнинг кишиларга эстетик завқ бериш, руҳий-ҳиссий таъсир ўтказиш, инсон маънавий дунёсини шакллантириш, тарбия бериш каби функциялари диққат марказида турибди. Адабий-бадиий асарнинг, хусусан, шеърнинг поэтик хусусиятларига баҳо беришда, аввало, уни бадиият ҳодисасига айлантирувчи омиллар, бадиий воситалар – шеърини санъатларнинг эстетик функциясини тўғри белгилаш муҳим аҳамиятга эга.

Мумтоз адабиётда бадиий ижоднинг асосий шакли шеърият бўлгани боис шеър бадиияти, поэтик маҳорат масалалари адабиётшунослиқда алоҳида илм соҳаси сифатида шаклланган. Илми бадиё деб юритилувчи бу соҳа шеър санъатлари, уларнинг асарни санъат ҳодисасига айлантиришдаги вазифасини тадқиқ қилади. Бугунги кунда адабиётни, жумладан, мумтоз шеъриятни санъат ҳодисаси сифатида ўрганишга қизиқишнинг ортиб бориши шеър санъатларига қизиқишни ҳам ошириб, уларни бугунги адабий-назарий қарашлар асосида тадқиқ этишни долзарб масалага айлантирди. Зеро, бугунги адабиётшунослик мумтоз адабиётимизга янгича назар билан қараш, унинг бадиий баркамоллигидан завқлана олиш ва шу орқали бой адабий меросимизга тўғри ёндашувни шакллантиришга масъулдир.

Мазкур вазифани амалга оширишда шеърини санъатларни ўрганиш ва ўргатиш муҳим аҳамият касб этади. Ушбу масалага оид манбаларда асосан анъанавий ёндашув устувор. Бу анъана турлича қарашлар, чалкашликлар, ноаниқликларнинг сақланиб қолишида ҳам

¹ Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор // Халқ сўзи. 2009 йил 3 июль.

² Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008. – Б.83.

кўзга ташланади. Яъни кейинги пайтлардаги шеърий санъатларни ўрганишга бағишланган тадқиқотларда уларнинг таърифлари, таснифланиши масалаларидаги айрим чалкашлик ва ноаниқликларни бартараф этиш бугунги адабиётшунослик олдида турган долзарб масалалардан бири бўлишига қарамай, шу кунгача алоҳида илмий муаммо сифатида тадқиқ этилган эмас. Зеро, санъатларга берилган таърифлар, уларни лафзий, маънавий ҳамда лафзию маънавий санъатлар тарзида гуруҳлаш, айтиб бир санъатни у ёки бу гуруҳга мансуб этиш каби масалалардаги ёндашувнинг ҳар хиллиги, аниқ бир тамойилнинг, мезоннинг йўқлиги бу борада анчагина чалкашликлар сақланиб қолишига сабаб бўлмоқда. Бу нарса айтиб кунда шеърий санъатлар бўйича изланишлар олиб бораётган мутахассис асосий манба сифатида таянадиган адабиётлардан тортиб кейинги пайтларда яратилган қўлланмаларда ҳам кўзга ташланади. Мавжуд аҳвол шеърий санъатларни ўрганишда ҳам, ўқитиш ишларида ҳам жиддий қийинчиликлар туғдирмоқдаки, бу нарса ушбу йўналишда илмий тадқиқотлар олиб боришни, масалага бугунги адабиётшунослик нуқтаи назаридан ёндашиш, шеърий санъатларнинг таърифлари, номланиши ва таснифидаги турлича ёндашувлар, қарашлардаги тафовутларни бартараф этиш заруратини туғдиради. Мазкур масалаларни бутунлай янгича ёндашув асосида, ягона тамойилга таянган ҳолда қайта кўриб чиқиш жуда зарур. Ушбу тадқиқот ишининг мавзуси бугунги адабиётшунослик олдида долзарб бўлиб турган юқоридаги омиллар асосида:

- шеърий санъатларнинг номланиши, ёзилиши, таснифланиши ҳамда таснифи масалаларидаги энг муаммоли нуқталарни қиёсий ўрганиш ва мавжуд қарашларни тартибга солиш зарурати;

- ҳар бир қиёсдан сўнг мавжуд чалкашликларни бартараф этиш йўлидаги аниқ таклифларни ўртага ташлаш;

- муайян бир тамойилга – юзага келиш асосига таянган ҳолда шеърий санъатларни янгича тасниф қилиш;

- мазкур тасниф билан шеърий санъатларни ўрганиш ва ўргатиш ишларидаги маълум бир енгилликларга эришиш йўллари ишлаб чиқиш;

- шеърий санъатлар тизимида ўхшатишнинг ўрни ва ўхшатишга асосланган санъатларни алоҳида тадқиқ этиш, уларни структураси ва функцияси жиҳатидан таҳлил қилиш каби ишларни амалга ошириш орқали мавзуга оид бир қатор масалаларга аниқлик киритишни мақсад қилган ҳолда белгиланди.

Шеърӣй санъатлар масаласида шарқ мумтоз адабиётшунослигида араб ва форс шеърӣйати асосида амалга оширилган ишлар ҳозирги кунда ҳам қимматини йўқотган эмас.¹ Улар орасида Атоуллох Ҳусайнийнинг «Бадойиъ ус-санойиъ» асарини бугунги ўқувчи, бугунги тадқиқотчи учун фундаментал манба сифатида кўрсатиш мумкин. Форс ва араб адабиётшунослигидагина эмас, туркий адабиётда ҳам поэтикага оид асарлар яратилган.² XX аср бошларида ҳам мазкур масалага қизиқиш сусайгани йўқ, ўша даврда яратилган қатор асарларда бадиият воситаларига айрича эътибор қаратилди.³ Ўтган аср ўрталарида М.Шайхзоданинг мазкур масаладаги чиқишларида, Ё.Исҳоқовнинг «Навоий поэтикаси» монографиясида шеърӣй санъатлар борасида мавжуд бўлган қарашлар анча тартибга солинди.⁴ Истиқлол йилларида шеърӣй санъатларни ўрганиш масаласига эътибор янада кучайди. Ё.Исҳоқовнинг етмишинчи йиллар бошларида шеърӣй санъатлар ҳақида эълон қилинган туркум мақолаларининг янги аср бошига келиб қайта кўриб чиқилиб, алоҳида китоб ҳолида икки марта кетма-кет нашр этилгани ҳамда унинг мутахассислар ва жамоатчилик томонидан юксак эътибору эътироф билан қабул қилингани бу масалага қизиқишнинг ҳамон юқори эканлигидан далолатдир.⁵ Кейинги пайтларда шеърӣй санъатларга бағишланган рисо-лалар, қўлланмалар, мақолалар сонининг сезиларли даражада ортгани

¹ Наср бинни Ҳасан «Маҳосин ул-калом», Ибн ал-Мўътаз «Китоб ул-бадеъ», Қудамма ибн Жаъфар «Нақд уш-шеър», Умар Родуёний «Таржимон ул-балоға», Рашидиддин Ватвот номи билан машҳур бўлган хоразмлик шоир ва олим Рашидиддин Абубакр Муҳаммад бинни Муҳаммад бинни Абдулжалили Умари котиб «Ҳадойиқ ус-сеҳр фи дақойиқ уш-шеър», Шамсиддин Муҳаммад бинни Розий «Ал-мўъжам фи маъоир ул-ашъор ул-Ажам», Атоуллох Ҳусайний «Бадойиъ ус-санойиъ» ва б.

² Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға (Балоғат фанлари) // Ўзбек тили ва адабиёти. 2002. №4 – 6.

³ Абдурахмон Саъдий «Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари», Абдурауф Фитрат «Адабиёт қондалари» ва б.

⁴ Шайхзода М. Навоийнинг лирик қаҳрамони ҳақида. Алишер Навоий лирикасининг баъзи бир поэтик усуллари ҳақида. Устоднинг санъатхонасида // Асарлар. 6 томлик. 4-том. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972; Ўзбек адабиёти масалалари тўплами. – Тошкент, 1973; Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983.

⁵ Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006; Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. Тўлдирилган ва тузатилган иккинчи наشري. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014.

бу соҳадаги ишларнинг давом этаётганини кўрсатади.¹ Уларда бадий санъатларнинг қўлланилиши ва илм сифатида махсус ўрганилиши тарихи билан боғлиқ қимматли маълумотлар берилган, масалага оид қарашлар атрофлича тадқиқ қилинган, уларга ўзига хос тарзда муносабатлар билдирилган. Шу билан бирга, адабиётшунослигимизда шеърий санъатларни ўрганишга бағишланган махсус тадқиқотлар ҳам яратила бошлади.² Жумладан, Б.Ражабованинг «Ўзбек классик шеъриятида тамсил санъати» номли номзодлик диссертациясида тамсил санъати атрофлича тадқиқ қилинди. Бадиий санъатларнинг бугунги шеърият асосидаги тадқиқи Н.Афоқованинг «Абдулла Орипов лирикасида бадиий санъатлар» номли номзодлик диссертациясида амалга оширилди. К.Муллаҳўжаеванинг «Алишер Навоий ғазалиётида тасаввуфий тимсол ва шеърий санъатлар уйғунлиги» («Бадоеъ ул-бидоя» девони асосида) мавзuidaги номзодлик диссертациясида шеърий санъатларнинг яна бир қирраси ўзига хос тадқиқ қилинди. Бу каби ишларда шеърий санъатлар тадқиқи йўлида билдирилган

¹ Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Тошкент, 1979; Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадият малохати. – Тошкент, 1999; Ҳожиаҳмедов А. Шеърий санъатлар ва мумтоз кофия. – Тошкент, 1998; Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми? – Тошкент, 1999; Ҳожиаҳмедов А. Оғаҳий даҳосининг олмос қирралари. – Тошкент, 1999; Ражабова Б. Тамсил санъати. – Тошкент, 2002; Асаллаев А., Раҳмонов В., Мусурмонкулов Ф. Бадиий санъат жозибаси. – Тошкент, 2005; Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадият лугати. – Тошкент, 2008; Ҳожиаҳмедов А. Хусни таълил санъати. – Тошкент, 2008; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент, 1996; Бобоев Т., Бобоева З. Бадиий санъатлар. – Тошкент, 1999; Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент, 2001; Ҳамидов З. Навоий бадиий санъатлари. – Тошкент, 2001; Расулов Т. Истиора // ЎТА. 1967. №1; Саримсоқов Б. Сажъ // ЎТА. 1971. №2; Асадуллаев С., Окилов М. Тарих айтиш санъати // ЎТА. 1972. №3; Муродий Т. Истиора // ЎТА. 1972. №6; Улуков Н., Баятова Д. Бобур шеъриятида лисоний тақрор билан боғлиқ шеърий санъатлар // Тил ва адабиёт таълими. 2000. №6; Аъзамов А. Назмнинг еттинчи осмони // Жаҳон адабиёти. 2004 йил февраль; Раҳмонов В. Муниснинг бадиий мўъжизаси // ЎТА. 2004. №5; Раҳмонов В. Бадият сеҳргари // Мулоқот. 2004. №1; Раҳмонов В. Бобур шеъриятидаги бадиий санъатлар. Алишер Навоийнинг бадиий мўъжизаси // Тил ва адабиёт таълими. 2005. №5; Болтабоев Ҳ. Бадиий санъатлар талқини // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент, 2006.

² Ражабова Б.Т. Ўзбек классик шеъриятида тамсил санъати: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1996; Афоқова Н.М. Абдулла Орипов лирикасида бадиий санъатлар: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1997; Муллаҳўжаева К. Алишер Навоий ғазалиётида тасаввуфий тимсол ва бадиий санъатлар уйғунлиги («Бадоеъ ул-бидоя» девони асосида): Филол. фан. номз... дисс. автореф. – Тошкент, 2005.

ўзига хос фикр-мулоҳазалар, илмий хулосалар жиддий изланишлар сифатида эътироф этилган. Лекин уларда шеърий санъатларнинг назарий тавсифи масаласида ҳам, таснифлашда ҳам анъанавий йўлдан борилган. Юқорида айтилганидек, тавсифлаш ва таснифлашда ёхуд бир бадий санъатни у ёки бу гуруҳга мансуб этишда ноаниқликлар ҳамон сақланиб қолмоқда. Мазкур тадқиқотни амалга ошириш жараёнида номлари саналган тадқиқотлар эътиборга олинди, уларга муносабатлар билдирилди. Ишимизда, бошқа шу масалага бағишланган тадқиқотлардан фарқли ўлароқ, шеърий санъатлар янги мезон асосида таснифланди, бадий санъатларнинг ўқувчига ҳиссий таъсир ўтказиш механизми, функционал таҳлили тадқиқ қилинди. Мазкур илмий муаммонинг бугунги адабиётшунослик эришган ютуқлар қамровида ўрганилишининг долзарб аҳамият касб этиши инобатга олинган ҳолда изланишлар олиб борилди.

Мақсадимиз шеърий санъатлар тавсифи ва таснифига оид мавжуд фикр-қарашларни, илмий хулосаларни кенг қамровда қиёсий ўрганиб, уларни бугунги адабиётшунослик ютуқлари асосида тавсифлаш, юзага келиш асоси нуктаи назаридан таснифлаш ҳамда ўхшатиш асосидаги шеърий санъатларнинг структуравий ва функционал хусусиятларини тадқиқ этишдан иборат. Кўзда тутилган мақсадларимизга эришишда Аристотель, Платон, Рашидиддин Ватвот, А.Хусайний, Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий, Қайс Розий, А.Фитрат, А.Ҳожаҳмедов, А.Рустамов, Ё.Исҳоқов, В.Раҳмонов, Т.Бобоев, Ҳ.Болтабоев, Д.Қуроноф каби олимларнинг қарашлари илмий-назарий асос вазифасини ўтади.

Изланишлар давомида ўз олдимизга қуйидаги вазифаларни белгилаб олдик:

- мумтоз шеърий санъатларни ўрганишнинг бугунги ҳолати, уларни тадқиқ қилиш муаммолари ва ечимлари масаласини изчил ўрганиш;
- шу кунгача яратилган илмий тадқиқотлардаги шеърий санъатларнинг таърифлари ва таснифланишини қиёслаш;
- қарашлардаги турлича ёндашувлар, чалкашликларни кўрсатиб бериш, уларни юзага келтирган омилларни аниқлаш ва бартараф этиш борасида таклифларни ҳавола этиш;
- шеърий санъатлар тизимида ўхшатишнинг ўрни, унинг образлиликни юзага келтиришдаги аҳамиятини ўрганиш;
- шеърий санъатларни юзага келиш асоси нуктаи назаридан таснифлаш;

- ўхшатиш асосида юзага келувчи шеърий санъатларнинг ўзига хос жиҳатларини ўрганиш, мавжуд тавсифлардаги тафовутларни аниқлаш ва уларни бартараф этиш борасида аниқ таклифлар билан чиқиш;

- ўхшатиш асосидаги санъатларни структуравий ва функционал таҳлил қилиш.

Назарий қарашларимизни изоҳлаш учун асосан Навоий шеъриятидан мисоллар олинди, шунингдек, Хоразмий, Атоий, Лутфий, Бобур, Машраб, Сўфи Оллоёр, Нодира, Огаҳий каби мумтоз шоирлар ижодига мурожаат қилдик.

Илми бадий соҳасидаги мўътабар манбалар: Атоуллоҳ Хусайнийнинг «Бадойиъ ус-санойиъ», Шайх Аҳмад Худойдод Тарозийнинг «Фунун ул-балоға»; замондош муаллифларнинг шу масалага оид асарлари: Ё.Исҳоқовнинг «Навоий поэтикаси», «Сўз санъати сўзлиги», А.Ҳожиаҳмедовнинг «Мумтоз бадийат малоҳати», «Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия», «Ҳусни таълил санъати», Т.Бобоевнинг «Шеър илми таълими», «Бадий санъатлар» (З.Бобоева билан ҳаммуаллифликда), В.Раҳмоновнинг «Шеър санъатлари» каби китоблари, улардаги шеърий санъатларга берилган таърифлар, тасниф масаласига доир қарашларни қиёсий ўрганиш тадқиқот предметини ташкил қилади.

Тадқиқотда илгари сурилган фикрларнинг илмий янгилиги сифатида қуйидагиларни кўрсатиш мумкин:

- шеърий санъатларнинг анъанавий тарздаги тавсифлари, таснифлари, номланиши, мазкур номларнинг кирилл алифбосидаги ёзилиши масаласидаги ҳар хилликлар илк бор кенг кўламда қиёслаб, кўрсатиб берилди ва бу борадаги таклифлар ўртага ташланди;

- кўплаб шеърий санъатларга берилган мавжуд таърифлар илк марта бугунги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан қиёслаб чиқилди ва улардаги энг муаммоли нуқталарни тизимга солишга ҳаракат қилинди;

- шеърий санъатларни таснифлаш масаласидаги мавжуд ҳолат, ундаги муаммолар, турлича қарашлар, чалкашлиklar илк бор кўрсатиб берилди, анъанадаги мавжуд таснифнинг ўзини оқлай олмаётгани аниқ далиллар билан асосланди;

- шулардан келиб чиқиб санъатларнинг юзага келиш асосига кўра таснифи илк бор тақдим этилди;

- ўхшатиш асосида юзага келувчи санъатларнинг функционал жиҳатлари таҳлил қилинди ва улардаги ўқувчига эстетик таъсир ўтказишнинг психологик механизмлари кўрсатиб берилди;

- шеърий санъатларнинг санъат сифатида намоён бўлишида ўхшатишнинг ўрни ва аҳамияти алоҳида тадқиқ этилди;
- мумтоз шеъриятимизга хос образли тафаккурда ўхшатишнинг ўрни ва аҳамияти очиб берилди;
- ташбиҳни турларга ажратишдаги ҳар хилликлар, ўхшатиш асосида юзага келадиган айрим санъатларнинг ташбиҳ турлари билан кесишган нуқталари аниқланди ва уларнинг қай даражада ўзини оқлаётгани мисоллар билан кўрсатиб берилди;
- шулар асосида ташбиҳнинг структуравий ва функционал хусусиятлари тадқиқ этилди.

Ишимизда илми бадига оид манбаларда кузатиловчи санъатларни назарий тавсифлаш ва номлашдаги ҳар хилликларнинг ҳозирда яратилаётган рисола ва қўлланмаларда ҳам кузатилиши илмий-амалий жиҳатдан мақсадга мувофиқ эмаслиги асослаб берилди. Ҳозирги вақтда яратилган китоблардаги санъатларга берилган таърифларда аниқлик ва мантиқий изчилликнинг етишмаслиги, изоҳлаш учун келтирилган мисолларнинг баъзан таърифга мос келмаслиги ёки изоҳланган санъат моҳиятини ёрқин намоиш эта олмаслиги тадқиқий нуқтаи назардан ҳам, таълимий нуқтаи назардан ҳам тўғри эмаслиги, мумтоз шеърият намуналарининг бадииятини очиб беришда сон кетидан қувиш илмий жиҳатдан хато, эстетик ва педагогик жиҳатдан самарасиз эканлиги, бу ўринда асосий эътибор ўша санъатларнинг бажараётган эстетик функциясига қаратилиши лозимлиги асосланган. Бадиий санъатларга назарий тавсиф беришда аниқлик, яъни ҳар бир санъатнинг ўзига хос томонларини лўнда ва тўлиқ акс эттирувчи ифода ғоятда зарур. Зеро, берилаётган таъриф қанча аниқ бўлса, тавсифланаётган санъатнинг моҳияти шунча теран тушунилади. Таърифнинг аниқлик мезони эса тавсифланаётган санъатни бошқа санъатлар ичидан фарқлаб олиш бўлмоғи лозим.

Таъкидлаш керакки, анъанавий тарзда санъатларни лафзий, маънавий ва лафзию маънавий санъатлар сифатида таснифлаш бугунги кунда уларни тизим ҳолида тасаввур қилиш учун етарли эмас, унда қатор баҳсли ўринлар мавжуд. Бу уларни ҳозирги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан таснифлаш заруратини юзага келтиради. Мана шу зарурат туфайли шеърий санъатлар **юзага келиш асоси** нуқтаи назаридан таснифланди, чунки бу тамойил, биринчидан, шеърий санъатларни бир тизимга солади, иккинчидан, мавжуд санъатларни деярли тўла камраб олиш имконини беради.

Бундан ташқари, ишимизда манбаларда маънавий санъатлар сирасига киритилувчи санъатларнинг аксарияти, аслида, ифода тарзи билан боғлиқ усуллар эканлиги, бадиий ифода мақсади билан қўлланида улар образлилик туфайлигина санъатга дохил бўлиши мумкинлиги мисоллар асосида кўрсатиб берилган.

Ташбиҳни турларга ажратиш масаласида сон жиҳатидан ҳам, таърифларда ҳам яқдиллик йўқлиги, бунда муайян тамойилга асосланмагани турли чалкашликларни келтириб чиқариши, ташбиҳ турларини структура нуқтаи назаридан таснифлаш бу борадаги ҳар хилликларга барҳам бериши ҳамда қўплаб чигал масалаларга ойдинлик киритиши асосланган.

Ўхшатишнинг функционал хусусиятлари икки жиҳатдан – бадиий ижод ва ўқиш жараёнларини назарда тутган ҳолда ўрганилиши лозим. Бадиий ижод нуқтаи назаридан қараганда, ўхшатиш (унинг асосида юзага чиқаётган санъат) шоир ўй-ҳисларини ифода этишга, ўқиш жараёни нуқтаи назаридан қаралганда эса ўша ўй-ҳисларни идрок этишга қандай хизмат қилаётгани диққат марказига қўйилади. Ўхшатишнинг бадиий мулоқот жараёнида кўзланувчи информация етказиш (репрезентатив), информацияга хиссий муносабатни ифодалаш (экспрессив) ҳамда тингловчига (ўқувчига) муайян таъсир ўтказиш (апеллятив) мақсадларининг ҳаммасига бирдек хизмат қилиши ва бунинг сабаби образнинг, образли ифоданинг ўхшатиш асосига қурилатгани асосланган.

Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти унда чиқарилган назарий умумлашма ва хулосалар мумтоз шеърят поэтикаси ҳақидаги тасаввурларни чуқурлаштириши, бир тизимга солиши, мавжуд қарашлардаги чалкашликларни бартараф этиши билан изоҳланса, унинг амалий аҳамияти санъатларнинг янгича таснифланиши шу масалада амалга ошириладиган илмий тадқиқотларда, қолаверса, адабиёт ўқитиш ишларида енгиллик яратиши мумкинлиги билан изоҳланади. Ишдаги назарий умумлашмалардан, амалга оширилган таҳлиллардан мавзуга оид қўлланма ва рисоалар яратишда, мақола ва диссертацияларда, таълим тизимида, хусусан, мактаб адабий таълимида бошланғич назарий маълумотлар беришда, академик лицейларда ўқитиладиган «Адабиёт қоидалари», олий таълим филология факультетларида ўқитиладиган «Ўзбек мумтоз ва миллий уйғониш адабиёти», «Мумтоз поэтика асослари», «Назарий поэтика», «Ифодали ўқиш» каби фанларни ўқитиш жараёнида фойдаланиш мумкин.

1-БОБ.
МУМТОЗ ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАРНИ
ЎРГАНИШ МУАММОЛАРИ

1.1. Шеърий санъатларни номлаш, тур ва навларга
ажратишдаги ҳар хил қарашлар таҳлили

Азалдан илмнинг турли соҳаларида шакл ва мазмун бирлиги масаласида баҳслар давом этиб келади. Диний-тасаввуфий маънода ҳам, фалсафий ёки адабиётшунослик нуқтаи назаридан ҳам шакл ва мазмуннинг бир-бирига мувофиқлиги, бир-бирини тўлдириб қилиши ҳамиша мукаммаллик мезони ҳисобланган. Шу маънода инсоннинг мукаммаллиги ҳам ундаги шакл ва мазмуннинг қай даражада бир-бирига мувофиқлигига боғлиқ. Зеро, инсоннинг маънавияти тўйинтирилмас экан, унинг комиллиги ҳақида гапириш асло мумкин эмас. Айниқса, бугунги глобаллашув замонида инсонларнинг маънавий эҳтиёжларини қондириш, маънавий оламини шакллантириш масаласининг қай даражада муҳим эканлиги борган сари теран англаб борилмоқда. Мана шу маънавий эҳтиёжни қондириш воситаларидан бири, айтиш мумкинки, энг муҳими адабиётдир. Адабиётнинг санъат тури эканлигига ортиқча изоҳ беришга ҳожат йўқ. Санъат эса ижодкорнинг воқеликка муносабати, ҳис-туйғулари ҳосиласи ўлароқ юзага келадиган ва тингловчи, томошабин ёки ўқувчига руҳий-ҳиссий таъсир ўтказиш орқали унинг маънавий оламини шакллантирувчи катта куч ҳисобланади. Санъатнинг барча турлари ҳам турли даврларда турли мафкура ва қарашларнинг ўзига хос тарғиботчиси бўлиб келган. Жумладан, шўролар даврида адабиётдан мавжуд мафкуранинг хизматчиси сифатида, таълим тизимида эса ёшларни давр руҳига мос тарбиялаш воситаси сифатида фойдаланилган ва бунинг натижасида ўтмиш адабий меросига «синфий ёндашув» устувор бўлгани бугун барчага маълум. Истиқлол йилларида адабиётга, аввало, санъат ҳодисаси сифатида ёндашилмоқда, адабиётнинг кишига руҳий-эмоционал таъсири, маънавиятни шакллантирувчи куч сифатидаги хусусиятларини тадқиқ қилиш бугунги адабиётшуносларнинг диққат марказида турибди. Эндиликда бой адабий меросимизни холис ва атрофлича ўрганиш, унинг санъат тури сифатидаги хусусиятларига урғу берган ҳолда тарғиб қилиш имкониятлари пайдо бўлди. Мазкур ҳолат табиий равишда мумтоз шеърятимизни, унинг бетакрор жозибасини таъминлаган шеърий санъатларни ўрганишга қизиқиш ва

эътиборни кучайтирди. Ўтган йиллар мобайнида узлуксиз таълим тизими ўқув дастурлари, дарслик ва қўлланмаларидан мумтоз поэтика масалалари анча кенг ва муқим ўрин эгаллади. Жумладан, умумий ўрта таълим мактабларининг адабиёт фани дастурларида қатор бадий санъатларни ўрганиш кўзда тутилган бўлса, академик лицейларда ўқитиладиган «Адабиёт қоидалари» фани дастурида шеърӣ санъатлар мавзуси салмоқли ўрин тутди. Олий таълимнинг ўзбек филологияси йўналиши талабаларига ўқитиладиган «Адабиётшунослик назарияси», «Мумтоз адабиёт поэтикаси», «Тасаввуф ва мумтоз поэтика асослари», «Бадий таҳлил асослари» каби фанлар доирасида ҳам бадий санъатлар масаласи анча кенг ёритилади. Мазкур ҳол эса табиӣ равишда шеърӣ санъатларни ўрганиш ва ўргатишда кўмак берувчи қўлланмаларга эҳтиёж туғдиради. Шунинг натижаси ўлароқ кейинги йилларда мутахассис олимларимиз томонидан бир қатор қўлланмалар, махсус луғатлар, рисола ва мақолалар яратилди.¹

Шубҳасиз, амалга оширилаётган бу каби ишлар ўқувчилар оммасини мумтоз шеърӣятга яқинлаштириш, унинг жозибасини ҳис этиш ва ундан завқлана олишга ўргатишдай эзгу мақсадларни кўзлайди. Бироқ ҳар қандай катта ишда бўлганидек, бу борада амалга оширилаётган изланишларда ҳам қатор камчиликлар, турлича ёндашувлар, фикр ва қарашлардаги тафовутлар, бир-бирини инкор қилувчи ҳар хил таъриф ва тавсифлар кўзга ташланади. Табиӣки, бу камчиликларни юзага келтирган омиллар турлича бўлиб, қуйида улардан айримларига тўхталамиз.

Энг аввал шуни айтиш керакки, ҳозирда бадий санъатлар масаласида изланаётган мутахассис бирламчи манба сифатида таянадиган илми бадига оид манбаларнинг ўзида ҳам, ишимизнинг кириш қисми-

¹ Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996; Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ, 1998; Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийат малохати. – Тошкент: Шарқ, 1999; Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми? – Тошкент, 1999; Ҳожиаҳмедов А. Огаҳӣ даҳосининг олмос кирралари. – Тошкент: Халқ мероси, 1999; Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2008; Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийат луғати. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2008; Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: Ёзувчи, 2001; Асаллаев А., Раҳмонов В., Мусурмонқулов Ф. Бадий санъат жозибаси. – Тошкент, 2005; Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Заркалам, 2006; Бобоев Т., Бобоева З. Бадий санъатлар. – Тошкент, 1999; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996; Ражабова Б. Тамсил санъати. – Тошкент, 2002; Ҳамидов З. Навоӣ бадий санъатлари. – Тошкент, 2001 ва б.

да айтилганидек, сезиларли фарқлар, турлича қарашлар бор. Бу нарсa манбалардаги айрим санъатларнинг номланишида ҳам, мазкур номларнинг ҳозирги ёзувимиздаги ифодаланишида ҳам, санъатларни тур ва навларга ажратишда ҳам, уларга берилган таърифларда ҳам, таснифлаш масаласида ҳам кузатилади. Таъкидлаш керакки, бундай ҳолат нафақат кейинги пайтларда ёзилган мақола ёки қўлланмаларда, балки мумтоз адабиётшуносликка оид ўтмишда яратилган манбаларда ҳам анча кенг учрайди. Масалан, илми бадига оид қимматли манбалардан бири сифатида қадрланадиган «Бадойиъ ус-санойиъ» асари муаллифи Атоуллоҳ Ҳусайний кўп ҳолларда «**Киноя**. Ани баъзилар **ирдоф** ҳам дерлар»¹, «**Ҳусн-и ибтидо**. Ани **хусн-и матлаъ** ҳам дерлар» (251), «**Ҳусн-и тахаллус**. Ани **бароат-и тахаллус** ҳам дерлар» (253) каби изоҳларни қайд этади. Агар келтирилган мисоллардан манбаларда битта санъатнинг баъзан иккита ном билан юритилганига гувоҳ бўлсак, бошқа қатор таърифлардан битта санъатнинг учта-тўртталаб номи бўлганини кўришимиз мумкин. Масалан, шундай таърифлардан бирида ўқиймиз: «**Ҳусн-и матлаб**. Ани **хусн-и талаб**, **бароат-и талаб**, **адаб-и талаб** ва **хусн-и суол** ҳам дерлар» (255). Ёки «Устоднинг санъатхонасида» номли туркум мақолаларининг иккинчисида Максуд Шайхзода турк олими Сулаймонбекнинг «**Мабоний ул-иншо**» асари 2-жилдига таянган ҳолда **таносиб** санъатининг бошқа атамалар билан ҳам юритилганини айтиб, жумладан: «**мурооти назир**», «**тавфиқ**», «**этилоф**» ва шоирлар ўзаро суҳбатларда бунга «**жамият**» деб ном қўйганлар» деган эди.² Хуллас, бу ўринда биз ургулаб айтмоқчи бўлган масала шуки, мазкур тафовутларнинг аксарияти кейинги даврларда яратилган манбаларда ҳам анъанавий тарзда сақланиб қолаётир, айрим санъатларнинг номланиши ёки турларга ажратилиши билан боғлиқ қарашларнинг ҳамон ҳар хиллиги кўп ҳолларда турли чалкашликларни келтириб чиқармоқда.

Эътироф этиш жоизки, илми бадига оид ўзига қадар яратилган манбаларни жуда чуқур, атрофлича ўргангани учун Атоуллоҳ Ҳусайний мазкур масалага доир қарашлардаги фарқларни ҳам қайд этади ва мазкур масалага ўзининг холис муносабатини ҳам билдириб кетади. Жумладан, **илтифот** санъати ҳақида сўз юритаркан: «**Талхис**» соҳиби илтифотни зотий гўзалликлардин деб билиптур, «**Тибён**» соҳиби

¹ Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъ ус-санойиъ / Форс тилидан А.Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.221. Бундан кейин шу манбадан кўчирма олинганида қавс ичида саҳифа рақами кўрсатилади.

² Шайхзода М. Ғазал мулкнинг султони. Асарлар. 6 томлик. 4-том. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972. – Б.243.

оризий гўзалликлардин деб билиптур, «**Мифтоҳ**» соҳиби эса ҳар иккисига киритиптур» (184), – деб ёзади. Кўриб турганимиздек, зикр этилган китоб муаллифлари илтифот санъатининг табиати ҳақида яқдил фикрда эмаслар: бирлари уни зотий гўзаллик (яъни «балогат илми» – риторика объекти) деб ҳисобласалар, бошқалари оризий гўзаллик (яъни илми бадиъ объекти) санайди, учинчилари ҳар иккисига тааллуқли деб билади. Шунга ўхшаш, Атоуллоҳ Ҳусайний манбаларда бадиий санъатларнинг даражаланиши, турли навлари масаласида ҳам қарашлар ҳар хиллигини қайд этади. Жумладан, унинг ўзи **ирсол ул-масал ва ирсол ул-масалайн** санъатларини фарқлайди: биринчисини байтга битта мақолни, иккинчисини иккита мақолни киритиш натижасида юзага келувчи санъат деб изоҳлайди. Айни пайтда, илмий ҳолислик талаби билан қайд этадики: «Тибён» соҳиби икки санъатни бир деб билиптур ва дептурким, ирод ул-масал улдурким, сўзлагучи ўз каломинда бир масал келтиргай ё икки масал» (136).

«Бадойиъ ус-санойиъ» ва бошқа манбалардаги бундай ўринларга яна кўплаб мисол келтириш мумкин. Бироқ бунга зарурат йўқ деб ўйлаймиз, чунки шуларнинг ўзи ҳам илми бадига оид манбалардаги ҳар хилликлар, қарашлардаги тафовутлар, турлича ёндашувлар ҳақида етарлича тасаввур беради. Бироқ бу ўринда бизни кўпроқ айни ҳолнинг илми бадига оид ҳозирги кунда яратилаётган асарларда ҳам тақрорланаётгани қизиқтиради. Биз мазкур хулосага сўнгги йилларда эълон қилинган тўртта асарни – Т.Бобоевнинг «Шеър илми таълими» (1996), А.Ҳожаҳмедовнинг «Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия» (1998), В.Раҳмоновнинг «Шеър санъатлари» (2001), Ё.Исҳоқовнинг «Сўз санъати сўзлиги»ни (2006) қиёсий ўрганиш асосида келдик. (2014 йили Ё.Исҳоқовнинг «Сўз санъати сўзлиги» китоби тўлдириб қайта нашр этилди ва ўз қиёсларимизда ушбу нашрдан ҳам фойдаландик).

Аввало, мазкур китобларда келтирилган санъатлар сони турлича. Т.Бобоев китобининг «Шеър санъатлари» бўлимида 20 та санъатга тўхталса, А.Ҳожаҳмедов 48 та (қофия санъатлари билан бирга) санъатга изоҳ беради; В.Раҳмоновда 76 та (қофия санъатлари ва ҳарфий санъатлар билан бирга), Ё.Исҳоқов сўзлигида эса 45 та (кейинги нашрида 54 та)¹ номдаги бадиий санъат изоҳланган (битта санъатнинг

¹ «Сўз санъати сўзлиги»да шеърий санъатлардан ташқари шеър унсурлари, шеърий жанрлар каби тушунчалар билан боғлиқ атамалар ҳам изоҳланган, биз эса уларнинг орасидан фақат шеърий санъат сифатида талқин қилинганларинигина санокқа киритдик.

турли навлари ва фақат номларини зикр этиш билан чекланилган санъатлар санокқа киритилмади).

Фақат 17 та санъатгина бу китобларнинг ҳаммасига киритилган бўлиб, булар истиора, ийҳом, интоқ, ирсоли масал, иштиқоқ, муболаға, ружуъ, тажнис, тажохули ориф, тазод, талмех, тансиқ ус-сифот, тарсиъ, ташбих, ташхис ва ҳусни таълил санъатларидир. Тўғри, китобларга киритилган санъатлар сони у қадар катта аҳамиятга эга эмас дея эътироз билдириш ҳам мумкиндир. Лекин ушбу асарлар кўпроқ ўқув адабиёти характерида экани эътиборга олинса, муаллифларнинг ҳаммалари энг оммалашган санъатларни қамраб олиб тавсифлашга интилган ва бу илмий-педагогик жиҳатдан мақсадга мувофиқ дейиш учун асос етарли. Ҳолбуки, Ё.Исҳоқовнинг таъкидлашича, мумтоз шеъриятимизда қўлланган бадий санъат ва усуллар адади икки юздан ортади.¹

Умуман, шеърӣ санъатларнинг сони илми бадига оид турли даврларда яратилган манбаларда турлича кўрсатилган. Жумаладан, «Сўз санъати сўзлиги» муқаддимасида Муҳаммад бинни Умар Родуёнийнинг «Таржимон ул-балоға» асарида 73 та, Низомиддин Аҳмад ибни Муҳаммад Солеҳ Сиддиқий Ҳусайнийнинг «Мажмаъ ус-саное» асарида 80 та, Воҳид Табризийнинг «Жамъи мухтасар» асарида ўнлаб, Ҳусрав Дехлавийнинг наср қоидалари ҳақидаги икки жилдлик китобида эса юзлаб санъатлар ҳақида маълумот берилгани айтилган.² Профессор Ҳ.Болтабоев ҳам «Шарқ мумтоз поэтикаси» қўлланмасида шеърӣ санъатларга оид асарларнинг ўзига хос шарқона тартиб-қоидалари ҳақида гапириб, санъатларнинг миқдори ҳақида шундай маълумот беради: «Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадоийк ус-сеҳр фи дақойиқ уш-шеър» (Шеър назокатидан яратилган сеҳрли боғлар) номли эллик беш бобдан иборат бўлган асарининг ҳар бир боби бир поэтик санъатга бағишланган ва иловада яна 8 та санъат ҳақида тўхталади. Шундай қилиб, олим араб ва форс шеъриятидаги 63 санъатнинг табиатини ўрганади».³ Ёки шу мақоласида олим «Форсий «маҳосин»ларнинг етук намунасини яратган Атоуллоҳ Ҳусайний «Бадойеъ ус-саноеъ» (Санъат янгиликлари) асарида 220

¹ Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Заркалам, 2006. – Б.13. Бундан кейинги ўринларда шу манбадан кўчирма олинганида қавс ичида саҳифа рақами кўрсатилади.

² Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – Б.16 – 17.

³ Болтабоев Ҳ. Бадий санъатлар талқини // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: ЎзМЭ, 2006. – Б.229.

дан ортиқ санъат турларини фарқлаган»лигини айтади. Синчиклаб кўриб чиқилса, миқдордаги бу каби фарқлар яна учраши, масалага яна ҳам аниқлик киритилиши мумкин.

Бир нечта табиий савол туғилади. Нима учун мазкур китобларда санъатлар сони турлича кўрсатилган? Бундай фарқларни юзага келтирган омиллар нималардан иборат? Нима учун бизга замондош бўлган олимларнинг китобларида мавжуд санъатларнинг бир қисмигина камраб олинмоқда?

Атоуллоҳ Ҳусайний китобнинг бошида арузга тўхталади-да, сўнг санъатлар ҳақидаги сўзни мухтасар «тамҳид» – умумий тушунча беришдан бошлайди: «билгилким, арабнинг фасоҳату балоғат аҳли нутқ гўзалликларин икки навъ деб билиптурлар. Биринчи навъи зотий гўзалликлардурким, дилбарларнинг табиий ҳусни янглиғдур ва иккинчи навъи оризий гўзалликлардурким, алардаги кўрсатма безаклар сингаридур. Биринчи навъининг баёнини «балоғат илми» дерлар ва баҳсларининг кўплиғи сабабидин ани икки илм қилуптурлар. Бири маъоний илми ва иккинчиси баён илмидур. Иккинчи навъини балоғатқа тобиъ дерлар ва баҳсларининг балоғат илмига нисбатан озлиғи сабабидин ани бир илм қилиптурлар. Ул бадиъ илмидур» (34).

Кўряпмизки, Атоуллоҳ Ҳусайний бадиъ илми балоғат илмига тобиъ демоқда, яъни агар балоғат илми умуман нутқни ўрганса, бадиъ илми нутқнинг безакларини ўрганади. Бошқача айтсак, умуман, нутқ билан бадиий нутқ ўзаро бутун қисм муносабати билан боғлангани каби, балоғат ва бадиъ илмлари ҳам ўзаро бутун-қисм алоқасидадир. Бу ўринда олим таъкидлаётган яна бир муҳим нуқта – бадиъ илми «баҳсларининг балоғат илмига нисбатан озлиғи». Бу ғоят тўғри ҳукм. Зеро, бадиий нутқда, умуман, нутққа хос қонуниятлар тўла амал қилади, айни дамда, муайян вазифага хосланган нутқ сифатида унинг ўзигагина хос жиҳатлар ҳам мавжудки, илми бадининг объекти айни шулар, шу боис ҳам «баҳслари балоғат илмига нисбатан оз»дир. Бироқ олим гарчи илми бадиъ объектини аниқ белгиласа ҳам, китобида ушбу тамойилдан чекинади. Бунинг натижада илми бадининг баҳслари доирасини кенгайтириб, балоғат илми ва бадиъ илми билан боғлиқ тушунчаларни қориштириб юборади. Масалан, «Бадойеъ ус-саноеъ»да лафзию маънавий санъатлар қаторида таърифланган ҳусни ибтидо (ҳусни матлаъ), ҳусни интиҳо (ҳусни мақтаъ), ҳусни тахаллус каби санъатларни олайлик. Аслида, нутқни қандай бошлашу қандай якунлаш, ибтидоси билан интиҳосини изчил боғлаш масалалари, умуман, балоғат илмининг, хусусан, унинг узви бўлмиш илми

баённинг объекти. Негаки мазкур санъатлар «нутқ безаклари» билан эмас, балки, умуман, нутқ қурилиши, баён композицияси билан боғлиқ тушунчалардир. Демак, айтиш мумкинки, айтиш шу ҳол, яъни нутқ қурилиши, баён композицияси билан боғлиқ тушунчаларнинг ҳам санъатлар қаторига қўшилиши уларнинг сонини кўпайтириб юборган омиллардан биридир.

Шу ўринда илмиъ бадида «нутқ беағи» тушунчасига анча кенг маъно юкланганини ҳам қайд этмоқ лозим. Масалан, «Бадойиъ ус-са-нойиъ»да маънавий санъатлар сирасига киритилган каломи жомига қуйидагича таъриф берилади: «Каломи жомий андоғ каломдурким, ўгут, ҳикмат ва замону биродарлардан шикоят киби бир нима била шираю зеб берилган бўлур» (136). Гарчи таърифда ушбу санъатнинг моҳияти «шираю зеб бериш»дан иборат деб таъкидланса ҳам, аслида, «шира бериш» (бу ўринда «шира» тушунчаси мазмунга, «зеб», яъни нутқ беағи эса шаклга кўпроқ мувофиқ деган қарашдан келиб чиқамиз) билан чекланилмоқда. Зеро, бу ерда гап бирон-бир бадийий усул ё чиройли нутқий ифода ҳақида эмас, балки нутқнинг қандай мавзуда экани ҳақида бормоқда. Яъни каломи жомий юқоридаги санъатлар каби илми балоғадан тўғридан-тўғри бадига кўчирилмоқда. Фикримизни изоҳлаш учун каломи жомий билан, масалан, ирсол ул-масални қиёслаб кўрайлик. Ирсол ул-масал – маънони чуқурлаштириш учун байтда мақол келтириш санъати. Яъни шоир ўз фикрини ёрқинроқ ифодалаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадларда ушбу усулдан фойдаланади. Натижада каломга ҳам «зеб», ҳам «шира» берилган бўлади – ифода гўзаллашиб, мазмун бойийди. Шулардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ирсол ул-масалга маънавий санъат, нутқни мазмунан бойитувчи бадийий усул сифатида қараш асосли, каломи жомига нисбатан эса бундай деб бўлмайди.

Ўрни келганда масалага кенгроқ тўхталиб, бу борадаги қарашимизга изоҳ бериб ўтиш мақсадга мувофиқ. Биламизки, Шарқ халқларининг ҳаёт тарзида, маънавий оламида ўғит, панд-насихат руҳи етакчилик қилади, шу боис унинг адабиётида ҳам панд-насихат мавзуси ўзига хос муҳим белгилардан саналади. Ўтмиш алломаларимизнинг асарларини кўздан кечирган киши, шубҳасиз, бунга амин бўлади. Мумтоз адиблар орасида очикдан-очик панд-насихат мазмундаги асарлари билан шуҳрат қозонганлари талайгина. Ҳатто уларнинг аксарият асарларида эстетик завқ бериш, юксак бадийий маҳоратни намоён этиш мақсадидан кўра инсонийлик фазилатларини тараннум этиб, маънавиятли, иймон-этиқодли кишиларга

хос сифатларни тарғиб қилиш мақсади устуворроқ эканини кўриш мумкин. Шундай экан, панд-насихат мавзусида (яъни «ўгут, хикмат ва замону биродарлардан шикоят киби бир нима» билан шира берилиб) ёзилганки шеърда, агар Атоуллоҳ Хусайний таърифини асос қилиб олгудек бўлсак, каломи жомий қўлланган дейишимизга тўғри келади. Демак, бундан аён бўляптики, шеърый санъатни мазмун жиҳатидангина тавсифлаш уни бошқа санъатлардан фарқлашга имкон бермайди.

Фикрларимизни Сўфи Оллоёرنинг дидактик характердаги «Сабот ул-ожизин» асаридан олинган айрим байтлар мисолида асослашга ҳаракат қиламиз. Асарда муаллиф ислом ақоидига таянган ҳолда кишиларни тўғри ва ҳалол яшашга, яхшилик ва эзгуликка ошно бўлишга, ёмонликлардан тийилишга чақиради. Мазкур чақириқлар баёни шунчаки куруқ насихатлар кўринишида ёки «уни қилгин, буни қилмагин» тарзидаги хитоблардангина иборат бўлмай, аксар ўринларда муаллиф мумтоз бадийят анъаналарини ўзига хос тарзда давом эттира олган, чиройли сўз ўйинлари, гўзал ифодаларни ярата билган. Асарни ўқиган киши панд-насихатлар баёнида ташбих, тажнис, тамсил, истихрож каби бадий воситалардан моҳирлик билан фойдаланилганига гувоҳ бўлиши мумкин. Яъни асардаги панд-насихат мавзуси унинг «шира»си бўлса, мисраларнинг таъсир кучини ошираётган бадийят воситалари унга «зеб» берган дейиш мумкин. Хуллас, панд-насихатнинг турли шеърый санъатларни қўллаган ҳолда, образли тарзда ифодалангани асарни эстетик ҳодисага айлантирган бош омилдир.

Масалан, Сўфи Оллоёр панд-насихат баёнида энг кўп фойдаланган бадий воситалардан бири тажнисдир. Атоуллоҳ Хусайний: «Икки ёки андин ортиқ лафзнинг навъу турлари баён этилган кўринишлардин бирида бир-бирига ўхшамоғидин иборатдур» (38), – дея таърифлаган тажнис санъатини турли мезонлар асосида бир қанча навларга ажратади ва булар орасидаги «турли маънолиғ лафзларнинг талаффуз жиҳатидин тўлиқ мувофиқлиғидин иборат» турини тажниси томм деб атайди. Тажнис ҳақида кейинги ўринларда кенгрок тўхталиб ўтганмиз. Ҳозирча шуни айтмоқчимизки, бизнингча, тажниснинг айнан шу – тажниси томм деб аталган туригина «шаклан бир хил, бироқ бошқа-бошқа маъноларни ифодаловчи сўзларни (омонимни) қўллаш орқали нозик сўз ўйинларини ишлатишга имкон беради»¹ деган таърифга тўла жавоб берадиган, яъни санъат деб аталишга лойиқ тури хисобланади. Сўфи Оллоёр ёзади:

¹ Исоҳов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006. – Б.59.

*Уялма маърифатни ўрганурдан,
Танур жойинг бўлур қолсанг танурдан.¹*

Кўриб турганимиздек, байтда илм излаш, маърифатли бўлишдан уялма, илм-маърифатсиз қолиб Ҳақни танимай ўтиб кетсанг, охир борар жойинг тандир бўлади, яъни дўзах ўтида куясан деган фикр баён этилган. Аслида, бу фикр ўқувчи учун янгилик эмас: у ўқув даргоҳларида, турли издиҳомларда, жоме масжидларида Ҳақни таниш, «бешиқдан қабрга қадар илм излаш»га мудом даъват этиб келинади. Бироқ ўқувчига ҳар қанча таниш бўлмасин, бундаги фикр оригинал тарзда ифода этилмоқда: «танур» сўзининг икки ўринда икки хил маънони, яъни «тандир» ва «танимоқ» маъноларини ифодалаши байтга ўзига хос безак бўлмоқда. Муҳими, бу шунчаки «безак» эмас. Чунки, биринчидан, сўздан шу йўсин моҳирона фойдаланилгани ўқувчи эътиборини ўзига жалб этади; иккинчидан, ифода гўзаллиги уйғотган ҳайратга ўраб узатилгани учун ҳам маълум даражада сийқалашган фикрга оҳор берилади; учинчидан, эстетик таъсир ифоданинг ғоявий-мазмуний таъсирини (яъни кўзланган мақсадга эришилишини) таъмин этади.

Худди шунга ўхшаш фикрларни қуйидаги байтга нисбатан ҳам айтиш мумкин:

*Агар нафсинг мурудин изламаксан,
Агар **саксан**га умринг етса **саксан** (47).*

Байтда ифодаланган фикр ҳам янги эмас: инсон нафсини кондиритиш учун яшамаслиги лозим. Шоир айна исломий-тасаввуфий ҳақиқатни дангал, эътирозга ўрин қолдирмайдиган тарзда айтади: агар сен нафсингнинг истаклари ортидан қувиб юраверадиغان бўлсанг, ёшинг саксонга етганида ҳам итдан фарқинг бўлмайди. Насихатомуз фикрнинг бундай ифодаланишида «саксан» сўз шаклининг бир ўринда рақам – саксон маъносида, иккинчи ўринда эса «сак», яъни «ит» маъносида қўллангани ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Тажниснинг «Сабот ул-ојизин»да қўлланган тажниси мафрук – ажратилган тажнис номли тури ҳам панд-насихат мавзусига ўзига хос безак вазифасини ўтаганини кўриш мумкин:

¹ «Рисолаи азиза» – «Сабот ул-ојизин» шарҳи. – Тошкент: Халқ мероси, 2000. – Б.24. Кейинги ўринларда ушбу манбадан олинган парчалар қавс ичида саҳифаси билан берилади.

*Киши санчиқ сўз айтса, сан чиқ андин,
Ямондин қоч, ямондин қоч, ямондин (177).*

Бу ўринда ишлатилаётган «санчиқ» сўзи кўнгилга санчиладиган, оғир ботадиган маъносида, мана шу сўзнинг ажратилган шакли – «сан чиқ» эса сен ундан (дилигга ботадиган сўз айтувчи кишидан) чиқ, яъни қоч маъносида ишлатилгани байтни санъат асарига айлантирган. Худди шундай санъат куйидаги байтда ҳам ишлатилган:

*Қилур қаттиқ такаллум ўнг ишинг чап,
Сўзунг **тиклаб** кўнгул бузғунча **тик лаб** (175).*

Байтдаги насихат ҳам анъанавий: «ширин сўз билан илон инидан чиқади» деган ҳақиқатни қаттиқ, кўнгилга ботадиган калом ўнгидан келиб турган ишни чаппа айлантиради, шунинг учун бирон-бир қаттиқ сўз сўзлаб киши кўнглини бузгандан кўра бундай сўз айтадиган лабни тикиб олган афзаллигини айтиб яна бир қарра тасдиқлаш. Бунда «тиклаб» сўз шакли ҳамда «тик лаб» бирикмасининг ёзилишида юзага келаётган шаклдошлик асосида тажнис юзага келмоқда. Шоирнинг сўз қўллашда намоён бўлаётган маҳорати айtilган фикрнинг таъсирчанлигини оширади, ҳикматли фикр айтиш шундай шаклда ўқувчи шуурида мухрланади.

Демак, келтирилган барча байтлар ўғит, панд-насихат мавзусида бўлгани билан, айтиш мавзуда эканлигининг ўзиёқ ўқувчига қўйилган эстетик завқни бера олмайди. Байтларга эстетик қиммат бераётган, улардаги информацияни бадиий информацияга айлантираётган бош омил эса тажнис санъатининг маҳорат билан қўлланидир. Атоуллоҳ Ҳусайнийга таянган ҳолда бошқача айтсак, кўриб ўтилган байтларга «ўғут, ҳикмат ва замон биродалардан шикоят киби бир нима била шира», тажнис воситасида эса «зеб» берилмоқда. Шу боис бу байтлар мутолаа жараёнида ўқувчига завқлантириш орқали ўғит беради, яъни дидактик характердаги асар санъатга хос функцияни ҳам бажара бошлайди.

Дидактик шеърятни санъатга дохил этувчи самарали воситалардан яна бири тамсилдир. Атоуллоҳ Ҳусайний тамсилга Шамс-и Қайс берган таърифни келтирган: «... шоир бир фикрга ишора қилмоқни истаганда ўзга бир маънони билдиргучи бир неча лафзни келтирувчи ани мақсаддаги фикрнинг мисолига айлантитувчи ва ўз фикрини ўшул мисол билан ифода қилур» (220). Анвар Ҳожиҳмедов тамсилга «мисол келтириш» маъносини билдириб, шеър байтининг биринчи мисрасида ифодаланган фикрга далил сифатида иккинчи мисрада ҳа-

ётий бир ҳодисани мисол қилиб келтиришга асосланган санъат»¹ деб таъриф берган. Мумтоз шоирларнинг аксари ўзларининг насихатомуз фикрларини ҳаётда учраб турадиган бирор воқеа, бирор ҳолатга қиёсан асослашга ҳаракат қилганлар. Бу эса келтирилаётган ҳаётий далил туфайли ўқувчининг айтилаётган фикрлардан тўғри хулосалар чиқариб олишига, кўз ўнгиди юз бераётган воқеаларни чуқурроқ мушоҳада қилишига имкон бериш билан бирга шеърнинг таъсир кучини оширишга хизмат қилади. Яна Сўфи Оллоёрда ўқиймиз:

*Тавозуълиқ бўлуб тутқил ўзинг кам,
Шажарким мевалик бўлса, бўлур ҳам.
Терак улким, кўтарди юқори бош,
Самарсиз қолди, кўрдингми ани фош (154).*

Шоир тавозели бўлиш, камтарлик қилиб, манманликдан қочиш ҳақидаги пандини ўқувчига сингдириш учун мевали дарахтнинг доим боши эгик туриши, теракнинг қуруқ савлатидан бошқа нарсаси йўқлиги, мева бермаса ҳам, гердайиб туриши ва мана шу гердайиши унинг бошига етажаги (кун келиб кесилиши) ҳақидаги ҳаётий далилни ўз ўрнида тилга олади. Яъни бу ўринда ҳаётий тажриба асосида келинган тавозелилик ва манманлик борасидаги мавҳум ҳукм-хулоса образ воситасида (мевали дарахт ва терак) идрок этилмоқда, демак, байт муаллифи санъатга хос образли тафаккур юритмоқда. Табиийки, ўқиш жараёнида ҳам айна шу тафаккур механизми ишлайди, информация образли тарзда қабул қилинади. Худди шу тарз ифода Сўфи Оллоёрнинг бошқа жуда кўп, жумладан, қуйидаги байтларида ҳам кузатилади:

*Риёзат мевасидур мисли ёнғоқ,
Агарчи зоҳири – шах, ботини – ёғ.
Маишат аввали – нарм, охири – қажр,
Йилоннинг тоши юмшоқдур, ичи – заҳр (151).*

Кўриб турганимиздек, бунда ҳаётий тажрибада кўп кузатилган риёзат чекиш ортидаги роҳат ва маишату айш-ишрат охиридаги заҳмат эҳтимоли ҳақида огоҳлантирилади. Бироқ шунчаки (тўғридан-тўғри) эмас: ушбу мавҳум фикрнинг биринчи қисмига пўчоғи қаттиғу мағзи ёғ бўлмиш ёнғоқ, иккинчи қисмига эса сирти юмшоғу ичи заҳар илон

¹ Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣй санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ, 1998. – Б.24. Бундан кейин шу манбадан кўчирма олинганида қавс ичида саҳифа рақаами кўрсатилади.

тамсил қилинган ҳолда айтилади. Натижада образли тафаккур амалга ошади, ўқиш жараёнида ҳам, юқорида кўрганимиздек, худди шу амал қайтадан содир бўлади.

Алоҳида қайд этиш лозимки, мумтоз адабиётшунослигимизда санъатларнинг ҳаммаси ҳам эстетик қиммати жиҳатидан тенг бўлолмаслиги яхши англанди. Хусусан, «Бадойиъ ус-санойиъ»да «араб фусаҳоси ва баъзи аҷам шуароси қошинда содда отларни бир тартибу бир тариқада келтирмактур» (237) дея таърифланган таъдил номли санъат тилга олинади. Мантиқан олиб қараганда, содда отларни шунчаки «бир тартибу бир тариқада» келтиришнинг ўзи байтга эстетик жиҳатдан ҳеч нарса бермайди. Шунинг учун бўлса керак, Атоуллоҳ Ҳусайний мана шу жойнинг ўзида: «Агар бу санъатқа тажнис ё издивож, ё тазод ёки ўзга бир санъат қўшулса, камолининг жамоли равнақ топар», – дея аниқлик киритиб ўтади. Мазкур парчани келтиришдан мурод шуки, худди шу фикрни юқорида санаб ўтилган хусни ибтидо (хусни матлаъ), хусни интиҳо (хусни мактаъ), хусни таҳаллус, каломни жомий кабиларнинг барчасига татбиқан қўллаш мумкин. Яъни бу санъатларга қачонки «тажнис ё издивож, ё тазод ёки ўзга бир санъат қўшулса, камолининг жамоли равнақ топар», бошқача айтсак, шу ҳолдагина улар санъат деб аташга лойиқ бўлади. Акс ҳолда, уларни шеърӣ санъатлар қаторида санаб бўлмайди, чунки бусиз уларнинг ҳаммаси тилнинг зотий гўзалликлари мақомида қолади.

Юқоридаги мулоҳазаларимиздан аён бўляптики, илми бадига оид ўтмиш манбаларида, хусусан, «Бадойиъ ус-санойиъ»да нутқ безаклари ҳақидагина эмас, умуман, нутқ билан боғлиқ масалалардан ҳам сўз юритилади ва кўп ҳолларда «нутқ беағи» санаб бўлмайдиган, умуман, нутқ одоби ёки қурилиши, композицияси билан боғлиқ усул ва воситалар ҳам бадий санъат сифатида тақдим этилади. Табиӣки, ҳозирда бадий санъатлардан баҳс этувчи рисола ё қўлланма ёзишга киришган муаллифлар масалага бугунги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан қарайдилар. Шу сабабли ўз китобларига кўпроқ «бадий санъат» тушунчасига тўғри келадиган санъатларни киритадиларки, натижада: **биринчидан**, ўтмиш манбаларида кўрсатилган қатор санъатлар ташқарида қолади; **иккинчидан**, ҳар бир муаллифнинг масалага ўз қараши борки, шунинг натижасида уларнинг китобларида берилган санъатлар сони ва таркиби жиҳатидан сезиларли фаркланади.

Юқорида айтилдики, «Шеър санъатлари»да В.Раҳмонов бошқаларга қараганда кўпроқ санъатларга изоҳ беради. Жумладан, баъзи

санъатларга фақат шу муаллиф тўхталган¹: тадбих, таксир, ҳусни ибтидо, ҳусни талаб, тартиб, ийҳоми зулвужух, тафреъ, таъриз, таҳдис, муғолата, мулоқот, мухтамил аз-зиддайн, таштир, тасбе, тадвир, тасдир, акс, қайтариқ, музораа, илтизом, ҳожиб, радиф (муаллиф радифга қофиядан сўнг такрорланадиган сўз ёки сўзлар дея таъриф бериш билан бирга уни хушоҳанглик, хушжаранглилик яратувчи унсур сифатида санъат деб аташ ҳам мумкин дейди).

Биз бу ўринда В.Раҳмонов китобидаги санъатлар сонини орттирган омилларга эътибор қаратмоқчимиз. Аввало, умуман, нутққа хос тушунчаларнинг шеърӣ санъатлар қаторида саналиши, жумладан, В.Раҳмонов шеърӣ санъат сифатида зикр этган **ҳусни ибтидонинг** баён билан боғлиқлигини юқорида айтдик. Худди шу гапни **ҳусни талабга** нисбатан ҳам айтиш мумкинки, у нутқ безаги эмас, балки кўпроқ нутқ одоби билан боғлиқ талабдир. Шунга ўхшаш, **тартиб** санъати, яъни «воқеа-ҳодисани узвий бирин-кетинликда, қатъӣ тартибда ифодалаш»² ҳам нутқ безаги эмас, гарчи муаллиф уни маънавий санъатлар сирасига қўшса ҳам, аслида, у шеърнинг (ва ҳар қандай, оғзаки ё ёзма матннинг) композицион қурилиши билан боғлиқдир. Иккинчи омил шуки, бошқа манбаларда муайян бир санъатнинг нави сифатида келтирилган санъатларни В.Раҳмонов алоҳида санъат тарзида изоҳлайди. Масалан, Атоуллоҳ Ҳусайний радд ул-ъажз ғала-с-садрнинг навлари сифатида келтирган **тасдир, тасбе, радиф** каби такрор кўринишларини, шунингдек, саъъ кўринишлари қаторида саналган **таштир, таъзия** кабиларни ҳам В.Раҳмонов алоҳида санъатлар деб кўрсатади. Учинчи омил – ўзгача номлаш, мавжуд санъатларни янги ном билан бериш. Жумладан, В.Раҳмонов: «Шоир байтда Муҳаммад алайҳиссаломнинг бебаҳо ҳадисларидан аслича ва таржимада намуна келтирган бўлса, таҳдис санъати қўлланган бўлади. Бунда ҳадис мазмуни тўла ёки қисман келтирилиши мумкин» (35), – деб ёзади. Ҳолбуки, Атоуллоҳ Ҳусайний: «Қуръон ё ҳадисдан бир нимани анинг Қуръон ё ҳадисдан олинганига ишора бўлмаган тарзда каломга киритмакдин ибораттур» (242), – дея таърифлаган **иктибос** санъати бор, унга В.Раҳмоновдан бошқа муаллифларнинг ҳаммалари изоҳ берганлар. Таърифлар қиёсланса, иктибос санъатининг қамро-

¹ Бу ўринда Ё.Исҳоқов, А.Ҳожиаҳмедов ва В.Раҳмоновнинг китоблари қиёсланмоқда.

² Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: Ёзувчи, 2001. – Б.15. Бундан кейинги ўринларда шу манбадан кўчирма олинганида қавс ичида саҳифа рақами кўрсатилади.

ви кенгроқ экани, унинг таҳдиси ҳам қоплаб кетишини кўриш қийин эмас. Шунақа экан, янги номга зарурат борми? Балки, бу ўринда иқтибос санъатида манбани кўрсатмаслик шарт қилиниши назарда тутилгандир. Ундай десак, В.Раҳмонов таҳдисга берган таърифининг давомида «айрим шоирлар ҳадислар мазмуни машҳурлиги учун муаллифни эслатиб ўтирмайдилар» (35) дейилган. Кўряпмизки, иккита ном билан аталгани билан, иқтибос ва таҳдис, аслида, битта санъат экан. Демак, бизнингча, таҳдис номли санъатни алоҳида қайд этишга зарурат йўқ.

Шунга ўхшаш ҳол, яъни бир-бирига яқин, ҳатто ораларида фарқловчи чегара сезилмайдиган санъатларни алоҳида санъат сифатида тақдим этиш яна тақрир ва қайтариқ санъатларига берилган таърифларда ҳам кузатилади. Ушбу санъатларга В.Раҳмонов томонидан берилган таърифларни қиёслаб кўринг: «Шоир байтда бирор сўзни икки ёки уч маротаба қўлласа, тақрир санъати содир бўлади» (46); «Шоир бир сўзни мисранинг боши ва охирида такрорласа, қайтариқ санъатини қўллаган бўлади» (49). Аввало, тақрирга берилган таъриф қайтариқни ҳам ўз ичига олади, чунки қайтариқда ҳам байтда битта сўз икки ё уч маротаба қўлланади. Шундай экан, табиий савол туғилади: қайтариқ тақрирнинг хусусий кўринишими? Яъни агар тақрир, умуман, сўз такрори бўлса, қайтариқ ўрни қатъий белгиланган (мисра боши ва охирида) тақрирми? Лекин муаллиф бу саволларни очик қолдиради, иккаласини ҳам мустақил санъат сифатида талқин қилади. Иккинчидан, В.Раҳмонов «қайтариқ» деб янгича номлаётган санъат илми бадида радд ул-ъажз ʼала-с-садр ва бошқа шу каби номлар билан юритилувчи санъатлардан ўзга нарса эмас. Атоуллоҳ Ҳусайний ушбу санъатнинг сўзнинг қайтарилиш ўрни ва қайтарилаётган сўз табиатига (айни бир сўз, тажнис, иштиқоқ, шибҳи иштиқоқ) кўра ўн олти навъи борлигини қайд этадики, В.Раҳмонов қайтариққа келтирган мисоллар шу навъларнинг бирига, асосан, тўғри келади. Тўғри, Атоуллоҳ Ҳусайний «радд луғатта қайтармоқдир» дейдики, бу нарса ўқувчида В.Раҳмонов арабча истилоҳни ўзбекчалаштиришга ҳаракат қилганмикан деган фикр уйғотади, радд ул-ъажуз ʼал-ас-садрнинг қайтариқ ёки яна бошқа бир ўринда қайтариш санъати деб аталгани шундай ўйлашга асос ҳам беради. Бироқ агарки илмий муомалада шеърини санъатларни мумтоз адабиётшуносликдаги номлари билан аташ оммалашган экан, эндиликда уларни ўзбекчалаштиришга ҳеч бир зарурат йўқ. Зеро, агар шу йўлдан борилса, масала янада чалкашроқ кўриниш олиши турган гап.

Шу ўринда радд – қайтариқни турларга ажратиш масаласида ҳам айрим мулоҳазалар пайдо бўлади. Атоуллоҳ Хусайнийда радд ул-ъажз мина-с-садрнинг 8 та нави ажратилган, радд ул-ъажз ъл-с-садрнинг ҳам 8 та нави кўрсатилган. Ё.Исҳоқовда эса бу қайтариш санъати деб номланган ва радд ул-ъажз ил-ас-садрнинг 12 та тури кўрсатилиб, яна мазкур 12 турнинг ўзи 6 турга ажратилади. Олим қайтаришнинг тармоқлари жами 50 дан ошишини айтган. А.Ҳожиаҳмедов эса бу санъатни радд ул-ъажз ал-ас-садр деб номлаган ва дастлаб 8 та, кейин яна 8 та турга ажратган. Савол туғилади: радд – қайтариқни бу каби ўта майдалаштирган ҳолда турларга бўлишга зарурат борми? Мазкур турларнинг ҳаммаси ҳам санъат сифатида ўзини оқлайдими? Уларнинг баъзилари такрорга асосланган айрим санъатлар, масалан, тажнис, иштиқоқ, тарди акс кабилардан фарқланмай қолмаяптими? Фикрларимизнинг изоҳи учун айрим мисолларга мурожаат қиламиз. А.Ҳожиаҳмедов тақрир санъатига Навоийнинг:

*Дема, ишқим найладиким рўзгорингдур қаро,
Ўртади, эй қотили номехрибоним, ўртади¹, –*

байтини, Ё.Исҳоқов эса Навоийнинг:

*Дема, не қилдим, не қилдим нотовон кўнглунг олиб;
Ўртадинг, эй қотили номехрибоним, ўртадинг!² –*

байтини мисол сифатида келтирганлар ва бу ўринда ажратиб кўрсатилган сўзлар санъатни юзага келтираётганига урғу берилган. Мазкур байтларни қуйидаги байтлар билан қиёслаб кўрайлик. А.Ҳожиаҳмедов радд ул-ъажуз ъл-ас-садрнинг «бир хил маънодаги сўз иккинчи мисрада такрорланиб келади» деб таърифланган турига Навоийнинг:

*Чиқди ов азмига жавлон айлаб ул чобуксувор,
Жон нисор³ ул сайд учунким, жон анга қилгай нисор³, –*

байтини, Ё.Исҳоқов эса қайтариш санъатининг радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидою ил-ал-ҳашв турига Навоийнинг:

¹ Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ, 1998. – Б.100.

² Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – Б.197.

³ Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ, 1998. – Б.88.

*Гар кўзум ёшига ул гул мултафат билмас, не гам,
Гул булутдин тозадур, сероб эмас гулдан булут¹, –*

байтини мисол сифатида келтирадилар ва бунда ҳам ажратиб кўрсатилган сўзлар санъатни юзага келтираётганига урғу берилади. Бизнингча, келтирилган тўртала байтда ҳам такрорланаётган сўзларнинг на жойлашган ўрнида, на бажараётган вазифасида фарқ сезилади. Шунга кўра, уларни алоҳида санъат ҳисоблаш санъатлар сонини сунъий равишда кўпайтиришдан бошқа нарсаси эмас.

Бундан ташқари, А.Ҳожиаҳмедов радд ул-ъажуз ғал-ас-садрнинг турлари ҳақида гапирган ўринларда «шаклдош икки сўзнинг», «иштиқоқ санъатига мансуб ўзакдош сўзларнинг», «ўзакдошга ўхшаб кўринса ҳам, аслида, бошқа-бошқа ўзаклардан тузилган икки сўз»нинг байтнинг турли ўринларида такрорланиб раддни юзага келтираётганини айтади. Мазкур турларга мос равишда қуйидаги байтларни мисол сифатида келтирган:

*Дўстлар, кўнглимдагин қабрим тошига ёзгасиз,
Токи бирдек бўлгай ул ой ишиқда ичим-тошим.*

*Муҳаббат расмидин огоҳ этиб миннат тутуб бергил,
Агар жон нақдини сендин қилурлар мултамас аҳбоб.*

*Ҳар кеча зулфунг хаёлики, бу кўнглумга тушар,
Мен билтурмен доғи бу кўнглумки мендин не кечар.*

Ҳақиқатан ҳам, биринчи мисрадаги ажратиб кўрсатилган шаклдош икки сўз **тажнис** санъатини, иккинчи мисрадаги ажратиб кўрсатилган ўзакдош сўзлар **иштиқоқ** санъатини, учинчи мисрадаги ажратиб кўрсатилган ўзакдошга ўхшаб кўринса ҳам, аслида, бошқа-бошқа ўзакдан тузилган сўзлар **шибҳи иштиқоқ** санъатини юзага келтирмоқда. Шундай экан, байтларда такрор асосидаги тажнис, иштиқоқ, шибҳи иштиқоқ санъатлари юзага келяпти дейиш керакми ёки радднинг қайсидир турига мансуб ҳисоблаган маъкулми? Зеро, ҳолат шундайки, мазкур санъатлар қўлланган ҳар қандай байтда радднинг қайсидир турини ҳам санаш керак бўлади. Шунга кўра, бизнингча, ҳар бир конкрет ҳолатда такрор асосидаги у ёки бу санъат (яъни тажнис, иштиқоқ, шибҳи иштиқоқ) мавжудлигини айтиш илмий жиҳатдан тўғрироқ бўлади. Албатта, такрорланаётган сўзларнинг жойлашган ўрнига қараб радднинг эстетик функцияси бир-биридан фарқланувчи

¹ Исоҳов Ғ. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – Б.269.

турлари ҳам мавжуд, бу ҳақда ишимизнинг кейинги бобида алоҳида тўхталиб ўтганмиз.

Манбаларда санъатлар сонининг турлича кўрсатилишига яна бир сабаб бир ўринда битта санъатнинг нави сифатида таърифланган айрим санъатларнинг бошқа бир ўринда алоҳида мустақил шеърӣ санъат сифатида ҳам саналганидир. Масалан, Ё.Исҳоқовнинг «Сўз санъати сўзлиги»да игроқ алоҳида шеърӣ санъат сифатида ҳам, муболаганинг тури сифатида ҳам саналган. Қиёсланг:

Мустақил санъат сифатида саналган игроқ	Муболаганинг тури сифатида саналган игроқ
Ўтакетган муболага санъати (бунӣ кўпинча йирик адабиёт-шунослар «ақлан мумкин – феълан мумкин эмас» дейишади) ¹	Ақлан, яъни тасаввурда мумкин, аммо амалда мумкин бўлмаган муболага ²

Холислик учун айтиш керакки, муаллиф муболагага таъриф берган ўринда: «Таржимон ул-балоға», «Ҳадоӣқ ус-сехр», «Ал-мўъжам», «Роҳнамои адабиёти форсий» каби асарларда, асосан, муболаганинг бир тури – игроқ ҳақида гап боради», – дейди ва, бизнингча, анъанага содиқ қолиш учунгина игроқни алоҳида ўринда ҳам таърифлаб кетади. Аслида, ҳар иккала таъриф ҳам бир нарса ҳақида эканлигини англаш қийин эмас.

Шунга ўхшаш ҳолни ийҳом ва лутф санъатлари ҳақида ҳам айтиш мумкин. Хусусан, Т.Бобоевнинг ийҳом ҳақидаги фикрлари айрим мулоҳазаларни юзага келтиради. Олим ийҳомни «Шеър мисраларида муайян бир сўзни икки ёхуд ундан ортиқ маъноларда қўллаш усули»¹ сифатида таърифлаган. Ийҳомдан сўнг лутф деб номланган яна бир санъатни тилга олиб унга шундай таъриф берган: «Шеър мисраларида муайян бир сўз ёхуд сўзлар бирикмасини икки ёки ундан ортиқ маъноларда қўллаш усули».² Бизнингча, иккала таърифда ҳеч фарқ йўқ. Тўғри, олим уларнинг фарқи борлигини асослашга ҳаракат қилган: «Юзаки қараганда, лутф ийҳомга ўхшаб кетади, аммо улар бир нарса эмас. Масалан, лутф бўлиб келган сўз ёхуд сўзлар бирикмасининг барча маънолари «манаман» деб аниқ сезилиб туради, ийҳом бўлиб келган сўзнинг яширин маъносини узоқ ўйлаб топишга тўғри келади». Т.Бобоев ийҳомга Бобурнинг:

¹ Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б.243.

² Кўрсатилган манба. – Б.244.

*Лабинг бағримни қон қилди, кўзумдин қон равон қилди,
Нега ҳолим ёмон қилди, мен андин бир сўрорим бор, –*

байтини, лутфга эса Лутфийнинг:

*Кун тушда кўргали сени тушти заволга,
Ой тонгга қолди кеча боқиб ул жамолга, –*

байтини мисол сифатида келтирган ва биринчи байтдаги «сўрорим», иккинчи байтдаги «тушда» ва «тонгга» сўзлари санъат ҳосил қилаётганини айтган. Ҳақиқатан ҳам, олим таъкидлаганидек, мана шу сўзлар санъатни юзага келтирган. Бироқ бу ўринда «тушда» ва «тонгга» сўзларининг иккинчи маъноси «манаман» деб кўриниб тургани йўқ, аксинча, «сўрорим»нинг яширин маъноси қанча «узоқ ўйлаб» топилса, «тушда» ва «тонгга» сўзларидаги яширин маъноларни топишга ҳам шунча меҳнат қилиш лозим бўлади. Шунинг учун бўлса керак, В.Раҳмонов «Шеър санъатлари» китобида ийҳом санъатини таърифлагач юқоридаги ҳар иккала байтни ҳам унга мисол сифатида келтирган. Хусайний ҳам ийҳомнинг турли номланишларини, кўринишларини санагач хулоса сифатида бу санъатни шундай таърифлаган: «Ийҳом каломда бир лафзни бирдин ортуқ маънони мақсад қилиб бермактур, хоҳ юқорида мазкур бўлгандек маънолар калом англами жиҳатидин яқин-йироқликта тафовут қилсун ва хоҳ тенг бўлсун» (125). Бундан ташқари, Воҳид Табризийнинг «Икки ёки ундан ортиқ маънога эга бўлган ҳар қандай сўз ийҳом дейилади»¹ деган таърифига таянадиган бўлсак, бир ўринда турли маънолар ифодалятган сўзнинг калом англами «манаман» деб кўриниб турса ҳам, аксинча бўлса ҳам уни ийҳом деб аташ ва лутфни алоҳида санъат эмас, ийҳомнинг яна бир номи деб қабул қилиш тўғрироқ бўлади.

В.Раҳмоновнинг «мулоқот» санъатига берган изоҳида яна бир ҳолатни кузатиш мумкин. Олимнинг фикрича, «Шарқ мумтоз адабиётида асосан ғазал жанрининг гуллаб-яшнагани, жанр сифатида савол-жавоб, суҳбатга асосланган драма ёки комедиянинг йўқлиги мулоқот санъатининг яратилишига асос бўлган» (36). Албатта, бугунги адабиёт нуқтаи назаридан қараганда, ҳаётни бадиий акс эттиришда диалогнинг бениҳоя катта аҳамиятга эгалиги ҳозирда барчага аён ҳақиқат ва ҳеч бир исботга муҳтож эмас. Шу жиҳатдан олимнинг фикрига қўшилиш, яъни «шеърда – унинг ҳар бир байтида мулоқот

¹ Иқтибос Ё.Исҳоқовнинг «Сўз санъати сўзлиги» китобидан олинди. – Тошкент: Зарқалам, 2006. – Б.29.

кўрсаткичи бўлган савол ва жавобдан фойдаланиш»ни (36) тақозо этадиган мулоқот санъати ижодий зарурат туфайли юзага келган дейиш мумкин. Бироқ бошқа жиҳати эътироз уйғотади: айни санъат илми бадида анъанавий тарзда саволу жавоб номи билан юритилган. Қолаверса, В.Раҳмоновнинг ўзи ҳам китобида саволу жавобга алоҳида санъат сифатида изоҳ берган. Лекин, унинг фикрича, «мулоқот санъати яратилишига хизмат қиладиган саволу жавоб санъати тасодифий байтларда учраб турадиган ҳодиса эди» (36). Ҳолбуки, Атоуллоҳ Хусайний «баъзан ажам шуароси қасиданинг бошидан охиригача бу санъатни риоя қилурлар» (189) дея шоҳидлик беради. Ушбу жумладаги «баъзан» сўзининг ишлатилиши «демак, саволу жавоб санъати ҳам тасодифий байтларда учраши мумкин», – деган хулосани келтириб чиқаради.

Кўряпмизки, В.Раҳмонов масалага адабиёт тараққиётининг кейинги даврлари нуқтаи назаридан қараб янги номдаги санъатни фарқламоқда. Ҳақиқатан шеъриятимизнинг кейинги босқичларида лирикага хос монологик нутқ ичида диалог салмоғининг ортиб бораётгани кузатилади.¹ Олим мисолга олган Огаҳий, Фурқат, Чўлпон каби шоирлар меросидан, ҳозирги шеърятдан бунга исталганча мисоллар келтириш мумкин. Лекин, гап шундаки, ҳозир бадиий санъатлар ҳақида сўз борганда кўпинча масалага диахрония ва синхрония аспектидаги ёндашувлар қоришиқлиги кузатилаётир. Бу нарса санъатларга берилаётган таърифларда ҳам, уларни таснифлаш ёхуд мисоллар келтиришда ҳам сезиладики, мазкур ҳолат биргина В.Раҳмоновга эмас, бошқаларга ҳам у ёки бу даражада тааллуқлидир. Илми бадига оид манбаларда қайд қилинган санъатларни тўғридан-тўғри ҳозирги шеърятга татбиқ этиш, замонавий шеърят поэтикасига мослаб талқин қилиш ёки бугунги шеърятдан олинган мисоллар орқали шарҳлаш ҳоллари шундай дейишга асос беради. Модомики санъат бадиъ илми билан боғлиқ тушунча экан, бизнингча, уларни синхрония аспектида, яъни ўша санъатлар шаклланган ва уларни тизимга солган ҳолда қоидаларини ишлаб чиққан бадиъ илми (яъни норматив поэтика) амал қилган давр чегарасида олиб қараш тўғри бўлади. Умуман олганда, ҳозирда айни шундай ёндашув устувор, шу сабаб бадиий санъатларга оид китоблар аксар луғат типига қурилмоқда. Бироқ озроқ бўлса ҳам

¹ Қаранг: Куронов Д. Шеъриятимиздаги поэтик янгиланишнинг бир қиррасига доир айрим қайдлар // Муталаа ва идрок машқлари. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – Б.190.

учраб турувчи чекиниш ҳоллари юқоридаги каби чалкашликларни келтириб чиқараётганидан кўз юмиб бўлмайди.

Юқорида айтдикки, ҳозир таълим тизимида санъатларни ўрганишга эътибор кучли. Шу жиҳатдан қарасак, табиийки, бугун яратилаётган илми бадига оид китоблардан, луғат типидида ё қўлланма сифатида ёзилганидан қатъи назар, энг аввал ўқув адабиёти сифатида фойдаланилмоқда. Бу эса улардаги мавжуд тафовутларни бартараф этиш заруратини янада долзарблаштиради. Ҳар хилликларнинг яна бир кўринишини санъатларнинг номланиши ва ёзилишидаги фарқлар келтириб чиқаради. Масалан, кўпинча битта санъат араб тилидаги бир сўзнинг турли шакллари билан аталади: интоқ – ниқто, тадбиҳ – ибҳом, талмиъ – муламмаъ, тавших – мувашшах; баъзан эса арабча истилоҳ ўзбекчага алмаштирилади: радд ул-ъажуз ғал-ас-садр – қайтариқ – қайтариш санъати; баъзан эса бир санъат араб тилидаги истилоҳнинг ўзида турлича номланади:

- киноя, ирдоф;
- хусн-и ибтидо, хусн-и матлаъ;
- хусн-и тахаллус, бароат-и тахаллус;
- хусн-и талаб, бароат-и талаб, адаб-и талаб, хусн-и суол, хусн-и матлаб;
- таносиб, жамият, тавфиқ, эътилоф, муурооти назир;
- тажниси томм, тажниси тасрих, тажниси муставий каби.

Шунга ўхшаш, санъатларнинг арабча номларини кирилл ёзувиги ўтказишда ҳам ҳар хилликлар юзага келади. Ҳолатни ёрқинроқ тасаввур қилиш учун айрим санъатларнинг ёзилишидаги турли манбаларда учрайдиган фарқларни жадвалда кўрсатиб ўтамиз¹:

А.Ҳожиаҳмедов	В.Раҳмонов	Ё.Исҳоқов
ийҳом	ийҳом	иҳом
тажоҳули ориф	тажоҳули орифона	тажоҳул-ул-ориф (2-нашрда тажоҳул ул-ориф)
радди матлаъ	радди матлаъ	радд ул-матлаъ
ружуъ	ружуъ	ружўъ (2-нашрда ружуъ)

¹ Мазкур атамалар А.Ҳожиаҳмедовнинг «Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия» (Тошкент: Шарқ, 1998), В.Раҳмоновнинг «Шеър санъатлари» (Тошкент: Ёзувчи, 2001), Ё.Исҳоқовнинг «Сўз санъати сўзлиги»нинг ҳар икки наشريдан (Тошкент: Заркалам, 2006; Ўзбекистон, 2014) олинди.

тарду акс	тарди акс	тарди акс
тансиқ ас-сифат	тансиқ ас сифат	тансиқ ус-сифот
таносуб	таносиб	1-нашрда берилмаган (2-нашрда таносиб)
талмиҳ	талмиҳ	талмех
тарсиъ	тарсеъ	тарсеъ
—	тавзиъ	тавзеъ
китобот	китобат	—
—	каломи жомеъ	каломи жомиъ
лафф ва нашр	лаф ва нашр	лаффу нашр
ғулувв	ғулув	ғулув
—	раддул кофия	радд ул-қофия
мувозана	мувозина	—
раддул-ъажз-ал-ас-садр	—	раддул-ъажз-ил-ас-садр

Эхтимол, биз урғулаб кўрсатаётган санъатларнинг ёзилиши билан, номланиши билан, тур ва навларга ажратилиши билан боғлиқ бу каби ҳар хилликлар бир қарашда арзимасдек кўринар. Лекин ушбу китоблардан ўқув адабиёти сифатида фойдаланилиши эътиборга олинса, ўқувчиларни қийин аҳволга солиб қўйиши, айрим қийинчилик ва чалкашликларни келтириб чиқариши, қолаверса, ўрни келганда ўқувчиларнинг билимини объектив баҳолашга ҳалақит бериши мумкинлигини ҳам эътибордан четда қолдирмаслик керак.

1.2. Шеърӣй санъатларнинг назарӣй тавсифлари: манбалардаги тафовутлар таҳлили

Айтиш керакки, биз бунгача тўхталган ҳар хил қарашлар ва тафовутларга бирмунча ён берган ҳолда жузъий деб қабул қилиш мумкин эди. Бироқ манбалардаги шеърӣй санъатларга берилган таърифлар – санъатларнинг назарӣй тавсифларидаги тафовутлар, изоҳлаш мақсади билан келтирилаётган мисолларнинг таърифга қай даражада мувофиқлиги каби масалаларга, аминмизки, бундай муросасозлик билан қараб бўлмайди. Афсуски, бундай тафовутлар анчагина бўлиб, улар биз таҳлилга тортган китобларни ўзаро қиёслаганда ҳам, илми бадига оид эски манбаларга қиёслаганда ҳам яққол кўзга ташланади.

Масалан, А.Ҳожиаҳмедов китобида муқобалага берилган таъриф тазодга берилган таърифдан деярли фарқ қилмайди. Қиёсланг:

«Муқобала «қарши келиш» маъносини ифодалайди ва шеър байтларида бир-бирига зид тушунчаларни англаувчи сўзларни келтириб улар воситасида муайян бир ғоя, фикрни таъсирчан ифодалаш санъати саналади» (57)	«Тазод сўзи «зид қўйиш», «қаршилантириш» маъноларини ифодалайди. Шу сўз билан аталувчи шеърини санъат эса байтда маъно жиҳатидан ўзаро зид, қарама-қарши бўлган сўзларни қўллаб таъсирчан бадиий тимсоллар, лавҳалар яратишни назарда тутди» (83)
--	---

Кўриб турганимиздек, агар китобда муқобаланинг маънавий, тазоднинг эса лафзий санъатлар қаторида изоҳлангани айтилмаса, бошқа деярли фарқ йўқ. Шунинг учун қуйидаги биттагина байт ҳар иккала санъатга ҳам мисол тариқасида келтирилган:

*Заҳри ҳажрини берур ҳар дам манга у, васлининг
Нўшини инъом этар бисёр мендин ўзгага.*

Кўряпмизки, А.Ҳожиаҳмедов талқинида муқобала ва тазод санъатлари моҳиятан бир нарсая экан. Ҳамкасбидан фарқли ўлароқ, В.Раҳмонов бу икки санъатни фарқлайди ва муқобаланинг моҳиятини «қаторлаштириб, саф торттириб қаршилантириш» (26) деб таърифлайди. Яъни, унга кўра, тазодда битта сўз жуфтлиги қаршилантирилса, муқобалада икки ёки ундан ортиқ жуфтликдаги зидланган сўзлар бўлади. Хуллас, В.Раҳмонов бу икки санъатни фарқлаётгандек бўлса ҳам, аслида, уларни битта санъатнинг турли нави, даражаси сифатида талқин қилади ва иккисини ҳам лафзию маънавий санъат деб ҳисоблайди. Ҳолбуки, илми бадида бу санъатлар ҳақиқатан ҳам фарқланган бўлиб, шунга мос тарзда изоҳланган. Жумладан, Атоуллоҳ Ҳусайний муқобаланинг «Мифтоҳ ул-ъулум»да берилган таърифини келтиради: «Муқобала улдурким, икки ёки андин ортиқ мувофиқ ва аларга зид, яъни муқобил ниманинг зикрин жамъ қилурсен» (231). Яъни бу ўринда гап шунчаки икки ёки ундан ортиқ тазодни «саф торттириб қаршилантириш» ҳақида бораётгани йўқ: аввал икки ёки ундан ортиқ мувофиқ (яъни маънода таносубдаги каби бир-бирига мос) сўзни келтириш, сўнг маънода бу сўзларга зид бўлган икки ёки ундан ортиқ мувофиқни қарши қўйиш шарт қилинмоқда. Шу боис Атоуллоҳ Ҳусайний ушбу муқобалага биринчи мисрасидаги **қаҳр ва душман** мувофиқ жуфтлиги иккинчи мисрасидаги **лутф ва**

дўст мувофиқ жуфтлигига қаршилангилан байтни мисол қилиб келтиради. Демак, муаллифлар муқобаланинг анъанавий таърифлари-га етарли эътибор қилмаган кўринадиларки, натижада у билан тазод орасидаги фарқ йўққа чиқиб, муқобала санъатини алоҳида кўрсатиш ортиқчадек тасаввур ҳосил бўлиб қолган.

Айрим ҳоллар борки, унда анъанавий таърифларнинг ўзи ҳар хилликка йўл очади ва, энг муҳими, бундай ҳар хиллиkning объектив асоси ҳам бор. Ё.Исҳоқовнинг санъатлар алифбо тартибида жойлаштирилган «Сўз санъати сўзлиги» китобида энг аввал ақд санъати-га изоҳ берилган: «Насрни назмга айлантириш санъати ақд дейилади» (15). Олимнинг тушунтиришига кўра, кўпинча мақол мазмуни шеърга олиб кирилади, бунда мақолнинг «мазмунни сезилиб турса-да, унинг шакли шеърий вазн талабларига мослашган ҳолда янгича қиёфа касб этади, аниқроғи, у шеърга айланади» (15). Шу китобида ирсоли масал санъатини изоҳларкан, Ё.Исҳоқов масални келтиришнинг уч хил йўли борлигини айтиб, учинчисида: «Мақол ёки маталнинг мазмуни сақланган ҳолда, унинг шакли бироз ўзгартирилади ёхуд шеърий вазн талаби билан янгича шаклда ифодаланади» (20), – деб ёзади. Кўриб турганимиздек, бу ўринда ақд ва ирсоли масал санъатлари фарқланмай қолаётир. Энг қизиғи, «Бадойиъ ус-санойиъ»да ҳам ақдга мисол тарикасида мақол мазмуни шеърга солинган байт келтирилган. Шунингдек, Атоуллоҳ Ҳусайний таърифи Ё.Исҳоқов таърифи билан бир хил: «насни назмга айлантириш» (15) – «сочма каломни тизма қилмоқ» (244). Яъни мазкур санъатнинг талқинида ҳам, унга мисол келтиришда ҳам Ё.Исҳоқов анъанага содиқ қолади. Бироқ иккала муаллиф ҳам «ақд фақат масални шеърга айлантириш билан чекланади» демаганлари ҳолда, мисолларни ўқиғач ўқувчида шундай тушунча ҳосил бўлади. Ҳолбуки, ақд нафақат мақолни, умуман, ҳар қандай насрни назмга айлантиришни кўзда тутаяди, фақат муаллифлар сочмани тизмага айлантиришнинг энг оммалашган кўриниши – мақол мазмунининг шеърга солинишини мисол қилиб олганлар. Нима бўлганда ҳам, анъанавий таърифларнинг ўзида ақд ва ирсолу масал санъатлари кесишган нуқталар бор эканки, шу нарса юқоридаги ҳолни келтириб чиқаради.

Қайд этиш керакки, ушбу масаланинг чалкашлиги шунинг ўзи билан ниҳояланмайди, чунки талмехга берилган таърифлар ҳам ақд ва ирсолу масал санъатлари билан айна шу нуқтада туташади. Жумладан, А.Ҳожиахмедов таърифига кўра: «Талмех шеър ёки насрда машхур тарихий воқеалар, афсоналар, адабий асарлар ёки мақоллар-

га ишора қилмоқ санъатидир» (41). Айтиш керакки, А.Ҳожиаҳмедов талмехни изоҳлашда анъанавий йўлдан борган. Зеро, «Бадойиъ ус-санойиъ»да ҳам ушбу санъат «каломда машхур кисса ё машхур нодир шеър ёки машхур мақолга ишорат этмактин ибораттур» (133), – дея таърифланган. Айни пайтда, Атоуллоҳ Ҳусайний: «Изоҳ» ва «Тибён» соҳиблари мақолга ишоратни талмиҳқа киритмаптurlар» (134), – деб айтади. Демак, талмиҳ таърифларидаги ихтилоф қадимдан, анъанавий равишда мавжуд экан. Ушбу масалада муҳолиф томон анъаналарининг давоми сифатида В.Раҳмонов талмехга «мақолга ишорат»-ни киритмайди: «шоир қаҳрамон сиймосини гавдалантиришда уни ўтмишдаги машхур адабий, диний ёки тарихий қаҳрамонлар билан қиёслайди, ўхшатади; гоҳо ўша ўтмиш қаҳрамонлари исми-шарифлари айтилмай, улар билан боғлиқ воқеалар эсга олинishi ҳам мумкин. Ҳар икки ҳолда ҳам талмиҳ санъати содир бўлади» (23). Кўриб турганимиздек, санъатлар талқинидаги ҳар хил ёндашиш анъанаси ҳозирда ҳам давом этиб келаётирки, албатта, бунга объектив асос бор. У ҳам бўлса, мақол ирсоли масал учун асосий объект, ақд учун нутқий қайта шакллантириш, талмех учун эса ишора объектларидан бири эканлиги билан изоҳланади. Яъни байтда мақол келтирилганининг ўзи ирсолу масални, насрдаги мақолнинг назмга солиб берилгани ақдни, таниб оларлик даражадаги излари орқали мақолга ишора қилингани ва шу асосда маъно диапозонининг кенгайтирилаётгани талмехни юзага келтиради. Шунга қарамай, бизнингча, илм терминологик аниқликни талаб этиши ва амалий томонларини кўзда тутиб назарий тавсифларни умумий маҳражга келтириш мақсадга мувофиқ. Табиийки, бунда ирсоли масал моҳиятан мақол билан боғлиқлиги эътиборга олинса, яъни мақол айнан келтириладими ё ўзгартириб, шеърга солинадими ва ё ишора билан кифояланиладими, бундан қатъи назар, мазкур ҳолларнинг барини ирсоли масал сифатида тавсифлаш, бизнингча, мақсадга мувофиқ бўлади.

Кўп ҳолларда эса анъанавий таърифлардаги нозик нуқталарни назардан кочириш санъат моҳиятининг чала тушунилишига олиб боради. Шундай ҳол, масалан, тақрир санъатига берилган таърифларда кузатилади. В.Раҳмонов ушбу санъатга: «Шоир байтда бирор сўзни икки ёки уч маротаба қўлласа, тақрир санъати содир бўлади» (46), – дея жўнгина изоҳлайди. А.Ҳожиаҳмедов таърифи ҳам шунга яқин: «Тақрир «такрорлаш» маъносини ифодаловчи лафзий санъат бўлиб, шеърда у ёки бу сўзни такрор қўллашни назарда тутати» (100). Иккала муаллиф ҳам тақрирни лафзий санъат ҳисоблагани учун ҳар қандай

сўз такрорини тақрир деб билади. Ҳолбуки, «Бадойиъ ус-санойиъ»да тақрир маънавий санъатлар сирасида берилган ва унинг таърифи бундай: «**Тақрир**. Ани **такрор** ҳам дерлар ва ул маънонинг тақрири, яъни ани муқаррару муҳаққак қилмоқ янглиғ нукта учун лафзни такрорламоқтин ибораттур» (172). Кўряпмизки, бунда сўз такрори эмас, балки маъно такрорига урғу берилмоқда. Яъни кенгроқ қарасак, мазкур таърифга кўра, бир маънонинг таъкиди тасдиғи учун айнан бир сўз эмас, унинг маънодоши такрорланса ҳам тақрир санъати юзага келаверади. Бизнингча, айни шу нарса тақрирни маънавий санъат ҳисоблашга изн беради. Атоуллоҳ Ҳусайний мисол тариқасида келтирган байтларга диққат қилинса, бу даъвомиз асосли эканлиги аён бўлади:

*Ҳар ки каж бозад назар бо маҳвашам,
Мекушам аз тири оҳаш мекушам.*

Академик А.Рустамовнинг сўзма-сўз таржимасида ушбу байтнинг маъноси бундай: «Кимки менинг маҳвашим билан эгринча кўз уриштира, уни ўлдираман, оҳим ўқи билан ўлдираман» (361). Бу ўринда сўз шунчаки эмас, балки маънони кучайтириб, таъкидлаб такрорланмоқда. Яъни санъатни лафз такрори эмас, маъно такрори юзага келтиряпти ва шу жиҳатдан унинг маънавий санъат ҳисобланиши асослидир. Атоуллоҳ Ҳусайний тақрирдан кўзланувчи мақсадларни санаган ҳолда ҳар бирига мисол келтиради-да, лафзни «истизоб, яъни такрорланган ниманинг зикридан роҳатланмоғу лаззатланмоқ» учун такрорлашга қуйидаги мисолни келтиради:

*Ҳабиб омад, ҳабиб, эй дил, башорат,
Ки хоҳад бурд ҳуш аз мо ба горат.*

А.Рустамов берган сўзма-сўз таржима: «Ёр келди, ёр, эй кўнгил, башорат: горат қилиб, бизнинг ҳушимизни олиб кетмоқчи» (361). Дарҳақиқат, бу ўринда «ёр» сўзининг такрори ошиқнинг «роҳатланмоғию лаззатланмоғи»га сабаб бўлаётгани, бу эса лирик қаҳрамон кўнглидаги туйғуларни ёрқинроқ ифодалашга хизмат қилаётганини сезиш қийин эмас. Шу боис Атоуллоҳ Ҳусайний буни маъно такрори деб ҳисобламоқда. Бироқ ҳолислик ҳаққи у: «Тибён» соҳиби бу навни тардид дерлар, дептур. Тардиднинг зикри лафзий санъатларда кечди» (173), – дея қайд этади. Лафзий санъатлар бобида эса тардидга «бир мисра ёки жумладаги сўзни бир нарсага алоқадор қилурлар ва яна ани ўшул мисра ёки ўшул жумлада ўзга бир нимага алоқадор этарлар» (79) деб таъриф берилган. Ҳақиқатан ҳам, келтирилган байтда «ёр»

сўзи биринчи ҳолда «келди»га алоқадор бўлса, иккинчи ҳолда «ғорат қилмоқ» билан «олиб кетмоқ»га алоқадордир. Яъни бу жиҳатдан қаралса, охириги байтдаги тақрир тардидга мос келади. Эътиборга лойиқ жиҳати шуки, Атоуллоҳ Хусайний ўзиникини маъқуллаш йўлинигина тутмайди, аксинча, ўзгача қарашларни ҳам қайд этади. Хусусан, у «Тибён» соҳиби тақрирнинг икки тури бор, биринчисида лафз айнан такрорланади, иккинчисида маъно такрорланади деб ҳисоблаганини қайд этади. Атоуллоҳ Хусайнийнинг тақрирга берган юқоридаги таърифидан аён бўляптики, у «тақрир» номи билан юритилувчи санъат доирасини маъно такрори билан чегаралаб, такрорнинг хусусий кўринишларини бир-биридан фарқлаш (тақрир, тардид, муқаррар ва бошқалар), тартибга солишга ҳаракат қилади. Бу эса олим илми бадий доирасида долзарб бўлиб турган муаммони тўғри ҳис қилгани, уни ҳал этишга интилганидан дарак беради. Бироқ унинг бу борадаги ҳаракати, бизнингча, олимнинг ўз даври илмий баён услуби, илмий этикаси доирасидан чиқмагани туфайли исталган самарани бермайди. Сабаби, олимнинг илмий баён йўсини шундай: у муайян масала бўйича ўз қараши ёки ўзига мақбул бўлган ўзгалар қарашини ифодалайди, сўнг шу масала бўйича ўзгача қарашларни қайд этади ва шунинг ўзи билан чекланади. Афсуски, орадан беш юз йилдан зиёд вақт ўтганига қарамай, ўша муаммо ҳамон ечилган эмас. Айтмоқчимизки, илми бадига оид энг мўътабар манбаларга суянган ҳолда ушбу масалани бугунги адабий-назарий тафаккур нуктаи назаридан ҳал қилиш фурсати аллақачон етгандир.

Агар шу иш амалга оширилса, масалан, поэтик нутқдаги такрорларнинг барча кўринишлари назарий жиҳатдан тавсифланиб, мавжуд тафовутлар барҳам топади. Бу эса келгусида мумтоз шеъриятимизга муносабат қандай бўлишини маълум даражада белгилаб беради.

Адабиётшунос Д.Қуროнов «Адабий таълим ҳақида айрим мулоҳазалар» номли мақоласида ҳозирда адабий таълим адабиёт ўқитишга эмас, у ҳақда информация беришга қаратилганини афсус билан қайд этади.¹ Унинг фикрича, ўқувчиларнинг бутун диққат-эътибори тест саволларини ечишга қаратилган, эртами-индин олий ўқув юртига кириш орзу-мақсади ҳам, амалдаги ўқув режалар, ўқувчилардан та-

¹ Қуროнов Д. Адабий таълим ҳақида айрим мулоҳазалар // Адабий таълим ва ёшлар тарбияси. – Тошкент, 2010. – Б.74 – 77.

* Ишимизда гарчи илмий-назарий муаммо кўтарилаётган бўлса ҳам, бадий санъатларнинг амалий аҳамияти хусусидаги фикрларимизни асослаш учун айрим ўринларда масаланинг методик томонларига ҳам эътибор қаратмоқдамиз.

лаб қилинувчи БМКлар ва ўқиш жараёнидаги синовлар ҳам уларни шунга йўналтиради.* Педагоглик фаолиятим академик лицей билан ҳам боғлиқ бўлгани учун бу фикрни тўла қувватлайман, чунки лицей ўқувчилари тестга тайёрланиш жараёнида санъатлар бўйича қўйилган саволларни қанчалик хушламасликларини жуда яхши биламан. Бу нарса фақат ўқувчиларга эмас аксарият адабиёт ўқитувчиларига ҳам хос. Сабаби, ўқитувчиларнинг ўзлари ҳам мазкур масалада манбалардаги чалкаш фикрлар, турлича қарашлар туфайли ўз ўқувчиларига етарли билим бера олишларига кўзлари етмаганидан уни четлаб ўтишга ҳаракат қиладилар. Аслида, бизнингча, мазкур масала билан боғлиқ мавзулар ўқувчиларни мумтоз шеърият жозибаси билан ошно этиш учун энг яхши восита вазифасини ўташи, энг қизиқарли машғулотлардан бири бўлиши лозим.

Аксарият фикрли ўқувчиларда «шеърий санъатларга оид саволлар абитуриентларни йиқитиш учун тузилган» деган ҳақли қараш пайдо бўлган. Ҳақли дейишимизнинг биринчи асоси юқоридагича ҳар хилликлардир. Масалан, тасаввур қилинг, тақдим этилган тест топшириғида тўғри жавоб таҳдис, ўқувчи тайёрланиш жараёнида А.Ҳожиаҳмедов китобидан фойдаланган ва у мазкур китобда таҳдис деб номланган санъатга дуч келмаган ёки, аксинча, тўғри жавоб талмиъ эди, ўқувчи эса В.Раҳмонов китоби бўйича тайёрланган. Ёки бошқа бир ҳолат: ўқувчи берилган байтда тазод санъати қўлланганини кўриб турибди, лекин жавобларда бу жавоб қайд этилмаган, қўлланган санъат эса муқобала таърифига тўғри келмайди. Даъвомиз қуруқ бўлиб қолмаслиги учун абитуриентларга бундан бир неча йил аввал тақдим қилинган тестлардан бирини кўриб ўтайлик. Тестнинг топшириқ қисмида Бобурнинг машҳур:

*Қаро зулфинг фироқида паришон рўзгорим бор,
Юзингнинг иштиёқида не сабру не қарорим бор, –*

байти келтирилиб, «мазкур байтда қандай бадий санъат қўлланган?» деган савол қўйилган. Жавоб вариантлари қуйидагилар:

А) тажзия; В) мусажжаъ; С) тарсеъ; Д) тарду акс; Е) зулқофиятайн.

Қизиғи шундаки, худди шу байт А.Ҳожиаҳмедов китобининг 146-саҳифасида мусажжаъ санъатига, 149-саҳифасида эса тажзия санъатига мисол сифатида келтирилган. Шунингдек, байт мантиқан зулқофиятайн санъатига берилган таърифларга ҳам мувофиқ келади. Чунки ундаги рўзгорим-қарорим сўзлари одатдаги қофия, фироқида-иштиёқида сўзлари эса иккинчи қофия ҳисобланади. Шунақа экан,

шу биргина савол билан тақдир йўли у ёки бу томон бурилиши мумкин бўлган вазиятда турган абитуриентнинг қайси жавобни белгилашни билмай боши қотиши турган гап. Мабодо шу каби саволларга дуч келган абитуриент иқтидорли, қўшимча адабиётлар билан ҳам танишган бўлса, «тест – адолат мезони» деган гапга шубҳаланиб қолишга ҳам ҳақли бўлади. Умуман олганда, шеърий санъатларни ўқитишдан мурод ўқувчиларни бадииятга ошно қилиш орқали қалбларида мумтоз шеъриятга меҳр уйғотиш бўлмоғи керак, юқоридаги каби ҳоллар эса бунга тамом терс натижа бериши мумкин. Биз мисол учун биттагина тестни олдик, ҳолбуки, бунақа чалкашликлар юзлаб топилади. Ачинарли томони, шу ва шунга ўхшаш ҳолларнинг ҳаммасида жабр тортган абитуриент бўлиб қолаверади.

Албатта, бундай номақбул ҳолларни бартараф этиш учун, биринчи навбатда, манбалардаги санъатларнинг номланиши ҳамда уларга берилаётган таърифлардаги ҳар хилликка барҳам бермоқ зарур. Иккинчидан, изоҳлаш учун мисол қилиб олинаётган байтларнинг ўша санъат моҳиятини аниқ ифодаладиган, турлича талкинларга (қайси санъат эканлиги масаласида) имкон бермайдиган бўлишига эришмоқ даркор. Агар ҳозирда яратилаётган санойига оид асарларнинг асосан луғат типига эканлиги, мухтасар таърифга мисол тариқасида келтирилаётган байтларнинг у қадар кенг ва атрофлича изоҳланмаётгани эътиборга олинса, бу талабнинг ғоят асосли ва долзарб экани равшан бўлади. Афсуски, мавжуд китобларда келтирилган мисоллар доим ҳам бу талабга жавоб беравермайди.

В.Раҳмоновнинг китобида изоҳланган «муғолата» номли санъат бошқа муаллифларнинг китобларига, жумладан, «Бадойиъ ус-санойиъ»га ҳам киритилган эмас. Тўғри, бу ўринда мулоқот санъати билан боғлиқ кузатилган ҳолатга (аввалги фаслга қаранг) дуч келмадик, ҳар тугул, Шайх Аҳмад Худойдод Тарозийнинг «Фунун ул-балоға»сида ушбу санъат изоҳланган. Ҳозирча В.Раҳмонов китобида «муғолата»га берилган таърифни келтириб, унга мисол қилинган байтнинг таърифга қай даражада мувофиқлигини кўриб ўтамиз. Демак, муғолатада «шоир тасвирда атайлаб нотўғри ўхшатиш келтиради ва шу байтда ёки кейингисида ўша хатосини моҳирлик билан тузатади» (35). Китобда ушбу санъатга мисол сифатида Комил Хоразмийдан қуйидаги байт келтирилган:

*Юзингдур гунча-ю, лекин очилгандур тамом, эй гул,
Даҳонинг гулдур, лекин ҳануз очилмагон гунча.*

В.Раҳмонов изоҳига кўра, юзни ғунчага, даҳанни гулга ўхшатиш хато, шоир атайлаб шу хатога йўл қўяди ва уни тезда тузатади. Бизнингча, бу изоҳга қўшилиб бўлмайди. Дарҳақиқат, урфга кўра юз гулга, лаб ғунчага қиёсланади, бироқ байтдаги аксинча қиёсларни мумтоз поэтикада муҳолиф-и урф деб юритилувчи маъно айблари сирасига қўшиб бўлмайди. Негаки, биринчидан, бундай ўхшатишлар жуда сийрак бўлса ҳам учраб туради, иккинчидан, бу ташбиҳлар (масалан, сочни тонгга, юзни тунга ўхшатиш каби) мутлақ хато ҳам эмас. Ниҳоят, мантиқан «юз – тамом очилган ғунча – гул», «даҳон – ҳануз очилмагон ғунча – гул эмас, ғунча». Яъни шоир бу ўринда атайин хатога йўл қўяётгани йўқ, балки «юзинг – гул, лабинг – ғунча» тарзидаги анъанавий ташбиҳларни бошқачароқ йўсинда қўлламоқда, холос. Яна бир жиҳати шуки, келтирилган байтда ружуъ санъати қўлланган дейишга ҳам муайян асос бор. Зеро, шу китобнинг ўзида ружуга «шоир тасвир давомида бирор сифатни манзур этиб, ундан қайтади ва ундан ҳам юксакроқ сифат мактовини манзур этади» (24), – деб таъриф берилган. Келтирилган байтнинг иккала мисрасида ҳам аввал ёр аъзоларига бирор сифат (ғунча, гул) берилган, сўнг булардан қайтиб, янада юқорироқ сифат (гул, ғунча) манзур этилган. Чунки юзга татбиқан гул ғунчага нисбатан, оғизга татбиқан эса ғунча гулга нисбатан юқорироқ сифат бўлади. Балки, ушбу талқинимиз эътирозлидир, лекин китоб ўқувчиси байтни ўқиганида худди шу йўсин фикрлаши мумкинлиги эҳтимолини назардан соқит қилиб бўлмайди. Айтмоқчимизки, мисол сифатида келтирилган байт шу каби эътироз ва турлича талқинларга ўрин қолдирмасагина ўзини оқлаган, назарий таърифни тушунтиришга хизмат қилган бўлади. Ўрни келиб қолгани боис таълим амалиётида учрайдиган бир ҳолатни эслатиш мақсадга мувофиқ. Мактаб ва лицейларда ўтиладиган очик дарсларга ўқувчиларнинг қайсидир даражада тайёргарлик қилдирилиши одат тусига киргани сир эмас. Шундай дарсларда ўқувчилар ўзларига ҳавола этилаётган шеърлардан жуда билагонлик билан қатор санъатларни санаб беришлари мумкин. Бироқ «мана шу санъат шеърга нима бeryпти?» – деган саволга, афсуски, ҳаммаси ҳам тўғри жавоб бера олмайди. Бунда ўша санъатлардан сабоқ бераётган ўқитувчиларнинг ҳам, санъатларни илмий талқин қилиб бераётган олимларнинг ҳам сезиларли айби бор.

«Ўзбек тили ва адабиёти» журналининг 2004 йил 5-сонида «Жажжи тадқиқот» рукни остида «Муниснинг бадийий мўъжизаси» номли мақо-

ла эълон қилинди.¹ Юқоридаги фикрларимизни асослаш мақсадида мазкур мақолани батафсилроқ таҳлил этиб кўрмоқчимиз. Мақола муаллифи В.Раҳмонов Муниснинг ўн биттагина сўз қўлланган байтидан ўн бешта санъат келтириб чиқарган. Шунақа бўлса, Мунис санъатдан ташқарида биронта сўз ишлатмаган, ҳатто айрим сўзлари иккиталаб санъатни юзага чиқарган бўлади. Албатта, Муниснинг бадиий маҳоратини шубҳа остига олиш фикридан йироқмиз, бироқ байтга бундай ёндашувда сон кетидан қувиш етакчилик қилгандек кўринади бизга. Мана ўша байт:

*Кўз қаро қилма ғайр қонига,
Қоним ич қона-қона, эй қаро кўз.*

В.Раҳмонов саноғида **биринчи** бўлиб таъбир – матнда ибора ишлатиш санъати кўрсатилган. Яъни шоирнинг байтда «бировнинг жонига қасд қилмоқ» маъносидаги «кўз қаро қилмоқ» иборасини ишлатгани санъат саналмоқда. Ҳолбуки, бу нутқнинг зотий гўзалликларидан бўлиб, илми бадиъ объекти эмас. Зеро, ибора образли ифода бўлгани ҳолда, ҳар қандай сўз каби тил «омбори»да тайёр ҳолда мавжудки, уни қўллашнинг ўзи билан бадиий санъат юзага чиқмайди. Худди шу иборанинг буйруқ гап шаклида экани **иккинчи** санъат – наҳй, яъни бирор хатти-ҳаракатдан ман этиш мазмунини англатиш сифатида кўрсатилади. Аслида, бу ҳам зотий гўзаллик, чунки матнда гапнинг ифода мақсадига кўра турларидан бирининг ишлатилишини бадиий санъат деб талқин этиш тўғри эмас, ҳаммамиз ҳам нутқда улардан зарур бўлганида ва керагича фойдаланишимиз мумкин. Бундан ташқари, ҳар қандай байт ё дарак гап, ё сўроқ гап, ё буйруқ гап бўлиши ҳам табиий. Агар шундай бўлса, ҳар қандай байтда мана шу гап турлари билан боғлиқ қандайдир санъат ҳар доим саналиши керак бўлади. Худди шу гап **бешинчи** тартибда саналган нидо санъатига ҳам тўла тааллуқли, чунки «Эй қаро кўз!» – деган гап бировга нисбатан мурожаат ва хитоб оҳангида айтилгани учун»гина бадиий санъат бўлиб қолмайди. В.Раҳмонов «байтда бир сўзнинг чизиқча орқали жуфт такрори содир бўлса, мукаррар санъати ҳисобланади», – дейди ва «қона-қона» жуфт сўзининг ишлатилганини байтдаги **еттинчи** санъат сифатида кўрсатади. Аввало, байтда жуфт сўз ишлатилиши мукаррар санъати эмас. Рашидиддин Ватвот мукаррар санъатида «... бир байтга бир лафзни

¹ Мазкур мақола муаллифнинг «Ўзбекистон» нашриётида 2015 йили нашр этилган «Мумтоз сўз сеҳри» мақолалар тўпламига ҳам айрим жузъий ўзгаришлар билан киритилди. – Б.111 – 113.

келтирурлар ва ўзга байтта анинг таъсирида ўшул лафзни яна келтирурлар»¹, – дейди. Демак, мукаррар санъати бир байт доирасида эмас, икки ёки ундан ортик байт доирасида юзага чиқади. Бир байтда битта жуфт сўз ишлатилганини эса, жуда ҳам хоҳласак, зотий гўзаллик санаш мумкин, холос. В.Раҳмонов: «Эй қаро кўз!» ундалмаси байт таркибида ўзгача, ўта кўтаринки овозда янграйди», – дейди ва бунини илтифот – байтдаги **тўққизинчи** санъат сифатида санайди. Маълумки, ҳар қандай ундалма кўтаринки бўлмаса ҳам, ўзгача интонация билан талаффуз этилади, зеро, айнан ўзгача интонация ундалгани гап таркибида ажратиб туради. Шундай экан, В.Раҳмонов берган таърифдан келиб чиқилса, ундалма борки, шеърда илтифот санъати мавжуд дейишга тўғри келади. Тўғри, манбаларда илтифотга берилган таърифлар турлича. Жумладан, «Фунун ул-балоға» муаллифи илтифотни икки турга бўлади, «Бириси улким, мухотабадин муғойбаға бормоқ ё ғайбдин хитобқа келмоқ. Иккинчи қисми ул бўлурким, сўзни тамом қилгондин сўнгра масал тариқи бирла ё дуо, ё бир латифа бирла илтифот қилурлар»², – дея таъриф беради. «Мухотаба» сўзининг «хитоб қилинган», «тингловчи», яъни II шахс маъносида, «муғойба»нинг «ғайб» ва «ғойиб» сўзлари билан ўзакдошлиги, яъни нутқ сўзланиб турган вазиятда мавжуд бўлмаган III шахс маъносида экани ушбу таърифдаги илтифотнинг биринчи тури сўзловчи шахсининг кўчиши (ўзгариши) билан боғлиқ деб тушуниш имконини беради. Атоуллоҳ Хусайний илтифот санъатига ўзидан олдинги бир нечта асарда берилган таърифларни қиёслаб, орадаги айрим тафовутларни кўрсатиб ўтади (182 – 186). Ушбу таърифларни жамлаб, умумлаштириб айтиш мумкинки, илтифот санъати қўлланган шеърда бир шахсдан бошқа бир шахсга, бир замондан бошқа бир замонга ёки, умуман, бирор грамматик шаклдан бошқа бир грамматик шаклга кўчилади. Атоуллоҳ Хусайний ушбу санъатнинг эстетик томонига тўхталиб, «илтифот ҳуснининг сабаби улдурким, сўзлағучи каломни бир услубдин иккинчи бир услубқа нақл қилганда ... эшитқучини ул каломни тингламоққа кўпрак жалб этар, анинг рағбатин ортирур ва ани эшитмактин нишотин зиёда қилур...» (184) Демак, илтифотга эстетик қиммат бераётган нарсани нутқ жараёнидаги кескин бурилиш (услуб, нутқ объекти ё субъекти, мавзуси кабиларнинг ўзгариши) экан. Профессор Фитрат илти-

¹ Қаранг: «Бадойиъ ус-саноиъ». – Б.174.

² Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға // Ўзбек тили ва адабиёти. 2002. №5. – Б.87.

фотга берган таърифида айти шуни асос қилиб олади: «Бир нарсага ундаб ё уни тасвир қилиб, ўз туйғуларини ёзиб тургон шоир бирдан сўзнинг боришини бошқа томонга буруб қўйса, мунга бурилиш (илтифот) дейилади».¹ Фитрат ушбу санъатга иккита мисол келтирганки, иккисида ҳам бурилишга ундалма – хитоб восита бўлиб хизмат қилган. Чамаси, В.Раҳмонов илтифот таърифида Фитратга асосланган, лекин салафининг сўзнинг бориши «бир нарсага ундаб ё тасвир қилиб» бурилиши мумкин деганини эътибордан қочирган. Натижада олимнинг бу санъатга берган таърифи анъанавий таърифлардан тамом фарқ қилиб, илтифот интонация ҳодисаси – «овоз маромини бирдан кескин ўзгартириб юбориш усули»га (21) айланган.

Юқорида кўрдикки, илтифотга берилган анъанавий таърифлар кўпроқ тил қонуниятларига асосланган, В.Раҳмоновнинг илтифот санъатига берган таърифидаги чалкашликлар эса, бизнингча, айнан тил қонуниятларига етарли эътибор берилмагани натижасида юзага келади. Умумлаштиришга журъат қилганимиз боиси шуки, бу ҳол биргина илтифот таърифида кузатилмайди. Хусусан, В.Раҳмонов: «Қоним ич қона-қона» гапида ўта муболага борлиги яққол сезилади», – дейди-да, **тўртинчи** тартибда Мунис байтидаги муболага санъатини кўрсатади. Маълумки, ибора ҳар вақт кўчма маънода қўлланади, жумладан, «қонини ичмоқ» ибораси ҳам «азобга солмоқ», «қийнамоқ» каби маъноларда ишлатилади. Яъни ошиқ ёрга «мени истаганча (ишқинг билан) азобга сол» демоқчи, байт бутунлигида эса «ўзгалар (яъни уларни ўзингга ошиқ этиб) қонига кўз қора қилма, мени (фақат мени) истаганча (ишқинг билан) азобга сол» деган маъно келиб чиқади. Модомики, ибора кўчма маънода қўлланадиган экан, бу ерда муболага санъати ҳақида гапиришга асос йўқ, чунки муболагавийлик иборани ташкил қилаётган тил бирикларини ўз маъносида тушунилсагина юзага келади, бу эса бирикмани иборалиқдан маҳрум қилади. Худди шу нав чалкашлик **ўн биринчи** тартибда «қаро кўз» бирикмасида кўзнинг қоралиги, яъни сифати – сифатлаш бадий санъати мавжуд» дейилганида ҳам кузатилади. Аввало, мумтоз поэтикада ҳам, ҳозирда ҳам ҳар қандай сифатловчи бадий восита деб тушунилмаслигини эслатиш жоиз. Зеро, эпитет деб юритилувчи бадий восита фақат бадий сифатлашларни назарда тутаяди. Байтдаги «қаро кўз» бирикмасида қора сифати бор, лекин у бадий сифатлаш эмас. Иккинчидан, «қаро кўз» бирикмаси, аслида, бутун ҳолича сифатловчи эди, яъни «қаро кўз(ли)

¹ Абдурауф Фитрат. Адабиёт қоидалари. – Тошкент, 1995. – Б.75.

қиз». Байтда сифатланмиш («қиз») тушиб қолиб, унинг вазифасини сифатловчи («қаро кўз(ли)») ўз зиммасига олди, субстантивация ҳодисаси юз берди. Натижада белги («қаро кўз») орқали нарса («қиз») аталмоқдаки, қисм орқали бутун аталаётгани учун бу ўринда кўчимнинг синекдоха тури мавжуд дейиш мумкин (синекдоханинг шеърӣ санъат эмас, кўчимнинг бир тури эканлиги масаласига кейинроқ тўхталиб ўтамиз).

Байтдан имкон қадар кўп санъат топишга жаҳд қилганидан бўлса керак, В.Раҳмонов битта ҳолнинг ўзини иккита санъатга йўйиб юборади. Масалан, **ўнинчи** тартибда «матндаги «қон» ва «қона» сўзлари муносабатида тажниси зойид – орттирма тажнис бор, чунки ушбу жинсдошларнинг «а» ҳарфи ортиқча» деса, **ўн иккинчи** тартибда худди шу ҳол «байтдаги «қон» ва «қона» сўзлари ўзакдошлиги шибҳи иштиқоқ, яъни ўзакдошсимонлик ҳодисаси» дейди. Аввало, «қон» ва «қона» (қонмоқ) сўзлари ўзакдош эмас ва бу юқорида айтилган тил қонуниятларига эътибор камлигининг яна бир далили. Тан олиш керак, байтда «қон» ва «қона» сўзларининг келиши тажниси зойид ҳамда шибҳи иштиқоқ таърифларига мос келади. Бироқ гап санъатлар ҳақида бораётган экан, илми бадига оид манбаларда иштиқоққа «тажнисга тобиъу тармоқ» сифатида қараш ҳам борлигини эътиборга олмоқ зарур. Шундай қилинганида, эҳтимол, битта ҳолнинг ўзини иккита санъатга мансуб этилмаган, юқоридагича чалкашлик юзага келмаган бўлур эди.

В.Раҳмонов мисолга олинган байтда қайд этган бадий санъатларнинг аксарияти такрорнинг турли кўринишларидир. Жумладан, **учинчи** тартибда «кўз қаро»нинг «қаро кўз» тарзида такрорланиши тарди акс; **саккизинчи** тартибда «кўз» сўзининг байт боши ва охирида такрорланиши тақрир; **ўн учинчи** тартибда «қон» сўзининг биринчи мисра охири ва иккинчи мисра бошида келиши тасбе санъатларини ҳосил қилаётгани айтилади. Аввало, саккизинчи тартибда кўрсатилган такрор тури манбалардаги тақрирга берилган таърифларга эмас, балки «радд ул-ъажуз ғал-ас-садр» санъати таърифига мос келади. Бошқа томони, агар биз юқорида кўриб ўтган В.Раҳмоновнинг тақрирга берган таърифидан келиб чиқсак, буларнинг ҳаммасини тақрир санъати дейишимизга тўғри келади. Олимнинг ўзи шундай қилади ҳам: **ўн бешинчи** тартибда байтдаги «кўз» сўзининг икки такрори, «қаро» сўзининг икки қайтарилиши ва «қон» сўзининг икки такрори тақрир санъати амалиётидан даракдир» дейилади. Шунақа бўлса, аввалгиларини санаб ва алоҳида номлаб ўтирмасдан, улгуржисига «ҳам-

маси тақрир» деб қўйилса бўлмасмиди?! **Олтинчи** тартибда «байт мутолаасида қулоғимиз «к» товушининг кўп маротаба такрорланаётганини пайқайдики, бир хил товушларнинг байтдаги икки ва ундан ортиқ такрори тавзиъ санъатига мисол» дейилган ўрин бор. Бу фикр ҳам юқоридаги каби саволни келтириб чиқариши мумкин. Аввало, бир хил товушнинг икки ёки ундан ортиқ такрорини тавзиъ ҳисоблай-верадиган бўлсак, шу санъат ишлатилмаган байтни топиш мушкул бўлиб қолиши турган гап. Иккинчидан, агарки байтда сўз такрори бор экан, такрорланаётган сўз таркибидаги ҳар бир товуш камида икки мартадан такрорланади. Демак, бундай ёндашсак, сўз такрори борки, байтда албатта тавзиъ ҳам мавжуд дейиш керак бўлади. Ўз-ўзидан равшанки, бундай ҳолларда юқорироқ сатҳдаги санъатни қайд этиш кифоя қилади, зеро, қуйи сатҳдагиси шунинг табиий ҳосиласидир.

Таҳлилимиз В.Раҳмонов ўн бешта санъатни қайд этган байтда кўпи билан тўртта санъат қўлланиганини кўрсатади. Лекин бу Муниснинг байти «эъжоз мақоми»дан тушиб, бадиий мўъжиза бўлмай қолди дегани эмас. Зеро, асарни эъжоз мақомига унда ишлатилган санъатларнинг сони эмас, сифати – ўша санъатлар қай даражадаги эстетик юкни ташиётгани, шоирнинг ҳис-туйғу, ўй-фикрларини ёрқин, таъсирли ифодалашга қай даражада хизмат қилаётгани белгилайди. В.Раҳмоновнинг жажжи тадқиқотида айтилиши шу жиҳат фаромуш қилинган, натижада зўрма-зўракилик билан асосан «сон учун» кураш кетгандек, муаллиф оддийгина статист мақомида қолгандек таассурот уйғонади. Албатта, мумтоз шеъриятимиздаги юксак бадииятни кўз-кўз қилиш, унга сеҳр-жозоба берган омилларни очиб беришга интилиш адабий меросга буюк муҳаббатдан дарак беради. Олимнинг бу борадаги меҳнатларига, фидойилигига тасаннолар айтамыз. Бироқ дарсларда синфдошлари ўқиганки байтдан қатор санъатларни билаётганлиги билан топганлари ҳолда мумтоз сўзнинг сеҳру жозибасидан бебаҳра қолаётган ўқувчиларнинг кўпайишида, бизнингча, бадиият талқинига юқоридагича ёндашувларнинг ҳам сезиларли ҳиссаси бор.

Бевосита юқорида тилга олинган ҳолат билан боғлиқ яна бир масалага эътибор қаратмоқчимиз. Шоир, одатда, ҳис-туйғуларини, кечинмаларини назмга солар экан, мантиқан ўз олдига «мен бу ўринда фалон санъатни қўллайман, мана бу ўринда фалон санъатларни ишлатишим керак» қабилида мақсад қўймайди ёки бундай лаҳзаларда қайси шеърӣ санъатнинг таърифи қандай эканлигининг аҳамияти йўқ. Фақат ўша онӣй кечинмалар, ҳис-туйғуларни ўқувчи калбига ҳам кўчириш орқали ўзини қийнаётган муаммолар ёки завқ

бағишлаётган ҳолатларни ўқувчи билан баҳам кўриш, у билан қай-сидир маънода дардлашиш, унинг қалбида ҳам ўзи каби ҳайрат ҳиссини кўзгашни мақсад қилади. Мана шу мақсадни амалга ошириш учун имкон қадар сўзларни гўзал бир ҳолатда ипга тизиш, туйғулар баёнини иложи борица жозибадор ифодалашга интилади, холос. Жозибадор ифодалашга ҳаракат қилиш жараёнида эса атайин меъёрдан чекиниш юз беради. Атайин меъёрдан четга чиқиш вақтида шоирнинг ўзи сезган ёки сезмаган ҳолатда бир ё бир нечта бадийят воситалари юзага келиши мумкин. Юзага келаётган бадийят воситалари орасида энг етакчи мавқедагиси оний туйғулар маҳсули бўлиб, мана шу кўзга кўриниб турган санъат шоирнинг асл мақсадини очиб беришга хизмат қилади. Демак, байтда бирдан ортик санъат қўллашдан асл мурод, биринчидан, кечинмаларни гўзал баён қилиш бўлса, иккинчидан, ана шу етакчи мавқедаги санъатга яна ҳам сайқал бериш, ифодани янада гўзаллаштириш бўлади. Юқоридаги каби бир байтда қўлланган ўндан зиёд санъатлар орасида уч-тўрттаси қолганларига нисбатан муҳимроқ аҳамиятга эга бўлса, мана шу уч-тўртта санъат орасида ҳам битта энг етакчи санъат шоирнинг ижодий ниятидан келиб чиқиб аниқланиши лозим бўлади. Масалага бу қадар урғу бераётганимизнинг сабаби, биринчидан, байтдаги етакчи ва кўмакчи санъатларни фарқламаслик оқибатида сон кетидан қувиш ҳолатлари юзага келаётгани бўлса, иккинчидан, худди шу нарса туйғу файли биз таҳлилга тортаётган қўлланмаларда санъатнинг моҳиятини тўла очиб бера олмайдиган ёки, аслида, бошқа бир санъат етакчилиги қилиб турган байтнинг бошқа санъатга мисол сифатида келтирилган ўринларнинг кўплигидир. Масалан, А.Ҳожаҳмедов ҳусни таълил санъатига мисол сифатида Навоийнинг қуйидаги байтини келтиради:

*Юзни гуллардин безабму бизни қурбон айладинг
Ё юзингга тегди қонлар бизни қурбон айлагач.¹*

Келтирилган мисолни олим шундай изоҳлайди: «Мисраларда шибҳи ҳусни таълил қўлланган. Чунки шоир маъшуканинг юзи атрофидаги гулни қонга ўхшатган ҳолда унинг ёр чехрасига тегиш сабабини қатъий қилиб эмас, балки гумон қилиб айтади» (29). Аввало, шуни айтиш керакки, изоҳда тилга олинаётган «шибҳи ҳусни таълил» деган

¹ Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 3-том. – Тошкент, 1988. – Б.98; Алишер Навоий. Қаро кўзим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988. – Б.86.

атамага бошқа адабиётларда дуч келмадик. Бундан ташқари, ушбу байт Алишер Навоийнинг МАТ 3-томида ҳам, «Қаро кўзим» тўпламида ҳам:

*Юзни гуллардин безабму бизни қурбон айладинг
Ё юзингга тегди қонлар бизни қурбон айлагач? –*

тарзида сўроқ белгиси билан берилган ва байтни ўқиш жараёнида табиий равишда юзага келадиган сўроқ оҳанги ҳамда инверсия туфайли «безабму» сўзи таркибига ўтиб қолган, аслида, «қурбон айламоқ» таркибида бўлиши керак бўлган -ми юкламаси ҳам унинг сўроқ гап эканлигини кўрсатади. Шундан келиб чиқиб байтнинг насрий баённи куйидагича ифодалаш мумкин: «Юзингни гуллар билан безаб бизни қурбон қилдингми ёки бизни қурбон қилиб бўлгач юзингга қон тегдими?» Мумтоз шеърятда кўп қўлланган ва шеърни санъат даражасига олиб чиқадиган воситалардан бири – тажохули ориф билан ҳусни таълилнинг анча яқинлиги бор: ҳар иккаласида ҳам шоир асл ҳолатни билмаганга олади. Уларнинг фарқи шундаки, тажохули орифда билиб билмасликка олишнинг ўзи гўзал ташбеҳлар билан қоришиқ ҳолда санъатни юзага келтирса, ҳусни таълилда билмасликка олишдан ташқари табиий ҳолатга нотабиий – шоирона изоҳ келтириш орқали қатъий ҳулосалаш талаб этилади. Юқоридаги байтда табиий ҳолатга шоирона изоҳ келтирилаётгани йўқ, буни олимнинг ўзи ҳам «қатъий қилиб эмас, балки гумон қилиб айтади» деган жумлада эътироф этиб турибди. Байтда ёрнинг юзидаги қизилликка қурбон айланган ошиқнинг қони сачрагани сабаб қилиб кўрсатилаётгандек бўлса ҳам, аслида, шоир фикрни «юздаги қизил гулмикин ёки қон сачрадимикин?» қолипида ифодалаётгани байтга ўзгача жозиба бахш этмоқдаки, бу ҳолат тажохули ориф санъатининг таърифига мосдир. Худди шундай фикрни мазкур китобда яна ҳусни таълилга келтирилган куйидаги байтга нисбатан ҳам айтиш мумкин:

*Оғзинг ўлтурди табассум бирла бизни, тонмагил,
Гар киши ўлтурмаса, ул не учун пинҳон эрур.¹*

Ушбу байт ҳам юқоридаги байт каби Лутфий шеърлари жамланган «Сенсан севарим» тўпламида:

*Оғзинг ўлтурди табассум бирла бизни, тонмагил,
Гар киши ўлтурмаса, ул не учун пинҳон эрур? –*

¹ Лутфий. Сенсан севарим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987. – Б.80.

тарзида сўроқ белгиси билан берилган. Лекин бу ўринда тажохули ориф санъати қўлланмаган. Чунки байт риторик сўроқ эмас, оддий сўроқ гап шаклида бўлиб, лирик қахрамон (ошиқ) аввалдан маълум бўлган ифода – ёр оғзини кўзга кўринмас даражада кичик қилиб тасвирлаш анъанасидан фойдаланган ҳолда ёрдан «оғзинг бизни (ўзининг) табассуми билан ўлтирди, агар киши(ошиқ)ни ўлтирмаган бўлса, нима учун яшириниб юрибди?» деб сўрамоқда. Демак, байтда етакчи санъат, аслида, муболага бўлиб, шоир ўзигача маълум бўлган ифодани айнан тақрорлашдан қочиб янгича шаклда баён этмоқда, холос. Оғзининг пинҳон эканлигига ошиқни ўлдириб қўйгани сабаб қилиб кўрсатилаётгани ёки мана шу ифоданинг сўроқ шаклида эканлиги, аслида, муболагани яна бир поғона кўтариш учун восита вазифасини ўтамоқда. Бундан ташқари, ҳусни таълилнинг моҳияти табиий ҳолатни нотабиий, шоирона ифодалашдан иборат экан, ёр оғзининг бу қадар кўзга кўринмайдиган даражадаги кичиклиги табиий эмас, балки аввалроқ шоирлар айтиб ўтган, аслида, ҳаётий ҳақиқатга тўғри келмайдиган муболагали тасвир ҳисобланади. Шунинг учун бу байт энг аввал муболага учун яхши мисол бўла олади.

