

ШЕЪР САНЪАТИ



© Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980 й. (Тарж.)

Энг аввало биз шуларни айтмоқчимиз:

Шеър одатда образли сўزلардан иборат бўлиб, у бир-бирига тенг ҳамда вазнли гаплардан тузилади. Арабларда эса шеър қофияли, бундан шеърларда маълум ҳисобда ритм бўлиши тушунилади. Бир-бирига тенг бўлишнинг маъносига келсак, бунда ундаги ҳар бир гапнинг ритмли қисмлардан тузилганлиги тушунилади.

ШЕЪР ҲАҚИДА УМУМИЙ ТУШУНЧА, ШЕЪРИЙ ФОРМА ҲАМДА ЮНОН ШЕЪР НАВЛАРИ ҲАҚИДА¹³⁶

Энг аввало биз шуларни айтмоқчимиз:¹³⁷

Шеър одатда образли сўзлардан¹³⁸ иборат бўлиб, у бир-бирига тенг ҳамда вазнли гаплардан тузилади. Арабларда эса шеър қофияли, бунда шеърларда маълум ҳисобда ритм бўлиши тушунилади. Бир-бирига тенг бўлишнинг маъносига келсак, бунда ундаги ҳар бир гапнинг ритмли қисмлардан тузилганлиги тушунилади.

Одатда бунда сўзнинг аввалги ритми билан кейинги ритмининг вақтлари бир хил келиши керак¹³⁹.

Шеърнинг қофияли бўлиши маъносига келганда шуни айтиш керакки, ҳар бир қофиядош сўзларнинг охири бир хил ҳарф — товушлар билан тугалланиши керак. Шунинг учун мантиқшунос назари аслида шеърнинг хусусиятига қаратилиши керак эмас, бордию унга қаратиладиган тақдирда ҳам, у фақат шеърга образли айтилган сўзлар бўлгани учунгина, фақат у шу нуқтаи назардангина қарамоғи мумкин, холос.

Аммо шеърдаги вазн нуқтаи назаридан қарашга келганимизда, у ҳолда мусиқашунос вазнга мусиқавийлик назарияси ва гармония нуқтаи назардан қарайди, арузшунос эса унинг бўлак-бўлакка ажраладиганлиги ва ундай нарсалар дунёдаги ҳар бир халқда қандай усулда ишлатилаётганлиги нуқтаи назаридан эътибор беради, қофия илми билан шуғулланувчи — қофияшунос эса шеърга қофияни қандай қўйилганлиги нуқтаи назаридан қарайди. Шунинг учун мантиқшунос шеърга уни образлилиги жиҳатидангина диққат қилмоғи керак. Образли қилиб айтилган сўз киши руҳини ўзига бўйсундирадиган бир ҳолат касб этади. Бу

шундайки, маълум бир ишлар кишига кўринмасдан, улар ҳақида бирор фикр юритилмасидан ва уни эътироф этилмасдан туриб, улар кишига хуш келади, баъзиларидан эса киши ўзини тияди. Бир сўз билан айтганда, бундай нарсдан одам безовталанади, лекин бу безовталиқ онгли равишда бўлмай, балки нафсоний — руҳий таъсирланганлик натижасида бўлади. Бундай ҳолатда ўша айтилган сўзлар¹⁴⁰ тўғрими ё нотўғрими унинг учун бунинг аҳамияти бўлмайди. Чунки асли — табиатида рост сўз ҳеч маҳал образли айтилган ва ё образли айтилмаган сўзларга ўхшамайди.

Бордию ундай сўзларга ишониладиган тақдирда ҳам унинг таъсир кучи сезилмайди. Бунда у нарса иккинчи марта, ҳатто бошқа бир йўсинда айтилса ҳам шундай бўлади.

Кўпинча шеър ўз таъсир кучини кўрсатиб, кишини безовта қилолган тақдирда ҳам, бироқ шеър бу таъсири билан одамда ҳали ишонч ҳосил қилолмайди. Баъзида шеърда айтилганларнинг ёлғондан иборатлиги очиқ-ойдин сезилиб туради. Агар муҳокот — тақлид икки нарса ўртасида бўлиб қолгудай бўлса, гарчи у ёлғон бўлса ҳам нафс ҳаракатга келади. Шунинг учун бир нарсанинг тавсифи нафсни ҳаракатга келтирадиган нарса хусусида бўлса, бунга ажабланиш керак ҳам эмас, чунки у тўғри бўлган бўлади, ҳатто шундай бўлиши зарур ҳам туюлади. Шуниси ҳам борки, одамлар тасдиқ — ишончга қараганда ҳам, ўз табиати бўйича, образли фикр қилишга мойилроқ бўлишади. Одамларнинг кўпчилиги мабодо тасдиқни эшитиб қолгудай бўлса, уни ёмонлайдилар ва ҳатто уни рад этадилар. Тақлид қилишда одамни таажжубга келтирадиган бир нарса бор, лекин бу таажжуб рост учун бўлмайди, албатта. Чунки ростнинг ўзи машҳур нарса, у бамисоли ҳаммага мутлақ маълумга ўхшаб кетади, унинг унчалик таровати — қизиғи ҳам йўқдай туюлади.

Мажҳул сидқ — номаълум рост эса унчалик диққатни ўзига тортадиган ҳодиса ҳам эмас. Мабодо тўғри сўз сал ўзгартирилсаю, одатдагидай айтилмайдиган бўлса ва бунинг устига унга унча-мунча нарсалар қўшилган бўлса, у ҳолда бу нарса инсон руҳига хуш келади. Балки бундай сўзларни образли қилиб ва

рост айтиш ҳам мумкин. Эҳтимол, шу билан образли гаплар орқали эътибор рост ва туйғулар томонга қаратилган ҳам бўлади. Натижада, образли гап ҳам, рост ҳам маъқул бўлади. Бундай ҳолда образли гаплар таажжубга сазовор бўлади ва ундан киши руҳи лаззатланиб, енгил тортади. Нарса ёки ҳодиса айтилганга мувофиқ келгудай бўлса, уни рост деб қабул қилинади. Образли гап эса, сўз қандай айтилган бўлса, ўшандай ҳаракат қилишга қаратилган бўлади. Рост эса, гап нима хусусида бораётган бўлса, ўшанга қаратилган бўлади, яъни у гапнинг асосидаги ҳолатнинг руҳи ҳақида фикр юритади.

Шеър фақат одамларни таажжубга солиш учунгина айтилиши мумкин. Яна шуниси ҳам борки, шеър ижтимоий бурч мақсадлари учун ёзилади. Юнон шеърлари ҳам худди шу мақсадларни рўёбга чиқарган. Ижтимоий бурч мақсадлари эса уч хил жинсидаги ишларнинг биридан иборат: яъни машварат — маслаҳатлашиш, келишмовчилик ва қарама-қаршилиқдир. Шеърдаги хитоба — риторика шу мақсадларни амалга ошириш учун қатнашади. Бироқ шуниси ҳам борки, хитоба тасдиқ — тўғрини қўллайди, шеър эса образли фикрлашни ишга туширади. Эҳтимол тутилган рост чекланган ва чегараланган бўлади. Уларни навларга бўлиб, ўз жойларига жойлаштириш мумкин.

Аммо образли гаплар ва тақлидлар чекланмайди ҳам, уларнинг чегараси ҳам бўлмайди. Нимаки чекланган бўлса у ё машҳур бўлади, ё бўлмаса у яқин — таниш бўлади. Бунда машҳур ҳам, таниш ҳам шеърда таҳсинга сазовор бўлмайди, таҳсинга фақат бадиийлик ва ижодийлик сазовор бўлади, холос.

Одатда хаёл сурилиб образли қилиб айтилган гаплар кўп нарсаларни бажаради, улардан бир хиллари сўзларнинг айтилган вақти ва бу вақтнинг муддати билан алоқадор бўлади¹⁴¹. Вақтнинг муддати эса вазн деганидир. Бошқалари эса сўзлар мусиқаси, оҳангидан эшитилган товушлар билан, ундан бошқалари эса мавҳум тушунчалар билан боғлиқ, яна бошқалари эса ўша эшитилган товушлар ва тушунчалар ўртасида айланиб юради...

...Таажжубли бўлишининг боиси шуки, айтилган сўз — мулоҳазаларда ҳийла — усул ишлатилмаган бў-

лади, ҳатто фасиҳ сўзининг ўзи ҳам ҳеч қандай сунъийлик ишлатилмай талаффуз қилинса гўзал чиқади.

Ё бўлмаса ҳеч қандай сунъийлик ишлатилмаса, шу сўзнинг маъноси таажжубли ҳолда ғариб кўринади. Маънода бўлган одатдан ташқари ҳайратланиш ўша тақлид ва образли фикр қилишдан, ундан юзага келадиган таажжубланиш эса маънода қўл келган ҳийла — усулдан келиб чиқади¹⁴². Бу эса ё жумлада мавжуд бўлган жўн — соддалик ва ё ундаги мураккаблилик натижаси ўлароқ содир бўлади. Лафзда қўлланадиган усталиклар сажъда, вазн ўхшашликларида, сўзларни нафис қилиб тизишда, тарсий, унинг маънолари ўзгариш кабиларда ва «ал-Хитоба»да¹⁴³ айтилган ҳолатлар орқали юз беради. Бу ерда бўладиган барча ҳийла усуллар сўз бўлакларининг ўзаро муносабати, уларнинг бир-бирига бўлган нисбатида содир бўлади. Бу нисбат ё уларнинг шаклан бир-бирига ўхшашлигида, ё бир-бирига тескари — мухолиф келишлигида кўринади. Бир-бирига ўхшашлиги эса ё тўла-тўқис бўлади, ё нуқсон — камчилиги бўлади. Бир-бирига тескарилик ҳам худди шунга ўхшаб ё тўла-тўқис, ё бўлмаса нуқсонли бўлади. Буларнинг ҳаммаси ё лафзларга қараб, ё унда келган маънога қараб бўлади. Лафз — сўзлар бўйича содир бўлса ё сўзларда бирор нарсага ишора қилишга ноқислик сезилади, ё бўлмаса бу сўзлар бирор маънога далолат қилишдан маҳрум бўлади.

