

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ЧИРЧИҚ ДАВЛАТ ПЕДАГОГИКА УНИВЕРСИТЕТИ

МУСО ТОЖИБОВ

ГЕРМЕНЕВТИКА ВА БАДИИЙ НУТҚ

Тошкент 2022

УДК:811.111(075)
КБК81.2 Инг.-я721
Е54

Тошкент вилояти Чирчиқ давлат педагогика университети Илмий кенгашининг
Қарори билан нашрга тавсия қилинган.
(2022 йил 5 майдаги 15 - сонли мажлис баёни)

Масъул муҳаррир – Раҳмонов Н. – профессор, филология фанлари доктори.
(ТДЎзТАУ)

Такризчилар:

Эназаров Т. – профессор, филология фанлари доктори (ТДЎзТАУ)
Джумаева С.Қ. -- доцент, филология фанлари номзоди. (ТВХТХМОҚТИ)
Шофқоров А. -- доцент, филология фанлари номзоди. (ЧДПИ)

Таджибаев М.С, Герменевтика ва бадиий нутқ. —11 б.т.- Ташкент: 2022.

Монография жаҳон адабиётшунослигининг сўнгги ютуқлари асносида бадиий асар матнини герменевтик ўрганиш бўйича олиб борилган тадқиқотлар таҳлили орқали ўзбек мумтоз адабиёти намуналари поэтикасини герменевтик истифода қилиш борасида лирик асарларда матн архитектурони хамда бадиий матнларнинг лингвопоэтик, фалсафий-эстетик, фалсафий-поэтик ва семантик-стилистик имкониятларини кенгайтириш, бинобарин, матнда шаклланган бетакрор шахсни фалсафий-рационал ва психологик-эмоционал тушунишнинг назарий асосларини яратишга хамда ўрганиш ва ўргатишга қаратилган. Унда матн герменевтикасини шакллантириш жараёнидаги лингвопоэтик парадигмалари Шарқ ва Европа халқлари адабиётининг энг илғор намуналари мисолида асосланади, шунингдек, герменевтик тафаккурнинг янги категориялари бадиий тилнинг алоҳида кўринишлари асносида тадқиқ қилинади.

ISBN 979-9943-341-42-9

«Университет» нашриёти - 2022

КИРИШ

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг қатор асарларида ёшларда миллий руҳ ва менталитетни ошириш борасида ўтмиш ва замонавий маданият ёдгорликларини, буюк шахслар ҳаёти ва ижодини кенг тарғиб қилиш ҳамда уларда акс этган руҳий-маънавий имкониятларини тўлақонли очиб бериш зарурлиги таъкидланган.

Маданият ёдгорликлари, хусусан бадиий адабиёт намуналарида акс этган миллий, бетакрор индивидуал оҳанг ёки руҳни аниқлаш турли тадқиқот усуллари орқали амалга ошади. Бу борада герменевтика фани ҳар бир ижодкор ёки асарнинг ўзига хос овозини, оҳангини аниқлашга хизмат қилади.

Герменевтика ҳозирда тил шакллари ва конструкцияларни англаб етиш билан шуғулланувчи фан соҳасидаги ҳолатидан фарқли равишда умуман бегона инсон ички дунёсига кириб бориш (энг аввало муаллиф, қолаверса, ўқувчи), унинг индивидуал руҳий дунёсини, қалб манзараларини, психологиясини очиб бериш учун қўлланмоқда. Адабиётшуносликда герменевтика бадиий матнларни турли интерпретацияси орқали бадиий тафаккур қирраларини очиш ва умуман бадиий асар матнини, бинобарин, матнда акс этган инсон ички дунёси, унинг қалб манзараларини, жамиятдан фарқли ўлароқ ўзига хос дунёсини турли шаклларда англаб етиш усули ҳисобланади. Қолаверса, маълум бир бадиий матн орқали китобхоннинг ўзида шаклланадиган индивидуал менталитет, психология ҳам герменевтик тадқиқотлар доирасига киради.

Герменевтика инсонни тўрт нарсага ўргатади: 1-си ишонч, яъни инсоннинг ўзлигига, ўз руҳига ишончи; 2-си инсонни тушуниш, яъни инсоннинг атроф-муҳити, уни ўраб турган борлиқ билан мувозанатини тушуниб етиш; 3-си шулардан келиб чиққан ҳолда адолатли ҳаётга интилиш, ҳалоллик; ва ниҳоят 4-си беллетристика, яъни инсонни яратувчанликка, гўзалликдан эзгулик яратиш санъатига ўргатади.

Жаҳон адабиётида шеърият энг кўхна жанрлардан ҳисобланади. Ҳар бир миллий адабиёт бевосита шеърий асарлар воситасида ибтидо олган. Шеъриятда

бадий тил, ғоя ва эстетик ифода тили ҳам қадим замонлардан буён тадқиқотлар марказида турган. Бу борада қўлимиздаги энг эски материаллар юнон адабиёти борасида антик олимларнинг илмий рисоалари ҳисобланади. Бу ўринда айтиб ўтиш лозим бўлган хусусиятлардан яна бири бу – бадий матнда нафақат ижодкор айтмоқчи бўлган ғояни аниқлаш, балки у айтолмаган ва ҳатто унинг ўзи фаҳмлай олмаган ғояни ҳам кашф қилиш масаласидир.

Бадий асар матн хусусиятларини ўрганиш асар поэтикасининг лингвистик имкониятлари билан чамбарчас боғлиқ. «Маълумки, тилнинг эркин ва мунтазам истиқомат макони бадий адабиётдир»¹. Бадий адабиёт тили, унинг лингвопоэтик хусусиятлари бадий матннинг ифода имкониятларини кенгайтиради. Зеро биз англаб етган ҳар қандай воқеа-ҳодиса инсон лисоний гидроки имкониятлари доирасида ётади.

Ҳозирга қадар ўтказилган тадқиқотлар бадий тилнинг умумхалқ тилига, унинг луғавий ёки грамматик тараққиёт йўлига муносабати юзасидан олиб борилди. Эндиликда бадий асар матнининг герменевтик методда тадқиқ этиш орқали бадий тилнинг асар моҳиятини, бадий сўз санъати парадигмалари орқали унинг оригинал ғоясини очиб бериш борасидаги янги имкониятларини аниқлаш зарурияти туғилди. Герменевтика асар матни, унда сўз орқали акс этган бетакрор шахс қалб манзаралари акс этган поэтик имкониятларини ўрганишнинг янги тамойилларини яратди.

Бадий асар жанри, мавзу ва бошқа поэтик имкониятлари билан боғлиқ тил хусусиятларини очишни биз бадий асар декоратив тили деб атадик. Чунки айнан тилда ижодкорнинг ички дунёси намоён бўлар экан, бу ҳодиса асар матнининг шакл имкониятлари орқали семантик спектрлар яратиши табиий. Гумбольтга кўра «Тилнинг вазифаси инсон ақлий фаолиятини материаллаштиришдан иборат»². Шундай экан, бадий матн декоратив архитектурони ҳам ўзига хос ғоя ташиши аниқ. Ижодкорда поэтик ёлқин

¹ Маҳмудов Н. Бадий сўз масъулияти // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – Т.: 2010 йил 23 апрель. 17-сон.

² Гумбольд В. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человеческого рода. В книге: В.А.Звегинцев. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях ч. 1.-М.: 1960. стр. 78.

орқали асар учун танланган материал имконияти, ғояси ва мўлжалидан келиб чиқиб асар бадий тафаккурда рамкага солинади ёки бадий асарнинг фасадини яратилади. Айнан мана шу рамкалаштириш асар жанри, шаклини яратади, бинобарин, асарнинг лингвопоэтик хусусиятларини ҳам шакллантиради, асар тили унинг умумий кўриниши учун сўз воситасида материал бўлади. Шеърнинг вазн, қофия, туюқ, рифм, ритм, банд каби фасад элементлари унинг спецификасини ташкил қилади. Специфика асар ғоясига мос равишда маълум лисоний-ғоявий майдонда намоён бўлар экан, унинг ўзи ҳам ғоя ташиydi. Бадий тилнинг мана шу муносабатларини очиб бериш бадий асарнинг декоратив тил хусусиятлари имкониятини шакллантиради.

Бадий асар шаклининг декоратив тил хусусиятлари асарни ўқимишли, нафис, жарангдор, мазмундор ҳамда ғоявий парадигмалари спектрини жозибатор ва жимжимадор қилар экан, унинг муваффақияти асарнинг герменевтик имкониятларини кенгайтириш учун ижодкор яратган матн имкониятлари доирасида белгиланади.

Декоратив тил хусусиятлари бадий асар эстетик аҳамиятининг энг муҳим инъикоси. Буларсиз асар мавҳум ёки рангсиз, ўқилиши қийин, халқ жонли тилидан узоқ бўлиб қолади. Ўқувчида эстетик завқ уйғота олмайдиган асар абадиётга даҳлдор бўла олмайди. Бадий асарнинг декоратив имкониятлари унинг поэтикасини шакллантиради, асар матн фасади бадий талқини янги нурлар билан товланишига асос яратади, янги ғоянинг инъикосига айланади.

Герменевтик таҳлил янги ғояни нафақат асар матн архитектурасининг лингвопоэтик имкониятлари, сўзлар ва уларнинг турли лингвопоэтик парадигмалари устига юкланган семантик-стилистик манзаралардан излайди, балки унинг тадқиқотлари замирида матн орқали шаклланадиган бетакрор эмоционал жараёнларни ҳам ёритади, изоҳлайди, жамиятнинг интеллектуал мулкига айлантиради.

Герменевтик нуқтаи назардан бадий тил таҳлили жараёнида унинг борлиги, мавжудлиги, рамзий хусусиятлари, асар мазмуни, методи, ғоясининг

реал калити ҳисобланадиган ҳодиса-бадий асар ёлқинидир. Ёлқин ижодкорнинг энг муҳим ижодий қуроли, китобхоннинг бадий асарни ўзлаштириш жараёнидаги «сеҳрли таёқчаси». Ёлқин жамиятнинг интеллектуал мулк доирасидаги барча муносабатларини бирлаштириб туради. Ваҳоланки, силлогизм, трансформация ва иллюзия инсон интеллектуал менталитетидаги энг муҳим босқичларки, уларсиз ҳеч бир инсон ўз руҳий квалификациясини такомиллаштира олмайди.

Ёлқин китобхон менталитетига мувофиқ ҳар бир ўқувчида турли даражада шаклланади. Асар бадиияти, бадий тили, ваҳоланки, асар методи ва ғоясини тушуниш учун инсоннинг маълум илмий-ижодий тайёргарлиги, у эгаллаб турган илмий салоҳият бевосита ёлқин воситасида намоён бўлади. Бас, бадий асар ёлқини уни ўзлаштиришдаги «йўлчи юлдуз» экан, герменевтика – бадий матнни ўзлаштириш айнан мана шу юлдуз шуъласининг акси демакдир. Ёлқин бутун асар матнини тушунишнинг барча герменевтик ва ғоявий хусусиятларини бирлаштириб туради.

Бадий асар герменевтик таҳлили ва унинг бадий тилга муносабатини ёритишда бу каби тамойилларга асосланиш унинг ўқувчи – китобхон, омма томонидан тўлақонли ўзлаштирилишида муҳим восита бўла олади.

Монография мавзусининг долзарблиги ўзбек мумтоз шеърляти намуналари мисолида герменевтик таҳлил воситасида бадий асар ижодкори билан унинг ўқувчиси фикрлаш доирасидаги фарқларни бартараф қилиш, бадий асар моҳияти, ғояси, бадий-эстетик қирраларини китобхонга яққолроқ очиб бериш бинобарига борлиқни янги поэтик рангларда ҳис қилиш, асар бадиияти орқали акс этган ўзига хос дунёнинг ижтимоий талқинини белгилаш ҳамда бу ўринда миллий, индивидуал менталитетнинг аҳамиятини аниқлашга интилиши ҳамда индивидуал бадий ижоднинг янги уфқларини белгилашга қаратилганлиги билан характерланади. Герменевтик метод доирасида бадий асар санъати ва умуман санъатни тушуниш ва ҳис қилиш қилишнинг тамомила янги парадигмаларини кашф қилганлиги билан ажралиб туради.

Адабий герменевтиканинг йирик намояндалари сифатида Д.Б.Медисон, Г.Силверман, Й.Грондинларни санаш мумкин. Улар ўз ишларида Гадамер ғояларини тараққий топтириб, асосан постмодернизм намуналарининг матн хусусиятларини ўрганганлар. Бу борадаги тадқиқотлар Россияда М.М. Бахтин, Д.С.Лихачев ва В.В.Виноградовларнинг бадиий матнга оид ишларида кузатилади³.

Герменевтика соҳасидаги сўнгги йирик асар бу – Энтони Тисельтоннинг “Герменевтика” асари бўлиб, унда бу фаннинг барча тараққиёт йўли, ундаги эврилишлар, унинг тараққиёт тамойиллари очиқ берилган. Герменевтикадаги оқимлар, уларнинг назарий асослари таҳлил қилинган⁴. Бинобарин, ўзбек адабиётшунослигида Б.Каримов, А.Эркинов, Ҳ.Болтабоев, У.Жўрақулов кабилар герменевтик тадқиқотлар доирасини тўлдиришга интиланлар.

Монография жаҳон адабиётшунослиги анъаналари асосида адабий герменевтиканинг ўзбек адабиётшунослигида назарий асосларини яратади. Яратилган назарий база критериялари асосида Европа ва ўзбек мумтоз адабиётининг сара намуналари мисолида бадиий асар герменевтик таҳлилининг янги тамойилларини ишлаб чиқади. Бадиий матн орқали индивидуал инсоннинг ички дунёсини тушунишнинг энг муҳим қуроли сифатида поэтик тил таҳлили жараёнида назарда тутилиши лозим бўлган янги бадиий тил таҳлили мезонларини ўртага ташлайди. Бинобарин, буларнинг барчаси бадиий асарни ўзлаштириш жараёнида ижодкор билан китобхоннинг бадиий тафаккур имкониятлари, бадиий таъби доирасидаги фарқларни бартараф қилишдан иборат. Рисола ўзбек мумтоз адабиёти материаллари мисолида бадиий тил таҳлилининг янги критерияларини белгилашга ва асослашга ҳам хизмат қилади.

³ Адабиётлар: Михайлов А.А. Современная философская герменевтика.- Минск: 1984; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: 1986; Гадамер Х.Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. –М.: 1988; Шпет Г.Г. Герменевтика и ее проблемы // Контекст. Литературно-теоретические исследования. –М.: 1989-1992; Кузнецов В.Г. Герменевтика и литературное познание. –М.: 1991; Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевике. –М.: 1995; Цурганова Е.А. Герменевтика // Западное литературоведение XX века.-М.: 2004; Hirsch E.D. Validity in interpretation.- New Haven. 1967; Ibid. Three dimensions of hermeneutics // New literary history. - Baltimore. 1972. V.3. №2; Ibid. The aims of interpretation. -Chicago. 1976; Madison. The hermeneutics of postmodernity. -Bloomington. 1988; Silverman H. Gadamer and hermeneutics. –New York: 1991; Grondin J. Hermeneutische Wahrheit? Zum Wahrheitsbegriff H.-G.Gadamers. Weinheim. 1994.

⁴ Тисельтон Э. Герменевтика. –Черкасси: 2008.

Бадиий асар моҳияти, мазмуни ва ғоясини тўғри белгилашни тизимли ўрганишнинг янги тамойилларини таклиф қилади. Бадиий асарнинг мавзу хусусиятлари, жанри, услуби ва ғоясини бадиий асар тилига қиёсан ўрганиш борасида герменевтик таҳлилни амалга оширади. Бадиий таҳлил бадиий асарни ўзлаштириш жараёнида жамиятнинг бадиий-эстетик таъби, унинг менталитети, бадиий тафаккур қирралари каби ижтимоий тамойиллар асносида бадиий асар матнини ўзлаштирилишининг янги тамойилларини ишлаб чиқади.

Бадиий асар ғоясига мувофиқ ижодкорнинг бадиий тил воситаларидан фойдаланиш усулларини аниқлайди. Бадиий асар тили нафислиги, унда ғоя ҳамда шакл ва мазмуннинг декоратив мутаносиблиги, бадиий матн архитектурони воситасида асарда ғоянинг мазмуний ва мантикий самарадорлиги омилларини белгилайди.

Монография ўзи илгари сурган назария ижросида бадиий асар матнини тушуниш имкониятларининг янги параметрларини аниқлаш, асарда ижодкор томонидан киритилган ёки асарнинг матн имкониятлари орқали аниқланиши мумкин бўлган бадиий-эстетик, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-маънавий, индивидуал-психологик ғояларини очиқ беради. Асарда реципиент (қабул қилувчи) ва прокурент (яратувчи) ўртасидаги информация алмашувининг дискурсив, рационал, эмоционал (сентиментал), психологик жараёнларининг даражасини белгилаш усулларини аниқлайди.

Бадиий адабиёт, энг аввало лирик асарларда бадиий тафаккурнинг лирик – эмоционал – ҳиссиётли қирраларини шакллантириш орқали асар таъсирчанлигининг мезонларини аниқлайди

Бадиий асар муваффақиятини таъминлайдиган декоратив, ғоя ва шакл қирралари орқали матнда бадиий ғоя товланиши имкониятларини белгилайди, ижодкор салоҳиятини белгиловчи омилларни қайд этади.

Лирик асар намуналарини поэтик тил нуқтаи назаридан мукаммал бўлиши бинобарида ортиқча такрор, мужмал жумлалардан қочиш, асар тилини ўткир, жозибали, аниқ, равшон ва таъсирчан қилиш усулларини аниқлайди. Лирик

асарларда бадий фантазия самарадорлигини таъминлайдиган матн архитектуроникасининг оптимал шакллари тавсия қилади. Бадий асар таъсирчанлигининг самарадорлигини ошириш жараёнида ижодкор томонидан воқеа-ҳодиса ва ғояларни аниқ, лўнда мисраларда ифода қилиш усуллари белгилайди.

Ўқувчига, оммага ижодкор айтмоқчи бўлган ғоя, сўз, гапни пайқаш, сўз ёки аниқроғи поэтик воситалар орқали асар ғоясини фаҳмлаб бориш усуллари кўрсатиб беради. Шоир (ижодкор) нинг бадий матн архитектуроникаси воситасида индивидуал эстетик дунёсига мувофиқ руҳий – фалсафий ҳолат яратиш усуллари таклиф қилиш ёки яратилган бадий асар воситасида ҳар бир инсон ички дунёси, руҳий оламининг ҳали илганмаган қирраларини аниқлашга ёрдам бериш, руҳий - фалсафий фикрлаш орқали инсонга ўз имкониятлари воситасида бадий асар таҳлилини тўғри амалга ошириш усуллари кўрсатиб беришга хизмат қилади. Герменевтик таҳлил орқали инсонга ёки инсоннинг ўзига ва атрофидагиларга ҳурмат ва муҳаббат ҳиссини яратиш, тарбиялаш иборат, чунки бу дунёдаги ҳар бир мавжудот яратгандан руҳ олган. Уларнинг ҳар бири ўзига хос, ўзининг ички ва ташқи дунёсига эга. Шу сабаб ҳар бир мавжудотнинг яшаш, ҳурмат ва ҳаёт ҳуқуқини қайд этишдан иборат.

Монографияда герменевтика бўйича олиб борилган дунё олимларининг илмий тадқиқотлари ҳамда мавзу доирасида ўзбек ва жаҳон олимлари томонидан амалга оширилган тадқиқотлар таҳлил қамровига киритилди. Тадқиқотнинг назарий аспектлари Европа, хусусан, инглиз, немис ва рус ҳамда ўзбек мумтоз адабиётида асрлар давомида яратилган сара асарлар намуналари воситасида юзага чиқарилди. Шекспир, Байрон, Ч. Диккенс, Гёте, Пушкин ҳамда Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Огахий, Нодира, Муқимий каби адибларнинг турли жанр ва мавзуларда яратилган асарлари тадқиқот доирасини ташкил қилади. Ишда Муҳаммад Шабоний ижодий мероси алоҳида тадқиқ объекти сифатида олинган.

Монографияда адабий герменевтикани фан сифатида предметини белгилаш, уни бошқа фанлар орасидаги ўрни ва аҳамиятини кўрсатиб бериш, герменевтик таҳлилнинг назарий асосларини яратиш, бадиий матнни самарали тушуниш имкониятларини очиб берилди.

Бадиий асар поэтикаси, унинг архитектурони, композицияси ҳамда руҳий-психологик имкониятларни бирлаштиришда ижодий ёлқиннинг вазифасини кўрсатилди.

Ўзбек мумтоз адабиётининг таниқли намояндалари асарлари мисолида герменевтик таҳлил амалга оширилди. Таҳлил жараёнида олинган натижаларнинг синтези қайд қилинди. Бадиий асарда ҳаёт манзараларининг турли қирралари акс этар экан, лирик портрет ёки лирик асар инсон қалб манзарасининг бир оний лаҳзалик кўриниши ёки ҳолатини ясайди. Шу бир лаҳзалик кўринишда акс этган дунёвий руҳнинг ҳисобсиз парадигмалари тавсифи тадқиқотчидан, тингловчидан алоҳида руҳий-психологик, бадиий-эстетик, илмий, этник-лисоний тайёргарликни талаб қилади. Тайёргарлиги турли даражада бўлган инсонлар бадиий матнни ўзлаштиришда турли натижаларга келиши табиий. Омма ёки индивидуал шахснинг бадиий матнни руҳий-психологик ва бадиий-фалсафий жиҳатдан тушунишини таъминлашда герменевтиканинг икки муҳим қиррасига алоҳида эътибор қаратиш лозим. Бу ҳолатда глобал ва индивидуал герменевтиканинг ёки улар доирасида силлогизмнинг ички аспекти муҳим рол ўйнайди. Бундай классификация лирик образларнинг юқори идеали нуқтаи назари билан тавсифланади.

Ўзбек мумтоз адабиётининг энг гуллаб яшнаган даври - XV асрнинг охири XVI асрнинг биринчи чорагида яратилган лирик, эпик ва бошқа жанрлардаги асарлар жаҳон адабиёти хазинасини бойитган. Шу боис бу давр ўзбек мумтоз адабиёти намуналари мисолида лирик асарларнинг герменевтик таҳлили илгари сурилган назарий ғояларни амалда жорий қилинишида муҳим материал вазифасини ўташи табиий. Навоий, Бобур, Машраб, Оғаҳий Амирий, Нодири, Увайсий сара асарларининг герменевтик таҳлили бизда мумтоз адабиётнинг

ғоявий, бадий-фалсафий, бадий-эстетик мундарижасини янги кўз билан ўрганишга даъват қилади.

XV асрнинг охири XVI асрнинг ўзбек мумтоз адабиётининг ғоя, идеал, поэтик маҳорат ва бадий тафаккур қирраларини чуқур ўзлаштиришда шоҳ ва шоир Муҳаммад Шабоний ҳаёти ва ижодий мероси қизиқарли материал беради. Хусусан, унинг асарларида бир томондан қадимги туркий давр адабиёти, иккинчи томондан Навоий асос солган мусулмон форс адабиётининг адабий анъаналари тўқнашади ва бу ҳолат унга замондош ёки кейинги авлод ижодкорлари меросига нисбатан ёрқинроқ намоён бўлади. Бу ҳол шоир асарларида мисолида мумтоз адабиётда герменевтик шароитнинг шаклланиш ҳолатларини алоҳида ўрганилиш учун асос бўлади.

Монографияда адабий герменевтикага оид назарий муаммоларни қамраб олгани ҳолда адабиётшунослик, бадий асар, бадий асар матни илмий-ижодий таҳлили йўналишларининг янги стратегиясини белгилайди. Илмий таҳлилнинг янги спектрларини ишлаб чиқади, адабий таҳлилнинг оригинал ракурсларини кўрсатиб беради. Шу боис қуйидаги илмий янгиликларни истилоҳга киритилган. Жаҳон адабиётшунослигининг янги ютуқлари асосида бадий асар герменевтик таҳлилининг ўзбек мумтоз адабиёти намуналари мисолида янги критерияларини ишлаб чиқиш; герменевтик таҳлил воситасида бадий асар поэтикасини тушуниб етишнинг янги назария ва усулларини яратиш; жаҳон адабиётининг таниқли намояндалари асарлари мисолида герменевтик таҳлилни амалга ошириш; бадий асар таҳлили жараёнида ижодий ёлқин имкониятларидан фойдаланиш; ўзбек мумтоз адабиёти намуналари асосида бадий матн архитектуроникасининг поэтик қирраларининг бадий фантазияга муносабатини аниқлаш; бадий тилни ўрганишнинг янги назарий тамойилларини ишлаб чиқиш; бадий тил ва бадий нутқ ўртасидаги муносабатларни ойдинлаштириш; ўзбек мумтоз адабиёти намуналари асосида бадий тилнинг бадий онг ва умуман ижтимоий онг тараққиётидаги ўрни ва ролини баҳолашни амалга оширади.

Буюк француз файласуфларидан бири “Аллоҳ инсонга ўзининг ҳақиқий хис-туйғулари ва фикр-мулоҳазаларини яшириш учун гапириш ҳуқуқини берган”, деган эди. Гапириш, сўзлаш жараёнида инсон ўзининг ҳақиқий мақсад ва истакларини оммадан яширар экан, ўша яширинган мақсад-истакларни қандай билиш, аниқлаш мумкин, деган савол туғилиши табиий. Бу ўринда инсонга герменевтика ёрдамга келади. Сўзни ақл орқали англаб етамиз, туйғуни эса, ҳиссиёт билан сезамиз. Сўз билан англанган дунё, ақл билан етказилган борлиқ. Руҳ билан сезилган ҳолат эса, туйғу, қалб руҳи, ҳиссиёт тўлқини, уни ҳали номлаш зарурияти бор. Шу ҳодисага ном излаш жараёнида биз дунёнинг янги рангларини очиб борамиз. Агар биз бировнинг тушунмаётганлигига дуч келсак, шуни эътиборга олишимиз лозимки, бу унинг айби эмас, балки бу унинг бу ҳодисадан тамоман беҳабарлиги сабабли, холос. Бир томондан олиб қаралганда герменевтика маъносизликдан маъно қидиришдан иборат, чунки олам ҳодисаларининг тубсиз ранг-баранглиги ҳам шундаки, ҳар қандай хаосда ҳам ўзига хос маъно ва қонуният мужассам.

Жаҳон адабиётшунослигининг сўнгги даврдаги ютуқларидан бири бу-герменевтика соҳасидаги тадқиқотларда миқдор ва сифат салмоғининг ортганлиги билан боғлиқ. Бадиий асар матни таҳлилининг янги метод ва усуллари бадиий матнни тушуниб етиш орқали унинг оригинал матн архитектурони воситасида акс этган бадиий тафаккур қирраларини англаб етиш, уни ўзлаштириш ва ҳазм қилишнинг рационал-эмоционал имкониятларини кенгайтириб юборди.

Бадиий адабиёт ижтимоий онг соҳаси сифатида жамият ҳаётининг барча томонларига кириб борган. Шу боис ижтимоий психология, илм-фан ютуқлари, иқтисодиёт мезонлари ҳам бадиий тафаккур ифода аспектларининг ичида бўлиб қолди.

Герменевтика бу-вужуд ички вулқонлари натижасида тошга чиқаётган қудрат силсиласининг бадиий матн орқали акс этган ҳолатлари, қирраларига ном бериш демакдир. Мусиқа – инсон руҳий, ботиний дунёси ҳолатлари,

ҳаракатларининг овози, саси. Овоз, сас ноталарини номлаш шеърят, поэтиканинг вазифасидир. Герменевтика ном олган элементларнинг маъно қирраларини очиш воситасида иккинчи тўлқин ички руҳий бўронлар партиясига йўл очади. Кейингиси яна кейингисига йўл беради. Бу руҳий кашфиётлар тизими чексиз давом этаверади. Бироқ ҳар бир партия руҳий тўлқинлар инсон тасаввур дунёсини, оламни руҳий ўзлаштириш имкониятларини, унинг интеллектуал менталитетини янги босқичга олиб чиқади. Бинобарин, инсон олдида дунёнинг янги рангларини кашф қилади.

Антик адабиётдаги мифологик тафаккур ўрта асрларда реалистик манзараларда, янги даврда эса романтизм ва реалистик тасвир усулининг чатишган мезонларини шакллантирди. XIX аср адабиётида бош планга кўтарилган ҳол бу- инсон ички дунёсининг поэтик тасвири эди. Инсон ички дунёсининг индивидуал қирраларини топиш, унинг янги штрихларини кашф қилиш, бинобарин, ижтимоий психологиянинг янги-янги тамойилларини шакллантириш бадий адабиёт, бадий тафаккурнинг фақатгина фалсафий - эстетик ҳодиса сифатидаги ҳолатини истисно қилди.

Имкониятларнинг кенгайиши инсон онги, тафаккури, бадий-эстетик қарашида улкан ўзгаришлар ясади. Натижада одамлар борлиққа, ҳаётга, жамиятга тамомила янги кўз, янги нигоҳ билан қарай бошладилар. Авваллари инсон менталитетида иқтисодий, сиёсий, ижтимоий фактор бош роль ўйнаган бўлса, эндиликда инсон ички дунёси, индивидуал психология, унинг қалб манзараларини ўрганиш, шу орқали борлиқнинг, жамиятнинг янги рангларини кашф қилиш муҳимроқ бўлиб қолди. Бадий асарнинг ҳам санъат намунаси, ҳам ижтимоий – эстетик онг намунаси сифатидаги имкониятидан фойдаланган ҳолда жамият психологиясининг янги рангларини топиш, яратиш ва шакллантириш борасидаги имкониятлари герменевтиканинг аҳамиятини ошириб юборди. Бадий матн таҳлили орқали инсон асарда акс этган ҳаёт манзарасини ўз имконияти даражасида ўз менталитетига мувофиқ шаклда қабул қилиши мумкин.

Ўзбек мумтоз адабиёти поэтикасининг тадқиқи кўлами беқиёс. Унинг изланиш объектлари ва аспектлари бадиий жараённинг деярли барча хусусиятларини қамраб олган. Навоий, Бобур, Шабоний, Машраб, Огаҳий, Нодира, Увайсий, Муқимий, Фурқат ва яна қатор классикларнинг ижодий мероси тадқиқот доираси кенглиги билан ажралиб туради. Айниқса, навоийшунослик, навоийхонлик нафақат Ўзбекистонда, балки жаҳон миқёсида кенг масштабга эгаллиги билан таҳсинга сазовор. Классикларнинг ижодий мероси тўла ёки айрим тўплам ва алоҳида асарлари мисолида тадқиқ қилинган. Бундай ишларда асосий эътибор энг аввало ижодкор адабий меросининг ғоявий хусусиятларини ўрганишга қаратилган эди.

Ўзбек мумтоз адабиёти бадиий тилининг ўрганилиши ҳам ўзига хос анъаналарни мужассам қилади. Бу борадаги тадқиқотларнинг аксари бадиий асар тили ва адабий тил ўртасидаги муносабатларни муқояса қилишга қаратилганлиги билан аҳамиятлидир.

Адабий тил умумхалқ тилининг муайян қолипга солинган шакли бўлиб, унинг барча лисоний хусусиятларини қамраб олади, ўзининг барча қирралари билан бадиий адабиётда намоён бўлади. Бироқ ҳар қандай бадиий асарни адабий тил намунаси деб ҳисоблаш нотўғри бўлур эди, чунки бу ҳол бадиий асарнинг индивидуал ижод намунаси эканлигини истисно қилади. Шоир (ижодкор) ўз асарларида гоҳ ҳазил, гоҳ чуқур фалсафий маъноли фикрларга таянган ҳолда тасодифан янги, кутилмаган фикрларни, тушунчаларни кашф қилади⁵. “Ижод бу-соғлик, бу-ҳар қандай хасталикка қарши кураш, бу-янгиланиш ва руҳан покланиш, катарсис” демакдир⁶. Ижодкорнинг бадиий фантазияси унинг миллий ва шахсий металитетига мувофиқ равишда лисоний имкониятлари билан боғлиқ, ижодкорнинг халқ тилидан қанчалар баҳраманд эканлиги муаммоси унинг ўзи эгаллаб турган тил хусусиятларини бадиий матнда қанчалар маҳорат билан қўллай олиши билан боғлиқ. Бироқ ёлғиз билиш ва қўллашнинг ўзи муаллифнинг чекланган имконияти холос, у шунинг учун ҳам ижодкорки,

⁵ Винокур Г.О. О языке художественный литературы. –М.: 1991. стр. 30.

⁶ Арнаудов М. Психология литературного творчества. –М.: 1970. стр. 49.

тилнинг янги бадиий имкониятларини ҳосил қилиши, яратиши лозим. Худди мана шу ўринда ижодкор окказионал ҳолатлар вужудга келтиради, бадиий фантазия яратади, бадиий тафаккурнинг янги қирраларини шакллантиради, бинобарин, инсоният ижодкорлиги имкониятларини кенгайтиради. Тилнинг лексик-семантик имконияти, ўқувчи-китобхон менталитети ва унинг ижодий тайёргарлиги мана шундай шароитда бадиий матн ифода имкониятларининг герменевтик тараққиёти асосида ётади.

Бироқ бу ҳол ҳар қандай ижодкорнинг ҳам имконияти даражасида эмас. Бадиий асар орқали ижтимоий онг, бадиий тафаккур тараққиётига ҳисса қўшиш, унинг сайқал топишини таъминлаш ёлғиз классикларгагина насиб қилади. Чунки классик –бу шундай ижодкорки, токи ундан инсон ҳали ўзи англаб етмаган борлиқ уфқларини, унинг янги қирраларини ўргансин. Ана шу жиҳатдан олиб қаралганда бадиий асар матни, унинг архитектуроникиси орқали акс этган ижодкор бадиий дунёсини ўрганиш бир томондан ўта мураккаб бўлса, иккинчи томондан ниҳоятда муҳим ҳамдир.

Шеърый асарлар инсон бадиий-эстетик дунёқарашининг ўзига хос ифодаси бўлганлиги боис алоҳида тадқиқотни талаб қилади. Шеърыйат тилининг функцияси оддий, умумхалқ тилининг функциясига мос келмайди, унинг қандайдир ўзига хос тимсолий мураккаблигини ташкил қилади. Шеърыйат тили - мураккаб тил, унда тушунчалар бир хил тимсоллар воситасида белгиланиб, ўзга тимсолларда изоҳланади, бошқалари билан хулосаланади.

Шеърый асарлар матнининг ўзига хос хусусияти шундаки, у мана шу тимсоллар воситасида янги, мавҳум тасаввур-иллюзия уйғотади. Шунинг билан бир қаторда шеърый тимсолли сўзлар реал, мавжуд сўзларнинг алоҳида функцияси сифатида инъикос этилади, чунки шеърыйатнинг ўзи бизни ўраб турган объектив борлиқнинг хусусий бир инъикосидир. Шоир халқ тилидан бир тушунчани олиб бошқа хили билан қиёслайди ёки бир тушунчани иккинчисига чоғиштиради, натижада синтез-учинчи, янги фикр ҳосил бўлади.

Лирик матнда стилистиканинг ўрни муҳим, чунки оддий нутқдаги бир маъноли сўзлар шеърятда кўчма маъно касб этади, бу ҳол стилистик йўл билан амалга оширилади. Стилистика шеърятда қанчалик муҳим бўлмасин, ғоя - маъно-моҳият тили доимо етакчи ўринда туради, чунки шоирнинг стилистик услубдан кўзлаган мақсади ҳам ғоя-оригинал ғоя ифодалашдир. Шеъринг асар матни ўзида нафақат тилнинг маълум бир шакллари мужассам этади, балки энг аввало тилда ифодаланган ғоя, маъно ва ҳиссиётни акс эттиради. Шеъринг матни ҳар бир сўз образга айланади.

Бадиий асар матни, бадиий матн лингвопоэтикасини ўрганиш ўзига хос тарихга эга. Шарқ илмида бадиий асар матнини ўрганиш борасида Абу Наср Фаробийнинг асарлари муҳим аҳамиятга эга⁷. У ўзининг шеър санъати ва шоирларнинг шеър ёзиш санъати қонунлари ҳақидаги асарларида лирик асарлар матни, услуби ва уларни бадиий-эстетик нуқтаи назардан таҳлил қилиш борасида қимматли фикрлар билдирган.⁸ Бевосита туркий адабий ёдгорликлар жанри, вазни ва бошқа поэтик хусусиятлари ҳамда матн ва бадиий тил хусусиятларига бағишланган асарлардан Навоийнинг «Мезон ул-авзон»⁹ ва «Мажолис ун-нафоис»¹⁰ рисолалари алоҳида аҳамият касб этади. Бобур ўзининг «Мухтасар» асарида эски ўзбек ва форс-тожик тилларида яратилган лирик асарлар адабий – лисоний ва матн хусусиятлари ҳақида қимматли фикрлар билдирган¹¹.

Кейинги даврларда ўзбек мумтоз адабиётининг матн ва поэтик хусусиятларини ўрганиш борасида қатор йирик тадқиқотлар бажарилди¹².

⁷ Форобий А. Фозил одамлар шаҳри.-Т.:1993.

⁸ Шу асар. 110-125-бетлар.

⁹ Навоий. Мезон ул-авзон.-Т.: 1974.

¹⁰ Навоий. Мажолис ун нафоис. Илмий-танқидий матн.-Т.: Фан. 1977.

¹¹ Бобур З.М. Мухтасар.-Т.: Фан. 1971.

¹² 1) Маллаев Н.М. Ўзбек адабиёти тарихи. –Т.:1965.

2) Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. –Т.: 1961.

3) Носиров О. Ўзбек адабиётида ғазал.-Т.: 1972.

4) Иванов С.Н. Пять веков узбекской газели в красе нетленной предстает. Узбекская классическая лирика XV-XX вв. –М.:1977.

5) Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. –Т.:1982.

6) Исмоилов Ё. Навоий поэтикаси. –Т.: 1983.

7) Стеблева И. В. Семантика газелей Бабура. –М.: 1982.

Ўзбекистон миллий мустақилликка эришганидан сўнг аввалда таъқиқланган қатор янги соҳаларни ўзлаштириш учун имкониятлар яратилди. Адабиётда ва адабий онг тараққиётида ҳам туб ислохотлар кузатилди.

Миллий маданиятнинг янги қирралари белгиланаётган ҳозирги шароитда унинг ажралмас қисми бўлган адабиётни яратиш, ўрганиш ва унинг бадиий-ғоявий имкониятлари орқали ижтимоий – сиёсий онг таҳлилини йўлга қўйиш, ижтимоий онгни такомиллаштиришнинг изчил усул ва йўналишларини ишлаб чиқиш алоҳида эътиборни талаб қилади.

Бадиий адабиёт матний имкониятларининг герменевтик таҳлили инсон ижтимоий тафаккури тараққиётидаги энг муҳим босқич. Ҳар бир миллат адабиёти тарихи адабиётшунослик, тилшунослик, тарих каби фанлар билан узвий боғлиқ. Бас шундай экан, миллатнинг эстетик - маданий дунёқарашида бадиий адабиётнинг ўрни ва аҳамиятини камситиб бўлмайди. Тилнинг тараққиёт босқичлари бевосита адабиётнинг тараққиёт босқичлари билан узвий боғланган.

Бадиий адабиёт намунасини ўқиб – ўрганиш ва таҳлил қилиш адабиётшунослик фанининг асосини ташкил қилади. Демак, адабиётшунослик фани шахс эстетик тарбиясининг энг муҳим мезони сифатида бадиий адабиётнинг бадиий – ғоявий аҳамиятини инсон томонидан ўзлаштирилишида синтезатор вазифасини ўтайди.

Янги авлод тарбияси кадрлар тайёрлаш Миллий дастурининг бош омили бўлиб турган пайтда бу муҳим вазифа алоҳида аҳамият касб этади.

Хорижий тилларни ўрганаётган ёшларга адабиёт тарихи таълими жараёнида миллий адабиётнинг ривожланиш босқичлари ва бу ўринда адабий сиймолар ижодий меросининг аҳамиятини мукамал ўргатиш жараёнида адабиётшунослик фанларида бадиий адабиёт намуналарини тил ва бадиийлик нуқтаи назардан таҳлил қилиш зарур.

8) Султон И. Адабиёт назарияси. –Т.: 1986.

9) Тожибоев М. Муҳаммад Шабоний лирикасида бадиий тил муаммолари. –Т.: 2006.

Инсоният романтикасиз, ўй-фикр, ҳаётот, орзусиз яшаши мумкин эмас. Зотан, уларсиз ҳаёт инсонни маҳдудликка кишанлаб қўяди. Ваҳоланки, романтика энг аввало китоб мутолааси, бадиий асар таҳлили орқали амалга ошади. Қолаверса, романтика, мутолаа инсон маънавиятини сайқаллаштиради. “Ҳар бир инсон ақл-заковатини ўткирлаштирмоқ учун, маданий савиясини юксалтирмоқ учун бутун умри давомида бир дақиқа ҳам тиним билмай курашмоғи, меҳнат қилмоғи керак. Бундай меҳнат шу бугундан бошланмоғи зарур. Одам учун ақлни пешламоққа, маънавий дунёни бойитмоққа имкон берадиган воситалар кўп. Шулардан энг самарадори, энг қулайи, энг беминнати ва энг камчиқими китобдир”¹³.

Мазкур иш ҳозирда бадиий асар матни таҳлилининг муҳим қирраси сифатида поэтик тилни хорижий тилларни ўрганаётган ёшларга жаҳон ва ўзбек мумтоз адабиёти намуналарни материалида ўргатиш зарурати билан яратилган. Бинобарин, герменевтика, бадиий тил поэтикасини ўрганиш борасида янги қарашлар, ғоялар ва назариялар илгари сурилган.

¹³ Шарафуддинов О. Маънавий камолот йўлларида.-Т.: 2001. 85-бет.

I БОБ. АДАБИЙ ГЕРМЕНЕВТИКА ВА БАДИЙ АСАР АРХИТЕКТОНИКАСИ

1.1. Бадий асар матнини тушуниш адабий герменевтиканинг асосий омили сифатида

Инсон борлиқни ақл ва қалб билан қабул қилар экан, фаросат, заковат, фаҳм, идрок каби рационал категориялардан фарқли равишда оламни руҳий-психологик, ҳиссий – эмоционал тушуниб етиши, ҳис қилинган дунё рангларини изоҳлаш герменевтика фанининг асосий омили ҳисобланади.

Герменевтика руҳий-психологик, ҳиссий-эмоционал ўзлаштирилган дунёнинг турли манзараларини изоҳлайди, индивидуал ўзига хослик категорияларини тавсифлайди.

Адабий герменевтика – бадий матнни тушуниш ва унинг жараёнини ўрганадиган фандир. «Архитекtonика» термини юнонча *arhitektonike* – «қурилиш санъати» маъносидаги сўз бўлиб, илмий доираларда: 1) архитек. қурилиш объектлари фасади, архитектура тузилишлари конструкция тизимининг бадий ғоясини акс эттириш; 2) бадий асар қурилишининг умумий эстетик режаси, қисмлари ўзаро муносабатларининг тамойилларини аниқлаш; 3) геол. геологик қурилишларнинг умумий картинаси маъноларида қўлланади¹⁴. Биз бу ўринда архитектониканинг иккинчи-бадий асар қурилишига оид маъносидан фойдаланган ҳолда бадий матн шакл қирраларининг фалсафий-эстетик, семантик-стилистик томонларини очиб бериш, умуман бадий матннинг эстетик модели орқали ғоя яратиш имкониятларини аниқлаш учун қўллаймиз.

Матнни тушуниш дегани инсон менталитети, сиёсий-ижтимоий, руҳий-психологик, илмий-ижодий тажрибасини матнга, унинг мазмуни, маъно-моҳиятини эгаллаш учун йўналтирилиши демакдир. Матн мазмуни ва мазмун орқали шаклланган ғояни эгаллаш учун йўналтирилган тажриба бир вақтнинг ўзида индивидуал (хусусий) ёки ижтимоий бўлиши мумкин: бир одамнинг

¹⁴ Словарь иностранных слов. –Москва: 1983. стр.55.

тушуниш имкониятлари иккинчи одамнинг фаолиятида тараққий топса, иккинчи одамнинг муваффақиятлари эса, биринчи одамнинг имкониятларини кенгайтиришга хизмат қилади. Шу нуқтаи назардан тушуниш ёки маъноларни англаб етиш жараёнининг интерсубъективлиги ҳақида гапириш ўринлидир.

Филология фанида матнни тушуниш моҳияти ҳақидаги масала энг муҳим, долзарб ва мураккаб муаммолардан биридир. Шу сабабли тушуниш жараёнини бирор бир ягона йўналиш асосида ўрганиш мумкин эмас. Тушуниш жараёнига диалектик муносабат унинг йўналишларини кенгайтирилишини ҳамда тушуниш ташкил топишини ҳам диахроник аснода ўрганишни талаб қилади.

Тушунишнинг таърифлари бирортаси ҳам сўнгги ва аниқ ҳисобланмайди, улар фақат адабий герменевтика тематик манзараларининг ранг-баранг эканлигини кўрсатиб беради, холос. Матнни англаб етишнинг барча жараёнларини ўрганишга интилган инсон шароитнинг моҳиятини тушуниб етгач, яна бошқа таърифларга эҳтиёж сезиши табиий ҳамда уларни кенгайтиришга ҳаракат қилиши аниқ. Масалан, «тушуниш – бу бутунликка қўшилиш» таърифини ўқиб чиққан одам англаб етадики, «бутунлик» турли одамларда ҳамда турли даврларда ҳар хил кенглик ва горизонтларга эга. Шунда у таъкидлайдики, бу горизонт тушунишга интилиш жараёнида чексиз кенгайиб бораверади. Ўз вақтида мана шундай кузатувлар асносида қуйидагича таъриф қабул қилинган эди: «тўлақонли тушуниб етиш бу – янги горизонтларга олиб чиқадиган горизонт». Бу каби таърифларнинг миқдори яна шу ҳол билан характерланадики, матнни тушуниб етиш шакллари турли типларга бўлинади. Аксар ҳолларда бу типлар шунчалик фарқланадики, уларни «тушуниш» термини остига бирлаштиришнинг ўзи кўп ҳолларда улардаги турли-туманлик, ҳатто кўп ўринларда қарама қаршиликка бориб етади ва ҳақиқатни англаш йўлини тўсиб ҳам қўяди. Худди шундай фикрни тадқиқот предмети типологияси бўла оладиган «тушунадиган одам», «матн», «мазмун», «архитектоника» кабилар ҳақида ҳам айтиш мумкин. Аксар ҳолларда «аниқ таъриф» тушунчаси эмас,

балки ҳар бир элементларнинг борлигидаги фарқ ва қарама-қаршиликларни аниқлаштириш матнларнинг моҳиятини англаб етишга хизмат қилиши мумкин.

Адабий герменевтикани ўрганишнинг бу йўлини эгаллаш борасида шуни назарда тутмоқ лозимки, бинобарин ҳаёт ҳақиқатини акс эттиришнинг, инсон фикрий фаолияти системаси мураккаб компонентларининг бир муҳим моменти борки, унга кўра ҳаёт ҳақиқатини акс эттириш ўзининг объективлигини ҳар қандай улкан жараёнларнинг воситачилиги ҳолатида ҳам сақлаб қолади. Тушуниш – ёлғиз инсониятга хос фаолият, чунки унда фикр ва ҳодисалар типологиясининг асосида фақат инсонга хос бўлган белги тизими сифатида тилдан фойдаланиш имконияти ётади. Энг мураккаб, энг юқори усулларда матнни тушуниш типларининг келиб чиқиши (тўпланиши эмас) оддий – сўзлашув тилининг белгиларининг кодини очиш, яъни маъно-моҳиятини тавсиф қилиш, шарҳлашга асосланган, чунки матн ҳаёт ҳақиқатидаги инсон муносабатларини тил шаклларида, яъни уни инсон томонидан эгалланган шаклларда ёритиб беради. Аввалда айтилганидек, тушуниш бинобарида матн мазмунини эгаллашга бўлган интилиш жараёни амалга оширилади. Муҳими шундаки, бу эгаллаш инсон томонидан ҳаёт ҳақиқатини эгаллашнинг фақат бир томони холос, чунки дунёни англаб етишнинг усуллари фарқи (предметли-амалий, илмий, бадий ва бошқалар) матнни англаб етишнинг типологик фарқларида бир-бирининг ўрнини босиши мумкин. Худди ҳаёт ҳақиқатини эгаллаш жараёнидаги каби матн мазмунини эгаллашда (тушунишда) ҳам инсоният ҳақиқатни англаб етишга интиладики, бу фаолият субъективликнинг асосларидан бири, яъни уни объективликдан фарқларини бартараф қилишга қаратилади. Шу сабабли тушуниш инсониятнинг барча фаолиятига белгилар воситасида кириб келади.

Маълумки, субъективлик нафақат матн реципиенти(қабул қилувчиси)да, шунингдек, унинг прокуденти (яратувчиси) да ҳам мавжуд. Матн фақатгина субъектга сингдирилган тайёр объектдан иборатгина эмас. Тушуниш бу-субъектнинг объектга моддий-амалий, индивидуал-психологик муносабати

ҳамдир. Шу боис матнни тушуниш инсонга уни ўзлаштириш жараёнида муаллиф миясидан ўқувчи миясига маълумотларни ойнадаги акси каби ўтказиб юбориш эмас. Бу ерда прокурент ва реципиентлар мувофиқлашган ҳаракатларининг мураккаб субъективлиги ўрин тутадиги, бу ҳол ижтимоий – тарихий сабаблар билан шартлашган бўлади. (Бу ҳақда қуйида ёлқин категориясида алоҳида баён қилинади).

Тушуниш жараёнида мен қисман ўзгарган ҳолда ўз ҳолимча қолишим мени тушуниш жараёнининг ҳақиқийлигини таъминлашга бўлган интилишимни камайтирмайди. Худди шу ҳол доимо мени қуйидаги тартибда тузиладиган саволларга жавоб излашга мажбур қилади: «Мен нимани тушундим, мен тушундимми ўзим?, Агар мен ҳаммасини тушунмаган бўлсам, қандай қилсам ҳаммасини тушунаман?», ёки «Нима учун мен анови танишимдай тушунмадим?», ёки «Қандай қилиб ҳаммасини тушунишим мумкин?» ва бошқалар. Кўриниб турганидек, биз учун бу ерда муҳими тушунишни тушуниш, яъни тушуниш рефлексияси (бундан ташқари: билим ҳақида билим, хотира ҳақида хотира в.б.) дан иборат.

Рефлексия тушунишга қариндош бўлган тушунча, тушуниш эса рефлексиянинг уюшган ҳолати демакдирки, бу ҳол адабий герменевтиканинг муҳим ҳолатларидан бири: тўлақонли тушунишга эришиш учун инсон рефлексияга ҳам ўрганиши керак. Китобхондан кафолатли тушунишни талаб қилиш учун режа асосида уни рефлексияга ўргатиш керак.

Маълум бўлганидек, агарда тушуниш рефлексия билан бир хил ҳодиса эмас экан, у ҳолда рефлексия фикрлаш фаолиятининг тизими сифатида, воқеликни ўзлаштириш ҳодисаси сифатида тушунишнинг яқин қариндоши бўлиб чиқади. Ўзлаштириш жараёни ўз ичига тушунишдан ташқари билим, фикрлаш-тафаккур қилиш кабиларни ҳам киритади. Ўзлаштириш бу – кенг маънода озод энергия, шундай энергияки, унда аввалда кучга киритилган информация тамомила янги тизимда акс этади. Бу ҳол фалсафий нуқтаи назардан «Мен ва объектнинг идентификацияси» - деган афсонавий шаклда қайд

қилинади. Кейинчалик бундай афсонавий фикрлар ўзлаштиришнинг муҳим ҳодисасини шакллантиришда чуқурлаштирилди. Тушунишнинг охириги бўғини бу – предмет (нарсa) ни ёки воқеликни сифат нуқтаи назаридан англаб етишдан иборатки, унинг ичига нарсa ёки воқеликнинг барча мазмун хусусиятлари киради. Матннинг мазмун хусусиятлари ичига объектив воқеликнинг муаллиф томонидан субъектив акс эттирилган барча ҳодисалари киради: интерсубъективлик, мазмун ва хабар берилаётган ҳолатнинг ижтимоий моҳияти кабилар ҳам унда мужассам бўлади. Объектни ўзлаштиришнинг барча ҳолатларида бўлганидек, тушуниш субъекти объектга нисбатан фаол муносабатда мазкур ҳолатда эса, матн мазмуни билан ўзаро ҳамкорликда ишлаш жараёнида бўлади. Шу сабабли матнларнинг мазмуний хусусиятлари тарихий ўзгаришларга мойил, матннинг тушунилиш қирралари эса диалогик имкониятлар замирида ётади.

Шундай қилиб тушуниш воқеликни акс эттириш ва уни ўзлаштириш моментларидан бири. Фаолият тури сифатида тушунишнинг ўзи ҳам қатор моментларни мужассам қилади. «Тушуниш» сўзи тушуниш жараёнини ҳам, (масалан: «У мутолаа жараёнида Ойбек ифодалаган фикрларни чуқурроқ тушуниб борар эди») тушунишга интилиш жараёнини ҳам, бинобарин тушунишнинг натижасини ҳам акс эттиради: («Унинг тушунчаси бошқаларникидан фарқ қилар эди»), шунингдек, тушуниш жараёнига нисбатан қобилият ва тайёргарликни ҳам («Унинг қабулига дадил кириб бордим, у одамни яхши тушунади») акс эттиради. Бу моментлар кўпинча тушунишни муҳокама қилиш жараёнида аралаштирилиб юбориладики, бу хатодир. Буларнинг ичида тушуниш жараёни етакчилик қилади, тушуниш жараёнисиз тушунишнинг ўзи ҳақида гап бўлиши ҳам мумкин эмас. Бу талабга ҳар доим ҳам амал қилинавермайди. Оғзаки нутқда «мен биламан» гапи комил ишонч билан тушунишга ишора қилади, тушуниш деб бу ўринда ўзини комил ишонч билан ҳақ деб билишга ишора қилади.

Тушуниш жараёни муҳофазаси ҳақида гапириш ўринли бўлиб, унда тушунишнинг айланма ҳолати юзага келади: бу шаклда мавжуд ҳолатнинг келиб чиқиши ва моҳияти ниқобланган ҳолатда бўлади. Тушунишнинг меъёрий жараёни меъёрдаги шакл билан мувофиқ давом этади: «мен ҳар бир матн парчасида маълум фикрни назарда тутаман, ўқийман (эштаман) давом этиб, яна маълум фикрни назарда тутаман».

Назарда тутиш жараёнининг иккинчи босқичи ёки иккинчи фикрни биринчисига қўшиш, ёки биринчи фикрнинг иккинчиси билан ўзаро алоқадорлигини исботлаш, яъни ўзгартирилган (ёки рад қилинган) эканлигини исботлашдан иборат бўлиб, бу ҳол фикрларнинг ҳар қандай ҳолатдаги тараққиёти натижаси сифатида юзага чиқади. Яхлит матн кўплаб митти матнлардан иборат бўлади, шу боис фикрлар тараққиёти бир матннинг иккинчиси билан сўнгги нуқтасига қадар бўлган тўқнашувлари жараёнида амалга ошади. Бу жараён бошдан оёқ рефлексив, шунингдек, унинг охири-натижаси ҳам рефлексив бўлиб, унинг сўнгида рефлексия билимга айланади. Сўнгги рефлексив ҳолат инсонни «Мен нимани тушундим?» саволига тўқнаштиради ҳамда унга ижобий жавоб бериш учун инсон шахсий кузатишлари натижасини ҳис қила олиши керак. Бошқача айтганда инсоннинг сўнгги рефлексияси, яъни бадий асар ўқиб яқунланганидан сўнг ўзлаштириш–тушуниш, фикрий талқин, фикрни ривожлантира олиш жараёнларининг катта тажрибасига асосланиши керак. Бинобарин, бу тажриба кўплаб изчил ва мантиқан ўзаро боғлиқ митти матнлар мазмунларининг ички ҳаракати натижасида пайдо бўлади.

Тушуниш жараёнини назарга илмаслик оқибатида инсон тамомила ўзгача натижага эга бўлиш мумкин. Бунда рефлексиянинг барча амалий фаолияти натижаси олинганидан сўнг ҳаракатга тушади. (Бу ўринда рефлексия бу – ақлнинг ўз фаолияти ва унинг намоён бўлиш усуллари устидан ўрнатган назорати демакдир. Шундай жараёнлардан бири эпифеноменал тушуниш бўлиб, бу ҳол тушунишнинг ўзгарган, бузилган шаклларида биридир. Эпифеномен

эса, ҳақиқий моҳиятга ёндош, бошқа ҳодисалар билан боғлиқ қўшимча моҳият, маъно демакдир).

Бундай ҳолатларда муносабат масаласи тубдан ўзгаради, меъёр бузилади. Инсон митти матнларни бирин-кетин ўқиши жараёнида мазмун ташувчи белгиларнинг кодини очиб боради. Масалан, А.Қаҳҳор асарларидаги фраза – ибораларда тушунарли мазмун шакллантириш учун унинг моҳиятини англаш лозим. «Оғриқ тишлар» асарида Оқила Хуморхонга қараб, «Қайси ит кўчада ётган суякни ғажимайди» дейди. Матнга мувофиқ эпифеномал тушунишда ўқувчи англаб етадики, Оқила Заргаровни «ит», Хуморхонни эса, «суяк» деб ҳисоблади. Агар ўқувчида рефлексия шаклланмаса, у матн мазмунини англай олмайди. «Ит» ким ёки нима, «суяк» ким ёки нима, буларни ҳазм қилиш учун ўқувчида маълум лисоний муҳитда ёлқин воситасида шаклланган тажрибага асосланган рефлексия бўлиши керак.

Ҳамма белгиларнинг расман коди очиб бўлинган бўлса-да, бу ўринда митти матннинг мазмун шакли эътибордан четда қолади. Унинг ўзига хос синтактик тизими, мураккаблаштирилган нутқий автоматизацияси ва бошқа хилма хил белгилари ҳисобга олинмайди, чунки бу белгилар мазмун тараққиётини таъминламайди. Бадиий асарда қаҳрамонларнинг ҳаммаси ҳам бундай мураккаб автоматизацияга эга бўлган тилда сўзлашмайди. Улар фақат айрим моментларнинг қисқа ва ёрқин характеристикаси учунгина қўлланади, холос. Қачонки, асар ўқиб бўлинганидан сўнг, китобхон матннинг аввалидан бошлаб охирига қадар бўлиб ўтган воқеалар тизимини таҳлил қилар экан шундай рефлексив саволлар билан тўқнашади: асар нима ҳақида? Асарда нима айтилган? Қаҳрамонларнинг қайси бири муаллиф сиймосини акс эттира олади? Бошқача айтганда, асардан ғоя излаш бошланади, бироқ бу жараён матн қабул қилиш (рецепция) жараёнисиз мумкин эмас, зеро ғоя ва объект орасидаги фарқ бартараф қилиниши зарур. Шу сабабли тушуниш асар мазмунининг ўзлаштирилишини таъминламайди, фақатгина эпифеномал мазмун яратади, холос. Бундай тушуниш натижанинг ўткинчи шакли сифатида қаралади. Асар

мазмунини хато тушуниш бундай ҳолларда оддий ҳолат: эпифеномал тушуниш асар ғоясининг ўзгарган (ёки бузилган) шаклини яратади ҳамда мазмун ҳақидаги ҳар қандай декларация учун туртки беради. Масалан, Ҳамзанинг “Бой ила хизматчи” драмасида Ғофур шариат ва ҳокимият пешволарига қарата “Ҳой бўрилар, бу ниятингдан қайт!”, деб ҳайқирар экан, бу билан у фақат ўз манфаати, Жамилани хотинликда олиб қолиш учунгина курашмайди ва бу жумлани ўртага ташламайди ҳам, балки ўша давр жамияти тизими қонун-қоида ҳимоячиларининг башарасини очиш орқали улкан ижтимоий-сиёсий хунрезликни фош қилади. Ғофур тақдири ўша замоннинг минглаб инсонлари тақдирида ўз аксини топганлиги учун ҳам бу жумла асар муваффақиятини таъминлаган. «Қутлуг қон» романида Йўлчининг Мирзакаримбойга қарата «Бундан кўра гўнг титганинг яхши эмасми, қари товук», -деган хитобида ҳам мана шундай улкан ижтимоий адолатсизликнинг изини англаб етиш мумкин.

Китобхон эпифеномал тушуниш асосида матн интерпретациясини ишлаб чиқар экан, асарнинг асосий ғоясидан чалғийди, у фақат образли ифода қурбонига айланиб қолади, холос. Унинг учун «бўри», «ит» ва «товук» кабилар иборавий образ бўлиб, уларни ёзувчи фақат асар тилини таъсирчан ёки ранг-баранг бўлиши учунгина қўллаган, холос.

Асар матнидан ўзлаштирилиши лозим бўлган ғоя унинг эстетик фасади соясида қолиб кетмаслиги керак. Шу зайлда биз адабий герменевтиканинг энг муҳим муаммоси қаршисида турамиз, бу муаммо – асар матнини тўлақонли тушуниш ёки матнда акс этган асар ғоясини тўғри тушуниб етиш, аниқроғи, умуман асарни тушуниб етиш муаммоси. Матннинг архитектуроник имкониятларини тушунмаслик герменевтик жараёнда шароитни ўзлаштира олмаслик натижасида пайдо бўлади.

Герменевтик шароит, бу - матнни ёки тушуниш мумкин, ёки тушуниш мумкин эмас, дегани. Шунга мувофиқ равишда герменевтик фаолиятнинг ижтимоий аҳамияти қатор ҳолатларда тубдан фарқланади. Биринчи ҳолатда адабий герменевтика таъкидлайдики, тушуниш мумкин бўлмаган матннинг ўзи

йўқ, фақатгина айрим одамлар тушуниб ета олмаган матнлар бор, холос. Иккинчи ҳолатда матнни тушунмаслик мумкинлиги эътироф этилади ва бу табиий ҳисобланади. Учинчи ҳолатда бадиий фантазия асар матни архитектуроникасига мувофиқ китобхоннинг ўзида руҳий – психологик кашфиётларга йўл очиши тан олинади.

Кўриниб турганидек, юқоридаги иккинчи ҳолат китобхоннинг бадиий онги тарбиясига салбий таъсир кўрсатади. Аслан олиб қаралганда тушунишнинг бош ва ўзгарган (бузилган) шакллари ҳам билвоситаликка асосланади. Эпифеномал тушуниш айнан мана шу билвоситаликнинг натижасидирки, ички таърифларида ўзининг пайдо бўлиш жараёнини топа олмайди. Ҳақиқий тушуниш эса аксари тавсифга асосланади. Қисман, бадиий адабиёт мутолааси давомида бадиийлик шаклининг қатор элементлари майда матнларни изчил тушунишни, мантиқий такомиллаштириш жараёнини ташкиллаштиради. Эпифеномал тушунишда бадиий-тасвирий воситалар ортиқча ҳолат бўлиб кўринади. Бу нотўғри, аслида асарнинг шакл архитектуроникаси мазмунда рефлекс уйғотади ёки шакл ранг-баранглиги ғоялар ранг-баранглигига олиб келади. Шу сабабли тушуниш жараёнида биз бадиий –тасвирий воситалар ҳамда уларда акс этган предметлаштирилган маъно-фикрлар парадигмаларини мунтазам корреляция қилиб боришимиз керакки, улар матн мазмунини рефлексив ўзлаштириш жараёнида эгаллаб борилади.

Юқорида келтирилган жараён ва натижани фарқлашга оид маълумотлар тушунилган ҳар хил услубдаги тавсифларни аралаштириб юборишга қарши зарурий эҳтиёткорлик сифатида қаралиши зарур. Категорияларни фарқлаш зарурати айрим муаммоларни туғдиради, чунки матнни тушуниш жараёни вақт жараёни ва фикрлаш жараёни ҳамда тизимли билимнинг шаклланиш жараёни билан боғлиқ. Бу ҳолатда бизнинг тушунчаларимиз “мазмун“га айланади, қачонки, биз ҳаракатга келганимизда улар бизнинг фаолиятимиз амалиётига айланади¹⁵. Бундан ташқари тушуниш, фикрлаш, билим таълими каби

¹⁵ Щедровицкий Г.П. Смысл и значение.- В кн.: Проблемы семантики. –М.: 1974. стр.90.

индивидуал менталитетга боғлиқ ҳолатлар билан бир қаторда тушунаётган субъектнинг руҳий ҳолати ҳам муҳим ўрин тутди ва бу ҳол “кечинма”, “қувонч” ёки “қайғу” шаклида субъект томонидан англаб етилган ёки англаб етилмаган ҳолатда рўй беради. Бу моментларнинг бир вақтда юз бериши уларнинг ўхшашлигини билдирмайди ҳамда уларга тушунаётган инсон фаолияти таҳлили давомида тегишли тушунча ва терминлар “ўзаро ёпиштирилмаслиги” керак.

Тушуниш жараёни масаланинг моҳиятини тўла англаб етишга олиб келади, ваҳоланки, бу моҳият тушуниш орқали амалга ошади. Шунинг билан бир қаторда тушунчаларни эгаллаш ҳам, уларни турли шаклларда ишлаб чиқиш ҳам тушуниш жараёнининг ўзига тенг эмас. Мантиқан олиб қаралганда “х (икс) га тенг бўлмаган х га олиб келади ҳамда х га айланмайдиган х ни ташкил қилади” - типдаги тушунча қурилиши тушуниш моҳиятини тасвирлашда энг муҳим ҳолат ҳисобланади.

Бу ҳол матнни тушунишни тавсифлашда ҳар доим ҳам ҳисобга олинавермайди. Биринчидан, баъзи ҳолларда тушуниш жараёнини инкор қилган ҳолда тушуниб етишга интиладилар, зотан айрим муаллифларнинг фикрига кўра тушуниш субъектда унинг тушуниб етганидек келиб чиқмайди, аксинча, ҳиссиётдан тушунишгача босқичма-босқич рефлексдан онгли хулосага қадар ўз-ўзидан йиғилиб боради. Иккинчидан, тушуниш жараёнининг тадқиқида матн интерпретациясининг ўрнини алоҳида таъкидлаш лозимки, кўпинча уни тушуниш билан алмаштириб юборадилар. Ваҳоланки, интерпретация рефлексиянинг онгли ташкиллашуви сифатида муҳим бўлса-да, матнни интерпретация қилишга тайёр бўлмаган одам уни тушунмайди, дейишга бизда асос йўқ. Бундан ташқари, кўпчилик ҳолларда одамлар ўзлари тушунмайдиган матнларни интерпретация қилишга интилаётганликларини кузатиш ҳам мумкин.

Бошқа бир ҳолат “суҳбат”, “хабар”, “коммуникация”, “тушуниш” каби тушунчаларни аралаштириб юборишда кузатилади. Шу ўринда таъкидлаш жоизки, “коммуникация” “тушуниш” тушунчасига нисбатан жуда ҳам кенг, уни

фақатгина ахборот алмашув ёки ахборотлар етказилишига тенглаштириш умуман нотўғри ҳол. Инсон фикрлаш тизимининг алоқа коммуникациясида акс этмаган моменти йўқ. Коммуникация шакллари чексиз: икки инсоннинг жонли диалогидан тортиб, ўқувчининг аллақачон ҳаётдан кўз юмган ёзувчи билан асар орқали суҳбати ҳам шу туркумга киради. Буларнинг ҳаммасида тушуниш муҳим ўрин тутди, токи, коммуникациядаги мавжуд ёки эҳтимолдаги узилишлар у орқали бартараф қилинади.

Бу ҳолатни ҳисобга олмаслик герменевтик шароитларни ажрата олмасликка олиб келади, яъни шундоқ ҳам тушунарли шаклда тушунишни (ўзидан ва бошқалардан) талаб қилиш орқали юзага чиқади. Матнни интерпретация қилиш жараёнида ўзининг ва бошқаларнинг имкониятларини режалаштириш ҳамда герменевтик шароитдаги ниҳоятда кўп ҳолатлар айнан мана шу ажратишнинг жиддий тавсифи учун материални режалаштириш орқали келиб чиқади. Умуман ҳар қандай ҳолатда ҳам шуни назарда тутиш лозимки, инсон болаликдан коммуникация дарёсида чўмилар экан, кўп нарсани тушунади ва кўп ҳолатда бундай тушуниш ўз-ўзидан табиий ҳолатда рўй беради (худди рефлексив ҳодисалар каби), шунинг учун тушуниш табиий бир ҳолат сифатида қабул қилинади. Айнан шу ҳолат инсон руҳида ва тафаккурида ёлқинни ташкил қилади. Ёлқин воситасида коммуникациядаги узилиш жойларини аниқланади. Улар тушунишнинг табиий жараёнида герменевтик кучланиш, яъни фикрлаш фаолиятининг алоҳида шакли сифатида амалга оширилиши зарур.

Тушуниш ҳолатининг табиийлигини таъкидлаган ҳолда бу жараёндаги яна бир нуқтани унутмаслик лозим. Бу – индивиднинг ижтимоий имкониятлари ёки менталитетини ошириб юбориш, яъни тушунишни индивиднинг ижтимоий ҳолати сифатида қабул қилиш. Айрим ҳолларда индивиднинг калласида қандайдир “тушуниш механизми” бор ва у талантли одамларда мукамал ишлайди, деб тасаввур қилинади.

Мия фикрлаш жараёнининг субстрати эканлигига шубҳа йўқ, бироқ ҳар қандай ҳолатда ҳам тушуниш ёлғиз психологик имкониятлар билан

чекланмайди, унинг ижтимоий имкониятлари ҳам муҳим. Яъни, индивид тушуниш жараёнини унинг жамиятдаги имкониятлари, яъни менталитети доирасида эгаллай олади.

“Мен тушунишни хоҳлайман” психофизиологик мотивация мўлжалли рефлексдан келиб чиқади. Бироқ ҳаётда ўз ўрнини топишга уринган инсон учун бу “мен тушунишни хоҳлайман” шаклидаги қарор ижтимоий заруриятга айланади, чунки “мен одамлар орасида инсон бўлиб яшашни хоҳлайман” шаклида талқин қилинади. Тушуниш бу-иккита “мен” нинг контакти эмас. Жамиятда ижтимоий шароитларгагина боғланган “мен”нинг ўзи йўқ: “инсон дунёдан алоҳида яшайдиган мавжудот эмас”. Инсон бу-инсоният дунёси, бу-жамият, давлат. Шу вақтга қадар шундай муаллифлар бўлганки, улар бадий матнларни тушунишнинг умумий қобилиятларини “қўзғатиш жараёнининг кучи” ёки олий нерв фаолиятини типлаштиришнинг инсонга хос усуллари таъсири остида тавсифлашга интиланлар. Бу ҳол индивидуал қалбни эмас, балки жамоа қалбининг намоён бўлиши деб ҳисобланган.

Тушуниш жараёнининг мураккаб диалектик ҳолати шундан иборатки, жамоа тажрибаси матнга мурожаатда матн мазмунини ўзлаштиришнинг индивидуал шаклдаги кучини ўзлаштириш демакдир. Индивидуал шаклдаги ўзлаштириш ҳам ўзига хос ижтимоий аҳамиятга эга, бироқ тушуниш техникасининг самарали усуллари (герменевтик усуллар тартиби) ҳар бир инсон томонидан алоҳида танлаб олинади. Шахсий рефлексив ҳаракат орқали индивид тушуниш қирраларини қайд этади – матн мазмунининг шундай томонларини топадики, уларнинг айримлари шахсий ва ижтимоий герменевтик ҳолат учун алоҳида аҳамиятга эга бўлади. (муаллиф нима демоқчи эди; ёки тушунилган матндан мен ўз фаолиятимга нима олиб киришим мумкин; каби қирраларни англаб етиш).

