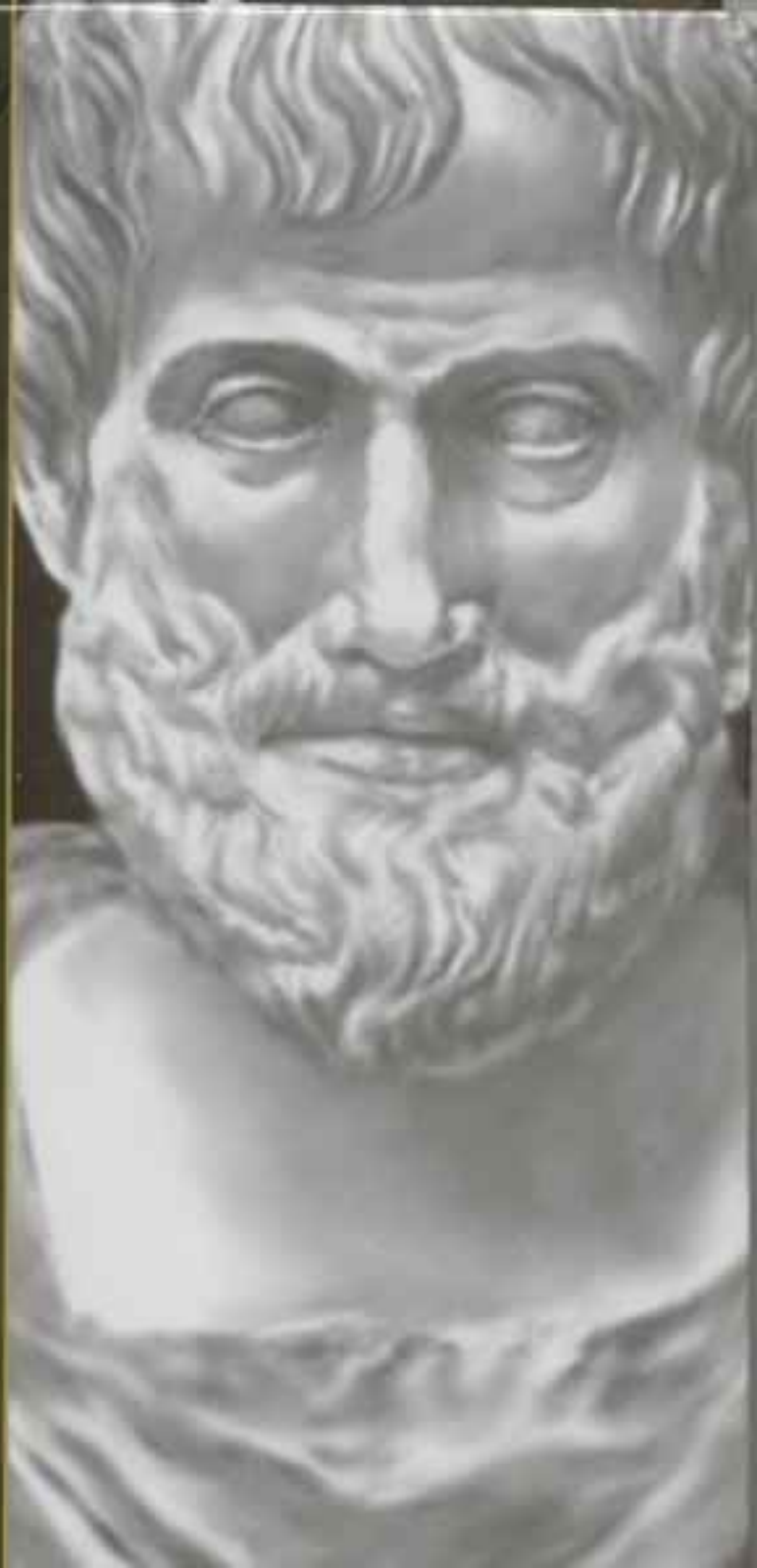


3AK BAT

# APACTY



# ПОЭТИКА

(НАФИС САНЪАТЛАР ҲАҚИДА)

# АХЛОҚИ КАБИР

(КАТТА АХЛОҚ КИТОБИ)

# РИТОРИКА

(ХИТОБА)

Тошкент  
«Янги аср авлоди»  
2011

**УДК: 821.512.133**

**ББК 83.7**

**А-74**

Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир. Риторика. –Т.: «Янги аср авлоди», 2011. 352 б.

ISBN 978-9943-08-704-0

Қадимиятнинг даҳо мутафаккири, устози аввал, Искандар Зулқарнайнга мураббийлик қилган Арасту (Аристотел) асарлари орасида «Магния Моралиа» – «Ахлоқи кабир» алоҳида ўрин тутди.

«Ахлоқи кабир» асарида барча замонлар ва барча инсонлар учун сув ва ҳаводай, қуёш нуридай зарур илми ҳикмат дурдоналарини топамиз, бу дурдоналар бизнинг маънавий оламимизни бойитади ва гўзаллаштиради.

Форобий, Беруний, Ибн Сино каби буюк Шарқ алломаларининг ҳам устози бўлган Арасту — Аристотелнинг (эраמידан аввалги 384-322 йиллар) ижодий мероси ҳозиргача ҳам жаҳон фалсафий-эстетик тафаккури хазинасининг қимматли бойлиги саналади.

Алломанинг «Поэтика» (Нафис санъатлар ҳақида) рисоласидан бизга қадар фақат баъзи қимматли парчаларгина етиб келган бўлиб, ана шу қисмлар ҳам ҳозиргача барча файласуф, санъатшунос, адабиёт назариётчиларининг асосий дастурул-амали бўлиб хизмат қилади. «Поэтика» ўзбек тилида илк марта 1979 йилда Иззат Султон таҳрири остида босилган эди.

Арастунинг «Риторика» («Хитоба») асари биринчи китоби ўзбек тилида илк марта баъзи парчаларгина етиб келган бўлиб, ана шу қисмлар ҳам ҳозиргача барча файласуф, санъатшунос, адабиёт назариётчиларининг асосий дастурул-амали бўлиб хизмат қилади.

**УДК: 821.512.133**

**ББК 83.7**

**А-74**

**Таржимонлар:**

Маҳкам Маҳмуд, Умнат Тўйчиев

**Масъул муҳаррирлар:**

Саид Шермухаммедов, фалсафа фанлари доктори,  
Ҳамидулло Болтабоев, филология фанлари доктори

**Тақризчилар:**

Тилаб Маҳмудов, фалсафа фанлари доктори,  
Рашидхон Шукуров, филология фанлари номзоди.

Ҳикматхон Аҳмедова, тадқиқотчи

ISBN 978-9943-08-704-0

© Арасту. Поэтика. Ахлоқи кабир.  
Риторика. «Янги аср авлоди», 2011 йил.

Арасту (милоддан аввалги IV аср) — барча замонларнинг олимлари учун устоз ҳисобланган буюк юнон файласуфларидан бири. Милоддан аввалги 384 йилда Эгей денгизи бўйидаги Стагир шаҳрида туғилган (шу туфайли гоҳо Арасту Стагирий дейилади). Эллада Иттифоқидан ажралиб чиққан бу мустақил шаҳар-давлат кейинроқ Македония таъсирига тушади. Арастунинг отаси Никомах табиблар наслидан бўлиб, Македония шоҳи Эминта III саройида хизмат қиларди.

Арасту ёшлигидан Македония шоҳининг ўғли Филипп II билан ўртоқ эди. Филипп II тахтга чиққач, Арасту унинг ўғли Искандарга мураббийлик қила бошлади. Арасту ўсмирлигида табобатда отасига ёрдам бериб юрар эди. 369 йилда 15 ёшли Арасту ота-онасидан етим қолди ва табиблик касбини тутди.

Отаси ўрнига мураббийлик, васийлик қилувчи Проксен йигитчанинг қизиқишлари доираси кенгайганлигини билиб, уни илм-фанлар маркази Афинага ўқишни давом эттиришга юборди.

Арасту 367 йилда Афинада машҳур Афлотун академиясига ўқишга кирди ва у ерда 12 йил Афлотун фалсафий мактабида шогирдликни ўтади. Сўнг шу академияда мударрислик қила бошлади. Афлотун шогирди Арасту билан фахрланарди ва уни бошқа, дангасароқ шогирди Ксенократга таққослаб, «Бунисини қамчи билан уриб туриш, унисининг жиловини тортиб туриш керак» дер экан.

347 йилда Афлотун вафот этгач, Арасту унга бағишлаб марсия ёзди. Афлотуннинг билимсизроқ жияни (Спевсипп) Академияга раҳбар бўлиб қолгач, Арасту дўсти Ксенократ билан Афинани тарк этдилар.

Шундан сўнг Арасту кичик Осиёдаги Ассос шаҳрига келиб қолади. Бу ерда Афлотуннинг икки шогирди маҳаллий

ҳоким Гермийга фалсафадан устозлик қилар эдилар. Арасту ҳам улар сафига қўшилди. Бу ерда у билимларини чуқурлаштирди ва ҳоким Гермийнинг жияни Пифайага уйланди. Уч йилдан сўнг у оиласи билан қўшни Лесбос оролидаги Митиленага кўчиб келди. Бу орада Ассос ҳокими Гермий Македонияга содиқлиги учун форслар қўлида қаҳрамонларча шаҳид бўлди. Эллада қаҳрамони сифатида унга Дельфада ҳайкал ўрнатилди, Гермий ўлими олдидан файласуф дўстларига мактуб юбориб, фалсафага, адолатга заррача хиёнат қилмаганлигини билдирди. 340 йилларда Арасту Македония пойтахти Пеллага Филипп II томонидан таклиф этилиб, 13 ёшли Искандарга мураббий этиб тайинланди.

Арасту Искандарни Ҳомернинг «Илиада» достонида куйланган қаҳрамонликлар руҳида тарбиялади. Кейинчалик Искандар «Мен Арастуни отам қатори ҳурматлайман, чунки отам менга ҳаёт берди, Арасту ҳаёт қадриятларини берди» деган экан. 339 йилда Искандар отаси қатори подшоҳ бўлгач, Арасту она шаҳри Стагирга қайтди. Филипп II вақтидаги урушларда вайрон этилган бу шаҳарни Искандар устози ҳурмати учун тиклаб берди. Бунинг учун Стагир халқи Арастуга миннатдорчилик билдириб, ҳар йили унинг шарафига байрам ўтказар эди.

Милоддан аввалги 336 йилда Арасту ҳаётининг иккинчи Афина даври бошланди. Эллик ёшида, ақли етишган вақтида Арасту Афинада Искандарга ноиб бўлиб турган лашкарбоши Антипатр ёрдамида ўз академиясини — фалсафа мактабини очди. Афинанинг шарқ тарафидаги Ликей боғларида айвон-равоқлар қурилди. Бу айвон-равоқлар юнонча перипатус деб аталгани учун Арасту фалсафа мактаби издошларини перипатетиклар деб атай бошладилар. Афина ликейида (лицейида) Арасту 12 йил мударрислик қилди.

Искандарнинг Бобилда 323 йил 13 июнида ўттиз уч ёшида вафот этиши (у заҳарлаб ўлдирилган деган тахмин бор) Арасту тақдирига ҳам таъсир кўрсатади. У Ликей академиясидан қочишга мажбур бўлади. Ва Эвбея оролида онасининг ҳовли боғида вафот этади.

Қадимият файласуфи Диоген Лаэртийнинг ёзишича, Арасту жуда бой фалсафий мерос қолдирган. Қадимий ка-

талогларда Арастунинг бир неча юз асарлари тилга олинди. У асарларида фалсафий ғоялардан ташқари 158 хил давлат тузумини таъриф қилган. Арастунинг ўғли Никомах унинг асарларини асраб, нашр эттириш билан шуғуланган. Арасту асарларидан машҳурлари — «Эвдем», «Софист», «Политик», «Мнексен» (диалоглар), «Ғоялар ҳақида», «Фаровонлик ҳақида», «Биринчи аналитика», «Иккинчи аналитика», «Категориялар», «Софистларга раддия» (мантиқ фанига доир бу асарлар «Органун»га жамланган); «Физика», «Метафизика», «Ҳаёт тарихи», «Жон ҳақида», «Никомах ахлоқи», «Эвдем ахлоқи», «Ахлоқи кабир», «Сиёсат», «Поэтика», «Риторика» ва бошқалар.

Арастунинг бадиий-эстетик қарашлари кўпроқ «Поэтика» ва «Риторика» асарларида ўз ифодасини топган.

Қадимият маданиятининг атоқли тадқиқотчиси А.Ф.Лосев ёзишича, Арасту гўзаллик ёки ажиблик ҳақидаги фикрларида ақлий идрок ва ҳиссий идрок уйғунлигига эътибор беради. Арасту фикрича, ҳар қандай сезги, истак-майл ёки ўй-хаёл бирор нарса, ҳодисага (хилқатга — М.М.) интилар экан, ўша нарсадан қандайдир роҳат-фароғат олади, шу маънода ўша ҳодиса ажиб ёки гўзал (ёки баркамол) бўлади. Ўша хилқатни тилаш, майл ёки ҳамдардлик билдириш билан у ҳақда фикр билдириш мувофиқ, уйғун келиши керак. Бошқача айтганда, хаёлдаги хилқат билан ўша нарса ҳақидаги хаёл (асар) мутлақо уйғунлашгандагина баркамоллик юзага келади.

Арастунинг «Поэтика» (Нафис санъатлар ҳақида) китобида ҳозирги замон тушунчасидаги шеърят эмас, балки умуминсоний нафосат, санъат қонун-қоидалари баён қилинади. Алломанинг бу асари Шарқ халқлари эстетик тафаккури ривожига ҳам катта таъсир кўрсатган. Атоқли шарқшунос олим Абдусодиқ Ирисов «Аристотель «Поэтика»си ва унинг Шарқдаги издошлари» номли илмий асарида юнон алломасининг асари қандай қилиб Шарқда тарқалганлигини тадқиқ қилади. «У маҳалларда, — деб ёзади Абдусодиқ Ирисов, — араб тили ҳали илмий тил сифатида танилмаган, кўп асарларни, шулар жумласидан, кўп юнон муаллифларининг таълифларини сурёний тилига таржима қилиш

одат эди. Ҳатто, «Калила ва Димна» китоби ҳам арабчага таржима қилинишидан анча олдин санскрит (қадимги ҳинд) тилидан сурёний тилига кўчирилган эди. Кейинчалик, X асрга келиб «Поэтика» сурёний тилидан арабчага таржима қилинди. Арастунинг эстетик қарашлари, у қўйган муаммолар ҳақида фикр юритиш, шу соҳада айрим рисола асарлар ёзиш, Абдусодиқ Ирисов таъкидлаганидай, олимларнинг олижаноб бурчи ҳисобланган. Арастунинг «Поэтика» асарига бағишлаб дастлаб Абу Исҳоқ ал-Киндий (801-866), сўнг Абу Наср Форобий (878-950), Ибн Сино (980-1037), Ибн Рушд — Аверроэс (1126-1198) каби атоқли олимлар китоблар ёзишган ва буларда ўзларининг эстетик қарашларини баён этишган.

Ал-Киндийнинг таржимаи ҳолидан маълум бўлишича, у юнон тилини яхши билган ва шунинг учун Арасту асарининг асл нусхасидан баҳраманд бўлган ва бу тўғридаги мулоҳазаларини битиб кетган, дейиш мумкин.

Араб олими Абу Усайба гувоҳлик беришича, Исҳоқ ибн Хунайн Арастунинг «Софистика», «Хитоба» («Риторика») ва «Поэтика» асарларини араб тилига таржима қилган.

Ўрта асрлардаёқ Фарбда ва Шарқда Арасту «Соҳибу-л-мантиқ» сифатида танилган. Шунингдек, илк замонларда ҳам Арасту «Орғанун» асарининг «Биринчи аналитика» қисмидан айрим категориялар — назарий тушунчалар маълум эди. Мантиқ фани ўз даврида қувватли янги — афлотунчилик ҳаракати таъсирида янада ривожланганлигини Паулус Перса ўзининг «Аристотел мантиқи» номли асарида шарҳ этган, дейилади туркча «Ислом энциклопедияси» да.

Арастунинг тил, мантиқ, физика ва тиббиёт соҳасидаги қарашлари бир тарафга қўйилса, исломиятдаги фалсафий тафаккур манбалари, тамал тошлари Арастуга эмас, балки Афлотун, Фисағур (Пифагор) ва Ҳермесга тақалади. Туркча «Ислом қомуси»да ёзилишича, Арасту асарларининг Шарқда атрофлича ўрганилишига унинг олам тузилиши ҳақидаги қарашлари ислом ақидаларига номувофиқ эканлиги халал берди. Шарқда бу қарашлар ҳақида шиддатли баҳслар авж олди. (Ал-Киндий, Форобий асарлари). Турли мазҳабларга мансуб каломчилар янги-афлотунчилар изидан

бориб, Арасту қарашларига қарши чиқдилар. Булар орасида шиъа Хишом б-ал-Ҳаким (ваф. 845), муътазилачи — басралик Абу Ҳошим (ваф. 933) ва Ал-Ашъарий (873-935)ларни ёдга олиш мумкин.

Арасту асарлари Ибн ал-Кифтий ва Ибн Абу Усайбиага суяниб ёзишларича, 100 китобдан иборат. Бу асарлардан арабчага таржима этилганлари рўйхати ёзилган бир кутубхона дафтари топилган.

Ривоятларга кўра (Фихрист. Флюгель нашри, 243-бет) халифа Ал-Маъмун тушида Арасту ҳакимни кўради. Юнон донишманди унга ақлий ва ҳиссий билимларни уйғунлаштирмоқ зарурлигини тушунтиради. Ал-Маъмун, сўнг Ал-Мансур даврида фақат Арасту эмас, балки деярли барча юнон алломаларининг асарлари сурёний христианлари ва мусулмонлари томонидан араб тилига таржима этилди, уларга шарҳлар ва тафсирлар ёзилди.

Арасту асарлари асосан 4 синфга бўлиниб, тасниф этилади: мантиқ, физика (табиёт), метафизика (руҳшунослик) ва этика — ахлоқ фанларига оид асарлар. «Орғанун»да Арастунинг 8 хил асари: «Категориялар» («Маъқулот»), «Ҳерменевтика» («Ал-Ибора» ёки «Ат-тафсир»), «Аналитика» («Ал-қиёс») ва «Поэтика» («Санои нафиса») тилга олинди. Бу асарларнинг ҳаммаси шарҳ тилларига таржима қилинган: «Физика» (Ас-Само ат-Табиия») кўкка, фалакиётга доир «Ас-само ва-л оълам», «Ал-Кавн ва-л-фасод», «Метеорология» — «Ал-асар ал-алавия», «Психология» — «Ан-Нафс» («Руҳ») «Ал-Кавн-Хосс ва-л Махсус», ҳайвонот (ҳаёт) тарихига доир — «Ал Ҳайовон», яна баъзи фанларга (ўсимликшунослик, маъданшуносликка) доир асарлари юқоридаги китоблар қаторига кирган. Арастунинг «Политика» («Сиёсат») асари Афлотуннинг «Республика» — «Жумҳурият» ва «Қонунлар» асарлари руҳидадир. Баъзиларига Ибн Сино ҳам шарҳ ёзган.

Араб тилидаги асарларни кўздан кечирганимизда, — дейилади «Ислом Қомуси»да, биз ҳақиқий ва сохта аристокелиликни фарқлашимиз зарур. Аввалги асарларда Арасту асарларига ёзилган шарҳлар ва тафсирларда янги афлотунчиларнинг қарашлари аралашиб кетган. Эски даврнинг энг



холис арастучиси Ибн Рушд ўз асарларида Арасту фалсафасига янги афлотунчи Порфирий ва Фемистий изоҳларини афродизиялик Александр изоҳларидан устун қўяди. Милоннинг V-IV асрларида ўтган Плотиннинг «Эннеада» асарининг мухтасар тафсири бўлган «Теология» асарини Ал-Киндий ва Форобий Арастунинг асари деб ўйлайдилар. (Эҳтимол, бу — Арастунинг «Жон — руҳ» ҳақидаги асари бўлса керак — М.М.). Бундан ташқари, Арастунинг руҳ абадийлиги ҳақидаги «Фазтон», турли мавзуларга оид «Китоб ал-туффоҳ», физиогномика (одамнинг қиёфасига қараб, тақдирини билиш) ҳақидаги «Секретум секреторум» («Сирруласрор») асарларини, шунингдек, Искандар Зулқарнайнга ёзган бир туркум мактубларини тадқиқотчилар тилга оладилар. Алломанинг сеҳр ва нужумга доир қарашлари Штейншнайдер асарларида тадқиқ этилган.