Чунончи, адавот — бўлак ва ҳарфларни олсак, булар сўзларнинг бўғинлари саналади ё бўлмаса бу лафзлар жўнгина бир нарсага, ё мураккаб бир лафзга далолат қилади. Маънога қараб бўладиганлари эса ё маънолари жўнлиги, ё маънолари мураккаблиги билан бўлади.

Буларни биринчи қисмидан бошлаймиз. Дастлаб шунга айтиш керакки, биринчи қисм бўйича бўладиган сийғаларда сўз бўғинларининг ё олди, ё охири ўхшаш бўлади. Тизим — муроссаъ деб аталган тартиб худди мана шундай бўлади:

Дами кетгач кесмайди қилич,
Тиги бўлмас борганда куннинг¹⁴⁴.

Бу ерда адавот — частицалар уйқашиб келадилар, улар ё шаклда бир-бирига ўхшайдилар, ё бўлмаса бир-бирига қарама-қарши маънода бўладилар. Масалан, араб тилидаги «мин» (дан) ва «ила» (га) бир-бирига қарама-қарши маънода бўлса, «мин» (дан) ва «айн» ҳамда «нун»дан иборат «ан» (дан) бир-бирига ўхшаш шакллардаги частицалар саналади.

Аммо иккинчи қисм бўйича келадиган ва бир-бирига шакл жиҳатдан тўла-тўқис ўхшаш сийға — шаклларга келсак, улар байтларда такрорланадиган сўзлар бўлиб, улар, грамматик жиҳатдан бир-бирига мос келса ҳам, бироқ асл маъно жиҳатидан тескари келадиган сўзлардир, ё бўлмаса маъно жиҳатдан тўғри келса ҳам, грамматик жиҳатдан бир-бирларига мос келмайди.

Бир-бирига ноқислиги билан ўхшаш бўлган шаклларга келсак, булар ё негизи бир-бирига яқин бўлган сўзлар, ё бўлмаса ҳам маъно жиҳатдан, ҳам грамматик жиҳатдан бир-бирига яқин бўлган сўзлар бўлади. Биринчисига мисол қилиб «айн» (булоқ) ва «айн» (кўзлар)ни келтирсак бўлади. Иккинчисига мисол қилиб «шамл» (гуруҳ, бирлик) билан «шимол» (томон)ни олсак бўлади, учинчи ва тўртинчига мисол қилиб «ал-фориҳ» (хушқомат, тезюрар от) билан «ал-ҳориф» (ўтқир, моҳир)¹⁴⁵, «азим» (буюк) билан «алим» ёки «ас-собих» (янги, тоза) билан «ас-собих» (сузувчи) ва ёки «ас-сиҳод» (уйқусизлик) билан «ас-суҳо» (мудраш, эътиборсизлик, кичик айиқ юлдузи)ни келтириш мумкин.

Булар сўзларда учрайдиган ҳамоҳанглик жиҳатидангина бир-бирига ўхшайди. Мана шундай ўхшашликлар сўзларда маъно жиҳатидан ҳам бўлиши мумкин. Бундай ҳолда улар бир-бирига мутародиф — синоним бўлган икки сўздан иборат бўлади. Уша икки сўзнинг бири бошқа сўз муносабати билан айтилган ёки бўлмаса, унга ўхшаш бўлганлиги жиҳатидан айтилган ва янгича муносабат-ла бу сўз ундан бошқароқ маънода истеъмол қилинган бўлиши ҳам мумкин.

Чунончи, «кавқаб» (юлдуз) билан «нажм» (юлдуз, ўт)ни олсак, кейингисида унинг «ўсимлик» маъноси назарда тутилган бўлиши ва бу сўз аввалгисига сино-

ним бўлиб келиши ҳам мумкин. Ё бўлмаса ўқ билан камонни олайлик. Баъзан булар билан осмон жисмлари — маъдан ҳам назарда тутилади.

Шакли бир хилу маъноси бир-бирига ўхшамаган сўзларга келсак, у ҳолда бундай сўзлар ўзининг сўзлиги жиҳатидан бири иккинчисидан фарқ қилмайди. Бу ҳолда у ўша ўзи донг чиқарган маънода келган бўлади. Бу усулда ишлатилган сийга — шаклларда сўз бирикмаси ё икки сўз келса, уларнинг бири муайян бир маънога, иккинчиси унинг тескари маъносига ёки унга ўхшаш маънога тўғри келади, бу унга муносиб ҳам келади, ҳатто унга яқин маънода бўлади. Бу ҳолатда у ўз айтилмоқчи бўлинган маъносидан ўзгароқ маънода истеъмол қилинган бўлади. Чунончи, «Савод» (қоронғулик) деганда қишлоқлар¹⁴⁶ тушунилади. «Баёд» (оқ), «ар-Раҳма», «жаҳаннам» ва шунга ўхшаш сўзлар ҳам худди шундай кўчма маънода ишлатилади.

Учинчи қисм бўйича келадиган шаклларга келсак, улар бир-бирига ўхшаш сўзлардан иборат бўлади. Бу хил сўзлар якка ҳолда турланадиган бўлаклардан тузилган бўлади, улардан тартибли жумлалар яратилади ва улар ўзларига ўхшаганлар билан таққосланади, ё бўлмаса уларнинг сўзлари содда — жўн бўлган шаклларнинг биридан тузилган бўлади ва ўзига ўхшагани билан таққосланади.

Бир-бирига ўхшамаган жумлаларга келсак, уларда иккита мураккаб жумла ўртасидаги бўлаклар тартиби бир-биридан бошқа-бошқа йўсинда келади, бунда ё гап бўлаклари қатнашади, ё бўлмаса бўлаклар бу ишда қатнашмайди.

Тўртинчи қисм бўйича келган шаклларга келсак, уларда бутунлай бир-бирига ўхшаган шаклларда келадиган байтдаги бир маъноли сўз турли шаклда такрорланиб ишлатилади.

Ўхшашликлари тўла бўлмаган сўзларга келсак, улар алоҳида ва бир-бирига қарама-қарши бўлган ҳолда, ё бўлмаса мутаносиб бўлган ҳолда келади. Бу худди камон билан найза — ўқ ҳамда ота билан ўғил маънолари каби. Булар бир-бирининг нисбатида, мутаносибликда бир-бирига ўхшаб кетади¹⁴⁷ ҳамда улар истеъмол қилиниш нуқтаи назаридан ҳам бир-бирига

муносиб келади¹⁴⁸, бир-биридаги мавжуд маънони юзага чиқаришда¹⁴⁹, шу билан бирга ҳам исмда, ҳам нисбийликда иштирок этади. Биринчи мисол: Малик — подшоҳ ва ақл, иккинчи мисол, камон ва найза, учинчи мисол, қуёш ва ёмғир¹⁵⁰.

Шеърда буларнинг бир-бирига ўхшаш бўлганликлари сабаблари кўрсатилади¹⁵¹, балки кўрсатилмайди ҳам. Бордию унинг сабабларига ишора қилинган (яъни кўрсатилган) бўлса, эҳтимол, у ўзича шундай чиқиб қолгандир ёки зарурат тақозоси билан шундай бўлгандир.

Сўзлар бир-бирига зид маънода келадиган бўлса ё улар бутунлай тескари маънода, ё бўлмаса шунга ўхшаш бўлади. Бордию қарама-қарши маънода келиши ноқис — тўла юзага чиқмаса, у икки нарса ўртасида — унинг аксига ўхшаши ё бўлмаса шунга муносиб келадигани билан ўхшаш бўлиши керак. Ёки иккита аксига ўхшаши ва ё шу икковига муносиб бўладиганларга ўхшаши лозим. Баъзан шеърдаги зид маънолилик сабаблари айtilган, баъзида унинг сабаблари айtilмаган, яъни сўзнинг ўзида бўлади.

Бешинчи қисмдагиларга келсак, улар бир-бирига ўхшаш жиҳатидан мураккаб маънолардан тузилган бўлади, лекин уларнинг бошқалари эса тартиб¹⁵² нуқтаи назаридангина бир-бирларига ўхшаб кетадилар ё икковининг ҳам сўз бўлаклари бунда иштирок этади¹⁵³.

Бир-бирига тескари бўлиб келадиганларга келсак, улар тузилиш жиҳатидангина бир-бирига тескари келади ё бўлмаса сўз бўлаклари иштирок этгандан кейин тартибда тескари келади. Ё бўлмаса бўлақларда иштирок этмаган ҳолда ҳам тескари келиши мумкин. Бу тақсимогга кирганлар, худди ўна айtilгандек ё ундай, ё бундай, бўлмаса у бундай, бу ундай бўлганлар қаторига киради¹⁵⁴. Бунда худди жам ва ажратишда «сен, фалончи ва биз» ибораси ишлатилганидек ҳолат содир бўлади. Гўё сен «ғимора» (ичиладиган, тотли сув) сану, лекин анови киши бўлса, «зиоқа» (ичиб бўлмайдиган шўр сув) дейилганидек. Бу худди яшаш учун у нарса орзу этилади-ю, лекин унинг яшинидан чўчиб туриладиган нарса нима¹⁵⁵, дейилганининг баёнида ишлатиладиган «юражжи» ва «юттақий» сўзлари билан мақсад ифодаланган кабидир.

Ғисқа қилиб айтганда, бир қанча шеър шакллари мана шулардан иборат. Юнонлар ўзларининг муайян бир истакларини шеър билан ифодалашга интилганлар. Улар ҳар бир мақсадни алоҳида-алоҳида вазн билан¹⁵⁶ чегаралаганлар. Ана шундай шеър турларининг бирини трагедия деб атайдилар. Унинг гўзал ва ёқимли вазни бор, у ўзида яхшилик ва яхши одамлар билан инсоний фазилатларни қамраб олган бўлиб, унда ўшалар куйланади. Бу барча тавсифларнинг устига устак бошлиқ¹⁵⁷ бўрттирилиб мадҳ этилиши назарда тутилади. Бу вазнлар билан подшоҳларнинг ҳузурида ана ўшалар куйланган. Кўпинча, асарда подшоҳлари ҳалок бўлса аза тутишганда навҳа тортиб — ўкириб йиғлашган ва марсия (элегия)ларига нағмалар қўшиб кучайтиришган.

