

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ  
АЛИШЕР НАВОИЙ НОМИДАГИ АДАБИЕТ ИНСТИТУТИ

АДАБИЙ  
ТУРЛАР  
ВА  
ЖАНРЛАР

(ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИГА ОИД)

Уч жилдлик

2-жилд

ЛИРИКА

ТОШКЕНТ  
ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИНИНГ  
«ФАН» НАШРИЕТИ  
1992

Ушбу асарда кўп асрлик, узоқ тарихга эга бўлган ўзбек лирикасининг учта муҳим масаласи тадқиқ этилган. Бири — лирика назариясидир. Лирика белгилари, ҳам мазмун (мавзу ва унга муносабат, кечинма, объектив мазмун ва ғоя, лирика кўринишлари, қаҳрамон, конфликт, сюжет), ҳам шакл (ички ва ташқи шакл, тил, нутқ, интонация ва услуб, адабий тур ва жанрлар) жиҳатидан тафовутланади. Иккинчиси — ўзбек адабиётининг лирик қаҳрамони масаласидир. Бундаги муайян такомил қисқа кўрсатиб берилган. Учинчиси — ўзбек лирикаси жанрларининг таснифи. Бу жиҳат биринчи марта яхлит ва махсус ўрганилган, илгари шеър тури, ё санъат — усул (приём) деб келинган айрим шеър шакллариининг мустақил жанр эканлиги маълум қилинган.

Асар филологлар, адабиёт ўқитувчилари, талабалар, шоирлар, шу масалага қизиқувчи барча китобхонлар учун мўлжалланган.

М а с ъ у л   м у ҳ а р р и р л а р :

филология фанлари докторлари Э. ҚАРИМОВ, Б. САРИМСОҚОВ

Т а қ р и з ч и л а р :

филология фанлари докторлари Ҳ. АБДУСАМАТОВ, С. ЭРКИНОВ

А  $\frac{4603020000-683}{М 355 (04)-92}$  247—91

© Ўзбекистон Республикаси ФА  
«Фан» нашриёти, 1992 й.

ISBN 5—648—01256—X (2-т.)  
ISBN 5—648—00987—9.

## ИНСТИТУТДАН

«Адабий турлар ва жанрлар» асарининг 2-жилдида «Лирика ва унинг ўзбек адабиётидаги жанрлари таснифи» деган муаммо текширилди. Уни У. Тўйчиев ёзди. Ишда лирика назарияси ва унинг қисқа такомилли ҳамда лирик қаҳрамон таҳлилидан ташқари бу адабий турга мансуб бўлган жанрлар таснифи берилган. Ҳар бир жанрнинг ўзига хос, энг муҳим хусусиятлари ва ихчам такомилли кўрсатилган, аммо бу таҳлилдан ҳар бир жанрнинг мукамал назарияси ва бутун тарихини тўла ёритиб беришни талаб қилиб бўлмайди, чунки бунда вазифа фақат тасниф этишдир. Келгусида ҳар бир жанр поэтикаси ва тарихи алоҳида тадқиқ этилиши лозим. Лирика жанрларининг ҳаммаси шугина эмас, бинобарин, бу борадаги изланиш давом этади. Муаллиф ишни ўқиб чиқиб, қимматли маслаҳатлар берганлиги учун Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг мухбир аъзоси Иззат Султонга миннатдорчилик билдиради.

## БИРИНЧИ БОБ

### ЛИРИК ТУР БЕЛГИЛАРИ

#### I. МАСАЛАНИНГ УРГАНИЛИШ ТАРИХИГА ОИД

Лирик шеърнинг ҳажман кичик бўлиши, бинобарин, тез ёзилиши ва ҳозиржавоблиги асарнинг давр муаммоларига вобасталигини муваффақиятли бажаришга кўмаклашади. Бу жиҳатдан лирика ва унинг ўзбек адабиётидаги жанрлари таснифини ўрганиш назарий аҳамиятгагина эмас, балки катта амалий аҳамиятга ҳам эгадир. Чунки бу масала бизда ҳали яхлит ҳолда батафсил текширилмаган.

Шу кунгача лирик турни ўрганиш қандай аҳволда?

Аристотель бадиий адабиётни «поэзия» деб атади, чунки дастлаб эпос ва драма маросим хорларидаги ривоят ва ҳажвий диалогдан келиб чиққанлиги учун, шеърини ёзилиб келинган. Аристотель адабий турларни, шу жумладан, лирикани ҳам биринчи марта назарий изоҳлаб берган кишидир. У поэзияда ўхшашини яратиш усуллари тўғрисида сўзлаганда, шундай дейди: «ё автор воқеаларга аралашмай ҳикоя қилиши,.. ёки бутун ҳикоя давомида автор ўзлигича қолиши ёхуд барча акс эттирилувчи шахсларни гавдалантириши мумкин»<sup>1</sup>. Адабий турлар сифатида у эпос, лирика ва драмани кўрсатади. Демак, Аристотель лириканинг асосий қаҳрамони муаллиф эканлигини, унинг ўзлигича қолишини, яъни лириканинг муҳим томонини тўғри таъкидлаган. Аристотель таснифининг кейин яна кенгроқ изоҳланиши лозимлиги унинг системаси, асосан тўғри эканлигини рад этмайди. Аристотелнинг ўзигача бўлган адабиётнинг амалий тажрибасига таяниши, Пиндар, Вакхилид, Алкей ва Сафо сингари антик грек лирик шоирлари ижодини асос қилиб олиши унинг лириканинг ўзига хос табиатига умумин тўғри баҳо беришига олиб келди.

Абу Наср Форобий «Шеър китоби», «Шоирлар санъати қонунлари ҳақида» номли асарларида шеърининг мазмуни, техник томонлари, уларнинг эмоционал таъсири ҳақида ёзди, хусусан, бу асарларнинг иккинчиси Аристотелнинг «Поэтика»сига оид шарҳ тарзида дунёга келди. Шунинг учун ҳам у Аристотель изи-

<sup>1</sup> Аристотель. Поэтика/Умнат Тўйчиев ва Маҳкам Маҳмудов таржимаси. Тошкент, 1980. 10-бет.

дан бориб, бадий адабиётни «поэзия» деб атайди, поэзияни эпос, драма, сатира, дифирамб, риторика, диаграмма, акустикага бўлиб ўрганадп, уларни «навъ» деб атайди. Форобийнинг «Шеър санъати» асари таржимони А. Ирисовнинг айтишича, «навъ» сўзи «жанр» маъносидадир<sup>2</sup>. Демак, Форобий «жанр» ва «адабий тур» тушунчаларини фарқ этмаган. У ҳажвия, мадҳия, топишмоқ, кулгили асар, ғазал ва васфни ҳам «навъ» деб атаган<sup>3</sup>; драма, эпосни тилга олади, аммо лирика ҳақида аниқ гапирмайди, унинг ўрнида «шеърый мулоҳазалар» ҳақида сўзлайди ва уларни навларга ажратади. Навларга ажратиш иши эса шеърый асарларнинг эстетик мазмунига қараб амалга оширилган. Форобий шеърый асар мазмуни ҳақида сўзлаб дейдики, шеърда мулоҳаза айтилади, яхши шоир мулоҳазакор бўлади, шеърят асосида ахлоқ ва руҳий кайфият тасвирлари, яхшилик ва ёмонлик кураши, инсонни ёмонликдан қайтариб, яхшиликка йўллаш туради. «Шеърятда ҳам хаёл ва тасаввур... зарур бўлади»; инсон яхши шеърдан ҳузур қилади. Форобий шеърятнинг инсонга кўрсатадиган эмоционал, эстетик таъсирига катта аҳамият берган. А. Ирисовнинг айтишича, «Ўрта аср фалсафасида навбатдаги ҳар бир нарсанинг онгдаги акс таъсири, ифодасига тақлид деб қаралган»<sup>4</sup>. Шунинг учун ҳам Форобийнинг Аристотель изидан бориб айтишига қараганда, поэзия нарсаларнинг ўхшашини яратиш санъатидир.

А. Ирисовнинг таъкидлашича, тақлид, ўхшашлик, бу ҳозирги замон тасаввурига қараганда, образ демакдир. Бу эса тил ва шеър техникаси билан алоқадор бўлиб, Форобий бу ҳақда шундай дейди: «шеър санъатини безайдиган нарса сўз»дир, «рассомлар санъатини безайдиган нарса бўёқлар»дир, бинобарин, «кўпчилик шоирлар... ўз фикр-мулоҳазаларини бошқаларга қаноат ҳосил бўладиган даражада ифодалашга қобилиятли бўладилар». Форобий нуқтаи назарига қараганда, «шеърый санъат қонун-қоидаларга» эга бўлади. Шеър вазнли, ўлчанган, қофияли, муайян шеър «нави» асосида ёзилувчи, мутаносиб, ритмли, оҳанги вақтга суянадиган, байтлари бир-бири билан ҳамоҳанг нутқдир; у вазни бузмаслик, шеър техникасининг тўқис, тарашланган бўлишини талаб қилди. Форобий дифирамб деб аталган, қадимги Грецияда Дионис номли худо шаънига айтилувчи хор қўшиғини ҳам таъкидлаб ўтади, лирик шеър ҳисобланган бу қўшиқни ҳам шеър нави деб атаган. Демак, Форобийнинг бу икки назарий асарида ҳозирги маънодаги адабий тур ҳам, жанр ҳам навъ деб англанган; у эпос жанри бўлган поэмани ҳам, лирика жанри бўлган ғазал, дифирамбни ҳам жанр деб билган. Унинг эпос ва драма ҳақидаги тушунчаси тугал эмас, лирика ҳақидаги тасаввур эса чеклангандир.

Абу Али ибн Сино ҳам «Шеър санъати» асарида драма, комедия, дифирамб, рубоий, элегия, поэма ва сатирани ҳам шеър нави

<sup>2</sup> Абу Наср Форобий. Шеър санъати. Тошкент, 1979. 18—38-бетлар.

<sup>3</sup> Уша асар. 31-бет.

<sup>4</sup> Ирисов А. «Шеър китоби»га изоҳлар//Абу Наср Форобий. Шеър санъати. 23-бет.

деб атайди, худди, Форобий сингари, ҳозирги маънодаги адабий тур ва жанрларни фарқ этмайди. Лекин шеърга вазн, образлилик, қофия, бадийлик, ритм, мутаносиблик, «сўз мусиқаси» хослигини айтади; у шеър одамларни таажжублантириши, «эмоцияга чоғлаши», уларнинг «руҳига таъсир этиш»ни назарда тутишини таъкидлайди. Шеърда туйғу бўлади<sup>5</sup>, дейди.

XV асрнинг иккинчи ярмигача Урта Осиёда адабиёт назариясига оид қарашларнинг пайдо бўлиши ва ўсиши аввало зардуштийлик дини анъанаси сифатида дуалистик ва материалистик йўналишларнинг жонланиши ва хурофатга зидлиги, назарий фикр қадимги юнон фалсафаси ва адабий-назарий қарашларини ўрганишга қизиқишнинг ўсиши ва бу ғояларнинг кейинроқ ҳам яшашда давом этиши билан изоҳланади. Аммо бу қарашлар таркидунёчиликка, золимликка, феодал тартибларга, тескари, адолатсиз сиёсатга қарши курашда ривожланиб борди.

Хуллас, Форобий ва Ибн Синолар Аристотель «Поэтика»сига ёзган шарҳларида эпос ва драма ҳақида, шунингдек, шеър турлари тўғрисида ҳам тўхталди, аммо уларнинг бу фикрлари лирик турни аниқроқ изоҳлаб беришга қаратилмаган эди.

Алишер Навоий шеър навлари тўғрисида сўзлади, аммо адабий турлар ҳақида махсус тўхталмади, у ўз лирика девони дебocasида шеърни кўнгилни бўшатиш воситаси деб билди ва лириканинг инсон ички дунёсини акс этириши ва бир кишигагина хос бўлган (субъектив) хусусияти тўғрисидаги назарияга яқин келди.

Бобур ва Нодира лирика табиатини, асосан тўғри тушунди. Муқимий ва Фурқат лирика олдига реалистик талаблар қўйди. Ғарб назариясида Гегель эпик, лирик ва драматик адабий турларни аниқ кўрди ва изоҳлади. Эпоснинг поэма ва эпопея; драматургиянинг драма, комедия ва трагедия каби жанрларини шарҳ этди, лириканинг субъектив, эпоснинг объектив мазмунга эгаллигини айтди. Унингча, лирика субъектив нутққа таяниб, музикадан, кўнгилга яқинлик, ритм ва хушоҳангликни олди<sup>6</sup>. Аммо Гегель табиат ва жамиятни, шунингдек фикр қилишнинг диалектик усулларини ҳам идеалистик тушунди. Унинг поэтикаси илдизлари ҳам идеалистик эди.

Лирика ҳақидаги Аристотель фикри Гегель томонидан ривожлантирилди, у дедик, лирика субъектив нутққа таянади. Унинг айтишича, лирикада мазмун ва шакл алоқаси қалбнинг асарга қуйилишидаги уч ҳолатда равшан кўринади:

«Биринчиси, ички дунё ўзини ҳис этиши ва тасаввур қилишини ифодалаган мазмун.

Иккинчиси, бу мазмуннинг ифодасини лирик поэзияга айлантирувчи шакл.

<sup>5</sup> Абу Али ибн Сино. Саломон ва Ибсол. Лирика, фалсафий қиссалар, шеър санъати. Тошкент 1980, 91—96—97, 101-бетлар.

<sup>6</sup> Гегель Георг Вильгелм Фридрих. Эстетика. В четырёх томах. Т. III. М., 1971. С. 385—415, 492—536.

Учинчиси, лирик субъектнинг ўз ҳислари ва тасаввурлари билдирилган онг ва ривож даражаси».

Гегелнинг изоҳлашича, биринчи пунктдаги мазмун субъектдир, у «миллий ҳаёт йўналишларининг барига тегиб ўтиши мумкин», «бу ерда мазмун эпик», субъектив муносабатлар ичига чуқур кира олади. Иккинчи пунктнинг изоҳи шуки, мазкур мазмуннинг «ишлади—лирик». Гегель Ҳофиз ғазалларидаги эпик элемент, мазмун ҳақида дейдики, бу шоир «бир нарсадан бошқасига ўтади, қайга хоҳласа, ўша ёққа ўтади», аммо у бунинг ўз қалби орқали тақдим этади. Учинчи пункт изоҳи шуки, лирика «янги даврларда тез ўсади, у борлиқни қанча ўзлаштиради, шунча маълумотлироқ бўлиб қолади, ички дунёнинг яхлитлиги лирика яхлитлигига олиб боради, бу момент, асосан бадий маҳорат ва истеъдод билан боғлиқ (494, 502, 507-бетлар).

В. Г. Белинский Аристотель ва Гегелнинг лирика ҳақидаги фикрларини кенгайтирди ва чуқурлаштирди. Унинг янги фикрлари лириканинг тараққиёт йўллари, унда мазмун, фикр ва ҳис муносабати, лирика ва поэзия қонунларининг алоқаси борасида яққол кўринди. У дейдики, лириканинг «гуллаган ҳолати... бир томондан халқ ичида субъективлик, иккинчи томондан мусбат прозаик воқелик ҳосил бўлган замонга тўғри келади»<sup>7</sup>. Шунинг учун ҳам адабий турлар, шу жумладан, лирика ҳам ҳаёт тақозосига қараб ўсади ва ҳамма халқларда бир текис тараққий этмайди. Белинскийнинг айтишича, лирика ақл ўргатувчи нарса эмас, фикр ҳиссиз бўлса, мавҳум ҳолга тушиб қолади, совуқ ва зерикарли бўлади; у «ортиқ даражада шуур билан суғорилганлик» (96-бет)ни қоралади, дейдики, лирикада «фикр сезги орқасига яширинган бўлади» (38-бет), шеърдаги бу сезги ва фикр уни ўқиган ё эшитган кишида ҳам сезги ва фикрни қўзғатиш шарт, «бизда мушоҳада уйғотади» (38-бет). Бу эса янги мазмуннинг бадий ифодаланишига боғлиқ. Шу сабабли, Белинский, шеър айтиш ё куйлаш учун яратилади деб биледи. Бу эса шеърнинг мусиқий, оҳангдор қилиб ёзилишини тақозо этади. Муайян ҳаёт ҳодисасини прозада ёзиш керакми, ё шеъринг ёзиш керакми, бунинг мазмун хусусияти ва ҳаёт мантиқи ҳал қилади. Унингча, шеърятга ҳаёт ва унинг мазмундан «шоирона моментлар» танлаб олинади (114-бет), шунинг учун шеърни айнан изоҳлаб бўлмайди, у бунда ўз моҳиятини йўқотади, «мазмунининг бойлигига қарамасдан лирик асар ҳар қандай мазмундан маҳрумдек кўринади... ўз мазмунини бутунлай баён қилмайдиган мусиқий пьесага ўхшайди» (37-бет). В. Г. Белинский дейдики, «лирик асарни... на айтиб бериш ва на изоҳ қилиш мумкин, лекин уни ўқиб бериш билан иккинчи одамда таъсир қолдириш мумкин; агар уни сўз билан айтиб берилса ёки прозага айлантирилса, у... ўллик бир чиганоққа айланади» (37-бет). Белинский бу жиҳатдан шеърни мусиқа асарига ўхшатади, чунки мусиқани сўзлаб бериб бўлмайди, агар уни «чалишга бошласангиз,

<sup>7</sup> Белинский В. Г. Мақолалар. Тошкент, 1948. 95-бет.

у ўз тили билан ўзини англатади» (37-бет). Шунинг учун ҳам Белинский «Поэзия санъатнинг юқори туридир», дейди (23-бет).

В. Г. Белинскийнинг лирика назариясига оид мулоҳазалари ўз теранлиги ва мукамаллиги билан маъқулдир. Унинг лирикага оид қарашлари бошқа адабий турлар билан қиёсан ҳам далилланган. У учта адабий тур бор, дейди (Ойбек ҳам унинг «род» деган атамасини «тур» деб таржима қилган). В. Г. Белинский дейдики, «поэзиянинг ҳамма турлари мана шулар» (У «поэзия» деганда, худди Аристотель сингари, «бадий адабиёт»ни тушунган), «улар фақат учтадир, бундан кўп бўлиши мумкин эмас» (122-бет). Бу уч адабий тур, унингча, «кўпинча аралаш ҳолда учрайдилар» (49-бет), чунки у «бошқа санъатларнинг ҳамма элементларини ўз ичига олади» (25-бет). Шунинг учун ҳам Белинский Жан-Поль Рихтернинг лирикани поэзияда айланиб юрувчи қонга ўхшатишини айтиб ўтган. Шу сабабли ҳам у «лирика поэзиянинг асосидир, у поэзиянинг поэзиясидир», дейди (35-бет).

Белинский Гегель фикрларига танқидий қаради. «Унинг фикрича, тур мазмуни билан тур шакли ўртасида тўғридан-тўғри мос келиш йўқ». «Эпик шаклга эга бўлган асар бошқачадир, драматик хусусият билан тафовутланиб туради ва аксинча... эпопея-драма ва драматик эпопея ҳам бўлади»<sup>8</sup>.

В. Г. Белинский лирикани драма ва эпос билан қиёслар экан, лирик асар «аксар вақт жуда қисқа бўлиши лозим», деди (36-бет). Шунинг учун у Державиннинг баъзи қасидалари узун, китобхонни зериктиради ва чарчатади, деб билди. Унингча, Ломоносовнинг шеърларидаги ораторлик ҳам шундай (94-бет). У лириканинг дифирамб, псалма, леона, гимн, қўшиқ, сонет, станс, элегия, канцион, эпиграмма каби жанрлари тўғрисида ҳам ўз мулоҳазаларини айтди.

В. Г. Белинский ва Н. А. Добролюбовлар ўз халқчил, инқилобий-демократик эстетикаси билан Гегель таълимотига нисбатан олдинга кетди<sup>9</sup>. Уларнинг айтишича, лирикада ташқи таъсир остида келиб чиқувчи ички, руҳий реакция акс этади<sup>10</sup>.

Шундан кейин лирика ҳақидаги таълимот А. Н. Веселовский томонидан давом эттирилди. У лириканинг маросим қўшиқларидаги нақоратдан келиб чиққанлиги тўғрисидаги қарашни илгари сурган эди<sup>11</sup>. А. Н. Веселовский адабий турлар, шу жумладан лириканинг дастлаб келиб чиқишини изоҳлаган. К. Бюхер эса поэзиянинг бундан олдинги даврини, яъни поэзияда муҳим аҳамиятга эга бўлган ритмнинг меҳнат жараёнидан келиб чиққанлигини далиллаган ва А. Н. Веселовскийнинг фикрини ривожлантирган. Аристотель, Гегель, Белинский, Веселовский, Бюхер ҳозир лирика

<sup>8</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971. С. 320.

<sup>9</sup> Краткая литературная энциклопедия Т. 2. М., 1964. С. 103—105.

<sup>10</sup> Уша манба. 1-том. М., 1962. 504—507-бетлар; Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. Т. 2. Л., 1935. С. 569.

<sup>11</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.



назарияси ривожда алоҳида-алоҳида роль ўйнаган кишилар тарихида қаралади<sup>12</sup>.

Афсуски, ҳали «жанр назарияси яхлит ҳолда етарли ишланмаган»<sup>13</sup>. Уч томлик «Адабиёт назарияси»да ҳам бу масала четлаб ўтилган, унда «лирика тўғрисидаги бобларнинг муаллифлари лирика жанрлари тарихини, улардан айримларининг тарихини оз бўлса-да, қисқача тарзда изоҳлаб беришдан воз кечади... Бу бизнинг вазифамиз эмас. Биз мазмун, шакл ва жанрнинг лирик поэзиядаги алоқаси ҳамда уларнинг тарихий ўзгаришлари ҳодисасининг ўзини тушунишни истаймиз»<sup>14</sup> дейилган. Аммо масаланинг назарий ва тарихий томонларига оид бир қанча русча тадқиқотлар мавжуд<sup>15</sup>.

А. Саъдий, Фитратларнинг адабиёт назариясига, шу жумладан, лирикага оид қарашлари муҳим воқеа эди, шунингдек, уларда етишмовчиликлар ҳам бўлган, бу етишмовчиликлар шу соҳанинг 20-йиллардаги даражаси билан боғлиқ эди<sup>16</sup>.

Лирикага оид бўлган, 30-йиллардаги тўғри фикрни Иззат Султон айтди<sup>17</sup>.

Октябрғача бўлган даврдаги ўзбек лирикасини текширишда В. Абдуллаев, Олим Шарафиддинов, Н. Маллаев, Ғ. Қаримов, А. Қаюмов, А. Ҳайитметов, М. Қодирова, Б. Валихўжаев, А. Ҳожиаҳмедов, Ш. Шомуҳамедов, Х. Расулов ва бошқалар иштирок этдилар.

Ўзбек совет лирикасини таҳлил қилишда И. Султонов, Ҳ. Ёқубов, М. Қўшжонов, Л. Қаюмов, Ҳ. Абдусаматов, С. Мамажонов, О. Шарафиддинов, У. Норматов, Н. Худойберганов, Н. Шукуров, С. Мирзаев, Э. Қаримов, Н. Қаримов, М. Иброҳимов ва бошқалар хизмат қилдилар.

Ўзбек адабиётшунослигининг кейинги йилларда эришган катта ютуқларидан бири проза, драматургия, шу жумладан поэзия жанрларини, кенг ва чуқур бўлмаса ҳам, асосан бир сидра текшириб чиқиш бўлди. Бундай ишларнинг асосий камчилиги шуки, уларда лирик қаҳрамон масаласи, йўл-йўлакай айтилган айрим фикр ва мулоҳазаларни соқит этилса, асосан жанрлар тарихи, спецификаси ва поэтикасида ажралиб қолди, ваҳоланки қаҳрамон масаласи бадий адабиётнинг спецификаси билан боғлиқдир.

Инқилобгача бўлган лирика жанрларини текширишда Р. Орзибеков энг кўп илмий иш қилди<sup>18</sup>. Ё. Исҳоқов, О. Носиров, С. Жамолов, М. Зиёвиддинов, И. Ҳаққуловлар ҳам бу соҳа ривожига

<sup>12</sup> Бюхер К. Работа и ритм. М., 1923.

<sup>13</sup> Краткая литературная энциклопедия. Том. 2. С. 914.

<sup>14</sup> Краткая литературная энциклопедия. Том. 4. М., 1967. С. 212.

<sup>15</sup> Крымский А. Арабская литература в очерках и образцах. Вып. XXXV. М. 1911.

<sup>16</sup> Абдурахмон Саъдий. Амалий ва назарий адабиёт дарслари. Тошкент, 1925; Фитрат А. Адабиёт қондалари. Самарқанд — Тошкент, 1926.

<sup>17</sup> Иззат Султон, Адабиёт назарияси. Тошкент, 1939.

<sup>18</sup> Арзибеков Раҳманкул. Поэтика и пути развития лирических жанров узбекской классической поэзии. АДД. Ташкент, 1983.

ҳисса қўшдилар<sup>19</sup>. Н. Шукуров лирика жанрлари билан услуб алоқасини текширди<sup>20</sup>.

М. Иброҳимов эса 20—30-йиллардаги ўзбек совет поэзияси жанрларини ўрганди<sup>21</sup>. У поэзиянинг марш, қўшиқ, гимн, баллада, поэма каби жанрларини таҳлил қилди.

Қисқа обзордан ҳам аён бўлиб турибдики, лирика табиаи анъанавий тарзда, бир ёқлама шарҳланяпти, унинг белгилари асарлардаги мазмун ва шаклга боғлиқ ҳолда кўрсатилмаётир. Айниқса, гоҳо, классик лирика жанрларига кўпроқ Шарқнинг ўрта асрларда яратилган поэтикага алоқадор асарлари асосидагина баҳо берилиб, улар назариясига шу ҳақдаги ҳозирги замон илми шарбатини сўриб олган хулосалар етарли татбиқ этилма. ётир. Хуллас, ўзбек лирикаси (ё поэзияси)нинг жанрлари тўла текширилмаган, аниқроғи 40—70-йиллардаги ўзбек поэзияси жанрлари ҳам тадқиқ этилмаган. Натижада элегия, дуэт (лапар), мушонра, мактуб, шоирий, бағишлов, монолог ва бошқа жанрлар ҳали ўрганилишга муҳтож. Лирика ва унинг ўзбек адабиётидаги жанрларни, лирик қаҳрамон эволюцияси, ўзбек лирикасидаги жанрларнинг таснифи биринчи марта илмий текшириш объекти бўлишни кутиб турибди. Бизнинг бу ишда бажарадиган вазифаларимиз ҳам шулардир. Лирика назариясига оид ишлар ниҳоятда юз, бундан ташқари жанрларнинг улар мансуб бўлган адабий турдан ажралган ҳолда шарҳ этиб бўлмайди. Шу сабабли ишда «Лирик тур белгилари», «Ўзбек адабиётида лирик қаҳрамон», «Лирик тур жанрлари» деган учта масалани таҳлил қилиш учун танлаб олинди.

Эпос жанрлари, асосан учтагинадир, улар ҳикоя, повесть ва романдан иборат; драматургия жанрлари ҳам учтадир, улар драма, комедия ва трагедиядир, бу ҳол шу адабий турларнинг жанрларига кенгроқ тўхташ имконини беради, аммо лирика жанрлари олтиншадан ортиқ бўлганлиги, бунинг устига, улар узоқ тарихга эга эканлиги учун, уларнинг тарихий эволюцияси ва поэтикасига багафсил тўхташнинг иложи бўлмади. Ишда лирика жанрлари тўла қамраб олинди деб айтиш қийин, шунингдек, бу иш у ё бу шоир ижодини жанр жиҳатдан тўла ёритишни мақсад қилиб олмайди.

Методология лирика ва унинг жанрлари ҳамда бу жанрлар ичидаги кўринишларни тарихийлик (историзм) асосида тадқиқ этишни тақозо этади. «Тарихийлик адабиёт назариясида адабий турлар ва жанрларни ўрганиш соҳасида шундай муомалани талаб қиладики, бу муомала у тур ва жанрларнинг воқелик, халқ ҳаёти, инсониятнинг руҳий тараққиёти эҳтиёжларидан келиб чиқшини,

<sup>19</sup> Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. Тошкент, 1983; Носиров О., Жамолов С., Зиёвиддинов М. Ўзбек классик шеърят жанрлари. Тошкент, 1979; Ҳаққулов И. Ўзбек адабиётида рубоий. Тошкент, 1981.

<sup>20</sup> Шукуров Н. Услублар ва жанрлар. Тошкент, 1973. 96—141-бетлар.

<sup>21</sup> Иброҳимов М. Ўзбек совет поэзияси жанрларининг таркиб топшиши (1917—1930 йиллар). Тошкент, 1983.

уларнинг адабиёт мазмуни билан қилган алоқасини ҳисобга олишни, ундан кейин, бир томондан, бу тур ва жанрларнинг мазмуни шакл тараққиётига хос бўлган умумий, фавқуллодда, барқарор ва секин ўзгарувчи йўллар билан изоҳланувчи, бошқа томондан, тур ва жанрларнинг қайта-қайта янгилашиб турувчи ва қонуний, шартли тарзда у ёки бу ёзувчининг индивидуал ва тез алмашинувчи услуги доирасида ўзига хос ва тез ўзгарувчи жанр шаклларига айланишини ҳисобга олишни тақозо этади»<sup>22</sup>. Биз масалага шу жиҳатдан ёндошишга уринамиз.

## II. «ЛИРИКА» АТАМАСИ ВА ЛИРИКАНИНГ ВУЖУДГА КЕЛИШИ ТАРИХИГА ДОИР

Қадимги Грецияда «лира» деб аталувчи торли мусиқа асбоби бўлиб, кўшиқ унинг жўрлигида айтилган. «Лирика» сўзи эпос, драма сингари адабий турлардан бирининг номи сифатида ана шу мусиқа асбобининг номидан келиб чиққан деб қабул қилинган. Милоддан олдин юнонлар лирик кўшиқларни «мелос», дейишган. Аристотелнинг маълумотига қараганда, милоддан олдинги IV асргача ҳам «лирика» атамаси йўқ бўлиб, у вақтларда хор кўшиқлари «кифара» номли мусиқа асбоби жўрлигида айтилган ва бундай кўшиқлар йиғиндиси «кифаристика» деб аталган. «Лирика» атамаси нбтидий жамоа тузуми даврида, милоддан аввалги III—II асрларда эллинистик маданият замонида пайдо бўлди. Уни «люрике», дер эдилар. Қадимги грек шоири Плутарх «лирик санъат» бирикмасини, қадимги рим шоири Цицерон (милодгача 106—43) «греклар «лириклар» деб атаган шоирлар» деган жумлани ишлатган.

Лириканинги ўзи қачон ва қандай пайдо бўлди? Ҳар қандай атама ўзига асос бўлган нарсадан кейин вужудга келиши табиийдир. «Лирика» термини ва тарихи ҳам буни яққол кўрсатиб туради. «Лириканинги юзага келиши шахснинг янги тараққиёти тақозоси эди»<sup>23</sup>.

«Ҳаётни лирик билиш усули, лирик поэзия ўз изланишларида кўпроқ миллий ва ижтимоий кўтарилиш давларида фаоллашди»<sup>24</sup>. Чунки лирика асосида шахс туради. Лирика инсониятнинг ўз қудратига ишона бошлаши, ўз қадру қимматини англаши ва ҳимоя қилиши, инсонлик ғурури билан мислсиз фахрланиши, унда ўзини оёқ ости қилувчи ғаламис ва қабиҳ кишиларга чексиз нафрат ва ғазабнинг пайдо бўлиши, ўз нафсониятини ҳис этиши, табиат офатларига қарши курашга донм тайёр туриши кераклигини англашининг натижаси сифатида дунёга келди. Лирика ўзи пайдо бўлган даврдан бошлабоқ, ҳаёт, воқелик, давр, одамлар эҳтиёжи

<sup>22</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении// Роды и жанры литературы. М., 1964. С. 10.

<sup>23</sup> Чернец Л. В. Литературные жанры. М., 1982. С. 40.

<sup>24</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении// Роды и жанры литературы. С. 190.

ва талабига мувофиқ келганлиги учун ҳам жаҳон халқларининг адабиётида яқингача етакчи адабий тур бўлиб келди. У кўпгина халқларда ҳозир ҳам шундай. Поэзия ё лирика етакчи бўлса, буни адабиётнинг нуқсони деб қарашнинг ўзида нуқсон бор, чунки адабиёт ривожини у ё бу адабий турни жиловлаш ё камситиш эмас, балки адабий турлар мусобақаси таъмин этади. Бу фикр мутлақо проза ёки эпосни ҳам юксак тараққий эттириш лозимлигини инкор этмайди.

Лирика поэзияга мансуб, поэзия эса бадий адабиёт шакллари-дан бири сифатида санъат турлари сирасига киради, санъат эса ибтидий жамоа тузумида пайдо бўлди. Бу даврда хусусий мулк, эксплуатация ва синфлар йўқ эди. Ишлаб чиқариш воситаларининг ижтимоий мулклиги бу жамиятнинг асосини ташкил қилади, инсон жамоа тарзида ишлар ва ўз меҳнати маҳсулини тенг тақсимлар эди. Ибтидий жамоа тузуми ибтидий пода ва уруғчилик жамоаси даврларига, уруғчилик эса матриархат (она уруғи) ва патриархат (ота уруғи) даврларига бўлинади. Совет фанининг археологик даврлаштирилишига кўра, ибтидий жамоа тузуми тош асри, мис асри ва темир асрига ажралади. Тош асрининг сўнгги палеолит даври милоддан олдинги 30-минг йилликка тўғри келади. Ибтидий санъат эса ана шу даврда келиб чиқди. Бунгача бўлган илк палеолит даврида меҳнат фаолияти туғилди. «Хўжаликнинг «ўзлаштириш» шаклидан унинг «ишлаб чиқариш» шаклига ўтиш жараёни узоққа чўзилди ва юз минг йиллар—деҳқончилик ва чорвачилик ривожланган давргача давом этди. Ибтидий инсон «энг оддий тош қуроолардан ва оловдан фойдаланишни ўрганди»<sup>25</sup>. Ибтидий инсоннинг питекантроп, синантроп, неандерталь каби типлари меҳнат қилишга қобил бўлган ибтидий одамлар сифатида одамсимон маймуналардан ажралиб чиқди. Бу даврда аввало, меҳнат, сўнгра у билан боғлиқ онг ўсиши ва бурро-бурро сўзлаш келиб чиқди (524-бет).

«Махсус музыка пардаси тузилишининг келиб чиқишидан нутқ мелодикаси билан музыка мелодикаси ўртасида асосли фарқ бўлмаган босқич олдин ўтганлиги шубҳасиз. Нутқнинг ритмик-интонацион томони унинг хусусан тил томонидан эскироқ ва товушга асосланган ифоданинг дастлабки шакллари (қичқирик, чуғурлаш) бир хил меъёрда нутқнинг, ашуланинг ҳам бошланиш пайти ҳисоблана олади»<sup>26</sup>. Инсон ўз оддий меҳнат қурооларини такомиллаштирди, унинг табиат устидан ҳукмронлик қилиши кучая борди; ов қилиш ва овқат учун ёввойи ўсимликларни теришдан деҳқончилик ва чорвачиликка ўта бошлади. «Меҳнат жараёнлари ашула ва рақс юзага келишига туртки бўлди».

Кишилар терига ранг бериб, хол ва нақшлар туширишни ўрганди, қоя тошларга расмлар ишлади<sup>27</sup>. «Ибтидий одамнинг меҳ-

<sup>25</sup> Ўзбек совет энциклопедияси. 4-жилд. Тошкент, 1973. 524-бет.

<sup>26</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М., 1968. С. 925.

<sup>27</sup> Ўзбек совет энциклопедияси. 4-жилд. 525-бет.

нат қуроли нарсага тактли равишда тегишидан ритм пайдо бўлур эди... Меҳнат қураолининг музика асбобига айлантирилиши музиканинг кашф этилишига олиб борди. Дўмбира ҳам шу тахлитда дунёга келди... Қўшиқ ва меҳнат ритми бир-бирига мос эди, шунинг учун коллектив меҳнат хорнинг пайдо бўлишига сабабчидир. Ишдаги ритмга ишлаб чиқарувчининг тана ҳаракати ҳам мосланган, ибтидоий аёллар ўз қўлига металл халқалар осарди, қўлнинг иш жараёнидаги меъёрли ҳаракати халқаларнинг ритмли шилдирашига сабаб бўларди, бунга қўшиқ ҳам жўр этилар эди. Шундай қилиб, рақс туғилди... Ритм поэзиядан олдин келиб чиққан ва ашула ҳамда нутқнинг вазнли бўлишига омилдир<sup>28</sup>, дастлаб мусиқа, рақс, қўшиқ бирга яшаган, яъни синкретик санъат пайдо бўлган, синкретик санъат ичида адабий турлар синкретизми ҳам мавжуд эди. Шундан кейин адабий турлар табақаланиш асосида пайдо бўлди. Турли маросимлар вақтида хор бўлиб, қўшиқлар айтилар эди. Қўшиқни бошлаб берувчини корифей (бошлаб берувчи) дейилган. Маросим қўшиқлари нақоратли бўларди, сўнграқ шу нақоратлар хордан ажралди ва уларнинг мустақил ҳолда айтила бошлаши лирик қўшиқлар келиб чиқишига олиб борди. Натижада, лирика адабий тур сифатида шакллана бошлади.

В. Г. Белинский дейдики, «лирика драмадан олдин ўтгани каби эпопея ҳам лирадан олдин ўтгандир» (33-бет). Аммо бу ҳол поэзиянинг прозадан олдин келиб чиққанлигини ва у бадий адабиётнинг боши эканлигини рад этмайди. Чунки эпопея ҳам дастлаб шеърий тарзда ёзилган. Поэзиянинг бадий прозага нисбатан олдин келиб чиқиши, унинг эпос ва драматургияга нисбатан олдин пайдо бўлишига сабабчидир. Поэзиянинг олдин келиб чиқишига эса мусиқанинг олдин пайдо бўлиши сабаб бўлди, мусиқанинг аввал юзага келишига эса унинг ритмга таяниши ва бу ритми меҳнат жараёнидан олиши асосий омил эди.

### III. ЛИРИК ТУРНИНГ МАЗМУН ВА ШАКЛ ЖИҲАТИДАН БЕЛГИЛАРИ

Лирик турнинг белгилари ҳақида сўзлашдан олдин ҳамма адабий турлар учун умумий бўлган белгилар ҳам, у ё бу адабий тур учунгина хос бўлган хусусий белгилар ҳам борлигини айтиб ўтиш жоиздир. Адабий турлар қаҳрамон образини яратишнинг рангбаранг усулидир. Ҳамма адабий турлар мазкур ишни ўзига хос бажаради, уларда яратилган шеърият ижтимоий онг шаклларидан бўлиб, олам ва ҳаётни образли билиш тарзи, замондошимизни эстетик ва ахлоқий жиҳатдан тарбиялаш воситаси ҳисобланади. У тил, сўз билан иш кўради ва умуминсоний аҳамиятга молик. Эпос, лирика ва драматургия бадий адабиётнинг тарихий яшаши ва тараққий этиши шаклларидир.

Лирик турнинг мазмун ва шаклга муносабатини аниқлашда

<sup>28</sup> Адабиёт назарияси. Икки томлик. II том. Тошкент, 1979. 337—338-бетлар.

унинг осон, равшан аён бўлиши учун, бошқа адабий турларнинг мазмун ва шаклга муносабати билан қиёсий шарҳлаш маъқулроқдир.

Адабий турларнинг мазмун томони (содержательность) ҳар бир турда ўзига хосдир.

Лириканинг тасвир предмети ҳам ҳаётдир, аммо у лирик қаҳрамоннинг монологик кечинмаси, ички дунёси тарзида акс этади. Агар бадий адабиётни мазмун деб тасаввур этсак, адабий турлар унинг шакллари дир, улар шаклга алоқадор бўлганликлари учун ҳам анъанавийдир, авлоддан-авлодга мерос қолади; уларга ҳар қандай замон ҳам, ҳар қандай идеология ҳам ворислик қила олади.

Ҳар бир адабий турнинг мазмун томони шакл томонига нисбатан етакчилик қилади. Адабий турларнинг шакл томони уларнинг поэтикасида равшан кўринади. Буни қаҳрамон, конфликт, сюжет, композиция, тилнинг бу адабий турларда қандай намоён бўлиши каби барча адабий турлар учун хос жиҳатлардан билса бўлади.

Адабий турлар, шу жумладан лирика қуйидаги уч жиҳатдан тафовутланади: а) тасвир предмети; б) тасвир предметиға тилнинг муносабати; в) асарда макон ва замонга муносабат.

Бу уч масаланинг биринчиси адабий турларнинг, шу жумладан лирик тур ва лирик асарларнинг мазмун томонига, кейинги иккитаси шакл томонига тааллуқлидир.

Юқорида В. Г. Белинскийнинг адабий турлар мазмуни ва шакли, бу икки тушунчанинг бир нарса эмаслиги ҳақидаги фикрини келтирган эдик. Ҳар бир адабий турнинг спецификаси, предмети унинг мазмунини, жанр ва жанр кўринишлари эса унинг шаклини ташкил этади. Адабий турларнинг мазмуни ва шакли билан адабий асарларнинг мазмуни ва шакли масаласи бир нарса эмас. Бинобарин, лириканинг белгилари адабий турнинг мазмуни ва шаклида ҳам, шу билан бирга муайян лирик асарнинг мазмуни ва шаклида ҳам кўринади. Лирик асарнинг мазмун унсурлари тема, фабула, коллизия—конфликт, характер, шароит, бадий ғоя ва ғоявий йўналишдан иборат. Лирик асарларнинг, ҳам мазмун, ҳам шакл характериға эға бўлган унсур битта, бу сюжетдир. Лирик асарнинг фақат шакл унсурлари эса услуб, жанр, композиция, тил ва ритмдир. Лирик турнинг белгилари мана шу уч жиҳатда ҳам алоҳида кўринади, яъни лирик турнинг белгилари унинг мазмуни ва шаклидагина эмас, балки лирик асарларнинг мазмуни ва шаклида ҳам ўзига хос намоён бўлади. Лирик асарларнинг тасвир предметиға тилнинг муносабати ва лирик асарда замон ва макон масаласи лирик асарларнинг мазмуни ва шаклида ўзига хос кўзға ташланади.

Лирик тур белгиларини аниқлашдаги бу тартиб ўзбек адабиётшунослигида биринчи марта амалга оширилмоқда. «Ҳар бир турнинг шакл хусусиятлари асло фақат бадий дунёни яратиш ва қуриш усулларигина эмас; уларнинг бари, соф ташқи воситалар

ва унсурлар... бевосита ва ички мазмунга молик кўринади. Бу мазмунни, уни ҳақиқатан, фақат эпос, драма ва лирика предметига хос хусусиятлардан мутлақо узоқлашмасак, ҳамда уларга тегишли бўлган, ўзларидан ажратиб бўлмайдиган маъносини ойдинлаштиришга ҳаракат қилсаккина очиб бериш мумкин—поэтик турларни назарий тадқиқ этишнинг бош вазифаси шудир»<sup>29</sup>. Бу ўринда аҳамият бериладиган яна бошқа бир масала бор. Мазмунни шаклнинг мазмуни билан аралаштириш керак эмас. Шакл (сўзга эстетик маънода қаралса) доимо мазмунни ифода этади, у шу маънода ҳар вақт мазмундор, лекин у бу билан ҳақиқий мазмунга айланиб қолмайди. Санъат асарларининг мазмуни—бу маънавий мазмун, бадний шакл эса—бу уни ифодалашдаги моддий воситалар системасидир»<sup>30</sup>. Энди лирик тур ва лирик асарларнинг ана шу мазмун ва шакл томонини қисқа-қисқа баён қиламиз, шунда лирик турнинг белгилари яққол намоён бўлади. Бу иш эса мазмун ва шаклнинг узвий бирлиги асосида ҳал этилади. Аристотель, Гегель, В. Г. Белинский, А. Н. Веселовскийлар адабий турларни кўпроқ шакл томондан тушунтирдилар. Эндиликда эса ўзгача йўл тутиш керак бўлади.

Лириканинг ўзинга хос белгилари икки жиҳатдан аниқланди:

- а) лирик турнинг мазмун жиҳатидан белгилари;
- б) мазмун ва шакл жиҳатидан лирик асарларнинг лирик тур белгилари.

Қўйида ана шу икки масала хусусида тўхталамиз.

#### IV. «ЛИРИК ТУР» ТУШУНЧАСИНИНГ МАЗМУНДОРЛИК ЖИҲАТИДАН БУЛГАН БЕЛГИЛАРИ

Лириканинг лирик тур мазмуни ва лирик асарларнинг мазмуни жиҳатидан бўлган белгиларини аввало лирика кўринишлари тайинлайди. Чунки бу белгилар лириканинг (ўз табиати жиҳатидан қараганда) медитатив ҳикоялаш, персонаж, тавсиф ва мажозга асосланган кўринишларидан ҳам келиб чиқади. Г. Н. Поспелов ва бошқа рус муаллифлари лириканинг бу кўринишларини алоҳида ажратиб кўрсатганлар.

Аввалги кўриниш медитатив лирика деб аталади. «Meditatio» сўзи лотинча, «эмоционал фикрлаш» деган маънони билдиради (Илмий анъанага кўра, биз ҳам бу атаманинг ўзини қолдирдик). Эмоционал-ҳиссий фикрлаш лирикага хос бўлган асосий, «ўзгармас», доимий белгидир. У субъект ва объект алоқаси, қалб диалектикаси, кечинма, ҳис ва поэтик фикр каби тўртта масалани қамраб олади.

Лирика негизда «мен» туради, энг биринчи асос бўлган объектив борлиқ, дунё, ҳаёт шу «мен» тилидан баён қилинади, объ-

<sup>29</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении// Роды и жанры литературы. С. 46.

<sup>30</sup> Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983. С. 206.

ект субъект орқали реаллашади ва субъект олам ҳодисаларини билиш, талқин этиш ва қайта яратиш воситаси ва шаклига айланади.

Алишер Навоий Гегелдан олдиноқ, шеърни «шарҳи ҳолот» деб атаган ва унда инсон кайфияти шарҳ этилишини алоҳида таъкидлаган. Бугина эмас, у «замона аҳлининг иъзоси» (озори) емишим, дейди.<sup>31</sup> Унингча, шеър фақат «шарҳи ҳолот»гина эмас. Қарийб Гегель ва Белинский билан бир даврда яшаган Нодира шеърни «умидлар бирла ўз ҳолимға ярашур сўзлар» айтиш деб билди. Унингча, шеърларининг «кўпроғи шавқ ғалабаси ва жунун тўғёнида айтилгон ва баъзи беҳудликда ва баъзиси беҳушлиқ ифротиде ёзилгондур». У яна дейдики, «ҳар гоҳки, фироқ шиддати ғалаба қилур эрди, марсия фироқнома хаёл қилиб, мазмунида дилхарош ғазаллар иншо қилур эрдим. Ва кўнгул иштиқоғиға анинг бирла таскин берур эрдим». Нодиранинг таъкидлашича, шеърда кайфият акси тингловчида ҳам ўша кайфиятти тўғдиради:

Ҳижронида сўзларим паришон эрди,  
Ҳар ким ўқиди таъби паришон ўлди<sup>32</sup>.

Алишер Навоий ва Нодиранинг бу қарашларида реалистик йўналиш яққол кўриниб туради.

В. Табризий (XV) «шеър»га шарқона шарҳ айтган. Унингча, «шеър» «билмоқ» деган маънони англатади, истилоҳий маъноси шуки, бу нутқ (калом) ўлчовли (мавзун), қофияли ва образли бўлади. «Калом» «сўзлар» демакдир, арабча «калима» сўзининг кўплигидир, сўзловчининг мақсадини англатади. «Вазн» луғавий маънода меъёр ёки (қандайдир) ўлчанган миқдор, истилоҳий маъноси—(бу сўз) муайян тартибга солинган ҳаракат ва сукунлар шаклини белгилайди. Ва уларнинг сон ва миқдордаги мутаносиблиги шундай хусусиятга (эгаки), жон эшитганда, ундан завқ олади».

В. Табризий поэзияни наср (проза) билан қиёсан тафовутлайди. Унингча, шеър уч хил бўлади. Улар қасида, маснавий ва мусамматдан иборат.

Қасидада қофия—битта, биринчи байт мисралари ўзаро қофияланади, аммо қолган байтларнинг фақат жуфт мисралари қофияланиб келади.

Маснавийда аксинча, ҳар бир байт ўзига хос қофияланади ва байт мисралари қофиядошир.

Мусаммат бир қанча шеър нав (тур)ларини ўз ичига олади, улар учлик (мусаллас)дан ўнлик (муашшар)гачадир.

Шунингдек, наср ҳам уч хилдир: насри муражжаз (ўлчовли, яъни мавзун наср), насри мусажаа (қофияли наср) ва насри ори (эркин наср). Ўлчовли наср вазнга эга, аммо қофияга эга эмас;

<sup>31</sup> Алишер Навоий. Асарлар. Ун беш томлик. Хазойинул-маоний. Ғаройибус-сиғар. Биринчи том. Тошкент, 1963. 60—70-бетлар.

<sup>32</sup> Нодира. Девон. Тошкент, 1963. 52—53-бетлар.



қофияли наср қофияга эга, лекин вазнга эга эмас; эркин наср эса қофияга ҳам, вазнга ҳам эга эмас. «Шундай қилиб, на вазнсиз қофия, на қофиясиз вазн шеърни ҳосил эта олади, чунки шеър бўлиши учун у ҳам, бу ҳам нақд бўлиши лозим. Шеърда маъно бўлмаса, унда жон бўлмас».

В. Табризийнинг айтишича, шеърятда фойдаланиладиган санъатлар шеърнинг зебу зийнатиدير<sup>33</sup>.

Ҳозирги буржуа олимларининг айтишича, лирикада фақат субъектив олам кўрсатилади, бундай қараш янглиш фикрдир, идеализмдир. Гегель фикрича, лирика мазмунини субъективлик, ички дунё, ҳис қилувчи, мулоҳаза этувчи қалб ташкил этади<sup>34</sup>.

Езувчи эпосда бошқа нарсани, лирикада эса «ўзини ўзи ифода қилади; яъни олам субъектнинг ҳис ва ўйлари тарзида акс этади. Бунда ҳеч қандай чалкашлик йўқ, «мен» доимо «сен» эмас, «иккинчи мен» ҳам бор. Г. Н. Поспеловнинг айтишича, эпосга ижтимоий борлиқ, лирикага эса ижтимоий онг негиз қилиб олиниши керак. У, эпос—объектив, лирика—субъектив дунёни акс эттиради, дейишга эътироз қилади<sup>35</sup>.

Бизнингча, эпосда ҳам, лирикада ҳам объектив ва субъектив дунё ўзига хос тарзда акс этади, аммо биринчиси эпосда, иккинчиси лирикада аввалги ўринга чиқади. Ҳақиқатан, лирика субъектдан юзага келиши тўғрисидаги қараш шартлидир, чунки субъект объектдан ажралган ҳолда яшай олмайди; субъект объектга суянади, шунинг учун ҳам шоирларни ўз даврининг кўзи, қулоғи, тили дейишади. Дарҳақиқат, шоир ўзи кўрган ва эшитганларини ҳиссий назардан ўтказиб, уларга баҳо беради. «Шахсийлик ва объективлик, субъективлик ва объективлик алоқаси ва унда объектив дунёни акс эттириш масалалари ҳеч қандай сохталikka йўл қўйиш эмас». «Ўз-ўзини ифодалаш ҳақидаги мунозара»нинг матбуотдаги натижалари... лирик шаклдаги мураккаб системага хос бўлган иккала тенг муҳим томонни ҳисобга олмайдиган ҳар қандай нуқтан назарнинг назарий ожиз эканлигига аниқ ишонтиради»<sup>36</sup>, деган янглиш гап ҳам бор. Бизнингча, бу икки томон, яъни субъективлик ва объективлик ҳаргиз тенг эмас, фалсафий жиҳатдан қараганда ҳам иккинчи томон етакчи ва асосдир. Лирика ҳақидаги адабиёт илми ва ҳамма адабий танқид хулосалари шунинг англандики, совет даврида лирикадаги объектив томон субъектив томонга нисбатан кенгроқ ўрин олган, аммо ҳозирги адабий жараёнда объектив томонга нисбатан субъектив томон

<sup>33</sup> Табрэйзй Ваҳид. Джем'и-мухтасар. Трактат о поэтике/Критический текст, перевод и примечания. А. Е. Бертельса. М., 1959. С. 36—38.

<sup>34</sup> Гегель. Соч. Т. XIV: Лекции по эстетике. Книга третья. М., 1958. С. 225.

<sup>35</sup> Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов. М., 1983. С. 96—97.

<sup>36</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении// Роды и жанры литературы. С. 179.

кучайиб бораётир. Демак, лирикамиз ўз аслига қайтмоқда. Бунинг сабаби шуки, ошкоралик ва демократия туфайли шахснинг ҳақ-ҳуқуқлари ва бурчи ортиб, сиёсий онги ўсиб бормоқда, унинг халқаро миқёсдаги роли кучайди.

Медитативлик (эмоционал-ҳиссий фикрлаш)нинг иккинчи масаласи лириканинг ички дунё ва қалб диалектикаси инъикоси эканлигидир. В. Г. Белинскийнинг айтишича, лирика «ички поэзия»дир, у ички моҳиятга қараб, ҳам кенг, ҳам теран кириб боради; лирика одамлар юрагининг нидоси ва акс-садосидир. Эпосда ҳаёт диалектикаси тасвир объекти бўлса, лирикада бундай нарсалар қалб диалектикасидир. Қалб руҳий ҳолатни тайинлайди, лирика руҳий ҳолат, кайфиятдаги турли-туман ўзгаришлар ойнасидир. Ички дунё маънавий дунё ҳам демакдир. У қанча бой бўлса, лирика ҳам ўшанча бой бўлади, ўшанча кўп қиррали бўлади. Юрак сирлари, кўнгил мулки, маънавий, ички дунё кўрсатилади, руҳий босим ортади; Н. А. Добролюбов айтганидек, «ички реакция», шахсият акс этади. Бу ҳол психологизмнинг мислсиз ва ўзига хос бўлишини таъминлайди, психологизм тобора теранлашиб боради ва биринчи ўринда туради, алоҳида система ва ягона усулга айланади. Маънавий дунё бой бўлиши кераклиги шоирнинг давр билан ҳамнафас бўлишини талаб этади; шоир энг аввало даврнинг инқилобий воқеалари, етакчи ижтимоий, сиёсий ва иқтисодий йўналишлари гирдоби ичида яшаши лозим.

Медитатив (эмоционал-ҳиссий) фикрлашнинг бошқа бир масаласи лириканинг кечинмага таянишидир. Субъектнинг ички дунёси кечинма тарзида акс этади. Кечинма лирик тасвир, образга айланади, лирика учун тафсилот эмас, балки кечинма муҳим, у интим, фалсафий, сиёсий, маиший, трагик, ҳажвиена, юмористик, комик бўлиши мумкин; бир шеърдаги кечинмада бу ҳолатларнинг биттаси ё бир нечтаси акс этиши, бунда кечинма ҳаракати келиб чиқиши табиий ҳол. У гоҳ ўй, хаёл тарзида рўй беради; кечинмага ҳаётдаги бирон вазият сабаб бўлади, бирон нарсалар дастаклик қилади, вазият таржимаи ҳолга оид бўлиши мумкин, ё аксинча. У ҳар гал янгидан воқе бўлади, такрорланмайди; кечинма атрофлича умумлаштириш орқали типиклаштирилади, аксинча шеър, кемтик бўлиб қолади. Шеърнинг индивидуал томони, кечинманинг ўзига хослиги ҳам шу жараёнда юзага келади. Умумлаштириш кечинмани объективлаштиради. аксинча, у ишонтириш кучидан маҳрум бўлади, кечинма юзаки акс этади. Натижада, шеърда ҳаётнинг ҳаққоний идрок этилишига ҳалал этади, китобхон бундай шеърдан қониқмайди. Кечинманинг тор, майда бўлиши лирика савиясини туширади. Навоий кечинмаларининг диапазонни кенг эди. А. С. Пушкин лирикаси ўз даври воқеаларини кенг, атрофлича, миқёсли қамраб олди, аммо А. А. Фет кечинмалари бунга нисбатан тор ва майдарақдир. Кечинманинг ўз даври учун характерли, китобхонлар учун қизиқарли, ижтимоий жиҳатдан муҳим бўлиши лириканинг обрўсини таъминлайди. Бу ҳол кечинишнинг гоёвий, умуминсоний ва халқчил бўлиши билан боғлиқдир.

Медитативлик (эмоционал-ҳиссий фикрлаш)нинг охириги масаласи ҳис ва поэтик фикр муносабатидир. Ҳаёт вазиятлари ёки табиатдаги нарса ва ҳодисалар нафрат ё қувонч ҳиссини қўзғатади, лекин бу ҳис бир лаҳзалиқдир. У, Белинскийнинг айтишича, «қоғозга тушмаса», «йўқолади, яна қайтмайди» (93-бет). Ҳис-ҳаяжон, қаттиқ тўлқинланиш, баъзан жазава (экстаз)га олиб бориши мумкин. Узи «қизишиб» кетмаган шоир бошқани қизиштиролмайдди, ваҳоланки, шеърдаги ҳиссиёт шеърхонда ҳам ҳис қўзғатиши шарт, китобхон шеърдаги ҳис ва кечинмани ўзиникидай қабул қила олиши лозим. Лирика чуқур ва кучли ҳис этиш, ўз ҳаяжонини шеърини шакл ихтиёрига бера олишни талаб қилади, ҳис эса шеърини шаклда, унинг интонацияси (овоз, урғу, пауза)да, шеърини нутқ мелодикаси (овознинг гоҳ кўтарилиб, гоҳ пасайиши) ва динамикаси (сўзларнинг мантиқий урғуси)да намоён бўлади. Шеърдаги ҳис ва поэтик фикр анализ ва синтезнинг поэтик тарзидир, фикр, кечинма ва ҳисларнинг хулосасидир, шунинг учун ҳам улар лириканинг таълимий томони билан бевосита алоқадор.

Алишер Навоий фикрига қараганда, шеърда маъни сараланиши лозим, маънининг жавҳари шеър бўла олади. Нодира эса «мазмун сеҳрида соҳир бўлдим» дер экан, шеърда «тоза мазмун» бўлишини таъкидлади (50-бет).

Жамол Камол айтишича, «ҳодиса ўз моҳияти билан поэтик бўлиши, шоир айтмоқчи гоҳни айтиб туриши шарт». Аммо шунинг ўзи етарли эмас. Шоир бу ҳодисани таланти кучи ва меҳнати билан «поэтиклаштириши» лозим<sup>37</sup>.

Бироқ фикр гоҳ пантеистик, аскетик бўлиши ҳам мумкин. Бундай фикрлаш Сўфи Оллоёр, Ҳазиний шеърлятида ҳам яққол кўринган. Бу ҳол шоирлар дунёқарашининг қандайлигидан келиб чиқади. Ҳис ҳеч қайси адабий турда лирикадагидек жўшмайди ва муҳим йўналишга айланмайди, лекин унинг ўзи етарли эмас, у зарур фикрга айлансагина аҳамиятга эга бўлади; фикр шеърда ҳиссиётдан мантиқан ажралмаган ҳолда туғилади. Фикр лирикада синтестик тусга киради, кенг қамровга эга бўлади, кичик бир шеър ё тўртлик ёинки якка байтда бутун олам, бутун инсоният тарихини синтезлаш ва мужассамлаш мумкин.

«Лирика кишилар ижтимоий онгининг миллий-тарихий хошлигини қайта яратади».<sup>38</sup>

Ҳамид Олимжоннинг «Урик гуллаганда» номли машҳур шеъри медитатив фикрлаш юксак савияда бўлган шеърдир, бу мисраларда янги замон туфайли бахтга эришган кишининг қувончли ҳиссиёти акс этди, баҳор, ўрик гули эса бахтнинг рамзидир. Шеър қаҳрамони ўтмишда баҳор ва гулни йиғлаб, қаршилаб ўтган боболарнинг овоз наслидир. Эркин давр ва қадирдон ўлка билан фахрланиш самимий ва илиқ нафас билан йўғрилган. Шеърни эшит-

<sup>37</sup> Адабиёт назарияси. II том. 306-бет.

<sup>38</sup> Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. С. 203.

ганингизда ундаги севинч, туйгу, фикр ўзингизники бўлиб қолади<sup>39</sup>.

Биз медитатив лирика бу турнинг асосий ва етакчи кўриниши деб атадик, аммо лириканинг бошқа кўринишлари аҳамиятсиз экан деган хаёлга бормаслик керак. Лириканинг бошқа кўринишларида иккита белги мавжуд, бири у кўринишларда объектив, ташқи дунёнинг қисқа тавсифи бор, яъни «эпоснинг фазилати»дан қисман фойдаланилади; Белинский тили билан айтганда, «Лирик асарлар баъзан... эпик характер қабул қиладилар» (66-бет); бошқа бир белгиси шуки, бу кўринишларда ҳам медитатив (эмоционал-ҳиссий) фикрлаш, яъни лирикага хос бўлган асосий фазилат муайян даражада кучга киради. Лекин, гоҳо тавсиф, ҳикоялаш, персонажлик баъзи шоирлар ижодида лирика чегарасидан чиқиб кетиб, поэзия совуқ, одамларни шеърятдан бездираётган ва чўзиқ, воқеанависликка оғиб кетмоқда, меъёр бузилмоқда. Шу сабабли биз медитатив лирикани шу турнинг асосий белгиси деб олиб, қолган кўринишлар ҳикоялаш, тавсифий, персонажли, мажозийликни лириканинг ёрдамчи шакллари деб таъкидлаймиз. Лириканинг асосий табиатидан сезиларли четга оғишлар бизни шундай таъкидлашга мажбур этди.

Лирика кўринишларининг иккинчиси ҳикоялаш (ривоя)га асосланган (повествовательная) воқеабанд лирикадир, ёки ривояли лирикадир. Бундай шеърларда ҳам медитативлик, экспрессия, ҳис, ижтимоий фикр ва ҳаяжон мавжуд, аммо бу хусусиятлар шоирнинг ўз тилидан ҳикоялаши билан бирга кўринади, бироқ ҳикоялаш кичик тасвир тарзида намоён бўлади; шеърнинг сюжети, воқеаси эпосдаги сингари ривожланмайди. Эркин Воҳидов шеър кечасида қатнашганлигини бир шеърда ҳикоя қилади. Унга навбат яқинлашади, аммо у ўз шеърларини титкилаб қараб, ўқиб беришга арзийдиган биронта ҳам шеърни топа олмайди, жамоатга узр айтади, аммо шундай бир шеърни ёзишга куйиниб ваъда беради. Шеърдаги бу ташқи воқеанинг шоир тилидан ҳикоя қилиниши, шеърнинг қисқалиги, медитативлик, поэзия воситаларидан ўринли наф олиш ва охир шоирнинг ўз истеъдодига талабчанлик, танқидий қарашга журъат этиши билан боғлиқ бўлган поэтик фикрнинг айтилиши бу воқеани лирик шеърга айлантирган («Шеър кечаси»); бундай шеърлар Мирмуҳсин, Ҳамид Ғулом, Мамарасул Бобоев каби шоирларнинг шеърлари ичида ҳам анчагина. «Гоҳо,—дейди Белинский,—лирик пьесаларнинг узунлиги одатда шундан келиб чиқадики, шоир айна пьесада бир сезгидан бошқа

<sup>39</sup> Лирика бадний проза ва драмага нисбатан кексалиги, назария ўз соҳасининг гениал кишиларига мансуб бўлган фактлар асосда яратилиши жоизлиги учун лирика назариясига оид қисман, экскурс ва қўшимча тарзида жаҳон классиклари шеърларидан ҳам фойдаланилди.

Медитатив (эмоционал-ҳиссий) фикрлашга суюнган лириканинг типик тимсоли А. С. Пушкиннинг «Мен сизни севардим» деган реалистик шеъри ҳамдир. Унда тавсиф эмас, балки ҳиссиёт, кечиниш ҳоким. Туйғунинг ростлиги, табиийлиги, ҳалоллиги ва инсонийлиги бундан ортиқ исботни талаб этмайди.

сезгига ўтади... Еки ...мавҳум фикрни дидактик равишда кўрсатишдан келиб чиқади» (94-бет).<sup>40</sup> Аммо воқеабанд лирика узунликини хуш кўрмайди.

Лирика кўринишларидан бири унинг тавсифга асослангани (описательная)дир, ёки тавсифий лирикадир, бундай шеърларда воқеаларни баён орқали санаш сезилиб туради, бироқ «баёнчилик» замирида образлилик, ширали тил, ҳис фаол роль ўйнайди, лекин ҳаргиз нарсаларни лоқайд санаш бундай шеърият руҳига муносиб эмас. Тавсиф кўпинча ташқи олам тасвири ҳукмронроқ тус олганда, пейзаж шеърларда дуч келади. Бундай шеърда баёнчилик каммайиб, медитативлик ортса—яхши, аммо медитативлик озайиб, воқеа ва нарсалар рўйхати ҳам тавсифи чўзилса—ёмон. Статистик тафсилотчилик баёнга суянган лирикани нотўғри йўлга солади. Абдулла Ориповнинг «Манзара» номли шеърда тавсиф этилишича, куз киради, изғирин—«нина сочади», боғлар, дала ҳувиллаб қолади, «ўлик мезонлар» кезади, қирдан турналар кетади, қушлар учиб, яшил элларга жўнайди, деҳқонлар уйига кетади—булар бари ташқи тасвир; бор-йўғи тўрт байтдан иборат бўлган бу шеър яхши бир образли поэтик фикр билан хотималанади; ташаётган қаҳрабо—сариқ барглар ночор дарахтларнинг кўз ёшлари деб тасаввур этилган, инсон ва қушлардаги жонлилик, иқтидор улуғланган:

Қаҳрабо кўз ёш тўкиб турар фақат дарахтлар,  
Не қилсин, учай деса, уларда йўқ қанотлар...

Ҳикоялаш ва тавсиф кўп ўрин олган шеърлар Ҳамид Гулом ва Мирмуҳсин ижодида салмоқли. Бежиз эмаски, улар асосан ва кўпроқ лирик шоир сифатида эмас, балки прозаик сифатида, эпос соҳасида катта шуҳрат чиқардилар. Бу албатта лириканинг ҳақиқий йўлидан бир оз бўлса-да, четга чиқишнинг бора-бора авж олиб бориши орқали рўй берган ўзига яраша натижалари ҳам эди.

Лирика кўринишларидан бири унинг персонажли бўлишидир, ёки персонажли лирикадир. Персонаж ижобий, салбий, юмористик, сатирик бўлиши мумкин. Уйғуннинг «Бобур» шеъри персонажли лириканинг дуруст намунасидир. Уйғун «шоҳ Бобурнинг эмас, шоир Бобурнинг яшаган жойини кўргали» келганлигини айтади, ўша даврдаги тожу тахт, қиргинлар, ур-йиқитларни қоралайди, Бобур яшаган буюк ҳамсоя Ҳиндистонни, Бобур шеърлари берган завқни, ардоқли Тожмаҳални қадрлайди, Бобурга ватандошлигини таъкидлайди. Шеърда ҳаёт воқеаси тавсифи чўзиқ эмас, Бобур тарихининг шарафли ва доғли саҳифалари меъёрли ва самимият билан эсланади. Бобур мураккаб лирик персонаж тарзида кўринадди. Аммо у лирик қаҳрамон хотираси ва фикрининг самарасидир. Бу—яхши лирик шеър, чунки унда акс этган воқеа эмас, балки у ҳақдаги фикр муҳим бўлиб турибди. Бундай лирика инқилобгача бўлган поэзияга нисбатан ҳозирги замон адабиётида катта

<sup>40</sup> В. Г. Белинский «пьеса» деганда муайян лирик шеърни кўзда тутди.

Ўрин олди. Бу ҳол рус адабиёти таъсири ҳамдир. Айни ҳолда ўтмиш ғазалчилигидаги анъанавий рақиб лирик персонажнини яратиш санъатини ижодий ўрганиш натижаси ҳамдир. Лекин персонажли лирикада ҳам қаламга олинган шахс образини ҳар томонлама яратаман деб, унинг фазилатлари ва портрети тавсифига зўр берган шоирлар муваффақиятсизликка учраган, қаламга олинган шахснинг муҳим томонларини шунчаки қайд этиб, диққатни асосий ғоявий мақсад ифодасига қаратган шоирлар тўғри қилган. Чунки у ё бу шахснинг ҳамма қилган муҳим ишларини бир-ма-бир тасвирлаш—эпосга хос.

Лирика учун воқеалар ичидан муҳимларининг муҳимларигина керак ҳолос, лирикага ўша муҳим воқеаларнинг ҳам батафсил тавсифи эмас, балки моҳияти даркор. Персонаж тарихий шахс, замондош бўлмаслиги, аллаким бўлши ҳам мумкин, гоҳо у боғ-бон, колхозчи, бирон дўст тарзида исмли ё исмсиз келтирилиши ҳам лирика учун нуқсон эмас. Албатта персонажлилик бу персонажларнинг характери, ҳаракати ва ташқи тузилишини кўрсатишни тақозо этиши мумкин, бу эса гоҳо ташқи воқеа, баёнчилик ва ҳикоялаш меъёрини бузади. Бундай объектив, ташқи олам тасвири ортган шеърлар, қасидалар лириканинг жаҳондаги энг нозик билимдонларидан бири бўлган В. Г. Белинскийга унча ёқмас эди (97-бет).

Лириканинг яна бир кўриниши борки, уни алоҳида таъкид этиш албатта зарур. Бу шакл мажозий (кўчма маъноли) ва рамзли (символик) лирикадир.

Ойбекнинг «Наъматак» шеъри—бундай лириканинг муносиб мисоли. Наъматак—гўзаллик тимсоли. У қуёшга бир сават оқ гул тутиб, шамолда нозик чайқалади, юзнда ёқимли табассум билан рақс этади, маъсум салом беради, ёш наъматак тоғ ҳавоси ва қуёшда майин товланади: Ойбек оддий ва табиий бир нарсани шундай сербўёқ ва нафис, ёрқин ва реал чизадики, оқибатда биз шу ўснимликни ёқтириб қоламиз, гўё рўпарамизда бир соҳибжамол дилбар тургандай бўлади. Шеърдаги такрор мисралар шоир қалбининг тўлқин ва ҳаяжонларини дангал сездириб туради.

А. С. Пушкиннинг «Булут» номли шеъри ҳам мажозий лириканинг гўзал намунаси. Ундаги булут—нопоқ, ярамас, сарқитга айланган кишиларнинг символик (рамзий), мажозий (кўчма маъноли) образидир:

Таралган бўроннинг сарқит булути,  
Ёлғиз сен ложувард кўкнинг тутуни.  
Ёлғиз сен соласан мунгли соя,  
Ёлғиз сен шўх кунни қиласан хафа.

Сен кўкни гир қучиб олгандинг ҳали,  
Яшин ҳам ғазабкор чирмади сени;  
Сен ҳам қуйдинг сирли момақалдироқ,  
Ёмғир-ла, суғординг — ер эди чанқоқ.

Бас, ўчир қорангни! Кечмишдир замон  
Ер яшарди, илдам, кўчди у бўрон.  
Дарахт баргларини эркалаб шамол,  
Тинч кўклардан сени ҳайдайди дарҳол,

(Миртемир таржимаси).

Пушкиннинг «Булут» шеърисида ҳис, туйғу ва фикр юксак назокат ҳам нафосат билан бирикиб кетган. Шу сабабли Белинский бу шеърни «санъатнинг буюк асарини» деб атади (30-бет). Пушкин муваффақияти шундаки, булутнинг тавсифи, табиати, ташқи борлиқнинг ҳолатига хос тасвирлар айрим эпизодлар, фрагментлар тарзида қолади, бундан нарига ўтмайди. Булут эса кўчма маъно касб этади. Бундай шеърларда гоҳо дарё, қилич, қадаҳ, гул, кўёш, ой, момақалдироқ символ (рамз) сифатида кўринади. Бундай шеърлар Шарқдаги васф жанрини эслатади.

Поэзия, умуман бадий адабиёт мазмуни чуқур ва кўптомонамадир, бундан мажозий лирикада дангалроқ кўриш мумкин. Бундай шеърлардаги мажозийлик, предметлик мутлақо тавсиф, ҳикоялаш ё баёнчиликка катта йўл очиб бермаслиги шарт. Мажозий лирика ҳозир каттагина салмоққа эга, у образлиликни кучайтириш билан ҳозирги замон кишиларининг мураккаб, зиддиятли руҳий эҳтиёжларига мос ва хос бўлмоқда.

Биз юқорида лирик тур тушунчасининг мазмун томонидан бўлган кўринишларини айтиб ўтдик. Шу орқали лирик турнинг табиатан бўлган белгилари ойдинлашди. Бундай тасниф сал шартлидир, чунки бу кўринишлар бир-бирларидан озиқланади, бирининг айрим хусусияти муайян даражада бошқасига ўтади. Бу кўринишлар тарихийдир. Г. Н. Поспелов лирикага онд мазкур тадқиқотида кузатишчи, медитатив лирика милоддан олдин ўтган синкретик санъат даврида, тавсифий лирика эса сўнгги даврларда кўпроқ ўсди (116—117-бетлар). Бу кўринишларнинг тараққиёти ҳам жамият ва давр талабларига биноан ҳар вақт турличадир.

Демак, лирика тушунчасининг ҳозирча илмий манбалар ва ўзбек лирикаси практикасида биз аниқлаган, мазмун томондан бўлган кўринишлари, асосан ана шу, бештадир, бошқа кўринишлари ҳам бўлиши мумкин, бундан келажак кўрсатади.

Биз юқорида лирик тур тушунчасининг мазмун томонидан бўлган белгиларини, уларнинг лирика турларидан келиб чиқишини қараб чиқдик. Аммо, агар Г. Н. Поспелов бу масалани лирика турлари, кўринишлари тарзида текширган бўлса, биз уларга лирика белгиларини лирик тур тушунчасини мазмунан (содержательность лирического рода) аниқлаш нуқтаи назаридан қарадик.

Хуллас, шеър деб бирон ҳаётини вазият билан боғлиқ ҳолда туғилган илғор фикр ҳис-ҳаяжон ва лиризм билан, ритм ва мусиқийлик қонунлари асосида (ўлчанган ва қофияли, товуш жиҳатидан хушоҳанг мисралар ва бандларга бўлинган), сербўёқ, сиқик ва инверсияли тарзда ёзилган ихчам асарга айтилади.

## V. ЛИРИК АСАРЛАРДА ЛИРИК ТУРНИНГ МАЗМУН ВА ШАКЛ ЖИХАТИДАН БЎЛГАН БЕЛГИЛАРИ

Энди лирик асарларнинг мазмун ва шакл жиҳатидан бўлган белгиларини қараб чиқайлик. Бу белгилар қуйидаги уч жиҳатда кўзга ташланади:

- а) лирик асарларнинг мазмун характериға эға бўлган унсурлариди лирик тур белгилари;
- б) лирик асарларнинг ҳам мазмун, ҳам шакл характериға эға бўлган унсуриди лирик тур белгилари;
- в) лирик асарларнинг шакл унсурлариди лирик тур белгилари.

### 1. Лирик асарларнинг мазмун характериға эға бўлган унсурлариди лирик тур белгилари

Маълумки, шакл ички ва ташқи турларға бўлиниб келади: мавзу, конфликт, характер, шароит, бадийй ғоя, ғоявий йўналиш ички шаклға кирса, услуб, жанр, композиция, шеърый нутқ ва ритм ташқи шаклға мансуб; сюжет, фабула эса ҳам мазмун, ҳам ички шаклға тааллуқлидир. Агар биз лирика белгиларини мазмун ва шакл категорияси асосиди тайинлашни ният қилиб олган эканмиз, бундай тасниф жуда керак. Чунки лирик асарларнинг мазмун характериға эға бўлган унсури шу ички шаклға киради.

Лирик турдаги асарлар ўз мазмуни томонидангина эмас, балки ички шакли, бу шаклға тегишли бўлган қаҳрамон, конфликт, ғоя жиҳатидан ҳам ўзига хос белгиларға эғади.

Лирик турни лирик асарларнинг ички шакли томонидан қараладиган бўлса, гап аввало қаҳрамон масаласига бориб тақалади. Чунки у лирикада ҳам ғоя ва объектив мазмунни ифодалаш шаклидир; ғоя лирикада фақат биттагина шу лирик қаҳрамон орқали ифода этилади, шунинг ўзи лириканинг энг ўзига хос ва характерли белгиларидан биридир (Бу муаммо катта масала бўлганлигидан, биз уни алоҳида қисмди тадқиқ этамиз). Ҳозир эса лирика белгиларининг ички шакл унсурларидан бири бўлган конфликтға алоқасини таҳлил этишға ўтамиз. Лирик қаҳрамонгина эмас, балки лирик конфликт ҳам ички шакл билан, унинг мазмун томони билан узвий боғланган. Умуман, «адабиётдаги конфликт (лотинча, conflictus—тўқнашув) характерлар, ғоялар, кайфиятларнинг адабий асардаги қарама-қаршилигидир»<sup>41</sup>, лирик шеър конфликтли ё «конфликтсиз» бўлиши мумкин, аммо бу фикрға иккита изоҳ бериб ўтиш керак бўлади, бу изоҳлардан бири шуки, мазкур фикрнинг иккинчисини драматургия ва эпосға татбиқ этиб бўлмайди, чунки уларға мансуб бўлган асарларда конфликт бўлиши шарт; иккинчи изоҳ шуки, шеърни «конфликтсиз» ҳолди ёзшни лириканинг ўзида ҳам етакчи йўналишға айлантириб бўлмайди.

<sup>41</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 3. С. 716.



Уйғуннинг «Лавҳалар» деган шеъри бор, бу шеър икки лавҳадан иборат, ҳар бир лавҳа биттадан тўртликни қамраб олади, ҳар бирининг ўз номи бор, улар алоҳида-алоҳида ҳолда ҳам, биргаликда ҳам «конфликтсиз»:

### Денгизда оқшом

Азним, умрингда, дуч келганмисан,  
Денгиз соҳилида гўзал оқшомга?  
Денгизга ботади ловиллаб қуёш,  
Худди чўғ тушгандай сув тўла жомга.

### Икки дўст

Яғрининг кўтарар денгиз уфқда,  
Энгашиб денгизга туташар осмон.  
Гўё қучоқлашар икки қалин дўст,  
Гўё ачамлашар икки паҳлавон.

Биз «конфликтсиз» сўзини шунинг учун қўштирноқ ичига олдикки, шоир «гўзал оқшом» дер экан, гўё хунук оқшомни шартли тарзда соқит қилади, кўнгилда эса хунук оқшом ҳам ҳаётда бўлиши мумкинлиги фараз қилинади; икки дўст ҳақида фикр юридилар экан, баъзи кишилар дўстсиз бўлиши мумкинлиги соқит қилинади, аммо шеърни ўқинётган кишида бу фикр туғилиши мумкин.

Бу шеърда «конфликт бўлмаса ҳам» шоирнинг ғоявий йўналиши, шароит тасвири, оригинал ўхшатиш ва поэтик фикр асар тасвирини унчалик пасайтирмайди, бундан ташқари, у худди ҳикоя ё достон сингарини катта асар эмас. Шунга яқин ҳолатга Уйғуннинг «Ҳаёт» (1959) ғазалида ҳам дуч келамиз, аммо доимо шундай ёзиб бўлмайди. Лекин бундай «конфликтсизлик» лирик турга хос бўлган ички шаклнинг ўзинга хос ва истисноли белгиларидан бири сифатида қаралиши лозим.

Буржуа адабиётшунослиги лирикага зиддият эмас, балки гармония (уйғунлик) хос, деб билади. Аммо лирикадаги «конфликтсизлик назарияси» заминсиздир, лирика—қалб драмаси, унда ҳис ва фикрлар тўқнашади. Лирика фикрлардаги сезги, ўй ва туйғулардаги қарама-қаршилиқлар курашига суянади. Лекин конфликт лирикада образларнинг ташқи тўқнашуви ва кураши орқали эмас, балки ҳис ва фикрлар, ўй, хаёл ва кечинмаларни қарши қўйиш, контраст усули йўли билан ривожлантирилади, ечими эса иқдор, тасдиқ ё раддия орқали рўй беради. Аммо қарама-қарши ўй ва мулоҳазалар зиддияти негизда, илғор ижтимоий ғоялар туриши лозим, бироқ риторик шеърларда бунини кўрмаймиз. Ҳамид Олимжоннинг «Кўлингга қурол ол» шеърдаги конфликтга гитлерчилар фашизми босқинчилигига қарши озодлик учун курашиш тўғрисидаги кечинмалар негиз қилиб олинган, бу зиддият эса озодлик учун жангга ундаш ғоясига асосланган. Албатта лириканинг медитативлик, ҳикоялаш, тавсиф, персонажлик ва мажозийликка асосланган кўринишларида конфликтдаги зиддиятли томонлар ва конфликтни бадиий ҳал қилишда айрим қўшимча изоҳ берилма-

диган жиҳатлар бор; медитатив лирикада эски ва янги қараш орасида, ҳикоялашга суянган лирикада мақсад ва аҳвол ўртасида зиддият бўлиши эҳтимол. Тавсифий лирикада эса ҳодисалар, нарсалар, шароитлар ўртасида зиддият бўлиши мумкин. Персонажли лирикада балки персонажлар ўртасида, персонажлар билан лирик қаҳрамон сезгиси ва фикри ўртасида қарама-қаршилик содир бўлади. Бундай ихтилофлар ҳам у ё бу персонажнинг ғояси-ни маъқуллаш ё рад қилиш орқали ҳал қилинади.

Лирика бир жиҳатдан драматургияга яқин туради, бу жиҳат унинг ҳаёт ва даврдаги энг кескир масалаларни акс эттиришга қобилиятлилигидир, бежиз эмаски, лирика қарама-қарши томонлар кураши кучайган, зиддиятлар кўпайган айриликда ё асирликда, бошқа нишоб ва қалтис даврларда тез ўсган.

Ҳамзанинг «Қизил аскарларга» шеъри ички ва ташқи душманлар асабийлашган 20-йиллар охирида ёзилган бўлиб, ундаги асосий мавзу янги ташкил этилган ёш совет Қизил Армияси масаласидир. Маълумки, Ҳамза 1919—1920 йилларда ўзи тузган драматруппа билан Закаспий fronti ихтиёрига ўтган ва у бошлиқ Улка сайёр сиёсий труппаси Қизил Армияга хизмат қилган эди. Бу шеър шу даврда концерт бошланиши олдидан айтиладиган хор сифатида яратилган. Шоир майдонга инқилоб байроғини жаҳон қонхўрлари бўлган империализм ва ички душманлардан ғимоя этиш шиори билан чиқди, илгари мазлум бўлиб келган йўқсиллар эркининг ғимоячиси сифатида бош кўтарди.

Лирик асарларнинг мазмун характериға эға бўлган унсурлардан бири бўлган мавзу лирикаға бетараф, яъни лирик шеър ҳар қандай мавзуда ёзилиши мумкин, аммо у лирик турда ёзилган асарларда эпик шаклда очилмайди, балки лирик тарзда бадий идрок этилади.

Шароит тасвири ҳам мазмун характериға эға бўлган унсурлардан бири, аммо у лирикада кенг тавсиф, ташқи тасвир тусини олмайди, буни ҳикоялаш, персонаж ва тавсифға таянган ва мажозий (символик, рамзий) шеърларда кўрамиз. Шароит тасвири лирикада эпизодик характерға эға, тафсилотдан холи, аммо шеърдаги ғояға хизмат этади.

Фикр лирик шеърда поэтик бўлади, яъни унга оригиналлик, прогрессивлик, тўғрилиқ, нозиклик ва шоироналик хосдир.

Нодиранинг «Имтиҳон этиб кет» шеърининг мавзуси эса инсон хулқи масаласидир. Шеърнинг конфликтни вафо ва эзгулик билан жафо ва ёмонлик ўртасидаги зиддиятға суянган, лирик қаҳрамон «бедардларнинг жафолари»ни рад этади, вафо ва яхшиликни маъқуллайди:

Мақсад на эди дунёға келдинг?  
Кайфиятини баён этиб кет

нисралари ғоядир.

Лирикада нарса ё ҳодисадан кўра у ҳақдаги фикр муҳим. Бундай фикрни «поэтик фикр» деб аталади. У асар мазмуни, тенден-

цияси, аҳамияти эмас, балки ғоясидир, у образли ифодаланса, ғўзал шеърини шаклда юзага келса ва замон учун муҳим ва янги бўлсагина поэтик бўла олади, унинг доимий жойи, асосан шеърининг охиридир. Поэтик фикр мутлақо дидактик тарзда, қуруқ ҳолда туғилмайди.

## 2. Лирик асарларнинг ҳам мазмун, ҳам шакл характерига эга бўлган унсурида лирик тур белгилари

Сюжет масаласи лирик турда ҳам замон ва макон масаласи демакдир, замон ва макон масаласи эса тасвир жой—шароити, вақт ва ҳажм билан алоқадордир.

Катта ҳажм лирикага мувофиқ эмас, лирика оний кечинмага суянганлиги учун энг қисқа ҳажмдаги адабий турдир. Бу ҳол лирикада тасвирнинг ниҳоятда қисқариши билан изоҳланади. «Лирика... моҳиятан тасвирлаш санъати эмас»<sup>42</sup>. Сиққиқлик лириканинг муҳим белгиси, бу эса шу турда мутаносиблик, яхлитликни орттиради. Баъзилар адабий турлар ва уларнинг жанрларини аниқлашда ҳажмни асос қилиб олмаслик керак, дейди, афсуски, муайян ҳажмсиз драмани ҳам, эпик асарни ҳам, лирик шеърни ҳам тасаввур этиб бўлмайди. Ҳикояда қаҳрамон ҳаётидан бир эпизод, повестда қаҳрамон биографиясидан бирон давр олинади, романда эса қаҳрамоннинг бутун ҳаёти кўрсатилади; лирикада эса қаҳрамон ҳаётининг бир лаҳзаси, сонияси акс этади. Вақт, замон жиҳатидан қаралса, лирик кечинма ҳаракати бир он, бир лаҳза давом этади ва у замонавийдир, яъни ҳозирги замонда рўй беради, «лирика инсонни унинг алоҳида олинган бир кечинмаси орқали тасвир этади»<sup>43</sup>.

Кечинма ёнгинамизда, кўз ўнгимизда рўй беради, бу кечинма ни кўзгаган вазият, ҳаёт воқеаси ҳам шу даврда, ҳозир намоён бўлади. Медитативлик замон ва макон билан бевосита боғланмайди. Лирик поэзияда аниқлик эмас, балки умумийлик кучаяди, воқеанинг ўзи эпик фабула асосида реал акс эттирилмайди. Лирик кечинма бирон нарса ё воқеага суянади, улардан келиб чиқадди. Бу ҳол лирика ва макон алоқасининг бир томони. Бошқа бир томони шуки, макон, шароит тасвири тўла, кенг, чуқур бўлмайди, эпизодлардан айримлари, манзара тасвири, портрет қисман акс этади, холос. Чунки лирика ички дунёни акс эттиради, лирикада субъектив мазмун кучаяди; шу сабабли лирик шеърда биз олган маълумотнинг қай даражада тўғри, чуқур, керакли ва ҳаққонийлиги шоирнинг истеъдодигагина эмас, балки савиясига ҳам боғлиқ бўлиб қолади. Лирика ҳаётни ўзига хос усуллар билан кўрсатади, бу ҳол унинг ўзида замон ва маконнинг, давр ва шароитнинг қандай акс эттирилишига боғлиқ, бундан шу тушунчаларнинг

<sup>42</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении// Роды и жанры литературы. С. 44.

<sup>43</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971. С. 356.

лирикадаги сюжет билан алоқадорлиги келиб чиқади. Бу жиҳатдан қаралса, эпик фабула лирика учун хос эмас, лирик асарлар инсоннинг воқеа билан боғлиқ бўлган ситуация, одатда, қандайдир бир замон, макон билан тўғридан-тўғри алоқаси бўлмаган (сюжети йўқ), бир-биридан узилиб қолган руҳий ҳолатларни яратади»<sup>44</sup>. Сюжетнинг ўзи нима? Фабулачи? Бунга Г. Н. Поспелов шундай жавоб беради: «сюжет—бу асарнинг кўргазмали динамикаси, бу, воқеанинг ривожини; фабула—бу унинг композицион динамикаси, бу сюжет ҳақидаги ривоя (ҳикоялаш)нинг композицион динамикаси ва мотивировкаси (асослаши)»<sup>45</sup>.

«Лирик асарда образнинг ҳаракати кенг равишда ривожлантирилмайди, воқеалар тез-тез алмашилиб турмайди, қаҳрамонлар турли-туман ҳолатларда, ҳар хил кишилар билан бўлган муносабатларда ўзини кўрсата бермайди. Драматик фабула изчил очилиб бормайди, воқеа содир бўлаётган шароит, жонли характернинг такомили, характерларни бир-бирига қарши қўйиш атрофлича тасвирланмайди»<sup>46</sup>:

Сюжет лирик асарларнинг ҳам мазмун, ҳам шакл характериға эға бўлган унсурларидан биридир.

Лирикада сюжет масаласи жуда кам ўрганилган, у ҳақда йўл-йўлакай айтилган айрим фикрлар бор холос. Икки томлик «Адабиёт назарияси»да ҳам бу масалани текшириш планлаштирилмаган эди<sup>47</sup>.

Лирикада сюжет масаласи бу адабий турнинг ички шакл томонига киради, умуман, сюжет—мазмун эмас<sup>48</sup>. Тадқиқотчилар уни мазмунға ҳам, формаға ҳам тааллуқли бўлган категория деб баҳолайди; хуллас, сюжет мазмуну шакл унсуридир<sup>49</sup>. «Сюжет (французча сюжет—предмет, нарса) ҳикоялашға асосланган ва драматик асарларда воқеаларнинг ўсиб бориши, ҳаракатнинг тараққий этишидир»<sup>50</sup>. Бу эса лирикада сюжет бўлмайди деган сўз эмас. Бироқ «агар биз эпик ёки драматик асар юзасидан сўз юритилса, у нима билан тугади деб сўрашға ёки унинг сюжети (ёки фабуласи)даги асосий воқеани сиқик тарзда баён этишға ҳақлимиз, афсуски лирик асарға нисбатан, бундай саволни бериш (ёки уни қайта баён қилиш) мумкин эмас»<sup>51</sup>. Бунинг сабаби шуки, «фабула ҳаракат схемасининг умумий ривожини... асосий воқеаларнинг қайта баён этиш мумкин бўлган системасини... унинг энг оддий бирлиги—мотиви ёки воқеасидир, асосий унсурлари эса—тугун, воқеа ривожини, кульминация, ечим»<sup>52</sup>. Шунинг учун ҳам «лирика эпос

<sup>44</sup> Краткая литературная энциклопедия. Том 6. С. 322.

<sup>45</sup> Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. С. 173.

<sup>46</sup> Еқубов Ҳ. Сайланма. Икки жилдлик. Биринчи жилд. Тошкент, 1983. 94-бет.

<sup>47</sup> Адабиёт назарияси. 1-том. Тошкент, 1978. 232—263-бетлар.

<sup>48</sup> Краткая литературная энциклопедия. Том 7. М., 1972. С. 307.

<sup>49</sup> Краткая литературная энциклопедия. Том 8. М., 1975. С. 52.

<sup>50</sup> Уша жойда. 306-бет.

<sup>51</sup> Уша манба. 4-том. 210-бет.

<sup>52</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. С. 310.

ва драмадан фарқли равишда гоҳо айрим вақтларда чизиб, белгилаб қўйилган воқеа линиясининг энг оддий сюжет қурилишини соқит қилмаса-да, сюжетлилик билан тузилишга онд бўлган белгилар жиҳатидан алоқадор эмас»<sup>53</sup>. Тўғри, лирика бу жиҳатдан эпос ва драмадан узоқ, чунки унда эпосга хос бўлган маънодаги фабула йўқ. Кенг воқеанинг изчил ўсиб борувчи ривожи, бинобарин, унинг воқеага асосланган, сюжетнинг мураккаб тузилиши лирик шеър учун бегона ёки унда «драматик фабула изчил очилиб бормаиди»<sup>54</sup>. Лекин бундан лирикага сюжетнинг ҳар қандай шакли ҳам хос эмас деб бўлмайди. «Оддий элемент, сюжетнинг асосий бирлиги... руҳий ҳаракатдир, айтилган ённки идрок этилган сўздор (шунинг учун сюжет лирикага ҳам хосдир)»<sup>55</sup>. Яъни сюжет ҳамма адабий турда, шу жумладан, лирик турда ҳам ўзига хос кўринади. Бу ўзига хослик энг аввало лирик қаҳрамоннинг эпик ва драматик қаҳрамондан қандай тафовут қилиши билан алоқадор. Чунки сюжет аслида ғоя ифодаси бўлган қаҳрамоннинг тарихидан. Демак, лирикадаги сюжет лирик қаҳрамоннинг кечинмаси, ички, руҳий олами ҳаракати билан изоҳланмоғи керак.

Бундан лирик сюжет (драматик ва эпик сюжетдан фарқли равишда) энг аввало лирика кўринишлари билан боғлиқ деган хулоса пайдо бўлади. Асқад Мухторнинг:

Тоғдай қувонч ўтар, биродар,  
Тўнкадан хафалик қилар ярадор.  
Чунки тоққа қоқилмайсан киши,  
Тўпгакка қоқилиб йиқилишнинг бор.

«Рубойи»сида, биринчи байтда икки зид фикр ёнма-ён қўйилган, учинчи мисра фикрнинг ривожи бўлса, охириги мисра хулосага айланади.

Бедилнинг мана бу рубойида ҳам фикр олдинга ўтади, бу ҳол — жанр тақозоси. Биринчи мисрада масала кўндаланг қўйилади, иккинчи мисрада эса ечими берилади:

Кимки ғанимат деб ватандан кўчар,  
Бошқага ҳам кўнгил қўёлмай ўтар.

Иккала мисрада фикрнинг муайян ҳаракати ва ривожи борлиги кўриниб турибди. Демак, рубойи сюжетида, эпосда бўлгани сингари, «воқеа ривожи» эмас, балки «фикр ривожи» мавжуддир, унга зид қўйиш, такрор, параллелизм, турли приёмлар ва бадий тил воситалари орқали эришилади. Рубойининг қолган байти эса олдинги байтдаги фикрни образли қиёс орқали тасдиқлайди:

Учқун тошдан ажраб чиққанидан сўнг,  
Қанча ардоқлама, барибир ўчар.

(Шоислом Шомухамедов таржимаси).

<sup>53</sup> Уша манба. 4-том. 210-бет.

<sup>54</sup> Еқубов Ҳомил. Сайланма. Икки жилдлик. Биринчи жилд. 94-бет.

<sup>55</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. С. 310.

Бу эса айни ҳолда кечинма ҳаракати ҳамдир. Уни медитатив (эмоционал-ҳиссий фикрлашга асосланган) лирика кўринишининг сюжетидир, деб айтса бўлади.

Шунга яқин ҳолни Умар Хайёмнинг қуйндаги рубойида ҳам кўрамыз.

Дунёнинг тилаги, самари ҳам биз,  
Ақл кўзин қораси — жавҳари ҳам биз.  
Тўғарак жаҳонни узук деб билсак,  
Шаксиз унинг кўзи гавҳари ҳам биз.

(Шоислом Шомуҳамедов таржимаси).

Медитатив лирикани «соф лирика» деб ҳам атайдилар. Унда фақат кечинма мавжуд, шароит аниқлаштирилмайди. В. В. Кожинов айтишича, бундай лирика «ҳақиқатан, фабуласиз ёки энг кам, чархланган фабулага эга. Асарнинг бирлиги бунда, худди Маяковскийнинг «Совет паспорти ҳақида» шеъридаги каби воқеанинг муайян яхлитлигида эмас, балки фақатгина психологик ҳаракат, пайпаслаб тасдиқ этиладиган шеърий ритм бирлигидадир». Бундай лирикадаги сюжетни «психологик сюжет» деб ҳам юритилаётир. «Соф лирика»да аниқ фабуланинг йўқлиги сюжетнинг мутлақо йўқлигини билдирмайди». «Ҳар қандай шеърнинг ҳар бир жумласи муайян психологик имо-ишорани ёки ҳатто, А. Н. Толстой ифодасидан фойдаланиб айтганда, «хоҳиш имо-ишораси»ни кўз олдимизга келтиради. Бу психологик сюжет руҳий ҳаракатнинг нутқ орқали предметлашган занжири кўз олдимизда... киши руҳий аҳволининг сезиларли, равшан реаллигини яратади». Яна шуни ҳам айтиш керакки, «аниқ фабуланинг йўқлиги, бу ҳолдаги асарларнинг характерли хусусиятини юзага келтиради. Уларнинг мазмунини сўзлаб бериш қийин, эҳтимол улар тўғрисида цитаталар келтириш йўли билангина қандайдир бир тасаввур бериш мумкин, бошқача қилиб айтганда, бу ўринда мавжуд сўзлар мужассамидан диққатни четга тортиш ярамайди, мавҳум сюжетни шакллантириш бемалол мумкин». В. В. Кожинов яна дейдики, «ҳар ҳолда соф, фабуласиз лирика тўғрисидаги масалани бутунлай олиб ташлаш нотўғри бўлур эди»<sup>56</sup>.

Сюжет ҳикоялашга суянган воқеабанд лирика кўринишида қандай кечади?

Зулфия «Оҳ, ижод дардгинам» шеърида ўзининг шеър ёзиш пайтини ҳикоя қилади. Тунда шеър ёзиб ўтирар экан, охир ухлайин, дейди, чирогини ўчиради, бошини кўрпага ўрайди, аммо илҳом, фикр уйқи бермайди, охир туриб, яна шеър ёзишга ўтиради, тун шу зайлда давом этади, ёзгани ёқмаса, йиртиб ташлайди, яна ёзади. Бу тасвир балки «ташқи», «объектив» ҳолат тавсифидир. Аммо у лирик қаҳрамон тилидан айтиляпти ва тавсифлигича қолиб кетмайди.

<sup>56</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении// Роды и жанры литературы. С. 428.

Фикр ривожлана боради, агар, дейди шоира, шеърим, ижодим ҳар дуч келган «юрак торини» топа олса,

Шеър бўлиб эл ичра юраман ярақлаб,  
Уйқудан ҳусн олган аёлдан ўктамроқ,  
О, ижод алами, дардлари,  
Сен тушдай қоласан тун ичра.  
Мен эсам ўзимни сезаман тонгдан ҳам гўзалроқ.  
У чоқда мен шеърман.

Бу, ҳис, кечинма ва фикрдаги юксаклик нуқтасидир, кульминациядир. Лирик қаҳрамон охири шундай мантиқий ва тўғри хулосали ечимга келади:

Шеър эса меҳнатим, шуҳратим, тақдирим ва чеҳрам.

Ҳикоялашга суянган лирика сюжетининг шунга яқин бўлган белгиларини Рамз Бобожоннинг 50-йиллар Венгриясидаги бир рестораннинг нохуш ҳаёти ва шароити тасвирида ҳам учратамиз («Тунги ресторан»). Бундай лирика кўриниши шу шоир ижодида алоҳида мавқега эга.

«Ҳар бир шеърда тўлақонли сюжет ривожини ҳам—ички ва ташқи ҳаракатларнинг ўзаро боғлиқ бўлган изчиллиги мавжуд. Бу изчиллик олдимизда инсоннинг психологик образини ва уни ўраб турган шароитнинг тасвирини бунёд этади»<sup>57</sup>. Ҳақиқатан, эпос ва лирика дастлаб келиб чиққан даврларда ҳам, «уларнинг хусусиятлари биридан-бирига кўпроқ ўта бошлаганки, бу ҳол лирикада фабулаликнинг ва бошқа томондан, «субъектив ҳикоялаш»нинг ортишига олиб боради»<sup>58</sup>.

Сюжет лириканинг тавсифий кўринишида қандай аён бўлади? Шоир худди манзарадагидай тавсиф этади, бу тавсиф бамисоли ташқи дунё кўринишларидир, уларнинг гўё ички дунё, кечинма, ҳиссиёт билан алоқаси йўқдай сезилади:

...Нозли келинчак — дарё...  
У фусункор, романтик дарё чайқалди  
Ташлаб ашуласини банги мозининг...

Меҳнат тўлқини бунда тинмайди кун-тун,  
Машиналар ҳайқирар, паровоз кишнар.  
Темир, цемент эрта-кеч вагонлаб келар,  
Гранит қалъа сувдан юксалар узун.  
Бунда фан машъаласи — формула ёнар,  
Бутун қудратларини ёзмиш техника.

(Ойбек, Днепрострой).

Кўриниб турибдики, шоир қуруқ тавсиф этмайди, тавсиф ва шоир баҳоси навбатлашиб боради, ифода эса образли. Бу ўз навбатида ташқи ҳодисани эмоционал-ҳиссий фикрлашга олиб келади. Шоир шеър бошидаёқ, «қуриш онлари» ҳақида сўзлайди. Бу

<sup>57</sup> Уша манба. 427-бет.

<sup>58</sup> Уша манба. 428-бет.

жумла шеър мавзусигина эмас, балки экспозиция ҳамдир, у бизни масала билан таништиряпти. Қурилиш тавсифи ва меҳнат жараёни тасвирларига берилган баҳолар фикр, кечинма ривожидир. Шеърдаги:

Яратиш туйғулари кўзларда порлар,  
Даврининг улуғ темир аравасига.  
Саккиз юз миң аргумоқ кучни қўшамиз,

мисралари шартли тарзда фикр ривожининг юқори кўтарилиши — кульминацияси сингари сезилади.

Янги ҳаёт сари биз толмай чопамиз,  
Қайна, чайқал, кучни бер, эй буюк дарё

мисралари шеърнинг хотимасигина эмас. Улар ғоявий хулосагина эмас, ечим ҳамдир. Хуллас, лириканинг тавсифий кўринишида тавсифнинг эмоционал-ҳиссий фикрлаш билан навбатлашиб келиши шеърда баёнчилик, санаш ва рўйхатбозликнинг олдини олади, бунда тавсифнинг кўп чўзилмаслиги кераклиги ҳам эътиборга лойиқдир. Шунга яқин сифатлар Ғафур Ғуломнинг «Қор» номли манзараси учун ҳам хос. Рубойда фикр ривожини асос бўлган лирик сюжет ўта содда тузиллишга эга, у лирик қаҳрамоннинг бир лаҳзалик ўйини маҳсули, сюжетдаги бундай жўнлик лирик шеърларнинг медитатив кўриниши билан алоқадорлигини сезиб турибмиз.

Сюжет лириканинг персонажли кўринишида қандай намоён бўлади.

В. Маяковскийнинг «Сергей Есенинга» шеъри шундай лирика намунасидир. Унда лирик қаҳрамон етакчидир, аммо С. Есенин (1895—1925) лирик персонаждир. Маълумки, у 1925 йили 27 декабрь куни Санкт-Петербургдаги «Англетер» меҳмонхонасида қўлининг қон томирларини кесиб, ўзини осган. Маяковский Есенинга «Эс-ҳушингизни едингизми», дейди ва томоғига алам тикқилади, дейдики:

Бошқалар эпложмай бўлганда ожиз,  
Донм қоил қилиб, айтардингиз сўз...  
Сўз, тил яратувчи халқнинг бир янғроқ,  
Чапани устаси, эсиз, берди жон.

(Мирмуҳсин таржимаси).

Бу ёрқин картина, ҳис ва фикрлар экспозициядир, чунки улар Есенин (ва унинг бевақт ўлими) билан бизни таништиради.

Шундан сўнг лирик қаҳрамон Есенинга ачиниб ва уни мадҳ этишдан тўхтаб: «Шундай бўлиши керакмиди Шоир ҳурмати?» — деб савол қўяди, бу лирик сюжет тугунидир.

Аёнки, лирикадаги сюжет лирик қаҳрамон кечинмасидан олинган бир парчадир. Лирик тугун пайдо бўлгач, кечинма ривожини марҳум шоирга ҳали ҳайкал ўрнатилмаганлиги, марсиялар айтилганлиги, хотира ва бағишловлар билан боғлиқ равишда давом этади.



Шундан сўнг, лирик қаҳрамон, умуман, шоирларни қобилиятли ва қобилиятсизга ажратади, Есенинни қобилиятли деб билади. «Шеърни мингиллама, тоҳат қила олмайман», дейди ва қобилиятсиз шоирларни тумтарақай қочириб, уларнинг овозини ўчиришни ният қилади, улар «Қам ўлди», дейди. Унингча, Есенин эмас, балки улар ўлиши керак эди. Лекин тақлидчи шоирлар Есенин ўлимидан хурсанд бўлишади, бу воқеага «тахсин» айтишади. Бу ўрин сюжетнинг кульминациясидир.

Ечим эса қуйидаги фикрларни ўз ичига олади: Есениннинг ўз жонига қасд этиши сабабсиз эмас, ҳаётда «шод-хуррамлик» йўқ, «уни истиқболдаги порлоқ кунлардан тортиб олмоқ керак». В. Маяковский дейдики:

Ҳаётни аввало қайта қуриш керак,  
Тузатиб сўнг уни куйласанг хўп ярашар....  
Ўлиб кетмоқ ҳаётда қийин иш эмас.  
Аммо ҳаётни қурмоқ анча қийинроқ.