Алишер Навоийдан уч аср аввал ўтган Шарқ маданиятининг буюк алломаси Низомий Ганжавий «Хамса» асарининг сўнгги достони «Шарафнома» да Арасту ҳақида қизиқарли ҳикоятларни келтиради. Мисрлик Марям исмли малика Шом (Сурия) подшоҳи бўлиб турганида, қудратли Ҳабашистон (аввалги номи — Нубия, сўнг — Эфиопия) давлати қўшинлари ҳужумларидан оғир аҳволда қолади. Марям Мисрия ўз давлатини ва халқини душмандан ҳимоя қилиш учун ёрдам сўраб, Юнон подшоҳи Искандарнинг қошига боради. Искандар Марямнинг арзини тинглаб, маслаҳат учун Арасту ҳақимнинг ҳузурига юборади. Маликага ҳарбий ёрдам беришдан аввал, Арасту унга илми ҳикматга оид жуда кўп билимларни ўргатади.

Низомий достонида тасвирланишича, Арасту ҳақимнинг Искандар ҳузуридаги мартабаси шу қадар юксак эканки, подшоҳлар ва маликалар Арасту қўлини юваётганида кўза кўтариб, сув қуйиб туришни орзу қилар эканлар. Хусусан, мисрлик Марям ҳам шу шарафли хизматга муяссар бўлади.

Арасту маликага ўз давлатининг қудратини ошириш учун қўшинларга ва халққа ғамхўрлик қилиш зарурлигини уқтиради. Бунинг учун эса Арасту бойлик, сийму зар кераклигини айтиб, Марямга мисларни олтинга айлантиришга имкон берувчи кимё илмининг сир-асрорларини ўргатади. Мали-

ка бу илмларни ва адолатли бошқаришни ўрганиб, ўз давлатини кучайтиришга эришади.

Низомий Ганжавий яна тасвишлашича, Арасту ҳаким Искандарга яқинлиги, ўз феълидаги мағрурлик туфайли бир вақт жуда кибрланиб, Афлотуннинг устозлигини унутиб, ўзини биринчи устоз деб, бошқаларни писанд қилмай қўяди. Бундан дили ранжиган Афлотун шогирдига гўзал бир сабоқ беради. У ғоят нафис, нозик оҳанглар чиқарувчи руд чолғусини ихтиро қилади. Афлотун бу созни чалганида бутун борлиқ, табиат — ҳайвонлар, қушлар сеҳрланиб, куйга сел бўлиб, ухлаб қоладилар. Афлотун куй оҳангларини ўзгартирганида — яна барча мавжудотлар уйғониб, ҳушига келади.

Арасту ҳам устозидан қолишмаслигини исботлаш учун руд созининг бошқа хилини ихтиро қилади. У созни чалганида ҳам гуллар, ҳайвонлар ва қушлар сел бўлиб эриб, ухлаб қоладилар. Аммо, сўнг Арасту ҳар қанча маҳорат билан чалса ҳам — улар уйғонмайдилар. Мудроқлигича қоладилар. Бу ишни шоҳ ва аъёнлари, халойиқ кузатиб турган эди. Табиатни уйғотолмай, шарманда бўлган Арастунинг кибру ҳавоси осмонга учиб, устози қошига бориб, узр сўрайди. Ва ундан яна чолғуда маҳорат ўргатишни илтимос қилади.

Афлотун ҳаким гина сақламасдан, Арастуга соз санъатидаги бор маҳоратини ўргатади. Шундан кейин Арасту куй чалиб, табиатни уйғотади. Сўнг устозига бир умр садоқатли шогирд бўлиб қолади.

Алишер Навоий «Хамса» дostonларида Арастунинг фалсафий қарашларига кенг ўрин ажратган.

Алишер Навоий «Садди Искандарий»да Арасту ҳақида ёзади:

«Машриқ ва мағриб мамлакатлари фотиҳи Искандар устози Арастудан сўради:

— Эй, тафаккуринг билан осмону фалакни лол қолдирган донишманд! Манзилга қайси йўл яқинроқ? Ва у манзилга қайси йўл билан бориш маъқулроқ?

Устози аввал Арасту, подшоҳи оламга бундай жавоб берди:

— Агар одамнинг давлати кўп бўлса, эл-юртга хайру саховат қилиш имконияти ҳам кўпроқдир. Бадавлат одамнинг саховатидан кўпчилик умидвордир. Кимки, савоб ишларни кўпроқ қилган бўлса, унинг Ҳақ висолига етиш умиди кўпроқдир.

Арасту ҳаким яна тушунтириб айтадики, молу давлатни нималарга, кимларга ва қанча сарфлаш муҳим аҳамиятга моликдир. Арзимас ва ўринсиз ишларга кўп саховат кўрсатиш бефойдадир. Ва агар қилган хайрли ишлари ўринли бўлса, бу хайр-саховати, албатта, Ҳақ даргоҳида қабул қилинур.

Арасту ҳакимнинг қуйидаги маслаҳатлари барча замонларнинг подшоҳлари учун ҳам аҳамиятлидир:

— Биров шоҳнинг ҳузурига отланган бўлса, у аввало ўз йўлида учрайдиган қароқчилардан — шоҳ қабулига етгунча йўлда туриб олган порахўрлардан эҳтиёт чораларини кўриши шарт. Қароқчилар билан иттифоқ бўлган шахс (вазир ёки бошқа мансабдор) шоҳ мажлисида ўтиришга ноллойиқдир. Подшоҳ барча яхшиликларини беғараз, холис, фақат Худонинг розилиги учун қилса — бу энг олий мартабадир. То қиёматгача унинг номи абадий қолади».

Навоий айтади: «Гавҳарлар эгаси Арасту бу дурларни шу тарзда сочгач, савол берувчи (яъни, Искандар) садафдек жим бўлиб қолди. Яъни, у айтилган маслаҳатларни қабул қилди.

Навоий «Тарихи анбиё ва ҳукамо» асарида айтади: «Аристотелис — Афлотуннинг шогирдидур. Искандарнинг вазири эрди. Анинг сўзларидан будурким: «Подшоҳ улур рудға (дарёга) ўхшар, ва атбои (ўз тобелигидаги) ариғлар-Ҳаким, ул руддин айрилдилар, руд суйига (сувига) ҳар ҳол бўлса, ариғлар суйига ҳам ул ҳолдур. Ул (дарё) чучук бўлса, булар (ундан айрилиб чиқувчи анҳор ва жилғалар) ҳам чучук. Ул (дарё) аччиқ бўлса, булар ҳам аччиғ. Ул (дарё) соф бўлса, булар соф.

Бас, подшоҳға ғоят ҳикмат ва эътидол ила (барча ишни меърида, ҳаддан оширмай ва камайтирмай) маош қилмоқ (ризқ ва мартаба улашмоқ) вожибдур, то хайл ва ҳашами (вазирлари, ҳокимлари, қариндош-уруғлари) анга мутобат қилғайлар (доимо тобеликда бўлғайлар — М.М.).

*Шоҳ — дарё ва халқ эрур — анҳор.  
Иккисининг сувида бир маза бор.*

Навоий Арасту ҳақимнинг бу фикрини «Маҳбубул-қулуб» асариди янада ривожлантириб, бундай дейди:

«Кимки шоҳга хизматкор ва қарам бўлса, иши ва (одамларга) муносабати ҳам шоҳниқига ўхшаш бўлади. Агар шоҳ адолатпарвар бўлса, вазирлари, аҳолисида ҳам адолатпешалик бор. Агар шоҳнинг одати халққа зулм қилиш эса, эли ҳам зулмга мойилдир. Агар шоҳ иймон, эътиқодли бўлса, халқ ҳам ислом динига амал қилувчидир. Агар шоҳ кофиртабиат бўлса, қўл остидаги тобеъларида ҳам худди шундай кофирлик феъли авж олади». Шундан сўнг Навоий Арасту ҳақим фикрини келтиради:

«Донишмандлар шоҳни улуғ, сермавж дарёга, аҳолиси ва яқинларини эса, дарё атрофидаги анҳорларга ўхшатадилар» («Маҳбубул-қулуб», саҳ. 22.)

Арасту ҳақимнинг бу фикрини Навоий юксак баҳолашининг сабаби маълум — шоир ёшлик чоғларида беҳад гўзал орзулар билан, дўсти Султон Ҳусайн билан биргаликда донишмандлар даврасида адолатли тузум ўрнатиб, элни шод, юртни обод қилишига ишонган эди. Мутафаккир шоир бу орзусини қисман амалга оширди. Аммо кейинчалик, султон Ҳусайн атрофидаги олчоқ, бахил, уришқоқ, баднафс амирлар ва ҳокимларнинг сўзларига учиб, салтанат у ёқда турсин. ўз оиласида, фарзандлари орасида ҳам тинчлик ва адолат ўрнатолмади. «Тоҷу тахтимга кўз олайтирди» деб, севимли набираси, келгусида адолатли ҳукмдор бўлиши кутилаётган етук инсон — Мўмин Мирзои қатл этди. Халқ гарданига оғир солиқлар солиб, жабр-зулмни кучайтирди.

Бу ҳодисада биз Арасту фикрининг тескарисини ҳам кўрамыз. Яъни, дарёга келиб қўшилаётган ирмоқларнинг тиниқ ёки лойқа бўлиши дарё сувининг ҳам қандайлигини ҳал этади.

Алишер Навоий «Садди Искандарий» достонида улуғ салтанат раҳбари Искандарнинг ўз устози Арасту билан суҳбатларини келтиради. Достоннинг XXII бобида қуйидаги шоҳ байтларни ўқиймиз:

*Яна шоҳ Арастуға қилди хитоб,  
«Ки, эй доңши-ойину ҳикмат-маоб!  
Шаҳеким, эрур адлнинг жозими,  
Не ишлар экан адлнинг лозими?»*

Яъни, шоҳ устози Арастудан «Адолатли подшоҳ бўлишга жазм қилган одам адолатни қарор топтириш учун не ишлар қилиши зарур?» деб сўради.

Арасту ҳаким жавоб берди:

*Деди: «Шаҳки, адл ўлса ойин (одам) анга,  
Мусаххардурур дунёю дин анга...*

*Шаҳеким, анга адл бунёд ўлур,  
Натижа буким, мулки обод ўлур.*

*Чу мулки ўлди ободу, халқи ганий,  
Яқиндулки, маъмур ўлур махзани...*

Яъни, агар подшоҳ адолатни бунёд этса, мулки — эл-юрти ҳам обод, халқи ҳам бадавлат ва шод, хазинаси ҳам мўл-кўл бўлади. Давлат хазинаси адолатсиз ундирилган бойлик билан тўлганида эса подшоҳ, вазирлар халқнинг қарғишига учрайди. Халқ бой-бадавлат, фаровон ҳаёт кечирганида хазина тўлса, давлат ҳам бойийди, сипоҳ армиянинг ҳам куч-қудрати ортади. Ҳатто душман подшоҳларнинг халқлари ва сипоҳлари ҳам адолатли подшоҳ қўл остига ўтишни орзу қиладилар.

Навоий фикрича, агар шоҳ халқнинг дилини ранжитар экан, ўз жонини дўзах ўтига тайёр қилган бўлади. Халққа зулм қилган шоҳ ёки ҳоким аслида бу зулмлар ўзига қайтишини тушунмайди. Қуръон оятларида келганидек, «Улар фақат ўзларига зулм қилувчилардир». Навоий бундай одамлар ҳақида «Зулмкорликни ўзига мақсад қилиб олганлар эл кўнглига ёқмайдиган, номи бу дунёда ҳам (яхши маънода) тилга олинмайдиган бадном кишилардир, дейди. Бу тоифа шахслар, Навоий фикрича, бошқа оламдан ўзларига жой ахтариб ўтирмайдилар, чунки улар ҳеч қаерда тўхтамай,

тўппа-тўғри жаҳаннамга равона бўлмоқлари лозим. Қайси шоҳ адолатдан узоқлашса, ўз жонига жабр қилади. Агар шоҳ ёки ҳоким адолат ҳунарини касб қилиб олса, унинг қўлидан фақат яхшилик келади».

Адолат булоғидан сув ичганлар бу табаррук булоқнинг кўзини очган раҳбарни доимо дуо қилиб, унга ҳамиша яхшилик, икки олам саодатини тилайдилар. Адолатпарвар инсон Навоий назарида абадий ҳаётда жаннат булоқларидан қониб сув ичади.

Арастунинг Искандарга яна бир насиҳати барча замонларда раъият, халқ билан подшоҳ, ҳокимлар ўртасида чиқадиган низоларнинг олдини олиш учун муҳим аҳамиятга моликдир. Навоий «Садди Искандарий»нинг 26-бобида ёзишча, подшоҳ Арастудан «ҳар қандай низоларни хирад — ақл, донолик рад этади, бирор ноёб жойда — йўл топилгаймуки, анда низолар келиб чиқмаса?» — деб сўрайди.

Арасту бу саволга шундай жавоб беради: «Ақл низоларни рад этиши тўғри, аммо баъзида ақл низони ҳам зарур, деб билади. Биров (подшоҳ ёки вазир) нодилпазир — халқ кўнглига ёқмайдиган иш қилади (солиқларни ҳаддан оширади ва ҳоказо). Бундан норози томон дарҳол низо чиқармай, ўз норозилигини одоб, маданият билан айтиши зарур».

Аммо подшоҳ, вазир шунда ҳам ўжарлик қилиб, халқ ман этган ишни тарк этмаса, икки орада низо чиқиши табиийдур. Яхши одамларнинг подшоҳга насиҳати ҳам қаттиқ ва қўпол сўзлар билан эмас. мулойим оҳангда, аниқ қилиб айтилса яхши.

Форс адабиёти тарихида асрлар давомида ўқиладиган «Арастунинг Искандарга насиҳати» да анча қаттиқ гаплар ҳам учрайди. Аммо булар барчаси доно, фойдали насиҳатлардир.

Арастунинг бундай доно маслаҳатларига амал қилган Искандар адолат билан жаҳонни фатҳ этди. Бу — Навоий Искандари. Асл Искандар устози Арастунинг насиҳатларига ҳар доим амал қилганми?

Искандар ҳаётини ишончли манбаларга асосланиб тадқиқ этган австриялик атоқли тарихчи Фриц Шахермайер ўз китобида унинг подшоҳлик тахтига ўтириши билан қилган

ишларини муфассал ёритган. Тарихчининг ёзишича, Искандар отаси Филиппга суиқасд қилиб ўлдирган жиноятчини топиб, қатл этгач, бу ишга алоқадор ва алоқасиз жуда кўп одамларни «келгусида тахтга даъвогар бўлмасин» деб, битта қолмай ўлдиртиради. «Буларнинг авлодлари мендан ўч олишга уринади», деб, уларнинг катта-ю кичик барча фарзандларини ҳам бошини кестиради. Фақат отасининг сафдошлари — қўшинларда катта таъсир кучига эга бўлган Антипатр, Парменион ва бошқа саркардалар омон қоладилар. Улар кейинчалик Искандар учун жаҳон мамлакатларини забт этишда фаол қатнашадилар.

Ф.Шахермайер қадимият тарихчиси Плутарх асарига суяниб ёзишича, подшоҳ Филипп ва ўғли Искандарни йўқотиш режасини тузган фитначилар бошида малика Олимпиада турган. У мана шу фитна амалга ошса, Македония тахтига ўз авлодларини қўймоқчи эди. Аммо Искандар подшоҳлик тахтига чиқиши билан ўгай онасига қарши ҳеч қандай чора кўролмаган. Аксинча, жуда кўп айбсиз зодагонлар ва саркардаларни ўлимга ҳукм этган. «Ҳар қалай подшоҳ Александр ўз ҳукмдорлигини одамларни ўлдириш ва жиноий жавобгарликка тортиш ишлари билан бошлади. — деб ёзади Ф.Шахермайер. — Унинг бундай шафқатсиз чоралар кўришини давлат зарурияти деб ҳам оқлаш мумкин эмас ... Бу шафқатсизликларни Александр жаҳл устида эмас, балки пухта ўйлаб амалга оширган».

«Қуръони карим»нинг (18) «Каҳф» сурасида золим подшоҳдан қочиб, Форда 309 йил ухлаб қолган ўсмирлар қиссасидан сўнг Зулқарнайн қиссаси келади: «Дарҳақиқат, биз унга (Зулқарнайнга) бу Ерда салтанат, ҳукмронлик бердик ва (ният қилган) барча нарсасига йўл — имконият ато этдик. Бас, у (аввал Ғарбга қараб) йўл олди. То кун ботадиган жойга етгач, у (Қуёшнинг) бир лойқа булоққа ботаётганини кўрди ва у булоқ олдида бир қавмни учратди. (Бу кофир қавмлар янглиш эътиқод билан булоқдаги қуёш аксига сажда қилаётган бўлса керак). Биз: «Эй, Зулқарнайн, ё (уларни) азобга дучор қилурсан ёки уларга яхши муомалада бўлурсан», дедик. У айтди: «Золим бўлган кимсани, албатта, азоблаймиз. Сўнгра, парвардигорига қайтарилгач, у зот уни яна

даҳшатли азоб билан азоблар. Энди, иймон келтириб, яхши амаллар қилган зотга келсак, унинг учун гўзал оқибат — жаннат мукофот бўлур...» (18-83-88). Шундан сўнг, Қуръон оятларида хабар берилишича, Зулқарнайн халқнинг илтимоси билан Яъжуж ва Маъжужга қарши улкан девор қуриб беради. Алишер Навоий Қуръонни ва унинг тафсирларини жуда яхши билган, шунинг учун ўз достонини ҳам «Искандар девори» деб атаган.

Қуръонда «Зулқарнайн» сўзи бору, «Искандар» сўзи йўқ, бундан ташқари, Қуръонда Зулқарнайн пайғамбар эканлиги ҳақида ҳам сўз йўқ. У фақат Оллоҳ фармонида итоат этгучи, даҳрийларни жазоловчи подшоҳ сифатида кўрсатилган. Шу сабабли Рабғузий ва бошқаларнинг тафсирларида ҳам Луқмон билан Зулқарнайн пайғамбарлигида ихтилофлар борлиги айтилади.

Хуллас, тарихдаги Искандарни буюк Низомий ўз «Хамса»сида Қуръондаги пайғамбар деб баҳоласа-да, биз бу шахслар бошқа-бошқадир, деб ўйлаймиз.

*Маҳкам Маҳмуд Андижоний,  
Мирзо Улугбек номидаги Ўзбекистон  
Миллий университети, фалсафа  
куллиётининг мударриси*



## САНЪАТ ВА АДАБ НАЗАРИЯСИНИНГ ИЛК ДУРДОНАЛАРИ

Арастуниги «Поэтика» (Нафис санъатлар ҳақида) китоби жаҳонда юзага келган энг биринчи адабиёт назариясидир. Бу асар ўз давригача шу соҳада қилинган ишларнинг энг мукаммали ҳисобланади. Арасту барча санъат турларини поэзия деб атаган; поэзиянинг драма, эпос, лирика каби турлари ва уларнинг кўринишларини тушунтирган. Унингча, поэзия асосида ҳаёт туради; шоир бўлиб ўтган, бўлаётган ва бўлиши мумкин бўлган ҳодисаларни акс эттиради. Шоир ҳодисаларнинг ўхшашини ижод этади ёки ҳодисаларни қайтадан гавдалантиради. Арасту поэтик санъатнинг ижтимоий-маърифий моҳиятини тўғри англади. У поэзия санъатининг эстетик-эмоционал кучини қадрлади.

Эстетик қарашлар кейинчалик мислсиз ўсди. Шунинг учун Арасту «Поэтика»сидан адабиётшуносликка оид бўлган ҳозирги замон қарашларининг ҳаммасини ҳам қидиравериш тўғри эмас.

Ҳозир турли жанрларда ёзилган асарларнинг ўзига хос хусусиятларини ҳам, тузилишини ҳам, тор маънода, «Поэтика» деб аталмоқда. Аслида поэтика адабиёт назарияси дарсликларининг бир қисми, боби ёки масаласи эмас. Ҳозир «Поэтика» сўзи ўрнига «адабиёт назарияси» термини қўлланилаётир, поэтика, кенг маънода, нафис санъатлар назарияси демакдир.

«Поэтика» IX асрда сурёний тилига, 930-йилга яқин сурёний тилидан араб тилига таржима қилинган эди.

Абу Наср Муҳаммад ал-Форобий (873-950) Арасту «Поэтика»си таъсирида «Шоирлар санъати қонунлари ҳақида рисола» асарини ёзди. Бундан ташқари, Форобийнинг «Поэтика»га ёзган шарҳлари ҳам уни тушунишда қимматли аҳамиятга эга.

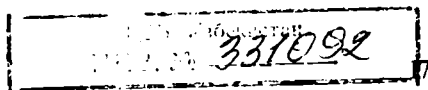
Арасту «Поэтика»си XII асрда Ибн Рушд (Аверроэс) томонидан араб тилида баён қилинган эди. Айрим таниқли форс-тожик ва ўзбек классик шоирлари ал-Форобий рисола билан, шунингдек, Арасту «Поэтика»сининг арабча таржимаси билан таниш бўлишлари мумкин. Буни Алишер

Навоийнинг «Хамса» ва бошқа асарларидаги поэтика, қофия, шеърый нутқнинг оҳангдорлиги, таъсир кучи, ўлчовдорлигига доир бўлган мулоҳазаларидан ҳам сизга бўлади. «Поэтика»ни 1256 йилда Ибн Рушд баёнидаги арабча таржимадан Г. Аллеман лотин тилига, 1508 йилда венециялик Г.Валла юнончадан лотин тилига таржима қилиб, нашр этдилар. Арастунинг «Поэтика» асарини рус тилига турли вақтларда В.К.Третьяковский, С.П.Шевырев, Б.И.Ординский, В.Г.Аппельрот, М.Л.Гаспаров ва бошқалар таржима қилганлар.