Юнон шеърляти навларидан яна бири дифирамба деб аталади. Уни ҳам мисоли трагедиянинг ўзидек деса бўлади. Бироқ унинг ўзига хос алоҳида хусусияти бор, у ҳам бўлса шуки, бу нав шеър муайян бир инсон ё бўлмаса муайян бир халқни мақташгагина қаратилган бўлмай, балки умуман одамларни куйлайди.

Шеърлятнинг яна бошқа навларидан бири комедия деб аталади. Шеърлятнинг бу навида ёмонликлар, разилликлар ва ҳажв қилинадиганлар зикр қилинади. Баъзан эса унга нағмалар — мусиқа ё ашула қўшилиб, шеърлятнинг бу навида одамлар ва турли-туман ҳайвонлар қатнашиб, қабиҳ одамларнинг хулқ-атвори зикр этилади.

Шеърлятнинг яна бир тури ямб деб аталади, унда жамиятнинг ҳар бир соҳасида машҳур бўлган воқеалар, элга таниқ бўлган масалалар¹⁵⁸ зикр қилинади. Бу нав шеърлар ўзида тортишувли масалаларни ифодалайди, унда уруш, жанжал, ғазабланиш, ғижиниш каби кайфиятлар тасвирланади.

Шеър навларидан яна бирини драма деб аталади. Бу нав ҳам худди ямбнинг ўзи, фақат шуниси борки, бу нав — жанр воситасида эл аро танилган бир шахс ёки маълум кишилар ҳақида ҳикоя қилинади.

Шеърлятнинг яна бир тури диақрама дейилади. Бу қонуншунослар томонидан ҳаётда ёмон ишлар билан машғул бўлган кишиларни нариги дунё тушунчаси билан қўрқитиш учун ишлатилган жанрдир.

Шеърнинг яна бир тури эфи деб аталади¹⁵⁹. У якка навлардан бўлиб, бу нав ўзида олижаноб ва одатдан ташқари қизиқ ҳамда қувноқ воқеаларни баён қилади.

Бошқа бир шеър навига эпик-риторик¹⁶⁰ дейилади. Бу нав шеър сиёсат, қонуншунослик ва подшоҳлар ҳақидаги хабарларни баён қилишда ишлатилади.

Яна бошқа бир шеър нави сатира (сатура) деб аталади. Буни мусиқорлар ўз ритмлари, куй ҳамда бу билан боғлиқ бўлган нарсаларни бир-бирига уйқаштириш учун махсус ихтиро қилганлар. Одамларнинг айтишларича, мана шу навда ашула куйланганда уни эшитган ҳайвонларда одатдан ташқари бўлган ҳаракатлар юз берар эмиш.

Шеър навларидан яна бирини фиюмута — поэма дейишади. Бунда яхши ва ёмон шеърлар битилади. Бу нав шеър ҳам ўзи ҳамжинс бўлганларга ўхшаб кетади.

Шеър навларидан яна бири эфижонасовус дейилади, буни Эмпедоклус (Эмпедокл) ихтиро қилган. Бунда табиий ва бошқа тур илмлар ҳақида фикр юритилади.

Шеър навларининг яна бирига акустика дейилади. Бу нав шеър билан музика санъати ўргатилади. Бундан бошқа жойларда унинг фойдаси тегмайди.

ШЕЪРДАГИ УМУМИЙ ҒАРАЗ¹⁶¹ ТУРЛАРИ ВА ТАҚЛИДЛАР ҲАҚИДА

Энди биз биринчи таълимдан¹⁶² тушуниб улгурган нарсаларимизни бу ерда ифодалаб ўтамиз. Юнонларга хос бўлган шеър ва расмлар ҳақида кўп гаплар гапирилди. Юнонлар орасида бу гаплар тушунарли ва маълум бўлгани учун бу ҳақда кўп гапириб, уларни шарҳ ва ифодалаб ўтиришнинг ҳожати йўқ.

Бизга етиб келган хабарларга қараганда, юнонларда маълум саноқдаги шеър навларида ўзига хос маълум ғаразлари бўлган. Ҳар бир мақсаднинг ўз вази ҳам бўлган.

Арабларда худди диёрини эслаш, севгили ёрини куйлаш, чўлу биёбонлар васфини битиш ва шунга ўхшаш кайфиятларни ифодалашда бўлган одатлари каби, юнонларда ҳам шеърларни рўёбга чиқаришда ҳар бир навига тегишли махсус одатлари бўлган. Шундай бўлиши маълум ва тушунарли бир ҳол.

Энди Аристотель айтган фикрни келтирамиз.

Шеър ҳақидаги сўзлар ва унинг турлари, айниқса у турларнинг ҳар бирида шеър ижод қилишдаги масалалар, шеърий афсона (миф)лар — ҳаммаси образли қилиб айтиладиган сўзлар саналади. Ундан ташқари, ҳар бир жанр бўлақларини қанчалиги ва улар қандай сифатлардан иборатлиги гапирилади.

Энди бу борада сенга айтсак, шеърятдаги ҳар бир масал ва афсона ўзидан бошқа бир нарсага ташбиҳ қилиб олинган бўлади, ё бўлмаса ўша нарсанинг ўзини қандай бўлса, ўша тарзда олмасдан, балки аксинча, уни бирмунча ўзгартирилган ҳолатда олинади. Нарсанинг ўзи қандай бўлса, ўшандайлигича олмасдан, уни сал ўзгартирилган тарзда олинганига истиора ё мажоз дейилади. Шеър мана шу истиора билан мажознинг таркибидан ҳосил бўлади. Чунки тақлид қилиш-

нинг ўзи инсондаги табиий бир хусусиятдир. Тақлид нарсанинг ўзи бўлмай, балки ўша нарсанинг ўхшашидир. Шунинг учун инсон табиий бирон-бир ҳайвонга тақлид қилганида, у кўринишда худди ўша ҳайвонга ўхшаган ҳаракатлар қилади. Баъзи одамлар ўз юриштуришларида бошқа бирларига тақлид қиладилар. Баъзилари бошқа бирларига тақлид қилишса, ўз навбатида улар ҳам яна бошқа бировларига тақлид қиладилар. Мана шундай санъат — маҳоратдан нимаики содир бўладиган бўлса, тақлид содир бўлади, шунингдек, одатга бўйсунган тақлидлар ҳам юз беради, яна хатти-ҳаракат билан бўладиган тақлидлар ҳам бўладикки, булардан гап — ёзув билан бўладиган тақлидлар юзага келади.

Шеър уч хил нарса билан хаёлга таъсир этади¹⁶³ ва тақлид қилинади; уларнинг биринчиси лаҳн — гармония¹⁶⁴ бўлиб, бу билан шеър куйланади. Гармония эса, шак-шубҳасиз, инсон руҳига таъсир этади. Ҳар бир мақсаднинг ҳолатига қараб лаҳн мос келаверади. Бунда фақат унинг ғализлиги ё майинлиги, ё бўлмаса, ўртамиёна бўлишлигига қаралади. Худди шу тахлитда тақлид — ташбиҳнинг ўзи ҳам киши руҳига таъсир этади. Шу таъсир натижасида киши руҳи ё ғамли, ё ғазабли, ё ундан бошқа бир йўсиндаги ҳолатга тушади.

Иккинчиси сўзлар таъсирида содир бўлади, фақат бунда сўзлар образли ва ташбиҳли айтилган бўлиши шарт.

Учинчиси вазни билан бўладиган тақлид. Чиндан ҳам бунда енгил, шу билан бирга виқор билан эшитиладиган вазнлар бўлиши мумкин. Баъзан буларнинг учалови бирлашиб, ё бўлмаса вазн билан образли қилиб айтилган сўзлар алоҳида-алоҳида келиши ҳам мумкин. Мана шу нарсаларнинг ҳаммаси бир-биридан фарқли бўлиши ҳам мумкин. Бир-бирига муносиб келган нағмалар билан ритмдан гармония тузилади, бу овоз эса қўшнайн билан уд асбобларида¹⁶⁵ мавжуд бўлса эҳтимолдан холи эмас.

Ритми бўлмаган якка гармониялар эса, муносабат тўғри келиб чолғувчи қўшнайнни чалаётганда унинг тешиклари устига бармоқларини қўймасдан чалганда чиқадиган овозда учрайди. Гармониясиз ритм эса рақс-

да учрайди. Шу сабабдан рақсни киши руҳига таъсир этишини мўлжаллаб, уни гармония — лаҳн билан бирга тузадилар.

Образли сўзлар насрий, шу билан бирга уларнинг вазилари хаёлга таъсир этмайдиган бўлиши ҳам мумкин. Зеро бунда вазининг ўзи сўзи бўлмаган жўн ва маъносиз бир нарсага ўхшаб қолади. Шеърда эса образли айтилган сўз билан вазн бирга келади. Аммо бир қанча файласуфлар вазнли сўзлар туздилар, бундайлардан бири Суқрот бўлди. Бунда сўзлар ўн тўрт бўғинли шеърдан иборат бўлган элегия триаметридан¹⁶⁶ тузилган ё бўлмаса туркий рубой — тетраметр вазни билан ўн олти бўғиндан тузилган ва шунга ўхшаш каби. Ҳақиқатни олганда, бундайлар ҳеч маҳал шеър бўлолмайди, балки шеърга ўхшаш тизма сўзлар бўлиши мумкин. Бу ҳолат худди Эмпедоклнинг табиат ҳақида асар ёзиб, вазнга солган йиғма сўзларига ўхшаб кетади.¹⁶⁷ Бунда вазндан бошқа ҳеч қандай шеърый аломат йўқ. Эмпедокл билан Гомер иккаласи ўртасида ҳам вазндан бошқа ҳеч қандай ўхшашлик бўлмаган.¹⁶⁸ Эмпедоклнинг ёзганлари вазннинг мавжуд бўлишига қарамай табиий гаплардан иборат бўлиб қолган¹⁶⁹, холос. Гомернинг вазнли гаплари эса, шеърый сўзлар тусини олган¹⁷⁰. Шунинг учун Эмпедокл сўзлари ҳеч қачон шеър бўлолмайди.