Хуллас, лирик сюжетнинг бешала унсурида ҳам лирик персонаж бўлган Есенин тўғрисидаги фикр ва туйғулар ифодаси иштирок этган.

Ўзи ҳам кейинроқ, яъни 1930 йилнинг 14 апрелида шу аҳволга тушган В. Маяковский бу шеърни ёзган вақтда (1926) С. Есенинга осон тутади, аммо «Ўзини ўлдириш воқеаси»ни қоралаши—тўғри.

Хуллас, прототип (Шоир В. Маяковский лирик қаҳрамони)нинг амалий ҳаёти бу шеърдаги эстетик идеалга мос келмади, чунки киши онги ва мақсадини унинг ҳаёти белгилайди.

Эпик унсур лириканинг бундай персонажли кўринишидаги сюжетда дангал кўринади, лекин у доимо лирик қаҳрамон кечинмасининг таркибидагина яшай олади, ташқи воқеага айланмайди, шунингдек, лирик сюжет унсурлари бўлган экспозиция, тугун, кечинма ривож, кульминация ва ечим ҳам лириканинг персонажли кўринишида аниқроқ аён бўлади. Аммо бу ҳолнинг керагидан ортиқ ривожланиши соф лириканинг сўнишига олиб боради. Чунки воқеанавислик ва тасвирийлик лирикага хос фазилат эмас, лирика асосида фақат оний кечинма туради ва шу туфайли лириканинг муҳим белгиси қисқалиқдир. Бироқ бу қисқалик бадий умумлаштиришнинг етарли бўлишини рад этмайди.

Лирикада сюжетнинг айрим унсурлари гоҳо бўлмаслиги ёки бошқа унсур билан бирга келиши ҳам, ёки шеърдаги бир унсур сюжетнинг иккита унсури вазифасини бажариши ҳам мумкин. Буни лирик шеърнинг қисқа ҳажмга эга бўлиши кераклиги ҳам талаб қилади. Мазкур шеърдан шундай хулосага келиш мумкин: персонажли лирика кўриниши лириканинг бошқа кўринишларидан фарқланади. Бинобарин, лирика, эмоционал-ҳиссий фикрландангина эмас, балки ҳикоялашдан ҳам озиқланади. Лекин ҳикоя-

лаш персонажли лирикада гоҳо бўлмаслиги ҳам мумкин. «Аниқ воқеага асосланган»<sup>59</sup> лирик асарлар ҳам бор.

«Ҳақиқатда лирикага мансуб бўлган субъективлилик ва ўзига хос, поэтик реалликни кенг объективлаштириш илинжида бўлган умумлаштиришнинг ҳаммаси қамраб олинган. Лекин бу бизни асардаги тугал объектив воқеликка асосланувчи далиллик ва воқеабандликни соқит этмайди»<sup>60</sup>. Бу ҳол лириканинг диалектик моҳиятини ойдинлаштиради.

Фузулий «Ҳар китобақим» ғазалидаги ҳар байтда кичик бир ахборот беради. Аммо бу ахборот ҳикоялаш даражасига етмайди:

Ҳар китобақим, лаби лаълинг ҳадисин ёзалар,  
Риштаи жон бирла завқ аҳли ани шерозалар.

Бу на сирдур, сирри ишқинг демадан бир кимсая,  
Шаҳра душмиш ман сани севдим деяи овозалар.

Чоклар кўксимда, сонманг ким очибдур тиғи ишқ,  
Кўнглиминг шаҳрина меҳринг кирмака дарвозалар.

Ғоят гўзал, оҳорли, эмоционал-ҳиссий фикрлар. Лекин бирдаг ғазалда тўғри йўлдан озган, номсиз шайхларнинг лирик персонажлари пайдо бўлади, бироқ улар бу ғазалдаги кечинма ва мавзуга унча боғланмайди, аммо ғазалчиликда бундай анъана бор:

Шайхлар майхонадан юз дўндирарлар масжида,  
Бетарийқатларни кўрким, дўғри йўлдин озалар

лекин охирги фикр янада янги, поэтик. Ҳақиқатан, ёр ошиқни унга жабр қилиш орқали синаб кўриши мумкин, чин ишқ эса бунда янада етилади, янада покланади:

Эй Фузулий, ёр агар жавр этса, андин инжима,  
Ёр жаври ошиқа ҳар дам муҳаббат тозалар.

(Озарбайжончадан нашрга тайёрловчи  
Холид Расул).

Шеър лирик персонажли, аммо маълум даражада эмоционал-ҳиссий фикрга асосланган.

Абдулла Ориповнинг рамзий (символик, мажозий) лирика намунаси бўлган «Тилла балиқча» шеърида «Ҳикояча» ва унинг ривожлари бор. Тилла балиқча (ҳовузда) биқик ҳолда, тор тушунчалар билан ҳаёт кечирувчи ҳозирги замон мешчани образидир. Тилла балиқчани ёшлигидаёқ тор, аччиқ хазонга тўла, лойқа, ифлос ҳовузга олиб келиб ташлайдилар. У ташландиқ, ушоқ еб кун кўради, унинг кўргани, билгани шу; у, дунё шу ҳовузчадан иборат деб тушунади, шоир бунга эътироз қилган ва унга ачинган.

М. Ю. Лермонтовнинг «Елкан» номли шеъри мажозий (рамзий) лирика кўрнинишига мансуб. Бундай шеърларда ҳам ҳикоялаш усули бўлиши мумкин, лекин у мажозий тушунча асосига қурилади. Елкан—инсоннинг ана шундай образи:

<sup>59</sup> Уша манба. 428-бет.

<sup>60</sup> Уша манба. 426—427-бетлар.

Елгиз елкан борар оқариб,  
Кўк денгизда, туман ичида,  
Нима излар олисга бориб?  
Қимни ташлаб кетган элига...

Ел ғувуллар, тўлқинлар ўйнар,  
Эгилади ғижиллаб лангар...  
Унда бахтни излаб ҳам юрмас,  
Ҳамда бахтдан қочиб, югурмас.

Ости унинг нурли, зангор сув,  
Тепасида кўк нурли тилла.

Бу мисралар кечинма шаклига кирган ҳикоялашдир. Аввалги икки мисра «ҳикояча» бошидаги экспозициядир, аммо у лирик экспозициядир. У бизни денгизда юрган елкан билан таништиради. Биринчи тўртликнинг охирги икки мисраси эса тугун ролини ўйнайди, чунки бу мисралар елкан денгизда нима мақсадда юрганлигини аниқлашга хизмат қилади. Кейинги мисралар денгиз тасвирига оиддир, улардаги ҳикоялаш гоҳо тавсиф тусига киради ва ҳис, фикр ҳамда кечинманинг ривожини кўрсатади. Охирги икки мисрани ечим деб айтиш мумкин, улар фикрдаги кульминация ҳамдир, чунки бу кульминация шу билан бирга хулосадир:

У, бўлса-чи — довул тилар у.  
Довулларда тинчлик бор гўё.

(Амин Умарий таржимаси).

Хулоса асосида эса исёнкор руҳ ифодаланган. М. Ю. Лермонтовнинг «Чўққи» шеъри ҳам мажозий лирика кўринишига киради. Чўққи бевафо (булут) томонидан бир кеча бирга бўлгач, ташлаб кетилган бечора қиз образидир:

Чўққи турар тийран ўйга ғарқ бўлиб,  
Кенг саҳрода аста йиғлар у ёлғиз...

Бу шеър ҳикоялаш асосида яратилган. Ифодаланаётган фикр ўй тарзида эмас, балки шу ҳикоялаш асосидаги ҳиссиёт ривожи орқали намоён бўлади. Тоғ чўққисида булутнинг бир кеча тунаб қолиши экспозиция, аммо булутнинг ўз йўлига жўнаб кетиши «ҳикоя» воқеасидаги ривождир. Чўққининг йиғлаб ёлғиз қолиши — ечим.

«Аслини олганда фабула ва сюжет ҳатто лирик поэзияда ўзига хос шаклда кўринади»<sup>61</sup>. Ҳар ҳолда биз сўз санъатининг умумий белгиси бўлган фабулалик лирик асарнинг ич-ичига киришига тайёр турган белгиси ҳақида гапира оламиз». «Лирик асарларнинг кўпчилиги озми-кўпми аниқ фабулалиликка эгадир»<sup>62</sup>.

Сюжетни қаҳрамон тарихи деб келинади, бинобарин, лирикадаги сюжет лирик қаҳрамон «тарихи»дир.

Биз юқорида лирикада сюжет масаласини, лириканинг меди-

<sup>61</sup> Уша манба. 426-бет.

<sup>62</sup> Уша манба. 428-бет.

татив, ривояли, тавсифий, персонажли ва мажозий каби турлари сюжетга қандай таъсир қилишини қараб чиқдик. Бундан қуйидаги баъзи хулосаларга келиш мумкин:

Лирикада ҳам ҳикоялаш, тавсиф ва персонажлардан фойдаланилади. Бундан шундай шеърларда объектив тасвир, ташқи олам манзаралари чизилгандай бўлади, лекин ундай ўринлар аслида лирик қаҳрамон («мен»)нинг кечинма, хотира, ўй, хаёл, фикри ва тасаввурларидаги баъзи муҳим жиҳатлардир ва улар ниҳоятда қисқа, айрим имо-ишора, чизги, белги ҳам тушунчалар билангина баён этилади, жуда нари борса, баъзи кичик кўринишлар, қисмлар, парчалар тусини олади холос. Лирик шеърда, эпик турдагидек, сюжетнинг фабулага асосланган кенг воқеалар ривож бўлмайди. Лирикадаги сюжет персонаж ва образларнинг ташқи тўқнашуви орқали воқе бўлмайди, балки кечинмаларга асосланади. Кечинма эса ҳис, фикр, ўй, хаёл, умид, орзу ва мулоҳазаларнинг қарама-қарши қўйилиши, зиддиятли кўрсатилиши орқали ривожланади. Бу зиддиятлар эса маъқуллаш ённки рад этиш йўли билан ҳал қилинади.

Лирикадаги сюжетда ҳам (лирикадаги фабулага хос бўлган) экспозиция, тугун, «воқеа ривож», кульминация ва ечим бўлиши мумкин. Лекин уларнинг барчаси ҳиссиёт, туйғу, кечинма, ўй ё тафаккурдаги экспозиция, тугун, кечинма ривож, кульминация ва ечим шаклида намоён бўлади. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, гоҳ сюжетнинг у ё бу унсури муайян шеърда бўлмаслиги, ё сюжетнинг бошқа унсури билан бириккан ҳолда кўриниши мумкин.

Медитатив лириканинг сюжет тузилиши ўта жўнлиги ва оддийлиги билан мазкур адабий турда алоҳида ажралиб туради. Ҳикоялаш, тавсифий ва персонажли лирика кўринишларидаги сюжетлар эса шоирдан катта эътибор ва эҳтиёткорликни талаб қилади, чунки улар лирикада воқеанавислик авж олиб кетишига йўл очиб бермаслиги лозим.

Лирика жанрларининг ҳар бирида сюжет ўзига хос тарзда намоён бўлади. Бу нарса энг аввало жанр имкониятлари, қолаверса, ижодкор маҳорати билан боғлиқдир.

Мақсуд Шайхзода «Яхшилар қадри» номли рубойида биринчи мисрага ўзининг асосий ғоясини жойлайди:

Дўстлар, яхшиларни авайлаб сақланг.

Иккинчи мисра биринчи мисрадаги фикрни ривожлантиради:

«Салом» деган сўзнинг салмоғин оқланг!

Охирги икки мисрада асосий ғоя муҳокама қилинади ва масала ойдинлаштирилади: «қисса»дан «ҳисса» чиқарилади, поэтик хулоса юзага келади:

Ўлганга юз соат йиғлаб тургандан—  
Уни тиригида бир соат ёқланг!

Демак, рубойи сюжетда воқеа ҳаракати эмас, балки фикр, кечинма ҳаракати етакчи роль ўйнайди:

Андоқ кўрунди сабза аросинда лолалар,  
Ким сабз хатлар илгида олгун пиёлалар

(Алишер Навоий).

Бу фарднинг биринчи мисрасида майсалар орасида лолалар кўринганлигидан хабар бериляпти, иккинчи мисрада эса бу лолалар ёр қўлидаги пиёлаларга ўхшатилаётир. Демак, биринчи мисрадаги кечинма ва фикрни иккинчи мисра ривожлантиряпти. Бу ўринда, албатта, фикр ҳаракати борлиги ўз-ўзидан маълум, лекин бу ҳаракат жуда оддий. Кечинма ҳаракатидаги оддийлик, рубоий ва икки ё тўрт мисрали, қисқа қитъалар учун ҳам бегона эмас:

Амалда вақтингда қалтис иш қилма,  
Бўшасанг, душманинг айбинг тополмас.

Ўзинг тоза бўлгач, кимдан кўрқасан,  
Ифлос кийимни кирчи ишқалар, бас.

(Саъдий. «Гулистон». Ғафур Ғулום  
ва Шоислом Шомуҳамедов таржимаси).

Бу қитъанинг биринчи мисраси мазмунини иккинчи мисра тўлдиреди. Чунки иккала мисра бир-бири билан мантиқан боғлиқ. Учинчи мисра ҳам олдинги байтдаги фикрнинг ривожини кўрсатади, охириги мисра эса қилмиш-қидирмиш мазмунини англатувчи исботга айланади. Кўриниб турибдики, бу тўртликдаги фикр ҳаракати фарддаги фикр ҳаракатига қараганда бир оз мураккаброқ. Бу ҳол фард ва қитъа жанрларининг табиати, тузилиши ва ҳажми билан ҳам алоқадордир.

Жанр ва унинг табиати ҳамда поэтикасидаги ўзига хослик фикрнинг бундан бошқа ривожлана олмаслигини олдиндан тайинлайди. Бу айти ҳолда жанр шаклининг ҳам, умуман шеърини ё умуман бадиий шаклнинг ҳам ўзи ифода этаётган ғоявий мазмунга актив таъсир этишини исботлайди (Лекин бу ҳол ўша жанрнинг айби эмас, балки унинг ўзига хос томони ва имкониятидир). Дарҳақиқат, «адабиётдаги шакл мазмунни фақат объективлаштирибгина қолмайди, у билан ўзаро диалектик ҳамкорликда бўлиб, уни тартибга солувчи меъёр ва ташкил этувчи қоида сифатида майдонга чиқади»<sup>63</sup>. Қитъа ҳам тўрт мисрали бўлиши мумкин, шунингдек, рубоий ҳам тўрт мисрали, аммо уларнинг поэтикаси бир хил эмас. Бу эса уларнинг сюжетига ўзига хос таъсир этувчи омилга айланиши учун етарлидир. Рубоийда кўпинча иккинчи мисра мазмуни биринчи мисрадан, тўртинчи мисра мазмуни учинчи мисрадан, иккинчи байт мазмуни эса биринчи байтдан мантиқий боғланиш орқали туғилади. Бу ҳол рубоий мунтазам ва изчил фикрий ривожга суянувчи лирик жанр эканлигини кўрсатади. Рубоийдаги кечинма ҳаракати қитъадаги кечинма ҳаракатига нисбатан мураккаброқ, лекин рубоий билан тўртлик шаклида ёзилган қитъадаги кечинма ҳаракати ўртасида умумийлик

<sup>63</sup> ҚЛЭ. М., 1975. Т. 8. С. 52.

кўпроқ. Фард, қитъа, рубойий сюжетига қараганда бошқа лирик жанрларда ёзилган воқеабанд шеърлар сюжети бир-биридан кескин ажралиб туради. Бошқа лирик жанрлар деганда биз мусаммат типигаги шеърлар ва Фарбий Европадан адабиётимизга рус адабиёти орқали ўтган поэтик жанрларни назарда тутамиз.

Тўғри, фард, қитъа ва рубойларда акс этган кечинма, фикрнинг ўсиб боришида ҳам мисрама-мисра ё байтма-байт содир бўлувчи муайян поғоналар борлиги аниқ сезилиб туради. Бу фазилат шу жанр усталаридан бири бўлган Бобурнинг реалистик йўналиш бўртиб турган мана бу рубойида ҳам мавжуд:

Толе йўқи жонимга балолоғ бўлди,  
Ҳар ишники айладим хатолиғ бўлди.  
Ўз ерни қўйиб, Ҳинд сори юзландим,  
Ераб, нетайин не юз қаролиғ бўлди.

Бу рубойий тўғрисида сўзлаганда, экспозиция, тугун, кечинма ривож ва ечим ҳақида сўзлаш анча мушкул. Чунки у фикр ва кечинманинг оддий ривожига таянади, охириги мисрани ё байтни олдинги мисралар ё олдинги байт мантиқан тайёрлайди. Бобур мазкур рубойида толеи йўқлигини биринчи мисрада таъкидлайди; иккинчи мисрадан аён бўладики, у ўз ишлари ва фаолиятида келиб чиққан хатоликларни толеи йўқлигидан деб тушунади, биринчи мисрада айтилган толеи йўқлиги сабабларини иккинчи мисрадан бошлаб очиб беришга ўтади. Учинчи мисра кўрсатадики, шоир ўз мамлакатини ташлаб, Ҳиндистонга кетади. Бу мисра толеи йўқлиги сабабларидан энг муҳимини ойдинлаштиради; тўртинчи мисра шоирнинг ўз хатосини жасорат билан эътироф этганлигини ифодалайди. Бу эътироф эса шоир учун энг даҳшатли бўлган хулосадан иборат эди. Агар биз бу кечинма—фикрнинг ўсиб боришини лирик сюжет унсурлари асосида қарайдиган бўлсак, биринчи мисра экспозициядир, чунки у бизни шоир чиқарган асосий хулоса билан таништиряпти; иккинчи мисра тугун, чунки у йўл қўйилган хатоликлар тўғрисида сўз юритяпти. Бироқ ўқувчи учун қайси хатоликлар ҳақида сўз юритаётганлиги маълум эмас. Масала ўз жавобини кутади; учинчи мисра—кульминация, чунки у асосий хато ўз ватанини ташлаб кетишдир деб кўрсатади. Шоир эса худди шундай хатога йўл қўйган. Рубойийнинг охириги мисраси ечимдир, чунки шоир унда ўзининг она-юртини ташлаб, Ҳиндистонга кетиб қолиши хато бўлганлигини тан олмоқда.

Уйғун Улуғ Ватан уруши даврида «Ўзбекистон» номли мухаммасини ёзди. Асосий мақсад, халқни Ватан ҳимояси учун фашизмга қарши курашга ундаш эди. Биринчи бандни экспозиция деб айтиш мумкин. Лирик қаҳрамон бу бандда шу гул диёрда ўсганлигидан армони йўқлиги ва унга жон фидо қилишга тайёр эканлигини айтган:

Эй муқаддас гул диёрим, гулшанним, жоним менинг,  
Мен сенинг бағрингда ўсдим, йўқдир армоним менинг,  
Сен билан ўтмоқда шодон ҳар кун, ҳар оним менинг,

Жон фидо бўлсин сенга, эй Ўзбекистоним менинг,  
Шухрати оламни тугган шавкатим, шоним менинг.

Шундан кейинги тўртта бешлик юқоридаги фикр ривожидир, яъни шоир жангга даъват этишдан олдин Ўзбекистоннинг фази-латлари ҳақида тўхтайтиди. Ўзбекистон—гўзал юрт, бой, қардошлар-и кўп. Аммо шундан сўнг фикрда тугун пайдо бўлади, бу тугун гитлерчи-фашистларни енгиш масаласидир. Ев—шафқатсиз, бос-қинчи, қонхўр, мақсади халқимизни қул қилиш. Лекин ўзбек хал-қи — меҳнатқаш, бардошли, довюрак, ғайратли, у жанговар аш-аналарга бой. Охири банддаги яхши ният ва ғалабадан каромат қилиш эса ечимдир:

Жанг тугар, жангдан бўшарсан дам олар онинг келар,  
Уйнатиб тулпорни ғолиб уйга арслонинг келар,  
Севганинг, ўғлинг, жигаргўшанг, азиз жонинг келар,  
Тўй қиларсен — ҳар тарафдан кўп қадрдонинг келар,  
Қутлабон бахтингни куйлар шунда дostonим менинг.

Ана шундай шеърлардан бири Завқийнинг «Ажаб эрмас» му-ҳаммасидир, бу шеърда Февраль буржуа инқилоби арафасида мустамлака Туркистондаги исёнкор кайфият акс этади. Шоир би-ринчи бандда офтоб чиқиши ва давлатнинг сув юзидаги кўпикка ўхшаб қолганлигини, баъзиларнинг юзидаги ниқоблар, пардалар очилажагини каромат қилади:

Бу кунлар бошимизда бир саҳоб ўлса ажаб эрмас,  
Мунаввар зимнида бир офтоб ўлса ажаб эрмас,  
Бу давлат сув юзинда бир ҳубоб ўлса ажаб эрмас,  
Кўринса сурату асли ниқоб ўлса ажаб эрмас,  
Очилса пардалар юздин ҳижоб ўлса ажаб эрмас.

Иккинчи бандда танлар бемор ва хазон бўлганлиги айтилиб, уларга шоир соф ҳаво ва шифо тилайти, яна дейдики:

Гадомиз бошлар узра соялар солсуи Ҳумо еткур,  
Муқаррардур замона инқилоб ўлса ажаб эрмас.

Завқий бу билан инқилоб олдида турган мазлум меҳнат аҳли-нинг орзу-умидини шеърга солди. Учинчи бандда Фарғонанинг гўзал келажаги борлигига ишонч билдирилган. Шоир уни «шаҳри жаннат асо» бўлади деб қувонди. Тўртинчи бандда эса келгуси-да Фарғонагина эмас, балки бутун «жаҳон обод», шод бўлишидан хабар берган; унингча, Завқий ҳам қариган бу чоғида энди яша-ради. Шоир ҳаммага қарата: «Жаҳон аҳлини зolim ҳаддидан озод кўргайсиз», деб ҳайқиради.

Рубойида акс этган кечинма ва фикр билан мухаммасда акс этган кечинма ва фикрлар салмоқ жиҳатидан ҳам катта фарқ қи-лиши аён бўлиб турипти. Бу шеър сиёсий-публицистик лириканинг яхши намунаси, у келажакда насиб этадиган яхши кунлар жарчи-сидир. Мухаммасдаги фикрларнинг муҳимлари жамланса, асосан тўртта янги фикр айтилганлиги маълум бўлади. Биринчиси: мав-

жуд давлатни сув юзидаги кўпикка тенглаштириш, иккинчиси: инқилоб бўлишига ишониш, учинчиси: Фарғонанинг келажаги порлоқлигини олдиндан кўриш; тўртинчиси: бу яхши келажак бутун дунёга ҳам тегишли деб, «жаҳон обод», шод бўлади деб тунуши. Биринчи фикрни экспозиция деб айтиш мумкин, чунки у бизни шоирнинг илк хулосаси билан таништиряпти, иккинчи фикр кульминациядир, чунки у инқилоб бўлиши муқаррарлигини аён қилиб қўймоқда. Биринчи фикр билан иккинчиси орасидаги мисралар ва учинчи фикр мантиқий ривожланишни кўрсатади. Тўртинчи фикр эса ечим, айни ҳолда ғоя ҳамда хулосадир.

Агар эпосда воқеалар ривожини бўлса, лирикада кечинма, ҳис ва уларнинг орқасига яширинган янги фикрнинг ривожини бўлиши мумкинлиги табиийдир. Тўғри, лирикада ҳис катта ўрин олади, аммо унинг ўзи ҳеч нарсани очиқ айтмайди. Шунинг учун лирикага ҳис, кечинма асосида турувчи фикрнинг дастак қилиб олиш тўғридир, чунки ёшларга ақлий ва ҳиссий тарбия бериш, халқ онгини ўстириш санъат ва адабиётнинг асосий вазифаларидан биридир.

Мухаммасдагина эмас, балки сонетда ҳам ана шундай тадриж йўқ эмас. «Сонет ўн тўрт қаторли кичик бир шеър шакли бўлсада, унинг ўз қатъий ва изчил қонуниятлари бор... Сонетда мазмун бандлараро маълум бир изчиллик билан баён этилади. Яъни биринчи тўртликда масала кўтарилиб, иккинчисида ривожлантирилади ва чўққига олиб чиқилади. Қолган икки сўнгги бандда эса қиёмага етган фикр ечимга боради... Сонетнинг бутун шираси унинг охиригача сатрига йиғилади. Шунинг учун уни «сонет қулфи» деб юритилади<sup>64</sup>. Сонетнинг «биринчи бандида асосий фикр айтилади. Иккинчи бандда бу фикр ривожланади, учинчи бандда ечим, тўртинчи бандда эса хотима ифодаланади<sup>65</sup>. Бошқа бир манбада эса бу тўғрида мана бундай дейилган: «Тезис—тезис ривожини—антитезис,—синтез» ёнки, «тугун—ривож—кульминация—ечим»<sup>66</sup>. Бу фикрлар бир-бирига яқин. Охиригача—тўғрироқ. Бу ҳол лирик асарда воқеа эмас, балки у воқеа ҳақидаги фикр муҳимлигини кўрсатади, бу фикрнинг ривожини, асосан ва кўпинча юқоридагидек тўрт босқичли эканлигини маълум бўлади. Бундай ҳол ёки шунга яқин йўсин лириканинг бошқа жанрларида ҳам у ёки бу даражада учраб туриши бундан олдин кўрилди. Сонетда фикрнинг ривожини тўғрисида айтилган мазкур қоидалар амалда қандай қўлланиляпти. Барот Бойқобилов «Ер шарига ўхшайди юрак» сонетида юракни аввалги бандда ер шарига, кейингисиде—динамитга, ундан кейингисиде анорга ўхшатган ва юракда ер шари, динамит ва анор хусусиятлари борлигини айтган:

<sup>64</sup> Сонет йўлларида//Барот Бойқобилов. Сонетлар. Тошкент, 1971. 4-бет.

<sup>65</sup> Ўзбек совет энциклопедияси. 10-жилд. Тошкент, 1978. 235-бет.

<sup>66</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. С. 67.



Ер шарига ўхшайди юрак,  
Юракда дард кўпдир, дўстларим.  
Унга қалқон бўлади кўкрак,  
Улғайтгали туйғу-ҳисларин

Динамитга ўхшайди юрак,  
Портлаб кетар ёмон сўзлардан.  
Зинҳор уни қилмангиз эрмак,  
Асранг, дўстлар, ёмон кўзлардан.

Анорга ҳам ўхшайди юрак,  
Доғи кетмас ювса ҳам зинҳор.  
Қон томади юракдан чак-чак,  
Анордаини эзилса агар.

Биринчи бандда юракнинг ер шарига ўхшатилиши тезиснинг айтилиши бўлса, иккинчи бандда юракнинг динамитга ўхшатилиши тезиснинг ривожидир, учинчи бандда юракнинг анорга ўхшатилиши кульминациядир, охирига байт эса ечим, яъни синтездир:

Юрт бошига ғам тушса, бироқ,  
Бомбага ҳам ўхшайди юрак.

Сюжет сонетда ҳам, у лирика жанри бўлганлигидан, фикр ҳаракати, ундаги поғоналар сифатида кўринаётир. Аммо фикр образли, эмоционал-ҳиссий ифодаланган. Бу шеърда фикр биринчи ўринга чиққан, лекин сюжетдаги ҳаракат ҳиссиёт, кечинма ҳаракати тарзида ҳам кўриниши мумкин, фикр эса ўзини ўша ҳиссиёт, кечинма кетига олади.

Бунга А. С. Пушкиннинг В. Г. Белинский мақтовига сазовор бўлган «Гул» шеърини мисол келтириш мумкин, биринчи тўртликда тезис китоб орасидан қуриган гул топиб олинishi ва ғалати хаёлга чўмишдир, бу лирик вазиятдир, у ҳис қўзғайди, аммо шоир ҳозирча аниқ фикр айтмайди:

Қуриган, ҳиди йўқ, унутилган гул —  
Китобни очаркан кўриб қолдим мен,  
Ғалати хаёлга тўлди-да кўнгил,  
Паришон телмуриб, туриб қолдим мен.

Иккинчи тўртликда тезис—кечинма ривожини берилган, шоир гулни ким узган, уни нега китоб орасига қўйган, деб таажжублангани:

Қасрда ва қачон, қайси баҳорда —  
Гуллаган? Узоқми? Ким узди экан?  
Ет қўлми, танишми узган наҳорда?  
Нима учун бу ерга қўйилди экан?

Учинчи тўртликда бирдан шоир хаёлига қалтис ўй келади; бу гул висол эсдалигими ё айрилиқ ёдгорими? Бу туйғу—кульминация:

Нозик бир висолнинг эсдалигими,  
Ёки шум айрилиқ — фироқ ёдгорим?

Эки тин саҳрода, ўрмон соясида  
Елғиз сайр, тамоша хотиралари?

Охирги тўртлик кечинма синтези, ечими; шоир қиз билан йигит тирикмикан ё шу гулдай сўлганми, деб қаттиқ ҳаяжонланади ва ташвишланади. Лекин ҳануз аниқ бир хулосага келинмайди:

Тирикмикан йигит, тирикмикан қиз?  
Шу пайтда уларнинг қайда гўшаси?  
Эки шу қуриган — сўлғин, белгисиз  
Гул кэби сўлдими ҳар иккаласи?

(Миртемир таржимаси).

Аммо ҳиссиёт, кечинма орқасидан айрилиқ ва унинг даҳшатли фожиаларини қораловчи фикр овози эшитилгандай бўлади. Фридрих Энгельснинг «Авторнинг қарашлари қанчалик яширинган бўлса, санъат асари учун шунчалик яхши»<sup>67</sup>, деган фикри умуман санъат учун, шу жумладан лирика учун ҳам тегшли эканлиги аён бўлиб турибди.

Бу шеърда ҳижрон қораланаётир, демак, шеърдаги фикр — эски, аммо бу шеърнинг В. Г. Белинскийга маъқул тушганлигининг сабаби нимада? Бизнингча, сабаби бадний маҳоратда, шеърдаги кечинманинг реалистик кучида. Демак, ҳар бир шеърдан фақат янги фикр қидираётган баъзи танқидчилар ҳақ эмас, эски фикрдан ҳам яхши шеър яратиш мумкин.

«Ёзувчилар тайёр сюжетлар»ни ҳаётдан ё бошқа асарлардан топиб, доим ўз ғоявий мазмунини ифодалаш учун уларни қайта ишлайди... сюжет схемалари табиийки такрорланиши мумкин, аммо бу ҳол муҳим аҳамиятга эга эмас, чунки бадний вазифани сюжетда доим эски сюжет схемалари эмас, балки янги мазмунни ифодалаш учун яратилган қаҳрамонларнинг ўзаро муносабатлари ва ҳаракатларнинг янги тафсилотлари бажаради»<sup>68</sup>. Бу қараш лирика сюжетига ҳам хосдир; (Веселовский термини билан айтганда) «кўчиб юрувчи фабулалар» лирикада ҳам муҳим роль ўйнайди»<sup>69</sup>.

Лирика жанрлари ва сюжет алоқаси юзасидан қуйидаги хулосаларга келиш мумкин:

Фард жанрида (икки мисрალი қитъада ҳам) кечинма ва фикрнинг энг оддий ривож итакчилиқ қилади.

Рубоий, туюқ ва тўрт мисрალი қитъаларда эса фикр ва ҳиснинг фардагидан кенгроқ ривож кўзга ташланади.

Қолган бошқа кўпгина поэтик жанрлар эса ҳажм жиҳатидан унча чекланмаган бўлиб, уларда сюжетнинг ҳикоялаш, тавсиф, персонаж ва мажозга асосланган лирика кўринишларидаги мураккаброқ шакллари мавжуд.

<sup>67</sup> Маркс К. Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. Икки томлик. I-том, Тошкент, 1975. 7-бет.

<sup>68</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. С. 307—308.

<sup>69</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении// Роды и жанры литературы. С. 428.

Сюжет ва унинг фабуласи, сюжет унсурлари лирик жанрлар ва уларнинг табиати, тузилиши, ҳажми ва имкониятларига қараб, турли-туман тарзда намоён бўлади.

Лирика сюжетига доир фикрлар охирида шуни алоҳида қайд қилиш керакки, сюжет лирик турда лирик қаҳрамоннинг ҳиссиёти, кечинмаси ва фикри ривожидан иборат дейиш тўғри, аммо у ниҳоятда оддийдир. Чунки лирика сюжети лирика кўринишлари ва жанрларига боғлиқ ҳолда турли-тумандир; икки мисралик фард ва тўрт мисралик рубоий жанри сюжети орасида ҳам тафовут катта, айниқса сюжет ҳажми қатъий белгилаб қўйилган ва қатъий белгилаб қўйилмаган лирик жанрлар билан лириканинг ҳикоялаш, тавсиф, персонаж ва мажозга суянувчи кўринишларида ниҳоятда турланади. Тўғри, лирикада эпосдаги фабула ва унинг воқеа ривожига асосланган сюжети йўқ, аммо лирикада ҳам сюжет бор, лекин у ўзига хос тарзда кўринади. Лирик сюжетда ҳам экспозиция, тугун, ривож, кульминация ва ечим бор, бироқ аниқ у ё бу шеърда бу унсурлардан айримлари бўлмаслиги, ёки қўшилиб келиши мумкин. Аммо экспозиция, тугун, ривож, кульминация ва ечим ташқи воқеа экспозицияси, тугуни, ривож, кульминацияси ва ечими сифатида эмас, балки кечинма, ҳис-туйғу, тафаккур экспозицияси, тугуни, ривож, кульминацияси ва ечими тарзида кўринади. Кечинма баъзи сюжетда ҳиссиёт ривожига ё фикр ривожига сифатида майдонга келади.

Медитатив (эмоционал-ҳиссий фикрлаш) лириканинг, шу адабий турнинг асосий табиати билан боғлиқ бўлган кўринишидир. Шу сабабли унинг сюжети хусусиятлари ҳам лирика сюжетининг ўзига хослигини тайинлашда етакчи белги бўлиб қолади. Ҳикоялаш, тавсиф, персонаж ва мажозга суянган лирика сюжетлари ҳеч қачон лирикада воқеанавислик авж олишига сабаб бўлмайди.

Демак, лирик сюжет лирик қаҳрамон ҳиссиёти, кечинмаси, фикри, руҳий олами ҳаракатидир; ундаги экспозиция, тугун, ривож, кульминация ва ечим эса шу қаҳрамон ҳиссиёти, кечинмаси, фикри, руҳий оламининг экспозицияси, тугуни, ривож, кульминацияси ва ечимидир.

Лирикада сюжет муаммоси адабиёт тўғрисидаги илмнинг энг оз текширилган соҳаси бўлиб қолмоқда.

### **. 3. Лирик асарларнинг шакл унсурларида лирик тур белгилари**

Лирик асарларнинг фақат шакл унсурларидаги лирик тур белгиларини аниқлаш учун бундай унсурлар қаторига кирувчи услуб, жанр, композиция, ритмика, тил масалаларини қараб чиқиш лозим.

Композиция асарнинг ғоявий мазмун билан боғлиқ бўлган унсурларга ажрალიши ва уларнинг ўзаро алоқадорлиги ва бир бутунлигидир. Образлар системаси, фабула, сюжетни ҳам композицияга боғлаб тушунтиришлар борки, бундай уринишлар тўғри

топилмади. Умуман, композицияга нималар кирди деган масалани тўғри ҳал этиш бу жумбоқни тўғри ечишга олиб келади. Кичик бирликлар катта бирликларни ҳосил этади. Масалан, портрет ва пейзаж кичик тасвир ва деталлардан юзага келса; портрет, манзара, характеристика, суҳбат ва диалоглардан (эпос ва драмада) саҳналар пайдо бўлади, саҳналардан қисм, боб, парда ва кўришнилар шаклланади. Уларнинг ҳаммаси композиция унсурлари ҳисобланади. Ҳар бири алоҳида вазифани бажарувчи бу унсурлардан композиция тузилади. Композицияни ёзувчи (шоир) қўли билан асар ғояси тузади. «Асар ғояси, яъни ёзувчи айтмоқчи бўлган гап нарса, воқеа ва шахсларни бир нуқтага йиғувчи кучдир»<sup>70</sup>. Бу ҳолат худди қурувчи устанинг гишт, ёғоч, оҳак, цемент, миҳ, бетон ва ойнаклардан уй қуришини эслатади. Бу ғоя «композицион марказ» деб юритилаётир. А. Толстой шу ҳақда мана бундай деган эди: «Композиция бу, энг аввало марказни, санъаткорнинг нуқтани назари марказини белгилаш»<sup>71</sup>. Композицион марказ «қурилиш материаллари» тайёр бўлгач, энг аввал ўша унсурларни мувофиқлаштириш ва меъёрига суюниш асосида иш олиб боради. Бу жараёнда детал, ҳикоялаш, ҳис, тавсиф, персонажларда ортиқчалик ё камомат сезилса, тузатилади, сўнг бу унсурлар ўрни-ўрнига қўйилади. «Композициянинг асосий мазмундорлиги, албатта, алоҳида унсурларда эмас, балки уларнинг ўзаро ҳамкорлигидадир»<sup>72</sup>, муайян мақсад асосида бирлаштириларидадир. Бу ҳол композициянинг асар мазмуни билан боғлиқ томонидир. Композиция асарнинг шакли билан ҳам алоқадор. Шеърятда ташқи томон, шеър тузилиши композиция ишига аралашади. Лекин «тасвирнинг турли шакллари доираси лирикада кўпроқ чекланган, асарларнинг бўлакларга бўлиниши шеърнинг қурилиши билан узвий алоқадор»<sup>73</sup>. Саида Зуннунова ўзининг «Йўқламаган ҳар кунинг» ғазалининг биринчи, иккинчи байтларида ёр портретини ва ёр висолига интилиш туйғусини кўрсатади:

Йўқламаган ҳар кунинг йилча бўлурми, ҳай-ҳай,  
Шунчалик шафқат билмас дилча бўлурми, ҳай-ҳай.

Хуш суратинг бир нафас тарк этмас хаёлимни,  
Кўз шахлою, қош эса нилча бўлурми, ҳай-ҳай.

Учинчи ва тўртинчи мисраларда эса ёр табиати, унинг донолиги, кўнгли нозиклиги айtilган:

Ҳар сўзда юз андиша қилғум донолигиндан,  
Кўнглигининг нозиклиги қилча бўлурми, ҳай-ҳай.

Гоҳ ханжар, гоҳ асалдек сўзларингдан доғдамен,  
Жон олиб, жон бергувчи тилча бўлурми, ҳай-ҳай.

<sup>70</sup> Ўзбек совет энциклопедияси. 5-жилд. Тошкент, 1974. 611-бет.

<sup>71</sup> Толстой А. О литературе. М., 1956. С. 208.

<sup>72</sup> Композиция//Краткая литературная энциклопедия. Т. 3. С. 695.

<sup>73</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении//Роды и жанры литературы. С. 434.

Лирик қахрамон уни севади, шу сабабли у висолга интилади, бу ўрин композициянинг маркази бўлиб, у бутун байтларни шу мақсад асосида бир жойга қовуштиради:

Васлигининг умидида дунёдан ўтиб боргум,  
Қаноатда Саида филча бўлурми, ҳай-ҳай.

Бу ғоя мисраларни байтларга, байтларни шеърга уюштиради. Ер портрети ҳам, унинг ички тасвири ҳам, байтлар ҳам композициянинг унсурларидир. Эпосда боб, қисмлар; драмада кўриниш, ҳаракат, воқеа, саҳна ва пардалар бир-бирига мувофиқлашса, шеърятда, мисра ва байтлар кечинма, ҳис ва фикрлар бир-бирига мосланади.

Эпосда ва драмадаги унсурлар анча мустақилроқ бўлсалар, лирик шеърдаги бу мисра ва байтлар мустақиллиги уларчалик эмас.

В. Жирмунский, В. Иванисенко, В. В. Кожин, Жамол Қамол лирик композиция ва унинг кўринишлари ҳамда усул, воситалари тўғрисида яхши текширишлар олиб борганлар. Бизнингча, ҳар бир шеър, ишлатиладиган турли усуллардан қатъи назар, ўзига хос композиция билан туғилади. Чунки ҳар бир асар композицияси олдида янги ғоявий вазифа қўйилади. Шунинг учун лирик композиция характери кўпроқ лирика кўринишлари табиатига боғлиқ бўлади. Шу сабабли медитативлик, ҳикоялаш, тавсиф, персонаж ва мажозга асосланган лирика кўринишларидаги композицияда умумийлик ҳам бор, аммо бунда ҳам кўпроқ композиция лириканинг ҳар бир кўринишида ўзига хос намоён бўлишини соқит қилиб бўлмайди.

Абдулла Ориповнинг «Генетика» шеъри медитатив лирика намунасидир. У ўз қонида балки Бобур урҳоси, Муқаннинг тиниб-тинчимаслиги, сарбадор меҳри, дарвешлар, Широқ, Эрийгитов, Собир Раҳимов, Алпомиш, Пушкин, Матросов руҳи борлигини айтади; янги инсон туғилди. Келгуси авлодга биздан нима қолади, келгусида мукаммал инсон туғилади, шоир уни «буюк набирам» деб атайди. Демак, кечинма икки жиҳатга ажралади, биринчиси лирик қахрамон қонида ўтмишда ўтган буюк кишилар руҳи борлиги бўлса, иккинчиси «биз ҳали етукликка бўлмадик тимсол» дейиши ва келгусида янги буюкроқ насл юзага келишидан башорат қилишдир. Фикр оқимидаги бу икки жиҳат шу шеър композициясини шарҳлаб беради, бири иккинчисини тўлдиради. Бундай медитатив шеърятда композиция оддий тузилишга эга, унда ривоя ё мажоз бўлмайди.

Фурқат «Истаб» ғазалида ўзининг сарсон-саргардонлигини ҳикоя қилади. Лирик қахрамон ночор ва оғир аҳволда қолган бир киши, у кўнгил дардига даво излайди. Унинг кўнгил дарди нимада? У шафқат, яхшилик толиби, ҳаётда адашган, бошқалар тўғри йўлга солишармикин, деб умид қилади. Шайхларга боради, яхшилар йўлида пойлаб ўтиради, натижа чиқмайди. У зоҳид-

ларга учрайди, улар буни қувиб ҳайдаш учун ҳасса қидирадилар.  
У дейди:

Юрай дерман: чиқиб саҳроға эмди ваҳшилар бирла,  
Замона мардумидин топмадим ҳаргиз вафо истаб.

Шоир ўз ғамини шарҳ этиши учун биронта меҳрибон, бирон-та дўст топа олмайди. Байтларнинг биринчи мисраларида, асосан шоирнинг ҳожати, интилиши айтилади, иккинчи мисраларида эса мақсади ё оқибат кўрсатилади:

Неча юрдин адашиб тўғри йўлдин бесарусомон,  
Тутуб илгимни, йўлга солса, деб бир раҳнамо истаб.

Ҳамма байтлар охири лирик қаҳрамон ўз излаганига етишолмади деган композицион марказга уюшади. Ғазал ғояси, пафоси ҳам — шу. Ғазал композицияси тенгсизликка асосланган тузумнинг шахсий ҳаёти боши берк кўчага кириб қолган, ҳожатманд, ожиз кишисини реалистик кўрсатишга қаратилган. Ҳикоялашга суянган шундай шеърларда композиция кўпинча воқеа тасвири ва шоир фикри, нуқтаи назарининг навбатлашиб бориши асосига қурилади, аммо ҳикоялаш кечинма ва туйғуларни босиб кетмайди, воқеа ва ҳис орасида муайян боғланиш мавжуд бўлади.

Лекин тавсифий шеърда воқеа баёни ўрнида таъкид пайдо бўлади, аммо у образли тасвир яратади, тасвир ҳақидаги мулоҳаза ва у қўзғатган ҳиссиёт бўртиб, улар сербўёқ, сиқиқ тилда ифодаланади; муболаға, жонлантириш ёрқин тусга киради.

Ҳамид Олимжон ўзининг «Манзара» шеърда қишни ғавадлантирди. Шеър «Қор... Қор... Қор» сўзлари билан бошланади. Ҳамма ёқ — қор, поезд боради, у саҳрога оқ тутун ташлаб юрар эди. Бирдан қуёш кўринади (саҳро тунни ҳайдайди). Бутун тавсиф охириги тўртликдаги гўзал манзарани мантиқан тайёрлашга замин бўлади:

Яралар ажойиб гўзал манзара,  
Қуёш тутган каби булутларга жом.  
Уни учраштириб қор ва туманга  
Табиаат ахтарар ўзига рассом.

Бу тавсифий шеърдаги композицияда қайд ва таъкид этилган нарса, ҳолат, тасвирлар ўзаро яхлитлик ҳосил этади, мутаносиблик муҳим бўлиб қолади, у эса энг нафис манзарани тайёрлашга интилади.

Персонажлилик лириканинг композициясини янада товлантиради. Абдулла Ориповнинг «Учинчи одам» шеърдаги лирик персонаж — мураккаб шахс, у одамлар улуғ бир ишга қўл урса, қўққисдан орада пайдо бўлувчи даллолга ўхшаш бир қиёфадир. У восита, икки одамни бир-бирига боғлаб турувчи — ип; икковлон ўлжа топса, ўчоққа ўт қаловчидир, у гўё худо билан инсоният орасида хабарчи бўлган риёкор пайғамбар, шоҳлар ўртасида — элчи, ошиқ-маъшуклар орасида — маҳрам, кўп жойда у ҳакам тусига киради. Шоир дейди:

Токи бу дунёда меҳр нотугал,  
Мен фақат ўшандан қўрқаман, ҳайҳот!

Ахир у эмасми дўстни ганиму  
Ганимни дўст қилиб қўйгувчи одам.  
Магар у бешафқат бошласа гулу  
Дунёга ғавғолар солгай чинакам.

Рўёни рост деса, миттини кабир,  
Жанубни Шарқ деса айлаб имолар,  
Қуфрли дунёда оз эмас ахир  
Ўшанинг измидан юрган сиймолар.

Учинчи бу одам тирикдир токи  
Дунёнинг чайқалиб турмоғи аён.  
Серғалва асрда бу зот ҳаттоки  
Салтанат шаклида бўлур намоён.

Персонажлилик ўнта тўртликдан иборат бўлган бу шеърнинг саккизта тўртлигини шу персонаж тавсифи учун банд бўлишига олиб келади, шоирнинг тўғридан-тўғри берган баҳоси, позицияси, асосан саккиз мисрада баён қилинган, у дастлаб бу учинчи одамдан «чўчиши»ни айтган; шеър охирида эса бу ғоя тўқис шаклланади ва композицион марказга айланади, бошқа тўртликлар эса унинг юзага чиқиши учун дастак бўлиб қолади, мана ўша ғоя:

Орзум шул: покиза кўрсам виждонни,  
Қимсанинг номидан кимсага биров  
Сотиб юбормаса, дейман имонни.  
Қўлларим кўксимда, бетинч, бетоқат,  
Таъзимлар қилурман сенга ушбу дам.  
У — менми, у — сенми, ким бўлма, фақат  
Сенга инсоф берсин, учинчи одам.

Демак, бу шеър композицияси лирик персонаж тавсифи, унсурлари ва лирик қаҳрамон ғоясидан ташкил топган композицион марказдан иборат; шеърдаги асосий ҳажм лирик персонаж — учинчи одамни фош этишга қаратилган, у — андазага тушмайдиган, мураккаб лирик персонаж.

Персонажли лирика билан мажозий лирика композиция жиҳатидан бир-бирига анча яқин, лирик қаҳрамон образини яратишдан ташқари, аввалгисидаги композицион марказ лирик персонажни, кейингисидаги — мажозий образни изоҳлашга қаратилади. Иккинчидан, персонажли шеърда ҳам, мажозий шеърда ҳам қисман ташқи дунё, борлиқ олам тасвири, воқеа тавсифи бўлиши мумкин, бу ҳол композиция қурилишига ўз таъсирини ўтказади. Буни Эркин Воҳидовнинг «Совуқ чордоқларда» деган мажозий шеърида ҳам учратамиз. Шеърдаги мушук аслида қиёфасини ўзгартирган, нотавон инсон зотидир:

Совуқ чордоқларда қувғинди, шумшук,  
Оч ўлим ваҳмида яшаб ҳар нафас,  
Тақдирдан нолийди эгасиз мушук,  
Хонаки қовмига қилади ҳавас.

Бу эса ухларкан тинч ва бепарво,  
Бош қўйиб беканинг иссиқ тўшига,  
Хаёлида кезар, бўғотлар аро,  
Еввойи озодлик кирар тушига.

Бу шеърнинг бор-йўғи — шу, у — шоирнинг «Канада дафтари»га мансуб. Ҳозир капитал ҳукмрон бўлган ҳорижий мамлакатларда «бекалар» «паноҳи»да, чўриликда (хўжайин олдида) ишонч қозонган, аммо ўз тақдирдан худди шу мушук сингаринолийдиган, бироқ нотавон, ожиз, доимо ваҳимада яшовчи, ўз «бека»сига ҳавасда қараш билан изоҳланадиган, «ёввойи озодлик» ҳақида кўр-кўрона» қуруқ ҳаёл сурувчи типлар озми? Янги ҳажвий лирик персонаж! Композициядаги ғоя, композицион марказ шеър пафосига бўйсундирилган. У алоҳида, аниқ айтилмайди, балки ўз тақдирдан нолувчи мушукнинг, онгсизлик туфайли, «хонаки қовмига» ҳавас қилиши ҳақидаги мисрага нозик бир юмор, кинояли табассум сифатида жойланган. Тўртликлар композиция унсурлари сифатида иш кўради, иккаласи ҳам тавсифга суянади, воқеа эса шу тавсиф орқали иккита тўртликка сиқиб ҳолда сиғдирилган. Биринчи тўртликда мушукка хос типик хусусиятлар хорлик, қарамлик, ҳуқуқсизлик, ўз эгасига суйқаниб кун кўриш, очлик, уй хўжаси ҳаётига кўр-кўрона ҳавас билан боқиш, берилган. Иккинчи тўртлик эса мушук ҳаётини инсон ҳаётига қиёсий тарзда кўчиради. Тавсифдагина эмас, балки тояда ҳам мажоз, имо-ишора, ирония ҳукмрон.

Лирика композициясига таъсир этувчи омиллар фақат лирика кўринишларигина эмас, балки лирика жанрлари ҳамдир. Бунда омил лириканинг композиция соҳасидаги имкониятлари тарзидagina эмас, балки ўзига хослиги, лириканинг белгилари тарзида ҳам рўёбга чиқади.

Жанрлар анъана тарзида аввалдан мавжуд бўлиши табиийдир. Аммо уни мавзу, унинг замирида турган ҳаёт материали, мазмун ё фикр танлайди. Фард — икки мисрали жанр, албатта унга мурабба мазмунини жойлаш қийин. Фардда, биринчи мисрада кўпинча бир фикр ўртага ташланади, у — ғоя, композицион марказ ҳисобланади, иккинчи мисрада эса бу фикр қиёсий шаклда муҳокама, таҳлил этилиб, хулоса қилинади ёки аксинча бўлиши мумкин:

Киши айбинг, деса, дам урмағилким, ул эрур кўзгу,  
Чу кўзгу тийра бўлди, ўзга айбинг зоҳир айларму.

(Алишер Навоий).

Ғоя фарддаги бу икки мисрани бир-бирига боғловчи мантиқий риштадир, мисралар эса композиция унсурларига айланади.

Аммо рубоий сўғими бундан каттароқ, бироқ бу имконият фардни камситиш учун дастак бўла олмайди, сўғимининг кичиклиги фарднинг айби эмас, балки ўзига хослигидир. Бу ҳол рубоийда кенгроқ муҳокама қилинган масала фардда янада сиқикроқ ифодаланишини кўрсатади, холос. Чунки катта бир даврни ро-



манда ҳам, битта фардда ҳам кўрсатиш ва хулосалаш мумкин. Рубойда ҳажм—каттароқ, шу сабабли унда биринчи мисрада ўртага ташланган тезис қолган уч мисрада фардга нисбатан кенг-роқ таҳлил қилиниши мумкин. Демак, гап фақат ҳаёт материали ё маънонинг катта ё кичиклигидагина эмас.

Рубой — тўрт мисрали жанр, унда фикрлашнинг ўзига хос фалсафий тамойили ҳам бор. Умуман, бундай шеърларда композиция «кўпинча фабулага асосланмайди»<sup>74</sup>, аммо учликдан иборат «мусаллас» деган жанр мавжуд. Бироқ мусаллас бир бандли эмас, балки кўп бандли жанр. Ҳамзанинг «Хотин-қиз овози» шеъри шу жанрда ёзилган. Шеър тўртта учликни ўз ичига олади. Учликлар композицион бирликка айланади. Ҳар бир учликнинг икки мисрасида айрим масала қўйилади, учинчи мисралар хулоса тусига киради. Биринчи учликнинг олдинги икки мисрасида ҳақ-сизлик ва қизларни «сотиш» одати таъкидланган, учинчи мисра буни қоралайди:

Даф қил бу тилагингни, ишинг чаппа бўлади.

Иккинчи учликнинг олдинги икки мисрасида паранжи қораланиб, аёллар ишлашга чақирилган, учинчи мисра замоннинг бу даъватини маъқуллайди:

Ўйнашма замон билан, таъбинг хира бўлади.

Учинчи учликнинг олдинги икки мисраси аёллар чўрлиги ва «ичкари»ни қоралайди, учинчи мисра бу жиҳатдан шариятнинг риёкор пешволарига қарши қаратилган:

Тутамлама соқолинг, салланг кафан бўлади.

Тўртинчи учликнинг дастлабки икки мисраси аёлларни илм-сизлик ва жаҳолатда сақлаб келган эски бидъатларга қарши норозиликка қаратилган; учинчи мисраси эса синфий ёвларни огоҳлантиради. Шундай қилиб, ҳар бир учлик композициянинг алоҳида-алоҳида бирлигига айланган, учинчи мисралар эса аёлларни асоратда сақлаб келган эски хурфотларни қораловчи ғоялар сифатида эшитилади. Аммо шеърнинг пафосидан хотин-қизларни эзиб келган эски феодал ва хурофий тартибларга қарши кураш ва бу курашни қўллаб-қувватловчи озодлик сиёсатининг ғолиб руҳи, ғоявий мазмун — композицион марказ сифатида шаклланади.

Муқимийнинг «Навбаҳор» ғазалида композицион марказ — ғоя қуйидаги байтда ифода этилди:

Ҳайфким аҳли тамиз ушбу маҳалда хор экан,  
Олдилар ҳар ерда булбул ошиёнинн зоғлар.

Шунинг учун улкан шоирнинг ўзи ҳам маломатда яшайди:

Тобакай мундоғ маломат кунжида доим Муқим.

<sup>74</sup> Уша манба. 428-бет.

Баҳорда булбул келиши маълум, аммо булбул ўрнини зог эгаллайди, олим ўрнини зolim, ақлу заковат ўрнини фанатизм ва жаҳолат олади, бу воқеа чоризмнинг мустамлака халқлар устидан юритган сиёсатининг оқибати эди.

Бизнинг эндиги вазифамиз услуб лирикада қандай кўринади, деган саволга жавоб топишдир. Аммо бу саволга услуб тўғрисида ҳозирги замон савияси ва қарашни заминдагина жавоб бериш мумкин. Услуб, асосан шаклга мансуб, лекин у қаҳрамон, ғоя, сюжет, тил, метод, дунёқараш билан ҳам алоқадор, у «ижодкорнинг ўзига хос индивидуал ва маълум даражада типик шахсияти билан боғлиқ равишда юзага чиқадиган ҳодиса»<sup>75</sup>. Услуб ёзувчининг ўз асарларига, ўз шахсий руҳининг муҳрини босиб ўтишидир. Ўзгаларнинг услубини бировга пайванд қилиб бўлмайди, чунки ҳар бир истеъдод ҳаётни ўзича кўради, ўзича фикр юритади, ўзича ёзади. Шунинг учун ҳам бир нарса ҳақида ўнлаб истеъдод эгалари ўн хил шеър ёзиши мумкин. Бу ҳол у шеърларнинг мустақил асар бўлиб қолишига ҳалақит этолмайди. Шоирларнинг ўз услуби бўлгани каби даврларнинг ҳам ўз услуби бўлади. Шоир услуби ўзи яшаб турган давр услубининг мувофиқлашган ҳалқаси бўлиб қолади. Услуб даражасида тугалликка эга бўлмаган ижод намунаси усул ҳолида қолиб кетади, чунки услуб кучли шоирларга кўпинча уларнинг етила бошлаган даврида насиб этади. «Таҳлилчи санъаткорнинг қонун-қоидалардан ташқари бўлган шахсий ташаббуси услуб яратувчи муҳим омил бўлиб қолади»<sup>76</sup>. Айтилганлардан аён бўлиб турибдики, услуб мазмун билан ҳам алоқада яшайди. Чунки ҳар қандай услуб муайян мазмундан туғилади. Услуб назарийгчиси А. Н. Соколов бу ҳақда яна шундай дейди: «Адабий асарнинг мазмуни услуб яратувчи бўла оладими? У услубга қирадами? Бу саволга биз шундай жавоб қиламиз: ғоявий — образли мазмун услубга қиради, лекин унинг яратувчиси бўла олмайди. У услубга бошқа вазифа — услубни ҳосил этувчи омил сифатида қиради»<sup>77</sup>. Кўпчилик олимлар услубга «амалга оширилган ва мазмун бирлиги сифатида, ёки мазмунли шаклнинг эстетик яхлитлиги сифатида, аввало асарнинг бадий мазмуни тақозо этган бадий шаклнинг ҳамма таркибий қисмларидан пайдо бўлган қотишма характери сифатида қараётир»<sup>78</sup>.

Бу масала ҳақидаги ҳозирги олимларнинг қарашларига кўра, услубни унинг унсурлари бирлиги яратади. Бу унсурларнинг ўзаро алоқадорлиги услуб қонунияти демакдир, бу қонуният асосида ғоявийлик туради. Бу унсурлар сирасига ғоявий мазмун, образ системаси, композиция (сюжет), тил, тур ва жанр, метод қиради. Демак, услуб лирик турга ҳам боғлиқдир. Бу унсурлар

<sup>75</sup> Расулов Т. Адабий ижодда услуб//Адабиёт назарияси. II том. 153-бет.

<sup>76</sup> Краткая литературная энциклопедия. Том. 7. С. 191.

<sup>77</sup> Соколов А. Н. Теория стиля. М., 1968. С. 86.

<sup>78</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. С. 195.

услуг шаклланишида қатнашиш учун ўша услуб қонуниятда муайян вазифани бажариши лозим. Шоирнинг қандай услуб яратиши унинг шу унсурлардан қандай фойдаланишига қарайди. Услуб унсурларини масаллиқ деб фараз этсак, бу масаллиқдан ҳар бир ошпаз ўзига хос палов пиширади, бири пиширган палов иккинчисиникига ўхшамайди. «Хийла батафсил баён этилган концепцияга кўра услубнинг ўзи услуб ҳосил этувчи ёки шаклий компонентлар, бадий нутқ» («нутқ услуби»), композиция, асарнинг тур ва жанр хусусиятлари, методнинг тасвир воситаларига оид томонларнинг системали бирлигидадир; бу бирлик асарнинг эстетик уйғунлигидаги ўзига хос умумийликни, ундаги «услублик»ни тўғдиради ҳам»<sup>79</sup>. Биз юқорида услуб доирасига кирувчи сюжет, композиция, лирик тур тўғрисида тўхтадик.

Гап энди услуб ва лирика ҳақида борар экан, юқорида лирикада мазмун, гоё ва қаҳрамон тўғрисида ҳам сўзлаганимизни эслатамиз. Метод, унинг тавсиф воситалари ҳамда услубнинг улар билан алоқаси безосита услуб категорияларига боғлиқ масаладир. Услубнинг образ, тил соҳасидаги соддалик ва мураккаблик, объективлик ва субъективлик, динамиклик ва барқарорлик, шакллarning қатъийлиги ва эркинлиги, симметрия ва асимметрия, тасвирийлик, ва ифодалилик, умумийлик ва алоҳидалик, шартлилик каби категориялари<sup>80</sup> романтизм ва реализмда алоҳида-алоҳида рўй беради. Буни инқилобгача ва ундан сўнг яшаган шоирлар шеъриятида ҳам кўриш мумкин.

Маълумки, ижодий метод танлаш, акс эттириш ва баҳолаш каби учта муҳим масалани ўз ичига олади.

Романтизм бу уч масалада ҳам, реализмдан фарқли равишда, ўзини яққол кўрсатади. Услуб категориялари нуқтаи назаридан Машрабнинг мана бу ғазалига тўхтаб ўтайлик:

Ҳеч кима маълум эмас ҳоли паришоним менинг,  
Осмонни пора қилди оҳу афғоним менинг.

Мен нечук шод этмайинким хаста кўнглум бир даме,  
Келди ҳолимни сўраб жон ичра жононим менинг.

Эй ситамгар, келгилу акнун шаҳид этгил мени,  
Мавж урсун Қарбало даштида бу қоним менинг.

Чу сенингдек нозанин жамъи мулкда йўқ турур,  
Бу жаҳонда кўрмадим, эй кўзи чўлпоним менинг.

Нозу истиғно била келиб мени ҳолимни сўр,  
Термуллуб доим йўлунгда чашми гирёним менинг.

Тобакай жабру ситам айлаб юрурсан, эй рафиқ,  
Чиқди, Машраб ушбу ғамдин бу азиз жоним менинг.

Кўриниб турибдики, ёр тенги йўқ гўзал, кўзи чўлпон, ситам-

<sup>79</sup> Уша жойда.

<sup>80</sup> Османов М. Н. Стиль персидско-таджикской поэзии. IX—X вв. М., 1974. С. 7—90.

гар, нозанин қилиб кўрсатилган. Бундай тасвир романтизм ижодий методи билан изоҳланади. Чунки шоир гўзални реалистик идрок этмаяпти, балки ўз орзу-идеали асосида таърифляпти, бунда жонон — умумий, барқарор, содда, субъектив тарзда, шартли ифода этилган. Ошиқнинг охи осмонни пора қилади, доим йиғлаб, кўзи ёр йўлида бўлади. Бу муболағадорлик ҳам реалистик тасвир эмас, бундай муболағадорлик, шартлилик романтик идрок этиш қоидаларига мувофиқдир. Ошиқ, ёрнинг келиб шаҳид қилишини хоҳлайди. Демак, у нариги дунёга ишонади, бундай идеализм (пантеизм) романтизм ижодий методи негизида турганлиги сир эмас. Ёр ошиқ ҳолини сўраб келади, бу реалистик йўналишдир, аммо бу йўсин, объективлик, алоҳидалик, динамиклик, мураккаблик шеърда етакчи эмас, балки уларни соддалик, субъектив орзу, схематизм, анъанавийлик, умумийлик босиб кетади. Машраб ифодада халқ тилига интилади, шу билан бирга форсий изофалардан ҳам қисман фойдаланади, ўз даврининг поэтик анъаналарига ҳам содиқ қолади. Ёрдан анъанавий йўсинда шикоят қилиш, уни золим қилиб кўрсатиш, ўзини касал, ожиз, нота-вон, паришон, гирён ҳолда тасвирлаш; муайян оптимизм ҳислари бўлишига қарамасдан лирик қаҳрамон барқарорлик, умумийлик, анъанавийлик, соддалик, шартлилик, шартли мутаносиблик ва умумийликдан қутилолмайди. Аммо бу фикрлар масалага тарихийлик, ўрта асрлар, тараққиётнинг ўша даврдаги даражаси нуқтаи назаридан қаралса, Машраб шеърининг катта эстетик қиммати йўққа чиқаролмайди.

«Услубнинг эстетик қиммати фақат унинг ғоявий — образли мазмуни сифати билан алоқадорликда аниқланиши мумкин»<sup>81</sup>. Бинобарин, ҳар қандай ижодкор услуби қуруқ шаклий ҳодиса бўлмай, балки унинг ғоявий-бадий мақсади, воқеликни бадий идрок этиш тарзи билан боғлиқликда вужудга келади. Шу нуқтаи назардан қаралса, ҳар бир ижодкорнинг фақат ўзигагина хос бўлган такрорланмас услуби мавжуд бўлади. Масалан, Муқимий — реалист, шу сабабли унинг лирик қаҳрамони ва маъшуқа образи Машрабнинг лирик қаҳрамони ва ёр образидан фарқ этади; у ёрга дейди:

Келса олдингизга бой суврат, яқоси тугмалик,  
 Иззат ила шоду миннатдор қилмоқ шунчалар.  
 («Зулм ила қаҳру ғазаб»).

Муқимийнинг хокисор яшаб ўтгани ҳаммага маълум. Юқоридаги мисралар тенгсиз ишқни тўғри кўрсатган. Ёр бой суврат, яқоси тугмаликка қизиқади. Лирик қаҳрамондек фақир, камбағалдан, «эски тўн»ли кишидан ҳазар қилади. Шоир анъанавий ағёр образининг ҳам алоҳида, реалистик белгиларини қайд этади; ағёр тўтига ўхшайди, ширин сўзларни ёдлаб олган, тил ёғламачидир. Ёрнинг ўзига хос яна бир томони шуки, у баджаҳлдир. Бу

<sup>81</sup> Соколов А. Н. Теория стиля. С. 57.

омиллар лирик қаҳрамон ҳисси, фикри ва муносабатларида соддалик эмас, балки мураккаблик; умумийлик эмас, балки аниқлик; барқарорлик эмас, балки ҳаракат; шартлилик эмас, балки ҳаққонийлик ва тўғрилиқ асос қилиб олинганлигини кўрсатаётир. Лекин бу қараш шеърда қисман романтизм анъаналари таъсири мавжудлигидан далолат беради.

Услуб ва лирика масаласи аввало лириканинг шеърӣ шаклга эгаллигида, унинг воқеликни бадиий ифодалаш тарзида, айниқса лириканинг шакл томонига тегишли барча хусусиятларида кўриниб туради.

Аввало шуни айтиш лозимки, шоир шеър ёзганда, лирик турни яратмайди, балки унга оид шакллардан бирига тааллуқли асар яратади.

Чунки «шакл фақат муайян асарнинг шакли сифатида яшайди»<sup>82</sup>. Натижада, у ифодалаган мазмуннинг ўзи бетакрор шакл ҳолида намоён бўлади, чунки шакл ҳар вақт ўзига хос, янги вазифани бажаради. «Тайёр ҳолда олинган шаклий ҳолатларнинг ўзи муайян мазмундорликка эга. Шоир бирон адабий тур ва унинг муайян жанрини ё шаклини танлаб олар экан, у шу билан «тайёр» қурилманигина эмас, балки муайян тайёр (албатта энг умумий) мазмунни ҳам ўзлаштиради. Бу ҳол шаклнинг ҳар қандай ҳолатига тегишлидир»<sup>83</sup> ҳамда лирик турнинг белгилари билан ҳам алоқадор.

Лирик турнинг белгилари тилнинг тасвир этилаётган нарсага муносабати жиҳатидан қараганда икки нарсада яққол кўринади, бири — лирик қаҳрамон тили бўлса, бошқаси — бу тилнинг шеърӣлигидадир. Драмада тил диалогик тарзда иштирок этса, лирика тили, асосан монологик тарздадир, эпосда эса иккаласи бирлашади; эпос ва драма тили кўп овозли бўлса, лирика тили бир овозлидир (лирик персонажларнинг ўз тили бўлса-да, улар лирик қаҳрамон тилининг таркибий қисмидир, турли нарсалар тили ҳам шу жумладандир). Ривоятчи эпосда воқеани олиб борувчидир, у драмада йўқолади, лирикада эса асосий ва ягона қаҳрамонга айланади, қаҳрамон сифатида «ўзини-ўзи ифодалайди», бундан ташқари ташқи дунёни ўзи орқали кўрсатади. Эпосдаги қаҳрамонлар ҳам, ривоятчи ҳам унга қўшилиб кетади. Шунинг учун ҳам «психика ва тил категорияси амалда поэзия турлари масаласи билан узвий боғланган... Тил шакллари адабий шаклларнинг ташкил топишига кучли ва муқаррар равишда таъсир кўрсатади»<sup>84</sup>. Лирика тили шеърӣ тилдир, шеърӣ тилнинг хусусиятларини икки гуруҳга ажратиш мумкин, аввалгиси фақат поэзиянинг ўзигагина хос томонлар бўлса, бошқаси поэзия ва прозада ҳам учрайдиган, бироқ назмда бўртиб турадиган томонлардир. Бирин-

<sup>82</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. С. 54.

<sup>83</sup> Уша жойда.

<sup>84</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении./Роды и жанры литературы. С. 41.

чисига муסיқийлик (ритм, қофия, банд), ритм (бўгин, туроқ-руки, вазн, ритмик пауза, туркум), улардан келиб чиқадиган нафислик, мутаносиблик (симметрия) киради. Бу ҳол ўзига хос тузилиш, системани ташкил этади ва улар турғун, яшовчандир. Поэзияда вазн, ритмнинг борлиги учун муסיқага яқинлаштиради. Шу сабабли унга куй басталаш мумкин. Шу билан бирга, драма томоша қилиб кўриш учун, проза ўқиш учун ёзилса, шеър бировга ўқиб бериш, ўзи ўқиш, ёдаки айтиш ҳамда куйга солиб, қўшиқ сифатида куйлаш учун ёзилади. В. Г. Белинский поэзияда сўз ва ҳис муסיқий садога айланади, дейди (31-бет). Шу боисдан ҳам поэзия аввал сезгига, сўнг онгга таъсир этиш учун мўлжалланган. Аммо сербўёқлилиқ, лўндалик, ҳиссиётлилиқ ва ҳаяжон насрда ҳам мавжуд, бироқ улар назмда бўртиброқ туради.

Г. Н. Поспелов ҳикоялаш, медитативлик, диалог учала адабий турда ҳам бор, аммо улар адабий тур белгиси бўла олмайди, деб билади. У дейдики, «асарлар шаклининг бу хусусиятлари улар мансуб бўлган турларнинг мазмундорлиги хусусиятларини белгиламайди»<sup>85</sup>. Ваҳоланки, бу хусусиятлар ҳамма адабий турларда ҳам мавжуд бўлсада, улар бу турларда ўзига хос кўринади. Бу ўзига хосликни адабий турларнинг белгиларини тайинлаш сирасидан чиқариб ташлаш мумкинми? Албатта, мумкин эмас. Тил поэзияда қайтадан ташкил қилинади, ундаги банддорлик, вазндорлик, қофиялилиқ, ритмик пауза, шеърый ритм, хушоҳанглик, муסיқийлик қонунлари бунга кўрсатиб турипти. Шеърни товуш жиҳатидан ишлаш ҳам шу жумладандир. Лекин Л. И. Тимофеев В. Маяковскийнинг «товуш такрори «поэзияни поэзия қилади» деган фикрини маъқуллайди»<sup>86</sup>. Афсуски, шу элементнинг ўзи поэзияни яратолмайди, бунинг устига, поэзияни поэзия қиладиган нарса аввало шаклий белгилар эмас, балки мазмундир, мазмун ва шакл уйғунлигидир.

Лирика тилининг шундай белгилари ҳам борки, улар умуман поэзияда, лиро-эпик поэзияда ҳам бор, аммо прозада ундай белгилар йўқ. Буни поэзия ва прозани қиёслаганда, аниқ кўрса бўлади. Маълумки, прозада паузалар эркин, поэзияда эса қонуниятли. прозада ритмик пауза йўқ, поэзияда эса бор: проза асари мисра ва бандларга бўлинмайди, поэзия асари эса бўлинади; умуман олганда, проза ўлчовсиз, вазнсиз; поэзия эса ўлчанган, вазнга солинган нутқдир. Бундан ташқари, прозада қофия йўқ, қофия прозада алоҳида система тарзида эмас, поэзияда бажарган вазифани бажармайди. Қофия, асосан, поэзиянинг муҳим хусусияти. Чунки у поэзияда строфик ва ритмик вазифани бажаради. Сўзлар поэзияда қофия, вазн, банд, товуш такрори, сўз такрори (эпифора, анафсра, ҳожиб, радиф), инверсия, муסיқийлик, ритм туроқ, мисра, банд, туркум, ритмик пауза жиҳатидан алоқадор

<sup>85</sup> Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. С. 204.

<sup>86</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. С. 211.

ҳолда амал қилади; прозада **эса** сўз бундай вазифани адо этмайди. Поэтик шакл элементлари **нинг** мазмуни поэзияда прозадагига нисбатан ортади; шеърятдаги бадний воситалар горизонтал жиҳатдангина эмас, балки **вертикал** жиҳатдан ҳам аҳамиятли бўлади, поэзиянинг бу хусусияти проза учун хос эмас; вазн схемаси интернационал бўла олади, аммо у шеърӣ нутқ материали қўшилгач, миллийлашади. **Насрда** ҳам ўзига хос ритм бор, лекин шеърӣ ритмнинг танаффусли эканлиги кучли мусиқийлик билан қўшилиб янграши орқали **фарқланади**. Шеърятда кечинма ҳукмондир, бу ҳол унда психологизмнинг мислсиз чуқурлашувига олиб келади, руҳий дунё кенгроқ очилади, насрдаги психологизм бундай хусусиятга эга эмас, **поэзияда** гармония (уйғунлик), мутаносиблик, параллелизм **насрдагига** қараганда ортади; поэзияда гап, жумла, сўзнинггина эмас, балки бўғин, нутқ товушлари, ҳатто нутқ товушларининг унли **ё** ундошлиги ҳам ўзига хос аҳамиятга эга; улар кучли «меҳнат **интизоми**»га, тартибга бўйсунди ва ягона, муайян системага айланади, айни шундай тартиб **насрда** йўқ. Экспрессивлик, жазава, руҳий қўзғалиш поэзияда прозадагидан кучлироқ, шеърятда **диққатни** тортувчанлик прозадагига қараганда бурчати, чунки **олдин** сўз ҳам поэзияда ўзи бажарадиган вазифаларнинг **ортиши** туфайли, мусиқийлик ва ритм орқали бир даража юқорига кўтарилгандай бўлади; поэзия ва мусиқа, уларда ритм борлиги ва поэзия қонунлари ҳамда назарияси дастлаб мусиқа қонунлари ва назарияси асосида юзага келганлиги учун ҳам ўзаро **яқин**, аммо проза ва мусиқа бундай яқинликка эга эмас. **Наср тили** — жўн, поэзия тили эса қофия, вазн, банд, инверсия, товуш такрори, сўз такрори ва тажнислар орқали янгидан ва қайтадан ташкил қилинади. Поэзия насрдан кексароқ, у насрга нисбатан **бойроқ**. Поэзиянинг шундай бир кучли эстетик қудрати борки, **наср** унга эга эмас, чунки бу қудрат ўзига хос ва такрорланмасдир. Бу фикрлар насрнинг ўзига хос эстетик кучга эгаллигини **инкор** этиш ё камситиш учун айтилаётгани йўқ. Шунинг учун ҳам **инсоният**, поэзия билан кифояланиб қўя қолмади, поэзиядан **сўнг**, бадний насрни ҳам яратди.

Умуман, поэзия тилига **Оид** бўлган белгилар лирика тили услубига билвосита; **монологик** нутқ, унда психологизмнинг чуқурлашуви ва унинг оддий, **табiiй** хусусияти бўлиб қолиши, эмоционал-ҳиссий фикрлашнинг **бўриб** туриши, поэтиканинг янгидан ва ўзича намоён бўлиши **эса** бевосита боғланади.

Демак, лириканинг белгилари унинг адабий тур сифатидаги ўзига хослиги, лирикага **мансуб** асарларнинг мазмуни ва шакли лирика поэтикасининг **алоҳида** намоён бўлишини тасдиқлайди. Лириканинг адабий тур **сифатидаги** мазмуни эмоционал-ҳиссий фикрлаш ва монологик **нутқ** билан изоҳланади. Унинг поэтикасида ўзига хос кўринадиган **томонлари** эса лирик турга хос бўлган ёрдамчи белгилардир.

VI. ЛИРИК ТУР БЕЛГИЛАРИНИ ТАСВИР ПРЕДМЕТИ, ТИЛ  
ЗАМОН ВА МАКОНГА МУНОСАБАТ ЖИХАТИДАН  
БОШҚА АДАБИЙ ТУРЛАР БИЛАН ҚИЕСИИ ТАРЗДА ТАЙИНЛАШ

Лирика ҳам барча адабий турлар сингари ижтимоий ҳаётни акс эттиради, ҳаёт эса бадний адабиётнинг предметидир. Лирика ҳам ижтимоий онг шаклларида бири сифатида муайян асога суянади, унга хизмат қилади. Бинобарин, лирикада акс этган ҳаёт мазмунни миллий ҳодиса бўлиши билан бирга умуминсоний характерга ҳам эга. Бу нарса унинг гуманизми, объектив мазмуни, маърифий томонида яққолроқ кўринади. Чунки лириканинг доимий мавзуси бўлмиш туғилиш, ўлим, бахт, қайғу, муҳаббат ва ҳижрон умуминсонийдир. Лирика айни пайтда тарбия қуролидир, у ҳам худди драма ва эпос сингари ҳаётни образли акс эттиради. Лирика ҳаётни акс эттирибгина қолмайди, балки уни ўзгартиради ҳам. Бу ўзгариш одамларга эстетик, ҳиссий-эмоционал ва интеллектуал (ақлий) таъсир этиш орқали бўлади. Лирика ҳам, ҳаётни бошқа адабий турлар каби, тўғри, ҳаққоний, халқчил нуқтаи назардан туриб кўрсатади.

«Адабий турлар орасига мутлақо аниқлик билан чегара қўйиб бўлмаслигига, биридан-бирига ўтувчи қатор шакллар ҳам борлигига қарамасдан ҳар бир адабий турнинг асосий хусусиятлари етарли аниқланган; шу билан бир вақтда турли адабий турларга оид асарларда умумийлик ва бирлик ҳам бор»<sup>87</sup>.

Ҳар бир турнинг ўзига хос хусусиятлари тўғрисида сўзлаганда, уларни асосий ва ёрдамчи белгиларга ажратиб қараш маъқулроқ. Асосий хусусиятлар, фақат ўша тургагина хос бўлиб, бошқа турда учрамайди. Улар ўзлари мансуб бўлган турда асосий белгилар сифатида доимо яшайди ва «ўзгармайди», бунга риоя этиш шарт ва улар шу турнинг ўзига хос белгиси тарзида керак. Ёрдамчи белгилар бошқа турларда ҳам бор, ammo улар бошқа турларда ўзига хос кўринади, лекин ўзлари мансуб бўлган турда бўртиб туради ва ўша турнинг ўзига хос хусусиятлари сирасига киради. Баъзан ёзувчи ва тадқиқотчилар бу белгиларни писанд қилмайди, афсуски, бу ҳол нотўғри бўлиб, гоҳо ижодий муваффақиятсизликка олиб беради.

Лирикада муаллиф қаҳрамондир, ammo у драмада ўзини четга олади, воқеада қатнашмайди, эпосда эса ривоятчи сифатида мавжуд, ammo эпик персонажлар билан бирга иш кўради. Лирикада монологик нутқ ёлғиз ва ҳукмрон кучга эга, эпосда эса ёлғиз ва ҳукмрон эмас; у, асосан бош қаҳрамоннинг характерини етакчи ғоя жиҳатидан ёрқинлаштирувчи нутқдир. Драмада монологик нутқ шунга яқин вазифани бажаради, ammo бу ҳол лирика табиатига зид равишда суҳбат, диалог жараёнининг бир халқаси сифатида юз беради. Лирикада ички тасвир, объективлашган шахсий кечинма, эпосда ташқи тасвир ҳукмрон, ammo улар драмада бирикади.

<sup>87</sup> Уша манба. 224-бет.



Лирик тур асосида бир қалб диалектикасини, эпик тур асосида объектив олам диалектикасини — бир қанча персонажларнинг юрак сирлари ва зиддиятларини, драматик тур асосида турли персонажларнинг ички дунёсини ривоятчисиз, томоша орқали, сахна ёрдамида очиш туради. Медитация лирикада — ҳукмрон, аммо у эпосда айрим қаҳрамонларнинг психологизми тарзида кўринади, аммо бундай психологизм драмада ташқи, ички тўқнашувлар негизига қурилади. Лирика субъективлик салтанати, эпос объективлик салтанати бўлса, драма шу иккала салтанат бириккан қўшма салтанатдир. В. Г. Белинскийнинг айтишича, «Тарихий воқеа эпосда ҳикоя қилинади, драмада олдиндан кўринади, ёки яратилади, лирикада эса ҳис қилинади, ёки кечинилади» (33-бет). Лирик турнинг асл табиати ривоятчилик, тасвирийликда эмас, медитативликда кўринади. Тўғри, лирикада ҳам эпизм, драматизм унсурлари бор, аммо лирикадаги эпизм вазият, кечинма сабабчиси тарзида уч беради, ташқи тасвир тусини олмайди; драматизм эса, лирикада фикр, ҳис ва туйғулар драматизми тарзида кўринади, у ташқи тўқнашувга айланмайди. Бундай хусусиятлар лирикада қўшимча белги тарзида келади, аммо улар бошқа адабий турларда мустақил белгига айланади. Шунингдек, лирика ҳам драма ва эпосда лиризм тарзида қўшимча белгига айланади.

Демак, лириканинг асосий белгилари лирика предметининг ҳаётга асосланган кечинма эканлиги, қаҳрамоннинг ягоналиги, лириклиги (муаллифнинг қаҳрамон сифатида кўриниши), монологик нутқ («мен» номидан сўзлаш)нинг ҳукмрон тус олиши, ички, руҳий оламни акс эттириши, медитация (эмоционал-ҳиссий фикрлаш)га суяниш, характернинг ўз тили орқали яратилиши кабилардан иборат.

Эпосда эпизм — сюжет, тасвир тўлаллиги, кўптомонламалик, мукаммаллик, кенглик, тафсилотчилик, бирбутунлик, бинобарин воқеа ҳукмрон. Қаҳрамон лирикада индивидуал шахс, драмада низоли ҳаракат. Тафсилот эпосда — фазилат, лирикада фрагмент тарзига киради, драмада йўқолади. Тавсиф эса эпосда мавжуд, лирикада қисқа, ёки айбга айланади, драмада ғойиб бўлади. Объект эпосда асосий белги, лирикада қисқа, драмада томоша сифатида намоёндр. Макон, шароит эпосда аниқ, кенг, ўтган замон воқеаси сифатида кўринади, лирикада эса ҳозирги замон ҳодисаси, лирик вазият сифатида, драмада кўз ўнгимизда жонли намоён бўлади. Эпос лирикага нисбатан драмага яқин, чунки унда ташқи олам тасвири ва диалог бор. Диалог эпосда учраб туради, лекин у эпосни драмага айлантиролмайди. Лиризм, психологизм ҳам эпосни лирикага айлантиролмайди, худди шунингдек, тавсиф, ҳикоялаш, лирик персонажлилик лирикани эпос қилолмайди. Эпос драма ва лирикага қараганда универсалроқ, унда лиризм ҳам, драматизм ҳам, эпизм ҳам йўқ эмас, лекин ундаги лиризм лирик қаҳрамон нутқидаги ҳодиса эмас, драматизм

эса унда драмадагидек таранг, нишоб эмас, бўш, секин ва портрет, манзара каби тасвирлар билан бўшашади.

Маърифийлик эпосда ортади, аммо лирикада камаяди. Тасвир — эпос белгиси, лирикада эса айбдир, драмада эса жонлиқ ҳаракат тарзи билан алмашинади. Шароит (макон) эпосда кенг тасвир этилади, драмада томошага айланади, лирикада парча кўрнишига киради.

Лирик вазият эпосда кенг ташқи тасвирга айланади, драмада кескин драматик конфликтга ўсиб чиқади; сиқиқлик лирикада максимал даражада кучаяди, эпосда аксинча, драмада эса характерли воқеа олинади, холос. Унда конфликтнинг таранглиги ортиқча воқеаларни сиқиб чиқаради. Жазава, ҳаяжон, тўлқинланиш — лирика фазилати, улар эпосда айрим персонажларгагина хос бўлиб қолади, драмада ташқи тўқнашув самараси сифатида намоён бўлади. Лирика кичик ҳажмга эгалиги сабабли оператив, тез ёзилади. Лекин бундан драма ва кенг қўламли эпоснинг унча аҳамияти йўқ экан, деган хулоса келиб чиқмайди. Эпосда характерни яратиш ишида ривоятчи, бошқа персонажлар берган баҳо, ҳаракат роль ўйнайди.

Демак, эпоснинг асосий белгилари эпос предметининг объектив борлиқ эканлиги, қаҳрамон ва персонажларнинг эпиклиги бўлса, лириканинг белгиси алоҳида шахснинг оний кечинмаларга суянишидир.

Характер драмада ҳаракатдан, эпосда воқеадан, лирикада кечинмалардан келиб чиқади. Ғоя драмада қаҳрамон ҳаракати ва сўзларидан, эпосда қаҳрамон иштирокида содир бўлаётган ташқи воқеадан, лирикада қаҳрамон ҳиссиёти ва фикрларидан келиб чиқади.

В. Г. Белинский айтишича, драмада «воқеа устидан инсон ҳукмронлик қилади» (40-бет), эпосда аксинча. Драмада воқеада қатнашмайдиган киши бўлмаса, эпосда бундай шахс бўлиши мумкин. Ривоятчи драмада қаҳрамонликдан чиқади, нутқ эса ўзаро мулоқот шаклидадир. Драматик характерни яратишда лирикада тил биринчи ўринга чиқса, бу жиҳатдан драмада ҳаракат биринчи ўринга чиқади. Демак, драматик қаҳрамон худди Гамлет, Отелло, Навоий, Улуғбек, Ҳамза сингари аслан драматик бўлиши шарт. Драма қаҳрамонининг характер сифатида яратилиши эса уч нарсасига боғлиқ бўлиб қолади. Булар у ўз тили орқали, ўз ҳаракати ёрдамида ва охиригиси бир-бирига баҳо бериш орқали юзага келади. Лирикада эса биринчиси етакчидир, қолганлари бундай мавқега эга эмас. Драма кўнглига ўз мақсадини тугиб қўйган қарама-қарши характерларнинг юзма-юз ташқи тўқнашувига ёки уларнинг психологик курашига таянади. Драматик конфликт асосида асосий, муҳим ижтимоий ғоя туради, конфликт эпос ва лирикадаги конфликтга қараганда таранг, тез ва муросасиздир. Шунинг учун ҳам драмада тўқнашув ўта кескин кечади. Лирикада эса тўқнашувлар ғойибона, ҳиссий кечади.

Драмадаги ҳаракат тил орқали тавсифланмайди, балки саҳна-

да реал жонланади. Шу сабабли саҳнасиз драма жонсиз нарсадир, драма фақат томошага мўлжалланган. Драмада ривоятчи йўқлигидан, характерлар ўзини-ўзи ва бир-бирини яратади. Шунинг учун уларнинг ахлоқ, ирода йўналиши, мустақиллиги, зиддият гирдобиде яшашлари муҳим бўлиб қолади. Бинобарин, тил ва ҳаракат бу турда катта кучга айланади. Драмада қўшиқ, мусика ва рақсан ҳам фойдаланилади. Шунинг учун у синтетик турдир. Драмага кирган бошқа санъат турлари ҳам асардаги бош ғоя, пафос билан ҳамоҳанг яшайди. Матн ва томоша (саҳна)ни бир-бирдан ажратиб бўлмайди. Пантомима (сўзсиз гавда ҳаракатлари, имо-ишора билан образ яратиш), динамика (қаҳрамон нутқининг мантиқий урғуга таяниши) драманинг муҳим белгиси бўлса, эпосда пантомима етакчи эмас, лирикада эса бутунлай йўқ. Диалог драмада ҳукмрон белги, эпосда ёрдамчи восита, лирикада у қадар шарт бўлмаган белгига айланади.

Драматик унсурлар эпосни драмага айлантиролмайди, чунки эпосда ривоят бор. Драмада қаҳрамон ҳаётининг айрим, муҳим саҳифалари, эпосда бутун борлигича, лирикада эса муайян лаҳзаси кўрсатилади. «Бадий нутқ драмада таъсир этувчи ҳаракатларнинг йиғиндиси сифатида кўринади, драматик фикр — бу суҳбатдошга имтиёзли мурожаатдир»<sup>88</sup>.

Ҳажм драмада эпосга қараганда ғоят қисқа бўлади. Чунки, биринчидан, драма томоша билан боғлиқ бўлганлиги учун, вақт жиҳатидан чекланган, иккинчидан, унда ҳаракатнинг ҳукмрон бўлганлиги воқеаларни кўрсатиб қўя қолишга, баённинг чекланишига ва, бинобарин, ҳажмнинг қисқаришига олиб келади. Бундай ҳол эпосга ҳам, лирикага ҳам мансуб эмас. Чунки лирикада лаҳзалик кечинма асос қилиб олинса, эпосда қаҳрамоннинг бутун умри қамраб олинади, бу эса эпик кенгликка, миқёслиликка олиб боради. Тўғри, эпиклик, медитация, лиризм, диалог эпосдагина эмас, драмада ҳам бор, лекин улар драмада асосий эмас, балки ёрдамчи белгилардир. Чунки улар ҳам драмада ўзига хос вазифани бажаради, ўзига хос намоён бўлади. Замон (вақт) лирикада оний, эпосда чексиз бўлса, драмада чеклаб қўйилган, бу ҳол унинг етакчи томонларидан биридир. Макон, шароит тасвири эпосда кенг, чуқур. Бу ҳол драма учун номувофиқдир, лирикада эса фрагмент тарзида юз беради.

Демак, драманинг асосий белгиси характерларнинг ўз тили ва хатти-ҳаракатлари орқали очилишида кўзга ташланади. Асар тилида ривоятчининг бўлмаслиги, диалогнинг етакчилиги ҳам шу хусусият билан боғлиқ. Буларнинг ҳаммаси саҳна ва томоша билан боғлиқ.

Халқ ҳаётининг ўзи, унинг тарихий қисмати, ҳодисалар ва воқеалар, унинг зиддиятлари, ижтимоий муносабатлари ва тўқнашувлар, инсон шахсиятининг тараққиёти, унинг маънавий бойлиги, яъни воқеликнинг турли томонлари турли адабий турлар-

<sup>88</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. С. 322.

нинг шаклланишини «талаб қилди». Ўзига шакл яратган, ўзига ўзан очган турлардан ҳар. бирининг ўзига хос мазмуни воқелик эҳтиёжларига мос келади.

Лирика шахснинг ижтимоий роли ортган, унинг табиатни ўзлаштириш ва ижтимоий курашдаги миссияси кучайган ёки инсон қадрни оёқ ости қилинган даврларда; драма эса ички ижтимоий-сиёсий зиддиятлар авж олган даврда; эпос эса халқ тақдири билан боғлиқ бўлган улкан ижтимоий-сиёсий ва иқтисодий воқеалар рўй берган ва улар билан фахр этиш ҳисси жўш урган замонларда тез ривожланади. Улардан бирининг етакчи ё ўртача, ё қолюқ бўлишининг сабаблари ҳам ана шу ижтимоий муҳит ва инсон эҳтиёжларидан, ижтимоий муносабатлар ва ишлаб чиқариш эҳтиёжларидан қидирилиши лозим. Ҳозир ҳамма турларнинг тенг, тез ўсиш сирлари ҳам бу соҳада рўй бераётган қийинчилик, кураш, халқнинг катта тарихий ҳодисаларнинг қаҳрамонига айланганлиги, ёзувчи ва китобхон савиясининг ўсганлиги билан боғлиқликда изоҳланади.

Ҳар бир адабий турнинг ўзига хос белгилари учта вазифани бажаради; бири — ўша турнинг мазмундорлиги ва тузилишини таъминлайди, иккинчиси — дунёни билиш воситасига айланади, охиригиси — бадий восита сифатида амал қилади.

Хуллас, лирик турнинг белгилари лирик жанрлар намуналарида, уларнинг мазмун ва шакл жиҳатидан яхлитлигида кўзга яққол ташланади.

## И К К И Н Ч И Б О Б

### ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА ЛИРИК ҚАҲРАМОН

#### 1. ЛИРИК ҚАҲРАМОН ҲАҚИДА БАҲС

Қаҳрамон жанри, жанр қаҳрамонни танлайди, чунки қаҳрамон шакл унсургина эмас, у мазмун унсури ҳамдир, яъни шеърнинг гоъвий мазмуни, адабиётнинг табиатига кўра, қаҳрамон орқали ифодаланadi. Шунинг учун лирика ва унинг жанрларини қаҳрамондан ажратиб текшириш масалани нотўғри тадқиқ этишдир.

Одатда, лирик қаҳрамон ҳақида гапирганда, бу тўғрида Аристотель нима деганини хаёлга ҳам келтирмайдилар, лирик қаҳрамон ҳақидаги қараш тарихини анча кейиндан бошлайдилар. Аристотель эса лирикада қаҳрамон «автор» бўлиши, бошқа қаҳрамон бўлмаслигини кўрсатган.

Гегель «Лирик поэзия» асарида «лирик субъект» атамасини ишлатди, лирик субъектнинг ҳислари тўғрисида сўзлади. «Субъект» атамасини В. Г. Белинский ҳам ишлатган, унингча, ҳамма нарса лирикада яшай олади, аммо улар субъектнинг сезгисига айрим-айрим ҳолда кириши лозим. У, лирика, «бу субъективлик салтанати», дейди. В. Г. Белинский «шоирнинг шахсияти биринчи ўринда туради, фақат у орқалигина биз ҳамма нарсани қабул қиламиз ва англаймиз» (27—28-бетлар), деган эди.

«Эпик қаҳрамон», «драматик қаҳрамон» деган атамалар мавжуд, демак, «лирик қаҳрамон» деган атама ҳам бўлиши мумкин ва у бор. Чунки лирика ҳам — драма, эпос каби учта адабий турдан бири. Бу тушунча Гафур Ғулومнинг лирик қаҳрамони, Чархийнинг лирик қаҳрамони деганда, бир-бирдан аниқроқ бўлиб қолади; лирикада «мен» (гоҳи «биз») қаҳрамон бўлиб қолар экан, у ҳамма шоир ижодида ҳам «мен» тарзида қолади, яъни ташқи шакл жиҳатидан ўзгармайди, лекин мазмунан ўзгаради. Бинобарин «мен» ҳар бир давр лирикасида, ҳар бир миллий лирикада ўзига хос.

«Мен» тушунчаси дастлаб Н. Г. Чернишевскийнинг Ростопчина шеърлари ҳақида ёзган тақризиди ишлатилган. Тақриз муаллифи бу ҳақда шундай деган эди: «Бундан бешак маълум бўладики: 1) лирик шеърнинг «мен»и ҳар доим ҳам бу шеърни ёзган муаллиф «мен»ининг ўзи деб бўлавермайди; 2) лирик шеърдаги

«мен»да мавжуд бўлган қилиқлар, ҳолатлар ва ҳисларни шоирнинг ўзига нисбат беришда ниҳоятда эҳтиёт бўлиш керак ва бу лирик «мен»нинг ҳис-туйғулари ва ҳаракатларини ижобий тарихий-адабий омиллар орқали тушунишдан ўзга нарса эмас»<sup>1</sup>.

Лириканинг қаҳрамони бўлган «мен» Н. Г. Чернышевскийдан сўнг Ю. Н. Тинянов томонидан ривожлантирилди. Тинянов 1921 йили ёзган «Блок» деган мақоласида шоир лирикасига нисбатан «лирик қаҳрамон» атамасини адабиёт илмида биринчи бўлиб ишлатди<sup>2</sup>. Аммо бу атама фақат 40-йиллар охиридан бошлаб кенг қўлланила бошлади.

Озод Шарафиддинов С. Мамажоновнинг «Лирик қаҳрамон — шоирнинг ўзи эмас»<sup>3</sup>, деган фикрига эътироз қилиб дейдики, «Менимча, С. Мамажонов иккита масалани — лириканинг объекти, предмети ва бу объектни ифодалаш масаласини аралаштириб юборган»... «шоир, «мен» билан бирга яна бир лирик қаҳрамон «...ўйлаб чиқариш учун зарурият йўқ»<sup>4</sup>. Эътироз — ҳақ.

Лирик қаҳрамон тушунчаси ҳақиқатан шунинг учун ҳам керакки, адабиёт умуман қаҳрамонсиз яшай олмайди. Шунинг учун ҳам Горький адабиётни инсоншунослик деб атаган эди. Аммо таажубланидиган жиҳати шуки, Москвада, рус тилида босилган уч томлик «Адабиёт назарияси»да лирик қаҳрамон ҳақида мана бундай дейилган: «Бу тушунчани кераксиз схоластик даҳмаза ҳисоблаб, биз унингсиз иш битиришга бир уриниб кўрамиз». Бу сатрлар муаллифи ишни «кечинма образи» атамасини қўллаш билан битиради. Ваҳоланки, лирика асосида энг аввало «кечинма образи» эмас, балки шу кечинма эгаси бўлган инсон образи туриши лозим, кечинма ифодаси эса ана шу инсон образини яратишга хизмат этади.

Г. Н. Поспелов лирик қаҳрамонни Гегель изидан бориб, «лирик субъект» деб атайди. У шундай деган эди: «Лирик медитация субъекти ўзининг атамашунослик жиҳатидан тайин этилишини талаб қилади. Уни кўпинча «лирик қаҳрамон» деб аташади. Бироқ бундай белгилаш предметнинг ўзига хос хусусиятларига мос келмайди. Қаҳрамон — сўзни кенг маънода тушунганда — бу, асардаги ҳаракат этувчи шахсдир, медитатив лирика эса ҳаракатни, уни маиший турмушдаги аниқликда тасвирламайди. Бу ерда лирик персонаж атамаси ҳам муваффақиятсиз чиққан. Персонаж — бу маиший турмуш жиҳатидан индивидуаллаштирилган шахсдир, медитатив лирикада эса бундай индивидуаллаштириш йўқ. Гегелга эргашиб, лирик метидация субъектини «лирик субъект»

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. III. М., 1974. С. 455—457.

<sup>2</sup> Тинянов Ю. Н. Поэтика//История литературы. Кино. М., 1977. С. 118.

<sup>3</sup> Мамажонов С. Поэзияда лирик қаҳрамон масаласи//Шарқ юлдузи. 1961. 9-сон.

<sup>4</sup> Шарафутдинов О. Замон, қалб, поэзия. Тошкент. 1962. 22—24-бетлар.

<sup>5</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении//Роды и жанры литературы. М., 1964. С. 181.

ект» деб атаймиз<sup>6</sup>. Аввало лирик қаҳрамонни у ҳаракат қилмаслиги учунгина «лирик қаҳрамон» деб атамаслик тўғри эмас, чунки у кечинма ҳаракати ва битта шахс рухиятига таянади; қолаверса, қаҳрамон аввало адабий тур табиати билан белгиланади, лирика учун эпик ё драматик ҳаракат хос эмас, лирик персонаж атамасининг муваффақиятли чиқиши учун уни худди эпос ва драмадагидек индивидуаллаштириш албатта лозим деб ўйлаш унчалик тўғри эмас. Чунки индивидуаллаштириш проза ё драмадаги ҳамма персонажларга ҳам хос деб бўлавермайди. Бундан ташқари, турли шоирлар ва даврлар лирик қаҳрамонининг ўзига хос хусусиятлари мутлақо йўқ деб айтиш мумкин эмас.

Ҳатто «Қисқа адабиёт луғати»да ҳам лирик қаҳрамонни «шартли» тарздаги атама деб ҳисобланган. У ерда шундай дейилади: «Лирик қаҳрамон — лирикада шоир образи. Модомики лирик эпик ва драматик ёзувчидан фарқли равишда ўз ижодининг субъектигина эмас, балки объекти ҳам экан, лирик асарни таҳлил этишда гоҳо шу ҳол махсус таъкидланадики, биз эмпирик воқеалар (масалан, шоир таржимаи ҳоли воқеалари билан эмас, балки уларнинг эстетик инъикоси билан, муаллиф «мен»ининг бадиий тарзда бошқача яшаши билан иш кўраётирмиз, «лирик қаҳрамон» деган шартли атама ҳам шу мақсадга хизмат қилади<sup>7</sup>.

Хуллас, ҳозир биз тушунган лирик қаҳрамон образини иккита қаҳрамон — лирик қаҳрамон образи ва шоир образига бўлиб ташлайдилар. Лидик қаҳрамон ҳақида гапирганда, унинг таркибида «ошиқ образи», «ринд, мутафаккир образи» борлиги тўғрисида сўзлаш ҳолатлари ҳам учрайди<sup>8</sup>. Бизнингча, асосий қаҳрамон битта, у монологик нутқ эгаси («мен»)дир, бундан ташқари гап ўзбек лирикаси ҳақида борар экан, унда баъзи лирик персонажлар бўлиши мумкин, масалан, ёр, рақиб, шайх, рафиқ, соқий, зоҳид, машшота, муғанний ва бошқалар.

«Лирик қаҳрамон» атамасини хуш кўрмаган адабиётшунослар, лирик қаҳрамон шоирнинг ўзи эмас, унда шоир образи бузилади, у ҳаётий эмас; у шоир ҳақида чалқаш, нотўғри тушунча туғдиради, бу образ аниқмас, «ўртача арифметик образ», у ҳаётий қаҳрамон эмас<sup>9</sup>, демоқдалар. Ваҳоланки, лирикада ҳам инсон яшайди, ўйлайди, кечинади; унинг қандай одам эканлиги, асосан ана шу ўйларидан, кечинмаларидан, сўзларидан аён бўлади, аммо гоҳо унинг ҳаракатлари ҳам қисман баён этилади, лекин улар лирик қаҳрамоннинг ҳикоячаси сифатида намоён бўлади. Шунга қарамай лирикадаги бу эпик унсурлар етакчи йўналишга айланмайди. Буни лириканин «воқеабанд, тавсифий, персонажли, мажозий» каби кўринишларида учратиш мумкин.

Л. И. Тимофеевнинг мана бу сўзлари ҳам лирик қаҳрамон хусусиятини бир томонлама тушуниш оқибатидир: «Лириканин

<sup>6</sup> Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов. С. 71.

<sup>7</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. С. 213.

<sup>8</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. II том. Тошкент, 1977. 118-бет.

<sup>9</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. С. 213.

Ўзига хослиги моҳиятан шундаки, у эпос ва драмадан фарқли ҳолда, нотугал одамларнинг характерларини эмас, балки уларнинг баъзи ҳолатини, етарли даражада энг муҳимларини чизади». «Шоир ўз ижодида лирик қаҳрамоннинг қандайдир алоҳида образини яратишни ўзига мақсад қилиб олмайди»<sup>10</sup>. Ахир у лирик қаҳрамон образини яратишни мақсад қилиб олса ҳам, олмаса ҳам, барибир, шеърятдаги муаллиф ҳам сўзлайди-ку, характер, Тимофеевнинг ўзи айтгани сингари, тилга кўчади-ку!<sup>11</sup>. Бежиз эмаски, Бобур қуйидаги фардида:

Ҳар вақтки, кўргасен менинг сўзумни,  
Сўзумни ўқуб англағайсан ўзумни\*

деган эди. Демак «лирик қаҳрамон» навойишуносликда шоир ва «лирик қаҳрамон» образларига бўлиб ташланган пайтлар ҳам бўлган.

Хуллас, лирик қаҳрамон образи масаласи Аристотель қайд этган, асарда ўзлгича қоладиган муаллиф тушунчаси Гегелнинг «лирик субъект», Н. Г. Чернишевскийнинг «мен» атамалари орқали Ю. Н. Тинянов ишлатган «лирик қаҳрамон» атамасигача бўлган такомилни босиб ўтди<sup>12</sup>.

Лирик қаҳрамон 1953 йили «На рубеже», «Звезда»; 1963 ва 1984 йиллари «Литературная газета» саҳифаларида баҳс мавзуси бўлди, бу қаҳрамоннинг кўпгина назарий масалаларига аниқлик киритилди. Дейилдики, лирик қаҳрамонда лирикадаги инсон образи, шоир ва ошиқ бирлашган, улар бир бутун, лекин унда лирика тажрибасига кўра, эпик ва драматик қаҳрамонга нисбатан умумийлик кучли, бироқ аниқлик кучсизроқ ва бу ҳол ўзига хосликни ҳосил этади; лирик қаҳрамонга ҳам муайян ўзига хослик мансуб, чунки у, асосан шоирнинг шахсий тажрибаси негизида юзага келади, унинг ўзига хослиги объективлашган кечинмага, ички дунёга таянишидир. Лирик қаҳрамон муаллифдир<sup>13</sup>. Ҳаёт лирик қаҳрамонда эстетик идеал орқали умумлашган ҳолда акс этади. Бу образ ҳам кузатувчи эмас, балки фаол шахсдир. У драматик, ё эпик тарзда ҳаракат қилмайди, балки фикри, ўйи, ҳисси, кечинмаси орқали ҳаракат қилади. Ҳар бир шеърда унинг оний ҳолати, кайфияти кўринади, унинг такомилни эса, асосан бирон шеърлар цикли, бирон шоир ё давр лирикасида бўлиши мумкин; унинг ўйлари ва қарашларида бадиий тўқима, муболаға яққол сезилади. Эпосда воқеа, драмада тақдирлар, лирикада ёлғиз бир шахснинг ўзи ҳукмрон. Лирикада қаҳрамон бўлган муаллиф драмада йўқолади, эпосда иккинчи ўринга, лирикада биринчи ўринга чиқади.

<sup>10</sup> Тимофеев Л. И. Слово о лирике. М., 1982. С. 223, 225.

<sup>11</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971. С. 253.

\* Бобур. Таянган асарлар. Тошкент. 1986. 85-бет.