«Поэтика»нинг рус тилидаги намуналари ичида В.Г.Аппельротнинг 1893 йили қилган таржимаси ўз аниқлиги билан машҳурдир. Москвадаги ГИХЛ нашриёти 1957 йили бу таржимани эълон қилди. 1978 йилда Москвадаги «Наука» нашриёти томонидан асар М.Л.Гаспаров таржимасида қайта нашр этилди. Антик дунёнинг буюк олими Арастунинг эрмизгача 336-332 йилларда ёзган бу ажойиб китоби В.Г.Аппельрот ҳамда М.Л.Гаспаров таржималари асосида рус тилидан ўзбек тилига таржима қилинди. Изоҳларни Ф.А.Петровский, Т.А.Миллер, М.Л.Гаспаров, М.М.Маҳмудов, У.Тўйчиевлар тузган. Оддий қавслар текст мазмунига тегишли, бурчакли қавслар илгари «Поэтика» текстидан тушиб қолган деб тахмин қилинган тўлдиришларни ўз ичига олади, квадрат қавслар русча таржиманинг равшан бўлиши учун таржимон томонидан киритилган сўзларни англатади. Қадимги юнончадан рус тилига қилинган кейинги таржима муаллифи М.Л.Гаспаров асарнинг тушунилишини осонлаштириш мақсадида бўлимлар ва бобларга шартли ном қўйган. Ўзбекча таржима муаллифлари ҳам ана шу номлардан фойдаланишган.

Арастунинг Шарқ мутафаккирлари, хусусан Форобий ижодига таъсири ҳақида қимматли маълумотлар берган устоз шарқшунос Абдусодиқ Ирисовни миннатдорчилик билан эслаймиз. Асарнинг I-XVII бобларини Маҳкам Маҳмудов, XVIII-XXVI бобларини Умнат Тўйчиев таржима қилган.

*Нажмиддин КОМИЛОВ,  
филология фанлари доктори*







# ПОЭТИКА

(Нафис санъатлар ҳақида)



## I. АСАРМАЗМУНИ

Биз умуман, поэтик санъат тўғрисида, шунингдек, унинг алоҳида кўринишлари ва улардан ҳар бирининг имкониятлари, поэтик асарнинг яхши чиқиши учун фабула қандай тартибда тузилиши зарурлиги тўғрисида сўзлаймиз.<sup>1</sup> Бундан ташқари, асарнинг нечта ва қандай қисмлардан иборат бўлиши, шу билан бирга, бу тадқиқотга тегишли бўлган ҳамма бошқа масалаларга тўхталиб ўтамиз. Табиийки, ўз сўзимизни бошланғич масаладан бошлаймиз.

### Поэзия ўхшатиш санъати

Эпос ва трагедия, шунингдек, комедия ва дифирамба ижод этиш, авлетика ва кифаристиканинг катта қисми — бу ҳаммаси, умуман айтганда, ўхшатиш (мимесис) санъатидан ўзга нарса эмас; улар ўзаро уч жиҳатдан: (1) тасвирлашнинг турли воситалари билан; (2) НИМА тасвирланаётгани билан; (3) ранг-баранг, ўхшатиш усуллари билан фарқланади.

### Тасвирлашнинг турли воситалари

Баъзи кишилар маҳорат, баъзилар малака сабабли, яна баъзилар туғма истеъдодлари туфайли бўёқлар ва шакллар ёрдамида кўп нарсаларнинг тасвирини — ўхшашини тасвирлайдилар. Ҳозиргина эслаб ўтилган санъатларнинг ҳаммасида ҳам алоҳида ё ритм, ё сўз ва ёхуд гармония ёрдамида, ёки шуларнинг ҳаммаси уйғунлигида тасвирлайдилар. Авлетика ва кифаристика ҳамда мусиқа санъатининг бошқа хиллари фақат гармония ва ритмдан фойдаланади. Масалан, сурнай чалиш санъати, рақс санъатида хусусан гармониясиз, ритм ёрдами билан ўхшатадилар, чунки улар айни ифодали ритмик ҳаракатлар орқали характерлар, эҳтирослар ва воқеаларни қайта гавдалантирадилар. Бироқ вазни сўз ёрдамида, шунингдек, бир неча вазни аралаштириб ё

улардан биронтасини қўллаш йўли билан юзага келувчи, ёхуд яланғоч (вазнсиз) сўз воситасида тасвирлаш санъати ҳозиргача (таърифланмай) қолаётир. Биров триметр, элегик ёки бошқа шунга монанд шеър турлари ёрдамида тасвирлайди. Шундай экан, биз Софрон ва Ксенарх мимларига ҳам, Сукротона суҳбатларга ҳам умумий ном бера олмаймиз. Фақат «ижод» тушунчасини вазн билан боғловчи кишиларгина ҳаётни қайта гавдалантириш моҳияти туфайли эмас, умуман, вазн туфайли (уларнинг ҳаммасини) шоирлар деб улуғлаб, баъзи бирларини элегиклар, бошқаларини эпиклар деб атайдилар. Мабодо, медицина ёки физикага оид қандайдир рисолани вазнга туширган ҳолда нашр этсалар муаллифни одатда шоир деб атайдилар. Бу ўринда Ҳомер ва Эмпедокл<sup>2</sup> билан вазндаги яқинликдан бошқа ҳеч қандай умумийлик йўқ, шу боисдан ҳар иккисини шоир дейишдан кўра, биринчисини шоир, иккинчисини табиатшунос деб аташ адолатлидир. Шу билан баробар, Ҳеремон<sup>3</sup> «Кентавр»да барча вазнларни аралаш ҳолда қўллаб, рапсодияларни барча ритмик ўлчовлардан яратгани сингари кимдир ҳамма вазнларни қўшган ҳолда ишлатиб, асар ёзиб чиқарса, (уни) ҳам шоир деб аташга тўғри келади. Бу масала хусусида шу айтилганлар етарли бўлар.

Бироқ баъзи бир санъатлар борки, улар ҳамма айтилганлардан, яъни ритм, оҳанг ва вазндан фойдаланади, масалан, дифирамбик поэзия, комлар, трагедия ва комедия шулар жумласидандир. Булар шу билан фарқланадики, уларнинг баъзилари мазкур воситалардан бирданига, бошқалари эса айрим қисмларидангина фойдаланади, холос. Мен санъатлар ўртасидаги тасвирлаш воситаларига тааллуқли бўлган фарқларни шундай тушунаман.

## II. ТАСВИРЛАНМИШ ҲАЁТНИНГ ХИЛМА-ХИЛЛИГИ

Санъаткорлар муайян шахсларни тасвирлайдилар, улар эса яхши ёки ёмон бўлиши мумкин. (Негаки, шахсларнинг қандайлиги шу билан белгиланади, зеро, ҳамма одамлар характерларидаги иллатлари ёки фазилатлари жиҳатидан фа-

рқланидилар). Улар биздан яхшироқ ёки биздан ёмонроқ, ёки ҳатто биздек бўладилар. (Худди рассомлардагидек. Полигнот, масалан, энг яхши одамларни, Павсон — ёмонларни, Дионисий эса бизга ўхшаш кишиларни тасвирлайди.) Чамаси, юқорида айtilган тасвирий усулларнинг ҳар бири ҳам ана шундай тафовутларга эга бўлади. Демак, хилма-хил предметларнинг тасвири ҳам ҳар хил бўлади. Чунки шунга ўхшаш фарқланувчи хусусиятлар рақсда ҳам, авлетикада, сурнай, кифара чалишда, наср ва оддий шеърда ҳам бўлиши мумкин. Ҳомер — энг яхшиларни, Клеофонт — оддий одамларни кўрсатади. Пародияларнинг биринчи ижодчиси фассослик Гегемон ёки «Делиада»нинг автори Никохар ёмон одамларни гавдалантирган. Худди шу хусусият дифирамблар ва комларга ҳам оиддир. Аргант ёки Тимофей ва Филоксен «Киклоплар»да қандай қаҳрамонларни яратган бўлса, дифирамба ва комларда ҳам шундайларни яратиш мумкин. Трагедия ва комедия орасида ҳам худди шундай тафовут мавжуд: комедия ҳозирги вақтда яшаётганлардан кўра ёмонроқ, трагедия эса, яхшироқ кишиларни тасвир этишга интилади.

### III. ТАСВИРЛАШНИНГ ТУРЛИ УСУЛЛАРИ

Бу соҳада асарлар яна тасвирлаш усуллари жиҳатидан ҳам бир-биридан фарқланади. Зотан бир хил нарсани бир хил восита билан тасвирлаган ҳолда ё автор воқеаларга аралашмай ҳикоя қилиши, ёки ўзини худди Ҳомердай тутиши мумкин. Ёки бутун ҳикоя давомида автор ўзлигича қолиши, ёхуд барча акс эттирилувчи шахсларни гавдалантириши мумкин.

Нима билан (қайси жанрда), нимани ва қандай акс эттириш усулидаги уч хил тафовут ана шулардан иборат.

Шундай қилиб, Софокл акс эттиришда бир жиҳатдан Ҳомерга ўхшаш бўлса (чунки уларнинг ҳар иккиси ҳам яхши одамларни тасвирлайди), бошқа жиҳатдан эса Аристофанга яқин, зеро, уларнинг иккови ҳам одамларни ҳаракатда, шу билан бирга, драматик ҳаракатда кўрсатади. Шунинг

учун ҳам баъзилар драманинг ўзи ҳам ҳаракат, чунки у ҳаракат қилувчи шахсларни акс эттиради дейишади. Шу сабабга кўра доридаликлар трагедия ва комедияни ўзларида келиб чиққанлиги ҳақидаги даъволарини баён қилмоқдалар; мегараликлар,<sup>8</sup> хусусан, тубжой кишилар сифатида комедиянинг гўё уларда демократия ўрнатилган вақтда келиб чиққанлигини даъво қилишмоқда, сицилияликлар ҳам Хионид ва Магнетдан хийла олдинроқ яшаган шоир Эпихарм ўзларидан бўлгани учун шундай даъво билан чиқмоқдалар. Пелопоннеслик дорийлар ҳам трагедияга оид даъволарини айтмоқдалар. Улар буни атамалар билан исбот қилишга уринмоқдалар. Уларнинг сўзларига қараганда комедия сўзи шаҳар атрофидаги қишлоқлар — комлар (афиналиклар демлар дегандай) сўздан келиб чиққан; зеро, қизиқчилар — комедиантлар сўзи *комэдзейн* (базм қилмоқ) феълидан эмас, балки шаҳарликлар томонидан қадр-қиммат қилинмаганларнинг комлар (қишлоқлар) бўйлаб дарбадар кезишидан келиб чиққан;<sup>9</sup> шунингдек, «ҳаракат қилмоқ» тушунчаси ҳам уларда *дран*, афиналикларда эса *праттейн* сўзи билан ифодаланади. Шундай қилиб, акс эттиришдаги тафовутлар қанча ва қандай бўлиши тўғрисида етарли сўзланди.

#### IV. ПОЭЗИЯНИНГ ТАБИЙ ПАЙДО БЎЛИШИ

Поэтик санъатнинг келиб чиқишига очиқ-ойдин иккита сабаб бўлиб, иккаласи ҳам табиийдир. Биринчидан, тақлид, ўхшатиш инсонга болалиқдан хос бўлган хусусият. Инсон бошқа жонли мавжудотлардан ўхшатиш қобилиятига эга эканлиги билан ҳам фарқланади, ҳатто дастлабки билимларни у ўхшатишдан олади ва бу жараён самаралари барчага ҳузур бағишлайди. Буни қуйидаги далил ҳам исботлайди: биз ҳақиқатда ёқимсиз кўринган нарсаларга, масалан, жирканч жонивор ва мурдалар тасвирига завқ билан боқамиз. Бунинг сабаби шундаки, билим олиш фақат файласуфларгагина эмас, балки бошқа кишиларга ҳам жуда ёқади, фарқ шундаки, оддий одамлар билиш учун томоша қилмайдилар. Улар тасвирга завқланиб қарайдилар, чунки унга боқиб



«манави нарса бундай экан», деб мулоҳаза юритишни ўрғанадилар. Агар ўхшаши тасвирланган нарсани аввал кўрмаган бўлса, ўхшатишдан эмас, балки бичим, бўёқ ёки шунга ўхшаш бошқа бир нарсадан завқ туядилар.

Зероки, ўхшатиш гармония ва ритм сингари қадимданоқ одамларнинг табиатига хос хусусиятдир<sup>10</sup> (вазнлар — ритмнинг махсус тури эканлиги сир эмас), одамлар қадимданоқ табиатан ўхшатишга қобилиятлидирларки, улар буни оз-оздан тараққий эттира бориб, бадиҳа шеърлар (импровизация)дан ҳақиқий поэзияни юзага келтирганлар.

### **Поэзиянинг тараққиёти ва бўлиниши**

Поэзия шоирларнинг шахсий характериға мувофиқ икки турға бўлинади: чунончи, жиддийроқ шоирлар гўзал қилиқлар ва унга монанд кишиларни тасвир этадилар. Худди олдингилари гимн ва мадҳ қўшиқлар яратганидек, кейингилари дастлаб ҳажвий қўшиқлар тўқийдилар. Шоирлар Ҳомергача ҳам кўп бўлган бўлса-да, биз Ҳомернинг «Маргит»и ва шу хилдаги асарларига монанд бирон асарни таъкидлай олмаймиз. Мана шу шеърларда энг қулай ямб ўлчови пайдо бўлдики, у ҳозиргача ямбик (истеҳзоли) вазн, деб аталади, чунки унинг воситасида кишилар бир-бирларига истеҳзо қилганлар. Натижада, қадимги шоирларнинг баъзилари қаҳрамонлик вазни ва баъзилари ямбларнинг ижодкорлари бўлиб қолдилар.

Ҳомер поэзиянинг мураккаб турида ҳам шу қадар буюк эдики, у мукамал шеър ижод қилибгина қолмай, балки драматик тасвирларни ҳам ярата олди.<sup>11</sup> У масхаралашга эмас, кулгили нарсага драматик пардоз бериб, биринчи марта комедиянинг асосий шакллари ҳам бунёд қилди, бинобарин, «Илиада» ва «Одиссея» трагедияга қанчалик тааллуқли бўлса, унинг «Маргит»и комедияга шунчалик монанддир. Трагедия ва комедиялар вужудга келганида эса, табиатан поэзиянинг шу турларига мойил бўлган ямбчилар энди комик шоирлар, эпиклар эса трагиклар бўлиб қолдилар, чунки мазкур шакллар аввалгиларига нисбатан аҳамиятлироқ ва муносиброқ эди.

## Трагедиянинг камолоти

Трагедия ўзининг ҳамма кўринишларида, ўз ҳолича ва театр томошаси сифатида етарли тараққиётга эришдими ёки йўқми, ҳозир бу ҳақда тўхтаб ўтиришнинг ўрни эмас.<sup>12</sup> Илк пайтларда бадиҳагўйлик (импровизация) йўли билан — дифирамбани бошлаб бериш ва ҳозир ҳам кўп шаҳарларда яна қўлланилаётган фалл қўшиқларни бошлаб беришдан келиб чиққан трагедия ва комедия хос хусусиятларини аста-секин ривожлантириш йўли билан бир оз ўсди.<sup>13</sup> Хуллас трагедия кўп ўзгаришларни кечиргач, ўзига хос табиий хусусиятларини кашф этган ҳолда етилиб қолди. Актёрлар иштироки масаласига келганда, Эсхил битта актёр ўрнига иккита киритди, хор қисмини озайтирди ва диалогни биринчи ўринга қўйди, Софокл эса актёрларни учтага етказди ва декорациялар киритди. Камолот масаласига келганда шуни айтиш керакки, кичик афсоналар ва кулгили ифода усулидан бошланиб, сатирик томошалар йўлини босиб ўтган трагедия аллақачон ўзининг улуғворлик босқичига эришди; унинг вазни ҳам (трохаик) тетраметрдан ямбга айланди (дастлаб тетраметрдан фойдаланилган вақтларда, поэзия асарлари сатирик руҳда ва кўпроқ рақсга мойил эди, диалог тез ривожлангандан сўнг эса, бу хусусият унга мувофиқ келувчи вазни кашф этди, чунки ямб ҳамма вазнлар ичида жонли сўзлашув тилига энг яқин бўлиб қолди. Биз бир-биримиз билан қилган суҳбатда жуда кўп вақт ямб билан сўзлашишимиз бунинг исботидир, гекзаметр эса баъзан нутқ уйғунлиги бузилгандагина жуда сийрак учрайдиган ҳодисадир). Ниҳоят, қўшимча қисмларнинг кўплиги ва трагедияга зарур бўлган бошқа махсус безаклар ҳақида, биз юқорида айтилганлар билан чекланамиз, чунки ҳаммасини батафсил тушунтириш ҳаддан ташқари мушкулдир.

## V. КОМЕДИЯНИНГ МОҲИЯТИ ВА ТАКОМИЛЛАШУВИ

Комедия эса таъкидлаганимиздек, ёмон кишиларни бутунлай бадном қилиш маъносида бўлмаса-да, гавдалантиришдир, зеро, кулгили ҳолат хунукликнинг бир қисми ҳолос. Аслида, кулгили нарса — бу ҳеч кимнинг дилини огритмайдиган ва ҳеч кимга зарар келтирмайдиган баъзи бир нуқсон ва мажруҳликдир.<sup>14</sup> Мисол излаб узоққа бормаслик учун шуни айтиш керакки, кулгили ниқоб азоб (ифодаси) сиз, хунуклик ва айниганликни тасвирлашдир.

Шундай қилиб, трагедия соҳасидаги ўзгаришлар ва уларнинг айбдорлари бизга аён, комедиядаги ўзгаришлар эса бизга номаълум, чунки унга бошданоқ эътибор бермаганлар; ҳатто комиклар учун хорни эндигина архонт театри нисбатан кечикиб бера бошлади, дастлаб у ҳаваскорлардан ташкил топган эди.<sup>15</sup> У муайян шаклга эга бўлгандан кейин эса, унинг ижодкорларининг номлари эслана бошланди. Аммо ниқобни, прологни ким киритган, актёрлар миқдорини ким орттирган ва бошқа қатор масалалар номаълум бўлиб қолмоқда. Кулгили ривоятларни Эпихарм ва Формий ёза бошладилар. Бу кашфиёт даставвал Грецияга Сицилиядан ўтди, бироқ Афина комикларидан Кратет биринчи бўлиб ямб билан шеър ёзишни ташлаб, нутқ (диалог) ва умумий руҳдаги ривоятларни ярата бошлади.<sup>16</sup>

### Трагедиянинг эпосдан фарқи

Эпопея муҳим воқеалар (шахслар ва хатти-ҳаракатлар)ни акс эттиришга интилиб, дабдабали вазндан ташқари барча соҳаларда трагедияга эргашди. Эпопея трагедиядан вазнининг бир хиллиги ва баён услуби билан, шунингдек, ҳажми билан фарқланар эди. Зеро, трагедия иложи борича бир кунлик (ёки ундан сал ошиқроқ) вақт доирасига жойлаштишга интилади, эпопея эса вақт жиҳатдан чекланмаган, асосий фарқ мана шунда; дарвоқе, дастлаб бу хусусият трагедия ва эпосларда бир хил эди. Трагедиянинг баъзи қисмлари эпопеяга муштарак, баъзи қисмлари эса фақат ўзига хос хусусиятларга эга. Шунинг учун яхши билан ёмон трагедияни

фарқлай оладиган кимса эпосларнинг яхши-ёмонини ҳам ажрата олади. Чунки эпопеяда нима бўлса, у трагедияда ҳам мавжуд, аммо трагедияда нима бўлса, ҳаммаси ҳам эпопеяда мавжуд бўлавермайди.

## VI. ТРАГЕДИЯ. УНИНГ МОҲИЯТИ

Гексаметрларда тасвирлаш санъати ва комедия ҳақида кейинроқ тўхталамиз. Ҳозир эса юқорида айтилганлардан муайян моҳияти англашилувчи трагедия ҳақида мулоҳазалар юритамиз. (Мана бу таъриф:) *Трагедия муайян ҳажмли, турли қисмлари турлича сайқалланган тил ёрдамида, баён воситасида эмас, балки хатти-ҳаракат орқали кўрсатилдиган ва изтироб билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир.*

«Сайқалланган тил» деганда мен ритм, гармония ва муסיқийликка эга бўлган тилни назарда тутаман. «Турли қисмлари турлича сайқалланган» деганда эса, баъзи қисмлари фақат вазн билан, бошқа қисмлари ҳам вазн, ҳам мусиқийлик билан безалган нутқ англашилади.