Шунингдек, яна шу нарса ҳам борки, кимда-ким сўзларини назмга тизмоқчи бўлса, у ўз гапларини биргина вазнга солиб қўя қолмайди. Унинг гапларининг ҳар бир бўлаги бошқа вазнларда келади,¹⁷¹ бу ҳам ҳали шеър бўлмайди. Шунинг учун кимда-ким шеър айтиб куйламоқчи бўлса, албатта, уни оҳангли лаҳн билан бажо келтиради.

Шу сабабдан ҳам юнонларнинг бир хил шеъри дифирамб деб аталган. Менимча, дифирамб юнон шеърятининг бир тури бўлиб, унда муайян бир одам ё бўлмаса маълум бир гуруҳ мақталган эмас, балки умуман яхши ва олижаноб одамлар мақталган. Бу эса йигирма тўрт бўғинли туроқлардан тузилади.

Худди шунингдек, юнон қонуншуосларининг¹⁷² одамларни нариги дунёдаги ёмон руҳлардан қўрқитиб, уларнинг юрагига ваҳима солиб туриш учун қўллай-

диган шеърлари ҳам бўлган. Менимча, буни диаграмма деб аташган.

Трагедияда ҳам худди шундай йўл тутганлар. Трагедия — мадиҳ¹⁷³ бўлиб, унда тирик ё ўлик бирон одам ҳақидаги тавсиф битилган бўлади. Бунда жуда ажойиб қўшиқлар куйланган. Улар дастлаб бир қўшиқни куйлашга киришганлар, унга яхши фазилятлар, хулқ-атворлар билан зеб берганлар, кейин буларнинг ҳаммасини бир кишига нисбат берганлар¹⁷⁴. Бордию у одам ўлган бўлса, у ҳолда байтни узайтириб, байтга байт қўшганлар ё бўлмаса, нағмаларини орттирганлар, шундан бўлса керак, бу нағма марсия ва ниёҳа¹⁷⁵ эканлигини кўрсатади.

Комедияга келсак, у шеърнинг бир нави бўлиб, унда ҳажв қилинадиган нарса ва воқеаларга истеҳзо ва масхара уйғунлашган бўлиб, уларнинг устидан куладилар. Бунда ҳажв қилишдан муддао, кўзлаган мақсад инсон бўлади. У трагедияга қарама-қарши саналади, чунки трагедия, мелодия ва назмга ўхшаш воситаларнинг барчасини ўзида бирлаштириб иш кўрса, комедия эса ўзига мелодияни сингдиrolмайди, чунки истеҳзога куй мос тушмайди.

Ҳар бир тақлиддан ё таҳсинни кўрсатиш кўзланади, ё бўлмаса қабиҳликни акс эттириш назарда тутилади. Зеро, бир нарсага ташбиҳ қилинганида ё таҳсинга сазовор этилади, ё унинг қабиҳлиги кўрсатилади.

Бироқ шуниси ҳам борки, юнон шеъриятида ташбиҳ кўпинча феъл-атвор ва ҳол-аҳволга қараб қўлланади, ундан бошқа мақсадни кўзламайди ҳам. Юнонлар ташбиҳ қўллаганларида ҳеч вақт арабларга ўхшаб ишлатмаганлар.

Араблар шеърни икки мақсадни кўзлаб ёзганлар: уларнинг бири киши руҳига таъсир этиш; бу билан уларни муайян бир йўналиш ва эмоцияга чоғлаш, инфюлга шеър айтишдан, иккинчи мақсад эса, одамларни таажжубга солиш бўлган. Чунки, араблар ҳар бир нарсага ташбиҳ ишлатиб, бу билан одамларни ҳайратга солмоқчи бўлганлар. Юнонлар эса, ўз сўзлари (яъни шеър воситаси) билан одамлар феъл-атворига таъсир этишни мақсад қилиб олганлар ё бўлмаса шу сўз ёрдами билан ноҳўя ҳаракатдан тийишмоқчи бўлишган.

Буни юнонлар гоҳ хитоба — риторика, гоҳ шеърда ифодалаш йўли билан амалга оширмоқчи бўлишган.

Шу сабабдан юнонларда бўлган шеърий ўхшатиш ҳаракат ва аҳволларнинг тақлиди бўлган, холос. Бу нарсалар ўша хатти-ҳаракат ва унга боғлиқ бўлган ҳолатга қараб бўлган. Зеро ҳар бир хатти-ҳаракат ё қабиҳ, ё гўзал бўлган... ...Ҳар бир ташбиҳ ва тақлид уларча ёмонлаш ва яхшилаш, бир сўз билан айтганда, мақташ ва мазаммат қилишдай нақд гап эди. Юнонлар худди рассомлардай иш тутганлар. Маълумки, рассомлар подшоҳни чиройли, шайтонни эса хунук қилиб чизганлар. Худди шунингдек, рассомларнинг бир қисми мисоли моний тарафдорлари ғазаб ва раҳмат аҳволини тасвирлагандек чизишга уринганлар. Чунки монавийлар ғазабни хунук — қабиҳ, раҳматни гўзал шаклда чизганлар. Юнон шоирлари орасидан чиққан баъзи бирлари бу ишга берилиб, гарчи қабиҳ ё гўзал шаклда ҳаёл қилинса ҳам, бари бир, улар фақат мутобақа учунгина ташбиҳни ҳаракатга айлантирмоқчи бўлишган.

Кўринишича, ташбиҳ фасллари уч хил бўлган: таҳсин, тақбиҳ, мутобақа.¹⁷⁶ Бу уч хусусият содда куйларда ҳам, содда вазнларда ҳам, содда ритмларда ҳам бўлмай, фақат сўзлардагина бўлади, холос.

Буларнинг учинчи фасли саналган мутобақа воситаси билан шоир хунукликни ҳам, гўзалликни ҳам васф этиши мумкин. Бу тақлиднинг нақд ўзгинасидир. Чунончи, шоир ғазабли нафс шавқини шернинг сакрашига ўхшатмоқчи бўлса, бу ҳолда мутобақани икки йўсинда қўллаши мумкин. Масалан, «золим йиртқич шер сакради» ё бўлмаса «довюррак шер сакради», дейилганда, олдингисида мазаммат қилиш, иккинчисида мақтов тушунилади.

Мутобақа бирикмадаги салгина бир ортиқчалик билан ҳам яхшига, ҳам ёмонга айланиши мумкин. Бу Гомернинг типидир. Бордию унга на довюррак ва на йиртқичлик сифатини қўшмай, ўзи қандай бўлган бўлса, шундайлигича қўлланса, у ҳолда мутобақа мутобақалигича қолади.

Мана шу юқорида тилга олинган уч хил тақлидлар ҳақида ўтмишдагилар керагича айтиб ўтишган. Баъзи юнон шоирлари эса уларга фақат ўхшатишмоқ-

чи бўлишган. Гомерга ўхшаган баъзи бир шоирлар эса кўпроқ инсоннинг яхши фазилатларига тақлид қилишган. Баъзи бирлари иккаловига ҳам, яъни инсоннинг яхши ва қабиҳ фазилатларига тақлид қилишган.

Кейин Аристотель ўша даврда юнонларда бўлган характерларни эслаб ўтади.

Тақлиддан кузатилган мақсадни ифодалаш учун битилган фасл мана шулардан иборат.

Тақлидлар уч хил — ташбиҳ, истиора ва таркибдан, ғаразлар ҳам учта — таҳсин, тақбиҳ ва мутобақадан иборатдир.

ШЕЪРНИНГ ДАСТЛАБ ПАЙДО БЎЛИШ КАЙФИЯТИ ВА ШЕЪР ТУРЛАРИ ҲАҚИДА

Инсон қувватида шеър туғилишининг икки сабаби бўлади: уларнинг бири тақлид — ташбиҳ билан лаззатланиш, иккинчиси эса ёшлиқдан бошлаб шу тақлиднинг инсон фаолиятида ишлатилиб келиниши. Мана шу хислат билан инсон барча тилсиз ҳайвонлардан фарқ қилади. Шу билан бирга инсон тақлид бора-сида тирик мавжудотларнинг энг қобилиятлиси саналади. Уларнинг баъзиларида ҳеч қандай тақлид бўлмайди, баъзиларида эса мутлақ кам учрайди. Бу ё нағма билан чунончи, тўтиқуш каби ва ёки маймунга ўхшаб лаёқат ҳосил қилиш билан бўлади.

Инсонда бор бўлган тақлид фойдалидир. Бу билан инсон бирор нарсага ўхшатма қилиб, маълум бир маънога ишора қилади. Уша ишоралар эса таълим ўрнини эгаллайди.

Ҳатто агар ишораларга ибора (интерпретация) жўр бўлса, у вақтда киши онгида ёрқин ритмли мазмун пайдо бўлади. Бу ҳолатнинг сабаби шундаки, руҳ бундан енгил тортади, шавққа тўлади ва тақлид билан лаззатланади, демак, тақлид лаззатланишга сабаб бўлади, шундай ҳолда ишора энг ўринли жойга тушган саналади. Одамлар жирканч ва ифлос ҳайвонларнинг суратларини кўрганда, у ҳақда ўйлаб, фикр юритиб бу манзарадан завқланадилар. Уша суратларни кўраётган одамлар ҳайвонларнинг асли ўзини кузатганларида, улардан жирканишиб юз ўгирган бўлишарди. Бу ўринда завқ берадиган нарса, чизилган суратнинг ўзи, чизилганлиги ҳам эмас, балки уларни бошқа нарсаларга жуда моҳирлик билан тақлид қилинишидир.

Шу сабабдан билим эгаллаш¹⁷⁷ фақат файласуфлар учунгина эмас, балки, умуман, кўпчиликка завқ бахш этади. Тўғри билим эгаллаш тақлид воситасида юзага

келяпти. Бу билим киши руҳида мавжуд бўлган муайян бир фаолиятнинг акси саналади.

Шунинг учун ҳам одамлар бу чизилган расмларга қараб, тасвир ҳам ўша аслига ўхшаш қилиб яратилганлигини ҳис этишгач, кўпроқ, яна ҳам кўпроқ қизиқадилар. Бордию улар аслини олдинроқ кўришиб, уларни пайқашмаганида завқланиш тўла-тўқис бўлмас эди. Шундай экан, улар ўша чизилган расмлар сифати, ҳолати ва ҳоказоларни кўриб, улардан олинадиган лаззат олдингисига яқинроқ бўлган тақдирда ҳам завқлана оладилар.

