Д.ҚУРОНОВ, З.МАМАЖОНОВ, М.ШЕРАЛИЕВА

АДАБИЁТШУНОСЛИК ЛУҒАТИ

Тошкент

«Akademnashr»

2010

Дилмурод Қуронов, Зокиржон Мамажонов, Машҳура Шералиева. Адабиётшу- нослик луғати / ф.ф.д. Д.Қуроновнинг умумий таҳрири остида. - Тошкент: Akademnashr, 2010 йил.- 400 б.

*Лугат-маълумотнома тарзида тартибланган ушбу китобда ада- биётшуносликка оид терминлар изоҳланиб, уларнинг мазмун-моҳияти мисоллар ёрдамида ёритилган.*

*Лугат олий ўқув юртларининг бакалавриат ва магистратура бос- қичларида таҳсил олаётган талабалар, академик лицей ва касб-ҳунар коллежлари ўқувчилари, ўзбек тили ва адабиёти ўқитувчилари, абиту- риентлар, шунингдек, кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.*

ISBN 978-9943-373-37-2

Заҳириддин Муҳаммад Бобур номидаги Андижон давлат универси- тети Илмий кенгаши қарори (26.02.2010. 7-баённома) билан нашрга тав- сия этилган.

© Д.Қуронов, З.Мамажонов, М.Шералиева «Адабиётшунослик луғати». «Akademnashr», 2010 й.

ФОЙДАЛАНУВЧИЛАРГА

*Лузатдан ҳозирги ва мумтоз адабиётшунослик терминларини жамлаган ҳолда изоҳлаш ва бу билан фойдаланувчиларга қулайлик яратиш мақсади кўзланган. Лугат анъанавий тарзда тартиблан- ган бўлиб, уни тузишда фойдаланиш учун қулайлик диққат марка- зига қўйилди. Ҳажмни эътиборда тутган ҳолда бир қатор шартли қисқартмалардан фойдаланилди:*

*қ. - қаранг ар. - арабча лот. -лотинча юн. - юнонча фр. - французча нем. - немисча ингл. - инглизча итал. - итальянча мас. - масалан ва б. - ва бошқалар ва ш.к. - ва шу каби ва ҳ. - ва ҳоказо*

*Изоҳланаётган термин изоҳ матни ичида бош ҳарфи билан (мас., Муболаза - М.) берилди. Шунингдек, сўз бирикмаси шаклидаги тер- минлар ҳам матнда қисқартириб ифодаланди: бирикмадаги сўзлар- нинг биринчи ҳарфлари олиниб, уларнинг дастлабкиси бош ҳарф, кейингилари эса кичикҳарф шаклида берилди (мас., Адабиёт наза- рияси -А.н.). Сўз ўзгартирувчи қўшимчалар қисқартмаларга тўгри- дан-тўгри қўшилди (мас., А.н.га - адабиёт назариясига; Б.о.нинг - бадиий образнинг). Лугатнинг ўзига ҳаволалар терминдан сўнг (қ.) қисқартмасини бериш орқали ифодаланди.*

*Тузувчилар мутахассисларнинг лугат ҳақидаги холис фикр-му- лоҳазаларини кутиб, уларни кейинги нашрларда эътиборга олиш ниятида қоладилар.*

АБЖАД ҲИСОБИ - араб алифбосидаги ҳарфларнинг ҳар бири маълум сонга тенглиги асосида юритилувчи ҳисоб. Яъни араб ҳарфларининг ҳар бири алифбо тартибида маълум сонни ифода- лайди. Осон эслаб қолиниши учун сонларни ифодалаётган ҳарфларни қатъий алифбо тартибида бириктириш орқали саккизта сунъий сўз ҳосил қилинган бўлиб, улар ҳеч қандай луғавий маънога эга эмас: абжад (4xil), ҳаввазрЭ\*), ҳутти (£^), каламан саъфас (и^\*»1), қарашат (^jS), саххаз (^), зазағ (fcLi). А.ҳ. атамаси мазкур сўзларнинг биринчиси номидан келиб чиққан. Шу саккиз сўз таркибидаги қисқа унлилар истисно қилинса, қолган ҳарфлар 1 дан 1000 гача бўлган сонларни билдиради (бу ўринда ўзбек алифбосидаги “т”, “с”, “ҳ”, “з” ҳарфларининг араб алифбосида турли кўринишлари мавжудлигини ҳисобга олиш керак):

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Сунъий  сўз | Ҳарф  номи | Ҳарф  Шакли | Сон | Сунъий  сўз | Ҳарф  Номи | Ҳарф  шакли | Coh |
|  | Алиф | I | 1 |  | Син | 0“ | 60 |
| Абжад | Бе | UJ | 2 | Саъфас | Айн | t | 70 |
| Жим | Е | 3 | Фо | ui | 80 |
|  | Дол | j | 4 |  | Се | <>а | 90 |
| Ҳавваз | Ҳои  ҳавваз | й | 5 |  | Қоф | (i | 100 |
| Bob | J | 6 | Қарашат | Ре | J | 200 |
|  | Зайн | J | 7 | Шин | LH | 300 |
| Ҳутти | Ҳои  ҳутти | с | 8 |  | Те | Ci | 400 |
| To | L | 9 |  | Сод | Cl | 500 |
|  | Иой | 1S | 10 | Саххаз | Хо | t | 600 |
|  | Коф | d | 20 |  | Зол | j | 700 |
| Каламан | Лом | J | 30 |  | Зод |  | 800 |
| Мим |  | 40 | Зазағ | Зе |  | 900 |
|  | Нун | й | 50 |  | Ғайн | i | 1000 |

Шарқ мумтоз шеъриятида А.ҳ.дан у ёки бу воқеа-ҳодисанинг юз бериш вақтини қайд этиш (қ. таърих), шеърда турли сўз ўйинла- рини юзага келтириш каби мақсадларда самарали фойдаланилган.

Шунингдек, А.ҳ. имкониятлари чистон (қ.), муаммо (қ.) каби шеъ- рий бошқотирма жанрларида ҳам кенг истифода этилган.

АВАНГАРДИЗМ (фр. avant-garde - олдинги отряд, илғор) - 1) шартли равишда модернистик адабиётнинг бир қатор оқимларига хос бўлган хусусиятнинг умумий номи сифатида қўлланувчи тер- мин. Яъни А. адабий жараёндаги муайян бир йўналиш ёки оқим эмас, балки бир қатор оқимларга хос хусусият, яна ҳам аниқроғи, модернизмнинг кескин, радикал қанотидир. А. адабиётнинг реал- лик билан алоқасини инкор қилиш, адабиёт ва санъатни ижтимоий ҳаёт билан боғлиқ бўлмаган алоҳида соҳа деб билиш, адабий анъ- аналарни инкор қилиш ва бадиий шаклда мутлақ янгилик яратиш даъвосини олға суриш кабиларда намоён бўлади (қ. футуризм, дадаизм, сюрреализм); 2) модернизмнинг босқичларидан бири, ўз ичига Биринчи жаҳон уруши арафаларидан бошлаб Иккинчи жаҳон уруши охиригача бўлган даврни қамраб олади. Модернизмни бу тарзда даврлаштирувчи мутахассислар унинг яна неоавангардизм (XX асрнинг 50-60-йиллари) ва постмодернизм (70-йиллардан бошлаб) босқичларини ҳам ажратадилар. Лекин бу мавжуд қараш- лардан биригина бўлиб, умумэътироф зтилган эмас; 3) Ғарб ада- биётшунослигида модернизмнинг бир қатор оқимларига хос хусу- сият ёки унинг бир босқичи сифатида эмас, балки умуман модер- низм маъносида ҳам қўлланади.

АВТОБИОГРАФИК АСАР (юн. autos - ўзим, bios - ҳаёт, grapho - ёзаман) - муаллифнинг ўз ҳаёти ҳақида изчил ҳикоя қилишига асосланган адабий жанр. А.а.ни ёзувчининг турли муносабат билан ёзилган автобиографияси (таржимаи ҳол)дан фарқлаш лозим. А.а. муаллифи ўз ҳаётини қайтадан яшаб кўради, уни бир бутун сифа- тида идрок этишга интилади. Яшаб ўтилган ҳаётни бир бутунликда идрок этиш эҳтиёжи туфайли А.а. муаллифи баъзан бадиий тўқималарга ҳам йўл қўйиши табиий, чунки у ҳаётини яхлит эстетик мушоҳада қиларкан, уни ижодий қайта яратади. Шунинг учун ҳам А.а.лар аксар ҳолларда муаллифларнинг ижодий етуклик палла- ларида, умрлари ниҳоясида ёзилади (мас., Ойбекнинг “Болалик” қиссаси). Мутахассислар А.а.ни чегарадаги, яъни бошқа жанрлар билан кесишувчи жанр деб ҳисоблайдилар. Ҳақиқатан ҳам, А.а.нинг мемуарлар, кундаликлар, айрим саёҳатномалар билан ўхшаш томонлари бор. А.а.нинг мемуарлардан фарқи шуки, мему-

ар асарда муаллифни воқелик (ўзи учратган кишилар, гувоҳи бўлган ёки қатнашган воқеалар) қизиқтирса, А.а. муаллифи диққат марказида ўзининг воқелик билан узвий алоқадаги шаклланиш та- рихи, қалб ва онги тарихи туради. Ёки кундаликларда ҳам А.а.даги каби муаллифнинг бошдан ўтказган ва кўнгилдан кечирганлари акс этади. Фарқ шуки, кундаликларда тасвирланаётган воқеаларнинг юз бериш вақти билан улар ҳақида ёзиш вакти орасида даврий ма- софа йўқ, бу эса ўз ҳаётини бир бутунликда кўришга халал беради, яъни муаллиф босиб ўтган ҳаёт йўли унинг ўзи учун зстетик идрок объектига айланмайди. А.а. билан автобиографик характердаги асарларни фарқлаш керак. Аввало, шуни айтиш керакки, ҳар қандай адабий асарда автобиографиклик унсурлари мавжуд, чунки асар муаллифнинг ҳаётий тажрибаси асосида дунёга келади: ижодкор ҳаётида юз берган айрим воқеалар, у гувоҳ бўлган ҳолатлар, шулар таъсирида юзага келган ўй-кечинмалар матнга сингиб кетиши табиий. Автобиографик характердаги асарда био- график унсурлар салмоқли ўрин тутгани ҳолда, бадиий тўқима ҳал қилувчи аҳамият касб этади (мас., Ғ.Ғуломнинг “Шум бола” қиссаси). Бошқача айтсак, худди реал прототипига эга асарлардаги каби, автобиографик хара1сгердаги асар учун муаллиф - прототип, холос, унинг асосида бошқа бир шахс образи яратилади.

АВТОГРАФ (юн. autos - ўзим, grapho - ёзаман) - 1) муаллиф қўлёзмаси; адабий асарнинг муаллиф қўли билан ёзилган матни. А. матншунослик учун муҳим манба бўлиб, асарнинг асл (каноник) матнини белгилашда, ёзувчи ижодий лабораториясини тадқиқ этишда жуда катта аҳамиятга эга. А.лар, одатда, ёзувчи- шоирларнинг хонадонларида (уларнинг меросхўрлари қўлида), уй- музейларида, турли архив, кутубхона, илмий-тадқиқот муассасала- ри фондларида сақланади. Илм-фан ва техника тараққиёти А. ту- шунчасига маълум ўзгартиришлар киритди. XIX аср охирларидан бошлаб ёзувчилар орасида ўз асарларини ёзув машинкасида, XX аср охирларидан эса компьютерда ёзиш расм бўлди. Шунга кўра, эндиликда асарнинг муаллиф томонидан ёзув машинкаси ёки ком- пьютерда терилган матни ҳам А. саналади; 2) китобни бирор шахс (ташкилот, муассаса ва ш.к.)га тақдим этиш чоғида унинг титул варағига муаллиф қўли билан битиладиган мўъжаз ёзув, дастхат. Унда, одатда, муаллифнинг китоб тақдим этилаётган кишига сами- мий тилаклари, миннатдорлиги ва ш.к.лар изҳор этилади.

АВТОИНТЕРПРЕТАЦИЯ (юн. autos - ўзим, лот. interpretation - тушунтирмоқ) - муаллифнинг ўқувчига ўз асарини тушунтириш, унга ўзи назарда тутган маънони англатишга қаратилган ҳаракати. А. турли шаклларда (сўз боши, сарлавҳа, эпиграф, бағишлов, сўнгсўз, сатр ости изоҳлари ва ш.к.) амалга ошиши мумкин. Mac., Фахриёрнинг “Арафа” шеърида сарлавҳа мазмуннинг англанишида жуда муҳим:

*Деворда осиглиқ қилич зангларини тўка бошлади, ярақлай бошлади тўсатдан ярим ой шаклида...*

*Девор эса қизил эди.*

Шеър 1989 йилда ёзилгани эътиборга олинса, шоир уни нима учун “Арафа” деб номлагани ҳам, шеърдаги рамзий образлар маз- муни ҳам англашилади. Ёки Х.Даврон “Дунё гўзал, - деди...” деб бошланувчи шеърига Рудакийдан “Кўзларимдан айрилиб кўрдим бутун дунёни” мисрасини эпиграф қилиб олади, шу эпиграф ту- файлигина ўқувчи матнда “кекса шоир” деб аталган лирик персо- наж Рудакий эканини англайди, шеърдаги ўткир драматизмни ҳис қилади, унинг фалсафий мазмунини тушунади. “Ўтган кунлар”нинг бир ўрнида А.Қодирий сатр ости изоҳи шаклида Мусулмонқулнинг қатл этилиши эпизодини беради, бу эса Мусулмонқул Отабек би- лан тўқнашган ҳолат моҳиятини, муаллифнинг инсон концепцияси- ни тўғри тушуниш учун бир калитдир. Кўпинча А.нинг мазкур шакл- ларида қувлик, тагдор маънога ишора мавжудлиги кузатилади. Mac., Чўлпон “Кеча” романига М.Горькийнинг: “Маърифат чоғишти- риб кўриш орқали ҳосил бўлади, бизнинг ёшлар эса ўз кўрган- ларини ҳеч нима билан чоғиштиролмайдилар, улар кечмишни билмайдилар ва шу учун ҳозирги замоннинг нималигини етарли даражада очиқ англаёлмайдилар”,- деган сўзларини эпиграф қилиб олади. Бу ўринда эпиграф маъносини икки ёқлама тушуниш имконияти бор: Чўлпон кечмишни ёшлар ҳозирги замоннинг қадрига етсинлар, деган мақсадда тасвирлаётганини “совет ёзув- чиси” мавқеидан туриб таъкидлайди, айни чоғда, сохта тарих мия- сига сингдирилиб, манқуртга айлантирилаётган ёшлар “ҳозирги замоннинг нималигини етарли даражада очиқ англасинлар” учун асарни яратганини миллатнинг кўзи очиқ бир вакили мавқеида ту-

риб айтади. Яъни эпиграф танлашдаёқ Чўлпон романнинг мазмун структураси моделини шакллантиради: ўзи айтмоқчи бўлган фикр тубда, юзадагиси эса фақатгина “ниқоб” - восита, холос. Шунин- гдек, муаллиф ўз асари (айниқса, асар баҳс-мунозараларга сабаб бўлса) ҳақида матбуот орқали билдирган фикрлар (суҳбат, мақола, очиқ хат ва ш.к.) ҳам А.нинг кўринишларидан саналади.

АВТОПСИХОЛОГИК ЛИРИКА - лириканинг субъектив ташкил- ланишига кўра кўриниши, ижровий лирикага (қ.) зидлаган ҳолда фарқланувчи лирик кечинма бевосита шоир тилидан ифода этил- ган шеър. Мутахассислар лирика аксар ҳолларда автопсихологик бўлиши, айни чоғда, лирик қаҳрамон билан биографик шоир доим ҳам бир-бирига тенг эмаслигини таъкидлайдилар (қ. лирик қаҳра- мон).

АВТОР (лот. autor - асосчи, ижодкор) - қаранг: муаллиф

АВТОР НУТҚИ - қаранг: муаллиф нутқи

АВТОР ОБРАЗИ - қаранг: муаллиф образи

АДАБИЁТ (ар. адаб - гўзал хулқ) - кенг маънода, инсон тафаккурининг маҳсули ўлароқ дунёга келган, ўқиш учун мўл- жаллаб ёзилган асарлар жами. Top маънода - сўз санъати, бадиий адабиёт. Мумтоз адабиётшунослигимизда сўз санъатини умумлаш- тириб, А. деб аташ одати кузатилмайди, терминнинг бу маънода ишлатилиши кўпроқ кейинги даврларда, хусусан, XX асрда омма- лашган. Ғарбда антик даврлардан бошлаб to XVII - XVIII асрларга қадар бадиий адабиётни “поэзия” деб атаб, унга “проза”ни (қ. про- за) қарши қўйишган. Шунга ўхшаш, Шаркда, мумтоз адабиётшунос- ликда ҳам кўпроқ “шеър” ва “наср” атамалари ишлатилган. Хрзирги даврга келиб сўзлашув амалиётида ҳам, илмий муомалада ҳам А. терминининг тор маъноси фаолроқ қўлланилади, у бадиий адабиёт маъносида ишлатилади. Ҳолбуки, тор маънода қўлланганида ҳам терминнинг қамрови жуда кенг, чунки у адабий бадиий асарларни- гина эмас, адабий асарларни ҳам тўла қамраб олади. Яъни А.ни сўз санъати деб билган ҳолда, унга санъат ҳодисаси бўлмаган асарлар (мас.: мемуарлар, кундаликлар, сафарномалар, эсселар, афоризмлар ва б.) ҳам мансуб этилади. Мазкур ҳол муайян чигал- ликларни келтириб чиқаради, илмий аниқлик талаби билан баъзан “бадиий адабиёт”, “адабий бадиий асар” тарзидаги аниқловчили 8

бирикмаларни ишлатишни тақозо этади. А. термини остида умум- лаштирилган икки турли ҳодисани фарқлаш учун бирини бадиий адабиёт, иккинчисини беллетристика деб юритиш ҳоллари ҳам мавжуд. Рус тилидаги манбаларда қўлланувчи “словесность” тер- мини шу жиҳатдан анча қулай ва аниқ: у сўз воситасида яратилган маънавий қадриятларнинг барини жам этса, унинг таркибидаги ба- диий асарларни “художественная словесность” деб фарқлашади. Терминологик аниқликка эришиш учун сўз воситасида яратилган маънавий қадриятларнинг жамини А., унинг таркибидаги сўз санъ- атига дахлдор ҳодисаларни эса бадиий адабиёт деб юритиш мақсадга мувофикдир.

АДАБИЁТШУНОСЛИК (ар. - адаб, форс. о-ИД - таниш, ўрганиш) - бадиий адабиётнинг келиб чиқиши, моҳияти, ривожла- ниш қонуниятлари, ижтимоий алоқаларини ўрганувчи фан. А.нинг объекти бўлмиш бадиий адабиётга тааллуқли илмий муаммолар кўлами - предмети жуда кенг. Уларнинг бир қисми умумэстетик (яъни бадиий санъат соҳаларининг барчасига тааллуқли, мас.: ба- диий образ ва образлилик, бадиий образ ва реаллик муносабатла- ри, дунёқараш ва бадиий ижод, бадяий ижод жараёни хусусиятла- ри, бадиий асарни қабул қилиш жараёни хусусиятлари ва б.) му- аммолар сирасига кирса, бошқа бир қисми соф А. муаммолари са- налади. Санъатнинг барча турларига оид муаммоларни А. бадиий адабиёт нуқтаи назаридан, бадиий адабиёт билан боғлаган ҳолда ва унинг мисолида ўрганади. Бадиий адабиётнинг моҳияти, унинг ривожланиш омиллари ва қонуниятлари, бадиий (адабий) асар та- биати, унинг тузилиши, бадиий (поэтик) тил хусусиятлари, адабий тур ва жанрлар каби қатор масалалар борки, улар соф А. муаммо- ларидир. Замонавий А. фани учта асосий соҳадан ташкил топади: адабиёт тарихи, адабиёт назарияси ва адабий танқид. Мазкур соҳаларнинг ҳар бири бадиий адабиёт билан боғлиқ муайян маса- лалар мажмуини ўз олдига қўйилган мақсад ва вазифалардан ке- либ чиққан ҳолда ўрганади. Айни чоғда, бу соҳалар ўзаро мустаҳкам алоқада бўлиб, бир-бирини тўлдиради, бир-бирига ман- ба яратади, асос бўлиб хизмат қилади ва шу тарзда ягона бир ти- зимга бирикади. Булардан ташқари, А.нинг матнииунослик, ман- башунослик, библиография сингари ёрдамчи соҳалари ҳам мав- жуд.

Ўзининг объекти, предмети ва тадқиқ усулларига эга бўлган мустақил фан сифатида А.нинг фанлар тизимида муқим ўрин оли- ши XVIII аср охири - XIX аср бошларига тўғри келади. Антик давр- ларда фанлар ўзаро ажралмаган, хусусан, А. ҳам фалсафа ичида- ги бир бўлим эди. Кишилик жамиятининг тараққиёти, инсон тафак- курининг ривожи давомида бошқа фанлар қатори А. ҳам алоҳида фан сифатида ажралиб чиқци ва ривож топди. Бироқ буни махдудлашиш деб тушунмаслик лозим, чунки А. бошқа фанлар билан, айниқса, ижтимоий-гуманитар фанлар билан мустаҳкам алоқада яшайди. Жумладан, айрим фанлар (фалсафа, эстетика, герменевтика) А. учун методологик асос бўлиб хизмат қилса, бошқалари (фольклоршунослик, маданиятшунослик, санъатшунос- лик) билан у вазифалари ва тадқиқ предметининг кўп жиҳатдан яқинлиги туфайли алоқадордир. А.нинг предмети бадиий адабиёт, бадиий адабиётнинг предмети эса борликда, турфа ижтимоий му- носабатлар ичида яшаётган инсондир. Шу жиҳатдан А. инсон ва жамиятни умумий йўналишда ўрганувчи фанлар (тарих, социоло- гия, психология каби) билан табиий алоқада бўлади. Филологик фан сифатида А.нинг тилшунослик билан алоқаси, айниқса, сама- рали ва муҳимдир. Бадиий адабиётнинг материали сўз, адабий асар сўзлардан таркиб топувчи матндир. Бадиий матн тил қонуни- ятлари асосида таркиб топади. Шундай экан, тил қонуниятларини билиш матн қурилиши, унинг тагмаънолари, ишлатилган стилистик фигураларнинг эстетик қиммати, функциялари каби қатор масала- ларни ўрганишда жуда муҳим. Одатда, бадиий матн тилини ўрганишга қаратилган ишларга А. ва тилшунослик чегарасидаги ишлар сифатида қаралади. Бироқ бунда чегарани аниқ олиш ло- зим. Гап шундаки, А. тилшунослик ютуқларига таянган ҳолда тас- вир воситаларининг, умуман, матннинг эстетик томонларини ўрганса, тилшунослик тил қонуниятларини ўрганишни мақсад қилади. Яъни тилшунос учун бадиий матн материал бўлса, адаби- ётшунос учун у асосий объект саналади. Тилшунослик билан А. алоқалари шу билангина чекланмайди. Тилшунослик кишилар ора- сидаги мулоқот воситаси бўлган тилни ўрганса, А. ижодкор ва ўқувчи орасидаги бадиий мулоқот воситаси бўлган бадиий асарни ўрганади. Мулоқот қонуниятларининг муштараклиги эса А.нинг қатор муаммоларини тил қонуниятлари билан қиёсан ўрганиш им- кониятини беради. А. фаолиятида бадиий нутқ шакллари, ритми, интонация, шеър синтаксиси, экспрессивликни оширувчи восита- лар каби қатор тушунчаларга дуч келинадики, буларнинг тилшу- носликдаги талқинини билган адабиётшуноснинг изланишлари, албатта, самаралироқ бўлади. Кейинги давр А.ида пайдо бўлган “психологик мактаб”, “структурал А.”, “генератив поэтика”, янги ки- риб келаётган “когнитив А.” каби йўналишлар бевосита тилшунос- лик ютуқлари асосида юзага келган.

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ - адабиётшунослик фанининг асосий соҳаларидан бири. А.н. бадиий адабиётнинг моҳияти, ривожланиш омиллари, жамият ҳаётидаги ўрни ва вазифалари, бадиий асар табиати ҳамда унинг тузилиши, бадиий тил хусусиятлари, адабий тур ва жанрлар каби масалаларни умумий тарзда ўрганади ва шу асосда умумий қонуниятларни очиб беради. Шунингдек, А.н. бади- ий образ ва образлилик, бадиий образ ва реаллик муносабатлари, дунёқараш ва бадиий ижод, бадиий ижод жараёни хусусиятлари, бадиий асарни қабул қилиш жараёни хусусиятлари каби қатор умумэстетик масалаларни ҳам сўз санъатига татбиқан ўрганади. А.н. бадиий асарларни тахдил қилиш тамойиллари, баҳолаш ме- зонлари, таҳлил методларини ишлаб чиқади, адабий-назарий ту- шунчалар тизимини яратади. А.н. адабиётшуносликнинг ядросини ташкил қилади: А.н. адабиёт тарихи ва адабий танқид материал- ларини умумлаштирса, бу иккиси ўз фаолиятида А.н. очган қонуниятлар, у ишлаб чиққан илмий тушунчалар тизимига таянади. Шу тариқа адабиётшуносликнинг ҳар учала асосий соҳалари бир- бири билан боғланади, яхлит бир тизим - адабиётшунослик илми- ни ташкил қилади.

Шарқ мумтоз адабиётшунослигида, жумладан, ўзбек адабиёт- шунослигида А.н.нинг бир қатор масалалари анча кенг ўрганилган. Бундай масалалар сирасига илми аруз (Навоий, Бобур), илми қофия, илми бадиъ (А.Ҳусайний, Тарозий) кабиларни киритиш мумкин. Мазкур масалалар адабиётшуносликнинг бир қисми - по- этика доираси билан чекланган эди. Шарқда "муаллими соний" дея улуғланувчи Форобий эса юнон файласуфи Арасту таъсирида ва бевосита унлнг асарларини шархдаш жараёнида бадиий адаби- ёт спецификаси (моҳияти), тур ва жанрлар каби масалаларга эъти- бор қаратган. Бироқ мумтоз адабиётшуносликда А.н. муайян бир тизим ҳолига келмаган, татбиқий характердаги ҳодиса эди. Ўзбек адабиётшунослигида А.н.нинг алоҳида тармоқ сифатида шаклла- ниши XX асрнинг дастлабки чорагига тўғри келади, соҳанинг қалдирғочлари сифатида Фитрат, Абдураҳмон Саъдийларни кўрсатиш мумкин. Адабиётшунослигимизнинг кейинги тараққиёти давомида И.Султон, Н.Шукуров, Б.Саримсоқов, Б.Назаров, Т.Бобоев каби қатор олимларнинг тадқиқотлари адабий-назарий тафаккур ривожига сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди.

АДАБИЙ АНЪАНА - ўтмиш адабиёти тўплаган ижодий тажри- балар қаймоғи, даврлар ўтиши билан аҳамияти ва долзарблигини йўқотмаган, боқий қадриятга айланиб, авлоддан-авлодга ўтиб ке- лаётган қисми. Демак, А.а. доирасига ўтмиш адабиёти эришган ютуқлар, тўплаган тажрибаларнинг ҳаммаси ҳам эмас, балки унинг муайян давр ижодкорлари томонидан долзарб деб топилган, боқий қадрият сифатида баҳоланган ва ўз ижодий фаолиятларида наму- на деб ҳисоблаган қисмигина киради. Ҳар бир авлод ўтмиш ада- биётига сайлаб муносабатда бўлади, унга фаол ижодий ёндашади, салафлар тажрибасини ўз даври қўйган бадиий-эстетик вазифа- ларни бажаришга хизмат қилдиради. Шунга кўра, А.а. ва янгилик (қ. новаторлик) ҳамқадамлиги қонуний ҳодиса бўлиб, бу иккиси диа- лектик алоқадаги бирликни ташкил этади ва адабиёт тарақ- қиётининг муҳим ички омилига айланади. Ҳар бир давр ўзидан ол- динги давр адабиётида мавжуд энг яхши жиҳатларни ўзига сингди- ради ва унга нимадир қўшишга интилади, шу асосда тараққиёт жа- раёнининг узлуксизлиги таъминланади. Адабиётдаги ворисийлик, А.а.ларга содиқлик миллий адабиётдаги ўзига хослик, миллий қиё- фани йўқотмаслик кафолатидир. Табиийки, бой А.а.га таянган ада- биётнинг ривожпаниш имкониятлари бошқаларга нисбатан юқори бўлади. Mac., халқимизнинг бой адабий-г^аданий анъаналари XX аср бошларида кузатилган янги ўзбек адабиётининг шаклланиш жараёни тез кечишини таъминлади: адабиётимиз жуда қисқа фур- сат ичида жаҳон адабиётидаги ютуқларнинг кўпини ижодий ўзлаштирди, ўзининг бадиий арсеналини бойитди. Айтайлик, роман Ғарб адабиётига хос жанр эканлиги, унинг ўзбек адабиётида ўзлашиши 20-йилларга тўғри келиши маълум. Бироқ ғарбона шакл миллий адабиётимизни бойитдигина змас, балки адабий анъана- ларимиз заминида унинг ўзи ҳам бойиди - ўзбек романчилиги ду- нёга келди. Миллий романчилигимизнинг илк намунаси бўлмиш “Ўтган кунлар”дан бошлаб “Отамдан қолган далалар”гача бўлган намуналарида минг йилликлар билан ўлчанадиган адабий- маданий анъаналаримиз излари бор, шу туфайли ҳам у ўзининг қиёфасига эга “ўзбек романи”дир.

АДАБИЙ ЙЎНАЛИШ (русчадан калька: “литературное направ- ление”, “литературное течение”) - адабий жараён билан боғлиқ категория. А.й. тушунчаси ҳаётни бадиий акс эттириш принцип- лари, метод ва услуб тушунчалари билан бевосита боғлиқ, у ба- диий тафаккур тарзи, метод ва услуб кесишган нуқтада юзага ке- лади. Муайян даврда яшаган бир қатор ижодкорлар яратган кўплаб асарларда типологик умумийлик мавжуд. Типологик умумийлик ҳаёт материалини танлаш, уни бадиий идрок қилиш ва баҳолаш принципларида, асарларнинг бадиий шакл хусусиятлари, услубий жиҳатларида ўзини намоён этади. Узлуксиз адабий жараённинг муайян босқичларида кузатилувчи бадиий ижоднинг ғоявий-эстетик тамойиллари асосидаги умумийлик А.й. ҳақида гапириш имконини беради. А.й. адабий жараённинг, бадиий тафаккур тарраққиётининг маълум бир босқичини назарий жиҳатдан умумлаштириш орқали унинг моҳиятини англаш имконини беради. Айни пайтда, адабиёт тараққиёти, бадиий тафаккурнинг ривожланиш тамойиллари А.Й.- лар алмашинуви, улар орасидаги курашда очиқ намоён бўладики, шу жиҳатдан А.й. адабий жараённи ўрганишдаги муҳим адабий- эстетик категория саналади. Mac., Европа адабиётида классицизм йўналишининг ғоявий-эстетик принциплари билан зиддият, бир то- мондан, барокко, иккинчи томондан, маърифатпарварлик реализ- muhvi майдонга чиқарди, ўз навбатида, кейинча худди шундай зид- диятлар асосида романтизм ва танқидий реализм йўналишлари юзага келди. Адабиёт тараққиётидаги ворисийлик қонуниятига кўра, ҳар бир А.й. куртаклари аввалгилари бағрида етилади. Дей- лик, классицизм бағрида ҳам маърифатпарварлик реализмига, ҳам сентиментализмга хос унсурлар мавжуд эди, кейинги йўналишга мансуб ижодкорлар улардан маъқулини олиб, маъқул келмаганини инкор қилган ҳолда ўз ғоявий-эстетик принципларини қарор топти- ришга интилдиларки, бу бадиий тафаккур ривожига (ундаги сил- жиш, ўзгаришга) асос бўлди.

Адабиётшуносликда А.й. истилоҳини қўллашда турличалик ку- затилади: баъзан у адабий оқим атамасига, баъзан эса метод ту- шунчасига синоним сифатида ишлатилади. Mac., классицизмт метод, барокко ёки сентиментализмни оқим, романтизмш эса адабиёт тараққиётидаги босқич деб қараш ҳоллари борки, моҳи- ятан бир хил адабий ҳодисаларнинг турли атамалар билан номла- ниши чалкашликлар келтириб чиқаради.

АДАБИЙ МАКТАБ (русчадан калька: “литературная школа”) - адабий йўналиш ичидаги ҳодиса, муайян ғоявий-эстетик қарашлар, ижодий принципларни дастурий тарзда қабул қилган ижодкорлар гуруҳи. Mac., француз романтизм адабиётидаги “Парнас” гуруҳи шундай ижодкорларни бирлаштирган бўлиб, “парнас”чиларнинг ғоявий-эстетик қарашлари, ижод намуналари “Янги Парнас” номи билан чоп этилган тўпламларда ўз аксини топган. XX аср бошла- рида рус адабиётида майдонга чиққан модернистик йўналиш ичи- да символизм, акмеизм, футуризм каби оқимлар, футуризм оқими ичида эса, мас., кубофутуризм деб юритилувчи адабий мактаб бўлган. В.Хпебников, В.Маяковский сингари истеъдодли ижодкор- ларни бирлаштирган кубофутуристларнинг “Гилея” гуруҳи ўз ада- бий-эстетик қарашлари, ижодий принципларини “Жамият дидига тарсаки” номли манифестда эълон қилган.

АДАБИЙ ОҚИМ (русчадан калька: “литературное течение”) - адабий жараён билан боғлиқ категория, муайян давр адабиётидаги адабий йўналишнинг бир кўриниши, ўзига хос бир варианти. Типо- логик умумийлик бир йўналишга мансуб йжодкорларнинг ҳам ғоявий ёки эстетик жиҳатдан ўзига хос томонлари бўлишини инкор қилмайди. Яъни бир йўналиш доирасидаги асарларда турлича идеаллар, дунёқараш акс этиши, бадиий-эстетик принципларда муайян фарқлар кузатилиши табиий ҳодисадир. Бу нарса бир йўналиш ичида алоҳида гуруҳни ташкил этаётган ижодкорларга хос типологик умумийлик ҳақида,' адабий йўналишнинг варианти сифатида бўй кўрсатувчи А.о. ҳақида гапиришга имкон беради. Mac., барокко йўналишининг варианти сифатида испан адабиёти- даги гонгоризм, итальян адабиётидаги маринизм ёки французлар- нинг прециоз адабиётит кўрсатиш мумкин. Дейлик, гонгоризм ғоявий-эстетик принциплари (Уйғониш даври идеалларига зидлик, услубнинг жимжимадорлиги, образларнинг метафориклиги) жиҳа- тидан бароккога мансуб этилади, айни чоғда, унда араб шеърияти таъсирида бу хусусиятлар (мажозийликнинг ўта кучайиши, услуб- нинг мураккаблашуви, фикрни яширин ифодалаш, фикрни закий- лик билан айтишга интилиш ва б.) ўзига хос тарзда намоён бўлади.

АДАБИЁТ ТАРИХИ - адабиётшунослик фанининг асосий соҳаларидан бири. А.т.нинг предмети - ўтмиш адабиёти бўлиб, уни жараён ёки шу жараённинг бир бўлаги (босқичи) сифатида тадқиқ этади. А.т.нинг асосида тарихийлик принципи ётади. Тарихийлик принципи адабий жараённи конкрет ижтимоий-тарихий шароит би- лан боғлиқ ҳодиса сифатида ўрганишни тақозо этади. Яъни А.т. ўтмишдаги адабий ҳодисаларни, яратилган асарларнинг ғоявий- мазмуний хусусиятларини белгилаган, бадиий тафаккур ривожи, поэтик усул ва воситаларнинг ўзгариши ва ш.к.ларга асос бўлган ижтимоий-иқтисодий, маданий-маърифий омилларни очиб беради. А.т. нуқтаи назаридан конкрет бадиий асар таҳлил қилинганида ҳам, ўша асар яратилган давр шароити, давр адабий жараёни ху- сусиятларини назарда тутиш шарт қилинади. А.т.ни қизиқтирадиган масалалардан яна бири конкрет ижодкор фаолиятини ўрганишдир. Ижодкор фаолиятини ўрганганда, унинг ижодий ўсиш жараёнини кузатганда ҳам асосга қўйилган принцип тарихийлик бўлиши ло- зим. А.т. ўтмиш адабиёти хусусиятларини очиб бераркан, биринчи- дан, ўтмиш адабиёти тажрибаларини бугунги адабиёт хизматига сафарбар этади, иккинчидан, кенг кўламли назарий хулосалар чиқариш учун зарур материал ҳозирлайди. Шунга кўра, А.т. бадиий тафаккур тараққиётида ҳам, адабий-назарий тафаккур ривожида ҳам катта аҳамият касб этади.

Ўзбек адабиётшунослигида А.т. соҳасининг дастлабки куртак- лари сифатида тазкираларни кўрсатиш мумкин. Шунингдек, қатор тарихий ва мемуар асарларда айрим адабий фактлар, муайян ижодкор ҳаёти ва фаолиятига доир маълумотлар ҳам қайд этил- ган. Бироқ ўзбек адабиётини тарихий аспектда кўламли ўрганиш, яъни ўзбек адабиётшунослигида А.т.нинг мустақил тармоқ сифати- да шаклланиши ва ривожи XX асрга тўғри келади. Ўзбек адабиёт- шунослигида адабиёт тарихи соҳасининг шаклланишида Фитрат, А.Саъдий, О.Шарафуддинов, В.Зоҳидов, В.Абдуллаев, Ҳ.Сулаймо- нов, Ғ.Каримов, Н.Маллаев, А.Қаюмов, А.Хайитметов, А.Абдуғафу- ров сингари олимларнинг улкан хизматларини алоҳида қайд этмоқ лозим. Ўзбек адабиёти тарихйни ўрганиш борасидаги изланишлар ҳозирги кунда ҳам давом эттирилаётир. Мавжуд ижтимоий воқелик ўтмиш меросимизга муносабатни ўзгартиришни, қатор адабий ҳодисалар, фактлар, ижодкор шахслар тақдири ва фаолиятини ян- гича, илмий холис талқин қилиш заруратини кун тартибига қўйдики, бу А.т. зиммасига улкан вазифаларни юклайди.

АДАБИЙ ТАЪСИР (русчадан калька: “литературное влияние”) - адабий жараёнда табиий равишда ва қонуният мақомида мавжуд бўлган, бадиий тафаккур ривожида муҳим аҳамиятга молик ҳодиса.

А.т. адабий-бадиий ҳодисаларнинг замон ва макондан қатъи назар, ўзаро алоқада яшаши оқибати ўлароқ воқе бўлади. Демак, А.т. бит- та миллий адабиёт ёки адабиётлараро алоқалар, бир давр ада- биёти ёки турли даврлар адабиёти доирасида ҳам кузатилади. Шунга кўра, А.т.нинг кўлами ва даражаси турлича (умумий ва шах- сий) бўлиб, улар бир қатор омилларга боғлиқцир. Дейлик, турли халқларнинг яшаш ҳудуди, турмуш тарзи, эътиқоди каби омиллар- даги муштараклик (мас., форсий ва туркий адабиётлар) ёки муайян тарихий шароитда турли халқлар орасидаги ўзаро иқтисодий, сиё- сий ва маданий алоқаларнинг кучайиши (мас., рус адабиёти билан ўзбек адабиёти) бир миллий адабиёт тажрибаларининг бошқа бир миллий адабиёт томонидан ижодий ўзлаштирилишига олиб кела- ди. Миллий адабиётлар доирасида кечувчи А.т. билан бир қаторда шахсий А.т. ҳам борки, аҳамияти жиҳатидан у аввалгисидан асло кам эмас. Ҳар қандай ижодкор фаолиятининг илк босқичида са- лафларнинг муайян таъсири мавжудки, бу ўша ижодкорнинг шакл- ланишида, унинг ўз ижодий индивидуаллигига эга бўлишида муҳим аҳамиятга эгадир. Маълумки, А.Қаҳҳор ижодида, айниқса, унинг илк ҳикояларида рус адиби А.П.Чехов асарларининг таъсири яққол сезилади. Чинакам истеъдод эгаси сифатида А.Қахҳор салафига ижодий эргашиш босқичидан у билан ижодий мусобақалашиш да- ражасига кўтарила олди, рус адиби қўллаган усул ва воситаларни миллий адабиёт анъаналари билан омихталаштириб, уларни мил- лий адабиётимиз заминида кўкартира билди, шу туфайли ҳам ўзбек ҳикоячилигининг тан олинган устаси мақомига эришди. Айни чоғда, А.Қахлор ижодида Н.В.Гоголь, И.Тургенев, Ж.Лондон, 0’Генри каби адибларнинг ҳам турли даражадаги таъсири сезила- ди: Гоголь таъсири кўпроқ услубда, воқеликка кинояли муносабат- да; И.Тургенев ва 0’Генри таъсири айрим ҳикояларнинг, Ж.Лондон таъсири эса “Сароб” романининг ички структурасида кўзга ташла- нади. Бундан аён бўладики, улкан истеъдод эгалари яратган асар- ларнинг таъсири кейинги авлодлар ижодида турли даражада на- моён бўлади. Mac., Алишер Навоий ижодининг таъсири мумтоз шеъриятимизнинг ундан кейин қалам тебратган деярли барча на- мояндалари ижодида сезилади. Дейлик, Мунис ва Огаҳий ижодида бу таъсир бўртиб кўзга ташланса, бошқа ижодкорларда яққол кўринувчи таъсир аломатлари камроқ. Шу билан бирга, ўзбек шеъриятида Навоий даҳоси таъсиридан буткул холи ижодкорни кўрсатиш мушкул. Чунки Навоий сингари улкан даҳолар миллат руҳиятига, миллий бадиий тафаккурга батамом сингиб кетади - ўзига хос атмосферага айланадики, ўша атмосферадан нафас ол- ганки ижодкор ундан нафланган бўлади. Демак, шундан келиб чиққан ҳолда А.т.нинг бевосита ва билвосита кўринишлари ҳақида ҳам гапириш мумкин экан.

Умуман олганда, адабий алоқалар ва уларнинг ҳосиласи бўлмиш А.т. адабиёт тараққиётида ижобий ҳодиса саналади. Ада- бий алоқа ва А.т. туфайли у ёки бу миллий адабиёт тараққиётида сезиларли сифат ўзгаришлари, кескин силжишлар кузатилиши мумкин. Буни, мас., XX аср бошларидаги ўзбек адабиёти мисолида, янги ўзбек адабиётининг шаклланишида кузатиш мумкин. Ўзбек адабиёти жаҳондаги илғор адабиётлар асрлар давомида етиб кел- ган даражага қисқа вақт ичида кўтарила олди. Биргина ўзбек ро- манчилиги мисолида қарасак ҳам, адабиётимизда XX асрнинг I чо- рагида қарор топган романчилик қисқа вақт ичида жаҳон романчи- лиги билан бўйлаша оладиган даражага етганини, бунда бой мил- лий анъаналар билан бирга адабий алоқалар ва А.т.нинг жуда кат- та ўрни борлигини кўриш мумкин. Чунки ўзбек романнавислари учун жаҳон романчилигининг тайёр тажриба мактаби мавжуд бўлиб, улар бундан миллий адабий анъаналаримиз заминида са- марали фойдалана билдилар.

АДАБИЙ ТАНҚИД (ар. - муҳокама қилиш, саралаш) -

адабиётшуносликнинг асосий соҳаларидан бири. А.т. ҳозирги адабий жараён муаммоларини ўрганиш, янги пайдо бўлган асарларни бугунги кун нуқтаи назаридан ғоявий-бадиий тахдил ва талқин этиш, баҳолашни мақсад қилиб қўяди. А.т. адабиётшунос- ликнинг оператив, жорий адабий жараёнга бевосита аралашадиган соҳасидир. Айтиш керакки, А.т.ни адабиётшуносликнинг таркибий қисми сифатида тушуниш умумэътирофга молик қараш эмас. Айрим мутахассислар А.т.ни адабиётшунослик илмининг таркибий қисми эмас, балки адабий ёки публицистик ижоднинг бир тури деб ҳисоблайдилар. Бу нарса А.т.нинг ўзигагина хос, адабиётшунос- ликнинг бошқа соҳаларидан фарқланувчи хусусиятлари билан изоҳланади. А.т. ўзида адабиётшунослик илми, бадиий адабиёт ва публицистикага хос жиҳатларни уйғунлаштиради. Аввало, адабий- танқидий асар фақат илмий доираларга эмас, балки кенг аудито- рияга мўлжаллаб ёзилади. Унда адабий асар баҳона куннинг дол- зарб ижтимоий-сиёсий, маънавий-маърифий масалаларидан ҳам баҳс этилади. Шунга кўра, унинг тили - илмий-оммабоп тил. Боз устига, бадиий асар ҳақида сўз бораркан, танқидчи фақат тушун- чалар воситасида эмас, баъзан образли тафаккур унсурлари би- лан ҳам фикрлайди; мантиқийгина эмас, ҳиссий мушоҳадаларга ҳам таянади. Бадиий асар ҳақида фикр юритаётган, уни бугунги кун нуқтаи назаридан баҳолаётган танқидчи ўқувчи оммага бевосита таъсир қилишни ҳам кўзда тутади. Айни пайтда, бадиий асарни таҳлил қилаётган танқидчининг фикрлари адабиёт назариясига, адабиётшунослик илмининг ютуқларига асосланади. Буларнинг бари А.т.ни адабиётшунослик, бадиий адабиёт ва публицистика оралиғидаги ҳодисага айлантиради.

АДАБИЙ ТУР - адабий асарларнинг нутқий ташкилланиши, тасвир предмети, объект ва субъект муносабати каби жиҳатлари билан умумийлик касб этувчи йирик гуруҳи. Анъанавий равишда бадиий асарлар учта катта гуруҳга - эпик, лирик ва драматик тур- ларга ажратиб келинади. Адабий асарларни турларга ажратиш ма- саласи қадимдан диққат марказида бўлиб келган. Антик давр юнон файласуфи Афлотун ўзининг “Давлат” асарида шоир ўз тилидан (лирика), ўзгаларнинг гапларини мулоқот сифатида тасвирлаб (драма) ёки бу иккисини қоришиқ (эпос) қўллаган ҳолда тақлид қилиши мумкинлигини айтади. Санъатни табиатга “тақлид қилиш” деб билган Арасту эса табиатга уч хил йўсинда: 1) ўзидан ташқаридаги нарса тўғрисида ҳикоя қилаётгандек (эпос); 2) тақ- лидчи ўз ҳолича қолган, қиёфасини ўзгартирмаган ҳолда (лирика); 3) тасвирланаётган кишиларни фаол ҳаракатда такдим этган ҳолда (драма) тақлид қилиш мумкин, деб билган. Турларга ажратишда тақлид усулини асосга қўйиш анъанаси XVIII асргача давом этди. XVIII асрга келиб немис файласуфи Гегель бадиий адабиётни тур- ларга ажратишда “объект” ва “субъект” муносабатини, шунингдек, тасвир предметини, яъни конкрет асарда нима тасвирланаётгани- ни асос қилиб олди: эпос воқеани, лирика руҳий кечинмани, драма ҳаракатни тасвирлайди. Гегель анъанасини давом эттирган

В.Г.Белинский объект (воқелик) ва субъект (ижодкор) муносабатига кўпроқ урғу берди: эпосда объективлик, лирикада субъективлик, драмада иккисининг қоришиқлиги кузатилишини таъкидлади. Эпос- ни “объектив поэзия” деркан, Белинский эпик асар муаллифи ўзининг ихтиёридан ташқари “ўз-ўзича амалга ошган нарсанинг од- дий ҳикоячиси” мақомида туришини, лирикани “субъектив поэзия” деганида эса “унда ижодкор шахсиятининг биринчи планда туриши ва барча нарса унинг шахсияти орқали қабул қилиниши ва англа- ниши’’ни назарда тутади. Албатта, объективлик ва субъективлик тушунчаларини мутлақлаштирмаслик зарур. Зеро, эпос “объектив поэзия” дейилса ҳам, унинг “объективлиги” ўқувчи наздидаги иллю- зия, холос, аслида, эпик асарда ҳам субъектив ибтидо мавжуддир.

Гегель тасниф асосларидан бири қилиб олган адабий асарлар- ни тасвир предметидан келиб чиқиб турларга ажратиш тамойили ҳозирда кенгроқ оммалашган. Бунда конкрет асарда нима тасвир- лангапи эътиборга олинади: драматик асарда ҳаракат, лирик асар- да кечинмалар, эпик асарда воқелик (воқеалар) тасвирланади. Бунга қўшимча асос сифатида асарда ниманинг образи яратилга- нини олиш мумкинки, бу тасвир предмети асосидаги таснифни тўлдиради: лирикада субъектнинг нопластик образи, бунинг зидди ўлароқ, драмада объектнинг пластик образи, эпосда эса объект ва субъектнинг қоришиқ образи яратилади. Лирик асарнинг етакчи образи - лирик қаҳрамон, лирик асар ўқилганда лирик қаҳрамон ҳолати, кайфияти, кечинмалар қандай ҳолатда юзага келгани, унинг ҳис-кечинмаларига туртки бўлган воқелик фрагментлари ҳис этилади. Бироқ лирик қаҳрамоннинг ўзи жонли инсон (яъни объек- тивлаштирилган тасвир) сифатида намоён бўлмайди. Драмада эса қаҳрамонлар реал, жонли инсон сифатида хатти-ҳаракатда бўладилар, унда субъект образи йўқ. Эпосда сўз воситасида тас- вирланган бадиий воқеликни тасаввурда пластик жонлантириш мумкин, шу билан бирга, унда муаллиф образи ҳам мавжуд. Бунда- ги муаллиф образи ҳам лирикадаги каби нопластик образ: унинг воқеа-ҳодисаларга муносабати, кайфияти, ўй-қарашлари ва ш.к. ҳар вақт сезилиб туради, бироқ муаллиф образи бошқа персонаж- лар образи сингари жонли инсон сифатида гавдаланмайди (асарда унинг объективлаштирилган тасвири йўқ).

Мазкур белгиловчи хусусиятлар билан бирга, ҳар бир А.т.га мансуб адабий асарларга кўпроқ хос (яъни белгиловчи бўлмаган) хусусиятлар ҳам кузатилади. Жумладан, улар ўзларининг нутқий шаклланиши жиҳатидан фарқланади: лирик асарлар, асосан, шеърий нутқ шаклида мавжуд, айни пайтда, насрий нутқ шаклида ёзилган лирик асарлар (мас.: Фитрат, Чўлпон, Миртемир, И.Ғафу- ровларнинг насрий шеърлари; Чўлпоннинг “Октябрь қизи”, А.Аъзамнинг “Ўзим билан ўзим” лирик достонлари) ҳам бор. Эпик асарлар, асосан, насрда яратилади, лекин шеърий йўлда ёзилган- лари ҳам кенг тарқалган (мас.: Б.Бойқобиловнинг “Кун ва тун” шеърий қиссаси, Ҳ.Шариповнинг “Бир савол”, М.Алининг “Боқий дунё” шеърий романлари ва б.). Турли А.т.га мансуб асарлар ўзаро бадиий вақт ҳисси нуқтаи назаридан ҳам фарқланади. Mac., лирик асар "ҳозир кўнгилдан кечаётган" ҳис-туйғуларни тасвирлайди, шо- ир билан у тасвирлаётган кечинма, шеърхон билан у танишаётган ва ўзига юқтираётган кечинма орасида ҳар вақт “мен - ҳозир” тар- зидаги вақт ҳисси мавжуд бўлади. Аксинча, эпик асарда “ўтмишда бўлиб ўтган” воқеалар қаламга олинади, зеро, замонда кечиб бўлган воқеаларнигина ҳикоя қилиб бериш мумкин. Ҳатто олис ке- лажак тасвирланган фантастик асарда ҳам бўлиб ўтган воқеалар ҳикоя қилинади: ўқувчи гўё бўлиб ўтган воқеалар билан танишади. Яъни эпик асарда ёзувчи билан у тасвирлаётган бадиий воқелик, ўқувчи билан у тасаввурида қайта тиклаётган бадиий воқелик ўртасида ҳамиша “мен - ўтмиш” тарзидаги вақт ҳисси мавжуддир. Бу жиҳатдан драматик асарлар ўзига хос: драмада тасвирланаёт- ган воқеа, ўқилиши ёки саҳнадан томоша қилинишидан қатъи на- зар, гўё “ҳозир содир бўлаётган воқеа” каби таассурот қолдиради. Демак, драматик асар ўқувчиси (ёки томошабини) билан унда тас- вирланган воқеа орасида ҳам “мен - ҳозир” тарзидаги вақт ҳисси мавжуд бўлади. Шунингдек, ҳар бир адабий турга мансуб асарда бадиий конфликтнинг муайян бир тури устувор: драмада характер- лараро конфликт, лирикада ички конфликт (асардаги акси жиҳатидан), эпосда эса конфликтнинг ҳар учала тури қоришиқ на- моёи бўла олади. Айрим манбаларда мазкур хусусият ҳам турга ажратиш асоси, турга мансубликни белгиловчи хусусият сифатида кўрсатилади. Бироқ бу қараш баҳсли, чунки ҳар қандай асарда, унинг турга мансублигидан қатъи назар, конфликтнинг ҳар учала нави мавжуд бўлаверади (фақат акс этиши турлича, баъзилари аниқ тасвирланса, бошқалари ҳис этилади); улар ўзаро алоқада бўлиб, бири иккинчисини келтириб чиқаради, бири орқали иккинчи- си ифодаланади.

А.т.лар орасида қатьий чегара, “хитой девори” йўқ. Яъни тур- ларга ажратишда маълум шартлилик сақланиб қолаверади, зеро, муайян асарда барча А.т.ларга хос хусусиятлар ҳам зуҳур қилаверади. Иккинчи томондан, бадиий адабиёт ривожи давомида А.т.лар бир-бирини бойитади, улар орасида синтезлашув жараён- лари кечади. Mac., замонавий эпос ўзига драмага хос элементлар- ни сингдиргани учун тасвир ва ифода имкониятларини кенгайтир- ди. Ҳозирги эпик асарларни улардаги диалоглар, бошқача айтсак, “саҳна-эпизод”ларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Яна, ҳозирги эпосда драмага хос сюжет қурилиши (сюжет вақтининг қисқариши, воқеаларнинг драматик шиддат билан ривожланиши)нинг таъсири тобора кучайиб бораётгани кузатилади. Шунга ўхшаш, драма ва лириканинг ўзига эпик унсурларни сингдириши уларнинг бадиий имкониятларини кенгайтиради. Mac., ҳозирги шеъриятда воқеа- банд шеърлар кенг оммалашгани, тавсифий лирикада эпик унсур- лар салмоқли ўрин тутаётгани ҳам турлараро синтезлашув нати- жасидир.

А.т.ларнинг муайян давр адабий жараёнида тутган ўрни, мавқеи ҳар вақт ҳам бир хил эмас, тараққиётнинг маълум босқичларида уларнинг айримлари етакчилик мавқеини эгаллайди. Бу эса турли омиллар (ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий шароит, адабий- маданий анъаналар ва ҳ.) билан боғлиқдир. Mac., ўзбек адабиёти- да анъана билан боғлиқ ҳолда узоқ вақт лирика етакчилик қилган бўлса, XX аср бошларидан эпос етакчилик мавқеини эгаллай бош- ладики, бу ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий шароит (эпик турда бадиий концептуал функцияни амалга ошириш, дунёни ан- глаш ва англатиш имкониятларининг кенглиги ва бунинг XX аср бошларида долзарблик касб этгани) билан изоҳланади. Ўтган аср- нинг 60-70-йиллари ижтимоий-сиёсий шароити яна шеъриятни етакчи мавқега олиб чиқцики, бу ижод эркинлиги бўғилган шароит- да бадиий проза ўзининг энг муҳим функцияси - бадиий-концеп- туал функциясини тўлақонли бажара олмай қолгани билан изохда- ниши мумкин. 80-йилларга келиб эса эпос йўқотган мавқеини яна тиклай бошлади: М.М.Дўст, Э.Аъзам, А.Аъзам, Х.Султон каби ижодкорлар асарларида жамиятни, замона кишилари руҳиятини ва бунинг воситасида жамиятнинг мавжуд ҳолатини чуқур бадиий ид- рок этишга интилиш кучайди. Бироқ, таъкидлаш зарурки, А.т.ларнинг бирини иккинчисидан устун қўйишга интилиш номақбулдир. Зеро, ҳар бир А.т. ўзига хос устун жиҳатларга эга, бу эса уларнинг ҳар бирида дунёни англаш ва англатиш имкониятла- ри турлича эканлиги билан изоҳланади. Баъзан “фалон шоир ўзининг фалон рубоийсида катта романда ҳам айтиш қийин бўлган гапни айта олган” қабилидаги мақтовлар эшитиладики, бу хил қараш ўта жўн ва илмийликдан буткул йироқ, бадиий адабиёт ҳақида, бадиий асар ҳақида бу тарзда фикрлаш дилетантликдан бошқа нарса эмас. Негаки, бадиий адабиётда айтишгина эмас, қандай айтиш ҳам муҳим. Зеро, ҳар бир адабий турга мансуб асар- нинг қабул қилиниш механизмлари, ўқувчи руҳиятига таъсир ўтказиш имкониятлари ва йўллари турличадир. Бу ўринда халқимизнинг “ўнта бўлса ўрни бошқа, қирқта бўлса - қилиғи” қабилидаги нақлига амал қилган тўғрироқ бўлади.

АДРЕСАТ (нем. Adressat - почта жўнатмасини олувчи) - бадиий ижод жараёни билан боғлиқ ҳолда ишлатилувчи термин, ижод он- ларида ёзувчи тасаввурида мавжуд бўлган, асар мўлжалланган ўқувчи. Адабиётшуносликда ушбу тушунча реал ўқувчига зидлан- ган ҳолда яна имплицит ўқувчи, тасаввурдаги ўқувчи, ички ўқувчи каби терминлар билан ҳам юритилади. Адабий асар, аввало, нутқ ҳодисасидир. Нутқ жараёни эса икки томон - нутқ субъекти (нутқ эгаси) ва нутқ объекти (нутқ йўналтирилган шахс)нинг мавжудлиги- ни тақозо этади. Модомики, ижод жараёнида ёзувчи нутқ ирод эта- ётган экан, бу нутқ кимгадир (тасаввурдаги ўқувчига, А.га) қаратилган бўлади: ёзувчи ўша ўқувчига муайян бадиий информа- цияни етказиш, информацияга ўзининг ғоявий-эмоционал муноса- батини ифодалаш ва шулар орқали унга муайян таъсир ўтказишни кўзлайди. Бу эса А.ни, унинг дунёқараши, ҳаётий тажрибаси, бади- ий диди, ижтимоий-маънавий эҳтиёжлари каби омилларни ҳам эътиборда тутишни тақозо этади. Яъни А. маълум маънода асар- нинг бадиий-композицион хусусиятлари, тили ва услуби, образлар тизимини белгилайди. Мазкур ҳол, мас., болалар адабиёти мисо- лида ёрқин кўринади: болалар учун ёзилган асарда А. хусусиятла- рини, бола психологияси, фикрлаш тарзи, идрок имкони кабиларни эътиборда тутиш зарур. Бироқ буни мутлақлаштирмаслик, яъни гўё ёзувчи ҳамиша юксакда-ю, А.га мос гапларни айтади, маъносида тушунмаслик керак. Аксинча, ёзувчи тасаввуридаги А. савияси кўп жиҳатдан унинг ижодий салоҳияти билан боғлиқдир; санъаткор ижодий камоли билан баробар А. ҳам камол топиб боради. Mac., Чўлпоннинг илк ижодида А. бирмунча мавҳум бўлиб, асарлари кенг оммага қаратилган, у кўпнинг гапини кўпга етказиш (“Бизни халқ", “Қурбони жаҳолат”, “Доктор Муҳаммадиёр”) билан машғул эди. Кейинча унинг А.и бирмунча конкретлашади: асарлари кўпроқ ўзининг ҳаммаслакларига (мас., “Халқ”, “Бузилган ўлкага”, “Пўртана”) мўлжалланади. Айни чоғда, шоир ижодида А. янада конкретлашиб боради, эиди у кўпроқ ўзини тушуна оладиган, ҳамдард бўла биладиган хос ўқувчига мурожаат этади (“Кўнгил”, “Йўл эсдалиги”). Шеърларидан бирида бу ҳакда шундай дейди: Сўйларкан тилларим на ёмон сўзлар,

*Ёзаркан қаламим на ҳазин оғлар,*

*Соддадил бунлардан не маъни онглар,*

*Билмаз-ку ўлдугин изҳор ишқи.*

Яъни Чўлпон ўзининг “ишқ изҳори"ни ҳар ким ҳам англай ол- маслигини билади, ҳаммага дардини тўккани ҳолда чинакам ҳамдард бўла оладиганларнинг озлигини теран идрок этади. Бу эса шоирнинг аксар шеърларида хос ўқувчига мўжалланган рамзий қатлам мавжудлиги, унда юрт озодлиги мавзуси лоэтик талқин қилинганига унинг ўзи берган гувоҳликдир. Кейинроқ, 30-йил- ларнинг бўғиқ муҳитида Чўлпоннинг А.и онгли тарзда иккиланади: у бир пайтнинг ўзида ҳам хос ўқувчисига, ҳам шўро тарбиясини ол- ган оммавий ўқувчига мурожаат зтади (“Соз” тўпламидаги қатор шеърлар, “Кеча” романи).

Ижод онларида А.ни эътиборда тутиш талаби ўқувчи омма ди- ди, талаб-эҳтиёжларига мослашиш дегани эмас. Чинакам ижодкор А.нинг диди, фаросатини юқори баҳолаши, унинг ижодий имкони- ятларига, асарни ўқиш пайти ўзига ҳаммуаллиф бўла олишига ишониши лозим. Бироқ кейинги даврда кенг урчиган оммавий ада- биёт сўз санъатининг бу талабидан чекинади: унинг ўртамиёна савиядаги А.ни нишон қилиши, уни осонгина ўзига жалб этадиган йўллардан (интригага бойлик, ошкор эмоционаллик, сохта роман- тика, зўравонлик ва фахш сингари тубан инстинктларни уйғотиш ва ш.к.) бориши сўз санъати ичидаги бузғунчиликкина эмас, чуқурроқ қаралса, А.га ҳурматсизлик ҳамдир.

АЖУЗ (АРУЗ) (ар. - ожиз, кучсиз) - қаранг: тақтиъ

АКМЕИЗМ! (юн. acme - бирор нарсанинг камолот чўққиси) - XX асрнинг 10-йилларида рус шеъриятида вужудга келган адабий оқим. А.нинг назарий асослари Н.С.Гумилев, С.М.Городецкий, М.А.Кузьминлар томонидан ишлаб чиқилган. Жумладан, Н.С.Гуми- лев “Символизм мероси ва акмеизм” номли мақоласида символизм инсоннинг идрок имконидан ташқари нарсаларни англашга интил- гани бекорлиги, уни англаб бўлмаслигини таъкидлайди. С.Горо- децкий эса символизм ва акмеизм орасидаги зиддиятни моддий оламга муносабатда кўради. Унга кўра, символистлар учун олам фақат ўзга оламлар сояси сифатидагина аҳамиятли бўлса, акмеи- стларга у бор ҳолича ҳам қадрли; символистлар учун атиргул илоҳий ишқ рамзи сифатидагина қадрли бўлса, акмеистлар учун у ўз ҳолича ҳам гўзал ва қадрлидир. С.Городецкий акмеистлар дунё- ни бутунича, бутун гўзаллигу хунукпиги билан қабул қилганларини, дунёга муҳаббат унинг асосий тамойили эканини таъкидлайди. А. намояндаларининг ижодий фаолияти табиий тарзда кечувчи ҳаётни, конкрет ҳис этиладиган дунёни куйлаш, сўзнинг рамзий маъноси ўрнига асл маъносини қайтариш шиорлари остида кечди. Айни чоғда, улардаги ҳаётга, моддий дунёга муҳаббат реализмга яқинлашиш деб тушунилмаслиги керак. Аксинча, уларнинг ҳаётни, дунёни поэтиклаштириши моҳиятан реалликдан, унинг муаммола- ридан қочишнинг бир кўриниши эди. Чунки улар, Н.С.Гумилев айтмоқчи, нафақат идрокдан ташқаридаги нарса-ғояларни, балки шахс эволюциясини ҳам давр ва макон шарт-шароитлари билан боғлиқ англаб бўлмайди, бу “адабий усул”дан бошқа нарса эмас, деб биладилар. А.нинг адабий оқим сифатидаги фаолияти узоқ давом этмади: 20-йилларнинг ўрталарига келиб тарқалиб кетди, унинг сафларида бўлган ижодкорларнинг кўпчилиги шўро даврида турли тазйиқларга дучор қилиндилар. Ижодий фаолиятини А. мавқеида бошлаган С.Городецкий, А.Ахматова, О.Мандельштам каби иқтидорли шоирларнинг ижоди рус поэзиясига муносиб ҳисса бўлиб қўшилди.

АКРОСТИХ (юн. acros - чеккаси, stichos - мисра) - қаранг: мувашшаҳ

АКСИЛҚАҲРАМОН (русчадан калька: “антигерой”) - адабий персонажпар (характерлар)ни таснифлашда шартли равишда қўлланувчи термин. Терминнинг юзага келиши қаҳрамон соф эсте- тик категория бўлмай, маълум даражада этик категория ҳам экан- лиги билан боғлиқдир. Одатда, қаҳрамондан ўзининг хатти- ҳаракати, ақл-заковати, характер хусусиятлари билан ўқувчини ҳайратга солиш кутилади (қаҳрамон термини этимологияси “ярим худо”, “илоҳий одам” маъноларини берувчи юнонча heros сўзи би- лан боғлиқ). Анъанага кўра, адабиётда қаҳрамон ҳайрату ҳурмат объекти, маълум даражада, ибрат намунаси бўлиб келган. Бироқ адабиёт тараққиётининг кейинги даврларида, XIX асрдан бошлаб шундай асарлар кўпайдики, уларнинг марказидаги қаҳрамон бун- дай сифатлардан маҳрум, уни қаҳрамон деб аташнинг ўзи ноқулай. Шунга кўра, асарда марказий ўрин тутиб, муаллиф концепциясини ифодалашда муҳим аҳамият касб этган, лекин ўзи қаҳрамонлик сифатларига эга бўлмаган қаҳрамон А. деб атала бошлаган. Тер- мин илк бор рус ёзувчиси Ф.Достоевский томонидан ишлатилган ва бу бежиз эмас: унинг Родион Раскольников, Иван Карамазов каби қаҳрамонлари том маънодаги А.лар эди. XX аср модернистик ада- биётида, жумладан, А.Камю, Ф.Кафка асарларида бундай А.лар кенг ўрин тутади.

АЛОГИЗМ (юн. a - инкор юкламаси, logismos - ақл, мантиқ) - мантиқан бир-бирига зид тушунчаларни ўзаро боғлиқ ҳолда бериш, мантиқий алоқаларни онгли равишда бузишга асосланган усуллар- нинг умумий номи. А бадиий асарнинг турли сатҳларида, сўз би- рикмасидан тортиб сюжет-композицион қурилишигача кузатилиши мумкин. Mac., мазмунан бир-бирига мутлақо зид сўзларнинг син- тактик бутунлик ҳосил қилиши (қ. оксиморон)', тескари ўхшатишга асосланган кўчимлар (қ. киноя), диалоглардаги конкрет ҳаётий ҳолат моҳиятига зид репликалар (қ. антифразис) А.нинг кўриниш- лари саналади.

АЛЛЕГОРИЯ (юн. alios - ўзгача, agoreuo - гапираман) - 1) мав- ҳум тушунча ёки ҳодисани конкрет нарса орқали ифодалашга асосланган кўчим тури. Бу ҳолда конкрет нарсани ифодаловчи сўз (мас., тулки) мавҳум тушунчани (тулки - айёрлик) ифодалаш учун кўчма маънода қўлланади. Mac., Ш.Раҳмон шеърларидан бирида лирик қаҳрамоннинг тоғдаги кечинмаларини тасвирлайди: “тоғлар- нинг мусаффо қорлари одам изларини сақлаб қолган, бу излар уни тобора юқорига олиб боради":

*Аммо тогдан тушганим сари, сезар эдим бадбўй исларни, кўрар эдим тулки, қашқирлар, тўнгизлару илон изларин...*

Келтирилган парчадаги “тулки”, “қашқир", “тўнғиз”, “илон” сўзлари А.лар бўлиб, улар матнда инсонга хос хусусиятлар орқали маълум тоифадаги кишиларни билдиради; 2) образлилик типи. Ал- легорик образнинг тасвир плани билан мазмун плани бир-бирига мос келмайди. Яъни аллегорик образда тасвирланаётган нарса ўзини эмас, муаллиф кўзда тутган маънони ифодалайди. Mac.: Бойўгли эса

*отаси сотган чалдеворлар пулига хорижда ўқиб келган.*

*Отаси энди унга тунни хатлаб берган.*

*Бойўгли - тунлар султони.*

*Бироқ тунда ишланмайди. Савод керакмас.*

*Шунинг учун ҳам*

*унинг нима билишини тусмоллаб бўлмайди.*

Фахриёрнинг “Қушлар саводхонлиги” шеъридан олинган ушбу парчадаги “бойўғли” - аллегорик образ, у асло асл маъносида ту- шунилмайди, шундай тушунмаслик лозимлиги матнданоқ аён бўлиб туради. Шеърда анъанавий А.лардан саналувчи “бойўғли”га янгича маъно юклайди, унинг воситасида иқтисодий ислоҳотлар жараёнида устомонлик билан орттирилган беҳисоб давлат (отаси сотган чалдеворлар) ҳисобига барча имконлардан фойдаланиб қолган (хорижда ўқиб келган), эндиликда тунги кафеларда айшини сураётган “бой ўғиллари” тасвирланади. Аллегорик образларнинг бир қисми миллий маданият контекстида кўп такрорланганидан турғун маънога эга бўлганки, бу жиҳати билан улар змблемага яқинлашади. Mac., миллий адабий анъаналаримизга кўра, Ҳотами Тойда - сахийлик, Рустамда - жасурлик, Исо Масиҳда - жон бағишлаш, Юсуфда - гўзаллик, Марямда - бокиралик, Намрудда - кибр ва ҳ. маънолар муқимлашган. Аллегорик образларнинг бошқа бир қисми эса кўзда тутилган маънога ишора қилинишини тақозо этади (масаллардаги “қиссадан ҳисса” каби). Айни шу ишоранинг мавжудлиги А.ни рамз (символ)дан фарқловчи муҳим жиҳатдир. Mac., А.Ориповнинг “Тилла балиқча” шеъри ниҳоясидаги “Менга алам қилар тилла балиқча Бир кўлмак ҳовуз деб билар дунёни” сатрлари кўзда тутилган маънога очиқ ишора бўлиб, образнинг ал- легориклигини белгилайди. Агар шу ишора бўлмай, аввалги сатр- лардаги тасвир билан чекпанилганда, образнинг тасвир ва ифода планларининг ҳар бири ўз ҳолича мустақил бўлардики, бу ҳолда образ рамзий (символик) саналар эди.

АЛЛИТЕРАЦИЯ (лот. al - ёнида, litera - ҳарф) - шеърий нутнда (насрда нисбатан кам) бир хил ундош товушларнинг такрорлани- шига асосланган ифодавийликни кучайтирувчи восита, такрорнинг фонетик сатҳдаги хусусий кўриниши. А. шеърнинг алоҳида сатри ёки мисрадаги сўзлар гуруҳини фоник жиҳатдан ажратади, натижа- да уларнинг ифодавийлиги ортади, шеърнинг мусиқийлиги, хушоҳанглиги кучаяди. Mac., “Сочилган сочингдек сочилса си- ринг...(Чўлпон), “Қумдан қурган қўрғоним қани...(Иқбол Мирзо). Ўзбек адабиётида барча мисралари ёки барча сўзлари бир хил ун- дош билан бошланган шеърлар ҳам машқ қилинганки, бу ҳам А.нинг бир кўринишидир (мас., Э.Воҳидов. “Қаро қошинг, қалам қошинг...”). Булардан фарқли ўлароқ, мисрадаги сўзлар таркибида бир хил ундошларни такрорлашга асосланган А. кўзга унчалик яққол ташланмайди, лекин улар яққол “эшитилади”: улар шеърнинг мусиқийлигини оширади, хушоҳанглик орқали эстетик таъсирни кучайтиради. Mac., Ш.Раҳмондан олинган қуйидаги парчада:

*Қорли уваларда қора қўтослар, темир ҳалқалар бор бурунларида.*

*Бир жойда айланар буюк чўлларнинг дарага қамалган қуюнларидай.*

*Қамчилар тарсиллар, ёрилар ҳаво, қий-чувлар, ҳуштаклар*

суронлар жўшар, ҳарсиллар, гулдирар ўжар қўтослар, жон кириб қутурган тогларга ўхшаб, - “р” товуши такрорига асосланган А. бўлиб, товуш такрори парчага шиддатли ҳаяжон руҳига мос жаранг ва оҳанг бахш этади. Аслида, энг муҳими, А.ни бадиий восита санаш асоси ҳам шу: товуш такро- рининг эмоционалликни, муайян ҳис-туйғулар ифодасини кучайти- ришга хизмат қилмоғи шарт қилинади. Мазкур шарт бажарилмаган ўринларда товуш такрори бадиий восита эмас, балки тилда мав- жуд товушларнинг нутқцаги табиий такроридир.

АЛЛЮЗИЯ (лот. allusio - ишора, ҳазил) - барчага таниш деб ҳисобланган реал сиёсий, маиший, тарихий ёки адабий фактга ишора қилишга асосланган стилистик усул. Моҳиятан шарқ мумтоз шеъриятида кенг қўлланган талмеҳ (қ.) санъатига яқин келади. Фарқли жиҳати шуки, талмеҳца кўпроқ машҳур тарихий ва бадиий фактларга ишора қилинса, А.да ижодкор ўз замонасидаги сиёсий, маиший ёки бадиий фактларга ишора қилиши ҳам мумкин. Яъни А.да ишора объектининг доираси кенгроқ. Mac., Фахриёр:

*Дарвоқе, орзу.*

*Орзу милтиқ эмас,*

*Шеърнинг интиҳосида Отилмайди, -*

деганида, Чеховнинг “Саҳнада милтиқ осиғлиқ бўлса, у албатта отилиши керак” деган машҳур иборасига ишора қилади.

Ш.Раҳмоннинг “Туҳмат" шеърида эса ишора объекти ўзгача:

*Кеча ўғри бўлди,*

*бугун ваҳшийдир*

*энди бутун дунё билар бу ҳақда.*

*Қандай мўмин эди, қандай яхшийди*

*анқайиб жимгина терганда пахта.*

Бу ўринда ишора 80-йиллар ижтимоий-сиёсий фактларига қаратилган: шоирнинг “кеча ўғри бўлди” деганида собиқ Иттифоқ марказий матбуоти сиёсий мақсадлар билан ноғора қилиб чалган, янги тарихимизга “ўзбеклар иши”, “пахта иши” деган номлар билан кирган мудҳиш воқеалар, “бугун ваҳшийдир” деганида эса Ўш, Фарғона воқеаларига ишора бор. Таъкидламоқ жоизки, публици- стик рухда ёзилган шеърлардаги А.лар вақт ўтиши билан изоҳга, шарҳга муҳтож бўлиб боради.

АЛЬМАНАХ (ар. \_ такдим қилиш) - адабий асарлар

тўплами, нодаврий адабий нашр. Одатда А.га тартиб беришда му- айян белгилар (асарлар мавзуси, жанри, муаллифлар ёши, яшаш ҳудуди ва б.) асос қилиб олинади. Mac., 70-йиллар охирларидан бошлаб чиқарилган “Ёшлик” А.и., шунингдек, қутлуғ тарихий сана муносабати билан (Ғалаба байрами, Мустақиллик байрами) ёки муаллифларни умумлаштирган бирор белги (жангчи шоирлар тўплами, ижодкор ўқитувчилар тўплами) асосида тартиб берилган А.лар ҳам мавжуд.

АМИҚ (ар. с- чуқур) - аруз баҳрларидан бири, фоилун (- v -) ва фоилотун (- v —) аслларининг кетма-кет такроридан ҳосил бўлади. А. баҳри илк бор Бобурнинг “Мухтасар” асарида тилга олинган ва унинг араб шеъриятига хос эмаслиги, асосан, форс шеъриятида мавжудлиги таъкидланган. “Мухтасар”да амиқи му- саммани солим (- v - / - v — / - v - / - v —) вазнига:

*Кел бери, эй париким, ҳажрдин хастадурман,*

*Лаълинга ташнадурман, зулфунга бастадурман, -* байти мисол сифатида келтирилган.

AMP ВА НАҲИЙ (ар. J — буюриш ва иан қилиш ) - иншо йўлларидан бири, фикрни ифодалаш усули, лирик қаҳрамон ке- чинмаларининг бирон бир ҳаракатга ундаш ёки, аксинча, ундан қайтариш, ман қилиш тарзида баён этилиши. Ўқувчини яхши ишни қилиш ва ёмон ишдан сақланишга чорлов мазмунидаги байтларда, моҳиятан, А. ва н. билан каломи жомиъ (қ.) санъати қоришиқ қўлланади. А.ва н. ҳам деярли барча шоирлар ижодида учрайди. Mac., Навоийнинг:

*Нозанинлар бенаволарга тараҳҳум айлангиз,*

*Лутф агар йўқтур, газаб бирла такаллум айлангиз, -* байтида амр, яъни ундаш бўлса, Ҳазинийнинг:

*Ажаб мотамсаро дунё экан поёни йўқ бипсам,*

*Ки сен дунёға мағрур ўлмағилким, ҳаргиз вафо қилмас,* - байтида наҳий, яъни қайтариш мазмуни акс этган.