### Трагедия. Унинг унсурлари

Тасвирлаш ҳаракат орқали ифодалангани учун зарурийлик нуқтаи назаридан трагедиянинг биринчи унсури (ёки қисми) манзара, кўриниш орасталиги бўлади, ундан кейин иккинчиси музика қисми ва учинчиси тилдир. Фақат ана шу воситалар орқалигина акс эттириш содир бўлади. Тил деганда мен асарнинг вазн қурилишини кўзда тутаман. Музиқа қисми нимани англашиши эса изоҳсиз ҳам равшандир.

Шундай қилиб, трагедия қилмиш тасвири бўлиб, у эса муайян характер ва фикрлаш тарзига эга бўлган қаҳрамонлар томонидан амалга оширилади. (Худди шунга мувофиқ биз уларни қандайдир қилмишлар деб атаймиз). Табиийки, бундан хатти-ҳаракатнинг икки сабаби — характер (трагедиянинг тўртинчи унсури) ва фикр — ғоя (бешинчи унсури)

келиб чиқади. Ана шу фикр ва характерга мувофиқ фаол шахслар муваффақиятга ёки муваффақиятсизликка учрайди.

Қилмиш тасвирининг ўзи эса (олтинчи унсур) фабула<sup>17</sup> — воқеадир. Аслида ривоят (мифос) деб мен воқеалар оқими-ни, характер деб эса, биз ундай ёки бундай (фeyл-атворни) деб атайдиган иштирок этувчи шахсларни назарда тутаман. Фикр (ғоя) деганда иштирок этувчиларнинг ниманидир ис-бот қилишлари ёки ўзига хос мулоҳаза (ҳукм)лари англа-шилади.

Шундай қилиб, ҳар қандай трагедияда олти унсур мав-жуд бўлиши керак. Шунга мувофиқ трагедия ундай ёки бун-дай бўлади. Булар — фабула, характерлар, тил, фикр — ғоя, томоша ва музыка қисмлари. Бу қисмлардан иккитаси (тил ва музыка) тасвирлаш воситаларига, биттаси (томоша) — тасвирлаш усулига, учтаси (ривоят, характерлар, ғоя) тас-вирлаш мазмунига киради.

### Фабула ва унинг муҳимлиги

Бироқ бу қисмлардан энг муҳими — воқеалар оқими-дир. Чунки аслида трагедия, кишиларни тасвирлаш эмас, балки ҳаракат ва ҳаёт, бахтлилик ва бахтсизликни тасвир-лашдир, бахт ва бахтсизлик эса, доимо инсон (характери) ва қилмишидан бўлади.<sup>18</sup> Трагедияда акс эттиришнинг мақ-сади ҳам қандайдир фазилатни эмас, бирор воқеани талқин этишдир. Характер кишиларга фазилат бахш этади, фақат бирор воқеа оқибатидагина улар бахтли ва бахтсиз бўлиш-лари мумкин. Трагедияда ҳаракат фақат характерларни тас-вирлаш учунгина амалга оширилмайди, улар (характерлар) хатти-ҳаракат орқали кўрсатилади холос. Шундай қилиб, трагедиянинг асосий мақсадини фабула, воқеа ташкил эта-ди, мақсад эса ҳаммасидан муҳимдир. Бундан ташқари, тра-гедия воқеасиз яшай олмайди, характерларсиз эса яшай оли-ши мумкин. Масалан, янги трагедияларнинг кўпчилигида характерлар тасвирланмайди.<sup>19</sup> Умуман рассомлардан Зевк-сид ва Полигнот бир-биридан қандай тафовут қилса, кўпчи-лик шоирлар ҳам ўзаро шундай фарқландилар. Полигнот

ҳақиқатан ҳам характерларни аъло даражада чизгувчи эди.<sup>20</sup> Зевксид асарларида эса характерлар мутлақ учрамайди.

Сўнгра, кимки атайлаб кўплаб характерли, ўзгача иборалар, ажойиб ифода ва фикрларни қалаштириб ташласа, у трагедия олдиға қўйиладиган вазифани бажара олмайди, аммо шулардан оз даражада фойдаланган, бироқ ривоят ва воқеалар оқимига эга бўлган трагедия ўз вазифасини нисбатан яхшироқ амалға оширади. Трагедиянинг руҳни мафтун этувчи қисмлари — перипетиялар, яъни бурилиш нуқталари ва ривоят-воқеа қисмларидадир. Яна бир далил. Трагедия ёзмоқчи бўлган ижодкор энг аввало тил, нутқ ва характерларда муваффақият қозониши мумкин (воқеада эса<sup>21</sup> — кейин). Қадимги шоирларнинг деярли барчаси шундай.

Шундай қилиб, трагедиянинг бошланиши, унинг қалби воқеа бўлиб, характерлар эса иккинчи ўринда келади. Рассомликда ҳам худди шунга ўхшаш ҳолни кўрамиз. Кимдир энг яхши бўёқларни чаплаштириб ташлагани билан кишиға оддий суратчалик завқ бера олмайди. Бунинг устиға трагедиянинг инсон қалбини мусаффолаштиришиға қараганда ҳам энг зарури воқеа қисмининг моҳияти — кутилмаган ҳолатлар ва сирнинг очилишидир.

Трагедиянинг учинчи қисми фикр теранлигидир. Бу сиёсат ва нотиклик санъатидаги каби, ишнинг моҳияти ва шароитларига тааллуқли бўлган нарсани сўзлай олиш маҳоратидир. Қадимги шоирларда шахслар сиёсатдонлардек гапирса, ҳозиргиларда эса нотиклар сифатида тасаввур қилинади.<sup>22</sup> Инсон майлининг нимададир намоён бўлиши, кимнинг ниманидир афзал деб ҳисоблаши ё ниманидир ёқтирмагани — характердир; ёки гапирувчининг нимани маъқуллаши, ёки ёқтирмагани аниқ ифодаланмаган нутқда характер гавдаланмайди. Фоя эса ниманингдир борлиги ёки йўқлигини исботлаш, ёхуд умуман ниманингдир ифодаланишидир. Сўз билан ифодалашнинг тўртинчи қисми нутқ, яъни сўз воситасида мулоҳаза юритишдир. Бу, юқорида айтилганидек, вазндагина эмас, насрий нутқда ҳам бир хил аҳамиятға эга бўлган сўз орқали тушунтиришдир. Қолган бешинчи, музыкали қисм безакларнинг асосийсидир. Саҳнанинг жиҳозланиши — декорация эса қалбға таъсир этса ҳам, бироқ у по-

эзия санъатидан мутлақ ташқарида туради ва поэзияга камроқ тааллуқлидир, чунки трагедиянинг кучи декарациясиз ҳам, актёр (ўрни безалмаса) ҳам сезилади. Бунинг устига яна, <sup>23</sup>сахнани безашда шоирларга қараганда декоратор санъати кўпроқ аҳамиятга моликдир.

## VII. ТРАГЕДИЯНИНГ ЯХЛИТЛИГИ

Бу хусусиятларни эътироф этгач, воқеаларнинг уйғунлашуви қандай бўлиши керак, деган масалага тўхталамиз, чунки бу трагедияда биринчи ва энг зарурий қисмдир. Трагедия муайян ҳажмга эга бўлган, тугал ва бир бутун воқеанинг тасвири эканлигини эътироф этдик. <sup>24</sup>Чунки (руҳиятда) ҳажмсиз яхлитлик ҳам бўлади. <sup>25</sup>Яхлит нарса ибтидоси, ўртаси ва интиҳоси бўлган нарсадир. Ибтидо бошқа нарсанинг кетидан келиши зарур бўлмаган. аксинча, табиат қонунига кўра, орқасидан нимадир келувчи ёхуд содир бўлувчи нарсадир; аксинча, интиҳо зарурият туфайли ёхуд одатга кўра, албатта, бошқа нарса кетидан келувчи нарсадир; ундан кейин эса ҳеч нарса бўлмайди; ўрта эса ўзи бошқа нарсанинг кетидан келувчи ва унинг кетидан ҳам бошқа нарсанинг келишига асосланган. Шундай қилиб, яхши тузилган ривоятлар дуч келган жойдан бошланиб, яна дуч келган жойда тугамаслиги, балки кўрсатилган қоидалар асосида бўлиши лозим.

### Трагедия ҳажми

Сўнгра, муайян бўлақлардан таркиб топган, тартибли ва айни чоғда ҳар қандай ҳажмга эмас, балки муайян ҳажмга эга бўлган мавжудот, ҳар қандай нарса гўзалдир; гўзаллик ҳажм ва тартибдан келиб чиқади, ҳаддан ташқари кичкина бўлган мавжудот гўзал эмас, чунки сезилар-сезилмас оз вақт ичида қаралганда унинг барча хусусиятлари аралашиб кетади. Ҳаддан ташқари катта нарса ҳам гўзал эмас, масалан, ўн минг стадияли нарсани бир нигоҳда қамраб олиш мумкин эмас; кўрувчилар учун нарсанинг бутунлиги ва яхлит-

лиги йўқолади. Шундай қилиб, жонли ва жонсиз гўзал нарсалар бир қарашда сезиб олинадиган ҳажмга эга бўлиши керак, бас, шундай экан, ривоятлар ҳам осон эсда қоладиган ҳажмга эга бўлиши лозим. Ривоятнинг узунлигини театр мусобақаси ва (томошабинларнинг) ҳиссий идрок этиши нуқтан назаридан таърифлаш поэзия санъатининг иши эмас. Агар ўзишувда юзта трагедия кўрсатиш лозим топилган бўлса, сув вақти асосида мусобақалашган бўлур эдилар, илгарилари ҳақиқатан ҳам шундай бўлган дейишади.<sup>26</sup> Ҳажм асарнинг моҳиятидан келиб чиқади. Ҳар доим яхшироқ тушуниладиган нарса ҳажман ҳам гўзалроқ бўлади. Шу тариқа оддий таъриф берсак, шундай ҳажм қониқарлики, унинг ичида воқеалар ҳам эҳтимолият, ҳам заруриятга кўра тўхтовсиз давом этади, бахтсизликдан бахтга ёки бахтдан бахтсизликка томон кескин ўзгариш бўлиб туради, деб айта оламиз.

### VIII. ВОҚЕА БИРЛИГИ

Ривоят, баъзилар ўйлаганидек, битта қаҳрамон атрофида айлансагина бир бутун бўлавермайди: чунки бир (шахс) билан алоқадор бўлган чексиз, сон-саноқсиз ҳодисалар юз бериши, ҳатто, уларнинг баъзилари ҳеч қандай бутунликка эга бўлмаслиги мумкин. Бир шахс хатти-ҳаракати ҳам худди шундай кўп миқдорлидир, улардан ҳеч қандай ягона воқеа яратиб бўлмайди.<sup>27</sup> Шунинг учун «Ҳераклеида», «Фесеида» ва шунга ўхшаш поэмаларни ёзган шоирлар янглишаётганга ўхшайди.<sup>28</sup> Улар Ҳеракл битта эди, (у ҳақда) ривоят ҳам битта бўлиши даркор, деб ўйлашмоқда. Ҳомер, (ўзга шоирлардан бошқа барча соҳаларда фарқланганидай) чамаси, бадий маҳорати ёки табиий истеъдоди туфайли бу масалага ҳам тўғри қараган.<sup>29</sup> У «Одиссея»ни ижод этганида, қаҳрамон нималарни бошидан кечирган бўлса, ҳаммасини, масалан, у Парназда қандай ярадор бўлганини, урушга ёрдам тўплаш вақтида қандай қилиб ўзини жинниликка солганлигини кўрсатмади, чунки бу воқеалардан бирининг орқасидан бошқаси рўй бериши учун ҳеч қандай зарурат (ёки) эҳти-



моллик йўқ эди; ҳа, у «Одиссея»ни, шунингдек, «Илиада»ни ҳам биз айтган маънода бир воқеа доирасида яратди. Бинобарин, акс эттиришнинг ўзи, бошқа муқаллид санъатлардаги сингари, битта (нарс)ага ўхшатувдир, шунингдек, ривоят ҳам битта ва айна вақтда ягона ва яхлит воқеанинг тасвири бўлиши лозим. Сўнгра воқеаларнинг қисмлари шундай жойлаштирилиши зарурки, бирон қисм алмаштирилганда ё олиб ташланганда яхлит нарс а ўзгариб кетсин, ё ҳаракатга келсин, чунки мавжудлиги ё мавжуд эмаслиги сезилмаётган нарс бутуннинг узвий қисми бўла олмайди.

## IX. ВОҚЕАДА ЎЗИГА ХОСЛИК ВА УМУМЛАШМА

Айтилганлардан шу нарс маълум бўладики, шоирнинг вазифаси ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеа ҳақида эмас, балки содир бўлиши мумкин бўлган, демак, бўлиши тахмин этилган ё бўлиши зарур бўлган воқеа ҳақида сўзлашдир. Зеро, тарихчи ва шоир бир-биридан бири вазн — назмда, бошқаси эса насрда ёзиши билан фарқланмайди. (Ахир Геродот асарларини ҳам шеърга солиш мумкин. Бироқ унинг асарлари хоҳ назмда, хоҳ насрда бўлсин, барибир тарихлигича қолаверади.) *Тарихчи ва шоир шу билан тафовутланадики, уларнинг бири ҳақиқатан бўлган, иккинчиси эса бўлиши мумкин бўлган воқеа ҳақида сўзлайди. Шунинг учун поэзия тарихга қараганда фалсафийроқ ва жиддийроқдир: поэзия кўпроқ умумий, тарих эса алоҳида воқеаларни тасвирлайди.* Поэзияда қандайдир характер эҳтимол ё зарурият туфайли бундай, ёки ундай сўзлаши, ҳаракат қилиши керак. Мана шуни умумлашув дейилади. Поэзия қаҳрамонларга исм қўйиш орқали умумийликка интилади. Энди, масалан, Алкивиаднинг нима қилгани, унга нима бўлгани эса — бу якка, алоҳида ҳодисадир. Комедияда шундайлиги ҳеч қандай шубҳа туғдирмайди.<sup>30</sup> Унда шоирлар эҳтимоллик қонунлари асосида воқеа тузиб, қаҳрамонларга хоҳлаган исмларни қўядилар, улар ямбдан фойдаланувчи шоирларга ўхшаб, айрим шахслар учунгина (ҳажв) ёзишмайди. Трагедияда номларни ўтмишдан олишга ривоят этилади, бунинг сабаби шуки, (фа-

қат) содир бўлиш имконияти бор, эҳтимол тутилган воқеаларгина ишончли бўлади. Эҳтимоллиги, юз бериш имконияти йўқ воқеаларга эса ишонмаймиз, юз берган нарса, шаксиз ишончлидир, чунки у агар юз бериш имкони бўлмаганда содир бўлмаган бўлур эди. Шундай бўлса-да, баъзи трагедияларда битта ё иккита исм машҳур, қолганлари эса ўйлаб топилган, баъзиларида эса ҳатто битта ҳам машҳур ном йўқ. Масалан, Агафоннинг «Гул»ида воқеалар ҳам, номлар ҳам бир йўсинда тўқималигига қарамай, бу асар барибир шуҳрат қозонмоқда.<sup>31</sup> Шундай экан, трагедияга асос бўладиган анъанавий ривоятларга маҳкам ёпишиб олиш шарт эмас. Бунга интилиш ҳақиқатан кулгилидир, чунки ҳатто аён бўлган воқеа оз кишиларгагина тушунарли бўлса-да, бироқ ҳаммага бир хилда ёқади. Демак, бундан шу нарса маълум бўладики, шоир фақат вазнларни эмас, кўпроқ ривоятларни ижод этиши лозим, чунки у тасвир воситасида ҳаракатни гавдалантира олгани учун ҳам шоирдир. Ҳатто унга ҳақиқатан бўлиб ўтган воқеани тасвирлашга тўғри келганда ҳам у озми-кўпми шоир бўлиб қолади. Чунки ҳақиқатан бўлиб ўтган<sup>32</sup> воқеалардан айримларининг эҳтимоллик ва имконият туфайли қандай содир бўла оладиган бўлса, ўшандай содир бўлишига ҳеч нарса халақит этмайди. Бу жиҳатдан шоир уларнинг ижодкоридир.

Оддий ривоят ва воқеалардан энг ёмони эпизодикларидир. Эпизодик ривоят, деганда мен ривоятдаги эпизодларнинг ҳар қандай эҳтимолсиз ва заруриятсиз бирин-кетин келишини назарда тутаман. Бундай трагедиялар ёмон шоирлар томонидан, иқтидорсизликлари натижасида, яхши шоирлар томонидан актёрларни назарда тутиб ёзилади. Улар мусобақаларда актёрнинг имкониятларини кўрсатиш учун ички мазмунга зид тарзда, кўпинча воқеанинг табиий тартибини бузишга мажбур бўладилар.

(Трагедия) фақат тугал воқеанигина эмас, балки қўрқинч ва ҳамдардлик уйғотувчи воқеаларни ҳам тасвирлашдир. Охиргиси, айниқса, кутилмаган воқеа содир бўлган пайтда, қолаверса, бир воқеа ортидан кутилмаганда бошқа воқеа ёки шу йўсинда, ҳайрон қолдирадиган ҳодиса ўз-ўзидан ва тасодифан рўй бергандагина юзага келади. Чунки тасодиф-

лар орасида кўпинча, атайин қилингандай тасаввур ҳосил қилувчи воқеалар нисбатан ҳайрон қолардидир. Бунга Аргосдаги воқеа мисол бўла олади. Митий<sup>33</sup> ўлимнинг айбдори унинг (Митийнинг) ҳайкалига қараб турганида, ҳайкал қулаб тушиб, уни ҳалок этади. Шунга ўхшаш нарсалар тасодифий кўринмайди. Шундай экан, шунга монанд ривоятлар зарур ва энг яхшидир.

## **X. МУРАККАБ ВА СОДДА ФАБУЛАЛАР**

Асар воқеаси — фабулаларнинг айримлари оддий, бошқалари эса ўзаро чирмашиб кетган бўлади. Чунки ривоятларда акс этган воқеалар ҳам худди шундайдир. Мен, шундай тўхтовсиз ва ягона воқеани содда деб атайманки, ундай воқеа давомида (юқорида айтилганидек) тақдир ўзгариши кескин бурилишсиз ва тўсатдан англашсиз содир бўлади. чирмашган фабулада эса воқеалар кескин бурилиш ва тўсатдан англаш ёки уларнинг ҳар иккиси воситасида содир бўлади. Бунинг ҳаммаси воқеа мантиқидан, аввалги воқеанинг зарурият ё эҳтимоллик асосидаги давоми тарзида келиб чиқиши керак. Чунки бирон нарса сабабли бошқа нарсанинг келиб чиқиши билан бир нарсдан кейин бошқа нарсанинг юз бериши ўртасида катта фарқ бор.

## **XI. ТРАГЕДИЯНИНГ ИЧКИ БЎЛИНИШИ: МУШКУЛОТ, ТЎСАТДАН БИЛИШ, ЭҲТИРОС**

Кескин бурилиш (перипетия), таъкидланганидек, воқеанинг қарама-қарши томонга ўзгаришидир. Айни вақтда, бу эҳтимоли кутилган ёки зарурий ўзгаришдир. Чунончи, «Эдип»да шоҳ Эдипнинг аслида кимлигини айтиб, хурсанд қилиш учун, шоҳни онасидан қўрқиш туйғусидан қутқазиб учун келган хабарчи амалда мутлақ зид натижага эришади; «Линкей»да<sup>34</sup> ҳам шундай, бировни ўлимга олиб кетишади. Данай эса уни ўлдириш учун орқасидан боради. Аммо воқеалар давомида бунинг тескариси бўлади, биринчи одам омон қолади, кейингиси эса ўлимга учрайди.<sup>35</sup> Тўсатдан анг-

лаш, номидан ҳам кўриниб турганидек, билмасликдан билишга томон, бахтиёрлик ёки бахтсизликка маҳкум этилган шахсларнинг дўстлик ёки душманлик томон ўтишидир.

Тўсатдан билишнинг энг яхши намунаси худди «Эдип»да юз бергани сингари, мушкул аҳвол давомида содир бўлади. Албатта, ўзгача билиб қолишлар ҳам бўлади; чунончи, таъкидланганидек, жонсиз ва умуман ҳар қандай тасодифий нарсаларни ҳам, шунингдек, кимнингдир нимадир қилгани ёки қилмаганини ҳам англаш мумкин. Бироқ фабула учун энг зарури ва воқеа учун нисбатан аҳамиятлиси, юқорида айтилган, тўсатдан англашдир, чунки бундай англаш кескин бурилиш — мушкул аҳвол билан биргаликда ачиниш ёки қўрқувни юзага келтиради, трагедия эса худди шундай воқеаларни акс эттиради. Бахт ва бахтсизлик ҳам худди шундай тўсатдан англаш билан бирга содир бўлади.