Тажохули ориф санъатига «Бадойиъ ус-санойиъ»да шундай таъриф берилган: «Сўзлагувчи бир нимани билур, аммо бир нукта била ўзни билмагандек кўрсатур» (132). Ё.Исҳоқов бу санъатга «Арузи Хумоюн» ҳамда «жамъи мухтасар» асарларидаги таърифларни келтириб, сўнг мазкур таърифларни умумлаштирган ҳолда ўзининг мулоҳазасини шундай баён этади: «Шоир ўзи тасвир этаётган нарса ёки ҳодисани ёхуд унинг ўзига хос хусусиятини яхши билади. Ана шу хусусият ёки белгиларни ёрқин ва таъсирли ифодалаш мақсадида оддий хабар, баён йўлидан бормай, риторик савол усулидан фойдаланади. Бироқ бу саволнинг ўзида жавоб ҳам, яъни шоирнинг муддаоси кўриниб туради. Бу санъатнинг замирида кўпинча ташбиҳ ётади».¹ Назаримизда, Ё.Исҳоқовнинг таърифида мазкур санъат ҳақидаги барча фикрлар жамланиб, умумлаштирилиб берилган ва санъатнинг моҳияти яхши очилган. Шунга таянадиган бўлсак, тажохули ориф қўлланган ўринларда шоирнинг муддаоси билмасликка олиш ёки риторик сўроқ орқали, В.Раҳмонов таъбири билан айтганда, «умикин, бумикин?» қолипи воситасида, аслида, гўзал ташбеҳлар яратишдан иборат бўлади. А.Ҳожиаҳмедов мазкур санъатга таъриф бериб, бир қанча мисоллар билан изоҳлайди ва байтда қўлланаётган оддий сўроқ

¹ Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – Б.188.

билан риторик сўрокни фарқлаш лозимлигини уқтиради, ҳар қандай сўроқ мазмуни тажохули орифни юзага келтиравермаслигига алоҳида тўхталиб, фикрларининг тасдиғи учун Фурқатнинг:

*Ўтмай нишот ул пари ўтру келармукин?
Жон чекти кўб бу ғуссада қайғу, келармукин? –*

байтини ҳамда Муқимийнинг:

*Ол хабар, ул сарвиноз уйқусидин турганмикин?
Ногаҳон турган эса, туш-муш, сўранг, кўрганмикин? –*

байтини оддий сўроқ мазмунидаги байтлар сифатида мисолга олган (38). Қиёслаш учун бундан аввалроқ жойлашган бир парчани айнан келтирсак: «Атоийнинг:

*Хизматингда билмон, эй дилдор, тақсирим недур
Ким, мени қилдинг мунингдек зор, тақсирим недур? –*

байтига диққат қилсак, унда ўхшатиш кўзга ташланмайди, аммо ўзини билмасликка солиш кўриниб туради. «Эй дилдор, менинг айбим нимада? Қайси гуноҳим учун мени бунингдек зор қилдинг?» – деб севгили ёрга мурожаат этади ошиқ. Бинобарин, билиб туриб билмасликка солиш ҳолати мавжуд. Шунга кўра, байтни мазкур санъатга нисбат бериш мумкин». Ёки яна бир ўринда: «Фурқат қаламига мансуб:

*Асир чашминг оҳуйи биёбон ўлди, бир менму?
Кўруб ойина ҳам ҳуснунгни ҳайрон ўлди, бир менму? –*

байтидаги савол ҳам жиддий бўлмай, билиб билмасликка солиш ифодасидир, бинобарин, ушбу мисралар ҳам тажохули ориф санъати намунаси бўла олади» (37), – дейилади. Назаримизда, келтирилган тўртала байтда ҳам савол беришдан мақсад бир хил. Кейинги икки байтда ҳам худди аввалги икки байтдаги каби лирик қаҳрамон маъшуқага жиддий савол билан мурожаат этмоқда: «Эй дилдор, билмадим, менинг тақсирим (қусурим, гуноҳим) нима эдики, мени бунчалик зор қилдинг?» ёки «Сенинг кўзларингга асир бўлган бир менманми, оҳу ҳам (сенинг) кўзингга асир бўлиб, биёбонларга чиқиб кетди-ку, ҳуснингни кўриб ҳайрону лол бўлган ҳам бир менми, ойина ҳам кўриб ҳайрон бўлди-ку!» Кўриниб турибдики, мазкур байтларда ҳам тажохули ориф қўлланмоқда деган даъво асосли эмас. Гарчи олим «оддий сўроқ билан риторик сўрокни фарқлаш лозим»лигини уқтираётган бўлса ҳам, «ҳар қандай сўроқ мазмуни тажохули орифни юзага келтиравермас-

лигига алоҳида тўхталиб» ўтган бўлса ҳам, келтирилган мисоллар бу борада ўзини окламаган.

Таъкидлаш зарурки, истиқлолга эришишимиз билан мумтоз адабиётни ўрганишга эътиборнинг кучайгани, олимларимизнинг бу борадаги илмий изланишларга рағбати ортгани ва мумтоз шоирларимизнинг ижодини тарғиб этишга астойдил бел боғлаганлари хайрли ҳодисадир. Бу жабҳада қилиниши зарур бўлган ишлар ғоят кенг қамровли, мутахассислардан ҳали яна кўп тер тўкишни талаб қилади. Жумладан, ушбу бобда билдирилган мулоҳазалар эътиборга олинса, илми бадини бугунги адабий-назарий тафаккур даражасидан туриб теран тадқиқ этиш, тадқиқот натижаларини илмий-оммабоп ва ўқув адабиётларида акс эттириш адабиётшунослигимиз кун тартибдаги долзарб муаммолардан бири бўлиб қолди дейиш мумкин.

Биринчи бобда қўйилган масала юзасидан юритилган мулоҳазаларни умумлаштирган ҳолда қуйидаги асосий хулосаларни айтмиз:

1. Манбаларда кузатилувчи шеърӣ санъатларнинг номланиши, миқдори ва назарӣ тавсифланишидаги фарқлар уларни тадқиқ этишда ҳам, таълим тизимида ўқитиш ишларида ҳам қатор қийинчиликларни келтириб чиқаради. Илми бадига оид тарихӣ манбаларда объектив сабаблар туфайли юзага келган санъатларни тавсифлаш ва номлашдаги ҳар хилликларнинг ҳозирда яратилаётган ишларда ҳам сақланиб қолаётгани илмӣ ва амалӣ жиҳатдан мақсадга мувофиқ эмас. Шу боис санъатларнинг назарӣ тавсифларини бугунги адабий-назарӣ қарашларга мос равишда бир умумӣ қолипга солиш, олимларнинг бу борадаги қарашларида яқдилликка эришиш зарур, бу эса мазкур санъатлар ҳақидаги тасаввур ва билимларни тартибга солиди, уларни ўрганишда енгилликларга эришилишига сабаб бўлади.

2. Ҳозирги вақтда яратилаётган шеърӣ санъатларга оид китоблардан ўқув адабиёти сифатида фойдаланилаётгани сабабли улардаги санъатларга берилган таърифларда учрайдиган аниқлик ва мантикий изчилликнинг етишмаслиги, изоҳлаш учун келтирилган мисолларнинг таърифга мос келмаслиги ёки изоҳланган санъат моҳиятини ёрқин намоӣ қилишга мувофиқ эмаслиги каби ҳолатларни баргараф этиш масаласи ғоят долзарб бўлиб, бунга асос бўлиб хизмат қиладиган назарӣ тадқиқотлар кўламини кенгайтириш ва жадаллаштириш зарурати аллақачон етилган. Санъатларга келтирилаётган мисоллар таърифга мос бўлиши ва унинг моҳиятини очиб бериши жуда муҳим. Акс ҳолда, терминологик ҳар хилликлар баргараф бўлмайди,

ўқувчиларда мазкур санъатлар ҳақида пайдо бўлган чалкаш тасаввурлар сақланиб қолаверади.

3. Бизнингча, ийҳомнинг истилоҳий маънодаги тавсифини шундай шакллантириш керак: илми бадеда **таврия** (ар. бир нимани берkitиб, ўзгасини кўрсатмок), **тахйил** (ар. бир ўйга солиб қўймок), **лутф** номлари билан ҳам юритилади, ийҳом қўлланган шеърда бир ёки бир неча сўзларни бир ўринда қўп маънолилиқ (полисемия) ёки шаклдошликка (омонимликка) асосланган ҳолда бир неча маънода ишлатиш орқали бутун байтнинг мазмуни икки хил тушунилади; ишлатилаётган сўзларнинг мурод англами яқин-йироқликда бир-биридан тафовут қилса ҳам, қилмаса ҳам ийҳом ҳисоблаш тўғри бўлади, бунда сўзларнинг кўриниб турган маъносидан ташқари ботинига яширинган ва шоирнинг асл мақсадини ифодаляётган маъносини англаш учун ўқувчидан бадиий дид, зукколик, топқирлик талаб этилса, шеърнинг бадиий қиммати яна ҳам ортади.

4. Мумтоз поэтика масалалари, хусусан, бадиий санъатлар бўйича тадқиқотларда масалага қайси жиҳатдан ёндашилиши, унинг қайси аспектда (синхрония ёки диахрония) ўрганилиши аниқ белгиланиши зарур. Акс ҳолда, назарий тавсиф ва номлашлардаги ҳар хилликлар бартараф бўлмайди. Бу ўринда тадқиқотларнинг тарихий поэтика нуқтаи назаридан диахроник йўналишда амалга оширилиши, ўқув адабиётларининг эса синхрония (масалан, XV аср ҳолатини асос қилиб олган ҳолда) аспектида яратилиши илмий жиҳатдан тўғри бўлади.

5. Илми бадиға оид манбалардан уларга бугунги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан ёндашган ҳолда фойдаланиш, илми бадиъ объектини аниқ белгилаб олиш лозим. Акс ҳолда, зотий ва оризий гўзалликларни фарқламаслик, илми бадиъ объектини асоссиз равишда кенгайтириб юбориш каби ҳолатлар юзага келиши муқаррардир. Масалан, ҳусни ибтидо (ҳусни матлаъ), ҳусни интиҳо (ҳусни мақтаъ), ҳусни таҳаллус каби нутқни қандай бошлашу қандай якунлаш, ибтидоси билан интиҳосини изчил боғлаш масалалари умуман балоғат илмининг, хусусан, унинг узви бўлмиш илми баённинг объекти, уларни шеърый санъат («нутқ беағи») сифатида талқин этиш илмий жиҳатдан тўғри эмас. Фақат шеърда муайян мазмунни (масалан, ўғит ва панд-насихат мавзусини) кўзда тутувчи каломи жомий қабилар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Қачонки панд-насихат илми бадиға этироф этилган бирор санъат билан безатилсагина унинг эстетик қиммати ошади ва шеър санъат маҳсулига айланади. Агар шеърнинг ўғит ва панд-насихат мавзусида эканли-

гининг ўзи санъатни юзага келтиряпти деган ёндашувни асос қилиб олсак, ҳар қандай мавзудаги, масалан, муҳаббат мавзусидаги, Ватан мавзусидаги шеърларда ҳам бирор санъат юзага келяпти деб уни алоҳида номлашимиз керак бўлар эди, бу ҳолда қайсидир бадий санъат қўлланмаган байт қолмайди. Бундан ташқари, мумтоз шеърятда ўғит, панд-насихат мавзусида қалам тебратмаган шоирни топиш амримаҳол, демак, каломи жомини алоҳида санъат деб атасак, ўтмишда яратилган деярли барча шеърларда бу санъат қўлланган бўлиб чиқади.

6. Шеърнинг бадий қимматини унда қўлланган санъатлар миқдори белгиламайди. Шунинг учун муайян шоир маҳоратини очиб бериш учун шеърларидан имкон қадар кўп санъатларни топиб кўрсатишга уриниш илмий жиҳатдан хато, эстетик ва педагогик жиҳатлардан самарасиздир. Конкрет шеърда у ёки бу таърифга мос келадиган санъатлар миқдори қанча бўлишидан қатъи назар, асосий эътибор ўша санъатларнинг бажараётган эстетик функциясига қаратилса, бир қанча санъат қоришиқ ҳолда қўлланган ўринларда улар орасидаги энг етакчи мавқеда турган санъат байт бадииятини баҳолашдаги асосий очкич вазифасини ўтаётгани, қолган санъатлар эса етакчи санъатнинг моҳиятини очиб беришга хизмат қилаётгани эътиборга олинса мақсадга мувофиқ бўлади.

2-БОБ. ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАРНИНГ НАЗАРИЙ ТАСНИФИ

2.1. Шеърий санъатларни таснифлашдаги тафовутлар ва уларни келтириб чиқарган омиллар

Тасниф деганда «нарс ва ҳодисаларни уларнинг ўзига хос белги, хусусиятларига қараб тур, туркум ва ш.к.га ажратиш»¹ жараёни тушунилади. Табиийки, ҳар қандай нарс-ҳодисаларни таснифлаш мумкин ва бу жараёнда ўша нарс-ҳодисалардаги ўзига хос белги, хусусиятлардан бири асос қилиб олинади. Нарс-ҳодисалардаги белги, хусусиятни фарклаш мезони турлича бўлиши мумкин, демак, уларга таянадиган тасниф ҳам турлича кўринишда бўлиши табиийдир. Шунинг учун ҳеч бир таснифни тўла инкор этиб ҳам бўлмайди, уни мутлақ ҳақиқат сифатида қабул қилиш ҳам тўғри эмас. Худди шу фикрни шеърий санъатларни таснифлаш масаласига нисбатан ҳам айтиш мумкин.

Устоз адабиётшунос Ё.Исҳоқовнинг бадиий санъатлар адади икки юздан ортиқ деб ҳисоблашини аввалги бобда қайд этдик. Бу санъатларнинг ҳар бири маълум тартиб-қоида асосида юзага келади, аини чоғда, уларнинг ҳаммаси битта мақсадга – нутқ ҳодисаси бўлмиш бадиий асарни баркамол этишга, ижодкор етказмоқчи бўлган мазмунни гўзал шаклда ва таъсирчан тарзда ифодалашга хизмат қилади. Шундай экан, агар шеърий санъатларни умумлаштирувчи ва фарқловчи жиҳатлар мавжуд десак, уларга ҳам бир тизим, система сифатида қарашимиз зарур бўлади. Системани ўрганиш эса уни ташкил этаётган ҳар бир элементга ҳам алоҳида бирлик, ҳам бутуннинг қисми сифатида қарашни, ҳар бирининг бошқа элементлар билан ўзаро муносабати, алоқа-зиддиятларини ёрқин тасаввур этишни тақозо қилади. Шунга кўра, системани ташкил қиладиган элементларни таснифлаш фоят муҳим аҳамият касб этади, негаки система элементларининг атрофлича таснифи у ҳақда тўлиқ ва изчил тасаввурга эга бўлишнинг асосидир. Санъатларнинг манбалардаги назарий тавсифлари бора-сида аввалги бобда юритган мулоҳазаларимиз ва бу жараёнда юзага қалқиб чиққан муаммолар шеърий санъатларни таснифлаш масала-

¹ Ўзбек тилининг изохли луғати. 5 жилдлик / А.Мадвалиев таҳрири остида. – Тошкент: ЎзМЭ, 2006. – Б.694.

сининг ҳал этилиши нечоғлик муҳим эканлиги ҳақида бир қадар тасаввур беради. Шунга қарамай, масаланинг муҳимлигини эътиборга олган ҳолда бунга махсус тўхталиш мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз.

Мусулмон Шарқи бадий илмининг асосчиси саналувчи Абдуллоҳ ибн Муътазиннинг «Китоб ул-бадеъ» асарида 5 та санъат ва 12 та нутқ беағи саналган¹ бўлса, шундан кейин яратилган манбаларда бу санъатлар сони муттасил ортиб борган. Хусусан, юқорида айтилганидек, профессор Ҳ.Болтабоев маълумотига кўра, «Бадойиъ ус-санойиъ»да 220 дан зиёд шеърий санъат тури фарқланган экан.² Умуман олганда, Ҳусайнийнинг «лафзий гўзаллик кўпу сон-саноксиздир» (35) деган жумласидан келиб чиқиб айтиш мумкинки, адади муттасил ошиб борган санъатларнинг сони ҳақида тугал ва аниқ маълумот бериш мушкул. Табиийки, назарий жиҳатдан тавсифланаётган санъат турларининг ортиб бориши билан бирга уларни муайян белгилар асосида гуруҳлаштириш – таснифлаш зарурати ҳам пайдо бўлди. Кўпчилик томонидан илми бадега оид илк манба дея эътироф этилувчи «Китоб ул-бадеъ» билан «форсий «маҳосин»ларнинг етук намунаси»³ саналувчи «Бадойиъ ус-санойиъ» орасини қарийб беш юз йил ажратиб туради. Агар шу давр мобайнида санъатлар адади муттасил ортиб борганини эътиборга олсак, назарий тафаккурнинг диққат марказида алоҳида санъатларни, уларнинг турли навларини фарқлаш ва тавсифлаш масаласи тургани аён бўлади. Шу билан бирга, гарчи изчил ва мақсадли тарзда бўлмаса-да, бадий санъатларни таснифлаш йўлида илк қадамлар ҳам қўйилади. Жумладан, «Ҳадойиқ ус-сехр» тадқиқотчиси Н.Ю.Чалисованинг кузатишича, Рашидиддин Ватват китобга тартиб беришда таъриф берилаётган санъатларнинг моҳиятан бир-бирига яқинлиги, илми бадида тутган ўрни ва аҳамияти, қадимдан маълум ёки янги пайдо бўлгани каби жиҳатларни назарда тутган.⁴ Ўз-ўзидан равшанки, бошқа муаллифлар ҳам китобларига тартиб беришда муайян жиҳатларни асос қилиб олганлар. Шу ўринда

¹ Чалисова Н.Ю. Рашид ад-Дин Ватват и его трактат «Сады волшебства в тонкостях поэзии» // Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р). – М.: Наука, 1985. – С.16.

² Болтабоев Ҳ. Бадий санъатлар талқини // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент, 2006. – Б.230.

³ Ўша жойда.

⁴ Чалисова Н.Ю. Рашид ад-Дин Ватват и его трактат «Сады волшебства в тонкостях поэзии» // Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р). – М.: Наука, 1985. – С.41 – 44.

ўтмиш илмий тафаккурига хос муҳим бир хусусият – анъанавийликни эслаш жоиз. Анъанага кўра, муаллиф илми бадида мўътабар саналувчи манбаларга ҳам, ўз замонида яратилган асарларга ҳам таянган, конкрет масала бўйича мавжуд қарашларни баён этган, уларга муносабат билдирган ва шундан сўнггина масала юзасидан ўз қарашини баён қилган. Мазкур ҳол табиий равишда масалага қиёсий-танқидий ёндашишни тақозо этади, муаммони тарихий тараққиётда кўришга имкон яратади, бадиий санъатларни таснифлаш заруратини яна ҳам долзарблаштиради.

Хуллас, бадиъ илми тақомилининг маълум босқичига келибгина, яъни «Китоб ул-бадеъ»дан беш юз йил кейин яратилган «Бадойиъ ус-санойиъ»да лафзий, маънавий ва маънавию лафзий санъатлар таснифланди: «Нутқ гўзалликлари уч қисм билан чекланур ул жиҳаттинким, ҳар гўзаллик ё фақат лафз гўзаллигидур, ё фақат маъно гўзаллигидур ёхуд лафзу маъно йиғиндисининг гўзаллигидур» (34). Атоуллоҳ Ҳусайний бошлаб берган бу анъанага ҳозирги кунда яратилаётган илми бадига оид асарларда, жумладан, биз таҳлилга тортган китобларда, асосан, риюя қилинади. Хусусан, Т.Бобоев санъатларни айни шу тартибда уч гуруҳга ажратса, Ё.Исҳоқов сўзлигида алифбо тартибда изоҳ берилаётган санъатнинг ушбу гуруҳлардан қайсисига мансублиги қайд этиб ўтилади. А.Ҳожаҳмедов ва В.Раҳмонов эса анъанага қисман риюя қилиб лафзий ва маънавий санъатларни ажратадилар, лекин «лафзу маъно йиғиндисининг гўзаллиги» бўлган лафзию маънавий санъатларни алоҳида гуруҳламаганлар.

Шунингдек, мазкур муаллифларнинг асарларида шеърий санъатларни юқоридаги учта гуруҳдан бирига мансуб этишда ҳам ҳар хилликлар бор. Масалан, ийҳом, жамъ, тафриқ, тақсим, жамъ ва тафриқ, жамъ ва тақсим, тақрир санъатлари Атоуллоҳ Ҳусайнийда маънавий, А.Ҳожаҳмедовда эса лафзий санъатлар сифатида изоҳланган. Тавших санъати эса, аксинча, Атоуллоҳ Ҳусайнийда лафзий, А.Ҳожаҳмедовда маънавий; таносуб, тансиқ ус-сифат, иқтибос, тазмин санъатлари биринчисидан лафзию маънавий, иккинчисидан эса таносуб лафзий, қолганлари маънавий санъатлар гуруҳига киритилган. Синчиклаб текширилса, бу каби тафовутларни яна кўплаб топиш мумкин.

Хўш, тафовутларнинг асоси нимада? Нима учун мазкур масала билан махсус шуғулланган мутахассисларнинг бу борадаги қарашлари яқдил эмас. Аввало, шуни айтиш керакки, Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «ҳар гўзаллик ё фақат лафз гўзаллигидур, ё фақат маъно гўзаллигидур

ёхуд лафзу маъно йиғиндисининг гўзаллигидур» деган фикри баҳсли. Зеро, «мазмун ва шакл орасига хитой девори қўйиб, уларни бир-биридан ажратиб бўлмаганидек»¹, лафзий санъатларни ҳам шакл ҳодисаси сифатида маънодан айри ҳолда санъат даражасида баҳолаб бўлмайди ёки, аксинча, маънавий санъатлар ҳам, аввало, муайян бир шаклда намоён бўлади. Чунки «бадий шакл бадий мазмуннинг биз қабул қилаётган мавжудлиги бўлса, мазмун ўша шаклнинг ички маъноси, мағзидир».² Демак, шеърини санъат шакл ва мазмун бирлигидагина юзага чиқади.

«Шарқ мумтоз поэтикаси»да айтилишича: «Машҳур араб олимларидан Ибн Қутайба «Шеър ва шоирлар китоби» асарида бадий матнларни маъно ва лафзга кўра қуйидаги туркумларга ажратган: 1) яхши лафз ва маъноли асарлар; 2) лафзи яхши ва маъноси ёмон асарлар; 3) лафзи ёмон ва маъноси яхши асарлар; 4) лафзи ёмон ва маъноси ҳам ёмон асарлар. Бундай таснифга келишда муаллиф лафз ва маънони бириктирувчи нисбат (этилоф) сифатида уларнинг ўзаро тенг келишини (мусаватни) назарда тутди. Ибн Қутайба талқинича, агар маъно лафзга тўла мос келса, у бадииятга эришган бўлади».³ Келтирилган иқтибосдан кўриниб турибдики, ҳақиқатан ҳам, адабий асарнинг санъат ҳодисасига айланишида ундаги маъно ва шакл бир-бирини инкор қилиши эмас, аксинча, бир-бирини тўлдириши, яъни бу иккиси унинг «икки қаноти» бўлиши зарур.

Мазкур талабнинг мумтоз шоирларимиз томонидан теран англанини алоҳида таъкидламоқ керак. Масалан, Абдурахмон Жомий «Баҳористон» асарида шундай ёзади:

*Шеър агар ўткир бўлиб, ҳар бир сўзи чиқса равон,
Сўзу мазмун бир-бирига бўлса пайваст жисму жон...*

Моҳиятан шунга яқин фикрлар Навоийнинг қуйидаги байтларидан ҳам уқилади:

*Назм ҳам асл анга мани дурур,
Бўлсин анинг сурати ҳар недурур.
Назмки ҳам сурад эрур хуш анга,
Зимнида мани доғи дилхуш анга.*

¹ Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.92.

² Куронов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Андижон: Ҳаёт, 2002. – Б.81.

³ Болтабоев Ҳ. Шакл ва маъни муносабати // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: ЎзМЭ, 2006. – Б.81.

Ёки XVII аср француз адабиётининг йирик вакили Буалонинг «Шеърӣ санъат» асарида ҳам бу ҳақда шундай дейилади:

*Шеърда маъно бўлиб, бўлмаса жаранг,
Шеър ночор, шоирнинг эса ҳоли танг.*

Кўриниб турибдики, шеърдаги шакл ва мазмун яхлит ҳолдагина уни санъатга айлантириши мумкин. Демак, шакл ёки мазмундан бирини асос қилиб олиб, иккинчисининг мавқеини пасайтирган ҳолда «лафзий» ва «маънавий» санъатлар тарзида таснифлаш ҳам бугунги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан у қадар тўғри эмас. Буни Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг қуйидаги фикри ҳам тасдиқлайди: «Барча гўзалликларнинг асоси улдурким, нутқ ул тарзда адо этилгайким, маънони англашга, анинг латофати, таркиби ва соғломлигига ҳеч бир ҳалал етмагай. Асос ул эмаским, алфозга ҳусну зийнат бермакка сайъ қилгайлару маънога ҳалал етур ҳолдин кўз юмгайлар ёхуд, аксинча, холис маъно баён этиб, ҳусни адо тариқига йўламагайлар» (35). Бундан англашиладики, нутқда маънони гўзаллаштириш учун шаклга путур етказмаслик, нутқ шаклига «ҳусну зийнат бермак»ни ҳаддидан оширган ҳолда маънога ҳалал бермаслик лозим. Яъни маъносиз гўзал нутқ ҳам, «холис маъно баён этиб, ҳусну адо тариқига йўламаган», зийнатланмаган нутқ ҳам санъат эмас.

Албатта, у ёки бу санъатнинг воқе бўлишида улардан бирининг етакчилиқ қилиши бор гап. Масалан, аксар манбаларда лафзий санъат саналувчи тарсида байт мисраларидаги муқобил сўзларнинг вазнда тенг ва қофиядош бўлиши кўзда тутилади. Бир қарашда бунда сўз шаклигина эътиборга олингандек кўринади. Бироқ тарсиё сўз доирасида эмас, байт доирасида амалга ошади, байт эса муайян мазмунни ифодалайди. Шунга кўра, шоир биринчи мисрада қўлланган сўзга вазнда тенг ва қофиядош ҳар қандай сўзни эмас, ўзи ифодаламакчи бўлган мазмунга мувофиқ сўзнигина ишлатади, «лафзни маънога тобиъ қилади». Аён бўляптики, лафзий санъатлар ҳақида «фақат лафз гўзаллигидур» дейилиши ўта кескин ҳукм бўлиш билан бирга муайян даражада бир ёклама ҳамдир. Шу боис Т.Бобоев лафзий санъатлар «шеърӣ нутқдаги сўзнинг товуши билан боғлиқ бўлиб, кўпроқ шакл ҳодисаси сифатида кўринади» дейди, айтиш мумкинки, бу ерда «кўпроқ» сўзи билан кескинликни юмшатади. Бирмунча аввал «Шеър илми таълими» китобида олим лафзий санъатларнинг функцияси «шеърӣ нутққа безак – зийнат беришга хизмат қилиш»да (236) деб белгиланган эди. А.Ҳожиаҳмедов ҳам бу масалада худди шу фикрда: «Лафзий

санъатлар асарнинг тил жиҳатидан жозибадорлигини, оҳангдорлигини таъминлашга ёрдам беради» (8). Шу ўринда муҳим бир нуқтага диққат қилиш зарур. Юқорида Атоуллоҳ Ҳусайний маънавий санъатлар сирасига киритган **ийҳом, жамъ, тафриқ, тақсим, жамъ ва тафриқ, жамъ ва тақсим, тақрир** санъатларини А.Ҳожиаҳмедов лафзий санъат санаганини айтдик. Хўш, нима учун шундай қилинди? Бунинг сабаби, бизнингча, энг аввало, олимнинг масалага бугунги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан қарагани ва саналган санъатларнинг юзага чиқишида шакл етакчи деб ҳисоблагани билан изоҳланади. Албатта, бундай таснифлашда баҳс учун ҳам ўрин қолган, лекин ўша санъатларни лафзий ҳисоблашга асос борлигини ҳам тан олиш керак бўлади. Мисол учун жамъ ва тақсимга кенгроқ тўхталсак. Атоуллоҳ Ҳусайний «Бир нечани бир ҳукмда жамъ қилурлар, андин сўнг ул бир нечани тақсим қилурлар, яъни ул бир нечанинг ҳар бирига муайян бир нимани нисбат берурлар. Ёки бир нечани аввал тақсим қилурлар, андин сўнг бир ҳукмда жамъ этарлар» (146) тарзида таърифлаган санъатни А.Ҳожиаҳмедов «нарс ва тушунчаларни ифодаловчи сўзларни маълум белги асосида тўплаб, сўнг уларни бошқа бир белги асосида тақсимлаш демакдир» (97) кўринишида таърифлайди. Бир қарашда иккала таърифда фарқ йўқдай. Лекин эътибор берилса, биринчи таърифда «бир нечани» дейилганда тўғридан-тўғри «нарс ва тушунчалар» назарда тутилаётганини пайқаш мумкин, яъни «бир неча нарс ва тушунчалар бир ҳукмда жамъ қилин»моқда. А.Ҳожиаҳмедов эса «нарс ва тушунчаларни ифодаловчи **сўзлар**» дейиши билан сўзнинг шаклий томонига кўпроқ эътибор қаратаётгани англашилади. Мазкур таърифлардан сўнг келтирилган мисоллар ва уларнинг шарҳларидан ҳам олимларнинг ёндашувини англаб олиш мумкин. Ҳусайний қуйидаги байтни келтирган:

*Бо дўстон бадий ту, бо душманон нуку,
Ин хўй-и туст, ваҳ, чи кунад кас ба хўй-и ту.*

А.Рустамов таржимаси: дўстлар билан ёмонсан, душманлар билан яхшисан, сенинг хулқинг шу, воҳ, бу хулқинг билан киши нима иш қилади. Байтга Ҳусайний шарҳи шундай: «Аввал маҳбубнинг ёмонлиғи била яхшилиғи тақсим қилиниптурс: ёмонлиғи дўстларга, яъни ошиқларга, яхшилиғи эса рақибларга эркан. Андин сўнг ул сифатларни анинг хулқу таъбиатида жамъ этиптурс» (147). Ҳожиаҳмедов эса жамъ ва тақсимга қуйидаги байтни келтириб, уни шундай изоҳлайди:

*«Қаду хатинг била кўзу юзунг, эй сарви сиймин тан,
Бири сарву, бири райҳон, бири наргис, бири гулишан, –*

байтининг биринчи мисрасида маъшуқа аъзоларини ифодаловчи қад, сарв, кўз, юз гўзаллик белгиси бўйича тўпланиб, кейинги мисрада улар кўриниши, шакл хусусиятлари белгисига кўра тақсимланган» (97). Шарҳлардан кўринадики, Ҳусайний «махбубнинг ёмонлиғи била яхшилиғи», яъни сифатларини эътиборга олган бўлса, Ҳожиаҳмедов «маъшуқа аъзоларини ифодаловчи қад, сарв, кўз, юз» сўзларининг кўлланишига ургу бермоқда. Шунга кўра жамъ ва тақсимни Ҳусайний маънавий, Ҳожиаҳмедов эса лафзий санъат ҳисоблаган.

Атоуллоҳ Ҳусайний маънавий санъатларни «фақат маъно гўзаллиги» дейиш билан чекланса, Т.Бобоев уларни функция жиҳатидан таърифлайди: «шеър маъносини оширишга таъсир кўрсатиши» (236) ва «шеърнинг маъноси, ғояси билан боғлиқ»лигига (243) ургу беради. А.Ҳожиаҳмедов таърифи муфассалроқ, унда ҳам функционал жиҳат асос қилиб олинган: «Маънавий санъатлар асардаги ғояларни ёрқин ифодалаш, лирик ва эпик тимсолларни ҳаёттироқ гавдалантириш, уларнинг маънавий қиёфалари, ҳис-туйғуларини таъсирчанроқ акс эттиришга хизмат қилган» (8).

Бир қарашда мазкур таърифлар лафзий ва маънавий санъатларни бир-биридан фарқлаётгандек кўринади. Лекин А.Ҳожиаҳмедовнинг маънавий санъатларга берган таърифидан келиб чиқиб, масалан, «тарсиъ санъати ҳосил қилган ўзига хос оҳанг лирик қаҳрамон ҳис-туйғуларини таъсирчанроқ ифодалашга хизмат қилмайдими?» қабилида савол қўйилса, фарқ сезиларли эмаслиги кўриниб қолади. Зеро, юқорида кўрдикки, тарсини фақат безак деб тушуниш тўғри эмас. Лафзий ёки маънавий санъатлар орасига қатъий чегара қўйиб бўлмагани сабабли уларни фарқлаш учун айтилган таърифларда ҳам, юқорида айтиб ўтилганидек, санъатларни у ёки бу гуруҳга мансуб этишда ҳам яқдиллик йўқ.

Демак, санъатларни таснифлашда анъанавийлик устувор экан. Бироқ, умуман олганда, анъанага риоя қилган ҳолда бугунги мутахассис тасниф масаласига, барибир, ҳозирги адабий-назарий тафаккур даражасидан туриб қарайди. Шу боис Т.Бобоев: «Ҳозирги ўрта ва олий мактабларда шеър тили бадииятини қадимий анъана бўйича яхлит ҳолда ўргатилса, илмий жиҳатдан ҳам, методик жиҳатдан ҳам бирмунча мураккабликлар келиб чиқиши мумкин. Шу сабабли қуйида шеърый стилистика фани ютуқларига, хусусан, адабиёт ўқитиш методикаси

(шунингдек, педагогика, дидактика ва психология фанлари) талабларига асосланиб шеърӣ тил бадииятини уч гуруҳга (троплар, санъатлар ва фигураларга) ажратиб ўрганиш лозим топилди»¹, – деб ёзади. Мазкур қарашдан келиб чиқиб Т.Бобоев қўлланмада шеър санъатларини алоҳида бобга чиқаради, буни юқорида ҳам айтдик, уларни анъанавий учта гуруҳга ажратади. Бироқ санъатларнинг бир қисми унга кирган эмас. Сабаби, масалан, «Шеърӣ нутқ троплари» бобида **метафора, ўхшатиш, жонлантириш** кабилар изоҳлангани учун «Шеърӣ санъатлар» бобига мос равишда **истиора, ташбиҳ, ташхис** санъатлари киритилмаган. Саналган кўчим турлари бобда ҳозирги терминлар билан юритилган бўлса, бошқалари мумтоз поэтикадаги номи билан аталган: муболаға (таблиғ, игроқ, ғулувв, ифрот). Шунингдек, муаллиф замонавий термин билан юритилган кўчимни изоҳларкан, унинг мумтоз поэтикадаги номини эслатма тарзида қайд этади ва аксинча.

Бизнинг фикримизча, Т.Бобоев санъатларни ўрганиш ва ўргатиш билан боғлиқ муаммони жуда тўғри белгилайди. Бироқ олим муаммони методика нуқтаи назаридангина кўради, шу боис уни ҳал қилиш йўлидаги биз тавсифлаган ҳаракати, яъни ўқитишга мосланган таснифи таълимий аспектда амалга оширилган. Ўқитишда қанчалик қулай бўлмасин, бундай таснифлаш назарий жиҳатдан тўғри эмас. Чунки бу йўлдан борилса, биринчидан, илми бадидан мерос терминологик ҳар хилликлар яна ҳам кучаяди; иккинчидан, мумтоз поэтикадаги санъатлар ҳам, замонавий стилистика ютуқлари ҳам чала қамраб олинган бўлади.

Ўзбек адабиётшунослигида санъатларни замонавий адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан таснифлаш йўлидаги илк тажриба Ё.Исҳоқовнинг «Навоӣ поэтикаси» асарида кузатилади. Ё.Исҳоқов «Навоӣ лирикасида ишлатилган асосий санъатларни, шеърӣ матн доирасидаги функцияси билан боғлиқ характери́ни назарда тутган ҳолда» 10 та гуруҳга ажратади.² Айни пайтда, олим мазкур таснифи «маълум даражада шартли»лигини эътироф этиб, «**икки юзга** (тармоқлари билан) **яқин поэтик усуллари бир неча гуруҳга жамлаш имкондан ташқари бўлиб, маълум даражада сунъийликка олиб келиши табиӣ ҳол**»³ эканини таъкидлайди. Яна бир муҳим нуқта шуки, Ё.Исҳоқов санъатларни «тасниф қилиш мажбурияти конкрет

¹ Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – Б.198. Бундан кейин шу манбадан кўчирма олинганида қавс ичида саҳифа кўрсатилади.

² Исҳоқов Ё. Навоӣ поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983. – Б.106 – 107.

³ Кўрсатилган асар. – Б.107.

манбага татбиқ этиш тақозоси билан юзага келди» дея эътироф ҳам этади. Яъни ҳазрат Навоий шеърияти поэтикасини тадқиқ этишга киришган замондош олим санъатларни янгича (Навоий шеъриятига татбиқан) таснифлаш заруратини сезмоқда. Модомики, умри талабаларга сабоқ бериш билан ўтган Т.Бобоев таълимий, йигит ёшидан Навоий ижодини ўрганиб келаётган Ё.Исҳоқов тадқиқий зарурат туфайли таснифга қўл урган эканлар, масаланинг долзарблиги ҳақида ортиқча изоҳга ҳожат бўлмаса керак.

Айтиш керакки, санъатларни таснифлаш нечоғлик долзарб бўлмасин, «Навоий поэтикаси»дан кейин ҳеч ким бунга жиддий қўл ургани йўқ. Тўғри, айрим санъатларни умумий хусусиятларига кўра бир гуруҳга жамлаб тадқиқ этишга ҳаракатлар қилинди. Жумладан, зулқофиятайн, зулқавофиъ, тарсеъ, мусажжаъ, тажзия каби қатор санъатларнинг аксарияти мавжуд адабиётларда лафзий санъатлар сирасида қайд этилгани ҳолда, А.Ҳожиаҳмедов уларни асосли равишда «қофия санъатлари» номи билан алоҳида гуруҳга ажратиб тавсифлайди (115 – 156). Эътибор берилса, бу тарзда гуруҳлашда олим мазкур санъатларнинг юзага чиқиш асосини мезон қилиб олганини кўриш қийин эмас. Ҳақиқатан ҳам, уларнинг юзага чиқишида шеър мисраларидаги товушлар оҳангдошлиги – қофия бирламчи омил ҳисобланади. Бундан ташқари, яна тасриъ, таштир, ташриъ каби санъатларнинг юзага чиқишидаги асос ҳам товушлар оҳангдошлиги экани ҳисобга олинса, бизнингча, уларнинг ҳаммасини битта гуруҳга киритиш мумкин.

Н.Улуков ва Д.Баятованинг «Бобур шеъриятида лисоний тақрор билан боғлиқ шеърӣ санъатлар» номли мақоласида баён қилинган фикрларга ҳам шеърӣ санъатларни таснифлаш йўлидаги яна бир уриниш деб қараш мумкин. Унда ҳам гуруҳлашда санъатларнинг юзага чиқиш асоси мезон қилиб олинган. Муаллифлар «Лисоний тақрор товуш тақрори, сўз тақрори, сўз бирикмаси тақрори, гап тақрори каби кўринишларга эга бўлиб, улар асосида адабиётда бир қатор шеърӣ санъатлар ва шеър унсурлари вужудга келади»¹ деган фикрдан келиб чиққан ҳолда бир қатор тақрор асосидаги шеърӣ санъатлар ҳақида Бобур шеърияти мисолида фикр юритганлар. Шунингдек, адабиётшунос Т.Бобоев ҳам тақрор асосидаги айрим санъатларни «қайтариш санъати» номи билан алоҳида гуруҳлаган.² Ҳақиқатан

¹ Улуков Н., Баятова Д. Бобур шеъриятида лисоний тақрор билан боғлиқ шеърӣ санъатлар // Тил ва адабиёт таълими. 2000. №6. – Б.40 – 43.

² Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – Б.362.

ҳам, тавзиъ, тақрир, муқаррар, радди матлаъ, радд ул-ажуз, таъдил, тарди акс, иштиқоқ, тажнис, тасбеъ, тасдир каби бир қанча шеърий санъатлар борки, уларнинг юзага келишида ё товуш такрори, ё сўз такрори, ё жумла такрори, ё мисра такрори, ё байт такрори, ё маъно такрори асосий роль ўйнайди. Такрорланаётган товуш, сўз, жумла, мисра, байт ёки маъно эса, табиийки, шеърга ўзига хос оҳанг бахш этиш билан бирга фикрни таъкидлаш, маънони кучайтириш каби бир қатор вазифаларни бажаради.

Юқоридаги каби принципга таянган М.Шарипова ҳам «Ҳарфий санъатлар хусусида» номли мақоласида араб алифбосидаги ҳарфлар асосида юзага чиқувчи санъатларга тўхталиб, уларни «ҳарфий санъатлар» номи билан алоҳида гуруҳлайди.¹

Умуман олганда, санъатларни гуруҳлаштириш йўлидаги мазкур ҳаракатларни ҳали етарли даражада илмий асосланган тасниф сифатида қабул қилиб бўлмаса ҳам, улар, ҳеч шубҳасиз, шу йўлдаги илк уринишлар бўлиш билан бирга шеърий санъатларни таснифлаш масаласидаги янгича қарашларга бўлган эҳтиёжнинг юқори даражадалигидан далолат ҳамдир. Бундан ташқари, Ё.Исҳоқов юқоридаги фикрларини кейинчалик «Сўз санъати сўзлиги» китобида ҳам такрорлайдики, бу орадан қарийб чорак аср ўтса-да, муаммо ҳамон долзарб эканини кўрсатади. Зеро, нафакат бадий санъатларни бир бутунликда назарий ўрганиш, балки, Ё.Исҳоқов жуда тўғри таъкидлаганидек, уларнинг конкрет «шоир лирикасидаги ўрни ва характери ҳақида мукаммал маълумот бериш йирик монографик тадқиқотни тақозо этади» (13).

Албатта, илк ва ҳозирча ягона нисбатан тугал шакллантирилган Ё.Исҳоқов таснифи бадий санъатларни назарий тадқиқ этишда ғоят муҳим аҳамиятга эгалигини таъкидлаш лозим. Зеро, у илк қадам ўлароқ ушбу йўналишдаги кейинги изланишлар учун, тасниф масаласида фикрлаш учун бошланғич нуқта, «старт майдончаси» бўлиб хизмат қилади. Негаки Ё.Исҳоқов таснифини бир қур кўздан кечириб чиқибоқ кишида санъатлар муайян тартибга солингандек таассурот қолади, шу билан бирга, таснифнинг ягона принцип асосида амалга оширилмагани ҳам яққол кўзга ташланади. Шу икки жиҳат туфайли Ё.Исҳоқов таснифи, бир томондан, шеърий санъатларни таснифлашнинг илмий ва амалий аҳамиятини, иккинчи томондан, таснифни мукаммаллаштириш заруратини намоён этади.

¹ Шарипова М. Ҳарфий санъатлар хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 2004. №3.

Ё.Исҳоков санъатларни «шеърӣй текст доирасидаги функцияси билан боғлиқ характери́ни назарда тутган ҳолда» таснифлашни кўзда тутган. Ҳолбуки, мазкур принципа таснифдаги «фикрни далиллаш (мотивировка) йўллари» деган ном остида туркумланган санъатларгина (хусни таълил, тамсил, ирсоли масал, тасдир) тўғри келади. Ҳақиқатан ҳам, бу санъатлар шеърӣй матнда фикрни далиллашга хизмат қиладики, улар қаторига, бизнингча, иқтибосни ҳам киритиш мумкин эди. Қолган санъатларнинг бир гуруҳи тил сатҳлари бўйича («синтактик-стилистик усуллар»), иккинчиси структурасига кўра («контраст (тазод) санъати», стилистик мутаносиблик»), яна бири шеър унсури билан боғлиқлиги («қофия билан алоқадор санъатлар») жиҳатидан туркумланган. Албатта, бу ҳол, биринчи навбатда, таснифланаётган материал характери, яъни манбалардаги қоришиқлик билан изоҳланмоғи лозим. Кўриниб турибдики, мазкур тасниф аниқ бир тамойилга таянмагани учун терминологик жиҳатдан ҳам, шеърӣй санъатларни яхлит ҳолда тасаввур қилиш масаласида ҳам яна янглиш фикрларни келтириб чиқариши мумкин.

Аввалги бобда илми бадининг объекти «нутқ безаклари» деб белгилангани ҳолда амалда камровнинг кенгрок олинганини кўриб ўтдик. Яъни манбаларда қайд этилган санъатларнинг ҳаммасини ҳам «нутқ безаги» деб бўлмайди. Зеро, масалан, «Бадойиъ ус-санойиъ»да тилга олинган айрим санъатлар тилнинг зотий гўзалликлари бўлса, баъзи бирлари, умуман, нутқ хусусияти, яна бирлари мавзун баён қилишнинг макбул тартиби ёки нутқ қурилиши билан боғлиқ, баъзилари нутқ одобига алоқадорлигини кўрдик. Шундай экан, бизнингча, таснифни энг аввал материалнинг илми бадиъ объектига мосларини ажратишдан бошлаш керак бўлади.

Атоуллоҳ Ҳусайний илтифотни муаллифларнинг айримлари зотий, бошқалари оризий, яна бирлари ҳам оризий, ҳам зотий гўзалликлардан деб ҳисоблаганлари сабабини куйидагича изоҳлайди: «Баъзи зотий ёки оризий гўзалликлар бобида мусаннифлар орасида воқеъ бўлган ихтилофнинг асоси улдурум, ҳар ким ўз гадқикотинда нимани кўпрак топса, ани эътиборга олиптур» (185). Бундан келиб чиқадики, зотий ёки оризий гўзаллик сифатида ажратиш мусанниф ихтиёрида қолади, яъни субъектив характерга эга. Бундай ёндашув, бизнингча, илмий жиҳатдан тўғри эмас, чунки бу ўринда гап нутқ ҳақида – товуш ёки ҳарфлар воситасида моддийлашиб бўлган объектив ҳодиса ҳақида бормокда. Шунақа экан, бу ўринда нутқнинг объектив жиҳатларидан келиб чиқмоқ тўғри бўлади. Хусусан, мусаннифлар турлича

қараган илтифот санъатига қайтайлик. Илгари айтилганидек, мумтоз манбаларда ушбу санъат нутқда бир шахсдан бошқа бир шахсга, бир замондан бошқа бир замонга ёки, умуман, бирор грамматик шаклдан бошқа бир грамматик шаклга кўчилиши сифатида тавсифланади. Маълумки, ушбу ҳодиса одатий мулоқотда табиий равишда ва жуда кенг учрайди. Масалан, суҳбат давомида бир киши: «Ҳозиргина **келдим**, андак нафас ростлаб олай, қайтиб **кетаман**», – деса, бир замон кўрсаткичидан иккинчисига, бошқа бирови: «**Мен** нима деб куйиб ётибман-у, **сен** нима деяпсан-а?!» – деса, бир шахсдан иккинчи шахсга кўчилган бўлади. Демак, кўчиш ҳодисаси, умуман, нутққа хос ҳодиса бўлиб, уни алоҳида бадиий санъат сифатида тушуниш мақбул эмас. Атоуллоҳ Ҳусайний илтифот масаласидаги ҳар хилликни умумий махражга келтириб, бундай дейди: «Ҳолу мақом тақозо қилганлиги жиҳатидан зотий гўзалликлардиндур, каломнинг зийнату беағига сабаб бўлганлиги жиҳатидин, ҳолу мақом тақозо қилурига қарамай, оризий гўзалликлардиндур» (185). Яъни, аслида, бу зотий гўзаллик, лекин нутқ беағига сабаб бўлганида оризий гўзалликдир. Бизнингча, бундай ёндашув тўғри эмас. Негаки ҳар қандай тил унсури бадиий матн таркибида муайян бадиий функция бажариши мумкин, чунки у бадиий информацияни етказишга сафарбар этилган бўлади. Демак, агар юқоридагича ёндашилса, матн таркибидаги ҳар қандай тил унсури санъат ҳисоблашимизга тўғри келган бўлур эди.

Манбаларда «тафсир» (ёки табиин) деб юритилувчи санъат ҳам зотий гўзалликлардан бўлиб, унга «зикр қилган каломингда бир ноаниқликни кўрганингда бир нимани келтирурсанким, ул ани равшанлаштиргай» (179) дея таъриф берилади. «Бадойиъ ус санойиъ»да бу санъатга мисол қилиб қуйидаги байт келтирилган:

Гар зи худ хоҳий ҳузуре, роҳ и пир и мо гузин:

Айб и худ бин, фикр и худ кун, бо қасон камтар нишин! (179)

А.Рустамов таржимасида байтнинг мазмуни шундай: «Агар ўзингдан бир ҳузур қилишни истасанг, бизнинг пиримизнинг йўлини тут: ўз айбингни кўр, ўзингни ўйла, кишилар билан камроқ ўтир!» (363) Яъни байтнинг биринчи мисрасида «пиримизнинг йўли» дегани ноаниқлик, иккинчи мисра пирнинг йўли қандайлигини изоҳлашга хизмат қилмоқда. Кўряпмизки, бу ўринда гап изоҳловчи эргаш гапли қўшма гап ёки иккинчи қисми изоҳлаш вазифасини бажарувчи боғловчисиз қўшма гап ҳақида бормоқда. Бу турдаги гапларни қўллаш ҳам нутқ учун одатий бўлиб, уни санъат санаши ножоиздир. Худди шунга

ўхшаб, «каломга бир нимани киритурларким, мақсаддаги маъно он-сиз тугал бўлур» (164) дея таърифланувчи эътироз санъати ҳам кириш конструкциялар билан мураккаблаштирилган гапдан ўзга нарса эмас. Ёки «содда отларни бир тартибу бир тариқада келтирмоқ»ни (237) **таъдил**, «мамдуҳнинг ёки андин ўзганинг отин ва анинг ота-бобола-рининг отин аларнинг туғилиш тартибида, назм қилмоқта ва адосин-да ҳеч бир такаллуф қилмай келтирмоқ»ни (242) **иттирод** санъати дея алоҳида изоҳлашга ҳам зарурат йўқ, чунки иккаласида ҳам гап уюшиқ бўлакларнинг ишлатилиши ҳақида бормоқда, холос.

Демак, аён бўляптики, таснифлашга киришишдан аввал зотий ва оризий гўзалликларни фарқлаб олиш мақсадга мувофиқ экан. Бунинг учун эса илми бадиға оид манбаларни қиёсий-танқидий аспектда син-чиклаб ўрганиш, таърифларда ихтилоф бўлган ҳолатларга, айниқса, алоҳида эътибор билан қараш лозим.

Иккинчи масала алоҳида санъатларнинг туркумланиши, яъни на-вларга ажратилиши билан боғлиқ. Гап шундаки, муайян бир санъат-нинг алоҳида бир кўриниши сифатида ажратилган навлар ҳар доим ҳам ўзини оқлайвермайди. Масалан, тажниснинг санъат эканлигига ҳеч бир эътироз бўлиши мумкин эмасдек. Лекин, бизнингча, бундай қараш асосан тажниси томм ва қисман тажниси мураккабга нисба-тангина тўғри бўлади. Негаки тажнисни санъат санашга асос бўлувчи нарса бир хил шакл ва талаффуздаги сўзларнинг турли маъно ифо-далашидир. Яъни шоир тилдаги омонимлик ҳодисасидан санъат яра-тади, зотий гўзалликни оризий гўзалликка айлантиради. Тажниснинг ўзга навларида бу ҳол кузатилмайди: тажниси музаййал (зойил), таж-ниси ноқис, тажниси хатт каби навлари тилда мавжуд пароним, омо-фон, омограф сўзлардан шунчаки фойдаланиш, холос. Яъни тажниси томм ва қисман тажниси мураккабдан ўзга ҳолларда (бир хил товуш-лар такрори юзага келиши эътибор қилинмаса) санъат ҳодисаси мав-жуд эмас. Бундан ташқари, тажниснинг айрим навлари (тажнис-и му-зориъ, тажнис-и мутаррад, тажнис-и лоҳик) санокни орттириш истаги билангина фарқлангандек кўринади. Чунки, масалан, тажнис-и мутар-раддаги каби иккитадан ҳарфда фарқ қилувчи икки сўзни жинсдош, шаклдош ҳисоблаш учун шуни жуда ишташ керак бўлади. Ҳолбуки, иккитадан ҳарфда фарқланувчи икки сўз жинсдош ҳам, шаклдош ҳам эмас. Масалан, А.Ҳожаҳмедов мисол сифатида Атойдан келтирган байтдаги (71) **саодат** ва **зиёдат** сўзларини тажнис намунаси сифати-да қабул қилиб бўлмайди. Худди шу гап, масалан, шеър мисрасида «роз ва зор» сўзлари қўллангани **тажнис-и акс**ни юзага келтиради де-

ган қарашга нисбатан ҳам айтилиши мумкин. Шу навъ билан боғлиқ ҳолда бир мулоҳаза пайдо бўлади. Гап шундаки, Атоуллоҳ Хусайний «жамъи арабийят арбоби ва ажам шуароси буни (тажнис-и аксни – З.М.) тажнис тури деб ҳисобламаптурлар ва ани қалб санъатига киритиптурлар» (45), фақат икки олимгина уни тажнис тури деб атаган деб ёзади. Мулоҳаза шуки, янги номдаги санъатни фарқлашда эҳтиёт бўлган дуруст, акс ҳолда, кўп асрларга чўзиладиган чалкашлик юзага келиши эҳтимоли бор экан.

Худди шундай ҳол манбаларда ташбиҳ турларидан бири сифатида таърифланувчи ташбиҳ-и киноятда ҳам кўрилади. Ташбиҳи киноятга берилган таърифлар қиёсланганда унинг истиора билан бир нарсаси эканлиги кўринади. Шундай экан, ташбиҳ-и кинояни ташбиҳнинг алоҳида навъи сифатида ажратишга зарурат йўқ деб ўйлаймиз.

Ниҳоят, яна бир муҳим муаммо илми бадига оид манбаларда «санъат» тушунчаси «нутқ беағи»дан анча кенг қамровли эканлиги билан боғлиқдир. Аввалги бобда биз улардан айримларига тўхталиб ўтдик. Хусусан, каломий жомий маънавий санъатлардан бири эмас, балки шеър мавзуси, мазмун-мундарижаси билан боғлиқ тушунча эканлигини қайд этдик. Шунингдек, хусни матлаъ, хусни мактаъ сингари санъатларнинг нутққа қўйилувчи «чиройли бошлаш» (хусни ибтидо) ва «чиройли якунлаш» (хусни интиҳо) талаблари билан боғлиқлиги, уларнинг илми балогадан тўғридан-тўғри илми бадига кўчиб ўтгани ҳақида ҳам аввалги бобда маълумот бериб ўтдик. Айтиш керакки, манбаларда бу каби ҳолатлар кўплаб учрайди. Масалан, «Бадойий ус-санойий»да ибдоъ деб номланган санъатга таъриф берилган. Унга кўра, «сўзлагувчи бир маънони ихтироъ қилурким, ҳеч ким ул маънода андин илгариламаган бўлур» (190). Муаллиф бу санъатнинг икки навъи борлигини маълум қилиб, биринчисида «ул маъни ихтироъи бир ишнинг содир бўлган вақтида» (яъни бадиха тарзида), иккинчисида «шоир ўзининг хаёлу тафаккури вақтида ўзига хос бир маъно топиши»ни айтади. Тўғриси, мазкур таърифдан санъатнинг моҳиятини англаш мушкул, шунинг учун мисолга эътибор қаратамиз. Хусайний ўз ҳаётидаги бир ҳолат билан боғлиқ бадиха тарзида айтилган байтни ибдонинг биринчи навъига мисол қилади:

Ма пиндорид, эй ёрон: ки ман аз ишқ гирёнам

Ва об-и дийда меҳоҳам ғубори фитна биношонам.

А.Рустамов таржимасида ушбу байтнинг мазмуни «Эй дўстлар, мени ишқдан йиғлапти деб ўйламанглар, мен кўз суви билан фит-

на чангини бостирмоқчиман» (366) тарзида берилган. Хўп, конкрет ҳолат билан боғлиқ ушбу байтда ҳақиқатан ҳам янги маъно («қўз ёши билан фитна чангини бостириш учун йиғлаш») ихтиро қилинган ҳам дейлик. Бироқ савол туғилади: маънонинг янгилиги, ихтиро экани қандай аниқланади, бунинг белгилари, ўлчови борми? Йўқ бўлса, шеърхоннинг айни шундай маъни ва ифодага илгари дуч келмаганининг ўзи ибдоъни юзага чиқариб қўймайдими? Демак, бу ҳолда шеърда ибдоъ санъати мавжуд ё мавжуд эмаслиги субъект нуқтаи назаригагина боғлиқ бўлиб қолади. Яъни агар шеърни ўқиётган киши аввал шундай ифодага дуч келмаган бўлсаки, у ерда ибдоъ санъатини санаш керак; худди шу шеърнинг бошқа бир ўқувчиси наздида, агар шундай ифодага аввал ҳам дуч келган бўлса, бу санъат ўз-ўзидан «ҳавога сингиб кетади» қабилида хулосалаш керак бўлиб қолади. Шунга кўра, Атоуллоҳ Ҳусайнидан фарқли ўларок, Рашидиддин Ватвотнинг ибдоъни санъат эмас, балки фозил кишилар нутқиға қўйилувчи талаб ҳисоблаши асослидир.¹

А.Ҳожиаҳмедов «шеърдаги ифода усуллариини англатувчи» истифҳом, таманниъ, нидо ҳамда амр ва наҳий деб номланувчи тўртта усулни «киншо» номи остидаги битта санъатга бирлаштиради (110). Аввало, шуни айтиш керакки, бу тартибда таснифлаш бошқа манбаларда учрамайди. Иккинчидан, А.Ҳожиаҳмедов санаган усуллардан биргина истифҳом ҳақида В.Раҳмонов китобида маълумот берилган, холос. Қолган учтаси – таманниъ, нидо, амр ва наҳий ҳақида турли мақолаларда сўз борган бўлса ҳам, А.Ҳожиаҳмедовдан бошқа муаллифлар китобларида бу усулларга махсус тўхталган эмаслар. В.Раҳмонов истифҳомни маънавий санъатлар сирасига киритиб, қуйидагича изоҳлайди: «Шоир байтда хоҳ риторик (жавоб талаб қилмайдиган) сўроқ, хоҳ савол бериш тарзида фикр юритса, истифҳом санъатини қўллаган бўлади» (38). А.Ҳожиаҳмедов истифҳомни ифода усули деркан, унга «бу усул шеърини асарларда лирик қаҳрамоннинг ички олами, қалбида мавжланаётган туйғулари, покиза орзуларини кимгадир ёки нимагадир мурожаат этиб сўраш орқали, саволлар воситасида акс эттиришини назарда тутди» (112) дея таъриф беради. Агар таърифларнинг биринчиси «савол беришнинг ўзи санъат бўлаверадими?!» қабилидаги эътирозни қўзғашни мумкин бўлса, иккинчиси

¹ Рашид ад-Дин Ватват и его трактат «Сады волшебства в тонкостях поэзии» // Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р). – М.: Наука, 1985. – С.166.

«ифода усули» тушунчасига мос, шу сабабли эътирозга ўрин қолдирмайди. Аввалги фаслда В.Раҳмоновнинг Муниснинг байтидаги амр ва наҳий, нидо санъатларига берган изоҳларига эътироз билдирдик. Дарҳақиқат, байтда буйруқ майлидаги феъл ёки ундалма ишлатилишининг ўзи санъат эмас. Бироқ амр ва наҳий А.Ҳожиаҳмедов талқинида, яъни «лирик қаҳрамоннинг кимгадир ёки нимагадир буюриш ёки бирон нарсадан қайтариш тарзида ўз ички кечинмаларини баён этиш» (113) усули сифатида эътироз уйғотмайди. Зеро, моҳиятан амр ва наҳий лафзий санъат ҳам, маънавий санъат ҳам эмас, у баён билан боғлиқ алоҳида туркумга мансубдир.

А.Ҳожиаҳмедов «Оғаҳий даҳосининг олмос қирралари» китобида «шеърый санъатлар билан бир вақтда лирик ва эпик баён усуллари ҳам алоҳида фан – илми маоний сифатида ўрганиб келинган»ини¹ айтиб, китобнинг «Лирик баён нафосати» бобида **каломий жомий, таъриз, тадриж, нидо, таажжуб, таманний, истифҳом, амр ва наҳий, саволу жавоб, тажрид, фаҳрия** каби ифода усуларини кўриб чиқади.² Маълумки, бу ерда усул сифатида зикр этилганлар манбаларда аксар маънавий санъат деб талқин қилинади. Бу ҳол эса таснифларда чалкашликни янада кучайтиради, «санъат» тушунчасининг қамров кўлами ва қўлланиш доирасини мавҳумот даражасида кенгайтириб юборади. Натижада «санъат» истилоҳи терминга хос энг муҳим хусусият – аниқликдан мосуво бўлади.

Юқоридагича таснифи билан А.Ҳожиаҳмедов санъатларни таснифлаш борасида бир қадам олдинлади десак адолатдан бўлади. Бироқ, бизнингча, олим булардан бошқа айрим санъатларни, масалан, тажохули орифни ҳам шу сирага қўшиши мумкин эдики, бунга етарли асос бор. Жумладан, академик А.Рустамов «Навоийнинг бадий маҳорати» китобида тажохули орифга шундай таъриф берган: «Бадий нутқда фикр ёки тасвир билиб билмасликка олиш услубида ҳам ифодаланиши мумкин».³ Кўряпмизки, олим фикрни ифодалаш услуби (усули) ҳақида гапирмоқда, яъни мантиқан олганда тажохули ориф ифода услуби билан боғлиқ санъат эканлигини эътироф этмоқда. Ёки Ё.Исҳоқовнинг таърифи: «Шоир ўзи тасвир этаётган нарса ёки ҳодисани ёхуд унинг характерли хусусиятини яхши билади. Ана шу хусусият ёки белгиларни ёрқин ва таъсирли ифодалаш

¹ Ҳожиаҳмедов А. Оғаҳий даҳосининг олмос қирралари. – Тошкент, 1999. – Б.77.

² Кўрсатилган манба. – Б.77 – 93.

³ Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент, 1979. – Б.62.

мақсадида оддий хабар, баён йўлидан бормай, риторик савол усулидан фойдаланади» (64). Кўряпмизки, таъриф мантиғидан муаллифнинг тажохули орифни ифода усули сифатида тушунаётгани англашилади. Демак, айтиш мумкинки, бу тарзда таснифлаш зарурати анча илгари анланган, аммо, анъана кучи таъсирида бўлса керак, амалга ошмаган.

Бунгача айтилганлардан аён бўлдики, илми бадиъ объекти нутқ гўзалликлари дейилгани билан, аслида, у тил ва услуб масалалари доираси билан чекланиб қолмайди. Манбаларда тилнинг турли тасвирий-ифодавий воситалари (кўчимлар, синтактик фигуралар) билан бир қаторда ифода тарзи, шеърнинг ритмик-интонацион тарҳи, композицион қурилиши, нутққа қўйилувчи талаблар, нутқ одоби билан боғлиқ тушунчалар ҳам «санъат» сифатида талқин қилинаверади. Табиийки, мазкур ҳол санъатларни ягона бир принцип асосида таснифлаш имконини чеклаб қўяди. Масалан, агар ҳозирда кенг оммалашган тил сатҳлари бўйича, конкрет санъат тилнинг қайси сатҳида юзага келиши нуқтаи назаридан тавсифламоқчи бўлсак, бир қатор санъатлар таснифдан четда қолади. Яъни бу ҳолда тилнинг фонетик, морфологик, лексик-семантик, синтактик сатҳлари ҳамда матн доирасида намоён бўлувчи санъатларни гуруҳлаймиз-да, мавжуд санъатлардан ифода усуллари, турли сўз ёки шакл ўйинлари, матнлараро алоқа, ёзув шакли кабилар асосида юзага чиқадиганларини ушбу гуруҳларнинг ҳеч бирига киритиб бўлмай қолади. Агар уларни тартиб рақами бўйича кейинги гуруҳлар сифатида ажратмоқчи бўлсак, тасниф принциpidан чекинган бўламиз, натижада яна ҳар хилликлар келиб чиқади.

2.2. Шеърӣй санъатларнинг юзага келиш асоси нуқтаи назаридан таснифи

Аввалги фаслда кўрганимиз шеърӣй санъатларни таснифлашдаги ҳар хиллик, чалкашликларнинг сабаби масалага ёндашувнинг турличалигидадир. Нарса-ҳодисаларни таснифлар эканмиз, уларни имкон қадар тўла қамраб олган, ҳеч бирини эътибордан четда қолдирмаган таснифни нисбатан мукаммали сифатида қабул қилиш мумкин. Бизнинг назаримизда, **юзага келиш асоси** нуқтаи назаридан мавжуд санъатларни деярли тўла қамраб олувчи таснифни амалга ошириш мумкин. Шу ўринда юзага келиш асоси деганда нима назарда тутилганга изоҳ беришимиз зарур бўлади.

Юзага келиш асоси деганда конкрет санъатни юзага келтираётган бош омилни назарда тутамиз. Масалан, мумтоз шеърятда фаол қўлланган бир қатор санъатларни юзага келтирувчи бош омил такрордир. Жумладан, бир хил товушлар такроридан **тавзиъ**, бир хил морфемалар (ўзаклар) такроридан **иштиқоқ**, битта сўзнинг такроридан **тасдир** (ва яна бир қанча), битта мисра ёки байт такроридан **таржиъ** санъатлари юзага келади. Шунингдек, **тажнис** шаклдош сўзларни, **тарди акс** бирикмадаги сўзларни ўрин алмаштириб такрорлаш бўлса, **радиф** битта сўзни қофиядан кейин, **ҳожиб** қофиядан олдин такрорлаш демакдир. Албатта, бундай таснифда асосни аниқ белгилаш зарур бўлади. Масалан, тажнис шаклдошни (омонимни) байтда камида икки жойда келтиришни назарда тутати. Хўш, бу ўринда санъатнинг асоси шаклдошликми ё такрорми? Ахир, такрорнинг бошқа навларидан фарқли ўлароқ, тажнисда битта сўз такрорланмайди, бир хил шаклдаги иккита сўз қўлланади-ку. Ўтирозда, албатта, жон бор. Лекин омоним воситасида амалга ошувчи ийҳом ва тажнис санъатлари қиёслаб кўрилса, биринчисининг юзага чиқишида омонимлик, иккинчисида эса такрор етакчи аҳамият касб этишини кўриш мумкин. Зеро, ийҳомда битта ўринда ишлатилган омоним сўз ўйинига асос бўлади, тажниснинг воқе бўлиши учун эса омоним сўз (яъни битта шакл) камида икки ўринда **такрор**ланиши шарт. Шу жиҳатдан қаралса, тажниснинг воқе бўлишидаги бош омил такрор, яъни у такрорнинг бир кўринишидир. Худди шу масалага тўхталган Ё.Исҳоқов баъзан: «У ёки бу санъатнинг пайдо бўлиши ўз-ўзича бўлмай, бошқа бирорта санъатнинг иштироки билан амалга ошади. Лекин бундай ўринларда текстнинг асосий пафоси ва авторнинг мақсади нуқтаи назаридан етакчи санъат биринчи ўринда кўрсатилади» (12), – деб ёзади. Албатта, бу ўринда Ё.Исҳоқов ўзгачароқ ҳолатни назарда тутган деган ўтироз бўлиши мумкин. Лекин тажнис масаласида айтилган юқоридаги гаплар ҳам, бизнингча, айтиш мумкин. Зеро, тажнисга, яъни байтнинг икки ўрнида шаклдош (омоним) сўз икки турли маънода ишлатилган ҳолга дуч келсак, албатта, уни тажнис деб атаيمиз (Ҳолбуки, ўша такрорланаётган сўзнинг омонимлигидан, яъни бошқа-бошқа маъно ифодалаётган икки сўз эканлигидан беҳабар одам уни такрор дейиши ҳам мумкин). Яъни таснифлаш зарурати туфайлигина тажнисни такрорнинг бир кўриниши деймизки, бу билан у тажнислик мақомидан айрилиб қолмайди. Шу ўринда бир нарсани эслаб ўтиш жоиз. Тажнисни А.Ҳусайний, А.Ҳожиаҳмедов лафзий, В.Раҳмонов маънавий, Т.Бобоев, З.Бобоева маънавий-лафзий

санъат сифатида таснифлаган. Ё.Исҳоқов эса «Сўз санъати сўзлиги» мукаддимасида берилган таснифда тажнисни «сўзнинг ички, ташқи формаси билан алоқадор санъатлар» каторида санаган. «Сўзлик»нинг тажнисга бағишланган қисмида эса олим «Тажнис ҳам маънавий, ҳам лафзий санъатларга хос хусусиятларни ўзида мужассамлантирган бўлиб, тажнис қўллашда бир вақтнинг ўзида ҳам сўзнинг шакл, ҳам маъно томони тенг ҳисобга олинади. Бу икки жиҳатлардан бирининг аҳамиятини ошириб, иккинчисини пасайтириш тажнис талабларига мутлақо тўғри келмайди» (182) деган қатъий ҳукмни айтади. Кўринадики, тажнисни у ёки бу гуруҳга мансуб этиш масаласида илмда яқдиллик йўқ, Ё.Исҳоқовнинг фикри эса турлича қарашларга ўзига хос хулоса бўлган дейиш мумкин. Бу ўринда тажнисни шунчаки мисол сифатида олдик, холос. Аслида, бошқа бир қатор санъатлар ҳақида ҳам шу каби мулоҳазаларни айтиш мумкин.

