

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
BUXORO DAVLAT UNIVERSITETI**

**DILRABO QUVVATOVA
NAFOSAT O‘ROQOVA**

**YANGI O‘ZBEK ADABIYOTI VA
HOZIRGI ADABIY JARAYON
(ZAMONAVIY DOSTONLAR ASOSIDA)**

O‘quv qo‘llanma

**“Durdona” nashriyoti
Buxoro – 2024**

UO‘K 821.512.133.09(075.8)

83.3(50’)ya73

Q 71

Quvvatova, D.

Yangi o‘zbek adabiyoti va hozirgi adabiy jarayon (zamonaviy doston asosida)
[Matn] : o‘quv qo‘llanma / D. Quvvatova, N. O‘roqova; muharrir A. Qalandarov. – Buxoro: Sadriddin Salim Buxoriy, 2024. – 188 b.

KBK 83.3(50’)ya73

Oliy o‘quv yurtlarining filologiya fakultetlari, o‘rta va o‘rta maxsus ta’limning adabiyot darslarida zamonaviy o‘zbek adiblari ijodi o‘rganiladi. Ular yaratgan asarlar orasida doston janri namunalari alohida o‘rin egallaydi. Ushbu o‘quv qo‘llanma oliy ta’lim fan dasturlariga tayangan holda tuzildi. Unda hozirgi o‘quvchi-yoshlar va talabalarga milliy adabiyot, xususan, doston namunalarini o‘rgatish ko‘zda tutilgan.

O‘quv qo‘llanma oliy o‘quv yurtlarining filologiya fakultetlari talabalari hamda o‘qituvchilarga mo‘ljallangan.

Taqrizchilar:

Darmonoy O‘rayeva, BuxDU professori, filologiya fanlari doktori
Gulchehhra Imomova, QarDU dotsenti, filologiya fanlari doktori

O‘quv qo‘llanma Buxoro davlat universitetining 2024-yil, 02-iyuldagi 452-sonli buyrug‘iga asosan nashr etishga ruxsat berilgan. Ro‘yxatga olish raqami 452-55.

ISBN 978-9910-04-825-8

SO‘ZBOSHI O‘RNIDA

XX asr o‘zbek adabiyotida o‘zbek adabiyoti taraqqiyotini belgilashda nasrda roman qanchalik rol o‘ynagan bo‘lsa, nazmda doston shunchalik mavqe egalladi. Milliy poetik tafakkur, betakror an‘ana va qarashlarni o‘zida mujassam etgan o‘zbek dostonchiligi tarixi qadimgi davrlarga borib taqaladi. O‘zbek folklori va mumtoz adabiyot an‘analari ta‘sirida shakllangan zamonaviy doston XX asrning 30-yillariga kelib mustaqil janr sifatida shakllandi. XX asrning 50-80-yillarida hukmron mafkura sharoitida ijodkorlar erk va ozodlik mavzusini, davr bilan bog‘liq ijtimoiy muammolarni muayyan timsollar orqali va ramzlar vositasida aks ettirishga harakat qildilar. Mustaqillik yillarida qo‘lga kiritilgan hur fikrlilik, erkinlik xalq ongi va dunyoqarashi yangilanishiga olib keldi. Shu bois poetik konsepsiyalar – hayotga, ijtimoiy voqelikka, inson shaxsi va faoliyatiga bo‘lgan munosabat o‘zgardi. Badiiy ifodadagi sobiq tuzumga xos bo‘lgan tantanavorlik o‘rnini estetik psixologizm – hayotiylik, haqqoniylik, real tasvirlar egallay boshladi.

Hozirgi dostonchilikda janrning rang-barang ko‘rinishlarini quyidagicha tasniflash mumkin:

1. Dostonda voqelikni ifodalash usuliga ko‘ra: lirik, liro-epik, dramatik dostonlar.
2. Qaysi davr voqeligiga bag‘ishlanganligiga ko‘ra: tarixiy va zamonaviy dostonlar.
3. Uslubiy izlanish yo‘nalishiga ko‘ra: a) folklordagi doston, ertak, afsona, rivoyat kabi epik janrlar shakli, syujeti va ifoda uslubi asosida yaratilgan stilizatsion dostonlar; b) mumtoz dostonchilikka xos aruz vaznida, masnaviy shaklida, qasida mazmunida, maktublar uslubida yozilgan masnaviy dostonlar, qasida dostonlar, maktub dostonlar, tasavvufiy ruhdagi dostonlar, ma‘rifiy-didaktik dostonlar; v) jahon modernistik adabiyoti an‘analari ta‘sirida yaratilgan modern izlanishdagi dostonlar.

XX asrning 50-80-yillarida ijodkorlar millat qalbida yashirinib yotgan dardlarni folklorning afsona, rivoyat, ertak singari epik janrlaridan foydalanish orqali aks ettirdilar. Mustaqillik jamiyatda erkinlik muhitini qaror toptirish barobarida shaxs ongini tubdan o‘zgartirdi. Hayot, ijtimoiy voqelik ta‘sirida badiiy-estetik tamoyillar

yangilandi. Natijada zamonaviy dostonchilikda mustabid tuzum davridagi mafkuraviy yondashuvlar barham topdi, g'oyaviy-badiiy andazalardan voz kechildi. Ijtimoiy voqelik, jamiyat psixologiyasi, olam va odam munosabatlari talqinida ma'rifiy-falsafiy va ma'naviy-axloqiy masalalar ustuvor ahamiyat kasb etdi. Adolat, ezgulik, haqiqat singari umumbashariy qadriyatlar mezonini asosidagi yondashuv, badiiy tahlildagi xilma-xillik, o'z navbatida, janrning rang-barang ko'rinishlarini vujudga keltirdi. Bunda folklor, Sharq mumtoz dostonchiligi an'analari va jahon dostonchiligining poetik tajribalari yetakchi omil vazifasini o'tadi.

Darhaqiqat, XX asrning ikkinchi yarmi o'zbek dostonchiligida jamiyat taraqqiyotida yuz bergan ijtimoiy-siyosiy o'zgarishlar, ayniqsa, xalqimizning mustaqillik haqidagi orzu-o'ylari aks ettirildi. XX asrning ikkinchi yarmi o'zbek dostonlari ikki xil ijtimoiy tuzum (dastavval, sho'ro va keyinchalik mustaqillik davri) da, ikki xil mafkura (dastlab, kommunistik va asr so'ngida mustaqillik mafkurasi) sharoitida yaratildi. Har ikkala davrda ham o'sha zamon yukini ko'targan dostonlargagina e'tibor qaratildi.

O'zbek adabiyotida XX asr ikkinchi yarmida dostonlarning xilma-xil ichki turlari janrning shakl va mazmun jihatdan har tomonlama badiiy taraqqiy topib borganini ko'rsatadi. Ayni paytda davr dostonlari janr taraqqiyotining spetsifik xususiyatlaridan tashqari mazmunan qaysi tarixiy-ijtimoiy bosqich voqealari mantiqiga qaratilganligi, qahramonlar xarakteri nuqtai nazaridan ham o'zaro farqlanishi seziladi. Jumladan, davrning 60-80-yillarida yaratilgan dostonlar («Ruh bilan suhbat», «Tanovar», «Istanbul fojiasi», «Jannatga yo'l», «Armon») oshkoralik davri – erk, hurriyat orzusi talqiniga bag'ishlangan dostonlar («Ranjkom», «Tavba», «Tanazzul yoxud bir begonaning iztiroblari») dan, shuningdek, mustaqillik davrining ilk yillari samaralari ta'sirida yuzaga kelgan («Xotiram siniqlari», «Naqshband») dostonlardan mazmunan ajralib turadi. Shu jihatdan XX asr ikkinchi yarmi dostonlarini yaratilgan davriga ko'ra uch bosqichga ajratib o'rganish mumkin. Chunki 60-70-yillarda yozilgan dostonlar, asosan, shaxsga sig'inish oqibatlarini tugatish davriga to'g'ri kelganligi sababli biroz bo'lsa-da, lirik qahramonning erk va ozodlik haqidagi fikr yurita boshlaganini o'zida ifoda etadi. Ammo baribir uning bu fikrlari ochiq-oshkora holda emas, ramziy timsollar vositasida ifodalanganligi kuzatiladi. Bu bilan ijodkorlarning

hali ham qatag'on davr xurujlaridan, sobiq tuzumga xos soxta demokratiya qurshovlaridan tashqarida erkin harakat qilolmaganligi ayonlashadi. Shu hadik va qo'rquv tufayli aksariyat shoirlar quruq madhiyabozlik yo'lidan bordilar. Shunday keskin zamonda ham erk va ozodlikka intilib, asarlari qatiga shu intilishlarini ramzlar vositasida jo etgan matonatli ijodkorlar ham bor edi Mustaqillik millat tarixida ham, adabiyot tarixida ham muhim davr bo'ldi. Bu davrda so'z va fikr erkinligi sari keng yo'l ochildi. Tarixiy, diniy-axloqiy, madaniy-ma'naviy qadriyatlarga alohida e'tibor qaratildi. O'zbek xalqining ongi, dunyoqarashida tub o'zgarishlar yuz berdi, qalbida esa istiqloлга shukronalik, ertangi kunga ishonch tuyg'ulari qaror topdi. Binobarin, davr dostonchiligida mana shunday yangilanishlarni ifodalash, millatning milliy mustaqillikka kirib kelish tarixini badiiy yoritish bosh xususiyatga aylandi. Ana shu xususiyatlar shoirlarimizning hayot materialini tanlashda, unga yondashishda, badiiy-estetik talqin qilishda, o'z individual mahoratlarini namoyon etishida yorqin kuzatiladi. Binobarin, istiqloл yillarida yaratilgan dostonlar quyidagi asosiy xususiyatlari bilan ajralib turadi:

1. Davr dostonlarida mustaqillikning ma'naviy-ijtimoiy asoslarini ochishga, milliy g'urur tuyg'ulari psixologiyasini yoritishga e'tibor qaratildi.
2. Mustaqillik dostonlarida diniy-axloqiy qadriyatlarning talqini, o'z o'tmishimizda yorqin iz qoldirgan mashhur shaxslar hayoti, taqdiri haqida diniy-falsafiy, tasavvufiy mavzuda dostonlar yozish o'tgan asrning 90-yillarida o'ziga xos an'ana tusini oldi.
3. Davr dostonchiligida o'zbek xalqi tarixining muhim qatlamlari qalamga olinib, tarixiy shaxslar obrazini yaratishga, bu bilan milliy istiqloл ildizlarini ochishga e'tibor berildi Ko'rinadiki, XX asr ikkinchi yarmi 50-60-yillar, 70-80-yillar, mustaqillik davri dostonlari o'ziga xos xususiyatlari bilan bir-biridan ajralib turadi. O'tgan asrning 50-60-yillarida yaratilgan dostonlarda davr xurujlaridan, sobiq tuzumga xos soxta demokratiya qurshovlaridan tashqarida erkin harakat qilolmagan ijodkorlarning mustaqillik, erkka intilish g'oyalarini turli ramziy timsollar vositasida ifodalagani, real hayot manzaralarini ko'proq lirik qahramon kechinmalari orqali tasvirlagani kuzatilsa, 70-80-yillarda turg'unlik davri fojialari, xalq qalbida yashiringan dardlar, erk, ozodlik g'oyalari ramzlar asosida aks ettirilgani ko'zga tashlanadi. Shunisi bilan ular o'rtasida muayyan uyg'unlik borligi seziladi. Biroq 70-80-yillar dostonchiligining o'ziga

xos muhim xususiyati shundaki, bu davr dostonnavislari erk haqidagi orzu-intilishlarini folklorning ertak, afsona, rivoyat singari janrlarini badiiy sintez va stilizatsiya qilish asosida ramziy ifodalash yo‘lidan borishgan. Istiqlol davri dostonlarida esa milliy mustaqillikning ma’naviy-ijtimoiy asoslarini, ildizlarini ochishga: diniy-axloqiy qadriyatlarning talqini, istiqloлга shukronalik, ertangi kunga ishonch tuyg‘ulari, shaxs erki singari masalalarga alohida e’tibor qaratildi.

XX asr ikkinchi yarmidan mustaqillikning dastlabki o‘n yilligigacha bo‘lgan davrdagi dostonlarga xos xususiyatlar quyidagilarda namoyon bo‘ladi:

XX asrning ikkinchi yarmi o‘zbek dostonlari ikki xil ijtimoiy tuzum (dastavval, sho‘ro va keyinchalik mustaqillik davri)da, ikki xil mafkura (dastlab, kommunistik va asr so‘ngida mustaqillik mafkurasi) sharoitidayaratildi. Har ikkala davrda ham o‘sha zamon yukini ko‘targan dostonlarga e’tibor qaratildi.

O‘zbek adabiyotida XX asr ikkinchi yarmida dostonlarning xilma-xil ichki turlari janrning shakl va mazmun jihatdan har tomonlama badiiy taraqqiy topib borganini ko‘rsatadi. Ayni paytda davr dostonlari janr taraqqiyotining spetsifik xususiyatlaridan tashqari mazmunan qaysi tarixiy-ijtimoiy bosqich voqealari mantiqiga qaratilganligi, qahramonlar xarakteri nuqtai nazaridan ham o‘zaro farqlanishi seziladi. Jumladan, davrning 60-80 yillarida yaratilgan dostonlar («Ruh bilan suhbat», «Tanovar», «Istanbul fojiasi», «Jannatga yo‘l», «Armon») oshkoralik davri – erk, hurriyat orzusi talqiniga bag‘ishlangan dostonlar («Ranjkom», «Tavba», «Tanazzul yoxud bir begonaning iztiroblari»)dan, shuningdek, mustaqillik davrining ilk yillari samaralari ta’sirida yuzaga kelgan («Xotiram siniqlari», «Naqshband») dostonlardan mazmunan ajralib turadi. Shu jihatdan XX asr ikkinchi yarmi dostonlarini yaratilgan davriga ko‘ra uch bosqichga ajratib o‘rganish mumkin. Chunki 60-70-yillarda yozilgan dostonlar, asosan, shaxsga sig‘inish oqibatlarini tugatish davriga to‘g‘ri kelganligi sababli biroz bo‘lsa-da, lirik qahramonning erk va ozodlik haqidagi fikr yurita boshlaganini o‘zida ifoda etadi. Ammo baribir uning bu fikrlari ochiq-oshkora holda emas, ramziy timsollar vositasida ifodalanganligi kuzatiladi. Bu bilan ijodkorlarning hali ham qatag‘on davr xurujlaridan, sobiq tuzumga xos soxta demokratiya qurshovlaridan tashqarida erkin harakat qilolmaganligi ayonlashadi. Shu hadik va qo‘rquv tufayli aksariyat shoirlar quruq

madhiyabozlik yoʻlidan bordilar. Turgʻunlik davrining bir qismi hisoblangan 80-yillarda paxta yakkahokimligi, qayta qurish va oshkoralik shabadalarining esishi shu vaqtda yaratilgan dostonlarning asosiy mavzu-mundarijasini tashkil etdi. Mustabid tuzum iskanjasidagi millat qalbida yashirinib yotgan dardlarni, tuygʻularni oshkor etishda; erkka intilish, Vatanni ozod va mustaqil koʻrish kabi davrning dolzarb gʻoyalarini ochib berishda folklorning afsona, rivoyat, ertak, doston singari epik janrlari syujeti, motiv va obrazlaridan foydalanish qulay ifoda vositasi sifatida xizmat qila boshladi.

DURDONA

MAVZU: OYBEKNING “DAVRIM JAROHATI” VA M.SHAYXZODANING “TOSHKENTNOMA” DOSTONLARI

Reja:

1. XX asrning 60-70-yillar dostonchiligi va Oybek ijodi.
2. “Davrim jarohati” dostonida insoniyat fojiasi ifodasi. Pafos.
3. M.Shayxzodaning “Toshkentnoma” dostoni uslubi.
4. Dostonning badiiy tili.

Tayanch tushunchalar: “Davrim jarohati”, tashxis, erk, ijtimoiy pafos, ramz, global mavzu, «Toshkentnoma», vazn, qasida, falsafiy mushohada, poetik topilma, maqol, masnaviy.

Oybek o‘zbek dostonchiligiga o‘tgan asrning 30-yillarida kirib keldi. “Dilbar – davr qizi”, “Temirchi Jo‘ra”, “Baxtigul va Sog‘indiq”, “Navoiy” singarilar shular jumlasidandir. Shoirning 60-yillar ijodida esa “Davrim jarohati” dostoni muhim o‘rin egallaydi.

Binobarin, o‘tgan asrning 60-70-yillarida yozilgan dostonlar, asosan, shaxsga sig‘inish oqibatlarini tugatish davriga to‘g‘ri kelganligi sababli biroz bo‘lsa-da, lirik qahramonning erk va ozodlik haqidagi fikr yurita boshlaganini o‘zida ifoda etadi. Ammo baribir uning bu fikrlari ochiq-oshkora holda emas, ramziy timsollar vositasida ifodalanganligi kuzatiladi. Bu bilan ijodkorlarning hali ham qatag‘on davr xurujlaridan, sobiq tuzumga xos soxta demokratiya qurshovlaridan tashqarida erkin harakat qilolmaganligi ayonlashadi. Shu hadik va qo‘rquv tufayli aksariyat shoirlar quruq madhiyabozlik yo‘lidan bordilar. Shunday keskin zamonda ham erk va ozodlikka intilib, asarlari qatiga shu intilishlarini ramzlar vositasida jo etgan matonatli ijodkorlar ham bor edi. Ulardan biri Oybek bo‘lib, o‘zining “Davrim jarohati” dostonida xuddi shunday yo‘l tutib, o‘zbek xalqi qalbidagi davr bilan bog‘liq jarohatlarni muayyan timsollar orqali ochib berishga intilgan.

Ma‘lumki, 1945-yilda Yaponiyaning Xirosima shahrida insoniyat tarixida nihoyatda mudhish voqea yuz berdi. Amerika tomonidan bu shahar ustiga atom bombasi tashlanib, necha minglab insonlar o‘limga mahkum etildi. Inson aql-zakovati, bilimi tufayli

erishilgan ilm-fan yutuqlari uning baxtu saodati yo'lida emas, fojiasi uchun ishlatilganligi dunyo ahlini dahshatga soldi. Bundan ta'sirlangan ijodkorlar esa ushbu global mavzuga adabiyotda ham o'ziga xos munosabat bildirdilar. Jumladan, Oybek oradan yigirma yil o'tib, taniqli adabiyotshunos U.Normatov o'rinli ta'kidlaganiday: «XX asrning eng mudhish hodisalaridan biri – ikkinchi jahon urushi poyonida yapon zaminida sodir etilgan – bashariyat tamadduni tarixidagi mislsiz ofat – atom qurolini ishga solish tufayli sanoqli daqiqalarda 200 mingdan ortiq tinch aholi yostig'ini quritgan, yana necha minglab tirik qolganlar taniyu qalbini bir umrga jarohatlagan, butun bashariyat ahlini vahshatga solgan mudhish hodisa haqida qalam tebratadi» [1, 141]. Shoir yuragining qat-qatlariga yashiringan ulug' dardni – «davr jarohatining qalbdagi asoratlari»ni [1, 141] satrlarga tizib, «Qalbim jarohati» nomli dunyo adabiyoti mezonlaridagi lirik asarni bunyodga keltirdi.

Dostonning har bir satri chuqur insoniy dard, mung va iztirob bilan sug'orilgan. Shoir atom bombasini «osmonda bir qopchiq og'u», «yalmog'iz o'ti», «ofat-quyosh», «ajal-nur», «olov ajdari» kabi tashbehlar bilan ifodalab, shu qiyoslar asosida inson hayotini tahlikaga solgan bu qurolning dahshatlarini aks ettiradi:

Har kimda kundalik bir g'avg'o, bir ish

Kim bilur – osmonda bir qopchiq og'u [2, 57].

Dostonda fojining yuz berishi quyidagicha hayotiy tasvir etilgan:

Ohista chayqalib tong shamolida

Parashyut tushmoqda ko'tarib ajal

Soat naq sakkizu o'n besh daqiqa

Yorildi ajalning qopi bemahal [2, 58].

Shu tariqa «davr balosi» – samolyotning «shum qanoti»dan «yalmog'iz o'ti» – bomba insonlar ustiga endirildi. Ko'z ochib-yumguncha «yuz mingcha odamlar kulga» aylandi. Shoir bu haqda yozar ekan, Amerikaning ajalni olib kelgan samolyotini «shum kalxat», uning o'zini «tengi yo'q jallod» metaforalari orqali ataydi. Atom bombasi nurida qovjiragan jasadlarni «ko'mir»ga, nobud bo'lgan insonlar orzu-istaklarini «kuygan tabassum»ga mengzaydi. Bu fojia tufayli yuz ming odam hayotni bevaqt tark etgan bo'lsa, yana shuncha jon majruh va xasta bo'lgani ma'lum:

Ufqda bulutlar qonlarda suzar

Dud burqir xastalar nola-ohida
 Vahm changalida qovjirak qalblar

Bulutday chayqalur g'am nigohida [2, 61].

Shoir tashxis bilan ziynatlagan misralarida fojiadan keyingi holat va manzaralarni ham tasvir etadi. U o'lim butkul soya solgan shaharda hatto marsiya aytuvchi inson ham qolmaganidan bu ishni tilsiz, zabonsiz dengiz o'z zimmasiga olganligini achinish va buyuk dard bilan bayon etadi. Bu o'rinda Oybek xalq ishonchlariga tayanib, jon oluvchi farishta Azroil nomini talmeh sifatida qo'llab, hatto bunday yovuzlikka u ham qodir emasligini ta'kidlab: «Azroil, insondan, kel, ol saboqni», deya hayqiradi.

Ko'rinadiki, «Davrim jarohati» dostonida muallif, avvalo, asr fojiasi tufayli chekilgan dard-alamni, umuminsoniy jihatlarni hassoslik bilan satrlarga tizishni ko'zlagan. Ayni vaqtda unda o'zbek xalqining ham dard, hasratlari yashiringan. Chunki asar yaratilgan o'tgan asrning 60-yillarida – erkinlik bo'g'ilgan biqiq muhitda Oybek ozodlik, mustaqillik haqidagi fikrlarini oshkora aytolmasdi. Shuning uchun Xirosima fojiasini tasvirlash barobarida xalqimizning erk va ozodlikka intilishi g'oyalarini ham aks ettirdi. Buni esa uning quyidagi satrlari orqali his etish mumkin:

Qadamlarga g'ovdir – zulm toshlari [2, 64]

Yana:

Kurashur, qolsa-da ko'p kelinlar tul

Qo'llarni kishanlash, bil, endi mushkul

Qilsang-da bog'larni, kulbalarni kul

Vayronlik, qullikni bilmaydi ko'ngil [2, 64]

Binobarin, «Qadamlarga g'ovdir – zulm toshlari», «Qo'llarni kishanlash, bil, mushkul», «Vayronlik, qullikni bilmaydi ko'ngil», – der ekan, shoir ramzlar, timsollar orqali o'z xalqining ming yillik orzularini ifoda etadi. Uning ko'nglida hamisha erkka, ozodlikka tashnalik hislari barq uradi. Shu ma'noda bu asar o'zbek «dostonchiligida o'ziga xos ijtimoiy pafos ifodasi an'anasini boshlab berdi» [1, 145].

Maqsud Shayxzodaning «Toshkentnoma» asari, o'zi ta'kidlaganiday, «o'zbek she'rining to'qqiz vaznida» yozilgan. Shoir masnaviy shaklidan, barmoqning 7, 8, 9, 11 hijoli vaznidan unumli foydalangan. M.Shayxzoda bu asarni urushdan keyingi tiklanish yillari, Stalin qatag'oni fosh etilgan davrda yaratgan. M.Shayxzoda

o'tgan asrning 50-yillari adog'ida turib, Toshkentga nazar solgan bo'ldi. Doston do'stlik, non shahri, ma'rifat va madaniyat maskani sanalgan poytaxt shaharga mehru muhabbat, sadoqat, undan faxrlanish hislari bilan yo'g'rilgan. Asar qasida xarakteriga ega. Toshkentga bo'lgan cheksiz mehr-ehtirom falsafiy mushohadalar bilan yo'g'rilgan satrlarga mahorat bilan tizilgan:

Sharqda yonar yorqin mash'aldek
Osiyoning kaftida gavhar [3, 462]

M.Shayxzoda Toshkentni «Osiyoning kaftidagi gavhar»ga qiyoslaydi. O'zbekiston – quyoshli o'lka. Shoir ham shu jihatga urg'u beradi:

Chirchiq uvasiga qo'ngan shaharda
Quyosh xizmatini boshlab saharda
Mehnatga bel bog'lar odamdan burun
Oltin jomakorin yechar kechqurun [3, 449]

M.Shayxzoda bunda tashxisni qo'llaydi (quyoshning saharda xizmat boshlashi – ya'ni ertalab nur sochib chiqishi). Kechqurun quyoshning botishini shoir kechqurun quyosh oltin jomakorini yechishiga qiyoslaydi. To'g'ri, adabiyotimizda quyosh nurlari oltinga qiyoslanadi. Biroq «oltin jomakor» shoirning betakror poetik topilmasi:

O'zbekiston – tan, Toshkent-chi – yurak
Sharqning ulug'vor ishxonasi u
Nur derazali ishxonasi u [3, 474]

M.Shayxzoda Vatanni inson deya tasavvur etadi, Toshkentni esa uning yuragi deydi. Binobarin, inson a'zolari ichida bosh vazifani yurak bajaradi. Toshkent shu ma'noda O'zbekistonning hamisha urib turgan yuragiga qiyos.

Deydilar: Toshkentda suv ichgan chumchuq
Qaytib kelar ekan Makkatullodan [3, 449]

Xalqimizda «Toshkentdan suv ichgan chumchuq Makkatullodan qaytib keladi» degan maqol bor. Yuqoridagi misolda M.Shayxzoda ushbu maqolni deyarli o'zgarishsiz qo'llagan.

Sobiq sho'ro zamonida hozirgi Mustaqillik maydoni Qizil maydon deb atalgan. Toshkent markazida joylashgan bu maydonda yurt bayramlari o'tkazilgan. Shu bois M.Shayxzoda uni «Yangi zamon uchun ko'zgu» deya ta'riflaydi. Yangi zamon esa ko'klarga ko'tarilgan, xalqning qo'ynini puch yong'oqqa to'ldirgan sobiq tuzum

nazarda tutilmoqda. Chunki o'sha davr ijodkorlarida bu davrga nisbatan ishonch tuyg'ulari ustuvor bo'lgan.

Xalqimiz turli tazyiqlar, cheklashlarga qaramay, o'zi uchun aziz va muqaddas bo'lgan qadriyatlarni unutmaslikka intilib kelgan. Jumladan, ulug' Navoiy dahosiga ehtirom hamisha saqlangan. «Toshkentnoma»da M.Shayxzoda Navoiy xiyobonini mehr bilan tilga oladi.

Har bir doston badiiy shakl – masnaviyning u yoki bu qirrasini o'zida mujassam etishi bilan afzal. Masnaviy shaklidagi asarlarda «yangicha o'y va tuyg'ularning ravon kuylanishi» muhim xususiyatdir. Yuqoridagi qiyoslardan ko'rinadiki, Toshkentni vasf etishda shoirga masnaviy shakli fikr izchilligini ta'minlashga xizmat qilganligi kuzatiladi. Ayni choqda M.Shayxzoda Toshkentga bo'lgan cheksiz mehri-ehtiromini falsafiy mushohadalar bilan yo'g'rilgan satrlarda aks ettiradi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar:

1. Oybekning “Davrim jarohati” dostoni qachon yozilgan va unda ifoda etilgan voqelik qaysi yillardan so'zlaydi?
2. “Davrim jarohati” dostonida shoir kitobxon e'tiborini qanday ijtimoiy-ma'naviy mavzularga qaratishni maqsad qilgan deb o'ylaysiz?
3. Asar qaysi voqea munosabati bilan yozilgan?
4. Dostonda Vatan siymosini gavdalantirishda qaysi obrazlar ko'makka kelgan?
5. “Toshkentnoma” dostonining lirik xususiyatini belgilovchi omillar qaysilar?
6. Dostondagi obrazlar tizimi xususida so'z yuriting.
7. Toshkent obrazini berishda shoir nimalarga ahamiyat qaratgan?
8. Vatan timsolini gavdalantirishda shoir individualligiga xos jihatlar qaysilar?
9. “Toshkentnoma”da qaysi tarixiy shaxslar va ijodkorlar nomi tilga olingan?
10. Dostonda shoir qaysi badiiy san'atlardan unumli foydalangan?
11. Asar qaysi vaznda yozilgan?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Норматов У. «Тўлқинлар ўқирлар ҳазин марсия». («Даврим жароҳати» достони яратилганининг 50, мудҳиш жароҳат содир этилганининг 70 йиллиги муносабати билан)// Жаҳон адабиёти. – Тошкент, 2015. – № 8. –Б.141-145.
2. Ойбек. Мукамал асарлар тўплами. Ўн тўққиз томлик. Тўртинчи том. Достонлар. – Тошкент: Фан, 1976. – 280 б.
3. Шайхзода М. Асарлар. Олти томлик. Иккинчи том. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Бадиий адабиёт нашриёти, 1971. – 502 б.

MAVZU: MIRTEMIR DOSTONLARI

Reja:

1. Badiiy tarjima va Mirtemir ijodi.
2. Mirtemirning “Suv qizi” dostoni va “Boqchasaroy fontani” dostonidagi mushtarakliklar.
3. Mirtemir dostonlarining E.Vohidov ijodiga ta’siri.

Tayanch tushunchalar: badiiyat, syujet, kompozitsiya, ijodiy o‘rganish, ijodiy ta’sir, epik mazmun, ertak ruhi, doston.

Mirtemir ijodida doston janridagi asarlar muhim o‘rin tutadi. Uning “Suv qizi”, “Surat” dostonlari badiiyati, syujeti va kompozitsiyasi bilan ajralib turadi. Mirtemir badiiy tarjima bilan ham shug‘ullangan. Shu jihatdan shoirning “Suv qizi” dostoni shu jarayon ta’sirida yaratilgan.

Ijodiy o‘rganish shoir dunyoqarashi, badiiy tafakkur tarzi, uslubida namoyon bo‘ladi. XX asr ikkinchi yarmi o‘zbek dostonchiligini kuzatadigan bo‘lsak, Pushkinning Mirtemirga, Bayronning M.Ali, O.Matjonga, Dante va L.Ukrainkaning A.Oripovga, Gyotening E.Vohidovga, Nozim Hikmatning M.Shayxzoda, I.Otamurodga ijodiy ta’sir ko‘rsatganligini kuzatish mumkin. Buning natijasida o‘sha shoirlar ijodiga xos badiiy shakllar, uslub o‘zbek shoirlari ijodida u yoki bu shaklda namoyon bo‘ldi, dostonlar tarkibi yangi unsurlar va elementlar bilan boyidi. Buni bir necha shoirlar ijodi misolida yorqin ko‘rishimiz mumkin. Jumladan,

Pushkin ijodidan ta'sirlanmagan, unga ergashmagan shoir deyarli uchramaydi. Xususan, «Boqchasaroy fontani» dostoni A.S.Pushkinga katta shuhrat keltirgani ma'lum. Aslida bu asar, V.M.Jirmunskiyning e'tiroficha, J.Bayronning «Korsar» dostoni ta'sirida yozilgan [1, 11]. O'zbek adabiyotida mazkur asar Mirtemirning «Suv qizi», E.Vohidovning «Orzu chashmasi» dostonlarining yaratilishiga asos bo'lgan.

«Boqchasaroy fontani» dostonining «Tatar qo'shig'i» qismida tutqun qiz Maryamning taqdiri hikoya qilinadi. Bu g'amli hikoya asarga epik mazmun baxsh etgan. Natijada qahramonlarning tuyg'u-kechinmalari, o'y-fikrlari yaxlit syujetni vujudga keltirgan. Shu jihatlar inobatga olinsa, Pushkin va Mirtemir dostonlaridagi mushtarakliklar quyidagilarda ko'zga tashlanadi:

1. Har ikki asar ham ertak ruhida yaratilgan. «Boqchasaroy fontani»da ertakka xos an'anaviy boshlanma yo'q. «Suv qizi»da esa bunday boshlanma («Qadim choqda, dengiz bo'yida... Hayot ko'rgan ekan bitta chol») mavjud. Biroq ikkala dostonidagi obrazlar ham ertakmonand bo'lib, Pushkin dostonida podsho Garoy, Zarema, Maryam, Maryamning otasi, og'a; Mirtemirda sulton, chol, uning qizi Orzi, qaroqchi Alibobo qiyofalarida bo'y ko'rsatadi. Bu esa ruhiy-ma'naviy jihatdan o'xshash obrazlarni yuzaga keltirgan.

2. Har ikkala dostonida ham mehribon otalar va qizlar obrazi yaratilgan. «Boqchasaroy fontani»da Maryam tasviri:

Uning yumshoq sevimli nozi,
Tabiati, laziz ovozi.
Yonib turgan moviy ko'zlari,
Dona-dona shirin so'zlari
Bir-biridan jozibadordi;
Hammasida ajib kuch bordi...[2, 171].

«Suv qizi»da Orzi tasviri:

Bo'lar ekan cholning bir qizi,
Shamshod uning bo'yiga xushtor.
Labi pista, yuzi qirmizi,
Dastor olma kabi zab naqshdor [3, 385].

E'tibor berilsa, qahramonlar portretidagi o'ziga xoslik milliylik bilan aloqador. Pushkin o'z qahramonini moviy ko'zli, Mirtemir esa shahlo ko'z tarzida ifoda etadi. Ulardagi ruhiy-ma'naviy yaqinlik nafaqat tashqi ko'rinishi, balki iste'dodi orqali ham namoyon bo'ladi.

Chunki Maryam ham, Orzi ham qo'shiq kuylaydi. Mirtemir Sharq mumtoz adabiyotida mavjud an'anaviy o'xshatishlarni (bo'yning shamshodga qiyoslanishi, labning pistaga, yuzning qirmizi olmaga o'xshatilishi kabi) mohirona qo'llagan.

«Boqchasaroy fontani» da:

Amaldorlar, boylar izma-iz

Orqasidan izlab yurardi.

Yigit-yalang «Oh...» deb o'yida,

Azob chekar edi ko'yida.

«Suv qizi»da:

Ko'rgan ko'zning quvonchi ekan,

Ko'rgan yigit qolmas sevgisiz...

Bu bilan qizlarning nihoyatda go'zalligi ifoda etilmoqda.

3. Syujetlararo o'xshashlik. Maryam tatarlarning Polshaga hujumi vaqtida podsho haramiga keltirilgan. Orzini esa qaroqchi Alibobo chashma bo'yidan o'g'irlab saroyga olib kelgan. Ayni zamonda tutqun qizlarning haramdagi hayoti tasvirida mutanosibliklar bor. Ko'rinadiki, har ikki shoir ham ayollar erksizligi mavzusini hayotiy lavhalarda yoritgan. Bu ezgulik va yovuzlik, yaxshilik va yomonlik kurashini ham o'zida ifoda etadi. Garoy va sulton –yovuzlik timsoli, Maryam bilan Orzi erksizlik qurboni sifatida ko'zga tashlanadi. Har ikkala doston ham qayg'uli yakun topadi. Ya'ni Mariya «tarki umr» etadi. Orzi esa haramda farzandli bo'ladi va qizi bilan o'zini daryoga tashlaydi. Har ikkala asarda ham asosiy voqealar podsho harami, Dunay sohillari, Qora dengiz bo'ylarida bo'lib o'tadi.

Ko'rinadiki, Mirtemir Pushkinning «Boqchasaroy fontani» dostonidan ijodiy ta'sirlangan. Uning o'ziga xosligi mavzuni milliy ranglarda ifoda etganligida ko'rinadi. Bu adabiyotimizda jahon dostonchiligi badiiy-estetik tajribalari turli shakllarda namoyon bo'layotganligini bildiradi. Ayni paytda mazkur jarayon E.Vohidovning «Orzu chashmasi» asarida ham yorqin kuzatiladi. Bunda shoirning Mirtemir qalamiga mansub «Suv qizi» dostonidan ta'sirlangani quyidagilarda seziladi:

1. Mirtemir asarni ertak, Erkin Vohidov esa Qora dengiz ertagi deb ataydi. Ayni paytda E.Vohidov dostoniga Mirtemirning «Suv qizi» dostonidagi «Kecha oydin, bahor ayyomi, Qatra-qatra yosh to'kar buloq» satrlarini epigraf qilib keltiradi. Demak, mazkur epigraf orqali shoirning Mirtemirdan ta'sirlanganini payqash qiyin emas.

2. Har ikkala doston lirik kirish bilan boshlangan. «Suv qizi»da:
 Yulduzlar-la charog'on kecha...
 O'rmonlarga boqar o'roq oy.
 Yo'llaringga boqdim, erkatoy,
 Sen kechikding va'daga picha [3, 384].

«Orzu chashmasi» dostonidagi debocha ham ana shunday qayg'uli ruh bilan ibtido topadi:

Tebranadi
 Ohista to'lqin,
 Moviy dengiz tilga kiradi,
 Qoyalarga boshin uradi...[4, 383]

3. Syujetlararo bog'liqlik bor. «Suv qizi»da ham, «Orzu chashmasi»da ham asar qahramoni dengiz bo'yida yashashi tasvirlanadi. Demak, ekspozitsiya bilan bog'liq mutanosiblik mavjud. «Suv qizi»da Orzini qaroqchi Ali bobo dengizning narigi yog'idagi berahm sultonga sotib yuboradi. «Orzu chashmasi» da ham qaroqchi Ali bobo Orzuni o'g'irlab ketadi va uni xonga tortiq qiladi.

4. Syujetlararo bog'liqlik ruhiy-ma'naviy jihatdan o'xshash obrazlarni vujudga keltirgan. Binobarin, har ikkala bosh qahramon ham Orzu (Mirtemirda Orzi) deya nomlangan. Sababi, Mirtemirning qahramoni Orzi otasining yakka-yu yagona farzandi sifatida voyaga yetgan. Erkin Vohidovning lirik qahramoni ham ota-onasining yolg'iz farzandi. Ayni paytda ular qismatdosh. Voqealar rivoji kuzatilsa, har ikkala dostonida qaroqchilar tomonidan o'g'irlangan, orzulari poymol bo'lgan qizlar bir yil o'tib farzandli bo'ladi. Dostonlarning yechimida Orzi va Orzu bag'ridagi bolasi bilan birga o'zini to'lqinli dengizga tashlaydi. Demak, dostonlarning tasvir yo'sini o'xshash.

Erkin Vohidov Mirtemirning dostonchilikdagi ijodiy an'anasini davom ettirgan. Ayni paytda shoirning o'ziga xosligi, E.Vohidov asarda lirizmga keng o'rin bergan. Chunki dostonidagi lirizm, latish adabiyotshunosi V.P.Kikansning ta'kidlashicha, uzluksiz ravishda rivojlanib boruvchi jarayondir [5,44]. Demak, Mirtemir dostoniga nisbatan «Orzu chashmasi»da lirik ruhning ustunligini aynan shu fikr bilan asoslash mumkin.

Mirtemirning «Suv qizi» dostonida ertak va doston janri xarakteridan kelib chiqib, epiklik lirizm bilan uyg'unlashib ketgan. E.Vohidov esa asar syujetini «Kuntug'mish» dostoni motivlari bilan boyitganligi kuzatiladi. U «Suv qizi»dan farqli o'laroq, asarga

Orzuning sevgilisi Og‘ado‘st obrazini olib kiradi. Asarning yana bir muhim jihati, shoir buloqqa alohida mazmun yuklaydi. Uni insonlashtirib, Orzuning sirdoshi sifatida tasvir etadi. Shu ma’noda Erkin Vohidovning «Orzu chashmasi» dostoni XX asrning 30-yillarida vujudga kelib, takomillasha boshlagan yangi tipdagi liro-epik dostoniga xos an‘analarni davom ettirdi hamda uni mazmun va shakl jihatidan yanada boyitdi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Mirtemir ijodida yurt obrazi qanday shakllarda gavdalanadi?
2. Shoir she‘riyatining asosiy xususiyatlari nimada? Mirtemir dostonlarining umumiy mushtarak jihati nimalarda namoyon bo‘ladi?
3. “Surat” lirik asarida qaysi davr voqealari aks etgan?
4. Sizningcha, dostonni yozishga undagan omillar nimalardan iborat?
5. Dostondagi obrazlar tizimi xususida batafsil so‘z yuriting.
6. Asarning liriklik xususiyati nimalarda ko‘rinadi?
7. “Suv qizi” ertak-dostonining syujet unsurlari borasida so‘z yuriting.
8. Mirtemirning ushbu dostonlari qaysi vaznda yozilgan?
9. Ertak-dostonlarda qaysi she‘riy san‘atlar ko‘p qo‘llangan?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. — Ленинград: Наука, 1978. — 422 с.
2. Пушкин А.С. Танланган асарлар. —Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1999. — 320 б.
3. Миртемир. Асарлар. Уч томлик. Иккинчи том. — Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. — 386 б.
4. Воҳидов Э. Муҳаббатнома. Икки жилдлик. Биринчи жилд. —Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. — 384 б.
5. Киканс В.П. Современная советская поэма. — Рига: Зинатне, 1982. —234 с.

MAVZU: ZULFIYA – DOSTONNAVIS

Reja:

1. Yangi o‘zbek dostonchiligi va Zulfiya ijodi.
2. “Quyoshli qalam” dostonining g‘oyaviy-badiiy munadariyasi.
3. “Xotiram siniqlari” – mustaqillik davri o‘zbek dostonchiligida alohida hodisa.

Tayanch tushunchalar: qalb tebranishlari, portret, ruhiyat, milliy g‘urur tuyg‘ulari psixologiyasi, ijodiy jasorat, yo‘qlov, lirik qahramon, iztirobli kechinma, ijtimoiy ko‘rgulik, kechinmalar silsilasi.

Yangi o‘zbek dostonchiligi taraqqiyotida Zulfiyaning alohida o‘rni bor. Shoiraning “Uni Farhod der edilar”, “Sharqning o‘zi ona bo‘lgan hamisha”, “Mushoira”, “Quyoshli qalam”, “Xotiram siniqlari” kabi asarlari bu jihatdan e‘tiborni tortadi. Jumladan, Zulfiyaning Buxoro safari taassurotlari ifoda etilgan «Quyoshli qalam» dostonida ulug‘ shoirning betakror siymosi yaratilgan. Mazkur asar haqida adabiyotshunosligimizda iliq fikrlar bildirilgan. Ayniqsa, L.Qayumov, M.Ibrohimov, A.Akbarovlarning mulohazalari bu jihatdan e‘tiborli. L.Qayumov: «Ular uchovlon (Oybek, Zarifaxonim, Zulfiya – D.Q.) mashinada Samarqanddan o‘tib, Buxoroga yetadilar. Zarafshon suvidan ta‘m ko‘radilar. Buxoroning tarixiy yodgorliklarini ziyorat qiladilar. Navoiy shahrini borib ko‘radilar... Shoir hayotdagi shuncha voqealarni Oybek nazari bilan tasvirlaydi. Ustoz adibning hayotga munosabati, odamlarga muomalasi, har harakatidan bilinib turadigan xalqiga muhabbati, luqmasi, so‘zi, qilg‘i, o‘zini tutishi – hamma-hammasini bir boshdan yozib chiqadi shoira»[1, 138]. Adabiyotshunos asarning chekinishlar, mushohadalarga boy ekanligini inobatga olib, uni lirik dostonlar qatoriga kiritadi. M.Ibrohimov esa dostonda poetik «men» – shoira o‘quvchi ko‘z o‘ngida asosiy obraz sifatida gavdalanib turgani bois uni liro-epik dostonlar qatoriga kiritadi[2, 36]. A.Akbarov ham shoira timsoli asarda yaraqlab turgani hamda Oybek haqidagi hikoya nihoyatda jozibador ilqlik, chinakam samimiyat bilan ifoda etilganini hisobga olib, uni liro-epik doston ekanligini asoslaydi[3, 180]. Bu boradagi bahslarga munosabat bildiradigan bo‘lsak, dostonda Oybekning lirik

timsoli yaratilgan, unda voqelik bayonidan ko‘ra kechinmalar tasviriga keng o‘rin berilgan. Shu jihatlar hisobga olinsa, L.Qayumov mulohazalariga qo‘shilish mumkin.

Zulfiya bunda Oybek kechinmalarini Buxoro obidalariga nisbatan ifoda etishga intiladi:

Bugun Buxorodan qalbini izlar,
Izlar ming yillarga kirgan xayolin.
Kim bilar, bu tuproq nelardan so‘zlar,
Kimlar yechib berar chigil savolin [4, 188].

Dostonning asosiy g‘oyaviy-badiiy konsepsiyasini ifoda etuvchi bu satrlarda Oybekning Buxoroga muhabbati, buyuk hayrati ifoda etilgan:

Garchand darsligiday tanish Buxoro,
Titdi mudroq, keksa, yosh bobin.
Zindonida titrab, minorlar aro
Kezdi va axtardi dilga xitobin [4, 188].

Oybek Arkni kezar ekan, ustod Ayniy qismatini ko‘z o‘ngida gavdalandiradi va uning holatini o‘z boshidan kechirganday bo‘ladi:

O‘ylar adib yonib, ko‘zi qovjirab,
Darra zarbin sezar o‘z kiftlarida.
Go‘yo Ayniy ko‘zi boqar jovdirab
Qabih obxonaning zax shiftlaridan [4, 189].

Shoira ruhiy jarayonlarni nihoyatda tabiiylik bilan tasvir etadiki, kitobxon ko‘z o‘ngida, avvalo, yetmish besh darra urilgan ulug‘ Ayniy va shu holatni «yonib, ko‘zi qovjirab» boshdan kechirgan Oybek, Ayniy boshiga kulfatlar solgan yaqin tarix, nosog‘lom jamiyat bor bo‘y-basti bilan namoyon bo‘ladi. Binobarin, shoira adibni «yonib, ko‘zi qovjirab» tarzida tasvir etar ekan, uning o‘sha tuzumga, ulug‘ adibini xor qilgan muhitga nafratini ifoda etadi:

Vujudi og‘riqda, joni qiynalib,
Junjikib qo‘llarin suqar qo‘ltiqqa.
Yirik, dono ko‘zlar munga aylanib
To‘kilmagan yoshga to‘ladi liqqa [4, 189].

Zero, yuqoridagi kabi jismoniy azobni o‘z tanasida his etish bejiz emas. Shoirning jismiki shunchalik qiynaldi, demak, qalb ham shu darajada ozor chekadi. Zulfiya ana shu ruhiy manzarani Oybekning tana va qalb tebranishlari uyg‘unligida ifoda eta olgan.

Buxoroni kezib Oybekka eng ta'sir etgan kuch bu ko'hna Ark. U yerda boshidan kechirganlari Oybek xayolini butunlay band etganligi va uni yangi-yangi asarlar yozishga undaganligi aniq:

Yangi obraz-la uchrashtirdimi,
Yo suv parisiga qildi ro'baro'?
Yo quyosh bilan qo'l ushlashtirdimi,
Yo tog'lardan tushdi oldiga ohu? [4, 190].

Shu bois lirik obraz shoir holatida katta o'zgarish sezadi:

Keng yag'rin, mosh-gurunch qo'ng'iroq sochda
Sezdim yoyilganin yangi hayajon[4, 190].

Dastlabki satrda shoirning ruhiyati uning suvrati – portretiga xos chizgilar bilan uyg'unlikda ochib berilgan.

Oybekning hayratlarga, go'zal tuyg'ularga to'la holatini Zulfiya uning o'z fikri, qarashlari orqali ifoda etishga intiladiki, ayni holat kitobxonga shoir siymosini yanada yorqin tasavvur etish imkoniyatini beradi.

Istiqlol davri dostonlarida mustaqillikning ma'naviy-ijtimoiy asoslarini ochishga, milliy g'urur tuyg'ulari psixologiyasini yoritishga e'tibor qaratildi. Bu jihatdan Zulfiyaning «Xotiram siniqlari» asari ahamiyatli. Istiqlolga shukronalik ruhi bilan sug'orilgan bu dostonda Zulfiya o'tgan hayotiga nazar tashlar ekan, o'zi yashagan tuzum manzaralarini qalbi tubidagi o'kinchlar, armonlar vositasida tasvirlaydi. U sobiq tuzumning qusurlarini, shu tuzum sharoitida yashab ijod etganda yo'l qo'ygan xatoliklarini mardona turib tan oladi. Shoiraning ijodiy jasorati shu bilan belgilanadi.

«Yangi hayot» debmiz o'sha kunlarni,
Betlab, benolish yashabmiz ko'p yil.

Bir o'ylab ko'rmabmiz bu yurt hokimin

Labi kulib, nechun rang-ro'yi zahil [4, 216].

Bu fikrlar o'ziga xos iqronoma, xatolardan ozurlangan qalb sadolaridir. Yashab o'tgan hayot yo'lga nazar tashlab, undagi qusurlarini tan olish insonning e'tiqodi yuksakligini va kuchli iroda sohibi ekanligini namoyon etadi. Shoira «yurt hokimining labi kulib, rang-ro'yi zahil bo'lganligi, o'zini toji yo'q podshoday sezishi» misolida mamlakatimizning rasman ozod, lekin amalda qaram bo'lgan yetmish yillik hayotiga ishora qiladi. Chunki bunday fikrlarni sobiq tuzum yillarida baralla aytishning iloji yo'q edi. Shuning uchun Zulfiya hurriyatga, yurtning mustaqil kunlariga shukrona qilar ekan,

ko‘z o‘ngida beixtiyor o‘tmish manzaralari jonlanadi. Ayniqsa, u shu kunlarga intilgani uchun qatag‘on qilingan akasini kuyinib yodga oladi:

Aka, jonim akam – jondoshim akam,
Oltmish yil izimga qaytib yig‘layin,
Bo‘g‘zimda tosh bo‘lgan yo‘qlovlarimni
«Oh»larim eritar – aytib yig‘layin [4, 214].

Bu misralar orqali shoira akasiga o‘xshagan millat farzandlariga qaynoq mehrini ifoda etayotir. Shuning uchun unda «aka» so‘zi bir misraning o‘zida uch marta takrorlantirilishi evaziga millat fidoyilari obrazi umumlashtirilgan. Asarda «yo‘qlov» so‘zi ham bekorga ishlatilmayapti. Chunki qatag‘onga uchraganlarning qismati shu qadar ayanchli ediki, hatto ular uchun ovoz chiqarib yig‘lash, aza ochish mumkin emas edi. Shuning uchun shoira oltmish yil ortga qaytib, bo‘g‘zida qotib qolgan «oh»larini eritib yig‘laydi. Bu ohu nolalarda esa nafaqat bir lirik qahramon – shoiraning, balki butun boshli millatning ezig‘in va qayg‘uli tuyg‘ulari yashiringandir.

Shoira o‘sha davrdagi qamoqxonalar haqida ham yozadi:

Onam qo‘llarida mushtday tugunchak,
Tosh shaharni kezar avaxta izlab.
Avaxta nechadir, zor ona necha,
Nechalar yashardi zamonni «sizlab» [4, 215].

Bu satrlarda shoiraning onasi timsolida davr onalarining holati aks etgan. Onaning tugunchak bilan shahardagi qamoqxonalarda sargardon bo‘lishi, o‘g‘lining qaysi avaxtaga tashlanganligini bilish uchun soatlab navbatda turishi singari tasvirlarda bu xususiyat bo‘rtib ko‘rinadi. Sokin jussali, dili vayron, «mo‘ldir-mo‘ldir ko‘zlarida qotgan yoshlar» kabi tasvirlar davr onalarining farzanddan ayro tushgan holatini o‘zida yorqin aks ettira oladi.

Ota, bir ko‘rmdik ko‘zingizda yosh.
Yashab umidlarning pok sajdasiga
Hatto yovingizga otmadingiz tosh.
Va faqat dedingiz: «Soldim xudoga»,
Bu qirg‘in doyasi xudosizlar-ku [4, 215].

Bu satrlarda endi jigargo‘shasi qatag‘on qilinib xo‘rlangan ota qiyofasi gavdalantirilmoqda. Shoira o‘z otasiga xos mustahkam iroda, sabru qanoatni ifoda etar ekan, o‘sha davr otalarining tipik qiyofasini chizadi va ular bu ijtimoiy ko‘rgulik sabab chekkan ruhiy iztirobini

erkaklik g'ururi tufayli onalar kabi oshkor etolmasdan, «Soldim xudoga» deyish bilan o'z hukmini bildirganligini ochib beradi. Bunday hayotiy tasvirlarda, albatta, millatning ijtimoiy dardi qalamga olingan.

Badiiy ijodda iztirobli kechinmalarni, insoniy dardlarni xotiralar tarzida ifoda etish usuli butunlay yangi emas. V.M.Jirmunskiyning yozishicha, bu usulni qo'llash J.Bayron dostonlari («Parizina»)dan boshlangan [5, 214]. U keyingi yillarda o'zbek dostonchiligida ham urfga aylanib bormoqda. Zulfiya ham qalbida kechgan tug'yonlarni monologda ifoda etar ekan, bu usuldan samarali foydalanadi. Shu jihatlarni inobatga olib, adabiyotshunos N.Rahimjonov «Xotiram siniqlari» dostonining XX asr oxiri – XXI asr boshlari o'zbek dostonchiligi takomilida ayricha ahamiyat kasb etganini ta'kidlab, yozadi: «Gap asar mavzui milliy istiqlolga bag'ishlanganligida emas. Hamma gap hurriyat uyg'otgan milliy g'urur tuyg'ularini ta'kidlash asnosida inson ruhoniyligi iqlimlariga teran kirib borganligida, kechinmalar silsilasi asosida erkka intilib yozg'irgan ruhning suratini chiza olganligida ko'rinadi» [6, 26].

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Zulfiya lirikasiga xos asosiy tamoyillar nimalardan iborat?
2. Shoira ijodining yetakchi motivlari nima?
3. “Quyoshli qalam” dostonida ulkan o'zbek adibi Oybek hayotining qaysi lavhalari aks etgan?
4. O'zbekiston bo'ylab sayohatga chiqqan Oybekka kimlar hamroh va hammaslak edi?
5. Adibning ona-Vatan jamoliga maftun bo'lib, Zarafshon bo'yida kezganlari, qadim Buxoroda kechmish va kelajak xayollariga cho'mgan paytlari shoirani hayajonga solgan o'rinlarini topib, izohlang.
6. “Xotiram siniqlari” dostonida qaysi davr voqealari aks etgan?
7. Sizningcha, dostonida qanday mangu og'riqlar “tilga kirgan”?
8. Shoiraning xotira siniqlari darz ketgan o'rinlarni dostonidan topib izohlang.
9. Asarda ota va ona obrazlari qatiga singdirilgan yuk nimadan iborat edi?
10. Zulfiya dostonlarida qo'llangan badiiy san'atlarga to'xtaling.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Қаюмов Л. Зулфия. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. –138б.
2. Иброҳимов М. Қуёшли қаламдан тўкилган туйғулар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. – 36 б.
3. Акбаров А. Зулфия. Литературный портрет. –Тошкент: Изд-во. Лит. и искусства им. Г.Ғуляма, 1985. – 180 с.
4. Зулфия.Тонг билан шом аро. Сайланма.– Тошкент: Шарқ, 2005. – 224 б.
5. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Ленинград: Наука, 1978. – 422 с.
6. Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври ўзбек шеърляти. – Тошкент: Фан, 2007. – 260 б.

MAVZU: ASQAD MUXTORNING “DOL QOYA” DOSTONI HAQIDA

Reja:

1. O‘tgan asrning 80-yillari voqeligi va “Dol Qoya” dostoni.
2. Dostonning g‘oyaviy-badiiy mundariyasi.
3. Dostondagi obrazlar.

Tayanch tushunchalar: afsona, rivoyat, ertak, doston, afsona stilizatsiyasi, tugun, kulminatsion nuqta, yechim, tajohuli orif, xayoliy uydirma, islom tarbiyasi, stilizatsion folklorizm, ezgulik va yovuzlik kurashi

Turg‘unlik davrining bir qismi hisoblangan 80-yillarda paxta yakkahokimligi, qayta qurish va oshkoralik shabadalarining esishi shu vaqtda yaratilgan dostonlarning asosiy mavzu-mundarijasini tashkil etdi. Mustabid tuzum iskanjasidagi millat qalbida yashirinib yotgan dardlarni, tuyg‘ularni oshkor etishda; erkka intilish, Vatanni ozod va mustaqil ko‘rish kabi davrning dolzarb g‘oyalarini ochib berishda folklorning afsona, rivoyat, ertak, doston singari epik janrlari syujeti, motiv va obrazlaridan foydalanish qulay ifoda vositasi sifatida xizmat qila boshladi. Jumladan, Asqad Muxtorning «Dol Qoya» dostoni xalq

ijodidagi «Qaytar dunyo» afsonasini stilizatsiya qilish asosida yaratilgan. Adabiyotshunos Sh.Hasanovning yozishicha, «shoirning lirik kechinmalari afsona joʻrligida zamondoshlari psixologiyasini ochishga qaratiladi, natijada afsonaning ichki mohiyatidan teran, salmoqdor mazmun chiqariladi» [1, 35]. Darhaqiqat, ushbu dostonida ham insoniy qadriyatlar talqiniga bagʻishlangan afsona yordamida falsafiy mazmun kuchaytirilgan. Unda insonning keksayishi – tugun. Boboning Dol Qoyaga nevara tomonidan olib borilishi – kulminatsion nuqta va nevaraning boboni Dol Qoyadan uloqtirmasdan yashirib qoʻyishi yechim hisoblanadi.

Asarning bosh qahramonlari nevara va bobodir. Unda hikoya qilinishicha, nevara keksa bobosini ajdodlar udumiga koʻra, Dol Qoyadan uloqtirib, oʻzi yana qabilasiga qaytishi kerak boʻladi. Shuning uchun u ming mashaqqat bilan bobosini orqalab, yuqoriga tomon intiladi. Lekin shu damda uning fikri oʻzgaradi:

– Bobo, qarang, osmon, xuddi shiysha!

Nahot, qiynamasa bu ranglar sizni?

Nahotki shularni koʻzingiz qiysa?

Yashashni hech istamaysizmi? [2, 16]

Tajohuli orif sanʼati orqali ifodalangan bu misralarda nevara bobosini yashashga, hayotdan zavqlanishga chorlaydi. Bobo hayotda eʼtiqodli inson boʻlganligi uchun koʻhna udumga qarshi borishni oʻziga isnod deb biladi, lekin nevara boboni odamlardan uzoqda asrashini, asrab-avaylashini aytib, uni koʻndirishga erishadi.

Dostonida inson qadri yuksak ulugʻlanadi va keksalar har doim ham millatning aql-zakovat chirogʻi boʻlib kelganliklari bugungi kitobxonga axloqiy mazmunga ega boʻlgan afsona orqali tushuntiriladi. Ayni paytda unda afsonaga xos xayoliy uydirma kuzatiladi:

Derlarki, quyunlar unda sarsari,

Tunlari sharpalar yurarmish.

Mogʻoraning zim-ziyo qaʼri

Odamday shivirlar, dam oh urarmish [2, 18].

Dol Qoyadagi mogʻoraning odamday shivirlashi, oh urishi odatiy hol emas. Shu orqali shoir uning xalq tushunchasida shunchaki oddiy qoya emas, balki gʻayrioddiylik kasb etgan makon ekanligiga urgʻu beradi. Ayni choqda bu yerda inson oʻz ajali bilan dunyodan oʻtishi lozimligi, uni qoyadan tashlash xalqimizning islom tarbiyasini olgandan keyingi feʼliga zidligi ifoda etilgan.

Asarning yana bir muhim jihati shuki, shoir dastlab bosh qahramonga nom bermaydi. Eski udumni buzib, bobosining hayotini saqlab qolgan nevara yillar o'tib el-yurt koriga yaraydigan farzand bo'lib yetishgandan so'ng unga Roston deb ism qo'yadi.

Shoir ezgulik va yovuzlik kurashini jonli aks ettirish maqsadida Rostonga qarshi bo'lgan tantiq shahzoda obrazini olib kirgan. Asardagi voqealar shu joyda o'z cho'qqisiga erishadi. Chunki Roston shahzodaning kim tong nurini menga ko'rsatsa, uning istagini amalga oshiraman, degan mantiqsiz shartini bajaradi. Shahzoda Rostonning chag'al urug'ini qiz solig'idan ozod qilish haqidagi istagini noiloj qabul qiladi. Sababi, xalqqa nisbatan uning qalbida yovuzlik hukmron edi. Shu bois shahzoda chag'al urug'iga tegishli don-dun, g'aram, omborlarni yoqib yuboradi. Yurtda boshlangan ochlikdan xalqni yana Roston qutqaradi. Natijada shahzodaning chag'al xalqini qulga aylantirishdan iborat xudbinona istagi amalga oshmaydi. Shoir erk hamma davrlarda xalqning azaliy orzusi bo'lib kelganligini, ezgulik kuchlari hamisha g'olib bo'lishini yuqoridagi lavhalar orqali kitobxonga yetkazadi. Bu voqeaning yana bir ibratli jihati shundaki, xalq Rostonga o'z xaloskori sifatida qaraydi va nogahon dunyodan o'tgan yurt oqsoqolining o'rnida yosh Rostonni boshliq etib saylamoqchi bo'ladi. Shundagina u bu martabaga munosib emasligini, azaliy udumga qarshi borib, bobosini Dol Qoyadan tashlab yubormaganini, amalga oshirgan ezgu amallari ortida donishmand bobosi turganligini aytadi. Demak, shoir donishmand bobo obraziga shu jihatdan alohida mazmun yuklaydi.

E'tibor berilsa, doston syujeti afsonaviy voqealarga yo'g'rilganligi bilan nihoyatda ta'sirchanlik kasb etmoqda. Unda garchi bobo qismati obrazlantirilayotgan esa-da, aslida tub mag'zida ko'p asrlik tarixga ega ulug' xalq taqdiri, ruhiy erkinligi masalasi yotadi. Buni baralla aytish mushkul bo'lgan o'tgan asrning 80-yillarida shoirga afsona vosita bo'lib xizmat qildi.

Doston mazmunidan Dol Qoya misolida ko'hna udumlar insonning zavoliga emas, kamoliga xizmat qilishi kerak, degan hayotiy xulosa kelib chiqadi. Umuman, Asqad Muxtorning «Dol Qoya» dostonida ko'hna afsona mazmuni davr voqealari bilan bog'lab qayta talqin qilingan. Unda afsona mazmuni deyarli o'zgarishsiz, ammo uning shakli batamom o'zgartirilib, stilizatsion folklorizm yuzaga keltirilgan. Doston chuqur falsafiy-ijtimoiy mazmunga

yoʻgʻrilganligi bilan eʼtiborni tortadi va 80-yillar oʻzbek adabiyotida dostonning oʻziga xos koʻrinishi sifatida oʻrin tutadi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Asqad Muxtorning kuzatuvlarga asoslangan falsafiy lirikasi qanday estetik tamoyillarga asoslangan?
2. Adib jahon adabiyoti namunalaridan qaysi asarlarni badiiy yuksak tarjima qilib, XX asr oʻzbek adabiyotiga katta hissa qoʻshgan soʻz sanʼatkori hisoblanadi?
3. “Dol Qoya” dostonining obrazlar tizimiga toʻxtalib, fikr almashing.
4. Doston orqali shoir nima demoqchi?
5. Dol Qoya obrazi nimaning ramzi hisoblanadi?
6. Dostonda qanday umuminsoniy gʻoyalar ilgari surilgan?
7. “Xom sut emgan banda” iborasi qoʻllangan oʻrinni toping, asar mazmun-mohiyatidan kelib chiqqan holda izohlang.
8. Roston obraziga tavsif bering.
9. Dostonda qanday mudhish rasm-rusum haqida gap boradi?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳасанов Ш. XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек дostonлари поэтикаси: Филол.фанлари д-ри дисс... – Тошкент, 2004. – 284 б.
2. Мухтор А. Дол қоя // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1986. – №6. – Б. 13-26.
3. Қувватова Д. XX аср иккинчи ярми ўзбек дostonчилигининг тараққиёт хусусиятлари. Филол.фанлари д-ри дисс... – Тошкент, 2016. – 265 б.

MAVZU: ERKIN VOHIDOV – DOSTONNAVIS

Reja:

1. Badiiy tarjima va Erkin Vohidov ijodi.
2. Fridrix Shillerning “Gero va Leandr” dostoni va Erkin Vohidovning “Orzu chashmasi” dostoni.
3. S.Yesenin ijodi va Erkin Vohidov: “Anna Snegina”, “Istambul fojiasi” dostonlari.
4. “Istambul fojiasi” dostonining gʻoyaviy-badiiy mundarijasi.