Тўсатдан англаш кимнидир билиш бўлгани учун ҳам гоҳо бир шахс фақат бир кишини билиши мумкин (агар иккинчисига биринчиси маълум бўлса), гоҳо икки киши бир-бирини тўсатдан англаши мумкин. Масалан, Орест Ифигенияни хат туфайли билади, лекин Ифигениянинг Орестни таниши учун ўзгача тўсатдан англаш ҳолати талаб қилинади.<sup>36</sup>

Шундай қилиб, фабуланинг икки қисми, аввал таъкидланганидек, мушкул аҳвол мушкулот ва тўсатдан билишдир, учинчи қисмини эса пафос — эҳтирос ташкил этади. Бу қисмлардан мушкулот ва тўсатдан билиш ҳақида юқорида айтилди. Эҳтирос эса ҳалокат ёки изтироб келтирувчи ҳаракатдир. Масалан, саҳнадаги ўлим, кучли изтироблар, ярадор бўлиш ва бошқа шунга ўхшашлар...

## ХII. ТРАГЕДИЯНИНГ ТАШҚИ БЎЛИНИШИ

Трагедиянинг қисмлари, унинг ташкил этувчи асосларини юқорида айтиб ўтдик. Унинг ҳажм жиҳатдан бўлинишлари қуйидагича: пролог, эпизодий (эпизод), эксод ва ўз навбатида парод ва стасимга бўлинувчи хор қисм; охириги қисмлар ҳамма хор қўшиқларига хос, айримларининг ўзига

хос хусусиятлари саҳнадан айтиладиган қўшиқ ва коммослардан иборат. Пролог — трагедиянинг хор пайдо бўлгунгача даврдаги яхлит бир қисми. Эписодий — трагедиянинг барча хор қўшиқлари орасидаги яхлит бир қисми. Эксод — трагедиянинг ўзидан сўнг хор қўшиғи айтилмайдиган яхлит қисми. Хорнинг пароди — хорнинг биринчи яхлит нутқ қисми; стасим — анапестсиз ва трахейсиз бўлган хор қўшиғи. Коммос эса хор ва актёрларнинг аламли йиғи қўшиғи.<sup>37</sup>

Шундай қилиб, трагедиянинг фойдаланиши зарур бўлган ташкилий қисмлари тўғрисида биз аввал айтган эдик, унинг ҳажм жиҳатидан бўлинишларини эса таъкидладик.

### ХIII. ТРАГЕДИЯНИНГ ТАРКИБИ

Ҳозир айтилганлардан кейин, тартибли равишда ривоятларни ижод қилишда нимага интилиш ва нимадан сақланиш лозимлиги, трагедия вазифаси қандай бажарилиши тўғрисида гапиришимизга тўғри келади. Чунки энг яхши трагедиянинг таркиби оддий эмас, балки мураккаб бўлиши лозим. Шу билан бирга, у қўрқинч ва ҳамдардлик уйғотувчи воқеани акс эттириши керак. (Чунки бу хусусият бадий тасвирлашнинг ўзига хос қонуниятидир.) Ундай тақдирда (биринчидан), шу нарса аёнки, обрўли кишиларни бахтиёрликдан бахтсизликка ўтувчи тарзида акс эттириш тўғри эмас, чунки бу қўрқинчли ва аянчли бўлмаса-да, бироқ нафратлидир, (иккинчидан), тентак одамларнинг бахтсизликдан бахтиёрликка ўтиши тўғри эмас, чунки бу трагедияга ҳаммадан кўра ҳам кўпроқ ётдир, чунки у трагедия учун зарур бўлган на инсонга муҳаббатни, на ачинишни, на қўрқинчни қўзғайди. Ниҳоят (учинчидан), бутунлай лаёқатсиз одам бахтиёрликдан бахтсизликка тушмаслиги даркор, чунки (воқеаларнинг) бундай кечиши инсонга меҳр уйғотса-да, аммо ҳамдардлик ва даҳшат қўзғата олмайди. Чунки биз бегуноҳ изтироб чеккан одам учун қайғурамыз, ўзимизга ўхшаш бахтсиз инсон тақдири учун эса қўрқамиз.<sup>38</sup> Шундай экан, бутунлай лаёқатсиз кишидаги ўзгариш бизда на меҳр-шафқат уйғотади, на қўрқув.

Демак, ана шу икки чегара ўртасида турган инсон қоляпти. Бундай одам на яхшилиги ва на тўғри сўзлиги билан ажралиб туради. У лаёқатсизлиги ва нуқсони туфайли эмас, балки қандайдир хатоси туфайли бахтсизликка тушган. Масалан, Эдип, Фиест ва шунга ўхшаш, авваллари шон-шарафли ва бахтиёрликда бўлган кишилар шулар жумласидандир. Яхши тузилган ривоят, баъзилар айтганидек, икки қатламли бўлгандан кўра, нисбатан содда бўлиши ва тақдир унда бахтсизликдан бахтга эмас, аксинча, бахтдан бахтсизликка қараб, гуноҳ натижасида эмас, балки юқорида таъкидланганидек ёки ёмондан кўра яхши шахс йўл қўйган катта хато туфайли ўзгариши даркор. Буни тарих ҳам тасдиқ этади. Шоирлар дастлаб илк дуч келган ҳар бир мифни бирин-кетин ишлайверганлар. Ҳозир эса энг яхши трагедиялар ҳам озроқ уруғлар доирасида, масалан, даҳшатли тақдирга учраган ёки даҳшатни юзага келтирган Алкмеон, Эдип, Орест, Мелеагр, Фиест, Телеф<sup>39</sup> ва бошқалар доирасида яратилмоқда.<sup>40</sup>

Шундай қилиб, санъат қонунларига биноан яратилган энг яхши трагедия худди шундай тартиб берилган трагедиядир. Ўз трагедияларида бунга риоя қилаётган ва трагедияларнинг кўпчилиги бахтсизлик билан хотималанаётган Эврипидни қойиётганлар хато қиладилар. Бундай хотималаш, таъкидлаганимиздек, тўғридир. Бунга энг яхши исбот шуки, саҳна ва мунозараларда (агар улар яхши қўйилса) шу хилдаги трагедиялар энг фожиавийдир. Эврипиднинг ҳатто бошқа соҳада нуқсонлари бўлса-да, ҳар ҳолда у энг трагик шоирлардан бири бўлиб қолаверади.

Трагедиянинг баъзилар биринчи деб атаган иккинчи тури «Одиссея»га ўхшаб, икки қатламли таркибга эга бўлгандир, ҳам яхши, ҳам ёмон кишилар учун ёқимли (яъни, яхшилик билан) тугалланади. У томошабинларнинг ожизлиги туфайли биринчи ўринга чиқиб қолганга ўхшайди. Ахир шоирлар томошабинларнинг кўнглини олиш учун уларга мослаб шундай қиладилар. Аммо бундан олинган завқ трагедияга эмас, балки кўпроқ комедияга хосдир. Дарҳақиқат, бунда Орест ва Эгисф каби ашаддий душман бўлганлар охирида дўст бўлиб кетадилар ва уларнинг биронтаси ҳам бошқасининг қўлида ўлмайди.<sup>41</sup>

#### XIV. ҲАМДАРДЛИК ВА ДАҲШАТ УЙҒОТИШ

Даҳшатлилиқ ва аянчлилиқ саҳна жиҳозлари орқали келиб чиқиши мумкин, бироқ воқеалар таркибининг ўзидан ҳам пайдо бўладики, бу аксарият ўринларда асар муаллифининг яхши шоирлигига далилдир. Аслида асар шундай ёзилиши керакки, у саҳнада кўрилмаганида ҳам бўлиб ўтадиган воқеани тингловчи ҳар бир киши, худди Эдип ҳақидаги ривоятни тинглагандай, ҳодисаларнинг ўсиб боришидан ғам чекувчига нисбатан ўзида ҳамдардлиқ сезсин ва вужуди жи-  
вирлаб сескансин. Бунга театр жиҳози воситасида эришиш санъатнинг иши эмас, балки саҳнага қўювчининг ишидир. Саҳна томошаси орқали қўрқинчли эмас, балки фақат ғаройиб воқеани тасвир этадиган асарларнинг трагедияга ҳеч қандай алоқаси йўқ. Чунки трагедиядан ҳар қандай завқланишни эмас, фақат унга хос бўлган муайян хусусиятни излаш даркор. Чунки трагедияда шоир бадий тасвир ёрдамида бериши лозим бўлган завқ раҳмдиллик ва қўрқинчдан келиб чиқади, шуниси равшанки, у бу туйғуларни воқеаларнинг ўзида гавдалантириши керак. Шунинг учун ҳодисалардан қайсилари қўрқинчли ва қайсилари аянчли эканлигини текшириб кўрамиз. Қўрқинчли ва аянчли воқеалар, албатта, бир-бирига дўст ёки бир-бирига душман бўлган одамлар, ёки бир-бирига дўст ҳам, душман ҳам бўлмаган одамлар ўртасида содир бўлиши лозим. Агар рақиб рақибни азоб чекишга мажбур этса, у ўз хатти-ҳаракати билан ҳам, шундай ҳаракат қилиш нияти билан ҳам ачиниш қўзғата олмайди; бир-бирига бефарқ шахслар ҳаракат қилганида ҳам шундай ҳол содир бўлади. Бироқ бу азобланишлар дўстлар ўртасида пайдо бўлса, масалан, ака-укалардан бири иккинчисини ёки ўғил отасини, ёки она ўғлини, ёки ўғил онасини ўлдирса, ёинки ўлдиришни ният қилса, ёки шунга ўхшаш бирон-бир ҳаракат қилса — шоирнинг излаши керак бўлган ҳолатлар худди мана шулардир.

Ривоят тарзида сақланиб қолган (Мен Клитемнестранинг Орест қўлида ва Эрифиланинг Алкмеон қўлида ўлиши кабиларни назарда тутаман) мифларни бузиб талқин қилиш ярамайди. Лекин шоирнинг ўзи кашф этувчи бўлиши ва ри-

воятлардан ҳам моҳирона фойдалана олиши лозим. Моҳирона дегани нимани англишини ҳозир изоҳлайман. Воқеани онгли равишда, билиб, тушуниб ҳаракат қилувчилар амалга оширади. Қадимги шоирларнинг асарларида шундай. Эврипид ҳам ўз болаларини ўлдирувчи Медеяни шундай гавдалантирган. Шундай бўлиши ҳам мумкинки, бирор одам даҳшатли ишни ўзи билмай туриб қилиб қўяди-да, кейин қурбони ўзининг яқин одами эканлигини билиб қолади (Софоклнинг Эдипи сингари). Бу ерда даҳшатли иш драмдан ташқарида содир бўлади; бироқ баъзан даҳшатли иш трагедиянинг ўзида содир бўлиши мумкин. Астидамант асаридаги Алкмеон ёки «Ярадор Одиссея»даги Телегонларнинг<sup>43</sup> фожиаси эса трагедиянинг ўзида амалга ошади.

Бундан ташқари яна учинчи ҳолат ҳам борки, бунда беҳабарлик оқибатида қандайдир тузатиб бўлмайдиган жиноят қилиш мақсадига тушган киши бу ишни амалга оширишдан олдин хатосини билиб қолади. Бундан бошқача ҳолатларда фожа келиб чиқмайди, чунки бирор ишни онгли ёки онгсиз амалга ошириш, ёки оширмаслик керак. Бу ҳолатларнинг энг ёмони нимадир қилишни мақсад қилиб, уни амалга оширмасликдир. Бу жирканч ҳолат, аммо фожа эмас, чунки унда эҳтирос йўқ. Шунинг учун айрим ҳолатлардан ташқари (масалан, «Антихона»да Гемон Креонтни ўлдиришни ният қилади, аммо уни ўлдирмайди) шоирлардан ҳеч ким бундай талқин қилмайди.<sup>44</sup> Асарда ниманидир қилишнинг ўзи асарни кучайтиради. Энг яхшиси, ҳодисани амалга оширишгача беҳабар бўлиш, воқеанинг юз беришидан сўнггина билишдир, чунки бундай ҳолатда жирканчлик бўлмайди, тўсатдан билиш эса кишига завқ беради.

Энг кучли таъсир этадигани охириги (юқорида айтиб ўтилган) ҳолатдир: мен бу ўринда, масалан, «Кресфонт»даги Метропа ўз ўғлини ўлдиришга қасд қилиши, ўлдирмаслиги ва таниб қолиши, «Ифигения»да сингил акани, «Гелла»да онасига хоинлик қилмоқчи бўлган ўғилнинг онасини таниб қолишини назарда тутаман.<sup>45</sup> Шунинг учун ҳам, таъкидланганидек, трагедиялар баъзи уруғлар хусусидагина ёзилади, холос. Албатта, шоирлар ўз ривоятларини шундай усулда ишлашни санъат йўли билан эмас, балки тасодифан кашф



этадилар. Шунинг учун улар фақат шу йўсиндаги бахтсизлик рўй берган оилаларга мурожаат қилишлари керак бўлиб қолади. Шундай қилиб, ҳодисалар оқими ва ривоятлар қандай бўлиши кераклиги ҳақида етарли сўзланди.

## XV. ХАРАКТЕРЛАР

Характерларга келсак, улардан тўрт мақсад кўзда тутилади. Биринчи ва асосийси: қаҳрамон олижаноб бўлиши керак. Аввал айтганимиздай, шахс агар ўзининг гаплари ва ишларида қандайдир мақсадга амал қилса, характерга эга бўлади. Агар шахс яхши мақсадларни кўзласа, характери ҳам яхши бўлади. Бу ҳар бир одамда мавжуд бўлиши мумкин: аёл ҳам, ҳатто қул ҳам яхши бўлиши эҳтимол, биринчиси (эркакдан) ёмонроқ, қул эса ундан ҳам ёмонроқ бўлиши ҳам мумкин. Иккинчидан, характерлар ўзига хос бўлиши керак: характер мардона бўлиши мумкин, аммо аёл кишига мардлик билан кучлилик ярашмайди. Учтинчидан, характерлар (ҳаётий) ҳаққоний бўлиши керак: бу юқорида айтилгандан мутлақ бошқача бўлиб, уларни яхши ёки ярашиқли қилиб тасвирлаш керак деган гап эмас. Тўртинчидан, характерлар изчил бўлиши керак: ҳатто, тасвирланган шахс ноизчил бўлиши, шу характернинг барча ишларига ноизчиллик хос бўлиши мумкин. Аммо характернинг мана шу ноизчиллиги ҳам изчил бўлиши зарур.<sup>47</sup> Зарурат туфайли эмас, балки ўзича тубан бўлган кишининг характерига «Орест»даги Менелайни, номуносиб ва ярашмаган қилиқли характерга «Сцилла»даги Одиссейнинг йиғисини ва Меланиппанинг нутқини, ноизчил характерга «Ифигения Авлидада» асаридаги Ифигенияни мисол қилиб келтирса бўлади.<sup>48</sup> Чунки илтижо қилаётган Ифигенияга шундан кейинги эпизоддаги Ифигения мутлақ ўхшамайди.

### Характерларнинг изчиллиги ҳақида

Характерларда ҳам, воқеалар таркибида ҳам доимо зарур ёки эҳтимолликни излаш керак, яъни кимдир қайсидир гапни, ё ишни зарурият туфайли, ёки эҳтимол тутилгани-

дай гапирсин, ё бажарсин ҳамда қандайдир воқеа бошқа воқеа туфайли зарурият тақозоси билан ёхуд эҳтимол тутилганидай содир бўлсин. Бинобарин, табиийки, ривоят ечими ҳам асар воқеаларининг ўзидан келиб чиқиши керак. «Медея» ва баъзи асарлардагидай ёхуд «Илиада» асаридаги қирғоқдан сузиб кетиш каби асар ечими техника ёрдамида ҳал қилинмасин.<sup>50</sup>

Фақат драмадан ташқарида содир бўладиган воқеаларда, аввал юз берган воқеаларни ёки одамзод билиши лозим бўлмаган воқеаларни, ёхуд кейинроқ юз берадиган ва (худолар томонидан) башорат қилинишига, ваҳий келтирилишига боғлиқ нарсаларни кўрсатишдагина техникадан фойдаланиш мумкин, чунки биз худолар ҳамма нарсадан огоҳ, деб ишонамиз. Зотан, воқеаларда характерлардаги каби мантиққа зид ҳеч нарса бўлмаслиги керак, аксинча, мантиққа зид воқеалар чиндан ҳам трагедиядан ташқарига кўчирилади, масалан, Софоклнинг «Эдип»ида шундай.<sup>51</sup>

### Характерларнинг ҳаётийлиги ҳақида

Модомики, трагедия биздан кўра яхшироқ одамларни гавдалантирар экан, демак, биз одамларнинг ўзига хос хусусиятларини тасвирлашда мавжуд кишиларга монанд ва айни вақтда чиройлироқ қилиб ишлайдиган яхши портрет усталаридан ўрнат олишимиз керак. Шоир ҳам характерда жаҳли тезлик, беғамлик ва шу каби камчиликлари бўлган одамларни тасвирлар экан, уларни қандай бўлса шундай (жаҳлдор, беғам қилиб) ва айни чоғда гўзал одам қилиб кўрсатади. Характердаги шафқатсизлик хислатига Агафон ва Ҳомер яратган Аҳилл мисол бўла олади.<sup>52</sup> Демак, (характер тасвирида) барча айтилганларга амал қилиш зарур. Бундан ташқари, поэзиядаги нотўғри таассурот қолдирувчи қусурлар ҳақида ҳам ўйлаб кўриш керак, чунки бу масалада ҳам шоир кўп хатоларга йўл қўйиши мумкин. Аммо бу хилдаги хатолар ҳақида асарларимизда етарли фикр айтганмиз.

## XVI. БИЛИБ ҚОЛИШ

Билиб қолиш нималиги хусусида олдин тўхталган эдик. Билиб қолишнинг турлари эса тубандагилардир. Биринчи ва энг оддийси — шоир етарли бадий воситаларга муҳтожлигидан (ташқи) белгилардан фойдаланади. Булар баъзан табиий белгилар бўлади. (Каркин «Фнест» асарида тасвирлаган «Ер фарзандларининг найзаси» ёки у қўллаган «юлдузлар» шундай.<sup>53</sup> Гоҳо бундай белгилар табиий, туғма бўлмайди, баъзилари одамнинг ўзида (масалан, чандиқлар), баъзилари одам билан бирга (масалан, марварид шодаси ёки «Тиро»даги каби тоғорача бўлиши мумкин). Аммо бундай воситалардан яхшироқ ҳам, ёмонроқ ҳам фойдаланиш мумкин. Чунончи, бир ўринда энагаси Одиссей оёғини юваётганида чандиқидан билиб қолади, бошқа ўринда эса чўчқабоқарларга Одиссей ўзини танитиш учун чандиқни ўзи кўрсатади. (Охирги мисолдагидай). Белгилар фақат одамнинг кимлигини аниқлаш учун ёки шунга ўхшаш ҳолатлар учун ишлатилса бадийлиги камроқ бўлади. Улар кескин ўзгариш жараёнида (оёқ ювиши саҳнасидагидай) ўз-ўзидан зоҳир бўлса, бадийлиги зиёдроқ бўлади. Билиб қолишнинг иккинчи кўриниши шоир томонидан тўқиб чиқарилган, шунинг учун бадийликдан йироқдир. «Ифигения»да Орест ўзини худди шундай усул билан билдириб қўяди: Ифигения бу ўринда ўзини хат ёрдамида танитади. Орест эса ривоят воқеасидан келиб чиқиб гапирмай, шоир истаги билан гапирди. Шунинг учун бундай билиб қолиш муваффақиятсиз бўлиб, юқорида айтилганлардан фарқ қилмайди. Худди шунингдек, Орест ўзида белгиси бўлганида ҳам худди шундай ҳолатда бадий заиф бўлур эди (Софоклнинг «Терей»идаги «тўқувчи моксининг овози»га таққослаб кўринг).<sup>54</sup>

Учинчиси — хотиралар орқали билиб қолишдир. Одам бирор манзарани кўрганида нимадир эсига тушиб, ҳаяжонланиб кетади. Дикеогеннинг «Киприяликлар» асарида (қаҳрамон) бир суратни кўриб йиғлаб юборади. «Алкиной ҳузуридаги ҳикоя»да эса қаҳрамон кифарачининг куйини тинглаб, (бошидан кечган) воқеалар эсига тушиб, ҳўнграб йиғлаб юборади. Шу орқали иккиси билиб қолинади.