Индивидуал ва ижтимоий диалектикани тушуниб етмаслик герменевтик ҳолатга нафақат зарар келтиради, балки адабий герменевтиканинг ўзини фан сифатида мавжудлигини ҳам инкор қилади. Диалектикасиз герменевтикани

тушуниш ҳақидаги гаплар оддий кўчанинг гапига айланиб қолади. Бундай кўча гапларининг асосида “ҳар ким ўз билганича тушунади”, деган фикр ётадики, бу ҳол матннинг объектив мазмуни билан боғланмайди, бинобарин тушунувчи субъект ижтимоий аҳволи тараққиётининг серқирра (ҳар томонлама) эканлигини инкор қилади. Шу ўринда психологик натурализм устунлик қилади: “Одамлар табиатан турлича, шу сабабли улар қанча бўлса, тушуниш ҳам шунча” шаклида фикр юритилади.

Ваҳоланки, матнни илмий тушуниб етиш ёки тушуна олиш, бу доноликка эришиш демакдирки, бу фикр икки минг йилдан буён ўз долзарблигини йўқотган эмас. Ёки, тушуна олиш бу – шахс даражасига кўтарила олиш демакдир, яъни жамиятда шахслар, ўзаро бир-бирини тушунадиган одамлар яшайди. Матн орқали инсон коммуникациясини такомиллаштириш - жамият аъзоларининг физик ва интеллектуал имкониятларини бирлаштириш – жамиятнинг энг муҳим вазифасидир.

Айнан шу ўринда таъкидлаш лозимки, борлиқнинг ишончли тавсифини шакллантириш ва уни ёритилишида тушунушнинг фикрий фаолиятида тушуниш қатор жараёнлар ва фаолиятнинг бошқа категориялари билан аралашиб кетади. Биз бу ўринда тушунишнинг ўзини нима ва қандай ҳодиса эканлиги фарқлаб, ақлий фаолият тизимининг бошқа жараёнларидан ажратиб олишимиз керак.

1.2. Адабий герменевтиканинг тараққиёт мезонлари

Бадий адабиёт оламида энг муҳим муаммолардан бири бу- тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларнинг маълум макон ва замонда шаклланишини белгилаш муаммоси. Ваҳоланки, бунданда муҳимроғи тасвирланган воқеа-ҳодисанинг маълум цикл ва майдондаги геометрик прогрессини англаб етиш. Биз қуйида бадий асарни санъат сифатида инсон борлигидаги абстракт куч ва қудратини ҳамда бу куч – қудратнинг инсон тарбияси учун нақадар аҳамиятли нуқталарини белгилашга ҳаракат қиламиз. Бунинг учун тасаввурда акс этадиган воқеа-ҳодисаларнинг санъат намунаси сифатидаги ўзлигини тушуниб етишга

интиламиз ҳамда бунинг баробарида уларнинг макон ва замондаги ҳиссий (сентиментал) дунёсини таҳлил қиламиз.

Сентиментализм бадиий адабиёт санъати, аниқроғи умуман санъат дунёсининг борлиғи, чунки санъат борлиқни фақатгина ҳиссиёт, тасаввур билан қабул қилади, тасаввур билан яратади, тасаввур билан ўзгартиради. Бас шундай экан, санъат дунёсида инсон тасаввур билан яшайди, тасаввурнинг негизи эса, ҳиссиёт, борлиқни ҳиссий англаб етишдир, бу ҳолат эса— сентиментализм. Шунингдек, тасаввурда макон ва замон категорияларининг ҳам умуман аҳамияти йўқ. Чунки улар буюк рамзий, илоҳий тушунчалар билан истифода қилинади. Илоҳийлик эса, ҳар қандай макон ва замондан ташқарида бўлади.

Мавзуни ёритишда кўзда тутилган энг муҳим ҳолат бу-инсон тасаввурининг мобил шакллари яратиш. Ваҳоланки, герменевтика ҳам инсонни тушуниш учун энг аввало унинг тасаввурини ўрганиш, ва уни янгилаш, такомиллаштириш, бинобарин, ҳар бир инсондан унинг борлиқ ҳақидаги тасаввурини янгилаш орқали унинг ўзини ўзгартиришга интилади. Бизнинг вазифамиз ҳар бир инсонга ўзини ўзгартира олиши учун имконият яратиш. Ҳеч қандай бойлик инсоннинг ички дунёсидаги унинг руҳий бойлигига тенг кела олмайди. Токи инсон ўз ички дунёсида тасаввур орқали чексиз макон ва замонда сайр қилади. Чексиз макон ва замонда ҳукм суради. Бироқ тасаввурнинг позитив ёки негатив бўлиши унинг менталитети билан боғлиқ. Мана шу ерда инсонга герменевтика ёрдамга келади. Чунки тасаввурлар ҳар хил экан, ҳулқ, инсон табиатининг бирлиги ҳақида гап бўлиши мумкин эмас.

Биз санъатда унинг умуминсоний қудрат орқали ёрқин тасаввурларни, инсоний нурлар билан бойитиш ҳамда кейинчалик мукаммал тасаввурда пайдо бўлган поэтик фантазияларни башарий уфқларини бутун инсониятда бирдай ёритилишини таъминлашга интиламиз.

Метаморфоза, катарсис каби ҳолатлар умумбашарий контекстда одамларнинг нафақат қиёфа бирлиги, балки дунёқараш, тасаввур каби руҳий-психологик жабҳаларининг бирлигини таъминлай олади.

Биз фақат инсонга уларни умумлаштириш ва янги дунёқарашни шакллантириш учун буюк инсонларнинг ҳаётбахш тасаввурларининг кўчма шакллари кўрсатишимиз ва уларни бошқаларга ўргатишимиз керак. Универсал инсоний тасаввурлар яратишимиз керак. Мана шу ўринда инсоннинг борлиги ва мавжудлигидан далолат берувчи нутқ воситалари унга ёрдамга келади. Хусусан, ундов, чақирув орқали инсонни буюк ишларга йўллаш ёки унинг ички дунёсига тўртки бериш мумкин. Сиз ҳақиқий санъат намунаси бўлган асарларни ўқиганингизда шуурингизда мана шундай ундов ва чақирувларни ҳис қиласиз, ўзингизни, борлигингизни ва ўз дунёингизни ўзгартириш вақти келганлигини англаб етасиз. Диалогларда инсон психологик кечинмалари тўқнашади, қарама-қарши фикрларда ҳақиқат тобланади, унинг товланиши орқали рангоранг қиёфалари сўзга тушади, жавобсиз сўроқлар инсон ўз руҳи билан юзма-юз қолганда пайдо бўлади. Худди шу пайтда одам ўзидаги, ўз қиёфаси ва менталитетидаги бор ҳақиқатни тан олади. Герменевтиканинг вазифаси мана шу ҳақиқатни инсоннинг ўзига ўз руҳи орқали тушунтириш, унга тасаввурлар кечинмаси ва тасаввурлар уйғунлиги орқали янги дунёни, у ҳали тушуниб етмаган дунёни кашф қилиш, поэтик фантазия орқали борлиқнинг чексиз имкониятларидан фойдаланиб ўз ҳақиқат сайёрасини яратишга ёрдам бериш ҳамда айнан шу орқали унинг борлигини, менталитетини тубдан ўзгартиришдан иборат, мана шу ҳолат герменевтика, бошқа тил билан айтганда борлиқ ва инсоннинг мувофиқлашуви деб айтилади. Ваҳоланки, борлиқнинг ҳар қандай нуқтаси, ёки ҳолати инсонда энг аввало тасаввурида пайдо бўлади.

Бизнинг вазифамиз буюк идрок соҳиблари буюк ижодиёт соҳиблари эканлигини назарда тутган ҳолда уларнинг поэтик дунёқараш оламида яратган дурдоналарини бошқаларга тасаввур орқали кўчиришга ёрдам бериш токи ҳар қандай инсонни тушуниш, кашф қилиш унинг тасаввурини ўзлаштириш орқали юз беради.

Бадий асарни англаб етиш, тушуниш, ўрганиш, таҳлил ва таржима қилиш баробарида инсон ўз тафаккури савиясига мувофиқ турли усул, услуб ва

методларга таянади. Албатта, таржиманинг тўлақонли чиқиши жараёнида уни асарнинг барча қирраларини шакллантириш орқали амалга ошириш зарурати билан боғлиқлигини эътибордан четда қолдирмаслик керак. Мен бу ўринда бадий асарни руҳий-психологик нуқтаи назардан эгаллаш, ўрганиш ва асарни тўлақонли ҳазм қилиш борасида зарур бўлган айрим моментларга эътибор қаратмоқчиман. Ваҳоланки, асарни сўзсиз, овозсиз тушуниш, ҳис қилиш, бошқа тил билан айтганда асарни руҳий-психологик эгаллашнинг ўзига хос имкониятлари ҳам бор. Фақатгина ҳис қилинган ҳолатни тасаввур орқали идрок этишнинг ўзи инсон психологик фаолияти мислсиз имкониятларининг инъикосини яратади.

Тасаввур, ҳиссиёт, фаҳмлаш, туйғу... булар – бадий асарни борлиқнинг умумпарадоксал акси сифатида тўлақонли тушунишнинг турли вариантли босқичлари бўлиб, улар ҳар хил шаклларда психофизиологик жараёнлар билан амалга ошади. Биз бу ўринда умуман санъат ёки сўз санъати намунасини борлиқ, жамият, инсон ҳамда унинг менталитетини кўрсатувчи санъат билан боғлиқ ҳолда тушуниш аспектлари ҳақида фикр юритамиз. Бу ҳолат ёки ҳодисани бир томондан тушуниш, иккинчи томондан эса, таржима ёки талқин (интерпретация) деб ҳам аташ мумкин. Зеро, асар намунасини борлиқнинг хусусий бир инъикоси сифатида олиб қараш борасида алоҳида индивидуал инсон психологик мамлакатига, унинг хусусий борлиғи, дунёсига дуч келар эканмиз, уни тушуниш, ҳис қилиш ҳамда атрофдагиларга тушунтириб шарҳлаб бериш учун аввало уни ўзимиз томонидан етарли ўзлаштирилишини таъминлашимиз зарур. Бу эса, тушуниш орқали юз беради. Ваҳоланки, тушуниш жараёни герменевтик методнинг асосида ётади.

Герменевтик метод илдизлари антик маданият даврига бориб тақалади. Европада бу фан м.а.3000 йилда пайдо бўлган. Унинг асл вазифаси ўзга тилдаги фикрларни тушунтириш-шарҳлашга асосланган эди. Герменевтика (юн. Hermeneutica // “hermeneuo-тушунтираман, изоҳлайман” дан олинган) фани XX аср ўрталарида экзегетика (юн.exegetike//exegomai дан олинган-шарҳлаш

ҳақидаги таълимот)га ўрин бўшатиб берган. Герменевтика ибтидосида (кўп ҳолларда эскирган, дастлабки маънолари турли ўзгаришга учраган) матнларнинг бирламчи маъноларини тиклашга қаратилган таълимот эди. Қадимий матнларнинг дастлабки маънолари давр ўтиши билан ўзгаришларга учрайди ёки етарли даражада эътибор берилмаганлиги сабабли улар шаклан шикастланади ҳамда тўлақонли ўқиб ўрганиш ва тушуниш имконияти йўқолади. Мана шундай моҳияти ўзгарган матнларни тилнинг лексик-грамматик имкониятлари орқали тадқиқдан ўтказиб, дастлабки маъносини тиклашга қаратилган фан герменевтика демакдир. XXI аср бошларида бу фанга янгича ракурсдан қарашлар бошланди.

Герменевтик методнинг асосида тушуниш жараёни ётар экан, шу ўринда тушуниш жараёнининг ўзи нима ва у қандай юз беради, нимани ва қандай тушуниш керак, деган савол туғилади. Ваҳоланки, герменевтика улкан ҳақиқатни, шу қадар улканки, инсон изми ва ҳаттоки, фаришта ва пайғамбарлар измидан ҳам юқори бўлган улкан ҳақиқатни тушуниш жараёнини шакллантирадиган фан ёки метод. Борлиқни ўрганиш аслида фалсафанинг вазифаси. Фалсафа борлиқнинг яратилиш қонун-қоидалари тизимини яратади, тизимлаштиради ва изоҳлайди. Герменевтика эса, мана шу тизимнинг муттасиллигини тушунишга ёрдам беради. Ваҳоланки, борлиқ инсон измидан ташқарида экан, ундаги воқеа-ҳодисалар ҳам инсон измида эмас. Қолаверса, ҳатто жамиятда ҳам ҳамма нарса инсон хоҳиш-истаги билан юз беравермайди. Биз буни тушуниш учун герменевтик метод қоидаларидан фойдаланамиз. Айнан шу ҳолат уни онтологик фанлар қаторига тенглаштиради. Бироқ герменевтика онтологик фан эмас, у фақат метод холос, биз юқорида айтиб ўтган фалсафий муаммони ечишнинг йўллариини ўрганиш ва ўргатишга қаратилган метод.

Шу кунга қадар герменевтикага мурожаат қилган олимлар уни дастлаб диний фалсафа доирасида пайдо бўлганлигини ва диний асарлар тафсирига қаратилганилигини қайта ва қайта такрорлайдилар. Борлиқнинг яратилишида унинг Улуғ зот ғоясидан пайдо бўлган деган диний қараш устунлигини

эътиборга олсак, бу ерда ҳеч қандай тушунмовчилик ёки икки хил фикрлашга ўрин йўқ. Кейинчалик, герменевтика жамиятнинг турли соҳаларида турлича қўлланадиган бўлиб қолди; хусусан, диний, ҳуқуқий, ижтимоий ва санъат герменевтикаси каби. Бизнинг тадқиқот мавзуси бўлган адабий герменевтика санъат герменевтикаси доирасида ўрганилади. Зотан, борлиқни поэтик (бадий) қабул қилиш хоҳ тош, бўёқ, сопол, ёғоч ёки сўз орқали бўлсин барибир санъат доирасига киради. Санъат борлиқни психологик қабул қилишда тасаввурга асосланади. Биз тасаввур доирасида нафақат борлиқ ва ундаги мувозанатни, балки инсон ва табиат ички дунёсидаги мувозанатни шакллантиришни ҳам ўрганамиз.

Герменевтика бадий асарни ўрганишга методик ёндашув доирасида бу жараённинг муттасил динамикасини таъминлайди. Унинг асосида бадий асарни тўлақонли тушуниш, уни эгаллаш муаммоси ётади. Тушуниш бир томондан олиб қаралганда интеллектуал ҳаёт учун ҳеч қандай муаммо туғдирмайдиган ҳодиса, ваҳоланки, асарни тушуниш, унинг мундарижасини эгаллаш тил билган одам учун ҳеч қандай қийинчилик туғдирмайдиган жараёндек туюлади. Аммо бу шунчаки, юзаки ҳолат холос.

Аслида матнни, бадий асарни тушуниш, уни эгаллаш, ҳазм қилиш жуда катта руҳий-психологик жараёнлар фаолиятини талаб қилади: чунки ҳар бир инсон ўзга бир олам, унинг ўзига хос ички дунёси бор. Мана шу дунё бадий асардаги образли тушунчалар воситаси орқали озиқланади. Мавжуд дунё асардаги образли дунё элементлари билан бойитилади. Шундоқ экан биз бадий асар таҳлилида фақатгина ижодкор менталитети билан чегараланиб қолмаслигимиз даркор, чунки образли тасаввур, образли дунё бадий асар яратилган ва у ўқилиши лозим бўлган жамият аъзоларининг руҳий-психологик тайёргарлигига ҳам боғлиқ. Биз бутун бошли жамият менталитети ҳақида фикр юритганимизда шуни назарда тутамизки, унда фақат ижодкорнинггина эмас, балки иккинчи бир одам, яъни ўқувчи-китобхон менталитети ҳам муҳим. Асар муаллифи билан ўқувчи ўртасидаги фикрлаш қобилияти жараёнининг ўзаро

яқин рухий-психологик, маънавий-маърифий уйғунлиги конгениаллик деб аталади¹⁶. Худди шу ўринда ўқувчи- китобхон менталитети штрихларини чизишда бизга герменевтика ёрдам беради.

Герменевтик методда Шлейермахер икки аспектни ажратиб кўрсатган: 1-лингвистик аспект, 2-психологик аспект. Буларнинг биринчисиди асарнинг мундарижасини ташкил этган сўзларнинг грамматик, лексик-семантик имкониятлари асосиди яратилган мазмун, моҳият, воқеа-ҳодиса, сюжетнинг бирламчи мазмуни етакчи ҳисобланади. Яъни сўзларнинг луғавий-грамматик маъноларига таянилади ҳамда шулар воситасиди маълум бир воқеа-ҳодиса инъикосини яратади. Бу оддий ҳолат. Биз учун муҳими эса, асар матнининг мана шу бирламчи мазмунига таянилган ҳолда ундан янги турли мазмун ва маъно, сюжетлар, бошқача қилиб айтганда янги воқеа-ҳодисалар дунёсини яратиш, фантазия қилиш имкониятини шакллантира олиш муаммоси. Бундай таҳлил психологик аспект деб номланади. Ва бинобарин, бундай тушуниш ҳам бир қанча метод ва услуга таянади:

1. **Силлогизм**, яъни воқеа-ҳодисалар шаклланишини индуктив ва дедуктив методда ўрганиш ёки бутуннинг қисмга, қисмнинг бутунга муносабатини шакллантириш;
2. **Трансформация**, яъни воқеа-ҳодисаларни рухий-психологик аспектда бир жараёни иккинчисига кўчириш, яъни ривоят қилинган асар сюжетини китобхон тасаввурида турли шароит ва образлар иштирокида турли мазмун, турли макон ва замонда шакллантириш. (Бу ўринда бутун адабиёт борлиқни масал сифатида тақдим қилиши боис бадиий асар ривоят сифатида олиб қаралади, ундаги макон, замон ва антропономик чегаралар йўқолади ҳамда инсонга руҳан борлиқнинг ёлғиз кузатувчиси ва яратувчиси статусига чиқа олиши имкониятини яратади);

¹⁶ Словарь иностранных слов. –Москва: Русский язык. 1983. стр. 243.

3. **Тасаввур,** иллюзия, яъни асардаги воқеа-ҳодисаларни тасаввурда яратиш, кўриш, шакллантириш, яъни бадий асардаги конкрет борлиқни абстрактлаштириш имкониятидан фойдаланган ҳолда асар воқеалар тизимини тасаввурга кўчириш ва уни ўз тасаввурида ички дунёсига айлантириш.

Бу методларнинг биринчисиди биз барча асарлардаги катта ёки кичик воқеаларнинг умумий ёхуд хусусий бирлигини тушунамиз. Ҳар бир асардаги хусусий бир воқеа-ҳодиса бир томондан улкан ва чексиз борлиқнинг бир кўриниши бўлса, иккинчи томондан ўзига хос бир дунё. Уларнинг ўрни ва аҳамияти энг аввало ўзлари учун муҳим, чунки биз, яъни жамиятнинг бошқа аъзолари уларнинг борлиги ва фаолиятини кўпинча сезмай ҳам қоламиз. Асарни ўқиш жараёнида ўқувчи учун ҳаёт, борлиқ, бутун жамият фақат шу қаҳрамонларнинг атрофида мужассамлашгандай бўлади.

Бу борада когнитив тилшунослик илмида ҳам маълум фикрлар илгари сурилган: “Билиш методларини танлашда бирини иккинчисига (мас.индукцияни дедукцияга) қарама қарши қўйиш нотўғри. Бинобарин, яхлитлик ва яккалик (алоҳида бўлақлар) муносабатини олсак, бунда билиш жараёнининг йўналиши фақатгина яхлитдан яккаликка (индуктив) ёки аксинча, яккадан яхлитга йўналтирилса, қўтилган натижага эришиш амри маҳол. Файласуфларнинг таъбирича, индукция ва дедукция тафаккур ҳаракатининг мустақил шакллари бўлишига қарамасдан улар доимо жонли алоқада,”¹⁷.

Бу ўринда тақдим қилинган билиш методи борлиқни рационал ўзлаштиришга қаратилган. Герменевтик тушуниш эса, уни бадий – сентиментал тушуниш категорияси сифатида қабул қилади. “Герменевтика бу – энг аввало тушуниш санъатининг амалда қўлланилиши демакдир... ва бу ўринда туйғунинг алоҳида аҳамиятини таъкидлаш зарур”¹⁸

¹⁷ Сафаров Ш. Когнитив тилшунослик. Жиззах: 2006. 48-бет.

¹⁸ Hans – Georg Gadamer, “Reflection on My Philosophical Journey” in The Philosophy of Hans Georg Gadamer, ed Lewis Edwin Hahn (Chicago and La Salle, Ill. ^ Open Court, 1977), стр. 33” Қаранг: Тисельтон Э. Герменевтика. – Минск: 2008. стр. 8

Бундай тушунишда бадий образлар бутун жамиятни ўраб турган муҳитни бошқарадилар. Китобхон учун мутолаа жараёнида ўша муҳит руҳан ягона жараён бўлиб туюлади. Масалан, Чингиз Айтматовдаги Жамила, Дониёр, “Чоликуши”даги Фериде, “Шайтанат” даги Асадбек тақдири ўша асар доирасида этимон, ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Аслида эса, реал ҳаётда, уларни ўраб турган жамиятда уларнинг ҳаёти сезилмасдан, тинч ва осойишта, ортиқча шовқин-суронларсиз кечади. Бироқ ўқувчи тасаввурида улар бутун инсоният тақдирида улкан бурилиш ясаётган сиймолардек, бутун жамият фаолияти уларнинг атрофида уюшгандек бўлиб кўринади, уларнинг атрофидаги ҳаёт улар учун тўлақонли бўлса, бутун жамият учун умумий ҳаётнинг битта занжири, холос. Бироқ жамият ва умуман борлиқнинг ўзи мана шундай занжирлардан иборат эканлиги уларнинг тақдири тўғрисидаги сюжетни умумбашарий ҳаётнинг кўриниши сифатида тасаввур қилишимиз учун имкон беради.

Бадий асар мазмуни ва сюжети трансформация қилиш жараёнида биз бутунлай бегона инсон тақдирини асардан олиб ўз тақдиримизга айлантирамиз, яъни ижодкор яратган образлар билан бўлиб ўтаётган воқеа-ҳодисалар худди биз билан, китобхон билан юз бераётгандек, бўлиб кўринади. Худди шу асосда биз асар сюжети ўз тақдиримизга трансформация қиламиз. Худди асар ичида, унинг воқеа-ҳодисалари ичида яшаётгандек, тасаввур қиламиз ўзимизни. Бундай тасаввурни бизга руҳий-психологик трансформация тақдим қилади. Бунда бир хил воқеалар оддийлаштирилади, бошқалари эса, глобаллаштирилади. Юракда жўш ураётган ҳис – туйғулар умумфазовий глобал муаммо бўлиб кўринади, биз ҳар бир ишимиз, ҳар бир қилмишимиз учун бутун инсоният олдида ўзимизни масъул сезамиз. Бинобарин, жамиятга зид ишларни қилмасликка интиламиз, ўзимизни руҳан улкан тақдирга тайёрлаймиз. Ҳар қандай азоб-уқубатга, ҳар қандай синовга руҳан тайёрланамиз, ўзимизда улкан сабр-тоқат, улкан куч ва матонатни энг аввало руҳимизда шакллантирамиз. Бундай трансформация ўқувчи-китобхонда ижодийликни яратади, такомиллаштиради, уни руҳан чиниқтиради. Унинг воситасида буюк адабий асарлар ҳар бир инсон тасаввурида

янги сюжет ҳолатида акс этади. Асар қаҳрамонларининг юксак инсоний фазилатларни тараннум этувчи фаолиятлари ўқувчида мана шундай фаолиятга руҳий иштиёқни уйғотади, уни улкан ҳаётга муносиб шахс бўлишга ундайди.

Трансформация талантили одамлар фаолияти ва тақдири учун энг муҳим ҳодиса бўлиб кўринади. Зеро, “Жўшқин ҳаёлот эгалари ҳеч қачон ҳеч нарсани хотирлаб қололмайдилар. Эҳтирослар, иштиёқлар, айниқса, ушалмай қолган ёки намоён бўлмаган орзулар, тушлар, тимсоллар, қилиқлар, хавотирлар, уят туйғуси, хуллас, ҳар бир одам ўз ёлғизлигини нима билан тўлдирса, шуларнинг ҳаммаси санъаткор учун унинг ижодий лабораторияси бўлиб хизмат қилади”¹⁹.

Трансформация жараёни алоҳида салоҳиятга эга талантили одамлар томонидан кенг ва мазмундор амалга оширилади., зеро ижодкорлик айнан мана шундай жараённи талаб қилади. “Гёте чинакам ижодкорда дунёни билиш туғма ва ҳар гал унинг олдида қўйилган вазифаларни уддаламоқ учун унга шахсий тажрибанинг хожати йўқ, дейишга ҳаққи бор эди”²⁰.

Тасаввур категорияси герменевтик тушунишда ижодий фантазиянинг базиси бўлиб хизмат қилади. Унда биз ўзимиз учун ҳар бир асар доирасида ҳар бир қаҳрамон ва ҳар бир ҳодиса борасида алоҳида тасаввур ёки тасаввурлар тизимини яратамиз. Шу тизим орқали уларнинг устидан ҳукм чиқарамиз, уларни ўз дунёميزнинг мулкига айлантираамиз. Албатта, тасаввурнинг баркамоллиги муаммоси ижодкорнинг менталитетига чамбарчас боғлиқ. Унинг Яратган томонидан берилган алоҳида истеъдоди, таланти ва қобилияти бинобарида бадий-эстетик дунёқарабини шакллантирган ҳаётий тажрибаси, инсоний фазилатлари ҳам муҳим роль ўйнайди.

“Ҳаёт уларнинг характерини шакллантирган. Иродаларини, қалбларини, ақл-заковатларини тоблаган, ўпкаларини тоза ҳавога тўлдирган, айнашларига, мункиллаб қолишларига йўл қўймаган, тажриба билан бойитган, одамлар ҳақида, олам тўғрисида билим берган. Аввало инсон бўлмоқ керак, кейин санъаткор бўласан – бу фикрни баъзилар баланд овозда баралла айтишган,

¹⁹ Парандовский Ян. Сўз кимёси // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида.-Т.: Маънавият. 2010. 293-бет

²⁰ Шу жойда. 294-бет

бошқалар эса, ўз ҳаётларидан мисоллар келтириб, уни ҳеч қандай шубҳа туғдирмайдиган ҳақиқат эканини тасдиқлаш билан чекланишган. Маълумки, Диккенс, Гамсун, Пеймонт, Конрад, Горький ҳаётда хилма-хил машаққатларни кўрганлар, унинг турфارانг синовларига дош беришга мажбур бўлганлар. Хўш, мана шу машаққатлар ва синовлар уларнинг ижоди учун жуда қимматли материал берган эмас, деб ким айта олади? Уитмендан бошлаб то бугунга қадар бутун Америка адабиёти ҳаддан ташқари ғайриоддий йўллардан ўтиб келган одамлар томонидан яратилгандир. Улар шахсий ҳаётларида шунақа ишларни ва шароитларни кўрганларки, бунақасини бошқа мамлакатлардаги кўпгина ёзувчилар ҳатто тушларида ҳам кўрган эмас. Улар ўз фаолиятлари билан ўз асарлари учун хомашё барпо этишган”²¹.

Бу ўриндаги яна бир муҳим ҳолат бу – фантазия. Юқори савияда яратилган бадиий асарлар бизга фантазия учун материал беради. Шу сабабли асар доирасида ўзимиз яратган дунёда ўз фантазиямиз ичида ўзимиз ҳукмронлик қиламиз, ўзимиз яратамиз, ўзимиз йўққа чиқарамиз. Фантазия фаолияти жараёнида китобхон ўзини юқори инсоний фазилатлар доирасида кўришга интилади. Чунки унинг ночор бўлса-да мавжуд тажрибаси шуни кўрсатадики, жамият эътибори, жамият иззат-ҳурмати марказида айнан шундай одамлар туради. Бундай рухий-психологик жараён инсонни қалбан, руҳан покланишга олиб келади. Ҳар қандай фантазиянинг базаси тасаввур. Иллюзия-тасаввурни уйғотиш ва шакллантиришдаги энг муҳим ҳолат бу – пафос. Пафоссиз ҳеч қандай санъат, ҳеч қандай поэтика ҳақида гап бўлиши мумкин эмас. Чунки айнан пафос инсон руҳини уйғотади, унинг яратувчилик иштиёқини бошқаради. Айнан пафос фантазиядаги энг асосий бошқарувчи кучдир.

Адабиётда ижодкорнинг шахси, кундалик ҳаётдаги ахлоқи, тарбиявий менталитети унчалик муҳим эмас, балки унинг яратувчанлик таланти, истеъдоди муҳим, чунки ҳар бир ижодкор сийрати, қалби, ички дунёсининг бир кўриниши унинг асарларида намоён бўлади. Унинг реал борлиқдаги юриш-туриши унинг

²¹ Шу жойда. 291-бет

кимлигини кўрсатмайди. Ваҳоланки одамларнинг асл қиёфаси уларнинг ниятида акс этади. Улуғ бир аллома айтганидек, “тил инсониятга унинг асл мақсадини яшириш учун берилган”, холос. Асарда акс этган алоҳида дунё биз учун идеал дунёга айланади. Биз ўзимизни айнан ўша дунёдагина бахтли ҳис қиламиз. Биз мутолаа жараёнида руҳланамиз, илҳомланамиз ва ўз-ўзимиздан буюк ишларга чоғланамиз, зеро биламизки, “Ғоянинг улуғ қўнғироғига занг уриш вақти келди.”²² Айнан шу ҳолатни Аристотель катарсис деб атаган эди.

Ваҳоланки, ҳаёт, дунё, борлиқ ўткинчи, ундаги вақтнинг параметрларини ҳам ҳеч ким белгилаб бера олмаган. Шу боис биз санъатда фақатгина унинг мавжудлиги ҳақидаги ўз фантазияларимизни ижод қиламиз, холос. Ҳаётнинг нималигини, унинг қандайлигини фақат тасаввурда ҳис қиламиз. Унинг олдида ўз ожизлигимизни ўзимиз яратган асарларда акс эттирамиз:

Есть только миг, есть только миг...

Между прошлым и будущем.

Именно он называется жизнь²³

Баъзи олимларимиз лирик асарлар герменевтик таҳлил учун материал бера олмайди; герменевтика фақат йирик эпик асарларда борлиқ манзарасини яратишга мўлжалланган, шунинг учун лирик асарлардаги воқеа ёки ҳолат кўлами бундай метод учун асос бўла олмайди, деган фикр билдирадилар. Кейинги вақтда герменевтика борасида яратилган асарлар бундай қарашларнинг нотўғрилигини исботлади²⁴. Ҳар қандай герменевтика етук тугалланган асарга таянади, бу аниқ аксиома. Бироқ лирик асарларни тугалланмаган дейиш муаммоси мунозарали ва шубҳали.

Лирик асарларнинг ҳажман кичик эканлиги уларни тугалланмаган асар дейишга асос бермайди. Санъат асари ўзи қаламга олган мавзунини тўлақонли очиб бериши шарт эмас. У шунинг учун ҳам санъат асариники, унда воқеа-ҳодисаларнинг умумий мазмун – мантиқига фақат ишора билан, аллегорик

²² Парандовский Ян. Сўз кимёси // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида.-Т.: Маънавият. 2010. 252-бет

²³ “Санниковлар ери” фильмидан

²⁴ Тисельтон Э. Герменевтика. пер. с англ – Черкасс. 2011. 430 стр.

тарзда ҳавола қилинади. Ваҳоланки, санъат асари мазмун ва мантиқ билан таъминланиши ҳам шарт эмас, чунки лирик асар оний руҳий-психологик экстазнинг маҳсули, ундан қандай маъно-мазмун олиш ёки уни қандай истифода қилиш ҳар бир кишининг ўз шахсий менталий атмосферасидаги ҳолатига боғлиқ. Биз бу ўринда юқоридаги силлогизм методини ёдга олишимиз лозим. Ундаги индукция ва дедукция бизнинг фантазиямизга илҳом беради, макон яратади. Лирик асар эса, бундай фантазиянинг шаклланишига ҳамиртуруш вазифасини ўтайди. Афоризмга айланиб кетган боқий мисраларнинг улкан маънолар уммони ҳеч кимни бефарқ қолдирмайди.

Лирик асарлар-инсон қалбининг митти картиналари. Уларда шоир ўз қалб манзараларини кичик, бироқ ниҳоятда ёрқин рангли манзараларда жилолантиради. Ҳар бир ранг: у хоҳ такрор, хоҳ оригинал бўлсин инсон қалбининг бетакрор бир штрихини чизишга ёрдам беради. Ўқувчи асар мутолааси давомида янги манзараларни кашф этаркан ҳайратланади, эҳтирос дунёси очилади, борлиқнинг янги ҳолатини қалбан сезади, тафаккур дунёсининг янги сарҳадларига чиқиб олганини ҳис қилади. Худди шу ҳолат унга янги фантазия учун илҳом беради. Бу ўринда юксак маҳорат билан яратилган Навоий ғазаллари, Умар Хайём рубойлари, Шекспир сонетлари, Чўлпон шеърларининг тугалланган асар эканлиги ҳеч кимда шубҳа туғдирмаса керак. Уларнинг ҳар бири оригинал қалб манзараси эканлиги аниқ ва тан олинган ҳолат.

Тушунишни санъат сифатида қабул қилганимиз боис уни санъатнинг ранг-баранг ва бетакрорлиги замирида тушунишнинг ҳам парадигматик манзараси ҳақида гапириш ўринли. Ҳар бир инсон ўз менталитети, ўз истеъдоди ва яшаб турган муҳитидан келиб чиққан ҳолда тегишли воқеа-ҳодисани ўз ҳолича тушунади. Унинг бирон бир шароит юзасидан тушунчасининг нотўқислиги унинг айби эмас, балки унинг ибтидосида унга тақдир қилинган ҳаётнинг оригиналлиги, яъни унинг ўзини шундай яратилганлиги сабабидандир. Биз ҳеч қачон мушукдан йўлбарс ясай олмаслигимиз қанчалик ҳақиқат бўлса, икки хил шароитдаги одамдан бир хил натижа талаб қила олмаймиз. Соғлом рақобат

муҳитида энг аввало шуни тушуниб етиш керак. Бироқ бу ўринда коррупцияни келтириб чиқарувчи анархия истисно қилинади.

Ҳар бир инсон унга Аллоҳ томонидан тақдир қилинган ҳаётни яшаб ўтади. Ўз тақдири инъикоси давомида инсон фақатгина яхши хулқ, одоб ва эзгу ишлар туфайли умр мазмунини ўз фойдасига ҳал қилиши мумкин. Бу борада дин фалсафаси беқиёс адабиётлар хазинасини яратган. Аммо яна биз ҳали тушуниб етмаган шундай ҳолатлар борки, улар фақат ёлғиз Яратганнинг ўзигагина аён. Турли тақдир жараёни мобайнида айрим инсонлар ўзлари билмаган ҳолда борлиқнинг янги рангларини кашф қиладилар, бу кашфиётни ҳис қилганларида ўзларини гений деб ўйлайдилар ва ўзларини улкан ҳаётга чоғлайдилар. Бироқ тан олишимиз керак, ҳар бир инсон фақат тақдир қилинган ҳаётни яшайди. Биз унинг зиммасига ўз тасаввуримиз, ўзимизга тақдир қилинган вазифаларни юклаб қўйишга ҳаққимиз йўқ. Аксар ҳолларда жамиятнинг турли жабҳаларида одамлар ўртасидаги келишмовчилик мана шундай оддий ҳақиқатни тушунмаслик оқибатида келиб чиқади. Ҳар бир инсон тирик сайёра: унинг ўз ҳақиқати, ўз замини, ўрмонлари, дарё ва кўл, денгизлари бор. Унинг ўзига хос характери, нималарга қодирлигини, биз ундан кутишимиз мумкин бўлган вазифани тайинлаш борасида айнан шу ҳолни назардан четда қолдирмаслигимиз керак. Тасаввур қилинг: бир-бирини мукаммал тушунадиган одамлар жамиятида ҳаётнинг қандай тўқис бўлиши мумкинлигини?!

Бадий адабиётда биз бу ҳолатни анча мураккаб руҳий-психологик манзарада кўрамиз. Бизга тақдим қилинган бадий асар намунаси бу – алоҳида ўз дунёқарашига эга бўлган истеъдод соҳибининг бизга ғойибдан олиб келган дунёси. Биз бу дунёни ўз ҳолича қабул қилишга мажбурмиз. У дунё бизга қоронғу, биз ижодкор кашфиётини ўз тушунчаларимиз ўлчовида ўлчашга ҳаққимиз йўқ. Тақдим қилинган бадий асар намунаси бизнинг менталитетимиз, руҳий-психологик тайёргарлигимиз, содда тил билан айтганда эс-ҳуш, ақл-заковатимиз доирасида бизнинг руҳимизда акс этади ҳамда руҳан таржима

қилинади. Бадиий асарнинг сўзсиз таржимаси деганда биз айнан шу ҳолатни назарда тутамиз.

Бадиий асар таҳлили, талқини ва таржимасида асарнинг ҳамма қирраларини мукаммал ўрганган ҳолда амалга олшириш зарур экан, уни санъат намунаси сифатидаги вазифасини кўзда тутган ҳолда инсон психологик дунёсининг бир қисмига айлантиришнинг ўзи ҳам бир санъат.

1.3. Бадиий матнни тушуниш ва ақлий фаолият тизими жараёнлари

Тушуниш жараёни натижасида билим шаклланишини ҳисобга олган ҳолда яна таъкидлаш лозимки, **тушуниш билим эмас**. Тушуниш ва билим икки алоҳида ҳолат эмас, балки бир бутунликдан иборат. Бу борадаги хатолар асосан уларни ўзаро қиёслаш орқали пайдо бўлади, шундан келиб чиққан ҳолда “Санъат асари билиш объекти” типдаги мавзуларга алоҳида эътибор пайдо бўлади. Бундай мавзулар, умуман, герменевтикадан айри ҳолда ётади, чунки уларни шакллантиришда кўп ҳолларда герменевтик кириш ёзишни унутадилар. Бундай кириш шунинг учун зарурки, билиш, айниқса, бадиий билиш, тушунишнинг даражаси ва тушуниш жараёнининг характерида келиб чиқади. Билиш билан тушуниш худди эгаллаш билан ўзлаштириш ўзаро фарқлангандай фарқланади, бундан ташқари билиш хотирада сақлашга асосланади. Билим мия фаолияти орқали ҳаракатни қисқартирган ҳолда ҳаракатдаги нарсани акс эттиради, тушуниш эса, аксинча, ҳаракатдаги объектнинг барча томонларини қамраб олади. Шунинг билан бир қаторда хотирада сақланаётган билим тушунишга таъсир ўтказади, унинг горизонтларини кенгайтиради.

Тушуниш фикрлаш эмас. Қаердаки тушуниш билан чегараланиш имконияти бўлса, у ерда фикрлаш шарт эмас. Матн билан ишлашда инсон учун герменевтик шароитлар беҳисоб, бироқ фикрлаш (қаердаки идеал объект акслантириш воситаси бўлганда) кам. Агар коммуникацияда узилиш юз бермаса, тушуниш енгил кўчади, бироқ фикрлаш бу-азобли ижодиётдир (айниқса, матн

билан “суҳбат” жараёнида). Шунинг учун индивидуал инсон матн реципиенти сифатида назарий жиҳатдан кам фикрлайди, кўпроқ тушунади.

Фикрлаш худди билим каби тушунишдан келиб чиқади, кейин ўзаро фаолиятга киришади. Инсон фикрлаш фаолиятининг ҳар қандай шакли учун тушуниш фундаментал жараён ҳисобланади. Кўпчилик ҳолатларда одамлар фикри тушуниш орқали яралади, айрим ҳолларда тушуниш фикрлаш орқали пайдо бўлади. Шу сабабли тушунилган матнни талқин (интерпретация) қилиш имконияти мавжуд ва кенгроқ, шунингдек, интерпретация орқали тушунмасликни бартараф қилиш мумкин: инсон тушунишдан интерпретацияга қараб келади, ундан эса, янада яхшироқ тушунишга қараб боради. Кейинги жараёнлар интерпретацияни такомиллаштиришга хизмат қилади, кейин янада мукаммал тушунишга ва ҳоказо. Бир нарсанинг моҳияти бошқа нарсанинг моҳиятига айланадики, бу ҳол матнни тушунишда қўлланганда тушуниш даражасини чуқурлаштиради.

Тушуниш ва фикрлаш бирлиги бу-тушуниш ва шаклий хулосалар бирлиги эмас. Тушуниш нафақат рационал жараён, балки у ҳиссий-рационал жараён ҳам ҳисобланади. Ихтиёр, истак сенсор соҳа, унинг тезлашуви эмоция – кечинмалар фаолиятининг қайдики, бу компонентлар қайдисиз ҳеч қандай тушуниш юз бермайди. Ваҳоланки, тушуниш тушунчаларни ҳосил қилиш имконияти, холос. Аслида эса, тушунмаслик борлиқни ўзлаштиришнинг но назарий шакли демакдир. Интуицияда тушунишнинг кўплаб босқичлари парадоксал ҳолатлар яратади. Уларни бартараф қилиш мақсадида алоҳида олд билим (идеалистик феномология) ёки интуитив талантга урғу берилади²⁵.

Тушуниш онг эмас. Онг тушунишдан фарқли равишда борлиқни акс эттириш, тахмин қилиш, бошқариш ва муносабатларни шакллантириш билан фарқланади. Онг бу-англаб етилган борлиқ, яъни “мен”нинг “мен эмас”га муносабати. Бошқа тил билан айтганда объектив борлиқнинг субъектив образи,

²⁵ Молчанова А.С. Эстетическая интуиция и развитие понятия о непосредственном знании.-В кн.: Принцип развития. – Саратов. 1972. стр.238.

яъни психик аксинг олий шакли сифатидаги идеал. Онгни тушуниб етишнинг ўзи уни онг билан бир хил ҳодиса эмаслигини кўрсатади. Бинобарин, матнда акс этган мазмуннинг ўзлаштирилиши онгни ўзлаштириш шаклида акс этади. Тушуниш бу онг эмас экан, яъни онгнинг бир шаклдан иккинчисига ўтиши эмас экан, халқ тилидаги “мен тушундим”, “мен англадим” шаклидаги бирликларнинг тенг маънода ишлатилиши илмий терминологияда бир эквивалент сифатида қўлланмайди.

Моҳиятан олиб қаралганда герменевтик шароитни бозордаги баҳо талашиш билан қиёсланиши мумкин: савдогарлар ва харидорлар баҳолаш механизмини англаб етмайди, бироқ ҳаммаси шароитни тушунади. Тушуниш англаб етилган ҳолат эканлиги аниқ, зотан рефлексия танланган интерпретациянинг характерини эгаллаб олади. Бироқ бу рефлексия ва тушуниш ўзаро муносабатларининг бир шакли, холос. Кўплаб ҳолатларда эса, тушуниш нафақат онгга тенг бўла олмайди, балки унга муҳтож ҳам бўлади. Бизнинг онгимиз хотира ҳажми шу даражада торки, у ҳатто бир дона узун гапни ҳам яхши қамраб ололмайди²⁶. Ваҳоланки, шу нарсани тушуниш эса, анча осон кечади. Тушуниб етиш жараёнида маънони такомиллаштириш шу тартибда кечадики, айтайлик китобхон учун 41-бетдаги воқеалар мундарижаси унинг 1-40 – бетлардаги матн мундарижасидан хабардор бўлганлиги учун тушунарли ҳисобланади. Бироқ, бу дегани, асарнинг шу қисмдаги барча маъноси англаб етилди, дегани эмас.

Тушуниш буларнинг ҳаммасидан юқори ва улкан ҳодиса бўлиб, бу жараён инсонийликнинг Яратган томонидан берилган буюк мўъжизаси. Айнан тушуниш, инсонинг рухий борлигини Аллоҳ яратган борлиқ билан мувофиқлашувининг инъикосини яратадики, биз айнан шу ҳолат орқали борлиқни ҳис қиламиз, тушунамиз, уни ўрганамиз, янгисини топамиз, йўғини яратамиз.

²⁶ Чхарташвили Ш.Н. Проблема бессознательного в современной психологии.-Тбилиси. 1966. стр.39.

1. 4. Адабий герменевтиканинг бошқа фанлар орасидаги ўрни

Адабий герменевтиканинг предмети аниқ бўлганидан кейин у бошқа ҳодисалардан ажратиб олинади ва унинг илмий фан сифатида ўрни ва аҳамияти аниқланади.

Бу фаннинг аҳамияти муҳим: унинг предмети – матнни тушуниб етиш - ижтимоий ҳаётда, шахсий ҳаётда, таълимни ташкил қилишда жараёнида муҳим роль ўйнайди. Матнни тушуниш жараёни кенг шаклланган, бироқ кам ўрганилган, чунки ҳаммага маълум ҳодиса сифатида бу фаннинг илмий қирралари ишланмаган, ўзлаштирилмаганки, унинг тегишли муаммолари айримлар томонидан эътиборга олинмайди, ёки бошқалари унга бутунлай ўзга муаммоларни тикиштиришга интиладилар ва учинчи гуруҳдагилар эса, бундай муаммоларни йўққа чиқаришга ҳаракат қилади. Шунинг билан бир қаторда матнни тушуниш – герменевтиканинг предмети сифатида борлиқни матн орқали ўзлаштиришни ҳам ташкиллаштирадиги, бу ҳол хулоса чиқариш, дунёқарашларни шакллантириш, шароитни баҳолаш, инсонга ўз ҳаракатларини тавсифлаш, билим ва муносабатларни ишлаб чиқиш, коммуникациянинг барча турлари – бола билан мулоқотдан тортиб то маданият воситаларини нашр орқали етказиб беришгача бўлган жараёнларни қамраб олади ҳамда улар орқали акс этади.

Герменевтика предмети XX асрнинг 80-йилларида алоҳида аҳамият касб эта бошлади, зеро илмий-техника тараққиёти инсон субъекти ролининг ортишига олиб келди. Бунинг натижасида оммавий ахборот воситаларида етказилаётган маъруза матнларида акс этган ғоявий курашнинг минглаб инсонлар томонидан тушуниш ёки тушунмаслик орқали ижтимоий-сиёсий ҳаётга таъсири бу ҳолатга омил бўлди. Илмий-техника инқилоби даврида тушунмаслик муаммоси кенг аҳамият касб этди: тушуниш керак бўлган материал ҳажми ортди, бинобарин матннинг тушуниш зарур бўлган қирралари кўпайди. Бундай шароитнинг номаълум, қоронғи томонлари ҳам очила борди: кўплаб одамлар ўзлари учун керак бўлган тушуниш йўллари тута

бошладилар, яъни тушунишда ижтимоий гармония, толерантлик тамойилларини бузиш ҳоллари кучайди. Энг оддий мисол сифатида: “сен маданий матнни бундай тушунасан, мен эса йўқ, аммо мен ўз ишимни зўр биламан” типдаги мулоҳазаларни қайд қилиш ҳолатлари кучайди. Маълумки, маданият асарларини тушуна билмаслик ҳар қандай одамнинг ўз ишида салбий таъсир кўрсатади, аввало техника, савдо, маиший хизмат соҳаларида. Чунки бу соҳаларда кўплаб одамлар билан коммуникацияга киришиш уларда касб талаби. Коммуникатив фаолиятда шароит рефлексияси, овозли ва ёзма нутқнинг турли туман шаклларда акс этган асар намуналарини билиш бундай касб эгаларининг имкониятларини оширади.

Шу боис адабий герменевтиканинг охирги мақсади инсониятга турли герменевтик шароитда коммуникацияга ёрдам бериш – “тил топишув” йўллариини ўргатишдан иборат. Бу жумлага нутқий ёки бошқа типдаги маданият ёдгорликларини рецепциясида “қалб манзараларини ўқиш” ва бошқа одамларнинг коммуникатив фаолиятини тушуниш ҳамда инсонни инсон томонидан тушуна олмасликни бартараф қилишдан иборат коммуникатив қирраларни мужассам қилсак, унинг аҳамияти беназир эканлиги маълум бўлади.

Герменевтик фаолиятнинг педагогик қирралари инсонни коммуникатив рефлексияга ўргатишга қаратилади, яъни герменевтик шароитнинг объектив томонларини англаб етиш (“У нимани етказмоқчи”), шунингдек, шароитнинг субъектив томонига ҳам муносабатни шакллантириши зарурлигини таъкидлайди (“Мен буни биламанми, агар билсам, қай даражада биламан”).

Бундай ҳолат натижасида герменевтик тадқиқотда белгилаш лозимки, рефлексия қандай кечади, қандай қилиб тушуниш матнни тўғри, объектив талқин қилишга олиб келади, қандай қилиб етказилган хабарнинг объектив ва субъектив қирраларини бирлаштириш имкониятлари кўриб чиқилади. Матнни тушуниб етишда мана шу томонни бирлаштира олиш – чегараларни бирлаштира олиш тушуниш оптимумларининг вариантлари зарурий намуналарини яратиш

керак бўлади. Адабий герменевтиканинг бош мақсади мана шу шароитни ҳаммага ўргатишдан иборат.

Бу талабнинг аҳамиятини баҳолаш мушкул, чунки “инсон ҳар қандай ҳолатда ҳам матн билан бевосита иш олиб боради, бинобарин, реал объект унга ёки оддий, ёки тор ихтисосликда берилган”²⁷. Инсон фаолиятининг энг кўзга кўринган томонларидан бири матнни тушуна олиш ва матнни яратиш имкониятлари бўлиб, бу матн ўзга инсон ички дунёсини очишга қаратилган бўлади. Шу сабабли матн нафақат борлиқнинг акси, балки унинг қисми ҳамдирки, бу, айниқса, ижтимоий долзарблиги билан фарқланади. Қачонки, тил ҳаракатдаги онг сифатида талқин қилинганда *langue* эмас (яъни тил муносабатлари системаси сифатида), балки *langage* – бутун нутқ фаолияти, бошқа тил билан айтганда, нутқни ишлаб чиқариш ва уни асарда қўллаш фаолияти назарда тутилади. Яъни вербал (танлаб олинган) матнлар: акс ҳолати тил системасига (*langue*), ёки товушлар, сўзларнинг қўшилиши актларига (*parole*) эмас, балкибу тизим қоидаларига мувофиқ фақат нутқ ишлаб чиқаришга-инсон фаолиятининг коммуникацияга йўналтирилган мақсадли ва онгли фаолиятига айтилади.

Айнан матнда, тил системасида эмас, инсон субъекти моддийлашади. Қачонки, “тил-субъективликнинг объективатори”²⁸, деб айтганларида ҳамда буни этимологик жиҳатдан исботлашга уринганларида унинг исботини доимо қадимги матнларга олиб бориб тақайдилар. *Langue* ва *langage* орасидаги фарқни ажрата билмаслик турли нотўғри назарияларни пайдо бўлишига олиб келади. Хусусан, инсон борлиқни объектив акс эттира олмайди, чунки онг бу-тил системаси. Шу сабабли, матнларни объектив тушуниш имконияти йўқ.

Бу ўринда матн тушунчасининг ўзини кенг ва тор маъноларини ҳисобга олган ҳолда шакллантириб олиш зарурати туғилади. Ҳар қандай матн адабий герменевтика учун аҳамиятли, бинобарин адабий герменевтика фан сифатида

²⁷ Дридзе Т.М. Уровень семиотической подготовки и функционирование массовой информации в обществе. – Вопросы философии, 1976. № 11. стр. 121.

²⁸ Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. B. I: Die Sprache.- Berlin. 1923. стр. 208.

фақат ажратиб олинган матнлар билан шуғулланади. “Матн” сўзининг энг кенг тафсили шундан келиб чиқадики, матн моддий предмет бўлиб, унинг генезисада инсон субъектив фаолияти иштирок этган ҳолат, инсон мақсадли фаолиятининг маҳсулоти сифатида қабул қилинади. Тор маънода эса, матн-ишлаб чиқарилган нутқ.

Кенг маънода матн яратиш жараёни ўзи ишлаб чиқарган маҳсулотда қотиб қолган субъект сифатида олиб қаралади. Унинг ғоявий, аниқроғи бадий маҳсулотга айланишида юқоридаги нарсалик белгилари руҳан талқин қилинади. Шундай қилиб, бадий матн субъективликнинг руҳий нарсаликка ўтиши сифатида баҳоланади. Бу тизимда онгнинг реал нарсаликка айланиши инсон субъектив фаолиятининг маҳсулоти сифатидаги ҳолат тарзида кузатилади. Матн талқинининг бундай усуллари уни тушуниш жараёнида маданият намуналарини бутунича тушуниш, эгаллашга, ўзлаштиришга олиб келади. Ёки унинг хилма хил намуналарини (хусусан, мусаввирлик, меъморлик, бадий матнни) айрича ҳолда тушунишни алоҳида-алоҳида қабул қилиш ҳолатини кўзда тутати. Бу ҳол адабий герменевтикани маданий герменевтиканинг бир кўринишига айлантириб қўяди.

Иккинчи хил муносабатда нарсалик рефлексиянинг натижаси сифатида қаралади. Бундай ҳолатда барча герменевтик фаолият онгнинг бирламчилигига асосланади. Бадий матннинг ҳақиқий мазмуни ёки моҳияти субъектив реаллик инъикоси эканлиги ҳақидаги таъриф бундай ҳолатда бутун борлиққа нисбатан қўлланади. Герменевтик тадқиқотнинг бундай усули фалсафада Эдмунд Гуссерл (1859-1938) ғояларига асосланади. Бундай қарашнинг энг муҳим хатоси айрим шахснинг ҳаёт ҳақиқати ҳақидаги кузатишларини универсаллаштиришдан иборат. Бу ҳол бир хусусий хулосани омманики қилиб кўрсатишда намоён бўлади.

Гуссерлнинг ўзи таъкидлаганидек, бундай кузатишларда инсон ички дунёси тасвирланган бадий матнда руҳий кечинмалар моддийлаштирилган бўлади. Кейинчалик бу метод Гуссерлни “дунё-инсон ҳиссиётларининг

моддийлашган шакли” деган фикрга олиб келди. Гуссерлнинг кейинги издошлари бу методикани ривожлантириб, шундай хулосага келдиларки, маданият ёдгорликлари, хусусан, бадиий матнларни фақатгина идеалистик нуқтаи назардан ўрганиш мумкин. Шундай қилиб бадиий матн яратилиши ва ўрганилишида зеҳн, уқув, фаросатнинг “мутлоқ устунлиги” ўрнатилди. Дунёни англашнинг рефлексив асослари инкор қилинди.

Герменевтик фаолиятда матн феномонологияси алоҳида метод сифатида фақат идеалистик нуқтаи назардангина қўлланиши мумкин. Бинобарин, матн феномонологияси реал шароитни инкор қилади. Гуссерл ва унинг тарафдорлари фикрига кўра ҳиссиёт ёки онг тараққиёти реал шароитдан айри ҳолда юз бериши мумкин. Бу ҳол тарихда маълум муҳитдан истисноли ҳолатда буюк талантларнинг пайдо бўлиши билан ҳам изоҳланади.

Шунинг билан бир қаторда маълум ҳолатларда бадиий асарнинг матн имкониятлари индивид яшаб турган реал муҳитга ҳам боғлиқ. Ҳаттоки, реал матн қирралари инсонни ўраб турган муҳитга нисбатан рефлексия тарзида ҳам шаклланадики, маълум бир матн материалини реал муҳитдан келиб чиққан ҳолда корреляция қилишга қаратилган бўлади. Умуман олганда матн феномонологияси метод сифатида муаллиф онгида матн яратилишининг бир усули сифатида олиб қаралмоғи лозим.

Адабий герменевтикада матн тугалланган (ниҳоясига етган) материал сифатида олиб қаралади ва айнан шу хусусияти уни адабиётшунослик, адабий танқиддан ажратиб ўрганилиши учун асос бўлади. Адабий танқид маълум бир асарнинг миллий маданият тараққиётида тутган ўрнини ўрганади. Шунинг учун адабий герменевтикада, матнни тушуниш жараёнига асосланган ҳолатда матндаги узилишларни ўрганиш ёки тўлдириш зарурати туғилади. Ҳар бир узилиш муаллиф нияти, мақсадининг бирлигини таъминлайди, шунинг билан бир қаторда асар ғоявий мазмунини кўтаришда ёрдам берадиган фрагмент ҳисобланади. Ҳаммага маълумки, адабиётшунослик ҳам, адабий герменевтика

ҳам, лингвистика ҳам тушуниш жараёнининг турли томонларини ўрганиш билан шуғулланади.

Адабиётшунослик тушунишнинг эпифеноменларини ижтимоий ҳолат сифатида олиб қарайди. Герменевтика эса, тушуниш жараёни ва уни оптималлаштириш ҳолатларини таҳлил қилса, лингвистика матнни тушунишни ташкил қиладиган фрагментларнинг шакл хусусиятларини ўрганади. Шу сабабли адабиётшуносликнинг тадқиқот методи матн “парча”сини ўрганишни талаб қилади. Бундай парча роман жанридаги асардан кичик бўлмаслиги керак. Лингвистика методикаси эса, мана “парча”даги бадиий-тасвирий воситаларнинг табиатини очиб беришга қаратилган бўлади.

Герменевтика учун бутун борлиқ матндан иборат, шунингдек, борлиқдаги ҳар бир объект ва субъект ҳам эркин ва яхлит матнни ташкил қилади. Модомики, ҳар бир ҳолат ўзига хос тугал шакл ва мазмунга эга экан, демак у матн. Матннинг бундай тавсифи уни универсаллаштиради. Силлогизмда индукция ва дедукция бутун ва қисмларни ўрганганидек, герменевтика матннинг динамик ва статик ҳолатларини унинг ўз қисмларидан келиб чиқиб, рационал ва психологик параметрларда ўрганади.

Герменевтика билан шуғулланувчи филолог учун адабиётшунослик ва лингвистика имкониятлари номаълум эмас. Бироқ у бутун бошли матн билан эмас, балки унинг парчаси билан ишлайди, унинг ғоявий-мазмуний бирлигини ташкил қиладиган парча, эпизодлари билан шуғулланади. Бунда маъно компонентларининг алоқаси ва инсоннинг ўртача мнемик (хотира) имкониятларига мувофиқ олинган парчадаги воқеалар тизими ўқиётган материалда бошдан охирига қадар воқеалар тизимини ёдда сақлашга мўлжалланган бўладигани, инсон мана шу ёдда сақланган парча орқали маълум герменевтик талқинга эриша олиши даркор.

Филологик фанлар орасида герменевтика адабиётшунослик ва лингвистика орасидаги жойни эгаллайди. Агарда бу уч фан бўйича тадқиқот ишларида алоҳида шуғулланиш мумкин бўлса-ю, бироқ назарий тадқиқотларда

муваффақиятга эришишнинг оптимал йўллари топилмаса, унда тушунишнинг амалий, педагогик ёйилишини таъминлаш борасида фақатгина бу уч фаннинг илмий-амалий имкониятларини бирлаштиргандагина натижага эришиш мумкин бўлади. Бу уч филологик фан бўлимлари ўзига хос ахборот жараёнларини яратадики, уларда субъектив реаллик матн воситалари билан етказилади, бироқ матнда акс этган интеллектнинг турли қирраларини очиб бериш орқали амалга оширилади.

Хусусан, герменевтика ёки адабиётшунослик эмас, балки айнан адабий танқид матн доирасида бадиий тўқима, фантазиянинг даражасини аниқлаб беради. Бироқ улардаги фикр – ғоянинг корреляцияси аниқ, реал инсон ўй-фикрлари, руҳий кечинмалари билан берилади. Лингвистика бундай воситаларни тил инвентари сифатида қабул қилади. Лингвистик тадқиқотда эпизодда бадиий тасвирий воситаларнинг асар ғоясини очиб берувчи қурол сифатидаги аҳамияти уни қизиқтирмайди. Хусусан, лингвист ёзадики, “Навоий” романида Ойбек руҳий ҳолат инъикосини очиб бериш учун ҳолат феъллари, равиш, равишдош, отларнинг турли келишикларда қўлланган шакллари, сифат, ҳол ҳамда ўхшатиш юкламалари ва ҳоказолардан фойдаланади.

Бундай аниқ, равшан маълумот ўқувчига конкрет матн мазмунини тушунишга ёрдам бермайди. Ваҳоланки, адабиётшунослик “Алишер Навоий ижодий мероси XV аср энциклопедияси” деган фикри каби тушунарсиз бўлиб қолади. Чунки ўқувчи бу фразадаги мазмунни тушуна олиши учун Навоий асарларининг матн мазмунини эгаллаган бўлиши даркор.

Адабиётшунослик ҳам, герменевтика ҳам, тилшунослик ҳам матнни тушунишга мўлжалланган фанлардир. Бироқ бу тушуниш уларнинг ҳаммасини ўзаро уюшуви асосида тўлақонли бўлиши мумкин. Бундан ташқари герменевтиканинг бошқа турлари ҳам мавжудлигини ҳисобга олиш зарур. Улар бевосита адабий матнни тушунишга асосланмаган бўлса-да, уларнинг тушуниш борасидаги методи ва техникаси билан ҳисоблашиш зарур бўлади. Буларнинг биринчиси **семиотик герменевтика** – тушунишнинг барча жараёнларини

инсоннинг рефлексив қобилиятини абстраклаштирган ҳолда белги шаклларини декодировать қилишга интилади. Иккинчиси **санъат турлари герменевтикаси** – адабий герменевтикадан тушуниш учун танланган материалнинг характери нуктаи назаридан фарқланади. Учинчидан **историографик герменевтика** – тарихий ҳужжатлар ва гувоҳномаларни ўрганишга қаратилган. Унда маълум ёки номаълум муаллифларнинг асарларида акс этган нутқ шакллари тадқиқ қилинади. Асосий эътибор бу ерда муаллиф субъектига қаратилади. Тўртинчидан **юридик герменевтика** – оғзаки ёки ёзма нутқдаги атайин яшириб қўйилган маънони аниқлаш усулларини топиш билан шуғулланади. Бешинчидан **фалсафий герменевтика** – универсал онтология ва универсал методология вазифасини бажаришга интилади.

Сўнггиси адабий герменевтикага энг кам доҳил бўлган фан бўлиб, кўплаб ҳолларда унинг тарафдорлари матн таҳлилини онтологик хусусиятлари билан изоҳлашга ҳаракат қиладилар. Бинобарин уларда танланган матнлар фақатгина ғоявий мақсадлардагина ўрганилади. Яъни “тилни тушуниш” уларнингча “дунёни тушуниш” усули билан автоматик равишда алмашиб кетади. Бу соҳа тадқиқотчиларининг фаоллиги бундай таҳлилга “метод” сифатида Фрейднинг психоанализини жалб қилганда янада ортиб кетади, қачонки, инсон субъектини индивиднинг ўзига номаълум турли манфур иштиёқ ва истаклар уясига айлантириб қўйилганда. (мас. Habermas 1973).

Кўриниб турганидек, ҳозирги филологик ва нофилологик фанлар орасида герменевтика ўзига хос ўринга эга, шунингдек, ўз тадқиқот манбаи ва методикасига эга. Бу фан фаннинг ҳозирги ҳолати тасодифий ҳолат эмас, чунки адабий герменевтика бир неча асрдан буён муваффақияли фаолият кўрсатиб келмоқда.

1.5. Герменевтик таҳлил ва бадиий асар ёлқини

Бадиий асар герменевтикаси, бадиий катарсис, асар тили ва умуман бадиий адабиёт поэтикаси таҳлили ҳамда матн герменевтикасини шакллантириш

жараёнида тадқиқотчи томонидан унутиладиган энг муҳим ҳодиса бу – ёлқин. Ёлқин матн мазмунини тушуниб етиш, тушунилган мазмун орқали бадиий тафаккур воситасида шуълалантириладиган фикрий инъикосдирки, айнан у орқали инсоният жамиятининг эришган барча ютуқлари онгда ниҳоятда қисқа сонияларда янги кашфиёт, янги тафаккур долғаларини яратади.

Ёлқин асар моддий қобиғи – сўзларнинг бош ёки бирламчи маъносига бўйсунмаган, ижод намунасининг умумий мазмунини турли шаклларда талқин қилиш орқали эришиладиган герменевтик ҳодиса. Асар мазмуни ёлқини турлича қарашлар натижаси бўлгани боис кўп ҳолларда у адабий - фалсафий оқимлар билан бирлашади. Яъни, ёлқин адабий - фалсафий оқим қуроли сифатида ижодий метод, ижодкор услуби орқали асарнинг умумий мантиқ - маъноси, ғояси замирига сингдирилади. Реалистлар аниқ, кундалик ҳаёт муаммолари ҳақида гапирса, романтиклар орзу, хаёл, тасаввур билан тушунтиради реал манзараларни. Улар реалликни бадиий тафаккурда тасаввурга кўчириб, уни қайта ишловдан ўтказиб ўқувчига тақдим қилади.

Асар тили ҳар икки ҳолатда ҳам умумий луғавий қатлам доирасида қолиши мумкин. Бироқ шоир, ижодкор бир хил лисоний материалдан шундай матн яратадики, унда сўзлар ўз маъноларида келганда ҳам уларнинг маъно қирралари бутунлай бошқа - бошқа ёлқинни ташкил қилади. Бу ҳол ички, ботиний тил, ҳиссиёт билан тушуниб етилади. Инсоннинг миллий, индивидуал, илмий менталитети шу вақтда бош ўринга кўтарилади, асар ғоясини тўғри тушунишда етакчи роль ўйнайди.

Айнан шу ҳол бадиий адабиёт намунасининг турли талқинларига сабаб бўлади. Индивидуал ижод намунаси индивидуал муносабатни ҳам талаб қилади. Герменевтика, яъни бадиий асар матнига индивидуал муносабат бадиий асар намунасини тушунишнинг вариантлилиги, кўп поғоналилиги демакдир, бироқ ҳар қандай ҳолатда ҳам ҳақиқатнинг объективлигини сақлаб қолган ҳолатда. Демак, бу ҳол, яъни вариантлик асар ғоясини тушуниш, ҳис қилиш, англаш, ўзлаштириш асосида ётган ёлқинни ҳам вариантли бўлишини талаб қилади.

Ёлқиннинг шаклланишида бадий кашфиёт, ижодийлик муҳим роль ўйнайди. Бадий кашфиёт, умуман кашфиёт соҳасида энг аввало шуни назарда тутиш лозимки, инсон онги, заковати, буюк ҳақиқат нурларини ёлқин асосида тушунар экан, ўша ҳақиқатга элтувчи нур турли йўл билан намоён бўлади. Хусусан, материалистлар фикрига кўра ижод кўп йиллик меҳнат ва тажрибалар орқали ҳосил бўлади, унинг замирида инсоннинг асрлар оша йиғилган ақлий меҳнати самараси ётади. Бу ҳол худди узоқдаги улкан ва ёруғ сайёранинг мавжудлиги ва ёруғлигини биз фақат унинг сочиб турган нурлари миқдорини аниқлаш орқалигина тушуниб етганимиз каби. Бинобарин, янги кашфиёт ёхуд янги ғоя ҳам мана шу минглаб ассоциацияларнинг сўнгги нуқтаси бўлиб яралади.

Идеалистлар аксинча, ўша нур сочаётган юлдуз нурларга нисбатан бирламчи эканлигини исботлашга интиладилар. Шу ҳолатга муносабат ижоднинг самараси ва жараён ўртасидаги фарқни яратади. Самара муҳимлиги унинг оммавийлиги, жараённинг эса хусусийлиги билан боғлиқ.

Идеалист, аниқроғи, романтикни ёруғ юлдузга элтувчи йўл қизиқтирмайди. У балки юлдузга етиб боришни ҳам ўйламас. Уни фақат ўша юлдузнинг мавжудлиги қизиқтиради холос. Ва айнан шу мавжудликка интилиш унинг ҳаёти мазмунига айланади.

Романтизмда бизни қизиқтирадиган нарса эса, фақатгина шу юлдузнинг мавжудлиги эмас, балки унинг мавжудлиги ҳақидаги тасаввур. Унинг, яъни юлдузнинг қандайлиги материалист, реалист инсонни қизиқтиради. Идеалист романтикни эса бурч, жозиба қандайдир буюкликка, сирлиликка интилиш нуқтаи назаридан қизиқтиради. Бундай ёруғ, идеал юлдуз уларга трансформация орқали инсон шаклида намоён бўлиши ҳам мумкин.

Юқоридаги ҳолатлар бадий кашфиёт йўлидаги изланишларнинг турли қирралари ҳар хиллигини кўрсатар экан, манзилнинг, мақсаднинг эса битталигини тасдиқлайди. Бироқ бу манзилга энг яқин ва тўғри йўлни ижодий ёлқин эгасигина топа олади. Асар матнини ҳазм қилган, ўзлаштирган ҳолда

бадий тафаккурнинг герменевтик фантазиясини ярата олиш ўқувчидан маълум тайёргарликни талаб қилади.

Ёлқин улкан масофадаги шуъла сочиб турган ёруғ юлдузни, улкан кашфиётни бир забт билан қамраб олувчи илоҳий нур. Ёлқин этапма-этап йўл босмайди, аксинча, бир вақтда барча этапларни босиб ўтади. Ўша узоқдаги ёруғ юлдуз ва унга элтувчи масофа лаҳзалик операциялар натижасига айланади. Унинг замирида олам жараёнларининг моддийлиги, тажриба ва кўникмалар натижаси эканлиги, яна миллионлаб материалистик ғояларни исботловчи психологик жараёнлар сонияларнинг жуда майда улушларида содир бўлади. Айнан шу жараёнлар тезлиги ҳамма инсонларда ҳам бир хил кечмайди. Шу ҳол инсонларни асосан икки катта лагерга – талантли ва одми инсонларга ажратади. Талантли одамлар мана шундай илоҳий тезлик жараёни соҳиблари ҳисобланади. Бундай одамларни интрагенлар гуруҳига ҳам киритиш мумкин. Интрагенлар ички ҳис-туйғулар билан яшайдиган одамлар. Мақсад ва ҳис-туйғуларини ички монолог орқали билдиради, ўз орзуларини яширади. Талант кўпинча ёш авлод, ёш инсон фаолиятида намоён бўлади, бу вақтда тажриба, ўқув, билим, зехн, идрок, кўникма иккинчи даражага тушиб қолади.

Биринчи планга кўтарилган натижа - ёруғ юлдуз – кашфиёт тасодифий ҳолат, тасодифий руҳ самараси ўлароқ пайдо бўлади. Демак, кашфиёт – рухий янгилик тажриба, билим, ақл – онгнинг натижаси бўлмаслиги ҳам мумкин. Демак, уни – кашфиётни яратувчи инсон олис ёруғ руҳни бевосита ҳис қилиши ҳам мумкин. Биз учун энг муҳим ҳолат шу кашфиётни ҳис қилиш, идрок этиш. Бу идрокни юзага чиқарадиган, яратадиган йўл ёлқиндир. Ёлқин ўша улкан ғоя – юлдузнинг мавжудлигини кўрсатувчи, унга етакловчи из-ғоя изидир.

Герменевтик тараққиётда оммавий менталитет муҳим роль ўйнайди. Хусусан, ўрта асрларда Европада аввал фан тараққиёти учун амалий зарурият туғилди. Ёки аниқроғи амалий эҳтиёжлар, амалий техник воситалар, техник тараққиёт (пар машиналар, поезд, автомобил, велосипед, ва бошқалар) қайсидир маънода инсоният дунёқараши ва фикрлаш дунёсини бутунлай янги ўзганга

буриб юборди. Бинобарин, улар ўз навбатида қайсидир маънода тамомила тасаввурга сиғмайдиган илмий кашфиётларга йўл очди. Худди шу зарурият натижасида табиий фанлар тараққиёти, аниқ фанлар, аниқ ҳисоб-китобга асосланган фанларнинг хусусий томонларини мукаммал ўрганиш эҳтиёжи туғилди.