Tayanch tushunchalar: badiiy tarjima, doston, iztirobli kechinma, liro-epik tasvir, sifatlash, ruhiyat, taqdirdoshlik, metafora, umumbashariy tuyg‘ular, ma’naviy-ruhiy mushtarakliklar.

O‘zbekiston Qahramoni, xalq shoiri Erkin Vohidov doston janrida samarali ijod qildi. Uning o‘nga yaqin dostonlari yangi o‘zbek adabiyotining yorqin sahifasini tashkil etadi. Darqaqiqat, “Nido” o‘zbek dostonchiligida alohida badiiy hodisa bo‘lsa, “Ruhlar isyoni” shoir ijodining cho‘qqisi deya talqin etiladi. Qolaversa, Erkin Vohidov badiiy tarjima bilan ham shug‘ullangan. Bu ijodiy jarayon ham shoirning badiiy yuksalishiga o‘z ta’sirini ko‘rsatgan. Shu jihatdan uning “Orzu chashmasi” dostoni taniqli nemis shoiri Fridrix Shillerning «Gero va Leandr» asaridan ta’sirlanish natijasida yaratilgan. Har ikki asarda ham liro-epik dostonga xos jihatlar bo‘rtib turadi. Mazkur asar «Orzu chashmasi» dostonining yaratilishiga ijodiy ta’sir ko‘rsatgan. Buni ikki asar muqoyasasi orqali oydinlashtirish mumkin:

1. Mavzusiga ko‘ra. Chunki har ikki asar ham nomurod muhabbat haqida. Ya’ni «Gero va Leandr» ikki yoshning muhabbat bobidagi iztirobli kechinmalaridan so‘zlasa, «Orzu chashmasi» Orzu bilan Og‘ado‘stning ishq tarixini hikoya qiladi. Natijada har ikki asarda ham liro-epik tasvir vujudga kelganligi kuzatiladi.

2. Voqelik yuz bergan makon mushtarakligiga ko‘ra. Har ikki asarda ham asosiy voqealar suv, ya’ni dengiz bo‘yida bo‘lib o‘tadi. «Gero va Leandr»da:

Bilarmisan, olis elda,
Moviy zumrad Dardanelda
Gellespont mavj uradir [1, 234].

«Orzu chashmasi»da:

Moviy dengiz sohillari,
Lojuvard osmon...[1, 382].

E’tibor berilsa, bu asarlarda hattoki dengiz bilan aloqador sifatlash (moviy) ham deyarli o‘xshash.

3. Bosh qahramonlar holati, ruhiyati tasvirida uyg‘unlik kuzatiladi. «Gero va Leandr»da:

Mana yigit firog‘ida
Qoyalik Sest qirg‘og‘ida
Oshuftayu parishon

O'ltirardi bechora qiz,
Boqar edi g'amgin, yolg'iz
Olis Abidos tomon [1, 235].

«Orzu chashmasi»da:

Ufq yopmay yuziga alvon,
Yo'l olardi
Ko'k chashma tomon.
Hilpirardi yel bilan o'ynab
Oppoq shohi ro'mol boshida...[1, 384]

Tasvirda milliylikka e'tibor qaratilgan. Bunga ko'ra Orzuning kelinchaklarga xos oppoq shohi ro'molda ko'k chashma tomon yo'l olishi alohida ta'kidlangan.

Qahramon tasvirida. «Gero va Leandr»da:

Suluv Gero qalbida sir:
Kupidonga bo'ldi asir
Leandrga muhtalo.
Qiz yerdagi Geba misol [1, 234].

«Orzu chashmasi»da:

Go'zal edi.
Yosh edi sanam.
Erkin edi go'yoki ohu [1, 383].

Ikkala qahramon ham nihoyatda chiroyli. Gero suluv, Orzu go'zal. Shu o'rinda tasvirda milliy o'ziga xoslik ko'zga tashlanadi. Chunki Gero go'zalligi mangu yoshlik ma'budasi Gebaga qiyos etilayotgan bo'lsa, Orzu sanam deb ta'riflanadi. Binobarin, «sanam» so'zining ikki xil ma'nosi bor: 1. But (o'z ma'nosida) 2. Sevgili, go'zal (majoziy ma'noda)[2, 545].

Demak, shoir tarjimada ham, o'z dostonida ham milliylik xususiyatlaridan kelib chiqib, o'z qahramoni tashqi go'zalligiga xos jihatlarni ta'riflagani sezilib turibdi.

Har ikkala asar qahramonlari qismatdosh. Ya'ni Gero ota g'azabi tufayli muhabbatiga erisholmagan bo'lsa, Orzu Ali qaroqchi tomonidan o'g'irlanib, ishq poymol bo'ladi. Gero Leandrning suvda halok bo'lganligini eshitib, o'zini dengizga otadi:

Qiz o'zini jarga otdi,
Go'yo dengiz ichra botdi
Oppoq ko'ylak kiygan oy
Tangri qildi vah, inoyat,

Ikki dilga abadiyat [1, 241]

«Orzu chashmasi»da:

Orzu chiqdi baland qirg‘oqqa.

Dardin so‘ylab yig‘ladi tanho...

Baxtsiz tanni quchgancha turib,

Ko‘z yoshi-la yuvdi yuzini.

So‘ngra birdan

U qah-qah urib,

To‘lqinlarga otdi o‘zini...[1, 400].

E.Vohidovning «Gero va Leandr» dostonidan ijodiy ta’sirlangani asarda yaratilgan qahramonlar tasviri va talqini orqali yaqqol sezilib turadi. Shoir o‘z dostonini milliy manzaralar, portretlar bilan boyitgan.

E.Vohidovning «Orzu chashmasi»dostoni muvaffaqiyatini ta’minlagan ikki jihatni alohida ta’kidlash zarur:

1. Mirtemirning milliy ruhga yo‘g‘rilgan dostonidan ijodiy ta’sirlanish.

2. Jahon epik she’riyati vakillari ijodidan tarjimalar qilish.

Mana shu ikki asosiy omil shoirga yorqin qiyofali lirik qahramonlar obrazlarini badiiy gavidalantirishga ko‘mak bergan.

E.Vohidovning 70-yillarda yaratilgan «Ruhlar isyoni» dostonida ham xalqimizning erk va mustaqillikka intilishi bengal shoiri Nazrul Islom taqdiri misolida tasvirlab ko‘rsatilgan. Adabiyotshunos U.Normatov falsafiy, qahramonlik, fojeiy doston deb atagan E.Vohidovning «Ruhlar isyoni» dostoni ham shakl, ham mazmun jihatidan o‘ziga xos novatorona asar. U «xilma-xil she’riy shakl, ritm, hissiy ohang, ranglar, hayotiy lavhalar va rivoyatlar, shartli-simvolik ifodalar sintezidan tashkil topgan» [3,28]. Haqiqatan, asarda Nazrul Islom qismatini ochib berish uchun shoir bir necha usullardan foydalangan. Shulardan biri asar matniga rivoyatlarning singdirilishidir. Adabiyotshunos S.Mamajonov bu haqda yozadi: «Falsafiylik shoirning teran mushohada va umumlashtirishlaridagina emas, balki voqelikni falsafiy idrok etishiga ko‘maklashuvi, afsona-rivoyatlardan o‘rinli foydalanishida ham ko‘rinadi»[4]. Yoxud Sh.Hasanov dostonning aynan shu jihatiga e’tibor qaratgan holda yozadi: «Lirik dostonlarda metaforik fikrlash tarzi kuchaygan bo‘lsa, liro-epik va dramatik dostonlarda folklor ohangining ta’siri sezilarli bo‘lmoqda. Birgina «Ruhlar isyoni»dagi rivoyatlarning o‘zi ham

fikrimizni tasdiqlab turibdi. Dostondan joy olgan rivoyatlarning bari Sharq folklorining mumtoz durdonalaridir. Gap bu rivoyatlarning mumtozligida ham emas. Asosiysi – bu rivoyatlarning doston syujetiga singdirib yuborilganligida. Zamonaviy dostonchilikda realistik va romantik tasvir usullarining omuxta etilayotganligi janrning yangi istiqbolidan dalolat beradi» [5, 36]. Binobarin, asar tarkibidan o‘rin olgan: «Jaholat haqida rivoyat», «Abadiyat haqida rivoyat», «Fidoiylilik haqida rivoyat», «Shoh Jahon va Avrangzeb haqida rivoyat»lar asar kompozitsiyasida psixologik tasvir vositasi bo‘lib kelgan.

Keltirilgan rivoyatlarning tarixiyligini asoslash, undagi qahramonlarning elu yurtiga sadoqatini, fidoiyligini ta’kidlash vositasida doston qahramoni Nazrul Islomning fazilatlari bo‘rttiriladi. Qolaversa, uning o‘z ajdodlariga munosib voris ekanligi o‘rnak qilib ko‘rsatiladi. Ya’ni rivoyatlardagi epik qahramon bilan doston qahramoni Nazrul Islom o‘rtasidagi ruhiy bog‘liqlik aynan ana shu nuqtada namoyon bo‘ladi. Ularning har biri qahramon xarakteriga xos qaysidir bir muhim jihatni oydinlashtirishda aosiylar vosita bo‘lib xizmat qilgan.

O‘tli bir davrda dunyoga kelgan Nazrul Islom ingliz zulmi ostida ezilayotgan xalqiga najotkor bo‘lishga intildi. To‘g‘ri, xronologik vaqt va voqealar tafsiloti asarda muhim o‘rin tutmaydi. Biroq tarixiylilik xususiyati sezilib turadi. Ana shu xususiyat zamonaviy she’riyatda tarixiy rivoyatlar mazmuniga murojaat qilish ehtiyojini vujudga keltirdi. Natijada E.Vohidov xalq tarixiy rivoyatlari syujetidan foydalanib, o‘z asarining g‘oyaviy mazmunini yanada kuchaytirish yo‘lidan bordi.

Asarning hayot va abadiyat xususida mulohaza yuritilgan muqaddima qismida «Abadiyat haqida rivoyat» keltirilgan. Unda sahroda tashna qolgan yo‘lovchiga obihayot suvini ichgani uchun ming yillardan buyon tirik yashayotgan, ammo yaqinlaridan ajralgani sabab yolg‘izlikda azob chekayotgan chol uchraydi. Aslida dostonda rivoyat deb ko‘rsatilgan bu voqelik afsonadir. Chunki undagi «obi hayot» timsoli – xayoliy uydirma hosilasi. Shoir undagi voqeliklar mazmunidan foydalanib, yo‘lovchi va chol obrazlariga o‘ziga xos ramziy ma’no yuklagan. Jumladan, yo‘lovchi obrazi, avvalo, bu dunyo mumtoz shoirlar aytganidek, misoli karvonsaroy ekanligini, unga qo‘nib o‘tuvchi har bir inson esa yo‘lovchi singari o‘tkinchiligini,

hech kimga hayot abadiy berilmasligini anglatishga, chol obrazi odamzotning umri qancha ko'p yashagani bilan emas, qanday mazmunda umrguzaronlik qilgani bilan bog'liqligini uqtirishga qaratilgan. Xullas, doston mazmunidan inson ezgu ishlari va amallari bilan abadiyatga daxldor bo'lishi mumkin degan mantiqiy xulosa kelib chiqadi.

Ushbu rivoyatning shoir qahramoni bilan bog'liqligi shundaki, Nazrul Islom xalqining ozodligi uchun kurashga bel bog'ladi. Demak, u abadiyat sari yo'l ochdi. Zero, u juda kam yashagan esa-da, umrini eng ezgu ish – xalqining erk va ozodligi yo'liga bag'ishladi. Shu bilan uning nomi, hayoti manguликka daxldor bo'ldi. Qahramon hayoti bilan bog'liq aynan shu jihat doston mazmuniga chuqur singdirildi.

Shoir bosh qahramon ruhiyatida kechayotgan turfa holatlarni yanada hayotiy ifodalash maqsadida ikkinchi – «Fidoiylilik haqida rivoyat»ni ham keltiradi. Rivoyat qadim Hindistonda urf bo'lgan: eri o'lsa – xotinini, xotin o'lsa – erini qo'shib ko'mish odati va unga qarshi isyon ko'targan jangchi yigitning jasorati, fidoiyligi haqida so'zlaydi.

Hindistonni ozod ko'rish istagida yongan fidoiy inson Nazrul Islom jangchi o'g'lon singari birinchilardan bo'lib ona xalqi bo'ynidagi istibdod zanjirini uzishga bel bog'laydi. Demak, rivoyatdagi jangchi o'g'lon va dostondagi Nazrul Islom obrazlari orasidagi mushtaraklik shunda seziladi.

Dostonda 1926-yildagi Kalkutta g'alayoni va unda Nazrul Islomning ishtiroki voqealari bayon etiladi. Nazrul Islom xalqni to'xtatishga harakat qilgani uchun hibsga olinadi va zindonga tashlanadi. Mana shu tarixiy voqelik mazmuniga vobasta holda shoir asarga «Jaholat haqida rivoyat»ni olib kiradi. Unda xalqni giyohlar bilan davolab, el ichra mashhur bo'lgan tabibning qismati hikoya qilinadi. Dostonda johil olomon tomonidan tabibning olovda kuydirilishi, bu olovga ko'zi nashtar bilan ochilgan cholning o'tin keltirib tashlashi voqealarining berilishi nihoyatda ta'sirchan. Bu bilan shoir chol obraziga alohida mazmun yuklay olgan. Chunki uning nutqida bu dunyodagi norasoliklar, insonning xor etilishi aks etgan. Chol ham o'zicha haq. Ammo hakim ko'p yillik izlanishlari sarobga aylanganidan qattiq o'kinadi va olomondan olovni balandroq yoqishlarini so'raydi. Lekin yillar o'tib elning aql ko'zi ochiladi, hakimga oltindan haykal o'rnatadilar. Hakimning achchiq qismatiga

jaholat, ilmsizlik sababdir. Binobarin, Nazrul Islom va hakim qismati nihoyatda o'xshash. Chunki Nazrul Islom ham olomon tomonidan zindonband qilinadi. Rivoyat bosh qahramoni Nazrul Islomning qalbida kechayotgan tug'yonlarni, uning haqsizlikka qarshi isyonini yorqin ifodalashga vosita bo'lgan.

Dostonning «Tutqunlikda» deb nomlangan qismida shoirning zindondagi hayoti aks ettiriladi. U yerda ham ozodlik yo'lidagi mardona kurashni boshlab bergan shoirning ko'nglida o'kinch-armon emas, dilshodlik hukmron. E.Vohidov Nazrul Islomning aynan shu holatiga hamohang «Shoh Jahon va Avrangzeb haqida rivoyat»ni keltiradi. Ma'lumki, Avrangzeb otasi Shoh Jahondan taxtni zo'rlik bilan tortib oladi. Shundan so'ng o'sha davr udumiga ko'ra, u uy qamog'iga mahkum etiladi. O'g'li tomonidan tahqirlangan Shoh Jahon uyining tor darchasidan keng olamni, sevimli «Tojmahal»ni ko'radi va shunga ham shukr qiladi. Olomon – jaholat eli tomonidan bandi qilingan Nazrul Islom ham zax zindonning kichkina tuynugidan keng olamga nazar soladi. Demak, Shoh Jahon va Nazrul Islom qismatlaridagi mushtaraklik rivoyat orqali yorqin ifodalangan.

Umuman, doston tarkibidagi har bir rivoyat bengal xalqi ozodligi uchun kurashgan isyonkor shoir Nazrul Islom ruhiyatida kechadigan iztirobli holatlarni, ozodlikka va erkka tashna qalbning manzaralarini yorqin ifoda etishda psixologik tasvir va tahlil vositasi vazifasini bajargan. Aslida bu obraz shoirga o'z xalqining mustaqillik haqidagi orzularini ramziy ifodalash vositasi bo'lib xizmat qilgan. Qolaversa, mazkur rivoyatlar asarda drammatizmning chuqurlashuvini ta'min etgan. Bu esa shoirning «voqelikni keskinligi, murakkabligi, fojiaiy tomonlari bilan yoritishga» undagan. Doston shu jihati bilan XX asrning ikkinchi yarmi o'zbek dostonchiligi ufqlarini yanada kengaytirdi.

Sergey Yesenin she'riyati o'zbek ijodkorlariga o'zgacha ruh bag'ishlagani ko'pchilik adabiyot ahliga sir emas. Xususan, «Anna Snegina» dostoni shoirga katta shuhrat keltirdi. Taniqli o'zbek shoiri E.Vohidov bu dostonni mahorat bilan o'zbek tiliga o'girdi. Bu muvaffaqiyatli tarjima yutug'i shoirni yanada ilhomlantirdi. S.Yesenin she'rlari va dostonlariga xos mayinlik, samimiylilik, tabiiylilik, chuqur lirizm nafaqat E.Vohidov she'riyatida, balki dostonlarida yorqinroq namoyon bo'la boshladi. Shoir dostonlarida Anna Snegina tipidagi qahramonlar yuz ko'rsata boshladi. «Anna Snegina» dostoni bilan

«Istanbul fojiasi»dagi ayrim mutanosib jihatlar mulohazalarimizga oydinlik kiritadi.

Anna Snegina bilan Iskandarni ba'zi ma'naviy-ruhiy mushtarakliklar bog'lab turadi. Ma'lumki, har ikkala asarning markazida Vatan mavzusi turadi. Ular ikkalasi ham vatangado. Biroq bu qismat bir xilda kechgan emas. Anna Snegina o'sha davr siyosati sabab Rossiyani tashlab Londonga, Iskandar esa, avvalo, urush, qolaversa, insoniy iztiroblari tufayli Turkiyaga ketishga majbur bo'ladi. Demak, ulardagi vatangadolik majburiyat tufayli yuzaga kelgan. Biroq ular har lahzada Vatanni qo'msab, unga intilib yashaydi.

Dostonlardagi yana bir mutanosiblik makon birligi bilan belgilanadi. Sababi, Anna Snegina «o'zini shu ko'yga solgan SHo'roning qizil bayrog'i tikilgan kemalarga boqib taskin topishi uchun har kuni dengiz qirg'og'iga, ya'ni portga keladi... Dengiz qirg'og'ida turgan musofir ayol olislarda qolib ketgan Vatani tomon yo'l olayotgan kemalarni ko'zga ko'rinmay qolguncha kuzatib» qoladi [6, 35]. Iskandar ham o'z yurtdoshlarini ko'rish uchun Istanbul portiga keladi. «O'zbekiston» kemasi yiroqlashgunga qadar unga tikilib qoladi:

Quyosh botib ketdi – kemam ko'zdan yo'qoldi,
 Ana, ko'kka birin-ketin chiqdi yulduzlar.
 Yulduz – yulduz yoshlar to'kib mening holimga,
 Ko'ngildagi faryodimga falak ham bo'zlar [1, 522].

Demak, har ikki asarda musofirlik, vatangadolik inson uchun achchiq qismat bo'lishi barobarida tuzalmas ma'naviy dard ekanligi yuqoridagi ruhiy manzaralarda ochib berilgan.

Anna Snegina va Iskandarning muhabbat bobida ham qismatdoshlik jihatlari mavjud. Anna Snegina shoir muhabbatini bir umr qalbida asraydi. Rus adabiyotshunosi Y.Prokushevning ta'kidlashicha, Anna Snegina Londondan turib Rossiyaga yo'llagan maktubida qachonlardir sevgan kishisi haqida o'ylab, alohida iliqlik va umid bilan unga: «Oh, Siz men uchun naqadar aziz, Xuddi Vatan kabi, bahor singari», –deb yozgan [7, 18].

Iskandar ham Istanbul portida Saodat bilan uchrashganida unga nisbatan muhabbati so'nmanligini namoyon etadi:

Sen yonimda bo'lsang, olam gurkirar edi,
 Dilda quvonch, hayotimga nur kirar edi [1, 492].

Har ikkala qahramonning oilasi bo'la turib, ilk muhabbatini qo'msash holati psixologik jihatdan o'xshash ko'rinishda tasvir etilgani mazkur dostonlarni bir-biriga yaqin qilib ko'rsatuvchi belgilardan yana biridir. Budostonlarga xos shu mungli va dardli tuyg'u drammatizmi asarning ruhiy ta'sirchanligini kuchaytirgan muhim omillardandir.

Ijodkor uchun adabiy ta'sir umumbashariy tuyg'ularni ifoda etish sari yo'l ochgan. Natijada adabiyotimizda betakror qahramon obrazi yaratilishiga erishilgan.

Erkin Vohidovning «Istanbul fojiasi» dostonida inson kechinmalari to'qnashadi, qalblar so'zlashadi. Asar mavzusi urush fojialari bilan bog'liq. Biroq doston bu mavzudagi boshqa asarlardan farqlanib turadi. Chunki undagi voqealar ildizi urush bilan bog'liq. Voqea esa bizning kunlarimizda, Istanbul shahrida bo'lib o'tadi.

Urush mavzusidagi asarlarni ko'zdan kechirsak, Iskandar na «Surat»dagi Toshlonga, na «Ruh bilan suhbat» obraziga, na «Eshikda oy to'lqini» dostonidagi Mansurga o'xshaydi. Aslida bu obrazlar ham urush tufayli ozor va iztirob chekkan, qalb uyi vayron bo'lgan kishilardir. Lekin Iskandarning iztirobi, qalb og'riqlari ularnikidan-da ziyoda. Chunki ular nima bo'lganda ham o'z vatanlariga qaytishgan, yaqinlari diydoridan bahramand bo'lishgan. Lekin Iskandar-chi? Birdaniga ham ona yurtidan, ham sevgan kishisidan, uni nihoyatda intiqlik bilan kutgan, mehdaryo onajonisidan tirik turib ayriladi va shu og'ir ruhiy azoblarni to akasi Jalol bilan uchrashgunga qadar ko'tarib yuradi. Qariyb 30 yil davomida mana shunday ayriliq va iztiroblar iskanjasida yashaydi. Shundan bo'lsa kerak, shoir asarni «Istanbul fojiasi» tarzida nomlaydi. Akademik B.Nazarov to'g'ri ta'kidlaganiday, Iskandar ana shu jihatlari bilan o'zbek adabiyotidagi yangi obrazdir [8].

Shoir Iskandar obrazi orqali urush keltirib chiqargan fojialarni qalamga oladi. Asarda Iskandar obrazi markaziy o'rin tutadi. U o'zini sayyohlar – Jalol va Saodatga shunday tanishtiradi:

Men bir xazon yaprog'iman. Taqdir shamoli

O'z bog'imdan yiroqlarga uchirib ketgan [1, 459].

Ushbu satrlarda shoir betakror metafora orqali voqelikni badiiy ifodalashga erishgan. Binobarin, xazon yaprog'i – Iskandar, o'z bog'i esa Vatani. Taqdir shamoli uning o'z bog'idan uchirib ketgan. Demak, u – vatangado.

Uning yurtdoshlarini ko'rish uchun dengiz portiga kelishi vatangadolik holatini ochib berishga yordam bergan. Binobarin, u ilk bor o'z qarindoshlarini uchratganida ham faqat so'ragani bir siqim Vatan tuprog'i bo'ldi. Shu bois Jalol Vatan tuprog'ida o'sgan mayizdan Iskandarga berganida, u shunday shukrona aytadi:

Shukr.

Shukr, yurtim nafasini tuygandek bo'ldim.

Qulluq yurtdosh, ming tashakkur. Iloho tangrim

Nasibangni butun qilsin! [1, 461].

Shoir bunda kuchli dramatik holatlar va kolliziyalar, qarama-qarshiliklar orqali vatangado kimsaning ruhiy holatini aks ettira olgan.

Iskandar xarakteri voqeadan voqeaga o'tgani sari yorqinlasha boradi. Uning aftodahol ko'rinishi va gaplaridan ta'sirlangan Jalol pul tutqazadi. Shunda notanish odam (asarga Iskandar notanish odam sifatida kirib keladi):

Yo'q, kerak emas

Kambag'alman, lekin gado bo'lganimcha yo'q [1, 464].

– deya xitob qiladi. Shu nuqtada Iskandar qalbini vayron etgan dard yuzaga chiqa boshlaydi.

Urush yillarida bedarak yo'qolgan, asirga tushgan vatandoshlarimizdan ham qoraxat kelgan. Iskandar – shunday «qurbon»lardan biri. U asirga tushgan. Asirlikdan qochib o'z vataniga emas, Istanbulga kelgan. Shoir asar davomida buning tub sabablarini ochishga harakat qiladi.

Iskandar kuyinishlarida achchiq haqiqat bor. Jalol esa soxta shon egasi. Shu sabab u ukasining tirikligidan quvonish, uni bag'riga bosish o'rniga, Iskandarning dardlarini mayda, bachkana deb hisoblaydi. Ukasi yillar davomida chekkan qalb iztiroblarini pisand qilmaydi, his etmaydi.

Voqeadan-voqeaga, satrdan-satrga o'tgan sari vaziyat taranglasha boradi. Natijada Iskandar akasiga «meni vatangado qilgan o'zing emasmi?», – deb haqiqatni fosh etadi.

...Ukang sevgan qizni xotin qilib yashashga

Hech bo'lmasa, elu yurtidan uyalmadingmi?

Uyat! Sendek aka bilan bir uyda emas,

Bir zaminda yashamoqdan nomus qilaman.

Shu parchadan kitobxon fojيانing asl mohiyatini anglaydi. Binobarin, Iskandarni yoshi yetmasligiga qaramay hujjatini

o'zgartirib, jangga ketishiga majbur qilgan kuch birinchi muhabbat iztiroblari ekanini tushuna boshlaydi. Shu bois u qalbidagi alamli kechinmalarni to'kib soladi.

Iskandarda insoniylik yuksak darajada. U akasini kechirishga tayyor. Nima uchun? Chunki Vatan sog'inchi, onasining olisdagi mehri uni shunga chorlaydi.

Iskandarning qirq yildan ziyod o'z vatanidan yiroqda yashaganligi uning hech tuzalmas dardidir. Shu bois u hech bo'lmaganda so'nggi nafasda ona vatanida bo'lishni istaydi. Shu o'rinda shoir tiriklik inson uchun ulug' ma'naviy ne'mat ekanligini uqtirmoqchi bo'ladi.

Shoir dostonida iztirobning, sog'inchning suratini chizadi. Asar obrazlari gaplashmaydilar, balki dillashadilar. Bu muloqot asar obrazlarining insoniy qiyofasini ochib berishga xizmat qiladi. M.Hoshimova ushbu asar haqida fikr yuritib yozadi: ««Istanbul fojiasi» – davr to'zonlari, hayot chigalliklari ichra changib, noxush to'liqlar iskanjasiga tushib qolgan, adashgan, ammo kechikib bo'lsa-da xatosini anglagan odamlar fojiasi»dir [9,80]. Iskandarni adashgan obraz deyish mumkinmi? Bizningcha, yo'q. U o'zga yurtga atayin ketgan emas. Yuqorida tahlil etganimiz insoniy jihatlar, or-nomus uni shunday yo'l tutishga majbur etdi. Yana u yurtidan yiroqda esa-da, hamisha uning sog'inchi, ona diydoriga muyassar bo'lish kabi qadriyat darajasidagi tuyg'ular og'ushida yashadi. Shu bois «adashgan» sifatlashi Iskandarga emas, Jalol va Saodatga ko'proq mos tushadi. Demak, Iskandar haqida gap ketganda, M.Hoshimova fikrlariga qo'shilib bo'lmaydi.

Ayni choqda akasining xiyonati tufayli o'z yurtiga qaytolmagan, ilk muhabbati iztiroblari ulkan bir dardga aylangan Iskandar adabiyotimiz uchun butunlay yangi obraz hisoblanadi. Uning «Surat»dagi Toshlonga taqdirdoshlik jihatlari mavjud. Ya'ni u ham Toshlon kabi sevgilisini kechirishga tayyor. Biroq tug'ishgan akasini kechirolmaydi. Ana shunday ichki ziddiyat, aql va ko'ngil kurashi Iskandarni yurtidin uzoqda yashashga majbur etadi. Biroq bu majburlik uni eng yuksak insoniy tuyg'ular – yurtni sevish, onaga cheksiz mehr kabilardan ayirolmaydi. Shuning uchun dostonni o'qish davomida kitobxon Iskandarga bog'lanib qoladi, uning tuyg'ularini hurmat qilishga intiladi. Eng muhimi, undagi sabot va matonatga tahsin o'qiydi. Zeroki, inson hayotga bir marta keladi. Shu bir

martalik umrining o'zga yurtlarda kechishi aslida uning uchun eng katta ma'naviy-ruhiy dard, azobdir. Iskandar shuni yengishga harakat qiladi. Uning har daqiqada yurtini, jondan aziz onajonini qo'msab yashashining o'zida umrini behuda ketkizmaganligi namoyon bo'ladi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Erkin Vohidov she'rlarining o'ziga xosligi namoyon bo'luvchi nuqtalarni ko'rsating.
2. Shoir amalga oshirgan tarjimalarining yutug'i nimada?
3. "Nido" dostonini yozishdan qanday maqsadni ko'zlangan?
4. Asar nega aynan "Nido" deya nomlangan?
5. Shoirning bolalik xotiralarini yodga oling (doston asosida).
6. "Ruhlar isyoni" dostonida qaysi davr voqealari aks etgan?
7. Asar orqali E.Vohidov insoniyatga nimani uqtirmoqchi bo'ladi?
8. Doston nomida qanday mohiyat yashiringan?
9. Doston kimga bag'ishlangan? Shoirning o'zi bu haqda nima deydi?
10. Asar qurilishining o'ziga xosligi nimada?
11. Qanday tarixiy shaxslar tilga olingan?
12. Shoirning rivoyatlarni qo'llashdan asosiy maqsadi nima edi?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Воҳидов Э. Садоқатнома. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. – 528 б.
2. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 654 б.
3. Норматов У. Кўнгилларга кўчган шеърят. –Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2006. – 42 б.
4. Мамажонов С. Ўзбек дostonчилиги ҳақида ўйлар // Совет Ўзбекистони. – 1981. – 28 июнь.
5. Ҳасанов Ш. XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек дostonлари поэтикаси: Филол.фанлари д-ри дисс... – Тошкент, 2004. – 284 б.
6. Раҳмонов Б. Вафо қисмати. –Тошкент: Муҳаррир, 2011. – 236 б.
7. Прокушев Ю. Прозрения гения // Есенин С. Собрание сочинений в 2-х т. Т.I. – Москва: Сов. Россия, 1990. – С. 7-24.

8. Назаров Б. Ҳарб ва шеър // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1995. – 12 май.

9. Ҳошимова М. «Истанбул фожиаси» да чалкаш тақдирлар талқини // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2008. – №1. – Б. 79-81.

MAVZU: ABDULLA ORIPOV DOSTONLARI

Reja:

1. Badiiy tarjima va Abdulla Oripov ijodi.
2. “Ranjkom” dostonida an’anaviylik.
3. “Hakim va ajal” dostonida rivoyatlarning o‘rni.

Tayanch tushunchalar: doston, dostonchilik, “Hakim va ajal”, “Ranjkom”, “Jannatga yo‘l”, “Istiqlol manzaralari”, “Ilohiy komediya”

O‘zbekiston Qahramoni, xalq shoiri Abdulla Oripov o‘zbek dostonchiligi taraqqiyotiga ham munosib hissa qo‘shdi. Uning “Hakim va ajal”, “Ranjkom”, “Jannatga yo‘l”, “Istiqlol manzaralari” kabi dostonlari bu jihatdan ahamiyatlidir.

Dantening «Ilohiy komediya»si A.Oripovning «Jannatga yo‘l» dostoni yaratilishiga ijodiy ta’sir ko‘rsatgani ma’lum. Kuzatishlarimiz yana shuni ko‘rsatadiki, shoirning «Jannatga yo‘l», «Ranjkom» asarlariga Lesya Ukrainaning «Mag‘oralarda» nomli dramatik dostoni mazmunan yaqindir.

«Mag‘oralarda» dostonining tub mazmunini erk, ozodlik mavzusi tashkil etadi. Undagi voqealar Rim yaqinidagi mag‘oralar – xristianlarning yer osti maskanida bo‘lib o‘tadi. Shoirning g‘oyaviy-badiiy niyati Neofit qul obrazida yashiringan.

Yer ostidagi suhbat inson ma’naviy hayotidagi g‘alayonlar, ruhiy to‘lg‘oqlar, iztirobli va og‘riqli nuqtalarni ayonlashtiradi. Yuzaki qaraganda, Yepiskop, D‘yakonning hayot haqidagi qarashlari asosidek tuyuladi. Biroq Neofit qulning isyon va norozilik ruhi bilan sug‘orilgan alam va nadomatga to‘la fikrlari buni inkor etadi.

Kitobxon endi Neofit qulning ko'ngil dardlarini tinglashga oshiq boshlaydi.

Neofit qul – erksizlikdan ezilgan kishi. Bir daqiqa bo'lsin, u erkin va ozod yashashni istaydi. Shu istak uni turfa insonlar davrasiga yetaklaydi. Yepiskop esa uni takabburlikda ayblaydi va iblis bilan tenglashtiradi.

Neofit qulning dardu hasratini eshitganlar unga go'yoki ko'mak bermoqchi bo'ladilar. Zodagon unga eskiroq kiyim, savdogar xristian sovun hadya etmoqchi bo'ladi. Dyakon esa Neofit qulni har yakshanba kuni ochlarga beriladigan ovqatga taklif etadi. U bunday iltifotga masxaraomuz minnatdorchilik bildiradi. Asarning shu epizodida voqealar keskinlashib, o'zining cho'qqisiga yetadi.

Neofit qulning xotini zodagonlarga xizmat qiladi. U axloqan buzuqayol. Neofit qul birgina farzandining otasi kim ekanligini ham bilmaydi. Aslida, bu – jamiyatning fojiasi. Binobarin, Neofit qulni qiynaydigan, qalbini kemiradigan dard faqat qullik emas. Qullik keltirib chiqargan insoniy fojialar: oiladagi nosog'lom muhit, xotinining axloqsizligi va iqtisodiy nochorlik. Shuning uchun u bu fojialarni tuzatishning birdan-bir yo'li – erk va ozodlikni qo'lga kiritish deb biladi. Biroq u tushib qolgan muhit uchun bu tuyg'ular begona. Shuning uchun uni iblisga tenglashtiradilar, shakkoklikda ayblaydilar.

Neofit qul qanchalik ayblanmasin, qarshilikka duch kelmasin, baribir, o'z fikrini himoya qiladi:

Bu hali oz, unga yana hurlik ham kerak,
 Usiz umr umr emas, g'urbatdir, xolos.
 Shuning uchun g'am, hasratim behad ulug'dir.
 Siz umrimning evaziga kiyim bosh, ovqat
 Va qandaydir kalomlarni va'da qilasiz [1,196].

Keltirilgan parchada insoniyatning ming yillik orzusi o'z ifodasini topgan. Zero, Neofit qul erksiz umrni umr hisoblamaydi, uni g'urbatga tenglashtiradi. Shu bois hayotni faqat moddiylikdan iborat deb hisoblovchi suhbatdoshlaridan nafratlanadi. Shoir shu ma'noda Neofit qul obraziga katta mazmun yuklaydi. Bu obraza ozodlikni chin dildan istayotgan, ma'naviy-axloqiy buzilishlarning sababini anglab yetgan dadil, isyonkor qalb egasini ko'ramiz.

«Ranjkom» dostonidagi Farrosh ayol va «Mag'oralar»dagi Neofit qul orasida ba'zi mushtarakliklar mavjud. Ma'lumki, Neofit qul

orqali L.Ukrainka tuzum nobopliklarini, insonga munosabat masalalarini ko'tarib chiqqan. Farrosh ayol obrazi ham A.Oripov uchun turg'unlik deb ataluvchi davrning noqisliklarini, inson qadri-qimmatini muammosini o'rta tashlagan.

Bu ikki qahramonni birlashtirib, yaqinlashtirib turuvchi jihat ular xarakteriga xos shijoat, jur'at, haqiqatni tik turib ayta olishdir. Neofit qulning isyonkorona, istehzoli javoblarida bu xususiyatlar bo'rtib turadi. Farrosh ayol ham Neofit qul kabi «kafti qabargan, usti-boshi uvada» inson. Biroq u «ranjkomchi»larning yovuz niyatini zukkolik bilan anglagan, shuning uchun ularning insoniylikdan yiroq asl qiyofasini ochib tashlashda hech narsadan qo'rqmaydi. Demak, bu ikki asarni mazmunan bog'lab turuvchi yana bir xususiyat kinoya usulining qo'llanganligi bilan belgilanadi. A.Oripov Farrosh obrazi orqali o'zi yashab turgan muhit qatlariga joylashgan kimsalarning manfur qiyofasini ochib tashlaydi.

Abdulla Oripovning «Hakim va ajal» dostoni syujetiga [2] xalq orasida buyuk tabib Ibn Sino nomiga bag'ishlab yaratilgan bir necha rivoyat birlashtirib, ularning mazmuni singdirib yuborilgan. Shuning uchun u dostonchilikda sintezlashgan folklorizm ko'rinishi sifatida bo'y ko'rsatadi. Unda Ibn Sino haqidagi uch rivoyat mazmuni asos qilib olingan. Jumladan, «Ibn Sino va kitoblar» nomli xalq rivoyatida Buxoro shahri xonining betob bo'lib qolishi va uni Ibn Sinoning davolagani, buning evaziga kattagina kutubxonadan foydalanish huquqiga ega bo'lgani, kutubxonaning hasadgo'y tabiblar tomonidan yoqib yuborilishi voqealari hikoya qilinadi [3, 102-106].

A.Oripov mazkur rivoyatdagi ikkita jihatga e'tibor qaratgan: 1. Ibn Sinoning xonni davolashga Buxoroga kelishi. 2. Ibn Sino kutubxonasining hasadgo'ylar tomonidan yoqib yuborilishi. Shoir rivoyat materialini badiiy qayta ishlab, uni mazmun jihatdan boyitgan. Dostonda Ibn Sino malikani davolashga keladi. Malika esa uni tabib sifatida saroyda qoldiradi. Ibn Sinoga saroy kutubxonasidan foydalanish huquqi beriladi. Bu malikaga uylanish ilinjida yurgan vazirning o'g'li Mirzoga yoqmaydi. Malikaning kun sayin tabibga intilishini ko'rib, hasadi qo'zg'aydi va saroyning boy kutubxonasini yoqib yuboradi.

«Zahri qotil» nomli rivoyatda Ibn Sino Eron shohining tund, hech kim bilan gaplashmaydigan, hech narsa yemayotgan qizini davolashi haqidagi voqealar aks etgan [3, 109-112]. A.Oripov ana shu

rivoyatdagi asosiy voqelik – taniqli hakimning injiq tabiatli malika ruhiyatini davolashi motividan ijodiy foydalangan. Ammo dostonda malika Eron shohining emas, Buxoro podshohining qizi sifatida tanishtiriladi. Shunday bo‘lsa-da, dostonda voqealar, asosan, rivoyat syujeti yo‘nalishiga muvofiq tasvirlangan. Unda malikaning hashamlar ichida o‘tirishi-yu, hech kim bilan gaplashmasligi, hech narsaga hushi yo‘qligi aytiladi. Faqat Ibn Sino tashrifidan so‘ng malika ruhiyati va kayfiyatida o‘zgarishlar paydo bo‘ladi. Shoir rivoyatdagi mana shu jihatlarni dostonga olib kirgan. Ko‘rinyaptiki, dostonda aniq bir rivoyat mazmuni ijodiy qayta ishlangan.

«Ibn Sino va giyohlar» nomli rivoyatda yonar gul va uning xususiyatlari haqida hikoya qilinadi. Unda Ibn Sinoning cho‘ponni ilon zahri bilan davolashi, shu tufayli unga boshqa tabiblarning hasad qilishi va hakimni o‘ldirishga chog‘lanishi voqealari haqidagi rivoyat mazmuni doston mazmuni bilan birlashtirilgan. Dostondagi ijodiy qirralardan biri shunda kuzatiladiki, shoir rivoyatda cho‘pon deb berilgan personajni Mirzo ismi bilan nomlagan va shu orqali voqelikka aniqlik kiritishni ko‘zlagan. Shuningdek, yana bu farq personajlar xarakterida ham namoyon bo‘ladi. Jumladan, rivoyatda cho‘pon oqko‘ngil bo‘lsa, dostonda hasadgo‘y va ichiqora qiyofada namoyon bo‘ladi. Umuman, «xalq rivoyatlari va tarixiy voqealar asosida buyuk hakim va qomusiy alloma obrazini yaratish maqsad qilib qo‘yilgan doston san‘at asarlarining markazida turadigan azaliy mavzular – manguлик va o‘limning mohiyati, ezgulik va hasadning azaliy kurashi muammosi badiiy yuksak, quyma satrlarda talqin etilishi» [4, 415] natijasida adabiyotimizda dostonchilikni yanada badiiy takomilga erishtira oldi. A.Oripov bir necha xalq rivoyatlari syujeti va tarixiy manbalarga tayanib, ulardagi ma’lumotlarni o‘z qarashlari, lirik kechinmalari bilan sintezlashtirgan holda yangicha uslubdagi yaxlit syujetli asar yaratishga muvaffaq bo‘ldi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Abdulla Oripov she’riyati qaysi xususiyatlari bilan kitobxon qalbida mangu muhrlandi?
2. U qaysi badiiy an’analarning davomchisi hisoblanadi?
3. Shoirning falsafiy mushohadalari ildizi nimalardan oziqlangan?
4. Abdulla Oripov jahon adabiyotidagi qaysi asarlarni yuksak mahorat bilan tarjima qilgan?

5. Davlat va jamoat arbobi sifatida o'zbek adabiyotiga qanday ulush qo'shgan?
6. Chuqur falsafiylik, milliy ruh, diniy-axloqiy mezonlarga sadoqat shoirning qaysi dostonlari asosini tashkil etadi?
7. "Jannatga yo'l" dramatik dostonining asosiy mohiyati nimada?
8. "Ranjkom" dostoni kompozitsiyasiga ahamiyat bering.
9. Asarda qo'llangan epigraf mohiyatida qanday tushunchalar yotadi?
10. Asardagi obrazlar tizimini birma-bir izohlang.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Орипов А. Танланган асарлар. 4 жилдлик. 3-жилд. Таржималар. –Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2001. – 384 б.
2. Орипов А. Танланган асарлар. 4 жилдлик. 2-жилд. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2001. – 492 б.
3. Асотирлар ва ривоятлар. –Тошкент: Ёш гвардия, 1990. – 126 б.
4. Орипов А. Танланган асарлар. 4 жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. – 432 б.

MAVZU: MUSTAQILLIK DAVRI O'ZBEK DOSTONCHILIGI

Reja:

1. Mustaqillik davri dostonlariga xos xususiyatlar.
2. Eshqobil Shukurning "Naqshband" dostoni.
3. Asqar Mahkamning "Tavajjuh" dostoni.
4. Ikrom Otamurodning "Yobondagi yolg'iz daraxt" dostoni.
5. Modern izlanishdagi dostonlar.

Tayanch tushunchalar: badiiy-estetik talqin, milliy g'urur tuyg'ulari psixologiyasi, diniy-falsafiy, tasavvufiy mavzu, shaxs erki masalasi, realistik-romantik uslub, mumtoz doston, g'azal qofiyasi, monolog.

Mustaqillik millat tarixida ham, adabiyot tarixida ham muhim davr bo'ldi. Bu davrda so'z va fikr erkinligi sari keng yo'l ochildi. Tarixiy, diniy-axloqiy, madaniy-ma'naviy qadriyatlarga alohida e'tibor qaratildi. O'zbek xalqining ongi, dunyoqarashida tub o'zgarishlar yuz berdi, qalbida esa istiqloлга shukronalik, ertangi kunga ishonch tuyg'ulari qaror topdi. Binobarin, davr dostonchiligida mana shunday yangilanishlarni ifodalash, millatning milliy mustaqillikka kirib kelish tarixini badiiy yoritish bosh xususiyatga aylandi. Ana shu xususiyatlar shoirlarimizning hayot materialini tanlashda, unga yondashishda, badiiy-estetik talqin qilishda, o'z individual mahoratlarini namoyon etishida yorqin kuzatiladi. Binobarin, istiqloл yillarida yaratilgan dostonlar quyidagi asosiy xususiyatlari bilan ajralib turadi:

Davr dostonlarida mustaqillikning ma'naviy-ijtimoiy asoslarini ochishga, milliy g'urur tuyg'ulari psixologiyasini yoritishga e'tibor qaratildi.

Mustaqillik dostonlarida diniy-axloqiy qadriyatlarning talqini, olis o'tmishimizda yorqin iz qoldirgan mashhur shaxslar hayoti, taqdiri haqida diniy-falsafiy, tasavvufiy mavzuda dostonlar yozish o'tgan asrning 90-yillarida o'ziga xos an'ana tusini oldi.

Davr dostonchiligida o'zbek xalqi tarixining muhim qatlamlari qalamga olinib, tarixiy shaxslar obrazini yaratishga, bu bilan milliy istiqloл ildizlarini ochishga e'tibor berildi («Tavajjuh», «So'z yo'li»).

Davr dostonchiligida shaxs erki masalasi yetakchi o'ringa chiqdi. Istiqloл va sho'ro davri kishilari psixologiyasi, kechinmalar manzarasi ikki qutbda: sho'ro va mustaqillik qiyosi nuqtayi nazaridan o'rganildi. («Ichkari...Tashqari», «Yobondagi yolg'iz daraxt»).

Eshqobil Shukurning «Naqshband» dostoni bu jihatdan e'tiborni tortadi. Adabiyotshunos Sh.Hasanov 90-yillarda yaratilgan dostonlarni tahlil etar ekan, yozadi: «Bugungi doston komillik masalasini falsafiy talqin etayotgan ekan, Imom al-Buxoriy, Ahmad Yassaviy, Bahovuddin Naqshband, Jaloliddin Rumiy, Boyazid Bistomiy, Najmiddin Kubro, Alisher Navoiy singari komillik martabasidagi shaxslar uning syujetidan qonuniy joy olmoqda. Ijodkor esa o'zining axloqiy, ma'rifiy qarashlarini shu obrazlarning shaxsiy sifat va fazilatlariga tayanib ro'yobga chiqarmoqda» [1,188].

«Naqshband» dostonida Boboyi Samosiy, Amir Kulol, Bahovuddin Naqshband singari avliyolar obraziga chizgilar berilgan.

Shoir tarixiy shaxslar obrazlarini badiiy gavdalantirish orqali yosh avlodni uzoq o'tmishimizda yashab o'tgan, karomat va bashoratlari bilan insoniyat ahlini hamon hayratga solib kelayotgan siymolar hayotini yoritishni ko'zlaydi.

Eshqobil Shukur Bahovuddin hayotidagi eng xarakterli davrlarni qalamga oladi. Shulardan biri uning tavalludi bilan bog'liq. Hinduvon bo'ylab o'tib ketayotgan karvon bilan borarkan, ulug' mutasavvuf Boboyi Samosiy shu yurtda bir o'g'lon tug'ilishini bashorat qiladi. Buni birlamchi manba Alisher Navoiyning «Nasoyimul-muhabbat» asaridagi quyidagi mulohazalar tasdiqlaydi. Xoja Ali Rometaniyning shogirdi Xoja Muhammad Boboyi Samosiy «Qasri Hinduvondan o'tarda der emishlarki, bu tufrog'dan bir er (o'g'il bola) isi keladur. Qasri Hinduvon Qasri Orifon bo'lgay» [2,256-257]. Ikkilamchi manba H.Homidiyning «Tasavvuf allomalari» kitobida ham shu haqda fikr yuritiladi [3,178]. Eshqobil Shukur dostonida ana shu ma'lumotni badiiy qayta ishlagan.

Boboyi Samosiy otdan tushdilar.

Bir chayqalib ketdi Qasri Hinduvon,

Bir buloq ko'z ochdi bosgan izidan,

Xizr hassasidan yoqqanday imon [4,231].

Ma'lumki, Boboyi Samosiy tarixiy shaxs bo'lib, o'zining yuksak diniy e'tiqodi, ilmi, bashoratlari bilan tasavvuf olamida shuhrat qozongan. Asarda uning mana shu jihatlariga alohida urg'u berilgan. Shoir Boboyi Samosiy otdan tushgan paytlarida Qasri Hinduvonning «bir chayqalib ketishi», uning izidan «bir buloqning ko'z ochishi» kabilar avliyoning g'ayrioddiy xislatlariga, karomatlariga ishoradir. Ayni paytda Bahovaddinning tug'ilishi bashorat qilinadi. Eshqobil Shukur Boboyi Samosiyning Qasri Hinduvonda to'xtashining sababini ham ochishga intiladi:

Hinduvon tuprog'in hidladilar so'ng

Abad shamollarin bo'ylar edilar.

Ilhom tovush berdi pining tilida

Tuproq hikmatidan o'qib dedilar:

«Bu tuproqdan bir er isi keladir,

Ul er fayzi bilan Qasri Hinduvon

Kun yetib Qasri Orifon bo'ladir» [4,231].

Boboyi Samosiy tuproqni hidlab ko'rib, Hinduvonda bir avliyo tug'ilishini oldindan aytadi. Alisher Navoiy o'z fikrini davom ettirib,

yozadi: «Ul er isiki, bizning dimog‘imizga yetar erdi, ortuqroq bo‘lubtur, hamonki ul er mutavallid bo‘libtur. Chun nuzul qilibturlar, hazrati Xoja Bahovaddin valodatidan uch kun ekandur. Alarning jaddi barmuomala alarni ko‘ksiga qo‘yub, ixlos va niyoz bila Xoja Muhammad Bobo debturlarki, «Ul bizning farzandimizdur va biz ani qabul qilduq» [2, 256-257]. Dostonda ham ana shu voqelik – Bahovuddinning tavalludi badiiy to‘qima bilan uyg‘unlashgan holda tasvirlangan. Mazkur jarayonni shoir Boboyi Samosiy safardan qaytayotgandagi holati orqali reallashtiradi:

Boboyi Samosiy, avliyo Bobo
 Qasri Hinduvondan qayta o‘tar choq,
 Oq changlar to‘zg‘igan somon yo‘lida
 Qadim hayot bilan sirlashdi uzoq.
 Bir zum tin oldi-da, so‘ngra dedilar:
 «Dimog‘imiz sezgan o‘shal er hidi bu gal
 bu tuproqdan keldi ortuqroq» [4, 232-233].

Ma‘lumki, Boboyi Samosiy Bahovuddinni yoshlikdan farzand qilib olgan va uni Amir Kulol tarbiyasiga topshirgan. Alisher Navoiy mulohazalari mazkur fikrga oydinlik kiritadi: «...Va as‘hob sari boqib, debdurlarki, «Bu ul er (o‘g‘il bola) durki, bizg‘a aning isi yetib erdi, ro‘zg‘orning muqtadosi bo‘lg‘ay. Va Amir Sayyid Kulolg‘a buyurdilarki, «Farzandim Bahovuddin haqida tarbiyat va shafqatni darig‘ tutmag‘aysan». Dostonda ham shoir ushbu haqiqatdan chekinmagan: «Uch kundan so‘ng Boboyi Samosiyning osmonning o‘ngiri etaklariga manglayiga oy porlagan go‘dakni quyosh bolasiday obkeb soldilar. Etaklari nurga chulg‘angan Bobo uni farzandlikka qabul qildilar» [4, 257]. Shoir Bahovuddinni «manglayida oy porlagan go‘dak» deya tanishtiradiki, bunda tasavvufiy ruh sezilib turadi. Shu tasvir orqali kitobxon shoir ifodalayotgan voqelikning, u yaratgan badiiy obrazning mohiyatini anglashga intiladi.

Dostonda Bahovuddinning kamolga yetishi jarayoni ham qalamga olingan. Unda yozilishicha, din dunyosini, qalandarlar hayotini kuzatgan Bahovuddin insonning yorug‘ dunyoga kelishi sabablarini izlashga urinadi. Nihoyat, alloma bu dunyoning orzu-havaslaridan voz kechmagan holda Olloh yo‘lida ibodat qilib yashash mumkinligini tushunib yetadi. Shu bois u «Dil ba yoru, dast ba kor» – «Ko‘ngling ollohda, qo‘ling esa mehnatda bo‘lsin» degan hayotiy

xulosaga keladi. Dostonda mana shu jarayonlar nihoyatda ishonarli ifoda etilgan.

Shunday qilib, shoir voqelikni realistik-romantik uslubda diniy, ilmiy manbalarga tayangan holda ishonarli tasvirlashga erishgan. Bu esa keyingi yillar dostonchiligiga xos muhim xususiyatlardan biri sifatida koʻzga tashlanadi. Tarixiy-tasavvufiy mavzudagi «Naqshband» dostoni Eshqobil Shukurning diniy sarchashmalarga chuqurroq kirib borayotganligidan darak beradi.

Asqar Mahkamning Boburga bagʻishlangan «Tavajjuh» dostoni ham tasavvufiy mazmun-mohiyati bilan ajralib turadi. Shoir Bobur hayotining millat va Vatan taqdiridagi gʻoyat muhim nuqtalarini, ruhiy holatlarini qalamga oladi. Xususan, asarning «Mirzo Bobur tazarrusi», «Mirzo Boburning muroqabasi», «Mirzo Boburning piri Shayx Hikmatulloh ibn Ziyodullohga maktubi» fasllarida ana shu ruh yorqin seziladi. Doston insonning yashashdan maqsadi, ruh va nafs munosabati masalalarini badiiy talqin etishga bagʻishlangan. Aslida ham shunday. Shoirning har toʻrt dostoni ham betakror uslubda yaratilgan. Sababi, mazkur asarlarga mazmun jihatdan boshdan-oyoq mumtoz dostonlar ruhi singdirilgan. Ularda tasavvufiy terminlar (tavajjuh, tazarru, muroqiba, qalandar, tasbeh, aso, kachkul kabi) keng qoʻllanilib, shoirning gʻoyaviy-badiiy maqsadini yuzaga chiqaruvchi vosita vazifasini oʻtagan.

Doston Boburga bagʻishlangan tarixiy mavzudagi asarlardan farqlanib turadi. Chunki unda tarixiy voqealar tasviriga keng oʻrin berilmagan. Balki ularga baʼzi ishoralar bor. Dostonning «Mirzo Boburning qazo va kadar haqida oʻylaganlari» qismida Ibrohim Loʻdiy bilan Bobur munosabatiga ishora qilib oʻtilgan:

Ibrohim Loʻddining yoy oʻqi yangligʻ
janub bodi qoldi soʻngagim aro.

Dostonning yana bir muhim jihati, boshidan oxirigacha gʻazalning qofiyalanish shakli saqlanganligi bilan belgilanadi. Buni mumtoz adabiyotdagi anʼananing yangilanganligi sifatida ham baholash mumkin. Chunki butun boshli dostonni bir xil shaklda – gʻazal qofiyasidan foydalangan holda yaratish shoir uslubining betakror xususiyati sifatida namoyon boʻladi.

Shoirning poetik fikrni falsafiy lashtirishi, voqelikni, maʼnaviy-ruhiy jarayonlarni mumtoz dostonlarga xos uslub va shaklda ifodalashga intilganligi fazilatdir. «Tavajjuh» dostonidagi lirik tasvir

o'zgacha. Unda lirik asos badiiy chizgilarda o'z ifodasini topadi. Dostonda shoh va shoir Boburning qalb dunyosi manzaralari berilgan. Unda, asosan, kechinmalar surati chizilgan. Natijada dostonda tarixiylikdan ko'ra umuminsoniy jihatlar bo'rtib ko'rinadi. Kitobxon ko'z o'ngida tarixiy shaxs – Bobur, avvalo, iztiroblarda o'rtangan, o'kinch va armondagi inson sifatida gavdalanadi. Ana shu jihat tarixiy mavzu talqinidagi yangi usullardan biri sifatida ko'zga tashlanadi. Garchi shoir tarixiy shaxs hayotini asos qilib olgan bo'lsa-da, unda bugunning dardlari, umuminsoniy jihatlar yaraqlab turadi.

Doston boshidan oxirigacha Bobur monologlaridan iborat. Unda shoir monologning ikki xilini uyg'un holda qo'llagan. Asarning sof monolog asosida qurilgan Bobur o'ylari shaklida berilgan qismlarida shoh va shoirning o'z-o'ziga murojaati muhim o'rin tutadi. «Mirzo Boburning qazo va kadam haqida o'ylaganlari» qismida Boburning o'z qismati aks etgan satrlar mavjud:

Yo Bor Xudo, tuman jahongirdan so'ng,
 Qur'on, qalam, qilich tutgan foniyman.
 Yo Bor Xudo, Temur naslidan so'nggi
 Bodiylar kechgan Andijoniyman [5,262].

Satlardan ma'lum bo'ladiki, minglab jahongirlar orasida Bobur alohida ajralib turadi. Chunki u uch narsa: Qur'on, qalam, qilichni tutgan shohdir. Yana mazkur misralarda biografizm ham mavjud. YA'ni uning Temur avlodi va Andijondan ekanligi ifoda etilgan. Yoxud «Mirzo Boburning muroqabasi»da Bobur o'zini «cho'qqi uzra o'lgan burgut», «toshdek sukut»ga tenglashtiradi. Bunda ulug' shaxsning o'zi anglagan fojialari aks etgan.

Boburning shoir qalbi hamisha adolatsizlik, vafosizlik, xiyonat kabilardan ozor chekadi. Shu bois o'zini «yori zor», «xoru zor» deydi. Binobarin, bu ifodalarda Boburning Vatandan ayriliqdagi holati badiiy aks ettirilgan.

I.Otamurodning «Yobondagi yolg'iz daraxt» dostonida yolg'iz daraxtning yashash uchun kurashgan holati nihoyatda tabiiy tasvir etilgan. Bu orada necha bor «labi quvrab javzo» – yoz, «libosini almashib ko'klam» – bahor, «xayr etgan tiyramoh» – kuz fasllari kelib ketadi. Shoir bunda «labi quvrab», «libos almashlab», «xayr aytgan» kabi insonga xos sifatlarni fasllarga ko'chirib, tashxis san'atini hamda metaforik sifatlashlarni vujudga keltirgan. Mazkur badiiy topilmalar

falsafiy mohiyat kasb etishi bilan birga shoir badiiy-estetik tafakkurining yuksakligini o'zida namoyon etadi.

«Yobondagi yolg'iz daraxt» dostoni I.Otamurod asarlariga singdirilgan badiiy-falsafiy konsepsiyasining yangi qirrasini yoritishi bilan ahamiyatlidir. («Yobon cheksiz. Masofa – umid ... Masofa – xotira. Umid – xotira tuprog'i»). Yobon – hayot, masofa esa hayot yo'llari. Unda insonning umidi va xotiralari ekilgan. Shu bois u cheksizdir. Shoir ana shu hayotiy-falsafiy fikrlar asosida voqelikka nazar soladi.

Adabiyotshunos O.Sharafiddinov modern adabiyotning ikkita muhim xususiyatini ta'kidlaydi: 1.His-tuyg'ular tahliliga keng o'rin berilishi. 2. Voqealarning absurd mohiyatga egaligi. Shoirlarning yangicha, noan'anaviy izlanishlari asosida bu xususiyatlar yanada boyib bordi. Buni, asosan, quyidagilarda o'z aksini topgan deyish mumkin:

1) qahramon talqinida va asarning g'oyaviy-uslubiy yo'nalishida;

2) asar kompozitsiyasida;

3) asarning poetik sintaksisida.

Davr adabiyotida yaratilgan modern izlanishdagi dostonlarda shoirlar jamiyat, turmush voqeliklaridan ko'ra ko'proq inson ichki olamining ruhiy to'lg'amlarini, ko'ngil sirlarini ifodalashga intildilar.(Masalan, Ikrom Otamurodning «Ichkari... Tashqari...» dostonida obyektiv dunyo bilan ruhoni dunyo parallel olinadi). Ayniqsa, XX asrning ikkinchi yarmi hamda XXI boshlarida yaratilgan dostonlarda asta-sekin subyektivizm – ko'ngil rozi madhi oshib borayotganligi ko'zga tashlanadi. Taniqli adabiyotshunos U.Normatov buning sababini: «Bizda modern adabiyotning oqim tusini olish jarayoni milliy o'zlikni anglash, milliy-diniy qadriyatlarni tiklash, jumladan, tasavvuf falsafasi, adabiyotiga qiziqish g'oyat kuchaygan bir davrga to'g'ri keldi», – deya izohlaydi [6,133]. Bunday dostonlarda ko'pincha «adashgan, aldangan, behuda, samarasiz mehnat-faoliyatga, ma'nisiz qismatga muhtalo etilgan shaxsning fojiasini ochib berish, kutilmagan tomonlardan o'ziga xos tarzda badiiy tahlil etishga intilish kuzatiladi. Natijada dostonlarda ham absurd g'oyasi va absurd qahramonni eslatadigan personajlar» paydo bo'la boshladi [6,127-129]. Jumladan, I.Otamurodning «Yobondagi yolg'iz daraxt»dostonida daraxtga ermak uchun besabab o't qo'yib

o'tgan yo'lovchi, N.Jaloliddinning «Chiptasiz odamlar» asarida kun bo'yi og'ir mehnat qilib topgan choychaqasiga faqat gul sotib oladigan Farrosh obrazlari bunga misol bo'la oladi. Qolaversa, bu asarlarda yolg'izlikka, jamiyatdan, odamlardan qochishga intilish g'oyasi ifoda etilishi yangicha bir tarzda davom ettirilgan.

Modern izlanishdagi dostonlarda qahramonning o'kinch va armonlarga to'la siniq va tushkun, umidsiz va loqayd, o'ta mayus tuyg'ularini ifoda etishga keng o'rin ajratilganligi kuzatiladi. Ayniqsa, bunday dostonlarning lirik qahramoni ruhiyatida o'zi yashab turgan davrga xos ijtimoiy-psixologik sharoit sabab tuzumga ishonchsizlik va umidsizlik tuyg'ulari kuchli ifodalanadi. Ammo mavjud tuzum ta'qibi tufayli u o'z ruhiy kechinmalarini ochiq-oshkora aytolmasdi. Shundan kelib chiqib, shoirlar lirik qahramon holatini, dilidagi gaplarini ramziy ifodalar orqali bildirishga, tasvirlashga zo'r berdilar. Natijada davr dostonlarida ramziylik kuchaydi. Ifoda uslubida ham talqindan ko'ra tasvir me'yori ortdi.

Modern dostonlarga xos muhim xususiyatlardan biri voqelikni ramzlar orqali ifodalashda ko'rinadi. O'tgan asrning 80-yillari oxirida yozilgan A.Qutbiddinning «Izohsiz lug'at» dostoni ramzlar asosida qurilgan. Xalq qalbida yashiringan dardlarni oshkora aytish qiyin bo'lgan shu davrda shoirga ramziy usul qo'l kelgan. Shoir shu yo'l bilan fikrsizlik, ma'naviy buzilishlar avj olgan sobiq tuzum manzaralarini ta'sirchan ifodalab beradi.

Dostonda shoirning Ch.Aytmatovning «Asrga tatigulik kun» romanidan ijodiy ta'sirlangani sezilib turadi. Ch.Aytmatov manqurt haqidagi rivoyat keltirish orqali o'zligidan mahrum bo'lgan zamonaviy manqurtlarga ishora qiladi. Jumladan, dostondagi «qo'li maymunnikiday chayir», «oyoqlari filsiyoq», «ko'zlari chuqur», «belkurakka suyanib turgan» «u» obrazi manqurtlik timsoli sifatida namoyon bo'lgan. «U» mozorlarni tekislash bilan band. «U»ning hayot tarzi hamisha bir xil:

Shivirladi mayin: – Xo'jayin ko'rsa ranjiydi,
Bu yerga ta'qiqlangan kirish!
Nonushtaga sut bermay qo'yadi,
Tushlikka yovg'on,
Kechqurun nima yeyman!
Ket, ket, ket!
Mozorni shasht bilan tekislay boshladi (7).

Binobarin, «Asrga tatigulik kun» romanidagi Jo'lomon xotirasidan, o'zligidan mahrum etilgan manqurt obrazidir. Jungjanglar boshlig'i uning jismoniy mehnatidagina foydalanadi, xolos. Jo'lomon hech kimni eslolmaydi, faqat qorni to'ysa bas. Yuqoridagi parchada shu epizodga yaqinlik bor. Mozorni tekislayotgan«u» Jo'lomonga juda o'xshaydi. Jo'lomon hatto onasini ham tanimaydi. Nayman ona o'g'lini qutqarishga kelganda, uni haydaydi. Doston qahramoni «u»ham hech kimni yoniga yo'latmaydi. Bunda xo'jayin jungjanglar boshlig'i timsolini ifoda etadi. Jo'lomon undan qancha qo'rqsa (agar u biror nojo'ya harakat qilsa, boshiga qizdirilgan teri bostirilishini biladi), u ham xo'jayinidan shuncha qo'rqadi. Mozorlarning tekislanishi esa o'sha davrda millatning tomiriga urilgan boltadir. Bobolar qabrini buzishdek og'ir gunoh yo'q. Shoir sobiq tuzum davrida millatning mudhish fojialar girdobida yashaganligini shu kabi voqealar tasviri orqali yoritib beradi.