Тўртинчи хил билиб қолиш хулоса чиқариш орқали содир бўлади. «Хозфорулар»да шундай: «(Менга) ўхшаш кимдир келди, менга фақат Орест ўхшар эди, демак, Орест келган». Софист Полиид асарида ҳам шундай, унда Орест синглиси қурбонликка берилганидай, ўзи ҳам шу қисматга учраяжаги ҳақида табиий равишда ўйлайди. Феодектнинг «Тидей»ида ҳам (қаҳрамон) «ўғлимни излаб келган эдим, мана ўзим ўляпман», деб ўйлайди. «Финей қизлари»да ҳам аёллар бир жойни кўрганларида, шу жойда кемадан туширилган эдик, шу жойда ўлиб кетсак керак, деб ўз қисматлари ҳақида хулоса чиқаришади.<sup>55</sup> Яна (бешинчи хил) мураккаб билиб қолиш ҳам бўлади, унда қаҳрамон суҳбатдошининг ёлгон хулосаси орқали ўзини танитиб қўяди. «Одиссей — сохта хабарчи»да бир одам (ўзи кўрмаган) ёйни танийман, дейди. Бошқаси «суҳбатдошим ёйни (кўрган экан) танийди», деган ёлгон хулоса чиқаради.<sup>56</sup>

Аммо энг яхши билиб қолиш воқеаларнинг ўзидан келиб чиқувчи ва табиийлиги билан ҳайратга солувчи (олтинчи хил) Софоклнинг «Эдип»и ва «Ифигения»дагидай ҳолатдир. Воқеа шу қадар ишонарлики, Ифигения мактубни (уйига) бериб юбормоқчи бўлади. Фақат ана шундай билиб қолишлар турли тўқиб-чатилган белгиларга ва маржонларга муҳтож бўлмайди, иккинчи ўринда эса хулоса ёрдамида билиб қолиш туради.

## XVII. ЖОНЛИ ТАСАВВУР

Шоир фабулани тартибга солиб ва уни сўз билан ифодаляётганида, иложи борича, воқеаларни кўз ўнгида жонли тасаввур қилиши керак; ана шунда шоир гўё воқеаларда ўзи қатнашгандай бўлади, барча зарур тасвирларни излаб топади ва ҳеч қандай мантиқсизликка йўл қўймайди. Бунга исбот сифатида Каркин асаридаги камчиликни кўрсатиш мумкин. Асарда Амфиарай ибодатхонадан чиқади, бироқ бу уни ибодатхонага кирганини кўрмаган томошабин учун мантиқсиз бўлиб қолади, шунинг учун томошабинлар норози бўлишди, драма эса муваффақиятсизликка учради.

Ҳатто имо-ишоралар ҳам иложи борича ифодалашга хизмат қилиши керак. Эҳтиросларининг табиати бир хил бўлган қаҳрамонларни тасвирлаган шоирлар кўпроқ ишончга сазовор. Ўзи ҳаяжонлана оладиган шоир томошабинларни ҳаяжонлантира олади, ўзи ғазаблана оладиган киши томошабинларни ҳам ғазаблантира олади. Шунинг учун поэзия — истеъдодли ёки мажнунсифат инсоннинг қисматидир. Истеъдодли одамлар руҳан жуда таъсирчан, мажнунсифатлари эса жазавага мойил бўладилар.

### **Асарнинг умумий ва хусусий томонлари**

Шоир асар ёзаётганида (ривоятлар ёки тўқима воқеаларга асосланган) драмаларнинг мазмунини (аввало) умумий тарзда тасаввур қилиши керак, сўнгра эса, унга тафсилотлар қўшиб кенгайтириши зарур. «Умумий тарзда кўриб чиқиш» нима эканлигини «Ифигения» мисолида кўрсатаман. Бир қизни қурбонликка олиб келишади, аммо у қиз қурбонликка келтирувчиларга сездирмай ғойиб бўлади. Бошқа бир ўлкага бориб, ибодатхонада қоҳинлик хизматини адо эта бошлайди. Бу ўлканинг одатларига кўра фақат мусофирлар қурбонлик қилинар экан... Маълум вақт ўтгач, бу ерга шу қоҳина қизнинг акаси келиб қолади (худо уни қандай сабаб билан бу ёққа юборгани, унинг нима иш билан келгани асар учун аҳамиятли эмас). Йигит бу ёққа келгач, уни тутиб, қурбонликка тайинлашади. Аммо у ўзини танитиб қўяди (Эврипидда табиий равишда йигит «синглим ҳам қурбон қилинган эди, менинг ҳам қисматим шу экан», деб ўзини танитиб қўяди) ҳамда шу билан қурбонликдан қутулиб қолади. Шундан сўнггина қаҳрамонларнинг исмини қўйиб, қўшимча тафсилотлар (ёзиш)га киришиш керак. Аммо, бу қўшимчалар (тафсилотлар) ўз ўрнига тушиши лозим. Масалан, Орестнинг жинни бўлиб қолиб, тутилиши, унинг покланиш йўли билан халос бўлиши ўринли тафсилотлардир. Демак, драмаларда тафсилотлар қисқа бўлади, эпос аксинча, чўзиқ тафсилотлар билан кенгайиб кетади. «Одиссея»нинг асосий мазмуни унча кенг эмас. Бир одам кўп йиллар бегона юртларда сарсон бўлиб кезади, уни По-

сейдон таъқиб қилади, у ёлғиз. Уйда эса куёвлар мол-мулкани талон-тарож қилишади ва ўғлини ўлдириш пайига тушишади. Қаҳрамон бўрондан қутулиб, сафардан қайтиб келади, баъзиларга ўзини танитади, душманларига ҳужум қилиб, уларни қириб ташлайди. «Одиссея» асарида асосий мазмуннинг бор-йўғи шу. Қолган воқеалар эса тафсилотлардир.

## ХVIII. ТУГУН ВА ЕЧИМ

Ҳар қандай трагедияда тугун ва ечим бўлиши зарур.

Драмадан ташқаридаги барча воқеалар, шунингдек, баъзан драманинг ичидаги айрим воқеалар — тугун, қолганлари эса — ечимдир. Мен трагедиянинг бошланишидан то (қаҳрамоннинг) бахтсизликдан бахтиёрликка ёки бахтиёрликдан бахтсизликка томон ўтиш ҳаракати бошланган чегарагача бўлган қисми тугун деб атайман. Ана шу ўтиш бошланган жойдан (асарнинг) охиригача бўлган қисм — ечимдир. Чунончи, Феодектнинг «Линкей»ида барча аввалги воқеалар, чақалоқнинг сўнгра ота-оналарнинг қўлга олиниши — тугун, қотилликда айбланиш бошланган жойдан асарнинг охиригача — ечимдир.

### Трагедиянинг турлари

Трагедиянинг турлари тўртта (қисмлари ҳам шунча деб кўрсатилган эди): 1) мураккаб тўқимали трагедия, бунда ҳамма нарса кескин ўзгариш ва билиб қолишга асосланади; 2) изтироблар трагедияси. Аянт ва Иксион ҳақидаги асар каби; 3) характерлар трагедияси. «Фтиотидалар», «Пелей» каби; 4) ажойиботлар трагедияси. «Форкидалар», «Прометей» ва воқеалари Аидда юз берадиган барча трагедиялар ҳам шу турга киради. Энг яхшиси, мана шу хусусиятларнинг ҳаммасини бириктиришдир, агар бунинг иложи бўлмаса, айниқса, шоирларга ноҳақ ҳужум бошланган ҳозирги пайтда бу хусусиятларнинг кўпроғи ва муҳимроғини танлаш керак. Илгарилари трагедиянинг ҳар қандай соҳаси

бўйича (устод) шоирлар бор эди, ҳозир эса бир шоирдан уларнинг ҳаммасини орқада қолдиришни талаб этишяпти.

### **Яна тугун ва ечим ҳақида**

Биз трагедияларни ривоят (тузилиши)га қараб турли хил ёки бир хил дейишга ҳақлимиз. Яъни тугун ва ечим бир хил бўлгандагина трагедияларда ҳам бирхиллик юзага келади. Баъзи (шоир)лар тугунни яхши тугишадп, бироқ ечимни удалай олишмайди, ҳолбуки, иккаласига ҳам моҳир бўлиш керак.

### **Бир ва кўп фабулали трагедиялар**

Аввал ҳам неча қайта таъкидланганидек, эпик таркибли (яъни кўп ривоятлардан ташкил топган) трагедиялар ёзиш керак эмаслигини унутмаслик керак. Масалан, бирон-бир шоир томонидан трагедия учун «Илиада» ривоятини яхлитлигича қамраб олиш ўринсиздир. Эпосда умумий кенглик бўлгани учун ҳар бир қисм ўзига яраша ҳажмга эга бўлади. Драмаларда эса шоир ўйлаганидай бўлмайди. Қанчадан-қанча шоирлар «Илионнинг қулаши»ни ёки «Ниоба»ни тўлигича кўрсатишга интилиб, муваффақиятсизликка учраши, мусобақаларда енгилиши бунинг исботидир. Ҳатто Агафон ҳам фақат шу сабабдан муваффақиятсизликка учради. Фақат Эврипид «Илионнинг қулаши»ни, Эсхил эса «Ниоба»ни қисм-қисм қилиб кўрсатганлари учун муваффақият қозондилар ва мусобақаларда енгиб чиқдилар. Ҳолбуки ана шу (трагик шоир)лар фожийликни ва (ҳеч бўлмаса) одамийликни кескин ўзгаришлар — перипетиялар ва оддий воқеалар орқали аъло даражада кўрсата олар эдилар. (Одамийлик деганда Сизиф каби ақлли, лекин нуқсонли одамнинг алданиши ёки жасур, лекин адолатсиз кишининг енгилиши кўзда тутилади. Чунки униси ҳам, буниси ҳам эҳтимолликдан узоқ эмас. Агафон айтгандай, «кўпгина ғайритабиий нарсаларнинг ҳам юз бериши табиийдир».)

## Воқеада хорнинг роли

Хорни ҳам актёрлардан бири деб ҳисоблаш керак. Хор яхлит нарсанинг бир қисми бўлиб, воқеада Эврипиддагидай эмас, балки Софоклдагидай қатнашуви лозим. Бошқа шоирларнинг асарларида эса хор муайян трагедияга қанча алоқадор бўлса, бошқа трагедияларга ҳам шунчалик алоқадор. Шунинг учун уларнинг асарларида хор қўшимча қўшиқларни куйлайди. Бунга Агафон асос солган. Ростдан ҳам қўшимча киритилган қўшиқлар куйлаш билан бутун бир монолог ёки ҳатто эпизодни трагедиядан трагедияга кўчириб юриш ўртасида нима фарқ бор?

## ХІХ. ТИЛ ВА ФИКР

Шундай қилиб, кўп нарсалар ҳақида айтилди; тил ва фикр ҳақида гапириш қолди. холос. Аммо фикрга тааллуқли нарсаларга риторикада тўхталиш керак эди, чунки булар риторика таълимотига тегишлидир. Сўз билан эришиладиган нарсаларнинг ҳаммаси фикр (соҳаси)га тегишлидир. Хусусан, бу соҳа — исботлаш ва рад этиш, эҳтиросли туйғуларни (бирга қайғуриш, қўрқув, ғазаб ва ҳоказолар каби) уйғотиш, шунингдек, улуғлаш ёки камситиш сингари вазифаларни ўз ичига олади. Табиийки, воқеаларни тасвирлаганда ҳам, аянчли ёки қўрқинчли, буюк ёки оддий нарсаларни кўрсатганда ҳам ўша тушунча (идеал)лардан келиб чиқиш керак. Лекин фарқ шундаки, (трагедияда) воқеалар равшан ва ўғит (дидактика)сиз кўрсатилиши лозим. Нутқ замиридаги фикрлар эса гапирувчи шахс орқали гавдаланади ва унинг нутқи давомида юзага келади. Ҳақиқатан, агар ҳамма иш қаҳрамоннинг нутқисиз ҳам битадиган бўлса, гапирувчи бу ерда нима қилар эди?

Нутққа тегишли бир масала борки, у (поэтикага эмас) талаффуз санъатига ва нутқ тузиш билимларига алоқадордир. Бу — нутқ майллари: буйруқ, илтижо, ҳикоя, дўқпўписа, савол, жавоб ва ҳоказолар. Бундай нарсаларни билиш ёки билмаслик поэтик санъат учун арзирли ҳеч қандай эътироз уйғотмайди. Маълумки, Протагор: «Куйлагил, маъ-



буда Аҳилл газабин...» сўзларида Ҳомер илтижони ифода-  
ламоқчи бўла туриб, буйруқни ифодалаган, ахир нима  
қилиш керагу, нима қилмаслик кераклиги буйруққа хос-ку,  
деб таъна қилган эди. Аслида бундай нарсаларни хато деб  
бўлмайди. Поэтикага эмас, бошқа фанга тааллуқли бўлга-  
ни учун бундай нарсалар устида тўхталиб ўтирмаймиз.

## XX. НУТҚ БЎЛАКЛАРИ

Умуман, нутқ қуйидаги бўлақларга бўлинади: асосий то-  
вуш, бўғин, боғловчи, бўлак (аъзо), от, феъл, келишик, гап.  
Асосий товуш бўлинмас товушдир. Ҳар қанақа эмас, балки  
англанган товуш ҳарф бўла олади. Ҳайвонларда ҳам бўлин-  
мас товушлар бор, аммо мен у товушларнинг биронтасини  
товуш демайман. Унли, ундош, унсиз товушлар бор. Лаб-  
нинг иштирокисиз эшитиладиган товуш унли бўлади, лаб-  
нинг иштирокида эшитиладиган товуш ундош бўлади. З ва  
Р каби; (ҳатто) лабнинг иштироки билан ўзи жарангламай,  
бошқа товушлар билан келганида эшитиладиган товуш ун-  
сиз товуш бўлади. К ва Т каби. Барча товушлар оғизнинг  
вазиятига, (пайдо бўлиш) ўрнига, нафаснинг қуюқлиги ва  
енгиллигига, узун ва қисқалигига, урғунинг ўткирлиги, оғир-  
лиги ва ўртачалигига қараб бир-биридан фарқланади; аммо  
буларнинг тафсилотлари вазнда ўрганилади.

Бўғин унсиз товушлардан ва унли ёки ундош жарангли  
товушлардан ташкил топган маъносиз бирикмадир. Г, Р  
товушлари А сиз ҳам, А билан ҳам (ГРА) бўғин бўла олади.  
Дарвоқе, бўғинларнинг фарқларини ўрганиш ҳам вазнга  
тааллуқлидир.

Боғловчи (1) мустақил маънога эга бўлмаган кўп сонли  
товуш билан маънони билдирувчи бирон сўзнинг ясалиши-  
га ҳалақит этмайдиган ва кўмаклашмайдиган сўздир. У гап-  
нинг охирида ва ўртасида келиши мумкин, гап бошида эса  
мустақил келолмайди (фақат бошқа сўз билан қўшилиб ке-  
лади). Боғловчи (2) бир неча (мустақил) маъноли сўзлардан  
битта (мустақил) маъноли гап туза оладиган (мустақил) маъ-  
ноли (кўмакчи) сўздир.

Аъзо (бўлак) (1) гапнинг бошини, охирини ёки бирор бўлагини билдирувчи (муस्ताқил) маъно англатмайдиган сўздир. Ёки (2) кўпгина сўзлардан иборат (муस्ताқил) маъно англатувчи гап ясалишига халақит этмайдиган ва кўмаклашмайдиган, (муस्ताқил) маъно англатмайдиган сўздир.

От — мураккаб, (а) маъно англатувчи, (б) замонни билдирмайдиган, (в) қисмлари ўз-ўзидан маъно англатмайдиган (г) сўздир. (Чиндан ҳам ясама сўзларда уларнинг қисмлари муस्ताқил маъно англатмайди. Феодор сўзидаги «дор» муस्ताқил (берди деган) маъно англатмайди.

Феъл — мураккаб (а), маъно англатувчи (б) замонни англатувчи, (в) отлардаги каби, қисмлари маъно англатмайдиган (г) сўздир. Чунончи, «одам» ёки «оқ» (сўзлари) замонни англатмайди, «боряпти» ёки «келди» сўзлари бошқа хусусиятларидан ташқари, ҳозирги ёки ўтган замонни ҳам англатади.

Келишик. От келишиги ёки феъл келишиги — кимни? кимга? ва ҳ.к. саволларга жавоб берувчи ёки бирлик, ёки кўпликни англатувчи (масалан, «кишилар» ва «одам») каби от келишиклари ёинки талаффуз оҳангини билдирувчи (сўроқ ё буйруқ «келдинг?») ёки «бор!» каби хилдаги) феъл келишиклари дир.

Гап эса мураккаб (а) муस्ताқил маъно англатувчи, (б) қисмлари ҳам муस्ताқил маъно англатувчи (в) сўзлар йиғиндиси дир (гарчи ҳар қандай гап феъллар ва отлардан тузилмаса-да, масалан, одамни сифатлаш каби феълсиз тузилса-да, барибир гапда ҳамиша маъно англатувчи бўлақлар бўлади). Масалан, «Клеон келяпти» гапидаги «Клеон» сўзи. Гап битта бўлса ҳам турли маъноларда ё битта нарсани, ё кўп нарсаларнинг йиғиндисини ифодалаб келиши мумкин. Масалан, «Илиада» кўп нарсаларнинг йиғиндисини ифодаловчи битта сўз бўлса, инсонни сифатлаш эса яқка нарсани англатади.

## XXI. ОТЛАРНИНГ ТУРЛАРИ

От икки хил, содда ва мураккаб бўлади. Мен мустақил маънога эга бўлмаган қисмлардан ташкил топганини содда от деб атайман. Масалан, «тупроқ». Мураккаб от эса мустақил маъно англатувчи ва (яъни мазкур сўздан ташқарида мустақил маънога эга ёки эга бўлмаган). ёки бир неча мустақил маъно англатувчи қисмлардан ташкил топади. Бундай қисмлар учта, тўртта ёки ундан ортиқ бўлиши мумкин. Кўпинча «Гермокаикоксанф» каби дабдабали сўзлар шундай бўлади.

Ҳар қандай от кенг қўлланиладиган ёки ноёб, кўчма маъноли, ёки безакли, ёки тўқима, ёки узун, ёхуд қисқа, ёинки янги ясалган бўлиши мумкин.

Ҳамма ишлатадиган сўзларни кенг қўлланиладиган ва барча ишлатмайдиган сўзларни ноёб сўзлар деб атайман. Табиийки, бир сўз баъзи одамлар орасида кенг қўлланилиши, бошқа одамлар орасида кам қўлланилиши мумкин. Чунончи, дротик (ханжар) сўзини Кипр аҳолиси кенг истифода қилади, биз учун эса бу ноёб саналади.

Кўчма сўз (метафора) — нарсага хос бўлмаган, жинсдан турга ёки турдан жинсга, ёхуд турдан турга кўчирилган, ёинки ўхшатирилган сўздир.

1. Жинсдан турга кўчирилган сўзларга «Ана, менинг кемам ҳам турибди...» жумласи мисол бўла олади. Бу ерда умуман «турибди» сўзи «лангарда турибди» хусусий маъносини англатади.

2. Турдан жинсга кўчирилган сўзлар. «Минглаб шавкатли ишларни қилди. Одиссей...» жумласидаги «минглаб» сўзи умуман «кўплаб»нинг хусусий ҳолати бўлгани учун бу ўринда «кўплаб» маъносини англатади.

3. Турдан турга кўчирилган сўзлар. Масалан, «Мис билан жонини бўшатиб» ва «сув заррасин чарчамас мис билан кесиб». Биринчи ҳолда «бўшатиб» сўзи «кесиб» маъносида, иккинчи ҳолда «кесиб» сўзи «бўшатиб» деган маънода келяпти.

4. Ўхшатирилган сўзлар. Бу ерда мен иккинчи сўз биринчисига қанчалик алоқадор бўлса, тўртинчи сўз учинчисига

шунчалик алоқадор бўлган ҳолни назарда тутаман. Шунинг учун (шоир) иккинчи сўз ўрнига тўртинчини ёки тўртинчи сўз ўрнига иккинчисини айтиши мумкин. Гоҳо бунга алмаштирилган сўзга алоқадор бўлган сўз ҳам қўшилади. Масалан, коса Дионисга қанчалик алоқадор бўлса, қалқон Аресга шунчалик алоқадор. Шунинг учун косани «Дионис қалқони», қалқонни эса «Арес косаси» дейиш ҳам мумкин. Ёки, масалан, қарилик билан умр алоқаси шом билан кундуз алоқасига ўхшайди. Шунинг учун шомни «кундузнинг» қарилиги (ёки Эмпедоклдаги каби), қариликни эса «умр шоми» ёки «ҳаётнинг сўниши» дейиш мумкин. Таққосланган тушунчаларнинг баъзилари доимий исмга эга бўлмаса ҳам ўхшатиш маъносидан номланавериши мумкин. Масалан, деҳқоннинг уруғ сочишини «экиш» деймиз. Қуёшнинг нурларини сочиши алоҳида номланишга эга бўлмаса-да, «экиш» экувчига қандай қўлланилса, шу сўз қуёшга нисбатан ҳам қўлланилиши, «Тангри ато этган нурларни экиб» дейилиши мумкин. Бундай кўчма ибораларни бошқачасига ҳам тузиш мумкин. Бирон тушунчага хос бўлмаган сўзни қўшиб, унга хос бўлган сўзни айриб ишлатиш ҳам мумкин. Масалан, қалқонни «Арес косаси» дейиш ўрнига «вино қуйилмайдиган коса» деб ишлатиш ҳам мумкин.

Янги сўз — ҳеч қачон ҳеч ким қўлламаган, фақат шоир томонидан қўлланилган, ўйлаб топилган сўзлардир. Масалан, «шоҳлар», ўрнига «мугизчалар», «коҳин» ўрнига «дуогўй» кабиларнинг қўлланиши шунга монанддир.