Жамиятнинг руҳий – психологик менталитетидаги ўзгаришлар энг аввало санъатда, хусусан, бадиий адабиётда ўз аксини топади, бинобарин, бадиий асар намунасининг табиати, яъни унинг адабий тур, жанр, услуб (метод), мавзу, мотив, характер, йўналиш каби қатор ташқи ва ички факторлари асарнинг маълум ғоявий ҳолат ташиши учун йўналиш белгилайди. Бадиий асарнинг ташиётган ғояси унинг юқоридаги хусусиятлари билан чамбарчас боғлиқ. Бироқ уларни тўғри тушуниб олиш учун, масаланинг моҳиятини тўғри белгилаш учун нафақат ижодкор, балки бевосита ўқувчи ҳам бадиий ёлқиннинг айнан шу меъёрлардан, яъни бадиий ижоднинг герменевтик имкониятлари билан боғлиқ хусусиятларидан хабардор бўлиши зарур.

Англия адабиётининг энг гўзал намуналаридан бири бўлмиш “Гамлет” трагедияси Уйғониш даври адабиёти ғояларига мувофиқ чуқур инсонпарварликни, оптимизмни тарғиб қилиши лозим: бироқ асар сюжетида асос қилиб олинган воқеа ривож қурбонликни талаб қилади. Гамлет отаси қотилини аниқлаганидан кейин ўч олиши керак. Душманлар аёвсиз йўқ қилиниши даркор. Асарнинг жанр хусусиятлари қурбонликни талаб қилади.

Жангга ҳар икки томон: қотил Клавдий ўз хос аҳли билан, Гамлет адолат қуроли билан тайёргарлик кўради. Гамлет дунёда ҳукм сураётган жаҳолатни енга олмаслигини тушунади. У ўзи тан олганидек, атрофидаги одамлардан эзгулик кутмайди. Ўша вақтда христиан дини пешволари ҳали қудратли бўлиб, ҳокимиятнинг барча тизимида ўз ҳукмронлигини ўтказиб турган пайт. Европа диний мутаассиблик ботқоғига ботиб, инсон шахси, унинг орзу-истаклари, шаъни ерга қорилган пайт эди.

Шунга қарамасдан Гамлет (бу ўринда муаллиф) инсоният ҳақида улуг фикрлар изҳор қилади: “Инсон қандай буюк зот! У ўзининг имкониятлари, ўй-фикрлари ва яратувчилигида нақадар чексиз! Унинг ғаройибот ва мўъжизалари аниқ! Ўзининг мураккаб фаҳми билан фариштани эслатади! У худди Худо каби борлиқни ўзгартира олади! Борлиқнинг энг гўзал мавжудоти! Борлиқ мавжудотининг энг аълоси!” мана шу улуг фикрларни Гамлет тили билан Шекспирнинг ўзи мансуб бўлган муҳитнинг инъикосидир. Ваҳоланки, ўша давр Англия жамияти ички низолардан жабрланаётган бўлиб, қироллик, аристократия хунрезликка юз тутган, ижтимоий ҳаёт, маданият ва санъат чуқур таназзулда эди. Инсон инсонга душман, ҳамма бир-биридан ўч олишга шайланган замонда инсон қадри, унинг руҳи, унинг илоҳий борлиғини тараннум этиш уйғониш даври адабиётининг энг асосий вазифаси бўлган.

Асарда асосий ғоя ўз даврининг тарихий коллизиясини – рицарлик қаҳрамонлари ва жинойткор қироллик ҳукумати орасидаги курашни очиб беришга қаратилган. Ваҳоланки, бу коллизия фақат муаллиф билан ўқувчининг махсус ички ёлқини воситасида яратилиши мумкин.

Бадий асар ёлқини тил луғавий қатлами семантикасидан ташқарида бўлиши ҳам мумкин. Бу борада луғавий қатламдаги сўзларнинг истёъмол имкониятлари, семантик майдонда ташиётган маъноларига мувофиқ икки категорияга бўлинишини ҳисобга олмоқ лозим.

Биринчи категорияни камбағал сўзлар гуруҳи ташкил қилади, яъни мунтазам ҳаракатдаги сўзлар. Бундай сўзлар кўп ҳолларда мунтазам шакл ва маънога эга бўлмайди, бу ҳолатлар унда ўзгарувчан бўлади. Худди жамиятдаги нафақат ташқи дунёси, балки ички дунёси ҳам камбағал одамлар сингари. Камбағал одамлар турмуш тарзини тез-тез ўзгартириб туради, қатъий фикр, вафодорлик, садоқатдан бирмунча йироқ турадилар: турмуш тарзининг камбағаллиги уларнинг ҳаёт шакллари ҳам ўзгартириб туришга мажбур қилади. Бинобарин, уларнинг йўқотадиган нарсалари йўқ. Шу боис доимий

ҳаракатда бўладилар. Юки енгил одам ҳаракатчан ва ўзгарувчан бўлади. Айнан шу ҳолат маълум бир жараёнда пайдо бўлган, шаклланган сўзларга ҳам хос.

Ҳали жамиятда, тилда ўрнини топиб улгурмаган сўз шакл ва маъносини тез-тез ўзгартириб туриши мумкин. Ўзгарувчан сўзларнинг маъно қирралари ҳам камбағал бўлади. Мана шундай сўзларни камбағал сўзлар деб атаймиз.

Иккинчи категорияни бой сўзлар ташкил қилади. Айрим сўзларнинг маъноси маълум бир давр мобайнида кенг даражада шаклланади. Айнан шу ҳолатда сўзнинг маъно бойлиги юзага келади. Бундай сўзлар бой маъноли сўзлар ҳисобланади. Даврлар мобайнида уларнинг маъно имкониятлари кенгайиши мумкин, асло камаймайди, шакли ҳам жузъий фонетик ўзгаришларни ҳисобга олмаган ҳолда дастлабки вариантини сақлаб қолади. Туркий тиллардаги «бобо», «момо» сўзлари бунга яққол мисол бўла олади. Бобонинг русча папа, инглизча фазе, форсча падар ҳамда бошқа тиллардаги шунга яқин вариантлари ёки момонинг русча мама, инглизча мазе, форсча модар вариантлари ва ҳаттоки, бобо-момонинг ўзини ҳам бир сўзнинг фонетик варианты эканлиги ҳамда шу сўздан ясалган яна қатор лексик-семантик воситаларнинг семантик-стилистик парадигмалари фикримизни тасдиқлайди. “Юрт”, “эл”, “ота”, “она”, “ватан” каби сўзларни ҳам шу жумлага киритиш мумкин.

Айрим ҳолларда бой сўзларнинг ҳам эфемер – ўткинчи маънолари шаклланиб туради. Эфемер маънолар кенгайиб бориб доимий, мустақил лексик-семантик категорияни ҳосил қилиши, мустақил сўзга ҳам айланиши мумкин. Масалан “китоб” сўзининг “синов”, “тажриба” маънолари “ҳаёт китоби” жумласи орқали шаклланган эди. Кейинги вақтларда яқка ҳолда қўлланилганда ҳам бу сўзнинг шу маъносини англаш мумкин бўлиб қолди. Ёки «сўз» лексемаси аввалда «гап», «фикр», «мулоҳаза» маъноларини англатган. Ҳозирда спортда «жисмоний имконият, ғалаба», илм-фанда «руҳий имконият, руҳий устунлик» ва умуман жамиятда инсон «мен»лиги устунлигининг белгиси маъноларини англатмоқда. Бой сўзларнинг маъно тармоқларини аниқлашда дистрибутив

вазият шарт эмас, балки миллий, индивидуал менталитетнинг даражаси билан боғлиқ ҳолда трансформация имкониятларининг ўзи кифоя .

Дистрибутив заруриятни инкор қилган ҳолда маъно тугаллигини таъминлаш бой сўзларнинг кейинчалик символ - рамз даражасига кўтарилишига олиб келади. Символга айланган сўзлар бой сўзларнинг айнан ўзидир. Бу қаторга ҳатто киши исмлари, ҳайвон лақабларини ҳам киритиш мумкин. Хусусан, Прометей номи ва образи Европа адабиёти, юнон мифологияси ва ёзма адабиёти орқали озодлик, инсонпарварлик, ҳаётга ва эзгуликка муҳаббат, қалб ҳаракатлари тасвирчиси тимсоли сифатида шаклланиб келди. XIX аср Англия адабиётида Байрон, Шелли каби шоирлар унинг номини озодлик, эрк тимсоли, инсон руҳиятининг рамзи сифатида улуғлаб, унга одалар битган. Шу боис Прометей номини тилга олишнинг ўзиёқ инсон онгида бахт, озодлик, инсонийлик ёлқинини уйғотади. Тақдир худоси Фортуна, муҳаббат худоси Афродиталар ҳақида ҳам шу фикрни айтиш мумкин. Пушкиннинг қатор шеърларида илҳом париси сифатида оқ қанотли Пегас оти символ даражасида иштирок этади.

Ўзбек адабиётида Фарҳод, Мажнун, Ширин ва Лайли образлари инсоний баркамоллик, садоқат, эзгулик, ва бошқа инсоний фазилатлар, шунингдек, Аҳриман эса ёвузлик тимсоли сифатида тимсоли сифатида асрлар оша халқ тили ва дилидан тушмай келади. Бу номларнинг тилга олиниши, зикр этилишининг ўзиёқ инсон дилида авлоддан авлодга етиб келаётган юқоридаги хислатлар ёлқинини уйғотади. Бу эса ўз навбатида такрорни истисно қилиш воситасида асар матни ва тилини мукаммаллаштиради, ўткирлаштиради, ўқувчи онги, зеҳнида симпатия яратади, кўп сўзли, қайтариқли изохни истисно қилади. Мана шу ҳолатнинг ўзи матн герменевтикаси шаклланиши учун асос вазифасини ўтайди.

Ёлқин бой сўзлар - символларнинг мавжудлик - қайд тарзи бўлиб, унинг кўринишларини бирлаштиради, яъни символ - рамз ёлқиннинг бир кўриниши. Ёлқиннинг энг муҳим, энг улкан имконияти, вазифаси, яшаш тарзи бадий

асарда ижодкор айтган ёки айтолмаган, бироқ айтмоқчи бўлган гапини бутун асарнинг йўналиши, моддий қобиғи – сўзларнинг маъно имкониятлари орқали ёритишни ташкиллаштириш иборат. Бадий асар методи, ижодий йўналиши, у ташиётган ғояни шакллантириш ҳам ёлқиннинг вазифа турларидан бири. Инсон онги хотирасида сақланиб келаётган материаллар ёлқин воситасида бир вақтнинг ўзида ягона ғояга уюшади. Бунинг учун илк (олд)тушунча (предрассудка) муҳим аҳамиятга эга. Чунки айнан шу илк (олд) тушунчалар йиғиндиси инсон хотира ёлқини учун материал вазифасини ўтайди.

Иқтидорли инсонларда – талантларда илк (олд)тушунча бўлмаслиги ҳам мумкин. Улар илоҳий нур орқали воқеа - ҳодисаларнинг тараққиёти ва ниҳояси ёлқинига эга бўла оладилар. Қолган ҳамма ҳолатларда ёлқин инсон тафаккур компютерининг хотираси воситасида шаклланади. Ёлқин категорияси хотирадан кенг тушунча, чунки хотира фақатгина ўзига киритилган нарсаларни беради, шунда ҳам ўз ҳолича, ҳеч қандай ишловсиз. Ёлқин эса вазият талаби билан ўзидаги маълумотларни сониянинг ниҳоятда қисқа оралиқларида анализ ва синтездан ўтказди, янги, унинг эгаси талабига мувофиқ шаклга келтиради. Бу шакл замирида онг, ақл имкониятларидан ташқари ҳиссиёт ҳам муҳим ўрин тутади. Техник компютерда информация шаклида ётган аргументлар буйруқ билан чақирилса, инсон компютерида ёлқин илоҳий йўл билан яратилади.

Бадий асарнинг ижодий методи муаммосини ҳал қилишда ёлқиннинг ўрни бекиёс. Асарнинг кундалик моддий ташвишларга боғлиқ муаммоси ёки умидвор, хаёлпараст инсон ўй-фикрларининг ҳосиласи асар матнида кўзга чалинмайди. Буни махсус тайёргарликка эга шахс фаросати тажрибаси ёки ёлқин орқасида гавдалантириши мумкин.

Романтизм инсонни юксакликка чорлайди. Уни хаёллар оғушига, инсониятга бўлган чексиз муҳаббат қаърига ғарқ қилади. Унда сен, туғилиш билан ўлим ўртасидаги масофани аниқ кўрасан. Сенда бойлик, дунё ташвишлари, икир – чикирларга нисбатан муносабат йўқолади. Сен энди ижодий, самовий туйғулар домига гирифтор бўласан:

Ўтар қанча йиллар тўзони,
Юлдузлар - кўз ёши самони,
Ўтар инсон яхши – ёмони,
Меҳр қолур, муҳаббат қолур.

Қорачуғда порлаган ўша,
Иқболига чорлаган ўша.
Дунёни тор айлаган ўша,
Меҳр қолур, муҳаббат қолур.

Не деюрсан эй ғайир инсон?
Ғийбатларинг қилди мени қон,
Сен ҳам бир кун ўтурсан, инон,
Меҳр қолур, муҳаббат қолур.

(Муҳаммад Юсуф)

Шеърда шоир дунё ўткинчилиги воситасида умуминсоний туйғулар юксаклиги, унинг кундалик ташвишлардан устунлиги ҳақидаги индивидуал ғоясини шеърят воситасида глобал меҳр, муҳаббатга чорлаш билан ифодаламакда. Глобал муҳаббат бир ёки икки инсон ўртасида эмас, балки бутун борлиқнинг, инсониятнинг муаммосидир. Глобал муҳаббат бор жойда уруш, конфликт муаммоси бўлмайди. Уруш муаммоси йўқ жойда етишмовчилик, келишмовчилик йўқ. Демак, ҳар қандай инсоннинг бахти учун етарли шарт – шароит мужассам. Ваҳоланки, бадий адабиётнинг энг муҳим вазифаси инсониятга мукамал бахт йўлларини кўрсатишдан иборат. Бу йўлчи юлдуз ғоя бадий асар замирида бадий ёлқин билан очилади.

Аристотель томонидан кашф қилинган катарсис – инсон руҳиятининг покланиши эса мана шундай йўлчи юлдуз ғоянинг ёлқин воситасида инсониятда мавжудлиги билан боғлиқ.

Юқоридагилардан маълум бўладики, бадий асар ёлқини унинг ғоясини жамиятга етказишнинг воситасидир. Бу восита асар матний имкониятларининг герменевтик шаротида намоён бўлади.

1.6. Бадий матнни ўзлаштириш жараёнида

ижодий ёлқин имкониятлари

Матн интерпретацияси ўзининг қатор лингвопоэтик қирралари билан характерланади. Тилшунослик ва прагматика ҳам интерпретациянинг муҳим реалияларини ташкил қилади. Бу икки фан матнни тилнинг коммуникатив, яъни бадий нутқнинг уч шахсдан бирига мўлжалланганлиги нуқтаи назаридан ўрганади. Матн бадий нутқнинг бир намунаси сифатида ўқувчилар оммаси, китобхонга қаратилганлиги ҳамда муаллиф нутқининг реаллаштирилган ҳосиласи сифатида олиб қаралади.

Герменевтикада матннинг бу каби реал аспекти унчалик муҳим эмас. Унда энг муҳими матн орқали муаллиф ички дунёсининг янги ранглари яратилиши, ваҳоланки, фақатгина муаллифнинггина эмас, матн мутолааси орқали ўқувчининг ўзида ҳам фонли бир шаклда ҳиссий борлиқ спектрлари пайдо бўлиши ҳам унинг тадқиқот доираси ичида бўлади.

Ижодий ёлқин эгаси бўлган “шоир ўзининг тасаввурга асосланган дунёсида яшайди. Унинг учун ҳаёт ҳақиқати ва тасаввур ўртасидаги чегара йўқолади. Биз қатор шоирлар ҳаётини ўрганиш орқали биламизки, улар ўз образлари дунёсида яшайди, ўз шеърларини худди тушда кўриб тургандек яратадилар ҳамда асарларини экстаз илҳом ҳолатида ёзадиларки, бу ҳолат уларни тамоман ташқи дунёдан, жамиятдан ажратиб қўяди. Рўёдаги ҳаёт улар учун туш, туш эса, рўё кабидир”²⁹.

Бадий асар намунасининг табиати, яъни унинг адабий тур, жанр, услуб (метод), мавзу, мотив, характер, йўналиш каби қатор ташқи ва ички факторлари асарнинг маълум ғоявий ҳолат ташиши учун йўналиш белгилайди. Бадий асарнинг ташиётган ғояси унинг юқоридаги хусусиятлари билан чамбарчас боғлиқ. Бироқ уларни тўғри тушуниб олиш учун, масаланинг моҳиятини тўғри белгилаш учун нафақат ижодкор, балки бевосита ўқувчи ҳам бадий тилнинг айнан шу нормативларидан, яъни асар мавзуси билан боғлиқ хусусиятлардан

²⁹ Арнаудов М. Психология литературного творчества. –М.: 1970. стр. 43.

хабардор бўлиши зарур. Бу борада Г.О.Винокурнинг фикрлари муҳим ўрин тутди: «Адабий асар нафақат бадиий тилнинг ифодаси, балки тилда акс этган ўй-фикр ва ҳиссиётнинг ҳам ифодасидир».³⁰

Маълумки, бадиий адабиёт ҳаётни образли акс эттиришдан иборат, образлилик бадиий адабиёт яшаш тарзининг энг муҳим шarti. Бинобарин, образлилик, бадиийлик – бадиий адабиётда ҳаётни билиш ва акс эттиришнинг ўзига хос усули, воситаси, шаклидир. Бу ҳолатлар бадиий асарда характерлар тасвири орқали рўёбга чиқади: бадиий адабиёт – характерлар яратиш санъати ҳамдир. Характерлар эса, маълум бир жанрда ёзилган конкрет бадиий асарда тил, сюжет, конфликт, композиция, пейзаж орқали яратилади.

Бадиий асарда бош мазмун муаллиф ифодаламоқчи ва ўқувчига етказмоқчи бўлган ғояни шакллантиради. Адабий асарнинг жанр, тил хусусиятлари ҳамда характерлар, сюжет, конфликт, композиция, пейзаж ва ҳоказолар эса шу ғояга нисбатан шакл ролини ўйнайдилар. Юқори савиядаги бадиий асар яратиш санъати бу– ғояни ёрқин ифода эта оладиган ва унинг ўқувчи зеҳнида енгиллик билан туғилишига сабаб бўладиган шаклни топа билиш демакдир. Ифода этилмоқчи бўлган нарсa(ғоя) бадиий асарнинг мазмуни орқали ифодаланар экан, барча ифода воситалари (тил, характерлар, сюжет, конфликт, композиция, пейзаж) шаклдир³¹.

Бадиий асар талқини жараёнида ғоя ва шакл муносабати хусусида айtilган Иззат Султон фикри ҳозирда ҳам ўз долзарблигини йўқотмаган аксинча, кейинги вақтларда герменевтика соҳасининг тараққиёти билан унинг аҳамияти янада ортди, десак адашмаган бўламиз. Ижодкор ўзи ифодаламоқчи бўлган ғояни бадиий асарда характерлар ёрдамида яратади. Бу ерда характерлар мазмуннинг шакли сифатида таърифланади. Энди характерларнинг бадиий асар тилига нисбатан ўрнини тайин этиб кўрсак, маълум бўладики, бадиий асарда характерлар мазмуннинг ташқи ифодаси бўлиш билан бир қаторда бадиий асарнинг (тўғрироғи, бадиий ифоданинг) шакллилигидан унинг мазмунига

³⁰ Винокур Г.О.О языке художественной литературы. -М.: Высшая школа. 1991.стр.51

³¹ Иззат Султон. Адабиёт назарияси. –Т.: Ўқитувчи. 1986. 159-бет.

айланадилар, чунки характерлар (уларнинг хулқи, ўйлари ва ҳаракатлари) адабий асарда фақат тил орқали тасвирланиши мумкин. Демак, характерлар энди мазмун ролини, тил эса характерларга нисбатан шакл ролини ўйнайди, яъни мавҳум ҳолатлар характер орқали реаллашади.

Шундай фикрни бадиий асарнинг ҳар бир компоненти ҳақида ҳам айтиш мумкин. Масалан, сюжет ҳам бадиий асарда ҳаётни акс эттириш воситаси, яъни шаклидир. Аммо сюжет ҳам фақат тил орқали ифодаланади. Демак, бу ерда ҳам тил – шакл (сюжетни ташқи ифода этувчи восита) сифатида майдонга келади. Айни чоқда тил ўша сюжетнинг моҳиятини ифода эта олиши зарур³².

Адабий герменевтиканинг бадиий тил билан боғлиқ қирралари тадқиқи доирасида унинг бадиий тафаккур шаклланишидаги имкониятларини таҳлил қилар эканмиз шуни унутмаслик лозимки, герменевтика асар матни синтези орқали ижодкор етказмоқчи бўлган ғоянинг поэтик шаклланиши демакдир. Адабий асар архитектуроникаси ёки аниқроғи матн архитектуроникасини маълум услубларда ўрганиш ҳам адабий герменевтиканинг муҳим тамойилларидан бири. Яхлит матннинг барча томонларини мукаммал ўрганиш учун энг аввало унинг архитектуроник параметрларини ажратиб олиш лозим. Айнан шу параметрларлар матннинг барча поэтик-эстетик ва фалсафий-ғоявий ёки бошқа томонларини қамраб олади. Биз шу ўринда матн архитектуроникасини қуйидаги қисмларга бўлиб ўрганишни таклиф қиламиз:

1. Поэтик архитектуроника. Бунда бадиий матн қисмлари композициясининг маъноли уюшуви назарда тутилади ҳамда уларни асарнинг бош ғоясига нисбатан муносабати ўрганилади.
2. Лингвистик архитектуроникада эса бадиий матнни ташкил этган лексик-семантик, грамматик, фонетик ва бошқа лингвопоэтик ҳодисаларнинг асар ғоясига мувофиқ оригинал грамматик тузилмалари ҳамда герменевтик шароит яратиш имкониятлари тадқиқ қилинади.

³² Шу жойда: 163-бет.

3. Мавзу архитекtonикаси асар қисмлари мавзулари ҳамда уларнинг асар бош мавзуси ва ғоясига муносабатини белгилайди.

Қуйида биз аниқ бир мавзуда яратилган асарлар мисолида айнан шу герменевтик шароитнинг алоҳида тамойилларини амалий таҳлилдан ўтказамиз.

1. 7. Бадиий матн герменевтик таҳлилининг муносабат категориялари

Бадиий матннинг герменевтик таҳлили тадқиқот жараёнида муаллиф ёки ўқувчининг борлиққа муносабати ҳамда сўз маъноси орқали ясаладиган фикр моҳиятининг трансформацияси даражаси ва самарадорлиги нуқтаи назаридан икки категорияга бўлиниши мумкин:

1. Глобал герменевтика.
2. Индивидуал герменевтика.

Глобал герменевтика инсоният жамияти учун глобал ҳисобланган, умуминсоний жамият томонидан қабул қилинадиган муаммоларни, реалияларни ижтимоий муомалага киритадиган герменевтик шароит демакдир.

Индивидуал герменевтика эса, алоҳида, индивидуал инсоннинг ўз орзу-мақсади, қалб ҳаракатлари, ўй-хаёли, кундалик турмуши ва ташвишлари билан боғлиқ герменевтик шароит яратадиган категориядир.

Ҳар қандай бадиий асар намунасини (агар у юқори савияда яратилган бўлса) ҳам индивидуал, ҳам глобал герменевтик шароитини шакллантириш ҳамда ҳар икки категорияда тушуниш мумкин. Бунинг учун реципиентдаги ёлқин орқали шаклланадиган трансформация муҳим роль ўйнайди.

Шоирнинг икки мисра шеърида акс этган глобал ва индивидуал герменевтик шароит таҳлили бунга мисол бўла олади.

Деразамнинг олдида бир туп

Ўрик оппоқ бўлиб гуллади. (Ҳ.Олимжон)

Глобал герменевтик шароитнинг шаклланишида биз шу икки мисра орқали умуминсоний ғояларга мурожаат қиламиз. Ижодий ёлқин бизга мисраларда луғавий бирликларнинг лексик-семантик парадигмалари орқали

бадий-ижодий фантазия яратиш имкониятини беради. Агар мисрада қўлланган сўзларнинг луғавий маъноларига мурожаат қилиб оддий дискурсив муносабатни шакллантирсак, шоир ўз уйида ўтирибди, унинг ҳовлисидаги бир туп ўрик баҳорда гуллаган, унинг гулларида таралган ҳид шамолда атрофга тарқалади ва шоир димоғига урилган муаттар гул ҳидидан илҳомланган ҳолда шоир юқоридаги мисраларни қоғозга туширган, деган фикр пайдо бўлади.

Бу каби оддий семантик таҳлилнинг мазмуни рационал фикрлашнинг ҳосиласидан иборат. Биз бу рационал фикрлашдан эмоционал фикрлашга – сентиментга (ҳиссиётга) томон ўтиш жараёнида герменевтик шароит яратамиз.

Глобал герменевтика фақат ер сайёрасини эмас, балки бутун борлиққа нисбатан ғояларни ифодалар экан, энг аввало, “томчида қуёш акси” тушунчасига асосланади. Яъни, бир оддий ҳолат, воқеа-ҳодиса, предмет-деталда, унинг бир ҳолати, мавжудлигининг бир кўринишида бутун борлиқ умумийликнинг улкан бир қиррасини топади. Айтадиларки, борлиқ тамомила гармонияга асосланган экан, ҳар бир томчи, нуқтада бутун бир дунёнинг, дунёдаги барча ҳодисаларнинг акси намоён бўлади.

Индивидуал герменевтика жамиятнинг айрим бир шахси, бу ўринда лирик қаҳрамон-шоирнинг ўз ҳиссиёти, орзу мақсадларига мувофиқ шаклланади. Эътибор беринг, деразанинг олдидаги дарахт- орзу дарахти, бир инсон-қаҳрамоннинг ўз орзу-умидига мувофиқлашган. Дарахт шоҳидаги гуллар-унинг гуллаган орзулари. Гуллар мевага айланади, яъни орзулар амалга ошади, мева беради. Унинг орзулари реал муҳитда у излаган, кўзлаган мақсадларнинг ҳақиқатига айланади. Боғда, аниқроғи, шоирни ўраб турган жамиятда гуллаган ўрик дарахти унинг шахсий индивидуал бахти меваси. Ҳар бир гул унинг бир орзуси, бир бахти нишонаси. Инсоннинг орзу дарахти гуллари романтик дунёнинг ҳадсиз уммонлари каби чек билмас бахт эшикларини очар экан, дунё муаллиф хаёлида яхлит оқимга айланади ва бу оқим ўрик гуллари ҳидларини яна бошқа гуллар, ўт-ўланлар ҳидини мужассам қилган сабо билан бутун борлиқни қоплайди, бахт дунёсини яратади.

Оламда бахт инсоннинг ўз ҳаётидан маъно-моҳият, энг муҳими қаноат, қониқиш топишлигидадир. Бахтиёр инсонга ҳаётнинг, борлиқнинг ҳар бир манзараси гўзал кўринади. Мунтазам ва муттасил бахт инсоннинг ўз ҳаётидан розилиги демакдир.

Юқоридаги ҳар икки герменевтик таҳлил мисра орқали инсонда ёлқин воситасида очиладиган шеър герменевтик шароитининг бир тавсифи. Бу каби тавсифни глобаллаштириш орқали умуминсоний ёки индивидуал инсоннинг борлиқ ва жамият ҳақидаги фалсафасининг кўриниши сифатида талқин қилиш мумкин.

Шеърнинг кейинги мисралари герменевтик тавсифига эътибор берайлик. Юқорида ўрик гуллашининг ўзиёқ шоирда ва ўқувчида бахт дарахти гуллаши рамзи сифатида талқин қилинган бўлса, кейинги мисраларда бу бахтнинг поэтик ранглари бирма бир очиб берилмоқда:

Новдаларни безаб ғунчалар

Тонгда айтди ҳаёт отини.

Ва шаббода қурғур илк сахар

Олиб кетди гулнинг тотини.

Дарахтнинг ҳар бир нуқтаси ватаннинг бир бурчаги, бу бурчаклар бахт ва шодлик гулига бурканган. Думак, ватан ҳар бир инсон бахти учун бирдек шароит яратади. Гуллаган ватан, баҳорни қарши олган ватан барча учун бирдек бахт ошёни (тасаввур қилинг, новдада гуллар бирдек тизилиб туради). ғунча потенциал бахт белгиси, у ҳали очилганда гул тугади, гуллар эса, мевага айланади. Бу мевалар инсон бахтини камолга етказувчи озуқа.

“Безаб” сўзининг семантик-стилистик хусусиятлари ҳам потенциал ғояни мужассам қилган: бу ватаннинг вакиллари комил инсон, улар ватанни ўз салоҳияти, билими, жасорати, меҳрибон дўстлиги, инсонпарварлиги билан безаб туради.

Кейинги мисра юқоридаги ғояларнинг туғилишига ишора қилади: тонг бу – ёруғлик, гўзаллик, комиллик, бахт тонги, барча яхши нарсалар тонгда рўёбга

чиқади. “Туғилмоқ” – “хаёт отини айтмоқ” – уларнинг ўрик гуллари тимсолида дунёга келганлигига ишора.

Илк сахар – бахт тонгида эсган шаббода бахт гулининг тотини бутун дунёга тарқатади. Дунё бўйлаб таралган ҳид ўрик гулининг тотигина эмас, у гул ҳиди сиймосидаги эзгулик тоти-рамзи. Бу рамз глобал герменевтикада бутун борлиқни янги рангга-эзгулик рангига бўяйди.

Глобал герменевтиканинг шаклланиш имкониятлари илоҳий фалсафа мавзуида ёзилган асарларда кенгроқ бўлади. Бу борада мумтоз адабиётда ҳамд, наът ва қасида жанридаги асарларнинг поэтик имкониятлари беқиёс.

Бобораҳим Машраб ғазалларида илоҳий ва мажозий ишқнинг барча поэтик парадигмалари қизиқарли герменевтик шароит яратиш имкониятини шакллантиради. Муаллиф ўзининг “олдида” радифли ғазалида “ёр” образи семантик, стилистик парадигмалари ғазалнинг глобал герменевтик имкониятларини яратади:

Ҳар кишининг бўлса дарди йиғласун ёр олдида,
Қолмасун армон юракда этсун изҳор олдида.

Андалаби бенаводек нолаю афғон ила
Айланиб сайраб юрурмен айни гулзор олдида.

Мансури Халлождек ичиб шароби антахур,
Чарх уруб йиглаб турурмен ушбу дам дор олдида.

Ҳар киши бир журъае нўш айласа бу бодадин,
Ул қиёматда қилур арзини жаббор олдида.

Телба Машраб қилмағил сиррингни зоҳидға аён,
Айтиб-айтиб йиғлағайсен ошиқи зор олдида.³³

³³ Бобораҳим Машраб. Меҳрибоний қайдасан. –Т.: Ғ.Ғулом.1990. 12-бет.

Ғазал матлаъсида шоир “киши”, “йиғламоқ” ва “ёр” истилоҳларининг парадигматик муносабатлари орқали илоҳий ва мажозий ғояларни омонимик услубда ўртага ташлаган. Яъни шу байтнинг ўзида ҳам глобал, ҳам индивидуал герменевтик шароит имкониятлари мавжуд. “Ҳар киши” глобал герменевтикада бу - умуман инсоният жамияти, “ёр” Аллоҳ, яратувчи, “йиғламоқ” сўзи нутқ феъли – “тапирмоқ”, “ғам-алам изҳори” маъносида. Ҳар бир инсон ўзлигини тил орқали билдиради. Инсон дарди бу-муҳаббат: ҳам илоҳий, ҳам мажозий. Поэтик ёлқин бизга бу муҳаббатнинг герменевтик шароитда шаклланган ғоявий имкониятларини очиб беради.

“Армоннинг изҳори” жумласидаги маъно “оламда инсоннинг борлигини билдириш, шундай билдириш, из қолдириш, буюк фаолият кечириш, мислсиз ишларни амалга ошириш, кимлигини тили ва хунари орқали кўрсатиб бериш”, демакдир. “Қолмасин армон” жумласининг “тугал”, “тамомила”, “етук” маънолари ёр олдида ўзликни тамоман, тугал, етук намоён қилишни кўрсатиш, демакдир. Тасаввуф лирикасида инсоннинг ёр олдида, ёр ишқида самандарга айланиши, тамомила куйиб, ёрга бирлашиб кетиши тугалликнинг яна бир намунаси эканлиги билан боғлиқ.

Кейинги жумланинг “юрракда борини унинг олдида изҳор этмоқ” маъносида шаклланиши ҳам шунга ишора қилади. Глобал йўналишда тамомила ўзликнинг моҳиятини бағишлаш, яъни “ўз”ликдан кечиш дегани инсонни оламнинг бир зарраси эканлигидан ҳам муҳимроқ муаммолар гирдобидида планетар воқеаларнинг иштирокчисига айлантириб қўяди. “Юракда борини изҳор этиш” ўзининг кимлигини нафақат инсоният жамияти, балки бутун борлиқ олдида, Аллоҳнинг қудрати остидаги маконда изҳор қилиш, намоён қилиш демакдир.

Мумтоз адабиётнинг муҳим хусусиятларидан бири бу-ўзига хос поэтик тимсоллар воситасида фикр қисқалиги бинобарида муҳим ғояларни лўнда, маънодор мисраларда акс эттиришдир. “Андалиби бенаво” ҳам ишқ-Аллоҳ ишқи олови домида куйган одам тимсоли акс этган образ. Бу тимсолнинг номланиши

орқали ҳақ ишқида тугал ёнган инсон образи шаклланади. Нолаю афғон ички дард изҳорининг глобал, тугал намунаси.

Шоир бу мисрада кейинги мисрадаги фикрни изоҳлаш учун ўзини ва руҳий ҳолатининг рамзий маъноларини кетма кет қўллаган, кейинги мисранинг “гулзор”, “айланмоқ”, “сайрамоқ” сўзларининг ассоциацияси тамомила илоҳий ғояларнинг янги туркумига туртки беради. Хусусан, “гулзор” Аллоҳнинг ваъда қилган жаннати – биринчи маънода, иккинчи маънода инсоний бахтнинг, заминдаги бахтнинг лисоний тимсоли, қолаверса, қип-қизил гулларнинг (гулзор) оловга айланган тандирики, шоир-булбул (андалиб) ёки бахтдан, ёки ғафлатдан оловхона дарвозасида ёнишга тайёр турибди. У бу олов-ишқ олови воситасида жисмидан воз кечади, руҳга айланади. Унинг қаршисида шундан сўнг жаннат эшиклари очилади. Сайрамоқ дил изҳорининг рамзий изоҳи.

Учинчи байтда келтирилган Мансури Халлож тасаввуф илмининг энг буюк, энг таниқли сиймоларидан бири. У поэтик образ сифатида классик мусулмон адабиётининг деярли ҳар бир саҳифасида ўз аксини топган. Тасаввуф адабиётида унинг номини тилга олишнинг ўзиёқ мураккаб ва минглаб ғоялар, янги фикрлар ассоциациясини уйғотиш учун туртки беради. Бу борада таниқли адабиётшунос олимларнинг тавсифи диққатга сазовор: “Зеро, энг зўр мардлик, энг буюк жасорат нафсни ўлдириб, қаноат даргоҳида ҳалол яшашга кўникишдир. Инсоннинг инсонийлиги, илоҳий ҳозирланади. “Толиби ишқ ўлай десанг, Ҳиммати Адҳам керак”, Мансури Халлож таълимотида ҳам худди шу нарсa бош ақида эди: “Нафсинг сени эгарлаб олишидан олдин сен уни эгарлаб ол”, деб васият қилади у ўғли Аҳмадга дорга осилиши арафасида. Бирок Мансурнинг ҳиммати Иброҳим ҳимматидан баландроқ эди, чунки агар Иброҳим Адҳам тож-тахт, мол-давлатдан воз кечган бўлса, Ҳусайн Мансур ҳақ йўлида ширин жонидан кечди - инсонни илоҳийлаштиригани, “мен ҳақман” (яъни худоман) дегани учун қози-муллалар уни қўл-оёқларини кесиб, дорга осиб ўлдиришга ҳукм этдилар. Ақлу тафаккур кучи, маънавий қудратга зўри етмаган нотавон бандалар ҳамма замонларда ҳам ана шу тариқа йўл тутардилар: ҳикмат

ва дониш аҳлини қийнаб, жисман йўқ қилиб, таскин топадилар, ўз бўйларига мос “ҳақиқат”лар бичиб, осойишта яшайдилар. Мансурнинг фожиали тақдири, ғавқулодда жасоратли ғоялари Машрабни қаттиқ ҳаяжонга солади. Шоир уни “шаҳиди ишқ” деб алқайди, қайта-қайта ўзини унга қиёс этади, ҳаваси келади ва ўз умрининг ҳам охир-оқибатда Мансурникидай якунланишини олдиндан башорат этгандай бўлади....

Мансурнинг фалсафий аҳкоми, мушоҳадаси, орифлик мартабаси ҳам хийла юксак. У тасаввуфнинг амалий-ахлоқий сулукини босиб ўтиш (талаб, қаноат, ҳалоллик, тоат) билан кифояланмай, мантиқ кучига таянган маънавий камолотнинг авжи илҳомида ваҳдати вужуд таълимотини таҳлил этароқ: модомики инсон руҳи Мутлақ илоҳиётнинг бир қисми экан ва у тана-жисм билан курашда тозаланиб, тўлишиб, яна аслига қайтар экан, бир, яъни инсон ҳам худо (ҳақ), деган фикрга келиб, буни эл орасида баралла ошкор этади. “Аналҳақ” – мен ҳақман деган иборанинг маъноси ҳам шу.

Аммо бу сўзнинг мен рост айтяпман, мен ҳақиқатман, деган маънолари ҳам мавжуд. Бунда нима назарда тутилади? Гап шундаки, мазкур фалсафага кўра, инсон жисми ва моддий дунё билан боғлиқ жамики нарса-ашёлар, жумладан дунё бойликлари, кўринган ҳашам – қудратларнинг ҳаммаси ёлғон, ўткинчи- “мажозий”дир; фақат Мутлақ илоҳ ҳақиқатдир. Шундай экан, бу ёлғон дунёга меҳр қўйиш-нодонлик, алданишдир. Инсон фақат Мутлақ илоҳ ҳақиқатига ишониши, фақат ўшанга ошиқ бўлиши керак. Бу йўл ғоят мушкул, қийинчиликлар беҳисоб, аммо бу йўлда ҳар қандай азоб-изтиробга чидаса арзийди, чунки чин маънодаги маърифат йўли, чинакам ишқ шудир. Машраб мазкур маслак-эътиқодга бирубор имон келтириб, Мансури Халлож мисоли матлуб-ёр висолига етишиш дардида ёнади, юрак-бағри эзилиб, қақнус қушдай алангали тил билан куйлайди. Бу шундай улкан дарддики, у бир зум ҳам шоирни тинч қўймайди, унинг бутун хаёли, вужуди шу ёр завқи билан банд. Машраб назарида еру кўк, дарахтлар, дарёлар – ҳамма мавжудот ошиқ: Мансур осилган дор, сўйилган Насимийнинг эт-суяклари ҳам аналҳақ деб фарёд чекади.

Соғинчим дарди шундай зўрки, деб ёзади Машраб, дарахтларни хома, дарёларни сиёҳ, еру кўкни китоб саҳифаси қилиб ёзсам ҳам адо бўлмайди. Қандай тоза ташбеҳ, кайҳоний нигоҳ қамрови! Бу дард Машрабга баъзан ҳузур-ҳаловат, чексиз хаёлий нашидалар якуни- руҳий парвозлар завқу сурури, жазава ҳолининг ширин илҳом дамларини ато этади, бунинг натижаси ўлароқ мўъжиза ғазаллар, мухаммаслар яратилади: баъзан у чексиз алам-қайғу келтириб, шоири аналҳақни тирқиратиб кўзидан ёшини оқизади”³⁴. Қисқа таҳлилнинг ўзиёқ кўрсатиб турибдики, глобал герменевтика нақадар глобал муаммоларни матн трансформацияси орқали яратади.

Мисрадаги иккинчи образ мусаффо ишқ шароби ҳам Мансури Халлож каби ўзини фано дарёсига отган инсонларнинг орзуси каби абадийдир, абадий мусаффодир. Бу шаробни тотган инсон учун бидъатчиларнинг дори ҳеч нарса эмас. Қиёмат арзи, халлоқ-жабборнинг олдидаги арз фанога айланган инсоннинг жисму жасаддан кечиши орқасида орттирадиган ёлғиз бисоти. Бироқ буларнинг ҳаммаси глобал герменевтикада матн трансформацияси орқали глобал характер касб этгани ҳолда уларнинг қаҳрамонлари оддий замин зарраси характеридан чиқиб, бутун коинот фазовий характерга эга бўлади. Бинобарин, бир инсон фаноси бутун мавжудот фаносига, дардига айланади. Ҳар бир инсоннинг ўзи Аристотель силлогизмидаги дедуктив метод нуқтаи назаридан келиб чиқиб, мустақил дунёга айланади. Энг муҳими мана шу дунёларнинг ҳар бири ўзи ягона геометрик чизикда ётган ҳолда ўзаро ўхшаш дунёларни яратади. Глобал герменевтиканинг асосида айнан мана шу ҳол ётади. Олам ва одам ўртасидаги глобал бирлик, борлиқнинг ҳар бир зарраси, муаммосининг ҳамма учун бирдек эканлиги билан боғлиқ.

Глобал герменевтика шаклланиш имкониятлари ижодкор яратувчилиги, новаторлиги ва услубга ҳам боғлиқ. Индивидуал талант, ижодкорлик қобилияти бадий матнда герменевтик шароитнинг чегараларини кенгайтиради. Мисралар, жумлалар замирига нафақат улкан, балки кўп ҳолатларда тамомила ижодий,

³⁴ Бобораҳим Машраб. Меҳрибоним қайдасан.-Т.: Ғ.Ғулом. 1990. 6-7-бетлар.

ҳали инсон онги қамраб олмаган борлиқ ҳолатларини яратади. Гётенинг таъкидлашича, ижодкорнинг “яратувчилигида табиатга эргашиш” фаолияти уч босқичда рўй бериши мумкин.

Биринчи босқич энг оддий ҳаваскорлик доирасида кечади. Бунда ҳаваскор қаламкаш ҳали табиатдан сира ажралолмаган, мустақил ижод қилиш даражасига кўтарила олмаган бўлади; табиат ишини ҳар қанча синчиклаб кузатса-да, уни айнан такрорлашдан нарига ўтмайди; воқелик кўринишларининг хилма хил нусхаларинигина ярата олади, холос.

Иккинчи хил босқич қаламкашнинг санъат талабларидан унчалик воқиф бўлмаган ҳолда мустақил ижодга кўчиши даврларида юз беради. Ижодкорлик фаолияти бу босқичга кўтарилар экан қаламкашда табиатга сўзсиз эргашиш ҳаваси мутлақо тугаган бўлади. Энди у табиат ишини маъкул кўрмай, кўпинча уни бузишга, ўз субъектив хоҳишлари, истак ва майллари бўйича қайта куришга интила бошлайди. Қисқаси, ижодкорлик бундай пайтда буткул муайян манера ҳукмронлигида қалам тебратишдан иборат бўлиб қоладики, шунга кўра уни санъаткорлик дейиш учун ҳали вақт эрта.

Санъат ўзининг энг муқаддас нарсасига-бадий образлар орқали акс эттириши лозим бўлган “олий ҳақиқати”га эришмоғи учун ижодкорлик фаолияти учинчи – энг етук босқичга кўтарила олиши керак.

Учинчи босқичда асосий ҳукмронлик услубга ўтади. Манера эса, ўз йўналишида унга бўйсунди ва фақат у талаб этган меъёр доирасидагина юзага чиқа олади. Бу босқичдаги ижодкорлик гарчанд воқеликни айнан такрорлаб беришдан иборат бўлмаса-да, шу билан бирга уни тамоман унутиб юбориб “абсолют янгилик” ихтиро қилишни ҳам англамайди.

Ёзувчи сўнгги босқичда ҳам табиатга эргашаверади. Лекин унинг бу эргашиши бевосита кузатиш натижаларини қайд этишдан иборат бўлмай, воқеликдаги нарсалар гўзаллиги (ёки хунуклиги) ни янада мукамалроқ, янада

ёрқинроқ ҳис этиладиган қилиб поёнига ерказиш, табиат қиёмига келтиролмаган томонларини қиёмига келтириш ишини ҳам ўз ичига олади³⁵.

Ҳаёт ҳамиша кўп қиррали. Бир хил муҳитда ҳар ким нисбатан ҳар хил яшаши, бири иккинчисига ўхшамас тажриба, ҳис-туйғу орттириб бориши табиий. Ёзувчи яратадиган тасвирларда юқоридаги омиллар билан биргаликда ана шу-хусусий ҳаёт тажрибалари, дунёқараш, воқеликка муносабат, симпатия-антипатия, идеал, этик-эстетик концепцияларнинг ҳам муҳри бўлади. Шунга кўра, услуб доимо ўзига хослик, индивидуаллик ҳодисаси сифатида юзага чиқмоғи керак. Услубсизлик биринчи навбатда, талантсизликни, қолаверса, яна маҳоратсизликни англатади. “Услуб бу-санъаткорнинг ўзидир”, деган афоризмнинг маъноси ҳам шунда³⁶.

Бадиий ижодда янги сўз айтиш, ижодий новаторлик санъат материални кенгайтириш, бадиий идрокнинг ҳали очилмаган, уқиб, билиб улгурилмаган томонларига кириб бориш жараёнидир. Новаторлик янгилик куртакларини бошқалардан олдинроқ кўра олиш ва бадиий равишда акс эттириб бера олиш қобилиятидир. Бу жараёнда ижодкорнинг воқеа-ҳодисалар моҳиятини чуқур идрок этиши, ўзи учун кадрли бўлган барча нарсаларга самимияти, меҳри, романтик кўтаринкилиги муҳим аҳамиятга эга. Новаторлик учун катта ижодий куч, жўшқин илҳом керак.

Юқоридаги қисқа герменевтик шароит таҳлили асарни тушунишнинг нақадар улкан муаммолари мавжуд эканлигини кўрсатиб беради. Биз қуйида мана шу муаммоларни айримларини ечимини топишга интиламиз.

³⁵ Адабиёт назарияси. 2 жилдлик. 2-жилд. –Т.: Фан. 1979. 125-бет.

³⁶ Адабиёт назарияси. 2 жилдлик. 2-жилд. –Т.: Фан. 1979. 149-бет.

II БОБ . ГЕРМЕНЕВТИКА ВА ПОЭТИКА

2.1. Бадиий асарнинг герменевтик таҳлили мезонлари

XIX аср охирларида алоҳида фан сифатида шакллана бошлаган герменевтика дастлаб эрамининг бошларида Библия матнлари ғоявий ранг-баранглигини аниқлаш учун қўлланилган. Янги даврга келиб унинг бевосита адабий матнларни ўрганишига жалб қилиниши устида тажрибалар ўтказила бошланди. Шлейермахер, Шпет, унинг ортидан Хирш каби олимлар герменевтик тадқиқотнинг назарий меъёрларини бевосита адабий матнларга нисбатан ишлаб чиқдилар.

Борлиқнинг, умуман Аллоҳ томонидан яратилган дунёнинг номукамаллиги ҳам шундаки, биз ҳали унинг жуда кўп томонларини ҳис қилган ҳолда англаб ета олмаймиз. Материалистлар анланмаган дунёни тан олмасликлари мумкин, бироқ уни бизнинг онгимиз, умуман инсоният менталитетидан ташқарида мавжуд эканлигини инкор қилиб бўлмайди.

Герменевтик шароитда ақл билан анланган ёки қалб билан ҳис қилинган борлиқ ажратилади. Ақли етган одам онг билан илганган воқеа ҳодисаларни номлайди ёки аниқроғи тилга киритади. Бироқ қалбан ҳис қилинган дунё - борлиқ, воқеа - ҳодисаларининг ҳаммаси ҳам номланавермайди. Уларни номлаш учун уларни тушуниш - инсоният дунёсининг онгига киритиш керак.

Ҳис қилиш даражаси турли одамларда турлича кечар экан, унинг даражасини коммуникация орқали аниқлаш мумкин. Коммуникация бу - фақат ахборот етказишдан иборат эмас, балки унинг замирида улкан воқеа-ҳодисаларни ўзаро тушунишнинг улкан силсиласи ётади. Коммуникация бу - икки одамнинг жонли мулоқотидан тортиб, минг йил аввал яратилган китоб мутолааси орқали муаллифнинг ўқувчи билан “тиллашуви”ни ҳам қамраб олади. Бинобарин, коммуникацияларнинг шакли ва тури чексиз экан, икки ёки ундан ортиқ инсоннинг матн орқали “сўзлашуви” ҳам герменевтик методнинг чексиз парадигмаларини яратади.

Америкалик олимлар, хусусан, Хирш ва унинг тарафдорлари матн қисмларини асосан икки нуқтаи: семиотик ва археологик назардан ўрганишни тавсия қиладилар. Биринчисида сўзларнинг ҳозирги тилда мавжуд маънолари иштирок этса, иккинчисида сўзнинг энг биринчи маъносига интилиш борасида унинг инсоният рационал фикрлаши борасидаги динамикаси кузатилади. Масалан, ҳозирда “оқсоқол” истилоҳи “маҳалла фуқаролар йиғини раиси” маъносида қўлланилади. Ўзи аслида оқсоқол деб ўзбекларда ёши ўтган, соч-соқоли оқарган, катта ёшдаги эркакларни айтишар эди. Оқсоқоллар эл - юрт бошида туриб, тўй - ҳашам ва бошқа маросимларни бошқарганлар.

Бу сўзнинг археологик маъноси таҳлилида уни форсча “мўйсафид” сўзининг калка таржимасига мос келишига эътибор қаратайлик. Мўйсафидлар аслида Миср фиръавнлари саройида давлат маслаҳатчиси сифатида фаолият юритишган. Давлат маслаҳатчисининг фуқаролар олдидаги обрўсини таъминлаш мақсадида уларга соч - соқолини оққа бўяб юриш тавсия қилинган. Бу истилоҳ лавозим номи сифатида форс тилига қабул қилинганидан сўнг ўзгаришга учраганлиги табиий. Унинг “маслаҳатчи”, “маросим бошқарувчи” маънолари ҳам форс тилида сақланган. Худди шу ҳолда туркий тилларга ҳам кириб келган.

Ҳозирда оқсоқол сўзи модаллашган ҳолда умуман лавозим маъносини англата бошлади. Бу сўздаги “соқол” қисми ҳам ўз маъносини йўқотган бўлиб, умуман оқсоқол деб, ёши ва жинсидан қатъий назар маҳалла фуқаролар йиғини раисига нисбатан қўллана бошланди. Бироқ антик даврдаги Миср фиръавнлари саройидаги “маслаҳатчи”, “иш бошқарувчи” маъноси сўзнинг маъно парадигмалари замирида мавжуд.

Яна бир сўзнинг археологик маъносига эътибор қаратайлик. Туркий тиллар ва уларнинг шеваларида “бобо”, “бува”, «момо», “буви”, “она”, “ойи”, “опа”, “аба”, “анна”, “ача”, “апа” шаклида яқин қариндошликини англатувчи сўзлар мавжуд. Бу сўзлар асрлар давомида туркий тилларда деярли бир маънода қўлланиб келинмоқда. Уларнинг барчаси ягона “бобо” сўзининг маъно ва шакл

парадигмалари эканлиги ҳақида аввал ҳам айтилган. Русча папа, мама, инглизча фазе, мазе, форсча падар, модар ва ҳаказолар ҳам шу сўзнинг вариантларидир. Араб тилида “ота - она” маъносида волид сўзининг қўлланилиши “бобо” ва “момо” сўзларининг ҳам ягона шакл ва маънодан ўсиб чиққанлигини билдиради. Сўзнинг бирламчи шакл ва маъносини топишга интилиш ҳамда уни топиш орқали асар ғоясини шакллантириш археологик методнинг асосини ташкил қилади.

Замонавий герменевтик методнинг глобал ва индивидуал усуллариининг ажратилиши сўз, жумла ва матн маъносини трансформация қилиш орқали амалга оширилади. Трансформация матн қисмлари (сўз, жумла, абзац)нинг турли шаклларда бош ва ёрдамчи маъноларини кенгайтириш ёки торайтириш ҳамда семантик- стилистик парадигмаларини аниқлаш орқали шакллантирилади. Шоир ёки ижодкорнинг асарга киритган ҳар бир сўз, жумла ва матни трансформация қилиниши мумкин. Бу худди электр токининг кучланиш қувватларини пастдан юқорига ёки юқоридан пастга туширилишини эслатади. Бизга эса унинг бутун инсоният тақдири, жамият, бинобарин, глобал муаммоларни ечиш, кашф қилиш имкониятларини очиш даражасини аниқлаш керак. Бу борада биз глобал герменевтикага юз бурамиз ва матн трансформациясини ижод қиламиз. Бинобарин, глобал герменевтика индивидуал инсон тақдирини глобаллаштирар экан бир бўлак сиқик воқеликни умум фазовий воқеликка кўчиради. Бу борада Эрнинг Кристи ўзининг “Модернизм” деб номланган мақоласида шундай ёзади: “Поэзия воқеликка тақлид қилиш эмас ёки у воқеликнинг тавсифи ҳам эмас, поэзия- ўз- ўзича воқеликдир, воқелик бўлганда ҳам амалдаги воқеликдан ортиқроқ даражада воқеликдир. Унда жўнлик пардасини бир чеккага суриб қўйиб, бизнинг онгимизнинг “воқелик” билан мулоқатга киришмоғига ёрдам берадиган “ҳимоя механизми”нинг хатти-ҳаракатини намоиш қилишга интилиш тажассум топгандир. Яхши асар китобхон шуурида портлайдиган сиқик воқеликдир”.¹

Глобал герменевтика мана шундай сиқик воқеликнинг портлаши орқали юзага келадиган улкан самовий воқеликдир. Энди юқоридаги мисолни глобал герменевтика таҳлилига эътибор берайлик. Юқоридаги Ҳамид Олимжондан олинган мисолда

Деразамнинг олдида бир туп,
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.

Жумласидаги биринчи сўз дераза - бутун воқеликни идрок қила оладиган инсоннинг ўзи. Бир туп ўрик эса, унинг бутун орзу- истак, ўй- хаёли, фасл рамзи, ўрик гуллари уларни келажакда буюк ишларни бажариш орқали амалга ошиши учун ишора.

Герменевтик трансформация адабиётда бадиий тафаккур шаклланиш жараёнининг ажралмас қисми. Трансформация жараёни лингвистик воситаларнинг ифода имкониятлари билан боғлиқ. Бироқ, миллий менталитет, инсоний менталитет трансформация парадигматик имкониятларининг муттасил динамикасини таъминлайди. Герменевтиканинг мақсади ва вазифаси матнни тўғри тушуниш методини яратиш. Ҳар бир асар матни тугалланган воқелик - бу бир томондан, иккинчи томондан бу- улкан самовий воқеликнинг бир қисмики, янги воқеликларга йўл очади. Матнда ҳам борлиқ, ҳам индивидуал инсон ётади. Матнни ўзлаштириш жараёнида уни тўғри тушуниш учун герменевтик методнинг қонуниятларини мукаммал эгаллаш зарур.

Сўз гапда сўзлигини йўқотади, бинобарин, ҳар бир асар, матн ўзига хос дунё. Двигатель ўзининг ички қонунлари билан яшагани каби матн ҳам ўз архитектуронаси орқали борлигини намоён қилади. Асарнинг тугалланган матнида ҳар бир сўз, ҳар бир белги умумий ғоянинг узвий қисми, уни олиб ташлаб ҳам, алмаштириб ҳам бўлмайди. Ҳатто энг кичик матн бўлмиш афоризм ва фраземаларнинг матни ҳам ҳаттоки ўз архитектуронак бутунлиги билан фарқланади.

“Томчида қуёш акси” деганларидек, ҳар бир матн, ўрни келса ҳар бир сўз трансформация орқали улкан ижтимоий ғояларни яратишга қодир. Лириканинг

умумбашарий табиати ҳақида Белинский шундай ёзади: “Буюк шоир ўзи ҳақида, ўз мени ҳақида гапираркан, умум ҳақида - инсоният ҳақида сўзлайди, зотан инсониятга хос ҳамма нарса унинг табиатида мавжуддир. Шунинг учун ҳам ҳар бир киши шоирнинг ҳасратида ўз ҳасратини, унинг қалбида ўз қалбини топиб олади, унинг қиёфасида эса фақат шоирни эмас, балки инсонни, ўз башарий биродарини кўради”.¹

Герменевтика бу - вужуд ички вулқонлари натижасида тошга чиқаётган қудрат силсиласининг ҳолатлари, қирраларига ном бериш демакдир. Мусиқа – инсон руҳий, ботиний дунёси ҳолатлари, ҳаракатларининг овози, саси. Овоз, сас ноталарини номлаш шеърят, поэтиканинг вазифасидир. Герменевтика ном олган элементларнинг маъно қирраларини очиш воситасида иккинчи тўлқин ички бўҳронлар партиясига йўл очади. Кейингиси яна кейингисига йўл беради. Бу руҳий кашфиётлар тизими чексиз давом этаверади. Бироқ ҳар бир партия руҳий тўлқинлар инсон тасаввур дунёсини, оламни руҳий ўзлаштириш имкониятларини янги босқичга олиб чиқади. Бинобарин, инсон олдида дунёнинг янги рангларини кашф қилади.

Антик адабиётдаги мифологик тафаккур ўрта асрларда реалистик манзараларда, янги даврда эса романтизм ва реалистик тасвир усулининг чатишган мезонларини шакллантирди. XIX аср адабиётида бош планга кўтарилган ҳол бу - инсон ички дунёсининг поэтик тасвири эди. Инсон ички дунёсининг индивидуал қирраларини топиш, унинг янги штрихларини кашф қилиш, бинобарин, ижтимоий психологиянинг янги-янги тамойилларини шакллантириш бадиий адабиёт, бадиий тафаккурнинг фақатгина фалсафий - эстетик ҳодиса ҳолатини истисно қилди.

Коммуникациянинг кучайиши янги бадиий асарлар билан бирга, янги адабий қарашларнинг ҳам ўзлаштирилишида ҳудудий тўсиқларни олиб ташлади. Шу ўринда технология соҳасидаги инқилобнинг ҳам ўрни ва аҳамияти буюк. Одамлар компьютер, мобил алоқа воситалари орқали қисқа муддатларда

борлиқнинг турли чеккасида юз берган, бераётган ёки ҳаттоки юз бериши мумкин бўлган янгиликдан хабардор бўлиш имкониятига эга бўлиб қолдилар.

Имкониятларнинг кенгайиши инсон онги, тафаккури, бадиий-эстетик қарашида улкан ўзгаришлар ясади. Натижада одамлар борлиққа, ҳаётга, жамиятга тамомила янги кўз, янги нигоҳ билан қарай бошладилар. Авваллари инсон менталитетида иқтисодий, сиёсий, ижтимоий фактор бош роль ўйнаган бўлса, эндиликда инсон ички дунёси, индивидуал психология, унинг қалб манзараларини ўрганиш, шу орқали борлиқнинг, жамиятнинг янги рангларини кашф қилиш муҳимроқ бўлиб қолди. Бадиий асарнинг ҳам санъат намунаси, ҳам ижтимоий – эстетик онг намунаси сифатидаги имкониятидан фойдаланган ҳолда жамият психологиясининг янги рангларини топиш, яратиш ва шакллантириш борасидаги имкониятлари герменевтиканинг аҳамиятини ошириб юборди. Бадиий матн таҳлили орқали инсон асарда акс этган ҳаёт манзарасини ўзи имконияти даражасида ўз менталитетига мувофиқ шаклда қабул қилиши мумкин.

Юқоридагиларнинг мужассами сифатида айтиш лозимки, герменевтика асар архитектоникаси орқали ўз ички қонуниятлари билан ўзига хос дунё, ғоя ташиётган матнни тушуниш, унинг ғоя спектрларини аниқлайдиган методдир.

2.2. Ҳаёт ҳақиқати ва ижодий метод

Поэтика реал ҳаётни мавҳумлаштириш мобайнида ҳаёт ҳақиқатининг маълум элементларини ўзида мужассам қилиб бориши зарур, акс ҳолда у сунъий бир матога айланади ҳамда ўзининг аҳамиятини йўқотади. Бадиий адабиёт оламида энг муҳим муаммолардан бири бу- тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларнинг маълум макон ва замонда шаклланишини белгилаш муаммоси. Ваҳоланки, бунданда муҳимроғи тасвирланган воқеа-ҳодисанинг маълум цикл ва майдондаги геометрик прогрессини англаб етиш. Биз қуйида бадиий асарни санъат сифатида инсон борлиғидаги абстракт куч ва қудратини ҳамда бу куч – қудратнинг инсон тарбияси учун нақадар аҳамиятли нуқталарини белгилашга

ҳаракат қиламиз. Бунинг учун тасаввурда акс этадиган воқеа-ҳодисаларнинг санъат намунаси сифатидаги ўзлигини тушуниб етишга интиламиз ҳамда бунинг баробарида уларнинг макон ва замондаги ҳиссий (сентиментал) дунёсини таҳлил қиламиз.

Сентиментализм бадиий адабиёт санъати, аниқроғи умуман санъат дунёсининг борлиғи, чунки санъат борлиқни фақатгина ҳиссиёт, тасаввур билан қабул қилади, тасаввур билан яратади, тасаввур билан ўзгартиради. Бас шундай экан, санъат дунёсида инсон тасаввур билан яшайди, тасаввурнинг негизи эса, ҳиссиёт, борлиқни ҳиссий англаб етишдир, бу ҳолат эса— сентиментализм.

Сентиментализмнинг энг муҳим факти унинг заминида макон ва замоннинг йўқолиши бинобарида, дунёдаги мавжуд руҳий ёки биз фақат тасаввурдагина ярат оладиган ҳолатларнинг абадийлиги ва тенглигини тушунишдан иборат. Борлиқдаги воқеа-ҳодисалар парадигмаси фақатгина санъатдан иборатдир. Ҳеч қайси инсон ёки мавжудот ўзининг қандай ишларга қодир эканлигини тўлақонли тушуниб етмаган. Инсон руҳидаги муттасил товланишлар ҳам борлиқнинг ҳали кашф этилмаган нуқталаридан далолат беради. Сентиментализм адабиётида борлиқни англаб етиш герменевтик методда амалга оширилади.

Бадиий асарда реалистик манзараларни тўғри баҳолай олиш муҳим ўрин тутди. Жаҳон адабиётшунослигида ижодий метод орқали бадиий ҳақиқатни тушуниб етиш жараёнида тадқиқотчи ҳар доим ҳам ҳаққоний йўналишни илғаб ололмайди. Улуғ рус ёзувчиси Л. Толстой Шекспир асарларини таҳлил қилар экан муаллифнинг ҳаётий ҳақиқат ифодасига ниҳоятда бефарқ муносабатда бўлганликда айблайди. Айниқса, «Қирол Лир» трагедиясидаги бадиий тасвир ва ҳаёт ҳақиқатининг ўзаро номутаносиблиги уни ҳайратга солади.

“Қирол Лир” драмасида иштирок этувчи шахслар зоҳиран чиндан ҳам тевақларини қуршаб олган дунё билан зиддиятга киришадилар ва унга қарши кураш олиб борадилар. Аммо уларнинг кураши воқеаларнинг табиий оқимидан ва иштирокчи шахслар характеридан келиб чиқмайди, балки мутлақо

муаллифнинг ихтиёри билан белгиланади. Шунинг учун ҳам китобхон тасаввурида воқеалар худди ҳаётда, ҳақиқатдаги каби таассурот қолдира олмайди. Ҳолбуки, бу санъатнинг асосий шартини ташкил қилади. Ҳокимиятдан воз кечмоқ учун Лирнинг ҳеч қандай асоси ҳам, баҳонаси ҳам йўқ. Худди шунингдек, бир умр қизлари билан бирга яшаб келиб, катта қизларининг гапига ишонмоқ ва кенжасининг ростгўй гапига ишонмаслик учун унинг фаросати ноқис бўлиши керак (узоқ йиллар ҳокимиятни бошқарган давлат арбоби сифатида Қирол Лирнинг бу каби фаросатсизлиги одамни ҳайратга солади). Ҳолбуки, унинг бошига тушадиган ҳамма фожиянинг бошланғич нуқтаси ҳам шу ерда.

Реалистик асар воқеалари баёнида муаллифнинг ҳаётий ҳақиқатдан келиб чиққан ҳолда сюжет линиясини яратиши биринчи талаб. Бу - аксиома. Худди шунингдек, асарни ўқимишли (ёки драматик асарни томошабин эҳтиросини қўзғата оладиган даражада таъсирчан) қилиш мақсадида муаллиф ҳаётий ҳақиқатнинг идрокка мувофиқ ҳолатларни эҳтиросли ҳиссиёт билан қориштиради.

Толстой “Қирол Лир” драмасининг рационал таҳлилини амалга оширар экан, унда муаллиф асар асосига қўйган инсон табиатидаги эҳтиросли муносабат мавжуд эканлигини унутади. Кўпинча эҳтирос ақл - фаросатдан устунлик қилади. Инсон ҳаётининг энг муҳим нуқталарида кечирилмас хатоларга йўл қўяди. Кўпинча бу ҳол ҳам бошга, ақлга эмас, балки қалбга таяниб иш кўрилганида юз беради.

Шекспир Қирол Лир образида меҳрибон, раҳмдил ота сиймосини яратмоқчи эди. Бунинг учун бадий ижоднинг муҳим воситаси бадий тўқимадан унумли фойдаланишга интилди. Асарда инсон фожиясининг таъсирчан ва қақшатувчи нуқталарини топиш учун гротеск ҳам зарур эди. Бадий тўқима ҳар доим ҳам ҳаётий ҳақиқат талаби билан мослашавермайди. Чунки бадий ижоднинг таъсирчанлиги даражаси талаби шунга асосланади. Муаллиф китобхон ёки томошабин эҳтиросини қўзғатиш, унинг сезги

аъзоларида кучли таассурот қолдириш учун воқеаларнинг фожеавий нуқталарини атайлаб бўрттиради: ақлли одамларни аҳмоққа, жасурларни қўрқоққа, меҳрибонларни шафқатсизга айлантиради.

Толстой ўз фикрини тасдиқлаш учун сюжет эпизодларини қийёслайди: Лирнинг қизларига ва Глостернинг ўғилларига муносабати бир хил экани, ҳар иккала муносабат ҳам атайин тўқиб чиқарилганини ва ҳодисаларнинг табиий воқеадан келиб чиқмаганини янада кучлироқ ҳис этишимизга имкон беради. Асарнинг бошидан охиригача Лир кекса хизматкори Кентни таний олмайди. Бу ҳам ғайритабиий. Унинг ҳам атайин тўқилгани ўз - ўзидан кўриниб турибди.

Тадқиқотчи яна бир муҳим нуқтада бадий тафаккурнинг герменевтик имкониятларини нотўғри баҳолайди. Ваҳоланки, глобал герменевтикада воқеалар тасодиф эмас, улар вақт стрелкасининг исталган бўғинида юз бериши ёки такрорланиши мумкин. Бадий адабиётнинг умр боқийлиги талабларидан яна бири ҳам айнан шу нуқтани топа билишда ёки тўғри аниқлашда.¹

Зотан муаллиф ўз асари сюжети орқали энг аввало ўқувчи эҳтиросини қўзғатиш учун тайёрлар экан воқеаларнинг тизими билан қизиқмайди. Толстой ёзади: Шекспир драмаларида шахслар замон ва маконга мутлақо номувофик тарзда яшайдилар, ўйлайдилар, гапирадилар ва ҳаракат қиладилар. “Қирол Лир”нинг воқеалари Исо таваллудидан 800 йил аввал содир бўлган, ҳолбуки, драма иштирокчилари фақат ўрта асрлардагина бўлиши мумкин бўлган шароитга солиб қўйилган: драмада киролар, герцоглар, жаноблар, сарой аёнлари, дворянлар, фермерлар, зобитлар, аскарлар, юзига ниқоб тортган рицарлар ва бошқалар ҳаракат қилади.²

Толстой Шекспир персонажлари ҳаракатидаги сунъийликни қайд қилар экан, асосий эътиборни характерни ёрқин ифодалаши мумкин бўлган индивидуал ишга қаратади. Унинг назарида Шекспир қаҳрамонларини индивидуаллаштирадиган тил унинг драмаларида акс этмаган.

У қуйидагича ёзади: “Ҳар гал Шекспирнинг исталган бирор драмасини ўқий бошлашим биланок, шу заҳоти бир нарсага ишонч ҳосил қилардим:

Шекспирда характерлар тасвирининг асосий, балки ягона воситаси бўлмаса эди, “тил” йўқ бўлар эди, яъни ҳеч қайси шахс ўзининг тили билан сўзламас эди. Шекспирда бу йўқ. Шекспирда ҳеч қайси шахс ўзининг тилида гапирмайди, балки ҳамма вақт жимжимадор, ғайритабиий тил билан, ҳеч қачон ўзгармайдиган бир шекспирона тил билан гапиради. Бунақа тилда тасвирланган шахсларнинг ҳеч қайсиси гапира олмас эдигина эмас, балки ҳеч қачон ҳеч қандай жонли одам гапириши мумкин ҳам эмасди. Гапирганда ҳаммалари мутлақо бир тилда гапиришади. Эдгар ўзини жинниликка солиб қандай алжираса, масхарабоз ҳам худди шундай гапиради. Бир одамнинг нутқини бемалол бошқа одамга олиб берса ҳам бўлаверади. Нутқига қараб гапираётган одамнинг ким эканлигини сира ҳам билиб бўлмайди. Шекспирдаги шахс гапирадиган тилда мабода фарқ бўлса, бу шахслар ўртасидаги фарқ эмас, балки улар учун гапирувчи Шекспир нутқидаги услубий фарқдир. Шундай қилиб, драмада тил характер яратишнинг асосий воситасидир, аммо Шекспирда айнан ана шу жонли шахсларнинг тили йўқ». ³

Уйғониш даври адабиёти Европада классицизм адабиёти учун замин ҳозирлади. Антик адабиётдаги юқори услубдаги характер, тил воситалари ҳамда буюк инсонпарварлик, ватанпарварлик ғоялари ифодаси кўпинча асар персонажларининг бир хил характери, бинобарин бир хил нутқ услубларини талаб қилар эди.

Бизнингча Шекспир ҳам ҳар қанча реалликка интилмасин шу анъанани четлаб ўта олмаган. Шу боис унинг қаҳрамонлари ҳам классик стилдаги баландпарвоз нутқда антик давр адабиёти қаҳрамонларига эргашган. Бу бир томондан, иккинчи томондан Ўрта асрлар Англияси учун театр ягона жонли нутқ оммалашадиган жой бўлган. Балки шунинг учун муаллиф ўз асарлари тили билан оммага мурожаат қилиш орқали буюк инсонпарварлик ғоялар ёки индивидуал менталитет намоишига интилган бўлиши мумкин. Умуман олганда, Шекспир қаҳрамонларининг тилидаги параллелизмни давр руҳи талаби билан изоҳлаш мумкин (худди антик адабиёт даври сингари). Зотан, айнан

шундай асар, шундай рух ўша давр оммасининг эҳтиёжини, менталитетини ифодалаган. Ўқувчи (томошабин) айнан шундай нутққа эҳтиёж сезган. Толстой ўзи тан олганидек, “характер тасвирида Шекспирни зўр маҳорат эгаси деб ҳисоблашнинг сабаби шундаки, Шекспирда ҳақиқатан ҳам жиҳат бор- бу жиҳат Шекспирнинг туйғулар ҳаракатини ифодалаган саҳналарини яхши тасвирлай билишида кўринади”.