Юқоридаги фикрлардан келиб чиқиб биз санъатларни **юзага келиш асоси** нуктаи назаридан қуйидагича таснифлашни тавсия этамиз:

1. **Такрор асосидаги санъатлар:** *тажнис, тавзеъ, иштиқоқ, радд (қайтариш), тарду акс, тардид, тааттуф, мукаррар, тақрир, радд ул-матлаъ, таржиъ.*

2. **Зидлаш асосидаги санъатлар:** *тазод (мутабақа), муқобала.*

3. **Ўхшатиш асосидаги санъатлар:** *ташбиҳ, тамсил, талмиҳ, ир-сол ул-масал, лафф ва наишр.*

4. **Мажоз асосидаги санъатлар:** *истиора, киноя, таиҳис, интоқ.*

5. **Оҳангдошлик (қофиядошлик) асосидаги санъатлар:** *тарсиъ, сажъ, мумосала, таишир, тажзия, тасриъ, таишиъ, эънот, тазмин муздаваж, тавсим.*

6. **Матнлараро алоқа асосидаги санъатлар:** *иқтибос, тазмин.*

7. **Услубий мутаносиблик асосидаги санъатлар:** *жамъ, тафриқ, тақсим, жамъу тафриқ, жамъу тақсим, таносуб.*

8. **Белгини кучайтириш асосидаги санъатлар:** *муболага (таблиғ, игроқ, гулув), тафрит, ийғол, такмил, тажрид.*

9. **Закиёна ифода асосидаги санъатлар:** *мутаалзил, тавжиҳ, ийҳом (таврия), таъкид ул-мадҳ бимо йаишбаҳ уз-зам, таъкид уз-зам бимо йаишбаҳ ул-мадҳ, истибтоъ, идмож, таълиқ, ҳазлун муроду биҳи-л-жидд, таҳаккум.*

10. **Ифода усуллари асосидаги санъатлар:** *муламмаъ, тажохулу ориф, мазҳаби каломий, ҳусни таълил, тафриъ, тазйил, татмим, ружуъ, иститрод, тафсир, илтифот, қавл би-л-мужиб, таъриз, таажжуб, истифҳом, саволу жавоб, нидо.*

11. **Шакл ўйинлари асосидаги санъатлар:** *тавишх, талаввун, тарофуқ, мақр ул-луғатайн, мураббаъ, муъаққад, мудаवвар, мушажжар, муаммо,*

12. **Ёзув асосидаги санъатлар:** *истиҳрож, мусаҳҳаф, тажниси хат, қалб, муқаттаъ, муассал, рақто, хайфо, жомий ул-хуруф, ҳазф.*¹

Таъкидлаш жоизки, тавсия этилган тасниф мукаммаллик даъвосини қилмайди, унда эътироз уйғотиши мумкин бўлган ўринларнинг бўлиши табиий. Иккинчи томондан, таснифни асосга бошқа жиҳатларни қўйиб, яъни бошқа принциплар асосида ҳам амалга ошириш мумкин. Бироқ шу ҳолида ҳам бу тасниф, фикримизча, мавжуд санъатларни деярли тўла қамраб олишга имкон беради. Ниҳоят, таснифлашнинг ўзи тугал мақсад бўлолмайди, бу иш санъатларни тизим ҳолида ўрганиш учун бир восита, холос. Восита эса, табиийки, мақсаддан келиб чиқиб белгиланади. Айтмоқчимизки, танланган мавзуни ўрганиш учун айти шу тарздаги тасниф бизга мақбул кўринди. Мазкур гуруҳлардан ўхшатиш асосидаги, мажоз асосидаги, белгини кучайтириш асосидаги, ифода усуллари асосидаги айрим санъатларга ишимизнинг кейинги бобларида батафсил тўхталамиз. Ҳозирча эса тавсия этилаётган тасниф ҳақида умумий тасаввур ҳосил қилиш учун уларнинг баъзиларини изоҳлашга интиламиз.

Таснифимизда тажнис, тавзеъ, иштиқоқ, радд (қайтариш), тарду акс, тардид, тааттуф, мукаррар, тақрир, радд ул-матлаъ, таржиъ санъатларининг **такрор асосида** юзага келиши айtilди. Нутқда турли кўринишдаги такрорлар қўлланади. Бироқ ноўрин такрор тингловчини зериктириши ёки нутқнинг таъсирчанлигини камайитириши ҳам маълум. Атоуллоҳ Ҳусайний такрорга асосланган санъатлар ҳақида гапириб, шундай эслатма келтиради: «билгилким, «Талхис» соҳиби мазкур бўлган тақрир, тавшиъ, эътироз, ийғол, таъйил ва татмимни итноб қабилдин деб билиптур. Итноб улдурким, лафз ифода туфайлидин айтилмиш маънога нисбатан ортиқ бўлур». (175) Яъни айtilмоқчи фикрдан ишлатилган сўз миқдори кўп бўлган ҳолда бадийликка путур етиш эҳтимоли юқори. Шунинг учун Ҳусайний яна бир ўринда: «Фойдасиз итнобдин ва аларга эҳтиёж бўлмаган лафзлардин қочмокни вожиб билгайлар», – дейдики, бу нарса ортиқча такрордан

¹ Таснифимизда гуруҳларга мансуб этилган санъатларни А.Ҳусайнийга таянган ҳолда келтирдик, улардан айримларининг санъат сифатида қай даражада ўзини оқлаши, шеърни санъатга айлантиришдаги ўрни ва аҳамияти каби масалаларга китобда ўрни билан аниқлик киритиб кетилади.

сақланиш лозимлигини кўрсатади. Шундай бўлса ҳам, ўз ўрнида тақрорланган товуш, сўз ёки ш.к.лар шеърга хушоҳанглик бахш этса, фикрни таъкидлаш, маънони кучайтириш каби вазифаларни бажарса, санъат ҳисобланиши мумкин. Ҳақиқатан ҳам, шеърятда тақрорнинг шундай кўринишлари борки, улар «нутқ эмоционаллигини ошириш, ифодаланаётган фикр ёки туйғуга алоқадор муҳим сўзни таъкидлаш орқали таъсирни кучайтириш воситаси сифатида»¹ оддий нутқни бадий нутққа айлантириши мумкин. Келтирилган иқтибосда асосан сўз тақрорига урғу берилган бўлса-да, бу фикрни нутқнинг бошқа сатҳларидаги тақрорларга нисбатан ҳам айтиш ўринли. Бунда тақрорнинг сўзловчи (ёки шоир, ёзувчи) томонидан муайян бадий-эстетик мақсадни кўзлаган ҳолда атайлаб амалга оширилиши, «атайинлик моменти»нинг мавжудлиги ва «нутқ эмоционаллигини, сўзнинг таъсир кучини ошириш»га хизмат қилаётгани муҳим саналади. Мумтоз шеърининг санъатлар орасида ҳам тақрор асосида юзага келадиганлари анча салмоқли. Шеърининг санъатларни махсус ўрганган адабиётшуносларнинг айримлари тақрор билан боғлиқ санъатларни алоҳида гуруҳлашга уринганлар. Тилнинг турли сатҳларида юзага келадиган тақрорларнинг шундай кўринишлари борки, айнан улар туфайли шеърнинг бадий қиммати ортади, шеър санъат ҳодисасига айланади. Юзага келишида ё товуш тақрори, ё сўз тақрори, ё жумла тақрори, ё мисра тақрори, ё байт тақрори, ё маъно тақрори асосий роль ўйнаётган мазкур санъатлар шеърнинг бадий-эстетик қимматини оширишга хизмат қилаётгани учун ҳам илми бадеъ объекти саналади. Тақрорланаётган товуш, сўз, жумла, мисра, байт ёки маъно эса, табиийки, шеърга ўзига хос оҳанг бахш этиш билан бирга фикрни таъкидлаш, маънони кучайтириш каби бир қатор вазифаларни бажаради.

Байтда бир хил товушларни тақрорлаш санъати илми бадеда тавзеъ деб аталади. Мавжуд манбаларда тавзеъ ҳақида маълумот у қадар кўп эмас. «Адабиётшунослик луғати»да мазкур маълумотлар жамланиб, тавзеъ шундай изоҳланган: «(манбаларда) тавзега берилган таърифларда ихтилофлар мавжуд: айрим манбаларда тавзенинг юзага чиқиши учун фақат ундош товушлар тақрорланиши шарт қилинади, бошқаларида эса бу шарт қўйилмайди, ундош ё унлилар тақрорланаётганидан қатъи назар, тавзеъ деб юритилаверади. Тавзедан ҳосил бўлувчи поэтик самара шуки, бир неча бора тақрорланувчи товуш

¹ Куронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.297.

(ёки товушлар гуруҳи) байтга ўзига хос оҳанг, муסיкийлик бахш этади. Масалан, Навоийнинг:

*Ошиқ ўлдум билмадим, ёр ўзгаларга ёр эмиш,
Оллоҳ, Оллоҳ, ишқ аро мундоқ балолар бор эмиш, —*

байтида «о» унлисининг ўн бир марта такрорлангани, биринчи ва иккинчи мисралардаги «о» товуши эгаллаган позицияларнинг бир-бирига мослиги муסיкийликни кучайтиради. Мирзо Кенжабекнинг:

*Секин-секин сузардим сувдан сўраб саодат,
Қалқа-қалқа қайиғим қолмиш сароб ичинда, —*

байтида эса тавзеъ «с» ва «к» ундошларининг бир неча марта такрорланиши натижасида воқе бўлган. Сирғалувчи «с» товуши такрори ҳосил қилаётган оҳанг секин-секин қалқиб бораётган қайиқ ҳолатига мос ва бу нарсани унинг ўқувчи тасаввурида жонланишига ёрдам беради.¹ Яъни тавзеъ товушларнинг механик такрори ёки шаклбозликка мойиллик эмас, аксинча, унинг яхши намуналарида такрорланаётган товушлар ифодаланаётган мазмун билан уйғунлик касб этади, мазмун ифодасини ритмик-интонацион жиҳатдан кучайтиради. Кўринадики, тавзенинг шеър бадииятини оширишдаги, уни санъат ҳодисасига айлантиришдаги хизмати бир товушнинг бир неча ўринда такрорланишига асосланмоқда.

Юқорида таъкидланганидек, сўзнинг ноўрин такрори шеър бадииятига акс таъсир қилиши мумкин. Умуман, ҳар қандай нутқда ҳам сўзларнинг ўринсиз, ортиқча такрори таъсирчанликни камайтиради, тингловчини зериктиради. Масалан, «**китоб** билим манбаидир, **китоб** ўқиган кишининг маънавий дунёси бойиб боради, **китоб** ўқиш кишига қони фойда, **китоб**ни қадрлаш керак» тарзида шаклланган нутқнинг ҳеч қандай ҳиссий-эмоционал қуввати бўлмайди. Айтиш жоизки, нутқ таъсирчанлигига путур етказувчи ўринсиз такрор билан унга бадиий тус берадиган такрор ўртасида катта фарқ бўлиши билан бирга улар орасидаги чегара жуда сезиларсиз даражададир. Айтмоқчимизки, оддий сўз такрорини санъатга айлантириш учун шордан нозик дид ва катта маҳорат талаб этилади.

Ишимизнинг биринчи боб иккинчи фаслида тақрир ва тардид санъатларини қиёслаган ҳолда фикримизни баён этган эдик. Санокда кел-

¹ Курунов Д. ва б. Адабиётшунослик лугати. — Тошкент: Akademnashr, 2010. — Б.295.

тирилган тааттуф ҳам, аслида, тақрирнинг бир нави бўлиб, моҳиятан тардидга жуда яқин туради. Ундан фарқи эса шеърда тақрорланаётган сўзларнинг ўрни қатъийлигида, холос. Гарчи Ҳусайнийга таянган ҳолда тардид ва тааттуфни ҳам тақрор асосидаги санъатлар қаторида санаган бўлсак-да, аслида, бизнингча, уларни алоҳида санъат санашнинг зарурати йўқ. Чунки мантиқан улар тақрир – радднинг қайсидир кўриниши бўлиб, эстетик аҳамияти жиҳатидан ўқувчига тақрирдан ошириб ҳеч нарса бера олмайди. Эҳтимол, шунинг учун бўлса керак, замондош олимларимиз мазкур санъатларга алоҳида таъриф бермаганлар.

Шу ўринда яна бир мулоҳаза. Манбаларда радд ул-ъажуз ғал-ас-садр ва бошқа шу каби номлар билан юритилувчи бир қанча санъатлар саналиши ва радднинг маъноси қайтариш, тақрорлаш эканлигини инобатга олсак, аслида, булар ҳам тақрирнинг турли навларидир. Фақат тақрорланаётган сўзлар байтнинг қайси ўрнида жойлашганидан келиб чиқиб улар турлича номлар билан юритилади, холос. Яъни радд ул-ъажуз мина с-садр ёки радд ул-ъажуз ғал-ас-садр каби номлар қайси тақтедаги сўз яна қайси тақтеда тақрорланишидан келиб чиқади. Ҳусайний радд ул-ъажуз мина с-садрнинг саккиз навини, радд ул-ъажуз ғал-ас-садрнинг ўн олти навини санайди. У радд ул-ъажуз мина с-садрни таърифлар экан, «бир лафзни биринчи жумлада келтиргайлар ва яна ўшул лафзни ўшул маънода ул жумланинг охирида зикр этгайлар» (52) дейди. Ҳақли савол туғилади: «ўшул лафзни ўшул маънода» тақрорласа, тақрирдан қандай фарқи бор? Тақрорланаётган сўз бир маънода бўлса, унинг байтнинг қайси ўринда жойлашгани ўқувчига умуман тақрир бажараётган эстетик вазифадан орттириб яна нима бера олади? Қуйидаги икки байтни қиёслаб кўрайлик:

*Ким санга маркабни топтурдим бу дам,
Яхши асродинг – **карам** қилдинг, **карам**!*

*Фано ҳавас қилу фахр эт ҳаво Навоийдек,
Вале **ҳавою ҳавас** қилмагил **ҳавою ҳавас**.*

«Сўз санъати сўзлиги» китобида биринчи байт тақрирга, иккинчи байт муаллиф умумий ном билан «қайтариш санъати» деб номлаган санъатнинг навларидан бири бўлган радд ул-ҳашв ил-ал-ибтидою ил-ал-ҳашвга мисол сифатида келтирилганини¹ айтмаса, тақрорланаётган сўзларнинг жойлашган ўрнида ҳам, бажараётган вазифасида ҳам фарқ сезилмайди. Бир ўринда олим қайтариш санъати йигирмадан

¹ Исоҳов Ғ. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – Б.197, 271.

ортиқ эканини, яна бир ўринда тармоқлари элликдан ошишини айтади (272). Замондош олимларимизнинг аксарияти Атоуллох Хусайний каби такрирни алоҳида таърифлаб «радд...»нинг қатор навларини санайдилар. Ҳолбуки, байтнинг қайси ўрнида такрорланишидан қатъи назар, агар сўз барча ўринларда битта маънони ифодаласа, «сўз маъносини, унинг моҳиятини таъкидлаб кўрсатиш»¹, «услуг билан боғлиқ унсур сифатида матн замирида ётган асосий ғоя-муддаони алоҳида таъкидлаш ва тасвирга эмоционал тус беришга хизмат қилиш»² каби вазифаларни бажаради.

Тажнисда бир хил шаклдаги сўзнинг камида икки ўринда такрорланиши асосий омил эканини юқорида айтдик. Тажниснинг юзага келишида сўзнинг шакл ва маъно томони тенг вазифа бажаради. Сўзнинг камида икки ўринда такрорланаётгани унинг шакл – лафзий томонини белгиласа, икки ўринда турлича маъно ифодалаётгани маънавий жиҳатига асос бўлмокда. Бу икки ҳолатни бир-биридан айро тушуниш эса тажнисни санъатлик мақомидан айиради. Демак, бизнингча, турли маъно ифодалаётган бир хил шаклнинг камида икки ўринда такрорланаётганини тажниснинг санъат сифатида юзага келишидаги бирламчи мезон сифатида қабул қилиш ўринли. Шунинг учун ҳам тажнисни такрор асосидаги санъатлар қаторида санаш маъқулдир. Сўфи Оллоёрнинг:

*Қаноат маъданига оч кўзинг оч,
Тамаъ бўйи кўринмай, бўйидин қоч³ –*

байтида тажниснинг бирйўла икки намунаси қўлланган. Сабр-қаноат – бир маъдан, ганж. Назари оч кўзлар бойликка ўч бўлади. Сен эса қаноат маъданига кўз тиккин. Оч кўзингни сабр билан тўйдир. Ҳар қандай вазиятда ҳам тама қилма, таманинг бўйи, яъни киёфаси кўринмай туриб унинг бўйи, яъни ҳидидан ҳам узоқроққа қоч. «Оч» сўзи биринчи ўринда назарнинг очлиги, иккинчи ўринда кўзни очмоқ маъносида, «бўй» сўзи эса биринчи ўринда киёфа, бўй, гавда маъноларида, иккинчи ўринда эса ҳид маъносида қўлланган. Кўринадики, оч ва бўй сўзларининг икки ўринда такрорланаётгани ва ҳар жойда ҳар хил маъно ифодалаётгани санъатни юзага келтирган.

¹ Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ, 1998. – Б.100.

² Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Ўзбекистон, 2014. – Б.197.

³ «Рисолаи азиза» – «Сабот ул-ожизин» шарҳи. – Тошкент: Халқ мероси, 2000. – Б.85.

Такрор асосидаги санъатлардан яна бири тарди акс бўлиб, унинг моҳияти бошқаларидан фарқ қилади. Тарди аксни Хусайний «каломнинг бир бўлагин иккинчи бўлагининг олдиға қўярлар, сўнгра анинг аксин қилурлар, биринчи бўлакнинг ўрнин иккинчисиники била алмаштирурлар» (76) тарзида, А.Ҳожиаҳмедов «шеърнинг биринчи мисрасида келтирилган икки сўз ёки сўз бирикмаларини кейинги мисрада ўрнини алмаштириб қайтариш» (89) тарзида, В.Раҳмонов эса «шоирнинг биринчи мисрада ишлатган иккита сўзнинг ўрнини алмаштириб иккинчи мисрада такрорлаши» (44) кўринишида таърифлаганлар. Хусайний ва Ё.Исҳоқов тарди акс мисра ёки байт доирасида юзага келишини айтсалар, А.Ҳожиаҳмедов ва В.Раҳмонов фақат байт доирасида юзага келадиган кўринишига тўхталиб ўтганлар. Ё.Исҳоқов «Сўз санъати сўзлиги»да тарди аксга анча мукамал ва тўлиқ таъриф берган. Олим мавжуд қарашларни қиёслаган ҳолда уларни умумлаштиришга, бир умумий маҳражга келтиришга ҳаракат қилган. Унга кўра, тарди акснинг бир неча тури фарқланади. Агар тарди акс бир мисрада юзага келса маҳраж, байт доирасида юзага келса комил деб аталади. Бундан ташқари, «Таржимон ул-балоға»да унинг акси мутаҳодий ва акси мужрий турлари фарқланганини айтиб, ҳар икки кўринишдаги таснифни бирлаштирган ҳолда хулосавий фикрларини баён этган. Айтиш керакки, тарди акснинг моҳияти бир ўринда маълум тартибда жойлашган сўзларнинг кейинги ўринда шунчаки ўрнини алмаштириб қўллашнинг ўзи эмас, бунда санъатни юзага келтираётган нарса мана шу такрорнинг байт ёки мисрага янги мазмун бахш этишидир. Масалан, «вафога ваъда айлаб ваъдага вафо қилмас» мисрасини тарди акснинг маҳраж турига мисол сифатида олсак, «вафо – ваъда» тартиби «вафо қилмоқ учун ваъда бериш» мазмунида бўлса, «ваъда – вафо» тартибида эса «ана шу берилган ваъдага вафо қилиш» маъносини ифодаляётганини кўриш мумкин ва худди шу ҳолат туфайли у санъат мақомида саналмоқда. Комил турига эса куйидаги машҳур байт энг яхши мисол бўла олади:

*Кўзинг не **бало қаро** бўлибтур
Ким, жонга **қаро бало** бўлибтур.*

Бало ва қаро сўзларининг ўрин алмашган ҳолда икки марта такрорланаётгани байтнинг биринчи мисрасини «не балоки, кўзинг қора яралган» тарзида ва иккинчи мисрани «мана шу қоралик жонга (ошиқнинг жонига) бало бўлибди» тарзида тушуниш имконини беради. Кўряпмизки, келтирилган мисолларда сўз ўрни шунчаки алмаша-

ётгани йўқ, алмашиш шеърга янгича мазмун бермоқда ва тарди аксни санъатга айлантираётган нарсга ҳам айнан шудир.

Таснифимизда бир гуруҳ санъатларни **закӣёна ифода асосидаги санъатлар** сифатида ажратдик. Гарчи Атоуллоҳ Ҳусайнийга таянган ҳолда мутазалзил, тавжих, ийҳом (таврия), таъкид ул-мадҳ бимо йашбаҳ уз-зам, таъкид уз-зам бимо йашбаҳ ул-мадҳ, истибтоъ, ид-мож, таълик, ҳазлун муроду биҳи-л-жидд, таҳаккум санъатларини шу гуруҳга киритган бўлсак-да, бу санок шартли. Сабаби, санокдаги Атоуллоҳ Ҳусайний «каломға бир сўзни киритгайлар, агар анинг ҳаракату сукун, ташдиду таҳфиф ва мадду касрдин ҳосил бўлган шаклин ўзгартирсалар, анинг маъноси ҳам ўзгарур» (106) дея таърифлаган мутазалзил санъатини ҳозирги алифбода яратиш имкони йўқ. Тавжих (ибҳом) ва ийҳом (таврия) санъатларининг эса бошқаларига нисбатан қўлланиш доираси кенгрок, улар шеърнинг санъат ҳодисасига айланишига хизмат қилади. Бирок қолганлари мантиқан бир-бирига жуда яқин туради, назаримизда, уларнинг ҳар бирини алоҳида санъат ҳисобламасдан, тавжих (ибҳом) ва ийҳом (таврия) санъатларининг тармоқлари сифатида санаш мумкин. Фикрларимизни куйида изоҳлашга ҳаракат қиламиз.

Кўпинча байтларда кўзга ташланиб турган зоҳирий маънодан ташқари уларнинг қатига яширинган ботиний маъно ҳам бўлади. Бунга эришиш учун эса шоирдан сўз бойлиги, сўзларнинг маъно катламларини англай оладиган зеҳн, закийлик талаб этилади. Ботиний ва зоҳирий маъноларнинг юзага келишида сўз ва сўз бирикмаларидаги кўп маънолилиқ (полисемия), шаклдошлиқ (омонимлик), гап бўлаклари тартиби (яъни гапнинг синтактик курилиши), оҳанг, тағмаъно, қочирим, киноя каби омиллар сабаб бўлиши мумкин. Шу омиллардан қайси бири воқелантираётганига қараб илми бадеда юқорида саналган санъатлар бир-биридан фаркланади. Масалан, ийҳомга манбаларнинг деярли барчасида тўхталиб ўтилган, айрим санъатлар ҳақида жуда оз маълумотлар берилган, айримларига эса, айниқса, замонавий олимларимиз умуман тўхталмаганлар.

Манбаларда ийҳомга берилган таърифларда у қадар катта тафовутлар бўлмаса ҳам, келтирилган мисоллар ва уларнинг изоҳларида юқорида санаб ўтилган айрим санъатлар билан чалкаштириб юборилган ўринлар бор. Ийҳомни А.Ҳусайний, Ё.Исҳоков ва Т.Бобоев маънавий, А.Ҳожиаҳмедов лафзий санъатлар қаторига қўшади, В.Раҳмонов эса уни ҳеч бир гуруҳга мансуб этмаган ҳолда таърифлайди. Атоуллоҳ Ҳусайний ийҳомга шундай таъриф беради: «Каломда бир лафз келти-

рурларким, андин икки маъно англашилур, бир маъносининг англами яқин, иккинчисининг англами йироқ бўлур ва мурод англами узок маъно бўлуб, анинг яширин маънодошига, хоҳ ўшул каломда бўлсун, хоҳ андин ташқарида бўлсун, таянилур» (123).

А.Ҳожиаҳмедов ийҳомни: «Ҳақиқий ва мажозий маъноларга эга ёхуд **шаклан бир, маъно жихатидан ҳар хил бўлган (жинсдош) сўз ёки сўз бирикмасини шеъриятда қўллаган ҳолда** бир байтда икки хил маънони ифода этиш санъатидир» (таъкид бизники – З.М.), – деб таърифлаганки (74), бундан ийҳомда иккита шаклдош сўз қўлланади деган хато фикр келиб чиқади. Ҳолбуки, тажнисдан фарқли ўларок, ийҳом кўпмаънолилика асосланади: бир ўринда ишлатилган сўзнинг (ё бирикманинг) ўзи «англами яқин» ва «англами йироқ» маъноларга эга бўлади. Олим «ийҳом турлича ҳосил қилинади» дея унинг беш хил усулини (турини) санаб ўтган. Булардан биринчи, иккинчи ва тўртинчи тартибда саналган усулларнинг таърифида ҳам, уларга келтирилган мисоллар ва уларнинг шарҳида ҳам деярли фарқ йўқ. Қиёсланг:

1. Ийҳом кўпинча бир ёки икки сўз, шунингдек, сўз бирикмасини ўз ва кўчма маъноларида қўллашга асосланади.

2. Кўпинча ийҳом санъати сўзларнинг икки ёки кўпмаънолигига асосланади.

3. Баъзан шоир икки хил маъно ташувчи сўз ёки сўзлар бирикмасидан фойдаланар экан, байтнинг сохта ва ҳақиқий (шоир назарда тутган) маъносини ифодаловчи мисралар майдонга келади.

Кўрииб турибдики, ҳар учала ҳолатда ҳам гап битта масала – байтда кўп маъноли битта сўз ёки бирдан ортиқ маънога эга бўлган икки сўзни қўллаш орқали икки хил мазмунни ифода этиш ҳақида бормоқда. Шундай экан, уларни ийҳом ҳосил қилишнинг «турлича усуллари», яъни ийҳомнинг турлари сифатида таснифлашга ҳожат йўқ.

Ийҳомнинг учинчи усулини эса А.Ҳожиаҳмедов: «Баъзида бир аниқ маънони ифодаловчи сўз икки шахсга ёки нарсасига тааллуқли қилиб олинади, бу шахслардан (нарсалардан) бири яққол билиниб туради-ю, иккинчисини илғаб олиш қийинроқ бўлади», – деб тушунтирган ва унга Лутфийнинг қуйидаги байтини мисол қилиб келтирган:

*Адамдур ул оғиз фикринда Лутфий,
Халойиқ билмай они бор дерлар.*

Олим айтганидек, «они» сўзи Лутфийга ҳам, оғизга ҳам ишора қилмоқда. Яъни «они» сўзини учинчи шахс бирликдаги «у» кишилик олмоши ва «у» кўрсатиш олмоши маъноларида тушуниш мумкин.

Бирок олмош ҳам Лутфийга, ҳам оғизга ишора қилаётганининг ўзи кутилган эстетик завқни бериш учун камлик қилади. Олим байтнинг икки хил насрий баёнини келтиради:

1. «У оғизни ўйлайвериб Лутфий адо бўлди, одамлар билмасдан уни (Лутфийни) бор (тирик) дейишади».

2. «Ёр оғзининг бор-йўқлигини ўйлайвериб Лутфий адо бўлди (охири йўқлигига ишонди), одамлар билмасдан у оғизни бор деб ўйлашади».

Бу ўринда олим «они» олмошининг юқорида айтганимиз каби ҳамда «бор» сўзининг «мавжуд» ва «тирик» маъноларида қўллангани ийҳомни ҳосил қилган деган фикрга урғу берган. Бизнингча, бу ўринда ҳал қилувчи омил биринчи мисрадаги гап бўлаклари тартибидир. Рашидиддин Ватвот муҳтамал уз-зиддайн ёки зулважҳайн, А.Хусайний тавжих, Ё.Исҳоқов эса ибҳом деб номлаган санъат борки, юқоридаги байт кўпроқ шу санъатнинг таърифларига мос келади. А.Хусайний ҳам, Ё.Исҳоқов ҳам ушбу санъатга салафлар берган таърифларни киёслаб, сўнг ўз қарашларини баён этганлар. Ё.Исҳоқовнинг ибҳомга ҳозирги ўқувчига тушунарли шаклда берган таърифи шундай: «Шоир мисрани шундай тузадики, уни ўқиганда бир-бирига зид бўлган икки хил маъно юзага келади. Албатта, бунда мисрани ташкил этган гап бўлақларининг тартиби муҳим аҳамият касб этади. Биринчи маънодан иккинчи мазмунга ўтганда гапдаги бўлақларнинг (асосан бош бўлақларнинг) вазифаси ўзгаради (эга кесимга айланади ёки аксинча)» (42). Бу таърифга кўра, юқоридаги байтнинг биринчи мисрасини қуйидаги кўринишларда насрга айлантириш мумкин:

1. Ул оғиз адамдур (яъни йўқдир), Лутфий (ўша оғизнинг) фикридадир.

2. Ул оғизнинг фикрида Лутфий адамдур.

Биринчи гапда оғиз – эга, адамдур – кесим; иккинчи гапда Лутфий – эга, адамдур – кесим. Яъни ёрнинг оғзи шу қадар кичикки, худди йўқдай. Лутфий (лирик қаҳрамон) эса йўқ даражада кичик бўлган, демак, гўзаллик мезонларига мос бўлган оғизнинг ҳаёли билан банд. Мумтоз шеърятда гўзаллик белгиси саналувчи ёр оғзининг кичиклигини шоир анъанавий тарзда муболағали тасвирламоқдаки, эҳтимол, ҳазрат Навоийнинг оғиз мадҳидаги машҳур «бир бор эди, бир йўқ эди» таърифи шунинг таъсирида битилган. Иккинчи гапни «ёр оғзининг фикрида (ишқида) Лутфий адам (адо) бўлди» деб тушуниш мумкин. Демак, байтда қўлланган санъат (насрий баённинг А.Ҳожиаҳмедов тавсия қилган шаклида ҳам, бизнинг тавсиямизда ҳам) ибҳомдир.

«Они» сўзининг ҳам Лутфийга, ҳам оғизга ишора қилиши эса биринчи мисрадаги гап бўлаклари тартибини икки хил тушуниш натижасида юзага келмоқда ва бу табиий (зотий) ходиса ҳисобланади, шунинг учун унинг эстетик завқ берувчи кудрати анча заиф.

А.Ҳусайний тавжих (ибҳом) ҳақида гапирар экан, Рашидиддин Ватвотнинг таърифини келтиради. Унга кўра: «Шоир бир байт айтурким, анда икки маъно мадҳ ва ҳажв ихтимоли бўлур» (122). Бизнингча, ушбу таъриф моҳияти жиҳатидан тавжихнинг биз закиёна ифода асосидаги санъатлар орасида санаб ўтган **таъкид ул-мадҳ бимо йашбах уз-зам** (яъни «ҳажвга ўхшатиб мадҳ қилиш»), **таъкид уз-зам бимо йашбах ул-мадҳ** (яъни «мадҳга ўхшаган ҳажв»), **идмож** («бир маъно учун зикр этилган каломга ўзга бир маънони, хоҳ бу икки маъно мадҳ бўлсун ва хоҳ бўлмасун, киритмакдур»), **ҳазлун муроду биҳи-л-жидд** (яъни «жидд ифодаланган ҳазл»), **истибтоъ** («бир ниманинг ул тарздаги мадҳидурким, яна ўзга бир мадҳни келтириб чиқарур» ёки «бир ниманинг, хоҳ мадҳ бўлсун ва хоҳ зам бўлсун, ўзга бир васфни келтириб чиқарган васфидур») санъатлари билан деярли бир нарса эканлигини кўрсатади. Демак, тавжихни (ёки ибҳомни) мустақил санъат, қолганларини эса унинг тармоқлари ҳисоблаш, яъни бу ўринда ички таснифни амалга ошириш тўғри бўлади.

Бизнингча, ибҳомнинг таърифи ва ички таснифини шундай шакллантириш керак: бу санъат илми бадеда «фил-каломил-мухтамил бил- маънийн уз-зиддайн» (бир-бирига зид икки маънога эга бўлган сўзлар), «мухтамил уз-зиддайн» (қарама-қарши имкон берувчи), «зулважҳайн» (иккиюзлама), «ибҳом» (ёпиқ сўзлаш, ёпиб ўтмоқ, беркитмоқ), «тавжих» (юз ўгирмоқ) каби номлар билан юритилади. Ибҳомга Рашидиддин Ватвот «шоир бир байт айтурким, анда икки маъно мадҳ ва ҳажв ихтимоли бўлур»¹, А.Ҳусайний «каломни андоқ ифода этмакдурким, икки турлича (фикрий) кўрунушни ифодаламоқ ихтимоли бўлғай» ёки «ўз ичига олган каломга истаган бир маъно жиҳатидин ўгурулиб боқмоқ ва ўзгача бир маъно бермак мумкин» (123), Ё.Исҳоқов «Шоир мисрани шундай тузадики, уни ўқиганда бир-бирига зид бўлган икки хил маъно юзага келади. Албатта, бунда мисрани ташкил этган гап бўлакларининг тартиби муҳим аҳамият касб этади. Биринчи маънодан иккинчи мазмунга ўтганда гапдаги

¹ Иқтибос Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадойиъ ус-санойиъ» асаридан олинди. Форс тилидан А.Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.122.

бўлакларнинг (асосан бош бўлакларнинг) вазифаси ўзгаради (эга кесимга айланади ёки аксинча)» (42) деган таърифни берганлар. Мазкур парчалардан келиб чиқиб ибҳомни қисқача **байтда икки бир-бирига зид мазмунни ифодалаш санъати** деб таърифлаш мумкин. Бунда қуйидаги омиллар муҳим роль ўйнайди:

- *гап бўлакларининг тартиби;*
- *байтни ўзига хос оҳанг билан ўқиш;*
- *мадҳга ўхшатиб ҳажв қилиш;*
- *ҳажвга ўхшатиб мадҳ қилиш;*
- *зоҳиран бирор нарсани мадҳ этган ҳолда, аслида, ботинда бошқа бир мадҳни назарда тутмоқ ёки бошқа бир мадҳни келтириб чиқармоқ;*
- *зоҳирда самимий сўзлагандек бўлиб, ботинда киноя ва кесатиқни назарда тутмоқ;*
- *ҳазил йўли билан жиддони (жиддий фикрни) ифодалаш.*

Тақлиф этаётган таснифимизда бир гуруҳ санъатларни ёзув асосидаги санъатлар сифатида гуруҳладик. Аввало, ахборот етказиш эҳтиёжи туфайли ёзувнинг яратилиши инсоният тарихидаги энг буюк кашфиётлардан бири эканлигини биламиз. Ёзув биз талаффуз қилаётган товуш ёки товушлар йиғиндисининг ўзига хос суратидирки, мазкур йиғинди маълум бир воқеа-ҳодиса ҳақидаги хабарни ўзига хос ёзма тарзда кейинги авлодга, бошқа манзилдаги кишиларга етказиш воситаси ҳисобланади. Ёзув оддий ахборотдан ташқари ёзма адабиётда бадиий информацияни, маълум бир воқеа-ҳодиса натижасида пайдо бўлган ички кечинмаларни, ҳис-туйғуларни образли баён қилиш воситаси ҳамдир. Бундан ташқари, шоирлар ҳарфларнинг ўзига хос турли шакллари, ёзув устида бажарилиши мумкин бўлган турли амаллар ёрдамида ҳам санъат яратадиларки, шунинг учун уларни **ёзув асосидаги санъатлар** номи билан бир гуруҳга жамлаш мумкин. Таснифимизда бу гуруҳга истихроҷ, мусаҳҳаф, тажниси хат, қалб, муқаттаъ, мувассал, рақто, хайфо, жомий ул-хуруф, ҳазф каби санъатларни киритдик. Албатта, А.Хусайнийга таянилган бу рўйхатни ҳам бошқалари каби қатъий ҳукм сифатида қабул қилиш тўғри бўлмайди. Илми бадий билан шуғулланган олимларнинг айримлари араб алифбоси асосида яратиладиган баъзи санъатларни ҳарфий санъатлар номи билан алоҳида гуруҳлаганлар. «Сўз санъати сўзлиги» муаллифи ҳарфий санъатлар ҳақида умумий маълумот бериш билан чекланган, «Мумтоз адабиёт вакиллари араб ҳарфларининг ўзига хос шакллари-дан бадиий тасвир жараёнида поэтик восита сифатида истифода эт-

ганлар. Натижада уларнинг аксарияти барқарор поэтик образ киффасини касб этган» (292), – дейиш билан ёзув, хусусан, араб ҳарфлари асосида юзага келувчи санъатларни алоҳида гуруҳлашнинг мантикий асоси мавжудлигини ва шу асосга кўра ёзув асосидаги санъатларни алоҳида тавсифлаб тартибли тарзда ўрганишнинг долзарблигини эътироф этган.

Юқорида саноғимизнинг шартли эканлигини айтдик. Шартлилик шундан иборатки, алифбонинг ўзгариши билан мазкур санъатларнинг айримлари қисман, айримлари тамоман ўзининг аҳамиятини, эстетик функциясини йўқотган. Яъни улар орасида фақат араб алифбосидагина яратиш мумкин бўлган санъатлар талайгина. Бироқ бу санъатлар тарихимизда араб алифбоси амалда бўлган даврларда яратилган сўз санъати намуналарининг бадиий-эстетик қимматини белгилашда, шоирнинг бадиий маҳоратига баҳо беришда жуда муҳим аҳамиятга эга. Жумладан, Атоуллох Ҳусайний таъриф берган **муқаттаъ** («сўзлардаги ҳамма ҳарфлар бир-биридин ажралган бўлур ва бу икки йўл била бўлур. Бирида ҳарфларнинг уланмоғи аслан мумкин эмастур. Иккинчисида уланмоғи аслан мумкин бўлғай, ҳарфлар имло қондасига кўра ажратиб ёзилур» (93), **мувассал** («анинг ҳеч бир сўзининг ҳарфлари ёзувда ажралмағай» (93), **рақто** («ҳар бир сўзининг бир ҳарфи калом охиригача нукталиғ ва бир ҳарфи нуктасиз бўлур» (97), **хайфо** («охиригача анинг бир сўзининг ҳарфлари тамоман нукталиғ, иккинчисиники бутунлай нуктасиз бўлур» (98) кабилар асосан араб алифбосига таянадиган санъатлар бўлиб, уларни ҳозирги ёзувимизда яратишнинг имкони йўқ. Булардан фарқли ўлароқ, **жомиъ ул-хуруф** («алифбонинг жамиъ ҳарфларин такрорсиз ўз ичиға олмиш бўлғай» (99), **ҳазф** («бир ёки бир неча ҳарфни бутун калом давомида ишлатмасликтин иборат» (99) каби санъатларни, эҳтимол, жуда исталса, ҳозирги алифбода ҳам яратса бўлар. Бироқ, назаримизда, уларга қўйилаётган талаблар бир ёқлама бўлиб, бу санъатларни яратиш учун шоир шаклга кўпроқ эътибор қаратишга мажбур бўлади, натижада шеър мазмуни саёзлашади. Бадиийликнинг икки қаноти бўлган шакл ва мазмун ўртасидаги мувозанатнинг бузилиши эса шеърни санъат мақомидан туширади. Чунки шеърда алифбодаги барча ҳарфларни такрорсиз ишлатиш ёхуд бир ёки бир неча ҳарфларни бутун калом давомида ишлатмаслиكنинг ўзи ёки муқаттаъ, мувассал, рақто, хайфо каби санъатларга қўйилаётган талаблар ҳам, биз жудаям шуни хоҳлаган тақдиримиздаям, ўқувчига эстетик завқ бермайди. Шунинг учун бўлса керак, замондош олимларимиз мазкур санъатлар ҳақида маълумот бермаганлар.

Ёзув асосидаги санъатлар орасида шундайлари ҳам борки, гарчи аксарият араб ҳарфлари асосида юзага келса-да, ҳозирги вақтда имло бошқа бўлишига қарамай, уларнинг аҳамияти, бадиий-эстетик қиммати йўқолгани йўқ. Бундай санъатлар қўлланган байтлар, қайси давр маҳсули бўлишидан қатъи назар, кишига завқ бағишлайди, улардаги ўзига хос сўз ўйинлари, ҳарфлар имлоси, шакллари билан боғлиқ бетакрор ташбеҳлар ўқувчининг ҳайратини оширади. Шундай санъатлардан бўлган истихрож ва мусахҳаф санъатларига биз асарларини қиёслаётган замондош олимларимиздан фақат В.Раҳмоновгина тўхталган. Унга кўра, истихрож сўзи «келтириб чиқармоқ, сўз ясамоқ маъноларини билдиради» (64). Бунда араб ҳарфларининг шакллари билан инсон аъзолари ўртасидаги ўхшашликлар асосида тилга олинган ҳарфлар йиғиндисидан бирор сўз келтириб чиқарилади. Яъни, биламизки, мумтоз шеърятда араб ҳарфлари мушаббихун биҳ вазифасини ўтаган, араб ҳарфларининг шакллари ва инсон аъзолари ўртасидаги ўхшашлик асос қилиб олинган ташбиҳлар жуда кўп учрайди (бу ҳақда куйироқда батафсилроқ тўхталамиз). Мана шу каби ўхшатишларни асос қилиб олган ҳолда мушаббихун биҳ вазифасини бажарётган ҳарфлар йиғиндисидан бирор сўзнинг келтириб чиқарилиши истихрож санъатини юзага чиқаради. Мусахҳафга эса олим «ҳарфий хато қилиш», «ўзгариш» маъноларини англатиши ва истилоҳда шоирнинг «бирор сўзнинг нуқтасини ё бирор ҳарфини янгилаб сўз маъносини кескин ўзгартириши» (65) тарзида таъриф берган. Мантиқан иккала санъат бир-бирига жуда яқин туради. Чунки масахҳафда ҳам сўзнинг араб алифбосидаги ёзилиши, унинг таркибидаги бирор нуқтанинг тушириб қолдирилиши ёки, аксинча, бирор нуқтанинг орттирилиши ёхуд бирор ҳарфнинг туширилиб ёки орттирилиши натижасида бошқа бир сўз келиб чиқади. Истихрожнинг юқоридаги таърифига мувофиқ Навоийнинг машҳур рубойисини ёдга олайлик:

*«Жон»имдаги «жим» икки долинга фидо,
Андин сўнг «алиф» тоза ниҳолинга фидо,
«Нун»и даги анбарин ҳилолинга фидо,
Қолгон икки нуқта икки холинга фидо.*

Шоир ёрнинг зулфига ўхшайдиган «жим», қаддига ўхшайдиган «алиф» ва қошига ўхшайдиган «нун»нинг йиғиндисидан «жон» сўзи келиб чиқишига ишора қилмоқдаки, бу шунчаки ҳарфларнинг ёр узвларига ўхшашлигининг ўзи эмас, балки ошиқнинг ёрни жон фидо қиладиган даражада севишининг ўзига хос бадиий ифодаси ҳамдир.

Яна Навоийнинг:

*«Жим»и зулфинг, «нун» қошинг қасди жон айлаб эди,
Боқи бўлсин лутф этиб кирди «алиф» қаддинг аро, –*

байтида ҳам худди шундай амални кўришимиз мумкин. Ҳар икки мисолда ёрнинг аъзоларига ўхшайдиган «жим», «алиф», «нун» ҳарфлари йиғиндисидан жон сўзи келтириб чиқарилмоқда. Бобурнинг:

*Қаддинг чу «алиф», қошинг эрур «ёй»,
Десам, не ажаб, агар сени ой, –*

байтида ёрнинг қадди-қомати «алиф»га, қоши «ёй» ҳарфига ўхшатиляпти ва ҳар иккала ҳарфнинг йиғиндисидан «ой» сўзининг келиб чиқиши санъатни юзага келтирмоқда. Байтда ёр қаддининг «алиф»га, қошининг «ёй»га ўхшатилишидан ташқари ёрнинг ўзи ойга менгзалиши ҳам ажиб бадиият ҳодисаси ҳисобланади.

«Шеър санъатлари» китобида Гулханийнинг «Сафарда бир нукта зиёд бўлса, сақар бўлур» мисраси мусаххаф санъатига мисол сифатида келтирилган ва унда «сафар» сўзининг араб алифбосидаги ёзилишида «ф»га ортиқча бир нукта қўйиш орқали «сақар», яъни дўзах сўзининг келиб чиқиши айтилади. Гап бирор сўзнинг ёзувдаги кўриниши ёки сўз устида бирор амал бажариш орқали бошқа бир сўзни келтириб чиқариш ҳақида борар экан, демак, истихроҷ билан мусаххафнинг орасидаги фарқ ҳам сезиларсиз даражага келиб қолади. Масалан, Сўфи Оллоёрнинг:

Калиди ганжи маъниким забондур,

Анга бир нукта кўп бўлса зиёндур, –

байтида ўзига хос дидактик характерга эга бўлган фикр илгари сурилган. Унда айтилишича, маънолар ҳазинасининг калити забон, бироқ ўша тил агар бир нукта миқдоричалик кўп айланса кишига зиён келтириши мумкин. Яъни камгаплик ҳамиша кишига фойда келтиради, аксинча, ортиқча гап ташвиш олиб келиши мумкин. Байтда ишлатилаётган «забон» ва «зиён» сўзларининг араб ёзувидаги шакллари устида бажариладиган амал, яъни «забон» сўзидаги «бе» ҳарфининг остига битта ортиқча нукта қўйиш орқали «зиён» сўзининг келиб чиқаётгани байтнинг бадиий-эстетик қимматини оширмоқда. Агар мусаххафнинг «бирор сўзнинг нуктасини ё бирор ҳарфини янгилаб сўз маъносини кескин ўзгартириши» эканлигини назарда тутсак, бир нукта билан «забон»нинг «зиён»га айланиши мазкур таърифга мос келади. Бироқ мана шу биргина нукта билан **зиён сўзининг келиб**

чиқаётгани унинг истихрожга берилган таърифга ҳам мослигини кўрсатади. Ҳар икки ҳолатда ҳам шоир араб ҳарфларидан поэтик об-раз яратиш воситаси сифатида фойдаланмоқда. Бу эса истихрож ва мусахҳаф санъатлари ҳақидаги фикрларни тартибга солиш лозимлиги ҳамда уларни алоҳида-алоҳида санъат сифатида санаш қай даражада ўзини оқлаши масаласи бироз баҳсли эканлигини кўрсатади.

Кейинги йилларда яратилган илми бадига оид адабиётларда «китобат» истилоҳи кенг қўлланмоқда. Жумладан, А.Ҳожаҳмедов китобатни лафзий санъат сифатида келтирган ва унга шундай таъриф берган: «Ушбу санъат араб алифбоси ҳарфлари шаклидан лирик ва эпик тимсоллар чизишда фойдаланишни назарда тутати. Маълумки, араб алифбоси тўғри ва эгри, ёйсимон ва доирасимон шакллардаги ҳарфлардан ташкил топган. Шарқ шоирлари ана шу шаклларга қиёс усули билан ёндашиб муҳим ижтимоий-сиёсий, маърифий-ахлоқий ғояларни ифодалашда маҳорат билан фойдаланганлар» (103). Таърифдан келиб чиқилса, «китобат» истилоҳи илми бадида алоҳида ном билан кўрсатилган санъатларнинг кўпчилигини қамраб олади. Айтиш керакки, «китобат» номли санъат ҳақида ўтмишда яратилган илми бадига оид асарларда ҳам, «Адабиёт қоидалари» (Фитрат), «Навоий поэтикаси» (Ё.Исҳоқов), «Сўз санъати сўзлиги» (Ё.Исҳоқов), «Шеър илми таълими» (Т.Бобоев) каби замонавий китобларда ҳам маълумот берилмаган. У ҳақдаги фикрлар А.Ҳожаҳмедов ва В.Раҳмоновнинг китобларида учрайди. Ўз-ўзидан савол туғилади: янги истилоҳни муомалага кири-тиб, китобатни алоҳида санъат ҳисоблашга зарурат борми? Эҳтимол, араб ёзуви асосида юзага келувчи санъатларнинг умумий номи сифатида бу атама ўзини оқлар. Бироқ А.Ҳожаҳмедовнинг китобатга бе-раётган таърифи бундай умумийликка даъво қилмайди. Худди шундай ҳолни В.Раҳмоновнинг «Шеър санъатлари» китобида ҳам кўриш мум-кин. Араб ҳарфлари асосида юзага келадиган санъатларни «Ҳарфий санъатлар» номи билан алоҳида гуруҳлаган олим китобатга шундай таъриф беради: «Китобат атамаси ёзув деган маънони ифодалайди. Бу санъатнинг моҳияти шундайки, шоир байтда инсон узвларини араб ёзувидаги ҳарфларга ўхшатади. Ёр қомати алифга, ошиқнинг изтироб-дан букилган қадди нунга, маҳбубанинг гажаги лом, жим, долга, қо-шлари нунга, тишлари синга, кўзлари содга, гоҳ айнга ўхшатилади» (63). Ҳар иккала таърифдан ҳам кўринадики, китобат деб аталаётган санъат, аслида, ташбиҳнинг ўзи экан. Зеро, ташбиҳда ҳар қандай та-биат ҳодисалари, жонли ва жонсиз нарсалар – заррадан то тоғдай улкан нарсаларгача, жумладан, ҳарфлар ҳам мушаббихун биҳ

вазифасини ўтай олади. Китобат санъатига берилган таърифлар ва мисоллардан кўрдикки, уларда араб ҳарфларининг шакллари ва ёрнинг узвлари орасидаги ўхшашлик асос қилиб олинади.

Бобурнинг қуйидаги байтларида юзага келаётган ташбихларни солиштириб кўрайлик.¹ Қиёснинг осон бўлиши учун барчасида ёрнинг узвлари мушаббих вазифасини бажарган байтлар танлаб олинди:

*Ғунчадек оғзинг ғами кўнглимда ғар йўқ, бас недур
Чок кўнглим ҳайъати гул ғунчаси андомида (18).*

*Қуёштеқ юзунгу дурдек тишингнинг ҳажрида, эй жон,
Кўзумнинг ёшидур юз қатрау ҳар қатра – дурдона (56).*

*Қуёш янглиғ юзунгга мен дурурмен волау ҳайрон,
Янги ойдек қошингга мен дурурмен ошиқу мойил (37).*

*Қуйдурур ҳасратида мени, нетай,
Оташин гулдек ики рухсоринг (35).*

*Сарвдек қадди фироқида фигонимдур баланд,
Гул киби рухсори ҳажрида ёшимдур лолагун (46).*

*Ул «алиф» бўйлук ойнинг ишқи
Мени олам аро алам қилди (62).*

Биринчи байтда ёрнинг оғзи, иккинчи, учинчи, тўртинчи, бешинчи байтларда рухсори, иккинчи байтда тиши, учинчи байтда қоши, бешинчи ва олтинчи байтларда қадди-қомати ўхшатиляпти. Маъшуқа таърифида айтилган мазкур ташбихларни ўқир экан, ўқувчи хаёлан ёрнинг кичкина оғзини энди очила бошлаган ғунчага, ғўзал жамолини порлоқ қуёшга, тўлин ойга, чиройли гулга, оппоқ тишларини дурга, эгма қошларини янги чиққан ой – ҳилолга, тик қадди-қоматини эса сарв ёки алифга қиёслаб кўради. Мазкур ташбихларнинг юзага келишида келтирилган мушаббих ва мушаббихун бихлар орасидаги ўхшашликларнинг асос бўлаётгани аён кўриниб турибди. Айтиш мумкинки, сўнгги байтда тилга олинаётган алиф ҳам қуёш, ой, гул, дур, ҳилол, сарв каби мушаббихун бих вазифасини ўтаёпти, холос. Агар араб ҳарфлари мушаббихун бих вазифасини бажарган ташбихларни алоҳида санъат ҳисоблаб, уни китобат деб аташ керак бўлса, бошқа ўринларда ҳам мушаббихун бих вазифасини ўтаётган нарс ва тушун-

¹ Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Девон. – Тошкент: Фан, 1994. Байтлар олинган саҳифалар ўз ўрнида кўрсатилди.

чаларни алоҳида гуруҳлаш ҳамда алоҳида ном билан, жумладан, оҳу кўз, чумолидай меҳнаткаш, тулкидай айёр каби ташбихларни «хай-вонот», куёш, ой, юлдуз каби осмон жисмлари иштирок этган ташбихларни «самовот», сарвдай қадди-қомат, хазон япроғи янглиғ каби ўринларда «наботот» сингари номлар билан аташ мумкин бўлар эди. «Бадойиъ ус-санойиъ» асарида муаллиф ташбихи мутлақнинг таърифидан сўнг унга келтирган мисоллар орасида қуйидаги байт мавжуд:

*Чун алиф то сарви ман афканд кокул бар қафо,
Шуд чу дол аз бори шиқаш ошиқонро қад дуто (213).*

Байтнинг А.Рустамов таржимасида мазмуни қуйидагича: «Менинг сарвим алифдек орқасига кокилини ташлагач, ошиқларнинг қадди ишқ юкидан долдек букилди». Ташбихи мутлақ ёки аниқ ўхшатиш ташбих турлари орасида ўхшатишнинг ёрқин кўзга ташланиб турадиган туридир. Кўриняптики, ушбу байтда алиф ва дол ҳарфлари мушаббихун биҳ вазифасини бажаряпти. Шундай экан, уни китобат деган ном билан алоҳида санъат сифатида ажратиш жоизми деган ҳақли савол туғилади. Агар Навоий тавсияси билан ёзилган «Бадойиъ ус-санойиъ» бу соҳадаги барча асарларни танқидий ўрганиш асосида яратилган энг мукамал илмий қўлланма»¹ эканини инобатга олсак, Атоуллоҳ Ҳусайний лозим бўлса китобат деб номланган санъат ҳақида албатта алоҳида фикр билдирар ва юқоридаги байтни ташбихга эмас, китобатга мисол сифатида зикр этган бўлар эди. Биз, албатта, араб ҳарфларининг турли шакллари, сўзларнинг ёзилиши билан боғлиқ турли амаллар орқали бирор санъат яратиш мумкинлигига шубҳа билдирмоқчи эмасмиз. Албатта, араб ҳарфлари шаклларининг ёр узвларига қиёсланиши ўзига хос гўзал ўхшатишларни юзага келтирган бу каби ўхшатишлар ўқувчига чексиз завқ бериши, ҳайратлантириши бор гап. Бироқ, юқорида айтилганидек, бу ўринда араб ҳарфлари мушаббихун биҳ вазифасини ўтамоқда ва унда намоён бўлаётган санъат ҳам ташбихдан бошқа нарса эмас. Демак, ёзув асосидаги санъатлар сирасида китобатни алоҳида ажратиб тавсифлаш ва таснифлаш мақсадга мувофиқ эмас.

Тажнис санъати ҳақида муфассал тўхталиб ўтдик. Бу санъатнинг тажниси хат ёки тажниси хаттий деб номланувчи тури борки, уни таснифимизда ёзув асосидаги санъатлар қаторида санадик. Сабаби, тажниси хаттий сўзларнинг араб ёзувидаги шакли билан боғлиқ санъат

¹ Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006. – Б.19.

ҳисобланади. А.Хусайний тажниси хаттийнинг музораъа, мушокала ва тасҳиф номлари билан ҳам юритилганини айтиб, у ҳақда «талаффузда турлича лафзларнинг ёзувда бир-бирига ўхшаш бўлмоғидур» (48), яна бир ўринда эса «арабият аҳлидин баъзилар тажниси хаттийга мутъим деб от қўюптурлар ва итъом луғатта бир қориндан икки фарзанднинг туғилишидур. Икки шаклдош ёзма шаклда эгизаклардек ўхшаш бўлгани учун анга мутъим деб ном қўюптурлар» (49) деган маълумотни беради. Замондош олимларнинг тажниси хаттий ҳақидаги таърифларида ҳам асосан Хусайнийга таянилган. Демак, соддароқ қилиб айтилса, тажниси хаттий араб алифбосида ёзувда бир хил ёзиладиган, лекин нукталари билан бир-биридан фарқланадиган, демакки, маъноси ҳам бошқа-бошқа бўлган сўзларни қўллаш санъатидир. А.Ҳожиаҳмедов келтирган мисоллардаги холи ва ҳоли, фироқ ва қароқ, ёш ва бош, чок ва хок, ёр ва бор, ёра ва пора, тоб ва ноб, банд ва панд каби сўзлар араб – эски ўзбек ёзувида ёзилса, уларнинг фақат нукталар ҳисобигагина фарқланиши кўринади. Шаклан бир хил, маъноси ҳар хил эканлиги эса уларнинг «тажнис» деб аталишига асос бўла олади.

Сўфи Оллоёнинг:

Агар ҳоли риёдин холи эрмас,

Ҳақиқат ул кишининг ҳоли эрмас (146), –

байтида худди шундай ҳолни кўрамиз. Байтда, аввало, ўзига хос дидактик масала тилга олинмоқда. Яъни агар кимнингки ҳоли, яъни ахволи риёдан, ёлғондан холи бўлмаса, у ҳеч қачон ҳақиқат ҳолига (мақомига) ета олмайди, яъни ҳақиқат у кишининг даражаси эмас. Кўриниб турибдики, байтда қўлланаётган «ҳоли», «ҳоли» ва «ҳоли» сўзлари шаклдош, талаффуздош сўзлардир, фақат уларнинг араб алифбосидаги ёзилишида нукталар ҳисобигагина фарқ бор, холос. Бироқ бу сўзлар уч хил маънони ифодаламақда: 1) ҳоли, ҳолати, яъни ахволи; 2) холи бўлмоқ, яъни қутулмоқ; 3) ҳол – даража, мақом каби. Шунга кўра, мазкур байтда тажниси хаттий қўлланган дейишга асос етарли.

Таснифимизда ёзув асосидаги санъатлар қаторида қалб санъатини ҳам санадик. Аввало, айтиш керакки, бу санъатга биз таҳлил қилаётган асарлар орасида «Бадойиъ ус-санойиъ»дагина кенгроқ таъриф берилган. Унга кўра, қалбда «каломдаги бир лафзнинг жумланинг барча ҳарфларин тескари қилурлар ёки калом ул тарзда бўлурким, ани тескари ўқусалар, ўшул калом ҳосил бўлур» (58), Ё.Исҳоқов эса «Сўз

санъати сўзлиги»да Атоуллоҳ Хусайний қалбнинг бир тури сифатида санаган мақлуби муставийга тўхталиб ўтган, холос. Бунинг сабаби сифатида қалб санъатининг ҳам юзага келишида кўпроқ шаклий томоннинг устувор эканлигини, ҳозирги пайтда қалб санъати ҳам юқоридаги санъатлардек (муқаттаъ, мувассал, ракто, хайфо, жомий ул- хуруф, ҳазф) тўлалигича бўлмаса ҳам, ўзининг эстетик қиммати- ни қисман йўқотганлигини ва айнан мақлуби муставий тури нисбатан санъат мақомини сақлаб қола олганлигини айтиш мумкин. Масалан, Хусайний қалбнинг мақлуб-и кулл турига мисол сифатида келтирган байтларда асосан сўзларнинг араб алифбосидаги ёзилиши ва уларда қисқа унлиларнинг ифодаланмаслиги натижасида юзага келадиган таркибий ўхшашликлар санъатни юзага келтиради (мурод – дорам, ё раб – баройи, ҳилол – лола каби). Қалбнинг мақлуб-и баъз турида эса «баъзи ҳарфларининг тартибида бироз ихтилоф бўлган икки ёки андин ортиқ лафзни келтирилур». Келтирилган мисолларда камар – камар – магар сўзлари санъатни юзага келтираётгани айтилади. Мақлуб-и мужаннаҳ турида эса юқоридаги каби сўзларнинг жойлашган ўрни эътиборга олинган. Кўринадик, қалбнинг мазкур турлари ўзининг эстетик аҳамиятини бугунги кунда деярли йўқотган. Тўғри, масалан, ҳозирги ёзувда ҳам шеърда бобур – рубоб, ота – ато, зор – роз каби сўзларни қўллаш мумкин. Хусайний таърифидаги «калом ул-тарзда бўлурким, ани тескари ўқусалар, ўшул калом ҳосил бўлур» жумласига кўра ўнгдан ҳам, чапдан ҳам бир хил ўқиладиган дод, дид, арра, оро каби сўзларни қўллаш ҳам қалб санъатини ҳосил қилади. Лекин бу каби сўзларни қўллаш ўқувчига ҳар доим ҳам эстетик завқ бера оладими деган ўринли савол туғилади. Мазкур сўзларнинг таркиби бир хил бўлгани учун товуш такрори каби шеърга ўзига хос оҳанг бериши мумкин, бироқ шеърни санъат ҳодисасига айлантириш учун, бизнингча, шунинг ўзи камлик қилади. Бундан ташқари, шоир қалб санъатини қўллаш учун жумлани атайлаб, зўрма-зўраки **шакл**- лантиришга мажбур бўлади, натижада сунъийлик юзага келиб, шеър бадиийликнинг «иккинчи қаноти»дан мосуво бўлиш эҳтимоли жуда юқори.

Иккинчи бобда қўйилган масала юзасидан юритган мулоҳазаларни умумлаштирган ҳолда куйидаги асосий хулосаларни қайд этамиз:

1. Шеърый санъатларни тавсифлашда бўлгани каби, уларнинг таснифида ҳам олимлар ўртасида яқдиллик йўқ. Чунки асосан XV аср охирларидан бошлаб анъанага кирган санъатларни лафзий, маънавий ва лафзию маънавий санъатлар сифатида таснифлаш бугунги кунда

уларни тизим ҳолида тасаввур қилиш учун етарли эмас. Ушбу таснифлашда қатор баҳсли ўринлар, конкрет санъатни гуруҳлардан бирига киритишда ҳар хил ёндашувлар мавжудки, бу фарқлаш асосининг талабга жавоб бера олмаётганини кўрсатади. Мазкур ҳол, бир томондан, санъатларни ўрганиш ва ўргатишда қатор ноқулайликларни, шеърӣ санъатлар тадқиқида ҳам, таълимда ҳам айрим чалкашликларни келтириб чиқариб, тадқиқотчининг ҳам, ўқувчининг ҳам хато хулосалар чиқаришига сабаб бўлади, иккинчи томондан, уларни ҳозирги адабий-назарӣ тафаккур нуқтаи назаридан таснифлаш заруратини намоён этади.

2. Шеърӣ санъатларни таснифлашда энг аввал уларнинг айнан **шеърӣ санъат – нутқ беағи** деган номга мосларини ажратиш, нутқнинг табиӣ – зотӣ гўзаллиги билан оризӣ – нутққа атайлаб безак берувчи гўзалликларни бир-биридан аниқ фарқлаб олиш жуда зарур. Бундан ташқари, тилнинг турли тасвирий-ифодавий воситалари (кўчимлар, синтактик фигуралар) билан бир қаторда ифода тарзи, шеърнинг ритмик-интонацион тарҳи, композицион қурилиши, нутққа қўйилувчи талаблар, нутқ одоби билан боғлиқ тушунчаларни «санъат»дан фарқлаш лозим. Агар мазкур иш амалга оширилмай, илми бадиъ объекти аниқ ажратиб олинмас экан, ҳар қандай тасниф ҳам ўзини оқламайди, терминологик чалкашликлар ҳамда тадқиқот ишларида ҳам, таълимда ҳам сақланиб қолаётган ноаниқликлар бартараф бўлмайди.

3. Тадқиқотимиз мақсадидан келиб чиқиб шеърӣ санъатларни пайдо бўлиш асоси нуқтаи назаридан таснифлашни маъқул кўрдик ва бунда айнан санъатни юзага келтираётган бош омил асос қилиб олинди. Гарчи мазкур тасниф мукамаллик даъвосини қилмаса ҳам, у ягона принципга таянгани учун мавжуд санъатларни деярли тўла қамраб олади ва санъатларни тизим ҳолида ўрганиш имконини беради.

4. Санъатларни юзага келиш асоси нуқтаи назаридан қуйидагича таснифлаш мумкин: тақрор асосидаги, зидлаш асосидаги, ўхшатиш асосидаги, мажоз асосидаги, оҳангдошлик (қофиядошлик) асосидаги, матнлараро алоқа асосидаги, услубӣ мутаносиблик асосидаги, белгини кучайтириш асосидаги, закиёна ифода асосидаги, ифода усуллари асосидаги, шакл ўйинлари асосидаги ҳамда ёзув асосидаги санъатлар. Бундай тасниф шеърӣ санъатларни илмӣ тадқиқ қилишда ҳам, таълим жараёнида ҳам бир қатор енгилликларни туғдиради.

5. Ўз ўрнида тақрорланган товуш, сўз ёки ш.к.лар шеърға хушоҳанглик бахш этади, фикрни таъкидлашга хизмат қилади, маънони қу-

чайтириб ифодалайди, такрор сўзловчи (ёки шоир, ёзувчи) томонидан муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзлаган ҳолда амалга оширилса, оддий нутқни бадиий нутққа айлантириб санъат ҳисобланиши мумкин ва бу ўринда санъатни юзага келтираётган асосий мезон такрор бўлганлиги учун уларнинг барчасини бир гуруҳга жамлаш мумкин.

6. Сўз байтнинг қайси ўрнида такрорланишидан қатъи назар, агар у барча ўринда бир маънони ифодаласа, «такрорлаш воситасида сўз маъносини, унинг моҳиятини таъкидлаб кўрсатиш», «матн замирида ётган асосий ғоя-муддаони алоҳида таъкидлаш ва тасвирга эмоционал тус беришга хизмат қилиш» каби вазифаларни бажарса, уларнинг ҳар бирини алоҳида номлаш ва ўта майдалаштирган ҳолда гуруҳлашга зарурат йўқ.