Иккинчи сабаб эса, одамлар табиатидаги композиция ва куйлар таълифига бўлган муҳаббатдир. Сўнгра асосий гап куйларга муносиб вазнлар топишда қолган. Уларга эса кишиларнинг руҳлари майл этади. Нафслар уларга мойил бўладигина эмас, ахтариб топади ҳам.

Мана шу икки сабаб юз бергач, шеър туғилади. У киши табиатига аста-секин сингиб, уна бошлайди. У кўпроқ табиатан шоир бўлганларда кутилмаганда ва табиий равишда яратилади. Уларнинг ҳар бирида бўлган табиий сезги ва ўзига хос бўлган қобилиятга, ўз хулқи ва одатига кўра шеър яратиш хусусияти пайдо бўлади. Қайси шоир ифбатли ва покиза бўлса, у яхши хулқ-атвор ва шунга ўхшаш фазилатлари билан тақлидга майл этади; бордию шоирлар табиати паст, тубан хусусиятли бўлса, ҳажвга майл этганлар, шу тариқа улар ёмонликни ҳажв қилишга ўтганлар¹⁷⁸.

Улар бу ёмонларнинг ҳар бирини алоқида-алоқидида ҳажв қилганларида уларни энг яхши хулқ-одоб ва мақтовлар билан мадҳ этганлар, натижада улар қаламида тасвирланган ўша разиллар энг қабиҳ одамлар тәифасидан жой олганлар даражасига тушиб қолганлар. Шуниси борки, кимда-ким фикс-фужур разолатдир, деган бўлсаю, ундан нарига ўтмаса, бу ҳол одам руҳига заррача таъсир этмайди. Бу ифбат ўз олижаноблиги билан кишини безайдиган нарса, деган сўзларнинг таъсирига ўхшаб кетади¹⁷⁹.

Аристотель айтган:

— Шуниси ҳам борки, Гомергача шеърятда бундай фазилатларни ўзида қамраб олган бирорта шоир-

ни тополмаймиз. Шу билан бирга, ундан олдин бу фазилатлар борасида шунчалик кенг гапиролган шахсни ҳам эслолмаймиз. Шунингдек, унгача бундай фазилатларни битган бошқа шоирлар бўлганини инкор ҳам этолмаймиз. Шунга қарамай, Гомер биринчи ва бошловчи шоир эди.

Бунга ҳажвия ёзган қадим шоирларнинг шеърлари таржимасини мисол қилиб олсак бўлади:

«Фоҳиша ва бузғунчилик муайян бир ҳолдир», дейилганидек.

Шу кабиларга ўхшаш гаплар ямб деб машҳур бўлган шеър турида ҳам айтилган. Ямб ўзига хос бир шеърини вази бўлиб, у мужодала — тортишувлар, истеҳзо ва зажар (172-б.)лардан баҳс этади, лекин бунда муайян бир инсонни асосли мақсад қилиб олинмайди. Бу вази ўн икки бўғинли туроқдан иборат. Унда шоирлар асосан дилозо ва пародиялар яратганлар.

Энди Гомерга келайлик. Трагедияда энг аввал қойил қилиб сўз айтган киши ҳам, ўша фазилатлар ҳақида жуда кенг гапирган киши ҳам Гомер эди. У драматраёотда — бу ямб маъносида келяпти — дастлаб ижод қилиб, қўриқ очган эди. Бундан кузатилган асосий мақсад ўзига ўхшаш муайян инсон ё ўзларига ўхшаган бир қанча одамларнинг тасвири эди, холос. Шунинг учун «Одиссея» трагедияга қандай нисбат берилган бўлса, комедияга ҳам шундай нисбат берилган эди. Бу ҳар иккаласининг ҳам ҳар бири бошқа ўзига ўхшаган шеър навларига қараганда умумийроқ ва қадимийроқ эканлигини кўрсатади...

Бундан сўнг Аристотель бу навларнинг тарихига кўра, бир турдан иккинчисига ўтиш жараёнига тўхтаб ўтади.

Буларнинг барчасини Аристотель навма-нав изоҳлаб, ҳатто унинг ёзган трагедия ва комедиялари бошқа навлардан ажралиб чиққунгача юзага келди ва шу билан у асар мукамал бир тус олишга муваффақ бўлганини таъкид этади. Трагедия қадимги дифирамбдан келиб чиқди. Комедия эса паст — тубан ҳажвий шеърлардан юзага келди...

Трагедия пайдо бўлган кезларда уни эътиборсиз ташлаб қўйишмади, у баъзи ўзгаришлар билан такомиллашаверди, унга қўшимчалар қўшилиб, унинг та-

биатига сингиб борди. Кейин унга ижро этиш санъати келиб қўшилди. Сўнг эса шоирлар ижро этишни сўз билан қўшиб юбордилар. Ҳатто бир нарсанинг ўзини икки нуқтаи назардан тушуна бошладилар: бири сўз нуқтаи назаридан бўлса, иккинчиси ўша сўз-ни ижро этиш жараёнининг шакли нуқтаи назаридан эди.

Кейин ўша қадимги Асхилос (Эсхил) майдонга келди. У трагедияга куйни мослаштирди. Натижада трагедияларда куйни ижро этиш ашулачи ва раққослар зиммасига тушди. Бу киши, яъни Эсхил рақибни шеър билан дафн қилишни, яъни саҳнадаги айтишув ва тортишувларни худди «ал-Хитоба»да айтилганидек расм қилган. Софокл бўлса, трагедияга кеча — тантаналарда ҳазил-мутойиба ва масхара тариқасида ижро этиладиган ҳар хил куйларни қўшади. Бу аввалги трагедиянависларда камдан-кам учрайдиган воқеа эди.

Кейин буларга сатира яратганлар келиб қўшилди. Сатира ҳам ямб рубоиётларидандир. Сўнг сатира ҳазил-мутойибасиз ишлатиладиган бўлди...

Менимча, унинг рубоиёт — тетраметрлари — вазнлари қисқа бўлиб, унинг ҳар бир байтида тўртта асоси бўлади. Ҳар бир мисрада иккита асос бор. Бордию рубоийларда вазн тўрт марта орттирилади, деган гап учраб қолса, бу таржима бўлган гапга унчалик эътибор берманглар, тўғри таржимада, аксинча, бунга ҳеч қандай зидлик бўлмайди. Бу нақл ўша рубоиётларнинг қадимийлигини ва сотуриқо деб аталган рақс ўшанга нисбат берилганини кўрсатади. Шеърларнинг қадимийси энг қисқа ва энг кам учрайдиган бўлади. Шеър қачон энг энгил бўлса, у рақсда иш беради.

Аристотель айтган:

— Шеърнинг бу навини сатира деб аталганининг сабаби шуки, сотуриқо деб аталган рақсга бу вазнда айтиладиган шеър тасодифан мос келиб қолган... Шу билан у куйга солинган. Байт бўлақларининг ҳар бир бўлаги маълум оҳангга мос вазн билан чегараланган...

Комедия нимаики ёмон деб тан олинса, уни қоралайвермайди, балки бузуқликка олиб борадиган ёмонлик турларини қоралайди. Бундан кузатилган мақсад ундай ҳолатни истеҳзо қилиш ва менсимасликдир. Комедия ана шу истеҳзо турига киради... Сен бунга масха-

ра қилиб куладиган одам юзида юз берган ўзгаришларда кўришинг мумкин.

Шунда, у қуйидаги уч турли истеҳзоларнинг тўпланишидан шаклу шамойилини ўзгартиради: биринчиси, қабоҳат бўлиб, унинг қандайлигини кўрсатиш учун ижро этаётган одам ўзининг табиий юз кўринишларини бемаъни тусга солиб ўзгартиради, иккинчиси, накад — бебахт бўлиб, бу билан одамлар орасида шалвираб ва лоқайдлигини билдирмай, бу хусусиятларини яшириб юрган шахслар башарасидан пардаларни очиб ташлаш ва уларнинг ўжарликларини фонн этиш мақсад қилиб қўйилади. Шунинг учун накадни ижро этувчи санъаткордан юзида истеҳзо юзага келтириш аломатларини бажаролиш тақозо қилинади.

Учинчиси эса хилв — бўшлик бўлиб, у ғам-қайғудан бўш ва боқибегам бўлиб, ғазабдагига ўхшамайди, чунки ғазаб қайғули ва ҳақоратланган бўлиб кўринадиган юз тусларини ўзида бирлаштирган афт-ангор саналади. Истеҳзони ижро этаётган кишининг юз кўриниши ҳаётдан мамнун киши кўринишини ифодалашни керак. У қайғусиз хурсанд ва ўз қайғусини яширган ёки азият чеккан қилиб кўрсатилади.

Энди комедияга келганимизда унинг қачон пайдо бўлгани номаълум бўлиб, ҳатто унинг тарихи ҳам ва яратилиш кайфиятлари ҳам унутилди. Усус подшоҳи комедиядан фойдаланишни тақиқлаб, уни қўймасликка фармон берганидан сўнг яна қайта қўйишга рухсат берилгач, куйловчилар чинакам шеърый қонунқоидага риоя қилишмаган, ўзлари ихтиро қилган нарсалардан фойдаланишга уринганлар... Улар тасодифан шеърни оладилар-да, унга ашула ва ритм қўшадилар. Баъзи кўринишларда топган шеърларидаги қадимги вазили сўзларни қисқартирадилар. Буни ижро этиш санъатига ёрдам бўлсин деган андишада амалга оширганлар. Улар ўз даврида комедия ҳақида мавжуд бўлган билимларни суриштиришга уринмаганлар ҳам. Ўз давридаги билимни ўрганишга киришмаганидан кейин, комедия борасидаги илгариги тадқиқотлар олдида улар қандай аҳволда бўларди дейсиз?!