Шекспир ўз қаҳрамонларини ҳар қанча ғайритабиий вазиятларга солиб қўямасин, уларни ҳар қанча ўзларига мос келмайдиган тилда гапиришга мажбур қилмасин, бу қаҳрамонлар ҳар қанча кучсиз бўлмасин, туйғулар ҳаракати – уларнинг катталашуви, ўзгариши, кўпгина зиддиятли туйғуларнинг бир- бирига қўшилиб кетиши баъзи бир саҳналарда кўпинча тўғри ва кучли ифодаланади.

Ўзи актёр ва заковатли инсон бўлган Шекспир нафақат нутқ билан, балки хитоблар, хатти- ҳаракатлар, сўзларни такрорлаш билан ҳам иштирокчи шахслар қалбидаги туйғулар ҳолатини ва ўзгаришини ифодалай билган.

Шекспирда ҳамма нарса бўрттириб берилган - хатти - ҳаракатлар бўрттирилган, уларнинг оқибати бўрттирилган, иштирок этувчи шахсларнинг нутқи бўрттирилган. Бу ва бошқа поэтик воситалар Шекспирнинг давр ва жамият руҳини тўғри белгилай олганини ҳамда асар ғоясини ўқувчи китобхон учун ёрқин ва жозибадор қилиш учун кўпинча турли усулларга мурожаат қилиш орқали амалга оширишини кўрсатади.

2.3. Поэтик воситаларнинг бадий ғоя шакллантириш имкониятлари

Бадий тафаккур орқали борлиқ рангларини уқиш ва ўқиш усул ва услублари беҳисоб. Бу борада Европа адабиётшуносларининг тадқиқотлари эътиборга сазовор. Бадий ғоя яратиш жараёнида муаллифнинг тип, характер ва образнинг парадигматик имкониятларидан фойдаланиш маҳорати герменевтик шароитни тўғри белгилаш имкониятини яратиб, бу ходиса кўплаб тадқиқотларнинг марказида турган.

Жон Голсуорсининг “Адабиётда характер яратиш” деб номланган асарида герменевтик шароит воситасида адабий образнинг индивидуал қирраларини тушуниш тамойиллари кўрсатиб берилган. Асарда Шекспир, Сервантес, Дюма асарлари мисолида ижодкорнинг характер яратиш имкониятлари очиб берилар экан тадқиқотчи, инсон ички ва ташқи қиёфасини яратишнинг поэтик тамойилларини шакллантириш борасида эътиборли фикрларини билдиради. У ёзади: «Биографда (бу ўринда ижодкор “биограф” номи билан юритилган) бизни ҳаммадан ортиқ қойил қолдирадиган нарсa – унинг ғайратидир; у зўр ғайрат билан тарих кўрғонларидан жуда катта қимматга эга бўлган майда - чуйдаларни кавлаб олади. Бу майда - чуйдалар эса скелетга ёпиштирилганда эса образ яралади. Қаҳрамоннинг қайта яратилган образи ҳамиша у ёки бу даражада биограф шахсиятининг рангларига бўялган бўлади. Аммо биограф шахсиятининг ранглари қаҳрамоннинг табиий рангларини қанча кам ўзгартирса, эришилган натижа шунча юксак бўлади. Биографнинг вазифаси аллақачон мавжуд бўлган скелетга жисм ва қон ато қилишдир. Биограф ўз қаҳрамонининг оёғини маймоқроқ қўйиши, уни уч - тўртта тишидан маҳрум қилиши, умуртқасини сал эгикроқ қилиб қўйиши мумкин, бироқ у қаҳрамоннинг асосий шакл - шамойилини сақлаб қолишга мажбур. Ўзининг ишида у фактлардан ташкил топган алланечук устунга таянади ва унинг бу иши бадиий адабиётда характер яратишдан кўра тасвирий санъатдаги портрет яратишга яқинроқ туради. Шундай қилиб, биограф скелетни ёруғ дунёга олиб чиқади, уни артиб чанглардан тозалайди, деразаси шамолга қараган устахонасига қўяди. Шундан кейин уни мускул, гўшт, пай ва тери билан қоплашга киришади, бу иш битганидан кейин эса, ўзининг эстетик туйғусига ёки одоб туйғусига таяниб уни кийинтиради. Табиийки, эстетик туйғу билан одоб туйғуси ҳамма вақт ҳам айнан бир нарсa бўлавермайди. Тикувчи сифатидаги ўз хулосаларини у сон - саноксиз ҳужжатлардан ёхуд бу ҳужжатларнинг мавжуд эмаслигидан келтириб чиқаради ва англаш қийин эмаски, унинг хизматида онг ости туйғусига қараганда онглилик беқиёс даражада катта роль ўйнайди. Биограф билан

романнавис ўртасидаги иккинчи муҳим тафовут айна ана шу ҳолда кўринади. Биограф бошидан охиригача қилаётган ишини онги билан назорат қилиб боради, романнавис (яъни романтик) онгли равишда ўзини онг ости туйғусининг чақинлари ихтиёрига топширади».

Саҳна ёзувчиларни индивидуал шахслардан кўра кўпроқ типлар яратишга даъват қилади. Эҳтимолки, бу қоидадан энг фавқулодда истисно - Фольстафдир. Бу ажойиб қария, осий банда биз учун алоҳида олинган бир инсон, холос, биз уни инсон табиатининг ҳеч қайси қирраси билан боғламаймиз. Ҳолбуки, Лирни ўта жазавадорлик билан, Отеллони рашк билан, леди Макбетни кучли ирода ва нарсаларнинг фарқига бормаслик билан, Гамлетни эса хаёлпарастлик ва дудмаллик билан боғлаймиз. Фольстаф кўп жиҳатдан роман образига ўхшаб кетади. Шекспир уни яратар экан, ўз ижод парисига улкан эрк берган ва бу билан юракдан лаззатланган, унинг лаззати эса жузъий ўзгаришлар билан бизга ҳам ўтган. Бу ўринда у тўла равишда онг ости туйғусига бўйсунган: йўналтирувчи фикр йўқ ёки у кўзимиздан яширин.

Гамлетнинг типиклиги инсонда шубҳа туғдиради. Адабий анъана учун у Дон Кихотнинг зидди деб ҳисобланади: бири хаёлпараст, иккинчиси саришта рицар, бири - фикр одами, иккинчиси - ҳаракат кишиси. Аммо бундай қулай қарама- қарши қўйишни драманинг матни кўтара олармикан? Гамлет шундай бир образдирки, унда драматург худди романнависга ўхшаб ўзини девонаваш бир тарзда интроспектив метод кучоғига ташлайди, у салкам тўлалигича онг ости туйғусига тобе бўлади, у эса муаллифни лаҳзалик кайфиятини ифода қилишга хизмат қилади.

Биографик қисса поэтикаси ва мундарижаси хусусида ёзар экан, Ирвинг Стоун қуйидаги мисраларни қаламга олади: Агар истиора ёрдамида фикримизни билдирмоқ истасак, бу жанрнинг асарлари айсбергга ўхшаган тарзда қурилмоғи шарт яъни унинг ўндан бир қисми адабиёт уммонининг сатҳида, ўндан тўққиз қисми эса сув остида бўлмоғи керак. Агар муаллиф қоғозга туширганига қараганда дилида ўн баробар кўпроқ нарса билмаса, унинг китоби бағоят бемаза

бўлиб бўлиб чиқади,¹ негаки у қоғозга туширмай қолдирган ўндан тўққиз қисм яхлит ва бир бутун асар яратиш имкониятини беради, унга муайян хушбўй ҳид бағишлайди. Айтиш мумкин бўлган шу ҳид китобхоннинг ўзини эркин ва енгил ҳис қилишга мажбур қилди. Ирвинг Стоун иккинчи бир ўринда биографик қисса ёзиш тамойилларини шакллантирар экан, куйидагиларни ўзи учун қоида қилиб белгилайди:

1. Воқеалар тасвирида драматик руҳни кучайтир.
2. Диалоглар кўп бўлсин.
3. Ҳамма иштирокчи шахсларни жонлантир.
4. Латифа ва ҳазил – мутойибадан кенг фойдалан.

Яна шу ўринда ўзи учун “Мангу хотин” китобини ёзиш жараёнида 62 моддали талаб ишлаб чиққанини ёзади. Юқоридаги қоида ҳамда китоб ёзиш учун белгиланган моддалар бадиий асарда муаллиф қўллаётган психологик манеранинг назарий асосларини яратар экан, иккинчи бир томондан уларда ўқувчи англаши зарур бўлган асар ғоясининг скелетига ишора ҳам мавжуд. Агар реалист воқеаларни ҳикоя қилиб берса, модерн санъаткор воқеаларни қандай ҳикоя қилиб бераётганини ҳикоя қилиб беради.² Модернизмдан кейинги давр санъаткори ортиқ воқеаларни ҳикоя қилмайди, балки улардан парчалар келтиради холос.³

Ёзувчи яратган асар индивидуал шахс ички дунёсининг акси эканлигини таъкидлар экан Александр Генис ёзади: “Сўнгги йилларда ўқиб чиққанларим орасида энг яхшиларини ажратар эканман, даставвал Кафка кундаликларининг тўла нашрини, Шварцнинг “Телефон китоби”ни эслайман, лекин улардан ҳам аввал Олешанинг “Видолашув китоби” деган ажнабий асарини тилга олишни истар эдим.

Унда адиб сюжетнинг мустаҳкам истехкомидан ўзини холос этиб, шундай бир эркин жанр учун йўл очадик, бу жанр поэзия билан наср ўртасидаги, хужжат билан тўқима, фалсафа билан автобиография, актуаллик билан мангулик ўртасидаги чегарага хотима беришга қодирдир. Бундай “қоришиқ” адабиёт,

зотдор араб арғумоғидай қонининг тозалиги билан, бегона нарса аралашмагани билан ажралиб туради.

Уни на ўз сўзларинг билан айтиб бериб бўлади, на бошқа санъат тилига кўчириш мумкин. Ўз қобиғига ўралиб олган сўз санъати ўз бағрида шундай бир ноёб нарсани асраб қоладики, бу нарсани қалбакилаштириб бўлмайди. У дастхатга ўхшаш бетакрор адиб овозидир. Ҳамма нарсадан ҳам кўра бизга шу овоз қадрли, бугун бизни кўпроқ асарнинг ноёблиги эмас, балки ижодкор шахсининг ноёблиги ҳаяжонга солади.⁴

Энг баркамол мухтасарлик, матннинг энг олий даражада маънодорлиги-услубий восита эмас, конструктив усулдир. Бу ғарб ҳикматларига хос мухтасарлик эмас - ғарб ҳикматларида кўп сўзлар билан мумкин бўлган фикрни кам сўзлар билан айтишади. Бу - японларнинг танкаси ва коккусининг мухтасарлигидирки, унда олам ҳақидаги тасаввур берилмайди, балки оламнинг ўзи янгидан яратилади-қўйилади. Мендельштам ўз замонаси учун ҳайрон қоларлик даражадаги зийраклик билан шундай ёзган эди: “Атомистик санъатнинг севимли шакли бўлмиш танка миниатюрадай эмас, унда кўлам йўқ, чунки унда ҳаракат йўқ. У дунёга ҳеч қандай муносабатда бўлмайди, чунки унинг ўзи дунёдир”. Шарқ шеърляти воқеликни кўз ўнгимизда мана мен дегандек яққол кўрсатиб беради ва уни бир лаҳзада идрок этишга имкон беради. Моҳиятан бу шеърлят забонсиз иш тутишни ўрганиб олган.⁵

Шарқ шеърлятида бегона воқеликлар учун рамзий нарсалар йўқ. Теварак атрофдаги буюмлардан олинган табиий таассурот истиоралар уммонига чўмиб йўқ бўлиб кетмайди. Аксинча, буюк шоирнинг нигоҳи остида йириклашади, уюшади. Бир нарса бошқа нарса билан таққосланмайди. Балки улар натюрмортдагидек ёнма- ён турадилар. Уларни сабабий - натижавий алоқалар эмас, ассоциатив алоқалар бирлаштириб туради, бу эса шеърга “елпиғич каби очилишга” имкон беради. Сўзлар яна қайтадан буюмга айланиб қолади - шеърда бу буюмлар декорациядай хизмат қилади. Истиора буюмни сўзга айлантириш, сўзни эса рамзга айлантиришдир. Аммо Шарқ шеърлятида буюм сўзга

айлантирилмайди, у ҳам ғоя, ҳам истиора, ҳам рамз сифатида хизмат қилади. Истиоралар шеъриятда дунёни бир - бирига боғлайди. Буюмлар ва туйғулар ўртасида сўз билан ифода қилиб бўлмайдиган алоқани фақат шундай белгилай олиши мумкин. Шоир тилга кўчмаган нарсга ҳақида гапирмайди, балки ифодалаб бўлмайдиган нарсани тилга олмай шундай қолдиради-ю, фақат унга ишора қилади, холос.

Америка синологи Стивен Оуэн Ғарбда Шарқ эстетикасининг энг яхши талқинчиларидан бири ҳисобланади. У ёзади: “Хитой шеърияти деразага ўхшайди - олисдан қоронғи кўринади, яқиндан эса ёришиб кетади. Хитой шеъриятининг қаҳрамонлари- товушлар ва соялардир. Улар бизни шоирнинг “ғойиб бўлган манбаси” сари етаклайдилар.”⁶ Ўз даврида Платон йўқликдан борлиққа ўтишни туғдирадиган ҳамма нарсани ижод деб атаган эди. Ижод нафақат борлиқни яратади, туғдиради, балки янги борлиқни яратишни ҳам кашф қилади.

Бадий тафаккур янги поэтик ранглар орқали дунёни кашф қилиш, бинобарин, янги дунёни яратиш демакдир. Бироқ уни уқиш ва ўқиш учун ҳам алоҳидаа тайёрганлик зарур.

2.4. Лирик асарларда ғоянинг герменевтик тавсифи

Бадий матннинг турли талқинлари орқали бадий тафаккур қирраларини очиб бериш ва бу борада эътиборга олиниши лозим бўлган матннинг лингвопоэтик қирралари адабий герменевтикани шакллантиришда муҳим ўрин тутади. Сўз бадий матнда ғояга айланади, аниқроғи ғоя ташийди. “Сўзнинг лингвистик интерпретацияси асосида мазмун ётса, сўзнинг прагматик тафсири асосига маъно қўйиладики, коммуникатив-прагматик шароит параметрларига мувофиқ ҳамда ўзаро тушуниш даражаларида маъно-моҳият ғояси муҳим роль ўйнайди. Шу боис “гапда (бу ўринда матн маъносида) сўз сўзлигини йўкотади”- деган машҳур метаморфоза яралади.”³⁷

³⁷ Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова.-Т.: 1988. стр. 17.

Герменевтик таҳлилда ҳисобга олиниши лозим бўлган ҳолат шундан иборатки, биз дунёни тил орқали, аниқроғи сўз орқали қабул қилганимизда рационал тушунишга эришамиз. Уни биз ҳиссиёт орқали қабул қилганимизда қалб билан сезамиз. Тушунмоқ ва сезмоқ шу ўринда дунёни-борлиқни қабул қилишнинг турли усуллари ҳисобланади.

Тушуниб етиш-эшитиш, кўриш, ўқиш кабилар билан боғлиқ бўлгани ҳолда барча ташқи сезги органлари орқали қабул қилиш ҳам тушунишнинг бир шакли ҳисобланади. Ҳис қилишда эса, тушунишдан фарқли ўлароқ инсоннинг барча ижтимоий ва биологик факторлари қатнашади. Ички туйғу, тажриба, қобилият, миллий, ижтимоий менталитет, билим савияси ва бошқа барча биологик ва ижтимоий имкониятлар унинг ўзлаштириш аспектида ичида ётади.

Халқ тилидаги оддий сўзлар бадий тилда мавзу ва моҳият, шунингдек, услуб ва ғоя йўналишида мотивлашади. Бадий асарнинг муваффақиятини таъминлашда мотив матннинг оригинал архитектоникасига асосланади. Мотивлашмоқ шундан иборатки, сўз мавзу, моҳият, ғоя ва услуб талаби натижасида янги, баъзи ўринларда ўзининг бирламчи маъносига мос келмайдиган кўчма маънолар касб этиши ёки бадийят талаби билан шакл ўзгаришига учраши демакдир. Мотив французча сўз бўлиб, «мелодия», «хиргойи» маъноларини англатган. Бадий асар сюжети, мазмуни ва ғоясини англаб етишга хизмат қиладиган майда деталлар мотив вазифасини ўтаган.³⁸ Ҳозирда бу термин бадий асар яратилиши учун асос бўлган ғоя ёки воқеа-ҳодисаларнинг умумий номи сифатида қўлланади.

Лирик асарда сўзнинг мотивлашуви унинг энг муҳим поэтик хусусияти ҳисобланади. Мотивлашув ғоя талаби билан сўзнинг шаклида ҳам ўз аксини топиши мумкин. Хусусан, айрим ижтимоий гуруҳлар айрим сўзларни турли шакл ва маънода, ўз табиатига мос равишда қўллайдилар. Масалан, рус тилида денгизчилар «мичман»нинг кўплигини «мичманы» деб эмас (адабий шаклига мувофиқ равишда), балки «мичмана» дейишади ва бу шакл фақат денгизчилар

³⁸ Словарь литературоведческих терминов. – М.: 1974. стр.226-227.

тилидагина учрайди. Шунингдек, мумтоз адабиётда ва ҳозирги замон шеърятининг аруз вазнларидаги жанрларида «кўз» ўрнида «чашм», «кўз ёши» ўрнида «ашк», «соч» ўрнида «зулф» ва бошқаларнинг қўлланиши ҳам поэтик талаб билан бадий мотивлашиш натижасидир.

Сўзлардаги мотивлашув унинг техник ва жонли маънолари ўртасида ҳам пайдо бўлади. Бошқа тил билан айтилганда бадий тилда сўзлар доимо мотивлашган бўлади. Яъни, матн мазмунидан келиб чиққан ҳолда ҳар бир сўз янги, оригинал маъно, оригинал шакл касб этади; матннинг архитектуроник шакл парадигмалари ҳам маънонинг кенгайишига ёрдам беради. Сўз шакли доимо мотивлашиш учун манба бўла олади. Масалан «келдингизми» сўзини «келдингизму» шаклида талаффуз қилиш унга поэтик-эмоционал бўёқ бахш этади.

Мотивлашиш бу – сўзнинг бошқа бир сўзга тобе бўлиши демакдир. Бадий асарда инсон (у қайси миллат вакили ёки қандай вазифа эгаси, умуман ким бўлишидан қатъий назар) руҳий оламининг парадигмалари очиб берилади. Албатта, бу ўринда ижодкор «мен»и образларга сингиб кетади, асарда. Шу боис кўп ҳолларда образлар руҳий ҳолати муаллиф руҳий ҳолати билан тенглаштирилади. Бироқ бу ҳол бадий асарнинг индивидуаллашган рационал муносабатининг натижасидир. Ижодкор қатор образлар воситасида асар яратар экан, уларга прототипларнинг хусусиятларини киритмасдан иложи йўқ. Шу боис шоир «мен»и чегараланади, у умумий, кўпчилик оломон нутқининг кузатувчисига айланар экан, уларнинг турли-туман қалб манзараларини очиб бериши лозим бўлади.

Ижодкор образли, тасвирий тил қўллаш жараёнида ўз фикрларини ўхшатишлар, образлар билан ифодалайди, бу борада янги, қандайдир ниқобли тил яратади, яъни ўзининг «мен»ида туғилган фикрларни тамомила бошқа-бошқа воқеа-ҳодиса ифодасида шакллантиради. Асарнинг бадийлигини таъминловчи восита ҳам ўша ниқобли тилдир. Унинг замирига ўхшатиш, қиёслаш, муболаға ва шунингдек, иборавийлик ҳам кириб кетади.

Асарда герменевтик шароитнинг поэтик шаклланишида яна муҳим ҳолатлардан бири образлилик, яъни бадий образнинг тил ва бадийлик билан боғлиқ томони. Масалан, «баҳор йиғлаяпти», «кўнгил йиғлаяпти», «булут йиғлаяпти», «танбур йиғлаяпти» каби сўз бирикмаларида «йиғламоқ» сўзининг маъноси образларга мос равишда тубдан ўзгариб боради. Шунингдек, «шаффоф сув» билан «шаффоф кўз ёши», «шаффоф манзаралар» бирикмаларида ҳам «шаффоф» сўзи турли маъноларни англатади.

Бадий тил уйғунликни талаб қилади, аниқроғи уйғунликни тасвирлайди. Дунёдаги воқеа - ҳодисаларнинг тенглиги сув юзасининг тенглиги билан ўлчанади. Чунки сув юзаси ҳеч қачон паст ёки баланд бўлиши мумкин эмас. Айнан шу ҳол борлиқдаги нарсаларнинг тенглигини таъминлайди. Бинобарин, инсон ва унинг онгидаги бирлик ва тенгликни ҳам шунга қиёслаш мумкин. Қуруқликдаги тоғлар, адирлар ва ўрмонлар нисбий ҳолатда тенгликни бузадилар. Яна маълум муддат ўтганидан кейин қутбларда музлар эрийди, сувга айланади. Борлиқ, ер устидаги барча нарсалар яна сув остида тенглашади. Борлиқнинг юмалоқ ҳолатдаги инъикоси ҳам бунга исбот бўла олади. Бадий фалсафа яратилиши учун мотивлардан бири шу ерда очилади. Жамиятда ирқий ёки ижтимоий дискриминацияни инкор қилиш учун асос-мотив мана шу тенглик ғояси замирида ётади.

Ғояни амалга оширишга сўз бирламчи сабаб бўлди. Ғоя сўзда ўз шаклига киради, алоқа воситаси сифатида моддийлашди. Ғоя кўп ўринда хусусийлигича қолади. Рационал тушунишнинг герменевтик имкониятлари сўз воситасида инсон онги билан коммуникацияга киришади.

Асарда ғояни юзага чиқарувчи тил шакллари излаш ва топиш ҳам муҳим вазифа ҳисобланади. Хусусан, инсонпарварлик, ватанпарварлик, дунёнинг фонийлиги, табиатга муҳаббат каби қатор ғоялар асарда ғоя тилининг шакллари ҳисобланади. Шоир (ижодкор) ғояни шаклга мувофиқ танлаш жараёнида мазмун ва шакл мувофиқлигига интилади. Аммо асарнинг муваффақияти ғоя

тилининг қай даражада шаклланиши билан боғлиқ. Айнан шу ҳол ғоя тилининг муваффақиятини таъминлайди.

Бу ўринда ҳисобга олиниши керак бўлган яна бир ҳолат бу – асар мазмунининг ғоя тилига муносабати. Айнан асар мазмуни ғоя тилини аниқлаш, белгилашга хизмат қилади. Аниқроғи, ғоя тили асар мазмунидан келиб чиқади. Бадиий асар ўзининг қай шаклда яратилган бўлишидан қатъий назар маълум мазмунга эга бўлади, бинобарин, ғоя ташийди. Бадиий асарда тил луғавий қатламидаги сўзлар, уларнинг мавжуд маъно ва шакллари иштирок этади. Шоир тилда йўқ сўз, воқеа-ҳодисани ёки маънони четдан келтириб тилга киритмайди. У ўша мавжуд лисоний воқеликдан фойдаланади. Бироқ, бу воқелик шоир (ижодкор), унинг асари тилида ўзига хос оҳанг, ритм ва шакл билан янграйди.

Асар мавзуси тилида энг муҳим ҳолатлардан бири, шоирнинг ўзи айтмоқчи бўлган ғоя учун маълум лирик – лисоний муҳит ярата олиш имкониятидир. Мана шундай муҳит доирасида яратилган асарда ўқувчи етарли даражада тушуниш ҳосил қилади ёки аниқроғи ўша тушунишнинг синтези орқали ғоя яратади. Герменевтик шароит яратиш учун зарур бўлган фон реалияни ҳиссий-эмоционал тушунишда бош ўринга кўтарилади. Мусо Жалилда шундай мисралар бор:

Мимо окон моих
едва светает,
Льется шумный поток
Работниц – девчат,
Веселые песни
они распевают,
Будят меня,
окошко стучат³⁹.

Парчада «қизлар айтган кўшиқ деразамни чертмоқда» (қизларнинг ўзи эмас, уларнинг қувноқ кўшиғи) деган мазмунни ва шу мазмун остида ётган ғояни

³⁹ Муса Джалил. Избранные произведения. – Казан: 1969. стр.55.

тушуниш учун энг аввало шеър матнида меҳнаткаш қизларнинг ўз фаровон ҳаётидан рози эканлиги, ижтимоий меҳнат натижасида улар ўз ҳаётини қувноқ ўтказаётганликлари ва айнан мана шу уларнинг қувноқ ҳаёт кўшиғи шоирнинг қалбида қувноқ ва бахтли ҳаёт эшигини очганлигини тушуниш керак. Бу бир томондан, иккинчи томондан эса қизларнинг қувноқ кўшиғи унинг қалбига муҳаббат ва эзгулик уруғини сочмоқда. Бадий мотив асносида шаклланган бадий фон колорити қизларнинг бир кўшиғи воситасида оламшумул ғоя парадигма манзараларини яратмоқда. Юқорида қисман қайд қилинган ғоя парчаси матндан олинадиган ғоянинг бир қисми холос, агар матн талқинини янада кучайтирсак, уни маъно ва мазмун имкониятлари орта боради.

Бу борада Эдгар Понинг бадий ижод ҳақидаги фикрлари муҳим ўрин тутади: «Бадий ижод учун энг муҳим икки ҳолатни қайд қилмоқ лозим: буларнинг биринчиси бу – мураккаб ассоциация ва комбинацияларнинг маълум бир салмоғи, иккинчиси эса, сингдира олиш маҳорати, яъни кўзга кўринмас ва ноаниқ ҳолатларни онгнинг ички ҳаракати орқали атрофдагиларга сингдира олиш маҳорати».⁴⁰

Бадий асарда тасвирий воситалар, сўзларнинг кўчма маъноли қўлланиши ёзувчининг мақсадини, асарга олиб кирмоқчи бўлган ғоясини ўқувчига етказиб беришга хизмат қилади.

Ана шундай сўзлар воситасида ёзувчи асарнинг маъноси, ғоясини ўқувчига етказиб беради, унда тасвирланаётган воқеа-ҳодисага ўқувчининг муносабатини уйғотади. Бусиз умуман адабий асар ғояси ҳақида гап бўлиши мумкин эмас. Адабий асарда ишлатилаётган сўзларнинг бир хили бетараф ҳолатда бўлса, иккинчи бир хиллари нутққа экспрессивлик, эмоция бериш учун хизмат қилади. Албатта, нейтрал қимматга эга бўлган сўзлар ҳам контекст, махсус интонация ёрдамида нутққа экспрессивлик киритиши мумкин. Тил (сўз) – ҳар қандай фактнинг, ҳар қандай фикрнинг либосидир⁴¹

⁴⁰ Қаранг: Арнаудов М. Психология литературного творчества. –М.: 1970. стр.408.

⁴¹ Абрамович Г.А. Введение в литературоведение. –Т.: 1953. стр. 97.

Бадий асар тилида қўлланган иборалар, фикрлар, ғоялар қабул қилинган ахборотлар фикр таҳлили орқали ўрганиш, синтез қилиш рўёбга чиқар экан, худди шу ҳолат ўқувчини борлиқнинг янги рангларини, ғояларини, маъно-моҳиятини англашга чорлайди. Шу орқали ўқувчи – инсон борлиқдан, борлиқ ҳақидаги тушунчасидан янги ҳолат, янги белги топади, бинобарин, дунёқарашини - олам, дунё, ҳаёт, борлиқ мавжудлиги ҳақидаги тушунчаларини кенгайтиради.

Ҳаёт - инсон учун синов майдони. Ҳар бир киши ўз ҳаёти давомида турли шароитларга тушади, бинобарин, турли синовларни бошидан кечиради. «Китобдан яхшироқ дўст йўқ жаҳонда», - деган экан буюк мутафаккир Абдурахмон Жомий. Китоб – ҳаёт мактаби. Китоб мутолааси инсонни унга таниш-нотаниш сирли олам домига тортади. Мутолаа жараёнида киши ўзига таниш-нотаниш одамлар ўтмиши, тарихи, ҳаёти, қувончи, шодлиги, бахти ва албатта, фожияси, ғам-алам, қайғули тақдири билан танишади.

Китоб мутолааси, мутолаадан олинган таассурот таҳлили мураккаб жараён. Бадий асар таҳлили жараёнида, аниқроғи унинг ўзлаштирилиши мобайнида асар таҳлилининг энг муҳим бўғини асар мўлжалланган китобхоннинг интеллектуал тайёргарлиги, яъни, китобхон томонидан бадий асарни қамраб олиш имкониятлари.

Бу ўринда унинг илмий-ижодий менталитети, масъулияти, ижодий салоҳияти, ҳаётий тажрибаси, бадий асар ёзилган тил хусусиятларидан хабардорлик даражаси, бадий асар ёзилган тилни эгаллаб турган миллат менталитети, миллий қадриятлардан хабардорлиги, умуминсоний қадриятлар, фалсафий тафаккур қоида ва ғояларини ижодий қабул қила олиши каби мураккаб хусусиятлар муҳим роль ўйнайди. Инсоният психологиясининг мураккаб манзараларини ўрганган Бальзак “Инсоний комедия” асарида ёзади: (Вотрен ҳақида) У одамларни икки иштиёқ – икки нафс бошқаришини аниқлаган- булар олтинга муҳаббат ва лаззат иштиёқи⁴².

⁴² Андре Моруа. Оноре де Бальзак. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида.-Т.: Маънавият. 2010. 196-бет.

Жаҳон адабиётининг таниқли намояндалари халқ, миллат психологиясини санъат ва маданиятга, бинобарин, тилга муносабатини ўрганар эканлар миллий менталитет жамият бирлигининг энг асосий моменти эканлигини таъкидлаганлар. “Мен авом деганда ёлғиз оддий халқнигина назарда тутаяётганим йўқ, балки виждонсиз ёки маънавиятсиз, инсон ҳаётининг олий масалаларига бефарқ қарайдиган кўпчилик одамларни назарда тутмоқдаман. Бу одамлар (санъатни тушуна олмайдиган ёки сохта фикрларни устун деб биладиган) бир уюм тошлар ичидан бриллиантларни пайпаслаб топишга ҳаракат қилувчи кўрларга ўхшаб иш тутадилар. Кўрлар анчагача сабр-тоқат билан ҳар бир тошни пайпаслаб кўришади ва охир пировардида ҳамма тошлар қимматбаҳо тошлардир, айниқса. Энг силлиқлари асл жавоҳирлардир, деган тўхтамдан бошқа ҳеч қанақа хулосага кела олмайдилар”⁴³.

Тоғнинг улуғворлиги масофадан намоён бўлади. Бадий асарнинг қиммати ва аҳамияти ҳам миллий ҳудудни ёриб чиққанида аниқланади. Жаҳон адабиёти дурдоналари шунинг учун ҳам буюкки, улар деярли барча халқлар томонидан бирдай қабул қилинган. Шу боис Рудакий, Фирдавсий, Навоий, Шекспир, Сервантес, Пушкин, Гёте, Р.Тагор, Диккенс, Байрон каби даҳо ижодкорлар асарлари нафақат географик масофа, балки вақт масофаси ортидан ҳам ўзига хос улуғворлик касб этган.

Ҳар қандай санъат асарининг фазилатлари учта хусусият билан белгиланади:

1. Асарнинг мазмуни билан: мазмун қанчалик салмоқли бўлса, яъни одамлар ҳаёти учун муҳим бўлса, асар шунча юксак бўлади.
2. Ташқи гўзаллик билан: бунга санъат жинсига мос келадиган маҳорат орқали эришилади. Масалан, драматик санъатда маҳорат деганимиз қуйидагилардан: шахслар характериға мос келадиган аниқ тил, табиий ва айни чоқда таъсирчан тугун, сахналарни тўғри тақсимлаш,

⁴³ Толстой А.Н. Шекспир ва драма тўғрисида// Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида.-Т.: Маънавият. 2010. 187-бет.

тасвирланаётган ҳамма нарсада меъёр туйғусини тўғри ташкил қилишдан таркиб топади.

3. Самимият билан: яъни муаллиф тасвирлаётган нарсасини ўзи жонли тарзда ҳис қила билиши билан. Агар муаллиф тасвирланаётган нарсасини обдон ҳис қилмаган экан, уни қабул қилаётган одамга муаллиф туйғуси юкмайди, у ҳеч нарсани ҳис қила олмайди⁴⁴.

Бадиий тил бадиий ижод маҳсули сифатида инсон онгининг ҳали илганмаган қирраларини, маъно ва моҳиятларини аниқлашга хизмат қилади. Шоир(ижодкор)нинг бадиий фантазиясига мувофиқ равишда янги фикр, янги ҳолатни, умумий қилиб айтганда янги ғояни яратади. Янги ғоя инсон бадиий тафаккури тараққиёти орқали бадиий адабиётдан жамиятга ўтади, инсон руҳий малакасини ҳосил қилади. Руҳий малака маълум шаклларда кўникмага айланади. Кўникма эса инсоннинг дунёга, жамиятга муносабатини тубдан ўзгартиради, уни янги, тарбияланган инсонга айлантиради. Бу ўринда энг муҳим восита бадиий асар мутолааси, унинг бадиий талқини ҳисобланади. Бадиий талқин эса герменевтиканинг бадиий тилга мувофиқ мезонлари асосида ётади.

2.5. Герменевтик таҳлил ва адабий танқид

Ижтимоий ҳаёт ва адабиётнинг ўзаро муносабатлари энг қадимги даврлардан бошлаб тадқиқот манбаи бўлиб келган. Адабиётшунослик тарихида антик даврдан бошлаб яратилган ишларда бадиий асарнинг жамият ва миллат тараққиётидаги ўрни ва аҳамиятининг даражаси ҳақидаги мавзу ижодкорларни ҳам қизиқтирган. Ҳаётий ҳодисаларни кишилар эстетик жиҳатдан икки катта гуруҳга бўлиб баҳолайдилар. Бир хил ҳодисалар ўзларининг мазмуни билан улуғвор, олижаноб ҳислар туғдирадилар. Улуғвор ҳодисаларда мавжуд фожиа ва драматизм бизда бу воқеаларнинг иштирокчиларига чуқур ичкикиш ва таҳсин уйғотади. Бу хил гўзал ва маҳобатли ҳодисалар ҳамда уларга муаллифларнинг муносабати драмада трагедия деб аталмиш жанрга материал беради.

⁴⁴ Толстой Л.Н. Шекспир ва драма тўғрисида // Жаҳон адитблари адабиёт ҳақида. –Т.: Маънавият. 2010 179-бет.

Ҳаётда яна шундай ҳодисалар борки, улар улуғворликдан маҳрум, уларда хунуклик устун. Бундай ҳодисаларнинг мужассами ёки яратувчиси бўлган кишилар бизда нафрат уйғотадилар, бу нафрат кўпинча бизнинг мана шундай кишилар устидан кулишимизда ўз ифодасини топади. Улуғворлик трагедияга материал берса, хунуклик асосий қуроли кулги бўлган комедияни рўёбга келтиради.

Ҳаётда улуғворлик ва хунуклик доимо ҳам яхлит ва бир-биридан узок ҳолда яшамайди. Аксинча, яхшилик ва ёмонликнинг, улуғворлик билан бачканаликнинг, гўзаллик билан хунукликнинг ёнма-ён яшашидан иборатдир. Ёмонлик билан яхшилик ҳам, гўзаллик билан хунуклик ҳам ҳаётнинг ўзида доимо ёрқин намоён бўла бермай, доимо кўзга ташлана бермай, баъзан хуфёна, баъзан ярим пинҳон ҳолда яшайди. Бундай ҳаётининг ҳолатлар ўзларининг ҳаққоний инъикоси учун алоҳида бир шаклни тақозо этадилар. Шу тарзда драматик жинснинг учинчи жанри (тури) драма майдонга келади⁴⁵.

Бадий асарларнинг ички дунёси ҳақида “Адабиёт назарияси” китобида шундай фикрлар келтирилган: “Поэзия - ҳаёт драмасидир, деган эди Н.Г. Чернишевский. Бу – адабиёт ҳаётни ундаги қарама-қарши тенденциялар кураши орқали акс эттиради деган сўз. Лирик шеърининг ҳам ана шу тамойилга суяниб иш кўради. Қарама-қарши тенденциялар кураши, ҳаётининг конфликтлар-лирик характер, лирик моҳият бутун ёрқинлиги-ю теранлиги билан зухур этадиган ажойиб майдондир”.

“Ҳаёт драмаси” турли адабий жанрларда турлича намоён бўлади. Эпик асарларда у замон оқимининг турфа-турфа характерларини ўз ичига олган кенг қамровли, қудратли ҳаракатида, урли драматик асарларда кескин, турланган характерларнинг шиддатли тўқнашувидан иборат ҳаётининг коллизияларда, лирик асарларда эса, бирмунча ўзига хос йусунда, яъни туйғулар кураши, кечинмалар алмашинуви тарзида кўзга ташланади. Романда ҳаракат, лирикада туйғулар талоши. Драмада характерларнинг ошкора олишуви, лирикада ички тугён... У

⁴⁵ Адабиёт назарияси. 2 жилдлик. 2-жилд. –Т.: Фан. 1979. 300-бет.

ерда воқеалар диалектикаси, бу ерда кечинмалар диалектикаси. Унда кўпроқ ташқи драматизм, бунда ички драматизм⁴⁶.

Объектив воқелик турли жанрлардаги асарларда турлича акс этади. Даг Сулстад ўзининг “Норвег насри-Европа модернизми” мақоласида модерн романи ҳақида қуйидагиларни ёзади: “Бундай романнинг моҳиятини ўзаро мустаҳкам боғланмаган учта унсур ташкил қилади. Булар-муҳит, характер, ҳаракатдир. Баъзи адиблар муҳитни тасвирлашда жуда моҳир, лекин характерларни яратишда юзакироқ деб ёки бунинг аксича деб баҳоланиши мумкин. Воқеалар ривожини ҳам кескин, шиддатли ёхуд суст, қотиб қолган деб аталиши мумкин. Агар ишончли, хотиржам дунёда яшасанг, олам ўзгармас, қотиб қолган бўлса ва ундаги ҳамма нарсалар аввалдан бошлаб қўйилган ўрнига ва вазифасига эга бўлса, бу мутлақо қонунийдир. Ишончли барқарор дунё деганимиз - агар тасвир қай бир даражада қаҳрамонлар муҳитига, уларнинг ўтмишига ва хулқ –атвориға тааллуқли бўлса, бу – аجدодларимизнинг духоба қопланган уй анжомлари ва деворларға илинган портретлари муҳитидир. Бундай романларда иштирокчиларнинг ички маънавий дунёси ҳақида ҳеч нарсая дейилмайди, қаҳрамонлар ёзувчи учун мутлақо мухтор бир дунёдир, улар ўз моҳиятини ўзлари тушунтириб берадилар. Бунда ёзувчи уларға кўмаклашади, холос.

Ҳозирги замон модерн романида объектив воқеликка мувофиқ бўлиш талаби йўқ. Модерн романға ҳаққонийлик талабини қўллаб бўлмайди. Лекин бунинг ўрниға муҳимлик талаби олға сурилади. Масалан, агар асарда курси тилға олинган бўлса, демак бу “курси” зиммасида асар қурилмасини ташкил қилувчилик вазифаси мавжуд, бу сўзнинг маъноси бадиий асарда атайин яхлит бир нарсая сифатида дунёға чиқарилади.”⁴⁷ Бунинг маъноси шуки, ўз-ўзича алоҳида олганда муҳит, ҳаракат, характерлар мавжуд бўлишдан тўхтади. Энди шундай бир яхлитлик яратиладики, унинг айрим қисмлари шу яхлитликнинг

⁴⁶ Шу жойда. 253-бет.

⁴⁷ Сулстад Даг. Норвег насри-Европа модернизми // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида –Т.: Маънавият. 2010. 375-376-бетлар.

ичидагина маънога эга бўлади ва мабодо бирон айрим унсур муваффақиятсиз чиқса, жамики яхлитлик парчаланиб кетади. Агар муҳит тасвири муаллифнинг ички ҳис-туйғулари билан нурлантирилмагани учун танқид қилинса, унда характерлар ҳам маънавий моҳиятдан маҳрум бўлиб қолади, ҳаракат чўзилиб кетган бўлади, қаҳрамонлар жозибасиз чиқади ва ҳоказо. Бу шунинг учун содир бўладики, бундай асарда ҳаёт қотиб қолган объектив оламнинг манзараси сифатида намоён бўлмайди. Аксинча, у доимий ҳаракатда бўлади ва бунинг сабаби-бундай асарда субъектив нарсага қизиқиш биринчи ўринда турганида эмас, балки ҳаракатнинг мустақил, ўз-ўзича ривожланиб борадиган унсур эмаслигида, ҳаёт мудом ўзгариб турувчи субъектив олам узвий нисбатда олинганидагина намоён бўлишидадир. “Модерн” асарларининг кўпчилиги ана шунақа “маънодор” ёхуд “аҳамиятли” прозадан иборат⁴⁸.

Жон Голсуорси ўзининг “Адабиёт ва ҳаёт” номли мақоласида модернизм романи ҳақида ёзар экан қуйидагиларни қайд қилади: “Ҳозир роман борасида кўп тажрибалар ўтказиляпти. Аммо бу тажрибалар қанчалар қизиқарли бўлмасин, уларнинг истиқболи порлоқ, деб айтиб бўлмайди. Бу тажрибалар оқибатида баъзи бир ёш муаллифлар романни турфа хил ҳодисалар омборига айлантириб юборди. Марсель Прустга ўхшаганлар романдан оилавий ҳаёт қомусини излашяпти. Эдгар Уоллесда роман бир-бири билан боғланмаган туйғулар қуюнидан иборат бўлиб қолди, яна қай бир ёзувчини айтсамикин, билмадим, унинг асари психологик микроанализ бўйича ёзилган рисолага айланиб кетди. Имоним комилки, ўттиз йиллар ўтганидан сўнг бу тажрибалар буткул унут бўлиб кетади ва фақат характерлари бор, сюжет мавжуд романларгина яшаб қолади. Мен яна шунга аминманки, шеърлардан ҳам тушуниб бўлмайдиган қай бир тарзда бизнинг туйғуларимизга таъсир қиладиганларигина яшаб қолади.”⁴⁹

⁴⁸ Сулстад Даг. Норвег насри-Европа модернизми // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида –Т.: Маънавият. 2010. 375-376-бетлар.

⁴⁹ Жон Голсуорси. Адабиёт ва ҳаёт// Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида –Т.: Маънавият. 2010. 72-бет.

Лирик асарларда герменевтик шароитни шакллантириш учун ўзига хос рухий эҳтиёж сезилади. Гегель ёзади: “... Лирик шоир ўз қалби ва онгида шоирона шаклланган ҳамма нарсани қўшиқда ифодалашга эҳтиёж сезади. Шу муносабат билан бой ҳаётнинг турфа жараёнларида ҳамиша шоир бўлиб қолган Гётени эсламоқ, айниқса, жоиздир. Бу жиҳатдан у энг машҳур инсонлар сафидан ўрин олади. Қизиқиш доираси шу қадар хилма хил ва бениҳоя кенг бўлган киши кам учрайди, аммо шунга қарамасдан, у доимо ички ҳаёт кечиради ва унинг қалбига тўқинган ҳамма нарса шеърий образлар шаклини олади”⁵⁰. Шоирнинг ташқи ҳаёти, унинг кундалик турмушда ошкор бўлишдан ҳам кўра кўпроқ яширин бўлган хусусиятлари, қалби, унинг илмий майллари ва давомли тадқиқотларнинг натижалари, баркамол амалий ақлининг тажрибалари, ўз замонидаги бир-бирига чирмашиб кетган воқеа — ҳодисалардан олган таассуротлари, ҳар бир нарсадан чиқарган хулосалари, ёшликдаги жўшқин қувноқлиги ва жасорати, етук ёшдаги пшиқ кексаликдаги шодон, ҳаётбахш донишмандлиги, ҳамма-ҳаммаси лирик баёнларга айланадики, Гёте ҳис-туйғуга енгил бир ишора этишдан тортиб, руҳнинг оғир, изтиробли ғалаёнларигача ифода этиш билан улардан халос бўлади.

Герменевтик шароит шаклланишида шоир рухий ҳолатининг табиийлиги ўқувчи-китобхон эмоционал ҳолати билан мутаносиблигининг энг муҳим шarti. Ўқувчи шоир руҳиятини ўзига юктирар экан, унинг қалб манзараларини ботиний зехн билан кўради, унинг каби ҳаяжон, экстазни ҳис қилади, унинг каби шодланади, ғам-алам, қайғуга мубтало бўлади. Бинобарин, руҳан покланиш жараёни айнан мана шу ҳолатда юз беради. Ижтимоий менталитетнинг шаклланишда бу каби индивидуал, шахсий рухий покланиш энг муҳим шартлардан бири. Токи, ҳар бир инсон глобал герменевтика орқали улуг инсоний қадриятларнинг, глобал қадриятларнинг нақадар муҳимлигини ўз баданида ҳис қила олсин. Бадий адабиёт, бинобарин, шеъриятнинг энг муҳим вазифаси мана шундан иборат.

⁵⁰ Гегель. Лекция по эстетике. Соч. Т. XIV. Кн. 3.-Москва: 1958. стр. 307.

Бадиий асар архитектоникаси ғоявий нуқталари порлоқ ва ёрқин манзараларда шаклланиши учун фақат ғоя муҳимлиги етарли эмас. Ғояни юзага келтирадиган шакл, услуб, бадиий-тасвирий воситаларнинг ҳам ўзига хос аҳамияти сўзсиз. “Шубҳа йўқки, Стендаль асарларининг услуби зўрроқ ва уларда ярқироқ нафосат кўп, бироқ Стендаль ўз персонажлари ёрдамида фақат ўзининггина ички дунёсини очиб беради. Бальзак эса, бутун бир олам яратди ва бу олам бир вақтнинг ўзида ҳам унинг даврига, ҳам бошқа ҳамма даврларга тааллулидир”⁵¹.

Асарда қаҳрамоннинг тақдир йўли панорамасини яратиш ижодкордан асар сюжетини мувофиқ шаклда шакллантиришини талаб қилади. Адабий герменевтикада асарда акс этган герменевтик шароитни тўғри фаҳмлаш асарни реал тушуниш учун йўл очади. Бу хусусда Бальзак асарларидаги герменевтик шароитни ўрганган Андре Моруа шундай ёзади: “Бальзак ўзи яратган характерларни синчиклаб ўрганади, лекин ўз асарларида иштирок этувчилар устидан ҳукм чиқармайди. Бальзак биладики, агар Роген сурункали тумов бўлмаганида ва димоғидан бадбўй хид келиб турмаганида, виждонсиз нотариус бўлмаган бўлар эди. Бу хасталик Роген хонимда эрига нисбатан енгиб бўлмайдиган жирканиш туйғусини уйғотади. Шунда хотинининг нафратига учраган ва унинг хиёнатини кўрган нотариус таскин топмоқ мақсадида ва яна ўзига ишонч туйғусини қайтармоқ учун бузуқ хотинлардан ўйнаш тутади. Бунинг оқибатида у доимий равишда пулга муҳтожлик ҳис қила бошлайди, қаллоблик йўлига қадам қўяди ва охир-оқибатда қочиб кетади. Кишини жиркантирувчи хасталик Рогеннинг тақдирини ҳал қилади.”⁵²

Инсоният жамияти минглаб табиий иплар билан мустаҳкам боғланган. Булар оилавий муносабатлар, турли синфлар ўртасидаги, савдогар билан харидору, қарз берувчи билан қарздор ўртасидаги муносабатлардир. Бу табиий алоқалар қонунлардан юқори туради. Дехқон табиатига кўра савдолашмаса бўлмайди. Худди шунга ўхшаш банкир ҳам табиатига кўра турли туман

⁵¹ Моруа Андре. Оноре де Бальзак // Жаҳон адаблари адабиёт ҳақида. –Т.: Маънавият.2010. 194-бет.

⁵² Моруа Андре. Шу жойда. 210-211-бетлар.

чайқовчиликлар йўлига кирмаса бўлмайди. Дунёда ҳукмронлик қилувчи қонунларни ҳисобга олмасанг яшаб бўлмайди. Аммо маънавият қонунлари ҳам ўз навбатида “табiiй алоқалар” сирасига киради.

“Табиий алоқаларнинг” ғояга айланиши ва бу ғояларнинг инсоният ҳаёти ёки айрим инсонлар тақдиридаги парадигмаси бадиий асарда бевосита ижодий метод ва бадиий тилнинг ранг-баранглиги билан боғланган бўлади. Герменевтика гуманитар фанларнинг методологик асосига айланган экан, адабиётшуносликда метод яратилишини, метод орқали бадиий тафаккурнинг индивидуал жолларини топишни таҳлилига ўтайлик.

Ижодкор бадиий материални баён қилиш бинобарида унинг реал шароит, образ (ёки қаҳрамон), мавзу, ижтимоий аҳвол ва бадиий тилга муносабатини шакллантирар экан индивидуал ва миллий менталитети, ижтимоий-шахсий позицияси, диний-фалсафий қарашлари устиворлик қилади. Бундай устуворлик бадиий асарда методнинг шаклланиши учун асос солади. Ижодий метод устуворлиги адабиётнинг тарихий тараққиёти билан боғлиқ.

Адабиёт тарихидаги ривож тенденцияси турлича намоён бўлиши мумкин. Масалан, бир адабий ҳодисанинг ўзи адабиёт тарихининг турли босқичларида турлича-ижобий ва салбий роль ўйнаши мумкин, яъни адабий ҳодисанинг “қиммати” тарихан конкретдир. Ҳукмрон идеология дин бўлган ўрта асрлар шароитида инсонни (фақат худонигина эмас), унинг “бу дунё”даги завқ-шавқларини мадҳ этиш инсоннинг, айниқса, аёл кишининг гўзаллигини куйлаш – адабиёт мазмунининг тараққиётида олға томон қўйилган катта қадам ва адабиётда гуманизмнинг тасдиқ бўлаётганининг далили эди. Жаҳондаги ҳамма адабиётларга хос бўлган бу хусусият Ўрта Осиё халқлари адабиётида “дунёвий адабиёт” деб аталмиш ажойиб ҳодисани юзага келтирди. Ўрта асрлар шароитида адабиётда инсон гўзаллигининг мақталиши, ҳатто бутун адабиётда шу ҳодисанинг ҳукмронлиги маълум давргача ижобий роль ўйнади. Аммо XIX асрга ва айниқса XX асрнинг бошларига келиб, адабиётнинг фақат инсон гўзаллигини мадҳ этиш билан чекланиши камчилик сифатида тушунила

бошланди, чунки янги даврда ижтимоий муаммолар жуда катта куч касб этиб, адабиётда ўз аксини топиши зарур эди. Шунинг учун ҳам XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошларида аввал Фурқат, Муқимий, кейинроқ Анбар отин, Ҳамза, Абдулла Авлоний, Абдулла Қодирий, Айний каби ёзувчилар адабиётнинг “қошу кўзни мақташ”га берилиб кетишига ҳақли равишда қарши чиқдилар⁵³.

⁵³ Адабиёт назарияси. 2 жилдлик. 2-жилд. –Т.: 1979. 441-бет.

III БОБ. БАДИЙ ТИЛ ТАҲЛИЛИНИНГ ГЕРМЕНЕВТИК МЕЗОНЛАРИ

3.1. Бадий тил санъатини тушунишнинг ижтимоий мезонлари

Санъат инсон ҳаётининг мазмуни. Санъатсиз ҳаёт ваҳшийлик, деган гап аксиома. Бироқ санъатни эгаллаш, уни эшитиш, кўриш ва ҳис қилиш ҳамда ундан завқланиш баробарида уни тушуниш, уни тўлақонли ўзлаштириш муаммоси ётади. Санъатнинг замирида оддий инсоний маданият туради. Маданият эса, инсонлар ва халқлараро толерантликнинг таянч нуқтаси. Санъатни тушуниш борасида инсон ҳиссиётнинг олий шакли-сўз воситасидаги ёлқиндан фойдаланади.

Бадий адабиёт эса, сўз санъатидир. Сўз тил демакдир. Тил эса турли шаклларда реаллашади:

- * инсон тили,
- * ҳайвон тили,
- * ўсимликлар тили.

Тилнинг бу шакллари ундан фойдаланувчилардаги ижтимоий муҳитга муносабат воситасида вариантлашади.

Бу ўринда биз ижтимоий - сиёсий алоқа воситаси ҳисобланган инсон тили хусусида фикр юритар эканмиз, тилнинг этник-географик категорияларини ҳам фарқланишимиз даркор:

- * миллий тил,
- * давлат тили,
- * халқаро тил.

Миллий тилнинг ўзи ҳам турли шаклларда намоён бўлади:

- * умумхалқ тили,
- * адабий тил,
- * расмий тил,
- * илмий - публицистик тил,

- *китобий тил,
- *сўзлашув тили,
- *кўча тили,
- *маҳаллий тил,
- *турли табақа ва гуруҳлар тили,
- *бадий тил.

Кўлланиши кўлами ҳолатига мувофиқ:

- *кўлланиш доираси чегараланган тил,
- *кўлланиш доираси чегараланмаган тил.

Тилнинг бу каби классификациялари серқирра ва улар орасидаги бўлиниш ҳозирда ҳам давом этмоқда. Бироқ, биз бу ўринда тилнинг ҳар қандай шакллари умумлаштира оладиган шакли ҳақида фикр юритмоқчимиз: бу тил - бадий тил, бадий адабиёт тилидир.

Бадий адабиёт тили умумлаштирувчи характерга эга, чунки бадий асар мавзу доирасида воқелик ва персонажларнинг реал инъикоси жараёнида ижтимоий ҳаётнинг ҳар қандай соҳасига дахлдор бўла олади. “Ёзма адабиёт ўз тараққиётида сон-саноксиз авлодларнинг коллектив ижоди бўлган фольклордан доноликни, образ яратиш соҳасида тўпланган тажрибаларни, тил бойлигини ва ҳаёл уфқларининг кенглигини ўрганди”.⁵⁴

Ваҳоланки, бадий асар муаллиф шахси ва образли лисоний масштаб воситасида тилнинг ҳар қандай ифода услубига бевосита мурожаат қилиши мумкин. Илмий, расмий, китобий, оммавий, диалектал, чегараланган ва чегараланмаган тил унинг ифода аспектлари ичида бўлади. Шу боис бадий адабиёт тили – бадий тил, бадий адабиётнинг ўзи каби оммавий характерга эга. Айнан мана шу оммавийлик бадий адабиёт герменевтикасини ижтимоий ҳодисага айлантиради (Биз бадий ижоднинг оммавий характери ҳақида қуйида тўхталамиз).

⁵⁴ Адабиёт назарияси. 2 жилдлик. 2-жилд.-Т.: Фан. 1979. 45-бет.

Бадиий асар матни герменевтик таҳлили жараёнида бадиий адабиётнинг энг муҳим атрибутларидан бири унинг бадиийлигини, аниқроғи, бадиийликнинг инсон тафаккуридаги фалсафий-эстетик фантазияга муносабатини назарда тутиш лозим. Бу ўринда бадиийлик “ўзига хослик”, “истиснолик”, “ишланганлик”, “сайқалланганлик”, “меъёрланганлик” маъноларига яқин ва айнан шу ҳодиса санъат мавжудлик белгисининг энг биринчи талаби. Бу маънолар бадиий адабиёт намунасининг шакли ва ғояси бинобарига юзага чиқади. Шакл ва ғоя эса мантиқ – билишнинг ўзига хос қирралари. Билиш – тафаккур фаолияти, тафаккурнинг бу фаолияти эса, тилда намоён бўлади. Бадиийлик бадиий адабиётда сўзда намоён бўладиган алоҳида хусусият сифатида унинг тили ҳам демакдир. Бадиийлик бу – бадиий тил.

Бадиий адабиётнинг яна бир муҳим хусусияти – унинг индивидуал ижод намунаси эканлиги. Бадиий адабиётда энг муҳим ҳодиса – индивидуализм – ижодкорнинг ўз ғояси, унинг ўз асари орқали инсониятга айтмоқчи бўлган сўзи, гапидир. Гап, сўз - тил бадиий асар намунасининг борлиғи, унинг мавжудлик ҳолатидир. Бу тамойил ижоднинг, асарнинг барча мавжудлик категорияларини қамраб олади. Оламнинг мавжудлиги ғоя экан, ғоя сўз билан ифодаланар, сўз эса, тилнинг намоён бўлиш шакли экан, онг, ғоя - тил, сўз эса нутқдир. Бадиий асар эса, бадиий нутқнинг реаллик касб этган варианты.

Тил, умумхалқ тили онгнинг мавжудлик ҳолати. Ҳар бир инсон ўз онгини тил орқали реаллаштиради. Тил - бу ўринда онгнинг реаллик калити. Нутқ эса, тилнинг ёзма, оғзаки, ички туйғуда реаллашган шакли. Сўз эса, нутқнинг, амалдаги тилнинг товушда либосга эга бўлган кўриниши. Буларнинг ҳаммаси умумхалқ тилида умумий, айрим ижодкорда хусусий, индивидуал кўринишга эга. Индивидуал ижод индивидуал тилни, аниқроғи тилнинг янги воситаларини талаб қилади. Индивидуал тил – ижодкорлик.

Бадиий асарда ижодкор икки шаклда намоён бўлади: янги ғоя ижодкори ёки мавжуд ғоянинг янги шакли ижодкори сифатида. Биринчисида у даҳоликка даъвогар, иккинчисида мавжуд даҳоликнинг давомчиси. Бадиий ижод даҳолари

ёки унинг давомчилари ўз ғоялари билан ҳали башарият тасаввури уфқлари илғамаган қирраларни кашф этишга интиладилар.

Борлиқни билиш — англаниш меъёри ҳозирги мутафаккирларнинг тадқиқотларига кўра 36 даражани ташкил этади. Ердаги мавжудот шундан бор — йўғи 3 даражасини истифода эта олади. 0 дан 1 гача ўсимлик, 1 дан 2 гача ҳайвонот, 2 дан 3 гача инсоният. Албатта, буларнинг ўзи ҳам чексиз ички бўлинишларга эга. Шу боис бу шаклдаги классификация жуда нисбий характерга эга бўлиб, фақат материалистик таълимот нуқтаи назардан талабга жавоб бера олади. Ваҳоланки, уфология илмида борлиқнинг мавжудлик ҳолатини ўзаро тортишув, мувозанат натижаси билан белгилайдилар. Бутун олам мувозанати илмда гравитация деб номланган. Гравитация борлиқ бирлигининг энг муҳим ҳолатики, усиз борлиқнинг мавжудлик инъикоси ҳақида гап бўлиши мумкин ҳам эмас. Қолаверса, гравитация ҳар бир мавжуд нуқтанинг борлиқда ўз ўрни ва аҳамияти борлигининг зарурий шарти ҳисобланади. Бинобарин, ўша нуқтани истисно қилиш борлиқда мувозанатнинг бузилишига олиб келади. Мувозанатнинг бузилиши эса, борлиқнинг ҳалокати демакдир. Герменевтика жамиятдаги гравитациянинг мавжудлик ҳолатини ўрганишга қаратилган фан. У борлиқнинг (Ер сайёрасида) мавжуд ҳар бир воқеа-ҳодисасининг ўрни ва ролини меъёрлаштиришга қаратилган таълимот. Герменевтиканинг предмети ва таълимоти бу-тушуниш назарияси, яъни олам ва одам борлиғи ва бирлигини тушуниш муаммоси. Тушуниш бу-геометрик фикрлаш демакдир. Ваҳоланки, Аллоҳ томонидан яратилган ҳар бир нарса ва мавжудотнинг ўрни ва аҳамияти борлигини тушуниш, унинг мавжудлиги билан келишиш, ўзаро нифоқ, айниқса, интиқомга ўрин йўқлигини тушуниш ва атрофдагиларга шу тушунилган ғояни етказиш ҳақидаги таълимот. Бу борада Ўрта асрларда тасаввуф таълимоти қатор эътиборга молик ғояларни илгари сурган.

Бадий адабиёт, бинобарин, конкрет бадий асар бадий ғоя, бадий тафаккур сояси эканлигини ҳисобга олган ҳолда ғоянинг реал шаклини истисно

қилиб, биз бу каби бўлинишларни бадий ғоя мавжудлигининг фақат бир шакли билан боғлиқ эканлигини эътироф қиламиз. Санъат ёки бадий адабиёт борлиқнинг образли инъикоси бўлганлиги боис бундай реалистик моддий жараёнларни ғояга айлантиради ҳамда уларнинг мавжудлик ҳолатини образларда инсон табиатига мутаносиб тасвирлайди. Бундай тасвир индивидуал ижодкорнинг ўз менталитети ва дунёқараши ҳамда худо берган таланти бинобариди ижодга, борлиқнинг оригинал кўринишига айланади. Бадий адабиётда бу каби ҳодисалар сўзнинг лексик-семантик ёки стилистик имкониятлари ичида ётади. Герменевтика санъатнинг образли инъикосини инсоният борлиғи ижтимоий гравитациянинг қонуний кўринишларини яратишга қаратилган таълимот сифатида санъат воситасида борлиқ ҳодисаларининг образли изоҳини унинг барча қонун-қоидалари доирасида тушуниш, тушунтириш ҳамда уни ҳис қилиш методларини яратади.

Ижод индивидуаллиги бадий ғоя индивидуаллигининг асосида ётади. Борлиқнинг изоҳи беҳад, бироқ бу ҳол ундаги тинимсиз оригиналликнинг энг одми ҳолати холос. Олам ҳодисаларининг ичида абадийликка фақат ғоягина даҳлдор. Ҳар қандай материаллик эфемерликка маҳкум. Ҳар қандай эфемер ҳодисалар ўртасида қандайдир умумий боғланиш - дедукция кузатилади.

Дедукция бизни силлогизмга етаклайди. Инсон тафаккурининг энг заиф жойи унинг мана шу силлогизмлар – инкорни инкор ёки сабаб-натижалар домида қолганлигидадир. Шу ҳол материализм, шу ҳол реализм.

Ижоднинг индивидуаллиги кўп ҳолларда айнан шу қобикни ёриб чиқишга интилган даҳолар фаолиятининг тўлқинидир. Соя моддий ҳолат, тўлқин эса, ички туйғу, шаклсиз фаросатга бўйсунмас ёлқин. Ёлқин категорияси табиат ва жамият қонунларини тушуниш борасида инсон менталитетининг мавжудлик ҳолати. Инсон нималар биландир тарих ва келажакни ҳозирги ҳолатга боғлай олиши, улардаги воқеа-ҳодисаларни ёдда сақлаши, тасаввур қилиш ва қайта ишлаши, энг муҳими улардан ўзига хос хулоса, тушунчалар ярата олиши лозим. Унга бундай имкониятни тақдим қила оладиган ҳодиса ёлқин бўлиб, инсоният

унинг воситасида борлиқ ва жамият мавжудлик категориялари устидан ўз тушунчаларини ярата олади. Ҳар қандай ёлқин инсонда аввало тасаввур орқали гавдаланади. Тасаввур эса, образлар билан ишлайди. Айнан шу ҳодиса санъатни борлиқнинг мавжудлигини тушунишнинг энг муҳим шarti сифатида тасдиқлайди.

Мутафаккирларнинг тафаккур ёлқинлари нутққа айланганда, умуминсоний борлиқ касб этганда тафаккур дурдоналари бўлаоладилар. Ҳар бир тафаккур дурдонасининг мантиққа эгалиги унинг силлогизм натижаси эканлигини тан олиш демакдир. Агар ғоя инсон тафаккури доирасига сиғмаса, у янгилик, ижод. Ҳар бир инсон индивидуал дунё, унинг борлиғи ўзига хос замин, унинг ўз ўрмонлари, мамлакатлари, миллат-халқлари, уммон-тоғлари қўйингки, Ер сайёрасидаги барча мавжудликлар инсонда унинг менталитетига мувофиқ у ёки бу даражада мавжуд. Бас, шундай экан, ҳар бир инсон ўзига хос дунё. Шу дунёнинг адабиётдаги инъикоси ижод демакдир.

Герменевтик индивидуализм асар яшаш тарзининг энг муҳим шarti. Борлиқни индивидуал кашф этган ёки билишнинг, тафаккурнинг индивидуал ҳолатини кашф этган асаргина унинг муаллифига шуҳрат келтиради, кейинги авлод учун классик намуна сифатида яшайди. Шуҳрат – машҳурлик, машҳурлик – таниқли бўлмоқ. Таниқли инсон - мавжуд материал, реал қобикни, ғоя – тафаккур ёлқини билан ёриб чиққан одам. Бундай бахт талантларга, салоҳиятлиларгагина насиб қилади. Талант ва салоҳият эгалари даҳолар, даҳолар эса ижодкорлардир. Ижодкор ягона, индивидуал кўринишга эга. Ғоя – индивидуал тафаккур ёлқини. Оммада ғоя фақат материаллашади, реалликнинг қулига айланади, ижодийликни йўқотади. Шу боис ижод – ғоя – тафаккур олий заминий кўринишдир.

Заминнинг олий кўриниши унинг ўзидан йироқлашади. Тўғарак жаҳонда ҳамма геометрик томон само, фазо - космос. Шу боис заминдан узоқлашган, кўтарилган тафаккур, у қайси томонга қаратилган бўлмасин самовий ҳисобланади.

Индивидуал тафаккур ёлқини самовий, самовийлик - оригиналлик, оригиналлик - янгилик, янгилик - бетакрорлик, бетакрорлик - ижодийлик. Ижодийлик билан индивидуаллик бу тизимда бирлашмоқда.

Юқорида кўриб ўтилганидек, ҳар қандай индивидуаллик ҳозирча ижтимоий тафаккур билан боғлиқ, чунки унинг маъно - моҳияти жамият томонидан англаниши керак. Агар жамият ундаги индивидуализмни англай олмаса, бундай индивидуализм соҳиби ақлдан ташқари ҳисобланади, жамият уни қабул қилмайди. Индивидуаллик, ижодийлик фақат тилнинг ўзига хос шакли билангина жамиятга тушунарли бўлади. Биз бу ерда тафаккурни, онгни борлиқнинг реаллик калити деб ҳисобланган ҳолда фикр юритмоқдамиз. Бироқ, таъкидлаш лозимки, реализм ижодийликка тўсқинлик қилади. Индивидуализмни ижодийлик ва ҳиссиёт билан боғлаш романтизм методи талабалардан бири (Англия XIX аср романтизми). Ҳиссиёт ақлни, мантиқни, рационализмни инкор қилади. Борлиқ воқеа – ҳодисаларини ақл - идрок (ҳисоб-китоб) йўли билан эмас, балки эҳтирос, ҳиссиёт, қалб даъвати, юрак туйғуси билан бошқаришни тарғиб қилади. Бу ўринда юрак, қалб, кўнгил онг, ақлга қарши қўйилади. Бу категориялар тасаввурда намоён бўлади, бинобарин, тасаввур борлиқнинг мавжудлик ҳолати сифатида қайд қилинади. Тасаввурда борлиқнинг ҳар қандай кўриниши муаллиф хоҳиш-истаги босими остида қайта ишланиши мумкин. Ижоднинг мавжудлиги талантли шахсларда инсониятга борлиқнинг оригинал кўринишларини ҳис қилиш, тасаввурга киритиш имкониятни беради. Айнан шу ҳодиса Белинскийга “Шекспир асарлари инсониятнинг ақлан бир-икки поғона юқори кўтарилишига восита бўлган”, деб тан олиши учун асос бўла олади.

Бадий тилнинг асар ғоясига мувофиқ шаклланиши методикаси жараёни юқоридаги талаблар асосида намоён бўлади. Бадий тил реаллиги кўп ҳолларда герменевтика воситасида шаклланаётган ғояни қандай лингвистик ва лингвопоэтик воситалар билан яратилишининг таъминланишини кузатишдан иборат. Сўзларнинг маъно хоссалари, асар архитектоникасига мувофиқ равишда хоҳ алоҳида, хоҳ қуршов ҳолатида бўлсин ижодкорнинг руҳий, ботиний қалбий

ёки онгли, ақл - фаросат фаолиятига бўйсунити даркор. Бу ҳол асар жанрига мувофиқ турли даражада бўлади: шеърятда кичик ва қисқа кўламда, эпосда кенг ва батафсил, драмада кенг, бироқ даврий жиҳатдан оз муддат ичида тезлик билан юз берадиган воқеалар тизимида. Аристотель силлогизм назариясида индуктив ва дедуктив методлар борлиқда бутун ва қисмларнинг ўзаро гравитациясини яратар экан жамиятда ҳам бир инсон: у хоҳ катта ёки ақлли, кучли, хоҳ кичик ёки ақлан, жисмонан заиф бўлса ҳам ўз ўрнига эга бўлиши лозимлиги ҳақида айтган эди. Бадий адабиёт бундай одамлар ўртасида юзага келиши мумкин бўлган воқеа-ҳодисаларни ўша давр ижтимоий психологиясидан келиб чиқиб ижод қилади. Инсонпарварлик шахснинг ҳар бир мавжудлик ҳолатини унинг шахсий менталитетидан келиб чиққан ҳолда тўғри тушунишни, унга адекват муносабатда бўлишни талаб қилади.

Асарда ижодкор айтмоқчи бўлган ғоя сўзларнинг ўз ва ҳаттоки кўчма маънолари ҳосиласи бўлмаслиги ҳам мумкин. Ижодкор яратган ғоя афористик шаклда бутун асар заминида мужассам қилинади. Асар ғоясини ўқувчи - китобхон унинг сюжетида, образлар ва воқеалар динамикаси, уларнинг психологияси ҳаракатидан излаши лозим. Кўпинча муаллиф ўзи айтмоқчи бўлган гап бошқа ёқда қолиб, умуман бошқа мазмун, сюжет, ҳатто ғояни ҳам яратиши мумкин. Бу ҳам, албатта, асар сюжети, қаҳрамонлар психологияси, воқеалар ривожининг муаллифга боғланмаган ҳолдаги тараққиётга боғлиқ. Бу тасодифийлик онг маҳсули идрок билан белгиланади. Ғоя ҳар доим ва ҳар қандай ҳолатда бир умумий қобикқа эга. У асарнинг кўламида бошдан охиригача воқеа – ҳодиса, ҳаракат, сўз, образ, бадий - тасвирий воситаларнинг умумий ёки хусусий инъикосларида ёлқин воситасида сезилиб туради. Ижодкор ғояни лингвистик воситалар семантикаси жараёнида эмас, балки ёлқин билан етказди ўқувчига. Ёлқин бизнинг назаримизда шундай универсал психологик ҳодисаки, унда нафақат инсоният жамияти ёки менталитетига боғлиқ ҳодисалар, балки умумборлиқ воқеа-ҳодисаларнинг ҳам тасаввурий акси намоён бўлади. Бу ҳодиса энг аввало ҳар инсоннинг шахсий фазилатлари борасида, у дунёга

келган ва яшаб турган ижтимоий муҳитнинг менталитети билан ҳам боғлиқ. Биз ҳеч қачон бир шароитдаги одамдан у шахсий тасаввурига сиғдира олиши мумкин бўлганидан ортиқроқ нарса талаб қила олмаймиз. Чунки у шундай яралган ва фақат ўз муҳитида муносиб борлиқ. Бироқ бундай митти оламлар ўзаро бирлашиб, яхлит жамиятни борлиғини ташкил қилар эканлар ҳамда макон ва замонда мавжуд эканлар улар ўз мавжудлиги доирасида борлиқ ва инсониятнинг маълум (ўз имкониятидан келиб чиқиб) билим ва ғоялар запасини истифода этадилар ҳамда ҳар бир воқеа-ҳодисага шу позициядан туриб шахсий муносабатини яратадилар. Бундай психологик жараён ҳозирда нафақат инсонларда исботланган, балки ҳайвон ва ўсимларга ҳам хос эканлиги аниқланган.