Modern izlanishdagi dostonlarda lirik qahramonning ruhiy holati tasviriga keng o'rin berilishi tufayli ularning tilida ruhiy vaziyatlarni ifoda etuvchi «tuyg'u», «sezgi», «xayol», «eslamok», «intilmoq», «his qilmoq», «o'ylamoq», «yig'lamoq», «sog'inch» va hokazo singari so'zlar ko'p uchraydi. Masalan «Sopol siniqlari»dostonidan bunga misol keltirish mumkin:

*Сезмоқ – қувват,
Англамоқ – поклик.*

Ёки:

*Соғинч эди бу ҳайқириқ,
ҳайқириқ эди бу соғинч [8,28]*

Modern izlanishdagi dostonlarda adabiyotning og'zaki, mumtoz, jahon tajribalaridan yangicha uslubiy shakllarda foydalanila boshlandi. Masalan, Salim Ashurning «Atirgul»dostonida an'anaviy, xalqona ruh – ohangga yo'g'rilgan satrlarda qad rostlab turgan lirik qahramon gavdalanadi. Biroq uning tabiat hodisalarini ko'rish, kuzatish va idrok etish tarzi yangicha ekanligi kuzatiladi. Jumladan:

*Xazzon-yafroqlardan o'choq yasadim,
She'rlarim yozilgan daftardan o'tin...[9,67]*

«Sunbula» xalq qo'shig'idagi majozga ko'ra lirik qahramon «qog'ozdan o'choq yasab, guldan o'tin qilishga» chog'langan bo'lsa, iqtidorli shoir Salim Ashurning «Atirgul» dostoni qahramoni «xazzon-yaproqlardan o'choq yasab, unga she'r yozilgan daftarini o'tin qilishga» chog'lanayotir. Har ikkala she'riy asarni birlashtirib turgan

kuch esa, ulardagi mazmuniy yaqinlikdir. Chunki ikkala she'riy asarda ham o'z yoriga yetolmagan oshiq dardi kuylanmoqda.

Modern izlanishdagi dostonlarda bir hodisa boshqa bir hodisa nomi bilan (metafora, istiora, metonimiya, ramz kabilar vositasida) ifoda etiladi. Ularda shoir ko'pincha o'z fikr-tuyg'usini ramzlar vositasida bayon etadi. Shuning uchun bunday dostonlar, odatda, murakkab bayon uslubiga ega bo'ladi. Ulardagi ramzlar tufayli asar tilini birdan tushunish qiyinchilik tug'diradi. Shunday holatda dostonlarda ichki nutq (monolog)ning ikki xil ko'rinishi qo'llanadi:

1) o'z-o'ziga qaratilgan nutq (so'zlovchining o'ziga, boshqa kishiga, har xil hodisalarga qaratilgan ichki nutqi yoki nutqiy munosabati).

2) o'quvchiga qaratilgan ochiq nutq. Bunday nutq ko'rinishlari ifoda etilgan sintaktik qurilmalar ko'pincha murojaat qilish, maslahat berish, da'vatlantirish, undash, ogohlantirish, la'natlash va hokazo singari mazmunda kelishi bilan e'tiborni tortadi.

Ichki nutqda ilm izlash, xulosa chiqarishga intilish xarakterlidir:

Bildim, a'zoyi badanim hayot shirasidan.

Hamshiram – turna,

Qondoshim – jayron,

Jigarim – arg'uvon.

Xoku turobdanman, inim – qumursqa, og'am – ot,

Bildim – odamiyzodman,

Odamiyzod [7,177].

Abduvali Qutbiddinning «Izohsiz lug'at» dostonidan olingan bu misralar orqali insonning hamisha o'z-o'zini anglash uchun ilm izlashga intilganligi ochib berilayotir. Shu nuqtayi nazardan adabiyotshunos Umarali Normatov bu dostonni tahlil qila turib: «Nazarimda, 90-yillarda yaratilgan ko'plab yaxshi-yaxshi modernistik ruhdagi dostonlarning o'ziga xos debochasi deyish mumkin»,– deb haqli ta'kidlaydi [6,146].

Ichki poetik nutqda sintaktik qurilmalar birmuncha erkin joylashadi. Gap bo'laklarining o'rni ba'zan odatdagi tartibda kelsa, ba'zan inversiya kuzatiladi. Bunda ko'pincha gapning bosh bo'lagi sifatida kesim asosiy og'irlikni o'z zimmasiga oladi. Ba'zan esa uning oldidagi zaruriy bo'laklaridan biri – to'ldiruvchining tushib qolishi kuzatiladi. Shunda kesimning ahamiyati yanada kuchayganligi seziladi.

Dostonlarda ichki olam talqiniga xos to‘rt xil jarayon o‘z ifodasini topganligini kuzatish mumkin:

1) His qilingan voqelikni lirik qahramonning ayni holatida, o‘z o‘rnida, o‘z nomidan ifoda etishi. Buni shartli ravishda MEN – SHU O‘RINDA – HOZIR modeli asosida ifodalab ko‘rsatish mumkin. «Qishning oxirlari»dostonida bunga mos quyidagi misol uchraydi:

O‘t edim,	Lahzada	muz bo‘ldim tamom
MEN	SHU O‘RINDA va HOZIR	
	Yurakka xavotir yopishdi qaydan [159,104].	

Ko‘rinyaptiki, his-tuyg‘uni bu shaklda ifoda etishda sintaktik qurilma tarkibida kishilik yoki ko‘rsatish olmoshlari, ayniqsa, o‘rin va payt hollari muhim sintaktik birliklar sifatida ishtirok etishi ko‘zga tashlanadi. Ba‘zan bunda kishilik olmoshi tushib qolishi mumkin. Bunday vaziyatda uning o‘rni va vazifasi kesim tarkibidagi shaxs-son qo‘shimchasi orqali bilinib turadi:

Qismat kundasiga tole talashib
sajdagoh boshimni tikkan qurbonman,
ko‘ngil hovuziga otilgan toshdan
dahr lablariga sachragan qonman.

Misralarda lirik qahramonning voqelikka o‘z nomi va holati (men hozir shu lahzada va o‘rinda qurbonman va qonman demoqchi) nuqtayi nazaridan munosabat ko‘rsatayotganligi sezilib turibdi.

Xullas, modern izlanishdagi zamonaviy dostonlarda lirik qahramonning ruhiy holati tasviriga keng o‘rin ajratilishi sabab ularning badiiy strukturasida ichki monolog, ichki ruhiy tahlil, ruh bilan yoki surat bilan suhbat (dialog) kabi usullardan ko‘proq foydalaniladi. Ularda muallifning o‘z-o‘zi, boshqa kishi yoki tashqi olam, tabiat hodisalari bilan suhbatida fikrning ikkinchi shaxsga qaratilgan bo‘lishi, murojaat, ishontirish, da‘vat, savol-javob mazmuni yetakchilik qiladi. Bunda o‘z-o‘ziga murojaatning ba‘zan ikkinchi shaxsga yoki aksincha, ikkinchi shaxsdan birdaniga uchinchi shaxsga yo uchinchi shaxsdan ikkinchi shaxsga ko‘chirilishi mumkin. Bunga «Sopol siniqlari»dostonidagi misralar misol bo‘la oladi: («Men – muayyan shakl... Sen – kutuvchi....Men – kutuvchi Sen – kutiluvchi...»)[8,20].

Shu dostonning keyingi misralarida birdaniga «u» haqda fikr yuritila boshlanadi, ya'ni nutq qaratilgan shaxs o'zgaradi. Endi bu nutq o'zga(lar)ga qaratilayotganligi seziladi: («Sen unga intil, yo'lida ilhaq, u – fursat, u – lahza, u – bir on»)[8, 24].

So'zlovchining his-hayajoni, xohish-istagi, voqelikka bahosi, ijobiy yoki salbiy munosabati talqin etiladi. Shunga ko'ra bu holatni ifoda etuvchi sintaktik qurilmalar tarkibida bosh va ikkinchi darajali gap bo'laklari bilan grammatik jihatdan bog'lana olmasa-da, gapning mazmunini kuchaytirishga xizmat qiluvchi his-hayajon undovlari, ijobiy yoki salbiy ottenkaga ega uslubiy birliklar uchrashi tabiiy hol sanaladi.

O'y-fikr va kechinmaning ifoda etilishini ta'minlovchi vositalar sifatida uyushiq bo'laklarni umumlashtiruvchi so'zlar, ajratilgan izoh bo'laklar, kiritma gaplar, kesim ergash gapli qo'shma gaplar sintaktik qurilmalarning asosiy tarkibini tashkil qilib keladi:

Yigirma birinchi asr –

Tug'magan ayol [11,167.]

Bu misralarda ajratilgan izoh bo'lakdan fikrni obrazli ifodalash yo'lida foydalanilayotir. Shuningdek, ba'zi modern izlanishdagi dostonlarda inversiya (gap bo'laklarining o'zgartirilgan tartibi)dan, to'liqsiz gaplardan foydalanish keng kuzatiladi:

Izi uzilmay o'tar o'tguvchilar,

qaytguvchilar qaytar izi uzilmay [9,152].

Nabi Jaloliddinning «Chiptasiz odamlar» dostonidan keltirilgan quyidagi parchani tez tushunish uchun o'quvchi, avvalo, adabiyotda asrlardan buyon ramziy mohiyat kasb etib kelayotgan «oy», «shox», «hoy», «oh», «oshiq», «o'qlov», «ishq», «ov» ramzlarini bilishi zarur. Aks holda u misralar mohiyatini to'liq anglay olmaydi. Natijada doston mazmuni ham unga to'la-to'kis tushunarli bo'lmaydi. («Sharqning peshonasida oyi bor, G'arbning boshida shoxi. G'arbning bir buyuk hoyi bor, Sharqning bo'g'izida ohi. Hoyi oyiga oshiq, Shoxi ohiga o'qlov. Bu buyuk ishq, Yovuz ishq, Mudom tugamagan ov»)[128,166].

Agar o'quvchi shoir qo'llagan ramzlarning mohiyatini to'liq anglab yetsa, hatto u shoir aytmoqchi bo'lgan fikrdan ko'ra ham ko'proq fikrni idrok etishga erishadi. Bu dostonda Yevropa – Osiyo – Turkiston hayoti tasviri, Cho'lpon va Bulgakov ijodining qimmati, ulardan birining ikkinchisiga o'zaro ta'siri badiiy yoritilgan. E'tiborli

jihati shundaki, ushbu asarda alliteratsiyaning yangicha ko‘rinishidan foydalanilgan:

(«Yana kim biladi?..
Biladir... Bir chimdim umrga ishongan»).

Yoki:

*Ko‘zlaring yo‘q,
 Yo‘q edi sening,
 Yigirmanchi asr [11,164].*

Bu she’riy parchalarda alliteratsiyaning hosil qilayotgan «b» hamda «y» tovushlari birinchi misrani yakunlovchi va ikkinchiyu uchinchi misrani boshlovchi so‘zlarning ilk tovushi sifatida kelyapti. To‘g‘risi, alliteratsiyaning bunday ko‘rinishi faqat XX asrning ikkinchi yarmi, XXI asr boshlarida yaratilgan dostonlarda uchraydi, xolos.

Nabi Jaloliddinning Cho‘lpon va Bulgakovga bag‘ishlangan «Chiptasiz odamlar» dostonida jonlantirish (tashxis) san’atining o‘ziga xos yangicha namunasi qo‘llangan; u orqali endi real bir obraz (masalan, yaproq, kitob, yer singari) emas, balki inson tuyg‘usi jonlantirilgan:

*Qovjiragan kipriklarida
 Lapanglaydi qo‘rquv,
 Tebranar, ana!
 Chuvalashib ketgan aql
 Mudrayotgan qahr
 Va qasos
 Osiyo!..[11,164]*

Bu misralarda inson tuyg‘ulari – qo‘rquv, qahr, qasos kabilar jonlantirilib, dostonning hissiy ta’sirchanligini oshirishga erishilgan. Hatto keltirilgan keyingi misolda inson tuyg‘ulari obyekt nomiga sifatlash qilinishi orqali dostonning ijtimoiy ruhini yanada kuchaytirishga erishilgan.

*Ruhimda bo‘zlaydi bir sag‘ir –
 Makonga sig‘magan ingroq.*

Dostonda erkparvar Cho‘lponning «Ko‘ngil» she’ridan olingan parchani yangicha ko‘rinishda, ya’ni matnning ma’lum bir o‘rnida yaxlit holda emas, o‘zi yaratayotgan she’riy bandning boshida va oxirida uzib-uzib keltirish orqali mavjud an’anaga novatorlik baxsh eta olgan.

*Ey ko‘ngul!
 «Kishanlar birla do‘stlashding»*

Sukunat birla eshlashding
 Va jimlik bog'ida ochilgan
 Mutelik birla xeshlashding
 Zamin o'lding,
 Axir osmonsens,
 Cho'pon ermas,
 Axir, Cho'lponsen!
 Olam aro birgina sonsen,
 Turkistonsen!
 «Kishan kiyma, bo'yin egma,
 Ki, sen ham hur tug'ilg'onsen»[11,165].

Modern izlanishdagi dostonlarda an'anaviy she'riy tizim talablariga, qofiyaga har doim ham rioya qilinaverilmaydi. Ularda xuddi modern she'riyatdagi kabi ba'zan qofiyadan hamda vazndan voz kechilganligi kuzatiladi:

Kangul hamisha qandaydir o'zgarishni,
 qandaydir pokiza nasim –
 epkinlarni
 ixtiyor etib yashaydi...

Yoki:

Har qanday portlash,
 avvalambor,
 odam bolasining ruhiyatida kechadi.

Ko'rinyaptiki, keltirilgan parcha she'riy asardan yulib olinayotgan esa-da, nasriy bayon xarakteridadir. Har ikkala parcha ham yoyiq sodda gap ko'rinishida shakllantirilgan.

Modernistik ruhda yozilgan dostonlarda nafaqat qofiya va vazndan, balki tinish belgilaridan ham voz kechishga urinish mavjud. Tinish belgilaridan voz kechilgan she'riy satrlarda asov ruh hukmronligi seziladi. Masalan, A.Mahkamning «Ishq»dostonida uchraydigan quyidagi satrlar bu jihatdan e'tiborni tortadi:

Ey dil menga og'ir qilding – dillik qilding
 Ey dil meni sag'ir qib bedillik qilding
 Ey dil nima so'rding berdim berdim tamom
 Ey dil oxir kimga bandachilik qilding?
 Ey dil men «tan taxtasi»dan kechay devdim

Ey dil tanni taxta birla tilik qilding... [5,321]

Bunda «Ey dil» takrori bir paytning o'zida ham ritorik murojaat, ham anafora vazifasini ado etmoqda. Biroq shoir deyarli zarur tinish

belgilarini qo‘llamagan. Shunga qaramay, undan murojaat mazmunini anglash mumkin. Qolaversa, yuqoridagi satrlar qavs ichida berilgan. Demak, shoir asosiy poetik fikrga izoh sifatida kiritmadan, aniqrog‘i, kirish gapdan foydalangan.

Demak, modernistik dostonlarda shoir kerak bo‘lsa, tinish belgilaridan voz kechaveradi. YO aksincha, ba‘zan tire, vergul yoxud arifmetik alomatlar zarur o‘rinda kerakli fikrni ifodalashga xizmat ko‘rsatadi.

Umid + yolg‘izlik = xotira

Xotira + umid = yolg‘izlik.

Yolg‘izlik + xotira = umid

.....

Modern izlanishdagilarda so‘zni takror keltirish (ko‘pincha uch marta) ko‘zga tashlanadi. Ma‘lumki, so‘zlar takrori o‘ziga xos ritm, ohangniyuzaga chiqaradi. Ular ko‘magida esa she‘rni vujudga keltirgan kechinmani chuqurroq his qilish, uning mazmunini yetarlicha tushunish imkoni tug‘iladi.

Ikrom Otamurod dostonlarida o‘zlikni anglashga da‘vat, bezovta ruh qichqirig‘i jaranglaydi. Shoir – o‘z tanasiga sig‘magan kuchli ruh sohibi. Shuning uchun uning dostonlarida ruhiy isyon, ruhiy qichqiriq, da‘vat, iqrar yetakchilik qiladi. Ijodkor dostonlarida jamiyatni, kishilik hayoti qonuniyatlarini ijtimoiy poetik nigoh bilan tadqiq etib, turmushni yaxshilashga qaratilgan insoniy fazilatlarni tarannum eta olgan. Shu bois shoir asarlarini o‘qigan o‘quvchi qalbi orom topadi, ko‘ngli ko‘tariladi. Uning dostonlarida ichki tasvir va talqin o‘zaro bog‘lanib, betakror badiiylikni vujudga keltira olgan. Bir so‘z bilan aytganda, Ikrom Otamurod dostonlarida tuyg‘ular drammatizmi maydonga chiqadi.

Xullas, modernizm voqelikni badiiy aks ettirishning zamonaviy usuli bo‘lib, unga xos muhim jihatlar XX asrning ikkinchi yarmida yaratilgan dostonlarda qahramonlarni, fikrni ma‘lum bir belgilar orqali ifoda etishda yorqin kuzatiladi. Ayni jarayon milliy dostonlarning mazmunan va shaklan hamda uslubiy jihatdan yangilanishiga xizmat qilgan.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Eshqobil Shukurning “Ibtido xatosi” dostonining nomlanishida qanday ramziylik bor?

2. Asar nega aynan shunday nomlangan? Unda qanday diniy qarashlarga ishora bor?
3. Dostonning liriklik xususiyatini ta'minlagan omillarni izohlang.
4. "Naqshband" dostoni misolida badiiy asar tili hamda shoir uslubi borasida munosabat bildiring.
5. Shoir bu asarini kimga bag'ishlab yozgan?
6. Tarixiy shaxs va joy nomlariga e'tibor bering. Ilohiylik kasb etgan o'rinlarga munosabat bildiring.
7. Dostonda keltirilgan portret tasvirlari nimaga xizmat qilgan?
8. She'riy san'atlardan foydalanilgan o'rinlarni aniqlab, izohlang.
9. Asardan xalq og'zaki ijodi namunalarini toping. Ulardan nega foydalanilgan deb o'ylaysiz?
10. Asqar Mahkamning "Tavajjuh" dostoni kimga bag'ishlab yozilgan?
11. Asar nomi nega "Tavajjuh"? Ushbu so'z qanday ma'noni anglatadi?
12. Doston qaysi davr voqealaridan so'zlaydi?
13. Bobur siymosi qaysi umuminsoniy tamoyillarga tayanib gavdalantirilgan?
14. Doston yosh avlod uchun qanday xulosa beradi?
15. Dostonda poetik ko'chimlarning qaysi turlaridan foydalanilgan?
16. Qaysi tarixiy shaxslar nomi asarga kiritilgan?
17. Abduvali Qutbiddinning "Izohsiz lug'at" dostoni nega aynan shunday nomlangan deb o'ylaysiz?
18. Dostonning mazmun-mohiyatida qanday g'oya yotibdi? Shoir nima demoqchi?
19. Lirik qahramon kim?
20. Uning kechinmalariga to'xtalib, izoh bering.
21. "Izohsiz lug'at" qanday uslubda yozilgan?
22. Dostondagi ramziy obrazlarga ahamiyat bering.
23. Ikrom Otamurodning "Ichkari... Tashqari" dostonida milliylik, xalqchilik hamda umuminsoniylik tamoyillari qanday ifodalangan?
24. Asar kompozitsiyasining o'ziga xosligi nimada?
25. Dostonda mayin va musiqiy ohang ruhini qanday vositalar ta'minlagan?
26. Ma'naviy-axloqiy masalalarga tez-tez murojaat qilishdan shoir qanday maqsadni ko'zlaydi?

27. Dostonda keng qoʻllangan koʻp nuqtalarga qanday vazifa yuklangan?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳасанов Ш. XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек дostonлари поэтикаси: Филол.фанлари д-ри дисс... –Тошкент, 2004. –284 б.
2. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. Т.17. Насойим ул-муҳаббат. –Тошкент: Фан, 2001. –518 б.
3. Ҳомидий Ҳ. Тасаввуф алломалари. –Тошкент : Шарқ, 2004. – 206 б. Шукур 4. Эшқобил. Ҳамал айвони. –Тошкент: Шарқ, 2002. –318 б.
5. Маҳкам А. Ҳақ. Сайланма. – Душанбе: Адиб, 1998. –512 б.
6. Ҳамдам У. Янгиланиш эҳтиёжи. – Тошкент: Фан, 2007. –196 б.
7. Қутбиддин А. Бахтли йил. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 136 б.
8. Отамурод И. Сопол синиқлари. Дoston //Шарқ юлдузи. - Тошкент, 1994.- №11,12. –Б.143-169.
9. Отамурод И. Тағазул. –Тошкент: Шарқ, 2008. –172 б.
10. Ашур С. Атиргул // Шарқ юлдузи. –Тошкент, 1993.- №10-12. –Б.65-70.
11. Жалолиддин Н. Чиптасиз одамлар. Дoston // Шарқ юлдузи, 1997, №7. –Б.164-172.

MAVZU: SOʻNGGI YILLAR OʻZBEK DOSTONLARINING YETAKCHI ESTETIK TAMOYILLARI

Reja:

1. Uslub – antropologik kategoriya sifatida
2. Uslub turlari va ularga xos xususiyatlar
3. Ijodiy individuallik

Tayanch tushunchalar: yangi Oʻzbek adabiyoti, janr, doston, uslub, ijodkor, individuallik, Ikrom Otamurod, Usmon Qoʻchqor, voqeabandlik, syujet, lirik kechinma

Yangi o'zbek adabiyotining hamma davrlarida doston faol janr bo'lib kelgan. Jumladan, so'nggi yillar o'zbek adabiyotida ham u yetakchi janrlardan biriga aylandi. Erkin Vohidov, Jamol Kamol, Abdulla Oripov, Eshqobil Shukur, Abduvali Qutbiddin, Sirojiddin Sayyid, Cho'lpon Ergash, Ikrom Otamurod, Usmon Qo'chqor kabi shoirlar ijodida mazkur janrning badiiy barkamol namunalari yaratildi. Bu dostonlar o'ziga xos tasvir uslubi, ijodkor individualligi va voqelikka estetik munosabatni ifoda etishi nuqtai nazaridan alohida badiiy tizimni tashkil etadi.

Uslub xususiy hodisa bo'lib, u muayyan ijodkorga xosdir. Abdurauf Fitratning yozishicha: "Shoir-yozg'uchi san'atkorlikda ko'tarila borg'an soyi (sari) o'ziga maxsus (xos) uslub yarata boshlaydir. Shoirning xayol, o'y, tushunish shakllari tugal, komil bo'lg'ach, o'ziga yarasha bir uslub ham borliqqa chiqqan bo'ladi" [1, 26]. Haqiqatan, uslub har bir ijodkorda yillar davomida, qalami o'tkirlashib borgan sari shakllanadi va badiiy yuksak asarlarda o'zini namoyon etadi.

Adabiyotshunos D.Quronovning yozishicha: "Uslub – antropologik kategoriya sifatida san'atkorning ijodiy individualligini belgilaydi. Ontologik kategoriya sifatida esa uni adabiy an'ananing u yoki bu tomonlariga yo'naltiradi. San'atkorning ijodiy individualligi u yaratgan badiiy asarning barcha sathlarida (badiiy matnning tuzilishi – ritorika, badiiy voqelikni yaratish printsiplari – poetika) namoyon bo'ladi" [2]. Olimning fikricha, uslub antropologik, ya'ni bir shaxsga xos kategoriyadir. Adabiyotshunos H.Umurov: "Uslub doim yozuvchi (shoir)ning butun borlig'idan – tabiatidan kelib chiqadi va har bir yaratgan asarida ana shu o'ziga xos olamning hayotbaxsh nurini – insoniylashgan tuyg'ularini tiriltiradi, ko'pga ulashadi, ezgu tuyg'ular tarbiyachisi vazifasini o'taydi", deb yozadi [3]. Demak, uslub ijodkorning ijod dunyosida "tug'ilib, kamolga yetadi". U badiiy obraz tarzida o'zini namoyon etib, kitobxon qalbiga kirib boradi. Kitobxon shu tarzda yangi bir ijodkorni taniydi, kashf etadi.

"Haqiqiy uslub doim ichki, – deb yozadi O.Burgardt, – lekin shu yerda biz idrok etish uslubi va ifoda qilish uslubini farqlashimiz lozim. Idrok etish uslubi mazkur materialni muallifning qanday topib olishi, qayta ishlashi va boyitishida, ifoda qilish uslubi muallifning o'z ichki dunyosini obrazlar va shakllar libosiga qanday o'ray olishida namoyon bo'ladi"[4].

Hamidulla Boltaboyev bu fikrlarni davom ettirib, shunday yozadi: “Anglashimizcha, muallif bu o‘rinda idrok etish va ifoda etish uslublarini o‘zaro farqlagan holda ish yuritadi. Bizningcha, adabiy jarayonda uslub istilohi quyidagi ma’nolarda qo‘llaniladi: 1) badiiy asar uslubi: “Zarbulmasal uslubi”, “O‘tkan kunlar” romani uslubi; 2) adib uslubi: Navoiy uslubi, Bobur uslubi; 3) badiiy oqim uslubi: romantik uslub, realistik uslub; 4) davr uslubi: Navoiy davri uslubi, 20-yillar uslubi” [5]. Ushbu monografiyamizda so‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligida alohida xususiyatlari bilan namoyon bo‘lgan ikki ijodkor Ikrom Otamurod va Usmon Qo‘chqor asarlarining an’anaviy va noan’anaviy tasvir uslubiga xos jihatlarini adib uslubi va individualligi aspektida tadqiq etishga harakat qilamiz. Adabiyotshunos N.Shukurovning yozishicha: “Individual uslub deganda, ijodkorning voqelikni o‘zicha idrok etishini, voqelikni o‘ziga xos obrazlar va ifoda-tasvir vositalari bilan aks ettirishini anglaymiz. Uslub shoir-yozuvchi asarlarida yaqqol ko‘zga tashlanuvchi, ajralib turuvchi g‘oyaviy-badiiy xususiyatlar yig‘indisidan tashkil topadi. Individual uslub haqiqiy ijodkorlik talantiga, o‘ziga xos estetik idrokka va didga ega bo‘lgan shoir-yozuvchi ijodidagina bo‘rtib ko‘rinuvchi belgidir” [6,7]. Zero, I.Otamurod va U.Qo‘chqorning dostonchilikdagi izlanishlarida o‘ziga xos estetik idrok va did shakllanganligi kuzatiladi.

Adabiyotshunos O‘.Nosirovning fikricha: “Ijodiy individuallik yozuvchi shaxsiyatining sifat jihatidan shakllanishi, o‘zidan “o‘zligi”ni, ijodiy shaxsiyatini topib, ijodiy mustaqillik, qobiliyatining badiiy kashfiyot yaratish bosqichiga, ya’ni badiiy-estetik faoliyatining individuallik fazasiga kirishi”dir [7,15]. Demak, ijodkorda individual xususiyatlar shakllanib, bir o‘zanga tushishi natijasida uslub yuzaga keladi.

Ikrom Otamurodning ijodiy individualligi dostonlarida ramziy-timsoliy fikrlash tarzining yetakchilik qilishi, lirik kechinma suratlarining chizilishi, yangi shakl izlash va ularga poetik mazmunni yuklash, shevaga xos va mumtoz so‘zlarni qo‘llash kabilarda kuzatiladi. Usmon Qo‘chqor ijodiga xos individuallik, o‘ziga xoslik liro-epik tasvir ustuvorligi, xalq og‘zaki ijodi motivlaridan foydalanish, siqqlik va ixchamlikka intilish, lirik qahramon sifatida voqelikka faol aralashuv, jahon adiblariga izdoshlik, qadim tarixga

murojaatda badiiy to‘qimadan cho‘chimay unga to‘n kiydirishi singarilarda ko‘zga tashlanadi.

So‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligi bir qator tamoyillar asosida taraqqiy etib bormoqda. Ularda jahon dostonchiligi, xalq va mumtoz dostonchilik, zamonaviy doston xususiyatlari o‘z mujassamini topgan. Shoir A.Oripovning “Istiqlol manzaralari” dostoni boshqa dostonlaridan farqli ravishda betakror uslubda yaratilgan. Bu haqda adabiyotshunos N.Jabborov shunday yozadi: “...dostonni yozishda muallif liro-epik poeziyada bir oz unutila boshlagan xalqona qissago‘ylik uslubini tanlagan” [8,4]. Demak, bu davr dostonchiligidagi yangilanishni ko‘rsatib turadi. Olim bu doston haqidagi fikrlarini davom ettirib, yana yozadi: “...sakkiz manzara orqali yaxlit holda xalqimiz hayotida istiqlolgacha va mustaqillik yillarida kechgan butun murakkabliklar: ziddiyatu yuksalishlar, alohida shaxslar va millat ruhiyatidagi evrilishlar qiyosiy aspektda betakror poetik talqin etilgan” [9,4]. Dostonning manzaralardan tashkil topishi adabiyotimiz uchun yangilik emas. Biroq bu janrlararo sinkretlashuv jarayoni davom etganligini, drama va doston xususiyatlari uyg‘unlashganligini bildirib turadi. A.Mahkam dostonlari tasavvuf va mumtoz dostonchilik sarchashmalaridan suv ichgan. Buni “Fotiha” va “Ishq” dostonlari tasdiqlab turadi. Bu haqda D.Quvvatova shunday yozadi: “Asqar Mahkam dostonlarini yaxlit bir mehvara birlashtirib turgan bosh omil – bu ilohiy mehrdir. Ana shu ilohiy mehr – Haqqa bo‘lgan ishq jilolarida namoyon bo‘ladi” [10,61]. Uning “Tavajjuh” dostoni tom ma’noda Bobur ruhiyati qo‘shig‘idir. Sababi, A.Mahkam to‘liq monologlardan tashkil topgan bu dostonda shoh va shoir Boburning insoniy dunyosi, qalb kechinmalarini ifoda etadi. Yoxud E.Shukurning “Naqshband” dostonida komillik martabasidagi shaxs hayoti, uning axloqiy, ma’rifiy qarashlari ifoda etilgan. Binobarin, bu zamonaviy dostonning diniy sarchashmalarga chuqur kirib borayotganligini ko‘rsatib turadi. Aytish mumkinki, so‘nggi yillarda Vatan va millat tarixida munosib nom qoldirgan mashhur shaxslarning lirik obrazlarini gavdalantirish dostonchilikning muhim xususiyatiga aylandi. Alisher Navoiy (O.Hojieva “Najot”, Sh.Qurbon “So‘z yo‘li”, I.Otamurod “Ruhdan sizgan nur”), Zahiriddin Bobur (A.Mahkam “Tavajjuh”, I.To‘lakov “So‘nggi kecha”), Mashrab (T.Nizom “Ruhi ravonim”) singari ulug‘ shoirlarning badiiy siymosi dostonlarda yuz ko‘rsatdi. Xalq dostonlari uslubini qo‘llash (M.Toir

“Oqib ketgan armonlar”, “Oshiq ohi”), nazm va nasr shaklini uygʻunlashtirish (I. Otamurod “Sen”) bu davr dostonchiligiga xosdir.

Demak, soʻnggi yillar oʻzbek dostonchiligiga xos muhim xususiyatlar quyidagilarda namoyon boʻlgan. 1. Uslubning yangilana borishi: xalqona qissagoʻylik, xalq dostonlari uslubiga xos nazm va nasrdan foydalanish. 2. Diniy sarchashmalarga chuqur kirib borish, dostonchilikka tasavvufiy ohanglarning kirib kelishi. 3. Janrlar sinkretlashuvi jarayonining tezlashganligi, dostonda drama va romanga yaqinlashuvning kuzatilishi. 4. Millat va Vatan tarixida munosib nom qoldirgan shaxslar obrazlarini badiiy gavdalantirish. 5. Modern uslubi. Aytish mumkinki, shu xususiyatlar asosida adabiyotimizda anʼanaviy va noanʼanaviy uslubdagi dostonlarning yaxlit bir tizimi yaratildi. Soʻnggi yillar oʻzbek dostonlari nazardan oʻtkazilsa, I.Otamurod va U.Qoʻchqor dostonlari tuzilishi, poetikasida ijodiy individuallik namoyon boʻlganligi kuzatiladi. U.Qoʻchqor uslubi zamonaviy liro-epik doston anʼanalariga uygʻun holda shakllangan. Shoir ijodida H.Olimjon, Oybek, Zulfiya, A.Muxtor, E.Vohidov, A.Oripov singarilarning zamonaviy dostonchilikdagi anʼanalari boʻy koʻrsatib turadi. I.Otamurod uslubi esa zamonaviy oʻzbek lirik dostonlari tasvir uslubiga muvofiq holda namoyon boʻlgan. Lirik kechinma tasviriga qurilgan monolog xarakteridagi Mirtemirning “Surat”, E.Vohidovning “Nido” dostonlaridan boshlangan ijodiy izlanishlar I.Otamurod ijodida badiiy takomilga erishdi. Buni shoirning lirik dostonlar yaxlit badiiy tizimini yarata olgani bilan asoslash mumkin. Dostonlarning muhim xususiyati shundaki, ular qatidan bezovta qalb hayqirigʻi eshitilib turadi, koʻngil iztiroblari tasviri keng oʻrin egallaydi.

Adabiyotshunos U.Hamdami toʻgʻri taʼkidlaganiday, bu davrda “voqeabandlikdan, tasvirdan, bayondan deyarli voz kechish va buning oʻrniga metafora va detallarga urgʻu berish” [11, 301-302] xususiyati koʻzga tashlanadi. I.Otamurod dostonlarida aynan shu jihat yorqin kuzatiladi. Shoirning lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlarida davrdagi yangilanish va oʻzgarishlar, lirik qahramonning qalb kechinmalari oʻz aksini topdi. Zamonaviy doston koʻrinishi mumtoz olamni shu tarzda astasekinlik bilan oʻziga singdira boshladi. Oʻz tariximizga xolis munosabat, oʻtmishimizda yashab oʻtgan allomalarning badiiy siymolarini yaratish tamoyili kuchaydi. Insonning ichki olami – botiniga chuqurroq kirib borilgani sari

bugungi kunda yaratilayotgan doston qahramonlari o'zlikni anglashga qaytdi, komillik tomon odimladi.

So'nggi yillar o'zbek dostonchiligida kechgan o'zgarishlar, shakliyuslubiy izlanishlar, yangilanishlar asosida ularni quyidagicha tasnif qilish mumkin: 1. Lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlar. 2. Syujet asosiga qurilgan dostonlar. Lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlarda, lirik tasvir asosida epiklik sizib yuzaga chiqadi [10, 18]. Zamonaviy o'zbek adabiyotida lirik dostonlar alohida badiiy tizimni tashkil etadi. Oybekning "Qalbim jarohati", Mirtemirning "Surat", Zulfiyaning "Xotiram siniqlari", E.Vohidovning "Ruhlar isyoni", H.Sharipovning "Tanovar", J.Kamolning "Quyosh chashmasi" kabi asarlari lirik dostonning badiiy barkamol namunalaridir. Ularga xos muhim xususiyatlar lirik tasvirning qabariqligi, his-kechinmaga boyligi, kompozitsiyasida lirika elementlarining quyugligi (lirik kirish, lirik chekinish, lirik xotima)da kuzatiladi. So'nggi yillar o'zbek dostonchiligida mazkur an'ananing davomini va yangilanishini I.Otamurod dostonlarida yorqin kuzatish mumkin. Xususan, uning "Tag'azzul", "Ichkari ...Tashqari...", "Sopol siniqlari", "Jadval", "Ruhdan sizgan nur" kabi asarlari bu jihatdan ahamiyatli. Mazkur asarlarda tasavvufiy-falsafiy ohanglar, modern uslub yaqqol ko'zga tashlanadi. Eng asosiysi, shoir qaysi mavzuda qalam tebratmasin, inson qalbidagi tuyg'u-kechinmalar, chin insonlik yo'li, ozorlangan, iztirobga do'ngan "kangul" ohlarini badiiy ifoda etadi. Uning lirik qahramoni ham, birinchi navbatda, ko'ngil kishisi, ulkan qalb sohibidir. Ikrom Otamurod dostonlariga xos muhim jihat shundaki, ulara aforistik fikrlar, hikmatomuz misralar ko'plab uchraydi. Shu bois adabiyotshunos Q.Yo'ldoshev yozadi: "Ikrom – hikmatlar shoiri. Lekin u hikmatlarni shunchaki aytib qo'yish bilan kifoyalangisi kelmaydi. Shoir fikrini imkon qadar sirlar pardasiga o'rab, bir qaraganda ko'rinmaydigan qilib ifodalashni xush ko'radi. Chunki uning o'zi singari o'quvchilar hamanov-manov odamlar emas. Ular she'riy jozibaning asar sirtida turmasligini yaxshi bilishadi. She'ning go'zalligini misralar zamiridan kashf etishni istashadi. Shoirdan har safar sirli yangiliklar kutishadi" [12]. Ana shu "fikrini imkon qadar sirlar pardasiga o'rab" ifodalashi shoirning o'ziga xos uslubini belgilab beradi. Darhaqiqat, uning misralaridan nimanidir uqish va o'rganish mumkin.

I.Sulton: “Shoir – davrning ko‘zi, qulog‘i ham vijdonidir [13, 38], – deydi. Shoir ijodining qimmatini asarlari mazmunining jamiyat hayotidagi eng muhim muammolarga munosabati bilan belgilanadi. Bu muammolarni chetlab o‘tgan shoir kishilarning ma’naviy hayotida sezilarli iz qoldirolmaydi. Syujet asosiga qurilgan dostonlarga xos muhim xususiyatlardan biri voqeabandlikdir. Bu xususiyat uni epik turdagi asarlarga yaqinlashtiradi.

Qolaversa, XX asrda shakllanib, takomil topgan o‘zbek zamonaviy dostonlariga xos jihat ham ularning syujet asosiga qurilganligidir. Oybekning “Navoiy va Guli”, H.Olimjonning “Oygul bilan Baxtiyor”, “Semurg‘ yoki Parizod va Bunyod”, Mirtemirning “Suv qizi”, E.Vohidovning “Orzu chashmasi”, A.Oripovning “Hakim va ajal” kabi asarlarida yuz ko‘rsatgan syujet, voqeabandlik jihatini U.Qo‘chqor dostonlarida muvaffaqiyatli davom ettirildi. Uning “Quvg‘in”, “Shiroq” dostonlari bu jihatdan ahamiyatli.

Demak, syujet asosiga qurilgan dostonlarda uchta muhim xususiyat ko‘zga tashlanadi: 1. Mavzu qamrovining kengligi jihatidan epik asarlarga yaqinlik, ya’ni romanlashuv (U.Qo‘chqorning “Shiroq” va “Quvg‘in” dostonlari). Ma’lumki, rus adabiyotida doston janridagi asarlar hamma davrda yetakchi bo‘lib kelgan. A.S.Pushkin, Y.Lermontovdan to Y.Yevtushenkogacha shoirlarning ko‘plab shu janrdagi asarlarida mavzuning dolzarbligi, qamrov doirasi, yirik insoniy taqdirning tasvir etilishi, syujeti jihatidan romanga yaqinlashganligi adabiyotshunoslar N.Tamarchenko va S.Broytman tomonidan e’tirof etilgan [14, 444-456].

Aytish mumkinki, bu janrda kechayotgan transformatsion jarayonlar bilan bog‘liqdir. So‘nggi yillar o‘zbek dostonlari badiiy strukturasida ham shu jihatlari yorqin kuzatiladi. Ularda romanga, epik turdagi asarlarga xos qiziqarli syujet, qahramonlar silsilasi namoyon bo‘lgan. “Shiroq” dostonida shoir xalq rivoyatini asos qilib olgan bo‘lsa-da, asar qahramonlik qissalariga mohiyatan yaqinlashadi. Bu doston shu mavzuda yaratilgan boshqa asarlardan chuqur lirizmi bilan ajralib turadi.

2. Ertak stilizatsiyasi asosida yozilgan dostonlar (U.Qo‘chqorning “Chamangul”, “Turon Botir” asarlari). Bunday dostonlarda o‘z davrida oshkor aytish qiyin bo‘lgan xalqning dardlarini, orzu-intilishlarini ertak uslubiga solib ifoda etishgan. An’ananing boshlanishi H.Olimjonning “Oygul bilan Baxtiyor”,

“Semurg‘ yoki Parizod va Bunyod” asarlari bilan bog‘liq. Keyinchalik bu Shukrullo, H.Sharipov singari shoirlar ijodida davom ettirildi. U.Qo‘chqorning “Chamangul”, “Turon Botir” dostonlarida ham shu xususiyat yorqin kuzatiladi. Shoirning istiqlool yillari ijodiga mansub bu asarlar azaliy va abadiy mavzulardan bahs etadi. “Chamangul” dostonida ahillik, inoqlik, yurtni himoya qilish g‘oyalari yetakchilik qilsa, “Turon Botir”da “Shiroq” dostoni ruhi sezilib turadi. Turon Botir asarda chin vatanparvar siymosida gavdalanadi. Bu asarlarga xos yana bir muhim xususiyat – boshdan-oxir she’rda yaratilganligi va unda xalq dostonlari she’riy qismiga xos vazn va turoqlanish tartibining saqlanganligidir. Aytish mumkinki, 7-8 bo‘g‘inli qisqa satrlardan iborat bu asarlar U.Qo‘chqor uslubiy individualligini bildirib turadi.

3. Lirik dostonlarda syujet belgilarining namoyon bo‘lishi (I.Otamurodning “Yobondagi yolg‘iz daraxt”, “Dog‘”, “O‘rin” asarlari). Dostonlarning yana bir shunday ko‘rinishi shakllandiki, ularda lirik qahramon tuyg‘u-kechinmalari tasviriga keng o‘rin berilishi barobarida ma’lum bir hayotiy voqea qoliplovchilik vazifasini bajaradi. Bu esa lirik dostonlardagi epiklik xususiyatini namoyon etadi va lirizmni epiklik bilan uyg‘unlashtirishga xizmat qiladi. I.Otamurodning “Yobondagi yolg‘iz daraxt” dostonidagi qoliplovchi kichik, biroq salmoqdor mazmun beruvchi, dostonidagi xulosani bayon etuvchi yobondagi yolg‘iz daraxtning o‘tkinchi yo‘lovchi tomonidan ermak uchun yoqib yuborilishi voqeasi shular jumlasidandir. Xullas, so‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligida xalq dostonlari, mumtoz va zamonaviy doston an‘analari o‘zaro uyg‘unlashgan, ayni paytda, novatorona belgilar, shakliy-uslubiy izlanishlar mujassam topganki, bu xususiyatlarni muayyan ijodkorlar asarlari tadqiqi misolida oydinlashtirish mumkin.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Uslub qanday hodisa, uning turlari haqida nimalarni bilasiz?
2. Uslub borasida jahon va O‘zbek adabiyotshunos olimlari qanday fikr bildirganlar?
3. O‘. Nosirovning fikricha, ijodiy individuallik nima, u qanday namoyon bo‘ladi?
4. Shoir Ikrom Otamurodning ijodiy individualligi dostonlaridagi qaysi xususiyatlarda aks etgan?

5. Usmon Qo‘chqor ijodiga xos individuallik, o‘ziga xoslik nimalarda ko‘rinadi?
6. So‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligi qaysi tamoyillar asosida taraqqiy etib bormoqda?
7. A.Oripovning “Istiqlol manzaralari” dostoni uslubi xususida adabiyotshunos N.Jabborov qanday mulohaza bildirgan?
8. Xalqona qissago‘ylik, xalq dostonlari uslubiga xos nazm va nasrdan foydalanish qaysi shoirlar dostonlarida kuzatiladi?
9. Diniy sarchashmalarga chuqur kirib borish, dostonchilikka tasavvufiy ohanglarning kirib kelishi qaysi dostonlarda namoyon bo‘lgan?
10. Janrlar sinkretlashuvi jarayonining tezlashganligi, dostonda drama va romanga yaqinlashuvning kuzatilishi borasida qanday fikrdasiz?
11. Millat va Vatan tarixida munosib nom qoldirgan shaxslar obrazlarini badiiy gavdalantirish uslubi qaysi ijodkorlarda kuzatiladi?
12. Modern uslubi haqida mulohaza bildiring.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Fitrat. Tanlangan asarlar. 4-jild. – Toshkent: Ma’naviyat, 2006. – B. 26.
2. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Fan, 2007. – B. 213.
3. Umurov H. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – Toshkent: A.Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2004. – B. 246.
4. Burgardt O. Новые горизонты в области исследования поэтического стиля. – Kiev: Izd-vo Samonenko, 1915. – S. 9.
5. Sharq mumtoz poetikasi. H. Boltaboev talqinida. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy entsiklopediyasi davlat ilmiy nashriyoti, 2008. – B. 322.
6. Shukurov N. Uslublar va janrlar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1973. – B. 7.
7. Nosirov O‘. Ijodkor shaxs, badiiy uslub, avtor obrazi. – Toshkent: Fan, 1981. – B. 15.
8. Jabborov N. Zamon. Mezon. She’riyat. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – B. 4.

9. Jabborov N. Zamon. Mezon. She'riyat. – Toshkent: G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015. – B. 4.
10. Quvvatova D. XX asr ikkinchi yarmi o'zbek dostonchiligining taraqqiyot xususiyatlari. DD. – Toshkent, 2016. – B. 61.
11. Hamdam U. Yangi o'zbek she'riyati. – Toshkent: Adib, 2012. – B. 301-302.
12. Yo'ldoshev Q. Tirilgan so'z // Ma'rifat, 2005. – 10 sentyabr.
13. Sulton I. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O'qituvchi, 1986. – B. 38.
14. Tamarchenko N., Tyupa V., Broytman S. Teoriya literatury v 2-x tomax. Tom 1. – Moskva: Akademiya, 2004. – S. 444-456.

MAVZU: LIRIK KECHINMA ASOSIGA QURILGAN DOSTONLARDA O'ZIGA XOSLIK

Reja:

1. Lirik kechinma tavsifi
2. Ikrom Otamurod – lirik shoir
3. Lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlarning O'ziga xos xususiyatlari
4. Lirik-falsafiy dostonlar badiiyati
5. Lirik-tasavvufiy dostonlarda mazmun va g'oya masalasi

Tayanch tushunchalar: doston, kechinma, lirik kechinma, lirik doston, lirik-falsafiy xarakter, lirik-tasavvufiy dostonlar, poetik obraz, shakl va mazmun, individual uslub

Istiqlol tufayli xalqimiz ma'naviy-madaniy hayotida katta o'zgarishlar, yangilanishlar yuzaga keldi. Xususan, milliy, diniy va umuminsoniy qadriyatlarning tiklanishi, o'tmishda yashab o'tgan ulug' siymolarning ilmiy adabiy merosiga ehtirom tuyg'usining barqarorlashuvi bu jihatdan e'tiborli. Mazkur o'zgarishlar, tabiiyki, hayotimiz ko'zgusi bo'lgan adabiyotda ham o'z aksini topdi. Ayniqsa, mustaqillik davri o'zbek dostonlarida tasavvufiy-falsafiy ohanglar ustuvorlik qilishining asosida shu o'zgarishlar yotadi. Shu bilan birga, tarixga xolis munosabat, o'tmishimizda yashab o'tgan siymolarning lirik qiyofalarini yaratish an'anasi vujudga keldi. To'g'ri, zamonaviy

o'zbek dostonchiligida lirik manzara va obrazlar yaratish, tuyg'ularni obrazlantirish Oybekning "Davrim jarohati", Mirtemirning "Surat", H.Sharipovning "Tanovar" dostonlarida badiiy takomilga erishgan edi. Aytish mumkinki, bu dostonlar shu xususiyatlari bilan o'z davrida badiiy hodisa darajasiga ko'tarilgan. Ikrom Otamurodning so'nggi yillardagi ijodiy izlanishlari natijasida yaratilgan lirik dostonlar orasida "Yobondagi yolg'iz daraxt", "Tag'azzul", "Sopol siniqlari", "Ruhdan sizgan nur" kabilar shunday xususiyat kasb eta oldi, deyish mumkin. So'nggi yillar o'zbek dostonchiligida poetik obraz, shakl va mazmunda individual uslubi bilan namoyon bo'lgan lirik shoirlardan biri I.Otamuroddir. Uning o'ndan ziyod asarlari lirik qahramon tuyg'ularining obrazlantirilishi, chuqur lirizmi bilan alohida silsilani tashkil etadi. Ular asosidan ko'ngilda kechgan his-tuyg'ular suratini yaratish asosiy chiziqli bo'lib o'tadi. Shu nuqtai nazardan shoir asarlarini lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlar qatoriga kiritish mumkin. Ma'lumki, lirik dostonlar kechinma asosiga quriladi. His-kechinma va unga munosabat lirik dostonning asosiy xususiyatidir. Ikrom Otamurodning lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlarini yana ichki guruhlariga bo'lish mumkin: 1. Lirik-falsafiy dostonlar ("Yobondagi yolg'iz daraxt", "Xaritaga tushmagan joy", "Jadval", "O'rin"). 2. Lirik-tasavvufiy dostonlar ("Ruhdan sizgan nur", "Sopol siniqlari", "Tag'azzul").

Umuman olganda, I.Otamurod asarlari an'anaviy she'r va dostonlardagi kabi muayyan syujetning yo'qligi, o'ziga xos tasvir uslubi bilan ajralib turadi. Dostonlarning deyarli barchasida bosh qahramon shoirning o'zi, ya'ni lirik "men"dir. Ularda ko'ngil kengliklarida kechadigan kechinmalar, qayg'uli va ba'zan shodon histuyg'ular po'rtanasi bo'y ko'rsatadi. Shoirning "Yobondagi yolg'iz daraxt" dostoni ham komillik falsafasidan saboq beradi. Bu saboq, yuqorida ta'kidlanganidek, shoir o'ylari orqali anglashiladi. Bugungi doston markaziga qo'yilayotgan muammolar oq bilan qoraning, yaxshi bilan yomonning, ijobiy bilan salbiyning an'anaviy bo'lib qolgan qarama-qarshiligi sifatida emas, inson va insoniyat tabiatidagi, haq va haqiqat zamiridagi, tarix va davr qatidagi qaramaqarshilik ifodasi o'laroq yuzaga chiqyapti. Aslida, zamonaviy doston sokin oqayotgan osuda daryoni eslatadi. Biroq ushbu sokinlik ostida shiddatkor to'lqinlar, ayovsiz girdoblar yashirinki, buni Ikrom Otamurod ijodiy tafakkuridagi o'zgarishlar silsilasida ko'ramiz.

Shoirning “Yobondagi yolg‘iz daraxt” dostoni lirik-falsafiy xarakteri bilan ajralib turadi. Unda shoir daraxtni insonlashtiradi, ya’ni cheksiz yobondagi yolg‘iz daraxt holati kimsasiz qolgan insonni yodga soladi.

Asar lirik qahramon monologlaridan iborat. Shu monologlar qatida bugungi insonni iztirobga soladigan his-kechinmalar yashiringan. Bu lirik manzaralarda umr yo‘llari, hayotning bardavomligi aks etgan. Nafsning me’yoridan oshishi ochko‘zlikdir. Shoir uni xalq ertaklaridagi devga qiyoslaydi.

Aytish mumkinki, yobonga ko‘z tikib, egalik qilmoqchi bo‘lganlar ko‘p bo‘ldi. Ammo bunday olg‘ir, makkor, hiylagar kimsalar shamolday o‘tdi-ketdi. Birortasi yobonni orqalab ketgani yo‘q. Yobonning sig‘inib e’tiqod qo‘ygani ham, birodar kabi ishongani ham oqibatda yo muttaham, yo ig‘vogar, yo lo‘ttivoz, yo telba, yo qotil bo‘lib chiqdi. Yaqinroq borib, dil bergani, yag‘ir yelkasini tutgani ijirg‘anib tepdi, siltadi, chunki u kibor, shuhrat egasiga duch kelgandi.

Necha bor aldanib,
Necha bor kuygan
Yobon peshonasin ochilmas tarki
Oyoq osti qilgan kim?
Kim mehr qo‘ygan?
Sodda yobon anglamas fargin...
Yobon – maydon.
Murodi – to‘rroqqa o‘tib
Olguvchi chopqirlar ot solar saraxt.
Yobon qadrin ko‘tarar jonida tutib,

aslida, faqat YOBONDAGI YOLG‘IZ DARAXT ... [1, 158]

Yobon – cheksiz umr maydoni. Bu maydonga kimlar kelib ketmaydi, kimlar ot surmaydi. Imoni butlardan ko‘ra ko‘proq olg‘irlar davrini suradi. Ular yobonni o‘zicha aldaydi, unga abadiyega chiqmoqchi bo‘ladi. Yolg‘iz daraxtgina hech narsadan tama qilmaydi. U mehrga zor va o‘zidagi mehrni ham ulashishni istaydi. Dilidagi mana shu istak yobonni saqlab turadi. Haqiqatan, shoir poetik tafakkur tarzining kengligi olam va odam haqidagi qarashlarda o‘z aksini topgan. Buyuk alloma Abu Ali ibn Sino shunday deydi: “Bo‘ylikni topishibdiyu, aql-idrokni yo‘qotishibdi. Ajabo, topgan narsalari bilan yo‘qotgan narsalarining bahosi bir xilmidi?” [2, 77]. Zero, hayotda

birovlarning haqidan o'g'irlab boylik orttiradiganlar bor. Ular o'sha boylikni topish jarayonida o'z aql-idroklarini yo'qotadilar. Dostonda bu ma'naviy tanazzulga ham e'tibor qaratilgan:

Qayrilgan buttaga tirnog'in sanchib,
 g'ijimlab qayrilgan buttani,
 yolg'iz daraxtga termular kalxat,
 ko'z uzmay termular yolg'iz daraxtga.
 ... imkon poylab termular kalxat,
 fursat poylab termular kalxat,
 iloj poylab termular kalxat...
 ... Yobon cheksiz... [1, 158]

Kalxat qush sifatida salbiy mazmun tashiydi. Shoir bu obraz orqali ramziy ma'noda nafsni ifoda etadi. Ma'lumki, so'nggi yillar o'zbek dostonchiligida voqea-hodisalar, ijtimoiy muammolar tasviridan ko'ra, insonning ruhiy olami, ruhiy kechinmalari, dard va iztiroblarini tasvirlash yetakchilik qilyapti. Chunki barcha hayotiy masalalar, muammolar inson xatti-harakatiga borib taqaladi. Bu borada, ayniqsa, insonning insoniyligini belgilaydigan e'tiqod, halollik, poklik kabi axloqiy masalalar muhimdir.

Sharq allomalarining fikriga ko'ra, inson a'moli bilan go'zal. Yaxshi a'molning natijasi esa ezgulikdir. Kishi ezgulik tufayli baxtsaodatga erishadi. Kishi jismonan kamchilikdan emas, g'ayriinsoniy xatti-harakatidan xijolat tortmog'i kerak. "Insoniyat olami hamisha ikki narsaga – madaniyat va ma'naviyat mukammalligiga talpinadi. Negaki, madaniyat farog'atli turmushni yuzaga keltirsa, ma'naviyat inson komilligini ta'minlaydi. Lekin bu narsa o'z-o'zidan yuzaga kelmaydi. U inson faoliyatiga bog'liq. Insonni anglash hayotni anglash, uning barcha jabha va puchmoqlarining qa'riga kirmoq demakdir. Negaki, insonning a'molisiz hayot – jamiyatda hech narsa sodir bo'lmaydi" [3, 38].

Dostondagi yobonga sel kelishi bilan bog'liq holat ham nihoyatda ta'sirchan tasvir etilgan. Nogahon yobonga sel kelishi "irodasi mustahkam", ildizi baquvvat daraxtni joyidan qo'zg'atolmadi. Shoir tabiat hodisalarini jonlantiradi: seldan keyin to'zon alam bilan uvillab yolg'iz daraxt atrofida aylanadi. "Alam bilan uvillash"da tashxis bor. Alam insonga, uvillash itga xos. Shoir to'zonning holatini inson va hayvon xususiyatlari uyg'unligida ifoda etadi va bu ko'z oldimizda vahimali manzarani gavdalantiradi. To'zon ham yolg'iz

daraxtni o'rnidan qo'zg'atolmaydi. Zero, yolg'iz daraxt mustahkam e'tiqodli, irodali insonlar timsoli sifatida gavdalanadi.

So'nggi yillar o'zbek dostonchiligida ko'ngil maxzaniga kirib borish, undagi sir-sinoatlarga oshno tutinish, uning quvonch va og'riqlarini his etish sari qadam tashlandi. Yuqorida so'z yuritganimiz dostonda ham hayot, jamiyat illatlaridan, ya'ni tom ma'nodagi ma'rifatsizlikdan, adolatsizlikdan, nohaqlikdan, yolg'onchilikdan, eng muhimi, iymonsizlik va e'tiqodsizlikdan ozor chekkan qalb timsoli yolg'iz daraxt orqali muayyanlashgan.

Demak, Ikrom Otamurod uslubining o'ziga xosligi ramziylik, timsolga tayanib fikrlashda ko'rinadi. Shoir dostonlarida ramziy obrazlar alohida mavqega ega. "Yobondagi yolg'iz daraxt" dostonida yobon, daraxt, qo'zigul, kalxat, to'zon, olov kabi ramziy obrazlar "men" iztiroblarini ochishda ko'mak bergan. Adabiyotshunos

H.Karimov so'nggi yillar o'zbek lirik dostonlari haqida fikr yuritarkan, ularda "...individual shaxsning borliq olamdan ta'sirlanishidan butun vujudning harakati ifodasi, shuningdek ruhdagi assotsiativ holat, bu tufayli yuzaga keladigan kechinmalar tasviri" [3, 39] ko'rsatilganini alohida ta'kidlaydi. I.Otamurodning lirik-falsafiy dostonlarida shu xususiyat bo'rtib ko'rinadi. Bu jihatdan "Xaritaga tushmagan joy" dostoni xarakterlidir. Avvalo, doston sarlavhasining o'ziyoq kitobxon diqqatini tortadi: "Xaritaga tushmagan joy..." Haqiqatan, xaritaga tushmagan joy bormikin? Bo'lsa, u qaer: qaysi yurt, qaysi mamlakat, qaysi mulk, qaysi makon?! Shoirning mahorat va tajribada charxlangan o'tkir nigohi ilg'ay olgan manzil qaerda?! Nega aynan u joy xotiradan ko'tarilgan? Darhaqiqat, asar kompozitsiyasidan o'rin olgan mashhur tasavvufshunos alloma M.G'azzoliyning fikrlari ham uning butun mazmun-mohiyatini aks ettiradi: "Ey odam! Bu olam manzilgohiga nima ishga kelibsan va seni nima uchun ofarida qilibdur? Saodating ne ishdadur?" [4, 154] Sezgir, poetik tafakkur tarzi teran kitobxon shoirning badiiy niyatini darrov payqashi tabiiy. Epigrafning mohiyatan davomi sifatida doston insonning o'zini, botinini, ko'nglini anglashga, tushunishga bo'lgan urinish, intilish tarzida namoyon bo'ladi:

... Bobolardan qolgan eski dahlizning
devoriga ilig' ko'hna xarita... [4, 154]

misralari bilan boshlanuvchi doston kitobxonni bir qadar olis o'tmishga yetaklaydi. Eski dahliz, devorga ilig' xarita xayolda

manzaralashadi. Demak, u – bobolardan qolgan... ko‘hna... qadimiy Dostonning syujet liniyalariaro shoir obrazi harakatlanadi va u qismlararo munosabatni ham ta’minlaydi.

... Xaritani tuzg‘uvchi dono
ochunni ellarga, yurtlarga bo‘lib,
belgilarga beribsan ma’no,
joylabsan ranglarga to‘liq [4, 155].

Dostonda ishora, belgi, niyatlar ranglarda jamlangan. Demak, xarita “ranglardan iborat olam”, ranglarda yashovchi mohiyat tarzida gavdalanadi:

Xaritani tuzg‘uvchi dono,
sendan kichik bitta iltimos,
ranglaringga bir rang qo‘shginu yana
ellaru
yurtlarning o‘rtasiga mos,
ko‘rinarli qilib rangin, hoynahoy,
ki, shungacha esdan chiqib kelgan bir –
xaritaga tushmagan joy –
kangulning tarzini tushir... [4, 155]

Xaritada butun bir olam, dunyo turli chiziq va ranglarda muxtasar aks etadi. Biroq yana shunday bir makon borki, u o‘zida hamma narsani sig‘dirgan xaritada ko‘rinmaydi. U faqat his qilinadi. Mazkur joy, shoir talqinicha, ko‘ngil (kangul)dir. Ta’kidlash kerakki, bu “kangul” shoirining yangi badiiy topilmasidir. Eng asosiysi, ijodkor anglagan va his etgan, qalbidan o‘tkazgan hayotiy haqiqat inson deb atalmish murakkab xilqatni boshqa jonzotlardan ajratib turadi. Ko‘ngilda ezgu tuyg‘ular maskan tutadi. Agar u bu tuyg‘ulardan mosuvo bo‘lsa, unda yovuzlik in quradi.

Dunyo – katta ko‘cha.
Katta ko‘chada
daraxtlardan to‘kilgan bargu xazon
ezilar chorchaxlar poyi ostida.
Dunyo – katta ko‘cha.
Katta ko‘chada
eski kalavasin uchin yo‘qotib,
ko‘rchiginlarni yecholmay, holiga
hayron, noiloju nodarmon, so‘ngsiz
o‘ylar girdobiga g‘arq bo‘lib, miskin
imkon umidini izlar odamzod [4, 156].

Shoir nazdida, dunyo katta ko'chaga o'xshaydi. U shunday shafqatsizki, bargu xazon "poy"lar ostida eziladi, odamzod miskinlikdan qutulish imkonining umidida yashaydi. Ummonlar, dengizlar, daryolarning goh toshib, goh sokin to'liqlanib oqish holati dunyo qiyofasida aks etadi. Daryoyu dengiz o'pqnolari, girdoblari kabi rahm-shafqat neligini bilmaydigan dunyoning aylanishiyu "tezobparastligi" ham o'xshash. Bitta voqe bor azaldan meros – "hamisha o'zini birday saqlagan, esguvchi, tinguvchi shamollarga-da, qotishmay, oldiga tushib chopmayin, qadrini asragan berk voqe" bu – ko'ngildir. Olamda yana vaqt atalmish tushuncha ham borki, u hech narsani tan olmaydi, hech nazar solmaydi, "belbog'ini bar urib" o'taveradi. Ne-ne toju taxtlarni, mustahkam, baquvvat ehromlarni devorday nuratib, o'z chig'irig'ida o'tkazayotgan vaqt faqatgina kangulning qarshisida egiladi, faqatgina ko'ngilga yon beradi:

Ko'p narsani istab, qidirar odam,
mayda-chuydalarga xohishin ber,
qurbini sarf qilar anglab-anglamay,
nadamini yo'ndab, ergashib yurar
ishqibozlikning tor yo'laklarida. ...
Muhimi kangul, kangulni qidirish,
muhimi – kanguldir, kangulni topish... [4, 158].

Shoir ko'ngilni qidirish, uning manzilu makonini izlash va topish naqadar mashaqqatli ekanini ta'kidlash barobarida, odam dunyoda ko'p narsani istashi va izlashi; umri davomida mayda-chuydalar bilan o'ralashib qolishi; kuch-g'ayrati, qurbini anglab-anglamay o'z manfaati, nafsining xohishi yo'lida sarf qilishidan xavotirga tushadi. Biroq nega shuncha narsaga kuch topgan odamzod hech ko'nglini qidirmaydi, nega odamlarning tafakkur tarzida, ong oqimida, ruhiyat olamida unga o'rin yo'q? Shoir shu savollar, o'ylar, iztiroblar bilan o'z vijdonini so'roqqa tutadi. U o'z o'quvchisiga dunyoda insonni inson qiluvchi kuch kangul, qolgan barcha hodisalar o'tkinchi, ro'yo ekanligini uqtirmoqchi bo'ladi. I.Otamurod fikricha, o'zlikni anglash imkoni kangulda mavjud. Shundagina insonning umr yo'lini imon chirog' kabi yorug' etadi, ag'yor habibga aylanadi; tug'ilgan tuproq iqboli kuladi. Shu o'rinda shoir dostonida didaktika, pand-nasihat qilishga o'tadi. Bu ham lirik dostonni mumtoz dostoniga bog'lashga xizmat qiladi: ...Muhimi – odamlar seni sog'insin,

ko‘rganda mehr-la bag‘riga bosib,
kuzatganda kutib yana kelishing,
xayr so‘zlaridan to‘kilib sog‘inch,
ko‘zlari aylanib intizor yo‘lga,
umidlarga to‘lib qolsin-ey, kangul...[160]

Zero, qalb kishisidagina sog‘inch hissi, umid bo‘ladi. Shu tuyg‘u uning yashash maqsadini belgilaydi, ma‘naviy hayotini charog‘on etadi. Shoirning kangulga bo‘lgan bu murojaati go‘yo Yaratganga munojotdek shuurimizda sado beradi.