БАЙТЛАР МИҚДОРИНИНГ
ГАРАЗЛАР БИЛАН МУНОСАБАТИ,
ХУСУСАН, ТРАГЕДИЯ ҲАҚИДА,
ТРАГЕДИЯ БЎЛИМЛАРИ БАЁНИ

Эпос¹⁸⁰ қофияли яратилади, кўпинча узун арузларда шаклланади. Юнонларда бир ўлка билан иккинчи ўлка ўртасида жанг бўлиб, бир қавм иккинчиси юртини эгаллаб олса, улар қадимги қисқа вазнларда шеър айтишни ўзларига эп кўрмай, унинг ўрнига узун ва чўзиқ шеър айтиб жавоб қилганлар. Шу билан улар эпос ва масалларни анчагина кенгайтирганлар. Шу сабабдан улар ямб вазнини танламадилар, чунки бу вазн ундай фикрни ифодалашга уларча қисқалик қилган, ҳатто қисқа бўлганлиги учун ямб вазнидан воз кечганлар.

Эпопея¹⁸¹ вазнига келсак, у ҳам ўша қисқа вазн саналади, ўн олти бўғинли туроқдан иборат. Буни кўпроқ трагедияга ўхшатганлар ва узунлигини яна орттирганлар. Бу ҳам шеър навларининг бир тури бўлиб, унда жуда ҳам гўзал ва камёб, беназир ва хуштаъб, кўнгилочар қувноқ ва нафис фикрлар зикр қилинади. Бунда диалог¹⁸² ва насиҳатлар ишлатилган бўлса ҳам ажаб эмас. Бу содда ва енгил вазндан иборатдир. Унинг ритми содда тузилган бўлиши керак. Шундай бўлса, у мураккаб ритмдан ҳам таъсирлироқ бўлади. Ҳар бир жўн ва содда вазннинг талаффузи учун ўзига хос маълум бир муддати ҳам бор. Уларнинг ҳар бирининг ўзига хос мазмуни бўлгани учун, ўз навбатида, уларнинг ўзига хос муддати ҳам бўлади¹⁸³.

Бу икки вазндан¹⁸⁴ бошқасига келсак, баъзан бу вазндаги асар воқеасининг узунлигини бир кеча-кундузга откашиш ҳоллари ҳам учраб қолади¹⁸⁵. Шунга қарамай, эпопеянинг вазн миқдори ҳеч чегараланган эмас, шунинг учун бўлса керак, у орта-орта, ниҳоят, орттириб бўлмайдиган даражага етиб қолган. Шу са-

бабли вазнлар орасида ҳажм борасида номутаносиблик юзага келган.

Аристотель айтади: агар эпопеянинг вазни ортирилган бўлса, бу орттиришлар кейинги даврда пайдо бўлган. Трагедиялар эса, қадимдаёқ ўша юқорида айтиб ўтганимиздай эди...

Эпопея ва трагедиянинг баъзи бир қисмлари уларнинг ҳар иккаласи учун ҳам умумий, баъзилари эса фақат трагедияга хос бўлган. Шуниси ҳам борки, трагедияга яроқли ҳар қандай нарса ҳам эпопеяга мос тушавермаган.

Гексаметр — олтиликлар ва комедиялар хусусидаги гапни кейинга қолдирамыз. Зеро трагедия ва у орқали тақлид қилинадиган фазилатлар ҳақида гапириш ҳажв ва истеҳзолардан муҳимдир.

Энди трагедияга таъриф берайлик. Трагедия бу афзаллиги мукамал бўлган юқори даражали муайян бир ҳодисага тақлид қилишдир. Бу тақлид ўта мулоҳим сўз ва шеър билан ифодаланган бўлиши керак. Бу сўз бўлаклари ўзининг оралиғи билангина ажралиб турмайди. У бўлақларга малака жиҳатидан таъсир этган бўлмай, балки хатти-ҳаракат ва феъл-атвор жиҳатидан таъсир қилади. Бу ўринда тақлид киши руҳини раҳм-шафқат ё хавфдан чўчитишга олиб борадиган ҳаракатни бажаради¹⁸⁶.

Бу таъриф трагедиянинг вазифасини аниқ тавсифлаб беради. Кўринадики, трагедияда барча кўтаринки фазилатлар вазли, таъсирчан сўзлар билан ифода этилади. Бу одамлар руҳи майлини назокатли ва эҳтиёткор қилиб тарбия этади. Унинг тақлидлари ҳаракатларга қаратилган бўлади... Юнонларда трагедия хулқ-атворларни ритм билан мукамал қилишни мақсад қилиб олган ва куйни ниҳоясига етказиш учун нағма билан ҳамоҳанг қилинган. Шу сабабдан трагедиянинг ўша вазн навларига қараб қўшимча ритмлар ишланган. Юнонлар трагедиянинг яратиш жараёнида содир бўлган бир қанча бошқа ишларни бажариш ва ижро этиш масалалари устида ҳам ишлаб, тақлидни тўлатқис ниҳоясига етказганлар.

Трагедия бўлақларида энг авжал образли қилиб айтилган сўз маъноларидан кўзланган мақсад асосий саналади. Кейин ўша маънога куй ва сўз ишланади.

Мана шу куй ва сўз йиғиндиси билан тақлид қилинади. Сўз — вазнли жумладир, куй эса, шеър ёзиш учун пайдо бўладиган ва маънога боғлиқ бўлган кайфият кучидир...

Куй қандайдир бир таъсирли ҳаракатдан дарак беради. У ўзига хос маъноси бўлган ҳаракатга ўхшатилади... Худди шунингдек, куй бўлаклари гоҳ у ҳолатга, гоҳ бу ҳолатга мос келаверади. Одамлар наздида бу куйлар билан янги ишлар содир бўлади, улар худди ўша хулқ эгаси мажбуран қандай қилиб шу ҳолга тушган бўлса, булар ҳам ўшандай кўринишда куйлайдилар, ўшандай ҳолатга тушиб ашула айтадилар. Ўша ҳаракат унда муайян тушунчани пайдо қилади. Шунинг учун фалончи худди ўша ҳолат ўзида содир бўлган кишидай таъсирланиб куйлайди, ё бўлмаса худди ўша ҳолга тушадиган одамдай кулади, дейишади.

Шеър айтувчи икки хил бўлади, бири ўз табиатидан келиб чиқиб ғазаб ёки мулойимлик билан гапирди... Бошқа бири эса ўзидаги ишончли кўрсатади, чунончи, таҳқиқли — чин ё бўлмаса гумон, шубҳага ишора қилувчи жумлаларни айтади. Ижро этишда булардан ўзгача кўриниш бўлмайди. Ижрочи таъбири билан ифодаланаётган эпос сўзлари шу йўсиндаги тақлид билан кўрсатилади. Бунда ҳар бир ижрочи ўзининг ҳақиқий тушунчасини чинакам ижро этаётганлардек ҳаракат қилади.

Мабодо ижрочи уни ҳазил тариқасида ижро этаётган бўлса ҳам, у буни ростдан ҳам жиддий, худди шундай эканлигини юзага чиқариши лозим... У нарса ни кўрсатганда тушунарли, маъқул бўлган мазмунни ҳаётда учрайдиган оддий бир хабар тарзида намойиш қилмаслиги керак, балки уни ифодалаб кўрсатаётган одам бу аҳволни жуда теран тушунган ва у воқеадан ўта хабардор бўлиши ва унинг оқибати нималарга олиб боришини ёрқин ифодалашни керак.

...Трагедия амалга оширадиган энг улуг ишлар шундан иборатки, у ҳам бўлса трагедия фақат одамларнинг ўзларига тақлид қилиш учунгина эмас, балки уларнинг характерлари, ҳаракатлари ҳаёт тарзлари ва бахт-саодатларига тақлид қилишдан иборатдир¹⁸⁷. Бу ўринда сўз кўпроқ ахлоққа қараганда ҳара-

катлар ҳақида боради. Бордию ахлоқни гапиришганда ҳам, аслида яхши ҳаракатларни айтмоқчи бўлишган. Шунинг учун трагедия қисмларида ахлоқ эмас, балки характерларни ўз ичига қамраб олган ҳаракатлар ҳам эслатилган. Ахлоқ эса ташқаридан кўринадиган нарсаларни ўзида қамраб олган.

Чунки «ахлоқ» дейилган сўзнинг ўзида феъллар қамраб олинмайди, юнонлар ўз трагедияларида феълларни зарурий равишда гапирганлар. Лекин ахлоқни эса унда ғайризарурий равишда гапирганлар. Улар трагедияларида, кўпинча, уларнинг янгиларида шундай қилганлар. Лекин улар бу орада феълларнигина зикр қилганлар. Лекин у билан ахлоқни ўйламаганлар. Шуниси ҳам борки, ҳар бир киши ҳам хулқни фазилат эканлигини сезавермайди, балки у феълларнинг фазилатлигини тушунади. Фазилатлар ҳақида ёзган кўп муаллиф ва шоирлар ахлоқ ҳақида битмаганлар, балки биз айтгандай баён қилганлар. Агар эпос, характер ва алоқа-муомалалар ва бошқа нарсаларни намойиш қилиш ё ифодалаш керак бўлса, у ҳолда илгарилари бу нарсаларни трагедияда жамлаганлар. Бордию трагедияда қамрашга олдин айтганларимизнинг қурби етмаган бўлса ва орқада қолиб ниҳоят, булар муаллими аввал — Аристотель замонида бўлган ҳолатга тушган. Аристотелдан кейингилар бўлса ҳақиқатдан ҳам трагедия билан бош қотирмаганлар, трагедик асар ёзмаганлар. Балки улар ўша нарсаларнинг қандайдир бир таркиби — синтези бўлиб, ҳў ўша комил трагедия кўринишига келтиролмаганлар. Буларнинг ҳаммаси қадимда ёзилган трагедияларда бажо келтирилган бўлиб, унда воқеий эпослар ва трагедия шуғулланадиган бошқа қандай нарса бўлса, ҳаммаси бўлган. Улар киши руҳига жуда кучли таъсир кўрсатар эди, ҳатто унда мусибатга учраганлар сабр этган, қайғудорлар эса тасалли топган.

Эпос бўлаклари икки хил бўлади: биринчиси иштимол — ривожланиш бўлиб, бу қарама-қаршиликларнинг ўзгаришидир. Бу эса бизнинг давримизда «мусобақа» — қарама-қарши қўйиш деб аталаётган нарсага яқин, лекин бу нарса юнон трагедияларида тадрижий равишда, аста-секин гўзал бўлмаган ҳолатдан гўзал

ҳолатга кўчишда ишлатилади. Шунда ёмон ҳолатни ёмонлаш билан яхши ҳолатга айлантирилади.