7. Тажниснинг юзага келишида сўзнинг шакл ва маъно томони тенг вазифа бажаради, сўзнинг камида икки ўринда такрорланаётгани унинг шакл – лафзий томонини белгилаётган бўлса, ҳар икки ўринда турли маъно ифодалаётгани маънавий жиҳатига асос бўлмокда. Шунинг учун уни лафзий ёки маънавий санъатлар гуруҳига мансуб этишда яқдиллик йўқ. Шакл ва мазмунни бир-биридан айро тушуниш эса тажнисни санъатлик мақомидан айиради. Бизнингча, турли маъно ифодалаётган бир хил шаклнинг камида икки ўринда такрорланаётганини тажниснинг санъат сифатида юзага келишидаги бирламчи мезон сифатида қабул қилиб, уни такрор асосидаги санъатлар гуруҳига кўшиш ўринли.

8. Баъзан байтда кўзга ташланиб турган зоҳирий маънодан ташқари унинг қатига яширинган ботиний маъно ҳам бўлиши мумкин. Ботиний ва зоҳирий маъноларнинг юзага келишида асосий омил бўладиган сўз ёки сўз бирикмаларидаги кўпмаънолилик (полисемия), шаклдошлик (омонимлик), гап бўлақларининг тартиби (яъни гапнинг синтактик қурилиши), гап оҳанги, тагмаъно, қочирим, киноя ва ш.к.ларни тўғри англай олиш ва маҳорат билан санъатга айлантириш шоирдан ўтқир зехн, маҳорат талаб этади. Шунинг учун бир гуруҳ санъатларни закиёна ифода асосидаги санъатлар сифатида алоҳида гуруҳлаб ўрганиш мақсадга мувофиқ.

9. Закиёна ифода асосида ҳосил бўлиши назарда тутилиб гуруҳланган санъатлар орасида ийҳом ва ибҳомнинг бошқаларига нисбатан кўлами кенгрок, шу боис моҳиятан бу иккиси қолганларини ҳам қамраб олади. Яъни байтда кўп маъноли ёки омоним сўзни қўллаш орқали икки хил мазмун ифодаланса, ийҳом, агар мана шу икки хил мазмун гап бўлақларининг тартиби, байтни ўзига хос оҳанг

билан ўқиш, мадҳга ўхшатиб ҳажв қилиш, ҳажвга ўхшатиб мадҳ қилиш, зоҳиран бирор нарсани мадҳ этган ҳолда, аслида, ботинда бошқа бир мадҳни назарда тутиш ёки бошқа бир мадҳни келтириб чиқариш, зоҳирда самимий сўзлагандек бўлиб, ботинда киноя ва кесатикни назарда тутиш ёхуд ҳазил йўли билан жиддни (жиддий фикрни) ифодадалашга асосланса, ибҳом деб аташ тўғри бўлади. Худди шу нарса мазкур санъатларни закиёни ифода асосидаги санъатлар сифатида гуруҳлаш имконини беради.

10. Алифбонинг ўзгариши билан ёзув асосида юзага келиши таъкидланган айрим санъатлар (**муқаттаъ**, **мувассал**, **рақто**, **хайфо**) асосан араб алифбосига таянганлиги учун тамоман ўзининг моҳиятини йўқотган. **Жомиъ ул-хуруф**, **ҳазф** каби санъатларга қўйилаётган талаблар эса бир ёқлама бўлиб, бу санъатларни яратиш учун шоир шаклга кўпроқ эътибор қаратишга мажбур бўлади, натижада шеър мазмуни саёзлашади. Булар орасида истихрож ва мусахҳаф санъатлари моҳиятан бир-бирига жуда яқин туради, улар орасидаги фарқ сезиларсиз бўлгани боис уларни алоҳида санъат сифатида санаш баҳсли. Китобатни алоҳида санъат ҳисоблаш эса тўғри эмас, берилган таърифлар ва мисоллар, аслида, унинг ташбехдан бошқа нарса эмаслигини кўрсатади.

3-БОБ.

ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАР ТИЗИМИДА ЎХШАТИШНИНГ ЎРНИ

3.1. *Ўхшатиш поэтик образлилик тамали сифатида*

Аристотель: «Поэзия – ўхшатиш санъати»¹, – дейди. Албатта, файласуфнинг бу гапini биз мавзумиз билан боғлиқ ҳолда, поэзияда ўхшатишнинг ўрни ва аҳамияти ҳақида айтмоқчи бўлган фикрларимизни асослаш учун эсга олдик. Шунингдек, бу ишимиз кўпчиликнинг «ахир, Аристотель бу ерда шеърий санъатлардан бири бўлган ташбиҳни эмас, «мимесис»ни, яъни «таклид»ни назарда тутган, фақат таржимада хато кетган» деган эътирозига сабаб бўлиши мумкинлиги ҳам шубҳасиз. Чунки Аристотель ҳақиқатан ҳам «мимесис»ни назарда тутган, фақат русча таржимада «подражание» (таклид) сўзи билан берилган тушунча ўзбек тилига «ўхшатиш» деб ўгирилган. Лекин шунда ҳам буни шунчаки таржима хатоси дейиш адолатдан бўлмайди, чунки таржимада моҳият, барибир, акс этган. Негаки қадимги юнонлар «мимесис» деб атаган нарса ҳам моҳият эътибори билан ўхшатишдир, аниқроғи, унинг асосида ўхшатиш амали ётади. Шунинг учун Платон ўзининг «Давлат» номли асарида адабий асар турлари ҳақида гапираётиб «Ўзингни қиёфа ва ё нутқда бошқа одамга ўхшатиш, аслида, ўша ўхшатилаётган одамга таклид қилиш дегани эмасми?»² деган саволни ўртага ташлайди. Поэзияни (умуман, санъатни) табиатга таклид деб тавсифларкан, антик файласуфлар унинг борликда мавжуд нарса-ҳодисаларнинг ўхшашини яратишини назарда тутганлар. Буни, жумладан, Аристотелнинг қуйидаги гапларида ҳам яққол кўришимиз мумкин: «Баъзи кишилар маҳорат, баъзилар малака сабабли, яна баъзилар туғма истеъдодлари туфайли бўёқлар ва шакллар ёрдамида кўп нарсаларнинг тасвирини – ўхшашини яратадилар».³

Қадимгилар инкишоф этган бу ҳақиқат кейинги даврларда ҳам теран идрок этиб борилдики, ҳозирги илм метафора (яъни ҳар қанча кенг маънода ишлатилмасин, метафора ҳам ўхшатиш, фақат унда ўхшатиш амали ошқора эмас, тафаккурдагина кечади) бадиий тафаккурнинг асосий механизмларидан бири эканлигини тўла эътироф этади. Умуман бадиий тафаккурга хос мазкур хусусият – метафориклик шеъриятда, айниқса, бўртиб кўзга ташланади. Шунчаларки, структу-

¹ Аристотель. Поэтика. – Тошкент, 1980. – Б.7.

² Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3. Ч.1. – М.: Мысль, 1971. – С.176.

³ Аристотель. Поэтика. – Тошкент, 1980. – Б.7 – 8.

рализм вакиллари буни ҳатто поэзияни прозадан фарқловчи специфик хусусият сифатида талқин қиладилар. Жумладан, Р.Якобсоннинг таъкидлашича, «поэзиянинг асосида ўхшашлик принципи ётади», проза эса «алоқадорлик» (яъни метонимия) принципига асосланади. Яъни поэзия билан проза айни шу фарқ асосида структурализм таълимотида муҳим саналувчи оппозицияни ҳосил қилади.¹

Ўхшатишнинг (аналогия) бадий тафаккурда тутган ўрни ва аҳамияти нечоғлик катта эканлиги антик даврлардаёқ идрок этилган. Шунинг учун Аристотель «Поэтика»сида «яхши метафоралар кашф этиш» истёждоднинг асосий белгиси деб уқтирилади, чунки яхши метафора яратиш учун, аввало, ўша «нарсалардаги ўхшашликни пайкаш зарур»² бўлади. Яъни файласуф борлиқда мавжуд нарса-ҳодисалар орасидаги ўхшашликни кўра олиш, санъаткорона нигоҳ поэтик ижодда бениҳоя муҳим деб ҳисоблайди. Чунки нарса-ҳодисалардаги бошқалар кўзидан пинҳон ўхшашликни кўра олишнинг ўзи кашфиёт ва айни шу кашфиёт кишида ҳайрат ҳиссини пайдо қилади. Иккинчи томондан, бундай кашфиётлар, яъни «ўхшашликни пайкай олиш» инсоннинг борлиқ ҳақидаги билимларини чуқурлаштиради, зеро, у номаълум нарсаларни ўзига маълум нарсалар билан аналогия орқали идрок қилади. Шунинг учун «билим берадиган сўзлар ёқимли» бўлади, иккита нарсани ўхшатиш эса «турга хос тушунча ёрдамида билим беради ва маълумотлар еткази»³. Кўряпмизки, файласуф ўхшатишни (бу ўринда бадий восита эмас, балки тафаккур амали назарда тутилади) поэзияга, поэтик тафаккурга хос ўзак хусусиятлардан бири сифатида талқин этмоқда.

Айтиш керакки, орадан икки ярим минг йил ўтгач ҳам Аристотелнинг бундай қарашлари ўз қимматини йўқотган эмас. Масалан, Ё.Исҳоқов мумтоз шеърят ҳақида гап кетганда «кўз олдимизга беихтиёр турлича қарашлар ва ғоялар ифодаси учун хилма-хил оригинал ташбих ва сифатлашлар (эпитет), нозик истиора ва истиоравий образлар келади»⁴ деб ёзади. Ўзибор қилинса, олим санаган бадий воситаларнинг ҳаммаси (агар бадий сифатлашларнинг ҳам кўпроқ метафорик характерда эканини ҳисобга олсак) ўхшатиш асосида юзага чиқади. Ё.Исҳоқов фикрини давом эттириб,

¹ Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры. – С.130.

² Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980. – Б.47.

³ Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000. – С.128.

⁴ Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983. – Б.108.

«булар гарчи шеърий санъат сирасига кирса-да, аммо улар классик шеъриятнинг қон-қонига сингиб, унинг зарурий элементиға айланаиб кетган»ини таъкидлайди.¹ Демак, олим буларни, биринчи галда, ўхшатишнинг шеърий санъат тушунчасидан анча кенг, поэзиянинг моҳиятиға сингиб кетган хусусият эканлигини эътироф этади, шу сабабли уни «бадий тафаккурнинг дастлабки элементларидан бири» деб ҳисоблайди.

Юқоридагича қарашларнинг нечоғлик асосли эканлигини бадий санъатлар тизимида яққол кўриш мумкин. Иккинчи бобда амалга оширилган таснифда биз ўхшатиш асосидаги санъатларни алоҳида гуруҳға ажратиб, бу гуруҳға олтигагина (*ташбиҳ, тамсил, талмиҳ, ирсол ул-масал, ҳусни таълил, лафф ва нашр*) санъатни киритдик. Бироқ бу саналганлар юзага чиқишида ўхшатиш бош омил бўлган санъатлар, холос. Ҳолбуки, булардан бошқа яна қатор санъатлар ҳам борки, уларнинг эстетик қиммат касб этишида ҳам ўхшатиш муҳим воситадир.

Яхши маълумки, биз таснифимизда «мажоз асосидаги санъатлар» гуруҳига киритган истиораға кўпинча қисқартирилган ўхшатиш деб қаралади. Аслида, бундай қараш ҳам Аристотелдан бошланган бўлиб, файласуф «Риторика»да «ташбиҳ ҳам метафоранинг ўзи, чунки бу билан унинг орасида сезиларли фарқ мавжуд эмас»² деб ёзган. Албатта, ҳозирги кунда метафора билан ўхшатиш орасида фарқ йўқ дейиш унчалик тўғри бўлмайди. Чунки орадаги фарқ фақат уларнинг структураси, яъни бирида ўхшатилаётган ва ўхшаган нарса (бу ўринда ўхшатишни юзага келтирувчи минимум талаб олиняпти, ўхшатиш воситаси эса ушбу минимумға кирмайди), иккинчисида эса фақат ўхшаган нарса борлиги билангина боғлиқ эмас. Зеро, улар бир асосдан юзага келган бўлса-да, инсон тафаккури тараққиёти билан боғлиқ равишда асрлар давомида ўзгариб, тўлишиб ва шунга мос равишда бир-биридан фарқланиб борган. Буни мухтасар кузатиб кўрамиз.

Платон «ўзини қиёфа ва ё нутқда бошқа одамға ўхшатиш»ни тақлид деб билганини айтдик. Платон ушбу хулосаға ўзигача бўлган адабиётнинг, кенгроқ қаралса, инсониятнинг тажрибасини умумлаштириш орқали келган. Негаки олис архаик замонларда Платон таърифидаги «тақлид» ўхшатишнинг асосий ва ягона кўриниши бўлган. Зеро, архаик инсон ўзининг атрофидаги нарса-ҳодисаларнинг ҳаммасига

¹ Ўша жойда.

² Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000. – С.119.

жонли, ўзига ўхшаб фикрлай оладиган, ҳис қиладиган мавжудот деб қараган. Яъни уларни ўзига ўхшатган, уларни ўзига қиёсан идрок этган. Бундай ўхшатишда объект билан субъект қўшилиб, бирлашиб кетган. Шу жиҳатдан қаралса, мумтоз адабиётимизда жуда кенг қўлланган, шунингдек, ҳозирда ҳам анча кенг истифода этилувчи *ташхис*, *интоқ* санъатларини келиб чиқиши жиҳатидан энг қадимийлари деб ҳисоблаш мумкин. Абстракт тафаккурнинг ривожланиши баробарида инсон ўзини қуршаган нарсаларга энди ўзидан ташқаридаги нарса сифатида қарай бошлайди ва уларни шундай сифатда ўрганишга ҳаракат қилади. Натижада энди ўхшатиш иккита объектни бир-бири билан қиёслашга асосланади, яъни ўхшатиш субъекти объектдан ажралади. Тафаккурнинг кейинги ривожи давомида инсон ўзи ўхшашликка эга деб билган иккита нарсадан биринигина аташ билан иккинчисини тушуна оладиган бўлди, яъни *истиора* (метафора) шаклланди. Шунингдек, истиоранинг ўзида ҳам шунга ўхшаш ички тадриж бор: агар истиорада аввалига фақат кўзга аниқ ташланувчи ўхшашликлар асос қилиб олинган бўлса, кейинчалик яна тафаккур ривожи билан боғлиқ ҳолда кўздан яширин (яъни ассоциациялар орқалигина англанадиган) ўхшашликлар ҳам асос бўла бошлади. Агар шуларни эътиборда тутсак, *ташхис*, *интоқ*, *ташбих*, *истиора* каби шеърӣ санъатларни бир илдиздан келиб чиққан дейиш билан бирга уларни ўхшатишнинг инсон тафаккури тараққиётининг турли босқичларида пайдо бўлган кўринишлари деб ҳисоблаш мумкин. Албатта, буларнинг ҳар бири ўзи пайдо бўлган вақтда энг аввал тафаккур амали (механизми) бўлган, кейинроқ эса адабиётнинг бадиӣ ифода воситасига айланган.

Мумтоз адабиётшуносликдаги талқинларда ҳам бу санъатларнинг ўзаро боғлиқлиги эътироф этилади. Жумладан, Атоуллоҳ Ҳусайний «мажознинг барча навъларин истиора» деб атаган Рашидиддин Ватвотга қўшилмасдан, Қайс Розий изидан борган ҳолда «истиора ул-дурким, ясоқ ва ирода этилган маъно орасидаги алоқа ўхшашлиқтур» (219) дейди ва фақат ўхшатиш асосидаги кўчимни истиора деб билади. Олим истиора мажознинг (кўчимнинг) ўхшашлик асосидаги бир навъи эканини таъкидлагачгина: «Ақлӣ жондорлардин ўзга тилсиз ҳайвонлар, ўсумликлар, жисмларга хитоб ва аларнинг орасидаги тиғу қалам, куну тун, шамъу гул мунозаралари янғлиғ шоирлар яратган мунозаралар ҳам истиора қабилидиндур» (220), – деб ёзади. Яъни бу билан Атоуллоҳ Ҳусайний ташбих, истиора, ташхис ва интоқ санъатлари орасида муштараклик мавжудлигини, бу муштараклик уларнинг ўхшатиш асосига қурилгани билан боғлиқлигини эътироф этади.

Ё.Исҳоқов ташхиснинг «халқ оғзаки ижоди учун характерли қадимий бадиий усул»лиги, ушбу санъатнинг моҳияти махлуқоту нараса-ҳодисаларга «инсон учун ҳос ҳусусиятлар»ни бахш этиб тасвирлаш экани, унинг «рамзий ўхшашликка асосланиши»ни таъкидлайди: «ёғин булутнинг йиғисига, момақалдиروқ осмоннинг оҳу нола-сига нисбат берилар экан, уларнинг замирида ташбиҳий-истиоравий алоқа ётади» (92). Профессор А.Ҳожиаҳмедов эса, аксинча, «ташхис санъати ташбиҳ, ҳусусан, ҳусни таълил санъатлари учун ҳам асос вазифасини ўтайди» (39) деб билади. Кўриб турганимиздек, иккала олимнинг қараши битта нуқтада ўзаро зид келади: бири ташхиснинг асоси ўхшатиш деса, иккинчиси ташхис ўхшатишга (ташбиҳга) асос бўлишини айтади. Бир қарашда иккала фикр ҳам асослидек туюлади. Масалан, А.Ҳожиаҳмедов ташхисга мисол тариқасида келтирган Навоийнинг куйидаги байтини олиб кўрайлик:

*Қатра қонларким томар қўқсумга урган тошдин,
Заҳмдиндур демаким, қон йиғлар аҳволимга тош.*

Дарҳақиқат, бунда ошиқ кўксини яралаган тошдан ҳамон қон томиб тургани уни йиғлаётган одамга ўхшатиш имконини яратмоқда. Лекин, аслида, бу тафаккурнинг иккинчи амали бўлиб, биринчи амал тошнинг инсонга ўхшатилганидир. Яъни аввал тошга шахсга ҳос ҳусусият – бировнинг ҳолига қайиша олиш, ҳамдард бўла билиш сифатлари бахш этилган, тош инсонга ўхшатилган. Демак, биринчи босқичда ташхиснинг ўзи ўхшатиш асосида юзага келган. Фақат бу ўринда қиёсланаётган объектларнинг бири (одам) акс этмаган, чунки у бадиий тафаккурда шусиз ҳам англашиладиган ҳолга келган, яъни истиоравийлик касб этган. Тафаккурнинг кейинги амалида эса инсонга ҳос ҳусусиятларга эга тош конкрет ҳолатга – бировнинг ҳолига ачиниб қон йиғлаётган инсонга ўхшатилади. Шундан келиб чиқсак, байтдаги ташхис ўхшатиш (ташбиҳ) асосида юзага келмоқда, аксинча эмас. Яна бир мисол сифатида Атоийнинг машхур:

*Жамолинг васфини қилдим чаманда,
Қизорди гул уётдин анжуманда, –*

байтини олиб қарайлик. Бу ерда «гулнинг қизариши» (табиий жараён) билан «инсоннинг уялганидан қизариши» (буниси табиий психофизиологик жараён) ўхшатишмоқда. Яъни «қизорди гул уётдин» дегани яхлит ҳолида бир истиораки, ўз навбатида, у «гул – одам» ўхшатишидан ҳосил бўлган ва бадиий тафаккурда муқим ўринлашган истиора асосида воқеланади.

Юқоридаги фикрлардан маълум бўладики, агар масалага тарихий (диахрония) аспектда қаралса, ўхшатиш ҳамма вақт ташхиснинг асоси (Ё.Исҳоқов) бўлади ва, аксинча, эътибор ҳозирги ҳолат билан чегаралаб олинган (синхрония) ҳолдагина ташхис ташбихнинг асоси (А.Ҳожиаҳмедов) саналиши мумкин бўлар экан.

Юқорида кўрдикки, Атоуллоҳ Ҳусайний шеърда «тилсиз ҳайвонлар, ўсумликлар, жисмларга хитоб» қилинишини ҳам «истиора қабилдан» деб билади. Дарҳақиқат, Ғарбда апострофа деб юритилувчи ушбу усулга ҳам ташхиснинг бир кўриниши сифатида қараш мумкин (А.Ҳожиаҳмедов бунини иншо усулларида бири сифатида фарқлаб, нидо санъати деб атайди). Бунга ишонч ҳосил қилиш учун Навоийнинг қуйидаги байтини кўриб чиқиш мумкин:

*Эй насими субҳ, аҳволим дилоромимга айт,
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимга айт.*

Яққол кўриняптики, тонг шамолига мурожаат этаётган лирик қаҳрамон уни ўзидек (яъни тилли-забонли, гапни тушуна оладиган, хабарни етказа оладиган) кўради, ўзига ўхшатади. Бироқ, аслида, ўхшатиш амали айни дамда (ижод онларида) содир бўлаётгани йўқ, аксинча, шоир бу ўринда бадий бисотдаги тайёр истиорадан фойдаланмоқда, аниқроғи, мавжуд истиорага таянмоқда. Зеро, ушбу истиора (шамолни жонли мавжудотдек тушуниш) аввалига қадим аждоқларимизнинг дунёни идрок этиш йўлидаги савъ-ҳаракатлари натижаси ўлароқ ҳосил қилинган билим эди, кейин эса у бадий тафаккурда образ сифатида сақланиб қолган. Яъни моҳиятан ушбу истиора лисоний метафорага ўхшаш. Масалан, «кун ботди» дегани қачондир узоқ ўтмишда метафора бўлган: қадим аждоқлар табиий жараён – қуёшнинг уфқда ботиб кетишини бирор нарсанинг, масалан, сувга ботиб кетишига ўхшатиш орқали идрок этганлар. Кейинчалик унинг метафоралик хусусияти аста-секин йўқолиб (унутилиб), ўша табиий жараённинг номи сифатидагина сақланиб қолганки, биз жараённи аташ учун ундан тайёр ҳолда фойдаланамиз, унинг метафоралигини ўйлаб ҳам ўтирмаймиз. Бундан кўринадики, агар «қуёш ботди» типидagi лисоний метафораларнинг аксарияти қадим аждоқларимиз тафаккур амали натижасининг тилдаги излари бўлса, ташхис ва интоқ санъатлари унинг бадий адабиётда сақланган изларидир. Яъни Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг ташхис ва интоқ санъатларини истиора демасдан, «истиора қабилдан» дегани бежиз эмас. Негаки, истиорадан фарқли ўлароқ, уларнинг иккаласида ҳам сўз маъносининг кўчиши кузатил-

майди. Айни чокда, уларни истиорага монанд дейишга асос берадиган битта жиҳат бор: иккиси ҳам ўхшатиш асосида воқе бўлади ва иккисида ҳам истиорадаги каби ўхшатиш объектларидан бири матнда акс этмайди. Худди шу ўринда немис файласуфи Э.Кассирернинг (1874 – 1945) бу масаладаги фикрларини эслаш ўринли. Унинг фикрича, тил тафаккур воситасига (инструментига) айланиш жараёнида қадим аждодларнинг образли-магик тасаввурларини тушунчаларга айлантиради, поэзия эса сўзга азалдан хос бўлган тасвирийликни (образлиликни) сақлайди, сақлайдигина эмас, уни муттасил янгилаб туради.¹ Э.Кассирер мифологик мактаб қарашларини ривожлантирган ҳолда қадимги инсонларга хос мифологик тафаккурнинг йўқолиб бориши билан метафоранинг пайдо бўлиши орасида алоқадорлик бор деб ҳисоблайди. Моҳият эътибори билан шунга яқин фикрни кейинроқ рус адабиётшуноси О.Фрайденберг ҳам айтади. Бироқ, айни пайтда, бу олиманинг қарашларида битта жуда муҳим фарқ бор. Унинг фикрича, метафоранинг пайдо бўлиши инсонларда мифларга ишонишнинг йўқолиши билан эмас, энг аввал, образли тафаккурдаги структура ўзгариши билан боғлиқдир. Яъни архаик образнинг асоси аниқ ўхшатиб бериш (мимесис, тақлид) бўлса, тараққиётнинг кейинги даврларида образ асосига ифодалаш кўзда тутилган маъно қўйилди, шунинг натижасида метафора юзага келди.²

Юқоридагилардан аён кўринадики, лисоний истиора билан ташхисда образлилик турли даражада намоён бўлади, бошқача айтсак, улар образлилик зинасининг турли поғоналарини банд этади. Зеро, лисоний истиоранинг образлилиги деярли йўққа чиққан, ташхис эса ўзида образли тафаккур изларини сақлайди ва анъанавий тарзда бадий шартлиликка асосланувчи усул, образ сифатида қабул қилинади.

Худди шунга ўхшаш, даражаланиш поэтик истиорада ҳам кузатилади. Мумтоз шеърятда анъанавий тарзда кенг қўлланувчи кўплаб истиоралар (масалан, «юз – гул», «лаб – лаъл», «кўз – наргис», «соч – сумбул» кабилар) борки, улар образли ифода бўлганлари ҳолда, бадий таъсир кучи ўта сустлашган. Чунки ўқувчилар уларга кўникиб кетишган, натижада уларга дуч келганда олинадиган завқ ҳам сезиларсиз бир даражага тушиб қолган. Масалан, Навоийнинг қуйидаги иккита байтини шу жиҳатдан қиёслаб кўрайлик:

¹ Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1980. – С.40 – 41.

² Поэтика: Труды русских и советских поэтических школ. – Будапешт, 1982. – С.64 – 66.

*Лаблари хандон бўлур, кўргач кўзумда йигламоқ,
Кўзларим йиглар, лаби жонбахшида кулгу кўруб.*

*Лаъли жонбахшингга маънус ўлса рухсоринг, не тонг
Ким, Масихога бўлур хушиди рахшон бирла унс.*

Келтирилган байтларнинг биринчисиди «лаб» сўзи ишлатилган бўлса, иккинчисиди худди шу маънони ифодалаш учун «лаъл» сўзи қўлланган. Яъни иккинчи байтдаги «лаъл» истиораси номинатив функцияни бажаради ва ўз ҳолича образли ифода сифатида қабул қилинмайди. Бу ўринда «ўз ҳолича» дейишимизга сабаб шуки, аввало, иккала байтда ҳам образли ифода бирикма доирасида воқе бўлмоқда: «лаби жонбахш», «лаъли жонбахш». Изофали бирикмада «жонбахш» сифатлаши билан бирга қўлланаётгани «лаъл» истиорасига яна бадий бўёқдорлик, поэтик оҳор беради. Чунки «жонбахш» сифатлаши ўқувчини ассоциатив тарзда «лаъл» – лаб билан бошқа объектларни (образларни) қиёслашга олиб келади. Мисолга олинган иккинчи байтда бу қиёс матнда акс этган: «лаъли жонбахш» матнда «ўлиқка жон бахш» этгани ривоят қилинувчи Масихга қиёсланади. Биринчи байтда эса «жонбахш» сифатлаши орқали шу қиёсга ишора қилиш билан чекланилган. Кўряпмизки, биринчи байтдаги истиора адабий аънаналар контекстида, иккинчи байтдаги истиора эса матн (байт) доирасида эстетик қиммат касб этади. Яъни агар ҳар қандай тил бирлиги бадий матн таркибида эстетик функция бажара олиши эътиборга олинса, ушбу истиораларнинг ўз маъносида қўлланган сўздан фарқ қилмаслигини эътироф этиш лозим бўлади.

Аён бўладики, бу типдаги истиоралар икки сабабга кўра: 1) фақат бадий матн таркибида қўлланиши; 2) адабий аънаналар контекстида ҳар гал образлиликни янгидан жилолантиргани сабабли ҳам лисоний истиора даражасига тушиб қолмайди. Негаки мазкур икки омил уларда имконият тарзида мавжуд бўлган образлиликни ҳар гал янгидан намоён этади. Бунга амин бўлиш учун яна Навоий «лаъл» истиорасини қўллаган қуйидаги байтни кўриб ўтиш мумкин:

*Ўлмиш эрдим ғам туни, лаълинг хаёли берди жон,
Зулмат ичра оби ҳайвон бўлди пайдо оқибат.*

Аввало, ушбу байтда мавжуд ўхшатиш амалларини санаб ўтамир:

- 1) ғам – тун;
- 2) лаб – лаъл;
- 3) ғам туни – зулмат;

4) лаълинг хаёли – оби ҳайвон.

Биринчи истиора – «ғам тунӣ» бирикмаси доирасида юзага чиқиб, лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини тавсифлайди. Руҳий ҳолатнинг (ғам – мавҳум тушунча) конкрет нарса (тун – конкрет от) орқали ифодаланиши образга аниқлик бахш этади. Яъни бу ўринда атаб (ўзга шахсга тушунча сифатида етказиб) бўлмайдиган ҳолатни тасвирлаб кўрсатиш орқали ҳис этиш имкони яратилмоқда. Зеро, бундай ифода туфайли бирда-ярим (бир икки марта бўлса ҳам) тунни ёлғиз ва бедор ўтказганки, одамнинг аналогия асосида лирик қаҳрамон ҳолатини ҳис этиши осонлашади. Иккинчи истиора адабий анъана доирасида вокеланади (яъни бу ўринда ўқувчи онгида матннинг бошқа матнлар билан чақин тезлигидаги алоқаси амалга ошади). Учинчи ва тўртинчи тартибда кўрсатилган ўхшатишлар ҳам худди шу каби матнлараро алоқа асосида юзага чиқади, яъни биринчи мисрадаги лирик қаҳрамон ҳолати ривоятлардаги «оби ҳайвон зулматда бўлади» деган ҳолатга ўхшатилади ва шу тариқа «ғам тунӣ – зулмат», «лаълинг хаёли – оби ҳайвон» қиёсларини ўтказиш имкони пайдо бўлади. Бундан кўринадики, байтдаги поэтик ифоданинг тағзамини ўхшатиш, у ўхшатиш асосига қурилган экан.

Юқоридаги таҳлилда истиоранинг муҳим бир функцияси яққол кўзга ташланади. У ҳам бўлса, истиоранинг ҳамиша бадий хотирага мурожаат этиши ва шу туфайли анъана ва янгиликни ўзаро боғловчи ҳалқа вазифасини ўташидир. Зеро, масалан, «лаъл» сўзи «лаб» маъносида қўлланганини билиш учун бадий анъана хотирланиши – «лабинг лаълдек», «лаъл каби ол лаб» кабилидаги ташбиҳларнинг эсланиши тақозо этилади. Бадий хотирадаги ўхшатишлар эса, худди «лаб – лаъл – жонбахш – оби ҳайвон – Масиҳ» силсиласида кузатганимиз каби, қатқатланиб янгидан-янги образли ифодаларни юзага келтираверади. Шу тариқа истиорада анъана ва янгилик, умумийлик ва индивидуаллик ўзаро диалектик алоқада яшайди. Асосийси, ҳатто анъанавий поэтик истиора ҳам, қай даражада оҳорсизланганидан қатъи назар, янги образли ифода учун хомашё бўлиб хизмат қилади. Бунӣ эса, масалан, юқорида қиёсланган Навоӣ байтларидаги «лаби жонбахш» бирикмасига нисбатан «лаъли жонбахш» бирикмасининг бадий бўёқдорроқ экани яққол кўрсатади. Қиёсда кўрдикки, яққа ҳолида «лаъл» истиораси бадий функционаллик жиҳатидан «лаб»га тенг, яъни номинатив функция бажаради. Бироқ «жонбахш» сўзи билан қўшилганида «лаби жонбахш»га нисбатан образли. Чунки, айтиш мумкинки, «жонбахш» сўзи истиоранинг ўзига ҳам жон бағишлайди,

натижада, умуман, «жонбахш лаб» эмас, балки «жон бахш этувчи лаъл каби лаб» тасаввур қилинади.

Истиоранинг илми бадидаги талқини ҳозирги адабиётшуносликдаги метафора талқинига нисбатан торроқ. Зеро, унда истиора ўхшатиш асосида кўчма маънода қўлланган сўз доираси билан чекланади. Ҳолбуки, ҳозирги адабиётшунослик метафора битта сўз (кўчим), матннинг бир қисми (поэтик образ) ва бутун бошли асар даражасида намоён бўлиши мумкинлигини эътироф этади. Бироқ юқорида кўрганамиз Атоуллоҳ Хусайнийнинг ташхис ва интоқ санъатларини «истиора қабилдин» (220), Қайс Розийнинг эса тамсилни «бу ҳам истиора жумласидиндур, аммо бу истиоранинг мисол янглиғ йўлидур» (220) деб билганлари мумтоз адабиётшуносликда ҳам истиоранинг кўчим даражасида қолиб кетмаслиги теран англаганини кўрсатади. Уларни бу хулосага олиб келган сабаб эса, бизнингча, мазкур санъатларнинг юзага чиқиш механизми бир хил экани, яъни ҳаммасининг ўхшатиш асосида воқеланишидир.

Демак, юқоридагилардан хулоса қилиш мумкинки, мажоз асосидаги санъатларнинг асосий қисми (истиора, ташхис, интоқ) генетик жиҳатдан ўхшатишга бориб тақалади. Бошқача айтсак, улар моҳиятан ўхшатиш, фақат ўхшатиш амали қай тарзда ифодалангани жиҳатидангина фарқлидир. Шунинг назарда тутиб, яъни санъатнинг юзага чиқишида маъно кўчиши (мажоз) бош омил эканлигидан келиб чиқибгина биз таснифда уларни алоҳида гуруҳга бирлаштирдик.

Мумтоз шеърятда жуда фаол қўлланган санъатлардан бири саналувчи муболагани «белгини кучайтириш асосидаги санъатлар» гуруҳига киритдик. Дарҳақиқат, муболага белгини кучайтириш асосида юзага чиқади, бироқ белгини кучайтириш аксарият ҳолларда ўхшатиш воситасида амалга ошади. Иккинчи томондан, шунчаки белгини кучайтиришнинг ўзи санъат бўлолмайди, яъни муболагани шунчаки лоф (ёки ёлғон) даражасидан санъат мақомига кўтарадиган нарса ўхшатишдир. Зеро, заминида ўхшатиш амали мавжуд экани учунгина муболага образлилик касб этади.

Муболага санъатининг айрим кўринишлари борки, унда ўхшатиш объектининг ўзи ифодага муболағавийлик бахш этади. Яъни ўхшатиш объектнинг муайян бир белгиси ўхшатилаётган объектда мавжуд белгини кучайтириб кўрсатади. Бунга мисол қилиб Хоразмийнинг куйидаги машҳур байтини келтириш мумкин:

*Бўйунг сарву санубартек, белинг қил,
Вафо қилган кишиларга вафо қил.*

Кўриб турганимиздек, байтнинг биринчи мисрасида иккита ташбиҳ бор. Уларнинг биринчиси «бўй – сарв, бўй – санубар» тарзида ёйиб берилиши мумкин. Бу ўринда ёрнинг қадди-қоматиға қиёсланаётган «сарв» ва «санубар» дарахтларига ҳос тик, адил ўсиш белгиси ўхшатиш асоси қилиб олинмоқда. Мазкур белги миқдорий характерга эга эмаслиги сабабли муболаға воқе бўлмайтиди. Ақсинча, «бел – қил» қиёсида миқдорий белги (ҳажм) асос қилиб олинган, шу сабабли белнинг нозиклик белгиси ўта кучайтириб, муболағали тарзда тасвирланади. Шунга асосан биз байтда муболаға санъати ишлатилган деб айтамыз. Ҳолбуки, бу ўхшатиш объекти (асоси) миқдорий характер касб этиши билан ифода ташбиҳ бўлмай қолди дегани эмас, у ҳамон ўз ўрнида, яъни ташбиҳлигича турибди: «бўйнинг сарвдек», «белинг қилдек». Лекин моҳиятни белгилаётган жиҳатни олдинга чиқарган ҳолдагина биз буни муболаға деб айтамыз. Аслида, муболағанинг бу кўринишини *муболағали ташбиҳ* деб аташга, бизнингча, тўла асос бор. Мазкур фикримизни асослаш учун мумтоз шеърятда ёр белини тавсифлашда қўлланувчи «мўрча миён» образли ифодасини (масалан, Фузулийнинг «Қўллари пажайи хуршид, белинг мўрча миён» мисраси) ёдга олайлик. Ҳеч шубҳа йўқки, ушбу ифода ҳам белнинг нозиклигини кўрсатади. Бироқ бу ифодада, «бел – қил» қиёсидагидан фарқли ўлароқ, олдинги планда муболаға эмас, балки ўхшатиш туради. Сабаби шуки, бунда ўхшатиш асоси қилиб чумоли белининг миқдорий белгиси (нозиклиги) эмас, балки ташқи шаклий ўхшашлиги олинган. Натижада урғу ёр белининг нозиклигига эмас, балки, умуман, қадди-қоматиға, аниқроқ қилиб айтсак, тана қисмларининг ўзаро пропорциясига берилади. Худди шу нарса образли ифодадаги муболағани орқа планга сурадики, биз уни ташбиҳ деб атаймиз. Ақсинча, «бел – қил» қиёсида фақат нозикликка урғу берилади, натижада муболағавийлик олдинги планга чиқади. Демак, аслида, Ҳоразмий байтида муболаға эмас, ташбиҳ санъати қўлланган, фақат ўхшатиш объекти табиати билан боғлиқ ҳолда ташбиҳ муболағавийлик касб этган дейиш мумкин.

Худди истиора каби муболаға ҳам эскиради, яъни эстетик таъсир кучи сусайиб, йўқолиб боради. Негаки ўқувчи муболағали қиёсга кўникади, кўникилган нарса эса завқ қўзғай олмайди. Бошқача айтсак, истиора каби муболағанинг ҳам оригиналликка интилиши табиий эҳтиёждир. Айни шу ҳол янгича қиёслар, образли ифодалар излашга ундайди. Яъни ўз вақтида Ҳоразмий «белинг қил» қиёси биланок қутилган бадий-эстетик самарага эриша олган бўлса, кейингилар

учун шунинг ўзи камлик қилади. Айни чоғда, кейингилар учун «бел – қил» қиёси бошланғич нукта, яъни таянч нуктаси бўлиб хизмат қилади. Жумладан, Атоий шундан туртки олган ҳолда муболағани Хоразмийга нисбатан бир баҳя кўтаради:

*Қилни икки ёрмишу қилмиш азалда бир қалам
Белингиз тасвирини қилгонда наққошинг бегим.¹*

Аввало, айтиш керакки, Хоразмий байтида муболаға «белинг – қил» предикатли бирикмаси доирасида амалга ошган бўлса, Атоийда бу санъат байт бутунлигида (матнда) юзага чиқади. Тўғри, бунда Хоразмий байтидаги каби ўхшатишли синтактик қурилма мавжуд эмас, шунга қарамай, ушбу муболаға ҳам ўхшатиш асосига қурилган: «азал наққоши»нинг ҳаракати рассом ҳаракатига ўхшатиш. Агар ўхшаган нарса матнда ифодаланмагани эътиборга олинса, байтни тўла ҳолича метафора дейиш мумкин.

Юкоридаги фикрларимиздан мисол қилиб олинган иккала байт орасида мазмуний боғлиқлик мавжуд, Атоийнинг байтида Хоразмий билан ижодий мусобақа кузатилади деган хулоса келиб чиқиши табиий. Худди шунингдек, бу фикрнинг эътироз уйғотиши ҳам табиий. Негаки Атоийнинг Хоразмий ижоди билан таниш бўлгани ҳақида ҳеч бир далилга эга эмасмиз. Шундай бўлса ҳам, бизнингча, иккала байт поэтик ифода нуктаи назаридан узвий алоқада дейишга асос бор. Фикримизча, бу ўринда бир-бирига чамбарчас боғлиқ иккита асосни кўрсатиш лозим:

1) «бел – қил» қиёсининг бадий тафаккурда Атоийга қадар пайдо бўлгани ва бадий хотира мулкига айланиб улгургани;

2) ижоднинг ҳамиша оригиналликка интилиши.

Айтмоқчимизки, мабодо Хоразмий байти билан таниш бўлмаганида ҳам, «бел – қил» қиёси бадий хотирада Атоийга ҳам, шеърхонларга ҳам бирдек тегишли ҳолда мавжуд эди. Демак, юкорида айтганимиздек, бу ҳолда Атоий «бел – қил» қиёсини такрорлашнинг ўзи билан кутилган эстетик самарага эриша олмайди. Яъни ифодада оригиналликка интилиш унинг учун ижодий заруратга айланади. Шу боис Атоий таърифдаги ёр белининг нозиклигини ифодалаш учун янги йўл қидирадики, у очган йўл Хоразмий йўли етган манзилдан бошланади. Шунга кўра, истиорада анъана ва янгилик бирликда намоён бўлиши ҳақида юкорида билдирилган фикрлар муболағага ҳам тўла тааллуқли дейишга етарли асос бор.

¹ Атоий. Девон. – Тошкент: Фан, 2008 – Б.152.

Анъанавийлик, энг аввал, образли тафаккурнинг ворисий характерда эканлиги билан изоҳланади. Худди шу ворисийлик қонуниятининг бадий тафаккурда қатъий амал қилгани учунгина образли ифода бадий хотирадаги бошқа бир образга таянади, ундан туртки олган ҳолда янги бир оригинал образ яратилади. Жумладан, муболаға санъати қўлланган кўплаб байтларда матнда зухур этмаган, бироқ бадий хотирада яшовчи яширин ўхшатиш мавжуд бўлиб, муболағавийлик айни шу яширин ўхшатиш асосида юзага чиқади. Масалан:

*Ҳар қизил гулким юзунг шавқиди олиб исладим,
Етказ оҳим шуъласи они сариғ гул айлади. (Навоий)*

Диккат қилинса, ушбу байт замирида бир нечта ўхшатиш мавжуд эканлигини сезиб олиш қийин эмас. Булар:

1) «ёрнинг юзи» – «қизил гул», шунинг учун ошиқ «ёр юзи шавқиди кизил гулни ислайди»;

2) «ишқ» – «олов», юракда ишқ алангаланаётгани учун ҳам ошиқнинг охлари ўтли;

3) реал ҳолатда олов теккан нарсасарғаяди – ошиқ юрагидаги олов тафтидан эса «қизил гул сарғаяди».

Кўриб турганимиздек, байтда ифодаланган мазмун ошиқ дилидаги ишқни бўрттириб кўрсатади, яъни бунда муболаға санъати қўллангани шубҳасиз. Айни чоқда, муболағанинг юзага чиқиши ва эстетик қимматга эришишида ўхшатиш ҳал қилувчи аҳамият касб этмоқда. Ўз навбатида, байтдаги ўхшатишлар мумтоз шеърят контексти асосида воқе бўлади: шеърятда юзни гулга, ишқни оловга ўхшатиш урфлиги учун ҳам учинчи – муболағали ўхшатишни қўллаш имкони яратилмоқдаки, бу нарсаси байтда муболаға санъатини юзага келтиради. Яъни бу ўринда муболаға санъати ўхшатиш билан қоришиқ ҳолда амалга ошмоқдаки, бундай ҳолларда, Ё.Исҳоқов асосли таъкидлаганидек, «текстнинг асосий пафоси ва авторнинг мақсади нуқтаи назаридан етакчи санъат биринчи ўринда кўрсатилади».¹ Шунга кўра, Атоий байтида муболаға санъати қўлланган деймиз, ўхшатиш эса шу санъатни юзага чиқарган восита бўлиб қолади. Лекин бу ўринда воситанинг аҳамиятини асло пасайтириб бўлмайди. Негаки айни шу восита туфайли, яъни қачонки образли ифодага таянганида муболаға бадий-эстетик қиммат касб этади. Поэзиядаги образлилик эса метафорик асосга, яъни ўхшатиш асосига қурилади. Образлилик мавжуд бўлганидагина поэтик тафаккур

¹ Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983. – Б.106.

механизми бўлмиш ўхшатиш амали муболағадаги ёлғонни (лофни) бадий ҳақиқатга айлантиради. Дейлик, аслида, ошиқ оҳидан қизил гулнинг сарғайиб кетиши – ёлғон, лоф. Лекин бу образни ҳақиқат деб қабул қиларкан, ўқувчи у орқали моҳиятга яқинлашади – ошиқнинг (лирик қаҳрамоннинг) ҳолатини ёрқинроқ ҳис қилади. Яъни образлилик туфайли ёлғон ҳақиқатга яқинлаштирувчи воситага айланади.

Таъкидлаш керакки, юқорида муболаға ҳақида айтилган «образлиликка таянган санъатгина чинакам бадий-эстетик қиммат касб этади» деган фикримиз бошқа санъатларга ҳам тўла тааллуқлидир. Жумладан, бизда тазод номи билан машхур, манбаларда эса *тибоқ*, *татбиқ*, *мутазод*, *мутобиқа* каби турлича номлар билан юритилувчи санъатга ҳам. Аслини олганда, қаршилантириш ҳам фикрий амал, демак, у ҳам худди истиора ё муболаға сингари турли даражада намоён бўла олади. Шуни назарда тутиб Ё.Исҳоқов «тазод шеърнинг асосий моҳияти, шоирнинг индивидуал услубига боғлиқ ҳолда, хилма-хил аспектда ва турлича манерада ишлатилади» дейди. Сўнг олим ушбу санъатнинг Навоий ғазалларида қўлланиш хусусиятларига тўхталиб, «баъзи ўринларда шоир бир ёки бир неча байтдагина тазод усулидан фойдаланса, айрим ғазаллари бошдан охиригача тазод асосига қурилган»ини таъкидлайди (67). Яъни бу билан Ё.Исҳоқов тазод шеър структурасида тутган ўрни жиҳатидан турлича бўлишига диққатни қаратади. Масалага бошқа жиҳатдан қараган В.Раҳмонов эса: «Тазодлар лафзий, яъни сўз тазоди тарзида ва маънавий тазод ҳолида икки хил бўлади», – деб ҳисоблайди (16). В.Раҳмонов лафзий тазодга мисол тариқасида Навоийдан қуйидаги байтни келтиради:

*Йиғлар аҳволимга ҳам бегонау, ҳам ошно,
То улусқа ошно ул ой манга бегонадур.*

Дарҳақиқат, байтда зид маъноли «ошно» ва «бегона» сўзлари икки бора қўлланмоқда. Бироқ биринчи мисрада қаршилантириш амали мавжуд эмас, чунки «ҳам бегонау, ҳам ошно» дегани жамлаш маъносидаги «дўст-душман» жуфт оти каби «ҳамма, барча» маъноларини ифодалайди, холос. Албатта, биз лафзий тазод эстетик қимматга буткул эга эмас дейиш фикридан йироқмиз. Бироқ тазоднинг бу тури юқорида кўрганимиз анъанавий истиоралар каби ўз ҳолича эстетик завқ беришга ожизлигини эътироф этмоқ керак. Шу билан бирга, лафзий тазод юқоридаги байтда муайян бир санъатнинг юзага чиқишига восита бўлаётганидан ҳам кўз юмиш имконсиз. Яъни лафзий тазод-

нинг санъатга айланиши ёки санъатга дохил бўлиши уни ўраб турган сўзлар билан боғлиқ, матн доирасидагина мумкин бўлади.

Лафзий тазоддан фарқли ўлароқ, тазоднинг В.Раҳмонов «маънавий тазод» деб атаган кўриниши сўзларни эмас, образли ифодаларни бир-бирига қарши қўйиш асосида юзага чиқади. Ўз навбатида, қаршилантериш объекти бўлган образли ифодалар, юқорида кўриб ўтганимиздек, аксарият ҳолларда ўхшатиш асосида пайдо бўлади. Масалан, Навоийнинг қуйидаги байтини олиб кўрайлик:

*Кўзда су – кўнгил аро ўт, не кўрарсен охир?!
Яна аҳволин аларнинг не сўрарсен охир?!*

Шоир бежиз «кўриб турибсан-ку, ҳол сўраб нима қиласан?» дея хитоб қилаётгани йўқ, чунки «кўзда су – кўнгил аро ўт» тарзидаги тазоднинг ўзи ошиқ ҳолатини ёрқин тасвишлаб беради. Бир қарашда бу «сув» ва «ўт» сўзлари қаршилантеририлган лафзий тазод бўлиб кўриниши ҳам мумкин. Аслида, «кўнгил аро ўт» истиораси бунга имкон бермайди, чунки сўз кўчма маънода қўлланган экан, бунда образли ифода бор. Ошиқ кўнглидаги ишқнинг «ўт»га ўхшатишга кўзёшши «сув» деб беришни тақозо этганки, натижада бирикма билан ифодаланган («кўнгил аро ўт») истиораси таркибидаги сўзнинг («ўт») ҳам ўз, ҳам кўчма маъноси фаоллашади, ўзига хос «сўз ўйини» амалга ошади. Шу тариқа ўхшатиш асосида пайдо бўлган образли ифода «сўз ўйини» воситасида қаршилантериш объектига айланади, тазод туфайли ошиқ ҳолати ёрқин ифодаланади. Яъни ушбу байтдаги етакчи санъат тазод бўлиб, эстетик юкнинг салмоқли қисми унинг зиммасидадир. Айтилганлар байтдаги поэтик ифоданинг ўзига хос алгоритмидирки, фикримизча, ушбу алгоритм қадамларини яна бир бор таъкидлаб қайд этиш фойдадан холи бўлмайди:

а) 1-қадам: ошиқ кўнглидаги ишқни ўтга ўхшатиш;

б) 2-қадам: «ёш» сўзи ўрнига метонимия асосида «сув» сўзини қўллаш;

в) 3-қадам: «ўт» ва «сув»ни қаршилантериш;

г) «ранг кўр – ҳол сўр» мақолига ишора қилувчи риторик сўроқлар.

Кўриб турганимиздек, бу ўринда ҳам «ишқ – олов» анъанавий ташбиҳи поэтик фикрни шакллантириш ва ифодалашнинг муҳим воситаси бўлиб хизмат қилмоқда. Кузатишларимиз бу муҳим вазифа кўпроқ бадий тафаккур ва бадий хотирада муқим ўринлашган ўхшатишлар зиммасига тушишини кўрсатади. Бунини Навоийнинг қуйидаги байти мисолида ҳам кўриш мумкин:

*Лаълини севдум, кўзининг қатлидин қайғурмағум,
Не ғам ўлмактин, киши бўлса Масихо бирла дўст.*

Байтнинг биринчи мисрасида тазод санъати мохирона қўлланган бўлиб, у бир қарашдаёқ кўзга ташланмаслиги мумкин. Чунки у аввалги байтдагидек «сув – ўт» тарзида очиқ ифодаланган эмас. Бу ердаги тазод санъати адабий анъаналар контекстидагина намоён бўлади. Чунки мумтоз шеъриятимизда кенг қўлланиб келинган ўхшатишлар туфайли бадий хотирамизда «лаб – лаъл – жон бахш этувчи – Масих – оби ҳайвон» силсиласи ҳам, «кўз – жон олғучи – жаллод – қотил» силсиласи ҳам мавжуддир. Худди шу нарса маъносига кўра ўзаро зид бўлмаган «лаъл» (лаб) ва «кўз» сўзларидан тазод ҳосил қилишга имкон беради. Зеро, бу ўринда тазодни «лаъл (лаб) – кўз» жуфтлиги эмас, балки мазкур силсилалардаги «жон бахш этувчи – жон олувчи» жуфтликлари ҳосил қилади. Демак, байтда тазод санъатининг юзага келиши бадий хотирадаги ўхшатиш билан боғлиқ экан.

Ҳазал мутолааси чоғида байтлардаги у ёки бу санъатнинг қандай юзага чиқаётгани, одатда, бизни қизиқтирмайди. Бу табиий, чунки китобхон ҳазални буни билиш учун ўқимайди, унинг мақсади завқ олиш. Ҳолбуки, ўзи қизиқмаса ҳам, яхши ўқувчи онгида турли-туман фикрий амаллар кечади, мутолаа чоғида унинг бадий хотираси, ижодий тасаввур имконлари тўла сафарбар этилган бўлади. Акс ҳолда, шеърни ҳис қилиш, ундан завқ олиш имконсиз бўлур эди. Шу жиҳатдан Навоийнинг қуйидаги байтини олиб қарайлик:

*Найлаб ул товус пайкарни тилай кулбамгаким,
Чузз қўнмас дам-бадам емрилгудек вайрона деб.*

Байтни ўқиганда ўқувчи кўзига, энг аввал, «товус» ва «кулба» сўзлари тазод ҳосил қилаётгани ташланади, айти чокда, у «товус» ўз маъносида эмас, «ёр» маъносида қўлланганини ҳам табиий бир факт сифатида қабул қилади. Энди шу нуқтадан бошлаб байтни қабул қилиш жараёнида ўқувчи онгида кечувчи фикрий амаллар алгоритмини кузатамиз:

1. Байтда «товус – ёр» ўхшатиши мавжуд, лекин киёс объектларидан бири туширилган, натижада истиора юзага келади.

2. «Товус – кулба» тазоди. Одатда, товус қошоналарда ҳою ҳавас учун боқилади. Яъни «товус» сўзи алоқадорлик (метонимия) асосида онгимизда «қошона, қаср, сарой» тушунчаларини уйғотади ва шу асосда у «кулба» билан зидланади – тазод санъати ҳосил бўлади.

3. «Товус – чуғз» тазоди. Товус онгимизда кошоноау қасрлар билан ассоциациялангани каби, чуғз (бойкуш) доим вайрона билан боғлиқ тушунилади.

4. «Кулба – вайрона» тазоди. Бу қиёс фақат шу байт доирасида тазод бўлиб, «ҳозир қулайдиган аҳволда эканидан ҳатто чуғз қўнмайди» дейилиши асосида юзага келади. Яъни кулбанинг қай даражада ғариб аҳволда эканлиги шу қиёс орқали муҳолағали тарзда тасвирланади.

Албатта, биз санаган фикрий амаллар ўқувчи онгида чақин тезлигида амалга ошади ва яхлит бир тасаввур ҳосил қилиб, шу яхлит тасаввур орқали лирик қаҳрамон кечинмаларини ҳис қилиб кўриш имконини яратади. Юқорида айтилганидек, «Найлаб ул товус пайкарни тилай кулбамгаким» дейилганидаёқ ўқувчи гап товус ҳақида эмас, суюкли ёр ҳақида бораётганини фаҳмлаб олади. Зеро, матн ўқувчини айнан шундай тушунишга йўналтиради. Атоуллоҳ Ҳусайний кўчма маънода сўз қўллашни мажоз деб атаркан: «Мажоз лафзни ўз ясоғидан ўзга маънода ясоғу лафзу ўшул маъно орасиндаги бирор алоқаю муносабатқа асосланароқ қўлламоқтин иборат-тур, ўз ясоғида тушунмакга моний бўлғучи жумладошин келтирмак шарти била» (219), – деб бежиз ёзган эмас. Кўчирманинг биз ажратиб кўрсатган жойи сўзни кўчма маънода қўллаш шартини ифодалайди: жумлада кўчма маънода қўлланган сўзни ўз маъносида тушунишга имкон бермайдиган («моний бўлғучи») сўзлар бўлиши лозим. Шу жиҳатдан қарасак, биринчидан, «Найлаб ул товус пайкарни тилай кулбамгаким» жумласида «кулбамга келишини истамок» дейилгани «товус» сўзини ўз маъносида тушунишга монелик қилади. Иккинчидан, байтдаги «товус пайкар» бирикмаси «товус патини қадаган гўзал» маъносини ҳам ифодалайди. Яъни ўтмишда товус пати қадаш ҳам безак саналгани эътиборга олинса, бу ерда нарса (безак) орқали унинг эгасини (безакни таққан гўзални) аташ, яъни кўчманинг метонимия (Атоуллоҳ Ҳусайний истилоҳида «киноя») тури борлигини кўриш мумкин.

Хуллас, ўқувчи онгида чақин тезлигида кечувчи юқоридагича фикрий амаллар ёр васлига зор-интизор, боз устига, ўзини унга муносиб кўролмаётган ошиқ кечинмаларини жонли тасвирлаб беради. Кўриб ўтганимиздек, байтда истиора, тазод, киноя (метонимия), муҳолаға санъатлари қоришиқ ҳолда қўлланган. Албатта, бу ерда, агар байт мазмунидан келиб чиқилса ва шу мазмунни ифодалашда бажараётган вазифанинг салмоғи нуқтаи назаридан қаралса, тазод етакчилик қи-

лаётгани шубҳасиз. Айни чоқда, байтдаги санъатларнинг, алалокибат яхлит образли ифоданинг юзага келишида ўхшатиш амали яна ўзак аҳамиятга эга бўлиб қолаверади.

Юқорида юритган мулоҳазаларимиз, амалга оширилган таҳлиллардан аён бўляптики, ўхшатиш (фикрий амал) шеърдаги образли ифоданинг жавҳари – ядроси экан. Худди ядро атрофида турли сифат ва даражадаги, мусбат ё манфий зарядли микрозарралар бирлашгани каби, ўхшатиш атрофида ҳам бошқа турли санъатлар уюшади ва ҳаммаси яхлит ҳолда образли ифодани юзага чиқаради. Фақат шуниси борки, образли ифода замирида ётган ўхшатиш доим ҳам кўзга ташланмайди, чунки аксар ҳолларда ўхшатиш объекти матндан ташқарида қолади. Худди махсус воситаларсиз ядрони кўриб бўлмаганидек, махсус йўналтирилган таҳлилларсиз образли ифода асосидаги ўхшатишни доим ҳам кўриб бўлмайди. Юқорида амалга оширган таҳлилларимиз жавҳарга назар солиш йўлидаги бир уриниш, холос. Зеро, физиклар тобора ядро ичкарисига кириб бораётгани каби, поэтик таҳлиллар ҳам бизни образли тафаккур жавҳарига тобора яқинлаштирадики, моҳиятан ўхшаш бўлган бу жараёнларнинг иккиси ҳам чексиздир.

3.2. Ўхшатиш ва бадиий ифода имкониятлари

Албатта, «янги фикр йўқ, янгича айтиш бор, холос» тарзидаги қараш универсал ҳақиқат эмас, лекин шу фикр шеъриятга татбиқан айтилса, асло муболаға бўлмайди. Зеро, поэтик ижоднинг, хусусан, бадиий мазмуннинг оригиналликка интилиш тамойили янгича айтиш, янгича ифода туфайлигина амалга ошади. Йўкса, неча замонлардан бери қалам тебратиб келаётган шоир қавми эътиборини тортмаган мавзу қолмаган. Масалан, шунча замондан бери ишқ-муҳаббат мавзусида шеърлар битилади: ёр васфи, ошиқ ҳолати билан боғлиқ ҳамма гап айтиб бўлинган. Шунга қарамай, шоир топиб айтса, эски фикр ҳам мутлақо янгидай жаранг топаверади. Янгича ифода топиш шоир учун зарурат. Чунки ҳамма гаплар айтиб бўлинган бир шароитда шоир ҳеч кимга ўхшамаган «мен»ини ифодалаш эҳтиёжи билан яшайди. Айни шу ижодий-руҳий эҳтиёж туфайли ҳам турфа ифода усуллари кашф этилади ва шеъриятнинг ифода имкониятлари муттасил бойиб боради. Биз таклиф этган таснифда «ифода усуллари асосидаги санъатлар»нинг бошқа гуруҳларга нисбатан анча салмоқли экани ҳам шу билан боғлиқдир.

Аввало, айтиш керакки, «ифода усули» («ифода тарзи», «ифода йўсини») тушунчаси кўпроқ поэтик ифоданинг шаклий томони билан боғлиқ. Шунга кўра, ифода усули асосидаги санъатлар ҳамиша анъанавий таснифдаги маънавий санъатлар билан уйғун бирликда воқеаланади ва шу уйғунлик туфайли бадиий-эстетик қиммат касб этади. Қуйида ифода санъатларининг юзага чиқишида ўхшатишнинг ўрни ва аҳамияти ҳақида сўз юритамиз.

Мумтоз шоирларимизнинг деярли барчасида учрайдиган ифода усулларида бири – тажохули ориф мисолида ифода шакли билан мазмун уйғунлиги, бунинг эстетик аҳамиятини, айниқса, яққол кузатиш мумкин. «Бадойиъ ус-санойиъ»да мазкур санъатга қуйидагича таъриф берилган: «Тажохулу-л-ъориф андин ибораттурким, сўзлагучи бир нимани билур, аммо бир нукта била ўзини билмагандек кўрсатур» (132). Ё.Исҳоқов эса «Сўзлик»даги шу санъатга бағишланган мақоласида «Арузи ҳумоюн» ва «Жамъи мухтасар» асарларидаги таърифлардан келиб чиққан ҳолда унда шоир ўзига маълум нарсa, ҳодиса ёки хусусиятни ифодалашда «риторик савол усулидан фойдаланади. Бирок шу саволнинг ўзида жавоб ҳам, яъни шоирнинг муддоси кўриниб туради»¹ деган фикрни билдиради. А.Ҳожиаҳмедов таърифи ҳам шунга яқин: «Ушбу шеърий санъат шоирнинг байтда акс эттирилаётган бирор образли иборани аниқ айтмасдан, ўзини билиб билмасликка олгандек кўрсатишини назарда тутди» (35).

Кўриб турганимиздек, мазкур таърифларнинг ҳаммасида тажохули орифнинг ифода усули билан боғлиқлиги, яъни унинг бирламчи белгиси фикрни сўроқ шаклида ифодалаш эканлиги таъкидланади. Шу билан бирга, ушбу асосий белгини қайд қилибоқ муаллифлар унинг ҳосил бўлишидаги асос ўхшатиш эканлигини ҳам эътироф этадилар. Жумладан, Ё.Исҳоқов: «Бу санъатнинг замирида ҳам кўпинча ташбиҳ ётади. Бирок бунда қиёслаш савол йўли билан юзага чиқади», – деган бўлса, А.Ҳожиаҳмедов: «Тажохилу ориф қўлланган байтларда кўпинча маҳбуба қиёфаси қиёсий ҳолда тасвирланади, бир неча нарсaга ўхшатилади, лекин узил-кесил фикр билдирилмайди» (35), – дея муфассалроқ изоҳ беради.

Дарҳақиқат, шоирнинг муайян бир ҳолатни билиб туриб билмасликка олишидан асл мақсади ё ўз ҳайратини, ё ёр васфини, ё эзилган, қадди букилган ошиқ ҳолатини баён этиш бўлиб, бунга яширин ўхшатиш ёки ўхшатиш асосидаги муболағали тасвирни қўллаш орқа-

¹ Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006. – Б.64.

ли эришилади. Фикримизнинг ёрқин далили шуки, ҳар қандай сўроқ мазмунидаги жумла ёки риторик сўроқ ҳам тажохули ориф бўлолмайди. Ушбу санъатнинг юзага чиқиши учун лирик қаҳрамоннинг бирон нарса ҳақидаги мушоҳадаларининг «бу манави нарсам ё бошқа нарсамикин?» қолипида қурилиши тақозо этилади. Шу жиҳатдан қуйидаги учта байтни қиёсий кўриб чиқайлик:

1-байт: Кўкарди чаман, гулузорим қани?

Сиҳи сарв бўйлук нигорим қани? (Лутфий)

2-байт: Ақл ёр ўлсайди, тарки ишқи ёр этмасмидим?

Ихтиёр ўлсайди роҳат, ихтиёр этмасмидим? (Фузулий)

3-байт: Тун яримда кун туғурди ёки бепарво чиқиб,

Зулф аросидан юзини ойга кўрсатганмикин. (Соатий)

Кўриб турганимиздек, учала байт ҳам сўроқ гап шаклида, бироқ улар моҳиятан бир-биридан жиддий фаркланади. Байтларнинг биринчисида лирик қаҳрамон билиб билмасликка олаётгани йўқ, балки ҳақиқатан ҳам ўзига номаълум бўлган нарсани сўраяпти: «Чаман кўкарди, гуллаб-яшнади, бироқ гулузорим қани?» Яъни чаманда юрган кўйи «гул юзли» маъшуқасини (ўхшашлик асосида) эслаган ошиқнинг соғинчлари, кўнгил ҳоли сўроқ шаклида ифодаланмоқда. Айни чоқда, саволнинг ҳақиқий эканини, яъни ҳақиқатан ҳам ошиқ ўз-ўзига «ёр қанийкин?» саволини қўяётгани ҳам шубҳа туғдирмайди. Модомики савол ҳақиқий экан, байтда тажохули ориф қўлланяпти деб айта олмаимиз.

Бундан фарқли ўлароқ, иккинчи байт мазмунан риторик сўроқ гап шаклида қурилган. Маълумки, риторик сўроқ гаплар жавоб талаб қилмайди, чунки бундай гапларнинг ўзида яширин тарздаги жавоб мавжуд бўлади. Мазкур яширин жавоб эса тасдиқ ёки инкор маъносида бўлиши мумкин. Келтирилган иккинчи байтда яширин тасдиқ маъноси мавжуд, яъни ундаги лирик қаҳрамон фикрини «Агар менга ақл ёр бўлганда эди, албатта, ёрнинг ишқини тарк этган бўлардим, ихтиёр ўзимда бўлса, албатта, ўзимни азобга қўймасдан, роҳатни ихтиёр этган бўлардим» тарзида тушуниш тўғрироқдир. Кўриниб турибдики, байтда билиб билмасликка олиш ҳолати эмас, лирик қаҳрамоннинг риторик савол шаклида ифодаланган руҳий ҳолати, ўзининг айни ҳолига шарҳи, туйғу-кечинмалари акс этмоқда. Бундай усулни А.Ҳожиаҳмедов «истифҳом» деб атаган (112).

Энди учинчи байтга эътибор беринг. Одатда, ёр юзини ойу кунга, зулфнинг қоралигини тунга киёслайдилар. Келтирилган байт бу каби ошкора ташбихдан холи, бироқ «юзинг ойга ўхшайди» ёки «қаро зулфинг тун кабидир» шаклидаги ташбихдан кўра гўзалроқ ифода касб этган. Чунки шоир ёрнинг гўзаллигини муболағали тасвирлайди, лекин муболаға айни ҳақиқат деб эмас, балки «шунақамикан-а?» тарзидаги гўё ҳайронлик билан тақдим этилади. Бунинг натижасида урфдаги «зулф – тун», «юз – ой ёки кун» каби ўхшатишларнинг янги қирралари очилади, яъни бирмунча сийқалашган ташбихга қайтадан жило берилади. Кўряпмизки, байтда тажохули ориф санъати қўлланган деганимиз ҳолда, унда муболаға ҳам мавжуд бўлиб, ҳар иккиси ўхшатиш асосида юзага чиқаётир. Демак, айтиш мумкинки, тажохули ориф санъатининг юзага чиқиши учун аксар ҳолларда риторик сўроқ шаклидан ташқари ўхшатишнинг бўлиши ҳам шарт қилинади. Зеро, ўхшатишнинг мавжудлиги шоирга ифодани «умикан ё бумикан?» қолипида қуриш, ўзини билмаганга солиш имконини беради.