Nafs – uchayotgan qushlarga
otliqib-otliqib,
lablarin yalayotgan it ...
Nafs – daraxtga otilgan tosh,
daraxtga sanchilgan tosh –
mevasiga ko‘z tikib... [165]

Dunyoda eng yomoni – ko‘ngildan kechmoqlikdir. Bil’aks, Ruhning tal’ati pora-pora bo‘ladi, g‘urur cho‘kadi, “yetimga aylangan bag‘ir” huvillaydi. Natijada nafs bozori qiziydi, yurak “xiyonatlar ko‘milgan qabr”ga aylanadi, qalb qaqshaydi, ishq “bukchaygan sabr”ga qiyofa beradi. Ya’ni, hazrat Alisher Navoiy talqinlaricha, “ko‘ngul ka’basi” ozor chekadi.

Nafsning poykori bo‘lganlar, zotan,
qalblari-da ko‘rdir,
ko‘zlari ko‘rdir.
Hurdir – kanluni etganlar Vatan,
kanluni topganlar – Hurdir [4, 172].

Shu jihatdan anglashiladiki, dunyodagi eng katta, keng mamlakat ko‘nguldir. Ko‘ngul mamlakatining xaritaga tushmay qolib ketayotganligi uning unutilib borilayotganligini, anglab yetilmaganligini anglatadi.

Yuqorida tahlil etganimiz I.Otamurodning “Yobondagi yolg‘iz daraxt”, “Xaritaga tushmagan joy” dostonlari lirik-falsafiy xarakteri bilan alohida ajralib turadi. Ramziy-timsolli fikrlash asosiga qurilgan bu dostonlarda shoir ko‘ngil qatlariga kirib boradi, nafs kuchi xarob etgan qalblarga achinadi. Ko‘ngil topish, shoir nazdida, komillik sari qadam qo‘yishdir.

Tasavvuf olami – majoz va majoziy fikrlashga keng erk bergan o‘ziga xos murakkab bir olam. “Tasavvuf – insoniy ojizlik va

kuchsizliklarga tutilgan bir ko'zgudirkim, unga nazar tashlab axloqni poklash, ko'ngilni ilohiy hissiyotlar bilan kamol toptirish choratadbirlarini egallash mumkin" [5, 43]. Inson botinidagi anglamsiz to'lg'amlarni, so'ngsiz ruhiy kechinmalarni tasavvuf bilan bog'lab, axloqiy, ruhiy tarbiya bilan aloqador fikrlarni falsafiy asoslash an'ana tusini oldi. Bu borada I.Otamurodning "Jadval", "Yobondagi yolg'iz daraxt", "Tag'azzul", "Ichkari... Tashqari...", "O'rin" singari asarlari yaxshigina material bera oladi.

Sh.Hasanovning yozishicha: "Tasavvuf ohanglariga murojaat komillik g'oyasini kun tartibiga olib chiqdi. Xalq va Vatan taqdiriga kuyunchaklik, milliy va diniy qadriyatlarga ehtirom, o'zlikni tinglash va anglashga intilish, Haq va haqiqatning abadiyligiga ishonch komillikning muhim mezonlari sifatida talqin etila boshlandi" [6, 42]. Haqiqatan, shoir dostonlarida tasavvufiy-falsafiy qarashlar aks etgan bo'lib, ularda vatanparvarlik, mehr, oqibat, muhabbat, ezgulik, Haq va haqiqat kabi rahmoniy istaklar ulug'lanadi; nafs, kibru havo, hasad kabi shaytoniy intilishlar qoralanadi. Shu taxlit shoirning lirik qahramoni voqelikka, inson botini va zohiriga faylasufona nazar tashlaydi:

Yeru ko'kdek ulkan masofa kangul.
 Igna ko'zi kibi qisqa masofa – kangul.
 Qosh ila qaboq orasidek ensiz masofa – kangul.
 Qolgani – shunchaki o'tkinchi hodisalar,
 shunchaki nafs omborini to'lg'azish, s
 hunchaki kun chiqish,
 shunchaki kun botish,
 shunchaki... [7, 153]

"Sopol siniqlari" dostonida Haq xususida so'zlangan o'rinda shoir yozadi: "o'zingni anglash, o'zingni sezish, Qachondir kanglungga qayrilish, qachondir qaytish yolg'izlik sari". Inson yolg'iz damlarida o'zini taftish qiladi, bu esa o'zlikni anglash sari yuz tutadi. O'zligini anglaganlar yurt taqdiriga ham befarq qaramaydi, ko'ngliga qarshi bormaydi:

Sezmoq – quvvat,
 anglamok – poklik,
 bexabar qolmoq – jabr.
 Ruhing tufrog'ida uyg'onsin oqlik –
 Haqning nuridan gullagan ta'bir.

Sen unga intil, yo'lida ilhaq,
 u – fursat, u – lahza, u – bir on...
 Shunda po'kkaligin sezasan yolg'onning,
 anglaysan davronning mo'rtligin, shunda.
 O'zing bilan o'zing duchlashgan oning,
 Haq ila baqamti kelganing kunda... [7, 159-160]

Dostonning lirik qahramoni ham ruhi azobga yo'g'rilgan insonlardan va shu bilan birga ularga chin qayg'udosh. Uning qalbi imkonsizga imkon bo'lmayotganidan ozurda. "Yuragida qabrlar ko'p gullardan ko'ra, quvonchlardan ko'ra, armonlar bisyor". Lirik qahramon ko'kka munojot qilar ekan, ko'ngil dardlarini to'kib soladi:

Kel,
 o'zing qadrdon,
 qo'lim tutaman.
 Mehribonim o'zing,
 Mehribon azob! [7, 163]

Nega mashaqqatni, zahmatni o'ziga tilayotgani kishini hayratga soladi. Komillikka ana shu mashaqqat va intilishlar bilan erishiladi. Inson o'zini anglashi uchun ruhiy qiynoqlarni boshidan kechirmog'i kerak.

"Sopol siniqlari" dostonining tasvir uslubi ohorli. Odamzot dunyoga kelar ekan, belgilangan manzilni bosib o'tadi. Qidira-qidira topiladigan aziz narsa bu – HAQIQAT, O'Zlikni anglash haqiqati. Umuman, hamma inson ham o'z haqiqatini topa olarmikan, HAQqa yuzlasharmikan!? Muammo – mana shunda. Shoirni ham shu o'ylov qiynaydi, ko'nglida kechgan so'ngsiz tuyg'ular xayollariga tinchlik bermaydi.

Tong –
 tun qa'ridan unib chiqqan jozib shu'la.
 Kun –
 tong qurbidan qurbat olgan shoshqin fursat.
 Tun –
 kun tashvishin tanasiga joylagan sukut.
 Vaqt – o'chirgich.
 O'chirib borar aylananing
 tong,
 kun,
 tun chizgan chizgilarin paydar-pay... [8, 15]

Ikrom Otamurod tasavvuf sarchashmalaridan yaxshi xabardor. Ushbu parchada umrning o'tkinchiligi, vaqtning g'animatligi falsafiy hukm yanglig' jaranglaydi. Dostonlarning tarkibiy tuzilishida: yo epigrafdan, yo asarning orasida shoir mumtoz adabiyotimizning nodir namunalariga murojaat qiladi va aytish mumkinki, keltirilgan badiiy parchalar asarning mag'zini chaqishda vosita vazifasini o'taydi: "Ruhdan sizgan nur" dostonida Jaloliddin Rumiyning "Ruh yagona, tan esa yuz mingtadir", "Jadval" dostonida Fariduddin Attorning "Kishi bilgaymu, ne sirri jahon bul, Ne sir ermishki, nuri aqlu jon bul?", "Aning umidi" dostonida Hazrat Navoiyning "Ishq bahrida duri vasl istamang, ey ahli dard, Ko'nglungiz ul naqd yodi birla xursand aylangiz" baytlarini so'z boshi o'rnida qo'llaydiki, kitobxon hali asar bilan tanishmasdan turib, o'zini ruhoniylar olamida tasavvur qiladi, taxayyulga beriladi. Dostonda shoirning qaysi mavzuni lirik inkishof etganligini oldindan tuyadi.

Dostondagi har bir poetik obraz, ramz, detallar tasavvufdagi biror-bir nuqtaga borib tutashadi. "Sopol siniqlari" dostonidagi ko'za – tufrog' juftligi tamsilida shoir anglatmoqchi bo'lgan umr mohiyati yanada hayotiy:

Siniq ko'zani bag'riga bosdi avaylab,

siniq kanglu kushoyish topganday bo'ldi...

Kangluning armoniga to'ldirib,

ko'zining chashmiga to'ldirib,

qayg'usin qayg'usiga to'ldirib,

ko'mdi ... siniq ko'zani

tufrog'ini tufrog'iga qo'shdi ...[7, 156]

Tuproq obrazining tasavvuf adabiyotidan o'rin topishi Odam Atoning loydan, ya'ni tuproqdan yaratilgani bilan bog'liq. Pahlavon Mahmud bir ruboiysida yozadi:

Gurkiragan olov – dilim yo'ldoshi,

To'lqin urgan daryo – ko'zlarim yoshi,

Ko'zagarlar yasayotgan har ko'za,

Ko'hna do'stlar xoki: qo'li yo boshi [9, 16].

Ko'rinadiki, insonning tuproqdan tug'ilib, tuproqda yashab va yana unga qo'shilib ketishi shoir yaratgan ko'za obrazida o'z ifodasini topgan. Haqiqatan, inson tanasi tuproqqa qo'shilib ketar ekan, vaqt o'tib o'sha tuproqda maysa unadi, o'sha tuproqdan ko'zagar ko'za yasaydi. Demak, insonning umri endi maysa, gul, buyum shaklida

yashashda davom etadi. Bu – tasavvuf falsafasi. Ikrom Otamurod talqinidagi sopol siniqlari ham shu ma'noda insonning ibtidosi va intihosi bilan uzviy bog'liq.

Ijodkor o'z tafakkur va taxayyul maqomini asarlarida namoyon etadi. U xayolning cheksizligiga qanchalik ishonsa, fikrning kuch-quvvatiga ham shunchalik tayanadi; botinan to'xtab qolmaslik va yangilanib borishni nozik fahm etadi. Qalb go'zalligi tashqi go'zallikka nisbatan yuqori o'rinda turishi bejiz emas. So'z san'ati ko'proq botinga emas, zohirga tayanadi. Tasavvufona asarlarning bosh mezonini ishqni inson hayotining tub asosi va ruhoniyatining nuri deb e'tirof etishidadir. I.Otamurodning "Tag'azzul" dostoni bilan tanishgan kitobxon botiniy iztiroblar girdobida azoblanishi tabiiy:

Tag'azzul binosi – ishqdan binodir:
sog'inchlar, sabrlar, sukunatlar devori.
Bu bino ichinda dilim yonodir,
tashinda azobim o'sar qavorib [1, 124-125].

Tasavvuf, zohiran dunyo bilan aloqani uzmay, odamlarga nafi tegadigan hech bir ishdan qo'l siltamagan holda, botinan dunyoparast bo'lmaslik, nafs "zanjiri" bilan foniy dunyoga bog'lanmaslik yo'lyo'riqlarini ham belgilab beradi. Mavlono Rumiy bejiz "Ko'zni yumgil, ko'zga aylansin ko'ngil" [10, 3], – demagan. Har bir insonning qalb ko'zi turlicha ko'radi. Sharqning afsonayu asotirlarining qatlami va timsollarini anglash orqaligina falsafiy dostonlarning sir-asrorlarini tuyish mumkin. Shoirning deyarli barcha dostonlari milliy ruhni oziqlantiruvchi afsonayu rivoyatlarga ulanadi. Bu borada, ayniqsa, "Yobondagi yolg'iz daraxt" dostoni xarakterlidir.

Necha bor aldanib,
Necha bor kuygan
Yobon peshonasin ochilmas tarki
Oyoq osti qilgan kim?
Kim mehr qo'ygan?
Sodda yobon anglamas farqin ...
Yobon – maydon.
Murodi – to'roqqa o'tib
Olguvchi chopqirlar
ot solar saraxt.

Yobon qadrin ko'tarar jonida tutib,
aslida, faqat YOBONDAGI YOLG'IZ DARAXT ... [1, 158]

Ruhsizlik – xunuklik, o‘tkinchilik, foniylilik. Abadiy narsa pok ruhdur. Shu boisdan u go‘zal va qimmatlidir. Shoir Ikrom Otamurod dostonlarida inson ruhini tozartirish sari odimlanayotgan urinishlar borligi uning tasavvuf adabiyoti, manbalaridan ilhomlanganini ko‘rsatib turadi. Bu jihat shoir uslubida mumtoz va zamonaviy ohanglar uyg‘unlashganligini bildirib turadi.

Aytish mumkinki, komillik falsafasi hozirgi dostonchilikda lirik qurilish ustuvorligini ta‘minlayotgan xususiyatlardandir. Ularda subyektivizm orqali epik olam manzaralarini chizishga intilish shoir shaxsiyatini syujet markaziga olib chiqdi.

Inson o‘zida ruhiy va nafsoniy xususiyatlarni birlashtirgan borliqdir. Nafs unsurlaridan qutula borish jarayonida komillik sari yo‘l ochiladi. Mumtoz adabiyotda bu yo‘l insonni ruhiy, ma‘naviy kamolotga yetaklovchi yo‘l hisoblangan. Albatta, tasavvufda komil inson ilohiylashtirilgan – uning mezonlari yuksak. Komil insonning zamindagi timsoli sifatida so‘nggi payg‘ambar – Muhammad alayhissalom e‘tirof etilgan. Qolgan anbiyoyu avliyolarning kamoloti esa ul zotga nisbatan olingan. Demak, biz ham shu ilmu ma‘rifati yuksak, xulqu odobi go‘zal, so‘zi va ishi ko‘pchilikka ibrat bo‘ladigan shaxslarni, obrazlarni barkamol insonlar deyishga haqlimiz. Bu jihatdan I.Otamurodning Alisher Navoiyning badiiy siymosi gavdalanitirilgan “Ruhdan sizgan nur”dostoni ahamiyatlidir. Unda tasvir qabariqligi va yorqin obrazlilik muhim xususiyat sifatida ko‘zga tashlanadi. Asarda Jaloliddin Rumiyning “Ruh yagona, tan esa yuz mingtadir” degan fikri epigraf qilib keltirilgan. Inson umri davomida moddiylik ulovini tizginlab, ruhiyat jilovini esa erkin parvoz qildirishi lozim. Ruh tan quliga aylanib qolmasligi kerak, aksincha, tan ruh uchun bir vosita vazifasini bajarsin. Dunyo tarixidan bilamizki, komillik kasb etgan insonlar aqlu zakovati, did-farosati, ijodkorligi bilan ajralib turadilar. Tasavvuf allomalari ruh va tandan iborat insonni ilohiy olam bilan jism olami orasidagi chegara, deb ataydilar va tongga o‘xshatadilar. Chunki tong ham tun bilan kunning chegarasidir. Tongdan keyin qorong‘ulik ketib, quyosh porlab chiqqaniday inson ruhi ham asta-sekin tun qorong‘iligi – zulmatini tark etib, nurlar olamiga talpinmog‘i kerakligi asarning umumiy pafosini, o‘q chizig‘ini belgilab beradi. Dostonning:

... Tong avvali.

Yoyib chodirin quyuq

ketgisi kelmas tunning... [11, 20]
 misralari bilan boshlanib:

... Tong oxiri.
 Ochib bag‘rini intiq
 kelgisi kelar kunning...[11, 23]

satrlari bilan intiho topishi yuqoridagi fikrimizni tasdiqlaydi. Dostonda zamonning insonga va insonning zamonga bo‘lgan munosabati orqali kishilardagi odamiylik, intiluvchanlik, komillik sari siljish fazilatlari ulug‘lanadi, ayrim kishilar tiynatidagi loqaydlik, g‘araz boisidan esa zamonning ularni chelpib tashlashi borasidagi mulohazalar go‘zal tashbehlar bilan ziynatlanadi. “Komposlardan chiqib ketgan ulug‘lar”ning “Dilida Sharqu G‘arb mushtarak makonga aylangani” ohorli poetik manzaralarda ko‘rsatiladi. Bunday buyuk zotlar “qalbiga jo etib zamonning ohin, porlatar nuri mohirni”. Dunyoning tinchligi va farovonligi – insoniyat butunligi, haqiqatdan ham, dono va oqil, pok niyatli odamlar faoliyatiga bog‘liq. Ya’ni ilohiy poklik va nafosat, e’tiqod va tafakkur bizni balo-qazolardan asraydi, hayotni avaylab, saqlab turadi. Shunday aziz zotlardan biri bu:

Kelayapti zamon zanjiriga bovsiz,
 ruhin inshosini bitib Navoiy [11, 20].
 Keyingi satrlarda Ul ulug‘ zotning komillik sifatleri sanaladi:
 Mehrning tufrog‘idir,
 Muruvvat bulog‘idir –
 Ul zot.
 Hayrat vodiysin tayri,
 Fikrat bog‘in pir-dayri –
 Ul zot [11, 20]

O‘z-o‘zidan Navoiyning iymon olami, dunyoqarashi, tutumi, bir so‘z bilan aytganda, “Ul ulug‘ zot”ning yaxlit obrazi, siyratiyu suvrati ko‘z oldimizda namoyon bo‘ladi.

Ruhni ruh aylagan hur,
 O‘zi – ruhdan sizgan nur –
 Ul zot [11, 21].

Ko‘rinib turibdiki, doston bejizga “Ruhdan sizgan nur” deb nomlanmagan. Nur, deya shoir Hazrat Alisher Navoiyga ishora qilmoqda. Navoiy e’tiqod qo‘ygan falsafiy ta’limotga binoan, olam azaliy va abadiy yagona Ruhning o‘z-o‘zini sevib, o‘z jamolini

tomosha qilish istagidan paydo bo'lgan ko'zgudir. Yagona Ruhdan sizgan nurlar esa bu ko'hna olamni munavvar qilib, tutib turibdi. Nazarimizda, aynan ushbu misra nur singari jilo taratib, dostonga beqiyos joziba baxsh etgan. Dostonda Hazrat Navoiy g'azallaridan baytlar keltirilib, shoir fikri aks etgan satrlar qatiga payvandlab yuborilgan. Mumtoz adabiyotdan namunalar berilgani asarning ohorli bo'lishini ta'minlab, undagi milliy ruhni kuchaytirgan.

Bag'ringni intizor qo'msadim mazhar
 olamni ruhimga etmoq bo'lib naqsh.
 Bag'ringda yashadim, yashadim mazhar –
 olamga ruhimni aylay deya baxsh...
 "...Mazhari husnu jamol
 o'ldi yuzing andog'kim,
 Shod etib olam elin
 lek meni mahzun qildi..." [11, 21]

"Mazhar" – makon degani. Keyingi misralarda mazhar so'zining yangicha ma'no qirralari ochilib boraveradi. Biz his etmagan jihatlarni shoir qalb ko'zi bilan ilg'ab, ruhimizga jo aylaydi. Satrlarda mazhar borgan sari o'z qobig'iga sig'may, ma'nosi kengaya boradi. Ba'zida ko'ngil, qalb sifatida gavdalansa, ayrim o'rinlarda ruhiyat maskani, haqiqat makoni tashbehlari bilan bo'y ko'rsatadi. Biroq bu ma'nolarning barchasi insonning ruhiy olami chizig'ida birlashadi. "Qurbni quvvatga endiruvchi qalb tubida bo'y tortgan sukutning tufroqda ungan to'q urug'dayin ruh – qalb ila mazharni but etishi"da qo'llangan badiiy tasvir unsuri – tashbeh orqali sukut poetik obrazining inson botini uchun naqadar lozimligini uqamiz. "Izg'irin izlarin izlar izillab" – bu o'rinda alliteratsiyadan poetik fikrni kuchaytirish, manzara xususida kuchli tasavvur uyg'otish maqsadida foydalanilgan. Tong va tuman so'zlarini shartli ravishda qarshilantirib o'sha holatni yorqin namoyon qilishga erishilgan.

Ruhdan sizgan nur –
 HUR.
 Hurdan sizgan nur –
 RUH.

Ruh bergaydir borin hur borlig'iga
 Hur bergaydir borin ruh borlig'iga [11, 22].

Shoirning tardi aks san'atidan ham mohirona foydalangani satrlarda bardavom aks etgan. Insonning botiniy olami, ichki

ziddiyatlari, ruh va jism orasidagi kurash azaldan mavjud. Barcha ijtimoiy-ma'naviy nizolarning tub mohiyati, bosh sababi inson tabiati va siyratidadir. Chunonchi, inson tabiatidagi salbiy kuchlarni umumiy nom bilan "nafs" deb atashadi.

"Nafsigamardikor bo'lgan"larni "chaynab, kemiradi foydaning qurti". Hatto Navoiy ham nafsni inson bolasining eng xavfli dushmani sifatida ta'riflaydi: "Nafs itin qilsang zabun olamda yo'q sendek shujo'" [12, 236]. Nafs xudbinlikni yuzaga chiqaradi. Nafs quliga aylangandan keyin kishi hech narsadan tap tortmaydi, harom-harishdan hazar etmay, boshqalar hisobiga bo'lsa ham yaxshi yashashni o'ylaydi. Oqibatda, u zolim, riyokor, berahm bo'lib qoladi. Inson tabiatida uchraydigan bu kabi illatlar lirik qahramonni ruhan azoblaydi, qalbini cho'ktiradi. Shoir hamma zamonlarda ham kamyob bo'lgan mehrning taqchilligini Hazrat Navoiy misralari bilan hamohang qo'yadi. Bir yonida "tish qayrab yurgan xiyonat", bir yonida "yo'lga ko'z tikkan ig'vo". Shunday bo'lsa-da, lirik qahramon bag'ri butunlik bilan ularga insof, diyonat tilab, o'z mehrini darig' tutmaydi. "Tangridan najot kutgan qul – qo'llari kalta, notavon fuqaro"ga ko'ksida armon bilan qarab, unga mehrini ulaydi. Lekin, ming taassufki, kishilar qalbi ma'naviy qashshoqlashib ulgurgan, shoir go'yo uni quruqshagan cho'pga, qaqragan cho'lga mengzaydi. Ozurdadil lirik qahramon nochorlikdan nido qiladi. Xalq og'zaki ijodiga xos ohanglarda ifoda etilgan misralar dostonning musiqiyligini ta'minlab, dostonning o'qishlilikini oshirgan, poetik fikrning singishini osonlashtirgan.

"... Navoiy, choradin
ko'p dema so'z kim,
G'amingga chorasizlig'
chora bo'lmish..." [11, 22]

Alisher Navoiy shohbaytining mantiqiy davomi sifatida lirik qahramonning qalb kechinmalari qo'shiq yo'sinida kuylanadi. Unda shoir g'am tushunchasini turli shakllarda, manzaralarda suvratlantiradi.

... Bul qalbimda armon-armon
bo'lib-bo'lib yotar g'am.
Bul qalbimda xirmon-xirmon
to'lib-to'lib yotar g'am [11, 22].

Bu g'am dil zadaligidan paydo bo'lgan. Dil ozurdaligi esa, tabiiyki, dunyoning turfa g'amlari bilan o'ralashib, o'zligini yo'qotib borayotgan insonlarning tobora ko'payib borayotganligi hosilasidir.

Aytishlaricha, inson ruhi Allohning nuridandir va shu bois bu ruh o'z asli – Mutlaq ruh olami sari tinimsiz intiladi, hayvoniylikni tark etmoq uchun kurashadi. Bu kurashlarda vaqt tushunchasini unutmaslik kerak, albatta. Shoir umr va uning o'tkinchiligi borasidagi mulohazalarini ham kitobxon bilan baham ko'radi. U inson umrini bir necha tashbehlarida ifoda etadi. Bu tashbehlar esa hikmatni yuzaga keltiradi. Doston sahifalarini aforistik fikrlar bilan bezash, yuqorida ta'kidlanganidek, shoir uslubining muhim qirrasidir. Zero, har qanday shoirning ijodiy kamolotini ko'rsatadigan bosh mezon – asarlarida badiiyat libosi ila burkangan teran hikmatlarning mavjudligidir.

Umr – lahza
 umr – daqiq
 Ruhga esh bo'lsa tarzi,
 haq dilga dildosh haqiq [11, 22].

Buni yana davom ettirish mumkin: umr – tomchi, umr – nayson; umr – gard, umr – larzon; umr – qatim, umr – chigin; umr – ko'zgu, umr – parda; umr – yoziq, umr – taram... Har bir tashbehda yashiringan fikr inson umri haqidagi falsafiy xulosalardir.

Dostonda shamsga qilingan murojaat ham alohida poetik ma'no tashiydi. Ma'lumki, quyoshning Yer kurrasidan yiroqlashishi yoinki yaqinlashuvi ham sayyoramiz uchun xavf tug'diradi. Balki butunlay yo'q bo'lib ketishi ham tabiiy. Shuning uchun shoir olam yukini bo'yniga olib undan o'tinadi: "Masofang taqsimin asra mo'tadil". Poetik obraz – shams ezgu niyatli, ezgu qalbli, ta'bir joiz bo'lsa, Hazrati insonlar timsoli. Ular borki, dunyo bor, hayot mavjud, olam munavvar. Ular o'zga qalblarda ham haroratga aylanadi, o'zga qalblarning o'zini-da haroratga yo'g'ira oladi.

Ta'kidlash joizki, I.Otamurodning ushbu dostoni kitobxonni Olam va Odam haqida, Haq va Haqiqat borasida, va albatta, hazrat Navoiy dunyosi, qolaversa, o'z "men"i xususida takror va takror o'y-mushohadaga chorlaydi, o'zligini taftish qilishga undaydi.

Ikrom Otamurod dostonlarida olamni va inson ko'nglini poetik idrok etish yangi bosqichga ko'tarilganligining guvohi bo'lamiz. Ularda hissiyot qatlamlarini tadqiq etish, odam ruhiyatidagi boy, olis va rangin iqlimlarni poetik kashf etishga urinish kuchli. U har bir ijod

mahsulida ko'ngilni poklash mavzusiga alohida e'tibor qaratadi. Chunki ko'ngil Alloh maskani ekanligi va uni tozalamay turib, Haq jamoliga erishish mumkin emasligini shoir tiyrak nigoh bilan anglaydi va kitobxonni ham hushyorlikka da'vat etadi. Qolaversa, olamni pokiza qalb bilan idrok etolmaydigan, uning boshqalarga ma'lum bo'lmagan qirralarini ko'ra olmaydigan kishi shoir bo'lolmaydi. Ular doimo nimadandir norozi, nimadandir hayajonda yuradi. Dunyoni borida jozibaliroq, damlarni hozirgisidan mukammalroq ko'rish quvonchi shoirni doim bezovta qiladi. Shu sabab u tinimsiz to'lg'anadi, izlanadi; shoir bir umr o'zini izlab, o'zini tekshirib, o'zini kashf qilmoqqa intilib yashaydi... O'z qalbini to'xtovsiz taftish qiladi. Chunki izlagani tashqarida emas, o'zining yuragida. O'z ko'nglini anglamagan odam o'zgani tushunolmaydi. O'zgani tushunolmagan kimsa Haq bilan sirlasholmaydi. Haq bilan sirlashishning eng bexato yo'li unga beg'araz muhabbatdir, uni adoqsiz sevishdir. I.Otamurod bitiklari qatida ishq suvratlari chizilganini kuzatish mumkin. U ko'ngil pokligi – muhabbatga qadam tufayli qalam tutdi, muhabbatni kuyga soldi va hali hanuz chin sevgiga erishish iztiroblarini aytib ado qilolmaydi.

Mazkur tuyg'uning ufqi kengligi, lekin bularning ichida mahbubga, sevganiga bo'lgan muhabbatga bag'ishlangan asarlarning umri uzoq va ta'sirliroq bo'lishining sabab va oqibatlari shunday izohlanadi: "... unda kishining butun vujudini pokiza va sirli bir his chulg'aydi, toza qon tomirlarda ko'piradi, qalbgga oppoq nur kirib keladi. Bu nur tananing butun puchmoqlariga tarqalib, nafsoniy tuyg'ularni quvadi, fikr tiniqlashadi. Butun olam ko'ziga benihoyat go'zal tuyuladi. Ma'lumki, go'zallik – ezgulikdir. Vujud esa ardoqli armonlarga to'la. Shoir tuyg'usi, dardlari o'z dardingizga aylanadi. Haqiqiy tuyg'u bilan yo'g'rilgan chinakam she'riyatning ta'sir quvvati ummonaga teng bo'ladi" [13, 40].

O'quvchi uchun mavhumlik kasb etgan doston nomi "Xizonai omira" kitobidan olingan epigrafdan izohlanadi: "...Arab va hind shoirlari tag'azzul binosini yaratdilar...

Tag'azzul – arabiy so'z bo'lib, g'azal yoki oshiqona she'rlar o'qimoq va bitmoq ma'nosini bildiradi. Ishqbozlik, oshiqlik ma'nolarida ham keladi [1, 124].

Shoir dostonida mana shu ishqbozlik, oshiqlik kechinmalaridan, ishq "yarolari"dan qad ko'targan binoni tasvirlaydi:

Tag‘azzul – ko‘p qadim binodir, zotan,
me‘morlari – kangul fuqarolari.
Ishqqa doxil suyagi surmalarga tang –
jismimda nish otgan ishq yarolari [1, 124].

Ishq binosining me‘morlari – kangul fuqarolari, uning devorlari sog‘inchlar, sabrlar, sukunatlar, azoblar va yonishlardan yaralgan. Shiftini bezab turgan og‘ochlar shu binoning “fuqarosi” ustixonlaridan; naqshlariga zeb bergan suyuqlik esa uning qonlaridan bunyod bo‘lgan; ko‘zlari “qaldirg‘ochga intiq deraza” misoli ma’yus. Lirik “men”ning joni binoning “sahnlarini yoritgan chiroq”; eshigi – zil ketgan yuragining darzi; binoning tarzi – hajr yomg‘irlari yemirgan vujud timsolida namoyon bo‘lgan. Bu bino yaralgandan buyon “sas berur – kangulning nolasi, kangulning kuyi”. Dostonning keyingi qismlarida shoir ritorik so‘roq usulidan va oshiq ko‘ngilga takror murojaatdan foydalanib, uning turfa qirralarini ko‘z o‘ngimizda moddiylashtiradi.

I.Otamurodning barcha dostonlarida fikr tig‘izligi, tasavvufiy ruh ustuvorlik qiladi. Uning misralari o‘ychan, vazmin, gohida esa po‘rtanavor. Shoir tuyg‘u, fikrga monand ohori to‘kilmagan, fikrni to‘la ifoda etadigan chaqmoqday so‘z, ifoda, obraz topadi. Bu so‘z, obrazlar avval she‘riyat tilida ishlatilmaganligi va kutilmaganda dostonda kuchli ma‘noni ifodalashi bilan lol qoldiradi.

“Tag‘azzul” dostoni I.Otamurodning hech qaysi ijodkornikiga o‘xshamagan, o‘zgacha qarashlari, tasavvurlari hosilasi. Dostonda sabr to‘g‘risidagi muayyan qarashlar ko‘ngil timsoli inkishofiga xizmat qildirilgan.

I.Otamurodning lirik-tasavvufiy xarakterdagi dostonlari uning diniy sarchashmalarga chuqur kirib borayotganligini ko‘rsatadi. Shoirning bezovta o‘ylari, fikr to‘lg‘oqlari, otashin ehtirolari, komillik olami sari yo‘l olgan shaxsning qiyofasini ko‘z o‘ngimizda jonlantiradi. Uning “Ruhdan sizgan nur”, “Tag‘azzul” dostonlari tasavvufdagi ko‘ngil talqiniga bag‘ishlangan. Qolaversa, “Ruhdan sizgan nur” dostonida Navoiyning lirik siymosi yaratilgan. Undagi tasvirlarda ulug‘ shoir ruhiyati aks etgan, asrlar osha ulkan qalbga intilish kayfiyati ustuvor.

Ko‘rinadiki, lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlarda lirikfalsafiy mazmun ko‘zga tashlanadi. M.Shayxzodaning “Toshkentnoma” dostonidan boshlangan bu ijodiy jarayon I.Otamurod

asarlari badiiy takomilga erishdi. Shu bilan birga soʻnggi yillardagi lirik dostonlarni mumtoz asarlarga yaqinlashtirgan xususiyat esa lirik-tasavvufiy ruh bilan belgilanadi. I.Otamurod dostonlarida yaratilgan har bir lirik obraz (koʻngil, tuproq) inson umri mazmuni haqida hayotiy xulosalar chiqarishga yoʻl ochgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Otamurod I. Taʼazzul. – Toshkent: Sharq, 2008. – 174 b.
2. Sharq dostonmandlari hikmatlari. – Toshkent: Sharq, 2006. – 208 b.
3. Karimov X. Istiqloq davri nasri. – Toshkent: Zarqalam, 2007. – 94 b.
4. Otamurod I. Xaritaqa tushmagana joylar. – Toshkent: Sharq, 1992. – 206 b.
5. Xaqqul I. Irfon va idrok. – Toshkent: Maʼnaviyat, 1998. – 48 b.
6. Xasanov Sh. XX asrning ikkinchi yarmi oʻzbek dostonlari poetikasi: Filol. fanlari doktori ilmiy darajasini olish uchun taqdim etilgan diss. – Samarqand, 2004. – 258 b.
7. Otamurod I. Muqaddar. – Toshkent: F.Fulom nomidaqi nashriyat matbaa-ijodiy uyi, 2012. – 200 b.
8. Otamurod I. Xuvijyat // Eshlik. – Toshkent, 2010. – №10. – B. 13-18.
9. Paxlavon Maʼmud. Ruboiylar. – Toshkent: Adabiyat va sanʼat nashriyati, 1979. – 34 b.
10. Mavlono Jaloliddin Rumi. Masnaviyi maʼnaviy. 1-kitob. – Toshkent: Xidoyat, 2005. – 392 b.
11. Otamurod I. Ruxdan sizgan nur // Eshlik. – Toshkent, 2012. – №11-12.
12. A.Navoiy. Muqammal asarlar toʻplami. III tom. Faroyib us-sifor. – Toshkent: Fan, 1988. – 575 b.
13. Karimov X. Istiqloq davri sheʼriyati. – Toshkent: Zarqalam, 2005. – 80 b.

MAVZU: SYUJET ASOSIGA QURILGAN DOSTONLARDA IJODIY USLUB

Reja:

1. Zamonaviy dostonlarda sinkretizm masalasi
2. Syujet asosiga qurilgan dostonlarning alohida xususiyatlari
3. Dostonlarda romanlashuv jarayoni
4. Zamonaviy dostonlarda xalq dostonlari motivlaridan foydalanish

Tayanch tushunchalar: zamonaviy doston, sinkretizm, uslub, voqeabandlik, liro-epik tasvir, yaxlit syujet, shakl va mazmun, individual uslub, romanlashuv, xalq dostonlari, motiv

XX asr o'zbek adabiyotida janrlararo sinkretlashuv jarayonlari kechdi. Ya'ni yetakchi janrlarning xususiyatlari o'zaro bir-biriga o'tib, uyg'unlik kasb etdi. Bu haqda F.Radjapova shunday yozadi: "Uslublar munosabatidagi xususiyatlardan biri sinkretizmdir. U ijodkor badiiy niyati, qisqa mazmuni, strukturasi va bayon tarziga ko'ra voqe bo'ladi" [1, 54]. Bu, aytish mumkinki, zamonaviy dostonlarda yorqin namoyon bo'ldi. Ayniqsa, liro-epik dostonlar strukturasi roman, qissa kabi yaxlit syujet, qahramonlar tizimi ko'zga tashlanadi. Ularning epik asarlardan farqi, "voqelikka lirik munosabat bildirish yetakchi"lik qilishi bilan belgilanadi. Epik tasvir asosida voqeabandlik yuzaga keladi. XX asr o'zbek adabiyotida yaratilgan dostonlarning katta qismida shu xususiyat ko'zga tashlanadi. Xususan, syujet asosiga qurilgan dostonlarning alohida badiiy tizimi vujudga keldi. Bular orasida U.Qo'chqorning "Quvg'in", "Shiroq", "Chamangul", "Turon Botir" singari dostonlari ajralib turadi. Ularda zamonaviy dostonning juda ko'p xususiyatlari: voqebandlik, liro-epik tasvir, yaxlit syujetning mavjudligi singarilar ko'zga tashlanadi. Shu ma'noda ularni an'anaviy uslubda yozilgan, deyish mumkin. Shu bilan birga, lirik dostonlarda ham syujet belgilari namoyon bo'lganligi kuzatiladi. I.Otamurodning "Yobondagi yolg'iz daraxt", "O'rin", "Sopol siniqlari" dostonlarida qisqa syujet, voqealar asarda qoliplovchilik vazifasini bajaradi.

Yuqorida Usmon Qo'chqorning "Quvg'in", "Shiroq" dostonlarini mavzu qamrovining kengligi jihatidan epik asarlarga yaqinlik, romanlashuv xususiyati bo'lgan asarlar qatoriga kiritdik. S.Broytman liro-epik doston strukturasi romanlashuv jarayoni

kechayotganligini, ulardagi qahramon o'zining epik qahramonlik statusini yo'qotganligini, uning o'rnida shaxs maydonga chiqqanligini, asosi epik syujet, harakat qiluvchi qahramonlar va epizodlar bilan boyiganligini asoslaydi [2, 324-325].

D.Quvvatova bu fikrni ma'qullaydi: "Adabiyotshunos fikrlari liroepik dostonning davrlar osha ko'plab adabiy janrlarga xos xususiyatlarni o'z tabiatiga singdirgan holda rivojlanib borayotganligini ko'rsatadi" [3, 22]. Haqiqatan ham, keyingi yillar dostonlarida sinkretlashuv, boshqa adabiy janrlar: roman, qissa xususiyatlarini o'zida singdirish muhim tamoyilga aylandi. "Adabiy asarda adabiy turlarning xususiyatlari birlashib, yangi bir "qorishiq" janrni yuzaga keltirishi mumkin. Masalan, doston janri eposdan voqeabandlik (syujetlilik)ni, poeziyadan lirizmni "qarz olgan" [4, 158]. Buni, yuqorida tilga olganimiz, U.Qo'chqor dostonlari asoslab turadi. Shoirning Cho'lpon nomidagi mukofotga munosib topilgan "Quvg'in" dostoni butun insoniyat guvohi bo'lgan ikkinchi jahon urushi davrida o'z yurtidan, tuprog'idan quvilgan jabrdiyda insonlar hayoti, ularning urushdan keyingi qismati, farzandlarining taqdiri haqida, ona yurtga qaytish sog'inchi bilan urgan bedor yuraklar kechinmalari va voqeliklaridan so'zlaydi.

Asar katta-kichik o'n uch qismdan tashkil topgan. Ularga alohida sarlavha qo'yilmay, bir fikrni (voqeani) tugallab, ikkinchisiga o'tish oldidan o'qilishi ravon va o'quvchiga tushunarli bo'lishi uchun har bir qism raqam bilan ajratilgan.

Asar qahramonlarining ayanchli taqdiri, fojiaiy qismati, mashaqqatli umriga sabab, shubhasiz, urushdir. Ammo yov qadami tegmagan, o'z tuprog'ida halol mehnat qilib kun ko'rib yurgan butun bir millatni kindik qoni tomgan o'z ona tuprog'idan qo'ylar podasini haydagan singari quvish, ularga past nazar bilan qarash va buning ijrosini amalga oshirish, urush boshlagan nemislarning emas, balki sovet hukumatining, xususan, davlat rahbarining buyrug'i edi, aslida. Mehnatga layoqatli erkaklari urushda jon olib, jon berayotgan, keksalar, ayollar va bolalar topganlarini frontga jo'natayotgan bu el xoin deb topiladi va ommaviy surgun – quvg'inga giriftor etiladi. Ana shunday achchiq qismatga ro'baro' kelgan xalq taqdiri, nolayu fig'onlari, orzu va armonlari aks ettirilgan bu doston inson taqdirini badiiy ifodalashi nuqtai nazaridan zamonaviy romanlarga yaqinlashadi. Adabiyotshunos L.Sharipova Usmon Qo'chqorning

bir qancha she'rlari qatori "Quvg'in" dostoniga ham munosabat bildirgan: "...bu doston "inson vatan bilan qadrlidir" degan ayon haqiqatning ikkinchi tomonini kitobxonga yorqin namoyon qildi: Vatan inson sabab qadrlidir. Dostonni o'qigan yurak sel bo'lishi, urushni la'natlashi, ikkinchi jahon urushida maskan izlab kelgan jabrdiydalarga Vatan bo'lgan ona O'zbekistoni bilan faxrlanishi, istiqbolimizga shukrona aytishi tayin" [5, 27].

Doston avvalida shoir: "Dunyoda barcha Vatanidan quvilgan, quvilayotgan va quviladigan jabrdiydalarga bag'ishlayman" [6, 92] – deb yozadi. Asar voqealariga ibtido vazifasini bajargan birinchi qismdayoq tushkunlik, ezgin ruh, g'am-qayg'u kayfiyati hukmron ekani sezilib turadi. Shoir tabiat tasviri orqali o'sha holatni ta'sirchan ifodalaydi:

Kech kirdi. Falakni qopladi bulut,
Quyosh malol chekib ufqqa qo'ydi bosh.
Osmonga tutashdi qirmizi bir o't,
Uvada bulutlar alvon, qontalash [6, 92].

Bir qarashda, shunchaki kun botish manzarasi tasvirlangan qora bulutlar iskanjasidagi ufqqa bosh qo'ygan quyosh tasvirida millat boshiga tushajak qora kunlarga ishora bor. Odatda, quyosh botgach, osmonga oy chiqadi, ammo bu kecha osmonda qontalash bulutlar hukmron, go'yo ertangi mash'um kundan xabar berayotgandek: "Arshi a'lo uzra go'yo bosh egib, Xudoning o'zi ham sukutga ketgan".

Ikkinchi jahon urushi davrida O'rta Osiyoning turli hududlariga ko'chirib keltirilgan Kavkaz ahlining achchiq fig'oni ko'chgan bu dostonning keyingi bandlarida voqeaga munosabat quyusqlasha boradi:

Qora dengiz uxlari bir tomonida,
Bir yonda dong qotib uxlaydi Hazar.
Tog'ning yonbag'rida, daryo yonida
Darband deb atalmish bir qishloq uxlari [6, 93].

Dostonning birinchi qismi so'ngida asar boshlanmasidagi oqshom quyoshining nima uchun qontalash bo'lib botganini shu qismning oxirgi bandi izohlaydi:

Qora tun. Osmonda yulduz ko'rinmas.
Na shovqin shamol bor, na chaqmoq chaqin.
Noma'lum bir dahshat bosib kelar, bas,
Yaqindir, ulkan bir falokat yaqin [6, 93].

Mahdi ismli yigirma besh yoshli shoir yigit va uning oilasi – Nurlana ismli sevikli ayoli, bir yashar o‘g‘ilchasi Mavlud – barchalari boriga shukr, yo‘g‘iga sabr qilib, og‘ir va tahlikali kunlarni birbirlarining mehri bilan alqab o‘tkazmoqda edilar. Shunday kunlarning birida “devor bo‘ldi Mahdining rangi”:

“Vatan uchun! Stalin uchun!”
 Qaysi vatan uchun, der Mahdi,
 Go‘yo uyqudadir u hamon.
 Birdan sindi Mahdining shahdi,
 Ko‘rsa – ko‘cha to‘la olomon,
 Ko‘kka o‘rlar oh-faryod, uvvos,
 Go‘yo birdan qiyomat qo‘pgan.
 Ko‘pga ko‘plab to‘y kelgani rost,
 Lek bunday “to‘y” kelmagan ko‘pga [6, 96].

Mash‘um urush yillarida turli millatga mansub xalqlar “Vatan uchun! Stalin uchun!” deya jangga kirdilar va jon olib, jon berdilar. Shunday vaziyatda katta idorada kichik, mayda millatlarning ham taqdiri hal qilinib, turli hujjatlarga imzo qo‘yilayotgan edi. Jumladan, O‘zbekiston hududiga quvlangan qrim-tatar xalqlari ham “xalqlar otasi”ning bu “e‘tibori”dan chetda qolmagan. Urush hammani qaqshatib turgan bir paytda mayda millatlarni bunday kamsitish Stalin xunrezlik siyosatining yana bir dahshatli ko‘rinishi edi. Dostonning urush mavzusida yozilgan boshqa asarlardan farqlanib turuvchi xususiyati ham shunda ko‘zga tashlanadi. Agar S.Sayyid “Ulug‘ Vatan urushi” ochligi haqida (“To‘polondaryo bilan xayrlashuv”) o‘rtanib satrlar bitgan bo‘lsa, U.Qo‘chqor juda tiyraklik bilan xalqlar, millatlar fojiasini ko‘ra oldi. Urush qahramonliklari haqida emas, uning fojialari, xususan, butun-butun xalqlarni xonavayron qilgan achchiq qismat – vatangadolik mavzusida, sobiq tuzum davridagiko‘zga tashlanmaydigan, aslida, insoniyat taqdirini o‘zida ifoda etuvchi voqelik haqida yozishga jazm etdi. Bu asar hozirga qadar adabiyotimizda shu mavzuda bitilgan yagona asar bo‘lib turibdi. Qolaversa, shoir bu asarni istiqlol shabadalari esib turgan o‘tgan asrning 90-yillarida yaratdi. Bu hurfikrlilik, erkin so‘z aytish tamoyili bilan bog‘liq, deyish mumkin.

Dostonda poda kabi haydab borilayotgan xalq, oyoq ostida qolib nobud bo‘layotgan bolalar, soldatlarning “Tezroq yur!” deb bergan

azoblariga chidolmagan zaif, ochlikdan sillasi qurigan ayollar, qariyalar, ularning it kabi o'lim topishi haqqoniy tasvirlangan:

Bir chekkada uch yo to'rt yoshli
Bolasini siqib kiftidan,
Va ko'ksiga qo'ygan boshin
Jon bermoqda ona, aftidan [6, 97].

Yo'lda bora-bora xalq nobud bo'lar, ayollar, bolalar tutday to'kilar, jasadlarni toshni uloqtirganday, askarlar daryoga – Hazarga otishardi. Bu tasvirda epiklik, tarixiylik xususiyati ko'zga tashlanadi.

Minglab odamlar jon berar ekan, vahshiylarcha bir buyruq yangrardi "Jasadlar daryoga otilsin!". Bu jasadlar orasida dostonning bosh qahramoni Mahdining rafiqasi ham bor edi. U daryo tubiga g'arq bo'ladi, emizikli bolasi Mavlud yetim qoladi. Unga bolasi yo'lda halok bo'lgan ayol onalik qiladi:

Ona mehri, buncha jozibsan,
Quyosh kabi porloq va sodda.
Shukr, peshonaga yozibsan,
Tangrim, ona mehrini, zotan [6, 100].

Shu o'rinda shoir lirik chekinish qilib, ona deb atalguvchi muborak zotlar haqida, uning beqiyos mehri, qudratini badiiy ifoda etadi. Chunki Mahdining o'g'li Mavlud o'zga onaning mehri tufayli hayotda omon qoladi. Shoir ona mehrini sehra, dovuldan keyin esguvchi nasim, shamolga qiyoslaydi. Keyingi tashbehni ijodkorning badiiy topilmasi deyish mumkin. Qolversa, bu tuyg'u nafaqat odam bolasi, balki hayvonlarga ham xosdir. Yana shoir bu bilan chegaralanmaydi. U onani barcha yovuz kuchlarga qarshi shafqat deydi:

Ona mehri, bu nechuk sehr,
Dovuldan so'ng esguvchi nasim.
To ustuvor ekan shu mehr –
It emizgay bo'ri bolasin...
U dunyoda falakning arshi,
Ming razolat, vahshat yaratgan.
Barcha yovuz kuchlarga qarshi
Ona degan shafqat yaratgan... [6, 100].

Asardagi voqelikka lirik munosabat bildirilgan satrlar ko'p. Jumladan, bir o'rinda Xazarning sho'rligiga minglab mazlumlarning ko'z yoshlari sabab ekanligi aytilsa, boshqa bir o'rinda bu daryo

tubidagi toshlardan insonlarning boshi ko‘p, tarzidagi alamli hayqiriq quloqqa eshitiladi. Xazar daryosi bo‘yidagi Darband elidan bo‘lgan bu turkiy xalq o‘zbek tuprog‘iga ko‘chirib keltiriladi.

Ma’lumki, urush yillarida Rossiyaning dushman-fashist bostirib kirgan shaharu qishloqlaridan evakuatsiya qilingan minglab ayollar, keksalar, ayniqsa, ota-onasi urushda yoki nemis bosqini paytida halok bo‘lgan bolalar O‘zbekistonga olib kelindi. Ularni bag‘rikeng, mehmondo‘st, mehridaryo va bolajon xalqimiz o‘z qaynoq quchog‘iga oladi. Bu tuyg‘u, bu yuksak odamiylik va insonsevarlik ulkan shoir G‘afur G‘ulomning “Sen yetim emassan” she’ri satrlariga ham singdirilgani, ayni haqiqat:

Cho‘chima, jigarim,
O‘z uyingdasan,
Bu yerda na g‘urbat, na ofat, na g‘am.
Bunda bor: harorat, muhabbat, shafqat.
Va mehnat nonini ko‘ramiz baham,
Sen yetim emassan,
Uxla, jigarim [7, 13].

U.Qo‘chqor ham dostonida bolajon o‘zbek xalqining ayni shu xususiyatiga urg‘u beradi:

Yetim qolgan o‘ris bolasin
Bolam deding, ko‘kraging tutding.
Urush degan bu vabo, o‘lat
Och nazarin tikkanda senga,
So‘ramasdan millat-u elat,
Barchasini bosding ko‘ksingga [6, 104].

Dostondagi bosh qahramon vatangadolikka muhtalo etilgan Mahdidir. U aslida, shoir. Mahdi o‘z yurtida yashagan chog‘larida she’rlar yozgan. Bu she’rlar urush maydonlarida har bir jangchi tilida yangragan, sovet askarlarining o‘zlari uchun qalqon, dushmanga otishga o‘q vazifasini bajargan. Mahdi Vatanidan judo etilgandan so‘ng, unda bu tuyg‘u so‘nadi. U.Qo‘chqor ta’biricha, endi bunday o‘q-dori ishlab chiqaradigan “Ma’naviy ustaxona” vayron bo‘lgan:

She’r yozish yo‘q, qo‘shiq aytish yo‘q.
Dehqonchilik qilsang bo‘lgani.
Ko‘zlar azob – alamga to‘lgan,
Dard beadam, yo‘qdir davolar [6, 105].

Mahdi yuragiga ilhom solgan, quvvat bergan ona Vatanidan ayrilgan. Shunday holatda qanday she'r aytsin, satrlar bitsin. Adadsiz dard – Vatansizlik Mahdini bir muddat mana shunday ruhiy holat, tushkunlikka soladi. Biroq vaqt o'tib u o'zga yurtda, ko'chirib keltirilgan dashtda dehqonchilik qiladi va tunlari she'r yozadi. Uning ko'chada uchratgani yana bir yetim qolgan bola – Fikratga qarata aytgan so'zlarida hayotning davomiyligi, inson har qanday holatda ham yashash uchun intilishi o'z ifodasini topgan:

Yoding tirik ekan, o'g'lim, bas,
Tirik ekan xotirang, o'g'lim,
Hech bir zulm seni yengolmas,
O'ldirolmas seni hech o'lim...[6, 108]

Asarda darbandliklarning urushdan keyingi yillardagi hayoti lavhalari ham aks ettirilgan. Ular har lahzada o'z yurtlariga qaytish ilinji, katta sog'inch bilan yashaydilar. Istaklari amalga oshmagandan so'ng yuqoriga – Moskvaga murojaat qilishadi, biroq javobda xalqni tahqirlovchi bu ayblovlar bor edi:

– Sizning ushbu talabdan, zotan,
Anqir millatchilikning isi.
Shakllandi bizda bir Vatan,
Yaxlit bir xalq – sovet kishisi [6, 112].

Zero, sobiq sho'ro tuzumi davrida sun'iy ravishda yagona millat deb atalguvchi "sovet kishisi" yaratilgan edi.

Asarda qirq yil vatangadolik azobini tortgan, farzandlari, yorlari, ota-onalari daryolar qa'rida, sahrolar bag'rida yotgan, aybsiz aybdor bo'lib zulm va tuhmat botqog'iga botgan, erk uchun, yurt uchun o'zini ming bir balolarga otgan mazlum va erksiz xalqning og'ir hayoti, iztiroblari, armonlari, bukilmas irodasi va so'nmas umidi ifoda etilgan. "Barcha insonlar teng va barobar, bir millat ikkinchisidan ustun ham, kam ham emas", deya soxta va yolg'ondan bong urib kelgan sobiq SSSRning sovuq kirdikorlaridan so'zlaydi. Unda asli kelib chiqishi, ota-bobolari bir bo'lgan qardosh ikki millatning bir-biriga qaramaqarshi qo'yilishi, bir-biriga gij-gijlanishi, sababsiz qonlar to'kilishi, o'zi tomosha qilishdan zavq olgan hukmron tabaqalarning qora niyatlari singdirilgan. Dostonning badiiy-estetik qimmatini yana shu bilan belgilanadiki, unda dunyoni dunyo qilib turgan, hayotga ma'no berib turgan, insoniyatga sabr va kuch berguvchi umid ulug'langan. Sababi, asar qahramonlari garchi vatani

visoliga erisholmagan bo'lsalar-da, ulkan umid, intilish va adoqsiz intiqlik bilan yashaydilar. Muallif mana shu sabab ham dostonni umidbaxsh satrlar bilan yakunlaydi:

Sog'inch yoqar yosh jonlarimni
 Vatan, senga qaytishim yaqin.
 Qirq besh yillik armonlarimni
 Yig'lab-yig'lab aytishim yaqin... [6, 122]

Doston boshdan oxir mahzun ruh bilan yo'g'rilgan. Kitobxon asarni o'qish davomida lirik qahramon dardlariga darddosh bo'ladi, Vatansizlik fojiasini his etadi.

Dostonda ikkinchi jahon urushi, Stalin qatag'onining xalq boshiga yog'dirgan zulmi, qrim-tatarlar va kavkazliklarning qandaydir uydirma tufayli xoinlikda ayblanib, o'zbek va qirg'iz tuprog'iga ko'chirib keltirilishi kabi tarixiy jarayonlardan tortib, turkiy xalqlar e'tiqod qilgan, ishonch bildirgan irim-sirimlargacha asarga singdirilgan. Kavkazni Doro talagani, Iskandar bostirib kelgani, va hatto, ming yillik Nuhning kemasiga bu yurt maskan bo'lganligi voqealari – ko'hna tarix badiiy gavalantiriladi.

Usmon Qo'chqorning "Shiroq" dostoni badiiy barkamolligi, xalq rivoyati materialiga asoslanganligi, tarixiy haqiqatga uyg'unligi va yagona syujeti bilan alohida ajralib turadi. Shiroq (Sirak) yunon manbalariga ko'ra, Turon xalqlarining ahmoniylar podshosi Doro II bosqiniga qarshi kurashgan xalq qahramonidir. Uning yuksak vatanparvarligi, harbiy taktikasi yunon tarixchisi va notig'i Polienning 8 kitobdan iborat "Harbiy hiylalar" ("Strategmalar") asarida tilga olingan. Turkiy xalqlar tarixiga oid manbalarni chuqur o'rgangan olim A. Abdurahmonov Shiroq ismining kelib chiqishi haqida yangi ma'lumotlar beradi: "Saklar qo'llagan hiyla chinakamiga jasorat, bir jonni qurbon qilib, butun el va mamlakatni asrab qolish xususiyatiga egadir. Asar qahramonining nomi, ehtimol, Sak cho'poni katta bir qo'shinni talafotga yetkazgandan so'ng, fors askarlari tomonidan berilgan bo'lishi kerak. Chunki Sherak – sher bola, dovyurak, qo'rqmas ma'nosini beradi. Hozirgacha barcha adabiy-tarixiy manbalardagi "Shiroq", "Sirak" afsonalari hamda ulardagi shunday nomli qahramonni Sherak deb atash maqsadga muvofiqdir" [8, 102].

Darhaqiqat, turkiy xalqlar genezisiga yuzlanadigan bo'lsak, olimning fikrlari tarixiy haqiqatga yaqin. Shiroqning cheksiz jasorati turkiy xalqlarni larzaga solgani va yozma adabiyotga aks-sado bergani

ma'lum. Shu bilan birga, turkiy xalqlarga qo'shni boshqa hududlardagi xalq og'zaki ijodiga ham kuchli ta'sir ko'rsatgan. Adabiyotimizda Usmon Qo'chqorgacha Mirmuhsin shu nomda doston, Mirkarim Osim hikoya yozganligi ma'lum. Bu asarlar bir tarixiy-afsonaviy obrazni badiiy gavdalandirishga qaratilgani bilan mushtarak jihatlariga ega. Biroq bu asarlarning ifoda shakli va talqini, rivoya tipi va tahlili turlichadir. Mirkarim Osim "... hikoyani Yaksart bo'yidagi cho'llarda o'tlarning qovjirashi tafsiloti tasviri bilan boshlaydi.

Odatda, bu davrda shak qabilalari sero't yaylovlarga ko'chish taraddudi bilan mashg'ul bo'lishgan va bu jarayon o'ziga xos bayram tantanalari tusini olgan. Hikoyada tasvirlanishicha, bu yilgi ko'chish oldingilaridan farq qiladi. Qabila ahlining ko'ngliga shodiyona sig'maydi. Negaki, ular tahlikali bir vaziyat oldida turishibdi. Yozuvchi ana shu holatni oq o'tovning qurollangan jangovar soqchilar tomonidan qo'riqlanishi, qabila sardori Rustak qavmning dunyo ko'rgan oqsoqollariga maslahat solishi kabi lavhalarda ko'rsatishga harakat qilgan" [9, 36]. Usmon Qo'chqor esa o'tmish voqeligini rivoyatga xos uslub orqali she'riy shaklda ifodalagan. Shiroqni shoir ancha yosh ko'rinishda kitobxonga tanishtiradi:

Shu sahroda bir cho'pon
Bor edi, oti – Shiroq.
Birozgina quv edi,
Birozgina soddaroq [10, 3].

Asarga Mirmuhsin va Mirkarim Osim asarlaridan farqli ravishda, cho'ponning navnihol ayoli Guldursun va murg'ak bolasi obrazi kiritilgan. Tasvir va voqea bayoni yo'sinida ham o'ziga xosliklar mavjud. Dostonda xoqon va uning a'yonlari dastavval dushmanni yengish chorasini topganini aytganida:

Piq etib kuldi kimdir,
Tentak, dedi kim birov.
Saroydan bu jinnini
Quvlamoq kerak darrov [10, 15]

deyishadi. So'ngra Shiroq dushmanni ishontirish uchun o'ziga jabr yetkazadi. Mutolaa davomida uni goh oddiy rivoyachi, goh Saklar qabilasidagi majlis ishtirokchisi, goh Doroga dakki bermoqchi bo'lgan millatparvar shaxs qiyofasida ko'rish mumkin. Asar boshida u

tarixdan rivoya qilsa, Sak qabilasi majlisida Shiroqning oqsoqolga maxfiy aytgan chorasidan bexabar obraz sifatida gavdalanadi:

Bilmam, ne dedi Shiroq,
Xoqon unga ne dedi?
Chunki o'sha saroyda
Men o'zim ham yo'q edim [10, 16].

Xalqimizning, buyuk o'tmishimizning afsonaviy qahramoni Shiroq madhiga bag'ishlangan mazkur doston tarixiy haqiqatlardan bir lahza ham og'ishmagan holatda, yuksak badiiy mahorat va vatanparvarlik ruhi bilan sug'orilgan. Xotimada shoir o'z kechinmalarini tahlil qilar ekan, bugungi kundagi ozod Vatanining olis o'tmishdagi bir sababchisini xotirlashi va shu sababchidagi ulkan vatanparvarlik nishonalarini har bir qalbdan qidirishi unga tinchlik bermas odat bo'lib qolganligini ta'kidlaydi:

Jinday shoirroqmanmi,
Yoki jinday baxshiroq?
Muhlat bering, o'ylayin
Hammasini yax...shi...roq... [10, 29].

Kechinmalar va tarixiy voqelik uyg'unlashgan, yagona syujet chizig'iga asoslangan bu doston Usmon Qo'chqorning dostonchilikdagi izlanishlarida o'ziga xos sahifa yarata oldi.

Syujet asosiga qurilgan dostonlar qatorida U.Qo'chqorning ertak stilizatsiyasiga asoslangan "Chamangul" va "Turon Botir" dostonlari alohida o'rin tutadi. Ular Vatan mustaqilligi uchun kurash, qardoshlik va birodarlikni ulug'lash, yurt daxlsizligini himoya qilish, qahramonlik va insonparvarlikni sharaflashga bag'ishlangan. Katta mahorat va o'ziga xos uslubda yozilgan bu dostonlarni shu jihatlariga ko'ra mantiqan "Shiroq"ning davomi deyish mumkin. Respublika davlat qo'mitasi mukofotiga sazovor bo'lgan "Chamangul" nomli to'plamdan o'rin olgan "Turon Botir" va "Chamangul" dostonlari uchun shoir "Ikki ertakka bir yakun" nomli xotima yozadi. Ma'lumki, bu an'ana jahon adabiyotida, aniqrog'i, Janni Rodari ijodida taraqqiyotga erishgan. Shu jihatdan bu asarlar Usmon Qo'chqor ijodida vorisiylikni vujudga keltirgan.

So'nggi yillarda yaratilgan H.Sharipovning "Qilmish-qidirmish", M.Rahmonning "Qora ko'ylak" kabi dostonlarida xalqning asriy orzuumidlari, intilishlari ertak uslubida o'z ifodasini topgan. Qolaversa, bu dostonlarda xalq og'zaki ijodidagi ertak, doston va

zamonaviy doston xususiyatlari bir-biriga o'tib, sinkretlashuv jarayonini tezlashtirgan. U.Qo'chqor zamonaviy o'zbek adabiyotining keyingi bosqichidagi mazkur an'anani davom ettirib, Vatan ozodligi, erki mavzusini o'z dostonlariga olib kirdi. "Turon Botir" dostonida Kul Tigin bitiktoshidagi: "O'zing adashding, oraga yomonni kirgizding. Qurolli qaydan kelib tarqatib yubordi. Nayzali qaydan kelib surib ketdi" [11, 6-7] fikri epigraf sifatida keltirilgan. Bu parcha asarning g'oyasini ochishda ochqich vazifasini o'taydi. Sababi, Kul Tigin yurt erki, xalq birligi uchun kurashgan qahramondir. Dostondagi bosh qahramon Turon Botir ham xalqi ustiga yov bostirib kelganida, uni mardona himoya qiladi.

Asar xalq dostonlari (etti bo'g'inli barmoq) vaznida yozilgan, an'anaviy boshlanmaga ega:

Nurota tog'laridan
Yo beri, yo narida,
Shundoq daryo bo'yida,
Tog'ning etaklarida
Bir go'zal yurt bor ekan,
Xalq farovon, el ozod.
Shu boisdan bu yurtning
Nomi ekan Elobod [11, 3].

Shu orqali shoir voqea sodir bo'lgan joy tasvirini beradi. Ya'ni ushbu zachin ertaklardagi kabi boshlanma vazifasini bajaradi. Demak, hikoya qilinayotgan voqelik Elobod degan joyda bo'lib o'tadi. Ko'rinadiki, shoir an'anaviylikdan chekinmagan holda boshlanmada poetik fikrni bera olgan.

Asarda xalq qo'shiqlari ohangi ham kuzatiladi:

Cho'lpon kabi chaqnagan
Ko'zing tushdi yodimga,
Ortidan kun ko'ringan
Qulog'ing tushdi yodimga,
Qulog'ingga osilgan
Baldog'ing tushdi yodimga,
Yalangoyoq yugurgan
Yo'llaring tushdi yodimga... [11, 6-7].