<sup>12</sup> Тўйчиев У. «Лирик қаҳрамон» термин ҳақида//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1987, 20 март.

<sup>13</sup> Солоухин В. С лирических позиций. М., 1965. С. 21.



Лирик қаҳрамон асарда ўлмайдиган ижобий образдир, унда идеаллар бўлмаслиги мумкин эмас. Л. Толстой ўз даврида инсон ўз-ўзини такомиллаштириб бориши лозим, деган хулосага келган эди. Давр эса аср бошида инқилобий қаҳрамон кераклигини таъкидлади. Кинорежиссёр С. Герасимов дейдики, санъатда одамларнинг ёмонлиги учун эски муҳитни сабаб қилиб кўрсатиб келинди, ҳозир бизда муҳит ўзгарган, бироқ ёмон кишилар бизнинг давримизда ҳам йўқ эмас. Энди санъатда ёмонлик учун муҳитни эмас, ўша ёмон кишиларнинг ўзларини айблаш лозим<sup>14</sup>. Демак, ҳар бир даврнинг, бу даврдаги шоирлардан ҳар бирининг ҳам ўз лирик қаҳрамони бўлиши мумкин.

Энди инқилобгача бўлган ўзбек адабиёти лирик қаҳрамони ва унинг тақомилини ўзбек лирикаси тақомили билан боғланган ҳолда қисқа кўриб ўтамиз, сўнг идеали социалистик бўлган реалizmдаги ўзбек лирикаси қаҳрамони тўғрисида тўхтаимиз. Чунки ҳар бир миллий адабиётнинг муайян даврига мансуб бўлган ва янгилик ҳисобланган лирик қаҳрамони шундай образни яратишдаги анъаналар билан алоқадордир. Зероки, новаторлик анъаналардан узилган ҳолда рўй бермайди.

«Лирик қаҳрамон... шоирнинг ижодий методи ва даврнинг адабий-ижтимоий эҳтиёжлари билан боғлиқ бўлади»<sup>15</sup>. Шу боисдан ўзбек лирик қаҳрамони эволюцияси адабий-ижтимоий жиҳатдан икки даврга ажратилди, биринчиси — Октябрь инқилобгача бўлган, иккинчиси — ундан кейинги. Аммо биринчи давр лирик қаҳрамони характери ижодий метод жиҳатидан яна икки босқичга бўлинди, биринчиси — романтизм, иккинчиси — реализм босқичи. Биринчи босқич XIX асрнинг иккинчи ярмигача бўлган даврни қамраб олади ва яна олти жиҳатдан тафовут қилинади:

1) туркий халқларнинг қадимги лирик қаҳрамони: а) «Девону луғатит турк»даги халқ оғзаки лирикаси қаҳрамони; б) эпистоляр лирикадаги қаҳрамон кечинмалари, бу жиҳат XI асрнинг иккинчи ярмигача бўлган даврни ўз ичига олади;

2) Фөробий, Ибн Сино, Беруний ва Бухоро шоирларининг араб, форс тилларида ёзилган шеърларида лирик қаҳрамон характери;

3) ўзбек халқ оғзаки лирикаси қаҳрамонининг ички дунёси;

4) ёзма адабиёт келиб чиқа бошлаши;

5) дунёвий лирика пайдо бўлган ва ўзбек адабий тили шаклланаётган йиллар. Бу жиҳат XV асрнинг биринчи ярмигача бўлган давр билан алоқадор;

6) демократик, инқилобий-демократик, реалистик ва маърифатпарварликка асосланган лирика келиб чиқиши бу жиҳатнинг муҳим томони. Унга XIX асрнинг иккинчи ярмидан XX аср бошларигача бўлган вақт киради.

Октябрь инқилобидан кейинги давр лирикасининг қаҳрамони

<sup>14</sup> Совет Ўзбекистони санъати. 1984, 8-сон. 3-бет.

<sup>15</sup> Лирический герой// ҚЛЭ. Т. 4. С. 214.

социалистик идеалга асосланган реализм ижодий методи лирик қаҳрамонидир.

Энди шу даврлар ва босқичлар лирик қаҳрамони тўғрисида тўхтаб ўтамиз.

## II. УЗБЕК АДАБИЁТИ ТАРИХИДА ЛИРИК ҚАҲРАМОН

### 1. Романтик лирик қаҳрамон

Туркий халқларнинг қадимги лирик қаҳрамони Маҳмуд Қошгарийнинг «Девону лугатит турк» асаридagi шеърини парчалар, биринчи эпитафия лирикаси ҳисобланган Енисей рун матнларида кўринади. У меҳмондўстлик, қўшничиликни тарғиб этувчи, илмпарвар, табиат ошиғи сифатида намоёндыр; уларда романтизмга хос муболагали тасвирлар, реалистик йўналишлар омухтадыр. Эпистоляр лирика қаҳрамони халққа хизмат этиш билан фахрланади, аммо унинг тилида, жанр тақозоси билан ахборотчилик устулик қилади.

Ибн Сино лирик қаҳрамони маърифатчи, инсонпарвар, табиатшунос; унингча, дин ва илм ҳар қайсиси ўз йўли билан ривожланиши мумкин, у таъмагир муллаларни итга ўхшатади, инсоннинг у дунёда тирилиши, бу дунёнинг вақтинчилиги, оламни билиб бўлмаслиги ҳақидаги ақидаларни рад этди; ўз давридаги тенгсизлик ва ижтимоий адолатсизликни биринчилардан бўлиб кўрди. Ибн Сино лирикаси интеллектуал лирикага яқин, унда фикр ҳисга нисбатан етакчи, маърифий томон кучли. Ибн Синонинг лирик қаҳрамони — фаол шахс, фикрий жасоратларга ўч.

Берунийнинг лирик қаҳрамони майхўрлик, хотинбозлик, парихонликни қатъий қоралайди.

Ибн Сино худди Беруний, Форобий сингари стихияли материалист, дуалист эди. Бу эса шу давр лирик қаҳрамонининг фалсафий қарашлари асосида вужудга келган.

X ва XI аср бошларида Бухорода ўтган арабийнавис шоирларнинг лирик қаҳрамони тақдирдан, ҳуқуқсизлик, солиқ ва золимликдан нолийди; унинг руҳиясида хурфотга қарши руҳ ва қашшоқликдан хасрат қилиш асосий ғоядыр. Лирик қаҳрамон рамазонни лаззатларни ман этувчи, дейди, намоздан кайфу сафо афзал деб билади, чунки бу даврда ислом бизда ҳали у қадар чуқур ва кенг илдиэ отмаган эди, у давр лирикасида оригинал қиёслар бор, ёр бели қовоғарининг белига ўхшатишдан ва ҳ. к.<sup>16</sup>

Халқ оғзаки лирикаси қаҳрамонидаги диний руҳ ёзма лирика қаҳрамонидаги диний руҳдан кучсиз, чунки оддий халқ мадрасаларда ўқишдан кўпинча маҳрум эди.

Халқ оғзаки лирикаси қаҳрамони бахт ва эркак интилган халқ

<sup>16</sup> Абу Мансур ас-Саолибий. Иатимат ад-даҳр/Тадқиқ қилувчи, таржимон, изоҳ ва кўрсаткичларни тузувчи Исмадулла Абдуллаев. Тошкент, 1976. 63-бет.

тафаккурининг хулосасидир, эзгу ва покиза ахлоқнинг мезонлари инъикосидир. IX аср бошида араблар истибдоди тугади, лекин ислом дини қолди, ислом ва феодал давлат шундан кейинги асрларда янада апоқ-чапоқ бўлиб кетди.

Иккинчи муҳим воқеа шуки, X—XIII асрларда Урта Осиёда ренессанс (уйғониш) рўй берди. Унинг ғояси иккита эди, бири ҳаётни инсон манфаати ва адолат йўлида ўзгартириш кераклиги, бошқаси табиатни илм орқали бўйсундириш. Учинчи муҳим воқеа шу бўлдики, ўзбек элати IX—X асрларда, ўзбек этник номи эса XIV асрда келиб чиқди<sup>17</sup>. X—XII асрларда қорлуқ-чигил қабилалари лаҳжалари асосида эски ўзбек тили, XV—XVI асрларда қорлуқ, чигил, ўғуз, қипчоқ қабилалари асосида ўзбек халқи шаклланди.

Яссавий лирикаси, Машраб лирикасининг дунёвий руҳи, тасаввуфнинг золимлик, очкўзликка ва хурофотга нисбатан қарши йўл тутиши, сарбадорлар харакати ва унинг тасаввуф билан алоқадорлиги муҳим воқеа бўлди. «Тасаввуф адабиётини ўрганмасдан туриб, ўрта аср мусулмон Шарқининг маданий ҳаёти тўғрисида аниқ тасаввур олиш мумкин эмас. Унинг классиклари Шарқнинг қатор адабиётларига XX асрнинг бошларигача ҳам таъсир кўрсатишни давом эттирди. Бунинг ҳаммаси бизни унга шундай кўп эътибор беришимизга мажбур эгади, айниқса мусулмон Шарқида ўтган йирик муаллифларнинг бари камдан-кам истиснолар билан, тасаввуфга у ё бу даражада алоқадор ва улар бу адабиётдан ташқарида тўла тушунарли бўла олмайди»<sup>18</sup>.

Тасаввуфнинг пантеизм, мистицизм, эклектизм, антимистицизм каби тўртта оқими мавжуд. Бу оқимлар тасаввуфнинг тарихий тақомилини тўғрироқ кўрсатиб беради, шоирлар ҳам бу оқимлардан қайсинисига қай даражада тааллуқли эканлиги билан изоҳланади. Бу фикр инқилобгача бўлган даврда ўтган ҳамма ўзбек шоирларига тегишли.

Ислом дини билан пантеизм бир нарса эмас. Ислом динига кўра худо табиат ва инсонни яратди, пантеизмга кўра, худо табиат ва инсонда жилоланиш (эманация) орқали намоён бўлади (пантеизм одамни шу тариқа илоҳийлаштиради); иккинчидан, ислом дини айтишича, инсон ўлгач, худога бирикмайди, жаннатга ё дўзахга тушади; пантеизмга кўра, инсон ўлгач, яна худога бирикади (унинг худодан жилоланиш натижасида ажралиши вақтинча эди). Натижада, пантеизм ислом динига нисбатан ўзгача тус олди («пантеизм» эса «тасаввуф» деган сўз эмас). «Пантеизм» Европа халқлари динига ҳам хос, тасаввуф эса ислом динига қарашли оқим. Пантеизмнинг материалистик йўналиши тоат-ибодат ва черковни ортиқча деб билади, бундай ҳол ва ра-

<sup>17</sup> Шонинёзов Қарим. Ўзбекнинг ёши//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1991, 26 апрель.

<sup>18</sup> Бертельс Е. Э. Суфизм и суфийская литература. М., 1965. С. 28, 61; УЗСЭ. 3-том. Тошкент, 1972. 375-бет.

мазон ҳам ҳаж қилишни рад этиш айрим ўзбек шоирлари ижодида ҳам учрайди.

«Оврупача тушуниш»га кўра, мистицизм шундан иборатки, Муҳаммад ҳақидаги эсдалик (ҳадис) ва ривоятларни йиғувчилар (муҳаддислар) Муҳаммадга тақлид қила бошлашди, Муҳаммад эса аскетик тарзда тасаввур қилинди, шунга кўра, худо ризқ юборади, бунга ишонган киши ишламайди ва бойлик йиғмайди, лекин маънавий ўсиш мумкин, бу дунё — фоний (вақтинчалик), боқий дунё — у дунёдир, унга интилиш лозим; буни «зоҳидлик» (одамлардан қочиб хилватда яшаш) деб атадилар<sup>19</sup>.

XI аср бошида ссмонийлар ҳукмронлиги тугади, ҳокимият қорахонийлар қўлига ўтди. Сўнг қорахонийлар XII аср ўрталарида салжуқийлар томонидан енгилди, 1157 йили салжуқийлар давлати ҳам тугади. Урта Осиёни қорахитойлар эгаллади. X—XII асрларда Урта Шарқда ғазнавийлар давлати ҳам ҳукм сурди. Бу феодал давлатлараро ва уларнинг ҳар биттаси ичидаги ўзаро тахт талашувлар шафқатсиз, қонли эди.

«Босқинчилик юришлари... бутун бир вилоятларнинг хонавайрон қилинишига, суғориш иншоотларининг ишдан чиқарилишига, аҳолининг таланишига ва ўн мингларча кишиларнинг қул қилиб олиб кетилишига сабаб бўлди. Деҳқонлар ва шаҳарликлар ниҳоятда қашшоқлашди. Бунинг устига мамлакатда бўлаётган қурғоқчилик, очарчилик, юқумли касалликнинг тарқалиши ва бошқа шу каби табиий офатлар аҳоли бошига тушган кулфатларни янада ошириб юборди... очарчилик мингларча кишиларнинг ёстиғини қуритди»<sup>20</sup>.

Яссавий (вафоти 1166 йил) шу оғир даврда яшади, унинг дунёқараши, онги ҳам шу даър таъсирида шаклланади.

У Бухорода Юсуф Ҳамадоний қўлида ўқиди. Ҳамадоний тасаввуфи илғор руҳга эга эди, у бирлашишга, одамлар ва ҳаёт нафи учун хизмат қилишга ундарди, дилда худони унутмасликка чақирарди. Ҳамадоний тасаввуфидан ҳожи Абдуҳолиқ Ғиждивоний ва Яссавий оқимлари ажралиб чиқди. Яссавий оқими (жаҳрия) унинг «Девони ҳикмат» китобида шеърий тарзда баён этилган. Бу асар шеърий-фалсафийдир.

Ҳикмат, ҳикматли, сўз, сирли, маҳфий сўз, уни ҳақ (худо) билади, демакдир. Ҳикмат «сир» демакдир. Ҳикмат (арабча, حكمة, кўплиги, ҳикам — حِكْمَة) — билимдонлик, донишмандлик, фалсафа, ҳикмат айтиш — нозик маъноли фикр баён қилиш демакдир.

Яссавийнинг лирик қаҳрамони ҳам «мен»дир. Унинг асосий белгиларидан бири худога ошиқликдир; ғояси ва эстетик идеали шуки, бу ошиқ машаққатни роҳат деб билиши, фақирлик (бечо-

<sup>19</sup> Бартольд В. В. Сочинения. Т. 2. Ч. 1. М., 1963; ЎзСЭ. 8-жилд. Тошкент, 1976. 402-бет.

<sup>20</sup> Ғазнавийлар давлати//ЎзСЭ. 14-жилд. Тошкент, 1980. 306-бет.

ралик, муҳтожлик), мискинлик (камбагаллик)дан ор қилмаслиги лозим, ўзини паст олиши керак. Яссавий ўзини ҳам «Қул Аҳмад», «Мискин Аҳмад» деб атаган. Ошиқ худони унутмаслиги зарур. Инсон ҳақ (худо)дан кўрқиши, ўзини худо ишқи йўлида, унга тезроқ восил бўлишга чоғлаши даркор. Яссавий тасаввуфига кўра, суфий ўзини хокисор тутиши; бахтсизликни, алам ва тоатни севиши тақозо этилади. Унинг тасаввурича, дастлаб худо мавжуд бўлган, у дунёни яратган, инсон ҳам шу дунёга мансуб, худо шу дунёда акс этган, олам худога кўзгудир, «Яссавий ҳикматларидаги марказий образ — оллоҳ»<sup>21</sup>, деган фикр бор. Ваҳоланки, Яссавий ҳикматлари, асосан лирик турга киради. Лирикада эса марказий образ лирик қаҳрамондир. Яссавийнинг лирик қаҳрамони олло эмас, балки шоирдир, биз бутун дунёни шу шоир орқали кўрамыз. Аммо Яссавий лирик қаҳрамони оллони суфий шоир кўзи билан («мен» орқали) кўради ва талқин қилади, бутун инсоний, маънавий дунёни олло номидан талқин этади. Суфий шоир — Яссавий ўз қарашларини қарама-қарши тушунчалар орқали ифодалаган. У жоҳиллик ва нодонликка қарши онглиликни, бемехрлик, бевафоликка қарши садоқатни, мулкпарастлик, баднафслик, очкўзликка қарши саховатни; юзсизлик, андишасизлик ва уятсизликка қарши ҳаё ва одобни; такаббурлик, худбинлик, ўзини баланд олишга қарши камтарлик, камсуқумлиликни; айшу ишрат, ҳирсга қарши нормал инсоний ҳаётни; адолатсизлик, зolimликка қарши ҳуқуқлилиқ ва эркини; гуноҳкорликка қарши тавба-газарруни; ғофилликка қарши хушёрликни тарғиб этди. «Аҳмад Яссавий ислом динининг қонун-қоидалари ва урф-одатларининг йиғиндиси бўлган «шариат»ни, тасаввуф маслаги бўлган «тариқат»ни, ишқи илоҳийни — «маърифат»ни, худо ва унга эришмоқни — «ҳақиқат»ни изоҳлайди»<sup>22</sup>.

Аён бўлиб турибдики, Яссавий лирик қаҳрамони реал ҳаётдан қониқмайди, ундаги ножинс ҳукмдорлардан, риёкор уламо ва руҳонийлардан қаттиқ норози, шу билан бирга, жаннатни ҳавас қилади. Келажак ҳақида ширин хаёл суради, хуллас, у ҳикматларини романтизм ижодий методида ёзди.

Яссавийнинг бу қарашлари илдизлари илгари ҳам исломда бор эди, бу авлиё уларни ўз даврида алоҳида масала қилиб қўйди, ривожлантирди ва унинг бу фалсафаси муайян даражада анъанавийдир. Шу билан бирга, Яссавий ўз давридан маънавий озикланган ва ҳаётдан, жамиятдан, одамлардан узилиб қолган эмас. У «илдизлар»ни жонли ҳаёт ва давр кўкартирган.

Яссавий лирик қаҳрамони шайх, руҳонийдир, у — худога ошиқ. У ошиқлик белгиларини таъкидлайди, улар: бедорлик, ибодат қилиш, мунофиқ бўлмаслик, нафсни тийиш, шукр этиш. Охири ошиқ фақат худони тан олади. Шоир:

<sup>21</sup> Ҳаққулов Иброҳим. Аҳмад Яссавий. Ҳикматлар. Тошкент, 1990. 9-бет; Фитрат. Аҳмад Яссавий. Санъат, 1991. 8-сон. 20—22-бетлар.

<sup>22</sup> Маллаев Н. М. Ўзбек адабиёти тарихи. Тошкент, 1965. 189-бет.

дейди.

Ошиқ ошиқлигини исбот этиши талаб қилинади. У у дунёда кулиши учун бу дунёда йиғлаши, у дунёда роҳат кўриши учун бу дунёда кулфат чекиши тақозо қилинади: Шоир:

Тирик ўлмай дийдор орзу қилманг, дўстлар  
(144-бет),

дейди, тирик ўлиш эса дарвешлик, чилла ўтириш деб аталди. Муҳаммад 63 ёшда вафот этган, бу ёшда «тирик ўлиш» Яссавий учун суннат ҳисобланган ва у шу ёшда «ерга кирдим», дейди. Яссавийча, инсон охири худога восил бўлиб, бирикиб кетиши, бинобарин, ўзини «ан ал — ҳақ» (мен — худоман) деб англаши лозим. Шунинг учун Яссавий шундай деган Мансурни дорга осганларни қоралаган. Шу сабабли ҳам тасаввуф илгари сурган илоҳий ишқ билан дунёвий ишқ, илоҳий ёр билан дунёвий ёр орасида зиддият йўқ, чунки дунё ва ундаги гўзаллик, табиат ҳусни ва қудрати худо жамоли кучининг жилваланишидир (тажаллисидир).

Шоир дейдики, «дунёдорлар», «дунё йиққанлар» «ўлар вақтда имонидан жудо бўлур». Яссавий лирик қаҳрамони золимларни қоралади, унинг фикрларида ҳаётийлик, эзулик ҳам йўқ эмас эди:

Гуллар унсин ҳар ер босган изларингдан,  
Гулга боқсанг гул очилиб, хандон бўлур

(154-бет).

Тиббиётдан шу нарса маълумки, инсон ҳар куни ёғ-гўшт еса ҳам, агар руҳи нотинч бўлса, унга бу ёғ-гўшт юқмайди, бундай инсон ҳаёти ҳалокатга қараб боради. Яссавий XII асрнинг аянчли ва оғир муҳитида қолган бечораларга ачинди, уларга руҳий ёрдам бериш, уларнинг руҳини тинчлантириш ва бардам қилишни ният этганди, оғир пайтда кишиларнинг, халқнинг маънавий томони ва руҳини кўтариш ҳанузгача ҳам яхши анъанадир.

Файласуф шоир Аҳмад Яссавийнинг эстетик нияти мазмунан қуйидаги масалаларни ҳам ўз ичига олади:

- 1) эзуликка ундаш, яхшиликка чақириш;
- 2) бардош орқали ҳаёт қийинчиликларини енгиб, илоҳий руҳ билан йўғрилган инсоний камолотга эришиш. Яссавий:

Суннат эрмиш: кофир бўлса берма озор

(47-бет),

дейдики, бу сўзлар шоир лирик қаҳрамонининг бошқа динларга мансуб бўлган халқлар ва кишиларга анча холис ва инсоний муносабатда бўлишидан дарак беради;

- 3) ўз ночор аҳволдан нолимаслик ва талвасага тушмаслик;
- 4) ноиложликдан худога ошиқлик йўли билан қутилиш, яъни худо ёди билан ўзини озутуш;

5) адолатсизлик, золимлар ва очкўз мулкпарастларга эл орасида нафрат туғдириш, уларни худо ғазаби ва дўзах азоби билан қўрқитиб, қайта тарбиялаш.

Кўриниб турибдики, XII асрда яшаган Яссавийнинг нияти ёмон эмас, ундан ўша оғир шароитда бундан ортиқ нарсани, масалан, XIX асрдаги Карл Маркс ва Фридрих Энгельснинг синфий кураш назарияси асосида фикрлашни талаб қилиш тарихийлик жиҳатидан тўғри эмас. Чунки Яссавий ўз даври қўйган вазифани бажарди.

Яссавий романтизми реалистик тамойил ва заминдан бутунлай маҳрум эмас. Шоир:

Туққан ерим ул муборак Туркистондин,

дейди, ўз туғилган ерини «муборак» (табаррук) деб атайди, ғарибликни зиндон, ғариб бўлган шохни қул деб билди, ўз шаҳрида мазор бўлиш билан фахрланди: Хуросон, Жом ва Ироқда ғариб бўлганлигини эслайди. Яссавий етти ёшида Туркистонга келган Арслонбобга салом берганлигини хотирлайди. Арслонбобнинг уйида меҳмон бўлганлигини, у атайин наҳамбор — нотекис жойда ётиб ухлашни айтган. Чунки ошиқ роҳатдан қочиши керак. Яссавий ўзини Арслонбоб тарбиялаганини қайд қилган.

Шоир ўзини кўп жиҳатдан танқид қилган, натижада ўзбек адабиётида мислсиз мураккаб лирик қаҳрамон характери пайдо бўлган. Шоир лирик қаҳрамони ўзини нодон, ғофил, ҳақ сўзини қулоғига олмаган, ўз йўлини тополмаган ва адашган, ғийбатчи, нафсга берилган, армон билан умри ўтган, жоҳил, яхшилардан қочган; рўза ва намозни қазо қилган киши деб англайди. У «феъллим заиф», «мунглиғ бошим», дейди. Бошқа муҳим томони шуки, ўз етишмовчиликларини бўйнига олиб, тавба қилади. Яссавий беғам, «бир яхши иш қилмаган», гуноҳкор лирик қаҳрамон образини яратди. У ўзига:

Не қилғайсан гуноҳларинг тоғдин оғир

(56-бет),

дейди. Ҳатто:

Кўнглим қаттиқ, тилим аччиқ, ўзим золим

(44-бет),

дейди. Албатта, улуғвор Яссавийнинг шундай киши бўлишига ишониш қийин. Демак, у «мен» деганда ўз даври учун умумий, романтизм учун типик бўлган образни тушунган. Лирик қаҳрамон («мен») кечинмаларида биографик воқеалар билан ўша давр учун типик бўлган кечинмалар бирикиб кетган.

Яссавийнинг ўзига танқидий қаровчи, ўзини паст олувчи ва тавба қилувчи лирик қаҳрамони ва унинг ҳаётий мазмуни бизнинг айрим такаббур замондошларимиз учун ҳам ибрат бўла олади.

Яссавий ўзинигина эмас, балки ўз даври кишиларини ҳам тан-

қид остига олди. У «золимлардан қочалук», деб хитоб қилди;  
дунё менинг мулким, деб мол тўплаган, айшу ишрат қилганларга,  
бу нарсалар вафо қилмайдн, дедн: порахўрлар ҳам Яссавий наза-  
ридан қочиб қутилолмайдн.

Тилим сўрсам, қарор йўқ, ғариб ўлса, сўрар йўқ,  
Емишларда ҳалол йўқ, ризо бўлунг дўстларим.

Яссавийнинг лирик каҳрамонн айрим бойлар, нафс, ҳирс бан-  
даларини эшак, баъзи руҳонийларни сотқин, риёкор, деди, улар  
Яссавий айтишича:

Дунё учун имон, ислом динин сотгай.

Яссавий яна дейдики,

Подшоҳларда, вазирларда адолат йўқ.

Яссавий давридаги зулм, бахиллик, беномуслик, алдамчилик  
биҳишт ва дўзах суҳбатида дангалроқ очиб ташланган. Яссавий-  
нинг ғазаби кўпроқ нопок зиёлилар ва амалдорларга қарши қа-  
ратилган:

На онода раҳм қолди, на отода,  
Оғо, ини бир-бирига можарода,  
Мусулмонлар даъво қилур, ичар бода,  
Мастлиғ билан қариндошдин тонди, кўрунг.

Нокас, хасис, бедиёнат қуллар ҳоким,  
Моуманлик ҳаддан ошиб бўлди зolim.  
Халқ ичинда хор бўлдилар дарвеш, олим,  
Ҳимояти халқни кофир бўлди, кўрунг...

Эшон, шайх, хўжа, мулло дунё излар,  
Ул сабабдин подшоҳларга ёлгон тузлар,  
Оят, ҳадис сўзин қўйиб мулни кўзлар,  
Ҳақ йўлида ҳаргиз меҳнат тортқони йўқ.

Охир замон шайхлар иши ҳамма риё,  
Рўзи маҳшар риёлари бўлғой гувоҳ,  
Шайх ман теку мунча ҳаво, мунча бино,  
Олло учун зарра жавоб эткони йўқ.

(190—191-бетлар).

Бизнинг давримиздаги оқни қора қилиб кўрсатувчилар XII  
асрда ҳам бўлган экан:

...Дунё менинг дегонлар, жаҳон молин олгонлар,  
Каркас қушдек бўлубон ул ҳаромға ботмишлар.

Мулло, муфти бўлгонлар, ёлгон даъво қилгонлар,  
Оқни қаро қилгонлар ул томугга кирмишлар.

Қози, имом бўлгонлар, ноҳақ даъво қилгонлар,  
Ҳимор янглиғ бўлубон юк остида қолмишлар.

Ҳаром еган ҳақимлар, ришва олиб егонлар,  
Ўз бармоқин тишлабон қўрқуб-кўруб қолмишлар.



Тотлиғ-тотлиғ егонлар, турлик-турлик кийгонлар,  
Олтин тахтада ўлтургонлар тупроқ аро ётмишлар.

(196-бет).

Руҳонийлар ва ҳукмдорлар баҳамжиҳат иш олиб борар эди, шунинг учун улар ҳақида тўғридан-тўғри танқидий фикрлар айтиш осон эмасди. Шу сабабли, шоир ўзининг бундай нуқтаи назарларини диний руҳ билан йўғрилтирди:

Муфти бўлгон олимлар, ноҳақ фатво берганлар,  
Андоғ муфти жойини сирот кўфругда кўрдум.

Золим бўлиб зулм этган, етим кўнглин оғритган,  
Қора юзлуг машҳарда қўлни орқада кўрдум.

(224-бет).

Яссавий оддий, мазлум кишилар, фақир ва етимларга меҳрибондир:

Қайда кўрсанг кўнгли синиқ марҳам бўлғил,  
Андоқ мазлум йўлда қолса ҳамдам бўлғил.

Фариб, фақир етимларни кўнглин овлаб,  
Кўнгли қаттиқ халойиқдин қочдим мано.

(41-бет).

Шоир лирик қаҳрамони «ёлғончига жаннат йўқтур», дейди. Яссавий ўз давридаги иллатлар ва салбий ҳолатларга истехзоли ва танқидий қаради. Унингча, булардан қутилиш йўли тасаввуфдир. Шоир тасаввуфи асосида эса инсоннинг маънавий-диний камолоти масаласи туради; шоир инсон деганда, ҳаммани тушунади, у инсоний камолот масаласини йўғрилтирган диний руҳни Муҳаммад, ислом, Қуръон ва ҳадислардан олди. Унингча, инсон камолоти худо даражасида бенуқсон, идеал бўлиши билан изоҳланади. Бу ҳам Яссавий лирик қаҳрамони суфиёна лирик образ эканлиги, бу қаҳрамоннинг руҳий олами мураккаблигини кўрсатади.

Шоир лирикасида бутун олам ва одамни яратган худо, унинг инсонлар орасига юборган хабарчиси Муҳаммад, ёки салбий образ шайтон, тарки дунё қилган дарвеш, араб уруғларидан бўлган Арслонбоб, «кофирларнинг қирони шерн худо Али ва бошқа лирик персонажлар бор; уларнинг баъзилари тарихий шахс, баъзилари афсонавий, рамзий — динийдир.

«Девони ҳикмат»да афсонавий ўринлар ҳам кўп. Лирик қаҳрамон «Ҳизр бобом илгим тутди», дейди (59-бет); унингча, тажалли (жилоланиш) мақомида тавҳид деган дарахт бор, ҳар бир шоҳи минг йўлчилик, унинг мевасини дунёдан кечганлар ейди.

Ҳикматларнинг кўпи мурабба ва унинг ҳозир кўпчиликка маълум бўлган тўртта шаклида ёзилган, бу ҳол ўша даврда туркий адабиёт учун янгилик эди (Ғазал, қитъа, маснавий ҳам бор). Яссавий мураббалари самимий фикрли ва ҳиссиётли, инсон онги ва руҳиятига эмоционал таъсир этишга мўлжалланганлиги, шу

билан бирга, мурабба тўртликлари шаклининг қадимдан туркий халқлар оғзаки ижодида машҳурлиги, Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги шеърий тузилишга, тилнинг оддий халқ тилига яқинлиги, бадий аслаҳанинг янги, оҳорли эканлиги ҳам Яссавий ҳикматларининг халқ орасида кенг тарқалишига олиб келди.

Мулкпарастлар, бемеҳрлар, зулмкорлар XII асрнинг оғир шароитида пайтдан фойдаланиб қолмоқчи бўлдилар. Бундай вақтда Яссавий инсон муаммосини давр масалалари билан боғлашга уринди, изланди. Унингча, замон гуноҳкорларини худо жазолайди, жазо эса икки тарзда рўй беради, бири — шу дунёда, бошқаси — у дунёда.

Яссавийни тарихийлик асосида, замонавийлаштирмай ўрганиш керак бўлади. Иккинчидан, баҳо беришда, у ёзган ҳикматларнинг ўзидан келиб чиқиш лозим. Илгари бу ҳар иккала усул бузилди.

Яссавий етим-есир, муҳтожларни ҳимоя қилди, айрим мол-парастларни савалади, аммо бундан Яссавий эксплуататорлар синфига қарши туриб, эзилувчилар синфи тарафига ўтди деб ҳулоса қилиб бўлмайди.

Яссавий «золим агар жафо қилса, оллоҳ дегин», дейди, лекин бу ҳол Яссавий камбағалларни бойлар эксплуатация қилиши учун тайёрлаб берди дегани эмас, золим агар жафо қилса, жазосини худо беради, дегани бўлади.

«Бу давр мафкуравий кураши кўринишларидан бири суфизм ҳаракатидаги зиддиятлардир. Урта Осиёнинг кўпгина суфийлари XI—XII асрларда тараққиётга зид нуқтаи назарда бўлдилар. Феодализм зулмидан азоб чеккан меҳнаткаш оммани эксплуатация этувчиларга қарши курашдан четга тортишга уриндилар. Илғор, феодализмга қарши бўлган оқимларга қарши мусулмон руҳонийлари билан иттифоқдош эдилар. Бироқ суфийларнинг айрим гуруҳлари феодал давлат ва мусулмон мазҳабига нисбатан зид кайфиятда бўлдилар, суфизм доирасида инсонпарвар ва илмий ғояларни тарғиб этдилар. Суфийларнинг бу қисмини феодал-мусулмон реакцияси таъқиб этди ва уларнинг баъзи вакиллари қатл этилган»<sup>23</sup>.

Аҳмад Яссавий золимлар, порахўр амалдорлар, риёкор шайх ва зоҳидлар билан бир иттифоқда бўлмади, у суфизм доирасида инсонпарварлик ғояларини тарғиб этувчилар сирасига киради, ҳар бир инсон ўзини камолга етказиши, бунинг учун эса ўзига ва атрофдагиларга танқидий қараши лозим, деган илғор ва тараққийпарвар мақомда турди.

Хуллас, Аҳмад Яссавий истеъдодли файласуф шоирдир. Жумҳурият файласуфларининг ҳанузгача «Ўзбек фалсафаси тарихи»-ни яратмаганлиги Яссавий ижодини тўғри тушунишда ҳам қийинчиликлар туғдирди. Мутахассислар Яссавий ижодининг рационал маъзини ажратиб кўрсатиб бериши шарт.

<sup>23</sup> История философии. В четырех томах. Т. 1. М., 1957. С. 246.

Жаҳон тажрибаси шуни далиллайдики, сиёсий ва иқтисодий мустақил бўлмаган мамлакатда адолатсизлик кўп содир бўлади. Қаерда адолатсизлик бўлса, ўша жойда жиноят келиб чиқади. Жумҳурият ҳамдўстлик асосида сиёсий ва иқтисодий жиҳатдан мустақил бўлиши керак, ҳуқуқий давлат ўрнатилиши лозим. Бунга Яссавий ҳам, ислом ҳам ўзининг табиий инсоний, ҳаётий томонлари ва маънавий имкониятлари билан ёрдам бериши мумкин.

Яссавийда икки нарса эътиборга чалинади, бири унинг авлиё сифатида мақтанишидир, унинг ҳақ (худо) билан сўзлашдим, пайғамбар мени фарзандим, деди, кўкда малоикдан дарс ўрган-дим, пайғамбар менга хурмо берди, Ҳизр бобом менга май ичурди, дейиши бунга далил бўла олади; иккинчиси, шоир ўз ҳикматларига катга баҳо беради, у: ҳикматимни ўқиганлар қаримайди, чиримайди, хор бўлмайди, дейди, ҳатто дейдики:

Худо қилгай ани дўзахдан озод.

Яссавий бу ҳикматларини «инъоми худо» деб атайди. Аммо бу ўринлар фахрия усули хусусияти билан ҳам алоқадордир.

Лекин Яссавийга баҳо беришда ўтмишда иккита жиддий етишмовчилик келиб чиқди:

Бири шуки, шоир шеърларига санъат асари сифатида қаралмади, вульгар-социологизм асосида ёндашилди; шеърятда гоё образ орқали ифодаланади, образ мазмуни эса кўпқиррали бўлади, образнинг объектив, реал маъноси мавжуд, шунингдек, образга шоир берган баҳо ҳам бўлади, бу баҳо тўғри ё нотўғри (субъектив) бўлиши ҳам мумкин. Образнинг объектив мазмуни маърифий, таълимий аҳамиятга моликдир. Адабиётнинг бу ўзига хос томони кўпинча таҳлилда ҳисобга олинмади.

Иккинчиси шуки, Яссавий ҳикматлари бутунлай реакцион (тескаричи) дейилди ва салбий баҳоланди<sup>24</sup>, уларнинг ижобий томонлари соқит қилинди.

«У дунё» ва бу дунё баҳси, бунда рамзий образлардан фойдаланиш илгаридан жаҳон, Шарқ ва Оврупа халқлари адабиётларида кенг тарқалгани маълум. Бу соҳага Яссавий ҳам дадил қўл урди ва ўз даври ва унинг кўп азоб чеккан одамлари учун «ўзи топган» керакли гапни айтди.

Яссавий изчил, қаҳр билан инкор этган ўша давр маънавий танглиги (ўзининг баъзи томонлари билан) бизнинг турғунлик йилларимиздаги ва ҳозирги маънавий танглигимизнинг айрим жиҳатларини беихтиёр эсга солиб қўяди.

Яссавий араб, форс-тожик тиллари, ислом фалсафаси ва тарихини яхши билган, унга тўғри баҳо бериш учун энг ками шу соғияда бўлиш керак, айни ҳолда, ҳозирги замон жаҳон социологияси, фалсафаси, исломшунослиги ва теологияси (худо ҳақидаги фан)ни билиш талаб этилади. Бизда Яссавий ҳақидаги пойма-

<sup>24</sup> Замон талаблари: Совет Ўзбекистони. 1973, 10 март. Муминов И. Избранные произведения. В четырех томах. Том I. Ташкент, 1976. С. 151.

пой фикрларнинг келиб чиқиш сабабларини шу жойдан қидирмоқ керак.

Хуллас, «Суфийларнинг.. протестлари пассив характерда эди...»<sup>25</sup>. Аҳмад Ясавий ижоди баҳс майдони бўлиб келди<sup>26</sup> ва унга асосан бир ёқлама баҳо берилди<sup>27</sup>.

Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуфнинг айтишича, «Суфийлар мусулмонлар ичида қалб софлиги учун кўп уринган, тоат-ибодат, тақводорликка кўпроқ эътиборлари билан ҳурматга сазовор бўлган зотлар. Лекин улар ҳам ҳеч қачон дин фақат одоб-ахлоқ, руҳий покланиш ва тарки дунё қилишдангина иборат деб айтмаганлар». «Ислому ҳеч қачон раҳбонийлик» — тарки дунёчиликка чақирмаган. Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссалом қатъий қилиб, «Исломда раҳбонийлик — (тарки дунёчилик) йўқ!» деганлар: «Исломда суфийлик ҳаракатининг келиб чиқиши сабабларидан бири баъзи ҳоким ва бойларнинг зебу зийнатга, ҳойи ҳазасга ҳаддан ташқари берилишларига қарши норозилик ифодасидир. Шунинг учун ҳам уларнинг асарларида молу дунёга ўч бўлиш қаттиқ танқид қилиниб, охиратни кўпроқ ўйлаб, нафл ибодатга қаттиқ уриниш тарғиб қилинади». «Фақат инсоннинг хоҳишлари, ҳавойи нафси ўз ҳолига қўйилса, тугёнга келади, ҳаддидан ошади ва ўз эгасини ҳалокатга олиб келади. Ислому таълимотлари эса мазкур хоҳишларни жиловлаб, режага солиб туради. Нафси бало хоҳлайди, дин қайтаради ва натижада, мақсаддаги ўрта ҳоллик юзага келади».

Муфтий ҳазратлари фикрича, тасаввуф дин эмас<sup>28</sup>. Тасаввуфнинг кейинги оқими антимиристицизмдир. У Баҳовуддин Нақшбандий (1314 йил туғилган) номи билан боғлиқ. Мистицизм, аскетизм — таркидунёчилик инсон меҳнатсиз яшай олмайди деган оддий ҳақиқатга зид эди, шу сабабли у инқирозга учради. Нақшбандийликнинг айтишича, худо — битта, у реал ҳаётда яширинган. Бу оқим талқини шуки, ичдан (ботиндан) худо билан, ташқаридан (зоҳирдан) ҳаёт за халқ билан алоқада бўлиш лозим: хилватда яшаш, тарки дунёчилик зарарлидир. Меҳнат билан кун кўриш ва вақтни хуш ўтказиш нақшбандийликнинг шиори бўлиб қолди. Муҳтожларга ёрдам бериш, «бу меникигина бўлсин» дейишдан йироқ бўлиш шу оқимнинг шиори эди. Нақшбандий рўзани инкор этди, у «пайғамбар изидан борама деган киши орқанда қолади» дейишга журъат қилди.

Тасаввуф пайғамбарга сиғинишга, жаннат ва дўзахга истеҳзо билан қаради, «Қуръон»ни одамлар ёзганлигини, худодан юборилмаганлигини ошкор қилдилар, кўп худодилардан ҳам ўрганишга чақирдилар. Ўзбек лирик қаҳрамони очиқдан-очиқ зоҳид

<sup>25</sup> Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби. Тошкент, 1970. 327-бет.

<sup>26</sup> Рустамов Эргаш. Аҳмад Ясавий//Тошкент оқшони. 1973, 15 январь.

<sup>27</sup> Каримов Ф., Долимов С., Ҳожинаҳмедов А., Қосимов Б. Замон талаблари//Совет Ўзбекистони. 1973, 10 март.

<sup>28</sup> Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Ислому тарки дунёчилик эмас//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1991, 14 июнь.

устидан кула бошлади. Аммо нақшбандийлик кейинчалик тескаричилар воситасига айланди, уларнинг намояндалари мулкпараст ва товламачилар бўлиб етишди, лекин қаландарликни ўйлаб чиқарди. Аммо у идеалистик оқим эди. «Жомий орқали Навоий нақшбандийлик сулукига кирган эди»<sup>29</sup>. Нақшбандийлик яссавийчиликка қараганда илғордир, у Навоий лирик қаҳрамонида кўпгина ҳаётий жиҳатларнинг унишига йўл очди.

Аввал «Қуръон»ни жамоа бўлиб ўқиш, яъни самоъ урф бўлди, сўнг маҳаллий тилда суфизм руҳида шеърлар ёздириш ва уларни оят ва сурадан кейин уюшган ҳолда аҳоли ичида ўқиш расм бўлди. Бундай шеърнинг мазмунигина эмас, балки шаклига ҳам аҳамият берилди, ҳиссий таъсир этиш назарда тутилди. «Тингловчиларга яқин, қадрдон бўлган нимадир бериш лозим эди. Табиийлик, оддийлик, ҳатто тилдаги, бўлиши мумкин деб қаралувчи дағаллик, шеърнинг енгил вазнлари, халқ тушуниши учун осон бўлган образлар шундан келиб чиқди. Сарой поэзияси учун хос бўлган нафис сўз ўйинларидан нишон ҳам йўқ, унинг учун типик бўлган эрудиция (кенг билимдонлик) йўқ. Аммо бунинг бадалига эмоционалликка, сезгига чуқур таъсир этиш учун максимал интилиш мавжуд, балки жўшқинлик, тозуш такрорларининг кенг ёйилиши, сўз такрорлари, омонимлар, қофиянинг ёйиқ келиши, узун радифларнинг тез-тез қўлланилиши шундан. Суфий лирика бу хусусиятларни бундан кейинги даврларда ҳам сақлаб қолди». «Поэзия эротик мазмунли рамзлардаги шартли ифодаларнинг ноаниқлиги орқасига яшириниб, қарийб жазоланмай ҳаракат қилишга имкон берди. Символлар луғати бу ерда суфий шоирга энг чегарадан чиққан қарашларини ҳам (мусулмон) «инквизацияси» таъқибидан чўчимай айтавериш учун имконият берган фойдаланиш қўлланма бўлиб қолди». «Суфий шоирларнинг девонларидаги рамзларнинг маъзани қақиш бу жиҳатдан мутлақо кутилмаган натижаларни беради»<sup>30</sup>.

Бундай хусусият тасаввуф таъсири бўлган форс-тожик лирикасидагина эмас, балки ўзбек лирикасида ҳам ўзига хосроқ даража ва шаклда мавжуд эди.

XIII асрдан бошлаб мўғуллар истибдоди бир ярим аср ҳукмронлик қилди, ўлим, дор, зўравонлик, ҳуқуқсизлик, ҳақорат, қашшоқлик, баъзи риёкор руҳонийлар зулми авж олди. Бунга қарши Маҳмуд Торобий, сарбадорлар қўзғолонлари кўтарилди. Лирик қаҳрамон кечинмалари ҳам бу даврда ана шу ҳаёт зайли билан йўғрилди, ижтимоий-сиёсий мазмун турли йўл билан акс этди, бири тўғридан-тўғри фалак, замон ва даврдан шикоят, иккинчиси бу руҳ ишқий кечинмаларга йўғрилган ҳолда, таққос тарзида кўринди. Атоий бирданига замон, ёр ва ағёр жабрини чекади.

Лутфий дунёни кийнавар (душманларча муносабатда бўлув-

<sup>29</sup> В. Зоҳидовнинг ўша асари. 340-бет.

<sup>30</sup> Е. Э. Бертельснинг ўша асари, 50—61-бетлар.

чи) деб атади: «Лутфийким, очун хонларини илмади кўзга»,—деб айтишга журъат қилди.

Ижтимоий-сиёсий мазмун ва идеал қасидаларда одил ҳукмдорни мадҳ этиш орқали ифодаланди. Саккокий Улуғбекни одил деб атар экан, бошқа салотин ундай эмас, деди; султон чўпон ё бўри бўлиши мумкин, дер экан, «бўри ўлгаю қўй тинғой» деб хулоса қилади, бу ўша даврда катта фикрий қаҳрамонлик эди.

Бу даврда дунёвий адабиёт реалистик йўналишни кучайтирди; лирик қаҳрамон сиймосида эркин, чин муҳаббат ва садоқат, халқчиллик, халқлар дўстлиги ва гуманизм ҳислари баён қилинди. Дунёвий лирика қаҳрамони икки даврни ўтди, у аввал феодаллар интилиши ва завқини ҳам кўрсатди, меҳнат аҳлининг чин манфаатларидан узоқ, мавзу жиҳатидан тор, маҳдуд эди, бироқ тарки дунёчиликни қоралади, кейин эса инсоф, адолат, сахо, шафқат ғояларини илгари сурди. Сайфи Саройи мўғуллар босқинчилигига шама қилиб, найзалардан нолийди.

Дунёвий лирика қаҳрамони, асосан романализм қоидалари асосида яратилди, аммо реалистик йўналишлар ҳам кучли эди. Реалистик йўналишнинг икки жиҳати сезилди, аввалгиси ижтимоий адолатсизликни қоралаш бўлса, кейингиси инсон руҳияти, қилиқлари, хатти-ҳаракатларини табиатдаги нарса ва ҳодисаларга кўчиришдир. Зодагонлар адабиёти илғор ғояларни кўтарса-да, кўпроқ ўз шахсий интилишлари билан чекланиб қолган эди.

Маълумки, Нақшбандий таълимоти XV асрда ўрта ва майда ҳунармандлар, савдогарлар ва деҳқонларнинг мафкураси сифатида майдонга чиқди; феодал ўзбошимчалик, зўравонлик ва аскетизмга қарши турди.

Гадей келажакка умид билан боқади:

Ҳажр туни неча узун бўлса,  
Бўлғуси бордур охири саҳари.

Бу даврдаги шоирлар динни эмас, балки хурофотни инкор этади. Демак, бизда бу даврда тасаввуфнинг айниқса шаккоклик (ереслик) йўналиши кучли бўлган.

«Бу давр ўзбек адабиётининг тафовут қилиб турувчи асосий белгиси энг талантли шоирларнинг адабиётни халққа, ҳаётга яқинлаштириш учун интилишида, адабий тилни ҳаммабоп қилишда, шаҳарнинг паст табақалари манфаатларини акс эттиришда кўринди. Бу интилиш энг олдин адабиётда халқчил йўналишларнинг пайдо бўлишида, ҳукмдорларга уларнинг адолатсизлиги ва ўзбошимчалиги учун танбеҳ беришда, ўзбек шоирларининг халқ оғзаки ижодига мурожаат қилишида, поэтик услубни кишилар ҳаётидан олинган реалистик ва маиший образлар яратиш ҳисобига соддалаштиришда ифодаланади»<sup>31</sup>. Бу ҳол шундан кейин лириканинг гуллаши ва унда буюк Навоий лирик қаҳрамонининг вужудга келиши учун замин яратди.

<sup>31</sup> Рустамов Э. Узбекская поэзия в первой половине XV века. М., 1963. С. 294.

X—XI асрлардан бошлаб, форс-тожик тилида ёзишни давом эттирган ҳолда, туркона ёзиш авж олади ва етакчиликка эришади.

XV асрда маданият, шу жумладан адабиёт нисбатан ривожланди. Буни Навоийнинг бой лирикасида, унинг лирик қаҳрамонида ҳам кўриш мумкин. Навоий лирик қаҳрамонида ошнқлик, мутафаккирлик бўртиб туради. Бу образнинг одил подшо ҳақидаги орзуси ҳам, севги соҳасидаги мақсади ҳам барбод бўлади, у табиятан маъюс, ҳазин одам, маънавий дунёси — кенг, бой ва чуқур. У ишқни бойлик, мансаб, уруғчилик билан боғланмаган эркин туйғу деб билди.

Темурийлар ўртасида амал, тахт талаши авж олди. Навоий лирик қаҳрамони бундай даврда «салтанат тожиға» рағбатим йўқ, деб айтди. Чунки бойлик ва фақирлик, шоҳлик ва гадолик замоннинг асосий зиддиятлари эканини англаб етди («Ҳар гадоким, бурёи»). Шоҳ ва бойлар — золимлар эди, фақир ва гадолар мазлумлар эди. Навоий лирик қаҳрамони гоҳо ўз даврининг типик ва реалистик образига айланади. Бу нарса «Ўзбек адабиёти тарихи»да тўғри қайд этилган:

Нетиб ўлмайин, эй Навоийки, зулм  
Қилур барча мирзою мирак манго<sup>32</sup>.

Навоийнинг лирик қаҳрамони жабр этишда шоҳ ва сарвақд тенгдир деб билади, унингча, оламни бузаётган худо эмас, балки одамлардир.

Маълумки, биз янги жамият қуриш учун эски тузумнинг негизи бўлган хусусий мулкчиликка қарши бир томонлама курашиб келдик, аммо Навоий лирикаси қаҳрамонининг хулосаси ҳам чакки эмас, бунга кўра мамлакатнинг обод ва шод бўлмаслигининг сабаби зулму ситам, ҳирс ва нафс мавжудлигиндир:

То ҳирсу ҳавас хирмани барбод ўлмас,  
То нафсу ҳаво қасри барафтод ўлмас,  
То зулму ситам жониға бедод ўлмас,  
Эл шод ўлмас, мамлакат обод ўлмас.

(«Вақфия»).

Бу, Навоий — утопияси (хаёлий қараш) ва у ўз даврига нисбатан энг илғор утопия эди. Бу утопия, асосан беш босқичли такомилни босиб ўтади:

1) марказлашган давлат тузиш ва унда одил шоҳ орқали ҳаётни яхшилаш;

2) Навоий бу ўз идеалининг ўша даврда амалга ошишидан бир вақт ҳақли равишда ноумид бўлади;

3) сўнг «Топмадим аҳли замон ичра» деган ғазалида оламни қайта яратиш лозим, деган узил-кесил хулосага келади;

4) энди шоир лирик қаҳрамони ўз утопиясини, яхши ҳаёт ҳақидаги ўз идеалини аниқлаштиради, у дейди: «Шундай бир олам-

<sup>32</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. II том, 125-бет.

ни истаيمانки, унда бу олам одамлари бўлмаса ва бу олам кишилари жафосидан унда ғам бўлмаса». Унда «асирлар кўз ёши», «қатл сели», «ғариблар оҳи», «мотам либоси», «фалак зулми», «аламли бир кўнгил», марҳамсиз дил яраси» бўлмаса (Девони Фоний. «Оламе хоҳамки»).

Ш. Шомухамедов дейди: «Бунда яна шу нарса диққатга сазоворки, деярли барча шоирлар оламдаги аламларни фалакдан кўриб турган бир пайтда Навоий оламдаги ғам манбаини одамлардан деб таъкидлайди»<sup>33</sup>;

Б) охир «ақл ҳал қилмаган ҳеч бир муаммо йўқдир» деган оптимистик хулосага келадн («Оламе хоҳамки»), унингча, буни одил подшо, дарвешсифат подшо тўзата олади.

У ўз давридаги шохларни бойликка (ганжга) ҳукмдор бўлган аждаҳога ўхшатди ва оддий халқнинг оғир аҳволига ачинган. «Вақфия»да:

Қулларга ўзумни ҳамдам этдим,

деб очик ёзди; меҳнат аҳли хор бўлган ўша даврда мана бундай деб ёзди:

Кимки бир кўнгли бузугнинг хотирин шод айлагай,

Онча борким. Каъба вайрон бўлса обод айлагай.

(«Кимки бир кўнгли бузугнинг»).

«Навоий муҳаббат концепциясининг асосий моҳияти шундан иборатки, мажозий ишқ (инсонга, борлиққа бўлган реал севги), ҳақиқий ишқ (вужуди мутлаққа — яратганга бўлган муҳаббат)дан алоҳида олиниб, унга қарама-қарши қўйилмаган. Балки мажозий ишқ ишқи ҳақиқийнинг бир кўриниши ёки ҳақиқий ишқ йўлидаги ўзига хос босқич сифатида баҳоланади. Руҳан пок, маънавий комил инсон учун мажознинг ўзи айна ҳақиқатдир». У «мажоздин чу ҳақиқатқа йўл топар ошиқ», «ким назар пок айлагач, айна ҳақиқатдур мажоз», дейди. Ҳақиқатан, «Навоий учун мажозий ва ҳақиқий ишқ бир-бирига зид эмас, балки мажоз ҳақиқатга эришиш йўлидаги бир босқич». Аммо бу фикр зоҳидларга ёқмайди, чунки уларнинг сўзи билан иши бир-бирига мос келмайди, буни Навоий лирик қаҳрамони қоралайди. Унинг учун севиқли ёрнинг ҳинду ё ўзбек бўлишида тафовут йўқ:

Агар хусн ўлса қотил, зор не дарвешу не султон,

Вагар ишқ ўлса комил, ёр не ҳинду ва не ўзбак

(110, 114, 131-бетлар)

У бир қитъада зоҳид, сойил, шохлар пчида вафодоримни топмадим, деди; унингча, ишқ шахсий иш эмас, балки у юксак ахлоқ, ижтимоий турмуш ва халқ тақдири билан боғлиқ бўлган масала:

Юз жафо қилса менга, бир қатла фарёд айламон,

Элга қилса бир жафо, юз қатла фарёд айларам.

<sup>33</sup> Ўзбек адабиёти тарихи, II том. 180-бет.



Аммо шоир «Ваҳки умрум» ғазалида инсон умрбод ўзгалар истаги учунгина яшаб, хуноба ютиб ўтмай, ўзи ҳақида ҳам ўйлаши керак, деган.

Навойй тушунишича, севги аскетизмга зид туйғу, чин ошиқ адолатсизлик ва антигуманистик интилишлар билан келиша олмайди.

Шоир лирик қаҳрамони мутафаккир ошнқ, у маъшуқа томонидан севилиши лозим, дейди, унингча, ёр севгига нолайиқ бўлса, ошиқ бошқа гул излашга ҳақли, аммо у «бир эракнинг бир аёл томонидан ўзаро муқобил севилишини талаб қилади»<sup>34</sup>. Бу эса ўша даврдаги кўпхотинлиликка қарши қаратилган эди.

Лирик қаҳрамон Навойй ижодида реал майни шодлик рамзи, ваҳдат майига зид нарса эмас, деб англайди, чунки у реал, мавжуд нарсани, яъни мажозни ҳақиқатга хизмат қилувчи, унга олиб борувчи нарса деб тушунади. «Навоййнинг дунёқараши ва ижоди ғоявий зиддиятлар ва ижтимоий иллюзиялардан холи эмас; унда суфийлик мотивлари ҳам ўз ўрнига эга. Аммо Навойй ижодининг пафоси унинг гуманизми ва демократик интилишларида, феодал деспотизмга қарши, инсон қадр қимматини тасдиқлаш учун унинг бахтга бўлган ҳуқуқи учун курашдадир»<sup>35</sup>. Шоир лирик қаҳрамони руҳида, асосан шу қараш туради. Мақсуд Шайхзода айтганидек, бир томондан Навойй «шоҳга мухлис», иккинчи томондан зулмни танқид этади. Бир томондан у художўй; иккинчи томондан шайхлардан ва муфтилардан қулади. Бир томондан қизгин ва шўх, ҳаётсевар; иккинчи томондан маъюс ва бадбин таваккалчи. Аммо шоирдаги илғор йўналишлар «ижоднинг етакчи омили бўлиб, тараққийпарвар майлларни устун қилиб қўяди ва ундаги гуманистик, демократик, патриотик элементларнинг лирикада ҳам ғалабасини таъмин қилади»<sup>36</sup>.

Навойй лирик қаҳрамони ўз даврининг, ўз даври маданияти, ахлоқи, фалсафаси ва маънавий дунёсининг ойнасидир. Навойй лирик қаҳрамони билан ўзбек адабиётининг биронта шоири лирик қаҳрамони ўз муҳитини кенг ва чуқур ҳолда қамраб олиш соҳасида тенглаша олмайди. Бунга Навойй етакчи ижодий методининг романтизм эканлиги ҳам халақит этмаган. Ўзбек лирик қаҳрамони Навойй лирикаси мисолида ўзгача бўлган лириканинг энг юқори босқичига кўтарилди. Бу эса ўша даврда адабиётнинг гуллаши ва Навоййнинг гениал шоир сифатида тарих ва жаҳон адабиёти майдонига дадил чиқиши билан боғлиқ эди. Бу қаҳрамон ўзбек оғзаки поэзияси, араб, форс-тожик лирикасининг илғор анъаналари, ўзгача бўлган ўзбек лирикасининг ижобий ва пешқадам йўналишлари заминида ҳам шаклланди.

Ҳамма соҳада бўлганидек, руҳонийлар ичида ҳам ноҳалол кишилар бёр. Навойй ва турли даврларда яшаган бошқа шоир-

<sup>34</sup> Шайхзода М. Навоййнинг лирик қаҳрамони ҳақида. /Улуғ ўзбек шоири. Тошкент, 1948. 145-бет.

<sup>35</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. I. М., 1968. С. 65

<sup>36</sup> М. Шайхзоданинг ўша мақоласи. 156-бет.

лар бунн сезган, кўрган ва улар устидан, истехзоли кулганлар. Бундай муносабат уларнинг динга қўпол муомалада бўлганликларини кўрсатмайди. Илғор шоирлар динни эмас, балки хурофотни, хурофотни қурол қилиб олиб, у орқали халқни талаб, бойиган кишиларни ҳажв қилганлар.

Аёнки, ўзбек адабиёти тарихи, бошқа халқлар адабиётлари каби, диний руҳ билан йўғрилган. Атеизм диндаги умуминсоний, тараққийпарвар ва маданий жиҳатларни рад қилмаслиги лозим. Бундай иш ҳақиқатни тепкилаш бўлур эди. Маълумки, марксизм динга ўта қаттиқ, бир томонлама муносабатда бўлиб келди, уни кўпинча фақат оғу деб атади.

Адабиётни, унинг мураккаб тарихи, назариясини ўрганишдаги бундай марксча-ленинча методологияга ижодий, танқидий, тарихий қараш лозим. Ваҳоланки у маданиятга, синфий ва партиявий томондан, кўп ҳолларда бир томонлама, тор доирада ёндашди.

Навоний лирик қаҳрамонни ўзигача бўлган ўзбек лирикасини маънавий-бадний синтезлаштиради. Навоний оламшумул даҳо шоирга айланди.

XVI асрда темурийлар ўрнига шайбонийлар келди, бой ва руҳонийларнинг ерга эгаллиги авж олди. Ҳар бир шаҳар ҳокими мустақилликка интилди, оқибатда, хонликлар келиб чиқишига замин яратилди. Ҳирот мавқеи тушиб, Самарқанд ва Бухоро мавқеи ортди; мадрасаларда диний дарслар кўпайди; Иван IV Россиядан Бухорога элчи юборди ва дипломатик муносабатни ўрнатди.

XVI асрда Бобур лирик қаҳрамонида анъанавий хаста ошиқ ва шоирнинг реал шахси бирикди. Лирик қаҳрамон, асосан Навоний анъналаридан озиқланса ҳам, новаторлик руҳида шаклланди, у тажрибали инсон, аммо ўз прототипидан анча тафовутли; Бобур:

Бори элга яхшилик қилғилки, мундин яхши йўқ,  
Ким дегайлар даҳраро қолди фалондин яхшилик,

дейди.

XVII—XVIII асрлар уч хонликка бўлиниш ва бу хонлик тузумидаги феодал тартиблар асорати билан шарҳланади. Хоразм (қўнғирот), Бухоро (манғит) ва Қўқон (минг) хонликларининг ҳар бирида ўзига хос адабий ҳаракат вужудга келди, аммо лирика анъанага биноан ўзбек ва қисман форс-тожик тилларида давом этди. Лирик қаҳрамон образи кечинмаларида ҳаёт садоси, антиклерикал жиҳат, шаккоклик илғор йўналишига айланди; етакчи ижодий методи романтизм бўлса-да, реалистик руҳ авж олиб борди, шу билан бирга, хон саройида зодагонларга маддоҳлик, мақтанчоқлик (Шайбоний, Убайдий, Азизий в. б.); диний асарлар ёзиш (Ҳўқандий, Мухлис, Шавқий, Ҳазиний, Аҳсанний, Сўфи Оллоёр, Ишратий, Муҳаммад Тоҳир эшон) алоҳида адабий ҳаракатга айланди. Прогрессив, дунёвий лирика (Равнақ, Нишотий, Роқим, Хоксор, Турди, Нодир, Ҳувайдо, Мунис, Машраб в. б.) алоҳида қутбни ташкил этди.

Бухорода Муҳаммад Тоҳир эшон динни маҳкам тутишга ундади. Бироқ Қўқонда хонга маддоҳлик авж олди; аммо прогрессив лирика қаҳрамони (Вафойи шеърятда) инсон ожиз деган ақидага қарши инсон ҳар ишга қодир, деди.

Турди феодал гарқоқликка қарши бирликка, айна ҳолда тенгликка чақирди; ҳукмдорнинг маърифатли бўлишини талаб қилди, ҳокимиятга эга бўлиш учун ўз акаси ва жиянни ўлдиришдан ҳам қайтмаган, амалларни порага сотган Субҳонқулихонни фош қилди. Ўзбек лирик қаҳрамони Турди шеърят мисолида танқидий руҳни олдинги даврга нисбатан энг юксак поғонага кўтарди, сарой лирикасида, асосан ажралиб чиқди.

Аммо адабиёт фанида феодал-клерикал, тасаввуфга суянган, диний адабиётни бутунлай реакцион деб қоралаш объектив илмий методологияга хилофдир.

Равнақ, Роқим — қашшоқ, ўта кўримсиз, ташландиқ ҳолда яшаб ўтди. Ўзбек лирик қаҳрамони улар лирикаси мисолида оддий меҳнаткашларга янада яқинлашди, тенгсизликни қаттиқ қоралади.

Лирик қаҳрамон Машраб лирикасида фош этувчи ва исёнкор киши сифатида олдинга чиқди. У Макка шаҳрини Иброҳимдан қолган эски дўконга ўхшатди; худодан бошқасини рад этди; хонақою Каъбадан муродимга етмадим, номозу рўзадин форигман, деди; дунёвийликни ёқлади, фанатизм ва мутаассибликни рад этди, лекин у буларни тасаввуфга суяниб туриб қилди, тасаввуфнинг учун бир тиргак, парда эди.

Хувайдо лирикаси лирик қаҳрамонга «Фалакдан дод!» дейиш учун минбар бўлди. Нишотий ва Андалиб меҳнат кишининг қадр-қиммати йўқлигидан нолийди. Лирик қаҳрамон мураккаблашди, салбий хатти-ҳаракатларни ҳам қилувчи, хатоларга ҳам йўл қўювчи, ҳаётийроқ, ишонарлироқ образ тусига кирар эди. Бундай мураккаблик, салбий белгиларни маъшуқа образда ҳам курамуз, аммо бу ҳол унда кўпинча анъанавий-схематик тус олди. Бу эса ижодий методнинг романтизм эканлиги билан изоҳланади. Навоий анъаналари ёнига Машраб ва Хувайдо, Бедил ва Ғузулий анъаналари ҳам қўшилди; бадний-танқидий фикрда ошкоралик расм бўлди; Машраб ва Хувайдо халқ қўшиқлари услубига яқинлашди; соддалик, самимият, ҳиссиётни лирикага кўпроқ хос қилиб қўйди, Машрабнинг бу услуби туркман шонрлари ичида ҳам машҳур бўлиб кетди. Аммо дидактизм, риторика, анъанавийлик дуч келиб турди.

Ниҳоят XVIII аср охири ва XIX асрнинг биринчи ярмида Қўқон, Хижа ва Бухоро хонликлари юзага келди. Мамлакат хоннинг мулки ҳисобланди, асосий ерлар феодал ва руҳонийлар қўлида тўпланди, хонлар орасидаги қирғин ва келишмовчиликлар халқ аҳволини яна мушкуллаштирарди.

Адабиёт, лирика зодагонлар манфаати руҳида ва демократик йўналишда ўсиб борди, улар ўртасидаги зиддият жиддийлашди; зодагонлар адабиёт намоёндалари ва дин аҳли фаровон ҳаёт

кечирди, илғор адабиёт аҳли ва демократик йўналишдаги илм аҳли оғир муҳтожликда кун ўтказди.

Фазлий Махмур ҳақида ёзар экан, «ҳажвгўйлиги ғийбат ва қаллобликка яқин<sup>37</sup>, деб ёзди. Комий Махмур вафот этканда, уни калака қилиб шеър ёзди. Икки йўналиш ўртасидаги зиддият курашга айланди, Махмур Фазлийга оид ҳажв ёзди. Маҳзуна эса Фазлийнинг висол умидида бўлган талабларини рад этди. Дабир хонга маддоҳликни фош қилди. Маддоҳларни лофчилар, эшаклар деб атади, аммо у бу ишда изчил эмас эди. Маъдан «улус овора-симан», деди. Хон саройга таклиф қилса-да, бормади, қишлоқда яшади. Маъданни калтакладилар, у шол (фалаж) бўлиб қолди. Акмал Олимхоннинг иккита яқин дўстини очиқдан-очиқ ҳажв қилди. Бежизмаски, Фазлий Ғозий ҳақида «тил тиғи билан сафни ёрувчи», деган эди. Махмур Олимхон ҳақидаги таъриҳида «зулмининг овозаси Чин ва Румгача борди», «ягона эзувчи», деди; хоннинг яқин кишиси бўлган Ҳожи Ниёзни «кесак тутувчи» деб баҳолади. Фазлий тўғрисидаги «Амаким» деган шеърда Фазлийни Умархонни йўлдан урган, «исқотий», «гуноҳ ўғриси», «жаҳаннамда бош ўринни олувчи», Умархоннинг шеърларини ёзиб бериб турган,-уни «шоири жаҳон» деб атаган хушомадгўй сифатида танқид қилди. Махмур ва Фазлий ўртасидаги тўқнашув демократик йўналиш ва зодагонлар лирикаси қаҳрамонлари ўртасидаги курашга айланди. Махмур ҳукмдорларни фош этиш билан кифояланмади, «Ҳапалак» қишлоғи ҳақидаги шеъри мисолида феодализм даври меҳнаткашларининг қашшоқ, ночор аҳволини реалистик чизиб берди: Гулхаший лирик қаҳрамони очлик ва хўрликдан ҳасрат қилди. Уни хон қопга солиб, Сирдарёга чўктириб ўлдиртирган, деган овоза сақланиб қолган. Увайсий «Фироқи ҳажрини бу чархи кажрафтордин фаҳм эт» деб тўғри ёзди. Нодири хонни фуқаропарварликка, уюнишга ундади.

Мамлакатни обод қилиш Нодиранинг феодал ўзбошимчалик ва низоларга қарши ташлаган яна бир шиори эди. Нодири ўғли ва набираси билан қўшиб, Бухоро амири томонидан ваҳшийларча ўлдирилди. У феодализм даври низоларининг қурбони бўлди. Узлат (Нодир) лирикаси қаҳрамони ҳукмрон синф вакиллари-нинг ахлоқсизлиги авжга минган бу замонда бадзотлик ва асл ахлоқ асосидаги зиддиятлар курашини ўзи орқали ифода этди. Ҳозик ҳукмдорларни аямасликда Маъдан, Ғозий ва Махмурдан ўтар эди. Уни Нодирани қатл этган Бухоро амири асир олди. У шоирдан ўз зафарини мадҳ этишни сўради. Ҳозик эса бир фардга «ўз қаддингга маломатдан кафан бичдинг, бу либос қиёматгача эгингда қолади» деган мазмунни жойлади ва хоннинг ўзига дадил айтди. Хон эса уч каллакесар ўғрини зиндондан озод қилиб, қочиб юрган Ҳозикнинг бошини олдириб келди. Ҳозикнинг лирик қаҳрамони фош этувчи фикр жиҳатидан майдонга отилиб чиқди, шоир «маънолар ҳокими» деб ном олди. Маъдан «дунёни

<sup>37</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. IV том. Тошкент, 1978. 98-бет.

тузатмоқ йўлини изла» деб хитоб қилди. Ўзларининг оғир қис-матларидан норозилик Ғозий, Махмур, Гулханий, Ҳозиқ ва Маъ-данларнинг лирик қаҳрамони учун асосий пафос бўлиб қолди, улар мазлум халққа ғоят яқин бўлдилар.

Қўқон адабий муҳити кучлироқ эди, бу ҳол илғор шоирлар-нинг кўплигида ҳам, улар кўтарган ижтимоий-сиёсий, иқтисодий ва ахлоқий масалаларнинг салмоғида ҳам, улар қолдирган анъа-наларнинг ҳаётийлиги ва яшовчанлигида ҳам намоён бўлди. Бу давр лирик қаҳрамони феодал тузум ва унинг сиёсий мафкураси-ни бевурд қилиб қўйди.

Хиванинг иқтисодий-сиёсий тузуми Қўқон хонлиги тузумига яқин; Россия билан савдо кучайди, Хива хонлигида ҳам адабиёт-да сарой адабиёти билан тараққийпарвар адабиёт ўртасида ку-раш кучайди. Мулла Ниёз Муҳаммад Мунший Хива хонининг босқинчилигини мадҳ этди. Мулла Нуржон Холис Хива хони ҳақида «Гул» радифли мақтов ёзиб, хон шахсини идеаллаштир-ди, тилёғламалик ва риёкорликка ўтди. Хива хонлигида Қўқон хонлигидан фарқли равишда тазкиралар, зуллисонайнлик, Хи-вада ўзбек тилида ижод этиш етакчи тенденция бўлди; Хивада маърифатнинг хурофотга қарши кураши жиддийроқ тус олди, Хо-размда ҳам халқ ситам етказувчилардан қаттиқ туриб ҳимоя қи-линди, лирик қаҳрамон курашчанроқ бўлиб қолди.

Хива хонлигида эзувчиларнинг ички ва ташқи қиёфасини фопш этиш биринчи ўринда туради, бу сафда айниқса Мунис ва Ога-ҳий таҳсинга лойиқ ишлар қилди.

Муниснинг лирик қаҳрамони эрк ва дўстликни севади, бидъат ва молпарастликдан йироқ; маъшуқа эса — маънавий қашшоқ, енгил табиатли, бепарво, қаҳрли ва шафқатсиз, аммо ҳуснли, унинг ички дунёси етарли очилмаган; рақиб — хунук, қўпол, дил-озор, манфаатпараст, бадавлат, доим иши ўнгидан келувчи шахс, илмсиз, қалби — пуч; шайх эса — мунофиқ, мулкпараст, карома-ти ёлғон, сохта одам; у ишқни куфр деб ўйлайди. Лирик қаҳра-мон бундай салбий лирик персонажларга қарши иш олиб боради, унингча, бойлар гадолар қўлидаги ҳар бир дирамни тортиб олиш-ни хоҳлайди, аҳли давлатнинг бари юз жаҳон мулкига ҳам тўй-майди. Шоир «фалон» деб атаган бу бойлар ўз прототипига эга-дирлар, ҳатто:

Ултурур ўғлини ато бир парчаи нон устида  
(«Жилва у чобук қилур»),

Огаҳий лирик қаҳрамони ҳаётдаги тенгсизлик ва зиддиятлар-ни кўрди, халқ томонига ўтди, бунинг сабаблари ўзи ҳам ерсиз-лиги, боғсизлиги ва фақирлигида ҳам эди. Бунинг устига, шоир-га турли тухматлар уюштирадилар, хон эса тухматчиларни маъ-қуллайди; шоир лирик қаҳрамони шундай фикрга келган эди:

Шукрим, эрур қадрим фақр эли аро олий,  
Аҳли жоҳ олида гарчи эътиборим йўқ  
(«Дўстлар, бу маҳфилда»),

яъни Огаҳий камбағалпарвар шоир, «аҳли жоҳдан», ўзи айтгани каби, «юз ўгириб» эди. Мана бу лирик қаҳрамоннинг сўнги хулосаси:

Етурмак роҳат элга қудратим еткунчадур корим.

Огаҳий лирик қаҳрамони амалга интилмасликни орзу қилди. Дейдики, давлат кишисида икки фазилат бўлиши лозим, бири одиллик, иккинчиси, давлат кишиси «жоҳилу худбин» бўлмасин, маърифатли бўлсин ва «эл молин ўз нафси учун» сарф этмасин.

Огаҳий лирик қаҳрамони ўз даврини «харобобод» деб атади, ундан чиққан кишигина озодликка эришади деб хулоса қилди:

Даҳр бир вайронадурким, харобобод эрур,

Чиқса андин ҳар кишиким ғам бандидин озор эрур.

(«Даҳр бир вайронадурким»).

Бу гипотеза ўша давр лирик қаҳрамонининг катта сиёсий ва иқтисодий дастури эди. У охир мавжуд тузумдан умидини узди; эзувчиларгина эмас, уларнинг мафкурачилари бўлган айрим руҳонийлар ҳам Огаҳий лирик қаҳрамонининг назаридан қолган эди. Огаҳий зоҳидга, салланг билан мени боғлаб, судрасанг ҳам, хонақоҳингга бормаيمان, дейди. У зоҳидни балчиққа ботиб қолиб, чиқишга йўл тополмай қолган эшакка ўхшатади. Аммо бу ҳол шоир лирик қаҳрамонини атенст дейишга асос бермайди.

Бухоро хони мустабиллик ва қонхўрликда ажралиб турди, бидъатнинг кучи оширилди, тескаричилик бу ерда ҳадсиз эрк олди; Бухоро хони Насрулла қонхўр деб ном чиқарди. Сабр касаси тўлган Миёнкал аҳолиси қўзғолон кўтарди ва бир қанча жойларни эгаллади. Охир Тошкент ва Хўжанднинг Россияга киритилиши Бухоро хонининг ички ва ташқи сиёсатини ўзгартириб юборди.

Бухорода марказлашган адабий муҳит йўқ эди. Бу ҳол истибдод тазйиқи оқибати ҳам эди. Шоирлар фақирлик ва қувғинда яшади.

Бухоро хонлигида ҳам илғор ва зодагонларга хос лирика қаҳрамонлари бир-бирига зид эди. Зодагонларга хос сарой лирикаси эҳтироси, асосан хонга ҳайбаракаллачилик, зулм пичоғини қайраб бериш эди; завқлардан қочишни, тушқун туйғуларни тарғиб этди. Тазйиқ ва тескаричилик бу ерда ҳам тараққийпарвар шоирлар сафини ўстирмади. Бу соҳада ўзига йўл оча олганлар Шавқий Каттақўрғоний ва Хиромий эди.

Мужрим-Обид лирик қаҳрамони талқинига кўра ҳаёт оғирлигининг сабаби замонадир.

Шоир:

Кишига стмади сандин ҳимоят, бевафо дунё!

(«Бевафо дунё»).

дейди.

Шавқий дейдики, эшикдан олим кирса, фирибгар нон учун келибди, дейишади; агар золим кирса, «Тез дастурхонга кабобу қовурма келтирадилар». Шоир ўзи ҳақида «Шавқий учун бу дунё бошдин-оёқ зиндоннинг ўзидир» дейди. Хиромий Ҳозирани дафи этишда қатнашганлиги учун қувгин қилинди, унинг лирик қаҳрамони «диёру ёрсиз» озурдалигидан нолийди. Бухоро хонлигида инсон қадр қиммати мансаб ва бойлик билан белгиланди, одам шахсияти, ҳуқуқи оёқ ости қилинди. Прогрессив лирика қаҳрамони бунга қарши қаттиқ норозилик билдирди. Шоирлар ўз шахсий ҳаётларига, қашшоқлик ва қадрсизликка кўпроқ эътибор бердилар.

«Хонлар ҳокимияти» асосан «деспотизм, зўравонлик ва талончиликдан иборат бўлган»<sup>38</sup>. Уч хонликнинг юзага келиши маданий ўсишнинг бир оз бўлсада жонланишига шароит яратди. Россия билан муносабатлар ўрнатилди, адабиёт халққа, ҳаётга янада яқинлашди, демократик йўналиш бошланди, реализмнинг мустақил метод сифатида шаклланишига замин ҳозирлади. Бу ҳол лирик қаҳрамон образида ҳам тегишли ўзгаришларни юзага келтирди. «Инсон тақдири масаласининг марказий проблема сифатида қўйилганлигини кўрамиз. Бу, шахс эрки учун кураш, маърифатпарварлик ва социал озодлик мотивларининг куйланишида яққол кўзга ташланади»<sup>39</sup>.

## 2. Реалистик лирик қаҳрамон

Ўзбек реалистик адабиётининг лирик қаҳрамони ривожини тарихий жиҳатдан икки босқичга эга: бири XIX асрнинг иккинчи ярмидан 90-йилларгача, бошқаси 1905 йилдан 1917 йилгача.

Ҳозирги Ўзбекистон ерларини чоризм томонидан босиб олиниши оқибатида ўлка «хом ашё базасига ва арзон ишчи кучи бозорига айлантирилди». Солиқлар миқдори оширилди. Миллий маданият, маориф ишлари ўз ҳолига ташлаб қўйилди ва пасайтирилди, хурофотга кенг йўл берилди, фанатизм ва жаҳолатда сақлаш сиёсати тутилди. Шунда қашшоқ ва қолоқ халқни хоҳлаганча ишлатиш, хоҳлаган йўлга солиш осон бўлар эди, ҳатто алдаш мумкин.

Чор Россияси В. И. Ленин таърифича, «халқлар турмаси» эди<sup>40</sup>. Маҳаллий бойлар ва инсофсиз рухонийлар зулмига энди мустамлакачилик зулми ҳам қўшилди, буни Анбар отин қилич билан наган бирлашди, деган. Аммо Россия Туркистонга нисбатан кўп жиҳатдан илғор эди. Бунинг устига жаҳон инқилоби маркази Фарбий Европадан Россияга кўчган. Шунинг учун ҳам марксизм Россия Шарққа нисбатан ижобий, маданийлаштирувчилик роли-

<sup>38</sup> Азиз Қаямов. Қўқон адабий муҳити. Тошкент, 1961. 34-бет.

<sup>39</sup> Қодирова М. XIX аср ўзбек шоирлари ижодида инсон ва халқ тақдири. Тошкент, 1977. 152-бет.

<sup>40</sup> Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. Тошкент, 1962. 209-бет.

ни ўйнайдн деб мақтанган<sup>41</sup>. Ҳақиқатан, реакцион ва прогрессив руслар мавжуд эди. Ўрта Осиёни Россия томонидан босиб олинниши, умуман олганда, бу ерда ички низо ва урушларга чек қўйди, қулдорлик, тарқоқлик тугатилди, феодал-патриархал хўжалик ўрнига капиталистик саноат кириб кела бошлади, миллий ишчи синфи шаклланди эди, унинг рус пролетариати билан алоқаси ўрнатилди. Натижада, аввал социал-демократик ғоялар, сўнг марксизм кириб келди, сургун қилинган рус инқилобчилари таъсирида социал-демократик тўғарақлар, марксистик йиғинлар ва ташкилотлар пайдо бўлди. Оқибатда, Туркистонда ҳам Октябрь инқилоби большевиклар партияси раҳбарлигида, рус пролетариати ёрдамида ғалаба қилди. Мазлум халқ «озодликка» чиқди, Ўзбекистон Англия мустамлакаси бўлишдан сақланиб қолди, ишлаб чиқариш кучлари «кенг тараққиёт» йўлига чиқди. Матбуот, фан ва техника янгиликлари, Европа адабиёти кириб келди<sup>42</sup>. Бундай ҳол яна шундай натижага ҳам олиб келдики, агар араб, форс-тожик адабиёти ўзбек адабиётида диний руҳ ва романтизмни кучайтирган бўлса, рус адабиёти материалистик руҳ ҳамда реализмни жонлантирди, тараққийпарвар адабиёт зодагонлар адабиётига нисбатан янада бақувват бўлиб қолди. Бундай муҳит эса шу давр лирикаси қаҳрамонига ҳам ўз муҳрини босган.

Ўзбек демократик адабиёти XIX асрнинг иккинчи ярмида вужудга келди. У ўзбек лирикасининг дунёвий лирик қаҳрамонини демократик лирик қаҳрамонга айлантирди. Ўзбек демократик адабиётининг лирик қаҳрамони ўзидан олдинги давр адабиёти лирик қаҳрамонининг тадрижий ривожланишидан иборат. Нодим, Муҳаййир, Савдо, Шоҳин, Мирий, Баёний, Мирзо, Писандий, Фурбат, Зорий демократик лирика қаҳрамонининг яратилиши учун замин тайёрлади. Улар Туркистоннинг Россия томонидан босиб олингандан кейин ҳам оғир аҳвол ўзгармаганлигини кўрдилар, уларнинг мавзуси зулм ва ҳақсизликка қарши кураш, тутқунликни қоралаш ва эрксеварлик, танқидий руҳнинг етакчилиги, мустамлакачилик ва жаҳонгирликка қарши турувчи инсон сезгисини куйлашдир; демократ шoirлар келажакка умид билан қарадилар («Муқимий «бир яхши замон» келишини орзу қилди, Фурқат «бечорани қил озод», деди; Завқий «жаҳон аҳлини золим ҳаддидин озод» бўлишига ишонди; Аваз офтобнинг булут остида қолмаслигини айтди); зодагонлар адабиётига зид иш тутди, мазлум халқ манфаатларини ҳимоя этди, оддий халқ ахлоқи ва мафкураси ифодасига айланди. Демократик лирика қаҳрамони мазлум халқ вакили; у замонни хиёнатчи, ҳийлакор, тескари, деб атайди; элни «сарафроз этиш»ни талаб қилади; Завқий худога, агар эҳсонингни инсонлардан аясанг, шўру шар (ғавфо, қўзға-

<sup>41</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. XXI. М., 1961. С. 211.

<sup>42</sup> Бобобеков Ҳайдарбек. Ўрта Осиё Россияга қўшиб олинганми?// Фан ва турмуш. 1989. 10-сон. 12—15-бетлар.



лон)дан тоқинг ушалсин, дейди; лекин демократик лирик қаҳрамон золимларни инсофга чақирди, ҳаётни яхшилашни илму фанга боғлаб қўйди, бахтга одиллик йўли билан эришиш мумкин деб ўйлади, озодликнинг инқилобий йўлини кўрмади.

Демократик шоирлар Муқимий, Фурқат, Завқий, Комил, Аваз Утар ўғли, Анбар отин реализм методида ижод қилди; эътиборини ҳаётни акс эттиришга қаратди, ростини ёзиш, воқеани ҳаққоний, объектив баҳолаш; муҳим масалани халқчиллик принципи асосида, турмуш ва давр муаммоларига фаол аралашини орқали тасвирлаш, бадиий пухта шеърлар яратишни мақсад қилиб олдилар; аммо эзувчи синфга қарши курашини, унинг ҳокимиятини ағдариш лозим, деган хулосага келолмади.

Бу давр шоирлари лирик қаҳрамони онги ва руҳиятига А. С. Пушкин, А. А. Фетдан қилинган таржималар; татар, туркман, озарбайжон, тожик адабиёти билан бўлган алоқалар ижобий таъсир этди.

Демократик лирика қаҳрамони зодагонлик адабиётининг салбий лирик образига қарши қўйилган; 1870 йилдан чиқа бошлаган «Туркистон вилоятининг газети» саҳифаларида Муҳаммад Олим Мафҳум каби шоирлар оқ подшога маддоҳлик қилиб шеърлар эълон қилди; руҳонийлар ва буржуа мафкурачилари Муқимий, Фурқат, Завқийларга қарши турли иғво, туҳматлар уюштирди; Муқимий Муҳйига жавобан «Бўлдим» шеърини ёзди:

Шеърингизга халқ толиб бўлсалар сўнгра ўқинг,  
Ё келиб аҳбоб қар бўлмоққа меҳмон бўлдим?  
Бўлмагай ҳосил, Муқимий, маъние ҳар лафздин,  
Дона сочқон бирла ҳар қишлоқи деҳқон бўлдим?

Ҳазинийнинг лирик характери илоҳиёт ва тасаввуфга оид туйғу ва фикрларни, тотувликни, дунё ўткинчи, бевафо, деган қарашларни илгари сурди.

Чоризмга вассал бўлиб қолган Хива ва Бухорода эса феодалсарой лирикаси оддий халқни менсимаси, кайфу сафони куйлади, маърифатга динни қарши қўйди, эротик ҳиссиёт мадҳ этилди; Матмурод шоир Кочилга қарши ҳолда жамиятдаги ўзгаришларни рад этди; тескаричи шоирлар Аҳмад Дониш, Комил, Аваз Утар ўғлига қарши турдилар.

Муқимий лирик қаҳрамони шахсий бахтсиз, фақир киши; ҳақиқатан шоирнинг оиласи бузилган, сўнг Ҳазрат мадрасаси ҳужрасида, бир умр кўримсиз ҳаёт кечирган, у шу сабабли «Ошно-сидин кечиб, беғоналарга ёр ёр» («Ким десун?»), дейди; «Ҳайфки, камбағалману сарф эткудек санга илгимда йўқ мадор», деб ёзди. Унингча:

Олдилар ҳар ерда булбул ошенин зоғлар.

«Агар бўлса оқчанг, сўзинг — зулфиқор» деган шоир ҳақиқат пул билан ўлчанишини яширмади. У «Дунё қурилган дор экан» деб ўзбек лирикаси қаҳрамонининг зодагонларга қарши бўлган

руҳини кучайтирди. Муқимийнинггина эмас, балки Фурқатнинг ҳам оиласи бузилди. У буни даврдан кўрди. Шоир «сен жафога майл эттинг ёрими, фалак», дейди; шахсий ҳаёт унинг «Адашганман» шеърининг ана шундай пафосини ҳам тайин этди. Фурқатнинг лирик қаҳрамони рамзий тарзда бўлса ҳам, эркин талаб этди. «Фурқат чор ҳукумати томонидан зўр бериб жаҳолат, нодонлик, қолоқлик сиёсати ўтказиб турилган бир даврда халқни уйғонишга, юксалишга, илғор рус маданиятини эгаллашга чақирди, халқ онгида ўтли фикр, янги ҳислар уйғотди»<sup>43</sup>. Аммо Фурқат икки хил Россия борлигини фарқ этмади, илму техника ролин эса идеаллаштирди.

Завқий лирик қаҳрамони сиёсий, публицистик руҳ ва граждандлик туйғуси билан мислсиз йўғрилган антагонистик зиддиятни кўрди, меҳнаткашларнинг охир енгшига ишонди, ҳукмдорлардан халқни очликдан сақлашни талаб қилди, муваққат ҳукумат эса буни бажармади; Завқий бу давлатни сув юзидаги кўпекка ўхшатди, яна инқилоб бўлишини башорат қилди ва бу инқилобни бутун жаҳонга алоқадор бўлган катта ҳодиса деб тушунди («Қаҳатчилик», «Кўз очайлик», «Ажаб эрмас»). «Ажаб эрмас» шеъри Завқий лирик қаҳрамони сиёсий фикрининг кульминацияси бўлиб қолди.

Комил лирик қаҳрамони «андуҳи даврон»дан, «гумбази даввор» зулмидан безиди, инсон камолини молу мулк билан эмас, балки илму ҳунари даражаси билан белгилаш керак, деб тушунди («Эмас кишига бу дунёда»); худбин шайхларнинг жаҳр қилишини итнинг ҳуришига ўхшатди; «Бўлди боғ» шеърида рус аёлларининг паркда саф-саф бўлиб, очиқ юришларига ҳавас билан қаради. Аммо «Комил... Муқимий, Фурқатлар билан бир қаторда туради»<sup>44</sup>, дейиш ҳар жиҳатдан ҳам тўғри эмасдек туюлади.

Мирий ўткир фикрловчи, жасоратли, донишманд ва шўх табиатли лирик қаҳрамон образини яратди. Унинг бу қаҳрамони илғор киши, ёрига телеграф орқали салом йўллайдди, антиклерикал тарзда мулоҳаза юритади, амирни «қазо ўғриси» деб атади, бой ва руҳонийларнинг қуръон, қилич, найзани қурол қилиб, молу дунё тўплашини айблади, ортиқча мулк инсонни бахтсиз қилади деб билди; «амалдорларнинг белидаги «заррин камар»идан тортиб «гулгун бедову» «олтин жилов»игача «халқ моли» эканини таъкидлайди»<sup>45</sup>, рус аёлларининг чимматсиз юришини маъқуллади; миллий, диний, мулкий тафовутларни ҳисобга олмайдиган идеал севги тарафдори бўлди ва христиан қиз (тарсо)-ни севади, бу маъшуқа чачвонсиз юради. Мирийнинг лирик қаҳрамони дейдики, очкўз шайх инсонни маърифатли қилмайди, балки алдаб талайди; инсон иқболни жаннатдан эмас, балки аҳил ҳаётдан топиши мумкин. Мирийнинг илғор қарашлари, ан-

<sup>43</sup> Расул Х. Фурқат. Тошкент, 1959. 124-бет.

<sup>44</sup> Юнусов Маҳмудали. Комил Хоразмий. Тошкент, 1960. 3-бет.

<sup>45</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. V том. Тошкент, 1980. 236-бет.

тиклериكال руҳи, хурофотни хуш кўрмаслиги ҳукмдорлар ва жоҳил диндорларнинг унинг икки ўғлини заҳарлаб, унинг ўзини эса асов отга миндириб, йиқитиб ўлдириб, ундан даҳшатли ўч олишларига сабаб бўлди.

Нодим лирик қаҳрамони ҳам ўзбек аёлларининг бениқоб юришини хоҳлайди, унингча, хотин чўри эмас, балки ҳамдамдир; қарздорлик, судхўрликнинг авж олаётганлиги ва бунинг аянчли оқибатларини реал идрок этади, лекин ўз атрофида пайдо бўлаётган инқилобий кучлар ва инқилобий ғояларга лоҳайд қарайди.

Фуркат ва Хамзалар юртни ташлаб кетишга мажбур бўлдилар; Завқий, Аваз Утар ўғли ва Мирийларни ўлимга дучор қилишди, Муқимийни қашшоқликка ва хилват кулбага ирғитишди.

Ўзбек лирик қаҳрамони демократик йўналишга, ҳаёт ва халққа кўпроқ ҳамдам ва ҳамдардга айланди. Унинг бу руҳи адолатпарварлик, инсонпарварлик, халқчиллик ва антиклерикал исёнкорлигида яққол кўринди. Бу ҳол эзилувчилар ўртасидаги синфий тўқнашувнинг кескинлашуви оқибати сифатида юзага келди.

Демократик руҳдаги лирик қаҳрамоннинг белгилари омманинг аянчли ҳаётини кўрсатишга кўпроқ аҳамият бериш, ҳукмдорларнинг антигуманистик кирдикорларини кўрқмай қаттиқ фош этиш, феодал зулм ва эксплуатацияни, айрим руҳонийларнинг реакция олдидаги ялоқхўрлигини қоралаш; догматизм, диний таассуб ва схоластикани рад қилиш, ҳукмдорларни инсоф ва одилликка чақариш, шахс эркини, тенг ва соф муҳаббатни ардоқлаш билан изоҳланар эди. Демократик йўналишдаги лирик қаҳрамоннинг прототиплари шу орзулар учун ўзларининг ҳаётлари қурбон бўлиб кетишидан асло чўчимадилар, улар амалий курашчи ҳам эдилар, Уларнинг метин иродасини ўлим, дор, очлик, калтак, ҳақорат, таъқиб ва тазйиқлар бука олмади. Демократик йўналишдаги лирик қаҳрамон феодал низо ва қон тўкишларга барҳам беришни талаб қилиб, мазлум халқни қаттиқ туриб ҳимоя этиш йўлига ўтди.

Демократик йўналишдаги лирик қаҳрамонлар баъзи чекланганликларга ҳам эга эди. Улар азоб-уқубатларни келтириб чиқарган ижтимоий сабабларни ва улардан қутулишнинг асосий йўлини билмади, ислоҳот билан аҳволни яхшиламоқчи бўлишди, тузумни моҳиятан танқид қилиш даражасига кўтарилмади; хурофот ва бидъатларга қаршилик қилдилар. Улар тузумга қарши эмас, фақат ҳукмдорларнинг зулмига қарши эдилар. Айрим шоирларнинг лирик қаҳрамони ҳатто ҳоким синф билан келишиш йўлига ўтарди.

### 3. Лирик қаҳрамоннинг инқилобийлашуви

1905—1917 йиллардаги ўзбек лирик қаҳрамони қандай ўзгарганлиги билан танишиб чиқайлик. Бу даврда демократик адабиёт ва унинг реалистик методи янги босқичга кўтарилди. Бу жиддий

Ўзгаришни Завқий, Анбар отин, Аваз Ўтар, Мутриба лирик қаҳрамонлари характерида яққолроқ кўриш мумкин. «XX аср бошидаги адабий ҳаёт...да... феодал-клерикал оқимнинг сўнгги қуйқалари, маърифатпарварлик, демократик оқим ва революцион адабиёт куртаклари бор эди»<sup>46</sup>.

Г. В. Плеханов К. Маркс ва Ф. Энгельснинг «Коммунистик партия манифести» асарини 1882 йили рус тилига таржима қилди. Петербургда «Ишчилар синфини озод қилиш учун кураш союзи» тузилди, бу тўғарак кейинроқ ташкил топган социал-демократик партиянинг куртаги бўлди. Чоризм 1905 йилги инқилобдан сўнг В. М. Морозов, В. Д. Корнюшин А. Р. Бахараев каби инқилобчиларни сургун қилди. Улар Туркистонда марксистик адабиётни тарқатдилар, социал-демократик ташкилотлар тузила бошлади. Туркистон ишчи синфи рус ишчилари билан биргаликда ҳаракат қилардилар, натижада миллий-озодлик ҳаракати юзага келди. 1905 йилдаги рус инқилоби «мутараққий инқилоблар ўртасида халқ қудратига ишонч ҳиссини уйғотди, яшашга ва ҳурриятни ташвиқ қилишга чақиради»<sup>47</sup>. Ўзбек демократик лирикаси (Муқимий, Фурқат, Завқий), маърифатпарварлик шеърнати (Абдулла Авлоний, Ҳамза, Мирмуҳсин Шермухамедов, Сўфизода, Айний), реализм поэзияси ва бу жиҳатдан Ҳамза ёзган инқилобий шеърлар Туркистон меҳнаткашлари ўртасида жиддий ўзгариш арафасида инқилобий иқлимни юзага келтирди. Халқ оғзаки лирикасида «Қон жаллоб», «золимларнинг кўзини ўй»,

Мардикор олган Николайни  
Тахтдан йиқитмай қўймайман

деган исёнкор қўшиқлар пайдо бўлди. Бу далил ўзбек лирикаси қаҳрамонининг 1917 йилгача бўлган даврдаёқ инқилобийлашиб борганлигини кўрсатди.

Ҳамза, Абдулла Қодирий, Чўлпон ва бошқа кўпгина шоир ва ёзувчилар рус-тузем мактабида ўқишди. Ўзбек шоирлари Уфа ва Оренбург шаҳарларида таҳсил кўрдилар, айрим шоирлар рус инқилобий-демократик лирикаси билан татар, озарбайжон, бошқирд тилига қилинган таржималар орқали ҳам танишар эдилар. Рус тилини ўрганишга бўлган иштиёқ кучайди. Бу ҳол шоирларнинг лирик қаҳрамонлари савиясининг жуда тез юксалиб боришига олиб келди.

Октябрь арафасида адабий жараён инқилобий ва ислоҳотчи қутбларга бўлинган эди. Инқилобий қутбга Ҳамза бошчилик қилди. Унинг сафида Айний, Авлоний, Мирмуҳсин Шермухамедов, Сидқий Хондайлиқий, Хуршид ва бошқалар бор эди. Ислоҳотчилик қутбига Мунавварқори ва Беҳбудийлар йўлбошловчи эдилар. Чўлпон, Фитратлар ҳам шу иккинчи қутб тарафида тур-

<sup>46</sup> Уша асар. 269-бет.

<sup>47</sup> Уша асар. 417-бет.

дилар. Мунавварқори вақтли ҳукуматни ёқлади, кейин эса Россия таркибида миллий-диний мухторият тузиш тарафдори бўлди. (У Октябрдан сўнг ҳам ўз нуқтан назарида қолди). Беҳбудий эса — жадид, Қўқон мухторияти аъзоси. Бу икки қутбдаги ёзувчилар ўртасида зиддият кучли эди.

Текширишлар шунга олиб келдики, Чўлпон инқилобгача бўлган даврда демократик адабиёт, реализм, маърифатпарварлик томонида туриб, буржуа мустамлакачилик мафкурасига қарши борди.

Дарҳақиқат, XX аср бошидаги лирика қаҳрамонини шу даврдаги маърифатпарварликдан ажралган ҳолда тушуниш қийин. Жаҳолатга қарши қўйилган маърифатпарварлик ғоясининг илдизлари адабиётимизда илгаридан мавжуд эди. XIX асрнинг охириги чорагида демократик ва маърифатпарварлик қарашлари туғилди. Бунинг сабаби шундай қарашларнинг адабиётимизда муайян даражада илгаридан мавжудлиги ва XIX асрда Туркистоннинг Россияга қўшиб олинганлигидир. Маърифатпарварлик руҳидаги лирика қаҳрамони жамиятда етишган илғор зиёлиларга суянган ҳолда, ҳукмдорлар зулми ва жаҳолат билан курашиш йўлига ўтди; турғунлик ва бидъатларга қарши турди, эскирган феодал тартибларни тафтиш қила бошлади, синфий тенгсизлик ва унинг аянчли оқибатларини реалистик, ҳаққоний кўрсатиш йўлига кирди, миллий ҳисни уйғотишдан бойларни инсофга келтириш учун фойдаланмоқчи бўлди. Туркистон қолақ, жаҳолатда деб эълон қилди (Тавалло, Абдулла Авлоний шеърлари), қашшоқликнинг олдини олишга ундади, ҳаётни яхшилаш учун халқни маърифатли қилиш лозим, деди. Шу йўлда амалий ишга киришди, ўзлари янги мактаблар очиб, ўқитувчилик қилишди, дарслик ва қўлланмаларни ҳам ўзлари ёзди (Ҳамза, Сўфизода, Абдулла Авлоний, Мирзо Хўқандий).

Ўзбек маърифатпарварлигини рус маърифатпарварлигидан ажратиб изоҳлаб бўлмайди. Рус маърифатпарварлиги 1905—1917 йилларда шаклланди. Бу пайтда пролетариат Россияда катта куч бўлиб қолганди. Оврупада марксизм юзага келган ва Россияга ёйилаётганди. Россияда социал-демократлар партияси тузилган ва у 1905 йили биринчи буржуа-демократик инқилобни ўтказганди. Демак, рус маърифатпарварлиги инқилобий вазифалар билан қуролланган эди.

В. И. Ленин «Биз қайси меросдан воз кечамиз» деган мақоласида рус маърифатпарварлари «...крепостной ҳуқуққа қарши турди, Европада ўрганишни ва илм-маърифатни ёқлади, «халқ оммасининг» «манфаат»ини ҳимоя қилди»<sup>48</sup> дейди. В. И. Лениннинг бу фикридан аён бўладики, рус маърифатпарварлиги билан ўзбек маърифатпарварлиги ўртасида айрим умумийликлар бор, фақат масалага тарихан ва мантиқан ёндошиш лозим.

<sup>48</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 2-том. Тошкент, 1972. 590—591-бетлар.

Манбалардан француз маърифатпарварлиги машҳурлиги, унинг марксизмнинг юзага келишида немис фалсафаси ва инглиз сиёсий иқтисоди билан бирга муҳим аҳамиятга эга бўлганлиги маълум. Француз маърифатпарварлиги пролетариат энди кучга тўлиб келаётган даврда пайдо бўлди. Бу синфнинг мафкураси бўлган марксизм эса ҳали шаклланиб етмаган эди. Шунга қарамай француз маърифатпарварлиги буржуа инқилобнинг тайёрлади ва у инқилобий аҳамиятга эга бўлди. Урта Осиё маърифатпарварлиги, асосан ва кўпроқ шеърятда ифодаланган бўлиб, у Н. Мўминов ва Иззат Султон томонидан яхши баён қилиб берилган:

а) рус маърифатпарварлиги крепостнойликка қарши курашган бўлса, Урта Осиё ва ўзбек маърифатпарварлиги феодал-патриархал тартибларга қарши курашди;

б) рус маърифатпарварлиги Оврупадан ўрганишни тарғиб этган бўлса, ўзбек маърифатпарварлиги илғор рус фан-техникасини эгаллашга ундади;

в) рус маърифатпарварлиги Романовларнинг охириги мустабидлиги даврида халқ манфаатини ўйлади, ўзбек маърифатпарварлиги эса чор мустамлакаси бўлган ўз ўлкасида охир адолат тантана қилишига қатъий ишонди<sup>49</sup>;

г) кўпгина ўзбек маърифатпарварлари (жадидлар) оғир ҳаётни илм ва ислоҳот йўли билан тузатиш мумкин, деб ўйлади, рус маърифатпарварлиги инқилобий эди.

Шуни ҳам айтиш лозимки, ўзбек маърифатпарварлиги келиб чиққан даврда Туркистон чоризм мустамлакаси эди, капиталистик унсурлар, ишчи синфи Туркистонда энди шаклланаётганди, марксистик адабиёт ва социализм назарияси рус тили орқали кириб келаётганди, биринчи рус буржуа-демократик инқилоби Туркистонни уйғотган, социал-демократик тўғарак ва ташкилотлар тузила бошлаганди. Аммо Туркистонга сургун қилинган рус инқилобчилари ва большевиклари чоризм амалдорлари, маҳаллий бойлар ва руҳонийлар таъқиб ва тазйиқ остида иш олиб бординлар; Туркистонда ишлаб чиқариш кучлари ривожланмаган ва хўжалик феодал-патриархал эди. Ўзбек маърифатпарварлиги бу тузумга нисбатан тарафқаш сифатида бош кўтарди, матбуотни ўстирди, бойларнинг камбағаллар чеккан оғир меҳнати ҳисобига айшу ишрат қилиши очиб ташланди (айниқса Нозимахоним лирик қаҳрамони шундай журъатга эга эди). Лекин «маърифатпарварлик оқими феодал тузуми ва унинг идеологиясига... қарши кураш шиори билан майдонга чиқди»<sup>50</sup>, дейиш изоҳталаб қараш-

<sup>49</sup> Муминов И. М. Из истории развития общественно-философской мысли в Узбекистане в конце XIX— начале XX вв. Ташкент, 1955; Муминов И. Избранные произведения. В четырех томах. Том I. Ташкент, 1976. С. 171; Иззат Султон. Ўзбек адабиётшунослигининг баъзи вазифалари ҳақида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1984, 4-сон 4-бет.

<sup>50</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. V том. 280-бет.

дир. Чунки феодал тузум мафкураси Туркистонда, асосан ислом динидир, маърифатпарвар шоирлар ва уларнинг лирик қаҳрамони эса ислом динига қарши курашмаган, балки хурофотга ва бидъатларга қарши курашган.

Ўзбек маърифатпарварлари тўғрисида гапирганда, шуни ҳам айтиш лозимки, улардан баъзиси Россияга қўшилишни маъқуллади. Бунн Исҳоқхон (Ибрат) шеърлари лирик қаҳрамони образида ҳам кўриш мумкин<sup>51</sup>. «Туркистон вилояти газети»да ишлаган Сатторхон мадрасаларнинг программасига рус тилини ўқиш масаласини киритишни таклиф қилди.

Ўзбек маърифатпарварлари ва уларнинг лирик қаҳрамони дастлаб маърифат ва ислохотлар миллий зулм, мустамлакачилик ва эксплуатациядан озод қилолмаслигини тушуниб етмади, халқни чоризм ва эксплуататорлар синфига қарши инқилобий курашга отлантирмади, халқ қўзғолонларида деярли қатнашмади; руҳонийлар ҳаётдаги қийинчиликларнинг сабабчиси тақдир ва худодир деб айтди, айрим маърифатпарварлар эса масала тақдир билан эмас, балки илму техника билан боғлиқ дейиш билан кифояландилар.

«Маърифатпарварлик программасининг тўла, изчил амалга ошиши фақат Октябрь ғалабаси, ҳокимиятнинг ишчи, деҳқон ва солдат депутатлари Советлари қўлига ўтиши шароитидагина мумкинлиги аён бўлди»<sup>52</sup>, дейилди.

XX аср бошида маърифатпарварлик билан бир қаторда инқилобий ғоялар томонига ўтган маърифатпарварларгина эмас, балки умуман фаолияти прогрессив бўлган жадидлар ҳам шуғулландилар. Бироқ, улар маърифатпарварликни ўзлари пайдо бўлган XIX аср охириданок миллий буржуазиянинг бойниш, рақобатчилик қуролига айлантирдилар.