Борлиқдага ҳар бир мавжудлик митти олам экан, унинг мавжудллиги мана шундай ёлқинни истифода қилиш орқали борлиқ қонуниятлари ва воқеликни бевосита иштирокчисига айланиши учун имкон яратади. Демак борлиқ, унинг мавжудлик қонуниятлари реал ва абадий воқелик экан, уларнинг ёлқини ҳам абадий, шунингдек, уларнинг инсон психологиясида менталитетига муносиб акс этиши ҳам реал воқелик. Санъатнинг оммавийлиги шартида энг муҳим нуқта мана шу.

Энди мана шу ўринда асар ғоясини шакллантиришда ҳисобга олиниши зарур бўлган бадий адабиётнинг яна бир муҳим хусусияти – оммавийликка тўхталиб ўтиш зарур.

Оммавийлик – бадий асар мавжудлик функциясининг, унинг герменевтик шароитда шаклланишининг муҳим шarti. Бадий асар фақат кенг омма тамонидан қабул қилингандагина адабиёт, санъат намунаси бўла олади. Омма – халқ асарни уч муҳим хусусиятга таянган ҳолда қабул қилади: биринчисида бадийлиги учун, ўзининг эстетик эҳтиёжини қондириш мақсадида, иккинчисида алоҳида даҳо тамонидан яратилган индивидуал ижод намунаси сифатида ва ниҳоят, унинг янги, инсон учун номаълум бўлган, унга янги дунё сирларини очадиган бадий ғоя ташиганлиги учун. Бу ўринда бадийлик ва

ижодийлик худди ягона денгизга бирлашган дарёлар каби бир манзил ва ғояда-оммавийликда бирлашадилар.

Бу уч хусусият оммага бадий асарни реаллаштирган нутқнинг мавжудлик ҳолати – сўз орқали етиб боради. Сўз ва унинг маъно хусусиятлари бадий асар умумий ғоясининг реаллиги калити сифатида онг билан англаниб, тилга айланади. Бадий асар ғоясининг лисоний - тил хусусияти айнан шу шаклда намоён бўлади.

Оммавийлик бадий асар ғояси тилидан ташқари, унинг ифода – шакл тилига ҳам боғлиқ. Асарнинг эстетик эҳтиёжга мувофиқлашуви айниқса, шеърӣ асарларда янги лингвопоэтик материал яратишни ёки мавжуд материални янги архитектоникада - шакл ва маънода истифода этишни талаб қилади. Омма ижодкордан янги асар, бинобарин, янги сўз кутади. Бу ўринда янги сўз жумласидаги “сўз” калимаси “ғоя” маъносини англатади. Ҳозирги вақтда “сўз” калимасининг бошқа маънолари ҳам шаклланмоқда. Унинг “китоб”, “бадий асар” “таълимот” маъноларидан ташқари матбуотда “спортда ғалаба”, “устунлик”, сиёсатда “қатъийлик”, “ваъдага вафо қилиш”, ижтимоий ҳаётда “менлик” каби маъноларда қўлланмоқда. (Бу борада яна юқорида айтилган бой ва камбағал сўзлар гуруҳига эътибор беринг). Инсон мавжудлиги борлиқни тушуниш, тушунтириш орқали намоён бўлар экан, инсон уни сўз билан тушунтиради, талқин ва тақрир қилади. Демак, борлиқ асосида сўз ётади. Бутун борлиқни битта ягона “сўз” билан изоҳлаш мумкин.

Бу ҳол оммавий ҳолатда бадий асар ғоясининг мавжудлик шакли сўз - тил билан боғлиқ эканлигини исботламоқда. Дунёнинг асосида ғоя – сўз ётади. Ҳар қандай ҳаракат, ҳолат - реаллик, реаллик эса, ғояга эга, ғоя эса сўз билан реаллашади, яъни оммалашади. Сўз ҳар қандай ҳаракат ва ҳолатнинг реаллашган қобиғидир. Ҳаракат ва ҳолатнинг, воқеа-ҳодисаларнинг ранг-баранглиги инсоният луғавий имкониятлари ичида ётади. Инсоният онги фаҳмламаган воқеа - ҳодиса онг ҳодисасидан ташқари ҳисобланади, яъни ўзининг моддий қобиғи – сўзга айланмайди. Демак, у тил ҳодисаси эмас.

Бадий ижод ҳаёт ранг - баранглигини кашф этиш жараёнида кўп ҳолларда айнан мана шу анланмаган ҳодисаларни номлайди, яратади, инсониятга тақдим қилади. Табиатдаги индуктивлик, яъни марказга интилиш, кўп воқеа – ҳодисаларни умумлаштиришнинг энг муҳим ролини таъкидлайди, яъни уларни сўзда - тилда реаллаштиради, умумлаштиради.

Оммавийлик сўз - тилнинг мана шу хусусияти билан боғлиқ. Айтилган ғоя сўз – тил - оммавийлик. Чунки бадий асар шу шаклда инсоният оммасига етиб боради. Ўтган асарнинг бошларида европалик олимлар товушларнинг ҳам худди нур каби рангоранг белгилари бор эканлигини исботлашди. Ваҳоланки борлиқнинг пайдо бўлиши асосида нур ётади. Нур эса, турли рангларда зоҳир бўлади. Демак, товуш рангли экан, товуш асосида яралган сўз, оҳанг, уларнинг негизи ва ҳосиласида ётган ғоя ҳам рангли бўлиши керак. Бадий ёлқин кучи ва қудрати мана шундай ранглар спектрининг даражаси билан белгиланади.

Бадий тилнинг бадий адабиёт специфик хусусиятларига муносабати юзасидан олиб борилган қисқача таҳлил шуни кўрсатадики, бадий асар шахс ижодийлиги ва асарда акс этган маълум ғоянинг омма онгидаги ёлқинидан иборатдир.

Ёлқин индивидуал инсонда ҳиссиёт ва жамиятда тил – сўз воситасида реаллашади. Ёлқиннинг реаллик қобиғи адекват равишда ҳис ва тилдир. Бадий матннинг герменевтик шароитда ёлқини унинг тил орқали ўзлаштирилишига асосланади. Бадий асар муваффақияти у яратган ёлқиннинг рангоранг товланиши ва ёлқин ранглари спектрининг оригиналлиги билан боғлиқ. Халқнинг асрлар мобайнида тўплаган бой ҳаётий тажрибаси қисқа матнларга-мақолларга, бадий асарда умумий ғояни шакллантира оладиган афоризмларга айланади ва келажак авлодга мерос қилиб қолдирилади. Мақоллар халқнинг дунёқараши, миллий маънавиятини белгиловчи мезонлардан бири ҳисобланади. Мақолларда инсон турмуш тарзи, орзу интилишлари унинг ҳаётий тажрибасига қиёсан акс этади, шу боис мақол рационал ёки сентиментал билишдан кўра кўпроқ эмпирик билишнинг самараси сифатида баҳоланади.

Бадиий тилнинг мукаммал, теран, жозибадор ва нафис бўлиши бадиий асар муваффақиятининг энг муҳим гарови. Инсоният бадиий асарни мана шу хусусият гарови воситасида қабул қилади, ўзлаштиради, оммавийлаштиради. Бадиий адабиёт-бадиий асар бадиий тилда акс этган поэтик образли борлик сифатида олам ҳақидаги индивидуал инсон тасаввурини герменевтикада ёлқин воситасида оммалаштириш демакдир. Жамиятнинг ҳар бир вакили ўз менталитети ва худо берган имкониятларидан келиб чиқиб, асар воситасида табиат ва жамиятдаги муносабатларни тақдим қилинган образларда кўради, эшитади, ҳис қилади ҳамда улардан хулоса, тушунчалар яратади. Охир-оқибат ўзининг руҳий-психологик дунёсини қайта яратиш бинобарида жамиятнинг тўлақонли аъзоси бўлишга интилади. Катарсис-бадиий адабиётда ижтимоий тушунишнинг калити сифатида мана шундай тарбиявий аҳамиятга эга.

3.2. Мумтоз бадиий тилни тушунишда адабий таҳлилнинг герменевтик мезонлари

Ҳазрат Навоий бадиий асарни, унинг маъно-моҳиятини тушунишни, бадиий талқинни шеършунослик, деб атаган экан¹. Биз ҳам шунга мувофиқ равишда шеършуносликни асар тилини тушуниш, унинг ғоясини англаб етиш, бинобарин асар матни таҳлили орқали ёлқин билан амалга ошириладиган герменевтик шароит деб ҳисоблаймиз. Танлаб олинган матннинг бадиийлиги, эмоционаллиги, таъсирчанлиги, тасвирийлиги ортида ижодкорнинг, у тегишли бўлган халқ ва умуман инсониятнинг ғасоҳати, англаб етилган ёки англаб етилмаган ғасоҳати замирида, минглаб авлодларнинг орзу-умидлари, тилаклари, эстетик дунёси, қалб манзаралари тасвири мужассам бўлади. Мана шуларнинг ҳаммаси герменевтиканинг бадиий тилга асосланган матн имкониятлари замирида ўрин топади.

Бадиий тил ва уни ўрганиш усуллари кўпдан бери мунозараларга сабаб бўлмоқда. Шу боис бадиий тилни ўрганиш турлари ва усуллари ишлаб чиқиш

¹ Қаранг: Зайнуддин Маҳмуд Восифий. Бадоие ул-вақоеъ. -Т. : 1979. 126-бет.

кундалик долзарб муаммоларидан биридир. Ҳозирга қадар бадиий асар тилини ўрганишнинг турли усуллари илгари сурилган. Уларга мувофиқ асар тилини айримлар тилшунослик, бошқалар адабиётшунослик нуқтаи назаридан ўрганишни таклиф қиладилар. Академик В.В.Виноградов бошчилигида бир гуруҳ олимлар бадиий асар тилини ўрганиш масаласига алоҳида бир соҳа сифатида қарашни таклиф қилганлар. Бироқ бу борада ҳали бирон бир қатъий фикрга келинган эмас. Ҳозирга қадар бадиий тилни ўрганишнинг ягона критерийлари ишлаб чиқилган эмас.

Бадиий тил инсоният алоқа тизимининг, эстетик дунёқарашининг алоҳида кўриниши сифатида алоҳида, айрича ўрганилиши зарур.

Бу борада янги давр тилшунослигида тил ва нутқ ҳодисаларини фарқлаш ҳақидаги назарияларни ҳам эътиборга олиш лозим. Унга кўра тил бевосита кузатишда берилмаган. У жамият аъзоларининг онгида мавжуд бўлиб, уларнинг барчаси учун тайёр, умумий, мажбурий бўлган, фикрни шакллантириш ва уни ифодалашга хизмат қиладиган бирликлар ва уларнинг ўзаро муносабатлари ҳақидаги тасаввурлар йиғиндисидир.

Нутқ эса, тилнинг намоён бўлиши, рўёбга чиқиши, воқеланиш шакли бўлиб, у бевосита кузатишда берилган моддий қобикқа эга бўлган ҳодиса. Ушбу назария тарафдорлари шу ўринда тил бирликларини нутқнинг у ёки бу кўринишида ишлатиш қонуниятлари ва имкониятларини чегаралаш хусусида меъёр категориясини ҳам илгари сурадилар.

Бадиий асар нутқ ҳодисаси сифатида қаралгани боис унинг тил хусусиятлари ҳам бевосита кузатиш предмети ҳисобланади. Бироқ биз кўп ҳолларда бадиий нутқни бадиий тилнинг алоҳида намунаси эканлигини ҳисобга олмаймиз. Демак, бадиий нутқда бадиий тилнинг бир кўриниши намоён бўлади, холос.

Бадиий тил эса, алоҳида ижодкорнинг ўз ички имконияти сифатида кузатишда берилмаган. Аниқроғи, бадиий тил – ижодий потенция. Умумхалқ тили тилшунослик ва адабиётшуносликнинг материали вазифасини бажарар

экан, шу ўринда таъкидлаш лозимки, ҳар иккала фан тил материалларига назарий ёндошувида айрича позицияни танлайдилар. Хусусан, тилшунослик тил материалининг хусусий белгиларини аниқлайди, масалан, грамматик, фонетик, лексик нуқтаи назардан ўзига хослигини ишлаб чиқади; адабиётшунослик эса, шу материал асосида яратилган матннинг яхлит шакллариномлайди, масалан, роман, шеър, сюжет, поэтика каби. Бироқ амалиётда ҳар икки фан тил материалига фақат бир хил муносабатда бўлади: тилшунослик матн қисмларининг мантиқ-маъно қирраларини қайд қилади, адабиётшунослик эса, шу матн маъносида акс этган эстетик гўзалликни қайд қилади. Герменевтика эса, бу икки фандан фарқли равишда матн архитектурони орқали тўвланадиган бадиий талқин ғояларини бирлаштиради.

Замонавий филология илмида тил ва нутқ ҳодисалари алоҳида – алоҳида ҳодиса сифатида қаралаётгани боис, уларнинг табиатидан келиб чиққан ҳолда шартли равишда бадиий асарнинг маъно (ички, ғоя) ва мавзу хусусиятларини герменевтик шароит сифатида, унинг эпос, лирика ва драма шаклида мавжудлигини нутқ ҳодисаси сифатида баҳолаш мумкин. Шу каби хусусиятлар шакллантирилганда бадиий асар тили алоҳида ҳодиса эканлиги маълум бўлиб қолади.

Тилшуносликда сўзнинг маъно томонларини ўрганиш борасида маълум тажриба кузатилади. Хусусан, систем тилшуносликда сўзнинг мазмун ва маъно томонлари семалар билан ажратилади ва семалар уч турга бўлинади: 1) аташ семалари (денотатив семалар); 2) ифода тасвир, қўшимча маъно семалари (коннотатив семалар); 3) вазифа семалари (функционал семалар)⁵⁵. Бироқ бу ҳолатда сўзнинг ғоя яратиш имкониятлари бутунлай эътибордан соқит қилинади. Систем тилшуносларнинг назарида сўз худди Менделеев даврий системасидаги элемент, унинг маънолари (семалари) эса, элементларнинг активлари сифатида қабул қилинади. Активларнинг ўзаро бирика олиш

⁵⁵ Неъматов Х., Расулов Р. Ўзбек тили систем лексикологияси асослари. – Т.: Ўқитувчи. 1995. 58-бет.

хусусиятлари уларнинг назарида сўз маъноларининг барча ифода имкониятларини қамраб олади.

Азнаурова Э.С. ўзининг тадқиқотларида шундай хулосага келадики, “агар семантика сўзнинг маъносини билдирса, прагматика унинг сўзловчиси мақсади, сўзланиш шароити ва мақсадли нутқнинг таъсирчанлиги самарасини очиб беришга интилади... Сўзнинг вазифа бажариш имкониятлари муаллиф мақсадига бўйсундирилганда сўз белгисининг тўрт типи ажратилади: ядро, периферия, ахборотли ва прагматик семалар”.⁵⁶ Азнаурова тадқиқотларида лингвопрагматик контекст муаммоси ҳам назарда тутилган. Хусусан, у ёзадики, “шундай қилиб, лингвопрагматик контекст бу-нутқ занжирининг бўғинидир. Унда фаол бирликларнинг прагматик мазмуни намоён бўлиши учун керакли вербал сигналлар мужассам бўлади. Сигналлар сифатида сўзнинг маъно – мазмуни прагматик компонентининг ёки окказионал прагматик маъно шаклланиши жараёнида (уларнинг эксплицит лисоний репрезентацияси ҳолатида) контекстда ўзининг коммуникатив – прагматик параметрларнинг ўзини акс эттирувчи ҳолатлар пайдо бўлиши мумкин.

Прагматик ахборот сигналлари ўзининг вербал репрезентациясидан ташқарида ҳам бўлиши мумкин. Бундай ҳолатларда прагматик контекст экстралингвистик факторларни: “шароит ҳолати”, “фонли” ёки “маданий савия” кабиларни ҳам ўз ичига олади. Бундай ҳолатларда контекст фонли коммуникатив билимнинг суммаси (мағзини) ўз ичига олган ҳолда ҳамда маълумотнинг барча билвосита кўринишларининг кодини очиш орқали, бинобарин, уларни ақл доираси имкониятлари ва матн тил маркерлари ёки тил сигналларидан ташқаридаги пресуппозиция базасини ҳам мужассам қилади”⁵⁷.

Юқорида келтирилган фикрлар мужассами баробарида шундай хулоса чиқариш мумкинки, бадиий асар тили алоҳида соҳа предмети бўла олар экан, бунинг учун қуйидагиларни асос қилиб келтириш мумкин:

⁵⁶ Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. –Т: 1998. стр. 29-34.

⁵⁷ Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. –Т.: 1988. стр. 58.

1. Бадиий асар яратилиши жараёни индивидуал ижод билан боғлиқ, яъни ижодкор таланти, шахсий қобилияти, унинг ижодий ғояси ва бадиий тафаккурининг меваси. Бадиий асар алоҳида инсон ижодий фаолиятининг меваси сифатида ҳали умумхалқ тили, адабий тил доирасига кирмайдиган сўз ва сўз маъноси орқали ғояларини ҳам қамраб олади. Бу ҳол бадиий асар архитектоникаси ижодийлигининг энг муҳим мезони сифатида белгиланиши лозим.

2. Янги давр бадиий адабиёти инсоният жамиятининг кўзгуси сифатида ўзининг функционал доирасини тубдан ўзгартирган. Унинг аввалги фақатгина санъат намунаси сифатидаги функцияси бадиий адабиёт функцияларидан бирига айланиб қолган, холос. Янги давр бадиий адабиётида илмий-фантастик услуб билан боғлиқ қатор жанрларнинг пайдо бўлиши унинг жамият, илм-фан ва умуман мавжудлик функциялари даражасини ғоят даражада ўзгартириб юборди. Хусусан, саргузаштнома, саёхатнома асарлари география, океанология, зоология, ботаника, биология билан боғлиқ кашфиётларни ўзида мужассам қилгани ҳолда нафақат бу борадаги маълум илмий ғоялар, назарияларни, балки ҳали илмга номаълум бўлган кўплаб гипотезаларни ҳам ижтимоийга аренага олиб чиқди.

Бу борада яна космонавтика, физика, кимё, жамиятшунослик, маиший, ҳарбий мавзудаги романларда илгари сурилган ғоя ва фикрларни инобатга олсак, бадиий асарнинг ижтимоий онг тараққиётидаги ўрни ва роли нақадар улкан эканлиги маълум бўлиб қолади. Қолаверса, ҳозирги даврда жамиятшуносликка оид жуда кўп ҳодисалар ҳам бадиий асарда ўз аксини топмоқда.

Жамиятнинг криминал кучлари психологиясини фош қилиш, ички муносабатларни ёритиш, умуман олганда жуда кенг ижтимоий муносабатларнинг бадиий шарҳи бадиий асар, бевосита романларнинг санъат асари сифатидаги доирасини ижтимоий аренага олиб чиқди, бинобарин уларнинг ролини глобаллаштириб юборди.

Индивидуал ижод намунаси сифатида юқорида тилга олинган ҳодисаларни қамраб олгани ҳолда бадий асар ҳали жамият тафаккури қамраб олмаган герменевтик шароитни яратади, бинобарин, бу борада янги, ўзига хос тафаккур архитектурони ижодкори бўлиб қолади. Янги тилни, янги ҳодисани, воқеани ва умуман янги бадий тафаккурни ижод қилиш, яратиш бадий асар ижодкорининг индивидуал лисоний имкониятлари доирасида ётади.

Ижодкорнинг лисоний имкониятлари жамиятнинг бошқа аъзолари имкониятидаги тилдан тубдан фарқ қилади. У ижодкор сифатида жамият аъзоларининг онги ва умуман ҳиссиёт органларида пайдо бўлиши мумкин бўлмаган ва ҳаттоки, биз ҳали уларни бирор-бир категорияга киритишимиз мумкин бўлмаган номаълумликларини яратади. Яъни инсон тафаккурида туб ўзгариш ясайди. Жамият ва ижодкор психологиясидаги мана шу дифференцияни бартараф қилиш, асарнинг нафақат ижодкорга хос индивидуал қирралари, балки китобхонда ҳам ёлқин орқали пайдо бўладиган тафаккур фантазиясини шакллантириш учун герменевтик шароит таҳлили таъйинларини мукамал ўзлаштириш зарур.

3. Умумхалқ тили бирон – бир миллат, халқ номи ва савияси билан боғлиқ. Ўша халқнинг менталитети, илмийлик савияси, жаҳонда тутган ўрни умумхалқ тилининг ички ва ташқи даражасини белгилайди. Бадий тил миллий қобикдан ҳоли ҳодиса сифатида бадий асарнинг умуминсоният мулки эканлиги билан асосланади. Бинобарин, бадий адабиёт умуминсоний қадриятлардан бири сифатида баҳоланади. Навоий, Шекспир, Данте, Пушкин, Сервантес кабиларнинг дохиёна асарлари ҳудудий ва миллий қобикларни тан олмайди. Бадий асар умуминсоний қадриятга айланар экан, унда илгари сурилган ғоялар, кашфиётлар бутун инсоният мулки бўлиб қолар экан, бадий тил ҳам бирор бир халқ тили билан чегараланиб қолмаслиги керак. Бадий асарнинг бирор-бир халқ тилида, миллий тилда яратилиши унинг ташқи қобиғини белгилайди, холос.

Бу каби асосларга мувофиқ «бадий адабиёт тили» деган ҳодисани алоҳида фан тармоғи сифатида ўрганиш зарурати туғилади. Шунга мувофиқ унинг ўзига хос ўрганиш объекти, предмети ва мақсад-вазифаларини белгилаш ҳам кун тартибидаги долзарб масалалардан бири ҳисобланади.

Бадий тилнинг ўрганилиш объекти кунимизга қадар бадий адабиёт ва адабиётшунослик соҳасида яратилган бадий ва бадий - публицистик асарлар бўлиб, шунинг билан бирга уларнинг тил хусусиятлари ва бадий нутқ шаклида намоён бўлишидан иборатдир. Предмети шу ўрганиш объектида намоён бўлган бадий тилни унинг критериялари асосида тадқиқ қилиш, ўрганиш ҳисобланади.

Мақсад – вазифаси эса, бадий тилнинг умумхалқ тили, нафақат тил, балки тил воситалари орқали унда ифода этилган ғоялари воситасида дунёқараши ва миллий менталитетининг ошувига хизмат қилишининг тадқиқидан иборатдир.

Ҳар бир халқнинг миллий менталитети унинг маданияти, маданий савияси, аниқроғи, “ўзлигининг” савияси билан боғлиқ. Бадий адабиёт маданиятнинг бир кўриниши сифатида унинг намоён бўлиш усулларида бири ва бинобарин, энг муҳим усулидир. Зеро ҳар қандай маданият тилда намоён бўлади, тилда ўзининг моддий қобиғини топади, реаллашади. Бадий тил маданият ташувчи восита сифатида миллий маданият, менталитет билан боғлиқ. Менталитет қанчалик юқори даражада эканлиги бадий асар тили орқали бадий адабиёт асари савиясини белгилайди. Бадий асарнинг фалсафий, ижтимоий, илмий, сиёсий заруриятини таъминлайди. Ҳар қандай бадий асар умуминсоний маданият мулки бўлиши билан бир қаторда у миллатлар орасидаги маданий, этнографик, диний ва бошқа хусусий белгиларни бир миллатдан иккинчи миллатга ўзлаштирилишида энг муҳим восита ҳамдир. Зеро, ҳар бир миллат ва ҳар бир инсоннинг маданий савияси унинг тилида намоён бўлади.

Биз юқорида келтирилган асослар, билдирган фикрларни умумлаштирган ҳолда бадий тафаккурнинг турли парадигмалари герменевтикасини синтез

қилиш борасида асар тилини ўрганишнинг қуйидаги турларини белгиладик. Унга мувофиқ бадиий асар тили уч асосий йўналишда шаклланади:

1. Декоратив тил, яъни бадиий асар адабий тури, жанри, сюжети, мавзуси, вазни, ҳажми ва бошқа поэтик ташқи шаклий белгилари билан боғлиқ тил хусусиятлари.

2. Бадиий асар ғояси тили, яъни асар мазмуни, ижодий методга муносабати, адабий услуб, ижтимоий-фалсафий оқимларга алоқадорлиги, ижодкорнинг бадиий тафаккур борасидаги фантазияси, умуман олганда асар ташиётган ғояни очиб беришга мўлжалланган лингвопоэтик хусусиятлар.

3. Бадиий асар лингвопоэтикаси, яъни юқоридаги икки тадқиқот ҳолатини лингвопоэтик элементлар билан таъминлашга боғлиқ тил хусусиятлари.

Адабиёт предметининг спецификасининг фикрлаш моҳияти унинг бадиий-тасвирий имкониятларидан ташқарида эмас. Шеърят, проза ва драматургия умумлаштириб олганда бир хил тил материалидан фойдаланади. Бироқ уларда воқеликни акс эттириш усули маълум даражада фарқланади ҳам.

Адабий асарларнинг инсонг онги, шуурида ўрин топиши ва шаклланиши ҳам турлича: эпос ёки эпик асарлар мутолааси инсоннинг кўз тасаввурида жонланади. Ўқувчи асар воқеалари, монолог ва диалоглар ижрочиларини кўз ўнгида тасаввур қилиш орқали асарни ҳазм қилади.

Лирикада эса, инсон қалби тасаввурида ҳиссиёт билан уйғонади. Лирикада фикр сезги орқасига яширинган бўлади. Лекин барибир лирик асар ҳам киши руҳидаги драматизмнинг миниатюр ифодасидир.

Драма эса, бевосита жонли ижро орқали инсон кўз ўнгида тасвири шакллантиради. Драманинг қудратли ҳаётий асосларидан бири – инсоннинг ҳаётдан олган ўз таассурот ва сабоқларини бошқаларга кўрсатмали усулда берилшга интилишидир. Аристотель айтганидек, кўриш орқали, кўз орқали олинган таассурот энг бой, энг кучли ва энг чуқур таассуротдир.

Шеърят тилнинг соҳир мусиқавий воситаларини танлайдики, унда улкан полифоник, субъективлик, ритмни белгиловчи воситалар, вазн, оригинал сўз,

сўз шакли яшаш имкониятлари муҳим аҳамиятга эга. Драматик тил эса, лаконизм, қисқалик, афористик имкониятлар билан бойитилган, шунингдек, ёрдамчи элементлар- пауза, қисқартириш, имо-ишора, реплика, ремарка кабилар билан тўла бўлади.

Бадиий-прозаик тил ҳам ўзига хос специфик имкониятларга-ўз ички лексик-грамматик қурилиши, ўзига хос образли ифода имкониятлари ва тавтологиядан холилиги кабилар билан характерланади⁵⁸.

Декоратив тил, яъни бадиий асар адабий тури, жанри, сюжети, мавзуси, вазни ва бошқа шаклий белгилари билан боғлиқ тил хусусиятлари ҳақида гапирганда қуйидагиларни эътиборга олиш лозим.

Ижодкор ўзи томонидан танланган (ёки йиғилган) бадиий материални қайси мавзуга тегишли эканлигига қараб тилнинг луғавий ресурсларидан мақсадли фойдаланади. Қолаверса, у тил материалларини истифода қилишда, асарнинг архитектуроникуаси тузишда ғоянинг қайси мавзуга алоқадорлигига эътибор қаратади ва шунга мувофиқ материал йиғади. Мавзу ва материал ҳажми, йўналиши ҳамда унинг аҳамияти ижодкорга бадиий тур ва жанрни танлаш билан боғлиқ имкониятни яратади.

Эпосда кўпроқ тавсифийлик муҳим, хусусан, романда воқеа-ҳодисалар батафсил шарҳланади. Чунки унинг жанр хусусияти кенг ва катта мавзуларни атрофлича тавсифлашни талаб қилади, шунинг учун ижодкор кўп босқичли тавсиф йўлини танлайди.

Қиссада бу ҳолат нисбатан торроқ доирада амалга оширилади.

Ҳикоя эса, бир воқеа-ҳодисанинг маълум қиррасинигина ёритишга мўлжалланган. Шу боис унда тезлаштириш, яъни воқеа-ҳодисаларни сўнгига, ечимига қараб тез йўналтириш, умуман олганда ҳаракат кучли бўлади.

Лирикада ижодкор ўз руҳий ҳолатининг бир кўринишини тавсиф қилиши керак. Бунинг учун ундан талаб қилинадиган шакл тасвирийлик, аниқроғи, руҳий ҳолат тасвири. Ундаги шу тасвирнинг оригиналлигини таъминлаш

⁵⁸ Варфоломеев И.Г. и др. Введение в литературоведение.-Т.: 2006. стр.53.

шоирнинг муваффақиятини белгилайди. Шунинг учун лирик асар мавзусида лирик қаҳрамон (шоир)нинг нимадан, қай йўсунда таъсирланганлигини ҳисобга олиш муҳим.

Таъсирланиш объекти гўзаллик бўлса, инсонга эстетик руҳ бағишловчи нафис сўзлар, аксинча, ёвузлик, хунук ҳолатдан таъсирланиш бўлса, психофизиологик ҳолатларни келтириб чиқарувчи вульгар сўзлардан фойдаланилади. Лирик асарларда ҳам тарихий, муҳаббат, ҳажвий, шарҳи ҳол, диалогик, санали (календарь) шеърларда лексик-семантик воситалар ўзига хос усулда танланади. Шеърӣ асарларда вазн, қофия, радиф, шеър бандлари, энг муҳими ижодий метод ва адабий йўналиш каби ҳодисалар ҳам бадиӣ тилнинг маълум қоидалари доирасида шаклланади. Қўлланадиган лексик - семантик воситалар вазн, мавзу, ғоя, мақсад талабидан келиб чиқиб ўзгарган шаклда қўлланиши мумкин. Масалан, тарихий мавзуга оид асарларда архаизм, историзмлар (ёки сўзнинг архаик шакллари), ҳарбий мавзуда жанговарлик руҳӣ ҳолатини берадиган сўз ва сўз шакллари (буйруқ оҳанги), лирик мавзуда сентиментал ҳолатни шакллантирадиган психофизиологик феъллар кўпроқ қўлланади. Бу каби ҳолатларни сўзларнинг товуш ва морфем таркибига ҳам татбиқ қилиш мумкин.

Драматик асарларда асосан юқоридаги икки турдан келиб чиққан ҳолда унинг мавзусига, жанрига қараб тавсифӣ, эпик тил ёки руҳӣ ҳолатли тил баёни усули қўлланади. Бироқ бу адабий турнинг ўзига хос хусусияти, табиати воқеа – ҳодисаларни якунига қараб тезлаштиришдан иборат. Шу борада ижодкор бу турдаги асарларда тарихӣ, лирик, ҳажвий-сатирик, фалсафӣ, ҳарбий - ватанпарварлик драмаларида мавзуга мос равишда лисонӣ муҳит яратади, луғавӣ қатлам тизиб боради. Шунга қўшимча равишда турнинг табиатидан келиб чиқиб, сўз ва бошқа лисонӣ бирликларда табиатан ҳаракатчанлик, тезлик, жанговарлик кайфиятини сингдиради, токи воқеа – ҳодиса тез, драматик тарзда ривожлансин. Драматик асарнинг фақат

персонажлар нутқидан иборат эканлиги ҳам воқеа-ҳодисалар шарҳида муаллиф изоҳини истисно қилади.

Умуман олганда, мавзу ва материалга мувофиқ бадиий асар тили, асар архитекtonикаси алоҳида шаклланади. Бинобарин, бадиий адабиётнинг, унинг алоҳида намунаси сифатида ҳисобланган маълум бир асарнинг мавзу хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда тилдаги ўз адабий тури ва мавзусига мувофиқ луғавий ресурсларни истифода қилиш талаб қилинади. Бу борада унга асарнинг ғояси ҳам кўмак беради.

Бадиий асар ғояси тили, яъни асар мазмуни, ижодий методга муносабати, адабий услуб, ижтимоий-фалсафий оқимларга алоқадорлиги, ижодкорнинг бадиий тафаккур борасидаги фантазияси билан боғлиқ тил хусусиятлари демакдир.

Яратилган бадиий асарда ижодкор ўзи айтмоқчи бўлган гап ёки фикрни тасвирий ифодалар воситасида образлар, воқеалар, хатти – ҳаракатлар орқали кўрсатиб беради. Образлар ташқи ва ички дунёси тасвири, тавсифида маълум ғояни кўзда тутган ҳолда архитекtonика, фасад яратади, мақсадли лексик – семантик воситаларга мурожаат қилади. Бадиий асар орқали ижодкорнинг айтмоқчи бўлган гапи, мақсади асарнинг ғояси ҳисобланади. Шу ўринда таъкидлаш лозимки, ғояни эпос тавсиф, лирика тасвирийлик, драма эса, ҳаракат билан ёритади.

Ғоя бадиий асарда тайёр ҳолда нутқ шаклида бўлмайди. У тил шаклида ижодкор (ёки ўқувчи) нинг онгида пайдо бўлади. Уни нутқ ҳолатига келтириш ижодкордан истеъдодни, ўқувчидан эса маълум тайёргарлик, менталитетни талаб қилади. Токи ижодкорнинг асарда ифодаламоқчи бўлган ғояси ўқувчига маълум тушунчалар тизимининг ёлқини орқали оригинал луғавий воситалар билан етиб борсин. Ғоя онгда тил шаклида пайдо бўлар экан, уни нутқ ҳолатига келтириш жараёни ижодкорнинг ижодий фантазияси муваффақиятининг тил воситалари билан таъминланишига боғлиқ. Яъни ижодкор ўзи айтмоқчи бўлган гапни, оригинал тушунчаларни маълум тайёргарликда бўлган ёки бўлмаган

ўқувчига мўлжаллаш жараёнида унинг фаҳмий фантазияси, менталитетини эътиборга олиши лозим. Ғоя ижодининг муҳим хусусиятларидан бири - ғояга мос лексик –семантик ресурсларини истифода қилиш. Ижодкор асар ғоясини яратиш борасида шундай имкониятни ҳисобга олиши лозимки, асардан кутилган ёки кутилаётган ғоя ўқувчига аниқ, яққол, рангли, эмоционал таъсирчан ҳолатда етиб борсин. Айнан шу ҳол бадий асар тилини, қолаверса, бадий асар герменевтикасининг, унинг катарсис нуқтаи назардан таъсирчанлигини ва ниҳоят асарни ўзининг ўқимишлилиги муваффақиятини таъминлайди.

Асарда ғояни шакллантириш уни ижодкор танлаган мавзуга уйғунлиги масаласини ҳам талаб қилади. Ўқувчига бир мавзуни тавсия қилган ҳолда бошқа ғояга мувофиқ тил ресурсларидан фойдаланиш асар тилини, бинобарин, ундаги герменевтик шароитни бузади.

Ёлқин лексик – семантик воситалардан ҳоли ўлароқ ўқувчи онгида маълум бир йўналиш асосида ўй – фикрлар бирлигини таъминлайди, уни маълум тушунчалар доирасида мулоҳаза юритишга чорлайди. Ғоя тилида ҳам худди мавзу тилида бўлгани каби тегишли параметрлар асар ғоясини қатъий бир мавзу остида шаклланишини таъминлайди. Асар ғояси унинг ижодий методи масаласини ҳам шакллантиради. Хусусан, романтик асарларда лирик ҳиссиёт, реалистик асарларда реал турмуш ташвишлари тасвири устунлик қилади.

Бадий асар лингвопоэтикаси, яъни юқоридаги икки тадқиқот ҳолатини лингвистик элементлар билан таъминлашга боғлиқ тил хусусиятлари демакдир. Унга мувофиқ юқоридаги икки тур асосида бадий асар тилини ўрганишнинг хусусиятлари аниқлаб олинганидан сўнг маълум бўладики, мавзу ва ғоя асарда маълум бир шакл (сўз шакли ёки сўзнинг товуш таркиби, грамматик ва лексик-семантик ҳолати) нинг ҳам оригинал истифода қилинишини талаб қилади. Истифода қилинган тил шакллари миллий ёки индивидуал тил ресурслари имкониятида ётади.

Бадий тилнинг тавсия қилинган критериялари асосида тадқиқ қилиниши унинг барча хусусиятларини қамраб олади. Шу йўналишда ўрганилганда бадий

ғоя асарда қай даражада шаклланганини герменевтик жиҳатдан тўла очиб бериш имкони туғилади. Тилнинг тасвирий ифода воситалари асарда ўзига хос шаклда қўлланиши ижодкорнинг индивидуал услуби ҳисобланади. Ғоя тил шаклида бўлади. Ўқувчи бу тилни қандай қамраб олади? Ёки қандай тушунади? Тушунилиши давомида бадиий асар санъат намунаси сифатида ўқувчида керакли эмоционал ҳис-туйғу ёки психофизиологик ҳолат уйғота оладими - йўқми? Шу ҳолатни ясаш учун ижодкор қандай мавзу, ғоя, шаклни танлаши ва уларга мувофиқ қандай тил ресурсларидан фойдаланиши керак? Асар архитекtonикаси қандай тузилганда бадиий ғоянинг изчиллиги муваффақиятли бўлади? Худди шу ҳолатлар сўзсиз бадиий асарнинг муваффақияти замирида ётади.

Бадиий асар-индивидуал ижод меваси. Бинобарин, ижодкор ўз луғавий бойлиги доирасида асар архитекtonикаси тузади, асар тилини безаш, шакллантириш учун янги лингвопоэтик воситалар яратиш мобайнида оригинал бадиий — тасвирий воситаларга мурожаат қилади, тилнинг луғавий имкониятларини кенгайтиради.

Биз кўпинча бадиий асар шаклини унинг бадиий хусусиятлари билан боғлаймиз. Бу тўғри, аммо бу ҳол масаланинг бир томони холос, чунки айнан бадиий асар мавзусини белгилашда ундаги лингвистик хусусиятлар ҳам муҳим рол ўйнайди. Хусусан, мавзуга мос шароит яратиш борасида муаллиф шу мавзу, ҳолат, шароитни яратувчи сўзларни қўллаш билан мавзу майдони яратади. Ғоя тили инсон онгида мавжудлиги боис у аксар ҳолларда тушунча ҳолатида намоён бўлади. Шакл тили эса, юқоридаги икки турни керакли тил воситалари билан таъминлашга хизмат қилади.

Асарда сўзларнинг адабий шаклини истисноли бузиб кўрсатиш ижодкорга муаллиф ёки қаҳрамоннинг индивидуал қалб манзаралари, психологик кечинмалари мундарижасини очиб беришга хизмат қилади. Хусусан, Англия модернизм адабиёти отаси Ж.Жойснинг «Улисс» романида қаҳрамонлар монологи баён қилинар экан, сўз, фразалар узиб қўйилади, гаплар тумтароқ,

яримта-юримта шаклларда берилади, айрим бандлар фақат нуқталар билан берилган. Бундан мақсад қаҳрамон онгида юз бераётган психологик жараёнларнинг аниқ фотокопиясини таъминлашдан иборат эди⁵⁹.

Классицизм трагедиясининг тили кўтаринки бўлса ҳам, китобий эмас; у эҳтиросларни ёрқин, аммо тушунарли қилиб тасвир этишга хизмат қилади⁶⁰.

Бадиий асар тили шу хусусиятларни ҳисобга олиб, ўрганилганда бизнинг назаримизда мукаммал таҳлилдан ўтказилган бўлади. Зеро, бадиий тил нафақат, бадиий асар, бадиий адабиёт тили, балки у бадиий адабиётда мужассамланган ижодий фантазиянинг нутқ либосидаги ифодаси ҳамдирки, усиз инсоният руҳий, интеллектуал тараққиёти ҳақида гап бўлиши мумкин эмас. Токи гўзаллик дунёни кутқарар экан, бадиий тафаккур тил орқали инсон қалби манзараларининг гўзал тасвирларини яратиши зарурлиги энг долзарб муаммо. Биз эса, бадиий адабиётда акс этган қалб манзараларининг тил калитларини ўқувчи олдида очиб беришимиз лозим. Бадиий матнни индивидуал ўзлаштириш жараёнида герменевтика қалб манзараларининг шаффофлиги, инсон руҳий оламнинг катарсисини таъминлайди.

3.3. Лирик асарларда руҳий - психологик кечинмаларининг герменевтик қирралари

Бадиий матннинг герменевтик ва лисоний имкониятлари бир томондан фалсафий рационализм билан боғланса, бошқа томондан инсон руҳий-психологик кечинмаларининг самараси ўлароқ юзага чиқади. Руҳий-психологик кечинмалар шахс ҳаёти, унинг жамиятдаги ўрни, менталитети каби яна қатор ижтимоий-сиёсий факторлар билан боғланган. Асар матни герменевтик тадқиқи давомида бу фактларни инобатга олмаслик унинг мукаммал таҳлилининг истисно қилади. Биз қуйида қатор умумжаҳон шуҳратга эга ижодкорлар ҳаёти ва ижодининг ўзаро туташган қирраларини матн герменевтикасини

⁵⁹ Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. –Москва: 1975. стр. 381-388.

⁶⁰ Адабиёт назарияси. 2 жидлик. 2-жилд. –Т.: Фан. 1979. 403-бет.

ойдинлаштиришдаги аҳамияти ҳамда индивидуал ва миллий ёлқиннинг шаклланиш имкониятларини кўриб ўтамыз.

Инсоният янги даври адабиёти тараққиётида Европа романтизми муҳим ўрин тутлади. Англия XIX аср бошларидаги романтизм адабиёти уч йирик йўналишда шаклланган. “Кўл мактаби оқими” номини олган лейкистлар ва “Лондон романтиклари” билан бир вақтда бу давр Англия адабиётининг энг сара лирик асарлари Жорж Гордон Байрон ва Перси Биши Шелли бошчилигидаги исёнкор романтиклар томонидан яратилган.

Исёнкор романтиклар ўз асарларида, шеърларида энг аввало, инсон руҳий дунёси озодлигини тараннум қилдилар. Уларнинг қатор шеърларида инсон табиат ва жамиятнинг энг олий вакили сифатида эркин ва озод яшашга дахлдор. Унинг руҳий-маънавий эркинлиги борлиқнинг янги қирраларини очишга хизмат қилади.

Байрон ижоди инсоният бадий тафаккурининг энг сара ва ноёб намуналаридан бири ҳисобланиб, у янги давр романтизм адабиётининг мукамал ҳодисаси сифатида майдонга чиқди. Унинг ҳаёт йўли қайсидир маънода Италия ва Грециядаги мустақиллик ва озодлик курашлари билан боғлиқ. Байрон шоир ва озодлик курашчиси сифатида Пушкин таъбири билан айтганда «хаёллар қироли» эди. Бинобарин унинг ижодий дунёси ҳозирга қадар долзарб ва замонавийлиги билан ажралиб туради.

Ўтган асрда байроншунослик соҳасида маълум ишлар амалга оширилди. Дастлаб рус шоирлари таржималари самараси ўлароқ, кейинчалик, миллий таржима ва адабиётшунослик намояндалари имзоси билан унинг қатор асарлари рус адабиёти орқали ўзбек китобхонининг бадий эстетик дунёсига шуъла солди, асарлари турли даражадаги ўқув юртлари дарсликларига киритилди.

Байрон лирикаси ўзининг инсонпарварлиги, чуқур бадий-ижодий кашфиётларга бойлиги, инсон руҳий дунёсини гўзал ҳиссиётлар билан тарбиялашга қаратилганлиги, қолаверса, қатор умуминсоний қадриятларга

бойлиги билан башарият муҳаббатини қозонган ҳамда кунимизга қадар эътиборни жалб қилади.

Айниқса, ҳозирги кунда қачонки, ўзаро манфаатпарастлик, зўравонлик урушлари авж олган паллада Байрон гуманизмни, инсонпарварликни, руҳий озодлик ғояларини тараннум этди. Инсониятнинг гўзал ва озод ҳаётга бўлган интилиши, орзуси амалиётида унинг асарлари аҳамияти алоҳида ҳаётийлиги билан ажралиб туради.

Байрон лирикасининг лейтмотивига бўлган қуйидаги мисралар унинг ҳаёти мазмунига айланганлиги шубҳасиз:

Абадий курашга чорланган руҳим
Гоҳида сўз билан, гоҳо юмушда.
Озодлик руҳининг ёвига йўл йўқ
Зулм сарҳадидан юз ўгирган дил.

Жорж Гордон Байрон 1788 йилнинг 22 январидида таваллуд топди. У ота томонидан ҳам, онаси Кэтрин Гордон томонидан ҳам Буюк Британиянинг кекса аристократлари сулоласига алоқадор бўлган. Бироқ шоирнинг таваллуди арафасида оила анчайин камбағаллашган ва иқтисодий инқирозга юз тутган эди. Байроннинг ота-онаси қисқа турмушдан сўнг ажрашдилар, унинг уч ёшлигида ўлган отаси унга яқин қариндошлари таассуротлари орқалигина маълум бўлган. Отасининг аввалги турмушидан дунёга келган опаси Августа билан шоирнинг дўстлиги 1804 йилдан бошланади ва шоир умрининг сўнгги кунига қадар бу дўстлик уларни ўзаро инсоний муҳаббат билан боғлаб турган.

Ўн ёшига қадар бўлган даврда Байрон Эбердин шаҳрида яшади ва грамматика мактабида ўқиди. Учинчи синфда таълим олаётган вақтида унинг бобоси лорд Уильям Байрон вафот этади. Бобоси бўлажак шоирга лордлик титули ва унинг отасига тегишли ҳовли, Ньюстед аббатлигини мерос қолдиради. Бобосининг хўжалиги ташландиқ аҳволда бўлган, уни таъмирлашга эса маблағ йўқ эди. Шунинг учун Байроннинг онаси уни ижарага беради. Ўзи эса шу яқин атрофдаги Саутвелла деган жойда яшай бошлайди.

Байроннинг ҳаётидаги бу ўзгариш унинг илк ижодида ўз аксини топди. Кўҳна тарихга эга бўлган Ньюстед унда мамлакат тарихига қизиқиш уйғотди. Айрим шеърларида аجدодларининг зафарли юришлари ҳақидаги мисраларда бу ҳол ўз аксини топди («Ньюстед аббатлигидан кетиш арафасида» шеърида). Айни дамда ёш Байронни унвонли кишилар ҳаёти қизиқтиради, ваҳоланки, шоир уларни шароит қуллари деб атайди. («Эркин болакай бўлишни хоҳлайман» шеъри).

Шоирнинг болалик ва ўспиринлик йилларида унинг бахтига нафақат оиланинг камбағаллиги, балки унинг туғма оқсоқлиги ҳам соя солган. Онаси унинг аристократларга хос таълим – тарбия олиши учун муттасил ташвиш билан банд бўлган. Қатор муолажалар унинг оқсоқлигини йўқота олмаган. Тўғри, Байроннинг ўзи турли машқлар асносида - сузиш, отда чопиш, бокс, қиличбозлик билан мажруҳликни енгишга ҳаракат қилди; у ўз даврининг энг мохир спортчилари қаторида бўлган, айниқса, сузиш борасида сезиларли ютуқларга эришган. Хусусан, Дарданелла бўғозида бир неча километрлик масофани биринчилардан бўлиб сузиб ўта олган. Ўша вақтда бундай жасоратга камдан кам одам журъат қила олган («Сеотос ва Абидос орасидаги Дарданеллани сузиб ўтганимда ёзилган шеър»).

1801 йилда Байрон таниқли ва бой оилалар болалари ўқийдиган ёпиқ типдаги Харроу мактабига ўқишга киради. Бу ерда болалар сиёсий ва дипломатик вазифаларга тайёрланар эди. Мактабда диний мутаассиблик ва бой-бадавлат одамлар олдида тобелик руҳи ҳукмрон эди. Бу ва бошқа ҳолатлар шоирда исёнкорлик руҳини уйғотган ҳамда унинг Хорроудан ёзган мактубларида ўзининг ёрқин ифодасини топган. У кўп марта онасидан мактабни тарк этиш учун ижозат сўраган. Хатларида уни мактабда асоссиз камситиб ҳақоратлаётганликлари, айниқса ректорнинг қариндошларидан бўлган мактаб ўқитувчиларидан бири унга муттасил камбағаллигини эслатиб турганлиги ҳақида куюниб ёзади: «Мен ҳаётда ўзимга йўл оча оламан ёки ҳалок бўламан. Кўпчилик ўз ҳаётини ҳеч нарса йўқ ердан бошлаганлар ва охирда улуғ инсонларга айланганлар. Наҳотки мен шунча

имкониятларга эга бўлиб туриб ҳеч нарсага эриша олмайман. Йўқ, мен ўзим учун шуҳрат чўққисига йўл очаман, фақат орсизлик ва ҳақорат билан эмас».

Мактабда Байрон ўзига дўст-оғайнилар орттира олди. Улар шоирдаги ҳар қандай адолатсизликка нисбатан курашчанлик, жасурлик, ожиз одамларнинг ҳимоясига ҳар доим тайёрлик руҳидан ҳайратланганлар. Айнан шу дўстлик ва ўзаро ҳамфикрлилик шоирнинг Хорроудаги ҳаётида қисқа шодлик лаҳзаларини яратган.

Байрон беш ёшидан бошлаб китоб мутолаасига қизғин киришган. «Мен, - деб ёзади шоир, - овқат маҳали, тунда ётоқда, турли ҳолатда муттасил ўқиш билан банд бўлганман». Мутолаа сабабли у мактабда билимдонлиги, мулоҳазаларининг ўткирлиги билан ажралиб турган. Байрон, айниқса, тарихий асарларни кўпроқ ўқиган. 1807 йили у ўзи ўқиган китобларнинг рўйхатини тузганда унда тарих бўйича ўқилган китоблар ҳажм ва миқдор жиҳатидан биринчи ўринда турган.

Байрон ўзи ўқиган китобларнинг нафақат мазмунини ўзлаштирган, балки уларнинг бутун-бутун бобларини ёддан айтиб бера олган. Унинг хотираси, шоирнинг биринчи биографи Томас Мурнинг гувоҳлик беришича, юқори савиядаги ўзлаштирувчанлиги билан ажралиб турган. Шу сабабли Байрон ўз асарларида ўтмиш ва замондош муаллифларнинг асарларидан катта-катта парчаларни ёддан билган. Улар шоирга қиёслаш, пародия, муаллиф кинояси учун хизмат қилган. Байрон руҳий-психологик дунёқарашининг чексиз имкониятлари унинг лирикасини бойитган, уни ўзига хос услубий бўёқ билан жонлантирган.

Мактабда Байроннинг актёрлик қобилияти ҳам намоён бўлган: шеърларининг бирида шундай мисралар бор:

Залда халойиқ ҳаяжонда
Мен Занги ролида Алоиза узра
Қарсак янграмоқда овоз имконда
Масон шуҳратини мен боссам зора.

Қутурган Лир қизларин қарғар:

Қичқирдим ақлдан ажралиб тахтдан.

Ўзимча орзуим дарёси оқар

Гарик буюклиги мен берган бахтдан.

Мактабда нотиклик санъати ва актёрлик маҳорати унга шуҳрат келтирган, бироқ бу ҳол сиёсий фаолият учун мўлжалланган йигитларнинг обрўсига соя солар эди. «Менинг Харроуда ёзган илк шеърларим, Эсхилнинг «Прометей» асаридан қилган таржималарим (мактаб ректори) томонидан совуқ қарши олинди. Ҳеч ким мени шеър ёзиш машқигача паст кетади, деб ўйламаган экан», деб ёзади шоир.

1803 йил таътил вақтида 15 ёшли Байрон Мэри Чаворин билан учрашди. Унга нисбатан шоирда уйғонган кучли лирик ва руҳий ҳиссиёт умрининг охиригача сақланган. Ижодий фаолиятининг турли лаҳзаларида унга ўз шеърларини бағишлади. Кейинроқ бу буюк севгининг ёрқин хотиралари 1816 йилда ёзилган «Уйқу» достонида ўз аксини топди.

1805 йилда Байрон мактабни тамомлаб Кембриж университетига ўқишга киради, унинг янги дўстлари пайдо бўлади, уларнинг кўплари умрининг охиригача бу дўстликка садоқатда қолади. Бу йилларда Байрон ёшлик гаштини суради, қувноқ ва жўшқин ҳаёт кечиради. Кўп ўқийди, ёшликда олган билимлари, турли соҳаларга оид китоблардан йиққан мулоҳазалари шоир шахсини шакллантириш учун хизмат қилди.

Харроу мактаби, Кембриж университети сабоқлари унда Англия зодагонларига хос фаолиятининг бир қисмига айланди. Аср воқеалари зодагонларга ўз баҳосини берди ва Байронда бу ҳолга нисбатан салбий муносабат шаклланди. У талабалик йилларидаёқ Англиянинг мустамлака сиёсатига нисбатан қарши чиқаётган жамоат сиёсат арбоблари билан ҳамфикр эди.

Байрон асри буюк француз инқилоби (1789-1793) байроғи остидаги жўшқин воқеалар гирдобиди бошланди. Ёш Байрон вазминлик билан воқеалар моҳиятига синга борди. Бироқ унинг дунёқарашидаги мана шу эволюция, яъни асрнинг долзарб муаммоларига нисбатан зийраклик, тарихий ва замонавийликни

чоғиштира олиш маҳорати унга ўз замонасидан туриб келажакнинг равон йўлларини кўра олиш имкониятини яратди.

1809 йилда Байрон университет таълимини тамомлаб, кейинчалик унинг руҳий-психологик ва ижодий-бадий шаклланишида муҳим роль ўйнаган 2 йиллик саёҳатга отланди. У Португалия, Испания, Албания, Туркия, Юнонистон каби мамлакатларда саёҳатда бўлди.

Бу мамлакатлар уни табиат гўзалликлари билан ҳайратга солди ҳамда ўтмиш маданият ёдгорликлари ва шу тупроқда яшовчи халқ тарихига муносабат унинг ижодий дунёсини кенгайтирди. Одамлар, уларнинг турмуш тарзи, тили, урф-одатлари, кийими, кўйингки, барча - барча ўзига хосликлар шоирда кучли қизиқиш уйғотган. Уни бу мамлакатлардаги ижтимоий муаммолар ҳам ҳайратлантирган: бир томондан камбағаллик, бошқа томондан аҳолининг айрим қатламлари учун чекланмаган ҳокимият ҳамда ҳукумат ва молия арбобларининг ўзбошимчалиги уни ғазабга солган. Саёҳат давомида Байрон ўзининг қалб даъватини англаб етди, бу ҳол уни адолат ва озодликнинг енгилмас курашчисига айлантирди. Бинобарин, лирик шеърлари қаторида ижодида янги саҳифа-адолатсизликка асосланган сиёсатни, ўзбошимчалик ва зулмни фош қилувчи асарлари яратилди.

Икки йиллик саёҳати давомида Байрон ўзининг кейинги ижодий фаолияти учун дастуруламал бўлиб қолган асарларини яратди. Булар энг аввало, «Чайльд Гарольднинг зиёратлари» достони, лирик шеърлари бўлиб, уларнинг тимсолида Байрон шоир-романтик сифатида гавдаланди.

Байрон Англияга 1811 йил ёзининг сўнгида қайтади. Йўл асносида онасининг қаттиқ касалга чалинганини эшитади, бироқ видолашишга улгурмайди. Кейинчалик Ньюстед қалъасида танҳоликда яшайди, бу ердан ёзган хатларидан маълумки, у одамлар орасида кўринишни хоҳламаган. Шоир изтироби яна шу ҳол билан чуқурлаша борганки, онасининг ўлимидан кўп ўтмасдан яқин дўстидан ҳам ажралади. Бундай оғир дамларда унга ғам – қайғуни унутишга ёрдам берган

нарса «Чайльд Гарольд зиёратлари» достонининг дастлабки боблари устида олиб борган ишлари бўлди.

Саёҳатга чиқишдан аввал Байрон парламентда лордлик вазифасини эгаллаган эди. Бироқ у ҳали ўзининг парламентдаги фаолиятини тўла тасаввур қила олмаган. саёҳат таассуротлари ва мулоҳазалари унда мамлакатдаги ижтимоий муаммоларга қизиқиш уйғотди. Бундан ташқари унинг Англияга қайтиши мамлакатдаги луддитлар қўзғолони вақтига тўғри келди. Қўзғолон Ноттемгемда – йирик тўқувчилик марказида бошланган эди. (Луддитлар – Буюк Британияда саноат тараққиётига қарши кўтарилган ишчиларнинг биринчи стихияли қўзғолони қатнашчилари. Ҳаракат ўз номини афсонавий мастер (уста) Нэд Лудд, яъни биринчи тўқув станокини бузган тўқувчи номидан олган).

Янги тўқув машиналарининг ўрнатилиши кўплаб кишиларнинг ишсиз қолдирди, ёки аниқроғи умуман иш ҳажмини камайтириб юборди. Ҳақ-ҳуқуқидан маҳрум қилинган, чорасиз қолган ишчилар станокларни буза бошладилар. Ҳукумат станок бузганларни ўлимга маҳрум қилиш тўғрисида қонун (Билл) ишлаб чиқди. Байрон ўзининг биринчи нутқи учун айнан Билл мавзусини танлади. Ўз чиқишидан аввал у аҳвол билан тўла танишиб чиқиш мақсадида ўша жойга сафар қилди. Ноттенгемнинг бош ҳаками, лордлар палатасининг аъзоси Холланд Байрон нутқининг мазмунини белгилаб берди. Бироқ ўз чиқишидан аввал Байрон Холландга хат ёзади ва ўз нутқида тўқувчилар ҳуқуқини ҳимоя қилишга аҳд қилганини билдиради.

«Милорд, деб ёзади, Байрон,- менинг билишимча, инсонга фаровонлик келтирадиган саноат тараққиётини қўллаб – қувватлаш мумкин. Бироқ бундай тараққиёт инсоннинг ўзини қурбонликка келтирадиган йўл билан амалга оширилмаслиги керак. Камбағалларнинг ҳаёт тарзини таъминлаш – жамиятнинг энг муҳим вазифасидирки, бу ҳол бир қанча монополистларнинг техника тараққиёти ортидан бойишидан кўра муҳимроқ. Улар ишчиларнинг меҳнатини йўққа чиқариш эвазига техника тараққиётига эришмоқдалар. Мен Биллга қаршиман, чунки у очикдан очик адолатсизлик ва бемаънилик асосига қурилган.

Мен бу бахтсиз одамларнинг ҳаёт тарзини ўз кўзим билан кўрдим ва бунини цивилизацияга эришган мамлакат учун шармандалиқ деб ҳисоблайман.

Мен ўзимнинг нутқимда айнан шулар ҳақида гапираман. Бинобарин, бу фикр менинг шахсий кузатишларим ва қалб амрим маҳсулидир».

Байроннинг парламент 1812 йил феврал ойида йиғилишдаги нутқи ва қатор мулоҳазалардаги уринишларига қарамай ўлим жазоси ҳақидаги Билл қонун кучига киради. Бироқ Байрон чекинмади шу йилнинг 2 мартда у ўз нутқини «Станок бузувчиларга қарши қўлланган Билл авторларига ода»сини чоп эттириш билан давом эттирди.

«Чайльд Гарольд»нинг дастлабки қўшиқлари 1812 йил 10 мартда дунё юзини кўрди ва тез орада шоирга шуҳрат келтирди. Асар қайта-қайта нашр қилина бошланди, шу аснода унинг муаллифи эл кўзига ташланди. Байрон тез-тез юқори табақа вакиллари орасида, адабий доираларда қатнаша бошлади. Ёзувчи ва шоирлар билан учрашувлар, амалдор ва сиёсатчилар билан бўлган танишувлар, аёллар орасидаги обрўси унинг бошини айлантириб қўйди, бироқ у ҳар қандай ҳолатда ҳам Буюк Британия оддий халқининг оғир ҳаёт шароитлари, қийин турмуши ҳақидаги қайғуришларини ёддан чиқармади.

1812 йил 21 апрелда Байрон Ирландиядаги халқ аҳволи ҳақида парламентда нутқ сўзлайди. Ирландия тарихи ва ҳозирги халқ аҳволини яхши ўрганган Байрон ўз нутқида Ирландияда католик ва протестантларнинг ўзаро душманлиги туфайли юзага келган кескин аҳвол Англия ҳукумати томонидан ўз манфаатлари йўлида қўллаб-қувватланаётганлигини танқид қилиб чиқди. 1798 йилда Ирландия халқининг озодлик учун кураши бостирилганидан сўнг Англия томонидан ишлаб чиқилган Унияга мувофиқ Ирланд парламенти тарқатиб юборилган бўлиб, бунинг эвазига унинг айрим депутатлари Англия парламентига вакил сифатида киритилган эди. Шундай қилиб «Буюк Британия Ирландия парламенти, Конституцияси ва озодлигини ютиб юборди», - деб ёзади Байрон.

Байроннинг парламентдаги фаолияти ниҳоятда қисқа бўлди: 1813 йилда унинг сўнгги учинчи нутқи тингланган бўлиб, у ҳам демократик ҳаракатлар

ветеранларининг петицияси ҳимоясига бағишланган эди. Байроннинг ўзи ёзганидек, бу нутқ учун у қаттиқ ҳақоратлар эшитди. Тез орада Байрон тушуниб етдики, у парламентда ёлғиз ва ҳукумат сиёсатини фош қилувчи нутқлари ҳеч қандай натижа бермаяпти. Парламентдаги дебатларни у «парламент комедиялари» деб атади. Англия ҳукумати сиёсатини у бир томондан оддий мамлакат фуқароси, ўзга томондан юқори маълумотли интеллигент, ўзининг халқаро саёҳатларидан олган таассуротлари орқали маълум дунёқарашга эга бўлган тажрибали инсон сифатида синтез қилиб чиқди. Бу мулоҳазалар унинг шеърларида таланти, менталитети ва у мансуб бўлган халқ руҳи билан мужассамлашган ҳолда бадиий тафаккурнинг ёрқин саҳифаларини яратди.

Шоирнинг парламентдаги нутқлари омма эътиборини қўзғатди, сатирик шеърлари улкан аудитория йиғди. Унинг сатирик шеърлари улкан мухлислар аудиториясига эга эдики, уларнинг катта қисми шоирнинг жасоратига ҳайрат билан тан берганлар. Айнан шу шеърлар ҳукуматни саросимага солиб қўйди ва қироллик оиласининг ғазабини қўзғатди. 1813 йилда эълон қилинган «Вальс» достонида шоир юқори табақа вакилларининг мунофиқликка асосланган ҳаётини масхара қилди, халққа қарши қаратилган ҳукумат сиёсатини қоралади. Қачонки, корчалонлар, қироллик оиласи замонавий вальсда айланиб ўйнаш билан банд бўлганида оддий халқ очликдан ўлмокда, халққа қарши шафқатсиз қонунлар чиқарилмокда, асоссиз урушлар ўйлаб топилмокда. Бу борада унинг «Миневр лаънатлари» сатираси машҳур эди. Унда Байрон Англия ва Юнонистон ҳукумати вакилларини Юнонистоннинг тарихий ёдгорликларини талон-тарож қилганликлари учун қоралади.

Бу даврда яратилган сиёсий шеърлар орасида Наполеонга бағишланган қисми алоҳида ўрин тутди. Уларда Байроннинг Наполеонга муносабати зиддиятли эди, бироқ у бир фикрни қаттиқ ҳимоя қилдики, Францияга қарши уруш давомида Англия ўз халқига катта зарар етказди.

Ўзининг сиёсий ва сатирик шеърларида шоир ўз ватандошлари номидан фикр билдирдики, айнан улар ватан, халқ манфаати учун қайғураётган эдилар. Унинг номига

билдирилган айбловлар, гўёки у ватан хоини сифатидаги айбловлар Байроннинг сиёсий душманлари ҳийла- найрангларида бошқа нарса эмас эди.

1815 йилнинг январида Байрон бой аристократлар оиласидан бўлган Аннабелла Милбенк исмли аёлга уйланади. Бу муваққат никоҳ Байронга жуда кўп ташвишлар келтирди. Орадан бир йил ўтгач, Ади исмли қизи туғилиши билан хотини Байрондан ажрашади. Аннабелл Милбенкнинг оиласи Байроннинг сиёсий эркинлигини, унинг чиқишларини ёқтирмас эди, шу сабабли ажралиш бўйича ҳужжатлар ниҳоятда тезлик билан тайёрланади. Айнан шу ҳол жамиятда кучли миш-мишларга сабаб бўлади. Бундан фойдаланган ҳокимият вакиллари турли газеталарда Байроннинг хулқига оид ғийбатларни нашр қила бошлайдилар.

«Чемпион» газетасида Байроннинг розилигисиз унинг «Алвидо» номли шеъри эълон қилинади. Унда шоир ўз хотинига мурожаат қилиб ажралиш сабабларини билмоқчи бўлади. Ноширлар шеърга изох бериш жараёнида унинг сиёсий фаолиятини баҳолашда «шахсий ахлоқи ва оилавий бурчга садоқат» масалаларига муносабатини ҳам инобатга олиниши зарурлигига ишора қиладилар. Шу мақола орқали газета шоирнинг ижодий ва маънавий дунёсини заҳарлашга қаратилган сиёсий характердаги мунозараларга йўл очиб берди. Бу жараён борган сари кучайиб борди ва ниҳоят 1816 йилнинг 25 апрелида шоир Англиядан бош олиб чиқиб кетишга мажбур бўлди. Кейинги тақдири бу кетиш ватанни бир умрга тарк этиш эканлигини кўрсатди.

Байрон Швейцариядан кўним топди, бу ерда унга Женева кўли ёнидаги Диодати вилласи ватан вазифасини ўтади. Албатта, шоир ўз ватани ва оиласи билан бўлган айрилиқдан қаттиқ қайғурди. Яқинларига ёзган хатларида ачинарли аҳволини баён қилди. Тақдирининг аянчли саҳифалари варақланаётганига қарамасдан Байронда бу мамлакатга нисбатан кучли қизиқиш уйғонади. Айнан Швейцарияда у барча кўрганларини синглиси учун махсус тутилган кундалик дафтарида, ёзган хатларида таассуротларига сингдиришга ҳаракат қилади. Барча кўрганларини – одамлар, уларнинг турмушлари, табиат ҳодисалари, тарихий жойлар, ҳодисалар бу хатларда тасвирлашга интилди. Кейинчалик бу битиклар унинг

«Шильон асири», «Чайльд Гарольд»нинг учинчи кўшиқларида ва «Манфред» асарларида ўз аксини топди.

Байроннинг Швейцариядаги ҳаётида муҳим воқеалардан бири унинг ватандоши Перси Биши Шелли (1792-1822) билан учрашуви бўлди. Бу икки Англия буюк шоирлари –Байрон ва Шеллининг номи жаҳон адабиётида доимо ёнма ён тилга олинади. Уларнинг ҳар иккиси реакцияга қарши аёвсиз кураш олиб борган, коррупция ва ҳокимият органларидаги мунофиқликка нисбатан кураш йўлидан борганлар, ҳар иккиси ҳам озодлик ва адолат ғояларини ҳимоя қилганлар. Шу ерда ҳар икки шоирнинг дўстлигига асос қўйилди, кейинчалик бу дўстлик Италияда янада мустаҳкамланди. Бу ерга Шелли ўз ватанида Байрон каби сиғмай қолганда ғам-аламлардан бутунлай қутилишга келган эди. Байрон Швейцарияда қисқа вақт - 1816 йилнинг октябрига қадар бўлиб, кейин Италияга чиқиб кетди. Айнан Швейцарияда яшаган даврида у қатор муҳим асарларини ярата олди.

Байрон таржимаи ҳолини кузатиш унинг бадиий – эстетик дунёсининг, бинобарин, шеърлари орқали ифодаламакчи бўлган қалб манзараларининг айрим штрихларини топишга имкон беради. Шоир мураккаб бир замонда ҳаёт кечирди. Бироқ руҳий-маънавий қувватининг юксаклиги, енгилмас жасорати уни барча ҳолатларда инсонийликни чуқур севган қалб ҳароратларини сақлаб қолишига ёрдам берди. Лирик асарларининг мавзу, мазмун ҳамда герменевтик қирралари таҳлили шуни кўрсатадики, Байрон шоир ва озодлик курашчиси сифатида давр руҳидан илҳом олган, давр билан ҳамнафас бўлган, ваҳоланки, замоннинг қийноқлари, замоннинг норасолиги орқали пайдо бўлган руҳий-маънавий азоблар уни тоблаган, ижодий-ғоявий дунёсини бойитган.

XIX аср ўрталарида Англия адабиётида қатор аёл ижодкорлар авлоди етишиб чикди. Опа-сингил Бронтелар, Жорж Элиот, Элизабет Гаскелл шулар жумласидан. Уларнинг ичида Шарлотта Бронте ҳаёти ва ижоди жаҳон адабиётида ўзига хос ўрин тутди. Унинг «Ўқитувчи», «Жен Эйр» каби романлари жаҳоннинг қатор тилларига таржима қилинган.

Шарлотта Бронтенинг “Жен Эйр” асари Англия XIX аср ўрталаридаги жамият ҳаётининг реал манзараларини яратган бўлса-да асар архитектоникаси герменевтик шароитининг иккинчи бир қирраси XVIII аср Англия маърифатчилик адабиётига уйғунлашиб кетади. Зотан, адиба ўз романида нафақат инсон фожиали тақдирининг бахтга айланишидаги реал ижтимоий руҳни, балки бундай бахтга эришиш жараёнида инсоннинг ўзидан талаб қилинадиган индивидуал сифатларни ҳам кўрсатиб бера олган. Жен Эйр талантли, санъат ва адабиётни тез ва мукаммал ҳис қиладиган истеъдод соҳибасигина эмас, балки тиришқоқ, меҳнаткаш, сабр-бардошли, энг муҳими атрофдагиларни тўғри тушунадиган, меҳрибон, ғамхўр инсон ҳам эди. Шу боис унга қанча зулм ўтказганликларига қарамасдан момосининг фарзандларини оғир кунларда ташлаб қўймади, уларга ёрдам қўлини чўзди. Айниқса, ўзининг орзусига эришиб ўгай опа –сингилларини топганида улар билан ўз бахтини бўлишишга шошилди.

Севган кишиси мистер Рочестер ногирон бўлиб, кимсасиз оғир аҳволда қолганида ҳам уни ташлаб кетмади, муҳаббатига содиқ қолди. Унга фарзандлар туғиб берди, уни бахтли инсонга айлантирди, жамиятга қайтарди. Айнан мана шу фазилатлар уни юқори табақа вакиллари орасига кириши учун пиллапоя вазифасини ўтади.

Ҳар бир инсон, ўқувчи Жен Эйр қиссаси билан ошно бўлар экан, унда бахт калити топиш усулларида бирини ўргангандек ҳис қилади ўзини. Чунки бу китоб аёл бахти калити сабр-тоқат ва бахтли ҳаёт учун курашда, ундан-да муҳимроғи эса, покиза инсоний туйғулар, ўзаро муҳаббат ва самимий муносабатларда эканлигини жонли мисолда кўрсатиб бера олган.

Англия адабиётидан олинган ижодкор ва асар герменевтик шароитини ўрганилиши учун олинган мисоллар ижтимоий руҳий-психологик кечинмаларнинг бадиий тафаккурнинг самарали талқинида ўзига хос ўрни ва аҳамияти борлигини кўрсатади. Байрон асарларида енгилмас рух, руҳий

озодликка бўлган муттасил интилиш унинг лирикасида лейтмотив бўлган ҳамда ўқувчи бадий-эстетик дунёсининг катарсис орқали товланишига имкон яратган.

Агар Байрон биографияси ва асарларининг компоратив тадқиқи лирикаси герменевтикасининг шакллантиришдаги руҳий-психологик кечинмаларнинг курашчанлик қирраларини очиб берган бўлса, Шарлотта Бронтенинг “Жен Эйр” романида эса, аксинча, инсон индивидуал фазилатларининг реал муҳитдаги бахти калити индивидуализм билан бирлашганлигини тасвирланган.

Бадий матн герменетик тадқиқи реал ижтимоий муҳит ва индивидуал шахсининг руҳий-психологик кечинмалари билан чамбарчас боғлиқ.

3.4.. Жаҳон адабиётида маърифатпарварлик асарлари

ғоясининг герменевтик таҳлили

Биз юқорида герменевтиканинг бадий тил билан боғлиқ қирралари тадқиқи доирасида унинг бадий тафаккур шаклланишидаги имкониятларини таҳлил қилдик. Герменевтик шароитда асар матни архитектуроникасининг синтези орқали ижодкор етказмоқчи бўлган ғоя турли поэтик усулларда шаклланади. Қуйида биз аниқ бир мавзуда яратилган асарлар мисолида айнан шу герменевтик шароитни таҳлилдан ўтказамиз.