Mazkur parchada asar qahramoni Turon Botirning sevgilisi Oysuluvga qaynoq muhabbati sezilib turadi. Aytish mumkinki, asar Hamid Olimjonning "Oygul bilan Baxtiyor" dostoni uslubini yodga

soladi. Turon Botir qalbiga cho‘g‘ solgan go‘zalning tashqi ko‘rinishi bilan bog‘liq tashbehlar ham an’anaviy: ko‘z Cho‘lpon yulduziga o‘xshatilgan. “Ortidan kun ko‘ringan quloq” iborasi kuyovlarga nisbatan ishlatilgan. Shoir esa ma’shuqaga nisbatan qo‘llaydi.

Dostonda o‘n uch-o‘n to‘rt yoshlardagi “rostgo‘y jo‘mard o‘g‘lon” Turon Botirning yurtga bostirib kirgan yovuz, makkor Zardagirni yengish yo‘lidagi kurashlari yoritilgan. Asarda tasvirlanishicha, bosqinchi Zardagirning kirdikorlari tufayli el xor bo‘ladi, ayollar qulga aylanadi.

Asarda xalq dostonlari motivlaridan foydalanish kuzatiladi:

1. Qush orqali xat yetkazish motivi. Bu an’anaviy motiv “Ravshan” dostonida mavjud bo‘lib, Ravshanning Shirvon elida bandi bo‘lganligi xabarini Zulxumor mayna qushiorqali uning yaqinlariga yetkazadi: “Xatni mahkam qildi; o‘rab berkitib, bir narsa zarar qilmasday, yog‘in-yomg‘ir bo‘lsa o‘chmasday qildi. Shu xatni mayna qushning bo‘yniga mahkam boylab, berkitib, tushib qolmasday qilib, maynaga necha bir so‘zlarni tayin qilib, mayna jonivor ham oqshom uchmoqqa g‘ayrat taraddud qilayotir” [12, 288]. Dostonda ham shunga yaqin tasvir mavjud:

Oysuluvning bor edi

Xat tashuvchi kaptari [11, 10].

Ko‘rinadiki, bunda xat yetkazish motivi kaptar timsoli orqali ifoda etilgan.

2. Hushdan ketish motivi. “Kuntug‘mish” dostonida Kuntug‘mish sandiq ichidan chiqqan Xolbekaning suratini ko‘rgan paytda hushini yo‘qotadi: “Ichidan bir qog‘oz chiqdi, qog‘ozni yozib ko‘rsa, Xolbeka oyimning to‘lgan kamoli, oyday jamoli munavvar bo‘lib turibdi. Shahzoda ko‘rgan hamono tushida ko‘rgan mahbubini tanib, ichki dardini hech kimga aytolmay yurgan edi, suratini ko‘rgandan kay, osang, ustiga posang, hazor ustiga ponsad bo‘lib, bir ishqi yuz bo‘lib, toqat keltirolmay, behush bo‘lib yiqildi” [12, 8]. Dostonda:

Oysuluvning ko‘ziga

Yoshlar keldi quyilib.

Hushdan ketdi Turonning

Ko‘kragiga bosh qo‘yib... [11, 41]

Agar xalq dostonida bosh qahramon Xolbekaning go‘zalligini ko‘rib hushidan ayrilgan bo‘lsa, U.Qo‘chqor asarida asirlikdagi

Oysuluv xursandligidan xaloskori Turon Botirni ko‘rib o‘zidan ketadi. Bunda shoir xalq dostonlaridagi motivni mazmunan yangilaganligi bilan e‘tiborga molik.

3. G‘oyibdan ruhiy madad kelishi motivi. “Alpomish” dostonida kurash sharti bajarilayotgan paytda Alpomishning qo‘li past kela boshlaydi. Buni sezgan Barchinoy unga ruhiy madad bo‘lish uchun:

“Qizlarning aytgani menga botadi,
Mardlar olishmaydi, siltab otadi”,

– deya hayqiradi.

Shunda:

G‘ayrati g‘ayratga bekning yetadi,
Yor so‘ziman sherdil bo‘lib ketadi” [13, 160-161].

Dostonda ham Turon Botir yengilaman, deb turganida Oqyol va Ko‘kyol degan itlarining uvlagan ovozi qulog‘iga eshitiladi. Bu ovoz ta’sirida u o‘zini qo‘lga oladi va jangni yana davom ettiradi:

Ajab, oydan uvlagan
Nolali tovush keldi.
Turonbekka qaytadan
Idrok keldi, hush keldi [11, 39-40].

4. Taqdirni oldindan bashorat qilish motivi. “Kuntug‘mish” dostonida Kuntug‘mish va Xolbeka tushlarida chiltonlar va mardon g‘oyiblar yordamida bir-birlariga nikohlanadilar. Ya’ni ularning keyingi taqdiri tushlarida ayon bo‘ladi: “Kunlardan bir kun Xolbeka noz uyquda yotib edi, bir tush ko‘rdi: Chiltonlar va mardon g‘oyiblar bir tongda suhbat qilib o‘tirib edi, bir chilton kelib Xolbekaning ruhini olib bordi, bittasi kelib, Kuntug‘mishning ruhini olib bordi. Chiltonlar to‘y qilib, Xolbekani to‘raga topshirdilar. ...Shu kecha Kuntug‘mish ham shunday bir tush ko‘rdi. Shu ishda ikkovi ham uyondi” [12, 6-7].

Dostonda ham Turon Botir jangga ketishidan oldin sadoqatli itlari Oqyol va Ko‘kyolga o‘z taqdirini oldindan bashorat qiladi:

Mabodo oy girdini
Qoplasa qora gardish.
Tushar mening boshimga
Og‘ir yumush, zo‘r tashvish [11, 12].

Xalq dostonidan farqli ravishda Turon Botir oldiga kelayotgan xavfni sezadi va itlariga bildiradi.

5. Asar qahramoni yo‘lida turli tilsimlarning uchrashi motivi. “Malika ayyor”da Avaz Malika ayyorning shahri Torkistonga

borgunga qadar bir qancha tilsimlarga duch keladi: “Yaproqdev bir tilsimot o‘qib, uchovini uchta olma qilib, yoqasiga soldi-da, qo‘ydi, yana bir tilsimot bilan uch otni uch to‘rg‘ay qilib, qo‘yniga soldi, shunday qilib, osmonga uchib keta berdi” [14, 43].

Bu asarda ham Turon Botir Zardagirning yurtiga borguncha tilsimli Muzdaryo hamda Otashdaryoga duch keladi. Muzdaryo uni muzlatmoqchi, Otashdaryo esa kuydirmoqchi bo‘ladi:

Faqat sening oldingda
Bir tilsimli daryo bor.
Zardagir tilsimidan
Yaralgan yovuz daryo [11, 17].

6. Sehrli predmetlarning yordamga kelishi motivi. “Ravshan” dostonida Og‘a Yunus parining sehrli uzugi tufayli bosh qahramon Ravshan ovunadi: “Shunday qarasa, Ravshanbek juda otashin. Shunda pari ko‘nglida: “Bu bola achchig‘i bilan biror yoqqa ketib qolmasin”, deb qo‘lidagi xosiyatli hukumat niginni, “Ravshanbek ovunib o‘tirsin”, deb qo‘lidan olib, Ravshanbekka berdi” [12, 173].

Asarda hikoya qilinishicha, Turon Botirga yo‘lda xizrsifat bir chol duch kelib, unga bo‘rk va chakmon beradi. Bu tilsimlar Turon Botirni muzlash va kuyishdan asraydi:

Muzlasa ham vujuding
Ortga qaytma bardam bo‘l.
Bo‘rkni kiysang muz sinib
Ochiladi senga yo‘l!..[11, 17]

Ko‘rinadiki, Usmon Qo‘chqor asar sahifalarida xalq og‘zaki ijodi bilimdoni sifatida gavdalanadi. Qolaversa, zamonaviy o‘zbek dostoniga xalq dostonlari motivlarining ustalik bilan singdirilishi ham shoir uslubining betakrorligini ko‘rsatib turadi.

Dostondagi yana bir jihatga e‘tibor qaratish kerak. Xalq dostonlari va ertaklarida bosh qahramonning hayvonlardan orttirgan do‘stlari orasida ot obrazi muhim o‘rin tutadi. Bu asarda esa Turon Botirning do‘stlari sifatida Oqyol, Ko‘kyol ismli itlar ko‘rsatiladi. Aytish mumkinki, ular mehr-oqibat ramzi sifatida gavdalantirilgan:

Shunda tortib xotirjam,
Duv-duv to‘kib yoshini.
Bir-birining pinjiga
Itlar qo‘ydi boshini [11, 39].

“Turon Botir” dostoni mana shu xususiyatlari bilan so‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligini boyita oldi. Ta’kidlash kerakki, asarda Turon Botir xalq dostonlarida Alpomish, xalq rivoyatidagi Shiroqlar darajasidagi mukammal obraz sifatida namoyon bo‘ladi. Bu asarni o‘qish davomida kitobxon ko‘z o‘ngida shu maqomdagi vatanparvar insonlar obrazi gavdalanadi.

Usmon Qo‘chqorning “Chamangul” she’riy to‘plamidan o‘rin olgan shu nomdagi asari ham tuzilishi, syujeti, obrazlar tizimi jihatidan yuqoridagi dostonga o‘xshaydi. Bu asarda shoir uslubining yana bir qirrasini aniq ko‘zga tashlanib turadi. Ya’ni, doston boshlanmasida alliteratsiyadan mahorat bilan foydalanilgan, “b” hamda “s” tovushlari ichki ohangdorlikni kuchaytirgan:

O‘tmishni bo‘y yetguncha
Bo‘ylab ko‘ray, bolajon.
Senga qiziq bir doston
So‘ylab beray, bolajon [11, 44].

Bu asar ham xalq dostonlarining nazmiy qismi kabi yetti bo‘g‘inli barmoq vaznida yozilgan bo‘lib, yetti qismdan iborat. Ertak syujeti asosiga qurilgan dostonda shoir umr, o‘zaro ahillik, mehroqibat, yurt taqdiri, ajdodlar yodining muqaddasligi g‘oyalarini singdirgan. Asarda ota Tugal bobo va uning O‘zim, To‘zim, Kozim ismli uch o‘g‘li qatnashgan. Asarda ismlarga ramziy ma’no yuklangan: Tugal (bobo) – hayot tajribasiga ega, mukammal inson. O‘zim (o‘g‘il) – faqat o‘zim bo‘lay deguvchilar xilidan. To‘zim (o‘g‘il) – mustaqil fikrga ega bo‘lmagan, oqibatsiz insonlar obrazini ifoda etadi. Kozim (o‘g‘il) ismi esa sabrtoqatli, g‘azabdan o‘zini tutib tura oluvchi ma’nolarida keladi. Shu bilan birga, nomlarda ham sajl saqlangan. Aytish mumkinki, zamonaviy o‘zbek dostonchiligida ramziy obrazlarga murojaat qamrovi kengayishi natijasida shunday obrazlar tizimi shakllandi. U.Qo‘chqorning ertak uslubidagi dostonida bu xususiyat bo‘rtib ko‘rinadi.

Qolaversa, asarda ota va uch o‘g‘il asosiy qahramon bo‘lgan “Uch og‘a-ini botirlar” motivlari ham sezilib turadi. Xususan, ota obrazi talqinida bu jihat yorqin ko‘zga tashlanadi. Tugal bobo vafotidan oldin o‘g‘illarini chaqirib, vasiyat qiladi: Bu mol-mulk, bu davlatdan,

Bordir zo‘rroq bir meros.
Qardoshlar bir-biriga

Qilgan hamiyat buyuk.
Har qanday mol-dunyodan
Mehru oqibat buyuk [11, 46].

“Uch og‘a-ini botirlar” ertagida ham chol o‘limi oldidan uch o‘g‘ilni oldiga chaqirib, vasiyat qiladi: “– O‘g‘illarim, men boy emasman. Mendan qolgan davlat sizlarning maishatingiz uchun kifoya qilmaydi, mendan ortiq narsa umid qilib o‘tirmanglar, o‘zimdani keyin baxtsiz bo‘lib qolmanglar deb sizlarni o‘qitdim. Yaxshi ot qo‘ydim. To‘y qildim, voyaga yetkazdim. Buning ustiga sizlarni yana uch narsa bilan tarbiya qildim. Birinchidan, sog‘lom vujudli qilib o‘stirdim – quvvatli bo‘ldingiz. Ikkinchidan, yarog‘ bilan tanishtirdim – yarog‘ ishlatishga usta bo‘ldingiz. Uchinchidan, qo‘rqitmay o‘stirdim – qo‘rqoq bo‘lmay, botir bo‘ldingiz. Yana uchta narsani aytaman, quloqlaringizga olib, eslaringizdan chiqarmanglar. To‘g‘ri bo‘ling – bexavotir bo‘lasiz. Maqtanchoq bo‘lmang – xijolat tortmaysiz. Dangasalik qilmang – baxtsiz bo‘lmaysiz” [15, 64].

Asarda hikoya qilinishicha, Tugal bobo omonatini Haqqa topshirgach, yurtga yovuz, qonxo‘r Sariqut oralaydi. O‘z ota uyini makon tutgan O‘zimbek dushmanga bas kelolmagach, inilaridan yordam so‘raydi. Ammo ular dushman bizga daxl qilolmaydi, deb akalariga el bo‘lgani bormaydilar. Orada janglar boshlanadi.

Bu asar strukturasiga ham xalq dostonlaridagi motivlar olib kirilgan. Jumladan, unda qo‘llangan tush motivi “Alpomish” dostonini yodga soladi. Unda Alpomish, Qorajon, Barchin singari aka-ukalar bir kechada bir xil tush ko‘radilar. Otalari Tugal bobo so‘nggi vasiyatini yana takrorlab, o‘g‘illariga sehrli uch qurol berishini aytadi. Bular:

Biri qilich – botirga
Saodatning qilichi.
Yovuzlikka rad-badal.
Adolatning qilichi ...
Biri – nayza, ilohiy,
Zo‘r qudratning nayzasi.
Yuz gaz o‘sar sanchganda.
Haqiqatning nayzasi...
Biri – cho‘qmor, bilakka
Kuch-rag‘batning cho‘qmori.
Yovga – yovu, do‘stga – do‘st,
Muruvvatning cho‘qmori [11, 59-60]...

Shoirning yuqoridagi misralarda qoʻllagan istioralari (saodatning qilichi, adolatning qilichi, zoʻr qudratning nayzasi, haqiqatning nayzasi, kuch-ragʻbatning choʻqmori, muruvvatning choʻqmori) orqali shoir ertakdagi kabi birlik, ahillik gʻoyasiga alohida urgʻu beradi. Chunki “Uch ogʻa-ini botirlar” ertagidagi ota vasiyati ham farzandlarini birlashishga undaydi. Shundan soʻng aka-ukalar birlashib, sehrli qurollar yordamida yovuz Sariqutni yengadilar. Asarda dushmanning shafqat soʻrab yolvorishi “Shiroq” dostonidagi holat bilan hamohang:

“Chamangul” da:

“Menga omonlik bering,
Qilmishimdan pushmonman” [11, 64]

“Shiroq” da:

“Tegmaymiz moʻyingga ham,
Bizga yurtning kerakmas.
Biror suvli quduqqa
Bizni boshlab borsang bas!” [11, 27]

“Oppoq soch, oppoq soqol, oq libos kiyib olgan” xizrnamo bir cholning toʻsatdan paydo boʻlishi, bashar tarixida urush adoq boʻlishi uchun Sariqutni oʻldirmasdan beomon haydab solish kerakligini aytishi hamda gʻoyib boʻlishi beixtiyor yana xalq ertaklarini yodga soladi.

Asar intihosida shoir bugungi kun bolasiga nasihat va oʻgitlarini ifoda etadi. Lirik qahramon qalbidan otilgan “bir savol”, “bir soʻz” tinch zamon hamda makonda yashayotgan insonlar qalbida shukronalik tuygʻusini uygʻotadi, tarixning yana bir ibratli sahifasini ochib beradi:

Ertak qoldi oxirlab,
Endi tin ol, jon qoʻzim.
Ha, aytgancha, senga bor,
Bir savolim, bir soʻzim...
Chol-kampirlar yuzida
Bormi farishtalari,
Uzilib ketmaganmi
Qardoshlik rishtalari?
Yovlarga koʻkrak kerib
Chiqqan sherlar bormi, ayt?
Vatan uchun jonini

Tikkan erlar bormi, ayt? [11, 67]

Tajohuli orifona bilan ziynatlangan bu satrlardagi ritorik soʻroqlarning javobi, aslida oʻz zamirida yashirilgan. Chunki istiqlol zamonida yurtimiz tinch, bobo-buvilarning yuzida iymon nuri porlaydi, uning sarhadlari esa mard oʻgʻlonlarimiz tomonidan himoya qilinmoqda. Asar ana shu pafos bilan yakun topgan.

“Ikki ertakka bir yakun” qismi ikkita doston uchun umumiy xulosa tarzida yangraydi. Unda “yarim tun kiprik qoqmay oʻqiyotgan, pichir-pichir qilib sheʼr toʻqiyotgan bolajon”ga murojaat bor. Unga qoʻli kitob koʻrmay bozorda daydiydigan oʻrtoqlari holati qarama-qarshi qoʻyilgan. Kitobga oshno qalblarda buyuk bir qon uygʻonadi, deydi rivoyachi shoir:

Bu qon – olis moziydan
Oʻchmagan yoding qoni.
Iymonidan kechmagan
Ulugʻ ajdoding qoni [11, 69].

Kitob mutolaa qilish, yurt tarixini oʻrganish, ajdodlar ruhini yod etish – bularning bari qalbda vatanparvarlik ruhini yolqinlashtirishga xizmat qiladi. Demak, yuqorida tahlil etganimiz ertak stilizatsiyasi asosida yaratilgan dostonlarning oʻziga xos xususiyati shundaki, ularda ertaklardagi kabi syujet shakllantirilgan. U.Qoʻchqor nafaqat xalq ertaklari syujetlari, balki xalq dostonlari motivlarini ham dostonga olib kirgan. Xususan, tush, xabar yetkazish, hushdan ketish, gʻoyibdan madad kelishi, taqdirning oldindan bashorat qilinishi singari anʼanaviy motivlar zamonaviy doston strukturasi boyitgan, oʻqishlilik darajasini oshirgan.

Syujet asosiga qurilgan dostonlar orasida qisman syujet belgilari ifodalangan dostonlar ham alohida tizimni tashkil etadi. Buni I.Otamurodning “Yobondagi yolgʻiz daraxt”, “Oʻrin” dostonlari misolida dalillash mumkin.

Chuqur lirizmga sugʻorilgan “Yobondagi yolgʻiz daraxt” dostonida qoliplovchi xarakteridagi kichik voqea, asarga epik ruh bagʻishlashdan tashqari, shoirning hayot, inson umri haqidagi falsafiy qarashlarini yorqinlashtirishga xizmat qilgan. Asarda yozilishicha, bir kuni bir oʻtkinchi yobondagi yolgʻiz daraxtni qora tortib keladi va soyasida dam oladi.

... Oʻziga bino qoʻygan bir oʻtguvchi,
bosar-tusarini bilmagan bir oʻtguvchi, ...

qayerdan kelayotganini,
qayerga borayotganini
bilmagan bir o'tguvchi,
hamma narsani ermakka yo'ygan bir o'tguvchi... [16,

163]

Shundan so'ng o'sha yo'lovchi daraxtga o't qo'yadi. Bu o'rinda shoirni tashvishga solayotgan jihat – o'tguvchilar (bu dunyoga kelib-ketuvchilar) ning ma'naviy tubanlashib borayotgani, o'zligini unutayotgani, ko'ngil olamini tark etayotgani, o'ziga o'zi begonalashayotganligidir. Asarga voqeaning falsafiy mazmun bergani shunda ko'rinadi. Nodon o'tkinchi ermak uchun daraxtni yoqib, tomosha qiladi. Murodi hosil bo'lgach, butun dunyoni lol qoldirib, yo'lida davom etadi.

O'tguvchi, qaytguvchilarin taniyolmay
turardi g'am yutib dunyo... [16, 163]

Darhaqiqat, bunday kimsalarning qilmishidan hayron qolib, dunyo ham g'amga botadi. Sel, to'zon va yana bir qancha ofatlardan omon qolgan daraxt olov azobiga dosh berolmadi. Ko'rinadiki, yolg'iz daraxt inson, yobon esa umr, hayot yo'llari timsoliy ifoda etilgan dostonida uning beshafqatligi qarshisida lol bo'lgan inson qiyofasi bo'y ko'rsatib turadi.

“Sopol siniqlari” dostoni “Holat” va “Rang”lardan iborat. “Holat” qismida qadimiy hikoyat keltiriladi. Unga ko'ra, bir o'tkinchi Kasbining tufrog'idan yasalgan, biroq labi uchgan, dastasi singan ko'za sotib oladi. Kulol hayron bo'ladi: nega yo'lovchi butun ko'zalar turganda sinig'ini tanladi? Kulol o'tkinchiga nazar soldi: xomush, parishon, rangi ro'yi bir hol; ko'zi to'la bo'z, chehrasida qayg'u, ko'ngli to'la yig'i. U nimanidir yo'qotganga o'xshar, ko'zi o'sha narsani izlardi. O'tkinchi siniq ko'zani avaylab bag'riga bosdi – ko'ngli tinchiganday bo'ldi:

Siniq ko'za...
Siniq kangul...
Do'ppaygan qabr...
Nimjon nihol... [17, 156]

O'tkinchi armonlari, ko'z yoshlari, qayg'ulari bilan ko'zani to'ldirib, “... tufrog'ini tufrog'iga qo'shib...”, yurak-bag'ri o'rtanib ko'mdi.

Ko‘rinadiki, axloqiy hikoyat dostoniga epik ruh olib kirgan. Uning zamirida yashiringan hayotiy-falsafiy haqiqat – hayotiy. Ya’ni, ko‘za – ona Vatan, tug‘ilib o‘sgan tuproq, uning bir zarrasi timsoli. Qachonlardir kimlardir tomonidan bu durdonaga ozor yetkazilgan. O‘tkinchini azobl原因 hodisa – yurtga kishan solingani, hurlik va haqiqatning toptalgani, xiyonatning g‘alabasi. Ammo har bir o‘tkinchi holat o‘rnida vaqt o‘tishi bilan haqiqiy, barhayot milliy an‘analar ildiz otadi, manguga daxldorlikni da’vo qiladi. Shoir ko‘nglidagi shu singari iztiroblarini kitobxonga yuqtira oladi.

Demak, so‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligida syujet asosiga qurilgan dostonlar muhim o‘rin egalladi. Ayniqsa, shu silsiladagi U.Qo‘chqorning “Quvg‘in”, “Shiroq” dostonlarida mavzu qamrovining kengligi jihatidan epik asarlarga yaqinlik, romanlashuv xususiyati kuzatilsa, “Chamangul”, “Turon Botir” dostonlarida ertak uslubi orqali xalqimizning asriy orzu-intilishlarini ifodalash tamoyili ustuvorlik qiladi. Syujet qisman qo‘llangan dostonlarda (I.Otamurod “Yobondagi yolg‘iz daraxt”, “Sopol siniqlari”) epik ruhni yuzaga keltirish, falsafiylikni kuchaytirish xususiyati kuzatiladi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. So‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligida xalq dostonlari, mumtoz va zamonaviy doston an‘analarining o‘zaro uyg‘unlashgan jihatlari nimada?
2. So‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligida novatorona belgilar, shakliy-uslubiy izlanishlar mujassam topganligi qaysi dostonlarda kuzatiladi?
3. So‘nggi yillar o‘zbek adabiyotida yaratilgan lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlar badiiy tizimi haqida nimalar bilasiz?
4. Syujet asosiga qurilgan dostonlarning O‘ziga xosligi nimada?
5. Dostonlarda tarixiylik badiiy to‘qima bilan uyg‘un holda berilgan dostonlarning badiiyati xususida fikr bildiring.
6. Syujet qisman qo‘llangan dostonlar (“Yobondagi yolg‘iz daraxt”, “Sopol siniqlari”) da keltirilgan voqealar qoliplash usulining o‘ziga xos ko‘rinishi ekanligi xususida munosabatingiz qanday?
7. Lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlarning lirik-falsafiy xususiyatlarini belgilang.
8. Lirik-tasavvufiy dostonlar qanday g‘oyaviy mazmun kasb etadi?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Раджабова Ф. Истиклол даври ўзбек қиссачилигида услуб ва поэтик тил: Филол.фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) дисс. – Тошкент, 2018. – 144 б.
2. Теория литературы. В 2-х т. Т. 2: Учеб. пособие. Бройтман С.Н. Историческая поэтика / Под ред. Н.Д.Тамарченко. – Москва: Академия, 2004. – 340 с.
3. Қувватова Д. XX аср иккинчи ярми ўзбек дostonчилигининг тараққиёт хусусиятлари. – Тошкент, 2016. – 267 б.
4. Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2005.
5. Шарипова Л. Самимиятга йўғрилган шеърят // Ёшлик. – Тошкент, 2013. – №11. – Б. 25-27 б.
6. Қўчқор У. Оғир қарвон. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 126 б.
7. Ғулом Ғ. Сизга инъомим менинг. – Тошкент: Шарқ, 2013. – 78 б.
8. Абдурахмонов А. Туркий халқлар оғзаки ижоди. – Самарқанд, 2006. – 356 б.
9. Воҳидов Р., Эшонқулов Ҳ. Ўзбек мумтоз адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси Адабиёт жамғармаси нашриёти, 2006. – 528 б.
10. Қўчқор У. Широқ. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1999. – 29 б.
11. Қўчқор У. Чамангул. – Тошкент: Чўлпон нашриёти, 1996. – 70 б.
12. Кунтуғмиш. Равшан. Дostonлар. – Тошкент: Шарқ, 2011. – 366 б.
13. Алпомиш. Ўзбек халқ дostonлари. 1-қисм. – Тошкент: Ўзбекистон, 1992. – 210 б.
14. Малика айёр. Ўзбек халқ оғзаки ижоди. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. – 206 б.
15. Ақл ва олтин. Ўзбек халқ эртақлари олтин серияси. – Тошкент: Давр, 2015. – 206 б.
16. Отамурод И. Тағаззул. – Тошкент: Шарқ, 2008. – 174 б.
17. Отамурод И. Муқаддар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижодий уйи, 2012. – 200 б.

MAVZU: DOSTONLARDA FOJIAVIY RUH VA RAMZIY TALQIN

Reja:

1. So‘nggi davr o‘zbek dostonlarida fojiaviy ruh ko‘rinishlari
2. Ijtimoiy hamda ma‘naviy fojiaviylik asoslari talqini
3. “Quvg‘in” dostonida vatangadolik qismati
4. I.Otamurod dostonlaridagi lirik qahramonning qalb og‘riqlari ifodasi

Tayanch tushunchalar: doston, fojiaviy ruh, sinkretlashuv, ijtimoiy fojiaviylik, tragediya, ma‘naviy fojiaviylik, vatangadolik qismati, lirik qahramon, “Shiroq”, “Quvg‘in”, “Turon Botir”, “Chamangul”, “Yobondagi yolg‘iz daraxt”, “Uzoqlashayotgan og‘riq”, “Ichkari... Tashqari...”, “Jadval”, “O‘rin”

Mustaqillik yillari o‘zbek adabiyotidagi yangilanishlar she‘riyatda, xususan, dostonchilikda yorqin namoyon bo‘ldi. Chunki bu davr she‘riyatida inson ichki olamini kashf etishga ko‘proq e‘tibor qaratildi. So‘nggi davr o‘zbek dostonlarida fojiaviy ruh namoyon bo‘lganligi kuzatiladi. Bu sinkretlashuv tragediya bilan aloqadorlikda yuzaga kelgan. Chunki fojiaviylik tragediyaning muhim xususiyatidir. Bu holat dostonlarda ikki xil shaklda namoyon bo‘lgan:

1. Ijtimoiy fojiaviylik.
2. Ma‘naviy fojiaviylik.

Ijtimoiy fojiaviylik jamiyatdagi “og‘riq”lardan paydo bo‘ladi. Masalan, U.Qo‘chqorning “Quvg‘in” dostonida vatangadolik qismati ijtimoiy fojiaviylik darajasiga ko‘tarilgan. Ma‘naviy fojiaviylik lirik qahramonning qalb ozorlarida zuhur topadi. I.Otamurodning “Yobondagi yolg‘iz daraxt”, “Uzoqlashayotgan og‘riq”, “Ichkari... Tashqari...”, “Jadval”, “O‘rin” dostonlaridagi lirik qahramon holatlari ifodasida buni yorqin kuzatish mumkin.

Ijtimoiy fojiaviylik jamiyat hayoti bilan bog‘liq holda yuzaga chiqadi. Buni U.Qo‘chqorning “Shiroq”, “Quvg‘in”, “Turon Botir”, “Chamangul” dostonlari misolida asoslash mumkin.

“Quvg‘in” dostonidagi ijtimoiy fojiaviylik, asosan, vatansizlik, vatangadolik qismati bilan aloqador jarayon sifatida ko‘zga tashlanadi. Asar syujetidan ma‘lumki, urush yillarida qrim-tatar xalqi o‘z yurtidan

O'zbekistonga quvg'in qilingan. Bu achchiq qismat tufayli ular ko'p yillar ozor chekishgan. Shu jarayon bilan bog'liq lirik lavha e'tiborli:

Daryolarning ostida,	Adirlarda mavj urib
Dumalagan toshi ko'p.	Bosh chayqagan lolalar
– Unda toshmas, aslida	Asli bevaqt jon berib,
Odamzotning boshi ko'p.	Go'rsiz qolgan bolalar [1,

102].

Lavhadan ma'lumki, qrim-tatarlar surgun qilingan paytda yo'lda juda ko'p mashaqqatlarni boshdan kechirishgan. Xususan, ko'plari: bolalar, keksalar, ayollar bevaqt dunyodan ko'z yumishadi. Ularning jasadlari o'sha paytda Xazar daryosiga uloqtirilgan. Ular tirik holda vatanidan ayrilgani yetmaganday, tanlari ham o'z yurtlari tuprog'iga qo'yilmagan. Demak, bu ham sobiq tuzum davridagi totalitar siyosatning mudhish ko'rinishi, ijtimoiy fojia.

Asardagi yana bir lavha e'tiborni tortadi:

Odamzodga bunday boqmas, yo'q,
Onasidan ajragan bola.
Odamzodga bunday boqmas, yo'q,
Otasidan ajragan bola.
Odamzodga bunday boqmas, yo'q,
Vatanidan ajragan bola [1, 10].

Bunda quvg'in tufayli onasidan, otasidan, Vatanidan ayrilgan bolalar holati aks etgan. Bir paytning o'zida Vatani va ota-onasidan judo bo'lgan inson ko'zida, albatta, so'ngsiz mung, alam, achchiq iztirob zohir bo'ladi. Bu vatansizlik qismati, vatansizlik fojiasidir.

Yoding tirik ekan, o'g'lim, bas,
Tirik ekan xotirang, o'g'lim,
Hech bir zulm seni yengolmas,
O'ldirolmas seni hech o'lim... [1, 108]

Yuqorida ta'kidlaganimizday, juda ko'p bolalar qatori Fikrat ismli bola ham yetim qoladi va uni Mahdi o'z bag'riga oladi. Xotiraning tirikligi o'zlikni anglash sari qo'yilgan qadamdir. Shu bois xotirani unutmaslik Vatanni unutmaslik bilan teng. Asar qahramoni anglagan haqiqat ham ijtimoiy fojiaviylikdir.

Umuman olganda, asardagi ijtimoiy fojiaviylik vatangadolik, vatansizlik qismati bilan bog'liq bo'lib, sobiq tuzum siyosatining xalq boshiga solgan og'ir kunlari, mash'um urush oqibatlari natijasidir.

“Shiroq” dostonida ham ijtimoiy fojiaviylik ko'rinishlari mavjud:

Sevgiga ham erk kerak,
 Kerak ozod bir makon.
 Yurting ozod bo'lmasa,
 Baxt topmassan hech qachon [2, 8].

Erk va ozodlik hamma zamonlarda xalqning orzusi bo'lib kelgan. Shiroq ham o'z vatani erki yo'lida jonidan kechadi. Doro qo'shinini yetti kunlik yo'lga olib chiqish vaqtida o'g'liga qarata yuqoridagi gaplarni aytadi. Haqiqatan, ozod yurtdagina inson baxtga erishadi. Ya'ni erksizlik ham ijtimoiy fojaviylikdir.

Yetimman deb o'ksima,
 Senga shul o'gitimdir:
 Otasi yo'q yetimmas,
 Vatani yo'q yetimdir [2, 9].

Maqolga o'xshagan hukm sifatida jaranglayotgan yuqoridagi satrlarda shoir uslubining individualligi ko'zga tashlanadi.

Shiroq ketar ekan, farzandi yetim qolishini biladi. Aslida, yetimlik ham fojaviylikning bir ko'rinishi. Biroq lirik qahramon buni fojaviylik deb bilmaydi. Balki otasi yo'q kishi emas, vatani yo'q kishi yetimligini o'g'liga uqtiradi. Bunda ham vatansizlik ijtimoiy fojaviylik sifatida yuzaga chiqadi.

“Xoqon, nahot ishonmay
 Shuncha ahli a'yonga,
 Ishonsangiz shu tezak
 Hidlab yurgan cho'ponga?!” [2, 15]

Ma'lumki, Shiroq Doroga saklarni yengish yo'lini ko'rsatmoqchi bo'ladi. Biroq unga ishonishmaydi, kamsitishadi. Demak, ishonchsizlik, kamsitilish ham fojaviylik bo'lib, unda ijtimoiylik va ma'naviylik uyg'unlashgan.

Kimningdir ko'z oldidan
 O'tar qizu xotinlar.
 Kimdir sanar xayolan
 Jaraq-jaraq oltinlar [2, 22].

Doro qo'shinlari Shiroq aytgan manzilga yetib kelar ekan, xayollaridan ikki xil fikr o'tadi: hirsga to'lganlar saklarning ayollarini ko'z o'nglariga keltirsalar, boylik bandalari oltinlarni kutadilar. Bu ham aslida jamiyatda yashovchi kishilarning fojiasidir.

Tegmaymiz mo'yingga ham,
 Bizga yurting kerakmas.
 Biror suvli quduqqa

Bizni boshlab borsang bas! [2, 27]

Doro qo'shini cho'lning o'rtasiga kelib qolgandan so'ng og'ir ahvolga tushishadi: ochlikdan ham ko'ra ularga suvsizlik juda azob beradi. Shunday vaziyatda ular Shiroqdan faqat suv yo'lini ko'rsatishini so'rab yolvoradilar. Bu – ilojsizlik. Bu – tinch qabila hayotiga rahna solishning oqibati. Ularga hatto yashashlariga imkon qolmagan. Demak, ijtimoiy fojiaiviylik boylikka, mol-dunyoga hirs qo'ygan Doroning o'z xalqi boshiga solgan uqubati aslida.

“Turon Botir” dostonidagi ijtimoiy fojiaiviylik orqali shoir xalqimiz o'tmishiga ishora qiladi:

Elobodda ushbu kun

Xo'rlikning zo'ri bo'ldi.

Ne-ne parivash qizlar

Kanizu cho'ri bo'ldi [2, 9].

Ya'ni xalqning xo'rlanishi ham fojiaiviylikdir. Elobod xalqining tahqirlanishi natijasida qizlari cho'riga aylanadi. Xo'rlanish cho'rilik fojiasi sari yo'l ochgan. Shoirning “Chamangul” dostonidagi aka-ukalar qismati misolida ham ijtimoiy fojiaiviylikka urg'u beriladi. Yurt taqdiriga befarqlik, loqaydlik, qarindoshchilik rishtalariga e'tiborsizlik, og'a-ini o'rtasidagi noahillik, oqibatsizlik kabi millat tomirini yemiruvchi illatlar quyuq bo'yoqlarda aks etadi. Asarda hikoya qilinishicha, Sariqut uchala aka-ukani o'z uyida yengib, zindonga tashlaydi. Aka-ukalar o'z fojialarini el qullikka mahkum etilgandan keyingina anglab yetadilar. Ikrom Otamurod dostonlarida ma'naviy fojiaiviylik loqaydlik, nafsga berilish, ko'ngil deb atalmish ulug' maxzandan uzoqlashish, ma'naviy qashshoqlik kabilarda ko'rinadi. Bu jihatlarni shoirning bir necha dostonlari misolida asoslashga harakat qilamiz. Uning “Ichkari... Tashqari...” dostonida ma'naviy fojiaiviylik o'ta kuchli ruhiy to'lg'anishlar manzaralashtirilishida kuzatiladi: Gulini sovuq shopurgan daraxt

Qulfini zang erkalatgan uy...

Huzurini sandiq ko'rgan to'n...

Bo'xchada taxlanib oh urgan ro'mol...

Hasham qo'rg'onida dimiqqan sunbul...

... sog'inib – sog'inib...

... sog'inib – sog'inib...

... sog'inib-sog'inib... [3, 117]

Asarda odamzodning orzu-o‘ylari, tutumlari, qarashlarining mazmun-mohiyati, keskin qirralari ifodalanadi:

Odamzod dunyoga sochgan urug‘dir visol,
 Odamzod dunyodan yiqqan hosildir hijron...
 Odamzod dunyoga sochgan urug‘dir niyat,
 Odamzod dunyodan yiqqan hosildir o‘lim...
 Odamzod dunyoga sochgan urug‘dir beshik,
 Odamzod dunyodan yiqqan hosildir tobut... [3,124-

126]

Dostonda o‘z ko‘nglini anglash, izlash, taftish etishga intilish jarayonida “men” turli ko‘rinishdagi hayot haqiqatlarini anglab boradi va falsafiy mushohada yuritadi:

Gulini sovuq shopurgan daraxt –
 mevasin sog‘inib-sog‘inib
 bukilar.
 Qulfini zang erkalatgan uy –
 egasin sog‘inib-sog‘inib
 to‘kilar [3, 117].

Inson deb atalmish vujud – sirlar makoni. Inson ruhiyatidagi tovlanishlar esa turlichadir. Ko‘ngil mulkiga turli tomondan nazar tashlansa, turfa hayot manzaralari namoyon bo‘ladi. Jamiyatda, ijtimoiy hayotda urchiyotgan barcha illatlar, ong-tafakkurda yuz berayotgan salbiy burilishlar oqibati ko‘ngilning qarovsiz qolganligidandir. Bu ma’naviy fojiiylikdir. Qarovsiz ko‘ngil esa gulini sovuq urgan daraxtning mevasini sog‘inib bukilishiga, zanglagan qulfli uyning egasini sog‘inishiga, sandiqda yotgan to‘nning bastlarni sog‘inib titilishiga, bo‘xchada taxlangan ro‘molning zulflarni sog‘inib sitilishiga, devorga ilig‘ gilamning poylarni sog‘inib yig‘lashiga, sunbulning oylarni sog‘ina-sog‘ina mo‘ltirashiga yo‘l ochadi.

Bozor... Taloto‘m... Tap tortmay...
 Bir to‘da... Sot-sot... Ol-ol... To‘palang...
 Yugurgan yugurayotir kartmay...
 To‘xtagan oyoq osti... yutar chang... [3, 121].

Dostonda bu dunyo bozorga o‘xshashi, harakat qilgan, o‘tirib qolmagan, yugurgan yugurgilab ketishi; to‘xtagan oyoqosti bo‘lib, xorlikka yuz tutishi, chang yutishi kabi hayotning turli hodisalari, haqiqatlari ham o‘z mujassamini topgan. Adabiyotshunos olim M.Mirqosimova dostondagi “ichkari” va “tashqari”ni quyidagicha izohlaydi: “Ichkari – ko‘ngil makoni. Tashqari esa hoyu havaslar

makoni. Ko'ngilda dard, iztirob; tashqarida – sho'x-xandonlik. Ichkariga dardlar to'kiladi, iztiroblar cho'kadi, ovoz chiqarib aytilmagan yo ayta olmagan so'zlarimiz xo'rsinib "kiradi". Ko'ngil bor ranglari, hayqirig'u fig'onlari bilan tashqariga otilib chiqishni istaydi. Tashqari esa ichkaridan taskin, xayr, Rahmon topmoqlik istaydi..." [4, 12].

Dostonda haqir insonlarda "kangul"ning borligi shunday inkishof etiladi:

Haqirning baxtiyorligi:

Bir bo'lakni topsa – baxtiyor,
 Bir qultum suv hovrin bossa – baxtiyor
 Bir yopinch sovuqdan asrasa – baxtiyor
 Chunki uning kanglu bor,
 Kanglu bor:
 Shafqatni,
 Rahmatni his etadigan.
 Kangul – kambag'alning baxtiyorligi.
 Baxtiyorlik – toshi og'ir Dard.
 Kangul sutunlariga turar suyanib... [3, 128].

Aksincha, shoir nazdida, "hissi nafsining o'pqqonlariga cho'kkan", moddiyat – tashqi olam hodisalari botqog'iga botgan kimsalar xatti-harakatida "kangul" xor: ... Ko'milib ketgan ...

... Ezilib ketgan...
 ... Bo'g'ilib ketgan...
 ... Xokistar his...
 ... Xokipoy
 Kangul... [3, 129].

Bunda ham ko'ngilning xorlanishi, ozorlanishi ma'naviy fojiaaviylik sifatida ko'rinadi.

Hayotda shunday kimsalar ham borki, ular o'zgaga ezgulik, shodlik ulashish tugul, hatto umri davomida biror-bir nihol ekmagan; ularda mehr yo'q, oqibat yo'q, muhabbat yo'q va albatta, ularning oxir manzili – ko'ngil yo'q. Shunday bo'lsa-da, ular daraxtlar "soya" sidan umidvor bo'laveradi...

Umrida birovni hech yo'qlab
 bormagan kishi,
 kimningdir kelishini kutar
 intiq-intiq...
 ... Fitna-yu ig'volar to'qiydi necha

iblisning dasisa do‘koni.
 Daq urib yugurar ko‘chama-ko‘cha,
 Ichkari tirqishin poylab har oni...[3, 120].

Loqaydlik, ig‘vo – insonning dushmani. Bu ham ma’naviy fojiaiylik asosidir. Insonni inqiroz sari olib boradi. Jamiyat hayotidagi bu kabi illatlar shoir qalbiga cheksiz jarohat soladi.

Natijada uning yuragida kechayotgan g‘alayon yarador jamiyat, yarador ko‘ngillar qismatiga isyon soladi:

Birov haqida gap gapirish –
 Tikindi olish bahonasi
 O‘zingdan qo‘rquvni yashirish
 O‘zingga ishonmaslik chorasi...
 G‘amini ichiga yutaverib,
 o‘ziga olaverib dardini,
 toqatga aylandi cho‘kirtak daraxt... [3, 122].

Demak, loqaydlik yana bir fojiaga yo‘l ochadi: bu – yarador jamiyat holati, yarador ko‘ngilning iztiroblari. Shu tariqa botqoqqa botayotgan jamiyat vijdoni uyg‘oq shoirga tinchlik bermaydi. Odamlarni yuz berishi mumkin bo‘lgan xatarlardan ogoh etishni, o‘zligini anglashga undashni, turli illatlarga, ma’naviy qashshoqlikka qarshi bosh ko‘tarishga da’vat qilishni istaydi. Ma’naviy qashshoqlik yuqoridagilarning barchasi mujassamidan tarkib topadi.

Adabiyotshunos B.Yo‘ldoshevning fikricha: “Ikrom Otamurodov ijodiga xos bo‘lgan muhim fazilatlardan biri – shoirning fojiali manzaralarni voqeabandlik asosida ko‘rsatishi, tasvirlashi va ulardan tuyilgan shoir dardining, ruhiy azoblarining chatishib ketishidir” [5, 67]. Zero, “O‘rin” dostonida ham ma’naviy fojiaiylik ildizlari hayotiy voqealar silsilasida kechinmalar ko‘rinishida o‘zini namoyon etadi:

Naql bor:

Bugun ibtido narsa,
 tabiiyki,
 erta intiho bo‘lgay ...
 ... Bugun intiho narsa,
 tabiiyki,
 erta ibtido bo‘lgay [6, 30]

Qalb pokligiga erishmoq – tasavvufning inson zimmasiga yuklagan asosiy majburiyatlaridan biri. Asarda “Kimdir” poetik obrazi orqali kishilarning turfa fe‘l-atvorlari ko‘rsatiladi. Shoir so‘nggi davr

Odam farzandlarining ma'naviyati qashshoqlashib, ruhiyati, qalbi quroqlashib ketayotganidan ozorlanadi:

... Qiziq:
 bor bo'lsa ko'zlanadi,
 yo'q bo'lsa bo'zlanadi,
 kimdir ...
 ... Qiziq:
 kun bo'yi halloslaydi,
 tun bo'yi talvasalaydi,
 kimdir ...
 ... Qiziq:
 zohirin yayratar,
 botinin ingratar,
 kimdir ... [6, 30]

Shoir millat ma'naviyatidagi og'riqli nuqtalarni xoksorgina keksa bir odam-avtobus-bola uchligida ochishga urinadi. Bola timsolida ruhoniyligi kemtiklashib ulgurgan kimsalarning umumlashma obrazi chiziladi. Adabiyotshunos N.Jabborov ushbu asardagi fojaviy ruh salmog'ini "Dostonda til va dil, zohir va botin nomutanosibliigi odam farzandlarining yo'ldan adashuviga, ularning xos mavqei – o'rnidan tubanlashuviga sabab bo'lishi badiiy umumlashma darajasida tasvirlangan" [7, 188] ida ko'radi.

Beparvolik, loqaydlik, nafsga oshno bo'lishlik ma'naviy fojaviylikning asosi, ular vujudagi ruhni beomon tilkalaydi, tizginsiz azobga soladi.

Nafs har damda vujudni, ruhni yamlashga tayyor, u "mevasiga ko'z tikib, daraxtga otilgan tosh"ga qiyos. Shoir "Xaritaga tushmagan joy" dostonida ham qarshilantirish usulidan mohirlik bilan foydalanib, yashashning asl mohiyati, nafs va ko'ngil o'rtasidagi keskin ziddiyatni ko'rsatadi:

Dunyo ozori – nafs, afg'oni – kangul,
 Dunyo izhori – nafs, pinhoni – kangul...
 Nafs – davru davroning uchqur shamoli,
 Haqni anglab yetmagan bir oni – kangul [3, 166].

Hashamat, dabdababozlik, haddan ortiq xursandchilik, kechayu kunduz tark etilmagan kulgu inson irodasini zaiflashtiradi; xotirani, tafakkurni xiralashtiradi; doimiy lazzatga – nafsga qul qiladi. G'am, azob-uqubat, qiyinchilik esa irodani chiniqtiradi, tobilaydi; Haqni, Haqiqatni, "kangul"ni anglash saodatiga musharraf qiladi. Dostonning

navbatdagi misrasida esa subutga sodiqlik xususida shoir ijodining butun ko‘lami o‘z qiyofasini namoyon etadi:

Va’dalar, yolg‘onlar, qasamlardir – nafs,
Subutga sodiqlik paymoni – kangul [3, 166].

Dostonda yana bir hayot haqiqati quyidagi misralarda bo‘y ko‘rsatadi:

O‘zing yo‘l ko‘rsatgil,
marhamat aylab,
o‘zing insof bergil
Yaratgan egam,
yoshi bir joylarni qariblagan kez,
g‘alat vardishga bo‘y bo‘lgan odamga [3, 166].

Ba’zi bir yoshi anchaga borib qolgan, soqoli oqargan kimsalarning “qilgan qilg‘iga ushlaysan yoqa”, “tushunmaysan tutgan tutimini hech”, “fe’li o‘z kangluga birodar emas”. Sharq falsafasi asosiga ko‘ra, dunyodagi barcha ezguliklar zamini ma’naviyat, axloq va aqlning uyg‘unligida ko‘rinadi. Sharq falsafasidan begona, “g‘alat vardishga bo‘y bo‘lgan odam”:

Uydan chiqish bilan uydagilarni
g‘iybat qila boshlar tashdagilarga [3, 167].

Bilamizki, g‘iybat insoniylik kushandasidir. Islom dini ham g‘iybatni qoralab keladi. Muqaddas dinimizda g‘iybatchi o‘lgan musulmon birodarining go’shtini yegan kishiga tenglashtiriladi. Demak, g‘iybat ham ma’naviy fojiaiviylikning yana bir dahshatli ko‘rinishidir.

Gap topib ro‘zg‘orda bo‘lgan taomdan
Maqtab yer qo‘shnining qolgan
yovg‘onin.

Yangi kiyim qolib, eski-tuskini,
singan tevanada qirq uloq qilib,
o‘ziga ep ko‘rar kiyib yurishni.
Ne tong, o‘z tomirdosh, jonu jigarin,
qarindosh-urug‘u, bo‘la-bo‘lukni,
aylanib, sal ko‘zdan yitdi deguncha,
qolganin gij-gijlar ketotganiga.
Yotni pesh biladi tug‘ishganidan,
o‘zining uyida turgisi kelmay,
afzal sanar birov xarobasini...[3, 168].

Jamiyat, millat taraqqiyoti ildiziga kushanda hisoblanuvchi bu kabi illatlar shoir qalbida o‘chmas muhr qoldiradi, ruhini o‘tga soladi.

Ko'ngli vayron shoir kitobxonni ma'naviy uyg'oqlikka chaqiradi, ezgu a'mollar sari da'vat qiladi; yotni tug'ishganidan a'lo ko'ruvchi, birovning xarobasini o'zinikidan afzal biluvchi, qarindosh-urug', jonu jigarni bir-biriga gij-gijlovchi kimsalar qatorida turishdan saqlanishga chorlaydi.

Odamzod o'z-o'zini qanchalik ko'p so'roqqa tutsa, u shunchalik ko'ngliga yaqinlashadi, hayotning, yashashning mohiyati nimadaligini anglaydi. Tiriklik falsafasini uqqandagina, orzu-umid, ishonch, maqsad-muddao, iymon-e'tiqod, atrofdagilar va Yaratgan oldidagi umr mas'uliyatiga bir qadar oshnolik his qiladi. Agar inson ko'ngli bilan do'st bo'lsa, ko'ngli bilan bir bo'lsa, Haqning manzillarida kezinganlari beiz ketmaydi:

Savollar qanchalik ko'p bo'lsa,
ko'p bo'lsa tomchilar singari,
mas'uliyatga aylangay javob,
yo'l boshlangay mohiyat tomon.
Savollar qanchalik ko'p bo'lsa,
bordirki fikrga tashnalik,
demak,
fikir o'suv bobida,
bodroq-bodroq g'unchalar kabi [3, 169].

Shoirning ijtimoiy-estetik qarashlari adabiy asarni o'z sezgilari va ong-tafakkuri vositasida to'g'ri talqin qiluvchi har qanday kitobxon o'ylari bilan hamohang. Qarashlar takomili ko'rsatadiki, o'z-o'zini, ko'nglini so'roqqa tutish mohiyat tomon eltadi:

Savollar qanchalik ko'p bo'lsa,
negadir talpinish, intilish,
intizorlik, ilhaqlik mavjud,
qoniqmaslik mavjud nedandir.
Savollar qanchalik ko'p bo'lsa,
anglash, anglanish hissi uyg'onib,
ortar muqaddaslikning,
ortar kangulga qaytish sog'inchi [3, 170].

Hayotda butun umrini, maqsadini sayru sayohat yo'liga tikkan kimsalar ham borligi odamni o'ylantiradi. Bu a'mol – kattayu kichik mamlakatlarni kezib, “davrada gap bermay megangan odam” uchun martaba kabidir. Ular osmonu falakda uchgan, qirg'og'i yo'q ummonlarda suzgan; ular o'tirmagan kema, minmagan mashinaning o'zi yo'q. Bunday dabdababozliklar ham bugungi ma'naviy

fojiaviylikning inqiroz sari eltishi mumkin bo'lgan ko'rinishidir. Shu bois shoir azoblar girdobiga g'arq bo'ladi, ularga qarata hayqirishga undaydi:

Hov, safarga hirs qo'yib, shovqinlar
bag'rida karaxt, alang-jalanglab,
to'rt tomonga farqsiz ketayotgan odam,
... bir fursat bo'lsa-da kangulga kirib,
unga safar qilib, tinglaganmisan?!
Kangulga kirilar, bilgil, piyoda.
kangulga kirilar, bil, kangul bilan.
Sukunat qa'ridan kelgan dovushlar,
ruhlarning ruhidan kelgan dovushlar,
kangul eshigini chertar iymanib
Sukunatga bag'rin ochadi kangul,
ochadi ruhlarning ruhiga bag'rin [3, 173].

Ma'lumki, sayru sayohatlarda shovqin hukmron; odamlar, voqea-hodisalar bilan munosabatga kirishish jarayoni ham shu taxlitda kechadi. Odamning ichi bilan sirti, tili bilan dili bir bo'lgan holatlari nihoyatda kam. Shu bois ma'naviy fojialar yuzaga keladi. Sayru sayohatni umr mazmuniga aylantirgan kimsa qanday qilib o'z xayollari bilan yolg'iz qolsin, qay vaziyatda o'zligiga qaytsin?! "To'rt tomonga farqsiz ketayotgan odam» ko'ngliga bir fursat safar qilib ko'rsa ekan, unga quloq tutsa ekan! Bunda befarqlik yana bir ma'naviy fojiaviylik sari yo'l ochadi.

Tozargan vijdon bilangina safarni eng katta mamlakat – kanguldan boshlash darkor. Odamlar – iymonga, daraxtlari – e'tiqodga, daryolari – mehrga, tog'lari – g'ururga aylangan mamlakat – kangulning chiroqlari abadiy yoniq bo'ladi. Odamzod haqiqiy mamlakati, vatani – o'z "kanglu"ni axtarib topsagina, ko'ngul mamlakati yashaydi, inson jismidagi muqaddas parchaga aylanadi:

Kangul safariga ehtiyoj katta,
yonidan o'taversin qolgan safarlar.
Sen kezgan joylarning ulug'i bo'lsin,
xaritaga tushmagan joy – kangul... [3, 174].

Har bir ijodkorning badiiy olami – hayotiy tajribasi, bilim darajasi, go'zallikni ko'ra olishi, tasavvur va taxayyul dunyosi, qalb ko'zi, ichki sezimlari o'zgacha bo'ladi va bularning barchasi uning o'z asarida namoyon bo'ladi. Shoir tafakkurida akslangan tuyg'u va kechinmalar misralar qatiga singishi jarayonida ijodiy uslub yuzaga

keladi. Uslub faqat shakl hodisasigina emas, balki mazmun bilan ham aloqador.

Yuqorida tahlil etganimiz dostonlarda ijtimoiy fojiaviylik (U.Qo‘chqor “Quvg‘in”, “Shiroq”) vatangadolik qismati orqali yuzaga chiqadi. Ma’naviy fojiaviylik esa inson tiynatini qorong‘u etuvchi loqaydlik, nafs, ko‘ngildan uzoqlashish, g‘iybat (I.Otamurod “Ichkari... Tashqari...”, “O‘rin”, “Jadval”, “Qush”, “Xaritaga tushmagan joy”) kabilarda namoyon bo‘lganligi kuzatiladi. Shu fojialar inson kamolotiga hamisha to‘siq bo‘lganligi dostonlar sahifasida o‘z ifodasini topgan.

So‘nggi yillar o‘zbek dostonlarining yana bir muhim xususiyati, ramziy talqin bilan bog‘liq. Bu xususiyat Ikrom Otamurod dostonlarida yorqin kuzatiladi. N.Rahimjonovning yozishicha: “Falsafiy-timsolli obrazlilik – badiiy tafakkurning o‘ziga xos mustaqil ko‘rinishi. U kecha yoki bugun paydo bo‘lgani yo‘q. Timsollarga, ramzlarga asoslangan badiiy idrok va ifoda madaniyatidagi falsafiy umumlashmalar o‘zining hikmatli, dono, ibratli ma’nodorligiga ko‘ra insoniyat madaniyati tarixini bezab keladi” [8, 21]. Olim bu fikrini mumtoz adabiyot namunalariga bog‘laydi. Aytish mumkinki, timsolli fikrlash, ramziylik zamonaviy o‘zbek she’riyatida an’ana tusini oldi. Ayniqsa, I.Otamurod dostonlarida bu yetakchi xususiyatga aylandi. Bu jihatdan shoirning “Ichkari... Tashqari”, “Sopol siniqlari”, “Tag‘azzul”, “Qush”, “Jadval” dostonlari xarakterli. Shoir dostonlaridagi ramziylik ikki xil ko‘rinishda: a) dostonlarga ramziy nom tanlashda; b) ramziy obrazlar yaratishda namoyon bo‘lganligi kuzatiladi. Jumladan, “Sopol siniqlari” dostonidagi sopol siniqlari ruhning ildizi ramzi bo‘lib keladi. Ruh esa Vatanga, elga, millatga daxldor. Shoir oynining gullolasida, qo‘zigul qadog‘ida, to‘r boylagan qadrd, to‘rg‘aylar ko‘zidagi jolada, qilichlar damidan to‘kilgan nolada, shamollar quritgan orzuda, uvada tasbehda ona Vatani – Qashqadaryo, uning kichik bir bo‘lagi Kasbi timsolini, uning ayanchli o‘tmishini ko‘radi. Ming yilliklar qa‘ridan hamon sado berayotgan bu shahar va uning xalqi xayoli shoir o‘ylarida hamisha kezinadi, uni qayg‘uga, iztirobga yelkadosh qiladi. “Huviyyat” deb nomlanishi bejiz emas. “Huviyyat” arabcha so‘z bo‘lib, “mohiyat”, “haqiqat” [9, 779] ma’nosini bildiradi.

Adabiyotshunos U.Jo‘raqulov ham bu dostonga munosabat bildirar ekan, yozadi: “Illo, dostonda hamma narsa – Rahmon-Shayton, osmon-zamin, kuntun, erkak-ayol, yaxshi-yomon, sevgi-

nafrat, odil-zolim, botir-qo‘rqq, sodiq-xoin, boy-kambag‘al, oriq-semiz... – haqida gap bor. Bularning barcha-barchasi naqoratda, ulkan tafakkur va hissiyot jarayonining muxtasar ifodasi o‘laroq xulosalanadi” [10, 36-37].

Ko‘rinadiki, olim tilga olgan juftliklar yashab turgan olamimiz mohiyatini aks ettiradi. Shu jihatdan sarlavha ramziy ma‘no kasb etadi. Yoxud “Jadval”dagi jadval dunyo ramzini, “O‘rin” esa insonning hayotdagi o‘rni ma‘nolarini ifodalab keladi.

I.Otamurod dostonlarida ramziy obrazlarning o‘ziga xos tizimi yaratilgan. Jumladan, “Huviyyat” dostonida an‘anaviy yo‘l obrazi ramziy ma‘noga ega bo‘lib, umr, hayot, taqdir kabilarni bildirib keladi. Shoir “Ichkari... Tashqari...” asari orqali insoniyatning butun bir ruhiyat dunyosiga xos holatlarni go‘yo mohir rassomdek yuksak chizgilarda gavdalantiradi. Unda insonning botini bilan zohiri munosabati g‘oyat ta‘sirli aks ettirilgan. Bu hol doston avvalidagi ziddiyatli tasvirlardan ko‘zga tashlanadi: Ichkari tashqariga chiqmoq istayur, istayur ichkarida mohini. Tashqari ichkariga kirmoq istayur, istayur ichkarida Oллоhni⁷⁵. Shoirning o‘tkir nigohi odam ichkarisi – ko‘ngli bilan tashqarisi o‘rtasidagi munosabatni shu tarzda g‘oyat qaltis holatda, ichki dramaturgiya to‘la holda ko‘radi. Chin shoir hamma ko‘rib turgan holatni tamomila o‘zgacha tasavvur qila biladi. Ko‘ngilga razm solish, ko‘ngilga sayr qilish, uning manzillaridan o‘tish faqat ko‘ngil ko‘zi munavvar chin shoirlargagina muyassar bo‘ladi.

Ikrom Otamurod o‘z nomi bilan “kangul” shoiridir. U biladi, ko‘radi, his qiladi ko‘ngilda borini... Darhaqiqat, kangul shunday bir sir-sinoatlar manziliki, uni anglash, tushunib yetish, tuyish g‘oyat mushkul. Ko‘ngil shafqat-nafrat, tun-kun, sunut-unut, or-xor, rahmat-la‘nat, borlik-zorlik kabi barcha qaramaqarshi tuyg‘ularni, tushunchalarni, kuchlarni birdek qabul qiladi, o‘z “bag‘ri”dan joy ajratadi:

To‘zing ham kangulda,
o‘zing ham kangulda.
O‘zing...ham...kangulda...
o‘zing...ham...kangulda...

Shoir aytmoqchi, hatto o‘zingni, o‘zligingni ham tashqaridan–moddiyatdan emas, balki ichkaridan–kanglungdan qidir! Yuqorida ta’kidlaganimizdek, bugungi she’riyat kechagi she’riyatdan tubdan farq qiladi. Buni H.Karimov shunday izohlaydi: “Kechagi she’riyat

ko‘proq ijtimoiylashgan, voqea zamirida ko‘proq hayot ziddiyatlarini ko‘rsatgan bo‘lsa, bugungi she‘riyat esa o‘z nigohini inson botiniy dunyosiga qaratdi, uning ruhiy olamini, tuyg‘ularini ochib berish borasida kishini o‘zini o‘ziga tanitdi. Bunda u o‘ziga xos yaratilgan poetik obrazlardan, ramziy ko‘chimlardan foydalandi, ularga alohida e‘tibor berdi. Buning asosiy sababi inson ruhining murakkab tabiatini teran va to‘laroq ochish, shuningdek, ta’sirliroq ifodalash bilan belgilanadi. Chunki bunga bugunda har qachongidan ham ko‘ra ehtiyoj sezilayapti...” [11, 3].

“Yobondagi yolg‘iz daraxt” dostonidagi daraxt – ramziy ma’noda barcha yuksak fazilatlarga ega insonlarning umumlashma obrazi. Uning bag‘ri mehrga, muruvvatga to‘la. Va shuning bilan birga, uning o‘zi mehrga zor. Yobondan o‘tguvchi va qaytguvchilarga mehr ko‘rgizgisi keladi. Yo‘lovchilar jaziramada ham, qishda ham uning panasida jon saqlab, mehrini ichib, yana yo‘lida davom etadi.

... Tufrog‘i mehrdan yaralgandi uning,
mehrda yaralgandi borlig‘i [12, 154]

Shoir “Jadval” dostonida holatni hech kimnikiga o‘xshamaydigan qilib sharhlaydi va o‘z uslubiga xos shaklda chizadi:

... Odam
Zaminga bag‘ringiz berganmisiz hech???
... Odam
hech termilib boqqanmisiz osmonga???
... Odam
ummonning aqsosiga hech o‘ltirganmisiz???
... Yondosh bo‘lsangiz, mabod,
zardob boylagan dardingizni,
qayg‘ungizni,
g‘amingizni so‘rib oladi,
alhol,
alhol,
o‘zingizni o‘zingizga bildiradi [13, 38]

“Qush” nomli dostonida qush va darcha obrazlari parallel ravishda shoirning badiiy maqsadi ro‘yobini ta’minlab beradi. Qush – lirik “men”ni gavdalantirsa, darcha – bu uning Vatani, beg‘ubor bolaligi o‘tgan mangu makon timsoli:

Aylanib,
aylanib kelaverar qush

eski uyda ochiq turgan darchaga.
Olismi, yovuqmi shunga toblar xush,
mehr shevalari shunda yolchigan [14, 48].

Ma'lumki, Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostonida qushlar Haqni izlab yo'lga chiqishadi: "Hudhud qushlarga shohning zuhuri (yuz ko'rsatuvi) to'g'risida so'zlar ekan, deydi:

Ganj erdi, lek maxfiy zot anga,
Yoshurun husn erdi, ko'p mir'ot anga.
O'z zuhurun chu tamanni ayladi,
Chiqtiyu avval tajalli ayladi [15, 5].

Akademik A.Qayumovning yozishicha: "Bu shoh maxfiy zot, husni yashirin. Uning chiroyi ko'zgularagina aks etadi. Mana u yarqirab bir ko'rinish beradi. Hudhud tushuntiradiki, qushlar bilan Simurg o'rtasidagi nisbat ana shunda. Ya'ni qushlarning suvratida Simurg'ning hikmatlarga to'la soyasi, uning ko'rinishi aks etadi" [16, 77-78].