Инқилобдан олдинги жадидизм антиимпериалистик руҳи, мустамлакачилик тартибига қарши туриши, хурофот ва умри ўтган феодал тартибларни қоралаш, капиталистик тараққиётни, фантехникани, маорифни ривожлантиришни илгари суриши, миллий мустақилликка интилиши билан ҳам прогрессив эди.

Тўғри, инқилобдан олдин жадидизм, умуман тараққиқпарвар ва прогрессив эди. Аммо у ўша даврдаёқ гуруҳларга, инқилобчи ва ислохотчиларга ажралди. Инқилобдан сўнг баъзи жадидлар аксилинқилобчилик йўлидан бордилар.

Бирон миллатга мансуб кишининг ўз миллий тили, маданияти, маънавий мероси, анъаналари, тарихи, диний эътиқоди, миллий қадриятлари ва урф-одатларини севиши ва ҳимоя этиши миллатчилик эмас, балки унинг ўз халқининг маданиятли, илғор кишини эканлигини англатади. Аввало байналмилаллик миллатларнинг манфаатларидан ташқарида яшай олмайди. Миллий ма-

<sup>51</sup> Исҳоқхон Ибрат. Илми Ибрат. Тўрақўрғон, 1909.

<sup>52</sup> Каримов Э. Развитие реализма в узбекской литературе. Ташкент, 1975. С. 190.

даният, адабиёт ва тилни сунъий тарзда байналмилаллаштириш ва бу ишни тезлаштириш нотўғридир, миллий маданият табиий равишда, эркин ўсиши лозим, акс ҳолда санъат ва адабиётда андазабозлик авж олади, улар ўз маънавий ва шаклий нафосатини йўқотади.

Шунингдек, ўзбек халқи ва миллати учун қайғурган жадидларнинг айрим тарихан чекланган томонлари уларнинг катта ижобий томонлари ва тарихий хизматлари борлигини инкор этмайди.

Бироқ Завқий лирик қаҳрамони «Ҳар кўчаларда қашшоқ ила зор мунча кўп», дейди, тенгсизликни тақдирдан кўрганлар қарашини «ёлғон эътиқод» деб атади, меҳнаткашлар ҳақида сўзлаганда, «болиш ичида сомону шоли похол кўрпалари», деб ёзди; янгиқўрғонлик бир бойнинг ўғрилиги, ёнидан ўтсанг, қон ҳиди келиши тўғрисида гапирди; у Февраль буржуа-демократик инқилобидан озодлик беради, деб умид қилди, умиди чиппакка чиққач, бу йўлдан қайтди, аммо:

Чиллаю доим зимистон бўлмағай наврўзлар,

деб ёзди. У Худоёрхон тилидан дейди:

Кишига қул бўлиб билдим бугун озодлик қадрин.

Анбар отин бой уйида атр анқийди, камбағал уйида жиңчи-роққа ёғ йўқ, деди, Камийга, қарата «шеър ёсангиз, ҳалойиқ ҳолидан мавзу этинг», деган эди; унинг лирик қаҳрамони аёлларга эрк берилишини талаб қилди, у дадил туриб «Уйғонгил эй занони Фарғона», дейишга жасорат топди, чоризм билан маҳаллий эксплуататорлар ва баъзи руҳонийларнинг опоқ-чапоқлиги ҳақида мана бундай деган:

Дин бир эмас, иш бирдек,

Бири «Қуръон» ўқир, бири — «Инжил».

Шоира лирик қаҳрамони Россияга қўшилишнинг салбий ва ижобий томонлари борлигини сезди. Унингча, ҳаётда ўзгариш бўлади, натижада, турмуш тубдан яхшиланади; Анбар отин лирик қаҳрамони «аёллар билан эркаклар ўртасидаги тенгсизликни қоралаш, чор ҳукумати ва унинг колониал сиёсатининг танқиди, халқини бахти қароликдан қутқариш учун илгор рус кишилари раҳбарлигида кураш йўлини ахтаришга даъват қилиш билан характерланади»<sup>53</sup>.

Демак, Анбар отин лирик қаҳрамони ўз давридаги етакчи ижтимоий-сиёсий йўналишни тўғри белгилай олган, фикрловчи, ҳаётий ва типик образдир. Анбар отин Муқимийга:

Қонун кашф этканлардан олинг сиз интиқом!  
дейди.

<sup>53</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. V том. 373-бет.



Авазнинг фикрича, инқилоб бутун дунё учун алоқадор, шунинг учун у «Яшасин оламда ҳуррият!» деди, «адолат офтоби» «жаҳон аҳли»га ҳам чиқади деб ишонди, байналмилаллик тарафида турди, мазлумлар учун дарбадар бўлсам ҳам, қоним тўкилса ҳам майли, деди.

Аваз Завқий, Анбар отин, Фақирийлар билан бир қаторда Октябрь арафасида демократликдан инқилобий-демократликка кўтарилди. Унинг лирик қаҳрамони инқилобий-демократларнинг типик характериدير. Бунга унинг мана бу сўзларини ҳам далил қилиб келтириш мумкин:

Бизни айлаб хору зору нотавон этмак учун,  
Бермайин осори ҳурлик банди зиндон этдингиз.  
Бу фалокатлар учун масъул ўлурсиз оқибат,  
Зулму истибодод ила миллатни вайрон этдингиз.  
Бир кун сўрғай Аваздек уйғониб аҳли замон:  
Не учун миллатни сиз ер бирла яксон этдингиз.

(«Эйки сизлар»)

Ёки:

Мунчаким зулм айлаунг, бордур мукофоти замон,  
Оқибат бир кун анга масъул бўлиб бергунг жавоб.  
Бор умидим, тездан бўлғуси ҳуррият кун,  
Эй Аваз, қолмас булут остида доим офтоб.

(«Сипоҳийларга»).

Садриддин Айнийнинг лирик қаҳрамони Октябрь инқилобидан олдиноқ меҳнатқашларни адолат учун, золимларга қарши курашга чақирди («Ҳуррият марши»); ишчиларни эски дунёни бузиб, янгисини қуришга даъват этди («Байналмилал марши»). Аммо у ўзига бир вақтлар жадидлар таъсири текканлигини эътироф этган.

Ҳамзанинг 1913—1914 йилларда ёзилган «Эй фалак» шеъри мустамлака даври ҳақида реал фикрни айтди, шеърда «Эй фалак, чархинг бузилсун», ҳеч ким сендан баҳра олмайди, «мунча ҳам золим экансан», дейилади. Кўрсатиладики, жаҳон иши қинғирлик, омма фарёд, дейди; дунё одати кулфат, фурқат, зулmdir; ҳамма томонга тузоқ қўйилган; шоир ҳалокат яқинлигини кўрди:

Эй фалак, чархинг бузулсун, сандин олмаз кимса ком,  
Бир қушедурсан, қилолмас ҳеч киши домига ром.  
Мунча ҳам золим экан, эй жаҳон рафтори каж,  
Қайғуруб фарёд урар дасти алингдин хосу ом.  
Сарви озод ўлмагандур кимса жони бир нафас,  
Равжи кулфат, доғи фурқат, зулм корингдур мудом  
Ҳеч киши қочган билан сандин омон топмас, бали,  
Ҳар тараф узра қурибсан бинг туман тадбири дом.  
Шод ўлур кўнгил нечук сандин мукаммал бир дами,  
Марг нобидин тутар бўлсанг кун навбатда жом.  
Халқ мағрури гуҳар боқмаз аёғин остига,  
Ништари санги ҳалокат мақдам узра бенаём.  
Эй Ниҳоний, бир кун ўлмакдин ўзга йўқ илож,  
Тўшан роқингни тузгил қилмағил кўп фикри хом.

Бу шеър шоир қарашида катта бурилиш бўлганлигини англа-  
тиб турарди.

Ҳамза 1915 йили «Оқ гул» тўпламида кескин:

Бошқаларга басдур ўзни қул қилиб сотганимиз

(«Дармон истариз»),

деди. Бундай мисраларда антиколониял руҳ кучли эди. Бунини  
«Яхши ҳолин йўқотган оқибатсиз Туркистон» (1915) шеърисида  
яна ҳам очиқ кўриш мумкин.

Ҳамзанинг лирик қаҳрамони етимпарвар, камбағалпарвар,  
амалиётчилиги билан ажралиб турувчи янги маърифатчидир. У  
1905 йили Россияда бўлиб ўтган «бош репетиция» уйғотган тур-  
кистонлик демократ зиёлиларнинг типик вакили, шунинг учун  
ҳам 1914 йили шундай ишонч билан дейди:

Уйлама, ўлгунча ҳар ким бу разолатда кетар,  
Шоҳлар бир кун гадо, бир кун гадо шаҳзоддир.

(«Рамазон»)

Бу байтнинг ўзида танқидий реализмнинг муҳим бир белгиси  
сезилиб турибди.

Ҳамза 1916 йили «Қачон озод бўлур, тангри, бошимиз!»— деб  
хитоб этди («Соғиниб»). У тўрт юз йиллик Романовлар ҳукмрон-  
лигининг ағдарилишидан қувонди, аммо бу қувончи узоққа бор-  
мади. Чунки Россиядаги 1917 йилги Февраль буржуа-демократик  
инқилоби унинг умидларини йўққа чиқарди. («Шундоқ қолур-  
му?»); 1916 йилдаги халқ қўзғолонларидан сўнг Ҳамза вақтли  
ҳукумат аъзоларини «қонхўр золимлар», хонин, хиёнатчилар деб  
атади. Ҳамза 1917 йил Октябрь арафасида ёзилган «Уён Ватан»  
шеърисида:

«Битсун истибод! Етсун ҳуррият!»  
«Уёнмоққа етти замон»

деди.

1917 йили 10 октябрда партия қуроли қўзғолон кўтаришга  
қарор қилди. Ҳамза шу муносабат билан 1917 йили социалистик  
инқилоб кунларида «Биз ишчимиз» шеърини ёзди. Унда «Май-  
донга чиқ, ишчилар!», «Бу кун эркин олар кундир», «Қурашур-  
га қурол керак, қуроуланинг ишчилар!» деди ва ўзбек ишчилар-  
ига қарата «Битсин золим бойлар!» «Қуроуллан меҳнатчилар»,  
«Замон келди кўтарайлик оёқ остдан бошимиз!» («Ҳой ишчи-  
лар!») деб инқилобий шоир ташлади<sup>54</sup>. Ҳамзанинг лирик қаҳра-  
мони Октябрғача маърифатпарвар-демократдан инқилоб арафа-  
сида инқилобий-демократга айланди. Бу ҳол уни ўзбек совет ада-  
биётининг асосчиларидан бири қилиб қўйди.

Фақирий «ушбу дунёга келиб», «роҳат», «фароғат кўрмадим»,

<sup>54</sup> Қаямов Лазиз. Сайланма. Икки жилдлик. Биринчи жилд. Тош-  
кент, 1981. 413—414, 426-бетлар..

дейди; баъзи муллаларни «маърифатнинг заволи», «юрт бошида офат» деб билди; Хива хони ва ҳукмдорларни «палид», «безори, иблис», деб атади. У — оптимист, 1916 йилги халқ қўзғолони муносабати билан ёзган шеърида:

Эй Фақирӣй, одаме насли эрурсан ғам ема,  
Яхши кунлар бизга ҳам, шоядки бир кун бор эрур,  
(«Эй сипоҳий»).

дейди. Фақирӣй лирик қаҳрамони ўзига энди ҳуррият мадҳини куйла, деб хитоб қилди.

Мутриба «Мардикор воқеаси» шеърида Николай подшоҳни золим деб эълон қилди.

XIX асрдаги ўзбек лирикаси қаҳрамонининг фазилатлари демократиклик, маърифатпарварлик, сатириклик ва романтизмдан реализмга етиш билан шарҳ қилинган; бу давр адабий ҳаракатига Муқимий ижоди йўлланма бериб турди. Аммо XIX асрнинг иккинчи ярмида ҳам эпосда романтизм поэтикаси таъсири сезиларли даражада мавжуд бўлган, адабий турлардан драматургия ва катта насрий эпос эндигина бошланаётган эди. Омманинг чоризмга қарши олиб борган кураши кенг, чуқур акс этмади. Синфий кураш, мустахлакачилик туфайли ўзига хос давом этган, аммо маҳаллий адабиётда қақирин ва нофаол (пассив) норозилик билан кифояланилди, гоҳо, ҳатто инсофга қақириндан мадад кутилди, ҳукмдорларнинг ёвузлиги ва оддий кишиларнинг камбағаллиги ва бахтсизлигига жаҳолат сабабчи деб тушунилди. Шунинг учун ҳам XIX асрдаги ўзбек реализми чекланган, изчил эмас, деган хулосага келинмоқда. «Муқимий, Завқий, Нодимларнинг сатираларида; Комил, Аваз, Мирийларнинг социал шеърларида ёрқин намоён бўлган реализм худди шу шоирларнинг лирик меросларида, етакчи ўринга кўтарила олмади. Демократик адабиёт лирикасидаги реалистик йўналишлар кучлилигини таъкидлаган ҳолда, романтизм ва тараққийпарвар романтизмнинг устунлик мавқеини қайд этиш мумкин»<sup>55</sup>.

Демак, реализм XX аср бошларигача кучли йўналишлар тарзида мавжуд эди. У баркамол, етук ягона ижодий методга айлана олмади. «Реализм фақат XIX асрда (Гулханий, Муқимий, Фурқат, Дилшод, Анбар отин, Завқий ва бошқалар ижодида) кучаяди ва эгалланади, аммо революцион давр bosқичидаги кўпгина Европа адабиётлариغا хос бўлган етук реализмга ҳосиб етмайди»<sup>56</sup>. Бу фикрлар тўғридан-тўғри лирик қаҳрамонга тегишлидир. Аммо ана шу чекланган реализм XX аср бошидаги реализмга, хусусан етилмаган танқидий реализмга замин ҳозирлади.

XX аср бошида «традицион мавзу ва оҳанг янги мазмун...

<sup>55</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. V том. 64-бет.

<sup>56</sup> Султанов И. А. О специфике формирования метода социалистического реализма в национальной литературе//Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах советского Востока. Ташкент, 1970. С. 50.

касб этди. Бадий ижод халқнинг озодлик учун кураши билан чамбарчас боғланган ҳолда ривожланди»<sup>57</sup>. Лирика ҳаётга, давр қўяётган масалаларга янада яқинлашди. Реализм юзага келди, уни юзага келтирган омиллар қуйидагилар: чоризм, маҳаллий феодаллар ҳамда руҳонийлар зулми кучайди, «Туркистонда пролетар ҳаракати» рус революцион ишчи синфи таъсири остида «XIX аср охирида туғилди»<sup>58</sup>, марксистик матбуот, тўғарак ва ташкилотлар пайдо бўлди, «бу шароитда, Туркистонда XIX ва XX асрларда илмий социализм ғоялари ёйила бошлади»<sup>59</sup>, миллий озодлик ҳаракатлари жонланиб кетди, феодал-патриархал хўжалик, миллий колониал зулм, хурофот, фанатизм, жаҳолат ва саводсизлик тараққиётга тўсиқ бўлиб қолди. Адабиёт, хусусан лирика бу масалаларга фаол аралаша бошлади, ҳаётни ўзгартириш масаласини қўйди, феодал, колониал тартиблар ва бидъатлар қаттиқ фош этила бошлади.

1905—1917 йиллардаги «лирик қаҳрамон қиёфаси тубдан ўзгарди. У анъанавий ошиқ ёҳуд маърифатпарваргина эмас, биринчи навбатда, мавжуд жамиятдаги кўпгина тартиб-қоидалар билан чиқишмайдиган, инсон ва турмуш ҳақидаги янгича қарашлардан келиб чиқиб, уни танқид ва тафтиш этувчи, айни пайтда ўз ижтимоий ҳамда ахлоқий идеалига эга бўлган эҳтиросли гражданидир»<sup>60</sup>.

Ўзбек олимларининг хулосаларига қараганда, 1905—1917 йилларда маърифатпарварлик реализми танқидий реализмга ўтди, танқидий реализм эса Октябрь инқилоби арафасида социалистик реализм ижодий методининг туғилишига олиб келди.

Танқидий реализмда ёзувчи ё шоирнинг воқеликка муносабати танқидий тус олади ва мавжуд тузумни қаттиқ танқид қилиш, рад этиш ва ундан қутулиш йўлини кўрсатиш каби руҳ етакчи бўлади. «Жаҳоннинг илғор адабиётларида асосий методга айланган танқидий реализм XIX аср ўзбек адабиётида оёққа туриш даврини кечиради, унинг компонентлари эндигина шакллана бошлади»<sup>61</sup>. Бу ҳақда Иззат Султон илгарироқ яна шундай деган эди: «XIX асрнинг иккинчи ярмида ва XX аср бошларида ўзбек адабиётида танқидий реализм шаклланиб бўлган эди, дейишади. Мен буни нотўғри деб ҳисоблайман. Ўтмишдаги ўзбек адабиётида реализм етарли даражада етилмаганлигининг муҳим аломатлари бор — бу воқеликни бадий акс этириш формалари ва воситаларининг чекланганлиги, жанрларнинг бир текисда ри-

<sup>57</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. V том. 267-бет.

<sup>58</sup> Очерки истории Коммунистической партии Узбекистана. Ташкент, 1974. С. 20.

<sup>59</sup> История Узбекской ССР. Ч. II. Ташкент, 1968. С. 424.

<sup>60</sup> Қосимов Бегали. Излай-излай тоганим. Тошкент, 1983. 258-бет.

<sup>61</sup> Султанов И. А. О специфике формирования метода социалистического реализма в национальной литературе//Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах советского Востока. С. 50.

вожланмаганлиги, мукаммал реалистик проза ва драматургия бўлмаганлигидир»<sup>62</sup>.

Ғ. Қаримов айтишича, XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX аср бошида етакчи ижодий метод танқидий реализмдир, унинг белгилари ушта:

а) сатира орқали эксплуатация ва тенгсизликка асосланган жамиятни аёвсиз танқид қилиш, демократия идеаллар негизида адолатли ҳаёт қуриш ғоясини илгари сурш;

б) ҳаётни бадий таҳлил этилган индивидуал ва ёрқин хarakterлар орқали кўрсатиш;

в) типлаштиришда прототипларга суянган, ўзига хос умумлаштиришга эга бўлиш.

Лекин, бизнингча, мақола мазмунига қараганда, танқидий реализмнинг яна ушта белгиси бор:

а) янги ҳаётий мазмун ҳаётий далилларга асосланган поэма, саёҳатнома, драматургия, публицистика каби янги тур ва жанрлар қаторида лирикада ҳам (эпиграмма ва бошқа) айрим жанрларнинг туғилишига туртки бўлди;

б) инқилобий адабиёт (лирик ҳам) озодлик ва эркак тарғиб этувчи халқ оғзаки ижоди билан чуқурроқ боғланди;

в) реализм ҳаракати энди қўлланила бошлаган танқидий реализмнинг 1905 йилдан кейин инқилобий романтизм орқали совет даврида социалистик реализмга ўсиб ўтишидан иборатдир<sup>63</sup>.

Ўзбек адабиётшунослигида икки йўналиш кўзга ташланади: 1) иккала методни бир-биридан қатъий ажратиш, бирини бошқасига қарши қўйиш; 2) бу методлар ўртасида унча-мунча мавжуд бўлган тафовутларни инкор этиш. Шу орада иккала методни ғоявий-эстетик умумийлик бир-бирига яқин қилиб қўяди. Социалистик реализм реализмнинг танқидий реализмга мансуб бўлган энг яхши ютуқларини ва бадий тажрибани ижодий ўзлаштирди<sup>64</sup>.

Иzzат Султон яна мана бундай деган эди: «З. Кедрина ўз докладида танқидий реализмнинг ажралиб турувчи мавжуд ижтимоий системани гуманизм, инсоннинг иқтисодий ва хулқий эҳтиёжлари принципларига зид бўлган ҳодиса сифатида танқид қилиш эканлигини яна бир бор эслатди... социалистик реализм у ёки бу зарарли воқеани танқид қилиб, совет тузумини, уни олға ҳаракат қилишга тўсиқ бўлган ҳамма нарсадан халос этиш йўли билан мустаҳкамлашни мақсад қилиб олади»<sup>65</sup>. Иzzат Султон

<sup>62</sup> Иzzат Султон. Асарлар. Тўрт томлик. Иккинчи том. Тошкент, 405-бет.

<sup>63</sup> Қаримов Ғ. Қ. Особенности реализма в узбекской литературе второй половины XIX—начала XX века//Истоки, формирование и развитие социалистического реализма в литературах советского Востока. С. 102—107.

<sup>64</sup> Якубов Х. И. Становление метода социалистического реализма в узбекской литературе//Ўша тўплам. 111-бет.

<sup>65</sup> Султанов И. А. О специфике формирования метода социалистического реализма в национальной литературе//Ўша тўплам. 53-бет.

фикрича, асримизнинг 20-йилларида танқидий реализм, мантиқан бўлиши мумкин эмас.

А. Қулжоновнинг танқидий реализм социалистик реализмнинг шаклланишида муҳим роль ўйнагани ҳақидаги фикри тўғри, бироқ «социалистик реализм ташкил топаётган даврда танқидий реализм фаолликда давом этди, воқеликнинг янги қатламларини қандайдир бир даражада ўзлаштирди, тажрибасини янги методга берди ва бир неча вақт у билан бирга ҳаракат қилди<sup>66</sup>, дейиши баҳсга сабаб бўлди. Чунки эски ижтимоий система яшашдан тўхтагач — Октябрь инқилоби ғалаба қозонгач, танқидий реализм ҳам яшашдан тўхтади, деган фикр ҳам йўқ эмас эди. Бизнингча ҳам танқидий реализм совет адабиётида 20-йилларда ҳам ўзига хос давом этди, чунки Октябрь инқилоби ғалаба қилса-да, эскилик, эксплуататорлар, эскича муносабат муайян даражада ҳали яшаб турарди. Бу хусусият эски тузумни тугатишга қаратилган лирик қаҳрамон курашининг Октябрь инқилобидан кейин ўша тузумнинг қолдиқларини бутунлай йўқотишни мақсад қилиб олиши билан изоҳланади. Аммо муайян даврда бир неча ижодий метод ёнма-ён иш қўриши мумкин ва аслида шундай.

1905—1917 йиллардаги инқилобий лирика танқидий реализмда, инқилобий-демократик йўсинда давом этаётган бир пайтда шоирлар шахсиятнинг лирикага таъсири, унинг қаҳрамони билан алоқаси кучаяди. Бу эса шу қаҳрамон образи прототиби бўлган шоирнинг сиёсий-инқилобий ишларга фаол аралашishi билан боғлиқ. Шоирлар сўз билангина эмас, балки амалий фаолият билан ҳам инқилобий ишга берилдилар. Ҳамза ишчилар билан яқин алоқада бўлди; Авлоний «1906 йилдан яширин инқилобий ташкилот ва уюшмаларда қатнашиши, «Тараққий» ва «Шуҳрат» газеталаридаги фаолияти, инқилобий варақалар ёзиб тарқатиши, қатор маданий-оқартувчилик жамиятлари ташкил қилиб, улاردан инқилобий ғояларни ташвиқ этишда, халқни инқилобга тайёрлашда фойдаланиши, 1917 йил Февраль инқилобидан кейин Тошкентда тузилган ишчи ва солдат депутатлари советининг маҳаллий халқ орасидан чиққан илк вакилларида бири сифатида Октябрни тайёрлаш ҳам амалга оширишда бевосита иштирок қилиш; Самарқандда Сиддиқий-Ажзийнинг большевиклар ташаббуси билан майдонга келган «Иттифоқ» жамиятида олиб борган ишлари; Мирмуҳсин Шермухамедовнинг ўз тақдирини 1916 йиллардан Марказий Россиядаги инқилобий ҳаракатчилик билан чамбарчас боғлаши<sup>67</sup> буни тасдиқлайди. Шундай қилиб Ҳамза поэзиясида халқ ичидан келиб чиққан социализм идеалини ифода қилувчи янги лирик қаҳрамон таркиб топди, характерлиси шундаки, Ҳамзанинг лирик «мен»и ўраб турган ўз революцион муҳитидан, оммадан ажралмайди<sup>68</sup>. Бизнингча, Ҳамза лирик

<sup>66</sup> Қулджанов А. О соотношении критического и социалистического реализма//Ўша тўплам. 213-бет.

<sup>67</sup> Қосимов Бегали. Излай-излай топганим. 261—262-бетлар.

<sup>68</sup> Ҳ. Еқубовнинг мазкур мақоласи. 109-бет.

қахрамонига хос бўлган бу фазилатлар ўша даврдаги умумўзбек лирикаси қахрамони учун ҳам тааллуқлидир.

1905—1917 йиллардаги инқилобий-демократик руҳга эга бўлган, танқидий реализмга асосланган ўзбек инқилобий лирикаси Ҳамза, Авлоний, Анбар отин, Мирмуҳсин-Фикрий, Сиддиқий-Ажзий, Сидқий-Хондайлиқий томонидан яратилди. Бу лирика мавзуси меҳнат, ватан, дўстликни ўз ичига олади, аммо анъанавий мавзулар янгича талқин этилди, улар инқилоб, озодликка чиқиш, тенглик ғоялари жиҳатидан шарҳ этилди. Инқилобий лирика биринчи жаҳон урушининг империалистик характерини тушунди, бу урушни рад этди, «озодликнинг йўли фақат курашдадир», деди; Февраль буржуа-демократик инқилобини яхши кутиб олди ва айни ҳолда кураш давом этишини соқит қилмади, зolimликка қарши адолат туйғусини тарғиб этди; шоирлар ўз бахти ва тенглик учун курашди; бу давр лирик қахрамони Туркистондаги озодлик Россиядаги озодлик учун кураш билан боғлиқлигини англаб этди, оптимизм кучайди, янги тузум ва ахлоқий муносабатлар ҳақида хаёлий-социалистик қарашлар туғилди. Эски тузум инсонпарварликка хилоф бўлган жамият сифатида рад қилинди ва уни ўзгартириш масаласи қўйилди. Буржуа ахлоқи рад этилди, синфий тафовут иллат сифатида танқид этилди, «маърифатчиликнинг умуман сақлангани ҳолда у асосда жамиятни қайта қуриш фикрининг ўз мавқеини йўқотиб бориши, ижтимоий иллатнинг сабабларини иқтисодий асослардан қидиришнинг пайдо бўлиши»<sup>69</sup>ни кўрамыз.

Шундай қилиб, 1905—1917 йиллардаги инқилобий адабиёт ва лирикада янги эстетик қараш ва асослар пайдо бўлди. Лириканинг мазмунан ўзгариши унинг услуб ва ифода жиҳатидан ўзгаришига олиб келди, риторикага қарши турилди, социалистик дунёқараш лирик қахрамоннинг қон-қонига синга бошлади. Ўзбек адабиётининг лирик қахрамони янги босқичга кўтарилди.

### III. ҲОЗИРГИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИДА ЛИРИК ҚАҲРАМОН

#### I. Янги давр ўзбек адабиётида лирик қахрамон

Вақтли ҳукумат ўзининг ишчи-деҳқонлар манфаатларига зид бўлган, яроқсиз ҳокимият эканлигини амалий жиҳатдан ҳам кўрсатди. Ленин ва большевиклар партияси раҳбарлик қилган, деҳқонлар иттифоқчиси бўлган рус пролетариати енгиб чиқди, социалистик инқилоб ғалаба қилди.

«Октябрдан сўнг қахрамоннинг воқеликка нисбатан бўлган муносабати ҳам, худди воқеликнинг ўзи сингари, тубдан ўзгарди»<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Бегали Қосимов. Уша асар. 260—265-беглар.

<sup>70</sup> Тимофеев Леонид. Слово в стихе. С. 251.

Аммо Чўлпон ва Фитрат лирик қаҳрамони мураккаб йўлдан борди. Буни улар ижодидагина эмас, балки улар ижодига адабий танқид берган баҳода ҳам кўриш мумкин. Улар ижодига берилган баҳолар тарихи уч хил йўналишни кўрсатиб туради. 20—30-йиллардаги айрим танқидчилар бу икки ёзувчига, асосан қора чапладилар. Иккинчи йўналиш (80-йилларда) бу шоирлар ижодидаги баъзи ижодий етишмовчиликларни камайтириб кўрсатди, ижобий томонларни эса кўпроқ таъкидлади. Охириги йўналиш Чўлпон ва Фитрат лирик қаҳрамонини мураккаб эволюцияда гавдалантирди<sup>71</sup>. Бу уч йўналиш ҳақидаги Б. Назаров фикри тўғри<sup>72</sup>.

Чўлпоннинг «Уйғониш» (1922), «Булоқлар» (1922), «Тонг сирлари» (1926), «Соз» (1935) каби тўртта шеърлар тўплами чиқди. «Бу кун (1 май)», «Дийёрим» шеърларида лирик қаҳрамон янги даврни ёқлади; «Қизил байроқ», «Халқ» шеърларида инқилобни маъқуллади. Бундай позиция «Қизил байналмилад», «Тортишув тонги», «Октябрь», «Янги мен» шеърларида ҳам кўринади; шоир лирик қаҳрамони империализмга қарши руҳда бўлган. «Интернационал»ни таржима қилган шоир шундай кечинма оғушида бўлиши таажжубланарли эмас. Чўлпоннинг лирик қаҳрамони ўз юртини эркин деб билади («Яхши бор, устоз!» 1920);<sup>73</sup> Қизил байроқ — камбағалга саодат, бу байроқ — ишчилар қони, дейди; ишчиларга ҳурмат, киборларга эса нафрат билан қарайди; халқнинг яратувчилик қудратига ишонди. Чўлпон меҳнаткашларнинг тожу тахтни йиқитиши, салтанатни йўқ қилишидан севинди, кўланка бошдан кетганлигидан хурсанд бўлди; «Дийёрим» шеърида ўлканинг янгидан туғилганини ҳис этди, чунки инқилоб унинг талабини қондирди. Бу юрт, шоир айтишича, катта рўзғорнинг бир аъзоси, бу диёр келажакка меҳр, умид ва ишонч билан боқади. Шоир:

Қуёшнинг нурига тоқат қилолмай ерга ботдимку,

(«Қаландар ишқи», 1920)

дейди. Бундай руҳ «Барг» (1922) шеърида ҳам учрайди:

<sup>71</sup> Қайта қуриш ва маданий мерос//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1987, 4 декабрь; Қаримов Эрик, Комилов Нажмиддин, Олимов Султонмурод. Танқид тарихи—маданият тарихи//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1988, 29 январь; Шарафиддинов О. Чўлпоннинг ижодий йўли тўғрисида//Шарқ юлдузи. 1988, 2-сон. 58—63-бетлар; Қаримов Эрик. Олисидаги ёрқин юлдуз//Фан ва турмуш. 1988, 3-сон, 12—13-бетлар; Қаримов Наим. Мавлоно Фитрат//Фан ва турмуш. 1988, 7-сон. 8—9-бетлар; Султон Иззат, Мамажонов Салоҳиддин. Маданиятимизнинг икки сиймоси//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1988, 3 июнь.

<sup>72</sup> Назаров Бахтиёр. Адабий меросимиз ва янгича фикрлаш//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1988, 26 февраль.

<sup>73</sup> Чўлпон. Яхши бор, устоз//Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1987, 4 декабрь; Чўлпон. Яна олдим созимни. Тошкент, 1991.



Қулликни севмаган йўқсилни кучлашиб,  
Нимага ўзининг эркига қўймайлар?

«Мен ва бошқалар. Ўзбек қизи оғзидан» деган шеърда эса мана бундай реалистик мисралар бор:

Қулган бошқалардир, йиғлаган менман,  
Қуллик қўшиғини тинглаган менман...  
Мен-да қанот бор, лекин боғланган...  
Эркин бошқалардир, қамалган менман,  
Ҳайвон қаторида саналган менман..

«Шарқ қизи» шеърда ҳақиқатан мазлум Шарқ қизи тўрт девор ичида яшайди, баҳорни кўрмайди. Чўлпоннинг лирик қаҳрамони 1922 йили ҳали СССР тузилмаган, миллий мухторият баҳси давом этаётган, плюрализм даврида, мазлум Шарқ мавзусида шундай дейди:

Қўнғил, сен мунчалар нега  
Кишанлар бирла дўстлашдинг?  
Кишан кийма,  
Бўйин эгма,  
Ки сен ҳам ҳур туғилгансан!

(«Қўнғил»)

Чўлпон лирик қаҳрамони онгида Октябрдан сўнг зиддиятлилик пайдо бўлади. Иззат Султон ва С. Мамажоновларнинг айтишича, Чўлпон ўзининг «йўлсиз»лигини (яъни позицияси ноаниқлигини) тан олган»<sup>74</sup>.

Адабий танқид Чўлпоннинг лирик қаҳрамони характерини, асосан қуйидагича белгиламоқда:

а) чоризм собиқ Туркистон меҳнаткашларини маҳаллий бойлар ва руҳонийлар билан бирга оғир эзди, мустамлакачилик ва шовинизм сиёсатини ўтказди;

б) маҳаллий буржуазия мустақилликка интилар эди; жадидлар уларнинг идеологларидир. Жадидизм маърифатпарварлик билан, эски феодал тартиблар ва бидъатларга қарши курашиш каби прогрессив шиорлар билан майдонга чиқди. Чўлпон ҳам жадид эди;

в) жадидлар ўзбек халқини маданий халқлардан бирига айлантиришни орзу қилдилар, аммо улар буни эски тузумни ислоҳ қилиш йўли билан амалга оширмоқчи бўлдилар. Инқилобгача Чўлпоннинг эстетик идеали шундай эди, унинг бу даврдаги лирик қаҳрамони характерни ҳам шундай. Бу хусусият Фитратнинг шу даврдаги лирик қаҳрамони учун ҳам, асосан хосдир. Улар рус Февраль буржуа-демократик инқилобинини маъқулладилар;

г) Чўлпон майда савдогар оиласида туғилди ва тарбияланди;

д) у синфий курашда қатнашмаган эди;

е) бу даврда ўлкада марксизм ҳали кенг тарқалмаганди;

ё) Октябрдан сўнг эса эзувчилар ҳали синф сифатида тугатилмаганди, улар ҳали катта куч эдилар;

<sup>74</sup> Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1988, 3 июнь.

Чўлпон «Ўзбекистон ижтимоий, шўролар жумҳуриятининг иккинчи маданиятчилар қурултойи муҳтарам риёсат ҳайъатига» деган хатида хатоларим бор, деб бўйнига олди ва уларни тузатишга ваъда берди (Турли қийноқларга чидай олмай тавба-тазарру қилиш 20—30-йилларда одатга айланган эди, ҳаттоки Файзулла Лўжаев ва бошқалар ўз бўйнига йўқ айбларни олганлар). Катта истеъдод эгаси бўлган шоирнинг «Соз» тўплами унинг бу ваъда устидан чиққанлигини кўрсатди, аммо шоирни «маъмурий тарзда йўқотиш йўли тутилди» ва бу билан катта хато қилинди.

Озод Шарафиддинов ва Иброҳим Ҳаққулнинг Чўлпон ҳақидаги кейинги тадқиқотлари бизни бойитди: Чўлпоннинг «Булоқлар» номли шеърлар тўплами «Бузилган ўлкага» шеъри (1921) билан бошланади. Тўплам бошида «Жаҳон фотиҳлари чангалида эзилиб ётган Шарқ ўлкаларига бағишланади» деб ёзиб қўйилган. Мазкур шеърда «Фарғона» сўзи йўқ. Чунки Чўлпон 1920 йили Бокуда Шарқ халқлари қурултойида қатнашди, сўнг мазлум Шарқ ҳақида шеърлар ёзишга ўтди. Унинг Эжен Потъенинг «Интернационал»ини таржима қилиши ҳам шу йўналиш билан боғлиқ.

Чўлпондаги 20-йиллар бошларидаги «тушкунлик»ни ҳали эзувчи синфлар тугатилмаган, зулм ва зўравонлик қисман давом этаётган пайт, граждандар урушининг оғир даври, очлик ва вайроналик туғдирган. Бу, реализм тақозосидир. Бу даврда плюрализм иш кўрарди, Сталинизм ҳали ҳукмрон эмас эди.

Танқидчилар Чўлпон миллатчи эмас деган хулосага келишган. У Октябрь инқилобини эса яхши кутиб олган.

О. Шарафиддинов айтишича, Чўлпон инқилобгача Шарқда жаҳон фотиҳлари ва мустамлакачиликка қарши миллий озодлик ва миллий мустақиллик учун кураш даврида ҳам яшади. Шунинг учун ҳам у худди Фитрат каби озодлик куйчисига айланди, биринчи жаҳон уруши, граждандар уруши, иқтисодий қолоқлик мамлакатни хароб этди. Натижада Чўлпон нигоҳи ўткир, мўъжизакор реалист ва публицист шоир сифатида майдонга чиқди. Шоирдаги жўшқинлик доимий эмас. Чўлпон ўзбек адабиётида янги поэзияни бошлаб берди. У «ўзбек шеърляти бобида чинакам инқилоб ясади»\*.

Фитрат муҳаррирлик қилган «Хуррият» газетасида (1917, 30-сон) «Қафқозга кетаётган Фарғона ҳайъатидан» деган ахборот босилди (Бунга Чўлпон ҳам қўл қўйган). Унда синфий тотувлик тарғиб этилган. Фитратнинг лирик қаҳрамони «Миррих юлдузига» (1920) шеърида юлдузга мурожаат қилиб, «икки юзли» «шайтонлар», «ўртоқ қонин ичган зулуклар», «қардош этин» «еган қоплонлар», элни ёндирганлар, қопчигини тўлдирганлар, ўлкани

\* Шарафиддинов Озод. Кўнглида қолгуси унинг бир изи/Шарқ юлдузи. 1990, 3-сон. 191—201-бетлар; Шарафиддинов Озод. «Кулган бошқалардир, йнғлаган менман...»/Чўлпон. Яна олдим созимни. Тошкент, 1991. 5—18-бетлар; Иброҳим Ҳаққул. Ўлка қайғуси//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1991, 9 август; Яна қаранг: Ҳомил Еқубов. Чўлпон// Уқитувчилар газетаси. 1991, 12 март.

синдириб, ўз қозонини қайнатганлар, ўз қорнини ўйлаб, юртини сотганлар тўғрисида сўзлайди.

Фитрат лирик қаҳрамониға маъюслик хос («йиғлаб ўтирмиш-дим»—«Шоир»; «тўлиб-тўлиб йиғлай»—«Гўзалим»). «Шарқ» шеърида Шарқнинг Англия томонидан таланиши, эзилиши айтилган. «Шоир» (1920) шеърининг лирик қаҳрамони кечинмасида ҳам инсонийлик бор, шоирнинг руҳан қўллаб-қувватлашға муҳтожлиги айтилган<sup>75</sup>.

Н. Қаримов Фитрат такомилини уч босқичли қилиб белгилаган:

а) 1908—1918 йиллар. Фитратнинг жадид адабиёти вакили сифатида ижод қилган даври;

б) 1918—1924 йиллар. Фитрат бу даврда Октябрь аҳамиятини, Ленин даҳосини тушунди, Россиянинг родини англади.

в) 1925—1937 йиллар. Ўзбекистоннинг рус халқи билан ҳамкорликда янги турмуш қурушини эътироф этди. Фитрат эски феодал тартибларни рад этиб, буржуача-демократик ислоҳот ғояси орқали инқилобий тушунчаға келди. Фитратнинг бу эволюцияси унинг лирик қаҳрамони учун ҳам тегишли эди.

Фитрат 1918 йилдан Бухоро коммунистик партияси аъзоси эди, БХСР Халқ нозирлар Шўроси раисининг ўринбосари бўлган.

Чўлпон ва Фитратға оид ҳамма баҳс ва қатағонлар улардаги миллий мустақилликка, миллий истиқлолга интилиш, сталинизм ҳам «пролетар интернационализи» билан алоқадор эди. Ҳозир Ўзбекистоннинг мустақил деб эълон қилиниши билан улар орзуси рўёбға чиқди.

Лирикаға инқилоб арафасида кириб келган, Октябрни дастлаб мадҳ ва тарғиб этган шоирлардан бири Ҳамза эди. У билан Абдулла Авлоний, Садриддин Айний, Сиддиқий-Ажзий, Сиддиқий-Хондайлиқий, Нозимахоним, Хуршид, Фақирий ва бошқа шоирлар ҳам изма-из бордилар.

Унинг ўзи айтганидек, шеърлари 1905 йилги рус инқилоби таъсирида, 1908 йилдан инқилобий тус ола бошлаган. Ҳамза таржимаи ҳолида шундай деган эди: «1905 йил рабочий инқилобини... ўргандим... 1917 йилнинг 28 майида Қаландархонада 400 га яқин рабочийларни тўплаб, зўр намойиш қилиб, рабочий, меҳнаткашлар жамияти ташкил қилдик».

Ҳамза асида 1916 йилдан бошлабоқ инқилобий ёзувчига айланган эди<sup>76</sup>.

1917 йилнинг ноябридан 1918 йилнинг февралигача Туркистон ва Тошкентда ҳам социалистик инқилоб ғалаба қилди.

Ҳамза «Ҳой ишчилар!», «Ишчилар уйғон!» (1917) шеърларида ишчиларни ўз кучини сотишдан қутулишға, оч, юпун ҳаётдан озод бўлишға, қуллик занжирин парчалашға ундади.

Социалистик инқилоб бизда ҳам ғалаба қилгач, шоирнинг «Яша Шўро» (1918) шеъри ёзилди. У бу шеърда:

<sup>75</sup> Фитрат. «Шарқ», «Шоир», «Миррих юлдузига»//Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1987, 11 декабрь.

<sup>76</sup> Қаримов Л. Сайланма Биринчи жилд. Тошкент, 1981. 391-бет.

Битсин энди эски турмуш,

деб, одамларга «Ишла, ишлов вақти келди» дея мурожаат қилди; «Ҳой, ҳой отамиз!» (1918) шеърида эса, янги турмушга қарши турганларга зарба беришга ундайди, «бойлар хизматин» қилмасликка чақиради:

Бизга ҳам дунё лаззатини  
Навбат келди тотамиз.

Инқилобдан илгари қўйилган инсон эрки масаласи эксплуатация ва тенгсизлик ҳукм сурган тузумдан ташқарида эмас эди. Энди бу масала лирик қаҳрамон орқали эксплуатациядан озод бўлган, эзувчилар синфининг илдизи қирқилган даврдаги эрк маъносида ифодаланмоқда. Романтизм илгари сурган утопик эрк энди реал ва янги маънога эга бўлди.

Ҳамза «Уйғон» (1918) шеърида:

Битсин қонхўрлар, мустабид тўралар!

деб хитоб қилди, «Энди бизникидир замон» деб қувонди, эру қизлардан ходимлар етишсин, дея ният қилди:

Шахсий ишларимиз ташлов кун бу кун.

Янгича ахлоқни ташвиқ қилди, агар бепарволик қилинса:

Биздан ному нишон сўнгра қолурму?

деб огоҳлантирди. У синфий курашнинг антагонистик характерини тўла англаган эди; «Ишчи бобо» (1918) шеърида ҳам бобога:

Шарққа қуёш чинлаб чиқди,

дейди. Бобога «оч уйқудан кўзингни» деб, уни хушёрликка тарғиб қилди; «Ишчилар уйғон!» (1918) шеърида «Битсин золимлар!» дейди; унингча, ишчи синфи илгари қорни тўймай, яланғоч ўтган, ишчиларга қарата:

Эркин яшагин сен ҳам дунёда,

дейди.

Синфий душман энди инқилобга қарши ҳаракат қила бошлади. Ҳамза «Қизил аскарларга» (1919) шеърини ёзиб, «Жаҳон қонхўрлари»га қарши «Қалқинг!» «Илгари босинг!» деган чақирқи билан чиқди. Инқилоб байроғини тутиб, жангга отланиш кераклигини айтди. Ҳамза лирик қаҳрамонининг прототиби Закаспий frontiда Қизил армия сафида ўз драмтруппаси билан хизмат қилган Ҳамза аксилинқилобчилар ҳақида:

Яна истар хоинлар  
Қилмоқ қонхўрлик,

Битсин энди истибод  
Бирла контролик

(«Берма эркингини қўлдан», 1919),

дейди. Ҳамза «Яшангиз ишчи, деҳқонлар!» (1919) шеърда ишчи-деҳқон ва қизил аскарларнинг бирдам бўлиши масаласини қўйди.

Ҳамза золимларсиз ҳаёт қуриш тарафдори эди, унингча, бундай ҳаёт қурилди, у «Яшангиз ишчи-деҳқонлар!» деди, аммо ҳали янги турмушни яратиш лозим эди:

Тузамиз янги турмушни замон ичра,  
Адабий сўнгра яшармиз жаҳон ичра.

Ҳамза мазлум бўлиб келган халқ билан унинг ўз оддий тилида сўзлашди. У «Октябрь инқилоби арафасидаёқ, демократик адабиётни инқилобий адабиёт даражасига кўтарган»<sup>77</sup>, унинг лирик қаҳрамони ҳам Октябрь арафасидаёқ инқилобийлашган эди. Энди у янги мазмун касб этди, эксплуатация ва колониал зулмдан «озод бўлди». Ўз озодлигини ҳимоя қилиб қолиш учун яна аксилнқилобчиларга қарши курашди. Ҳамзанинг лирик қаҳрамони кечинмалари мисолида капиталистик дунё ва социалистик тузум тўқнашади, «Ҳамза топган конфликтлар ўз замонаси учун характерли, типикдир. Ана шу ижтимоий конфликтга нисбатан шоир лирик қаҳрамоннинг ижтимоий моҳиятини очади. Ҳамзанинг инқилобий шеърлари лирик қаҳрамони социалистик тузумга ниҳоят содиқ совет кишисидир. У эски дунёнинг баъзи разил томонларини яхши билади, мантиқ билан фош қилади, чин юракдан социалистик инқилобни олқншлайди, инқилоб ғалабаларини мустаҳкамлаш учун қурол олади, янги социалистик маданий ҳаётга интилади. Қисқаси, бу қаҳрамон Ҳамзага замондош бўлган ижобий шахсдир. Янги тип ижобий қаҳрамон яратиш билан Ҳамза ўзбек совет адабиётининг жуда муҳим масаласини устозларча ҳал қилиб берди»<sup>78</sup>.

Ҳамза ижоди сиёсий лириканинг етакчилиги билан ажралиб туради. Шунинг учун ҳам бу образ янги лирик қаҳрамон характери ҳамдир. Ҳамзанинг лирик қаҳрамонида янги ижобий қаҳрамонга хос бўлган етакловчилик ва уюштирувчилик хусусияти, шунингдек, тарихий оптимизм, ишонч ва эътиқод яққол кўринади. Шоир лирик қаҳрамони инқилоб ғалабасидан сўнг ишчиларга қарата:

Битди золимлар, қолди прода,  
Эркин яшагин, сен ҳам дунёда.  
Ҳеч бўлмас энди қайғу ва кулфат,  
Ҳеч синмас энди бошингда хода.

(«Ишчилар, уйғон!»)

дейди.

<sup>77</sup> Қаюмов Л. Сайланма. Иккинчи жилд. Тошкент, 1983. 61-бет.

<sup>78</sup> Уша асар. 62—63-бетлар.

Айний 1917 йили Октябрни тонгга ўхшатди; одамларни бу тонг билан табриклади:

Эй ситам чекканлар, қашшоқлар.  
Биз учун озодлик вақт етди,...  
Бундан сўнг жаҳонни қўлга олсин  
Ишчилар, деҳқонлар, Иттифоқ.

(«Галаба марши»).

Унинг лирик қаҳрамони Октябрни зулматдан ўч олган нурга нисбат берди («Октябрь инқилоби», 1918), золимлардан қутулишга, бирлашишга даъват этди:

Олдай бос, олдай бос, эй қариндошлар!  
Бундан сўнг оқмасин кўзингдан ёш!  
Қўймагил дунёда бир золимни,  
Инсонлар ҳур бўлсун, бир бўлсун!

(«Хуррият марши»).

Эжен Потъенинг «Интернационал» кўшиғи ва унинг ўзбек тилига таржима этилиши ўзбек лирикасига жиддий таъсир қилди. Шундай шеърлардан бири Айнийнинг «Байналмидал марши»дир:

Уйғон, дунё ишчиси, турғил!  
Кўп кўрдинг қоронғу тунлар,  
Дунёни буз! Янгидан тузот!  
Керак эмас эски дунё.  
Золимлар дунёсин қўзғот!  
Мазлумлар кўрсинлар сафо!

Шеърнинг нақоратида мана бундай мисралар бор:

Байналмидал юриш бу!  
Қаттиқ юруш бўлур бу!

Айнийнинг инқилобчи лирик қаҳрамони ўз диққатини Шарқни Фарб билан бирлашиб, империализмга қарши курашишга қаратди, мустамлакачиликка қарши турди:

Кун ботар, судхўрларни қув,

деди, кунчиқарлиларга қуллик ярашмаслигини, шараф билан яшаш, ё шараф билан ўлиш кераклигини уқтирди; у Фарб империализмга қарши кураш ғояси тарафида турди. Айний лирик қаҳрамони толен туққан ишчиларни шарафлади.

Маълумки, Айний «1905 йил инқилобидан кейин жадидларга қўшилди»<sup>79</sup>. Айнийнинг Октябрдан кейин ёзган мазкур шеърлари унинг социалистик мафкура томонига ўтганлигига далилдир. Демак, ёзувчи социалистик реализмга турли оқим ва методлардан ҳам ўтиши мумкин экан. Буни рус совет шоири ва ёзувчиси А. Толстой мисолида ҳам кўриш мумкин. У ўзининчи йиллари де-

<sup>79</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. I. С. 110; Яна қаранг: УЗСЭ. 1-жилд. 1971. 26-бет.

жадентлар таъсирида бўлди, «Толстой Октябрь инқилобини дастлаб англаб етмади, унга душманларча қаради»<sup>80</sup>. Аммо у кейинчалик совет адабиётининг асосчиларидан бирига айланди.

Айний лирик қаҳрамон миллий шаклда ифодаланган, аммо унинг мазмуни — байналмилал. Бу жиҳат Айнийнинг лирик қаҳрамонида бўртиброқ намоён бўлди.

Дарҳақиқат, социалистик идеал ва у асос бўлган лирик қаҳрамон образи ўзига хос миллий адабий анъаналар билан ҳам боғлиқ, аммо бу миллий адабий анъаналар унинг социалистик идеал руҳида яратилиши учун тўсқинлик қилмайди, аксинча бундай қаҳрамон типини шаклан бойитади. Социалистик идеалнинг интернационал характери лирик қаҳрамондаги миллийликни сидириб ташламайди.

Абдулла Авлоний лирик қаҳрамони эса инқилобдан аввалроқ Романовнинг хонавайрон бўлганлигидан қувонган, халққа «ётма», «уйғон», «қўрқма» деган хитоблар билан майдонга чиққан эди («Кутулдик», «Ётма»). У Октябрни яхши кутиб олар экан, қизил байроқни ўтмишдаги ола байроққа қарши қўйди, қизил байроқни мустабидлар ва бойларга офат, очларга нон, деб таърифлади.

Авлоний лирик қаҳрамони ҳокимият ишчилар қўлига ўтганлигидан севинди, буржуалар дўкони беркитилганлигидан завқланди, уларнинг очларни қулдай ишлатиб келганлигини ўкинч билан эслади. У дедики:

Ҳар киши ўз кучи ила яшасун.  
Ўзгдан фойдаланмоғни ташасин.

Шоир халққа:

Етар энди, билинг ҳуқуқингизни,

деб таъкидлади («Хунар замони», 1919).

Авлоний лирик қаҳрамони барча ишчиларнинг бирлашишини истади:

Ётдинг, ухладинг кўб замон етар,  
Эмди бошингни уйқудан кўтар.

Инқилобдан илгари бой ва таъмагир эшонларни масхаралаганлиги ва меҳнаткаш халққа яқин турганлиги учун таъқиб қилинган Сўфизода Афғонистонга кетишга мажбур бўлган эди. У 1918 йили Афғонистон делегацияси ичида Туркистонга келар экан, хорижга қайтиб кетмай қўя қолди, чунки ўз ватанидаги янги ҳаёт унга маъқул тушди. У шундан кейин ёзган шеърларида бойларни дунёдан қувиш, риёкор муллалардан қўлни ювиб, қўлтиққа уришга ундади: эшоним деб эшакдан айрилиб қолмасликни писанда қилди. Унинг лирик қаҳрамони «Ер шари бирликда бўлсин, барча

<sup>80</sup> ҚЛЭ. Т. 7. С. 544.

халққа бир ватан», дер эди. Сўфизода ўзига хос сиёсий лирика яратди.

Сидқий-Хондайлиқийнинг «Тоza ҳуррият» шеъри 1917 йилнинг мартада ёзилган, шоир унда Николай тахтининг ағдарилганлигидан хурсанд бўлган эди, энди у Октябрни шодон кутиб олди, «Яхши бўлди замона», деди. Унинг лирик қаҳрамони инқилобдан кейинроқ мунофиқ шайхлар билан жиддий тўқнашди; улар ҳам ишлаб, тирикчилик қилсин, шайхлар текинхўр, деб тушунди. Унинг лирикаси қаҳрамони инқилобий давр билан ҳамнафас бўлди.

Саидахмад Сиддиқий-Ажзий ҳам инқилобдан олдин ёзилган бир қанча асарларнинг муаллифи бўлиб, «Октябрь социалистик инқилобидан сўнг... шеърлар ёзиб, мамлакатимизда «янги ҳаёт» қурилишига тўсқинлик қилувчиларни фош қилди»<sup>81</sup>.

Нозимахоним инқилобдан олдиноқ ижтимоий тенгсизликни кўрди («Ҳасрат»), Октябрь ғалабасини эса «ёруғ кун», тўй деб атади, одамларни бу улкан бахту иқбол билан табриклади («Қутлуғ кунинг муборак»). Унинг лирик қаҳрамони инқилобни «қуёш», дейди. Инқилоб шарофати кишиларнинг кўз ёшини абадий тиндирди, эркагу аёлларни тенг қилди; аёлларнинг ўқиб, илм олишини, «жаҳолату бидъатдан» қутилишини ва «ишбоши» бўлишини орзу қилди («Инқилобнинг қуёши»); илми ҳикмат ва олам ҳодисотини билиб олиш учун, «ўқинг рус забонин», деди.

Хуршид оқ подшо тахтдан ағдалишининг ўзини ижобий ҳодиса деб баҳолади. У ҳам 1919 йили Эжен Потъенинг «Интернационал»ини ўзбек тилига рус тилидан таржима қилган эди. Шоир «Интернационал» таъсирида «Марсельеза» шеърини ёзди, унда мана шундай мисралар бор:

Битдилар зулм эли бу жаҳондин,  
Етди ишчиларга ҳур замон...  
Душманни қирмога аҳдимиз бор,  
Бизда йўқ душманга сани сотмоқ (1918).

Фақирий янги эркин дунёни ардоқлади.

Эргаш Жуманбулбул ўғли, Пўлкан Муҳаммадқул Жомрот ўғли каби халқ шоирлари ҳам Октябрни маъқуллади.

Ҳамза ва бошқа ўзбек шоирлари Октябрь инқилобидан кўп нарсани кутди, аммо кейинги натижалар кўнгилдагидек бўлмади.

Лириканинг ҳаёт ва халққа янада яқинлашиши халқ оғзаки ижодида етакчи бўлиб келган бармоқ вазнининг ёзма шеърятда ҳам етакчи бўлишига олиб келди. Аммо шу йўналишдаги Ойбек, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Миртемир, Ғайратий сингари шоирлар аруз вазнида шеър ёзишда ҳам давом этдилар. Уларда айниқса рус, қолаберса татар, озарбайжон лирикасидан ўрганиш кучайди. Таржимачилик жонланди. Адабий жараёнда адабий таъқиднинг тугилиши, ёзувчиларни қайта тарбиялаш

<sup>81</sup> ЎзСЭ. 1-жилд, 174-бет.



иши, янги китобхоннинг дунёга келиши лирика ва унинг қаҳрамони савиясига ҳам таъсир этмай қолмади.

1917—1929 йилларда лирикага инқилоб, ишчилар, «ҳужум», ер-сув ислоҳоти каби янги мавзунинг кириб келиши лирик қаҳрамоннинг ўзига хос типини яратишга олиб келган омиллардан бири бўлди.

Лирик қаҳрамон инқилобдан олдинги маърифатпарварлик ғоясини пулсиз ўқитишга суянувчи маданий инқилоб, маорифни қайта қуриш ва буни хурофот ва бидъатга қарши туришини синфий кураш билан қўшиб олиб бориш орқали илгари сурди. Бундай ҳолни инқилобдан олдин ижод эта бошлаган шоирларнинг шеърларидагина эмас, балки адабиётга 20-йилларда кириб келган Ойбек, Фафур Гулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Яшин, Файратий, Миртемир каби шоирларнинг шеърий асарларида ҳам кўриш мумкин.

Ўзининг эстетик дастурини белгилаш шу йилларнинг кўпчилиги шоирлари учун хосдир. Фафур Гулом «Гўзаллик нимада» шеърда гўзаллик фақат ҳусндат эмас, балки меҳнатдалигини айтди. Унингча, санъат — нафосат жарчиси у халқ ва унинг орзулари учун хизмат этади, гўзаллик халқ ҳаётининг ўзидир. Файратий «Шоир» шеърда ҳаётни, эркин меҳнатни куйлашни мақсад қилиб олди; унинг айтишича, энди ҳадеганда малаклар, гул ва қора сочни мақтайвериш етарли. Инқилобгача бўлган лирикани танқидий ўрганиш, ундан ижодий фойдаланиш йўлига ўтилди.

Фафур Гулом ўзининг «Қиш ва шоирлар» шеърда натурализмни фош этган. Баъзи кишилар, бир томондан, адабий меросни бутунлай рад этган бўлса, иккинчи томондан, ўтмиш адабиётидаги зиддиятли томонларни тафовутламади. Отажон Ҳошим, Сотти Ҳусайн, Олим Шарафиддиновлар уларнинг бу йўлини танқид қилдилар.

Шоирлар А. М. Горький, С. Серафимович, В. В. Маяковский, Демьян Бедный каби санъаткорлар изидан бордилар.

Шоирлар лирикани ривожлантиришда ўзбек халқ оғзаки шеърини ва классик поэзияси аъналарига; Оврупо, рус ва Шарқ адабиётининг энг яхши тажрибаларига суяндилар. Инқилобий лирика ва унинг қаҳрамони пролеткультчиликка, вульгар-социологизмга, формализм ва футуризмга тақлид қилишга қарши курашда чиниқиб борди.

Уйғун «Олтин соз» шеърда ҳасратсиз ҳаётни табриклади, Сўфизода бу вақтларда:

Ер шари бирликда бўлсун барча халққа бир ватан,

дейди.

Ҳамза лирик қаҳрамони хотин-қизлар озодлиги — «ҳужум» мавзусига алоҳида эътибор берди. Яшин бу ҳақда бир неча шеърлар ёзиб, ичкари, кундошлик, аёлларнинг ҳуқуқсизлигини қоралади. Сўфизода паранжини дардисар деб атади, «От паранжини», деди, аёлларни мажлисларга жалб этиш масаласини қўйди.

Ойбек, Ҳамид Олимжон, Ғайратий, Уйғун ёшлар мавзуси билан кўпроқ қизиқди. Ойбек, Ғайратий хусусан ер-сув ислоҳотини тараққиёт учун курашнинг бир шакли ва эрк олган йўқсулнинг бахти сифатида баён этди. Ҳамзагина эмас, Ойбек ҳам, айниқса Ғайратий (унинг ўзи заводда ишлаш билан бирга) ишчилар тўғрисида кўп ёзди; ишчи синфи инқилобдагина эмас, балки синфий кураш ва социалистик қурилишда ҳам етакчи синф деб кўрсатилди.

Партиявийликка оид бўлган дастурнинг ўзи муайян чекланган доирани ҳосил этди<sup>82</sup>, аммо мана шу чекланган доиранинг ўзи ҳам адабиёт ва унинг илмида янада чеклаб ташланди. Ёзувчидан сиёсий кир қидиришга ўтиб олинди, танқид эса назорат қилувчи ташкилот (цензура)га, мутафаккир деб келинган танқидчи эса назоратчи (цензор)га айлантирилди; ижодий метод — эстетик категория ҳисобланган социалистик реализм эса амалда сиёсий категорияга айлантирилди. Оқибатда адабиётда схема, мода ва ижтимоий бюрутмачилик жой олди.

1925 йилдан индустрлаш бошланди, Днепрострой, Уралмаш-строй қурилди... лирик қаҳрамон ҳаётининг асосий пафосини ҳам шу нарсалар тайинлади. Индустрлаш ғояси Ойбек («Днепрострой»), Ҳамид Олимжон («Тайёр трактор!» «Тарих кўрганми?») лирик қаҳрамонининг яхши ниятли кучли нидосига айланган эди.

Халқ хўжалигини тиклаш иши, асосан 1925 йилгача ҳал этилган бўлиб, 1924 йили Ўзбекистон ССР тузилди, бу эса янги иқтисодий-сиёсий масалаларни республика олдига кўндаланг қилиб кўйди, инқилобгача бизда феодал-патриархал тузум ҳукмрон эди, Ўзбекистон олдида капитализм босқичини ўтмай, олдинга аграр ва қолоқ мустамлака бир ўлкада рус ишчи синфи ва СССР халқлари ёрдамида социализм қуриш вазифаси турди. Энг аввало миллий кадрлар керак бўлди. Бу шиор айниқса Ҳамид Олимжоннинг «Кадр» шеърисида юксакроқ янгради. Масалани маданий инқилоб ва миллий сиёсат имконият доирасида ҳал қилди. Лириканинг ҳозиржавоблиги лирик қаҳрамонни даврнинг фаол тарғиботчисига айлантирди.

1930—1941 йиллар ўзбек лирик қаҳрамони тарихида ҳам қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш, синфий кураш, саводсизликни тугатиш ва маданий инқилобни амалга ошириш, қанчадан-қанча институтлар ва академияларни ташкил этиш, адабий жараёнда СССР халқлари адабиётлари ўртасидаги алоқаларнинг кучайиши, танқид ва адабиётда янги метод ва услубни эгаллаш даври бўлди.

1930 йил бошида Қизил қалам ташкилоти тугатилди. 1934 йили совет ёзувчиларининг Бутуниттифоқ биринчи съезди бўлди, бадний адабиётнинг роли муаммоси кўрилди, миллий адабиётларни ривожлантириш масаласи қўйилди; ёшларни жамоатчилик, социалистик меҳнат руҳида тарбиялашга аҳамият берилди, бу

<sup>82</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. С. 97.

эса тўғридан-тўғри янги тарздаги лирик қаҳрамонга алоқадор эди. Съезд кўрсатдики, ҳаёт, воқелик ижодий фаолиятдир, шунинг учунки, инсон табиат ва ҳаётни тўхтаъсиз ўзгартириб боради. Социалистик идеалнинг ҳаётга муносабати, унинг халқчил асослари ҳамда қондалари съезд томонидан, айниқса, М. Горький докладда тавсифланди; адабиёт шоирдан инсоннинг соғлиги, узоқ яшаши, бахт ва эрк учун курашида ёрдам беришини тақозо этади; алоҳида таъкидландики, диалектик материализм бадний адабиёт учун ижодий метод бўлиб қололмайди, аммо у социалистик реализмнинг фалсафий негизларини ташкил этади. Бу негизлар Маркс, Энгельс ва Ленин асарларида батафсил баён қилинган. Социалистик реализм ўтмиш адабиётида воқеани халқ ва пролетариат манфаати юзасидан баҳолашдан ўсиб чиқди, у социалистик онг ва социалистик ҳаёт фактига, реалистик халқчил бадний арсеналга, ғоявий мазмун ва бадний шакл мутаносиб-лигига таянади (Аммо у бора-бора қатъий қондаларга суяниши лозим деб, янглиш тушунилди).

1937 йили Москвада ўзбек санъати ва адабиёти декадаси бўлди. 1939 йили Ҳамза юбилеи бўлиб ўтди. Фольклор ва классик адабиётни ўрганиш жонланди ва яхшилана бошлади; СССР халқлари дўстлиги, мамлакат мудофааси, беш йиллик режани ўз муддатидан олдин бажариш лирик қаҳрамоннинг ҳам фикрлари, кечинма ва орзулари бўлиб қолди. 1937 йили А. С. Пушкин юбилеи ўтказилиши буюк шоирнинг ҳамма муҳим асарларини таржима қилиш, уларнинг ичига киришга олиб келди. Ўзбек шоирлари Пушкин, Лермонтов ва Некрасов асарларини таржима қилиш орқали бу асарлардаги декабристларга хайрихоҳлик руҳини, самодержавиега нисбатан бўлган кучли нафратни, публицистик, лирик пафосни ва содда ёзишни чуқур англаб етдилар. Бу ҳол ўзбек лирик қаҳрамони кечинмаларидаги озодликка интилиш кайфиятини, меҳнаткаш халққа яқинликни янада кучайтириб юборди. Туркий халқлар фольклори ва Шарқ адабиётида илгаридан мавжуд бўлган тўртлик турлари, Оврупо ва рус адабиёти таъсирида кўп бандли шеърларнинг строфик тузилишига айланди; рус лирикаси ўзбек лирикасида чиройли, аммо маъноси оз сўзлар (риторика) ва анъанавий бадний аслаҳа (арсенал)ни суриб чиқара бошлади, лирикада гўзал, мусаммат шаклларининг етакчилиги тўртликлар асосидаги шеър турларига ўтди, чунки бундай усул рус лирикасининг асосий тамойили эди. СССР халқлари адабиётлари намояндлари бўлган Сулаймон Стальский, Жамбул, Павло Тичина, Янко Купала, Самад Вурғун шеърларини ўрганиш ўзбек лирикасини бойитди. Ойбек, Уйғун, Отажон Ҳошимнинг мақолалари лирик қаҳрамон ривожига ижобий таъсир қилди.

20-йиллардан жонлана бошлаган янги лирика 30-йилларда жиддий муваффақиятларга эришди, замонавийлик асосий масала бўлиб қолди. Бу эса лирик қаҳрамон реализмининг таъминлади, адабий анъаналарни янгилик (новаторлик)дан айри ҳолда тушу-

ниш барҳам топа борди; Ҳамза, Лйний, Ойбек, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон 20-йилларда бошлаган бу ташаббус лирикага 20-йиллар охири ва 30-йиллар бошида кириб келган Шайхзода, Зулфия, Усмон Носир, Амин Умарий, Султон Жўра, Ҳасан Пўлат каби ёш шоирлар томонидан қўллаб қувватланди. Аммо лирикада ўзига хосликка ҳам аҳамият бериш социологизмни рағбатлантирди, ҳаётни безаб кўрсатиш майллари сезилди; Собир Абдулла, Чустий ғазалларида анъанавий образларни янгича идрок этолмаслик, Ғафур Ғулом шеърлари ифодасида мураккаблик («Тугалсин такъя»), Мақсуд Шайхзода шеъриятида математик фикрлаш тарзи учраб турди. Умаржон Исмоилов шеърда футуристик тамойил («Турксиб ашуласи»), Эминжон Аббос мисраларида 20-йиллардаги рус шаклбозлиги таъсирида формалистик йўналиш, Ғайратий шеърларида баёнчилик мавжуд эди. Бу ҳол, албатта ўша давр лирик қаҳрамонининг эстетик ва тарбиявий томонига таъсир этмай қолмас эди.

Ғафур Ғулом лирик қаҳрамони ўтмиш ва ҳозирги дунёни қиёслади, унда замонавийлик кучли («Яловбадорликка»); Ҳамид Олимжон лирик қаҳрамони саводсизликни тугатиш; Амин Умарий лирик қаҳрамони мамлакатни индустрлаштириш муаммоларини бадиий идрок этди. Ҳамид Олимжон, Амин Умарий, Усмон Носир бахт ҳақида фалсафий ва публицистик лирика яратди. Уларнинг лирик қаҳрамони инқилоб берган озодлик ва унинг шарофатларини чин бахт деб билди, ўзгаларни бахтли кўришни орзу қила олиш ҳам шу тушунчага киради. Амин Умарий бахт ва ёшлик фалсафасини яратди. Бунга кўра бахтли ёшлик Октябрь билан боғлиқ, аммо бахт текин улашиб бериладиган нарса эмас. Усмон Носир ёшлик, бахт ва етимлик тўғрисида сўзлади, болалар уйининг меҳрибончилигини улуғлади; Уйғун бахт ва ёшликни озод севги билан, Миртемир эса ёшликни эркин меҳнат ва унга онгли муносабатда бўлиш билан боғлади. Бу даврда ёшлик ва спорт эғизак ҳолда қаралди.

Жаҳонда фашизм шаклланиб кўтарила бошлади. Италия Ҳабшистонга, Германия ва Италия Испанияга ҳужум қилди, ўзбек лирик қаҳрамони бунга қаттиқ қоралади (Ғафур Ғулом. «Мадрид қўшиқлари»; Ойбек. «Қаҳрамон қиз»), Япониянинг совет чегарасини бузиб киришидан нафратланди. Ватан мудофааси лирик қаҳрамоннинг асосий мақсадларидан бири бўлиб қолди (Ҳасан Пўлат. «Мен бахтпёр», «Отлиқ аскар сўзи»), ҳарбий хизмат, парашютдан сакраш, самолётда учиб лирик қаҳрамоннинг ҳис-туйғуларига уланди. Халқаро ва ички вазият, биринчидан, лирик қаҳрамонга хос бўлган СССР халқлари дўстлигини мустаҳкамлаш ва ватанпарварлик мотивларини кучайтиришни, иккинчидан, саноат ва пахтачиликни тез тараққий эттиришни бадиий тарғиб қилишни, учинчидан, жамиятнинг катта кучи ҳисобланган хотин-қизларни халқ хўжалиги ва раҳбарлик ишларига кенг равишда жалб этишни талаб қилди.

Мамлакатни фашизмдан мудофаа қилиш масаласи кўндаланг

турар эди. Бу ҳаётий муаммоларни тўла англаб етиш ўша давр лирик қаҳрамонининг асосий белгисидир. Чегарани мустаҳкамлаш ва ҳушёрлик шеърят мавзусига айланди (Амин Умарий, «Патриотизм сатрлари»). Амин Умарий Қозонга оид, Усмон Носир Кавказга оид шеърларида дўстлик туйғулари мадҳига кучли қалб қўрини қўшди. Ҳамид Олимжон, Усмон Носир, Амин Умарий лирик қаҳрамони «пахта мустақиллиги» учун курашни давр масаласи сифатида кенг тарғиб этди (Ҳамид Олимжон. «Бахтлар водийси», Амин Умарий. «Сувчи шоввозларга», Усмон Носир. «Терим зарбдорлари»). Оғир саноат, қишлоқ хўжалигини механизациялаш, кадр тайёрлаш масаласи лирик қаҳрамонининг кундалик қўшиғига айланди (Ойбек. «Фанга юриш», «Беш йиллик план», «Ўзбекистон»; Фафур Ғулом. «Турксиб йўлларида»; Ғайратий. «Темп», «Олов танлар»; Усмон Носир. «Бугун домна печи ёнида»). Уйғун ва Зулфиянинг хотин-қизларга оид шеърлари 1927 йили бошланган ва паранжига қарши қаратилган оммавий «ҳужум» кампаниясининг мантиқан давоми бўлиб, улар озод этилган хотин-қизларни фабрика, завод ва колхоз ишларига кенг миқёсда жалб этиш, уларнинг ишдаги муваффақиятларини тарғиб этиш бўлди; аёлларни оиладагина эмас, балки ижтимоий соҳада ҳам тўла озод этишга амалий эришиш лозим деб қаралган эди. Лирик қаҳрамон бу масалани керагича, юксак пардаларда куйлади. Аммо аёллар аҳволи баттарлашди, улар ўзлигини унута бошлади. 30-йиллар лирик қаҳрамонида коллективчилик хусусий мулкчиликка, эскиликка қарши қаратилди, давлат, партия манфаати биринчи ўринга қўйилди; инсоннинг шахсий ҳаёти камситилиб ва чегараланиб борди, аммо бу ҳол лирик қаҳрамонининг гражданлик ва ижтимоий руҳини оширди. Бунда В. Маяковскийнинг лирик қаҳрамони ёрдамга келди, биздаги лирик қаҳрамоннинг нотик (оратор)лик, жанговарлик, фаоллик ва курашчанлик томони бўртди, натижада у ҳаётни инқилобий тарзда қайта қуриш жараёнида яққол кўринди. Тўғри, қаҳрамоннинг умумий (социалистик) томонига эътибор кучаяди, инсон ўта ижтимоийлаштирилди, схемалаштирилди, лекин бу ҳол турли шоирлар лирикаси қаҳрамонларининг ўзига хос томонлари бутунлай сояда қолади деган сўз эмас. Буни Фафур Ғулом лирик қаҳрамонининг (интеллектуал) ақлий жиҳатдан бой эканлигида, фалсафий-сиёсий фикрлашида; Ғайратий лирик қаҳрамонининг ишчилар ҳаёти, ўйи ва армонларига яқинлигида; Уйғун ва Зулфия лирик қаҳрамонларининг лирик оҳангида ва хотин-қизлар ҳиссиёти ва кечинмаларини драматик тарзда жонли ва ёрқин баён этишида ҳам кўrsa бўлади.

Маълумки, «агитацион, жанговар ва оташин-публицистик пафос ўзбек поэзиясида фақат Октябрь революцияси кунлари пайдо бўла бошлади». «Ҳамзанинг Февраль революциясидан кейин ва айниқса Октябрь революцияси кунлари ёзган шеърларида янги революцион ғоя оташин, жанговар мисраларда ифодаланади. Энди ўзбек поэзиясида шпор, чақирик, буйруқ, тантанали

руҳ пайдо бўла бошлади. Социализм ғалабаси учун авжи кураш қизиган 30-йилларда бу нарса ўзбек поэзиясининг асосий фази-латига айланди»<sup>83</sup>.

## 2. Улуғ Ватан уруши даври ўзбек адабиётининг лирик қаҳрамони

1941 йили июнь ойининг 22 кунин Германия фашизми СССРга хиёнаткорона бостириб кирди, биринчи жаҳон урушида бўлиб олинган дунёни қайта бўлишни ният қилган иккинчи жаҳон уруши бошланди.

Отасиз яшашдан онасиз яшаш фарзандлар учун жуда оғир ва ёмон фожиадир, аммо бу сўзлар фарзанд учун отанинг айниқса беқиёс тиргак эканлигини инкор этмас. Онанинг маҳбубалиги ва латофати эса эркак киши учун унинг кўкрагини тоғ қилувчи, унинг ўзини мислсиз мардликларга лойиқ этувчи роль ўйнайди. Бу ҳол эркак ва аёлнинг кишилик жамияти тараққиётига ғоят катта ва тенг таъсир этиб келганлигини кўрсатадиган муқаддас чорраҳадир. Фарзандлар эса жамиятнинг келажагидир. Ҳозирги ўсмир уч-тўрт йил ўтгач, Олий Советда халқ тақдири учун овоз беради. Аммо уруш ана шу чорраҳа остига миная қўяди ва уни ҳар томондан портлата бошлайди. Шунинг учун ҳам уруш даврида «Ҳамма нарса фронт учун», «Ғалаба учун» деган шiorлар баян бўлади.

Ўзбек адабиёти, унинг энг ҳозиржавоб тури бўлган лирика бу даврда қуйидаги вазифаларни аъло даражада бажарди:

Гитлерчилар уруш очганлиги сабабли, бу жанглар улар учун — адолатсиз, биз ўз Ватанимизни босқинчидан ҳимоя қилаётимиз, шу туфайли бу уруш биз учун ҳаққоний уруш, биз ғалаба қозонамиз, деган фикрни халқ онига бадиий ва эмоционал етказа олди.

Фашистлар ота-оналарни, ёшу қарини қиряпти, душмандан шафқатсиз ўч олиш лозим, деган ҳақ гапни ватандошларга очик равшан айтилди.

Халқаро империализмнинг, герман капитализмининг жаҳонга ҳукмрон бўлиш нияти фoш этилди.

Бу урушнинг инсонпарварликка хилоф бўлган хусусияти очиб ташланди ва халқ бунинг ўз кўзи билан кўрди.

Мана шу вазифаларни лирик қаҳрамон образини изчил равишда амалга оширди ва у гоявий-бадиий-жиҳатдан юксак поғонага кўтарилди. Бу лирик қаҳрамон энг аввало умидбахш (оптимист) кишидир, бу ҳол ўша даврнинг фронт, фронт орқаси, партизанлар ҳаракати мавзусига ҳам сингиганди; лирик қаҳрамон қарашларида снёсий руҳ ва юксак инсонпарварлик ҳукмрон, шу икки нарса бу йилларда қўшиқ, хат ва марш намуналарида чуқур ва бадиий ифода этилди.

<sup>83</sup> Ўзбек совет адабиёти тарихи. II том, 103-бет.

Ойбек севгини Ватан тақдири билан боғлади; уни фашизмга, қарши қаратилган қудратли кучга айлантирди. Гафур Гулом лирик қаҳрамони фашизмдаги аянчли ирқчиликка қарши турди, ўзбек халқининг етимпарварлиги ва болажонлигини фронтга хизмат қилдири; соғиниш, кутиш ва кузатиш онларидаги кечинмаларни табиий ва реалистик ҳолда нафис чиза билди. Ҳамид Олимжон лирик қаҳрамони она ва ўғлининг уруш давридаги турли кечинмаларини халқ оғзаки поэзияси намуналари услубида содда, таъсирчан сўзлаб бера олди. Мақсуд Шайхзода «Берлинда суд бўлғуси» шеърида фашистлар устидан бўладиган судни олдиндан тасаввур этди, унинг «Қураш нечун?», «Йўқ, мен ўлган эмасман», «Капитан Гастелло» шеърлари ҳарбий лириканинг нодир намуналари сирасига кирди, уларда уруш ҳақидаги ҳақиқат энг ҳаяжонли, ҳисси (эмоционал) тўлқин, энг кучли қалбга хос жўшқинлик ва самимий туйғу орқали сўзлаб берилган. Зулфия «Палак», Уйғун «Кел» шеърларида Ватанга бўлган севгини ғалабани яқинлаштирувчи катта қудрат, деб билди. Зулфия лирик қаҳрамони уруш келтирган ҳижронни мислсиз бардош билан, тишини тишига қўйиб енга олган ватанпарвар аёлдир. Жангчи Султон Жўранинг «Соғинчли салом» шеъри ўз кучли мантиғи билан фронт орқасидаги кишиларга катта маънавий куч бағишлади ва ўз бадний қуввати билан одамларни ром этди. Уруш давридаги «поэзиянинг лирик қаҳрамони» «ўша давр» «кишиларнинг типик фазилатларини ўзида ҳаққоний мужассамлаштирди»<sup>84</sup>. «Уруш йиллари лирик қаҳрамони мураккаб ва машаққатли давр ғояларининг акс садосига айланди». «Поэзия» интеллектуалликни ошириш, лирик қаҳрамоннинг маънавий оламини, руҳиятини теран тадқиқ этиш йўлидан борди»<sup>85</sup>.

Жанговар лирик қаҳрамон сўзларида фожиавийлик ва ғалабага ишонч, ташвиқотчилик ва фаоллик, қаҳриқ ва нотиклик ортди, эпик унсур жонланди; инсонпарварлик, адолатпарварлик, байналмилаллик ва ватанга бўлган муҳаббат, қаҳрамонлик ва душманга чексиз нафрат юксак даражага чиқди. Уруш даврида ёвга бўлган ғазаб халқларнигинга эмас, балки уларнинг адабиётларини ҳам ўзаро ғоят яқинлаштирди.

Уруш даври лирикасида гоҳо декларативлик учраб турди, гоҳо шоирлар рамзий образлар ва афсонавий қаҳрамонлар шўхратидан фойдаландилар. Аммо кейинги икки хусусият умуман ёт эмас, улардан ўрнини топиб, фойдаланса бўлади.

### 3. Урушдан кейинги давр ўзбек адабиётининг лирик қаҳрамони

Урушдан кейинги йиллар тарихга уруш жароҳатларини тузатиш, тиклаш ва тинчлик учун кураш даври бўлиб кирди. Лекин

<sup>84</sup> Мамажонов С. Улуғ Ватан уруши даврида ўзбек адабиёти. Тошкент, 1973, 22-бет.

<sup>85</sup> Каримов Н. Урушдан кейинги давр ўзбек совет адабиёти. Тошкент, 1982, 131—132-бетлар.

иқтисод ва қурилишлардаги «жароҳат»ларни тузатиш мумкин бўлса-да, қалбдаги жароҳатларни тузатиб бўлмас эди.

Урушдан кейинги 40 ва 50-йиллар мамлакатда узил-кесил социализм қуриш даври деб катта кетилди, аммо бу тарихий жараён қаттиқ меҳнат, тинчлик учун кураш, мафкуравий баҳслар билан кечди. Урушдан кейин социалистик система вужудга келди, 40-йилларнинг иккинчи ярмида бизда ҳам атом қуролининг кашф этилиши Американи ўз шаштидан қайтарди. СССРда жаҳонда биринчи марта атом электростанцияси қурилди. 1952 йили КПССнинг XIX съезди янги беш йиллик режа қабул қилди. 1956 йили эса партиянинг XX съезди бўлиб, у шахсга сиғинишга қарши қаттиқ тарихий зарба берди, инсонга муносабатнинг тўғри меъёри тиклана бошлади. Бу эса кишиларнинг шахсий ташаббуси ва истеъдодининг ўсишига шароит яратди.

Бу даврда тўнғич авлоднинг Ойбек, Ғафур Ғулом, Уйғун, Миртемир, Шайхзода каби вакиллари баракали ижод қилди. Урушдан сўнг Зулфия, Рамз Бобожон, Асқад Мухтор, Шукрулло, Шуҳрат, Туроб Тўла, Мирмуҳсин, Ҳамид Ғулом, М. Бобоев каби шоирлар ижоди фаоллашди.

1954 йили совет ёзувчилари уюшмасининг Бутуниттифоқ иккинчи съезди очилди. Унда адабиётдаги ютуқлар ва нуқсонлар ҳамда вазифалар муҳокама этилди, ҳаётни безаб кўрсатиш ҳам, қора чаплаб кўрсатиш ҳам айбланди, адабиётларнинг миллийлиги масаласи муҳокама қилинди. Ўзбек адабиёти ва лирикасининг жаҳон илғор лирикаси билан алоқаси кучайди. Шайхзоданинг Маяковский шеърларидан қилган таржималари, М. Бобоевнинг К. Симоновнинг «Дўстлар ва душманлар» китоби, Мусо Жалилнинг «Маобит дафтари», Р. Ғамзатовнинг «Юксак юлдузлар» шеър китобларини дид билан таржима қилганлиги воқеа бўлди. Адабий жараён шиддат билан ўсиб борди.

Лирика мавзусини ижодий меҳнат, тинчлик ва мафкура масалалари ташкил этди. Солдат милтиғини меҳнат қуролига алмаштиради. Ғафур Ғулом «Ғолиблар байрами» (1945), «Чин арафа», «Ғолиблар» номли шеърларида ғалабани шарафлади. Ойбек «Раиса» (1946) шеърида уруш даври мавзусига қўл урди. Колхоз раиси Берлин бўсағасида ҳалок бўлади, унинг раислигини хотини давом эттиради. Шоирнинг «Шон байрами» (1945) шеърида ғолиб қайтган жангчи болаларга Октябрь шарофатлари қандай ҳимоя қилиб қолинганлиги ҳақида ҳикоя қилади. Октябрдан олдинги лирикадаги воқеабандлик урушдан кейинги даврда янада рағбат топди. Шайхзода «Акси садо» (1945) шеърида урушда хонавайрон бўлган шаҳарнинг ваҳимали тасвирини реалистик чизди ва бизда урушга янада кучлироқ нафратни кўзғатди. Миртемир «Байрам қўшиқлари» (1946) шеърида мотам кунлари, тинчлик ҳақида сўзлар экан, ҳушёрликка ундади. М. Бобоевнинг «Салом Ўзбекистон» (1946) шеърида ғолиб қайтган жангчининг ўз халқига берган рапорти акс этди. Фидойи меҳнат янги ерлар очиш ва пахтачиликни ривожлантириш (Уйғун, «Келинчак»,



«Гуллар ҳужуми», Зулфия «Садоқат», «Далада бир кун», «Барча сафарбар»; Мирмуҳсин, «Селекционер», «Мироб», «Темирчи»); урушдан қайтган ишчининг беш йиллик режани тўрт йилда ба-жариш учун олиб борган кураши (Асқад Мухтор. Токаръ Аҳмад мунозараси, 1948) жабҳасида кўрсатилди. Фафур Фуломнинг «Чин арафа», «Ғолиблар», Зулфиянинг «Мен тонгни куйлайман», Шайх-зоданинг «Рақамлар» шеърлари давр руҳи ва муаммоларини а-трофлича бадиий умумлаштириб берди.

Одамлар уруш даврида «Ғалаба» деб, сўнг эса «Тинчлик» деб интилди, чунки империалистлар гитлерчилар фожиасини ўзлари учун синов, ибрат деб тушунмадилар, социализмдан қўрқиб, яна-да кучлироқ ваҳимага тушдилар ва васваса касалига учрадилар. Фафур Фуломнинг тинчликка оид шеърларида фалсафа, сиёсат, публицистик руҳ ва гражданлик, замонавийлик, кўтаринкилик, ғурур ва фахр давр лирик қаҳрамонининг типик характерини шакллантирди («Куз келди», «Биз тинчлик истаймиз», «Яшасин тинчлик», «Бу—сенинг имзонг»). Ойбекнинг тинчликсевар лирик қаҳрамони антиимпериалистик кайфиятнинг кучлилиги, мустамла-качиликни қаттиқ қоралаши, ҳорижий Шарқнинг оғир ҳаёти би-лан қизиқиши туфайли ажралиб турди («Ўт ёқарларга», «Шарқ-дан Ғарбга», «Покистон дафтари»). Икки Шарқ масаласи М. Бо-боевнинг Эронга оид туркумида юксак савияда таққосланди. Уй-ғуннинг лирик қаҳрамони тинчлик учун курашувчилар албатта енгади деб ишонади («Тинчлик кабутари», «Тинчлик куйлари»). Уруш ва тинчлик таққоси, бунда аёл фикри, Хиросима таассурот-лари, урушдан қайтмаган йигит оиласидаги аза ва умид Зулфия лирик қаҳрамонига жаҳон минбарини берди («Ўғлим сира бўл-майди уруш», «Салом, сизга эркпарвар эллар», «Ғолиблар қайт-ганда»). Бу қаҳрамон вафо ва садоқат тимсоли бўлиб гавдаланди. Шайхзода «Кабутарлар» шеърисида Навоийнинг «Кабутар тоқчаси зоғларга ошён бўлмагай» деган сатрини эпиграф қилиб олди. Тинч-лик учун курашда Фафур Фулом, Зулфиягина эмас, балки Туроб Тўла (лирик қаҳрамони) ҳам юқори поғоналарга кўтарилди, унга Маяковский анъаналари ҳам кўмаклашди («Ит ҳуради, карвон ўтади», «Курант занг уради», «Макдональдга жавоб», «Имзо чекдим»). Туроб Тўланинг бундай шеърлари ўзбек лирик қаҳра-монининг сиёсий савияси урушдан кейинги дастлабки йилларда янада чуқурлашганлигини кўрсатди.

Бу даврда байналмилаллик ғояси авж ифодаларда янгради. У Осиё ва Африкадаги янги ҳаёт йўлига ўтган халқлар билан бир-дамлик, социалистик мамлакатлар билан иқтисодий-ижтимоий ва маданий алоқаларни кучайтириш, жаҳон антиимпериалистик ва ишчилар ҳаракатига ҳайрихоҳлик масалаларини қамраб олди (Фафур Фулом, «Қозоқ элининг улуг тўйи»).

Собир Абдулла шеърлари «Қўшиқ бўлиб, халқ дилига жо бўл-ди. Бу ҳол шоир ижодининг халқчиллигидан бир нишонидир». «Собир Абдулла пишиқ шеърлятида замондошларимизнинг ёрқин лирик образини яратди». «Туроб Тўла қўшиқлари машҳурлиги

билан фольклор асарларига ўхшаб кетади. Тўғрироғи, шоирнинг шахсий туйғуси халқ фикрига айланиб қолган»<sup>86</sup>.

Мирмуҳсин шеърлятидаги лирик персонажлар, оддий ҳаёт далиллари киши онгида катта умумлашмаларни туғдиради. Асқад Мухтор лирик қаҳрамони фикрловчи замондошимиздир, граждандлик туйғуси кучли, донишманд кишидир, у даврнинг фикрий синтезини яратди. Ҳамид Гулом поэзиясидаги «лирик қаҳрамон ҳам қалби «денгиздек улуғ», «уммондек чўнг инсондир». «Унинг лирик қаҳрамони «беалам», «бепушаймонгина» эмас, балки ўзининг юрт ишига бағишланган бир юракка бутун элнинг ташвишини сиғдира олган оддий одам»<sup>87</sup>.

Урушдан кейинги, давр лирик қаҳрамони тинчлик учун изчил курашчи, бунинг учун меҳнатга фидойи, сиёсий онги ўсган, маънавий томондан етук, байналмилалчи ва ватанпарвар кишидир. У ўзбек лирикасининг навбатдаги босқинча янада ривож топшиши учун кўприк ҳам бўлди.

#### 4. Ҳаётда адолатни тиклаш ва қайта қуриш даврида лирик қаҳрамон

Партиянинг XX съезди шахсга сиғинишни қоралади, съезд руҳи асосида одамларнинг ҳақ-ҳуқуқлари кенгайди, бу, айни ҳолда уларнинг бурчларини ҳам оширди, тараққиётни тезлаштириш билан бирга сифатни кучайтириш, автоматлаштириш ва юксак даражада механизациялаштириш, ҳар бир одамнинг тартибли инсоний муносабатларга интилиши, ўзаро ишонч ва ҳалоллик давр белгиси бўлиб қолди. Онглилик, режани онгли бажариш, одамларнинг дам олиш вақтининг кўпайиши ва уни маданий, кўнгилли ўтказиш масаласи давр тамойилига айланди.

Бу даврда ўзбек лирикаси ва лирик қаҳрамонининг дурустроқ аралашмаган соҳаси кам.

Йиллар халқ муаммосини юқорироқ савияда қайта қўйди. Даврда бу мавзуга кўпроқ аҳамият берган шоирлардан бири Шайхзода бўлди. Жонли ҳаётда тили ва дили, ваъдаси ва иши бир-бирига мос келмайдиган коммунист раҳбарлар ҳам бор эди, ammo шеърларда бу далил соқит қилинди; шу давр лирик қаҳрамони нутқида риторика ҳам учраб турди.

Лирик қаҳрамон даврнинг янги воқеаларидан бири бўлган космос масаласи ҳақида ҳам сўзлайди.

Асқад Мухтор айтишича, Гагарин — оддий инсон, лекин у одамларнинг ўз кучи беқиёслигига бўлган ишончини оширди, «Инсонга довурак бахш этиб кетди» («Гагарин»). Гулчеҳра Жўраеванинги лирик қаҳрамони фазогир Валентина Терешковани шарафлайди, унингча, бу аёл хаёлни ҳақиқатга айлантирди, сабаби шундаки, унинг қанотида халқ бор. М. Бобоев, Рамз Бобо-

<sup>86</sup> Қ а ю м о в Л. Замондошлар. Тошкент, 1985, 173, 291-бетлар.

<sup>87</sup> Қ ў ш ж о н о в М. Сайланма. Биринчи жилд. Тошкент, 1982, 280-бет.

жон, Мирмуҳсин ва бошқа шоирлар ҳам бу соҳанинг ҳали очилмаган жиҳатларини бадий тадқиқ этдилар.

Пахта республикада асосий масала, бу ҳақда лирик қаҳрамоннинг фикри қандай? Ойбекнинг лирик қаҳрамони «пахта — халқ ғурури», «энг эзгу тилак», «хирмон — хазина», «терим — тўй», дейди; ҳақиқатан, оқ олтин халқ ва давлат бойлигидир, қизлар теримни тонгдан бошлайди, аммо бу ҳол уларни ранжитмайди, аксинча уларнинг руҳий-маънавий эҳтиёжини қондиради. Шайхзода «Сухбат» шеърисида СССР Давлат мукофоти лауреати Назарали Ниёзовнинг бунёдкор меҳнатини шарафлади. Шоирнинг лирик қаҳрамони:

«Қаерликсан?» деб сўрасалар мен кезган шаҳарларда,  
Пилёлада ғўза нақшин мандат қилиб тутганман  
(«Пахта ғазали»)

дейди. Уйғун лирик қаҳрамони пахта тинчликни мустаҳкамлайди, деб билади («Пахтакорларга»), Мирзачўлни ўзлаштирган азамат инсонларга тасанно, дейди («Мирза Гулистон»); бир теримчининг 200 тонна пахта теришини катта қаҳрамонлик, зўр жасорат деб шарҳлайди, унинг иши «бир санъат», дейди («Моҳир теримчи»).

Абдулла Ориповнинг лирик қаҳрамони пахта ҳақидаги фикр савиясини оширди. У пахта юмшоқ, аммо уни етиштириш осон эмас, ўзбек халқи уни юзага келтириш учун ўзини қурбон қилишдан ҳам қайтмайди, фидойилик билан ишлайди, дейди. Ҳатто:

Жўякларда бошланган оналар тўлғоқ дарди,  
Пахта юмшоқ,  
Ва лекин заҳматлари сизмас онга, шуурга.

Лирик қаҳрамоннинг англаб етишича, ўзбек халқини бу оғир ҳолатга солган унинг олижаноблиги, инсонпарварлиги:

Оламнинг эгини бутлаш — ўзбекда шудир матлаб  
(«Ўзбек пахтаси»).

Асқад Мухтор лирик қаҳрамони эътиборни пахтачиликни механизациялашга қаратди, 30 асрлик умр кўрган пахтакор шундай орзу қилади:

Бошқариш пультада ўлтирсам мен ҳам  
Галстук боғлаб, кийиб костюмни...  
(«Мен пахтакорман»)

Лирик қаҳрамон бу шеърда ўз тарихи ҳақида монолог сўзловчи пахтакор сифатида гаудаланади.

Гулчеҳра Нуруллаеванинг лирик қаҳрамони чет эллик бир меҳмонга пахта ҳиди тўғрисида изоҳ беради. Бу меҳмон пахтани ҳидлаб кўриб, «ҳеч нарсанинг ҳиди келмас экан», дейди; лирик қаҳрамон унга, «ҳиди бор, ҳидини туймадингиз», дейди. Унингча, пахтадан тер ҳиди келади («Пахта ҳиди»). Эркин Воҳидов

«Яна пахтазордаман» шеърида қизгин терим пайтини акс эттирди, чаноқларни «олтин пиёла», ҳар бир толани «бир қатра нур» деб атайди.

Далиллар шоирлар кўпинча ўз ички дунёси билан овора бўлиб кетиб, пахта, чорва ва уларнинг мураккаб муаммолари тўғрисида керагидан оз ёзаётганликларини кўрсатмоқда. Деҳқоннинг дастурхонини қуриган, даромади оз, ташвиши кўп, ўзбек халқини алдаш воситасига айланиб кетган «оқ олтин» ва пахта якка ҳокимлиги кирдикорлари ўз вақтида очиб ташланмади. Рамз Бобожон Париждаги фоҳишани «кўршапалак», деб атайди.

Бу лирик қаҳрамон «Лондон» шеърида инсон руҳига ёт бўлган бошқа томонлар ҳақида сўзлайди. Шаҳардан Пенза дарёси ўтади, лирик қаҳрамон у ҳақда шундай дейди:

Ишонманг, дарёнинг таги, тош деса,  
Исёнкор улуснинг кесилган боши.

Лирик қаҳрамон Лондоннинг ички қарама-қаршиликларини реал идрок этади.

Танқидчилар фикрига кўра, адабиёт «ўз тараққиётида олдин ўтган жаҳон илғор адабиётининг ҳамма тажрибасига суянмоқда»<sup>88</sup>. Шунинг учун ҳам ижодий методни фақат танқидий реализмнинг анъаналаридан фойдаланиш билан чеклаб қўйиш тўғри эмас. Бежиз эмаски, айниқса Собир Абдулла, Ҳабибий, Чархий ўтмиш адабиёти анъаналаридан унумли наф олди, улар янгиликни ҳам унутмадилар, халқчил, ҳаётий ва замонавий лирик қаҳрамон образини яратдилар.

«Лирикада конфликтнинг кучсизланиши ёки бўлмаслиги натижасида ҳодисаларни энгил-елпи тасвирлаш, замондошларимизнинг маънавий фазилатлари тақомилини, ривожини оча билмаслик, уларнинг ички дунёсини юзаки равишда ялтиратиб, бўяб кўрсатиш ва бошқа нуқсонлар келиб чиқади, поэзиянинг ижтимоий салмоғи — турмушни актив мулоҳаза қилиш кучи камаяди»<sup>89</sup>.

Кўпгина яхши шеър китоблари, шеър туркумлари яратган, ҳозирги замон ўзбек лирикаси ривожига сезиларли роль ўйнаб келаётган шоир Шухрат гоҳо риторик ақл ўргатишларга йўл қўяди, бадиий умумлаштириш қиёмига етмайди, унинг ўрнини қуруқ шиорпарастлик олади. Буни унинг «Дард» шеърида ҳам кўриш мумкин.

Авалло шоир дарднинг ўзи нималигини аниқроқ айтмайди, қолаверса, шеър эски ақидаларни санаш асосига қурилган, шеър композицион жиҳатдан — тарқоқ, яъни охириги мисра бу шеърда қўйилган масала билан боғланмайди, у бошқа масаладир.

Ўзбек адабиётининг лирик қаҳрамони зиммасидаги катта давр

<sup>88</sup> КЛЭ. Т. 7. С. 95.

<sup>89</sup> Еқубов Ҳомид. Сайланма. Биринчи жилд, 95-бет.

юкини кўтаришда шоирларнинг кекса авлоди ҳозир ҳам шай турипти.

Уйғун «Тинчлик куйлари» деган махсус тўплам чиқарди. «Йўл туҳфалари» (1985) китобига кирган «Қосмик кемалар» (1980) шеърида келажак романтикаси кучли; «Даврим таровати» (1980), «Тонг қўшиғи» (1983) тўпламлари шоир лирик қаҳрамони кечинмаларининг қамрови кенглигини кўрсатаётир. Уйғуннинг «Табиат китобидан» деган шеърлари ҳозирги ўзбек лирик қаҳрамони учун типик бўлган муҳим ҳис-туйғулар ифодасидир.

Рамз Бобожоннинг лирик қаҳрамони ҳам табиатга бўлган давр шафқатсизлигини қаттиқ қоралайди («Оролим-ардоқлим»).

Зулфиянинг «Тонг билан шом аро» (1985) номли шеърлар китоби бармоқ назиклашиб, узук сирғилиб тушадиган умр фасли ҳақида. Бу даврда инсон учун зарури ҳаракат, умид ва оптимизмдир. Шоира лирик қаҳрамони ўйлари шу интилиш билан муҳташамдир, кексаликнинг бадний фалсафасини бойитмоқда.

Аср ва даврларни қиёслаб, хулосалаш Асқад Мухтор лирик қаҳрамонининг мутафаккирлигини тиниқлаштириб борса («Покланиш»), Шукрулло лирик қаҳрамони кечинмасида лирик персонаж характерининг муҳим қирраси бўртма ҳолда кўрсатилаётир («Қабр тош»). Шухрат кейинги йилларда бир неча китоблар чиқарди, ғайрат билан ёзди, унинг иккилик, тўртлик ва олтиликлари лирик қаҳрамон кечинмалари ва туйғулари тасвиридаги чинакам жавоҳирлардир, аммо улардан баъзилари насихат аралашганда, хиралашади.

Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Омон Матжон лирикаси ҳозирги замон ўзбек шеърятининг учта катта ўзанини ташкил этади.

Эркин Воҳидовнинг икки жилдлик китоби (1986) қаҳрамони инсонийлик, давр руҳияти, демократизм билан ҳаётга чуқур кириб боради. Иброҳим Ғафуров бу китобга ёзган сўзбошида шоир шеърларига майин лиризм, яхлитлик, мукамаллик ҳам эпиклик мансублигини қайд этган. Муҳаббатга садоқат шоир лирик қаҳрамонининг эстетик идеали бўлиб қолди.

Танқидий руҳ Абдулла Орипов лирик қаҳрамонини турғунлик иллатлари билан эркин кураш йўлига тортди. У нопок қалблар билан жиддий ва кўпроқ тўқнашмоқда. Шоир яхшиликнинг қўли қисқа бўлса, ёмонликнинг қўли баланд деб билади («Энг қулай жавоб»); инсонлар дили ёвузлик олдида қўриқхонадир, дейди («Қўриқхона»).

Шоир «Гап битта» шеърида давр кулфатларидан бири тўғри-сида ошкора шундай дейди:

Бир замонлар отар эдик, осар эдик,  
Энди эса мажлис қилиб ўлдираимиз.

Омон Матжон лирик қаҳрамони қўшни Афғонистонга ўз илиқ ҳисларини изҳор этади, СССР ва Афғонистон ўртасидаги кўприк пўлатини Октябрь ва савр инқилоблари қуйган, дейди. У бу кўп-

риклардан ёлгон ва разолат ўтмасин, доимо бу икки халқнинг меҳр карвонлари ўтсин, деб яхши ният қилади. Аммо бу юртда кейинчалик имон ва қон тўқнашди.

Ҳалима Худойбердиева тўсатдан ўз отасидан айрилган фарзанднинг ўлим юзага келтирган надоматларини ёрқин баён қилди («Отам ҳақида»); унинг лирик қаҳрамони ўйлари, кечинмаси ҳаёт, тирикчилик, оила конфликтлари билан тўла.

Ойдин Ҳожиева лирик қаҳрамони агар биз меҳрни йўқотсак, ҳаёт тушга айланади, деб огоҳлантиради («Меҳр»). Ҳақиқатан, кейинги йилларда айрим кишилар ичида орадан бироз диёнат, меҳр кўтарилди; афсуски ишқоралик ҳеч қачон одамийликка зид эмас. «Зебуннисо» шеърисида маликага иқбол бермаган замон қулга нима берарди, деб хулоса қилинган. Ойдин Ҳожиева шеъриси — аёллар дунёси. Оналик қиз сеплик қиз эканлиги, бевалик, ўғли урушда ўлиб, қайнона бўлолмай, армонда қолган она, тўп-тош ўйин ва бошқа ҳаёт лавҳалари лирик қаҳрамон ҳукмига ҳавола этилган. Бу жиҳатдан Ойдин Ҳожиева ва Ҳалима Худойбердиева шеъриси Гулчеҳра Жўраева шеъриси билан баъзи умумийликларга эга. Ойдин Ҳожиева ва Ҳалима Худойбердиева ҳаётни кўпроқ ғусса ва севишч оғушида кўрса, Гулчеҳра Жўраева оламни кўпроқ нурли йўллар орқали кузатади. Мангу олов унинг лирик қаҳрамонига «Яша муҳаббат, сен мен каби олов бўлиб қолмагин фақат!» дейди. Шоирлар ўзбек аёлларининг севишчларинигина эмас, балки кўнгилдаги ҳасратларини ҳам, шахсий ҳаёти билан алоқадор бўлган даҳшатли қоҳишларини ҳам рўйи-рост сўзлаб бермоқда; аёллар тўғрисидаги шоирлар айтолмаган гапларни айтмоқда, бундан ўзбек лирик қаҳрамонининг ички дунёси бойлиқда, чуқурлашмоқда ва кенгаймоқда.

Жамол Камолнинг «Кўғирчоқлар», «Хамлет», «Футбол», «Файласуф билан суҳбат», «Шом эди», «Менинг отам мерос қолдирди» сингари шеърлари ўзбек лирикасини олдинга жилдирувчи ва лирик қаҳрамонни бойитувчи ноёб шеърят намуналаридир. Жамол Камолнинг ғазаллари шу жанрнинг Эркин Воҳидовнинг «Ёшлик девони»дан кейинги янги парвозидир; саккизликлари эса шоирнинг миллий адабий анъаналаринигина эмас, балки жаҳон, Оврупо, СССР халқлари лирикасининг энг яхши анъаналарини ижодий ўзлаштириб бораётганлиги нишонасидир. Жамол Камолнинг лирик қаҳрамони ўзинигина эмас, балки ўзбек лирик қаҳрамонини ҳам бир даража юқори кўтарди.

Рауф Парфи нарса ва ҳодисалардан гўзаллик қидиради, у буни топади. Энди у бунинг баёни учун гўзал ифода қидиради, буни ҳам топади. У ҳатто ғам, ҳасрат ва нолалар остида яшириниб ётган гўзалликни ҳам топади. Бу шоир лирик қаҳрамони ҳаётга кўпинча ғамгин ва гўзал ғусса билан боқади. Лекин бу нохуш кайфиятларнинг моҳияти сирлигича қолмайди, очилади.

Асқар Мухторнинг айтишича, Рауф Парфи — «Катта шоир», серғусса, аммо ғуссаси ижтимоий аҳамиятга эга, шоир лоқайдликка — ёв. Унинг лирик қаҳрамонига хос бўлган бу характер

ҳаёт драматизмидан келиб чиқади. Шоир гоҳо сентиментализмга ҳам берилади, жўн гапдан қочади, мураккаб мажозлар ҳам келиб чиқади. Рауф Парфиннинг ҳаётга муносабатда ўз йўсини ва ифодаси бор.