Чўзилган ёки қисқарган сўзлар: 1. Узайган сўз унли товушни керагидан ортиқ чўзганда ёки ортиқча бўғин қўшганда ҳосил бўлади. (Масалан, «посбон»даги «о»ни чўзиб ёки «посибон» деб «и» қўшиб ўқиганда сўз чўзилади.) 2. Қисқарган сўзлар — баъзи сўзларнинг бир қисми вазн, оҳанг талаби билан тушириб қолдирилади. (Масалан, «лекин» ўрнига «лек», «ва лекин» ўрнига «вале» каби.)

Ўзгарган сўзлар — кўп ишлатилмайдиган сўзнинг бир қисми ўзича қолдирилиб, бошқа қисми тўқиб чиқарилади. Масалан, ўнгга дейиш ўрнига, ўнг кўкракка каби.

Номлар аслида эркакча, аёлча ва ўрта жинсда бўлади. Кўпинча. охири унсиз П, Н билан тугаган, шунингдек, Ф, Е

билан бирга келувчи мураккаб сўзлар эркак жинсида бўлади. Аёл жинсидаги исмлар ҳамиша чўзиқ ва унлилар билан, чўзилувчилардан эса А товуши билан тугайди. Шундай қилиб, эркак ва аёл жинсидаги сўз охирларининг сони бир хил, чунки Ф ва Е ҳарфларининг ҳар иккиси ҳам бир хилдир. Ҳеч бир исм унсиз ва қисқа унли ҳарфлар билан тугамайди, И билан эса фақат учта исм тугайди (мис, камед, қалампир), У ҳарфи билан эса бешта, ўрта жинсидаги отлар эса юқоридаги ҳарфлар билан, шунингдек, (А), Н, (Р) Е билан тугайди.

## XXII. СЎЗ ТАНЛАШ

Тубан бўлмаган, тушунарли нутқ қимматли нутқдир. Энг тушунарлиси ҳамма ишлатадиган сўзлардан тузилган нутқдир. Аммо бундай нутқ тубан бўлади. Масалан, Клеофонт ва Сфенел поэзияси шундай. Муносиб ва кўп ишлатилмаган ифода кутилмаган, ғалати сўзлардан фойдаланиш орқали келиб чиқади. Мен кўп қўлланиладиган ҳамма сўзлардан бошқасини; ноёб сўзлар, метафора, чўзилган ва бошқа сўзларни ғалати деб атайман. Лекин кимдир бутун нутқни шундай асосда тузса ё топишмоқ, ё варваризм келиб чиқади. Кўчма сўзлар, метадоралардан ташкил топса, топишмоқ, ноёб сўзлардан ташкил топса, варваризм юзага келади. Амалда топишмоқнинг моҳияти ҳақиқатан мавжуд бўлган нарса тўғрисида сўзлаш, шу билан бирга, бутунлай мумкин бўлмаган нарсаларни бирлаштиришдир. Бунга (кўп қўлланиладиган) сўзлар воситасида эришиб бўлмаса, метадоралар орқали мумкин, масалан:

*«Қалқон билан инсонни олов-ла бириктирган  
Эрни кўрдим мен».*

Ва бошқалар. Ноёб сўзлардан эса варваризм пайдо бўлади. Шундай экан, бу ифодаларни қандай бўлмасин, қориштириш лозим: бир томондан ноёб, кўчма маънодаги, безак ва бошқа қайд қилинган сўзлар нутқни сийқа ва тубан бўлишдан сақласа, бошқа томондан кўп қўлланиладиган сўзлар (унга) аниқлик беради. Ифоданинг аниқ, равшан ва ажо-

йиб бўлишини таъминлашда узайган, қисқарган ва ўзгарган сўзлар ҳам самарали таъсир қилади. Бундай сўзлар, кўп қўлланиладиган сўзлар, нисбатан, одатдагидан ўзгачароқ бўлиб, бошқачароқ эшитилади ва шунинг учун нутқни сийқалаштирмайди, одатдаги сўзлар билан муштарак бўлгани учун унга аниқлик киритади.

Шу маънода баъзиларнинг эътироз билдириб, бундай сўз қўллашни танқид қилишлари ва комедияларда шоирлар устидан кулишлари адолатдан эмас. Катта Эвклид унли товушларни ўз хоҳишимча узайтиришга рухсат этсалар, шеър ёзиш унча қийин иш эмас, деб шоирларни таҳқир қилган эди. Бу ифода усулини таҳқир этиб, у ўзи топган бўғинларда шеърлар ҳам ёзди:

*Э — эпихарни мен Ма-арафон йўлида кўрдим...*

*У — унинг попук гули ме-енга ёқмайди...*

Ҳар ҳолда бундай ифода усулидан бемеъёр фойдаланиш кулгили, зеро, ҳамма вақт ифоданинг турларида меъёр бўлиши лозим. Ҳақиқатан метафора, ноёб сўзлар ва бошқа сўзлардан кулги қўзғатиш мақсадида, дидсиз ва атайлаб фойдаланган киши Эвклиддек таъсирчанликка эришган бўлур эди. Лекин (бу ифодаларнинг) ўринли қўлланилиши бутунлай бошқа масала. Эпик поэзияда вазнга солинган ноёб сўзлар, метафора ва ифоданинг бошқа шакллари кўп қўлланиладиган сўзлар билан алмаштириб кўрган ҳар қандай киши бизнинг сўзларимизнинг адолатли эканлигига ишонади. Масалан, Эсхилда ҳам, Эврипидда ҳам ямбда битилган бир хил шеърлар бор. Аммо шу шеърдаги биргина кўп қўлланиладиган сўз ўрнига ноёб сўз алмаштириб қўйилса, бир шоирнинг шеъри гўзал, бошқасиники дағал кўринади. Эсхил «Филоктет»ида:

*«Оёгим суягин яра ейди абадий»,* — дейди. Эврипид эса «ейди» ўрнига «маза қилиб ейди»ни қўяди. Худди шунингдек:

*«Нима? Мени пакана, таъвия, заиф одамча...»* мисраси ўрнига кимдир кўп қўлланиладиган сўзлар билан:

*«Нима? Мени арзимас таъвия, арзимас киши...»* дейиши ёки:

*«Унга кўримсиз курси ва митти столни суриб»* мисраси ўрнига кимдир:

*«Унга хунук курси ва кичик столни суриб»* дейиши мумкин.

Ёки «қирғоқ увлайди» бирикмаси ўрнига «қирғоқ қичқиради» деса ифода ўзгаради. Арифрад ҳеч ким томонидан суҳбатда ҳам қўлланмайдиган... каби ифодалардан фойдаланганликлари учун трагикларни масхара қилади. Аслида шунга ўхшаш ифодалар кам қўлланилгани учун нутқдаги сайқаллик йўқолади. Мазахчи эса буни билмайди. Кўрсатилган (ифода усулларнинг) ҳаммасидан, мураккаб ва ноёб сўзлардан, айниқса, кўчма сўзлардан ўринли фойдаланишнинг аҳамияти катта: фақат бошқалардан кўчириб ишлаши ярамайди.

Кўчимларни моҳирона ишлатиш истеъдод белгиси, яхши метафоралар кашф этиш учун нарсалардаги ўхшашликни пайқаш зарур. Мураккаб сўзлар кўпроқ дифирамба учун, ноёб сўзлар қаҳрамонлик шеърларига, метафоралар эса ямб шеърларига мос келади. Дарвоқе, юқорида санаб ўтилган сўзларнинг ҳаммасини қаҳрамонлик ҳақидаги шеърларда қўлланса бўлади. Жонли тилда фойдаланиладиган ҳамма сўзлар ямбдаги шеърларга мосдир, чунки бу (шеърлар) хусусан (жонли) тилга тақлид этади, кўп қўлланиладиган сўзлар, метафоралар ва безовчи сифатлашлар шундайдир.

Шундай қилиб, трагедия тўғрисида ва ҳаракат орқали акс эттириш ҳақида айтилганлар билан чегараланамиз.

### **XXIII. ЭПОС, УНИНГ РИВОЯТ ЖИҲАТИДАН ТРАГЕДИЯГА ЎХШАШЛИГИ**

Вазн воситасида тасвирловчи ҳикоя қилиш санъати ҳақида гапирсак, шуниси равшанки, бундай поэзияни (ҳам) драматикроқ руҳда — яхлит ва тугал, яъни бошланиши, ўртаси ва охири бўлган, мукаммал ҳамда жонли мавжудот каби завқ берувчи муайян бир воқеа атрофида қуриш керак. Эпос асарлари оддий тарихларга ўхшамаслиги керак.

Оддий тарихларда биргина воқеа тавсифланмайди, уларда бир вақтнинг ўзида юз берган, гоҳо бир-бири билан фақат тасодифий боғланишга эга бўлган, бир одамнинг ёки кўп одамларнинг бошидан ўтган барча воқеалар тавсифланаверади. Масалан, Саламин ёнидаги денгиз жанги ҳамда Сицилияда карфагенликлар билан бўлган жанг бир вақтда юз берганига қарамай, улар замирида ҳеч қандай умумий мақсад йўқ эди. Воқеалар турли вақтларда юз берганида ҳам ҳеч қандай ягона, умумий мақсад билан боғланмаган бўлур эди. Аммо шунга қарамай, деярли барча шоирлар худди шундай (тарихчилардай) иш тутишади. Аввал айтганимиздай, Ҳомер бу ерда ҳам бошқаларга таққослаганда арши-аълода туради, у бутун уруш ҳақида асар ёзмади, ҳолбуки, урушнинг боши ва охири бор эди. (Негаки, (ўн йиллик) уруш жуда маҳобатли, қамраб олишга ноқулай, ўртача ҳажмда эса (ниҳоятда) қуроқ ва шу туфайли чалкаш эди.) Йўқ, Ҳомер урушнинг (фақат) бир қисмини олди, қолган қисмларидан эса асарни бўлакларга бўлиш учун қўшимча тафсилотлар сифатида фойдаланди, холос. Масалан, кемаларни санаб кўрсатиш, шунингдек, бошқа тафсилотлар. Қолган эпик шоирлар бир қаҳрамон, бир замон ҳақида ёзишди, бир воқеани тасвирлаганда эса «Киприяликлар» ва «Кичик Илиада» каби кўп қисмли қилиб ёзишди. Шунинг учун ҳам «Илиада» ва «Одиссея»нинг ҳар биридан бир-иккитадан трагедия тўқилгани ҳолда «Киприяликлар»дан кўплаб трагедиялар чиқди, «Кичик Илиада»дан эса саккиздан ошиқ — «Қурол баҳси», «Филоктет», «Неоптолем», «Эврипил», «Тиланчилик», «Лаконика аёллари», «Илионнинг қулаши», «Сузиб кетиш», шунингдек, «Синон» ҳамда «Троя аёллари».

#### XXIV. ТУРЛАР ВА ТАРКИБИЙ ҚИСМЛАРДАГИ ЎХШАШЛИК

Бундан ташқари, эпопея турлари худди трагедия турларидай (ё оддий, ё мураккаб тўқимали, ё характерлар эпопеяси, ё эҳтирослар эпопеяси), қисмлари ҳам трагедия қисмларидай (муסיқа ва томоша безагидан ташқари) бўлади.



Чунки эпопеяда ҳам кескин ўзгариш (перипетия)лар, тўсатдан билиб қолишлар, изтироблар, фикр ва тил яхши бўлиши керак. Ҳомер шуларнинг ҳаммасидан биринчи марта ва аъло даражада фойдаланди. Унинг иккала поэмасидан бири «Илиада» кучли эҳтирослар эпопеяси, «Одиссея» эса мураккаб тўқимали (бутун поэма тўсатдан билиб қолишлардан иборат) бўлиб, характерлар эпопеясидир. Тил ва фикр жиҳатидан ҳам улар ҳамма дostonлардан устун туради.

Эпопея трагедиядан таркиби узунлиги ҳамда вазни билан фарқланади. Бу узунликнинг чегараси (меъёри) ҳақида куйида айтиладиган гаплар етарлидир: эпопеяда бир назар билан воқеанинг боши ва охирини қамраб олиш керак; эпопеялар таркиби қадимгилардан қисқароқ бўлиб, бир томоша вақтида кўрсатилувчи трагедиялар ҳажмига яқинлашсагина бу мумкин бўлади. Аммо эпопея ҳажмининг (худди шу) чўзиқлиги туфайли у муҳим бир хусусиятга эга бўлади. Трагедияда бир вақтда юз бераётган воқеаларнинг кўпгина қисмларини тасвирлаб бўлмайди, (трагедия) воқеанинг фақат саҳнада актёрлар томонидан кўрсатилаётган қисминигина тасвирлаши мумкин. Эпопея эса ҳикоя қилиш бўлгани учун бир вақтда юз бераётган кўпгина қисмларни (воқеаларни) тасвирлаши мумкин. Худди ана шу воқеалардан (агар улар ўринли бўлса) поэманинг ҳажми кенгайди. Худди шу туфайли эпопея улуғворроқ бўлади, тингловчиларга ҳар хил таъсир кўрсатади, қўшимча тафсилотлари хилма-хил бўлади. Трагедиялар эса тез ғашга тегадиган бир хиллиги туфайли гоҳо муваффақиятсизликка учрайди.

Эпосда тажриба натижасида қаҳрамонлик вазни (гекзаметр) асосланиб қолди. Чиндан ҳам агар бирор шоир бошқа вазнда ёки кўпгина вазнларда ҳикоя қилса, у (асар) номутаносиб кўринади. Ҳақиқатан, қаҳрамонлик вазни энг барқарор ва асосли вазн бўлиб қолди, чунки унга ҳаммадан кўра ноёб ва кўчма сўзлардан фойдаланиш мос тушади, бу эса ҳикоячилик тасвирининг ўзига хос фазилатидир. Ямб (триметр) ва тетраметр эса — ҳаракатчан вазнлар бўлиб, бири саҳна тасвирлари учун, иккинчиси рақс учун қулайдир. Херемондагидек турли вазнларнинг қоришуви эса, янада ўринсиздир. Худди шунинг учун эпик асарларни ҳеч ким

қахрамонлик вазнидан бошқасида ёзмаган. Таъкидлаганимиздек, табиатнинг ўзи бундай асарларга яраша вазн танлашни ўргатиб қўйган.

Ҳомер бошқа фазилатларидан ташқари яна шу билан ҳар қандай мақтовга сазоворки, шоирлар ичида биргина у (шоир) поэма яратиш учун нима қилиш зарурлигини яхши билган. Шоир (поэмада) иложи борича ўзи камроқ гапириши керак, чунки унинг тасвирлаши бунга мутлақ боғлиқ эмас. Бошқа шоирлар эса (ўз ҳикоя усулида) ҳамма соҳада ўзини кўрсатишга интилишади, фақат кичик, озгина нарсаларнигина акс эттиришади. Ҳомер эса кичик бағишлов тугаши биланок қахрамон (йигит ёки аёл)нинг муайян характерни оча бошлайди, у қахрамонларини, албатта, характери билан кўрсатади ва ҳеч кимни характерсиз кўрсатмайди!

Трагедияларда ажойиботларни ёзиш керак, бироқ эпоепьяда яна ҳам кўпроқ ақл бовар қилмас нарсаларга йўл қўйилади, худди шу нарсалар ажойиботларни туғдиради. Бунинг сабаби шуки, (трагедияда) биз ҳаракат қилувчи шахсларни юзма-юз кўрмаймиз; саҳнада Гекторни қувиб юриш кулгили бўлур эди. ҳамма жойида туради ва қувмайди, бири бош ирғаб, уларга имо-ишора қилади, эпосда эса бундай камчилик сезилмайди.

Аслида ажойиботлар ёқимли бўлади, буни шундан ҳам билиш мумкинки, барча ровийлар тингловчиларнинг завқини келтириш учун лоф ишлатишади. Бундай лофларни қандай айтиш кераклигини Ҳомер бошқа барча шоирлардан кўра яхшироқ ўргата олади. Бу нарса сохта хулоса чиқариш натижасида содир бўлади. Одамлар, агар бир нарса бўлса (юз берса), бошқа нарса ҳам бўлади (юз беради), шунинг учун, кейинги нарса бор экан, олдинги нарса ҳам бор, деб ўйлашади. Бу эса нотўғри. Шунинг учун, агар биринчи нарса нотўғри бўлса, мабодо иккинчи нарса бўлса ҳам гўё биринчи нарса бор (юзага келади). деган ўйга бормаслик керак. Бизнинг қалбимиз охирги нарсанинг чиндан ҳам борлигини билиб туриб, биринчи нарсани ҳам гўё бор, деб сохта хулосага келади. «Ювиниш» саҳнаси бунга мисол бўла олади.

Умуман, ғаройиб, аммо эҳтимол тутилган нарса, ишонарсиз бор нарсадан кўра ҳақиқатга яқинроқдир.

(Албатта) Ҳикояларни тасаввур қилиб бўлмайдиган қисмлардан тузиш яхши эмас: ҳикояларда тасаввур қилиб бўлмайдиган нарсалар бўлмагани яхши, агар бўлса ҳам улар (мазкур) ривоятдан ташқарида қолсин (Масалан: Эдипнинг Лайи қандай ўлганлигини билмаслиги воқеаси), драманинг ўзида эса бўлмагани яхши («Электра»да пифия ўйинлари ҳақидаги ҳикоя, «Мисияликлар»да Тегеядан Мисияга келган соқов киши воқеаси). Бошқача қилганда ривоят бузилади, дейиш кулгилидир, чунки ундай ривоятларга бошидан оқ қўл урмаган маъқул. Лекин модомики, бундай ривоятлар ёзилган ва шу тарзда талқин этилган экан, демак, мантиққа зид (ғаройиб) нарсага ҳам йўл қўйиш мумкин. «Одиссея»да ҳам (Итакада) кемадан тушиш шу қадар мантиқсизки, агар воқеани нодонроқ ёзувчи тасвирлаганида, унга ҳеч ким тоқат қилолмасди. (Ҳомердай) шоир эса бу мантиқсиз ҳолатга сездирмай, ҳар хил йўллар билан ишонттиради.

Эпопеянинг тили масаласига келсак, айниқса, ҳаракат йўқ бўлган, характерлар ва фикрлар жиҳатидан ҳам ўткир бўлмаган қисмларда тилга алоҳида сайқал бериш керак. Баъзан ҳаддан зиёд ялтироқ сўзлар характерларни ва фикрларни аксинча хиралаштириши мумкин.

## **XXV. ПОЭЗИЯДАГИ ҲАҚИҚИЙ ВОҚЕЛИК ТАСВИРИНИ ТАНҚИД ҚИЛГАНЛАРГА ЖАВОБ**

Поэзияга қарши эътирозлар ва уларга раддияларга келсак, уларнинг неча турли ва қандай бўлиши қуйида кўриб чиққанларимиздан маълум бўлади.

(А) Модомики, шоир (мусаввир ёки бошқа тасвирловчилар сингари) ҳаётни акс эттирар экан, демак у, муқаррар равишда қуйидаги уч нарсадан бирини — (1) ҳаёт қандай бўлса, шундайлигича, (2) ё одамлар айтаётган ва тасаввур қилганича, (3) ё ҳаётнинг қандай бўлиши кераклигини тасвирлаши керак бўлади. (Б) Бу нарсаларга эса (ё оддий) тил билан, ё ноёб, ё кўчма маъноли сўзлар билан эришилади. Тилнинг жуда кўп ажойиботлари бор ва биз шоирларнинг булардан фойдаланишларига йўл қўямиз. (В) Бундан ташқари, поэзия ва

сиёсатдаги ҳаққонийлик ўртасида поэзия ва санъатнинг бошқа турларидаги ҳаққонийлик ўртасида катта фарқ бор. Поэзиянинг ўзида ҳам хатолар икки турли бўлади: бир хиллари жуда аҳамиятли, бир хиллари жузъий хатолар. Агар шоир тасвир учун (тўғри нарсани) танлаган бўлсаю, уни тасвирлашга кучи етмаса, бу шоирнинг ўз камчилиги бўлади. Агар шоир тасвир учун нотўғри нарсани (масалан, бирданига иккала ўнг оёғини кўтарган отни ёки табобат, ё бошқа бир санъат нуқтаи назаридан нотўғри нарсани) танласа, бу поэзияга унчали тегишли хато эмас. (Танқидчиларнинг) эътирозларини рад этишга доир қарашлар шулардан иборат. (Г) Аввало, санъатнинг ўзига оид эътирозларга тўхталайлик.

(1). Албатта, агар шоир мумкин бўлмаган нарсани ёзса хато қилади; аммо у шу нарса туфайли санъатнинг юқорида айтилган мақсадига эришса, яъни асарнинг у ёки бу қисмини ўткирлаштирса, тўғри йўл тутган бўлади. Масалан, Гекторни қувлашни олайлик. («Илиада» достонида — М.М.)

Лекин ана шу мақсадга мумкин қадар тегишли санъат — ҳунарларга зид келмайдиган йўл билан эришиш мумкин бўлса, шоирнинг хатога йўл қўйиши нотўғри. Чунки мумкин қадар хатога йўл қўймаган яхши.