I.Otamurodning "Qush" dostonida ham shu motiv saqlangan. Qush Haq manzili sari yo'l olgan. Uning murodi sukutga in qurmoq, taniga sukutni singdirmoq. Shovqinlar orasidan sukut qidirib, siniqqan darcha raxiga qo'nadi. Taassufki:

Shovqinlar izmidan
shovqinlar undirib
shovqinlarga
shavq-la talpinar [14, 49].

Qush – malul, ya'ni malollangan, qayg'uli, g'amgin, xafa [9, 357]. Shunday bo'lsa ham, qushning ruhi sukut tubida yiltiragan nurdan porlaydi. Ya'nikim, u "moshirlarning noxush qichqiriqlari aro" sukut ichinda nenidir izlaydi. Mohiyatan, uning izlagani hayotdan ma'no, umrdan mazmundir. "Tag'azzul"da qaldirg'och ramziy obraz hisoblanadi. Shoir bu timsol orqali "kangul"ning yangicha talqinini beradi. Undan kangul g'aribxonasini yoritib, oshyon qilishini so'raydi:

Qaldirg'och, qo'n, oshyon qil, yorit,
kanglum g'aribxonasin.
Inoyat mushklarini to'k, tarat,
Jon bo'lsin parvonasi [11, 133].

Kangulga intilish hissiyotlarini kangulga aylanish, kangulni anglash sezimlarini I.Otamurod shunchalik nozik tuyg'ular ko'zi bilan kuzatadi. Shoir doston orqali, to'g'rirog'i, undagi ramz vositasida lirik qahramon – "men"ning qalbini qurshagan adadsiz kechinmalarni

ifodalaydi. Umuman, uning qaldirg‘ochga murojaat qilishdan maqsadi qalbning muayyan muhitdagi holatini chizishdir. Qaldirg‘och – baxt timsoli, unda ertangi kunga talpinish, kangul manziliga yetish tomon parvoz ifodasi aks etadi.

“Ichkari... Tashqari...” dostonida yomg‘ir ramziy mazmun tashiydi: Yomg‘irda ketayotgan odam nima izlar, nima qidirar?!

Og‘irdir loy osilgan poy ham
nigohi osmonni sidirar.

U nenidir topadi, qaydam,

U nenidir yo‘qotgan?! [11, 129-130]

Yomg‘irda ketayotgan odam qandaydir maqsad bilan yo‘lga chiqqan. U nimadir izlaydi, nimadir qidiradi. Badiiy adabiyotda yomg‘ir – poklik ramzi. Mana shu ramziy vosita orqali shoir bunda o‘quvchiga mushohada yuritish imkonini qoldiradi. Lirik qahramonning oyoqlari loydan og‘ir, ya’ni unda gunohkorlik yuki mo‘l. Shunday bo‘lsa-da, shoirning lirik qahramoni osmondan nigohini uzmaydi – Yaratgandan panoh tilaydi. Uning yomg‘irda ketayotib nelarni ko‘nglidan kechirayotganligini, qanday ruhiy iztiroblar qurshovida qolganligini zukko kitobxongina, qalbi uyg‘oq, ko‘ngli sergak o‘quvchigina tuyishi tabiiy. Yomg‘irda ketayotgan odamning nelarni yo‘qotganligi va nelarni topishi shoirni ham o‘ylantiradi. Menimcha, eng muhimi, u o‘zligini, o‘zini qidirib ketmoqda, ko‘nglini izlamoqda, zora topsa-a? Lirik qahramonning yomg‘irdan keyin nimalarga duch kelishi yoinki u izlagan narsasini topadimiyo‘qmi, yoinki Yaratganning panohida, gunohlardan pokiza inson, vujud sifatida qaraladimi-yo‘qmi, buning ahamiyati yo‘q. Muhimi, uning tafakkurida, tuyg‘u, sezimlarida evrilish yuz berdi, O‘Zligini, O‘Zini, ko‘nglini izlashga tutindi. Mana shuni tushunib yetganligining o‘zi – oliy baxt.

Yomg‘irda ketayotgan odam
ortiga qarashni qo‘ymaydi.

Devorlari hilviragan nam
uyda qolganlarni o‘ylaydi.

Yomg‘irda... ketayotgan... odam... [11, 130]

Ramziy obrazlarni she’rxon ko‘z o‘ngida jonlantirishga erishish poetik g‘oyani to‘laqonli anglatishning muvaffaqiyati garovidir. Bu borada No‘mon Rahimjonov aniq xulosa beradi: “Majoziy obrazlilik –

ramziy obrazlar vositasida fikrlash keyingi yillar she'riyatida haq gapni aytishning muhim shakllaridan biriga aylandi" [17, 53].

Yuqorida tahlil etganimiz asarlarda ramziy obrazlardan unumli foydalanish Ikrom Otamurod uslubining yana bir muhim qirrasini sifatida ko'zga tashlanadi. Shoir ramziy nomlar ("Jadval", "Sopol siniqlari", "Huviyyat") va obrazlar (yo'l, qaldirg'och, qush, yomg'ir) orqali inson umri mazmuni, ruhiyati kengliklari, qalb manzaralarini aks ettirgan.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Dostonlardagi fojiaiy ruh qaysi janr ta'siri o'laroq namoyon bo'ldi?
2. U.Qo'chqor dostonlarida ijtimoiy fojiaiylik qaysi jihatlarida bo'y ko'rsatdi?
3. I.Otamurod asarlarida ma'naviy fojiaiylik nafs, loqaydlik, ko'ngildan uzoqlashish singarilarda o'z ifodasini topganligiga misollar keltiring.
4. Davr dostonlarida ramziylik, timsolli fikrlash asosiy xususiyatga aylanganini qaysi dostonlar orqali dalillash mumkin?
5. Qaysi dostonda an'anaviy yo'l obrazi ramziy ma'noga ega bo'lib, umr, hayot, taqdir kabilarni bildirib keladi?
6. "Yobondagi yolg'iz daraxt" dostonidagi daraxt – ramziy ma'noda nimani ifodalaydi?
7. I.Otamurodning "Qush" dostonida qanday xalqona motivlar bor?
8. "Ichkari... Tashqari..." dostonida yomg'ir qanday ramziy mazmun tashiydi?
9. "Jadval" dostonida jadval qanday ramziy mazmun ifodalaydi?
10. U.QO'chqor va I.Otamurod dostonlariga O'zbek adabiyotshunoslari tomonidan bildirilgan munosabat haqida ma'lumot bering.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Кўчқор У. Оғир карвон. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 126 б.
2. Кўчқор У. Широқ. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1999. – 29 б.
3. Отамурод И. Харитага тушмаган жойлар. – Тошкент: Шарқ, 1992. – 206 б.

4. Мирқосимова М., Рустамова М. Жанр ва маҳорат. – Тошкент: А.Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси, 2007. – 86 б.
5. Йўлдошев Б. Қашқадарё бадиияти. – Тошкент: Шарқ, 1998. – 460 б.
6. Отамурод И. Ўрин // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2013. – № 3. – Б. 26-33.
7. Жабборов Н. Замон. Мезон. Шеърят. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – 304 б.
8. Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври ўзбек шеърятти. – Тошкент: Фан, 2007. – 300 б.
9. Навоий асарлари луғати. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 854 б.
10. Жўракулов У. Ҳузн саодати // Шарқ юлузи. – Тошкент, 2016. №7. – Б. 36-37.
11. Отамурод И. Тағаззул. – Тошкент: Шарқ, 2008. – 174 б.
12. Каримов Ҳ. Истиклол даври шеърятти. – Тошкент: Зарқалам, 2005. – 80 б.
13. Отамурод И. Жадвал // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2016. – №7. – Б. 35-45.
14. Отамурод И. Қуш // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 2011. – №1. – Б. 48-63.
15. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 176 б.
16. Қаюмов А. Асарлар. 2-жилд. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2008. – 266 б.
17. Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври ўзбек шеърятти. – Тошкент: Фан, 2007. – 300 б.

MAVZU: LIRIK QAHRAMON TABIATI

Reja:

1. Adabiyotshunoslikda lirik xarakter masalasi
2. “Lirik men” tushunchasining mohiyati
3. Shoir obrazining zamonaviy dostonlardagi qirralari
4. “Kangul”ga intilish hissiyotlari talqini

Tayanch tushunchalar: so‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligi, lirik qahramon, lirik kechinma, lirik munosabat, lirik chekinish, ruhiy poklanish, lirik xarakter, lirik “men”, shoir obrazi, “kangul” obrazi, tashbeh, sifatlash, ko‘p nuqta

So‘nggi yillar o‘zbek dostonchiligi sahifalarini ko‘zdan kechirsak, lirik qahramon his-kechinmalarini ifodalashga intilish kuchayganini kuzatish mumkin. Ruhiy poklanish, tozarish jarayoni zamonaviy dostonchilikda o‘ziga xos tarzda aks etmoqda. Lirik asarlarda bo‘lgani singari bugungi dostonlarda ham asar tabiatini lirik xarakter belgilamoqda. Zamonaviy doston lirik xarakterning ma’lum bir mavzu, muayyan masala doirasidagi qarashlari asosiga tiklanmoqda. U.Qo‘chqor va I.Otamurod dostonlarida lirik qahramon shoir shaxsiyatida namoyon bo‘lganligi kuzatiladi. Sh.Hasanovning ta’kidlashicha: “Bugungi dostonning bosh qahramoni shoirning o‘zidir. Asarning jami unsurlari lirik “men” atrofida uyushadi” [1, 42].

Usmon Qo‘chqor dostonlari syujet asosiga qurilgan bo‘lsa-da, lirik chekinishlarda shoirning voqelikka lirik munosabati ko‘zga tashlanib turadi. Shu o‘rinlarda lirik qahramon faol harakatlanadi. Shoir lirik kechinmalar qatiga o‘z qarashlarini singdiradi. “Turon Botir”, “Shiroq”, “Quvg‘in”, “Chamangul” dostonlaridagi lirik chekinishlar misolida mulohazalarimizni asoslashga harakat qilamiz:

Elobodga boraylik

Qani unda nima gap? [2, 7]

Elobod voqeligi tasvir etilar ekan, shoir o‘zini ham shular ichida deb tasavvur qiladi. Shu yurt odamlari qalbiga o‘z qalbining payvandligini uqtiradi.

Yillar o‘tdi oradan,

Bir kun tushdiyu yodga.

Otni egarlab darhol

Yo‘l oldim Elobodga [2, 42].

Bunda shoirning vatanga muhabbati yolqinlanib turadi.

Esingdami, bolajon,
 Elobodning tog'ida
 Oqyol, Ko'kyol qolgandi
 Egasining dog'ida [2, 18].

Asar qahramoni Turon Botirning dushmandan yurtni qutqarishga ketgan damlaridagi holatga shoir munosabati aks etgan. Ya'ni shoir "egasi dog'ida" iztirob chekayotgan sadoqatli itlar: Oqyol, Ko'kyolga darddoshlik qiladi. "Chamangul" dostonida ham shoir shaxsiyati lirik "men"da o'z ifodasini topganini ko'rish mumkin:

Chunki inson qalbida
 O'z yurtiga mehr bor,
 Oyoqlaring ostida
 Vatan degan sehr bor [2, 53].

Ma'lumki, doston Vatan mavzusida bitilgan. Shoir o'rni-o'rni bilan lirik chekinishlar qilib, bu iliq tuyg'uga hamisha talpinishini bildirib turadi.

"Quvg'in" dostoni vatansizlar qismatidan so'zlaydi. Shu bois undagi lirik chekinishlarda shunday qismat egalariga qalbdan achinish hislari aks etgan. Dostonda quyidagi misralar shoirning Vatanga hayqirig'i sifatida jaranglaydi:

Yovuz Vatan, o yovuz Vatan,
 Turkiylarda nima o'ching bor?
 Urush desang, ana Ovrupo,
 Ana yapon, qilay desang jang.
 Turkiy Kavkaz bo'ldimi, e-voh,
 Kelib-kelib uchinchi jabhang?!
 Qulatsa – shu illat qulatar,
 Shu illatdir sho'rishing, sho'ring.
 O'z xalqingni qilding darbadar,
 Yapaloqqa yetdimi zo'ring? [3, 104]

Aslida, "yovuz" sifatlashini "Vatan"ga nisbatan qo'llash to'g'ri emas. Biroq shoir bu sifatlash orqali o'z vatanidan quvilgan qrim-tatarlar yurtiga murojaat qiladi. Chunki u millat ham turkiy qavmga mansub. Shoir qalbida o'z qavmiga dildoshlik tuyg'ulari ufurib turadi.

Lirik qahramon – shoir Xazar daryosiga murojaat qilar ekan, bag'riga yashiringan yuzlab, minglab insonlarning quvg'in vaqtidagi ayanchli kechmishidan ozorlanadi:

Aytgil, sening bag'ringda, Xazar,
 Baliq ko'pmi va yoki jasad?

Neftmi og‘ushingdan otilgan
Yo qora ko‘z, yo qora sochlar? [3, 98]

Binobarin, daryo tubida baliqlar makon tutadi. Biroq Xazar daryosi o‘z bag‘riga insonlarni olgan, ular achchiq qismat egalari – vatangadolardir. Ularning jasadi ham o‘z yurtiga sig‘magan. Shu og‘riqli kechinmalar lirik qahramon qalbini tirnab o‘tadi.

Ikrom Otamurod dostonlarida lirik qahramon deyarli asarning boshidan oxirigacha harakat qiladi. Chunki bu dostonlar U.Qo‘chqor dostonlaridan farqli ravishda kechinma asosiga qurilgan. Shu bois lirik qahramon turli ko‘rinishlarda namoyon bo‘ladi. Masalan, “Yobondagi yolg‘iz daraxt” dostonida ham lirik qahramon asarning butun mazmunmundarijasini ifodalayotgan yagona xarakterdir. “Ichkari... Tashqari...” dostonida yomg‘irda ketayotgan odam – lirik qahramon. Xo‘sh, nega shoir uni bu holatga hukm etdi? Nega, aynan yomg‘irda, yana ahvoli bir holatda? Nega u o‘zini yomg‘irga topshiradi?

Yomg‘irda ketayotgan odam
Egni yupqa, ivir shalvirab.
Ne hojatdir, o‘zin bunday dam
yomg‘irga topshirmoq, yo rab?! [4, 129]

Kitobxon lirik qahramonning ruhiyat manzillarida shu kabi savollar bilan kezinadi, jumboqni yechmoqchi bo‘ladi. Lirik qahramon yomg‘irda ketayotib, o‘z ruhiy olamini, ma‘naviy dunyosini poklab boradi. Endi u, nafaqat o‘zini, balki boshqalarni ham – uyda qolganlarni ham o‘ylaydi. “Uyda qolganlar” – o‘z “men”ini anglamagan, tushunib yetmagan, ko‘ngil ko‘zi moddiy va ma‘naviy nafs tufayli ojizlikka yuz tutgan kimsalar. Yomg‘irda ketayotgan odamning vijdoni ularning taqdirini oldindan sezib azob chekadi, qiynaladi. Shoir oxirgi misradagi so‘zlar orasida ko‘p nuqtalarni qo‘llab, tuyg‘ularni suvratlantirish orqali kuchli ma‘no yuklaydi. Kitobxonni o‘ylashga, fikrlashga, his qilishga “majbur qiladi”:

Xokisor dil, ey kabir,
kanglum to‘qigan so‘zan.
Ruhim – qaqragan sabr,
ruhim – qurigan o‘zan [4, 131].

Ikrom Otamurod olam hodisalari va odam ruhiyatini hech kim payqamaydigan tarzda ko‘radi, ulardan boshqalarga o‘xshamagan holatda ta’sirlanadi, ularni o‘zgacha bir yo‘sinda izohlaydi, hech kimda uchramaydigan shaklda tasvirlaydi.

Shoirning “Tag‘azzul” dostonida lirik “men” tag‘azzul binosiga yetishish jarayonida yon-veriga, atrofiga nazar tashlab, turfa toifalarga duch keladi. Dunyoning tamkin – o‘tkinchiligini; “azob to‘la jom”ligini, quyosh chiqishi barobarida, albatta, botishini, tongning yorug‘i tunni sidirishini tushunib yetadi. Taloto‘p, sur-suronlarning oxiri nihoya topishini fahmlaydi. Lirik “men”ning bu kabi hodisalardan o‘kinchi ziyodalashadi, qalbi titroqqa tushadi, ko‘ngli muzlaydi.

Dostondan quyidagicha xulosa chiqarish mumkin: borgan sari dunyo ham, undagi odamlar ko‘ngli ham rangsiz, nursiz bo‘lib bormoqda; iymon, e‘tiqod tushunchalariga putur yetmoqda. Qachonki, inson o‘zini, o‘zligini anglasa, ko‘ngil manzillarining har bir burchigacha zabt etsa, yurak urishida ishq ohangi yangrasagina, tag‘azzul binosining me‘morlariga aylanadi. Me‘morlik darajasi esa bosqichma-bosqich amalga oshirilib, avvalo, uni ko‘ngilni tozartirishdan, niyatni poklashdan, iymon-e‘tiqodning butunligiga erishishdan boshlash maqsadga muvofiqdir.

Shoir obrazi – “men” savollariga javob izlash jarayonida ularning faqat kangul bilan anglanuvchi sir ekanligini tushunib yetadi. Ishqqa eshik ochmagan odamlar “men”ning ko‘nglini, qayg‘ularini, hiskechinmalarini tushunishdan uzoqdirlar. Shoir o‘z ko‘nglining “yirtilgan varag‘lari”ga nazar tashlab, “kanglum – ishq dardini o‘stirgan tufroq, ishq – tarjimai holi kanglumning”, – deya umr bo‘yi o‘z kangluga talpinib yashaganligini uqtiradi. Har tun, har kun unga intiladi: nedandir umidvor bo‘ladi, nelargadir ishonadi, nelarnidir kutadi. “Men”ning bu yo‘ldagi dardi, azobi shu darajadaki, tunlari osmonda oy, yulduz yo‘q, kunduzni quyosh ham chetlab o‘tadi:

O‘, ishq, yo‘llaringda hijron dili to‘q,
o‘, ishq, yo‘llaringda visol ko‘zi nam! [5, 127]

“Men” o‘z maqsadiga yetishda – ko‘ngil uyini barpo etishda ishq yo‘llarida azob simiradi, undan yo‘llarini visol tomon eltishini so‘raydi:

O‘, ishq, yo‘llaringda bo‘ldim-ku xazon,
o‘, ishq, yo‘llaringda muruvvat bormi? [5, 128].

“Mubtaloi ishq” – “men” anglab yetadiki, faqat buyuk ishq bilangina tag‘azzul binosining me‘morlaridan biriga aylanish mumkin.

Shoir o‘z “istarim”iga murojaat qilib, o‘z ko‘ngil uyini barpo etishiga yelkadosh bo‘lishini so‘raydi:

Sening daragingni keltirmas sabo,
 sog'inchig ko'yida churkaydi dilim!
 Bir xabar aylagin qaldirg'och qabo,
 bir xabar aylagin, lolaro'y gulim! [5, 129].

Yillar adog'ida lirik "men" shafqatning qattoligini, hajrning ozor bilan bandligini tuyadi. So'ngra hijron tomon yuzlanib, uni visol uchun yo'l bermaganlikda ayblaydi: "Hijron san – toshdiansan, hijron san – temir". Bu ham yetmagandek, hijron visol chog'iriga armon quyadi; "men"ning boru budini afsusga qoradi; yo'q yerdan paydo bo'lib, doim qarshisida ko'ndalang turadi. Shunga qaramasdan, "men"ning ishqqa tashnaligi ortadi, ko'ngil uyi tomon intilaveradi:

Baribir...
 bordir har lahzada nimadir ilinj,
 bordir har lahzada nimadir payg'om...[5, 132].

Qaldirg'och obrazidan shoir "kangul"ning yangicha talqinini yaratishda foydalanadi. Undan "kangul" g'aribxonasini yoritib, oshyon qilishini so'raydi: Qaldirg'och, kanglumga yo'l boshla,

kanglum visolga chanqoq.
 Ravish ayla, nazaring tashla,
 bardosh bekor, toqat toq [5, 133].

"Kangul"ga intilish hissiyotlarini kangulga aylanish, kangulni anglash sezimlarini I.Otamurod shunchalik nozik tuyg'ular ko'zi bilan kuzatadi. Shoir doston orqali, to'g'rirog'i, undagi ramz-obrazlar vositasida lirik qahramon – "men"ning qalbini qurshagan adadsiz kechinmalarni ifodalaydi. Umuman, uning qaldirg'ochga murojaat qilishdan maqsadi qalbning muayyan muhitdagi holatini chizishdir. Bunday paytdagi manzarani bundan aniq va yorqin chizish mahol. Lekin shoir uchun manzarani tasvirlashning o'zi yetarli emas. "Men" qaldirg'ochni "ishq ne jafo solur, ne imtihon – ayroliq?" deya so'roqqa ham tutadi. So'ng kanglumni bor etginda, uni osmoningga, zaminigga, janubingga, shimoligga aylantir, kanglumni makon et, deydi. Lirik qahramon "Qaldirg'och, sen qayda, qaydasan? Deya butun olamga hayqirib, nihon izlarini izlaydi; uning kangul bo'zlari chorasiz dard paydosidan so'ylaydi. "Men" har qancha harakat qilmasin, qaldirg'ochning izini topolmaydi. Ammo uni baribir umid, ishoch, kangulni topish ilinji tark etmaydi. Mana shu ilinjning paydo bo'lgani bu – kangulni kashf qilish tomon qo'yilgan ilk odimdir:

Qaldirg‘och, mohtobon qaldirg‘och,
 sohibjamol – suyuklim!
 Kanglum sening, senda kanglung och,
 etgin kanglum suyukli! [5, 135]

Dostondagi tashbehlar ham nihoyatda ohorli va ko‘p mazmunlidir. “Shams bo‘l, kanglumda kunduz, tunda bo‘l suluv oyi...” Unda lirik “men”ning iztirobi, o‘kinchi, o‘tinchi o‘zini bor bo‘yi bilan namoyon qiladi.

Shoir muayyan sezim, holat, vaziyat haqida xabar bermaydi, balki uni she‘rxon ko‘z o‘ngida namoyon etadi. Shoirning mahorat tig‘i shu qadar charxlanganki, ba‘zan dostonning butun boblari davomida fikru tuyg‘ular muvofiqligi bilan birga tovushlar mutanosibligi, ohang uyg‘unligini ham ushlab turishga erishadi (kabir-sabr, so‘zan-o‘zan, so‘rori-yori, ayroLaylo, haqir-taqir ...):

Xokisor dil, ey nodim,
 qalbmida bo‘y cho‘zar g‘am.
 Ruhim – yo‘qotgan yodim,
 ruhim – tugab borar sham... [4, 131]

kabi misralardagi juda go‘zal obrazli topilma o‘quvchilarda fikr uyg‘otibgina qolmay, unda hissiyotlar oqimini ham hosil qiladi. Kitobxonni ruhiy muvozanatdan chiqaradi, loqaydlikdan qutqaradi. Zero, bunday badiiy kashfiyotlarga befarq qarash mumkin emas. O‘quvchi o‘yga toladi: shoir nima demoqchi ekan? G‘amning qallda doimiy bo‘y ko‘rsatishi, ruhning yo‘qotilgan yodga, tugab borayotgan sham – umrning so‘nggi daqiqalariga qiyoslanishi misralarda juda chiroyli badiiy libosga burkangan.

I.Otamurodning “Ichkari... Tashqari...” dostoni so‘ngida tushuntirish mumkin bo‘lmagan ruhiy holatlar ko‘p nuqtalar tarzida manzaralashtirilgan.

...Eshik ochildi...
 Uzoq vaqt qavaq turgan
 eshik ochildi...
 Ichkariga kirdi tashqari...
 Tashqariga chiqdi ichkari...
 Yaqin-yaqin keldi bir-biriga...
 ... Eshik qavaldi...
 Bir fursat ochiq turgan
 eshik qavaldi...
 Tashqarida qoldi ichkari...

Ichkarida qoldi tashqari...
 Uzoq-uzoq ketdi
 Bir-biridan...
 Ichkari ... Tashqari.....
 Tashqari... Ichkari...
 O‘rtada... qavalgan eshik... [4,132].

Adabiyotshunos D.To‘rayevning fikricha, “Bu so‘zlar o‘yinigina emas, zukko she’rxonlar uchun topishmoq va falsafa muxlislari uchun tafakkur maydoni hamdir” [6, 50]. Binobarin, ichkari inson qalbi, tashqari esa bizni o‘rab turgan olamdur. “Uzoq vaqt qavaq turgan eshik” – qalb. Uning ochilishi esa ko‘ngilda yashirin dardlarning yuzaga chiqishi. Xullas, yuqoridagi satrlarda qalb kechinmalariga quloq solish kayfiyati ustuvor.

Shoirning mahorati shundaki, tasvir ruhi uning ifoda ohangidan paydo qilingan. Dostonning syujet chiziqlari orqali inson ruhiyatining o‘zi ulkan olam, olam bo‘lganda ham, olami kabir ekanligini anglab yetamiz. Q.Yo‘ldoshevning yozishicha: “Inson osonlik bilan to‘la ochilmaydi. Odamning ichi bilan sirti, tili bilan dili bir bo‘lgan holatlari nihoyatda kam. U faqat o‘ylaridagina o‘zi bo‘la oladi. Odam tizginsiz o‘y oqimlari bilan yolg‘iz qolgandagina o‘ziga qaytadi. Shunday holatni aks ettiruvchi absurd usuldagina odamni bir qator to‘laroq ilg‘ash mumkin bo‘ladi” [7, 97].

Shunga ko‘ra aytish kerakki, “Ichkari... Tashqari...” dostonini insonning “men”ini anglashga, ko‘ngil mulkining sinoatlarini tushunib yetishga, ruhiyat dunyosining ochilmagan qirralarini, qadam yetmagan manzillarini, tafakkur va sezimlardagi evrilishlarni his qilishga tomon qo‘yilgan qadam, desak xato bo‘lmas. Zero, doston orqali biz o‘z olamimizga sayr qilamiz va tashqi muhit hodisalari bilan solishtirib, hayot, umr borasidagi so‘nggi mushohadalarimizni chiqaramiz.

Badiiy ijodda tabiiylik va samimiyatni belgilovchi bir qancha jihatlar mavjud. Shulardan biri – muallifning asarlari, obrazlari bilan uning o‘z hayot yo‘li va tarjimai holining o‘zaro chambarchas bog‘liqligidir. Ayniqsa, lirikada bunday uzviy aloqa va darddoshlik bebaho ahamiyat kasb etadi. Ikrom Otamurod dostonlarida shunday yaqinlik seziladi.

Shaxslikning mohiyatini yangicha uslub va talqinda berish an‘anasi bugungi she’riyatimiz, xususan, o‘zbek dostonlarida bor bo‘ybasti bilan namoyon bo‘lmoqdaki, bu o‘rinda ko‘ngil obrazi qabariqligi bilan ajralib turadi. Insonning botiniy olami, ichki

ziddiyatlari, ruh va jism orasidagi kurash azaldan mavjud. Barcha ijtimoiy-ma'naviy nizolarning tub mohiyati, bosh sababi inson tabiati va siyratidadir.

Shoir ko'ngilni qidirish, uning manzilu makonini izlash va topish naqadar mashaqqatli ekanini ta'kidlash barobarida, odam dunyoda ko'p narsani istaydi va qidiradi; umri davomida maydachuydalar bilan o'ralashib qoladi; kuch-g'ayrati, qurbini anglab-anlamay o'z manfaati, nafsining xohishi yo'lida sarf qiladi. Nega shuncha narsaga kuch topgan odamzod hech kangluni qidirmaydi, nega odamlarning tafakkur tarzida, ong oqimida, ruhiyat olamida kangulga o'rin yo'q, nega ularni bu jarayon qiziqtirmaydi kabi savollar, o'ylar, iztiroblar bilan o'z vijdonini so'roqqa tutadi. O'z o'quvchisiga dunyoda, eng muhimi, kangul ekanligi, qolgan barcha hodisalar o'tkinchi, ro'yoligini uqtirmoqchi bo'ladi.

Shoirning fikricha, o'zlikni anglash imkoni kangulda bo'lsin, bu yo'lni iymon chirog' kabi yorug' etsin, shunda ag'yor habibga aylanadi; tug'ilgan tuproq iqboli kuladi; elu xesh bilan shunday yaqin bo'lish kerakki, toki sog'inch o'sha izlarni qidirsin. Haqiqatan, tafakkuri teran, bilim saviyasi yuksak kishi atrofdagi voqea-hodisalarni, jamiyat, millat hayotidagi ruhiy evrilishlarni chuqur anglaydi, anglash qobiliyati bor odamgina yuksaladi. Olam hodisalarini, o'z fikru sezimlarini, o'zgalarning o'y-xayollarini anglash kishini Yaratganni anglash sari yetaklaydi... Kenglikka intilgani sari ko'ngul kengayadi, go'yo qoyalardan bunyod bo'lgandek tog'lar kabi yuksaladi. Kichik narsalardan o'zlikni yuqori tutish, mayda havaslar "quli"ga aylanmaslik, ezgu a'mollar dunyosida yashash, haqiqat olamining fuqarosiga aylanish orqali "kangulga aylanish, kangulni asrash hissi" ulg'aytirib borar ko'ngilni. O'zi o'z ko'nglini bilolmaslik o'z ko'ngliga begonalikdan darak. O'z ko'nglini xor etganlar "duch kelgan ariqni shovrida oqar", o'z qadrini bilmaganlarning "qismati manfaat loyida yozg'ir", nafs qurboniga aylanar va ko'nglini zor qaqshatar. Shu tariqa o'z ko'ngliga begona kaslar o'z ko'nglini topolmay sarson izg'iydi. Chunki uning o'z ko'nglini izlasa-da, topolmasligiga sabab bor. Ayonki, ko'ngil obrazi bilan yonma-yon, biri ikkinchisini taqozo qilib, adabiyot maydonida azaldan mavjud nafs obrazining qirralari ham to'laqonli ochib berilmoqda. Inson tiynatidagi barcha yomon illatlarni umumiy nom ostida "nafs" deymiz. U hamma insonni birdek o'z to'riga

tortolmaydi. Qachonki, ko'ngilda ma'naviy bo'shliq bo'lsa, shaytonning vujudida tanda qo'yishga imkon topilsa, nafs:

...sochadi botmonlab hech ayamadan:
hiylayu nayrangning, makru riyoning,
yolg'onu yashshiqning, kinu hasadning,
nifoqu nizoning, qutg'u g'avg'oning,
fitnayu ig'voning, fisqu fasodning
urug'larini va kun ko'pi bilan
sekin dil mulkiga etmish hukmron...
...Qachondir, qaydadir ixtiyorini
nafsga berib qo'ygan odam demishkim...

“Mening nafsim balodur, yonar o'tga solodur...” [4, 163]

“Ruhdan sizgan nur” dostonida lirik qahramon qalbidagi dardlar po'rtana uradi:

Bul qalbimda tog'lar-tog'lar
cho'kib-cho'kib yotar g'am.
Bul qalbimda og'lar-og'lar
to'kib-to'kib yotar g'am [8, 23].

Bunda lirik qahramonning qalb kechinmalari, o'ylari xalqona ohangda qo'shiq yo'sinini olgan. Ayniqsa, satrlarda qo'llangan takroriy so'zlar (tog'lar-tog'lar, cho'kib-cho'kib, og'lar-og'lar, to'kib-to'kib – mukarrar) qayg'uning zalvorini oshirishga xizmat qilgan. Aytish mumkinki, bu lirik “men”ning o'z g'ami, O'ZLIKni anglash yo'lidagi g'ami, o'zligini yo'qotib borayotgan kishilarning soni tobora ortayotganligi hissining hosilasi.

Umuman olganda, so'nggi yillar o'zbek dostonlarida lirik qahramon bir necha ko'rinishda yuz ko'rsatganligi kuzatiladi. Avvalo, shoir “men”i, shu bilan birga, ko'ngil, qush, qaldirg'och singarilarda kechinmalar manzaralari chiziladi. Bu timsollar mohiyatini anglash esa ma'naviy yetuklik sari qadam qo'yishga chorlaydi.

Mavzu yuzasidan savol va topshiriqlar:

1. Lirik qahramon kim?
2. Lirik xarakterning O'ziga xos xususiyatlarini ko'rsating.
3. So'nggi yillar o'zbek dostonlarida lirik qahramonning qanday ko'rinishlarda namoyon bo'lganligi kuzatiladi?
4. Shoir obraziga ta'rif bering.
5. Shoir “men”i deganda nimani anglaysiz?

6. U.QO‘chqor dostonlarining qaysi O‘rinlarida lirik qahramon markazga chiqadi?
7. I.Otamurod dostonlarida lirik qahramonning kechinmalar manzaralari asosan qaysi obrazlar vositasida O‘rta chiqadi?
8. Qyasi doston insonning “men”ini anglashga, ko‘ngil mulkining sinoatlarini tushunib yetishga yO‘naltirilgan?
9. Sizningcha, “Ruhdan sizgan nur” nimani ifodalaydi?
10. “Ichkari... Tashqari...” dostoni so‘ngida nega ko‘p nuqtalar qO‘llangan?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳасанов Ш. XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек дostonлари поэтикаси: Филол. фанлари доктори илмий даражасини олиш учун тақдим этилган дисс. – Самарқанд, 2004. – 258 б.
2. Қўчқор У. Чамангул. – Тошкент: Чўлпон нашриёти, 1996. – 70 б.
3. Қўчқор У. Оғир қарвон. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1991. – 126 б.
4. Отамурод И. Харитага тушмаган жойлар. – Тошкент: Шарқ, 1992. – 206 б.
5. Отамурод И. Тағаззул. – Тошкент: Шарқ, 2008. – 174 б.
6. Тўраев Д. Давр ва ижод масъулияти. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2004. – 158 б.
7. Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2006. – 546 б.
8. Отамурод И. Рухдан сизган нур // Ёшлик. – Тошкент, 2012. – №11-12.

GLOSSARIY

ADABIYOT – (arabcha **آداب** – adab soʻzining koʻpligi) – keng va tor maʼnolarda ishlatiladi. Keng maʼnoda fan va amaliyotning biror sohasi yutuqlarini umulashtiruvchi asarlar majmuiga nisbatan qoʻllaniladi: texnikaviy adabiyot, qishloq xoʻjaligi adabiyoti, siyosiy adabiyot kabi. Tor maʼnoda inson va voqelikni badiiy soʻz orqali chizilgan obrazlar vositasida aks ettiruvchi sanʼat turini anglatadi, u badiiy adabiyot deb ham yuritiladi. Adabiyot avval ogʻzaki shaklda mavjud boʻlgan, yozuv paydo boʻlgach, yozma shaklga oʻtgan. Adabiyot soʻz orqali inson tuygʻu va kechinmalarini, uni qurshab turgan ijtimoiy hayot va tabiatni butun murakkabligi bilan ifodalash imkoniyatiga egadir. Shuning uchun ham u sanʼatning boshqa turlariga qaraganda ommaviyroq hisoblanadi. Adabiyotning yetakchi uch turi – epos, lirika va drama mavjud boʻlib, badiiy asarlar mana shu uch tur asosidagi janrlarda yaratiladi. Keyingi paytlarda adabiyotshunoslikda paremiktur haqida ham mulohazalar bildirilmoqda

Badiiy adabiyot sanʼatning boshqa turlari kabi milliyligi, xalqchilligi va zamonaviyligi bilan xarakterlanadi. Shunga koʻra adabiyot har bir xalq madaniyatining tarkibiy qismi sanaladi.

ADABIYOTSHUNOSLIK – badiiy adabiyot va uning mazmun mohiyati, oʻziga xos xususiyatlari, paydo boʻlish va rivojlanish bosqichlari, ijtimoiy vazifalari, ijodiy jarayon qonuniyatlarini oʻrganuvchi fandır. Adabiyotshunoslik bir-biri bilan chambarchas bogʻlangan – adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi va adabiy tanqid boʻlimlaridan tashkil topgan.

Mahmud Qoshgʻariyning «Devoni lugʻotit-turk» asaridagi xalq ogʻzaki ijodi namunalari haqidagi muayyan fikrlar, ilmiy-tektologik qaydlar adabiyotshunoslikka mansub ilk qarashlar sanaladi.

Adabiyotshunoslik ilmiga oid kuzatuvlar hisoblanmish Abu Nasr Forobiyning «Sheʼr sanʼati» (Xasr), Abdulqodir Jurjoniyning «Asror ul-balogʻa fiilmi bayon (Bayon ilmida balogʻat sirlari)» (XI asr), Qays Roziyning «Kitob ul moʻjam fimaiori ul-ajam (Ajam sheʼriyati meʼyorlari qomusi)» (XIII asr) asarlarida badiiy asar tabiati, tili, muallif mahorati kabi masalalar yoritiladi.

Adabiyotshunoslik tarixida Zamaxshariy (1075-1144), XII asrda yashagan shoir va adabiyotshunos Nizomiy Aruziy ibn Umar Samarqandiy, XIV asr ijodkorlari Atoulloh Husayniy, Xondamir, Vosifiy asarlari muhim o‘rin egallaydi.

Milliy adabiyotshunoslik taraqqiyotida Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziyning «Funun ul-balog‘a», buyuk so‘z ustasi Alisher Navoiyning «Majolisun-nafois», «Mezon ul-avzon», «Holoti Pahlavon Muhammad», «Holoti Sayyid Hasan Ardasher», «Hamsat ul-mutahayyirin» singari asarlarida badiiylik san‘ati, ijodkor va badiiy ijod, so‘z oldida mas‘ullik, aruz she‘riy tizimining nazariy va amaliy masalalari qalamga olinadi. Shuningdek, Zahiriddin Muhammad Boburning «Muxtasar», Zokirjon Xolmuhammad o‘g‘li Furqatning «Aruz haqida risola» asarlari ham o‘zbek adabiyotshunosligidagi muhim manbalardir. O‘tmish adabiyotshunosligida she‘rshunoslik katta nufuzga ega bo‘lgan, bu soha asosan uch yo‘nalish (ilmi aruz, ilmi bade‘ va ilmi qofiya)dan tarkib topgan.

XIX asr oxiri va XX asr boshlaridagi matbaachilik tarqqiyoti o‘zbek adabiyotshunosligi uchun yangi imkoniyatlar eshigini ochdi. Hoji Muin, Mirmuhsin Shermuhamedov, Behbudiy, Abdulhamid Cho‘lpon, Abdurauf Fitrat, Ashurali Zohiriy va Vadud Mahmud kabi mualliflarning turli janrga mansub tadqiqotlarida adabiyot va uning ijtimoiy funksiyasi masalasiga urg‘u berildi.

Ijtimoiy ongning barcha sohalarida bo‘lganidek, XX asr, aniqrog‘i, sho‘rolar hukmronligi davridagi mafkuraviy zug‘um va ijtimoiy biqlik adabiyotshunoslik fanida ham o‘z ifodasini topdi. Mumtoz adabiyotga munosabat, davr adabiyoti namunalari talqini, adabiy jarayonni baholash kabi masalalarda sinfiy va partiyaviy tamoyillar yetakchilik qildi. Shunga qaramay, XX asrda adabiyotshunoslik ilmi mustaqil fan sifatida shakllandi, uning uchala bo‘limi – adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi, adabiy tanqid sohalarida jiddiy yutuqlarga erishildi: turli mualliflar tomonidan monografiya, darslik, qo‘llanma va risolalar yaratildi.

Zamonaviy adabiyotshunoslik fani shakllanishi va takomilida Abdulhamid Cho‘lpon, Abdurauf Fitrat, Abdurahmon Sa‘diy, Otajon Hoshim, Vadud Mahmud, Oybek, Izzat Sulton, Natan Mallayev, G‘ulom Karimov, Ozod Sharafiddinov, Matyoqub Qo‘shjonov, Nuriddin Shukurov, Ummat To‘ychiev, Umarali Normatov, Anvar Hojiahmedov, Begali Qosimov, Baxtiyor Nazarov, Bahodir

Sarimsoqov, Najmiddin Komilov, Dilmurod Quronov singari olimlarning tarixiy, nazariy va amaliy xarakterdagi asarlari e'tirofga loyiqdir.

ADABIY ASAR – boshqa og‘zaki yoki yozma bitiklardan o‘zida muallifning badiiy mahorati belgilarini jamlagani bilan ajralib turuvchi ko‘rkam adabiyot mahsuloti. Mazmunan bir butunlik va tugallikka ega, muayyan g‘oyaviy-badiiy va estetik maqsadga yo‘naltirilgan adabiy asar ijodkor va kitobxon orasidagi hissiy-intellektual vositadir.

ADABIY TANQID – adabiyotshunoslikning mustaqil bir sohasi bo‘lib, u adabiy jarayonni, shu jarayonda yaratilayotgan asarlarning badiiy-estetik qimmatini, adabiyot maydonidagi o‘rmini, muvaffaqiyat va cheklanishlarini, adabiy jarayonning yo‘nalishini aniqlab, baholab boradi.

ADABIY TUR – adabiy asarlarning qahramonlar hayoti va narsa-hodisalarni tasvirlash tamoyillari, bayonning kim tomonidan va qay yo‘sinda olib borilish xususiyatlari bilan farqlanadigan guruhi. An‘anaga ko‘ra, badiiy asarlar quyidagi turlarga bo‘linadi: epik, lirik va dramatik asarlar. Fanda ham lirik, ham epik xususiyatlarga ega bo‘lgan doston, ballada va masal janrlarini liro-epik turni tashkil qiladi degan qarash ham mavjud.

ADABIY QAHRAMON – adabiy asar voqealari qatnashchisi. Badiiy asarda ishtirok etuvchi shaxslarga nisbatan ishlatiladigan umumiy atama.

ADABIY MAKTAB – biror bir buyuk so‘z san‘atkori ijodining boshqa ijodkorlar uchun badiiy mahorat maktabi vazifasini o‘tashi. Hirot adabiy muhitida aksariyat adiblar Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy atrofiga to‘planib, ular ijodini mahorat maktabi sifatida e’tirof qilishgan bo‘lsalar, XX asr Markaziy Osiyo yozuvchilarinin ko‘pchiligi realistik asar yaratishda Abdulla Qodiriyga ergashganlar. Shuning uchun ham adabiyotshunosligimizda «Navoiy maktabi», «Qodiriy maktabi» kabi tushunchalar shakllangan.

ALLEGORIYA – (gr. allos – boshqa, o‘zga va agoreuo – gapiraman so‘zlaridan). Badiiy adabiyot va san‘atdagi tasviriy usullardan biri bo‘lib, ijodkor majoziy obrazlar asosida asar yaratadi. Majoziy tasvir juda ham qadimiy bo‘lib, ayrim janrlar faqat majoz asosidagina yaratiladi. Masalan, hayvonlar haqidagi ertaklarning bir turi va masallar. Majoz lirikada ham keng qo‘llaniladi va she’riy

asarning badiiy qimmatini, ta'sir kuchini yanada oshirishga xizmat qiladi.

ALLITERATSIYA – (lat. al – yonida; littera – harf soʻzidan). Nutqda tovushlarning oʻzaro mos kelishi. Alliteratsiya unli yoki undosh tovushlarning mos kelishiga qarab ikki xil boʻladi: a) unli tovushlarning uygʻunlashuvi natijasida yuzaga kelgan vokal alliteratsiya; b) undosh tovushlarning uygʻunlashuviga asoslangan konsonant alliteratsiya. Alliteratsiya sheʼriy asarning ohangdorligini taʼminlaydi. Alliteratsion sheʼr – qadimgi nemis, island va anglosakson poeziyasida VIII–XIII asrlarda qoʻllanilgan sheʼr. Bu sheʼrda har bir misra toʻrt urgʻuga ega boʻlib, u misralar ikkitadan urgʻuni olgan holda ikki qismga stezura bilan ajraladi. Urgʻular oʻrtasidagi hijolar miqdori erkin boʻlsa ham, biroq har misra qismlarining urgʻu olgan boʻgʻinlari oldidagi undosh tovushning takrorlanishi shart boʻlgan. Mana shu doimiy takror alliteratsion sheʼr ritmini tashkil etuvchi omil sanaladi. Alliteratsion sheʼr hozirgi zamon island poeziyasida keng qoʻllaniladi. U turkiy xalqlar sheʼriyatida ham uchraydi.

ANAFORA – (gr. anarhora – yuqoriga koʻtarish soʻzidan). Ikki yoki undan ortiq nutqiy parchalarning bir xil tovush, soʻz yoki soʻz birikmasi bilan boshlanishiga asoslangan uslubiy shakl. Anafora nutqqa koʻtarinkilik baxsh etadi, bayon qilinayotgan fikrga nisbatan taʼkidni kuchaytiradi va uning taʼsirchanligini oshiradi.

ANONIM – (gr. ananymos – ismsiz, nomsiz, imzosiz soʻzidan). Nomi nomaʼlum muallif asari yoki xati. Xalq ogʻzaki ijodi asarlari odatda anonim xarakterda boʻladi. Anonim asar – muallifi yoki uning taxallusi nomaʼlum boʻlgan asar.

ANTITEZA – (gr. antithesis – qarama-qarshi qoʻyish soʻzidan) qarshilantirish yoki tazod. Badiiy asarda voqealar yo tushunchalar bir-biriga qatʼiy qarshilantirilsa, antiteza kelib chiqadi. Antiteza nutqning emotsional taʼsirini orttiradi, qarshilantirilayotgan narsalar orqali aytilmoqchi boʻlgan fikrni taʼkidlaydi.

ANTOLOGIYA – (gr. anthologia – guldasta, gullar toʻplami soʻzidan). Bir nechta shoir va yozuvchilarning tanlangan asarlari toʻplami. Birinchi marta antologiya tuzgan kishi qadimgi grek shoiri Meleagrdir (meloddan av. II asr oxiri, I asr boshi). U tuzgan antologiya (“Guldasta”)da oʻzining sheʼrlaridan tashqari yana 46 shoirning sheʼrlari oʻrin olgan edi. Antologiya tuzish Sharq va

qadimgi rus adabiyotida ham keng tarqalgan. Hozir ham antologiya tuziladi. Antologiya o'z xususiyati bilan "tazkira"ga monanddir.

APOSTROFA – (gr. arostrophe – og'ish so'zidan). Stilistik figuralardan biri bo'lib, unda poetik jonsiz narsa va hodisaga jonli narsa va hodisadek yoki o'zi yo'q shaxsga xuddi ishtirok etayotgandek murojaat qilinadi.

ASSONANS – (lat. assonare – hamohang so'zidan). 1) unli tovushlari hamohang bo'lgan to'liqsiz qofiya bo'lib, u zamonaviy o'zbek she'riyatida ham qo'llaniladi. Assonans poeziyada qofiya imkoniyatini kengaytiradi; 2) misra va bandda bir xil unli tovushlarning takror uchrashini ham assonans deb ataladi.

AVANGARDIZM (fr. Avantgarde – oldingi otryad, ilg'or) shartli ravishda modernistik adabiyotning bir qator oqimlariga xos bo'lgan xususiyatning umumiy nomi sifatida qo'llanuvchi termin. A. adabiy jarayondagi muayyan bir yo'nalish yoki oqim emas, balki bir qator oqimlarga xos xususiyat, yana ham aniqrog'i, modernizmning keskin, radikal qanotidir. A. adabiyotning reallik bilan aloqasini inkor qilish, adabiyot va san'atni ijtimoiy hayot bilan bog'liq bo'lmagan alohida soha deb bilish, adabiy an'analarni inkor qilish va badiiy shaklda mutlaq yangilik yaratish da'vosini olg'a surish kabilarda namoyon bo'ladi.

AVTOBIOGRAFIK ASAR (yun. Autos – o'zim, bios – hayot, grapho – yozaman)- muallifning o'z hayoti haqida izchil hikoya qilishiga asoslangan adabiy janr. A.a.ni yozuvchining turli munosabat bilan yozilgan avtobiografiyasi (tarjimayi hol)dan farqlash lozim. A.a. muallifi o'z hayotini qaytadan yashab ko'radi, uni bir butun sifatida idrok etishga intiladi. Yashab o'tilgan hayotni bir butunlikda idrok etish ehtiyoji tufayli A.a. muallifi ba'zan badiiy to'qimlarga ham yo'l qoyishi tabiiy, chunki u hayotini yaxlit estetik mushohada qilarkan, uni ijodiy qayta yaratadi. Shuning uchun ham A.a. lar aksar hollarda mualliflarning ijodiy yetuklik pallarida, umrlarlari nihoyasida yoziladi (mas., Oybekning "Bolalik" qissasi) .

AVTOGRAF (yun. Autos – o'zim, grpho - yozaman) muallif qo'lyozmasi; adabiy asarning muallif qo'li bilan yozilgan matni. A. Matnshunoslik uchun muhim manba bo'lib, asarning asl matnini belgilashda, yozuvchi ijodiy laboratoriyasini tadqiq etishda juda katta ahamiyatga ega. A.lar, odatda, yozuvchi-shoirlarning xonadonlarida

(ularning merosxo'rlari qo'lida, uy-muzeylarida, turli arxiv, kutubxona, ilmiy-tadqiqot muassasalari fondlarida saqlanadi).

AVTOBIOGRAFIYA – (gr. avtos – o'zim, bios – hayot, grapho – yozaman so'zlaridan). Biror shaxsning o'z qo'li bilan yozgan tarjimai holi. Avtobiografiya adabiy janrlardan biri bo'lib, u ko'pincha memuarlarga yaqin bo'ladi. O'zbek adabiyotining Furqat, Dilshodi Barno, Oybek, G'afur G'ulom, Abdulla Qahhor, Mirtemir, Maqsud Shayxzoda, Zulfiya kabi namoyandalari yozgan tarjimai hollari avtobiografiyaning namunalari.

AVTOGRAF – (yun. avtos – o'zim, grapho – yozaman so'zlaridan) har bir shaxs yoki yozuvchining o'z qo'li bilan yozgan xati. Jumladan, asarning muallif qo'lyozmasi, imzosi ham avtograf hisoblanadi.

AVTONIM – ma'lum taxallus bilan ijod etadigan yozuvchi yoki shoirning haqiqiy ismi. Masalan, Muqimiy shoirning taxallusi bo'lsa, haqiqiy ismi – Muhammad Amin; Oybek – taxallusi, ismi-sharifi – Muso Toshmuhamedov.

AVTOPSIXOLOGIK LIRIKA – lirikaning subektiv tashkillanishiga ko'ra ko'rinishi, ijroviy lirikaga zidlagan holda farqlanuvchi lirik kechinma bevosita shoir tilidan ifoda etilgan she'r. Mutaxassislar lirika aksar hollarda avtopsixologik bo'lishi, ayni chog'da, lirik qahramon bilan biografik shoir doim ham bir biriga teng emasligini ta'kidlaydilar.

AVTOR – (gr. avtos – o'zim so'zidan). Biror san'at mahsuli, adabiy, ilmiy yoki publisistik asar, loyiha, ixtiro va h.k. ijodkori.

BADIIY ASAR – adabiyot va san'atning voqea bo'lish va yashash shakli, yaxlitlik kasb etgan obrazlar tizimi, badiiy muloqot vositasi. Keng ma'noda B.a. san'atning u yoki bu turi (musiqa, rassomlik, haykaltaroshlik, kino, teatr v.h.)ga mansub bo'lgan, insonning go'zallik qonuniyatlari asosidagi ijodiy-ruhiy faoliyati mahsuli sifatida yaralgan yangi mavjudlikni anglatadi. Termin faol qo'llanuvchi tor ma'nosida badiiy adabiyotga mansub bo'lgan “adabiy badiiy asar”ni bildiradi. Shu o'rinda adabiyotga mansub etiluvchi asarlarning hammasi ham B.a. bo'lavermasligini, “adabiy asar” bilan “adabiy-badiiy asar” tushunchalari farqlanishini ta'kidlash lozim.

BADIIY TO'QIMA – badiiy asarning eng muhim shartlaridan biri. Ijodkor badiiy asar yaratar ekan, o'z g'oyaviy-badiiy maqsadini

amalga oshirishga yordam beradigan voqea-hodisalarni saralaydi. Hayotda ro'y bergan yoki ro'y berayotgan hodisalar hamisha ham muallif maqsad-g'oyasiga to'raligicha mos kelavermagach, adib badiiy to'qimaga murojaat qilishiga to'g'ri keladi. Yozuvchi asar orqali o'rtaga tashlamoqchi bo'lgan fikrga, asar g'oyasini yuzaga chiqarishga xizmat qiladigan voqea va timsollarni ijodiy xayol vositasida to'qishi, o'ylab topishi lozim bo'ladi. Demak, badiiy asarning aksariyat qismi yozuvchi ijodiy xayoli – badiiy to'qima samarasi hisoblanadi. Hayotiy fakt va ijodiy xayol mahsuli bo'lmish badiiy to'qima adabiy asar negizidir.

Badiiy to'qima tarixiy shaxslar va voqealarga bag'ishlangan asarlarda ham yetakchi o'rin egallaydi. Chunki muallif bo'lib o'tgan voqealar mohiyatini tarixiy ma'lumotlar orqali anglab va his qilib, ularni jonlantiradi. Buning uchun tarixiy voqea tafsilotlarini ijodiy-xayoliy tasavvur vositasida to'qiydi, ularga muayyanlik baxsh etadi.

BADIIY G'OYA – adabiyot va san'at asarlari zamiridagi kitobxon va tinglovchi, tomoshabinga etkazilmoqchi bo'lgan emotsional obrazli fikr. Hayotda ro'y bergan yoki ro'y berishi mumkin bo'lgan har qanday voqea-hodisa, kechinma-o'y-fikr adabiyot va san'at asari uchun obyekt vazifasini o'tashi mumkin. Biroq ijodkor har qanday voqea va uning ishtirokchilari, fikr-kechinmalarni qalamga olavermaydi. Olam va odam haqidagi muayyan fikr-xulosalarini zamondoshlariga ta'sirchan bir tarzda etkaza oladigan hodisa va holatlarni tanlaydi, o'zicha ularga badiiy ishlov berib, ixlosmandlar hukmiga havola qiladi. Badiiy g'oyaning emotsional ta'sir kuchi voqea-hodisaning, fikr-kechinmaning muhimligi hamda uni tasvirlagan yozuvchi yoki san'atkorning dunyoqarashi va mahorati bilan belgilanadi. Binobarin, badiiy g'oya ijodkor tafakkuri mevasi va shu tafakkurning u yoki bu asardagi voqea va kechinma tasviridan kelib chiquvchi emotsional ta'sir kuchiga ega bo'lgan obrazli ko'rinishidir.

Inson bu dunyodagi mo'jizalardan biri Niagara shalolasini ko'rib, mahliyo bo'lishi, cho'chishi yoki hayratlanishi mumkin. Agar shu shalolaning hayratomuz manzarasi badiiy asarda muayyan maqsadda tasvirlangan bo'lsa, undan kelib chiquvchi emotsional obrazli fikr kitobxonni hayratga solibgina qolmay, unda boshqacha fikr va kayfiyat uyg'otadi. U mazkur asarni o'qib inson tabiat kuchlari oldida ojiz mavjudot, degan qarorga kelishi mumkin. Aksincha, ana

shu dahshatli go‘zallik ham Inson uchun Alloh tomonidan yaratilgan, degan yuksak bir fikrga kelishi ham tabiiy bir hol. U qanday fikrga kelishidan qat’iy nazar, bu fikr-xulosa shu voqea tasvir etilgan asar zahirida yotgan va muallifning niyati bilan bog‘liq bo‘lgan badiiy g‘oya samarasidir.

Keyingi yillarda jahon adabiyotshunosligida adabiyot va san’at asaridagi g‘oyaning mavjudligi va inson tarbiyasidagi rolini butunlay rad qilishga harakat sezilmoqda. Xolbuki, g‘oyani badiiy fikr sifatida inkor qilish adabiyot va san’atni maslaksizlikka, ma’nosizlikka olib boradi.

BALLADA – lirik poeziyaning epik xarakterdagi janrlaridan biri. Ballada – kichik sujetli she’rdan iborat bo‘lib, unda voqea bilan birga shoirning his-tuyg‘ulari ham aks etadi. U O‘rta asrlar da Fransiya va Provansda tarqalgan, o‘yinga tushib aytiladigan ishqiy mazmundagi xalq qo‘shiqlaridan kelib chiqqan bo‘lib, keyinchalik Italiyaga o‘tdi. Italiyada A.Dante, F.Petrarka she’riyatida ballada bandlari qat’iylashdi va ritsarlik qo‘shiqlari ta’sirida o‘yinga tushib ijro etilish xarakteri yo‘qoldi. XVIII asrning ikkinchi yarmidan boshlab dramatik xarakterdagi ingliz-shotland balladalarini butun Yevropa adabiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatdi. Ingliz shoirlari R.Berne, S.Kolridj; nemis romantik ma’rifatchilari B.Byuger, F.Shiller, I.Gyote, G.Geyne, L.Uland; rus shoirlari V.Jukovskiy, A.S.Pushkin, M.Y.Lermontov, A.Tolstoy va boshqalar balladaning ajoyib namunalarini yaratdilar. O‘zbek shoirlaridan H.Olimjon, M.Shayxzoda, G. G‘ulom va boshqalar ijodida ham balladaning go‘zal namunalarini uchraydi. Masalan, H.Olimjonning “Roksananing ko‘z yoshlari”, “Jangchi Tursun”, M.Shayxzodaning “O‘rtoq Navoiy”, “Kapitan Gastello” balladalarini shular jumlasidandir.

BIOGRAFIK METOD – adabiyotshunoslikdagi tadqiq usullaridan biri. Biografik metod vositasida, asosan, yozuvchining ijodiy laboratoriyasi o‘rganiladi. Lekin biografik metod faqat ijodkor tarjimai holini o‘rganishdan iborat emas. Ijodkor hayotidagi ma’lum bir voqea-hodisalar uning yozgan asarlarida qaysidir tarzda o‘z aksini topishi aynan biografik metod vositasida o‘rganiladi. Biografik metod badiiy asarni muallifining hayot yo‘li kontekstida o‘rganishni nazarda tutadi. Badiiy asarda ijodkor shaxsiyati akslangani bois undagi qator o‘rinlar muallif biografiyasi kontekstida yorqinroq anglashiladi. Shunga ko‘ra biografik metod asarga muallif tomonidan yuklatilgan

mazmunni anglashda yetakchi ahamiyat kasb etadi. Qadimgi davr kishilari haqidagi fikrlarini ifodalashga harakat qilgani anglashiladi. Biografik metodning qanchalik samarali bo'lishi ko'p jihatdan tadqiqotchi qo'l ostidagi biografik materialga bog'liq bo'lib qoladi.

Biografik metodning ko'zga ko'ringan namoyandalaridan biri Sent-Byov (1804-1869) o'zining "Literaturnie portreti", ("Adabiy portretlar»), I–III tomlar, 1844-1852), "Besedi po ponedelnikam" ("Dushanba kunlaridagi suhbatlar") (1-15-tomlar, 1851-1862), "Por-Royal" (1-5-tomlar, 1840-1859) nomli asarlarida yozuvchining faqat ichki dunyosigagina emas, balki uning uy-joy sharoitiga ham chuqurroq kirishga intiladi. Uning fikricha, yozuvchining kundalik hayoti va odatlariga birinchi darajali ahamiyat berish lozim. Chunki har qanday yozuvchi ham boshqa oddiy insonlar kabi real mavjudot bo'lib, uning ijodida uni o'rab turgan odamlar, ularning hayoti muhim rol o'ynaydi. Maishiy sharoit, tasodifiy uchrashuvlar, o'zgaruvchi kayfiyatlar, nihoyat, yozuvchi ruhining xususiyatlari Sent-Byovning psixologik-biografik portretlarida u yoki bu yozuvchi ijodidagi adabiy-badiiy asarlarning g'oyaviy-badiiy o'ziga xosliklarini tashkil etuvchi omillar sifatida tahlil etiladi. Hozirgi paytda chet el adabiyotshunosligidagi ko'pgina monografik tadqiqotlar shu metod asosida yaratilmoqda. Biroq biror yozuvchi ijodi o'rganilganda, ijodkor yashagan davr, o'sha davr bilan bog'liq bo'lgan ijtimoiy-siyosiy ziddiyatlar, ijodkor yashagan muhit va shart-sharoitlardan kelib chiqish zarur. Ana shundagina ijodkor ijodi to'g'ri baholanishi mumkin.

DETAL (fra. – tafsilot, mayda-chuyda) – badiiy detal; badiiy asarda muayyan mazmun ifodalovchi, g'oyaviy-badiiy yuk tashuvchi tafsilot. Avvalo, D. badiiy voqelikni yaratish vositasi – ashyosi bo'lib, u tasvirlanayotgan narsa-hodisani aniqlaydi, konkretlashtiradi, uni hissiy idrok qilish mumkin bo'lgan tarzda gavdalantiradi. Boshqacha aytsak, D. asarda tasvirlangan obrazning kichik bir qismi, detallarning birkuvi natijasida o'sha obraz ko'z oldimizda butun holda namoyon bo'ladi.

DETEKTIV ADABIYOT – (lat. detection – fosh etish; ing. detect – ochilish, detective – josus so'zlaridan) biror jinoiy ish bilan bog'liq bo'lgan yashirin sirni mantiqiy jihatdan murakkab tahlil orqali ochishga bag'ishlangan badiiy asarlar majmui. Detektiv adabiyotning asoschisi Edgar Po hisoblanadi. U o'z ijodida juda ham ko'p detektiv

novellalar yozgan. Masalan, “Morg ko‘chasidagi qotillik” (1841), “Mariya Rojening siri” (1842-43), “O‘g‘irlangan maktub” (1844) va h.k.

XIX asr detektiv adabiyotining ulkan namoyandalari sifatida E.Gaborio (Fransiya), U.Kolinz va Konan-Doyllarni (Buyuk Britaniya) ko‘rsatish mumkin. Xususan, Konan-Doyl yaratgan ishqivoz-izquvar Sherlok Xolms obrazi jahon adabiyotida juda mashhurdir.

DIALOG – (gr.dialogos – ikki kishi o‘rtasidagi so‘zlashuv) ikki yoki undan ortiq shaxs orasidagi uzluksiz nutq shakllaridan biri. Dramada dialog dramatik holatni rivojlantiruvchi asosiy vositalardan biri hisoblanadi. Dramaturgiya taraqqiyoti bilan bog‘liq holda dialogning asarda tutgan o‘rni ham turlicha mavqega ega. Masalan, klassitsizm davri hamda romantik dramalarda dialog va monolog bir xil mavqega ega bo‘lgan. Realistik dramada esa dialog kuchliroq mavqega erishdi. Chunki u dramada xarakterni ochib beruvchi ikki muhim vosita (harakat va nutq)ning biri hisoblanadi. Dialog, shuningdek, boshqa adabiy turlarda ham keng qo‘llaniladi.

DIDAKTIK ADABIYOT – (gr.didacticos – ta’limiy so‘zidan) axloqiy-ta’limiy xarakterga ega bo‘lgan badiiy asarlar. Didaktik adabiyot qadimgi grek adabiyotida meloddan oldinroq yuzaga kelgan bo‘lib, u qadimgi Sharq va G‘arb adabiyotida rivojlanib keng tarqalgan. Masalan, Gesiodning “Mehnatlar va kunlar” dostonida agronomiya (meloddan oldingi VIII-VII asrlar), Lukretsiyning “Narsalar tabiati haqida” dostonida (meloddan oldingi I asr) esa kosmogoniya haqida ta’limiy fikrlar bayon qilingan. Qadimgi Sharq didaktik adabiyotining namunalari bo‘lgan “Kalila va Dimna” va “Qobusnoma” jahon xalqlari orasida mashhurdir. Umuman, bevosita tarbiyaviylik mohiyatiga ega bo‘lgani uchun ba’zilar masal va hajviya kabi asarlarni ham didaktik adabiyot hisoblaydilar. Chunki didaktik adabiyotning o‘ziga xos, boshqa turdagi badiiy asarlardan ajralib turadigan maxsus badiiy shakli yo‘q. Shuning uchun ham didaktik adabiyotni boshqa turdagi adabiyotdan keskin ajratib olish qiyin. Didaktik adabiyot o‘zining ta’limiy-axloqiy mazmunidan tashqari, o‘z davri uchun katta badiiy ahamiyat ham kasb etadi. Masalan, XI asr didaktik adabiyotining namunasi bo‘lmish Yusuf xos Hojibning “Qutadg‘u bilik” asari aruz vaznidagi she’r va turkiy xalqlar tilidagi dastlabki katta asar bo‘lishi bilan qimmatlidir. Xuddi shuningdek,

Ahmad Yugnakiyning “Hibbatul-haqoyiq” asari, Alisher Navoiyning “Mahbubul-qulub” asari didaktik adabiyotning go‘zal namunalari hisoblanadi.