Жаҳон адабиётининг ўзига хос қирраларини қамраб олган маърифатчилик адабиёти асос —эътибори билан янги-капиталистик давр шахсининг индивидуал психологик образини яратишга қаратилган эди. XVII аср охирларида аристократ феодаллар аввалда авлодлар оша ҳукм суриб келаётган анъаналарни буза бошладилар. Авваллари ҳар бир мустақил аристократ ўз мулкини кичик бир давлат сифатида тасаввур қилган. Унда яшовчи ҳар бир кишининг ижтимоий — моддий аҳволидан қатъий назар унинг моддий таъминоти, хавфсизлиги, ижтимоий эҳтиёжини таъминлашни ўз мажбурияти деб билган. У эгаллаб турган ҳудуддаги деҳқон, хунарманд, қарол унинг шахсий мулки, бинобарин, фуқароси, унинг таъминотига муҳтож шахс ҳисобланган. Феодал уларнинг хавфсизлиги, моддий ва ижтимоий эҳтиёжларини таъминлашни ўз зиммасига олган бўлса,

унинг қарамоғидаги қарол, деҳқон, хунарманд, чоракор ва бошқа шахслар унинг учун меҳнат қилиш, моддий ва ишлаб чиқариш бойликларини яратиши лозим эди.

Бундай шароитда феодал ва унинг фуқаролари ўртасида ишлаб чиқариш муносабатлари, маҳсулотлари, уй-жой, мол-мулк, меҳнатга ҳақ тўлаш каби ўзаро муносабатлар йўлга қўйилмаган эди. Феодал шахсан ўзи хизматидаги инсонларнинг ҳаммасига шахсий мулк сифатида қарар эди. Унинг мулкидаги хизматчи қароллар унга ҳам фарзанд, ҳам шахсий мулк сифатида баҳоланган.

XVII-XVIII асрларда юз йиллардан бери ҳукм суриб келаётган бундай муносабатлар барҳам топа бошлади. Бунинг сабаблари энг аввало, феодал-аристократлар орасидаги бузилиш, эски анъаналардан воз кечиш, улар орасида ўз мол-мулкани ортиқча сарфлаш, ички ва ташқи низолар натижасида камбағаллашув, бинобарин, улар ҳукмронлик қилаётган ҳудудда тирикчилик билан машғул одамларнинг моддий аҳволи оғирлашгани билан ҳам боғлиқ.

Мамлакатда аҳолининг зичлашуви натижасида феодал-зодагонлар ҳудудлари чегарадош бўлиб қолди. Ҳар икки ҳудуддаги одамлар ўзаро мулоқот туфайли жойлардаги шароитлардан хабардор бўлишлари имконияти туғилди. Хизматчи қароллар ўртасидаги коммуникация уларнинг бир ҳудуддан иккинчисига ёки норозилик кучайган ҳолларда шаҳарга кўчиб кетиши учун йўл очди. Мамлакатдаги деҳқонлар кўзғолонлари мана шундай туб сиёсий-ижтимоий ўзгаришлар натижасида юзага келган. Энг муҳими, шаҳарга келган хизматчи-қарол, деҳқон иш излаб хунарманд-ишбилармон, ҳозирги тил билан айтганда бизнесменларнинг завод-фабрикаларига эркин ишчи бўлиб ёлланганлар. Ёки ўзлари ҳам турли ишлаб чиқариш усуллари: косиблик, тўқувчилик, пазандалик ва ҳоказо корхоналарини ташкиллаштиришга уринганлар. Шу аснода феодализм муносабатларининг емирилиши капиталистик ишлаб чиқариш учун шарт-шароит яратди, ёки аксинча. Ҳар икки ҳолатда ҳам жамиятда янги –капиталистик муносабатларнинг шаклланишини акс эттира оладиган янги замон кишиси шакллана бошлади.

XVIII аср Англиясида бу жараён бошқа Европа мамлакатларидаги ҳолатга нисбатан замон ва руҳий-психологик, сиёсий-ижтимоий парадигмалари билан фарқланади.

Бинобарин, инсон руҳий-психологик, ижтимоий-эстетик қарашларини ёритишга қаратилган дастлабки асарлардан бири бўлмиш Даниел Дефонинг “Робинзон Крузонинг саргузаштлари” асарида янги давр кишисининг ички ва ташқи дунёси янги-капитализм даври кишиси образи орқали очиб берилди. Робинзоннинг кимсасиз оролдаги ҳаёти, у олиб борган ишлар, унинг руҳий дунёси психологик манзаралари янги давр кишисини орзу қилган жамият аъзолари учун панорама эди. Улар бу ўринда янги давр кишиси қандай яшаши керак, деган саволга худди Робинзон Крузодек меҳнатсевар, ишчан, ҳалол, тўғрисўз, пок ниятли, соф қалбли, виждонли, художўй, ўрни келса ўз манфаатларини ҳар нарсадан устун қўядиган яратувчан, изланувчан, иродали, тиришқоқ, умуман олганда, жамики инсоний фазилатларни ўзида мужассам қилган одам бўлиши керак, деб жавоб берганлар.

Дефонинг бу асари назариётчи олимларнинг илмий мусохабалари, мавҳум ғоялари, ҳаёлий ибораларидан фарқли ўлароқ янги давр кишисининг ўзини бор бўйи-басти, ички ва ташқи дунёси билан кўрсатиб берди.

Маърифатчиликнинг асосида ётган рационализм ҳар бир масалага фақат ва фақат ақл, онг нуқтаи назаридан ёндашувни талаб қилади. Онгли ёндашув манфаатли ёндашувнинг ўзи демакдир. Инсон онг орқали ўз манфаатини ҳимоя қилади. Бироқ шахсий манфаат ижтимоий манфаат билан, табиийки, глобал манфаат билан ҳар доим ҳам мос келавермайди. Глобал манфаат, ижтимоий манфаат инсондан қурбонлик талаб қилади. Ўз манфаатини қурбон қилиб, жамият манфаати билан яшаш ҳар қандай одамнинг ҳам имконияти даражасида эмас. Ўз манфаатини қурбон қилиш ақлли одамнинг иши эмас. Аммо ақлли одам ўз манфаати учун ижтимоий фаолият олиб борар ва моддий бойликлар яратар экан ўзи сезмаган ҳолда жамият ва умуман инсоният манфаати учун ҳам хизмат қилади. Унинг ички ва ташқи дунёси мана шу манфаат йўлидаги хизматни

қандай адо этиши билан баҳоланади. Шу вақтга қадар яратилган дидактик асарлар маърифатпарвар одамларнинг мана шу ички ва ташқи дунёсининг чексиз қирраларини ёритишга, уларни омма эътиборига ҳавола қилишга қаратилган эди. Бундай ишлар энг аввало маърифатпарварлик, яъни аҳолини ўқимишли қилиш бинобарида амалга оширилишга мўлжалланган эди. Шу боис маърифатпарварликнинг иккинчи муҳим қирраси саводхонлик масаласи бўлган. Ўқимишли инсон жамият ҳодисаларига онгли ёндошади. Тарихий, миллий-этник, ижтимоий-сиёсий ва ҳуқуқий тафаккур асосида табиат ва жамият ҳодисаларини онгли баҳолайди, деб ҳисобланган. Илм-фан тараққиёти жамият тараққиётининг энг муҳим бўғини сифатида тан олинган. Киши ўқиш-ўрганиш орқалигина жамиятнинг етук аъзосига айланиши башорат қилинган.

Бадий адабиётнинг, ижтимоий-сиёсий, дидактик, эстетик, маънавият ва бошқа соҳалардаги барча адабиётларнинг асосида айнан мана шу янги давр кишисини ички ва ташқи дунёсини очиб бериш, унинг фаолиятига доир чексиз белги ва ғояларни келажак авлодга китоб орқали таҳлил қилиб беришга қаратилган.

Тан олиш лозимки, инсон нафақат онгли шахс, балки у табиий мавжудот ҳамдир: яъни у бир томондан онг, ақл соҳиби сифатида фаришталарга, нур оламига яқин турса, жуссаси, жисмоний эҳтиёжлари билан ҳайвонот оламига яқин туради. Худди ҳайвонлардек севинади, севади, хафа бўлади, ачинади, ғам-ғусса ёки шодликка тўлади, умуман, қатор психофизиологик жараёнларни бошидан кечиради.

Психофизиологик жараёнлар инсон ҳаётининг асосий мазмунига айланган ҳолларда инсон романтик, сентименталист бўлиб қолади. Романтикасиз инсон ҳаёти қуруқ, рангсиз, жозибасиз, турли руҳий имкониятлардан маҳрум бир тадрижий мавжудликка айланади. Инсон худди ҳайвондек фақат ўз хирси, нафсини қондириш учунгина дунёга келгандек тутади ўзини.

Рационализмга асосланган маърифатпарварлик реализмининг иккинчи қирраси мана шундай мазмунсиз ҳаётга маҳкум инсонлар образини яратишга

қаратилган эди. Шу боис бу типдаги адабиёт узоқ яшамади. Тез орада одамлар ўз бахти фақатгина бойлик, манфаатдорлик, хашамат ва фаровонлик билангина чегараланган эмаслигини тушуниб етдилар.

XVIII аср охиридаёқ инсон руҳий дунёсининг янги қирраларини излашга қаратилган сентиментализм адабиёти юзага келди. Ақлли одамлар жамияти бой ва тўкин бўлиши мумкин, бироқ бахтли бўла олмайди. Одамнинг бахтли бўлиши учун уни ҳиссиёт дунёсига олиб кириш керак бўлиб қолди: токи одамлар бахт нима эканлигини ҳис қилсинлар. Азоб, машаққат, кулфат, жабр-зулм, ночорлик, етишмовчилик инсонни руҳан тоблайди. Инсон руҳан етук бўлиши учун, гўзаллик ва фаровонликнинг қадрига етиши учун айнан юқоридаги ижтимоий-руҳий категорияларни бошдан кечириши керак эди. Романтик ва сентиментал асарларнинг ғоявий хусусиятлари инсонга орзудаги бахтни ваъда қилар экан, бу ҳолатни асло ёддан чиқармайди.

Маърифатпарварлик асарларининг шакл, мазмун ва ғоявий хусусиятлари таҳлили шуни кўрсатадики, ҳаёт қаҳрамони бундай асарларда кундалик ҳаёт домига чўмган инсон сифатида шу момент, шу давр ташвиши билан яшайди. Романтик инсонни эса, келажак бахти - ҳатто орзудаги бахт, ушалмас орзу бўлса ҳам ҳаётининг мазмунига айланади ҳамдв у ушалмас орзуларни даъвати билан саёҳатга отланади.

Жаҳон адабиётшунослиги тараққиётида саёҳатнома ва саргузаштнома жанрида яратилган асарлар муҳим ўрин тутди. Гомер достонларидаги қаҳрамонлар саёҳатлари, саргузаштлари ҳамда Шарқ халқлари достонлари, мифологик асарлари таркибида ҳам бу жанр элементлари ҳал қилувчи аҳамиятга эга.

Ўзбек мумтоз адабиётининг шоҳ асари ҳисобланмиш «Хамса», хусусан, «Сабъаи сайёр» ва «Садди Искандарий» достонларида бир томондан қаҳрамонлик элементлари устунлик қилса, иккинчи томондан уларнинг сюжет чизиғида саёҳат ва саргузашт жанридаги қисса ва ҳикоятлар кўпчиликни ташкил қилади.

Кейинги вақтларда қатор тадқиқотларда Ғарбий Европа, хусусан, Англия адабиётидаги бу жанрда яратилган асарларни ўзбек адабиётидаги турдош асарларга қиёслаб ўрганишга эътибор қаратилмоқда. Жаҳоншумул шухратга эга бўлган Даниел Дефонинг «Робинзон Крузо» ва Жонатан Свифтнинг «Гулливёрнинг саёҳатлари» асарлари таҳлили асосида XIX аср охири XX аср бошларидаги ўзбек маърифатпарварлик адабиётининг маълум қирраларини аниқлаш мумкин.

Маърифатпарварлик адабиётининг асосий ғояси инсонийлик жамиятини таълим – тарбия, инсоннинг индивидуал хусусиятларини оммага сингдириш орқали жамиятни мукамал қилишни тарғиб қилган. Маърифатпарварлар, асосан, қомусий билим эгалари бўлиб, инсоннинг маънавий тарбиясини жамиятнинг энг муҳим вазифаси ҳисоблаганлар. Маънавий тарбия замирида нафақат инсонни ўқимишли, зиёли қилиш, балки сабр - тоқат, чидам, саҳийлик, вафодорлик, меҳрибонлик, оқибат, оққўнғиллилик ва умуман барча инсоний фазилатларни инсон табиатига жойлаш ва шу таҳлитда жамият тўқинлигини таъминлаш энг муҳим вазифа ҳисобланган. Уларнинг дунёқарашига мувофиқ озодлик, тенглик, биродарлик юқоридаги фазилатлар натижаси ўлароқ юзага келади.

Европа маърифатпарварлари олим, файласуф, ёзувчи ва жамоат арбоби сифатида фаолият юритганлар. Уларнинг ичида Францияда Монтескье, Дидро, Вольтер, Руссо, Германияда Шиллер ва Гёте, Англияда Дефо, Свифт, Филдинг, Локк кабиларининг номини тилга олиш мумкин.

Англия маърифатпарварлик адабиёти буюк ёзувчилар авлодини етиштириб чиқарди. Уларнинг ижодий фаолияти уч даврга бўлиб ўрганилади: илк, етук ва сўнгги маърифатлик даврига.

Илк маърифатпарварлик адабиёти XVIII асрнинг 40-йилларига қадар бўлган даврни ўз ичига олади. Бу даврнинг энг таниқли намояндалари Дефо ва Свифт ҳисобланади.

Етук маърифатпарварлик эса, шу асрнинг 40-50- йилларидаги адабиёт билан белгиланади. Унинг энг йирик намояндалари Ричардсон, Филдинг, Смоллетт.

Сўнгги маърифатпарварлик адабиёти ғоялари (XVIII асрнинг 60-90-йиллари) Стерн ва Голдсмит асарларида ўз ифодасини топган.

Европа адабиётидаги маърифатпарварлик асарлари аксар ҳолларда саёҳатнома ва саргузаштнома жанрида намоён бўлган. Бинобарин, айнан саёҳатнома узоқ ва номаълум ўлкаларга Европа маърифати ва маданияти ғояларини етказишнинг энг самарали воситаси ҳисобланган. Жаҳон адабиётида саёҳатнома жанрининг йирик рус адабиётшунослари томонидан аниқланган атрибутлари мавжуд. Уларнинг ичида саёҳатнома асарларининг қуйидаги турлари кузатилади:

- 1) тарихий, реал саёҳатлар асосида яратилган саёҳатнома асарлар;
- 2) бадиий тўқима асосида яратилган саёҳатномалар

Саёҳатнома асарлар реал адабий муҳитда: 1) йўл кундалиги (айнан саёҳат кузатуви хулосалари сифатида); 2) дostonнинг таркибига киритилган қўшимча сюжет; 4) очерк; 5) эркин ҳикоя жанрларида шаклланиши мумкин.

XVIII аср Европа адабиётида яратилган саёҳатномалар ўзларида маърифатпарварлик ғояларини мужассам қилганликлари билан ажралиб турадилар. Хусусан, Даниел Дефонинг 1719-21 йилларда нашр қилинган «Робинзон Крузо саёҳатлари» асари янги жамият кишисини тарбиялашнинг кўргазмали панорамасидан иборат бўлган. Ёзувчи асарда ўз қаҳрамонини жамиятдан тамомила ажратган ҳолда алоҳида оазисдаги яратувчилик фаолиятини кўрсатиб беради. Бу ўринда у янги муҳитда инсон ўз онги, ақли фаросати, сабр – матонати, эътиқоди, иродаси ва яна қатор инсоний фазилатларига таянган ҳолда бахтли жамият яратиши мумкин, деб ҳисоблайди. Маърифатчилар инсон камолотида тарбия ролини беқиёс ошириб кўрсатиш бинобарида унинг шахсий фазилатларини унутмайдилар. Ақлли инсон одамийлик, эзгулик, инсонпарварлик, ғамхўрлик, диёнатлилик, камтарлик, меҳнатсеварлик, поклик, ҳалоллик ва чуқур диний эътиқод билан яшайди.

Бундай фазилатлар инсон характерига таълим ва тарбия воситасида жо қилинади. Дабдабали ҳаёт, шуҳрат, юзаки обрў, разиллик ва қитмирлик, ҳасад каби иллатлар илму урфондан беҳабар одамларнинг иши. Бундай одамлар тириклигида очлик, муҳтожлик, беобрўликка гирифтор бўлсалар, нариги дунёда жаҳаннам азобига дучор бўладилар.

Маърифатпарварлик адабиётининг ғояси инсон тарбияси воситасида баркамол жамиятни яратиш учун айнан мана шу тамойилга амал қилишдан иборат бўлган. Бироқ маърифатчилар инсон характеридаги муттасил ўзгаришларни, тарбиянинг ҳар доим ҳам инсонга самарали таъсир қила олмаслигини, инсонларда туғма тақдир тамойили ҳам борлигини, энг муҳими, ҳиссиёт-қалб ҳаракатини ҳисобга олмаганлар. Реал шароит тақозоси билан юзага келадиган инсон психофизиологик ҳолати уларнинг кузатув доирасидан четда қолган. Шу боис қатор маърифатпарварлик асарлари кўп ҳолларда инсоният жамиятининг бошланғич фазасида турган одамлар, токи уларнинг онги ва характери ҳали жамиятнинг иллатлари билан олд тушунча (предрассудка) воситасида булғанмаган жойларда қаламга олинади. Айнан шу ўринда Уильям Блейкнинг «Бокиралик қўшиқлари» ва «Тажриба қўшиқлари» тўпламларини ёдга олиш муҳим.

XVIII аср Ғарбий Европа адабиётида яратилган саёҳатномалар асосан: а) саргузашт – фантастика асосига қурилган бадиий саёҳатномалар; б) эпистоляр роман - саёҳатномалар жанрида яратилди. Бундай асарларда асосий урғу европалик сайёҳларнинг узоқ, чекка ва қолоқ ўлкалардаги халққа илму маърифат етказиши, уларнинг зулматга тўла ҳаётига заррача бўлса - да нур олиб киришини тасвирлайдилар. Асар қаҳрамонлари деярли ҳамма ўринда ижобий фазилатлар соҳиби сифатида гавдаланади. Уларнинг қолоқ ўлкаларда инсонлар онгининг тараққий топиши йўлида кўрсатган хизматлари ҳамда бу жараёнда юз берган саргузаштлари баён қилинади.

Ўзбек адабиётида саёҳатнома ва саргузаштнома жанрида алоҳида асарлар XIX асрнинг охири XX аср бошларида яратила бошланди. Унга қадар бундай

жанр элементлари мумтоз адабиёт намуналарида ёрдамчи сюжет сифатида намоён бўлган. Навоий «Хамса» асари таркибидаги «Фарҳод ва Ширин», «Сабъаи сайёр» дostonларида саёҳат ва саргузаштлар катта ўрин тутди. Бирок бу мавзуларга бағишланган алоҳида асарнинг дастлабки ижодкори Муқимий бўлиб, у ўз «Саёҳатнома»лари билан ўзбек адабиётида янги жанрга асос солди. Унинг издошлари Фурқат, Завқий ва Ибрат кабилар саёҳатнома анъаналарини давом эттирган ҳолда шеърӣ очерк жанрининг тараққӣ топишига хизмат қилдилар. Бу асарлар шеърӣ усулда, бармоқ вазнида яратилиб, муаллиф сафар таассуротларининг қизиқарли баёнидан иборат бўлган. Уларда муаллиф асосан жойлардаги одамлар ҳаёти, турмуши, уларнинг урф-одатлари, ўзаро муносабатлари ва психологиясини четдан туриб кузатаётган сайёҳ сифатида гавдаланади. Асарнинг ўқимишли бўлиши, тилини жозибали қилиш мақсадида муаллифлар сатирик ҳажвиёт усулидан ҳам кенг фойдаланганлар.

Сафар очерки типидagi саёҳатномалар XIX асрнинг охирида «Туркистон вилояти газети»да кўплаб учрайди. Уларда Мирзо Бухорийнинг Петербург, Тошмуҳаммад Исамуҳамедовнинг Парижга қилган саёҳат таассуротлари, шунингдек, Сатторхон Абдуғаффоровнинг «Саёҳатнома»си, Фурқат «Аҳволот»и, тошкентлик Орифхўжанинг «Саёҳатнома» асарлари чоп этилган бўлиб, улар асосан саёҳатчи томонидан дунёнинг йирик маданий марказларида олган таассуротлари ҳамда уларнинг Туркистон ўлкасидаги ҳаётга қиёсига бағишланган. Бу каби очерклар реал маршрутлар бўйича олиб борилган кузатиш эсдаликлари ҳисобланади. Уларнинг жумласига 1910 йилда эълон қилинган С.Азизийнинг «Москва ва Петербург саёҳати хотиралари», М.Бехбудийнинг «Саёҳат хотиралари», Авлонийнинг «Афғон саёҳати», Чўлпоннинг «Йўл эсдаликлари» каби асарларни киритиш мумкин. Чет ўлкаларга қилинган саёҳатлар, таассурот ва хотиралар асносида яратилган очерклар ва бошқа асарларнинг энг муҳим қирралари уларнинг ўша ўлкаларда кўрган ва билган цивилизация натижалари ҳайратларидан иборат. Ўз ватанларида зулматда қолган халқнинг оғир турмушидан афсус чекадилар. Халқ, юрт бошида турган

ноқобил инсонларнинг антигуманистик, миллат манфатига зид қилмишларини қоралайдилар ҳамда ёруғликка чиқиш йўлини илмда, таълим ва тарбияда деб ҳисоблайдилар. Бу туркум асарларда асосий эътибор ватандошларимизнинг ўзлари борган ва кўрган жойларидаги сафар таассуротлари асосида Туркистондаги таълим ва тарбия тизимини ўзгартиришга нисбатан билдирган фикрлари, қолаверса, ватан ва миллат равнақи учун қайғурган инсон сифатидаги мулоҳазалари келтирилган. Туркистон заминида яратилган асарлар Европа саёҳатномаларидан фарқли равишда четдан ватан учун, халқ учун янгилик, илму урфон ва маданият намуналарини келтиришга қаратилган.

Маърифатпарварлик асарлари таҳлили шуни кўрсатадики, Европа саёҳатномалари узоқ ва қолоқ ўлкаларга қилинган саёҳатда жойларга европаликлар томонидан келтирилган цивилизация намуналари ҳақида ҳикоя қилинса, ўзбек маърифатпарварлари аксинча, тараққий топган ўлкалардаги маданият ва илм-фан натижаларини ўз юртида жорий қилинишини тарғиб қилганлар.

Ҳар икки ҳолатда ҳам маърифатпарварлик асарлари ғоялари халқ учун миллат тараққиёти учун ижобий рол ўйнаган. Ижтимоий ҳаёт тасвирига бағишланган адабий асар сифатида маълум бир эстетик аҳамиятга эга бўлган. Бундай асарларнинг кенг тарқалиши ва ўқимишли бўлиши уларнинг содда, равон ва жозибали тилга иншо қилинганлиги билан изоҳланади.

3.5. Шарқ адабиётида эркин шеър ва бадиий тил

Янги даврда Шарқ ва Ғарб адабиётининг қатор қирралари умумлашиб кетди. Коммуникациянинг кучайгани боис адабий алоқалар умуминсоний характерга эга бўлиб қолди. Маданият ва адабиёт намуналари Ер юзининг барча нуқталарида деярли тенг вақт оралиғида истилоҳга киритила бошланди. Юқорида Европа адабиёти намуналарида герменевтик шароитнинг шаклланиши таҳлил қилинган бўлса, Шарқ адабиётида бу жараённинг мислсиз имкониятлари мавжудлиги ҳеч кимга сир эмас.

Мусулмон шарқи адабиёти кўп томонлари билан, хусусан, кўҳналиги ва романтик ўзига хослиги билан жаҳон адабиётида айри ўрин эгаллайди. Бу адабиётнинг асосий адабий тури шеърият – лирика бўлган. Узоқ асрлар давомида аруз нафақат шарқ лирикасида, балки эпосда ҳам ҳукмронлик қилди.

Ренессанс даврида Европада замонавий адабиётнинг шаклланиши XIX – XX асрларда жаҳон адабиётининг жуда кўп қирраларини умумийлаштирди. Бу ҳол бутун шарқ халқлари, шу жумладан аруз ватани ҳисобланган араб мамлакатларида ҳам янги шакл, янги мазмундаги адабиётнинг вужудга келиши учун туртки бўлди.

XX аср инсоният тарихида буюк ўзгаришлар ясади. Унинг шиддатли урушлари (икки жаҳон уруши), иқтисодий интеграцияси, илм-фан соҳасидаги буюк кашфиётлари ҳамда энг муҳими улкан техникавий – индустриал қурилиши ягона бутун жаҳон умуминсоний ҳаёт тарзини, санъат, маданият бирлигини яратдики, ундан ҳеч бир халқ, ҳеч бир миллат четда қолмади.

Миср араб шеърияти умумараб адабиётининг бир узвий бўлаги сифатида қайсидир бир томонлари билан Осиё яқин шарқи адабиётига, ҳудудий белгилари билан эса Африка адабиётига дахлдор. Миср адабиёти XX асрда бошқа шарқ мусулмон адабиётлари каби улкан ўзгаришларни бошидан кечирди. Айтиш мумкинки, Миср адабиёти араб мамлакатлари адабиёти ичида биринчилардан бўлиб Европага юз тутди. XX аср бошларида юзага келган «Янги шеър» ҳаракати, унинг ғоявий - шаклий хусусиятларини таҳлил қилиш ҳам айнан шу ҳолдан дарак беради. Бу ҳаракат натижасида Миср адабиётида янги адабий оқимлар, хусусан, «Девон», «Аполлон» каби адабий мактаблар ташкил топди.

XX аср Миср адабиётида юзага келган «Янги шеър» ёки «Эркин шеър» ҳаракатида асосий урғу декоратив архитектурони эркин вазндан иборат лирикага берилди. Яъни шеърлар эркин вазнда ёзилди. Эркин шеърнинг энг муҳим бадий, ғоявий ва тил хусусиятлари аруз қобикларига ўралиб қолган анъанавий қасидабозлик, шаклбозлик ёки анъанавий мавзубозликдан тубдан фарқ қиладиган янги асарлар битишдан иборат бўлди. Янги, эркин шеър мавжуд

ижтимоий – сиёсий муҳитни, замон башарияти психологиясида юз берган ўзгаришларни, янгиликларни очик, аниқ, равшан ҳамда энг муҳими яққол акс эттира олади.

Бадий адабиётнинг, шеърятнинг энг муҳим қуроли тасвирийлик бўлгани ҳолда таъкидлаш лозимки, тасвирийликдан ҳам муҳим бўлган ҳолат бу – қуролдан қандай фойдаланишда, шеърда қўлланадиган архитектоника самарадорлигини таъминлай олишидан иборатдир. Кимдир эски усулда, эски қобикда сийқаси чиққан сўз ва услублар такрори билан, бошқалар эса, янги, чакноқ, киши этиборини жалб қилувчи сўз ва шакллар билан фойдаланади. Бадий адабиёт ижодийлигининг оригинал герменевтик мезони ҳам айнан шунда кўринади. Шоир (ижодкор) ўзининг янги услуб, янги сўзи, янги фикри билан янги ғоя, янги дунёқараш яратади, инсоннинг ташқи оламни билишида, уни онгли қабул қилишида – гнесеологияда, унинг мантиқини англаб етишида – логикада янгилик яратади. Бунинг учун у асар архитектоникасида тил хусусиятларини шакллантириш учун турли ижодий метод, бадий – тасвирий воситалардан фойдаланади. «Янги шеър» ҳаракати асар архитектоникасини ўзгартириш орқали янги мазмун, янги ғоя ва умуман янги герменевтик муносабатларга асос солганлиги билан Миср адабиётида туб бурилиш ясади.

Миср янги – эркин шеър ҳаракатининг шаклланиши ва тараққий топишида тараққийпарвар шоирлар қаторида Амал Дункул ижодининг муҳим аҳамиятини алоҳида қайд қилиш зарур. Амал Дункул XX аср Миср адабиётининг таниқли намояндаси, эркин шеър ҳаракатининг фаол аъзоларидан бири. У ўз ижодий фаолияти давомида «Зарқа ал – Ямама» (1969), «Бўлиб ўтган воқеага шарҳ» (1971), «Ойнинг қатл қилиниши» (1974), «Бўлажак аҳд» (1975), «Мурсага келма» (1979), «8 - рақамли хона варақлари» (1981), «Тўла асарлар тўплами» (1985) китобларини эълон қилди. Шеърларининг мавзулар кўлами кенг, хусусан, фалсафий, ижтимоий – сиёсий, тинчлик, ватанпарварлик, муҳаббат, шаҳар ҳаёти ва ўлим мавзуларига мурожаат қилган.

Бадий воситаларнинг, айниқса, поэзия тилининг жуда нозиклиги ва ёрқинлиги, “нуктадонлик”. Яъни чиройли фикрни ёрқин ва нозие шаклда ифода эта билиш – Ғарб ва айниқса, Шарқ поэзиясидаги романтик тафаккурнинг энг муҳим талаблари ва ютуқларидандир⁶¹.

Шеърларнинг оригиналлиги таҳлили борасида шоирнинг герменевтик шароитда бадий тилдан фойдаланиш маҳорати хусусида хулоса чиқариш мумкин. Амал Дунқул ўз фикрини ифодалаш жараёнида асар тилида тушунча ва ғояни умумлаштиришга эриша олган.

Мана ўтирибман умидсиз бунда

Варақ - варақ бўлиб узилади

тақвимдан умрим.

Узилган бу варақлар

Хотира кўлида сузиб юради.

Бу мисраларда дунё фонийлиги, унинг ўткинчилиги ғояси вақт меъёри – тақвим билан берилган. Тақвим узилади, йиртилади, бинобарин, йўқ бўлади, демак инсон умри ҳам тақвим каби кўринмас варақлардан иборат. Варақлар чегараланган. Демак, ҳеч нарса абадий эмас, деган ғоя варақ тушунчасига сингдирилган.

Бошқа бир ўринда шоир вақт ўлчовини табиий ҳодиса тушунчаси билан ифодалайди. Ёмғир дунёни, инсонни, унинг қалбини ювади, ёмғир ўткинчи, аммо садоқат абадий. Бошқача айтганда яна ўша вақт тушунчаси, унинг ўткинчилиги ёмғир билан берилган бўлса, абадийлик эса вафо ғояси билан ифода топмоқда.

Ёмғир ёғади,

Ёмғир тинади.

Ёмғир ёғади,

Ёмғир тинади.

Лекин қалбим сени

⁶¹ Адабиёт назарияси. 2 жилдлик. 2-жилд. –Т.: 1979. 408-бет.

Ҳамон кутади.

Вақт тушунчасининг фано, ўткинчилик ғояси билан уйғунлашувига Амал Дунқулнинг яна қуйидаги мисраларини мисол қилиш мумкин:

Катта шаҳардаги одамлар гўё вақт сингари

Тўхтамайдилар,

Кечикмайдилар,

Чалғимайдилар

Механизмлар, механизмлар, механизмлар.

Бу мисраларда шоир фалсафий мавзудан четга чиқиб ижтимоий муаммо – инсон ва кундалик ҳаёт муаммосига қўл урган. Одамлар тирикчилик ташвишида темир соатнинг милларига бўйсунадилар ва ўзлари унинг механизмига айланиб қоладилар, инсон – бу механизм, деган ғоя сингдирилган шеърга.

Қатор шеърларида шоир ижтимоий, кундалик турмуш ташвиши тушунчасини дунё ўткинчилиги тушунчаси билан қориштиргани ҳолда бахт ва бахтсизлик ғоясини топишга интилади:

Дўстим! Қалбим тўлган дарду аламга

Тонг ҳам отди, сийпамади бу субҳидам махзун юзимни

Ризқим излаб шаҳардан чиқдим,

Қаноат сувига ботириб ризку рўзимни.

Чўнтакда чақа билан тушдан сўнг қайтдим.

Йўл устида чойимни ичиб

Яматтирдим пойабзалимни.

Нард ўйнадим, гоҳ мен, гоҳида дўстим ирғитади тош

Бир соат ўйнаймиз ёки ундан кўп,

Ўн марта ўйнаймиз ёки йигирма.

Кулдим дўстим айтган аҳмоқлар ҳақидаги афсонадан

Семиз тиланчининг кўзидаги ёшидан.

Ёки бошқа мисраларда Амал Дунқул ватанпарварлик ғоясини образ ҳолати билан, образ тили билан инъикос эттиради. Тириклик уни доимо озодликка

ундайди. Инсон борки, у озод, эркин яшаш истаги билан ёнади. Фақатгина ўлим уни маҳв этиши мумкин. Қуллар озодлиги учун курашган Спартак тилидан шоир шу мисраларни битади:

Эрта тонгда хочга михланганман мен.

Э воҳ, бошларимни эгандир ўлим,

Чунки тирикликда уни ҳеч эгмагандим.

Ватанпарварлик, ватан озодлиги инсон, руҳ озодлиги билан ҳамоҳанг. Фақат руҳан озодликни ҳис қилган одамгина ватан озодлиги бахтини ҳис қила олади.

Она–Ватанни севиш, унинг гўзалликларини оригинал ўхшатишлар билан куйлаш ҳам ватанпарварликнинг бир белгиси. Ватандаги ҳар бир ҳолат шеър мисраларида, сўзларида жаранглайди, ўзига хос садо беради. Зийнатли нутқ, гўзал сўз ўйинлари инсон руҳида ватан гўзаллигининг янги, ҳали ўқувчи кўзи билан илганмаган, фаҳми билан англаб етилмаган қирраларини очиб беради. Шоир ўз тасаввуридаги ватанни тасвирлар экан, шеър замирига она тупроққа нисбатан чуқур муҳаббат ҳиссисини сингдиради, ўқувчида она тупроқ билан шу тупроқда яшовчи инсон она билан фарзанд каби бир жисм эканлиги ҳақидаги ҳиссиётни мукаммаллаштиради.

Эрта тонгда кенг далалар оша борардим,

Менга ўргатганлар, бу – она Миср.

Ҳар томонга сочилган уруғдек,

У бизга етказиб берди:

отамни,

уйимизни,

ўчоғимизни,

паррандаларни

ва меваларни,

хаттоки ойни.

У қумғонимиз тўлдирган сувдир,

Тунги суҳбатларда ичган чойимиз,
У фасллар алмашуви,
У лимондир ҳамда тунлар мен қидирган онам кўкраги,
У қўшиқлар куйлайдиган гўзал қутича.
У мендирман,
Мен эса удир.

Амал Дунқул шеърларининг бадиияти ҳақида унинг гўзал ва бетакрор ўхшатишлари билан фикр юритиш мумкин. Она Ватанни ундаги бутун жонли ва жонсиз нарсалар билан қиёслаш борасида шоир шундай хулосага келадики, айтилган нарсаларнинг ҳаммаси унинг ўзи, яъни шу тупроқ фарзанди бўлган инсон, бас, шундай экан, Миср, яъни она ватан бу – шоир, инсоннинг ўзи демакдир.

Бадиий тилнинг яна бир муҳим хусусиятларидан бири бу – сарказм, оксюморон орқали бир фикрни ифодалаш орқасида умуман бошқа фикрни назарда тутиш. Ёки бирор – бир ғояни киноя орқали ифодалаш. Амал Дунқулнинг қуйидаги шеърида ватанпарварлик, озодлик ғоялари оксюморон орқали берилади:

Осилган исёнчига ташланг назарни
Сизлар ҳам эртага ундек бўласиз !
Хотинларни кучинг бу ерда – йўл ўртасида
Сизлар ҳам шу ерда ҳалок бўласиз.
Видолашмай хотинимни ташлаб келдим мен,
Агар сизлар унинг қўлида
қолдирган гўдагимни кўрсангиз
Тиз чўкишни ўргатинг унга!
Тиз чўкишни ўргатинг сўзсиз!
Бахтли олам ҳақида орзу қилманглар,
Чунки ўлган қирол ортидан
Албатта, келади янги бир қирол.

Ўлган исёнкорлар ортидан эса
Бефойдадир ҳеч ғам чекманглар,
Беҳудага кўз ёш тўкманглар.

Амал Дункул ижодининг маълум қирраларини XX асар ўзбек адабиёти намуналари билан қиёслаш мумкин. Юқоридаги мисолларда эркин шеър ёки аниқроғи эркин вазн шоирга бадий - тасвирий воситаларни эркин қўллаш орқали асар архитектоникасининг оригинал тизимида герменевтика, етук ғоя тилини яратишга хизмат қилганини кўрдик.

Бадий эпитетлар («қумғонимиз тўлдирган сув», «ичган чойимиз», «жилға», «гўзал қутича», «лимон») ўзларининг оригиналлиги билан ўқувчида эмоционаллик ҳосил қила олади, шоир ғоясининг таъсирчанлигини оширади.

Эркин вазндаги бу имкониятларни Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон асарлари мисолида таҳлил қилинганда юқоридаги экспрессивликнинг таъсирчанлигини қиёслаш орқали аниқлаш мумкин бўлади. Хусусан, ватан – она, халқ - ота эпитетли бирикмасининг ўзини ҳам Ғофур Ғулом таъсирчанликни ошириш учун сифатлаяпти.

Сен етим эмассан,
Тинчлан жигарим.

Қуёшдек меҳрибон
Ватанинг - онанг.

Заминдай вазмину
меҳнаткаш,
мушфик

Истаган нарсангни тайёрлагувчи
халқ бор- отанг бор.

Ватанни онага қиёслаш ёки халқни отага ўхшатишлар доимий эпитетлар, аммо «қуёшдай меҳрибон», «заминдай вазмин» каби эпитетлар ўзларининг янги, эмоционаллиги билан ажралиб туради. Бу ерда Ғафур Ғулом инсонпарварлик ғоясини ватан, халқ тушунчаларига маҳорат билан сингдира олган.

Ҳамид Олимжон ўзининг эркин вазнда ёзилган «Бахтлар водийси» шеърида ватанпарварлик ғоясини, она Ватанни табиат, борлиқ тушунчалари билан уйғунлаштириш орқали ифодалайди.

Уфқимизнинг хирсларини
ўзига тортган,
Елкасига тарих билмас
ғалаба ортган
Улуғ йўлда толиқмасдан
тез келаётган
бахмал қирлар,
кенг бўшлиқлар,
пахтазор ерлар
кўм – кўк.

Юқорида Ғафур Ғулом ватанни «она», халқни «ота» маъноларида ажратган бўлса, Ҳамид Олимжон бу шеърда «ватан», «халқ» тушунчаларини яхлитлаштирган. Келтирилган барча эпитетларни ватан учун ҳам, шу ватаннинг фуқаролари учун ҳам тенг маънода қўллаш мумкин. Айнан шу ҳол доимий эпитетни бадий эпитетга айлантира олган ва асарнинг муваффақиятини таъминлаган. Эркин вазн, эпитетлар истеъмолидаги градация шеър архитектурасининг мукаммал герменевтик семантик товланиши учун имконият яратган.

Келтирилган қисқа таҳлил шуни кўрсатадики, XX аср бошларида Миср адабиётида юзага келган «эркин шеър» ҳаракати шеъриятда аруздан фарқли ўлароқ эркин вазнда шеър ёзишга асосланган. Эркин шеър ҳаракатининг фаол иштирокчиларидан бири Амал Дункул ўзининг эркин вазндаги асарларида бадий матн герменевтикасини мукаммал ўзлаштирган ҳолда бадий тил имкониятларидан фойдаланиб, юксак ғоявий, бадий етук асарлар яратган. Шоирнинг бадий тил имкониятларидан ижодий фойдалана олиш маҳорати, ғоя

тили билан шакл тилини уйғунлаштира олиши шеърларининг бадий қимматини оширган.

Амал Дунқул лирикасининг, бадий тилининг маълум қирралари XX аср ўзбек шеърляти билан уйғун келади. Унинг шеърларида ватан, она-юрт тушунчаси реалистик манзараларда, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон каби эркин вазнда сара асарлар яратган шоирлар ватан манзараларини тасвирлашда романтик тасвир орқали янги, оригинал сўзлар ва оригинал тушунча, ғоялар топа олишга эришган.

Бадий асар умумбашарий, умуминсоний ғоялари ифодалар экан, унинг яратилиш жараёни ҳудудий, миллий белгиларидан фарқли ўлароқ бир хил кечади. Инсон ўз ғоясини шакллантиришда бадий - тасвирий воситалардан ҳар қандай шароитда бир хил фойдаланади. Булардан кўриниб турибдики, бадий асарнинг оммавийлик хусусияти миллат ва мамлакат танламайди.

IV БОБ. МУМТОЗ БАДИИЯТ ВА ГЕРМЕНЕВТИКА

4.1. Мумтоз шеърятда бадиият ва бадиий тил

муаммоларига доир

Ўзбек мумтоз шеърятини, умуман, бадиий адабиётнинг бутун гўзаллиги, нафосати унинг бадиийлигида, мавжуд, реал воқеликни ўзига хос идрок этиш усулида. Навоий таъбири билан айтганда, дунёни меҳр ушлаб туради. Қуёшнинг ерга меҳри-муҳаббати бўлмаганда эди, у ер юзини ёритмас, нур сочмаган бўлур эди ва бинобарин, ердаги тирик мавжудот зулмат ва совуқда ҳалокатга маҳкум бўлур эди. Демак, ишқ-муҳаббат, меҳр ҳаётнинг асосини ташкил қилади.

Шеърятда олам ва одам гўзаллиги, нафосатини тараннум этиш энг муҳим вазифа ҳисобланади. Айнан шу вазифа ижросида шеърятда турли ижодий фалсафий тушунча ва мисралар бадиийлик инъикосида шаклланади. Пушкинда шундай мисралар учрайди:

Қоронғу тунлар аро баҳор,
боғлар унсизлигида
Гулнинг ишқида куйлайди булбул.
Бироқ эшитмайди, тушунмайин жим
Ишқ куйи остида тебранади жим.

Шеърят ўзининг безаклари-шеърый санъатларсиз ўз қимматини, гўзаллигини йўкотади, ҳиссиз сўзлар занжиридангина иборат бўлиб қолади. Шеърни тушунмоқ, ҳис қилмоқ учун унинг бадииятини мукамал таҳлилдан ўтказмоқ, бадииятини англаб етмоқ лозим. Бунинг учун адабиётда бадиийликни яратишга хизмат қиладиган луғавий воситалар, уларнинг семантик-стилистик хусусиятлари алоҳида тадқиқот манбаи сифатида олиб қаралиши зарур. Зеро, М. Фуллер тўғри таъкидлаганидек, «Поэзия-сўзлар мусиқаси»дан иборатдир.

Шеърят-гўзал олам, у қофия, туроқ, вазн каби шеър ўлчовлари, ташбех, муболаға, тазод, талмеҳ каби бадиий санъатлар ва архитектураник элементлардан таркиб топган мураккаб иморат, турли ранглардан иборат бўлган манзаравий

расм. Леонардо да Винчи таъкидлаганидек, «Рассомлик-поэзия, уни кўрадилар; шеърият эса рассомлик, уни эштадилар».¹

Кишилик жамияти бор экан, инсон гўзалликка интилар экан бадиият, санъат ҳам бўлади. Шеъриятга жон бахш этадиган ҳодиса – тил, сўз. Унинг безаклари, кийими - бадий санъатлар ёки поэтика. Уни ғояга айлантириш эса герменевтика.

Сўз ғишлари мантиқнинг аъло ранглари билан бўялиб, сўз санъатининг архитектори, меъмори-шоир томонидан фаросат билан ижодий усулда ўз ўрнига қўйилса, мухташам ва яркироқ шеърият биноти вужудга келади. Ана шундагина бу мухташам сўз кошонаси ҳам салобатли, ҳам дилбар ҳамда адабий қуламас бўлади.

Асрлар мобайнида яшаб келган ёмбидек залворли, пишиқ ва тўлақонли сўзлар – она, ота-боболар, ер, дарахт, тоғ, водий каби сўзлардир. Улар астойдил айтиладиган, тилларнинг туб-тубидан чиқадиган чин сўзлардир. Буларнинг ҳар бири чўпонга ҳам, ҳукумат аъзосига ҳам баб-баравар тушунарли. Уларнинг ҳар бири нафақат бизнинг ақл-идрокимизни ҳаракатга келтиради, балки туйғуларимизни ҳам қўзғатади, қалбларда хотиралар тўлқинини ҳосил қилади, тасаввурларимиз ва сезгиларимизни жунбушга келтиради. Уларнинг ҳар бири замирида ҳеч нарса билан алмаштириб бўлмайдиган шундай мангу нарсалар ётадики, бу нарсаларсиз яшаб бўлмайди⁶².

Мумтоз ўзбек адабиётининг қатор намояндалари, айниқса, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Муқимий кабилар шеъриятидаги гўзаллик, нафосат, умрбоқийликнинг сирини нимада? Аввалам бор, улар шеъриятининг халқ дилига, руҳига мослиги, қолаверса, улар шеъриятининг гўзал, ўхшатишлар, бежирим сўз ўйинлари, муסיқийликка бойлигидадир.

«Дарахтни ундирадиган, ўстирадиган ва мевасини лазиз қиладиган қуёш, ер ва сув бўлса, бадий маҳоратни ундирадиган ва ўстирадиган, самарасини

¹ Мудрость веков молодым. –Краснодар: 1987. Ст118.

⁶² Ҳерман Ҳессе. “Нон ” сўзи ҳақида // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. –Т.: Маънавият. 2010. 34-бет

жозибали қиладиган халқ ҳаётидан олинган илҳомдир» деб ёзади Абдулла Қаҳҳор².

Алишер Навоий «Мажолис ун нафоис» асарида 450 дан ортиқ шоирнинг ҳаёти ва ижодий дунёси ҳамда, бадиий маҳорати ҳақида фикр юритар экан, уларнинг санъатини сўздан қай даражада фойдалана олишига қараб баҳолайди.

Академик Алибек Рустамовнинг фикрича, шеър завқ, ҳаяжоннинг натижаси бўлиб, у шахснинг руҳий олами билан ўқувчини таништиради, ошно қилади. Ўқувчида шавқ-завқ уйғотади. Завқни кўзғатувчи асосий омил бадииятдир³.

Бадииятнинг ўзи нима?

Изоҳли луғатда «бадиий» сўзига қуйидагича таъриф берилган:

-Воқеликни нафис санъат воситалари, образлар орқали ифода этувчи, тасвирловчи.

-Юксак эстетик талабаларга жавоб берадиган.

-Баланд дид ва маҳорат билан бажарилган, гўзал, нозик.

Бадиият-бу асарнинг архитектоникаси, ташқи дунёси, унинг либоси. Асар қанчалар бадиий жиҳатдан етук, баркамол ва гўзал бўлса, у шунчалар кишига тез ва кучли таъсир кўрсатади, уни ҳаяжонга солади, унда кучли эҳтирослар кўзғайди. Бу ерда яна инсон психологияси, яъни руҳияти, муаммоси ҳам бор. Масалан, киши гўзал манзарани кўрса завқланади, қалби, вужуди шодликка тўлади, шу билан бирга у ўз дилида гўзал ҳислар қуйилганини, руҳиятида кўтаринкилик юз берганини сезади. Оҳангдор сўзлар, чуқур маънолар билан безатилган шеър кишини ўйлантиради, мушоҳада юритмоққа чорлайди, лирик нафосатнинг сеҳрли оламига ғарқ этади, завқлантиради, бинобарин, уни руҳан ва қалбан гўзалликка ошно қилади. Бадиий асарнинг эстетик ва илмий жиҳатдан мустаҳкамлиги унинг қатор шаклий белгилари билан боғлиқ. Хусусан, асар жанри, унга мувофиқ байт, вазн, қофия ва яна қатор поэтик хусусиятлар лирик асар муваффақиятининг асосий белгиларидан ҳисобланади.

². Абдулла. Қаҳҳор ҳикматлари. –Тошкент: 1990. 155-бет.

³.Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. -Т.: 1979. 59-60- бетлар.

Шарқ, хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида ғазал байтлари, маснавий шеърлар, байт усули ягона фикр тугаллигини умумлаштиришга қаратилган. Ғазал ёки маснавийларда вазн ва қофия талаби натижасида байтларда мазмунлари айрим ҳолларда айри тушадиган гап ва жумлалар қўлланади. Бу ҳолат асарда герменевтик шароитнинг тараққиёти учун хизмат қилади. Байтдаги турли мазмун ташувчи мисралар талқини асарнинг ёки унинг қисмининг умумий мазмуни шакллантирадиган ягона ғоянинг маълум қиррасини очишга ёрдам беради. Бу ҳол турли мазмундаги байтлардан иборат пароканда ғазалларда ҳам кузатилади. Бундан олинadиган яна бир муҳим констатация шундан иборатки, мумтоз адабиёт намуналарида ғазал ва маснавийларда кузатиладиган турли мазмундаги байтлар асосий ғоя остида бирлашадиган турли ғояларни ташир экан асар архитектоникаси орқали унинг матн имкониятларини оширишга хизмат қилади.

Бадий асар тарбия таъсирчанлигининг ортишига ва маърифий аҳамиятининг яхши ўзлаштирилишига ёрдам беради. Асардаги тарбиявийлик ўқувчининг маърифатга бўлган интилишини ва бадийнинг таъсирчанлигини оширади. Маърифийлик ўз навбатида бадий асарнинг тарбиявий ва бадий томонларини мустаҳкамлайди⁴.

Асарнинг тарбиявий ва маърифий томони унинг маъносини (мазмунини), бадий жиҳати эса, сувратини (шаклини) ташкил қилади. Сурат-ташқи кўриниш, маъно-моҳият, асос. Асарнинг барча адабий воситалари, тил ва услуби асарнинг сувратини ташкил этади. Фикр эса маънодир⁵.

Аруз минг йиллар давомида ўзбек мумтоз адабиётининг шаклан ва мазмунан тараққиётига улкан ҳисса қўшиб келган. Ҳозирги адабиётимизда ҳам аруз мустақил Ўзбекистоннинг дилрабо тароналарини, замондошимиз қалбидаги нозик ва мураккаб туйғуларни шаффоф манзароларда акс эттириш ишига муносиб хизмат қилиб келмоқда⁶³.

⁴ Рустамов. А. Навоийнинг бадий маҳорати. -Т.: 1979. 72-бет.

⁵ Рустамов А. Шу асар. 35-бет.

Мумтоз адабиётда бадий – тасвирий воситалар, яъни шеърий санъатлар маънавий ва лафзийга бўлинади. Атоуллоҳ Ҳусайний бу ҳақда шундай ёзади: «Санъатларнинг 1-навъи зотий гўзалликлардурким, дилбарларнинг табиий ҳусни янглиғдур ва 2 - навъи оризий гўзалликлардурким, алардаги кўрсатма безаклари сингаридур. 1-навъининг баёнини балоғат илми дерлар, 2-навъин балоғатқа тобиъ дерлар. Бири маоний илми ва иккинчи баён илмидир»⁶. «Бадойиъус санъойиъ» асарида муаллиф маънавий санъатлар гуруҳига ташбех, муболаға, талмех, тажохули ориф, лутф, истиора, тамсил, тафриъ, тадорук, тақрир, ҳусни таълил, лаффу нашр каби санъатларни киритган. Шоирларда санъатлардан фойдаланиш, уларни қўллаш усули турлича бўлади. Бу адибнинг маҳорати, истеъдодининг қай даражадалигига боғлиқдир.

Навоийнинг фикрича, элга бирон асарни манзур қилиш учун киши бор истеъдодини, қобилиятини сарфлаши лозим. Юксак бадийлик билан яратилган асаргина жамият учун манфаатли бўлади.

Навоий асарларида бадий адабиётга нисбатан юқори талаблар қўйиш, чин фикр баён этиш каби фикрларни кўп учратамиз. Мутафаккир шоирнинг бу талаблари ўз даврида жуда муҳим аҳамият касб этган, ижодкорларни ростгўйлик ва ҳақиқатга ундаган:

Сўзда Навоий не десанг, чин дегил

Рост наво нағмаға раҳмат дегил. (Ҳайрат ул-аброр)

Маълумки, ҳар бир ғазалнинг ўз шаклий ва маънавий архитектуронаси бор, бинобарин, бир-бирига уланиб кетган байтлар орасида кўринмас мантикий занжир мавжуд. Асарда у ёки бу образ ички кечинмалари ҳақида сўз боради, ёр гўзаллиги тавсифланади, тасвирланади, қиёсланади. Образнинг рухий кечинмалари, ўй-фикрларини мисраларда маҳорат билан акс эттириш шоирдан катта маҳорат талаб қилади. Шеърият-ҳиссиёт маҳсули. У суфийликнинг сано вақтидаги ҳолати каби чин қалбдан қуйилиб келади. Тасаввуфда икки хил

⁶⁷ Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъеу-с-саънойетъ. –Т.: 1981. 34-бет.

саёҳатдан баҳс юритилган. Бири – вужуд саёҳати, иккинчиси- ҳалб саёҳати. Булар моддий ва маънавий саёҳат ҳам дейилган⁶⁴.

Бобораҳим Машраб лирикаси ўзбек мумтоз адабиётида юксак бадиийлик ва бадиий истеъдод намунаси ҳисобланади. Унинг шеърларида кишини ҳаяжоннинг юқори ҳолатига чиқарувчи ҳолатлар кўп. Мисраларда маъно, сўз жилоси одамда тез эҳтирос уйғотади. Уларни ўқиб туриб киши ўз руҳиятида маълум даражада жилоланиш, мавжланишни туяди. Ошиқ кўнглининг дарду ҳасратлари, изтироблари, унинг соддалиги, самимийлиги бадиий образда “менга”, яъни шоирга (шеъриятда кўпинча бадиий образ «мен»и тагида шоирнинг ўзи бўларди) бўлган муносабатини шакллантиради, ўқувчи ва шоирни бирлаштиради:

Оҳи дилимга зоҳидо, масжиду минбаринг куяр-

Қочмасанг эмди олибон тасбеҳу дарбаринг куяр.

Боз рукуъ саждада ғайрати шахноранг қоқиб

Мен борур ерни кўзлаш, эй Жаброил, паринг куяр.⁷

Машраб ғазалларида турли-туман бадиий-тасвирий воситалар қўлланган. Унинг ғазалиётида энг кўп учрайдиган санъат ташбеҳ бўлиб, ташбеҳ ёки ўхшатишни қўллашдан мақсад тасвирланаётганнинг сифат ёки вазифасини равшанлаштириш, ўткирлаштириш ва шу билан ўқувчи ёки тингловчининг ҳиссини уйғотишдир.

Олимлар ўхшатишда лексик-грамматик воситаларнинг қўлланилишига қараб ташбеҳни икки турга бўладилар: 1. Бевосита ташбеҳ; 2. Воситали ташбеҳ.

Бевосита ташбеҳда бир нарса иккинчи нарсага ўхшатишнинг лексик (сўз ўхшатишлар: каби янглиғ, монанд, худди), грамматик (дек, дай) воситаларида тўғридан тўғри ўхшатилади.

Заъфарондек сарғайиб қолдим фироқинг чўлида⁸

Ёки:

⁶⁴ Ҳаққул Иброҳим. Моҳиятга толиб ошиқ // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2010 йил 13 август. 33-сон.

⁷ Машраб. Меҳрибоним қайдасан.-Т.: 1999. 50-бет

⁸ Ўша жойда. 50-бет.

Жисмимга самандар каби ўт пирохон эттим⁹.

Воситали ташбехда бир нарсани иккинчи нарсага ўхшатиш учун бирор нарса восита қилиб олинади. Масалан, нурлилик, нафислик, гўзаллик ва шу кабилар.

Оразинг очилган гул, сочларинг эрур сунбул.¹⁰

Ёки:

Фалакка қўл узотиб шамси анвори олиб бўлмас.¹¹

Биринчи мисолда юз думалоқлиги ва ёруғлиги мисолида ойга, иккинчисида офтобга, яъни ёр баландда, инсон имкониятидан ташқарида эканлиги, ёруқлиги, нурлилиги воситасида ҳам шамс (қуёш) га ўхшатилмоқда.

Машраб лирикасида асосий ўрин ғазал жанридаги асарларга берилган бўлиши билан бир қаторда унинг кўплаб шеърларини кўшиқ, мактуб, элегияга ҳам ўхшатиш мумкин: уларнинг муҳим хусусияти мазмундаги асосий ғоянинг улуғворлигидир, зеро, шоир ўша ғояга нисбатан мадҳиябозлик қилмайди ва илҳом оташида ёниб, ўз предмети билан талашиб тортишмайди, балки мутлоқ бир ҳукмрон мақомида туриб, уни бус-бутун ва атрофлича оча боради, оддий, аммо қулай қофия ва оҳанг воситасида ёрқин, янгроқ сўз ва образлар билан ўзига хос шоирона фикрни ҳис туйғуларнинг юксак парвозини, бор нарсани бағрига олувчи мушоҳада кўлами ва жозиба кучини намоиш эта боради.

Шарқ шеъриятида энг кўп қўлланилган санъатлардан яна бири талмеҳдир. Талмеҳ арабча сўз бўлиб, луғавий маъноси кўз қирини ташлаш, демакдир. Бадий асарда бирор воқеа, ҳодиса, шеър ёки мақолларнинг ўзини зикр этмасдан унга ишора қилиш талмеҳ санъати ҳисобланади.

Талмеҳ шеъриятда лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини, унинг ички кечинмаларини, маънавий оламини асар муаллифи ёки қаҳрамонлари номига ишора қилиш орқали ифодалашда, мазмунни кенгайтиришда асар бадииятини ошириш имконини беради. Талмеҳ шоирдан тилнинг маъно хусусиятларига

⁹ Ўша жойда 97-бет.

¹⁰ Ўша жойда. 40-бет.

¹¹ Ўша жойда 197-бет.

эътибор беришни, хусусан, қўлланган қаҳрамон номига хос характер яратишни, қўллашни талаб қилади. Талмеҳ тўрт турга бўлинади:

1. Очiq талмеҳ. Бунда афсона ёки асарнинг қаҳрамони символ, рамз сифатида тилга олиниб, асардаги ҳолат қиёс орқали умумлаштирилади ва типиклаштирилади. Лутфий бир ғазалида Ҳазрати Ҳизр билан боғлиқ ривоятни ўзининг ёр билан муносабатига татбиқ қилишга интилади. Ривоятни эслатиш учун Ҳизр суви маъносида талмеҳ қўллайди:

Мангу яшар кимки кўрса сизни бир

Ваҳ не Ҳизри чашмаи ҳайвонисиз?¹²

Яна бир ғазалида Лутфий ўзи билан ёр ўртасидаги муносабатни машҳур дунёвий муҳаббат тимсоллари номини эслаш билан таърифламоқда:

Шакар дудоғиндин манга ҳасрат тегар анжоқ

Ширин магар ул бўлди-ю, Фарҳод замон мен¹³

Огаҳий шеъриятида машҳур бадиий образларга (Мажнун, Фарҳод, Лайли, Ширин, Узро) ишора қилиш орқали очiq талмеҳ санъати ҳосил қилиш ҳоллари ҳам кўплаб учрайди. Шоир бу номларга ишора қилиш орқали лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини батафсил баён қилиб ўтирмайди. Балки, унинг инъикоси бир сўз, бир исм доирасида маълум бўлишига ишора қилади. Бу билан ўз ички кечинмалари, самимий муҳаббати ва садоқатини акс эттиради:

Ширин даҳанинг шавқида, эй шўҳи дилоро, раҳм этки неча йил

Фарҳод каби қаздирур кўнглума даврон ғам тоғин ёлғуз¹⁴.

1. Яширин талмеҳ. Талмеҳнинг бу турида ишора этилаётган асар қаҳрамонларининг исми эмас, балки унинг лақаби айтиб ўтилади. Хусусан, мумтоз лирикада бу борада энг кенг тарқалган усул Исо пайғамбар билан боғлиқ ривоят. Бу ривоятда шоир ишора қилиш борасида ёр висоли унинг учун худди жон каби муҳим эканлигини ўқувчига бир лақаб – Масиҳ орқали тушунтиради. Бобурда бу борада шундай мисралар учрайди:

¹² Лутфий. Девон. Т. 1965. 119-бет.

¹³ Ўша жойда. 183-бет.

¹⁴ Огаҳий. Асарлар. VI жилдлик. II жилд. 88-бет.

Масих анфоси янглиғ жон берур фарсуда жисмимға

Сабо келтурса ногаҳ ҳажр аро ул ёр пайғомин ¹⁵

2. Конкрет талмех. Бу санъатнинг асосий хусусияти шундан иборатки, унда тарихий шахснинг номи қўлланади. Шоир ўз устози, унинг бадий маҳорати, ижодининг аҳамиятини тавсифлаб ўтирмайди, балки унга ишора қилиш орқали лўнда-лаконизм усулида ўз ниятини намоёни қилади.

Огаҳий ким топқай эрди сози назмингдин наво,

Баҳра гар йўқтур Навойнинг навосиндин сенга ¹⁶.

3. Мураккаб талмех. Икки турга бўлинади: мураккаб ва таркибли талмех. Агар асар таркибида бирдан ортиқ номга ишора этилса, мураккаб талмех, бир неча номга ишора бир байтда, бир асарда тизилса, таркибли талмехни ҳосил қилади. Талмехнинг бу тури юқоридагилардан фарқли равишда фақатгина лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини эмас, балки унинг ижтимоий ҳолатини, жамиятдаги ҳолатини тасвирлашга хизмат қилади. Тарихдаги шу ҳолатга оид мисолларга қиёслайди, қиёсни аналитик шаклда амалга оширади:

Ишқ аро Фарҳод ила Мажнунга ҳаргиз етмади,

Мунчаки етди фалакдин дард ила меҳнат сенга ¹⁷

4. Таркибли талмехда ғазал ёки байт таркибига сингдирилган ҳар бир афсона ёки тарихий шахс номи маълум бир мазмун билан ривожлантирилади, ўзаро боғланади:

Эй муалло боргаҳинг арш аъзам бўлди тут

Хилвати хосинг аро Жабраил маҳрам бўлди тут.

Жоҳ ила хашмат аро топғил анингдек рутбаким,

Ҳар кулунг Искандару ҳар чокаринг Жам бўлди тут.

Офаринашға Сулаймондек топиб ҳукминг нуфуз

Тобиу фармону амринг жумла олам бўлди тут.

Арсаи оламға сиғмай лашкаринг касват аро

¹⁵ Ўзбек адабиёти. 4 жилдлик. 3-жилд. Т. 1959. 26-бет.

¹⁶ Огаҳий. Асарлар. VI жилдлик. 1 жилд. 69-бет.

¹⁷ Ўша жойда 1 жилд. 59-бет.

Ҳар бири онинг шижоат ичра Рустам бўлди тут.
Хашматинг овозаси хайли малак ичра тушуб
Бир сано хонинг сенинг Исою Марьям бўлди тут.
Илми ҳикматда ўтуб ҳаддин камоли донишинг
Юз Фалотун ажз ила олдингда мулзам бўлди тут.
Ер юзининг нақдию остида Қорун моли ҳам
Жам ўлуб сарто қадам ганжингга мунзам бўлди тут
Муддати умрунг зиёда Ҳизр умридин бўлуб
Ҳар куни бу умрининг Наврўз бўйрам бўлди тут¹⁸

Асарнинг бадиияти, унда қўлланилган бадиий - тасвирий воситалар, санъатлар унинг ташқи томонининг жозибадорлигини таъминлаган. Асарнинг моҳияти-маъноси унинг маълум бир мақсад-ғояни қай тарзда акс эттира олганлигида. Бу борада ижодий истеъдод, тилнинг луғавий имкониятлари ортида акс шеър архитекtonикаси шоирга маълум ижтимоий-лисоний доирада ўз ғоясининг оригинал мисраларда инъикос эттира олиш имкониятини беради. Бинобарин, шоир ўз даҳоси орқали тил, онг ва ижтимоий дунёқарашнинг янги эшигини сўз калити орқали очади. Сўз калитининг тутқичи-бадиийликдир. Бадиийлик эса, олам ва одам гўзаллигининг ҳис қилиш, инъикос этишнинг ягона этимони-меҳваридир.

Мумтоз адабиётда бадиийликни конкрет ижодкор ва унинг айрим асарлари мисолида таҳлил қилиш, унинг герменевтик қирраларини очиб бериш асар матни архитекtonикасининг ифода имкониятларининг парадигмаларини ўзлаштиришда муҳим омил бўлади.

4.2. З.М.Бобур асарларида лингвопоэтика масалалари

1) Бобур лирикасидан бир рубоий таҳлили

Биз қанчалар ўзимизни англаганимиз сари , шунчалар тарих томон интилаверамиз. Тарих пардаси ортидаги буюк сиймолар, ўзларининг нурафшон

¹⁸ Ўша жойда. 1-жилд. 118-бет.

фаолиятлари билан йўлимизни ёритиб турадилар. Зотан, бизнинг кимлигимизни ўшалар белгилаб берган ва биз улар талқинида дунё юзини кўрамиз.

Мана шундай улуғ сиймолардан бири Заҳириддин Муҳаммад Бобурдирки, ўзининг жонбахш ғазаллари, жаҳоншумул «Бобурийнома» асаридан ташқари, қатор илмий асарлари билан ҳам оламга танилди. Англия Ҳиндистон, Венгрия, Россия каби хорижий мамлакатларда унинг ижодий дунёси кенг кўламда ўрганилди ва ўрганилмоқда.

Бобур таҳликали ҳаёти давомида Марказий Осиёнинг кўп жойларида бўлди. Халқ тилини, маданиятини, ўсимлик ва ҳайвонот оламини ўрганди. ғалаба нашидасини сурди, мағлубият азобини тортди. Унинг ижодий меросида ҳаётнинг мана шундай икир – чикирлари ўз ифодасини топди. Бу-бир хусусият. Иккинчиси унинг шоҳ авлоди сифатида дунёвий илмлардан чуқур маълумот олганлиги ва ўзининг талант ва қобилияти билан уларни таҳлил қила билиши орқасида келажак учун нодир илмий манбалар қолдирганлиги. Биз унинг лирикасини герменевтик ёки архитектуроник нуқтаи назардан ҳам мантиқан, ҳам шаклан ўрганганимизда ундаги мана шу истеъдод ва аччиқ ҳаёт тажрибаси нақадар уйғунлашганлигининг шоҳиди бўламиз. Яна муҳими, шу уйғунликни ифодага келтирган шоир асарларида тилнинг қудрати. Мисол тариқасида унинг бир рубойисини таҳлил қиламиз:

Ҳар кимки вафо қилса, вафо топқусидир,

Ҳар кимки жафо қилса, жафо топқусидир,

Яхши киши ёмонлиғ кўрмагай ҳаргиз

Ҳар кимки ёмон бўлса, жазо топқусидир.

Шу бир рубойда Бобур эски ўзбек тили имкониятларидан мукамаллик билан фойдалангани ҳолда улкан бадиий ғояни таший оладиган рубойий яратишга эришган.

Эътибор беринг, рубойий архитектуроникаси марказида икки тип устида сўз боради, биринчиси вафодор, яхши; иккинчиси жафокор, ёмон. Биринчи ва иккинчи мисраларда ҳислат эгалари ҳислатининг уйғунлиги унинг жавоби, яъни:

Вафо – вафодор,

Жафо – жафокор.

Бу ерда бадий маҳорат шундаки, инсон ўзининг хислати каби абстрактлаштирилади ва икки мавҳум хислат билан баробарлашади, бир ном остидаги синонимияни (маънодошликни) ҳосил қилади. Тўртликнинг учинчи мисрасида антитеза инкор юкламаси (-ма) билан бериладики, шоир хусусиятни (ёмонликни) доимо нисбийлаштиришга интилганлиги очиқ кўриниб туради ва айтадики, «яхши киши ёмонлиғ кўрмагай ҳаргиз», яъни яхши –яхши, бироқ сен ёмон бўлма, яхши бўл. Бунда «яхшилик» билан «ёмонлик» антитезаси дунёдаги барча ижобий ва салбий фазилатларнинг умумий тимсоли сифатида гавдаланади. Бир “яхши” сўзининг ортида фазилат, саховат, меҳр, жасорат, ҳиммат, қўйингки, борики инсоний фазилатлар мужассам бўлса, бир “ёмон” сўзи ҳам дунё-дунё ижтимоий категориялар мужассамига айланган.

Рубоийнинг бутун мантиқи, фалсафаси унинг сўнгги сатрида очилляпти:

Ёмон бу – ёмон – жазо.

Шоир ўз салбий хусусиятли қаҳрамонини ҳарчанд ёмонликдан асрамасин, иложини қила олмади ва уни жазолади.

Рубоий ғоясининг схематик мантиқи шундай:

Вафо - вафо жафо - жафо

(яхши) (яхши) (ёмон) (ёмон)

Яхши – ёмон Ёмон – жазо.

Бутун мунозара шу тўрт сўз (вафо, жафо, яхши, ёмон) воситасида ягона фалсафа – жазо билан хулосаланган.

Шу шаклда рубоийнинг жанр архитектуронаси инсон маънавий дунёсининг шундай нозик сирларини кашф этадики, бу кашфиёт бадийати ўткир тил воситасида жарангдор янграйди.

2) «Бобурнома»да жой номлари герменевтикаси

Бобур адабий мероси матн хусусиятлари таҳлили борасида унинг асар поэтикасини шакллантириш жараёнида қўллаган усуллари тадқиқи муҳим роль

ўйнайди. «Бобурнома» асари бир томондан тарихий-мемуар асар бўлса, иккинчи томондан унда қатор адабий-бадий маълумотлар мужассам қилинганлиги билан аҳамиятлидир. Асар матнини шакллантириш, унда адабий-бадий маълумотларнинг берилиш усули ўзига хос. Шоир асар матнини шакллантириш жараёнида Саргузаштнома жанридаги тарихий – мемуар асар сифатида «Бобурнома» нинг (Бобур З.М, Бобурнома. –Т.: 1989. Мисоллар шу нашрдан олинган) Марказий Осиё топонимикасига қўшган ҳиссаси беқиёс.

Асарда келтирилган топонимик маълумотлар унинг герменевтик ғоясини мукаммаллаштириш имкониятларини кенгайтиради. Бобур қизиқиш савиясининг кенглиги асар топонимикаси аҳамиятини янада оширади. Асардаги киши номлари, сифат (ранг номлари) билан, «боғ» сўзи қалъа, навоҳи кент, -зор, -истон, -пур, -сти. –ия, дара, ғор, ўланг, работ каби қўшимча ва сўзлар билан ўсимлик ва ҳайвон номлари билан, нарса, дарё, кўл, ариқ номлари билан ва қўшма отлар билан ясалган жой номлари учрайди. Баъзан жойлар қабила номлари билан ҳам юритилади (масалан чакрак эли – Чакрак 32-бет).

Бобур жой номларини келтириш билан бирга уларнинг таърифини, жой номининг қандай пайдо бўлганини таърифлаб ўтади. Бу ишни у бевосита ҳикоя ичида, воқеалар давомида бажарадики, асарнинг тарихий ва илмий аҳамияти, бинобарин, унинг бадиияти зўраяди.

1. Ҳодарвиш дашти ҳақида ёзади:

Хўжанд билан Кондибодом ўртасида бир дашт тушуптур, Ҳодарвишга мавсумдур. Ҳамиша бу даштта ел борур. Марғинонғаким. шарқидур, ҳамиша мундин ел борур. Хўжандғаким ғарбидур доим мундин ел келур. Тунд еллари бор. Дерларким, бир неча дарвиш бу бадияда тунд елга йўлуқуб, бир-бирларини тополмай, «Ҳо дарвиш, ҳо дарвиш» дей-дей ҳалок бўлуптурлар, андин бу бадияни Ҳодарвиш дерлар (7-бет).