Кўздан оққан қатра ҳажрдан титраб томади. Тошдан тушаётган қатра чўпон ташналигини қондиради, қатрасиз ҳаёт тўлиқ эмас, у кичик, аммо унда олам акс этади, уни ҳам унутиб бўлмайти («Қатралар»).

Душан Файзий лирик қаҳрамони яратган бу қатра фалсафаси бизни теран фикрлашга чорлайди. Унинг шеърлари ифодада содаллиги, туйғуларининг самимийлиги ва табиийлиги билан ибратлидир («Ёз жилоси»—1981, «Менинг муҳаббатим»—1983 тўпламлари). Шоир лирик қаҳрамони ҳаёт нафосатининг шайдосидир. Душан Файзий истеъдодли шоирлар сирасига киради. Бу унинг лирик меросга катта ҳурмати борлиги туфайли ҳамдир («Бу кўнги» тўплами, 1990).

Поэзияда, Озод Шарафиддинов «ҳозирги шеърят ҳақида қайдлар» номли мақоласида айтганидай, 70-йиллар охири ва 80-йиллар бошида «бир навқирон авлод пайдо бўлди». Унинг сафида Муҳаммад Солиҳ, Усмон Азимов, Хуршид Даврон, Шавкат Раҳмон, Муҳаммад Раҳмон, Тоҳир Қаҳҳор, Мирза Кенжабоев, Азим Суюн, Муҳаммад Юсуф, Сирожиддин Саидов, Сулаймон Раҳмон каби шоирлар фаолдир. Бу авлод ҳаққонийлик, самимият, муросасизликни ҳозирги замон шеърятининг муҳим белгилари сифатида чуқурлаштирди ва ўстирди. Аммо Озод Шарафиддинов ҳозир «Шоир — шеърлар, хабар — шеърлар, олқиш — шеърлар, таъкид — шеърлар» ҳам кўриниб қолаётганлигини ўкиниб айтиб ўтган.

Муҳаммад Солиҳнинг лирик қаҳрамони замонавийлик билан ҳамнафас, «Худо қарамади»... шеърда қўшиб ёзишнинг пахтакор қалбидаги оғир руҳий қийноғи кўрсатилган. «Чумоли» шеърда бу сафар чумоли донни эмас, балки чумоли ўлигини судраб борар эди. Шоир бундай табиий лирик тасвирларни кўпинча холис чизиш билан кифояланади, у воқеага аралашмайди, шеърга шу нарсани танлашнинг ўзи лирик қаҳрамоннинг нима демоқчи эканлигини англатиб туради, бу ҳол лирик қаҳрамон образида ифодаланган объектив мазмунни кучайтиради, айтиб қолди китобхонни ўйлатади, ҳақиқатни ҳис этишга ўргатади. Муҳаммад Солиҳнинг «Содда насихат», «Ит», «Ўзбекнинг дунёқараши», «Юрак» каби кўпгина шеърлари бизни маънавий, фикран бойитадиган яхши асарлардир. Бироқ истеъдодли шоирнинг айрим шеърларида гоҳо тўртта салбий белги учраб туради, бири шоир эстетик идеални гоҳо дабдурустан англаб олишнинг қийинлигидир (шеърларни тўла келтирамиз):

Сен тузган бу жумла — сўнги жумладир,  
Зотан, «кеча» сўзи энди йўқ.  
Бугун «эрта» сўзи йўқ,  
«Идин» сўзи йўқдир эртага.

(«Китобимнинг сўнги жумласи»)

Буни «Ухлаётган от» шеърида ҳам кўриш мумкин. Яна бири — фикрнинг ўта мавҳумлиги, рамзийлиги, санжоблиги, сиққиқлиги:

Меҳр-пиёла сув,  
Муҳаббатнинг синглиси, холос.

Меҳр бу — жимирлаш,  
Қақраган лабларнинг орзуси.

Дунёда йўқ бирор  
Қақрамаган лаб.

(«Меҳр»)

Муҳаммад Солиҳга сафдош бўлган айрим шоирларда ҳам фикрлашнинг ўзига кўпроқ аҳамият бериш бор. Афсуски фақат фикрлашга, ақлга суянган лирика совуқ бўлади.

Бошқа бири шеърни сунъий тарзда қисқа ёзишдир. Бу ҳол шеърда бадий умумлаштиришнинг қиёмига етмаслигига олиб келаяпти, оқибатда ҳозирги лирикада Фафур Гуломнинг «Соғиниш», Уйғуннинг «Ўзбекистон» каби адабиёт тарихига кирадиган пухта шеърларига ўхшаш асарлар камайиб боряпти.

Муҳаммад Солиҳнинг мана бу шеърида лирик қаҳрамоннинг нимадан маст эканлиги ноаниқ:

Қадаҳни отасан,  
Чил-чил синар у,  
Куйлар ичра энг таъсирлиси,  
Куйлар ичра энг қисқаси шу.

Сен — майдан маст,  
Мен — майдан эмас.

(«Қадаҳни отасан»)

Охиргиси, Ботирхон Акрамов айтганидай, одоб қондаларидан четга чиқишдир, бу ҳол лирик қаҳрамоннинг маънавий дунёсини қашшоқлаштиради<sup>90</sup>.

Шавкат Раҳмон тарихий воқеа ва ҳодисаларни бадий идрок этишга ўзида эҳтиёж сезади, уруш ва тинчлик натижаларини жонли тасвирда холис чизади. Унинг «Бобурийлар», «Афшонадаги Ибн Сино ҳайкалига», «Маҳмуд Торобийнинг бир хонн юртдоши хусусида айтгани», «Қодирий ва ҳозирги ёшлар» каби шеърлари ўзбек адабиёти лирик қаҳрамонининг ўтмишга оид савияси ўсиб, у маданиятлироқ ва билимдонлироқ бўлиб бораётганлигини таъкидлайди.

Усмон Азимнинг «Сурат парчаси ҳақида достон» шеърида вафосиздан безовта бўлган покиза виждон тилга киради.

Хуршид Давроннинг «Бухоро аркимас қулаб тушган» деган шеъри қулаб тушаётган имон тўғрисидадир ва у шунинг учун ҳам ҳозирги баъзи тўғри йўлдан чиқиб кетган кишиларга тааллуқли-

<sup>90</sup> Акрамов Ботирхон. Лаҳзалар ҳақиқати. Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1988, 20 май.



дир. Хуршид Даврон лирик қаҳрамоннинг стереотипик фикрла-  
шини ёқтирмайди («Верешчагин»). Куёш ҳақида шеър ёзмаган  
шоир кам. Аммо Хуршид Давроннинг «Куёш» шеъри гоёвий-  
бадий жиҳатдан ўзига хос.

Ҳамроқул Асқар «Қайта қуриш» деган шеърда қайта қуриш  
қийинчиликлари, риёкорлик ва демогогия ҳақида сўзлайди.

Давр талаби шуки, аввало мамлакат иқтисодини янги босқич-  
га кўтариш, жамиятни руҳий, ахлоқий, маънавий ва ақлий жи-  
ҳатдан инсонийлаштириш ҳамда бу иш сўзда қолиб кетмаслиги  
учун қонунлаштириш ва уни одамларнинг ҳуқуқларига айланти-  
риш, ҳамма ишни лаёқатлилик ва самарадорлик асосида ташкил  
этишдир.

Хуллас, «ривожланган социализм» деб, мақтанчоқлик билан  
атаб келинган бу йилларнинг «бошланғич даври» лирик қаҳрамо-  
ни ўз халқи ҳақидагина эмас, балки бутун жаҳон халқи тақдир  
ҳақида ҳам ўйловчи, бахт, келажак учун империализм кишиси  
билан мусобақа қилувчи мутафаккир, юқори савияли ва мада-  
нийтли замондошимиз. У социалистик тузумни танқид қилиб,  
унинг жиддий камчилик, нуқсон ва салбий томонларини очиб  
ташлайди ҳам.

Ўзбек адабиётининг лирик қаҳрамони ўзбек лирикаси тарихи  
билан узвий боғланган. У тасаввуф асосидаги қарашлардан аске-  
тизмга қарши қаратилган дунёвий лирика орқали, демократик  
адабиётнинг стихияли курашидан инқилобий-демократик лирик  
қаҳрамонга, сўнг эса материалистик тушунчали, онги социалист-  
тик бўлган янги тишдаги лирик қаҳрамонга айланди. У ҳозирда  
демократиялаш ва ошкоралик орқали назоратни кучайтириш йў-  
ли билан жамиятни аста-секин бозор иқтисодига ўтиш ва хусу-  
сийлаштириш йўсинида қайта қураётган инсон образидир.

Лирик қаҳрамон замонавийлиги чуқурлашмоқда, бу ҳозирги  
ҳаёт материали тасвиридагина эмас, балки камситилган тарихий  
мавзунинг бадий тадқиқида ҳам дангал кўриняпти; лирик қаҳ-  
рамон халқ тақдирига ҳар қачонгидан ҳам яқинроқ бўлиб қолди.  
У ёвузликка, турғунликка, маъмурий-буйруқбозликка, сохтагар-  
ликка, қўшб ёзишга, оғайнигарчиликка, гуруҳбозликка, маҳал-  
лийчиликка қарши шафқатсиз ўт очмоқда, бу ҳол унинг табиа-  
тидаги курашчанликни кучайтирди. Лирик қаҳрамоннинг ҳаётни  
ўзгартирувчанлиги ортди, реализми теранлашди. Ўзбек адабиё-  
тининг лирик қаҳрамони ҳозир жаҳон бўйича фикрламоқда ва ўз  
фикрини дадил айтмоқда, унинг кишилар маънавий ва эстетик  
оламини бойитиш қуввати катта кучга айланди.

Ҳозир Ўзбекистон Республикаси мустақил деб эълон қилинди.  
У алоҳида давлат сифатида иш кўрмоқда. Ўзбек лирикаси бу  
тарихий ҳодисага қасида бағишлади. Чунки ўзбек халқининг  
мустақиллиги бу меҳнаткаш ва жафокаш халқнинггина эмас, бал-  
ки узоқ тарихга эга бўлган лирикасининг ҳам асрий орзуси эди.

## У Ч И Н Ч И Б О Б

### I. ЛИРИК ТУР ЖАНРЛАРИНИНГ БЕЛГИЛАРИ

#### ЛИРИК ТУР ЖАНРЛАРИ

Авалло жанрлар ҳақидаги баҳслар тарихига назар ташланса, шу нарса аён бўладики, 20-йиллари айрим ўзбек олимлари пролеткульт таъсирида ўтмиш адабиётининг жанрлари совет даврининг адабиёти учун яроқсиз, деган ақидани илгари сурдилар. Уларнинг фикрича, янги жанрларни юзага келтириш керак. Вульгар-социологизм инқилобдан олдин мавжуд бўлган жанрларни феодализм ва буржуа адабиёти жанрлари деб баҳолади.

Жанр адабиётнинг ўзак масалаларидан биридир. У — адабиётнинг ўсиш шакли, қаҳрамон характери ни яратиш типи.

Баҳса янглиш фикрлар ҳам пайдо бўлди. Буни жанр соҳасида ҳам кўрса бўлади. Л. И. Тимофеев адабий турларни «жанр» деб атайди<sup>1</sup>. Қизиғи шундаки, у лирик-эпик шаклни ҳам жанрлар сирасига киритган<sup>2</sup>. Наҳотки, адабий тур, жанр ва лирик-эпик тур тафовутсиз бўлса? Г. Н. Пospelов адабий турни жанр, жанрни хил (вид) деб тушунишга кескин қарши турди<sup>3</sup>. Г. Л. Абрамович ҳам шундай фикрда<sup>4</sup>. Биз ҳам кейинги бу икки муаллифни маъқуллаймиз.

Биздаги чалкашликлар кўпинча лирика жанрлари соҳасидадир. Айрим ўзбек манбаларида қасида таркибига кирувчи ғазал, фард, қитъани жанр, аммо мусаммат таркибига кирувчи мусаллас, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусамман, мутасса, муашшарларни<sup>5</sup> «шеър шакли» деб аташ билан бирга<sup>6</sup>, мусаммат типига кирган мухаммас, мусаддас ва бошқаларни жанр деб аташ учрайди<sup>7</sup>. Бу фикр тўғри, чунки қасида шаклининг таркибига

<sup>1</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. С. 354.

<sup>2</sup> Тимофеев Леонид. Слово в стихе. С. 257.

<sup>3</sup> Пospelов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. С. 202—211.

<sup>4</sup> Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение... М., 1975. С. 214—215, 237—241.

<sup>5</sup> Зуннунов А., Ҳотамов Н. Адабиёт назариясидан қўлланма. Тошкент, 1973, 134—139, 140—144-бетлар; Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари лугати, Тошкент, 1967, 123—125-бетлар; Шукуров Н., Холматов Ш., Маҳмудов М. Адабиётшуносликка кириш. Тошкент, 1979, 193—194, 196-бетлар.

<sup>6</sup> Ўзбек адабиёти тарихи, II том, 104-бет.

<sup>7</sup> Уша манба, 107—108-бетлар.

кирган (ғазал, қитъа сингари) шеър турлари жанр деб аталар экан, жанрларни учга — маснавий, қасида, мусамматга бўлиш билан изоҳланувчи бу тасниф доирасига кирган мусамматнинг турлари (мухаммас, мусаддас ва бошқалар) ҳам жанр ҳисобланиши керак. Бежиз эмаски, олий мактаблар учун ёзилган адабиёт тарихи дарслигида мусамматга кирувчи мухаммас, мусаддас ва бошқалар жанр деб аталган<sup>8</sup>. Бу фикрни кейинги методик қўлланма ва илмий ишлар ҳам тасдиқлади<sup>9</sup>. Оврупа ва рус манбаларида ҳам олтилик (секстина) жанр дейилган<sup>10</sup>.

Ҳақиқатан, мусаммат турлари номи билан боғлиқ бўлган жанрларда мисра сонига ишора қилиш табиийдир. Чунки банд тузилишининг муайян мисра сонига таяниши лириканинг жанр деб келинаётган сонет, октава, ғазал, мустазад ва бошқа жанрларига ҳам бегонамас.

Жанр термини французча (genre) «тур» деган маънони билдиради<sup>11</sup>. Шарқ ва ўзбек лирикасининг қасида ва мусамматга кирувчи шакллари (яъни ғазал, фард, қитъа; мухаммас, мусамман кабиларни) ҳам Ўрта асрларда «шеър тури» деб келинган<sup>12</sup>. Бу шеър турлари сонет даврида «жанр» деб ҳам аталган, дедик<sup>13</sup>. Демак, «тур», «жанр» терминлари — бир-бирининг эквиваленти. Бу ҳол Шарқнинг жанрлар соҳасида Ғарб билан қилган дастлабки адабий-илмий алоқалари натижаси ҳамдир. Бунга Форобий, Ибн Синоларнинг Аристотель поэтикасига оид ёзган шарҳ — тақризлари ҳам далил бўла олади. Бу жиҳатдан ўша даврларда юнон ва араб тиллари воситачилик қилган эди. Бундан мухаммас, мусаддас сингари специфик, ташқи жиҳатдан айримликларга эга бўлган жанрлардан бошқа шеър шакллари ҳам «шеър тури» (жанри) бўлиши мумкин. Лекин бундай «жанр» («шеър тури») деб аташда умуман жанрга қўйиладиган талаблар, жанр деб аталадиган шеър шаклининг ўзига хос хусусиятлари бўлиши кераклиги ҳисобга олиниши лозим, деган хулоса келиб чиқади; ҳақиқатан, мусамматга кирувчи жанрлар бошқа жанрларга хос бўлган ва умуман жанр бўлиш учун лозим деб топилган барқарорлик, тарихийлик, устуворлик, кўп такрорланиш, анъанавийлик, ўз хилларига нисбатан умумийлик, ғоявий-бадний жиҳатдан етук шеър намуналарига эга бўлиш, пишиқ образ ва

<sup>8</sup> Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. Тошкент, 1976, 385-бет.

<sup>9</sup> Зуннунов А., Ҳотамов Н. Адабиёт назариясидан қўлланма, 133-бет; Иброҳимов М. Ўзбек совет поэзияси жанрларининг таркиб топиши, 84, 109, 119—120-бетлар; Исҳоқов Е. Навоий поэтикаси; Адабиёт назарияси. II том, 266-бет.

<sup>10</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 203.

<sup>11</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. С. 914.

<sup>12</sup> Хондамир Ғиёсиддин бини Ҳумомиддин. Макоримул ахлоқ. Тошкент, 1948, 30-бет; Мирзаев С. Навоий арузи. ҚД., Ўзбекистон ССР Фанлар академияси Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти, 1946.

<sup>13</sup> Зуннунов А., Ҳотамов Н. Адабиёт назариясидан қўлланма, 133-бет.

лирик қаҳрамон характери яратиш сингари белгиларга молик. Уларда ҳам баркамол асарлар яратилган. Улар ҳам ўзларига яқин бўлган муайян жанр хиллари йиғиндисидир ва ўз ички хиллари борлиги билан тафовутланадилар.

Кўриниб турибдики, жанрлар, хусусан, лирика жанрлари ҳозир ўзбек адабиётидагина эмас, балки рус ва умуман, совет адабиётида ҳам унификациялаш (бир тартибга солиш) ва тартиблаштиришни талаб этади. «Типологиянинг мақсади турли ҳажм, ном, ёйилиш, кишилар назоратидан ташқарида қолиш билан изоҳланувчи жанрларнинг мосликларини аниқлашдир»<sup>14</sup>. Тўғри, жанр адабиётнинг шаклий томонларини аниқлашда қатнашади, лекин Г. Н. Поспелов ўринли эслатиб ўтганидек, адабий тур, жанрга хос бўлган хусусиятлар типологик белгилар бўлиб, уларни фақат бадний шаклга нисбат бериш билан кифояланиш тўғри эмас<sup>15</sup>.

Аввал лирика жанрларининг белгиларини ўрганиш лирик тур жанрларини тартиблаштиришга йўл очади.

Жанрларнинг белгиларини икки жиҳатдан ўрганиш ҳам мумкин. Аввалгиси ҳамма адабий турларга хос бўлган жанрларнинг умумий белгилари бўлса, бошқаси фақат лирика жанрларига хос бўлган хусусий белгилардир. Олдин аввалгиси ҳақида тўхтаб ўтайлик.

Жанр — барқарор омил. Шу сабабли унинг белгилари яшовчан, барқарор, устувордир, мантиқ сингари асрлар оша сақланувчи ҳодисадир. Бу ҳол унинг меъёрдаги белгиланган ҳолатини йўқотмайди. Муайян жанр ва унинг белгилари тарихийлик асосида ёндашишни талаб қилади. Бир жанр тарихи бошқасиникига ўхшамайди. Ҳар бир жанр аввало аралаш (синкретик) тарзда яшайди, табақаланиш шундан кейин бошланади. Шунинг учун ҳам жанр шаклланган нарса, бунгача у силлиқланади, тарашланади, текисланади, унга жило ва пардоз берилади. Барқарорлик кина эмас, балки тарихий шаклланган бўлиш ҳам жанрларнинг муҳим белгисидир. Бундан доимо янги жанрлар туғилиб туриши мумкин деган хулоса келиб чиқади. Демак, «жанр—бу муайян билиш босқичига хос бўлган тугалликнинг акс этиши, эстетик ҳаракат қўлга киритган формуладир»<sup>16</sup>.

Агар адабий турлар қаҳрамон характери тасвирлаш усули бўлса, жанрлар қаҳрамон характери муайян усул асосида тасвирлаш типидир. Битта адабий турда қанча жанр бўлса, унда ўшанча қаҳрамон характери тасвирлаш типи бор. Шунинг учун ҳам адабиётга ўлмас қаҳрамонларни яратиш бериш жанрнинг муҳим белгисидир, акс ҳолда, у ўзининг ростмона жанрлик даъвосини қилолмайди.

<sup>14</sup> Чернец Л. В. Литературные жанры. С. 19.

<sup>15</sup> Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. С. 206.

<sup>16</sup> Стенник Ю. В. Системы жанров в историко-литературном процессе. Историко-литературный процесс. Проблемы и методы и методы изучения. Л., 1974. С. 175, 189.

Жанрнинг бошқа бир белгиси шундаки, у адабиётнинг кенг тарқалган шаклидир. Шу билан бирга у адабий асарларнинг муайян гуруҳини билдиради, яъни жанр ўз таркибда озми-кўпми хилларга эга бўлади. Ҳазалнинг хиллари кўп, лекин фард ва рубойида ундай эмас, лекин жанрнинг ички хилларга эга бўлиши унинг жанрлигини бузмайди, чунки хиллар бир-бирига яқин бўладилар ва жанр доирасидагина тармоқланидилар. Ҳамма белгилар у ё бу жанрда баробар, юксак ҳолда кўринмаслиги мумкин, у ё бу белги яхши ривож топмаган ё йўқ бўлиши мумкин. Масалан, жанр шаклланмаган ё шаклланган, ё камолга етмаган бўлиши эҳтимол. Бу ҳол ўша жанр ҳали қисман тадрижий ривожланишда давом этаётганлигини кўрсатади. Ҳар бир жанр миллий адабиётда кузатувга кўра қуйидаги босқичлардан бирида туради:

- а) синкретик (аралаш) давр;
- б) ажралиб чиққан пайт;
- в) шаклланган давр;
- г) ривожланаётган давр;
- д) камолотга эришган давр.

Баъзи жанрлар худди роман жанрига ўхшаб, тез камолга етади, баъзи жанрлар камолга етмаган ҳолда давом этади (масалан, таърих, ширу шакар кабилар). Айрим жанрлар ҳали шакллана олмаган бўлса, баъзи жанрлар бу босқичдан ўтиб, ривожланиш палласига кирган бўлади.

Кўриниб турибдики, бу беш босқич жанрларни анъанавий бўлишга олиб келади ва бу жанрларнинг характерли белгиси бўлиб қолади. Бундан жанрда ворислик, анъана ва янгилик масалалари ўз-ўзидан келиб чиқади. Жанрнинг камолга етиши кўпинча анъана ва янгилик билан, бунинг амалга оширувчиси бўлган истеъодлар билан боғлиқ. Камолга етиш эса икки йўл билан амалга ошади. Бирини шуки, у ё бу жанрни асосан битта истеъод камолга етказди. Масалан, ғазал жанрини Навоийнинг бир ўзи камолга етказди; иккинчиси шуки, жанрни ижодкорлар, адабий ҳаракатчилик камолга етказиши мумкин. Биз буни дoston (поэма), роман, қисса каби жанрлар ривожиди кўрамиз. Жанр тасвирланаётган воқеадан аввал мавжуд бўлган ҳодисадир. Бундан унинг кўп такрорланиш ва узлуксизлик фазилатлари унади, жанр мерос қолади, аммо меросни қабул қилган авлод «тайёрига айёр» эмас, унга нимадир қўшади, уни бойитади, «ворисликка асосланган тараққиёт сақлаш ва инкор, эски асосида уни қабул қилиш ёки у билан курашда янгининг ўсишига суянган диалектик бирликдир. Сақламай туриб бойиш ва тўплаш мумкин эмас: инкорсиз тараққиёт, янгиланиш мавжуд эмас»<sup>17</sup>. Жанр қонуниятлар мужассами бўлганлигидан ҳамма асрлар ва даврларга, улардаги адабий жараёнларга ўз ҳукмини ўтказди. Аммо бу ҳол ҳар бир давр ва истеъоднинг ўз қизиққан жанрлари бўлиши мумкинлигини асло инкор қилмайди. Бундан қатъи назар, турғун-

<sup>17</sup> Бу ш м и н А. С. Преимственность в развитии литературы. Л., 1975. С. 28.

лик<sup>18</sup> жаннинг ўзига хос белгиларидан бири бўлиб қолади, бироқ бу қонуният айрим жанрларнинг гоҳо роли ортиши, ё тушиши, ё бутунлай истеъмождан чиқиб кетиши мумкинлигини ҳисобдан соқит этмайди.

Ҳар бир асар жанрини белгилаганда, ана шу белгиларга ҳам қаралади, адабиётшунос асар жанрини тайин этишда ёзувчининг ўз асари жанрини кўрсатиб қўйиши билан кифоялана олмайди.

Жанрни мавзуга қараб белгилашнинг асосизлиги тўғрисида эса сўзлашга эҳтиёж йўқ.

Хуллас «ҳар бир жанр белгиларнинг тасодифий йиғиндиси эмас, балки етарли, муайян ва бой фикр билан кирган шакл компонентлари системасидир»<sup>19</sup>.

Л. В. Чернецнинг мана бу фикрларини ҳам келтириб ўтиш фойдадан холи эмас: «жанрда адабий жараённинг муҳим қонуниятлари: мазмун ва шакл, муаллиф мақсади ва анъана талаблари, китобхонлар кутган нарсалар, адабиётга хос бўлган барқарор ва тез ўзгарувчи хусусиятларнинг муносабати ўз ифодасини топади ва чатишади». «Эҳтимол адабиётшуносликнинг беҳад чалкашган жанр масаласини ҳал қилишда ва доимий нарса сифатида жанрларнинг тарихий ўзгараётган ҳажмларини таъкидлашдан эмас, балки унинг вазифасини аниқлашдан бошлашга тўғри келади. Жанр адабиётшунослик тушунчаси сифатида доимо адабий асарларни тасниф этиш бирлиги ва жараёни эстетик муносабатда бўлишга ёрдамлашувчи ва уларнинг анъанавий белгиларини таъкидловчи кўрсаткичдир»<sup>20</sup>.

Гап жанрларнинг белгилари тўғрисида борар экан, аввало ҳар қандай жанрнинг асосий белгисини у мансуб бўлган адабий тур белгилайди деб қараш лозим. Лирика жанрларининг ҳам муҳим белгиси уларнинг лириклигидадир. Чунки адабий тур аввало жанрда кўринади, жанр адабий турнинг таркибий кўринишидир.

Лирик жанрнинг мазмуни билан бу жанрда ёзилган муайян асарда акс этган мазмун бир хил нарса эмас. Шунга ўхшаш лирик жанр шакли билан бу жанрда ёзилган асарнинг унда қаламга олинган мазмунни акс эттирувчи шакл бир хил ҳодисадир деб бўлмайди. Лирик жанрнинг мазмуни ва шакли «ўзгармас» бўлса, бу жанрда ёзилган асарда акс этган ғоявий мазмун ва уни ифодалаган шакл ўзгарувчан ҳодисадир. Лирик асарда акс этган мазмун уни акс эттирган шаклга нисбатан фалсафий жиҳатдан етакчи бўлгани каби жанрнинг мазмуни ҳам унинг шакл томонига қараганда етакчидир. Жанр ўз мазмунига эга бўлгани сингари унинг шакли муайян мазмунга эгадир. Ҳар бир лирик жанрнинг мазмуни ва шакли ўзига хос; жанр мазмуни моҳиятан анъанавий, аммо секин ўзгаришни кечериши мумкин, аммо ўз лириклигини йўқотмайди, бу мазмун лирик жанр табиатини ҳосил қилади. Ҳар бир лирик

<sup>18</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 35.

<sup>19</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. С. 915.

<sup>20</sup> Чернец Л. В. Литературные жанры. С. 12—13, 43.

жанр ўз типологик белгиларига эга, бу белгилар у жанрнинг мазмуни ва шаклини юзага келтиради. Аммо жанрлар «жанр мазмунининг ифодаланиш шакллари»<sup>21</sup>. Жанрнинг ҳақиқий табиатини унинг мазмуни тайинлайди, бироқ бундан жанр табиатини тайинлашда ундаги шаклнинг аҳамияти йўқ, деб бўлмайди. Гоҳо жанр шакли жанр табиатини белгилашда муҳимроқ бўлиб қолади, чунки бу шаклнинг ўзи муайян мазмунга эга бўлади. «Лирик асарларнинг жанрларини аниқлашда шеърларнинг бўртиб кўринувчи стилистик хусусиятлари ва образли таркибидан келиб чиқиш керак. Ана шу қоидалар асос қилиб олинса, лирика жанрларини аниқлаш имконияти вужудга келади»<sup>22</sup>. Шоир Жамол Камол тўғри айтганидай, қофия, ҳатто лирика жанрларини белгилашда «мумтоз хусусиятга» айланади»<sup>23</sup>. «Жанрни тушунишга олиб борувчи тўғри йўл унинг ўз мазмундорлигини аниқлаш орқали ўтади»<sup>24</sup>. Ҳатто материалнинг ўзидан уни фожиавий асар қилиш ё ҳазил, ё лирик шеър қилиш мумкинлиги билиниб туради. Бу, трагик, ё юмористик, ё лирик шаклнинг ўзида муайян мазмун мужассамлигини англатади. Бундан ташқари, жанр мазмунигина эмас, шакли, тузилиши ҳам жанрнинг ўзига хослигини кўрсатиб туради. Лирик жанрларни белгилашда жанр шаклининг роли ортади, аммо бу шакл ўз мазмунига эгаллигини айтиб ўтдик. Буни ҳисобга олмаган кишиларга қуйидаги сўзлар яхши жавоб бўла олади: «жанр тузилишининг ўзида улкан мазмун яшириниб ётади. Лекин, албатта, масала жанр шакллари билан чегараланиб қолмайди. Ҳар қандай у ё бу шакл унсурлари ва адабиёт белгилари, умуман ҳар қандай бадий «усул» қатъийлашган мазмундир»<sup>25</sup>. Лирик жанрнинг ҳар бири ўзига хос шеър тузилиши ва адабий техникага эга. «Жанр, худди ҳар қандай бадий шакл сингари қатъийлашган, муайян адабий тузилишга айланган мазмундир. Ҳатто асар вази, ҳажми, ўз муайян мазмунига эга бўлади»<sup>26</sup>. Буни мана бу фикр ҳам тасдиқлайди: «жанр шаклининг мазмундорлигини, ҳаттоки нақ шундоққина «техник» воқеада ҳам, 14 мисралли, мураккаб қофия жўрлигига эга бўлган лирик шеър ҳисобланувчи сонет жанрида ҳам кўрса бўлади шекилли»<sup>27</sup>.

Жанр типик адабий шаклдир, бу шаклга яхлит ҳодиса сифатида қараш, унинг таркибий унсурларини ўзаро боғлиқ деб тушуниш лозим. Жанр шакли унинг мазмуни билан алоқадор. «Жанр мазмунига хос хусусиятларни улар орқали юзага келган шакл, услуб йўналишларининг таҳлилисиз ўрганиб бўлмайди»<sup>28</sup>. Биз мухаммас ё мусаддасни кўрибоқ, унинг мусамматга оидли-

<sup>21</sup> Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. С. 206.

<sup>22</sup> Шукров Н. Услублар ва жанрлар, 96-бет.

<sup>23</sup> Адабиёт назарияси. II том, 266-бет.

<sup>24</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 21.

<sup>25</sup> Там же. С. 29.

<sup>26</sup> Там же. С. 21.

<sup>27</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. С. 915.

<sup>28</sup> Чернец Л. В. Литературные жанры. С. 21.

гини, бири беш мисрали, иккинчиси олти мисрали бўлишни ҳис этамиз. Уларни ўқигач, акс этган мазмун билан танишамиз, тушунчамиз чуқурлашади. Бу ҳол шу жанр ҳақидаги изоҳнинг мазмунини билдиради, бу мазмун ўзига хос, у бошқа жанрда йўқ ва у жанрнинг ўзига хос бўлган белгисидир. «Жанр шакл хусусияти ва белгиларнинг яхлит ҳолда ташкил топиши»<sup>29</sup> ҳамдир. «Ҳатто асарнинг энг шаклий унсурлари... ҳеч қачон ўз мазмундорлигини йўқотмайди»<sup>30</sup>.

Жанр мазмуни ҳам, жанр шакли ҳам доимо бойиб боради. Хуллас, лирик жанрларнинг белгилари бошқа тур жанрларига ҳам хос бўлган умумий белгиларда ҳамда лирик жанр мазмуни ё шаклига хос бўлган хусусиятларда яққол кўриниб туради. Лирик жанр белгилари бу жанрда ёзилган асарда акс этган мазмун ва уни ифодалаган шаклда ҳам кўринади. Бу иш лирик жанрларни фарқлаш, тушуниш учун ҳам аҳамиятлидир.

## II. ЛИРИК ТУР ЖАНРЛАРИНИНГ ТАРАҚҚИЕТ ИУЛЛАРИ

В. Гегель жанрларга тарихий жиҳатдан қаради. Жанрларнинг ҳар бирида икки жиҳат бор, жанр тарихи — биографияси ва жанр назарияси, иккинчиси биринчисидан келиб чиқади. Назария белгиланган меъёр ва ўзгариб борувчи қутбларга эга. Белгиланган назария ўша жанр табиати демакдир. У кам ўзгаради, чунки у жанрнинг мазмуни билан алоқадор. Жанрнинг ўзгариб борувчи қутби эса кўпроқ унинг поэтикаси билан алоқадор. Ҳар бир жанр тарихи шу жанр тааллуқли бўлган адабий тур тарихи билан боғлиқ ҳолда ўрганилади. Демак, умуман, ҳар бир жанр турли даврларда келиб чиққан. Биз юқорида ҳар бир жанр дастлаб аралаш даврни кечиради, табақаланиш кейин юз беради деб айтиб ўтган эдик. «Илгари вужудга келган шаклнинг анъанавий унсури жуда яшовчан бўла олади ва бундай пайтда у бенхтиёр (инерция йўли билан) жанр ҳисобланади». Жанрнинг таржимаи ҳоли (биографияси) шундан кейин бошланади. У ё бу жанрнинг миллий адабиётда пайдо бўлиши вақти билан унинг жаҳон ва бошқа халқлар адабиётида пайдо бўлиш вақти фарқ қилади.

Жанр мазмуни дастлаб соф шакл сифатида ёки мазмунли бир фазилат сифатида келиб чиқади. Бу фазилат эса кейинроқ жанр белгисига айланиши мумкин. Жанр адабий тур тарихи билангина эмас, ўзи мансуб бўлган миллий адабиёт тарихи билан ҳам боғлиқ. Жанр ичидаги ўзгаришлар эса ҳамма ижтимоий тузум ва даврлар билан, уларнинг бу жанрга муносабати ва у жанрнинг хусусияти ҳамда имкониятлари билан боғлиқ бўлиб қолади. Жанрнинг дастлаб пайдо бўлиши, бир миллий адабиётдан бошқа бир миллий адабиётга ўтиши жамият ҳамда одамларнинг

<sup>29</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 19.

<sup>30</sup> Там же.



руҳий эҳтиёжи ва тақозосига кўра рўй беради. У ё бу жанр аввал қайси адабиётда, қайси ёзувчи ижодида пайдо бўлди, унинг босиб ўтган йўллари ва босқичлари, юксалиши ё таназзулининг сабаблари, унинг адабиёт ривожига қўшган ҳиссаси, жанрнинг Октябръ инқилобидан олдинги ва кейинги ҳаёти ўзаро боғлиқликда текширилиши лозим. Жанрнинг тадрижий ривожи ундаги ғоялар, қаҳрамонлар, методлар, сюжет, композиция, тил ва ундаги воситаларнинг ўзгариб боришларида ҳам намоён бўлади. Ҳар бир жанрнинг ўз ривожини бошқа жанрлар билан юз берган алоқалардан ажралган ҳолда ўрганиб бўлмайди.

Жанр — тарихий ҳодиса сифатида инсон ақли, эстетик диди ва тафаккури тараққиётининг маҳсули. Унинг келиб чиқиши тўғрисида махсус сўз юритилса, аввало шуни айтиш керакки, адабий жанрлар «мураккаброқ шароитларда ва нисбатан юксакроқ тараққий этган ва юксакроқ ташкил топган маданий (кўпроқ ёзма) ҳолдаги муаммолар даврида пайдо бўлади»<sup>31</sup>. Жанр гумонаси дунёда мустақил ҳаёт кечиришга ўтиши учун кўп ёки оз вақт эмбрионлик даврини босиб ўтиши мумкин. Унинг тўлақонли жанрга айланиши учун муайян шароит етилиши зарур. Ана шундай шароит етмаса, у жанрга айланмай қолиши ҳам мумкин. «Шакл, шу жумладан, жанр шакли қатъийлашган мазмундир. Бундай ҳолда нега шаклнинг мазмундорлиги тўғрисида гапириш мумкин ва керак? Ахир олдин мазмун бўлган нарса энди шаклга айланди, биз уни шакл сифатида қабул қиламиз»<sup>32</sup>. Демак, муайян жанр олдин соф, оддий лирик шеър, муайян мазмун сифатида туғилади, кейин шундай шаклда ёзиш одат бўлгач, у мазмун жанр белгисига айланади. Демак, янги жанр эскилик қўйнида, муайян анъанага суянган ҳолда, олдинги айрим тажрибалар заминиде пайдо бўлади, у аввал айрим строфик шакл сифатида келиб чиқиши ҳам мумкин. Жанрнинг камолга етишидагина эмас, балки дунёга келишида ҳам истеъдод ё адабий жамоа мавқеи катта. Лирик шеърларни ҳам жанр бўлишга эришган ё жанр бўлишга ҳали улгурмаган шаклларга ажратса бўлади. Бизда анъанага эга бўлмаган шеър турлари бошқа миллий адабиётда анъанага эга ва жанрга айланган бўлиши мумкин. Бу ҳол у шеър турларининг бизда ҳам жанр деб тан олиншига монелик қилолмайди. Муайян жанр айрим жанр белгиларига эришиб, айримларига эга бўлмаслиги мумкин. Бу ҳол у жанрнинг муайян тақомилни ўтаётганлигини кўрсатиб туради.

Ҳар бир адабий жараён ё ижтимоий тузумнинг етакчи жанри бўлади. (Роман Оврупода XVIII асрдан етакчи жанр бўлган, буни Россияда айниқса, Л. Толстой ва Ф. М. Достоевский давридан кейин кўриш мумкин). Навоий даврида ғазалчилик етакчи эди. Унинг бу роли совет даврида пасайди, энди қадимги туркий поэ-

<sup>31</sup> Чернец Л. В. Литературные жанры. С. 76.

<sup>32</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 19.

зиядаги, абаб, абвб шаклидаги тўртликлар фаол бўлган шеър-ларнинг банд тузилишига айланиб, қайта ташкил топди. Шунингдек, адабий жараёнинг нофаол жанри ҳам бўлиши мумкин, бу нофаоллик унинг бошқа бир даврда фаол бўлиб кетиши мумкинлигини рад этмайди. Англияда Шекспир даврида, миллий уйғониш тақозосига биноан, трагедия гуллаган ва етакчи бўлган эди, XV асрда ўзбек адабиётида ғазал жанри етакчи бўлди ва гуллади. Қадимги тўп ё гуруҳ тарзли никоҳдан кейин хусусий мулк ва меросхўрлик келиб чиқиши натижасида, эркакнинг олдин кўп никоҳли оила, сўнг эса мустаҳкам, диёнатли бир никоҳли оила асосида яшашга ўтиши оилада аёл мавқеини ва аёлга бўлган муҳаббат ҳам онага ҳурмат туйғусини, аёл кишининг мураббийлик ролини оширди. Ёр ҳатто «илоҳийлаштирилди». Ғазал жанри шу асосда келиб чиқди ва ўсиб борди (биз фаоллик ё пасайиш деганда жанрнинг ўсишига хос бўлган миқдор ва сифатни назарда тутамиз). 20-йиллари синфий кураш даврида бизда сатиранинг лирик жанрлари за қўшиқ фаоллашди, аҳолининг саводсизлиги ва эксплуататорлар синфининг ҳаёт саҳнасида осонликча тушмаётганлиги шунга олиб келди. Оврупода балладани, Тожикистонда эса ғазални эскирди деган гаплар эшитилган эди, ваҳоланки, бу жанрлар эскирмайди. Соқийнома, муаммо, таърих ёзиш пасайди; соқийномадан ҳозир ичкиликбозликларга қарши фойдаланиш мумкин эди. Муаммо, таърих эса араб ёзуви-га асосланган эски ўзбек ёзувининг қўлланилмай қўйганлиги туйфайли ўсолмай қолди. Дарҳақиқат, гоҳо «лирик жанрлар мазмунли бўлишдан тўхтаб, шу билан борган сари фақат мазмуннинг аллақандай олдиндан белгиланган шаклланиш шартига айланиб, мазмунга, поэтик фикрга монанд бўлган жонли шакл тарзидаги сифатини йўқотади»<sup>33</sup>.

Инвектива олдин ниҳоятда суст эди, Американинг Оврупога ўз ракеталарини жойлаштира бошлаши 1983 йили ўзбек матбуотида инвективаларнинг бирин-кетин босилиши ва ўсишига олиб келди. Совет даврида айрим жанрларнинг қўлланилмай қолиши ё сустлашишига жанрга бўлган нигилистик муносабат, меросни тўғри баҳолай билмаслик, янги мазмун эски шаклда ҳам яшаши мумкинлиги ва жанр анъанавий ҳодиса эканлигини тушуниб етмаслик ҳам сабаб бўлди. Гоҳо эски жанрдаги анъаналарни янгилик (нозоторлик) масаласи нуқтаи назаридан баҳолай олмаслик жанрнинг тараққий этишига тўсиқ бўлиб қолади. Инқилобгача бўлган лирикамининг бир қанча жанрлари совет даврида ана шундай қийинчиликни кечирди. Бу жараён ғазал ва бошқа айрим жанрлар ичида ҳозир ҳам муайян даражада давом этапти. Демак, эски анъаналар жанрларга гоҳо салбий таъсир этади.

Муайян адабий жараёнда ҳамма жанр бир текис ривожланмаслиги мумкин. Айрим жанрлар ривожини пасайса, бу ҳол гоҳо

<sup>33</sup> Там же. С. 205.

уларнинг кам яроқли эканликларини кўрсатмайди. Бу пасайиш шу соҳада ёзаётган ёзувчиларнинг оз ё кўплиги, савияси ва малакасига ҳам боғлиқ; жанрга бўлган талабчанликнинг йўқлиги ё танқиднинг мавқеи, савияси тушиб кетганлиги ҳам сабаб бўлади. Ҳозир ҳам (Восид Саъдуллага ўхшаб) ҳасбиҳол ёзса бўлади, аммо шоирларнинг кўпчилиги ўз таржимаи ҳолини мақола тарзида ёзишга ўтаётирлар. Гоҳо жанр ўз мавқеини бутунлай йўқотади (масалан, пандномалар ёзилса, ҳозир уларни ҳеч ким ўқи-маслиги мумкин). Баъзан жанр сўнса, унинг яхши томони бошқа жанрга кўчиши эҳтимол. Ириқ феодал давлатларнинг келиб чиқиши, жаҳонгирлик ва тахт талашишлар, урушлар, талончиликлар, ижтимоий зулм, табиат стихияси олдидаги ожизлик, кенг омманинг саводсизлиги ва маънавий ҳам интеллектуал танглик панднома жанри келиб чиқиши ва ўсишига, гоҳо унинг усули бошқа лирик жанрларга ҳам кириб боришига олиб келди. Айрим жанрлар эса давр ва муайян шоир ижодида етакчи бўла олади.

Жанрдаги ўзгаришларни унда акс этаётган мазмун тақозо этади. Мазмун эски жанрни ўзига мослайди, жанр эса мазмунга айрим ўзгаришларга бардош берган ҳолда мосланади. Агар жанр бунини истамаса, янги мазмун ифодасига зид турса, анъанадан чекинмай, янгиланиш йўлига ўтмаса у тўсиққа айлана бошлайди. Биронта жанр, шу жумладан лирик жанрлар ҳам мавзуга бетарафдир. Шунинг учун уч томлик «Теория литературы»да замонавий фикр, мавзу сонетга мос келмайди дейилганки, бундай фикр тўғри эмас<sup>34</sup>. Совет даврида шароит етилиши туфайли Оврупо ва рус лирикаси жанрларининг адабиётимизга кириб келишига йўл очилди. Ҳорижий жанр ўқиш йўли билан, тўғридан-тўғри андаза олиш ва таржима қилиш орқали кириб келди. Демак, ҳар бир давр ва адабий жараённинг ўз жанрлар системаси бўлади. Бундай хусусият ҳар бир катта-кичик шоир ижоди учун ҳам хос. Бу ҳол уларнинг диди, услуби, давр талаби, иқтидор йўналиши тақозосига қарайди. Катта, муҳим давр, катта шоир ҳеч қачон бирикки жанр билан кифоялана олмайди, аммо бу фикр ҳар бир давр, ёш шоирнинг севимли жанри бўлишини инкор этмайди. Навоий даврида туюқ айтиб қадаҳ кўтариш ё туюқни мусиқага солиб куйлаш одат эди; кейинчалик бу одат ўз кучини йўқотди, лекин туюқ ёзиш давом этди. Демак, адабий жараён жанрларини муайян ҳолатга қараб, етакчи, султ ва фаолга ажратса бўлади. Жанрларни, умуман, адабий жараёнда қўлланаётган ёки қўлланилмаётганга ажратиш ҳам мумкин. Хуллас, жанр адабий жараёнда олти хил ҳолатни кечиради: 1) анъанавийлик; 2) бошқа халқдан ўтиш; 3) янгидан туғилиш; 4) эски жанрнинг гоҳо «ўлиши»; 5) жанрнинг айрим белгиларга эга бўлиши, айрим белгиларга эса эга бўлмаслиги; 6) ҳали строфик шакл даражасида бўлиб, жанрликка интилаётган шеър турларининг мавжудлиги.

Келгусида айрим жанрларнинг, бошқа халқлардан олиш йўли

<sup>34</sup>Там же. С. 204.

билан, шакл ва тузилиш жиҳатидан кўпроқ тараққий этишлари мумкинлиги кутилади.

У ё бу жанр орқада қолса, гоҳо шу жанр айбдор эмас, балки шу жанр соҳасида ёзаётган шоирлар ё улар истеъдодининг кучсизлиги айбдордир.

Жанрни бошлаб бериш билан унга асос солиш бир хил ҳодиса эмас. Ғазал Навоидан олдин ҳам ёзилган, аммо ўзбек адабиётидаги асосчиси Навоидир. Бизда Ҳофиз Хоразмий мустазод ва мухаммасни, Навоий мусаддасни, Машраб мусаббани, Увайсий мусалласни, Нодира муашшарни бошловчидир. Лекин ўзбек адабиётида Навоий ғазал ва дoston, Машраб мустазод, Оғаҳий мухаммас, Барот Бойқобилов сонет асосчисидир. Зулфия эса совет давридаги ўзбек элегиясига асос солди. Жаҳон миқёсида эса Эзоп масалга, Ф. Петрарка сонетга, Умар Хайём рубойига пойдевор қўйди. Ўз асосчиларини яратмаган жанрлар жаҳон адабиётида ҳам, туркий халқлар адабиётида ҳам, ўзбек адабиётида ҳам кўп. Ёзувчи индивидуаллиги ва услуби ҳар бир жанрни ўз рангига бўяйди. Шоир истеъдодининг кучи унинг ҳар қандай жанрда ҳам муваффақиятли ёза олишида кўринса, унинг шуҳрат топиши у ё бу жанр орқали бўлади. Бу эса истеъдоднинг тезроқ ўз жанрини топиб олиши кераклигини кўрсатади. Шундай шоирлар ҳам борки, улар гоҳ у, гоҳ бу жанрга кириб чиқадилар, аммо на бирон жанрни ўз адабиётига, ё на ўзини элга яхшироқ танитади.

Жанрлар бир-биридан озиқланади, бири-биринга ўтади, бирининг мазмуни бошқасининг шаклига айланади, бирининг шакли бошқасининг мазмуни сифатида намоён бўлади. Масалан, марсия ғазал, қасида, мухаммас, мусаддас, таркиббанд ва таржибанд шаклларида ёзилиб келинган. Мушоира жанри ғазал шаклида ҳам кўринади. Ёки алла, қўшиқ каби жанрлар лириканинг турли жанрлари шаклида битилиб келинган. Музашшаҳ, ширу шакар, элегия, баҳс, айтишув (дуэт) каби жанрлар ҳам бошқа жанрларнинг строфик тузилишида таркиб топган. Бундай ҳол лирик ва лирик-эпик жанрларнинг ўзига хос сифати тарзида кўринади. Аралаш бандли, ё банд тури ёки бир банд тури ичида банд хиллари ҳар хил бўлган жанр ва шеър турлари ҳам бор. Гоҳо янги жанр эски ва янги шакллар қоришмасидан ёки ўша шакллар заминида қайта ташкил топиш орқали келиб чиқади. «Бу, лириканинг янги мазмун учун қурилиш материали (баъзан ҳатто қўшимча арматура)га айланган, эңг эски мотивлари хусусан сезиларли янгича янгрговчи эркин адабий шаклидир». «Эски жанр баъзан, умуман, аксар у ё бу аниқ мазмунга нисбатан эркин муносабатда бўлувчи шартли тузилишга айланади<sup>35</sup>. Аммо бундай муайян асар жанрини аниқлашда аввало унинг мазмун томони ҳисобга олинади. Агар жанрни мазмун томони аниқлаб беролмаса, унинг шакл томонига қаралади, жанрни унинг мазмун

<sup>35</sup> Там же. С. 208.

томони белгилай олмаса, шакл томони, гоҳо ҳажми, қофияси ва вазни белгилайди:

Лирика жанрлари, номачилик, дoston ва бошқа лирик-эпик турдаги асарларда қурилиш материали сингари қатнашади. Мунозара, маснавий, соқийнома, ҳасбиҳол каби лирик жанрларнинг лирик-эпик тури ҳам бор, бу, бошқа лирик жанрларда ҳам бундай тур пайдо бўлиши мумкин, деган хулосага олиб келади. Баъзи лирик жанрлар қаҳрамон, тил, сюжет композиция жиҳатидангина эмас, балки хиллар жиҳатидан ҳам янгиланаётир.

Октава, сонет, рубоий, ғазал, элегия ва терциналар жаҳон халқлари адабиётларида ишлатилаётир, бундай жанрлар тил ва шеър системасига боғлиқ эмас, деган хулоса келиб чиқади.

Хуллас, жанрлар ривожидан жанрнинг етакчилиги, ё пасайиши, сафдан чиқиши ё фаоллиги каби ҳолатлар мавжуд. Поэтикадаги ўзгаришлар, эса мазмун, ижодий метод, давр талаби, истеъдод йўналиши, жанрларнинг ўзаро алоқаси таъсирида рўй беради. Ҳаммавақт лирика жанрларида тўрт хил жараён ҳукмрон: а) анъанавий жанрлар мавжуд; б) ўзгарган, қайта ташкил топган (трансформацияга учраган) жанрлар бор; в) янги жанрлар келиб чиқиб туради; г) ҳали жанрга айланмаган шеър турлари, строфик шакллар мавжуд бўлади.

Жанрлар тўхтовсиз ўзгариб туради, бири туғилса, бири сўнади, ўсади; у устуворликка ва яшовчан хусусиятга эга, кўпинча, қайта туғилади ва янгиланади, ички ва ташқи анъанадан наф олади.

Лирик жанрларда ёзилган шеърларнинг қисқа бўлишини талаб қилиш ва ҳажмининг қисқариб бораётганлиги ҳозирги адабий жараённинг муҳим томонларидан биридир.

### III. ЛИРИК ТУР ЖАНРЛАРИНИНГ ТАСНИФИ

Жанрларни тасниф қилиш иши мамлакат бўйича ҳам ҳали ҳал қилинмаган баҳсли масалалардан биридир. Баъзи олимлар жанрларни эстетик белги (элегик, юмористик ва сатириклиги) жиҳатидан, яъни жанрларнинг маъно йўналиши жиҳатидан тасниф қилиш лозим деб, шакл жиҳатидан тасниф қилишга эътироз қилдилар, уларнинг айтишича, бундай тасниф формалистик бўлар эмиш. Бундай муносабат аввало шунинг учун ҳам нотўғрики, ҳар қандай шакл муайян мазмунга эгадир ва шакл мазмунга ўтиши, мазмун эса шаклга айланиши мумкин. Масалан, мухаммас бешлик демакдир, биринчи банди ааааа, иккинчи банди бббба қофияланади, қолган бандларида ҳам бешинчи мисра «а» қофияланади; мухаммаснинг яна бир хили ааааа, бббаа қофияланади, охириги бандда шоир таҳаллуси бўлади. Мана шу фикрлар мухаммас жанрининг мазмундорлигини ташкил қилади. Шунингдек, мухаммаснинг бу икки тури шу жанрнинг шакллари ҳисобланади, мухаммас бундай тақдирда иккала шаклга нисбатан мазмунга айланади. Поэзиянинг ўзи ҳам, лирика ҳам асли ўзида акс этган

ҳаёт мазмунига нисбатан шаклдир. Мазмун биринчи, шакл иккинчи деган сўзлар фалсафий тушунчадир. Аслида уни адабиётга кўр-кўрона тарзда татбиқ этиб бўлмайди. Чунки уларни адабиётда бир-бирдан ажратиб бўлмайди, мана бу мазмун, мана бу шакл дейиш шартли тус олади, бир нарсага нисбатан мазмун ҳисобланган нарса, бошқа нарсага нисбатан шакл бўлиб қолиши мумкин. Лирика жанрлари таснифида мазмунни ҳам, шаклни ҳам ҳисобга олиш керак. «Асарларнинг тур хусусиятлари ҳам, жанр хусусиятлари ҳам — бу уларнинг мазмунни ифодаловчи шакл хусусиятлари эмас, бу уларнинг мазмунига хос бўлган типологик хусусиятларидир»<sup>36</sup>.

Айрим жанрлар (марсия, элегия, қасида, инвектива, ҳасбиҳол, соқийнома, баҳс, чистон, муаммо, таърих, манзара, монолог, мактуб кабилар) мазмун томонидан тасниф этилади (марсия мотам муносабати билан ёзилса, элегия ғамли, ҳазин шеър демакдир. Қасида мақтов асосига қурилса, инвектива бировни қоралаб ёзиладиган раддиядир ва бошқалар. Чунки уларда акс этган воқеалар мазмунан муайян йўналишга эга, бундан шу ўринда мазмун шаклдан ажратиб қаралапти, деб бўлмайди, чунки шакл (агар маснавий ё ғазал тарзи бўлса-да) шартли ҳолда соқит қилинади. Аслида бу жанрлар шакл сифатида ўзлари акс эттираётган мазмунга нисбатан мос ва мувофиқдир. Мусаммат турларини алоҳида ажратишни шаклий тасниф дейишади, аслида бу шеър турлари ўзлари акс эттирган мазмунга мос; мусаммат шакллари билан бирга уларда ифода этилган мазмун ҳам ҳисобга олинади. Бу нарса шакл ва мазмун яхлит деган тушунчанинг тўғрилигини яна бир қарра тасдиқлайди. Жанрларни мазмуни ё шаклига қараб тасниф қилиш эса лирикани ўрганишни осонлаштириш учун қилинган шартли бир йўлдир.

Баъзи адабиётшунослар адабий турни «жанр» деб аташни таклиф қилдилар<sup>37</sup>, дедик. Атамашунослик (терминология) шартли ҳодисадир, аммо бу шартли тушунча оммага сингиб кетса, бу ҳолни ўзгартириш осон эмас. Кенг омма лирика, эпос, драмани «адабий тур» деб тушунади, энди ўша тушунчаларни «жанр» деб аташлар, дейишга ҳожат йўқ. Бунга эътироз қилган Г. Н. Поспелов ҳақдир<sup>38</sup>. Айрим тадқиқотчилар эса жанрларни адабий турларнинг кўринишлари деб билади. Албатта, бундай қараш ҳам тўғри эмас. Г. Н. Поспелов бу жиҳатдан ҳам тўғри позициядадир<sup>39</sup>. Лирикани сиёсий, фалсафий жиҳатдан ажратиш, севги шеърлари деб, мавзу жиҳатидан тасниф қилиш, «самарасиз» деб қаралаётир<sup>40</sup>. Буни мавзу жиҳатдан ўрганиш деб билиш керак (масалан, араблар дўстликка онд шеърларни ҳам алоҳида жанр, деб келганлар), аммо буни жанрлар таснифи деб англаш тўғри

<sup>36</sup> Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. С. 206.

<sup>37</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. С. 354.

<sup>38</sup> Поспелов Г. Н. Теория литературы. С. 354.

<sup>39</sup> Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. С. 204.

<sup>40</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 4. С. 211.

эмас. Чунки лирикада сиёсий, публицистик ё фалсафий жанр деб бўлиш йўқ, севги ё ҳижрон жанри деб аталувчи шакл мавжуд эмас.

«Бадий адабиётни турларга ва жанрларга бир хил мантиқ жиҳатидан эмас, балки турли жиҳатдан, турли белгиларга қараб бўлинади»<sup>41</sup>. Жанр ўзи шаклга тааллуқли соҳа бўлганлиги ва мазмун ифодасига хизмат қилиш учун даъват этилганлигидан таснифни фақат жанрларнинг мазмун томонига қараб, бир томонлама ҳал қилиб бўлмайди, бунини кўпгина жанрларда мазмун, пафос, эстетик белги томонидан тафовут йўқлиги ҳам, уларда шаклий томон бўртиб туриши ҳам талаб қилади. «Классик адабиётимизда асарларни уларнинг тузилишига қараб ҳам жанрларга бўлиш расм эди»<sup>42</sup>. Шунинг учун ҳам биринчидан «жанрларни поэзиянинг ҳар хил турларига қараб фарқланади... жанрлар турлар доирасида ўзларининг етакчи эстетик белгиси, эстетик мослиги (комиклиги, трагиклиги, элегиклиги, сатириклиги, идиллистиклиги ва бошқа томонлари)га қараб бўлинади. Аммо бу етарли эмас, ҳамж ва асарнинг мос умумий тузилиши билан боғлиқ бўлган учинчи принцип керак»<sup>43</sup>. Шу жиҳатдан қарасак, мустазод, мувашшаҳ, ширу шакар ва бошқа йиғирмадан ортиқ жанрлар борки, улар шакл мазмуни ва тузилиш томонидан ажралиб турадилар. Мустазод узун ва қисқа мисраларнинг навбатлашиб келишига, мувашшаҳ мисралар ё байтларнинг биринчи ҳарфларидан бирон киши исмини келтириб чиқаришга, ширу шакар бошқа халқ тилига мансуб бўлган сўзларни ишлатишга суянган жанрдир. Шундай жанрлар ҳам йўқ эмаски, улар мисра сони, муайян қофияланиш тартиби ва шу асосдаги строфик-композицион тузилишга таянади. Бунга мусаммат типдаги шеър шакллари киради. «Шоирлар мусаммат бандларини уч мисралидан ўн мисралигача етказадилар»<sup>44</sup>. Бу жанрларни эстетик белги, ё бирон мазмун йўналиши, ё мавзу жиҳатидан тафовутлаб, чегаралаб бўлмайди. Жанр сифатида бўртиб турадиган белгилар уларнинг шакли ва тузилишидир. «Жанр тузилишларида, баъзи аккумуляторларда бўлгани каби, асрлар ўтиши вақтида ва жанрнинг минг йилларча тараққиёти даврида тўпланган улкан ва турли-туман, мазмундор қувват яшириниб ётипти»<sup>45</sup>.

Демак, шакл, тузилиш ўз мазмунига эга, бундай жанрларда акс этаётган мазмун ҳам ўзига мос шаклга уйғундир. Бошқа айрим жанрлар поэзиядаги, у ё бу шакл, у ё бу анъана заминиди юзага келганлар. 1905 йилги рус буржуа-демократик инқилоби ва унинг аёвсиз бостирилиши чоризм қўли остидаги мустамлака

<sup>41</sup> Султон Иззат. Адабиёт назарияси. Тошкент, 1980, 257-бет.

<sup>42</sup> Султон Иззат. Адабиёт назарияси, 257-бет.

<sup>43</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 2. С. 914—915.

<sup>44</sup> Ходизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. Луғати истилоҳоти адабиётшиноси. Душанбе, 1964. С. 59.

<sup>45</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 21.

халқларни уйғотди, миллий-озодлик ҳаракати кучайди, 1917 йилда бўлиб ўтган социалистик инқилоб эса эксплуатация ва миллий-колониал зулмни емирди. Натижада, лирикага ҳам Октябрь инқилоби, колхоз ва совхоз қурилиши, 1 май, 8 март, матбуот куни ва бошқа янги мавзулар кириб келди. Хотин-қизлар озодлиги, паранжи ташлаш, халқлар дўстлиги лириканинг ҳам ғоявий йўналиши бўлиб қолди. Лирикада оддий халқ овози ва руҳи кучайди, гражданлик ва публицистик руҳ ортди, инсонпарварлик, халқаро мавзу, сиёсий тус, нарсага асосланган асосий йўналишлар бўлиб қолди. Албатта, бундай янги мазмун ўзига янада мувофиқроқ янги шакллари излаши уларга интилиши табиийдир. Масалан, лирик шеърлар абвб, абаб шаклларида ёзила бошлади, бу шакллар алоҳида жанр даражасига кўтарилди, чунки улар жанрлар эга бўлиши керак деб топилган ҳамма белгиларни ўзларида яққол кўрсатиб туради, Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида ҳам бор эди, ўзбек фольклорига ҳам мавжуд, аввал тўртлик сифатида қўлланилган, улардан абвб шакли қитъалар ичида учрайди, абаб эса форс-тожик адабиётида ҳам ишлатилган. Булар энди у ё бу шеърдаги асосий строфик шакл сифатида кўринмоқда. Бундай шеърлар банд сони жиҳатидан чекланмайди. Шунинг учун ҳам биз абвб ни қитъанай деб атадик; абаб шаклига «кесишган» деб ном бердик. Чунки рус адабиётшунослари бу строфик шаклни «перекрестная строфа» деб юритишади. Шундай фаол жанрлардан бири аааа ёки ааба шаклидир, аввалгисини рубоийчиликда «тарона» деб келишган, биз уни «таронай» деб номладик, кейингисини рубоийётда кенг қўллаб келинганлиги учун бу жанрга рубоийёна деб ном бердик. Энди уларнинг ҳар бири алоҳида шеърга строфик шакл сифатида хизмат қилаётир. Бундай шеърларни, яъни шу кунларгача у ё бу жанрга кирмайдиган, аммо поэзияда асосий салмоққа эга бўлган шакллар ва шеър турларини В. Г. Белинский ҳам билган. У уларни «махсус исм билан аташ ҳам қийин бўлган хилма-хил шеърлар» деб изоҳлаган эди (98-бет). Л. И. Тимофеев эса бундай шеърларни «лирик шеър жанри»<sup>46</sup>, деб атайди. Бундай аташ ноаниқдир, чунки сонет, октава, элегия, секстина ва бошқалар ҳам лирик шеърдир, аммо улар алоҳида жанр деб келинади.

XIX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб жаҳон лирикасида анъанавий лирик жанрларни четлаб, эркин шаклларда шеър ёзиш урф бўла бошлади. Бу ҳол Россияда илк бор А. С. Пушкин ижодида бошланди, уни М. Ю. Лермонтов давом эттирди, буни Францияда В. Гюго, Германияда Гейне ижодида ҳам кўрамиз. «Лирик тафаккур поэтик фикрнинг бошқа кўринишларига ухшаб, ҳаммадан кўпроқ синтетик фикрлаш томон бўлган йўналишини очиқ-ойдин қилиб қўймоқда»<sup>47</sup>. «Синтетик фикрлаш»ни Л. В. Чер-

<sup>46</sup> Тимофеев Л. Слово в стихе. С. 257.

<sup>47</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 206.



нец «синтетик шакллар» деб атайди ва у бу ҳақда шундай дейди: «Мазмунли шакл принципи пафосни ташкил қилувчи асарни яхлит ҳолда таҳлил қилишга табиий тарзда интилиш жанрларни бу масалада фақат турғун поэтик тузилишлар деб тушунишга олиб келди. Натижада, янги давр адабиётининг жанрга қарашли бўлган илк формула ложасига ўтирмайдиган «синтетик шакллари» ўз табиаати жиҳатидан жанрдан ташқари деб эътироф этилиши адабиётнинг жанр тараққиёти соҳасида ворислик тўғрисидаги масалани объектив равишда тушириб қолдирди<sup>48</sup>. Бундан аён бўлиб турибдики, айрим ишларда «синтетик шакл»га киритилаётган ўзбек шеърятини намуналари бу соҳада муайян ворисликка, анъанага эга. Шу сабабли «синтетик шакл» атамасини бошқа миллий адабиётларга механик тарзда татбиқ этавериш ҳам тўғри эмас. «Синтетик шакл» жанр эмас, чунки турли аниқ тузилишларга бой ва яхлит эмас, уларни жанрларга ажратиш мумкин, бунда эса унинг таркибига кирган шаклларнинг жанрлик белгиларига сўяниш кифоя.

«Адабиёт назарияси»нинг II жилдида «лирикада жанрлар масаласида маълум бир тўхтамага келинмаган» (268-бет), деб тўғри айтилган. Буни шу соҳада баҳсли, ҳал этилмаган масалалар кўплиги ва муаммонинг ўзини яхлит ҳолда текширилмаганлиги билан ҳам изоҳлаш мумкин. Шу манбада ҳозирги ўзбек лирикасидаги жанрлар масаласи реал идрок этилган. Унда кўрсатилишича, ҳозир «лирикада жанрларнинг қўшилиш-қоришишидан иборат бир жараён ҳукм сураётган пайт»дир (273-бет). «Лирикамининг бугунги жанр қиёфасини кўпроқ қандайдир қоришиқ, эски, «соф жанр» талабларидан холи,— универсал синтетик шеърый шакл белгиламоқда, «универсал бир жанр», «лирикаминдаги ҳозирги ҳукмрон қоришиқ жанрни даврнинг шеърый шакли деб тавсифлаш мумкин» (267-бет). Бироқ бу нарсалар илмий ечимини кутади.

«Ҳозирги лирика шаклини,— дейилади уч томлик «Адабиёт назарияси»да,—...эҳтимол янги бирон жанр деб аташ мумкин, бундан зарар ҳам кўрмаймиз, фойда ҳам; бу янги жанр... шу қадар ноаниқ, кенги, бу ҳол у билан бир қаторда яна қандайдир бир нарсани ажратишнинг иложсизлиги жўнгина аён бўлиб туради»<sup>49</sup>. Синтетик шаклларни жанрларга ажратишдан зарар кўрилмайди, балки фойда кўрилади, чунки янги-янги жанрлар келиб чиқиб туриши табиий. Агар шундай жанрлар борлиги аниқланса, адабиёт бойийди, бунинг назарий ва амалий аҳамияти йўқ деб бўлмайди, бирон синтетик шаклнинг кенг ва ноаниқлиги эса — тўғри. Шу манбада яна жанр масаласида дейиладики, «Ўтган йилларда яратилган поэтикага доир қўллапмаларда одатда унчамунча бўлса ҳам бирон қониқарли системанинг йўқлиги... ҳайрон

<sup>48</sup> Чернец Л. В. Литературные жанры. С. 93.

<sup>49</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. С. 208.

қолдиради... Улардан бирининг «самарали» эканлиги ва бирининг «самараспзлиги» ҳақида гапириб бўлмайди шекилли»<sup>50</sup>.

Шундан сўнг яна давом этиб дейиладики, «Янги даврда жанрлар, айтайлик, романтизм давридан бошлаб, лирик поэзия тараққиётининг қонуний мазмун шакллари сифатида кўринганми?.. Ва шуни тушуниш муҳимки, бу ҳолда ҳеч қандай бемаънилик йўққина эмас, балки, аксинча, бу катта ва тўхтовсиз тараққиёт кўрсаткичи демакдир»<sup>51</sup>. Бизнингча, ҳозирги ўзбек лирикаси жанрларини, бу соҳадаги «эскилик» ва янгиликни илмий текшириш мумкин ва бу иш ҳеч қандай зарар келтирмайди, чунки адабиёт, лирика ҳам Шарқда доимо жанрлар орқали тараққий этиб келган. Жанрларни ўрганиш шу соҳа диалектикасини очиб беради ва шубҳасиз лириканинг ўсишига хизмат қилади, лириканинг шакл жиҳатидан бойишига олиб боради.

Яна шундай дейилган: «Ахир янги мазмун доимо муайян даражада ўзини эскига қарши қўяди. У шунинг учун, шу билан бирга бироз ўзини ўз такомиллашуви шарти сифатида эски билан, анъанавий жанр билан боғлашга мойил. Бу табиий»<sup>52</sup>. Жанр соҳасида эски ва янги нарса алоқаси тўғрисидаги фикр айни ҳақиқатдир, бироқ янги жанрлар келиб чиқмаяпти, аммо бошқа жанрлар эскиряпти, дейиш тўғри эмас, чунки доимо эскириш бўлган жойда янгиланиш ҳам мавжуддир, бундан ташқари, жанр ҳар ойда ва ҳар йили келиб чиқазерадиган нарса эмас. Аслида аааа, ааба, абвб, аабб, абаб, абба асосида шундай шеър турлари келиб чиқдики, улар рус ва Оврупо лирикасида Октябрь инқилобидан олдин ҳам машҳур эди. кейинги даврда қардош халқлар адабиётида шуҳрат чиқарди, етакчи шеър шаклларига айланди, бутун эллар поэзиясининг, шу жумладан ўзбек поэзиясининг ҳам асосий қисми шу шаклларда яратилди. Уларни янги пайдо бўлган, эски шеър шакллари асосида трансформация қилинган (қайта ташкил топган) жанрлар деб қаралди. Аммо уч томлик «Теория литературы» асарида совет даври поэзияси жанрларини тасниф қилиб бўлмайди, «бундай система кимга ҳам керак?» дейилган<sup>53</sup>. Бежиз эмаски, бу асарда, шу масала қўйилган ишда «таълимиз бутунлай баҳсли эмас деб, даъво қилмаймиз», деб писанда қилинган. Дарҳақиқат, бундай муносабат давр поэзиясининг жанр ва шакл жиҳатидан бўлган бойлигини илмий ўрганиш ишига аҳамият бермайди ва бу ҳол, ўз навбатида ҳозирги поэзиямизнинг жанр бойлиги ва шаклан ранг-баранглигини кўрсатиш йўлини тўсади, адабиёт назариясига бўлган догматик қарашни озиклантиради. Адабиётда мазмун ва шаклга кенг йўл бериш кераклиги тўғрисидаги фикр бундай шаклларни ўрганиш ҳам муҳимлигини кўрсатади. Манбаларда бундай шеърларни «синтетик шакл» деб аталмоқда. Биз уларни жанр деб атадик, чунки

<sup>50</sup> Там же. С. 205.

<sup>51</sup> Там же. С. 208.

<sup>52</sup> Там же. С. 208.

<sup>53</sup> Там же.

жанрлар учун хос бўлган такрорланиш, анъанавийлик, устуворлик, лириканинг ўлмас намуналарини яратиш бу жанрларга ҳам хос хусусиятлардир. Бу жиҳатдан Чернецнинг маъна бу фикрини келтириб ўтиш ўринлидир. «Синтетик шакллар»нинг янги белгиси масаласи қўйилишининг ўзи анъанавий жанрларга қиёсан самаралидир. У илмий-текширув фикрини адабиёт тарихидаги кўпроқ қатъий жанр ўзгаришларини, жанрларнинг турли типларини аниқлашга йўналтиради. Бироқ назариечиларнинг янги адабиётда жанр масаласининг муҳим эмаслиги тўғрисидаги, янги шаклларнинг жанрликдан ташқари бўлган табиати тўғрисидаги хулосаларига қўшилиш қийин»<sup>54</sup>.

Ҳозирча «синтетик шакл»га қайси шеър турлари кириши ҳам номасълум, шу сабабли уни типологик ҳодиса деб қабул қилиш қийин, бундай хулосага унинг шеър шакллари қоришиғи эканлиги ҳам олиб келади.

Бундан ташқари, айрим жанрлар, масалан, кантата, романс, марш, гимн, алла, ёр-ёр адабиёт луғатларида шарҳланиб келинади, улар мусиқа жанри ҳам ҳисобланадилар. Махсус ёзилган кўшиқ матни билан қисқартрилиб мусиқа басталанган шеър бир хил нарса эмас. Шунинг учун кўшиқ матни ёзиш алоҳида ихтисосга айланаётир. Ҳар бир кўшиқ 4—5 минут ичида айтиб тугалланади, бу талаб кўшиқ матнини чеклайди, ғоявий-бадний мақсадлар ҳам шу ҳажмга сиғдирилиши лозим. Поэзия тараққиёти бу масалага бетараф туrolмади.

Бундан ташқари фольклорда ҳам кўпгина лирика жанрлари мавжудки, уларнинг бир қисми ёзма адабиётда ҳам ишлатилади.

Ҳозир шундай шеър турлари мавжудки, улар илгаридан оор бўлган поэтик жанр ва шеър турлари негизда юзага келсаларда, аслида шакл ва мазмун жиҳатидан бутунлай янгидирлар: аааа, ааба, абвб, аабб, абба тўртликлари, турли бандли, тирадали шакллар шундай шеърлар бўлиб, бутун эслар поэзиясининг, шу жумладан ўзбек поэзиясининг ҳам асосий қисми шу шаклларда яратилди. Улар ҳам мазмунлашган шакл ва тузилиш жиҳатидан қаралувчи жанрлар сирасига киради, улар жанрларга хос бўлган асосий белгиларга эга, шу билан бирга, улар ўзбек поэзиясининг мазмунангинга эмас, балки шаклан ҳам, жанр жиҳатидан ҳам новатор шеърят эканлигини кўрсатиб беради; аааа, ааба, абвб, аабб, абба қофияланувчи шеърлар илгари тўртлик тарзидагина пайдо бўлиб, айрими рубоий, айрими қитъа сирасига кирган, айрими эса тўртлик шеър тарзида яшаган бўлса, у ё бу шеър ҳозирги даврда бошдан-оёқ шу тўртликлардан бирини ёзиладиган бўлди. Олдинги бу тўртликлардан ҳар бири бизнинг замонда алоҳида лирик жанрга айланганлигининг сабаби ана шунда, шунингдек, уларда ўлмас, ғоявий-бадний жиҳатдан баркамол ва оламшумул асарлар ва пишиқ лирик қаҳрамон образи яратилди, улар ўзбек адабиётига революционер, материалистик

<sup>54</sup> Чернец Л. В. Литературные жанры. С. 90.

фикрловчи янги лирик қаҳрамон образини олиб кирди. Марказий матбуотда «синтетик форма» деб аталаётган (аслида бундай аташга эҳтиёж бўлмаган) бу жанрлар поэзияни бойитмоқда.

Бизнингча, «синтетик форма» йўқ, лирикани эса, биринчидан, жанри аниқ бўлган, иккинчидан, ҳали строфик шакл сифатида турган, мазмунан ёки шакл жиҳатидан адабий жанр бўлишга интилаётган шеърӣй шаклларга ажратиш мумкин.

Бу лирик жанрлардан соқийнома, маснавий, кантата, ҳасбиҳол қабилар лирик-эпик номли синтетик адабий турда ҳам фойдаланилган, бошқа айрим лирик жанрларни ҳам лирик-эпик турда ёзиш мумкин.

Лирик жанрларнинг эстетик ва маъно йўналиши ҳамда тузилиши уларни мазмун ва шакл жиҳатдан тасниф этиш лозим, деган хулосага олиб келди<sup>55</sup>.

«Адабиётшунослик терминлари луғати»да (1967) фақат рубой, таржибанд, таркибанд, топишмоқ (чистон), туюқ, фард, қасида, қитъа, ғазал лирика жанри дейилган холос. Аммо 29 та шеър навлари «шеърӣй шакл» деб аталган, улар қуйидагилар: мадҳия (гимн), дебоча, инвектива, кантата, марсия, маснавий, муаммо, мувашшаҳ, хат, мурабба, мусаддас, мусаллас, мусамман, мустазод, фард, мухаммас, назира, октава, оқ шеър, пейзаж, романс, сонет, соқийнома, таърих, ширу шакар, элегия, қўшиқ, ҳасбиҳол; фаҳрия усул дейилган, тўртлик эса банд деб аталган.

Бошқа луғатларда 11 та шеър шаклигина «жанр» деб қаралган: ғазал, мадҳия (гимн), қитъа, мурабба, мухаммас, мусаддас, мусамман, рубой, туюқ, тўртлик. Қуйидагиларни эса «шеърӣй шакл», «шеър тури» деган номлар билан аталган: инвектива, марш, маснавий, мусамман, мустазод, фард, назира, октава, сонет, оқ шеър. Мувашшаҳни «санъат», пейзажни «тасвир» дейилган; «монолог»ни «персонаж нутқи шакли» деб изоҳлаган.

М. Ҳамроев тузган уйғурча «Адабиётшунослик терминлари луғати» (Олма-ота, 1974)да мусаллас, мусаддас, мусамман, оқ шеър, марсияни «шеър» деб кўрсатилган (15, 125, 140-бетлар); мухаммас, октава, сонетни «шеър шакли» дейилган (142—143, 155, 187-бетлар); Мушоира, мустазод, мувашшаҳ, муаммо, аллани «адабиёт термини» деб аталган (35, 131, 132, 141, 145-бетлар); фақат фард, назирани «жанр» деб аталган (147—148, 209-бетлар); дебочани «муқаддима», мураббани «тўртлик», ҳасбиҳолни «таржимаи ҳол» дейилган холос (68, 139, 216-бетлар).

<sup>55</sup> Биз лирика жанрларини тасниф этишда кўрдикки, «жанрни бутунисича у ёки бу адабий турга мансублик, шунигдек, хос бўлган эстетик белги асосида ажратадилар. Аммо бу етарли эмас, учинчи принцип — ҳажм ва асарга мос келувчи умумий тузилиш ҳам керак, ҳажм кўп жиҳатдан икки момент — тур ва эстетик уйғунлик билан боғлиқ» (КЛЭ, 2. С. 914—915) деган фикрга ҳам суяндиқ ва ундан ижодий фойдаландик. Мазмун ва шакл масалалари юзасидан қаранг: Восточная поэтика//Специфика художественного образа. М., 1983. С. 89—108; Кудеялин А. Б. Средневековая арабская поэтика. М., 1983. С. 124—198; Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика. X—XV вв. М., 1989. С. 40—158).

Агар тилга оид кўпгина адабий ҳодисалар бирдан асар ичида ишлатилган бўлса, «санъат», усул дейилади, аммо мустақил асар сифатида келса, жанрга айланади. Лекин бу ҳол луғатларда изчил равишда ҳисобга олинмаган. Ёки «жанр» билан ҳеч қандай анъанага эга бўлмаган, оддий строфик қурилмадангина иборат бўлган шеър шакли тафовут этилмаган, таърифлар эскича, афсуски, лирика жанрлари ҳам кўринишлар жиҳатидан ўсяпти, тобора мураккаблашиб борапти. Шу сабабли ҳам таърифлар ва шарҳларнинг кўпинча қатъий қилиб айтилиши ё чалалиги эътироз туғдиради. Адабиётни жанр жиҳатидан нотўғри ўрганиш қаҳрамон жиҳатидан нотўғри ўрганишга олиб боради.

Қарийб минг йиллик тарихга эга бўлган ўзбек лирикаси асосан б1 та жанр билан иш кўрди<sup>56</sup>, лирикада бу жанрлардан айримларининг салмоғи пасайди, баъзи жанрлар сафдан чиқди, айрим жанрлар янги пайдо бўлди. Энди лириканинг айрим жанрлари тўғрисида, ҳажм жиҳатидан берилган имкониятларга кўра, қисқа-қисқа тўхтаб ўтамыз.

## 1. Мазмун жиҳатидан

а) Эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишига асосланадиган жанрлар

МАРСИЯ (арабча, مرثية — йнглаш) — яқин ё машҳур кишининг вафот этиши муносабати билан мотам, аза тутиб, нола, ҳасрат ва қайғу билан ёзиладиган шеър, гоҳо вафот санаси абжад ҳисобида кўрсатилади. Марсия мусиқага ҳам солинади<sup>57</sup>. Ё мусиқа ёзилади, ё дафн вақтида мунгли мақом мусиқаси чалиниб турилади, ё мақом (ашула) ҳам қуйланади (ҳозирги вақтда ё лента, ёинки пластинкага ёзиб олинган мақом ашуласи ё мусиқаси секин қилиб қўйилади). Шу ҳолда секин, босиқ овозда марсия ўқилади, қайғули мусиқа эса пастроқ эшитилади. Марсия шеъри ғазал, қасида, мухаммас, мусаддас, таркиббанд, таржибанд шаклларида ёзиб келинган.

Марсия урхўн-енисей битикларида, «Девону луғотит турк» асарида ҳам бор.

Садриддин Айний Алишер Навоийнинг Абдурахмон Жомий вафотига ёзган марсиясига юқори баҳо берди. Бу марсия таркиббанд шаклида яратилган, 7 бандли (140 мисрали). Садриддин Айний ўзининг «Алишер Навоий ва тожик адабиёти» номли мақоласида бу марсияни, унинг мазмуни ва бадий жиҳатини назарга олиб, «шоҳ асар» деб атади.

Ҳувайдо, Роқим, Нодира марсияларида реалистик йўналишлар мавжуд.

<sup>56</sup> Сатира ва юморнинг лирик жанрлари бу таснифга кирмади, чунки улар шу ишда бошқа киши томонидан алоҳида текширилди.

<sup>57</sup> Мотам кунига. Камтар шеъри. Ҳамза музикаси.— Ўзбек халқ музикаси. IV. Тошкент, 1958, 388-бет.

Шоир Кулфатнинг «Марсия» шеъри ўз фарзандининг вафоти ҳақида.

Ҳамза 1914 йили 28 сентябрда қрим-татар маърифатчиси ва матбаачиси Исмонл Гаспринский ҳақида «Марсия» ездн («Садойи Фарғона» газетаси). Бу марсия Ш. Турдиев томонидан қайта нашрга тайёрланди ва 1988 йилнинг 8 июль куни «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетасида эълон қилинди. Ҳамза «жудо» радифли бу марсияда марҳум номини эъзоз ва ҳурмат қилади ва қайғу чекади.

Марсия ёзиш инқилобдан сўнг ҳам давом этди.

Ҳамид Олимжоннинг «Бир япроқ» марсияси бадний жиҳатдан яхши. Собир Абдулланинг «Шоир Сайфий марсияси» шеъри арузда, Зулфиянинг «Дўстга марсияси» (1968) ҳаяжонли ва бадий; Т. Тўланинг «Ширмонойга марсияси» бармоқ вазнида ёзилди. Ҳабибий марсияларида Усмон Юсупов ва Ғафур Ғулом образи яратилган. Абдулла Ориповнинг «Нутқ» марсияси — таъсирчан. Баъзи марсияларда оптимизм, ҳаётга муҳаббат — қучли.

Ўлфат арузда, Иўлдош Охунбобоев, Усмон Юсупов, Ғафур Ғулом, Ҳабибий вафотига бинойидек марсиялар битди. Восит Саъдулланинг «Инфлагнл» (1968), «Забонимдан сўранг» (1978) марсиялари қизғин ҳиссиёти, халқчил услуби ва реалистик фикрлари билан ўқтамдир<sup>53</sup>.

ЭЛЕГИЯ (юнонча, elegos — шикоят) — адабиёт лугатларида мустақил жанр дейилган, у — ўйчан, ҳазин, ғамгин, оғир интим кечималар ифодасидир; норозилик, эътироз, инкор қилиш, ғамли, аламли ҳажр ва рашкнинг қайғу ҳамда ҳасратлари, соғинч ва кутиш изтироблари, барбод бўлган ишқнинг ситамлари акс этувчи лирик шеърдир. Оврупо ва рус заминида мотамли, азали марсияларни ҳам элегия дейишган. Бизда бу кайфиятни илгаридан марсия жанри акс эттириб келганлиги учун ҳижрон, рашк, омадсиз муҳаббат, табиат стихияси кулфатлари ва ғами ўйчан ва ғурбатли акс этган шеърларнигина элегия деб аташ тўғри бўлур эди. Шу билан марсия билан элегияни тафовутлаш лозим. Элегияга милоддан аввал (VII асрда юнон шоири) Қаллин асос солди. Романтизм методида ёзилган элегияларда ҳаётдан қониқмаслик, ҳасрат бирикиб кетган. Француз элегияларида эмоционаллик, психологизм, назокат ортди. Рус элегияси XVIII асрда пайдо бўлди ва В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков ижодида гулладн. А. С. Пушкин бу жанр услуби, мавзусини янгиллади.

Н. А. Некрасснинг «Уч элегия»сида реализм (рашк ва фиروق, мунтазирилик) қучли. Романтизм ва реалистик пундалишлар бирикуви ўзбек элегик лирикаси учун хос (Машрабнинг «Дастингдан», Увайсийнинг «Меҳнату аламларга мубтало Увайсийман», Нодиранинг «Фарёдки ишқ» шеърлари). Зулфиянинг элегик

<sup>53</sup> Озми-қўпми илмий ишланган жанрларга озроқ жой берилди, лирика жанрларининг кўплиги, аммо бизга берилган имкониятнинг (жанрларга нисбатан) озлиги шунн тақозо этди.

шеърларида ҳижрон азоби халқ тақдири ва инсонпарварлик билан туташади ва некбинлик бўртиб туради; Абдулла Ориповнинг «Биринчи муҳаббатим», «Муножот»ни тинглаб», «Муҳаббат», «Севги ўлими» элегияларида нола, ўйчан фикр, норози ҳис, шакл ва композиция ғоят мутаносибдир.

**ИНВЕКТИВА** (лот. *invehi* — ҳужум қилмоқ) — турмушда юз берган қандайдир бир ҳодиса ёки шахсга кескин қарши чиқиш, уни фош қилиш, қаттиқ кораловчи нутқдир<sup>59</sup>. Пушкиннинг «Россияга туҳмат қилувчиларга» деган инвективаси — шундай. М. Ю. Лермонтовнинг «Шоирнинг ўлими» шеъри — инвективанинг классик намунаси. Шоир унда Пушкинни ўлдиришда «асов, ғаразгўй, нодон, эркесвар қалбларни бўғувчи», «олтин жарангига учадиган», «пасткашлик билан шуҳрат тўплаган», «қотил авлод» киборларнинг, «тахт ёнида турган очкўз оломон»нинг, «насллар ҳоқини қулдай топтаган», «қонун соясига пусган»; қабиҳ кишиларнинг қўли борлигини ошкора очиб ташлади. Лермонтов уларни очикдан-очик «озодлик, гений ва шон жаллодлари», деб атади. Дантес эса бу қонли ишда ҳукмдор аслзодалар учун бир восита холос.

Инвектива адабиётда турли баҳсларни акс эттиришга энг мос жанр. Молдаван шоири Емилиан Буковнинг «Урушқоқ бир жанобга хитоб»<sup>60</sup> шеърида тинчлик проблемаси акс этган.

Ғафур Ғулومнинг «Шараф қўлёмаси» (Инглиз лордининг бизларни кабила деб атаганига жавоб) номли шеъри (1949) инвективанинг дуруст ёзилган намуналаридан биридир. Сармоя ҳукмрон бўлган баъзи хорижий давлатлар Октябрь инқилоби Ватанини хуш кўрмайдилар. Шунинг учун уни турли йўллар билан камситдилар. Мазкур камситиш ҳам республикалардан бири бўлган Ўзбекистонга отилган тошдир. Ғафур Ғулум ўзбек халқи тарихига оид далиллар орқали уларнинг асоссиз давосини рад этади. Шеърда ватанпарварлик юқори пардаларда кўйланган.

Туроб Тўланинг «Ит ҳуради, карвон ўтади» инвективаси юксак савияда ёзилган. Шеър буржуа дипломатига қарши дунёга келди. «Муҳтарам жаноб»нинг ҳунари ғийбат, зулм ва истибдод, очлик ва бўҳтон, мунофиқлик ва тилғеғламалик, фирибгарлик ва фитнага зўр бериш. Шоир уни эшакка нисбат беради. Дипломат бўш келган халқ қўйнига илондай киради, нияти буржуа занжирини илиш. Шоир «Нюренбург суди»ни, тарих ҳукмини эслатади.

Туроб Тўланинг «Макдональдга жавоб» (1950) шеъри ҳам инвектива жанрига мансуб, чунки унда ҳам қораловчи нутқ шеър пафоси марказида туради. Маълумки, Макдональд 1950 йилнинг 10 ноябрида Бирлашган Миллатлар Ташкилоти Бош Ассамблеяси йиғилишида халқларимиз тўғрисида носоғлом фикр юритган,

<sup>59</sup> Нәтраев М. Эдабиятшунаслиқ терминларининг луғати. Алмута, 1974, 84-бет; Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослиқ терминларининг русча-ўзбекча луғати. Тошкент, 1983, 136-бет.

<sup>60</sup> СССР халқлари адабиёти. Тошкент, 1980.

вакилимиз унга жавоб берган. Бу шеър шу жавобга илова тарзида ёзилди. Шоир халқаро минбарга чиққан жаноб билан юзма-юз сўзлашишни хоҳлайди, у дейдики, икки хил Америка бор, бири озодлик, тинчлик ва чин демократиядан манфаатдор бўлган Америка, бошқаси бойлик йиғиш тарафдори бўлган Америкадир. Шоир аввалги Американи ардоқлайди. Туроб Тўла Макдональднинг ноҳақ давосини Ўзбекистонда рўй берган ўзгаришлар, ютуқларни мисол келтириш орқали рад этади.

Бу иккала шеър кишиларимизнинг хоҳиш, иродаси, пияти ва нуқтаи назари ифодасидир. Уларда бу жанрнинг нотиклик, фош қилиш, қоралаш, кескирлик, раддия, публицистик таҳлил, инсоний завқ-шавқ, нуқтаи назарнинг аниқлиги, маънавий теранлик, мантиқанлик, жасоратлилик каби белгилари бўртиб кўринади. Бу шеърларда ўз даври сиёсати ва тақозоси акс этган, уларга тарихан ёндашиш керак.

Истеъдод ва жанр ўртасида ҳам алоқа бор. «Макдональдга жавоб» инвективасида ҳам шоир ўзининг шу жанрда ёзишга лаёқатли эканлигини яққол кўрсатади.

С. Михалков ҳар ким ўз жанрини топиб олиши кераклиги ҳақида сўзлаган эди<sup>61</sup>. С. Михалков сатира ва болаларга ёзиш унга қўл келишини қандай қилиб билди олганлиги тўғрисида ҳикоя қилади. Туроб Тўлада инвектива ёзишга катта истеъдод бор, лекин у бунга етарли аҳамият бермай келди.

Инвектива жўшқин ҳиссиёт, граждонлик руҳи ва фикрнинг жанговар тус олиши ва ўткирлашуви, бадний таҳлил, исбот ва танқидий йўсиннинг чуқурлашуви билан тирик. Бадний исботлаш ва бадний умумлаштириш (Зулфия. «Паранжисини ташламаган аёлга», 1952), ҳужумкорлик, граждонлик (Эътибор Охунова. «Сен аёл эдинг, ахир. Ғарб аёлига») инвектива хусусиятларидир.

Зулфиянинг инвективасида орқада қолган ва ҳозирги замонда паранжи ёпиниб юрган аёл ҳақида сўз юритилган. Шоира паранжини тутқунлик, қуллик, зулмат ва ғафлат чодир деб атайди. Зулфия аёлга мурожаат қилиб:

Мен ташлаган паранжини сен  
Нечун олиб солдинг бошингга?

дейди, аёлни офтобга, нурга чиқишга ундайди, унинг бу хатти-ҳаракатларини қаттиқ қоралаган.

Асқад Мухторнинг «Виждон сўзи» деган инвективаси ҳам буржуа дипломати ҳақида. Дипломат инсон ҳақида эмас, кўпроқ атом, доллар тўғрисида гапирди, виждони—қоронги, зиёсиз. Шоир солдат номидан сўзлайди, солдат олти мамлакатни яёв ўтган донбаслик шахтёрдир, у ҳарбий давр тақозоси билан ўз шахтасини портлатишга мажбур бўлган эди, энди уни қайта тиклаётир. Шеър урушга қарши нафрат руҳи билан суғорилган. Шоир шеър охирида «Қонсираган жаллодларга ўлим», дейди.

<sup>61</sup> Найдн свой жанр — Сергей Михалков. Моя профессия. М., 1962.



Баъзи қолоқ кишиларда қўшиб ёзиш, порахўрлик, оғайничилик, кўзбўямачилик, чайқовчилик ва мулкпарастлик, маҳаллийчилик ва уруғ-аймоқчилик жонланган даврда шоирлар инвективага кўпроқ аҳамият бериши лозим эди.

БАҲС—жуда қадимий жанр. Бундай шеър икки шонр (ёки шоирлар) ўртасидаги баҳс, мунозарадир; бундай баҳс асосан мафкура, муҳим ижтимоий-сиёсий, иқтисодий ва ахлоқий масалалар юзасидан келиб чиқиши мумкин. Оврупода, хусусан Францияда «сирвента» («баҳс») деган жанр мавжуд. Ўзбек адабиётидаги баҳс жанри инқилобдан аввал келиб чиққан (Муқимийнинг Муҳйига юборган «Бўлдим» шеъри, Ҳамзанинг айрим жадидларга атаб «Гапур» шеърини ёзиши, унда «Ҳар икки садоя хитобан», «Гапурманглар» шеърига жавобан» деб ёзиб қўйиши катталар). Абдулла Авлоний Юсуф Сарёмий шеърига жавобан «Ғалат» шеърини ёзди, кейинроқ Ғайратий Чўлпон ёзган «Бузилган ўлкага» (1921) номли шеърга жавобан «Тузалган ўлкага» шеърини яратди, яна шу шонр Чўлпон битган «Кеч кириш» шеърига ишора қилиб, «Синглимга» шеърини эълон қилди. Ғайратийнинг «Эй қалам, Чўлпоннинг талбасасига» шеъри ҳам шу баҳс давомидир. Боту Фиратнинг «Менинг кечам» шеърига шама қилиб «Менинг кундузим» шеърини, Уйғун Чўлпоннинг «Ваҳм» шеърига жавобан «Шодлигим» шеърини, Ҳамид Олимжон Чўлпоннинг «Баҳорни соғиндим» шеърига жавобан «Қишлоқ қизи» шеърини ёзди.

Ғафур Ғулом «Кулол ва заргар» шеърини яратди. Бу асар Мирмуҳсиннинг «Бир кулол ўғли эдим» шеърига жавоб эди. Миртемирнинг «Тортиқ» шеъри (Эркеш шоирга жавоби)да дўстлик яхши ифода этилган.

Демак, айрим баҳс тури ғоявий кураш воситаси бўлса, айрими классик шоирнинг фикрини янги даврда ривожлантиришга хизмат қилади. Зулфиянинг лирикасида бу жанрнинг бошқа бир хилини учратамиз. М. Исаковскийнинг «Видолашув» (1943) шеърини Зулфия таржима қилади. Шеърда фашистлар Германияга олиб кетган ва номуси топталган Татьянанинг узоқдаги ўз севгилиси билан ғойибона видолашуви келтирилган. Қиз қасос олишга ундайди ва байрамгача севгили йигити билан бир учрашувни орзу қилади. «Видолашув» ёзилган йили Зулфия ҳам «Бизни кут» (М. Исаковскийга жавоб) деган шеърини ёзди. Зулфия шеърда Татьяна севган йигитнинг тилидан ёзиб, Татьяна ва шериклари байрам кунгача озод қилинажакларини айтади.

Афсуски бу жанр кейинги йилларда унутилаёзди.

Баҳс жанри табиатини мунозара тайин этади, шакли эса шонр хоҳлаганча бўлиши мумкин.

ҲАСБИҲОЛ (арабча حسب حال — ўз ҳолини билдириш)—шоирнинг асосан ўз девонида алоҳида бир шеър орқали ўз аҳволини кечирган, кечираётган ҳаётини баён қилишидир, биобиблиографиясидир. Ҳамзадан бошлаб, ўз биобиблиография-

сини насрий ёзиш шоирлар ўртасида одат тусини олди. Бундай биобиблиографиялар Л. Қаюмов томонидан тўпланиб, «Адабиётимиз автобиографияси» (1973) деган ном билан алоҳида китоб ҳолида босилди. Ҳасбиҳол, ҳам бадий адабиёт, ҳам бадий-адабий танқид жанри сифатида иш кўради. Навоий ҳасбиҳолни бунинг мисолдир. Унда шоир ва давр романтик тасвирда кўрсатилган. Мужрим Обиднинг ҳасбиҳолида ҳам шоир образи бор. Реалистик адабиётда ҳам ҳасбиҳол жанри мавжуд, масалан, «Ҳасбиҳолни Шараф хоним»: унда ёр ва ағёр образларни чизилган. Анбар отин ҳам ҳасбиҳол ёзди («Таржимаи ҳол»). Фақририйнинг «Шоир ўз аҳволи ҳақида» асарида шоирнинг бутун ҳаёти инъикос этди. «Дайратини ўзи ҳақида» (1957) ҳасбиҳолида ҳаёт ва шоир муносабатини билиб оламиз. Азим Суюннинг «Ҳасби ҳоли» бармоқ вазида ёзилди.

**СОҶИЙНОМА** (ساقى نامه — арабча, соқий — май қуювчи, нома — хат) — соқийга мурожаат билан бошланиб, лирик қаҳрамон кечинмаларини маснавий тарзида ёзилувчи, гоҳо қисқа лирик, гоҳо лирик-эпик поэмани эслатувчи, граждонлик ва ахлоқий масалаларни фалсафий фонда ёритувчи лирик жанрдир, асосан мутақориб баҳрида ёзилади, расмий жиҳатдан марҳумлар хотирасига бағишланади; у илгари бошқа жанрдаги асарлар ичида келган: Низомий Ганжавийнинг «Лайли ва Мажнун»и дебочасида, Фузулий ёзган шу номдаги асарда қўлланилган, кейин эса мустақил жанрга айланди. Мустақил жанр сифатида ишлатиш форс-тожик шоири Умид Теҳронийдан бошланган (бу шоир XVI асрнинг биринчи чорагида вафот этган). XVII асрда А. Ф. Қазвиний томонидан форсча-тожикча соқийномалар антологияси тuzилиб, унга 57 та соқийнома киритилган эди. Навоий соқийномасида романтик қаҳрамон, шоирнинг ўз замондошлари тўғрисидаги баҳслари; Мирий, Махмур, Коризий соқийномаларида романтизм ва реалистик йўналишдаги ўйлар ва образлар тавсифланди; Авазининг «Кетур, соқий» «Соқий» номли соқийномаларида реалистик тасвир ва поэтика бир-бирига мосдир. Бу жанр кейинги даврларда ишлатилмаётган. Ҳозир уни алькоголизмга қарши қаратиш мумкин эди; ичкиликбозликка қарши дазлат чиқарган қарор бунга йўл очди.

**ТОПИШМОҚ** (Чистон — چيستآن — форсча, у нима) — нарса ва ҳодисаларнинг хусусиятларини кўчма маънода, рамз ва ишоралар орқали айтиш ва тингловчиларнинг у нарса, ҳодисаларни фаҳму фаросат (интуиция) билан айтиб беришига асосланган поэтик жанр<sup>62</sup> (чистон насрий тарзда ҳам ёзилиши мумкин). Унда солиштириш, таққос ва ўхшатиш муҳим; тингловчини теран фикрлаш, идрок этиш, кузатувчанлик, ўйлаш, зийраклик, сеҳнлилик ва

<sup>62</sup> Зеҳни Т. Чистон ё луғаз.—Т. Зеҳни. Санъати суҳан. Илми бадеъ ва мухтасари аруз. Душанбе, 1967, саҳифа 134—136.

ҳозиржавобликка, шунингдек тез фикрлашга ўргатади; фард, қитъа, ғазал ё рубоий тарзида ҳам ёзилади; ритм ва мусиқийлик жиҳатидан нафис сайқалланган бўлади. Чистон жанри оддий ва мажозий каби хилларга эга. Чистон муаммо билан бир хил ҳодиса эмас, муаммо атоқли отни яширишга суянади ва унда сўз ўйини ва абжод ҳисоби мавжуд; чистоннинг эстетик аҳамияти бор. Топишмоқ қадимдан ўзбек халқ оғзаки ижодининг жанри эди, «чистон» топишмоқнинг форсча аталишидир ва бу термин ёзма адабиётга ҳам кириб келган, у форс-тожик адабиётида Х—ХII асрлардан, ўзбек адабиётида эса XV асрдан бери мавжуд. Навоий чистон жанрининг ҳам бошловчиси ва асосчисидир. Навоий ва Увайсий чистонларида ижтимоий-сиёсий мазмун романтик баён этилди. Шавқий, Дилафгор, Муаззам, Мунис, Огаҳий, Фақирий ёзган чистонларда замон ва инсон муаммоси қўйилган. Топишмоқ ҳозирги замон болалар адабиётида ривож топиб бормоқда<sup>63</sup>.

**ҚАСИДА** (قصيدة — арабча, мақсад қилш) — бирон машҳур арбоб, тарихий шахс, қаҳрамон, муҳим воқеага мадҳия тарзида ёзилган асар, тузилиши ғазалга монанд, аммо таҳаллуссиз; композицияси кичик (насиб ё ташбиб), таъриф жойи баёни, мадҳ ва мамдуҳ (мақталувчи) тўғрисидаги дуо ва шоир ниятидан иборат. Шарқда Унсурий, Анварий, Хоқоний каби машҳур қасиданавис шоирлар ўтган. Қасида шакли IX—XI асрларда араб адабиётинан форс-тожик адабиётига ўтди, у Эрон ва Озарбайжонда ривожланган жанрлар. Форс-тожик адабиётини Дақиқий, Рудакий қасидаларини қадрлайди. Рудакий табнат, чолғу асбоблари ҳақида ҳам қасидалар ёзди. Қасиданинг фақат одам тўғрисида битилиши шарт эмас. Саккокий, Лутфий, Гадоий, Амирий қасидаларида романтик тасвир кучли. Саккокий, Навоий қасидаларида эса халқ қисмати, «Улугбек мадҳи» қасидасида эса Улугбек образи биринчи ўринда туради. Навоийнинг Абдураҳмон Жомийга бағишланган «Тухфатул афкор» қасидасида фалсафий руҳ етакчи; Садриддин Айний бу қасидани юқори баҳолаган. Навоий «Ҳилолия», «Чун ниҳон қилди» қасидаларини ҳам ёзди. Собир Термизийнинг баҳор ҳақидаги қасидасида реалистик тасвир дангал; сарой қасидаларида хушомад, маддоҳлик ва таъмагирлик акс этди. Огаҳийнинг «Қасидан насиҳат»ида, Мунис қасидаларида реалистик руҳ ва халқ кайфиятини кўрамиз. Қомилнинг «Тошкент мадҳи» қасидаси яхши ёзилган. Фурқатнинг «Гимназия» қасидасида рус маданияти мадҳи ва реалистик метод кўзга аниқ ташланади. Инқилоб, тинчлик, қурилиш қасидачилиқда ҳам ўз тўла ифодасини топди. В. Маяковскийнинг «Революция одаси» асаринда янги давр гавдаланди. Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» қасидаси янги шаклда битилди. Шайхзоданинг «Унутмаймиз» (зафар қасидаси) асари дуруст яратилди. Собир Абдулланинг «Тошкент қасидаси», Абдулла Ориповнинг «Ўзбекистон» қасидасида Ватан улуғланди. Барот Бойқобиловнинг «Қозоғистон — бу» қасидасида байналми-

<sup>63</sup> Муҳаммадқулов М., Тўйчи О. Топишмоқлар. Тошкент, 1958.

лаллик руҳи — етакчи. Эркин Воҳидовнинг «Ўзбегим», «Қўллар», «Инсон»; Жамол Камолнинг «Инқилоб», «Ўзбекистон» қасидалари ғоявий-бадний жиҳатдан машҳур бўлди. Улфат арузда Воҳид Абдулла, Саида Зуннунова ҳақида қасида ёзди.

МУАММО ( **معما** — арабча, яширинган) араб алфавити ҳарфлари орқали бирон исми яширишга суянган, 2 ё 3 байтли, таъкид ё ишора асосида ёзилган лирик жанрдир:

Бу гулшан ичраки йўқтур бақо гулига сабот,  
Ажаб саодат эрур чиқса яхшилиқ била от.

(Алишер Навоий. Бу гулшан ичраки)

«От чиқса» деб ишора қилиняпти, шунга кўра **سعادته** (саодат) сўздан **ات** (от) чиқариб ташланса, **سعد** (сад) исми юзага келади.

Муаммо жанрида аа, ёки аб қофияланиши қўлланилади.

Муаммо адабиётни теран тушунишга, нозик табнатлиликка олиб боради. Абдураҳмон Жомий, Навоийлар муаммо тўғрисида асарлар ёзди. Бу жанр форс-тожик адабиётида XI—XIII асрларда ўсди. XV асрда бизда ҳам яхши ўсди, асосчиси Навоийдир. Илгари муаммо айтиш, ё ечиш анъаназий синов ўрнига ўтган; муаммо форс-тожик адабиётида XII асрда шаклланди. У ўзбек адабиётида Навойдан бошланди. Романтизм муаммо жанрида яққол кўринди. Рожий ва Комил муаммолари поэтикаси — бой. Муаммонинг эстетик ва таълимий томони бор. Араб алфавитига суяниш ва бу ёзувнинг бизда бошқа ёзув билан алмашиниши муаммо жанрининг ҳозир кам ишлатилаётганлигининг асосий сабабларидан биридир. Бизнинг давримизда Юсуфжон Ҳузурий ҳам муаммо ёзди. Бу жанрда абжад ҳисобидан ҳам фойдаланилади<sup>64</sup>.