DILOGIYA – (gr. dilogos – ikki so‘z) 1) bir xil mazmun, tugal sujet, ishtirok etuvchilar bilan bog‘langan ikki mustaqil asar; dilogiya tarkibiga kirgan ikkala asar ham garchi kompozitsiya jihatidan mustaqil bo‘lsa-da, biroq g‘oyaviy mazmunning birligi, aks ettirilgan tarixiy davr va asosiy qahramonlarning umumiyliigi jihatdan bir asar hisoblanadi; masalan, A.N.Tolstoyning “Ivan Grozniy”, A.Cho‘lponning “Kecha va kunduz” asarlari dilogiyaga misoldir. Qadimgi grek teatrida ikki qismdan iborat dramalar ham dilogiya deb atalgan; 2) ayni bir so‘zni turli ma‘nolarda ishlatishdan iborat ritorik usul; antanaklasis (q.).

DINAMIK OBRAZ – badiiy asardagi voqealar rivoji davomida o‘sib, takomillashib boruvchi obraz.

DRAMA – (gr. drama – harakat so‘zidan). Bu janr harakatdan va odamlarning o‘zaro suhbatlari – dialogdan tarkib topadi. Dramaning kelib chiqish tarixini qadimgi zamon olimlari va hozirgi davr ilm ahli xalq diniy marosimlari bilan bog‘laydilar. Dramatik turga mansub janrlardan biri. Dramaning o‘ziga xos xususiyatlaridan biri uning sahnada ijro etilishidir. Dramatik asar sahnada qo‘yilmas ekan, tomoshabin uning harakat va holatini kuzatib, so‘zlarini tinglamas ekan, u haqiqiy badiiy asar darajasiga ko‘tarila olmaydi. U faqat sahnada ijro etilgandagina, o‘zining hayotiy-estetik vazifasini to‘la bajara oladi. Binobarin, drama o‘zining matni bilan so‘z san‘atiga mansub bo‘lsa, sahnada ijro etilishi jihatidan roman, povest kabi adabiy janrlardan farqlanib turadi. Shu bilan birga, sahna asari aktyorlarning mahorati, bezaklarning aniqligi, musiqa va yorug‘likning me‘yori jihatidan ham o‘ziga xoslik kasb etadi. Sahnada o‘ynalishidan tashqari, dramaning adabiy asosi hisoblanmish asar matnida uning poetik xususiyatlari ham mujassamlashgan bo‘ladi. Bu poetik xususiyatlari bilan drama epos va lirika adabiy turlariga mansub janrlardan ajralib turadi. Chunki dramada har bir obraz o‘z xarakteriga xos xislatlarini o‘z tili, xatti-harakati orqali ochadi. Epos, lirika turlariga mansub janrlardan tubdan farq qilib, dramada muallif bayoni yo‘q. Dramada biror hayotiy voqea boshdan-oyoq batafsil tasvirlanmaydi, unda shaxs hayotining eng muhim nuqtalari aks ettiriladi, ya‘ni dramaturg o‘z g‘oyaviy niyatlariga qarab butun

voqealarni shunday markazlashtiradiki, tomoshabin katta-katta voqealar mohiyatini ham kichkina shtrixlardan anglab oladi. Bular dramatik turga mansub barcha janrlar uchun ham xos bo'lgan xususiyatlardir. Drama janrining tarixi juda ham qadimiy bo'lib, uning taraqqiyoti hamma vaqt hayotning o'zida ham katta o'zgarishlar yuz berayotgan, qarama-qarshi kuchlar kurashi keskinlashgan paytlarga to'g'ri keladi. Dramaning o'ziga xos murakkablikka ega bo'lgan janrligi yana shu bilan ham belgilanadiki, unda voqealar tizmasi va personajlarning cheklanganligiga qaramay, qahramon o'z xarakterini turli tomondan namoyon qila oladi.

DRAMATIZM – badiiylik modusi. Shaxsning o'zligini namoyon etishini chegaralayotgan tashqi kuchlar bilan ziddiyatli holat.

DRAMATURGIYA – 1) biror yozuvchi, xalq yoki davrning dramatik asarlari majmui; 2) dramatik asarlar tuzilishi nazariyasi.

EKSPOZITSIYA – (lat. expositio – tushuntirish so'zidan) badiiy asar sujetining tarkibiy qismi bo'lib, unda voqealar yuz beruvchi o'rin-joy, asar qahramonlarining xarakterini shakllantiruvchi ijtimoiy muhit va shart-sharoit kabilar tasvirlanadi. Ekspozitsiya badiiy asar kompozitsiyasining qismlaridan biri sifatida ijodkorning maqsadiga bo'ysungan holda turlicha o'rinda va xarakterda berilishi mumkin. Novella yoki hikoyada voqealar ko'pincha bir joy bilan bog'liqligi sababli ekspozitsiya ham qisqa, o'sha joy va shart-sharoit tasviridan iborat bo'ladi. Ayrim asarlarda avval voqea hikoya qilinib, so'ngra u bo'lib o'tgan ekspozitsiya berilishi mumkin. Bunday holatda asar voqealarining borishi o'ziga xos sirlilik kasb etadi va o'quvchida asar sujetining sabablarini bilishga qiziqish kuchayadi.

Ekspozitsiya ijodkor g'oyasini yuzaga chiqaruvchi, asar mazmunini yorqinlashtiruvchi, xarakterlarning o'sishini asoslovchi sujetning muhim tarkibiy qismidir.

EKZISTENSIALIZM – (existense – mavjudlik) XX asrdagi ana shu nomdagi falsafa asosida vujudga kelgan modernistik oqim. Asosida inson hayotining ma'nosi, shaxs erki va mas'uliyati muammolari turadi. Adabiy oqim sifatida ekzistensializm borliq va insonning g'aroyib sirli-sehrli jihatlari xususida bahs yuritadi. Ushbu adabiyot namunalarida insonning jamiyatga begonaligi, yolg'izligi, mahkumligi muammosi ko'tariladi.

EKSPRESSIONIZM – (fr. expression – ifoda so'zidan). XX asr boshlarida nemis adabiyotida shakllanib, boshqa milliy adabiyotlarga

ham yoyilgan adabiy yoʻnalish. Bu oqimga xos asarlarda asosan muallifning subyektiv tasavvurlarini ifodalash birinchi oʻrinda qoʻyilgan, jonli xarakterlar boʻlmagan. Shuning uchun ham ekspressionizm adabiyotining asosiy janrlari lirik poeziya va publisistik drama boʻlib, ularda muallifning subyektiv qizgʻin monologlari ifodalangan. Ushbu oqim vakillari hissiyotga, tuygʻuga alohida eʼtibor beradilar, qahramonning tasavvurlari, taassurotlari ifodasi yetakchilik qiladi, hissiyot va kechinmalarga urgʻu beriladi. Ekspressionizm koʻproq sheʼriyat va dramada namoyon boʻlgan.

ELLIPSIS – (gr. ellepsis – tushirib qoldirish, yetishmaslik soʻzidan) poetik sintaksis shakllaridan biri: matndan osongina bilib olinadigan soʻzning ongli ravishda ataylab tushirilib qoldirilishi. Ellipsis lakonizmni – qisqalikni taʼminlaydi. Qisqalik esa yozuvchining aytmoqchi boʻlgan fikrini ifodalashida eng zaruriy soʻzlarni saqlab, qolgan ortiqchalarini tushirib qoldira olish qobiliyatiga bogʻliq. Badiiy adabiyotda ellipsis koʻproq dialogik nutqda koʻrinadi. Ular xalq maqollari, hikmatli soʻzlar va frazeologizmlarda uchraydi. Masalan: yaxshidan – sharofat, yomondan – kasofat va h.k.

EPIGRAF – (gr. epigraphe – yozuv soʻzidan) qadimgi Gretsiyada qabr toshlariga yozilgan sheʼrlarni shu termin bilan ifodalaganlar. Keyinchalik biror asar yoki xalq ogʻzaki ijodidan olingan maqol, hikmatli soʻz, parcha yoki iboraning boshqa bir asar, yoxud uning biror qismi boshida keltirilishiga nisbatan epigraf termini ishlatila boshlandi. Epigraf asarning mazmuniga mos kelishi va uni ifodalab berishi lozim. Epigrafning tarixiy ildizlari, turlari va taraqqiyot bosqichlari bilan maxsus fan – epigrafika shugʻullanadi.

EPIZOD – (gr. epeisodion – begona, aloqasiz soʻzidan). 1. Qadimgi grek dramasidagi xorlar orasida namoyish etiladigan qisqa voqealar. 2. Nisbiy mustaqillikka ega boʻlgan asar voqeasi, badiiy asarning boʻlinmaydigan eng kichik qismi. Badiiy asardagi epizodlar ijodkor gʻoyasini roʻyobga chiqarishda oʻzaro mantiqiy izchillikda, bir-biri bilan bogʻlanib, asar sujetini tashkil etadi. Epizod oʻz xarakteriga koʻra ikki xil boʻladi: 1) asar sujetining uzviy halqasi, asosiy tarkibiy qismi; 2) koʻmakchi epizod. Bunday epizod koʻpincha badiiy asardagi yordamchi sujet chizigʻida uchraydi va xarakterning ayrim qirralarini yoritishga xizmat qiladi.

EPILOG – (gr. epilogos – so‘nggi so‘z iborasidan) badiiy asardagi xotima, so‘nggi so‘z. 1. Qadimgi grek dramalari oxirida asarning xarakteri, muallifning maqsadi va g‘oyasini bayon etib, tomoshabinga murojaat qiluvchi qism. 2. Badiiy asarda asosiy voqealardan so‘ng kelib, asar qahramonlarining keyingi taqdiri haqida ixcham, lo‘nda xabar beruvchi qism. O‘ta murakkab, chigal qismatga ega bo‘lgan qahramonlar ishtirok etuvchi asarlarda, albatta, xotima beriladi.

EPITET – (gr. epitheton – ilova, izoh so‘zidan) sifatlash. Kishi, narsa yoki voqeaning asosiy belgilarini, sifatlarini ravshan ifodalab, badiiy asarda an‘ana sifatida doim qo‘llaniladigan badiiy tasvir vositasi. Masalan: uchqur ot, olmos qilich, moviy dengiz va h.k.

Epitet narsa yoki shaxsning sifati va belgisini ko‘rsatibgina qolmay, balki uning ma‘nosini to‘laroq, aniqroq ifodalaydi, emotsional ta‘sirini kuchaytirib beradi. Badiiy obraz yaratishda sifatlashning bu xususiyati muhim rol o‘ynaydi. Chunki sifatlash vositasida kishida predmet yoki voqea haqida aniq tasavvur tug‘iladi. Epitet yana narsa yoki voqelikdagi mavjud belginigina ta‘kidlab ko‘rsatmay, balki u narsada mavjud bo‘la oladigan belgi va sifatlarni ham ta‘sirchan ifodalay oladi. Sifatlashlar narsa yoki voqelikdagi belgi va sifatlarning xarakteriga qarab ikki xil bo‘ladi: a) barqaror bo‘lmagan sifatlashlar: ular narsa yoki voqelikdagi o‘tkinchi belgilarni ifodalaydi; b) doimiy sifatlashlar: ular narsaning doimiy sifatlarini ifodalab, badiiy asarda an‘ana sifatida doimiy qo‘llanuvchi narsa yoki voqelikka nisbatan ishlatiladi. Doimiy epitetlar xalq og‘zaki ijodida, ayniqsa, xalq dostonlarida ko‘p uchraydi.

Sifatlashlar yozuvchining maqsadi va epitet mazmuni nuqtai nazaridan tasviriy va lirik turlarga bo‘linadi. Tasviriy epitet predmetning biror tashqi belgisini ajratib ko‘rsatish uchun ishlatilib, unda baholash ottenkasi bo‘lmaydi.

Lirik epitetlar yozuvchining tasvirlanayotgan predmetga to‘g‘ridan-to‘g‘ri munosabatini ko‘rsatadi. Sifatlashlar ot, sifat, fe‘l turkumidagi so‘zlardan tashkil topishi mumkin.

EPIFORA – badiiy til vositalaridan biri bo‘lgan takror ko‘rinishlaridan biri, she‘riy asarda so‘zlar yoki misralar oxirida ayrim unli yoki undosh tovushlarning takrorlanib kelishi.

EPOPEYA – (gr. epopoiia – qo‘shiqlar, rivoyatlar to‘plami so‘zidan) voqeaband adabiyotdagi eng katta va keng qamrovli

shakllardan biri bo'lib, qadimgi qahramonlik epopeyalari bilan hozirgi davrdagi epopeyalar o'rtasida katta farq bor. Chunonchi, qahramonlik epopeyalariga qadimgi Gretsiyada ma'lum bir tarixiy voqea munosabati bilan xalq hayoti va kurashini tasvirlovchi barcha xalq rivoyatlari, qo'shiqlari kirsam, hozirgi davrdagi epopeyalar asosini katta tarixiy davr yoki yirik tarixiy voqealarni, jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy kurashni aks ettirgan, qahramonlar taqdiri bir-biriga bog'langan yirik badiiy asarlar – roman yoki romanlar sikli tashkil etadi. Qadimgi qahramonlik epopeyalari o'z tarixi jihatidan juda ham qadimiy folklor namunalari, mifologik qarashlarga borib taqaladi, ya'ni xalqning qadimda yaratgan qo'shiqlari va afsonalari keyinchalik ma'lum bir tarixiy davrda birlashib, yozma shaklda yaxlit katta bir asar holiga kelib qoladi. Masalan, qadimgi hind eposi «Mahabxarata», Gomerning «Iliada» va «Odissey», nemislarning «Nibelunglar haqida qo'shiq» asarlari shular jumlasidandir. O'zbek xalq og'zaki ijodidagi «Alpomish» dostoni qahramonlik epopeyalariga misol bo'la oladi.

Qahramonlik epopeyalarining tuzilishi, mazmuni ham rang-barangdir. Chunki ularda, birinchidan, shu asarlarning butun shakllanish jarayonidagi tarixiy davrlarning izlari bo'ladi, ikkinchidan, ularda xalqning ijtimoiy tajribalari turli darajada va nisbatda aks etadi. Har ikki holda ham qahramonlik epopeyalarining badiiyligi asosida xalqning qahramonona o'tmishi yotadi va bu qahramonona o'tmish o'zida butun bir jamiyat yoki tarixiy davrning pafosini, idealini aks ettiradi. Shuning uchun ham qadimiy epopeyalardagi asosiy tiplar, qahramonlar o'ta mubolag'ali, fantaziyaga boy, o'lmas bahodirlar sifatida tasvirlanadi. Mana shu jihatlari bilan qadimgi epopeyalar butun-butun tarixiy davrlar; ijtimoiy tuzumlardagi xalqlarning qarashlarini o'zlarida to'liq ifodalaydi. Biroq davrning o'tishi, tarixiy tuzumlarning almashinishi, ijtimoiy ongning o'sishi bilan bog'liq holda qahramonlik epopeyalari o'rnini komik epopeyalar ola boshladi. Chunki «kishilik jamiyatining bolaligi» o'tishi bilan qadimgi epopeyalar rivoji to'xtab qoldi. Ma'rifatchilik davriga kelib realistik romanning yuzaga kelishi yangi tipdagi epopeyalarni yuzaga keltirdi. XIX asrga kelib esa Balzakning «Insoniy komediya», Gogolning «O'lik jonlar», L.Tolstoyning «Urush va tinchlik», «Anna Karenina», F.Dostoyevskiyning «Aka-uka Karamazovlar» kabi epopeyalari yuzaga keldiki, bular real voqelik asosida yaratilganligi bilan qadimgi epopeyalardan ajralib turadi. XX asrga kelib M.Gorkiyning «Klim

Samginning hayoti», M.Sholoxovning «Tinch Don», A.Serafimovichning «Temir oqim» kabi epopeyalari yaratildi. Bu epopeyalarning muhim xususiyatlari shundan iboratki, ularda turli xalqlarning taqdirini hal qiluvchi katta tarixiy voqealar to‘la-to‘kis aks ettiriladi. Katta tarixiy davrlar, inson hayotining turli qirralari, bir necha avlodlar taqdiri nisbatan to‘laroq aks ettirilganligi uchun ham epopeyalar hajman katta, personajlar miqdoran ko‘p bo‘ladi.

ESSE – (fr. essai – tajriba, sinab ko‘rish so‘zidan) muallifning u yoki bu masala (muayyan voqea-hodisa, hayotiy holat va h.k.) bo‘yicha shaxsiy mulohazalari bayon qilinuvchi nasriy asar; adabiy-publisistik janrlardan biri. Esselar mavzusiga ko‘ra tarixiy, biografik, adabiy-tanqidiy, ilmiy-ommabop va h.k. ko‘rinishlarga ega. Essega xos muhim xususiyatlardan biri shuki, u qo‘yilgan masalaning tugal yechimini taqdim etish da’vosini qilmaydi, masala muallif hayotiy tajribasidan kelib chiqqan holda, uning ongi-yu qalbidan o‘tkazib yoritiladi. Shu bois esse markazida muallif shaxsi turadi, bayon ko‘zga yaqqol tashlanuvchi subyektiv bo‘yoqdorlikka ega bo‘ladi. Mutaxassislar essening mustaqil adabiy janr sifatida shakllanishi XVI asrga to‘g‘ri keladi deb hisoblaydilar va buni fransuz adibi M.Monten (1533-1592) faoliyati bilan, janrning nomini esa uning 1580-yilda chop etilgan “Essays” (“Tajribalar”) asari bilan bog‘laydilar. Antik davr adibi Lukian nutqlarida ham esse unsurlarini kuzatish mumkin. Essega xos xususiyatlar Sharq adabiyotida, xususan, o‘zbek adabiyotida ham qadimdan mavjud. Zamonaviy o‘zbek adabiyotida Sh.Xolmirzayev, O.Muxtor, X.Davron, X.Sultonov kabi ijodkorlar, shuningdek, M.Qo‘shjonov, O.Sharafiddinov, U.Normatov, N.Karimov, N.Rahimjonov kabi adabiyotshunoslarning esse janridagi asarlari kitobxonlar orasida ancha mashhurdir.

ESTETIK IDEAL – badiiy ijodga xos eng muhim tushunchalardan biri bo‘lib, u ijodkorning xohishi, istagi asosida yotuvchi narsa yoki shaxsning qanday darajada bo‘lishini anglatadi. Aniqrog‘i, obrazning yozuvchi tasavvuridagi ko‘rinishi, uning aniq namoyon bo‘lishi estetik ideal tushunchasining asosiy mohiyatini belgilaydi. Bunda voqelik tarixiy zaruriyat qonuniyatlari asosidagina emas, balki go‘zallik qonuniyatlari nuqtai nazaridan ham tasvirlanadi. Ijodkor har bir obrazni estetik normalar asosida badiiy jihatdan mukammal yaratibgina qolmay, ayni bir vaqtning o‘zida shu obrazga o‘z munosabatini ham bildiradi, ya’ni uni yo tasdiqlaydi, yo inkor

etadi. Estetik ideal ijodkordan hamma vaqt hayotiy haqiqatning badiiy asar maqsadiga mos bo'lishini talab etadi. Estetik ideal termini dastlab I.I.Vinkelman, keyinchalik G.E.Lessing asarlarida qo'llanildi. Platon va Aristotel tushunchasiga ko'ra, ijodkor narsaning obrazini san'at asarida o'z tasavvuridan ortiq darajada aks ettira olmaydi.

Estetik ideal tushunchasi keyinchalik Uyg'onish davrining Leonardo da Vinchi, A.Dyurer, Torkvato Tasso, Mikelanjelo kabi san'atkor va nazariyotchilar ijodida rivojlantirildi. Ularning fikricha, san'at asaridagi reallik va ideallik o'rtasida o'zaro aloqa va shartlanganlik mavjud, ya'ni reallik asosida yaratilayotgan obrazning ideal tasviri yuzaga keladi, chunki ijodkor narsaning qanday ekanligini aytishdan tashqari, uning qanday bo'lishi kerakligini ham aks ettiradi.

Klassitsizm, keyinchalik Ma'rifatchilik davrida estetik ideal bilan hayotiy haqiqat o'rtasidagi uzluksiz aloqa mavjudligi haqidagi qarashlar bir daraja rivojlantirildi. Bualoning «faqat haqiqiy narsagina go'zaldir» degan so'zlari shuni ifodalaydi. Antik davr estetik ideali I.I.Vinkelman va G.E.Lessinglar tomonidan ishlab chiqildi. Ular antik san'at tabiatini to'g'ri tushunishga yo'l ochib berdilar. Shu bilan birga ular tashqi, shakliy go'zallik bilan ichki, ma'naviy go'zallik o'rtasidagi farqni ham birinchi marta ko'rsatib berdilar. Estetik ideal nemis mumtoz falsafasida ham o'ziga xos yo'sinda tadqiq etildi. A.G.Baumgarten, Gegel va boshqalarning estetik ideal haqidagi tushunchasi qo'llanildi. Platon va Aristotel tushunchasiga ko'ra, ijodkor narsaning obrazini san'at asarida o'z tasavvuridan ortiq darajada aks ettira olmaydi.

Estetik ideal hamma vaqt ijtimoiy ideallar bilan bog'liq bo'ladi.

Estetik ideal ijtimoiy va etik ideallar kabi hamma vaqt u yoki bu davrning tarixiy va ijtimoiy shart-sharoiti bilan bog'liq holda rivojlanadi. Shuning uchun u voqelikdagi rivojlanish qonuniyatlarining ilgarilama harakat ekanligini to'g'ri anglashga ko'mak beradi. Chunki ijtimoiy ideal ijtimoiy harakatning asosiy maqsadi bo'lsa, etik ideal u yoki uning keyingi rivojida muhim bu ijtimoiy tuzumning normasidir; estetik ideal esa bir vaqtning o'zida ularning har ikkisini o'zida mujassamlashtiradi. Estetik ideal inson hayoti, xatti-harakati, hissiy dunyosi va uning kelajak haqidagi orzu-istaklari bilan bevosita bog'liq bo'ladi. San'atda o'z aksini topgan

estetik ideal jamiyatning ilgarilama harakatini belgilash va kelajak ijtimoiy hayoti uchun yaroqli insonni tarbiyalashda muhim vositadir.

Badiiy asarda estetik ideal ijobiy qahramon obrazida mujassamlashgan bo'ladi.

FANTASTIKA – (yun. phantastike – taxayyul san'ati) haqiqatda mavjud bo'lmagan, xayol va tasavvur kuchi bilan yaratilgan obrazli tasvir yoxud shunday tasvirga asoslangan badiiy asarlar jami. Ilm-fan taraqqiyoti natijasida ilmiy fantastika yuzaga keldi. J.Vern, G.Uellslar jahon adabiyotida ilmiy fantastikaning asoschilari sanaladi. Zamonaviy o'zbek adabiyotida X.To'xtaboyev, T.Malik, H.Shayxovlar ilmiy-fantastik adabiyot rivojiga samarali ulush qo'sha oldilar.

FANTASTIK ROMAN – ilmning real muvaffaqiyatlari va ilmiy gipoteza asosida vujudga kelgan, keng qamrovli fantaziyaning ifodalovchi asari. Ilmiy-fantastik romanlar, odatda, fan-texnika taraqqiyotidan ancha ilgarilab ketib, fan-texnikaning rivojiga bir turtki ham bo'lishi mumkin.

FELETON – (fr. feuilleton – varaqa so'zidan) badiiy publisistik janrlardan biri bo'lib, u vaqtli matbuot bilan uzviy bog'liqlikda yashaydi. Qariyb bir yarim asrdan buyon feleton termini bir necha mamlakatlarda qo'llanib kelinadi. Mazkur termin dastlab 1800 yilda fransuz gazetalarida har xil moda, teatr reklamalari va e'lonlari bosiladigan maxsus qo'shimcha varaqalarga nisbatan qo'llanilgan. Keyinchalik bunday axborotlar uchun gazetalar maxsus joy (podval) ajratdilar va gazetadagi o'sha joy feleton deb yuritildi. Keyinchalik shu joyda e'lon qilingan qiziqarli materialga nisbatan ham mazkur termin ishlatildi. Nihoyat, feleton maxsus badiiy-publisistik maqolaga nisbatan qo'llanila boshlaydi.

Feleton janr sifatida o'ziga xos xususiyatlarga ega. U hamma vaqt aniq tarixiy voqelik yoki shaxslar, dalillar asosida yaratiladi. Feleton xarakteriga ko'ra, hajviy-salbiy hamda ijobiy bo'lishi mumkin. Hozirgi kunda hajviy feleton juda keng tarqalgan bo'lib, ularda hayotda uchrab turadigan nuqsonlar, illatlar fosh etiladi. O'zbek adabiyotida A.Qodiriy, A.Qahhor, G'.G'ulom, S.Ahmad, X.To'xtaboyev kabi ijodkor-jurnalistlarning ajoyib feletonlari mavjud.

FOLKLORIZM – folklor ta'sirida yozma adabiyot namunasiga folklor an'alariga xos hodisalarning badiiy mahorat bilan singdirilishi, qayta talqin etilishi. "Folklorizm" so'zi adabiy istiloh

sifatida ilk bor XIX asrda fransuz folklorshunosi Sebiyo tomonidan qoʻllangan boʻlib, “folklor bilan qiziqish va shugʻullanish” maʼnosini ifodalagan. Rus adabiyotshunosligida XX asrning 30-yillariga kelib M.K.Azadovskiy badiiy adabiyotda, publisistikada folklordan foydalanish hodisasini «folklorizm» deb atadi. Shu asrning 60-yillarida folklorizm istilohini qoʻllash xalqaro tus oldi va keng yoyildi. Folklorizmlarni toʻrt jihatiga koʻra tasnif qilish mumkin: 1) qoʻllanish davriga koʻra: a) mumtoz folklorizm; b) zamonaviy folklorizm; 2) qoʻllanish oʻrniga koʻra: a) badiiy folklorizm; b) publisistik folklorizm koʻrinishida ikkiga ajratiladi; 3) folklorizmlarning sifatiga koʻra: a) oddiy folklorizm; b) murakkab folklorizm koʻrinishida boʻladi; 4) qoʻllanilish yoʻnalishi va vazifasiga koʻra: a) uslubiy-nutqiy folklorizm; b) kompozitsion folklorizm; s) ijtimoiy-etnografik folklorizm.

FORMALIZM – (lat. forma – tanish koʻrinish soʻzidan) badiiy asardagi gʻoyaviy mazmuni inkor etib, uning shakligagina ahamiyat beruvchi oqim. Formalizm ijtimoiy hayotda tushkunlik yuz bergan davrda avj oldi.

Formalizm ijodkorni, garchi u oʻz ijodini siyosiy hayotdan uzoq deb hisoblasa ham, oʻz mohiyati jihatidan xalqchilikdan, demokratik xususiyatdan mahrum etib, hukmron sinf gʻoyasiga tobe qilib qoʻyadi. Formalizm «sanʼat sanʼat uchun» shiori ostida ish koʻradi. Bunday qarash ijodkorni badiiy asardagi gʻoyaviylikni inkor etib, quruq shaklga ahamiyat berishga va shu orqali asar mazmuni bilan shakli oʻrtasidagi dialektik bogʻlanishga zarar yetkazishga olib keladi.

GENEZIS – (gr. **genesis** – tugʻilish, paydo boʻlish soʻzidan) biror voqea, hodisa yoki narsaning paydo boʻlish, vujudga kelish negizi. Tabiatda boʻlganidek, adabiyotda ham har bir obraz, har bir qonuniyat oʻzining paydo boʻlish negiziga – asosiga ega. Uni aniqlash va yuzaga kelish qonuniyatlarini ochish tadqiqotchidan juda katta bilim va tajriba talab etadi.

GIPERBOLA – (gr. hurerbole – mubolagʻa soʻzidan). U yoki bu narsa, xususiyat, voqea va belgini oʻta kuchaytirib, orttirib tasvirlash vositasi. Mubolagʻa vositasida ijodkor tasvirlanayotgan obyekttni boshqa obyektlardan ajratib, boʻrttirib koʻrsatish, uni goh maqtash, goh masxaralashga erishadi. Shuning uchun mubolagʻa turli xalqlarning qadimgi eposidan tortib hozirgi asarlargacha keng qoʻllanilib keladi.

Ko'p hollarda mubolag'a metafora, jonlantirish, o'xshatish kabi badiiy vositalar bilan birgalikda qo'llaniladi. Sharq mumtoz adabiyotshunosligida mubolag'a uch turga ajratilib, har bir turi alohida nom bilan yuritilgan va ular bir-biridan o'ziga xos nozik xususiyatlari bilan farqlangan. Ular quyidagilar: 1) tasvirning bo'rttirilishi aqlga muvofiq kelsa ham, biroq real hayotda bunday bo'rttirishning uchrashi qiyin. Mubolag'aning bu turi **tablig'** deb yuritiladi; 2) bo'rttirilgan tasvirni tasavvur qilish mumkin, biroq bunday bo'rttirish amalda hech uchramaydi. Mubolag'aning bu turi **ig'roq** deb ataladi; 3) bo'rttirilgan tasvirni o'quvchi tasavvur ham qila olmaydi, real hayotda ham uchrata olmaydi. Bunday o'ta mubolag'a **g'uluv** deb ataladi.

Mubolag'a hozirgi she'riyatda ham ko'p qo'llaniladigan badiiy san'atlardan biridir.

GUMANIZM – (lat. humanus – insoniy so'zidan) insonparvarlik degani. Adabiyotga xos xususiyatlardan biri. Gumanizm adabiyotning yetakchi, bosh omili bo'lsa, shu adabiyotning ijtimoiy qimmatini va tarbiyaviy ahamiyati yuksak bo'ladi.

IJROVIY LIRIKA (ruschadan kalka: "rolevaya lirika") – lirikaning subektiv shakllantirilishiga ko'ra farqlanuvchi ko'rinishlaridan biri, lirik kechinma o'ziga shaxs tilidan ifoda etiluvchi she'r. Ya'ni unda go'yo shoir o'ziga shaxsga evriladi, uning "roli"ni ijro qiladi, natijada ijroviy lirika qahramoni lirik kechinmaning yagona subekti bo'lib qoladi. Ijroviy lirikaning ildizlari kurtak holida xalq og'zaki ijodida (mas., kelin tilidan, yetim tilidan, ho'kiz tilidan), mumtoz she'riyatimizda kuzatilsa-da, uning keng ommalashishi XX asrga to'g'ri keladi. Jumladan. Cho'lponning "Men va boshqalar" she'ri ijroviy lirikaning yangi O'zbek she'riyatidagi ilk va sara namunalaridan biri sifatida ko'rsatish mumkin. Jahon adabiyotida J.Bayron, A.S.Pushkin, Y.Lermontov, N.Hikmat ijodida ijroviy lirika namunalari mavjud.

IMPROVIZATSIYA – badiha. Oldindan maxsus tayyorgarlik ko'rilmay, ijodkorning biror voqea yoki narsadan ta'sirlanishi yoxud ilhom olishi bilan bog'liq bo'lgan ijodiy jarayon. Binobarin, oldindan tayyorgarlik ko'rmay she'r aytgan yoki musiqa asari yaratgan ijodkor improvizator, badihago'y terminlari bilan ifodalanadi. Improvizatsiya ko'proq xalq ijodkorlariga xos xususiyatdir. Improvizatsiya ijodkorning iste'dodi, so'zga chechanligi, shuningdek, uning ijod

paytidagi ruhiy holati, xotirasi bilan ham bog‘liq jarayondir. Shuning uchun bir xalq ijodkoridan turli vaqtlarda yozib olingan bir asarning o‘zi turli hajmga, turlicha badiiylik darajasiga ega bo‘ladi. Yozma adabiyotda improvizatsiya ko‘proq mushoiralarda qo‘l keladi.

INDIVIDUAL USLUB – ijodkorning voqelikni idrok qilish, uni tasvirlashdagi o‘ziga xosligi. Individual uslub murakkab tushuncha bo‘lib, u ijodkorning dunyoqarashi, fikrlash tarzi, hayotiy tajribasi umumxalq tiliga munosabati kabilarni o‘z qamroviga oladi. Individual uslub orqaligina badiiy ijod ko‘p qirralilik kasb etadi, voqelik turlicha aspektida, turli shaklda in’ikos topadi.

INTERTEKSTUALLIK – (lat. inter – aro, textum – to‘qima, kiritma so‘zidan) fanga fransuz filologi Y.Kristyeva tomonidan kiritilgan termin bo‘lib, unga ko‘ra, har qanday matn avval mavjud bo‘lgan matnlarni transformatsiya qilgan holda o‘ziga singdirgan sitatalar majmuidir.

INTIM LIRIKA – samimiy do‘stlik, muhabbat, sadoqat va vafoni tarannum etuvchi she‘riy asarlar. Intim lirika paydo bo‘lishi jihatidan juda ham qadimiy bo‘lib, dastlab u ikki shaxs o‘rtasidagi ishq-muhabbatni, do‘stlikni madh etishdan iborat bo‘lsa, keyinchalik ijtimoiy hayotning rivojlanishi natijasida keng ijtimoiy mohiyat kasb etdi.

INTONATSIYA – (lat. intonare – qattiq talaffuz etish so‘zidan) so‘zlovchining hamsuhbatiga yoki predmetga bo‘lgan ma‘lum bir munosabatini anglatuvchi ifodaviylikning asosiy vositasi. Badiiy asarda intonatsiyaning roli beqiyosdir. Har bir so‘z yoki ibora asosida yotgan mazmunni to‘g‘ri anglashda, nihoyat, asarning emotsional ta’sirchanligini to‘g‘ri belgilashda o‘quvchi intonatsiyaga katta ahamiyat berishi zarur. Asar tovush chiqarib o‘qilganda intonatsiya turli vositalar asosida anglashilib turadi. Masalan, ovozning pasayib-ko‘tarilishi, turli pauzalar, so‘z yoki jumlalarning bo‘linib-bo‘linib yoxud qo‘shib o‘qilishi, tez yoki sekin o‘qilishi va hokazolar. Ko‘rsatilgan vositalar intonatsiyada bir-biri bilan shunday munosabatda bo‘ladiki, ayrim paytlarda ularning umumiy yig‘indisini alohida-alohida tasavvur qilib bo‘lmaydi. Badiiy asar matnida intonatsiya turli tinish belgilari, she‘riy asarlarda misralarning joylashishiga qarab belgilanadi. Muallif g‘oyasini, asarning umumiy g‘oyasini anglatishda intonatsiyaning o‘rni, ayniqsa, dramatik asarlarda o‘ziga xoslik kasb etadi. U yoki bu aktyorning o‘zi

o'ynayotgan rolning qiyofasiga kirishi, tashqi ko'rinishi, xatti-harakatidan tashqari, uning nutqidagi intonatsiyasida ham o'z aksini topadi. Xullas, badiiy asarning g'oyaviy mazmuni, emotsional ta'siri intonatsiya bilan mustahkam bog'liq holda zohir bo'ladi.

INVERSIYA – (lat. inversion – o‘rin almashtirish so‘zidan) nutq bo‘laklarining grammatik normadan tashqari holatda qo‘llanishiga asoslangan stilistik usullardan biri. Inversiya yozma nutqda qo‘llanilsa-da, biroq she'riy nutqda ko‘p uchraydi. She'rdagi inversiya ko‘proq ijodkorning xohishi bilan bog'liqdir. Ta'kidlanmoqchi bo'lgan fikrga mantiqiy urg'u berish, uni kuchaytirish va she'r ta'sirchanligini oshirishda inversiyaning ahamiyati katta. Yozma nutqqa qaraganda og'zaki nutqda inversiya ko'proq qo'llanadi. Chunki qisqa, lekin aniq mo'ljalga olish og'zaki, so'zlashuv nutqiga xos xususiyatdir.

JANR – (fr. genre – tur, jins so‘zidan) badiiy asarlarning o‘ziga xos kompozitsion qurilishga, badiiy tasvir tamoyillari va vositalariga, bayon usullariga, hayotiy qamrov imkoniyatlariga ko‘ra turkumi. Ma'lumki, hayotiy materialni tasvirlash xarakteri, badiiy asar asosida yotadigan konflikt xarakteri va uning hal etilishi, voqealar bayonining kim tomonidan olib borilishiga qarab badiiy asarlar uch katta turga bo'linadi: 1) epik asarlar; 2) lirik asarlar; 3) dramatik asarlar.

Epik turda tasvirlanayotgan voqelik, asarda ishtirok etuvchi turli personajlarning xatti-harakati va kechinmalari ko'proq muallif hikoyasi orqali ko'rsatiladi. Lirik turda voqelik ayrim shaxsning kechinmalari, o'y-fikrlari asosida ko'rsatilsa, dramatik asarlarda bevosita ishtirok etuvchi aniq shaxslarning xatti-harakati, nutqlari orqali ochiladi.

Bu uch turdagi badiiy asarlar hayotiy qamrovi, uni aks ettirishning shakl va usullari jihatdan yana ham kichik xillarga bo'linadi. Mana shu xillar adabiyotshunoslikda janrdeb yuritiladi. Masalan, epik tur roman, povest, hikoya, doston, novella, masal, ertak kabi janrlarga bo'linadi. Lirik tur esa epigrama, epitafiya, epitalama, idilliya, qo'shiq, romans, g'azal, ruboiy, fard, tuyuq, qit'a, musallas, murabba, muxammas, musamman, musabba', qasida, gimn, elegiya, kansona va h.k. kabi janrlardan iborat. Dramatik tur komediya, drama, tragediya kabi janrlarga bo'linadi.

Har bir janr tasvirlangan voqealarning xarakteri, mavzusi, tasvir usuli va tamoyillariga qarab yana mayda turkumlarga bo'linadi. Bular

shartli ravishda janrning ichki turkumlari deb yuritiladi. Masalan, roman janri tasvirlangan voqealarning xronologiyasiga ko'ra, tarixiy roman, zamonaviy roman, mavzusiga ko'ra, ishqiy roman, maishiy roman va h.k. Dostonlar esa, xarakteriga ko'ra, qahramonlik dostonlari, ishqiy-romanik dostonlar, jangnomalar kabi ichki turkumlarga bo'linadi. Shunga o'xshash har bir janrning ham o'z ichki turkumlari mavjudki, ular umumiy xususiyatlari bilan o'zlari mansub bo'lgan janr xususiyatlarini aks ettiradi.

Janr tarixan o'zgaruvchan, voqelikni aks ettirishning o'ziga xos tamoyillari va muayyan tizimidan iborat tushunchadir. Janrlar ijtimoiy-hayotiy ehtiyoj ta'sirida yuzaga kelib, rivojlanib, boyib yoki o'lib boradi.

«Janr» termini Fransiyada XVI asrda yuzaga kelgan va keyinchalik u jahon xalqlari adabiyotshunosligida keng tarqalgan.

KATARSIS – (gr. catarsis – tozalanish, poklanish so'zidan) estetikaga oid terminlardan biri. Asar qahramonining fojiasi, xatti-harakati ta'sirida tomoshabin, o'quvchi yoki tinglovchida yuz beradigan hayajon, qo'rquv, achinish va qayg'urish kabi holatlar shu termin bilan yuritiladi. Aristotelning fikricha, ana shu holat, ya'ni katarsis o'quvchi yoki tomoshabin qalbiga musaffolik baxsh etadi, uni tarbiyalaydi.

KLASSIK – (lat. “classicus” – namunaviy so'zidan) keng ma'noda adabiyot, san'at va fanning turli sohalaridagi eng atoqli namoyandalari ijodi ma'lum bir xalqning milliy madaniyati kamolotiga yoki jahon madaniyatiga hissa bo'lib qo'shilgan, milliy madaniyatning asosiy fondiga kirgan kishilar shu nom bilan yuritiladi. Tor ma'noda – grek va rim yozuvchisini anglatadi. Agar ijodi ma'lum bir xalq doirasidan chiqib, umumjahon ahamiyatiga ega bo'lsa, bunday ijodkorlar jahon klassiklari, ularning eng yaxshi va yuksak asarlari esa klassik asarlar deb ataladi. Har bir davr o'zining klassiklarini yaratadi, chunki ma'lum bir davrda yaratilgan adabiyot, san'at yoki fan yutuqlari faqat o'z davri uchungina emas, balki o'zidan keyingi davrlar uchun ham ahamiyat kasb etadi. ana shunday arboblari o'z davrining klassiklari hisoblanadilar.

KLASSITSIZM – (lat. “classicus” – namunaviy so'zidan) XVII asrdan XIX asr boshlariga qadar Yevropa san'atida tarqalgan oqim. Antik davrda o'z rivojining yuqori cho'qqisiga erishgan qadimgi

Yunon va Rim san'ati merosida shakllanib, unga taqlid qilish natijasida yuzaga kelgan adabiyot va san'atdagi uslub, yo'nalish. Klassisistlar antik adabiyotni klassik – mumtoz adabiyot deb hisoblaganlar va o'z ijodlarida antik adabiyot an'alarini tiklashni maqsad qilib qo'yganlar.

Klassitsizm tarafdorlari XVII-XIX asrlarda Fransiyada, keyinroq Yevropaning boshqa mamlakatlarida Uyg'onish davri an'alarini davom ettirgan holda (inson aql zakovatiga ishonish, antik davr yaratgan ideal mutanosiblikni va nisbatlarni tan olish va e'zozlash), o'z zamonasining ijtimoiy hamda estetik talablariga javob tariqasida vujudga kelgan. Antik davr mifologiyasi (rivoyatlari), tavrot voqealariga murojaat qilib, ulardan olingan sujetlar orqali o'z davrlarining etik-axloqiy va siyosiy muammolarini ko'tarishga harakat qildilar.

Klassitsizm rivoji tarixi ikki bosqichga ajratiladi. XVII asr Fransiyada shakllangan klassitsizm o'zida absolyutizm g'oyalarini ifodalagan bo'lsa, XVIII asrga kelib klassitsizm yangi dunyoviy ideallar, ma'rifatparvarlik g'oyalari va oddiy xalq orzu-istaklari va intilishlariga asoslangan ideallarga tayangan holda rivojlandi. Klassitsizmga xos belgilar dastlab Italiya nafis san'atida (XVI asrning 2-yarmi) paydo bo'lgan (A.Palladio, J.Vinola, S.Serlio, J.Bellori nazariy va amaliy faoliyatida, shuningdek, Bolonya akademik maktabi rasmiy hujjatlari va h.k.), XVII asrga kelib Fransiyada barokko tamoyillariga qarshi kurashda klassitsizm ildamlab, yaxlit uslubiy tizimga, XVIII asrga kelib umumyevropa uslubiga aylandi.

Adabiyotda klassitsizm – adabiyotni ijtimoiy hayot taraqqiyoti talablari bilan uzviy aloqada bo'lishini taqozo etdi va shu bilan adabiyot hamda san'at (ayniqsa, teatr)ning o'z zamonasining oldingi saflarda turib rivojlanishiga xizmat qildi.

Klassitsizmda adabiy janrlar «oliy» va «past» tarzda tasniflanib, ular orasiga qat'iy chegara ham qo'yilgan. «Oliy» janrga tragediya, epopeya va qasida kiritilgan, ularda davlat hayoti, tarixiy voqea-hodisalar, miflar tasvirlangan va ularning asosiy qahramonlari qo'mondonlar, davlat boshliqlari, mifologik personajlar, din peshvolari bo'lgan. Klassitsizmning «past» janriga esa komediya, satira va masal kiritilgan. Bularda o'rtahol insonlarning kundalik hayotidan olingan voqea-hodisalar tasvirlanishi ko'zda tutilgan.

KOLLIZIYA – (lat. collisio – to‘qnashuv, qarama-qarshilik so‘zidan) badiiy asarda xarakterlarning o‘zaro kurashi, sharoit va xarakterlar o‘rtasidagi to‘qnashuv. Mazkur termin estetikaga Gegel tomonidan kiritilgai bo‘lib, u asarning janr xususiyatlariga qarab, shuningdek, mavzu, g‘oya va ijodkor uslubiga ko‘ra, turlicha xarakter kasb etadi. Tragediyalarda tragik kolliziyalar, dramalarda dramatik kolliziyalar, ayrim asarlarda komik kolliziyalar yetakchiligi kuzatiladi. Kolliziya epik asarlarda voqealar bilan g‘oya birligining asosini tashkil etsa, lirikada tuyg‘ular, kechinmalar to‘qnashuvini ta’minlaydi.

KOLORIT – badiiy asarda tasvirlangan o‘ziga xos xususiyatlar, urf-odatlar va qiliqlar.

KOMEDIYA – (gr. somos – xushchaqchaq olomon va oide – qo‘shiq so‘zlaridan) dramatik turga mansub janrlardan biri bo‘lib, bunda voqealar, xarakterlar, kolliziya kulgi fonida tasvirlanadi. Kulgi, komizm inson va jamiyat hayotidagi ziddiyatlar ustidan hajv qilish yoki yengil yumor vositalaridan biridir. Komediya dastlab Gretsiyada meloddan oldingi V-IV asrlarda yuzaga kelgan bo‘lib, uning asoschisi Aristofandir. Qadimgi Rimda esa Terensiy, Plavtlar ko‘plab komediyalar yaratdilar. Keyinchalik Italiya va boshqa G‘arbiy Yevropa mamlakatlarida komediya keng tarqaldi. Rus dramaturgiyasida komediya XVIII asrning ikkinchi yarmida paydo bo‘ldi.

O‘zbek komediyasi xalq o‘rtasida muqallid, taqlid kabi janrlar sifatida juda uzoq zamonlardan mavjud edi. Biroq haqiqiy komediya janri XX asrning 20-yillaridan yuzaga keldi.

Komediyalar kulgining xarakteriga qarab hajviy va yumoristik turlarga bo‘linadi.

XX asrga kelib chet el adabiyotida komediyaning tragikomediya (L.Pirandello, J.Anuy, qisman K.Chapek ijodida) va tragifars (J.Jirodu, E.Ioneskolar ijodida) kabi xillari yuzaga keldi.

KOMPARATIVIZM – (gr. somparare – qiyoslash so‘zidan) adabiyotshunoslikdagi maktablardan biri, qiyosiy-tarixiy metod, adabiy tekshirish usuli. Komparativizm XIX asrda Yevropada paydo bo‘ldi. Germaniyada I.G.Gerder va Buyuk Britaniyada J.Denlonning tadqiqotlari bu maktabning dastlabki ishlari sanaladi. F.I.Buslayev Rossiyada komparativizm g‘oyalarining targ‘ibotchisi edi. Yevropada X.M.Poznett, Rossiyada A.N.Veselovskiy ishlari komparativizm tamoyillarini tugal aniqlab berdi. Komparativistik tadqiqot o‘z

doirasiga juda ko'p xalqlarga mansub asarlarni qamrab oladi. Biroq ularning barcha tadqiqotlari haqiqatdan uzoq metodologiyaga asoslangan edi. Ularning fikricha, turli xalqlar ijodidagi asar sujeti o'z asosi jihatidan bir negizga borib taqaladi. Masalan, ular turli xalqlar ijodidagi mifologik sujetlarning aksariyati qadimgi hind mifologiyasidan kelib chiqqan, deb da'vo qiladilar.

KOMPOZITSIYA – (lat. compositio – tuzilish, qurilish, tarkib so'zidan) badiiy asardagi qismlar, obrazlar va badiiy vositalarning muayyan g'oyaviy maqsadga xizmat qiladigan tartibda joylashishi, ularning tasvirdagi mezoni va muvofiqligi. Kompozitsiya asar mazmunini eng mukammal tusda reallashtiruvchi shakliy kategoriyadir. U ijodiy metod, adabiy yo'nalish, oqim va ularga xos ijod tamoyillari bilan bog'liq holda namoyon bo'ladi.

KONTRAST – (fr. contraste – keskin qarama-qarshi qo'yish) adabiyotda inson xarakterini, narsa va hodisalarning sifat va xususiyatlarini bir-biriga qarama-qarshi qo'yib tasvirlash usuli.

KONFLIKT – (lat. conflictus – to'qnashuv so'zidan) badiiy asar sujeti asosida, unda ishtirok etuvchilar o'rtasidagi kurash zamirida yotgan kelishmovchilik, ixtilof, boshqacha aytganda, badiiy asardagi g'oyalar, xarakterlar, kayfiyatlar o'rtasidagi ziddiyatlar. Konflikt badiiy ijodning hamma tur va janrlari uchun muhim unsurdur. Shunday bo'lsa-da, u turlararo, janrlararo nisbiy tafovutlarga ega. Masalan, epik hamda dramatik turlarga mansub janrlarda xarakterning shakllanishi voqealar, hodisalar, personajlar to'qnashuvidan iborat bo'lgan konflikt vositasidagina amalga oshsa, lirikada bu konflikt tuyg'ular, kechinmalar to'qnashuvi, kurashi tarzida namoyon bo'ladi. Konflikt asarning hayotiyligini, realligini, uning g'oyaviy-badiiy jihatdan yuksakligini va ta'sirchanligini ta'minlovchi asosiy kategoriyadir.

KULMINATSIYA – (lat. culmen – cho'qqi so'zidan) badiiy asardagi voqealar rivojining eng oliy nuqtasi, ish-harakat va kurashning o'ta keskinlashgan o'rni. Fojiaiy asarlarda kulminatsiya halokat deb ham yuritiladi. Kulminatsiya lirik asarlarda ham ijodkor fikrlarining eng oliy nuqtasi sifatida mavjuddir. Epik asarlarda, xarakter shakllanishining burilish nuqtasi yoki xarakterlarning o'zaro munosabatlaridagi, ko'p sujetli asarlarda esa har bir sujet chizig'ining o'z oliy nuqtasi – kulminatsiyasi bo'ladi. Biroq bu kulminatsiyalar asarning umumkulminatsiyasiga bo'ysundirilgan bo'ladi. Ijodkor

uslubi, maqsadi va xohishiga ko'ra kulminatsiya asarning boshlanishi, o'rtasi yoki oxirroq'ida kelishi mumkin.

LIRIKA – (gr. lyircos – torli cholg'u asbobi lira jo'rligida aytiladigan so'zidan) badiiy adabiyotdagi uch asosiy turning biri. Lirikada epik va dramatik turlardan farqli o'laroq voqelik shaxsning his-tuyg'ulari, kechinmalari, idroki orqali aks etadi. Lirik badiiy adabiyotning qadimiy turlaridan bo'lib, unga mansub janrlar turlicha tasnif qilib kelinadi. Chunki lirika hayotni faol shaklda aks ettiradi. Qadimgi adabiyotshunoslar lirik janrlarni mazmuni va shakli jihatidan qat'iy chegaralashga intilganlar. Shuning uchun ham G'arb va Sharq adabiyotlarida o'ziga xos lirik janrlar yuzaga kelgan.

MEDITATIV LIRIKA – (gr. meditatio – fikrlash so'zidan) shoirning biror hayotiy masala haqidagi qarashini ifodalovchi lirik she'r. Meditativ lirika sentimentalistlar hamda romantiklar she'riyatida kuchli mavqega ega bo'lgan. Chunki ularning badiiy ijoddagi tamoyillariga lirikaning bunday xili mos kelar edi.

XIX asr rus adabiyotshunosligida **meditativ lirika** termini kinoyali ma'noda ham qo'llandi. Masalan, V.G.Belinskiy realistik poeziyadan uzoq, ko'pincha quruq oh-voh bilan to'la she'rlarga nisbatan mazkur termini qo'llaydi.

MEMUAR – (gr. memoria – xotira, esdalik so'zidan). 1. Biror shaxsning o'zi qatnashgan yoki kuzatgan voqealar haqidagi xotiralari. Bularga avtobiografiyalar, kundaliklar, turli qaydlar mansubdir. 2. O'zi ko'rgan yoki ishtirok etgan voqealar haqida biror shaxsning badiiy tilda yozgan asarlari. Bunday asarlar o'z xarakteriga ko'ra, ya'ni obrazli ifodalari, tipik shaxslarning tipik sharoitda harakat qilishi, hayotiy voqealardan eng muhimlarining tanlab olinishi jihatidan sof badiiy asar hisoblanadi.

METAFORA – (gr. metaphora – ko'chirish so'zidan) istiora. Predmetlar o'rtasidagi o'xshashlikka asoslangan o'xshashli poetik ko'chim turi. Metafora hamma vaqt o'xshashlik asosida yuzaga kelsa ham, biroq u o'xshatishdan quyidagi jihatlari bilan farq qiladi: 1) o'xshatishda o'xshatiluvchi ham, o'xshatilmish ham ma'lum grammatik vositalar bilan birgalikda o'z ma'nolarida qatnashadilar. Metaforada esa o'xshatiluvchi narsa o'rnida o'xshatilmishning o'zi ko'chma ma'noda keladi; 2) o'xshatishda hamma vaqt ikki yoki uch komponent ishtirok etib, u xohlagancha kengayishi mumkin bo'lsa, istiorada ko'chma ma'no tashuvchi bir komponentgina ishtirok etadi.

METOD – 1. Ijodiy metod. Bunda qaysi davrda va makonda yashaganidan qat'i nazar bir guruh ijodkorlar uslubiga xos bo'lgan umumiy jihatlar majmui tushuniladi. Masalan, realizm va romantizm metodi. 2. Tadqiqot usuli. Bu ma'noda metod badiiy asar va adabiy jarayonni tadqiq etish tamoyillari va usullarini bildiradi.

METRIKA – (gr. metron – o'lchov so'zidan) she'r vazni, o'lchovi haqidagi nazariya, shuningdek, biror milliy adabiyot, poetik maktab va h.k.larning she'r tuzilishini belgilovchi qoidalar tizimi.

MIFOLOGIK OBRAZ – san'at va adabiyotda mifologiya negizida yaratilgan obrazlar bo'lib, ular realistik asoslarga ega, ya'ni voqelikning fantastik tasviri va xalq orzu-umidlarining badiiy ifodasini tashkil qiladi.

MODERNIZM – (fr. moderni – zamonaviy so'zidan) XIX asrning oxirida Fransiyadagi burjua adabiyotida paydo bo'lgan, xalqqa yot, mazmunsiz san'atni targ'ib etadigan adabiy oqim. XX asr jahon san'ati, jumladan, adabiyotida inqirozga uchragan turli-tuman hodisalarning, norealistik oqimlarning umumiy shartli nomi. Bu oqim tarafdorlari **modernist** yoki **dekadent** terminlari bilan ifodalanadi.

MONOLOG – (gr. monos – bir va logos – so'z, nutq so'zlaridan) badiiy asarda ishtirok etuvchi shaxslarning o'z-o'ziga yoki o'zgalarga qaratilgan nutqi. Monolog dialogdan nutqda boshqa shaxslarning aralashmasligi bilan farq qiladi. Ayrim dramatik asarlarda esa personaj monologi tomoshabinga qaratilgan bo'ladi. Monolog nasriy asarlarda ham bo'ladi. Ammo u she'riyatda asosiy nutq shakllaridan biri hisoblanadi. Dramada monolog vositasida personajning ruhiy holati, xarakterining murakkabligi ochiladi. Bundan tashqari dramada u sahnada aks etmagan, lekin personajning qalb dialektikasi bilan bog'liq shart-sharoitni ifodalashda katta ahamiyat kasb etadi. Ba'zan monologda asarning kulminatsion nuqtasi bayon etiladi. Turli adabiy oqim va yo'nalishda monolog turlicha xarakterga ega bo'lgan. Antik dramalarda monolog biror xabarchi nutqi yoki xorning lirik chekinishlari sifatida tomoshabinga qarata aytilgan. Klassitsizm dramasi va romantik dramalarda esa monolog dialog bilan teng mavqe egalladi. XIX asr oxirida naturalistlar ma'lum darajada shartlilikka ega bo'lganligi uchun monologni butunlay inkor etadilar. Realistik dramada monolog dialogga nisbatan ikkinchi darajali rol o'ynaydi. Undan faqat personajlar ruhiy dunyosi, kechinmalarini ifodalashda foydalanilgan, xolos.

Monolog o'z tabiatiga ko'ra ikki xil bo'ladi: a) tashqi monolog; bunda personaj o'z nutqini ovoz chiqarib bayon etadi; b) ichki monolog; bunda monolog personajning ichki nutqi, o'ylari shaklida namoyon bo'ladi. Adabiyotda har ikki monolog ham personajlar ruhiy olamini aks ettirishdagi muhim vositalardan biri sifatida qo'llaniladi.

MOTIV – (fr. motif – kuy, ohang so'zidan). 1. Sujet tarkibidagi halqalardan biri. Xuddi shu ma'noda motiv terminini xalq og'zaki ijodida, xususan doston, ertak kabi katta epik janrlarni o'rganishda ishlatiladi. Masalan, qahramonning g'ayritabiiy tug'ilishi motivi, personajning ovga yoki safarga chiqish motivi, o'gaylik, evrilish motivlari va h.k. 2. Adabiyotshunoslikda motiv termini asarning asosiy mavzui va g'oyasini to'ldirishga xizmat qiluvchi qo'shimcha mavzu yoki g'oyaviy yo'nalishga nisbatan qo'llaniladi.

NATURALIZM – (lat. natura – tabiat so'zidan). 1. XIX asrning 70-yillarida G'arbiy Yevropa adabiyotida yuzaga kelgan badiiy usullardan biri, XIX asrning 80-90-yillarida fransuz yozuvchisi Emil Zolya boshchiligida paydo bo'lgan oqim. Naturalizmning asosiy talablari Emil Zolyaning "Eksperimental roman" hamda P.Boborikinining "XIX asrda Yevropa romani" nomli kitoblarida bayon qilingan. Bu talablar asosida XIX asr tabiatshunosligidagi materialistik g'oyalar yotadi. Naturalizm o'zining estetik asoslarida tabiiy fanlarga, birinchi navbatda, biologiya hamda fiziologiyaga tayanadi. Naturalizm adabiyotda inson xarakterini eksperimental o'rganishni maqsad qilib qo'yadi va badiiy asarga inson haqida ma'lumot beruvchi hujjat sifatida qaraydi. Bu oqim san'atni demokratlashtirishni, voqelikni haqqoniy aks ettirishni, hayot voqealari, ko'rinishlarini, turli ijtimoiy tabaqalarga mansub kishilar turmushini to'g'ri ifodalashni ma'qul ko'radi.

Naturalizm XIX asrning 80-yillaridan keyin asta-sekin inqirozga yuz tuta boshladi. Ularning ko'pgina namoyandalari dekadentlikka, simbolizmga tomon og'a boshladilar. Naturalistik oqimning u yoki bu hayotiy materialni dadil, ochiqdan-ochiq tasvirlash tajribasi realistlik yozuvchilar ijodiga ta'sir ko'rsatdi.

2. Naturalizm tor ma'noda inson hayotidagi fiziologik jihatlarni yorqin aks ettirish mazmunida ham qo'llaniladi.

NOVATOR – (lat. novator – yangilanib turuvchi so'zidan) san'at, fan-texnika, xalq xo'jaligining barcha sohalarida yangilik kirituvchini anglatuvchi tushuncha. Novatorlik – adabiyot va san'atda

muhim g'oyaviy-badiiy qimmatga ega bo'lgan, an'anaga aylanib, adabiyot va san'at takomiliga hissa qo'sha oladigan yangilik. U ilg'or adabiy yo'nalishlarni inkor etmaydi, balki ularga tayanadi, ijodiy foydalanadi. Novatorlik tushunchasi adabiyotshunoslikda hamma vaqt aniq davr, badiiy ijod sohasi yoki ma'lum bir adib va shoir ijodiga nisbatan qo'llaniladi.

NOVELLA – (ital. novella – yangilik so'zidan) epik rivoyaning hajm jihatidan kichik bir turi bo'lib, hozir ikki xil ma'noda qo'llaniladi: 1) maxsus kichik epik janr, unday novella mustaqil rivoyaviy shakl sifatida XIV-XV asrlarda Italiyada Uyg'onish davrida yuzaga keldi. Uning dastlabki namunalari Bokkachcho, Sakketti, Mazuchcholar ijodida uchraydi. Bu novellalar sujeti o'tmish adabiyotidan yoki folklor sujetlaridan olingan bo'lsa-da, biroq ular o'zlarining mazmuni va shakli jihatidan qayta ishlangan.

Jamiyatda shaxsning individual xislatlari, kechinmalari, orzu-umidlarini tasvirlashga intilgan tarixiy-ijtimoiy adabiy jarayon yangi adabiy janr – novellaning yuzaga chiqishiga sababchi bo'ldi. Janr sifatida novella quyidagi belgilarga ega bo'lishi: a) aniq bir shaxs hayotiga oid voqealarni ixcham, badiiy jihatdan mukammal shaklda aks ettirishi; b) asardagi personajlar miqdori o'ta chegaralangan va shunda ham epik bayonning bir personaj bilan bog'liq bo'lishi; s) novelladagi sujetning kutilmagan boshlama va yechimlarga, keskin dramatik taranglikka ega bo'lishi; d) kichik hajmda katta davrga xos asosiy xususiyatlarni sig'dira olishi va shunga mos holda lo'nda bayon etishi; e) ko'pincha asarni bir muhim detal asosiga qurish lozimligi. Novellalar ijodkori novellanavis, hikoyanavis terminlari bilan ifodalanadi; 2) keskin burilish nuqtalariga ega bo'lgan, qisqa hajmli hikoyalar ham novella deb yuritiladi.

OBZOR – adabiyotshunoslikda u yoki bu xalq yoxud davr adabiyoti haqida, shuningdek, biror ijodkor ijodi yuzasidan umumiy ma'lumot beruvchi material. Obzor bir davr adabiyoti haqida bo'lsa, unda shu davrda ijod etgan yozuvchi va shoirlar, ular ijodining mavzuiy xususiyatlari, g'oyaviy-badiiy jihatlari haqida lo'nda, umumiy tarzda ma'lumot beriladi. Obzor berilayotgan davr adabiyotining yetakchi yo'nalishlari, bu davrning boshqa davrdan farqli tomonlari ochib beriladi. Agar obzor biror yozuvchi yoki shoir ijodiga bag'ishlangan bo'lsa, unda shu yozuvchi yoki shoir ijodining asosiy bosqichlari, har bir bosqichning o'ziga xos tomonlari,

ijodkorning g'oyaviy-badiiy yuksalishi, bu yuksalishning asosiy sabablari umumiy tarzda yoritiladi. Ba'zan obzor u yoki bu xalq adabiyotidagi ayrim adabiy tur yoki janrlar bo'yicha ham yozilishi mumkin.

OBRAZ – san'at va adabiyotda hayotni o'ziga xos badiiy shaklda aks ettirgan manzara va xarakterlar. Obraz tushunchasi o'z xarakteri va mazmuniga ko'ra juda murakkab va ayni paytda keng qamrovli tushunchadir. Obyektiv voqelikning u yoki bu tarzda inson ongidagi in'ikosi keng ma'noda obrazning asosini tashkil etadi. Shuning uchun ham obraz termini qaysi o'rinda, qaysi ma'noda va ijtimoiy ong shakllarining qay birida qo'llanishiga qarab, keskin farqlanuvchi ma'nolarga ega bo'ladi. Inson ijtimoiy ongining shakllari o'z tabiati, vazifasi va xarakteriga ko'ra ikki katta qismga: fan hamda san'at va adabiyotga ajraladi. Shunday ekan, fanda ham obraz mavjud. Chunki biror ilmiy fikrni isbotlash, tasdiqlash uchun olim u yoki bu narsani, uning obrazlarini keltiradi. Biroq fandagi obraz hech qanday emotsionalliksiz, quruq faktografiya va ayni paytda voqelikdan aniq nusxa olishdan iborat bo'ladi. Chunki fan isbotlaydi, adabiyot va san'at esa ko'rsatadi. San'at va adabiyotdagi obraz voqelikning aniq shaxs (ijodkor) tafakkuri, hissiy tasavvuri orqali qaytadan boyitilib tiklanishi, jonlantirilishidan hosil bo'ladi. Bu murakkab jarayonda san'atkorning estetik ideali, ruhiy olami, g'oyaviy qarashlari va ijodiy tajribasi yetakchilik qiladi. Voqelikning shu asosda qayta jonlantirilishidan obrazli tasvir vujudga keladi.

Adabiyot va san'at voqelikni obrazlar vositasida aks ettirar ekan, har bir asarda tasvirlangan predmet, shaxs **obraz** deyiladi. Ammo, shunga qaramay, **obraz** termini adabiyot va san'atda birmuncha chegaralangan ma'noda – faqat insonga nisbatan qo'llaniladi. **Obraz** termini xuddi ana shu ma'noda adabiyot va san'atdagi obrazlilik tushunchasining eng muhim, eng o'zak qismini tashkil etadi. Shuning uchun ham adabiyot va san'atdagi qolgan barcha narsalar (keng ma'nodagi barcha obrazlar) inson obrazi uchun xizmat qiladi. Demak, **obraz** terminining aniq insonga nisbatan qo'llanishiga qarab, obraz tushunchasini quyidagicha ta'riflash mumkin: ijodkorning hayotiy kuzatishlari asosida shakllangan, uning badiiy to'qimasida aks etgan, ma'lum g'oyani tashuvchi inson hayotining aniq va ayni paytda umumlashgan tasviri obraz deb ataladi.