(2). Сўнгра, хатолик санъатга доирми ёки тасодифийми, шунга ҳам эътибор бериш керак. Чиндан ҳам агар шоир оҳунинг шохи йўқлигини билмаса, бу унчалик хато эмас. Аммо (шохи йўқлигини билса ҳам) уни ёмон тасвирласа — буни кечириб бўлмайди.

(3). Шоир ҳаётда қандай бўлса, шундай тасвирламабди, деган таънага эътироз билдириб, шуни айтиш мумкинки, шоир ҳаётда қандай бўлиши кераклигини (ҳам) тасвирлайди: Софоклнинг айтишича, у одамларни қандай бўлиши керак бўлса, шундай тасвирлаган, Эврипид эса қандай бўлса, ўшандай тасвирлаган.

(4). Мабодо, иккала ҳолат ҳам назарга олинмаса, одамлар шундай дейишади деб қўя қолиш керак. Масалан, одамлар худолар ҳақида ҳақиқатдагидан яхшироқ гапиришмайди, эҳтимол ҳақиқатдагичалик ҳам гапиришмайди, балки Ксенофан ўйлаганидай гапиришади. Бироқ шунга қарамай одамлар (худолар ҳақида) шундай гапиришади.

(5). Бошқа нарсалар ҳақида ҳам одамлар асли қандай бўлса, ўшандан яхшироқ гапиришмайди. Ўша нарсалар бир вақтлар қандай бўлса, (ҳозир ҳам) ўшандай деб ўйлашди. Масалан, найза ҳақида: «Найзаларнинг ёғоч соплари ерга санчилган эди», деб ёзишади. Аммо найзалар илгари шундай қўйилар эди. Ҳозир ҳам иллирияликлар найзаларни шундай қўйишади.

(6). Кимдир алланимани яхши ёки ёмон дегани, алақандай ишни яхши ёки ёмон қилгани ҳақида ҳукм чиқарганда — фақат айтилган ёки қилинган ишга қараб, муносиб ёки расво, деб ҳукм чиқармаслик керак. Бундай вақтда гапирувчи ёки бажарувчининг шахсига қараш, шу нарса ким учун, қачон, қандай ва нима учун айтилгани ёки қилинганига ҳам эътибор бериш лозим. Масалан, ўша нарса балки яхшилик учун ёки янада ёмонроқ фалокатнинг олдини олиш учун айтилгандир, ёки қилингандир.

(7). Баъзи таъналарга эътироз билдирганда тилнинг хусусиятига эътиборни қаратиш керак. Масалан, (бирор асарда) ноёб сўзлар ишлатилгандир, таъна қилувчи ноёб сўзнинг маъносини тушунмагандир. Масалан, «Аввало у (Аполлон) мескларга бало ёғдирди...» деган жумлада «месклар» улов (эшак) эмас, балки соқчилар бўлиши мумкин. Ёки Долон ҳақида «кўримсиз эди...» дейилади. Бу ерда заиф жусса эмас, балки хунук юз ҳақида гап бораётгандир? Критда «кўримли» сўзи «чиройли чеҳра» маъносида ишлатилади-ку. Ёки «винони яхшироқ қилиб суз...» сўзлари маст-аластлар ичадиган, сув қўшмай суз, деган маънони эмас, балки «чаққонроқ суз» деган маънони англатади.

(8). Баъзи гаплар эса кўчма маънода айтилади (аммо мунаққидлар бунингламай эътироз билдирадилар). Масалан, «Фароғатли тангрилар ҳам, қурол-яроғли суворийлар ҳам... Борлиқ ухлар бу кеча...» сатрларидан сўнг дарҳол: «Қанча қарамасин у, трояликлар томон, ажабланар, найлару, сурнайлар шовқинига...» дейилади. Аслида бу ерда «Борлиқ» сўзи «Кўпчилик» маъносида келяпти, чунки «борлиқ» гоҳ «кўпчилик»нинг хусусий кўриниши бўлади. Худди шунингдек, «Танҳо зот ҳам бегона энди...» сўзлари ҳам кўчма маънода ишлатилган. «Танҳо» бу ерда «Ҳаммага таниш» маъносида келяпти.

(9). Баъзи (англашилмовчиликлар) сатр устидаги зер-забарлар ўрни алмашганидан келиб чиқади. Фасослик Гипсий сўзларида шундай қилган эди.

(10). Баъзи англашилмовчиликлар тиниш белгиларининг ўзгариб қолганлигидан келиб чиқади. «Боқий зотлар энди ўткинчи, пок бўлганлар, аввал нопокдир».

(11). Баъзи эътирозлар сўзнинг бошқа маъносини тушунмасликдан келиб чиқади. Масалан, «туннинг иккидан кўп улуши ўтди» жумласида «кўп» сўзи «тўлиқ» маъносини билдиради.

(12). Баъзи эътирозлар тилимиздаги қонуниятлар билан боғлиқ. Чунончи, биз винога сув қўшилса ҳам вино деймиз. Қуйидаги мисол худди шу маънода: «Қўрғошин оёғингни алмаштирсанг ҳам, янгини ҳада этсанг ҳам юриб кўраман».

Темирчи усталарни ҳам мисгарлар деймиз. Шу маънода, «худолар» вино ичмаса ҳам Ганимедни Зевснинг «соқийси» деяверамиз. Эҳтимол, бу сўз кўчма маънода қўлланилгандир.

Ҳар ҳолда бирор сўзда мантиққа зидлик бордай туюлса, мазкур гапда шу сўз нечта маъно англатиши мумкинлигини ўйлаб кўриш керак.

«Найзани худди шу ушлаб қолди» деган гапдаги «ушлаб қолди» сўзи нечта маънода келади? Менимча, шундай йўл тутиш тўғрироқдир. Баъзилар эса тескари йўл тутишади. Баъзилар Главкон айтганидай, ўзлари (асар ҳақида) нотўғри тасаввурга боришади, ўзлари ўша тасаввур қилган нарсаларини қоралашади, сўнгра маълум хулоса чиқаришади ва ўша хулоса ўзларининг фикрига тўғри келмаса, шоирга таъна қилиб, фалон-фалон (ёмон) фикрни айтибди, дейишади. Ҳолбуки, бу ўзларининг фикри бўлади. Икарий ҳақида ҳам шундай (нотўғри) фикрга боришган. Уни гўё лакониялик деб ўйлашиб, шу асосда нега у Лакадемонга келганида Телемах билан учрашмадийкин, деб ажабланишган. Лекин воқеа кефалленикликлар айтганидай бўлиши ҳам мумкин: Одиссейнинг хотини Кефаллениядан бўлиб (Пенелопанинг) отаси Икарий эмас, балки Икадий бўлиши ҳам мумкин. Чамаси шу хато туфайли эътироз келиб чиққан.

Умуман олганда, поэзиядаги мумкин бўлмайдиган нарсани «ҳаётдагидан яхшироқ» деган маънода ёки «ҳаёт ҳақида

одамлар шундай ўйлашади», деган маънода тушуниш керак. Чунки поэзияда мумкин бўладиган нарсани одам ишонмайдиган қилиб тасвирлашдан кўра, мумкин бўлмайдиган нарсани ишонарли қилиб тасвирлаш яхшироқдир. Чунончи Зевксид тасвирлагандай одамлар ҳаётда бўлиши мумкин эмас, аммо шундай бўлгани яхши, негаки, санъат асари ҳаётдаги нусхадан кўра аълороқ бўлиши зарур. Поэзияда ақл бовар қилмайдиган нарсаларни эса «одамлар шундай дейишади» деган маънода тушунмоқ лозим. Яна шу маънода тушуниш керакки, ақлга тўғри келмайдиган нарса ҳамиша ҳам ақлга номувофиқ бўлавермайди: ахир «мумкин бўлмаган нарсалар ҳам кўп содир бўлиши мумкин». Мантиққа зид гапларни ҳам одамларнинг ўзича ўйлашларини рад этганимиздай тушунтириш мумкин. Яъни, бир нарсанинг худди ўзи айтилганми, худди шу нарса ҳақида айтилганми, худди шу йўл билан айтилганми — мана шулар шоир ўзига қарши чиқаяптими, ўз ўзига қарама-қарши чиқаяптими — ҳаммасига жавоб беради.

Лекин агар шоир ҳеч бир заруриятсиз маънога зид (Эврипидда Эгейнинг пайдо бўлишида) нарсани ёхуд ахлоққа зид («Орест»даги Менелайнинг тубанлиги каби) нарсани тасвирласа, уни чиндан ҳам шундай нарсаларни тасвирлаган деб айблаш асосли бўлади.

Демак, шоирга билдириладиган эътирозлар тўрт хил бўлади: (1) мумкин бўлмаган нарсаларни тасвирлагани учун; (2) ақлга зид нарсаларни тасвирлагани учун; (3) ўз фикрига зид нарсаларни тасвирлагани учун; (4) санъат қоидаларига зид тасвирлагани учун. Бу эътирозларни юқорида айтилган ўн икки жиҳатдан инкор этиш мумкин.

## XXVI. ТРАГЕДИЯНИНГ ЭПОСДАН УСТУНЛИГИ

Эпик тасвир яхшими ёки трагик тасвирми, деган савол туғилиши мумкин. Унчалик оғир бўлмаган асар, албатта яхши, у энг яхши томошабинларга мўлжалланган. Ҳамма нарсани акс эттирувчи поэзия ҳамиша вазминроқ бўлади. Чунончи, баъзи ижрочилар, агар ўзларидан бирон нарса қўшмаса, диск отаётганини кўрсатмоқчи бўлиб, пириллаб

айланидиган «Сцилла» трагедиясини ижро этаётганида корифейга ёпишиб оладиган баъзи бемаза найчиларга ўхшаб, мумкин қадар кўп ҳаракат қилишмаса, томошабин тушунмай қолади, деб ўйлашади. Илгариги актёрлар кейинги актёрлар авлоди ҳақида шундай фикр билдиришади. Масалан, аввалги актёр (Минник) кейинги давр актёри Каллипидни ижрода ошириб юборгани учун маймун деб атаган эди. (Актёр) Пиндар ҳақида ҳам шундай фикр бор эди. (Эпостарафдорлари) трагедия ҳақида ҳам шу каби фикрларни айтишади. Каллипид ва Пиндар каби актёрлар кейинги авлодга мансуб бўлганидай, бутун трагедия санъати эпосга нисбатан энгилроқдир, дейишади эпостарафдорлари. Эпостарафдорлари, — олижаноб одамларга мўлжалланган. Эпостактёрларнинг масхарабозларча имо ва ҳаракатларига зор эмас, трагедия санъати эса авом учун чиқарилган, дейишади.

Аммо, биринчидан, бу танқид поэзияга эмас, актёрлик санъатига дахлдордир. Ошиқча қилиқлар рапсодда ҳам учраши мумкин. Масалан, Сосистрат шундай бўлган. Ярашмаган қилиқларни лирик қўшиқлар ижрочиси опунтлик Мнасифей ҳам қилар эди. Сўнгра, (иккинчидан) умуман гавда ҳаракатларини инкор қилиш тўғри эмас. Акс ҳолда рақсни ҳам рад этиш керак бўлади. Бироқ истеъдодсиз актёрларнинг гавда ҳаракатларини инкор этиш керак, албатта. (Илгарироқ) Каллипидни ҳам, бошқа актёрларни ҳам эркин аёлларни ўхшатиб ўйнаёлмагани учун танқид қилинган ва ҳозир ҳам танқид қилинмоқда.

(Учинчидан) трагедия ҳар қанақа (ортиқча) ҳаракатларсиз ҳам ўз вазифасини эпопеядай бажара олади. Трагедияни ўқиганда ҳам унинг қандайлигини билиш мумкин. Шунинг учун ҳам трагедия барча жиҳатлардан устун экан, бу танқидни рад этиш мумкин. Қолган барча соҳаларда трагедия юқори мавқега эга. (Биринчидан) Эпопеяда бор ҳамма нарса трагедияда ҳам бор: у эпопеянинг вазнидан фойдаланиши мумкин; музыка ва театр жиҳозлари ҳам унинг бирмунча қисмини ташкил этади. Шу туфайли одамлар жуда катта лаззат оладилар. (Иккинчидан) трагедия ўқилганда ҳам, (саҳнада) қўйилганда ҳам чуқур таассурот қолдиради.



(Учинчидан) трагедия ўз мақсадига анча кичик ҳажм билан эриша олади — узоқ вақтга чўзилган барча нарсалардан кўра муайян бир жойга йиғилган нарсалар ёқимлироқ таассурот қолдиради. Айтайлик, мабодо кимдир Софоклнинг «Эдип»ни худди «Илиада» каби қўшиқларга (бобларга) солиб ёзиб чиқса нима бўлар эди? Ниҳоят, (тўртинчидан) эпопея тасвирларида яхлитлик кам бўлади (бунинг исботи шуки, ҳар қандай поэмадан бир неча трагедия чиқарса бўлади), шунинг учун агар эпик шоирлар фақат бир ривоят билан чеклансалар, уларнинг асарлари ё воқеалар баёнининг ихчамлиги туфайли нисбатан қисқа, ёки вазни чўзилиб кетса — серсув бўлиб қолади... Агар (поэма) «Илиада» ва «Одиссея» каби, бир неча воқеалардан ташкил топса, улар бир неча қисмлардан ташкил топадики. Буларнинг ҳар бири ўзига яраша ҳажмга эга бўлади. Тўғри, бу иккала поэма иложи борича гўзал ёзилган ва ягона воқеанинг аъло даражадаги тасвири бўла олади.

Шундай қилиб, агар трагедия юқорида айтилган барча жиҳатлардан аъло экан, бунинг устига ўз санъати билан ҳам таъсир этар экан, трагедия ҳам, эпос ҳам ҳар қандай эмас, балки биз айтгандай лаззат бағишлар экан, демак, ўз-ўзидан равшанки, трагедия эпопеяга нисбатан мақсадга мувофиқроқ бўлгани учун ҳам ундан аълороқдир.

## ХУЛОСА

*Трагедия ва эпопея ҳақида, уларнинг турлари ва қисмлари хусусида, (уларнинг) нечталиги ва бир-бирларидан фарқлари ҳақида, уларнинг яхши ва ёмон чиқиши сабаблари тўғрисида, поэзияга билдирилган эътирозлар ва уларни инкор этиши ҳақида шу айтганларимиз билан кифояланамиз...*

УСТОЗИ АВВАЛ .....	3
САНЪАТ ВА АДАБ НАЗАРИЯСИНИНГ ИЛК ДУРДОНАЛАРИ .....	16

ПОЕТИКА

(Нафис санъатлар ҳақида)

I. АСАР МАЗМУНИ .....	20
Поэзия ўхшатиш санъати .....	20
Тасвирлашнинг турли воситалари .....	20
II. ТАСВИРЛАНМИШ ҲАЁТНИНГ ХИЛМА-ХИЛЛИГИ .....	21
III. ТАСВИРЛАШНИНГ ТУРЛИ УСУЛЛАРИ .....	22
IV. ПОЭЗИЯНИНГ ТАБИЙ ПАЙДО БЎЛИШИ .....	23
Поэзиянинг тараққиёти ва бўлиниши .....	24
Трагедиянинг камолоти .....	25
V. КОМЕДИЯНИНГ МОҲИЯТИ ВА ТАКОМИЛЛАШУВИ .....	26
Трагедиянинг эпосдан фарқи .....	26
VI. ТРАГЕДИЯ. УНИНГ МОҲИЯТИ .....	27
Трагедия. Унинг унсурлари .....	27
Фабула ва унинг муҳимлиги .....	28
VII. ТРАГЕДИЯНИНГ ЯХЛИТЛИГИ .....	30
Трагедия ҳажми .....	30
VIII. ВОҚЕА БИРЛИГИ .....	31
IX. ВОҚЕАДА ЎЗИГА ХОСЛИК ВА УМУМЛАШМА .....	32
X. МУРАККАБ ВА СОДДА ФАБУЛАЛАР .....	34
XI. ТРАГЕДИЯНИНГ ИЧКИ БЎЛИНИШИ: МУШКУЛОТ, ТЎСАТДАН БИЛИШ, ЭҲТИРОС .....	34
XII. ТРАГЕДИЯНИНГ ТАШҚИ БЎЛИНИШИ .....	35
XIII. ТРАГЕДИЯНИНГ ТАРКИБИ .....	36
XIV. ҲАМДАРДЛИК ВА ДАҲШАТ УЙҒОТИШ .....	38
XV. ХАРАКТЕРЛАР .....	40
Характерларнинг изчиллиги ҳақида .....	40
Характерларнинг ҳаётийлиги ҳақида .....	41
XVI. БИЛИБ ҚОЛИШ .....	42
XVII. ЖОНЛИ ТАСАВВУР .....	43
Асарнинг умумий ва хусусий томонлари .....	44
XVIII. ТУГУН ВА ЕЧИМ .....	45
Трагедиянинг турлари .....	45
Яна тугун ва ечим ҳақида .....	46
Бир ва кўп фабулали трагедиялар .....	46
Воқеада хорнинг роли .....	47
XIX. ТИЛ ВА ФИКР .....	47

XX. НУТҚ БЎЛАКЛАРИ .....	48
XXI. ОТЛАРНИНГ ТУРЛАРИ .....	50
XXII. СЎЗ ТАНЛАШ .....	52
XXIII. ЭПОС, УНИНГ РИВОЯТ ЖИҲАТИДАН ТРАГЕДИЯГА ЎХШАШЛИГИ .....	54
XXIV. ТУРЛАР ВА ТАРКИБИЙ ҚИСМЛАРДАГИ ЎХШАШЛИК .....	55
XXV. ПОЭЗИЯДАГИ ҲАҚИҚИЙ ВОҚЕЛИК ТАСВИРИНИ ТАНҚИД ҚИЛГАНЛАРГА ЖАВОБ .....	58
XXVI. ТРАГЕДИЯНИНГ ЭПОСДАН УСТУНЛИГИ .....	62
Абу Наср Форобий. ШОИРЛАР САНЪАТИ ҚОНУНЛАРИ ҲАҚИДА .....	65
Абдусодиқ Ирисов. АРАСТУ «ПОЭТИКА»СИ ВА УНИНГ ШАРҚДАГИ ИЗДОШЛАРИ .....	74
Маҳкам Маҳмуд. «ПОЭТИКА» ВА ҲОЗИРГИ ЗАМОН АДАБИЁТИ .....	78
АРАСТУ «ПОЭТИКА»СИ ФОРОБИЙ ТАЛҚИНИДА .....	90
АРАСТУ «ПОЭТИКА»СИ ИБН СИНО ТАЛҚИНИДА .....	120
«АХЛОҚИ КАБИР» (Катта ахлоқ китоби)	
АРАСТУ ҲАКИМНИНГ «АХЛОҚИ КАБИР» АСАРИНИНГ ЎЗБЕКЧАГА ТАРЖИМАСИ ҲАҚИДА .....	128
«КАТТА АХЛОҚ КИТОБИ» .....	130
Ҳаёт неъматлари .....	132
Ҳаёт неъматларининг турлари .....	138
ИККИНЧИ КИТОБ .....	179
ЮНОНЧАДАН Т. МИЛЛЕР ТАРЖИМАСИГА ИЗОҲЛАР .....	220
РИТОРИКА (ХИТОБА) (Нутқ маданияти ва нотиқлик санъати)	
Биринчи китоб .....	224
Маҳкам Маҳмудов, Рашидхон Шукуров. АРАСТУ «РИТОРИКА»СИДА НОТИҚЛИК САНЪАТИ ВА МАЪНАВИЯТ МУАММОЛАРИ .....	299
ИЗОҲЛАР .....	328

*Адабий-бадий нашр*

АРАСТУ

**ПОЭТИКА. АХЛОҚИ КАБИР.  
РИТОРИКА**

Муҳаррир  
Наврўз БЕКМУРОДОВ

Тех. муҳаррир  
Вера ДЕМЧЕНКО

Мусаҳҳиҳ  
Зокир ЗАМОНОВ

Бадий муҳаррир  
Уйғун СОЛИҲОВ

Компьютерда саҳифаловчи  
Феруза БОТИРОВА

Босишга 16.03.2011 й.да рухсат этилди. Бичими 84x108 1\32.  
Босма тобоғи 11,0. Шартли босма тобоғи 18,48.  
Гарнитура «Lextimes Cug+Uzb». Офсет қоғоз.  
Адади 500 нусха. Буюртма № 99.  
Баҳоси келишилган нарҳда.

«Янги аср авлоди» НММда тайёрланди.

Лицензия рақами: АІ № 081

«Ёшлар матбуоти» МЧЖда босилди.  
100113. Тошкент, Чилонзор-8, Қатортол кўчаси, 60.

*Мурожаат учун телефонлар:*

Нашр бўлими – 278-36-89; Маркетинг бўлими – 128-78-43

факс — 273-00-14;

web-сайтими: [www.ibook.uz](http://www.ibook.uz)

e-mail: [yangiasr@ibook.uz](mailto:yangiasr@ibook.uz); [yangiasravlodi@mail.ru](mailto:yangiasravlodi@mail.ru)