ТАЪРИХ ( **تاريخ** — арабча, рўй берган) муҳим воқеа, биров вафот этган, бино ё асар яратилган йил абжад ҳисобида<sup>65</sup> кўрсатиловчи лирик жанр; демак бу жанрда сана араб ёзуви ҳарфларига яширилади (Таърих жанри хиллари кўп, масалан, сўз воситасида ё моддан таърих орқали яратилган таърих). Бу жанрнинг бирон асар ичида ёки мустақил асар сифатида юзага келиши маълум. «Юсуф ва Зулайҳо» достонида бу асарнинг ёзилиши ҳақидаги таърих мавжуд. Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» тўғрисида сўз воситасида ёзган таърихи бор:

Чу таърихи йнлин айлай десанг туз,  
Саккиз юз саксон эрди, дағи тўққуз.

Демак шоир бу достонини 1484 йили яратган. Бу, асар ичидаги таърихдир, таърих алоҳида асар сифатида ҳам кўринади, бунда

<sup>64</sup> Носиров О., Жамолов С., Зиёвиддинов М. Ўзбек классик шеърини жанрлари. Тошкент, 1979, 172—174-бетлар.

<sup>65</sup> Жуvon мардиев А. Ҳарф ва рақам. Тошкент, 1971, 7-бет.

у мустақил лирик жанрга айланади. Алишер Навоий ўзининг «Маҳбуб ул-қулуб» асари ҳақида шундай таърих ёзган:

Бу номаким лисоним ўлди қайл,  
Килким тилги ҳар навъ эл ишига майл.  
Таърихи «хуш» лафзидин ўлди ҳосил,  
Ҳар ким ўқуса илоҳи бўлғай хушидл.

Таърих моддаси бу ўринда «хуш» ( خوش ) сўзидир, бу сўз ҳарфларидан абжод ҳисобида 906, яъни 1500 рақамлари келиб чиқади, бу шу асар ёзилган йилдир. Чунки خ (х)—600, ش (ш)—300, و (вов)—6 ни англатади.

Туғилиш (таваллуд), воқеа-ҳодисалар, истило, ўлим ва бино қурилишига оид таърих ёзиш одат бўлиб келган.

Таърих жанри эстетик ва маърифий аҳамиятга эга. Айниқса Қўқонда таърихчилик жонланди. Қўқон воҳаси, Ўрданинг юзага келиши, Ҳожибек гузариди боғ яратилиши, мадрасайи Олий қурилиши тўғрисида ҳам таърих ёзиб қолдирилган.

Таърихда муайян муҳим, лозим топилган сана берилибгина қолмайди. Унда муайян бошқа мақсад, бошқа бирон гоё ҳам ифодаланади. Улуғбек қатлига оид таърихда «Улуғбек ҳикмат илмларининг денгизидир», дейилган. Абдурахмон Жомий вафоти ҳақида Навоий ёзган таърихда эса, Жомий «ҳақиқат конининг гавҳари, маърифат дарёсининг дури», деб улуғланган. Бедил вафотига оид таърих эса буюк шоирни «Сўз соҳиби», деб атаган. Муқимий вафотига доир таърихда шоир «якши хулқ эгаси эди», деб мақталган. Аммо Бухоро амири Насруллонинг Қўқондаги қирғини ҳақида Комий таърих ёзди, дейдики, мен шайхид хонлар тарихини ахтараётган эдим, жаллод қабрдан бошини чиқарди. Золим Жонмирзо Қушбеги тўғрисида Фитрат ёзган таърихда «Жаҳаннам томон чопиб кетди, у лаънати эшак» деган сатр бор. Фафур Фулом эса Чархийнинг гипертония (қон босимининг ошиши) касалига учраганлиги ҳақида ҳазил-таърих ёзган эди.

Сана чиқариладиган сўз ё жумлани «таърих моддаси» деб аташади, унда тарихий далил ҳаққоний акс этибгина қолмайди, балки тарихчининг позицияси ҳам аниқ бўлади. Улуғбек ўлимига оид таърихда «Аббос кушт» дейилган, Навоийнинг дастлаб вазир бўлиши ҳақидаги таърихда «Мир Алишер муҳрзад» жумласи таърих моддасидир. Маълумки, Шоҳ Ғариб мирза маст ҳолда ўлган. Навоий бу ҳақдаги таърихга «махмур» сўзини киноя билан модда қилиб олди. Мўмин Мирзо ўлимига оид таърихга эса «мамлакат хароб бўлди» жумласи модда бўлди. Ҳумоюн томдан йиқилиб ҳалок бўлган эди. Шу сабабли у тўғридаги таърихга «томдан йиқилди» жумласи модда қилиб олинди. Насрулло Қўқон аҳлининг қонини оқизаётганида Фарғона халқи Шералихонни Талосдан олдириб келди, Шералихон келаётганини, дарёдан ўтганлигини эшитган Насрулло қўрққанидан шошилиб, яланғоч

ҳолда қочади. Бу ҳақдаги таъриҳда «Беҳаё бесарупо» сўзлари модда қилиб олинган.

Кўриниб турибдики, таърих муайян ғоявий-бадний дастурга ҳам эга бўлган адабий жанрдир. Бежиз эмаски, Абдураҳмон Жомий ҳақида Навоий ёзган таърих Бойқаро буйруғи билан Жомийнинг йил оши пайтида Мавлоно Хусайн Воез томонидан минбардан ўқиб берилган эди.

Таърихларнинг муаллифлари асосан шоирлар, қўлёмани кўчирувчи котиблар бўлган. Жалолиддин Румийнинг, Бобур туғилган кунга, Камол Хўжандий, Ҳожа Ҳофиз Шерозийнинг Амр Темур вафотига ёзган таърихлари бор. Дурбек, Абдураҳмон Жомий, Навоийлар ҳам таърихлар битган. Бу жанр XIX—асрда ва XX аср бошида бирмунча ўсди. Бу жиҳатдан Муқимий, Огаҳий, Мунис, Табибий, Роқим, Ибрат, Шавкат, Хислат, Сидқий, Тавалло ва бошқа шоирларнинг хизмати сезиларлидир. Рожий — анчагина таърихлар муаллифи, бунн Фурқат ҳам алоҳида таъкидлаган. Кейин бу соҳада Абдулахад Анисий ҳам қалам тебратди. Унинг Мулла Тўйчи ҳофиз ва Хуршид вафотига онд таърихлари маълум.

Ҳабибийнинг Пўлатжон Қаюмов вафоти ва ўз девони тўғрисида ёзган таърихлари мавжуд.

Истеъдодли шоир Улфатнинг Жўраҳон Султонов, Насриддин Бокий, Сайфий, Анисий ҳақида ёзган таърихлари эътиборимизни тортди, у бу билан шу жанрнинг қайта туғилишига ҳисса қўшган шоирлар сафига кирди.

Бу жанрнинг реалистик адабиётда кўп ишлатилмаётганлигининг сабаблари таърих жанрининг мураккаблиги, абжад ҳисобига таяниши ҳамда араб ёзуви билан алоқадорлик.

Таърихни айрим ислоҳ қилиш йўли билан ҳозирги алфавит асосида ҳам ёзиш мумкин.

**ХАТ** (мактуб — مکتوب , арабча, хат) — бирон жой ё бирон атоқли кишига юборилган шеърий хат, алоҳида лирик жанр, эпистоляр поэзия намунаси. Ном ҳам хат демакдир. У Хоразмий ёзган «Муҳаббатнома», Сайид Аҳмад ёзган «Таашшукнома», Хўжандий ёзган «Латофатнома», Юсуф Амирий ёзган «Даҳнома» каби асарлардан фарқ этади. Навоий ижодида мактуб жанри алоҳида ўрин олди, асосида мурожаат, долзарб масала ва одамийлик туради, бу жанрда реализм босқичи янада ҳаётинроқ эди (Завқийнинг Фурқатга мактуби, «Фурқатнинг жавоби», Нодимнинг «Мактуби муҳаббат услуб» асари).

Ҳамзанинг «Йигит ва қиз мактублари» севгининг чинакам покиза ҳис-туйғулари, орзу-армонлари, кечинма ва изтироблари баёнидир. Ҳамзанинг «Мактуб» шеъри ҳам шу жанрнинг муносиб намунасидир.

Мактуб жанри айниқса Улуғ Ватан уруши даврида шахсий ишликдан чиқиб, жанговар руҳга эга бўлди (Миртемир, Салом хат; В. Саъдулла. Дўстларга мактуб). Исмоил Тўлакнинг «Сўнг-

ги мактуб» шеъри қаҳрамоннинг отасига ёзган хатидир. Шеър ҳиссиёт билан тўла, катта Фарғона каналининг қурилиши, юқори пахта ҳосили етиштириш муносабати билан битилган хатлар бу жанрнинг янги кўриниши ва анча ривож топганлигига гувоҳдир. Мактуб жанри поэтикаси, хат жанри ўз хиллари билан боғлиқ ҳолда ўзгариб келди. У ўзбек адабиётининг миллий жанрларидан биридир.

Хат жанри мавзуси ва хиллари бойиб бормоқда (Ҳамид Ғулом. Дўстлик гуллари — Ҳинд қиздан ўзбек қизига хат). Бу жанрнинг ёзишма хили ҳам ўсиб борапти. Болгар шоири Павел Матев Мирмуҳсинга шеърий мактуб йўллаган эди («Дўстимга»). Мирмуҳсин унга жавоб ёзди («Дўстим Матевга»). Хату жавобда икки халқнинг мақсади бир эканлиги, бир-биринга ҳурмати, тинчлик ва омонлик ниятлари ифода қилинди. Бу хатлар ажойиб тарихий поэтик ҳужжатлар ҳамдир.

Ғафур Ғулом («Юракдан юракка») шоир Рауль Гонсалес Тунъюк билан шеърий хат ёзишган. Ғафур Ғулом Собир Абдуллага «Қор хат» йўллаган. У «Бухородан Андижонга очиқ хат» юборди. Ғафур Ғуломнинг «Мактуб» (1950) шеъри колхознинг пахта режасини бажариши муносабати билан битилган эди. Хуллас хат жанри оддий шеърий хат, ёзишма, халққа, жамоага ёзиладиган мактуб, очиқ хат ва қорхат каби кўринишларга эга.

В. Саъдулланнинг «Дилнома», «Аскарнома» каби номларида адабий анъаналар руҳидан озук олинган, уларда замонавийлик ва мавзуга ижодкорона муносабат сезилиб турибди.

Хат марҳум кишига ҳам ёзилиши мумкин (Масалан, Мақсуд Шайхзоданинг «Фузулийга очиқ мактуб» шеъри шундай).

МАНЗАРА (пейзаж фр. paysage — жой сўзидан) — адабиётда бадний акс эттирилган табиат манзараси. Инсон табиатга ниҳтилади, ундан ибрат олади, завқланади. Табиат эса инсонни боқади, кийинтиради, инсонни ташқи ёзлардан ҳимоя қилади; табиат — гўзал, кучли, бой, муҳтож. Табиатнинг чўли ҳам, ботқоғи ҳам, тикани ҳам, бўйсин ҳам хушрўй ва керакли; табиат — сокин, истарали; табиат бизни осойишта қилади, асабини тинчлантиради, ўйга толдиради. Инсон архитектурани илк бор табиатдан, асаларилардан ўрганган, дейишади. Пейзаж эса табиат гўзаллигини ҳис этиш, сақлаш, ундан ҳузур қилишга, Ватанин севишга даъват этади; инсон табиат гўзаллигини яратади ҳам.

Пейзаж чизини яхлит бўлиши мумкин. Уйғуннинг машҳур «Куз кўшиқлари» шеърида кузнинг юксак дид асосидаги яхлит манзарасини кўрамыз. Осмон — артилган шиша, сув — тиниқ. Япроқ — олтин. Қовун ҳидини куз шабадаси тарқатади. Қушлар жанубга йўл олади, фасл — сариқ кўйлак кийган. Мевалар фарқ пишган, тинч ҳаёт янграйди. Пахталар — кумушдай, шабнамлар — марвариддай. Шоир буни инсон меҳнати ва тинчлик шарофати деб изоҳлайди. Шеърда қуз тўла, мукамал тасвирланган. Аммо Навоийнинг «Андоқ кўрунди» фардида баҳор лола тимсолида кўрсатилган холос.

Инқилобгача табиат лирикада суфизм асосида идеаллаштирилди ва илоҳийлаштирилди. Худо ўз гўзал жамолини табиатда намоён қилади, дейилди. Инсон гоҳо табиатнинг қули деб талқин этилди, у гўё табиат сирларини билишга қодир эмас, бунга даъво қилиш гуноҳ, деб айтилди, аскетизм табиат инъомидан, ҳар қандай завқдан маҳрум бўлишни илгари сурди, лекин дунёвий адабиёт табиатдан баҳра олишга ундади. Айниқса, инқилобдан сўнг инсон табиат жиловдори деб айтилди, табиат моддий, у инсон ақлидан ташқарида яшайди. Инсон табиатни ўзгартиради, аммо бу ҳол ундан илмли бўлишни талаб қилади. Табиатга солимлик, зўравонлик, шафқатсизлик қилиб бўлмайди, аксинча у биздан «ўч» олади. Бу фикр ҳозир экологияга оид лирикада фаол ўтказилмоқда. Чунки биз пахта якка ҳокимлиги кетидан бориб, табиатни ифлослантирдик ва талон-тарож қилдик. Бунда асосий айбдор баъзи маҳаллий таъмагирлар ҳамда орденпарастлардир, шуҳратпарастликка муккасидан кетганлардир.

Пейзаж муайян шеър ичида, шароит таъкиди тарзида, парча (фрагмент) сифатида ҳам келиши мумкин. Саида Зуннунова «Теримчи қизга» шеърида пахта теримини тезлаштиришга ундаган ва шунга мос:

Садаф тишларини очган чаноқлар, деган мисрани ҳам келтирган. Буниси манзарани жанр сифатида эмас, балки усул сифатида қўллашдир. Бошдан-охир табиат манзараси сифатида ёзилган шеърлар ҳам кўп (Ойбек. Қуёш ботаркан). Уларда табиат инсонсиз ҳам яшайди, аммо инсон табиатсиз яшай олмайди, деган экологик ғоя айтилмоқда.

Пейзаж лирик қаҳрамон кечинмаси билан боғлиқ ҳолда турланади, шеър мазмунини тўлдирди, қаҳрамон кайфиятига мос ҳолда, унинг характерини очишга хизмат қилади, композицион роль ҳам ўйнайди. У ижодий метод ва услуб асосида иш кўради, Навойнинг «Завроқ ичра ул қуёш» ғазали романтизмада ёзилди, шу сабабли ундаги манзара асосан шоир лирик қаҳрамони хоҳлаганича акс этди. Шоир севикли ёр қошини ярим ойга (ҳилолга), чўлда туя кажавасида ўтириб келаётган Лайлини эса ўша ҳилол ойга, кемага ўхшаш ҳилолга нисбат берган. У муболага қилиб дейдики, Сирдарё (Жайхун) мавжидан ташвишланмагин, деб кўнглимда юз ғам денгизи (юз баҳри ғам) тўлқинланяпти. Яна дейдики, дур денгизда яширин бўлади, мен эса ҳар дур ичига денгизни яширдим. Лоф тарзидаги бундай бўрттиришлар романтизм учун хос, реализм учун хос эмас, чунки реализм идеаллаштирмайди, ҳаётни ўз шаклида кўрсатади. Бу жиҳатдан реалист Муқимийнинг «Навбахор» ғазали мисол бўла олади. Шоир гуллар очилиб, боғлар сабза бўлганлигини айтган, у жўраларни суҳбатга даъват этади, аммо ақлли кишилар бу маҳалда хор, булбул ўрнини зог олди, дейди, бу ҳам тўғри, Муқимий яшаган пайтларда чоризм чекка ўлкаларни жаҳолатда сақлаш сиёсатини юргизган эди. Чунки маънавий қолоқ кишилар устидан ҳукмронлик қилиш осон бўлади. Муқимий дейдики, «бировга захми дил



изҳор айласанг» тадбир топишнинг ўрнига кўнглингни тирнайди. Бундай кишилар раҳбарлар ичида ҳозир ҳам бор.

Пейзаж қарама-қарши (контраст) қўйилиши, гоҳо ёнма-ён (параллел) тасвирланиб, икки нарса қиёсланиши ҳам мумкин. Фурқат «Баҳор айёмида» шеърида хуш баҳорни тасвирлаб, жаннат нокарак, дейди, аммо ўз жойи ҳам уйи эканлигини реалистик айтади, бу унинг кечирган оғир ҳаёти билан боғлиқ эди. Навоий, Фурқат, Уйғун, Шухрат, Эркин Воҳидов пейзаж усталаридир.

Х. Салоҳ «Манзара»си (1968) — нафис идрок этилган. Исмоил Тўлак «Соҳил манзараси» шеърида дарахт шохларини шўхлик қилиб синдирган болалар хурсандчилигига соҳилда ётган синиқ шохлар ўксиниши ва аламини қарши қўяди ва табиий тасвир чизади, оддий манзара замирида чўкиб ётган пинҳоний гўзалликни топади. Сайёр манзаралари эса эсда осон қолади («Терак», «Дарахтлар»). Демак манзара ўзбек лирикасида инқилобдан аввал ҳам, кейин ҳам алоҳида жанрдир.

МОНОЛОГ (гр. monologos — битта нутқ) — лирикада ягона лирик қаҳрамон «мен» (ё биз) тилидан айтилган, унинг махсус ва муҳим пайтда долзарб фикр дейилган нутқни, алоҳида лирик жанр; монолог роман ва драмаларда ҳам мавжуд (масалан, Иўлчи, Ғофир монологлари), аммо у лирикада алоҳида жанр сифатидагина кўринади. Инқилобгача бўлган даврда Навоий шеърлари ичида ҳам, Фурқат шеъриятида ҳам монолог руҳида ёзилганлари кўп (масалан, Навоийнинг «Кўрмадим», «Топмадим» радифли ғазаллари; Фурқатнинг «Адашганман» шеъри табиатан монологга яқиндир). Янги монолог асосан инқилобдан сўнг шаклланди. Бу ҳол унинг зарур фикрдан наф олиши ва кенг урф бўлиши билан боғлангандир. Унинг илк намуналаридан бири «Монолог» (1933) номи билан Усмон Носир ижодида пайдо бўлди. У севги мавзусида ёзилган, шоир жаҳон адабиётидаги севги қаҳрамонларини эслайди, бахтсиз севги сабабчиларига қарши бош кўтарайди, сўзлари шиддатли, пафослидир.

Мақсуд Шайхзода «Юрак қасами» (бир ёшнинг монологи, 1948) шеърида она-Ватан тупроғини улуғлайди, дейдики, Ватан харитаси шоир юрагига нақшланган, унда «Қўрқмас» номли қўрғон бор, бу қўрғонда вафо номли соқчи туради, у жойда «Меҳнат» деган полвон ҳам яшайди; Айтилишича, шоир шу меросни сақлаш, бу жиҳатдан она сутини оқлаш лозим деб билади; шу мақсадда «юрсам, енгсам, яшасам», деб қасамёд этади. Бу сўзлар унинг виждони, қони билан ёзилгандир. Бу шеър шоир қалбининг гоёвий дастуридир.

Шайхзоданинг «Ватан» (монолог) шеъри 1949 йили яратилган эди. Унда Ватан, озодлик, тинч меҳнат қилиш ҳуқуқи, халқларнинг ўзаро дўстона муносабатлари, гўзал табиат, жанговар матонат шарафланган. Бу шеърларда Ватанга бўлган юксак эътиқод бор имконияти билан яхши баён қилинган.

Монолог жанри усталаридан бири Рамз Бобожон деб айтиш мумкин. Унинг «Оскар Уайльд монологи» (1961), «Олтин тўй

монологи», «Эй азиз инсон» (1985), «Ягона снѳсий кун монологи» шеърлари шу жанр ривожига муҳим ҳисса бўлиб қўшилди. Биринчи монологда ўз юртига сиғмаган, қабри Парижда қолган, тиригида Россияни куйлаган, зўрлик қувғин қилган; тухмату маломат, қийноқ ва адоватга дуч келган Оскарнинг ўткир сўзлари ўз ёрқин ифодасини топган. Шеър масаланинг жиддий қўйилиши, мантиқ кучи, принципаллиги ва кескирлиги билан ажралиб туради. Эркин Воҳидовнинг «Абдулла Набиев» шеъри «монолог» деб қўйилмаган, лекин монолог тарзида ёзилганлиги «мен» орқали билиниб туради. У дейдики, халқ деб, қурбон бўлдим, бошқалар бахти учун ўзимни фидо этдим. Абдулла Орипов «Тафаккур монологи», «Ҳамза монологи» каби шеърларни ёзди. У «Ҳамза монологи»да, шоир тилидан сўзлаб, ўзини ўлдирганлар хурофотчилар, ватанфурушлар эканлигини айтган; ўзи танлаган янги йўлга фидойилиги ва садоқатини англатган. Маълум бўляптики, лирик қаҳрамон ҳаётдан уни ёрқин кўрсатадиган, характерли лаҳзасини танлаб олиш, ҳиссиёт ва ҳаяжон кучайган дақиқани ҳисобга олиш масаласи, юксак инсоний ғояларни тарғиб этиш, кўтаринки фахр, катта ирода, гражданлик туйғусининг жўшқинлиги, шеърнинг юксак минбардан ёдаки айтишга мўлжалланганлиги монолог жанрининг муҳим аломатларидир. «Мен» монологда сўзни лирик персонажга беради, сўзнигина эмас, балки ғояни ҳам беради. Монолог даврнинг энг етилган гапидир ва унинг ифодаси ҳам шунинг учун ҳеч қачон сийқа, эски бўлмайти; фикр қандай айтилиши керак бўлса, шундай айтилади, монолог одамлар жавобини интизор бўлиб кутиб турган саволдир, у айтилганда, вужудлар ларзадан титраб кетиши шарт. Барот Бойқобиловнинг «Сирожиддин Валиев монологи», «Мармар денгизи монологи»; Омон Матжоннинг «Ёлғончи дунё ҳақида Жуманиёв Қўзиев монологи», Рауф Парфининг «Муин Бсису монологи», Э. Самандарнинг «Ветеран монологи» шу жанрда битилган шеърларнинг дурустларидир. Охунжон Ҳакимовнинг «Чой ҳақида монолог», «Солдат монологи» шеърларида меҳнат, қадр, босқинчиларга нафрат, тинчлик ғояси улуғланган. Шу шоирнинг «Сфинкс монологи» шеъри яхши савияда ёзилган. Бу ёдгорлик беш минг йиллик тарихга эга, араб сангтарошлик санъатининг қадимги нодир тухфаси; ҳатто Цезарь, Наполеонлар менга ҳам мангулик бер, деб, унга ялинганлар. Сфинкс мен бу мамлакатнинг ягона мулки, аммо араб деҳқонининг қадди ҳамон букик, дейди. Бу монолог бизни ҳар жиҳатдан бойитади. С. Акбарий «Африка монологи»да бу қитъа табиатидан мен яхшилик кўрдим, аммо Овруподан яхшилик кўрмадим, дейди. Эътибор Охунованинг «Тош монологи», «Биз онамиз»; Ҳалима Худойбердиеванинг «Аёл монологи», Ойдин Ҳожиезанинг «Аёл» деган монологи хотин-қизларнинг оғир армон ва эзгу ниятлари ифодасидир. Ҳалима Худойбердиева монологи Америка нейтрон бомбаси ихтирочисининг «ҳамма одам ёвуз» деган сўзларига муносабат сифатида дунёга келди. Шоира ихтирочини Гитлер билан маслакдош ва издош деб биледи ва уни

маънавий мавзудаги баҳса енгади. Унингча, инсон, худди ихти- рочи сингари, мутафаккир бўлиши мумкин, ammo унинг ақли ва фикри қабиҳ бўлиши эҳтимол. Муҳаммад Солиҳ «Дум монологи», Сулаймон Раҳмон «Ўғирланган муҳаббат (ёзувчи Ўткир Ҳошимов- нинг «Баҳор қайтмайди» асари қаҳрамони Анвар монологи)», «Қизил танли америкалик монологи»; Усмон Азим «Суфлёр моно- логи», Миразиз Аъзам «Байрон монологи», Ҳамроқул Ризо «Виж- дон (Улуғ Ватан уруши ветерани Муртазо Албеков монологи)» шеърларини битди. Далиллар бу жанр давр билан ҳамоҳанг ра- вишда, халқ қисматини бадиий хулосалаш (синтезлаш) да яхши ютуқларга эришти, бу жиҳатдан одамлар қалбига йўл топадиган шакл эканлигини исботламоқда, шу сабабли мазкур жанрга кўп- гина истеъдодли шоирлар қўл урмоқда, дейишга асос беради.

Монолог бошқа халқлар адабиётида ҳам маълум. Рус шоир- лари бу соҳада яхши ишлар қилишган. Улуғ ҳинд шоири Рабин- дранат Тагорнинг «Таънамас-ку, кўз ёши... хотин монологи» дунё- га танилган.

Исмоил Тўлакнинг «Жюльен Сорель монологи» шеърида ҳақи- қат гоёси, инсон ҳуқуқи, очкўзлик ва қабиҳликка нафрат руҳи қизгин ҳимоя қилинган.

Рамз Бобожон, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, О. Ҳакимов бу жанрнинг усталари деса бўлади.

Монолог жанри ўзбек адабиётига ўлмас асарлар қўша олди ва лирик қаҳрамоннинг интеллектуал ўсиши ва фаоллигини оширди.

Хуллас, монолог жанри шоир тилидан айтиладиган, ёки би- рон нарса тилидан айтиб келинган, ёки лирик персонажга ман- суб бўлиши мумкин. Бу жанрнинг шу уч кўриниши ўзбек лири- касида анча кенг тарқалган.

**БАҒИШЛОВ** — у ё бу кишига бағишланувчи шеър жанри, ammo қасида ё хат эмас. Бағишлов Белинский томонидан унинг адабий турлар ва жанрларга оид асарида жанр деб, эслаб ўтил- ган<sup>66</sup>, у жанр сифатида ўзбек адабиётига Оврупо ва рус адаби- ётидан ўтди ва асосан Октябрь инқилобидан кейин шаклланди. Пушкин «Чаадеевга атаб» бағишловида эрк ва озодликни куйла- ган, у кунлар келишига ишонганди, «Россия уйқудан уйғонар, ишон», деган эди.

Ҳамза «Қизил аскарларга бағишлаб» деган шеърида қизил армияни «қонхўрлар»ни тугатишга чақирди, йўқсулга эрк бериш- га, ҳурликка даъват этди; инқилоб байроғини кўтариб, зўрликка зиддиятан озодликнинг яшнашини тарғиб этди.

Чўлпон «Синглимга» (1920), «Табиятга» (1920) бағишловла- рини ёзди.

Мақсуд Шайхзода «Мен шу кичик дебочамни, 35 йиллик дўс- тим ва устозим Фафур Гуломнинг 60 йиллик тўйида ёзган кичик

<sup>66</sup> Бундай фикр методик манбаларда ҳам учрайди: Зуннунов А. Ҳота- мов Н. Адабиёт назариясидан қўлланма, 133-бет.

бир бағишловим билан тугатаман», дейди ва учта тўртликни ҳа-вола этган ҳамда Ғафур Ғулом ҳақида ўзининг илиқ сўзларини келтирган<sup>67</sup>. Ғафур Ғулом ва Амин Умарий бу жанр соҳасида анча хизмат қилган шоирлардир. Ғафур Ғулом ўзининг «Шоир Шевченкога» деган бағишловида буюк украин шоирининг исён-корлигига юксак баҳо берди. Демак, бағишловга мушарраф бўлган реал кишининг муҳим томонини, хизматини тўғри, самимий таъкидлаш бу жанрдаги шеърнинг характерли белгиларидан биридир. Ғафур Ғулом «Икки шеър (Рафиқам Муҳаррамхонга атайман)» деган шеърда ўз турмуш ўртоғидан мамнунлигини билдирган. Бағишлов халққа, бирон жамоа ё ташкилотга, бирон соҳа кишиларига, бирон тарихий ҳодисага қаратилган бўлиши мумкин, ҳамма гап шеърнинг кимга ва нимага бағишланаётган-лигидадир. Ғафур Ғулом пойтахт область пахтакорларининг меҳнат ғалабаларига атаб «Виждон ҳурмати (Тошкент пахтакорларига бағишлайман)» деган шеърини ёзган эди. Қасида мадҳиядир, аммо бағишлов фазилатни оширмай ё камситмай, борича, рост ва холис айтиш жиҳатидан характерлидир ва энг замонабоп жанрдир. Амин Умарийнинг «Икки ёшлик (ЎЗГУ ва унинг студентларига)», «Лочинлар (Совет мамлакатининг қаҳрамонлари Чкалов, Байдуков, Беляковларга)»; «Тўйингизга келдим (Самарқанд рабфагини битирувчиларга)», «Ака (Узоқ Шарқ қаҳрамонларига)», «Нишондорларга (Республикамизнинг Москвадан қайтган стахановчи қаҳрамонларига бағишланади)», «Мамлакат», «Менинг ниятим (Октябрнинг 20 йиллиги кунда)», «Орзулар ушалганда (Пананинчилар эпопеясига)», «Пушкинга», «Шота Руставели», «Қуёш жарчиси (Альфияга)», «Соғ бўл (Озарбайжон филармониясининг йигит-қизларига)», «Қирувчи қиз (Мерган Зебо Ғаниевага)» шеърлари бу жанр мавзуси чекланмаганлиги ва Амин Умарий мазкур жанр асосчиларидан бири эканлигини кўрсатди. Бу шеърлар айни ҳолда Амин Умарийнинг бу жанрда яхши асарлар яратганлигини ва бу жанр замонабоп ишчан шакллардан бири эканлигини англатади. У даврнинг янги, етакчи йўналишларини ўз вақтида бадиий идрок этиш, ҳозиржавоб бўлиш учун ўнғайдир.

Мирмуҳсиннинг «Ҳалима Носировага», Эркин Воҳидовнинг «Азгануш (Арман қизига)», Рауф Парфининг «Онам Сакина Иса қизига бағишлайман» деган шеърлари ҳам бу жанр ривожига хизмат қилади.

Усмон Азимов бағишлов жанри соҳасида сезиларли иш қилди. У ҳамқишлоқларига, шоирларга, опасига шеър ёзади. Унинг кўпгина шеърлари таниқли тарихий шахслар шаънига бағишланган.

Бағишлов жанрига кирмаган шоир — кам. Шоирларнинг кейинги авлоди вакиллари ичида Шавкат Раҳмон бағишлов жан-

<sup>67</sup> Ғафур Ғулом. Асарлар. Бец томлик, биринчи том. Тошкент, 1964, 22-бет.

рига кўп аҳамият бераётир. Ҳар бир шоир у ё бу жанрга ўз овозини олиб киради. Шавкат Раҳмон эса бағишловга ўзининг об-разли, ўткир нидосини қаратди.

Ҳамид Фуломнинг «Ҳайкал (Сирожиддин Валиевга)», Мирмуҳсиннинг «Устоз Тихонов» бағишловлари ҳам шу жанрнинг яхши намуналаридир.

Т. Тўланинг Нозим Ҳикмат, Оқилхон Шарафиддинов, М. Турғунбоева, Қ. Дадаев, Уйғун ва П. Панченко ҳақидаги ва бошқа кўпгина бағишловлари унинг бу жанр асосчиларидан бири деб эътироф этишга имкон беради.

Абдулла Орипов бағишловлари бу жанр такмилида алоҳида аҳамиятга эга. У Горькийга бағишлаган шеърда ҳам («Бағишлов»), отасига аталган шеърда ҳам («Қарши қўшиғи») поэзиянинг ҳозирги юксак талаблари даражасида туриб сўз айтади.

Бағишлов ёрқин келажакка эга, новатор жанрдир, шу билан бирга, унинг машҳур воқеаларга бағишланган тури инқилобдан олдинги анъаналарга ҳам эгадир. Бағишлов прототипли шеър ҳамдир<sup>68</sup>. Бу ҳол ундаги типиклаштириш ва индивидуаллаштиришга ҳам мўайян талаблар юклайди.

Бағишлов жанрининг бирон кишига аталган ё бирон жонли воқеага бағишланган ё бирон ташкилотга бахшийда этилган, ёки бирон миллатга, халққа қаратилган кўринишлари бизда кенг тарқалди. Бу жанрнинг ўзи ўзбек лирикасининг гоаявий-бадий тараққиётида алоҳида мавқега эга.

ВАСИЯТ ( **وسیت** — ўлими олдидан айтиб қолдирил-диган гаплар) — бадий адабиётда кўп йиллик ҳаётини хулосалар ва авлодларнинг келгуси муҳим вазифалари акс этган лирик жанр. Милоддан илгари қадимги Римда ҳам диатриба номли, панднома руҳида ёзиб қолдириладиган шеърлар бўлган<sup>69</sup>.

Инқилобдан олдин ёзилган васият демократик ва реалист шоира Анбар отин ижодида учради, «Бибихонга васият» деб номланган 6 бандли бу шеърнинг бир бандини келтирамиз:

Эй қизим, Мўминхўжам аҳволидин воқиф бўлуб,  
Бохабар бўл, ҳар ёмон ерга юриб, таъсиф қилиб,  
Чинқмасун тўғри йўлидин дайдиларга қўшилиб,  
Айткил Акбархўжага йўл бермасун таъқиб қилиб,  
Кўз юмуб бу дунёдин мақсудима еткум букун.

Шоира келажакка умидвор (оптимистик) қарайди, васият охирида шундай дейди:

Келса даврон мен гўримдин бергум Анбар ҳидини,  
То замон келгунчалик ёшургум Анбар ҳидини.

<sup>68</sup> Ҳомидий Ҳ. Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунос-лик терминлари луғати, 1967, 43-бет.

<sup>69</sup> Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати, 104-бет.

Анбар отиннинг «Васият» номли бошқа шеъри ҳам бор. У бой хотинларни танқид қилганлиги учун улар буни зинадан итариб юборишади, натижада шоира оёғи синиб, ётиб қолади ва охир ҳаёти ҳалокатга боради. У бу «Васият»ида шундай дейди:

Мен ўлсам, эй биродарлар, қизимни куёвга беринг.  
Судхўру бой, золимларга зид бировга беринг.  
Бечора қизим мураббийсиз қолганда анга  
Ғамхўр ўлғувчи бир ақллик суйёвга беринг.  
Ўзи ранжбар ўлиб, аҳли аёлини қийнамасун,  
Мазлумларни сўкмасун ҳеч, соқовга беринг...  
Ўғлимни хор этмангиз етимлик нони бериб.  
Билим ўргатувчи олим бировга беринг.

Истеъдодли шоирнинг учинчи васияти келгуси даврга қаратилган. «Ҳар бир комил инсон, то тирик экан, бола-чақалари, хеш-ақраболарини тўплаб, бу ёруғ оламда қилган ишлари, дунёга нима олиб келиб, нима олиб кетаётгани, ҳаёти давомида содир этган гуноҳу савоблари, бўйнидаги қарз-ҳаволалари ҳақида сарҳисоб бериб, виждони неки буюрса, васият қилмоғи фарз, дейдилар» (Х. Султонов. Адаш Карвон).

Васиятнинг илк намуналаридан бирини Мақсуд Шайхзода битди. Уни «Васият» (1934) деб атади. Шеърда ота ўз ўғлига озодлик учун курашишни васият этади. Чустий ёзган «Васият (Ватан урушида қаҳрамонларча ҳалок бўлган фарғоналик Қурбон Умаров тилидан)» шеърисида қаҳрамон ўлими олдида қасос олинг, бир қатра қонимга минг қатра қон олинг, фашистни йўқ қилинг, қабримга ўз юртимдан гул ўтқазинг, деб васият қилади. Васиятлар таҳликали кайфиятдаги мурожаатли наказдай туюлади ва кўпинча эмоционал босими ва ранги кучаяди. Шухрат ҳам «Мерос» шеърисида ўз фарзандларига васият этади. Маълумки, ҳаётда оддий кишилар мерос ҳақида васият қилади. Шухрат эса болаларига она тилим ва пок умримни мерос қолдираман, дейди ва менинг молу мулк ва пулим йўқ деб огоҳлантиради.

Ҳалима Худойбердиева «Сочининг бир тола қораси қолмай» васиятида:

Толиққан қўлимдан игна тушганда,  
Умримнинг палагин тикмасам қайтиб:  
Оқ олма қиёсли мен фарқ пишганда,  
Тезоб келганда узилмоқ пайтим:

...Юртим ўзинг иссиқ бағринга олиб,  
Аллалаб, йўллагил мангу уйқуга

дейди.

Пушкиннинг «Ҳайкал» шеърини пушкиншунос Д. Благой васият деб атаган, ваҳоланки бу шеърда асосан буюк шоирнинг ўз иши билан фахрланиши акс этган.

Қардош халқлар адабиётида васиятнинг классик намуналари мавжуд. Шевченко ўз «Васият»ида:

«Жасадим Украинага кўмилсин,  
Кўмингу қўзғанг исён,  
Қишанлар кул-кул бўлсин».  
«Бошлангиз эркин ҳаёт»

дейди. Шевченконинг бу васияти Амин Умарий томонидан яхши таржима қилинган; шеърда ғоя, фикр, ҳис ва халқ оғзаки ижоди намуналарига хос бўлган соддалик ва самимият мос ва хос бадий шаклда ифодаланган, бу шеър машҳур бўлди. Ҳоди Тоқтошнинг — «Келажакка хатлар», Межелайтиснинг «Васият», Сулаймон Рустамнинг «Васият» номли шеърлари ҳам шу жанрнинг турли халқлар адабиётидаги энг яхши намуналаридир.

Сулаймон Рустам отамдан менга болга мерос қолди, дейди. У давом этиб дейдики, менга тупроқ ва халққа ҳурмат ҳамда қўлларимдаги қувват мерос қолди. У:

Ўғлим кўзинг яхшини, ёмонни ажратолсин.  
Майли бу оддий мерос ҳам мендин сенга қолсин

дейди.

Қайси Қулнев эса «Келажакка аталган шеър» асарида кўнгли қаро кишилар, душманлар қанча қуроллар ишлаб чиқармасин ва кашф этмасин, барибир ҳамма яхши инсоний фазилатлар сақланиб қолади, дейди. Шоир гумону ишончсизликни иргитиб ташлайди, келгуси авлодга бахт тилайди.

Юзингиз ғам доғин кўрмасин

дейди.

Нозим Ҳикмат Шевченко таъсири сезилиб турган «Васият» шеърини 1953 йили ёзди:

Ўртоқлар, у кундан олдин мен ўлсам,  
Шундай бўладиган чамаси,  
Онадўлда бир қишлоқ ғўристонда кўминг мени,  
Агарда биронта тасодиф билан,  
Тепамда ўсган бўлса бир терак,  
Мозоримга тош-пош не керак.

(Мақсуд Шайхзода таржимаси)

17 йил зиндонларда банди бўлган Нозим Ҳикмат озодлик куйчиси эди. «Васият»да ҳам шу ғоя асос сифатида яшайди.

Муса Жалил «Ишонма» деган васиятини хотинига 1943 йил концлагерда, ўлим олдида ёзди:

Сенга мендан хабар берсалар,  
«Муса ўлди энди»— десалар.  
Йўқ, ишонма, жоним!  
Бу сўзни —  
Дўстлар айтмас, мени севсалар.  
Тупроқ кўмар танни, кўмалмас.  
Ўтли қўшиқ тўлган кўнглимни.  
«Ўлим» дейиш мумкинми ахир,  
Енгиб ўлган бундай ўлимни?

Васиятда анча вақт кўнгилда авайлаб, сақлаб келинаётган фикр ошкор қилинади, бундай васиятлар кейин ҳаётда моддий кучга кириши, миллионларни улуғ ғоя атрофига уюштириши мумкин; васият — инсон армонидир, бошқалар давом эттириб кетиши керак бўлган эстафетадир, улуғвор анъанадир.

Демак, васият аниқ бир кишига, фарзандгагина қилиб қолинмасдан, келажакка, айрим кишиларга ҳам қаратилиши мумкин экан. Васият шоирнинг ўз номидангина эмас, балки бошқа киши номидан ҳам қилиниши мумкин. Шоирлар бу жанрга кўпинча кексайган пайтларда мурожаат қилади, бундай васиятлар ким ҳақидалиги аниқ бўлган кишиларгагина эмас, балки бошқа китобхонларга ҳам аҳамиятли бўлади.

Ҳамид Норқуловнинг «Эломон аканинг фарзандига васияти»да Эломон аканинг оёқлари Оврүпода қолганлиги айтилади. Эломон ака шундай васият қилади:

Кўкка кўтар пахта эккан элнинг отини,  
Айтгин, бирга кўмсин ёғоч оёқларимни

Бу шеърда охириги мисра ҳар бир тўртлик банд охирида такрор келади ва ғояни таъкидлайди<sup>70</sup>.

Бу жанрда гўзал, бетакрор лирика юзага келган.

Қатағонлар даврида йигирма йиллаб, авахталарда ётган, ўз руҳий фожиаларини ичига ютиб, қанд ва қон босими касалликларига дучор этилган нуруний шоирлар, ошқора дардлашадиган замон келди, васият жанрида турғунлик кезларининг андаза ва эски қоидаларини парчалаб ташлайдиган, кўнгилга йиғиб қўйган, чақмоқдай ёрқин, тигдай ўткир сўзларингизни айтнинг!

ВАСФ (арабча, وصف — васф) — таъриф. Оригинал, дадил

метафора ва эпитетга таянган, инсон ва унинг ҳаёти рамз (символ) орқали кўрсатилувчи ихчам лирик шеър васфдир. Васф «тавсифлаш», «тасвирлаш», «сифатлаш» каби маъноларни англатади. Шеърятда бирор нарсани чиройли ўхшатишлар, мажозий иборалар қўллаб, бадний тавсифлаб беришга васф деб аталади. Васф — лирика жанри<sup>71</sup>. Васфда ўхшатиш, қиёс асосида тасвирланаётган нарса замирида инсон назарда тутилади; инсоннинг ҳаракати, турмуши бошқа номдаги нарсалар орқали идрок этилади, шу сабабли, васф топишмоқ (чистон) жанрига анча яқин, аммо топишмоқ (чистон) асосида инсон эмас, балки нарса ва ҳодиса туради; чистон (топишмоқ) асосан надир, нима, деган савол билан бошланади ё тугалланади. Васф ҳам рамзга суйанганлиги сабабли, китобхонни ўйлатади, фикрлашга ўргатади, фикр орқаси (ё таги)даги фикрни топиб олишга жалб этади, ҳажми қисқа (2 байтдан, ўндан ортиқ байтли бўлиши ҳам мумкин ва қатъий чекланмаган). Васфдаги рамз таълимий-маърифий аҳамиятни кучайтиради. Шоир тавсифда у ё бу нарсаларни ўз номи билан атайди, аммо ўхшатиш (қиёслаш)да бошқа нарса ва предмет-

<sup>70</sup> Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1987, 8 май.

<sup>71</sup> Абу Мансур ас-Саолибий. Иатимат ад-даҳр фи маҳосин аҳл ал-аср (Аср аҳлининг фозиллари ҳақида замонасининг дурдонаси). Тадқиқ қилувчи, таржимон, изоҳ ва кўрсаткичларни тузувчи Исмаилов Абдуллаев. Тошкент, 1976, 54-бет; Шоисломов Ш. Ибн Синонинг тиб ҳақидаги шеърини асари («Уржуза»). Тошкент, 1972, 8-бет.



ларнинг номларини қўллайди<sup>72</sup>. Ухшатиш ва қиёслар эса ажойиб, фавқулодда, кутилмаган, оригинал бўлади<sup>73</sup>.

X асрда Бухорода яшаб, араб тилида ёзган васфнависларнинг энг етуги бўлган шоир Абу Толиб ал-Маъмуний «Шамдон» васфида шамдонни «боғ» деб атайди ва шундай дейди: «Бир боғчаки, унинг ичида тупроқ ҳам, ёмғир ҳам ўстирмаган катта дарахт қимирлаб турибди. Унинг юзи сариқ, жез, танаси — шам, берган меваси эса оловдир<sup>74</sup>.

Абу-л Қосим ад-Диноварий эса бир васфида китобнинг фазилатларини айтади, сўнг уни инсоннинг содиқ дўсти, суҳбатдоши деб атайди, китобнинг аҳамияти ҳақида сўзлайди.

«Халифа Ҳорун ар-Рашид бирор буюмни уйнинг ўртасига қўйиб, шоирлардан уни тавсиф қилишни талаб қилган ва энг муваффақиятли чиққан шеърлар учун катта мукофот берган»<sup>75</sup>. Васф мавзуси таомлар, ҳашоратлар, уй жиҳозлари, буюмлар, йил фасллари, мевалар ва сабзавотларни ҳам қамраб олган ва чекланмайди. Қиш, қор, ёмғир, кўпик, дўл, сув, муз, ой тутилиши, ой, тонг, ер қимирлаши; шам, кул каби табиат ҳодисалари ва нарсалари; кресло, ойна, пиёла, пичоқ, қайчи, қафас, снёҳдон, перо каби буюмлар; кўпроқ, этнографияга оид нарсалар ҳақида ҳам васфлар битиб келинган.

Араб адабиётида энг қадимги жанр қасида эди. Васф ҳам, худди ғазал, марсия сингари, қасидадан ажралиб чиқди, сўнг алоҳида жанрга айланди. Исломгача бўлган даврда қасиданинг қисми эди. Дастлаб васф мавзуси тор эди, у табиатдаги нарсалар: от, туя ва йиртқич ҳайвонларни тавсифлади; уруғчилик даври, синфий жамиятнинг туғилиши васф мавзусини бойитиб борди. Шаҳар аслзодалари ҳаётида дабдаба, ҳашамат, базм, севги зиддиятлари авж олди. Васф энди зебу зийнатларни таърифлай бошлади. Ҳатто сочиқ, қулф, тахт, қадаҳ тўғрисида ҳам васфлар ёзилди.

Қасидада инсон кўрсатилади, аммо васфда одам тўғридан-тўғри кўрсатилмайди, одам ўрнида нарса кўрсатилади. Бунга Абу-л-Қосим ад-Диноварий Абдуллаҳ ибн Абдурахмоннинг ўз ўғли ҳақидаги васфини мисол келтириш мумкин. Бу васфнинг профессор И. Абдуллаев қилган насрий таржимаси қуйидагича: «У ҳали (ўрнидан) қимирлай олмайдиган, туклари ва уни ўраб турадиган патлари бўлмаган бир жўжалик (даврида) мен уни тарбияладим. Унинг патлари чиқиб, оёқларига қузват киргач, унга қанот қоқиш пайти келганини кўрдим. Икки қанотини кенг ёйди, сўнгра уларни бир силкитди-да, мендан учди кетди. Қалбим эса унга нима бўлди (деб), унинг ҳақида (қайғуриб қолди). Агар

<sup>72</sup> Абдуллаев И. Поэзия на арабском языке в Средней Азии и Хорасане X-начала XI в. Ташкент, 1984. С. 189—192.

<sup>73</sup> Абу Мансур ас-Саолибий. Ҳатимат ад-даҳр... 55-бет.

<sup>74</sup> Уша манба. 205-бет. Насрий таржимаси берилган.

<sup>75</sup> Абу Мансур ас-Саолибий. Ҳатимат ад-даҳр фи маҳосин аҳл ал-аср, 55-бет.

мен кўз ёши тўксам ҳам, менга раҳм қилмаслигига ишондим, чунки у тошбағир, шафқатсиздир<sup>76</sup>.

Васфнинг ўзбек адабиётида ҳам мавжудлиги ҳақида назарий манбаларда, «Адабиётшунослик терминлари луғати»да ҳам маълумот йўқ.

Гап васфнинг Урта Осиё халқлари адабиётидаги тарихи тўғрисида борар экан, шуни алоҳида таъкидлаш керакки, Е. Э. Бертельс айтишича, «Авесто»да ҳам васф бор. Бунга Анахита ва Митра ҳақидаги васфлар мисол бўла олади. Манбаларда айтилишича, Урта Осиё халқлари адабиётида васфнинг келиб чиқishiни фақат араб адабиётига боғлаб бўлмайди, васф ҳақидаги назарий қарашлар араблардан ўтган, аммо васф намуналари бизда қадимдан мавжуд эди.

И. Абдуллаев аниқлашича, Бухородаги арабнавис шоирлар 600 байтдан ортиқ васфлар ёзганлар. Бу жанр арабларда IX асрда кенг ривож топган эди, бундай ҳол Бухорода X асрда араб тилидаги адабиётда юз берди, бу ерда яшаб ижод этган Абу Толиб ал-Маъмуний 355 байтдан иборат бўлган юздан ортиқ васфни ижод этди, бу соҳада биринчи ўринга чиқди ва шу даврда Бухорода васф жанрининг жиддий тараққий этишига катта улуш қўшди. (Бу васфларни таржима қилиб, ўзбек тилида босиб чиқариш лозим). Васф ўша давр Бухоро адабий жараёнида алоҳида жанр сифатида такомиллашган<sup>77</sup>.

Ал-Хузайний ер ҳақидаги васфда ерни беркитувчи, хизматкор, боқувчи, тиргак деб атаган, ер севгида вафосизлик қилмайди<sup>78</sup>, дейди, инсонга хос бўлган беркитиш, хизмат қилиш, боқиш-едириш ва вафодорлик каби фазилатларни ерга нисбат беради, ер жонлантирилади ва инсонийлашади, бу ҳолда, мақсад ерни тасвир этишгина эмас, балки ер ва унинг хусусиятлари орқали инсон ва унинг хусусиятларини қиёсий, ўхшатиш йўли билан кўрсатишдир.

Васф ва масал фарқ этади, масалдаги охирги ахлоқий дашном васф учун хос эмас.

Ойбек «Қуёш» номли шеърида «қуёш» сўзини келтирмайди, бироқ васф этадики, кун бутун коинотни, бутун оламни яшнатади, шоир қуёшни «олтин булоқ» дейди, бошқа нарса номи билан атайди, аслида қуёшга инсоннинг оламни яшнатиш фазилатини нисбат беради:

Сочларинг-ла безанар яшамоқ боғи,  
Асрларни, тарихни аллаладинг сен.  
Сендан гўзал, қувноқни тополмадим, мен,  
Эй ҳаётнинг абадий олтин булоғи.

Васфнинг бир турида гап нарса ҳақида эмас, балки одам ҳақида бораётгани айтилади; Масалан, Миртемирнинг «Киприкла-

<sup>76</sup> Абу Мансур ас-Саолибий. Уша асар, 173-бет.

<sup>77</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. I том, 98-бет.

<sup>78</sup> Абдуллаев И. Поэзия на арабском языке в Средней Азии и Хорасане. X-начала XI в. С. 192.

рим» шеърда асар номи тагида, қавс ичида «Ёш қаламкашларга айтганим» деб ёзилган, шеър ичида эса «киприкдай азиэларим» деган таъкид бор. Киприклар шеърда ёш шоирлар маъносини англаувчи оригинал рамзга айланган.

Бу васф нарсани инсонга ўхшатиши, ўхшатишнинг янгилиги билан Абу-л-Қосим ад-Диноварий Абдуллаҳ ибн Абдурахмоннинг қуш жўжаси билан ўз ўғлини қиёслаб васф ёзишига яқиндир. Бу, албатта нарсани нарса билан қиёслаб, васф ёзишдан фарқ этади. Ўзбек адабиётида кўпроқ аввалгиси урф бўлди.

Шундай васф ҳам борки, ундаги мисраларда нима ҳақда фикр юритилаётганлиги тўғрисида махсус уқтириш йўқ, аммо нима ҳақда фикр юритилаётганлиги шеърдаги мисралардан мантиқан англашилиб туради, нарса номи эса шеърга сарлавҳа қилиб олинади.

Буни биз «Игна» деб номланган мана бу васфда ҳам дангал кўрамиз:

Не-не йиртиқ у билан бутун,  
Лекин ўзи доимо юпун

(Шухрат)

Эркин Воҳидовнинг «Экскаватор» шеърда гап гўё одам ҳақида юритилаётгандай туюлади («Қўллари» сўзига эътибор қилинг):

Дашт қўйнига кирди-ю,  
Илк бора наъра солди.  
Ташна ер бағридан у  
Сиқимлаб тупроқ олди.

Ҳаяжони ортди-ю  
Титраб кетди қўллари.  
Сўнг бор наъра тортди-ю,  
юриб кетди илгари...

шунинг учун ҳам бу шеър васфдир.

Бу жанрнинг усталаридан бири Саида Зуннунова эди. Шеърда лаб, орзу ҳақида гап боради, «яшайман, ўлмайман» деган сўзлар ёзилган, лекин бу ўринда уруғ образи берилган, унинг замирида эса инсонийлик асос бўлиб турибди:

Беъй улоқтирди уни аллаким,  
Билмади, орзуси фақат шу эди.  
Она-Ер кўксига лабини босиб,  
Энди мен яшайман, ўлмайман, деди.

(«Уруғ»).

«Қаддингни кўп йўндим» жумласидан бу ўринда қалам ҳақида баҳс юритилаётганлигини сезиш мумкин. Аммо шоира қаламни «дўстим» деб атайди:

Қоғозни мадҳ этсам, сен қилма таъна.  
Биламан, қаддингни кўп йўндим, букдим.  
Қора қошларингни, аёвсиз тўқдим,  
Барибир гўзалсан, гўзалсан яна.

Қалбимдаги ишқни, ўт эзгуликни,  
Гакрорлай-такрорлай бўласан адо.  
Айт, сенга азизим, ким қилмиш ато  
Бунча фидойилик, бу ғўзалликни?

Сенсиз кар ҳам соқов бўлурди қоғоз,  
Дилимни имосиз англаган, дўстим.  
Сўзимни сабот-ла пойлаган, дўстим,  
Езавер, қорайиб, куйиб, ёниб ёз.

(«Қалам»)

Шоиранинг ғояси дўстсиз, заминсиз, айрилиқда, ўзингга мос бўлмаган жойда яшаб бўлмаслигидир. Бу хусусият инсонга («у»га) хос, аммо мана бу шеърда арча ҳақида сўз боряпти, бунини биз шеърнинг мантиқий мазмунидан билиб оламиз; арча эса инсонга рамз бўлиб қолади:

Сўнг кўм-кўк чиройли нинчаларин  
Қўз ёшлари каби дув тўкди бирдан.  
Йиғларди соғиниб ўрмон ҳавосин,  
Безор бўлган эди ясама қордан.

Заминсиз, ёғинсиз, дўстсиз, ҳамроҳсиз  
Безаклар жонига кирмади ора.  
Баданин ачитган изғирин елсиз,  
Иссиқ хонада у топмади ором.

(«Арча»)

Биз шеърнинг номини олиб ташласак ҳам, унда арча тўғрисида сўзланаётганлигини бемалол билиб олса бўлади, аммо васф арча образининг гавдаланишига олиб келгандай бўлади, лекин шеър сюжети асосида аслида инсон ўй-ҳислари турибди, демак, арча инсон рамзига айланган. Аммо васф жанрида ёзилган асар қанча қисқа бўлса, шунча яхши. Саида Зуннунованинг «Қоғоз» васфи эса биров чўзилган, аммо шеърнинг ғоявий мазмуни ва бадиий шаклидаги уйғунлик буни ҳадеганда сездирмайди:

Қалам тутганимда биринчи марта,  
Оппоқ чеҳра билан кулиб қарадинг.  
Дўсту сирдошликка доим ярадинг,  
Ташаккурлар айтай сенга минг қайта.

Қанча қораласам юзингни, шунча —  
Юзимни оқ қилдинг, холислигимдан.  
Элга эл, ёмонга олислигимдан,  
Дўст бўлдик, оппоғим, ўла-ўлгунча.

Ёш шоирлар ичида ҳам бундай шеърларни ёзувчилар йўқ эмас. Мана бу икки шеър васфнинг яхши намуналаридир:

Тип

Бу қандайин шаддодлик,  
Ҳар таомни кутаман.  
Мен қилиб бор меҳнатни  
Жиғилдон дер: «Ютаман».

Қондами ё ердами —  
 Шоли билан биргаман.  
 Шоли пишиб ёғда, мен —  
 Терилишим аниқдир.  
 «Туз бир, қисмат бошқа», деб  
 Керилишим аниқдир<sup>79</sup>.

Исмоил Тўлакнинг «Тўрғай», «Лолақизғалдоқ» шеърлари ҳам васф жанрига мансуб. Шоир лолани қўлидаги косага қиёс этади. Хуллас, рамз, оригинал истиора, қисқалик ва бир нарса-нинг бошқа нарса номи билан аталган тавсифи васфнинг муҳим аломатларидир; бошқа баъзи лирик жанрлар қаторида васф ҳам тарихий ва назарий томондан атрофлича текширишни тақозо қилади.

Биз ҳозир ҳаёт бўлган йирик ва шунингдек, ҳаваскор шоирларнинг васфларидан ҳам келтирдик. Бундай шоирлар—кўп. Аммо келгусида уларнинг қайсиси ўзбек адабиётида васф жанрининг асосчиси бўлиб қолади? Бунга келажак кўрсатади.

Васф жанрини белгилашда ҳам аввало асос қилиб, жанрнинг мазмундорлиги ва услубий йўналиши олинади, турли строфик формалар эса унинг шаклан хилма-хиллигини кўрсатади холос.

**НАЗИРА** (араб. نظيره — ўхшаш) — лирикада эргашиш йўли билан, жавоб ва ўхшатиш тариқасида, адабий мусобақа тарзида ёзилган лирик шеър жанри. Назирани форс-тожик адабиётида татаббуъ (араб. — تتبع —изидан бориш) деб аташади; бизда назира истилоҳи кенгроқ оммалашган, чунки у ўхшатма деган маънони аниқ ифода этиб беради, қўллаш учун маъқулдир<sup>80</sup>. Аммо назира нусха кўчириш ё тақлид эмас; мавзу, мазмун ва шаклга ижодий қаралади, бу адабий ҳодисаларнинг барига давр руҳи ва шахсий услуб муҳри сингдирилади; ғоядагина эмас, балки бадий шаклда ҳам ўзгариш рўй беради. «Бирон машҳур шоирнинг ғазалига унинг қофияси ва вазни сақланиб, жавоб тариқасида ёзилган ғазал татаббуъдир»<sup>81</sup>. Назира жанридаги эргашиш, кўпроқ ҳаваскорлик ва ёш шоирлик даврида бўлади; назира фақат машҳур шеърга ёзилади, гоҳ оригиналдан ўзиб кетади, гоҳ унинг даражасига етолмайди, хонлар саройида, гоҳ хушомадгўйликка айланди; Амирий, Фируз, Ожиз ижодида риторика, кўчирмачилик, мақтанчоқлик авж олди. Ҳозирги назирачиликда юмор ва сатира ўсиб борапти, назира аруздагина эмас, балки бармоқда ҳам ёзилаётир.

Алишер Навоийнинг форс тилида ёзилган «Девони фоний»си назиралар тўпламидир.

<sup>79</sup> Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1987, 7 август.

<sup>80</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. 1 том. 171-бет.

<sup>81</sup> Рустамов Э. Р. Узбекская поэзия в первой половине XV века. С. 31.

Текширишда ойдинлашдики, гоҳо Навоийнинг Жомий ғазалига ёзган назирасида риндлик кучли, Жомий ғазалида эса суфизм; Жомий ғазалида суфизм, Навоий назирасида дунёвийлик олдинги ўринга ўтган; Жомий ғазалида суфизм танқиди йўқ, Навоий назирасида шайх ва зоҳидлар қаттиқ танқид қилинган в. б.<sup>82</sup>.

Навоий ўзбек адабиётида форс-тожик тилида яратилган назираликнинг ҳам асосчиси бўлиб қолди.

«Девони фоний»да Ҳофиз Шерозийга 237 та, Деҳлавийга 33 та, Абдураҳмон Жомийга 52 та, Саъдийга 25 та, Мавлона Котибийга 5 та татаббу бор. Шунингдек, Мавлона Шоҳий, Камол Хўжандий, Ҳусайний, Вафойи, Қосим Анвор ва бошқа шоирларга ҳам назиралар мавжуд.

Садриддин Айнийнинг 8-томига кирган «Алишер Навоий ва тожик адабиёти» номли мақолада Васифий ҳақида сўзлаганда, дейиладики, Алишер Навоий Абдураҳмон Жомийнинг кўш қофияли бир ғазалини шоирларга бериб, унга назира ёзишни сўраган ва мукофот ҳам белгиланган. Аммо ёзилган назиралар Алишер Навоийга маъқул бўлмаган, бироқ Осафий ва Ҳилолийлар назира ёзмаган эдилар, Алишер Навоий сабабини сўраганда, улар «—Бир шеърга назира ёзиш ўшавақтда дурусткни, назирачи аслидан баландроқ, ҳеч бўлмаганда асли билан санъатда барабар келадиган асарни вужудга келтира олсин. Жомийнинг бу ғазали сўз санъатининг энг юқори чўққисига чиққан. Бу шеърга назира ёзишда бизнинг иқтидоримиз етишмаганидан, ёзмадик,—деганлар.

—Сизлар назира ёзмаган бўлсангизлар ҳам, Жомий ғазалини баҳолай олгансизлар. Шеършунослик шоирликдан ҳам юқори турадиган бир сифат деб, Навоий белгиланган мукофотни шу икки ёш шоирга бўлиб берган»<sup>83</sup>.

Ҳусайний (Бойқаро) Навоийга назиралар ёзди. Машраб Лутфийнинг «Хоҳ инон, хоҳ инонма» ғазалига назира битган бўлса, Машрабнинг «Гулчеҳралар бошингдин» ғазали Равнақнинг «Фасли баҳор чиқсанг» деган назирасига асос бўлди. Равнақнинг «Гулузора, сен каби» ғазали Роқимнинг «Оразингдек даҳр ар» назираси ёзилишига дастаклик қилди. Инқилобгача бўлган даврада Ҳувайдо, Махмур, Гулханий, Огаҳий, Муқимий, Фурқатлар ҳам бу соҳада моҳирона қалам тебратди.

Шоир Кулфат Навоийнинг «162 ғазалига жавоб татаббулар яратган». Кулфат татаббулари «Навоийнинг жавоб учун асос бўлган ҳар бир ғазалининг рўбарўсига битилган бўлиб, у қўллаган вазн, қофия, радифлар сақланган», «мазмун теранлиги ва бадний пишиқлиги билан ажралиб туради». Кулфатнинг ғазал-

<sup>82</sup> Ўзбек адабиёти тарихи. I том, 171-бет; Шамухамедов А. Ш. Традиция татаббу в творчестве Алишера Навои. Ташкент, 1984. С. 14—15.

<sup>83</sup> Садриддин Айний. Асарлар. Саккиз томлик, саккизинчи том, Тошкент, 1967, 36—37-бетлар.

ларида Навоийнинг услуби, ҳижрон талқинида ҳам издошлик билинади<sup>84</sup>.

Шоир Кулфатни ўзбек тилидаги назира жанрига асосчи деб билиш мумкин.

Навоий, Роқим, Кулфат назирачиликда сезиларли из қолдирди.

Қўқонда назирачилик кенгроқ ривож топди, ammo бунини шу регионда формализм авж олди деб талқин қилиш тўғри эмас, назирага алоҳида жанр сифатида қараш, масалан, муаммо анъанавийлик ва янгилик нуқтан назаридан ҳал қилиниши лозим.

Ҳамза 1927 йили «Ўзбек хотини тилидан Машрабга ўхшатма» назирасини ёзди, бу шеър шу йили 17 февралда «Янги фарғона» газетасида босилган эди. Уни Ш. Турдиев «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетасида қайта нашр этди (1988, 8 июль). Ҳамза Машраб шеърининг вазни, қофияси ва «дастингдан» радифини сақлаб қолди. Машраб шеъри мухаммас билан ёзилганди, Ҳамза шеъри эса мусаддас тарзида дунёга келди. Машраб шеърида ҳам, Ҳамза шеърида ҳам ҳар бир банд охиридаги икки мисра айнан такрор келади. Машраб мухаммасидаги бундай такрор байт мана бу:

Ҳама обод бўлди, бўлмадим обод дастингдин  
Ки мен ҳар қайға борсам, дод этарман, дод дастингдин.

Ҳамза мусаддасида ҳар бир банд охирида такрорланадиган байт эса қуйидагича эди:

Ҳама озод бўлди, бўлмадик озод дастингдан,  
Бу кун байналмилалга дод этармиз, дод дастингдан.

Машраб ўз шеърида айтишича, уни ўз ёридан айирганлар, у ошёнсиз, соябонсиз яшайди, ammo яратганга умид билан боқади, лекин ғарибликда яшайди, даврни бебунёд, дейди ва ундан нолийди. Лекин Ҳамза шеърида Машраб сингари, романтизм йўлидан эмас, балки янгича онг йўлидан борилган, Ҳамза шеъридаги шикоятнинг ижтимоий томони очиб ташлангани, шеър хўрланган, паранжида сақланаётган аёл тилидан замонга ва эришилган озодликка нописанд қараётган золим ва риёкўр эрлардан нолиш сифатида битилган. Машраб шеъридаги аёл образи анъанавий, золим, беҳамият дилбардир. Бундай образ Ҳамза шеърида йўқ. Ҳамза таърифлаган аёл инқилоб уйғотган, исёнкор курашчидир.

Абдулла Авлоний Ҳофизга яхши назира битган эди («Орзуий васл», 1912).

Собир Абдулла Зебуннисога, унинг «Инжост» («Бу ердадир», М. Муинзода таржимаси) ғазалига ўхшатма тариқасида «Бунда (Зебуннисога жавоб)» мухаммасини (1960) ёзди. Зебуннисо «Қаъбага бормоқ наҳожат», у севикли гўзалинг яшаётган жойдадир, деган эди, Собир Абдулла бу фикрни ривожлантира бориб:

<sup>84</sup> Ҳамидова М. Шоира Кулфат.—Кулфат. Девон. Тошкент, 1985, 7—8-бетлар.

Дейди, назиранинг ижтимоий томонига урғу беради, масалани ўз ҳаётига татбиқ этган ҳолда, замон руҳини сингдиради, аммо у назирани мухаммасда ёзди, Зебуннисо шеъри эса ғазал эди.

Шунга яқин ҳолни Зулфиянинг «Кўнгил тоғ ўлди» мухаммасида (1983) ҳам учратамиз. У бу шеърни Увайсийнинг «Кўнгул доғ ўлди, доғ ўлди» ғазалига назира сифатида ёзган. Увайсий кўнгил доғ бўлишини «замона кулфатидин» деб билди, Зулфия эса кўнгил тоғ бўлиши сабабини «зулм уйи вайрон» бўлишидан, деб тушунади ва ҳақиқатни тўлдиради, аммо Увайсий хулосаси ҳам анойи ва чакки эмас эди, лекин унинг фикри аниқлаштиришни талаб этар ва бу ҳол ўз даври ақли билан чекланганди.

Албатта «бахс» жанри билан «назира» жанри бир хил ҳодиса эмас, баҳс жанри ғоявий, сиёсий, ахлоқий ва ижтимоий масалалар ҳам тафаккур соҳасидаги жиддий мунозара, тортишувдир, қарама-қарши характерда, унда вазн ва қофия тартибини сақлаш шарт эмас. Лекин назирада олдинги фикр ривожлантирилади; вазн, қофия асосан айнан қолдирилади. Назира ғоявий-бадий жиҳатдан етуқ асарга ёзилади, «бахс» эса фикрий чалкашлик ё номукамалликдан келиб чиқади.

Назира жанрининг қуйидаги хиллари кўзга ташланди:

а) севги мавзусидаги ғазалга юмористик назира ёзилди. Эркин Воҳидов Навойнинг «Ўн саккиз минг олам» деган ғазалига юмористик ғазал ёзди, айтишича, ўғил 18 ёшда сочи саватдай, туфлиси сандиқдай, шими найга ўхшайди, ота уни эрка ўстирган эди, у отаси «бошиндадир»;

б) мавзу ўзгаради. Чустий Ҳамзанинг хотин-қизлар озодлиги акс этган «Ўзбек хотин-қизларига» деган ғазалига Мирзачўлни ўзлаштириш мавзусида назира ёзди, номи—«Гулистон қил».

в) Б. Бойқобилов Некрасовнинг «Русияда кимлар яхши яшайди» деган асаридан фойдаланиб, «Қим сокин яшайди Ўзбекистонда» номли яхши шеър ёзди. Бундай ҳолда кўпинча тасвирларни мазмунан контраст қўйиш кузатилмоқда, масалан, Рамз Бобожон «Сибирга мактуб» деган шеър ёзди, унда Сибирь ҳозир мудҳиш жой эмаслиги айтилган. Бу билан Пушкиннинг Сибирга сурғун қилинган декабристларга ёзган «Сибирга мактуб» деган шеърига ишора қилинган. Туроб Тўла «Назира опанинг ғазоби» деган назира ёзди, аммо бу шеър савияси Уйғуннинг «Назир отанинг ғазоби» балладаси савиясича эмас. Ҳамид Олимжон ҳам назиралар ёзган.

Ҳайратийнинг «Қим десун (Муқимийга назира)», «Ғазал. Муқимийга назира» («Шунчалар» шеърига назира) каби шеърлари шоирнинг бу жанр табиатини яхши эгаллаганлигини кўрсатади. Назира соҳасидаги ҳозирги, бошқа бир йўналиш бармоқ



системасида ёзилган бирон яхши шеърга ўхшатма битиш билан изоҳланади.<sup>85</sup>

Ўзбек адабиётининг назира жанри назарияси ва тарихий ривожланиши ҳанузга қадар атрофлича текширилмай келаётир. Бу ҳақда айрим мақолаларнигина учратиш мумкин.<sup>86</sup>

Назира адабий асаргина эмас, балки бадиий маҳорат мактаби ҳамдир.

ДЕБОЧА (форсча — ديبچه) — девонга ёзилган муқаддима, бош сўз (кириш сўз), кўпинча маснавий тарзида ёзилади. Дебочанинг ғазал, маснавий тарзида ёзилиши унинг лирика жанрлари сирасига кирувчи бадиий асар эканлигини кўрсатади. Дебоча наср ва назмда ёзилиши мумкин. Агар насрда ёзилса, унда байт қитъа, рубоий, назмлар келтириш мумкин бўлган. Навоий, Нодира девонларидаги дебочалар насрийдир.

Навоий «Бадоеъ ул-бидоя» дебочасида Хисрав Деҳлавий, Хожа Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий номларини ҳурмат билан эслайди; Саккокий, Лутфийни туркигўй шоирлар сифатида алқайди, шеърят жанрларини навъ деб атайди. Навоий «дебоचा»да шеърят назариясига оид муҳим фикрларни айтган, дейдики, мазмунни пазм қилиб, «кўнглумни холи қилур эрдим... Қатиф ҳолимни шарҳ этар эрдим»<sup>87</sup>.

Нодира ўз девони дебочасида аввал васл билан хурсанд бўлиб, кейин ҳижрон азобиغا тушганлигини ҳам айтган.

Навоий дебочаси ҳам, Нодира дебочаси ҳам оғир тилда, мураккаб услуб, араб-форс сўзларини кўп ишлатиш орқали, анъанага кўра, тантанали услубда ёзилди. Фузулий девони дебочасида ҳам шу анъана сақланган.

Шавқий, Собир Абдулла, Чархий, Эркин Воҳидов, Жамол Камол дебочалари шеърӣ ёзилган. Шавқий ва Чархий дебочаси маснавий билан, Эркин Воҳидов ва Жамол Камол дебочалари ғазал билан ёзилган эди. Айтишича, Шавқий Мавлавий Шер деган мударрисда таълим олган, бу мударрис олимларга сарвар эди. Шавқий бедор бўлиб, шеърлар ёзган, ашъорим ўқиганлар дуо қилсин, мени эсласин, дейди. Бундай илтижо, воқеаларнинг бўлаклари ҳам бадиий, ҳам маърифий қимматга эгадир.

Собир Абдулла Ҳамза мукофотиға сазовор бўлган ўз девонининг маснавийда ёзилган дебочасида шеърӣ ижоднинг ўзига хос заҳмати ва ўз ижодий ниятлари тўғрисида сўзлаган, у шоир ва унинг меҳнатини деҳқон ва унинг меҳнатига солиштирган, дейдики, деҳқоннинг меҳнати фаслга қараб қилинади, аммо шоирнинг

<sup>85</sup> Назира ёзиш Русияда ҳам мавжуд. Пушкин ўзининг «Эркинлик» (1817) одасини А. Н. Рилеевнинг шу номдаги одасига эргашиб ёзган, аммо бу инкала ода ҳам мустақил асарлардир.

<sup>86</sup> Мадаминов Аҳмад, Валихонов Маҳмуд. Мумтоз назиралар. Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1987, 13 февраль.

<sup>87</sup> Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари луғати, 52—53-бетлар.

меҳнати доимий, илҳомга боғлиқ. Деҳқон учун «уруғ» муҳим, шоирнинг уруғи эса—ҳаёт, халқ ишга илҳомлантириб туради, йўлланма беради, шоирнинг мақсади юртга ҳузурбахш шеър ёзиб беришдир.

Чархий ўз дебочаси—маснавийсида дейдики, у—эркин, шукрона айтади; унингча, шоир ҳам, бошқа касбдагилар ҳам камолотга эришса, бахтли кишидир. Шоир ўз шеърларини мукамал деб ҳисобламайди. Дебочаларда девон тарихи, мақсади ҳам айтилади. Эркин Воҳидов ғазал жанрини эскирди деганларга дебочада эътироз билдиради, ғазалчиликка масъулият билан ёндашади. Хатоси бўлса, кечиришни сўрайди, Алишер Навоий олдидан сенга нима бор, деб менсимасликларидан чўчимайди:

Ҳар кўнги́л арзини айту́р  
Неки бор имконида

Дейди:

Рост, ғазал авжида барча  
Ой ила зуҳро эмас,  
Кўп эрур сомончилар ҳам  
Шеърят осмонида

Дебочалардаги бундай бадий мисралар, қиёслар эстетик жиҳатдан ҳам таъсирчандир. Улар ўзига хос лирик шеър ҳамдир, бинобарин вазифасига биноан лириканинг алоҳида жанридирлар.

Жамол Камол дебочаси ғазал радифи билан битилди. Ундаги мана бу байтлар дебочанинг мақсади, ғоғий-бадий вазифаси нимадан иборатлигини, дебочанинг адабий асар сифатида, бадий аҳамиятини англатиб туради:

Солди шайдолникка жонимни  
Ажаб шайдо ғазал,  
Солмаса жонимга шайдолник,  
Нечун пайдо ғазал?  
Мир Алишер ҳоки пойин  
Кўзга суртарман, Жамол,  
То ёзай деб кўз нурум бирлан  
Гули раъно ғазал...

Дебоча шоирнинг мақсади, ҳаёт, давр ва одамларга муносабати, эстетик идеали, қийинчиликлари, ҳис-туйғулари бадий акс этадиган адабий асардир. Дебоча уржуза эмас, уржуза илмий шеър, аммо дебоча шоир кайфияти, аҳволи, турмуши ва мақсадини кўрсатиш билан бадий адабиётга янада яқинроқ туради.

ФАХРИЯ—шоирнинг ўз ижоди ё бирон киши ё унинг машҳур иши билан фахрланишига суянган асарлар жанри; фахрланиш асарлар ичида мисра ё байт ҳолида ҳам учрарди; фахр ё фахрия ўзини мақташ алоҳида жанр ҳамдир<sup>88</sup>.

Қилинг таҳсин била Лутфийни дилшод,  
Ки рангин шеъри Салмондин қолишмас

(Лутфий. Сенинг ширин лабинг)

<sup>88</sup> Адабиётшунослик терминлари луғати, 235-бет; Шонсломов Ш. Ибн. Синонинг тиб ҳақидаги шеърый асари («Уржуза»), 8, 10-бетлар.

Ғафур Ғулом эса «Қозоқ элининг улуғ тўйи» шеърисида:

Айтисуда Собит билан  
Тортишувга ярайман.  
Ўзбек элининг донг қозонган  
Манадай оқиниман

Дейди, фахрия, бу, ҳазилнома усулдир.

Ғафур Ғуломнинг «Фахрия (мақтанув)» шеъри (1948) шоирнинг ўз ҳаёти, даври, оиласи ва бахтидан қувониш, шукроналик, ризолик ҳамда улар билан фахр этиши тўғрисидадир. Бу шеър ижтимоий мазмун билан тўлдирилган янги фахрия намунаси.

Фахрия алоҳида асар, лирика жанри сифатида ҳам мавжуд. Ҳамид Ғулом «Фахрия»сида (1977) ўз юртининг тинч, озод, обод яшаши ва дўстлик билан фахрланади. Ҳар банд охирида:

Манзилига етди карвоним, дўстлар,  
Кўнглумда қолмади армоним, дўстлар.

байти такрорланади.

Фахрия (арабча, فخرية — ўзини мақташ) араб поэзиясининг жанр шаклидир. Фахр исломгача бўлган қасидада унинг бош қисмидир. Шоир ўзини, ўз уруғини ва ўз жасоратини мақтаган.<sup>89</sup> Дейдиларки, фахрия уч хилдир, бири муайян мақсадни кўзлаган фахрия бўлиб, шоир унда ўзини бошқа шоирдан устун қўяди ёки буюк шоирларга тенглаштириб келган; яна бири ҳаққоний фахрия бўлиб, шоир унда ўзини мақташга ҳақлидай ҳис этади, охириги адолатсиз фахрия бўлиб, унда мақтаниш аслида ўринсиз ҳисобланади<sup>90</sup>. Арабларда фахрия сарой шоири ал-Ахтал (тахминан 640—710) ва йирик шоир ал-Мутанаббӣ (915—965) ижодида анъанавий ҳолга келган, у умуман араб адабиётида анъанавий жанрлар сирасига киради.

Эркин Воҳидовнинг «Ўзбекистон» (1974) шеърига ҳам фахрия деб ёзиб қўйилган, фахрия Ўзбекистон ССРнинг тузилган кунига эллик йил тўлиши муносабати билан ёзилган, руҳи жумҳуриятнинг катта тўйи билан табриклаш ва унга фахрли хитобдан иборатдир. «Ўзбекистон» сўзи ҳар бир астрофик банд охирида қайталади. Шоир ўз ўлкаси тарихида бўлиб ўтган нурли ва шарафли воқеалар билан фахр этади. Шундай қилиб, фахрия шоирнинг ўз шахсини мадҳ этиш ва ўзича мақтанишдан халқ, юрт, жамоа ва жамиятнинг ижобий фазилатлари ва ютуқлари билан қувонишга айланди. Ойдин Ҳожиева ўз «Фахрия»сини «Онам Тошбиби Жаҳмат қизига бағишлайман, Муаллиф» деб ёзиб қўйган. Шоира халқ, меҳр, меҳнат ва осмонга ташаккур айтади. Бу фахрия шоирнинг меҳрибон онасини улуғлайди ва шарафлайди.

А. С. Пушкиннинг «Қўл билан тиклаб бўлмас ҳайкал қурдим ўзимга» деган машҳур шеъри, гарчи бу, рус тадқиқотчилари то-

<sup>89</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. С. 906.

<sup>90</sup> УзСЭ. 12-жилд, Тошкент, 1979, 13-бет.

монидан таъкидланмай келса-да, ҳаққоний, «шарқона» фахрия намунасиدير.

Фахрия айниқса ҳозирги адабий жараёнда жонланиб қолди, чунки у жамоатчилик ва улугвор ишлар билан фахрланиш янги мазмунга эга бўлди, индивидуализмга, ўзига-ўзи маддоҳлик қилишга қарши қаратилаётир. Ҳозирги фахрия жанрида халқ пафос билан бадий акс этмоқда.<sup>91</sup> Бунга В. Саъдулланинг «Фахрия. Жонажон юртим—Ўзбекистоним тўйига бағишлайман» (1974) деган шеъри мисол бўла олади.

**б) Асосан мусиқа асари ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суянган жанрлар**

РОМАНС (лотинча романсе, роман тилига оид), камер мусиқаси жанри; мусиқа, шеър ва хонандалик ўзаро омухталанган санъат, у дастлаб ном сифатида Испанияда пайдо бўлди. Романсда «вокал куй асосий аҳамиятга эга, чолғу музикаси бадий образ мазмунини янада тўлдиради», «...музикавий ифода ва композициянинг мураккаб воситалари қўлланилади, шеърий текстдаги образлар, нутқ интонацияси хусусиятлари тўла тасвирланади»<sup>92</sup>. Романс мустақил ашула, айна ҳолда, гоҳо опера ёки мусиқали драмага киритилган қисмдир. Романс ва элегия ўзаро яқин, бироқ романс инсоннинг энг мушкул, боши берк кўчага кириб қолган пайтдаги вазияти, лекин элегия алам ва қайғу эмоционал жиҳатдан ёрқин ифодаланган асардир. Ўзбек романслари синфий кураш қизиган, эскилик ва янгиликнинг қалтис тўқнашувлари заминида, 30—40-йилларда пайдо бўла бошлади. Навоий, Ҳофиз, Фузулий, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Зулфия, Туроб Тўла, Уйғун шеърлари асос бўлган романслар завқ билан тингланади. Ўзбек романсларига, айниқса М. Ю. Лермонтов романслари таъсири сезиларли бўлди. Романс матнининг ҳаётий асоси бор. Дони Зокировнинг Навоий шеърига ёзган «Кўрмадим» романи бизни XV аср киши армонлари билан таништиради. Романс матни поэтикаси бу жанрдаги оғир кечинмага мос ва хос бўлиши керак. Ойбекнинг «Ёр кетди» романида ҳижрон ва қайғу (1942) аниқ ва ҳаяжонли акс этирилган. Ҳамид Ғулломнинг «Романс» (1950), Мақсуд Шайходанинг «Бинафша» (1962) шеърлари шу жанр тараққиётига муҳим ҳисса бўлиб қўшилди. Уларда замондошларимизнинг кайфиятидаги тўлқинли ҳолатлар ва ҳаётий зиддиятлар, ҳис ва фикрлар кураши мураккаб пардаларда акс этди. Баъзи кишилар ҳаётидаги мушкул қийинчиликлар романс учун боп материал бўла олади. «Қалб» (1946) романи кўнгилдаги шиддатли тўлқин ва руҳий курашни ҳаққоний кўрсатиб беради (Саида Зуннунова шеъри). Романс хиллари кўп (Туроб Тўла, Эслайсанми?).

Сулаймон Раҳмоннинг «Романс. 1941» (1976) шеърида йигит 1941 йили ҳовуз олдида севиклиси бўлган гўзал қиз билан хайр-

<sup>91</sup> Темур Убайдулло. Қомус фахрия. Тошкент оқшоми, 1988, 6 октябрь.

<sup>92</sup> ЎзСЭ. 9-жилд, Тошкент, 1977, 317-бет.

лашади, қиз йигитга, сени шунда кутаман, дейди. 1976 йил келади, кампир бўлиб қолган қиз шунда уни ҳануз кутади. Лирик персонаж аҳволи ниҳоятда оғирдир, аммо умидвор.

Романслар матнининг савияси учун ҳам танқид масъулдир.

КАНТАТА (лотинча, cantata—куйлайман) поэзия ҳам мусиқага алоқадор, уни адабиёт луғатларида «поэтик жанр» деб келинганлиги бежиз эмас. Кантата куйида ҳам, шеърда ҳам байрам, шодон ҳодиса, қувонч ва севинч, катта ва муҳим тантана ё воқеа, ҳуш кайфият акс этади; унинг етакчи руҳини мадҳия, олқиш, шарафлаш, муборакбод этиш тайинлайди; уни хор яккагон хонанда, оркестр билан бирга ижро этади, кўп қисмли бўлади, матн тузилиши ва руҳини ҳам шу хусусиятлар белгилайди<sup>93</sup>. М. Ашрафийнинг СССР Давлат мукофоти берилган «Бахт таронаси» кантатаси (1951) Темур Фаттоҳнинг муносиб шеъри асосида ёзилган. Бош туркман канали унинг акс этган мавзусидир. С. Бобоевнинг «Пахта байрами» (Рамз Бобожон шеъри, 1957), И. Ҳамроевнинг «Ўзбекистон хотин-қизлари» кантатаси (1960, А. Бобожон шеъри) машҳур бўлди. Уларда ватан, бахт ва меҳнат кўнгилли талқин этилди.

Зулфия ёзган «Озод Шарқ аёли» номли кантата (1968) мавзуси билангина эмас, балки илғор ғоялари, бадиий кучи ва реалистик талқини билан ҳам эътиборга муносиб. Кантата етти қисмдан, яъни еттита шеърдан ташкил топди. Улар «Бунча қисмат шўр экан», «Эшитаман нажот овозин», «Жанг боради», «Ассалом, офтоб», «Дуторингни қўлга ол», «Юлдузга қўнган ўзинг», «Бўлсин халқ омон» деб номланган. Биринчи қисм дўзахсифат қора ўтмиш ҳақида, аммо шонра мазлумалар тилидан: «Бизга рўшнолик бирон кун бормикин?» дейди. Иккинчи қисм Шарқ аёлларини уйғонишга, инқилобий курашга ундаш ғоясини илгари суради. Учинчи қисмда инқилобий жанглр, озодлик учун кураш, унда аёллар ҳам иштирок этаётганлиги ҳақида ҳикоя этилган. Тўртинчи қисми—инқилоб ғалабаси мадҳи. Бешинчи қисм эркин меҳнатга, иқболли турмушга бағишланган; олтинчи қисм эса еру кўкни забт этган озод аёл қобилияти билан фахрланишга қаратилган. Еттинчи қисм халқ ва замонга мадҳиядир. Кантата халқ шеърияти вазнларида, равон ва энгил ритмда, жонли ва содда тил воситалари билан нафис битилган.

Туроб Туланинг «Шарқ машъали» номли кантатага ёзган матни Тошкент таърифини сўзлайди. Кантата поэтикаси ҳуррамлик, шўх оҳанг ва ритмик ўйноқиликни талаб этади (Пўлат Мўминнинг «Ассалом келажак» кантатаси, беш бўлимли, «Мен севаман, сен севаганим», 1971, 103—108-бетлар).. Кантата жанрининг хиллари ҳам улардаги мазмунга биноан товланиб боради.

МАРШ (французча, marche—юриш). Бу жанр мусиқа, юришдаги оёқ ҳаракати билан ҳамда куйлашга алоқадор. Парадда колонна бўлиб юриш ва маршдаги ватанпарварлик, тантанавор-

<sup>93</sup> Алтаев В. В. Кантата. КЛЭ. Т. 3. М., 1966, С. 372.

лик, кўтаринкилик, фахр ва ғурур ҳислари бу жанр фазилатини тайинлайди. Байрам намойиши, ҳарбий парад ва походда юриш маршнинг руҳига ярашиқлидир. Маршда мусиқа, ритм ва сўз, ритмнинг аниқ ва кескин бўлиши тақозо қилинади. «Бухороча марш», «Қўқон марши», «Аскарлар марши». «Сарбозча» каби намуналарда бунини кўрсатиб бўлади. В. Маяковскийнинг матросларга мўлжалланган «Сўл марш»и (1917) ва унда илгари сурилган интервенцияга қарши кураш ғоясининг ифодаси оёқлар ҳаракатига уйғунлаштирилган. Шугина эмас, Маяковский «Бизнинг марш» (1917), «Оҳиста марш» (1927), «Зарбдор бригадалар марши» (1930) сингари шеърларни ҳам ёзди, уларда инқилобий қайта қуриш даврининг шиддатли ва залворли руҳи реал кўрсатилган эди. Ўзбек шоирлари бу жанрга мурожаат қилар экан, Маяковскийдан намуна олдилар, унинг йўлини ўзбек поэзиясида ижодий давом эттирдилар. Маяковский маршларидаги янги ритмика, ғолибона оҳанг, кўтаринки интонация, кучли хитоб, ўзгаришларга **умид** билан интилиш, антиимпериалистик ғоя, аксилинқилобчиларга қарши курашга ундаш, эркинликни улуғлаш, чақириқлардан андаза олдилар. Бу ҳам миллий поэзиядаги мазмун, оҳанг; интонация, жанр ва бадий аслаҳа (арсенал)га катта ўзгаришлар олиб кирди, ўзбек поэзиясининг янгича (новатор)лигини таъминловчи омиллардан бирига айланди.

Ҳамзанинг инқилоб арафасида ёзган маршларида давр шиддати кўрсатилган. Бу жанр ўсишида Абдулла Авлонийнинг роли («Хуррият марши», «Мактаб марши», «Ғалаба марши») алоҳидадир. Марш ва кураш бир-бирига кўмаклашди (Ғайратий, «Ғалаба марши»).

Садриддин Айнийнинг «Ғалаба марши» (1918), «Хуррият марши» (Марсельеза) (1919), «Байналмилал марши» (1919), «Биринчи май марши» (1919) каби шеърларида ишчи-деҳқон иттифоқи, инқилоб улуғланган; озодликка, курашга чақирилган, жаҳон халқларига эркинлик тарғиб этилган.

Ғафур Ғулум маршида ишчи-деҳқон дўстлиги, қадоқ қўлли кишиларнинг ҳокимият тепасига келиши, қўлда байроқ ва милтиқ билан иш кўраётган меҳнаткаш халқ кураши ҳақида сўз юритилган, ҳар бир банд:

### **Илгарига босгаймиз биз ботир билак ёшлар**

деган мисра билан хотималанган. Маршда давр шиддати дангал сезилади.

Хуршиднинг «Хитоб марши» (1919)да адабиётнинг инқилобий руҳи яққол кўринади. Ҳақиқатан, Хуршид Ҳамза изидан бораётган шоирлар сафида эди.

Улуғ Ватан уруши даври марш жанрининг кўпроқ ўсишини талаб қилди. Ғафур Ғулумнинг «Ватан марши»да даврнинг ҳарбий руҳи уфуриб туради. Марш назарияси ритм билан кўпроқ боғлиқ. Хуршид маршлари шу жанрнинг илк намуналаридан

эди («Китоб марши», «Шогирд марши»). Умаржон Исмоилов, Эминжон Аббос маршларида футуризм таъсири бор. (Шайхзода-нинг «Юлдузларга бўлдим ҳамсоя (Авио— марш)» шеъри жанр-нинг дуруст ёзилган намуналаридан биридир.

Ғафур Ғулом 1946 йилда «Ўзбекистон физкультурачилари марши»ни ёзди. Буни ҳаёт тақозо қилган эди.

Бу жанрнинг асосчилари бўлган Маяковский, Ҳамза, Айний, Ғайратий, Абдулла Авлоний маршларида гоё ва шакл ҳамда бадийлик муаммолари ўзаро боғлиқ ҳолда ҳал қилинган. Т. Содиқовнинг «Ғолиблар марши» яхши ёзилган (1956, Акмал Пулат шеъри), М. Насимовнинг «Еш физкультурачилар марши» (Пулат Мўмин шеъри, 1959) машҳур бўлди.

Уларда янги даврга содиқлик, мардлик ва жасорат мотивлари ёрқин; Т. Жалилов, Ю. Ражабий, И. Икромов, Т. Содиқов, С. Юдаков, М. Бурхонов, М. Ашрафий, М. Левиев, Ғ. Қодиров ёзган маршлар ва улардаги бадий матн поэтикаси шу жанр табиатидан келиб чиқади. Марш хиллари турлича ва уларнинг бадий воситалари ва ритмикаси ранг-барангдир<sup>94</sup>.

СЮИТА (Suite — франсузча, қатор) қўшиқ ва мусиқага раққўшилишидан ҳосил бўлувчи шаклдир; вокал, хор борлиги уни поэзия билан узвий боғлаб қўяди; рақслар ва уларга мос бўлган шўх қўшиқлар ҳамда поэтик матн бу жанр хусусиятини таъминлайди. Оврупода XVI асрда юзага келди.

Ғ. Мушельнинг «2-сон сюитаси» — ҳаммага маълум.

Совет даврида Ўзбекистонда бир қанча сюиталар ёзилди. Албатта уларни шоир ва композиторнинг ҳамкорлиги яратади.

С. Юдаковнинг «Мирзачўл» (1951) номли вокал-симфоник сюитаси матнини Ғафур Ғулом ёзди (1950). Сюита бешта шеърдан тузилган. Биринчи шеър хор ва нақорат матнларидан ташкил топган. Уларда меҳнат ва кураш марралари бадий идрок этилган. Иккинчи шеър «Гулла, Мирзачўл» деб номланди, қиз ва хор айтишуви тарзида ёзилган, у ҳур меҳнатга шарафдир. Учинчи шеър «Ватандир бу» деб айтилади, арузда ёзилган бу қисмда Ватаннинг халқаро обрўси, у тинчлик қалъаси эканлиги пухта мисраларда баён қилинган. Тўртинчи қисм «Теримчилар қўшиғи» деб аталади, унда йигит-қизларнинг пахта терими пайтидаги қизғин ва долзарб меҳнати куйланган. Бешинчи қисм «Мирзачўлда тўй» деб ном олди, у қиз ва йигитнинг дуэти, янги ерни ҳосилдор ва чаманзор заминга айлантириш тилаги ва завқи ифодасидир. Матн гоёвий-бадий жиҳатдан юқори талабларга жавоб беради. Кўтаринки руҳ, ғурур, ирода ва ғайрат, шодиёна кайфият, оммавийлик, тантанаворлик каби сифатлар сюитага ҳослиги яққол ҳис этилиб туради.

Дони Зокировнинг сюитаси (Ҳ. Муҳаммад шеъри) 5 қисмли (1978). Зарбдор қурилишларда деган мавзу унга пафос бўлди.

<sup>94</sup> Иброҳимов М. Ўзбек совет поэзияси жанрларининг ташкил топиши (1917—1930-йиллар). Тошкент, 1983, 22—76-бетлар.

Ўзбек сюиталарида пахтакорлар ва дўстлар ҳаётидаги тантанавор, шодон, кўтаринки руҳ; оптимизм ва байрам кайфияти ёрқин акс этди. Сюита хилларининг келиб чиқиши (сюитанинг гоҳо опера ва балет ичида ҳам мавжуд бўлиши) табиий бир ҳолдир. Жанр поэтикаси қувноқ мазмун руҳига мослик туфайлигина ўзини оқлайди.

ҚЎШИҚ<sup>95</sup>. Лирик шеър, милоддан аввал дастлаб мусиқа билан бирга яшаган синкретик санъатдаги қўшиқ сифатида туғилган, у мусиқа билан эгизакдир, меҳнат жараёнидан келиб чиққан; дастлаб маросим, сўнг меҳнат, қаҳрамонлик қўшиқлари пайдо бўлиб, улар ёзма адабиётнинг вужудга келиши оқибатида эпик поэзиянинг таркиб топишига асос бўлди. Қўшиқни халқ ва шоир, профессионал композитор бирга яратishi мумкин, у ё лирик ё маиший, ё ўйин тарзида, ёки ялла сифатида бўлади. У якка, ё хор шаклида, мусиқали, ё мусиқасиз (капелла ёки катта ашула ҳолида), бир овозли, ё кўп овозли айтилади. Халқ қўшиқлари негизда махсус ёзиладиган қўшиқ жанри юзага келди, уни луғатларда поэзиянинг алоҳида жанри деб аталяпти ва бу унинг айтилиш вақти ва композицияси билан ҳам боғлиқдир, муайян мақсад 3—4 минутли вақт ичида, сиқик композиция асосида, мусиқа иштирокида куйланади, бу эса ўзига хос тузилишни талаб қилади; қўшиқ кенг омма санъати, шу сабабли у тил жиҳатдан тушунарли бўлиши лозим, бу муҳим ва янги ҳодиса хабарчиси, оператив санъат, қисқа, бадиий воситалари ҳамма асрлар учун оҳорли ва англашиларли шеърдир. Мусиқа ё адабиётнинг бошқа биронта жанри қўшиқчалик кўп мухлисга эга эмас. Инқилобгача ва ундан сўнгги даврдаги халқ қўшиқлари, уларда халқ орзу-умиди, мақсади ва солимларга қарши курашини кўрсатиш бу жанрнинг ҳаётийлигини таъминлади. Қўшиқ пролетар инқилоблари — уч инқилоб инъикоси сифатида бойиди. Халқ қўшиқларида 1916 йил воқеалари, мардикорликка олиш ва инқилобий мотивлар таъсирчан ифода қилинди. Ҳамзанинг «Салом айтнинг». «Соғиниб» қўшиқлари ҳануз тилдан-тилга ўтмоқда. «Шундоқ қолурму?» қўшиғида вақтли ҳукуматнинг «хоин» деб аталиши шоир ижодида муҳим бурилиш қилди. Демократик қўшиқ инқилоб олдида инқилобий-демократик ва инқилобий қўшиққа ўсиб ўтди. Абдулла Авлоний ёзган қўшиқ матнлари ўз даврида кенг оммалашган эди («Илма тарғиб», «Саодат шундадир», «Жаҳолат»). Қўшиқ матни поэтикаси соддалик ва қисқалик билан ажралиб туради. Собир Абдулла қўшиқларида Ҳамза анъаналарини сезиб олиш қийин эмас («Яхши дўстлар ҳақида қўшиқ», «Дучава», «Вафо қилса»). Миртемир, Уйғун, Ҳабибий, Чархий, Туроб Тўла, Ўткир Рашид, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, З. Обидов, Восит Саъдулла, Пўлат Мўмин, Омон Матжон, Д. Файзий қўшиқларида замонавийлик ва лирик қаҳрамон образи яхши ифодаланди. Қўшиқдаги халқчиллик қўшиқ хилларининг ҳаётийлиги билан тайин қилинади.

<sup>95</sup> Лазутин С. Г. Песня. КЛЭ. Т. 5. М., 1968, С. 711—712.



Баъзи адабиётшунослар қўшиқ лирика жанри эмас деб ўйлайди. Бадий адабиёт қўшиқдан бошланган, бу кекса шаклнинг жанр бўла олишини тасдиқлайдиган бешта сабаб бор: 1) қўшиқ мусиқа жанридир, мусиқа ва поэзия бир-биридан ажралган ҳолда яшай олмайди; 2) лирика жанрига хос бўлган белгиларга қўшиқ ҳам эгадир; 3) қўшиқ муайян вақт билан чекланган, бу ҳол унинг ҳажмини ҳам чеклайди; 4) қўшиқ композитор билан бамаслаҳат, махсус ёзилди; 5) қўшиқ шеърятнинг гулидир, яхши, тайёр матнга ҳам мусиқа ёзилиши мумкин, аммо матн кўпинча қисқартиришни тақозо этади, бу иш эса ғоявий ва бадий жиҳатдан тегишли яхши бандларни танлай ола билиш билан боғлиқ ва зиддиятли бўлиб қолмоқда. Аммо Атоий, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Муқимий, Фурқат, Завқий, Огаҳий, Мискин, Юсуф Сарёмий шеърлари қўшиқ санъатида илгор фикр ва табиий ҳисларни холис, самимий акс эттириши билан шуҳрат топди. «Тановар» (халқ сўзи), «Сайёра» (Фурқат сўзи), «Фарғона тонг отгунча» (Ҳазиний сўзи) ўзбек қўшиқ санъатининг шоҳ асарлари бўлиб қолди.

Ҳозирги замон ўзбек қўшиқчилиги матнларнинг кўпгинаси баҳсли, анъанавий, риторик, ташқи ҳуснга мадҳия, фикран қашшоқ, бадий жиҳатдан бўш, савияси паст, қитиқловчан ва қўзғовчан эмас. Аммо истеъдодли шоир Муҳаммад Юсуф айниқса тарихий мавзудаги яхши қўшиқлари билан кенг танилаётир.

МАДҲИЯ — Гимн (грекча *hymnos* — мадҳ этиш). Унинг специфик томонлари тик туриб, хор бўлиб айтилиши, расмий маросимлар ва тантаналарда ғурур билан куйланишидир<sup>96</sup>. Диний, ишқилобий, ҳарбий гимнлар ва давлат гимни мавжуд. Гимн матни ва мусиқасининг тантанаворлиги ва юксак ўслубда эканлиги, унда фахр, руҳан тетиклик ҳиссининг бўртиб туриши, мазмуннинг дастур характеридалиги, публицистик пафосдалиги, мақтов ва мадҳия тусини олиши — бу жанрнинг муҳим белгиси. Гимн мусиқа билан узвий боғланган, аммо фазилатлари уни мазмунан, эстетик ва пафос жиҳатдан улугвор бўлган жанрлар сирасига олиб келади. Гимн худолар ҳақида ҳам яратилган. Давлат гимнлари XIX асрда келиб чиқди. «Интернационал» (Э. Потье шеъри, П. Дегайтер мусиқаси), Ўзбекистон (Т. Фаттоҳ шеъри, М. Бурхонов мусиқаси) гимнлари ёзилди (Ўзбекистон гимни кейин шоирлар жамоаси томонидан қайта ёзилди). Уларда бирлик ғоялари, гимн хусусиятлари юксак намоён бўлди. «Жаҳон демократик ёшлари федерацияси гимни» (Л. Ошанин шеъри А. Н. Новиков мусиқаси) ҳам мавжуд. Уни жаҳон ёшларининг Берлин фестивалида бир миллиондан ортиқ киши томонидан айтилди. Бу гимнда тинчлик ғояси бадий, яхши ифода этилди.

---

<sup>96</sup> Ярхо В. Н. Гимн. КЛЭ., Т. 2. С. 182—183; Биринчи мадҳия (гимн) муаллифи Чўлпондир (қ. Қаримов Н. Ўзбек дёирининг илк мадҳияси. Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1991, 20 сентябрь).

Маълумки, В. Маяковский инқилобий маршлар яратиш соҳа-сидагина эмас, балки турли гимнлар ёзишда ҳам ташаббус кўр-сатди; 1915 йили «Судья гимни», «Олим гимни», «Соғлиқ гимни», «Танқидчи гимни», «Тушлик овқат гимни», «Порахўрлик гимни» каби шеърларни ёзди, жанр мавзуси, мазмуни ва шаклини кен-гайтирди ва бойитди. Бу соҳада ўзбек шоирлари ҳам қалам теб-ратди, унга адабий жанр сифатида ҳам қаралди. Туроб Тўла-нинг «Консерватория гимни» шеърида ҳам гимн жанри фазилат-лари, табиати эътиборга олинган. Гимн ўзбек поэзиясини жанр ва шакл жиҳатдан ўстирди, унинг имкониятларини кенгайтирди.

#### б) Оғзаки ва ёзма лирикада қўлланиб келинган жанрлар

АЛЛА — дастлаб халқ оғзаки поэзиясида пайдо бўлиб, ке-йинчалик ёзма поэзияга ҳам ўтган лирик жанрлардан бири; халқ оғзаки аллаларида она ва бола образи ёрқин; бадний восита-лар — оригинал. Аллаларда ёмон ёр, ижтимоий адолатсизлик, қашшоқлик ва эрксизликдан шикоят кучли. Инқилобдан олдинги ёзма адабиётда бу жанрга эътиборсизлик бўлди. Ўзбек совет поэзиясида алла жанрининг шаклланишида Ойбек, Саида Зун-нунова, Собир Абдулла, Шукрулло, Гулчеҳра Нуруллаева, Пўлат Мўмин ва бошқа шоирлар катта роль ўйнади. Улар фарзанднинг она учун алоҳида гўзал бир олам эканлигини айтдилар. Аллада она ва болалик куйланмоқда. Ойбек «Алла»сида реалистик тасвир кучли. Саида Зуннунованинг «Алла»сида эркаловчи лексика ва фарзанд таърифи фояга мосдир. Алла куй ва мусиқа билан ё ре-читатив тарзида (мусиқасиз) айтилувчи жанр. Ушбу жанр ижроси пайтида бешик алла ритмига мослаб тебратилади ва бу ҳол бола руҳига таъсир этади, шу орқали гўдак ухлатилади. А. Сай-фийнинг «Набирамга» (1950) шеъри ҳам алладир. Унда болага бўлган меҳр ёрқин ифодаланган. Алла жанрининг хиллари кўп (Алла, И. Акбаров мусиқаси, Мирмуҳсин шеъри; Алла, И. Акбар-ов мусиқаси, Туроб Тўла шеъри, «Ҳамза» фильми учун). Ҳозир бу жанрда фарзанд меҳри, болажонлик, гўдакларни ўстириш, оилавий тарбия, оғир экология туфайли болалар ўлими кўпайиши соҳасидаги мураккаб изтироблар ва кечинмалар таъсирчан акс этаётир.

ЕР-ЁР қиз чиқариш тўйларида айтилади. Мусиқа, адабий матн ва хонандалик билан боғлиқ бўлган, аввал фольклорда келиб чиққан қўшиқ жанридир. Ер-ёр ҳақида Алишер Навоий ўзининг «Мезон ал-авзон» асарида тўхталиб ўтган. Қадимда ёр-ёр айтиш ўтроқ, ўлан айтиш кўчманчи қабилалар ичида кўпроқ урф бўлган. Ўлан қизлар ва йигитлар томонидан тарафма-тароф бўлиб туриб айтилган, унда киноя, таъкид, эркин фикрлилик ва шўх руҳ мав-жуд<sup>97</sup>. Инқилобдан олдин яратилган халқ ёр-ёрларида оғир

<sup>97</sup> Алишер Навоий. Мезон ул авзон. *عیشة نواى میزان لاوزان*. Критик текст тайёрловчи Иззат Султонов, Тошкент, 1949, 92-бет; Стебле-ва И. В. Трактат Бабур об'арўзе — Заҳир ад-дин Муҳаммад Бабур. Трактат об'арўзе. *ظہیر الدین محمد بابری، عرہ رض رسالہ سہمی*. Факсимиле рукописи, издание текста, вступительная статья и указатели И. В. Стеблевой. М., 1972. С. 30.