АНАЛИЗ (юн. analisis - қисмларга ажратиш) - қаранг: бадиий таҳлил

АНАЛОГИЯ (юн. analogia - ўхшашлик, муштараклик) - адабий асардаги образлар, сюжет мотивлари, айрим эпизодлар, характер- лар ва ш.к.ларда кузатилувчи муштараклик, ўхшашликлар. А.лар битта асар доирасида ҳам, шу асар билан бошқа (турли давр ёки турли миллий адабиётларга мансуб) асарлар орасида ҳам кузати- лиши мумкин. Mac., “Ўтган кунлар” романидаги Отабек ва уста Олим, “Кеча”даги Зеби ва Марям тақдирлари орасидаги А.лар ёзувчига қиёс воситасида муайян фикрларни ифодалаш, муаммо- ни англаш ва англатишда муҳим ўрин тутади. Шунингдек, асарда ёзувчи томонидан онгли равишда ёки бошқа сабаблар билан воқе бўлувчи А.лар ҳам кузатилиши мумкин. Mac., “Ўтган кунлар" билан халқ достонлари сюжет мотивларида А.лар кузатиладики, улар ғарб адабиётига хос роман жанрини миллий заминга ўтқазилиши, миллий адабий анъаналар таъсири ўлароқ воқе бўлган. Чўлпоннинг “Кеча” романи билан А.Қодирийнинг “Ўтган кунлар” ва “Меҳробдан чаён”, Л.Толстойнинг “Тирилиш” ва “Анна Каренина” романлари орасида ҳам қатор А.лар мавжуд бўлиб, бирлари ижо- дий таъсирланиш, бошқалари ижодий мусобақа истаги натижасида юзага келган.

А.лар муайян миллий адабиёт тарихининг турли босқичлари орасида ҳам, турли миллий адабиётлар орасида ҳам кузатилиши мумкин. Mac., ўзбек жадид адабиёти билан 80-йиллар ўзбек шеърияти орасида қатор ғоявий-тематик ва бадиий-услубий А.лар кузатилади; худди шу ҳол ўзбек жадид адабиёти билан Европа маърифатчилик адабиёти орасида ҳам мавжуд. Бу эса А.ни тари- хий-қиёсий адабиётшуносликнинг марказий категорияларидан би- рига айлантиради. Тарихий-қиёсий адабиётшунослик турли давр ёки турли миллий адабиётлардаги А.ларни аниқлаш, уларнинг омилларини ўрганиш асосида кўламли назарий умумлашмалар чиқариш, адабиёт тараққиётининг умумий қонуниятларини аниқлашни мақсад қилади.

АНАФОРА (юн. anaphora - олдинга, юқорига чиқариш) - сўз ёки сўзлар гуруҳининг мисра ёки банд бошида такрорланиши, сўз так- рорининг хусусий кўриниши. А. маълум фикр, ҳис-туйғу, ҳолат ва ҳ.ни таъкидлаб кўрсатишга хизмат қилади, табиий равишда, шеърнинг хушоҳанглигини ҳам оширади. Mac., У.Ҳамдамдан олин- ган қуйидаги парчада:

*Бир ҳолат...*

*Ҳолатки, исмимни эслай олмайман,*

*Ҳолатки, қасдида ҳар нега шайман,*

*Ҳолатки, кўзимга кўринмас дунё,*

Ҳолатки, ҳаётим энг ширин рўё,- тавсиф этилаётган ҳолат мазмунан кучайтириб борилади, А. эса таъкидлаш орқали маънони янада кучайтиради. А. энг кўп қўлланувчи стилистик усуллардан бири бўлиб, шеъриятда унинг турли кўринишлари мавжуд. Mac., А.Қутбиддиннинг қатор шеърла- рида (“Сенсизман”, “Ака”, “Истардим”) барча бандлар битта сўз би- лан бошланади. Ёки И.Отамуроднинг “Кун бўйи сукутга чўмди те- лефон” шеърининг барча тоқ мисралари “кун бўйи” бирикмаси би- лан, бошқа бир шеърининг барча тоқ мисралари “ичкари”, жуфт мисралари “ташқари” сўзи билан, “Канглум, ким ҳам сенинг ҳаддинг сиғдирар” шеърида эса тўртлик бандларнинг биринчи икки мисраси “канглум”, кейинги икки мисраси эса “биргина” сўзи билан бошлан- ган, Мазкур шеърлар А. кўп ҳолларда нафақат стилистик восита, балки шеърнинг композицион асосини белгиловчи усул сифатида ҳам намоён бўлишини кўрсатади. А.нинг композицион-стилистик имконларидан И.Отамуроднинг “Ёбондаги ёлғиз дарахт” достони- да, айниқса, самарали фойдаланилган.

АНАХРОНИЗМ (юн. ana - орқага, қарши; chronos - вақт) - ўтмишни бадиий акс эттириш жараёнида йўл қўйилувчи вақт билан боғлиқ ноаниқликлар, хатоларнинг умумий номи. А. тасвирланаёт- ган даврга оид бўлмаган фактлар (воқеалар, шахслар, инонч- эътиқодлар, ғоялар, маиший деталлар ва ш.к.), тамом ўзга замонга хос хусусиятларнинг кириб қолиши билан воқе бўлади. А.нинг юза- га келиш сабаблари турлича. Фактларни етарли даражада ўрганмаслик ёки эътиборсизлик оқибатида юзага келган А. билан муайян ғоявий-бадиий мақсадни кўзлаб йўл қўйилган А.ни фарқлаш керак. Кейинги ҳолда А. тарихийлик ва замонавийлик му- аммоси доирасига кириб кетади. Ўтмиш мавзусидаги асарда замо- на руҳи, замона хусусиятларининг акс этиши табиий, шундай экан, муайян ғоявий-эстетик мақсад тақозоси билан воқе бўлган А.га ба- диий шартлиликнинг бир кўриниши сифатида қараш мумкин.

АННОТАЦИЯ (лот. annotatio - изоҳ, шарҳ) - асар мазмунининг қисқача баёни. Ноширлик амалиётида китобларнинг ички муқо- васида, илмий мақолаларнинг сарлавҳасидан кейин берилади. Бу хил А.ларни беришнинг тартиби шаклланган. Жумладан, китоблар- га берилувчи А.ларда муаллиф, китобнинг таркибланиши, мавзуси, аҳамияти ва ш.к.лар ҳақида; илмий мақолаларга ёзилган аннота- цияларда эса қўйилган муаммо, уни тадқиқ этиш усуллари, олинган натижалар ва ш.к.лар ҳақида қисқача маълумот берилади. Шунинг- дек, библиографик кўрсаткичларда ҳам А.лар бериладики, бу уларнинг фойдаланишда қулай бўлишини таъминлаб, амалий аҳамиятини оширади. А. асарнинг ўзига хос “паспорти” бўлиб, у билан умумий тарзда таништиради, ўқувчининг информация оқимидан ўзига керакли материални танлашига ёрдам беради.

АНТИГЕРОЙ (юн. anti - зидлик маъносини берувчи олдқў- шимча, heros - илоҳий одам, яримхудо)- қаранг: аксилқаҳрамон

АНТИТЕЗА (юн. antithesis - қаршилантириш) - 1) образ замири- даги нарса, ҳодиса, тушунчаларни кескин қаршилантиришга асос- ланган стилистик фигура, бу маънода тазодга тўғри келади. А. услубий безак сифатида антик даврлардан бошлаб кенг қўлланилади. А.да қаршилантириш, асосан, антоним сўзлар воси- тасида воқе бўлади, шу сабабли ҳам у доим очиқ кўзга ташланади. А. фикр-туйғуни аниқ-равшан, таъкидлаб, эмоционал тўйинтириб ифодалашга хизмат қилади. Mac., Огаҳийнинг “Эй шоҳ, карам ай- лар чоғи тенг тут ямону яхшит" мисрасида “ямону яхши" А.си “ҳаммани, барчани” маъноларини беради. Лекин уни шу сўзлардан бири билан алмаштириб бўлмайди. Чунки “ямону яхши” А.сида айтилмоқчи бўлган фикр “яхши демай, ёмон демай - ҳаммани” тар- зида таъкидланиб, конкретлаштириб ифода этилмокда; агар “тенг тут ҳаммани” дейилишида эмоционал жиҳатдан нейтраллик бўлса, А.да эътибордан четда қолганликдан келган алам-изтироб ҳам акс этади; 2) ҳозирги адабиётшуносликда А. термини стилистик фигу- рагина эмас, умуман контраст маъносида ҳам ишлатилади. Бу ҳолда А.га бадиий усул деб қаралади ҳамда бадиий асардаги ун- сурларининг бир-бирига қарама-қарши қўйилиши назарда тутила- ди.

АНТИФРАЗИС (юн. anti - зидлик қўшимчаси, phrasis - ran, жум- ла) - киноянинг фаол қўлланувчи кўриниши, нутқ жараёнида сўз ёки жумланинг тескари маънода ишлатилиши. А. контекстдан ан- глашилиб турган конкрет ҳаётий ҳолатга, соғлом мантиққа ёхуд сўзловчининг мақсадига мувофиқ келмайдиган ran сифатида на- моён бўлади. А. тасвир предметига ёзувчи муносабатини ифода- лашда, айниқса, қўл келади. М.М.Дўстнинг “Истеъфо” қиссасида бу усулдан кенг фойдаланилган. Mac., Бинафшахон қизини ҳимоя қилиб: “Қизимиз кимдан кам? Ўзи ҳусндор бўлса, дипломи яқин қолди, ақли-одоби жойида. Ўзбекча гапиришниям билади...” - дей- ди. Мантиқан қараганда, “ўз она тилида гаплаша олиш” фазилат эмас, бунинг мақтовга дўнгани персонаж маънавий қиёфасини очиб берувчи муҳим чизгига айланади. Айни чоғда, бу ўринда ки- ноя субъекти Бинафшахон эмас, балки муаллифнинг ўзи. Ёзувчи- нинг қаҳрамонига, у мансуб муҳитга муносабатини ифодалайди. Қиссадаги бошқа бир персонаж эса “ўзимиздаям дўхтир кўп, бари- си ота қадрдон, пораям сўрамайди", - дейдики, бу ўринда персо- наж ҳам, муаллиф ҳам бирдек киноя субъектидир. Ҳар қандай ки- ноя сингари А.нинг мазмуни ҳам контекстда реаллашади. Mac., би- ринчи мисолдаги Бинафшахоннинг гапи замирида киноя борлигини англаш учун ўтган асрнинг 70 - 80-йиллари муҳити, жамиятда ўз тили, миллий урф-одатларига беписанд қараб, ўзича “маданий- лаш”ган, аслида эса “манқурт”лашган қатлам пайдо бўлгани ҳақида тасаввурга эга бўлиш тақозо этилади.

АНТОЛОГИЯ (юн. anthologia - гулдаста) - бирор миллий адаби- ёт, давр, адабий йўналиш ва ш.к.ларга мансублиги жиҳатидан тан- ланган ижодкорлар асарларидан намуналарни жамловчи тўплам. А.лар тузиш анъанаси қадимги Юнонистонда бошланган бўлиб, кейинги даврларда унинг турфа кўринишлари пайдо бўлган. Шарқ адабиётидаги тазкирапар ҳам моҳиятан А.га яқин туради. Шунин- гдек, Фйтратнинг “Энг эски турк адабиёти намуналари” (1927) ва “Ўзбек адабиёти намуналари” (1928) номли хрестоматияларига ҳам А. принциплари асосида тартиб берилган. XX аср ўзбек адабиёти- да бир қатор А.лар тузилган. Жумладан, “Ўзбек ёш шоирлари” (1922), “Ўзбек поэзияси антологияси”(1949), “Антология узбекской поэзии” (1950), “Ўзбек модерн шеърияти”(2005), “XX аср ўзбек шеърияти антологияси”(2007) ва б.

АПЕЛЛЯТИВ ФУНКЦИЯ - нутқ функцияларидан бири, нутқ субъекти томонидан нутқ йўналтирилган шахсга муайян таъсир ўтказилиши. Нутқ жараёнида тингловчига маълум бир информа- цияни етказиш (репрезентатив функция), етказилаётган инфор- мацияга ўз муносабатини ифодалаш (экспрессив функция) ва унга муайян таъсир ўтказиш (апеллятив функция) мақсадлари ҳамиша мавжуддир. Улар универсал характерга эга бўлиб, конкрет нутқ моментида улардан бири етакчилик, устуворлик қилади, айни дам- даги нутқ бўлаги шунга мос (қурилиши, сўз танлаш, интонация ва ш.к.) тарзда шакплантирилади. Бу нутқ ҳодисаси бўлмиш адабий асарга ҳам тўла тааллуқлидир.

АПОСТРОФА (юн. apostrophe - бир томон оғиш) - нарса ёки ҳодисага худди жонли мавжудотга каби мурожаат этиш асосида юзага келувчи стилистик фигура. Mac.: “Эй, сабо, ҳолим бориб сарви хиромонимға айт” (А.Навоий), “Ёруғ юлдуз, гўзал юлдуз, тез сўзла...” (Чўлпон), “Денгиз, тўлқинларинг урма қирғоққа...” (Э.Воҳидов). Адабиётимизда бошидан охиригача шу усул асосига қурилган шеърлар ҳам кўплаб учрайди (Ш.Раҳмон. Тўза”). Шунин- гдек, шеърий асарларда кузатилувчи айни пайтда ўзи бўлмаган одамга гўё шу ерда ҳозирдек, вафот этган кишига гўё тирикдек му- рожаат этиш ҳам А.нинг бир кўриниши саналади. Бунга мисол қилиб А.Ориповнинг “Баҳор” шеъридаги “Баҳор келаётир, бош кўтар, қара, О сурур куйчиси, донгдор замондош” дея Ғ.Ғуломга ёки “Онажон, онажон, кечиргил, ахир, Шодланмасин дедим биров ғамимдан" дея онасига қилган мурожаатини келтириш мумкин.

АРГО (фр. argot - бегона, тушунарсиз тил; жаргон) - жамиятда- ги ёпиқ ижтимоий гурухдар (ўғрилар, гадойлар, дайдилар, фоҳи- шалар ва ш.к.)га мансуб кишиларга хос нутқ кўриниши; баъзан жаргон терминига синоним тарзида ҳам ишлатилади. А.ни жаргон- дан фарқловчи муҳим бир хусусияти бор: қўлланиш доирасидан келиб чиққан ҳолда, А. “махфийлик” хусусиятига эга, яъни у фақат шу доира кишиларига тушунарли бўлиб, бевосита уларнинг фао- лияти билан боғлиқ ва ўзгалардан сир тутилиши керак бўлган мулоқотни амалга ошириш учун хослангандир. А. миллий тил база- сида воқе бўлади, унинг грамматик қоидаларига асосланади. Айни чоғда, у тор доирадаги мулоқот учун зарур тушунчаларни англа- тувчи махсус унсурларни ҳам ўз ичига олади. Булар миллий тил, шевалар ёки хорижий тиллардан олиб мослаштирилган, шунинг- дек, сунъий ҳосил қилинган унсурлардан ташкил топади. А.лар ба- диий адабиётда муҳит колоритини бериш, нутқий характеристика воситаси сифатида қўлланади.

АРИЗ (ар. энли, кенг) - аруз баҳрларидан бири. Мафо-

ийлун (V ) ва фаувлун (V —) аслларининг кетма-кет такрори-

дан ҳосил бўлади. Бобургача яратилган илми арузга оид асарлар- да мазкур баҳр тилга олинмаган. “Мухтасар”да бу баҳрни ажам халқлари яратганлиги таъкидланган ва унинг тўрт вазнига бир байтдан мисол келтирилган. Хусусан, Бобурнинг:

*Лабинг маржон, тишинг дур, хатинг райҳон, ҳадинг гул, Сочинг анбар, юзунг ҳур, менгинг мўлтон, юзунг мул.*

байти аризи мусаммани солим (V \ V — \ V \ V —) ваз-

нида ёзилган.

АРУЗ (ар. - чодирни ушлаб туриш учун ўртага

қўйиладиган ёғоч) - 1) қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ ҳижоларнинг муай- ян тартибда гуруҳланиб такрорланишига асосланган метрик шеър тизими. Манбаларда арузга VIII асрда яшаган араб олими Ҳалил ибн Аҳмад томонидан асос солингани, бу атама олим яшаган во- дий номи билан боғлиқ эканлиги қайд этилади. А. минг йиллар да- вомида Шарқ адабиётидаги етакчи шеър тизими бўлиб келди, мут- тасил бойиш ва ривохспанишда бўлди, мукаммал тизимга айланди, унинг қонуниятлари билан шуғулланувчи соҳа - илми аруз (қ.) шаклланди. Дастлаб араб адабиётида майдонга келган А. шеър тизими IX асрдаёқ форсий адабиётда ҳам қўлланила бошлаган. Туркий халқлар адабиётида, жумладан, ўзбек адабиётида ҳам А. қадимдан қўлланиб келинади, деган фикр мавжуд: "Бизнинг Ўрта Осиё турклари томонидан қачон қабул этилгани аниқ эмас. Бироқ ҳижрий 462 да Қашқарда ёзилган машҳур "Қутадғу билиг" китоби- нинг шу аруз вазнида ёзилғани эътибор этилса, жуда эскидан қабул этилгани маълум бўладур" (Фитрат). XI асрдан to XIX аср охири - XX аср бошларига қадар А. ўзбек мумтоз адабиётидаги асосий шеърий тизим бўлиб келди. Албатта, форсий ва туркий адабиётлар А.ни механик тарзда ўзлаштирган эмас, аксинча, у форс ва туркий тил хусусиятларига имкон қадар мослаштирилган. Табиийки, бу ҳол А.ни бойитган, араб А., форс А., туркий А. каби тушунчаларнинг юзага келишига асос бўлган.

Мумтоз арузшуносликда А.нинг ритмик бирликлари сифатида ҳарф (қ.), жузв (қ.), рукн (қ.) ва баҳр (қ.) кўрсатилиб, бу кўпроқ араб А.ига хосдир. Ўзбек мумтоз адабиётшунослигида, жумладан, На- воийнинг “Мезон ул-авзон'”’, Бобурнинг “Мухтасар” асарларида тур- кий А. ҳам шу анъана йўлида ўрганилган. XX асрдан, хусусан, Фит- ратдан бошлаб ўзбек арузшунослигида энг кичик ритмик бўлак си- фатида ҳижо (қ.) кўрсатила бошландики, бу А. илмини ўзбек тили табиатига мослаш заруратининг ҳосиласидир. Натижада ўзбек арузшунослигида ҳарф ва жузв атамалари пассивлашди, яъни тур- кий (ўзбек) А.нинг ритмик бирликлари сифатида ҳижо, рукн ва баҳр эътироф этилди. Мазкур бирликларнинг кичиги каттасини ҳосил қилади (ҳарфларнинг маълум тартибда бирикишидан жузв, жузв- ларнинг маълум тартибда такрорланишидан рукн (асл), рукнлар- нинг маълум тартибда такрорланишидан эса баҳр), шунингдек, рукнлар сифат ёки миқдор жиҳатидан зиҳоф (қ.)га учрашидан қатор шохобчалар пайдо бўлади, бу эса А.нинг ритмик имкониятларини кенгайтиради, унга ритмик-интонацион ранг-баранглик беради. На- тижада А. юзлаб вазнларни ўз ичига олган мукаммал тизимга ай- ланадики, у қайсидир жиҳатлари билан Менделеев жадвалини ёд~ га солади. Яъни назарий жиҳатдан барча вазнлар тақтеъсини чизиб кўрсатиш, шунга тушадиган шеър ёзиш мумкин; тизим тарки- бидаги айрим вазнлар фаол бўлса, бошқалари жуда кам қўлланади; айрим вазнлар кўпроқ араб, бошқалари форс, тағин бирлари эса туркий шеъриятда қўлланади ва ҳ.

XX асрнинг 20-йилларига келиб А. шеъриятимиздаги етакчилик мақомини йўқотди, ўз ўрнини тилимиз табиатига мувофиқроқ бўлган бармоққа бўшатиб берди. Шунга қарамай, XX асрда яшаб ижод этган Ҳамид Олимжон, Ҳабибий, Собир Абдулла, Чустий, Чархий каби, шунингдек, ушбу анъанани муваффақиятли давом эттирган Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Жамол Камол, Ойдин Ҳожиева, Мирзо Кенжабек каби замондош шоирларлмиз ижодида ҳам А.да ёзилган шеърлар кўплаб учрайди.

2) қаранг: тақтиь

АРХАИЗМ (юн. archaios - қадимги) - эскирган, истеъмолдан чиққан сўз (ёки грамматик шакллар). А.лардан тарихий мавзудаги асарларда давр колоритини бериш, қаҳрамонлар нутқини индиви- дуаллаштириш (замонасига мос ҳолда) каби мақсадларда фойда- ланилади. Mac., М.Алининг “Сарбадорлар" романидаги илк жумла: “Ҳижрий 764 йил шаввол ойининг 18-куни ўттиз чоғли туялар кар- вони Самарқанднинг Кеш дарвозасига етиб келганида, вақт хуф- тондан ошган эди”. Дастлабки жумлаёқ ўқувчи диққат-эътиборини ўзга вақтга созлайди, бунга жумлада қўлланган сўзлар асос бўлади. Ўтмиш руҳи юкггирилган ўқувчи романни ўқиш давомида Темур “даставвал ўзига хос лашкар тузишга уринди”, “турли шаҳарларга тингчилар, қуловузлар юбора бошлади” тарзидаги жумлалар, “Нақорапар чалинди. Навкарпар қўлига кишан солин- ган, учовининг бўйинларига битта жела ташланган... дор тагига олиб бордилар” каби лавҳаларда қўлланган тарихий сўз ва шакл- ларни табиий қабул қилади, айни шу тил унсурлари унда ўтмиш руҳини тутиб туради. Бундан ташқари, А.лардан баьзан услубга тантанаворлик бериш, баъзан эса дўстона ҳазил ё киноя учун ҳам фойдаланилади. Бунга Ғ.Ғуломнинг Чархий, Улфат, С.Абдулла, О.Валихонов каби дўстларига битган мактублари мисол бўла ола- ди. Жумладан, Чархийга ёзилган мактуб:

*“Дўсти муҳтарам мавлоно Асқарали Чархий Хўқандий.*

*Асъада каллоҳу фиддорайн.*

*Мактуби муҳаббат услублари соати саъдда қўлимизга тегди. Бошимиз авжи фалакдан ҳам ошиб кетди. Шайхи-шуюх, алломаи пири Киромиддин ҳазратларининг дебочаи қаламилари ҳақиндаги хабари суруроварпаридан бисёр мамнун бўлдик. Тез фурсатда дастрас бўлмоги умидидамиз, албатта.*

*Масалаи дуввумга келганда, фикримча, бу иш ўзим бормасдан, орқаворот - мактуб орқали ҳал бўлмоғи муиикул кўринур. Яқин ўрталарда Фаргона томонларга сафар ихтиёр қилсаммукун, де- ган ниятим ҳам йўқ эмас. Балки шу муддатда жанобларининг илтимосларини ҳал қилиш учун арбоби шаҳри Ҳўқанди фирдав- смонандга мурожаат қилурман, иншооллоҳ.*

*Боқи: Ассалому алайкум.*

*Ғафур Ғуломи Шошийи Қоратоший".*

Ғ.Ғулом мактубида А. ва варваризмлар қўллаш орқали эскича услубни тиклаш (стилизация)га интилади: мадраса кўрган зиёли- лар услубига хос жумла қурилиши, арабча-форсча сўзлар, калима- лар ва синтактик қурилмаларнинг ишлатилгани шуни кўрсатади. Булар эса мактубга' тантанавор руҳ бериш билан бирга, шоирнинг дўстона ҳазил-мутойибага мойиллиги, эскича анъаналарга содиқ қолган Чархий домлага киноясини ҳам ифодалайди.

АРХЕОГРАФИЯ (юн. archaios - қадимги, grapho - ёзаман) -- та- рихий фанларнинг қадимги ёзма ёдгорликлар билан шуғулланувчи ёрдамчи соҳаси. А. кўҳна қўлёзмаларни чоп этишга тайёрлашнинг назарий асосларини, амалий тартиб-қоидалари ва методикасини ишлаб чиқади. А.нинг вазифалар доирасига қадимги битикларни ўқиш, ёши, муаллифи, ёзилган жойи ва вақтини аниқлаш каби ва- зифалар ҳам киради.

АРХИВШУНОСЛИК, адабий архившунослик (лот. archivum - ҳужжат сақлаш жойи, форс. оўрганиш) - адабиётшунослик- нинг ёрдамчи соҳаларидан бири, аксарият ҳолларда, манбашунос- ликнинг таркибий қисми сифатида ҳам қаралади. А. адабиёт тари- хига оид манбаларни сақлаш, тартибга солиш, тавсифлаш каби вазифаларни бажаради. Адабиёт тарихига оид манбалар сақланадиган муассасалар (давлат архивларидаги турли ижодий уюшма, адабий нашрлар фондлари; адабиёт музейлари, адиблар- нинг уй-музейлари) кўпайиши билан адабиётшуносликда А.нинг роли ва аҳамияти ҳам ортиб борди, шу боис ҳозирда унга адаби- ётшунослик илмининг алоҳида бир ёрдамчи соҳаси сифатида қараш оммалашмоқца.

АРХИТЕКТОНИКА (юн. architektonike - қурилиш санъати, меъморлик) - адабиётшуносликда адабий асарнинг ташқи қури- лиши, унинг асосий қисмлари (боблар, фасллар; парда, кўриниш)- ни бир бутунга бирлаштириш маъносида қўлланади; баъзан ком- позиция терминига синоним тарзида ҳам ишлатилади, лекин бу маъносида термин оммалашган эмас. Чунки ҳозирда адабий асар турли сатхдардан ташкил топишидан келиб чиқиб, композициянинг турли аспектлари (матн композицияси, сюжет композицияси ва ш.к.) ҳақида гапирилади, шунга кўра А.га шу аспектлардан бири сифатида қаралади. Яъни композиция термини А. тушунчасини ҳам қамраб олади.

АРХЕТИГ1 (юн. archetypon - образнинг илк асоси, модель) - ин- сон тафаккури, ижодий. тасаввурига хос бўлган турғун “схема", фикрий конструкция ва қолиплар, мотивлар ва уларнинг турли комбинациялари. А. тушунчаси швейцариялик руҳшунос К.Юнг таълимоти билан боғлиқ ҳолда оммалашди. Унга кўра, А.лар ки- шилик жамиятининг энг қадимги даврларидан бошлаб инсоният хотирасида “коллектив онгсизлик” сифатида яшайди ва ижод жа- раёнида турли шаклларда ўзини намоён этаверади. Яъни А.лар универсал характерга эга бўлиб, уларнинг изларини энг қадимги даврлардан бошлаб то ҳозирги адабиётгача кўриш мумкин. А. кон- струкция ва схемалардан ўзига хос “сюжет ва сюжет ҳолатлари” жамғармаси ҳосил бўладики, улар асардан асарга, даврдан даврга кўчиб юради. К.Юнгга кўра, А. аввало шакл ҳодисаси бўлиб, муай- ян даврда яшаётган ижодкор онгида уйғонганидагина унинг ҳаётий тажрибаси билан бойитилади ва конкрет мазмун касб этади. Mac., ер юзидаги биринчи қотилликдан нақл қилувчи “Қобил ва Ҳобил” қиссасида ҳасад, кўролмаслик қотилликни келтириб чиқарган бўлса, худди шу мотив турли комбинациялар кўринишида жаҳон адабиётида қайта-қайта жонланаверади (Шекспир. “Отелло”; А.Пушкин. “Моцарт ва Сольери”). Шунга ўхшаш, хўжайин хотини- нинг хизматкорни яқинликка ундаши мотиви (“Эзоп ҳаёти”, “Юсуф қиссаси” ва б.) қадимги даврлардаёқ кенг оммалашган бўлиб, у кейинги даврлар адабиётида, хусусан, ўзбек адабиётида ҳам турли комбинацияларда намоён бўлади (Чўлпон. “Кеча"; У.Ҳамдам. “Му- возанат”). Ёки “Шоҳ Эдип”даги инцест мотиви Ги де Мопассаннинг “Портда” ҳикояси, Т.Қайипбергановнинг “Қорақалпоқ қиссаси”, Ў.Ҳошимовнинг “Икки эшик ораси”, М.Алининг “Сарбадорлар” ро- манларида ўзгачароқ кўринишларда аксланади. Мисолга олинган ҳолларнинг бари қадимдан мавжуд бўлган илк асосга - А.ига эга бўлиб, бу илк асос конкрет давр хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда турлича кўринишлар олади.

АССОНАНС (лот. assonare - уйғун жаранглаш; фр. assonance - оҳангдошлик) - 1) шеърий нуткда (насрда нисбатан кам) бир хил унлилар такрорига асосланган ифодавийликни кучайтирувчи воси- та, такрорнинг фонетик сатхдаги хусусий кўриниши; шеърга хушо- ҳанглик бахш этади, мусиқийликни кучайтиради. Mac., Э.Шукурдан олинган қуйидаги парчада “О” товушининг такрори А.ни юзага кел- тиради:

*Олтин ойга олма отар Ойбодом,*

*Ойботарда йиғлаб ётар Ойбодом.*

*Ойқизларнинг ойпариси Ойбодом,*

*Кунботардан куйиб ўтар Ойбодом.*

*Олма юзли, бодомқовоқ Ойбодом,*

*Ёниқ сочи ёнар байроқ Ойбодом.*

*Йил ботарда чўкар қора сувларга,*

*Бу дунёда ой каби тоқ Ойбодом;*

2) рус адабиётшунослигида, хусусан, шеършунослигида фақат урғули унлиларигина ўзаро мос келувчи оч қофия, баъзан эса уму- ман оч қофия маъносида ҳам қўлланади.

АССОЦИАТИВ ОБРАЗ (лот. associatio - бирлаштирмоқ, қўшмоқ) - нарса-ҳодиса ва тушунчалар орасидаги илғаб олиниши қийин бўлган алоқаларга асосланган, уларни кутилмаган тарзда бириктириш (қиёслаш, чоғиштириш, қаршилантириш) орқали воқе бўлувчи ва шу туфайли юксак даражадаги метафориклик, субъек- тивлик касб этувчи образ. Аслида, ассоциативлик ҳар қандай образ табиатига хос хусусиятдир. Яъни А.о. бадиий образнинг алоҳида бир тури эмас, бу термин остида умуман бадиий образга хос ассо- циативликни кучли намоён этувчи образ тушунилади. Демак, тер- миннинг қўлланишида муайян шартлилик мавжуд. А.о. ўқувчидан ижодий фаолликни, нарса-ҳодисалар орасидаги муаллиф таянган алоқаларни, алоқалар занжирини илғай олишни тақозо этади. Mac., З.Рўзиеванинг қуйидаги мисраларини олайлик:

*Сезармисиз, мен бир гул, майса,*

*Шабнамимда кулган қуёш бор...*

Маълумки, шеър ичидаги сўз, бир томондан, бошқа сўзлар би- лан мустаҳкам алоқада - у бошқа сўзга ё тенгланади, ё зидланади, ё тобеланади; иккинчи томондан, сўз ортида олам, у англатаётган нарса-ҳодиса ва тушунчалар ҳам борки, улар ҳам бир-бири билан алоқадор. Яъни маъно сўз сўзга уриштирилганда воқе бўлади. Зе- ро, сўзнинг сўзга урилиши - бамисоли бонг, унинг жаранги тасав- вуримизда қандайдир тушунчалар, нарсалар, манзаралар, қиёс- ларни - бир сўз билан айтганда, ассоциацияларни, ассоциациялар занжирини уйғотади. Шоира “мен бир гул” дейди-да, ортиданоқ шошиб буни инкор қилади - ўзини майсага қиёслайди. Яъни қулоқларимиз ўрганиб кетган “аёл - гул" қиёси “аёл - майса” қиёси учун кўприк мисоли. Майса эса тасаввурда майинлик, беозорлик, заифлик, синиқлик сингари аёлга хос тушунчаларни уйғотади. Шу тушунчалар билан боғлиқ ҳолда “шабнам” аёл қалбини - ҳар не гарду ғубордан фориғ, ўзига олам ташвишини сиғдира олган митти- улкан маконни суратлантиради. Софлик эталони бўлмиш қатрада эса “кулган қуёш” бор. Аждодларимиз қуёшни “меҳр” деб атаганла- ри ёдга олинса, аён бўпадики, бу чизги билан аёл қалби таърифи бўртиб кўзга ташланади. Шу нуқтада муаллифнинг оригинал қарашини, бадиий фалсафасини англаш мумкин бўлади. Аёлни гулга менгзаш асоси - гўзаллик, гўзаллик эса ўткинчи. Шоира топ- ган қиёс эса “гул”дан кўра сиғимлироқ, зеро, у аёл зоти учун умумийроқ ва боқийроқ хусусиятни мужассам этмокда. Парчада аёл қалби ҳақида умуман ran йўқ, лекин ассоциатив алоқалар ту- файли у илғаб олинади. Дунёни метафорик идрок этишга интила- ётган замонавий шеъриятда А.о.лар тобора кенг ўрин олиб бормоқдаки, бу каби мисолларни жуда кўплаб келтириш мумкин.

АТРИБУЦИЯ (лот. attribution - нисбат бермоқ) - матншунослик соҳаси олдида турувчи асосий илмий муаммо (вазифа)лардан би- ри, адабий асарнинг муаллифи, ёзилган вак^и ёки жойини аниқлаш, эвристика. Бу муаммо турли манбалардан (мас., тазки- ралар, тарихий асарлар, архив материаллари, хотиралар ва б.) ҳужжатли далиллар топиш; муаллифи номаълум асарнинг ғоявий- бадиий, тил ва услуб хусусиятларини шак-шубҳасиз нисбат бери- лаётган ижодкор қаламига мансуб асар билан қиёсий ўрганиш; асарнинг ёзуви (котиби, хаттотлик мактаби, хат ва унинг оммалаш- ган даври), китобат қилиниш хусусиятлари (қоғоз, сиёҳ, муқова, безаклар ва б.)ни тадқиқ этиш каби йўллар билан ҳал қилинади. Шуларнинг барини эътиборда тутган ҳолда комплекс ёндашув асо- сида амалга оширилган А.гина илмий саналади.

АФОРИЗМ (юн. aphorismos - таъриф, ихчам ифода) - муалли- фи маълум бўлган, ихчам шаклда ва таъсирли ифода этилган умумлашма фикр. А.га берилган таърифларда турличалик мавжуд: айрим манбаларда А. аниқ муаллифга эга бўлиши шарт ва шу нар- са уни мақоллардан фарқловчи асосий жиҳат дейилса, бошқаларида бу шарт қўйилмайди (қ. афористика). А.лар пайдо бўлиши жиҳатидан турлича. Айрим ҳолларда А. махсус яратилади, Gy ҳолда уни том маънода жанр деб ҳисоблаш мумкин (мас., А.Қаҳҳорнинг машҳур “Адабиёт атомдан кучли, лекин унинг кучини ўтин ёришга сарф қилиш керак эмас”, деган гапи). Зеро, бу ҳолда ижодкорнинг ҳаётий тажрибасига таянган ҳолда бирон-бир масала юзасидан умумлашма фикрини ифодалашга имкон берувчи шакл ҳодисаси ҳақида ran боради. Mac., А.Мухторнинг “Тундаликлар”, Ў.Ҳошимовнинг “Дафтар ҳошиясидаги битиклар”идан шу жанрнинг кўпгина яхши намуналари жой олган. Бироқ кўп ҳолларда у ёки бу асардан олинган ихчам ибратли фикр ҳам А. сифатида оммалаша- ди (мас., “Синчалак”дан: “Тўкилгандан томчилаган ёмон...” ёки “Ча- ласавод киши ўзидан паст, нима деса “ҳикмат” деб турадиган одамлар билан улфатчилик қилишга мойилроқ бўлади”).

АФОРИСТИКА - адабий ижоднинг бир тури, муайян ҳаётий тажрибага асосланган ибратга молик умумлашма фикрни ихчам бадиий шаклда (антитеза, параллелизм, қиёс, парадокс ва ш.к. ус- лубий воситалар ёрдамида) ифодалаш. А. воқеликнинг индивиду- ал-хусусий томонларига кўз юмган ҳолда умумий, типик томонлар- га эътибор қаратади: унинг асосида тасвирлаш ёки ҳис-туйғуларни ифодалаш мақсади эмас, муайян ҳукм-хулосани баён қилиш мақсади ётади. Яъни А. образ билан эмас, фикр билан иш кўради. Айни чоғда, у илм эмас, А.даги фикр илмий тафаккурдан фарқ қилади: илмий фикр муайян объектнинг атрофлича таҳлили асоси- да олинса, афористик фикр муаллифнинг шахсий (маънавий, руҳий, сиёсий, маиший ва ҳ.) тажрибасига таянади; илмий фикр- нинг тўғрилиги далиллар силсиласи билан исботланса, афористик фикр объектив ҳақиқатлик даъвосини қилолмайди, чунки унинг тўғрилиги исбот қилинмайди, ҳис этилади. Агар А.ни адабий ижод тури сифатида тушунилса, унинг жанр кўринишлари деб халқ оғзаки ижодидаги мақол, ёзма адабиётдаги гнома, хрия, сентен- ция, апофтегма, максима кабиларни кўрсатиш мумкин.

АХЛОҚИЙ-ТАЪЛИМИЙ АДАБИЁТ - қаранг: дидактик адабиёт

БАДИИЙ АСАР - адабиёт ва санъатнинг воқе бўлиш ва яшаш шакли, яхлитлик касб этган образлар тизими, бадиий мулоқот во- ситаси. Кенг маънода Б.а. санъатнинг у ёки бу тури (мусиқа, рас- сомлик, ҳайкалтарошлик, кино, театр ва ҳ.)га мансуб бўлган, ин- соннинг гўзаллик қонуниятлари асосидаги ижодий-руҳий фаолияти маҳсули сифатида яралган янги мавжудликни англатади, яъни бу маънода алоҳида олинган мусиқа асари ҳам, ҳайкал ёки рангтас- вир ҳам, фильм ёки спектакпь ҳам - бари Б.а. саналади. Термин фаол қўлланувчи тор маъносида бадиий адабиётга мансуб бўлган “адабий бадиий асар"ни билдиради. Шу ўринда адабиётга мансуб этилувчи асарларнинг ҳаммаси ҳам Б.а. бўлавермаслигини, “ада- бий асар” билан “адабий бадиий асар” тушунчалари фарқлани- шини таъкидлаш лозим (қ. адабиёт, беллетристика). Яъни “ада- бий асар” тушунчасининг қамров доираси кенг бўлиб, “адабий ба- диий асар” унинг таркибига киради. Mac., ҳикоя, қисса, роман, ме- муар, саёҳатнома, эссе жанрларида битилган асарларнинг ҳаммаси - “адабий асар”, бироқ саналганлар ичида ҳикоя, қисса ва романга нисбатангина “бадиий асар” дейиш мумкин (қ. поэзия). Адабиётга мансуб Б.а. тил воситаларидан таркиб топувчи матн, у ҳам моҳият зътибори билан нутқ ҳодисасидир. Нутқ эса, маълумки, жараён бўлиб, бу жараённинг амалга ошиши учун адресант ва ад- ресатнинг бўлиши талаб этилади. Яъни Б.а. мулоқот асосида дун- ёга келади: ёзувчи ижод онларида тасаввуридаги ўқувчи билан

мулоқотда бўлади - унга муайян бадиий информацияни етказади, ўзининг ўй-ҳислари билан ўртоқлашади, у билан баҳслашади, уни нималаргадир ишонтиришга интилади ва ҳ. Айни шу мулоқот - ижод жараёни асар матнида муҳрланади. Асарни ўқиш жараёнида мулоқот қайтадан жонланади: энди ёзувчи “тасаввурдаги

суҳбатдош” мавқеига ўтса, ўқувчи реал суҳбатдошга айланади. Ба- диият ҳодисаси фақат икки онг туташган нуқтада (М.Бахтин)гина, яъни ижод (ёзувчи ва тасаввурдаги ўқувчи) ва ўқиш (ўқувчи ва та- саввурдаги ёзувчи) жараёнларидагина мавжуд. Бошқача айтсак, матн ўқиш (ҳамда ижод) жараёнидагина Б.а.га, бадиият ҳодисасига айланади, ўқилмаган пайтда эса у бир жисм - қоғоз, муқова, ран- гдан иборат нарса, холос. Шунга кўра, Б.а. сўз санъатининг воқе бўлиш (моддийлашиш) шаклидир. Иккинчи томондан, ўзида муло- қот жараёнини акс эттирган бадиий матнда кейинги мулоқотлар потенциал ҳолда мавжуд: у ҳар гал ўқилганда, мулоқот (бадиият ҳодисаси) жонланаверади, шунга кўра, Б.а. сўз санъатининг яшаш шаклидир. Ижодкор ва ўқувчи орасидаги бадиий мулоқотш амал- га оширишга хизмат қилгани учун ҳам Б.а. бадиий мулоқот воси- таси деб тушунилади. Б.а.да ижод жараёни, санъаткор онгида кеч- ган ижодий-руҳий жараён аксланади. Санъаткорнинг ижод онлари- даги ижодий-руҳий ҳолати бетакрор бўлиб, битта дарёга икки бора шўнғиб бўлмаганидек, унинг худди шу ижодий-руҳий ҳолатга қайта тушиши мумкин эмас. Демак, ўзида муайян ижодий-руҳий ҳолатни акс эттирган бадиий асар ҳам бетакрор (феноменал) ҳодисадир. Иккинчи томондан, ўша ижодий-руҳий ҳолатнинг ўзи том маънода- ги бутунлик, ижод онларида реалликдан узилиб, Идеал ўлчовига ўтган санъаткорнинг маънавий-руҳий бутунлиги. Б.а.даги ҳар бир унсур эса ўша бетакрор ва бутун ижодий-руҳий ҳолат маҳсули, унда биронта ҳам ортиқча унсур мавжуд эмас. Зеро, асардаги бар- ча унсурлар, ҳатто бизга ортиқчадек туюлганлари ҳам муаллиф- нинг ижод онларидаги руҳий ҳолатини, демакки, асарнинг мазмун- моҳиятини ўзида акс эттиради. Англашиладики, бадиий асар - бу- тунлик, бу бутунликдаги бирор-бир унсурни асар мазмун-моҳиятига путур етказмаган ҳолда олиб ташлаш мумкин эмас. Сабаби, бади- ий асарни ташкил қилаётган унсурларнинг бари бир-бири билан мустаҳкам алоқада, айни шу алоқалар асосида бутунлик юзага ке- лади, яъни бадиий асар - қисмлардан ташкил топаётган бутунлик, систем бутунликдмр. Унинг қисмлари орасидаги алоқа шу қадар муҳимки, уларнинг етарлича англанмаслиги асарни чала, ўз моҳиятидан ўзгача тушунишга олиб келиши мумкин. Зеро, ҳар бир қисм бутун талабига мос киритилган, демак, қисмлар орқали бутун тушунилади, қисмнинг моҳияти бутун таркибидагина намоён бўлади. Демак, Б.а.ни ўқиётган одамдан унинг систем бутунлик эканини ҳамиша ёдда тутиш, ҳар бир қисмни алоҳида ва бошқа қисмлар билан алоқадорликда, шунингдек, уни бир бутун ҳолича ҳам тасаввур эта билиш талаб қилинади.

БАДИИЙ ОБРАЗ - адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли, олам ва одамни бадиий идрок этиш воситаси, бадииятнинг умумий категорияси. Луғавий маъносида ҳар қандай аксни билдирувчи “образ” сўзи турли фан соҳаларида (фалсафа, психология) муайян терминологик маънода қўлланади. Жумладан, эстетика ва адаби- ётшуносликда у “бадиий образ” маъносида тушунилади. Б.о. де- ганда, борлиқ (ундаги инсон, нарса, ҳодиса ва ҳ.)нинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланган ак- си тушунилади. Албатта, бу аксда борлиқнинг кўплаб таниш излари бор, бироқ энди у биз билган борлиқнинг айни ўзи эмас, балки ун- дан шартлилик асосида ажралган янги мавжудлик - бадиий борлиқдир. Худди шу ҳол Б.о.ни объектив ва субъектив ибтидолар бирлигига айлантиради. Яъни, бир томондан, борлиқнинг акси си- фатида Б.о. макон ва замонда мавжуд бўлган конкрет нарсадек ҳис этилади. Иккинчи томондан, у тушунча, тасаввур, фараз ва ш.к. тафаккур унсурларига хос хусусиятларга эга: ижодкор Б.о. восита- сида фикрлайди, борлиқни оддийгина акс эттирмасдан, уни ижодий қайта яратади. Шунга кўра, Б.о.нинг вужудга келишини қуйидагича схемада кўрсатиш мумкин: борлиқнинг ҳислар орқали онгда аксла- ниши - тафаккур кучи билан ўз маънавий-руҳий эҳтиёжларига мос ижодий қайта ишлаш ва умумлаштириш - конкрет ҳис этиладиган тарзда (Б.о. шаклида) ифодалаш. Конкрет ҳис этиладиган тарзда ифодаланган Б.о. қатор специфик хусусиятларга эга. Аввало, Б.о. индивидуаллаштирилган умумлашма сифатида намоён бўлади. Воқеликдаги ҳар бир нарса-ҳодисада турга хос умумий хусусият- лар билан унинг ўзигагина хос хусусиятлар мужассамдир. Нарса- ҳодисанинг умумий хусусиятларига таянувчи абстракт тафаккурдан фарқли ўлароқ, образли тафаккур унинг индивидуал хусусиятлари- га таянган ҳолда фикрлайди. Дейлик, фан умуман одам ҳақида (мас., биолог умуман одамнинг физиологик хусусиятлари ҳақида) сўз юритиши мумкин, бироқ санъат ҳеч вақт умуман одам образини ярата олмайди. Шу маънода конкретлилик - Б.о.нинг муҳим спе- цифик хусусиятидир, Мисол учун, А.Ориповнинг “Аёл" шеъридаги аёл образи ўзида катта бадиий умумлашмани ташийди ва шу би- лан бирга у ўқувчи тасаввурида конкрет бир инсон сифатида гав- даланади. Санъат конкрет нарса-ҳодисанинг индивидуал хусуси- ятларини бўрттириш орқали умумлаштиришга эришади. Mac., А.Қахҳор “Ўғри” ҳикоясида амин ҳақида: “оғзини очмасдан қаттиқ кекирди, кейин бақбақасини осилтириб кулди”, “чинчалоғини иккин- чи бўғинигача бурнига тиқиб кулди" қабилидаги индивидуал белги- ларни бўрттиради. Шу индивидуал белгиларни бўрттириш билан адиб замона амалдорларига хос умумий хусусиятни - қўл остидаги фуқаро такдирига бефарқликни кўрсатади. Яъни индивидуаллаш- тириш ҳисобига, бир томондан, амин образи кўз олдимизда кон- крет инсон сифатида гавдаланади, иккинчи томондан, образ бади- ий умумлашмалилик касб этади. Шу тариқа Б.о.да бир-бирига зид икки жиҳат (индивидуаллик ва умумийлик) уйғун бирикади. Шунга ўхшаш, Б.о. ўзида ақл билан ҳисни ҳам бирлаштиради, шу боис уни рационал ва эмоционал бирлик сифатида тушунилади. Б.о.даги рационал жиҳат шуки, унинг ёрдамида ижодкор ўзини қийнаган му- аммоларни бадиий идрок этади. Mac., “Кеча” романидаги қатор об- разлар ёрдамида Чўлпон Туркистоннинг тарихий тараққиёти маса- лалари, юртининг эртаси билан боғлиқ муаммоларни бадиий тадқиқ этади, образлар тизими воситасида бу борадаги фикр- қарашларини шакллантиради ва ўзи англаган ҳақиқатни бадиий концепция (тугал бир қараш, тизим ҳолидаги бадиий хулоса) тар- зида ифода этади. Айни пайтда, асардаги образларда адибнинг ҳиссий муносабати ҳам ўз аксини топган. Ҳиссий муносабат бадиий концепцияни шакллантиришда, асар мазмунининг ўқувчига еткази- лишида муҳим аҳамият касб этади. Ҳар бир конкрет образнинг ҳиссий тоналлиги турлича бўлиб, бу, биринчи галда, ижодий ният билан боғлиқдир. “Кеча’’нинг бошланишидаёқ Чўлпон Зебига бир турли, Раззоқ сўфига яна бир турли, Акбаралига эса бошқа бир турли муносабатда бўлади. Воқеалар ривожи давомида ҳиссий муносабатда ҳам маълум ўзгаришлар кузатилади. Жумладан, асар бошланишидаги Зебига шайдолик тўла меҳр сусайиб (адиб харак- тер моҳиятини холис идрок этади), Раззоқ сўфи ёки Акбаралига нисбатан мазахли нафрат қисман ачинишга (адиб уларнинг тақдиридаги фожеликни кашф этади) айланиб боради. Яъни харак- тер моҳиятига кирилгани сари ҳиссий муносабатда ўзгариш юзага келади. Ҳиссий муносабатдаги ўзгариш ўқиш жараёнида китобхон- га ҳам ўтади ва айни шу нарса уни асар мазмунини адиб истаган- дек тушунишига йўналтиради. Демак, Б.о.даги рационал ва эмо- ционал жиҳатлар уйғунлиги бадиий концепциянинг шакллантири- лишида ҳам, ифодаланишида ҳам бирдек муҳим экан.

Б.о.нинг муҳим хусусиятларидан яна бири унинг кўп маънолили- ги бўлиб, бу унинг метафориклиги ва ассоциативлиги билан бел- гиланади. Б.о.га хос “метафориклик”ни “ўхшашлик” билангина боғлаб қўймаслик лозим. Яъни “метафориклик” деганда, Б.о.нинг бир нарса моҳиятини бошқа бир нарса орқали очишга интилиши, санъатга хос фикрлаш йўсини тушунилади. Чинакам санъаткор нигоҳи моҳиятга қаратилади, у нарса-ҳодисалар орасидаги ташқи ўхшашликка эмас, нигоҳимиздан яширин ички ўхшашлигига таяниб фикрлайди. У биз кутмаган ички ўхшашликни кашф этади, натижа- да ўша биз билган нарса-ҳодиса кўз олдимизда буткул янгича бир тарзда гавдаланади, ўзининг бизга ноаён қирраларини намоён қилади. Mac., шоир (Х.Даврон) ранггасвир санъати ҳақида ёзади: “Мусаввир бўлмоқ эрсанг, Тилингни суғуриб ол Ва ярадан тўкилган қон рангига қулоқ сол”. Албатта, рангтасвирда ранглар “гапириши” ҳаммага маълум, бироқ айни шу фикрни “гапираётган қон ранги” образи орқали берилгани - кашфиёт, метафорик фикрлаш натижа- си ва худди шу нарса бизни ҳайратга солади, шууримизда муқим ўрнашади. Моҳиятга қараган санъаткор қобиғига ўралиб яшаётган одам билан сассиқ кўпмакдаги тилла балиқча ёхуд ўзида чексиз куч-қудрат сезгани ҳолда мақсадсиз яшаётган одам билан бемақсад учиб юрган бургут орасида (А.Орипов), турғунликнинг биқиқ муҳитида яшаётган зиёли билан бир издан бетўхтов юраёт- ган трамвай (А.Аъзам) ёки қатағон шароитида ижод қилаётган шо- ир билан ваҳший қоялар орасида қуёшга оппоқ гул узатганча на- фис чайқалаётган наъматак (Ойбек) орасида ўхшашликлар топади, бирининг моҳиятини иккинчиси орқали очиб беради. Келтирилган мисоллар образли тафаккурда юксак даражадаги ассоциативлик бўлишини кўрсатади. Маълумки, асссоциативлик умуман инсон тафаккурига хос, ташқи олам таъсирида онгимизда бирор нарса- нинг акси пайдо бўлиши ҳамоно у билан боғлиқ ассоциациялар ҳам уйғонади. Mac., “қиш” дейилиши билан хаёлимизда ассоциатив тарзда “қор”, “совуқ”, “пўстин”, “чана” каби у билан боғлиқ тушунча- лар ҳам уйғонади. Образли тафаккур юксак даражада ассоциатив саналишига сабаб шуки, реалликда кўрилган бир нарса санъаткор хаёлида бутунлай бошқа бир нарсани, у билан мутлақо алоқаси бўлмаган нарсани уйғотиши мумкин. Шу боис ҳам санъаткор юқоридагича ўхшашликпарни топади ва Б.о.да акс этирадики, на- тижада образ юксак даражадаги ассоциативлик касб этади, шу асосда у кўп маънолилик хусусиятига эга бўлади. Буни, айниқса, ассоциативлик даражаси юқори бўлган рамзий образлар мисолида яққол кўришимиз мумкин. Mac., Ойбекнинг “Наъматак” шеъридаги табиат манзарасини Б.о. деб олсак, табиийки, унинг биринчи маъноси табиат манзарасининг ўзи. Ҳолбуки, ўз вақтида шоир ас- социатив равишда шу манзарада истибдод тузуми шароитидаги ижодкор тақдирини кўрган ва шу маънони ифодалаган. Шу билан бирга, образнинг маъно кўлами шулар билангина чекланмайди: ўқувчи ўз ҳаётий тажрибаси, шеърни ўқиш пайтидаги руҳий ҳолати билан боғлиқ равишда унда тамом бошқа мазмунни, ўз мазмунини ҳам топиши мумкин. Кўп маънолилик нафақат рамзий, балки том маънодаги реалистик образларга ҳам хос, фақат бунда кўп маъно- лиликнинг юзага келиш механизми ўзгача, у Б.о.нинг яхши маъно- даги нотугаллиги билан боғликдир. Санъаткор ифодаламоқчи бўлган фикр Б.о.да тугал айтилмайди (яъни китобхон оғзига чайнаб солиб қўйилмайди), Б.о.нинг айрим чизгилари пунктир (узук-узук чизиқлар) билан тортилади. Яъни санъаткор Б.о.да маълум имко- ниятлар яратади-да, уларни рўёбга чиқаришни ўқувчига қолди- ради. Бу хил имкониятлар, айниқса, “объектив тасвир” йўсинидан борилган, ёзувчи холис кузатувчи мавқеида турган асарларда куч- ли намоён бўлади. Гарчи асарда тасвирланган нарса битта бўлса- да, ўқувчилар (ижодий тасаввур имконияти, характери, дунёқараши ва б.га кўра) турлича бўлгани учун конкрет Б.о. уларнинг онгида турлича аксланади, турли хулосаларга олиб келади. Шу боис ҳам ўқувчилар тасаввурида минглаб Отабегу Кумушпар, Қобил бобою Саидалар, Зебию Мирёқублар яшайди. Б.о.га хос шу хусусият ту- файли ҳам асарни турли даврларда турлича тушуниш, унинг зами- ридан янги-янги маъноларни очиш имкони яратиладики, айни шу нарса чинакам санъат асарини боқийликка дахлдор этади.

БАДИИЙ ОБРАЗ ТУРЛАРИ - адабиётшуносликда бадиий об- разлар турлича тасниф этилади, бу турличалик тасниф учун қайси жиҳат асос қилиб олингани билан боғлиқдир. Жумладан, ижодкор эстетик идеали билан муносабатига кўра ижобий ва салбий образ- лар, ижодий методга кўра реапистик, романтик ва б., яратилиш усулига кўра фантастик, гротеск ва б., характер хусусияти ва эстетик белгисига кўра трагик, сатирик, юмористик образлар фарқланаверади. Шунингдек, баъзан бадиий образнинг тасвир планидан келиб чиқиб, инсон образи, жониворлар образи, нарса- буюмлар образи тарзидаги атамалар ҳам қўлланади. Апбатта, ил- мий муомалада бу каби таснифлар, атамалар ҳам ўрни билан ке- рак. Бироқ мавжуд таснифларнинг ҳеч бири бадиий образларни тўла қамраб ололмайди. Қамров кўлами кенгроқ таснифлардан бири бадиий образларни 1) предметлилик даражаси; 2) умумлаш- тириш даражаси; 3) тасвир ва ифода қатламлари муносабати (структураси)га кўра гурухдашни (М.Эпштейн) кўзда тутади.

Предметлилик даражаси дейилганда, бадиий образ тасвирлаёт- ган нарсанинг кўлами назарда тутилиб, бу жиҳатдан бадиий реал- лик тўртта сатхдан таркиб топади: 1) деталь образлар; 2) воқеа- ҳодисалар образи; 3) характер ва шароит; 4) дунё ва тақдир обра- зи (бадиий реаллик). Деталь образлар (тафсилотлар, нарса- буюмлар, портрет, пейзаж)дан бадиий реалликнинг иккинчи қатлами - ички ёки ташқи ҳаракатдан .таркиб топувчи воқеа- ҳодисалар образи ўсиб чиқади. lily ҳаракат ортида туриб уни юрги- заётган “характер ва шароит” учинчи қатламни ташкил қилади ва олдингиларини бирлаштирган ҳолда “дунё ва такдир” образини юзага келтиради. Яъни бадиий реаллик ғиштчалардан - бутунни ташкил қилувчи унсурлардан ташкил топади, бу унсурлар ўзаро предметлилик даражаси, тасвир кўлами жиҳатидан фарқланади.

Умумлаштириш даражасига кўра бадиий образнинг қатор кўринишлари фарқланади. Жумладан, инсон образига татбиқан индивидуал образ, характер ва тип ажратилади. Бироқ буларнинг орасидаги фарқ доим ҳам яққол эмас, бу хил таснифда муайян шартлилик сақланиб қолади. Индивидуал образ деб ўзига хос феъл-атвори, гап-сўзлари, бетакрор характер хусусиятлари билан намоён бўлувчи образ тушунилади (мас., “Ўтмишдан эртаклар”даги Бабар, “Менинг ўғригина болам” ҳикоясидаги Роқия биби). Харак- тер эса муайян давр ва муҳит кишиларига хос энг муҳим, харак- терли умумий хусусиятлар билан алоҳида шахсга хос индивидуал хусусиятларни ўзида мужассам этган образдир. Муайян ижтимоий- тарихий шароит, давр ва муҳитга хос муҳим характерли хусусият- ларни ўзида намоён этган образ эса тип деб юритилади. Умум- лаштириш даражасига кўра бадиий образнинг яна адабий-маданий анъаналар доирасида муайян турғун шаклга айланиб, асардан асарга кўчиб юриш хусусиятига эга бўлган мотив, топос, архетип деб юритилувчи кўринишлари ҳам ажратилади. Мотив (мотив об- раз) шаклий ва мазмуний жиҳатлардан муайян турғунлик касб эт- ган, бир ёки бир неча ижодкорнинг асарларида қайтарилиб туриши билан уларнинг ижодий интилишларини намоён этиб турувчи об- раздир. Mac., Чўлпон ижоди учун “йўл” образи мотив саналиши мумкин. Чунки бу образ унинг ҳам шеърий, ҳам насрий асарларида тез-тез такрорланади. Ёки “юлдуз”, “йўлчи” мотивлари XX аср 20 - 30-йиллари шеъриятида, хусусан, А.Фитрат, Чўлпон, Ойбек ва У.Носир асарларида кўп учрайди. Топос мотивга нисбатан кенгроқ тушунча бўлиб, у миллий маданиятда катта бир адабий давр мо- байнида такрорланувчи образ саналади. Ўзбек мумтоз шеърияти- даги пайғамбарлар образлари, гул ва булбул, шам ва парвона каби такрорланувчи образлар топос саналиши мумкин. Архетип деганда эса инсон тафаккури, ижодий тасаввурига хос бўлган турғун “схе- ма”лар, конструкциялар, қолиплар тушунилиб, уларнинг изларини энг қадимги даврлардан бошлаб то ҳозирги адабиётгача кўриш мумкин бўлади. Архетип конструкция ва схемалардан ўзига хос “сюжет ва сюжет ҳолатлари” жамғармаси ҳосил бўладики, улар асардан асарга, даврдан даврга кўчиб юради. Mac., “булбул - гул - чақиртиканак”.

Юқорида айтилганидек, бадиий образ воқеликдаги нарса- ҳодисанинг ижодий қайта ишланган акси, шунга кўра, у ўша нарса- ҳодисани конкрет ҳис этиладиган тарзда тасвирлайди. Айни чоғда, тасвирланган нарса муайян мазмунни ифодалашга хизмат қилади. Демак, структурасига кўра бадиий образ тасвир ва ифода планла- ридан иборат экан. Бадиий образнинг тасвир ва ифода планлари бир-бири билан турлича муносабатда бўлади, шундан келиб чиққан ҳолда, автологик, металогик ва суперлогик образлар аж- ратилади. Автологик образда тасвир ва ифода планлари бир- бирига мос тушади (мас., чинор тасвирланган ва чинор назарда тутилган). Металогик образда тасвирланаётган нарса билан ифо- даланаётган нарса мос бўлмаса-да, уларда кўчимлардаги каби муштарак нуқта бор (мас., чинор тасвирланади - собитлик, улуғ- ворлик кабилар назарда тутилади), суперлогик образда эса тасвир билан ифода мос эмас, уларни боғловчи муштарак нуқта ҳам йўқ: тасвир муайян шартлилик асосида ва контекст доирасидагина кўзланган мазмунни ифодалайди (чинор тасвирланади - бутун бир халқ назарда тутилади).

БАДИИЙ ПСИХОЛОГИЗМ - бадиий асарда тўлақонли инсон образини яратишнинг муҳим воситаларидан бири; персонаж руҳиятининг очиб берилиши, хатти-ҳаракатлари ва гап-сўзларининг психологик жиҳатдан асосланиши, шу мақсадларга хизмат қилувчи усул ва воситаларнинг жами. Ёзувчи персонаж руҳиятини бевосита ёки билвосита тасвирлаб бериши мумкин. Персонаж ўй-кечин- малари, ҳис-туйғуларининг “ички монолог”, “онг оқими” тарзида ёки муаллиф тилидан (ўзиники бўлмаган муаллиф гапи) баён қилиниши психологик тасвирнинг бевосита шакли ҳисобланади. Асардаги персонаж руҳиятининг унинг хатти-ҳаракатлари, гап- сўзлари, юз-кўз ифодалари (мимикаси), ундаги физиологик ўзгаришларни кўрсатиш орқали очиб берилиши эса билвосита пси- хологик тасвирдир. Руҳий тасвирнинг бу икки кўриниши бир-бирини тўлдиради, шу боис ҳам муайян персонаж руҳиятини тасвирлашда ёзувчи буларнинг иккисидан ҳам ўрни билан фойдаланади. Шунин- гдек, персонаж руҳиятини очишда ёзувчи табиат тасвиридан ёки бошқа бирор нарса образидан фойдаланиши мумкин бўладики, бу ҳам билвосита психологизмнинг кўринишидир. Mac., “Ўтган кунлар” романида А.Қодирий Кумушнинг турмушга берилиш хабарини зшитган Отабек руҳиятини “Хўжа Маъоз” қабристони манзараси орқали акс эттирса, унинг Кумуш ҳижронида яшаган пайтлардаги руҳий ҳолатини “Наво” куйининг шарҳида умумлаштириб ифода- лайди. Адабий асарда характер руҳиятини очиш, умуман, инсон образини яратишнинг муҳим воситаларидан яна бири персонаж нутқидир. Замонавий насрда диалог салмоғининг ортиши бароба- ридададада персонаж нутқининг образ яратишдаги мавқеи ҳам ку- чайди. Персонаж нутқини индивидуаллаштириш орқали унинг шах- сияти, дунёқараши, муайян ҳаётий ҳолатдаги руҳияти ҳақида ўқувчига кўп нарсаларни етказиш мумкин. Диалогларда персонаж нутқи муаллифнинг қисқа, лўнда шархдари билан таъминланади. Персонажнинг юз-кўз ифодаси, мимикаси, ундаги физиологик ўзгаришлар ҳақида маълумот берувчи бу шарҳлар жуда катта аҳамият касб этади. Улар ўқувчига персонаж нутқини “эшитиш”, хатти-ҳаракатларини “кўриб туриш” ва шу асосда унинг айни пайт- даги руҳиятини ҳис қилиш имконини яратади. Адабиётшуносликка оид манбаларда Б.п.нинг динамик, типологик ва аналитик принци- плари фарқлаб кўрсатилади. Динамик принципда персонаж руҳияти унинг муайян ҳаётий ситуацияларда ўзини тутиши, хатти- ҳаракатлари ва гап-сўзлари орқали очилади, моҳиятан бу драматик асар персонажпари руҳиятини очиш усулига ўхшаш, шу боис ди- намик принцип баъзан психологик тахдилнинг драматургик усули деб ҳам таърифланади. Б.п.нинг типологик принципи персонаж руҳиятини у шаклланган ва ҳаракатланаётган муҳит шарт-шаро- итлари билан боғлаган, шулардан келиб чиққан ҳолда тасвирлаш- ни назарда тутади. Аналитик принцип эса персонаж дилидаги ҳис- туйғулар, онгидаги ўй-фикрларнинг илдизлари, тадрижини жараён тарзида изчил ва атрофлича тасвирлашни тақозо этади. Бунда бир ҳисдан иккинчи ҳис, бир ўйдан бошқа бир фикр ўсиб чиқади, улар бир-бирини тўлдиради, сифат жиҳатидан ўзгартиради ва ҳоказо. Бу эса персонаж тақдири, қарашлари ва амалларидаги кескин бури- лишларни тайёрлаш ва кўрсатишга имкон берадики, у баъзан Б.п.нинг “қалб диалектикаси” шакли деб ҳам юритилади. Айтиш керакки, муайян персонаж руҳияти тасвирида бу учала принцип ҳам қоришиқ ҳолда намоён бўлади, улардан бири етакчилик қилгани ҳолда, бошқалари уни тўлдириш, конкретлаштиришга хиз- мат қилади.

БАДИИЙ ТАСВИР ВА ИФОДА ВОСИТАЛАРИ - бадиий асарда нарса-ҳодисаларни жонли тасвирлаш, ҳис-туйғу ва кечинмаларни ёрқин ифодалашга хизмат қилувчи тил воситаларининг умумий номи. Адабиётииуносликда ушбу тушунча турли номлар билан юри- тилади: фигуралар, синтактик фигуралар, стилистик фигура- лар, тилнинг поэтик воситалари, тилнинг бадиий-тасвирий во- ситалари, тасвирий воситалар, ифода-тасвирий воситалар ва б. Аввало, тилнинг бадиийлиги Б.т. ва и.в.нинг ишлатилиши билан белгиланмайди, улар ишлатилмаган ҳолда ҳам бадиий тилнинг бош специфик хусусиятлари - образлилик (тасвирийлик) ва эмо- ционаллик мавжуд бўла олади: Б.т. ва и.в. мазкур хусусиятларни кучайтириб намоён этишга хизмат қилади. Иккинчидан, бадиий адабиёт сўз воситасида тасвирлайди (образлилик), айни пайтда,

бадиий адабиётдаги тасвир қуруқ эмас, у ҳис-туйғуларга йўғрилган (эмоционаллик)ру\<рт, шу тасвир орқали муайян ўй-фикр, ҳис- кечинма ҳам ифода этилади. Яъни битта воситанинг ўзи ҳам тас- вир, ҳам ифодага хизмат қилади. Демак, бу воситаларнинг буниси тасвир, буниси ифода воситаси деб ажратиш тўғри бўлмайди. Шу билан бирга, мазкур воситаларни бадиий тасвир воситалари деб- гина юритиш ҳам маъқул эмас: айрим воситалар (мас., такрорлар, риторик сўроқ, риторик мурожаат, эллипсис, жим қолиш ва б.) борки, улар ифодавийликни кучайтиришга хизмат қилади. Яъни улар бадиий тасвир воситалари термини қамров доирасидан чет- да қолади. Шу сабабли ушбу тушунча Б.т. ва и.в. тарзида аталгани маъқулроқцир.

Б.т. ва и.в. тилдан фойдаланишда муайян бадиий-эстетик мақ- садни кўзлаб умумодатий нормадан оғиш (яъни тил унсурларини одатдагидан ўзга шакл, маъно, тартиб, муносабат ва ш.к.ларда қўллаш) натижасида юзага келади ва тасвирнинг жонли, ифода- нинг таъсирли бўлишига хизмат қилади. Бу хил оғишлар тилнинг турли сатҳларида - фонетик (аллитерация, ассонанс), морфоло- гик (асиндетон, полисиндетон), лексик (архаизм, диалектизм, жаргон), семантик (троплар), синтактик (инверсия, сўз такрори, синтактик параллелизм, эллипсис, хиазм) сатҳларда кузатилиши мумкин.

БАДИИЙ ТИЛ - бадиий асар тили, сўз санъатининг асосий қуроли, бадиий адабиётнинг образ яратиш воситаси; поэтик тил, бадиий адабиёт тили каби шаклларда ҳам ишлатилади. Яъни ба- диий адабиёт бирламчи белгилар системаси саналувчи тил воси- тасида иккиламчи белгилар системасини - бадиий воқеликни таш- кил қилувчи образлар тизимини яратади. Адабиётшуносликда Б.т.ни алоҳида ҳодиса деб тушунувчилар ҳам, уни миллий тилнинг алоҳида вазифага (яъни бадиий мулоқот учун) хосланган кўриниши сифатида билувчилар ҳам мавжуд. Агар Б.т. миллий тил негизида вужудга келиши, миллий тил элементлари воситасида бадиий об- разлар яратилиши ва айни шу образлар иккиламчи белги (яъни юқорироқ сатхдаги ўзига хос тил бирлиги) сифатида бадиий мулоқотни амалга ошириши эътиборга олинса, иккинчи қараш ҳақиқатга яқинроқ кўринади. Шунга кўра, Б.т. атамасини қўллашда маълум шартлилик бор: алоҳида ҳодиса сифатида мавжуд бўлмагани ҳолда у бадиий асар(лар) доираси (яъни амалга ошиб 52

бўлган бадиий нутқ)дагина мавжудки, аниқлик талаби билан ту- шунча баъзан бадиий асар тили тарзида ифодаланиши шундан. Йирик рус филолог олими Г.Винокур Б.т.га таърифни: “Бадиий тил деганда бадиий асарлар ёзишда ишлатиладиган тил тушунилади", - дея бошлаган эди. Маълумки, бадиий асарлар ёзишда қандайдир алоҳида тилдан эмас, балки кундалик мулоқотдаги каби миллий тил унсурларидан фойдаланилади. Аввало, кундалик мулоқот тили ҳам, бадиий тил ҳам информация етказиш ва информация олишга хизмат қилади. Бироқ бу иккиси етказаётган информациянинг та- биати турлича: кундалик мулоқот тили оддий информация етказса, бадиий тил бадиий информацияни етказади. Б.т етказаётган ин- формация - образли информация, зеро, унинг воситасида санъат- кор тасаввурида яралган образ моддийлашади. Бадиий образ эса воқеликнинг конкрет ҳис этиладиган, ўқувчи онгида қайта жонлана- диган ижодий аксидир. Тилнинг илмий, расмий ва ҳ.к. функционал услубларида етказилган информация тушунча сифатида, бадиий информация эса конкрет образ тарзида қабул қилинади; образ санъаткор қалбида ижодий қайта ишлангани боис ҳамиша ҳиссиётга йўғрилгандир. Шунга кўра, Б.т.нинг энг муҳим белгиловчи (специфик) хусусиятлари образлилик (тасвирийлик) ва эмоционал- ликдир. Бадиий тафаккур тараққиёти давомида Б.т. имкониятлари кенгайиб боради, унинг анъаналари шаклланиб, ворисийлик асо- сида авлоддан-авлодга ўтади. Б.т.да анъанавий тарзда қўлланувчи тасвир ва ифода воситалари (қ. бадиий тасвир ва ифода восита- лари), бадиий образ яратишда яримтайёр маҳсулот сифатида хиз- мат қилувчи унсурлар (қ. мотив, рамз, аллегория, эмблема) маж- муи шаклланади; матнлараро алоқадорлик асосида ишоранинг ўзи билан Б.т.нинг ифода имконларини кенгайтириш мумкин бўлади ва б. Бунинг натижасида Б.т. кундалик мулоқот тилидан буткул фарқли алоҳида ҳодисадек, шундай мақомга эгадек кўринаверади. Шунга қарамай, у алоҳида ҳодиса эмас, балки миллий тил базаси- да воқе бўлиб, миллий тилдан бадиий информацияни шаклланти- риш ва етказиш мақсадида фойдаланиш шаклидир.

БАДИИЙ ТАҲЛИЛ (ар. Lb- - текшириш, ҳал қилиш) - адабий асарнинг мазмун-моҳиятини идрок этиш, унинг яхлит эстетик ҳодиса сифатидаги мавжудлигини турли аспектларда ўрганиб, ўзига хослигини очиб бериш ва қимматини белгилашга қаратилган ҳиссий-интеллектуал фаолият. Таҳлил атамаси илмда кенг қўлланувчи анализ (юн. analysis - қисмларга ажратиш) термини- нинг синоними сифатида ишлатилади. Ҳар икки атама ҳам бутунни англаш учун уни қисмларга ажратишни, қисмнинг бутун таркибида- ги моҳиятини, унинг бошқа қисмлар билан алоқаси ва бутунликнинг юзага чиқишидаги ўрнини ўрганишни кўзда тутади. Айримлар ба- диий асарни тирик организмга қиёс этишади-да, “уни қисмларга ажратиш жонсиз танага айлантиришдан бошқа нарса эмас", деган қарашга таяниб, таҳлилга қарши чиқадилар. Бироқ бу хил қараш асоссиздир. Зеро, биринчидан, адабиётшуносликдаги таҳлил ҳам - ўқиш, фақат бунда бадиий асарни тадқиқотчи сифатида ўқиш ту- шунилади. Яъни тадқиқотчининг асарни қисмларга ажратиши мақсад эмас, бир восита - асарнинг бадиият ҳодисаси сифатидаги мавжудлигини, ундаги ўқувчи онги ва руҳиятига таъсир қилаётган, унинг у ёки бу тарзда тушунилишига асос бўлаётган омилларни ўрганиш воситасидир. Иккинчидан, Б.т. жараёнида ҳар вақт талқин амали ҳам мажуд (бу ўринда талқин “интерпретация”нинг синони- ми). Кенг маънода “талқин” сўзи ўзга томонидан айтилган ran ёхуд ёзилган асар (илмий, фалсафий, диний, бадиий ва ҳ.) мазмунини англаш, уни маълум яхлитликда тушуниш ва тушунтириш (адаби- ётшуноснинг мақсади тушунишнинг ўзигина эмас, тушунтириш ҳамдир) маъноларини англатади. Бошқача айтганда, талқин бади- ий асардаги “образлар тили”ни “мантиқ тили”га ўгирмоқ, образлар воситасида ифодаланган мазмунни тушуниш ва тушунтирмоқдир. Шундай экан, чинакам илмий бўлиши учун талқиннинг тахдилга таяниши шарт қилинади. Зеро, агар талқин қилувчи шахс бадиий матнни чуқур билмаса, асар қисмларини, уларнинг ўзаро алоқаларини етарли тасаввур қилолмаса, унинг талқини илмий- ликдан йироқ субъективлик касб этади. Бошқа томондан, бадиий адабиётнинг образлар орқали фикрлаши, образ эса ассоциатив тафаккур маҳсули эканлиги эътиборга олинса, талқин субъектсиз мавжуд эмаслиги ҳам аён. Чунки ижодкорнинг ассоциатив фикр- лаши маҳсули ўлароқ яратилган ва асарда акс этган образнинг мазмун қирралари фақат субъект онгидагина (яъни унинг ҳам ас- социатив фикрлаши асосида) қайта тикланиши мумкин бўлади. Бу- лар бадиий асарни тушуниш жараёнида таҳлил ва талқин ҳар вақт ҳозирлигига ёрқин далилдир. Оддий ўқувчидан фарқ қилароқ, ада- биётшунос бадиий асарни талқин қилишда тахдилга таянади, унинг талқини тахдил асосида юзага келгани учун ҳам илмий саналади.

Шу маънода таҳлил талқиннинг илмий асоси, бадиий асарни тадқиқотчи сифатида ўқиш ва уқиш демакдир.

БАДИИЙ ТЎҚИМА (русчадан калька: “художественньт BbiMbi- сел”) - ёзувчининг ижодий тасаввур ва тахайюли маҳсули, воқе- ликда реал асоси ёки тўлиқ ўхшаши мавжуд бўлмаган бадиий об- разлар, ҳаётий ҳолатлар, воқеалар ва ш.к.ни яратишда намоён бўлувчи бадиий ижоднинг муҳим компоненти. Муҳимлигидан, антик даврлардан бошлаб to XVII - XVIII асрларга қадар Б.т.га ижоднинг бирламчи шарти, поэзия (бадиий адабиёт)нинг белгиловчи хусу- сияти деб қаралган, унга Б.т.дан мосуво асарлар - проза қарши қўйилган. Ҳозирда ҳам Б.т. адабий асар (қ. беллетристика) билан адабий бадиий асарни фарқловчи белгилигича қолмоқда. Б.т.нинг моҳияти ва аҳамиятини тарихий мавзудаги асарлар мисолида ту- шуниш кулай. Ёзувчи тарихий манбаларни ўрганади, фактлар, воқеалар, уларнинг иштирокчилари ҳақида маълумотларни йиғади. Унинг эндиги вазифаси - ўрганганларини бадиий қайта ишлаш: бадиий воқеликда фактлар жонланиши, воқеалар юз бериши, шахслар яшаши лозим. Худди шу нарса - бадиий тасаввурни ишга солган ҳолда ўтмиш ҳаётини қайта яратиш ижод бўлиб, унда Б.т.нинг роли беқиёсдир. Шундай ёндашилса, “тарихий шахс обра- зи” билан “тўқима образ”ни қарши қўйишимизда ҳам каттагина шартлилик борлиги аён бўлади. Mac., манбаларда Абдуллатиф- нинг падаркушлиги қайд этилган. Ҳаммага маълум фактни бадиий мушоҳада этган О.Ёқубовни фожианинг илдизлари қизиқтиради: у фарзандни падаркуш этган омилларни - у вояга етган муҳитни, бу муҳитдаги мураккаб муносабатларни, фарзанднинг отага меҳрсиз бўлиб қолиши сабабларини, қаҳрамони руҳиятидаги зиддиятлар ва ш.к.ларни англашга интилади. “Улуғбек хазинаси” учун қуруққина сюжет схемасини берган фактлар Б.т. воситасида тўлдирилади ва, оқибат, ўқувчи кўз ўнгида жонли Абдуллатиф бутун мураккаблиги билан намоён бўлади. Демак, гарчи Абдуллатифни тарихий образ деб таърифласак-да, унинг яратилишида ҳам Б.т.нинг салмоғи кат- та экан. Худди шу гапни ҳаётдаги реал воқеага, реал прототиплар- га асосланган замонавий мавзудаги асарларга нисбатан ҳам, уму- ман, ҳар қандай бадиий асарга нисбатан ҳам тўла асос билан қўллаш мумкин. Зеро, бадиий воқелик унсурлари уйғун алоқадаги бутунлик ва унда жонли характерлар ҳаракатланар экан, бу нарса фақат ижодкорнинг бадиий тасаввур кучи туфайлигина мумкин

бўлади ва бунда Б.т. муҳим бутловчи ашё - “цемент” вазифасини ўтайди.