Манбаларда таажжуб деб юритилувчи санъат ҳам ифода усуллари билан бўлиб, моҳиятан тажохули ориф санъатига яқин туради. Фарқи шуки, тажохули орифда шоир фикрини ўзини билмасликка солган ҳолда ифодаласа, таажжубда буни муайян бир ҳолга ажабланганини кўрсатиш орқали амалга оширади. «Бадойиъ ус-санойиъ»да бу санъатга ғоят қисқа таъриф берилади: «Таажжуб улдурким, каломда бир нимадин ҳайрон бўлуб ажабланурлар» (223). Худди шундай қисқалик Ватвот асарида ҳам кузатилади: «Бу санъатнинг моҳияти шуки, шоир байтда бирон нимага ҳайрон бўлиб ажабланади».¹ Таъкидлаш керакки, иккала таърифда ҳам таажжубда ҳақиқий ажабланиш эмас, балки ўзини ажабланганликка солиш (худди тажохули орифдаги ўзини билмасликка олиш каби) назарда тутилиши қайд этилган эмас. Шунга қарамай, муаллифлар келтирган мисоллардан айни шу фикр келиб чиқади. Зотан, ҳайратланиш (ажабланиш) мумтоз шеърят лирик қаҳрамонининг доимий атрибутларидан бири, яъни умумий ҳол бўлиб, таажжуб бунинг хусусий кўриниши – кўзи тушган ҳолатга (нарса, ҳодиса ва ш.к.га) ажабланиш орқали фикрни образли ифода-лаш усулидир. Масалан, Атоий бир байтида шундай дейди:

*Юрурда енг била оғзингни тутма,
Нимаким йўқ дурур, ёшурмогинг не?*

¹ Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии. – С.167.

Аслида, Шарқ аёлининг ибo билан юзини пана қилиши одатий ҳол, яъни бунда ажабланишга ҳеч бир ўрин йўқ. Лекин шоир шу одатий ҳолатдан ҳам ажабланишга сабаб топадики, бунинг натижасида таажжуб санъати юзага келади. Бу ўринда ҳам таажжубланишнинг асоси шеъриятимизда (бадий хотирада) мавжуд ўхшатишлардир дейилса хато бўлмайди. Маълумки, шеъриятда ёр оғзи васфида жуда кичик нарсларни («ғунча», «мим») ўхшатиш объекти қилиб олиш одат бўлган, бундай ўхшатишлар охир-оқибат муболағани ҳадди аълосига етказди – «оғзи йўқ даражада» деган даъво ҳам одатий ҳолга айланади. Айни шу нарса шоирга бадий хотирага таянган ҳолда миллий турмуш тарзи, урфларимиз билан боғлиқ ҳаётий ҳолат қаршисида таажжуб изҳор қилишига асос берадики, бу таажжубланиш ўқувчи кўз олдида ҳам ўша конкрет ҳаётий ҳолатни гавдалантириб, унга завқ бағишлайди.

Навоийнинг қуйидаги байтида эса таажжубнинг юзага чиқиши бироз фарқланади, у анъанавий ташбихларга ўзгача қараган ҳолда сўз ўйини қилиш асосида юзага чиқади:

*Чиқти жон, қошима жонон киргач,
Ким ҳалок ўлгон экин жон киргач?*

Лирик қаҳрамоннинг ажабланиш сабаби шуки, одатда, мумтоз шеърят анъанасида ҳижрон азоби ошиқни ўлим даражасига олиб борадиган, ёр васли (нафаси, лаъли, сўзи) эса жон бағишловчи деб таърифланади. Байтда тасвирланган ҳолатда гўё бунинг акси содир бўлаётирки, лирик қаҳрамонни таажжубга солган нарса шудир. Таажжубнинг юзага чиқарилиши байтда қуйидаги тартибда амалга оширилган:

1) адабий анъанадаги «ёр васли (нафаси, лаъли) жон бағишлайди» мазмунидаги ташбихлар билан тасвирланаётган ҳолатни фикран қаршилантириш;

2) бадий хотирадаги «ёр»ни «жон»га ўхшатишни эслатиш;

3) ёр кириши билан «жон кириш» ўрнига «жон чиқиши»нинг одатга ҳилофлигидан таажжубланиш.

Демак, байтдаги образлилиқ адабий анъанадаги ўхшатишлар контексти билан матндаги ташбихни (жон – жонон, ёр) қаршилантириш (тазод) орқали рўёбга чиқса, айни ҳолатнинг одатга ҳилофлиги лирик қаҳрамонда таажжуб уйғотади. Муҳими, ҳазрат қўллаган санъатлар ошиқнинг ёр кирган чоқдаги ҳаяжону қувончдан юраги ёрилар даражага келган ҳолатини бўрттириб, таъсирчан кўрсатишга хизмат қи-

лади. Яъни шунчаки санъат санъат учун қўлланган эмас, бу ўринда ифодалаш кўзда тутилган маъно биринчи планда туради.

Мумтоз шеърятимизда кенг қўлланган ифода усулларида яна бири – тафсирнинг «тонг эмас», «ажаб эрмас» каби иборалар билан келувчи бир кўриниши борки, у санъатлар тизими доирасида таажжуб билан оппозиция ҳосил қилади. Негаки, таажжуб санъатига зид ўларок, бунда лирик қаҳрамон бирон-бир ҳолатга (нарсa, ҳодисa ва ш.к.га) таажжубланмаётганини айтади ёки ўқувчини таажжубланмасликка чақиради. Ҳолбуки, аслида, тасвирланаётган ҳолат (нарсa, ҳодисa ва ш.к.) кишида таажжуб уйғотиши керак, шу боис нега таажжубланмаслик кераклиги изоҳланади – тафсир қилинади.

Масалан, Навоийнинг қуйидаги байтини олиб кўрайлик:

*Агар йўқ одамлиқ мендаю ёримда, тонг эмас
Ки, мажнунда кишилик ё парида бўлмас инсонлиқ.*

Байтда тафсир санъати қўлланган. Атоуллоҳ Ҳусайний тафсир санъатига қуйидагича таъриф беради: «Зикр этган каломингда бир ноаниқликни кўрганингда бир нимани келтирурсанким, ул ани равшанлаштиргай» (179). Аввало, ушбу санъатга мувофиқ қурилган байтларда «тонг эмас», «не тонг», «айб эмас» каби иборалар орқали ифодаланган «бунинг ҳеч ажабланадиган жойи йўқ» тарзидаги даъво борлигининг ўзи уни таажжуб санъатига қарши қўяди. Иккинчиси, мазкур ё шунга ўхшаш иборалардан бирини қўллаб «ажабланадиган жойи йўқ» дея даъво қилиш биланок даъвони асослаш, шарҳлаш зарурати туғилади (ноаниқлик, «нега энди ажабланмаслик керак?» деган савол туғилади), яъни тафсир санъати юзага келади. Лирик қаҳрамон ўзини мажнунга, маъшуқасини парига ўхшатаркан, ошиқда жунун измида эканлиги, парида эса одам наслидан эмаслиги учун одамийлик бўлмаслиги табиий, бунга ажабланиш керак эмас деган фикрни ифодалайди.

Мумтоз шеърӣй санъатларни ўрганиш ва ўргатишда қийинчилик туғдирадиган асосий жихатлардан бири уларнинг бир-бирига ўхшашлиги ҳамда асосан қоришиқ ҳолда намоён бўлишидир. Ўхшашлик туфайли баъзан шеърда қўллаган санъат бир эмас, яна бошқа санъатлар таърифига ҳам мос келаверадигандай туюлади. Хусусан, юкоридаги байтда ошиқ ва маъшуқада одамийлик йўқлигининг сабаби бирининг мажнун, иккинчисининг пари экани билан изоҳланыпти, яъни бунда ҳусни таълил санъати қўлланган дейиш ҳам мумкиндек кўринса, эҳтимол. Лекин, бизнингча, бу ўринда сабабни кўрсатиш эмас,

балки «тонг эмас» даъвосини асослаш, яъни фикрдаги ноаниқ қолган нуқтани изоҳлаш мақсади етакчидирки, шунга кўра, тафсир санъати қўлланган дейиш тўғрироқ бўлади.

Бу масалага алоҳида тўхталаётганимизнинг боиси шуки, юқоридагича ҳол туфайли юзага келувчи ҳар хилликлар, айрим чалкашликлар шеърий санъатларга бағишланган асарларда анча кенг учрайди. Жумладан, профессор А.Ҳожиаҳмедов «Хусни таълил санъати» номли китобида: «Алишер Навоийнинг хусни таълил санъати ривожига қўшган яна муҳим ҳиссаси жамият ҳаёти, ижтимоий адолатсизликларни акс эттиришда ушбу тасвир усулидан моҳирона фойдаланишда ўз ифодасини топди. Масалан, шоир қаламига мансуб:

*Бевафолик тонг эмас элдинки, деҳқони азал
Экмади асло вафо нахли жаҳон бўстонида, –*

байтига диққат қилсак, одамларнинг бевафолигини таъкидлаётган шоир ўз фикрини бу олам бўстонига вафо кўчатлари экилмагани билан ғайритабиий тарзда ифодалаётганини кўрамиз»¹, – деб ёзади. Дарҳақиқат, ушбу байтда одамлардаги бевафоликнинг сабаби изоҳланмоқда, лекин буни хусни таълил санъати деб бўлмайди. Чунки бу ерда ғайритабиий сабаб кўрсатилаётгани йўқ, аксинча, Навоий учун бу айни ҳақиқий сабабдир. Шоир одамзотнинг яралиш ҳамрида, унинг фитратида бевафолик илдизлари бор деб билади, шунини ўзгачароқ тарзда ифодалайди, холос. Иккинчи томондан, ифоданинг структураси бу байтда тафсир санъати қўлланган дейишга тўла асос беради. Негаки шоир аввалига «элдин бевафолик кўриш ҳеч ажаблаларли эмас» деган ҳукмни изҳор этмоқда, сўнг шу фикрни изоҳлаш заруратини сезиб, уни тафсир қилмоқда (тушунтириб бермоқда).

Шунга ўхшаш, олим Навоийнинг:

*Хатинг ичинда лабингнинг икки холи не ажаб?
Икидур нуқта, ёзилур эса хат ичинда жон, –*

байтида «китобат санъати асосидаги хусни таълил» санъати қўлланган деб ҳисоблайди.² Ҳолбуки, бу ерда ёрнинг «хати ичида икки хол» борлигига чиройли далил келтирилаётгани йўқ, балки шоирнинг «ажаб эмас» ибораси билан изоҳталаб бўлиб қолган фикр тушунтириб берилмоқда, яъни тафсир санъати қўлланган. А.Ҳожиаҳмедов байтни

¹ Ҳожиаҳмедов А. Хусни таълил санъати. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2008. – Б.90.

² Ҳожиаҳмедов А. Хусни таълил санъати. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2008. – Б.94 – 95.

шарҳлаб: «Юзакироқ ёндашсак, ушбу мисраларда: «Хатинг ичидан иккита холинг жой олганига ажабланмоқ зарурияти йўқ. Ахир хат ёзилганда жоннинг иккита нуқтаси бўлади-ку!» деган маъно англашилади»¹, – деб ёзади. Бизнингча, байтга юзакироқ қараганда эмас, балки ҳақиқатда ҳам шу маъно англашиладики, қуйида буни бошқа жиҳатдан асослашга интиламиз.

Модомики тафсир ифода усулларида бири экан, у кўпроқ фикрни ифодалаш тарзи, синтактик конструкцияси билан боғлиқдир. Араб ёзувида битилган мумтоз шеъриятимиз намуналари ҳозирги ёзувга ўтирилганида, сир эмаски, айти шу конструкциялар ҳар доим ҳам адекват ифодаланмайди. Бунинг сабабларидан бири сифатида, бизнингча, араб ёзувида қўлланмаган тиниш белгиларининг ҳозирги ёзувда муҳим аҳамиятга эгаллигидир. Зеро, бугунги кун ўқувчиси жумла мазмуни, оҳангини идрок этишда тиниш белгиларининг ёрдамига ўрганиб қолган. Биз юқорида келтирган байт эса Алишер Навоийнинг 20 жилдлик «Мукаммал асарлар тўплами»нинг 3-жилдида қуйидагича шаклда берилган:

*Хатинг ичинда лабингнинг икки холи не ажаб
Икидур нуқта, ёзилур эса хат ичинда жон.*²

Кўриб турганимиздек, бу ерда байтни ҳозирги ёзувга мослаштириш амали охирига етказилган эмас. Эҳтимол, шу сабаблидир, А.Ҳожиаҳмедов ўз китобига байтни биринчи мисрасининг охирига савол аломати қўйган ҳолда киритади. Бизнингча, агар байтдаги жумла қурилиши эътиборга олинса, унинг ҳозирги ёзув ва имлога мослаштирилган шакли қуйидаги кўринишда бўлиши лозим:

*Хатинг ичинда лабингнинг икки холи – не ажаб:
Икидур нуқта, ёзилур эса хат ичинда жон.*

Бу ҳолда биринчи мисрада иккита предикат, иккинчи мисрада битта, яъни байт жами учта жумладан таркиб топган бўлади. Буни қуйидагича жумлаларга ёйиб кўриш мумкин:

- 1) хатинг ичинда лабингнинг икки холи (бор);
- 2) не ажаб (бу ажабланарли эмас);
- 3) чунки жон сўзи ёзилганида иккита (жим ва нун ҳарфларида) нуқта бўлади.

¹ Ўша жойда.

² Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик, 3-том. – Тошкент, 1988. – Б.370.

Байтдаги жумлалар ўзаро боғловчисиз қўшма гап колипида боғланган бўлиб, тире биринчи иккита гап орасидаги мазмунан зидликни кўрсатса, икки нукта учинчи гапнинг иккинчи гапни изоҳлашга хизмат қилаётганини билдиради. Бундан аён бўляптики, мумтоз шеърийят намуналарини ҳозирги ёзувда нашр этишда жумла мазмунига мос тиниш белгиларининг қўлланиши нафақат уларнинг мазмуни, балки бадий жозибасини тўғри ва тўла етказишда ҳам муҳим аҳамиятга эга экан. Иккинчи томондан, агар тиниш белгилари шу тарзда қўйилса, бизнингча, байтда айнан тафсир санъати етакчилик қилаётгани, бошқа санъатлар шу санъатни юзага чиқаришга хизмат қилувчи восита эканига шубҳа қолмайди.

Эътибор берилса, юқорида кўриб ўтилган тажохули ориф, таажжуб, тафсир санъатлари мисолида «ифода усули асосидаги санъатлар»га хос бир хусусиятни, у ҳам бўлса, ифода усули деганимиз шунчаки бир қолип – скелет, унга жон ва қон бахш этаётган нарса ўзга эканини яққол кўриш мумкин. Яъни, масалан, шунчаки билиб билмасликка олиш, риторик сўроқлар бериш ё ажабланишнинг ўзи ҳали санъат эмас, буларга эстетик қиммат бераётган нарса ўхшатиш экан. Бошқача айтсак, юқорида таҳлил қилинган байтларда ифоданинг образлиги ўхшатиш туфайли таъминланади, ўхшатиш асосида яратилаётган образ ифода конструкциясига эстетик жозиба бағишлайди.

Худди шундай ҳолни мазкур гуруҳдаги бошқа санъатлар мисолида ҳам кўриш мумкин. Масалан, тафриъ санъатини олайлик. «Бадойиъ ус-санойиъ»да ушбу санъатга берилган турли таърифлар зикридан сўнг Қайс Розийдан «тафриъ улдурким, шоир нафй сийғаси била бошлаб, эрмас фалонким, андоғу мундоғдур, фалондин яхшироқ ёки фалондин ортиқроқ дер» (141) деган таъриф келтирилади. Яъни бунда бирон нарса ҳақида аввал «бу бу эмас» дейилади, сўнг эса ўша нарса ҳақида «бу, аслида, мана бу» тарзидаги ҳукм ифодаланади. Демак, тафриъ санъати шеърда жумланинг муайян синтактик схема асосида қурилишини тақозо этади. Масалан, Навоийнинг қуйидаги байтини олайлик:

*Лола эрмас, урди ўт гулшанга бир гул ҳажридин,
Ўртаниб ҳар дам Навоий нола қилмоғи била.*

Яъни шоир кўриб турганинг лола (лолазор) эмас, балки гул ҳажрида Навоий чеккан нолалардан гулшанга ўт кетди дейди. Ифода усулига қаралса, бу байтда тафриъ санъати борлиги кўриниб турибди. Лекин уни санъат ҳодисасига айлантириб, ўқувчининг завқлани-

шига сабаб бўлаётган нарса «бу эмас – мана бу» тарзидаги қолипнинг ўзи эмас, балки ўхшатиш асосида юзага чиқаётган муболағадир. Биринчидан, «лола эмас – ўт кетган гулшан» дейилганида инкор асосидаги ўхшатиш бор, яъни кип-қизил лолазор аланга-оташга ўхшатишмоқда. Иккинчидан, бу ўринда матнда мавжуд бўлмаган, лекин мумтоз шеърят контекстидан англоновчи «ишқ – олов» ўхшатиши назарда тутилади, шунингдек, қалбдаги ишқ олови ошиқнинг «оҳ-фиғон»и билан чиқиши ҳам (мўридан тутун чиқиши каби) ўхшатиш асосида идрок этилади. Шу ўхшатишларнинг мавжудлиги байтда «бу эмас – мана бу» қолипи орқали муболағали фикрни образли ифода-лашга имкон беради.

Таъкидлаш жоизки, юқорида тилга олинган китобида А.Ҳожиаҳмедов биз таҳлил қилган ушбу байтни ҳам ҳусни таълил намунаси сифатида талқин этади.¹ Китоб билан танишганда олим ҳусни таълил санъати қўлланган деб таҳлил қилган бошқа бир қатор байтларда ҳам, аслида, тафрий санъати қўлланганини кўриш мумкин. Масалан:

*Анжум дема, гўёки малойикка туташти
Оҳим ўқи учқунлариким, кўкка етурдим (89).*

*Анжум эрмаским, фалак миръоти ичра тушти акс,
Баски, дур сочилди ер узра кўзим уммонидан (87).*

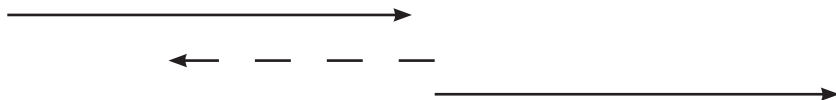
Кўриб турганимиздек, иккала байтда ҳам ўхшатиш объекти битта – юлдузлар гужуми. Биринчи байтда юлдузлар гужуми ошиқ оҳларидан сочилган учқунларга ўхшатишмоқда. Яъни бунда аввал бадиий хотирадаги «ишқ – олов», «оҳлар билан ўт чиқиши – мўридан ўт-тутун чиқиши» қиёслари асосида муболағали фикр ифодаланапти: «Кўриб турганинг анжум эмас, кўкка етказганим оҳим ўқи учқунлари малойикаларга тутшиб кетди, сен шуни кўряпсан». Демак, бу байтда ҳусни таълил санъати эмас, тафрий қўлланган. Иккинчи байтда ҳам худди шундай: ошиқ кўзидан сочилган ёш томчиларини «дур»га яширин ўхшатиш асосида осмондаги юлдузлар гужуми ўша дурларнинг (кўзёшларнинг) фалак миръотидаги (кўзгусидаги) аксига ўхшатишмоқда. Бироқ бу байтда ҳам «бу эмас – мана бу» қолипида амалга ошган ўхшатиш амали муболағани юзага чиқаришга хизмат қилмоқда. Иккала ҳолда ҳам ўхшатиш объекти муболағали бўлгани учун бай-

¹ Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2008. – Б.89.

тларда ўхшатиш ва муболаға санъатлари қўлланган дейиш мумкин. Айни пайтда, бу санъатлар тафрини юзага келтирадиган қолипга («бу бу эмас», «бу, аслида, мана бу») солинган ҳолда яхлитлик, тугаллик касб этади, яъни байтдаги етакчи санъат тафридри.

Шу ўринда қайд этиш керакки, замондош муаллифларнинг шеърӣ санъатларга бағишланган асарларида тафсир ва тафриъ санъатлари негадир эътибордан четда қолдирилган бўлиб¹, фақат В.Раҳмонов китобидагина тафрига таъриф бериб ўтилган. Хусусан, А.Ҳожиаҳмедов китобларида бу санъатларга ўрин ажратилмагани, бизнингча, юқоридагича ҳоллар (яъни уларни ҳусни таълилга мансуб этилиши) келиб чиқишининг сабабларидан деб кўрсатилиши мумкин. Иккинчи томондан, ушбу санъатларни Атоуллоҳ Хусайний китобидаги каби маънавий санъатлар қаторида санаш ҳам, бизнингча, ҳақиқатга тўғри келмайди. Чунки, юқорида кўрганимиздек, ифода усуллари ҳақиқатда бир қолип бўлиб, улар ҳар вақт ўхшатиш (ва шу асосдаги муболаға, ҳусни таълил каби санъатлар) билан қўшилибгина мазмун касб этади. Демак, мумтоз адабиётшунослар қайд қилган санъатларни қайтадан назарий тавсифлаш бу жиҳатдан ҳам муҳим. Зеро, юқоридаги мулоҳазаларимиз анъанавий таснифлашдаги лафзий ва маънавий санъатлар ичидан ифода усуллари алоҳида ажратиб гуруҳлаш кераклигини кўрсатиб турибди.

Жумладан, манбаларда маънавий санъатлар сирасида саналувчи ружу (ружўъ) санъати ҳам ифода тарзи билан боғлиқ бўлиб, унинг моҳиятини қуйидаги схема орқали ифодалаш мумкин:

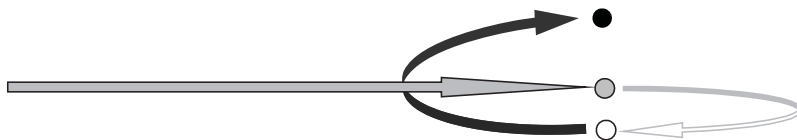


Яъни ружуъ санъатида, Ё.Исҳоқов таърифига кўра, «шоир ўз фикр ва кечинмаларини баён этиш мақсадида турли образ ёки иборалардан фойдаланар экан, тасвир жараёнида ўзининг олдинги фикрларидан (иборалар, образлардан) воз кечиб, уларни рад этади ва уларнинг ўрнига янги образ ва ибораларни келтиради» (49). Бу санъатни

¹ Қаранг: Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996; Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ, 1998; Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийат малоҳати. – Тошкент: Шарқ, 1999; Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2008; Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: Ёзувчи, 2001; Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006.

А.Ҳожиаҳмедов ҳам, В.Раҳмонов ҳам шунга монанд таърифлайдилар. Бирок манбаларда берилган таърифлар бундан сезиларли фаркланади. Жумладан, Рашидиддин Ватвот ружуни истидрок деб юритади ва унинг моҳияти ҳажв билан бошланган фикрдан қайтиб, мадҳга ўтишдан иборат деб билади.¹ Атоуллоҳ Ҳусайний эса ружуда «бир нимани зикр қилурсен ва нукта учун андин яна қайтарсен» (171) деб ёзади. Кўриб турганимиздек, кейинги иккала таърифда ҳам аввалги фикрдан «қайтиш»нинг ўзи асос қилиб олинади; Ватвотда ружу (истидрок) ҳажвдан мадҳга ўтиш билан чегараланса, Ҳусайнийда, умуман, қайтиш назарда тутилади. Замондош муаллифлар эса «қайтиш»нинг ўзи билан чекланмай, аввалги фикрдан (образ, тасвир воситаси, сифат ва б.дан) қайтгач, шоир: 1) «янги образ ва ибораларни келтиради» (Ё.Исҳоқов); 2) «унга қараганда кучлироқ ифода, шеърый санъатни келтиради ёки аввалги фикрни аниқлаштиради, тўлдиради» (А.Ҳожиаҳмедов); «ундан ҳам юксакроқ сифат мақтовини манзур этади» (В.Раҳмонов) деб ҳисоблайдилар.

Таъкидлаш керакки, замондош муаллифлар томонидан берилган таърифлар мукамалроқ бўлиб, улар ружуни назарий жиҳатдан аниқроқ тавсифлайди. Ружунинг айна таърифларга мос моҳиятини, бизнингча, қуйидаги схема яна ҳам яққолроқ очиб беради:



Яъни дастлабки чизма шунчаки фикрдан қайтишнигина ифодаласа, кейинги чизма қолипида шоир аввал бирор фикрни ўртага ташлайди ва «нукта учун» фикридан қайтади, «нукта»дан мурод дастлабки фикрнинг «ўрнига янги образ ва ибораларни келтириш»дан иборат. «Янги образ ва ибораларнинг» «унга қараганда кучлироқ ифода» билан алмаштирилиши ва шоирнинг «ундан ҳам юксакроқ сифат мақтовини манзур этиши» натижасида шеърнинг эстетик таъсир кучи бир неча поғона ошади.

Сирасини айтганда, бу таъриф Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг таърифиға зид эмас. Чунки, биринчидан, Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «нукта учун

¹ Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р). – М.: Наука, 1985. – С.165.

кайтиш» дегани айни шундай тушуниш имконини беради; иккинчидан, унинг ружуга мисол қилиб келтирган байтлари мазмунан замондош муаллифлар таърифига мувофиқ келади. Ўрни келганда қайд этиш лозимки, ружуъ мисолида кузатилувчи мазкур ҳол санъатларни назарий тавсифлаш билан боғлиқ муаммоларни ҳал қилишда манбаларда у ёки бу санъатга мисол тариқасида берилган шеърий парчаларни атрофлича таҳлил қилишнинг ғоятда муҳим эканлигини кўрсатади. Бу жиҳатдан ўз вақтида илми бадига оид манбаларда келтирилган мисолларнинг санъат моҳиятини англашда муҳимлигини таъкидлаган Н.Чалисова фикрларига тўла қўшилиш, бунинг тадқиқот давомида ёдда тутиш мақсадга мувофиқдир: «Аксарият таърифларнинг қисқа эканлиги, шунингдек, бадиъ илми методининг хусусиятларига мувофиқ ҳолда келтирилган мисоллар шеърий санъатнинг муҳим жиҳатларини кўргазмалар тарзда тушунтириши билан ҳам муҳим роль ўйнайди».¹

Демак, замондош муаллифларнинг ружуга берган таърифлари биз юқорида чизган схемага мувофиқ: фикр айтилади – ундан қайтилади – ўша фикр кучайтириб ифодаланади. Аслида, ушбу схема атиги фикрни ифодалаш тарзи, синтактик қолип бўлиб, бу схемага тушадиган жумлалардан кундалик мулоқот жараёнида ҳам фойдаланилади. Масалан, шу схемага тушадиган жумлани тузиб кўрайлик:

Ҳозир унга телефон қилиб, ҳамма гапни айтаман,
йўқ,
яхшиси, тўғри бориб юзига гапирганим маъқул.

Албатта, керак бўлса, бунақа жумлаларни истаганча тузаверишимиз мумкин, лекин схемага мос келгани учунгина улар санъат бўлиб қолмайди. Негаки санъатни ифоданинг қай тарзда қурилгани эмас, балки образлилиги юзага чиқаради. Яъни ифода усули ўз ҳолича санъат бўлолмайди, бунинг учун у образлилиқ билан уйғунлашиши шарт. Бошқа томондан, образлилиқ қанча кучли бўлса, санъатнинг эстетик таъсири ҳам шунчалик кучли бўлади. Бу эса ружуъ санъати қўлланган байтлар ҳам эстетик қиммат жиҳатидан даражаланади деганидир. «Хамса» дostonларида қаҳрамонларни васф этаркан, Навоий ружуъ санъатидан моҳирона фойдаланганки, улардан олинган мисоллар ёр-

¹ Чалисова Н.Ю. Рашид ад-Дин Ватват и его трактат «Сады волшебства в тонкостях поэзии» // Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р). – М.: Наука, 1985. – С.35.

дамида фикримизни асослаш мумкин. Масалан, Ширин таърифида айтилган куйидаги байт:

*Вале ёдига бу келдиким ул ой,
Демай ой, офтоби оламорой.*

Биринчи мисрада Ширин ойга киёсланади, бу киёс кам кўрингани сабабли ундан қайтилади ва юқорироқ даражадаги ташбиҳ қўллаиб Ширин офтобга ўхшатилади. Шунга ўхшаш, куйидаги байтда шоир Лайлини аввал лолага, сўнг оҳуга ўхшатади:

*Саҳройи латофат ичра лола,
Не лолаки, мушкбў газола.*

Иккала ҳолда ҳам ружуъ ташбиҳни кучайтириш, уни градуал ўсишда беришга хизмат қилмоқда. Ружуъ васфда изчил тадрижийликни юзага чиқаради, мисралараро боғлиқликни таъминлаш билан бирга белги-хусусиятни ўсишда, муболағали тарзда тасвирлаш имконини беради. Масалан, Мажнун ҳолати куйидагича тасвирланади:

*Ул ўт аро бу заифи ғамнок,
Қайси ғамнок, балки хошоқ.
Хошоқ дема, шикаста мўре,
Жони юкидин танига зўре.*

Келтирилган парчаларда ружуъ ўхшатиш (истиора) объектларини ўзгартириш ҳисобига, яъни ҳар гал ифодалаш кўзда тутилган маъно нуктаи назаридан ўхшатилаётган нарсага юқорироқ белги-сифат бахш этувчи ўхшаганларни келтириш орқали юзага чиқади. Фикр ружуъ қолипиди ифодалангани боис эмоционаллик кучаяди, қайтишдан сўнг юқорироқ поғонадаги таъкид ифоданинг эстетик таъсирини оширади. Зеро, ружуда қайтишдан кейин берилувчи сифат синтактик жиҳатдан ажратилган бўлак, ритмик-интонацион жиҳатдан эса урғули (мисранинг охири) позицияни эгаллайди. Таъкидлаш керакки, бу хусусиятлар нафақат поэзиядаги ружуъ қолипиди ифодаланган фикрга, балки, умуман, нутқда шу тарзда ифодаланган барча фикрларга тааллуқлидир. Яъни қабул қилиш механизми жиҳатидан биз юқорида тузган жумла билан келтирилган шеъринг парчалар бир-бирига яқиндир. Бу эса ружуни санъатга айлантирувчи омил образлилик деган фикрни яна бир бор тасдиқлайди. Шунинг учун шеърятда ружуъ «соф ҳолда» учрамайди, у ҳамиша бошқа санъатлар билан уйғунликда келади. Масалан, Муниснинг куйидаги байтини олиб қарайлик:

*Сабо таҳрикидин, йўқ, балки оғзинг шармидин бошин
Қуйи солмоққа мойил бўлғусидур ҳар замон гунча.*

Байтда қўлланган санъатларни санашга ўтсак, энг аввал *ташхис*-ни кўрсатиш лозим бўлади: гунча инсонга хос хусусият берилган ҳолда тасвирланмоқда. Ўз навбатида, ташхис табиий ҳолда гунчанинг новдани эгиброк (яъни етилган гунча оғирлиги ортиши баробарида новдани бироз эгиб қўяди ва у гўё бошини қуйи солгандек туради) туришини инсоннинг уятдан ёки ўзидан улуғроқлар қаршисида одоб сақлаб бошини қуйи эгиб туришига *ўхшатиш* асосида юзага келмоқда. Модомики гунча оғиз қаршисида уятлиғ экан, бу билан оғизнинг бежиримлигини (мумтоз шеърятда оғизнинг кичиклиги гўзаллик мезонларидан бири деб тушунилади) *муболағали* тарзда ифода этилмоқда. Ниҳоят, гунчанинг бош эгиб туришининг ҳақиқий сабаби (яъни шамол ҳаракати ёки табиий етилиш жараёни) қолиб, нукта учун сабаб кўрсатилмоқда, яъни *ҳусни таълил* санъати юзага келмоқда.

Кўриб турганимиздек, байтда бешта санъат (ружув, ташхис, ўхшатиш, муболаға ва ҳусни таълил) иштирокида яхлит ва гўзал бир образли ифода юзага чиқмоқда. Ифода тарзи эътиборга олинса, байтда ружув санъати етакчилик қилади, яъни бошқа санъатлар ружув воситасида яхлитлик касб этмоқда. Демак, байтда ружув санъати қўлланган дейиш тўғри бўлади. Айни чоқда, ифода тарзига (схемага) жон бағишлаётган образлилик ўхшатиш асосига қурилган бўлиб, ўхшатиш фикрий амали бунда ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Мумтоз шоирлар қўллаган бир қатор ифода усуллари фикрни асослаш, таъкидлаш каби мақсадларга хизмат қилади. Бажараётган функциядаги умумийлик уларнинг структура ва моҳият эътибори билан ҳам ўхшашлигини келтириб чиқаради. Жумладан, «Бадойиъ ус-санойиъ» муаллифи ийғол санъати ҳақида тўхталиб, у «андин ибораттурким, байт ёки (наsr) бўлагининг мактаъида анинг олдидаги муболағани орттириш ёки муболағани тугаллаш учун ўзга бир васфни келтирурлар» (156) деб ёзади. Яъни бу таърифга кўра, байтнинг бошланишида бир сифат келтириб, охирида шу сифатни таъкидлаш учун яна бир сифат келтирилади. Муболағанинг таъкидланиши эса ё уни орттириш, ё тугаллашга (уни тасдиқловчи сифат келтириш) хизмат қилади. Эътибор берилса, ийғол санъати моҳиятан ружуга яқин эканини сезиб олиш қийин эмас. Орадаги фарқ ийғолда аввал келтирилган сифатдан қайтиш амалининг йўқлиги, холос. Масалан,

Атоийнинг:

*Парисен, ҳусну лутф ичра малак ҳам,
Хатодурким, сени дерлар башардур, –*

байтида муболағани тугаллаш ҳолати бор. Аввало, айтиш керакки, гарчи ёрни парига, малакка ўхшатиш анъанавий ва шу боис одатий кўринса ҳам, аслида, бунда муболағавийлик мавжуд. Чунки ўхшатиш объектларидан бири (ёр) ҳаққоний бўлса, бошқалари ҳаёлийдир (гўзалликнинг энг юксак даражаси, ҳадди аълоси деб тасаввур қилинадиган). Яъни Атоий байтнинг биринчи мисрасида ёрни шундай объектларга ўхшатиб муболаға қилади, кейинги мисрада эса «сени инсон деганлар хато қилади» дея муболағани тугаллайди, тасдиқлаш орқали уни киёмига етказadi.

Навоийнинг мана бу байтида ҳам ийғол қолипида муболаға билан ташбиҳ қоришиқ ҳолда қўлланади:

*Эй, кўнгулда шаҳди лаълинг ҳасратидин юз тешук,
Ҳар тешукдур шаҳд занбури уйи янглиг чучук.*

Биринчи мисрадаги «лаълинг ҳасратидан кўнгил илма-тешиқ бўлди» тарзида ифодаланган муболаға ўта орттирилган, унинг абстракт тасаввурга қаратилгани муболағавийликни янада оширади. Иккинчи мисрада эса ўша абстракт тасаввур конкрет тушунча – асалари уясига ўхшатилади. Натижада, аввало, биринчи мисрадаги муболаға ўқувчи тасаввурида маълум даражада конкретлашади (таъбир жоиз бўлса, ҳаққонийлашади), иккинчидан, «ишқ азоби тотли» дея таъкидлаш билан лирик қаҳрамоннинг айни дамдаги кечинмалари ёрқин акс этирилади. Демак, байтда ийғол санъатини қўллаш билан муболаға тугаллик касб этиб, лирик қаҳрамон кўнгил ҳолини образли ифодалашга эришилади. Байтдаги образли ифода эса матнда мавжуд ва матн ортида қолган ўхшатишлар силсиласи асосига қурилган: «лаб – лаъл» ⇒ «лаъл – шаҳд» ⇒ «ишқ азобидаги кўнгил – пайконлардан илма-тешиқ вужуд» ⇒ «пайконлардан илма-тешиқ вужуд – асалари уяси».

Фикрни таъкидлаш, кучайтиришга хизмат қилувчи ифода структураси билан боғлиқ санъатлардан яна бири тазйилдир. Атоуллох Ҳусайний бу санъатга берилган иккита таърифни келтиради. Биринчисига кўра, «ул андин ибораттурким, калом тугатилгач, ўзига мустақил, яъни олдинги каломнинг қайди бўлмаган бир жумла зикр қилурларким, бу жумла ул каломдаги тушунчани таъкидламак ёки мундарижани таъкидламак маъносиға эга бўлур» (160). Иккинчи таъ-

риф ҳам моҳиятан шунинг ўзи, фақат унда кейинги жумланинг му-
стақил бўлиши талаб этилмайди.

Шу ўринда эслатиб ўтиш зарурки, Атоуллох Ҳусайний гувоҳлик
беришича, биз ифода усуллари деб юритаётган санъатларнинг баъзи-
ларини (ийғол, такмил, ихтирос, эътирозни), хусусан, тазйилни айрим
олимлар зотий гўзалликлардан деб ҳисоблаганлар. Албатта, бундай
қарашда кучли асос бор. Чунки бу хил ифода қолиплари, худди ру-
жуъ мисолида кўрганимиз каби, умуман, нутққа хос ҳодисалардир.
Масалан, Атоийнинг қуйидаги байти тазйилга берилган таърифларга
мос келади:

*Мени девона қилгон бир паридур
Ки, инсону малакнинг дилбаридур.*

Байтнинг биринчи мисрасида жумла якунланган, яъни унда тугал
маъно ифода этиб бўлинди, иккинчи мисрадаги жумла ўзига мустақил
бўлган ҳолда маънони таъкидлаб кучайтиришга хизмат қилмоқда.
Тўғри, бу тартибда тузилган таъкидли жумлалар кундалик мулоқотда
ҳам кўплаб қўлланади, шу боис уни зотий гўзаллик санайдилар. Айни
пайтда, бадиий ифодага хизмат қилган ҳолларда бу конструкция маъ-
навий санъатлар билан бойитилади. Хусусан, юқоридаги байтнинг
иккинчи мисрасида бадиий бўёқдорлик муболаға ҳисобига таъмин-
ланади: дилбарликда инсону малак орасида ёрга тенг келадигани йўқ
дейиш билан биринчи мисрадаги фикр таъкидланадигина эмас, маъ-
лум даражада далилланади (яъни ёр шунчалар дилбарки, чиндан ҳам
кишини девона қилиши мумкин) ҳам.

Тазйил санъати маънони кучайтириб такрорлаши, поғонама-поғо-
на ўсишда таъкидлаши жиҳатидан градация деб юритилувчи синтак-
тик усулга ўхшайди. Масалан, Атоийнинг қуйидаги байтини олайлик:

*Менга, сен бўлмасанг, жон ҳожат эрмас,
Биҳишту ҳуру ризвон ҳожат эрмас.*

Аслида, лирик қаҳрамоннинг ёрга муносабати, ёр унинг учун
нечоғлик қимматли экани биринчи мисрадаёқ ифодалаб бўлинди.
Иккинчи мисра шу фикрни кучайтиради, холос. Яъни ёрсиз унга на-
фақат жон, ўлимдан кейинги ҳаёт ҳам ҳожат эмас, унинг учун фақат
ёргина мавжуд. Демак, бу ўринда таъкидли такрор ишқнинг даража-
сини ёрқин ифодалашга хизмат қилмоқда.

Таъкидлаш керакки, мумтоз шеъриятимизда тазйил қолипида ку-
рилган кўплаб байтларда ташбиҳ санъати қўлланган. Одатда, бундай

байтларнинг биринчи мисрасида муайян бир ҳолат қайд этилади (бу мисра мазмунан тугал жумла бўлади), иккинчи мисрада айни ҳолат бирон-бир нарсаса ўхшатилади. Масалан, Атоийнинг қуйидаги байтини кўрайлик:

*Ёз фаслидур, вале мен ёрсиз,
Андалиби зормен гулзорсиз.*

Байтнинг биринчи мисрасида тугал фикр ифодаланган, иккинчи мисра шу фикрни таъкидлаб кучайтиришга хизмат қилади. Айни пайтда, фикрни таъкидлаш шунчаки мазмунни такрорлаш бўлмай, ўхшатиш орқали амалга оширилади, натижада тазйил образлилик касб этади.

«Бадойиъ ус-санойиъ»да жумла қурилишига дахлдор бўлган яна бир қатор санъатларга таъриф берилиб, мисоллар билан изоҳланган. Жумладан, такмилга «ифода этилган тасаввур мақсадга хилоф бўлган каломда бир нимани зикр қилурларким, ул иккиланмакликни йўқ қилур» (158) деб таъриф берилса, татмим «ифода мақсадига хилоф бўлмаган каломда нукта учун ортиқча бир нима келтирурлар» (163) дея таърифланади. Эътибор берилса, иккала ҳолда ҳам гап фикрни мураккаб жумлалар қуриб ифодалаш йўллари ҳақида бораётганини сезиш қийин эмас. Шунга ўхшаш, эътироз ҳақида «каломга бир нима киритурларким, мақсаддаги маъно онсиз тугал бўлур» (164) дейилади. Яъни бунда гап киритмалар ҳақида, жумлани мураккаблаштирувчи парцелятив бирликлар ҳақида боради. Шуни таъкидлаш керакки, ушбу масалалардан баҳс этаркан, Атоуллоҳ Ҳусайний асосан ўзига замондош муаллифлар асарларига мурожаат этади. Негаки ушбу масалалар Ибн Мўътаз, Рашидиддин Ватвот, Қайс Розий каби машҳур олимлар асарларида ёритилган эмас. Фикримизча, бу ҳол илгари ушбу масалаларнинг илми бадига оид деб қаралмагани билан изоҳланиши мумкиндир. Шу боис улар илми балоғада (риторикада) ўрганилгани ҳолда, илми бадийъ эътиборидан четда қолиб келган. Бироқ шеърятнинг тараққий этиши жумла қурилиши билан боғлиқ масалалар бадийиъ ифода учун ҳам ғоят муҳимлигини кўрсатиб берди. Зеро, шеърятда жумла қурилиши ҳам сезиларли тараққий топган эди. Бунга, масалан, Алишер Навоий тузган жумлалар билан салафлари (Хоразмий, Атоий, Лутфий) тузган жумлаларга бир қур қиёсий назар ташлабоқ амин бўлиш мумкин. Адабий-назарий тафаккур эса ижод амалиёти билан чамбарчас боғлиқ. Зеро, назарий қонун-қоидалар ижод амалиётининг ютуқларини умумлаштириш орқали ишлаб чиқи-

лади. Демокчимизки, «Бадойиъ ус-санойиъ» яратилган даврга келиб бадий ифода структураси, шеъриятда жумла қурилиши билан боғлиқ масалаларни ўрганиш долзарблик касб этган эди. Шунинг учун Атоуллоҳ Хусайний китобида ушбу масалаларни ҳам қамраб олишга интилган ва бу борада муайян натижаларни қўлга киритган. Кейинги йилларда ёзилган шеърий санъатларга оид ишларда ушбу масалаларнинг эътибордан четда қолаётгани эса, фикримизча, эришилган маррадан ортга чекиниш сифатида баҳоланиши мумкин. Шунга кўра, бизга ўтмишдан мерос илми бадига оид манбаларни атрофлича қиёсий-танқидий ўрганиш, уларда кўрсатилган санъатларни назарий тавсифлаш ва таснифлаш, шу муаммога бағишланган фундаментал тадқиқотлар яратиш бугунги адабиётшунослик олдида турган долзарб вазифа дейиш мумкин.

Ушбу бобда юритган мулоҳазаларимизни умумлаштирган ҳолда қуйидаги асосий хулосаларни қайд этамиз:

1. Мумтоз шеъриятимизда образли тафаккурнинг ўзагини ўхшатиш фикрий амали ташкил қилиб, у бадий тафаккурнинг асосий механизми сифатида намоён бўлади. Зеро, қадим аждодларнинг асосий тафаккур шакли бўлган ўхшатиш ўзининг кейинги ҳаётини шеърият соҳасида давом эттирди.

2. Мажоз асосида ҳосил бўлувчи санъатларнинг асосий қисми (истиора, ташхис, инток) генетик жиҳатдан ўхшатишга бориб тақалади. Улар моҳиятан ўхшатиш бўлиб, фақат ўхшатиш амали қай тарзда ифода этилгани жиҳатидангина фарқлидир.

3. Мумтоз шеъриятимизда образ яратишга хизмат қилган бадий воситаларнинг аксарияти ўхшатиш асосида юзага чиқади. Шунга кўра, ўхшатиш бадий санъатлар тизимида марказий ўринни эгаллайди. Хусусан, муболаға, тазод сингари санъатлар ҳам аксар ҳолларда ўхшатиш орқали амалга ошгани учун бадий-эстетик қиммат касб этади.

4. Мумтоз шеъриятда бадий тафаккурнинг ўхшатиш принципига асосланиши, ифоданинг кўпроқ истиоравий характерда эканлиги бадий тилдан фойдаланишда анъана ва янгиликнинг узвий алоқадорлигини таъминлайди. Шу алоқа туфайли конкрет шеърдаги образли ифода бадий хотирага, ўзидан илгари яратилган образларга таянган ҳолда реаллашади.

5. Илми бадида маънавий санъатлар сирасида қайд этилувчи санъатларнинг бир қисми, аслида, ифода тарзи билан боғлиқ усуллар бўлиб, улар образли ифоданинг шаклий томони билан боғлиқдир.

Жумладан, тажохули ориф ва таажжуб санъатларида образли ифоданинг юзага чиқиши учун ўхшатиш билан қоришиқ қўлланиши тақозо этилади.

6. Тафриъ, ружуъ, тафсир, ийғол, такмил каби қатор санъатлар ифоданинг синтактик қурилиши билан боғлиқдирки, шу жиҳати билан улар, умуман, нутққа хос хусусиятлардир. Зеро, улар фикр ифода-сида мантикий изчилликни таъминлаш, таъкидлаш ёки кучайтириш орқали муайян таъсирни кучайтириш, фикрни аниқлаштириш каби функцияларни бажаради. Бадиий ифода мақсади билан қўлланганида улар образлилик туфайли санъатга дохил бўлади, образлилик эса ўхшатиш асосида юзага келади.

4-БОБ.

ЎХШАТИШ АСОСИДАГИ САНЪАТЛАРНИНГ СТРУКТУРАВИЙ ВА ФУНКЦИОНАЛ ХУСУСИЯТЛАРИ

4.1. Ташбиҳнинг структуравий хусусиятлари

Рашидиддин Ватвот «Ҳадоийк ус-сихр фи дақойик уш-шеър» номли асарининг ташбиҳ санъатига бағишланган бобини «Ташбиҳот» деб атайди. Бу, албатта, бежиз эмас, чунки ушбу бобда ташбиҳнинг турли навлари, кўринишлари ҳақида сўз боради. Ушбу навлар бир-бирдан сезиларли фарқ қиладики, бир қарашда уларнинг ҳар бирини алоҳида санъат сифатида кўрсатиш ҳам мумкиндек кўринади. Шунга қарамай, улар битта асос – иккита нарсани бир-бирига ўхшатиш орқали юзага чиқади, шунинг учун битта санъатнинг турли кўринишлари сифатида битта катта гуруҳга бирлаштирилган. Ватвот илми бадида ташбиҳнинг еттита тури (ташбиҳи мутлак, ташбиҳи маршрут, ташбиҳи киноя, ташбиҳи тасвия, ташбиҳи акс, ташбиҳи измор, ташбиҳи тафзил) ажратилишини таъкидлайди.¹ Аммо бундан илми бадида ташбиҳни турларга ажратиш масаласида яқдиллик мавжуд деган фикр келиб чикмаслиги лозим. Зеро, Рашидиддин Ватвот озикланган манбалардан саналувчи «Таржимон ул-балоға»да Умар Родуёний ташбиҳнинг бешта турини кўрсатади. Ватвотдан кейин яратилган асарларда, жумладан, Қайс Розийнинг «Ал-мўъжам...» ҳамда Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадойиъ ус-санойиъ» асарларида еттитадан тур ажратилади.² Яъни гарчи Ватвот манбаларда ташбиҳнинг етти тури ажратилади деса-да, аслида, бундай тасниф у яшаган даврга келиб кўпроқ оммалашган, холос. Шу боис Ё.Исҳоқов «мумтоз поэтикага доир асарлар орасида ташбиҳнинг хиллари масаласида ҳамда уларнинг номланиши борасида тафовут мавжуд» эканлигини қайд этиб, фарқларни бир қатор асарлар мисолида кўрсатиб беради (86).

Таъкидлаш жоизки, бундай тафовут замондош муаллифлар асарларида ҳам кузатилади. Жумладан, В.Раҳмонов (3 – 7) ва А.Ҳожиаҳмедов (14 – 23) ташбиҳ турларини еттита деб кўрсатсалар, Ё.Исҳоқов (84

¹ Чалисова Н.Ю. Рашид ад-Дин Ватват и его трактат «Сады волшебства в тонкостях поэзии» // Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дақа'ик аш-ши'р). – М.: Наука, 1985. – С.130.

² Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъ ус-санойиъ / Форс тилидан А.Рустамов таржумаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.212 – 218.

– 89) тўқкизта турни қайд этади. Бундан ташқари, А.Ҳожиаҳмедов санаган турлар Рашидиддин Ватвот таснифига айнан мос келса, В.Раҳмоновда «ташбиҳи тасвия» тури ажратилмайди, унинг ўрнига «ташбиҳи мусалсал» қайд этилади. Ё.Исҳоқов эса Ватвот кўрсатган барча турларни (гарчи айримлари фарқли номланса-да) қайд этиш билан бирга яна «ташбиҳи мусалсал» ва «ташбиҳи мўъқад» турларини қўшади. А.Ҳожиаҳмедов ташбиҳ турларига таъриф беришдан аввал унинг «ҳақиқий ташбиҳ» ва «мажозий ташбиҳ», «ташбиҳи муфассал», «ташбиҳи мужмал» ва «ташбиҳи муяққад», «ташбиҳи жамъ» ва «ташбиҳи тасвия», шунингдек, «ташбиҳи малфуф» каби кўринишларига тўхталади (14 – 17).

Кўриб турибмизки, ташбиҳ турларини ажратишдаги фарқлар анъанавий тарзда бўлган ва ҳозирда ҳам мавжуд. Ё.Исҳоқов тўғри таъкидлаганидек, «бир қатор илмий асарларда ташбиҳ турли аспектда тасниф қилинади» (86). Шундан келиб чиқиб биз қуйида манбалардаги мавжуд таснифларни муайян бир тартибга солишни ўз олдимизга мақсад қилиб қўямиз.

Энг аввал ташбеҳнинг асосий структуравий унсурлари бўлмиш бир-бирига ўхшатилаётган нарсалар характериға (табиатиға) кўра фарқланувчи иккита турни ажратиш лозим бўлади:

1. Ташбиҳи ҳақиқий (ҳақиқий ташбиҳ).
2. Ташбиҳи мажозий (мажозий ташбиҳ).

Айтиш керакки, буларни на Рашидиддин Ватвот, на Қайс Розий ва на Атоуллоҳ Ҳусайний алоҳида тур сифатида кўрсатган. Айни пайтда, Ватвот ташбиҳ ҳақидаги бобнинг бошидаёқ шу масалани, яъни ўхшатиш объектлари масаласини қўйган. Унинг фикрича, биринчидан, ташбиҳнинг яхшироғи тескари (яъни мушаббаҳ биҳни мушаббаҳға) ўхшатилганида ҳам қиммати ўзгармайдиганидир, иккинчидан, нарсани ҳақиқатда йўғ-у, тасаввур ва тахайюлдагина мавжуд нарсаларға ўхшатиш маъқул эмас (130). Бизнингча, Ватвот ташбиҳға қўяётган ушбу талаблар илми балоғада Арастудан бошлаб нутққа қўйиб келинувчи аниқлик талабидан келиб чиқади. Ҳолбуки, нутққа нисбатан олинганда аниқлик тушунчаси нисбийдир. Чунки, масалан, Арасту даври кишисига аталиши важҳидан мавҳум кўринган тушунча кейинги даврлар кишилари учун аниқ бўлавериши мумкин. Негаки инсон тафаккури ҳамиша ўсишда бўлганидек, унинг борлиқни билиш даражаси ҳам муттасил юксалиб боради. Шунга ўхшаш, бадий тафаккур ҳам мудом ривожланишда, у ҳам образли тафаккур маҳсуллари билан муттасил бойиб боради. Шундай экан, Ватвот даври учун долзарб бўл-

ган мазкур талабнинг вақт ўтиши билан долзарблигини йўқотиб бориши табиий. Шу боис, Ватвотдан фарқли ўларок, Атоуллоҳ Ҳусайний ушбу масалани урғулаб ёритишга зарурат сезмайди. Аксинча, ташбиҳ санъати, унинг турларини атрофлича таърифлаганидан кейингина яқунда «Рашид-и Ватвот дептур» дея салафининг фикрларини келтиради-да, уларни қуйидагича изоҳлайди: «Кўриништин анинг мақсуди улдурум, мушаббаҳ била мушаббаҳ биҳ орасинда шибҳ важҳидаги тафовут ҳаддан ошмагани яхшироқтур, масалан, тулкини қуввату шу-жоатда арслонга ташбиҳ қилгандекким, бу ташбиҳнинг аксин ҳеч ким маъқуллама» (218). Бир қарашда олим Ватвотнинг фикрини қувватлаётгандек кўриниши мумкин, бироқ, бизнингча, олим салафининг фикрини ўз даври адабиёти, бадий тафаккури даражасидан келиб чиқиб талқин қилмоқда. Зеро, Ҳусайнийнинг асари Ватвотдан уч аср кейин яратилган, ўтган давр ичида эса поэтик тафаккур юксак даражада тараққий этиб, анчагина илгарилаб кетган. Айтмоқчимизки, бу давр поэтик тафаккури учун, масалан, лабни «оби ҳайвон»га (ҳақиқатда йўғ-у, тасаввур ва тахайюлда мавжуд нарсага) ўхшатиш одатий ҳолга айланиб бўлган. Шунинг учун Атоуллоҳ Ҳусайний асосий урғуни ўхшатилаётган нарсалар табиатидан «шибҳ важҳи»га – ўхшатиш асосига кўчиради, аниқроғи, салафининг фикрини шунга мувофиқ тушунади ва талқин қилади. Табиийки, «шибҳ важҳидаги тафовут ҳаддан ошмаслиги» талаби ўхшатилиши мумкин бўлган нарсалар доирасини кенгайтиради. Зеро, бу ҳолда ўхшатилаётган нарсаларга хос кўплаб белгилардан бирининг мувофиқлиги асосида ташбиҳни амалга ошириш мумкин бўлаверади, натижада ўхшатилаётган нарсаларнинг ҳақиқий ёки ҳаёлий эканлиги иккинчи планга тушиб қолади. Агар Атоуллоҳ Ҳусайнийдан кейинги даврларда «шибҳ важҳи» тобора ассоциатив бўлиб боргани эътиборга олинса, бунинг бадий тафаккур ривожини билан боғлиқ табиий ва қонуний ҳодиса эканлиги аён бўлади. Шулардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, ҳозирги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан ташбиҳнинг ўхшатилаётган нарсалар характерига (табиатига) кўра турларини ажратиш долзарб эмас.

Ташбиҳнинг манбаларда қайд этилган турлари ва уларга берилган таърифлар таҳлил қилинса, уларнинг кўпроқ структура нуқтаи назаридан ажратилганини кўриш мумкин. Маълумки, ташбиҳ тўртта унсурдан таркиб топади: ўхшатилаётган нарса – мушаббаҳ, ўхшаган нарса – мушаббаҳ биҳ, ўхшатиш воситаси – одоти ташбиҳ ёки воситаи ташбиҳ ва ўхшатиш асоси – важҳи шабиҳ. Бу ўринда муҳим бир нуқтани алоҳида таъкидлаб кўрсатиш зарур: фикрий амал сифатида

қаралса, ташбиҳда мазкур унсурлар ҳамиша мавжуд, бироқ нуткий ифодада улар доим ҳам акс этмайди. Айни ҳол ташбиҳнинг: 1) ташбиҳи мутлақ; 2) ташбиҳи киноят; 3) ташбиҳи мўъкад; 4) ташбиҳи измор турларини ажратиш имконини беради.

Шу ўринда аввал яна бир нуқтага аниқлик киритиб кетиш зарурати юзага келади. Профессор А.Ҳожиаҳмедов: «Ҳамма жузви мавжуд бўлган ўхшатиш **«ташбиҳи муфассал»** деб аталади», – деб ёзади (15). Бироқ биз уни юқоридаги санокқа киритмадик. Сабаби шуки, гарчи «ҳамма жузви» дейилаётган бўлса-да, бу ўринда таснифлаш тўртта унсурнинг иштироки нуқтаи назаридан эмас, балки улардан биттаси – важҳи ташбиҳнинг иштироки нуқтаи назаридан амалга оширилмоқда. Бу жиҳатдан ташбиҳи муфассал билан ташбиҳи муҷмал – «важҳи ташбиҳ узви қўлланмаган» ўхшатиш ўзаро оппозиция ҳосил қилади. Фикримизча, ушбу тасниф илмий-назарий ва амалий жиҳатдан актуал эмас. Негаки, аввало, важҳи ташбиҳ аксарият ҳолларда нутқда ифода этилмайди, аксинча, тафаккурда ҳамиша мавжуд, чунки усиз ўхшатиш амалга ошмайди. Иккинчи томондан, важҳи ташбиҳнинг нутқда акс этиши ташбиҳнинг эстетик кучини сусайтириши, жўнлаштириши эҳтимолини ҳам этибордан қочириб бўлмайди.

Демак, модомики ташбиҳни структура жиҳатидан тасниф қилмоқчи эканмиз, гарчи тўрт унсур ҳақида гапирсак-да, аслида, юқоридаги тўртта тур учта унсурнинг иштироки нуқтаи назаридан ажратилар экан. Зеро, тўртинчи унсур – важҳи ташбиҳ кўпинча тафаккур ҳудудида қолади. Тўғри, айрим ҳолларда ташбиҳи муфассал билан ташбиҳи мутлақ устма-уст тушиши ҳам мумкин. Масалан, В.Раҳмонов ташбиҳи мутлаққа мисол тариқасида Бобурдан келтирган қуйидаги байтдаги каби:

*Сарвдек қадди фироқиди фигонимдур баланд,
Гул каби рухсори ҳажрида ёшимдур лолагун.*

В.Раҳмоновга кўра, биринчи мисрада: мушаббаҳ – қад, мушаббаҳ биҳ – сарв, важҳи ташбиҳ – баландлик, одоти ташбиҳ – -дек қўшимчаси; иккинчи мисрада: мушаббаҳ – рухсор, мушаббаҳ биҳ – гул, важҳи ташбиҳ – лолагун, одоти ташбиҳ – каби кўмакчиси (3). Бизнингча, мумтоз шоирлар ижодини бир неча маъно қатламларида тушуниш мумкинки, шу жиҳатдан қаралса, мазкур байтдаги ташбиҳ унсурларини юқоридагича тақсимотдан ташқари яна қуйидаги кўринишларда ҳам тушуниш мумкин. Аввало, шуни айтиш керакки, бизнингча,

олим байтдаги ташбиҳ унсурларини ажратишда Бобурнинг ташбиҳни сўз ўйини қабилда амалга оширганини эътиборсиз қолдирган. Агар шундай бўлмаганида, биринчи мисрада «қаддининг фироқида фиғоним сарвдек баланддур», иккинчи мисрада эса «рухсори ҳажрида ёшим гул каби лолагундир» дейилаётганини англаш мумкин бўлур эди. Шу жиҳатдан қаралса, биринчи мисрада: мушаббаҳ – фиғон, мушаббаҳ биҳ – сарв; иккинчи мисрада: мушаббаҳ – ёш, мушаббаҳ биҳ – гул. Кўриб турганимиздек, ушбу байтда тўртта унсурнинг ҳаммаси бор: у ташбиҳи муфассалга ҳам, ташбиҳи мутлаққа ҳам мисол бўла олади.

Энди бундан буткул фарқланувчи бошқа бир вариантга эътибор қаратамиз: ёрнинг сарв каби (тик) қадди фироқида менинг фиғоним баланд, ёрнинг гул каби (гўзал) рухсори ҳажрида менинг ёшим лолагун. Яъни биринчи мисрада мушаббаҳ – қад, мушаббаҳ биҳ – сарв, одоти ташбиҳ – -дек қўшимчаси, важҳи ташбиҳ – яширин, иккинчи мисрада мушаббаҳ – рухсор, мушаббаҳ биҳ – гул, одоти ташбиҳ – каби кўмакчиси, важҳи ташбиҳ – яширин. Бу жиҳатдан қаралса, у ташбиҳи муфассалнинг ҳам, ташбиҳи мутлақнинг ҳам таърифига тўғри келмайди.

Эҳтимол, айти шу ҳол чалкаштирганидан бўлса керак, В.Раҳмонов: «Ташбиҳи мутлақнинг бошқа ташбиҳлардан сезиларли фарқи матндаги ўхшатишнинг яққоллигидадир. Айниқса, ташбиҳда тўрт унсур кўпроқ қатнашади: ўхшаш нарсa, ўхшатиш воситаси, ўхшаш сифат» (3). Шундан кейин олим Бобурнинг юқоридаги байтини таҳлил қилиб, иккала мисрадаги тўрттадан унсурни кўрсатадики, натижада тўрт унсур иштироки ташбиҳи мутлақнинг шарти деган хулоса чиқиб қолади. Ҳолбуки, Атоуллоҳ Ҳусайний ташбиҳнинг бу тури «каломда бир нимани бир нимага ўхшашликқа далолат қилғучи лафз воситаси ила ўхшатмоқтин ибораттур» (212) дея лўнда ва аниқ таъриф беради. Яъни ташбиҳи мутлақда учта унсур: мушаббаҳ, мушаббаҳ биҳ ва одоти ташбиҳнинг бўлиши талаб этилади, холос. Табиийки, агар каломда одоти ташбиҳ бор экан, у бир-бирига ўхшатилаётган икки нарсани ифодаловчи сўзларнинг бўлишини ҳам тақозо этади. Демак, бунда одоти ташбиҳ структура белгилувчи мавкега эгадир. Шунинг учун Атоуллоҳ Ҳусайний ўз таърифида «ўхшашликқа далолат қилувчи лафз»га урғу беради, Ё.Исҳоқов эса «ташбиҳ воситалари ёрдамида» дея таъкидлайди.

Ташбиҳи мутлақнинг яна бир номи ташбиҳи сарехдир. Илми бадида номнинг ўзи кўпинча санъатнинг моҳиятини ифода этадики,

шу жиҳатдан қараганда, ташбиҳи сариҳ атамаси ғоят характерлидир. Ташбиҳи сариҳнинг маъноси «очиқ ўхшатиш» бўлиб, айти шу жиҳати билан у «ёпиқ ўхшатиш» – ташбиҳи киноя билан оппозиция ҳосил қилади.

Атоуллоҳ Ҳусайний ташбиҳи киноя ҳақида: «Сўзлағучи ўз кўнглида бир нимани бир нимага ташбиҳ қилур ва каломда ташбиҳ одоти келтирмас ва мушаббаҳни мушаббаҳ биҳ лафзи била таъбир этар» (213), – деб ёзади. Кўриб турганимиздек, ташбиҳи кинояда тўрт унсурдан учтаси тафаккур ҳудудида қолиб, биргина мушаббаҳ биҳ нутққа кўчади ва мушаббаҳни англатади. Нутқда очиқ ифодаланувчи ташбиҳи сариҳдан фарқли ўларок, бунда ўхшатиш амали очиқ эмас, балки яширин тарзда (онгда) амалга ошади. Иккинчи томондан, модомики бир нарса номи билан иккинчи нарса аталаётган экан, бу ерда ўхшатиш асосидаги маъно кўчиши содир бўлмоқда. Худди шу таъриф истиорага ҳам тўла мувофиқ келади. Яъни турлича номланишига қарамай, истиора билан ташбиҳи киноя, аслида, бир нарсадир. Шунинг учун Атоуллоҳ Ҳусайний Қайс Розийнинг истиора ҳақидаги фикрларини хулосалаган ҳолда «**истиора** билан **ташбиҳ-и киноя** орасидаги фарқ зоҳир эмастур» (220) дейди. А.Ҳожиаҳмедов таърифда шу аънанани давом эттириб, ташбиҳи киноятни: «Шеърий ижодда ташбиҳ қўлланилар экан, кўпинча ўхшатилаётган нарса (мушаббих) номи тушириб қолдирилади-да, ўхшатиш нарса (мушаббихун биҳ) номигина сақланади. Аммо мушаббихни, яъни нима ўхшатилаётганини осонгина аниқлаш мумкин» (19), – деб изоҳлайди. В.Раҳмонов фикрича, «Поэтика соҳасидаги қарашлар инкишофи ва таснифлар ташбиҳи киноятни ҳозир истиора санъати ҳисоблашни тақозо қилмоқда» (4). Тўғри, Ё.Исҳоқов ташбиҳнинг бу навъига Ватвотга таяниб берган таъриф бурмунча факлидир: «Шоир ўхшатиш воситаларини ишлатмаган ҳолда ўхшалган нарсанинг номини аташ билан нимага ўхшатишлигига имо-ишора қилади» (88). Олимнинг айтишича, ташбиҳи киноят «ёпиқ ташбиҳ ҳисобланади (очиқ ташбиҳда «юзинг гулдай чиройли» дейилса, бунда «гул юзинг каби қизил» дейилади)». Бизнингча, «ўхшалган нарсанинг номини аташ билан нимага ўхшатишлигига имо-ишора қилади» деган жумлани юқоридаги таърифларга мос тарзда «мушаббаҳ биҳни тилга олган ҳолда, аслида, мушаббаҳга ишора қилади, яъни мушаббаҳни назарда тутати» тарзида тушуниш тўғри бўлади. Негаки Ватвотнинг русча таржимасида ҳам ташбиҳи киноят таърифи бундай: «на предмет сравнения указывают с помощью образа сравнения [но] без средств сравнения [адат-и таш-

бих]».¹ Кўриб турибмизки, Ватвот ташбиҳи киноятда одоти ташбиҳ ва мушаббаҳ тушириб қолдирилиши, мушаббаҳ бих ёрдамида эса мушаббаҳга ишора қилинишини (яъни аталишини) айтмоқда, яъни унинг таърифи Атоуллоҳ Хусайний билан бир хил. Ё.Исҳоқов Ватвот асарининг асл манбасига таянгани маълум. Шундай бўлса ҳам, фикримизча, ундаги «имо-ишора қилади» жумласи русча таржимадаги «указывает»га («ишора қилмоқ») мос келади. Бу эса ўқувчида ташбиҳи киноят ҳақида «ишора асосидаги ўхшатиш» деган янглиш тасаввур ҳосил қилмаслиги керак. Ҳолбуки, қавс ичида берилган ҳар икки мисолда («юзинг гулдай чиройли» ёки «гул юзинг каби қизил») мушаббаҳ ҳам (предмет сравнения), мушаббаҳ бих (образ сравнения) ҳам сақланган, яъни Ватвот таърифидаги ташбиҳи киноятга мувофиқ эмас. Аксинча, Ватвот асарида келтирилган мисоллар юқорида келтирилган таърифларга мувофиқ келади. «Гул юзинг каби қизил» ташбиҳининг ёпиқ ташбиҳ дейилишига сабаб эса, аслида, гулни юзга эмас, аксинча, унинг ботинида юзни гулга ўхшатиш мақсади ётганлигидир. Яъни зоҳиран гул мушаббих, юз мушаббаҳ бих бўлса ҳам, ботинан унинг акси. Демак, аён бўладики, «истиора билан ташбиҳ-и киноя орасидаги фарқ зоҳир эмас» деган фикр асосли. Модомики шундай экан, бир томондан, поэтик тафаккурда истиора (метафора) салмоғининг бениҳоя ортгани, иккинчи томондан, поэтика илмининг бугунги ҳолатидан келиб чиқсак, ташбиҳи кинояни ташбиҳ тури сифатида таснифлашга зарурат йўқ деган хулосага келиш мумкин.