ҳаёт, тенгсизлик, қашшоқлик ва эзгу идеаллар акс этган. Инқилобгача бўлган ёзма адабиётда ҳам ёр-ёр бор (Навой, Нодира, Фурқат, Нозимахоним ёр-ёрлари). Мирмуҳсиннинг «Ёр-Ёр», Ҳ. Ғулومнинг «Ёр-ёр» шеърлари яхши ёзилган. Янги давр ёр-ёрларида аёл кишининг чачвондан қутилиши, озод севги ва кувёни кўриб ҳамда севиб турмушга чиқиш масаласи ёритилган. Ёр-ёр этнографик ҳодиса ҳамдир. Унда руҳ ва интилишлар ҳам акс этмоқда. Ойбекнинг «Ёр-ёр», Собир Абдулланинг «Байрам ўлани», «Ёр-ёр» шеърлари бу жанрнинг жонли, яхши намуналаридир. Шуҳратнинг «Ёр-ёр» шеърида келин-куёв иқболи мароқли бадий ҳис этилади. Ёзма яратилган ёр-ёрларда ҳам фольклор руҳи сақланмоқда.

## 2. Шакл жиҳатидан

а) Шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра лирика жанрлари АЙТИШУВ (лапар). Бу жанрда ёзилган асар ҳам поэзия, мусиқа ва хонандалик билан боғлиқ. Дуэт лотинча (duette, нкки) — айтишув санъати. У — мустақил шеър. Шунингдек, дуэт турли адабий жанрларда ёзилган асарлар ичида ҳам қўлланилиши мумкин. Дуэт ёзма адабиётга ва мусиқага халқ ижодидан ўтди<sup>98</sup>. Унда қиз ва йигит образи кўп ўрин олган.

А. Авлонийнинг «Оила мунозараси» (1915) ота-она баҳси эди. Ҳамза ёзган «Дуэт» озод Отинбибижон ва йигит образларининг дуруст бадий талқинидир.

Ҳамза «Ноз ўзгачаю, кўнгил бўлакча» дуэтни савол-жавоб тарзида ёзди. Дуэтда анъанавийликка нисбатан реалистик талқин кучлидир.

Чўлпоннинг «Сухбат» (1924) шеъри дуэт жанрининг илк намуналаридан бири эди.

Сўфизоданинг «Қалайсизлар» шеъри бойлар ва камбағаллар айтишувидир ва у ер-сув ислоҳоти муносабати билан ёзилган.

Ҳарбий мавзу ва замон ифодаси бу жанрга ҳам ёт эмас (Амин Умарий «Сухбат»). Туроб Тўла лапарларида мазмун ва бадийлик муаммоси кўп ҳолларда тўғри ҳал қилинмоқда. Дуэт назарияси Зоҳиджон Обидовнинг «Қадр топар», «Жон тасаддуқ» лапарларида ҳаёт, севги ва қаҳрамон алоқаси баёнида такомиллашади. Эркин Воҳидовнинг «Замин ва фазогир» дуэти — шу жанрнинг мавзу ва поэтика жиҳатидан янги намунаси. Дуэтда диалогик шакл ва драматизмнинг ўзига хос уйғунлигини кўрдик. Бу жанр хиллари (эстрада хонандалари Малика Олимова ва Леонид Макеев дуэтлари) ранг-барангдир. Жанр асосчиларидан бири бўлган Пўлат Мўминнинг дуэтларида халқчиллик кучли («Бу боғларда», «Яхши йигит — Яхши қиз», «Севишганлар лапарлари», «Қачон бўлар тўйлари»). Т. Тўла ҳам бу жанрнинг халқчил намуналарини ижод қилди, «Айтишув» — унинг шу соҳадаги яхши матнларидан бири.

<sup>98</sup> Ўзбек халқ музикаси. IV. Тошкент, 1958, 120-бет.

МУСТАЗОД (арабча. مستزاد — орттирилган). Ҳофиз Хо-

размий — бу жанрнинг бошловчиси, унинг бу шаклда гўзаллик, вафо, ҳамият, севгини куйлаши бизни ром этади<sup>99</sup>. Навоий муста-  
зодларида гоя ва поэтика бир-бирини юксак даражада ўстириб  
боради. Машрабнинг мустазодни кўп ва хўб ёзиши ҳаммага маъ-  
лумдир. У бу жанр ривожида сезиларли роль ўйнади. Мустазод  
ва романтизм бир-бирини сийлади, реалистик метод бу жанрда  
яққол шаклланди. (Аваз, Комил, Абдулла Авлоний, Анбар Отин-  
нинг аёллар ҳуқуқсизлигини куйлашида буни бемалол кўриш мум-  
кин), мустазод жанрида нжтимоий мавзу ва юксак инсоний  
ғоялар акс эттирилаётир. Мустазод назарияси янги воқеалар  
нўйкоси асосида ўсмоқда. Ҳабибийнинг «Яна мустазод», Чар-  
хийнинг «Қалам мустазоди», А. Сайфийнинг «Ватан мадҳияси»,  
Эркин Воҳидовнинг «Май мустазоди» шеърлари поэтикаси мурак-  
каб давр лирик қаҳрамонининг ўйларини очиб беришга лойиқ-  
дир. Мустазод хиллари, унинг қурилиши ва вазн тузилишидаги  
ўзига хосликлар (ярим мисра сонининг ортиши) бу жанрни шакл-  
лан ўзгартириб бормоқда (Ю. Ҳузурий, Октябрнинг чораси, мус-  
тазоди савд).

Бармоқ системасининг қўшма ва мураккаб вазнларида ёзил-  
ган шеърларни ҳам мустазод жанрига киритиш нотўғридир. «Қўш-  
ма жанр» деб аташ маъқулроқдир, уларни алоҳида жанр деб  
эълон қилмаслик мантиқан нотўғридир, чунки арузда ёзилган  
мустазод билан бармоқ системасининг қўшма ва мураккаб вазн-  
ларида битилган шеърлар бир-биридан шаклан фарқ этади, улар-  
даги умумийлик мисралараро қисқа мисранинг орттирилишидир,  
холос. Орттирилган қисқа мисрालи шеърларнинг арузда ва бар-  
моқ системасида ёзилган шакллари лириканинг жанр жиҳатдан  
иккита характерли ва ўзига хос кўринишларидир.

СОНЕТ (Sonetto, италянча, қўшиқ) ўн тўрт мисрали банд, рус  
адабий-илмий манбаларида лирик жанр деб кўрсатилган, у икки  
тўртлик ва иккита учликдан, ёки уч тўртлик ва бир иккиликдан  
ҳосил этилади, тўртлигини катрена (тўртлик), учлигини терцета  
(учлик) дейилади; тўртликлар абаб, абаб ёки абба, абба; учлик-  
лар вгв, гвг ёки вгд, вгд қофияланади. Биринчи тўртликда асосий  
фикр ўртага ташланади, иккинчи тўртлик бу фикрни ривожлан-  
тиради; биринчи учлик ечимидир, иккинчи учлик хотима дейи-  
лади<sup>100</sup>. Сонет аввал Италияда келиб чикди ва унинг асосчиси  
Ф. Петрарка (1304—1374) эди. У ё бу халқ поэзияси ё адабиёт-  
нинг ҳам асосий жанри бўлиши мумкин. Сонет италян поэзияси-  
нинг асосий жанрларидан биридир. Данте (Италия), П. Ронсар  
(Франция), Ф. Шекспир (Англия), И. Гёте (Германия) бу шакл-  
да классик намуналарни яратди ва оламшумул донг чиқарди. Рус

<sup>99</sup> Носиров О., Жамолов С., Зиёвиддинов М. Ўзбек классик шеърининг жанрлари, 110—113-бетлар.

<sup>100</sup> Гаспаров М. Л. Сонет. КЛЭ, Т. 7. С. 67—68; Барот Бойқоби-  
лов. Сонетлар. Тошкент, 1982.

адабиётида бу соҳада В. Тредиаковский, А. Сумароков, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. Фет, А. Блок, В. Брюсов, А. Ахматовалар яхши, бақувват шеърлар ёзди. Бизда сонетга илк қўл урган кишилардан бири Усмон Носирдир («Яна ёримга»). Шукрулло ҳам 30-йиллар охирироғида бу жанрга мурожаат қилди, Ватанга бўлган чин садоқатни ифода этди («Сонет»). Бу ғояни ўша даврнинг нотинч муҳити тақозо қилган эди. Мирмуҳсин «Сонет»ида тил — халқчил, содда. Рамз Бобожоннинг 1968—1971 йилларда ёзган сонетларида замондошимиз образи яққол чизилган. Сонет поэтикаси содда эмас. Барот Бойқобилов — ўзбек сонетининг асосчиси. Муаллиф ўз сонетлар китобида 421 та сонет келтирди; сонетлардан «Самарқанд», «Олтин тўй» деган иккита гулчамбар тузган; «Самарқанд ушшоғи», «Мен кашф этган Ўзбекистон» номли дostonлар ёзди. Уларда инсонпарварлик, озодлик ва дўстлик яхши акс этди. Сонет хиллари, сонет ва шеър системаси масаласини тўғри англаш лозим. Сонетда миллийлик кўпроқ тил ва шеър тузилиши билан, байналмилаллик эса банд ва мазмун билан алоқадор.

МУВАШШАҲ (арабча, *موشح* — безатилган)<sup>101</sup> рус манбаларида лирик жанр, деб кўрсатилган, кўпинча байт, банд ё мисралар бошидаги ҳарфлар йиғиндисидан бирон исм, сўз, ном ё кўзда тутилган жумлани келтириб чиқариш мумкин бўлган шеърдир; ўтмишда баъзан байтларнинг бош ҳарфлари орқали бирон оят, ҳадис ё ҳикмат ҳам баён қилинарди. Мувашшаҳ IX—X асрларда Испанияда, араб шоири Муқаддам ибн Муаф томонидан ижод этилди, мувашшаҳдаги байт ё мисралар сонини исм, ном ё сўздаги ҳарфларнинг нечталиги тайинлайди. Аммо бундан мувашшаҳ формалистик жанр деб бўлмайди. Бундай шеърлар арабларда мусиқага солиб куйланган. Муқимий мувашшаҳлари («Ширин гапуришларинг» шеърида — «Тошхон», «Мен мубтало қайга борай» шеърида — «Салоҳхон» исmlарини ифодалаш; «Кел», «Айлармудим» шеърлари) ҳаётий ва халқчил. Фурқатнинг «Шакар тўкилди» мувашшаҳи, Айний 1899 йили Россия цирки артисти «Нинажон» ҳақида, Уйғун «Тарк этма назокатни» ғазалида Ўзбекистон халқ артисти «Турсуной» (Жаъфарова) ҳақида мувашшаҳ ёзди. Мувашшаҳ назарияси Туроб Тўла, Восит Саъдулла, Ёнғин Мирзо, Шариф Нурхон, Олимжон Холдор, Маъруф Жалил мувашшаҳларида жанр ва ғоявий мақсад таъсирида ривож топди. Улуғ Ватан уруши ва меҳнат ветеранлари, Совет Иттифоқи Қаҳ-

<sup>101</sup> Рашид ад-дин Ватвāt. Сады волшебства в тонкостях поэзии (Хадā' ик ас-сйр (фй дакā ик аш-ши'р). رشيد الدين وطواط. حدايق السحر. Перевод с персидского, исследование и комментарии Н. Ю. Чалисовой. М., 1985. С. 145—146.

рамонлари, Социалистик Меҳнат Қаҳрамонлари, лауреат ва рационализаторлар, атоқли олимлар ва қайта қуриш илғорларини шарафлашда бу жанр имкониятларидан кам фойдаланилмаяпти. Мувашшаҳ жанрининг хиллари ҳам ортиб бормоқда.

Мувашшаҳ поэзия тилининг ўзига хослигини кўрсатувчи жанрлардан биридир. У асар марказига улуғланувчи шахс ё нарсанинг ўзини қўяди.

МУШОИРА (арабча, *مشاعر* — шоирлар мусобақаси) шоирлар

тортишуви, айтишуви демакдир; айтишув битта шеърда ёки бир неча шеърлар тарзида; икки ёки бир неча шоирлар даврасида бўлади; кўчада, йиғинда, бозорда, базмда, подшо ҳузурда ё матбуотда ўтган, муайян мавзуда ўтказилиши ҳам мумкин (Ҳозир «бир шеър кечаси» уюштирилаётир, кечада ҳар бир шоир биттадангина шеър ўқийди холос, илгари бундай мушоираларда ютган шоирлар жюри томонидан мукофотланган. Бу анъана ҳозир ҳам давом эттирилса, яхши бўлур эди). Манбаларда мушоирани алоҳида жанр дейилган, у оддий мусобақагина эмас, балки ижодий ҳамкорлик, ўз поэтик маҳоратини ошириш, ижтимоий масъулиятни кучли ҳис этиш, талабчанликни ортира бориш, сифат ва савияни чуқурлатиш, гоёвийлик ва бадийликни юксалтириш воситаси ҳамдир. Фирдавсийнинг Унсурий, Асжадий, Фаррухийлар билан айтишуви ва ғолиб чиқиши; Амир ва Нодира мушоираси, шоирларнинг Сайфи Сарой келтирган мушоираси, Фазлий ва Маҳзуна айтишуви кўпчиликка аён ва машҳурдир. Ошиқ шоир ва Қамбарнисо мушоирасида икки хил инсон характери, эстетик идеал, реализм равшандир<sup>102</sup>.

Қўқонда мушоира жанри урф бўлди. «Мажруҳ ва Салоҳий ҳажви» мушоираси шу жумладандир. Унда мадрасада истиқомат қилувчи шоир Мажруҳ ва майда савдогар Салоҳий ҳазил — мутайибаси акс этди<sup>103</sup>. Мушоирада лирик ва драматик ҳиссиёт ҳамда лирик персонаж муаммоси тўғри ҳал этилган.

Синфий кураш мушоира жанрига ҳам кириб келди (Мирзо, Насимий, Чархий, Чустий, Мирборот, Собир Абдуллаларнинг Ҳамза вафоти муносабати билан қилган мушоираси). Шундан сўнг Ғафур Ғулом ва Ғайратий мушоираси пайдо бўлди (1931).

Ғафур Ғулом ва Чустийнинг 1940 йили ёзган «Мушоира»си шу жанрнинг янги бир хилидир. У ғазал шаклида ёзилди, шу сабабли мақтада иккала шоир тахаллуси қўйилган.

Бундай мушоиралардаги мақтада қайси мисрада қайси тахаллус келтирилишига қараб, қайси мисраларни қайси шоир ёзганлигини билиб олинади. Ғафур Ғулом, Сайфий, Ҳабибий, Собир Абдулла ёки Музайяна Алавия ва Муинзода мушоираси, ёки Улфат, Бокий, Ҳабибий айтишуви машҳур бўлди. Мушоира поэти-

<sup>102</sup> Мушоира. ЎзСЭ. 7-жилд, 460-бет.

<sup>103</sup> Жувонмардиев А. Нодир саҳифалар. Тошкент, 1977, 52—56-бетлар. Яна қаранг: Тўхтасин Жалолов. Ўзбек шоирлари. Тошкент, 1980, 41, 120, 121, 244—245-бетлар.

каси ўзгармоқда. Зулфия ҳозирги замон мушоираси дастурини белгилаб берди. Мавзу жиҳатидан турлича бўлган мушоиралар (Махмурнинг «Ҳапалак», Муқимийнинг «Ҳапалак қишлоғи тўғрисида», Чархийнинг «Бугунги Ҳафалак» шеърлари, ёки Муқимийнинг «От», «Ҳажви от», «Бу отингиз», «Отим», Чархийнинг «Отлар мажлиси» шеърлари; ёки Муқимий, Завқий, Собир Абдулларнинг «Пашшалар» деган номда алоҳида-алоҳида шеърлар ёзиши) бу жанрнинг яхши намуналари яратилишига олиб келди. Бунда бир-бирини такрорламаслик муҳимдир. Мушоира хиллари кўпаймоқда, поэтикаси бойимоқда.

Шоир ўз замондоши бўлган шоир билан мушоира қилади, у гоҳо бу дунёдан ўтиб кетган шоир билан ҳам мушоира қилиши мумкин (Султон Акбарий. Обой билан айтишув. Бу мушоира Обойнинг «Қозоғим, шўрлик юртим» шеъри асосида бўлган). Булар мушоира турларидир.

Туроб Тўла «Асарлар»ининг 3-томида (1980) ҳаммуаллиф бўлиб ёзилган айрим шеърий асарларни, улардаги ҳар бир муаллиф ёзган қисмини ҳам мушоира деб ҳисобланган, ваҳоланки, улар мушоира эмас. Чунки бундай асарда ким қайси қисмни ёзгани китобхонга билиниб турмайди.

ШИРУ ШАКАР (суту шакар) ёки мулламаъ **ملحمة** (равшан қилиш) икки ёки уч тилда ёзилган шеър; уч тилда ёзилса, «шаҳду ширу шакар» дейилади; бу шеър шакли ҳам жанр деб аталмоқда, унинг ҳозир арабча-ўзбекча, форсча-ўзбекча ва ўзбекча-русча кўринишлари учрайди; бошқа тилдаги сўз, жумла, ибора ё сўз бирикмаси ширу шакар бўлиб келаётир. Бошқа тилдаги матннинг мисра оша ё банд оша, мисра ё банд тарзида келиши ва уларнинг умуман тушунарли бўлиши, бунга у халқларнинг маданият, ижтимоий-сиёсий турмуш, иқтисодий босқич жиҳатдан яқин бўлганлиги, чегарадошлиги ё ширу шакар ёзилган тилларнинг битта оилага мансублиги бу жанрнинг яшаб қолишига кўпроқ имкон беради. Ширу шакарнинг Ғарбда макароник шеър деб аталиши унинг Италияда XV асрда шоир Макаронена томонидан илк ишлатилганлиги билан алоқадор. Макароник шеър ҳазил тарзида ёзилиб, латин ва жонли италян тилида пайдо бўлган эди. Рус макароник шеърлари XVIII—XIX асрларда рус тилидан француз тилини устун қўювчиларга қарши, уларни ҳажв қилиб, пародия тарзида шаклланди. ватанпарварлик руҳи тарғиб қилинди. В. Маяковский, Д. Бедныйлар ҳам бундай асарлар ёзди. Ўзбек ширу шакари, ҳазил, бошқа тилни ҳурматлаш, бошқа тилни билишга маданият белгиси сифатида қараш тарзида таркиб топди. Ширу шакарнинг дастлабки намуналаридан бири Абдураҳмон Жомийнинг тожикча-ўзбекча шеъридир. Гадоийнинг «Эй менгларнинг кинояти» шеъри эса ўзбекча-арабча ширу шакардир. Фузулий таъсирида ўзбекча-озарбайжонча ширу шакарлар ёзилди (Ғозийнинг «Чўх» радибли шеъри). Реалистик адабиётдаги ширу шакар кечинмани яхши ифода қилди (Аваз, Табибий ширу

шакарлари). Баёний араб, ўзбек, форс-тожик тиллари сўзларини аралаштириб ширу шакарлар ёзди<sup>104</sup>. Ҳамзанинг ўзбекча-русча, ўзбекча-татарча ширу шакарларида, С. Айнийнинг 2-мисра тожикча ёзилган «Инчунин бояд» номли ғазал ширу шакарисида (1925), С. Айний, Ғафур Ғулом, Собир Абдулла бирга ёзган ширу шакар шеърисида, Собир Абдулла «ширу шакар»ида жанр поэтикаси уйғунлигига эришиш ширу шакар хиллари билан бирга бу жанрнинг ҳам ривож топиб бораётганлигини англатмоқда.

ҚИТЪА ( قطة арабча, парча) бир байтлидан бошланувчи ва давоми чегарасиз бўлган, монорифмали жуфт мисраларигина қофияланувчи (қитъа «парча» дейилганлигидан, баъзан мустақил асарда аа, ба, ва ҳам қофияланувчи), арузда, махсус ёзилувчи гоҳо қасида ё ғазалдан парча тариқасида келтирилувчи оператив жанр; баъзан насрий, фалсафий, эпик, дидактик, адабий-танқидий, илмий асарларда; девонларнинг дебочаларида, рисоаларда ҳам келтирилади, Яқин ва Ўрта Шарқда ном чиқарган шакл. Қитъанинг фольклордаги илдизлари кучли ва узун. Давримизда қитъа шаклида ёзиладиган тўртликлар кўпайди. Навоий қитъа тўғрисида яхши гаплар айтди. Қитъа ғазал ва қасидадан олдин келиб чиқди, у «Девону луғотит турк»да ҳам бор, дастлабки форсий қитъаларни Форс-тожик классиги Рудакий (860—941) ёзган; ammo форс тилида энг кўп қитъа ёзган шоир ибн Ғамин Фарюмодийдир. Бизда дастлаб Яссавий ишлатган. Навоий — ўзбек адабиётида қитъа жанрининг асосчиси. Жанр ривожига Ҳофиз Хоразмий, Лutfий, Гадоий, Юсуф Амирий, Ҳожаларнинг мавқеи каттадир. Қитъада романтизм ва лирик қаҳрамон ҳамда реалистик анъаналар узвий тарзда ўзгариб борди. XIX аср қитъасида ҳаёт; романтизмнинг бадий арсенали ва реализм анъаналари бирикиб ҳам яшади (Роқим, Огаҳий, Мунис, Аваз, Очилдимурод Мирий, Табибий қитъалари). Реалистик қитъа бадий системасига романтизм анъаналарининг таъсири сезиларли бўлиб турди. Реализм ва қитъа жанридаги ғоявий-бадий ўзгаришлар эса бу жанрни янги босқичга кўтарди. Восит Саъдулла қитъаларидаги традиция ва новаторлик янги, яхши натижаларни берди.

Қитъа назарияси ва методлар ҳам қитъа хиллари алоқаси катта тарихий ривожланишни кечирди. Туроб Тўланинг «Қўналға», «Хаёл» ва бошқа шеърлари «Қитъалар» деган сарлавҳа остида келтирилган, ваҳоданки улар қитъа эмас, сабаби бу шеърларнинг бармоқ системасида ёзилганига эмас, балки бир неча тўртликлардан ташкил топганида ва ҳар бир шеърнинг абаб қофияланишида ҳамдир. Бу шеърлар шоир асарларининг учинчи жилдида ўрин олган (1980) ва бу ҳол Ғафур Ғулом номидаги

<sup>104</sup> Юнусов Маҳмудали. Ширу шакар санъати ва унинг анъанаси.— Маҳмудали Юнусов. Барҳаёт анъаналар. Тошкент, 1969, 149—172-бетлар; Абизова Иқболбой. Зуллisonайлик анъанаси ва Баёнийнинг форсий асарлари.— Ўзбек тили ва адабиёти, 1984, 3-сон, 55-бет.



Адабиёт ва санъат нашриётининг масалага бепарво қараганлиги оқибатидир<sup>106</sup>.

Бармоқ вазнида қитъа шаклида ёзилган шеърлар жанр соҳасида мисра сони ва строфик тузилиши жиҳатидан тасниф этилади (Масалан, тўртлик ёки мусаддас, мусамман кабилар. Пулат Мўминнинг «Гул ва пиёз» номли цикли ҳам шу сирага киради).

ҒАЗАЛ ( غزل — арабча, дўстлашмоқ) — асосий мавзуси севгидир, «хотунлар била суҳбат қурмоқни севмак», «маъшуқ жамоли зикри»<sup>106</sup> ва маъшуқага хушомаддан иборат бўлган, монорифмали, жуфт мисраларигина қофияланувчи, биринчи байтини матлаъ, охириги байтини мақтаъ деб аталувчи, кўп вақт беш байтликдан ўн икки байтлигача ёзилган, ҳар байти нисбий мустақил, айни ҳолда ҳамма байтлари мантиқан ва бадийан боғланган, охириги байтида, тахаллус келтириладиган лирик жанр. Шу сабабли инқилобгача бўлган ҳар бир ғазал мавзусини ишқий-илоҳий деявериш тўғри эмас.

Фузулий ғазал ҳақида яхши фикрлар айтган; Шарқда ва ўзбек заминида ғазалда ёзмаган шоир йўқ даражада, шу сабабли бу жанрнинг инқилобгача бўлган адабиётда етакчилигига унинг қисқалиги, бинобарин тез ёзилиши ва мусиқага солиниши ҳам сабаб бўлди. Ғазал жанрининг кўринишлари оддий ғазал, ҳусни матлали ғазал, қитъа ғазал, сажли ғазал, муламмали ғазал, мувашшаҳ ғазал, мушоирали, зулқофиятайли, юмористик ва зебоқофияли ғазалдир. Ошиқона, орифона (маърифатли), риндона (харобатий, айш-ишратдан тийинмовчи киши ҳақидаги), ҳажвий, публицистик, манзарали, ахлоқий-таълимий ғазаллар мавжуд. Ғазал дастлаб VII асрда араб халқ оғзаки поэзиясида келиб чиқди, туркий адабиётда XII, XIII—XIV асрларда, аввал турли жанрли асарлар ичида (Яссавийнинг «Ҳикмат» асарида) пайдо бўлди, у «Муҳаббатнома», «Таашшуқнома»да ҳам учрайди; сўнг мустақил ҳолда кўринди, уни форс адабиётида аввал ишлатган шоир Рудакий (X аср) эди ва ғазал дастлаб тахаллуссиз бўлган<sup>107</sup>.

Ғазал жанри умуман Шарқда XIV асрда, ўзбек адабиётида эса XV асрда гуллади, Сайфи Саройи ғазалларида дунёвийлик бўртди. Атоий, Саккокий, Лутфий ғазалларида ҳаёт, севги мадҳи кучли, зулм ва ҳажрдан шикоят ифодалари эмоционалдир. Ғазал жанри ва тасаввуф фалсафаси муаммоси ҳамда поэтикаси (анъанавийлик орқали) боғлиқ ҳолда тараққий қилди; тасаввуф аслида моҳиятан идеалистикдир, романтизмнинг асосида турди.

<sup>105</sup> Туроб Тўла. Асарлар. Уч жилдлик, учинчи жилд. Тошкент, 1980, 5—6-бетлар.

<sup>106</sup> Ҳусайний Атоуллоҳ. Бадойиёу-с-санойиё. (Аруз вазни ва бадий воситалар ҳақида). Форсчадан Алибек Рустамов таржимаси. Тошкент, 1981, 271-бет; Пирназаров М. Поэтик жанрлар типологияси. Тошкент, 1989, 10—108-бетлар.

<sup>107</sup> Мирзоев А. М. Рудакӣ и развитие газели в X—XV вв. (Перевод Н. Османова). Сталинабад, 1958.

Тасаввуф Саъдий, Жомий, Навоий каби гениал шоирлар ёзган ғазалларда эркин ва тараққийпарварлик руҳида фикрлаш учун восита сифатида ҳам қўлланилди. Тасаввуф ва шиизм — сарбадорлар мафкураси. Сарбадорларнинг айрим вакиллари ва Навоий ўзаро алоқада бўлган. Навоий — ўзбек адабиётида ғазал мулкнинг султони ва асосчиси. Навоий ғазалларида лирик қаҳрамон ва унинг ҳиссиётида ҳаёт, муҳаббат, шодлик, адолат, ҳижрон, ғазаб ва надомат, вафо ва садоқат реалистик йўналиш ва тараққийпарвар руҳдаги романтизм асосида юксак ифодаланди<sup>108</sup>. Севги ва байналмилаллик шоирнинг:

Агар ҳусн ўлса, қотил, зор не дарвешу не султон,  
Ва гар ишқ ўлса комил, ёр не ҳинду не ўзбак

(«Солиб заъфин»)

байтига сингдирилган. Бобур ғазалиёти — нафис ва оммабоп. Тақдирдан нолиш ва оптимизм унга асос бўлиб қолди. Ёр образи атрофлича умумлаштирилди. XVII—XVIII асрлардаги ғазалчилик (Машраб, Равнақ, Нишотий, Ҳувайдо, Увайсий, Нодира, Мужрим Обид, Шавқий, Мунис, Огаҳий ижоди мисолида) ғоят ривож топди. Уч хонлик даври ғазалчилигида диний-мистик ва антиклерикал йўналиш мавжуд эди; тақлидчилик ва новаторлик кураши кизиди.

Ўрта Осиёни Россия чоризми томонидан босиб олинishi мустамлака халқларга ижобий, кўпроқ салбий таъсир этди. Чоризм «халқлар жаллоди», «халқлар турмаси» эди. Чоризм мустамлакачилари, маҳаллий бойлар ва руҳонийлар зулми беқиёс бўлди, бу ҳол ғазалда ҳам реалистик акс этди. Ғазалчиликда демократик қараш ва реалистик методнинг шаклланиши адабиётнинг катта ютуғи эди. Муқимий, Фурқат, Заъқий, Нозимахоним ғазалларида реалистик лирик қаҳрамон ўз типик кечиниши билан, романтизмга хос бўлган лирик қаҳрамон ҳаёти ҳақидаги ўз орзулари билан ажралиб турди. Меҳнат аҳлини ҳимоя қилиш, маърифатпарварлик ва уни чоризмнинг мустамлака халқни жаҳолатда сақлаш сиёсатига қарама-қарши қўйиш; илғор рус маданиятини тарғиб қилиш демократик ғазалчиликка хос бўлган эди.

Муқимий, Фурқат ватанпарварлиги ғазалда ҳам ўз салобатини кўрсатди. Фурқат ғариблик ва ватангадоликни ғурбат ва кулфат деб атади. Баёний ижодида диалог ғазал хили келиб чиқди. Ҳамзанинг камбағалларга ачиниши ва яхши келажакка бўлган ишончи реалистик ифодасини топган эди («Рамазон»). Садриддин Айний 1917 йилнинг июль ойида, инқилоб арафасида ёзган «Ғурбат ёдгори ёки Ватан ёди (Истибод замонида)» номли ғазалида Ватан ниҳоллари сув ўрнига қон ютмоқда, золим ханжари Ватан жисмига санчилди, Ватан, ватандошлар дардинга шерик бўла-

<sup>108</sup> Маллаев Н. Ўзбек адабиётида ғазал ва унинг ривожиди Навоийнинг роли.— Навоийга армуғон. Тошкент, 1968; Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал. Тошкент, 1972; Орзибеков Р. Ўзбек лирик поэзиясида ғазал ва мусаммат. Тошкент, 1976.

жак, истиқболдан кўнгил узма, деб ёзди. А. С. Пушкиннинг Авазга таъсири сезилди (Аваз Утар, Сипоҳиларга). Аваз реализми ростгўй эди. «Фидойи жоним», «Халқ», «Зевар ҳам, саодат ҳам» ғазаллари сиёсий лириканинг яхши намуналари сифатида, уларда ҳукмдорларнинг бузуқ, бераҳм, адолатсиз, халқнинг бору будини шилиб олувчи, илмсиз кишилар тарзида баҳоланишига олиб келди; эркпарварлик, инсонпарварлик ва байналмилаллик ғоялари тарғиб этилди. Авазнинг ҳамма халқларни иттифоқ бўлишга, ҳурриятга чақириши («Хуррият») катта янгилик эди.

Сидқий-Хондайлиқий «Саодатлу ҳурриятимиз учун табрик» ғазалида фезраль буржуа-демократик инқилобини янгилик сифатида яхши кутиб олди.

Комил, Ҳамза, Хуршид ғазалнинг бир байтида анъанавий олти ё саккизта рукнли вазни қўллашдан гоҳо ўн олтита рукнли вазни ишлатиш йўлига ўтди.

Ҳамза ғазалларида инқилобий чақириқ, хотин-қизлар озодлиги масаласи жасорат билан ифода қилинди («Ўзбек хотин-қизларига», «Озод хотин-қизлар кўшиғи», «Хотин-қиз овози»).

Чўлпон Ҳамза изидан бориб, арузда ёзилган «Қаландар ишқи» (1922), «Дарё бўйида» (1931), «Барча умид», «Бизнинг Ватан» ва бошқа ғазалларида анъанавий эски ўзбек адабий тили кўндаланг тургани ҳолда, тўғридан-тўғри ширали, реалистик, оддий халқ тилига дадил муружаат қилди, бу ҳол ўзбек ғазали услубини чинакам халқчиллик асосида янги изга солишга хизмат қилди. Шоир анъанавий образлардан қочди. Ҳазал поэтикаси янги мавзу, янги мазмун, янги истиора ва янги ифодалар билан бойинди. Фафур Фулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Собир Абдулла ғазалларида қаҳрамон, ғоявий мотивлар ва бадиий арсенал янгиланди.

Уруш даврида мардлик ва жасоратларга ундовчи кўшиққа бўлган эҳтиёж кучли сезилди, шу сабабли ҳарбий йилларда кўпгина жанговар ғазаллар яратилди. Айниқса Собир Абдулланинг «Ҳижрон», Уйғуннинг «Кўклам», «Онт», «Кел», «Кут», «Соғиниш»; Ҳамид Фуломнинг «Мардона жанг», «Хужум», «Соч», «Машҳур бўлдилар» ғазаллари шинелли даврнинг қаҳрамонлик мадҳиялари бўлиб эшитилди ва ўзбек йигитларини матонатга отландирди.

60-йиллардан бошлаб ғазалчиликда янги йўналиш пайдо бўлди, унинг икки қутби бор эди, бири арузда давом этди, унинг вакиллари Ҳабибий, Чархий, Уйғун, В. Саъдулла, Ҳамид Фулом, Эркин Воҳидов, Жуманиёз Жабборов, Жамол Камол ва бошқалар; бу қутб ғазалларида қисман анъанавийлик сезилди, бошқа бири бармоқ системаси вазнларида таркиб топди, бунга Шайхзода, Миртемир, Туроб Тўла, Юсуф Шомансур ва бошқа шоирлар ёзган ғазалларни мисол келтириш мумкин, уларда замондошларимизнинг кечинмалари реал жонланди. Ҳар икки қутб ғазалчилиги учун умумий хусусиятлар ҳам хос эди. Улар тилнинг халқ тилига янада яқинлаштирилиши, услубнинг соддалиги, эски ўзбек адабий тилидаги архаизмдан асосан қутилиш, метафораларнинг

янгиланиши, кечинмаларнинг табиийлигидир. Буни Мақсуд Шайхзоданинг «Пахта ғазали» (1963), Юсуф Шомансурнинг «Мен ўт-қазмаган дарахтлар» ғазалларида ҳам учратиш мумкин. Уйғун янги ўзбек ғазалчилигининг асосчиларидан биридир. Ҳабибий ва Чархний бу соҳада янги босқич яратди. Эркин Воҳидов ғазалларида дастлаб анъанага кўпроқ мойиллик мавжуд, лекин новаторлик ҳамда катта бадий маҳорат борлигини кўрдик. Эркин Воҳидов ғазалчиликда янги саҳифа очди. Миртемир ва Юсуф Шомансурнинг бармоқ вазнида ёзилган ғазалларида мазмун, шакл ва услуб бойиди.

Ўзбек ғазалчилигини халқ услубига яқинлаштиришда янги даврни бошлаб берган бошқа бир истеъдод соҳиби Жамол Камол бўлди. Бу соҳага Эркин Самандар дадил кириб келмоқда.

ТУЮҚ (تويۇق) аслида тўрт мисрали, қофия ўрнида омоним сўзлар ишлатилувчи, гоҳо сўз ўйини ё тажнис «қофияли», асосан арузнинг рамали мусаммани мақсур вазнида ёзилиб келган шеър жанридир; аааа, ааба, ё аббв «қофияланиди», аммо қофияланиш ҳақида гапириш шартли, чунки қофияси омонимдир<sup>109</sup>. Туюқ дастлаб силлабикада ёзилган. Навоий, Бобур туюқ ҳақида қимматли фикрлар айтган. Туюқ жанрининг оддий, тажнисли, туюқ-фард сингарин хиллари маълум. Туркий тилдаги дастлабки туюқни XIV асрда туркиялик Бурхониддин Сивасий ёзган. Лутфий, Навоий, Бобур, Юсуф Амирий, Убайдий туюқларида бу жанр шакли ва ғоявий мақсад бир-бирига яхши уйғунлашган. Мунис ва Огаҳий туюқларида реалистик туйғу тенденцияси ва тил муаммосига яхши эътибор берилган. Фафур Ғулом «Пияниста ҳақида тўрт туюқ»ни (1966) ёзди ва улар оғнзга тушган эди. Чархний туюқларида ҳаёт реалистик ва нафис акс этди. А. Сайфий, Ҳабибий, Восит Саъдулла, Шўхий, Ю. Шомансур туюқларида поэтика бойиди; туюқ-фард ривожини яққол сезилди. Туюқ ҳам шеър системаларига бетарафдир. А. Бағиров туркий туюқни илмий текширди ва бу тадқиқот эътирофи этилди<sup>110</sup>.

РУБОИИ (رباعى — арабча, тўртлик) тўрт мисрали (икки байтдан иборат), ҳазаж баҳрининг ахраб ва ахрам тармоқлари вазнларида ёзилувчи, Бобур айтишича, бу икки тармоқ вазнларини аралаштириш орқали ҳам ёзса бўладиган, фикр ҳисса нисбатан бўртиб турувчи фалсафий асар жанридир; олдинги икки мисрада ғоя ва мақсад, кейинги икки мисрада далил ва хулоса

<sup>109</sup> Стеблева И. В. К вопросу о происхождении жанра туюга. Тюркологический сборник. М., 1970. С. 135—147.

<sup>110</sup> Бағиров А. З. Туюг в тюркоязычной поэзии (формирование и развитие жанра) Дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. АН УзССР. Ин-т. языка и лит-ры им А. С. Пушкина. Ташкент, 1982; Зеҳний Т. Тажнис.— Т. Зеҳний. Санъатҳои бадеи дар шеърни тоҷикӣ. Маҷмӯан материалҳо, Сталинобод, 1960, саҳифа, 87—92.

ифодаланиши одат тусини олди, бу эса ҳар бир мисранинг маъно жиҳатидан нисбий мустақил бўлишини таъминлади. Муҳим белгиси — параллелизм. Рубойий жанрининг икки хили борлиги, уларнинг аааа, ааба қофияланиши маълум, аммо уни Ҳабибий аабб, Чархий авбб қофиялаганлиги муайян анъанага зид эди, лекин бундай тажрибалар учраб туради. Бироқ бу ҳол назарияни бузади. Рубойий вазнларининг аслида силлабика (ҳижо вазни)га мансублиги<sup>111</sup>, фольклорда VIII асрдан олдин пайдо бўлганлиги, рубойининг форс-тожик адабиётида VIII асрда ҳам борлиги, форс-тожик ёзма адабиётида IX—X асрларда (Рудакий ва Хонзода томонидан) қўлланилганлиги, сўнг араблар ва туркий халқларга ўтганлиги маълум бўлди. Феодализм даври зиддиятларининг кучайиши ва чуқурлашуви, золимларнинг авж олиши ва ҳаддидан ошиши, олимларнинг шоирлик, шоирларнинг олимлик қилиши қисқа, кучли, теран ва мантиқий умумлаштиришларга эга бўлган, кўпроқ фикрга, фикрнинг янгилигига асосланган лирик жанр келиб чиқишини тақозо этди. Шу тахлитда рубойий дунёга келган эди. Олим Умар Ҳайём (1048—1122 йилдан сўнг) форс-тожик рубойисининг, умуман рубойининг асосчисига айланди ва лирик қаҳрамони эркин, даҳрий, исёнкор, файласуфдир. «Девону луготит турк»да ҳам рубойининг строфик шакли бор. Юсуф Хос Ҳожиб рубойларида ахлоқ ва адолат, мўғуллар истилоси ва зулми ифодаланган. Мўғулларга қарши курашга Маҳмуд Торобий бош бўлган, 1238 йилда қўзғолон кўтарилди. Бу даврда Хоразм хайёми — Маҳмуд Паҳлавоннинг рубоййчилиги ва ундаги антифеодал-антиклерикал руҳ яққол эшитилди; мистицизм, аскетизмга зид бўлган шиддатли эркин фикрлилик майдонга келди<sup>112</sup>. Ўзбек рубоййчилигида Умар Ҳайём анъаналари авж олди, Навоий ва Бобур ўзбек рубойисининг икки улкан намояндасига айланди. Навоий ўзбек рубоййчилигининг ҳам асосчиси, унинг рубоййларида гуманизм, халқ ва адолат муаммоси ўз тўла аксини топди; публицистик, романтик ва реалистик руҳ чирмашиб кетди. Бобур рубоййларида Ватан соғинчи, хатоларга йўл қўйган ва бу хатоларини эътироф этган мураккаб лирик қаҳрамон келиб чиқди. Ҳофиз Хоразмий, Лутфий, Пошохожа, Жоний, Ҳувайдо, Убайдий рубоййларида ҳаёт романтик тасвирда жонланди. Ўзбек рубоййчилигида Фузулий (1498—1556), Бедил (1644—1721) анъаналари сезиларлидир. Бедил жаҳонда энг кўп рубойий ёзган кишидир. Реалистик рубойийда романтизм анъаналари таъсири бор эди (Мунис, Муҳаййир, Роқим, Огаҳий, Мирий, Табибий, Комил, Аваз Ўтар рубоййлари). Огаҳий ва Аваз Ўтар рубоййлари шу жанр тараққиётида янги босқич бўлди<sup>113</sup>. Рубойий поэтикаси янги

<sup>111</sup> Краткая литературная энциклопедия. Том. I. С. 329.

<sup>112</sup> Паҳлавон Маҳмуд. Рубоййлар. Тошкент, 1962.

<sup>113</sup> Исҳоқов Е. Навоий ижодида рубойий жанри.— Ўзбекистонда ижтимоий фанлар, 1968, 9-сон; Ҳаққулов И. Ўзбек адабиётида рубойий; Юнусов М. Классик ва ҳозирги замон поэзиясида рубойий.— Маҳмудали Юнусов. Барҳаёт анъаналар. 1969.

ҳаёт қурувчи лирик қаҳрамон образини яратишга аъло даражада хизмат этди (Собир Абдулла, Восит Саъдулла рубойилари). Рубой тили ва образлари системасидаги ўзгаришлар реализм тақозоси эди (Ҳабибий ва Чархий рубойилари). Рубой ўзбек лирикасида ғазал, мухаммас, мурабба каби энг фаол жанрлардан бири сифатида машҳурдир.

Ҳазаждан бошқа баҳрда ёзилган тўртликларни «дубайтий» деб аталганлиги ҳақида фикрлар бор. Тарона рубойини эса мусиқа басталаб, куйлаб келинган<sup>114</sup>.

Текшириш арузда ёзилган рубой билан бармоқ вазнида ёзилган «тўртлик»ни фарқ этиш кераклигини кўрсатди, биз бармоқ вазнида ёзилган «тўртликлар» рубой бўлолмаслигини таъкидлаймиз. Рубой ва «тўртлик» хусусияти ва назария шуни тақозо этди, рубой ҳам, «тўртлик» ҳам аслида — тўртлик турлари, улар ўртасида ўтиб бўлмас жар йўқ. Аммо ҳал қилувчи белги рубойнинг мазмунан ва бу мазмунни ифодалаш билан боғлиқ бўлган композициядир, бироқ аруздаги рубой шу жанрнинг анъанавий вазнида ёзилиши шарт. Араб ё форс-тожик ҳамда ўзбек тилларида ёзилган рубойлар ўз вазнида таржима қилинса, ўзларининг рубой жанрига мансуб эканликларини тўла сақлаб қолади, бунга уларнинг бармоқ вазнида таржима қилинганликлари ҳақиқат этади, тўғри, 24 та рубой вазнлари аслида араб арузига кирмаган, балки улар форс силлабик (бўғин) системасига мансуб эди. Бу вазнлар форс-тожик арузи назариясига сунъий тарзда тиркалган, лекин бу ҳол арузда ёзиладиган рубойлар шу вазн доирасидан чиқиб кетиши мумкин деган фикрни англамайди. Чунки рубой битта вазнда ёзилса, бу вазн тўрт мисрада такрорланади; рубойнинг ҳар бир мисраси алоҳида вазнда ёзилган бўлса ҳам, бу вазнлар «рубой, вазнлари» деб ном олган, танилиб қолган ва анъанавийдир.

Ғарбий Оврупо ва Русияда ҳам рубойлар ёзиляпти, улар ҳам рубой кўринишлари бўлиб қолади.

Аммо рубойнинг аааа ё ааба қофияланиши бу жанрнинг алоҳида хилларини яратади, улар айни ҳолда жанр спецификаси талабидир, жанр спецификаси бўлиши мумкин эмас.

Мақсуд Шайхзоданинг «Май рубойлари» (1936), «Баҳор рубойлари» (1949), «Ленинград ҳақида олти рубой» (1942), «Рубой ҳақида рубой» (1949) сарлавҳаси остида эълон этилган асарлари асосан тўртлик жанрига хос бўлган юксак талабга риоя қилиб ёзилган.

Рамз Бобожоннинг «Янги рубойлар» (1985) тўпламида 177 та «рубой» келтирилган. Лекин уларнинг ичида жўн фикр ифодаси бўлиб қолганлари ҳам бор. Бармоқ системасида ёзилган шеърлар рубой эмас, балки тўртлик жанрига мансубдирлар.

<sup>114</sup> Рубой. ЎзСЭ. 9-жилд. Тошкент, 1977, 376-бет.

МАСНАВИЙ (арабча, *مثنوی* — иккилик) — ҳар икки мис-

раси ўзаро ҳамқофия бўлган байтлар асосида ёзиладиган шеър; маснавий шакли катта лирик-эпик асарга ҳам ўнғай, шакли содда, ҳашамсиз. Маснавийнинг фольклордаги илдизлари узоқ, дастлаб Яссавийда учрайди. Навоий маснавийни қулай деб мақтади. Бу шакл хусусан эпос учун бопдир. Навоий, Бобур, Хожа, Муҳаммад Шариф Шавқий ва Мужрим Обид маснавийларида романтизм ва реалистик ҳиссиёт ёнма-ён кўринади.

Сўфи Оллоёр (XVII аср) васият жанрининггина эмас, балки маснавий жанрининг ҳам адабий техникасини юксак эгаллади; кибр, харомхўрлик, хиёнатга қарши халоллик, диёнат, тўғрилики, диний-мистик руҳ билан йўғрилтириб, кучли ҳиссиёт ва пафос билан тарғиб этди\*.

Фурқат («Илм хосияти», «Виставка хусусида»), Ҳамза, Рожий, Нозимахоним маснавийларида реализм, маърифатпарварлик, рус демократик маданиятини улуглаш етакчи йўналишдир.

Маснавийда янги ўй ва туйғулар раво куйланди.

Чўлпон совет даврида маснавий жанри асосчиларидан бири эди. Унинг машҳур «Халқ» шеъри шу жанрда таркиб топди (1921). У бу жанрда 1936 йилгача кўп шеърлар битган. «Ёзнинг тугалиши», «Кет» шеърлари бармоқ вазнида; «Кишан», «Галдир», «Байрамда шаҳримиз» шеърлари арузда вужудга келди. Чўлпон Пушкиннинг «Булбул ва гул» шеърини арузда (маснавий жанрида) яхши таржима қилди (1936). Бундай ҳол илгари Туркияда урф бўлган эди.

Маснавий усталаридан бири Ҳамид Олимжондир. Маснавий мусиқага ҳам бегона эмас. У аруз ва бармоқда ҳам ёзилиши мумкин.

Давримиз маснавийчилиги асосчиларидан бири Мақсуд Шайхзодадир. У бу жанрнинг «Кураш нечун», «Қуёш қизи Зебохон», «Хиёбон», «Йўқ, мен ўлган эмасман» каби классик намуналарини ижод этди. Бу асарлар ғоявийлиги, бадиийлиги, мусиқийлиги, минбардан ўқишга ва катта залда ўтириб жамоа бўлиб эшитишга бопдир. Талантли шоир «Кураш нечун» маснавийсида герман фашистлари бошлаган адолатсиз уруш халқлар ўтмиши, ҳозирги кун ва истиқбол, озодлиги ва мустақиллиги учун хавф солувчи кирғин эканлигини ишонтирарли тушунтирган ва қасосга ундаган. Мақсуд Шайхзоданинг «Йўқ, мен ўлган эмасман» деган маснавийсида халқ тақдири ва ҳаёти ҳимояси учун бўлган жангларда кўрсатилган қаҳрамонлик ва жасорат ҳеч қачон ўлмаслиги ҳақида сўз юритилган.

Миртемир маснавий жанри тараққиётида сезиларли из қолдирган, унинг ўнлаб ибратомуз маснавийлари бор. Хусусан, Ғафур Ғулломнинг «Учувчининг қўшиғи» (1941), Зулфиянинг «Салом сизга, сулҳпарвар эллар» (1952) маснавийлари тинчлик ва гуманизм

\* Суфизм в контексте мусульманской культуры. М., 1989. С. 131—138, 222—238.

Баҳсидир. Зулфия маснавийси баланд савияси билан бизни ром этади. Ҳабибий, Чархийнинг арузда ёзган маснавийларида давр қаҳрамони тасвирланди (Ҳабибийнинг «Ҳазина», «Иқлим баҳори»; Чархийнинг «Эл бахти» маснавийлари). Пахта, дўстлик, янги ер очиш, баҳор ва бахт мотивлари бу жанр намуналарида бадий акс этди. Маснавий, реализм ва поэтика бирлашиб, давр руҳи ифодасига муносиб хизмат қилди (ҳозирги поэзиядаги маснавийчилик тўғри йўлдан бормоқда, бу жанр ўз қурилишининг соддалиги билан болалар адабиётига қўл келди, айниқса, улкан шоир Қуддус Муҳаммадий маснавийлари бунни кўрсатиб турибди).

Хуршид Даврон маснавий жанрининг бармоқ вазидаги кўриниши ривожига яхши улуш қўшди, у бундай шеърларида («Отам хотирасига», «Эпитафия», «Унутайин дегандим сени» ва бошқаларда) ҳаёт қадри, эзгулик ҳимояси, ўтганларнинг азиз ёди ҳақида таҳсинбоп сўз юритди.

ФАРД ( فر د — арабча, якка) алоҳида ёзиладиган ё иқтибос

тариқасида ғазал, қасида ё қитъадан келтириладиган, бир байтдан иборат бўлган лирик жанр, иккала мисраси ҳамқофия, тугал маъноли, фикр кўпинча афористик тарзда ифода этиладиган, ибратли, ҳажми бир байтдан ортмайдиган мустақил адабий асардир.

Маълумки, Ваҳид Табризий айтишича (37-бет), шеър Шарқда қасида, масназий, мусаммат каби уч турга бўлинган, фард эса рубоий, ғазал, қитъа билан бирга қасида шаклига алоқадор, чунки уларнинг бари битта қофия билан иш кўради. Аммо қасида мақтовга суяниб, лирика жанрларининг мазмун жиҳатидан, яъни эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишига асосланадиган гуруҳига кирса, фард қофия битталигига ва фикрнинг афористик, мақолнома ифодасига суянганлиги учун, лирика жанрларининг шакл жиҳатидан, яъни шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра қараладиган гуруҳига мансуб деб топилди, мисра сони ва композиция жиҳатидан қаралмади. Фард халқ оғзаки ижоди (фольклор)да ҳам бўлган. Кўпгина мақоллар фард шаклидадир. Уни маънолар ҳазинасидаги гавҳар деб билганлар, шу сабабли ҳам Саъдий, Ҳофиз, Навоий, Низомий Ганжавийнинг кўпгина фардлари мақолга айланиб кетган; фард ҳозиржавоб жанр, чунки уни яратиш учун кўп вақт талаб этилмайди, у кундалик ҳаёт таассуротлари асосида, синтез, хулоса, кўп йиллик тажриба натижаси сифатида юзага келади. Шоир Ҳозиқнинг «ботир қассоб» деган номни олган, Бухоро амири Насруллога айтган, фош этувчи фарди ва шу туфайли юз берган фожиа адабиёт аҳлига аён. Урта асрлар лирик-эпик поэзияси ва лирикаси асосан романтизм ижодий методида яратилган, аммо бу давр фардларида реалистик йўналишлар кучли эканлигининг сабаби шу давр фардларининг ҳаёт билан алоқаси кучли эканлигидандир. Фард прозада гоҳо мақсадни таъкидлаш ё далил сифатида келтирилган. Бу жанр хилларидан бўлган иқтибос фард — Мунис; тажнисли фард — Бобур, Увайсий, Анбар Отин; муаммо фард —



Навойй, Огаҳий ижодида учрайди. Фард жанри Ўрта ва Яқин Шарқда кенг урф бўлган. Унинг туркий намунаси дастлаб «Девоний луғотит турк»да мавжуд, «Муҳаббатнома»да ҳам фард мавжуд. Навойй — ўзбек фарди асосчиси. Бобур фардларида Навойй анъаналари сезиларли. Фардда романтизм ва реалистик йўналишлар гоҳо қоришиб келган. XIX аср фардида реализм руҳи кучли (Дилафгор, Роқим). Фард назарияси реализм ижодий методи билан бойиди. Туроб Тўланинг дўстлик тўғрисидаги, қиёмга келган фардларида мазмун ва шеърини шакл халқчиллиги ортди. Восит Саъдулла фардларида анъанавийлик ва янгилик муаммоси тўғри ҳал этилган. У туюқ-фард ёзишни бошлаб берди, поэзияни шаклан бойитди. Юсуф Шомансур фардларида услуб, тил ва шеър тузилиши янгича намоён бўлди. Фард ҳозирги адабий жараёнда ҳам фаоллашиб бормоқда. Аруз ва бармоқ вазида ёзилган фардлар фақат шаклан-метриқ фарқ этади холос. Шунинг учун уларни бир хил нарса деб тушундик.

**ТАРКИББАНД** ( ترکیب بند — таркиб, арабча, тузилиш; банд, форсча, боғлаш) ғазал тарзида (тахаллуссиз) қофияланган, ҳар бир банди охиридаги байт жуфт (аа тарзида алоҳида) қофияланиб боровчи, ҳар бир бандининг мисра сони тенг бўлган, аммо турли шоирлар ёзган таркиббандларнинг ҳар бир бандидаги мисралар сони ўзига хос белгиланган, мураккаб лирик жанр. Таркиббанд форс-тожик адабиётида X—XI асрлардан, ўзбек адабиётида XV асрдан ёзила бошланди; унинг хиллари кўп (Ҳофиз Хоразмий, «Тоқим кўрунди»; Нодира, «Арзим сенга»; Фузулий, «Манамки»; «Дун соя солди»). Ҳофиз Хоразмий ва Навойй таркиббандлари алоҳида мавқега эга. Таркиббанд назарияси бойиб бораётир. Восит Саъдулланинг замондошимиз ҳис-туйғулари инъикос этган янгича таркиббандлари реализмда бунёд этилди («Ёр мадҳида», «Бўлмайди гўзаллар»). Айрим шоирлар ижоди бундай жанрларга эътибор қилмаслик оқибатида шаклан камбағал бўлиб қолаётир.

**ТАРЖИБАНД** ( تر جيم بند — арабча, қайтариш, бандни такрорлаш) ғазал сингари қофияланувчи, охириги байти тахаллуссиз бўлган ва ҳамма бандларда такрорланувчи, мураккаб тузилишли лирик жанрдир, бу охириги байт (худди таркиббандда бўлгани каби) таржибандда, ҳам «восила байт» (боғловчи байт) деб аталади; ҳар бир таржибанддаги мисралар сони турлича, 14 мисралидан 22 мисралигача бўлган таржибандлар ҳам бор. Ҳофиз Хоразмий ва Навойй таржибандларида романтик лирик қаҳрамон образи фалсафий, инсоний кечинмаларга бой. Ўзбек таржибандларида Ҳофиз ва Фузулий таржибанди анъаналари билиниб туради (Юсуф Амирий, Равнақ, Увайсий, Нодира таржибандларида давр романтизмда инкишоф этди). Мирий, Мунис, Огаҳий, Аваз таржибандларида реалистик йўналишдаги лирик қаҳрамон образи гавдаланган. Фурқатнинг «Уч хароботи» таржибандида

дунё ғамига қарши ғалаён, шодлик, алам зиддияти ва реал муҳит кўринади. Таржибанд — фалсафий жанр. Таржибанд поэтикаси — мураккаб<sup>115</sup>. Ҳабибий таржибандларида лирик руҳ, халқ тили лексикаси доим шоир эътиборида туради; лирик қаҳрамон ва лирик персонаж бу жанрда ҳам шоир ғоявий-бадий юмушни бирга адо этади. Восит Саъдулла таржибандларида ватанпарварлик туйғуси ва нидолари уфуриб турганини кўрамаиз.

УРАМА (абба). Бу жанр шу шаклнинг русча номи охватная (ўрам) строфа асосида аталди. «Урама» сўзи қофиялаш тартиби (банд)га оиддир. Жанрнинг строфик шакли асосан рус ва Оврупо поэзиясидан ўтган ва асосан инқилобдан сўнг кенг урф бўлди.

Ғафур Ғуломнинг «Янги йил кўшиғи» ўрама жанрида юзага келди, унда янги йил кайфияти, янгилик ва тараққиётга интилиш ҳисси бадий идрок қилинди.

Ойбек электрлаштириш ҳақидаги, дарсликларда ўрин олган машҳур «Днепрострой» шеърини шундай шаклда ёзган. Урама жанри поэтикаси — ташқи томондан содда, мавзу ва вазн жиҳатидан чекланмаган.

Урама жанрининг строфик шакли 20-йилларда кўпроқ аралаш бандли шеърларда ишлатилди ва бу ҳозиргача ҳам давом этмоқда.

Султон Жўранинг «Ёзги ёмғирдан сўнг» (1936), Туроб Тўланинг «Оқ кеча» (1940) шеърлари шу жанрнинг Улуғ Ватан уруши давригача юзага келган намуналари ичида яхшиларидир. Уларда ёрқин, реалистик кечинмалар, чин инсоний сезги ва туйғулар намоёндыр.

Мирмуҳсиннинг «Деразамни ёмғир чертар» (1944) шеъри ҳарбий йиллар маҳсули эди. Бундан кейинги даврда жанр мавзуси, поэтикаси анча бойиди. Туроб Тўланинг «Муқояса», «Азиз меҳмон»; Ҳамид Ғуломнинг «Булоқ», Султон Акбарийнинг «Ҳавас», «Пирпираб учса юлдуз», «Бўзлайди баҳор»; Хайридин Салоҳнинг «Сайр этаман», «Боғлар кезиб», «Вақт етиб» каби шеърлари ўрама жанрида янги бир жонланиш бошланишига туртки бўлди. Бундай шеърларда табиат билан жамият, ўтмиш ва келгуси билан ҳозирги замон қизғин баҳс қилди, улар ўртасидаги диалектик боғлиқ оддий китобхон учун мос бўлган шаклда рўй-рост кўрсатилди.

Ойбекнинг «Паст-баланд», «Ёз ёмғири», «Гўзал Чимён», «Бўзсув бўйларида» ва бошқа ўнга яқин шеърлари шу тарзда яратилди. Уларда асосан табиатга муҳаббат, унинг ҳуснига мафтункорлик ифодаланди. Ойбек бу жанр ривожига яхши улуш қўшди.

Далиллар кўрсатдики, ўрама жанри Миртемир лирикасида етакчи ўринлардан бирини эгаллайди. Айрим шоирлар ижодида олдинроқ кўринган бу шакл Миртемир ижодига 50-йилларнинг

---

<sup>115</sup> Орзибеков Р. Ўзбек поэзиясида мураккаб структурали жанрлар. Самарқанд, 1984, 18—29-бетлар.

бошида кириб келди ва шоир умрининг охиригача синчков ижодкорнинг севимли жанри бўлиб қолди. Агар биз шоир ёзган бундай шеърларни текширсак, Миртемир шундай шеърлар миқдори жиҳатидангина эмас, балки сифати жиҳатидан ҳам ўрама жанрининг асосчиси деб айта оламиз. «Яшил япроқлар», «Жала» шеърлари яхши ниятлар инъикосидир. Шоирнинг «Қорақалпоқ дафтари» туркумига кирган «Саҳройи», «Булут II» каби шеърлари яхши савияда ёзилган. Шоир шеърга кўз тегмасин, кўзлари тўрт кутади, каби халқ тили ва неологизм унсурларини киритади, шеър тилининг оҳорли бўлиши учун ҳаракат қилган. Инқилоб тўлғоқ тулган онага ўхшатишган; Миртемир шеърда оддий нарсаларни ҳам моҳирона поэтиклаштира олади, кўпроқ лирик персонажликка ва воқеабандликка интилади.

Ўрама жанри ривожда анча тер тўккан навбатдаги шоирлардан бири Саида Зуннуова бўлди. «Дарё бўйида», «Кўп осуда эди», «Денгиз бўйида» ва бошқа шеърларида оптимизм, меҳнат мадҳи, даврнинг шиддаткорлиги, севги, қалб тўлқинлари, ишончнинг хосияти, ҳаёт ва кечинма алоқаси, зиддиятларнинг хилма-хиллиги ифодаланди.

Бу жанр заҳматкашларидан бири Амин Умарий эди. У «Баҳорим», «Эслаш», «Ёшлик», «Саёҳат эсдаликлари» шеърлари билан ўрама жанри ривожига муносиб хизмат этди. Абдулла Ориповнинг «Оху», «Қаклигим», «Қарвон» шеърлари ўз покиза, поэтик ва назокатли руҳи билан бу жанр арсеналини бойитди.

Ўрама жанри тараққиётига муносиб улуш қўшган иқтидорли шоирлардан бири Шуҳрат бўлди. Унинг «Эсдалик ханжар», «Тбилиси», «Мен танлаган йўл», «Золим севги», «Мен, мағрур яшадим» шеърлари фикримизга далил бўла олади. Уларда замондошимизнинг типик ўй ва орзулари, уларга тинчлик бермаётган, етилган хаёл ва дардлар равон, содда тилда, ҳиссиёт ва сезгиларга чирмаб, аниқ кўрсатилган.

Уйғуннинг «Генерал», «Қор ёққан кечаси» шеърлари ҳарбий йилларнинг жанговар руҳини ифода этса, Шукруллонинг «Ўфққа чўғ бўлиб», «Яшагим келади» шеърлари лирик қахрамон қалбининг маънавий бойлигини намоиш қилди, бу шеърлар ўрама жанрини гоёвий-бадий тўлдиради.

Ўрама жанри ўзбек совет адабиётининг новатор ижод эканлигини далилловчи омиллардан биридир, у миллий поэзияни шаклан янада такомиллаштирди.

Бу жанрнинг фақат шаклий томонга асосланиши унинг мазмунни акс эттириш имкониятларини кўпайтиради.

ШОИРИЙ: аабб. Бу жанр грузия адабиётида танилди, у Шота Руставели (XII аср)нинг «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» деган дostonида қўлланилган эди<sup>116</sup>. Шу дostonнинг бандини кавказликлар «шоирий» деб аташади, бу банд рус ва Оврупо поэзиясида ҳам кенг ишлатилиб келинган. А. С. Пушкиннинг мазкур

<sup>116</sup> ҚЛЭ. Т. 8. С. 578—579.

шаклдаги «Булут» шеърида куз ва ҳиссиёт дуруст акс этди. Т. Бернсини «Менинг қалбим тоғларда» шеъри шу шаклда эди (Хайриддин Салоҳ таржимаси). Фузулийнинг «Гул ғунчалигинда» шеъри ҳам — шу жанрнинг яхши намунаси. Инқилобдан олдинги халқ оғзаки ижодида «Улар ҳам айрилсин» ё «Сарбоз қўшиғи» ва халқ қўшиғи — «Загс» ҳам шу жанрда вужудга келган. Шоирий Ҳамза томонидан ҳам ишлатилган эди («Дунё керакмас эркон», «Ушшоқ ҳамиша»), олдинги шеърда учинчи мисра такрордир ва бу жанрга янгилик олиб киради. Шу жанрдаги қўш байтлилик ажиб ва такрорланмас оҳангдошлик яратади.

Бу жанрга илк эътибор берган шоирлардан бири Чўлпон бўлди («Севги ва салтанат»—1922).

Истеъдодли шоир Боту «Сўзимиз» (1924), «Денгиз бўйида» (1927) шеърларини шоирий жанрда яратди. Ғафур Ғулом «Олма отди» (1965), Ойбек «Денгиз бўйида хаёлларим» шеърларини шу жанрда битди. Ҳамид Олимжоннинг «Қадаҳ», Уйғуннинг «Анҳор», Шукруллонинг «Туш» шеърлари шоирий жанрини мавзу, ритмика ва бадиийлик жиҳатидан ўстиради.

Ғайратийнинг «Кўчалар» шеъри шоирий жанрда яратилган асарларнинг ғоявий-бадиий жиҳатдан дурустларидан биридир. Шоир кўчалар ва унинг сўқмоқлари кўп эканлигини, бу кўчалардан адашмай, мақсад сари дадил борганлигини, қўшиқ айтиб, олға интилганлигини айтган. Унингча, бу кўчалар инқилоб йўли эди, сароб йўли эмасди.

Миртемирнинг «Булут I», Эркин Воҳидовнинг «Мажнунтол» шеърлари шоирий жанрнинг ютуқларидандир. Бу шеърлар лирик қахрамон қалбининг гўзаллигини намойиш этади, бу гўзаллик тасвири бизни ўзига тартади, кўнглимиздан жой олади.

Шоирий жанри назарияси ва бадиий хазинаси бу соҳада янгилиги вази ва поэтик образларни ишлатиш билан бойимоқда (Саида Зуннунова. Куз; Эркин Воҳидов. Болаларни шайтонлардан). Шоирий жанри ривожига Акмал Пўлат ва Эътибор Охуновларнинг хизмати алоҳида диққатга лойиқдир.

Бу жанрнинг икки маснавийча банддан таркиб топиши унинг, айниқса эпосда ҳам катта роль ўйнаши мумкинлигини кўрсатади. Аммо баъзи шоирлар умуман бу жанрга кам аҳамият бермоқда.

Шоирий жанри қардош халқларнинг адабиётлари бир-бирларини мазмунангина эмас, балки шаклан ҳам бойитаётганлигининг жонли исботидир.

Бу жанр ривожини кўздан кечириш шу соҳада иккита етишмовчилик мавжудлигини таъкид этади, бири шуки, шоирий жанрда майда мавзучилик кенг ўрин олган; бошқа етишмовчилик шундаки, шоирий жанрда жумҳурият ва ташқарига танилган шеърлар кам. Бундай ҳол ҳар қандай жанр тараққиётига салбий таъсир этиши мумкин.

ТИРАДА (фр. tirage)—«Узун жумла, алоҳида кенг луқма, нутқнинг озми-кўпми кўтаринки тонда айтилган парчаси», мисрасони тенг бўлмаган ва охирида айрим жумла ё сўзнинг такрор-

ланишига суянган, турли бандлар йиғиндисига таянувчи жанр. Шеършуносликда сатрларнинг қаторлари миқдори тенг бўлмаган ва муайян такор сўз, ё ярим мисра, ё мисра ёрдамида ташкил топувчи ҳар бир гуруҳи (уюшмаси) тирада дейилади. Бу жанр номи шундан олинган. Фафур Фуломнинг «Сен етим эмассан», Уйғуннинг «Ҳаёт чақиради», «Салом» шеърлари шу жанрнинг типик ва гўзал намуналари деса бўлади.

Бу жанр поэтикаси ва ижодий метод алоқаси ҳам текширишга муҳтож.

Фафур Фуломнинг мазкур шеърда «Сен етим эмассан, ухла жигарим» жумлалари мисра ва банд сони турлича бўлган мисра уюшмалари охирида такорланиб келади ва асосий ғояни таъкид этади. Уйғун шеъри ҳам бадий салмоқда ўзбек лирикасининг энг яхши намуналарига тенглаша олади.

Миртемирнинг «Тупроқ тўғрисида» (1968) шеъри ернинг хосиятини ҳаётий далиллар ва уларни фалсафий баён этиш билан ҳаёлимизга киради. Бу тупроқ ризқ-рўз кони, улуг аждодлар қўйилган азиз маскан, шу сабабли, у, энг аввало буюк, чексиз илҳом ва билим манбаи, шунингдек, хорижий ёвлар кўз тиккан қиммат-баҳо ва беназир мавжудот, шеърда:

Тупроқда ҳикмат кўп, жигаргинам, ҳей.

мисраси дебоча, кульминация ва хотима тарзида такорланади, сон жиҳатдан тенг бўлмаган мисра ва бандларни шеърга уюштиради. Шеър ватанпарварлик, она заминга эътиқод ва унга қасд этган душманларга қарши аёвсиз курашиш ғоялари билан юксак пардаларда баланд янграйди.

Т. Тўланинг «Курант занг уради» шеъри тирада жанри хусусиятини ўзида яққол кўрсатиб беради. Тошкент куранти занг уради. Уни Туркияда озодлик байроқдори ҳисобланган Нозим Ҳикмат ҳам эшитади. Жанрнинг гражданлик руҳи, шиддатли интонацияси, ҳужумкор оҳанги ва ҳиссиётлилиги; теран, ўткир фикри, ғояни қайта-қайта таъкидлаб, писанда қилиши каби хусусиятлари «Курант занг уради» шеърда «мана мен» деб туради. Тирада асосан, катта аудиторияга мўлжалланган жанрдир.

Тирада жанри — гражданлик лирикаси ва публицистик шеърнинг баҳс, инвектива сингари энг мос ва хос шакли<sup>117</sup>. Фафур Фулом, Ҳамид Олимжон, Уйғун бу жанр усталаридир. Тирада жанри вази, қофияланиш тартиби ва строфик тузилишидаги эркинлик ва бунинг ҳиссиётни табиий ва кучли акс эттиришга мувофиқлиги бу шаклнинг ҳозирги лирикада катта ўрин олишига сабаб бўлмоқда. Унда ёзилган шеър минбардан ўқиш ё айтиш учун бопдир. Уни арузда ҳам ёзиш мумкин.

**ТУРЛИ БАНДЛИ ЖАНР.** Бу жанр шеърнинг турли бандлар асосида ёзилиши билан алоқадор. У фольклор ва ёзма адабиётнинг бой аънаналари асосида шаклланди. «Минг лаънат» олтилик

<sup>117</sup> Краткий словарь иностранных слов. М., 1950. С. 364.

банднинг икки хил банди билан ёзилган<sup>118</sup>, фольклордаги «Келиной» эса тўртлик ва олтилик банд турлари асосида пайдо бўлган. Турли бандлилик инқилобдан олдинги ёзма адабиёт учун ҳам бегона эмас. Саъдий Шерозийнинг Сайфи Саройи таржима қилган «Гулистон би-т-турк» асарида тўртликнинг абаб, ааба, абвб турларидан фойдаланилган. Турли жанрлилик, турли бандлилик Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» номли лирик асарида ҳам мавжуд. Романтизм адабиётида асосан қатъий бандлар билан шеър ёзилди, аммо реализм бу жиҳатдан эркин йўлни танлади ва шаклни такомиллаштиришга диққат қилди, лекин бу эркинлик аслида нисбий эди, чунки мазкур тушунча эски адабий мезонларни улардан четга чиқиш орқали кенгайтириш эди. Аслида адабиётда, хусусан поэзияда, тартибсизлик маъносидаги эркинлик йўқ, бу айниқса адабий техникага тегишли, бир шеърни турлича бандлар асосида ёзиш 20-йилларда кенг одат бўла бошлади.

Турли бандлиликка асосланган шеърят аслида Ҳамзадан бошланди, унинг «Илм бизни бахтимиз»—1917, «Мактублар», «Биз ишчимиз» каби шеърлари (1916—1917) шу жанрда яратилди.

Ботунинг 1922 йили ёзилган «Сени кутаман», «Шокир Сулаймоннинг альбомига» шеърлари турли бандли шеърят жанрининг илк намуналаридан эди.

Бу жанрнинг икки хили кўп ўрин олди, бири муайян шеърда бир неча банд турини ишлатишдир, масалан, Зулфиянинг «Рашк» шеърида тўртлик ва бешлик банд турлари мавжуд. Бошқаси муайян шеърда бир банд турининг бир неча хилларини қўллашдир, масалан, Чўлпоннинг «Сочилган сочингдай» шеърида тўртлик банд турининг абаб ва абвб хилларидан фойдаланилган.

Чўлпоннинг «Шарқ қизи» (1920), «Қўзғалиш» (1922), «Шафтоли», «Барг», «Халқ» шеърлари турли бандли жанрда юзага келди. Чўлпон 1917—1934 йилларда бу жанрда ўттизга яқин шеър ёзди ва фаоллик кўрсатди, бу ҳол Чўлпоннинг янги ўзбек поэзиясининг илк босқичида турли бандли жанрга алоҳида эътибор берганлигини кўрсатади. Чўлпон турли бандли жанрнинг иккинчи хилида ҳам кўп ёзди, бунда бир шеърда иккилик, тўртлик, бешлик каби бир неча банд туридан фойдаланилади; Чўлпоннинг бу хилда ёзган шеърлари олтишдан ортди ва шу жанр унинг поэзиясида етакчи бўлиб қолди. Улар аруз ва бармоқда ёзилди, «Шу кун», «Сендан йироқда» шеърлари арузда, «Барг», «Шарафли хизмат» шеърлари бармоқ вазнида битилган. Ҳақиқатан, фольклорда синоқли бўлган бу жанр ёзма поэзияда ҳам айрим ўзгаришларга эга.

Фитратнинг «Миррих юлдузига» (1920) шеъри турли бандли жанр даврбоддир деган хулосага олиб келади. Бу шоирнинг «Қим

<sup>118</sup> Алавия М. Ўзбек халқ қўшиқлари. Тошкент, 1959, 173—174-бетлар. Турли бандли жанр арузда ҳам ишлатилди. Ойбекнинг «Уни қидириб» шеъри бунга мисол бўла олади. У ҳазажда ёзилди:

— — V/V — —/

(Баҳром Сирус. Арузи тоҷикӣ. Таҳқиқи интиқодӣ. Душанбе, 1963, саҳифа 107).

деяй сени?» шеърн турлича банд турида ёзилди. Турли бандли жанр имконияти кенг бўлган қоришиқ ва истиқболли шаклдир, шу сабабли унда ёзмаган шоирни излаб топиш қийин. Бу ҳол фольклор (халқ оғзаки ижоди) анъаналари ёзма адабиёт техникаси соҳасида ҳам новаторлик манбаларидан бири эканлигини яна бир кўрсатади. Бунн Ҳамид Олимжоннинг «Ишим бордир ўша оҳуда» шеърнда учратдик. Унда бешликнинг аббба, аабба, ввгга, дееа каби тўртта хили иш кўрганлигининг гувоҳи бўлдик.

Турли бандли жанр поэтикаси бу шакл имкониятлари чексизлигини кўрсатмоқда (Ойбек. Беш йиллик план). Турли бандлилик худлас шеърда банд тури ичидаги банд хиллари тарзида ҳам намоён бўлади.

Текшириш турли бандли жанр кейинги ўзбек поэзиясида етакчи эканлигини кўрсатди. Унда энг кўп ёзган киши Уйғундир, у бу жанрда уч юзга яқин шеър ёзган. Фафур Ғулом, Ойбек, Шайхзода, Зулфия, Асқад Мухторлар ҳам бу жанр асосчиларидир. Бир шеърда бир неча банд турини қўллаш ё бир банд турининг бир неча банд хилини ишлатиш бу жанрнинг икки фаол кўринишидир, дедик. Учунчи кўриниш Шайхзода лирикасида фаолдир, бу кўринишда кўпроқ тўртлик иккилик (маснавийча банд) билан алмашиб келади («Чегара», «Олма», «Генералнинг хотираси» шеърлари шундай). Турли бандли жанр Шавкат Раҳмон лирикасида салмоқлидир.

ОҚ ШЕЪР — лирикада қофиясиз ёзилган шеър жанри. Мавзуси, вази чекланмаган, асосан бармоқ системасида ёзилмоқда, уни арузда ҳам ёзиш мумкин.

Шеърятнинг жаҳон адабиётидаги энг қадимги намуналари қофиясиз бўлган, аммо улар оқ шеър билан бир хил ҳодиса эмас, бироқ уларда ички қофия мавжуд эди. Ички қофия эса мисралар охирига бундан кейинги босқичда чиққан, бунга шеърни ритмик жиҳатдан яхши ташкил қилиш, хушоҳангликнинг аҳамиятини кучайтириш эҳтиёжи сабаб бўлган. Шунинг учун ҳам оқ шеър жаҳон халқлари шеърятининг энг қадимги шаклларида биридир, деб билмоқ керак.

Оқ шеърда вазн, инверсия, товуш такрори, мисрадорлик сақланади. Оқ шеърнинг строфик жиҳатдан иккита хили бор, бирида мисралар бандларга ажратилмайди, бошқасида ажратилади.

Оқ шеър шакли лирикадагина эмас, балки драматургияда ҳам, хусусан Шекспир, Мақсуд Шайхзода драматургиясида доврўф чиқарди ва романтик кайфиятни юксалтирди.

Оқ шеърда қофиянинг йўқлиги иккита муҳим хусусиятнинг келиб чиқишига сабаб бўлади, бири шеърн нутқнинг жонли нутққа, насрий шеърга яқинлашуви бўлса, бошқаси мазмун, фикр сиқик бўлиши билан изоҳланади.

Увайсийнинг «Замона кулфатидин» ғазали ўн бир байтли, шундан тўрттаси бемурувватдин, нофаҳмдин, мардумдин, андалибидин деб қофияланади. Демак, бу — қўшимча қофиясигинадир, сўз ўзаклари қофияланмаганлиги сабабли бу қофиялар,

классик қофия назариясига кўра, оҳангдошлик ҳисобланмайди, бизнингча, бу оҳангдошликлар нотўла қофиялардир, учта байт захму, ушбу, ўлғайму қофияланади, бу ҳам ўзак қофия эмас, қолган икки байт эса қофиясиздир. Демак, бу ғазал анъанавий қофия назариясига кўра эркин ёзилган. Бу ҳол инқилобгача бўлган даврда «оқ шеър» ёзишда биринчи уринишдир.

Ҳамзанинг «Девони Ниҳоний»сида 4 та шеър бор, улар ўзбек оқ шеър жанри ривожига катта аҳамиятга моликдир, бири «Яшасун миллат», деб аталади, у оқ шеърнинг ўзига хос туридир. Чунки унда, умуман қофия йўқ, аммо тўртлик билан ёзилган бу шеърда тоқ мисралар ички қофиялидир\*. яъни уларда мисра ўртаси охири билан қофиядошдир. Шеърларнинг учтаси оқ шеърдир. Улардан бири «Бўлмишам ошиқ» ғазалидир. Унда ритмик қаторлар охирини қофия эмас, балки эпифора — мисралар охиридаги, қофиясиз такрор сўз («деголи ҳам уёлуб қўрқаман») эслатади. Бундай ҳол «Бу тақдири илоҳийдир» ғазалида ҳам дуч келади, унда ҳам мисралар қофиясиз, жуфт мисралар охирини эпифора («фалакни гардиши шундоғ») таъкидлайди. «Бордим Нигорим» шеъри ҳам қофиясиздир.

Оврупода оқ шеър тарихи қадимий эди, аммо хурофий қарашлар оқ шеър инқилобгача бизда ҳам кенг тарқалишига тўсиқлик қилган бўлиши турган гап.

Оқ шеър жанри бизда асосан инқилобдан сўнг шаклланди. Унинг илк муаллифларидан бири Усмон Носир эди. У «Шафақ ўчай деб қолди» (1934) деган оқ шеърда келажакка интилишига ундади.

Усмон Носир «Луғатимда сўзим анча кўп» (1934) номли оқ шеърда ўзини қушдай енгил, шодон ҳис этади, сентябрнинг сокин кечасини онамдай юмшоқ, беозор деб таърифлайди. Унинг «Бобомнинг фалсафаси тугатилаётир» (1935) шеъри ҳам оқ шеър жанрида дунёга келди. Шоирнинг онаси шоирга ҳикоя қилишича, унинг бобоси:

Зўрлик ҳам, инсоф ҳам худодан

деб ўргатаркан. Шоир ёшликда кўзлари жиққа ёш бўлиб ўтганлигини, ўқиб, диаматни англаганлигини энди эски фалсафа тугаётганлигини айтган. Шеър зўраки, бежама тил билан эмас, балки оддий, гўзал, оҳорли, жонли халқ тили билан ёзилган, мисралар эса бандларга ажратилган.

Миртемирнинг «Бобо» (1943) номли оқ шеъри бобо лирик персонажи ҳақида, ўғлидан қора хат олган қария аламини чилимдан олади, ўғлининг уйига, келиннинг ёнига жўнайди. Чақалоқ невараси «бобо», «бобо» дегани қария учун руҳий далда ва тасалли бўлади. Бобо кўзидан томган қатра ёши билан ҳаётда номи ўчмаслигига ишонч ҳосил этади. Миртемир ўз оқ шеърда гоҳо қофия келтиришдан чўчимади. Бундай пайтда қофия товуш такрорлари

\* Зиявиддинова Мухлиса. Поэтика в «Мафатих ал-улум» Абу Абдаллаха ал-Хоразми. АҚД, Ташкент, 1990. С. 137.



билан алоқадорлик оқибати сифатида кўринади ва хушоҳангликни юзага келтиради.

Бу жанрнинг дуруст намуналари Абдулла Орипов, Эътибор Охунова ва Рауф Парфи томонидан яратилди.

Абдулла Ориповнинг «Сан-францисолик талаба билан суҳбат» номли оқ шеърида тинчлик курашиб қўлга киритилади деган ният илгари сурилган. Шеър муסיқий жиҳатдан яхши ишланган. «Мен сени куйламоқ истайман» оқ шеърида Абдулла Ориповнинг фикран сиқик мисралари оқ шеър жанрининг муҳим бир хусусиятини намоиш этади, чунки бундай шеърда мисраларни қофия эмас, балки фикр ва ритм уюштиради.

Эътибор Охунова «Оқ қайин», «Тонг отмоқда...», «Изҳори йўқ» номли оқ шеърлар ёзди. Унинг «Оқ қайин» шеърида ёшларни эҳтиётлаш, суяш, қўллаб-қувватлаш ниҳолни аяш рамзи орқали кўрсатилган. «Изҳори йўқ» шеърида ишқнинг пинҳоний изгирибларни, ларза ва юракдаги чақинлари акс этди. Эътибор Охунова ёзган оқ шеърларнинг муҳим хусусияти шуки, улар қофияли ва қофиясиз бандлар аралаш келиши асосига қурилган. Мавзу эса кўпинча замонавий, зарур бўлади.

Рауф Парфининг «Одамнинг боласи» шеърида инсон зотининг узоқ тарихда босиб ўтган оғир йўлидан сўзланади. Лирик қаҳрамон «Дўстлар, мен боримни аямасман ҳеч»... дейди. Маяковскийнинг қисқартирилган ўхшатмалари руҳида жумла тузишга интилиш сезилди.

Шоир «Агар» шеърида «ҳаёт мураккаб деймиз, ўзимиз бузиб қўйиб», дейди.

Рауф Парфининг «Туйғулар» номли асари 50 та учликни ўз ичига олувчи лирикадир. Стереотип фикрлашдан қочиш, ифодада янгиликка интилиш, инверсия ролининг ортиши, фикрнинг биринчи ўринга чиқishi Рауф Парфи ёзган оқ шеърларнинг муҳим аломатларидир. Унинг қаҳрамони доимо ўзгалар учун ташвиш ва беҳаловатликда яшайди.

Агар Рауф Парфининг «Туйғулар» номли оқ шеъри учлик бандларга ажратиб қўйилган бўлса, Гулчеҳра Нуруллаеванинг «Оқ шеъри» бандларга ажратилмаган. Бандларга ажратиш оқ шеърда ҳам ритмик-интонацион ва мазмун билан боғлиқ вазифалардан келиб чиқади. Гулчеҳра Нуруллаева шеъри севига бағишланган, муҳаббат мусаффолик ва юксакликка интилади.

Муҳаммад Солиҳнинг бандларга ажратиб ёзилган «Қувонч», «Ўлдириб бўлмас», «Ташбеҳ» каби оқ шеърларида лоқайдлик қораланди, инсонни тушуна билишга чақирилди, инсонийлик инсонпарварликка хилоф ғояга қарши қўйилади. Муҳаммад Солиҳнинг бундай шеърлари риторикадан холи, аслаҳаси (арсенали) оҳорли.

Оқ шеърда ички қофия, товуш такрори, сўз такрори, оригинал истиоралар, юксак фикрлар, ҳаяжон, эмоционал куч роли ортиб боради<sup>119</sup>.

<sup>119</sup> Белый стих. КЛЭ., Т. I., М., 1962. С. 523.

Оқ шеърда бадий маҳоратни ошириб бориш учун Пушкин ва Лермонтов оқ шеърлари хусусиятларини — табиийлик, софдиллик, инсоний ҳислар, гуманистик фикрлаш сирларини ўрганиш лозим<sup>120</sup>. Бу жиҳатдан Шекспир маҳорат мактабидир.

САРБАСТ (форсча-тожикча, سر بست — эркин) — лирикнинг эркин вазнда яратилган жанри, метрик жиҳатдан эркин вазн дейилади, жанр жиҳатдан сарбаст (ёки эркин шеър) деб келинади. Бу жанрнинг метрик шаклини лирик-эпик шакл ва драматургиянинг ҳамма жанрларида қўллаш мумкин, аммо бу билан у жанрларнинг номи сарбаст бўлиб қолмайди, чунки жанрни белгилашда бош ролни адабий тур ва жанрнинг мазмун томони (жанрнинг шакл сифатидаги мазмундорлиги ҳам шу сирага кирган ҳолда) аҳамиятлидир. Сарбастнинг жанр белгиси унинг лирик шеър деб танилиши ва шеърини шакли томонидандир, яъни унинг эркин вазнга таянишидандир.

Арабнажот (Абдулла Алавий) 1929 йили аруз ҳам, бармоқ ҳам янги давр учун яроқсиз, эскирди; замонбоп, янги вазнлар яратилиши лозим, деди<sup>121-122</sup>. 20-йилларни вульгар-социологизм адабий меросни пролеткульт шiori асосида рад этди, айниқса ташқи шакл ва унинг унсурлари анъанавий эканлигини, уни устқурмага кiritиб бўлмаслигини ҳисобга олмади, ижтимоий тўнтарчи, инқилоб қонунини адабиёт ва маданиятга сунъий тадбиқ этдилар, улар янги шакллар ва вазнларни яратишда эса адабий анъанадан бутунлай узилиб қолиб бўлмаслигини соқит қилдилар; 20-йилларда шаклга эътибор кучайди, аммо унинг роли объективлик негизда баҳоланмади, унга бир томонлама қаралди, бунда шу йиллардаги рус шаклбозлигининг салбий таъсири ҳам бор эди, фаннинг адабий мерос ва унда мазмун ва шакл категорияси ҳақидаги таълимоти эса ҳали тўла эгаллаб улгурулмагани, янги мазмунни эски шаклда ҳам ифодалаш мумкин эди, лекин бу масала назарга олинмади.

Шеърини техникаси соҳасида «пролетариат адабиёти»га янги шеърини шакл яратиб бермоқчи бўлганлар В. Маяковскийнинг ўша даврда янгилик ҳисобланган зинапоядор шеърини таърифи қизиқиб қаради, соф шаклда, жанр ва шеър тузилишида байналмилаллик унсурлари мавжуд бўлиши мумкинлиги бунга қулай шароит яратди. Аммо В. Маяковскийнинг ўзи ҳам 20-йилларда поэтик тажриба («эксперимент») жараёнида эди, пойма-пой зинапоялар тузди, улар жўн прозаизмни келтириб чиқариб, шеърини ритми уюштиришга ҳалақит этди. 20-йилларнинг ўрталари эди, Маяковский янги тартибга ўтди, яъни зинапоялар йиғилиб, муайян мисраларни ҳосил этадиган бўлди, бу мисраларнинг такрорлани-

<sup>120</sup> Ҳомидий Ҳ., Абдуллаева Ш., Иброҳимова С. Адабиётшунослик терминлари лугати, 1967, 151—152-бетлар.

<sup>121-122</sup> Арабнажод. Бизда шакл масаласи ва Нозим Ҳикмат.— Аланга, 1929, 11-сон, 7-бет.

ши эса ритми юзага келтиради. Бу аснодаги тадрижийлик ўзбек сарбаст жанрини шакллантиришга ҳам ўз салбий таъсирини ўтказмай қолмади, рус адабиётидаги формализмга яқинроқ бўлган бу салбий таъсир Олтой, Шокир Сулаймон ва бошқа айрим шoirлар ижодида кучлироқ кўринди. Ғафур Ғулом «Шoir Олтой... поэзиямизнинг классик традицияларига хилоф ўлароқ... футуризм усулини... вужудга келтиришга уринди», деб ёзган эди<sup>123</sup>.

Бу соҳага нисбатан кейинроқ кирган, бу кириш Маяковскийнинг поэтик тартибга ўтган даврига тўғри келувчи йиллардаги шoirлар, масалан, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Миртемир, Яшин ва бошқалар ёзган кўпгина бундай шеърлар шу жиҳатнинг яхши намуналари бўлиб қолди.

Бундай Маяковскийча зинапоядорлик, зинапояларнинг муайян мисраларга уюшиши ва бу мисраларнинг такрорланиш орқали ритм яратиши Ғафур Ғуломнинг шу жанрда ёзилган «Яловбардорликка» шеърига ҳам хос:

Ҳей, айтингиз,  
Нега онам туғмади-кан илгари,  
Ромба таққан қўмондонлар,  
Қаҳрамонлар сингари.

Бу парчадаги тўрт зинапояни йиғилса, тенг вазнли икки мисрالی байт юзага келади.

Ҳей, айтингиз, нега онам туғмади-кан илгари,  
Ромба таққан қўмондонлар, қаҳрамонлар сингари.

Аммо зинапоялар сони ҳар хил бўлиши ҳам мумкин, бундай ҳол бу шеър ғояси акс этган қуйидаги мисрада ҳам кўринади:

Қўй, жаҳон уфқида  
Ҳилпираб шу қизил яловки,  
Бирлашсин ер узра  
Барҳаёт йўқсил!

Бу шакл шу ғоя ифодаси учун мосдир. Бу ҳол сарбастда вазн ва ритм кечинма тақозоси билан ўзгариб туришини кўрсатади.

Текширишлар шундай хулосага олиб келдики, 20-йиллари янги шеър техникаси соҳасида асосан арузда ҳам ёзиш билан бирга аввало, Ҳамза (қолаверса Чўлпон, Фитрат) ва бошқалар ёппасига бармоқ системасига ўтдилар, бу ҳол — илғор интилиш, чунки ёзма адабиётнинг шеър тузилиши бойинмоқда эди, аммо бунини арузга қарши қўйиш, бармоқ халқнинг ўзиники, аруз четдан келган дейиш ва арузни суриб чиқаришга уриниш нотўғри эди, афсуски баъзилар шундай қилган эдилар, баъзилар эса арузни вазнга бой, ишланган, сайқалланган деб, уни бармоқ системасига қарши қўйган эдилар, бунда улар бармоқ системаси вазнда камбағал, оҳанг жиҳатдан қўпол, деган эдилар; баъзи пролеткультчилар эса арузни ҳам, бармоқни ҳам эскирди, улар устқурма унсури деб ўйлаб, янги вазн ишлаб чиқиш лозим, дедилар. эркин

<sup>123</sup> Ғафур Ғулом. Адабий-танқидий мақолалар. Тошкент, 1973, 211-бет.

вазни эса ана шундай система деб ўйлаб, унда қуруқ технизмдан иборат бўлган, шаклбозликка мосланган (формалистик) шеърлар ёзиш авж олди, бундай формализм 20-йиллардаги рус формализмдан озикланаётган эди. Ваҳоланки, шеър системалари партиявий ё синфий эмас, ташқи шеърый шакл унсури сифатида анъанавий ҳодиса, эскирмайди, балки такомиллашув йўли билан ривожланади, эркин вазн эса бармоқ системасининг вазн турларидан бири, аммо ўзи алоҳида шеър системаси эмас. Шеър системаларининг шакллари байналмилал характерга эга, бу андоза (схема)ларга солинган нутқ материали эса миллий эди. Янги шакл, янги вазн деб юритилган соҳада эса, мавжуд маълумотларга кўра ва Миртемир айтишича ҳам, икки хил шакл бор эди, бири сарбаст ва бошқа бири эса сочма деб аталган. Миртемир айтишича, сочманинг ўзи икки хил эди, бири қофиясиз, яъни дастлаб Францияда келиб чиққан, атамаси Ш. Бодлер томонидан киритилган «Стихотворение в прозе» шаклидир. Россияда бу шаклнинг классик намуналарини И. С. Тургенев яратди. Бундай шеърда вазн, қофия, банд йўқ; ритми бир-бирига мутаносиброқ бўлган қисқа-қисқа жумлалар, кучайтирилган, эмоционал образ тузилиши ҳосил этади; кечинма, ҳиссиёт ва шахсий таассуротга суянади; наср ва назм орасидаги бир шаклдор, қисқа лирик асардир<sup>124</sup>. Бошқа бири эса, яъни қофиялиси, ўрхун-енисей ёзувларида ҳам қисман бор бўлган, фольклор ва классик адабиётда ишлаб келинган, сажъ деб аталган шаклдор. М. Юнусов ҳам шундай хулосага келган; у дейдики, бу икки турдан бири эркин шеър (яъни сарбаст); бошқаси минбар адабиёти, яъни сочмадир<sup>125</sup>. Миртемир ҳам минбар адабиёти, минбар шеър сочма деганда, насрий шеърни тушунган ва бунга қофияли проза — сажъ ҳам киришини эътироф этган<sup>126</sup>, сажни «мансур шеър» деб ҳам келинган, «мансур шеър» насрий шеър демакдир; бундай шеър Ҳамза ижодида ҳам бор («Мансур шеър»). Бундай шеърлар сажни англатади, лекин рус адабиётдаги бу «стихотворение в прозе» жанрини проза ва поэзия орасида турган бошқа «ритмик проза» ва «свободный стих» (верлибр)ни фарқ этиш лозим<sup>127</sup>. Насрий шеър (стихотворение в прозе) жанри рус адабиётидан ўтди.

Сажъ эса ўзимизда қадимдан мавжуд эди<sup>128</sup>. Миртемир айтишича, сочма минбардан ўқиладиган асар, «қофия излаб ўтирмай-

<sup>124</sup> Гаспаров М. Л. Стихотворение в прозе. КЛЭ., Т. 7. М., 1972. С. 205; Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы (VI—XII вв.). М., 1974. С. 45—58; Потемня А. А. Теоретическая поэтика. М., 1990. С. 149—157.

<sup>125</sup> Ўзбек совет адабий танқиди тарихи. Икки томлик, биринчи том. Тошкент, 1987, 93—102-бетлар.

<sup>126</sup> Миртемир. Асарлар. Тўрт жилдлик, тўртинчи жилд, Тошкент, 1983, 226—227-бетлар.

<sup>127</sup> КЛЭ. Т. 7. С. 205; Тимофеев Л. И. и Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1958. С. 132; Адабиёт назарияси. II том. Тошкент, 1979, 345-бет.

<sup>128</sup> Саримсоқов Б. Ўзбек адабиётида сажъ. Тошкент, 1978.

сиз», сочма фикр, ҳаяжон поэзия қонунларига сиғмай қолган пайтда туғилади, «сочманинг қофиядош формаси ҳам бор», яъни сажъ ҳам мавжуд. Демак, сочма сарбаст (эркин шеър) эмас, балки прозадир.

Манбаларда қайд этилишича, сочма соҳасида дастлаб майдонга чиққан киши Шокир Сулаймондир, ammo бу соҳада асарларни узун, зерикарли ёзди, бироқ унинг «Қул» деган сочмаси, Миртемир айтишича, дуруст. Миртемир дейдики, Яшин сочма соҳасида ҳам дундириб ёзди (масалан «Қуёш асари») <sup>129</sup>. Лекин сочма соҳасида улоқни Миртемир олиб кетди, умрининг охиригача уни ўзгага бермади ва асосчиси бўлиб қолди. Унинг сочмаларида монолог руҳи ва бироз сажъ ҳам бор эди, у бу иш билан ва сарбаст соҳасида 1926 йилдан 1979 йилгача шуғулланди («Сўнги хат» — 1926, «Агар мен» — 1979, бу иккала шеър сарбаст жанрига мансуб), янги яхши сочманинг хусусияти асосан Миртемир ижодида шаклланди, бунга кўра, сочма — наср, унда шеърятнинг баъзи белгилари қисман бор (параллелизм, қофия, ритм, синтагма, инверсия); фикр — сиқиқ ва образли ҳам нафис, образлилик — қуюқ. «Сочма йиғинларда, намоёнларда ва радиода ўқилар эди» <sup>130</sup>. Сочма билан кейинчалик Мирмуҳсин («Насрий шеърлар»), У. Умарбеков, Омон Матжон («Қуёш соати. Насрдаги назмлар», 1974) шуғулланди. Насрий шеърда қофия асосан бўлмаслиги керак деган қарашлар — тўғри, чунки насрий шеър билан сажъни фарқ этиш лозим <sup>131</sup>. Ammo қофиясиз сочма ва сажъ аралашмасидан ҳам асарлар яратиш мумкин. Сочма, асосан наср бўлганлигидан, мустақил шеър системасига эга эмас эди, сарбастда ҳам, ритм яратувчи бўлак (единица) бўгин саноғидир, шу сабабли у бармоқ системасига мансуб, унинг содда, қўшма, мураккаб, аралаш вазнлари сирасига киради, ўзи алоҳида, мустақил шеър системаси эмас.

Ҳамза инқилобдан илгари босилган миллий ашулаларида турлича узун мисралар билан қисқа мисраларни ёнма-ён келтиришни кенг қўллади. Бу ҳол унинг биринчилардан бўлиб, сарбаст жанрига ўтиши учун замин ҳозирлаганлигини англатади.

Ҳамзанинг «Қутлуғ бўлсин» (1927) шеъри мисралари зинаполярға ажратилган. Шоир баҳорни шундай мисралар ва уларнинг зинапояларида кўрсатган:

Киш кетди, баҳор етди,  
Булбуллар келиб, зоғлар кетди.  
Найсонлар сайрашиб,  
Ўйнашиб қуйилди!

Чақмоқлар чақинди,

Довуллар қоқинди,

<sup>129</sup> Миртемир. Асарлар. Тўртинчи жилд, 226-бет.

<sup>130</sup> Миртемир. Шеърлар. Тошкент, 1964, 9-бет.

<sup>131</sup> Биз сочма ҳақида ҳам тўхтадик, чунки ҳатто илмий матбуотда ҳам сочма билан сарбастни аралаш қараш факти учрайди, сарбаст ва сочма (сажъ ва насрий шеър)ни алоҳида шеър системаси дегувчилар ҳам кўп, тафовутни аниқлаш ҳозир керак бўлиб қолди.

Қавслар жилмайиб,

Табиат сесканиб,

Нозлик уйқусидан

пардалар сўкилди,  
нурлар тўкилди.

«Сайрашиб», «ўйнашиб», «Чақинди», «Қоқинди» сўзларидан аён бўлиб турибдики, кўпинча, уюшиб келган бўлақлар, ички қофия билан тугаган жумлалар, мазмуни муҳим бўлса, зинапояга ажратилади. Буни шу сўзларнинг график жиҳатдан ажратиб, таъкидлаб айтиш кераклиги тақозо этади.

Сарбаст жанри асосчиларидан бири Фитратдир. У 1920 йили бу жанрда «Шарқ», «Шоир», «Неча бўйла» шеърларини ижод этди; «Беҳбудийнинг сағанасин изладим» (1922) шеърда маданият арбобига қилинган суиқасдни ҳақсизлик деб атади. Сарбаст жанрининг яна бир асосчиси Чўлпондир. У бу соҳада ўндан ортиқ яхши асарлар битди. «Бинафша» (1922), «Бу куннинг шоири» (1934) шу жумладандир. Фитрат ва Чўлпоннинг сарбаст жанрида ёзган шеърларида содда ва эркин вазн кўпинча навбатлашган ҳолда келади. Сарбаст жанрига биринчи пойдеворни Ҳамза, Фитрат, Чўлпон қўйди. Бу фикр аввало сифат билан боғлиқдир.

Сарбаст жанрининг келиб чиқиши муайян тадрижий. такомилга эга. 1928 йили Озарбайжонда Нозим Ҳикматнинг «Қуёш ичганлар қўшиғи» шеърлар тўплами чиқди. 1929 йили Озарбайжонга саёҳат қилган Сотти Ҳусайн ва Миртемирлар бу китобни сотиб олди.

Ҳамид Олимжон, Ғайратий, Шокир Сулаймон, Нозим Ҳикмат, Ҳамза, Маяковский таъсирида сарбаст шеърлар ёза бошлади. Нозим Ҳикмат шеърлари босилди, уни Мақсуд Шайхзода таржима қилди. Нозим Ҳикмат сарбастда «Инсон манзаралари» эпопеясини ҳам ёзди. Мақсуд Шайхзода Нозим Ҳикматнинг б5 та шеърини таржима қилиб, яна бостириб чиқарди<sup>132</sup>.

Гап сарбаст жанри хусусияти ҳақида кетса, уни рус адабиётидаги «верлибр» (свободный стих) билангина эмас, балки «вольный стих» билан ҳам аралаштириш, бу терминларни ўзбек поэзиясига шунчаки тарзда татбиқ этиш тўғри эмас<sup>133</sup>. Чунки рус шеършунослари масал (басня) жанрининг шеър техникасини (метрик жиҳатдан) «вольный стих» деб аташади, агар Крилов масал-

<sup>132</sup> Ҳикмат Нозим. 65 шеър. Тошкент, 1962.

<sup>133</sup> Рус поэзиясидаги вольный стих ва верлибр (яъни свободный стих) бир нарса эмас. Вольный стих асосан масалнинг шеър техникаси бўлиб, қисман рус драматургияси ва лирикасига ҳам ўтган (Грибоедовнинг «Ақллилик балоси» комедияси, Лермонтовнинг «Маскарад» драмаси ва Пушкиннинг «Царское село» хотиралари) шеър ва бошқалар); унда ямб стопаси қўлланилади, мисралардаги стопа сониди мутаносиблик йўқ, аммо верлибр (свободный стих)да мисралардаги урғули ва урғусиз бўғинлар сони ва жойланиш тартиби турлича, қофия ва банд ҳам эркин (қофия гоҳо бўлмаслиғи ҳам мумкин). Верлибр (свободный стих)ни синтаксистик жиҳатдан бир хилда уюшган, вазнисз мисралар ва уларнинг интонацияси вужудга келтиради. (Тимофеев Л. И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. М., 1958. С. 25, 28, 132; Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966, С. 81—82).

лари таржимасини текшириб қарасак, унда содда вазн, қўшма вазн, шунингдек, сарбаст (эркин вазн) аралаш ҳолда ишлатила-верилиши маълум бўлади, шу сабабли биз масал шеърн тузилишини (метрикасини) аралаш вазн деб атадик<sup>134</sup>. Унда гоҳо оддий прозага ҳам ўтилади.

Агар сарбаст жанри (ёки эркин вазн, эркин шеър) спецификаси тўғрисида гап кетар экан, қуйидаги аломатларни қайд этса бўлади: сочма (проза)ни эркин шеър деб аташ, эркин шеър (сарбаст)ни эса, шеър системаси деб билиш, масал шеър техникаси (вольный стих)ни, яъни аралаш вазнни верлибр (свободный стих) деб ўйлаш нотўғридир. Чунки атамашуносликдаги чалкашликлар назарий ва илмий чалкашликларга олиб боради. У ё бу шеър тузилиши ҳодисасини бир халқ шеър тузилишидан бошқа халқ шеър тузилишига, қандай бўлса, шундай ҳолда қўчириш тил билан боғлиқ бўлган миллий хусусиятларни менсимасликка олиб келади. Бу эса адабиётларнинг миллий томонлари билан кўпроқ алоқадор бўлган шеър тузилишининг, шунингдек, адабиёт назариясининг ҳам миллий хусусиятларини рад этишга сабаб бўлади.

Сарбаст жанрида ритм-динамик, ҳаракатчан; вазн, қофия ва банд эркин, зинапояларга суянилади, муайян зинапоялар уюшиб, мисраларни ҳосил этади, ритм муайян туроқ тартибининг такрорланиши орқали пайдо этилади, ритм доимо янгиланиб туради, шеър китобхон билан қилинган жонли суҳбатга ўхшайди, зинапоя муҳим сўз ёки жумлани ажратиб кўрсатади. Эркин вазнни осон деб ўйловчилар ҳам бўлган, аслида бундай эмаслиги аён бўлиб қолди, чунки уни бармоқ системасини трансформация қилиш, қайта тузиш орқалигина ҳосил этиш мумкин бўлади.

Сарбаст жанрининг усталари Ҳамза, Фафур Фулом, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Миртемирлардир. Ҳамзанинг «Қутлуғ бўлсин», Ҳамид Олимжоннинг «Ўлим ёвга», «Бахтлар водийси», «Ҳой яхши қиз», «Сиёб», «Темир қонун»; Фафур Фуломнинг «Ялғабардорликка», «Таклиф қиламан», «Турксиб йўлларида»; Мақсуд Шайхзоданинг «Инкилобдош наслга», Миртемирнинг «Сўнгги хат», «Яна бир қатла», «Хайр, Тошкент» ва бошқа шеърлари шу жанрнинг яхши намуналаридир.

Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, сарбаст (эркин вазн)да ёзилган шеърларнинг зинапояларини алоҳида, ўзлари тааллуқли бўлган мисраларга йиғиш мумкин. Бундан сарбаст жанрида ёзилган шеърда зинапоя мавжуд бўлиши бу жанр учун ягона қоида эмас деган хулоса туғилади. Бу жанр шаклининг муҳим белгиси вазн эркинлигидир (Чўлпоннинг мазкур шеъри бунга мисол бўла олади). Демак, сарбастнинг зинапояларга бўлинган ва зинапояларга бўлинмаган кўринишлари мавжуд.