БАДИИЙЛИК - ижодий-руҳий фаолият маҳсули ўлароқ дунёга келган асарнинг санъатга мансублигини белгиловчи хусусиятлар мажмуи. Образлилик Б.нинг бирламчи шарти саналиб, у воқеликни бадиий образлар орқали идрок этиш, бадиий образлар воситасида фикрлаш демакдир. Образлилик санъатнинг ўзак хусусияти бўлиб, у йўқ жойда Б. ҳам мавжуд эмас. Б. тарихий категория саналади, унинг талаб ва мезонлари ҳар бир даврнинг маънавий-эстетик эҳтиёжпари, бадиий диди билан боғлиқ ҳолда ўзгариб туради. Шун- га қарамай, Б.нинг жавҳари бўлган барқарор шартлар ҳам мавжуд. Жумладан, Б.нинг муҳим шартларидан бири мазмун ва шаклнинг уйғун бирлиги, уларнинг ўзаро мувофиқлигидир. Б.нинг мазкур шарти инсон учун (инсоният учун) аҳамиятли мазмуннинг гўзал шаклда ифодаланиши, бадиий мукаммал асарнинг органик бутун- ликка айланиши демакдир. Бутунлик эса асарда биронта ҳам ортиқча, тасодифий, аҳамиятсиз унсур мавжуд бўлмаслиги, ундаги барча шакл унсурлари мазмунни, эстетик объектни шакллантириш- га қаратилишини тақозо этади. Шу шартга дош бера оладиган ба- диий жиҳатдан мукаммал асарнинг ортиғи ҳам, ками ҳам йўқ - унга бирон нарса қўшиб ҳам, олиб ҳам бўлмайди, иккала ҳолда ҳам бу- тунликка путур етади. Шундай бутунлик асосида ирреал олам - бадиий реаллик воқе бўлади. Бу воқелик реалликка нечоғли мо- нанд бўлмасин, у барибир шартлилик хусусиятини сақлаб қоладики, айни шу шартлилик Б.нинг яна бир муҳим талабидир. Бадиий воқелик образлар воситасида яралган ирреал олам экан- лигини, бадиий шартлиликни қабул қилган ҳолдагина унга эстетик объект сифатида ёндашиш мумкин бўлади. Яъни шу туфайлигина бадиий воқелик реаллик билан чалкаштирилмайди, бадиий асар матн даражасидагина қолиб кетмасдан, эстетик объект сифатида тасаввурда қайта яралади. Қайта яратилишнинг асоси бадиий асарнинг ўқувчига йўналтирилганлигицмрт, бу Б.нинг яна бир муҳим белгиси саналади. Бадиий асар аввалбошданоқ муайян ўқувчига мўлжаллаб ёзилади, унда ўша ўқувчи эгаллаши ва шун- дан туриб бадиий воқеликни жонлантириши керак бўлган жой ҳозирланган. Бу эса ўқувчини эстетик субъектга айлантиради, уни эстетик объектни қайта яратишга ундайди. Яъни ўқиш - ижодий жараён, чунки ўқувчи ёзувчи етказаётган мазмуннинг оддий ис-

теъмолчиси эмас, у белгилар асосида бадиий воқеликни қайта яратаётган ижодкордир. Ижодкорлик ҳақида эса оригиналлик бор ҳолдагина гапириш мумкинки, у Б.нинг муҳим шарти ҳисобланади. Зеро, чинакам бадиий асар бетакрор, оригинал ҳодисадир. Унда санъаткорнинг ижод онларидаги маънавий-руҳий ҳолати, шу он- ларда аён бўлган МАЪНО аксланади. Ижод онларидаги маънавий- руҳий ҳолат бетакрор бўлганидек, ўша МАЪНО ҳам бетакрордирки, у энди фақат ўқиш жараёнида - қайта яратиш жараёнида воқе бўлади. Гарчи МАЪНО санъаткор - алоҳида бир шахс ҳаётий таж- рибаси, маънавий-руҳоний изланишлари маҳсули ўлароқ воқе бўлса-да, ижод онларида у реалликдан узилиб ИДЕАП бағрида, универсал инсон мақомида турган. Худди шу ҳол МАЪНОнинг уни- версаллигини таъмин этадики, универсаллик Б.нинг яна бир белги- сидир. Шу универсаллик туфайли ҳам чинакам бадиий асар ким ҳақда ёзилганидан қатъи назар, ҳамма ҳақида, қайси гўша ҳақида ёзилишидан қатъи назар, бутун олам ҳақида бўлади, башариятнинг маънавий мулки, қадриятига айлана олади.

БАДИИЙЛИК МОДУСЛАРИ (русчадан калька: “модусь! художе- ственности”) - бадиийлик кўринишлари; бадиийлик қонуниятлари (бадиий бутунлик, шартлилик, ўқувчига йўналтирилганлик, ори- гиналлик, универсаллик)нинг намоён бўлиш усуллари. Модус ту- шунчаси адабиётшуносликка канадалик олим Нортроп Фрай томо- нидан киритилган. Фрай модусларни ажратишда муаллифнинг ба- диий асар қаҳрамонига нисбатан нуқтаи назарини асос қилиб ола- ди ҳамда модусларнинг миф, ривоят, юксак-миметик, тубан-миме- тик, киноявий модус турларини ажратади. Н.Фрайга кўра, мифнинг қаҳрамони маъбудлар, ривоятники сеҳрли кучлар, юксак-миметик модусдаги асарлар (эпос ва трагедия)нинг қаҳрамони эса қаҳрамон-етакчидир. Мазкур модусларнинг қаҳрамони муаллиф ва китобхондан баландда туради. Тубан-миметик модус (комедия ва реалистик адабиёт)нинг персонажлари худди биз қатори одамлар- дир, киноявий модус персонажи ақп ва кучда биздан қуйида тура- ди, унинг эрксизлиги ва мавжудлигининг маънисизлигини гўё юқо- ридан туриб кузатамиз. Н.Фрай ўзининг модус назариясида бади- ийликнинг умумэстетик кўринишлари - модуслар билан адабий жанрлар орасига чегара қўймайди. Ундан фарқли равишда рус олими В.Тюпа Б.м. тушунчаси остида қаҳрамонлик, трагизм, са- тира, юмор, сарказм, идиллиявийлик, элегиявийлик, драматизм, киноя каби тушунчаларни бирлаштиради. Одатда, бадиий мазмун- нинг субъектив томони деб ҳисоблаб келинган юқоридаги тушунча- ларга пафос (қ.), юявий-эмоционал баҳо, муаллиф эмоционаллиги типлари сифатидагина қаралиши мазкур ҳодисаларнинг моҳия- тини торайтириш бўлади. Бадиийлик субъект - объект - адресат бутунлигидагина намоён бўлар экан, пафос тушунчаси бадиийлик- нинг фақат бир қиррасигина саналиши мумкин. Mac., трагиклик фақат ғоявий-ҳиссий муносабат ёки муаллиф эмоционаллиги бўлибгина қолмай, ўз навбатида, қаҳрамонни типиклаштиришнинг ўзига хос кўриниши ҳамдир. Шу билан бирга, трагиклик китобхонда трагизмга хос катарсисни талаб қилади, китобхонда трагик катар- сис содир бўлсагина, бадиийлик рўёбга чиққан деб ҳисоблаш мум- кин. Демак, юқорида саналган трагизм, сатира, юмор, драматизм каби тушунчалар муаллифга нисбатан олинганда пафос, қаҳра- монга нисбатан олинганда типиклаштиришнинг алоҳида кўрини- шини, китобхонга нисбатан эса шу иккисига, яъни пафос ва типик- лаштиришга мос катарсисни англатади. Мазкур уч ҳодисанинг бирлиги Б.м.нинг конкрет бир турини юзага чиқаради.

Бадиийлик марказида шахс ва унга қарама-қарши турган ташқи оламнинг ўзаро муносабати, “мен - оламда” концепцияси ётади. Б.м. эса шахс мавжудлигининг руҳий-амалий тажрибасига эстетик аналогия сифатида намоён бўлади. Яъни трагиклик, сатириклик, драматиклик, энг аввало, шахснинг ўз-ўзини англаши ва намоён этиши шакллари бўлиб, бадиий асарда улардан бири асосий ўрин тутади.

БАДИИЙ ШАКЛ ВА МАЗМУН - воқеликдаги ҳар қандай нарса ўзининг ташқи кўриниши (шакли) ва шу шакл орқали англашилаёт- ган моҳияти (мазмун)га эга. Шакл ва мазмун категориялари умум- фалсафий характерда бўлиб, улар воқеликни (нарсани) идрок қилишда муҳим илмий абстракциялардир. Зеро, шакл ва мазмун тарзида бўлиш шартли, негаки, улар - яхлит бир нарсанинг ҳар вақт бирликда мавжуд бўлган ва бир-бирини тақозо этадиган икки томони. Шакл нарсанинг биз бевосита кўриб турган, ҳис қилаётган томони ва айнан у бизга ўша нарсанинг нималигини - мазмун- моҳиятини англатади. Мазмун муайян шаклдагина яшайди, шак- лсиз мазмун бўлмаганидек, мазмунсиз шакл ҳам мавжуд эмас. Бошқа ҳар қандай нарса сингари, бадиий асар ҳам шакл ва маз- муннинг яхлит бирлигидир. Шунинг учун бадиий шакл (Б.ш.), бади- ий мазмун (Б.м.) тушунчаларининг атиги илмий абстракция эканини унутмаслик лозим. Яъни биз яхлит бутунлик - бадиий асарни ат- рофлича таҳлил қилиш, бу ишни осонлаштириш мақсадидагина шу хил шартли бўлишга йўл қўямиз. Аслида эса Б.ш. мазмунсиз, Б.м. эса шаклсиз мавжуд эмас. Зеро, Б.ш. Б.м.нинг биз қабул қилаётган мавжудлиги, Б.м. эса унинг ички маъноси, мағзидир.

Бадиий асарда шакл ва мазмун ўзаро диалектик алоқада бўлиб, улар бир-бирини тақозо этади, бир-бирига таъсир қилади, бир- бирига ўтади. Б.ш. билан Б.м.нинг ўзаро муносабатида кейингиси етакчи мавқега эга бўлиб, у шаклни ҳосил қилишда жуда фаолдир. Санъаткор ижодий ниятидан келиб чиққан ҳолда бўлғуси асарнинг шаклини белгилайди, яна ҳам аниқроғи, бўлғуси асарнинг мазмуни унинг шаклини белгилайди. Mac., жамиятнинг жорий ҳолатини ба- диий идрок этиш, у ҳақдаги ҳукмини бадиий концепция тарзида шакллантириш ва ифодалаш мақсадини кўзлаган ижодкор роман шаклини танлайди. Чунки айни шу шакл ижодий ниятда кўзда ту- тилган мазмунга ҳар жиҳатдан мувофиқ келади ва ўша ният ижро- си учун имкон беради. Шу билан бирга, Б.ш. нисбий мустақилликка эга ҳамдир. Ҳар бир давр адабиётида кенг қўлланилиб келаётган, ўқувчи оммага тушунарли ва ўзининг нисбатан турғун кўрсаткичларига эга бўлган шакллар мавжуд. Шунга кўра, санъат- кор ифодалашни кўзда тутган мазмунни ўша шакллар доирасига сиғдиришга интилади. Mac., саҳна учун асар ёзаётган ижодкор уни пардапарга, кўринишларга бўлади, сюжет воқеаларини ижро вақтига сиғдиради, диалогларни саҳна ижроси учун мос ҳолга кел- тиради, уларни ремаркалар билан таъминлайди ва ҳ. Шакл консервативроқ ҳодиса бўлганлигидан узоқ яшовчанлик хусусияти- га эга. Мазмун эса ўзгарувчанликка мойил ҳодиса бўлиб, ҳар бир бадиий асар мазмунан ўзича оригиналдир. Сабаби, ўша асарни яратган ижодкор - индивид, у дунёни ўзича кўради ва баҳолайди. Шунга кўра, ҳатто ошкор тақлидий рухдаги асар ҳам мазмунан ори- гинал саналиши мумкин. Mac., ҳикоя жанри ўзининг асосий шаклий хусусиятлари билан бадиий адабиётда узоқ вақтлардан бери мав- жуд. Айни шу Б.ш.да минглаб ёзувчилар ифодалаган турфа Б.м.ларнинг саноғига етиб бўлмайди. Албатта, ҳар бир ҳикоянинг шаклида ҳам муайян ўзига хосликлар бўлади, бироқ ҳикояга хос асосий шаклий белгилар сақланиб қолаверади. Мазмуннинг шакпга ўтиш ҳодисаси, аввало, генетик асосга эгадир. Mac., ғазал жанри дастлаб мазмун ҳодисаси бўлиб, “аёлларга хушомад, муҳаббат” мазмунидаги шеърий асар ғазал дейилган. Кейинча, ғазал ўз маз- мунига мос энг мувофиқ шаклга эга бўлгач, у шакл ҳодисасига - турғун шеърий жанрга айланди. Ёки итальянча “янгилик” сўзидан олинган новелла ҳам дастлаб мазмун ҳодисаси эди: новелла дей- илганда, жонли қизиқиш уйғотувчи янги воқеани ҳикоя қилувчи асар тушунилган. Айни чоғда, новелла ўзига хос шакл хусусиятла- рига ҳам эга бўлган: қисқалик, сюжет ўткирлиги ва б. Кейинча но- веллага хос шаклий хусусиятлар муқимлашиб, ўзига хос шакл - новелла жанри юзага келади. Шунингдек, шакл ва мазмуннинг бир- бирига ўтиши бир асар доирасида ҳам кузатилади. Бу бадиий асарнинг система экани, ҳар қандай система қуйи ва юқори дара- жадаги структуравий бўлаклардан таркиб топиши билан боғлиқ. Mac., тил образга нисбатан шакл, образ тилга нисбатан мазмун; айни пайтда, образнинг ўзи бадиий мазмунни ифодалаш шакли. Ёки бадиий образнинг предметлилик даражасига кўра турлари (де- таль - фабула - характер ва шароит - дунё образи) ҳам шакпнинг мазмунга, мазмуннинг шаклга ўтишига мисол бўла олади.

Бадиий асар қимматини белгилашда мазмун ва шакпнинг ўзаро мувофиқлиги энг муҳим мезонлардан саналади. Бадиият гўзал шаклда ифодаланган актуал, умуминсоний қадриятларга мос маз- мунми тақозо қилади. Шундай экан, шаклни бадиият, мазмунни ғоявийлик (бунда ҳам, албатта, шартлилик бор) ҳодисаси сифати- да тушуниб, ҳар иккисига бирдек эътибор бериш зарур. Адабиёт- шуносликда мазкур қоидадан чекинилган ҳоллар ҳам бўлган, ал- батта. Шаклнинг нисбий мустақиллигини мутлақлаштириб, уни ба- дииятнинг бош мезони сифатида қараганлар формалистлар деб юритилади (қ. формализм, формал метод). Шунингдек, бадиий асарнинг шаклига кўз юмиб, унинг қимматини мазмундан келиб чиқибгина баҳолашга уринишлар ҳам бўлган. Хусусан, 20-йиллар шўро адабиётшунослигида майдонга келган “вульгар социологизм” тарафдорлари фаолиятида бадиий асарни фақат ғоявий мазмуни- дан, синфий моҳиятидан келиб чиқиб баҳолаш амалиёти кузатила- ди (қ. вульгар социологизм). Бадиий адабиётга бундай ёндашув унинг санъат ҳодисаси эканлигини инкор қилиш, уни мафкура қуролига айлантиришнинг қўпол кўриниши эди. Гарчи шўро адаби- ётшунослиги вульгар социологизмга ўз вақтида кескин зарба бер- ган бўлса-да, унинг ўзи ҳам бир оёғи билан шу мавқеда турар, яъни моҳиятан бадиий адабиётга шу хил ёндашувнинг “юмшоқ” вариан- ти эди. Шўро даврида янги тузумни, коммунистлар партиясини, пролетариат доҳийсини улуғлаган бадиий жиҳатдан ночор асар- ларнинг рағбатлантирилиб, чинакам бадиият ҳодисаси саналади- ган асарларнинг эътибордан четда қолгани, энг ёмони, тазйиқ ос- тига олингани бунинг ёрқин далилидир. Бундан бадиий асарни унинг табиатидан келиб чиққан ҳолда, шакл ва мазмунни бирликда олиб текшириш зарур экани аён бўлади. Табиийки, бадиий асарни ўрганишда улардан бири диққат марказига қўйилиши мумкин. Шун- да ҳам, мас., асар шакли ҳақида фикр юритаётганда, унинг маз- мунни уюштириш ва ифодалаш, таъсирдорлигию бадиий жозиба- сини оширишдаги аҳамиятини; мазмун ҳақида фикр юритганда эса унинг шаклга қай даражада мувофиқлигини назардан қочирмаслик тақозо этилади.

БАДИҲА (ар. <4^ - ўйловсиз, бирданига айтилган чиройли сўз, топқирлик) - аввалдан махсус тайёрланмасдан, дафъатан айтил- ган шеър; экспромт (қ.). Б. бирор воқеадан қаттиқ таъсирланиш, мушоираларда ўзга шоир айтган шеърга жавобан ёки қалтис вази- ятдан ҳозиржавоблик билан чиқиш зарурати туфайли яратилади. Б. шеър шоирдан юксак даражадаги образли тафаккурни, шеър техникасини мукаммал эгаллаш, бадиий санъатлардан ўринли ва моҳирона фойдалана олиш, қонкрет нарса-ҳодиса, воқеа ёки ҳолатни зудлик билан ва закиёна баҳолаб, улардан бадиий умум- лашма чиқара олиш каби малакаларни талаб этади. Манбаларда жанр хусусиятлари жиҳатидан қулай бўлгани учун Б.нинг кўпроқ рубоий ёки қитьа кўринишида битилиши айтилади. Mac., Бобур- нинг бир қатор рубоийлари Б. тарзида ёзилган: чоғир мажлислари- да, қир-адирлар бағридаги сайрларда, тоғларда сарсон юрган кез- ларида, узоқларда қолган яқинларидан мактуб ё бирор хабар кел- тирилганда Б. тарзида яратилган рубоийлардан бир қанчаси “Бо- бурнома”да эслатиб ўтилган. Жумладан, Хожа Калоннинг Деҳлидаги уйи шифтига битиб кетган “Агар соғу саломат Синд да- рёсидан ўтиб олсам, юзим қаро бўлсин Ҳиндни яна орзу ҳавас қилсам” мазмунидаги байтига жавобан Бобур “Мен дағи бадиҳада бир рубоий айтиб, битиб йибордим” дейди-да, қуйидаги рубоийни келтиради:

*Юз шукр де, Бобурки, Кариму Ғаффор,*

*Берди сенга Синду Ҳинду мулк бисёр.*

*Иссиқлиғига гар сенга йўқтур тоқат,*

*Совуқ юзин кўрай десанг Ғазни бор.*

Сўфизода ҳам “бадиҳагўй шоир” сифатида шуҳрат қозонган. Унинг турли муносабатлар билан кўча деворларига, дарвозалар- нинг тепасига, чойхона эшикларига ёзиб қолдирган Б.лари халқ орасида машҳур бўлган.

БАЁЗ (ар. оЦм - оқ, оққа кўчирилган нусха) - XIX асрдан бош- лаб кенг тарқалган шеърий тўплам бўлиб, анъанавий девонлардан фарқли қатор жиҳатларга эга. Жумладан, девон (қ.) бир шоир қаламига мансуб шеърлардан тузилса, Б. бир муаллиф шеърлари- дан ҳам, бир неча шоир асарларидан ҳам таркибланиши мумкин. Яна бир фарқи, Б.да девондаги каби шеърларни жойлаштиришнинг қатъий тартиби белгиланмайди. Шунингдек, Б.га тартиб бериш принциплари ҳам турлича: муайян бир жанрда ёзилган (мас., “Баё- зи мухаммасот”) шеърлар ёки мухпислар эътиборига тушган алоҳида шоҳбайтлардан, баъзан муайян бир мавзудаги (мас., муҳаббат, ватан, табиат ва ш.к.) ёки бирон бир ҳофиз мусиқага со- либ куйлаган шеърлардан тузилиши ҳам мумкин. Баёзчилик, айниқса, XIX асрда кенг равнақ топди. Жумладан, Муҳаммад Раҳимхон (Феруз) даврида Хоразмда турли принциплар асосида тартибланган бир қатор Б.лар чоп этилди (мас., “Баёзи мусадда- сот”, “Баёзи мажмуаи ашъор”, “Баёзи мухаммасот”, “Баёзи ашъор” ва б.). Матбаа ишлари анча кенг йўлга қўйилган XX аср бошларида ҳам кўплаб Б.лар чоп этилган. Mac., ўз даврида кенг шуҳрат қозонган Ҳазиний шеърлари 1910 - 1913 йиллар давомида “Баёзи Ҳазиний” номи билан 7 маротаба чоп этилган. Аксар ҳолларда Б.ларга ноширлар тартиб беришган бўлиб, уларга турли ҳудудларда яшаб ижод қилган шоирларнинг асарлари киритилган- ки, бу шеъриятнинг оммалашишида муҳим аҳамиятга эга бўлган. Mac., тошкентлик Каримбек Камий шеърлари Бухоро амирлиги ҳудуди - Когонда чоп этилган баёзларда учрайди. Ёки ноширлик иши билан шуғулланган Ибратнинг ўғли Аббосхон томонидан 1910 йилда тузилган баёзга Ибратнинг 17 шеъри билан бирга бошқа ижодкорларнинг шеърлари киритилган. Айрим Б.лар муаллифлар- нинг ўз қўли билан ҳам тартибланган. Mac., шоир Нодим ўз қўли билан тузган “Баёзи Нодим” кўлёзмаси бизгача етиб келган бўлиб, унга мумтоз шеъриятнинг деярли барча жанрларида ёзилган шеърлар киритилган. Баёзчилик анъанаси кейинги йилларда ҳам 62 давом эттирилди. Жумладан, Ғ.Ғулом ташаббуси билан 1938 йил- да Муқимий асарларидан таркибланган “Муқимий баёзи” нашр этилди. Шунингдек, ҳозирда турли принциплар асосида (мас., му- айян ҳудудда яшовчи шоирлар, ижодкор ўқитувчилар, жангчи- шоирлар, талаба ёшлар тўпламлари ёки муайян мавзу бўйича) тартибланган шеърий мажмуаларга ҳам баёзчилик анъанасининг давоми сифатида қараш мумкин.

БАЙТ (ар. - уй) - Шарқ шеъриятидаги икки мисрали банд тури. Ҳар қандай икки мисра шеърнинг, гарчи амалиётда шундай ҳол кузатилса-да, Б. деб аталиши тўғри эмас. Чунки Б. ритмик- интонацион ва мазмун жиҳатидан нисбий мустақиллик касб этиши, яъни банд мақомига эга бўлиши лозим. Шунга кўра, Б. атамасининг банд маъносида қасида, ғазал, қитъа жанрларига нисбатан ишла- тилиши, Шарқ шеъриятидаги бошқа жанрларнинг икки мисрали бандларига нисбатан эса маснавий атамасини қўллаш тўғрироқ бўлади (қ. банд).

БАЛЛАДА (фр. ballade - рақсбоп қўшиқ) - 1) ўрта асрлар фран- цуз адабиётидаги қатъий шеърий шакл, бир хил қофияланиш тар- тибидаги (ababbcbc) ҳар бири саккиз мисрадан ташкил топган учта банд, банднинг охирги мисраси таржеъ сифатида такрорланади- ган, ўқувчига мурожаат қилинган ярим банд (тўрт мисралик - bcbc) билан якунланувчи шеър; 2) кейинги даврлар Европа адабиётла- рида кенг тарқалган Б. инглиз-шотланд халқ шеъриятидан келиб чиқади. Агар француз Б.си қатъий шеърий шакл бўлса, инглиз Б.сида шаклий талаблар анча эркин (қофияланиш тартиби қатъий эмас, таржеънинг бўлиши шарт қилинмайди), у бир хил, одатда, тўрт мисрали бандлардан ташкил топади. Инглиз Б.сининг белги- ловчи хусусиятлари сифатида тарихий, тарихий-афсонавий, баъзан эса маиший мавзуда ёзилиши, кичик воқеабанд сюжет асо- сига қурилган эпик характердаги шеърий асарлигини кўрсатиш мумкин. Худди шу хусусиятлар ёзма адабиётдаги Б.ларга ҳам хос- дир. Уруш йилларида ёзилган М.Шайхзоданинг “Капитан Гастел- ло”, Ҳ.Олимжоннинг “Жангчи Турсун” каби асарлари Б.нинг ўзбек адабиётидаги яхши намуналари саналади.

БАНД - шеърнинг ритмик-интонацион ва мазмуний жиҳатдан нисбий мустақилликка эга бўлаги. Шеър ритмик қурилишидаги Б.нинг роли ва аҳамияти гапнинг матндаги роли ва аҳамиятига

63

ўхшаш. Шунинг учун ҳам, аксар ҳолларда, банд синтактик жиҳатдан гапга тенг (кўп ҳолларда бандни битта ran шаклига со- лиш мумкин) келади. Б.нинг ниҳоясида туроқ (рукн) ёки мисрадан кейинги паузага қараганда яққол сезиладиган ритмик паузанинг мавжудлиги, одатда, унинг бошланишида юксалувчи, охирида эса пасаювчи интонация бўлиши; шеърдаги ҳар бир бандни ажратиб турадиган такрорланувчи қофияланиш тартиби, баъзан эса таржеъ ёки радиф сингари қўшимча воситаларнинг борлиги - буларнинг бари Б.ни ритмик-интонацион жиҳатдан алоҳида бутунликка ай- лантиради. Изометрияга асосланган мумтоз шеъриятда (нафақат Шарқ, балки Ғарб шеъриятида ҳам) Б. шакллари қатъий бўлиб, улар шеърий асарнинг композицион қурилишида ҳал қилувчи роль ўйнаган, кўп ҳолларда жанрни белгиловчи омил бўлиб хизмат қилган. Б, турлари, кўпроқ, ундаги мисралар сонидан келиб чиқиб белгиланган: иккилик (маснавий, байт, дистих), учлик (мусаллас, терцет), тўртлик (мурабба, катрен) ва ҳ. Айрим ҳолларда Б. тур- ларини ажратишда мисра сонидан бошқа белгилар ҳам эътиборга олинган. Mac., икки мисрали банд тури бўлган байт (ab, cb, db, eb... ) билан маснавий (аа, bb, сс, dd...) қофияланиш тартибига кўра, элегик дистих (биринчи мисраси гекзаметр, яъни 6 стопали, иккинчиси пентаметр - 5 стопали) билан александр дистихи (12 бўғинли, 6-бўғиндан сўнг цезура билан бўлинган, 6- ва 12-бўғини урғули) вазн хусусиятларига кўра фарқланади. Жаҳон шеъриятида ҳажм эътибори билан 2 тадан 16 тагача мисрани бирлаштирган Б. турлари мавжуд (қаранг: мусаммат) бўлса-да, ҳажми кичикроқлари (айниқса, 2, 4, 5 мисрали) бандлар кенг истифода этилган.

Мумтоз шеъриятда изометрияга, жумладан, шеърий асарда Б.ларнинг бир хил (мисра сони, ўлчови, қофияланиш тартиби) бўлишига қатъий амал қилинган бўлса, кейинги давр шеъриятида (Ғарбда романтизм давридан, ўзбек шеъриятида XX асрдан) бу қоидадан чекиниш одатий ҳолга айланди. Натижада астрофик (бандларидаги мисралар сони турлича) шеърлар, гетрометрик (ўлчови турлича мисралардан таркиб топган бандпи) шеърлар ҳам оммалашди.

БАРМОҚ - туркий халқлар шеъриятида кенг тарқалган шеърий вазнлар тизими, сўзлашувда ва илмий муомала амалиётида “бармоқ”, “бармоқ вазни”, “бармоқ системаси“ бармоқ тизими” каби шаклларда ҳам ишлатилади. Б. туркий тилларнинг табиати, фонетик хусусиятларига тўла мос келади. Шу сабабли ҳам Б. тур- кий шеъриятда қадимдан қўлланган: халқ оғзаки ижодидаги шеъ- рий асарларнинг, асосан, Б.да яратилгани бунинг ёрқин далили- дир. Шуларни назарда тутган ҳолда Фитрат Б.ни “миллий вазн” деб атайди. Кўп ҳолларда Б. - миқдорий шеър тизими, унда изометрия мисралардаги бўғинлар сонининг тенглиги ҳисобига таъминланади, дейиш билан чекланилади. Бироқ Б.да ёзилган шеърнинг ритмик хусусиятларини бўғинлар сонининг тенглигигина белгиламайди, бунда мисраларда бўғинларнинг қай тартибда туроқланиши (гуруҳланиши) ҳам катта аҳамиятга эга. Дейлик, мисраларида бўғинлар 7+7 (Мен бу чўллар қўйнида / туғилиб топдим камол, // Кўҳна сардобаларда /кўмилиб қолди дардим. А.Орипов) билан 3+4 / 4+3 (Қуш бўлиб / қочар бўлсанг, // тарлон бўлиб / қувгайман, /// Тоғларда / шаршарадек // губорингни / ювгайман. Миртемир) тар- зида гуруҳланиб такрорланадиган иккита ўн тўрт бўғинли шеърнинг интонацияси бир хил эмас, чунки ўша интонацияга асос бўлаётган ўлчовни битта деб бўлмайди. Демак, Б. мисралардаги бўғинлар сонининг тенглиги ва бир хил тартибда гурухданиб такрорланишига аеосланувчи шеър тизими экан. Бироқ амалиётда кўпинча буни эътиборга олмай, Б.да ёзилган конкрет шеър вазни “етти бўғинли бармоқ”, “тўққиз бўғинли бармоқ”, “ўн бир бўғинли бармоқ” тарзида аталадики, бу унчалик тўғри эмас. Негаки, бу ҳолда шеър ўлчови чала белгиланган бўлади. Агар шу хил ёндашилса, Б. бор-йўғи 10- 15 та шеърий вазндангина таркиб топган, ўта қашшоқ тизим бўли- ши керак эди. Ҳолбуки, Б. юзлаб вазнларни ўз ичига олган шеър тизими бўлиб, унинг ритмик интонацион имконлари жуда кенгдир. Mac., биргина “ўн тўрт бўғинли” вазннинг ичида ўнлаб вариантлар (7+7; 5+5+4; 5+4+5; 4+5+5; 4+4+6; 4+6+4 ва ҳ.) мавжудки, уларнинг ҳар бири шеърга ўзигагина хос оҳанг бахш эта олади.

БАРОККО (итал. Ьагоссо - ғаройиб, ғалати) - XVI - XVIII асрлар Европа халқлари адабиёти ва санъатида майдонга чиққан (ҳар би- рида пайдо бўлиш вақти, намоён бўлиши ва мавқеи турлича бўлган) бадиий йўналиш; манбаларда баъзан метод, баъзан эса услубий йўналиш деб ҳам кўрсатилади. Б.нинг юзага келиши Уйғониш даври ғояларининг инқирозга учраши билан изохдаб ту- шунтирилади. Агар Уйғонишнинг бош омили Европада буржуазия- нинг ик^исодий ва ижтимоий юксалиши бўлса, Б.нинг майдонга ке- лиши XVI асрнинг иккинчи ярмидан кўзга ташланган турғунлик би- лан боғлиқдир. Мутахассислар Б.га хос айрим жиҳатлар Уйғониш даврининг Шекспир, Тассо, Монтень сингари улуғ намояндалари асарларида ҳам кўзга ташланишйни таъкидлайдилар. Албатта, бу ўринда кўпроқ Б. дунёқарашига хос жиҳатлар кўзда тутилади: Уйғониш даври оптимизми ўрнини эгаллай бошлаган инсонга, унинг эртанги кунига ишончсизлик ва бунинг натижаси ўлароқ юза- га келган тушкунлик, мунг оҳанглари бевосита мавжуд ижтимоий эврилишларнинг натижаси эди. Агар Уйғониш даври ижодкорлари ҳаётни севиш, ундан завқланиш, ҳузурланишни тарғиб этган эпи- курча фалсафага асосланган бўлсалар, Б. намояндалари онгини дунёнинг фонийлиги, жамики қадриятлар ўткинчилигини уқтирувчи стоиклар фалсафаси эгаллайди. Бундай фалсафа лирика ривожи- га рағбат бермайди: шеъриятда ҳис-туйғулар ўрнига уларни бўғувчи фикрий мушоҳадалар устуворлик қилади; фоний дунё гўё қимматга эга эмас, у фақат рамзу мажозлар материали, кони хо- лос. Б. услуби кишини ҳайратга солишга, уни лол қилишга интила- ди: унга бирмунча жимжимадор, туманли ифода хосдир. Б. ифода воситалари орасида метафора ҳукмрон мавқени эгаллайди, мета- фориклик Б. услубининг белгиловчи хусусиятига айланади. Мута- хассислар XVI аср охири - XVII аср бошларида майдонга келган испан адабиётидаги культеранизм ва концептизм, инглизлардаги эвфуизм, итальян адабиётидаги маринизм, французлардаги пре- циоз адабиёт кабиларни Б. доирасидаги оқимлар сифатида кўрсатадилар.

Б. дастлаб испан ва итальян адабиётларида бўй кўрсатди. Жумладан, Б. хусусиятларини ижодида мужассам этган испан шоири Гонгора (1561 - 1627) фикрни гўё пардалаб, англанишини қийинлаштирувчи жимжимадор ва гўзал услубни урфга киритди. Бундай услубни асосларкан, Гонгора шоир маданиятли кишилар учунгина ёзиши керак, дейди (Гонгора ва унинг давомчиларини бирлаштирган оқим “гонгоризм” билан бир қаторда “культеранизм” деб номланиши шундан). Бу билан “культеранист”лар классицист- ларга яқин: иккаласи ҳам маданиятли кишилар учун ёзиш керак деб билади. Фарқи шуки, классицистлар маданиятли кишилар деб антик адабиётни биладиган ва унинг қоидаларини қабул қилган кишиларни, гонгористлар эса ирреалликни, онгости қатламларини идрок этишга қобил кишиларни биладилар. Уларга кўра, фақат авомгина ўзининг тўпори моддиюнлиги сабаб заминга боғлиқлиги- ча қолади, чинакам шоир авомдан юксак туради ва ундан ҳазар қилади, унинг қўшиқлари оз сонли хослар, нозиктаъб кишиларга аталгандир. Шунга ўхшаш ҳолни Б. ичидаги яна бир оқим - “кон- цептизм”да ҳам кўриш мумкин. Бу оқим намояндалари ўз асарла- рида сўз ўйинлари, тушуниш ўта қийин кўчимларни қўллаганларки, бу кўчимлар кутилмаган қиёслар, мураккаб ассоциацияларга тая- нади. Натижада улар ўзига хос топишмоқ, интеллектуал жумбоққа айланади. Муҳими, уларни идрок этиш учун ҳиссий эмас, чуқур ақлий мушоҳада юритиш талаб этилади. Яъни концептистларнинг асарлари ҳам хосларга - муайян тайёргарликка эга бўлган, зеҳни ўткир кишиларга мўлжалланади. Бошқача айтсак, концептистлар ўз асарларини ўқувчига ўткир зеҳнлилик машқи сифатида тақцим этишади, эстетик завқни жумбоқни ечишда деб билишади. Мари- низм оқимининг асосчиси Жамбаттиста Марино (1569 - 1625) ижо- дий-эстетик принциплари жиҳатидан Гонгорага яқин: шеърларида- ги ҳиесий тўйинтирилганлик, дунёнинг фонийлиги ва шу билан боғлик пессимистик руҳ, услубдаги жижимадорлик, мураккаб ассо- циацияларга асослангаи кўчимлар ва ш.к. Марино ижодда поэзия- ни санъатнинг бошқа турлари билан синтезлаштириш тарафдори. У барча санъатлар ўзаро боғлиқ, улар асли битта, фақат ифода усулига кўра фарқланади деб билади. Марино рангтасвирда жим турган шеъриятни, шеъриятда сўзлаётган рангтасвирни кўради. Уларнинг мақсади ҳам битта - одамларга ҳузур бахш этиш, уларни маънан юксалтириш, қалбларини тозартиришдан иборат. Марино- га кўра, рангтасвир санъати ҳаммага, ҳатто, омиларга ҳам тушу- нарли, поэзияни англашга эса фақат “ўқимишли, фозил киииилар” қобилдирлар. Марино санъатларнинг ўзаро таъсири, уларнинг бир- бирини бойитишини эътироф этгани ҳолда, уларнинг ичида по- эзияни етакчи деб билади. Жумладан, у мусиқа ҳақида сўз юритар- кан, “сўз ва фикрларни ифодаламаган ҳолда жаранглаётган нарса мусиқа деб аталишга лойиқ эмас”, деб ҳисоблайди.

Юқоридаги оқимлар ўзларини “янги санъат”, услубларини “за- монавий услуб” (stile moderno) деб ҳисоблаганлар. Бадиий ижод амалиётидаги ўзгаришлар табиий равишда уларни назарий идрок этиш эҳтиёжини туғдиради. Италия ва Испанияда Бальтасар Гра- сиан, Эммануэль Тезауро, Маттео Перегрини каби Б. назариётчи- лари майдонга чиқадилар. Жумладан, бадиий ижодда янги услубни амалда қўллаб кўрган Б.Грасиан (1601 - 1658) назарий ишларида янги адабиётнинг қонуниятларини очишга интилади. Унга кўра, ян- ги адабиёт “закийлик ёки тез идрок санъати”дир, унинг табиатини англатишга Уйғониш давридан бошлаб қатъий амал қилаётган Арасту “Поэтика”си ожиз, унинг учун файласуфнинг “Мантиқ" ёки “Поэтика”си эмас, “Риторика”си зарурроқ. Чунки, Грасианга кўра, эстетика мантиқцан тамом фарқли фан, Гўзаллик салтанати эса XVI аср назариётчилари излаган жойдан тамом бошқа жойдадир. Грасиан “дид” (gusto) терминини илк бор мантиқий мушоҳададан тамом фарқланувчи эстетик мушоҳада маъносида қўллайди. У “дид” деганда, ақлнинг танқидий фикрлаш қобилиятини назарда тутдики, кейинчалик бу тушунча эстетика фанида кенг ўрин эгал- лади. Грасианнинг ижодий интуицияни, “тез идрок”нинг бир-бири- дан тамом йироқ ҳодисалар моҳиятини илғаш ва бир зумда уларни бирлаштира олиш қобилиятини назарий ўрганиш зарурати ҳақидаги фикрлари ҳам илм-фан учун қимматли ва қизиқарли эди. Грасиан “тез идрок” (agudeza) деганда, номаълум нарсанинг ғоят тез ҳаракатга келувчи интуиция ёрдамида англанишини тушунади. Унга кўра, бадиий билиш моҳиятан интиутив билиш бўлиб, у воқеликни идрок этишнинг янги имкониятларини очади. Шулардан келиб чиқиб, Грасиан антик риторика санъатнинг барча ҳодисаларини, дунёни эстетик идрок этиш хусусиятларини тўла қамраб ололмаслигини таъкидлайди. Зеро, қадимгилар мантиқий билиш қонунларини кашф этганлар, силлогизмлар тизимини иш- лаб чиққанлар, бироқ улар “ўткир зеҳн” учун яроқли эмас. Қадимгилар “ўткир зеҳн” фақат даҳоларгагина хос деб ҳисоблаб, шу хусусият намоён бўлганда ҳайратланишнигина билганлар, у амал қилувчи қонунларни белгиламаганлар. Ҳолбуки, агар мантиқий фикрлаш қонуниятларини ишлаб чиқиш мумкин бўлган экан, “ўткир зеҳн” қонуниятларини ишлаб чиқиш ҳам мумкиндир. Э.Тезауро (1591 - 1675) ҳам янги санъат учун “Поэтика” эмас, “Ри- торика” муҳимроқ деб билади. Унга кўра, “тез идрок санъати” мантиқ ва мантиқий қурилмаларга боғлиқ эмас, тахайюл асосига қурилган поэтик олам ўзигагина хос, тафаккур қонуниятларидан тамом фарқли қонуниятларга таянади. У “тез идрок”, закийлик ҳақида анча изчил таълимот яратади. Тезауро “янги санъат”ни ву- жудга келтирган Закийлик Онгнинг кўринишларидан бири деб би- лади. Закийликнинг иккита асосий қирраси бор - Зеҳн ва Донолик. Зеҳн нарса-ҳодисалар ботинидаги моҳиятга кириб боради, донолик эса бир-биридан йироқ нарса-ҳодисалар моҳиятидаги ўхшашлик- лар, алоқаларни тез илғаб олади-да, биридан иккинчисини келти- риб чиқаради, бирининг ўрнига иккинчисини қўяди. Бу ўринда ran образ - Метафоранинг юзага келиши ҳақида боради. Умуман, Те- зауро поэтикаси метафорага асосланади, унга кўра, метафора “по- эзиянинг онасидир”. Метафора табиатини, унинг хил ва турларини ўрганиш учун Тезауро меъморлик, рассомлик, ҳайкалтарошлик ка- би санъатларга ҳам мурожаат этади. Жумладан, у меъморликдаги ташқи безаклар инсонни рамзий метафорани англашга етакпайди деб билади. Умуман, кўзга ташланиб турган ҳар қандай тасвир қалбнинг турли ҳолатларини ифодалашга хизмат қилиши, онгга эса янги муаммоларни очиши лозим. Шунга биноан, у инсон сезгилари- га таъсир қилиш учун санъат безакдор, ёрқин, кутилмаганликларга бой бўлиши керак деб уқтиради. Тезауро оламий рамз, Илоҳий Ме- тафорани англашга олиб келадиган санъат назариясини ишлаб чиқишга интилади. Закийликни, иқтидорни у худонинг яратувчилик қудратига монанд ҳодиса деб тушунади. Зеро, санъаткор йўқ нар- садан янги мавжудликни яратади, Холиқнинг ўзи каби образлар ва ирреал оламни яратади. Яратувчилик даҳоси инсонгагина берил- ган эмас, у табиатнинг ўзида-да мавжуд. Асрорга етган хослар ун- даги белгаларда табиатнинг закий ниятини англай олади. Худонинг ўзи метафоралар, аналогиялар оламини яратганки, омиларга улар оддийгина безак бўлиб туюлади, ҳолбуки, ran оламнинг яратилиши ҳақида бораркан, уларнингҳеч бири бежиз, бемаъни эмас. Тезауро фикрни мажозий ифодалаш закийликнинг муҳим белгиси деб би- лади, зеро, закийлик фикрни тўғридан-тўғри эмас, балки мажозий йўл билан, кутилмаган йўсинда ифодалашда намоён бўлади. Бун- дай ифода санъатга хос бўлиб, у ҳақиқат эмас, бироқ ҳақиқатга тақлид қилади. Шунингдек, Тезауро аҳамиятли ва қизиқарли, кул- гили ва қайғули жиҳатларни бирлаштира олишни ҳам закийлик белгиларидан деб ҳисоблайди. Унинг уқтиришича, “шу даражадаги жиддий, ё шу даражадаги қайғули ва ё шу даражадаги улуғвор ҳодиса йўқки, уни ҳам шаклан ва ҳам мазмунан ҳазилга айланти- риб бўлмаса”. Маълумки, антик қоидаларга асосланган классици- стлар бунга қарши турганига қарамай, ижод амалиётида у мавжуд эди, Тезауро эса биринчилардан бўлиб бунинг қонунийлигини асослашга жазм этади. Тезауро битта фикрни услубий жиҳатдан турфа шаклларда ифодалаш мумкинлигини жонли мисолларда кўрсатаркан, бу хил турфалик фикрни закийлик билан шаклга со- лиш, метафорик йўлда айтиш имкони туфайлигина мавжудлигини таъкидлайди. Айни чоғда, у ифода шакли билан мазмун бир-бирига узвий боғлиқлигини, улардан бири ўзгарса, иккинчисининг ҳам му- қаррар ўзгариши тақозо этилишини уқтиради. Демак, ёзувчи ифода йўсинини танлар экан, унинг ўзи етказмоқчи бўлган мазмун, ҳиссий тоналликка қай даражада мослиги ҳақида жиддий бош қотириши лозим. Кўринадики, гарчи барокко адабиёти вакиллари услубидаги жимжимадорлик, ўринсиз мураккабликлар ўз вақтида (ва кейин ҳам) кўплаб эътирозлар туғдирган бўлса-да, унинг етук намоянда- лари, хусусан, Тезауро сингари назариётчилари шаклбозликдан, “шакл шакл учун” ақидасидан йироқ бўлганлар.

БАСИТ (ар. ■kywu - ёйиқ) - аруз баҳрларидан бири, мустафъи-

лун ( v -) ва фоилун (- v -) аслларининг такроридан ҳосил

бўлади, мустафъилун рукни бошида икки сабаб (мус ва таф) ёйи- либ тургани учун шу номни олган. Бундан ташқари, Б. баҳри вазн- ларининг аруз ва зарбида ҳаракатлар, яъни қисқа унлилар ёйилга- ни учун шундай номланган, деган фикрлар ҳам бор. Б. баҳри араб шеъриятига хос бўлиб, ўзбек шеъриятида қўлланмайди. Навоий- нинг “Мезон ул-авзон” асарида Б. баҳрининг бир вазни, Бобурнинг “Мухтасар” асарида саккиз вазни туркий тилда битилган махсус мисоллар билан келтирилган. Хусусан, Навоий:

*Ишқинг мени туну кун мажнуну зор айламиш,*

Кўнглумни зору ҳазин, жисмим низор айламиш, - байтини мисол қилган бўлиб, у басити мусаммани солим (— v - / -V- / — v-/-v-) вазнида ёзилган.

БАҒИШЛОВ (рус, посвяцдение - бағишлов) - 1) асарнинг бирон бир шахсга бағишланганини ифода этувчи қисми, дебоча; меце- натликнинг пайдо бўлиши билан боғлиқ ҳолда антик Римда урфга кирган, кейинчалик Европа адабиётларида анъанага айланган. Б. шеърий ёки насрий йўлда битилиб, асарнинг бошланиш қисмидан жой олган. Б.да ҳомийлик қилган меценат мадҳ этилган, миннат- дорлик изҳори билан бирга, уни янада кўпроқ ийдириш, ўз ижод маҳсули учун рағбат олиш мақсади кўзда тутилган. Шунга кўра, бундай Б.ларнинг услуби ҳам тантанавор, баландпарвоз бўлган (Шарқ адабиётида ҳам шунга ўхшаш анъана бўлган: “Қутадғу би- лиг”даги Буғрохон мадҳи, Хоразмий “Муҳаббатнома”сидаги

Муҳаммадхожабек мадҳи моҳият эътибори билан Б.га яқин тура- ди). Бироқ кейинчалик Б.дан кўзда тутилган мақсадлар доираси ва шунга мос ҳолда унинг мазмун-мундарижаси ҳам кенгаяди. Mac., Мольер мутаассиб диндорлардан ҳимоя излаб “Тартюф” комедия- сини қирол Людовик XIV га Б. билан бошлайди; Вольтер “Брут” тра- гедиясига ёзган Б.да ўзининг маърифатчилик театри ҳақидаги мулоҳазаларини баён қилади ва ш.к.; 2) замонавий адабиётда Б. - асарнинг муаллиф ҳурмати, эъзози, миннатдорлиги, муҳаббати ва ҳ. туйғулар ифодаси сифатида бирон бир шахс, унинг хотираси, муайян бир жой, муассаса, воқеа-ҳодиса ва ш.к.ларга бағишла- ниши, шу ҳақдаги қайд. Одатда, Б. асар сарлавҳасидан кейиноқ қайд этиб қўйилади. Mac., А.Ориповнинг “Арслон чорлаганди...” шеърига “Э.Воҳидовга”, “Қозоғистон” шеърига “Ўлжасга”, “Отелло” шеърига “Аброр Ҳидоятов хотирасига бағишлайман”, “Маконда ло- маконимсан, энди қайдан излагайдурман” мисраси билан бошла- нувчи шеърига “Онам вафотига” тарзида, Т.Муроднинг “Отамдан қолган далалар” романига эса “Бирлашган Миллатлар Ташкилоти аъзоси - озод Ўзбекистон учун ёздим” тарзида Б. ёзилган; 3) лирик жанр, бирон-бир шахс (нарса, жой ва ш.к.)га мурожаат шаклида ёзилиб, кўпроқ уни таърифлаш, унга муносабатни ифодалашга қаратилган шеърий асар. А.Орйповнинг “Курсдошларимга”, “Сергей Есенинга”, “Денгизга”, “Ҳамид Олимжон хотирасига”, “Муножот”ни тинглаб”, “Номаълум аёл” суратига” каби шеърлари Б. жанрининг сара намуналари сифатида кўрсатилиши мумкин.

БАҲР (ар. - денгиз) - арузда ёзилган шеърда рукнларнинг такрорланиш тартиби, конкрет шеърдаги ўлчов асоси. Арузда ҳижо, рукн, мисра ва байт (араб арузида ҳарф, жузв, рукн, баҳр, байт) шеърнинг ўлчов бирликпари бўлиб, бунда байт конкрет шеърнинг ритмик жиҳатдан тугал бирлиги, бошқалари эса унинг таркибий қисмлари саналади. Б. мисра доирасида воқе бўлади, чунки илк мисрадаги рукнлар тартиби кейинги мисраларда айнан такрорланади. Яъни арузда 8 та рукн (асл)нинг муайян тартибдаги такроридан Б.лар ҳосил бўлади ва уларнинг ҳар бири ўз номига эга. А.Навоий “Мезон ул-авзон”да кўрсатишича, арузда 19 та баҳр мавжуд, Бобур эса “Мухтасар”да 21 та баҳрни кўрсатади. Б.лар- нинг еттитаси (мутақориб, мутадорик, ҳазаж, рамал, ражаз, комил ва вофир) битта рукн такроридан (мас.: мафоийлун / мафоийлун... - ҳазаж; фоилотун / фоилотун... - рамал) ҳосил бўлади, биргина

мафъулоту асли ўзи мустақил ҳолда Б. ҳосил қилмайди. Биттадан олинган иккита асл такроридан яна 8 та Б. (музориъ, ҳафиф, муж- тасс, мунсариҳ, муқтазаб, тавил, мадид ва басит ) ҳосил бўлади (мас., мафоийлун / фоилотун... - музориъ; фоилотун / мустафъи- лун... - ҳафиф). Иккита бир хил ва битта бошқа асл такроридан эса қолган 4 та Б. (қариб, мушокил, ғариб ва сариъ) ҳосил бўлади (мас., фоилотун / фоилотун / мустафъилун - қариб; фоилотун / фоилотун / мафоийлун - мушокил). Ўзбек тили хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда шеъриятимизда Б.лар қўлланишдаги фаоллик дара- жасига кўра фарқланади: агар ҳазаж, рамал, ражаз, музориъ, ҳа- фиф, мужтасс, мунсариҳ, сариъ, мутақориб Б.лари фаол қўлланган бўлса, мутадорик, комил тавил Б.лари жуда кам учрайди; вофир, муқтазаб, мадид, басит, қариб, мушокил, ғариб, ариз, амиқ Б.лари эса шеъриятимизда ишлатилмаган.

БЕЛЛЕТРИСТИКА (фр. belles letters - сўз санъати, нафис сўз) - кенг маънода умуман сўз санъати, бадиий адабиёт маъносини берса-да, термин турлича маъноларда ишлатилади. 1) насрий йўлда ёзилган адабий асарларни билдиради; 2) сўз санъати маъносидаги адабиётга тааллуқли асарларни бадиий қимматига кўра даражалаш мақсадида классика билан оммавий адабиёт орасидаги ҳодиса маъносида қўлланади. Бу маънода Б. бадиий жиҳатдан мукаммал классик асарларга ҳам, бадиий ночор омма- вий адабиёт намуналарига ҳам қарши қўйилади. Шунга кўра, мав- жуд адабий асарларнинг аксарияти (жумладан: саргузашт, детек- тив, фантастика кабилар) Б.га мансуб этилади. Мутахассислар Б.нинг пайдо бўлишини ёзувчиликнинг профессионал фаолият ту- рига, касбга айланиши билан боғлайдилар; 3) адабиёт тушунчаси қамраб олувчи асарларни табиатига кўра фарқлаш мақсадида иш- латилади. Бунда адабий асарларни Б. деб атаб, улар адабий- бадиий асарларга қарши қўйилади. Яъни бу маънода Б. бадиий образ воситасида фикрламайдиган адабий асарларни билдиради ва бир қатор адабий жанрларни қамраб олади: очерк, сафарнома, эссе, мемуарлар, мактублар, афористика ва б.; 4) адабиётнинг ях- ши намуналарига қарши қўйилувчи “енгил адабиёт” маъносида қўлланади. Бу маънода Б. дейилганда, ҳозирги кунда матбуотда тижорий мақсадни кўзлаб чоп этилаётган енгил-елпи битиклар, оммавий адабиёт тушунилади.

БЕСТСЕЛЛЕР (ингл. best - энг яхши, sell - сотилмоқ) - ношир- ликнинг тижорий томони билан боғлиқ ҳолда юзага келган термин, катта тиражда чоп этилган ва тез тарқалиб кетган, тижорий нуқтаи назардан муваффақият қозонган китоб. Шундан келиб чиқиб, Б. термини китобхонлар томонидан қизғин кутиб олинган ва қўлма-қўп бўлиб кетган асарларга нисбатан ҳам қўлланади. Бироқ муайян асарнинг Б.га айланцши унинг бадиий мукаммаллик даражасини белгилай олмайди, чунки асар бадииятга алоқаси бўлмаган турли омиллар (қизғин рекпама, айни ўз ва^ида ёзилганлик, кенг омма- нинг дид ва талабларига мослик ва б.) натижасида Б.га айланиши мумкин. Албатта, чинакам сўз санъатига дахлдор асарлар ҳам Б.га айланиши мумкин (мас., Г.Маркес, П.Коэльо асарлари), бироқ амалда бу кўпроқ оммавий адабиёт намуналари (детектив, саргу- зашт, фантастика, жангари асарлар ва ш.к.)га насиб этади. Бу ўринда усталик билан, омманинг қизиқишлари ва руҳиятини ҳисобга олган ҳолда амалга оширилган реклама, турли тақдимотлар муҳим аҳамият касб этади. Шунингдек, ноширлик иш- лари тижорий асосга қўйилган Ғарб мамлакатларида чоп этилган асарларнинг тиражи, сотилиши каби кўрсаткичлар бўйича рейтинг- лари ҳам мунтазам эълон қилиб борилади.

БИБЛИОГРАФИЯ (юн. biblion - китоб, grapho - ёзмоқ) - 1) к'и- тоблар, ван^ли нашрларда эълон қилинган асарлар рўйхатини ту- зиш, уларни тематик ёки бошқа (фан соҳалари бўйича, муаллиф- лар исми-шарифи бўйича ва ҳ.) жиҳатларга кўра таснифлаш, қисқача аннотациялар ёзиш каби вазифаларни ўз олдига қўювчи илмий-амалий соҳа; 2) адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳаси. Адабиётшунослик Б.си адабиётшунослик бўйича тадқиқот ишлари олиб бориш учун зарур маълумотларни - бадиий асарлар, адаби- ётшуносликка оид китоблар, мақолалар, илмий тадқиқотлар рўйхатларини тузиш, муайян тематик йўналишдаги ёки хронологик асосдаги библиографик кўрсаткичлар тайёрлаш билан шуғулланади. Бундай кўрсаткичлар бирон-бир мавзу бўйича изла- наётган тадқиқотчининг вақтини тежайди, илмий фаолияти сама- расини оширади, шу билан бирга, мавзу бўйича амалга оширилган ишлар билан тўлиқ танишиш имконини беради, демак, илмий хуло- саларнинг объектив ва аҳамиятли бўлишига ҳам замин ҳозир- лайди. Ўзбек адабиётшунослигида Б. соҳасида ҳам бирмунча иш- лар амалга оширилган. Жумладан, ЎзР ФА Бош кутубхонаси хо- димлари томонидан тайёрланган “Адабий ҳаёт" библиографик кўрсаткичи; Фитрат, А.Қодирий, Чўлпон, Ғ.Ғулом, А.Қаҳҳор каби ижодкорлар, М.Қўшжонов, О.Шарафиддинов, У.Норматов, Н.Кари- мов каби қатор олимлар фаолиятини ёритувчи библиографик кўрсаткичларни бунга мисол қилиб келтириш мумкин.

БИОГРАФИК МЕТОД (юн. bios - ҳаёт, grapho - ёзмоқ) - адаби- ётшуносликдаги контекстуал таҳлил методларидан бири. Ушбу ме- тод XIX асрнинг иккинчи ярмида шакпланган бўлиб, асосчиси си- фатида француз олими Ш.Сент-Бёв эътироф этилади. Б.м. бадиий асарни муаллифининг ҳаёт йўли контекстида ўрганишни назарда тутади. Зеро, бадиий асарда ижодкор шахсияти аксланади, шундай экан, унинг кўп қирралари муаллиф биографияси контекстида ан- глашилади. Бошқача айтганда, Б.м. асарга муаллиф юклаган маз- мунни англашда етакчи аҳамият касб этади. Mac., А.Қаҳҳорнинг “Даҳшат” (1960) ҳикояси ўтмишдан баҳс юритади, бироқ уни био- график контекстда олинса, ҳикояда адиб асар яратилган давр му- аммоларини бадиий идрок этаркан, ўз руҳиятида ва қарашларида рўй берган бурилишни акс эттирганини кўриш мумкин. Б.м.нинг қанчалик самарали бўлиши кўп жиҳатдан тадқиқотчи қўл остидаги биографик материалга боғлиқдир. Тадқиқотчи ихтиёридаги био- график материал асар генезиси (яратилишига туртки бўлган омил- лар, образлар ва сюжет чизиқларининг реал илдизлари, унда ифо- даланган ғоялар моҳияти ва ш.к.)ни ўрганиш имконини беради. Биографик материал (ёзувчи ҳаёти ва фаолияти билан боғлиқ ҳужжатлар, у ҳаракат қилган муҳит ва шу муҳит кишилари билан ўзаро алоқалари ҳақидаги маълумотлар, унинг ёзишмалари, у ҳакдаги хотиралар ва б.) қанча бой бўлса, методни қўллаш шунча самарали натижалар беради. Албатта, биографик материал мутлақ тўлиқ бўлмайди, яъни ёзувчининг ҳаётини кунма-кун ҳужжатли асосда тиклаш маҳол. Шунинг учун ҳам Б.м. муаллиф ҳаётига оид фактларни жонлантириш, етишмаган ўринларни тўлдиришни ҳам тақозо этадики, бу ҳол унга гипотетик унсурлар- ни ҳам олиб киради. Mac., Чўлпоннинг “Қаландар ишқи” шеъри био- график контекстда олиб қаралса, унинг янги-янги мазмун қирралари очилади. Шеър 1920 йилда ёзилган. Чўлпон ўсмир пай- тидан бошлаб февраль инқилоби юзага келтирган шароитда “юр- тим учун демократик йўл билан озодликка эришиш имкони туғилди”, деган ишонч билан қайноқ ижтимоий фаолиятга шўнғиган

бўлса.кейинроқ бу йўлдаги ҳаракатлари зое кетиб, умидлари чил- парчин бўлди. Яъни шеър Чўлпон “асрлик тош янглиғ бу хатарли йўлда қотган”, умидсизликка тушган даврда ёзилган. Шоир кайфия- ти “Карашма денгизин кўрдим на нозлик тўлқини бордир, Ҳалокат бўлғусин билмай қулочни катта отдим-ку”, “Қаландардек юриб ду- нёни кездим топмайин ёрни, Яна кулбамга қайғулар, аламлар бир- ла қайтдим-ку” каби сатрларда ўз ифодасини топади. Шеърдаги “Бу дунё деб у дунёни баҳосиз пулга сотдим-ку” мисраси шоир из- тиробларининг чўққисини ифода этадики, унинг мазмунини био- график контекстдан ташқарида англаш қийин. Аввало, ўзбек тили учун ғализроқ “баҳосиз пул” бирикмасига эътибор қилиш керак. Шеър ёзилган давр кишиларига “баҳосиз пул” деганда, Керенский ҳукумати муомалага киритган ва тезда ўта қадрсизланган пулни назарда тутилгани аниқ бўлган. Шундан келиб чиқсак, Чўлпон бу билан февраль инқилобига ишониб “у дунёни баҳосиз пулга сот- дим-ку”, дея изтироб чекаётгани маълум бўлади. Изтиробнинг асо- си шуки, таҳликали замонда шоирнинг отасини ўғлининг сиёсий фаоллиги ташвишлантирган, табиийки, у ёлғиз ўғлининг ўз ёнида, хавф-хатардан йироқ бўлишини истайди. Бироқ “карашма денги- зи”га ошуфта ўғил отани ташвишга қўйиб, норозилантириб бўлса- да, ўз билганидан қолмайди. Яъни миллий рухда тарбия топган Чўлпон энди отасини норозилантирганига ўкинади, бу ҳолни “у ду- нёни баҳосиз пулга сотмоқ” деб билади.

Адабий асар таҳлилида Б.м. нечоғли муҳим бўлмасин, уни мутлақлаштириш тўғри эмас. Бу ҳол адабиётшунослик тарихида кузатилган. Жумладан, XX аср бошларида Б.м.ни соф ҳолда (яъни ёзувчи биографиясини даврнинг ижтимоий, маданий, маърифий шарт-шароитларидан узиб) қўллаш, ижодкор қалбининг суратини яратишга интилиш (француз олими Р.де Гурмон, рус олими Ю.Айхенвальд) кузатилади. Табиийки, бу бадиий ижод табиатини жўнлаштириш бўлиб, муқаррар равишда бирёқламаликка олиб ке- лади. Адабий асар тахдилига комплекс ёндашиш, Б-м.ни бошқа методлар билан алоқада қўллаш илмий жиҳатдан тўғрироқ бўлиши ва яхшироқ самара беришини унутмаслик лозим.

ВАЗН (ар. tijj - ўлчов) - конкрет шеърда юзага чиқувчи ритмик ҳодиса, метр, ўлчов. Сўзлашув амалиётида “аруз вазни”, “бармоқ вазни” тарзида ишлатиш кузатиладики, назарий жиҳатдан бу тўғри эмас. Чунки, аслида, аруз ҳам, бармоқ ҳам кўплаб вазнларни ўз

75

ичига олган шеър тизимларидир. В. шеър тизими қонуниятига асосланган ҳолда аниқ бир шеърнинг ўлчовини билдиради. Mac., аруз тизими қисқа ва чўзиқ ҳижоларнинг муайян тартибда такрор- ланишига асосланади, В. эса такрорланишнинг конкрет шеърдаги тартибини белгилаётган ўлчовни билдиради. Агар “ғазал рамали мусаддаси солим вазнида ёзилган”, дейилса, унинг бир байтида 6 та, ҳар бир мисрасида учтадан рукн, ҳар бир рукнда 4 тадан ҳижо борлиги, ҳижолар “чўзиқ-қисқа-чўзиқ-чўзиқ” тартибида гуруҳлангани англашилади. Яъни бу ғазал ритми шу ўлчов асосида тартибга со- линган, унинг барча мисра ва байтлари ритмик жиҳатдан шу ўлчовга мосдир.

ВАРВАРИЗМ (лот. barbaris - ўзга юртники) - ўзга тилдан ўзлаштирилган сўз ёки жумла. Бадиий асар матнига кўпроқ қаҳрамонлар нутқини индивидуаллаштириш, давр ёки муҳит коло- ритини акс эттириш каби мақсадларда киритилади. Ўзлаштириш қайси тилдан амалга ошганига қараб, баъзан В.нинг грецизм, ла- тинизм, германизм, галлицизм, полонизм, азианизм каби кўринишлари ҳам ажратилади. Ўзбек адабиётида В.нинг араб, форс, рус тилларидан олинган кўринишлари кўпроқ учрайди. Хусу- сан, мактаб ва мадраса таълимида араб ва форс тилларининг ўрни катта бўлгани сабабли, XX аср бошларигача улардан олинган сўзлар жуда кўп қўлланган. Mac., А.Қодирий “Меҳробдан чаён”да ёзади: “Худоёр муҳр босиш асноси ёзилған ёрлиғ ва номаларни ўқутуб эшитар, муншиларнинг эшитилмаган араб ва форс сўзлари орқалиқ тўқуған ярим туркий жумлаларига аксар вақт тушунмас: “Эналаринғ арапқа текканма?” деб мирзо, муфтиларни койир эди”. Худоёрхоннинг койиши бежиз эмас, А.Қодирий бунинг сабабини изохдаш учун улар иншо этган ёрлиқни келтирадики, ундан бир парча будир: “Адойи ҳадама асноси биз амири вазифа мутла- қалъинон дорус-салтананинг ҳаққи шаръийсиға хиёнат қилишдин ижтиноб, адолатимиз ойинасини данонат ғубороти бирлан халадор айлашдин парҳез, арзи доди фуқаромиз суръати истимоъида иҳмол ва сустлик кўрсатмай интишори адолатимиз кўшишида субҳи шом машғул ва мабзул, диққат ва эътибори қилғай деб ва яна мазкур исмиға ёрлиғ мактуб бўлмиш итоатиға афроди девон- хонамиз маъмурлар деб, муҳри шоҳонамиз бирлан таъкид ва тақрир этдик”. Ёзувчининг ўзи сатр ости изоҳида ёрлиқнинг учдан бирини ташкил этувчи мазкур парчадаги 11 та сўз (жами 21 та) таржимасини берган. Ҳолбуки, уларнинг сони бундан кўпроқни ташкил қилиши ҳам мумкин эди. XX асрдан бошлаб эса тилимизда рус (ва рус тили орқали бошқа тиллардан кириб келган) сўзларнинг фаоллашуви кузатиладики, жонли сўзлашувдаги бу ҳол адабиётда ҳам ўз аксини топади. Жумладан, А.Қодирий яратган Калвак мах- зум ва Тошпўлат тажанг, Фитрат яратган Почамир каби машҳур персонажлар нутқида араб-форс сўзлари қатори яккам-дуккам рус- ча сўзлар ҳам қўлланади, бу эса давр жонли сўзлашув тилига хос хусусиятларни тасаввур этиш имконини беради. Ўтган асрнинг 30- йилларига келиб шеъриятимизда русча сўзларни қўллаш “мода”си пайдо бўлдики, бу ҳол, хусусан, куннинг долзарб мавзуларида яра- тилган публицистик рухдаги шеърларда кўп учрайди. Mac., Ғ.Ғулом бир шеърида ёзади:

*Биз куйчилар, пролетар - Мозолланган қўлларнинг Кўз нурлари.*

Шоир ўзбекча қилиб “қадоқ”, “қадоқли" ёки “қадоқ босган” дейиш ўрнига “мозолланган" сўзини ишлатади. Бу ўринда В.нинг қўлланиши муайян бадиий-эстетик вазифа бажармайди, демак, у оддийгина модага эргашишдан бошқа нарса эмас. XX аср 80- йиллари насрида персонажлар нутқида В.ларнинг қўлланиши уларнинг маънавий-ахлоқий қиёфасини очиш, улар ҳаракатлана- ётган муҳит хусусиятларини акс эттиришга хизмат қилди, манқурт- лашаётган тоифага, даврнинг оғриқли муаммоларига муносабатни ифодалаш воситаларидан бири сифатида кенг фойдаланилди (М.М.Дўст. “Истеъфо”, Э.Аъзам. “Байрамдан бошқа кунлар” ва б.)

BACJ1 (ар. - уланиш, қўшилиш) - 1) арузда ёзилган шеърларда айрим ёпиқ ҳижолар охиридаги ундошни вазн талаби билан ўзидан кейинги унли билан бошланган сўзнинг биринчи ҳижосига қўшиб ўқиш ҳодисаси. Mac., Машрабнинг:

*Сажда айлар зоҳид ул меҳробиға,*

*Ман қилурман сажда эгма қошима, -*

байтидаги “зоҳид ул” ( ) бирикмаси В. қоидасига кўра “зо-ҳи-

дул” (- v - ) тарзида ўқилиши лозим, акс ҳолда шеър вазни бузила- ди. Чунки байт рамали мусаддаси мақсур (фоилотун, фоилотун, фоилун) вазнида бўлиб, агар В. қоидасига риоя қилинмаса, бирин- чи мисра хашвидаги иккинчи ҳижо қисқа бўлмай қолади, натижада вазнда бузилиш юзага келади; 2) мутлақ қофия (қ.) унсури.

ВАСФ (ар. <-kej - тавсифлаш, тасвирлаш, сифатлаш) - бирор нарса, ҳодиса ёки шахсни мақташ, мадҳ этиш, чиройли ўхшатиии- лар, мажозий иборалар билан таърифу тавсиф бериш. В. алоҳида жанр эмас, балки тавсифий характердаги қатор жанрлар (қасида, мадҳия, фахрия ва б.)га хос ифода йўсини, усулидир. В. характе- ридаги шеърлар қасидадан ажралиб чиққан бўлиб, жоҳилият даври араб шеъриятида шоирлар ўз туяси, оти ёки бошқа ваҳший ҳайвонларни, саҳродаги турли ҳодисаларни В. қилиб шеърлар бит- ган бўлса, кейинчалик унинг мавзу кўлами кенгайди: бирор шахс, шаҳар, бино, йил фасллари, ой, қалам ёки қаламдон, бошқа бирор буюм, зеб-зийнат ва ш.к.ларни тавсифлаш мақсадида шеърлар битилди. Кўринадики, В.нинг мавзуси чекланган эмас. Шунга қарамай, мумтоз шеъриятимизда маъшуқа ёки унинг бирор узвини тавсифлашга бағишланган шеърлар (мас.: “Кокулинг", “Сочларинг”, “Қошларинг”, “Суратинг" радифли ғазаллар) кўпроқ учрайди. Одат- да, шоир бирор нарсани В. қилар экан, унинг жамиятдаги ёки ўз ҳаётидаги ўрни, аҳамиятига баҳо беради, унга ўзининг муносаба- тини ифодалайди.

ВАТАД (ар. - қозиқча) - сокин ва мутаҳаррик ҳарфларнинг муайян тартибда бирикишидан ҳосил бўлувчи ритмик бирлик, жузв (қ.). Ҳарфларнинг қай тартибда бирикишидан келиб чиқиб В.нинг икки тури фарқланади: В.и мажмуъ (ёки мақрун) ва В.и мафруқ. Аввал келган икки мутаҳаррикка бир сокин ҳарфнинг қўшилишидан В.и мажмуъ ҳосил бўлади: “самар”, “башар”, “қамар” каби сўзлар шу вазнга мосдир. Mac., “қамар”: мутаҳаррик (қа) + мутаҳаррик (ма) + сокин (р). В.и мафруқра эса икки мутаҳаррик орасида бир сокин ҳарф жойлашади: “нола”, “лола”, “зора” каби сўзлар шу вазнга мосдир. Mac., “нола”: мутаҳаррик (но) + сокин (л) + мутаҳаррик (а).

ВЕРЛИБР (фр. vers - шеър, libre - озод, эркин) - муайян ўлчов асосидаги вазн ва қатъий қофияланиш тартибига эга бўлмаган шеър. В. насрдан фақат муайян нутқий бўлак (мисра)ларга бўлингани билан фарқланиб, бўлиниш ёзувда ҳар бир мисрани алоҳида сатрга ёзиш, талаффузда эса интонация (ритмик пауза ва ритмик акцентлар) ҳисобига таъкидланади. Европа халқлари шеъриятига В. ўрта асрлардаги литургик шеърият, диний маро- симларда ижро этилган қўшиқлар орқали яхши таниш бўлган. В.нинг дунёвий адабиётга кириб келиши немис романтизми билан, фаоллашуви эса француз символист шоирлари ижоди билан боғлиқ. XX асрда В. жаҳон шеъриятида, жумладан, ўзбек шеърия- тида ҳам кенг оммалашди (қ. сарбаст).

ВОДЕВИЛЬ (фр. Нормандиядаги Vau de Vire деган жой номи- дан) - драматик жанр, кўпроқ маиший мавзудаги, қизиқарли интри- га асосига қурилган, ўйноқи қўшиқ-куплетлар ва шўх рақсларни ўз ичига олган пьеса. Аввалига, XVIII асрнинг 1-ярмида ярмарка сай- илларида ижро этилган комедиялар таркибидаги қўшиқ-куплетлар В. деб аталган. XVIII аср охирларига келиб В. мустақил жанр сифа- тида шаклланган, кўнгилочар драматургик жанр сифатида бутун Европага тарқалган. XIX асрнинг 2-ярмига келиб В. фаол ис- теъмолдан чиққан, унга хос хусусиятлар бошқа драматик жанрлар- га, хусусан, опереттага сингиб кетган.

ВОФИР (ар. jSlj \_ мўп) - аруз баҳрларидан бири, ҳаракати, яъни қисқа унлилари кўп бўлгани учун шундай ном берилган. Ма- фоилатун аслининг (v - v v -) такроридан ҳосил бўлади. В. араб шеъриятига хос баҳр бўлиб, ўзбек ва форс шеъриятида қўлланмаган. Фақат Навоий ўзининг “Мезон ул-авзон” асарида В. баҳрининг икки вазнига, Бобур эса “Мухтасар”да йигирма бир ваз- нига тўхталиб, уларга махсус байтлар битганлар ва мисол сифати- да келтирганлар. Хусусан, “Мухтасар”да:

*Кел эй қаро кўз, манга гузар эт,*

*Будур санга сўз, манга назар эт, -* байти *вофири мураббаъи солим* (v-vv-\v-vv-) вазнига мисол қилиб келтирилган.

ВОҚЕАБАНД ЛИРИКА - лирик кечинмани воқеанинг ихчам тас- вири асосида ифодаловчи шеърлар, замонавий шеъриятда кенг тарқалган жанр. В.л.да воқеани тасвирлаш мақсад эмас, балки бир восита, лирик кечинмани ифодалаш воситасидир. Шунга кўра, В.л.да воқеа тўлақонли тасвирланмайди, балки пунктирлар билан чизилади: унинг энг муҳим деталларини олиш, энг қизғин, кульми- национ нуқталарига урғу бериш билан кифояланилади. Тасвир кўлами, бир томондан, ўша воқеа таъсирида юзага келган ҳис- туйғуни ифодалаш, иккинчи томондан, ўқувчининг уни тасаввур қила олиши, лирик кечинмага туртки бўлган асосни ҳис қила олиши учун етарли бўлиши билан белгиланади. Mac., Х.Давроннинг “1941 йил. 22 июнь. Пешин” шеъри:

*Уларни қўйишди жар ёқасида...*

*Отасин қўлини ушлаган гўдак Чор атрофга қараб шўх, олазарак,*

*Сўради: “Ўқтегса оғрирми, дада?”*

*Унинг овозини босди гулдирак...*

*Баҳорда жарликни қоплар ўт-ўлан,*

*Ўтлар узра сузиб ўтар оқ булут Ва шунда гиёҳлар аччиқ дард билан Шивирлар-шивирлар: “Оғриркан, дада!”*

*Бу нола ҳеч қачон бўлмайди унут...*

Шоир урушга муносабатини ифода этиш учун конкрет воқеани олади, лекин уни изчил тасвирламайди, унинг энг муҳим нуқтасини жонлантириш билан чекланади: кўзлаган мақсади учун шунинг ўзи етарли. Бу жиҳати билан шеър рангтасвир полотносига монанд, унда воқеанинг муайян лаҳзаси қотириб қўйилган. Худди рангтас- вир асарини томоша қилаётган киши каби, ўқувчи ўша лаҳзагача ва ундан сўнг бўлган ҳолатни тасаввурда жонлантира олади (душ- маннинг қўққисдан ҳужум қилиши, ота-боланинг бу пайтдаги ҳолати, уларнинг бошқалар билан бирга қўлга олиниши ва ҳ.). Агар булар бари батафсил тасвирланганида, лирик эмас, балки воқеабанд эпик асар яратилган бўлур эди. Шу жиҳатдан В.л. билан шеърий йўлда ёзилган эпик асарни фарқлаш зарур. Mac.,

А.Ориповнинг “Шарқ ҳикояси”, “Ҳангома” шеърлари В.л. намунаси эмас, балки шеърий йўлда ёзилган кичик ҳикоятлар, яъни моҳиятан эпик характердаги асарлардир.