Obraz asarda tutgan o'zni va vazifasiga qarab adabiyotshunoslikda turlicha: **personaj, bosh obraz, ikkinchi darajali obraz, xarakter, tip** kabi terminlar bilan ifodalanadi. Chunonchi, personaj badiiy asarda ishtirok etuvchi shaxslar majmuini anglatadi. Masalan: Otabek, Kumush, Yusufbek hoji, Mirzakarim qutidor, Hasanali, Homid, O'zbek oyim va boshqalar Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" romanidagi personajlardir.

Badiiy asardagi personajlar o'zining asardagi mavqei, bajargan vazifasiga qarab, ikki xil bo'ladi. Agar personaj asar voqealari markazida turib, sujet voqealarini harakatga keltirsa, asar konfliktining hal etilishida yetakchi rol o'ynasa, ijodkor g'oyasini ifodalasa, bunday personaj asarni bosh obrazi sanaladi. Masalan: Otabek va Kumush kabilar. Ko'p hollarda asar markazida bir emas, bir-biri bilan teng mavqega ega bo'lgan bir necha obrazlar turadi. Masalan: "O'tkan kunlar" romanidagi Otabek va Kumush, "Mehrobdan chayon"dagi Anvar va Ra'no kabi. Bunday obrazlarning har ikkisi ham bosh obraz sanalaveradi. Agar personaj asar markazida turmasa ham, biror jihat bilan ijodkor g'oyasini ifodalashga, uni to'ldirishga xizmat qilsa, bunday obrazlar **ikkinchi darajali** obrazlar sanaladi. Masalan: "O'tkan kunlar" romanidagi Usta Olim, Sodiq, Ziy oshohichi kabi.

Obrazlar ijodkorning estetik idealiga mos kelishi yoki kelmasligiga, yozuvchining o'zi tasvirlamoqchi bo'lgan obrazga xayrixohligi yoki xayrixoh emasligiga, obrazni inkor qilishi yoki tasdiqlashiga qarab, ijobiy hamda salbiy obrazlarga bo'linadi.

Obraz tushunchasi xarakter tushunchasi bilan bog'liqdir. Ammo bu ikki termin o'ziga xos tafovutlarga ham egadir. Ana shu o'ziga xosliklarni tushunmaslik ayrim hollarda **obraz** va **xarakter** terminlarini aralashtirib ishlatishga olib keladi. Obraz xarakterga nisbatan keng tushuncha bo'lib, xarakter obrazning mukammallashgan, turli xususiyatlari aniq ko'rinib turgan, individual xususiyatlari kashf etilgan obrazdir.

OKSIMORON – (gr. oxymoron – zakii nodon so'zidan) badiiy ko'chim turlaridan biri. Oksimoron tarkibidagi qarama-qarshi ma'noli tushunchalar yangi bir kutilmagan ma'noni keltirib chiqaradi. Undagi mana shu xususiyat kuchli obrazlilik kasb etadi. Ko'pincha badiiy asar nomlari ham oksimoron asosida qo'yiladi. Masalan: "Yonar daryo", "Tirilgan murda" kabi.

OCHERK – (rus. ocherkat – tasvirlash soʻzidan) oʻz hajmi jihatidan hikoyaga yaqin turgan, epik turga mansub badiiy publisistik janrlardan biri. Ocherk gʻoyaviy-estetik jihatdan muhim ahamiyatga ega boʻlib, badiiy ijodga xos hamma xususiyat va talablar asosida yaratiladi. Biroq shunga qaramay, ocherkning hikoya va boshqa epik janrlardan farqlanuvchi oʻziga xos xususiyatlari mavjud: 1. Hikoyanavis koʻpgina hayotiy voqealarni umumlashtiruvchi, aksariyat hollarda oʻzi kuzatgan hayotiy voqealar asosida badiiy toʻqimaga asoslanib, ularni ifodalovchi butunlay yangi voqea yaratsa, ocherknavis aniq tarixiy davrda yuz bergan voqeaning muhim nuqtalarini aynan tanlab olish orqali uni tipiklashtiradi. Xuddi shuning uchun ham ocherknavis bevosita oʻzi koʻrgan, eshitgan voqealar, kishilar haqida yozadi va badiiy toʻqimaga keng yoʻl bera olmaydi. Shu maʼnoda ocherkdan hamma vaqt hujjatlik talab qilinadi. 2. Hikoyada badiiy toʻqima birinchi oʻrinda turgani uchun yozuvchi oʻz fikrini xohlagan tarzda, xohlagan toʻqima epizod, xohlagan detal orqali (albatta, oʻquvchini ishonitiradigan meʼyorda) tasvirlash imkoniyatiga ega. Ocherknavis bu imkoniyatlardan mahrum boʻlsa ham, uning oʻziga xos imkoniyatlari bor. Agar hikoyanavis oʻz koʻnglidagi gaplarini, oʻzi tasvirlayotgan shaxs yoki voqeaga munosabatini ochiq-oydin bayon etolmasa, ocherknavis oʻz muhokamasi, xulosasi va fikrlarini bemaʼlol bayon qilish imkoniyatiga ega. Shu jihatdan ocherk janri hamma vaqt badiiy-publisistik janr hisoblanadi. 3. Ocherk janrining oʻziga xosligi uning tuzilishida ham oʻz aksini topgan. Boshqa badiiy janrlarda yozuvchi oʻz maqsadini bayon etishi uchun qulay imkoniyatga ega. Masalan, voqealar tartibini oʻzi xohlaganicha, biroq tarixiy haqiqatga xilof tushmaydigan tarzda oʻrin almashtirishi, oʻzgartirishi mumkin. Ammo ocherkda yozuvchi tanlab olgan dalillarini oʻzi xohlagan tarzda oʻzgartirishga, oʻrin almashtirish yoki ocherk qahramoniga oʻz xayrixohligidan kelib chiqib, unda uchramaydigan sifatlarni taqab qoʻyishga haqqi yoʻq. Demak, ocherk hujjatli, voqeyi-badiiy hikoyadir.

Ocherk dastlab Gʻarbiy Yevropa mamlakatlaridagi maʼrifatchilik adabiyotida yuzaga keldi hamda oʻzining demokratik xarakteri hayotning dolzarb masalalariga hozirjavobligi va boshqa jihatlari bilan XVIII asr realistik romanining taraqqiyotiga katta hissa qoʻshdi. Fransuz adabiyotida ham ocherk XVIII asrda, L.S.Merse, Retifa de la Bretonlar ijodida keng tarqaldi.

Ocherk janri feodal jamiyatining yaramas tomonlarini ayovsiz fosh etishga qulayligi bilan nemis adabiyotida shuhrat qozondi. Ezilgan omma hayotini aniq, ishonarli tarzda aks ettirish ehtiyoji XIX asrning o'rtalarida rus adabiyotida badiiy ocherkni yuzaga keltirdi. N.A.Nekrasov, Gleb Uspenskiy, keyinchalik I.Turgenev, Saltikov-Shchedrin kabi ijodkorlar badiiy ocherkning rivojiga muhim hissa qo'shdilar.

O'zbek adabiyotida ocherk janrining takomilida Oybek, G'.G'ulom, H.Olimjon, A.Qahhor, N.Safarov, Y.Shamsharov, A.Muxtor, P.Qodirov, Y.Sulaymon, R.Rahmon, T.Po'lat, A.Hasan kabi yozuvchilarning xizmatlari kattadir.

PAFOS – (gr. rathos – ehtiros, hissiyot so'zidan) adabiyotshunoslikka notiqlik san'atidan o'tgan termin bo'lib, ijodkorning butun asarga singib ketgan ehtirosi, boshqacha qilib aytganda, badiiy asarni jonlantirgan emotsional asosi. Pafosda ijodkorning fikri va hissiyoti shunday birikib ketadiki, mana shu birlik asarning yetakchi g'oyasini aniqlashning muhim kaliti hisoblanadi. Pafosni ijodkorni yozishga majbur qilgan chuqur e'tiqodsiz tasavvur qilish qiyin. Ijodkorning individual ijodiy xususiyatlari bilan bog'liq holda har bir asardagi pafos turlicha namoyon bo'ladi. Pafos asar g'oyasini ochishda belgilovchi yo'nalish ekanligidan tashqari, u asarning ishonarli, qiziqarli bo'lishini ta'minlashda ham katta ahamiyat kasb etadi.

PEYZAJ – (fr. raysage – mamlakat, joy so'zlaridan) badiiy asarda aks ettirilgan joy, tabiat tasviri bo'lib, u yozuvchining usuli va uslubi bilan bog'liq holda turlicha vazifalarni o'taydi. Agar mumtoz yoki ilk ma'rifatchi ijodkorlarning asarlarida peyzaj juda qashshoq, kam o'rin tutgan bo'lsa, sentimentalistlar ijodida peyzaj katta o'rin egallagan. Ularning asarlaridagi tabiat tasvirlari personajlar qalbini ochishda vosita bo'lib xizmat qiladi. Romantik ijodkorlarning asarlarida esa jo'shqin tabiat tasviri ko'proq o'rin egallab, bu tasvirlar personajlarning intilishlariga, jo'shqin, ko'tarinki kayfiyatlariga mos holda beriladi. Lirik peyzaj esa lirik qahramondagi kayfiyatni ifodalovchi muhim vositadir. Ayrim hollarda she'rdagi peyzaj ramziy ma'no kasb etadi va shoir o'z fikrini o'zi tasvirlayotgan peyzaj vositasida anglatadi. Peyzaj qahramonning ruhiy holatini ifodalashda fon vazifasini bajarishi, parallelizm yoki kontrastga xizmat qilishi

mumkin. Umuman, peyzaj badiiy asar kompozitsiyasining muhim tarkibiy qismi sifatida juda ko‘p vazifa bajaradi.

PERIPETIYA – (gr. reripeteia – kutilmagan burilish so‘zidan) adabiy asar voqealari rivojida kutilmagan o‘zgarish va murakkablashishning yuz berishi. Mazkur termin dastlab qadimgi grek adabiyotshunosligida qo‘llanilgan. Aristotelning aniqlashicha, peripetiya asar voqealarining qarama-qarshi tomonga o‘zgarishidan iborat bo‘lib, u badiiy asar voqealari rivojidadagi murakkablashuvni keltirib chiqaruvchi vosita hisoblanadi. Masalan, Sofoklning “Shoh Edip” tragediyasidagi cho‘ponning hikoyasi asardagi voqealar yo‘nalishini butunlay aksiga o‘zgartirib yuboradi va bu o‘zgarish tragediyadagi dramatismni kuchaytiradi – Edip fojiasini boshlab beradi. Peripetiya ba‘zan dramatismni, fojaviylikni yumshatuvchi, konfliktni hal etuvchi vosita sifatida ham uchraydi. Masalan, Abdulla Qodiriyning “Mehrobdan chayon” romanida Anvarning asir olinib, qatl etish uchun maydonga keltirilishi asarning eng kuchli dramatik o‘rinlaridan biridir. Biroq uning xalq tomonidan qochirib yuborilishi dramatik holatning yumshatilishiga olib keladi. Peripetiya komediyada o‘ziga xos xarakter kasb etadi, ya’ni unda kulgi qo‘zg‘atuvchi holat, vaziyat tug‘diradi. Ko‘pincha komediya qahramonlari biror chalkashlik orqali qiziq holatlarga tushib qoladilar. Asar oxirida shu chalkashlikning hal etilishi komediyadagi peripetiya bo‘ladi. Masalan, E.Vohidovning “Oltin devor” komediyasida buzilgan eski devor ostidan topib olingan oltin komediyadagi asosiy personajlarni kulgili holatga qo‘yadi. Oltinning militsiya xodimlari tomonidan davlatga topshirilishi, shu orqali soddadil kishilarning og‘ir ahvoldan qutqarilishi va qalloblarning fosh etilishida peripetiya asosiy rol o‘ynaydi.

PERSONAJ – (lat. persona – shaxs so‘zidan). 1. Badiiy asarda ishtirok etuvchi shaxslarning jami. 2. Asarda ishtirok etuvchi ikkinchi darajali shaxslar.

POVEST – qissa. O‘rta hajmli nasriy epik, rivoyaviy janrning bir xili bo‘lib, u o‘ziga xos belgilarga egadir. Bu belgilar adabiyotshunoslikda turlicha talqin etib kelinadi. Povest hayotiy voqea-hodisalar qamrovi jihatidan romanga nisbatan kichik, hikoyaga nisbatan kattaroq va murakkabroq bayon shakliga ega bo‘lgan janrdir. Povestda u yoki bu shaxs hayotining ma’lum davri izchil bayon etiladi. Romanda qahramon hayoti nisbatan to‘liqroq, povestda

ma'lum bir davri, hikoyada esa uning hayotidan bir yoki bir nechta epizod tanlab olinadi. Bunday belgilarning barchasi ham nisbiydir. Demak, povestning o'ziga xosligini belgilovchi asosiy belgi uning hajman katta-kichik bo'lishi emas, balki asar asosida yotgan hayotiy qamrovning romanga nisbatan torligi, hikoyaga nisbatan kengligi; shunga muvofiq sujet va kompozitsiyaning ham romanga nisbatan soddaligi, hikoyaga nisbatan murakkabligi hisoblanadi. Dastlab, rus adabiyotida **povest** termini qissa, hikoya ma'nosida qo'llanilgan.

POLIFONIYA – (yun. rolys – ko'p, rhone – ovoz so'zlaridan) musiqashunoslikdan o'zlashgan termin. M.Baxtinning “Dostoyevskiy ijodi muammolari” (1929) asarida ilk bor adabiyotga tatbiq qilingan. Mazkur asarida M.Baxtin F.Dostoyevskiyning adabiyotda yangi roman tipini – “polifonik roman” yaratganini asoslab beradi.

POLIFONIK ROMAN – muallifning qahramonlarga nisbatan dialogik mavqeda turishi, ya'ni ularning har biri olam haqidagi o'z nuqtai nazariga egaligi va bu nuqtai nazarlarning har biri mustaqil holda (muallif nuqtai nazari bilan parallel tarzda, unga bo'ysundirilmagan holda) yashashi bilan ajralib turadi. Polifonik romanda inson mavjudligi bilan bog'liq, uzil-kesil hal qilib bo'lmaydigan muammolar aks etadi.

PORTRET – (fr. portrait – tasvir so'zidan). 1. Adabiy asarda kishining so'z yordamida tasvirlangan tashqi qiyofasi, siymosi, kiyim-kechagi, o'zini tutishi va h.k. Badiiy asardagi portretning tabiati va vazifalari rang-barang bo'ladi. Biroq portretning eng muhim xarakteri uning ko'proq psixologik portret bo'lishidadir. Psixologik portret yozuvchiga personajning tashqi qiyofasi orqali uning ruhiy dunyosini ochishga yordam beradi. Shuning uchun aytish mumkinki, portret yozuvchining shaxsiy uslubi, mahorati va maqsadiga bog'liq holda turlicha darajada berilishi mumkin. Masalan, ba'zan shaxsning tashqi qiyofasi va xatti-harakati juda batafsil tasvirlansa, ba'zan obrazning yo tashqi qiyofasiga yoki uning xatti-harakatiga oid muhim bir detalni tasvirlash orqali ham berilishi mumkin. Portret obraz yaratishning muhim shartlaridan biridir. 2. Ayrim yozuvchi, shoir, atoqli jamoat arbobi, san'atkor yoki olimning hayoti va faoliyati haqidagi asar. O'zbek adabiyotida A.Qodiriy, Oybek, A.Qahhor, Hamid Olimjon, M.Shayxzoda, G'.G'ulom, U.Nosir, Mirtemir kabi atoqli adib va shoirlar haqida M.Qo'shjonov, S.Mamajonov, A.Aliyev, U.Shokirov va boshqalar yaratgan ajoyib portretlar mavjud. Biron-bir shaxs hayoti

va faoliyatini atroflicha yorituvchi bunday hujjatli yoki memuar ocherk tipidagi asarlar adabiy tanqidchilikda keng tarqalgan bo'lib, ularning janri adabiy portret deb yuritiladi.

POSTMODERNIZM – (fr. rostmodernisme – modernizmdan keyingi soʻzidan) XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab adabiyot va sanʼatda, umuman, ijtimoiy-gumanitar sohalarda kuzatila boshlangan oqim, ijodiy metod. Postmodernizm termini ilk bor P.Vinnistning “Yevropa madaniyati inqirozi” (1917) asarida ishlatilgan. U adabiy jarayondagi modernizmga aks taʼsir hodisalarini, 60-70-yillar Amerika adabiy tanqidchiligida esa ultramodernistik ijodiy tajribalarni anglatgan. Termining keng ommalashishi CH.Jenks nomi bilan bogʻliq. U oʻzining “Postmodernistik meʼmorlik tili” (1977) asarida postmodernizmni neoavangardga xos ekstremizm va nigilizmdan chekinish, qisman anʼanalarga qaytish maʼnosida qoʻllaydi.

POSTSTRUKTURALIZM – (fr. roststructuralisme – strukturalizmdan keyingi maʼnosidagi soʻzlardan) XX asrning 70-yillaridan boshlab shakllangan ilmiy yondashuvlarning umumiy nomi. Poststrukturalizm baʼzan neostrukturalizm deb ham yuritiladi. Poststrukturalizmning vatani – Fransiya, uning yirik namoyandalari sifatida J.Derrida, K.Kastoriadis, J.F.Liotar, J.Delez, Y.Kristeva singari olimlar eʼtirof etiladi. Strukturalizm matnga turgʻun hodisa sifatida qarab, uning unsurlarini ajratish va tasniflash orqali universal qonuniyatlarni ochishga intilsa, poststrukturalizm matnni harakatdagi va oʻzgaruvchan hodisa deb biladi.

POEZIYA – (gr. roieo – yarterminn, ijod qilaman soʻzidan) sheʼriyat. 1. Dastlab mazkur termin keng maʼnoda badiiy adabiyot maʼnosida ham qoʻllanilgan. Bunda badiiy adabiyotning voqelikni badiiy obrazlar vositasida aks ettirishiga asoslanilgan. Adabiyotshunoslikda turli tushunchalarni ifodalovchi yangi terminlarning paydo boʻlishi bilan mazkur termin keyinchalik faqat sheʼriyat maʼnosidagina qoʻllana boshlangan.

2. Nasriy asarlardan farqli oʻlaroq sheʼriy tuzilishga ega boʻlgan barcha janrlarga mansub asarlar. Mana shu nuqtai nazardan qaraganda, mavjud badiiy adabiyot poeziya va prozaga boʻlinadi. Poeziyaga lirika, sheʼriy dramatik asarlar, xalq eposining sheʼriy qismlari, Oʻrta asrlar dagi sheʼriy dostonlar kiradi. Bundan koʻrinib turibdiki, hali ham poeziya terminining qoʻllanilish doirasi keng va universal xarakter kasb etadi. Shuning uchun ham u yoki bu davr

she'riyatini o'rganishda poeziya terminiga maxsus aniqlovchilar yordamida aniqlik kiritib, keyin o'rganiladi. Masalan: XV asr o'zbek yoki Sharq adabiyotida g'azal, ruboiy va hokazolar Navoiy poeziyasi, Lutfiy g'azaliyoti, Umar Xayyom ruboiylari kabi. Yuqoridagilardan tashqari, she'riyatning o'ziga xos xususiyatlari, qonuniyatlari, tuzilishi kabi umumiy masalalarda poeziya terminini yaxlit ishlatish mumkin. Biroq aksariyat hollarda poeziya termini aniq she'riy janrlar majmui tushunchasini anglatadi.

DOSTON – (gr. roiein – ijod qilmoq, roiema – ijod so'zlaridan) she'riy shakldagi, katta hajmli lirik-epik janr, she'riy-rivoyaviy asar, doston. Dostonning o'ziga xos xususiyati bayon qilinayotgan epik voqeani lirik qahramon munosabati orqali ifodalashdan iboratdir. O'zbek adabiyotshunosligida ko'pincha xalq ijodidagi va mumtoz adabiyotdagi she'riy epik asarlarga nisbatan doston, yangi, hozirgi lirik-epik asarlarga nisbatan doston terminini qo'llash odatdir. Shoirларimiz ham, adabiyotshunoslarimiz ham bu ikki termini sinonim sifatida ishlatadilar.

Dostonning haqiqiy rivoji romantizm davriga to'g'ri keladi. Romantik dostonlarga favqulodda qahramonlar taqdirini shoir ruhiy olamidagi biror jihat bilan qo'shib kuylash xos bo'lib, bu xususiyat realistik dostonchilikka ham o'tdi. Nasriy epik asarlarga qaraganda dostonda sujet ixcham bo'lib, aniq va nisbatan dramatik holatlarga, ruhiy lahzalarga boydir. Dostonchilik an'anasi turkiy xalqlarda ancha qadimiy bo'lib, u mumtoz adabiyotda bir qadar rivojlantirildi va o'ziga xoslik kasb etdi. Bu o'ziga xoslik lirik lahzalarning epik bayon me'yoriga nisbatan yaqinlashishida ko'rinadi. Boshqacha aytganda, mumtoz adabiyotdagi dostonlarda haqiqiy lirik-epiklik yuzaga kelgan. O'zbek she'riyatidagi dostonlarning yaratilishida bir tomondan, milliy dostonchilik an'analari, ikkinchi tomondan, jahon adabiyotidagi dostonchilik an'analari katta rol o'ynadi.

POETIKA – (gr. roietike – poetik san'at so'zidan) eng qadimiy terminlardan biri bo'lib, u adabiyotshunoslikda turli davrlarda turlicha ma'noda qo'llanilgan. Masalan, antik davr adabiyotshunosligida umuman badiiy adabiyot haqidagi fan poetika termini bilan yuritilgan. Keyinchalik san'atning mohiyati, maqsadi va vazifalari, uning voqelikka bo'lgan munosabati kabi masalalar bilan falsafaning estetika sohasi shug'ullana boshladi. O'rta asrlarda, Uyg'onish va klassitsizm davrlarida poetika she'rshunoslik hamda badiiy nutqni

bezash vosita va usullarini tekshirish bilan shug'ullanadi. Shunday qilib, **poetika** termini janrlar va ularning shakllari bilan shug'ullanuvchi adabiyotshunoslikning ma'lum bir sohasiga nisbatan qo'llanila boshlandi. Shu davrda Skaligerning "Poetika", Bualoning "Poetik san'at" asarlari yuzaga keldi. Hozirgi kunda **poetika** termini ikki ma'noda qo'llaniladi: 1. Keng ma'noda badiiy adabiyot, uning qonuniyatlari adabiyot nazariyasi, adabiyot qoidalari; janr, uning shakl va mazmun jihatlarining o'zaro munosabati, kompozitsiya tiplari, sujet qurilishi va hokazolar **poetika** termini bilan yuritiladi. Bunda **poetika** termini bevosita adabiyot nazariyasi terminining sinonimi vazifasini o'taydi. 2. Tor ma'noda she'riy asar va uning tuzilishi, har bir she'riy janr va uning taraqqiyoti, ularning kelib chiqishi va taqdiri, she'riy stilistika, she'riy nutq va uning xarakteri, turli she'riy san'at va tasvir vositalari ham **poetika** termini bilan yuritiladi.

POETIK SINTAKSIS – badiiy asarda, xususan, she'rda gap tuzilishining nasrdagi oddiy gap tuzilishidan farqlanadigan sintaktik qurilishi. Har qanday she'riy asar so'z qurilishi, fikrni ifoda qilish yo'llari bilan nasriy nutqdan farq qiladi. Masalan, nasriy nutqdagi gapda eganing avval, kesimning keyin kelishi odatiy holat hisoblansa, she'riy asar uchun bu hol shart emas. Shuningdek, she'riy asarlarda, gaplar bog'lovchilarsiz ham qo'shma holda ifodalanaveradi. Gaplarning qo'shma gapligi she'r mazmunidan anglashilib olinadi va h.k.

PROZA – (lat. prosa oratio – to'g'ri, erkin nutq so'zidan) nasr. Adabiy ijoddagi ikki asosiy tipdan biri; **vazn** va qofiyaga ega bo'lmagan, rivoyaviy ko'rinishdagi nutq shakli. Proza adabiy ijoddagi nutq tiplaridan biri sifatida o'z imkoniyat va vositalari, shakli va tutgan o'rni jihatidan ajralib turadi. Haqiqiy ma'nodagi badiiy proza poeziya (she'r)ga qaraganda nisbatan keyinroq – G'arb adabiyotida Uyg'onish davrida yuzaga keldi. O'rta asrlardagi nasr G'arb adabiyotida ham, Sharq adabiyotida ham, o'z xarakteri jihatidan yarim badiiylikka ega bo'lib, unda tarixiy, ilmiy va sof badiiy asarlar aralash holda yaratilgan. Masalan, XV asr o'zbek prozasiga asosan Navoiyning "Munshaot", "Tarixi muluki Ajam", "Tarixi anbiyo va hukamo" kabi asarlari mansub bo'lib, ular ham badiiy, ham tarixiy xronikal xarakter kasb etadi. Ularga xos asosiy xususiyat ritmiklik bo'lib, u mazkur asarlarda qo'llanilgan saj' vositasida yuzaga kelgan. G'arb adabiyotida ma'rifatchilik davriga kelib, roman, novella, nasriy

dramalar yuzaga kela boshladi. G.Flober, A.P.Chexov, E.Xeminguey kabi ijodkorlarning fikricha, badiiy nasr yozma va og‘zaki nutqdan farqlanadi hamda u o‘zining nozik ritmik tabiatiga ega bo‘ladi. Shuning uchun ham badiiy nasr yozuvchidan katta mahorat, kuch talab qiladi. Badiiy nasrning o‘ziga xos xususiyatlarini badiiy nasriy nutqning tashqi shakliy xususiyatlari bilangina belgilamaslik lozim. Chunki badiiy nasriy nutqning she‘riy nutqdan farqli o‘ziga xos obrazli vosita va imkoniyatlari mavjud. Bular ko‘chimlarning me‘yori va tutgan o‘rni, ifodaning shartli, qisqa va tafsiliyligi kabi ko‘pgina jihatlarida namoyon bo‘ladi. Badiiy nasr o‘z tabiatiga ko‘ra, ko‘proq epiklikka moyil bo‘lsa, she‘r tabiati lirizm bilan emotsionalikka moyildir. O‘zbek adabiyotida realistik nasrning paydo bo‘lishi va kamolotida xalq og‘zaki nasri, mumtoz adabiyotdagi nasrning ilg‘or an‘analari katta rol o‘ynadi. O‘zbek badiiy nasrining vujudga kelishi Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Sadriddin Ayniy kabi atoqli adiblarning ijodi, an‘analari bilan bog‘liqdir. Keyinchalik Oybek, A.Qahhor, G‘.G‘ulom, Mirmuhsin, A.Muxtor, O.Yoqubov, P.Qodirov, Shuhrat, O‘.Hoshimov, T.Malik, O‘.Umarbekov, T.Murod, Sh.Xolmirzayev, X.Do‘stmuhammad, U.Hamdam kabi yozuvchilar o‘zbek badiiy nasrining rivojiga o‘zlarining samarali hissalarini qo‘shdilar.

PROZAIK LIRIKA – nasriy she‘r. Lirik kechinmalar sochma badiiy nutq shaklida ifodalangan, biroq emotsionalligi va ma‘lum ritmi bilan she‘rga monand bo‘lgan asar.

PROLOG – (gr. pro – old, avval, logos – so‘z iboralaridan). 1.Adabiy asardagi muqaddimaning bir turi bo‘lib, unda muallif niyati, asarning qisqacha mazmuni bayon etiladi. 2.Qadimgi grek tragediyasida tomosha boshlanishi oldidan aktyor tomonidan qilinadigan murojaat, kirish so‘z yoki pesaning asosiy voqealariga tayyorgarlik ko‘ruvchi sahna ko‘rinishi. 3. Qadimgi rus adabiyotida kundalik taqvim shaklida tuzilgan nasihatnoma va axloqiy-tarbiyaviy hikoyalar to‘plami.

PROTOTIP – (gr. prototypon – obraz asosidagi shaxs so‘zidan). U proobraz ham deb yuritiladi. Biror badiiy asardagi obraz uchun asos bo‘lgan shaxs yoki adabiy personaj. Prototipning hayotiyligini aniqlash masalasi badiiy adabiyotning, ayniqsa, realistik adabiyotning hayot bilan bog‘liqligini ko‘rsatuvchi muhim xususiyatdir. Masalan, A.Qahhorning juda ko‘p asarlari o‘z prototiplariga ega. Prototip asosida obraz yaratishda yozuvchi aniq tarixiy shaxsdan shunchaki

nusxa ko'chirmay, balki o'z mahorati doirasida uning eng muhim, eng yetakchi tomonlarini oladi, xolos. Ayrim hollarda yozuvchi bir prototipdagi hayotiy materialni boshqa shunga o'xshash hayotiy materiallar hisobiga boyitadi. Shuning uchun ham realistik adabiyotdagi har bir obraz ma'lum ma'noda hayotiy prototiplarga ega. Chunki yozuvchi ko'plab kishilarni kuzatish asosida obraz yaratadi. Ba'zi hollarda yozuvchi boshqa ijodkorlarning asarlaridagi obraz yoki personajlarni prototip qilib olishi ham mumkin.

PUBLISISTIKA – ijtimoiy-siyosiy hayot masalalarini yoritadigan barcha turdagi asarlar: publisistik maqolalar, ocherk, pamflet, murojaatnoma, proklomatsiya, **feleton** va h.k.

PESA – (fr. **piese** – butun, ulush so'zidan) dramatik turga mansub xilma-xil janrdagi asarlarning umumiy nomi.

QAHRAMON, ADBIY QAHRAMON – 1) asar personajlari tizimida yetakchi mavqe tutib, g'oyaviy-badiiy konsepsiyani shakllantirish va ifodalashda muhim rol o'ynovchi shaxs obrazi. Terminni bu ma'noda tushunish epik yoki dramatik asar personajlarini darajalashni ko'zda tutadi; sujet voqealari qahramon atrofida uyushtirilib, boshqa personajlar bilan u bilan bog'liq holda asar voqeligiga kiritiladi; ular qahramon bilan integrativ aloqada (hokim-tobe) bo'lib, unga nisbatan yordamchi funksiyalarni bajaradi. Ko'p chiziqli murakkab syujet qurilishiga ega yirik hajmli asarlarda bir emas, bir nechta qahramon harakatlanishi mumkin. Bu holda personajlar sistemasi o'z ichida mikrosistemalarga ajralib, ularning markazida qahramonlardan biri turadi.

Qahramon faqat estetik kategoriyagina bo'lmay, etik kategoriya hamdir. Shuning uchun adabiyotshunoslikda ijobiy va salbiy qahramon tushunchalari ajratiladi. Garchi so'nggi yillarda adabiy qahramonlarni bu tarzda tasniflash tanqid ostiga olinib, unga adabiyotni jo'nlashtirish deb qaralayotgan bo'lsa ham, tasvir predmetiga muallif munosabati mavjud ekan, bu qonuniy hodisa bo'lib qolaveradi. Faqat bu o'rinda bitta muhim shart bor: ijobiy yoki salbiy qahramon avval shakllangan simpatiya yoki antipatiya asosida munosabatda bo'lmay, unga, avvalo, estetik hodisa sifatida yondashish zarur. Bu shart bajarilmagan holda o'quvchi badiiy voqelikni qahramonlardan biri yoki nari borsa roviy nigohi bilangina ko'radiki, natijada o'qish jarayoni ijodiylikdan mosuvo bo'ladi. Adabiyotshunoslikda aksilqahramon tushunchasining mavjudligi

qahramon estetik kategoriyagina bO'lmay, etik kategoriya ekanligining ham dalilidir; 2) muomala amaliyotida, ba'zan ilmda qahramon termini adabiy asarda harakatlanuvchi har qanday shaxs obrazi ma'nosida ham qO'llanadi. Bu holda u personaj terminiga sinonim bO'lib, hech qanday darajalanishni nazarda tutmaydi.

QOLIPLASH – voqeaband asarlarga xos kompozitsion usul, rivoyani “hikoya ichida hikoya” tarzida berish. Ya'ni bunda bitta qoliplovchi hikoya bO'ladi va shu hikoya ichida bir necha (O'nlab, yuzlab) hikoyalar beriladi. Qoliplash usuli juda qadim zamonlardan boshlab qO'llangan. Jumladan, hindlarning “Panchatatra”si shu usulda qurilgan eng kO'hna asarlardan sanaladi. Sharqda mashhur “Ming bir kecha” ertaklari ham shu usulda qurilgan bO'lib, uni qoliplash usulining betakror namunasi deyish mumkin. Keyin yozma adabiyotda bu usul keng ommalashdi (J.Bokachcho “Dekameron”, A.Navoiy “Lison ut-tayr”, Gulhaniy “Zarbulmasal”, Ch.Aytmatov “Oq kema”, “Asrga tatigulik kun”).

REALIZM – (lat. *realis* – narsaga oid, haqiqiy so'zidan) adabiyot va san'atdagi asosiy ijodiy metodlardan biri. Voqelikni, hayotni badiiy obrazlarda murakkabligi va butun to'laligi bilan to'g'ri va haqqoniy aks ettirish. Realizm kurtaklari adabiyot va san'at tarixining dastlabki bosqichlaridayoq mavjud edi. U adabiyot hamda san'atning tarixiy taraqqiyoti bilan bog'liq holda rivojlanib, turli davrda turlicha xarakter kasb etdi va nihoyat ijodiy metodga aylandi. **Realizm** termini asosan ikki ma'noda qo'llaniladi: a) tor ma'noda – badiiy ijodda xoh ongli, xoh stixiyali aks ettirilgan hayotiy haqiqat. Bunday realizm badiiy ijod jarayonida tarixiy taraqqiyot bilan bog'liq holda u yoki bu darajada hamma vaqt mavjud bo'lgan bo'lsa ham biroq u yetakchi tasvir tamoyili darajasiga ko'tarila olmagan; b) keng ma'noda – ijodkor tomonidan ongli ravishda turli-tuman insonlararo munosabatlar, turmush ikir-chikirlari orasidan tanlab olingan eng muhim, eng tipik, eng xarakterli va eng harakatchan hayotiy haqiqatning o'ziga xos badiiy shaklda aks ettirish tamoyili, ya'ni to'la shakllangan ijodiy metod hisoblangan realizm. Bu realizm insoniyat ongining tarixiy taraqqiyoti, katta ijtimoiy-siyosiy rivojlanishlar bilan bog'liq holda tor ma'nodagi realizmning yanada rivojlanishi, adabiyotda yetakchi tasvir tamoyiliga aylanishi natijasida yuzaga keladi.

Realizm ijodiy metod sifatida ijodkorga hayotiy haqiqatni to'la va mukammal tasvirlash, uni badiiy umumlashtirish imkonini beradi. Realizm ijodiy metod sifatida aniq va tarixiy xarakter kasb etadi. Chunki u ijtimoiy hayot, inson ongining yuksalishi bilan bog'liq holda o'sib, rivojlanib boradi. Shuning uchun ham realizm tarixini tadqiq etishda adabiyotning aniq tarixiy davriga qarab nomlash ma'quldir. Masalan: antik realizm, ma'rifatchilik realizmi yoki Uyg'onish davri realizmi kabi.

REMARKA – (fr. remarque – izoh so'zidan) dramatik asardagi muallif izohi. Remarkada asarda ishtirok etuvchi shaxslarning yoshi, tashqi ko'rinishi, xatti-harakati, kiyinishi, qalb kechinmasi, so'zidagi intonatsiya, shuningdek, voqealar kechadigan shart-sharoit, payt va o'rin kabilar izohlanishi mumkin. Remarkaning xarakteri, shakli dramatik janrning uslubi bilan bog'liq holda turlicha bo'ladi. Remarka pesani tushunish, sahnaga qo'yish va rollarni to'g'ri o'ynashda muhim ahamiyat kasb etadi. Asar sahnaga qo'yilgach, bunday izohlar bevosita personajlar harakatida, sahna bezagida ko'rinadi.

REPLIKA – (fr. réplique – e'tiroz bildiraman, javob beraman so'zidan) luqma. Asarda ishtirok etuvchi shaxslarning boshqa personajlarga javobi, luqma tashlashi. Replika asosidagina asarda dialog yuzaga keladi. Shuning uchun ham dramatik asarda replikaning o'рни va ahamiyati kattadir. Ayrim hollarda replika dialog paytida u yoki bu personaj tomonidan o'z-o'zicha hech kimga qaratilmagan holda ham tashlanishi mumkin. Bunday holda replika personajning boshqalarga, vaziyatga munosabatini bildiruvchi izoh vazifasini o'taydi. Teatr san'atida har bir aktyor nutqining oxirgi so'zi ham **replika** deb yuritiladi. Ana shunday replikadan so'ng boshqa aktyor o'z nutqini boshlaydi.

RITM – (gr. rhythmos – takt, ohangdosh so'zidan) muayyan, bir-biriga teng narsalarning bir xil vaqt birligida takrorlanib turishi. Shu ma'noda hayotdagi har qanday harakatda ham ritm mavjud.

Adabiyotshunoslikda esa she'riy nutqdagi muayyan bo'laklarning biror teng vaqt ichida izchil va bir o'lchovda takrorlanishiga ham ritm deyiladi. Masalan, aruz she'riy tizimida cho'ziq (–) hamda qisqa (V) hijolarning ma'lum tartibda butun she'r yoki she'riy parcha davomida takrorlanib kelishi natijasida o'ziga xos ruknlar, ruknlar yig'ilib kattaroq ritmik birliklar hosil bo'ladi va shu yo'l bilan she'riy vazn vujudga keladi. Chunonchi, barmoq she'riy tizimida misralardagi

hijolarning ichki guruhlariga – turoqlarga birlashishi, turoqlarning o‘zaro nisbati va ularning yig‘ilib, har bir misradagi umumiy hijolar miqdorining aniqlanishi, nihoyat, misralararo hijolarning nisbati she’rning vaznini belgilashga imkon beradi. Demak, bir xil birliklarning guruhlanishi va davriy takrorlanishi she’riy ritmning asosini tashkil etadi. Hozirga qadar she’riy ritmning kelib chiqishi turlicha izohlanadi. She’riy ritm she’r yaratuvchining his va tuyg‘ularini o‘ziga xos bir tarzda ifodalashga yordam beruvchi nutq hodisasidir. She’riy ritm o‘zicha bevosita she’r mazmunini ochib bera olmaydi, albatta. Ayrim hollarda u yoki bu ritm asosida yaratilgan she’riy asarlar o‘ta darajada ta’sirchan chiqqanligi uchun shu ritm boshqa ijodkorlar uchun mezonlik vazifasini o‘tashi mumkin. Natijada mazkur ritm asta-sekii an’anaviylik kasb etadi. Sharq xamsachiligi, rus elegiyachiligi, xalq dostonlaridagi she’riy parchalarning turlicha tasviriyl holatlar bilan bog‘liqligi yuqoridagi fikrni to‘la tasdiqlaydi. Nasr ham o‘z ritmiga ega, biroq u o‘z tabiati va xarakteri jihatidan she’riy ritmdan keskin farq qiladi.

RITMIK PROZA – ritmik nasr, vaznli proza. Ma’lum darajada izchil ritmik xarakterga ega bo‘lgan nasr turi. Har qanday nasr ham o‘ziga xos ritmga ega bo‘ladi. Biroq mazkur termin izchil vaznga, izchil sajlanishga ega bo‘lgan nasrga nisbatan qo‘llaniladi. Sharq xalqlari adabiyotshunosligida ritmik proza **nasri murajjae** deb yuritilgan bo‘lib, bunday nasrda har bir gap ikki va undan ortiq ritmik guruhga bo‘lingan. Har bir ritmik guruh esa o‘zaro bir-biriga vazndosh bo‘lgan. Ayrim hollarda esa prozadagi vazndoshlik saj’ san’atini qo‘llash orqali ham yuzaga keltirilgan. Demak, ritmik proza deganda, ikki xil nasr turi tushunilgan: 1) **nasri murajjaz** va 2) **nasri musajja’**.

Nasri musajjada gapdagi ayrim bo‘laklar sajlanib, har bir gap nisbatan bir-biriga teng ritmik-sintaktik bo‘laklarga bo‘linib ketadi. Mana shu bo‘linish natijasida gaplar ohangdosh va izchil ritmga ega bo‘ladi. Nasri murajjazda esa saj’ san’ati qo‘llanilmasa ham, biroq gaplar bir-biriga teng bo‘lgan ritmik-sintaktik bo‘laklardan iborat holda tuzilgan bo‘ladi. Bunday gap qurilishiga ega bo‘lgan matn esa she’rga xos izchil ritm, ohangdorlik va ko‘tarinkilikka ega bo‘lgan. Nasri murajjaz notiqlik san’atida, shohlar saroyidagi yozishmalarda, katta olim va shoirlarning o‘zaro yozishmalarida sajli nasr bilan birgalikda keng qo‘llanilgan.

ROMAN – (fr. roman – dastlab rumoviy (roman) tillarida yozilgan asar soʻzidan) yangi davr adabiyotidagi katta hajmli epik asar boʻlib, uning asosiy xususiyatlari inson hayotini butun murakkabligi bilan har tomonlama va toʻliq tasvirlashdan, ishtirok etuvchi shaxslar taqdirini aks ettiruvchi koʻp qatlamli sujetga ega boʻlishdan iboratdir. XII-XIII asrlarda fransuz, italyan, portugal kabi roman tillarida yozilgan hikoyalarni boshqa tillarda yozilgan epik asarlardan farqlab turish uchun roman deb atashgan. Keyinchalik katta hajmli epik asarlarning maxsus janr sifatida shakllanishi natijasida “romanik” sifati mustaqil janr terminiga, yaʼni “roman”ga aylandi.

Roman janr sifatida oʻz-oʻzidan paydo boʻlgan emas. Unga bir tomondan Uygʻonish davrining novellachiligi, ikkinchi tomondan, koʻp asrlik xalq eposi asos boʻldi. Chunki katta hayotiy qamrovga ega boʻlish, shunga mos katta epik tasvir faqat xalq eposiga xos xususiyat edi. Shunga qaramay roman janri xalq eposidan oʻzining juda koʻp xususiyatlari bilan farqlanib turadi. Masalan: 1. Agar xalq eposida butun tasvir xalq idealini aks ettiruvchi yagona qahramon yoki qahramonlar atrofida boʻlsa, romanda oddiy insonning shaxsiy hayotini tasvirlash orqali ijtimoiy hayot aks ettiriladi. 2. Agar xalq eposida tasvirlangan voqealar “epik davr” deb atalgan juda qadimiy “ideal hayot”ga doir boʻlsa, romanda (tarixiy roman bundan mustasno) tasvirlangan voqealar asarning yaratilish davriga, qisqasi, real hayotga aloqador boʻladi. 3. Xalq eposi hamma vaqt xalq idealini ifodalagani uchun koʻproq qahramonona ruh, koʻtarinki badiiy sajiya kasb etgan boʻlsa, roman xalq eposiga nisbatan hayotiy, kundalik turmush voqealari asosida yaratilganligi uchun ham qahramonona koʻtarinki poetik tasvirdan koʻra obyektivroq tasvirga ega boʻladi.

Roman janri epik proza janrlarining eng yuksak va eng oxirgi rivojlanish nuqtasi boʻldi. Oʻrta asrlardagi ritsar romanida ayrim feodallar, ularning sarguzashtlari, qahramonliklari fantastik boʻyoqlarda tasvirlanganligi uchun ham, ularga hozirgi maʼnodagi roman termini oʻlchovi bilan qarab boʻlmaydi. Chunki roman XVI-XVII asrlardagi memuar adabiyotning boy ijodiy anʼanalaridan foydalandi. Masalan, dengiz sayyohlarining kundaliklari va esdaliklari “Robinzon Kruzo” kabi koʻpgina romanlarning yuzaga kelishiga sabab boʻlgan. XVIII asrga kelib roman keng epiklik bilan bir qatorda, psixologik tasvir jihatidan ham ancha boyidi. Bu davrda Filding, Stollet kabilarning ijtimoiy-maishiy romanlari bilan bir qatorda Russo,

Gyotelarning psixologik romanlari ham yuzaga keldi. XVIII asrning oxiri – XIX asrning boshlarida roman janri bir daraja inqirozga uchradi. Chunki bu davrdagi romantik adabiyot va bu adabiyotning subyektivlik sajiyasi romanning ochiq epik tasvir xarakteriga monelik qilar edi. Shuning uchun bu davrda roman janrining yangi turi – tarixiy roman yuzaga kelgan bo‘lib, uning namoyandalari Valter Skott, Viktor Gyugo va Gogol hisoblanadi. XIX asrning ikkinchi choragidan boshlab roman janrining taraqqiyotida mumtoz davr boshlandi. Bu davrda Stendal, Balzak, Dikkens, Tekkerey, Lermontov, Turgenev, Flober va Mopassanlarning ajoyib romanlari yuzaga keldi. XIX asrning ikkinchi yarmida esa rus romanchiligida L.Tolstoy va F.Dostoyevskiylar maydonga chiqdilar. Ularning yaratgan asarlari butun jahon romanchiligining taraqqiyotiga sezilarli ta’sir ko‘rsatdi. XX asrning T.Mann, Anatol Frans, Romen Rollan, Golsuorsi, E.Xeminguey, Robindranat Tagor, A.Qodiriy kabi romanchilari ularning ijodiy maktabidan oziqlandilar. Rus adabiyotida L.Tolstoy va F.Dostoyevskiylarning an’analari keyinchalik M.Gorkiy, M.Sholoxov, A.Tolstoy, K.Fedin, A.Fadeyev, K.Simonov va boshqalar tomonidan rivojlantirildi.

O‘zbek romani XX asr boshlarida yuzaga keldi. Garchi ko‘p asrlik xalq eposi, mumtoz adabiyotdagi dostonnavislik boy an’analarga ega bo‘lsa-da, biroq ular o‘zbek adabiyotidagi nasriy janrga keng epik tasvir jihatidagina asos bo‘ldi. Tom ma’nodagi roman janri esa rus hamda G‘arb romanchiligi ta’sirida yuzaga keldi. Bunda A.Qodiriy, Cho‘lpon, S.Ayniy kabi san’atkorlarning xizmatlari beqiyosdir. Keyinchalik ularning an’analari Oybek, A.Qahhor, A.Muxtor, G‘.G‘ulom, S.Ahmad, Mirmuhsin, Shuhrat, P.Qodirov, O.Yoqubov, O‘.Hoshimov, Omon Muxtor, T.Murod singari adiblar tomonidan rivojlantirildi. Hozir o‘zbek romanchiligida U.Hamdani, L.Bo‘rixon kabi iste’dodli qalamkashlar ham barakali ijod qilmoqdalar. Xullas, roman hayotni nisbatan keng va batafsil aks ettiruvchi epik turga mansub katta janr hisoblanadi. Roman muallifi romanchi, romannavis terminlari bilan ifodalanadi.

ROMAN-EPOPEYA – juda murakkab va boy hayotiy materialni, butun bir davrni o‘z ichiga olgan roman.

SEMIOTIKA – badiiy asardagi lisoniy belgilarning ma’no qirralarini o‘rganuvchi soha.

SENTIMENTALIZM – (fr. sentiment – his, his qilish soʻzidan) XVIII asr oxirida Yevropa adabiyotida paydo boʻlgan adabiy oqim. Sentimentalizm feodal jamiyati inqirozga yuz tutib, kapitalistik munosabatlar rivojlanayotgan davrda Buyuk Britaniyada paydo boʻldi. Sentimentalizm tarafdorlari boʻlgan sentimentalistlar maʼrifatchilarning tarixiy jarayonda aqlning yetakchi roli haqidagi fikrlariga skeptik munosabatda boʻldilar. Chunki ular hayot maʼrifatchilar nazariyasini tasdiqlamaganining guvohi boʻldilar. Sentimentalistlar insonning ruhiy dunyosini, kapitalistik munosabatlar sharoitida bu ruhiy dunyo fojiasini tasvirladilar. Sentimentalistlar maqsad jihatidan bir boʻlsalar ham, hayotga, jamiyatga munosabat jihatidan turlicha fikrda edilar. Ular shu nuqtai nazardan faol va nafaol sentimentalistlarga boʻlinadi. Faol sentimentalistlar Russo boshchiligida jamiyatni oʻzgartirish masalasini koʻtarib chiqishdi. Nafaol sentimentalistlar esa jamiyatni oʻzgartirmasdan turib ham kishilarni qayta tarbiyalash mumkin deb bilardilar. Ular yaratgan qahramonlar, odatda, ijtimoiy munosabatlardan chetda yurar edi.

Sentimentalizm termini nafaol sentimentalist boʻlgan ingliz yozuvchisi Sternning “Sentimental sayohat” asaridan kelib chiqqan. Sternning qahramoni Yorikni xalq hayoti, jamiyat qiziqtirmaydi. U oʻz tashvishidan ortmaydigan odam. Sentimentalist shoirlar esa koʻproq oʻlim, tun va qabristonni tasvirladilar. Ular falsafiy jihatdan “men bor, olam bor; men yoʻq olam yoʻq” degan gʻoyani ilgari surgan subyektiv idealistlar Yum va Berkli fikrlariga suyanar edilar. Sentimentalistlar uchun xos muhim xususiyat: hissiyotga sigʻinishdir.

Sentimentalizm Rossiyada XVIII asrning 60-yillarida dvoryanlar ideologiyasining inqirozi sifatida shakllandi. Uning yetakchi vakili Karamzindir. Karamzin haqiqiy hayotdan koʻz yumib, xayoliy dunyoda yashashni targʻib qiladi. Uning nazarida ijodkor chiroyli saroblarni yaratuvchidir, xolos. Garchi sentimentalizm tushkun adabiy oqim boʻlsa-da, adabiyot tarixida oʻziga xos ahamiyatga ega.

SIMVOLIK OBRAZ – ramziy obraz. Qadimiy Oʻrta Osiyo, Eron va Ozarbayjon xalqlarining mushtarak yozma yodgorligi “Avesto”dagi Axura Mazda (Hurmuz) ezgulikning, Angra Manyu (Axriman) esa yovuzlikning ramzi sifatida talqin qilingan.

SINKRETIZM – (gr. synkretismos – birlashma soʻzidan) termini vositasida yasalgan bu tushuncha musiqa, ashula va raqsning bir-biridan ajralmagan dastlabki koʻrinishini ifodalaydi. Ibtidoiy

jamiyatda san'at sinkretik ravishda rivojlangan: kishilar raqsga tushib, musiqa jo'rligida qo'shiq aytganlar. Bunday holat hozirgi kungacha ma'lum darajada saqlanib qolgan bo'lsa-da, musiqa, raqs va qo'shiq san'at turlari sifatida mustaqil hisoblanadi. Ibtidoiy jamiyatda adabiyot falsafa, mifologiya bilan aralash holda bo'lgan.

SONET – (ital. sonare – jaranglamoq so'zidan) o'n to'rt misradan iborat she'r turi bo'lib, ko'pincha a-b-b-a – a-b-b-a – v-v-g – d-g-d (boshqa xil variantlari ham bor) shaklida qofiyalanadi. Dastlab XIII asrda Italiya adabiyotida paydo bo'lgan. Sonetning mustaqil she'r turi sifatida shakllanishida Dante va Petrarkaning xizmatlari katta. Buyuk Britaniya adabiyotida V.Shekspir sonet rivojiga katta hissa qo'shdi. She'riy shaklning bu turidan, ayniqsa, simvolist shoirlar keng foydalanganlar. Sonetlar nazariyasini boyitishda Bexerning xizmatlari kattadir. U sonetni badiiyatning eng yorqin dialektik ko'rinishlaridan biri deb atadi. Sonetning dastlabki to'rt misrasini u tezis sifatida katren, keyingi to'rtligini antitezis sifatida ikkinchi katren va so'nggi ikki uchlikni sintez deb atadi.

O'zbek adabiyotida sonet janrida ijod qilishni U.Nosir boshlagan bo'lsa, B.Boyqobilov, R.Parfi bu tajribani yanada boyitdi.

STILIZATSIYA – (stil so'zidan) biror yozuvchi ijodiga xos g'oyaviy-badiiy xususiyatlarga, ifoda usuliga, tili va uslubiga asoslanib yangi asar yaratish. Stilizatsiya uslubga monandlik, unga o'xshatib asar yaratish degan ma'nolarni ifodalaydi. Yozma adabiyotda folklorning turli jihatlari alohida-alohida stilizatsiya qilinib, bir necha turdagi folklorizmlar yaratilgan.

STRUKTURALIZM – (lat. stuctura – tuzilish so'zidan) adabiyotshunoslikdagi tadqiq usullaridan biri. L.Stros, R.Bart uning asoschilaridandir. Strukturalizm konkret ilmiy metodologik usul bo'lib, u o'rganilayotgan obyektlar strukturasini aniqlashni ilmiy tadqiqotning 1-vazifasi sifatida olg'a suradi. Strukturalizm XX asrning boshlarida bir qancha gumanitar fanlarda (tilshunoslik, adabiyotshunoslik, psixologiya va b.) pozitivistik yo'nalishdagi siyqa evolyutsionizmga javob sifatida paydo bo'ldi. Strukturalizm matematika, fizika va boshqa tabiiy fanlarda ishlab chiqilgan struktur tadqiqot metodlaridan foydalanadi.

SXEMATIZM – umumiy tarzda, yuzaki va bir qolipda tavsiflash, ifoda qilish. Sxematizm termini keng ma'noda turmushning barcha sohalarida qo'llaniladi; adabiyotda esa bu termin badiiy

asarlardagi bir xilliklarni, yuzakiliklarni anglatadi. O'zbek adabiyotida sxematizm ko'rinishlari 50-yillarda ko'proq namoyon bo'ldi. Konfliktsizlik nazariyasi hukm surgan bir davrda badiiy asarlar birbirlariga o'xshab ketar, ijobiy qahramonlar ideallashtirilar edi.

SUJET – (fr. sujet – narsa, mavzu, mazmun so'zidan) badiiy asarlarning bevosita mazmunini tashkil etgan, o'zaro bog'langan va rivojlanib boruvchi hayotiy voqealar tizimi. Sujet xarakter bilan uzviy bog'liq bo'lib, badiiy ijodda muhim o'rin tutadi. Sujet badiiy adabiyotning barcha turlari va janrlarida mavjud. Sujet xarakter bilan voqealar o'rtasidagi munosabatni ifodalaydi. Sujet personajlar harakati tufayli shakllanadi. Sujet ekspozitsiya (q), situatsiya (q), tugun, voqealar rivoji, kulminatsiya (q) va yechim kabi qismlardan tashkil topadi. Bularning hammasi badiiy asar sujetining tarkibiy qismlari bo'lib, asar kompozitsiyasi (tuzilishi)da muhim rol o'ynaydi. Prolog (q) va epilog (q) esa sujetning shart bo'lmagan qismlaridir. Sujet uni tashkil etuvchi voqealar tartibiga ko'ra ikki xil bo'ladi. Vaqt bilan o'zaro bog'langan voqealar xronikal sujet deyiladi. Voqealari biror sabab bilan bog'langan sujet esa konsentrik sujet deb ataladi.

SYURREALIZM – (fr. surrealisme – yuksak yoki oliy realizm, realizmdan yuqori) XX asrning 20-yillarida adabiyot va san'atda maydonga kelgan yo'nalishlardan biri. Uning paydo bo'lishi fransuz shoiri A.Breton (1896-1966) boshchiligidagi yozuvchi va rassomlar guruhining faoliyati bilan bog'liq. Syurrealizmning ilk namunasi sifatida A.Breton bilan F.Supo hammuallifligida yozilgan “Magnit maydonlari” (1919) asari e'tirof etiladi, uning adabiy-badiiy harakat sifatidagi faoliyatining boshlanishi esa 1924-yilga to'g'ri keladi. Xuddi shu yili A.Bretonning “Syurrealizm manifesti” (uning yaratilishida L.Aragon ham qatnashgan) e'lon qilinib, unda guruhning adabiy-estetik qarashlari dasturiy tarzda ifodalangan.

Syurrealizm realizmni inkor qiladi. Syurrealizm taxayyul erkinligi, insonni madaniyat zug'umidan ozod qilish shiorlari bilan maydonga chiqdi va u obyektiv voqelikni tasvirlash va badiiy bilish emas, balki undan-da yuqori turuvchi reallikni yaratish, insonning ong osti qatlamlariga ta'sir qilish orqali badiiy muloqotni amalga oshirishni maqsad qildi. U avtomatik yozishni ijodning asosiy usuli deb bildi.

TRAGIKOMEDIYA – o'zida tragediya va komediya xususiyatlarini birlashtirgan drama asari. Tragikomediyada fojia

holatlar bilan komik personajlar bir paytda sahnaga chiqadi. Voqelik tasvirida fojiaiviylik o'rnini kulgi, kulgili holatlar o'rnini esa fojia egallaydi. Tragikomediya kuldirib yig'latish va yig'latib kuldirish holatlari asosiga quriladi. Tragikomediyaning dastlabki namunalari Evripid ijodida uchraydi. XIX asr oxiri va XX asrning ikkinchi yarmidagi Yevropa adabiyotida, xususan, G.Gauptman, A.P.Chexov, G.Lorka, E.Ionesko, S.Bekket ijodida tragikomediya namunalari mavjud. O'zbek adabiyotida Sh.Boshbekovning «Temir xotin» asari tragikomediya misol bo'ladi.

TRILOGIYA – (gr. trilogia – uch so'z ma'nosidagi so'zlardan) o'zining umumiy mavzusi, yetakchi g'oyasi, asosiy qahramonlari, sujet aloqadorligi bilan bir butunlikni tashkil etuvchi uch mustaqil asar. Trilogiya dastlab qadimgi Afina teatrida yuzaga keldi va keyinchalik adabiyotga o'tdi. Qadimgi tragediyalarning aksariyati mifologik sujet asosida trilogiya shaklida yaratilgan. Masalan, «Zanjirband Prometey», «Fivaning yetti dushmani», «Oresteya» kabilar. Keyinchalik trilogiya dunyo dramaturgiyasida ham keng tarqaldi. Masalan: Bomarshening «Sevilyalik sartarosh», «Figaroning uylanishi», «Jinoyatkor ona»; rus dramaturgiyasida esa A.K.Tolstoyning trilogiyalari mavjud. XIX asrga kelib avtobiografik trilogiyalar ham yaratildi. Rus adabiyotida L.N.Tolstoy, S.T.Aksanovlarning trilogiyalari bunday asarlarga misol bo'la oladi. XX asr jahon adabiyotida esa ko'pgina murakkab hayotiy voqealarni badiiy ifodalashda trilogiya juda ham qo'l keldi. Masalan: Golsuorsi, U.Folkner va boshqa ijodkorlar zamonaviy mavzularda bir qancha trilogiyalar yaratdilar.

O'zbek adabiyotida S.Ahmad, M.Ismoilov kabi yozuvchilarning trilogiyalari bor.

USLUB – 1) tilning inson faoliyatining muayyan sohasi bilan bog'liq vazifalariga ko'ra ajratilishi. O'zbek adabiy tilining quyidagi vazifaviy uslublari mavjud: a) so'zlashuv uslubi; b) rasmiy uslub; v) ilmiy uslub; g) publitsistik uslub; d) badiiy uslub.

2) adabiy asardagi obrazli – ekspressiv detallarning estetik birligi, badiiy tasvir vositalarining qo'llanishida namoyon bo'ladigan yozuvchining o'ziga xosligi, o'zligi. Uslubni belgilovchi xususiyatlar badiiy asarning shaklidan tortib mazmuni (mavzu, g'oya, syujet, konflikt, kompozitsiya, badiiy til, maxsus badiiy tasvir vositalari, poetik sintaksis, ritmik-intonatsion unsurlar v.b.) ning barcha

elementlariga tarqalib, singib ketgan bo'ladi. Uslub adibning qalamga olingan voqea-hodisalarga faol munosabati mahsuli bo'lib, ijodkorning originalligini, uning boshqa yozuvchilardan farqini ta'minlovchi bosh omildir. Yozuvchi qanchalik iste'dodli bo'lsa, uning uslubi ham shu qadar yorqin namoyon bo'ladi. O'z uslubiga ega bo'lmagan ijodkor asari hech kimda hech qanday qiziqish uyg'otmaydi, tez unutiladi.

XARAKTER – (gr. character – belgi, alohida xususiyat, o'ziga xoslik so'zlaridan) badiiy ijodda individual xususiyatlar asosida har tomonlama to'liq yaratilgan inson obrazining mukammal turi. U aynan ko'chirma holatda berilmaydi. Badiiy adabiyotdagi adabiy xarakter ham real hayot, ham ijodkor fantaziyasi asosida shakllanadi. Shuning uchun ijodkor u orqali voqelikka o'z munosabatini bildiradi, ya'ni uni inkor etadi, yo tasdiqlaydi. Xarakterning mana shu imkoniyati tufayli adabiyotning hayotiy-tarbiyaviy qudrati yuzaga chiqadi. Xarakter tushunchasi tarixan ham o'zgaruvchan, ham o'zgarmas kategoriyadir. Uning o'zgarmasligi, barqarorligi shundaki, badiiy adabiyotda yaratilgan har bir xarakter individual xarakterdir. Xarakterning o'zgaruvchan kategoriyaligi shundaki, u jamiyat taraqqiyoti, badiiy tafakkurning o'sib borishi bilan bog'liq holda mukammallashib boradi. Bu hol, o'z navbatida, xarakter yaratish usul va imkoniyatlarining rivoji bilan bog'liq. Romantizm ijodiy metodida xarakter ijodkor xayoli, orzu-istaklari asosida, realizm ijodiy metodida esa real hayotiy talab va ijodkor ideali asosida yaratiladi. Bular xarakterlarning hayotiy shartlanganligini ko'rsatuvchi omillar hisoblanadi. Badiiy adabiyotdagi obraz va xarakter tushunchalarini aralashtirib yubormaslik zarur, chunki obraz (q) xarakterga nisbatan keng tushuncha bo'lib, xarakter har tomonlama mukammallashgan, turli xususiyatlari aniq ko'rinib turgan individual xususiyatlari kashf etilgan obrazdir. Har qanday obraz xarakter bo'la olmaydi, lekin har qanday xarakter obraz sanaladi.

YUMORISTIKA – kulgili asarlar majmui. Bunday asarlar muallifi yumorist deb yuritiladi.

MUNDARIJA

So‘zboshi o‘rnida	3
Mavzu: Oybekning “Davrim jarohati” va M.Shayxzodaning “Toshkentnoma” dostonlari	8
Mavzu: Mirtemir dostonlari	13
Mavzu: Zulfiya – dostonnavis.....	18
Mavzu: Asqad Muxtorning “Dol qoya” dostoni haqida	23
Mavzu: Erkin Vohidov – dostonnavis.....	26
Mavzu: Abdulla Oripov dostonlari	38
Mavzu: Mustaqillik davri o‘zbek dostonchiligi	42
Mavzu: So‘nggi yillar o‘zbek dostonlarining yetakchi estetik tamoyillari.....	58
Mavzu: Lirik kechinma asosiga qurilgan dostonlarda o‘ziga xoslik	67
Mavzu: Syujet asosiga qurilgan dostonlarda ijodiy uslub	87
Mavzu: Dostonlarda fojiaviy ruh va ramziy talqin	108
Mavzu: Lirik qahramon tabiati.....	126
Glossariy	136

**DILRABO QUVVATOVA
NAFOSAT O'ROQOVA**

**YANGI O'ZBEK ADABIYOTI VA HOZIRGI ADABIY
JARAYON
(ZAMONAVIY DOSTONLAR ASOSIDA)**

O'quv qo'llanma

Muharrir: A. Qalandarov
Texnik muharrir: G. Samiyeva
Musahhih: Sh. Qahhorov
Sahialovchi: M. Bafoyeva

Nashriyot litsenziyasi AI № 178. 08.12.2010. Original-maketdan bosishga ruxsat etildi: 19.07.2024. Bichimi 60x84. Kegli 16 shponli. «Times New Roman» garn. Ofset bosma usulida bosildi. Ofset bosma qog'ozi. Bosma tobog'i 11,7. Adadi 100. Buyurtma №462.

“Sadriddin Salim Buxoriy” MCHJ
“Durdona” nashriyoti: Buxoro shahri Muhammad Iqbol ko'chasi, 11-uy.
Bahosi kelishilgan narxda.

“Sadriddin Salim Buxoriy” MCHJ bosmaxonasida chop etildi.
Buxoro shahri Muhammad Iqbol ko'chasi, 11-uy. Tel.: 0(365) 221-26-45