Ташбиҳи измор (ташбиҳи музмар) ҳам яширин ўхшатиш бўлиб, унинг таркибида одоти ташбиҳ билан важҳи ташбиҳ иштирок этмайди. Манбаларда ташбиҳи изморга берилган таърифларда ички зиддият кузатилади. Масалан, Рашидиддин Ватвотда: «шоир бир нимани бошқа бир нимага ташбиҳ қилгани ҳолда ўзини бу мақсадда эмасдек кўрсатса-да, ҳар ҳолда, ташбиҳни назарда тутди» (134). Атоуллоҳ Хусайний таърифи бунга нисбатан муфассалроқ: «Сўзлагувчи каломда бир нимани яширин тарзда ташбиҳ қилур, анинг каломининг зоҳир маъноси анинг мақсуди ул эмас, ўзга нимадек бўлур, аммо ҳақиқатга анинг мақсуди ўшул ташбиҳ бўлур» (216). Эътибор берилса, Хусайний асл мақсад ташбиҳ эканлигини салафига нисбатан таъкидлаброқ айтгани кўринади. А.Ҳожиаҳмедов таърифида бу жиҳат:

¹ Чалисова Н.Ю. Рашид ад-Дин Ватват и его трактат «Сады волшебства в тонкостях поэзии» // Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р). – М.: Наука, 1985. – С.133.

«Бу хил ташбиҳда шоирнинг диққати бошқа нарсага қаратилгандек туюлади, аммо унинг мақсади ўхшатиш бўлади» (20), – дея янада таъкидлаб ифодаланса, Ё.Исҳоков Ватвот таърифини келтириш билан чекланади. Бироқ, бизнингча, ташбиҳи изморда ҳақиқий мақсад ўхшатиш бўлади деган фикрга қўшилиш ноўрин. Бунга ишонч ҳосил қилиш учун ушбу санъатга келтирилган мисолларни кўриб ўтамиз. Масалан, Атоуллоҳ Ҳусайний «зоҳирда мақсуд таажжубдур, ҳақиқатда эрса кўнглаги йиртиқ ошиққа ғунчани ташбиҳ этмак ва қонға беланган ўликка лолани ташбиҳ қилмоқ мақсуддир» дея қуйидаги байт-ни келтиради:

Ошиқ агар манам, чиро ғунча дарида пирахан?

Кушта агар манам, чиро лола бувад хун-и тан? (217)

Байтнинг А.Рустамов томонидан амалга оширилган таржимаси шундай: Агар ошиқ мен бўлсам, нега ғунча қўйлагини йиртган? Агар қатл этилган мен бўлсам, лоланинг тани нега қон? Ушбу байтда биз иккинчи бобда тўхталган таажжуб санъати қўлланган. Яъни бунда лирик қаҳрамон ҳоли ўзини ажабланган қилиб кўрсатиш орқали ифодаланган. Демак, бунда асосий мақсад – лирик қаҳрамон ҳолининг баёни. Шу мақсадга етишда таажжуб восита бўлиб хизмат қилмоқда. Ўз навбатида, таажжубнинг юзага келишига ташбиҳ восита (асос) бўлмоқда, асло аксинча эмас. Ташбиҳи изморнинг «таажжубдин ўзга йўл била ҳосил бўлгани»га мисол қилиб мана бу байт берилган:

Шўрида шавам ман, ки бижунбоний зулфайн,

Девона бишўрад, агар бижунбоний занжир.

А.Рустамов таржимасига кўра, биринчи мисрада шоир ёрга қарата икки зулфингни силкитсанг, мен безовталанаман дейди, иккинчисида эса нега безовталанишини изоҳлаб беради: занжир силкитилса, девона безовта бўлади-да. Кўриб турганимиздек, бу ўринда биринчи мисрадаги фикр тамсил йўли билан тафсир қилинмоқда. Албатта, бунда ёр зулфини занжирга, ошиқни девонага ўхшатиш бор, лекин бу ўхшатишлар бошқа санъат – тафсирнинг юзага чиқишида восита бўлиб хизмат қилмоқда. Яна ҳам аниқроғи, байтдаги етакчи санъат тафсирдир, у тамсил орқали амалга ошмоқда, тамсил эса ўхшатиш асосида юзага келган. А.Ҳожиаҳмедов ташбиҳи изморга мисол қилиб келтирган байтда ўхшатиш асосида тажохули ориф санъати юзага чиқади:

Юзинда хаймудур ё манглайидин қатра, ваҳ, кўргил

Ки, гулдинми оқар шабнам, қуёшдинму оқар ахтар?

Бу байтдаги фикр билиб билмасликка солиш орқали ифода этилмоқда, билиб билмасликка солиш эса ўхшатиш орқали юзага чиқади: «ёр юзидан тер оқяптими ё гулдан шабнамми, ё қуёшдан юлдузми?» тарзидаги «буми ё мана бу?» қолипи юзни гул ва қуёшга, терни шабнам ва юлдузга ўхшатиш орқали юзага чиқмоқда. Яъни ўхшатиш тажохули орифни юзага чиқариш воситаси бўлиб қолмоқдаки, байтдаги етакчи санъат тажохули орифдир.

Юқоридаги байтлар таҳлили кўрсатяптики, ташбиҳи измор (умуман, ўхшатиш) таажжуб, тафсир, тажохули ориф сингари санъатларнинг юзага чиқишида асосий воситадир. Иккинчи бобнинг иккинчи фаслида биз бу масалага махсус тўхтаб, ифода усули атиги бир қолип, унга эстетик қиммат берувчи омил образлилик эканини таъкидлаб кўрсатдик. Худди шу ҳолни ташбиҳи изморга келтирилган мисолларда ҳам кузатдик. Айтиш керакки, биз муаллифлар ташбиҳи изморга нотўғри мисол келтирганлар деган фикрдан мутлақо йироқмиз. Зеро, мисолларнинг ҳаммаси уларнинг ташбиҳи изморга берган таърифларига тўла мос келади. Демак, бу ўринда масалани ўзгачароқ қўйиш тўғри бўлади: ташбиҳи изморни ўхшатишнинг алоҳида тури сифатида таснифлашга зарурат борми? Бундай таснифлаш асослими?

Фикримизча, бунга зарурат ҳам, етарли асос ҳам йўқ. Чунки биринчиси: илмий-назарий жиҳатдан қараганда, ташбиҳи измор кўплаб бошқа санъатларнинг юзага чиқиш воситаси экан, воситани ҳам, натижани ҳам алоҳида санъат ҳисоблаш тўғри бўлмайди. Иккинчиси: амалий жиҳатдан қараганда, бу таснифнинг мавжудлиги юқоридаги каби байтларни ўргатишда қийинчиликлар, чалкашликлар келтириб чиқаради. Шу ҳолларни андиша қилгани учун бўлса керак, В.Раҳмонов: «Ташбиҳи измор атамасининг луғати: замирида ўхшатиш бор демакдир. Яъни ташбиҳи измор деб зимдан ўхшатиш усулига айтилади» (5), – деб ёзади. Кўрамизки, В.Раҳмонов ташбиҳи измор доирасини бениҳоя кенгайтириб юборади, зеро, мумтоз шеърятдаги тажохули ориф, таажжуб, ҳусни таълил ва яна кўплаб бошқа санъатлар қўлланган байтлар мисол қилинса, бу таърифга бемалол тушаверади. Бу эса юқорида саналган санъатлар қўлланган барча ўринларда ташбиҳи изморни ҳам санаш керак деганидир.

Ўхшатишнинг ташбиҳи мўъкад деб номланувчи турини Ватвот ҳам, Атоуллоҳ Ҳусайний ҳам, Шайх Тарозий ҳам ажратган эмас, замондош муаллифлардан эса биргина Ё.Исҳоқов уни алоҳида тур сифатида таърифлайди. Ҳолбуки, уч унсурнинг иштироки нуктаи назардан ушбу турни алоҳида ажратиш тақозо этилади. Ташбиҳи мўъ-

кадда одоти ташбиҳ иштирок этмайди, мушаббаҳ билан мушаббаҳ биҳ эса ўзаро ҳукму маҳкум (эга – от кесим) муносабатида бўлади. Бу турнинг номланиши ҳам одатга биноан моҳиятига мос: таъкидли ўхшатиш. Чунки ташбиҳи мўъкадда фикр «бу нарса мана бунга ўхшайди» тарзида эмас, «бу нарса мана будир» дея таъкидлаб, ҳукм тариқасида ифода этилади:

*Эй юзи насрин, қомати шамшод,
Неча қилурсан жонима бедод. (Бобур)*

Албатта, байтдаги «юзи насрин», «қомати шамшод» ташбиҳлари «юзи насриндек», «қомати шамшоддек» тарзидаги мутлақ ташбиҳларнинг қисқариши асосида юзага келган. Зеро, бадий тафаккурда мавжуд бўлган айни шу қолипдаги ташбиҳлар кейинча тилдаги «тежаш» принципига монанд тамойил асосида қисқарган шаклда, яъни одоти ташбиҳ туширилган ҳолда қўллана бошлаган. Кейин, бу тарзда ташбиҳ қилиш одат тусига киргач, одоти ташбиҳни туширган ҳолда оригинал ўхшатиш қилиш имкони яралган ва бу усул урфга кирган. Ҳар ҳолда, қадимги манбаларда ташбиҳи мўъкаднинг қайд этилмагани шундай ўйлашимизга асос беради. Айни чоқда, ташбиҳнинг айни шу шакли ҳозирги шеърятда кенг қўлланаётганини ҳам таъкидлаш керакки, бу таъкидли ўхшатишнинг ўзига хос эстетик самарага эга эканлиги билан изоҳланиши мумкин.

Ташбиҳнинг яна икки тури мушаббаҳ ва мушаббаҳ биҳлар сони жиҳатидан тавсифланадики, булар ташбиҳи тасвия ва ташбиҳи мусалсалдир. Аввало, буларга берилган таърифларда ихтилоф мавжудлигини айтиш жоиз. Хусусан, ташбиҳи тасвия ҳақида Ватвот: «Шоир ўзидан бир сифат ва тавсифланаётгандан бир сифатни олиб, уларнинг иккисини бошқа бир нарсага қиёслайди» (134), – деб ёзади. Шайх Аҳмад Худойдод Тарозийнинг «Фунун ул-балоға» асарида эса ташбиҳнинг бу тури ташбиҳи тасвия эмас, ат-ташбеҳ ут-тавсия деб номланганини айтиш керак, лекин унинг таърифи Ватвот ташбиҳи тасвияга берган таърифга мос келади: «Шоир бир ўз сифатин, бир маҳбуб сифатин олиб, иккисин бир нарсага ўхшатур».¹ Ё.Исҳоқовнинг китобида Ватвотнинг таърифи айнан келтирилади (87). Умумлаштириб айтиш мумкинки, анъанавий таърифларга кўра, ташбиҳи тасвияда шоир ўзидан ва тавсифланаётгандан (маҳбубдан) бир сифатни олиб

¹ Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға (Балоғат фанлари) // Ўзбек тили ва адабиёти. 2002. №4. – Б.88.

хар иккисини бир нарсага ўхшатади. «Фунун ул-балоға»даги таъриф ва унга келтирилган мисол ҳам шунга мос:

*Жоно, менинг кўнглум била оғзинг эрур бир заррае
Ҳам зулфунгуз бирла менинг умрум эрур ялдо туни.*

Биринчи мисрада ошиқнинг кўнгли ҳам, маъшуканинг оғзи ҳам нозикликда бир заррага, иккинчи мисрада эса ёрнинг зулфи ва ошиқнинг азобларга тўла умри қораликда энг узун тун – ялдо тунига ўхшатишмоқда. Ё.Исҳоқов келтирган мисоллар ҳам мазкур таърифга мос келади. Бироқ А.Ҳожиаҳмедов таърифида ташбихи тасвия анча мураккаб бир кўриниш олади: «Бу хил ташбихда шоир ўзидаги бирон нарсани тасвирланаётган шахсдаги бирон нарсага ўхшатади-да, сўнг ундаги бирон нарса билан ўзидаги нарсани қиёслайди» (20). Аввало, шуни айтиш керакки, Ҳожиаҳмедовнинг таърифи аввалги таърифларнинг бирортасига мос келмайди. Келтирилган мисоллар эса аввалги таърифларга ҳам, ҳатто Ҳожиаҳмедовнинг ўзи келтирган таърифга ҳам мувофиқ эмас. Мана ўша мисоллар:

*Менинг фироқиму онинг висоли тун била тонг,
Бу нав даҳрда йўқ эҳтимоле тун била тонг. (Навоий)*

*Сен гулсену мен ҳақир булбулдурмен,
Сен шуъласен, ул шуълага мен қулдурмен.¹ (Бобур)*

А.Ҳожиаҳмедовнинг таърифига кўра, «шоир ўзидаги бирон нарсани тасвирланаётган шахсдаги бирон нарсага ўхшатади-да, сўнг ундаги бирон нарса билан ўзидаги нарсани» қиёслаши керак эди, бироқ олим келтирган мисолларда ундай эмас: биринчи байтда ошиқнинг фироқдан – айрилиқдан чеккан азоблари тунга, ёрнинг висоли тонгга қиёсланмоқда; иккинчи байтда эса ёр гулга, ошиқ булбулга ҳамда ёр шуълага, ошиқ мана шу шуъланинг қул(қул)ига қиёсланмоқда. Кўриниб турибдики, бу ўринда олим айтганидек, «шоир ўзидаги бирон нарсани тасвирланаётган шахсдаги бирон нарсага ўхшатиб, сўнг ундаги бирон нарса билан ўзидаги нарсани» қиёслаётгани йўқ. Демак, бундан англашиладики, А.Ҳожиаҳмедовнинг таърифида ҳам, унга келтирилган мисолида ҳам анъанадан анча чекиниш кузатилади.

Энг қизиғи, шу китобнинг ўзида, уч саҳифагина олдин ўқиймиз: «Баъзан мушаббихун биҳ битта бўлгани ҳолда, мушаббих бирдан

¹ Иккинчи мисрадаги «қулдурмен» сўзи Бобур асарларининг турли нашрларида турлича, яъни «қулдурмен» ва «кулдурмен» шаклларида берилган, бизнингча, рубоий мазмунидан келиб чиқиб унинг «кулдурмен» шакли тўғрироқдир.

зиёд келтирилиши мумкин... Бу хил ўхшатиш «ташбиҳи тасвия» номи билан юритилади» (16). Афсуски, мазкур ҳолнинг, яъни бир китобнинг ўзида битта санъатга икки хил таъриф берилганининг сабаби қоронғилигича қолган. Бизнингча, мана шу ноаниқлик сабаб олимнинг ўзи келтирган мисоллар ҳам ташбиҳи тасвиянинг моҳиятини очиб бера олмаган. Лекин ташбиҳи тасвияга кейинги (биз кейин келтирган, китобда эса аввал берилган) таъриф кўпроқ мос келади. Зеро, бунда аниқ бир тасниф мезони мавжуд: бирдан ортиқ мушаббаҳ битта мушаббаҳ биҳга қиёсланади.

Юқорида кўрдикки, бугунги адабиётшуносликда ташбиҳи тасвия таърифида Ватвот анъанаси устуворроқ. Ҳолбуки, ўз даврида, яъни бадий тафаккур ва илми бадиъ Ватвот замонида нисбатан анча ривожланган бир шароитда Атоуллоҳ Ҳусайний ташбиҳи тасвия доирасини анча кенг олган: у «ўзидан бир сифат ва тавсифланаётгандан бир сифатни олишни» шарт қилиб қўймайди. Унинг таърифига кўра, «Ташбиҳи тасвият улдурким, икки нимани бир нимага ўхшатурлар ва анинг машҳур йўли улдурким, бир нимани ўздин ва бир нимани мақсуддин олурлар ва ҳар иккисин бир нимага ўхшатурлар» (214). Демак, Ҳусайнийга кўра, бу санъатнинг асосий белгиси – икки нарсани бир нарсага ўхшатиш, фақат унинг «ўзидан бир сифат ва тавсифланаётгандан бир сифатни олиш» йўли билан оширилиувчи хили машҳурроқдир. Ватвот ва Ҳусайний таърифларини қиёслаганда аён бўладики, бадий тафаккур ривожини билан боғлиқ ҳолда ташбиҳи тасвия такомиллашиб, унинг назарий идроки чуқурлашиб борган ва бу табиий ҳолдир. Шу боис ташбиҳи тасвияга Ватвот берган таърифда мазмун жиҳати устуворлик қилса, Ҳусайнийда унинг структура жиҳати асос қилиб олинади. Яъни бунда мазмуннинг шаклга ўтиш қонуниятини кузатилади. Агар поэтик шакллар, жанрлар, турли усул ва воситалар таракқиёти асосида шу қонуният ётишини эсга олсак, ҳозирда ташбиҳи тасвия таърифида Ҳусайний анъанасининг давом эттирилиши илмий жиҳатдан тўғрироқ экани аён бўлади.

Ташбиҳи мусалсалга берилган таърифларда ҳам ҳар хилликлар мавжуд. Аввало, Ватвот, Ҳусайний ва Тарозий асарларида ташбиҳнинг бу тури тасниф этилмаган. Ё.Исҳоқов «Арузи Ҳумоюн»да бу санъат ташбиҳи жамъ деб юритилганини қайд этади. Олимнинг ташбиҳи мусалсалга берган таърифи мана бундай: «Шоир бирор нарсани бўрттириб, ёркин тасвирлаш мақсадида уни бирин-кетин бир нечта нарсага қиёс қилади. Бундай ҳолда мушаббаҳ битта, мушаббаҳун биҳ бир нечта бўлади» (88). Айни шу жиҳат ташбиҳи мусалсал билан таш-

биҳи тасвия орасида оппозиция ҳосил киладики, бу уларни ташбиҳот тизимидаги муайян белги асосида фарқланувчи алоҳида турлар сифатида таснифлашга асос беради. Ташбиҳнинг мазкур икки турини қуйидаги байтлар мисолида солиштириб кўрамиз:

*Сочинг белингчаю белинг доғи сочинг киби борик,
Латофат ичра йўқ фарқи бу иккининг сари мўйи.¹*

*Нортэк янгоқларингки фирдавс боғидур,
Шамъи фалак демонки, тажалли чароғидур.²*

Биринчи байтда ёрнинг сочи ҳам, бели ҳам нозикликда, ингичкаликда сари мўй – қилнинг учига ўхшатишда, бу эса ташбиҳи тасвия намунасидир. Иккинчи байтда эса ёрнинг ёноғи дастлаб норга, сўнг фирдавс боғига, сўнг фалакнинг шамига, сўнг жилваланиб турган чироққа ўхшатишда, бу эса ташбиҳи муфассал намунасидир. Ташбиҳнинг мазкур икки турини қуйидаги жадвал орқали қиёслаб кўриш ва улар ҳақида яққолроқ тасаввур ҳосил қилиш мумкин.

	мушаббих	мушаббихун бих
1-байт	соч	сари мўй
	бел	
2-байт	ёнок	нор
		фирдавс боғи
		фалакнинг шами
		жилваланиб турган чироқ

В.Раҳмонов ташбиҳи мусалсалга берган таъриф эса юкоридагиларга қараганда тубдан фарқ қилади. Унга кўра: «Ташбиҳи мусалсал – уланган ташбиҳ, кетма-кет ўхшатишдир. Бунинг моҳияти шундай: шоир бирор нарса ёки ҳодисани бошқа бирор нарса ёки ҳодисага ўхшатади. Сўнгра шу ўхшатишган нарсани бошқа нарса ёки ҳодисага ўхшатади. Ҳар гал навбатдагисига ўхшатиш шеър охиригача давом этади» (6). Кўряпмизки, бу таърифда мушаббих бихлар сони асосга олинаётгани йўқ, демак, таснифлаш бошқа мезон асосида амалга ошмоқда. Эътибор берилса, В.Раҳмонов таърифидаги ташбиҳи мусалсал синтактик конструкция доирасидан чиқиб, шеър композицияси ҳодисасига айланмоқда. Яъни ушбу таърифдаги ташбиҳи мусалсал моҳиятан тадриж санъатига яқин эканлигини сезиш қийин эмас, бошқача

¹ Захириддин Мухаммад Бубур. Девон. – Тошкент: Фан, 1994. – Б.65.

² Лутфий. Сенсан севарим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987. – Б.93.

айтсак, бу ўринда тадриж номли композиция билан боғлиқ санъатнинг ўхшатиш асосида амалга ошувчи бир кўриниши ҳақида гап бормоқда. Шунга кўра, ташбиҳи мусалсалга В.Раҳмонов томонидан берилган таъриф назарий жиҳатдан асосли эмас дейишга тўғри келади.

Ташбиҳнинг бир қатор турлари: ташбиҳи маршрут, ташбиҳи тафзил ва ташбиҳи акс кўринишлари ифода усули билан боғлиқ ҳолда фарқланади. Манбаларда ташбиҳи маршрутга берилган таърифларда ихтилоф йўқ. Ташбиҳнинг бу тури бир нарсани иккинчи нарсага муайян шарт билан ўхшатишни кўзда тутди. Яъни образли ифода «бу мана бунга ўхшайди, агар бундай бўлса» тарзидаги қолип асосида ҳосил бўлади. Ташбиҳи маршрут йўли билан ўхшатишда аксар мушаббаҳнинг мушаббаҳ бихдан аъло экани таъкидланади. Фикримизча, айти шу таъкид ташбиҳи маршрутнинг эстетик ўзига хослиги, жозибасини таъминлайди. Одатда, ташбиҳи маршрутнинг яхши намуналари шеърятда одатий бўлиб қолган қиёсларга ўзгача назар ташлаш орқали юзага чиқади. Масалан, Навоийнинг қуйидаги байти:

*Қадингга сарви раъно ўхшагай, лек ул замонким сарв
Хиромон бўлгаю гул бергай, ул гулдин самар бўлгай.*

Маълумки, ёр қаддини сарвга қиёслаш одатий бўлиб қолган. Навоий ташбиҳи маршрут йўли билан бу қиёс агар сарв ёр каби хиромон бўлолса, гул берса ва гулдан самар етсагина тўғри бўлади деган поэтик даъвои илгари суради. Бу билан шоир гўзал поэтик ифодага эришади, одатий бўлиб қолган қиёсга янгидан оҳор бағишлайди. Айти шу жиҳати билан ташбиҳи маршрут муайян поэтик контекстни тақозо қилади, зеро, шундагина мавжуд қиёсларга янгича назар ташлаш мумкин. Шу билан бирга, аналогия асосида шу қолипда оригинал ташбиҳлар яратиш имконини ҳам инкор этиб бўлмайди.

Бир қарашда манбаларда ташбиҳи тафзилга берилган таърифларда ҳам жиддий тафовут кузатилмайдигандек кўринади. Лекин синчиклаб қаралса, аслида, бундай эмаслигини сезиш қийин эмас. Атоуллоҳ Хусайний ташбиҳи тафзилда «сўзлагучи бир нимани бир нимага ташбиҳ қилур ва андин қайтиб, мушаббаҳни мушаббаҳ бихдин афзалу юқори тутар» (217) деб ёзади. Олим яна Қайс Розий «мушаббаҳнинг мушаббаҳ бихдан афзаллигининг сабабин баён этмакни шарт қилиб қўйган»ини ҳам уқтиради. Ватвот таърифи ҳам мазмунан шунинг ўзи (136), Ё.Исҳоқов ҳам шу йўлни тутган (87). Бироқ бу таърифлардаги аниқлик, масалан, А.Ҳожиаҳмедовда бироз хира тортади: «Бу хил ташбиҳни қўллар экан, шоир аввал бир нарсани иккинчи

нарсага ўхшатади-ю, кейин ундан қайтгандек бўлади. Бу воз кечиш жиддий бўлмай, аксинча, тасвирланаётган предмет белгисини янада кучайтириш мақсадини кўзлайди» (21). Аниқлик йўқолади дейишимизга сабаб таърифда мушаббаҳни мушаббаҳ бихдан афзал қўйиш шартининг ифодааланмаганидир. Оқибатда бу таъриф билан ружуга берилувчи таъриф орасида айтарли фарқ қолмайди, А.Ҳожиахмедов ташбиҳи тафзилга келтирган мисолларнинг кўпроқ ружуъ санъатига мос келиши шу билан изоҳланади:

*Саросар гўйе ул най гуҳардир,
Ғалат қилдим, лаболаб найшакардир. (Навоий)*

*Тешуклар бурнида ваҳшат танури,
Танури йўқки, нафт ўтига мўри. (Навоий)*

Албатта, ташбиҳи тафзил ҳам муайян ифода усули, унинг моҳиятан ружуъ санъатига яқинлигини-да инкор қилиб бўлмайди. Бироқ уларни аниқ ажратувчи муҳим бир нуқта бор. У ҳам бўлса, ружуда, умуман, **қайтилган сифатдан юқорироқ сифат келтириш** кўзда тутилса, ташбиҳи тафзилда **мушаббаҳнинг мушаббаҳ бихдан афзаллигини таъкидлаш** талаб қилинади. Шу нозик жиҳатнинг эътибордан четда қолгани А.Ҳожиахмедова таърифида юқоридагича чалкашликни келтириб чиқаради.

Худди шунга ўхшаш ҳол В.Раҳмонов таърифида ҳам кузатилади: «Шоир матнда бир нарсани иккинчи бир нарсага ўхшатса-ю, ўхшатиш мос эмаслигини қайд этса (чунки қиёсда айтади-да), ташбиҳи тафзил санъатини қўллаган бўлади» (5). Кўряпмизки, анъанавий таърифларга нисбатан олиб қаралса, бу таъриф чала бўлиб қолган, унда мушаббаҳни мушаббаҳ бихдан афзал қўйиш ҳақида умуман гап йўқ. Ҳолбуки, атаманинг маъноси ҳам айнан шуни такозо этади, зеро, ташбиҳи тафзилнинг луғати, В.Раҳмонов айтганидек, «қиёсий ўхшатиш» эмас, балки «афзал қўйилган ўхшатишдир». Таърифдаги ноаниқлик мисоллар билан қувватланади, натижада ўқувчида ташбиҳи тафзил ҳақида мутлақо янглиш тасаввур ҳосил бўлади. Хусусан, мисол тариқасида Лутфийдан келтирилган мана бу байт:

*Шамъи меҳру гулни нисбат қилса бўлмас сизгаким,
Умри гул бир ҳафта, куннинг ҳам заволи бор дурур.*

В.Раҳмонов байтдаги санъатни қуйидагича шарҳлайди: шоир «ёрни бир қуёшга, бир гулга ташбиҳ берди ва бунинг ўринсизлигини, қиёсда кейингиларнинг ёрдай умри боқий эмаслигини ўқирди» (5).

Аввало, шоир бу ерда ёрни қуёшга ва гулга ташбиҳ қилгани йўқ, аксинча, айнан «ёрни қуёшга ва гулга қиёслаб бўлмайди» деган ҳукмни ифодалади, кейин эса шу ҳукмни изоҳлади. Яъни байтда тафсир санъати қўлланган бўлиб, бадий хотирада мавжуд ўхшатишлар унинг юзага чиқишига асос бўлиб хизмат қилмоқда. Тафзилга мисол сифатида Фурқатдан келтирилган қуйидаги байт ҳам фақат В.Раҳмонов таърифидаги, яъни қиёсий ўхшатиш маъносида тушунилган ташбиҳи тафзилга мосдир:

*Юзинг гулдан мусаффордир, лабинг ранги хинодин ҳам,
Хатинг хушбўй чаман райҳонидин, мушки Хитодин ҳам.*

Эътибор берилса, ушбу байтда ўхшатиш амали йўқ, унда икки нарсани ўзаро қиёслаш мавжуд, холос. Албатта, байтдаги ифоданинг образлилиги бадий хотирамизда «юз – гул», «хат – райҳон», «хат – мушки Хито» каби ўхшатишлар силсиласи мавжудлиги туфайли таъминланади. Асосийси, бу силсила янги ташбиҳ яратишга эмас, балки ўша мавжуд ташбиҳлардаги ўхшатиш объектларини ўзаро қиёслашга хизмат қилади. Яъни «А нарса Б нарсадан катта» десак, иккала нарса солиштириляпти, бироқ ўхшатилаётгани йўқ, ундан «А нарса Б нарсага ўхшайди» деган маъно англабмайди.

А.Ҳожиҳмедов ва В.Раҳмоновдан фарқли ўлароқ, Ё.Исҳоқов берган таърифда ташбиҳи тафзилнинг моҳияти аниқ белгиланган, шунинг учун мисол ҳам шунга мувофиқ келтирилган:

*Гунчани оғзинг десам, найлай, анинг гуфтори йўқ,
Сарвни қаддинг десам, найлай, анинг рафтори йўқ. (Хусайний)*

Кўряпмизки, байтда шоир аввал гунчани ёр оғзига, сарвни қаддига ташбиҳ қилади, ҳар иккисидан қайтиб мушаббаҳларни мушаббаҳ бихлардан афзал кўради ва бунинг сабабини қайд этади.

Ташбиҳи тафзил билан боғлиқ юритган мулоҳазалардан яна бир бор аён бўляптики, санъатларга назарий тавсиф (таъриф) беришда аниқлик, яъни ҳар бир санъатнинг ўзига хос томонларини лўнда ва тўлиқ акс эттирувчи аниқ ифода ғоятда зарур экан. Зеро, берилаётган таъриф қанча аниқ бўлса, тавсифланаётган санъатнинг моҳияти шунча теран тушунилади. Таърифнинг аниқлик мезони эса тавсифланаётган санъатни бошқа санъатлар ичидан аниқ таниб олиш бўлмоғи лозим. Ушбу мезон бузилган ҳоллар муқаррар равишда чалкашликларни келтириб чиқарадики, бу санъатларни илмий ўрганишда ҳам, таълим тизимида ўқитишда ҳам ноқулайликлар туғдиради.

Ташбиҳи акс ҳам ифода усули билан боғлиқ бўлиб, «Бадойиъ ус-санойиъ»да «ул андоғдурким, бир нимани бир нимага ўхшатурлар дағи аксин қилиб ва иккинчисин биринчисига ўхшатурлар» (215) дея таърифланади. Яъни бунда иккита ўхшатиш кўзда тутилади: биринчисиди мушаббаҳ бўлган нарса иккинчисиди мушаббаҳ бихга, мушаббаҳ бих бўлган нарса эса мушаббаҳга айланади. Масалан, Навойнинг куйидаги байти:

*Юзунг қуёшми экин ё қуёш юзунгми экин
Ки, қайси, қайси экан фарқ эмас, нечукки эгиз.*

Бир қарашда байтда тажохули ориф санъати қўллангандек кўриниши мумкин, аслида, унда ташбиҳи акс санъати етакчидир. Мисралардаги иккита ташбиҳнинг биринчиси «юз – қуёш», иккинчиси «қуёш – юз» тартибиди берилган. Демак, келтирилган мисол ташбиҳи аксга берилувчи мисолга тўла мувофиқдир. Шу ўринда бир нуқтага диққатни тортамыз: айни шу байт тарди акс санъатига берилувчи таърифларга ҳам тўла мос келади. Албатта, тарди аксни лафзий, ташбиҳи аксни маънавий санъат деб қабул қилган ҳолда иккита мустақил санъат ҳақида гапиришга асос бордек. Лекин юқоридаги каби байтларда битта ҳолатнинг иккита санъат таърифига мос тушиши мумкинлиги ва улардан қай бири етакчи эканлигини аниқлашнинг мушкуллиги, бизнингча, санъатларнинг назарий тавсифларида ноқислик борлигидан далолат. Ушбу камчиликни эса, фикримизча, илми бадига оид манбаларда санъатларга берилган таърифларни ва уларга мисол тариқасида келтирилган байтларни танқидий ўрганиш асосида тўлдириш мумкин.

Шу нуқтаи назардан «Бадойиъ ус-санойиъ»да ташбиҳи аксга мисол тариқасида келтирилган куйидаги байтни кўриб ўтамыз:

*Дар бўстон даҳонаш чун ғунча ғашт хандон,
Монанди он даҳон шуд ғунча зи шарм пинҳон.*

Ушбу байтнинг А.Рустамов амалга оширган сўзма-сўз таржима-си мана бу: «Бўстонда анинг оғзи ғунча каби хандон бўлди, ғунча ул оғиз каби уятдан пинҳон бўлди». Кўряпмизки, байтда биринчи ташбиҳдаги мушаббаҳ иккинчи байтда мушаббаҳ бихга айланган, лекин унда тарди акс йўқ. Негаки унда таърифларда акс этмаган яна бир шарт бажарилган: важҳи ташбиҳ ўзгарган. Яъни биринчи ташбиҳда кулган оғиз очилган ғунчага, иккинчисиди эса уятдан яширинган оғиз очилмаган ғунчага ўхшатиш.

«Фунун ул-балоға»да келтирилган мисол ҳам шунга ўхшаш:

*Ялдо туни эрур сенинг зулфунг бикин бисёр узун,
Зулфунг тақи ялдо туни янглиг эрур беҳад қаро.*

Байтдаги биринчи ташбиҳда ялдо туни узунлик жиҳатидан зулфга, иккинчисида эса зулф қоралик жиҳатидан ялдо тунига ўхшатирилган. Шубҳасиз, кўриб ўтилган иккала байтда ҳам ташбиҳи аксининг мукамал намуналари яратилган. Энг муҳими, иккала байтда ҳам тескари тартибда такрорлаш лафз даражасидан чиқиб, маъно даражасида амалга ошганки, бунинг асоси важҳи ташбиҳнинг ўзгарганидир.

Айтилганлардан аён бўляптики, ташбиҳи аксининг назарий тавсифига аниқлик киритиш, таърифларда мушаббах ва мушаббах бихларнинг ўрин алмашишини қайд этиш билан чекланмай, важҳи ташбиҳнинг ўзгаришини ҳам асосий шартлардан бири сифатида таъкидлаш зарурати бор. Агарда ташбиҳи акс шундай таърифланса, юқорида Навоий байтида кўрилган санъатни тарди акс санаш тўғри бўлади. Нега деганда ташбиҳи аксда иккита ташбиҳнинг мавжуд бўлиши назарда тутилади. Навоий байтида эса моҳиятан ташбиҳ битта: «юзунг – куёш» деганда ҳам, «куёш – юзунг» деганда ҳам ўхшатиш асоси битта – нурлилик, порлоқлик. Яъни битта важҳи ташбиҳ асосидаги ўхшатиш икки бора такрорланмоқдаки, такрор таъкидга хизмат қилаётир.

Демак, ташбиҳи аксининг моҳиятан тарди аксга яқин кўриниши бу икки санъатнинг структура жиҳатидан ўхшашлиги ($a = b / b = a$ тарзидаги қолип) билан изоҳланса, фарқи турли даражаларда (лафз (шакл) – мазмун) намоён бўлиши билан белгиланади. Яхши маълумки, бу каби даражаланиш кўплаб санъатлар мисолида кузатилади. Масалан, такрорнинг товуш, сўз, жумла, композиция даражасидаги, шунингдек, турли структуравий хусусиятларга эгаллиги жиҳатидан ўнлаб санъатлар фарқланади. Манбаларда баъзан ташбиҳ тури сифатида тавсифланувчи айрим санъатларга, фикримизча, шундан келиб чиқиб ёндашган тўғрироқ.

А.Ҳожиаҳмедов китобида ташбиҳи тавсия ва ташбиҳи жамга таъриф бергач, «Шарқ шеъриятида мушаббих ва мушаббихун бихнинг ҳар иккиси бирдан ортик қўлланган ҳоллар ҳам кўп учрайди» (16), – деб таъкидлайди. Олимнинг бунга эътибор қаратиши бежиз эмас, албатта. Зеро, мушаббах ва мушаббах бихлар сони жиҳатидан ташбиҳнинг юқоридаги иккита тури ажратилгач ҳолат шуки, шу жиҳатдан қараганда ҳам ташбиҳ қўлланган қатор байтлар бу икки турдан ташқарида қолади. Жумладан, А.Ҳожиаҳмедов байтда «мушаббих

ва мушаббихун бихлар жуфт-жуфт бўлиб келиши мумкин»лигини айтиб, бунга мисол келтиради. Сўнг олим мушаббаҳ ва мушаббаҳ бихлар сони бирдан ортик бўлган ташбихнинг яна икки турига тўхталиб, уларнинг бири ташбихи мафрук, иккинчиси ташбихи малфуф деб номланишини қайд этади.

А.Ҳожаҳмедов «мушаббих ва мушаббихун бихлар кетма-кет» саналса ташбихи мафрук деб аталишини (16) айтиб, мисол сифатида Хоразмийдан учта байт келтиради. Шулардан бири:

*Пари рухсораларнинг кўрка бойи,
Юзинг наврўзу қошинг байрам ойи.*

Дарҳақиқат, биргина Хоразмийдан учта байт мисол келтирилган экан, шеъриятимизда ташбихнинг бу хили кенг қўлланганига асло шубҳа қолмаса керак. Бироқ ташбихи мафрукни ташбихнинг мушаббаҳ ва мушаббаҳ бихлар сони жиҳатидан таснифланган гуруҳга, ташбихи тасвия билан ташбихи мусалсалдан кейинги учинчи кўриниш сифатида қўшиш, бизнингча, асосли эмас. Чунки мазкур гуруҳни таснифлаш мезони ташбих структураси билан боғлиқ эди, ташбихи мафрукда эса структура билан боғлиқ хос белги йўқ. Шу боис унга ташбих тури эмас, балки такрорнинг хусусий кўринишларидан бири сифатида қараш асослироқ бўлади.

Ташбихи малфуф деб номланган кейинги турнинг моҳияти шуки, бу санъат қўлланган байтнинг «биринчи мисрасида мушаббихлар, иккинчисида мушаббихун бихлар саналади» (17). А.Ҳожаҳмедов ташбихнинг бу турига ҳам бир қатор мисолларни келтирадики, шулардан биринчиси Увайсийдан:

*Юзу зулфу қади раъносини кўрганда дермишман
Ҳам ул гулдур, ҳам ул сунбул, ҳам ул бир наҳли шамшоди.*

Аввало, айтиш керакки, ташбихи малфуф структурасида унинг ўзига хослигини таъминловчи хусусият кузатилмайди. Одатда, у ташбихи мўъкад асосида юзага чиқади, фақат эга билан кесим (махкум ва ҳукм) ёнма-ён эмас, иккисининг орасида бошқа сўзлар борки, бу ҳол жумла қурилиши учун нормал саналади. Масалан, юқоридаги байтда «юз – гул», «зулф – сунбул», «қад – шамшод» тарзидаги ташбихи мўъкадлар иштирок этади. Иккинчи томондан, бу тарзда қурилган санъатнинг лаффу нашр деб номланиши ҳам маълум. Жумладан, А.Ҳожаҳмедовнинг ўзи ушбу санъатга: «Шеър байтида аввал бир неча нарса ёки тушунча номини кетма-кет келтириб, кейин улар

ҳақидаги ҳукмларни кетма-кет баён қилишни назарда тутати» (42), – дея таъриф беради. Шунингдек, олим бу санъат кўпинча ташбиҳ ёки муболага воситасида амалга ошишини ҳам таъкидлайди (43). Демак, ташбиҳи малфуф алоҳида санъат эмас, балки лаффу нашр санъатини юзага чиқарувчи восита экан. Шунақа экан, уни ташбиҳ тури сифатида таснифлаш зарурати йўқ.

Юқоридаги мулоҳазаларимиздан аён бўляптики, ташбиҳ турларини структура нуқтаи назаридан таснифлаш бу борадаги турличаликка барҳам бериш имконини яратиб, кўплаб чигал масалаларни ойдинлаштириб беради. Муайян принцип асосидаги таснифлаш ташбиҳ турларини бир-биридан аниқ фарқлаб берувчи назарий тавсифлашга асос бўлиб, таърифларнинг аниқлиги мумтоз шеърят бадииятини илмий жиҳатдан ўрганишда ҳам, уни таълим тизимида ўқитишда ҳам ижобий самаралар беради.

4.2. Ўхшатиш асосидаги санъатларнинг функционал хусусиятлари

Ўхшатишнинг функционал хусусиятлари икки жиҳатдан: бадиий ижод ва ўқиш жараёнларини назарда тутган ҳолда ўрганилиши лозим. Агар бадиий ижод нуқтаи назаридан қарасак, ўхшатиш (унинг асосида юзага чиқаётган санъат) шоир ўй-ҳисларини ифодалашга, ўқиш жараёни нуқтаи назаридан қаралганда эса ўша ўй-ҳисларни идрок этишга қандай хизмат қилаётгани диққат марказига қўйилади. Масалани бу тарзда қўйишнинг асоси бадиий ижод ва ўқиш жараёнларининг мулоқот, бадиий матннинг эса шу мулоқотни амалга ошириш воситаси эканлигидир. Модомики бу мулоқот нутқ ҳодисаси бўлмиш поэтик асар орқали амалга ошар экан, унинг моҳиятини идрок этиш учун тилшунослик ютуқларига таяниш мақсадга мувофиқдир. Шунга кўра, биз санъатларнинг функционал хусусиятлари деганимизда тилшунослик илмида кенг маънода қўлланувчи «функционал ёндашув»га асосланамиз. Тилшуносликдаги функционал ёндашув, бир томондан, конкрет лисоний бирликнинг йирикрок бутун таркибидаги ўрни, роли ва вазифаларини ўрганишни; иккинчи томондан, формал ёндашувдан фарқли ўларок, унга мазмун жиҳатидан, яъни мазмунни юзага чиқаришдаги хизмати жиҳатидан қарашни назарда тутати. Шунга ўхшаш, санъатларга функционал ёндашув уларнинг бадиий матн таркибидаги ўрни, бадиий информацияни етказиш, умуман, бадиий мулоқотнинг амалга ошишидаги роли ва вазифалари нуқтаи назаридан қараш

демакдир. Зеро, фақат шундай ёндашув матнда қўлланган бадиий санъатнинг моҳиятини англашга имкон беради, тадқиқотчини фақат уларнинг саноғини қайд этувчи бўлиб қолишдан сақлайди. Машхур рус олими В.М.Жирмунский шоир қўллаган бадиий приёملарни ўрганишда формализмга оғиб кетиш хавфидан огоҳлантириб, бу ҳолда тадқиқотчининг битта-битта тутгани капалакларни тўғнағичга санчиб тўплам қилиш билан машғул табиатшуносга ўхшаб қолишини айтади. Яъни бундай ёндашув ўша капалаклар – санъатларни жонсиз қилиб қўяди. Ҳолбуки, «жиддий таҳлил у ёки бу бадиий санъатни қайд этиш билан чекланмасдан, ўша санъатнинг эстетик функцияси, унинг моҳияти, айти шу санъат нимани ифодалаётганини тушунишни назарда тутати».¹

Ўхшатишнинг энг аввал фикрий амал эканлиги юқорида айтилди. Фикрий амал сифатида ўхшатиш кишига илгаридан маълум (яъни англаб бўлинган, унинг учун фаолият предметига айланган) нарса-ҳодиса орқали ҳали яхши маълум бўлмаган нарса-ҳодисани билиш, унинг моҳиятига яқинлашишга ёрдам беради. Шу жиҳатдан қаралса, унинг бадиий тафаккурда ҳам ғоят муҳим восита эканлиги аён бўлади. Ўхшатишнинг ушбу функцияси биз бунга қадар мисол сифатида келтирган кўпроқ ишқий мавзудаги ғазаллардан олинган байтларда у қадар очиқ кўзга ташланмаслиги мумкин. Шуни назарда тутган ҳолда ва ўхшатишнинг билиш функциясини ёрқинроқ тасаввур қилиш учун бошқа мавзуда битилган шеърларга мурожаат этиш мақсадга мувофиқ.

Маълумки, ҳазрат Навоий ижодида инсон умри, феъл-атвори, унинг жамият ҳаётидаги ўрни ва вазифалари, ўзга инсонлар билан муносабатлари каби қатор муаммоларга бағишланган пурҳикмат асарлар кўплаб топилади. Улуғ мутафаккирнинг бу асарлари асрлар оша яшаб келаётганининг асосий сабаби сифатида энг аввал уларда фикрнинг образли тарзда, гўзал ва таъсирчан ифода этилгани кўрсатилса, хато бўлмайди. Масалан, Навоий қитъаларидан бирида шундай ёзади:

*Ҳикмат аҳли шоҳни дарёга ташбиҳ эттилар
Ким, ҳам андин кўп зиёнлар элга, ҳам кўп суд эрур.*

*Гаҳ топар заввос бир соатда юз дурри самин,
Гаҳ наҳанг оғзида юз ҳасрат била нобуд эрур.*

¹ Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. Курс лекций. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С.425.

Кўриб турганимиздек, шоир биринчи галда қўллаган ташбиҳи ўзига ҳам мавжуд бўлгани, яъни «ҳикмат аҳли шоҳни дарёга ташбиҳ этганларини» қайд этади. Демак, Навоийнинг қитъани ёзишдан мақсади ушбу ташбиҳни шунчаки такрорлаш эмас, балки уни шарҳлаш, ўз муносабатини билдиришдан иборат. Шеърнинг қурилиши айти шу мақсадга мувофиқ: биринчи мисрада зикр қилинган ташбиҳ кейинги мисраларда шарҳлаб берилади. Албатта, агар фақат шундангина келиб чиқсак, шеърнинг ҳам, унда қўлланган ташбиҳнинг ҳам қимматини пасайтирган бўламиз. Ҳолбуки, бу оддийгина шарҳ бўлмай, балки шоир ўз ҳаёти ва фаолияти давомида келган фалсафий ҳулоса, бадиий умумлашмадир. Шу жиҳатдан қаралса, Навоий қўллаган маънода ушбу ташбиҳ ҳам чин маънода оригинал деб саналиши жоиз. Чунки «шоҳ – дарё» қиёсида ўхшатиш асоси турлича бўлиши мумкин, Навоий эса унга аниқ бир маънони юклайди. Яъни иккинчи байтда «дарё – ғаввос» муносабатини тамсил қилиш орқали «шоҳ – фуқаро» муносабатини ойдинлаштиради. Шу боис унда шоирнинг бир инсон ва давлат арбоби сифатида англаган ҳақиқати ўзининг образли ифодасини топади, қитъа подшоҳ ва фуқаро муносабати ҳақидаги ихчам бир афоризмга айланади. Демак, ижод нуктаи назаридан қаралса, бу ерда ташбиҳ шоирга замонасидаги ижтимоий муносабатларнинг бир қиррасини бадиий идрок этиш ва бу хусусда англаганини ифодалашга; ўқиш жараёни нуктаи назаридан эса шоир англаган ҳикматни ўзлаштиришга хизмат қилади.

Яна бир қитъасига Навоий «Шоҳни аждаҳога нисбат қилибтурур-ким, ганж умиди ҳам андин бору ранж бийми ҳам» деган сарлавҳага кўяди:

*Жаҳон ганжига шоҳ эрур аждаҳо
Ки, ўтлар сочар қаҳри ҳангомида.*

*Анинг коми бирла тирилмак эрур
Маош айламак аждаҳо комида.*

Эътибор берилса, юкорида келтирилган қитъалар мазмунан бир-бирига ғоят яқин эканини кўриш қийин эмас. Шунга қарамай, бизнингча, улардаги битта муҳим фарқ ҳам яққол кўринади. Агар биринчи қитъада фикр устувор бўлса, иккинчисида кечинма етказидир. Яъни биринчи қитъада шоир, умуман, шоҳ-фуқаро муносабати ҳақида сўз юритса, иккинчисида унинг конкрет ҳолатдаги руҳий кечинмалари тасвирланади. Зеро, шоир умрининг катта қисмини саройда ўтказган ва муайян бир лаҳзада ўзини «аждаҳо комида» ҳис этганки,

қитъада айна шу дамдаги ҳол ўз аксини топган. Демак, агар бадий образнинг «ҳис этилган фикр, англандан ҳис» эканлиги¹ ёдга олинса, биринчи қитъада «ҳис этилган фикр» (яъни кўнгилдан ўтказиб берилган фикр), иккинчисида «англандан ҳис»ни (яъни тафаккурдан ўтказилган ҳисни) ифодалаш кўзда тутилган.

Булардан фарқли ўларок, «Такаллуф аҳлининг дунёга шефталигидаву дунёликка фирефталигида» дея сарлавҳа қўйилган қитъасида мушоҳада объектига муносабатни ифодалаш устувор:

*Тўнни зарбафт айлабон хиффатдин учқан ҳар тараф,
Йўқ ажаб гар бор эса дунё матои ком анга.*

*Ул чибинким кўзга олтун янглиг эшнар хилъати,
Кўпраги, билким, нажосат узрадур ором анга.*

Дунёга муҳаббат қўйишни қоралар экан, шоир бундай одамларни нажас устида роҳат топувчи чивинга ўхшатади. Худди биринчи қитъадаги каби бунда ҳам тамсил санъати қўлланган. Иккинчи байтдаги тамсил учун асос бўлган ташбиҳ объектларида (дунё – нажосат, дунёга ошuftа одам – чивин) шоирнинг фоний дунё ва унга боғланиб қолган кимсаларга муносабати яққол акс этади.

Кўриб ўтилган қитъалар ўхшатишнинг бадий тафаккур ва бадий мулоқотда тутган ўрни ва вазифалари ҳақида етарли тасаввур бера олади. Аввало, унинг бадий тафаккурдаги функциясини олиб қарайлик. Ҳар учала қитъада ҳам ўхшатиш билиш предметининг моҳиятини теран идрок этишга ёрдам бермокда. Яхши маълумки, дастлабки икки қитъа шўро даврида Навоийнинг тузумга муносабатини ифодалайди дея талқин қилинган. Албатта, нутқда шу нутқ субъектининг (бу ўринда шоирнинг) нутқ предметига муносабати акс этиши табиий ва бу жиҳатдан қаралса, юқоридагича талқинларнинг буткул асоссиз саналиши ҳам адолатдан бўлмайди. Айна чоқда, талқиннинг давр мафқурасига мослаштирилганидан кўз юмиш ҳам тўғри эмас. Дикқат қилинса, учинчи қитъа билан қиёслаганда аввалги иккисида бадий билиш мақсади устуворроқ эканини кўриш қийин эмас. Бу фарқни юзага келтирувчи асосий омил эса, бизнингча, ўхшатиш объектининг табиати билан боғлиқдир. Қитъаларнинг биринчисида шохга ўхшатиш объекти қилиб «элга кўп зиён ва кўп фойда келтириши» мумкин бўлган дарё олинган. Дарё эса, фойда ё зиён келтиришидан қатъи назар, ихтиёримиздан ташқаридаги объектив мавжудлик. Уни бор ё йўқ

¹ Боров Ю. Эстетика. – М., 1987. – С.54.

этиш инсон измида эмас: дарёдан зиён етиш эҳтимоли йўқ эмас, лекин усиз ҳам яшаб бўлмайди. Айни ҳол ҳазрат Навоий қитъада шунчаки замона ё тузумдан нолиган эмас, балки ўзини чинакам мутафаккир сифатида намоён этиб, уларнинг моҳиятини образли тарзда ифодалаган дейишга имкон беради.

Иккинчи қитъада шоҳга ўхшатиш объекти қилиб аждаҳо олингани, бир қарашда, шоирнинг «салбий» муносабати ҳақида сўз юритишга изн берадигандек кўринади. Бироқ бу ҳам, фикримизча, янглиш тасаввурдир. Чунки бу ўринда шунчаки аждаҳо эмас, балки «ганж устидаги аждаҳо» ҳақида гап бормоқда. Аввало, бу ўхшатиш қадим ривоятлардан илдиз олади: қайдаки хазина бор, албатта, унинг қўриқчиси – илон ёки аждаҳо ҳам бўлади. Агар қитъа шундан келиб чиқиб тушунилса, шунчаки «салбий» муносабат ҳақида гапириш жўнлаштириш бўлиб қолиши англашилади. Айтмоқчимизки, қитъа муайян лаҳзада шоир кўнглида кечган ҳиснинг англаниши натижаси ўлароқ яралган, бироқ энди ўша ҳис умумлашма образли фикрга айланган. Шу боис у теран ҳаётий ҳақиқатни ифода этади: дунё ганжидан умидвор инсон «аждаҳо комида» яшашга маҳкум, дунёга этак силкиган кишигина чин маънода озоддир. Ҳазрат Навоий чин озодлик орзуси билан яшади: ҳукумат ташвишларини қўйиб неча бора ҳажга кетишга чоғланди, шайх Абдулла Ансорий макбарасида жорубкаш бўлишни тилади. Албатта, агар у зот истаса, қаршисида эркин танлов имкони пайдо бўлиши мумкин эди. Яъни у астойдил ҳаракат қилганида султон Ҳусайн розилигини ҳам олиши мумкин эди. Бироқ унинг ўзи «дунё ганжи»дан – юртининг осойиши ва фаровонлиги йўлида баҳоли кудрат хизмат қилишдан кечолмасди: «аждаҳо комида маош айламак»ни танлади. Аён бўладики, муайян лаҳзада шоир кўнглидан кечган ҳиснинг бадиий идроки унинг ҳаётий принципини ифодаловчи образга дўнадики, бунда ташбих санъати (хусусан, ундаги ўхшатиш объекти) ҳал қилувчи аҳамиятга эгадир.

Мазкур фикрларимизнинг нечоғлик асосли экани иккинчи ва учинчи қитъаларни қиёслаганда янада равшанроқ кўринади. Бир қарашда, уларнинг иккисида ҳам гап «дунё»га муносабат ҳақида боради. Бироқ биринчисида «жаҳон ганжи», иккинчисида эса «дунё матои» ўхшатиш объекти қилиб олинган. Ўхшатиш объектлари мазмунан бир-бирига яқин бўлса-да, улар услубий бўёқдорлиги жиҳатидан фарқлидир: биринчиси улуғвор тушунчага, иккинчиси эса тубан тушунчага мос келади. Яъни шоир ўзи ифодаламоқчи бўлган мазмунга мос ўхшатиш

объектларини танлаганки, бу ҳам қитъани юқоридагича мазмунда тушуниш асосли эканини кўрсатади.

Шу чокқача биз мисолга олинган қитъаларга бадий тафаккур нуқтаи назаридан қараб, ўхшатишнинг бадий идрокдаги роли ҳақида сўз юритдик. Худди шу қитъаларга бадий мулоқот нуқтаи назаридан қарасак, ўхшатишнинг ижодкор ва ўқувчи орасидаги мулоқотнинг амалга ошишида қанчалик муҳим эканини кўришимиз мумкин. Аввало, қитъаларнинг бари ўқувчига муайян информацияни – қиёслаш асосида ҳосил қилинган билимни етказмоқда, яъни репрезентатив функция бажармоқда. Муҳими шундаки, ўхшатиш фикрий амали ўқиш жараёнида ўзга онгда – ўқувчи онгида қайтадан кечади. Шунинг ўзиёқ қитъанинг ижодий ўқилишини, унинг санъат асари сифатида қабул қилинишини таъминлайди. Зеро, ўқувчи ўхшатиш объектларини бир-бирига қиёслаш орқали мазмунни қайтадан яратиши лозим бўлади. Бадий мулоқот жараёнида етказилаётган информация курук бўлмай, эмоционал-ҳиссий муносабатга йўғрилган. Демак, мулоқот субъектлари орасида фикрий алоқагина эмас, ҳиссий алоқа ҳам ўрнатилади. Ўхшатиш айни шу экспрессив функциянинг каттагина қисмини ўз зиммасига оладики, бунинг кўпроқ ўхшатиш объектлари табиати билан боғлиқ ҳолда юзага чиқиши юқоридаги фикрлардан ойдинлашди. Табиийки, етказилаётган информация ва унга эмоционал-ҳиссий муносабатнинг мавжудлиги ўқувчига муайян ғоявий-эстетик таъсир ўтказади. Чунки ўқувчи ижодкор тажрибаси билан ўртоқлашди, у анлаган ҳақиқатга ошно бўлди.

Демак, юқоридаги мисоллар таҳлилидан англашиляптики, ўхшатиш бадий мулоқот жараёнида кўзланувчи информация етказиш (репрезентатив), информацияга ҳиссий муносабатни ифодалаш (экспрессив) ҳамда тингловчига (ўқувчига) муайян таъсир ўтказиш (аппелятив) мақсадларининг ҳаммасига бирдек хизмат қилмоқда. Бунинг сабаби эса образнинг, образли ифоданинг ўхшатиш асосига қурилаётганидир.

Америкалик олимлар Ж.Лакофф ва М.Жонсон назариясига кўра, инсон онгидаги концептуал тизим (яъни билимлар жами) бевосита тажриба орқали эришилган концептлар асосида вужудга келади.¹ Бунинг соддароқ тарзда ифодаласак, янги билим илгари эгалланган билимлар асосида ҳосил бўлади деганидир. Яхши маълумки, ижодкор

¹ Қаранг: Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём // Теория метафоры. – М., 1990. – С.387 – 416.

томонидан ўхшатиш объекти сифатида олинадиган предмет, одатда, етарли даражада англаган (ёки сезгилар ёрдамида ҳис этиладиган, яъни конкрет нарса) бўлиб, у бадий билиш предметиани англаш учун кўприк вазифасини ўтайди. Масалан, Навоийнинг қуйидаги қитъасини олайлик:

Эрур, орифга ганжи файз етса,

Иши дам урмайин ани ёшурмоқ.

Қуёш акси тушуб дарё ичинда

Не мумкиндир анинг суйин тоширмоқ.

Кўриб турганимиздек, Навоий қитъада тамсил санъатини қўлламоқда. Тамсил учун эса табиатдаги ҳамма кўрган ёки кўрмаган бўлса ҳам, кўз олдида келтириб тасаввур қила оладиган бир ҳолат олинган: қуёш нурлари дарёга тушмоқда, лекин бу билан дарёда ҳеч бир ўзгариш юз бермаяпти. Қитъада ушбу ҳолат «ганжи файз» етган ориф зоҳиран ўзгаришсиз қолиши лозим деган фикрни тасдиқлаш учун хизмат қилмоқда. Атоуллоҳ Ҳусайний тамсил санъатига Шамси Қайсга асосланиб таъриф беради: «Бу ҳам истиора жумласидиндур, аммо бу истиоранинг мисол йўллуғ навъидур, яъни шоир бир фикрга ишора қилмоқни истаганда ўзга бир маънони билдиргучи бир неча лафзни келтирур ва ани мақсаддаги фикрнинг мисолига айлантирур ва ўз фикрин ўшул мисол била ифода қилур» (220). Тамсилни истиора жумласидан деб саналишига асос шуки, унда ҳам ўхшатиш ошкора эмас. Ё.Исҳоқовга кўра, тамсилнинг икки кўриниши бор: биринчисида ташбиҳий муносабатга «ишора қилувчи сўзлар» («чунки, не тонг, не ажаб, негаким (қисқарган формаси -ким, -ки), нединким ва ҳ.») бўлса, иккинчисида интонация йўли билан боғланиш кузатилади. Шу билан бирга, олим: «Тамсил санъатининг ҳақиқий намунаси ҳеч қандай воситасиз тамсилий боғланишга дахлдор мисра ёки байтларни ёнма-ён (Шайхзода термини билан айтганда, ёндаш) қўйиш орқали юзага келади. Европа адабиётшунослигида бу психологик параллелизм дейилади» (76), – деб таъкидлайди. Бизнингча, тамсилнинг юқоридагича икки кўриниши мавжуд деб ҳисобласак, бу масалада ҳам чалкашлиқлар келиб чиқади. Чунки, биринчидан, «ишора қилувчи сўз» бўлган ҳолларнинг аксариятида тамсил эмас, бошқа санъат юзага чиқади. Иккинчи томондан, Ё.Исҳоқов «ишора қилувчи сўз» сифатида келтирган воситалар доим ўхшатиш воситаси бўлмай, баъзан байтларни ўзаро боғлаш, модал муносабатни ифодалаш учун ҳам қўлланади. Шунинг учун Ё.Исҳоқов «ҳақиқий тамсил» деб атаётган

иккинчи турнигина тамсил санаш тўғри бўлади. Яъни ташбиҳий муносабатнинг ҳеч қандай воситасиз юзага чиқиши тамсил санъатининг белгиловчи хусусияти деб олинса, бу санъатга аниқ назарий тавсиф бериш мумкин бўлади. Фақат шу шарт билангина бунда боғловчи воситаларнинг табиати эътиборга олинаши лозим.

Юқорида кўрилган қитъада биринчи байт билан иккинчиси орасида зоҳирий боғланиш йўқ. Бироқ мушоҳада қилинаётган ҳолат унсурлари билан тамсил учун олинган ҳолат унсурлари ботиний ўхшатишни юзага келтиради: «Ҳақ – қуёш», «ориф – дарё», «ганжи файз – қуёш нури». Шу ўхшатишлар силсиласи туфайли ўқувчи кўз олдида чинакам ориф инсонга хос хусусият конкрет намоён бўлади. Яъни бу ўринда мавҳум тушунчанинг моҳияти конкрет ҳолат орқали очиб берилади. Донишманд шоир инсон билиши мумкин бўлган нарсалар атиги қуёшдан бир нурча дея таърифлар экан, инсон билгани сари билмаганларининг кўлами кенгайиб боради деган ҳақиқатни образли тарзда уқтиради. Бироқ айтишда ҳам айтиш, уқтиришда ҳам уқтириш бор. Дейлик, бу ҳақиқатни шунчаки информация сифатида, насихат тарзида ҳам етказиш мумкин. Лекин бу ҳолда унинг тингловчига таъсири ҳам, ундан олинажак самара ҳам кутилганидек бўлмайди. Аксинча, топиб қўлланган тамсил ўқувчи ёдида муҳрланади ва унга ҳамиша шу ҳақиқатни эслатиб, уни чалғиб кетишдан, кибрга берилишдан сақлайди.

Юқоридаги қитъада қўлланган тамсил функционал жиҳатдан Атоуллоҳ Ҳусайний таърифига мос: унда «ўзга маънони билдиргучи бир неча лафз... мақсаддаги фикрнинг мисолига айланади», шу мисол ёрдамида айтилмоқчи фикр ёрқин ифодаланади. Айтиш керакки, манбаларда тамсилнинг бадий функциялари борасидаги қарашларда ҳам турличалик кузатилади. Жумладан, Ё.Исҳоқов тамсилни далиллаш санъати деб ҳисоблайди ва уни «Фикр, мақсаднинг исботи, тасдиғи учун ҳаётий далиллар келтириш» (74) дея таърифлайди. А.Ҳожаҳмедов эса тамсил ҳақидаги фикрларини байт нуқтаи назаридан келиб чиқиб баён қилади: «Тамсил асосан биринчи мисрадаги ифодани ўхшатиш ёки далиллаш мақсадини кўзлайди» (24). Кўриб турганимиздек, иккала олим ҳам диққат марказига тамсилнинг далиллаш функциясини қўяди. Бизнингча, агар юқоридаги мисоллардан келиб чиқсак, тамсил функциясини далиллаш билангина чеклаш унинг функционал ранг-баранглигини туссизлантириб қўяди. Шунинг учун, фикримизча, тамсилнинг полифункционал табиатини қайд этган ҳолда унинг тўртта асосий функциясини таъкидлаб кўрсатиш мумкин:

1) нарса-ходиса моҳиятини бошқа нарса-ходиса орқали очиш; 2) лирик мушоҳада предметига ғоявий-ҳиссий муносабатни ифодалаш; 3) келтирилган фикрга изоҳ-иллюстрация вазифасини ўташ; 4) фикрни далиллаш.

Тамсилнинг дастлабки учта функциясини юқорида кўриб ўтдик, шу боис далиллаш функцисига тўхталамиз. Навоийнинг қуйидаги қитъасини олайлик:

*Розни асра, чунки фош эттинг,
Яна пинҳон бўлури қилма ҳавас.

Кўнглунг ичра нафас кебидур роз,
Қайтмас кимсадин чу чиқти нафас.*

Қитъанинг биринчи байтида тугал фикр баён қилинди: розни айтма, модомики айтдинг, унинг пинҳон бўлишини орзу қилма. Иккинчи байт яхлит ҳолда биринчи байтда айтилган фикрни далиллашга хизмат қилади. Яхлит ҳолда дейишимизга сабаб шуки, бу байт таркибида розни нафасга ўхшатиш бор. Шунда ҳам қитъада тамсил санъати етакчилигини таъкидлаш мумкин, чунки «фош қилинган роз» билан «чиққан нафас»ни ўхшатишга ишора қилувчи восита мавжуд эмас. Шунга ўхшаш ҳолни Навоийнинг қуйидаги машҳур қитъасида ҳам кузатиш мумкин:

*Нокасу ножинс авлодин киши бўлсин дебон
Чекма меҳнатким, латиф ўлмас касофат олами

Ким, кучук бирла ҳўтукка неча қилсанг тарбият,
Ит бўлур, доғи эшак, бўлмаслар асло одами.*

Қитъанинг биринчи байтида шоир тарбияда насл ҳал қилувчи аҳамиятга эга, шунинг учун «нокасу ножинс»лар авлодини одам қиламан деб уриниш бефойда деган асосий фикрини айтади, сўнг уни асослаш учун кучук билан ҳўतिकни қанча тарбияласанг ҳам, одам бўлиб қолмайди, кучук охир-оқибат ит бўлади, ҳўтик эса эшак бўлади деган ҳаётий мисолни келтиради. Тўғри, қитъанинг байтлари «ким» боғловчиси билан ўзаро боғланмоқда, лекин бу ўринда у ўхшатиш воситаси эмас. Демак, структура жиҳатидан қараганда ҳам бу ўринда тамсил санъати қўлланмоқда.

Ирсолу масал санъати ўзининг моҳияти ва функциялари жиҳатидан тамсилга яқин туради. Ё.Исҳоков ирсолу масални далиллаш санъатлари сирасига киритаркан, унинг тамсилдан фарқини қуйидагича

изоҳлайди: «Ирсоли масалда машҳур мақол, ҳадис ёки ҳикмат далил сифатида келтирилади. Тамсилда эса шоирнинг ўзи ҳаётий воқеа ёки деталлар далил-исбот сифатида келади» (76). Яъни агар ирсолу масалда фикр тасдиғи учун халқнинг минг йиллар давомидаги ҳаётий тажрибасини ўзида мужассам этган мақолларга таянилса, тамсилда кўпроқ шахсий тажриба, ҳаётий кузатишларга асосланилади.

Ирсолу масал биз таклиф этган таснифда ўхшатиш асосидаги санъатлар гуруҳига киритилди. Бунинг сабаби шуки, худди тамсилдаги каби ирсолу масалда ҳам яширин ўхшатиш мавжуд. Масалан, Нодиранинг қуйидаги байтини олайлик:

*Касб этар шоҳи Бухоро ҳазрати Хондин камол,
Бу масалдур: «Ой этар хушиддин нур иқтибос».*

Байтнинг мазмуни, шоира айтмоқчи бўлган фикр Бухоро шоҳини Ойга, Қўқон хонини Қуёшга ўхшатиш орқали реаллашади. Демак, ирсолу масалда шунчаки мақол келтирилмайди, балки биринчи мисрада айтилган фикр билан мантиқан (ўхшатиш асосида) алоқага киришиб уни тасдиқлаши, далиллаши, изоҳлаши мумкин бўлган мақол берилади.