ВУЛЬГАРИЗМ (лот. vulgaris - қўпол, дағал) - нафосат талаби билан бадиий адабиётда ишлатиш расм бўлмаган қўпол сўз ва би- рикмалар. Персонажлар нутқини индивидуаллаштириш, уларга эмоционал-ҳиссий муносабатни ифодалаш, конкрет эпизоддаги руҳий ҳолатини кўрсатиш каби мақсадларда ишлатилади. Mac., “Ўтган кунлар”да Отабек “Ич муни, ич, жалаб!” дея заҳарланган аталани Зайнабга отади. Ушбу ўринда ишлатилган В. на Отабек- нинг табиатига, на нафосат талабларига мувофиқ, лекин персо- нажнинг айни дамдаги руҳий ҳолатини бўрттириб тасвирлаш мақсадида жуда ўринли ишлатилган. Кўпинча В.лар матнда келти- рилмайди, уларнинг ўрни кўп нуқта билан тўлдирилади. Бу ҳол, 80

аввало, нафосат талаби билан, иккинчидан, В.ларнинг ўз ичида даражаланиши, улардан айримларининг бадиий матнда қўлланишини ҳеч бир ғоявий-бадиий мақсад оқлай олмаслиги би- лан изоҳланади. Зеро, ҳаётда учрагани ҳолда, бундай В.лар мил- лий маънавиятимизга, миллий ахлоқ нормаларига тамомила зид- дир. Mac., Тоғай Муроднинг “От кишнаган оқшом” қиссасида шун- дай эпизод бор:

Ўчир-е...

* Катта, энамни сўкманг. У бечора ичкарида неварасига қараб ўтирибди. Сизга бундайин бепошна гаплар эп бўлмайди.
* Ўчир дейман-е...
* Эса, мен ҳам сизнинг...”

Ўтган асрнинг 20 - 30-йилларида оммалашган инвектива (қ.) руҳидаги шеърларда В.лардан мухолифларга ўта салбий муноса- батни ифодалаш учун ҳам кенг фойдаланилган. Mac., Ғ.Ғулом шеъридан олинган қуйидаги:

Киму-

*Буюк узилиш - Иркит қўлларда Қай лагерда қавм?*

*Ўртоқ,*

*Ўйла, кўр,*

Мана у душман - Номард ўлумтик Кўк кўйлак билан ўз ичимизда, - парчада ғоявий душманларга муносабатни ифодалаш учун “иркит”, “ўлумтик” каби В.лар қўлланган. Булардан ташқари, айрим манба- ларда персонажпар нутқидаги услубий жиҳатдан ўта ғализ жумла- лар, талаффузи бузилган сўзлар ҳам В. саналади.

ВУЛЬГАР СОЦИОЛОГИЗМ - XX асрнинг 20 - 30-йиллари шўро адабиётшунослигида кузатилган қарашлар тизими, адабиётга ён- дашув тамойили. В.с. марксча “базис-устқурма” ақидасини, адаби- ёт ва санъат ижтимоий-иқтисодий базиснинг устқурмаси, улар мафкура соҳаси сифатида синфий табиатга эга деган қарашни мутлақлаштириш натижаси ўлароқ юзага келган. В.с. намояндала- ри фикрича, адабиёт ва санъат мавжуд ижтимоий муносабатларга, бадиий ижод эса ижодкорнинг синфий мансублигига бевосита боғлиқ бўлиб, худди шу нарса адабий асарнинг мазмун-мундари- жасини белгилайди. Натижада бадиий адабиёт билан ижтимоий фанларнинг мазмун-мундарижаси, мақсади ва вазифалари ораси- да ҳеч бир фарқ кўрилмайди, бадиий адабиёт ижтимоий ҳаётнинг бадиий иллюстрациясига айлантириб қўйилади. В.с.нинг назарий асослари В.Фриче, В.Ф.Переверзев, В.А.Келтуяла сингари адаби- ётшуносларнинг асарларида, шунингдек, пролеткультчилар ҳамда ЛЕФчиларнинг назарий қарашларида ўз аксини топган. Шўро ада- биётшунослигида В.с. кескин танқид қилинган, 30-йиллар матбуо- тида бу масалада муросасиз баҳслар бўлиб ўтган. Жумладан, Ҳ.Олимжоннинг “Ўқиш ва ўрганиш қийинчиликлари тўғрисида”, “Марксизм ниқоби остидаги меньшевизм” номли мақолаларида ҳам

В.с., унинг назариётчиси Переверзев ва унинг издошлари кескин танқид қилинган. Шунга қарамай, шўро адабиётшунослиги ўз фао- лиятида В.с. таъсиридан буткул қутула олмади, чунки шўро адаби- ётшунослигида етакчилик қилган социологик метод билан В.с. че- гараси жуда нозик, у томон оғиб кетиш ҳеч ran эмас.

ГЕРМЕНЕВТИКА (юн. hermeneuo - тушунтирмоқ, талқин қилмоқ) - тушуниш назарияси, матнни талқин қилиш тамойиллари ҳақидаги таълимот, гуманитар фанларнинг методологик асоси. Г.нинг илдизлари қадим Ғарб ва Шарқ маданиятига бориб тақалса- да, XIX асрга келибгина алоҳида фан соҳаси сифатида шаклланган бўлиб, немис файласуфлари Ф.Шлейермахер ва В.Дильтейлар фаолияти билан боғлиқ. Таълимотнинг кейинги ривожида М.Хай- деггер, Г-Г.Гадамер, П.Рикёр, М.Бахтин сингари олимларнинг хиз- мати катта бўлди. Г.нинг марказида ТУШУНИШ масаласи туради. Жумладан, Ф.Шлейермахер Г.ни умуман ёзма манбаларни “тушу- ниш санъати ҳақидаги таълимот”, деб билади. Унга кўра, ҳар қандай ёзма манба (матн) иккиёқлама табиатга эга: бир томондан, у тил тизимига нисбатан қисм, иккинчи томондан, муайян бир ин- дивиднинг ижод маҳсулидир. Шунинг учун Г. олдида бир-бирига боғлиқ иккита вазифа туради: биринчиси - матндаги лисоний ифо- дани муайян тил тизимининг узви сифатида ўрганиш (“грамматик” талқин), иккинчиси - унинг ортида турган бетакрор субъектни ан- глаш (“психологик” талқин). В.Дильтей ўзининг “ҳаёт фалсафаси”да Г.га билиш назариясининг хусусий томони эмас, балки гуманитар фанлар (“руҳ ҳақидаги фанлар”)нинг асоси сифатида қаради. Зеро, унга кўра, тушуниш ҳаёт аталмиш бутунликни адекват ифодалаш- нинг ягона воситаси бўлиб, у туфайли ҳаётни идрок этиш мумкин бўлади. Дильтейнинг таъкидлашича, ҳар қандай индивиднинг ижод маҳсули ҳаётни объективлаштиришдан бошқа нарса эмас; инсон ўзга шахсда ҳам ўзида тушуна олган нарсани тушунади. Шу тариқа ҳаёт (тарихий-руҳоний олам) идрок этувчи (тушунаётган шахс)га нисбатан изоморфдир, монанддир.

Г.нинг фалсафага айланиши М.Хайдеггер номи билан боғлиқ бўлиб, у “тушуниш”ни билиш эмас, мавжудлик усули деб қаради. Унга кўра, тушуниш инсон мавжудлигининг асосий белгиларидан бири; инсон мавжудлиги аввалбошдан тушуниш тақозо этиладиган ҳолат, шу ҳолатни тушунтириш Г.нинг вазифасидир. Унинг шогирди ва давомчиси Г-Г.Гадамер учун ҳам “тушуниш” инсон мавжудлиги билан боғлиқ универсал категория: унинг нафақат муайян матнга, умуман оламга муносабатининг асосида ҳам “тушуниш” ётади. Яъни у матнни талқин қилиш амалиёти ва назарияси бўлмиш Г.га зкзистенционал феноменологияни пайвандлайди. Гадамерга кўра, матнни тушуниш жараёни билан ўқувчининг ўз-ўзини тушуниш жа- раёнини бир-биридан ажратиб бўлмайди, тушуниш кўп жиҳатдан ўқувчига боғлиқ. Бироқ бу матн талқини мутлақо эркин, ўқувчи маънавий-руҳий эҳтиёжларидан келиб чиқиб уни хохдаганидек ту- шуниши мумкин, дегани эмас: талқин матнда моддийлашган маз- мунни тушуниш демакдир. Шунинг учун ҳам, Гадамер ўтмишда яратилган матнни “замона”лаштириб тушунишга, унга замона му- аммоларини сингдиришга қарши. Унинг таълимотида тил асосий ўрин тутади, чунки тил туфайлигина анъана тирик, тил руҳиятида эса “ҳаракатдаги тарихий онг” воқе бўлади: тушунмоқчи бўлаёт- ганимиз асар, у биздан тарихан қанчалик узоқ бўлмасин, биз билан диалогга киришади, шу асно ўша асар ҳам, биз амалга ошираётган талқин ҳам “анъана ҳодисаси”нинг узвига айланади. Бироқ бу фикрга Г. билан шуғулланувчи мутахассисларнинг бари ҳам қўшил- майди. Жумладан, Гадамердан фарқли ўлароқ, Э.Бетти ўзга шахс- нинг англанишида талқин қилувчи шахсияти, унинг ижодий фаол- лиги ҳал қилувчи аҳамиятга эга деб билади. Умуман, ҳозирги вақтда Г. доирасида турлича йўналишлар, қатор баҳсли масалалар ҳам мавжуд. Француз олими П.Рикёр ҳозирги Г. доирасида иккита бир-бирига зид йўналиш борлигини айтиб, биринчисини телеоло- гик Г., иккинчисини эса археологик Г. деб атайди. Анъанавий Г.ни телеологик деб атаркан, Рикёр унинг мақсадлилигидан, яъни асо- сий эътибори матннинг зоҳирий мазмуни ва унда акс этган шахс

руҳини англашга қаратилганидан келиб чиқади. Иккинчи йўналиш эса археологик бўлиб, у матн (гап)нинг воқе бўлиш сабабини ва шундан келиб чиққан ҳолда ботиний мазмунини англашга қаратилгандир. Рикёр археологик Г.нинг илдизлари инсоннинг мавжудлик асосини иқтисодий манфаатда кўрган Маркс, ҳокимиятга интилишда деб билган Ницше ва жинсий майллардан излаган Фрейд таълимотларида, деб ҳисоблайди. Унинг уқтиришича, инсон шафқатсиз дунёда ўзига овунч излайди, уни ўзи яратиб олган оламдан топадики, бу олам унинг ўз МАЪНОларидан иборатдир. Археологик Г. шу иллюзор оламда воқе бўлган матн ортида турган одамнинг ўзи ҳам англамаган (онгсизлик) ёки атайин яширган маъноларни топиш, “фош этиш” билан шуғулланади. Шу сабабли ҳам Рикёр Гадамернинг лингвоцентрик қарашига қўшилмайди, унинг учун тил анъанаси эмас, балки символлар ус- тувор аҳамият касб этади. Археологик Г.да тушунишнинг энг муҳим хусусияти - диалогикликка путур етади, бунда талқин қилувчи би- лан матн ортидаги шахс мулоқоти йўқ, матн ортидаги субъект ҳам объектга айланади.

Албатта, адабиётшунослик учун фалсафий Г.дан кўра анъана- вий тушунчадаги, яъни матнни талқин қилиш (“тушуниш”) назария- си сифатидаги Г. муҳимроқ. Шу билан бирга, ноанъанавий Г.ни ҳам тўла инкор қилиб бўлмайди, аксинча, талқинда унинг усулларини қўллаш самарали натижа бериши мумкинлигини эътибордан соқит қилмаслик керак, зеро, улар талқин қилувчи билан матн ортидаги шахс мулоқоти (диалог)нинг янада жонлироқ бўлишига хизмат қилади.

ГИМН (юн. hymnos - мадҳия) - 1) қадимги юнон адабиётида илоҳларни улуғлаш, мақташ учун куйланган қўшиқ. Юнонлар Апол- лонни мадҳ этиш учун пеан, Дионис мадҳи учун дифирамб тўқиб куйлашган. Кейинчалик тарихий воқеалар, қаҳрамонлар мадҳ эти- лувчи тантанавор қўшиқлар ҳам Г. деб юритилган. Г.нинг илк наму- налари Миср, Месопотамия, Ҳиндистон халқлари адабиётида уч- райди. Г.га хос хусусиятлар сифатида тантанаворлик, фахр- ифтихор, руҳий кўтаринкиликнинг бўртиб туриши, маросим ва тан- таналарда кўпчилик томонидан ижро этилиши кабиларни кўрсатиш мумкин; 2) мазмунан дастурий характердаги шеър асосидаги тан- танавор қўшиқ, муайян ижтимоий ҳаракат, уюшма, муассаса, дав- лат ва ш.к.ларнинг атрибутларидан бири, мадҳияси. Mac., Ўзбекис- тон Республикаси Давлат Мадҳияси, “Интернационал”, “Жаҳон де- мократик ёшлари федерацияси гимни” ва ҳ.

ГИПЕРБОЛА (юн. hiperbole - ўта катталаштириш, бўрттириш) - тасвирланаётган нарса ёки ҳодисанинг у ёки бу жиҳатини ўта бўрттириш, катталаштириш асосига қурилган бадиий усул, стили- стик фигура; кўпроқ халқ оғзаки ижоди, романтизм шеърияти, сати- рик асарларга хос (қ. муболаға).

ГОНГОРИЗМ - испан шоири Л.де Гонгора-и-Арготе (1561 - 1627) номи билан боғлиқ ҳолда испан ва португал тилларидаги адабиётларда юзага келган барокко доирасидаги оқим (қ. барокко).

ГОТИК РОМАН - XVIII асрнинг иккинчи ярми - XIX асрнинг би- ринчи ярмида Европа ва Америка адабиётларида оммалашган те- матик жиҳатдан фарқланувчи роман тури. Г.р.лар ғайриоддий, даҳшат ва сирларга тўлиқ воқеаларни қаламга олиши билан харак- терланади. Мутахассислар Г.р. маърифатчилик романларига хос рационализмнинг зидди ўлароқ майдонга чиққани, бадиий адабиёт тараққиётида романтизмолди ҳодисаси сифатида воқе бўлгани ҳамда Европа ва Америка адабиётларида романтизмнинг қарор топишига сезиларли таъсир қилганини таъкидлайдилар. Г.р.нинг асосчилари ва йирик намояндалари сифатида инглиз адиблари Х.Уолпол, А.Радклиф, М.Льюис, француз адиби Ж.Казотлар эъти- роф этилади.

ГРАДАЦИЯ (лот. gradatio - изчил кучаймоқ) - мазмунни изчил кучайтириб боришга асосланган стилистик фигура. Г.нинг икки хил кўриниши мавжуд бўлиб, биринчиси нутқий бирликларни маъноси- га кўра бёлги-хусусият (ҳолат, ҳаракат ва б.)ни кучайтириш (кли- макс), иккинчиси эса сусайтириш (антиклимакс) тартибида кетма- кет келтириш орқали воқе бўлади. Mac., Иқбол Мирзо шеъридан олинган қуйидаги парчада маънонинг кучайтирилган такрори куза- тилади:

*Севгилим,*

*дилсизлар дилларимизни, тошбўрон қилсалар, вайрон қилсалар,*

тиконлар қопласа *йўлларимизни...*

Бунда маъно “тошбўрон - вайрона - тиконзор” тарзида кучайти- рилади: тошбўрон вайроналикка олиб келади, тиканзорга айланиш эса вайроналикнинг юқори даражаси. Бу ўринда Г. лирик қаҳрамон кечинмалари динамикасини ифодалайди, туйғуни кучайтириб, ке- чинмани чуқурлаштириб боради. Аксинча, Э.Шукур қуйидаги шеърда худди шу самарага белги-хусусиятни сусайтириб борувчи нутқий бирликларни такрорлаш орқали эришади:

*Жаҳонга сигмасак, уйга сиғмасак,*

*Қаёққа кетармиз, эй дил, қаёққа?*

*На-да гул бўлолдик, на ўт, на кесак Қаёққа кетармиз, эй дил, қаёққа?*

ГРАФОМАНИЯ (юн. grapho - ёзмоқ, mania - касаллик, дард) - иқгидори бўлмаган ҳолда ёзишга ружу қўймоқ. Г. ёзувчиликни жўн тушуниш, унга шуҳрат ва бойликка эришишнинг осон йўлларидан бири деб қараш, ўзининг ижодий имкониятларини реал баҳолай олмаслик оқибатида юзага келади. Китоб нашр этиш имкониятлари кенгайган ҳозирги кун шароитида Г. кенг тарқалган ҳодисага ай- ланди. Г. маълум даражада касаллик саналиши (“мания” психик ка- салликка нисбатан ишлатилади) мумкин, чунки унга йўлиққан киши ўз битикларини танқидий баҳолашдан ожиз бўлиб қолади, ўзгалар фикрини қабул қилмайди, ўзини тан олинмаган даҳо деб билади, ҳар қандай йўл билан асар ёзиш ва чоп эттиришга интилади.

ГРОТЕСК (итал. grotta - ер остидаги уй) - бадиий адабиёт ва санъатдаги образлиликнинг фантастика, кулги ва муболағага асос- ланган бир тури, услуб, бадиий усул. Г.да реаллик ва хаёлот, гўзаллик ва хунуклик, фожеавийлик ва комиклик каби бир-бирига зид жиҳатлар ғалати, ажабтовур бир тарзда бирикиб кетади. Бади- ий шартлиликнинг бошқа турларидан фарқли равишда, Г. ҳамиша намойишкорона ошкоралиги билан ажралиб туради. Г. асосида яратилган бадиий воқелик нечоғли ғайритабиий, мантиқсиз, ажаб- товур бўлмасин, унинг мантиқий асосланиши талаб қилинмайди, зеро, унда реал воқелик эмас, ижодкор тасаввуридаги воқелик акс этади. Г. терминининг пайдо бўлиш тарихи ҳам қизиқ: шогирдлари билан Римдаги қазишмаларда иштирок этган машҳур рассом Ра- фаэль ер ости биноларида турфа безаклар, одамлар, жонивору ўсимликларнинг ғайритабиий суратлари солинган топилмаларга дуч келади. Шу топилмалардаги ўзига хос тасвир услуби кейинча- лик Г. терминига асос бўлди. Г. образлиликнинг жуда кўҳна тури, архаик даврлардаги турли ғайритабиий махлуқлар (сфинкслар, кентаврлар, химералар ва б.) тасвири унинг илк намуналаридир. Бироқ қадим аждодлар учун Г. бадиий шартлилик (усул, услуб ёки образлилик тури) бўлмаган, улар бу нарсаларни ҳақиқатда мавжуд деб билишган. Кўпроқ мифология таъсирида Г.дан антик ижодкор- лар асарларидаёқ бадиий усул сифатида фойдаланила бошлан- ган, бироқ унинг адабиёт ва санъат арсеналидаги муҳим восита- лардан бирига айланиши ўрта асрларга келиб амалга ошди. Энди Г. реалистик унсурлар билан уйғунлашиб, воқеликни идрок қилиш, унга муносабатни ифодалашнинг беқиёс воситасига айланди. Уйғониш даврига келиб карнавал маданиятига хос Г. адабиётда ҳам ўз аксини топди, худди карнавалдаги каби Г. кулгиси бир пайт- нинг ўзида ҳам инкор, ҳам тасдиқцир. Худци шу жиҳатлари билан Ф.Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль" асари “гротеск реализ- ми”нинг мумтоз намунаси бўлиб қолди. Г. имкониятларидан Ж.Свифт, В.Гюго, Гофман, Н.В.Гоголь, Салтиков-Шчедрин, М.Бул- гаков, Ф.Кафка сингари йирик сўз санъаткорлари унумли фойда- ланганлар. Ўзбек адабиётидаги Г.нинг яхши намуналарини О.Мухтор (“Минг бир қиёфа”), Х.Дўстмуҳаммад (“Бозор”) асарлари- да кўриш мумкин.

ДАДАИЗМ (фр. dada - ёғочдан ишланган ўйинчоқ от, кўчма маънода болаларга хос бетартиб нутқ) - Биринчи жаҳон уруши даври Европа адабиёти ва санъатидаги авангардистик оқим; Би- ринчи жаҳон урушида қатнашаётган юртлардан бетараф Швейца- рияга келиб, муҳожирликда яшаётган анархистик кайфиятдаги ижодий зиёлилар муҳитида шаклланган, Цюрихда чоп этилган “Ка- баре Вольтер” (1916 - 1917) журнали теварагида уюшган. Д. моҳият эътибори билан урушга, жаҳон урушини келтириб чиқарган муҳитга қарши исён эди. Уларнинг исёни мавжуд тартиботларни инкор қилиш, уларни маънисиз (абсурд) деб ҳисоблашда, анар- хизмни бундай шароитда энг мақбул мавқе деб билишда намоён бўлади. Шулардан келиб чиқиб, Д.нинг санъат ва адабиётдаги исёнкорлик мавқеи белгиланган: улар бадиий ижодда иррациона- лизм тарафдори бўлганлар, адабий-бадиий анъаналарга нисбатан нигилистик антиэстетизм мавқеини эгаллаганлар. Уларнинг ижод амалиётидаги исёни адабиётда сўз ва товушларни маъносиз би- риктириш, тасвирий санъатда нарсаларни ўзаро мазмуний-манти- қий алоқасиз, тасодифий тарзда жамлаб тасвирлаш кабиларда намоён бўлади. Д. вакиллари адабиёт ва санъатнинг ижтимоий функцияларини инкор қилганлар, чинакам санъат ижтимоийликдан холи бўлади, деб ҳисоблаганлар. Адабий-бадиий оқим сифатида Д. узоқ яшамади: ўтган асрнинг 20-йиллари бошидаёқ барҳам топ- ди, унинг қаторида бўлган ижодкорларнинг бир қисми сюрреалист- лар, бошқа бир қисми эса экспрессионистлар сафини тўлдирдилар.

ДЕВОН (ар. Ojj - ёзиш, рўйхатга олиш, тўплам) - Шарқ мумтоз адабиётидаги шеърий тўпламларнинг асосий тури. Д.га шоирлар- нинг ўзлари ёки бошқа шахслар (котиблар, шогирдлар, мухлислар ва ш.к.) томонидан тартиб берилган. Шарқ адабиётда Д. тартиб бериш анъанаси шаклланган бўлиб, бу анъанага қатъий амал қилинган. Д.га киритилган шеърлар, бир томондан, жанрига кўра, иккинчи томондан эса алифбо (бу талаб асосан ғазалларни жой- лаштиришга қўйилади) тартибига кўра жойлаштирилади. Д.лар, асосан, ғазал жанри билан, баъзан эса қасида билан бошланади. Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” куллиёти таркибига кирувчи “Ғаройиб ус-сиғар” Д.ига ғазал, мустазод, мухаммас, мусаддас, таржиъбанд, маснавий, қитъа, рубоий тарзида тартиб берилган бўлса, “Бадойеъ ул-васат” Д.и ғазал, мустазод, мухаммас, мусад- дас, таржиъбанд, қасида, қитъа, чистон, туюқ тарзида тартиблан- ган. Кўриниб турганидек, шеърий мажмуанинг Д. саналиши учун унинг таркибига мумтоз лирикага хос барча жанрлардаги шеър- ларнинг кириши шарт эмас, адабиётимизда фақат ғазаллардан тартибланган Д.лар ҳам мавжуд (Навоий. “Наводир ун-ниҳоя"; Атойи Д.и.). Ғазаллар Д.дан қофияланувчи мисраларининг қайси ҳарф билан тугаётганига қараб ўрин эгаллайди.

ДЕКАДЕНТЛИК (лот. decadentia - таназзул, тушкунлик) - XIX аср охири - XX аср бошлари Европа халқлари бадиий ва ижтимоий тафаккурида кузатилган тушкунлик (таназзул) ҳолатларини умум- лаштириб ифодаловчи термин. Яъни Д. алоҳида бир адабий йўналиш ёки оқимга хос бўлмай, умуман, шу даврда ижод қилган санъаткорларга, ҳатто, улкан иқтидор эгаси бўлган айрим реалист- ларга ҳам у ёки бу даражада хос бўлган кайфият, руҳни англатади, Д. кайфияти эртанги кунга, инсоният келажагига умидсиз қараш, инсон ақл-заковати, куч-қудрати, унинг олий хилқат сифатидаги мавжудлигига ишончсизлик, мавжуд воқеликни қабул қила олмас- лик кабиларда намоён бўлади. Мазкур кайфиятнинг кенг тарқа- лиши унинг объектив тарзда, жамият ҳаётининг барча жабҳала- рида кузатилган инқироз натижаси ўлароқ юзага келганидан дало- лат беради. Д. кайфияти илк бор француз символистлари (П.Вер- лен, А.Рембо, С.Малларме) ижодида, кейинроқ рус символистлари (Д.Мережковский, З.Гиппиус, Ф.Сологуб) фаолиятида, шунингдек, XX аср бошида оммалашган неонатуралистик проза (Л.Андреев, М.Арцибашев)да кенг кузатилади. Дунёқараш билан узвий боғлиқ- лиги ва бевосита ижодкорнинг воқеликка муносабати натижаси ўлароқ юзага келиши эътиборга олинса, Д. кайфиятининг кейинги давр модернистик адабиёт вакиллари ижодида тез-тез кўриниш бериб туриши ҳам табиий ва қонуний экани англашилади. lily би- лан бирга, модомики, ижодкор дунё билан фаол муносабатда яшар экан, ҳаёти ва фаолиятининг муайян босқичида унинг онгию қалбида шундай кайфият устуворлик қилиб қолиши мумкинлигини ҳам инкор қилиб бўлмайди.

ДЕТАЛЬ (фр. detail - тафсилот, майда-чуйда) - бадиий деталь; бадиий асарда муайян мазмун ифодаловчи, ғоявий-бадиий юк та- шувчи тафсилот. Аввало, Д. бадиий воқеликни яратиш воситаси - ашёси бўлиб, у тасвирланаётган нарса-ҳодисани конкретлаштира- ди, уни ҳиссий идрок қилиш мумкин бўлган тарзда гавдалантиради. Бошқача айтсак, Д. асарда тасвирланган образнинг кичик бир қисми (яъни у ҳамиша предметлиликни кўзда тутади), деталлар- нинг бирикуви натижасида ўша образ кўз олдимизда бутун ҳолда намоён бўлади. Бадиий Д. ортида маълум бир реалия мавжуд: маиший турмуш ёки жой тафсилотлари, портрет чизгилари ва ш.к. Шунингдек, персонажнинг имо-ишоралари (жест), тана ҳолати (по- за), хатти-ҳаракати, гап-сўзлари ҳам Д. саналади, улар бари бир- ликда конкрет инсон образини гавдалантиради. Яъни бадиий Д., аввало, бадиий воқеликни тўлақонли ва конкрет ҳис этиладиган даражада жонли тасвирлашга хизмат қилади. Бироқ бадиий асар- даги Д.нинг функцияси шунинг ўзи билан чекланмайди. У бадиий воқелик ашёси бўлиш билан бирга, бадиий умумлаштиришга инти- лади, ёзувчи фикрини аниқлаштириш, тўлдириш, кучайтириш мақсадларига ҳам хизмат қилади. Mac., А.Қахҳорнинг “Анор” ҳикояси қуйидагича бошланади: “Туробжон эшикдан ҳовлиқиб ки- рар экан, қалами яктагининг енги зулфинга илиниб тирсаккача йир- тилди. Унинг шашти қайтди. Жўхори туяётган хотини унинг қўлидаги тугунчани кўриб, келисопни келининг устига қўя чопди. Кели лапанглаб ағанади, чала туйилган жўхори ерга тўкилди”. Уш- бу парчанинг ўзида ҳаракат (“ҳовлиқиб кирмоқ”, “келисопни кели- нинг устига қўя чопди”), портрет (“қалами яктак”), пейзаж (“зул- фин”), маиший турмуш (“кели”, “жўхори”, “тугунча”) Д.лари бўлиб, улар бирликда шу конкрет ҳаётий ҳолатни ўқувчи кўз олдида жон- лантиради. Яъни бу уларнинг бирламчи функцияси. Бундан ташқари, мас., “зулфин” Д.и умумлаштириш функциясини бажара- ди: одам кирганида енги зулфинга илиниб йиртилиши учун эшик кичкина бўлиши керак, демак, ҳовли ҳам шу эшикка яраша. Кўринадики, биргина “зулфин” Д.и оиланинг яшаш шароити ҳақидаги информацияни умумлаштириб беради. Парчадаги иккин- чи Д. - “тугунча” иккала персонажни бирдек ҳаяжонлантиради: “ту- гунчанинг олиб келингани” Туробжон учун ҳам, хотини учун ҳам ўта аҳамиятли (психологик функция), мазкур ҳол ўқувчи диққатини унга йўналтиради, ҳолатга беписанд қарамаслик кераклигига ишонти- ради (рецептив установка бериш функцияси). Парчада бошқа Д.ларнинг ҳам шунга ўхшаш функциялари бор, бундан ташқари, уларнинг функцияси шу парча доираси билан чекланмайди. Демак, бадиий Д. асар матнида полифункционал табиатга эга бўлади.

ДЕТЕКТИВ АДАБИЁТ (ингл. detective - изқувар) - саргузашт адабиётининг бир тармоғи, сюжети асосида сирли жиноятларни очиш билан боғлиқ воқелар ётувчи асарларнинг умумий номи. Д.а. турли жанрларга мансуб асарларни - ҳикоя, қисса, романларни ўз ичига оладики, бу унинг тематик жиҳатдан ажратилишини кўрсатади. Шу боис ҳам адабиётшуносликка оид айрим ишларда, муомала амалиётида мавзу жиҳатидан Д.а. га яқин бўлган ҳарбий разведка, турли махфий хизматлар фаолияти ҳақидаги, шунингдек, бошқа кўплаб ўткир сюжетли, лекин бевосита жиноят қидирув би- лан боғлиқ бўлмаган асарлар ҳам Д.а.га мансуб саналади. Д.а.нинг классик намуналари XIX аср Европа адабиётида яратилган бўлиб, асосчиси сифатида француз адиби Эдгар По эътироф этилади. Унинг “Морг кўчасидаги қотиллик” (1841) номли асарида илк бор ҳайратомуз мантиқий тахдил қобилиятига эга изқувар образи яра- тилган, асар сюжети тўлалигича жиноятни очиш билан боғлиқ воқеалар силсиласидан иборат. Д.а. тараққиётида А.Конан Дойл, Г.Честертон, Ж.Сименон, А.Кристи, Ю.Семенов каби ижодкорлар- нинг катта хизматлари бор. Қизиқарли авантюрага бой сюжет, ўқишлилик Д.а.нинг кенг оммалашиб боришига асос бўлди. XX аср- га келиб, оммавий ахборот воситалари имкониятларининг кенгай- иши, кино ва телевидениенинг ривожланиши билан боғлиқ ҳолда Д.а.га талаб янада кучайди. Энди кенг омма талабига мос Д.а. на- муналари - Жеймс Бонд типидаги жосуслар, Фантомас типидаги ақлли жиноятчилар, мафия ичида хуфия иш юритаётган ёки жино- ят оламига қарши якка курашаётган полициячию махфий хизмат ходимлари ва ш.к.лар ҳақидаги олди-қочдиларга тўла асарлар кўпайди.

ДИАЛЕКТИЗМ (юн. dialektos - шева, лахда) - маълум бир ҳудудда яшовчи кишилар тилига хос лексик бирликпар, фонетик, морфологик, синтактик хусусиятлар жами. Д.лар адабий асарларда тасвирланаётган жой колоритини беришда, маълум ҳудуд кишила- рига хос турмуш тарзини тафсилли жонлантириш, персонажлар нутқини индивидуаллаштиришда муҳим аҳамият касб этади. Шу боис ҳам Д.лар қўлланиши жиҳатидан анча фаол. Mac., Т.Мурод асарларида Сурхондарё воҳаси кишиларига хос шева элементла- ри кўплаб учрайдики, улар воҳа кишилари ҳаёти, ўзига хос феъл- атвори, руҳиятининг ҳаққоний ва тўлақонли тасвирланишига замин яратган. Хусусан, “От кишнаган оқшом” қиссасидан олинган қуйидаги парчаларда тилнинг турли сатҳларидаги Д.ларни кўриш мумкин: “Кўплари мени етиб келди, улоққа узалди”; “Шунда Тарлон бирдан ... сойга қараб зинкийди”; “Тарлон бир-бир босиб оёқ илди”; “Мен араз уришни яхши кўраман”; “Шунда узанги йулдошларимга юз солдим”; “Гўбалакда бингак нишидай заҳар ниш бўлади”; “Ажа- бо, бундайчикин қилиғи йўқ эди" “хамсоямиз Қулмат полвон бозор- лаб келди”, “Кимнинг ули бўласан?” ва бошқ. Тил ўзида халқ руҳини мужассам ифодалаши Т.Муроднинг полвонлар, улоқчилар ҳаётидан ҳикоя қилувчи қиссаларида, айниқса, яққол намоён бўлади. Персонажпарнинг ўзига хос нутқи воҳа кишиларига хос турмуш тарзи, урф-одат, инонч-эътиқодларни жонли тасвирлашга хизмат қилади. Mac., “От кишнаган оқшом” қиссасида шундай эпи- зод бор:

Чақалоқли уйга бемаҳалда келиб бўлмайди. Мабодо, биров билмасдан келиб қолса, ундан улгу олиб қолиш лозим бўлади.

- Қаердан оласан?

- Бизга барибир. Ўнгирингизнинг учидан майдагина бир ип бўлса-да майли. Аёллар чақалоқли уйда ипни исириққа қўшиб ту- татадилар.”

Д.лар, одатда, кўпроқ персонажлар нутқига киритилади. Улар- нинг қўлланиши адабий тилни бойитувчи омиллардан саналади, шунга қарамай, бунда муайян меъёрни сақлаш талаб қилинади.

ДИАЛОГ (юн. dialogos - гаплашиш, суҳбат) - 1) икки ёки ундан ортиқ кишининг нутқий мулоқоти, суҳбат; 2) адабий-бадиий матн компоненти, асардаги персонажларнинг нутқий мулоқоти берилган ўринлар. Ҳозирги замон прозаси ривоя, тавсиф ва диалогдан тар- киб топади; замонавий эпик асарларда диалог салмоғининг ортиши кузатиладики, бунга турлараро синтезлашув, бадиий адабиётнинг бошқа санъатлар билан ўзаро алоқаси натижаси сифатида қараш мумкин; 3) фалсафий-публицистик мазмун йўналишидаги жанр, унда қўйилган масала бир неча кишининг суҳбати шаклида муҳокама этилади. Д. жанрига антик даврнинг Суқрот, Афлотун сингари мутафаккирлари асос солганлар. Кейинча ўрта асрлар, Уйғониш даври ва Европа маърифатчилик адабиётида ҳам Д. жан- ри анча фаол бўлган. Ўзбек адабиётида Д.нинг илдизлари муноза- ра жанрига бориб тақалади. XX аср бошлари ўзбек адабиётида Д. жанри, унга хос унсурлардан маърифатчилик ғояларини оммалаш- тиришда самарали фойдаланилди. Жумладан, Фитратнинг “Муно- зара”, “Бедил" асарларини Д. жанри намунаси санаш мумкин.

ДИДАКТИК АДАБИЁТ (юн. didaktikos - ўргатувчи, таълимий) - муайян таълимий, тарбиявий мақсадларда яратилган адабий асарларнинг умумий номи. Адабиётнинг таълимий-тарбиявий им- кониятлари жуда катта бўлиб, унга қадимдаёқ эътибор қаратилган. Жумладан, антик давр юнон файласуфи Афлотун “Давлат” номли асарида бу имкониятлардан қандай фойдаланиш масаласини ат- рофлича муҳокама қилади. Д.а. намуналари мавзу эътибори билан турлича, улар нимани ўргатишни мақсад қилгани жиҳатидан бир- биридан фарқпанади. Mac., Д.а.нинг бир қисми илмий шеърият деб ҳам юритилади ва маълум бир илм соҳасини оммалаштириш мақсадини кўзлайди: зироатчилик (Гесиод. “Меҳнат ва кунлар”), дунёнинг тузилиши (Лукреций Кар. “Нарсалар табиати ҳақида”), тиббиёт (Ибн Сино. “Тиб илми”), поэзия санъати (Н.Буало. “Шеър санъати”) ва б. Шаркда ҳам адабиётнинг дидактик имкониятлари- дан кенг фойдаланилган. Шарқ мумтоз адабиётидаги Д.а.нинг яхши намуналари сифатида Саъдийнинг “Гулистон" ва “Бўстон”, Кайко- вуснинг “Қобуснома”, Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг”, Аҳмад Югнакийнинг “Ҳибат ул-ҳақойиқ”, Алишер Навоийнинг “Ҳайрат ул- аброр”, Бобурнинг “Мубаййин” каби панднома руҳидаги асарларини кўрсатиш мумкин. Мазкур асарлар мазмун-мундарижаси жиҳатидан универсал бўлиб, турли даражадаги ижтимоий муносабатлар, ин- соннинг бурчи ва вазифалари, дунё ва охират, эътиқод, одоб- ахлоқ, илмнинг аҳамияти каби ҳаётда зарур турфа масалалардан баҳс юритади. Шунингдек, шарқда диний маърифатни тарғиб этув- чи асарлар ҳам Д.а.нинг муҳим бир тармоғини ташкил этади: “Де- вони ҳикмат” (А.Яссавий), “Сирож ул-муслимин”(А.Навоий), “Сабот ул-ожизин”(Сўфи Оллоёр) каби кўплаб асарлар диний-дидактик адабиёт намуналаридир. XX аср бошларига келиб, жадид маъри- фатчилик ҳаракати билан боғлиқ ҳолда, ўзбек адабиётида дидак- тиклик тамойили яна устуворлик касб этади. Янги усул мактабла- рини услубий таъминлаш мақсадида яратилган А.Авлонийнинг “Туркий Гулистон ёхуд ахлоқ”, Ҳамзанинг “Енгил адабиёт” каби асарлари том маънодаги Д.а. намуналари бўлса, жадид маъри- фатчиларининг деярли барча асарларида дидактиклик, ғоявий- маърифий дидактика етакчи хусусият бўлиб қолди. Адабиёт тараққиётининг кейинги босқичларида соф дидактик характердаги асарлар камайиб, асосан, болалар адабиёти доирасида кузатила- ди, энди ошкор дидактиклик камчилик сифатида тушунилади, сўз санъати ўзининг дидактик функциясини сездирмасдан, баркамол бадиий образлар воситасида амалга ошириш йўлини тутади.

ДИЛОГИЯ (юн. di - қўшма сўзларда “икки”, logos - сўз, ҳикоя, ривоят) - композицион жиҳатдан нисбий мустақилликка эга икки асардан ташкил топган асар. Д. таркибидаги икки асарни ижодий ниятнинг яхлитлиги, бир-бирини давом эттирувчи умумий сюжет чизиқлари, умумий персонажларга эгалик бир бутунга айлантира- ди. Шунинг учун ҳам, мас., Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романи Д. сифатида режалаштирилган бўлиб, муаллиф ижодий нияти Д. бу- тунлигида амалга ошиши лозим эди. Д.нинг “Кундуз” номли иккинчи қисми йўқолгани сабабли, унинг биринчи қисми - “Кеча” тугаллан- маган асар, деган таассурот қолдиради. Ёзувчи М.Исмоилийнинг “Фарғона тонг отгунча” романини Д.га мисол сифатида кўрсатиш мумкин.

ДОСТОН - 1) туркий халқлар оғзаки ижодидаги эпик жанр. Халқ оғзаки ижодидаги Д.лар воқеабанд сюжет асосига қурилган йирик ҳажмли асарлар бўлиб, улар бахши (оқин, жиров, манасчи)лар то- монидан мусиқа (дўмбира, қўбиз ва б.) жўрлигида ижро қилинган, оғиздан-оғизга ўтиб бизгача етиб келган. Бу жараёнда ҳар бир иж- рочи ўзидан нимадир қўшган, ниманидир тушириб қолдирган ва шу тариқа Д.лар сайқалланиб борган. Халқ ижодидаги Д.нинг матний қурилиши ижрога мос - унда насрий ва шеърий парчалар алмаши- ниб туради: ривоя асосан насрда амалга оширилса, қаҳрамонлар орасидаги энг муҳим диалоглар, уларнинг руҳий ҳолатлари, таърифу тавсифлар, ижрочи муносабати ва ш.к. кўпроқ шеърий йўлда берилади; 2) мумтоз адабиётимиздаги йирик ҳажмли, одат- да, маснавий шаклида ва арузнинг маълум бир вазнида ёзилувчи шеърий асар. Мумтоз адабиётимиздаги Д.ларнинг аксариятини ях- лит воқеа асосидаги сюжетга қурилган (мас., “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”) эпик асарлар ташкил қилади. Шу билан бирга, сюжети изчил ва яхлит бўлмаган (мас., “Ҳайрат ул-аброр”) ёки умуман воқеабанд сюжетсиз (мас., “Ҳибат ул-ҳақойиқ") Д.лар ҳам мавжудки, улар турли ижтимоий-маънавий, ахлоқий-таълимий ма- салалардан баҳс юритувчи лиро-эпик характердаги фалсафий- таълимий ёки дидактик асарлардир; 3) замонавий адабиётда кенг тарқалган йирик ҳажмли шеърий асар, унга синоним тарзида поэма атамаси ҳам қўлланади. Ҳозирги адабиётда Д.лар битта умумий ном билан аталса-да, жанр хусусиятларига кўра улар турличадир. Шунинг учун ҳам амалиётда лирик достон, эпик достон, драма- тик достон каби аниқлаштирувчи атамалар қўлланади. Муайян Д.ни булардан бирига мансублигини белгилаш учун ўша достон структурасида лирик, эпик ёки драматик элементлардан қай бири- нинг етакчи мақомга эгалигидан келиб чиқилади. Mac., шеърий ри- воя - воқеани ҳикоя қилиш устувор “Ўч” (Ойбек), “Ойгул билан Бах- тиёр” (Ҳ.Олимжон) каби асарлар эпик достон, воқеа лирик кечин- мани ифодалаш воситаси бўлган “Сурат” (Миртемир), “Руҳ билан суҳбат” (С.Зуннунова), “Нидо” (Э.Воҳидов) каби асарлар лирик достон, воқеа драматик кўринишларда кўрсатилувчи “Маҳмуд То- робий” (Ойбек), “Жаннатга йўл” (А.Орипов) каби асарлар эса дра- матик достон тарзида фарқланади. Адабиётшуносликда Д. (по- эма)ларнинг ҳаммасини бирдек лиро-эпик жанр ҳисоблаш ҳоллари ҳам борки, юқоридагилардан келиб чиқилса, бу унчалик тўғри эмас.

Д.ни лиро-эпик жанр деб атаркан, унинг “баён қилинаётган эпик воқеани лирик қаҳрамон муносабати орқали ифодалаш” хусусияти асос қилиб олинади. Ҳолбуки, биринчидан, Д.ларнинг ҳаммасида ҳам “воқеа лирик қаҳрамон муносабати орқали” берилмайди, ик- кинчи томондан, ҳар қандай асарда, у хоҳ эпик ва хоҳ драматик асар бўлсин, тасвирланаётган воқеага муаллиф муносабати у ёки бу тарзда мавжуд. Шундай экан, лиро-эпик жанрга барча Д.ларни эмас, структурасида эпик ва драматик унсурлар мавқеи бир хил мақом тутган Д.ларнигина (мас., “Рухдар исёни”) киритган тўғрироқ бўлади.

ДОХИЛ (ар. - кирувчи, кирган) - қаранг: муқаййад қофия

ДРАМА (юн. drama - ҳаракат) - 1) бадиий адабиётнинг учта асосий туридан бири. Д.нинг тасвир предмети - ҳаракат, у, Арасту таърифича, “барча тасвирланаётган шахсларни ҳаракат қилаётган, фаолиятдаги кишилар сифатида тақдим этади”. Д. объектнинг пла- стик образини яратади, унда субъект - ижодкор шахси ҳам объект- га сингдириб юборилади. Д. адабиётга ҳам, театр санъатига ҳам бирдек тааллуқпи: уни ўқиб ҳам қабул қилиш мумкин, айни чоғда, у театр асари - спектаклнинг асоси. Бошданоқ саҳнага мўлжаллаб ёзилиши драматик асарнинг қурилиши, поэтик ўзига хослигини белгиловчи энг муҳим омилдир. Чунки у саҳна ижросини ҳам кўзда тутиши зарур. Бу нарса Д.нинг ташқи қурилишидаёқ кўринади (пар- да ва кўринишларга бўлинганлик, ремаркаларнинг ижрони кўзда тутган ҳолда берилиши). Ижрога мўлжалланганлик Д.нинг ички структурасини ҳам белгилайди. Жумладан, Д.даги ҳаракат - сюжет воқеалари макон ва замонда чекланган, ижро вақтига сиғиш учун сюжетнинг кескин конфликт асосида шиддат билан ривожланиши тақозо этилади. Д.да концентрик сюжет типи етакчилик қилади, сюжет воқеалари сабаб-натижа муносабатлари асосида бир мар- казга уюштирилади. Сабаб-натижа муносабати воқеаларнинг юз бериш жойи ва вақти жиҳатидан яқин бўлишини талаб қилади. Яъни драматург асарни яратаётганидаёқ сюжет воқеаларининг иж- ро вақтига сиғиши ҳақида қайғуриши, сюжет воқеаларини кескин конфликтлар асосида шиддат билан ривожлантириши заруратга айланади. Д.да сюжет воқеалари юз берадиган макон ҳам чеклан- ган: биринчидан, воқеалар кечадиган жойни саҳнада шартли қайта яратиш (жой иллюзиясини ҳосил қила оладиган декорациялар ёр- дамида) мумкин бўлиши лозим; иккинчидан, воқеалар маконий ўзгаришлар жиҳатидан ҳам чекланган, яъни улар кўпи билан тўрт- беш жойдагина кечиши мумкин. Бир парда давомида содир бўлувчи воқеаларнинг битта жойда кечиши, сюжет воқеалари шу жой билан боғлиқ ривожпаниши эътиборга олинса, Д.нинг сюжет қурилишига ижро имкониятлари кучли таъсир қилиши аён бўлади.

Драматург асарда жонлантирмоқчи бўлган ҳаёт материалининг айрим унсурларини саҳнада қайта яратиш имкони йўқлигидан Д.нинг “шартлилик” даражаси жуда юқори бўлади. Чунки муаллиф ишоралар ёрдамида уларни ҳам томошабин (ўқувчи) тасаввурида уйғотиши, саҳнада бевосита жонлантирилиши мумкин бўлган воқеаларни тўлдириши зарур бўпади. Mac., муаллиф ремаркала- рида “саҳна ортида отлар дупури, қиличлар жаранги”, “саҳна орти- дан кескин тўхтаган машина овози эшитилади” қабилидаги ишора- лар берилади, уларнинг ёрдамида саҳнада жонланмаган нарса шартли (яъни ўқувчи тасаввуридагина) жонлантирилади. Д.да сю- жетга киритиш имкони бўлмаган воқеа ёки тафсилотларнинг пер- сонажпар тилидан мухтасар берилиши ҳам шартлиликнинг бир кўриниши бўлиб, у персонаж нутқига таъсир қилади. Чунки бу воқеа ва тафсилотлар персонажпарга маълум (жонли мулоқотда уларни эслатиш шарт эмас), бироқ улар ўқувчи (томошабин)да тасаввур ҳосил қилиш учун зарур ва шу зарурият туфайли суҳбат табиий- ликдан чиқиб, шартлилик касб этади. Яъни тафсилотларни шу йўсин (персонажлар тилидан) бериш мажбурияти драматик асар персонажлари нутқининг бироз “сунъий”, “саҳнавий” бўлишига олиб келади. Д.нинг асосий нутқ шакли - диалог. Унда қўлланувчи мо- нологик нутқ ҳам шартлилик кўринишидир. Монологик нутқ шакли- да персонажларнинг мушоҳадалари бериладики, овоз чиқариб ўйлаш ҳам шартлиликнинг бир кўринишидир. Айни пайтда, Д.даги монологик нутқ қурилиши ўзига хос: у кўпроқ пресонажнинг ўзи би- лан ўзи ёки хаёлидаги ким биландир суҳбати, баҳси, кимгадир му- рожаати тарзида қурилади. Яъни битта персонаж тилидан айтил- гани ҳолда ҳам драмадаги монологик нутқ диалогик асосга эгадир.

Драматик асарнинг ўқилиши ва саҳна талқинида бир қатор ўзига хосликлар мавжуд. Д.ни ўқиётган ўқувчининг ижодий фаоллиги би- лан шу асар асосидаги спектаклни томоша қилаётган томошабин- нинг ижодий фаоллиги бир хил эмас. Ўқувчи ўқиш жараёнида “ре- жиссёр” вазифасини зиммасига олади, драмани тасаввуридаги саҳнада жонлантиради; айни пайтда, у “актёр” сифатида ҳар бир персонаж ролини ўйнаши ҳам керак. Д.да объектив ибтидонинг ус- туворлиги унинг турли ўқувчилар тасаввурида турлича “саҳна- лаштирилиши”га асос бўлади. Саҳналаштирилган драматик асарда бадиий мулоқот занжири узаяди: томошабин ва драматург орасида режиссёр (актёрлар, рассом, бастакор ва ҳ.) ўрин олади. Бошқача айтсак, саҳналаштирилган драматик асар сўз санъати доирасидан чиқиб синтетиклик касб этади, сабабки, энди унда театр, рассо- млик, мусиқа санъатлари уйғунлашиб кетади. Аён бўладики, драма бошқа санъат турлари билан ўзаро алоқада яшайди ва ривожла- нади. Зеро, драманинг табиати, яъни ижро учун мўлжаллангани, унинг шу санъат турлари билан узвий алоқада бўлишини тақозо этади.

Д.нинг асосий жанрлари сифатида трагедия, комедия ва драма (жанр маъносида) кўрсатилади. Драматик асарларни жанрларга ажратишда уларнинг асосий эстетик белгиларига таянилади. Тра- гедиянинг асосий эстетик белгиси - трагиклик, комедиянинг асосий эстетик белгиси - комиклик, драманинг асосий эстетик белгиси эса драматиклик саналади. Булардан ташқари, кичик драматургик жанрлар, шунингдек, турли жанр модификациялари ҳам мавжуд. Жумладан, жанр модификацияси сифатида мусиқали драма, мусиқали комедияпар кўрсатилиши мумкин. Мусиқа жўрлигида иж- ро этишга мўлжаллангани, диалог ва монолотар ўрнини қисман вокал (ария ва дуэтлар) эгаллаши уларнинг ўзига хослигини, син- тетик санъат намунаси эканлигини кўрсатади. Айрим санъат тур- ларининг, оммавий ахборот воситаларининг ривожланиши натижа- сида драматургиянинг янги жанрлари пайдо бўлди, борлари фаол- лашди. Mac., эстрада санъатининг ривожи натижасида монолог (бир актёр театри) жанри дунёга келди, қўғирчоқ театрлари ривожи ва модернизацияси унинг учун ёзиладиган пьесаларни фаоллаш- тирди, телевидениенинг ривожи миниатюрапарнп, турли маданий- маърифий тадбирларнинг оммалашуви эса интермедия жанрини фаоллаштирди; 2) драматик турнинг учта асосий жанридан бири, тарихий тараққиёт жараёнида драматик турнинг қадимда пайдо бўлган трагедия ва комедия жанрларига бир-бирининг зидди деб қаралган бўлса, Д. уларнинг синтези сифатида XVIII асрга келиб майдонга чиққан. Синтезлашув, айниқса, Д.нинг мустақил жанр си- фатидаги илк шаклланиш даврида яққол кўринади. Жумладан, ко- медия сингари Д. ҳам одамларнинг шахсий ҳаётини тасвирлайди, бироқ ундан фарқли равишда камчилигу нуқсонлардан кулишни эмас, балки жамият билан мураккаб муносабатлардаги шахсни тасвирлашни мақсад қилади. Трагедиядаги каби ўткир зиддият ва тўқнашувлар қаламга олингани ҳолда, Д.даги конфликт муайян ечимга эга, у ёки бу даражада ижобий ҳал қилиниши мумкин бўлган конфликтдир. Трагедия қаҳрамонлари фавқулодда кучли шахслар (бунга зид равишда комедияда тубан табақа кишилари) бўлиши талаб этилса, Д. қаҳрамонига бу хил талаблар қўйилмайди - унинг қаҳрамони ҳаётийроқ. Реализм босқичига яқинлашган сари драма- тургияда трагедия ўрнини, етакчилик мавқеини Д. эгаллай бош- лайди. Чунки Д. реалликдан олинувчи турли мавзуларни, характер ва зиддиятларни бадиий талқин қилишга кенг имкониятлар очиши, худди ҳаётнинг ўзидаги каби трагизм ва комизм элемантларини уйғунлаштира олиши, реал ҳаётга яқинлиги билан драматик жанр- лар орасида алоҳида ўрин тутадики, унинг реалистик адабиётда етакчи мавқе эгаллаши шу билан изоҳланади.

ДРАМАТИЗМ - бадиийлик модуси. Драматиклик модус сифати- да идиллия, элегия билан бир гуруҳни ташкил этади (қ. бадиийпик модуслари). Драматик “мен” ўзлигини бошқа бир “мен” билан ўзаро муносабатдагина англайди ва намоён этади. Унинг учун дунё олам тартиботи эмас, балки ўзганинг (ёки ўзгаларнинг - жамиятнинг) ҳаёти сифатида идрок этилади. Драматик шахс ўзга билан муноса- батда ўзлигини намоён этиш имкониятларининг чегараланганлиги- дан қийналади. Mac., “Ўтган кунлар”даги Отабек трагик қаҳрамон сингари олам тартиботига қарши тураётгани йўқ, балки ўзгалар нуқтаи назарига (маиший ҳаёт доирасида эскича урф-одатларга, ижтимоий доирада эскича идора тизимига) қарши туради. Трагиз- мда олам тартиботи қадриятлар, анъаналар кўринишида қаҳрамон онгида унинг шахсий майл ва истаклари, интилишлари билан зид- дият юзага келтиради. Драматик қаҳрамон эса ўзига қарши турган кучларнинг қадриятларини ўзганинг қадрияти сифатида англайди ва уларни қабул қила олмайди (мас., “Ўтган кунлар”да Отабек, “Даҳшат’’да Унсин). Шунга кўра, драматик конфликт трагик кон- фликт каби келиштириб бўлмас зиддият эмас, ундан ҳал этиш им- кониятларининг мавжудлиги билан фарқланади. Драматизмда айб ва хато трагизмдаги каби ўнглаб бўлмас фожеа, жиноят сифатида тушунилмайди. Драматизмда хато ва айблар, қаҳрамон бошдан кечирган можаролар сабоқ чиқариш учун ҳам зарур. .Шунинг учун драматизмда муаллиф қаҳрамонни, кўпинча, янги йўл бошида қолдиради (мас., “Диёнат”да Отақўзи Умаровнинг Нормурод домла қабри тепасидаги ўйлари, “Даҳшат”да Нодирмоҳбегимнинг додхо хонадонидан бош олиб кетиши). Демак, драматик конфликт харак- терига кўра шахснинг ўзлигини намоён этишини чегаралаётган ташқи кучлар билан зиддиятидир. Драматик қаҳрамон ҳаётда ўзига белгиланган ролнинг ижро чегараларига сиғмайди, драматизмнинг юзага келиши учун элегиявий узлатнишинликни енгиш талаб эти- лади. Яъни элегиявий қаҳрамондан фарқли ўлароқ, драматик қаҳрамон ўзининг ташқи, ўзгалар билан алоқадаги ҳаёти учун масъулликни ҳис қиладиган шахсдир. Элегиявийликдаги каби мав- жудликнинг драматизмга хос кўриниши ҳам - ёлғизлик, бироқ бу элегиявийликдаги иложсиз ёлғизлик эмас, балки ўзга “мен” билан биргаликдаги ёлғизлик. Негаки, драматик вазият ўзига хос “мен” билан ўзига хос “сен”нинг ўзаро муттасил алмашиниб турувчи яқинлашиш ва узоқлашиш жараёнидир (Нормурод Шомуродов - Отақўзи).

ЕЧИМ - сюжет унсури; эпик ёки драматик асар асосида ётган асосий воқеалар ривожининг якуни, уларнинг ниҳоясида қаҳрамонлар руҳиятида, тақдирида юзага келган ҳолатни, персо- нажпар орасидаги конфликтнинг ечимини баён этувчи сюжет қисми. Е.да конфликтли ҳолат, қаҳрамонлар орасидаги зиддиятлар ўзининг бадиий ечимини топади. Бироқ бу қатъий қоида эмас. Кўплаб асарларда Е.дан сўнг ҳам зиддиятлар, қаҳрамонлар тақциридаги чигалликлар ҳал қилинмаганича қолаверадики, бу ўқувчини ўйлашга, мушоҳада қилишга ундайди. Яъни том маънода- ги Е.нинг мавжуд эмаслиги асарнинг таъсир кучини, ўқувчининг ижодий фаоллигини оширишга хизмат қилувчи усулга айланади. Mac., П.Қодировнинг “Эрк”, О.Ёқубовнинг “Матлуба”, “Қанот жуфт бўлади", Х.Султоновнинг “Саодат соҳили” каби қиссаларида шун- дай. Демак, Е.ни асардаги конфликт (ва у орқали қўйилган пробле- ма)нинг ечими сифатида эмас, балки ундаги воқеалар ривожининг якуни, натижаси сифатида тушуниш тўғрироқдир. Е. турли типдаги сюжетларда турли даражада намоён бўлади. Арасту таъбирича, “бошланиши, ўртаси ва охири" бўлган концентрик (қ. сюжет) сю- жетли, тугундан Е.га томон ривожланиб борувчи ўзаро сабаб- натижа муносабати асосида боғланган воқеалар силсиласидан иборат сюжет асосига қурилган асарларда Е., яъни “тугуннинг ечи- ми” бўлган воқеанинг охири яққол кўзга ташланади. Айни пайтда, адабиётда хроникали (қ. сюжет), Арасту таъбирича, эписодик сю- жетга қурилган асарлар ҳам кенг тарқалган бўлиб, уларда Е, яққоп кўзга ташланмайди. Аниқроғи, бундай асардаги ҳар бир эпизод ўз Е.ига эга бўпади, эпизодлар орасида эса сабаб-натижа муносабати эмас, даврий муносабат ётади. Mac., “Ўтган кунлар” романида би- ринчи эпизоднинг Е.и - Отабекнинг уйланиши, иккинчи эпизодники

* Отабекнинг ғанимларини ер билан яксон қилиши, учинчи эпизод- нинг Е.и - Кумушнинг ўлими. Асарда сюжетнинг хроникалилик да- ражаси ортгани сари сюжет Е.и хиралашиб боради, яъни энди ун- даги "тугуннинг ечими” маъноси йўқолиб, “воқеаларнинг охири” маъноси бўртади. Mac., П.Қодировнинг “Юлдузли тунлар” романи.

ЖАНР (фр. genre - жинс, тур, хил) - адабий жанр, адабий асар- ларнинг тарихан шаклланувчи типи, муайян давр миллий ёки жаҳон адабиётида умумий хусусиятлари билан турли кўламдаги гурухдарни ташкил қилувчи асарларни англатувчи тушунча. Ж. терминининг қўллаиишида турличалик кузатилади: айрим манба- ларда Ж. термини адабий тур (эпос, лирика, драма) маъносида ишлатилса, бошқа бирларида анча тор маънода (эпос -тур, роман

* хил, тарихий роман - жанр) қўлланади. Шунга қарамай, Ж.терминининг бир адабий тур доирасидаги умумий хусусиятлари билан фарқланувчи асарлар гуруҳи (мас., эпос - адабий тур, ҳикоя, қисса, роман - Ж) маъносида қўлланиши кенгроқ оммалашган. Та - рихий категория сифатида адабий Ж.лар системаси муттасил ҳаракатда яшайди: янги Ж.лар вужудга келади, такомиллашади, истеъмолдан чиқади; ҳар бир алоҳида Ж.да ҳам муттасил сифат ўзгаритлари кузатилади, бадиий ижод амалиёти унинг шаклий ва мазмуний хусусиягпарига муттасил ўзгартиришлар киритиб бора- ди. Иккинчи томондан, янги давр адабиётида, XVIII асрдан бошлаб, бадиий ижодда индивид ролининг муттасил ортиб бориши бароба- ридадада анъанавий Ж. канонлари ҳам емирилиб боради: энди- ликда муайян ижодкорнинг у ёки бу Ж.да яратгаи асари ҳам қатор ўзига хосликларни, яъни конкрет асарга хос Ж. хусусиятларини намоён этаверади. Яна бир жиҳати, ҳар бир давр адабиётидаги Ж.лар тизими адабий анъаналарнинг давоми ва адабий алоқалар натижаси ўлароқ, янада ранг-баранг тус олади: фаол Ж.лар билан бир қаторда анъанавий ва хорижий адабиётлардан ўзлашган

Ж.лар ҳам истеъмолда бўлади. Демак, ҳар бир давр адабиётининг Ж.лар тизимини синхрония/диахрония аспектларида ўрганиш тақозо этилади. Айтилганларнинг бари, албатта, Ж. назариясини ишлаб чиқишда қийинчилик туғдиради, ҳали бу борада умумэъти- роф этилган, тугалланган таълимот ёхуд тизимли тарзда амалга оширилган Ж.лар таснифининг мавжуд эмаслиги шундан. Бу таби- ий ҳам, чунки, биринчидан, Ж.лар системаси муттасил ўзгаришда экан, у ҳақдаги назарий қараш ҳам адабиёт тараққиётининг ўтиб бўлинган муайян босқичига нисбатангина тугал бўлиши мумкин. Иккинчидан, ижод амалиётида индивидуалликнинг роли ортган шароитда Ж. канонларини қатъий белгилаб бўлмайди, шу боис таъриф ва таснифда ҳар бир Ж.га хос энг умумий белгиларни асосга олиш билан қаноатланишга тўғри келади. Бундай умумий белгилар сифатида конкрет асарнинг адабий турга мансублиги, асосий эстетик белгиси, композицион хусусиятлари, тасвир кўлами, бадиий нутқ шакли ва табиати кабилар кўрсатилиши мумкин. Mac., асосий эстетик белгисига кўра драматик жанрлар (комедия, траге- дия, драма), ҳаётни қамраб олиш кўламига кўра эпик жанрлар (ҳикоя, қисса, роман) бир-биридан яққол фарқланади. Яъни бу бел- гиларни дастлабки асос қилиб олгач, эътиборни Ж.нинг бошқа бел- гиларига қаратиш мумкин бўлади. Mac., трагедиянинг асосий эсте- тик белгиси трагикпик бўлса, бу Ж.га мансуб этилиши учун асарда яна трагик ҳолат, трагик конфликт ва трагик қаҳрамон бўлиши ҳам тақозо этилади. Ёки ҳикоя, асосан, қаҳрамон ҳаётидаги битта воқеани қаламга олади, бу - жанрнинг асосий белгиси. Лекин битта воқеа қисса, ҳатто романга ҳам материал бериши мумкин. Демак, асарни ҳикоя жанрига мансуб этиш учун яна унинг ҳажман кичик бўлиши, характернинг тайёр ҳолда берилиши; сюжет асосида “воқеалар ривожи” эмас, балки “воқеанинг ички ривожи” (яъни воқеадан воқеага тарзида эмас, воқеанинг эпизодидан эпизодга тарзидаги ривожланиш) ётиши талаб зтипади. Бундан кўринадики, Ж.лар тизими муттасил ўзгаришда бўлса ёки конкрет асар ўзига хос Ж. хусусиятларини намоён зтса-да, ҳар бир адабий Ж.да юқоридаги каби муайян даражада турғун хусусиятлар ҳам мавжуд экан. Бу эса Ж.ни поэтик матрица деб ҳисоблаш имконини бера- ди. Позтик матрица бадиий воқеликни ташкиллаш принциплари бўлиб, асарларда бадиий воқеликларнинг турфалигига қарамай, ўзида уларнинг бари учун умумий жиҳатларни жамлайди. Поэтик матрицани бадиий ёки кундалик мулоқот нутқидаги клише(қолип, синтактик конструкция)ларга қиёсан тушуниш қулай. Нутқий мулоқотга киришаётган инсон тил воситаларидан фойдаланган ҳолда информация етказиш, унга муносабатини ифодалаш ва тингловчига муайян таъсир кўрсатиш мақсадларини кўзлайди. Бу- нинг учун у онгида мавжуд тайёр клишеларга тил материали (сўзлар)ни муайян алоқа ва муносабатда жойлаштириши лозим. Шуниси муҳимки, бир томондан, клишеларнинг тилдан фойдала- нувчиларнинг бари учун умумий эканлиги ўзаро бир-бирини тушу- нишнинг асоси, иккинчи томондан, умумий клишелардан фойда- лангани ҳолда ҳар бир сўзловчи нутқи индивидуал хусусиятларини ҳам намоён этаверади. Шунга ўхшаш, поэтик матрицалар ҳам моҳиятан юқорироқ даражадаги клишелар бўлиб, улар бадиий хо- тйрада мавжуд, улар воситасида ижодкор бадиий воқеликни яра- тади, яъни ҳаёт материалини муайян бадиий информацияни етка- задиган, унга муносабатини ифодалайдиган ва ўқувчига муайян таъсир ўтказадиган тарзда жойлаштиради.

ЖАРГОН (фр. jargon - бегона, тушунарсиз тил) - муайян ижти- моий қатлам, кичик гуруҳга хос “шева”, умумхалқ тилидан фарқланиб, асосан,.шу “шева” вакилларига тушунарли бўлган ун- сурлардан таркиб топади. Ж., асосан, лексик ва фразеологик бир- ликлар ҳисобига юзага келади, шунинг учун ҳам у тилнинг лексик ва фразеологик сатҳларида воқе бўлувчи ҳодиса сифатида таърифланади. Бироқ амалда Ж. , кўпинча, бу икки сатҳ чегараси- дан чиқади, яъни бутун бошли ran ҳам Ж. саналиши мумкин. Шу- нинг учун ҳам терминнинг кенгроқ - “шева” сифатида тушунилиши тўғрироқ бўлади. Ж. бадиий асарда персонажлар нутқини индиви- дуаллаштириш, муҳит колоритини бериш мақсадида, асосан, пер- сонажлар нутқида қўлланади.

ЖИМ ҚОЛИШ - стилистик фигуралардан бири, шеърий мисра- ларда ифодаланаётган фикр ифодасини атайин тугатмай қолдириш. Ж.қ.да фикр охиригача ифодаланмаса-да, унинг аниқ англашилиб туриши шарт, бунинг учун эса аввалги мисраларда пухта замин ҳозирланиши лозим. Mac.:

*Мен сендан кетмоқ истайман*

*Ёмгирдек эмас, -*

*Ёмғир яна қайтиб келади.*

*Мен сендан кетмоқ истайман Шамолдек эмас, - Шамол яна қайтиб елади.*

*Мен сендан кетмоқ истайман Муҳаббат каби...* (Х.Даврон)

Шеърнинг дастлабки икки сатри учинчи мисра билан, кейинги икки сатри олтинчи мисра билан изоҳланса, сўнгги икки сатрда шо- ир бу йўлдан бормайди - жим қолади, изоҳни шеърхоннинг ўзи ўзича шакллантириши зарур бўлади. Бунга матнда етарли асос бор: шеърнинг биринчи ва иккинчи уч мисрали бандлари синтактик (строфик) параллелизм усулида қурилган бўлиб, учинчи мисралар дастлабки икки мисрани изоҳлайди, яъни “нега ёмғирдек эмас? - чунки у қайтиб келади”, “нега шамолдек эмас? - чунки у қайтиб ке- лади”. Сўнгги мисрадаги “каби” билан аввалги мисралардаги “эмас”нинг зидлиги охиригача ифодаланмаган фикрни “муҳаббат каби - чунки у қайтиб келмайди” тарзида тушунишга асос бўлади.

ЖОМИЪ УЛ-ҲУРУФ (ар. ‘-ijja-ll \_ ҳарфларни жамловчи, ўз ичига қамраб олувчи) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, алифбодаги барча ҳарфларни такрорсиз қўллаган ҳолда байт ай- тиш. Яъни Ж.ҳ. асосида ёзилган байтда алифбодаги барча ҳарфлар иштирок этиши ва уларнинг ҳеч бири иккинчи ўринда так- рорланмаслиги талаб этилади. Ўз-ўзидан аёнки, мазкур талабни уддалаш ғоят мушкул. Бир томондан, юзага келтириш имконининг жуда ҳам чеклангани, иккинчи томондан, кўпроқ шаклбозликка мойил бўлганидан шеъриятда у қадар оммалашмаган.

ЖОНЛАНТИРИШ - кенг маънода метафоранинг бир кўриниши, жонсиз нарса-ҳодисаларга инсон, умуман, жонли мавжудотга хос сифатларнинг берилиши. Шунингдек, жониворларга инсонга хос сифатларнинг берилиши ҳам Ж.нинг бир кўриниши (антропомор- физм) саналади. Ж. бадиий асарда турли даражада воқе бўлади: 1) стилистик фигура. Инсон тафаккурига хос аналогиялар асосида (метафорик) фикрлаш, тил анъаналари билан боғлиқ ҳолда ва му- айян ғоявий-эстетик мақсадни кўзлаб бадиий нуткда нарса- ҳодисаларга жонли мавжудотларга хос хусусиятлар берилади. Mac., “Ҳовлиқма жилғалар чопар беэга” (А.Орипов) сатрида инсон- га хос сифат (“ҳовлиқма”) ва ҳаракат тарзи (“чопмоқ”) жилғага берилмоқдаки, бу билан манзаранинг жонли, таъсирчан чиқишига эришилмоқда. Стилистик фигура сифатидаги яна бир кўриниши эса апострофарир (қ.); 2) бадиий усул. Муайян бир мақсадни кўзлаган ҳолда нарса-буюмлар инсон каби ҳаракатлантирилади: улар ўйлайди, изтироб чекади, қувонади ва ш.к. Mac., “Ўтган кун- лар”даги Кумушнинг ҳуснига маҳлиё ариқ суви, Х.Султоновнинг “Ёзнинг ёлғиз ёдгори” қиссасидаги милтиқ; 3) образлилик тури. Кўп ҳолларда Ж. асосида рамзий ва аллегорик образлар яратилади. Жумладан, мумтоз адабиётдаги ташхис санъати (қ. ташхис) бунга мисол бўла олади. Образлиликнинг бу тури ҳозирги адабиётда ҳам фаол қўлланади.

ЖУЗВ ( ар. jj\* \_ бўлак, қисм, парча, бутун эмас) - арузда сокин ва мутаҳаррик ҳарфларнинг муайян тартибда бирикишидан ҳосил бўлувчи ритмик бирлик, ҳарф билан рукн орасидаги ритмик бўлак. Ҳозиргй адабиётшуносликда Ж. термини кўпроқ мазкур маънода қўлланса-да, мумтоз арузшуносликда ушбу тушунча баъзан рукн (Қайс Розий, Ҳусайний, Навоий), баъзан эса асл (Тарозий) деб юритилган. Ж. термини араб арузига татбиқан фаол, туркий арузга нисбатан эса кам қўлланади, чунки туркий арузда ҳижо термини ҳарф ва жузв маъноларини аксар ўзига қамраб олади. Шу боис ҳам Фитратдан кейинги ўзбек арузшунослигида бу икки термин ўрнига ҳижо терминини қўллаш кўпроқ оммалашган. Ж. мутаҳаррик (чўзғили) ва сокин (чўзғисиз) ҳарфларнинг муайян тартибда бири- кишидан ҳосил бўлади ва шундан келиб чиқиб, Ж.нинг уч хили аж- ратилади: сабаб, ватад, фосила (қ.).

ЗАРБ (ар. - урмоқ, зарба бермоқ; иккинчи мисранинг

сўнгги бўлагини зарб билан, урғу билан айтиш) - қаранг: тақтиь

ЗИҲОФ (ар. t-abbj \_ ўзгарган, аслидан узоқлашган, четлашган, жойидан қўзғолган) - аруз шеър тизими асосини ташкил қилувчи 8 аслнинг сифат ёки миқцор жиҳатидан турли ўзгаришларга учраши. Аслларнинг З.га учраши натижасида уларнинг турли тармоқпари - фуруъпар ҳосил бўлади. Асллар уч хил йўл билан З.га учраши мумкин: 1) ҳижоларнинг микдор жиҳатдан ўзгариши. Бунда рукн таркибидаги ҳижолар сони ўзгаради, яъни асосан, рукн таркибидан бир ёки бир неча ҳижо тушиб қолади. Mac., фоилотун аслининг ҳазф З.ига учраши натижасида охирги чўзиқ ҳижо (тун) тушиб қолади ва фоилун (маҳзуф) фуруъси ҳосил бўлади; 2) ҳижоларнинг сифат жиҳатдан ўзгариши. Бунда рукн таркибидаги ҳижолар сифа-

ти ўзгаради, яъни чўзиқ ҳижо қисқа ёки ўта чўзиқ ҳижога, қисқа ҳижо чўзиқ ёки ўта чўзиқ ҳижога, ўта чўзиқ ҳижо қисқа ёки чўзиқ ҳижога айланади. Mac., мафоийлун аслининг кафф З.ига учраши натижасида охирги чўзиқ ҳижо (лун) қисқа ҳижога айланади ва ма- фоийлу фуруъси (макфуф) ҳосил бўлади; 3) рукн таркибидаги ҳижолар бир пайтнинг ўзида ҳам миқдор, ҳам сифат жиҳатдан ўзгаришга учрайди, яъни рукн таркибидаги бир ёки бир нечта ҳижо туширилиб, қолган ҳижолардан бирида сифат ўзгариши юз беради. Mac., мафоийлун аслининг қаср З.ига учраши натижасида охирги чўзиқ ҳижо (лун) туширилиб, ундан олдинги чўзиқ ҳижо (ий) ўта чўзиқ ҳижога (ийл) айланади ва мафоийл фуруъси (мақсур) ҳосил бўлади.

ЗУЛҚАВОФИЪ (ар. - уч ва ундан ортиқ қофияли) -

қофия билан боғлиқ шеър санъатларидан бири, байт таркибида уч ёки ундан ортиқ қофиядош сўзлар жуфтлигини келтириш. 3. ритм- ни айрича таъкидлаш орқали байтга ўзига хос мусиқийлик, хушоҳанглик бахш этади. Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достони- дан олинган қуйидаги байт З.га яхши мисол:

*Ҳар қиссада шукр сол тилимга,*

*Ҳар гуссада сабр бер илимга.*

Мазкур байтда “тилимга - илимга” жуфтлиги асосий қофия бўлса, “шукр - сабр” ва “қисса - ғусса” жуфтликлари ҳам ўзаро қофияланиб келмоқда. З.ни тарсеъдан фарқлаш керак (қ. тарсеъ). Яъни тарсеъда мисралардаги барча сўзлар ўзаро қофиядош бўлади, З.да эса келтирилган байтдаги каби (сол - бер) бир ёки бир неча қофиядош бўлмаган жуфтликлар қолиши мумкин.

ЗУЛҚОФИЯТАЙН (ар. - икки қофияли) - қофия билан

боғлиқ шеър санъатларидан бири, байт таркибида асосий қофиядан ташқари яна битта қофиядош сўзлар жуфтлигини келти- риш, яъни 3. байтда қофиядош сўзлар жуфтлиги иккита бўлишини тақозо қилади. Навоийнинг “Лайли ва Мажнун” достонидан олинган қуйидаги байт З.га мисол бўлади:

*Лола қадаҳини тошқа урдунг,*

*Жола гуҳарини бошқа урдунг.*

ИБТИДО (ар. 1^1 - бошланиш) - қаранг: тақтиъ

ИБҲОМ (ар. - ёпиқ сўзлаш, ёпиб ўтмоқ, беркитмоқ) - мум- тоз адабиётдаги шеърий санъатлардан бири. И.да ran бўлаклари (асосан, бош бўлаклар) шундай жойлаштириладики, уларнинг син- тактик вазифасини турлича (эгани кесим, кесимни эга тарзида) ту- шуниш мумкин бўлади ва шу асосда бошқа бир маъно келиб чиқади. Яъни И. қўлланган байт (мисра)даги ran бўлакларининг ўрнини алмаштириб, шунга мос урғу ва оҳангда ўқилса, байтнинг иккинчи маъноси келиб чиқади. Mac., “Висолинг шавқидан кун бўлди тун” мисрасида “тун" эга деб тушунилса, “тун ёришди” маъноси; “кун” эга деб тушунилганда эса “кун тунга айланди, кун- нинг ўтгани билинмай қолди” маъноси англашилиши мумкин. “Қутадғу билиг”даги:

*Баъзиси золимдан чекади алам,*

Баъзига йўқчилик келтиради ғам, - байтида “йўқчилик келтиради ғам” жумласини “йўқчилик кишига ғам келтиради, киши йўқчилик туфайли ғам чекади” тарзида ҳам, “ғам инсонга йўқчилик келтиради, ғам чеккан инсон йўқчиликка уч- раши мумкин” тарзида ҳам тушуниш мумкин. И. санъати мумтоз шеъриятда у қадар фаол қўлланмаса ҳам, ўзига хослиги билан ҳамиша ижодкорлар қизиқишига сабаб бўлиб келган. Шу боис ҳозирги шеъриятда ҳам И. санъатининг яхши намуналарини учра- тиш мумкин. Mac., Эркин Воҳидовнинг:

*Аслида ким қарарди ётганда хор сурма,*

Бўлди азиз кўзига суртганда ёр сурма,- матлаъсидаги иккинчи мисрани “ёр кўзига суртгани учун сурма азиз бўлди” тарзида ҳам, “кўзига сурма суртгани учун ёр азиз бўлди” тарзида ҳам тушуниш мумкин.