Иккинчи бўлаги далола (маъно) бўлиб, ўз муқобилидагини ёмонлаш ҳисобига гўзал ҳолдагини яхшилаш — мақташни ўз олдига мақсад қилиб олади¹⁸⁸.

Қадимги юнон шоирлари бу ишда вазн ва куйга зўр бўлганлар. Кейинги шоирлар эса вазн ва куй ижод қилишда улардан ҳам кучлироқ бўлганлар. Бунда уларнинг кучлилиги эпоснинг иккала турида ҳам обр-разли фикр юритишда, ўйлаб иш қилишда бўлган. Бунда энг биринчи ва асосий нарса эпосдир. Ундан кейин ўша эпосдаги характерлар орқали яхшилангунга ва бунга қакоат ҳосил қилингунга қадар ҳаётга яқин бўлиб тушади. Чунки тақлид кишига хурсандчилик бахш этади. Бунга далил шуки, сен қандайдир бир одамни кўриб, ундан хурсанд бўлмайсан, санамга ибодат қилувчи ҳам ўзи ўрганган санамини кўриб, ундан севинмайди, гарчи у санъат ва зийнатда етук суратда ишланган бўлса ҳам, буларда сен худди бир нарсага ўхшатилиб, тақлид қилиниб чизилган расмга тикилиб хурсанд бўлганингдай севинмайсан. Бу борада кўнлаб масал ва ҳикоялар тўқилган¹⁸⁹.

Бу бўлақларнинг учинчисида раъй — фикр юритиш келади¹⁹⁰. Чунки образли қилиб фикр юритиш характерлардан энг узоғи саналади. Чунки образ билан фикрлаш киши руҳини маълум ҳолатда тутиб туришга, уни туширмаслигига қобил нарса. Бу эса инсон кўп ишларни қилиш учун интилганига ўхшайди. Юнонларда шеърый йўл билан фикр ифодалаш мақтовга сазовор бўлар экан, у ҳолда улар ўз фикрларини шеърый тақлид билан ифодалашга қодирдирлар. Бу шеър эса мавжуд бўладиган нарсанинг энг яхшисига мос келадиган сўздир. Ва ниҳоят, аввалгилар одамлардаги руҳий тушунчаларни образли қилиб яратилган шеърый йўл билан аниқлаганлар. Бундан кейин хитоба санъати — риторика келиб чиққан, шу билан улар одамларни ўз тушунчаларига ишонтиришга интилганлар. Шеърый тақлид ва хитоба — иккаласи ҳам сўз — иборага тааллуқлидир. Раъй — фикрдаги сўз билан характер, хулқдаги сўз бир-биридан фарқ қилади. Уларнинг бири иродани қўзғайди, бошқаси эса бир нарсанинг мавжуд ва мавжуд эмаслиги ҳақидаги фикрни қўзғайди, уни ис-

таши ё бўлмаса, ундан четланишидан қатъи назар шундай қилади. Ундан кейин унда бир нарсанинг бор ё йўқлигидан қатъи назар сўз характер ва хулққа тааллуқли бўлмайди, балки агар оддий бир ишда бирор тушунча эсланилса, унда муаллиф бирор нарсага чақирган бўлади ё бўлмаса ундан чекинишга даъват қилган бўлади. Лекин раъй фақат нарсанинг мавжудлиги ё мавжуд эмаслиги, ё шунга ўхшашлиги ҳақида бўлган тушунчасини ойдинлаштиради.

Тўртинчисига келсак, у муқобала — қарама-қарши ҳолда бўлишдир. Бунда ҳар бир мақсад ўзининг маълум вазни билан ифодаланади. Бу вазн эса унга муносиб келади. Бу вазнга оид ўзгаришлар бўлса, унга тўғри келади...

Тўртинчидан кейин таҳлил — куйга солиш келади. Бу ҳамма нарсанинг энг улкани ва киши руҳига жуда қаттиқ таъсир этади...

Санъаткорлик эса шеърининг энг олий даражасидир. Чунки санъаткорлик шундай нарсаки, у трагедияни безашга (декорациясига) хизмат қиладиган асбобларнинг фойдасидан иборатдир. Ундан трагедия манфаат топади. Ундан кейин унга шеър қўл келади.

Чунки санъаткорлик шундайки, унинг ёрдами билан яхшиланадиган асбобларга унинг фойдаси тегади ва бу ўринда у бу ишга қўл келади... Шеър бўлса.

Шуни билгинки, образли фикр қилиш аслида «Ал-Хитоба»дан олинган, чунки у хитобада тасдиққа хизмат қилиши ва унга бўйсунуши керак. Кейин ундаги хизмат қилиш аслида у шеър бўлгани ва айниқса трагедия бўлгани учунгина шундай, холос, йўқса ундай бўлмайди ҳам.

¹³⁵ Миср олими Абдурахмон Бадавий 1953 йили Аристотелнинг «Фани аш-шеър» (Поэтика) асарини араб тилида нашр этириб, унга Форобий, Ибн Сино ва Ибн Рўшдларнинг бу хусусда ёзганларини ҳам киритган. Шу нашрда Ибн Сино асари китобнинг 159—198-бетларидан ўрин олган. 1966 йили А. Бадавий Ибн Синонинг бу асарини Қоҳирада яна алоҳида китоб ҳолида ҳам нашр этган. Биз бу ерда бажарган ўзбекча таржимамизда ўша асарнинг ана шу ҳар икки нашридан фойдаландик. Бу ерда кўрсатилган тузатишлар, изоҳлар ҳам ўша иккала нашрдан чиқиб бажарилган мулоҳаза маҳсули, десак бўлади. Аввалги нашрида Бадавий фаслларни тартибли рақам билан келтирмаган эди, кейингисиде китобнинг ҳар бир фасл дейилган жойига рақам қўйиб чиқади, натижада Ибн Сино асари саккиз фаслдан иборат эканлиги маълум бўлади.

¹³⁶ Бу сарлавҳа асар қўлғезмаларида турлича келган. Чунончи, «Асноф ас-синоат аш-шеърият» (шеър санъати турлари), «Асноф ас-сияғ» (форма турлари), «Асноф аш-шеър ал-юнония» (Юнон шеър турлари), ҳошиясида эса «Фузетиқо» (Поэтика) деб ёзиб қўйилган.

¹³⁷ Ибн Синонинг «Шеър санъати» асаридан беш фаслнинг айрим ўринлари қисқартиб таржима қилинди — т а р ж и м о н.

¹³⁸ Матнда «калом мухаййал» келган.

¹³⁹ Бунда рукнларни назарда тутаётган бўлса керак.

¹⁴⁰ Муаллиф байт ё умуман шеърний асарни назарда тутмоқда.

¹⁴¹ Бу ерда рукннинг узун-қисқалиги, бўгин ва ҳижоларни айтмоқчи.

¹⁴² Ҳ и й л а — бу ерда Ибн Сино ҳийла деганда адабиётда ишлатиладиган поэтик усулларни маҳоратни назарда тутган.

¹⁴³ Ибн Сино бу ўринда «Аш-Шифо» асарининг бир қисми «Ал-Хитоба» («Риторика»)ни назарда тутган.

¹⁴⁴ Қуёш ўз ҳижрони — айрилиғидан сўнг жароҳатлантиролмайдн, демоқчи.

¹⁴⁵ Бу иккала сўз ҳарфлари бир хилу, лекин турли шаклда тузилган.

¹⁴⁶ А с с а в о д — ташқари маъносида. «Харижу ила савод ал-мадания» тевараги қишлоқлар билан

ўралган шаҳар ташқарисига чиқилди. Куфа билан Басра шаҳри ўртасида «Савод ал-ироқ» деган жой ҳам бор.

¹⁴⁷ Ибн Сино қуйроқда мисол сифатида «подшоҳ» ва «ақл» сўзларини келтиради.

«Подшоҳ» деганда мамлакатни идора қиладиган шахс тушунилса, «ақл» инсон баданига (баданни бир ўлка — мамлакат деб тушунилса) подшоҳ саналади, у баданни идора қилади. Ана шу икки нарсанинг бири-бирига умумий ўхшашлиги, яъни таносиби бор, иккала сўз бир-бирига мутаносиб.

¹⁴⁸ Бу ўринда Ибн Сино камон ва найзани мисолга келтиради. Уларнинг таъкидланишига сабаб, камон билан найза иккови бир-бирисиз ишлатилмайди, қаерда камон бўлса, ўша ерда найза, қаерда найза бўлса, ўша ерда камон бўлиши шарт. Демак, улар бир-бирисиз ишлатилмагандек, бу сўзлар ҳам бир-бирисиз ишлатилмайди. Шунингдек, Ибн Сино: «Нарсалар истемол қилиниш нуқтаи назаридан бир-бирига мутаносиб бўлади», дейди.

¹⁴⁹ Ибн Сино бу ўринда сўзлардаги маънавий умумийликни айтмоқчи. Масалан, эн ва ёҳуд бўй, шимол ёки жануб каби сўзлар ўзларига хос бўлган маъноларини ўзи билан олиб юриши назарда тутилмоқда. Улар шундай маъноси билан бир-бирига ўхшаш, умумий.

¹⁵⁰ Ибн Сино нарсанинг номидаги ўхшашликни айтмоқчи. Биринчисида, яъни қуёш деганда ёруғликни тасаввур қилсак, иккинчисида қоронғулик, ҳавонинг паст келиши, очиқ эмаслиги тушунилади. Шунинг учун Ибн Сино уларни исмда мутаносиб бўлган сўзлар, деб келтиради.

¹⁵¹ Бу билан Ибн Сино шеърда ўша сўз ёнида ундан англашиладиган маънони билдирадиган сўзлар ва жумлалар бўлишини ва улар ёрдамида у сўзни тўғри тушуниш мумкинлигини айтмоқчи.

¹⁵² Т а р т и б — бу ерда назмдаги ҳижо маъносида келган, бунда биринчи байт қандай бўлса, иккинчи байт ҳижолари ҳам унга ўхшаш керак.