Биз бу таъриф воситасида «Ҳодарвиш» жой номини ундов (ҳо) ва шахс оти (дарвиш) дан ясалганини билиб оламиз.

2. Қўшма сўзли жой номлари «от-феъл» схемасида учрайди: Сайхун дарёсининг ёқасинда, Такасекретку деган ерда, бу жиҳаттин ул мавзу бу номға мавсумдурки, тоғ доманаси жиҳатидин бу дарё андоқ тор оқарким, ривоят қилурларким, ул ердин така секригандур (10-бет).

3. Бобур жой номлари таърифига ҳар тарафлама ёндошади. Терминнинг пайдо бўлишига асос бўлган ҳодисаларга ҳам тўхталади. Жой номига тўла таъриф беришга интилади: Баъзи дерларким, бу ўланнинг оти кони обгир экандур. Вале тарихларда Конибил битурлар (46-бет). Ёки: Баҳорлар саҳроси ва шаҳри ва боми ва томи хўб сабз бўлур учун Шаҳрисабз ҳам дерлар (47-бет).

4. Жой номларининг эски вариантларини келтиради ва янгисига солиштириб, унинг пайдо бўлиши учун асос бўлган воқеаларга боғлаб қайси тилдан олинганини кўрсатади: Яна Қарши вилоятидурким, Насаф ва Нахшаб ҳам дерлар. Қарши мўғулча айтур, гўрхонани мўғул тили била қарши дерлар (47-бет).

5. Жой номларини бир-бирига солиштиради, қиёслайди, жой номи маъносига изоҳ киритади: ғайри Ҳиндустонни Хуросон дер, нечукким, араб ғайри арабни Ажам дер (117-бет).

6. Бирор ҳудудда яшовчи аҳолининг айрим товушларни талаффузига-тилининг диалектик хусусиятларига асосан келиб чиққан жой номини ажратиб кўрсатади: Баъзи маҳал коф ўрниға ғайн талаффуз қилурлар, бу жиҳаттин ғолиб бу вилоятни ламғон дебтурлар (121-бет).

7. Қўшма сўзли жой номларини ҳар бир компонентини алоҳида-алоҳида таърифлайди. Қўшиб қўлланишига асос бўлган ҳодисани кўрсатади: Қўйчи ва чўпон гоҳи гала ва рамани бу йўл ва тани билан индурур учун бу йўлни Гўспандлиёр дер эмишлар. Йўлни афғон тили бирла лиёр дермишлар (134-бет).

8. Жой номининг пайдо бўлишига асос бўлган предметига эътибор қаратади, предметнинг жойлашган ўрнини кўрсатади. Унинг ўша ер тилидаги номи ва она тилисидаги таржимасини беради: «Филни хотий дерлар, дарвозани пул. Бу

дарвозанинг чиқишида бир филнинг суратини мужассам қилиптурлар Бу жиҳаттин Хотийпул дерлар» (313-бет).

9. Жойларнинг табиати, ёғингарчилик кўп ёки оз бўлишига ишора қилинган жой номларини кўрсатади: «Тўққуз руд ушбу тоғдин чиқар, бу тоғдин ҳаргиз қор ўксумас. Бу жиҳаттин Кўҳи Сафид дерлар». (121-бет).

10. Ҳукмдорларнинг туғилган жойларини ва уларнинг қабрлари жойлашган ерларни келтириб, жой номига боғлайди: «Султон Маҳмуднинг, қабри ғазнининг маҳаллотидадурки, султон қабри анда учун Равза дерлар» (126-бет).

«Бобурнома» да 921 та жой номларини учратиш мумкин. Улар мамлакат, вилоят, шаҳар номлари; кентлар, навоҳилар. Тузлар(майдонлар), боғ номлари, тоғликлар, қишлоқлар, бодиялар, даштлар, чўллар, дара номлари, ўланлар, бандлар, кўталлар, рудлар, кўрғонлар ва ҳоказо ҳудудий бирликларга номлари остида гуруҳланиши мумкин.

Жой номларининг юқоридаги ҳудудий бўлиниши ҳамда номлар эволюциясини кузатиш миллий тил, миллий адабиёт ҳамда тарихнинг ҳали маълум бўлмаган қирраларини ўрганиш учун материал беради. “Бобурнома” да акс этган жой номлари таърифи асар бадиияти юксалтириши билан бир қаторда унинг архитектуроники орқали ифода имкониятларини ҳам оширади.

4.3. Қўқон адабий муҳити шоирлари ижодий

меросининг бадиий- поэтик таҳлили

XIX аср ўзбек мумтоз адабиёти ўзининг муҳим бадиий – эстетик ҳамда ижодий – поэтик хусусиятлари билан ўзидан аввалги адабиётдан фарқланади. Бинобарин, бу даврда ўзбек адабиёти ва адабий тили маълум янгиликлар, имкониятлар касб этди. Айтиш керакки, то XIX асрга қадар бўлган давр адабиёти бевосита Навоийнинг кучли таъсири остида шаклланди (Айрим истисноларни ҳисобга олмаганда). Бироқ XIX асрга келиб ўзбек мумтоз адабиётига Фузулий ижодиёти, форс – тожик адабиётининг таъсири кучайди.

Қўқон адабий муҳиtida ижод қилган қатор шоирлар бевосита Ғузулий асарлари, унинг тил хусусиятлари таъсири остида шеърлар ёздилар. Бу ҳол XIX аср биринчи ярми ўзбек адабиётининг баъзи поэтик хусусиятларида қатор ўзгаришлар ясади. Биз қуйида мана шу ўзгаришларнинг айрим қирраларини, уларнинг бадий матн герменевтик ва архитектуроник ҳамда поэтик тил тараққиётidaги ўрни ва аҳамиятини аниқлашга интиламиз.

1) Амирий асарларида тил ва услуб масаласи

Шоир Амирсайд Муҳаммад Умархон – Амирий 1787 йилда Қўқонда дунёга келди, 1810 йилда хон қилиб кўтарилди. У давлат раҳбари сифатида ижтимоий – сиёсий ишлар билан бир қаторда бадий – ижодий фаолияти жараёнида ўзбек тили ва адабиётини такомиллаштиришда муҳим манба бўла оладиган гўзал шеърлар яратди.

Амирий ўзбек ва форс – тожик тилларида ижод қилиб, каттагина лирик девон мерос қолдирган. Унинг шеърларида ўзбек, форс -тожик ва қардош озарбайжон мумтоз адабиёти анъаналарининг энг гўзал хусусиятлари акс этган.

Шоир девони ғазал, мухаммас, мусаддас, мусамман, туюқ, рубоий жанридаги лирик шеърларни ўз ичига олади. Девон дебоча билан бошланади. Амирийнинг турли даврларда кўчирилган 26 та қўлёзма девони ҳисобга олинган. Бу қўлёзма девонлар Санкт Петербург, Тошкент, Самарқанд ва Бухоро кутубхоналарида сақланмоқда. Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Шарқшунослик институтида Амирийнинг 17 та қўлёзма девони сақланади. Бундан ташқари шу институт фондида шоирнинг литографик усулда чоп этилган девон ва баёзлари ҳам бор. Булар Тошкентда 1888, 1898, 1901, 1905, 1907, 1910 йилларда чоп этилган ва Истанбулда 1881 йилдан 1887 йилга қадар 8 марта қайта нашр этилган асарлардир.

Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси қошидаги «Фан» нашриётида 1972 йилда мўътабар қўлёзма ва литографик девонлар асосида Амирийнинг девони кирилл ёзувида чоп этилди. Девон дебоча билан очилиб, унда 216 ғазал, 6 мухаммас, 3 мусаддас, 6 туюқ ҳамда шоирнинг Навоий,

Лутфий, Фузулий, Жомий, Бедил, Камол ва Залилий ғазалларига боғлаб ёзилган мухаммас жанридаги шеърлари мужассам қилинган (Амирий. Девон. –Т.: Фан. 1972.; Мисоллар шу нашрдан олинган).

Амирий ўз асарларида турли мавзуларни истифода этади, бунинг натижаси ўлароқ шоир тавсифлаётган ҳолат ёки хусусият қатор жой номлари билан боғланади. Асар архитектоникасида шоир руҳий ҳолатининг инъикоси сифатида акс этган бундай лирик этюдларни тушуниш нафақат руҳий-психологик, балки географик, сиёсий-ижтимоий масалаларга боғлиқ эканлиги асар матнини тушунишда унинг мундарижасида ўрин топган топонимлар билан боғлиқ эканлиги маълум бўлади. Айрим ҳолларда топонимлар ғазал мазмунига мувофиқ равишда герменевтик жараёнда иштирок этади, ўзига хос маъно англатади:

Бош олиб ҳажрингда сайри Сабзавор айлай (274).

Сабзавор “ўтлоқ”, “жой номи” маънолари билан асар мазмун доирасини, унинг тушунилишидаги семантик парадигмани кенгайтириш учун қўллаган.

Шоир қатор топонимларни бир шеърда асар семантикасини шакллантириш учун жуфтлаб қўллайди:

Гуржистон, Фарангистон, Рум,
Фарғона, Туркистон, Ҳиндистон (242).

Ёки: Наҳованду Хросону Ироку Сифаҳон (59).

Шоир бир неча жой номларини бир асар, бир байтнинг ичида қўллайди: Мулки Турон (207), Чину Хито(207), Бенгало (207), Кашмир (207) ва бошқалар.

Амирий шеърларида ўғуз лаҳжа белгилари кўплаб учрайди. Қатор сўзларнинг шакл хусусиятлари турк, озарбайжон, туркман тилларига хос фонетик, морфологик хусусиятлар билан характерланади. Хусусан, кўранда (кўрганда маъносида 55), ўлмишам (бўлганман 38), хизра вердинг (хизрга бердинг 31), истарам (истайман 27), қарариб (қорайиб 275), ошиқ бўлан (ошиқ бўлган 203), йиғларам (йиғлайман 189) кабиларда бу ҳол аниқ кузатилади. Шунингдек, айрим сўзлар ўғуз -қипчоқ лаҳжалари тилларининг

луғат қатламига мансублиги билан ажралиб туради. Булар қаторига ал (қўл 51), инжитиб (хафа қилмоқ 78), кучак (кичик 59), бузрук (катта 59), қавлама (қувлама 49), чўх: чўқ (ўта, зўр), инонмоқ (ишонмоқ 267), ўсонмоқ(уялмоқ), бенгзатдим (ўхшатдим) кабиларни киритиш мумкин. Айрим сўзларнинг фонетик таркиби архаик шаклга эга: йиди (ҳиди 183). Шоир асарларининг луғат таркибига нутқнинг оғзаки шаклига хос қўпол сўзларни (варваризмларни) ҳам киритган:

Ўзгалар ҳуснини тамошо айласам чиқсун кўзум 293.

Қофияларда ўзбекча сўзлардан кенг фойдаланади, бадиий асар тилини янги луғавий элементлар ҳисобига бойитади.: бўйдошимудур 303, кокул 218, чоповул 218, подошингиз 88, қоқимунг 316, қаланмасун 179, кўзғалмасун 207, итгали 274, кетгали 274, етгали 274, кенгашингиз 83, чибин 198, ишонмайдур 267, инонмайдур 267, ўсанмайдур 267. Радифлар қўллашда ҳам оригиналликка эришади: чўх 46, ўлтиргудек 112, сучук 113, кирпук 114, қорву қирмиз 86, кўзғалмасун 207, кокул 150, даста-даста 218.

Амирий реал адабий – лисоний муҳитда сўзларнинг шакл ва маъно хусусиятларидан маҳорат билан фойдаланади. Зид маъноли сўзларни жуфтлаб қўллаш орқали тазод санъатини яратади, асар тилини жилолантиради:

1. Мен киби даҳр ичра йўқ - боридин айтилмасун 196.
2. Бир чучук сўз битдим , аччиғи келса ул гул 95.
3. Баски ҳар нодон уринган ишни доно айламас 909.
4. Жаҳон совуқлиғида бор иссиқлик,
Не учунким келур қишдин кейин ёз 85.

Ўхшатиш – ташбеҳлар қўллаш борасида XIX аср ўзбек тилининг лексик – семантик имкониятларидан мукаммал фойдаланади. Шунингдек, янги ўхшатишлар яратишга эришади:

Холни чибинга ўхшатади:

Лаби устида холи хуш шакар узра чибин тахсин 198.

Кенгаш сўзини мақсад, фикр маъносида қўллаб янги тушунча ҳосил қилишга эришади:

Мен жон нисор эттим, вале сизнинг недир кенгошингиз 83.

Бошқа ўринда шу сўздан ўхшатиш учун муваффақиятли фойдаланади:

Бошин эгиб бир-бирига кенгашди икки қошингиз 83.

Форсча изофали бирикма қўллаб ўхшатишни кучайтиради:

Йиди васлиндин менга юз доғи хирмондур насиб,

То қошинг ёйини янги ойининг қурбониман 183.

Ўхшатишлар қўллаш жараёнида этник номларни семантик муомалага киритади:

Кўзлари ишқ аҳлининг динин тарож эттилар

Ҳеч ким топмас омон ул турклар яғмосидан (210).

Ўзлашма сўзни ўз қатламдаги сўзлар билан алмаштириб янги ўхшатиш, бинобарин, янги тушунча ҳосил қилади:

Куйган юракнинг шўрини ашким фузун этар,

Андоққи туз суйи била бўлғай кабоб талх (45).

Шоир бадий санъатлар қўллаш борасида ўзбек тилининг луғавий имкониятларидан муваффақиятли фойдаланади. Фикрни лўнда, жозибали ифодалаш учун турли антитезалар ясайди:

Хоҳ ўлтурсун кўзию хоҳ тиргузсун лаби

Мехрибон дерлар ани, номехрибон дерлар ани (138).

Ёки

Себи ғабғаблар фироқида бихидек сарғариб (74).

Жумласида олма (себ)нинг ранги билан бихи рангини солиштириш орқали лирик қаҳрамон ҳолатини шарҳлаш учун янги луғат, янги ўхшатиш, янги тушунча ҳосил қилмоқда.

Сўзларни янги, оригинал маънода қўллаш билан уларнинг семантик – стилистик доирасини кенгайтиради:

Нозанинлар ваъдасин ёлғон билурлар пухта эл

Ваъдаи хом ила бизни бадгумон қилмоқ недур (72).

Юқоридаги қисқача таҳлил шуни кўрсатадики, XIX аср биринчи ярмида яшаб ижод қилган шоир Амирий ўз даври бадиий тилининг луғавий имкониятларидан кенг фойдаланган ҳолда юқори савиядаги бадиий асарлар яратишга эришган. Сўзларнинг семантик – стилистик имкониятларини кенгайтириб, бадиий санъатлар орқали янги тушунча, янги мазмун ижод қилган. Бадиий тилнинг лексик -семантик тараққиёти учун ҳисса қўшган.

2) Нодира асарларида бадиий тил бўйича мулоҳазалар

Моҳларойим Нодирадан бизга қадар учта девон етиб келган. Уларда шоиранинг Комила, Нодира ва Макнуна таҳаллуслари билан ёзилган ўзбек ва тожик тилларидаги лирик асарлари жамланган. Шоира ўзбекча девонига ёзган дебочасида Навоий, Ғузулий, Амирий девонлари қатори саройдаги хаттот аёллар иштирокида ўзи ҳам девон тузганлиги ҳақида маълумот берса-да, ҳалигача шоира ҳаётлигида кўчирилган ёки унинг ўз дастхатидан иборат бўлган асарлар топилганича йўқ.

Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Шарқшунослик институтида Нодиранинг XIX асрнинг иккинчи ярмида кўчирилган тўла бўлмаган бир девони (инв.4182), форс-тожик тилидаги Макнуна таҳаллусли девони (инв. 7766), Қўлёзмалар институти фондидан олинган яна бир девони (инв.313) сақланади.

1988 йилда шоиранинг Комила таҳаллуси билан ёзилган янги девони топилгач, шоира ижоди бўйича янги маълумотлар аниқланди. Девон текширилганда унга шоиранинг ўзбек тилидаги шеърлари тўлалигича Комила таҳаллуси билан киритилганлиги аниқланди. Шундай қилиб, Нодиранинг бугунгача аниқланган ўзбек ва форс-тожик тилларидаги асарлари ўн беш минг мисрани ташкил қилмоқда.

Нодиранинг ўзбекча девонлари шоиранинг каттагина дебочаси билан очилади. Уларда шоиранинг ғазал, мухаммас, мусаддас, мусамман, таркиббанд, таржибанд ва фироқнома каби адабий жанрларда ёзилган асарлари асарлари жамланган.

Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академиясининг «Фан» нашриётида 1993 йилда шоиранинг ўзбекча иборат баёзи чоп этилди (Нодира. Баёз. –Т.: Фан. 1993. Мисоллар шу нашрдан олинган бўлиб, рақам китоб саҳифасини билдиради).

Нодира асарлари товуш тизими ўрганилганда кўп ҳолларда сингармонизмнинг бузилганлигини кузатиш мумкин. Кўнгил, кўча, кўшк каби сўзлар жўналиш келишигининг -ға, -қа шакли билан турланади. Аксинча, туфроқ, қош сўзлари бу келишикнинг юмшоқ -га, -ка шакллари олинган. Айрим ўринларда танглай ва лабиал гармониянинг сақланган ўринларини ҳам кузатиш мумкин. масалан, кўзлари, йиғлади, учургандек, оёғига, елга, кўзумга, кўнглум, келакўр, ўлдуғум, юзлугум каби сўз шаклларида бу ҳол кузатилади.

Нодира асарлари тилининг энг характерли хусусияти бу – замондошларида бўлгани каби кўп ҳолларда сўз ва сўз шакллариининг ғарбий туркий тилларга хос вариантлари қўлланганлигидадир. Хусусан, жўналиш келишиги – а(йа) билан ифодаланади: жаҳона, муға, кўзгуя, доға кабиларда. Қолаверса, берди-верди, бундай-бўйла, йўқ-йўх, кўп маъносида чўх қўлланиши бу фикрларни тасдиқлайди.

Нодира бадиий адабиёт тилига қатор янги сўзларни олиб кирди: бепарда, сангдил (тошбағир), таноб, часпон(васса), осори муҳаббат (муҳаббат ёдгорлиги), бурут, мийно(вино), тугма, магас, абраш, харпош(тошбақа), ёвар ва бошқалар. У ўз асарларида эски ўзбек тилидаги синонимик бирликлардан маҳорат билан фойдаланади: ал -қўл, ўқ - пайкон, юз – сад, маслаҳат –кенгаш, туфроғ - туроб, киприк-мижгон каби.

Шоира асарлари тилида оригинал ўхшатишлар кўп учрайди. Ўхшатишлар учун халқ жонли тилидан ҳамма учун тушунарли булган луғавий воситалар танлайди:

Не махфилда шахду шакар яландинг

Ки, бир – бирига чоспондурлар икки лаб. 26.

Ёки

Кўзларим йиғлади зулфингни кўриб

Ки ёгин боисидур тийра булут. 98.

Тазод санъати ҳосил қилиш учун зид маъноли сўзлардан унумли фойдаланадиб

Ёр учун ағёр дардин тортамен,

Кўрмадим бир ёрни ағёрсиз.

Ёки

Қизил қондур сиришким, заъфарондур чехраи зардим,

Мени ким кўрса фарқ этмас, хазон бирла баҳоримдин. 76.

Ўхшатишлар яратиш борасида тарихий шахсларга ишора қилиш икки санъат ҳосил қилишга эришади:

Кўздаги мижгонларингни килки Беҳзод айлагач. 98.

Нодира тилнинг луғат қатламини шакллантиришда ҳам ўзига хосликка интилади. Асарларида тил луғат таркибининг маълум бир мавзу гуруҳига кирувчи терминларни келтиради. Бу ҳол унга асар архитекτονикаси орқали маълум ижтимоий руҳни шакллантиришга ёрдам берган. Масалан: бурут, мийно, санжоб, часпон, пирохан, олма, жигар, муғ, фохта, булбул, мор, қиш, баҳор, турра, соч, муғилон, хорпош, ўк, пайкон, килк, кўзгу кабилар.

Нодира зуллисонайн шоира сифатида форс-тожикча шеърлар ёзди. Икки тилли ижод шоирага айрим форс – тожикча луғавий бирликларни ўзбекча шеърларига олиб киришига имкон берди. Айрим ҳолларда ўзбекча сўзлар воситасида форсий изофа яратади: тани лоғари, мойили ағёр, мўйи миён, хоқони Хито, халифаи Рум, гулшани ғам ва бошқалар. Радиф ва қофияларни шакллантиришда туркий сўзларга мурожаат қилади. Хусусан, келди, ўлай, мени, айру, ўргилай, найлай, этмак, керак, кенгаш, йўх кабилардан қофия ва радиф сифатида асарларида кенг фойдаланилади.

Синонимик қаторлар яратишда ҳам ўз ва ўзлашма қатламга оид сўзларга мурожаат қилади:

Ҳажр ичра фироқ шиддатидин

Йўқ нолаю сад ҳазор фарёд 87.

Нодира асарлари тил хусусиятларини кузатиш орқали шундай хулосага келиш мумкин: шоира ўз асарлари бадий савиясини ошириш мақсадида ўзбек тилидаги луғавий бирликларнинг семантик-стилистик хусусиятларидан маҳорат билан фойдаланди. Ўзбек бадий адабиёти тилини янги сўз ва иборалар ҳисобига бойитди, унинг архитектураник ифода имкониятларини шакллантириш борасида ўз асарларининг герменевтик истифодаси вариантларини кенгайтирди.

3) Увайсий шеърляти тилида ўғуз лаҳжа белгилари

Жаҳон отин Увайсий XVIII аср охири XIX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод қилган истеъдодли шоирадир. Увайсийнинг 1857-1858 йиллар орасида Муҳаммадшоҳ Юнусхон томонидан кўчирилган девони Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Шарқшунослик институтида инв. 1837 – ш рақами остида сақланади. Девонга шоиранинг 269 ғазал, 29 мухаммас, 55 мусаддас, 1 мурабба ва «Қарбаломнома» ёки Шаҳзода Ҳасан ва шаҳзода Ҳусайн» достони ҳамда «Воқеоти Муҳаммад Алихон» номли асарлари киритилган. Увайсийнинг ҳамма асарлари ўзбек тилида бўлиб, шунингдек, девондаги асарлар орасида Навоийнинг 9, Ғузулийнинг 3 ва Амирийнинг 5 ғазалига мухаммаслар мавжуд.

Увайсийнинг 1960 йилларда топилган бошқа 3 та девонида ғазал, мухаммас, мусаддас, мусамман, мураббаъ, мустаод, маснавий, рубоий, қитъа, туюқ ва фардлар жамланган бўлиб, улар ўн минг мисрадан ортиқроқ шеърни ташкил қилади. Увайсий шеърлятида ғарбий турк тиллари, хусусан, Ғузулий асарлари тилининг кучли таъсири сезилиб туради. Унинг асарларида қуйидаги ўғузча сўзлар учрайди: ачмадуғим, қовламоқлиғ, ўксутма, булбули баналайим, банга, билман, айтурам, бўлмишам, начук, эла, йўктур, доғ ўлди, чўх, сак ўлуб, қилан, солан ва бошқалар.

Увайсий девонида шевага хос сўзлар ҳам учрайди: шатта урди, кетти мағриб, ҳиммат кўрин белга танғиб кирдим муҳаббат йўлиға ва бошқалар. Бу ерда шатта тез ва аниқ ҳаракат, танғимоқ эса, боғламоқ маъносини англатади.

Увайсий ўз шеърларида сўзларнинг архитектуроник имкониятларидан мукаммал фойдаланиб, янги жумла, оригинал ташбеҳ, энг муҳими оригинал герменевтик ассоциация ярата олади. Бинобарин, янги тушунчаларга асос солади. Масалан, «Билсанг мени жононима, деҳқони муҳаббат» жумласида форсий изофадаги деҳқони муҳаббат жумласи ўзининг турли маъно силсилалари билан инсон тушунчалари дунёсини кенгайтиради. Бу каби оригинал ассоциациялар мураккаб лисоний воситалар билан таъминланиб, сўз ўйини орқали маънони кучайтиришга хизмат қилган.

Шоира шеърларида мақол ва ҳикматли сўзларнинг салмоғи асар маъно ташиш имкониятларини кенгайтирган. Маълумки, ҳикматли сўзни ғазал таркибига сингдириш алоҳида бадий маҳоратни талаб қилади. Токи ижодкор уни қайта ишловдан ўтказди, унга янги маъно юкини ортади, шакл ва маъно архитектуроникасини мукаммаллаштирган ҳолда тақдим қилади:

Тил агар мазкурлиғда ўлса, нодонлиғ бу дам,

Карвон йўлдин адашгай моҳи тобондин жудо.

Мумтоз адабиётда фикр мазмундорлигини оширишга хизмат қилувчи бадий тасвирий воситалар ичида такрорнинг ўрни муҳим. Ҳатто эрамиздан оддинги учмингинчи йилларда ҳам (Миср шеърларида) мисра бошидаги сўз такрори мавжуд бўлиб, у энг муҳим тушунчани таъкидлар эди, мисралар эса қофиясиз эди ёки сўз такрори ё рефрен билан тугалланарди⁶⁵. Бошланғич сўз такрори сўзловчининг ҳаяжони ва диққати қаратилган тушунчани кўрсатади ва ифодалилиқни оширади, параллелизмни мустаҳкамлайди, мисрадорлик ва банддорлик орқали келиб чиқадиган параллелизм эса шеърини шаклнинг характерли томонидир⁶⁶.

Увайсий айрим ғазалларида рамзий тимсолларни қўллаб, уни тақрир санъати билан безайди, маъно парадигмаларининг янги рангларини топади:

Тоғ ҳамун соҳиби Фарҳод, Мажнун дўстлар,

Мажнуни Фарҳод, Ширин тоғ ҳамун дўстлар.

⁶⁵ ЛЛитература древнего Востока. –Москва: 1971. стр. 34.

⁶⁶ Адабиёт назарияси. 2 жилдлик. 2-жилд. –Т.: 1979. 389-бет.

Сўзларни жуфтлаб қўллаш билан қатор санъатлар воситасида асар тилини шакллантирар экан, лексик-семантик архитектура маънонинг экспрессив, жарангдор, инсон ҳиссиёт дунёсининг янги жилоларини очганлиги билан фарқланади. Ваҳоланки герменевтик шароит имкониятлари кенгаяди:

Кундузум – тун, кўкрагим – хун, қоматим – нун дўстлар,

Даҳр-дун, ҳеч киму иқболи ва жун дўстлар.

Увайсий ғазалларида Хўқанд, Ўратепа, Кўҳан, Муғ йўли, Араб, Ажам каби жой номлари Хожаи Аҳрор, Қозихонум, Қозоқойим каби киши номларининг учраши асарларида географик ифода ҳолатлари кенглигидан далолат беради. Қолаверса, шоиранинг фикрлаш, эмоционал баён зоналари миллий-ҳудудий қобиклардан чиқиб умуминсоний аҳамиятга доҳил эканлигини билдиради.

Шоира шеърларнинг архитектурик қирраларини тузар экан, радиф ва қофияларнинг лексик-семантик оригиналлигини таъминлашга интилган. Ваҳоланки, бундай оригиналлик ўтуғум, айру, доғ ўлди каби радифлар, курашқа, қуйашқа, қарашқа, ашқа, қошқа, ошқа каби жонли тил луғат таркибидаги сўзлар ва сўз шаклларида намоён бўлгани ҳолда шоира руҳий ҳолатининг истисноли, бошқалардан фарқли манзараларини акс этиши учун замин яратган. Бадиий адабиётда асар оригиналлиги лексик-семантик воситаларнинг янги, теша тегмаган, ўйноқи бўлганлиги билан баҳоланади. Аввалда қўлланилмаган ёки кам қўлланилган сўзларга мурожаат қилиш ҳамда уларнинг лексик-семантик имкониятлари билан янги герменевтик муҳит яратиш Увайсий лирикасида ғазалларнинг архитектурик имкониятларини кенгайтирган. Бу жумлага ястанибдур, тонмоқ, нола, қабз, қайу ва бошқаларни киритиш мумкин.

Хулоса қилиб айтганда, Жаҳон отин Увайсий шеърятини поэтик қирралари герменевтик таҳлили XIX аср ўзбек адабий тилининг ифода имкониятларини кенгайтирган, уни янги шакл ва мазмун билан бойишига, бадиий тилнинг луғавий имкониятларини кенгайтишига хизмат қилган.

4.4. Огаҳий лирикасида ғоявий мотив ва бадий –лисоний таҳлил герменевтикаси

Муҳаммадризо Огаҳий ўзбек адабиёти тарихида ўзига хос ўринга эга бўлган ёрқин сиймолардан биридир. Шоир ижодининг характерли хусусиятларидан бири - лирик асарларининг энг муҳим ғоявий мотивларини ташкил этган мавжуд ижтимоий муҳитга нисбатан исён, ундан зорланиш мотивларининг инсонпарварлик ва ватанпарварлик ғоялари билан уйғун ҳолда берилиши.

Ўрта асрларнинг бўғиқ- Огаҳийга замондош муҳитида риёкор, алдамчи ва мустабид ҳукмдорларнинг идеологиясига айланган дин ҳар қандай озод ва илғор фикр ҳамда ҳаракатни бўғишга хизмат қилар эди. Дин мунтазам равишда ҳукмрон синфларнинг манфаатини ҳимоя қилган, ҳолбуки, дин пешволарнинг аксари сотқин ва иккиюзламачи бўлиб, уларнинг фатвоси эса қонун кучига эга эди. Огаҳий мана шундай муҳитда халқни маърифатга чорлади, катта жасорат кўрсатгани ҳолда илм-маърифатни тарғиб қилди:

Илм андоқ ганжи нафеъдур бани одамғаким
Кимда ул бўлса, ики олам бўлур обод анга
Касби илм этмай киши гар қолса маҳзи жаҳл аро
Икки олам обрўси бўлғуси барбод анга.

(Огаҳий. Асарлар. 1-жилд. Тошкент. 1971-бет).

Шоир ғазалларида шахс ҳаёти билан боғлиқ бўлган масалаларидан тортиб, даврнинг муҳим ижтимоий масалалари ҳамда фалсафий фикрлари акс этган. уларда мавжуд жамиятда жохил, фосиқ одамлар давлатманд бўлганлиги учун иззат-ҳурматда бўлиб, ақлли, доно, ҳалол меҳнати билан кун кўрувчи одамлар хорликда яшаганликлари афсус билан қайд қилинади:

Одам улдур бу жаҳон аҳли аро
Қайси ҳайвоннинг эса сийму зари
Кирмагай зарсиз кишилиқ сониға
Саъдий ўлсун фазл аро ё Анварий

II жилд. 66-бет.

Огаҳий ҳажвий асарлар яратиш борасида Навоий ва Мунис анъаналарини давом эттиради. Муниснинг “Рўза” ғазали таъсирида “Рўзи айлаб мани базе дилтанг” мисраси билан бошланадиган ғазалини яратади. Бу ғазал Огаҳийнинг услуб ва тил жиҳатидан энг содда ва равон ёзилган асарларидан бири бўлиб, уни ўқиганда ўқувчи кўз ўнгида кўзлари нурсиз, ранги сарғайган, букчайиб хаёлга толган касалманд бир киши пайдо бўлади. Бу ғазал халқ қўшиқларини эслатади, унда сўзлашув тилига мансуб қатор сўз ва иборалар мавжуд, бу ҳол, айниқса, шеърнинг қофиясида ёрқин намоён бўлади.

Даврнинг ижтимоий бўҳронлари яққол акс этган “Қиш” радифли ғазалида Огаҳий меҳнаткаш халқнинг, оғир аҳволи, юқори табақа вакиллари, ҳоким синфлар, бойлар, савдогарларнинг мунофиқлиги ва шафқатсиз эканлигини, инсоний фазилатлардан маҳрум жамиятдаги бир-бирига зид ҳаётни тасвирлайди. Одамларнинг яшаш тарзи ва қиёфасини очиб бериш учун шоир турли адабий-лисоний воситалардан: қаҳратон қиш, қақшатқич совуқ қабиладан ўринли фойдаланади ва ишонарли манзаралар яратишга эришади:

Не билурсан кечалар фақр аҳлидин не ўтканин,

Бистари заррин уза эй кин қилурсан хоб қиш.

Ул гадо ҳолиға раҳм этким, совуқдин ҳар кеча.

То сахар афғон чекиб ашкин тўкар йиғлаб қиш.

Эй ғани, боқғил ялбиғлар ҳолиға бу шукр учун

Ким киярсан тув-бату қоқим ила синжоб қиш.

Огаҳийнинг сурати ҳолиға боқким айлади

Ашки ҳар ёндин оқиб рухсорин астарлоб қиш. 1-жилд, 239-бет.

Шоир моддий ва маънавий бойликлар яратадиган, бироқ ўзи ҳамиша муҳтожликда, қашшоқликда яшайдиган, меҳнатининг рағбатини кўрмайдиган, умри азобда ўтиб бораётган халқнинг ғам-қайғусини ифодалайди. Меҳнатсиз талон-тарож йўли билан бойлик орттириб, умрини айшу-ишратда ўтказётганларга ўз нафратини йўллайди:

Тараб базми аро бекорлар доим қилиб ишрат

Ҳамиша хизмат аҳли мубталодур ранжу меҳнатда.

Аларким беҳунардур дам-бадам хилъат кийиб қат-қат

Хунар аҳли вале муҳтождур, бир кўҳна кисватға. II жилд, 33-бет.

Огаҳий жуда оғир, мушкул замонда яшади. Бир томонда хонлар, беклар ўртасидаги бетиним низо, қон тўкиш ва ташвишлар, бир томонда заминдор, давлатмандларнинг зулми, бошқа бир томонда бу зулмларга сабр-тоқат билан чидашга, мўминликка чақирувчи шайху уламолар ва ҳакозо. Шоир золим шохларни, талончи бойларни, фосиқ, муттаҳам дин пешволарини фош этиш, танқид қилиш билангина чекланмади, халққа қилинган жабр-зулмни ҳеч нарса билан оқлаб бўлмаслигини айтди:

Зулм ила еткурған зоринг раият кўнглига

Бир жароҳатдурки, бутмас ҳеч бир малҳам ила. I жилд. 84-бет.

Огаҳий бошқа бир туркум шеърларида баҳор манзараларини ажойиб маҳорат ва шодлик, руҳий кўтаринкилик ва эҳтирос билан чизади, куйлайди, уларни севинч, реал ҳаётга бўлган муҳаббати билан қориштириб беради. Шу орқали инсонни табиат гўзалликларидан илҳомланишга, шодлик ва нафосатга интилишга чақиради, даъват этади. Огаҳий табиат кўринишлари, мавсум манзараларини тасвирлаш орқали инсон тақдирини, замон оламларини, ўзининг юрак дардларини ифодалайди. Баҳор фасли, баҳорги шаҳар ва саҳрони олқишлаган шоир бир ғазалини куйидаги сатрлар билан якунлайди.

Фироқ ичра дема сўз Огаҳийға шахру саҳродин,

Ким андуҳи ғамин дафъ айламас ҳам шахру, ҳам саҳро. I жилд. 84-бет

Огаҳий инсофли-номусли, озод ҳаётни куйлайди, инсон дили ҳамда ҳаётини безайдиган табиат гўзалликларини тараннум этади, инсон қадри, эркини, унга бўлган севги ва садоқати орқали инсоннинг бахт-саодатини ардоқлайди. Бинобарин, у бир томондан жамиятдаги айрим ноқонуний иллатлардан нафратланса, иккинчи томондан табиат, табиат фасллари, манзараси, боғу бўстонлар, наврўзни олқишлаб шундай ғазаллар битадики, уларда табиат

манзараларининг сирли мусикаси, ҳар қандай инсоннинг ҳам кўзига
чалинавермайдиган назокату латофати сеҳрли мисраларда уфуриб туради:

Ўйла еткурди жаҳонга зийнату оро баҳор

Ким бори ер юзи этти жаннат- ул маъво баҳор.

Оби ҳайвондек сузук сув ҳар тараф айлаб равон

Қилди саҳроға тароват ўзгача пайдо баҳор.

Тоза жон еткурди сарто-сар раёҳин жисмиға

Жон физо ел эстуруб ҳар ён масиҳ асо баҳор. 1 жилд. 177-бет.

Огаҳий лирикаси ҳаётий, реал манзараларга бой. Унда инсонпарварлик
ватанпарварлик ғоялари билан, инсон тақдири муаммолари билан, ёмонликдан
нафратланиш, олийжанобликни улуғлаш билан уйғунлашиб кетган. Ўзининг
шеърларида реал инсоний ҳиссиётларни, руҳий кечинмаларни, шодлик ва қайғу,
дил изтироби ва интилишларини ифодалайди.

Таассуф билан таъкидлаш лозимки, ижтимоий муҳит ҳар доим ҳам шоир
қалб кечинмалари ижобийлигининг сақланиб қолишини таъминлай олмаган.
Бинобарин, шоир асарларининг маълум қисмида ёлғизлик, ижтимоий муҳитдан
нолиш, маҳзун кайфиятга чорловчи мисралар учрайди. Шоир шахсий
кечинмалари, шахсий ҳаётига оид ҳолатларни ҳам юксак маҳорат билан
тасвирлайди.

Оллоқулихон давлатида мироблик вазифасида хизмат қилган Огаҳий
хизмат вазифаси доирасида халқ ҳаётини ўрганади, унинг оғир аҳволини янада
теранроқ англай бошлайди.

Шоир психологиясидаги демократизм, халқпарварлик хон бошлиқ сарой
аҳллари билан шоир ўртасида қарама-қаршилик пайдо бўлишига олиб келади.
Бу ҳол, албатта, шоирни руҳий қийноққа солади, азоблайди. Натижада у саройни
тарк этади:

Неча умрлар қилдинг аҳли шоҳга хизмат

Тарк этиб ани эмди, фақр элига хизмат қил. 1 жилд, 322-бет.

Умрининг охирларида шоирнинг аҳволи янада оғирлашади. У муҳтожликдан, ёлғизликдан ва қарилик азобларидан зорланади. Умр йўлдошидан айрилган дамларида ғам-аламга тўла мисраларни яратади:

Қўйинг йиғлайки ушбу кун севар ёримдин айрилдим

Мурувватлиғ, муҳаббатлиғ вафодоримдин айрилдим

Баҳори васл аро бир андалиби хуш наво эрдим

Етиб ҳижрон хазони тоза гулзоримдин айрилдим

Қарилиғ чоғида қувват кетиб афтода бўлғанда

Жувон давлат, фалак қудрат, мадакоримдан айрилдим

Мани мотам тунида Огаҳийдек ёлғуз, эй аҳбоб

Қўйинг йиғлайки ушбу кун севар ёримдин айрилдим. 1 жилд, 368-бет.

Яна:

Бугун эй дўстлар холим хароб ўлғонга йиғларман

Ки, яъни дарди доғим беҳисоб ўлғонга йиғларман. 1 жилд, 370-бет.

Яна:

Етиб васлингга бўлди барча олам шод, ман қолдим

Даме бўлмай фироқинг бандидин озод, ман қолдим. 1 жилд, 359-бет.

Каби мисралар ҳам шоир кайфияти, ички кечинмаларининг инъикоси ҳисобланади.

Огаҳий лирикасида етакчи мотивларидан бири ишқ-муҳаббат. Бу мотив нафақат кўҳна, балки анъанавий, айнаи вақтда замонавий ҳамда бетакрор манзараларга эга. Ҳар бир давр ижодкори бу мавзуга мурожаат қилиш жараёнида унда ўз даврига хос ҳиссиётларни, муҳаббат манзараларини янги лисоний воситалар, янги тушунчалар воситасида тасвирлайди. Анъанавий образларга янги маъно, янги моҳият бахш этади. Огаҳий лирикасида муҳаббат мавзусининг инъикоси ҳам бу имкониятдан истисно эмас.

Огаҳийнинг бу мавзуга бағишланган асарлари марказида лирик қаҳрамон ошиқ-шоирнинг ўзи ва унинг маҳбубаси туради. Шоир –ошиқ оддий инсонларга хос фикр ва ҳаёл эгаси сифатида бой руҳий олам билан яшайди. Шоирнинг-

ошиқнинг руҳий ҳолатини ва маъшуқанинг сифатларини тасвирлаш учун гўзал ва образли бадиий-лисоний воситалардан фойдаланади:

Юз очиб келган бу тун базмимға дилбарму экан,

Ё шаби қадр ичра тукқан маҳи анворму экан.

Юзда лаълиму экан берган манга жон лаззатин

Йўқса жаннат гулистони ичра кавсарму экан.

Огаҳий назм айлаган сўздурму лаъли васфида

Ё чекилган риштаға сероб гавҳарму экан. II жилд, 10-бет.

Шоир ўз ҳоли зори баёнида диалог усулидан ҳам муваффақият билан фойдаланади:

Дедим ул шўхға: ишқингда хаста жону зоримдур,

Деди: онинг давоси нўш лаъли шахд боримдур.

Дедим: тинмай чекар кўнглум дами оҳу фиғон, эй гул

Деди: ул андалиби зору бесабру қароримдур.

Дедим: ҳар дам нединдур Огаҳийға лутф-эҳсонинг

Деди: бори ғами ишқим чекарда устиворимдур. I жилд, 169-бет.

Огаҳий олижаноб, вафодор ёр образини яратади. Уни тавсифлайди, кўкларга кўтаради, унга сиғинади. Шунингдек, айрим шеърларида алдамчи, бевафо ёр образи ҳам иштирок этади. Бундай алдамчи ва бевафо ёрга шоирнинг муносабати жуда мураккаб: у гўзал, назокатли, ўйноқи ва жозибали. Шунинг учун уни севмасдан бўлмайти. У юракни ёндиради, сергак онгни лол қилади, ҳиссиёт тизгинини ўз қўлига олади. Шу билан бирга у ёлғончи ва ҳийлакор. У ўзининг ёлғончи ва ҳийлакорлиги билан ғурурланади: сўзда содиқ, вафодор, бироқ амалда алдамчи, бевафо. Тунларни ағёр қучоғида ўтказади, май ичади, айш қилади. Натижада, шоир қанчалар гўзал бўлмасин бундай маҳбубадан воз кечади:

Ваҳки мандин ёширун ёр ўзгаларга ёр экан

Кечалар хилват аро базми ниҳони бор экан

Ошкоро тил учи бирла бўлуб мойил манга

Кўнгли майли ўзга элга ёшурун бисёр экан.

Ёр топмишлар рақибу муддаийлар олида

Огаҳий, эмди сенга ул куй аро не бор экан. 1 жилд, 396-бет.

Огаҳий лирикасидан ағёр образи ҳам кенг ўрин олган. Ситамкор маъшуқа ошиқни қийнаш, азоблаш мақсадида ағёр билан ҳамсухбат бўлади, унга нозли табассумлар ҳадя қилади. Бу ҳолатни кўрган ошиқ ҳасрат ўтида ёнади, бетоқатланади:

Йўқ ажаб бетоқат ўлсам ўзгача, эй дўстлар

Ким бу дам ёрим эрур ағёрға ёр ўзгача. II жилд, 50-бет.

Севиш-севилишни саодат деб билган ошиқ севикли ёр хаёли билан яшайди, ундан мурувват истайди, ағёр висолига талпиниб, мени ҳусни жамолингдан маҳрум қилма, деб илтижо қилади:

Хилвати васлинг аро ағёрни маҳрам қилиб,

Айлама маҳрум ҳусни бемисолингдин мени. II жилд, 64-бет.

Огаҳийнинг лирик мероси орасида рубоий, туюқ ва китъалардан иборат тўртликлар ҳам муҳим ўрин тутди. Шоир рубоийлари даврининг энг муҳим масалалари юзасидан ҳукм чиқаради, эзгулик ва яхшилиқни улуғлайди, ёмонлик ва жабр-зулмни қоралайди.

Огаҳий бир рубоийсида Навоийга хос мотивларни такрорлайди: биринчи мисрада тиканни парвариш қилган билан гулга айланмаслигини, иккинчи мисрада зоғни тарбия қилган билан ундан булбул чиқмаслигини мушоҳада орқали ифодлалайди. Кейинги икки мисрада юқоридагилардан чиқарган хулосасини умумлаштиради: ёмон кишига минг марта яхшилиқ қилинса ҳам, унда яхшилиқ нияти пайдо бўлмайди:

Қилмоқ билан парвариш тикан гул бўлмас.

Ҳам тарбият ила зоғ булбул бўлмас.

Гар асли ёмонға яхшилиқ минг қилсанг

Яхшилиқ онинг нияти билкулл бўлмас. 11 жилд, 277-бет.

Огаҳий рубоийлари мукаммал фалсафий таҳлилнинг меваларидир. Рубоийлар ўзларининг мавзу хусусиятларидан қатъий назар етук, теран ҳикматларга бойлиги билан ажралиб туради. Шоир севги садоқати мавзусидаги бир рубоийсида бевафо киши ошиқ деган номга лойиқ эмас, чунки унинг ёрсиз кечаларда чеккан ҳижрон азоби ёлғон, деган фикрни ифодалайди:

Ҳар кишики тариқи ишқ аро содиқ эмас,

Ошиқлик онингдин кишига лойиқ эмас

Ҳар нечаки чекса туну кун оҳу фиғон

Билгилки, жамоли ёрга ошиқ эмас. 11 жилд, 281-бет.

Огаҳий туюқларида ҳам ўзига хос поэтик маҳоратни кўриш мумкин. Шоир сўзларининг шакл ва маъно хусусиятларидан мукаммал фойдаланган ҳолда ўзбек бадий нутқининг гўзал намуналарини яратишга эришган.

Чехрасининг гарчи муҳриқ нори бор,

Бергуси доим ниҳоли нори бор.

Сигмағунг базми аро эт, муддаий,

Термуллуб турма бу ерда, нари бор. 11 жилд, 290-бет.

Шоир қитъаларида теран фалсафий фикрлар акс этган. уларнинг бош ғояси дидактика, яъни инсон тарбияси. Қитъаларда қаноат, яхшилик, адолатпарварлик ва илм улуғланади, бахиллик, пасткашлик каби салбий одатлар қораланади.

Огаҳий бир қитъасида «Севмаганга суйкалма» деган халқ таъбиридан ижодий фойдаланади, чин севгида зўрлик ёки зўравонлик эмас, балки икки севишган кўнгилнинг ўзаро майли бўлиши зарурлигини уқтиради:

Эй кўнгул кимсаким сени севмас,

Қоч, онинг теграсига айланма

Ки насихат қилурда ўтканлар

Дедилар: севмаганга суйканма. 11 жилд, 266-бет.

Шоир яна бир қитъасида «Меҳмон отангдан улуғ» деган халқ таъбирини мисралар замирига сингдириб, агар сенинг уйингга меҳмон келса, унга

уйингнинг тўридан жой бер. Майли у сенга ҳоҳ дўст, ҳоҳ душман бўлса ҳам, дейди:

Агар меҳмон сенга ўлса муяссар

Агар жонинг уйин жой эт муқаррар

Чу меҳмон дўстингдур, ҳоҳ душман

Очиқ юзликни-ю иззатни қил фан. 11 жилд, 266-бет.

Огаҳий лирикасининг катта қисмини мухаммас, мусаддас, мусамман, мустаҳзод, таржиъбанд, маснавий жанрларида яратилган шеърлар ташкил қилади. Бундай асарларида ҳам шоир ўз даврининг характери, инсон ва унинг қисмати, самимий муҳаббат ва эзгуликни тараннум этади. Шоир лирикасида умуминсоний туйғулар барқ уради, лирик қаҳрамон ҳаёт гўзалликлари, висол лаззатидан маст бўлади.

Замон адолатсизликлари, турмуш қийинчиликлари, ҳаёт зиддиятлари шоирни вақти-вақти билан умидсизлик кайфиятларига берилишига мажбур қилади. Бундай ўткинчи ҳолатлар оз-бўлсада Огаҳий ижодининг маълум қисмини ташкил қилади. Бироқ шоир лирикасининг асосини, инсонпарварлик, келажакка умид, умуман, умидбахш орзулар, ҳаётга муҳаббат, севинч, шодликни тараннум этган мисралар ташкил қилади. Буларнинг ҳаммаси шоир лирикасининг архитектуроник қирраларини ташкил қилган бадий – лисоний воситалардан мукамал фойдаланилган мисраларда ўзининг ёрқин аксини топган.

Огаҳий лирик мероси юзасидан олиб борилган герменевтик таҳлил бадий матнда шоир руҳий олами, қалб манзаралари парадигмалари нақадар ранг-баранг ва мазмундор эканлигини кўрсатади. Ижтимоий ҳаёт манзаралари табиат манзаралари билан уйғунлашганда шоир инсоният дунёсининг сеҳрли манзараларини бадий матнда сўз маъноси устига юклайди.

V БОБ. МУҲАММАД ШАБОНИЙ ИЖОДИЙ МЕРОСИНING ГЕРМЕНЕВТИК ТАҲЛИЛИ

Темурийлардан кейин қарийб юз йил ҳукм сурган шайбонийлар сулоласига асос солган Муҳаммад Шабонийнинг сиёсий фаолияти озми-кўпми ўрганилган бўлса-да, лекин унинг адабий-ижодий мероси узоқ вақтлар эътибордан четда қолиб келди.

Муҳаммад Шабоний ўз даврида соҳиби девон шоир сифатида маълум ва машҳур бўлган. Унинг лирик мероси ғазал, қасида, рубоий, туюқ, муаммо ва бошқа жанрдаги шеърлардан иборат. Бундан ташқари Шабоний тил илми ва ислом қонуншунослигига оид рисоалар тузганлиги ҳақида ҳам маълумотлар мавжуд. Шабоний девони Ўзбекистонда кам ўрганилган, шу боис шоирнинг ижодий олами ҳамда лирик меросининг ўзбек поэтик тили, бадий тафаккур тараққиётига қўшган ҳиссасини аниқлаш борасида асарларининг поэтик – герменевтик ва лингвопоэтик хусусиятларини тадқиқ қилиш муҳим аҳамият касб этади.

Шабоний ўзбек мумтоз адабиёти ва адабий тилига янги, халқчил руҳ олиб кирган. Алишер Навоий ижодий меросининг салмоғи қанчалик улкан ва аҳамиятли бўлмасин шуни қайд қилиш лозимки, Навоий халқ тили билан адабий тил ўртасида маълум даражада бўшлиқ яратди. Унинг асарларида ниҳоятда кенг қўлланган арабча, форсча сўз, сўз шакллари ва клишелар адабий тилни сунъийлаштириб юборди. Бинобарин, бадий адабиёт тили кўп ҳолларда омма учун тушунарсиз бўлиб қолди. Навоийнинг лисоний анъаналари узоқ вақт ўзбек мумтоз адабиётида устунлик қилди. Бироқ XVI асрнинг бошларидаёқ Бобур, Муҳаммад Солиҳ ва Шабоний каби ижодкорлар асарларида халқчилликка мойиллик сезила бошланган эди.

Шабоний лирик меросининг ўзбек мумтоз адабиёти адабий тили тараққиёти борасидаги ўрни ва аҳамиятини белгилашда шу тамойилларга асосланиш керак.

5.1. Шабоний лирикаси поэтикаси

Ўзбек мумтоз адабиёти ва адабий тили энг гуллаб яшнаган даврда яшаб ижод қилган Муҳаммад Шабонийнинг ўзбек миллий тарихи, мумтоз адабиёт ва адабий тили тараққиётида ўзига хос ўрни бор. Шабоний шоҳ – шоир сифатида давлат ишларини бадиий ижод билан қўшиб олиб борди. Унинг ўзига хос ижодий истеъдоди, таланти, бадиий тил материалларидан фойдаланиш маҳорати, ўз даврида қатор фанлардан кенг ва чуқур билим олганлиги, ҳаётий тажрибаси, қолаверса, меҳнатсеварлиги, тиришқоқлиги мана шу имкониятдан унумли фойдалана олиши учун шароит яратди.

Асримиз бошларида Закий Валидий Тўғон Шабонийнинг Туркияда сақланаётган девони, девон мундарижаси, асарларининг айрим бадиий хусусиятлари ҳақидаги маълумотларни мақола тарзида “Янги Туркистон” журналида эълон қилади. 1948 йилда эълон қилинган “Навоий замондошлари” тўпламига ҳам Шабонийнинг асарлари киритилган.

Шоир ижодини ўрганиш бўйича Туркияда ҳам маълум ишлар амалга оширилди. 1989 йили туркиялик олим Якуб Қорасўй Шабоний девони бўйича докторлик диссертациясини ёқлади. Унинг диссертация иши девон матнини ўрганишдан иборат бўлди ҳамда диссертация ишига шоир девони-нинг лотин ёзувига ўгирилган нусхасини илова қилди. Олим девоннинг айрим фонетик ва морфологик хусусиятларини ўрганиб чиқди. Ўз ишига Шабоний ҳаёти ва ижтимоий-сиёсий фаолияти ҳақидаги маълумотларни ҳам киритди. Якуб Қорасўй, кейинчалик, Шабоний девонига оид барча тадқиқотларини монография тарзида эълон қилди.

Муҳаммад Шабоний девони ҳозирга қадар кенг аспектдаги адабий герменевтик ва лингвопоэтик тадқиқотлар объекти қилиб олинган эмас. Муҳаммад Шабоний девонининг бадиий, лингвопоэтик таҳлили, шунингдек девон бўйича олиб борилган тадқиқотлар мавзуси, моҳияти, йўналиши ва кўлами Шабоний лирикасида адабий герменевтик ва поэтик тил мезонларининг янги имкониятларини ўрганишга эҳтиёж бор, деб хулоса чиқариш учун имконият яратади.

Шоирнинг ўзига хос ижодий маҳорати ва асарларининг юқори савияси ҳақида қатор илмий – тарихий асарларда маълумотлар етиб келган бўлишига қарамасдан тоталитар тузумга асосланган жамиятда узоқ вақтлар унинг ижодига бир ёқлама муносабатда бўлинди. Шоирнинг ижодий мероси камситилди, унинг ижодий маҳоратига шубҳа билдирилди, асарларида акс этган бадиий тафаккурининг оригиналлиги тан олинмади.

Муҳаммад Шабоний девони адабий анъаналар асосида тузилган йирик адабий мажмуа. Унда шоирнинг ғазал, қасида, рубоий, туюқ ва муаммо каби жанрларда ёзган шеърлари мужассам қилинган. Девон мундарижаси ва асарларининг бадиий архитектуронаси, поэтик таҳлили шоир ижодий меросининг ўзбек миллий адабиёти ва бадиий тил тараққиётидаги ўрни ва аҳамиятини белгилашга хизмат қилади.

Муҳаммад Шабоний лирик мероси бадиий таҳлили, унинг бадиий тил яратиш маҳорати ва имкониятлари герменевтикаси кузатилганда шоир бу вазифани ўзига хос маҳорат билан адо этганлигининг гувоҳи бўламиз. Шабоний ўз асарларида янги услуб, янги бадиий шакл ярата олди. Унинг аруз доирасида ёзилган шеърлари XVI аср ўзбек мумтоз адабиётида туб бурилиш ясаган, деб айтиш нотўғри бўлур эди. Ваҳоланки, шоир ўз даврининг фарзанди сифатида бундай имкониятни моддийлаштира олмади. Шу сабабли унинг шеърлари шарқ адабиёти анъаналарига мувофиқ XV – XVI асрларда кенг қўлланган адабий қолиплар ва бадиий тил хусусиятларини акс эттирди.

Бадиий ижод, бадиий асар оригиналлигининг мезони шоирнинг мавжуд поэтик-лисоний воситаларни асарда зийнатли нутқ шаклида бериш борасида янги услуб яратиши билан чегараланмайди. Шоир ўз асарида инсон онгининг ҳали очилмаган уфқларини кашф қилиши керак. Шабоний ўз шеърларида бунга маълум даражада эриша олди, янги тушунча, янги ғоялар яратди. Шоирга бундай имкониятни тақдим қилган тил материалларидан унумли фойдаланди.

«Девони Шабоний» даги ғазаллар архитектуронасини ҳажм нуқтаи назаридан кузатиш шоирнинг стабилликка интилганини кўрсатади. Шабоний ўз

ғазалларида композицион бутунликни таъминлашга интилган. Байтларнинг мантиқан боғланиши, сюжетлилик шоирнинг шахсий кузатишлари руҳий аҳволи тақозоси билан юзага келган ҳол. Шабоний шарқ поэзияси доирасидан четга чиқишга интилади, ғазал композициясига индивидуал ёндошишга ҳаракат қилади. Натижада унинг ғазалларида ўрни-ўрни билан бутунлай мавзудан узоқлашиш ҳоллари учраб туради. Масалан, ёр васфи, ҳижрон азобидан нолиётган шоир бирданига ғазални ҳарбий воқеаларга улаб кетади ёки аксинча.

Масалан: Менга жавр қилдинг, эй бағри тошим

Кўнгулни сақламай дилтоқ ичинда.

Мухолиф Вахшни қишлаб турурда

Туруш бермай турур турмоқ ичинда. 12а.

Шабоний ғазалларининг асосий типлари таърифий, тавсифий, мадҳ ва шарҳи ҳолдан иборат. Шоир ёрнинг (маъшуканинг) гўзаллиги, юзи, қадди, сочини таърифлайди ва бинобарин, лирик қаҳрамоннинг (ўзининг) ҳолини баён қилади, таъриф ва тавсифни ёр тимсолида уйғунлаштиришга, уни мадҳ этишга, мамдуҳнинг барча ташқи ва ички фазилатларини кўрсатишга интилади. Шоир ғазалларида шу нуқтаи назардан замондошларининг ғазаллари билан умумийлик кузатилса-да, аммо таъриф ва тавсифда ҳеч бўлмаганда битта сўз, ёки сўз шакли оригинал, биргина детал индивидуал қўлланган бўлади.

Шабоний ғазалларининг мавзуи ранг-баранг. Албатта, у ўз салафларда куйланиб келинган мавзулардан узоқлашиб кета олмади, амма уларга ёндошувда оригиналлиги билан ажралиб туради. Ишқ мавзуси бошқа ижодкорларда бўлгани каби Шабоний лирикасида ҳам етакчи мавзу. Яна ёр ва диёр таронаси, меҳр-муҳаббат, вафо ва жафо, ихтилоф ва изтироб, ишонч ва имон мотивлари ҳам ғазалларнинг композицион қурилишида фаол иштирок этади. Шабоний ҳам Навоий ва унинг салафлари каби мажозий ишқни ҳақиқий ишққа (ишқи ҳақиқий)га бирлаштиришга ҳаракат қилади. Ёрни кенг маънодаги ёр маъносида қўллайди:

Бу Шабоний кўнглини ҳар неча тафтиш этар

Ёрдин ўзга йўқтурур кўнглида бир зарра ҳузур. 39а.

Ғазаллар мундарижаси муҳаббат ёки фироқ, фурқат ва ҳижрон азобидан нолиш билан чекланиб қолмайди, шоир ўз ҳоли-зорини баён қилиш борасида инсон ва табиат фалсафасига қўл уради. Ҳаётнинг, турмушнинг мантиқини излайди, инсон ибтидоси ва интиҳоси ҳақида фикр юритади:

Эй Хуросон аҳли, Шабон бир авуч тупроқ эди

Кимга Ҳақ қилса иноят хону ҳам султон бўлур. 42б.

Шабоний ўз ғазалларининг мавзу қирраларини бойитиш жараёнида шеърларида пейзаж тасвири, юртга, ватанга муҳаббат туйғуларида бўрттириб кўрсатади. Айниқса, Самарқанд, Туркистон, Ҳирот ва бошқа жойларга берилган таъриф, жойлардаги иқлим ва шароитларнинг ўзаро қиёси шоирнинг анъанавий мавзулар қобиғини ёриб чиқишга интилганидан далолат беради.⁶⁷ Кузатишлар шуни кўрсатадики, девондаги кўпгина ғазаллар шоир умрининг сўнгги йилларида ёзилган. Шабоний, албатта, ўзини ҳаётдан эрта кўз юмишини, фожиали ҳалок бўлишини билмаган, аммо ҳаётнинг аччиқ-чучугини тотган, анча-мунча иссиқ-совуқни бошидан ўтказган киши сифатида атрофдагиларга, ўғилларига, жиянлари ва лашкарбошиларга панд-насихат тарзида дидакатик ғазаллар ёзган. Муҳаммад Солиҳ «Шайбонийнома» да таъкидлашича, у сўзамол ва билимдон бўлганлигидан кўп вақт нутқ иродат қилганида йигитлар, ҳатто, кўзларига ёш олганлар: шоир уларнинг кўнглига таъсир қила оладиган сўз ва иборалар топа билган. Девон тематик архитетоникасини кузатиш шуни кўрсатадики, шоир ва шох Шабоний ўрни-ўрни билан ўз насихатларини, мулоҳазаларини поэтик услубда ифодалаган. Таъкидлаш лозимки, бу унга йигитларнинг руҳини кўтаришда, қўшиннинг интизомини сақлашда қўл келган бўлса керак. Хусусан, 1501 йилдаги Самарқанд қамали ҳақида ёзади: «Самарқандни қабаб турганда, сафар ойининг бошида, бу маҳалда лашкар ичида шурб бисёр бўлди, деб айттилар. Эrsa, сўл қўлнинг намозгузор йигитларини

⁶⁷ Турк саройидаги нодир асар// Ўзбекистон адабиёти санъати// 1991 йил 20 декабрь сони.

юбориб, шароб хумларини буздурдим. Ул кеча ётоқ йигитлари билан ўлтурганда бу ғазални айттим» 50а.

Шабоний девони яхлит лирик тўплам сифатида аввалидан охирига қадар ижодкор руҳий ҳолатининг бадий инъикоси сифатида шаклланган. Ғазаллар ва бошқа лирик асарлар архитетконикасини шакллантиришда шоир вақти – вақти билан ўзининг асар ёзилаётган вақтдаги тарихий воқеаларга шахсий муносабати ёки уларнинг умумий обзори келтирадики, бу унга шеърни омма – ўқувчи томонидан енгил ва тўғри ўзлаштириши учун зарур бадий-психологик архитетконика яратишга хизмат қилади.

Шоир шеърларнинг архитетконик имкониятларини шакллантириш жараёнида қатор санъатлардан унумли фойдаланган. Қиёсий ассоциатив услубдаги ташбиҳ, тансиқ ус-сифот, мурот ан-назир, ёки эмоционал муболаға тасвир усуллари: таблиғ, мурожаат, риторик сўроқ, саволу жавоб, шунингдек, тазод, тажнис ва яна кўпгина санъатлар шоир девонининг бадийлигини таъминлаган.

Хусусан, шоир талмех санъатининг бадий-поэтик, фалсафий-эстетик ҳамда рационал-логик имкониятларидан мукаммал фойдалангани ҳолда патетик ғояларни асар замирига фразеологик ибора киритиш билан амалга оширади. Шу ўринда асарда ғояни кучайтириш мақсадида у ирсол ул – масал санъатидан ҳам фойдаланган:

Не ғам ишқинг кўнгулни қилса вайрон

Ким эрур доимо вайронада ганж. 116б.

байтида «ҳазина илонли вайронада ётади» масали орқали у ўз руҳий ҳолатини, ўзининг асл бойлиги муҳаббати эканлигини масала орқали ифодали, бинобарин, поэтик тасвирнинг кенг имкониятлари доирасида таъсирчан услубда ифодамоқда.

Девондаги мавзуларнинг анъанавийлиги айрим ўринлада қофия ва радифларнинг анъанавий шаклда қўлланишини таъминлаган. Аммо «кўнгил», «келмади», «бўлди» каби анъанавий радифлар билан бир қаторда шоир ҳали

шеърятда қўлланилмаган (ёки кам қўлланилган) сўзларни радиф қиладики, бу билан шоирнинг анъанавийликдан чекинишга интилиши яққол сезилади. Шу ўринда таъкидлаш лозимки, анъанавийлик, классик шакл асар эстетик руҳини таъминлашга хизмат қилади, бу-аксиома. Аммо индивидуал шакл, янги усулда сўз қўллаш ижодкорнинг матн услубидаги алоҳида мақсадини шакллантиради. Шабоний шеърларида қўлланган «чибин», «бўлум-бўлолай», «экин» каби радифлар унинг психологиясида экзотикага бўлган интилишни кўрсатади. Табиат қўйнига саёҳат унга янги руҳ бағишлар экан янги руҳ янги, «теша тегмаган», оригинал сўзлар - лингвопоэтик архитектоникада ҳам ўз аксини топади. Асар таркибига бу каби экзотик сўзларни киритиш шоир тасаввурининг ижтимоий, табиий парадигмаларини ортиқча изоҳларсиз тушунишга ёрдам беради.

Қофиялардаги оригиналлик ёки қофиявий экзотика нафақат оддий сўзларни бадий истилоҳга киритишга бўлган уриниш, балки шу ҳаракат замирига сингган олам ҳодисаларини баландпарвоз сўзлар домида қолдирмаган ҳолда элементар изоҳ ортидаги буюк ғоялар инкишофини излаш сифатида қабул қилинмоғи лозим. Бундай архитектурник тузилиш ғазал халқчиллиги билан бир қаторда унда эмоционал-психологик кечинмаларнинг оригинал герменевтикасини шакллантиришга ёрдам беради.

Масалан, девонда 141-аб саҳифадаги ғазалнинг тўққиз байти «биров», «икков»дан тортиб, то «тўққизов» гача бўлган жамлов сонлар билан қофияланган. Шоир қофия сўзларда ўз бадий – эстетик қарашларини санаш орқали жамият муаммоларига муносабатини билдирган.

Шабоний девонидаги асарлар мунадарижаси унинг ижоди ҳақида тўлиқ тасаввурга эга бўлишимиз учун имконият яратади. Шеърларда ёр-диёр муҳаббати, соғинч ва ишонч, илтижо ва илтифот, таманно ва тасанно, хайрат ва ҳасрат, алам ва шодлик туйғулари шу қадар усталик билан уйғунлик касб этганки, уларнинг поэтик-лисоний ассоциацияси инсон ички, руҳий дунёсининг қатор қирраларини турли рангларда очиб беришга хизмат қилган.

Ёрнинг юзи, кўзи, қомату зулфи тасвири, ақли идроки, нозу карашмаси тавсифи ғазаллар лейтмотивини ташкил қилгани ҳолда инсон гўзаллиги-жамият гўзаллигини табиат мукамаллигига боғлаган ҳолда ижтимоий мукамалликка интилиш пок ва ёрқин туйғулар ҳосиласи бўла олишини тушунтиришга интилади шоир. Яна шеърлардаги ошиқнинг ёр фироқидан чеккан азоб-уқубати, ҳажр ўқидан олган дил яраси, бевафо фалакнинг мусибати, ишқ жабр-зулмидан нолиши каби деталлар ҳиссий декаданслик-тушкунлик руҳияти андозаси бўлган кечинмалар қалб манзаралари парадигмаларининг давомийлигидан далолат беради. Шабоний лирикаси фалсафий мундарижаси, ундаги мантиқ ўзига хос оригиналлик билан суғорилган. Шоир ўз ички дунёси, дунёқарашини маълумоти савияси, менталитети даражасида ёритишга интилади ва бунга эришади ҳам. Бу унинг илми зоҳир ва илми ботиндан олган ўзига хос тушунчаси билан тўлдирилгани ҳолда бадиий кашфиётининг имкониятларини аниқлашга ёрдам беради.

Шабоний лирикасининг бадиий ғоявий жиҳатлари бир томондан шарқ мумтоз шеъриятининг энг илғор ва анъанавий хусусиятларини ўзида мужассамлантирганлиги билан бошқа томондан оригинал , индивидуал бадиий маҳоратни лирик сатрларда ўйноқи ва содда тилда ифодалаганлиги билан ўзига хос аҳамият касб этади.

5.2. Шабоний лирикасида сўзларнинг шакл ва маъно парадигмалари герменевтикаси

Тилдаги сўзларнинг шакл ва маъно парадигмалари қайсидир маънода инсон руҳий дунёсининг психофизиологик ҳолатини, тушунчаларидаги хилма – хил кўринишларини акс эттиради. Бироқ улардан фойдаланишда янги маъно, янги ғоя яратиш учун янги, оригинал луғавий қуршов ҳосил қила олиш маҳорати ҳам муҳим. Токи шеър архитектуронаси, сўзлар дистрбуцияси бадиий ёлқин маъно спектрларининг товланиши учун космик ассоциация яратади.

Шеърнинг бундай ўзига хос кўринишини уддалаш, асарларида оригиналлик ҳолатини таъминлаш, бинобарин адабий герменевтиканинг юқори даражасини шакллантириш индивидуал талант, истеъдоднинг ёрқин қирраси ҳисобланади.

Сўзларнинг лингвопоэтик имкониятлари асносида Шарқ поэзиясида ийҳом ва тажнис санъатлари ҳосил қилишда фойдаланилади. Шоир Шабоний ўз асарларида маъно парадигмаларнинг космик спектрларини товлантириш жараёнида она тилидаги бу имкониятдан кенг фойдаланади.

Ийҳом ва тажнис санъатлари лексик-семантик бирликларнинг шакл ва парадигмаларига асосланган бадий санъат. Асарда шоир бир байтнинг ичида икки омонимик муносабатдаги сўзларни қўллайди. Шаклдош сўзларнинг потенциал имкониятларидан мукаммал фойдалангани ҳолда ҳали инсон онги илғаб олмаган янги тафаккур уфқларини ишғол этади. Шаклдош сўзлар мантиқ дунёсини англаб етиш инсон ҳаёти ва табиат – борлиқнинг турли-туман ранг-баранглигини инкишоф этишнинг бир усулидир. Шу боис биз девонда шаклдош сўзлар воситасида акс этган матн маъно хусусиятларининг айримлари ҳақида фикр юритамиз.

Қуйида бир байтнинг маъно қирраларини шакллантирайлик:

Ҳар кун ғами ишқидин кўнглима сафар қилур

Сад тавбани синдируб, юз тавба асар қилур. 39б.

Шоир сўзнинг маъно парадигмаларини яратиш билан бизга бир байт ичида, сўзларнинг ягона мавжуд архитектураник матн, дистрибутив имкониятлари доирасида қуйидаги мантиқ ранг-баранглигини тақдим этган:

1. (Дилдор) ҳар куни ишқининг ғами билан менинг кўнгил уйимга сафар асносида кириб келади (яъни, ёр ҳаёли муттасил менинг қалбимда). Мен уни ўйламасликка юз тавба қилган эдим, бироқ у тавба даворини (арабча сад-девор) ўзининг руҳий гўзаллиги билан бузиб, барибир ўз гўзаллиги олдида тавба қилдиради, ёки юз тавбага юз марта бош эгдиради.

2. Мен уни ўйламасликка юз (форсча сад-юз) тавба қилганим ҳолда ишқининг ғами қошида яна юз (бет ва сон) билан дийдорлашув учун руҳ пайдо қиламан.

3. Имон воситасидаги тавба деворини бузиб, юз сифатининг асари таъсири билан юз бора тавба қилдиради.

Байтда акс этган архитектуроник лингвопоэтиканинг герменевтик қирраларини турли хилда шакллантирган ҳолда биз «сад» ва «юз» сўзларининг маъно фарқлари орқали дифференциал ғояга эришмоқдамиз. Сўзларнинг дистрибутив ассоциацияси тажниси томм ва ийҳом санъатлари (поэтик нуқтаи назардан) бадий тафаккурнинг имкониятлари чексиз эканлигидан далолат беради.

Шоир шаклдош сўзлар семантик имкониятларини мукамал эгаллагани ҳолда поэтик ранг-баранглик чегараларини кенгайтиради. «Ён» сўзи ҳозирги ўзбек тилида ҳам икки-«томон» ва буйруқ феъли маъноларида қўлланади. Эски ўзбек тилида унинг яна «ортга қайтмоқ» маънолари ҳам фаол луғавий қатламда бўлган. Шабоний сўзнинг бу маъноларини бир матн доирасида уюштириб, матннинг ўқимишли, жозибадор ва серқирра маъноли бўлишига эришмоқда:

Яна дўстлар фироқи бир соридур

Фироқдин ёнмадим ёндим деганда 11а.