ИДЕАЛ, эстетик идеал (юн. idea сўзидан фр. ideal - тасаввур, тушунча) - эстетика, жумладан, адабиётшуносликнинг муҳим ил- мий категорияларидан бири, гўзаллик, эстетик мукаммалликнинг юксақ даражаси ҳақидаги ҳис этиладиган конкрет-тимсолий шаклда акс этувчи тасаввурлар жами. Жамиятда яшаётган ҳар бир инсон онгида мукаммал жамият, мукаммал ижтимоий муносабатлар, му- каммал инсон ҳақидаги тасаввурлар мавжуд бўлиб, буларнинг ба- ри И.ни ташкил қилади ва унинг воқеликка муносабатинй белги- лайди. Умуман олганда, эстетик И. ҳам шунинг бир қирраси, кон- крет-тимсолий шаклда воқе бўлувчи гўзаллик тасаввуридир. Ҳақиқатда И.нинг қирралари бутуннинг қисми бўлиб, уларни бир- 106

биридан ажратиб бўлмайди. Шунинг учун ҳам мутахассислар И.нинг серқирралигини, унинг моҳияти: онг соҳасида - ҳақиқат, ахлоқ соҳасида - ззгулик, эстетика соҳасида - гўзалликцан иборат эканлигини таъкидлайдилар. Албатта, бу қирраларнинг ҳар бири ўзининг муайян меъёрларига эга бўлиб, улар давр ўтиши билан ўзгариб, конкретлашиб боради. Mac., тасаввуф адабиётининг И.ига кўра, ҳақиқат - Ҳақ, Аллоҳ; эзгулик - Ҳақнинг буюрганини қилиш ва у қайтарганни қилмаслик; гўзаллик - шу иккисига мувофиқликда, нимаики буларга мувофиқ эмас, у гўзалликдан айро тушади. Ин- соннинг ижтимоийлашуви билан боғлиқ ҳолда И. ҳам ҳаётга яқинлашади, у ижтимоий-сиёсий мундарижа касб этади. Mac., жа- дид адабиётининг И.га кўра, ҳақиқат - миллат тараққийси (эркин ва адолатли жамият, маърифат, муносиб миллий турмуш, миллий озодлик ва б.); эзгулик - миллат тараққийсига хизмат қилувчи амал; гўзаллик - шу иккисига мувофиқлик. Давр билан боғлиқ ўзгаргани ҳолда, И.ни замонга буткул боғлаб қўйиш хато бўлур эди. Негаки, V. ижтимоий характерга эга, у жуда қадим замонлардан шаклланиб, тўлишиб, конкретлашиб келади ва, айни чоғда, у моҳиятан ҳамиша келажакда бўлиб, бу ҳол уни вақт ҳукмидан холи этади. Худди шу нарса санъат асарининг боқийлигини таъминлов- чи асосий омилдир, чунки санъат олам ва одамни И. асосида акс эттиради, И. асосида баҳолайди. Яъни ижод онларидаги санъаткор И. оламида яшайди, воқеликни унинг нури билан ёритади. Зеро, фақат шундагина ижодкор шахс том маънодаги маънавий-руҳий бутунликка эга бўлади. Маънавий-руҳий бутунлик эса шахс интил- ган И.нинг мавжудлиги ва унинг ҳаётий принциплари ўша И.дан келиб чиқиши демакдир. Шунга кўра, бутунлик муайян хусусият- ларни ўзида жам этган инсоннинг турғун ҳолати эмас, балки узлук- сиз ва адоқсиз бир жараёндир. Негаки, реаллик билан тўқнашув ҳар вақт шахснинг маънавий-руҳий бутунлиги - моҳияти ва мав- жудлиги орасида зиддиятлар келтириб чиқараверади. Мана шу зиддиятларни И.дан руҳ олган ҳолда бартараф этиш орқали мав- жудлигини моҳиятига мувофиқлаштириб бориш, шу асно қадам- бақадам И.га яқинлашиб, янги-янги маъноларни кашф этиш ва уларни ўз ҳаётига, жамият ҳаётига татбиқ этиб бориш - ижоднинг бош шартидир. Бу жиҳатдан том маънодаги ижодкор ҲАҚ йўлига кирган сўфийга монанд: сўфий ҲАҚқа яқинлашгани сари мавжуд- ликнинг моҳиятини теранроқ идрок қилганидек, ижодкор И.га яқинлашгани сари ҳаётнинг, инсоннинг моҳиятини теранроқ илғайди. Сўфийлик йўлининг ибтидоси ҳам, интиҳоси ҳам ҲАҚ бўлганидек, ижодкор фаолиятининг мотиви (сабаб) ҳам, мақсади (натижа) ҳам И.дир.

ИДИЛЛИЯ (юн. eidyllion - кичик манзара, унча катта бўлмаган асар) - шаклий тузилишга кўра турлича, мазмун хусусиятларига кўра таснифланувчи поэтик жанр. И. дастлаб қадимги Юнонистон- да чўпон қўшиғи сифатида юзага келган. Антик юнон шоири Фео- критнинг аксар асарлари И. деб аталган. Шакпан турлича бўлган Феокрит И.лари мазмун жиҳатидан умумийликка эга: уларни ин- соннинг кундалик ҳаёти, интим туйғулари, табиатга қизиқиш бир- лаштириб туради, шоир эътибори кўпроқ кишиларнинг ғам- ташвишдан холи, осойишта ҳаётига қаратилади. И.да табиатдаги уйғунлик ва гўзаллик мутлақлаштирилади, уларга дахлсиз ва ўзгармас ҳодисалар сифатида қаралади. И. жанр сифатида, айниқса, XVII - XVIII асрларда Европа, XVIII аср ўрталарида эса рус шеъриятида кенг оммалашди ва ривожландики, бу кўп жиҳатдан сентименталистларнинг “табиий инсон” ғояси билан боғликдир. Кўчма маънода И. тинчлик ҳолати, ички ва ташқи уйғунлик, осойишталик ва хотиржамликни ифодалайди.

ИДИЛЛИЯВИЙЛИК (русчадан калька “идиллическое") - бади- ийлик модуси. И. модус сифатида элегия, драматизм билан бирга- ликда қаҳрамонлик, сатира ва трагизмдан фарқланадиган гуруҳни ташкил этади. Яъни И.да дунё мутлақ тартибот сифатида эмас, балки шахс бевосита муносабатда бўладиган борлиқ (яъни конкрет инсон ҳаракатланаётган муҳит) сифатида идрок этилади. Идил- лиявий “мен” ўзини ташқи олам билан бирликда ҳис қилиши нуқтаи назаридан қаҳрамонликка (қ.) яқин, бироқ ундан фарқли равишда, И.да кишилик жамияти, мамлакат такдири билан боғлиқ муаммо қўйилмайди. Идиллиявий “мен” ўзи бевосита муносабатда бўлаётган муҳит қадриятларини сўзсиз қабул қилади ва ўзлигини уларга оғишмай амал қилиш, муҳит билан бирлашиб, уйғунлашиб кетиш орқали намоён этади. Идиллиявий қаҳрамон бутун олам тартиботи олдидаги эмас, ўзгалар (ва улар ташиётган анъана, қадриятлар) олдидаги масъулият ҳисси билан яшайди (мас., Т.Мурод. “Юлдузлар мангу ёнади”). Шунинг учун идиллиявий модус қаҳрамони, кўпинча, маиший турмуш доирасидагина ҳаракатланади. У ўзини борлиқнинг ажралмас қисми сифатида ид- рок этади, ўзини қуршаган муҳит (табиат, маиший турмуш) стихия- сига берилади. Идиллиявий модусга хос асосий хронотоп - аждод- лар билан авлодларни бирлаштириб турувчи “қадрдон уй”, “қадрдон гўша”. Авлодлар ўртасидаги ворисийлик, инсон ҳаётининг авлодларда давом этиши - идиллиявий қаҳрамон мавжудлигининг асоси, унинг учун ҳаётнинг мазмун-моҳияти шунда. Айни шундай қараш идиллиявий қаҳрамонга ўлимнинг муқаррарлигидан келувчи изтироб ва тушкунликни енгишга куч беради, И.ни элегиявийликдан фарқлайди.

ИЖОДИЙ НИЯТ, муаллиф нияти - бадиий ижод жараёнидаги илк босқич. И.н. санъаткорнинг воқелик билан муносабати, воқеликни ЎЗИЧА (ўзининг эстетик идеали, дунёқараши, сажияси, маданий-маърифий даражаси, ҳаётий ва ижодий тажрибаси, туғма истеъдоди қуввати асосида) қабул қилиши ва идрок этиши натижа- си ўлароқ юзага келади. И.н.да яратилажак асарнинг асосий чизги- лари, бироз хирароқ тарзда бўлса-да, кўзга ташланиб туради, бошқача айтсак, И.н. асарнинг санъаткор онгидаги хомаки эскизи- дир. Бадиий ижод жараёнининг ўзига хослиги шундаки, санъаткор И.н.даёқ ўқувчига муайян таъсир қилишни кўзда тутади, яъни мақсад ижрога таъсир қилади, ният ва ижро бирлашади. Зеро, санъаткорнинг эстетик идеали билан мавжуд воқелик орасидаги номувофиқлик бадиий ижодга ундовчи мотив бўлса, идеалга яқинлашиш унинг мақсадидир. Демак, И.н. билан унинг ижроси, ижод мотиви билан мақсадининг бирлиги бадиий ижод жараёнини яхлит, бутун ҳодисага айлантиради. Шунга кўра, ижод - И.н.ни амалга ошириш, санъаткорнинг ўй-фикрлари, баҳоси, бадиий кон- цепциясини бадиий образлар тизими воситасида моддийлаштириш жараёни демакдир. Албатта, И.н. турғун тушунча эмас, яъни у ижод жараёнининг бошида пайдо бўлганича қолмайди, аксинча, бевосита ижод жараёнида сайқалланиб, конкретлашиб боради, муайян ўзгаришларга учрайди. Яна бир томони, И.н. турли дара- жада амалга ошади ва бу табиий ҳам. Чунки И.н.нинг қай даражада амалга ошиши қатор омиллар (муаллифнинг ижодий тажрибаси, бадиий маҳорати, конкрет давр шароити ва ш.к.) билан боғликдир.

ИЖРОВИЙ ЛИРИКА (русчадан калька: “ролевая лирика”) - ли- риканинг субъектив шакллантирилишига кўра фарқпанувчи кўринишларидан бири, лирик кечинма ўзга шахс тилидан ифода этилувчи шеър. Яъни бунда шоир гўё ўзга шахсга эврилади, унинг “роли”ни ижро қилади, натижада И.л. қаҳрамони лирик кечинма- нинг ягона субъекти бўлиб қолади. И.л.нинг илдизлари куртак ҳолида халқ оғзаки ижодида (мас., келин тилидан, етим тилидан, ҳўкиз тилидан), мумтоз шеъриятимизда кузатилса-да, унинг кенг оммалашиши XX асрга тўғри келади. Жумладан, Чўлпоннинг “Мен ва бошқалар” шеъри И.л.нинг янги ўзбек шеъриятидаги илк ва сара намуналаридан бири сифатида кўрсатилиши мумкин. Ўтган аср- нинг 20 - 30-йилларида кенг тарқалган “Қўшчи қўшиғи”, “Колхозчи қиз қўшиғи”, “Сувчи қўшиғи” тарзида яратилган шеърларнинг акса- рияти И.л.га мансуб этилиши мумкин. Шеърнинг бу кўриниши 60- йиллардан бошлаб, айниқса, кенг тарқалди: “Ҳамза” (А.Орипов), “Абдулла Набиев” (Э.Воҳидов). 70 - 80-йиллар шеъриятида янада фаоллашган И.л.нинг асосий қаҳрамонлари тарихий шахслар бўлиб қолди: мавжудликнинг мангу муаммолари, миллат ва юрт такдири масалалари, жамиятнинг жорий ҳолати уларнинг кўзи би- лан кўрилди ва баҳоланди. Х.Давроннинг “Тўмариснинг кўзлари” шеърий тўплами, У.Азимнинг “Тушларингизга кирадиган кўзлар” туркуми аксар шундай шеърлардан таркиб топган бўлиб, улар миллий ўзликни англаш жараёнида муҳим аҳамият касб этди.

ИЗДИВОЖ (ар. - жуфтлашмоқ, уйланиш) - мумтоз ада-

биётдаги шеърий санъатлардан бири, байт мисрасида икки ёки ундан ортиқ сўзнинг ёнма-ён ёки бир-бирига яқин ҳолда оҳангдош (ўзаро қофиядош) бўлиб келиши. Манбаларда И.ни тазмини муз- даваж деб ҳам атайдилар. Mac., Нодиранинг:

*Қилмагил зинҳор изҳор эҳтиёж,*

Ким азиз элни қилур хор эҳтиёж, - байтида “зинҳор” ва “изҳор” сўзларининг ёнма-ён келиб ўзаро оҳангдош бўлиши И.ни юзага чиқармоқда.

ИЗОМЕТРИЯ (юн. isometria - тенг ўпчовлилик) - шеърий нутқни ташкил қилувчи бўлак (мисра)ларнинг тенг ўлчовлилиги. И. туфай- ли шеърдаги нутқий бўлакларнинг ҳар бири талаффузда ажралади ва шунинг ҳисобига ритмиклик яққол ҳис этилади. И. метрик шеър тизимида ритмик бўлаклар талаффуз вақгининг тенглиги (изохро- низм), силлабик шеър тизимида бўғинлар сонининг тенглиги (изо- силлабизм), тоник шеъриятда эса урғулар миқдорининг тенглиги (изотонизм) ҳисобига таъминланади.

ИЙЖОЗ (ар. Jbj' - қисқа, лўнда) - оз сўз (лафз) билан кўп маъно ифода этиш. Айрим манбаларда И. ҳам санъатлар сирасида саналса-да, аслида, у санъатга нисбатан кенгроқ тушунча бўлиб, умуман нутқ услубига хос хусусиятни англатади. Нутқдаги И.га зид бўлган хусусият, яъни оз маънони кўп сўз билан ифода этиш ит- ноб (ёки баст), маъно кўлами ва сарф этилаётган сўз миқдорининг мувофиқлиги эса мусовот деб юритилади. Мавжуд шеърий санъ- атларнинг бир қисми (ташбеҳ, истиора, талмеҳ ва б.) И.ни юзага чиқаради, чунки улар ёрдамида, одатда, аслида тушунтириш учун кўпроқ сўз сарф этиладиган нарса-ҳодиса, тушунчаларга оз сўз билан ишора қилинади, шу ишора туфайли байт ёки мисра мазму- ни сўз билан ифодаланганига нисбатан беқиёс даражада кенгаяди. Зеро, ишора ўқувчини матндан ташқаридаги контекстга (воқелик, тарихий воқеа, бошқа бир асар ва ш.к.) йўналтиради, натижада матн мазмуни ўша контекст мазмуни билан бойийди. Аксинча, бир қатор санъатлар (тафсир, такрир, жам, тақсим, тафриъ каби) маънони ифодалаш учун кўп сўз сарфланишига, яъни итнобга олиб келади. Mac., тафсир (қ.) санъати байтда ифодаланган фикрнинг кейинги байтларда шарҳланишини тақозо этади, маъно кўлами ўзгармагани ҳолда матн кенгаяди. Шунинг учун ҳам илми балоғада И. ва мусовотнинг маънога халал бермаслиги, фойдасиз итнобдан сақланиш талаб этилади. Яъни барча ҳолларда ҳам меъёрни сақлаш зарур: оз сўз билан кўп маъно ифодалаш ёки сўз ҳажмининг маънога мувофиқ бўлишини кўзлаб мазмунни хиралаш- тириш ҳам, шу билан бирга, ортиқча ва фойдасиз итноб ҳам маъқул эмас.

ИЙҲОМ (ар. flfjl - шубҳага солиш, адаштириш) - мумтоз ада- биётдаги шеърий санъатлардан бири, шеърда (баъзан насрда ҳам) бир сўзни бир жойнинг ўзида икки маънода ишлатиш. И.да матнда- ги сўзнинг бир қарашда англашилиб турган яқин маъносидан ташқари яна бир узоқроқ маъноси мавжуд бўлади ва шу узоқ маъно шоирнинг асл муддаоси ҳисобланади. Икки турли маънода ишлатилган биргина сўз бутун бошли байтни икки хил тушуниш имконини беради. Атоуллоҳ Ҳусайний И. санъати “таврия", “тахйил”, “тасвия" номлари билан ҳам юритилишини қайд этган. Mac., Навоийнинг:

Лабингни сўргали муҳри сукут оғзима тушмиш Ки, ул шаккар била эрним бири бирига ёпушмиш, - байтидаги “сўргали" сўзининг яқин маъноси “сўрамоқ” бўлса, узоқ маъноси “сўрмоқ”, яъни “бўса олмоқ”дир. Ушбу сўзнинг икки хил маъносига таяниб Бобур ҳам қуйидаги машҳур байтида И. санъа- тини моҳирона қўллаган:

*Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдин қон равон қилди,*

*Нега ҳолим ёмон қилди, мен андин бир сўрорим бор.*

ИЛМИ АРУЗ (ар. - аруз илми) - мумтоз адабиётшу-

носликнинг таркибий қисми, аруз шеър тизимининг ўзига хос қонуниятларини ўрганувчи соҳа, арузшунослик. И.а.нинг асосчиси сифатида IX асрда яшаган араб олими Ҳалил ибн Аҳмад эътироф этилади. Араб адабиёти заминида пайдо бўлган аруз шеър тизими ўтган асрлар давомида махсус ўрганилиб, алоҳида илм сифатида такомиллашиб борди, аруз назариясига доир кўплаб тадқиқотлар яратилди. Ҳалил ибн Аҳмаддан кейин араб арузшунослигида Ибн Усмон Мазиний, Имом Аҳмад ибн Абдураббиҳ, Ибн ал-Хатиб ат- Табризий; форс арузшунослигида Мавлоно Юсуф Нишобурий, Ра- шидиддин Вотвот, Шамс Қайс, Носириддин Тусий, Салмон Саво- жий, Абдураҳмон Жомий; туркий арузшуносликда Апишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур, Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий каби олимлар яратган асарлар Й.а.нинг ривожига улкан ҳисса бўлиб қўшилган. Бундан ташқари, Абу Наср Фаробий, Абу Али ибн Сино, Абул Қосим Замаҳшарий, Абу Яъқуб Юсуф ибн Абубакр Саккокий каби алломаларнинг бошқа масалаларга бағишланган рисолала- рида ҳам арузга оид қимматли фикр-мулоҳазалар билдирилганки, И.а. ривожида уларнинг ҳам сезиларли улуши борлиги эътироф этилади. Ҳозирги ўзбек адабиётшунослигида ҳам аруз масалалари атрофлича тадқиқ этилган: ўтган асрнинг 20-йилларида Фитрат бошлаб берган арузшунослик бобидаги изланишларни кейинчалик

С.Мирзаев, А.Рустамов, У.Тўйчиев, С.Ҳасанов, А.Ҳожиаҳмедов, А.Аъзамов каби кўплаб олимлар муваффақиятли давом эттирди- лар.

ИЛМИ БАДИЪ (ар. ^ - чиройли сўзлаш, гўзал, нафис, нодир, ажойиб; бадиият илми) - мумтоз адабиётшуносликнинг тар- кибий қисми, нутққа безак берувчи санъатлар, уларнинг ўзига хос жиҳатлари, таснифланиши, асар бадииятини белгилаш, эстетик функциясини ошириш, фикрни гўзал ва мазмунли ифодалашдаги ўрни каби масалаларни ўрганувчи соҳа. И.б.нинг ўрганиш объекти бўлган нутқни гўзал қилувчи бадиий усул ва воситалар умумий ном билан санойиъ (қ.) деб юритилади. Атоуллоҳ Ҳусайний нутқни гўзал қилувчи воситаларни икки турга - зотий гўзалликлар ва ори- зий гўзалликларга бўлади. Зотий гўзалликлар деганда, нутқнинг табиий гўзаллиги тушунилиб, Атоуллоҳ Ҳусайний таърифига кўра, улар “дилбарларнинг табиий ҳусни янглиғдир". Яъни бунда нутққа атайин безак берилмайди, нутқни безаш учун ишлатилаётган воси- талар (сўз, ибора, тасвирий ифода ва ш.к.)дан табиий ҳолича фой- даланилади. Улардан фарқли ўлароқ, оризий гўзалликлар нутқни безаш учун атайин ҳосил қилинади. Атоуллоҳ Ҳусайний нутқ гўзалликларининг биринчи тури ипми балоганинг, иккинчи тури эса илми бадиънтг объекти эканлигини таъкидлайди. Шунингдек, ли- рик жанрларнинг ўзига хос жиҳатларини тадқиқ қилиш ҳам И.б.нинг вазифаси ҳисобланган. Шуни ҳам айтиш керакки, И.б.га оид рисо- лаларда объект доим ҳам қатъий чеклаб олинмайди: уларда, кўпинча, илми бапога, илми қофия, илми аруз масалалари ҳам ёритилаверади (мас., А.Ҳусайний. “Бадойи ус-санойиъ”).

И.б.га оид дастлабки асарлар араб тилида яратилган бўлиб, улар сирасига IX - X асрларга мансуб Наср бинни Ҳасаннинг “Маҳосин ул-калом”, Ибн Мўътазнинг “Китоб ул-бадеъ”, Қудама ибн Жаъфарнинг “Накд уш-шеър” каби рисолалари киради. Кейинроқ, XI асрдан бошлаб, форс тилида И.б.га оид қатор асарлар яратил- дики, унинг кейинги ривожи форс адабиёти билан боғлиқ ҳолда кечди. Жумладан, Умар Родуёнийнинг “Таржимон ул-балоға”, Ра- шидиддин Вотвотнинг “Ҳадойиқ ус-сеҳр”, Қайс Розийнинг “Ап- мўъжам”, Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг “Бадойи ус-санойиъ”, Воҳид Таб- ризийнинг “Жамъи мухтасар” каби асарлари И.б. ривожида муҳим ўрин тутган мўътабар манбалар саналади. Туркий тилдаги И.б.га оид илк асар сифатида Шайх Аҳмад Худойдод Тарозийнинг XV ас- рда яратилган “Фунун ул-балоға” рисоласи эътироф этилади. XX асрдан бошлаб ўзбек адабиётшунослигида И.б.га оид масалалар кенг кўламда, тарихий-назарий аспектда атрофлича тадқиқ қилина бошлади. Ўтган асрнинг 20-йилларида Фитрат, А.Саъдий каби ада- биётшуносларнинг бу борада бошлаган ишлари А.Ҳайитметов,

А.Рустамов, Ё.Исҳоқов, Б.Саримсоқов, В.Раҳмонов, А.Ҳожиаҳме- дов каби кўплаб олимлар томонидан давом эттирилди ва сезилар- ли ютуқларга эришилди.

ИЛМИ ҚОФИЯ (ар. <Ц>зШ1 - қофия илми) - мумтоз адабиёт- шуносликнинг таркибий қисми, қофия ва унинг турлари, тузилиши, унинг бадиий санъатлар ва вазн билан муносабати, шеърнинг оҳангдорлигида қофиянинг тутган ўрни каби масалаларни тадқиқ этувчи соҳа. Шарқ адабиётшунослигида И.қ.га оид махсус рисола- лар (мас., Абулҳасан Али Сарахсий Баҳромий. “Канз ул-қофия”; Абдураҳмон Жомий. “Рисолаи қофия”; Атоуллоҳ Ҳусайний. “Қофия илми қоидалари ҳақида рисола” ва б.) яратиш билан бирга, илми бадиъга оид рисолаларнинг аксариятида ҳам И.қ. масалаларини ёритиш учун алоҳида боблар ажратилган. Mac., Шайх Аҳмад Таро- зийнинг “Фунун ул-балоға" асари уч бобдан иборат: “ахди табъга қофия илмин билмак муҳимдир” деб билган муаллиф рисоланинг “Ал-фанну-с соний фи қофия ва-р-радиф” (Иккинчи фан қофия ва радиф хусусида) номли иккинчи бобида И.қ. масалаларидан баҳс юритади.

ИЛТИФОТ (ар. CjlikSl

- алангламоқ, бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга ўтмоқ) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байтда бир шахсдан бошқа бир шахсга кўчиш, яъни I шахсдан II ёки III шахсга, II шахсдан I ёки III шахсга, III шахсдан I ёки II шахсга кўринишда кўчиш. Шайх Аҳмад Худойдод Тарозий И.ни “мухотабадин муғойибаға бормоқ ё ғайбдин хитобқа келмоқ”, деб таърифлаган. Яъни хитоб қилинувчи (II шахс)дан нутқ сўзланиб турган вазиятда мавжуд бўлмаган III шахс (муғойиба - ғайб)га кўчиш И. дейилади. Mac., Атойининг:

Эл *тирик дерлар мени, кўнглимда фикр этсам вале,*

*Бу тирикликда бўлур юз минг бало сизсиз менга,* -

байтида аввал III шахс (Эл тирик дерлар) ҳақида сўз боради, ундан I шахсга (фикр этсам), сўнг эса II шахсга (сизсиз менга) кўчилади.

ИЛҲОМ (ар. - едирмоқ, рухдантирмоқ) - санъаткор

руҳиятида юзага келувчи ижодий-руҳий ҳолат, ижодий фаолият- нинг юксак завқ билан, кўнгилли ва енгил кечишини таъмин этувчи кўтаринки ишчан кайфият. Ижодкор кишиларда кузатилувчи мазкур ҳолат одамларга қадимдаёқ маълум бўлганки, уни турлича изоҳлашга ҳаракат қилганлар. Жумладан, қадимги юнонлар И. му- залар - аёл қиёфасидаги илоҳий мавжудотлар томонидан берила- ди деб ҳисоблаганлар, Шарқда ҳам И.ни ғайбдан дейишга мойил- лик кучли бўлган: ҳозирда ҳам тез-тез тилга олинадиган “илҳом париси” қабилидаги гаплар шунинг изларидир. Албатта, И. онлари- ни, унинг юзага келишини мантиқий изчилликда тушунтириб бериш қийин. Бироқ шуниси аниққи, И. ижодий қобилиятга эга шахснинг ижодий-руҳий фаолиятидаги муайян бир босқич бўлиб, ушбу он- ларда бунга қадар пишиб-етилиб келган жараён тезлашади; ижод- корнинг умумий руҳий қуввати ортади: ақлий ва ҳиссий мушоҳада тезлиги ошади, хотира максимал жонланади, нарса-ҳодисалар орасидаги ассоциатив алоқаларни илғай олиш қобилияти, нигоҳ ўткирлиги, таъсирчанлик кучаяди, ижодмй тасаввур кўлами кенгая- ди. Айни шу дамларда ижодий жараён кўнгилли, осон ва маҳ- сулдор кечади - асар гўё “қуюлиб" келади. Демак, И.ни ғайбдан келган нарса сифатидагина эмас, балки санъаткор онгию қалбида кечган ижодий-руҳий жараённинг энг юксак нуқтаси, туғма имкони- ятлари ўта кучайган, бир нуқтага йиғилган ҳолда эстетик объектга йўналган палла сифатида ҳам тушуниш мумкин.

ИМПРЕССИОНИЗМ (фр. impression - таассурот) - XIX асрнинг сўнгги чорагида дастлаб ранггасвир санъатида пайдо бўлиб, кей- инчалик бошқа санъатларга ҳам сезиларли таъсир ўтказган йўналиш. Адабиётга татбиқан И. термини кенг ва тор маъноларда қўлланади. Кенг маънода И.га турли ижодий методлар доирасида кузатилган услуб ҳодисаси сифатида қаралади. Жумладан, им- прессионистик услуб реалист санъаткорлар (Ги де Мопассан, А.П.Чехов, И.А.Бунин ва б.)ижодида ҳам кузатилиб, реалистик тас- вир имкониятларини кенгайтиришга хизмат қилган. И. услуби оламни янгича кўришга интилиш маҳсулидир, унинг дастлаб ранг- тасвирда қарор топгани ҳам шундан. Бу услубда тасвирланган нарса реалликдагига монанд аниқ ва мукаммал шакл касб этмай- ди: у гўё штрихлар билан чизилади ва ҳар бир штрих ўзида ўша нарсадан олинган оний таассуротни акс эттиради. Шунга қарамай, бу штрихлар бутун таркибида бир-бири билан узвий алоқадор, та~ ассуротлар бирлиги ўша нарса ҳақидаги яхлит тасаввурни бераве- ради. Шунга ўхшаш, сўз билан амалга оширилган импрессионистик тасвирда ҳам оний таассурот қайд этилади: гўё воқеликдаги нарса- ҳодисалар маълум мақсаддан келиб чиққан ҳолда сайлаб эмас, таассуротлар асосида тасодифий тарзда тасвирдан жой олади. Натижада реалистик тасвирга хос муҳим деталларни мақсадли танлаш (“саҳнада милтиқ бўлса, у отилиши керак”) ва шундан ке- либ чиқувчи барча деталларнинг бир-бирига боғлиқлиги тамойили бузилади, тасвирланган нарса тасаввурда яхлит шакли-шамойили билан жонланмайди. Лекин деталларнинг ассоциатив алоқалари бутунликни ҳосил қилаверади, чунки тасвир битта субъект нигоҳи орқали берилган, фақат бу нигоҳ оламни фотоаппарат объективи каби эмас, чин маънода “қалбдан ўтказиб” кўради. Бу эса тасвирга сержилолик, кўпмаънолилик, эмоционал тўйинтирилганлик бахш этади, унинг эстетик таъсир кучини оширади. Шу жиҳатлари ту- файли импрессионистик услуб хусусиятлари реализм, натура- лизм, неоромантизм, символизм сингари турли ижодий тамойил- ларга таянган адабий йўналиш ва оқимларга мансуб ижодкорлар эътиборини тортди, услубининг таркибий қисмига айланди.

Мазкур хусусиятларни мутлақлаштириш, уларни услуб ҳодисаси эмас, дунёни янгича кўриш ва идрок этиш деб билиш оқибатида XX аср бўсағасига келиб И. алоҳида йўналиш, ижодий метод сифати- да шаклланди. Бу метод инсон онгининг оний ҳолатларида ҳосил бўлувчи, фақат ҳис этилиши мумкин бўлган тутқич бермас таассу- ротларнигина ҳақиқий деб билди. Шунга кўра, у сирли ишораларга асосланган образлар яратади, уларнинг ёрдамида инсон онгининг чуқур пучмоқларига назар солмоқчи бўлади. Айни шу жиҳатлари билан у “онг оқими" адабиётига асос яратди. Алоҳида адабий йўналиш (ижодий метод) сифатидаги И. XX аср ўрталарига келиб барҳам топди.

ИМПРОВИЗАЦИЯ (лот. improvisus - кутилмаган, бирдан) - ба- диий ижоднинг алоҳида бир кўриниши бўлиб, бунда асар бевосита ижро жараёнида яратилади. И. кўпроқ ижро билан боғлиқ санъат турлари (мусиқа, рақс, театр санъати)да, шунингдек, шеъриятДа кузатилади. И.нинг илдизлари фольклордан сув ичади. Халқ бах- шилари (аэдлар, бардлар, қўбизчилар, оқинлар, ошиқлар ва б.) фольклор намуналарини ижро қилиш жараёнида И. йўли билан уларга янгиликлар қўшиб боришган, шу йўл билан янги асарлар яратишган. Жумладан, термаларни ижро қилиш, айтишувларда И.нинг роли ва улуши сезиларли бўлган. И. фольклордан ёзма адабиётга, хусусан, шеъриятга кўчган. Ўтмишда мунтазам ўтказиб турилган нафис мажлислардаги шеърхонликнинг ижро билан боғлиқлиги бунга асое бўлган. Шеъриятдаги И.нинг ўзига хослиги аввалдан муайян мавзу белгилаб қўйилиши, яъни маълум шарт асосида воқе бўлишидадир (қ. бадиҳа, экспромт).

ИНВЕКТИВА (лот. invehor - ташланмоқ, ҳужум қилмоқ) - бирон шахс, ижтимоий гуруҳ ёки ҳодисани кескин танқид қилиш, фош этиш, қоралашга қаратилган нутқ. Жанрларни мазмун жиҳатидан таснифлаган ҳолда баъзан И.ни алоҳида лирик жанр деб кўрсатиш ҳоллари ҳам учрайди. Бироқ бу унчалик тўғри эмас. Чунки И. турли адабий шакллар, турли жанрларда намоён бўлади. Mac., антик Римдаги айблов нутқлари (Цицерон. “Филиппикалар”), айрим эпи- граммалар, памфлетлар, хатлар И. намунаси саналиши мумкин. XX аср ўзбек шеъриятида И. руҳида кўплаб шеърлар яратилган. Жумладан, Чўлпоннинг “Улуғ Британиянинг бу кунги ҳукуматига”, “Қўзғолиш”, Ғафур Ғуломнинг “Шараф қўлёзмаси” каби шеърлари И.га мисол бўла олади.

ИНВЕРСИЯ (лот. inversion - ағдариш, ўрнини алмаштириш) - ran бўлакпарининг одатдаги тартибини ўзгартириш асосида юзага келувчи синтактик усул, стилистик фигура. И. гапдаги бирон бир сўз ёки сўз бирикмаси (гапнинг бир қисми)ни эмфатик ёки мантиқан ажратиш, шеърий нутқни ритмик-интонацион жиҳатдан ташкил этиш (қофияланувчи сўзни керак ўринга ўтказиш) каби мақсадларда қўлланади. И. шеърий нутқда энг кўп қўлланувчи, де- ярли барча шеърларда учрайдиган синтактик усулдир. И. маъно урғуси тушаётган сўзни таъкидлаб кўрсатиш, уни мисрадаги урғули позиция - кўпроқ мисра охирига суриш имконини беради. Mac., А.Ориповнинг: “Улуғвор бир қудрат билан Чайқалади чўнг денгиз”,- сатрлари синтактик сатхдаги нормадан оғиш бўлмаган ҳолда “Чўнг денгиз улуғвор қудрат билан чайқалади” тарзида берилиши керак. И. ҳодисасининг юз бериши натижасида “қудрат билан” сўз қўшилмаси ва “денгиз” сўзи мисраларда урғули позицияга ўтади, айни шу сўзларга маъно урғусининг тушиши муаллиф ижодий ния- тига, шеър мазмуни ва эмоционал тоналлигига мувофиқ келади. Шеърнинг кейинги сатрлари - “Қанча оғир ҳарсанг тошлар Тубда унга чўккан тиз” - И.нинг ритмик-интонацион функциялари ҳам борлигини кўрсатади. Одатдаги тартибда бу мисралар “Тубда унга қанча оғир тошлар тиз чўккан” шаклида бўлиши лозим эди. Инвер- сия натижасида, биринчидан, ифодалаш кўзланган мазмун учун энг муҳим сўзлар (“ҳарсанг тошлар”, “тиз чўккан”) урғули позицияга ўтказилади, иккинчидан, “денгиз” ва “тиз" сўзлари қофияланади. Ўхшашлик асосида синтактик И. билан бир қаторда баъзан компо- зицион И. ҳақида ҳам гапириладики, бунда сюжетда воқеаларнинг юз бериш тартибига мос бўлмаган тарзда жойлашиши (яъни дав- рий жиҳатдан аввал юз берган воқеанинг кейин тасвирланиши) на- зарда тутилади.

ИНСЦЕНИРОВКА (лот. in - га, scaena - саҳна) - аслида саҳнага мўлжаллаб ёзилмаган асарларни (кўпроқ, эпик асарларни) саҳналаштириш учун қайта ишлаш. И. саҳналаштирилиши мўлжалланган асарнинг ғоявий-бадиий хусусиятларини (асосий мазмуни, сюжети, услуби ва ш.к) қайта яратишни тақозо этади. Бу эса, оригиналга нечоғли боғланган бўлмасин, И. қилувчидан маълум даражадаги ижодийликни ҳам талаб этиши шубҳасиз, чун- ки асарни саҳнага мослаштириш ундан ниманидир олиш, нималар- нидир қўшишни тақозо этади. Яъни И. қилинган асар оригиналнинг асосий мазмуни, муҳим сюжет чизиқларини сақласа ҳам, унга тенг бўлмайди, моҳиятан у тамом бошқа асардир. Худди шу ҳол кўплаб ижодкорлар, талабчан ўқувчиларнинг И.га нисбатан салбий муно- сабатини келтириб чиқаради. Радио ва телевидениенинг ривожпа- ниши билан боғлиқ ҳолда И.нинг радиоинсценировка, телеинсце- нировка каби кўринишлари пайдо бўлди.

ИНТЕРМЕДИЯ (лот. intermedius - ўртада жойлашган, ичидаги) -

1. ўрта асрлар театрларида ўйналаётган асосий спектаклнинг пар- да ораларидаги танаффус пайти ижро этилган маиший мавзудаги кичик ҳажвий саҳна кўриниши; 2) эстрада санъати ва телевидение- нинг ривожланиши билан боғлиқ ҳолда фаоллашган комик харак- тердаги кичик драматургик жанр, баъзан миниатюра номи билан ҳам юритилади. Ўзбек адабиётида С.Аҳмад, Алп Жамол каби ижодкорларнинг “Телевизион миниатюралар театри” учун ёзилган И.лари халқимиз орасида шуҳрат топган. Шунингдек, ҳозирги вақтда турли маданий-маърифий тадбирларда (кўриклар, қувноқ- лар ва зукколар баҳси ва ҳ.) ижро этилаётган маиший мавзуларда- ги саҳна кўринишларини ҳам И. санаш мумкин. Ушбу саҳна кўри- нишларини ҳаваскорларнинг (кўпинча, коллектив тарзда) ўзлари ёзиши эътиборга олинса, уларни замонавий фольклор намунаси дейиш мумкин.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ (лот. interpretation - тушунтирмоқ) - талқин; адабий асар мазмунини идрок қилиш, унинг мазмуни, бадиий кон- цепциясини англаш, тушуниш. Кенг маънода И. ўзга томонидан айтилган ran, ёзилган асар (илмий, фалсафий, диний, бадиий ва ҳ.) мазмунини бир бутун сифатида тушуниш ва тушунтириб бериш маъносини билдиради. Бадиий И. турли кўринишларда, жумладан, бадиий мазмунни, яъни асардаги “образлар тили”ни мантиқий ту- шунчалар тилига (танқид, адабиётшунослик), лирик-публицистик (эссечилик) ёки бошқа бир “бадиий тил” тизимига (рассомлик, кино, театр ва б.) ўгириш орқали амалга ошади. И. адабиётшунос фао- лиятида етакчи ўрин тутадиган бирламчи амал, чунки адабий асар ҳақида фикр билдириш ва баҳолаш учун, аввало, уни бир бутун сифатида тушуниш талаб қилинади. Шунинг учун ҳам И. бадиий таҳлил жараёнида ҳар вақт ҳозир бўлган муҳим ва белгиловчи амал ҳисобланади (қ. бадиий таҳлил).

ИНТЕРТЕКСТУАЛЛИК (лот. inter - аро, textum - тўқима, мато, матн) - фанга француз филологи Ю.Кристева киритган термин. Унга кўра, ҳар қандай матн аввал мавжуд бўлган матнларни трансформация қилган ҳолда ўзига сингдирган цитаталар мажмуи- дир. Мутахассислар И. концепцияси рус олими М.Бахтин қараш- ларини ривожлантириш, бошқача айтганда, қайта идрок этиш асо- сида вужудга келганини таъкидлайдилар. М.Бахтин адабиётнинг мавжудлик қонуниятлари ҳақида тўхталиб, ҳар қандай асар ўзида ижодкор воқелигини акс эттиргани ҳолда, ўзидан аввалги ва ўзига замондош адабиёт билан мунтазам диалогик алоқада бўлади, яъни адабиётнинг мавжудлиги интерсубъектив характерга эга деб билади. М.Бахтин таълимотининг формал томонига урғу берган Ю.Кристева эса диалогни матнлар доираси билан чекпаб, интер- субъективлик ўрнига интертекстуалликт олдинги планга чиқаради. И. тушунчаси структурализм ва постструктурализм йўна- лишидаги адабиётшуносликда жуда тез оммалашди. Жумладан, француз адабиётшуноси Р.Барт ҳам И.ни қўллаб қувватлайди, ҳар қандай матн “қўштирноқсиз цитата” деб билади. Яъни унга кўра, ҳар қандай матн моҳиятан интертекст бўлиб, унда аввалги ва жо- рий маданиятга оид матнлар у ёки бу даражада таниб олиш мум-

кин бўлган алфозда мавжуддир. Албатта, адабий асар ўзидан ол- динги ва жорий замондош адабиёт билан диалогик алоқада экан, унда бошқа матнларнинг излари сезилиши (қ. реминисценция) та- биий. Бироқ поструктуралистлар бу ҳолни мутлақлаштирадилар, уни бадиий асар табиатини белгиловчи қонуният мақомига кўтарадилар. Аввало, улар матнни ғоят кенг тушунишади: адабиёт, маданият, жамият, тарих, инсон - буларнинг бари матн, бари матн тарзида ўқилиши ва уқилиши мумкин. Шундан келиб чиқиб, инсо- ният маданияти тўлалигича битта интертекст сифатида тушунил- дики, у янги яратилаётган ҳар қандай матнга асос (подтекст) бўлиб хизмат қилади. Демак, янги яратилаётган матн субъекти маданият- нинг улкан интертекстини ташкил қилаётган саноқсиз матнларга сингиб кетади, йўқолади. Шу тариқа матн муаллифи интертекстуал ўйин проекция қилинадиган бўшлиқ деб тушунилади, матнга эса индивиднинг мақсадли фаолияти эмас, онгсиз тарзда амалга ошувчи “интертекстуал ўйин” маҳсули сифатида қаралади. Бу эса бадиий ижодда индивидуалликни инкор этиб, табиий равишда, “субъект ўлими" (Фуко), “автор ўлими” (Р.Барт) концепцияларига боғланади.

ИНТИМ ЛИРИКА (лот. Intimus сўзидан фр. intime - ички, ўта шахсий) - лириканинг тематик жиҳатдан таснифлаш асосида ажра- тилувчи бир тури, лирик қаҳрамоннинг ишқий кечинмалари тасвир- ланган лирик асарлар. Муҳаббат қадимданоқ шеъриятнинг диққат марказида турган ва ҳануз интенсив ишланиб келаётган “мангу мавзу”ларидан бири саналади. Ижтимоий-сиёсий лирика ҳар жиҳатдан рағбатлантирилган шўро даврида И.л.га менсимасдан, ижтимоий аҳамиятга молик бўлмаган ҳодиса сифатида паст назар билан қаралган. Ҳолбуки, ижтимоий ҳодиса бўлмиш инсоннинг қалби муҳаббат туфайли тозаради, муҳаббат уни маънан юксалти- ради: муҳаббат кўтарган юксакликдан туриб тоза қалб билан боққанда, оламнинг гўзаллиги ҳам, ҳикматлари ҳам яққол кўринади; ёрга муҳаббат билангина лиммо-лим тўлгандек кўринган қалб оламни тўласича қамрашга қодир. lily боис жаҳон адабиёти И.л.нинг гўзал ва бетакрор намуналарини бера олганки, улар инсо- ниятнинг бебаҳо маънавий мулкига айланган. Жумладан, Ҳофиз ва Навоий, Петрарка ва Шекспир, Пушкин ва А.Блок, Чўлпон ва Мир- темир каби кўплаб шоирлар яратган И.л. намуналари ҳануз севиб ўқилади, юксак қадрланади, зеро, улар муҳаббатнинг ўзи каби боқийдир.

ИНТОНАЦИЯ (лот. intone - кучли талаффуз этаман) - жонли нутқнинг ифодавийлигини таъминловчи асосий омил, тилнинг фо- нетик воситалари (товуш тони, талаффуз темпи, тембр, паузалар, мелодика, мантиқий ва эмфатик урғулар) мажмуи. И. жумла маз- мунининг реаллашувида (яъни сўзловчи юклаётган мазмун, хабар қилинаётган нарсага модал муносабат, суҳбатдошга муносабат ва ш.к.ларнинг ифодаланишида) ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Ёзма нутқда И. жумла қурилиши, шунингдек, тиниш белгилари, график воситалар (маълум сўз ёки бўлакни остига чизиб, курсив, қорайтириш ёки бош ҳарфлар билан ёзиб таъкидлаш; сўзларни ўзгача тарзда, мас., бўғинларга ажратиб, айрим товушларни икки- лантириб ва б.) орқали берилади. Бироқ бу воситалар ҳам жонли нутқ И.сини тўлиқ беришга қодир эмас, ёзма нутқ И.си “ички қулоқ” билан ҳис қилинади, демакки, бунгача у хаёлан “талаффуз этила- ди”. Нутқ ҳодисаси саналувчи бадиий асар мазмунини ифодалаш, ўқувчига ғоявий-эмоционал муносабатни юқтириш ва шу асосда унга муайян эстетик таъсир ўтказишда И.нингжуда катта роли бор- ки, у шеърий нуткда, айниқса, муҳимдир. Адабиётшуносликда по- этик И. ҳақида ran кетганда, кўпроқ шеърий нутқ назарда тутилиши ҳам шундан. Шеърий нутқнинг туроқ, мисра ва бандларга бўлиниши, уларнинг ҳар бири турли узунликдаги паузалар билан ажратилиши, поэтик синтаксиснинг ўзига хослиги шеър ритмик- интонацион қурилишини белгилайди. Ёзувда шеър И.сини таъкид- лаб кўрсатиш, уни ўзига хос тарзда кодлаштиришда эмфатик урғулар, қофияланиш тартиби, мисрадаги сўзларнинг алоҳида қаторга чиқарилиши, турли сатҳдаги (товуш, сўз, мисра) такрорлар, синтактик параллелизмлар, турли график воситалар ҳам муҳим аҳамият касб этади. Кўринадики, шеър И.си унинг синтактик қурилиши, график ифодаланиши билан бевосита боғлиқ экан. Бун- гача, асосан, шеърнинг шаклий томони ҳақида гапирилди. Бироқ шунинг ўзи билан кифояланиш камлик қилади, чунки И.ни белги- лашда тил воситалари орқали ифодаланаётган мазмун ҳам катта аҳамият касб этади. Зеро, аслида, шеърнинг илк мисрасидаги сўзлар, унинг жумла қурилиши бизга И.дан дарак беради. Mac.: “Тарихингдир минг асрлар ичра пинҳон, ўзбегим” (Э.Воҳидов) ёки “Юртим, сенга шеър битдим бугун” (А.Орипов) мисралари ўқувчини тантанавор, ифтихор билан тўлиқ И.га; “Олти ойким, шеър ёзмай- ман, юрагим зада” (А.Орипов) ёки “Дўстим, дилда не бор сўзлайин сенга” (Р.Парфи) мисралари - ўйчан, фалсафий мушоҳадага мой- ил И.га созлайди. Демак, шеър И.си унинг синтактик-семантик қурилиши, ритмик ташкилланиши, график ифодаланиши орқали юзага чиқади, дейилса, тўғрироқ бўлади.

ИНТОҚ (ар. сз1^1 - сўзлатиш, гапиртириш) - мумтоз адаби- ётдаги шеърий санъат, бадиий асарда ҳайвонлар, қушлар ва жон- сиз нарсаларни худди инсонлар каби сўзлатиш. И. шоирга ўзининг кечинмалари, борлиққа муносабати, ҳаёт ҳақидаги фалсафий мушоҳадаларини билвосита ифодалаш имконини беради. И. санъ- атининг илдизлари қадимги асотир ва афсоналар, эртак ва дос- тонларга бориб тақалади. Кейинчалик ушбу усул ёзма адабиётда ҳам кенг қўлланилган. Жумладан, ёзма адабиётдаги мунозара, ма- сал каби жанрлар, асосан, И. санъати асосида яратилган. Адабиёт тарихида мазкур санъат асосида "Мантиқ ут-тайр”, “Лисон ут-тайр” каби йирик асарлар ҳам ёзилган. И. фаол қўлланувчи бадиий усул- лардан бўлиб, унинг гўзал намуналари деярли барча мумтоз шо- ирларимиз ижодида, шунингдек, ҳозирги шеъриятда ҳам кўплаб учрайди. Mac., А.Ориповнинг:

*Шивирлаб гуллар деди: “Кирма бу боққа, эй йигит,*

*Бунга кирганлар кирурлар сочини қор этгали", -* байтида И. санъати моҳирона қўлланган.

ИНТРИГА (лот. intrico, фр. intrigue - чалкаштираман) - воқеабанд асар персонажларининг ўз олдига қўйган мақсадларига эришиш йўлидаги мураккаб, тобора чигаллашиб борувчи хатти- ҳаракатлари, ҳақиқий мақсадини яширган ҳолда ишлатган турфа ҳийла-найранглари. Одатда, бундай хатти-ҳаракатлардан қарши томон бехабар қолади, бу эса сюжет воқеаларининг қизиқарли, асарнинг ўқишли бўлишига хизмат қилади. Шунга кўра, И. саргу- зашт типидаги, авантюр сюжет асосига қурилган асарларда, айниқса, кенг қўлланилади. И. асар воқеаларини, қаҳрамонлар такдирини чалкаштириб юборади, тўқнашувларни кучайтиради, сюжетнинг у ёки бу томон ривожланишига туртки беради. “Ўтган кунлар” романидаги Ҳомиднинг Кумушга эришиш йўлидаги хатти- ҳаракатлари (чақув, сохта талоқ хати, рақибини маҳв этишга инти- лиш, Кумушни олиб қочиш режаси) И.нинг ёрқин намунаси бўла олади.

ИРОНИЯ (юн. eironeia - айнан, ўзини гўлликка солиш) - қаранг: киноя

ИРСОЛ УЛ-МАСАЛ (ар. JWj' - мақол, масал келтириш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъатлардан бири, шеърда маълум бир поэтик мақсадда машҳур мақол, матал ёки ҳикматли сўз кел- тириш. Шоир бирор фикрни ўртага ташлар экан, ўз фикрининг ис- боти, изоҳи, тасдиғи учун халқ мақоллари, ҳикматли ибораларни тамсил йўли билан келтиради. Бу уч хил кўринишда амалга ошиши мумкин:

1. мақол ёки матал “масалдурким”, “масалким”, “дерлар”, “айта- диларки”, “элда бор шундай масал” каби ишоралар билан келтири- лади:

*Касб этар шоҳи Бухоро ҳазрати Хондин камол,*

*Бу масалдур: “Ой этар хуршиддин нур иқтибос”* (Нодира).

1. мақол ёки матал ҳеч қандай ишораларсиз айнан келтирила-

ди:

*Ерга кирсам кошки, чун етмас ул ойга илик,*

*Мушкул аҳволе тушубдур: “Ер қатиқу кўк йироқ”* (Лутфий).

1. мазмуни байт ёки мисра ичига сингдириб юборилгани ҳолда мақол ёки матал ўз шаклини бутунлай йўқотиши, бир оз ўзгартириши ёки янгича шаклга келиши мумкин:

*Севги дардидан менинг ҳам бўлди рангим каҳрабо,*

*Йўқ илож, не наф ўкинмак бўлмаса кўзгуда айб* (Э.Воҳидов).

Мазкур байтда “Юзинг қийшиқ бўлса, ойнадан ўпкалама” мақоли ўзгарган шаклда бериляпти.

Агар байтда ишлатилаётган мақол ёки маталлар сони икки ёки ундан ортиқ бўлса, ирсол ул-масалайн дейилади. Mac., Атойининг: Бўлди багрим су ғамингдин, яхшилик қил сол суға,

Охир, эй гул, хирманни албатта ҳар эккан ўрар, - байтида “яхшилик қил сувга от” ва “ҳар ким экканини ўради” мақоллари сингдириб юборилган.

ИРСОЛ УЛ-МАСАЛАЙН (ар. Jlluijl \_ мақоллар, масаллар келтириш) - қаранг: ирсол ул-масал

ИСТИДРОК (ар. - англамоқ) - мумтоз адабиётдаги

шеърий санъат, ҳажв йўли билан бирор фикрни айтиб, сўнг ундан кечгандай, ҳажвни мадҳга айлантириш. Бунинг моҳияти шундан иборатки, гўё шоир аввал ўзи билмай йўл қўйган хатосини, келтир- ган нотўғри ташбеҳини англаб, сўнг хатони тўғрилаш учун ундан кучлироқ ташбеҳ келтиради. Айни шу жиҳати билан И. ружуъга яқин туради, шунинг учун ҳам илми бадиъга оид айрим манбалар- да унга ружуъ(қ.)нинг бир кўриниши сифатида қаралади. Уларнинг фарқи шундан иборатки, И.да аввалги фикрнинг ҳажв йўли билан айтилиши шарт қилинади. Шу туфайли ҳам кўпчилик алломалар (мас., Рашидиддин Ватвот) И. қўлланган ўринларда “ўқувчи ёки тингловчи келтирилган ҳажв билан чалғиб, кейинги ташбеҳдан лаз- зат топа олмайди”, деган важ билан уни маъқул кўрмаганлар.

ИСТИОРА (ар. \_ вак^инча омонатга, ориятга олмоқ) -

мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, бир сўз шаклини вақтинча “омонатга олиб”, бошқа, яъни кўчма маънода ишлатиш. И.да сўзни ўз маъносидан бошқа маънода ишлатиш ўхшашлик асосида амал- га ошади. А.Ҳусайний таъкидлашича, И.ни “ажам шуароси санойиъ қабилидан, араб фусаҳоси эса каломнинг зотий гўзалликРаридан” деб ҳисоблаганларки, бунда муайян асос бор. Ҳақиқатан ҳам тил ҳодисасига айланиб бўлган (мас., “кун ботди”, “хўроз” ва ҳ.) И. би- лан ҳали тил ҳодисасига айланиб улгурмаган (яъни санъаткорона нигоҳ билан кўрилган ўхшашлик асосидаги образли ифода) И. ба- диий-эстетик қиммат жиҳатидан тенг эмас, уларнинг биринчиси зотий гўзалликларга, иккинчиси оризий гўзалликларга (қ. санойиъ) мансуб этилиши тўғри бўлади. Mac., Навоийнинг:

Ул ой авсофини аҳли замондин Эшитур эрди бал яхши-ямондин, - байтидаги “ой” сўзи “ернинг табиий йўлдоши” маъносидан “омонат- га олиниб”, “ёр” маъносида ишлатилган ва ўзига хос образли ифо- да юзага келган. Бир қарашда ой сўзини маъшуқа, ёр маъноларида ишлатиш нотабиийдек туюлса-да, нур таратиб турган ой билан ёр- нинг нурли жамоли ўртасидаги ўхшашлик мана шу нотабиийликни табиий, гўзал ифодага айлантиради. Бу эса “фасоҳату балоғат ар- боби қошинда ҳақиқаттин яхшироқдир”(А.Ҳусайний). Илми бадиъга оид манбаларда И. билан ташбеҳи киноятга берилган таърифлар ўртасида фарқ сезилмайди. Бу бежиз эмас, чунки моҳиятан И. бир- гина мушаббиҳун биҳ иштирок этган ташбеҳдир (қ.).

ИСТИФҲОМ (ар. - сўрамоқ) - иншо йўлларидан бири,

фикрни ифодалаш усули, ўй-фикр, ҳис-туйғу, кечинмаларнинг са- вол шаклида баён этилиши. И.да савол беришдан мақсад бирор ноаниқ нарсага аниқлик киритиш эмас, балки сўроқ шаклида чи- ройли ташбеҳ қўллаш, ўз кечинмаларини баён этиш, ҳаётий хуло- саларини айтишдир. Бошқа томони, тажоҳули ориф (қ.)дан фарқли равишда, И.даги сўроқ риторик характерда бўлмайди, яъни у мазмунан сўроқ гапдир. Mac., Лутфийнинг:

*Кўкарди чаман, гулузорим қани?*

Сиҳи сарв бўйлуқ нигорим қани? - байтидаги савол орқали ҳукм ифодаланаётгани йўқ, балки савол шаклида маъшуқа тавсиф этилмоқца ва шу орқали лирик қаҳрамон дилидаги ҳижрон, соғинч ҳислари ифодаланмокда.

ИСТИҲРОЖ (ар. - келтириб чиқармоқ) - мумтоз

адабиётдаги шеърий санъат, байтда қўлланаётган ташбеҳларда араб ҳарфларини мушаббиҳун биҳ вазифасида келтириб, уларнинг йиғиндисидан бирор сўз чиқариш. И. санъатини юзага келтиришда араб ҳарфларининг турли шакллари билан бирор нарса (кўпроқ ёрнинг бирор аъзоси) ўртасидаги ўхшашлик асос бўлади. Mac., На- воийнинг машҳур “Жонимдағи жим...” деб бошланган рубоийсида сочнинг гажаги билан “жим” (£) ҳарфи, тик қомат билан “алиф” (1), эгилган қош билан “нун” (й) ҳарфи, кўз қорачиғи билан “жим” ва “нун”нинг нуқтаси ўртасидаги ўхшашликдан фойдаланиб “жон” (йЦ) сўзи келтириб чиқарилган. Огаҳийнинг “Устина” радифли ғазали матлаъсида “нас" (о^) - “ҳукм” сўзининг келтириб чиқарилиши ҳам И.нинг яхши намунасидир. Яна бир мисол, Сўфи Оллоёрнинг: Калиди ганжи маъниким забондур,

Анга бир нуқта кўп бўлса зиёндур, - байтида муҳим ахлоқий масала ўртага ташланиб, “забон” - (uWJ) сўзига битта ортиқча нук^а қўйиш орқали “зиён” - (оЦО) сўзи келтириб чиқарилмоқда. Муҳими, мазкур мисоллардаги сўз ўйинлари мазмунни гўзал поэтик шаклда, ўқувчи шуурида муҳрланиб қоладиган тарзда ифодалашга хизмат қилади.

ИТНОБ (ар. '■yiliJat - кўп сўз, оз маъно) - қаранг: ийжоз

ИТТИФОҚ (ар. - ўзаро мувофиқлашиш) - мумтоз

адабиётдаги - шеърий санъат, шеърда шоир тахаллусининг ҳам луғавий маъносида, ҳам тахаллус сифатида ишлатилиши. Яъни шоир мақтаъда ўз тахаллусини келтираётган бўлса-да, байт мазмуни уни луғавий маънода ҳам тушунишни тақозо этади. И. санъати қўлланган байтларни Гадоий, Бобур, Феруз, Фурқат, Чўл- пон, Э.Воҳидов каби шоирлар ижодида кўплаб учратиш мумкин. Mac., Бобурнинг:

*Оёгим етганча Бобурдек кетар эрдим вале,*

Сочининг савдоси тушди бошима боштин яна, - байтида Бобур сўзининг шоир номи маъносидан кўра луғавий маънода, яъни “шердек қайтмас бўлиб кетардим” маъносида ан- глаш ўқувчига кўпроқ эстетик завқ беради. Қуйидаги байтларда ҳам И. санъатидан моҳирона фойдаланилган:

*Гарчи эрурман толеи Феруз ила оламга шоҳ,*

*Лекул парилар сарвари олдидадурман қул букун* (Феруз).

*Муҳаббат осмонида гўзал Чўлпон эдим дўстлар,*

*Қуёшнинг нурига тоқат қилолмай ерга ботдим-ку* (Чўлпон).

*Сенга ўн тўртда боғландим, ҳануз Эркин бўлолмас дил,*

*Ўзим доғман, ақл кирмас, тўзимсиз ўттизимдан ҳам*

(Э.Воҳидов).

*Дамлар шиквасига учма, Омон бўл,*

*Фазлу камолингни эл бипса бўлди* (Омон Матжон).

ИФРОТ (ар. \_ ҳаддан ошиш, ошириш) - қаранг: муболаға

ИЧКИ МОНОЛОГ - персонажнинг моддийлашмаган, ўзига қаратилган ва ичидагина кечувчи нутқи; бадиий психологизмнинг бевосита шакли. И.м. шартли равишда инсон онгида кечаётган ўйлов (ҳис этиш) жараёни сифатида қабул қилинади. Персонаж руҳиятини тасвирлаш воситаси сифатида И.м. антик драматургия- даёқ маълум бўлган, уйғониш давридан бошлаб, айниқса, кенг қўлланила бошлаган. Драматик асарлардаги И.м.ларда “икки карра шартлилик” кузатилади. Чунки драмадаги И.м. моддийлашади - талаффуз этилади, лекин персонаж саҳнада ёлғизлиги ва нутқи- нинг ўзига қаратилгани шартлилик асосида бу гапларни ҳақиқатда воқе бўлмаган, балки унинг онгида кечган жараён имитацияси деб қабул қилишни тақозо этади. Шунга ўхшаш, персонажнинг бошқа персонажлар билан мулоқог чоғида “четга” гапириши ҳам ҳақиқатда гапирилмаган деб қабул қилинади. Янги давр ривоявий эпик асарларида ҳам И.м. саҳнавийлик хусусиятини сақлаб қолади: унинг воситасида персонаж юз бераётган воқеаларни мушоҳада қилади, изланади, ўзини тафтиш қилади, изҳор этади, иқрор қилади ва ҳ. - шу тарзда унинг руҳияти драматиклаштирилади. Ин- сон ички олами, унинг туйғу-кечинмаларини биринчи ўринга қўйган сентиментализм адабиёти И.м.ни кенг истифода этиш билан бирга, унинг имкониятларини кенгайтиришга ҳам катта ҳисса қўшди. Реа- листик адабиёт эса И.м.ни инсон онгида кечувчи жараёнларга яқинлаштиришга интилди. Гап шундаки, реализмга қадар И.м. грамматик жиҳатдан тартибга солинади, унда мантиқий изчиллик кузатилади. Ҳақиқатда эса инсон онгидаги ўйлов (ҳис этиш) жараё- ни бундай батартиб кечмайди: унга зиддиятлар, парадокслар, чалғишлар, узилишлар ва ш.к.лар ҳам хосдир. Реалистик адабиёт, бир томондан, ўйлов жараёнини тартибга солишни мукаммаллаш- тирди, иккинчи томондан, унинг мураккаб томонларини ҳам акс эт- тиришга интилгани учун И.м.га ўрни билан грамматик ва мантиқий жиҳатдан изчил тартибга солинмаган унсурларни ҳам киритди. Ху- сусан, Л.Н.Толстой ва Ф.М.Достоевский асарларида И.м. персонаж онгида ёзувчи аралашувисиз кечаётган жараён тасвири сифатида берилиб, онг ва онгости қатламлари фаолиятини бутун мураккаб- лиги, зиддиятлари билан тасвирлашга ҳаракат кузатилади. Бу икки адиб тажрибалари асосида И.м.ни буткул эркин кечаётган психик жараён сифатида тасвирлаш, худди шундай эффект ҳосил қилишга интилиш кучайди ва бунинг натижаси сифатида XIX - XX асрлар чегарасида И.м.нинг “онг оқими” шакли вужудга келди (қ. онг оқими).

Ҳозирги адабиётда ҳам И.м. персонаж руҳиятини тасвирлаш- нинг энг муҳим воситаларидан бири бўлиб, унинг асрлар давомида сайқалланган турли шаклларидан персонаж руҳиятини очиб бе- ришда кенг фойдаланилмоқда.

ИШБО (ар. ^b\*il \_ тўйдириш) - қаранг: муқаййад қофия

ИШТИҚОҚ (ар. - ёриш, бўлиш, сўздан сўзни ажратмоқ) -

мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шеър ёки насрда бир ўзакдан ташкил топган сўзларни ишлатиш. И. санъатида насрда бир жумла

ичида, шеъриятда бир байт, рубоий, туюқ, ғазал ёки қасида доира- сида ўзакдош сўзлар икки ёки ундан ортиқ ўринда келтирилади. И.дан мурод ўзакдош сўзларни шунчаки келтириб шеърга безак бериш эмас, бунда ўзакдош сўзлар орасидаги маъно алоқадорлиги асосида мазмунни тиниқ ва теран, хушоҳанг ифодалаш каби муҳим эстетик самаралар кўзланади. Mac., Навоийнинг:

Фиғонким, кўнглим олгон дилбарим дилдорлиг билмас, Билур ошиқни ғамгин қилмоқу гамхорлик бипмас,- байтида “дилбар - дилдор”, “ғамгин - ғамхорлик” ўзакдош жуфт- ликпари бир-бирига қарши қўйилади ва шу асосда ошиқнинг изти- роблари ёрқин ифода этилади. Айрим ҳолларда И. такрир (ёки радд)га ўхшаса-да, уларни фарқлаш жоиз. Mac., Навоийнинг: Сарвинозим гул чоғи гупшанга кирди, эй насим,

Ҳам они елпию ҳам гул яфроғин бошига соч, - байтида “гул чоғи", “гулшан”, “гул яфроғи” қаторидаги сўзлар ўзакдош эмасдек, бу ўринда шеърий санъат ўзакдош сўзларни эмас, балки “гул” сўзи такрори асосида юзага чиқаётгандек туюли- ши ва бу ўринда И. эмас, такрир санъати қўлланган, деган янглиш хулосага келиб қолиш мумкин. Ҳолбуки, “гул чоғи” маълум бир пайтни (гуллаш вақтини), “гул яфроғи” эса нарсани (“гулбарг”) анг- латувчи қўшма сўзлар бўлиб, улар морфологик усулда ясалган “гулшан” сўзи билан ўзакдошдир.

ИҚТИБОС (ар. - илм ўзлаштирмоқ, ўзаро фойдаланмоқ) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат. Кенг маънода И. “бир сўз ёки ёзувни бўлгани каби ё қисқартириб олмоқ. Биридан илман истифо- да этмоқ... Сўз орасида Қуръони Каримдан ёхуд Ҳадиси Шарифдан ё бошқа мақбул асарлардан бир жумланинг тўлиқ ёки қисман оз тасарруф ила ёхуд тасарруфсиз олиниши”ни англатади ва бу маъносида И. цитата (қ.) билан синонимдир. Шеърий санъат си- фатида эса И. “Қуръон ё ҳадисдин бир нимани анинг Қуръон ёки ҳадисдин олинғаниға ишора бўлмаған тарзда каломға киритмактин ибораттур” (Атоулло Ҳусайний). Яъни И. санъати Қуръон ва ҳадис илми билан боғлиқ бўлиб, ижодкорнинг ўз фикрини шу икки мўътабар манбага таяниб асослашини англатади. И. санъати мум- тоз адабиётимизда кенг қўлланган бўлиб, унинг икки нави мавжуд. Биринчи навида оят ёки ҳадис айнан келтирилади ва “дарж” деб юритилади. Оят ёки ҳадисни айнан эмас, балки таржимаси ёки мазмунини келтириш эса “ҳалл” деб аталади. Демак, умумлашти- 128

риб айтиш мумкинки, байтда оят ёки ҳадисни ҳеч қандай ишорасиз айнан келтириш ҳам, байтга оят ёки ҳадиснинг мазмунини сингди- риб юбориш ҳам И. саналади. Оят ёки ҳадисни байтга киритишдан мурод шунчаки безак бериш эмас, балки муайян ғоявий-эстетик мақсад (фикрни тасдиқлаш, қувватлантириш, кучайтириш ва ш.к.) билан амалга ошади ва лирик қаҳрамон фикр-кечинмаларини ёрқин ифодалашга хизмат қилади. Mac., Ҳазинийнинг:

*Худовандо, Ҳазинийнинг гуноҳин магфират айлаб,*

Ки, дохили жаннат "мин тахтиҳ-ал-анҳар" бўлғайму?- байтидаги “мин тахтиҳ-ал-анҳар” (“остиларидан дарёлар оқиб ту- рувчи”) жумласи Қурьони Каримнинг “Бақара” сураси 25-оятидан олинган. Мазкур оят (таржимаси)да шундай дейилади: "Иймон келтириб, яхши амал қилган зотларга хушхабар берингки, улар учун остиларидан дарёлар оқиб турувчи боглар. Қачон ўша боғларнинг бирор мевасидан баҳраманд бўлсалар, «Илгари то- тиб кўрган нарсамизку», - дейишади. Зеро, уларга сурати бир- бирига ўхшаган мевалар берилади. Ва улар учун жаннатда покиза жуфтлар бордур. У зотлар жаннатда абадий қолажаклар". Яъни бу ўринда И. лирик қаҳрамоннинг айни дамдаги руҳий ҳолатини ёрқин ифодалайди. Худога илтижо этаётган лирик қаҳрамон ўзининг осий банда эканини билади, шунга қарамай, умидворлик билан яшайди, чунки Аллоҳнинг карами кенглигига инонади, ундан мағфират тилаб, ўзини севимли бандалари, жаннатда абадий қолувчи зотлар қаторига қўшишидан умидвор бўлади. Албатта, шоир байтда айтмоқчи бўлган фикрлар, унинг айни дамдаги ўй- ҳислари И. орқали ишора қилинган манбадан хабардор кишиларга кўпроқ тушунарлидир.

ИҒРОҚ (ар. (J'jcl \_ чўктирмоқ, чуқурлаштирмоқ) - қаранг: муболаға

КАЛОМИ ЖОМИЪ (ар. - сўз, - жамловчи, умумлашти- рувчи) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шеърга ёки байтга панд-насиҳат, ўгит, ахлоқ-одобга оид ҳикмат, замондан ёки замон- дошлардан нолиш маъноларини сингдириш. Яъни К.ж. маънавий санъат бўлиб, у байт ёки шеърнинг маъно-мазмун томони билан белгиланади. Сираси, мумтоз шеъриятдаги деярли барча асар- ларда ё панд-насиҳат, ё бир ҳаётий ҳикмат, ё замондан, дўст- биродарлардан шикоят мазмуни мавжуд. Шу жиҳатдан қаралса,

К.ж.нинг санъат саналишида муайян даражада шартлилик, анъа- навийлик таъсири бор. Демак, мумтоз шоирларимизнинг минг- минглаб асарларини, байтларини бемалол К.ж.га мисол сифатида келтириш мумкин. Mac., Навоийнинг “Топмадим”, “Аввалгиларга ўхшамас”, Бобурнинг “Қолдиму" радифли ғазаллари, қатор рубоий- ларида замондан, ёр-биродарлардан нолиш кузатилса, кўплаб асарларида панд-насиҳат, ахлоқ-одобга оид ҳикматлар акс этган. Дидактик йўналишда ижод қилган Яссавий, Сўфи Оллоёр, Ҳувайдо, Ҳазиний каби кўплаб шоирларнинг асарларида эса панд- насиҳат мазмуни устувордир. Mac., Яссавийнинг:

*Бедор бўлгил, эй мўъмин, саҳар вақти ичинда,*

*Қутқор ўзунгни ўтдин саҳар вақти ичинда.*

Сўфи Оллоёрнинг:

*Уялма маърифатни ўрганурдин Жойинг танур бўлур қолсанг танурдин.*

Ҳувайдонинг:

*Хоки пойи яхшилар бўл, хок бўлмасдан бурун,*

*Бу қаро ер қўйни сенга чок бўлмасдан бурун.* Ҳазинийнинг:

*Худонинг ёди бирла йиғлагил шому саҳарларда,*

Яқонгни чок этиб, сан йиғлагил шому саҳарларда, - мисраларида мана шундай ҳолатни кузатишимиз мумкин.

КАТАРСИС (юн. katharsis - халос бўлиш, покланиш) - адабиёт- шуносликка Арасту томонидан киритилган термин. Арастуга кўра, томошабин трагедияни кўриш асносида ҳамдардлик ва қўрқув ту- файли ўзидаги шундай аффектлар (ҳис-туйғулар)дан тозаланади. Яъни К. эстетик кечинманинг моҳиятини ташкил қилиб, қаҳрамон- нинг кечинмаларини қалбда қайта кечириш асосида воқе бўлади. Арасту давридан буён ушбу термин турлича, баъзан ҳатто бир- бирига зид талқинларга учради. Шунга қарамай, ҳозирги адабиёт- шуносликда кўпроқ икки маънода фаол ишлатилади: 1) томоша- биннинг драматик асар, айниқса, трагедия қаҳрамони билан у ка- тастрофа (қ.)га учраган онлардаги эмоционал алоқаси; 2) ҳар қандай адабий асарни ўқиш асносида юзага келадиган қаҳрамон, ўкувчи ва муаллиф онгларининг учрашуви, асарнинг мазмун (маънавий) доирасини белгилаб, унга эстетик объект сифатидаги тугаллик бахш этувчи муҳим омил. Яъни бу маънода К. термини- нинг, гарчи у кўпроқ трагизм билан боғлиқ ҳолда тушунилса-да, доираси кенгаяди, трагик К. билан бир қаторда, унинг бошқа кўринишлари (мас., комик К.) ҳақида ҳам гапириш мумкин бўлади. Албатта, адабиётшунослик ва эстетикада бадиий асарни қабул қилиш (бадиий рецепция) муаммоларини ўрганиш чуқурлашиб бор- гани сари К.нинг маъно диапазони кенгайиб, талқинлар турличали- ги ҳам ортиб боради, шунга қарамай, термин ўзининг ўзак маъно- сини сақлаб қолмоқда.

КАТАСТРОФА (юн. katastrophe - бурилиш, тўнтариш) - траге- дия ёки драма қаҳрамони ҳаётида кескин бурилиш юз берувчи ҳолат, ташқи ҳаракат динамикасига асосланган сюжетларда пери- петия ўткир намоён бўлувчи нуқта, аксар ҳолларда ечим билан ҳам мос тушади. Mac., М.Шайхзоданинг “Мирзо Улуғбек” трагедия- сида Улуғбекнинг тахтдан кечиши ва охирги фармонни бериши ёки Уйғуннинг “Имон” драмасидаги ҳақиқат ошкор бўлган саҳнани К.га мисол қилиб кўрсатиш мумкин. К. термини антик даврларда илмий муомалага киритилган бўлиб, ҳозирги адабиётшуносликда қўлла- ниши жиҳатидан пассив ҳисобланади.

КИНОЯ - 1) мумтоз адабиётшуносликда мажоз (кўчим)нинг бир тури. Атоуллоҳ Ҳусайний К.нинг луғавий маъносини “бир нимани дерлар, лекин андин ўзга нимани ирода қилурлар” тарзида ифода- лайдики, бу таъриф кўчим термини маъносига яқин келади. Бироқ бошқа бир ўринда у фикрини қуйидагича аниқлаштиради: “...андин ибораттурким, бир маънони анга лозиму табиъ маъно учун ясолғон лафз ила ул тарзда таъбир қилурларким, агар ул лафзнинг ўз ясоғин ирода қилсалар ҳам раво бўлур...” Мазкур таърифга “фазл арбоби қошиға кўп бориб келмак анга лозиму тобиъ бўлған кўп хафш йиртмоқ била таъбир этилиптур...” мисолининг келтирилга- нидан К. алоқадорлик асосидаги кўчим деб тушунилгани англаши- лади. Ҳозирда кўчимнинг бу тури метонимия (қ.) деб юритилади;

1. ҳозирги адабиётшуносликда ирония терминининг муқобили си- фатида фаол қўлланади. Кўчим тури сифатида К. сўз ёки бирикма- ни асл маъносидан бошқа, тескари маънода қўллаш демакдир. Ме- тафора ҳамда метонимияга кўчимнинг асосий турлари сифатида қараб, бошқа кўчим турларининг улардан келиб чиққани назарда тутилса, К.ни метафора типидаги кўчим, яъни “тескари ўхшатиш" асосидаги маъно кўчиши дейиш мумкин. Mac., А.Қодирий Калвак махзумнинг бадбашаралигига ишора қилиб, уни “ҳусни Юсуф” деб атайдики, бу моҳиятан тескари ўхшатишдир. Бироқ К.га фақат кўчим турларидан бири сифатидагина қараш мунозарали масала. Жумладан, К.нинг ўхшатиш объектисиз ҳам намоён бўла олиши уни бошқа кўчим турларидан фарқлайди. Оддийгина “яхши” деган сўзни тескари маънода қўллаш учун оҳангини ўзгартириб айтиш кифоя. Ёки “Лолазор” (М.Муҳаммад Дўст) романида собиқ Иттифоқ раҳбари “КАТТА ПАХТАКОР” деб аталадики, бунда аллюзия (қ.) орқали маъно кўчирилади. Кўчим сўз ёки сўз бирикмасини кўчма маънода ишлатишни кўзда тутади, К. эса модаллик ифодаси сифа- тида тилнинг барча сатҳларида ва шу сатҳ унсурлари (товуш, ин- тонация, сўз, жумла ва ҳ.) воситасида ифодаланиши мумкин. Mac., К. нафақат сўзни тескари маънода қўллаш, балки жумлани кино- явий маъно ифодалайдиган тартибда тузиш ва шунга мос оҳанг ёрдамида ҳам юзага чиқарилиши мумкин. Бу ҳолда стилистик фи- гура сифатидаги К. ҳақида гапириладики, унинг бир кўриниши си- фатида антифразис (қ.) кўрсатилиши мумкин.