Лутфийнинг қуйидаги байтида келган мақолнинг функцияси бирмунча ўзгачароқ:

*Ерга кирсам, қошки, чун етмас ул ойга илик,
Мушкул аҳволе тушубдур: «Ер қатиқу қўк йироқ».*

Кўриб турганимиздек, ушбу байтда мақол лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини ёрқинроқ ифодалашга хизмат қилади. Байтдаги гўзал образли ифода ўхшатиш асосида юзага чиқади. Аввало, биринчи мисрадаги ёрни ойга ўхшатишда важҳи ташбиҳ юксакликдирки, ошиқ унга қўли етмаслигидан изтиробда: ерга кириб кетишни тилайди. Айни ҳолат мақол моҳиятидаги мазмунга мосдир. Шу ўринда яна бир нарсани айтиб ўтиш жоиз. Атоуллоҳ Ҳусайний ирсолу масал «бир байтқа бир масал киритмак» эканлигини айтгач масалга шундай таъриф беради: «Бир жамоа орасида машҳур бўлган ва ул жамоа ўз каломинда турли ишларга ўхшатиш ва мисол тарзида кўп зикр қилган дoston ва ҳикоятларни масал дерлар» (135). Бир қарашда Атоуллоҳ Ҳусайний таърифида мантикий номувофиқлик бордек кўринади: «бир байтқа бир масал киритмак» деган ҳолда масалнинг машҳур «doston ва ҳикоят» дея таърифланаётгани. Бироқ, аслида, ундай эмас. Чунки биз ҳозирда мақол деб юритадиган ихчам пурҳикмат ифода, ўз

вактида рус олими А.Потебня таъкидлаганидек, эл ўз нутқида мисол тариқасида фойдаланган машхур ҳикоятларнинг «қиссадан ҳисса» қабиллидаги хулосасидир.¹ Яъни шу хулоса айтилиши биланоқ машхурлиги боис тингловчи онгида ўша ҳикоят жонланган ва у ўхшашлик асосида нутқ предмети бўлган конкрет ҳаётий ҳолатни ҳал этишга хизмат қилган. Шу жиҳатдан Ҳусайний таърифида мантикий зиддият йўқ. Фақат вақт ўтиши билан ўша «достон ва ҳикоят»лар унутилиб, хотирада уларнинг хулосавий қисмигина яшаб қолган ва шунинг ўзи мақол шаклида илгари нутқда ўша «достон ва ҳикоят»лар бажарган функцияларни ўз зиммасига олган. Агар шуни эътиборга олсак, ирсолу масалга замонавий манбаларда берилган таърифлар ҳам асосли экани аён бўлади. Жумладан, А.Ҳожиаҳмедов ирсолу масални «шеърят ва насрда ифодаланаётган бирон фикрни исботлаш учун халқ мақолини келтириш санъати» (59), Ё.Исҳоқов эса «гапда ёки шеърда мақол, матал ва ҳикматли сўзларни муайян мақсадда тамсил йўли билан ишлатиш санъатидир» (20) деб таърифлайди. Кўриб турганимиздек, замонавий таърифларда «достон ва ҳикоят»ларга ўрин қолмаган ва бу табиий ҳам. Чунки замондош инсоннинг нутқий мулоқотида мақоллар аксарият ҳолларда ўзи билан боғлиқ ҳикоятни хотирага келтирмай қўйган. Бу ҳол, биринчидан, табиий равишда ирсолу масал санъатининг назарий талқинларига муайян таҳрирлар киритади, уни шеърда «мақол, матал, ҳикматли сўзлар келтириш» дея тушунишга имкон беради. Иккинчидан, айтиш ҳол бу санъатнинг мумтоз шеърятда қўлланган айрим намуналарини изоҳ билан таъминлашни тақозо этади. Масалан, Лутфийнинг:

*Кўзинг қонимдин ийманмас, ажабтур
Ки: «Кўрқар қайдаким қон кўрса ҳинду», –*

байтида келтирилган мақолнинг ҳақиқий маъноси бугунги китобхонга тушунарсиз, чунки унинг асоси бўлган ҳикоят хотирадан ўчган, мақолнинг бевосита мазмуни эса уни юзага келтирган ҳаётий ҳолатни тасаввур қилиш имконини бермайди. Натижада шарҳ берилмаган тақдирда қўлланган санъатнинг бадиий-эстетик функцияси йўққа чиқади. Агар хотирамизда аксарият мақолларнинг (яъни умумлашма фикрларнинг) образли асоси (яъни ҳикояти) тикланмас экан, бадиий функционаллик доирасининг торайиши, умуман, ирсолу масал санъатига хос деган хулосага келиш мумкин.

¹ Қаранг: Потебня А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С.350.

Талмех санъати ҳам бадиий-эстетик моҳияти, юзага чиқиш механизми нуқтаи назаридан тамсил ва ирсоли масал санъатларига яқин, улар билан бир қаторда туради. Бироқ Ё.Исҳоқов таснифида далиллаш санъатлари алоҳида гуруҳда саналгани ҳолда, талмех бу гуруҳга киритилган эмас. Олим талмехни «қиёсий-ассоциатив усуллар» гуруҳига киритади. Бизнингча, модомики «далиллаш санъатлари» функционал жиҳатдан таснифланаётган экан, талмех ҳам шу гуруҳга киритилса тўғрироқ бўлур эди.

Ўзаро яқинлик, айниқса, ирсоли масал билан талмех орасида яққол кўзга ташланади. Шунинг учун бўлса керак, биринчи бобда кўрганамиздек, бу иккисига берилган таърифларда ўхшашлик бор. Жумладан, Атоуллоҳ Ҳусайний талмиҳни «каломда машхур кисса ё машхур шеър ёки машхур мақолга ишорат этмак» (133) деб таърифлайдики, ҳақиқатда бу таъриф ирсоли масални ҳам қамраб олади. Худди шундай ҳол А.Ҳожиаҳмедов таърифида ҳам кузатилади (41). Демак, энг аввал, шу масалага ойдинлик киритиб олиш даркор.

Мазкур санъатлар учун умумий жиҳат шуки, биринчидан, уларнинг ҳаммаси ўқувчини матндан ташқарига йўналтиради: тамсил воқелик ва маиший ҳаётга, ирсоли масал халқ ичидаги ўзаро алоқа-аралашувда мисол тариқасида фаол ишлатилиб турган мақолларга (масалларга), талмех машхур адабий ва тарихий асарларга. Иккинчидан, уларнинг юзага чиқиш асоси битта: ҳаммаси қиёсий-ассоциатив тарзда, ўхшатиш асосида воқеланади. Учинчидан, ҳаммаси фикрни изоҳлаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадлар билан мисол келтиришни назарда тутадик, яъни функционал жиҳатдан ҳам ўхшаш. Демак, улар бадиий санъатнинг моҳиятини белгиловчи асосий параметрлар: юзага чиқишининг психологик механизми, воқеланиш асоси ва бажараётган функциялари жиҳатидан умумийлик касб этади. Табиийки, бундай вазиятда уларни ўзаро фарқловчи хусусиятни аниқ белгилаб олиш зарурати туғилади. Бизнингча, уларни фақат бир жиҳатдан – фикрни изоҳлаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадларда мисолни қайси манбадан олишига кўра аниқ фарқлаш мумкин. Яъни: 1) тамсил санъатида мисол воқеликдан (маиший турмуш, табиатдан) олинади, бунда шоирнинг бир инсон сифатида тўплаган ҳаётий тажрибаси, ижодкорга хос кузатувчанлик, поэтик нигоҳнинг ўткирлиги кабилар ҳал қилувчи аҳамият касб этади; 2) ирсоли масалда мисол қилиб халқ ичида машхур мақоллар (ва улар ортидаги масал, ҳикоят, ривоят) олинади, яъни бунда шоир халқнинг минг йиллар давомида тўплаган тажрибасига таянади; 3) талмех санъатида мисол машхур

адабий ва тарихий асарлардан олинади, бунда шоир адабий-тарихий анъаналарга мурожаат этади.

Кўриниб турибдики, кейинги икки санъат интертекстуал алоқа асосида юзага келади. Зеро, иккисида ҳам ишора орқали ўқувчи онгида ўзга матн уйғотилади, унда тасвирланган ҳолат билан ўқилаётган матндаги ҳолатни қиёслашга туртки берилади. Шундан келиб чиққан ҳолда ушбу санъатларга хос ғоят муҳим бадиий-эстетик функция ўқувчини фаоллаштиришда намоён бўлишини таъкидлаш жоиз. Зеро, бунда шоир ўхшатиш фикрий амали учун замин тайёрлаш билан чекланиб, бу амални тугаллашни ўқувчининг ўзига қолдиради. Шу билан бирга, фикримизча, айни хусусият талмеҳ ва ирсолу масал санъатлари қўлланган байтларни тушунувчилар доираси бир-биридан фарқланишини ҳам келтириб чиқаради. Яъни ирсолу масал санъати кенг оммага тушунарли бўла олади, талмеҳ эса кўпроқ ўқимишли кишиларга қаратилади.

Тўғри, талмеҳда ишора қилинаётган тарихий ёки бадиий фактнинг машхур, яъни кўпчиликка таниш бўлиши кўзда тутилади, шу шартнинг бажарилиши унинг тушунарли бўлиши гаровидир. Ишора қилинаётган фактнинг машхурлик даражаси нечоғлик юқори бўлса, талмеҳ моҳиятини тушунувчилар доираси ҳам шунча кенг бўлади ёки аксинча. Масалан, Э.Воҳидовнинг:

*Минг Самарқанд, минг Бухоро ҳадя этгум ҳол учун,
Лек нигоримда ҳавас йўқ мулку давлат, мол учун, —*

байтини бир ўқигандаёқ Ҳофиз Шерозийнинг машхур матласига ишора қилинаётгани, унда шоир салафи билан ижодий мусобақага киришганини кўпчилик фаҳмлаб олади. Негаки Ҳофизнинг машхур байтини эшитмаган (кимдир ғазални ўқиган, биров кўшиқ орқали, бошқаси ривоятлар орқали ва ҳ.к.) одам кам топилади. Ҳофиз байтини билган ўқувчи ижодий қувватини ишга солади, иккала байтга қиёсий ёндашган ҳолда фикр юритади ва пировардида ишора қилишдан кўзланган муддаони англайди. Яъни бундаги ошиқ муҳаббати Ҳофиз талқинидаги ошиқникидан кам эмас — ундан минг карра ортиқ ҳадыга тайёр; маъшука эса мол-мулк ҳавасидан фориғ, яъни шу томони билан у ҳам Ҳофиз талқинидаги маъшуқадан баланд туради.

Талмеҳ шоирни кўзда тутилган фикрни батафсил айтиш, ҳолатни батафсил тасвирлаш заруратидан халос этиб, кўзланган самарага ўша фикр ёки ҳолатга мос келадиган бошқа бирор бадиий ёки тарихий фактга ишора қилиш биланок эришиш имконини беради. Натижада

оз сўз билан қўп маъно ифодалаш мумкин бўлади, зеро, талмех қўлланган байт мазмуни ишора қилинаётган тарихий воқеа ёки бадий асар мазмуни билан бойийди. Масалан, Машрабнинг қуйидаги байтини олайлик:

*Шайх Санъондин бўлуб тўрт юз мурид соҳибкамол,
Кўрди тарсозодани, хўкбону тарсо қилди ишқ.*

Шоир ишқнинг қудрати, инсонни не қўйларга солиши мумкинлигини кўрсатмоқчи, лекин буни ўзи батафсил таърифламасдан, Шайх Санъон ҳақидаги Шарқда машҳур ривоятни эслатиш билан кифояланмоқда. Шоира Нодира эса ишқ аҳлини зоҳид кўзида оқламоқ учун:

*Зоҳидо, ишқу муҳаббат аҳлини маъзур тут,
Ёр кўйида на бўлди шайх Санъон оқибат, –*

деб ёзади. Байтлардаги маънони теран англаш учун, аввало, ўқувчидан қисса воқеаларидан, Шайх Санъон тақдирдан хабардор бўлиш талаб этилади. Машраб байтида ишора нисбатан батафсил: унда мазкур қиссани ўқувчи ёдига солувчи «Шайх Санъон», «тўрт юз мурид», «тарсозода», «хўкбону тарсо» каби бир неча тушунчалар бўлиб, қиссага ишора ҳам, ишорадан мурод ҳам очиқ ифодаланган. Шунга қарамай, шоирнинг ишқ қудрати ва қудратли ишққа мубтало бўлган ошиқ аҳволи ҳақидаги фикр-тасаввурларини тўла англаш учун Шайх Санъон ҳолатини ёдга олиш, қисса руҳини байт руҳига кўчириш лозим. Нодиранинг байтида эса ишора у қадар очиқ эмас: шоира шайх Санъонга нима бўлганини очиқ айтмайди, «шайх Санъоннинг ёр кўйида нима бўлганига қара» дея эслатиш билан кифояланади.

Агар юқоридаги икки байтда Шайх Санъон қиссасига умумий тарзда ишора қилинган (яъни ўқувчи эътибори ишқ қудрати шайхни динидан-да кечтирганига қаратилган) бўлса, Навоийнинг:

*Кўнғлум ўтидин не тонг гар топса рухсоринг фуруғ,
Шўх тарсо мусҳаф ўртар шайх Санъон ўтига, –*

байтида қиссадаги конкрет эпизод – тарсо маъшуқа шартига биноан мусҳафнинг куйдирилишига ишора қилинади. Яъни бу байтдаги талмех моҳиятини англаш учун ўқувчининг қиссадан умуман хабардорлиги камлик қилади, уни яқиндан билиш талаб этилади. Англашиладики, бадий асар ёки тарихий воқеага умумий тарзда қилинган ишорани тушунувчилар доираси анча кенг бўлиши мумкин, улардаги конкрет эпизод ёки деталларга қилинган ишорани тушунувчилар доираси эса нисбатан тораяди.

Мазкур доира ишора қилинаётган объект номи аталмасдан, унинг мазмунига ишора қилинган ҳолларда янада тораяди. Масалан, Машрабнинг:

*Ризо мулкидаман, ҳалқумни тутдим тиги Акбарга,
Бу йўлда сийнаи поки Забехуллога сизмамдур, –*

байтида Иброҳим алайҳиссаломнинг ўғли Исмоилни қурбонликка келтириши билан боғлиқ ривоятга ишора мавжуд. Ишора объекти (Шайх Санъон) зикр қилинган юқоридаги байтлардан фарқли ўлароқ, сўнгги байтда бу нарса ошкор айтилган эмас. Шунга қарамай, ишорадан мурод, яъни лирик қаҳрамон ҳолатини ризолик билан бўғзини пичокка тутган пайғамбарзодага қиёсан ифодалаш мақсади амалга ошган. Фақат бунга англаш учун ўқувчидан, аввало, ишора объектини таниб олиш, шундан кейингина лирик қаҳрамон руҳий ҳолатини ривоятга қиёсан тасаввур этиш талаб қилинади.

Шунга ўхшаш ҳолларни назарда тутиб А.Ҳусайний талмеҳни луғзга ўхшатади: «Билгилким, талмеҳнинг баъзиси луғзга ўхшар, ул жиҳатдинким, андин мақсад зоҳирий маъоний бўлмай, имо йўли била адо этилган маъно мақсад бўлур» (134). Яъни талмеҳ қилаётган шоир асл мақсадини гўё атайлаб яширгандай бўлади-да, топишмоқлардаги сингари асл мақсадга етакловчи белги-ишоралар келтиради. Ўқувчи шу белгилар ёрдамида ишора объектини таниб олиши ва у билан байтда айтилган фикр (ёки тасвирланган ҳолат) орасидаги ўхшашликлар асосида асл мақсадни англаб етиши лозим бўлади. Яъни бунда ўқувчининг ижодий, фикрий фаоллиги янада ортади.

Юқоридагилардан маълум бўладикки, шеърда тасвирланаётган ҳолат, ифода этилаётган фикр билан тарихий ёки бадиий фактлар орасида муштарак нукталар мавжудлиги талмеҳ санъатининг замини бўлиб, у ҳамиша ўхшатиш асосида юзага келади. Яъни талмеҳ мазмун кўламини ўзга матн ҳисобига кенгайтиради, байтдаги ва ишора қилинган фактлардаги фикр, ҳолат, воқеа ва шу кабиларни аналогиялар асосида қиёслаш, муқобил қўйиш, қаршилантириш орқали бадииятни кучайтиради, адабий асарларнинг диалогик алоқасини таъминлайди ва намоён этади.

Ишмизмнинг мазкур бобида билдирилган фикрлардан қуйидаги хулосалар келиб чиқиши мумкин:

1. Ташбих ва уни турларга ажратишдаги анъанавий тарзда яшаб келган фарқлар ҳозирда ҳам сақланиб қолмоқда. Бизнингча, энг аввал, ташбихнинг асосий структуравий унсурлари бўлмиш бир-бирига

ўхшатилаётган нарсалар характериға (табиатиға) кўра фаркланувчи иккита турни ажратиш лозим бўлади:

- а) ташбиҳи ҳақиқий (ҳақиқий ташбиҳ);
- б) ташбиҳи мажозий (мажозий ташбиҳ).

2. Ҳозирги адабий назарий тафаккур нуқтаи назаридан ташбиҳнинг ўхшатилаётган нарсалар характериға (табиатиға) кўра турларини ажратиш долзарб эмас.

3. Ташбиҳнинг манбаларда қайд этилган турлари кўпроқ структура нуқтаи назаридан ажратилган. Маълумки, ташбиҳ тўртта унсурдан таркиб топади: ўхшатилаётган нарса – мушаббаҳ, ўхшаган нарса – мушаббаҳ биҳ, ўхшатиш воситаси – одоти ташбиҳ ёки воситаи ташбиҳ ва ўхшатиш асоси – вазҳи шабиҳ. Бу ўринда муҳим бир нуқтани алоҳида таъкидлаб ўтиш зарур: фикрий амал сифатида қаралса, ташбиҳда мазкур унсурлар ҳамиша мавжуд, бироқ нутқий ифодада улар доим ҳам акс этмайди. Айни ҳол ташбиҳнинг: 1) ташбиҳи мутлақ; 2) ташбиҳи киноят; 3) ташбиҳи мўъкад; 4) ташбиҳи измор турларини ажратиш имконини беради.

4. Ташбиҳ структура жиҳатидан тасниф қилинганида гарчи тўрт унсур ҳақида гапирсак-да, аслида, ташбиҳнинг тўртта тури учта унсурнинг иштироки нуқтаи назаридан ажратилар экан. Зеро, тўртинчи унсур – вазҳи ташбиҳ кўпинча тафаккур ҳудудида қолади. Вазҳи ташбиҳ аксарият ҳолларда нутқда ифодаланмайди, аксинча, тафаккурда у ҳамиша мавжуд, чунки бусиз ўхшатиш амалга ошмайди. Иккинчи томондан, вазҳи ташбиҳнинг нутқда акс этиши ташбиҳнинг эстетик кучини сусайтириши, жўнлаштириши эҳтимоли мавжуд.

5. Ўхшатишнинг функционал хусусиятлари икки жиҳатдан: бадий ижод ва ўқиш жараёнларини назарда тутган ҳолда ўрганилиши лозим. Агар бадий ижод нуқтаи назаридан қарасак, ўхшатиш (унинг асосида юзага чиқаётган санъат) шоир ўй-ҳисларини ифодалашга, ўқиш жараёни нуқтаи назаридан қаралганда эса ўша ўй-ҳисларни идрок этишга қандай хизмат қилаётгани диққат марказига қўйилади.

6. Ташбиҳи кинояда тўрт унсурдан учтаси тафаккур ҳудудида қолиб, биргина мушаббаҳ биҳ нутққа кўчади ва мушаббаҳни англатади. Нутқда очиқ ифодаланувчи ташбиҳи сариҳдан фарқли ўларок, бунда ўхшатиш амали очиқ эмас, балки яширин тарзда (онгда) амалга ошади. Иккинчи томондан, модомики бир нарса номи билан иккинчи нарса аталаётган экан, бу ерда ўхшатиш асосидаги маъно кўчиши содир бўлмоқда. Худди шу таъриф истиорага ҳам тўла мувофиқ келади. Яъни турлича номланишига қарамай, истиора билан ташбиҳи киноя,

аслида, бир нарсадир. «Истиора билан ташбиҳ-и киноя орасидаги фарқ зоҳир эмас» деган фикр асосли. Модомики шундай экан, бир томондан, поэтик тафаккурда истиора (метафора) салмоғининг бениҳоя ортгани, иккинчи томондан, поэтика илмининг бугунги ҳолатидан келиб чиқсак, ташбиҳи кинояни ташбиҳ тури сифатида таснифлашга зарурат йўқ деган хулосага келиш мумкин.

7. Санъатларга функционал ёндашув уларнинг бадиий матн таркибидаги ўрни, бадиий информацияни етказиш, умуман, бадиий мулоқотнинг амалга ошишидаги роли ва вазифалари нуқтаи назаридан қараш демакдир. Фақат шундай ёндашув матнда қўлланган бадиий санъатнинг моҳиятини англашга имкон беради, тадқиқотчини фақат уларнинг саноғини қайд этувчи бўлиб қолишдан сақлайди.

8. Ўхшатиш бадиий мулоқот жараёнида кўзланувчи информация етказиш (репрезентатив), информацияга ҳиссий муносабатни ифодалаш (экспрессив) ҳамда тингловчига (ўқувчига) муайян таъсир ўтказиш (апеллятив) мақсадларининг ҳаммасига бирдек хизмат қилади. Бунинг сабаби эса образнинг, образли ифоданинг ўхшатиш асосига қурилаётганидир.

9. Ташбиҳий муносабатнинг ҳеч қандай воситасиз юзага чиқишини тамсил санъатининг белгиловчи хусусияти деб олинса, бу санъатга аниқ назарий тавсиф бериш мумкин бўлади.

10. Тамсил функциясини далиллаш билангина чеклаб қўйиш унинг функционал ранг-баранглигини туссизлантириб қўяди. Шунинг учун тамсилнинг полифункционал табиатини қайд этган ҳолда, унинг тўртта асосий функциясини таъкидлаб кўрсатиш мумкин: 1) нарса-ҳодиса моҳиятини бошқа нарса-ҳодиса орқали очиш; 2) лирик мушоҳада предметиға ғоявий-ҳиссий муносабатни ифодалаш; 3) келтирилган фикрга изоҳ-иллюстрация вазифасини ўташ; 4) фикрни далиллаш.

11. Тамсил, ирсолу масал, талмех санъатлари учун умумий жиҳат шуки, биринчидан, уларнинг ҳаммаси ўқувчини матндан ташқарига йўналтиради: тамсил воқелик ва маиший ҳаётга, ирсолу масал халқ ичидаги ўзаро алоқа-аралашувда мисол тариқасида фаол ишлатилиб турган мақолларга (масалларга), талмех машхур адабий ва тарихий асарларга. Иккинчидан, уларнинг юзага чиқиш асоси битта: ҳаммаси қиёсий-ассоциатив тарзда, ўхшатиш асосида воқеланади. Учинчидан, ҳаммаси фикрни изоҳлаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадлар билан мисол келтиришни назарда тутди, яъни функционал жиҳатдан ҳам ўхшаш. Демак, улар бадиий санъатнинг моҳиятини белгиловчи асосий параметрлар: юзага чиқишининг психологик механизми, воқе-

ланиш асоси ва бажараётган функциялари жиҳатидан умумийлик касб этади.

12. Тамсил, ирсолу масал ва талмеҳ санъатларини фақат бир жиҳатдан – фикрни изоҳлаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадларда мисолни қайси манбадан олишига кўра аниқ фарқлаш мумкин. Яъни: 1) тамсил санъатида мисол воқеликдан (маиший турмуш, табиатдан) олинади, бунда шоирнинг бир инсон сифатида тўплаган ҳаётий тажрибаси, ижодкорга хос кузатувчанлик, поэтик нигоҳнинг ўткирлиги кабилар ҳал қилувчи аҳамият касб этади; 2) ирсолу масалда мисол қилиб халқ ичида машҳур мақоллар (ва улар ортидаги масал, ҳикоят, ривоят) олинади, яъни бунда шоир халқнинг минг йиллар давомида тўплаган тажрибасига таянади; 3) талмеҳ санъатида мисол машҳур адабий ва тарихий асарлардан олинади, бунда шоир адабий-тарихий анъаналарга мурожаат этади.

13. Талмеҳ шоирни кўзда тутилган фикрни батафсил айтиш, ҳолатни батафсил тасвирлаш заруратидан халос этиб, кўзланган самарага ўша фикр ёки ҳолатга мос келадиган бошқа бирор бадий ёки тарихий фактга ишора қилиш биланок эришиш имконини беради. Натижада оз сўз билан кўп маъно ифодалаш мумкин бўлади, зеро, талмеҳ қўлланган байт мазмуни ишора қилинаётган тарихий воқеа ёки бадий асар мазмуни билан бойийди. Шеърда тасвирланаётган ҳолат, ифода этилаётган фикр билан тарихий ёки бадий фактлар орасида муштарак нуқталар мавжудлиги талмеҳ санъатининг замини бўлиб, у ҳамиша ўхшатиш асосида юзага келади.

ХУЛОСАЛАР

Ишимизда шеърий санъатларнинг назарий тавсифи ва таснифланиши юзасидан шу кунгача билдирилган фикрларни қиёслаб, уларни бугунги адабиётшунослик ютуқлари асосида ўрганишга, ўхшатиш асосидаги шеърий санъатларни алоҳида тадқиқ этиб, уларни структура жиҳатидан ва функционал таҳлил қилишга интилдик. Манбалардаги турлича қарашлар, чалкашликларни аниқлаб, уларни бартараф этиш борасидаги таклифларимизни ўртага ташладик. Илми бадига оид манбаларда кузатилувчи санъатларни назарий тавсифлаш ва номлашдаги тафовутларнинг ҳозирда яратилаётган рисолаю қўлланмаларда ҳам сақланиб қолаётгани илмий-амалий жиҳатдан мақсадга мувофиқ эмас. Мазкур адабиётлардаги санъатларга берилган таърифларда учраб турадиган аниқлик ва мантиқий изчилликнинг етишмаслиги ёки изоҳлаш учун келтирилган мисолларнинг баъзан таърифга мос келмаслиги кабилар зудлик билан тузатилиши зарур бўлган камчиликлардир. Кейинги пайтларда кўзга ташланиб қолаётган сон кетидан қувиш, шеър бадиияти хусусида гапирганда ундан имкон қадар кўпроқ санъат топишга уриниш ҳам илмий жиҳатдан хато, эстетик ва педагогик жиҳатдан самарасиздир. Изланишларимиз жараёнида эришган натижаларимиздан келиб чиқиб умумий хулосаларимиз сифатида қуйидагиларни кўрсатиш мумкин.

Шеърий санъатларнинг назарий тавсифларини бугунги адабий-назарий қарашларга мос равишда бир умумий қолипга солиш, олимларнинг бу борадаги қарашларида яқдилликка эришиш зарур, бу эса мазкур санъатлар ҳақидаги тасаввур ва билимларни тартибга солади, уларни ўрганишда енгилликларни туғдиради.

Ҳозирда яратилаётган шеърий санъатларга оид китоблардаги санъатларга берилган таърифларда аниқлик ва мантиқий изчиллик етишмайди, изоҳлаш учун келтирилган мисолларнинг кўпи таърифга мос келмайди ёки изоҳланган санъат моҳиятини ёрқин намоиш қилишга мувофиқ эмас. Шу каби ҳолатларни бартараф этиш масаласи ғоят долзарб бўлиб, бунга асос бўлиб хизмат қиладиган назарий тадқиқотлар қўламини кенгайтириш ва жадаллаштириш зарурати аллақачон етилган. Санъатларга келтирилаётган мисоллар таърифга мос бўлиши ва унинг моҳиятини очиб бериши жуда муҳим. Акс ҳолда, терминологик ҳар хилликлар бартараф этилмайди, ўқувчиларда мазкур санъатлар ҳақида пайдо бўлган чалкаш тасаввурлар сақланиб қолаверади.

Мумтоз поэтика масалалари, хусусан, бадий санъатлар бўйича тадқиқотларда масалага қайси жиҳатдан ёндашилиши, унинг қайси аспектда (синхрония ёки диахрония) ўрганилиши аниқ белгиланиши зарур. Акс ҳолда, назарий тавсиф ва номлашлардаги ҳар хилликлар бартараф бўлмайди. Бу ўринда тадқиқотларнинг тарихий поэтика нуқтаи назаридан диахроник йўналишда амалга оширилиши, ўқув адабиётларининг эса синхрония (масалан, XV аср ҳолатини асос қилиб олган ҳолда) аспектида яратилиши илмий жиҳатдан тўғридир.

Илми бадига оид манбалардан уларга бугунги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан ёндашган ҳолда фойдаланиш, илми бадиъ объектини аниқ белгилаб олиш лозим. Акс ҳолда, зотий ва оризий гўзалликларни фарқламаслик, илми бадиъ объектини асоссиз равишда кенгайтириб юбориш каби ҳолатлар юзага келиши муқаррардир. Масалан, хусни ибтидо (хусни матлаъ), хусни интиҳо (хусни мақтаъ), хусни таҳаллус каби нутқни қандай бошлашу қандай якунлаш, ибтидоси билан интиҳосини изчил боғлаш масалалари, умуман, балоғат илмининг, хусусан, унинг узви бўлмиш илми баённинг объекти, уларни шеърӣ санъат («нутқ беағи») сифатида талқин қилиш илмий жиҳатдан тўғри эмас. Ёки фақат шеърда муайян мазмунни (масалан, ўғит ва панд-насихат мавзусини) кўзда тутувчи каломи жомӣ каби-лар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Қачонки шеърда илгари сури-лаётган панд-насихат каби мавзу илми бадида этироф этилган бирор санъат билан безатилсагина унинг эстетик қиммати ошади ва шеър санъат маҳсулига айланади.

Шеърнинг бадий қимматини унда қўлланган санъатлар миқдори белгиламайди. Шунинг учун муайян шоир маҳоратини очиб бериш учун шеърларидан имкон қадар кўп санъатларни топиб кўрсатишга уриниш илмий жиҳатдан хато, эстетик ва педагогик жиҳатдан самарасиздир. Бир қанча санъат қоришиқ ҳолда қўлланган ўринларда улар орасидаги энг етакчи мавқеда турган санъат байт бадииятини баҳо-лашдаги асосий очқич вазифасини ўтаётгани, қолган санъатлар эса етакчи санъатнинг моҳиятини очиб беришга хизмат қилаётгани эти-борга олинса, мақсадга мувофиқ бўлади.

Шеърӣ санъатларни тавсифлашда бўлгани каби, уларнинг тас-нифида ҳам олимлар ўртасида яқдиллик йўқ. Чунки асосан XV аср охирларидан бошлаб анъанага кирган санъатларни лафзий, маъна-вий ва лафзию маънавий санъатлар сифатида таснифлаш бугунги кунда уларни тизим ҳолида тасаввур қилиш учун етарли эмас. Ушбу таснифлашда қатор бахсли ўринлар, конкрет санъатни гуруҳлардан

бирига киритишда ҳар хил ёндашувлар мавжудки, бу фарқлаш асосининг талабга жавоб беролмаётганини кўрсатади. Мазкур ҳол, бир томондан, санъатларни ўрганиш ва ўргатишда қатор ноқулайликларни, шеърӣ санъатлар тадқиқида ҳам, таълимда ҳам айрим чалкашликларни келтириб чиқариб, тадқиқотчининг ҳам, ўқувчининг ҳам ҳато ҳулосалар чиқаришига сабаб бўлади, иккинчи томондан, уларни ҳозирги адабий-назарӣ тафаккур нуқтаи назаридан таснифлаш заруратини намоён этади.

Шеърӣ санъатларни таснифлашда, энг аввал, уларнинг айнан **шеърӣ санъат – нутқ беағи** деган номга мосларини ажратиш, нутқнинг табиӣ – зотӣ гўзаллиги билан оризий – нутққа атайлаб безак берувчи гўзалликларни бир-биридан аниқ фарқлаб олиш жуда зарур. Бундан ташқари, тилнинг турли тасвирий-ифодавий воситалари (кўчимлар, синтактик фигуралар) билан бир қаторда ифода тарзи, шеърнинг ритмик-интонацион тарҳи, композицион қурилиши, нутққа қўйилувчи талаблар, нутқ одоби билан боғлиқ тушунчаларни «санъат»дан фарқлаш лозим. Агар мазкур иш амалга оширилмай, илми бадӣ объекти аниқ ажратиб олинмас экан, ҳеч қандай тасниф ўзини оқламайди, терминологик чалкашликлар ҳамда тадқиқот ишларида ҳам, таълимда ҳам сақланиб қолаётган ноаниқликлар бартараф этилмайди.

Бизнингча, шеърӣ санъатларни юзага келиш асоси нуқтаи назаридан таснифлаш маъқул ва бунда айнан санъатни юзага келтираётган бош омил асос қилиб олиниши керак. Юзага келиш асоси нуқтаи назаридан санъатлар тақрор асосидаги, зидлаш асосидаги, ўхшатиш асосидаги, мажоз асосидаги, оҳангдошлик (қофиядошлик) асосидаги, матнлараро алоқа асосидаги, услубӣ мутаносиблик асосидаги, белгини кучайтириш асосидаги, закиёна ифода асосидаги, ифода усуллари асосидаги, шакл ўйинлари асосидаги ҳамда ёзув асосидаги санъатлар сифатида таснифланди. Бошқалари каби мазкур тасниф ҳам мукамаллик даъвосини қилмайди, бироқ у ягона принципга таянгани учун мавжуд санъатларни деярли тўла қамраб олади ва санъатларни тизим ҳолида ўрганиш имконини беради.

Ўз ўрнида тақрорланган товуш, сўз ёки ш.к.лар шеърга хушоҳанглик бахш этади, фикрни таъкидлашга хизмат қилади, маънони кучайтириб ифодалайди. Қўлланилаётган тақрор сўзловчи (ёки шоир, ёзувчи) томонидан муайян бадӣӣ-эстетик мақсадни кўзлаган ҳолда амалга оширилса, оддий нутқни бадӣӣ нутққа айлантиради ва уни санъат ҳисоблаш мумкин. Бу ўринда санъатни юзага келтираётган

асосий мезон такрор бўлганлиги учун уларнинг барчасини бир гуруҳга жамлаш имкони мавжуд. Такрорланаётган сўз байтнинг қайси ўрнида такрорланишидан қатъи назар, агар у барча ўринда бир маънони ифодаласа ва «такрорлаш воситасида сўз маъносини, унинг моҳиятини таъкидлаб кўрсатиш», «матн замирида ётган асосий ғоя-муддаони алоҳида таъкидлаш ва тасвирга эмоционал тус беришга хизмат қилиш» каби вазифаларни бажарса, уларнинг ҳар бирини алоҳида номлаш ва ўта майдалаштирган ҳолда гуруҳлашга зарурат йўқ.

Баъзан байтда кўзга ташланиб турган зоҳирий маънодан ташқари унинг қатига яширинган ботиний маъноси ҳам бўлиши мумкин. Ботиний ва зоҳирий маъноларнинг юзага келишида асосий омил бўладиган сўз ёки сўз бирикмаларидаги кўп маънолилиқ (полисемия), шаклдошлиқ (омонимлик), гап бўлаклари тартиби (яъни гапнинг синтактик қурилиши), гап оҳанги, тағмаъно, қочирим, киноя ва ш.к.ларни тўғри англай олиш ва маҳорат билан санъатга айлантириш шоирдан қанчалик ўткир зеҳн, маҳорат талаб қилса, ўқувчидан ҳам шунчалик зукколикни талаб қилади. Шунинг учун бир гуруҳ санъатлар закиёна ифода асосидаги санъатлар сифатида алоҳида гуруҳланди. Бу гуруҳга мансуб санъатлар орасида ийҳом ва ибҳом санъатларининг бошқаларига нисбатан кўлами кенгрок, шу боис моҳиятан бу иккиси қолганларини ҳам қамраб олади. Яъни байтда кўп маъноли ёки омоним сўз-ни қўллаш орқали икки хил мазмун ифодаланса, ийҳом, агар мана шу икки хил мазмун гап бўлакларининг тартиби, байтни ўзига хос оҳанг билан ўқиш, мадҳга ўхшатиб ҳажв қилиш, ҳажвга ўхшатиб мадҳ қилиш, зоҳиран бирор нарсани мадҳ этган ҳолда, аслида, ботинда бошқа бир мадҳни назарда тутиш ёки бошқа бир мадҳни келтириб чиқариш, зоҳирда самимий сўзлагандек бўлиб, ботинда киноя ва кесатикни назарда тутиш ёхуд ҳазил йўли билан жиддни (жиддий фикрни) ифода-лашга асосланса, ибҳом деб аташ тўғридир.

Алифбонинг ўзгариши билан ёзув асосида юзага келувчи айрим санъатлар асосан араб алифбосига таянганлиги учун тамоман ўзининг моҳиятини йўқотган. Уларга қўйилаётган талаблар бир ёқлама бўлиб, бу санъатларни яратиш учун шоир шаклга кўпроқ эътибор қаратишга мажбур бўлади, натижада шеър мазмуни саёзлашади. Истиҳрож ва мусаҳхаф санъатлари эса моҳиятан бир-бирига жуда яқин, орасидаги фарқ сезиларсиз бўлгани боис уларни бошқа-бошқа санъат сифатида санаш баҳсли.

Мумтоз шеъриятимизда образли тафаккурнинг ўзагини ўхшатиш фикрий амали ташкил қилиб, у бадий тафакурнинг асосий механиз-

ми сифатида намоён бўлади. Зеро, қадим аждодларнинг асосий тафаккур шакли саналган ўхшатиш ўзининг кейинги ҳаётини шеърят соҳасида давом эттирди. Мажоз асосида ҳосил бўлувчи санъатларнинг ҳам асосий қисми (истиора, ташхис, инток) генетик жиҳатдан ўхшатишга бориб тақалади. Улар моҳиятан ўхшатиш бўлиб, фақат ўхшатиш амали қай тарзда ифода этилгани жиҳатидангина фарқлидир. Мумтоз шеърятимизда образ яратишга хизмат қилган бадиий воситаларнинг аксарияти ўхшатиш асосида юзага чиқади. Шунга кўра, ўхшатиш бадиий санъатлар тизимида марказий ўринни эгаллайди. Хусусан, муболаға, тазод сингари санъатлар аксар ҳолларда ўхшатиш орқали амалга ошгани учун бадиий-эстетик қиммат касб этади. Мумтоз шеърятда бадиий тафаккурнинг ўхшатиш принципига асосланиши, ифоданинг кўпроқ истиоравий характерда эканлиги бадиий тилдан фойдаланишда анъана ва янгиликнинг узвий алоқадорлигини таъминлайди. Шу алоқа туфайли конкрет шеърдаги образли ифода бадиий хотирага, ўзидан илгари яратилган образларга таянган ҳолда реаллашади.

Тафрий, ружуъ, тафсир, ийғол, такмил каби қатор санъатлар ифоданинг синтактик қурилиши билан боғлиқки, шу жиҳати билан улар, умуман, нутққа хос хусусиятлардир. Зеро, улар фикр ифодасида мантикий изчилликни таъминлаш, таъкидлаш ёки кучайтириш орқали муайян таъсирни кучайтириш, фикрни аниқлаштириш каби функцияларни бажаради. Бадиий ифода мақсади билан қўлланганида улар образлилик туфайли санъатга дохил бўлади, образлилик эса ўхшатиш асосида юзага келади.

Ташбих ва уни турларга ажратишдаги анъанавий тарзда яшаб келган фарқлар ҳозирда ҳам сақланиб қолган. Бизнингча, энг аввал, ташбеҳнинг асосий структуравий унсурлари бўлмиш бир-бирига ўхшатилаётган нарсалар характерига (табиатига) кўра фарқланувчи иккита турни ажратиш лозим бўлади:

1. Ташбихи ҳақиқий (ҳақиқий ташбих).
2. Ташбихи мажозий (мажозий ташбих).

Ташбихнинг манбаларда қайд этилган турлари кўпроқ структура нуқтаи назаридан ажратилган. Маълумки, ташбих тўртта унсурдан таркиб топади: ўхшатилаётган нарса – мушаббаҳ, ўхшаган нарса – мушаббаҳ бих, ўхшатиш воситаси – одоти ташбих ёки воситаи ташбих ва ўхшатиш асоси – важҳи шабих. Бу ўринда муҳим бир нуқтани алоҳида таъкидлаш зарур: фикрий амал сифатида қаралса, ташбихда мазкур унсурлар ҳамиша мавжуд, бироқ нуткий ифодада улар

доим ҳам акс этмайди. Айни ҳол ташбиҳнинг: 1) ташбиҳи мутлак; 2) ташбиҳи киноят; 3) ташбиҳи мўъкад; 4) ташбиҳи измор турларини ажратиш имконини беради. Ташбиҳни структура жиҳатидан тасниф қилганда гарчи тўрт унсур ҳақида гапирсак-да, аслида, ташбиҳнинг тўртта тури учта унсурнинг иштироки нуктаи назаридан ажратилади. Тўртинчи унсур – важҳи ташбиҳ кўпинча тафаккур худудида қолади. Важҳи ташбиҳ аксарият ҳолларда нутқда ифодаланмайди, аксинча, тафаккурда ҳамиша мавжуд, чунки бусиз ўхшатиш амалга ошмайди. Иккинчи томондан, важҳи ташбиҳнинг нутқда акс этиши ташбиҳнинг эстетик кучини сусайтириши, жўнлаштириши эҳтимоли мавжуд.

Ўхшатишнинг функционал хусусиятлари икки жиҳатдан: бадий ижод ва ўқиш жараёнларини назарда тутган ҳолда ўрганилиши лозим. Агар бадий ижод нуктаи назаридан қарасак, ўхшатиш (унинг асосида юзага чиқаётган санъат) шоир ўй-ҳисларини ифодалашга, ўқиш жараёни нуктаи назаридан қаралганда эса ўша ўй-ҳисларни идрок этишга қандай хизмат қилаётгани диққат марказига қўйилади.

Ташбиҳи кинояда тўрт унсурдан учтаси тафаккур худудида қолиб, биргина мушаббаҳ бих нутққа кўчади ва мушаббаҳни англади. Нутқда очиқ ифодаланувчи ташбиҳи сариҳдан фарқли ўларок, бунда ўхшатиш амали очиқ эмас, балки яширин тарзда (онгда) амалга ошади. Иккинчи томондан, модомики бир нарса номи билан иккинчи нарса аталаётган экан, бу ерда ўхшатиш асосидаги маъно кўчиши содир бўлмоқда. Худди шу таъриф истиорага ҳам тўла мувофиқ келади. Яъни турлича номланишига қарамай, истиора билан ташбиҳи киноя, аслида, бир нарсадир. «Истиора билан ташбиҳ-и киноя орасидаги фарқ зоҳир эмас» деган фикр асосли. Модомики шундай экан, бир томондан, поэтик тафаккурда истиора (метафора) салмоғининг бениҳоя ортгани, иккинчи томондан, поэтика илмининг бугунги ҳолатидан келиб чиқсак, ташбиҳи кинояни ташбиҳ тури сифатида таснифлашга зарурат йўқ.

Санъатларга функционал ёндашув уларнинг бадий матн таркибидаги ўрни, бадий информацияни етказиш, умуман, бадий мулоқотнинг амалга ошишидаги роли ва вазифалари нуктаи назаридан қараш демакдир. Фақат шундай ёндашув матнда қўлланган бадий санъатнинг моҳиятини англашга имкон беради, тадқиқотчини фақат уларнинг саноғини қайд этувчи бўлиб қолишдан сақлайди.

Ўхшатиш бадий мулоқот жараёнида кўзланувчи информация етказиш (репрезентатив), информацияга ҳиссий муносабатни ифодалаш (экспрессив) ҳамда тингловчига (ўқувчига) муайян таъсир ўтқа-

зиш (апеллятив) мақсадларининг ҳаммасига бирдек хизмат қилади. Бунинг сабаби эса образнинг, образли ифоданинг ўхшатиш асосига қурилаётганидир.

Ташбиҳий муносабатнинг ҳеч қандай воситасиз юзага чиқишини тамсил санъатининг белгиловчи хусусияти деб олинса, бу санъатга аниқ назарий тавсиф бериш мумкин бўлади. Тамсил функциясини далиллаш билангина чеклаб қўйиш унинг функционал ранг-баранглигини йўқотади. Шунинг учун тамсилнинг полифункционал табиатини қайд этган ҳолда унинг тўртта асосий функциясини таъкидлаб кўрсатиш мумкин: 1) нарса-ҳодиса моҳиятини бошқа нарса-ҳодиса орқали очиш; 2) лирик мушоҳада предметиға ғоявий-ҳиссий муносабатни ифодалаш; 3) келтирилган фикрга изоҳ-иллюстрация вазифасини ўташ; 4) фикрни далиллаш.

Умуман, тамсил, ирсолу масал, талмех санъатлари учун умумий жиҳат шуки, биринчидан, уларнинг ҳаммаси ўқувчини матндан ташқарига йўналтиради: тамсил воқелик ва маиший ҳаётга, ирсолу масал халқ ичидаги ўзаро алоқа-аралашувда мисол тариқасида фаол ишлатилиб турган мақолларга (масалларга), талмех машҳур адабий ва тарихий асарларга. Иккинчидан, уларнинг юзага чиқиш асоси битта: ҳаммаси қиёсий-ассоциатив тарзда, ўхшатиш асосида воқеланади. Учинчидан, ҳаммаси фикрни изоҳлаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадлар билан мисол келтиришни назарда тутаяди, яъни функционал жиҳатдан ҳам ўхшаш. Демак, улар бадиий санъатнинг моҳиятини белгиловчи асосий параметрлар: юзага чиқишининг психологик механизми, воқеланиш асоси ва бажараётган функциялари жиҳатидан умумийлик касб этади.

Тамсил, ирсолу масал ва талмех санъатларини фақат бир жиҳатдан – фикрни изоҳлаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадларда мисолни қайси манбадан олишига кўра аниқ фарқлаш мумкин. Яъни: 1) тамсил санъатида мисол воқеликдан (маиший турмуш, табиатдан) олинади, бунда шоирнинг бир инсон сифатида тўплаган ҳаётий тажрибаси, ижодкорга хос кузатувчанлик, поэтик нигоҳнинг ўткирлиги кабилар ҳал қилувчи аҳамият касб этади; 2) ирсолу масалда мисол қилиб халқ ичида машҳур мақоллар (ва улар ортидаги масал, ҳикоят, ривоят) олинади, яъни бунда шоир халқнинг минг йиллар давомида тўплаган тажрибасига таянади; 3) талмех санъатида мисол машҳур адабий ва тарихий асарлардан олинади, бунда шоир адабий-тарихий анъаналарга мурожаат этади.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008.
2. Каримов И.А. Истиқлол ва маънавият. – Тошкент: Ўзбекистон, 1994.
3. Каримов И.А. Маънавий юксалиш йўлида. – Тошкент: Ўзбекистон, 1998.
4. Каримов И.А. Ўзбекистон буюк келажак сари. – Тошкент: Ўзбекистон, 1999.
5. Абдурауф Фитрат. Адабиёт қоидалари. – Тошкент, 1995.
6. Абу Мансур ас-Саолибий. Ўатимат ад-даҳр фи маҳосин аҳл ал-аср. – Тошкент: Фан, 1976.
7. Абу Наср Форобий. Шеър санъати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979.
8. Адабий мерос. Хужжат ва тадқиқотлар. 1-том. – Тошкент: Фан, 1968.
9. Адабий турлар ва жанрлар. Уч жилдлик. 2-жилд. Лирика. – Тошкент: Фан, 1992.
10. Адабиёт назарияси. 2 томлик. 1-т. – Тошкент: Фан, 1978.
11. Алишер Навоийнинг адабий маҳорати масалалари (мақолалар тўплами). – Тошкент: Фан, 1993.
12. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 2-том. – Тошкент, 1987.
13. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 3-том. – Тошкент, 1988.
14. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 4-том. – Тошкент, 1989.
15. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 5-том. – Тошкент, 1990.
16. Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. 6-том. – Тошкент, 1990.
17. Алишер Навоий. Қаро қўзим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988.
18. Алишер Навоий. Ғазаллар. Шарҳлар. – Тошкент: Камалак, 1991.
19. Алиев С. Мумтоз адабиётда бадий санъатлар. – Бухоро, 1994.
20. Арасту. Поэтика. Ахлоқи қабир. Риторика. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2012. – 352 б.
21. Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980.
22. Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000.
23. Асаллаев А., Раҳмонов В., Мусурмонкулов Ф. Бадий санъат жозибаси. – Тошкент, 2005.
24. Асадуллаев С., Оқилов М. Тарих айтиш санъати // ЎТА. 1972. №3.
25. Атоий. Девон. – Тошкент: Фан, 2008.
26. Атоуллох Ҳусайний. Бадойиъ ус-санойиъ / Форс тилидан А.Рустамов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.
27. Афоқова Н.М. Абдулла Орипов лирикасида бадий санъатлар: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1997.
28. Аъзамов А. Назмнинг еттинчи осмони // Жаҳон адабиёти. 2004 йил февраль.
29. Бобоев Т., Бобоева З. Бадий санъатлар. – Тошкент, 1999.
30. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002.
31. Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996.

32. Бобур. Сочининг савдоси тушди. – Тошкент, 2004.
33. Боров Ю. Эстетика. – М., 1987.
34. Болтабоев Ҳ. Бадиий санъатлар талқини // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Тошкент: ЎзМЭ, 2006.
35. Болтабоев Ҳ. Мумтоз сўз қадри. – Тошкент: Адолат, 2004.
36. Буало Н. Шеърӣи санъат. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1978.
37. Волков И. Теория литературы. – М., 1995.
38. Воҳидов Э. Муҳаббатнома. 2 жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1986.
39. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём // Теория метафоры. – М., 1990.
40. Edebi sanatlar. Akademi Yayinlari. – Balikesir, 1998.
41. Жалилов Б. Мумтоз адабиётда диний-маърифий мавзулар. – Тошкент: Мовароуннахр, 2010.
42. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. Курс лекций. – М.: Едиториал УРСС, 2004.
43. Жумахўжа Н. Сатрлар силсиласидаги сеҳр. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996.
44. Зехний Т.Н. Санъати суҳан. – Душанбе: Ирфон, 1978.
45. Исоҳов Ё. Навоӣи поэтикаси. – Тошкент: Фан, 1983.
46. Исоҳов Ё. Навоӣининг илк лирикаси. – Тошкент: Фан, 1963.
47. Исоҳов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Тошкент: Зарқалам, 2006.
48. Исоҳов Ё. Нақшбандия таълимоти ва ўзбек адабиёти. – Тошкент, 2002.
49. Исоҳов Ё. Ирсоли масал // Ўзбек тили ва адабиёти. 1971. №4.
50. Исоҳов Ё. Талмеҳ // Ўзбек тили ва адабиёти. 1970. №3.
51. Исоҳов Ё. Ибҳом // Ўзбек тили ва адабиёти. 1971. №3.
52. Исоҳов Ё. Гарди акс // Ўзбек тили ва адабиёти. 1971. №6.
53. Исоҳов Ё. Иштиқоқ // Ўзбек тили ва адабиёти. 1972. №4.
54. Исоҳов Ё. Ружуъ // Ўзбек тили ва адабиёти. 1971. №1.
55. Исоҳов Ё. Ташбеҳ // Ўзбек тили ва адабиёти. 1970. №4.
56. Йўлдошев Н. Чўлпон шеъриятида бадиӣи санъатлар // Тил ва адабиёт таълими. 2002. №5.
57. Йўлдошев Қ. Ёник сўз. – Тошкент, 2006.
58. Камол Ж. Лирик шеърӣят. – Тошкент: Фан, 1986.
59. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1980.
60. Квятковский А.К. Поэтический словарь. – М., 1964.
61. Лапасов Ж. Бадиӣи матн ва лисонӣи таҳлил. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995.
62. Лутфӣи. Сенсан севарим. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987.
63. Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1976.
64. Муллахўжаева К. Алишер Навоӣи ғазалиётида тасаввуфӣи тимсол ва бадиӣи санъатлар уйғунлиги («Бадоеъ ул-бидоя» девони асосида): Филол. фан. номз... дисс. автореф. – Тошкент, 2005.
65. Муродӣи Т. Истиора // Ўзбек тили ва адабиёти. 1972. №6.
66. Мусулмонкулов Р. Навоӣи ва Атоулло муносабатлари // Ўзбек тили ва

адабиёти. 1975. №1.

67. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.
68. Навоий замондошлари хотирасида. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1985.
69. Нодира. Эй сарви равон. – Тошкент, 1992.
70. Огаҳий. Асарлар. 6 жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1971.
71. Олим С. Навоийнинг шеършунос шогирди. – Тошкент: Фан, 1990.
72. Платон. Сочинения. В 3-х т. Т.3. Ч.1. – М.: Мысль, 1971.
73. Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. – Будапешт, 1982.
74. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
75. Ражабова Б. Тамсил санъати. – Тошкент, 2002.
76. Ражабова Б.Т. Ўзбек классик шеърятисида тамсил санъати: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1996.
77. Рафиддинов С. Мажоз ва ҳақиқат. – Тошкент: Фан, 1995.
78. Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Тошкент: Ёзувчи, 2001. №5.
79. Расулов Т. Истиора // Ўзбек тили ва адабиёти. 1967. №1.
80. Раҳмонов В. Муносиб бадий мўъжизаси // Ўзбек тили ва адабиёти. 2004. №5.
81. Раҳмонов В. Бадий селхргари // Мулоқот. 2004. №1.
82. Раҳмонов В. Алишер Навоийнинг бадий мўъжизаси // Тил ва адабиёт таълими. 2005. №5.
83. Рисолаи азиза – «Сабот ул-ожиин» шарҳи. – Тошкент: Халқ мероси, 2000.
84. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Тошкент, 1979.
85. Саримсоқова Б. Сажъ // Ўзбек тили ва адабиёти. 1971. №2.
86. Саримсоқова Б. Алишер Навоий поэтик синтаксисидаги бир усул тўғрисида // Ўзбек тили ва адабиёти. 2001. №2. – Б.10 – 14.
87. Саримсоқова Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 2004.
88. Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2002.
89. Улуков Н., Баятова Д. Бобур шеърятисида лисоний такрор билан боғлиқ шеър санъатлари // Тил ва адабиёт таълими. 2000. №6.
90. Форсча-ўзбекча ўқув луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975.
91. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент, 1995.
92. Цицерон. Нотиклик санъати ҳақида икки рисола. – Тошкент: Янги аср авлоди, 1997.
93. Чалисова Н.Ю. Рашид ад-Дин Ватват и его трактат «Сады волшебства в тонкостях поэзии» // Рашид ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хада'ик ас-сихр фи дака'ик аш-ши'р). –М.: Наука, 1985.
94. Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға (Балоғат фанлари) // Ўзбек тили ва адабиёти. 2002. №4 – 6.
95. Шайхзода М. Устоднинг санъатхонасида // Шарқ юлдузи. 1965. №1; 1966. №5, 7, 12.
96. Шайхзода М. Навоий лирикасининг баъзи бир поэтик усуллари ҳақида //

- Ўзбек адабиёти масалалари тўплами. – Тошкент, 1973.
97. Шарипова М. Ҳарфий санъатлар хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 2004. №3.
98. Ўзбек мумтоз адабиёти намуналари. – Тошкент: Фан, 2003.
99. Ўзбек тилининг изохли лугати. 5 жилдди / А.Мадвалиев таҳрири остида. – Тошкент: ЎЗМЭ, 2006.
100. Қодиров В. Мумтоз адабиёт: ўқитиш муаммолари ва ечимлари. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2009.
101. Қудратуллаев Ҳ. Навоийнинг адабий-эстетик олами. – Тошкент, 1991.
102. Қуროнов Д. Адабиётшуносликка кириш. – Андижон: Ҳаёт, 2002.
103. Қуროнов Д. Адабий таълим ҳақида айрим мулоҳазалар // Адабий таълим ва ёшлар тарбияси. – Тошкент, 2010. – Б.74 – 77.
104. Қуროнов Д. ва б. Адабиётшунослик лугати. – Тошкент: Akademnashr, 2010.
105. Хазиний. Девон. – Тошкент: Маънавият, 1999.
106. Ҳайитметов А. Табаррук излар изидан. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979.
107. Ҳайитметов А. Темурийлар даври ўзбек адабиёти. – Тошкент: Фан, 1996.
108. Ҳамидов З. Навоий бадий санъатлари. – Тошкент, 2001.
109. Ҳаққулов И. Шеърят – руҳий муносабат. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989.
110. Ҳаққулов И. Камол эт касбким. – Тошкент: Чўлпон, 1991.
111. Ҳаққулов И. Такдир ва тафаккур. – Тошкент: Шарқ, 2007.
112. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва шеърят. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.
113. Ҳомидий Ҳ. ва б. Адабиётшунослик терминлари лугати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1967.
114. Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми? – Тошкент, 1999.
115. Ҳожиаҳмедов А. Огаҳий даҳосининг олмос қирралари. – Тошкент: Халк мероси, 1999.
116. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийят лугати. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2008.
117. Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийят малохати. – Тошкент: Шарқ, 1999.
118. Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатлар ва мумтоз қофия. – Тошкент: Шарқ, 1998.
119. Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2008.
120. Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи лугати. – Тошкент: Шарқ, 1998.
121. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изохли лугати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983.
122. 96 мумтоз файласуф. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007.

РЕЗЮМЕ

Монографияда мумтоз шеърят бадииятини таъминлашда муҳим ўрин тутувчи шеърый санъатлар ва уларни ўрганиш билан боғлиқ муаммолар тадқиқ қилинган. Кириш қисмида, одатдагидек, мавзунинг долзарблиги, илмий янгилиги, ўрганилганлик даражаси каби масалалар ёритилган.

Монографиянинг 1-боби «Мумтоз шеърый санъатларни ўрганиш муаммолари» деб номланиб, унинг 1-фасли «Шеърый санъатларни номлаш, тур ва навларга ажратишдаги ҳар хил қарашлар таҳлили»га, 2-фасли эса «Шеърый санъатларнинг назарий тавсифлари: манбалардаги тафовутлар таҳлили»га бағишланган. Бобда шеърый санъатларни номлаш, тур ва навларга ажратиш, таърифлаш билан боғлиқ турлича қарашлар ўрганилиб, уларни келтириб чиқарган омиллар кўрсатилган, бартараф этиш бўйича аниқ тақлифлар билдирилган.

«Шеърый санъатларнинг назарий таснифи» номли кейинги бобнинг 1-фаслида «Шеърый санъатларни таснифлашдаги тафовутлар ва уларни келтириб чиқарган омиллар»и аниқланиб, 2-фаслида «Шеърый санъатларнинг юзага келиш асоси нуктаи назаридан таснифи» амалга оширилган. Бобда анъанадаги лафзий, маънавий ва лафзию маънавий санъатлар тарзида таснифлаш бугунги адабий-назарий тафаккур даражасига мос эмаслиги асосланган. Санъатлар илк бор юзага келиш асоси нуктаи назаридан тасниф қилинган, бу хил таснифнинг афзалликлари асослаб берилган.

3-бобда «Шеърый санъатлар тизимида ўхшатишнинг ўрни» ўрганилиб, унинг 1-фасли «Ўхшатиш поэтик образлилик тамали сифатида», 2-фасли эса «Ўхшатиш ва бадиий ифода имкониятлари» деб номланган. Бу бобда ўхшатишнинг образлиликни юзага келтиришда энг муҳим восита эканлиги, шеърый санъатлар тизимида тутган ўрни, маълум бир бадиият воситасининг санъатга дохил бўлишдаги аҳамияти каби масалалар ўрганилган.

«Ўхшатиш асосидаги санъатларнинг структуравий ва функционал хусусиятлари» номли 4-бобнинг 1-фаслида «Ташбихнинг структуравий хусусиятлари», 2-фаслида «Ўхшатиш асосидаги санъатларнинг функционал хусусиятлари» тадқиқ қилинган. Бобда ташбихни турларга ажратишдаги тафовутлар, улардан айримларининг бошқа санъатлар билан кесишган нукталари, ўхшатиш ва унга асосланган санъатларнинг ўқувчига таъсир ўтказиш механизмлари таҳлилга тортилган.

Хулоса қисмида тадқиқот натижасида олинган натижалар умумлаштирилиб, хулосавий фикрлар баён этилган.

РЕЗЮМЕ

В монографии исследуются поэтические фигуры, занимающие важное место в поэтической системе классической поэзии и проблемы, связанные с их изучением. Во введении освещаются актуальность темы, её научная новизна и степень изученности.

Первая глава монографии, под названием «Проблемы изучения поэтических фигур классической поэзии», состоит из двух параграфов. Первый параграф посвящен анализу различий в наименовании, разделении на виды и подвиды поэтических фигур, встречающихся в работах по бадий. Во втором параграфе рассматриваются вопросы теоретического описания поэтических фигур, различия в котором создают неудобства как в их изучении, так и в обучении. Указаны причины таких различий, выдвинуты конкретные предложения по их ликвидации.

Вторая глава – «Теоретическая классификация поэтических фигур», также состоит из двух параграфов, в первом из которых рассмотрены различные классификации фигур в классической поэтике, выявлены факторы возникновения различий в данном вопросе. Обосновано, что традиционная классификация (фигуры слова, фигуры мысли и фигуры мысли-слова) несоответствуют современному состоянию литературно-теоретической мысли. Исходя из этого предложена классификация фигур на основе их возникновения, показаны её преимущества перед классической.

Изучению «Роли сравнения в системе поэтических фигур» посвящена третья глава. В первом параграфе сравнение рассматривается как основа образности в классической поэзии, во втором роль сравнения в расширении возможностей художественного выражения. Также сравнение изучено как важнейшее средство создания образа, показана его генерирующая роль в системе поэтических фигур.

Четвертая глава – «Структурные и функциональные особенности фигур сравнения», также состоит из двух параграфов. В первом параграфе исследуются структурные особенности «ташбех» – широко распространенной фигуры узбекской классической поэзии, со структурной точки зрения изучаются подвиды данной фигуры. Во втором параграфе рассмотрены функциональные особенности фигур сравнения, механизмы их «проявления» в сознании читателя и эстетического воздействия на него.

В заключении обобщены результаты исследования, изложены исходные мнения автора.

RESUME

Poetic arts which take an important place in providing classical poetry and their problems have been studied in the monograph. The introduction as usual depicts the actuality and scientific novelty.

The first chapter is named as «The problems of learning classical poetic arts». Its first part is devoted to the analysis of different approaches in classifying names, kinds and levels of poetic arts and the second part is about theoretical viewpoints of poetic arts: the analysis of their difference in literary sources and the optimal solutions of difficulties occurring in the comprehension of poetic figures' interpretation. The chapter studies different views of naming, and sorting poetic arts and it offers peculiar solutions of above cited issues.

The second chapter is named as «Theoretical classification of literary arts» and its first part – «The difference in classifying poetic arts and their reasons». The second part is named as «The classification made based on the appearance of poetic arts». The chapter claims that the classification of spiritual and wording-spiritual arts are not appropriate to today's literary-theoretical outlook level. Arts have been classified upon arts first appearance basis point of view. Moreover, the advantages of this classification have been acknowledged.

The third chapter is named as «The place of comparison in poetic art system», while its first part is named as «Comparison as a poetic feature» and the second is «Comparison and opportunities of literary expression». The chapter states the comparison as an important means in character appearance and its place in poetic art. Moreover, the points, like the importance of relevance of certain literary means to art have also been studied.

The fourth chapter is named as «Structural and functional features arts based on comparison». The first part is «Structural features of literary «tashbeh», and its second part is named as «The functional features of arts based on comparison». The chapter analyzes the difference in sorting out «tashbeh», the crossed points of some of them with other arts, and the influence of «tashbeh» to the readers based on art.

Conclusion summarises the results of the research and recommends concluding opinions.

Мундарижа

Кириш.....	3
1-Боб. Мумтоз шеърий санъатларни ўрганиш муаммолари	
1.1. Шеърий санъатларни номлаш, тур ва навларга ажратишдаги ҳар хил қарашлар таҳлили	11
1.2. Шеърий санъатларнинг назарий тавсифлари: манбалардаги тафовутлар таҳлили	31
2-Боб. Шеърий санъатларнинг назарий таснифи	
2.1. Шеърий санъатларни таснифлашдаги тафовутлар ва уларни келтириб чиқарган омиллар	52
2.2. Шеърий санъатларнинг юзага келиш асоси нуқтаи назаридан таснифи	68
3-Боб. Шеърий санъатлар тизимида ўхшатишнинг ўрни	
3.1. Ўхшатиш поэтик образлилик тамали сифатида.....	93
3.2. Ўхшатиш ва бадий ифода имкониятлари	110
4-Боб. Ўхшатиш асосидаги санъатларнинг структуравий ва функционал хусусиятлари	
4.1. Ташбиҳнинг структуравий хусусиятлари.....	130
4.2. Ўхшатиш асосидаги санъатларнинг функционал хусусиятлари....	149
Хулосалар	167
Фойдаланилган адабиётлар.....	174

Содержание

Введение	3
Глава 1. Проблемы изучения поэтических фигур классической поэзии	
1.1. Анализ различных взглядов относительно наименования поэтиче- ских фигур, разделения их на виды и подвиды	11
1.2. Теоретическое описание поэтических фигур: анализ различий в источниках по классической поэтике	31
Глава 2. Теоретическая классификация поэтических фигур	
2.1. Различия в классификациях поэтических фигур и факторы их воз- никновения	52
2.2. Классификация поэтических фигур с точки зрения их возникновения	68
Глава 3. Роль сравнения в системе поэтических фигур	
3.1. Сравнение как основа поэтического образа	93
3.2. Сравнение и возможности художественного выражения	110
Глава 4. Структурные и функциональные особенности фигур сравнения	
4.1. Структурные особенности сравнения – «ташбех»	130
4.2. Функциональные особенности фигур сравнения	149
Заключение	167
Список использованной литературы	174

Contents

Introduction	3
Chapter 1. The problems of learning classical poetic arts	
1.1. The analysis of different approaches in classifying names, kinds and levels of poetic arts	11
1.2. Theoretical viewpoints of poetic arts: the analysis of their difference in literary sources	31
Chapter 2. Theoretical classification of literary arts	
2.1. The difference in classifying poetic arts and their reasons	52
2.2. The classification made based on the appearance of poetic arts	68
Chapter 3. The place of comparison in poetic art system	
3.1. Comparison as a poetic feature	93
3.2. Comparison and opportunities of literary expression	110
Chapter 4. Structural and functional features arts based on comparison	
4.1. Structural features of literary «tashbeh»	130
4.2. The functional features of arts based on comparison	149
Conclusion	167
The list of cited literature	174

УЎК:

КБК:

М

М Мамажонов, Зокиржон

«Мумтоз шеърӣ санъатларнинг назарий таснифи»
[Матн] / З.Мамажонов. – Тошкент: Akademnashr, 2016. -
184 б.

ISBN 978-9943-000-00-0

УЎК:

КБК:

Илмий-оммабон нашр

Зокиржон МАМАЖОНОВ

**МУМТОЗ ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАРНИНГ
НАЗАРИЙ ТАСНИФИ
(ЎХШАТИШ АСОСИДАГИ САНЪАТЛАР)**

Мухаррир: Абдулла ШАРОПОВ

Бадий муҳаррир: Баҳриддин БОЗОРОВ

Техник муҳаррир: Дилшод НАЗАРОВ

Саҳифаловчи: Иномжон ЎСАРОВ

Мусаххих: Отабек БОҚИЕВ

Нашриёт лицензияси: АІ №134, 27.04.2009

Теришга берилди: 05.10.2016 й. Босишга рухсат этилди: __.10.2016 й.

Офсет қоғози. Қоғоз бичими: 60х84 $\frac{1}{16}$. Times гарнитураси. Офсет босма.

Ҳисоб-нашриёт т.: 9,6. Шартли б.т.: __. Адади: 500 нусха.

Буюртма №

«AKADEMNASHR» нашриётида нашрга тайёрланди ва чоп этилди.

100156, Тошкент шаҳри, Чилонзор тумани, 20^А-мавзе, 42-уй.

Тел.: (+99871) 217-16-77

e-mail: info@akademnashr.uz

web: www.akademnashr.uz