Шоирнинг бир байт таркибида шаклдош сўзларни қўллаш билан бир қаторда уларнинг ҳар иккаласига омоним маъноларни юклаб шеърнинг таъсирчанлиги ва маънодорлигини кучайтиришга эришган. «Фироқ», «ҳижрон» маҳбубни ёндиради, «ёнмоқ» феълининг «қайтмоқ» маъноси иккинчи мисрада янги маънога, «фироқни ўз ихтиёрим билан танладим» маъносига асос солмоқда. Юқоридаги таҳлил асосида байтнинг мазмунини «фироқ азоби мени ёндиради, бироқ мен фироқ азобидан қўрқиб ортга, (севгидан) қайтадиганлардан эмасман» - маъноси шаклланади.

Ёки қуйидаги байтда «ўз» сўзининг турли маънолари остида матннинг ифода имкониятлари кенгайганини кўриш мумкин:

Шабоний нолиши тундун ўзуптур

Не зулфга туштум ўш ўздум деганда 11а.

Тун зулмати чексиз-чегарасиз, аммо шоирнинг, ошиқнинг азоби ҳам чегара билмайди. Шу боис у ўз азоби иқрори борасида тун зулмати пардасини йиртиб чиқишга қодир. «Зулф» сўзининг «тузоқ» маъноси уни яна ҳар қандай ҳолатда ҳам тузоқ домида қолаётганлигидан далолат беради.

Шабоний ўз асарларида сўзларнинг янги лексик-семантик, стилистик имкониятларини излаб топиш, уларнинг маъно ва шакл қирраларин кашф этиш, бинобарин, асар тавсиф имкониятларини кенгайтириш борасида маълум ижодий чўққига кўтарила олган. Хусусан, қуйида икки жумлада шаклдош сўзларни ёнма-ён қўллаб маънони сўз ўйинининг ичига буркайди:

Етти оҳимнинг тутуни етти айвониғача 12б.

Ёки: Найласун ғайринг кўнгулда нукта холинг борида 13б,

Бўлмағил ғофил кечалар, ушбу холинг борида 13б.

Ёки: Не учун ушбу черикда сўрмади қардошларим,

Сўрмаса андин не парвоким, мени сўрди чибин 118б.

Ёки: Лаъли нобиндин қон ичармен қонимдин қонмайин. 30а.

Поэтик асарда герменевтика кўп ҳолларда сўз истифода имкониятларининг вариантлилигига асосланган ҳолда шаклланади, бундай вариантлик шеър архитектуроникасининг асосида ётади. Яъни сўзларнинг маълум ассоциацияси тил луғавий ифода қатламининг юқорида кўриб ўтганимиздек, этник ёки этимологик жиҳатдан дифференциал истеъмол қилиниши орқали ҳам янги ҳолат ёки маъно товланишига эришиш мумкин. Бу хусусда қуйидаги байт характерли:

Лови лашкар ҳимматидин ушбу садни боғладинг

Сен ўзинг ёлғуз туриб, хирсингга сад боғла яна 10б.

Биринчи мисрадаги «сад» ийҳом воситасида семантик – стилистик вариацияга эга. Арабча «айн» билан ёзиладиган «саъд» ўзбек тилида ҳам «бахт», «толеъ», «яхшилик» маъноларида қўллангани ҳолда талаффуз ёки вазн талаби билан айнсиз ёзилганда ҳам шу маъноларни истифода қилиши мумкин.

Натижада, бир байт ичида «сад» сўзи учта тенг маънога: «бахт-толеъ», «девор» ва «юз»(сон) маънолари билан шаклланган. Эски ўзбек тилида форс тилининг кучли таъсири шеър матнида этник алтернативликка имконият яратгани ҳолда уларнинг шакл ва маъноларнинг она тилидаги дифференциацияси орқали янги фикрлаш жараёни шаклланиши учун асос берган.

Эски ўзбек тилида тил олди юмшоқ «у» товуши билан овозлантирилган «туз» сўзи «тузмоқ», «дала» (ёки «кенглик»), «тўғри» ва шу маъно орқали шаклланган «ўқ» маъноларида қўлланган. Шоир сўзнинг бу маъноларидан фойдаланган ҳолда бир шеърнинг ичида ҳам раддул қофия санъатига, ҳам қайтариқ орқали сўз ўйини ва поэтик-лисоний ассоциация, шеър архитектурасининг оригиналлиги борасида янги ғоя ибтидосини таъминлаган:

Қошларинг ёларки анбардин ёйибсан тузларинг 96а.

Иккинчи мисрада:

Эй кўнгул жаҳд айлаким етсун фалакка тузларинг 96а.

Яна бир ўринда:

Зоҳидинг сўзи билан туз-тўғри йўлдин чиқмасам 103б.

Яна бир ўринда:

Шул кўйинг тузунда етти зарраи холинг била 156б.

Мумтоз адабиётда араб алифбосида «алиф», «мим», «йой» каби ҳарфларнинг шакл имкониятлари поэтик образ даражасигача кўтарилган. Агар биз мавзуга натуралистик позициядан ёндошсак, бу шакл имкониятлари поэтик символ орқали инсон руҳининг табиатдаги аналогиясини шакллантиради. Инсон қалб манзарасини ҳарфнинг шакл имконияти орқали реаллаштириш шоир асари ифода кўламининг маънолар ассоциацияси параметрларини кенгайтиради:

Лавҳ юзунгда ажабдур бу ёзилган икки ё

Ким не теб ёзиб, бу ё ғамзангни пинҳон айладинг 86а.

Биринчи мисрадаги «ё» бирданига тўрт маънода қўлланган: «ҳарф», «камон», «қош» ва «ёки» (боғловчи). Иккинчи мисрадаги «ё» ҳам уч маънода: «тўр», «камон» ва «қош» маъноларида. Шу ўринда шоир «ё» ҳарфининг шакл

имконияти орқали ясалган «ёз» сўзининг «ёйилган», «кенгайтирилган» (жой ёки дала) маъноларини олишга эришган. «Ёз» сўзи бошқа бир ўринда «очмоқ» маъносини ҳам яратган:

Ҳажр шоида нетакким бўлди ёзмас кўзларинг 83а.

Инсоннинг ижтимоий ҳолати орқали ясалган поэтик образдан санъат яратиш жамият психологиясининг табиатдан узвий равишда сўз, бинобарин, онг ҳаракатини горизонтал ва вертикал йўналишларини таъминлайди. Архаик элементлар вақти-вақти билан нафақат сўз ўйини учунгина қўлланган, балки сўз ўйини орқали ижтимоий-бадий онгнинг ёки қалб руҳий манзарасининг мазкур ҳолатдаги тасвирини очишга имкон берган. Қуйидаги мисрада шоир сўзнинг омонимик ассоциацияси орқали поэтик образга нисбатан сентиментал ҳиссиётини уйғунлаштиришга эришган:

Сени юборгали шодим, ўзумда йўқ шодлиғ 119а.

Қадимги турк хоқонлигида «шод» мансаб ва лавозим сифатида хоқондан кейинги даража сифатида қўлланган. Шод, шунингдек, қўшиннинг сўл қанотига қўмондонлик ҳам қилган. Шеърда бу термин «қувноқ» маъносидаги «шод» сўзи билан семантик-стилистик алоқага кирган. Параллел санъатлар орқали тамомила янги герменевтик майдонни яратган.

Ёки: Отанг қулдуру қулла аро қарға

Сени топқан учун отангни қарға 15б.

Жумласидаги «қарға» сўзининг «қуш», «лаънатламоқ» маънолари ҳам ижтимоий муноабатларни шакллантириш ёки муносабат вариациялари параметрларини аниқлашга хизмат қилган.

Шаклдош сўзлар орқали яратиладиган радд ул-қофия санъати қайсидир маънода олам ва одам муносабатларини айлана шаклда тушунишга туртки беради. Олам ҳодисалари маъноларнинг қиёсий-ассоциатив уйғунлиги фалсафий маънода экзотик ва ижтимоий дискриминацияни инкор қилади. Агарда жумла, тушунчалар бир майдонда тенг ётар экан, шу сўз ёки термин воситасида ибтидо олган синфий муносабатлар нима учун дифференциацияга эга бўлиши керак?

Демак бир матн майдонида бир шакли сўзларн қўллаш синфий дискриминацияга барҳам бериши керак. Севги олдида шоҳ ҳам, гадо ҳам тенг. Омонимик сўзлар асосидаги радд ул-қофия санъати айнан шу ҳолатга ишора қилади. «Ироқ» сўзининг қуйидаги маъноларига эътибор беринг: 1. «узоқ» маъносида:

Оҳ нетай дўстлар бўлди Самарқанд ироқ 81а.

2. Иккинчи байтда «куй», «жирлов», «оҳанг» маъноларида:

Тоза бўлур жисму жон ҳар неча бўлса ироқ 81б.

Худди шу мисра адабий асарнинг инсон руҳиятига катарсис орқали таъсири ҳақидаги Аристотель назариясини эслатади. Санъат, куй инсон руҳини тозалайди, уни янги, покиза, бинобарин, самимий муносабатларга чорлайди.

3. Учинчи байтда ижтимоий ҳолатда ички муносабатларнинг қутбий қирраларини аниқлашга ёрдам беради:

Ким қарилик вақтида бўлдум алардин ироқ 81б.

4. Тўртинчи мисрада ўзининг ҳарбий мақсадларини сўз ўйинига киритиб, поэтик ифоданинг нафақат эстетик, балки вертикал майдонда ижтимоий-руҳий имкониятларини яратишга эришган: ўрта асрларда ҳукмдорларининг ташқи ва ички сиёсати биринчи ўринда ҳарбий потенциал ҳолатига асосланган. Ташқи муносабатларни шакллантиришда ҳарбий разведка катта роль ўйнаган. Қуйидаги мисра ифодаси шунга ишора қилади:

Қилса муяссар худо найлайн аҳли Ироқ 81б.

Омонимик сўзларнинг шакл ва маъно хусусиятларини акс эттириш жараёнида шоир инсон ички дунёсининг зиддиятли кўринишларини ҳам унутмайди:

Чунки ҳақдин тўла бўлди ичиму тошим менинг 83а.

«Ич» ва «тош» сўзлари ўзбек тилида от сўз туркумига оидлиги билан «ички дунё» ва «ташқи дунё» маъноларига, феъл сўз туркумига оидлиги билан «ичмоқ», «тошмоқ» маъноларига эга. Айнан шу маънолар матн герменевтик

имкониятларини, мазмун арихтектоникасининг, бинобарин, сўзларнинг омонимик маънолар дифференциациясини шакллантиради.

Шоирнинг матн архитектуроникасини тузишдаги маҳорати шундаки, бу ерда ҳар иккала сўзнинг иборавий семантик парадигмаларидан мукаммал фойдаланган ҳолда асарда матннинг мазмундорлигини оширган. Асар ёзилган вақтдаги шоирнинг ташқи – ижтимоий-ҳарбий аҳволи ва ички- руҳий – психологик аҳволи икки сўзнинг семантик-стилистик дифференциал парадигмалари ичида ётади.

Ийҳом воситасида матннинг лексик-грамматик структурасидан келиб чиққан ҳолда қуйидаги маъноларни тушуниш мумкин:

1. Ичим: 1) қорним тўқ; 2) онгим, зехним тўла, ақлим етарли; 3) оилам, қариндош-уруғларим, яқинларим ёнимга йиғилган; 4) (қўмондон сифатида) жангга етарли лашкар тўпланган; 5) хазинам, бойлигим ёки моддий таъминотим етарли.

2. Ташим: 1) устим бут; 2) ташқаридан келадиган барча одамларим йиғилди; 3) атрофимда душманларим тўлди ва уларнинг кимлиги аниқ.

Лирик асарнинг матн хусусиятлари шоирга инверсия ёки бадиий-тасвирий приём орқали сўзларнинг шакл ва маъно хусусиятлари орқасидаги семантик парадигмалар майдонини ҳосил қилиш учун имконият беради. Такдим қилинган лирик матнни архитектуроник тавсиф ва интерпретация қилиш жараёнида нафақат сўзнинг лексик-семантик, стилистик имкониятлари, балки шоирнинг ижтимоий-сиёсий, руҳий-психологик ҳолати билан биргаликда жисмоний-физиологик имкониятлари ва таланти улкан аҳамиятга эга эканлиги юқоридаги матн таҳлили жараёнида намоён бўлди.

Муҳаммад Шабоний йирик давлат арбоби, саркарда, олим ва сўз санъаткори сифатида бадиий матнга имкон даражасида улкан маъноларни юклади, сўзларнинг ифода имкониятларини кенгайтди. Бу ҳол унинг ғазалларида турли санъатларнинг муваффақиятли қўлланиши учун имконият яратди.

5.3. Шоирнинг бадиий – тасвирий воситалар орқали матн герменевтикасини шакллантириш маҳорати

Асарнинг бадииятини юзага келтирувчи воситалар, ўхшатишлар, эпитет, сўзларнинг турли хил фонетик, лексик-грамматик шакл ифода имкониятлари матн ифода имкониятлари орқали инсонга борлиқнинг турли маънавий рангли дунёсини аниқлашга ёрдам беради. Бадиий-поэтик нутқнинг бошқа нутқ шаклларидан фарқи – ундаги ўзига хос лексик-грамматик жараён, эмоционаллик, ритм, инверсия, бадиий-тасвирий воситаларнинг оригиналлик имкониятлари, нутқнинг фонетик-интонацион товланишлари ва ҳоказо.

Эпик асарлардан фарқли ўлароқ шеърий асарларда, хусусан, ғазал жанрида поэтик тилнинг мана шу хусусиятлари ижодкор ички дунёсини, унинг қалб манзараларини очиб беришга хизмат қилади. Шоир бу ўринда нафақат оддий миллий қобидан узиб олинган индивид сифатида, балки ўша даврда миллат тили, руҳи, бадиий-эстетик даражаси, умуман олганда унинг борлиғини кўрсатадиган ойнага айланади. Унинг асарларида акс этган сўз шакллари, қолип, сўз ўйинлари, сўзнинг янги шакллари, уларнинг лексик-семантик, стилистик парадигмалари қайсидир маънода миллийлик мезонларини белгилашга хизмат қилади.

Лирик асарларда шоирнинг вазифаси маълум бир қолип (клише) доирасида сўзларнинг лексик-семантик хусусиятларини ҳисобга олиб, улардан шундай бадиий архитектоника, дистрибуция яратишки, шаклланган синтагма ўзининг мазмун доирасида мавжуд сўзларнинг маъно товланишларининг янги фарқларини, янги шаклларини келтириб чиқарсин. Бадиий тилнинг яна бир муҳим хусусияти мана шу кутилмаган ҳолатда сўзларнинг янги ассоциациялари орқали тамомила оригинал маъноларини яратишдан иборат. Поэтик тилда бундай ҳолатни шакллантириш учун бадиий-тасвирий воситалар: ўхшатиш(ташбеҳ), қиёслаш (жомии танҳо), иборавийлик (талмех), зид маънолилик, зиддият (тазод) кабилар ёрдам беради. Реал бадиий матнда шоир

сўзнинг мавжуд ёки мавжуд бўлмаган шакл хусусиятларидан мақсадга мувофик истифода қилиши мумкин. Айнан шу ҳол унинг поэтик ижодкорлигини таъминлайди.

Қадимги туркий адабий ёдгорликлар поэтик хусусиятларини ўрганган Н.Раҳмонов ёзади: «Агар ёдномалардаги метафора ва ўхшатишларнинг семантик хусусиятлари, структураси (яъни предмет, образ ва белги каби уч элементга эга бўлиши) назарда тутилса, бўритаг, кўнитагни метафорик ўхшатиш эмас, тўғридан тўғри ўхшатиш деб қараш керак бўлади. Ўхшатишдаги формал кўрсаткичлар (-ча, таг) уни метафорадан фарқловчи асосий белгилардан биридир. Метафора формал кўрсаткичларга боғлиқ бўлмай, балки семантик тараққиёт туфайли келиб чиқади»⁶⁸. Шабоний ғазалларида ҳам ўхшатишларнинг икки усули энг кўп учраши кузатилади:

1) воситали ташбеҳ (ташбиҳи сариҳ ёки ташбиҳи мутлақ), бу услубдаги ўхшатишлар кўмакчилар (каби, сингари, янглиғ, бикин), юкламалар (-дек, дай, худди, нақ) воситасида ҳосил қилинади.

2) бевосита ташбеҳ: истиора, метафора; бунда эпитет бевосита образга айланади, предмет ўз белгиси биан номланади.

Мумтоз адабиётда ғазал жанрида яратилган асарлар кўпчиликни ташкил қилади, бинобарин, ғазал жанрида ёзилган асарларда шоирнинг ижодий дунёси кенгрок намоён бўлган. Айнан ғазалнинг универсал поэтик архитектуроникасида сўз сеҳри ўқувчи, тингловчи қалбидаги ҳиссиёт ипларини черта оладиган шаклга кира олган. Ғазалнинг Ўрта асрлардаги поэтик имкониятлари ҳақида қатор тадқиқотлар яратилган. Ғазал ўз ибтидосини қадимги араб поэзиясидан олади. Унинг мавзу ва шакл жиҳатлари ҳам ўша даврдан сақланиб қолган. Ғазал кейинчалик форсий адабиёт асосига олинганидан сўнг бу адабиётда асосий лирик жанрга айланди ва худди шу шакл ва мазмунда ўзбек мумтоз адабиётига кириб келди. Ўзбек ва форс адабиёти бир заминда шаклланди, ҳар икки тилдаги адабиёт ҳамоханг ривожланган бўлса-да, форсигўй шоирлар кўпчиликни ташкил

⁶⁸ Ўлмас обидалар. –Т.:1989.192.

қилар ва уларнинг асарларнинг бадиий хусусиятлари юқори баҳоланар эди. Шу боис Ўрта асрларда назарий асарларнинг диққат марказида ўрганиш объекти сифатида кўпроқ форс адабиёти намуналари турар эди. Қолаверса, ўзбек адабиётининг ўша даврдаги вакиллари, Навоий, Бобур кабилар ҳам адабиётнинг назарий муаммоларига муносабат билдириш борасида форс ва ўзбек адабиёти ўртасида фарқни сезмаган. Ўз фикрларини исботлаш, асослаш ва шарҳлаш жараёнида ҳар икки тилдаги адабиёт намуналаридан параллел фойдаланганлар. Бу ҳол Ўрта асрларда Марказий Осиёда икки адабий тил: форс ва ўзбек тили бўлганлигидан далолат беради.

Қатор олимлар форс адабиётида ғазал жанрининг назарияси билан шуғулландилар. Шамсиддин Муҳаммад бин Қайс ар Розийнинг «Китоб ул муъжам фи маъъири ашъор ул ажам» китоби ғазални мазмунан ўрганиш учун муҳимдир, чунки айнан шу китобда ғазал мавзуси ҳақида фикр юритилади. «Ғазал сўзининг маъноси аёллар ҳақида сўзлаш, аёлларни васф қилиш, демакдир... Жуда кўп таниқли шоирлар ҳам ғазални маҳбубанинг гўзаллигини шарафлаш, унга интилиш йўлидаги ошиқ аҳволини шарҳлаш, деб таърифлайдилар... Ғазалнинг мақсади инсон қалбини тинчлантириш, шунинг учун ғазалда кўпол сўзлардан сақланади...»⁶⁹

Қобул Муҳаммад томонидан яратилган «Ҳафт қулзум» асарида ғазал мавзуларидан ташқари унинг шакл хусусиятлари ҳақида ҳам фикр юритилади. «Билгинки, ғазал сўзи севги ва аёллар ҳақида ҳикоя қилишни англатади, том маънодаги бу сўз ҳажм ва оҳанг билан жипсланган бир неча байт демакдир. Буларнинг биринчи байти матла деб, ҳар иккала мисраси қофияланган байтни англатади. Агар иккинчи байтнинг ҳам ҳар иккала мисраси қофияланса, зеби матла, хусни матла дейилади. Охирги байтни мақта ёки хотима дейдилар. Ғазал ҳажми 11 ёки 12 байтдан ошмаслиги зарур. Айримлар 19 байтни чегара

⁶⁹ Шамсиддин Муҳаммад бин Қайс ар Розий. Китоб ул муъжам фи маъъири ашъор у лажам. 415-416-бетлар. Қаранг: И.Стеблева. Семантика газелей Бабура. –М.: 1982. стр.9.

ҳисоблайдилар... Агар ғазал 19 байтдан ортиқ бўлса, қасида ҳисобланади (байтлар миқдори нуқтаи назаридан)⁷⁰».

Шу йўналишда шаклланган ва анъаналар боис мустаҳкамланган ғазал жанри кейинчалик кўплаб мусулмон шарқи халқларидаги каби ўзбек адабиётида ҳам етакчи жанрга айланди. Севги – муҳаббат мавзусидаги ғазаллар асосан икки типда шаклланади: диалогик характердаги ғазаллар ёки шарҳи ҳол характердаги ғазаллар. Демак, ғазал тарихан «мен-махбуба» нинг «мен-сен» ёки «мен-у» шаклидаги универсал лирик схемасида тузилади.

Шабоний ғазаллари архитектурони, уларда учрайдиган бадий-тасвирий воситалар шоир лирикаси поэтик имкониятларини ёрқин намоён қилади, бинобарин, шоир яшаган давр адабий қарашлари, поэтик анъаналари ҳам шу ерда ўз ифодасини топган. Биз қуйида шоирнинг алоҳида ғазаллари мисолида фикримизни исботлашга интиламиз.

Эй юзунгдин нури илоҳи, кўзларингдин кун қамар,
Ё қошинг кўрганч сени, ўшул ой эксилиб ўздин кетар.

Эй сенинг жисминг жавохир, ҳалқа ёйдинг гавҳаре,
Гавҳар исмин эшитгач, куфру куффорлар етар.

Сочларинг тунида Ҳинди сен паришон қовладинг,
Зулфу сунбулунг тарарда субҳ юзунгдин асар.

Қошларинг меҳроб ўлди, сарв қаддинг жон аро,
Жон аро қаддинг агар бўлмаса ул жондин кетар.

Қайда бўлса бу Шабонни соласан майдон аро,
Мунда ва машҳарда дилбар сенинг отингни битар. 30а.

⁷⁰ Қобул Муҳаммад. Ҳафт қулзум. 7-том. Лакхнау. 1891. 44-45-саҳифалар. Қаранг: И.Стеблева. Семантика газелей Бабура. –М.: 1982. стр.11.

Ғазал диалогик шаклда (мен-сен) шоирнинг экстаз ҳолатини акс эттириш усулида шаклланган. Бу ҳолат унда мисраларнинг «эй» ундови билан бошланаётганлиги учун фарқланади. Мурожаат воситасида шоир ўзининг бутун маҳоратини, луғавий имкониятларини маҳбубани улуғлашга ҳамда ўзининг-лирик қаҳрамоннинг руҳий экстаз ҳолатини изоҳлашга қаратган.

Биринчи байтда мурожаат асносида ташбиҳ, ташбиҳи маршрут қўлланган: «агар илоҳнинг юзи нурли бўлса, сеникичалик бўлар, қамарнинг нури кўзингникичалик бўлар». Ё қош (ёйдек қош) символ вазифасида ҳам ойга, ҳам қиличга ўхшатиш, ой жонлантирилган ҳолатда қошнинг ўзидан гўзаллигини билиб, ақлини йўқотади-ўзидан кетади.

Иккинчи мисрада ийҳоми томм (ёки тажниси томм): «ё» бу ерда икки маънода қўлланган: 1-маънода «ё», «ёйдек»; 2-маънода «ёки», «ёхуд». «Қошинг» сўзи ёйнинг маъносига қараб икки вазифани бажарган. 1-«қош», «бадан аъзоси»; 2-синекдоха усулида «олдингда, қаршингда».

Шу байтда яна мурот ан-назир санъати ҳам бор. «Қамар» ва «ой» сўзлари ўзаро синонимик муносабатда.

Иккинчи байтда яна мурожаат: «жисм - жавҳар» (ташбеҳ), ёки «жисминг жавҳар ҳалқаси», «ҳам жавҳар ҳалқаси», «ҳам жавҳар», «жавҳар» сўзи метонимия ҳосил қилган. Шу аснода рамз-символга асос солган. Мурот ан-назир санъати: «жавҳар»-«гавҳар» (бу ерда яна таносуб санъати ҳам бор). Байтда ташоҳебул атроф (тасдир ҳам дейилади) санъати иштирок этган.: «гавҳар» сўзи биринчининг охирида ва иккинчи мисранинг бошида қўлланган (такрир).

Учинчи байтда ташбиҳи измор: яширин ўхшатиш, бекитиқча қиёс бор, «сочларинг-тун, тундек қора» (истиора, метафора). «Қораликда сочларинг Ҳинд тунидан ҳам ошиб тушади» (жомии танҳо-қиёслаб ўхшатиш, ошириб ўрсатиш, иғроқи фис-сифат - гипербола). Кейинги мисрада мурот ан-назир (синоним сўзларни келтириш) санъати: «зулф-соч», «сунбул» метафорик равишда соч маъносини билдириб, «зулф» билан синонимик қаторни ҳосил қилган. «Субҳ» (тонг) юзга ташбиҳи маршрут воситасида ўхшатиш. Байтнинг мазмуни

қуйидагича шаклланади: «сочинг қораликда Ҳинд туни, юзинг оқликда ўз нурлари билан сочинг тунини тараб, яъни Ҳинднинг қора сочларини оқартиради, яъни тунни ниҳоясига етказди». Умумий қилиб айтганда, «бахти қора Ҳинднинг бахтли бўлиши учун сенинг ҳуснинг баҳоси восита бўлади». Бу ўринда «тарамок» феъли эпитет вазифасини бажарган. Шу байтнинг ўзида «соч-зулф-сунбул» синонимик қатори, «тун-субҳ» лексик, «соч»(тун) – «юз» (субҳ) функционал антонимияси иштирок этган. Бундай вариация шоир руҳий ҳолатининг муттасил коллизияга образли ўзгаришлар орқали учраб туриши кўрсатиши билан бирга, унинг табиат воситаларини бадиий тафаккурда образли изоҳлай олиш имкониятларини кўрсатади.

Тўртинчи байтда яна ташоҳебул атроф ёки тасдир санъати, ташбиҳ, истиора санъатлари қўлланган. Иккинчи мисрада ташбиҳи измор бор: «агар қаддинг (метафорик равишда сен ўзинг) бўлмаса, ул (яъни ошиқ) жондин кетади», (ёрнинг ўзи ошиқнинг жони маъносида). «Сарв» сўзи ҳам ийҳом ҳосил қилган: биринчи маъноси «сарвқад», «гўзал, тик қадли», иккинчи маъноси «сарв қаддинг-жон устун» ва манна шу орқали иккинчи мисрада ташоҳебул атроф (ёки тасдир) воситасида янги маъно келиб чиқмоқдаки, унга кўра «жон (ошиқ-истора) аро қаддинг (маҳбуба-истора) агар бўлмаса, ул жондин кетади, яъни танадан эс-ҳуш айрилади, жонни тарк этади.

Бешинчи байтнинг биринчи мисрасида шоир ўз фикрини якунлашга, лирик чекинишга интилган: «майдон» сўзи метонимик усулда қўлланган: «ишқ майдони» ва бу майдон жанг майдонининг бир қисми. Иккинчи мисрада истидроқ санъати, яъни тўлдириш бор: «мунда (яъни, шу дунёда-ҳашви малиҳ) ва машҳарда (у дунёда) дилбар, сени ёдлаб ўтади». Бу ерда яна сиёқат ул адод ва тазод санъатлари ҳам иштирок этган: «бу дунё-у дунё».

Ғазал матнининг бадиий-тасвирий воситалар лексик-семантик парадигмаси орқали мазмун ва мундарижаси таҳлили бизни шоирнинг лирик экстаз ҳолатидаги аҳволини тасаввур қилишга имкон яратади. Шоир ўз аҳволи ва дилбар васфини уйғунлаштиришда бир хилликдан қочади, янги лексик-семантик

воситалар излайди, сўзларнинг янги маъноларини кашф қилади ва шу аснода у мурожаат қилган адабий тил шоирни мана шундай имконият билан таъминлайди. Ёки аниқроғи, шоирнинг ижодий фантазиясида, тасаввурида юз бераётган ҳодисалар тилда, жамият тилида аксини топади. Ўз фикримизни тасдиқлаш учун шоирнинг яна бир ғазалига мурожаат қиламиз.

Лабинг табассум ила тиргизурки, Масих
Зиҳи табассум ширин, зиҳи каломи фасих.

Карашма бирла яна жоним ичра соли таннур
Кўнгулни овлағувчи бир саман узори малиҳ.

Қошинг ёсина бўлди яна бута кўнглум
Вале қароқчи кўзинг нақди жоним олди сарех.

Чекуб кўзум яна кирпукларимни риштасина
Сарашк донасидин қилди ҳар сори тасбеҳ.

Муриди ишқ бўлуптур Шабоний мискин
Деди ишорат ила қилмади ани тасриҳ. 29а-б.

Ғазалда таниш мотивлар унинг композицион тараққиётини икки семантик марказ воситасида шаклланишига хизмат қилган.

Биринчи байтнинг биринчи мисрасида ёр лаби ҳаётбахш масих (образли истиора, метафора), иккинчи мисрада иккинчи семантик марказ хусусиятлари характерланади: «табассум ширин», «каломи фасих» («зиҳи» сифатнинг орттирма даражасини ясайди). Бу ерда сиёқат ул адод, тансиқ ус сифот санъатлари: «лабинг масих»-малоҳатли шундан келиб чиқиб табассум ширин «фасих»- фасоҳатли. Ёр (махбуба)нинг аъзолари: «лаб», «табассум», «калом» масих, ширин, фасих сўзларидан эпитет олади, бинобарин, ҳамма вақт эпитет

зиҳи билан орттирма даражага кўтарилган(тазйил санъати-байтда ифодаланаётган маънони қатъий қайд қилиш учун сўз келтириш).

Иккинчи байтда – ёр карашмаси жон учун таннур (ташбиҳи маршрут), кўнгул овлағувчи саман узори малиҳ, яъни куўнгил овчиси бўлган гўзал юзинг малиҳ (малоҳатли «узор -юз» ташбиҳи мутлақ).

Учинчи байтнинг биринчи мисрасида ташбиҳи мутлақ ёки ташбиҳи сарих (қошинг ёси) мисра давомида ташбиҳи измор(бекитикча ўхшатиш) қўлланган: «қошинг ёсига (камониға) кўнглум-юрагим бута бўлди-отилиш учун ўрнатилди». Буни икки маънода тушуниш мумкин: юрагим шакли камон ўқини эслатганлиги учун уни ўқ қилиб отиб юборасан(хоҳлаган томонингга), ёки менинг руҳий ҳолатимга бефарқсан, ёки менга ишқинг ўқи қошинг камонидан кўнглумга отилди-мустаҳкам жойланди. Лекин қароқчи кўзинг жоним нақдини(юрагимдаги шижоатни) олиб қўйди.

Тўртинчи байтда фақат маҳбубанинг бадан аъзолари (бадий деталлар) иштирок этган: кўз, кирпук, кўз ёшларининг сарашк донаси маҳбуба томонидан тасбиҳга («ёрнинг домига» истиора, ташбиҳи измор) терилган (сиёқат ул адод).

Бешинчи байтда шоир бирданига лирик чекинишга ўтган ўзига нисбатан «муриди ишқ», «мискин» эпитетларини қўллаган. Лирик чекиниш воситасида ўз дардининг тузалмас эканлигига ишора қилади. Ёки «ишора қилади-ю, фикрини ойдинлаштирмайди».

Юқоридаги икки ғазалда матн архитектуроникасининг герменевтик имкониятлари кўрсатадики, мумтоз адабиётда, ғазал жанрида шоир ўз руҳий ҳолатининг самарали ифодасини поэтик тасвирига эришиш жараёнида турли-туман бадий-поэтик воситаларни қўллайди. Диалогик характердаги ғазалларда лирик экстаз изҳори икки лирик қаҳрамон: ошиқ ва маҳбуба атрофида уюшади. Ғазалнинг ҳар бир байтидаги бадий детал юқоридаги ҳолатни таъминлашга, фикрни таъкидлашга, мантиқни изчиллаштиришга хизмат қилади.

Бадий воситаларнинг барча кўринишлари – эпитет, ўхшатиш, параллелизм, метафора, антитеза ва бошқалар бадий адабиётнинг зарур элементлари

сифатида Шабонийнинг диалогик характердаги ғазаллари таркибига кириб, деярли шу шаклда шарҳи ҳол ғазалларида ҳам учрайди. Бу ўринда ҳам юқоридаги каби сўзлардаги такрорийлик, эмоция, эвфония, аллитерация кабилар асарнинг бадийлигини таъминловчи восита ҳисобланади. Айрим ҳолларда товуш такрори-аллитерация сўз такрори-илтизомни (ёки тасдирни) ҳосил қилади. Шабоний ғазалларининг муҳим хусусиятларидан бири уларда истиоравий образлар, аниқроғи эпитетнинг образга айланиши, бу ҳодиса метафорани ҳосил қилади.

Қуйида лирик қаҳрамон I шахс бирлик олмоши (эғалик қўшимчалари билан) ва маҳбуба III шахс олмоши «у» (келишик ва эғалик қўшимчалари иштирокида) ифодаланган тавсифий – шарҳи ҳол характердаги ғазал матнини герменевтик таҳлилдан ўтказамиз.

Қошининг ёйи ёзилмиш моҳи тобониғача

Зулфини айла солиптур қадди поёниғача.

Кўрунгуз кўкда булутни қилди юзини қаро

Етти оҳимнинг тутуни етти айвониғача.

Кирпукиннинг ўқлари очти сусаб ғунча оғиз

Ранг олур кўнглум қониндин ўқи пайкониғача.

Онча кизлар эрдим ушбу ишқ сирий эл аро

Ошикоро қилди кўзум ёши пинҳониғача.

Келмасун ҳаргиз итинга фурқатининг меҳнати

Фурқатинг ити тугатти ею эт қониғача.

Найласун бечора булбул ҳеч муяссар бўлмаса

Ким фиғондин айла ёнғай билки домониғача.

Бўлмаганидин не ғамдур меҳмони ёр ҳам

Бу Шабоний айла тухфа қилди ўш жониғача. 30а.

Ғазал шарҳи ҳол характерида бўлса ҳам, уч ўринда: учинчи ва бешинчи байтнинг биринчи ва иккинчи мисраларида лирик қаҳрамоннинг бевосита иккинчи шахсга мурожаати бор. Бироқ бу ҳол ғазал мундарижасининг характери учун эфемер ҳолат бўлиб, унга диалогик характер бера олмайди.

Ғазал матнининг архитектуроник имкониятидан келиб чиқадиган герменевтик таснифи қуйидагича:

Биринчи байтнинг биринчи мисрасида ташбиҳнинг ичида истиора берилган, яъни қош-объект, детал ўхшатилиш, ўхшамиш ёй, қошнинг эгрилиги (шакл асосида) ёйга ўхшатиш бўлиб, метафора ҳосил қилган. Шу байтнинг ўзида истиора «моҳи тобон», яъни ёрнинг юзи ой каби ёруғ ва жозибали-ўзига тортувчи. Иккинчи мисрадаги «зулф» сўзининг қўлланишида ийҳом бор, яъни биринчи маънода, «зулф»-соч, «то қадди поёниғача» солинган. Иккинчи маънода «қулф, дом» маъносида, бутун жисмни маҳв этган.

Иккинчи байтда ташбиҳи измор муваффақият билан қўлланган, шунингдек, унинг замирида ийҳом бор: кўкда булут – абр, абр-қош, кўкдаги булутдан мақсад, уни қошга ўхшатиш, ўхшатиш давомида ташбиҳи акс келтирилган-ой унинг (маҳбубанинг) юзи. Иккинчи мисрада шоир тажниси томмга эришган: етти (феъл)-етти(сон).

Учинчи байтда шоир бевосита иккинчи шахсга мурожаат қилган бўлиб, бу ҳол унда таъсирчанликни-экстазнинг юқори фазасида ошиқ ҳолатидаги таъсирчанликни ошириш учун қўлланган холос. Бундай ҳодиса ҳақида И.Стеблева ёзади: «Шарҳи ҳол характеридаги ғазал матнига мурожаатни киритиш, унинг матнини диалогик шаклга айлантиради ва бу билан ундаги таъсирчанликни оширади»⁷¹. Иккинчи мисра мундарижаси уни яна шарҳи ҳол шаклига қайтарган.

⁷¹ Стеблева И. Семантика газелей Бабура. –М.:1983. стр. 189.

Бу ерда яна метонимик характердаги метафора бор: «кирпукинг ўқлари», кейин давомида ташбиҳи измор, яъни «очти сусаб ғунча оғиз», яъни «кўз очди». Иккинчи мисрада иборавий услубдаги ташбиҳи измор: «кўнглум қониндин ранг олур», яъни «киприги учларидаги ёш қонли». Тасдир санъати ҳам иштирок этган. Киприкнинг пайконга –метал бошоқли ўққа ўхшатилиши метафора.

Тўртинчи байт умумий маънода изоҳ-тафсир санъатини ташкил қилган, чунки байтдаги маънога изоҳ киритган: кўз ёшини, қонли ёшни айнан ошиқнинг ўзига нисбат қилган.

Бешинчи байтда яна диалогик услуб қўлланган: «итингга»-лирик қаҳрамонга(ошиққа), иккинчи мисрада истиора (метафора) ривожлантирилган: «фурқатинг ити». Бу ерда яна жамъ ва таъдил санъатлари ҳам иштирок этган.

Олтинчи байтда метафора «булбул», метонимия «домониғача», яъни «охирига қадар, тамомила» маъносида.

Еттинчи байтда шоирнинг тафсир ва тажозуб санъатларига мурожаат қилганлиги, унинг умуман юқоридаги фикрларини ҳаммаси учун якуний хулоса ясашга интилганидан далолат беради ва бир жумла билан изоҳланади: «меҳмони ёр бўлмади», яъни ёрнинг илтифотига мушарраф бўлмади.

Амалга оширилган асар архитектоникасининг поэтик-герменевтик таҳлиллари кўрсатадики, ғазалнинг диалогик ёки шарҳи ҳол характерида ифодаланиши унинг асосан шаклий, яъни экстаз ҳолатининг атрофдагиларга нисбатан ифодасига боғлиқ. Шу боис улардаги умумий томонлар кўп, хусусан, шеърда ғоя икки поэтик образ(семантик марказ) атрофида уюшади. Ҳар иккала типдаги ғазалларда ҳам шоир мавжуд лисоний майдонда, мавжуд лексик-семантик воситалар иштирокида ўқувчи онгида (тасаввурида) ўзининг экстаз ҳолатидан келиб чиқадиган ҳолатни назарда тутган ҳолда фикрлар мундарижасини баён қилади. Шоир тилда, онгда мавжуд ҳолатлардан ташқари янги, оригинал ғоя яратишга интилади, янги маънони ихтиро қилади. Шоирнинг поэтик маҳорати ҳар иккала услубдаги ғазалларда ҳам поэтик санъатлар воситасида намоён бўлади, чунки айнан санъатлар ғазалда бадиий фантазияни

таъминловчи поэтик восита сифатида иштирок этади. Лингвопоэтик воситаларнинг санъат туфайли маълум матн архитектуроникасида (дистрибуцияда) янги маъноларининг ихтиро этиши (ибдо санъати) поэтик тилнинг ижодий имкониятлари доирасида ётади.

Қадимги туркий ёдгорликлар поэтикаси бўйича кузатишлар олиб борган Н.Раҳмонов таъкидлайдики, қадимги туркий тошбитиглар, хусусан, Култегин битигтошининг лирик услубини таъминлаган ҳолат шундан иборатки, у даврда поэтик тил кенг қамровли бўлиб, лирик воситаларни атрофлича эпик жанрларга таянган ҳолда ёритиш имконини берган, аммо эпитетлар: ўхшатиш, ритм ва бошқа воситалар асрдаги поэтик руҳни сақлашга хизмат қилган. Шу ўринда таъкидланиши лозим бўлган яна бир ҳол муҳимки, бунда лирик матнларда логик урғу доимо эпитетларга тушади, чунки айнан эпитет бадиий руҳ инъикоси, асар матни фантазиясини таъминловчи воситадир.

Эпитетларнинг қўлланиши бадиий адабиётда турлича кечади, у давр руҳи, ижтимоий онгнинг шаклланиши билан боғлиқ. Масалан, қадимги туркий ёдгорликларда маълум предмет ёки объектларга нисбатан бир хил атрибутларнинг қўлланиши миф, культ ёки идеал тушунчаларни ифодалаш билан боғлиқ бўлган. Масалан, қаҳрамонларни доимо алп, доно ёки ёвуз, билимсиз сифатида тасвирлаш ёки воқеа-ҳодиса, объектларни муқаддас деб қараш туфайли унда мифологик тушунчалар ўз аксини топган. Бинобарин, энг қадимги даврда (VIII асргача бўлган даврда) абстракт фикрлашга мойиллик бўлмаган⁷².

Ўрта асрларда Марказий Осиё халқларида ижтимоий шароит тубдан ўзгариши билан бир қаторда ижтимоий онгнинг шаклланишида ҳам ўзгаришлар юз беради. Эндиликда оддий мифик таассуротлар ижтимоий борлиқнинг реал образларига айланади, абстрактлик конкретлик касб этади. Шоир иккинчи табиат (жамият) воситаларини эпитет сифатида қўллашдан ёки мифик

⁷² Ўлмас обидалар. –Т.: 1989. 169-бет.

образларни улар билан ёнма ён келтиришдан ҳеч қандай ғайритабиийлик ҳис қилмайди.

Шабоний ғазал композициясини қатор поэтик санъатлар воситасида тузади. Юқоридаги ғазаллар таҳлилида кузатганимиздек, ғазал архитектуроники парадигмаларида сўзнинг лексик-семантик таҳлили шуни кўрсатадики, сўз маъноси унинг шакли билан мустаҳкам боғлиқ бўлгани ҳолда, матн ичидаги сўзларнинг тартиби, сўзларнинг архитектуроник ассоциацияси ҳам асар ғоясининг ёлқин асосида шаклланишига кучли таъсир кўрсатади. Архитектура шеър-шоир, ижодкор ички дунёсининг сўз, ритм, оҳангдаги тузилиши демакдир.

Бадий матн герменевтик таҳлили кўрсатадики, сўзнинг семантик этимони (ўзак, бошланғич маъноси) бир маънони ифодаласа, унинг инсон менталитетидаги, лисоний имкониятидаги ёлқин асосида шаклланадиган семантик парадигмалари сўз маъносининг тўхтовсиз континуумига (маъноларнинг ўзгариб боришига), бинобарин, асар мазмунининг турли параметрларда шаклланишига олиб келади.

Шеърый матнда, ғазалда сўз маъносини белгилашда диструбиция ҳам муҳим ўрин тутди, бу ўринда шоирнинг инверсия орқали маъно парадигмаларини ярата олиш маҳорати кўзда тутилади. Поэтик нутқнинг эмоционал тараққиёти албатта, унинг янги маъно фантазиясининг омили бўлиши тайин. Такрорнинг барча кўринишлари, хусусан, эпифора, анафора ҳам матнда сўз маъно тараққиёти орқали янги бадий фантазиянинг асосида ётади.

Поэтик нутқнинг энг характерли хусусиятларидан бири аккордлик (сўзлардаги ҳамоҳанглик) бўлиб, бу ҳолатда бир неча сўзларнинг бир маънони ёки бир сўзнинг бир неча маънони ифодалаши кўзда тутилади. Қофия, радиф шеърый асарларда ритмни, ритм эса, аккордликни ҳосил қилади.

Шоирнинг асар маъно қирраларини шакллантира олиш борасидаги поэтик маҳорати яна унинг ҳамма лексик-семантик воситаларни ягона доминанта маъно атрофида бирлаштира олишида ҳам кўринади. Ҳамма поэтик

аксессуарлар (2-даражали деталлар): парабола(бир фикрни турли шаклларда ифодалаш), эвфемизм, экивок(сўзлардаги кўпмаънолилик), реминисценция(зўрға, аранг сезиладиган маъно), градация (маънони кучайтирадиган сўзларни кетма-кет қўллаш) ва шу каби поэтик стратегияларни умумлаштирувчи архитектуроник парадигма ҳам асарда янги маъно, янги доминанта маъно ихтироси учун хизмат қилади.

Форс адабиётида поэтик нутқ сўз шакли ва сўз тизимига асосланган бўлиб, сўзларни бир тизимда қўллаш бир матн дорасида бир хил маънони ифодаласа, иккинчи тартибда иккинчи хил маъно яратилишига хизмат қилган. Бу услубнинг муттасил давом этиши, сўз маъноси ва шаклининг алмаштирилиб туриши нутқда жимжимадорликни таъминлаган. Форс адабиётида сўз ўйини асосий ҳисобланган.

Навоий эса, поэтик нутқда сўз маъносини бош ўринга суради, таъкидлайдики, муҳими қандай айтиш эмас, нимани айтишда. Айтилган сўздан келиб чиқадиган маъно товланишлари поэтик тафаккур асосида ётади. Шабоний ўз лирик меросини шакллантиришда айнан шу анъанага асосланган.

Юқоридаги фикрлар асосида шоирнинг яна бир шарҳи ҳол характеридаги ғазалини таҳлилдан ўтказамиз.

Ишқ сирри ул санамнунг нуқтаи холиндадур
Бу муаммо нуқтаси ошиқларнинг холиндадур.

Қол бирла ҳол сиррини сўфи ҳаргиз билмади
Ҳарки сўзлар ушбу сирни барчаси қолиндадур.

Отқай эрдим сўфилар васли муяссар бўлсади
Барча маъно билингизким, чехраи олиндадур.

Чехраи гулнинг фироқин чеккали мен доимо
Мурғи жонимнинг макони зулфининг долиндадур.

Ё магар жон нуқтасидур чехраларда кўрганим
Бу муаммо сирри мушкил ой нетай қолиндадур.

Ноғу тушти ушбу игна хирмани жон ичига
Кўзлагил жонинг ичинда сарвининг болиндадур.

Эй Шабоний кечти умрунг қилмадинг бир дам қарор
Йўқ эмиш ишқнинг қарори лабларинг олиндадур.

Бу ғазални ёз фаслинда деюрман, эй мўғул,
Қози-ю муфти сўзумдин барча афёолиндадур. 40б, 41а.

Ғазалдаги шарҳи ҳол услуби уни икки семантик марказ атрофида – «мен»(шоирнинг мени) ва «у» (маҳбуба) атрофида шаклланишини таъминлаган.

Биринчи байтда шаклдош сўзлар иштирок этгани ҳолда радд ул қофия санъатини келтириб чиқарган. Ваҳоланки, ғазал мундарижасининг бошланғич нуқтаси ҳам шу ерда. Шарқ адабиёти назарияси бўйича тадқиқот олиб борган олимларнинг таъкидлашича, матлаъда бутун ғазалнинг композицион ва семантик тузилишига тўртки берадиган потенциал руҳ-нуқта бўлади, шунинг учун ҳам ғазалдаги эффектив матлаълар унинг архитектурон тадрижий ривожига ва бинобарин, доминанта нуқтасининг ғоявий жиҳатдан муваффақиятли очилишига кучли таъсир ўтказади.

Шоир биринчи мисрада ташбиҳи аксга мурожаат қилган, яъни «ишқ сирри очилмас сир», «зулмат худди ул санамнинг холи каби», бу ерда яна ташбиҳи измор ҳам учрайди: «зулмат каби қора хол», яъни «ёрнинг холи қораликда Ҳинд зулмати». Иккинчи мисрада ташбиҳи акс ва ташбиҳи измор асарнинг бадиий мазмуни тараққиётига асос солган: «ошиқларнинг холи(аҳволи) ёмон (қора, ечилмас муаммо) худди ул санамнинг холи каби». Бу ташбиҳлар байтда

метонимияни ҳам шакллантирган. «тун»-«қора хол», «муаммо-аҳвол», «ҳол-тун», шунингдек, «нуқта» сўзи илтизом қилинган.

Иккинчи байтда: сўз – гап (қол) аҳволнинг муаммосини еча олмади, «нимаики сўзласа, барчаси куруқ гап», байтда «қол» сўзининг байт боши ва охирида қўлланиши унинг маъносига шоир томонидан алоҳида урғу берилаётганига ишора.

Учинчи байтда риторик сўроқ: Сўфилар! Бу сўроқ ортида шоирнинг ўз мақсади йўлида қатъийлиги акс этган. Токи дин муҳтасиблари уни дилбарга эришув йўлидан қайтара олмайдилар. Шоир давом этади – ҳаётнинг мазмуни чехранинг оллигида, қизиллигида. Қизиллик: 1) чехранинг ранги; 2) тириклик белгиси (синекдоҳа).

Тўртинчи байтда форсий изофали сўз бирикмасида ташбиҳи акс. Иккинчи мисра қаторлаштирилган метафоралар билан келтирилган, истиора билан ташбеҳи акс ёнма ён: «жоним қушининг (менинг жонимнинг) макони зулфининг домида (ёр зулфининг гажагида, гажаги ўрамасида)», шунинг учун ташқарига чиқолмайди ва ёрнинг гул чехраси фироқида, гул чехрадан йироқда қолаверади. Шу ўринда антитеза орқали шоир ажойиб фалсафа яратишга интилган: «зулф» - тун, яъни у дунё-нотирик ; чехра – кун –бу дунё- ҳаёт манбаи.

Бешинчи мисрада шоир матлада ифодаланган фикрга қайтиб, уни тўлдирган (истидроқ), қайта изоҳлаган (тафсир). Бу билан ғазалдаги ғоявий бутунликни таъминлашга эришган. Бу байтда «жон нуқтаси-хол», иккинчи мисрадаги ой (метафора) – «ёр юзи».

Олтинчи мисрада оригинал истиора учрайди: «игна-ишқ дарди», «хирмони жон-бадан», яъни ишқ дарди-игна тушган жой. Иккинчи мисрада шоир игнани ёрнинг қомати билан қиёслаган, унинг қоматидек узун, баланд тасаввур қилган.

Еттинчи байтда Шабоний бевосита лирик чекинишга ўтган, ўзига (I шахсга) мурожаат қилган: умр ўтди, аммо тиним билмадинг, иккинчи мисрада тафсир воситасида ўз фикрини изоҳлаган: «ошиқда қарор йўқ»; шу ерда шоир яна радд

ул қофияга мурожаат қилмоқда: «лабларинг олиндадур». Фақат эпитет лаб учун қўлланган, аввалгисида чехра, юз учун эди. Яна шу байтда шоир ғазалнинг якунига ишора қилгани ҳолда таҳаллус келтирган.

Саккинчи байт шоир томонидан бевосита истидроқ санъати учун келтирилган, чунки шоир ғазал якунидан қоникмади, уни тўлдириш учун вақтга ишора қилгани ҳолда «ғазал ёз фаслида айтилди», дея якунлаган.

Юқоридаги ғазалларнинг матн архитектурасининг герменевтик таҳлили кўрсатадики, Шабоний поэтик маҳорати юксак шоир сифатида асарларида сўзларнинг маъно, шакл, дистрбутив ва герменевтик имкониятларидан мукаммал фойдаланган ҳолда (бу борада у Алишер Навоий анъаналарини давом эттирди) юқори поэтик савиядаги асарлар яратишга интилди. Асарларининг нафақат шакл жиҳатидан, балки энг аввало мазмун, ғоя жиҳатидан мукаммал бўлишини таъминлашга эришган. Ўрта асрлар ўзбек мумтоз адабиётининг поэтик имкониятлари шоирга бу мақсадни амалга ошириш учун материал бера олди. Шоир нафақат юксак ғояли, балки юксак поэтик асар яратишга ҳам интилди. Ғазалларида сўзларнинг лингвопоэтик имкониятларига таянган ҳолда поэтик санъатларни кенг қўллади, сўзларнинг янги маъноларини кашф қилди. Адабий анъаналар асносида ўз ғазалларида таҳаллусдан ҳам қофия ва санъатлар яратиш борасида фойдаланди. Шоир девон тилини бойитиш, асарларида бадий тафаккур поэтик жиҳоларини янада ёрқинроқ намоён этиш, асарда ғоя ва мазмун юксаклигини таъминлаш борасида нафақат она тилидаги, балки ўзга тиллардаги лексик-семантик воситалардан ҳам эркин фойдаланишга интилди. Бу ҳол ўша даврдаги адабий-лисоний анъаналар билан ҳамоҳанг ҳол бўлиб, улар шоирга асарларида поэтик маҳоратни баркамол бўлишига хизмат қилган деб айтиш мумкин.

5. 4. Ғазалда символ герменевтикаси

Бадий матннинг поэтик шаклланишида сўзларнинг кўпмаънолилиги муҳим ўрин тутди. Шоир сўзнинг матни ичида мумкин бўлган маъноларини

қўллаш билан чекланиб қолмасдан оригиналлик ва поэтик талаб даъвоси билан сўзнинг номумкин маъноларини ахтариши мумкин. Қўлланилган сўзнинг оригинал шакл ва маъно хусусиятларининг ўрни ва маъно муваффақияти шоир истеъдоди, маҳорати ва у мурожаат қилган тилнинг лексик-семантик имкониятлари билан боғлиқ.

Ўрта асрлар ўзбек адабиёти нақадар катта ҳудудда шаклланган бўлишига қарамасдан қатор лингвопоэтик воситалар деярли ҳамма ерда бир хил шакл ва маънода қўлланган. Хоразмда яратилган бадий адабиёт ёдгорликлари тилини Самарқанд-Бухоро ва Тошкент – Қўқонда яратилган асарлар тилига қиёслаб ўрганиш бу хулосани тасдиқлаш учун имкон беради.

Муҳаммад Шабоний асарлари маълум бир аснодаги анъаналар доирасида яратилган бўлиб, асарларнинг матн архитектуроник хусусиятлари, бадийлик, мазмун_моҳият ҳамда асар поэтикасини таъминловчи лингвопоэтик қирралари ўша давр поэтик тил анъаналари асносида шакллантирилган. Албатта, шоирнинг поэтик новаторлиги, унинг бадий маҳорати асарларининг муваффақиятини таъминлашга хизмат қилган.

Поэтик матннинг ифода имкониятларини кенгайтиришда сўзларнинг кўп маънолилиги муҳим роль ўйнайди. Шоир сўзнинг матннинг қуршов архитектуроникасида ёки қуршовдан алоҳида маъноларини шакллантириш жараёнини ташкиллаштиришда турли поэтик усуллардан фойдаланади. Оригиналлик даъвоси билан сўз – матннинг номумкин маъно қирраларини ахтариши мумкин. Қўлланилган услуб, ўрин ва воситанинг муваффақияти шоир истеъдоди, маорати ва у мурожаат қилган тилнинг лингвопоэтик имкониятлари билан боғлиқ.

Поэзия, бинобарин бадий тафаккур табиий воситаларнинг инсон руҳий дунёсига, руҳият тасаввурига кўчиришга хизмат қилади. У бир нарсаларни характерлаш, тавсифлаш учун ўзга нарсалардан ўхшатиш, эпитетлар излайди. Маълум предметлар учун қўлланилган эпитетларнинг муваффақиятли чиқиши уни рамз (символ) даражасига кўтаради, аммо бу ўринда натижа эпитетнинг

умумхалқ тушунчаси сифатида илоҳийлик даражаси билан ҳам боғлиқ. А.А.Потебня тилнинг луғат таркиби бойиши жараёнида сўзнинг дастлабки маъноси йўқола боришини таъкидлаб, символ-рамзнинг пайдо бўлиши ҳақида фикр билдирганда, сўзнинг образлилик ифодалаш хусусиятини назарда тутиб, буни қуйидагича изоҳлайди: «Сўзнинг ўз унутилган маъносини тиклашга бўлган талаб рамз (символ) ҳосил бўлишининг сабабларидан биридир»⁷³.

«Оқ» эпитети ўзбек халқида энг қадимги даврлардан буён адолат, ишонч, мартаба, тўғрилиқ рамзи сифатида эпитет вазифасини бажариб келган. Тонгнинг отиши (оқ) мақсадга эришув, тун, ҳижрон ва фироқ (азоб, қора) эпитетлари даврлар мобайнида тадрижийлик хусусиятини ўзида касб эта борди ва символ-рамз даражасига кўтарилди:

Чикди оқ эвдин санам 75а.

«санам оқ – муҳаббат уйидан чикди».

«Қора» метафора сифатида биринчи маъносида қош, иккинчи маъносида тўсиқ, парда. Зулф –сочнинг ортида, пардада беркинди (санам). Бир ўринда тун соч учун эпитет вазифасида келган бўлса, бошқа ўринда зулф-соч туннинг эпитети даражасига кўтарилган.

Дудоғинг устида холингни ўхшата билман,

Кора чибин яна қўниб асалга берканду. 142б.

Натижада «қора» сўзи секин-аста эпитетдан символ-рамз даражасига ўтади. Бу сўзнинг метафора сифатида айрим ўринларда соч (зулф), хол, зиндон, тун, руҳий ҳолат маъноларини англатиши шоир руҳий дунёсининг ички қирраларини очиш баробарида борлиқ, табиат, жамият ва инсон муносабатларининг мураккаб ассоциациялари орқали янги гипотезаларга асос солади. Улар ўз навбатида инсон ақли англаб етмаган янги истилоҳларни очишга ёрдам беради.

Рамз-символ ва эпитетлар ўрни-ўрни билан образга айланади. Бошқа мумтоз адабиёт намояндалари ижодида кузатилганидек, Шабоний ғазалларида

⁷³ Потебня А.А. Эстетика и поэзия. –М.: 1977. стр. 222.

ҳам бу образлар орасида мураккаб геометрик-логик муносабатлар мавжуд. Улар сўз маъноларининг нафақат семантик-грамматик имкониятлари, балки, беҳад кўп қиррали этник-этимологик ва индивидуал-биологик имкониятлари билан ҳам характерланади. Хусусан, «қора» сўзининг фалокат, ёмонлик, зулм, шавқатсизлик, адолатсизлик ва бошқа ижтимоий мураккаб муносабатларнинг турли-туман парадигмаларини очиб берадиган қирралари шарқ халқлари тилидагина учрайди. Мутаносиб равишда «оқ» эзгулик, бахт, давлат, ҳокимият ва яна қатор инсон романтик орзуларининг символини англатадиган туйғуларни номлашга хизмат қилади. Демак, символ туйғулар умумий номи сифатида сахнага чиқар экан, уларнинг табиат вакиллари номлари билан атайди. Бинобарин, ижтимоий ҳиссиёт туйғуси бўлмиш символни яна табиий асосларга қайтаради.

Хулоса

Адабий тафаккур ижтимоий онгнинг ажралмас қисми сифатида қадим замонлардан буён инсон ҳаётини безаб келади. Санъат, сўз санъати олам ва одам яралганининг дастлабки кунларидан бошлаб инсон ҳаётининг ажралмас қисмига айланган. Санъат намуналарини изоҳлаш, уларда акс этган тафаккур қирраларини шарҳлаш ҳам маълум тарихий мезонларни бирлаштиради.

Маданий герменевтиканинг бир шакли сифатида адабий герменевтика санъат асари орқали акс бегона инсон қалб манзараларини ўрганар экан, асар архитектоникаси орқали унинг ўзига хос дунёси штрихларини кашф қилади.

Бадиий адабиётнинг поэтик имкониятларини тўлақонли ўзлаштиришда уни силлогизм, трансформация ва иллюзия имкониятларини таҳлил қилиш муҳим. Поэтик ёлқин, ижодий ёлқин умуман санъат асарининг мўъжизавий қирраларини кашф этибгина қолмасдан, уни умуминсоний қадрият сифатида баҳолашга хизмат қилади.

Адабий герменевтика бадиий матнни мукаммал ўрганади, қачонки асарда акс этган тил қурилиши материалларини мукаммал ўзлаштира олса, бинобарин бадиий асар тили, бадиий тил адабий герменевтиканинг тадқиқот доирасининг ажралмас ҳамроҳи сифатида қаралади, ваҳоланки, герменевтика лингвистик кодларини декодировать қилиш(тавсифлаш) орқали асар ғоясини очиб беради.

Герменевтик таҳлил жараёнида унинг бадиий тил билан боғлиқ қирралари очиб берилар экан, бадиий тилда мавзу ва ғоя тилларининг шаклланиши жараёнида ёлқин категориясини ҳисобга олиш ҳам муҳим. Ёлқин лексик – семантик воситалардан ҳоли ўлароқ ўқувчи онгида маълум бир йўналиш асосида ўй – фикрлар бирлигини таъминлайди, уни маълум тушунчалар доирасида мулоҳаза юритишга чорлайди. Ғоя тилида ҳам худди мавзу тилида бўлгани каби тегишли параметрлар асар ғоясини қатъий бир мавзу остида шаклланишини таъминлайди.

Асар ғояси унинг ижодий методи масаласини ҳам шакллантиради. Хусусан, романтик асарларда лирик ҳиссиёт, реалистик асарларда реал турмуш ташвишлари тасвири устунлик қилади.

Бадиий асар лингвопоэтикаси асар архитектоникасининг лингвистик элементлар билан таъминлашга боғлиқ тил хусусиятлари демакдир. Унга мувофиқ бадиий асар тилини ўрганишнинг критериялари аниқлаб олинганидан сўнг маълум бўладики, мавзу ва ғоя асарда маълум бир шакл (сўз шакли ёки сўзнинг товуш таркиби, грамматик ва лексик-семантик ҳолати) ни талаб қилади. Талаб қилинган тил шакллари миллий ёки индивидуал тил ресурслари имкониятида ётади. Бундай имконият турли миллат, шунинг билан бир қаторда турли инсонларда турли даражада бўлади.

Бадиий тилнинг тавсия қилинган критериялари асосида тадқиқ қилиниши унинг барча хусусиятларини қамраб олади. Шу йўналишда ўрганилганда бадиий ғоя асарда қандай шаклланишини герменевтик жиҳатдан тўла очиб бериш имкони туғилади. Тилнинг тасвирий –ифода воситалари асарда ўзига хос шаклда қўлланиши ижодкорнинг индивидуал услуби ҳисобланади. Ғоя тил шаклида бўлади. Ўқувчи бу тилни қандай қамраб олади? Ёки қандай тушунади? Тушунилиши давомида бадиий асар санъат намунаси сифатида ўқувчида керакли эмоционал ҳис-туйғу ёки психофизиологик ҳолат уйғота оладими-йўқми? Шу ҳолатни яшаш учун ижодкор қандай мавзу, ғоя, шаклни танлаши ва уларга мувофиқ қандай тил ресурсларидан фойдаланиши керак? Худди шу ҳолатлар сўзсиз бадиий асарнинг муваффақияти замирида ётади ҳамда уларнинг жавоби герменевтик таҳлил орқали топилади.

Бадиий асар тилининг янги таклиф қилинган критериялари асар ғоясининг оптимал мазмунини яратишга имкон беради. Бадиий асар тили шу йўналишда таҳлил қилинганда унинг эстетик ғояси мукаммал очиб берилиши табиий.

Ўзбек мумтоз адабиёти қанчалик қадимий ва бой анъаналарга эга бўлмасин унда ҳар бир адабий сиймо ёки адабий асар намунасининг ўзига хос ўрни ва аҳамияти бор. Бу ранг-баранглик биринчи навбатда бевосита бадиий

адабиёт намунасининг архитектуроник тузилиши ва тилида намоён бўлади. Ижодкорнинг бадиий маҳорати, унинг фалсафий-эстетик дунёси ифодаси унинг ўзи эгаллаб тилнинг лисоний имкониятлари билан белгиланади.

Ўрта асрларда Марказий Осиё халқларида ижтимоий шароит тубдан ўзгариши билан бир қаторда ижтимоий онгнинг шаклланишида ҳам ўзгаришлар юз беради. Эндиликда оддий мифик таассуротлар ижтимоий борлиқнинг реал образларига айланади, абстрактлик конкретлик касб этади. Шоир иккинчи табиат (жамият) воситаларини эпитет сифатида қўллашдан ёки мифик образларни улар билан ёнма ён келтиришдан ҳеч қандай ғайритабиийлик ҳис қилмайди.

Ўзбек мумтоз адабиёти ва адабий тили энг гуллаб яшнаган даврда ижод қилган Навоий, Бобур, Шабоний, Машраб, амирий, Нодира, Увайсий ва Огаҳий каби ижодкорлар асарларининг мумтоз адабиёт ва адабий тил тараққиётида ўзига хос ўрни бор. Бинобарин, улар ижодий меросида шаклланган бадиий матн архитектуроникаси ва унинг поэтик – герменевтик таҳлили ўзбек мумтоз адабиёти доирасида ижодкор, у мансуб бўлган миллат, бинобарин, бутун башарият эстетик-фалсафий дунёқараши ва қалб манзараларини очиш, инсон руҳияти маъно спектрлари орқали дунёнинг янги рангларини топишга имкон беради.

XVI аср ўзбек мумтоз адабиёти намоёндаси Муҳаммад Шабоний етук ғазалнавис шоир сифатида ғазал композициясини қатор поэтик санъатлар воситасида тузади. Унинг лирик мероси таҳлилида кузатганимиздек, ғазал архитектуроникаси парадигмаларида сўзнинг лексик-семантик таҳлили сўз маъноси унинг шакли билан мустаҳкам боғлиқ бўлгани ҳолда, матн ичидаги сўзларнинг тартиби, сўзларнинг архитектуроник ассоциацияси ҳам асар ғоясининг ёлқин асосида шаклланишига кучли таъсир кўрсатади. Архитектоника шеър-шоир, ижодкор ички дунёсининг сўз, ритм, оҳангдаги ифодаси демакдир.

Бадиий матн герменевтик таҳлили кўрсатадики, сўзнинг семантик этимони (ўзак, бошланғич маъноси) бир маънони ифодаласа, унинг инсон

менталитетидаги, лисоний имкониятидаги ёлқин асносида шаклланадиган семантик парадигмалари сўз маъносининг тўхтовсиз континуумига (маъноларнинг ўзгариб боришига), бинобарин, асар мазмунининг турли параметрларда шаклланишига олиб келади.

Адабий герменевтика, бадиий матн архитектурони ва бадиий тилни ўрганишнинг янги параметрлари филологияда бадиий асарнинг поэтик таҳлилини мукаммаллаштиришга хизмат қилади. Ўзбек мумтоз адабиёти намуналари доирасида олиб борилган герменевтик таҳлил бадиий матнда акс этган нафақат ижодкор, балки китобхон руҳий-психолок, фалсафий-эстетик, ижтимоий ёки индивидуал дунёсининг янги маъно товланишларини очишга туртки беради.

Герменевтик тадқиқотлар натижаси инсонга ўзини англаш, ўзининг нималарга қодиру, нималарга қодир эмаслиги билишни ўргатади, яъни унинг ўзига ўзини тушуниш санъатини ўргатади. Унинг биринчи галдаги вазифаси инсонларга психологик мўътадилликни ҳич қилиш, уни сақлашни ўргатишдан иборат. Токи, психологик мўътадилликни топиш, аниқлаш; уни бошқаларга исботлаш; бундай мўътадилликни холис баҳолаш; психологик мўътадиллик доирасида янги ижтимоий муносабатларни яратиш ҳам санъат.

Адабиётнинг, санъатнинг энг катта даҳшатли кушандаси вульгаризм. Вульгаризм ҳар қандай санъат ва у орқали акс этган гўзалликни ёлғиз шахсий манфаат – нафсга боғлаб қўяди. Нафс эса, инсонийликнинг кушандаси. Инсонийлик тинимсиз нафс билан курашиб боради. Ваҳоланки, нафснинг тури ва шакли беҳисоб ва улар тинимсиз янги кўринишда пайдо бўлаверади. Инсон эса, унга фақат бир восита – санъат билан курашади. Санъат инсонийлик мезони. Уни тушуниш, уни тушунишнинг янги кўринишларини яратиш донишмандларнинг тинимсиз меҳнатидан иборат.

Японларнинг бир мақоли бор: Энг муҳими эътиқод, худолар эса, ҳар доим топилаверади. Ҳар қанча куфроний истилоҳ бўлмасин бу гапда ҳам жон борга ўхшайди, чунки эътиқоднинг тозалиги риёни истисно қилади. Герменевтика

инсонга тасаввур орқали янгича фикрлаш дунёсини очади. Демак, эски фикрлаш девори барҳам топади. Айнан шу ҳодиса янги давр инсони, аниқроғи янгича, илғор фикрлайдиган одамлар жамиятини шакллантиради, унда ички маданиятни яратади, зеро “ички маданият энг гўзал ва энг катта бойликдир”(С.Ғаниева).

Мундарижа

Кириш.....	2
------------	---

I боб. Адабий герменевтика ва бадий асар архитектурони.

1.1. Бадиий асар матнини тушуниш адабий герменевтиканинг асосий омили сифатида.....	9
1.2. Адабий герменевтиканинг тараққиёт мезонлари.....	31
1.3. Бадиий матнни тушуниш ва ақлий фаолият тизими жараёнлари.....	45
1.4. Адабий герменевтиканинг бошқа фанлар орасидаги ўрни.....	48
1.5. Герменевтик таҳлил ва бадиий асар ёлқини.....	56
1.6. Бадиий матнни ўзлаштириш жараёнида ижодий ёлқин имкониятлари...	65
1.7. Бадиий матнда герменевтик таҳлилнинг муносабат категориялари.....	68

II боб. Герменевтика ва поэтика

2.1. Бадиий асар герменевтик таҳлили мезонлари.....	79
2.2. Ҳаёт ҳақиқати ва ижодий метод.....	84
2.3. Поэтик воситаларнинг бадиий ғоя шакллантириш имкониятлари.....	89
2.4. Лирик асарда ғоянинг герменевтик тавсифи.....	94
2.5. Герменевтик таҳлил ва адабий танқид.....	102

III боб. Бадиий тил таҳлилининг герменевтик мезонлари

3.1. Бадиий тил санъатини тушунишнинг ижтимоий мезонлари.....	109
3.2. Мумтоз бадиий тилни тушунишда адабий таҳлилнинг герменевтик мезонлари.....	120
3.3. Лирик асарларда руҳий-психологик кечинмаларнинг герменевтик қирралари.....	133
3.4. Жаҳон адабиётида маърифатпарварлик асарлари ғоясининг герменевтик таҳлили.....	146
3.5. Шарқ адабиётида эркин шеър ва бадиий тил.....	156

IV боб. Мумтоз бадиият ва герменевтика.

4.1. Мумтоз шеърятда бадиият ва бадиий тил муаммоларига доир.....	165
4.2. З.М.Бобур асарларида лингвопоэтика масалалари.....	175
4.3. Қўқон адабий муҳити шоирлари ижодий меросининг бадиий-поэтик таҳлили.....	180
4.4. Оғаҳий лирикасида ғоявий мотив ва бадиий - лисоний таҳлил герменевтикаси.....	190

V боб. Муҳаммад Шабоний ижодий меросининг герменевтик таҳлили.

5.1. Шабоний лирикаси поэтикаси.....	201
5.2. Шабоний лирикасида сўзларнинг шакл ва маъно парадигмалари герменевтикаси.....	207
5.3. Шоирнинг бадиий-тасвирий воситалар орқали матн герменевтикасини шакллантириш маҳорати.....	215
5.4. Ғазалда символ герменевтикаси.....	232
Хулоса.....	235

Герменевтика и поэтический язык.

Монография

Мусо Тожибоев. – Т.: Университет. 2022-241б.

УДК:811.111(075)

КБК81.2 Инг.-я721

E54

КБК81.2 Инг.-я721

Таджибаев Мусажан Сабирович

ГЕРМЕНЕВТИКА ВА БАДИИЙ НУТҚ

Монография

**Босишга рухсат этилди.26.08.2022. Бичими 84x108. Офсет босма усулида босилди.
Нашриёт табоғи 14. Адади 500 нусха. Баҳоси келишилган нархда. Буюртма № 109.
“Университет” нашриёти. Тошкент-700095. Талабалар шаҳарчаси. ЎзМУ маъмурий
биноси.**