КИНОЯВИЙЛИК - 1) комиклик кўринишларидан бири, воқеликка ғоявий-ҳиссий муносабат тури. Бу ҳолда муаллиф бутун асар воқелигига ёки унинг бир қисмига (айрим характерларга) нисбатан киноявий муносабатда бўлади, асар композицияси киноявий нуқтаи назарни ифодалашга мос равишда қурилади. Киноявий муносабат идеал ва воқелик ўртасидаги кескин номувофиқликни англашдан туғилади.,Шунга кўра, К.нинг мақсади фақат кулги ҳосил қилишгина бўлиб қолмай, вазиятнинг қанчалик жиддийлиги ва ҳатто фожеий- лигини ҳам таъкидлаб кўрсатишдан иборат бўлади. К.да тасдиқ орқали инкор ёки инкор орқали тасдиқ маъноси ифодаланади. К. комикликнинг алоҳида тури сифатида юмор ва сатирадан субъек- тив ибтидонинг етакчилиги билан фарқланади, яъни объектдаги комик зиддият кўпроқ муаллиф муносабати орқали юзага чиқарилади. Г.Поспеловга кўра, киноя ва унинг юқорироқ даражаси бўлган сарказм комикликнинг асосий турлари - юмор ва сатира- нинг субъектив томонини ташкил этади. Яъни воқеликни маънавий- ахлоқий (юмор) ёки ижтимоий (сатира) мавқедан идрок этиш жа- раёнида муаллифда киноя ёки сарказм туйғуси туғилади. Кўп ҳолларда К.га юмор ва сатиранинг фонида, юмористик ва сатирик асарларнинг ёрдамчи воситаси деб қаралади. Бироқ К. юмористик ёки сатирик бўлмаган асарларда ҳам кузатилиши мумкин (мас., Ф. де Ларошфуко максималари, Умар Хайём рубоийлари). Объект танламаслиги, субъект кайфиятидан келиб чиқиб ҳар қандай объ- ектга ҳам қаратилиши мумкинлиги туфайли Г.Поспелов унга пафос турларидан бири сифатида қарамайди. Шундай бўлса-да, К.га му- аллиф эмоционаллиги типларидан бири (В.Хализев) сифатида қараш зарур; 2) бадиийлик модуси. Сўнгги давр жаҳон адабиёти тараққиёти давомида киноявий муносабатнинг бутун асар тузили- шини белгилашдаги аҳамияти ортди. Агарда илгари киноявий му- носабат фақат кичик жанрлардаги асарлар (мас., халқ латифала- ри, Умар Хайём рубоийлари, Ф. де Ларошфуко максималари) структурасини белгилаган бўлса, XX аср адабиётида, хусусан, 80- йиллар ўзбек насрида (М.Муҳаммад Дўст. “Лолазор”) бошдан-оёқ киноявийликка асосланган асарлар яратилдики, уларни айни модус хусусиятларини эътиборга олган ҳолдагина бадииятга дохил асар- лар ҳисоблаш мумкин бўлади. Киноявийлик бадиийлик модуси си- фатида “ўзим учун мен”нинг “бошқалар учун мен”дан кескин ажра- лиши (фарқланиши) натижасида юзага келади. Киноявий “мен” ташқи борлиққа ичдан алоқасизлиги, у билан муносабатда бўлмаслиги билан характерланади. Киноявий асар муаллифи ма- салани ахлоқийлаштирмайди (бу, айни пайтда, ахлоққа зид нуқтаи назар эмас), муаллиф қаҳрамон ва воқеликни баҳолар экан, ҳатто ана шу баҳо принципларидан ҳам четлашиб, уларга бошқа тараф- дан назар ташлайди. Зеро, К. сатира ва юмордаги каби реалликни баҳолаш билангина чекланмайди, шу боис ҳам воқелик ва бадиий асардаги ҳар қандай ижтимоий-маънавий (баъзан эстетик) идеал ёки ғоявий-ҳиссий муносабат киноянинг объекти бўла олади. Шу маънода киноя “ҳукм устидан ҳукмдир”. Киноявий нуқтаи назар субъекти ҳамма нарсадан - нафақа қаҳрамон, балки умуман воқеликдан четлашган, узилган ҳолда уларни юқоридан кузатади, қаҳрамоннинг ожизлиги, у тушиб қолган вазиятнинг абсурд - маънисизлигини гўё ўта ҳиссизлик, бефарқлик билан кузатар, тас- вирлар экан, бундай маънисиз вазиятга муаллиф ҳам, китобхон ҳам тушиб қолиши мумкинлигини англаб турамиз. Шунга кўра, ки- ноявий нуқтаи назар эгаси нафақат объектдан, балки ўз-ўзидан ҳам четлашган бўлади. Бу эса, ўз навбатида, китобхондан ҳам ўзидан, маънавий-ахлоқий принципларидан, эътиқод ва аъмоли- дан четлаша олиш (воз кечиш эмас), уларга четдан назар ташлай олишни талаб қиладики, бусиз ўқувчи киноявий модусдаги асар бадииятини тушуна олмайди, унда катарсис рўй бермайди. Шу- нинг учун ҳам киноявий адабиёт китобхонларни кескин ажратиб кўяди. Яъни киноявий асарнинг қабул қилиниши, киноявий бадии- ятнинг юзага чиқишида муаллиф-объект-адресат учлигидаги адре- сатнинг аҳамияти янада ортади.

КИРИТМА ҲИКОЯ - воқеабанд сюжетли асар таркибига кири- тилган мустақил ҳикоя. К.ҳ., одатда, асар сюжети билан бевосита боғланмайди, ўзининг мустақил сюжетига эга бўлиб, асар бутунли- гига мазмуний жиҳатдан боғланади ва бадиий концепцияни ифо- далашга хизмат қиладики, шу жиҳатлари билан у моҳиятан ran таркибидаги киритма конструкцияларга ўхшашдир. Mac., “Ўтган кунлар”даги уста Олим ҳикояси роман асосий сюжетига бевосита боғлиқ эмас: у бош қаҳрамон билан тасодифан учрашиб қолган кишининг ҳикояси сифатида берилади. Лекин айни шу ҳикоя асар- да бир қатор бадиий-эстетик функцияларни бажаради: Отабек би- лан уста Олимни қалбан яқинлаштиради, уларнинг қиёматлик дўст бўлиб қолишини асослайди; Отабек шу дўстлик туфайли душмани- ни танийди, ғанимлари режасидан воқиф бўлади - яъни К.ҳ. бил- восита сюжетнинг кейинги ривожини асослайди; адибга икки типда- ги одам (янгича фикрлайдиган Отабек ва эскича фикрлайдиган ус- та Олим)ни қиёслаш ва шу асосда ўзининг бадиий фалсафасини янада ёрқин ифодалаш имконини беради. Ёзувчининг олам, одам ва замон концепцияси - бадиий фалсафасини шакллантириш ва ифодалашда К.ҳ. нечоғли муҳим унсур экани “Асрга татигулик кун” (Ч.Айтматов) романи мисолида яққол кўринади. Романга киритил- ган “Найман она ҳикояси” адибга асар ёзилган даврда ўта дол- зарблашган манқуртлик фожиаси, Чингизхон ҳаётидан нақп этувчи “Сариўзакдаги қатл” ҳикояси чекланмаган мустабид тузум моҳияти ва у инсониятга келтириши мумкин бўлган фожиалар, Раймали оға ҳақидаги ҳикоя эса шахс эрки ва унинг дахлсизлиги масалаларини бадиий мушоҳада этиш имконини беради. Асар тўқимасига сингди- риб юборилган мазкур К.ҳ.лар асосий сюжет воқеалари билан ях- лит мазмуний бутунликни ташкил қилади ва айни шу бутунлик адибнинг олам, одам ва замон ҳақидаги бадиий концепциясини ифодалайди. К.ҳ.лар ҳажми, жанр хусусиятларига кўра турлича (киритма эпизод, ривоят, афсона, латифа, ҳикоя, қисса) бўлиши, уларнинг асар структурасига киритилиши турлича усуллар (персо- наж ҳикояси, бировнинг қўлёзмаси ва б.) билан асосланиши ёки асосий сюжетга параллел тарзда бериб борилиши (мас., У.Ҳамдам. “Исён ва итоат”) мумкин.

КИТОБАТ (ар. - ёзув, ёзиш, кўчириб ёзиш, хат ёзиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байтда араб ҳарфлари воси- тасида ўзига хос ташбеҳ яратиш. Яъни К. санъатида араб ҳарфлари мушаббиҳун биҳ вазифасини ўтайди: ушбу санъат араб ҳарфларининг ёзувдаги шакли билан бирор нарса-ҳодиса, ҳолат (кўпроқ ёрнинг аъзолари, ошиқнинг эгилган қадди ва ш.к.) ўртасидаги ўхшашлик асосида воқе бўлади. Шунинг учун ҳам К.ни алоҳида санъат эмас, ташбеҳнинг бир кўриниши сифатида тушу- ниш тўғрироқ бўлади. Mac., Эркин Воҳидовнинг:

*Ҳажрда қаддимни дол эттинг, десам бергай жавоб,*

Ким қўйибди севгини қадди букилган чол учун, - байтида ошиқнинг ҳижрон азобидан эгилган қадди - мушаббиҳ, “дол” ) ҳарфи эса мушаббиҳун бихдир.

КЛАССИКА (лот. classicus - намунали, мумтоз) - энг яхши, на- мунали, мумтоз дея эътироф этилганлик. Яъни, аслида, К. термини ўзида баҳо муносабатини ифодалайди. Шунга қарамай, К. сўзининг муомала амалиёти ва адабиётшуносликдаги қўлланишида турли- чалик мавжуд. Жумладан, у конкрет асар (“Хамса”, “Ўтган кунлар”, “Анор” ва ҳ.), муайян бир ижодкор (А.Навоий, А.Қодирий, А.Қаҳҳор) ёки бутун бир даврга (Ўзбек классик адабиёти) нисбатан ҳам қўлланаверади. Мазкур ҳолатларнинг биринчисида баҳо муносаба- ти тўлиқ сақланади, чунки бу ўринда ҳар жиҳатдан намунали бўлган мукаммал бадиий асар назарда тутилади. Иккинчи ҳолда ҳам баҳо муносабати устувор, шунинг учун терминни ўйлаброқ иш- латган маъқул: ўз ижоди билан бадиий тафаккурни сезиларли олға силжита олган ижодкорларга нисбатангина классик дейиш тўғри бўлади. Учинчи ҳолда эса баҳо муносабати ўрнини давр маъноси эгаллайди, яъни ўзбек классик адабиёти дегани “энг яхши, наму- нали” дегани эмас, балки X - XI асрлардан бошлаб XX аср бошла- ригача бўлган ўзбек адабиёти демакдир.

КЛАССИЦИЗМ (лот. classicus - намунали, мумтоз) - XVII ас- рдан XIX аср бошларига қадар Европа санъатида кузатилган эсте- тик ҳодиса, шу давр адабий жараёнида етакчи мавқе тутган адабий йўналиш. Мутахассислар К.нинг пайдо бўлишини 1515 йил - итальян ёзувчиси Триссинонинг «Софонисба» трагедияси ярати- лишидан бошлаб белгилашади. Триссино бу асарини антик траге- дия намуналарига таянган ҳолда, сюжет воқеаларини антик Рим тарихчиси Тит Ливий асарларидан олиб, Арасту “Поэтика’’сида қўйилган талабларга риоя қилган ҳолда яратган эди. Худди шу нарса, антик адабиётни эталон деб билиш, ундаги образлар ва по- этик шакллардан фойдаланиб ва антик даврда ишлаб чиқилган қоидаларга амал қилган ҳолда ижод қилиш талаби К.нинг асосий хусусиятларидан бири саналади. К.нинг назарий асослари Уйғониш даврининг охирларида, хусусан, Л.Кастельветро, Ю.Ц.Скалигер- ларнинг поэтикага оид рисолаларида пайдо бўла бошлаган эди.

Францияда К. адабий йўналиш сифатида тўла қарор топиб, адабий жараёнда етакчи мавқе эгаллаган бўлиб, француз К.и Ев- ропадаги бошқа халқлар адабиётларига жиддий таъсир кўрсатган. Францияда К. маданиятининг гуллаб-яшнашига асос бўлган қатор омиллар мавжуд эди. Аввало, мавжуд ижтимоий-тарихий шароитда К. давлат ва миллат манфаатларига тўла мос эди. XVII асрга келиб марказлашган давлат ташкил қилиш ҳаракати ниҳоясига етган, том маънодаги абсолют монархия ўрнатилиб, Франция Европадаги энг қудратли мамлакатга айланган эди. Мазкур шароитда К. ҳукумат тан олган расмий ва чин маънода етакчи бадиий метод бўлиб қолди. Қирол ҳукумати классицист адибларга маош тайин қилади, уларни қўллаб-қувватлайди; ҳукуматнинг тил ва адабиёт соҳа- сидаги сиёсати Француз академияси томонидан амалга оширила- ди. Ҳукуматнинг бу масалага жиддий эътибор бериши бежиз эмас. К. адабиёти француз давлатчилигининг мустаҳкамланиши, фран- цузларнинг ягона миллат сифатида бирлашишига хизмат қилиши лозим эдики, у ушбу миссияни шараф билан уддалади, француз жамияти ва миллий маданияти тарихидаги жуда муҳим босқич бўлиб қолди.

Француз К.ининг гуллаб-яшнашига асос бўлган яна бир муҳим омил Декарт таълимоти бўлиб, у XVII аср француз фалсафий та- факкурининг чўққиси ҳисобланади. Декарт фалсафада рациона- лизм оқимининг асосчиси, унга кўра, ҳақиқатнинг бош мезони ва манбаи онгдйр. Яъни Декарт ҳақиқат манбаи борлиқда ёки тажри- бада эмас, балки тафаккур қурилмаларида деб билади. Шундан келиб чиққан ҳолда К.нинг асосий тамойиллари белгиланади. Уларга кўра, санъат ақл томонидан қатъий тартибга солиниши ке- рак, бадиий асар ақлга мувофиқ ва аниқ таҳлилга имкон берадиган тарзда қурилиши лозим, санъат асарининг кучи тафаккур қудрати ва мантиғи билан белгиланади. К. эстетикаси, поэтикасининг асос- лари, уларнинг норматив характерга эгалиги санъатни шундай ту- шунишдан келиб чиқади. К. назариётчиларидан бири Ла Менардь- ер ўзининг «Поэтика» (1639) асари ҳақида “Мен Санъат бўйича йўриқнома ёзишга ҳаракат қилдим”, бу машаққатли ишга жазм қиларкан, “Файласуфга (Арастуга - тузувчилар) бадиий маҳоратга оид барча ҳақиқатларнинг манбаи деб қарадим”, дейди. Яъни, унга кўра, “Поэтика" ижодкорлар амал қилиши лозим бўлган қоидалар мажмуи (йўриқнома), антик даврда ишлаб чиқилган қоидалар эса эталондир. Худди антик даврдагй каби, К. ҳам адабиётни табиатга тақлид деб билади, унинг вазифасини қатъий қоидалар асосида табиат (олам)ни идеал уйғунликдаги тартиби билан намоён этиш - санъат ҳодисасига айлантиришда кўради. К. учун мангу, вақт ҳук- мига бўйсунмайдиган қадриятларгина эстетик қимматга эга. Шун- дай қадриятларни ифодалаш учун К. антик адабиётдаги образлар, сюжетларни асос қилиб, уларга универсаллик бахш этишга инти- лади. Оламга хос муайян қонуният асосидаги тартибот санъатда ҳам бўлиши лозим деб билган К. назариётчилари бадиий ижодда белгиланган қоидаларга оғишмай амал қилишни талаб этади. Mac., улар “юксак” (трагедия, эпопея, ода) ва “тубан” (комедия, сатира, масал) жанрларни ажратишади, уларга хос хусусиятларнинг ара- лашиши мумкин эмас; ҳар бир жанрга хос сюжет, материал, маз- мун, руҳ, қаҳрамонлар қатъий белгиланган; драматик асарда уч бирлик (воқеа, вақт ва жой бирлиги) қоидасига амал қилиш шарт ва ҳ. деб билишган. Эътиборли томони шуки, К. даврида адабиётнинг моҳияти, вазифалари, бадиий асарнинг қурилиши масалаларидан баҳс этувчи кўплаб асарлар яратилган, жумладан, Н.Буалонинг “Шеърий санъат” асарида К.нинг адабий-эстетик қарашлари му- фассал ифодасини топган.

КОЛЛИЗИЯ (лот. collisio - тўқнашув) - бадиий асарда тасвир- ланган воқеа асосида ётувчи персонажлар орасидаги тўқнашувлар, зиддиятлар. Илмга Гегель томонидан киритилган К. термини ада- биётшуносликда баъзан конфликтнпнг синоними сифатида қўл- ланади. Шунга қарамай, уларни сезиларли фарқ билан қўллаш амалиёти ҳам мавжуд. Жумладан, зиддиятларни ўткирлик жиҳати- дан даражалаган ҳолда К.ни ўткир зиддият маъносида тушуниш;

кўлам жиҳатидан даражалаган ҳолда тарихан глобал характердаги тўқнашувларни К. деб аташ; шунингдек, К.ни конфликтга нисбатан торроқ кўламда қўллаб, конфликтнинг бир кўриниши, асосан, эпик асарлар воқеа ривожидаги бир ҳолат - ситуациядат (қ.) персо- нажпар зиддияти сифатида ҳам тушунилади. Кейинги давр адаби- ётшунослигида К.ни сўнгги маънода, яъни тасвир предмети сифа- тидаги зиддият (конфликт) эмас, унинг таркибий қисми - ички струюуранинг элементи сифатида тушуниш кенгроқ оммалашмоқ- да.

КОМЕДИЯ (юн. komos - қувноқ маросим, ode - қўшиқ) - драма- тик турнинг учта асосий жанридан бири, антик даврдаёқ жанр си- фатида шаклланган. К. драматик турнинг комикликка асосланган жанри бўлиб, унда характерлар, ҳолат ва воқеалар кулгили тарзда, комикликка йўғрилган ҳолда тақдим этилади. Антик замонлардан то классицизм даврига қадар К.да трагедиянинг зидди кўрилган (трагедия фожиали якун топади - К. бахтли; трагедия фавқулодда кучли шахслар - К. да қуйи табақа кишилари; трагедия тарихий воқеага асосланади - К.да тўқима ва ҳ.), адабиётшуносликка оид рисолаларда трагедияга юксак, К.га эса тубан жанр сифатида қаралган. Мазкур ҳол XVIII асргача, маърифатчилик адабиётида оралиқ жанр сифатида драма пайдо бўлгунга қадар давом этган. Кейинги икки аср давомида К. муттасил ривожпанди, турфа жанр хусусиятларини касб этиб, имкониятлари кенгайди.

К.нинг асосида ётувчи ижобий куч - кулги, у жамият ҳаётида, кишилар феъл-атворида мавжуд камчиликпар, идеалга номувофиқ жиҳатларга қаратилган бўлади. К.нинг марказида комик характер- лар туради. Одатда, комик характер деганда, ўзида идеалга тамо- ман зид иллатларни жамловчи ёки улардан айримларини намоён этувчи персонажлар назарда тутилади. Бу ўринда асосий шарт- лардан бири шуки, комик персонаж ўзининг мавжуд ҳолатини идрок этмайди, ўзига реал баҳо беришга ожиз. Аксинча, у ўзини бор ҳолига нисбатан тамоман тескари баҳолашга мойил: ғирт тентак бўлгани ҳолда ўзини ақлли санайди, маьнан тубан бўлгани ҳолда ўзини покдомон билади - ўзини ўзгаларга шундай сифатларда тақцим этишга чиранади. Mac., Уйғуннинг “Парвона”сидаги Ўткурий маънан тубан, ахлоқан бузуқ, оддий маҳмаданаю фирибгар бўлгани ҳолда ўзини ақлли, сўзамол, уддабурон, яшашни билади- ган ва ҳ. фазилатлар эгаси деб ҳисоблайди, шундай кўринишга уринади. Худди шу нарса - характернинг моҳияти билан мавжуд- лиги орасидаги номутаносиблик комикликни, характер комиклигини юзага чиқаради. К. ҳолат комикпиги асосига ҳам қурилади. Mac., С.Аҳмаднинг “Келинлар қўзғолони”, “Куёв” асарларида ҳолат ко- миклиги устувор мавқега эга. Аслида, бу хил фарқлашда шартли- лик бор, чунки К.да характер комикпиги билан ҳолат комиклиги уйғунлашиб келади, улар бир-бирини тўлдиради, бири иккинчисини намоён этади.

К. сатирик ёки юмористик руҳда бўлиши мумкин, ҳар икки ҳолда ҳам у ғоявий-ҳиссий инкор қилади: сатирик руҳдаги комедия қаламга олинган характер ёки ҳолатни тўла инкор қилса, юмори- стик руҳдаги комедия характер ёки ҳолатдаги айрим жиҳатларни қисман инкор қилади. Mac., А.Қаҳҳорникг “Тобутдан товуш”, “Оғриқ тишлар” К.лари сатирик рухдаги асарлар саналса, Э.Воҳидовнинг “Олтин девор” асарида юмористик руҳ устуворлик қилади. К.даги кулгини жўн тушунмаслик лозим, чунки чинакам комиклик ижтимо- ий аҳамиятга молик кулгини тақозо этади, бундай кулги кишини ўйлатади, кулдириб куйдиради, йиғлатади. Шу маънода, ҳар қандай кулгили саҳна асарини К. санаш хато бўлур эди. Чинакам комизм билан йўғрилган драматик турнинг бу жанрини кўпроқ ташқи саҳна эффектлари орқали кулдиришга қаратилган фарс, қувноқ кулги қўзғатувчи водевиль ёки халқ сайилларида ижро эти- лувчи қизиқчи-масхарабоз томошаларидан фарқлаш керак.

КОМИКЛИК (юнон. komikos - кулгили, қувноқ) - ҳаётдаги ва санъатдаги кулгилилик; бадиий асарда ижодкор идеалига зид харк- тер ва ҳодисаларнинг кулги йўли билан инкор этилиши. К. умумэ- стетик категория саналиб, бадиий санъатларнинг барида (меъмор- ликдан ташқари) кузатилиши мумкин. Ҳар қандай кулги ҳам К. са- налавермайди, бу ўринда ижтимоий аҳамиятга молик кулги назар- да тутилади. Яъни К. муайян тарихий шароитда жамият тарақ- қиётининг мавжуд ҳолати, ундаги тараққийпарвар кучлар, илғор идеалларга номувофиқ бўлиб қолган ижтимоий фактлар (воқеа- ҳодисалар, ғоялар, урф-одатлар, турмуш тарзи, ижтимоий муноса- батлар; инсонларнинг хатти-ҳаракатлари, маънавий-ахлоқий қиё- фаси ва ш.к.) устидан кулиш сифатида воқе бўлади. Яъни К. объ- ект ва субъект бирлигида намоён бўлади: унинг юзага келиши учун объектдаги номувофиқликни кўра оладиган ва идеал нукр-аи наза- ридан баҳолай оладиган субъектнинг бўлиши шарт қилинади. Шу билан бирга, К.нинг турли кўринишларида объектив ва субъектив ибтидолар нисбати, К.нинг юзага чиқиш йўсини бир хил бўлмайди. Mac., сатира (қ.) ва юморра (қ.) субъект муносабати кўпроқ объек- тдаги зиддиятни бўрттириб кўрсатиш орқали намоён бўлса, киноя (қ.) ва сарказмда (қ.) объектдаги зиддият, асосан, муаллиф муно- сабати орқали юзага чиқарилади. Шунинг учун ҳам сарказм ва ки- ноя объектида номувофиқлик яққол кўзга ташланмайди, улар кўп жиҳатдан контекст билан боғлиқ бўлади. Комик муносабат объекти ўзида идеалга тамоман зид иллатларни ёки улардан айримларини намоён этадики, шу жиҳатдан сатира ва юмор кўринишлари фарқланади. Сатира объектда идеалга мутлақо зид, жамиятнинг жорий ҳолати нуқтаи назаридан тўла инкор қилинувчи зиддиятлар- ни акс эттирса, юморда объектдаги айрим жиҳатларнигина инкор қилиш кўзда тутилади. Адабиётнинг бадиий арсеналида К.ни юзага чиқарувчи қатор бадиий усул ва воситалар мавжуд бўлиб, уларга гротеск, карикатура, пародия, каламбур, закийлик, эзоп тили, комик контраст каби қатор воситаларни мисол қилиш мумкин. Ушбу воситаларнинг бир қисми объектни деформацияланган тар- зда тасвирлашга, бошқа бир қисми эса субъектив муносабатни турли йўсин ва даражада ифодалашга хизмат қилади.

КОМИЛ (ар. cJ-e'-S - етук, мукаммал) - аруз баҳрларидан бири, ҳаракатининг (унлиларининг) кўплиги жиҳатйдан вофирга нисбатан етукроқ, мукаммалроқ бўлгани учун шундай номланган. Мутафои- лун (vv - v -) аслининг такроридан ҳосил бўлади. К., асосан, араб шеъриятига хос бўлиб, ўзбек шеъриятида жуда кам қўлланган баҳрлардан биридир. Навоийнинг “Мезон ул-авзон”ида К. баҳри- нинг биргина комили мусаммани солим вазни, Бобурнинг “Мухта- сар”ида эса унинг йигирма икки вазни мисоллар билан келтирил- ган. К. баҳри ўзбек шеъриятига илк бор Навоий ижоди орқали ки- риб келган, ундан кейин Мунис, Огаҳий, Увайсий, Муқимий, Ҳабибий каби шоирлар ҳам мазкур баҳрда шеърлар битганлар. Mac., Навоийнинг:

*He бало эмиш сенинг ул хиром ила қоматинг,*

*Гаҳи суръатинг, гаҳи ноз бирла иқоматинг,* - байти *комили мусаддаси солим* (vv-v-/vv-v-/vv-v-) ваз- нида ёзилган.

КОКЛПАРАТИВИЗМ (лот. comparatives - қиёс, қиёсий) - 1) кенг ва кўпчилик томонидан истифода этиладиган маънода қиёсий ада- биётшуноспик (қ.), адабиёт тарихининг миллий адабиётлар тараққиётидаги ўзаро муштарак ва фарқли томонлар, миллий ада- биётларнинг ўзаро алоқалари ва таъсири масалаларини ўрганувчи бўлими; 2) тор маънода қиёсий адабиётшуносликнинг шаклланиш давридаги бир босқич, адабий фактлардаги ташқи ўхшашликларни (тарихий шарт-шароит, адабий анъана, ижодкор дунёқараши, ус- луби каби контекстлар билан боғламаган ҳолда) қиёслаш билан чекланилган давр.

КОМПОЗИЦИЯ (лот. composition -тузиш, бириктириш) - бадиий асар қисмларини яхлит бадиий ният (муайян концепцияни шакл- лантириш ва ифодалаш, кўзланган ғоявий-зстетик таъсир) ижроси учун энг оптимал ҳолда жойлаштириш, бадиий система (асар)даги унсурларни ўзаро алоқа ва муносабатлари равшан англашилади- ган тарзда бутунликка бириктириш. Яъни композиция бадиий шаклнинг унсури эмас, у, аввало, шакл компонентларини бадиий мазмунни шакллантириш ва ифодалаш учун энг қулай тарзда уюш-, тиришга қаратилган амал, шуни амалга ошириш принципларидир. Айни амал туфайли асар унсурлари шундай уюштириладики, на- тижада унда биронта ҳам ортиқча унсур бўлмайди, ҳар бир унсур бутун таркибида ўз функциясига эга бўлади ва муайян ғоявий- бадиий юк ташийди. К. тушунчаси бадиий асарнинг барча сатхда- рига бирдек тааллуқли, унинг қайси сатҳи ҳақида ran кетмасин, қурилишининг айни шу аспекти диққат марказида туради: матн қурилиши (боб, сарлавҳа, асосий ва ёндош матн), бадиий нутқ шакллари (ҳикоялаш, тавсиф, диалог), ривоя субъектлари (муал- лиф, персонаж, ўзга шахс), нуқтаи назар (ровий ёки персонаж нигоҳи орқали кўриш)ларнинг мақсадли алмашиниб туриши, пер- сонажлар системаси (бош, иккинчи даражали ва ёрдамчи персо- нажлар тарзида даражаланиши, уларнинг шунга мос ўзаро муно- сабатдорликда жойлаштирилиши), сюжет қурилиши (воқеаларнинг замон ёки сабаб-натижа муносабати асосидаги алоқадорлиги, юз бериш ва ҳикоя қилиниш вақги, турли макон ва замонда кечаётган воқеаларнинг ўзаро боғлиқлиги, маконий ва замоний ўзгариш- ларнинг асосланиши ва б.) - буларнинг бари К. билан боғлиқ ту- шунчаларнинг бир қисминигина ташкил қилади. К. бадиий асарнинг чинакам система, яъни қисмлардан таркиб топган, лекин барча

қисмлари ўзаро мустаҳкам алоқадаги бутунликка айланишини таъминлайди. Бунинг учун эса қисмларнинг ҳар бири ўз ўрни ва ўз меъёрида, бутун билан мустаҳкам алоқада бўладиган ва бу алоқалар англанадиган тарзда жойлаштирилиши муҳим. Яъни ижодий ниятдаёқ ўқиш жараёни назарда тутиладики, айни шу нар- са ижод жараёнига ҳам таъсир қилади, яратилажак асар К.сининг қандай бўлишини белгилайди. Ўқувчи К. жиҳатидан яхши ташкил- ланган асардан то сўнгги нук^ага қадар янги-янги мазмун қиррала- рини кашф этиб боради, ўқиш давомида турфа ҳиссий ҳолатларни қалбдан кечиради, ақлий ёхуд руҳий толиқиш, зерикиш ҳисларидан фориғ бўлади. Демак, бадиий асар К.си нафақат асарнинг барча компонентларини уюштириб, унинг шаклий ва мазмуний бутунли- гини таъминлайдиган, балки унинг ўқилиши, уқилиши ва китобхонга ғоявий-эстетик таъсирини бошқарадиган, хуллас, асарни чинакам санъат ҳодисасига айлантирадиган энг муҳим унсур экан. Шунинг учун ҳам К.га бадиий шакпнинг гултожи сифатида қаралади, муай- ян асар бадиияти ҳақида ran кетганда, унинг композицион хусуси- ятларига, бадиий маҳорат ҳақида сўз борганда, шу борадаги маҳоратга айрича эътибор берилади. Зеро, бадиий асарда ҳаёт муайян бадиий шаклга солинган ҳолда акс эттирилади, унда янги реаллик - бадиий воқелик яратилади. Яъни санъаткор бир бутун- ликдан иккинчи бир бутунликни - воқеликнинг бадиий моделини яратиши, ҳаёт материали (диспозиция)ни бадиий асар (компози- ция)га айлантириши зарур бўлади. Шу боис ҳам диспозицияни К.га айлантира олиш иқтидори ижодкор шахснинг туғма имкониятлари сирасида энг муҳими саналиб, истеъдод кучи шу иқтидорнинг қай даражада эканлиги билан белгиланади.

КОНТЕКСТ (лот. con - бирга, textus - мато, тўқилган) - 1) ало- ҳида сўз (матн бирлиги)ни қуршаб турган ва унинг маъноси тушу- нилишига асос бўлувчи матн, уни ташкил этаётган сўзларнинг бе- восита луғавий маъносидан кенг бўлган маъно тизими. К. нутқий бўлакнинг шаклий ифодаси билан мазмунининг уйғун бирлигини таъминлайди, ундаги турфа маъно жилваларининг реаллашуви, сўзловчининг етказилаётган информацияга муносабатини ифода- лашда муҳим аҳамият касб этади. Шу билан бирга, илмда К.ни фақат матн (оғзаки ёки ёзма) доираси билан чекламай, кенгроқ ту- шуниш амалиёти ҳам мавжуд бўлиб, бунда нутқ моменти, мулоқот субъектлари, мулоқотнинг умумий мавзуси кабиларга ҳам К. сифа- тида қаралади. Яъни бундай ёндашишда К. кенгайиб бориш хусу- сиятига эга бўлади; 2) адабий асар - сўзлардан таркиб топган матн. Бадиий матнни ташкил этаётган унсурлар бир-бири билан қисм-бутун (текст - контекст) муносабатида бўлиб, қисмнинг маз- муни бутун ичида, бутуннинг мазмуни эса қисм орқали реаллаша- ди. Агар асарнинг тўлиқ матнини К. деб олсак, у ўз ичида кичикроқ К.ларга (бўлим, боб, абзац, жумла) ажралади. Булар асарнинг ички алоқаларигагина оид бўлиб, аслида, адабий асар матн (текст) си- фатида ўзидан ташқаридаги бошқа К.лар доирасига ҳам киради. Бадиий асар санъаткорнинг яратиш онларидаги ижодий-руҳий ҳолати маҳсули сифатида, аввало, айни шу ҳолат К.ига киради, ўз навбатида, бу К. ҳам кенгайиб боради: муаллифнинг асарни яра- тиш пайтидаги ижодий-руҳий ҳолати - муаллиф биографияси - давр ҳаёти - миллат тарихи. Иккинчи томондан, конкрет асар мил- лий адабиёт тараққиётининг муайян бир босқичи маҳсули сифати- да давр адабиёти К.ига киради ва у ҳам кенгайиб боради: ижодкор мансуб адабий авлод - давр адабиёти - миллий адабий анъана- лар - жаҳон адабиёти анъаналари. Мазкур К.ларнинг ҳар бири асарнинг у ёки бу қиррасини англаш, очиб беришга хизмат қилади.

КОНТРАСТ (фр. contraste - кескин қарама-қарши қўйиш) - ба- диий адабиёт ва санъатнинг бошқа турларида тасвирланаётган нарса-ҳодисаларни бир-бирига кескин қарши қўйишга асосланган бадиий усул. К. тасвирланаётган нарсани бўрттириб, қабартириб кўрсатиш имконини беради, бадиий усул сифатида қадимдан қўлланиб келади. К. бадиий асарнинг барча сатхдарида (тил, сю- жет, характер ва шароит, композиция) намоён бўлиши, унда зид- лаш ошкора ёки пинҳона амалга оширилиши мумкин. Жумладан, К. тил сатҳида антитеза (ёки тазод) кўринишида, сюжет сатҳида бир воқеа (ёки ҳолат)нинг иккинчи воқеа (ёки ҳолат)га қарши қўйилиши (мас., “Зумрад ва Қиммат”) тарзида, композиция сатҳида эса асарнинг бир қисмини иккинчи қисмига қарши қўйиш ( мас.: Чўлпон. “Новвой қиз”) орқали намоён бўлади.

КОНФЛИКТ (лот. conflictus - тўқнашув) - персонажларнинг асар сюжетида бадиий ифодасини топадиган ўзаро тўқнашув ва кураш- лари, қаҳрамон билан муҳит орасида ёки унинг руҳиятида кечувчи зиддиятлар, қарама-қаршиликлар. К. термини анъанавий тарзда кўпроқ эпик ва драматик асарларга нисбатан қўлланади. Чунки улар воқеабанд сюжетга эга бўлиб, тасвирий-динамик санъат тур- лари саналади, яъни уларда ривожланиб борувчи воқеалар силси- ласи - макон ва замонда кечувчи ҳаракат қаламга олинади. Сюжет воқеалардан, воқеалар эса персонажларнинг хатти-ҳаракатлари, ўзаро мураккаб муносабатлари, зиддиятларидан таркиб топгани сабабли ҳам ҳаёт зиддиятларини умумлаштирувчи воқеалар тизи- ми сифатида таърифланади. Сюжет билан К. орасида иккиёқлама алоқа кузатилади: бир томондан, сюжет К.ларни умумлаштириб намоён қилади; иккинчи томондан, К. сюжетни ҳаракатга келтирув- чи асосий куч бўлиб, сюжетнинг асосий босқичларини белгилайди: К.нинг қўйилиши - тугун, К. кескинлашган энг юксак нуқта - куль- минация, К.нинг у ёки бу тарзда ҳал этилиши - ечим.

Бадиий асар воқеликни акс эттиргани, унинг марказида инсон образи тургани учун ҳам, инсоннинг реал ҳаётида мавжуд кон- фликтларнинг бари унда бадиий инъикос этади. Шу нуқтаи назар- дан бадиий К.нинг учта турини фарқлаш мумкин: 1) характерлара- ро; 2) қаҳрамон ва муҳит; 3) ички (психологик). К.нинг мазкур тур- лари бадиий асарда аралаш ҳолда зуҳур қилади ва ўзаро узвий алоқада бўлади: бири иккинчисига ўтади, бири иккинчисини келти- риб чиқаради, бири иккинчиси орқали ифодаланади ва ҳ. Mac., Чўлпоннинг “Кеча” романидаги Мирёқубнинг муҳит билан зиддияти унинг Акбарали билан ўзаро зиддиятли муносабатлари фонида етилади, шу муносабатлар қаҳрамон руҳиятидаги мураккаб жара- ёнга - ўй-фикрлар курашига туртки беради. К.нинг барча турлари ҳам қаҳрамонни муайян бир ҳаракатга ундайди, бу эса уни сюжет- ни юргизувчи куч дейишга асос беради: Акбарали билан очиқ тўқнашув даражасига етмаган зиддияти Мирёқубни ҳаракатга - ўзини валинеъмати билан қиёслаш асосида ўзининг кимлигини, ҳаётдаги ўрнини англашга ундадики, унинг руҳиятида мураккаб ўйлов жараёни (“ички ҳаракат") бошланди; ўйловлар натижасида у ўзини ижтимоий шахс сифатида танишга, ўзининг ижтимоий мақо- мини англашга келдики, бу энди уни фаол ижтимоий ҳаракат (“ташқи ҳаракат”)га ундаши табиий (унинг жадидларга хайрихоҳ мавқени эгаллаши романнинг иккинчи китобида Мирёқуб ижтимоий фаолиятда тасвирланиши мумкин эди, деган тахминни пайдо қила- ди). Демак, К. персонажнинг қай йўсин ҳаракат қилишини белгилаб, сюжет воқеаларининг қай тарзда ривожланишига ҳам таъсир қила- ди. Mac., “Ўтган кунлар”даги Отабек руҳиятидаги зиддият шуки, у замонасининг илғор зиёлиси сифатида инсон шахсини ҳурмат қилади ва, айни чоғда, ўз даври, муҳити таъсиридан буткул ҳоли ҳам эмас. Натижада Отабек муҳит билан К.да (ота-онаси уни ик- кинчи бор уйлантиришга жазм қилганда қарши тургани моҳиятан қаҳрамон-муҳит К.и, фақат бу нарса ота-она билан муносабат орқали ифодаланади) ён берди: “бир бечораға кўра-била туриб жабр ҳам хиёнат...” бўлаётганиии, Зайнаб “қаршисида бир жонсиз ҳайкал” бўлишини билатуриб, уйланишга розилик берди. Яъни Отабек руҳиятидаги эскилик ва янгилик курашида аввалгиси устун келди: у ўша дамда Зайнаб шахсини, унинг ҳуқуқини ҳимоя қилолмади. Кейинроқ, Зайнабнинг ўзига нисбатан муҳаббатини билгач, Отабек айбини чуқур ҳис қилди, шу боис ҳам Кумушнинг қатъий талабларига қарамасдан, унинг жавобини беришга журъат қилолмади, натижада ўзи истамагани ҳолда фожиага йўл очиб берди. Кўринадики, қаҳрамон руҳиятидаги зиддиятлар унинг муҳит ва шу муҳитдаги кишилар билан зиддияти асосида юзага келади, айни пайтда, уларга фаол таъсир ҳам қилади - сюжетнинг у ёки бу тарзда ривожланишини белгилайди. Бу эса К. сюжетни ҳаракат- лантирувчи куч эканлигини кўрсатувчи яна бир ёрқин далилдир. Айтилганлардан К.нинг яна бир муҳим функцияси аён бўлади: у шакл унсури сифатида бадиий концепцияни ифодалашда муҳим ўрин тутади, К. мазмун компоненти бўлмиш проблема билан бево- сита боғлиқцир. Бошқача айтсак, К. проблематикантг жавҳарини ташкил этса, уни ҳал қилиш йўсини ва йўналиши бадиий концеп- циянинг ўзагини ташкил этади. Зеро, ҳар бир конфликтли ҳолат турлича ҳал этилиши, демак, воқеалар ривожи ҳам шунга боғлиқ сифат кўринишига эга бўлиши, бу эса мос равишда ғоявий-ҳиссий муносабатни ўзгартириши ва пировард натижада бадиий концеп- циянинг ўзгаришига олиб келиши табиийдир.

Адабиётшуносликда К. билан боғлиқ ҳали тугал тўхтамга ке- линмаган, баҳсли масалалар ҳам бор. Жумладан, лирик асардаги К. масаласи. Албатта, бу ўринда мураккаблик кўп жиҳатдан лирик асарларда воқеабанд сюжетнинг йўқлиги, адабиётшуносликда ли- рик асарга сюжетсиз деб қарашнинг мавжудлиги билан боғлиқ. Мо- домики, лирик асарда ҳам ҳаракат - ҳис-туйғу, ўй-кечинмалар ри- вожи, сюжетнинг специфик кўриниши бор экан, уни ҳам К. ҳара- катга келтиради. Фақат лирикада К. нинг намоён бўлиши ўзига хос, эпик ва драматик асардаги каби очиқ кўзга ташланмайди. Лирик қаҳрамон ҳис-туйғуларини ҳаракатлантираётган К. характерлара- ро, қаҳрамон ва муҳит орасидаги кўринишлари кўп ҳолларда асар- дан ташқарида қолса ҳам, у лирик ҳолатдан (қарама-қарши ҳис- туйғулар, зид қўйилган деталлар, тасаввурдаги объектга мурожаат; ҳаёт ва ўлим, савоб ва гуноҳ, вафо ва хиёнат, ўтмиш ва ҳозир син- гари тематик антиномияларни келтириш ва ш.к. бошқа унсурлар ёрдамида) ҳар вақт англашилиб туради. Яъни лирик асардаги К. доим ҳам тасвирда бўртиб турмайди, лекин ҳар вақт ҳис этилади. Бу эса ҳар қандай бадиий асарда К. бор, муайян бир адабий турга мансуб асарда бадиий К.нинг муайян бир тури етакчилик қилади, деганидир. Дейлик, драматик асарларда характерлараро К., лирик асарларда ички К. (асарда акс этиши жиҳатидан) етакчилик қилса, эпик асарларда К.нинг ҳар учала тури қоришиқ ҳолда намоён бўла олади, дейишга асос беради. Негаки, турлича намоён бўлгани ҳолда, ҳар қандай бадиий асарда, унинг қайси турга мансублиги- дан қатъи назар, К.нинг ҳар учала нави мавжуд; улар ўзаро алоқада бўлиб, бири иккинчисини юзага чиқаради, бири орқали ик- кинчиси ифодаланади .

КУЛЬМИНАЦИЯ (лот. culmen - чўққи) - бадиий асарда воқе- алар ривожининг энг юксак нуқтаси, сюжетнинг зиддиятлар кескин- лашиб, конфликт яққол намоён бўладиган ўрни. К. воқеабанд сю- жетнинг муҳим ва зарурий компоненти саналиб, ечимнинг йўналишларини белгилайди, шу боис ечим бўлмаган ҳолларда ҳам асар тугаллик, эстетик бутунлик касб эта олади. Асарнинг сюжет- композицион хусусиятлари билан боғлиқ ҳолда К. турли даражада ва турли сифат кўринишида бўлиши мумкин: концентрик сюжет- ларда К. бўртиб (мас., “Меҳробдан чаён": Анварнинг хон билан тўқнашуви) кўзга ташланса, хроникали сюжетларда у қадар очиқ кўзга ташланмайди; йирик эпик асарларда К. бутун бошли воқеани ўз ичига олса, кичик эпик шаклларда жажжи эпизод (мас., “Ўғри”: Қобил бобо билан амин суҳбати) ёки биргина деталь (мас., “Анор”: “Ажаб қилдим, жагарларинг эзилиб кетсин!”) кўринишида бўлади; одатда, асар финалига яқин жой олса, баъзан муайян ғоявий- бадиий мақсад билан бошланишдаёқ (мас., “Даҳшат”: Унсиннинг додхоҳ билан шарт боғлаши) берилади ва ҳ. Мураккаб сюжет қурилишига эга эпик асарларда ҳар бир сюжет линиясининг ўз К.си мавжуд (мас., “Кеча”: Зеби сюжет линиясининг К.си - тўй арафаси; Мирёқуб линиясиники - ноиб билан суҳбат; Акбарали линиясиники

- Қумариқ воқеалари) бўлиб, улар асарнинг бош К.сига (мас., “Ке- ча”да - суд жараёни) бўйсундирилади. К.нинг муҳим хусусияти шу- ки, у персонажлар тақдири, қарашлари, ўзаро муносабатларида сезиларли сифат ўзгаришларига олиб келади, воқеалар оқимини ўзгартиради. Демак, К. деганда, воқеалар кескинлашган ҳар қандай нуқтани эмас, юқоридаги талабларга жавоб берадиган нуқтани ту- шуниш керак.

КУНДАЛИКЛАР - кўрган-кечирганларни кунма-кун, одатда, са- насини қайд этган ҳолда ёзиб бориш; адабиётдаги шу тарзда амал- га оширилган ривоя шакли. Маиший-шахсий жанр сифатида К. ан- ча кенг тарқалган бўлиб, турли соҳа кишилари томонидан юритил- ган К.ни бирлаштирувчи қатор умумий хусусиятлар мавжуд. Авва- ло, К.да муаллифнинг кўрган-кечирганлари, ҳис қилганлари билан уларнинг қайд этилиши орасида вақт масофаси йўқ ҳисобида, яъни олинган таассуротлар совумасиданоқ қайд этиладики, шу жиҳати билан улар /иемуарлардан фарқланади. Иккинчи муҳим хусусият шуки, К. бировларнинг ўқиши учун мўлжалланмайди, улар муал- лифнинг ўзи учун ёзилади. Шу туфайли ҳам К.даги муаллиф ўй- фикрлари баёни, изҳорларида самимият, муносабат ва баҳо ифо- дасида ҳаққонийлик (яъни муаллифнинг ўйидагини яширмай- нетмай, ҳеч бир истиҳоласиз ёзиши) кузатилади. Худди шу нарса уларга қарийб ҳужжатлилик даражасида ишонарлилик бахш этади. Одатда, К.да кўпроқ муаллифнинг шахсий реаллиги, унинг ўзи би- лан бевосита боғлиқ воқеалар акс этади, бироқ шулардан келиб чиққан ҳолда, уларда олам ва одам, ҳаётнинг моҳияти, бирон бир конкрет ҳаётий масала юзасидан умумий тарздаги мушоҳадалар ҳам ифода этилаверади.

Мазкур хусусиятлари туфайли ёзувчи-шоирлар юритган К. ада- биётшунослик учун, айниқса, биографик йўналишдаги тадқиқотлар учун беқиёс манбага айланади. Бундан ташқари, К.га хос хусусият- лар айрим ҳолларда бадиий ният ижроси учун жуда қулай имкони- ятлар яратади. Шунинг учун адабиётда К. шаклида қурилган асар- лар ҳам, К. шакли муҳим композицион унсур сифатида истифода этилган асарлар ҳам кўплаб учрайди.

КЎРИНИШ - драматик асарнинг энг кичик таркибий қисми. Одатда, пардалар Кларга бўлиниб, улар шу саҳна эпизодидаги иштирокчилар таркиби билан белгиланади; К.лар бир-биридан персонажлардан бирининг саҳнадан кетиши ёки бошқа персонаж- нинг келиб қўшилиши билан ажратилади. Антик Рим адабиётидаёқ драматик асар матнида К.лар алоҳида ажратилиб, рақамлаб кўрсатилган. Драматургияда узоқ вақт ҳукм сурган бу анъанадан XIX аср охири - XX аср бошларидан чекинила бошланган. Ҳозирда ҳам драматик асарда парда ичидаги К.лар фарқланиб туради, ле- кин матнда буни доим ҳам таъкидлаб, алоҳида ажратиб кўрсатиш шарт қилинмайди.

КЎЧИМ, троп - сўзнинг одатий маьносидан ўзга маънода қўлланиши, муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзлаган ҳолда воқе бўлувчи семантик сатхдаги нормадан оғиш. Кўчма маънода қўлланган сўзлар троп деган умумий ном билан ҳам юритилади. Маъно кўчишининг асосига таянган ҳолда, К.нинг метафора, ме- тонимия, синекдоха, киноя, перифраза, аллегория (мажоз), рамз (символ) каби бир қатор кўринишлари ажратилади. Айтиш керакки, К.нинг турлари адабиётшуносликка оид манбаларда турлича кўрсатилади. Жумладан, баъзан К.лар сирасига эпитет, оксимо- рон, литота, муболага кабиларни ҳам қўшиш ҳолларига дуч ке- лиш мумкин. Албатта, бундай қилишга асос бера оладиган айрим мисоллар борлиги, умуман, бу воситаларда ҳам К.га яқин хусуси- ятлар кузатилиши бор ran. Лекин К. деганда, бадиий матнда муай- ян бир асосга (нарса-ҳодисалар орасидаги ўхшашлик, алоқа- дорлик, вазифадошлик ва ҳ. жиҳатидан муштаракликка) таянган ҳолда сўз(баъзан бирикма)нинг ўз маъносидан бошқа маънода қўлланишини тушуниш керакки, шунда чалкашликлар ўз-ўзидан барҳам топади. Бадиий асарда қўлланилувчи К.лар ўзларининг ишлатилиш кўлами, бадиий бўёқдорлиги, таъсирдорлик даражаси каби жиҳатларига кўра бир-биридан жиддий фарқланади: а) улар- нинг бир қисми аллақачон тил ҳодисасига айланиб улгурган. Mac., “кун ботди”, “соат юряпти” каби бирикмаларда сўз маъноси кўчган- лиги аниқ, бироқ биз уларга шу даражада кўникиб кетганмизки, ҳозирда уларга К. сифатида қарамаймиз ҳам. Бадиий асар матни- да мазкур К.лар қўлланганида, табиийки, муаллиф муайян бадиий- эстетик мақсад билан семантик сатхда оғишга йўл қўйган, дея ол- маймиз, зеро, улар ёзувчи томонидан тайёр ҳолда олинган ва мат- нда эстетик функция бажармайди. Демак, уларни бадиият ҳо- дисаси сифатида тушуниб бўлмайди; б) асар матнида бадиий ада- биётда анъанавий тарзда ишлатилиб келаётган К.лар ҳам кўп уч- райди. Mac., “шакар лаб”, “гул юз”, “булбул”, “сарв қомат", “қоши камон”, “наргис кўз” ва ҳоказо. Бу хил К. лар ҳам юқоридагилар син- гари тайёр ҳолда олинади, бироқ, улардан фарқли ўлароқ, матнда эстетик функция ҳам бажаради: тасвирийликни, ифодавийликни кучайтиради. Шунга қарамай, уларнинг қабул қилинишида кўникиб қолганлик оқибатида ҳосил бўлган “автоматизм” кузатиладики, бу уларнинг эстетик таъсир кучини сусайтиради; в) бадиий-эстетик функциядорлиги, тасвирийлик ва ифодавийликни кучайтириши жиҳатидан муайян матндагина кўчма маънода қўлланган, муал- лифнинг ассоциатив фикрлаши маҳсули ўлароқ дунёга келган К.лар алоҳида ўрин тутади. Уларни шартли равишда “хусусий му- аллиф кўчимлари” деб аташимиз мумкин. Шу хилдаги К.ларгина ёзувчининг муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзлаб йўл қўйган се- мантик сатхдаги оғиши натижасидирки, бадиий тил маҳорати хусу- сида ran борганда, аввало, шу хил К.ларни эътиборга олиш лозим.

ЛАКОНЮМ (юн. lakonismos - лаконикача) - фикрни ихчам шак- лда, лўнда ва аниқ ифодалаш. Бу хусусият антик Юнонистоннинг Лакония вилояти ҳудудида жойлашган Спартада юксак қадрланган, спарталиклар оз сўз билан кўп маъно ифодалашга интилишган, шу билан боғлиқ ҳолда “лаконикача нутқ”, “лаконизм" тушунчалари оммалашган. Л. афористика, мақол ва маталлар учун муҳим, ай- тиш мумкинки, белгиловчи хусусият саналади. Шунингдек, Л. тер- мини айрим ижодкорлар услубига хос хусусият маъносида ҳам иш- латилади. Mac., баъзан А.Қахҳор услуби ҳақида ran борганда, ун- даги ўзига хос жумла қурилиши, сиқиқликни назарда тутиб, Л. тер- мини қўлланади.

ЛАТИФА (ар. uLJal \_ нозик, ёқимли, зариф, мулойим) - Яқин ва Ўрта Шарқ, жумладан, Марказий Осиё халқлари оғзаки ижоди ва ёзма адабиётида кенг тарқалган жанр; ихчам ҳикояча, анекдот. Халқ оғзаки ижодида Л.лар тематик жиҳатдан турли-туман, марка- зида кўпроқ кулгили воқеа ётади, аксар ҳолларда воқеа биргина эпизод билан чекланиб, ҳажвий-юмористик руҳ билан йўғрилган бўлади. Умумий қаҳрамонга эгалик оғзаки Л.ларнинг яна бир хусу- сиятидир. Жумладан, ўзбек фольклорида - Насриддин Афанди (қисман, Машраб, Кал), тожикларда - Мушфиқий, қозоқларда Алдаркўса, туркманларда - Камина Л.ларнинг умумий қаҳрамони сифатида ҳаракатланадилар. Фольклорга хос вариантлилик Л.лар- да ҳам кузатилади, жумладан, битта Л.нинг турли қаҳрамонлар би- лан боғланиш ҳоллари кўп учрайди. Ёзма адабиётдаги Л.лар кўпроқ ибратли мазмундаги, ўзгалар учун ибрат бўла оладиган шахслар ҳақидаги мўъжаз ҳикоячалар шаклида учрайди. Агар Л.ни жанр сифатида белгиловчи хусусиятлар (ихчамлик, сюжетнинг биргина ҳаётий эпизод асосига қурилиши, тасвирланган воқеанинг кулгили ёки ибратли бўлиши, қаҳрамонларига топқирлигу закийлик хослиги) эътиборга олинса, Шарқ мумтоз адабиётидаги Саъдий- нинг “Гулистон” ва “Бўстон", Жомийнинг “Баҳористон”, Навоийнинг қатор асарлари ёки Хожа ҳикоятлари, шунингдек, Восифийнинг “Бадоеъ ул-вақое" типидаги қатор тарихий асарлар таркибига Л. жанрига мансуб асарлар киргани аён бўлади. Л. жанри замонавий фольклорда ҳам анча фаол: истеъдодли замондошларимиз томо- нидан бугунги ҳаётимиз билан боғлиқ турфа мазмундаги Л.лар яратилиб, оммалашмоқда, бу - жанрнинг барҳаётлиги белгиси. Шунингдек, ахборот алмашиш жараёнини тезлашган, информаци- он глобаллашув шароитида бошқа халқлардан ўзлаштирилиб, миллий ҳаётимиз ва менталитетимизга мослаштирилган Л.лар - анекдотпар ҳам кўплаб пайдо бўлмоқдаки, бу фольклоршунослар учун алоҳида мавзудир.

**ЛАФЗИЙ САНЪАТЛАР** - қаранг: **санойиъ**

ЛАФФ ВА НАШР (ар. j\*" j uil \_ йиғмоқ ва ёймоқ) -- мумтоз адабиётдаги шеърий санъат. Л.н. санъатида бир неча нарса- тушунча номи саналиб, кейин уларга ўхшаш, алоқадор, тааллуқли ёки мувофиқ келадиган бошқа нарса-тушунча номлари келтирила- ди. Л.н. санъати бир мисра доирасида ҳам воқе бўлиши мумкин, шунга қарамай, унинг байт доирасида воқе бўлиши, яъни биринчи мисрада саналган нарса-тушунчаларга ўхшаш, алоқадор, таал- луқли ёки мувофиқ келадиган бошқа нарса-тушунчалар номининг кейинги мисрада келтирилиши кўпроқ учрайди. Бунда саналаётган нарса-тушунчалар бир-бирига очиқ ўхшатилмайди, уларнинг бир- бири билан боғлиқ ёки алоқадор эканлиги ҳам очиқ айтилмайди, улар ўртасидаги ўхшашлик ёки мувофиқликни идрок этиб олиш ўқувчининг ўзига ҳавола қилинади. Л.н.нинг икки нави мавжуд: 1) мураттаб, яъни тартибли Л.н. Бунда ҳар иккала гуруҳдаги санала- ётган нарса-тушунчалар тартиби бир-бирига мос бўлади, яъни би- ринчи мисрада саналаётган нарса-тушунчалар қандай тартибда берилса, кейинги мисрада нарса-тушунчалар шунга мувофиқ тар- тибда саналади. Mac., Навоийнинг:

*Чун ўлармен чин дейин ишқи бузуғ кўнглимдадур,*

Мен ўлиб, ул ганж бу вайронда пинҳон қолмасун, - байти биринчи мисрасида “ишқ” ва “кўнгил” сўзлари саналиб, кейинги мисрада “ишқ” “ганж"га, “кўнгил” “вайрона” қиёсланмоқда. Байтда қўлланган Л.н.да саналаётган тушунчалар тартиби бир- бирига мос (биринчи мисрада аввал “ишқ” кейин “кўнгил”, иккинчи мисрада аввал “ганж”, кейин “вайрона”) бўлгани учун мураттаб ҳисобланади; 2) мушавваш, яъни тартибсиз ёки номураттаб Л.н. Бунда саналаётган нарса-тушунчалар тартиби бузилган бўлади, яъни биринчи мисрадаги нарса-тушунчаларни бериш тартиби кей- инги мисрада бузилади, иккала мисрадаги саноқ тартиби бир- бирига мос келмайди. Mac., Навоийнинг:

Доми зулфунг ичра хуштур, баски, кўнглум тойири, Жаврдур бу қушга, эй сайёд, озод айламак, - байти биринчи мисрасидаги “доми зулф”, “кўнглум тойири” ту- шунчаларига иккинчи мисрадаги “қуш” ва “сайёд” тушунчалари мувофиқ, лекин иккинчи мисрада саноқ тартиби ўзгарган (биринчи мисрада “доми зулф ... кўнгил тойири”, кейингисида “қуш ... сайёд” тартибида берилган, ҳолбуки, “доми зулф” “сайёд”га, “кўнгил тойи- ри” эса “қуш"га алоқадор, яъни биринчи мисрада аввал саналган тушунча иккинчи мисрада кейин келган тушунчага, кейин келгани эса аввал келганига алоқадордир). Баъзи манбаларда мушавваш Л.н. ўз ичида яна икки турга ажратилади: биринчи тури “маъкус ут- тартиб” деб номланиб, унда кейин саналаётган нарса-тушунчалар аввал саналганларига акс тартибда (яъни 1, 2, 3, 4 - 4, 3, 2, 1 тар- зида) берилади; иккинчи тури “мухталит ут-тартиб” деб аталади, унда тартиб ўзгарган-у, санонда акс тартиб сақланмайди, чалкаш берилаверади (мас., 1, 2, 3, 4 - 2, 4, 1,3 каби).

ЛЕЙТМОТИВ (нем. leitmotiv - етакчи мотив) - мусиқадан ўзлаштирилган термин бўлиб, кенг маънода муаллиф томонидан илгари сурилаётган асосий ғоянинг бутун асар давомида таъкид- лаб ўтказилиши бўлиб, шу маънода ғоявий лейтмотив атамаси ҳам ишлатилади. Mac., А.Ориповнинг “Мен нечун севаман Ўзбе- кистонни” шеърида ватанга беғараз муҳаббат, “ватанга муҳаббат моҳиятан халққа муҳаббат”, деган асосий ғоя Л. сифатида бутун шеър матнидан сизиб ўтади. Кенгроқ қаралса, шоирнинг “Ўзбекис- тон”, “Қарши қўшиғи”, “Саратон” каби ўнлаб шеърларида ҳам худди шу ғоя устуворки, бу ўринда алоҳида шеър Л.и билан бир қаторда, шоир ижодининг Л.и ҳақида ҳам гапириш имкони юзага келади. Шунга ўхшаш, баъзан муайян адабий йўналиш, оқим ёки мактабга хос Л. ҳақида ҳам гапириш мумкин бўлади. Mac., жадид адиблари ижодининг Л.и маърифат ва тараққийдир. Адабиётшуносликда Л. термини тор маънода ҳам қўлланиб, бунда асарда илгари сурилган муҳим ғоя, ҳис-туйғу, характер ҳолати ва ш.к.ларни ифода этаётган образ ёки нутқий унсур (сўз бирикмаси, жумла, мисра ва ш.к.)нинг қайта-қайта такрорланиши назарда тутилади.

ЛИБРЕТТО (итал. libretto - китобча) - 1) театрда ижро этилади- ган опера, оперетта ва балет спектаклларининг қисқача баёни бе- рилган китобча. XVII аср охирларидан бошлаб театрга келган то- мошабинларга шундай китобчалар тақдим этилган, терминнинг пайдо бўлиши ҳам шу билан боғлиқ. 2) опера спектаклининг мат- ний асоси, шунингдек, балет спектаклининг адабий сценарийси. Ҳар икки ҳолда ҳам асарни саҳнада ижро қилиш учун асос бўлиб хизмат қилади. Л. махсус, яъни янги мавзудаги оригинал асар си- фатида яратилиши ҳам, мавжуд асарни мослаштириш, опера ёки опереттага мос инсценировка қилиш йўли билан ҳам ёзилиши мум- кин.

ЛИРИКА (юн. lyra - мусиқа асбоби, қадимда шеърлар унинг жўрлигида ўқилган) - бадиий адабиётнинг учта асосий туридан би- ри. Л.да воқелик лирик субъект ҳис-туйғулари орқали аксланади, унинг учун бадиий нутқ объекти эмас, субъекти бирламчидир. Л.нинг ўзига хос хусусиятлари қадимдаёқ таъкидлаб ўтилган. Жум- ладан, поэзияни тақлид деб билган Афлотун поэзиянинг бу тури “тўлалигича шоирнинг айтганларидан иборат”, деса, Арасту фик- ри,ча, поэзиянинг бу турида “тақлид қилувчи қиёфасини ўзгартир- маган ҳолда” тақлидни амалга оширади. Немис файласуфи Гегель Л.нинг турга хос хусусияти сифатида унда объект ва субъектнинг битта шахсда уйғунлашиши, лирик асар учун муаллифнинг ўзи, унинг ички олами мавзу бўлиб қолишини кўрсатади. Шунга кўра, Л.нинг тасвир предмети - ҳис-туйғу, кечинма бўлиб қолади. Яъни эпос ва драмадан фарқли ўлароқ, Л. воқеликни тасвирламайди, унинг учун воқелик лирик субъект руҳий кечинмаларининг асоси, уларга туртки берадиган омил сифатидагина аҳамиятлидир. Шу боис ҳам лирик асарда воқелик лирик қаҳрамон қалб призмаси орқали ифодаланади, яна ҳам аниқроғи, Л.да воқеликнинг кечин- мани тасвирлаш учун етарли миедордаги “парчалари”, деталларги- на олинади. Ҳатто лирик асарда субъект яққол кўзга кўринмай, ун- да бирон-бир объектив нарса тавсифланган ёки тасвирланган ҳоллар (манзара шеърлар, воқеабанд шеърлар)да ҳам у асосий эмас, асосийси - шу тавсиф ёки тасвир замиридаги лирик субъект, унинг кечинмалари. Л.да субъектнинг воқелик таъсирида юзага келган оний кечинмалари мангуга муҳрлаб қўйилади. Бу кечинма- лар алоҳида шахсга тегишли бўлгани ҳолда, умумбашарий мазмун ва қимматга эга бўлаверади, шеърхон ундан ўз дардини, ўз кечин- маларини топади, зеро, ўзгарувчан дунёда туғилувчи инсонга хос туйғу-кечинмаларнинг нисбий барқарор асоси, жавҳари мавжуддир.

Юқоридагилардан келиб чиққан ҳолда, Л.нинг адабий тур сифа- тидаги айрим ўзига хос хусусиятларини санаб ўтиш мумкин. Авва- ло, оний кечинмани тасвирловчи лирик асарлар, одатда, ҳажман кичик бўлади. Ҳис-туйғу ва кечинмани ифодаловчи Л.да шунга ҳар жиҳатдан мос - эмоционал тўйинтирилган ва ритмик жиҳатдан тар- тибга солингани боис ифодаланаётган ҳис-туйғуга мувофиқ оҳангда жаранг топадиган шеърий нутқ шакли устуворлик қилади. Шу билан бирга, насрий йўлда ёзилган лирик асарлар ҳам, кам бўлса-да, бор. Алоҳида субъект кечинмаларини ифодалагани учун Л.да монологик нутқ шакпи устувор, унда учрайдиган диалогик нутқ кўринишлари эса монологик нутқнинг таркибий элементига айла- нади. Оний кечинмани тасвирловчи Л.нинг бадиий вақти ҳамиша - “ҳозир”: у айни ҳозир кўнгилда кечаётган ҳис-туйғуларни тасвир- лайди, шеър қачон ёзилганидан қатъи назар, шеърхон уни ҳозир кўнгилда кечаётган туйғу каби қабул қилади.

Лирик асарларни жанр жиҳатидан таснифлашда маълум мурак- кабликпар мавжуд бўлиб, адабиёт тараққиётининг турли босқич- ларида жанрларга ажратиш асоси турлича бўлган. Жумладан, халқ оғзаки ижодидаги лирик асарлар кўпроқ функцияси, яъни ижро этилиш вақти, жойи муносабатига (мавсум, маросим, меҳнат қўшиқлари) кўра; антик шеъриятда ижро этилиш тарзи (хор қўшиқ- лари, соло)га кўра; кейинги даврларда асосий эстетик белгиси (ода, дифирамб, элегия), қатъий шакл кўрсаткичлари (сонет, окта- ва), тематик хусусиятлари (интим, гражданлик, фалсафий, сиёсий, интеллектуал) ва ҳ. жиҳатлардан жанрларга ажратилган. Мурак- каблик шундаш, тарихий категория сифатида ўз фаоллик даврини ўтиб бўлган жанрлар ҳам шеъриятда анъанавий тарзда қўлланаверади. Mac., ҳозирги ўзбек шеъриятида халқ оғзаки ижо- дидаги жанрлар (лапар, ёр-ёр) ҳам, мумтоз шеърият жанрлари (ғазал, мухаммас) ҳам, хорижий адабиётлардан ўзлашган жанрлар (сонет, хокку, танка) ҳам, ҳозирда фаоллашган жанр кўринишлари ҳам мавжуд. Шу сабабли лирик жанрлар масаласига синхро- ния/диахрония аспектларида ёндашиш талаб қилинади.

ЛИРИК ҚАҲРАМОН (рус. калька: “лирический герой”) - лирика- даги субъект кўринишларидан бири, муаллифнинг қалб кечинма- ларини, ўй-туйғуларини ифодалаш шакли (қ. лирик субъект). Тер- миннинг ўзиёқ, яъни “қаҳрамон” дейилиши Л.қ. шоирнинг реал “мен”и эмас, балки унинг асосида яратилган “мен" эканлигини анг- латади. Термин фанга илк бор Ю.Тинянов томонидан рус шоири А.Блок ижодига татбиқан киритилган бўлиб, бунда шоирнинг лирик ижоди (ёки шеърий туркуми) бағридан ўсиб чиқувчи нопластик 06- pas, тасаввур қилинадиган ШАХС назарда тутилади. Шунга кўра, Л.қ. ҳақида гапириш учун у бир қадар бутунлик (мавзу-муаммолар доираси, ўй-қарашлар бирлиги, барқарор руҳий-психологик белги- лар, биографик чизгилар) касб этиши, алоҳида бир ШАХС (қалб)ни тасаввур эттира олиши лозим. Л.қ. ва муаллиф муносабати маса- ласи ҳануз баҳслилигича қолмоқда. Бу масалада кўпчилик эъти- роф этган қараш шуки, шоир ва Л.қ. орасига тенглик аломати қўйиб бўлмайди, айни чоғда, Л.қ.ни шоирдан мутлақо бошқа ҳодиса ҳисоблаш ҳам тўғри эмас: у шоир шахси билан боғлиқликда идрок этилади. Шундай бўлганда ҳам, Л.қ. шоирнинг айнан ўзи эмас: у “мен”дан яратилган бошқа бир “мен”дирки, кўп ҳолларда Л.қ. ва шоир муносабати прототип ва характер муносабатига қиёсан ту- шунтирилади. Яъни Л.қ. билан шоирни бир-биридан буткул ажра- тиш ҳам, тамом қўшиб юбориш ҳам мумкин эмас, улар “ажралмас қўшилмаслик”дир. Зеро, Л.қ. эпос ёки драмадаги характер сингари объектга айланмайди, у воқеликка нисбатан ҳам, ўзига нисбатан ҳам субъектлигича қолади.

ЛИРИК ЧЕКИНИШ (рус. калька: “лирическое отступление”) - муаллиф нутқининг кўринишларидан бири, эпик ёки лиро-эпик асарларда учрайдиган композицион унсур. Л.ч. дейилишининг са- баби шуки, унда сюжет воқеаларини ҳикоя қилиш тўхтатиб қўйи- лади ва муаллиф уларга муносабати ошкор тарзда ифодалашга ўтади, яъни асосий воқеадан чекинади. Моҳият эътибори билан Л.ч. ran таркибидаги модал сўз ва конструкцияларга ўхшашдир. Л.ч. муаллиф айтмоқчи бўлган фикрни янада таъкидлаш, қабул қилиш жараёнини йўналтириш, эмоционал муносабатни юқтириш каби бадиий-эстетик мақсадларга хизмат қилади. Л.ч.ларнинг нут- қий қурилиши ҳам, одатда, шунга мос бўлади: ҳиссий тўйинтирил- ганлик, ўқувчига бевосита мурожаат қилиш, турли даражадаги так- рорлар ва ундовларнинг бўлиши, нутқ бўлагининг насрий асарда ҳам айрича ритмикликка эгалиги ва ш.к. Шу хусусиятларнинг бари- ни “Кеча" романидаги бир Л.ч.да кўриш мумкин. Романнинг бошла- нишида Чўлпон қизларнинг сафарга рухсат олиш йўлидаги саъй- ҳаракатлари, Зеби кўнглидаги умид ва умидсизлик курашини ба- тафсил тасвирлайди. Сафар орзусида ёнган Зеби билан Салтанат тамом умидсизликка тушаёзганларида, Қурвонбибининг устомон- лиги сабаб Раззоқ сўфи рухсат бериб юборди. Қизларнинг туриш- турмушини бунгача бир қафас сифатида кўрсатган Чўлпон улар- нинг беадад шодликларини тасвирлашга ўтиш учун қуйидагича кўприк солади: “Қафаснинг даричаси очилди! Энди қушларга қанотларини ростлаб туриб “пир!” эта учмокдан, кенг кўкларга, фа- золарга парвоз қилмоқдан бошқа нарса қолмади. Паранжини ёпи- ниб ўтирмасдан, шундоқ бош устига ташлаб, чимматни “хўжа кўрсин”га тутган бўлиб югуриш керак, холос. Фақат, унда дарича- нинг очилганига ким севинади? Шодликни ким қилади? Эркинлик- нинг лаззатини ким тотийди? Шу қадар қайсар бир одамни бу қадар усталик билан йўлга солган онанинг ҳурматини ким ўрнига келти- ради? Уни ким қучоқлаб, ким ўпади?”

Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, Л.ч.ларни қўллашда муайян меъёрни сақлаш зарур, акс ҳолда, асар ортиқча сентименталлик, ошкор дидактиклик каби хусусиятлар касб этиши ва бу охир- оқибатда бадиий жиҳатдан ютқизиққа айланиши мумкин. Адабиёт- шуносликда лирик муқаддима, лирик хотима тушунчалари ҳам мавжуд бўлиб, улар моҳият эътибори билан Л.ч.нинг ўзи, фақат асарда жойлашиш ўрни ва шу билан боғлиқ бадиий-эстетик вази- фалари жиҳатидан бирмунча фарқланади. Жумладан, лирик кириш ўқувчида тасвирланажак воқени қабул қилишга мос эмоционал ҳолатни юзага келтириш, лирик хотима эса асар воқеаларига эмо- ционал муносабатни яхлит ифодалаш ва шу орқали ўқувчи таассу- ротини мустаҳкамлаш каби мақсадларни ҳам кўзлайди.

ЛИТОТА (юн. litotes - соддалик) - 1) нарса-ҳодисага хос хусуси- ятни унинг аксини инкор қилиш орқали ифодалашга асосланган услубий фигура, моҳиятан кинояга яқин туради. J1. кундалик муло- қотда ҳам анча фаол қўлланади. Mac.: “бу кишим ҳам аҳмоқ эмас” - ақпи-ҳуши жойида; “уям шаҳар кўрмаганмас” - содда эмас, ишига пишиқ ва ҳ.; 2) тасвирланаётган нарса-ҳодиса, унга хос белгиларни ўта кичрайтиришга асосланувчи бадиий усул, стилистик фигура; гиперболанинг зидди, мумтоз адабиётшунослигимизда тафрит (қ. тафрит) деб юритилади. Жаҳон халқлари оғзаки ижодида Л. усу- лида қатор образлар яратилган: Нўхатполвон, Ёртиқулоқ,

Бармоқча бола (“мальчик-спальчик”), Дюймовочка ва б. Стилистик фигура сифатида қўлланган Л. нарса-ҳодисани ўта кичрайтириш орқали қиёсан тасвирланаётган нарса-ҳодисанинг маҳобатию улуғворлигини, муайян бир сифатда беқиёслигини таъкидлаб кўрсатади.

ЛУҒЗ (ар. - топишмоқ, сир, махфий) - шеърий топишмоқ, нарса-тушунчанинг номини айтмаган ҳолда, ўхшашлик ёки алоқадорлик асосидаги белгиларини тавсифлашга асосланган жанр. Яъни Л.да шоир нарса-тушунчага ишора қилади, тингловчи (ўқувчи) эса зикр этилган белгиларга таяниб яширилган номни то- пиши лозим бўлади. Lily жиҳати билан Л. ўқувчида теран фикрлаш, кузатувчанлик, ҳозиржавоблик каби кўникмаларни шакллантиради. Л. халқ оғзаки ижодида қадимдан мавжуд бўлган, кейинчалик ёзма адабиётга ҳам кириб келди. Л. жанри форс-тожик адабиётида X - XII асрлардан, ўзбек адабиётида эса XV асрдан бошлаб кенг ом- малашган. Хусусан, ўзбек адабиётида Л. жанрининг илк намунала- ри Навоий ижодида учрайди, Увайсийнинг ушбу жанрдаги асарла- ри (мас., “Анор”) машҳур бўлган. Шунингдек, Л.нинг яхши намуна- лари Шавқий, Дилафгор, Муаззам, Мунис, Огаҳий, Фақирий каби шоирлар ижодида ҳам учрайди. Илми бадиъга оид айрим манба- ларда Л. мустақил жанр сифатида таърифланса, бошқаларида (мас.: А.Ҳусайний. “Бадойиъ ус-санойиъ”)да у шеърий санъатлар- дан бири сифатида кўрсатилади. Л.нинг яна бир номи чистон, бу жанрнинг форс адабиётидаги номланиши бўлиб, ўзбек адабиётшу- нослигида иккала термин ҳам ишлатилади.

М1АВЗУ (ар. - қўйилган, тартибга солинган) - бадиий

мазмун компоненти, асарда қўйилган ижтимоий, фалсафий, маъна- вий-ахлоқий ва ҳ. муаммоларни бадиий идрок этиш учун танлаб олинган ва тасвирланган ҳаёт материали; тема. Адабиётшунос- ликда М. (тема) термини икки маънода ишлатилади: 1) асарда тас- вирланаётган ҳаёт материали; 2) асарда бадиий идрок этиш учун қўйилган ижтимоий, маънавий-ахлоқий, фалсафий ва бошқа про- блемалар мажмуи. Табиийки, иккита тушунчанинг битта термин билан юритилиши муайян чалкашликларни келтириб чиқаради. Шунинг учун уларнинг мавзу ва проблема тарзида икки хил ном- лангани маъқул. Агар бадиий ижод табиатидан келиб чиқиб, бади- ий мазмун компонентлари ижод жараёни ва унинг бадиий асарда намоён бўлиши нуқтаи назаридан фарқланса, шуниси тўғрироқ экани кўринади. Бадиий асар ижодкорнинг борлиқ билан муноеа- бати маҳсули ўлароқ воқе бўлади. Яъни борликда яшаётган инди- вид сифатида ижодкорни муайян муаммолар ўйлатади, ташвишга солади. Ижодкор учун ўша муаммони идрок этиш ички эҳтиёжга айлангани сабабли ҳам асарга қўл уради. lily маънода бадиий асар - “эҳтиёж фарзанди” (А.Орипов) саналади. Ижодкор ўзини қийнаган муаммоларни бадиий идрок этиш учун кенг ва қулай им- кон берувчи ҳаёт материалини танлайди ва тасвирлайдики, бу ба- диий асар М.си (темаси)дир.

МАДАНИЙ-ТАРИХИЙ МАКТАБ - Европа адабиётшунослигида XIX аср ўрталарида шаклланган илмий йўналиш, мактаб. М.-т.м. немис маърифатчилари (И.Гердер), француз романтизми тарих- шунослари (Ф.Гизо, О.Тьери) ва қисман адабиётшуносликдаги био- график методни (Ш.Сент-Бёв) ижодий ривожпантириш натижаси ўлароқ вужудга келган бўлиб, назарий асосларини белгилашда О.Контнинг позитивистик фалсафаси муҳим аҳамият касб этган. М.-т.м. ўз фаолиятида тарихийлик тамойилига таянади, уни асосий тадқиқ методи сифатида қабул қилади. Бу эса адабиётшуносликда- ги муҳим ўзгариш эди. Агар М.-т.м.га қадар адабиёт норматив по- этикалар асосида тадқиқ этилиб, уларнинг меъёрларига мос кела- диганлари “тўғри” ёки “етук”, мос келмайдиганлари эса “нотўғри” ёки “ёввойи” адабиёт сифатида баҳоланган бўлса, тарихийлик принципи адабиёт тарихига, миллий адабиётларга ўзгача ёндашиш имконини берди. М.-т.м. адабиётни миллат ҳаётининг муайян тари-

157

хий босқичидаги халқ руҳининг ифодаси деб билди ва шундан ке- либ чиққан ҳолда, барча адабиётлар (миллий мансублиги, қайси даврда ёки услубда яратилганидан қатъи назар) тенг ҳуқуқли, тенг қимматга эга, деган қарашни олдинга сурди. М.-т.м. асосчиларидан бири И.Тэн адабий асарни юзага келтирувчи омиллар сифатида миллатга хос туғма сажия (“ирқ"), ўша миллат яшаётган табиий, иқлимий ва ижтимоий шарт-шароитлар (“муҳит”) ҳамда айни вақтдаги маданий савия ва анъаналар (“давр”)ни таъкидлаб кўрсатади. Тэнга кўра, худди шу омиллар адабий ҳодиса генезиси- ни эмпирик ўрганиш имконини беради ва шу асосда чиқарилган хулосаларгина чинакам илмий бўлади. Албатта, олимнинг бу қарашлари асосли, булар адабиётни илмий ўрганиш йўлида олдин- га ташланган дадил қадам эканлигини ҳам эътироф этиш лозим. Бироқ буларни мутлақлаштириш оқибатида бирёқламалик келиб чиқади: М.-т.м. вакилларига эмпирик билишни устувор ҳисоблаш, гуманитар билим соҳаларига табиий фанларда қўлланувчи метод- ларни татбиқ этишга интилиш, улардан ҳам худди табиий фанлар- даги каби конкрет фактларга асосланган илмий хулосалар чиқаришни талаб қилиш ҳам хос эди. Табиийки, бу гуманитар соҳа- ларнинг ўзига хослигини инкор этиш бўлиб, шу даврда табиий фанлар эришган ютуқларга маҳлиёлик ва позитивистик фалсафа- нинг салбий таъсиридан бошқа нарса эмас эди. Жумладан, адабий асар билан биологик организм орасида аналогиялар ўтказилиши, адабиёт тарихини эволюциялар назарияси асосида ўрганишга ури- ниш бунинг ёрқин мисолидир. Натижада эса М.-т.м.нинг айрим ва- киллари учун адабиёт ўз ҳолича, санъат ҳодисаси сифатида эмас, балки ўз даври ҳаётини акс эттиргани билан аҳамиятли; адабиёт тарихи эса ижтимоий тафаккур тараққиёти тарихидан бошқа нарса бўлмай қолди. Бу эса адабиётнинг ижтимоий ҳаётдаги аҳамиятини пасайтириш, унинг воқелик билан алоқаси иккиёқлама эканлигини, ижтимоий ҳаётга таъсирини инкор қилишга олиб келади. Албатта, М.-т.м.нинг бундай қарашлари ўз давридаёқ асосли танқидга учра- ди (қ. руҳий-тарихий мактаб). Мазкур бирёқламалик оқибатидаги йўқотишларга қарамай, М.-т.м. адабиётшунослик ривожида муҳим из қолдирди: у қатор мамлакатларда адабиёт тарихини илмий ўрганишни бошлаб берди, тарихий-генетик тадқиқот методология- сига асос солди; тарихий-қиёсий адабиётшунослик, психологик

мактаб ва социологик методнинг пайдо бўлиши учун замин ҳозирлади.