Аммо Маяковскийнинг сарбастда яратилган ўзбек лирикасига таъсири аввало шаклий хусусиятлар билан эмас, балки ғоявий-эстетик томон билан белгиланади, бу деган сўз адабиётда мазмун ва шакл бир-биридан ажралган ҳолда яшай олади, деган

<sup>134</sup> Адабиёт назарияси. II том, 345—348-бетлар.

сўз эмас. Янги инқилобий ғояларни минбарга олиб чиқиш, ўша жойдан туриб, уларни пафос ва ҳаяжон билан айтиш керак эди. 20-йиллар шуни талаб қилди, чунки кенг омма бунга муҳтож бўлган, сарбастда ихчамлик, лўндалик, босим, ҳаяжон ортади; фикр тугаган жойда мисра ҳам тугайди; зинапояннинг мазмун томони шеър техникасига кўпроқ вазифа юклайди, зинапоя, у ё бу маънони график жиҳатдан ажратиб кўрсатади. Интонацияда нутқ динамикаси (мантиқий урғу) ролининг ортиши, нутқ мелодикаси (овознинг) кучайиши ё пасайиши фаоллашувни кузатилади, архаизм юқори даражада озяди, китобийлик йўқолади.

Чунки сарбаст минбар шеърдир, уни ўқиляётган катта зал, клуб ё аудиторияда изоҳли луғатни излаб ўтиришга имкон йўқ.

Сарбаст жанри ўзбек халқ оғзаки поэзиясидаги метрик эркинликдан, ўзбек классик адабиётидаги мустазоднинг қисқа мисралари шаклидан, мақоллар ва топишмоқлардаги қўшма вазн ва ярим мисралардан, масаллар ва драмаларнинг таржималари техникасидан озиқланган. Шунингдек, бу жанрнинг шаклланишида В. Маяковскийнинг тоник (урғу) шеър системасидаги зинапоядорликдан ҳам ижодий фойдаланилди. Бармоқ системасидаги туроқдорликдан, ритмик пауза ролини орттиришдан наф олинган.

Сарбаст жанри ўзбек адабиётининг новаторлигидан нишона, бу новаторлик илғор миллий адабий анъаналардан узилиб қолган эмас, аксинча уларнинг давоми ва ижодий ривожлантирилишидир. Ҳамид Олимжон «В. В. Маяковский ҳақида» деган мақоласида «В. В. Маяковскийни ўзбек тилига таржима қилиш устида жиддийроқ шуғулланган киши Шайхзодадир», деган эди<sup>135</sup>. Мақсуд Шайхзода буюк шоирнинг «Сўл марш», «Мажлисбозлар», «Ўртоқ Неттега» шеърларини таржима қилди. Кейинчалик Маяковский шеърятининг таржимаси устида жиддий шуғулланган кишилардан бири Асқад Мухтор бўлди. У ишчи синфи шоирининг «Ким бўлсам экан» шеърини ва «Жуда соз», «Ҳайқириқ» каби лирик поэмаларини ўзбекчалаштирди. Бу иш ўзбек шоирларининг сарбаст жанрини эгаллашида амалий аҳамиятга эга бўлди.

Ҳамид Олимжон айтишича, Маяковский поэзиясининг муҳим хусусиятлари қуйидагича эди: инқилобийлик, «мард оҳанг», «сиёсий ўткирлик ва софлик», публицистлик, граждандлик; катта аудиторияга, баланд минбарга, кенг майдонга мўлжалланганлик; янги шакл, мурожаат, хитоб, кучли нидога эгалик, нотиклик, юксаклик, кўтаринкилик, миллионлаб оммага таъсир этишга қаратилганлик, тор ҳужра шеърятини доирасидан чиқиш, ташвиқийлик, курашчанлик, буюклик, улуғворлик, фош этувчанлик, гипербола, оригинал, қисқартирилган ўхшатиш.

Ҳамид Олимжон буюк шоирнинг бу тажрибаларини ўзлаштириш билан бирга бу соҳага Шарқ поэзиясининг аллитерацияси,

<sup>135</sup> Ҳамид Олимжон. Уч томлик танланган асарлар. Учинчи том. Тошкент, 1960, 267-бет.



сўз такрори, ички қофия ва уюшиқ бўлакларни кўп қўллаш; шеър-  
ни мусиқийроқ ва нафосатлироқ қилиб ёзиш йўлини киритди.  
Чунки биздаги китобхон романтизмнинг ана шу афзал руҳида  
эстетик тарбия олган эди.

Маяковскийнинг мана бу муболағалари ҳайратомуздир:

Қўш отардай  
бурун тешиклари.

(«Мараз»)

Қогозлар ёмғири ёғар беомон.

(«Мажлисбозлар»)

Мен ҳам фабрикаман,  
Трубам йўқ фақат...  
Осонми — одамлар бошин нақш этиш.  
Мия пардозлаймиз тил эговида...  
Оламга берамиз оро.

(«Ишчи шоир»)

Маяковский поэзияси ўзининг қисқартирилган ўхшатишлари  
билан машҳурдир, улар асар мазмуни билан уйғунлашган:

Менинг поэзиям —

Менинг каппоним!

(«Пролетар шоирларига мактуб»)

Бақувватмиз

Полтаванинг спиртисимон

(«Тўёна»)

Тоғ

бошида

муз — булут...

Уларни қовуради

ошпаз — офтоб...

Тизма тоғлар чўққиси —

гоҳо каллақанд...

(«Бизнинг ёшларга»)

Нажот чамбараклари

кўзайнак-ликопчадай...

Биз юрамиз,— акиллар бизларга

тўппончалар<sup>136</sup>

(«Ўртоқ Неттега, пароход ва инсонга»)

Бундан Фафур Гулом жуда яхши андоза олди:

Капитал — суфлёр.

(«Тўқиниш»)

Алкоголь —

Етти бошли,

Заҳар тилли

Аждарҳо

(«Алкоголь»)

<sup>136</sup> Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 1991. С. 317—333 (часть «Маяковский — новатор языка»).

Сарбаст жанри ўзбек поэзиясининг новаторлик руҳини кашф этган омиллардан бири бўлди. У ўзбек шеър тузилишининг янада ривожланишига олиб келди.

Сарбаст ўзбек поэзиясидаги анъанавийликнинг якка ҳокимлигидан холос бўлишда муҳим роль ўйнади.

Аммо ҳозир баъзи ёш шоирлар сарбаст жанрига лоқайд қарамоқдалар<sup>137</sup>. Бунинг сабаби, бизнингча, сарбастнинг таъсирчанлик, ифода имкониятларини яхши билмасликда бўлса керак.

#### б) Мисра сони ва композицияга кўра лирика жанрлари

МУСАЛЛАС (арабча, مثلث — уч) — уч мисрадан иборат лирика жанри, унинг ааа, ббб хили ўзбек халқ оғзаки поэзиясида ишлатилган. Оврупода терцина (итальянча, уч) деб аталган бу жанрнинг ўзбек ёзма поэзиясидаги шакли арузда (фольклор ва ўзбек поэзиясидаги шакли бармоқ вазнида) қўлланиб келган.

Учлик инқилобгача бўлган ёзма адабиётда дастлаб ва фақат Увайсий («Раҳм этиб») ижодида дуч келди. Увайсий ўз шеърини ноинсоф ёрдан ва қийналган жондан шикоят тарзида ёзган, шеърда ҳижрон ва армон акс эттирилган, ёр золим шахс сифатида кўринади. Шоира қофияда ўзини эркинроқ тутди (ааа, ббб). Ҳар бир учлик мазмунан яхлит композицияни ташкил қилади. Увайсий шеъридаги образ — романтик, анъанавий.

Ҳамза «Яшанглар, яшайлик, Турон» (1902) шеърини ааб, ввб; «Бойваччалар семиринг» (1901—1902) шеърини ааб учлигида ёзди.

Терцет (итал, учинчи) деган учлик ҳам бўлиб, унинг икки хили мавжуд<sup>138</sup>.

а) ааа, ббб. Ойбекнинг «Қора қиз» шеъри (1929) шу шаклда, Қиз қора, аммо лаби — гилос, кўзи чарос, қўлида китоб, талаба. Ёшлиқ, шўх ҳислар шеърга асос бўлган;

б) аба, вгв, яъни ўртадаги мисра қофияланмайди. Ойбекнинг «Куз севгиси» шеъри шу шаклда ёзилган. Унда шоир баҳорни кўмсайди.

Мирмуҳсин ишлатган учликлар ҳам эътиборга лойиқ. Давр кишиларининг интилишлари бу жанр ривожига тўғри, нафис акс этди (Омон Матжон, Лапар; Ойдин Ҳожпева, Хаёлларим).

Мусаллас тузилишида Оврупо терциналарининг таъсири бор. Терцинада иккинчи мисра қофияси навбатдаги учликнинг бириччи ва учинчи мисраси билан қофиядош бўлади: аба бвб. Буюк итальян шоири Данте ўз машҳур «Илоҳий комедияси»ни шу

<sup>137</sup> Ойбек, Мусо Тошмуҳаммад ўғли. Мукамал асарлар тўплами, ўн тўққизинчи том. 1982, 109—124-бетлар.

<sup>138</sup> Гаспаров М. Л. Терцет. ҚЛЭ, Т. 7. С. 780; Гаспаров М. Л. Терцины. ҚЛЭ. Т. 7. С. 481.

шаклда яратди (жаҳон адабиётидаги классик асарларнинг ўзига хос строфик шакли борлиги сир эмас). Асқад Мухторнинг «Америкалик она» номли терциnasi бор. Шоир икки урушда икки ўғлидан жудо бўлган онани яшин урган даракта ўхшатган. А. С. Пушкин ва В. Хлебниковлар ҳам терцина ёзганлар. Учлик шеърлар ривожида Ойбекнинг алоҳида ўрни бор. Унинг «Оқшом юлдузи», «Ёрим, сен кулган офтоб» (1929); Шухратнинг «Дўстим кўплигидан ҳеч ажабланма» (1962) шеърлари ааб, ввб шаклида яратилган. Олимжон Холдорнинг дўстга садоқат тўғрисидаги «Яхши» шеъри ҳам шу жанрда. Анвар Обиджоннинг «Уччаноқлар» шеъри ҳам оригинал учликда ёзилди. Мусалласда ҳам реалистик тил принциплари амалга ошди, жанр хиллари анчагина эканлиги кўриниб турибди (Ғафур Ғулум, Восит Саъдулла учликлари).

Учликлар Оврупо ва Россияда ҳам, бизда ҳам кам ишлатилган. Уларда яратилган шеърларнинг кўпчилиги ўртамиёна бўлиб қолмоқда. Учликлар олтиликлар ва сонет учун шаклий материал ҳамдир.

**МУРАББА** (арабча, **مربع** — тўртлик) ёзиш XII асрда Аҳмад Яссавий томонидан асосланди. Машраб томонидан юксакка кўтарилди ва бу шоир унинг классик намуналарини яратди. Машрабнинг мураббалари халқ кўшиғидай содда услубда, жўшқин ёзилган, шоир янги образлар ва ёрқин тасвирларни чизган; Яссавий лирик қаҳрамони мутасаввуф эди, Машраб эса романтизм поэтикаси ва қаҳрамонини мураббада халққа яқинлаштиришда жиддий қадам кўйган. Машраб — мурабба жанрининг асосчиларидан бири: Муқимий мурабба соҳасида Яссавий ва Машраб бошлаган халқчил анъаналарни яхши, ижодий давом эттирди, унинг мураббалари адабиёт тарихида янги саҳифа очди; шоирнинг «Айладинг», «Ўзим ҳар жойдаман кўнглим сендадур» каби мураббалари ошиқ кўнглининг ҳиссиётлари ва тугёнларидир, уларда гўзаллик, одоб, вафо, сахо ва ҳаё мадҳ этилди; реалистик белгилар кўп; шоир мураббаларининг шакли гўзал; Муқимий мурабба жанри асосчиларидан бирига айланди. Ўзбек мураббасида Фузлий анъаналари кучлидир<sup>139</sup>. Бу жанрнинг бизда Оғаҳий, Аваз Ўтар, Табибий, Комил каби иқтидорли намунадалари ҳам бор.

Мураббачиликнинг яхши намуналари дунёга келди (Ислом шоир. Бор бўлсин бизнинг Ватан; Шайхзода. Қанотлар). Бу жанр «Девону луғотит турк» ва Аҳмад Яссавийнинг «Ҳикмат»ида ишлатилган (ааб, вввб) шаклига қайтди.

Мураббанинг бу шакли 20-йиллардаёқ кенг қўлланилган эди. Ботунинг «Унутма бизни» (1923), «Севинч куйлари» (1924), «Тилакларимиз тилаги» (1925) шеърлари шу тахлитда битилганди.

<sup>139</sup> Орзибеков Р. Ўзбек классик шеъриятида мурабба; Худойбердиев Абдувоҳид. Мурабба жанрининг поэтикаси.— Ўзбек ва тожик адабиётларида жанр масаласи. Самарқанд, 1982, 81—85-бетлар.

30-йиллар бу шаклни давом эттирди. Чўлпоннинг 1934 йили ёзилган «Диёрим (Ўзбекистоннинг ўн йиллигига)» шеъри ҳам бунга далил бўла олади. Бу истеъдодли шоирнинг мазкур шеърида энди пессимизмни эмас, балки ҳаётга фаол муносабатни кўрамиз. Ижодкор тарихнинг эзишга, қулликка асосланган саҳифаларини қоралайди, инқилобни халқнинг тилаги ва талаби сифатида маъқуллади. Чўлпон мурабба жанрини бармоқ вазнида бошловчилардан бири бўлди («Юпанмоқ истаги» 1922).

Ойбекнинг 1926 йили ёзилган «Кашшоф қўшиғи» шеъри шу шаклда эди. Бу жанрга Ғафур Ғулом ҳам анчагина аҳамият берди. Бу соҳада Миртемир баракали қалам тебратди. Унинг ижодида мураббанинг абаб, вввб, гггб ҳамда аaaa, ббба, ввва кўринишлари пайдо бўлди ва кенг қўлланилди. Уларда халқ қўшиқлари услуби изчил сақланди. Бу шаклда замонавий мазмун ёрқин ифодаланди. Ҳамид Олимжоннинг «Ғалаба қўшиғи» шеъри фашизм устидан қозониладиган ғалабага ишонч руҳи билан йўғрилди; бу шеърда лирика поэтикаси эски ўзбек адабий тилидаги анъанавий, сийқа образлари бутунлай қувиб чиқарган.

Ғафур Ғулом, Собир Абдулла мурабба тараққиётига ҳисса қўшди (Ғафур Ғуломнинг «Шон муборакдир сенга», Собир Абдулланинг «Халқ термалари» номли мураббалари). Мурабба поэтикаси янги ижодий метод асосида ўсиб борди (Собир Абдулланинг «Бахшининг орзуси», «Юрак таърифи» мураббаларида замонавийлик, сув муаммоси ва давр нидоси акс этди).

Ғазалга мурабба боғлаш мумкин (Махтумқули Навоий ёзган «Тут», «Бўлмаса», «Яхшироқ» номли ғазалларга мурабба боғлади). Бу шакл мурабба жанрининг алоҳида хилидир. Ҳамза Нисорий Намангонийнинг бир ғазалига мурабба боғлади, бу ҳол адабиётимизда камёб ҳодисадир. Чархийнинг «Баён дерман» мураббасида ахлоқ муаммоси, сюжет ва композиция яхши уйғунлик ҳосил этган; бу соҳага абвб, гггб хилининг олиб кирилиши шу жанрнинг адабий шаклини ривожлантирди. Собир Абдулланинг мураббачиликка киритган янги хили («Бахтим қилур намойиш») ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Унда конфликт ва лирик қаҳрамон бир-бирини ўстиради. Ҳамид Олимжоннинг «Йигит» мураббаси поэтикаси ўз мазмунига мос. Мурабба жанрининг хиллари кўп. У — анча фаол жанр. Бу шакл қўшиқчиликда салмоқли ўрин эгаллаган. Бу жиҳатдан, Х. Салоҳнинг «Ёр келиб» (1969) қўшиғини худди шундай қанчадан-қанча қўшиқлардан бири эканлигини эслатиш ўринлидир.

**МУХАММАС** (арабча, *محمّد* — бешлик) — мусамматнинг бир тури. Ҳофиз Хоразмий мухаммасни бошловчи шоир сифатида (XIV аср) танилди. Юсуф Амирий ҳам мухаммас ёзган. Алишер Назой — ўзбек адабиётида мухаммасни тараққий эттирган шоир. Унинг «Оҳқим», «Оҳқим, воламен» мухаммасларида романтик метод ва реалистик йўналишлар бирикиб кетган. Машрабнинг мухаммасларида фольклор анъаналари ва лирик қаҳрамон омухта-

дир. Машраб мухаммаслари — бу жанр тарихида янги босқич. Жанр тараққиётида Роқимнинг ўзигача бўлган мухаммасчиликка нисбатан катта мавқеи бор<sup>140</sup>. Унинг мухаммасларида услуб ва мазмун раво ва халқчил.

Тахмисчилик (бировнинг ғазалига мухаммас боғлаш) анча ўсди. Ўз ғазалига ўзи мухаммас боғлаш (Навой, Кошки) бу жанрнинг янги туридир. Увайсийнинг мухаммас боғлашда кўп ва хўп хизмат қилганлиги ва маҳорати кучлилиги эътироф этилди. Жанрни ривожлантиришда Нодиранинг ҳам ўрни катта. Турди мухаммасларида реалистик йўналишларнинг кучайиши ва чуқурлашуви ни кўрамиз. Огаҳий — ўзбек адабиётида мухаммас жанрининг асосчиси. Унинг мухаммасларидаги гуманизм ва илғор фикрлар лирик қаҳрамоннинг ички дунёсини бойитди. Огаҳийнинг тахмисга ҳам асосчи эканлиги маълум. Унинг мухаммасларида Навой ва Увайсий анъаналари сезилиб туради. Мухаммас реализми XIX асрда шаклланди, Махмур реализми бунинг далилидир. Анбар отин мухаммасларида лирик қаҳрамон ва рус кишиларининг лирик персонажлари образи ўзаро алоқада яратилди. Реалистик адабиётда Муқимий мухаммаснинг, Аваз тахмиснинг энг йирик намояндаси бўлиб қолди. Фурқатнинг даврдан норозилиги ва эрка талпиниш ғояси шу жанрда яхши баён қилинди («Адашганман», «Истар кўнгул»). «Кўзлали» мухаммасида «давр ғами»га «кор» излашга қақриш ва фақирларни ёқлаш, мавжуд тузумдан қониқмаслик равшан, очиқ ифода этилган. Завқийнинг сиёсий мухаммаслари («Демишхон», «Фарғона»); саргузашт мухаммас («Озунгни кўрсатиб»)да самимият, ҳиссиёт ҳам фикр ҳаётийдир. Завқий мухаммасларида келгуси ва ҳуррият («Ажаб эрмас», «Кўз очайлик»)га интилиш кучли. Эркин фикрлилик, демократик адабиёт ва мухаммас узвий алоқада равнақ топди. Чўлпоннинг 1924 йили ёзилган «Созим» шеъри асааб қофияланган янги мухаммасдир. Илғор идеаллар мухаммасга ҳам (Ғафур Ғулом, Навой қабри устида) пайванд этилди. Собир Абдулла — янги мухаммас устаси. Унинг мухаммасларида замонавийлик лирик қаҳрамон образида яққол кўринди («Тошкент каналини қурувчиларга»). Мухаммас янада равнақ топди (Эркин Воҳидов, Азгануш; Абдулла Орипов, Ҳамид Ғулом ғазалига мухаммас). Мухаммасчиликка, бадий шаклга алоҳида аҳамият берилди (Ғафур Ғулом, «Бизнинг кўчада ҳам байрам бўлажак»; Шайхзода, «Жумҳурият», Уйғун, «Ўзбекистон»). Бу жанр мазмунан ва шаклан қайта яратилди. Мухаммас амалиёти унинг назарияси ва хилларини ўстирди. Ҳамид Олимжон ёзган «Бўл омон» мухаммасининг поэтикаси ибратлидир. Ғафур Ғулом мухаммасларида Ваган, дўстлик («Бизнинг уйга кўниб ўтинг дўстларим») аксини топди. Мухаммаснинг янги хилларини яратишда Ҳамза ва Ойбекнинг мавқеи алоҳидадир (Ҳамза, «Яшангиз, ишчи-деҳқонлар», Ойбек,

<sup>140</sup> Қосимхўжаева Олтиной. Роқимнинг ҳаёти ва ижоди, филол. фанлари илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. Тошкент, 1969.

«Кўнглимда яшайди», «Орқангдан қараб қолдим»). Тахмис поэтик маҳоратни эгаллашда муҳим омилга айланяпти (Эркин Самандар. Огаҳий ғазалига мухаммас). Эркин Воҳидов ва Жамол Камол тахмисларида романтизм ва реализм яхши мосланган. Мухаммасда анъана ва янгилик муаммосига дуруст рия этилди. Мухаммас — ўзбек адабиётининг фаол жанрларидан бири. Мухаммасда бармоқ ва аруз тенг қўлланилмоқда. Ҳақиқатан, айрим жанрни муайян вазн ё шеър системасига бириктириб бўлмайди.

**МУСАДДАС** (арабча, *مصدق* — олтилик). Мусаддасни

қўллаш Назоийдан бошланди, унда эркин ишқ масаласи акс этди. Мусаддас ҳам ёзилиши ё боғланиши мумкин. Увайсийнинг Навоий ғазалига боғланган мусаддаси машҳур. Мусаддасларда ишқ ва кечинма теран (Нодира, Жон олурда; Шавқий, Фалакда дуди оҳим). Феодализм зиддиятлари романтизмда кенгроқ кўрсатилди, бу ҳолат мусаддасга ҳам тегишли, сўнг реалистик мусаддаслар ҳам пайдо бўлди. Фурқатнинг машҳур «Сайдинг қўя бер, сайёд» мусаддасида ҳам стихияли озодликка ундаш ғояси айtilган. Аваз мусаддасларида реализм ва романтик анъаналар қўлланилди.

Олтилик мусаддаснинг бармоқ системасидаги ривожлантирилган шаклидир.

Чўлпон 1925 йили иккита олтилик ёзди: «Келинчак», «Кўк-лам ёмғири» — иккаласи ҳам ааб, ввб шаклида.

Ҳамзанинг «Кўзни очинг, қардошлар» шеъри бу жанрда янгилик бўлди. Унда дастлабки икки мисра ҳар бандга мазмунан пафос олиб киради (аа), ҳар бир банддаги қолган тўрт мисра эса бббб қофияланади, бундай олтилик Ҳамзадан олдин кўрилмаган эди.

Янги давр мусаддас жанрига ривож берди.

Мусаддас жанрини ривожлантиришда ўзбек совет шоирлари алоҳида ўрин тутди. Фитратнинг олтилик билан ёзилган «Гўзалим» (1932) шеъри дастлабки беш йилликлар даврига мансуб. Бу олтилик рубоийнинг ааба шаклига жуфт қофияланган байт қўшилиши орқали яратилди.

«Бахтимиз тарихига» — Ҳамид Олимжоннинг янгича мусаддаси. Собир Абдулла эса мусаддас устасидир; унинг мусаддасларида замонавийлик кучли («Фарҳод чироқлари»). Чархийнинг мусаддасларида давр нафаси яхши берилди. Унинг янгича мусаддаслари кўпчиликка манзурдир («Булакча», «Номнинг абадий»). Янги ҳаёт даврида мусаддасларнинг мазмуни ва шакли бойинди (Ойбек, «Деҳқон»); мусаддасларда замондош образининг типик кечинмалари акс этди. Мусаддас назарияси анъанавий ва янги мусаддаслар заминида бойиб борди, унинг поэтикасида янгиликлар туғилди (Ғафур Ғулум, Қиш); бу жанрнинг Оврупо ва рус поэзиясидаги секстина (олтилик)дан шаклан фарқи бор. Абдулла Орипов — янги давр мусаддасининг устаси, унинг бундай шеърларида янги шакл, илғор мазмун ва кучли эътироз ва эҳтирос борлигини кўриш мумкин («Сен баҳорни соғинмадингми», «Юр-

тим шамоли»). Унинг «Кенглик нуқтаси», «Ёлғизлик» мусаддаслари реалистик лирик қаҳрамоннинг замонавийлигини кўрсатишда муҳим аҳамиятга эга бўлди. Мусаддас жанрининг хиллари аааааа, ббббба — Навоий. «Жоним ўртарга ул»; аааааа, ббббаа — Абдулла Авлоний, «Туркистон тупроғина хитоб»; аааббв, гггддв, — Уйғун, «Ватан ҳақида қўшиқ» ва уларда қўлланилган шеър системалари ранг-барангдир. С. Акбарий «Саломда қуёш» шеърисида олтиликнинг ҳар бир бандида битта (алоҳида) қофия ишлатган.

Шуҳратнинг «олтиликлар»и (1984) лирикани бойитди. Бир юз ўнта бу олтилик инсонпарварлик ва ахлоқий камолатни тарғиб этувчи катта кучдир. Уларда ҳозирги инсон қалби ва руҳининг ички сирлари диалектикаси акс этди. Аммо улар ичида ҳали етилмаганлари ҳам бор.

Ҳ. Худойбердиеваннинг ўнлаб олтиликлари (абабвв) чин инсоний туйғулар баҳсидир (уларга риторика бегона). Ҳ. Худойбердиева ўртамиёна шоирликдан юқорига кўтарилган истеъдодлар сирасига киради.

Бу жанр бой ва мураккаб поэтикага эга, такомилли жиддий текширишга лойиқдир.

МУСАББА (арабча, *مسيبة* — еттилик) — мусамматнинг бир тури, олдин Машраб поэзиясида дуч келди («Эй ғунчаи навхези»). Мирий мусаббасининг ғояси инсоний туйғуларни ардоқлашдир. Комилнинг «Эй кўрмаган ишқ дostonин» мусаббаси — бу жанрнинг янги хили. Мусаббада ҳаётни романтик идрок этиш ва реалистик талқин қилиш йўллари билан танишасиз (Машраб, Мирий, Комил ва Табибий мусаббалари); совет даврида мусабба (Чўлпон. «Қор», Шайхзода. «Қоровул») турли шаклларда ривожланди. Еттилик шаклан ва мазмунан раvнақ топди (Миртемирнинг «Ўзбекистон» шеъри). Шайхзоданинг бундай шеърларида мазмун, шакл ва қаҳрамон муаммоси янгича ҳал қилинди («Сен» ва бошқалар).

В. Саъдулла «Саллона келур» (1979) номли мусаббасида ўзининг лирик қайноқ кечинмаларини ифода этди, интим ҳисларини мисраларга тўкиб солди. У ўз шеърисида Машраб, Мирий, Комил, Табибий мусаббаларидаги реалистик томонларни чуқурлаштирди.

Мусабба назарияси, еттиликларда ижодий метод, замон за поэтика масалалари махсус илмий текшириш учун катта материал беради. Мусабба ғояси, строфикаси ва метрикаси ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин (мусаббада аруз ва бармоқ системалари қўлланилмоқда). Ўзбек мусаббалари, рус ва Овруро еттиликлари орасида ўзгаришлар бор. Мусабба жанрининг хиллари анчагина ва уларнинг поэтик аслаҳаси шоирдан улкан маҳоратни талаб қилади.

МУСАММАН (арабча, *مثنى* — саккизлик) ҳам мусаммат туридир. Юсуф Амирий мусаммани кўпчиликка маълум. Навоий мусамманида ҳижрон ва қаҳрамон муносабати кўрсатилган. Ҳу-

вайдонинг «Эй ноз» мусамманида шакл ва қаҳрамон бир-бирига муносиб. Нодира мусамманларида даҳшатли фироқнинг кучли акс этиши ва уларда реалистик йўналишнинг чуқурлашуви («Нигоримдан айирдинг») таҳсинга лойиқдур. Мусамман реализми ва лирик қаҳрамон муаммоси XIX асрнинг муҳим масаласи эди. Аваз мусамманларида давр, бевафолик, севги ҳислари реализм асосида идрок этилди.

Янги онг мусамманларда ҳам (Миртемир, Самарқанд шеърларидан; Собир Абдулла, Амин Умарий, Фронтга мактуб) ҳукморон ижодий руҳга айланди. Реализм поэзиясида мусамман жанрининг 25 дан ортиқ хили келиб чиқди (бунда Миртемир, Собир Абдулла, Уйғун, Рамз Бобожон, Пўлат Мўмин, Асқад Мухтор, Акмал Пўлат, Гулчеҳра Жўраеваларнинг ўрни бор). Шухрат саккизликлари тили — содда, мусиқий; ритм жиҳатидан хилма-хил. Мусамман Жамол Камол саккизликларида шакл ва мазмун жиҳатдан ўзгарди, у замондошимизнинг лирик характериини ҳаққоний кўрсатиб беришга қобил.

Ўзбек саккизликларида Расул Ҳамзатовнинг машҳур саккизликлари таъсири — фикрий теранлик, кечинмаларнинг муҳимлиги ва реалистик ифодаси билиниб туради. Мусамман ва рус октаваси (саккизлиги) — бир хил нарса эмас. Мусамман метрикаси чекланмайди ва жанрнинг ўзи бошқа жанрлар сингари, строфик жиҳатдан байналмилал хусусиятга эга.

МУТАССА (арабча, متسع — тўққизлик) ўзбек лирикаси жанрларидан биридир. Шарқ поэзиясида унинг асосан иккита хили мавжуд.

а) аааа ааааа, бббббббба;

б) ааааааааа. бббббббаа.

Ҳозир тўққиз мисрали бандда ёзилган ҳар қандай шеър мутасса ёки тўққизлик деб аталиши мумкин, бунга шеърнинг арузда ёки бармоқ системаси вазнида ёзилганлиги ҳалақит этолмайди, аммо бу икки системада ёзилган мутасса (тўққизлик)лар шу жанрнинг яна икки ўзига хос хили бўлиб қолади. Ўзбек адабиётида мутассанинг Шарқ халқлари поэзиясидаги мазкур икки хили учрамаяпти, аммо арузда ёзилган бошқача тўққизликлар мавжуд. Мақсуд Шайхзоданинг «Оқ гул қўшиғи», «Муқимий» шеърлари ҳам шу жанрда битилган.

«Оқ гул қўшиғи» шеъри қўшиқ қилишга мўлжалланган, шу сабабли тузилиши — содда, у учта маснавийча байт ва бир учлик (ааа) — рефрен асосида ёзилган, шеърда байтлар мисраси 7, учлик мисраси 6 бўғинли, бу эса халқ қўшиқлари ритмининг янгилалишига олиб келган. Шеърда мадҳ этилган оқ гул пахтадир, гулчи эса пахтакордир. Пахта олтин хазина, элга либос сифатида юксак баҳоланган, пахтани егиштирувчига эса куйлашга лойиқ бўлган улуғвор инсон деб қаралган.

«Муқимий» номли тўққизлик бир тўртлик (абаб), бир учлик (ввв) ва бир маснавийча байтдан тузилган, бармоқнинг 6+5



вазнида битилган; бу шакл севги ва вафони, Муқимий ҳажвиясининг номардлик, очкўзлик, бўҳтон, ёлғончилик, риёкорлик ва қабохатни қаттиқ қоралашини ёрқин ифодалашга бопдир.

Ғарбий Оврупода танилган ва «нома» деб номланган тўққизлик ҳам алоҳида ажралиб туради.

Собир Абдулланинг «Рапорт» деган тўққизлиги арузнинг рамал баҳрида юзага келди. Шоир:

— V — —/— V — —/— V — —/— V — /

вазнида ёзилган шеърнинг ҳар бир мисрасини икки қаторга бўлиб ташлайди, натижада тўртликдан саккизлик вужудга келади, охириги мисрани эса такрорлайди, шундай қилиб, янги тўққизликлар пайдо бўлади, бу шеър қуйидагича қофияланган:

абвбгбдбб, еёжезёйёё

Бу мутассада янги ғоя, янги тилак эгаси бўлган кишиларнинг 30-йиллари қамчиларидан озод бўлиб, ғам-аламсиз, янги ҳаёт қуриши, янги ҳаёт ҳис-туйғулари дуруст акс этди. Шеърда давр шиддати аниқ сезилади.

Ғафур Ғулом ўзининг «Тўпчи йигитларга» деган машҳур шеърини шу жанрда ёзди, бу шеър вазни ҳам аруз системасига мансубдир.

Шоирлар тўққизликни яратишда кўпроқ бармоқ вазнларига мурожаат этмоқдалар ва бу жанрни қофиялашда ўзларини эркинроқ ҳис этиб, масалани янги ҳаёт (новаторлик билан) ҳал қилишга уринмоқдалар. Буни Олимжон Холдор тўққизликларида ҳам кўриш мумкин. Унинг «Юрак зарралари... Хотират» (1976) шеъри шу жанрда ёзилди. Мисраларга бадий мужассамлашган сулув Кавказ, реал тоғ, дарё, табиат сеҳри ва жилолари лирик қаҳрамонни мафтун этади; банд абба типига икки тўртлик ва 9-мисранинг 5-мисрага қофиядошлиги йўли билан ясалган, бу ҳол банд тузилишини бироз соддалаштиришга имкон берган. Мутасаннинг шеър тузилиши бир мунча мураккаб. Унда ёзиш ҳаваскор ё ёш шоир учун қийинроқ. Мутасса (тўққизлик) жанри мавзуси, мазмун, конфликт ва строфик тузилиши жиҳатдан йилдан-йилга бойиб бормоқда. У ўзбек поэзиясини шакл жиҳатдан ҳам тўлдирди.

МУАШШАР (арабча, *معشر* — ўнлик). Табибий ўнлиги («Муашшар») ичсон сезгилари, орзуси ва нияти ҳақида. Ўнликнинг асосан реализм поэзиясида шаклан кенгроқ тараққий этганлиги аён бўлди. Бунда Ғафур Ғулом («Эмукдошлар мусобақаси»), Рамз Бобожон («Каникулнинг биринчи кўни»), Туроб Тўла («Тўтихон»), Абдулла Орипов («Табиат»); Муҳаммад Али («Қадимги кишилар»), Жамол Камол («Нидо») ўнликларининг аҳамияти бор. Ўзбек ўнликлари билан Оврупо, рус дедима (юнонча, ўнлик)лари орасида ҳам фарқ йўқ эмас. Муашшар поэтикаси, муашшар жанри хиллари тараққий этиб бормоқда. Муашшарда вазн ва банд ҳамда техник имконият кўп.

Мирза Кенжабоевнинг «Моможон» номли ўнлиги иккита абаб тўртлиги ва шеър охиригача давом этувчи битта қофияли байтдан тузилган.

Ўнликлар муашшар жанрининг ижодий ривожланишидир.

ТЎРТЛИК — ўзбек лирикасининг рубойи вазнида ёзилмаган, тўрт мисрадангина иборат бўлган жанри<sup>141</sup>, тўртликка рубойи жанрининг композициясидаги қондаларга рия этилмайди ва у эркин ёзилади: аруз ва бармоқ системасида яратилиши мумкин. Тўрт мисрали шеърда рубойи композициясига рия қилинса, аммо шеър бармоқ вазнида ёзилган бўлса, бундай асар барибир, тўртлик ҳисобланаверади. Рубойи ўзбек тилига рубойи вазнида таржима қилиниши лозим, агар бармоқ вазнида таржима қилинган бўлса, уни «бармоқ вазнида таржима этилган рубойи» деб аташ керак ва у рубойи жанрининг бир кўрinishи бўлиб қолади. Тўртлик абаб, ааба, абба, аааа, абба тарзида қофияланиши мумкин, агар абб тарзида қофияланса (аруз системасида ёзилган бўлса), қитъа ҳисобланади. Шеър рубойининг 24 та вазнидан бошқа вазнида, аммо арузда ёзилган бўлса, тўртликка кирди. Рубойи ва тўртлик соҳасида жанр томонидан бўлган чалқашликлар бу жиҳатдан шундай чегаралар белгилашни талаб қилди.

Тўртлик ҳозирги адабий жараёнда асосан бармоқ системасида ёзилади, арузда ҳам ёзилиши мумкин.

Тўртлик жаҳон халқлари адабиётида илгаридан фаол жанрdir.

Ҳамзанинг «Бул жаҳон баҳрида» шеъри рамалда ёзилди, шу сабабли бу тўртлик рубойи эмас. Ҳамза аааа, абаб, абб, тўртликларини ҳам битди, ааба эса Ҳамза тўртликлари ичида етакчидир.

Ҳамзагина эмас, балки Ойбек, Шайхзода, Рамз Бобожон, Шухрат, Толиб Йўлдош ва бошқа айрим шоирлар ҳам тўртлик жанрининг асосчиларидир.

Тўртлик «Девону луғотит турк» асарида ҳам бор, туркий тилли халқлар адабиётида узоқ тарихга эга ва жаҳон адабиётида ҳам фаол.

Албатта тўртлик масаласи мурабба ва рубойи жанрлари билан ҳам боғлиқ, чунки «мурабба», «рубойи» атамалари ҳам «тўртлик» деган маънони англатади. Ҳаммага маълумки, рубойи вазнлари ахрам, ахраб деган шахобчаларга бўлинган, ҳар бир шахобча ўн иккитадан вазнга эга. Аммо Бобур дейдики, «ахрам била ахраб авзонининг ижтимоъидин шеър номавзун бўлмас. Бу баҳрлардин доғи рубойи вазни ҳосил бўлур»<sup>142</sup>. Аммо ўзбек адабиётида бундай шакл аниқлангунча йўқ.

Рубойи деб аталган, бармоқ вазнида ёзилган баъзи тўртликларда, асли рубойи жанри тарихида адабиёт эришган гоъвий-

<sup>141</sup> Толиб Йўлдош. 101 тўртлик. Тошкент, 1965; Шухрат. Тўртликлар.— Шухрат. Бахтининг ранги. Сайланма. II, Тошкент 1988, 259—311-бетлар.

<sup>142</sup> Бобур, Заҳриддин Муҳаммад. Мухтасар, нашрга тайёрловчи Саидбек Ҳасан. Тошкент, 1971, 60-бет.

бадий савия пастга тушиб кетган. Уларни рубой деб аташ қийин ва мумкин эмас.

Рубой жанри аааа, ааба шакллари билан қофияланади, абвб, абаб, абба эса фақат тўртликка мансубдир. Агар рубой деб қўйилган шеърлар бармоқ вазнларида ёзилган бўлса, улар рубой ҳисобланмайди, тўртлик деб қаралади; Ҳамзанинг «Ушшоқ Ҳамиша» шеъри арузнинг:

— — V/V — V —/V — —/

вазнида ёзилган, бу вазн ҳазаж баҳрига мансуб, бироқ у рубой вазнлари сирасига кирмайди, лекин мазкур шеърнинг номи «рубой» деб аталган ва шундай деб ёзиб қўйилган. Бундай ҳол бошқа шеърларда ҳам бор.

Нозимахонимнинг «Қутлуғ кунинг муборак» тўртлиги ҳам ааба турида бунёд бўлган, аммо арузнинг:

— V — —/V — — —/ — V — —/V — —/

вазнида ёзилган, барибир, тўртлик ҳисобланаверади.

Тўртликнинг асосан қуйидаги тўртта тури бор:

а) абаб. Шуҳратнинг «Гул тердим», «Сабр эт» тўртликлари шу турдадир;

б) ааба. Толиб Йўлдошнинг «Хусну латофат», «Осмон кўз ёш тўкса» тўртликларининг тури шундай;

в) абба. Ойбекнинг «Япроқлар», Шуҳратнинг «Елғоннинг оёғи қисқа» тўртлиги шу турда яратилди.

г) абвб. Толиб Йўлдошнинг «Бағишлов», «Одэмлик аввали» тўртликлари шундай қофияланади (агар бундай тўртлик арузда ёзилган бўлса, у қитъа деб аталади).

Ўзбек халқ оғзаки ижодида тўртликнинг аааа, аааб, абаб, ааба сингари турлари ишлатилган; «Девону луғотит турк» асарида эса абаб, аааа, аааб турлари мавжуд.

Тўртлик ёзма адабиётда асосан инқилобдан сўнг яхши раванқ топди.

Туркий халқларнинг қадимги адабиётида машҳур бўлган тўртликларни ўзбек совет поэзиясида дастлаб ишлатган шоирлардан бири Чўлпон эди. «Яхши бор, устоз! Максим Горькийга» (1936, ааба) тўртлигида Чўлпон Ватан озодлигидан қувонди. Унинг «Сирлардан» тўртлиги ҳам машҳур. Истеъдодли шоир «Баландликда» тўртлигида инсонни маънавий бойишга, онглиликка ундади. У бу жанрнинг абаб, абвб, ааба кўринишларида (1920—1934 йилларда) кўпгина шеърлар битди, аааб жуда қадимги туркий халқлар тўртлигидир. «Ишқ», «Сезги», «Қўшиқ», «Диёрим», «Рақамлик сезги» шеърлари «Усмонли» деб аталган шу шаклда бунёд бўлди. Чўлпон бу шеърларини аруз ва бармоқ системасида ёзди.

Ҳамма жанр ҳам, шу жумладан тўртлик ҳам истеъдодларга муҳтож. Шу сабабли, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Миртемир, Уйғун, Шайхзода, Зулфия, Асқад Мухтор каби шоирларнинг бу жанр даргоҳига кириб келиши шу соҳанинг дуруст ривожланишига ижобий таъсир кўрсатди.

Ойбек қирқлаб тўртликлар ёзган, уларда бу жанрнинг қарийб ҳамма турларини ишлатди, муҳими шуки, бу тўртликлар яхши савияда ёзилган, энг фаол турлари абаб, ааба дир.

Ҳамид Олимжон 1942 йили «Йигирма иккинчи июнь» деган тўртлигида фашистлар гўдакларнинг аччиқ додидан қочиб қутилолмади, деганди, ҳақиқатан, охир шундай бўлди. Миртемир «Излаганим» тўртлигида висол, ранг, тимсол, камолни излайди.

Мақсуд Шайхзода элликдан ортиқ тўртликлар яратди, улар шоирнинг олти томлигида жамланди. Бу тўртликларнинг қарийб аксарияти чинакам назм дурдоналари бўлиб қолди.

Уйғун «Баҳор китоби» тўртлигида баҳор — китоб, булбул — талаба, у ўқиди, сўзи: ғалаба, дейди.

Зулфия «Мен дўстдан хат олдим» тўртлигида ёзишича, у яқин бир дўстидан бирдан хат олади ва сезинади, хатни очмасданоқ, «мактуб ёзиб тур», деган хулосага келади. Шоира «Кимки аёл дилига ҳоким» тўртлигида кимки аёл дилига ҳоким бўлса, у ололмайдиган чўққи бўлмайди, дейди. Унинг бошқа тўртликлари ҳам ибратли.

Рамз Бобожон, Шухрат, Толиб Йўлдош кўп тўртлик ёзган шоирлардир.

Рамз Бобожоннинг «Меҳмон» тўртлигида инсонлар бир-бирини уйига кириш орқали эмас, балки юракка кириш орқали билади деган фикр айтилган. «Шоҳона саройлар» тўртлигида эса шоҳларга саройи тор келиб, жаҳонгирликни ихтиёр қилиб қолади, аммо охири бир газ ерга зор бўлади, дейилган. Бундай оҳорли тўртликлар Рамз Бобожон шеърлятида—мўл. Аммо «Муҳаббат сўрамас ижозат», «Хусннинг бозори йўқ» деган тўртликлари риторикдир.

Асқад Мухторнинг «Бойчечак», «Дақққа ва абадийлик», «Африка», «Тоғдай қувонч», «Ҳаёт» сингари тўртликлари ҳар қандай тўртлик ёзувчи шоир учун ўрнак бўлиб қолади; улар бизни маънавий-эстетик жиҳатдан бойитибгина қолмайди, балки ўстиради ҳам. Асқад Мухтор бошдан-охир, фикрловчи, ўзига талабчан шоир бўлиб қолди. Шунинг учун ҳам у тўртлик жанри ривожига катта ҳисса қўшди.

Шухратнинг «Гул тердим» тўртлигида бегона юрт парёстиғидан ўз туғилган элимнинг ҳарсанг тоши юмшоқ, дейилган; «уйингда бахтингни тополмасанг, дунёни кезиб ҳам бахт тополмайсан», деган яхши ғоя илгари сурилган. Шухрат ёзган «Бу ҳаёт дарёсин кечдик икковлон», «Бировга боқасан ўнг кўзинг билан», «Кўз келди», «Ҳар битта сўз пичоқ эмас» тўртликлари асосида ўткир фикр, янги образ, фалсафий ва қиёсий кечинмалар туради. Аммо «Бахтингни қидирма», «Мен доим фидоман» тўртликларида фикран тарқоқлик, ҳаммага олдиндан аён бўлган сийқа гаплар дуч келади. Шухрат 500 дан ортиқ тўртлик муаллифидир, аммо бу тўртликларнинг бир қисми риторикдир. Муаллиф ва махсус муҳаррир уларни эълон қилишда жиддий саралаши керак эди.

Шухратнинг мана бу тўртлиги яхшилик ва ёмонликни мулоҳаза орқали, қиёсий тарзда, кўчма маъно билан тафовутлайди:

Ҳаётнинг ҳайратли бир ишига боқ:  
Сигиру илонга макон бир ўтлоқ.  
Бир ўтдан шум илон ясайди заҳар,  
Шу ўтдан сигир-чи, оппоқ сут — қаймоқ!

(282-бет)

Аммо мана бу тўртлиги фикран сийқа, онгимизни бойитмайди, шу сабабли ҳиссимизга ҳам яхши таъсир этмайди:

Ёлғиз бош — қайроқ тош. Дўст орттир дўстим,  
Дўсти кўп кишининг қўли ҳам баланд.  
Мен дўстлар қавмида яйрадим, ўсдим,  
Дўстлардан ажралсам доим едим панд.

(267-бет)

Толиб Йўлдош тўртликлари одоб-ахлоққа онд кечинмалар ва хулосаларнинг бадий инъикосидир. Унинг «Бир дамлар», «Сут бўлиб кўширсанг», «Тўғрилиқ», «Кеча бола эдик», «Тол бўл-у, тирак бўлма», «Тўғри йўл тўғридир», «Бу ўша одатинг» сингари тўртликларида умр фасллари, инсон, ҳаёт, бахт, ўтмиш, ҳозирги давр, келажак, табиат ва дўстлик каби долзарб масалалар образли акс этган. Лекин «Тор тортишиб йиртилар», «Ўзингни халққа топшир» каби тўртликларда декларативлик кўзга яққол ташланиб туради.

Толиб Йўлдошнинг мана бу тўртлиги — дуруст, чунки унда ифодаланган фикр эски бўлса ҳам ифода воситалари оригиналдир:

Бир дамлар гердаиб ундов бўлсам ман,  
Бошқалар кўзимга сўроқ туюлди.  
Қозқдек бўғзимдан ерга ботганда,  
Эгилган сўроқлар зўроқ туюлди.

(17-бет)

Унинг кўпгина тўртликлари насихатдан иборатдир.

Шухрат ва Толиб Йўлдошнинг айрим тўртликларида ақл ўрғатиш устун даражада, бундай лирика адабиётни фақат тарбия воситаси деб ўйлаб, унинг маърифий томонини менсимаслик за китобхоннинг интеллектуал (ақлий) кучини етарли баҳолай олмасликдан келиб чиқди.

Шукрулло яхши, оригинал тўртликлар ёзган, донишманд, ҳақиқатгўй шоир сифатида танилди. Истеъдодли шоир Эркин Самандар тўртликлари олижаноблик, инсонийлик ва ҳаёт зиддиятлари муносабатининг ёрқин ифодасидир!

Ж. Жабборов «Насихат ва шеърият» шеърида ҳозир поэзияда насихат дўлдай ёғилаётганлигидан нолиган, у ҳақдир. Аммо нашриётлардаги муҳаррирлар ичида ҳам лирикага қўйиладиган ҳозирги мезонни унутиб қўйган кишилар ҳам, тўртликни насихат қиладиган шеър шакли деб тушунадиганлар ҳам бор. Бироқ тўртлик жанрида дуруст ижод этганлар ҳам бор. Бунга Мақсуд Шайх-

зоданинг рубойи деб қўйилган, ammo аслида тўртлик жанри сирасига кирадиган кўпгина шеърларини мисол келтириш мумкин. Шундай тўртликлар сирасига Туроб Тўла тўртликлари ҳам мансуб. Бу шеърлар риторикадан холи.

Шеърда панду насиҳат қилавериш китобхонга ҳурматсизликдир, чунки китобхонни мендан орқада қолган деган шоиргина унга ақл ўргатади (ammo бу фикр шоирнинг савия жиҳатидан китобхондан олдинда бориши лозимлигини рад этмайди), бу ўринда гап шоирнинг одоби ҳақида ҳам кетяпти; бундан ташқари, поэзия насиҳатбозлик эмас, аксинча у ақлдалар йиғиндисига айланиб қолган бўлур эди, ақл ва ақидаларгагина суянувчи лирика эса истараси иссиқ шеъринг бўлмайди; иккинчидан, адабий асарда шоирнинг субъектив ғоясидан ташқари объектив мазмун, кечинма ҳам бўлиши керак, улар ўша идеядан кенг, шундай идеяси нотўғри бўлган асарни кўпинча ана шу объектив мазмун сақлаб қолади. Бунни биз Л. Толстойнинг кўпгина асарларида кўрдик, бу масала лирикага ҳам ўзига хос тарзда тегишлидир. Далил шунки кўрсатадими, айрим шоирларимиз назарияни яхши билмайдилар, агар улар лирика назариясини яхши билганларида, бу ҳол уларни тўртлик жанрида етакчи бўлишга интилаётган ана шу риторика ва дидактикадан сақлаб қолиши мумкин эди. Ҳақиқатан, риторика, ўртаасрчилик ҳозир ҳам тўртлик жанрининг жиддий равангага тўсиқ бўлиб турибди.

Лирикада насиҳат қилишнинг қалтислиги гоҳо фавқулодда янги, оҳорли воситалар ва кутилмаган, ажойиб истиоралар билангина ўзини оқлаши мумкин.

Эркин Воҳидов «Тўртлик. Т. Йўлдошга» деган шеърда яхши шон тўрт сатрда ўзини кўрсатар, дейди. У тўртлик ёзадиган шоирларга бунини эслатганида ҳақ эди. Бу воқеа ўзига хос шама ҳам эди.

Барот Бойқобилов юзлаб тўртликлар ёзди. «Ниҳол сиймосида», «Инсон худди оқар дарё» тўртликларида илғор қараш ва нафосат бир-бирига уйғундир, ammo бу шоирнинг ҳам анчагина тўртликлари ўртамайдир. Унинг тўртликларида ахборотчилик кучли. Бир шеърга битта факт етади, ўнлаб фактларни санаб, қайд этиб ўтириши а ҳожат йўқ. Лирикада факт эмас, балки у ҳақдаги бадний ва ҳиссиётли янги фикр муҳим.

Олимжон Холдорнинг «Тўнка» тўртлиги лирика образларига янги лирик рамзий персонаж олиб кирди.

Тўртлик ҳаракатчан ва қобил жанр. У ўзбек адабиётининг келгуси тараққиётида ҳам катта мавқега эга бўлади.

Ўзига хосликлар мавжуд бўлган умумийликларни мутлақо рад этмайди, тўртликдаги ўзига хосликлар унинг мустақил лирик жанр эканлигини кўрсатади.

ОКТАВА (лат. Octo саккиз) — лириканинг ўзбек адабиётига Оврупо шеърятидан рус поэзияси орқали ўтган саккиз мисрали жанри. Саккиз мисрали бандлар кўп ва ҳар қандай саккиз мисрали банд жанр ё октава бўлиб қолавермайди. Октавада 1—6 мис-

ралар таркибида тоқ мисралар «а», жуфт мисралар «б» қофияланади, 7—8 мисралар эса жуфт қофияланиши шартдир. Октава тургун, ўзига хос (специфик) белгига эга, шу билан бирга, унинг жаҳон, айниқса Оврупо адабиётида ўз кўп ва бой анъанаси бор. У аввал италян шоири Боккачо (1313—1376) ижодида пайдо бўлди, мавзуси чекланмаган, ўзбек адабий жараёнида нофоол, истиқболли бор, уни арузда ҳам ёзиш мумкин эди. Оврупода Ариосто, Тассо ҳам октава ёзган. Бу жанр ҳусусан Италияда Уйғонши (Ренессанс) даврида яхши равнақ топди. Франция ва Англияда поэмалар ҳам октава билан ёзила бошлаган; таниқли «Дон Жуан» (Байрон) поэмаси шу жанрда битилган<sup>143</sup>, А. С. Пушкин, А. Н. Майков октавалар битди. Пушкин «Қуз» шеърини шу шаклда ёзган эди (Уни Миртемир ўзбекчалаштирди). Россияда бу жанрни В. А. Жуковский машҳур қилди.

Ўзбек тилида дастлаб октава ёзганлардан бири Усмон Носир эди. Унинг «Чаренц» (1934) шеъри шу шаклда воқеа сифатида пайдо бўлди. Шеър таниқли арман шоири ва носири Е. А. Чаренц (1897—1937) тўғрисида ёзилди. Шоир уни Ереванда бўлганда билди. Чаренц довулда ғолиб чиққан киши сингари кўрсатилган ва курашчан шоир йўлбарсга нисбат берилган. Шеърда Усмон Носирнинг халқчил услуби ҳар жиҳатдан намоён бўлиб турибди.

В. Саъдулланинг «Октава» (1939) шеъри эса ҳозирги давр кишининг орзуси тўғрисида. Бу орзу — эзгу, гўзал; у йўл ва ҳаётни чулғайди. Шоир орзуларни оҳуларга таққос этади. Аҳдхам Раҳматнинг отанинг фарзандга айтган яхши ниятли сўзлари, эзгу кечинмаларни ифода этилган «Ўғлимга» деган шеъри ҳам октава жанри намунасидир. У ё бу фикр ё воқеани тўла, ҳаққоний, бадний ифодалани учун бу жанр етарли имконият беради.

Октава шакли лирик-эпик соҳада ҳам қўлланилади. Барот Бойқобиловнинг Содиқ ва Юлдуз севгиси ҳақидаги асари бунинг далили бўла олади.

Октава ўзи мустақил лирик жанр бўлса-да, унинг строфик шакли бошқа халқларда поэма жанрида ҳам қўллаб келинган. Бу ҳол унинг лирикада алоҳида жанр сифатида кўриниши учун халақит бермайди.

Октава ўзбек лирикасида ҳали кенг урф бўлганича йўқ, аммо бу ҳол унинг миллий поэзиямиз жанрларидан бири эканлигини рад этолмайди. Бизда кенг урф бўлмаслик эса бу гўзал жанрнинг айби эмас.

#### в) Қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра лирика жанрлари

ҚИТЪАИИ (абвб. гдед). Бу жанрни «қитъаий» деб шунинг учун аталадики, у инқилобгача бўлган даврдаги ёзма поэзияда фоол жанрлардан бири бўлган қитъа асосида қайта шаклланди, аммо қитъа:

а) икки мисраликдан бошланади, ҳажми чекланмаган;

<sup>143</sup> Октава. ҚЛЭ., Том 5. С. 412.

- б) қофияси ғазал қофиясига ўхшаш битта (яъни монорифма);
- в) тоқ мисралари қофияланмайди.

Қитъай жанрида эса:

- а) банд тўртликдангина иборат:

б) бир шеър иккита ё ундан ортиқ тўртликлардан иборат бўлади;

в) ҳар бир тўртлик ўзининг алоҳида қофиясига эга: абвб, гдед ва бошқалар;

- г) аммо бунда ҳам жуфт мисралар қофияланади.

Бундай қофияланиш тўртлик тарзида «Девону луғотит турк»да ҳам бор<sup>144</sup>.

Ҳамзанинг «Мактуб», «Ишчи бобо» (1918), «Яша Шўро!», «Ашула» (1920) шеърлари қитъай жанрига пойдевор бўлган илк намуналар сирасига киради. «Ишчи бобо» инқилобий йилларнинг янги баҳорига бахшийда, булут тарқалиб, чақмоқ чақиб, қуёш чиқиши янги замон рамзи каби туюлади. «Ашула»да шоир меҳнаткаш халққа қарата «оч уйқидан кўзингни», «Уйғон меҳнатчилар», «Илгарин бос, илгарин» деб хитоб қилади. Қитъай жанри янги яратилаётган тузумнинг маънавий-руҳий эҳтиёжларига мос ва хос бўлди.

Уйғуннинг «Шаҳар. Ленинград хотираси» шеъри бу жанрнинг 20-йилларда яратилган илк намуналардан бири эди. У тўққизта тўртликдан иборат, тўртликларнинг ҳар бири ўзига хос, алоҳида қофияга эга. Уйғун илҳомида Ленинград гулга тўлган, нур қўйнидаги санаотчи, эркин, ҳасратсиз, саодатли шаҳар.

Шоир шеър тилини оҳорли, халқчил қилиб ишлади, шаҳар денгиздай қайнайди, «чироқлардан гуллар очилган», продалди қўллар, шаҳар эрлари ва бошқа қиёс ҳам таърифлар Уйғуннинг 20-йилларда поэзияни сийқа анъанавий образлар ва ифодалардан тозалашда катта хизмат қилганлигини кўрсатади, бу иш қитъай жанри тараққиёти учун муҳим эди.

Уйғуннинг «Қуёш ўлкасига», «Янги йил» (1935), «Баҳор ҳақида» (1937) шеърлари ҳам шу жанрда пайдо бўлди. Ҳамид Олимжон дастлабки беш йилликлар даврида «Ўлка», «Дунё гўзал кўринур сенга» шеърлари орқали қитъай жанрига оташин лирик пафосни олиб кирди. Жанрда даврнинг мураккаб руҳи кўрсатилди.

Улуғ Ватан уруши даврида қитъай жанрига Ғафур Ғулом, Ойбек, Шайхзода, Зулфия, Асқад Мухтор ва бошқа истеъдодли ширлар кириб келди. Ғафур Ғуломнинг «Биз енгамиз», «Ғолиблар», Ойбекнинг «Ер», Шайхзоданинг «Она кузатаркан», Зулфиянинг «Ҳижрон», «Ҳижрон кунларида», Асқад Мухторнинг «Туғишганлар қайтар» каби ҳарбий шеърлари совет кишилари қалбидagi жанговар ҳис-ҳаяжонларни, мардлик, жасорат ва қаҳрамонлик намуналарини баён қилди. Ғафур Ғулом «Биз енгамиз» (1942) шеърида фронтдаги ва фронт орқасидаги кишиларнинг

<sup>144</sup> Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. 1 том, 137, 357, 386, 465, 543-бетлар.



фашизмга қарши курашдаги яқдиллигини ва ғалабага бўлган қатъий ишончини кўрсатди.

Тинч қурилиш, тиклаш даври қийинчиликлари, илм-техника инқилоби ютуқлари, қуrollаниш пойгасига қарши кураш, пахтачилик тараққиёти, космос қитъайи жанрига ҳам янги-янги фикр, ўй ва кечинмаларни олиб кирди. Ғафур Ғуломнинг «Алишер», «Бизнинг пахтамиз», Ойбекнинг «Баҳор келди», Уйғуннинг «Тинчлик куйлари», Асқад Мухторнинг «Тошкентликлар» каби шеърлари шу давр маҳсулидир. Асқад Мухтор шеърида улур ишлар қила олган бобо ва бундай ишлар олдида турган неварани қаламга олди. Бу шеър катта хулосаларга асосланган шеърятнинг типик намунаси.

Ўзбек поэзияси тарихида қитъайи жанри соҳасида энг кўп ва ҳўп ёзган шоир Уйғундир, бу жанр асосчиси ҳам удир. Қитъайи жанри тараққиётида шубҳасиз иккинчи ўрин Асқад Мухторники.

Қитъайи жанри ўзбек лирикасидагина эмас, балки қардош халқлар лирикасида ҳам, шунингдек, Ўрта Осиё халқлари лирикасида ҳам етакчи шакллардан бири бўлиб келмоқда. Унинг ҳаётийлиги ва машҳур бўлиши строфик тузилишидаги оддийлик ва ҳашамсизлик, банд ҳажмининг ўта кичик, тор ё ўта катта, мураккаб эмаслиги, анъана билан алоқадорлиги ва айни ҳолда қитъа шаклидаги битта тўртликдан шеърнинг кўп тўртликли шеърга айланиб, қайта ташкил топиши ва янги жанрга айланиши билан шарҳланади.

**КЕСИШГАН** (перекрестная): абаб, вгвг. Жанрдаги бундай қофияланиши рус манбаларида кесишган деб аташади, шу сабабли унинг номини шунга нисбат беришади. А. С. Пушкиннинг «Кўз ёши» шеъри шу шаклда яратилди. Бу қофияланиш тўртлик тарзида фольклорда ҳам<sup>145</sup>, «Девону луғотит турк»да ҳам<sup>146</sup> бор эди. Аммо кўп бандли шеър тарзи Овруро ва рус адабиёти таъсири остида юзага келди. Бу жиҳатдан кесишган жанри қитъайи жанрига ўхшашдир. Бундай тўртлик инқилобгача бўлган ёзма адабиётда ҳам, Саъдийнинг Сайфи Сароий таржима қилган «Гулистон би-т-турки» асарида ҳам мавжуд (XIV аср).

Ойбек таниқли «Прометей» (1936) шеърида юнон афсонасига суянган, бу афсонага кўра Прометей оловни худодан яшириб, одамларга олиб келиб берган ва худо (Зевс) уни бунинг учун жазолаб, тоғга занжирбанд этган. Прометейнинг инсонпарварлиги Ойбек шеърига ҳам асос бўлди, бундай шеърнинг ёзилишини кишининг кучидан фойдаланишга асосланган тузум тугатилган, янги қурилган жамиятнинг табиати ҳам, кишиларнинг 30-йиллардаги шароитда тенглик, озодлик ва бахтга кучли интилиши ҳам тақозо этди. Шеърнинг инсонпарварлик ғояси, эрка интилиш нияти ҳаётнинг ана шундай руҳи билан ҳамоҳангдир.

<sup>145</sup> Ала вия М. Ўзбек халқ қўшиқлари, 225-бет.

<sup>146</sup> 1 том, 116, 252, 365-бетлар.

Зулфия «Гуллар очилганда» (1942), «Талақ» (1943) ва бошқа шеърларида фашизм босқинчилиги келтирган уруш ва у туфайли келиб чиққан ҳижрон ҳақида сўзлаган. Зулфия севги ва ҳижрон муаммосини тор, шахсий ҳис-туйғу сифатида эмас, балки Ватан ва халқ тақдири билан боғланган қалб ҳодисаси тарзида талқин қилди.

Асқад Мухтор эса «Европадан хат», «Ғалаба» шеърларида гитлерчиларга чексиз нафрат тугдириб, ғалаба ва уни келтирган солдатларни олқишлайди.

Бу жанрнинг фаоллиги ва ютуқлари аниқ сезилди. Ғафур Ғулом «Тинчлик аҳди учун» (1951) шеърини шу жанрда ёзди ва уни тинчлик учун имзо тўплаш кампаниясига бағишлади. Шоир рейхстагга байроқ тиккан бўлсак ҳам, урушни истамаймиз, дейди. Биз тинчликни меҳнат ва ҳимоя қилиш йўли билан сақлаймиз. Ғафур Ғулом дон, пахта ва маърифат учун изчил ишлаш ва курашишга ундайди, шундагина тинчлигимизни бошқалар тортиб ололмайди, деган хулосага келади. Унингча, келгуси авлод, Ватан ва халқ истиқболи шунини талаб қилади.

Жанрда ғоявий-бадний юксак шеърлар ёзилди ва улар ўзбек адабиётининг хорижга ҳам чиқишига олиб келган сабаблардан бўлди. У ўзбек лирикаси ва поэзиясига асос солган жанрлардан бирига айланди. Жанрнинг мавзу ва вазн жиҳатидан чекланмаганлиги ҳам унинг доврўғ чиқаришига кенг ва етарли имконият яратди. Ғафур Ғулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Ғайратий, Зулфия, Асқад Мухтор, Шукрулло ва бошқалар кесишган жанрнинг асосчиларидир, бу жанрдаги юксалиш сабабларидан бири унда атоқли шоирларнинг иш кўриши ҳамдир. Қофияси кесишган бу жанрнинг поэтикаси гўзал, тугал шакланган тарзи билан ажралиб туради (Ғафур Ғулом, Соғиниш; Ойбек. Ўзбекистон; Абдулла Орипов, Темир одам). Бу жанр ўзбек поэзиясининг асосий шаклларидадир. Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Омон Матжон, Жамол Камол ва истеъдодли шоирларнинг ёш авлоди бу жанрда ёзгани ҳозирги адабий жараёнда юқори савияда давом эттирмоқда.

Кесишган жанри кўп ишлатилишда турли бандли жанрдан кейин туради. Унда энг кўп ёзган шоирлар Ойбек ва Зулфиядир. Бу жанрда фаол ёзган шоирлар сирасига Ғафур Ғулом, Миртемир, Асқад Мухтор ҳам киради, улар ҳам жанрга асос солувчилардир.

ТАРОНАИИ (аааа,бббб). Бу лирик жанр номини рубоий хилларидан бирининг номига суяниб, шундай аталди. Уни «тарона жанри» деб ҳам бўлмайди, чунки таронаий жанри рубоий таронаси билан боғлиқдир.

Рубоийнинг тарона шакли халқ оғзаки поэзиясида ҳам ишлатилган<sup>147</sup> (Ислом шоир Назар ўғли, Эрали ва Шерали). Бу шакл

<sup>147</sup> Алавия М. Ўзбек халқ қўшиқлари, 199-бет.

Маҳмуд Кошғарий «Девон»ида ҳам кўп<sup>148</sup>. Таронаий жанрида янги ҳаёт юксак бадний акс этди.

«Гулсара» драмасидаги Қодиржон ашуласи таронаий жанрининг илк намуналаридан бири эди.

Бу жанрда пахта ҳосили учун кураш мавзуси кенг қамраб олинди. Гафур Гулом Шимолий кутб қаҳрамонларидан бири бўлган Пананин жасоратини шу жанрда улуғлайди («Қутбда сайлов»). Шоир 30-йилларда ёзган бу шеърда Шимолий кутбнинг даҳшатли манзарасини, шафқатсиз совуғини табиий чизди; прода ва ботирликка таҳсин айтди. Бу даврда таронаий Миртемирни кўпроқ қизиқтирди. У «Куз» шеърини битди. Шоир — юрт ҳусни, бахтиёр наслар, фусунли ойдин тунлар, шўх куйлар ва қувончли янги ҳаёт мафтунни, жумҳурият билан гурурланади, унинг хушрўй, қайнаган кузини севади, ундан завқланади.

Амни Умарийнинг шу жанрдаги «Ашула» шеърда фахрланиш туйғуси ўз нафис аксини топди. Бундай шеърда қофиянинг бандма-банд алмашиб, ўзгариб бориши ўзига хос оҳангдошлик, хушоханг ва ажиб бир мусиқа ҳосил этади.

Таронаий жанри поэтикаси бой ва нафосатлидир. Миртемир «Найрам кўшиқларидан» деган шеърини эълон қилди. Шеърда ҳақгўйлик, инсонийлик, ростгўйлик, халқпарварлик, тўқин куз, таптана, ҳуррамлик, бахт, бундан ҳам яхшироқ бўладиган келажакка ишонч ўз инъикосини топди. Аммо шу мавзуда илгари ёзилган асарларга хос бўлган анъанавийлик бу шеърда мутлақо четлаб ўтилган деб бўлмайди, унда турғунлик йилларининг урраурраси қисман сезилиб туради.

Хайридин Салоҳнинг «Балиқчи» (1954) шеъри таронаий жанрининг Улуғ Ватан урушидан кейин ёзилган яхши намуналаридан биридир. Унда илғор инсоний ҳис-туйғулар халқ оғзаки ижодининг содда ва эмоционал услуби билан бирикиб кетган.

РУБОИЁНА (ааба, ввгв). Бу жанрни рубоийнинг энг кўп фойдаланилган хили ноҳини нисбат бериш йўли билан шундай аталди; оҳангдошлиги контрастдир. Рубоийнинг бу ташқи шаклини кўп бандли шеърга дастак қилиб олиш рубоийна жанрининг муҳим белгисидир. У бошқа жиҳатлардан чекланмайди. Рубоийна шеър шакли асосан инқилоб арафасида феодал тартибларга, мафкуранинг эскирган томонларига қарши курашда хурфотни қоралаш, илғор интилишларни маъқуллаш асосида келиб чиқди. Аммо рубоий тарзи бўлган мазкур тўртлик шакли халқ оғзаки поэзиясида ҳам<sup>149</sup>, Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк»<sup>150</sup> асарида ҳам бор. Фольклордаги «Дангаса» шеърда иш-ёқмаснинг ярамас руҳияти тўла очиб берилган.

Реализм ва маърифатпарварлик рубоийна жанрига ҳам яхши мос келди. Ҳамза «Олим ва жоҳил ҳақида», «Ўрук», «Гилос»,

<sup>148</sup> 1 том, 119, 131, 160, 245, 249, 329, 361, 407. 411-бетлар.

<sup>149</sup> Алави я М. Ўзбек халқ кўшиқлари, 195-бет.

<sup>150</sup> 1 том, 80-бет.

«Олуча» (1914), «Эрлар билан қизлар», «Эшонлар ҳолидан» (1916) шеърларини рубоиёна жанрида ёзди ва бу жанрни бошлаб берувчилардан бири бўлди. Ҳамза маърифатпарварлик ақс этган бу шеърларида илмсизликнинг касофати ва илмлиликнинг шарофати ҳақида сўзлайди; хушфёъллик, аёлларнинг тутқунлиги ва илмсизлиги тўғрисида гапирди. Ҳамза бу даврдаги шундай шеърларида илмнинг мавқеини ошириб кўрсатди, илм баъзи ижтимоий жумбоқларни ҳал этолмаслигини ҳисобга олмади. Охири шеърда айрим эшонларнинг таъмагирлиги, очкўзлиги, беорлиги ва фақирларни талашлари фош қилинган. Ҳақиқатан, хурофот ва уни восита қилиб олиб, кун кўрувчи баъзи руҳоний ва эшонларнинг кирдикорларини очиб ташлаш Ҳамза илгари сурган дастурга киради.

Рубоиёна жанрида кўп ёзган, унинг юксак бадий намуналарини яратган ва шундай қилиб, бу жанрга асос солган кишилар Ойбек ва Миртемир эди.

Ойбек ер ислоҳоти муносабати билан ёзган «Ер кимники» (1925) шеърида дейдики, ер илгари бойқушларники эди; эзилган, мазлум деҳқон ерсиз эди, у энди эрк олди, ер, олтин тупроқ шу йўқсилники. Шоир қарашича, ер уни ишлаганники бўлиши лозим, шу кунларгача ер учун кўпларнинг қони оқди, энди деҳқоннинг бахти кулди. Шоир ер ва деҳқоннинг яхши келажаги борлиги билан қувонади, эски тартиб ва тузум парчаланганлиги шоирга секин бағишлайди. Кейинчалик алданган деҳқонлар ҳозир япа, қайта қуриш туфайли ер олмоқда. Деҳқон — ер билан тирик.

Ойбекнинг «Йигитларга», «Зафар бизники» (1941); Миртемирнинг «Мард йигит ёринг бўлай», «Тўйчи эр йигит ўғли» (1943) шеърлари жанговар йиллар маҳсули. «Йигитларга» шеърида фашистларни «қўтир ит» деб аталди ва уларни қириб ташлаш масаласи қўйилган; дарҳақиқат, бу, уруш қонунидир, биз учун адолатли бўлган урушда ватанпарварликнинг бошқа йўли йўқ. Ойбекнинг «Зафар бизники» шеъри гитлерчиларнинг инсон зотига хос бўлмаган жирканч башарасини аниқ кўрсатди. Уларнинг иши кишан солиш, қонхўрлик, талон-тарож қилиш, ҳаёсизликдир; келтирганлари зулмат, ажал, қуллик; уларнинг «тоза қон», «тоза миллат» деган «назария»лари пучакдир. Шоир ҳақиқат, нур ғалаба қилишига қатъий ишонади. Рубоиёна жанри усталаридан бири Туроб Тўладир. Бу жанрнинг қофия соҳасидаги контраст оҳангдошлиги, қисқа вазнларда ёзилганда, халқ қўшиқларига хос бўлган ритмнинг янграши қўшиқчи шоир Туроб Тўла эътиборини тортди. Унинг «Қийиқ», «Гулёр», «Омонёр», «Уч дугона», «Хаёлим сенда», «Тилла кўза» каби қанчадан-қанча оғиздан-оғизга ўтиб келган, қўшиққа айланган шеърлари рубоиёна жанрида ёзилган.

Шу сабабли бу жанр уруш даврида ҳам шоирлар эътиборидан тушмади (Мирмуҳсин. Қонга-қон, жонга-жон, 1941); рубоиёнанинг бу даврдаги намуналарида қонли жангдаги матонат, босқинчи фашистларга қарши турган ғазаб ва нафрат ифодаланди.

Рубоёнанинг Улуғ Ватан урушидан кейинги даврдаги намуналарида лирик-эпик кечинмалар, ҳаёт нашъаси, тинчлик, тикланиш даври қийинчиликлари, қуролланиш пойгасига қарши кураш, инсонийлик, Ватан ва халқ меҳри, олам нафосати, табиатни ардоқлашга ундаш марказий ўринни эгаллади (Мирмуҳсин, Биттагина сўз учун келдим атай..., 1956; Ҳамид Фулом. Терма, 1960; Хайридин Салоҳ. Шаҳрихонсой нарёғида, 1961 ва бошқалар). Ижоди халқ ижодига яқин бўлган шоирларнинг кўпчилиги бу жанрга мурожаат қилганлар. Султон Акбарийнинг шу жанрда таркиб топган «Оғма булут дегандай», «Гастеллонинг мадҳи бу», «Аскар қўшғи», «Хаёлингга қалай» шеърлари шу соҳани шакл, бадиий восита, мавзу, ўй ва фикрлар, эзгу ғоя ва шиятлар, лирик сюжет ва конфликтлар билан янада бойтади.

Ойбекнинг «Ўтёқарларга» шеъри атом бомбасини психиклаётган империализмга қарши бош кўтарди. Шоир Улуғ Ватан уруши натижасини эслатган, дейдики, бизнинг ўтган урушдаги зафаримиз дўстларимиз учун бахт, душманларимиз учун сабоқдир. Тинчлик ғояси музаффар қудрат ва енгилмас куч сифатида қаралган. Миртемирнинг «Миннатдорчилик» шеъри ҳам рубоёна жанрига мансубдир. Бироқ бундай шеърларда ўша давр тақозосига кўра жумҳуриятга юкланган хом ашё базаси бўлиш ва қарам иқтисод тартиби акс этмади.

Ғафур Ғулом, Шайхзода, Зулфия каби санъаткорлар ва ёш шоирлар ҳам рубоёнада поэзия тарихига кирадиган дуруст шеърлар яратди.

Раам Бобожоннинг «Гилос» шеъри поэтикаси бу жанр имкониятлари ҳадсиз эканлигини тасдиқлайди. Саида Зуннунованинг «Қор ёғар» (1965) шеърида табиат тасвири рубоёна жанри шаклига мос ҳолда латиф чизилган. Рубоёна жанридан ҳали етарли фойдаланилган эмас. У гўзал шаклдир.

\* \* \*

Текширишлар қуйидаги жанрларнинг ҳозирги адабий жараёнда фаол эканлигини кўрсатди: инвектива, ғазал, рубоёна, қитъаий, таронаий, кесипшан, ўрама, турли бандли, бағишлов, монолог, сарбаст (эркин шеър), маснавий, мурабба, элегия, рубой, мухаммас.

Мана бу жанрлар эса аввалгиларига нисбатан нофаолроқдир: марсия, топшмоқ (чистон), баҳс, ҳасбиҳол, қасида, манзара, хат (мактуб), васият, васф, назира (татаббу), айтишув (дуэт), мустазод, сонет, муашшаҳ, мушоира, ширу, шакар, қитъа, туюқ, фард, шоирий, тирадали, оқ! шеър, октава, мусаллас, мусаддас, мусамман, романс, кангата, марш, мадҳия (гимн), сюита, қўшиқ, ёр-ёр, алла.

Ҳозир ишлатилмаётган ёки жуда кам ишлатилаётган жанрлар ҳам бор, улар қуйидагилар: соқийнома, муаммо, таърих, таржибанд, таркибанд, мусабба, мутасса, муашшар.

Оврупо ва рус поэзиясидаги глосса, канцион каби жанрлар эса ҳали ўзбек поэзиясига кириб келгунча йўқ. Насрда яхши одамларни, уларнинг ҳаётлигида, ёқлайдиган бир жанр бор. У—очерк. Бундай жанрлар поэзияда, лирикада ҳам мавжуд, масалан, биттаси—«бағишлов», яна бири—«қасида».

Инсон тугилгач, уни ухлатиш учун алла айтиш одатдир. У улгайиб, қаҳрамонлик ё улугворлик кўрсатгач, қасида ёзилади, қабиҳлик қилса, сатира (ҳажвия) остига олинади, зафот этса, марсия битилади, аммо биз бу адабий ва табиий ҳодисаларни вульгар-социологизм асосида нотўғри ҳал қилиб келдик. Жумҳурийат аҳолисини эстетик жиҳатдан бир томонлама ва чала тарбияладик. Чунки аёллар алла айтишни билмаса, лоқанд қарадик, қасида ёзилса, маддоҳлик деб атадик, сатирани ҳаётга қора чап-лаш, дедик, марсияни «бизда, социализмда кўз ёши ва ғам йўқ, деб қораладик. Ваҳотанки, инсон табиатан, абадий, вақти-вақти билан, вазият таъсирида кулади ҳам, йиғлайди ҳам.

Ҳофиз Хоразмийнинг икки жилдлик асарлари босилиб чиққан (1981). Лекин бу нашрдан шоир ёзган тўққизта қасида ва бир марсия (адабиётни, меросни ўта сиёсатлаштириш тартибига биноан) чиқариб ташланган. Бундай далиллар кўп.

Натижада айримларимиз, оддий, табиий инсоний меҳр, шафқат туйғуларидан маҳрум бўлган, ҳиссиз роботларга айланиб қолдик.

\* \* \*

Англашиладикки, лириканинг белгилари «мен»нинг объективлашган субъектив кечинмаларга асосланишидагина эмас экан. Лирика белгилари қаҳрамон, конфликт, композиция, сюжет, тил ҳамда лирика кўринишларидаги ўзига хосликлар билан ҳам алоқадорлиги аён бўлди. Лирика кўринишлари эса медитатив лирика, ривояга асосланган лирика, персонажли лирика, тавсифий лирика ва мажозий (символик) лирикадан иборат. Бу масалаларнинг униси ё буниси ҳақида илгари у ё бу даражада фикрлар айтиб келинган. Аммо бу фикрлар ва масалалар бизда биринчи марта тартибга солинипти.

Лирика бошқа адабий турларнинг айрим хусусиятларидан фойдаланади ва ўзи ҳам уларга кўмаклашади. Воқеабанд, тавсифий, персонажли, мажозий каби лирика кўринишларидаги «эпик элементлар», «лирик персонажлар» лирик қаҳрамоннинг кечинмалари нҳда яшайди, биобарин, лирик тусдадир ва соф эпик ҳодиса эмас. Лирик-эпик поэзиядаги «лирик элемент» (лирик чекиниш) ва эпик элемент атамаларининг лирикага нисбат бериш тўғри эмас. Хуллас, субъектнинг ҳаётий зиддиятлар натижаси бўлган руҳий аҳволи, ҳис-туйғуси ва улар орқасига яширинган фикри билан боғланган кучли оний ҳиссий-ҳаяжонли (эмоционал аффектив) кечинмасининг монологик нутқ орқали акс эттирган шеъринг асарлар йиғиндиси лирика дейилади.

Субъект, субъект образи, яъни лирик қаҳрамон ўзбек лирикасида халқ оғзаки лирикаси ва қадимги туркий шеърятдаги эзгу инсоний ҳис ва туйғулардан ўсиб чиқди. У тасаввуфни, илғор фикрларни диний қобиққа ўраб, айтиб олиш учун, восита сифатида ишлатди, таркидунёчиликка (аскетизмга) қарши курашди, дунёвий лирикада ҳаётга яқинлашди; Навоий лирик қаҳрамони мисолида марказлашган, адолатли феодал давлат тарафдори бўлди, буни ислом дини билан ҳамкорликда амалга ошироқчи эди; у гуманист, халқлар дўстлигини қадрлаганди, меҳнаткаш халққа яқин турган, бироқ тараққийпарвар романтизм асосида фикрловчи мутафаккир кишидир; кейин ўзбек лирик қаҳрамони феодал зулм, ўзаро урушлар ва хурофотга қарши курашни давом эттира бориб, аввал реалистик, сўнг инқилобий-демократик, охир, Октябрь галабасидан олдин ва кейин инқилобий фикрловчи, ишчи-деҳқонлар ва зиёлиларнинг мустабидликка қарши курашида амалий қатнашган кишига айланди. У халқчил, социалистик ингли, хурофот асоратларидан қутилган, эксплуатация ва зулмдан озод бўлган, эркин киши; унинг мафкураси марксизм-ленинизмга суянган материалистик дунёқарашдир, унинг қуроли пролетариат инқилоби ва диктатураси ҳақидаги байналмилал, инқилобий таълимот бўлди.

Лекин бу диктатура сал кейинроқ империяга айланди, партия диктатураси бўлиб қолди ва ўзининг зўравонликка асосланган маъмурий-бюрократик системасини яратди, бу эса бутун мамлакатни танглик гирдобига олиб келиб ташлади.

Навоий ва Ҳамза ўзбек лирик қаҳрамони тарихида жиддий бурилишлар қилган буюк шоирлардир. «Ҳамзанинг лирик қаҳрамони эскиликнинг ашаддий душмани, янги ҳаёт тарғиботчиси, халқни—оммани ўзига қарата биладиган, оташин сўзлари билан унинг юрагига йўл топа оладиган катта минбар нотиғи». Ҳамза яратган лирик қаҳрамон... қисқа муддат ичида, йнгирманчи аср бошларидаги ҳаётнинг ўзидагидек, тез суръатлар билан ўсди, улғайди, ўзида катта сифат ўзгаришга ясади, ўртанувчи, пассив кузатувчанликдан актив курашчи, янги ҳаёт жангчисига айланди»<sup>151</sup>

Ўзбек лирик қаҳрамони аввал мамлакатда янги ҳаёт қурувчи, сўнг Улуғ Ватан уруши жангчиси, кейин имперализм солаётган ядро уруши хавфига қарши, тинчлик учун толмас курашчи, халқро мафкуравий фронтнинг фаол солдати сифатида гавдаланди.

«Лирик қаҳрамон— лирикадаги шоир образи»<sup>152</sup>. Объектив дунёни ўз субъектни орқали биографик ва руҳий далилларга айлантириб ва бадний тўқимадан фойдаланиш йўли билан ўзлаштирилган; уни фалсафий, сиёсий, интим, маънавий, ҳажвий, юмористик тарзда ўзинча идрок ва талқин этувчи, бунда ўз ва умум таж-

<sup>151</sup> Қўшжонов Матёқуб. Сайланма, 2-жилд, Тошкент, 1983, 293-бет.

<sup>152</sup> Роднянский М. Б. Лирический герой. ҚЛЭ., Т. 4. М., 1967. С. 213.

рибасига таянувчи, ўй ва хаёлга суянган; ўтмиш ва келажакни ҳозирги замон шоирининг кечинмаси сифатида кўрсатувчи, характери ўз тарихи воқеалари ривожини орқали эмас, балки ҳис ва фикрлардаги зиддиятлар ривожини доирасидагина шаклландувчи, ўз ижодининг, ҳам объекти, ҳам субъекти ҳисобланган, ҳаётни монологик нутқ орқали баён қилувчи, бу нутқ сиқиклик, ҳиссиёт, сербўёқлик, хушоҳанглик билан шарҳланувчи, типик, айни ҳолда (ички дунёсининг диалектикаси тасвири) ўзига хос бўлган образга лирик қаҳрамон дейилади.

Адабий тур қаҳрамон типи (лирик, эпик, драматик қаҳрамон) бўлса, адабий жанр асар типи (ғазал, роман, комедия, рубоий, ҳикоя, сонет, трагедия) дир. Асар жанрини аниқлашда фақат мазмунни, эстетик уйғунлик (тоналлик)нигина ҳисобга олиш етарли эмас. Жанр шакли унсурлари ҳам муайян мазмундорликка эга (масалан, мусамман—саккизлик, унинг хиллари бор, туюқ омоним қофия билан ёзилади ва ҳоказо), бу ҳол жанрнинг шакл томонини мазмундор қилади ва у жанр адабий техникасида яққол кўринади, шу аломат жанрнинг (спецификаси) ўзига хос томонидир. Бундан ташқари, муайян жанр намунаси бўлган муайян асар (Ғафур Ғулومнинг «Соғиниш», Ҳамид Олимжоннинг «Қўлингга қурол ол» кабилар)даги мазмун ва шакл ўзига хос даражада намоён бўлади.

Жанрларга бўлиниш романтизмда аниқ эди. Реализм берган ижодий эркинлик жанрларга хос бўлган белгиларнинг аралашishi бироз кучайнишига олиб келди. Дарҳақиқат, муайян адабий турга мансуб ва айни ҳолда ўз турли хиллари келиб чиққан, бу хилларнинг муҳим белгиларини ўзида жамлаган; ҳажм, тузилиш жиҳатидан ўзига хос, ҳам мазмун—эстетик уйғунлик, ҳам шакл соҳасида ўзига хос хусусиятлари билан ажралиб турувчи, ҳар бир давр ва ёзувчи ижодида мазмун ва шакл томонидан муайян даражада ўзгариб боровчи, жаҳон адабий анъаналари билан алоқадор ва миллий жиҳатлари ҳам мавжуд бўлган, тарихан шакллланган алоҳида асар типи адабий жанр дейилади.

Лирик жанрлар феодал зулмга қарши туришни, адолат, шахс эрки, инсоний туйғулар ва гуманизм учун курашишни ифодалади; стихияли озодлик учун курашишни акс эттиришдан инқилобий ўзгаришлар учун курашишни акс эттиришга ўтди, романтизмдан аввал реализмга, кейин етилмаган танқидий реализмга, сўнг сиёсий тус берилган ва чекланиб қолган социалистик реализмга ўтди, романтик лирик қаҳрамон аввал реалистик лирик қаҳрамон билан алмашинди, сўнг социализм қурувчи лирик қаҳрамонни кўрсатилди. Жанрларда қайта ташкил топиш юз берди, мусалласдан муашшаргача бўлган лирик жанрлар ва тўртлик таркибига кирган шеър турларида буни яққол кўриш мумкин. Бир шеърда бир банд турининг бир неча кўринишидан ё бир неча банд туридан фойдаланиш йўналиши катта мавқе олди. Янги жанрларнинг келиб чиқишида Яқин Шарқ, Ғарбий Оврупо, қардош халқлар, рус поэзияси таъсири, таржимачилик ўрни



катта бўлди; жанр жиҳатидан қадимги туркий адабиёт; ўзбек халқ оғзаки ижоди (фольклори), сўнг араб, форс-тожик ва Оврупо, хусусан рус поэзияси анъаналари ривожлантирилди. Ўзбек адабиётининг лирик жанрлари тараққиётидаги бу йўналишлар қардош халқлар поэзиясида ҳам, хусусан Урта Осиё халқлари, туркий тилли халқлар поэзиясида ҳам у ё бу даражада кўринаётир. Далиллардан маълум бўлмоқдаки, мамлакат халқлари (ва шу жумладан ўзбек) поэзияси бир-бирига ғоя, шакл ва жанр жиҳатидан тоборо яқинлашиб, бир-бирини бойитиш жараёнини кучайтирмоқда. Ўзбек поэзияси мазмун, қаҳрамон ва жанр жиҳатидан аввалгига қараганда энг юксакроқ босқичга кўтарилди.

Социалистик реализм совет адабиётининг, шу жумладан ўзбек совет адабиёти ва лирикасининг ҳам ижодий методи бўлганлиги тарихий ҳодиса ва фактдир. Бу ижодий методнинг ожиз томонлари борлиги эса бошқа масаладир.<sup>153</sup> Бироқ шу даврда социалистик реализм билан бир қаторда бошқа ижодий методлар ҳам амалда қўлланилган бўлиши мумкин. Аммо қайта қуриш Ўзбекистон мустақиллиги ва бозор иқтисоди даври адабиётининг ижодий методи қандай номланади? Буни келажак кўрсатади. Балки унинг илдизлари қайта қуришгача бўлган давр адабиётида социалистик реализм билан ёнма-ён равишда келиб чиққандир.

Мусаммаат типдаги шеър шакллари қадимги туркий ва Овруподан ўтган тўртликлар асосида қайта ташкил топиш (трансформация) йўли билан келиб чиққан лирик жанрлар ўзбек шоирларининг анъана ва янгилик (новаторлик) муаммосига тўғри ёндашганлигини ҳамда ўзбек лирикасининг янги (новатор) лирика эканлигини кўрсатувчи омилдир. Учликдан ўнликкача бўлган ва қайта ташкил топиш йўли билан келиб чиққан ва бошқа шеър жанрларининг Оврупо ва Шарқ, шунингдек мамлакат халқлари, шу жумладан, ўзбек поэзиясида ҳам мавжудлиги, шаклнинг мазмундорлиги ва шаклдаги умумийлик-сифатида жаҳон адабиётининггина эмас, балки миллий адабиётимизнинг ҳам фазилати эканлиги англашларлидир. Текшириш шундай таққидий хулосаларга ҳам олиб келди:

Мамлакатдаги танглик назария билан амалиёт (практика) ўртасида номутаносиблик келиб чиқиши ва мувозанат бузилиши оқибатидир. Раҳбарликдаги лаёқатсизлик мезони ҳам шудир. Бу зиддиятли ҳаёт тарзи лирикада ҳам асосан ўз аксини топти.

а) Лирикада бадий умумлаштириш гоҳо шеърни меъёридан ортиқ даражада қисқа ёзишга интилиш оқибатида қиёмига ет-

---

<sup>153</sup> Отказываются ли нам от социалистического реализма?— Литературная газета 1988, 25 мая; Добренко Е. Превратности метода.— Октябрь, № 3, 1988. С. 177—197; Избавление от миражей-социалистический реализм сегодня. М., 1990.

май қолаётир (Бу далил айниқса айрим ёш шоирлар, шунингдек Муҳаммад Солиҳ шеърларида ҳам қисман мавжуд);

б) 60 дан ортиқ лирика жанри бўлишига қарамасдан, ҳозирча айрим шоирлар шеъриятининг жанр жиҳатдан бирмунча камбағаллашиб бораётганлиги сезилаётир. Баъзи шоирлар иккилик ва тўртлик шакл билангина кифояланаётирлар;

в) шеърларда фикрга аҳамият бериш кучайди, бу яхши белги, ammo фикр кўпгина ҳолларда юксак бадний шаклдан, ҳиссиёт ва ҳаяжондан ажралиб қолаётир. Бундай ҳолат Асқад Мухтор поэзиясида, шунингдек шоирларнинг кейинги авлодларига мансуб бўлган баъзи истеъодларнинг ижодидида ҳам муайян даражада учрайди. Гап фақат янги фикр устидагина бўлса, китобхон уни оддий журналистика ва публицистикадан ҳам олиши мумкин;

г) баъзан эса фикр очиқ насиҳат шаклида айтилмоқда, бу ҳол лирикадан ҳаётий, мураккаб, ҳаракатчан (динамик) кечинмаларнинг четга сурилиб қолишига, такрор (риторика)га олиб келмоқда. Бу ҳол Шухрат, Толиб Йўлдош ва бошқа айрим шоирлар шеъриятида ҳам учраб туради;

д) баёнчилик, фактбозлик яққол сезилаётир; оқибатда шеър чўзилиб кетаётир;

е) баъзи шеърларда воқеанавислик авж олаётир; бу эса лирикани ўз ўзанидан чиқариб юбораётир;

ё) кўшиқчилик репертуарида гоҳо ташқи гўзалликка (қош, кўз, юз, соч, қоматга аънаваний тарзда), гоҳо ҳирс ва енгилтаклик билан маддоҳлик қилиш биринчи ўринга чиқишга интилмоқда; инсоният ва жамиятнинг етилган муаммолари, сиёсий мустақиллик, қарамлик, бозор иқтисоди, миллий онгнинг орқада қолаётганлиги каби масалалар, шунингдек, фанатизм, оғайничilik, уруг-аймоқчилик, алдамчилик, бузуқлик, рижкорлик, мансабпарастлик, гуруҳбозлик, маҳаллийчилик, мафиячилик каби салбий иллатлар эса гоҳо четга сурилиб қолаётир.

Бу камчиликлардан қутулиш ўзбек лирикасини яна янги-янги парвозларга тайёрлайди.

Текшириш вақтида йигирмага яқин лирик жанрлар янгидан топилди, шунинг учун ҳам шу соҳада муайян тартиб (система)ли ҳосил этувчи бу иш Ўрта Осиё халқлари, туркий тилли ва бошқа халқлар лирикаси ва унинг илми учун ҳам қисман аҳамиятли бўлиб қолади.

Хондамир шундай деган эди: «Шеърнинг бир қанча тури бор: қасида, ғазал, қитъа, рубоий, маснавий. Шоирларнинг бир хиллари ўзларида қобилият кўплигига кўра буларнинг ҳамма турида шеър айтганлар ва баъзилари иқтидорларининг озлигидан бу турларнинг баъзисини тажриба қилиш билан кифояланганлар. Худога шукур ва миннатлар бўлсинки, ҳазрати Султоннинг яқин дўсти, давлатли олийҳазрат (яъни Навоий—У. Т.)нинг маҳорати юқорида баён этилган турларнинг ҳаммасида шундай даражада эдики, агар илгари ўтмиш шоирлар унинг замонида бўлсалар

эди, сўзлаш дафтарини йиғиштириб қўйиб, дунё теварагидан унинг фазилат уйичинг остонасига қараб югурар эдилар». <sup>154</sup>

Тўғри, Навоий шеърятнинг асосан ўз давридаги ҳамма жанрида ёзган, аммо у икки жанрда кўп ёзган, (улар газал ва дoston, бу икки жанр унинг учун энг сеvimлиси эди. Бундан ҳар бир шоирнинг сеvimли жанри бўлиши ва у шу жанрни ўз миллий адабиётида юксак даражага кўтариши мумкин деган хулоса туғилади.

Энди ҳозирги ҳар бир шоир ўз ижодини шу жанрлардан қайсиларни ё ҳаммасини, ё қайсисини кўпроқ ишлатилганлиги жиҳатидан қараб чиқсин, шунда ўз ижоди жанр томондан қай даражада бой ва қайси жанрлардан холи эканлигини билиб олади. Ишда яна иккита муаммо ечилди, бири: лириканинг ўзига хослиги (спецификаси) — ҳам мазмун, ҳам шакл орқали белгиланадиган соҳа; иккинчиси шуки, лирика жанрлари таснифи илк марта яхлит ҳолда текширилган. Шу икки масалани ҳал этиш керак бўлмаганда, бу соҳага қўл урилмаган бўлур эди. Аммо бу иш шу мавзуга нуқта қўймайди.

Кўп партиялилик даври бошланди. Шу сабабли турли партиялар манфаатини умуминсонийликка қарши қўйиб бўлмайди. Шунингдек, миллий адабиётни Шарқ ва жаҳон халқлари адабиёти билан узвий боғлиқ ҳолда ўрганиш лозим.

Лирикамизда лирик қаҳрамон ва унинг кечинмаси тадрижий ўсди, бойиди, у табиий, диний, афсонавий йўналишларга эга, тасаввуф, миф ва ривоятлар билан ривож топди.

Айрим давлат раҳбарлари, Октябрь инқилоби, адабиётнинг партиявийлиги ва синфийлиги, социалистик реализм, мамлакатимизда социализм қуриш, илмий социализм, социалистик ишлаб чиқариш усули, АҚШ, ўтмиш, миллий адабий мерос, миллат, миллий тил ва миллий маданият, миллий шакл, адабиётда байналмилаллик ва бошқалар айрим адабий-илмий ва шеърый асарларда асосан бир томонлама кўрсатилди.

Келтирилган далиллар социалистик реализм, адабиётни ўта сиёсатлаштириш, унинг объектив, илмий ва маърифий қиммати-ни менсимаслик, шу билан бирга, инсон тафаккурининг ўз даври билан чекланганлиги ва нисбийлиги табиати ҳам ўзбек лирик қаҳрамони такомилга эга бўлган, тарихийлик (историзм) асосида қарашни талаб этадиган, мураккаб характерли эканлигини исботлайди.

Рус тилида босилган, уч томлик адабиёт назариясининг жанрларга бағишланган жилдида шундай дейилган: «Замонамиз учун яроқли бўлган лирик жанрлар тартиби (системаси)ни илгари суриш (ё тузиш) учун бўлган ҳар қандай уриниш чок-чокидан сўкилиб кетмоқда. Шунинг учун адабиёт назариясининг кейинги даврларга мансуб бўлган тартибли (систематик) курслари ҳақли равишда бундай сунъий тартиблаштиришдан воз кеч-

<sup>154</sup> Хондамир Ғиёсиддин бини Хумониддин. Макармул ахлоқ (Яхши хулқлар), 30—31-бетлар.

моқда». «Ҳақиқатан шундай тартиб (система) зарурми? Айтайлик, кейинги юз йилликдаги табиий (реал) адабиёт тараққиётининг шунга эҳтиёжи борми?... Бу тараққиёт эски жанр шакллари чиршидан сақлаш ёки жанрларни яратиш йўналиши борлигини аниқлайдими? Ҳамма бу саволларга қатъий рад жавоби беришига тўғри келади». «Лирикада эскириб қолган, анъанавий жанр тартибига ёнма-ён равишда янги жанрлар келиб чиқмаяпти» (1964, 205, 208-бетлар).

Бу фикр рус поэзиясига нисбатан айтилган, уни ўзбек поэзиясига нисбатан тадбиқ этиб кўрсак, тамоман бошқача хулоса келиб чиқди. Юқорида биз бу хулосага тегишли бўлган далилларнинг гувоҳи бўлдик.

Шеърнинг эшитишга мўлжаллаб ёзилиши, шеърхоннинг онги ва руҳиятига таъсир этиш масаласи ўзбек лирикаси назарияси асосида туради.

Охирги яна бир хулоса шуки, ўзбек шеърини хазинасига учта бебаҳо жавоҳир келиб қўшилди, улар Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов ва Омон Матжонлардир.

Муҳаббат олий туйғудир. Инсонпарварлик асосий, халқпарварлик эса буюк туйғудир.

Дўстлик эса инсончиликнинг етакчи туйғусидир. Биз халқлар дўстлигига содиқмиз, аммо ҳисобли дўст айрилмас, деган мақол бор. Собиқ СССРда дўстликнинг бу оддий қондаси бузилди. Кўпмиллатли Совет давлатининг парчаланиб кетганлиги шунинг оқибатидир.

Мустақилликка кесак отадиган шовинистлар ҳам чиқиб қолди.

Ҳозирги вазиятда Абдулла Ориповнинг мана бу шеъри эътиборга лойиқдир:

Инсон қалби билан ҳазиллашманг сиз,  
Унда миллат яшар, унда тил яшар.  
Унда аждод фахри яшайди сўзсиз,  
Унда истиқомат қилади башар.

Инсон қалби билан ҳазиллашманг Сиз.  
Унда она яшар, яшайди Ватан.  
Уни жўп нарса деб ўйламанг ҳаргиз.  
Ҳайҳот! Кўзгалмасин бу қалб дафъатан!...<sup>155</sup>

(Китоб асосан 1981—1985-йилларда ёзилган.)

<sup>155</sup> Абдулла Орипов. Инсон қалби. Ёш ленинчи, 1991, 21 сентябрь.

## МУНДАРИҶА

ИНСТИТУТДАН. . . . .	3
<b>Биринчи боб ЛИРИК ТУР БЕЛГИЛАРИ.</b> . . . .	<b>4</b>
I. Масаланинг ўрганилиш тарихига оид . . . . .	4
II. «Лирика» атамаси ва лириканинг вужудга келиши тарихига доир. . . . .	11
III. Лирик турнинг мазмун ва шакл жиҳатидан белгилари. . . . .	13
IV. «Лирик тур» тушунчасининг мазмундорлик жиҳатидан бўлган белгилари . . . . .	15
V. Лирик асарларда лирик турнинг мазмун ва шакл жиҳатидан бўлган белгилари . . . . .	24
1. Лирик асарларнинг мазмун характерига эга бўлган унсурларида лирик тур белгилари . . . . .	24
2. Лирик асарларнинг ҳам мазмун, ҳам шакл характерига эга бўлган унсурида лирик тур белгилари . . . . .	27
3. Лирик асарларнинг шакл унсурларида лирик тур белгилари . . . . .	43
VI. Лирик тур белгиларини тасвир предмети, тил, замон ва маконга муносабат жиҳатидан бошқа адабий турлар билан қиёсий тарзда тайинлаш . . . . .	56
<b>Иккинчи боб УЗБЕК АДАБИЁТИДА ЛИРИК ҚАҲРАМОН.</b> . . . .	<b>61</b>
I. Лирик қаҳрамон ҳақида баҳс. . . . .	61
II. Узбек адабиёти тарихида лирик қаҳрамон. . . . .	66
1. Романтик лирик қаҳрамон . . . . .	66
2. Реалистик лирик қаҳрамон. . . . .	87
3. Лирик қаҳрамоннинг инқилобийлашуви . . . . .	91
III. Ҳозирги ўзбек адабиётида лирик қаҳрамон. . . . .	103
1. Янги давр ўзбек адабиётида лирик қаҳрамон. . . . .	103
2. Улуғ Ватан уруши даври ўзбек адабиётининг лирик қаҳрамони . . . . .	118
3. Урушдан кейинги давр ўзбек адабиётининг лирик қаҳрамони . . . . .	119
4. Ҳаётда адолатни тиклаш ва қайта қуриш даврида лирик қаҳрамон . . . . .	122
<b>Учинчи боб ЛИРИК ТУР ЖАНРЛАРИ.</b> . . . .	<b>130</b>
I. Лирик тур жанрларининг белгилари. . . . .	130
II. Лирик тур жанрларининг тараққиёт йўллари. . . . .	136

III. Лирик тур жанрларнинг таснифи.	141
1. Мазмун жиҳатидан	149
а) эстетик белги, пафос ва муайян мазмун йўналишига асосла- надиган жанрлар	149
Марсия	149
Элегия	150
Инвектива	151
Баҳс	153
Ҳасбиҳол	153
Соқийнома	154
Топишмоқ	154
Қасида	155
Муаммо	156
Таърих	156
Хат	158
Манзара	159
Монолог	161
Бағшлов	163
Васият	165
Васф	168
Назира	173
Дебача	177
Фаҳрин	178
б) Асосан мусиқа асари ҳисобланса-да, адабий матнга ҳам суялган жанрлар.	180
Романс	180
Кантата.	181
Марш	181
Сюита	183
Қўшиқ	184
Мадҳия	185
в) Оғзаки ва ёзма лирикада қўлланиб келинган жанрлар.	186
Алла	186
Ер-ёр	186
2. Шакл жиҳатидан	187
а) Шакл мазмундорлиги ва тузилишига кўра лирика жанрлари.	187
Айтишув	187
Мустазод	188
Сонет	188
Мувашшаҳ	189
Мушорра	190
Ширу шакар	191
Қитъа	192
Ғазал	193
Туюқ	196
Рубоий	196
Маснавий	199
Фард	200
Таркиббанд	201
Таржибанд	201
Урама	202
Шонрий	203
Тирада	204
Турли бандли жанр	205
Оқ шеър	207
Сарбаст	210

б) Мисра сонн ва композицияга кўра лирика жанрлари.	218
Мусаллас	218
Мурабба	219
Мухаммас	220
Мусаддас	222
Мусабба	223
Мусамман	223
Мутасса.	224
Муашшар	225
Тўртлик	226
Октава	230
в) Қайта ташкил топиш (трансформация)га кўра лирика жанр- лари	231
Қитъайий	231
Қесишган	233
Таронаий	234
Рубоийна	235

РОДЫ И ЖАНРЫ ЛИТЕРАТУРЫ

В 3-х томах

ТОМ 2

На узбекском языке  
Ташкент, «Фан»

*Ўзбекистон Республикаси ФА Алишер Навоий номидаги Адабиёт институти илмий Кенгаши ҳамда Ўзбекистон Республикаси ФА Тарих, тилишунослик ва адабиётшунослик бўлими томонидан нашрга тасдиқланган*

Муҳаррирлар *М. Содиқова, Ю. Парпиева*  
*Мусаввир Б. А. Хайбулин*  
Бадий муҳаррир *В. М. Мочалин*  
Техмуҳаррир *Ҳ. У. Бобомухамедова*  
*Мусаҳҳиҳ М. Саидова*

ИБ № 5600

Теришга берилди 9.12.91. Босишга рухсат этилди 16.01.92. Формати 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Босмахона қозоғи № 1. Адабий гарнитура. Юқори босма. Шартли босма т. 15,5. Ҳисоб-нашриёт т. 16,0. Буюртма 310. Нухаси 1250. Баҳоси 13 с.

ЎЗР ФА «Фан» нашриётни, 700047, Тошкент, Гоголь кўчаси, 70.  
ЎЗР ФА «Фан» нашриётининг босмахонаси, 700170, Тошкент, М. Горький шох кўчаси, 79.