¹⁵³ И ш т и р о қ э т и ш — яъни байт, шеърнинг ичида бир сўзнинг бир неча марта ўша маънода ва хилма-хил маънода қўлланишига айтилади.

¹⁵⁴ Бунда бир-бирига ўхшамайдиган икки мутлақ қарама-қарши нарсани айтмоқчи. У дўсту бу душман, у яхшино бу ёмон кабиларни назарда тутмоқчи.

¹⁵⁵ Бу ерда муаммо топишмоқ келтирилган. Унда: «Яшаш учун у нарса орзу этилади-ю, лекин унинг яшинидан чўчиб туриладиган нарса нима?» дейилган. Бу ёмғир дегани, чунки ҳаёт давом этиши, экинлар униши учун ёмғир ёғишини одамлар орзу қиладилар, лекин у ёғиб турганида чақмоқ чақилиб, янини тушиши ва у ерни бузиб кетиши ҳам мумкин, деган хавф ҳам бор. Шунинг учун ёмғир ёғиши оқиб-

тидан чўчиб турилади. Шу боисдан «орзу этилади-ю, аммо хавфсираб ҳам турилади», деган гап тарқалган. Ибн Сино бу ерда шунга ишора қилмоқчи.

¹⁵⁶ Алоҳида жанр билан демоқчи. Кейинроқ келтирилган группалаш шундан дарак беради. Аммо Ибн Сино «нав» сўзини ҳам ишлатадики, бу ҳеч шубҳасиз, ҳозирги «жанр», деган маънони ифодалайди.

¹⁵⁷ Матнда раис сўзи келган, бу катта одам — бошлиқ дегани, лекин бу ўринда муаллиф асардаги қаҳрамонни айтмоқчи, чунки асардаги қаҳрамон орқали ўша яхши сифатлар ифодаланади, куйланади.

¹⁵⁸ Матнда «ал-амсол ал-мутаорифа» — элга маълум бўлган мақоллар тарзида берилган. Лекин муаллиф бу ерда арабча «масал» сўзи билан унинг-мақол маъносини айтмай, эл аро машҳур бўлган афсона, чўпчакка айланган воқеаларни айтмоқчи. Уша мақолдан воқеани тиклаш мумкинлигини назарда тутиш керак.

¹⁵⁹ Бу э ф и — эфик, ҳозирги эпик бўлса керак. Бу Форобийда ҳам учрайди.

¹⁶⁰ Матнда э ф и қ и й — риторикий келган. Ношир бунни, «ал-малҳамий ал-хитобий» — эпик-риторик асар деб берган.

¹⁶¹ Матнда «ал-ағрод-ал-ағроз» — ғаразлар келган. Бу термин ишлатилганида баъзан муаллиф мақсадни назарда тутди, баъзан мавзунин назарда тутгандай бўлади. Бу сарлавҳани бошқача қилиб айтадиган бўлсак, шеърдаги мавзу ва ташбиҳлар масаласи тушунилади.

¹⁶² Бу ерда «биринчи таълим» деб Аристотель таълимини айтмоқчи, чунки у араб илмий адабиётида биринчи муаллим — муаллими аввал саналади.

¹⁶³ Матнда хаёл қилинади, деган ибора келган. Бу ибора аввалроқда образли қилиб айтилган сўзлар маъносидан келган эди. Лекин бу ерда ўзгаришга дучор бўлиши, таъсирли бўлиши маъносидан келяпти.

¹⁶⁴ Ибн Синода «лаҳн» — куй; муаллиф аслида Аристотель мулоҳазасини шарҳлаётган бўлгани учун биз Аристотелнинг ўзида келган гармонияни олдик. Бу ўринда Ибн Сино лаҳн деганда ўша гармонияни айтмоқчи бўлган.

¹⁶⁵ Матнда музика асбобининг номи маозиф ва мазохир тарзида берилган.

¹⁶⁶ Учинчи э л е ж и я — элегия дейилган (168-бет). Лекин Аристотель «Поэтика»сида бу элегик триметр тарзида келган (41-бет).

¹⁶⁷ Аристотель «Поэтика»сида (Москва, 1957, 41-бет) метр билан ёзилган медицина ёки физикага оид рисола муаллифини шоир ҳам деб атайдилар, дейилган.

¹⁶⁸ Аристотель «Поэтика»сида бу жой айнан шундай, яъни: «Гомер билан Эмпедокл ўрталарида вазндан бошқа ҳеч қандай умумийлик йўқ» (41-бет), дейилган.

¹⁶⁹ Аристотель «Поэтика»сида бу парча «иккинчи-ни шоир дейиш ўрнига физиолог деб қўя қолиш керак эди», тарзида берилган (41-бет).

¹⁷⁰ Аристотель «Поэтика»сида бу жой «Биринчиси, яъни Гомерни ҳақли равишда шоир десак бўлади», дейилган.

¹⁷¹ Аристотель «Поэтика»сида бу ўринда: «Ҳамма вазнларни бирлаштиради», дейилган.(41-бет).

¹⁷² Демак, у даврда қонуншунослар ҳам шоир бўлган.

¹⁷³ Мадих — мадҳ, мақтамоқ феълидан, мақтов, мақтовчи бўлиши керак эди. Лекин буни Ибн Сино трагедия маъносида ишлатган. Аристотель «Поэтика»сини сурөний тилидан араб тилига таржима қилган Матто ибн Юнус ҳам матн таржимасида трагедия ўрнига «мадих» сўзини ишлатган. Бу асар ношири Бадавий сатр остидаги шарҳида бу сўзнинг трагедия эканини айтиб кетади (85-бет). Лекин Бадавий «Поэтика»ни юнончадан қилган таржимасида ҳозирги араб истилоҳида ишлатиладиган «маъсат»ни қўллайди (3-бет).

¹⁷⁴ Бу ерда асардаги қаҳрамон айтилмоқчи.

¹⁷⁵ Н и ё ҳ а — мавҳа тортиб йиғлаш, ўкириб йиғлашга тўғри келади.

¹⁷⁶ Т а ҳ с и н — мақташ; тақбиҳ — таҳқирлаш.

¹⁷⁷ Матнда «Мо сор ат-таълим» келган. Аристотель «Поэтика»сида (4-бўлим, 49-бет) бу жой «билим эгаллаш» тарзида берилган.

¹⁷⁸ Бундай ҳажвчи шоирлар кўзига фақат ёмонларгина кўринган, яхшилар эса кўринмаган дейилмоқчи.

¹⁷⁹ Бу ерда тақлиддан пайдо бўладиган образли сўзларни айтмоқчи бўлса керак. Муаллиф бу ўринда умумий, ҳаммага маълум бўлган ва таъсири бўлмайдиган насиҳатомуз гапларни келтирмоқчи.

¹⁸⁰ Матнда «ал-хирофот» келган. Бу воқеа, дoston маъносида, гарчи унинг юнончасида «мифос» деб берилган бўлса-да, у ҳозир адабиётшуносликда ишлатилаётган эпосга айнан тўғри келади.

¹⁸¹ Матнда «эфи» келган. М а л ҳ а м а — эпопеяга тўғри келади.

¹⁸² Матнда сўзлашиш — диалог маъносидаги «ал-машварот» келган.

¹⁸³ Бу ерда муаллиф баъзи қаҳрамонларнинг ҳолат ва заруратга қараб узун, бошқаларининг қисқа шеърий формаларда гапиришини таъкидламоқчи. Бу ўринда пьесалардаги шеърий айтишув, сатрлар ҳақида гап бормоқда.

¹⁸⁴ Бу ерда ўша узун ва қисқа вазнлар назарда тutilмоқда.

¹⁸⁵ Бу ерда трагедиянинг қўйилиш вақти ҳақида гап кетяпти.

¹⁸⁶ Аристотель «Поэтика»сида бу ўрин шундай берилган: «Трагедия аҳамиятга молик бўлган олий мар-

табали ва маълум ҳажми бўлган ҳаракатга тақлид демакдир. Бу тақлид бўлақларнинг ҳар бир қисмини турли-туман шаклда безатилган сўз воситасида намоён қилади. Шуниси ҳам борки, бу тақлид қуруқ гап билан бўлмай, балки шунга ўхшаган таъсирдан пок бўлиш даҳшати ва куйиниш воситаси билан бўладиган хатти-ҳаракат орқали юз беради».

Қаранг: Аристотель. Поэтика, Перевод с древнегреческого В. Г. Апфельрота, Москва, 1957, стр. 56 — 57.

¹⁸⁷ Аристотель «Поэтика»сида бахт билан бирга бахтсизлик ҳам келган. Матто таржимасида бу ҳам тушириб қолдирилган. Ундан кейин Аристотелда: «Чунки бахт ва бахтсизлик ҳаракатга боғлиқ», дейилади. («Поэтика», 58-бет.)

¹⁸⁸ Бу ерда бир салбий образни кўрсатиб, уни тасвирлаб, яъни ёмонлаб, унинг ўрнига яхшисини кўрсатмоқчи, ижобий образ яратмоқчи, демоқчи.

¹⁸⁹ Бу ерда ношир изоҳ бериб, бунда Ибн Сино Аристотель «Поэтика»сини арабчага Матто ибн Юнус қилган таржимасидаги «Санам»ни ибодат қиладиган санам деб тушунган, аслида эса Аристотель текстида картина расмни айтмоқчи, дейди (179-бет, 1-изоҳ).

¹⁹⁰ Матто таржимасида бу ерда эътиқод келган. Бу ердаги раъй Аристотелда шеърый шаклда фикр билдиришдир.

МУНДАРИЖА

Шеър санъати

(А. Ирисов таржимаси)

Биринчи фасл. Шеър ҳақида умумий тушунча, шеърий форма ҳамда юнон шеър навлари ҳақида	87
Иккинчи фасл. Шеърдаги умумий ғараз турла- ри ва тақлидлар ҳақида	96
Учинчи фасл. Шеърнинг дастлаб пайдо бўлиш кайфияти ва шеър турлари ҳақида	101
Тўртинчи фасл. Байтлар миқдорининг ғаразлар билан муносабати, хусусан трагедия ҳақида, трагедия бўлимлари баёни.	106
Изоҳлар	112