МАДИД (ар. - чўзиқ) - аруз баҳрларидан бири, фоилотун

(— v ) ва фоилун (—v -) аслларининг кетма-кет такроридан

ҳосил бўлади, фоилотунираги сабаблар - фо ва тун орасидаги масофа чўзиқ бўлгани учун шундай номланади. М. баҳри араб шеъриятига хос бўлиб, ўзбек шеъриятида қўлланмайдй. Навоий- нинг “Мезон ул-авзон”, Бобурнинг “Мухтасар” асарларида М. баҳрининг айрим вазнлари келтирилиб, уларга мисол қилиш учун муаллифлар махсус байтлар битганлар. Хусусан, “Мухтасар”да мадиди мусаммани солим (- v — / - v - / - v — / - v -) вазнига: Неча тортай ҳажридин сенсизин озормен,

*Келки ҳижронингда мен умрдин безормен, -* байти мисол сифатида келтирилган.

МАЖОЗ (ар. Jb-л - кўчма маънодаги сўз) - 1) мумтоз адабиёт- шуносликда сўзни ўз маъносида эмас, бошқа бир кўчма маънода ишлатиш, кўчимнинг умумий номи; троп. Атоуллоҳ Ҳусайний М.га “...лафзни ўз ясоғидин ўзга маънода ясоғу лафзу ўшул маъно орасиндағи бирор алоқаю муносабатқа асосланароқ қўлламоқтин иборатдур, ўз ясоғида тушунмакка мониъ бўлғучи жумладошин келтирмак шарти била”, дея таъриф беради. Яъни сўзнинг кўчма маъноси доим матн ичида, у боғланиб келаётган бошқа (ўз ясоғида тушунмакка мониъ бўлғучи жумладош) сўз орқали англашилади. Сўзнинг матндан ташқарида англатган маьноси эса ўз маъноси ҳисобланади. Mac., “хона тинчланди” жумласида “хона” сўзи кўчма маънода, унинг кўчма маънода эканлиги эса “тинчланди” сўзига боғланаётганидан англашилади. Бошқача айтсак, “хона” сўзини ўз маъносида тушунишимизга “тинчланди” сўзи мониъ бўлмокда, шу- нинг учун уни “хонадаги одамлар” маъносида тушунамиз. Бу ўринда сўзнинг кўчма маънода тушунилишига унинг ўз маъноси (хона - жой) ва матндан келиб чиқиб англанаётган маъно (шу жой- даги кишилар) орасидаги алоқадорлик асос бўлмокда. Демак, сўзнинг кўчма маънода ишлатилишига унинг ўз маъноси билан кўчма маъноси ўртасида бирор боғлиқлик, ўхшашлик ёки алоқадорлик бўлиши шарт қилиб қўйилади. Шу жиҳатдан қаралса, истиора, киноя (метонимия), синекдоха, рамз кабилар М.нинг турли асосларга таянувчи навларидир. Ҳозирда М. атамасини бу маъно- да қўллаш пассивлашган; 2) ҳозирги адабиётшуносликда М. ата- масини кўчим турларидан бири, яъни аллегория (қ.) сифатида қўллаш кенгроқ оммалашган.

МАЖРО (ар. - сув йўли, ўзан) - қаранг: мутлақ қофия

МАЗИД (ар. - орттирилган) - қаранг: мутлақ қофия

МАЗҲАБИ КАЛОМИЙ (ар. uiaI\* \_ дахлдорлик, алоқадор- лик) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шоирнинг ўз фикрини ҳақиқий, ҳаётий далил билан хулосалаши. М.к.да келтирилаётган далил ҳусни таълилцат (қ.) каби шунчаки шоирона, тўқима бўлмасдан, ҳақиқий, ҳаётий бўлмоғи ва унинг келтирилиши нати- жасида шеър ўзига хос ҳикмат даражасига кўтарилиши талаб эти- лади. Mac., Пахдавон Маҳмуднинг:

*Уч юз Кўҳи Кофни келида туймоқ,*

*Дил қонидан бермоқ фалакка бўёқ,*

*Ёинки бир аср зиндонда ётмоқ,*

Нодон суҳбатидан кўра яхшироқ, - рубоийси М.к.га яхши мисол бўла олади.

МАКСИМА (лот. maxima regula - олий тамойил) - афористика жанрларидан бири, мустақил жанр сифатида XVIII аср Европа ада- биётида кенг истеъмолда бўлган; бу даврда яшаб ижод этган қатор ёзувчи, олим ва файласуфлар (Ф. де Ларошфуко, И.Гёте, Б.Пас- каль, А.Шопенгауэр ва б.) қаламига мансуб М.лар машҳур бўлган. М.ларда маънавий-ахлоқий масалаларга тааллуқли қоидалар қатъий ифода этилиб, уларга қўшилиш ё амал қилиш лозим бўлади. Ифодадаги қатъият, маълум нормаларни ишлаб чиқиш, универсаллик даъвоси М.ларнинг айни шу даврда, яъни класси- цизм даврида фаоллашгани билан боғлиқдир.

МАНБАШУНОСЛИК, адабий манбашунослик - адабиётшу- носликнинг ёрдамчи соҳаларидан бири. М. адабиётга тааллуқли манбалар (асар қўлёзмалари, қораламалари, ижодкорларнинг кун- даликлари, ёзишмалари, уларнинг ҳаёти ва фаолиятк билан боғлиқ ҳужжатлар ва б.)ни излаб топиш, тавсифлаш, таснифлаш ва муайян тартибга солиш, илмий муомалага киритиш ҳамда тадқиқ этиш билан шуғулланади, бу ишларни амалга оширишнинг назарий тамойилларини ишлаб чиқади ва амалда қўллайди. М.

фаолияти адабиёт тарихи ва матншунослик соҳасидаги тадқи- қотлар учун муҳим аҳамиятга эга.

МАРСИЯ (ар. <Чк>» - йиғламоқ, аза тутмоқ, ачинмоқ) - бирор кишининг вафоти муносабати билан, унинг фазилатларини эъти- роф этиш, вафотидан афсусланиш мазмунида ёзиладиган лирик жанр. Адабиёт тарихида шоирнинг бирор яқин кишиси, қариндоши, оила аъзоси вафоти муносабати билан ёзилган М.лар билан бир қаторда, шоҳлар ва бошқа амалдорлар, устозлар вафоти муноса- бати билан ёзилган М.лар ҳам кўп учрайди. Mac., Навоийнинг Абдураҳмон Жомий вафотига бағишланган М.си. Асосан мазмунга қўйиладиган талаб етакчи бўлгани учун М.нинг ҳажми, қофия- ланиши билан боғлиқ талаблар қатъий белгиланган эмас. Шу боис ҳам М.лар ғазал, мухаммас, мусаддас каби лирик жанрларнинг шаклларида битилиши мумкин. Янги давр адабиётида ҳам Мақсуд Шайхзода, Миртемир, Абдулла Орипов, Рауф Парфи каби шоир- лар ижодида М.нинг яхши намуналари бор.

МАСАЛ (ар. - ўхшамоқ) - сўз санъатидаги энг кўҳна ва қадимдан кенг оммалашган жанр, насрий ёки шеърий йўлда ёзила- диган мўъжаз ҳикоя; тарбиявий мақсаднинг устуворлиги ва ошкор дидактиклик хусусиятига эгалиги сабабли М.га дидактик адабиёт жанри сифатида қаралади. М.нинг қурилиши унинг дидактик харак- терига мос: аввал мўъжаз ҳикояча берилади, сўнг “қиссадан ҳисса" шаклидаги хулоса билан унинг мажозий маъноси таъкидлаб кўрса- тилади. М.нинг ҳикоя қисми эртак ва латифапарга, “қиссадан ҳисса”си эса мақолларга яқинлашади. М.ларда образлар тизими ҳам дидактик мақсадга мос, ҳаётий ҳолат аллегорик образлар (жо- ниворлар, дарахт ва ўсимликлар, нарса-ҳодисалар) орқали тас- вирланади, шунинг учун ҳам улар универсаллик касб этади. Уни- версаллик шу маънодаки, М.да тасвирланган конкрет ҳолат ҳаётда учровчи турфа ҳолатлар учун ечим бўла олади. Адабиётшунослик- да аксар мақоллар М. асосида пайдо бўлган, деган қараш ҳам бор. Яъни муайян М. шу даражада оммаллашадики, натижада хулоса қисмининг ўзи (албатта, кишилар тасаввурида ҳикоячани уйғотган ҳолда) ҳаётий ҳолатга ечим бўлиб хизмат қилади. Шу жиҳатдан қаралса, М.нинг қадимдан оммалашгани унинг инсонлар учун ама- лий аҳамият касб этгани, уларнинг ўзаро мулоқотида фикр ифода- лаш учун тайёр ва самарали восита бўлгани билан изоҳланади.

Зеро, М.ларда қадим аждодларнинг ҳаётий тажрибалари, турли маиший, ахлоқий, сиёсий ва ҳ. ҳолатларга оид ҳукм-хулосалари умумлашма ифодасини топган. Антик ритор (нотиқ)лар ва файла- суфларнинг М.ларга кўп мурожаат этганлари ҳам бунинг ёрқин да- лилидир. Шунинг учун барча халқлар оғзаки ижодида ҳам, қадимги ёзма манбаларда ҳам М. ва моҳиятан унга яқин жанрлар кенг тарқалган. Жумладан, “масалнинг отаси" саналувчи Эзоп тахминан милоддан аввалги VI асрда яшаган ярим афсонавий шахс бўлиб, унга нисбат берилувчи М.ларнинг аксарияти унга қадар яратилган, деб ҳисобланади. Қадимги ҳиндларнинг “Панчатантра” (“Калила ва Димна”) каби асарларнинг мавжудлиги ҳам юқоридаги фикрнинг далилидир. Ёзма адабиётда ҳам М. жанрида кўплаб гўзал асарлар яратилган. Жумладан, француз адиби Ж.Лафонтен, немис адиби Лессинг, рус масалчиси И.Криловларнинг М.лари дунёга машҳур.

МАСНАВИЙ (ар. - иккилик) - иккита ўзаро қофиялангаи

мисралардан таркиб топувчи банд тури, шундай бандлардан тар- киб топувчи шеърий асар; шеър шакли. Мисраларининг ўзаро қофияланиши (аа, bb, сс, dd каби) М.ни воқеалар баёни учун жуда қулай шаклга айлантиради. Шунинг учун ҳам Шарқ адабиётида воқеабанд шеърлар ва достонлар, асосан, М. шаклида яратилган бўлиб, улар бирдек М. деб юритилаверган. Хусусан, Бобур Навоий ҳақида: “Олти маснавий китоб назм қилибтур, беш “Хамса” жаво- бида, яна бир “Мантиқ ут-тайр” вазнида “Лисон ут-тайр” отлиқ”; Муҳаммад Солиҳ ҳақида эса: “Шайбонийхон отиға бир туркий мас- навий битибдур”, - дейдики, ҳар икки ҳолда ҳам М. термини дос- тон маъносида қўлланаётир. Дарҳақиқат, ўзбек адабиётидаги илк достон “Қутадғу билиг”, ундан кейин дунёга келган “Ҳибат ул- ҳақойиқ”, “Муҳаббатнома”, “Гул ва Наврўз”, “Суҳайл ва Гулдурсун” каби деярли барча достонлар ҳам М. шаклида яратилган. Шунин- гдек, адабиётимизда турли (диний, фалсафий, маиший ва б.) мав- зулардан баҳс юритувчи ёки воқеабанд характердаги ўрта ҳажмли кўплаб шеърлар ҳам М. шаклида ёзилган. Mac.: Яссавийнинг ай- рим ҳикматлари, Ферузнинг диний-тасаввуфий рухдаги катта ҳажмли шеърлари, Муқимийнинг “Танобчилар”и, Фурқатнинг “Илм хосияти”, “Акт мажписи хусусида”, “Нағма базми хусусида”, “Вис- тавка хусусида”, “Суворов”, “Сабоға хитоб”, Комилнинг “Ҳасби ҳол”, Сиддиқий Ажзийнинг “Анжумани арвоҳ” (“Руҳлар йиғини”) асарлари шулар жумласидандир. Янги давр ўзбек шеъриятида ҳам М. шак- 162

лида шеър битиш анъанаси давом эттирилди (мас.: Миртемир. “Бўлмаса"; Ҳ.Олимжон. “Ўзбекистон”; А.Орипов. “Маймуният”, “Кўнгил”; Э.Воҳидов. “Оғриқпи саволлар”, “Ўзбекистон боғларига қайтиб келди булбуллар”; О.Матжон. “Қуш йўли” достони ва б.).

МАТЛАЪ (ар. \_ бошланиш, қуёш чиқиши) - ғазал ёки қасиданинг мисралари ўзаро қофияланган (а-а) биринчи байти, мабдаъ деб ҳам юритилади. Мумтоз шоирларимиз М.нинг шакл ва мазмун жиҳатидан мукаммал, ҳусни матлаъ (қ.) санъати талабла- рига мувофиқ бўлишига жиддий эътибор қаратганлар. М.да шоир- нинг ғазал ёки қасидада айтмоқчи бўлган фикри ўртага ташланади, бу фикр кейинги байтларда ривожпантириб борилади, далиллана- ди, асосланади ва мақтаъда хулосаланади. Mac., Ҳувайдонинг бир ғазали ушбу М. билан бошланади:

*Эй дило, ҳар кимга тегса дарди ишқ,*

Бўлғуси икки жаҳонда фарди ишқ, - ва шеър давомида ривожлантирилган мазкур фикр мақтаъда қуйидагича хулосаланади:

*Дарди йўқ танни, Ҳувайдо, тан дема,*

*Бўлмаса ул тан ичида дарди ишқ.*

МАТНШУНОСЛИК - филология фанининг тармоғи, адабиётшу- носликнинг ёрдамчи соҳаси. М. соҳасидаги илмий изланишларнинг натижаси адабиёт тарихи ва назарияси учун манбавий (матний) асос бўлиб хизмат қилади, шу сабабли унга адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳаларидан бири сифатида қараб келинади. Шунга қарамай, М.ни филологиянинг алоҳида тармоғи, мустақил бир соҳаси сифатида тушунишга асос берувчи жиҳатлар ҳам бор. Би- ринчидан, М. фаолияти адабиётшунослик, тилшунослик ва тарих фанлари кесишган нуқтада кечади; иккинчидан, М.нинг ўзи қатор ёрдамчи соҳалар (палеография, услубшунослик, археография ва ҳ.)га эга. М.нинг вазифаси - адабий матнларни ўрганиш ва нашрга тайёрлашдир. М.нинг вазифаси қисқа ифодаланган бўлса-да, унинг амалга оширилиши жуда катта меҳнатни, чуқур билим ва тажриба- ни талаб қилади. Адабий матнни ўрганаётган матншунос олдида турли-туман илмий муаммолар кўндаланг бўлади. Дейлик, матн- шунос муаллифи номаълум асар (матн)га дуч келди. Бу ҳолда у асар муаллифини, матннинг ёши (ёзилган, кўчирилган вақти)ни аниқлаши зарур. Бунинг учун эса у адабиёт тарихи, тил тарихи, „манбашунослик, услубшунослик каби соҳалардан яхши хабардор бўлиши ва уларга таянган ҳолда матнни тадқиқ этиши лозим бўлади. Ёки М.нинг бошқа бир вазифаси - асарнинг илмий- танқидий нашрини тайёрлаш ҳам жуда машаққатли иш. Mac., Али- шер Навоий асарларининг турли даврларда, турли котиблар томо- нидан кўчирилган қўлёзмалари мавжуд. Матншунос қаршисида уларни қиёсий ўрганиш, бирининг камчиликларини бошқалари би- лан тўлдириш ва шу асосда энг мукаммал - илмий-танқидий матн- ни тайёрлаш вазифаси туради. Тайёр бўлган илмий-танқидий матнни нашр эттириш учун матншунос уни изоҳлар, шарҳлар, луғатлар билан таъминлаши керак. “Мукаммал асарлар” ортидаги ҳар бир изоҳ, ҳар бир шарҳ ёки луғат бирлиги жуда катта меҳнат орқасида дунёга келади. Зеро, матнда учраган сўз маъносини то- пиш, ундаги бирор шахс, жой номи ва ш.к.ларга изоҳ бериш учун матншунос жуда кўп изланиши, кўплаб манбаларни кўриб, ўрганиб чиқиши зарур бўлади. Шу билан бирга, М. адабиётшуносликнинг айрим муаммоларини ҳал қилишдамуҳим ёрдамчи соҳа, тадқиқот усули бўлиб ҳам хизмат қилади. Mac., унинг тадқиқ усуллари, таж- рибаларидан ёзувчи ижодий лабораториясини, муайян асарнинг ижодий тарихини ўрганиш йўлидаги изланишларда кенг фойдала- нилади.

МАЪНАВИЙ САНЪАТЛАР - қаранг: санойиъ

МАЪРИФАТЧИЛИК, МАЪРИФАТЧИЛИК АДАБИЁТИ - феодал асосларга қарши ўлароқ майдонга чиқиб, XVII - XVIII асрларда Ғарбий Европа мамлакатлари ва Шимолий Америкада кенг ёйил- ган ғоявий-мафкуравий ҳаракат; шу ҳаракат ғояларини ўзига син- гдирган ва тарғиб этган адабиёт. Европанинг турли мамлакатлари- да М.нинг майдонга келиши вақт жиҳатидан фарқланади: у дастлаб Англияда юзага келган бўлса, ижтимоий шарт-шароитларнинг ети- лиши баробаридададада қитъанинг бошқа мамлакатларига ёйил- ган ва уларнинг ҳар бирида конкрет шарт-шароитлар билан боғлиқ тарзда кечган. Жумладан, Россияда М. анча кеч - XVIII асрнинг 2- ярмида майдонга чиққан; шунингдек, XIX аср охири - XX аср бош- ларида қатор Шарқ мамлакатлари, жумладан, Россия таркибидаги туркий халқлар яшовчи минтақалар (Қрим, Татаристон, Озарбай- жон, Туркистон)да кузатилган М. ҳаракатлари ҳам Европа М.и би- лан кўплаб муштарак жиҳатларга эгадир.

Мутахассислар М.ни “фалсафий, ижтимоий, ахлоқий концеп- ция”, янгича дунёқарашга асос бўлган МАФКУРА деб ҳисоблай- дилар. Янги мафкуранинг ўзагини “инсон ақлу заковати дунёни ўзгартиради”, деган қараш ташкил этади. М. ҳаракати буржуа де- мократияси, ижтимоий тараққий, ижтимоий тенглик ва адолат, шахс эркинлиги каби ғоялар билан майдонга чиққан. Дунёқараш нуқтаи назаридан кўпроқ моддиюнчилик ва деизм мавқеида турган М. намояндалари феодал-монархик тартиботларга, унинг мафку- равий тираги бўлган черковга, илм-фандаги схоластикага қарши турди, табиий фанларни чуқур ўрганиш, техникани ривожлантириш каби вазифаларни долзарб билди. Ижтимоий соҳада “ақлга муво- фиқ жамият” қуриш мақсадини қўйган М. бунга маърифат ёйиш (жумладан, уларнинг бир қисми “маърифатли монарх” ғоясига та- янган), ташвиқот-тарғибот орқали эришиш мумкин деб ҳисоблади. М. ижтимоий онгнинг кейинги ривожига жиддий таъсир кўрсатди, жамият ҳаётининг барча соҳаларида, айниқса, адабиёт ва санъат- да туб бурилишлар ясади. Европада М. ғоялари таъсирида янгича эстетик принципларга таянган адабиёт шаклландики, унинг асоси- да “дунёни ва инсонни ўзгартиришга қодир ғоявий адабиёт керак”, деган ақида ётади. Яъни бошқача айтсак, М.нинг ижтимоий идеали - “инсон табиати ва “ақл”га мувофиқ жамият қуриш” М.а.нинг эсте- тик идеалига айланди. Бу эса адабиётнинг-да шунга мувофиқ ҳолда ўзгаришини тақозо қилди. Мазкур ўзгаришлар орасида энг муҳими - идеалнинг “ерга тушгани”дирки, бунинг натижаси ўлароқ бадиият, п/заллик тушунчаларига ҳам жиддий таҳрирлар киритил- ди. М. адабиётда, аввало, ўқувчиларни тарбиялаш асосида ижти- моий ҳаётнл ислоҳ қилиш воситасини кўрди, унм конкрет мақсадга эришиии воситаларидан бири деб билди. Шунинг учун ҳам М.а. на- муналарида кўпинча қаҳрамонлар орасида очиқ ғоявий кураш ке- чади, уларнинг тилидан муайяк ғоялар декларатив тарзда айтила- ди, қисқаси, ғоя асарнинг бирламчи унсурига, уни ифодалаш муал- лифнинг асосий мақсадига айланади. М. мақсадларини амалга ошириш учун қулай имкониятлар берувчи санъат турлари ва жанр- ларга айрича аҳамият берилди. Жумладан, М. театрни ўз ғояларини тарғиб этиш минбари деб билган, шу боис драматик жанрлар ривожлантирилган, улар оммалаштирган драматик жанр- ларда ҳаётга яқинлашиш (мешчанлик драмаси, оилавий драма), олам ва одам ҳақидаги яхлит бадиий концепцияни ифодалашга интилиш (фалсафий драма) кучаяди; М.нинг Дидро, Лессинг каби йирик намояндалари театр санъатига, драматургияга бағишланган махсус тадқиқотлар яратишган. М.а.да бадиий проза, айниқса, ҳаётни атрофлича бадиий таҳлил этиш ва яхлит бадиий концеп- цияни ифодалаш имконини берувчи роман жанри гуркираб ривож топди; “эпистоляр роман” (О.Голдсмит. “Дунё фуқароси”; Ш.Мон- тескьё. “Форс хатлари”), “саёҳатнома роман" (Ж.Свифт. “Гулливер- нинг саёҳатлари”), “тарбия романи” (Руссо. “Юлия ёки Янги Элои- за), “фалсафий қисса” (Дидро. “Рамо жиян”) каби қатор янги жанр- лар ишлаб чиқилди; инсон характерини яратишнинг янги-янги им- кониятлари кашф этилди, янги усулу воситалар жорий қилинди.

Қайд этиш лозимки, М.а. деганда, маълум бир ғоявий ҳаракат адабиётини эмас, балки ижтимоий тафаккурда шу ғоялар устувор- лик қилган давр - М. даври адабиётини тушунган тўғрироқ бўлади. Зеро, бу давр адабиётидаги маърифатчилик классицизми, маърифатчилик реализми, сентиментализм каби йўналиш ва оқимларнинг бари М. ғоялари таъсирида бўлган ва уларни тарғиб этган.

МАЪРИФАТЧИЛИК РЕАЛИЗМИ - маърифатчилик даври (қ. маърифатчилик) Европа адабиётидаги йўналишлардан бири, шу даврда ҳаётни бадиий акс эттиришнинг реалистик принципи (қ. реализм) асосида яратилган қатор асарларга хос умумий хусуси- ятлардан келиб чиқиб қўлланувчи атама. М.р. адабиётни ҳаётга яқинлаштирди, классицизмдан фарқли ўлароқ, оддий кишилар ҳаёти, уларнинг кундалик турмуши, орзу-интилишларини қаламга олди. М.р.нинг қаҳрамони - ўзининг фаоллиги, ақл-заковати ва ирода кучи билан жамиятда ўз ўрнини топиш, унда ўз мавқеини яхшилаш учун курашаётган шахс. Яъни бу қаҳрамон ўзида маъри- фатчиликка хос инсон концепциясини ифодалайди, инсон ўзининг ақл-заковати ва ирода кучи билан жамиятни ва ўз тақдирини ўзгартиришга қодир, деган ғояга иллюстрация бўлиб хизмат қилади. Шу боис ҳам айрим адабиётшунослар “маърифатчилик реализми” атамасидан кўра “дидактик реализм” атамасини кўпроқ маъқул кўрадиларки, бунга етарли асос бор. Зеро, М.р., бир то- мондан, адабиётни ҳаётга яқинлаштирди, иккинчи томондан, унга тарбия воситаси сифатида қаради. Яна ҳам аниқроғи, адабиётни ҳаётга яқинлаштириш ҳам унинг тарбиявий кучини ошириш мақсади билан изоҳланиши мумкин. Яъни ҳаётни аслига монанд тасвирлаб, ундаги фожеа ва иллатларни ҳаққоний кўрсатгани ҳолда, М.р. шу реал воқелик фонида идеал қаҳрамонни ҳаракатлантирди, унинг жамиятдаги мавқеини яхшилаш, инсонлик шаънига муносиб турмуш учун курашини ибрат, намуна сифатида талқин қилди. Табиийки, М.р.да шунга мос адабий жанрлар (“тар- бия романи”, “саёҳатнома роман”, “саргузашт роман”; очерк, саёҳатнома, мешчанлик драмаси) кенг оммалашди ва ривожланти- рилди. М.р.нинг йирик намояндалари сифатида эътироф этилувчи Д.Дефо, Г.Филдинг, Д.Дидро, Г.Лессинг каби адибларнинг асарла- ри бадиий тафаккур ривожида, адабиётда реалистик тенденция- ларнинг қарор топишида катта аҳамиятга эга бўлди. Европа М.р.га хос хусусиятлар XIX аср охири - XX аср бошида қатор Шарқ халқлари адабиётида, жумладан, ўзбек жадид адабиётида ҳам ку- затилдики, бу, бир томондан, адабий алоқа ва таъсир, иккинчи то- мондан, уларни юзага келтирган шарт-шароитлардаги типологик умумийлик билан изоҳланади.

МАҚТАЪ (ар. - тугаш жойи, кесмоқ) - ғазал ёки қасиданинг охирги, якунловчи байти. М.да шеър давомида билдирилган фикр- лар, изҳор этилган ҳис-туйғулар хулосаланади, шоирнинг уларга муносабати ифода этилади. Мумтоз адабиётшуносликда шеърни чиройли, таъсирли ва мазмундор қилиб якунлаш ғоятда муҳим са- налган, ҳусни мақтаъга (қ.) алоҳида эътибор берилган. Дарҳа- қиқат, охирги байт шеър мазмун-моҳиятини ўзида мужассам ифода этиб, унинг бадиий савиясини белгиловчи муҳим омил бўла олади. Анъанага кўра, аксарият М.ларда шоир тахаллуси келтириладики, у шеър муаллифини кўрсатиб турувчи ўзига хос имзо, тамға вази- фасини ўтайди. Mac.:

*Олими нуктадон манам, пири ҳидояхон манам, Шуҳрати шеър бобида Машраби мўътабар ўзум.*

Бироқ М.да тахаллус келтириш қатъий қоида мақомига эга эмас, шеъриятимизда тахаллус келтирилмаган М.лар ҳам талайгина. Хусусан, тахаллус келтирилмаган М.лар Бобур ижодида кўплаб учрайди. Mac., Бобурнинг ғазалларидан бири қуйидаги М. билан якунланган:

*Бу маҳвашларга кўнгул бермагилким, асрай олмаслар, Кўнгулни асрағил, бўлғайки, бир дилдор топқайсен.*

МАҲАЛЛИЙ КОЛОРИТ, жой колорити - бадиий асарда муайян ҳудуд (минтақа, вилоят ва ҳ.)га хос турмуш тарзи, урф-одатлар, шева, пейзаж ва ш.к.ларни қайта яратиш. М.к. тасвирнинг ҳаққоний бўлишига хизмат қилиши билан бирга, маърифий жиҳати билан ҳам аҳамиятли, чунки у муайян ҳудудда яшовчи кишилар ҳаёти билан яқиндан танишиш имконини яратади.

МЕЛОДРАМА (юн. melos - қўшиқ, drama - ҳаракат) - 1) драма- тургия жанрларидан бири. М.нинг характерли хусусиятлари сифа- тида ўткир интрига асосига қурилган сюжетга эгалик, бир қадар бўрттирилган эмоционалликка йўғрилганлик, эзгулик билан ёвуз- ликнинг кескин ва қабариқ тарзда зидлантирилиши, ахлоқий- тарбиявий йўналтирилганлик кабилар кўрсатилади. М. драматур- гия ва театр жанри сифатида XVIII аср охирида Францияда шакл- ланган, гуллаб-яшнаган даври эса XIX асрнинг иккинчи чоратога тўғри келади; 2) мусиқали драматик асар, унда персонажпарнинг монолог ва диалоглари мусиқа жўрлигида ижро этилади; 3) ҳозирги адабиётшуносликда ва, кўпроқ, сўзлашув амалиётида М.га хос (ин- тригага бой сюжет, яхшилик билан ёмонлик кескин контрастда тас- вирланувчи, ошкора кучайтирилган эмоционаллик ва б.) хусусият- ларга эга, лекин бадиий жиҳатдан бўш, оммавий китобхон ёки то- мошабин савиясига мўлжаллаб ёзилган асарларга салбий баҳони ифодалайди. Терминнинг салбий маънода қўлланиши “оммавий санъат” билан боғлиқ бўлиб, унинг М.га хос юқоридагича хусусият- лардан ўқувчи (томошабин)ни ўзига осон жалб этувчи восита си- фатида ўринли-ўринсиз фойдаланиш натижасида бадиий ночор асарлар пайдо бўлади, ўз ҳолича яхшигина бадиий усул ва воси- талар сийқалашади.

МЕМУАР (фр. memories - хотиралар, эсдаликлар) - муаллиф- нинг ўтмишда ўзи бевосита иштирок этган ёки шоҳиди бўлган воқеалар ҳақидаги хотиралари баён қилинувчи адабий асар. М. асарлар ўзининг баён йўсини, воқеаларнинг сюжетли тарзда бе- рилмаслиги, вақт тартибига риоя қилиниши, фактографиклик хусу- сиятлари билан кундаликпарга, материалнинг ҳаққонийлиги ва тўқиманинг йўқлиги жиҳатидан ҳужжатли-тарихий очерк, илмий биографияпарга яқин туради. Бироқ М.ни булардан фарқловчи қатор муҳим жиҳатлар ҳам бор. Жумладан, хотиранавис умуман воқеани эмас, унинг ўзи кўрган томонлари ва ундан бевосита олган таассуротлари ҳақида ёзади. Шундай экан, М. субъективликдан холи эмас, демак, фактик аниқлиги жиҳатидан ҳужжат санала ол- майди. Бироқ бу субъективлик муаллифнинг жонли иштироки, та- ассуротларнинг табиий ва жонлилиги, шунингдек, ҳужжатларда доим ҳам акс этавермайдиган кўплаб тафсилотларни қамраши ҳисобига ювилиб кетади, шу жиҳатлари билан М. асар муайян воқеа (давр) ҳақида маълумот берувчи қимматли манба бўлиб қолади. М. асарлар ҳажми, ҳаётни қамраш кўлами, услубий хусу- сиятлари каби қатор жиҳатлари билан бир-биридан фарқланади: айрим М. асарлар хронологик жиҳатдан чекланган (Н.Муҳитдинов. “Кремлда ўтган кунларим”) бўлса, бошқалари муаллиф онгли ҳаётини тўла қамраб олади (“Бобурнома”); баъзилари диққатни конкрет воқеага (О.Шарафиддинов. “Бир нутқ тарихи”), бошқалари жамият ҳаётидаги муҳим бир даврнинг қатор воқеаларига (М.Муҳаммаджонов. “Турмуш уринишлари”) қаратади; портретга яқин бўлган айрим М.лар бирон бир шахс ҳаётини деярли тўласича (З.Саидносирова. “Ойбегим менинг”) қаламга олса, бошқалари унинг ҳаётидан бир-икки эпизодни (С.Аҳмад. “Йўқотганларим ва топганларим”) қамраш билан чекпанади. Ёки айрим М.ларда “Бо- бурнома”даги каби турли тафсилотлар (этнографик, географик, флора ва фауна ва ҳ.)га кенг ўрин берилса, бошқаларида муал- лифни қизик^ирган асосий мавзуга оид тафсилотларни қайд этиш билан чекланилади; баъзи Мларда баён объектив тарзда (факт- ларни қайд этиш билан) олиб борилса, баъзан фактларни атроф- лича мушоҳада қилиш, уларга ғоявий-ҳиссий муносабатни ошкор ифодалаш кузатилади. Яна бир жиҳати, М.лар ёзиш билан про- фессионал ёзувчиларгина эмас, бошқа соҳа кишилари (давлат ар- боблари, санъаткорлар, спортчилар ва ҳ.) ҳам шуғулланадилар.

МЕТАФОРА (юн. metaphora - кўчириш) - маъно кўчишининг кенг тарқалган турларидан бири, нарса-ҳодисалар орасидаги ўх- шашликка асосланувчи кўчим тури, троп. М. моҳиятан яширин ўхшатиш бўлиб, унда ўхшатилаётган нарса тилга олинмагани ҳолда, унинг маъносини ўхшаётган нарса (яъни уни ифодалаётган сўз) билдиради. Албатта, бу ўринда ўхшатилаётган нарса-ҳоди- саларнинг айнан ўхшашлиги талаб қилинмайди, балки икки нарса- ҳодисага хос белгилардан бирортаси асос учун олинади. Дейлик, “олтин куз”, “олтин давр” бирикмаларининг биринчисида ўхшатиш асоси учун “ранг”, иккинчисида эса “қиммат” олинган. Бадиий мат-

ндаги М.нинг маъноси ғоят серқирра, чунки у контекстдаги бошқа сўзлар билан бирга мазмуний бутунликни ташкил қилар экан, улар билан алоқада ҳосил бўлган ассоциациялар туфайли маъно диа- пазонини кенгайтиради. Mac., матндан ажратиб олинган ҳолда “сув синди" бирикмасининг маъноси жуда хира, унинг М. эканлигини идрок қилиш учун ақлни зўриқтириш талаб этилади. Бироқ Р.Парфининг “Сув остида ялтирайди тош, Харсангларда синади сувлар" сатрларида бадиий матн контекстидаги бирикма маъноси ёрқин намоён. “Сув синиши” учун унинг ойнага ўхшатилиши зарур, лекин шеърда сув ойнага ўхшатилган эмас. Шунга қарамай, ассо- циатив алоқалар асосида “остида ялтираган тош” кўринадиган да- ражада тиниқ сувни ойнага ўхшата оламиз ва шунинг учун ҳам унинг “синиши” табиий кўринади. Шоирнинг “Деразамга урилади қор, Жаранглайди жарангсиз кумуш” сатрларида М.нинг маъно ас- социациялари янада кенгроқ. Ранг ўхшашлиги асосида қорни ку- мушга ўхшатиш шеъриятда анча кенг қўлланади. Бироқ бу Р.Парфи учун таянч нуқта, холос, ундан туртки олиб бошқа ассо- циациялар уйғотилади: “жаранглайди, жарангсиз” сўзлари метони- мик асосда “кумуш танга”ларни тасаввурга келтиради ва қор ёғиши “кумуш тангаларнинг сочилиши”га ўхшатилаётгани аён бўлади. Яъни лирик қаҳрамон наздида гўё кимдир хайр-эҳсон қилиб танга сочаётгандек. Лирик қаҳрамон “қор ёғиши тўкинлик, баракотдан нишона" деб билувчи халқ вакили экани эътиборга олинса, унинг айни дамдаги кечинмаларини ҳис этиш мумкин бўлади. Бу ўринда М.нинг воқе бўлишини таъминлаётган ассоциациялар занжирини мана бу тарзда ифодалаш мумкин: кумуш (қор, ранг ўхшашлиги) - жаранг (танга, алоқадорлик асосида) - “танга сочиш” (саховат) - қор ёғиши (яратганнинг саховати, барака ёғилиши). Демак, лексик М.нинг маъноси бир сўз доирасида англашилиши мумкин ва у но- минатив (аташ) функция бажаради, бадиий М.нинг функцияси эса аташдан анча кенг, у матндаги бошқа сўзларнинг маънолари таъсирида мазмунини кенгайтиради ва эстетик функция бажаради. Mac., лексик М. сифатида “баҳор” - ёшлик, “кузак” - етуклик, “куз” - кексалик маъноларида ишлатилиши мумкин, яъни учала ҳолда ҳам М. инсон умрининг бир босқичини бошқа сўз билан атайди, холос. И.Мирзонинг “Кузагимга хуш бўй берган баҳорим” мисрасидаги М.лар алоҳида ҳолда эмас, бир бутунлигида муҳим: улар етуклик палласи навқирон гўзалга кўнгил қўйган киши кечинмаларини ифо-

далайди, образ яратади. Бу каби ҳолларда ёйиқ М. ҳақида гапири- лади, яъни бутун бошли жумла ёки матннинг йирикроқ бўлаги дои- расида воқе бўлувчи образ назарда тутилади. Албатта, бу ўринда М.ни энди кўчим тури деб бўлмайди, унга образлиликнинг бир кўриниши сифатида қараш тўғрироқ. Адабиётшуносликда бир нар- са-ҳодисанинг моҳиятини иккинчи бир нарса-ҳодиса орқали очиш метафориклик, шу асосга қурилган образни метафорик образ деб юритилади(қ. образ).

МЕТОД (юн. methodos - тадқиқ усули) - 1) ижодий метод; мар- ксистик эстетиканинг асосий категорияларидан бири, XX асрнинг 20-йилларидан кенг оммалашган ва маъноси ўзгариб борган тер- мин. 30 - 40-йиллар адабиётшунослигида адабиёт ва санъатдаги ҳаётни бадиий акс эттиришнинг асосий тамойиллари М. деб юри- тилиб, иккита - реалистик ва нореалистик ижодий методлар мав- жуд деб ҳисобланган. Кейинроқ М. деганда бадиий асарнинг ғоявий мазмуни билан боғлиқ бўлган ҳаёт материалини танлаш, бадиий идрок этиш ва баҳолаш принциплари тушунила бошланган. Яъни бунда М. бадиий тафаккур тарзи сифатида тушунилиб, ижодкор эътиборини воқеликнинг у ёки бу қирраларига қаратиши, типик- лаштириши ва баҳолашида намоён бўлувчи ҳодиса саналган. Кей- инги маъно кўчиши адабиётнинг мафкура қуролига айланишини илмий асослаш жараёнида амалга ошган ва мафкуралашган шўро адабиётшунослигида М. тушунчасига ўта муҳим аҳамият берилган. Терминнинг кейинги маънода қўлланиши бадиий ижоддаги икки муҳим унсур - метод ва услубни алоҳида категориялар сифатида тушунишга имкон берган. Бунда бадиий тафаккур тарзини англа- тувчи М.га гносеологик (яъни бадиий билиш билан боғлиқ), услубга эса антропологик (яъни ижодкор шахси билан боғлиқ) категория сифатида қаралади (қ. услуб). Адабиётшуносликда М. терминини бу маънода қўллашда ҳам турличаликлар бор. Жумладан, роман- тизм, реализм, танқидий реализм, социалистик реализм кабилар ижодий М. сифатида кўрсатилса, классицизм баъзан М., баъзан эса адабий йўналиш сифатида кўрсатилади. Ҳолбуки, кпассициз- мда ҳам ўзига хос ҳаёт материалини танлаш, бадиий идрок этиш ва баҳолаш принциплари мавжуд бўлиб, бу жиҳатдан у бемалол М. саналиши мумкин. Ҳозирги адабиётшуносликда ижодий М. термини қўлланишда пассивлашди; 2) тадқиқот усули. Бу маънода М. бади- ий асар ва адабий жараённи тадқиқ этиш тамойиллари ва усулла- рини билдиради: биографик метод, қиёсий метод, социологик ме- тод ва ҳ.

МЕТОНИМИЯ (юн. metonymia - қайта номлаш, бошқа нарса орқали аташ) - маъно кўчишининг кенг тарқалган турларидан бири, кўчимнтг нарса-ҳодисалар орасидаги алоқадорликка асосланувчи тури. Нарса-ҳодисалар орасидаги алоқадорлик турлича кўриниш- ларда намоён бўлади: нарса-ҳодиса, ҳолат ёки ҳаракат билан улар эгаллаган жой (“стадион ҳайқирди”, “бутун шаҳар қатнашди”), вақт (“оғир кун”, “омадли йил”); ҳаракат билан у амалга ошириладиган восита (“аччиқ тил”); нарса ва унинг эгаси, яратувчиси (“Фузулийни ўқимоқ); нарса ва у ясалган модда, хом ашё (“бармоқлари тўла тилла”); руҳий ҳолат, хусусият ва унинг ташқи белгиси (“кўз юммоқ”) ва ҳ. Бадиий адабиётда, айниқса, метафорик тафаккур етакчилик қилаётган замонавий адабиётда М. метафорага нисба- тан кам учрайди, зеро, эстетик функциядорлиги жиҳатидан у ме- тафорадан қуйироқ туради. Шундай бўлса-да, бадиий матнда ме- тафора билан ёндош қўлланган ҳолда у катта бадиий самара бе- ради, фикрни лўнда ва таъсирли ифодалашга хизмат қилади. Mac.: А.Ориповнинг “Фарёд чекканим йўқ эл ичра тақир, Ўч ҳам олганим йўқ на қаламимдан” сатрларида восита орқали жараён назарда тутилади ва у “ўч олмоқ” метафораси билан бирга қўлланади. Бу иккиси бирликда “бутун вужудим билан ижодга берилиб, ғамларимни унутишга ҳаракат қилмадим”, деган маънони ифода- лайди ва, муҳими, шу мазмунни образли, таъсирли ифодапашга хизмат қилади. У.Азимнинг: “Кўзларини очиб-юмар Митти қушча - ярадор. Фалак, унга нажот юбор, Ўлим, бўлма харидор”, - сатрла- рида жой М.си қўлланган: “фалак” сўзи тафаккуримизда ўринлашган ишонч асосида “Яратган”ни англатади. Баъзи ҳолларда метафора ва М.нинг қоришиқ ҳолда воқе бўлиши, бирги- на сўзнинг ҳам метонимик, ҳам метафорик асосдаги кўчма маъно- лари ишлатилиши мумкин. Mac., Ш.Раҳмоннинг қуйидаги шеьрида шу ҳол кузатилади:

*Хазонга айланди кунларим...*

*Мотамда тургандай боқаман.*

*Фасллар тўқнашган лаҳзада хазонлар тўпини ёқаман.*

*Кўзларим ачишар бехосдан юрагим, қўлларим титрайди.*

*Аланга олмайди кунларим, тутайди, оҳ, мунча тутайди.*

Шеърнинг лирик қаҳрамони - кечмишини сарҳисоб қилаётган, ўтган кунларидан қониқмаслик ҳиссини туяётган одам: у “хазон”да метонимик асосда кузни (матнда йўқ “куз” сўзи “умр кузи”ига ҳам ишора қилади), метафорик асосда эса ўтган, ҳаёт дарахтидан гўё узилиб тушган кунларини кўради. Шеърнинг кайфиятини ҳис қилишда, уни тушунишда “хазон” етакчи аҳамият касб этади, гўё калит вазифасини бажаради. Шунга ўхшаш, Х.Давроннинг “Қаршида дераза сўйлайди эртак, Унда икки соя - бахтиёр малул” сатрларида ҳам ёлғиз аёл руҳиятини очишда М.дан моҳирона фойдаланилган ва унда ҳам М. метафора билан бирга қўлланган. Деразадаги “икки соя” - ёлғиз аёлга армон бўлган сокин оилавий ҳаёт ва шу армон туфайли дераза унга эртак сўйлаётгандек бўлади. Ҳар икки ҳолда ҳам адабиётшуносни М.нинг номинатив функцияси эмас, унинг бадиий-эстетик функцияси - лирик субъ- ектларнинг кечинмасини образли ифодалашга, уларнинг образини яратишга хизмат қилаётгани қизиқтириши лозим.

МИГРАЦИЯЛАР НАЗАРИЯСИ - қаранг: сайёр сюжетлар наза- рияси

МИСТИФИКАЦИЯ, адабий мистификация (юн. mystes - сирга ошно, facio - қиламан) - 1) асарнинг муаллиф томонидан атайин бошқа бир шахс (ё ҳақиқатда мавжуд ё тўқима)га тегишли, ўзга шахс томонидан ёзилган қилиб кўрсатилиши. Муаллифнинг яши- рин қолишга интилиши жиҳатидан адабий М. аноним (имзосиз эълон қилинган ёки тарқалган асар) ва тахаллус қўллаш (яъни яширин қолиш мақсадида асарни тахаллус билан эълон қилиш)га яқин. Улардан фарқли томони шуки, адабий М.да асар нисбат бе- рилаётган муаллифнинг услуби, руҳияти, дунёқараши ва ш.к. ин- дивидуал жиҳатларни яратиш орқали реал муаллифдан тамом ўзга муаллиф образи вужудга келтирилади. Mac., кейинги йиллар ўзбек матбуотида эълон қилинган Уста Гулмат ғазаллари бунинг ёрқин намунаси бўлиб, уларда ҳақиқий муаллиф А.Обиджондан тамом ўзга муаллиф образи - лирик қаҳрамон бўй кўрсатади. Уста Гулмат ғазалларидан бир туркумини “Шарқ юлдузи”да эълон қиларкан, ҳақиқий муаллиф унга мухтасар сўз бошини илова қилади. Унда, жумладан: “Аҳли шуарога маълум бўлғайким, Гулмат Шошийнинг сўнгги ғазалларини тиклаш ишлари ниҳоясига етди. Ғазалларнинг бу қисми 1916 ва 1917 йилнинг бошларига тўғри келади”, - дейи- лади. Табиийки, ҳақиқий муаллиф туркумда нисбат берилган му- аллифга хос услубни ҳам, ғазаллар нисбат берилаётган даврга хос мазмун ва руҳни ҳам тиклайди, ҳеч жойда ўз номини келтирмайди; 2) ҳикояни асослаш (мотивировка) мақсадида қўлланувчи бадиий усул, эпик асарларда воқеаларнинг тасодифан ёзувчи қўлига ту- шиб қолган бировнинг хати, кундалик дафтари, қўлёзмаси ва ш.к. йўсинларда баён қилиш. Бироқ мазкур усул сифатидаги М.нинг да- стлабки маънодаги М.дан фарқи шуки, биринчидан, бундай асар- ларда муаллиф яширин қолиш мақсадини кўзламайди, иккинчидан, уларда муаллиф образи у ёки бу тарзда (мас., кундалик, хат, қўлёзма ва ш.к.ларни топиб олган ва шунчаки эълон қилаётган шахс сифатида) ҳамиша акс этади. Асар тўласича шу усул асосига қурилиши ҳам, М. йўсинидаги баён ривоянинг бир қисмини ташкил қилиши ҳам мумкин (мас., О.Ёқубов. “Кўҳна дунё” - Жузжоний кун- даликлари; О.Мухтор. “Минг бир қиёфа” - Абдулла Ҳакимнинг машқ дафтари).

МИФ (юн. mythos - ривоят, ҳикоя, масал) - халқ оғзаки ижоди- нинг энг қадим даврларида пайдо бўлган, воқелик (олам) ҳақидаги тасаввурларни конкрет образлар воситасида акс эттирувчи ривоя- вий асарлар. М. ривоявий асарлар (олам ва одам ҳақидаги ҳикоялар) бўлса-да, уларни том маънода сўз санъати ҳодисаси деб бўлмайди. М.лар қадимги одамлар учун тафаккур шакпи, улар М. воситасида олам сир-синоатлари (оламнинг ёки инсоннинг ярати- лиши, қуёш чиқиши ва ботиши, шамол эсиши ва момагулдурак са- баби ва ҳ.)ни билишга интилганлар, Мларда уларнинг олам ҳақидаги билимлари ўз ифодасини топган. М.ларда яратилган об- разлар (маъбудлар, турли махлуқлар ва ҳ.) улар учун ижодий та- саввур маҳсули эмас, аксинча, асл ҳақиқатдир. Дейлик, қадимги юнонлар чақмоқ чақишини Зевснинг, денгиздаги даҳшатли довул- ларни Посейдоннинг ғазаблангани билан изоҳлаганлар, инсон тақдиридаги турфа эврилишларда илохдарнинг аралашувини кўрганлар. Кейинча, мифологиядан ижтимоий онгнинг дин, фан, санъат, адабиёт, сиёсат каби соҳалари ажралиб чиққанидан сўнг, М.лар уларнинг таркибига сингиб кетади. Буни адабиёт мисолида кўрадиган бўлсак, қадимги М.лар антик адабиётда ўзининг иккинчи умрини яшай бошлаганига амин бўлиш мумкин. Зеро антик адаби- ётдаги кўплаб асарларга мифологик сюжетлар асос бўлгани, улар- да мифологик унсурлардан кенг фойдаланилгани бунинг ёрқин да- лилидир.

МИФОЛОГИК МАКТАБ - XIX аср Европа адабиётшунослигида вужудга келган илмий йўналиш. М.м.нинг фалсафий негизини Ф.Шеллинг, А.Шлегель ва Ф.Шлегель каби мутафаккирлар таъли- моти ташкил этади. Бу мутафаккирлар эстетикасида мифлар жуда катта ўрин тутади. Уларга кўра, адабиёт ва санъатнинг вужудга келишига мифлар асос бўлган, миф - поэзиянинг жавҳаридир. Маълумки, романтизм экзотикага мойиллик билан характерланади, айни шу нарса халқ оғзаки ижодига қизиқиш кучайганининг бош омили бўлди. Зеро, классицизм даври сиғинган антик эталонлар- дан, маърифатчилик топинган ақл культидан безган романтизм вакиллари халқ оғзаки ижодида чинакам экзотика, битмас-туганмас хазинани кўрдилар. Шунинг учун халқ оғзаки ижоди намуналарини тўплаш ва нашр қилиш, уларни атрофлича тадқиқ этиш ишлари авж олди. Бунда немис олимлари - ака-ука Гриммлар, айниқса, жонбозлик кўрсатдилар: 1812 йилда улар тўплаган эртакларнинг илк жилди чоп этилди; фольклоршунослик соҳасидаги тадқи- қотлари асосида “Немис мифологияси” (1835) асари яратилиб, ун- да М.м.нинг назарий қарашлари тугал шакллантирилди. Ака-укалар адабиётнинг пайдо бўлишини немис романтизм фалсафасидаги халқ руҳи тушунчаси билан боғлайдилар: ғайбдан илҳомлан- тирилувчи халқ руҳи аввал мифларни яратади, кейин эса мифлар- дан эпос, эртак, лирик қўшиқ ва ш.к. бошқа жанрлар туғилади; илоҳий илҳом туфайли яралгани учун ҳам фольклор - халқ руҳи- нинг англанмаган ижод маҳсули, унинг шахссизлиги ҳам шу билан боғлиқдир. Ака-ука Гриммлар турли халқлар фольклорини қиёсий ўрганишади, уларда кузатилувчи ўхшашликларни эса, худди барча ҳинд-европа тиллари учун умумий бобо тил (санскрит) бўлгани ка- би, барча халқлар (хусусан, ҳинд-европа халқлари) учун умумий қадимги мифология мавжуд бўлгани билан изоҳлашади. Европа- нинг турли мамлакатларида кўплаб издошлари бўлган М.м.нинг илмий изланишлари, асосан, икки (этимологик ва аналогик) йўна- лишда кечди. Биринчи йўналиш (А.Кун, М.Мюллер, Ф.Буслаев ва

б.) ўз олдига қадимги мифлар мазмунини тиклаш, уларнинг пайдо бўлиш сабабларини аниқлашни мақсад қилиб қўйса, иккинчиси (В.Шварц, В.Манхард ва б.) турли халқлар фольклорини қиёсий ўрганиш орқали ўхшашликларни аниқлаш йўлидан борди. М.м.нинг бир қатор қарашларини кейинги давр адабиётшунослиги инкор қилган бўлса-да, у адабий назарий тафаккур тараққиётида сези- ларли из қолдирди. Жумладан, халқ оғзаки ижоди намуналарини ёзиб олиш ва чоп этиш ишларининг йўлга қўйилгани, мифология, фольклор ва ёзма адабиёт намуналарини қиёсий ўрганишнинг бошлаб берилгани бевосита М.м. фаолияти билан боғлиқдир. Шу- нингдек, М.м.нинг назарий қарашларини ижодий ривожлантириб (қ. ритуал-мифологик танқид) ёки инкор қилган ҳолда (қ. сайёр сю- жетлар назарияси) янги йўналишларнинг майдонга чиққани ҳам унинг адабиётшунослик ривожига жиддий таъсир этганинини кўрсатади.

МОДЕРНИЗМ (фр. moderne - энг янги, замонавий) - XIX аср охири - XX аср бошларида оммалашган термин, санъат ва адаби- ётда Декадансдан кейин майдонга чиққан нореалистик оқимларнинг умумий номи сифатида тушунилади. Табиийки, ада- биёт ва санъатда кенг тарқалган мазкур ҳодиса бўш жойда пайдо бўлган эмас, унинг куртаклари аввалдан мавжуд зди. Жумладан, илгарироқ вужудга келган “санъат восита эмас - мақсад”, “санъат - ўзни ифодалаш”, “соф санъат” қабилидаги назарий қарашлар, ба- рокко доирасида саналувчи маньеризм, гонгоризм, прециоз ада- биёт намояндаларининг ижод амалиётида М.га хос жиҳатларни кузатиш мумкин. Аслида, адабий жараёнда ҳаётни бадиий акс эт- тириш принциплари (реалистик ва нореалистик), адабиётнинг моҳияти, билиш имконлари, вазифаси ва ш.к. масалаларда зидди- ятли қарашлар азалдан мавжуд бўлгани эътиборга олинса, М. кур- такларини жуда қадим замонлардан ҳам топиш мумкин бўлади. Яъни М.га реалистик ва нореалистик йўналишлар орасидаги зид- диятнинг муайян ижтимоий-тарихий шароитда қуюқлашиб, кескин намоён бўлиши, янгиланган назарий асосларга эга бўлиши ва ом- малашиши сифатида қараш мумкин. М. ўтган аср охирларидан бошлаб майдонга чиққан, ижодий дастурлари ва ижод амалиёти жиҳатидан турли-туман адабий мактаб ва йўналишлар (экспрес- сионизм, импрессионизм, символизм, акмеизм ва б.) ўзига асос билган эстетик тизим, ижодий метод сифатида тушунилади. М. доирасидаги мактаб ва оқимлар нечоғли турфа бўлмасин, уларни умумлаштирувчи қатор нуқталар мавжуд. Аввало, дунёқараш жиҳатидан улар нафақатХ1Х асрда оммалашган позитивизм, балки асрлар давомида шаклланган анъанавий христиан дунёқарашидан ҳам деярли узилиб, Ф.Ницше, З.Фрейд, А.Бергсон, У.Жеймс каби мутафаккирлар қарашларидан озиқланади. Шунга мос тарзда М. йўналишидаги мактаб ва оқимларнинг аксарияти адабий-маданий анъаналарни ҳам турли даражада инкор қилади ва янги даврга мос янги адабиёт яратиш даъвосини олға суради. Янги адабиёт воқеликни реалистик тасвирлашдан воз кечиб, уни идрок қилиш мумкин эмас деб билади, инсоннинг ҳиссий билиш имконидан ташқаридаги моҳиятга интуитив тарзда яқинлашишни кўзлайди (қ. символизм); воқеликда сабаб-натижа асосидаги тартибот мавжуд- лигини қабул қилмайди (қ. абсурд), унда воқелик гоҳ бирдан пайдо бўлган оний таассуротлар йиғиндиси (қ. импрессионизм), гоҳ таниб бўлмас даражада ўзгарган, тасодиф ва ғаройиботга тўла макон (қ. сюрреализм) сифатида аксланади. М.га хос умумий хусусиятлар- дан бири шуки, у объектив воқеликнинг тасвири ўрнига унинг ижод- кор тасаввуридаги бадиий моделини яратишни мақсад қилади. Яъни бу ўринда воқеликни акс эттириш эмас, ижодкорнинг ўз-ўзини ифодалаши (қ. экспрессионизм) устувор аҳамият касб этади. Ижодда субъективликнинг олдинги ўринга чиқарилиши, мантиқий билишдан интиутив билишнинг юқори қўйилиши, инсон ички ола- мида кечувчи тизгинсиз эврилишларга айрича эътибор берилиши (қ. онг оқими), ижодкор шахс ижодий тахайюли ва у акс эттирган воқеликнинг бетакрор ҳодиса сифатида тушунилиши, ўз ўй- ҳисларини ҳеч қандай (маънавий, ахлоқий, сиёсий ва ҳ.) чеклов- ларсиз ифодалаш ҳуқуқининг эътироф этилиши ҳам М.га хос хусу- сиятлардандир. Ижодий эркинлик нафақат ғоявий-мазмуний, балки шаклий изланишларда ҳам мутлақо дахлсиз. М. асрлар давомида шаклланган адабий канонларни инкор қилади ва ҳар қандай нор- мативликка қарши (қ. футуризм) туради. Бу ҳол М.даги бадиий 06- pas структураси, асарнинг субъектив ва объектив ташкилланиши, баён тарзи, сюжет-композицион қурилиши, тил хусусиятлари - хуллас, адабий асарнинг барча сатҳларида шаклий ўзига хослик- ларни юзага келтиради.

М. ўз ичига санъатнинг моҳияти ва мавжудлиги ҳақида бир- биридан жиддий фарқланувчи қарашларга асосланган ва, айни чоғда, қатор муштарак жиҳатларга эга турфа оқим ва мактабларни бирлаштирган фалсафий-эстетик ҳодиса бўлиб, у XX аср адабиёти ва санъатида чуқур из қолдирди. У кўплаб улуғ адиблар (мас.,

Ф.Кафка, Ж.Жойс ва б.) таянган ижодий тамойилларни белгилади- гина эмас, яхлит олганда реализм мавқеида турган қатор адиблар (М.Пруст, В.Вулф) ижодий йўсинига ҳам жиддий таъсир кўрсатди. Шу ўринда М.га берилган таърифларнинг фарқли экани, унинг юза- га келиш вақти, даврлаштирилиши каби масалаларда билдирилган фикрларда жиддий тафовутлар борлиги, ниҳоят, унга муносабат- нинг турлича эканлигини ҳам таъкидлаб ўтмоқ жоиз. Жумладан, шўро даври адабиётшунослигида М.га салбий ҳодиса деб қаралди, буржуа мафкурасининг хизматчиси, капиталистик турмуш тарзи, ахлоқсизлик, индивидуализм ва ш.к. иллатларни тарғиб қилувчи адабий ҳодиса сифатида баҳоланди. Албатта, бу хил айбловларни буткул асоссиз дейиш ҳам адолатдан эмас. Бироқ шўро империя- сидан ташқаридаги жуда катта ҳудудга ёйилган, кўплаб мутараққий халқларнинг энг ёрқин истеъдодларини ўзига жалб этиб, адабиёт ва санъатига кучли таъсир ўтказган ҳодисани бундай бирёқлама баҳолаш “мағзавага қўшиб чақалоқни ҳам тўкиб юбориш”нинг айни ўзи эди. Зеро, адабиёт тарихи реалистик ва нореалистик ижодий тамойиллар орасидаги кураш жараёни, айни чоғда, уларнинг бир- бирини тўлдириш, бойитиш жараёни ҳам бўлганини кўрсатади. Ҳатто, шўроларнинг мафкуравий иҳотаси ҳам бу табиий жараён- нинг кечишини батамом йўқ қилишга ожиз эди. Хусусан, рус ада- биётида инқилобгача мавжуд бўлган М. адабиёти анъаналарининг таъсири шўро даврида ҳам қатор ижодкорлар асарларида сақланиб қолди; хориждаги рус адабиёти, шўро даври берган им- кон даражасидаги Ғарб адабиётидаги янгиликлардан хабардорлик ҳам беиз кетмади. Бундан ташқари, шўро давлати таркибига 40- йилларда қўшилган Болтиқбўйи халқлари адабиёти, иккинчи жаҳон урушидан кейин социалистик лагерни ташкил қилган ва ўзида де- мократик тамойилларни бир қадар сақлаб қололган мамлакатлар адабиётлари билан алоқалар шўро адабиётининг М. адабиётидан буткул узилиб қолишига имкон бермади. Шу омиллар натижаси ўлароқ, 80-йилларга келиб ўзбек адабиётида М. га хос айрим хусу- сиятлар бавосита ижодий ўзлаштирила бошлангани (М.М.Дўст, А.Аъзам, О.Мухтор, Ғ.Ҳотам ва б.), 90-йиллардан кейин эса кўпроқ модерн йўналишида ижод қилувчи қатор ёшлар (Н.Эшонқул, Т.Рустам, Б.Рўзимуҳаммад, Фахриёр ва б.) майдонга чиққани куза- тилади. Ҳозирча ўзбек адабиётшунослигида мазкур ҳодисани ўрганиш “маъкуллаш - инкор қилиш” тарзидаги баҳслар доираси- дан чиққанича йўқ, уни фундаментал асосда тадқиқ этиш эртанинг вазифаси бўлиб қолмоқда.

МОДУС (лот. modus - кўриниш, тур, ўлчов, усул) - қаранг: ба- диийлик модуслари

МОНОЛОГ (юн. monos - якка, logos - сўз) - якка шахснинг айни пайтда жавоб берилишини талаб қилмайдиган, ўзгалар репликала- ри билан бўлинмаган нутқи. М. оғзаки шаклда (турли йиғинлардаги нутқ, маъруза, ҳисоботлар) ҳам, ёзма шаклда (публицистика, ме- муарлар ва ҳ.) ҳам кенг қўлланади. Бадиий адабиётда М.лардан турли мақсадларда фойдаланилади. Айниқса, драматик асарларда М.ларнинг бадиий-эстетик вазифалар доираси анча кенг. Жумла- дан, М. - драматик персонажнинг руҳий ҳолати, унинг онгию қалбида кечаётган жараёнларни тасвирлашнинг асосий шакли. Ай- ни чоғда, шартли равишда тасвирланувчи бундай руҳий жараёнлар воқеаларга ғоявий-ҳиссий муносабатни ифодалаш, айрим муҳим тафсилотларни бериш, сюжет ривожини асослаш каби қатор муҳим функцияларни ҳам бажаради. М. лириканинг устувор нутқ шакли, лирик қаҳрамон кечинмалари, асосан, унинг М.и орқали ифодала- нади. Бу нарса ижровий лирика намуналарида, айниқса, яққол кўзга ташланади, шунинг учун ҳам амалиётда бундай шеърлар мо- нолог деб ҳам юритилади (А.Орипов. “Ҳамза”; Х.Даврон. “Абулҳай сўзи”). Сифат жиҳатидан М.нинг турли кўринишлари мавжуд (қ. ба- диий нутқ, ички монолог).

МОНТАЖ (фр. montage - йиғмоқ) - кино санъатидан ўзлаш- тирилган термин, турли макон ва замонда кечган воқеалар тасви- рининг бир-бирига тўғридан-тўғри уланишини англатади. Кинонинг ривожланиши, унинг сўз санъатига таъсири натижаси ўлароқ, М. адабиётда ҳам композицион усуллардан бири сифатида кенг қўллана бошлади. Аслида, М.га хос айрим хусусиятлар, жумладан, воқеабанд асарда турли макон ва замонда кечиб, бир-бирининг узвий давоми бўлмаган ва бир-бирига фақат мазмунангина боғланган воқеа(эпизод)ларнинг тасвирланиши адабиётда эскидан мавжуд эди. Кино санъатида М. усули янада ривож топди, натижа- да сўз санъатида ҳам унинг имкониятларидан кенгроқ фойдалани- ла бошланди. Эндиликда эпик асарларда бир қарашда бир-бирига боғлиқ бўлмаган воқеа (эпизод)ларни алоҳида, ўз ҳолича муста- қилдек жойлаштириш ҳам мумкин бўлаётирки, сиртдан алоқасиз- дек кўринган бу парчалар бадиий ният, ғоя асосида бир бутунликни ҳосил қилади. Ўзбек адабиётида М.нинг бу хили илк бор Ғ.Ғу- ломнинг “Нетай” қиссасида синаб кўрилган бўпса, унинг яхши на- муналаридан бири сифатида Ч.Айтматовнинг “Қиёмат” романини кўрсатиш мумкин. Ҳар икки асарда ҳам қисмларнинг шаклий боғланиши шартли ва анча заиф, шунга қарамай, улар концептуал асосда бир бутунга бирикади.

МОТИВ (лот. moveo - ҳаракатлантираман) - мусиқашунос- ликдан ўзлаштирилган термин. М. мусиқада асарнинг энг кичик шакл бирлиги саналиб, асар унинг айнан такрорланиши (шунин- гдек, ўзгартирилиши ёки зид М.лар киритиш) асосида ривожлана- ди. Адабиётшуносликда М. термини турлича маъноларда қўллана- ди. Жумладан, воқеабанд асарларда М. сюжет схемаси (мас., қаҳ- рамон банди этилади, унга бирон-бир қиз ёрдам беради; ўгай она ва муштипар солиҳа қиз; қаҳрамон кимсасиз етимликдан юксак мартабага етади; қаҳрамон отасини танимайди, фавқулодда вази- ятда унга дуч келади ва ҳ.) ёки бирон бир нарса (мас., кўзгу, ту- мор), ҳолат (мас., туш кўриш, арвоҳ билан суҳбат, ўзини танитмай юриш), образ (доно вазир, вафодор дўст, рақиб) каби қатор кўринишларда воқе бўлади. М.га хос муҳим жиҳатлардан бири му- айян турғунликка эгаликдир. Яъни М.лар ярим тайёр ҳолда олина- ди: мавжуд М.лар айнан эмас, ўзак сақлаб қолингани ҳолда ёзув- чининг бадиий фантазия имконияти ва ижодий ниятидан келиб чиқиб турли вариантларда талқин этилади. Mac., “Алпомиш’’даги Қоражон, “Фарҳод ва Ширин”даги Шопур, “Ўтган кунлар”даги уста Олим - бари дўст мотивининг турли вариантлари бўлиб, улар асар сюжетидаги функциялари, бадиий концепцияни ифодалашда тугган ўрни жиҳатидан фарқланади. Лирикада ҳам М.лар кенг ўрин тутади. Хусусан, анъанавий тарзда ишлатилувчи “ошиқ - ёр - ағёр”, “кутаётган ошиқ - келмаган ёр”, “борлиғини тутган ошиқ - бепарво ёр” сингари қатор лирик сюжет Млари турли вариантлар- да қўлланиб, лирик қаҳрамоннинг турфа ўй-ҳисларини лўнда ва таъсирли ифодалашга хизмат қилади. Шунингдек, бир шоир ижоди ёки бир даврда яшаган шоирлар ижоди доирасида такрорланувчи поэтик образлар М.-образлар саналади. Mac., Чўлпон шеъриятида “йўлчи”, “йўл”, “юлдуз” поэтик образлари жуда кўп қўлланган бўлиб, улар Элбек, Боту, Ойбек, У.Носир асарларида ҳам тез-тез учрайди. Шу ўринда М.ларнинг тагмаънога ишора қилиш функциясини ҳам таъкидлаш жоиз. Жумладан, “йўл”, “йўлчи”, “юлдуз” мотивлари иж- тимоий мазмунга (“йўл” - кураш, “йўлчи” - курашчи, “юлдуз” - мақсад) ишора қилади. Поэтик М.лар мазмун жиҳатидан муайян “уя”ни ташкил қилади, “уя”даги М.лар матнда аксар ҳолларда бирга қўлланади ёки назарда тутилади (мас., “қуш” М.и ҳамиша “пар- воз"ни назарда тутган ҳолда англанади). Тилдаги сўзлар каби М.лар маъно жиҳатидан кенгайиб ё торайиши, баъзан эса тамоми- ла ўзгариб бориши мумкин. Mac., мумтоз шеъриятда “ёр” - Ҳақ, “ошиқ” - Ҳақ йўлидаги сўфий, “висол” - Ҳаққа етиш маъноларини берган бўлса, Чўлпон шеъриятида улар ижтимоий мазмун касб этади: “ёр” - эрк, истиқлол, “ошиқ” - эрк ва истиқлол йўлидаги ку- рашчи, “висол” - мақсадга эришиш.

МОТИВИРОВКА (фр. motiver - асослаш, далиллаш) - адабий асарда тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар, персонажпарнинг хатти- ҳаракатлари, ҳис-туйғу ва гап-сўзларини бадиий асослаш. Адабиёт тараққиётининг илк босқичларида М.нинг зарурати бўлмаган, унда муайян ҳодисалар, қаҳрамонлар тақдиридаги бурилишлар, конкрет ҳаётий ҳолат ва ш.к.лар илоҳий, ғайритабиий кучлар аралашуви билан изохданган. Реалистик тенденцияларнинг кучайиб бориши билан адабиётда М.нинг аҳамияти ҳам ортиб борган. Дунёни бади- ий идрок этиш ва тушунтиришга интилган реалистик адабиётда М. ҳал қилувчи аҳамият касб этади: реалистик асардаги ҳар бир воқеа, персонажлар хатти-ҳаракати, ҳис-туйғу ёки гап-сўзлари ба- диий асосланади, яъни ўзининг ижтимоий-тарихий, маънавий- психологик ва ш.к. омилларига эга бўлади ва шу боис уларни мантиқан изохдаш мумкин. Mac., Чўлпон “Қор қўйнида лола” ҳикоя- сида Самандар аканинг Эшон совчиларига “Бир қизимиз бўлса, ҳазрат эшонимизға тутдик...” дея жавоб беришини пухта далил- лашга интилади. Бунинг учун аввал муаллиф характеристикасида “от чиқарғон савдогар” Самандар аканинг сингани ва эшонга қўл бериб, “сўфи бўлиб қолғон’’и, яъни персонаж ҳаётидаги бурилиш, омадсизлик унга кучли руҳий таъсир қилгани айтилади. Кейин “эшонникида катта ва қизғин зикр бўлган”и, назр-ниёз бериш маро- симида Самандар ака ўзи тушиб қолган аҳволдан нечоғли эзилга- ни, шу асно сўфининг “Ҳа, бой ака, назрдан дарак борми?" дея та- гдор мазахлашидан оғринган нафс тўлғонишлари, аламли ўйлари тасвирланади. Ниҳоят, уйига қайтиб, эшондан совчилар келганини эшитади ва “Бир қизимиз бўлса, ҳазрат эшонимизға тутдик...” деган қарорини беради. Мазкур қарор қатор омиллар асосида етилган, ёзувчи уларни очиб беради, яъни сабаб-натижа алоқалари асосида бадиий асослайди ва шу туфайли ўқувчи персонаж айни шароитда худди шундай қарорга келишига ишонади. Бундан кўринадики, М. асар бутунлигида амалга ошади, буни ҳис қилиш учун эса асардаги ҳеч бир унсурни эътибордан четда қолдирмаслик талаб этилади. Зеро, реалистик асарда қатор композицион унсурлар, усул ва во- ситалар (деталлар, муаллиф характеристикаси, персонажнинг ол- динги тарихи, ретроспекция ва ш.к.) ўзининг бевосита функцияси билан бир қаторда, бадиий далиллашга ҳам хизмат қилаверади. Кейинги давр адабиётида, хусусан, модернистик йўналишдаги асарларда М. ўзининг мавқеини йўқотган. Уларда ғайриоддий (қ. сюрреализм), сабаб-натижа тарзидаги ички алоқага эга бўлмаган воқеа ва ҳолатлар (мас., абсурд адабиёти), персонажларнинг доим ҳам мантиқан изоҳлаб бўлмайдиган кутилмаган хатти-ҳаракатлари, табиий кечаётган тизгинсиз ўй-ҳислари (қ. онг оқими)ни тасвирлаш одатий ҳол ҳисобланади.

МУАЛЛИФ (ар. - тузувчи, тартиб берувчи) - адабий асар- ни яратган одам, автор терминига синоним сифатида ишлатила- ди. Замонавий адабиётшуносликда биографик М. билан бадиий матнда намоён бўлувчи М. (қ. муаллиф образи) фарқланади. Био- график М. - реал ҳаётда мавжуд бўлган, муайян асарнинг яратув- чиси, унга нисбатан муаллифлик ҳуқуқига эга бўла оладиган шахс. Ҳозирги вактда биографик М. фао/1ияти билан боғлиқ равишда муаллифлик ҳуқуқи, муаллифлик шартномаси, муаллиф қўлёз- маси, муаллифлаштирилган матн, муаллиф таржимаси каби қатор тушунчалар амалиётда фаол ишлатилади. Ҳолбуки, М. ту- шунчаси сўз санъатининг илк босқичларида - халқ оғзаки ижодида бўлмаган; адабиёт тараққиёти давомида, бадиий тафаккур риво- жида алоҳида ижодкор шахс роли, унинг ижодий тажрибалари не- чоғли муҳим эканлиги англаниб борилиши баробаридадада М. ту- шунчаси ҳам қарор топиб, тобора катта аҳамият касб этиб борган.

МУАЛЛИФ НУТҚИ - адабий асардаги бевосита муаллиф тили- дан берилган баён, тавсиф, изоҳ ва ш.к. ўринлар. Гарчи биз “бади- ий асар тили” десак-да, аслида, ran “бадиий нутқ” ҳақида боради, чунки адабий асар тил унсурлари воситасида яратилган текст, яъни нутқ ҳодисасидир. Бадиий нутқ услубий жиҳатдан фарқла- нувчи компонентларнинг бирикувидан ҳосил бўлади: унда М.н. би- лан персонажлар нутқи ажратилади. Мазкур фарқланиш, асосан, эпик ва лиро-эпик характердаги асарларга хос бўлиб, уларда воқеа, воқеа кечаётган жой ёки шароит тасвири, персонажларга берилаётган таъриф, муаллиф фикр-мулоҳазалари ва ш.к.лар бе- восита муаллиф тилидан берилади. Муаллиф образи асарда тас- вирланган ва тасаввуримизда жонланувчи бадиий воқеликни ях- литлаштирувчи субъектив асос бўлганидек, М.н. асарнинг моддий тарафини (тил унсурлари воситасида яратилган матнни) яхлит- лаштирувчи унсурдир. М.н. грамматик жиҳатдан адабий тил нор- маларига яқинлашади, бироқ унинг адабий тил нормаларига тўла мувофиқ келишини талаб қилиш хато бўлур эди. Зеро, ёзувчи ўзининг ҳис-кечинмаларини, ўй-фикрларини имкон қадар ёрқин ифодалашга интиларкан, баъзан адабий тил нормаларидан чеки- нади, бу билан миллий тил имкониятларини кенгайтиришга ҳисса қўшади, чунки айни шу чекинишларнинг вақти келиб адабий тил нормасига айланиши эҳтимолдан йироқ эмас.

МУАЛЛИФ ОБРАЗИ - бадиий асар матнида англашилиб турув- чи муаллиф шахси. Муаллиф шахси асар бадиий воқелигига син- гиб кетади, чунки бадиий воқелик ижодкор томонидан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта яратилган воқеликдир. М.о.нинг на- моён бўлиши конкрет асарнинг турга мансублиги, жанр хусусият- лари билан боғлиқ. Mac., драматик асарда М.о. йўкдек, лекин унда тасвирланаётган воқеани танлаган, уни у ёки бу тарзда тасвирла- ган муаллифнинг қараши, нуқтаи назари, бадиий концепцияси ба- рибир англашилиб тураверади. Лирик асарларда эса ҳис-туйғулар кўпроқ “мен” тилидан ифода этилгани учун лирик субъектни шоир деб билишга мойилмиз. Ҳолбуки, гарчи кечинмалар “мен” тилидан берилаётан бўлса ҳам, лирик субъект ҳаммавақт шоирнинг ўзи бўлмайди. Ёки ижровий лирика намуналарида шоир ролини ижро этаётган шахсга эврилади, унинг тилидан “мен” шаклида гапиради (мас., А.Орипов. “Ҳамза”). Шунга ўхшаш, ривоя “мен” тилидан олиб борилган эпик асарлардаги ровий-муаллиф ҳам биографик муал- лифга тенг эмас. Бошқача айтсак, асардаги М.о.га биографик му- аллифнинг кўп жиҳатлари синггани ҳолда, улар орасида маълум даражадаги прототип - бадиий образ муносабати мавжуд. Зеро, бадиий асарда биографик муаллиф идеал оламида яшаган ижод онларидаги бетакрор маънавий-руҳий ҳолат, унинг шу вақт мобай- нида тасаввурдаги ўқувчиси билан мулоқоти акс этгандир. Шунга кўра, реал муаллиф биографияси асарни тушуниш учун тўғридан- тўғри “калит” эмас, балки ўша бетакрор маънавий-руҳий ҳолатни ҳис этишимиз учун асосдир. Иккинчи томондан, М.о. асардаги ба- диий воқеликни яхлитлаштирувчи композицион асос сифатида ҳам муҳим: ўқувчи бадиий воқеликни муаллиф орқали “кўради”, “эши- тади”, “ҳис қилади”. Ниҳоят, М.о. бадиий концепция нуқтаи назари- дан ҳам муҳим: муаллифнинг тасвир предметига ғоявий-ҳиссий муносабати асарнинг ўқувчи томонидан муайян йўналишда тушу- нилишини бошқаради. Булар бари М.о. адабиётшуносликдаги муҳим илмий категориялардан бири эканини кўрсатади. Шунга қарамай, XX аср ўрталаридан бошлаб Ғарб адабиётшунослигида “муаллиф ўлими” концепцияси пайдо бўлди. Унга кўра, бадиий ижодда субъективлик излари йўқолади ва субъектдан мосуво бўлган матнгина қолади. Мазкур концепцияга қўшилиш шу жиҳатдан қийинки, адабий асар - нутқ ҳодисаси, нутқ эса субъек- тдан мосуво бўлолмайди.

МУАЛЛИФ ЧЕКИНИШЛАРИ, автор чекинишлари - эпик асар- ларнинг матний унсурларидан бири, сюжет воқеалари баёни (ри- воя)ни тўхтатиб, муаллифнинг ўқувчига бевосита мурожаат қилиши ёки фалсафий, публицистик, лирик, адабий-танқидий ва ш.к. маса- лаларда мушоҳадага берилиши. Анъанавий тарзда қўлланувчи лирик чекиниш (қ.) термини мазкур тушунчанинг бир қисминигина қамраб олади. Яъни лирик чекинишлар ҳам моҳиятан М.ч.нинг бир кўринишидир. Mac., “Ўтган кунлар”да муаллифнинг “Мен - ёзғув- чи...” дея роман воқеаларини бобосидан кўп бор эшитгани ва кун- дош можароларини зерикарли бўлгани сабаб ташлаб кетмоқчи- лигини айтиши, “Наво куйи” бобида романда тасвирланган тарихий давр (“Халқимиз таъбирича, бу замонлар мусулмонобод бўлса-да, бироқ бу тантаналик таъбирни бузиб қўятурған ишлар ҳам йўқ эмас эди”) ҳақидаги мулоҳазалар; “Меҳробдан чаён’’да Раънога таъриф бериш асноси исм билан жисм мувофиқлигига тўхталиб, ўз ёшли- гидан бир (Лола исмли қиз билан боғлиқ) воқеанинг мухтасар ҳикоя қилиниши - буларнинг бари М.ч.дир. М.ч.нинг бадиий-эстетик функциялари турлича бўлиши мумкин. Жумладан, М.ч.нинг бир тури бўлмиш лирик чекинишпарнмнг бирламчи функцияси тасвир предметига муносабатни ифодалаш, шунинг учун ҳам уларда ҳиссий бўёкдорлик, эмоционаллик кучли бўлиб, бу нарса нутқ қурилишида ҳам ўз аксини топади.

МУАШШАР (ар. - ўнлик) - мусаммат турларидан бири, ўн мисрали бандлардан таркиб топувчи шеър шакли; ўн мисрали банд. Мусамматнинг бошқа турларидаги каби М. шеър шаклида ҳам дастлабки банд мисраларининг ўзаро (а-а-а-а-а-а-а-а-а-а) қофияланиши, кейинги бандларда аввалга тўққиз мисранинг ўзаро, охирги мисранинг эса биринчи банд билан (б-б-б-б-б-б-б-б-б-а, в-в- в-в-в-в-в-в-в-а ва ҳок.) қофияланиши кўзда тутилади. Шунингдек, М.да ҳам бир ёки икки мисра таржеъ сифатида такрорланиши мум- кинки, бунда қофияланиш тартиби шунга мос бўлади. Худди му- тасса (қ.) каби, М. ҳам мумтоз шеъриятимизда кам қўлланган шеър шаклларидан саналади.

МУАММО (ар. - кўр қилинган, кўрмайдиган) - мумтоз шеъриятдаги топишмоқ жанрлардан бири, кўпроқ фард, яъни бир байтдан (2-3 байтлилари кам учрайди) ташкил топувчи шеърий асар. М.да бирор исм (ёки жой номи) яширинган бўлиб, уни топиш учун байтдаги бирор сўз (ёки бирикма) устида ишора қилинган амалларни бажариш лозим бўлади. Ушбу амаллар сўзнинг араб ёзувидаги шакли билан боғлиқ. гоҳ сўзни чаппа ўқиш, гоҳ бирон бир ҳарфни тушириб қолдириш ёки қўшиш, гоҳ ҳарфлар ўрнини ал- маштириш каби кўринишларда бўлади. Худди шу нарса М.ни нар- са-ҳодисага хос белгиларни васф этиш билангина жумбоқ ҳосил қилувчи луғз (қ.)дан фарқлаб турадиган ўзига хос хусусиятдир. Шу- нингдек, айрим манбаларда М.да бирор исмнинг яширилиши ҳам шундай хусусият сифатида кўрсатилади. Mac., Навоийнинг қуйидаги муаммосини олайлик:

*Чок бағрим тарфин айладинг икки парканд,*

*Бирини ташлабон охир бирин эттинг пайванд.*

М.даги “бағир” сўзи араб ёзувида фақат ундошлар билан ифо- даланади, яъни “бғр” (j\*J) тарзида ёзилади. “Бағир”ни “икки пар- канд”қилиб (парчалаб), улардан бирини охирига ташлаб пайванд- лаш кераклигига ишора қилинмокда. Шу шарт бажарилиб, “б” охи- рига олиб пайвандланса, “ғрб” (40®) сўзи келиб чиқади. Демак, М.да “Ғариб” исми яширилган экан.

МУБОЛАҒА (ар. - ошириш, орттириш) - мумтоз адабиёт- даги шеърий санъат, нарса-ҳодисалар, инсонлар ва бошқа мавжу- дотларга хос хусусиятларни табиий ҳолига нисбатан бўрттириб, катталаштириб ёки кичрайтириб тасвирлаш. М. халқ оғзаки ижоди- да ҳам, ёзма адабиётда ҳам жуда кенг қўлланган санъатлардан саналади. Илми бадиъга оид манбаларда М.га берилган таъриф- ларда тафовутлар деярли бўлмаса-да, унинг турларга бўлинишида айрим фарқлар сезилади. Шунга қарамай, уларни умумлаштириб, М.нинг қуйидаги кўринишларини фарқлаш мумкин:

1. Тасвир объектини ўта кичрайтириши ёки ўта катталаштириши жиҳатидан М.нинг тафрит ва ифрот деб юритилувчи турлари ажратилади. Тафрит тасвир объектини ўта кичрайтириш, кучсиз- лантириш демакдир. Mac., Атойининг:

*Юрурда енг била оғзингни тутма,*

Нимаким, йўқтурур ёширмогинг не? - байтида енги билан оғзини беркитган ёрга “Ўзи асли йўқ бўлган нарсани беркитиб нима қиласан?" дея мурожаат қилинадики, бун- дан ёрнинг оғзи йўқ даражада кичик, деган маъно келиб чиқади. Оғизнинг кичик бўлиши гўзаллик белгиларидан бири саналгани эътиборга олинса, шоир ёр гўзаллиги таърифида муболаға қилаётгани аён бўлади.

Тафритуа зид ўлароқ, ифрот тасвир объектини ўта катталаш- тириш, кучайтиришни кўзда тутади. Mac., Навоийнинг қуйидаги байти ифротнинг яхши намунаси бўла олади:

*He тушки, ҳажр балосин кўрарда сескансам, Ўкилдамоқ бирла қўшнини уйғотур юрагим.*

Яъни тушида ёридан айрилиб, ҳижрон балосини ҳис қилган ошиқ сесканиб уйғонса, юраги шу қадар қаттиқ урар эканки, унинг “дук-дук”идан қўшнилар уйғониб кетаркан.

1. М.нинг даражаси, яъни М.ли тасвир (ҳолат, хусусият ва ш.к.)га ақпнинг ишониш ё ишонмаслиги, тасаввурга сиғдириш мум- кин ё мумкин эмаслиги, унинг воқеликда мавжуд бўлиш имкони бор ё йўқлигидан келиб чиқиб, М.нинг таблиг, иғроқ, гулувв деб юри- тилувчи турлари фарқланади. Албатта, муайян бир М.ни мазкур турлардан бирига тааллуқли этишда маълум даражада шартлилик бўлиши табиий, чунки ҳамманинг тасаввур имкониятлари, ҳаётий тажрибаси бир хил эмас. Демак, М.ни мазкур турлардан бирига киритганда, буни назарда тутиш мақсадга мувофиқ бўлади.

Кишининг ақлан ишониши ва ҳаётда учраш эҳтимоли бўлган М.ли тасвир (ҳолат, хусусият ва ш.к.) таблиг деб юритилади. Mac., Лутфийнинг машҳур:

*Аёқингга тушар ҳар лаҳза гесу,*

Масалдурким: “чароғ туби қаронғу", - матлаъсида ёр сочларининг узунлиги ҳақида бир қадар М. қилинаётгани шубҳасиз, бироқ бунга ақлан ишониш у қадар қийин эмас, зеро ҳаётда сочи узун қизлар кўп. Яъни бу ўринда таблиғ мавжуд белги-хусусиятни бирмунча орттириб, бўрттириб тасвир- лашда намоён бўлмоқца.

Ақлан ишониш, тасаввур қилиш мумкин-у, ҳақиқатда мавжуд бўлмайдиган М.ли тасвир иғроқреб аталади. Mac., Навоийнинг: Фироқ иситмаси андоқ танимдан ўт чиқарур,

Ки, гар табиб илигим тутса бормоги қабарур, - байтидаги ҳолатни тасаввур қилиш мумкин, лекин ҳақиқатда исит- манинг бу даражада, яъни бемор қўлини тутган табибнинг бармоғини куйдириб-қабартирадиган даражада бўлиши мумкин эмас.

Ниҳоят, ақлан ишониш ва тасаввур қилиш ҳам мушкул, ҳаётда мавжуд бўлиши ҳам истисно қилинадиган М.ли тасвир гулувв деб юритилади. Mac., Атойининг:

*Қилни икки ёрмишу қилмиш азалда бир қалам,*

*Белингиз тасвирини қилганда наққошинг, бегим*, -

байтида айтилишича, ёрнинг бели шу қадар ингичкаки, унинг тасвирини чизиш учун қилдан қалам қилинса, белнинг сурати йўғон бўлиб қолади, шу боис наққош қилни иккига ёриб, сўнг қалам қилиши лозим, гўё шундагина ёр белининг тасвири аслига монанд бўлади.

МУВАШШАҲ (ар. - зийнатланган, безалган) - қаранг: тав-

шиҳ

МУВОЗАНА (ар. - вазндош) - мумтоз адабиётдаги шеъ-

рий санъат, байтнинг биринчи мисрасидаги барча сўзларнинг ик- кинчи мисрадаги ўз муқобилларига вазнда тенг бўлиши. Кўп ҳолларда М. санъати тарсеъ (қ.) билан қоришиқ ҳолда юзага ке- лади, яъни битта байтнинг ўзи ҳам тарсеъга, ҳам М.га мисол бўлиши мумкин. Mac., Навоийнинг қуйидаги фарди:

*Мурувват барча бермакдур емак йўқ,*

Футувват барча қилмакдур демак йўқ,- Бироқ М. бўлиши учун мисралардаги муқобил сўзларнинг ваз- нда тенг бўлиши талаб этилади, лекин уларнинг қофиядош бўлиши шарт эмас, яъни тарсеъда қофиядошлик бирламчи бўлса, М.да вазнда тенглик бирламчи шартдир. Mac., “Ҳайрат ул-аброр”дан олинган қуйидаги:

*Барча хиёнатни диёнат билиб,*

Барча диёнатда хиёнат қилиб,- байт мисраларидаги муқобил сўзлар вазнда бир-бирига тенг, лекин хиёнатни-диёнатда жуфтлиги қофиядош эмас. Яъни бу ўринда М. санъати бор, лекин тарсеъ воқе бўлган эмас.

МУЖТАСС (ар. СйхА \_ илдизи билан юлинган) - аруз баҳр- ларидан бири, ҳафифдан юлиб олинганга ўхшаганлиги учун шун-

дай номланади. Мустафъилун ( v - ) ва фоилотун (- v )

аслларининг кетма-кет такроридан ҳосил бўлади. Ўзбек шеърияти- да фаол қўлланадиган баҳрлардан бири. Навоийнинг “Мезон ул- авзон” асарида М. баҳрининг тўққиз вазни, Бобурнинг "Мухта- сар”ида эса йигирма вазни мисоллар билан кўрсатиб берилган. Шеъриятимизда мазкур баҳрнинг, асосан, бешта вазнидан фойда- ланилган. Атойи, Саккокий, Гадоий, Лутфий, Мунис, Огаҳий, Ноди- ра каби мумтоз шоирлар ижодида М. баҳрининг бир неча вазнида ёзилган шеърлар учрайди. Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” кул- лиётида эса 348 та шеър (11 фоиз) М. баҳрида яратилган. М. нинг ўзига хос жиҳатларидан бири унинг кўп вазнли эканлигидир, яъни бир шеърда унинг бир неча вазнлари аралаш қўлланиши мумкин. Бу эса шеърга ўзига хос ўйноқи оҳанг бахш этади. Навоийнинг қуйидаги байти мужтасси мусаммани махбуни мақсур (v - v - / - v

* / v - v — / - v ~) вазнида ёзилган:

*Кўнгул ҳароратин англатти оҳи дардолуд,*

*Уй ичра ўт эканин элга зоҳир айлар* dyd Нодиранинг машҳур:

*Нигори гулбаданимни тушимда кўрсам эдим,*

*Лаби ширин шиканимни туишимда кўрсам эдим, -* матлаъли ғазали эса *мужтасси мусаммани махбуни маҳзуф* ( v - v

* /v v — / v- v- /vv-) вазнидадир.

МУЗОРИЪ (ар. - ўхшовчи) - аруз баҳрларидан бири,

ҳазаж баҳрига ўхшагани учун шундай номланган. Мафоийлун (v —

) ва фоилотун (- v — ) аслларининг кетма-кет такроридан

ҳосил бўлади. М. шеъриятимизда анча кенг қўлланадиган баҳрлардан саналади. Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида М.нинг ўн икки вазни, Бобурнинг “Мухтасар”ида йигирма тўрт вазни мисоллар билан кўрсатиб берилган. “Қиссаси Рабғузий"дан бош- лаб Атойи, Саккокий, Гадоий, Лутфий каби мумтоз шоирлар ижо- дида ҳам М. баҳрининг бир неча вазнларидан фойдаланилган. Ху- сусан, Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” девонидаги 105 та турли жанрдаги шеърлар мана шу баҳрда яратилган. Mac., Навоий:

*Ишқу жунун эрурлар беихтиёр манда,*

Мендурману бу икки, ўзга не бор манда, - байтини музориъи мусаммани ахраб (— v / - v — / — v / - v — ) вазнига мисол сифатида келтирган.

МУКАРРАР (ар. - такрорланган) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байт мисраларида жуфт ёки такрорий сўзларни қўллаш. Илми бадиъга оид манбаларда М.га берилган таърифлар бироз фарқланади: айримларида битта жуфт ёки такрорий сўзнинг икки ёки ундан ортиқ ўринда қўлланиши М. дейилса, бошқаларида байт таркибида ҳар қандай жуфт ёки такрорий сўз қўллаш М. сана- лади. Шу жиҳатдан, Навоийнинг:

Г*арчи келмай-келмай ўлтурдинг Навоийни, валек,*

Эй Масиҳ, анинг мазори бошига гоҳ-гоҳ кел, - байтида “келмай-келмай” ва “гоҳ-гоҳ” сўзларининг қўллангани М. санъатини юзага келтирган.

МУЛАММАЪ (ар. \_ ярқироқ, ранг-баранг) - мумтоз адаби- ётдаги шеърий санъат, бир байтни икки ёки ундан ортиқ тилда ёзиш. Мумтоз шоирлар, асосан, араб ва форс, араб ва туркий (ўзбек), форс ва туркий (ўзбек), араб ва озарбайжон, кейинчалик ўзбек ва рус, тожик ва рус тилларида М. битганлар. М.нинг икки тилдан фойдаланилган тури ширу-шакар, уч тилдан фойдаланил- ган тури шаҳду-ширу-шакар деб аталади. Mac., Машрабнинг: Мендин саломе ба суйи жонон,

*Эй бод, еткур арзи ғарибон,*

ёки:

*Аз дардми my намонда сабрам,*

Эмди кетарман тахти Сулаймон, - байтлари ўзбек ва форс тилларида ёзилган бўлиб, улар ширу- шакар усулига мисол бўла олади. Фузулийнинг:

*Қад анорал-ишқа лил ушшоқи минҳожал худо Солики роҳи ҳақиқат ишқа айлар иқтидо, -* байти эса *шаҳду-ширу-шакарга* мисол бўлиб, у араб, форс ва тур- кий тилларда ёзилган.

МУНАҚҚИД (ар. - сараловчи, муҳокама қилувчи) - адабий танқид билан шуғулланувчи шахс; танқидчи сўзига синоним тар- зида қўлланади. Кенг маънода М. деганда, адабий танқид билан профессионал тарзда шуғулланувчи шахснигина эмас, балки би- рон асарни муҳокама қилаётган, у ҳақда фикр билдираётган ҳар қандай одамни ҳам тушуниш мумкин.

МУНСАРИҲ (ар. - эркин) - аруз баҳрларидан бири, аруз ва зарбида эркинлик бўлгани учун шундай аталган. Мустафъилун

(— v — ) ва мафъулоту ( v ) аслларининг кетма-кет такрори-

дан ҳосил бўлади. Ўзбек шеъриятида анча фаол қўлланади. Наво- ийнинг “Мезон ул-авзон” асарида М. баҳрининг ўн бир вазни, Бо- бурнинг “Мухтасар”ида эса ўттиз тўрт вазни мисоллар билан кўрсатиб берилган. Шеъриятимизда М. баҳрининг, асосан, учта вазнидан фойдаланилади. Навоийга қадар М. баҳридан фойдала- нилмаган. Унинг “Хазойин ул-маоний” девонига киритилган 12 та шеъри ўзбек шеъриятидаги М. баҳрида яратилган дастлабки асар- лар саналади. Жумладан, Навоийнинг:

*Эй оразинг кўнглум коми, лаъли лабинг жон ороми,*

*Васлинг кунин еткургилки, жоним олур ҳажринг шоми, -*

байти *мунсариҳи мусаммани солим* ( v — / v/ v

— / v) вазнида ёзилган.

МУРАББАЪ (ар. - тўртлик) - 1) мусаммат турларидан бири, тўрт мисрали бандлардан таркиб топувчи шеър шакли; тўрт мисрали банд. М. шеър шаклида дастлабки банд мисралари ўзаро қофияланади (а-а-а-а), кейинги бандларнинг дастлабки уч мисраси ўзаро, тўртинчи мисраси эса биринчи банд билан қофияланади (б- б-б-а; в-в-в-а ва ҳ.). Шунингдек, шеъриятимизда М.нинг сал ўзгачароқ (а-б-а-б, в-в-в-б, г-г-г-б ва ҳ.) қофияланувчи шакллари (мас., Машраб ижодида), биринчи банднинг охирги мисраси кейин- ги бандлар охирида таржеъ сифатида айнан такрорланиб келувчи шакллари (мас., Муқимий ижодида) ҳам кўп учрайди; таржеъли М., кўпинча, б-б-б-а, в-в-в-а, г-г-г-а тарзида қофияланади. Ғазалдаги каби М. охирги бандида тахаллус келтириш одат бўлган. М. шакли туркий халқлар оғзаки ижодидаги асосий шеър шакли бўлган, Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асарида келтирилган халқ қўшиқларининг аксарияти М. шаклида экани шундай дейишга асос беради. А.Яссавий кенг оммага мўлжалланган ҳикматлари учун М. шаклини танлагани ҳам шундан, яъни халққа яқинлиги- дандир. Шунга қарамай, адабиётимизда М. шеър шаклининг фаол- лашуви, асосан, XVII аср охирларидан кузатилади: Машраб, Сўфи Оллоёр, Огаҳий, Ҳувайдо, Ҳазиний, Муқимий каби шоирлар ижо- дида М.нинг кўплаб гўзал намуналари учрайди; 2) арузда рукннинг байтда тўрт марта такрорланишини билдирувчи ўлчов, М. вазн. Mac., агар мафоийлун рукни байтда ўзгаришсиз тўрт марта так- рорланса, ҳазажи мураббаи солим деб аталади.

МУСАББАЪ (ар. - еттилик) - мусаммат турларидан би- ри, етти мисрали бандлардан таркиб топувчи шеър шакли; етти мисрали банд. М. шеър шаклида дастлабки банд мисралари ўзаро қофияланади (а-а-а-а-а-а-а), кейинги бандларнинг дастлабки олти мисраси ўзаро, еттинчи мисраси эса биринчи банд билан қофия- ланади (б-б-б-б-б-б-а, в-в-в-в-в-в-а ва ҳ.). Шеъриятимизда М.нинг қофияланиш тартибига кўра бирмунча ўзгачароқ кўринишлари ҳам учрайдики, бунда дастлабки банд мисралари ўзаро (а-а-а-а-а-а-а) қофияланса, кейинги бандларнинг беш мисраси ўзаро, охирги икки мисраси эса биринчи бандга қофиядош бўлади (б-б-б-б-б-а-а, в-в- в-в-в-а-а). М.нинг бу хилида баъзан сўнгги икки мисра таржеъ си- фатида такрорланиши ҳам кузатилади.

МУСАДДАС (ар. - олтилик) - 1) мусаммат турларидан

бири, олти мисрали бандлардан таркиб топувчи шеър шакпи; олти мисрали банд. М. шеър шаклида дастлабки банд мисралари ўзаро қофияланади (а-а-а-а-а-а), кейинги бандларининг аввалги беш мисраси ўзаро, охирги мисраси эса биринчи банд билан (б-б-б-б-б- а, в-в-в-в-в-а ва ҳ.) қофияланади. Шеъриятимизда М.нинг биринчи бандидаги охирги икки мисра кейинги бандлар сўнгида таржеъ си- фатида такрорланувчи хили ҳам учрайди, унинг қофияланиши а-а- а-а-а-а, б-б-б-б-а-а, в-в-в-в-а-а кўринишида бўлади (мас., Фурқат. “Сайдинг қўябер сайёд”). Ўзбек мумтоз адабиётида М. ёзиш, асо- сан, Навоий ижодидан бошланган, кейинчалик Машраб, Огаҳий, Нодира, Увайсий, Фурқат, Ҳазиний каби шоирлар ҳам жанр тараққиётига улкан ҳисса қўшганлар. Шунингдек, худди мухаммас каби М. мустақил ёки ўзга шоир ғазали асосида ёзилиши мумкин. М.нинг кейинги хили охирги бандида ғазал муаллифи ва М. боғлаган шоир тахаллуслари келтирилади. Mac., Навоийнинг Ҳусайний ғазали асосида ёзилган М.ининг охирги банди қуйидагича:

*Чун Навоий жонини май орзуси куйдурур,*

*Йўқ гадолиққа ажаб майхоналарда гар юрур,*

*Журъаи дайр аҳпи бергунча замоне телмурур,*

*Шоҳ агар мундоқ гадони салтанатқа еткурур,*

*Эй, Ҳусайний, салтанатдин онча фахрим йўқтурур Ким, дегайлар кўйининг хайли гадосидин мени;*

1. арузца рукннинг байтда олти марта такрорланишини билди- рувчи ўлчов, М. вазн. Mac., агар фоилотун рукни байтда ўзгаришсиз олти марта такрорланса, рамали мусаддаси солим деб аталади.

МУСАЖЖАЪ (ар. - сажъли, қофияли) - мумтоз

адабиётдаги қофия билан боғлиқ шеърий санъат. М. санъати асосида ёзилган байтлар бир-бири билан ҳажман тенг бўлган тўрт бўлакка бўлиниб, биринчи, иккинчи ва учинчи бўлаклар ўзаро қофиядош, тўртинчи бўлак эса асосий қофия билан оҳангдош бўлади. М. санъати байтга ўзига хос оҳанг, мусиқийлик бахш этади. Навоий, Бобур, Машраб, Фурқат каби мумтоз шоирлар ижодида, шунингдек, Эркин Воҳидов шеъриятида М. санъатининг кўплаб гўзал намуналари учрайди. Mac., Бобурнинг қуйидаги байти М.га яхши намуна бўла олади:

*Даврон гамин барбод қил, ишрат уйин обод қил,*

*Жону кўнгулни шод қил, овозу чангу най била.*

Агар мазкур байтнинг ҳар бир бўлаги бир мисра кўринишига келтирилса, М. санъатини яхшироқ тасаввур қилиш мумкин бўлади: Даврон ғамин барбод қил, ишрат уйин обод қил,

*Жону кўнгулни шод қил, овозу чангу най била.*

МУСАЛЛАС (ар. - учлик) - мусаммат турларидан бири, уч мисрали бандлардан таркиб топувчи шеър шакли; уч мисрали банд. М. шеър шаклида дастлабки банд мисралари ўзаро қофияла- нади (а-а-а), кейинги бандларнинг дастлабки икки мисраси ўзаро, учинчи мисраси эса биринчи банд билан қофияланади. Худди шу шакл М.нинг каноник шакли саналади. Адабиётимизда М. шеър шаклининг ҳар бир бандидаги мисралари ўзаро (а-а-а, б-б-б, в-в- в...), ҳар бир банди ўрама (а-б-а, в-г-в, д-е-д...) тарзида мустақил қофияланувчи, шунингдек, бандлараро кесишган (а-б-а, б-в-б, в-г-

в...) қофияланиш тартибидаги кўринишлари ҳам учрайди. А.Ҳусай- ний М.ни “устодлар шеърида камина назариға тушмаган” шеър шакллари қаторида санайди. Дарҳақиат, М. шаклидан Атойи, Лут- фий, Навоий, Бобур каби шоирларимиз фойдаланган эмаслар, М.нинг оммалашуви адабиётимизнинг кейинги даврларига тўғри келиб, унинг яхши намуналари Увайсий, Ҳамза (Ниҳоний) каби шо- ирлар ижодида учрайди. Шунингдек, учлик шеър шакли Ойбек, Мирмуҳсин, А.Мухтор, Шуҳрат, Ғ.Ғулом, Р.Парфи, О.Матжон, О.Ҳожиева, А.Обиджон каби шоирларнинг бармокда ёзилган шеърларида ҳам қўлланган.

МУСОВОТ (ар. \_ тенглаштириш, тенглик) - қаранг: ий-

жоз

МУСТАЗОД (ар. - орттирилган) - мумтоз адабиётдаги

лирик жанр, ҳар бир мисрасидан кейин унинг иккита (биринчи ва охирги) рукнига тенг ярим мисра орттирилувчи шеър. М.нинг асо- сий мисралари ғазал типидаги мустақил қофияланишни ҳосил қилса, ярим мисралари ҳам мустақил ҳолда шундай қофияланишга эга бўлади (А-а-А-а, Б-б-А-а, В-з-А-а, Г-г-А-а...). Ҳофиз Хоразмий шеъриятимизда М. жанридаги илк шеърлар муаллифи сифатида эътироф этилса, кейинча Навоий, Машраб, Огаҳий, Аваз, Комил, Анбар Отин каби шоирлар ҳам М. жанрида самарали ижод қилганлар. А.Навоий “Мезон ул-авзон”да халқ орасида қўшиқ оҳангига мос “бир суруд” борлиги ва унинг М. деб аталишини айта- ди. Дарҳақиқат, М.нинг ўзига хос ритмик-интонацион қурилиши ўйноқи оҳангни юзага келтирадики, у қўшиқ оҳангига мос ва куйлаш учун жуда қулайдир. М.ларнинг аксарияти қўшиқ қилиб куйлангани ҳам шундан. Хусусан, ўз шеърларини танбур ва сетор жўрлигида

ижро этиб юрган Машраб ижодида М.ларнинг салмоқли ўрин тути- ши ҳам шу билан изоҳланиши мумкин. Машрабнинг М.лари, мас.: Раҳм айла манга эмди, аё руҳи равоним, - Жон чиққали етти,

Турди бу замон ишқ ўтида куйгани жоним, - Боқсанг манга нетти? - байти каби ўз мусиқаси билан жаранг топади, қўшиқдек эшити- лади. Айрим ҳолларда М.нинг асосий мисрасидан сўнг битта эмас, иккита ярим мисра орттирилиши ҳам мумкинки, бу ҳолда М.даги мисралар ғазал типидаги учта мустақил қофияланиш тартибини ҳосил қилади. Mac.:

Эй бр, сакга ушбу жаҳон боғи аро гул

бир ошиқи ҳайрон, дийдоринга шайдо,

Бир шейфтадур кокули мушкинига сунбул,

ҳам ҳоли паришон, ҳам бошида савдо.

МУТАДОРИК (ар. - орқадан келиб қўшилувчи) - аруз

баҳрларидан бири, фоилун асли (- v -) такроридан ҳосил бўлади. М. баҳрининг номланиши Ҳалил ибн Аҳмад келтирган 15 та баҳр қаторига Абул Ҳасан Ахфаш томонидан қўшилгани билан изоҳланадики, унинг айрим манбаларда баҳри муҳдас (янги топил- ган) ёки ғариб (четдан келган) деб юритилиши ҳам шунга далолат қилади. Манбаларда М. баҳри вазнларини ўзбек шеъриятига илк бор олиб кирган шоир сифатида Апишер Навоий эътироф этилади. Унинг “Мезон ул-авзон” асарида М.нинг 7 вазни, Бобурнинг “Мухта- сар”ида эса 26 вазни мисоллар билан кўрсатиб берилган. М. ўзбек шеъриятида кам қўлланган баҳрлардан саналади. Mac., Навоий- нинг “Мезон ул-авзон”ида:

*Фурқатингда мани сўрмадинг,*

Раҳм кўзи билан кўрмадинг, - байти мутадорики мусаддаси солим (-V-/-V-/-V-) вазнига мисол сифатида келтирилган.

МУТАССАЪ (ар. \_ тўққизлик) - мусаммат турларидан

бири, тўққиз мисрали бандлардан таркиб топувчи шеър шакли; тўққиз мисрали банд. Мусамматнинг бошқа турларидаги каби, М. шеър шаклида ҳам дастлабки банд мисраларининг ўзаро (а-а-а-а- 194

шаклида ҳам дастлабки банд мисраларининг ўзаро (а-а-а-а-а-а-а- а-а) қофияланиши, кейинги бандларда аввалги саккиз мисранинг ўзаро, охирги мисранинг эса биринчи банд билан (б-б-б-б-б-б-б-б- а, в-в-в-в-в-в-в-в-а ва ҳок.) қофияланиши кўзда тутилади. Шунин- гдек, М.да ҳам бир ёки икки мисранинг таржеъ сифатида такрорла- ниши мумкинки, бунда қофияланиш тартиби шунга мос бўлади. М. шеъриятда кам қўлланувчи шеър шакли саналади. Шу боис ҳам ўз вақтида А.Ҳусайний мусамматнинг бу хилига таъриф бермайди ва бунинг сабабини “устодлар шеърида камина назариға тушмади”, дея изохдаш билан чекпанади.

МУТАҚОРИБ (ар. - бир-бирига яқин) - аруз баҳрларидан

бири, фаулун асли (v —) такроридан ҳосил бўлади. М. деб номла- ниши баҳр чизмасида (v — / v — / v — / v —) ватадларнинг бир- бирига яқин туриши билан боғлиқ ҳолда изохданади. Чизмага эътибор берилса, унда ватад (v -)лар биргина сабаб (-)дан сўнг такрорланиб келаётганини кўриш мумкин. М. баҳри мумтоз ўзбек шеъриятида, хусусан, ғазалчиликда анча фаол қўлланган: А.Навоийнинг “Мезон ул-авзон”ида М.нинг ўн бир, Бобурнинг “Мух- тасар”ида қиркдан зиёд вазн кўринишлари саналади, уларнинг ҳар бирига мисол сифатида байтлар келтирилади. Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг", Навоийнинг “Садди Искандарий” дос- тонлари ҳам шу баҳрда ёзилган. Mac., Лутфийнинг:

*Кўкарди чаман, гулузорим қани?*

Сиҳи сарв бўйлуқ нигорим қани? - матлаъли ғазали ҳам мутақориби мусаммани солим (v — / v — / v - - / v - -) вазнида ёзилган.

МУТЛАҚ ҚОФИЯ (ар. - шартсиз, бирор нарса билан чек- ланмаган, <4^ - сўзнинг сўзга мос бўлиши) - илми қофияда қофиянинг тузилишига кўра фарқланувчи бир тури, равийдан кей- инги унсурлар (ҳуруж, нафоз, нойира, мажро, мазид) ҳам иштирок этувчи, яъни равийдаёқ тўхтаб қолмайдиган қофия. Mac., Нодира- нинг:

*Нигори гулбаданимни тушимда кўрсам эдим,*

Лаби ширин шиканимни тушимда кўрсам эдим, - байтида М.қ. (баданимни - шиканимни) қўлланган бўлиб, унда равий - бадан ва шикан сўзларидаги охирги “н” ундошидан кейин ҳам оҳангдош товушлар иштирок этган. М.қ.да равийдан кейин ке-

лувчи ундош ёки чўзиқ унли васл, васлдан кейинги ундош ёки чўзиқ унли ҳуруж, ҳуруждан кейинги ундош ёки чўзиқ унли мазид, мазид- дан кейинги ундош ёки чўзиқ унли нойира дейилади. Равийдан кейинги қисқа унли мажро, ундан кейин келувчи барча қисқа унли- лар эса нафоз деб юритилади. Келтирилган мисолдаги “баданим- ни-шиканимни” жуфтлигида равийдан кейинги тартибда “и” - маж- ро, “м” - васл, “н” - ҳуруж, “и” - нафоздир. М.қ. саналиши учун ра- вийдан сўнг шу унсурлардан бирининг бўлиши кифоядир.

МУХАММАС (ар. - бешлик) - ) мусаммат турларидан

бири, беш мисрали бандлардан таркиб топувчи шеър шакли; беш мисрали банд. М. шеър шаклида дастлабки банд мисралари ўзаро қофияланади (а-а-а-а-а), кейинги бандларининг аввалги тўрт мис- раси ўзаро, охирги мисраси эса биринчи банд билан (б-б-б-б-а, в-в- в-в-а ва ҳ.) қофияланади. М. мумтоз адабиётимизда кенг тарқалган жанрлардан бири бўлиб, у икки хил бўлади: 1) мустақил М.: мумтоз адабиётшуносликда “табъи худ мухаммас” деб юритилиб, унинг барча мисралари бир шоир қаламига мансубдир. М.нинг бу тури Ҳофиз Хоразмий, Навоий, Машраб, Огаҳий каби шоирлар ижодида катта ўрин эгаллайди. Шеъриятимизда М.нинг биринчи банд охи- ридаги бир ёки икки мисра кейинги бандлар сўнгида таржеъ сифа- тида такрорланувчи хили ҳам учрайди. Бир мисра таржеъ қилинган М.ларда қофияланиш одатдагидек бўлса, икки мисра таржеъ қилинган М.ларда қофияланиш а-а-а-а-а, б-б-б-а-а, в-в-в-а-а... кўринишида бўлади. Mac., Машрабнинг “Эй сафобахши баҳорим, бўстоним, қайдасан?” мисраси билан бошланувчи М.ида ҳар бир банд охирида “Волидам, Маккам, Мадинам, меҳрибоним, қайда- сан?” мисраси таржеъ қилинган; 2) ўзга шоир ғазалига боғланган М. тахмис деб юритилиб, у тахмисчи шоирнинг ўзга шоир ғазалидаги ҳар бир байтга ўзидан яна уч мисра қўшиш орқали яра- тилади. Бунда тахмис боғлаётган шоирнинг ўша ғазал мазмунига путур етказмаслиги, қўшилаётган мисраларнинг ғазал вазни, қофияси, радифи ва бошқа жиҳатларига мос бўлиши талаб этила- ди. Шеъриятимизда тахмис М.нинг Навоий, Огаҳий, Увайсий, Но- дира каби қатор мумтоз сўз санъаткорлари ҳамда Ҳабибий, Чустий,

Э.Воҳидов, А.Орипов, О.Матжон, Ж.Камол каби янги давр шоирла- ри боғлаган гўзал намуналари мавжуд. Шунингдек, адабиётимиз тарихида шоирнинг ўзи ёзган ғазалга боғлаган тахмис М.лар сий- рак бўлса-да учрайди (мас., Навоий ва Огаҳий ижодида).

196

МУШОИРА, мушоара (ар. \_ шеър айтишиш) - 1) шоир-

лар анжумани, шеър мажлиси. Ўтмиш адабий жараёнида М.лар муҳим ўрин тутади, яна ҳам аниқроғи, ўтмишда адабий жараён, кўпроқ, М. шаклида кечган. М.ларда шоирлар ўз асарларини такдим этиш, улар ҳақидаги ўзгалар фикрини билиш, шунингдек, бошқа шоирлар билан ижодий фикр алмашиш, ҳамкорлик қилиш имконига эга бўлганлар. Мумтоз адабиётимиздаги бир қатор жанр- лар, айрим шеър санъатларининг юзага келиши бевосита М. билан боғланади: уларнинг бир қисми М. иштирокчиларининг бир-бир- ларига жавоб айтиши (тазмин, тахмис), бошқа бир қисми шеърий мусобақа (муаммо, чистон, бадиҳа) руҳи билан боғлиқ ҳолда ву- жудга келган. М.лар дастлаб санъат ва адабиётга меҳр қўйган подшо саройларида, ижод аҳлига ҳомийлик қилган бадавлат киши- лар хонадонларида ўтказилган. Хусусан, Ҳусайн Бойқаро саройи ва Навоий хонадонида ўтказиб турилган М.лар давр адабиёти тараққиётининг муҳим омилларидан бўлди. Шу фикр Қўқон адабий муҳитининг юксалишида Умархон, Хива адабий муҳити фаолияти- да Муҳаммад Раҳимхон Феруз саройларида ўтказилган М.ларга нисбатан ҳам бемалол айтилиши мумкин. Айни чоғда, М.ларни фақат подшолар ёки бадавлат ҳомийлар билангина боғлаш тўғри бўпмайди, чунки санъатга меҳри, табъи назми бор кишилар ҳамиша ижодий мулоқотга талпинади, уларнинг ўзаро йиғинлари мунтазам ўтказилиб турилган, уларда нафақат шеърият, балки умуман санъат хусусидаги суҳбатлар бўлган, ўз шеърларидан ташқари бошқа шоирлар, салафлар ижодидан намуналар ўқилган, улар таҳлил қилинган, шархданган, муносабат билдирилган. Мум- тоз адабиётимизнинг кейинги даврларида шу анъана устуворроқ бўлди: М.лар кўпроқ мадраса ҳужралари, шоирлар хонадонларида ўтказиб турилган. Mac., XIX аср охири - XX аср бошларида гоҳ “Кўкалдош", гоҳ “Бекларбеги” мадрасаларида Тавалло, Тошқин, Сидқий, Мискин, Хислат каби шоирлар иштирокида М.лар бўлиб турган. Жумладан, Сидқий “авзон, сажъ, қофия” каби тушунчалар- ни шундай давраларда ўрганганини эътироф этади. Ёки Қўқонда ўтказилган М.лар ҳақида Фурқат ёзади: аср шуаролариким, чу-

нончи: мавлоно Муҳйи, мавлоно Муқимий, мавлоно Завқий, мавло- но Нисбатдурлар, ҳамиша мажпис бунёд айлаб, зодаи табълари- миздин мушоира қилур эрдик ва бир ғазалда тутаббуъ кўрсатиб, бир мазмун ҳар навъ тарзда ифода топар эди... ва баъзи вақт тав- сифи ва ҳусн таърифида ғазал машқ айлаб, қадимий шуаролар девонларидин бир шўх ғазални топиб, унга ҳар қайсимиз алоҳида мухаммас боғлар эдик. Дигар шеър арбоблари бизлар суҳбатимизни орзу айлаб келур эдилар. Агар бирор марғуб ғазал зодаи табъ бўлса, табиатлик кишилар нусха сўраб олур эдилар”. Фурқатнинг бу гаплари М.ларнинг аҳамияти ҳақида юқорида айтил- ган фикрларни тасдиқпайди. Шунингдек, ўтмишда маълум бир шо- ир мухлисларининг йиғинлари ўтказиб турилган бўлиб, бундай М.лар “бедилхонлик”, “фузулийхонлик”, “машрабхонлик” каби ном- лар билан юритилган; 2) икки ёки ундан ортиқ шоир айтишуви шак- лидаги шеър. Ижодий мусобақа руҳида яратилувчи бундай шеърларда, одатда, маълум бир мавзу, радиф, вазн, муайян бир қофияни сақлаш талаб қилинади, бу эса шеърнинг бир бутунлигини таъминлаш омилидир. XIX асрда яшаган шоира Манзурабону шун- дай дейди: “Айш-ишрат ботқоғига ботиб қолган пошшаойимларни танқид қилувчи шеърнинг дастлабки:

*Ҳаддидин ошмасинлар вайсақи пошшаойимлар,*

Эшон бобомга қилсин минг-мингни лошшаойимлар, - байтини Нозимахоним айтган бўлиб, биз етти шоир давом эттирган эдик. Отинча аям энг яхши чиққан мушоираларимизни биздан хо- тира сифатида ўз дафтарларига кўчириб қўяр эдилар. Ўша шоир дугоналаримнинг исмлари бундай эди: Муаттар, Гулчеҳра, Насиба, Париваш, Сайёра, Сурайё. Биз етти шоир биргаликда қирқдан ортиқ мушоира - шеър ижод этган эдик. Афсуски, улардан бирор- таси менда сақланиб қолмаган”. Шунингдек, М.лар икки шоир са- вол-жавоби тарзида ҳам ёзилиб, уларнинг айримлари топишмоқ (мас., Махтумқули ва Дурди шоир) шаклида бўлса, бошқаларида ҳазил-мутойиба (мас., Завқий ва Муқимий М.лари) руҳи устунлик қилган.

МУШОКИЛ (ар. JiUL» \_ шаклдош) - аруз баҳрларидан бири, 1 та

фоилотун (- v —) ва 2 та мафоийлун (v / v ) асллари-

нинг кетма-кет такроридан ҳосил бўлади, қариб билан шаклдош бўлгани учун шу ном билан юритилади. Асосан, араб шеъриятида қўлланади. Навоийнинг “Мезон ул-авзон" асарида ҳам, Бобурнинг

“Мухтасар”ида ҳам мушокили мусаддаси солим (-v — / v /v

) вазнига:

*Неча сансиз фироқингда фиғон айлай,*

Нола бирла улус багрини қон айлай, - байти мисол сифатида келтирилган. Бундан ташқари, Бобур “Мух- тасар”да М. баҳрининг яна ўн етти вазнини махсус мисоллар билан келтирган. Жумладан:

*Йўқ сенингча жафокори жафожўй,*

*Йўқ менингча ва<фодори дуогўй, -*

байти *мушокили мусаддаси макфуфи мақсур* (— v /v

/ v ) вазнига мисол қилинган.

МУҚАЙЙАД ҚОФИЯ (ар. - боғланган қофия) - илми қофияда қофиянинг тузилишига кўра фарқланувчи бир тури, равий билан тўхтайдиган қофия. Mac., Огаҳийнинг:

Мунчаким, эй дил, етишди ҳажридин заҳмат санга, Узмадинг ҳаргиз умидинг васлидин, раҳмат санга, - байтида М.қ. қўлланган (заҳмат - раҳмат). Мутлақ қофиядаги каби М.қ. таркибидаги ҳар бир ҳарф алоҳида ном билан юритилади: қайд - равийдан олдинги ундош, ридф - равийдан олдинги чўзиқ унли, ишбо - равийдан олдинги қисқа унли; дохил - ишбодан ол- динги ундош, ҳазв - қайддан олдинги қисқа унли, таъсис - дохил- дан олдинги чўзиқ унли. Келтирилган мисолдаги “заҳмат - раҳмат" жуфтлигида равийдан олдинги “а” қисқа унлиси - ишбо, ишбодан олдинги “м” ундоши - дохилдир.

МУҚОБАЛА (ар. бир нарсанинг қаршисида бўлиш, қарши

келиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байтда аввал икки ёки ундан ортиқ бир-бирига мувофиқ келувчи нарса-тушунчаларни англатувчи сўзларни, сўнг уларнинг зидди бўлган нарса-тушун- чаларни билдирувчи сўзларни келтириш. Mac., Э.Воҳидовнинг: Сенга бўлсин нурли кундуз, менга қолсин қора тун,

Барча гулшан сенга бўлсин, бор тиканзорлик менга, - байтида бир-бирига мувофиқ келувчи “нурли”, “кундуз”, “гулшан” тушунчаларига “қора”, “тун”, “тиканзор" тушунчалари зидланмоқда, улар ҳам ўзаро мувофиқцир. Гарчи М. билан тазодга берилаётган таърифлар бир-бирига яқин ва бу ҳол муайян асосга эга бўлса ҳам, уларни фарқлаш зарур. М.нинг тазоддан фарқи шуки, биринчидан, унда байт таркибидаги зидлик ҳосил қилаётган жуфтликлар сони икки ёки ундан ортиқ бўлиши, иккинчидан, зидлантирилаётган ту- шунчаларнинг бир гуруҳга мансублари ўртасида ўзаро муво- фиқлик, яқинлик (нурли, кундуз, гулшан каби) бўлиши талаб этила- ди. Яъни М. тазобнинг мазкур шартлар билан мураккаблашган бир кўриниши, демак, аслида ҳар қандай М. тазобдир, лекин ҳар қандай тазод ҳам М. бўла олмайди.

МУҚТАЗАБ (ар. - кесилиш, қисқариш) - аруз баҳрла-

ридан бири, мунсарихдан кесиб олинганга ўхшаганлиги учун шун-

дай аталади. Мафъулоту ( v ) ва мустафъилун (— v - ) асл-

ларининг кетма-кет такроридан ҳосил бўлади. М. араб шеъриятига хос баҳр бўлиб, ўзбек шеъриятида қўлланмаган. Навоий “Мезон ул- авзон” асарида мазкур баҳрнинг муқтазаби мусаммани матвий (— V — v/ — vv — / — V — v/—-vv—) вазнига:

*Эй нигори маҳвашим, эй ҳарифи журъакашим,*

Тут қадаҳки, беҳад эрур ишқ тобидин оташим, - байтини мисол сифатида келтирган. Бобур эса “Мухтасар” асарида М. баҳрининг жами ўн беш вазнига тўхталган ва махсус байтлар битиб, мисол сифатида келтирган.

НАЗИРА (ар. - ўхшаш, ўхшаш нарса, намуна) - ўзга шоир шеърига эргашиш йўли билан, унга ўхшатма тарзида ёки жавоб сифатида яратилувчи шеър. Шарқ адабиётида Н. битиш анча кенг тарқалган, замондош шоирлар ёки салафлар билан ўзига хос ижо- дий мусобақа тусини олган анъанадир. Н.да шоир ўзга шоир шеъридан бир байт ёки мисрани айнан олиб, уни давом эттиради ёхуд ўз шеърига айнан келтирилган байт ёки мисрани сингдириб юборади. Бундай шеърлар форс-тожик адабиётида татаббуъ (ар. бирор нарсанинг кетидан тушиш, изидан бориш) деб юритилади, лекин ўзбек шеъриятида Н. истилоҳи кенгроқ оммалашган. Баъзан Н.га нисбатан тазмин атамаси ҳам ишлатилади. Бироқ илми ба- диъга оид айрим манбаларда Н. билан тазмин жиддий фарқ- ланади: ўзга шоирнинг мисра ёки байтини шеърда айнан келтириш - тазмин, бировнинг шеърига жавоб сифатида, адабий мусобақа тарзида ёзилган шеър эса Н. ёки татаббуъ атамалари билан юри- тилади. Ўзга шоир асарига боғлаган Н.нинг тақлиддан иборат бўлиб қолмаслиги, шоирнинг унга ижодий ёндашиши талаб этила- дики, бунда мавзунинг янада ёрқинроқ ифодаланиши ва бадиий савиянинг юксалиши кўзда тутилади. Н. деярли барча мумтоз шо- ирларимиз ижодида учрайди. Mac., “Девони Фоний” Навоийнинг Ҳофиз Шерозий, Дехдавий, Абдураҳмон Жомий, Саъдий, Мавлоно

Котибий, Мавлоно Шоҳий, Камол Ҳўжандий, Ҳусайний, Вафоий, Қосим Анвор каби ўнлаб шоирлар шеърларига боғланган Н.лардан таркибланган. Мумтоз адабиётимизда ғазал, қасида, мураббаъ ва маснавийларга Н. боғлаш кенгроқ оммалашган. Mac., Жомийнинг “Лужжат ул-асрор” қасидаси Хисрав Деҳлавий қасидасига, Навоий- нинг “Лисон ут-тайр” достони Атторнинг “Мантиқ ут-тайр” достони- га, нома жанридаги “Таашшуқнома” (Саид Аҳмад) билан “Латофат- нома” (Хўжандий) Хоразмийнинг “Муҳаббатнома”сига, Ҳазинийнинг “Арзим эшит, эй золиму ситамгар” мисраси билан бошланувчи му- раббаъси эса Муқимийнинг “Арзим эшит, аё сарви равоним” мис- раси билан бошланувчи машҳур мураббаъсига Н.лардир. Шунга қарамай, шеъриятимизда ғазалларга боғланган Н.лар кўпроқ уч- райди (мас., Навоийнинг “Кошки” радифли ғазалига Ҳусайний ва Бобур, Фурқатнинг “Кўзларинг” радифли ғазалига Ҳазиний боғлаган Н.лар ва б.)

НАЗМ (ар. (\*& - тузук, тартиб, тартибга келтириш, териш, ти- зиш) - бадиий нутқ шакпларидан бири, тизма, шеърий нутқ (қ. ба- диий нутқ). Нисбатан кам ҳолларда Н. кенг маънода қўлланиб, умуман шеъриятни билдиради, бу кенг маънодаги наср билан қарши қўйилган ҳолда юзага чиқади.

НАСР (ар. - тизилмаган, тарқоқ, сочма) - бадиий нутқ шаклларидан бири, сочма; прозаик нутқ (қ. бадиий нутқ). Муомала амалиётда умуман бадиий проза, Н.да битилган асарлар жами маъносида, проза терминига синоним сифатида ҳам қўлланади. Термин иккала маънода ҳам фаол ишлатилади.

НАСРИЙ ШЕЪР (русчадан калька: “стихотворение в прозе”) - насрий йўлда ёзилган лирик асар; ўзбек адабиёти ва адабиётшу- нослигида сочма, мансур шеър, мансура каби терминлар билан ҳам юритилади. Н.ш. лирик қаҳрамон ҳис-туйғу ва кечинмаларини тасвирлаши, одатда, кичик ҳажмга эга бўлиши, эмоционаллиги ка- би жиҳатлардан лирик шеърнинг ўзи, ундан фақат нутқий ташкил- ланиши жиҳати билан фарқпанади. Агар лирик шеър муайян ўлчов асосида тартибга солинган нутқ шаклига эга бўлса, Н.ш. ритмик жиҳатдан ўлчовга солинмайди. Иккиси ҳам лирикага мансуб бўлгани ҳолда, шеър атамасини қўллашдаги турличалик (насрий шеър бирикмасида шеър сўзи турга - лирикага мансубликни, лирик шеър деганда эса нутқ шаклини билдиради) сабабли Н.ш. терми- нини ҳам ишлатиш зарурати юзага келади. Шу маънода Н.ш.ни ритмик проза, сажъ (қофияли проза) каби эпос ёки сарбаст, оқ шеър каби лирика ҳодисалари билан чалкаштирмаслик керак. Ўзбек адабиётида Ойбек, Миртемир, Р.Парфи, О.Матжон, И.Ғафуров каби ижодкорлар Н.ш. шаклида самарали ижод қилиб, унинг яхши намуналарини яратганлар.

НАТУРАЛИЗМ (лот. natura - табиат) - 1) табиий фанлар соҳасида эришилган улкан муваффақиятлар таъсирида XIX аср- нинг 60-йилларидан бошлаб Европа адабиётларида шаклланган адабий йўналиш. Илк бор Францияда майдонга келган Н.нинг фал- сафий асоси - позитивизм, О.Конт таълимотидир. XIX асрнинг 70- йиллари ўрталарига келиб Э.Золя атрофида шу йўналишга мансуб ижодкорлар (Г.Флобер, Ги де Мопассан, Г.Ибсен ва б.) мактаби шаклланган. Э.Золя ўзининг “Экспериментал роман”, “Натуралист романнавислар” номли асарларида Н.нинг назарий асосларини ишлаб чиқди. Табиий фанларнинг табиат сирларини ўрганиш бо- расидаги ютуқларидан илҳомланган натуралистлар жамиятни, ин- сонни шу каби теран, юксак даражадаги аниқлик билан тадқиқ этишни ўз олдиларига мақсад қилиб қўйганлар, уларга кўра, бади- ий билиш илмий билишга монанд бўлмоғи зарур. Шунга кўра, улар асарнинг бадиийлик даражасини ҳам унда билиш амали нечоғли кўламли ва чуқур амалга ошганидан келиб чиққан ҳолда белгила- ганлар. Улар ҳаётни борича, бўяб-бежамасдан, бирон-бир мафкура ёки ахлоқий тарбия мақсадларига йўналтирмаган ҳолда тасвирлаш керак деб билишади. Яъни натуралистлар адабиёт ҳаёт материа- лини танлаб тасвирлаши керак эмас, уни борича тасвирлаши ке- рак, адабиёт учун бегона мавзу ёки сюжет йўқ, деб ҳисоблай- дилар. Натуралистлар асосий эътиборни маиший тафсилотларга, инсон руҳиятининг физиологик асосларига, унинг феъл-хуйи, хат- ти-ҳаракатлари, такдиридаги тушунтириш қийин жиҳатларига қаратадилар. Улар учун ижодий қайта яратиш эмас, натурани ас- лига мувофиқ тасвирлаш муҳим. Буларнинг бари Н. ақидаларини мутлақлаштирган ижодкорларни, уларнинг асарларини санъатдан йироқлаштиради. Айни чоғда, Н. адабиёт тарихида ўзининг муайян ижобий изини ҳам қолдирди. Жумладан, жамиятнинг энг қуйи қатламлари турмушини икир-чикиригача тасвирлашга интилиш, инсон руҳиятининг энг чуқур пучмоқларигача кириб боришга инти-

лиш каби жиҳатлар реалистик адабиёт имкониятларининг кенгай- ишига хизмат қилди; 2) адабиётшуносликда Н. термини реализмга зид қўйилган ҳолда ҳаёт материалини сайламасдан, бадиий- фалсафий идрок этмасдан оддийгина қайд этиш, бадиий умум- лаштириш ва ғоявий-ҳиссий муносабатдан мосуво, ҳаётдан оддий- гина нусха кўчиришдан иборат, том маънодаги ижодийликдан йироқ, демакки, чинакам санъатга ёт ижодий метод маъносида ҳам тушунилади. Баъзан шу йўсин тасвир реализм мақомида турган адиблар ижодида, реалистик асарларнинг алоҳида эпизодларида ҳам учраб қоладики, бундай ҳолларда Н. термини баҳо маъносида, йўл қўйилган камчиликларнинг умумий номи сифатида ҳам ишла- тилади.

НАФОЗ (ар. сўзи ўтиш, ҳукми жорий бўлиш) - қаранг:

мутлақ қофия

НЕКРОЛОГ (юн. nekros - ўлик, logos - сўз, нутқ) - бирон бир шахснинг (одатда, таниқли кишилар, давлат ёки жамоат арбобла- ри, санъаткорлар, адиблар ва ҳ.) ўлими муносабати билан ёзилган мақола; кейинги вақтда бирон-бир шахсга яқин кишиси вафоти му- носабати билан билдирилган мўъжаз таъзияномалар ҳам Н. деб юритилмоқда. Одатда, Нларда вафот этган шахснинг фаолияти, бу фаолиятнинг аҳамияти мухтасар ёритилади. Шу жиҳати билан Н.лар вақти келиб қимматли манба бўлиб қолиши ҳам мумкин. Mac., жадид нашрларида И.Ғаспрали вафоти муносабати билан эълон қилинган Н.лар унинг Туркистон билан алоқалари ҳақида маълумотлар бериши билан муҳим бўлса, Чўлпоннинг “Икки йўқотиш” номли Н.и қўқонлик маърифатпарварлар - домла Йўлдош Мавлавий билан шоир Иброҳим Давронлар ҳақида маълумот берадики, улар давр адабиёти ва тарихини ўрганишда асқотади.

НЕОСТРУКТУРАЛИЗМ - қаранг: постструктурализм

НИДО (ар. W - қичқириқ, чақириқ, ундов) - иншо йўлларидан бири, фикрни ифодалаш усули, ўй-фикр, ҳис-туйғу, кечинма- ларнинг кимгадир ёки нимагадир мурожаат тарзида баён этилиши, шеърда ундалма қўллаш. Яъни шоир сабога, кўнгилга, маъшуқага ёки ўз-ўзига мурожаат этар экан, шу орқали ўз ҳис-туйғуларини, кечинмаларини баён қилиб олади. Mac., Бобур ёрга:

*Агарчи сенсизин сабр айламак, эй ёр, мушкулдур,*

*Сенинг бирла чиқишмоқлик даги бисёр мушкулдур,* - тарзида, Машраб:

Эшит арзимни, эй дилбар, юрак-багрим кабоб ўлди, Рақиблар шодумон бўлди нигоримнинг жафосидин, - тарзида мурожаат қилиб, шу орқали ишқ изтироблари, ҳижрон азоблари билан боғлиқ туйғуларни изҳор этишни мақсад қиладилар. Аксар ҳолларда, шоир шеър давомида баён этган фикрлар ўз-ўзига мурожаат тарзида хулосаланиши мумкин. Mac., Навоий бир мақтаъсида:

Эй Навоий, барча ўз узрин деди, ўлгунча куй Ким, сенга ишқ ўти-ўқ эрмиш азалнинг қисмати, - дер экан, ўзига мурожаат қилиш орқали, “бошдан кечирилган ишқ изтиробларида ҳеч ким айбдор эмас, балки ишқ сенга тақдирнинг битигидир", деган хулосага келади. Умуман, шеъриятимизда “Эй бод, еткур ёра саломим”, “Эй сорбон, оҳиста юр, оромижоним бо- радур”, “Дўстлар, бу кун ажаб бир сарвқомат кўрмишам”, “Эй Наво- ий, собит ўлсун шоҳи ғозий давлати", “Ул паридин мен нечук жон элтайинким, Бобиро”, “Машрабо, ўлгунча даргоҳида мақсудинг бу- дур” каби кўринишларда байтлар битмаган, Н. усулига мурожаат қилмаган шоир деярли топилмайди.

НОВАТОРЛИК (лот. novator - янгиловчи, янгиланувчи) - адабий жараён билан боғлиқ категория, адабий жараёнда анъана билан ҳар вақт диалектик алоқада мавжуд бўлган ҳодиса, адабиёт тараққиётининг муҳим ички омили, бадиий тафаккур ривожига се- зиларли таъсир ўтказиб, кейинчалик анъанага айланувчи муҳим бадиий-эстетик янгилик. Адабий анъанага сайлаб ва танқидий му- носабатда бўлолган, ўз даврининг бадиий-эстетик эҳтиёжпарини теран ҳис этолган ижодкоргина янгилик яратишга қобил бўла ола- ди. Mac., ўзбек мумтоз адабиёти анъаналари бағрида етишган Чўлпон ўз ижоди билан шеъриятимизга қатор янгиликларни олиб кирди. Жумладан, унинг бадиий шакл соҳасидаги Н.и шеърлари- нинг ритмик-интонацион қурилишида бармоқ ва сарбаст имконият- ларидан кенг фойдаланиши, мумтоз шеъриятдаги шеърий шакл- ларни ўзгартириб қўллаши, шеърият тилини жонли сўзлашув тили- га яқинлаштиришга интилиши, шеъриятимизга ижровий лирика, персонажли лирика каби жанр кўринишларини олиб кирганида; ба- диий мазмун соҳасида эса шеъриятга ижтимоий “мен”ни олиб кир- 204

гани, шахсийланган ижтимоий дардни куйлагани, анаъанавий по- этик образлар (ёр, ошиқ, висол ва б.) маъносини ўзгартиргани ка- биларда кўринади. Унутмаслик керакки, даврнинг бадиий-эстетик талаб-эҳтиёжларини шу даврда қалам тебратган ижодкорларнинг бари ҳам ҳис этади, шу маънода, талантли ижодкорларнинг ҳаммасида ҳам муайян даражадаги Н. мавжуд. Айни чоғда, Н. ху- сусиятлари даврнинг йирик санъаткорлари ижодида мужассам ифодасини топади.

НОВЕЛЛА (итал. novella - янгилик) - кичик эпик жанр. Адаби- ётшуносликда Н. масаласида якдил тўхтамга келинган эмас: '‘ҳикоя” ва “новелла" атамаларини синоним деб билувчилар ҳам, уларни кескин фарқловчилар ҳам бор. Яна бир тоифа Н.ни ҳикоянинг бир кўриниши деб ҳисоблайди. Сўнгги қарашга кўра, ҳикоянинг икки типи бор: биринчисида очерклилик (тавсифий- ривоявий), иккинчисида новеллистиклик (конфликтли-ривоявий) хусусияти устундир. Бу ўринда ran икки турли жанр ҳақида эмас, балки бир жанрнинг икки сифат кўриниши ҳақида боради, ҳикоя ва Н. атамалари шу икки типни фарқлаш учун қўлланади. Ҳикоядан фарқли ўлароқ, Н.га муфассал тафсилотларга бой ривоя хос эмас, мутахассислар уни ҳикоядан фарқлаш учун соф сюжет санъати деб ҳисоблайдилар ва унда драмага хос хусусиятлар устунлигини таъкидлайдилар. Булардан Н. ҳикоядан ўзининг сюжет-композици- он хусусиятлари билан фарқланиши англашилади. Н.нинг (новел- листик ҳикоянинг) композицион қурилиши: 1) ровийнинг холис “ку- затувчи” мавқеида туриши; 2) ҳикоя қилинаётган воқеанинг юз бе- риш вақти билан ҳикоя қилиниш вақтининг бир-бирига мослиги; 3) “саҳнавийлик” - ўқувчи наздида ҳаёт саҳнасида кечаётган воқеани томоша қилаётганлик иллюзиясининг юзага келтирилиши; 4) сю- жетнинг шидцатли ривожланишию кутилмаган бурилишларга эга- лиги билан ажралиб туради. Мазкур хусусиятлар мавжуд бўлиши учун эса Н.да биргина воқеа - “ҳаётнинг бир парчаси”ни поэтик жонлантириш тақозо этилади. Шундай экан, Н. сюжети ҳам “воқеалар тизими” деган таърифга мувофиқ эмас: унда бир-бирига боғлиқ воқеалар ривожи эмас, балки бир ҳаётий ҳолат ичидаги ўсиш, ривожланиш кузатилади (мас.: Чўлпон. “Тараққий”; А.Қаҳҳор “Бемор”). lily йўсин тушунилган Н.нинг нодир намуналари сифати- да Мопассаннинг “Дўндиқ”, А.Чеховнинг “Хамелеон”, ОТенрининг “Фаришталар туҳфаси”, И.Буниннинг “Хилват йўлкалар” каби асар- ларини кўрсатиш мумкин. Чўлпоннинг “Ойдин кечаларда” асари эса замонавий Н.нинг ўзбек адабиётидаги илк ва гўзал намунасидир. Шунингдек, жанрнинг сара намуналари А.Қаҳҳор, Ш.Холмирзаев каби адиблар ижодида ҳам кўплаб топилади.

НОЙИРА (ар. - нурлантириш, ёритиш) - қаранг: мутлақ қофия

НУТҚИЙ ХАРАКТЕРИСТИКА - инсон образини яратишнинг муҳим воситаларидан бири, эпик ва драматик асарларда персонаж характерига хос хусусиятларни унинг нутқини индивидуаллашти- риш орқали бериш. Кишининг нутқи унинг характер хусусиятлари, интеллектуал даражаси ва маънавий олами, муайян ижтимоий гуруҳ ёки ҳудудга мансублиги ва ш.к.лар ҳақида хабар берувчи энг ишончли манбадир. Шу боис ҳам адабий асарда персонаж нутқини индивидуаллаштириш (ўзига хос жиҳатларини акс эттириш) тўлақонли бадиий характер яратишнинг муҳим шарти саналади.

ОБРАЗ (рус. образ - акс) - қаранг: бадиий образ

ОБРАЗЛАР СИСТЕМАСИ - бадиий асардаги бир-бири билан узвий боғланган образлар тизими. Амалиётда О.с. деганда, кўпинча, асардаги персонажлар тизими назарда тутилади, бироқ бу терминнинг тор маъносидир. Зеро, О.с. фақат персонажларни эмас, балки бадиий воқеликни ташкил қилаётган жами (нарса, ҳодиса, жой ва ҳ.) образлардан таркиб топади. Яъни бадиий асар- даги ҳар бир образ яхлит системанинг унсури, шунга кўра, у бутун- нинг қисми саналади (қ. бадиий образ турлари) ва ўзининг мазмун- моҳиятини бутун контекстидагина тўлиқ намоён этади. Чунки О.с.даги барча образлар бир-бири билан узвий алоқада бўлиб, улар бир-бирини тўлдиради, изоҳлайди, ойдинлаштиради. О.с.даги унсурларнинг алоқалари сифат жиҳатидан турлича. Жумладан, образлар орасида интегратив (ҳсжим-тобе) алоқанинг мавжудлиги уларнинг системадаги мавқеи, ташиётган ғоявий-бадиий юк залво- ри жиҳатидан даражаланиши билан изоҳланади. Mac., асардаги нарса-буюм ёки жой образлари персонаж образига тобеланади: уни тўлақонли яратишга хизмат қилади. Шунингдек, О.с.нинг тар- кибий қисми бўлмиш персонажлар тизимида ҳам худди шундай алоқалар кузатилади: ёрдамчи ва иккинчи даражали персонажлар бош персонажпарга нисбатан тобе муносабатдадир (қ. ситуация).

О.с.даги иккита образ орасида доим ҳам бевосита алоқа кузатил- маслиги мумкин, лекин билвосита (мазмуний) алоқа ҳамиша бор. Mac., “Кеча”даги Зеби билан Марям орасида бевосита алоқа йўқ. Бироқ улар Акбарали билан Мирёқуб орасидаги бевосита алоқа асосида билвосита боғланади: мингбоши хонадони ва фоҳиша- хона, Зеби ва Марям такдирларидаги муштараклик туфайли бу алоқа бадиий концепцияни ифодалашда муҳим аҳамият касб эта- ди. Шунга ўхшаш, романдаги кундошлар - Ҳадичахон, Пошшахон ва Султонхон образлари Зебини мазмунан тўлдиради, унинг тўйдан кейинги хатти-ҳаракатларини асослайди, Зебидек беғубор қизларнинг шулардан бирига айланиш жараёни ҳақида тасаввур беради. Умуман, романда образларнинг бу каби алоқалари ижти- моий ҳаётнинг кенг эпик полотносини яратиш имконини беради: Раззоқ сўфи, Эшонбобо, Қумариқ масжиди имоми ва судда қат- нашган имом-хатиб образларининг бир-бирини тўлдириши эъти- қоди суст диндорлар; нойиб тўра, рус инженери, адвокат ва судья- ларнинг ўзаро алоқалари эса мустамлакачиларнинг умумлашма образини яратиб, давр картинасини кенг тасаввур қилишимизга имкон беради. Демак, модомики ran О.с. - СИСТЕМА ҳақида борар экан, асар мазмун-моҳиятини тушуниш учун уни ташкил қилаётган образларнинг турфа кўринишдаги алоқаларини теран идрок этиш талаб этилади.

ОКСИМОРОН ёки ОКСЮМОРОН (юн. oxymoron - закиёна но- донлик) - услубий фигура, мантиқан тамомила зид тушунчалардан ҳосил бўлган синтактик бирлик. Адабиётларда О. сиқиқ ва шунинг учун ҳам парадоксал мазмун касб этувчи антитеза деб ҳам таърифланади, бироқ бу ҳамиша ҳам тўғри эмас. Чунки антитезада зид маънодаги икки сўз бир-бирига қарама-қарши қўйилса, О.да мазмун жиҳатидан зид тушунчаларни ифодаловчи сўзлар ажрал- мас бирлик ҳосил қилади, қўпроқ аниқловчи-аниқланмиш муноса- батида келади. Mac., “Ёмоннинг яхшиси бўлгунча, яхшининг ёмони бўл” нақли, “сукунат овози”, “нафис ҳақорат”, “ёлғон ҳақиқат” би- рикмаларида, “Ўтган кунлар”даги Отабекнинг “ширин ўлим” дейи- шида О. ҳодисаси кузатилади. Шунингдек, Х.Давроннинг: “Энг даҳшатли бақириқ - соқовнинг бақириғи” сатридаги соқовнинг бақириғи; И.Мирзонинг “Ишқ қадимий масалдир: Ҳам заҳар, ҳам асалдир. Иккисига коса бир, Асалдайин заҳарим!” сатрларидаги “асалдайин заҳаримФахриёрнинг “Бизлар узоқ чекиндик олға,

Енгавердик... мағлуб бўлгани” мисраларидаги "олга чекинмоқf, “мағлуб бўлиш учун енгмо^' бирикмалари ҳам О.га мисол бўла олади.

ОКТАВА (лот. octo, octava - саккиз, саккизлик) - саккиз мисра- дан таркиб топувчи, беш ёки олти стопали ямб (қ. стопа) ўлчовидаги мисралари abababcc тартибида қофияланувчи банд шакпи. Уйғониш даври итальян шеъриятида юзага келган ва тез орада итальян ҳамда испан эпик поэзиясининг асосий банд шакли бўлиб қолган. Жумладан, Л.Ариосто, Т.Тассо сингари машҳур адибларнинг эпик поэмалари О. банд шаклида ёзилган. Кейинча- лик 0. банд шакли бошқа халқлар адабиётларида ҳам ўзлашган: немис адабиётида Гёте (“Фауст”га ёзилган бағишлов), инглиз ада- биётида Байрон (“Дон Жуан”), рус адабиётида В.Жуковский, А.Пушкин ва б. бой ритмик-интонацион имкониятлари, қофияланиш тартиби ва ўлчовнинг қулайлиги сабабли О. банд шаклида лирик шеърлар ҳам ёза бошлаганлар. О.да аввалги олти мисранинг ке- сишган тартибда ва сўнгги икки мисранинг жуфт қофиялангани кат- та қулайлик туғдйради: дастлабки 6 мисрада ҳис-туйғуни ё ўй- фикрни ривожлантириб келиб, сўнгги икки мисрада лирик якун ясаш мумкин. Шу қулайлик туфайли 0.дан лирик шеърлар ёзишда ҳам фойдалана бошланган. Бу ҳолда энди О. қатъий шеър шакли, шеърий жанр сифатида тушунилади.

“ОНГ ОҚИМИ” - XX аср модернистик адабиётида майдонга келган ҳаётни тасвирлаш усули; инсон руҳиятида кечувчи жараён- ларни бевосита, улар ҳақиқатда қандай кечса, ўшандай тасвир- лашга интилган адиблар ва уларнинг асарларига нисбатан қўлланувчи шартли атама. О.о. термини XIX аср охирларида ом- малашган бўлиб, америкалик файласуф У.Жемс фаолияти билан боғлиқ. У.Жемсга кўра, инсон онги дарё оқимига монанддир, бу оқимда ҳис-туйғулар, ўй-фикрлар, туйқус пайдо бўлувчи ассоциа- циялар бир-бири билан бетартиб алмашиниб туради, мантиқан изоҳлаб бўлмайдиган даражада бир-бирига чатишиб кетади. Ада- биёт ҳамиша инсон руҳиятида кечувчи жараёнларга қизиққан, уларни турли йўллар билан ифодалашга интилган. Бу нарса, айниқса, инсон хатти-ҳаракатларини ҳам ижтимоий, ҳам руҳий жиҳатдан асослашга интилган реалистик адабиётда кучли намоён бўлди. XIX аср реалистик адабиётида ички монологнинг кенг ом- малашгани, Л.Толстой, Ф.Достоевский каби адибларнинг ички мо- нолог имкониятларидан максимал даражада фойдаланиб, руҳий жараёнларни имкон қадар ҳақиқатга монанд тасвирлаш йўлида самарали изланганлари шу интилишнинг натижасидир. О.о.ни шу изланишларнинг бевосита давоми, ички монологнинг шартлилик асосида мантиқ қолипларига солинмаган кўриниши сифатида ту- шуниш мумкин. Яъни реалистик адабиёт О.о. {ички монолог)т тасвир усулларидан бири деб билади, унда инсон онгидаги жара- ёнлар воқелик билан боғланади ва уни бадиий идрок этиш восита- си бўлиб қолади. Ўтган асрнинг бошларидан шаклланган О.о. ада- биёти эса унга ҳаётни бадиий акс эттиришнинг универсал методи деб қаради, инсон руҳиятида кечувчи жараёнларни аслича акс эти- ришга интилди, уларни воқелик билан боғлаш, мантиқий изчил кўринишга келтириш, қолипга солишдан воз кечди. Натижада О.о. адабиётининг В.Вульф, М.Пруст, Ж.Жойс каби йирик намояндала- ри асарларида асосий мақсад инсон руҳиятига имкон қадар чуқур кириб бориш, унинг қоронғу пучмоқларига назар солиш бўлиб қолдики, натижада улар кўп жиҳатдан эксперименталлик хусусия- тини касб этди, анъанавий эпосга хос ривоя структураси парокан- даликка учради, характер бутунлигига путур етди. О.о. адабиёти инсон руҳияти тасвири ва таҳлилида, ҳеч шубҳасиз, олға қадам эди, бироқ, иккинчи томондан, унда руҳият тасвири бобида нату- рализмга оғиш кузатилди. Яъни натурализм воқеликни бор ҳолича тасвирлашга интилгани каби, О.о. адабиёти инсон руҳиятидаги жа- раёнларни аслича акс эттиришни мақсад қилди. Мазкур камчилик ва чекланганликдан қатъи назар, О.о. адабиёти инсонни англаш имкониятларини кенгайтирди, инсон ва унинг руҳияти ҳақидаги та- саввурларни бойитди. О.о. адабиёти, хусусан, унинг ёрқин намоян- даси Ж.Жойснинг “Улисс” асари бадиий тафаккур ривожида чуқур из қолдирди. Жумладан, О.о. адабиёти Э.Хемингуэй, У.Фолкнер каби бир қатор йирик адибларнинг ижодий ўсишига туртки берди, унинг анъаналари сюрреализм, янги роман намояндалари изла- нишларида ижодий давом эттирилди; О.о.нинг пайдо бўлишига за- мин ҳозирлаган реалистик адабиёт ҳам унинг маъқул томонларини ўзлаштирди.

ОЧЕРК (рус. очеркать - тасвирлаш) - эпик турнинг кичик шакли, бадиий-публицистик жанр. О. ҳажм эътибори билан ҳикояга яқин туради, лекин ундан қатор жиҳатлари билан фарқланади. Аввало,

О. конфликт асосида ривожланиб ечимга интилувчи сюжетга эга эмас. Ҳикояда ҳаётдаги воқеалар ижодий тафаккур кучи билан қайта ишланиб бадиий воқеликка айлантирилса, О.да мавжуд воқеликнинг характерли (муаллиф мақсадига мос) жиҳатларини танлаб олиб тасвирлаш билан чекланилади. Бошқача айтсак, О. ҳамиша ҳужжатлилик хусусиятига эга: унда тасвирланган шахслар ҳаётда мавжуд, воқеалар ҳақиқатда юз берган ва ҳ. Ҳикоя бадиий образлар воситасида фикрлайди, О.да эса муаллиф мушоҳада- лари фактографик ва иллюстратив образларга таянади; ҳикоянинг диққат марказида муҳит билан алоқадаги шахс характери турса, О. марказида ижтимоий муҳитнинг шахс образи орқали қўйилаётган муаммолари туради. Шу жиҳатдан, О.нинг турли муаммоларни ид- рок қилиш, билиш имкониятлари жуда кенг. Шу боис ҳам, мутахас- сислар фикрича, миллий адабиётлар тарихида О.нинг гуллаб- яшнаши жамият ҳаётида туб ўзгаришлар юз бераётган даврларга тўғри келади. Зеро, деярли барча О.ларнинг материали - муаллиф яшаган давр ҳаёти, уларда шу даврга оид фактлар, замондошлар қаламга олинади.

Айрим манбаларда О.лар табиатига кўра бадиий адабиёт, бел- летристика (қ. беллетристика) ёки публицистикага киритилиши мумкин деб кўрсатилади. Бироқ бу ҳолда О. билан ҳикояни фарқ- ловчи жиҳатни белгилаб бўлмай қолади, зеро айрим ҳикоялар очерклилик хусусиятига (қ. ҳикоя) эга. Шунинг учун О.ни беллетри- стика ва публицистика жанри сифатида тушунган маъқулроқцир.

ОҚ ШЕЪР (русчадан калька: “бельт стих”) - муайян ўлчовга эга бўлгани ҳолда мисралари ўзаро қофияланмаган шеър. Европа шеъриятида XVI асрдан бошлаб, қофияси бўлмаган антик шеъри- ятга эргашиш натижаси сифатида пайдо бўлган. Дастлаб эпик ва драматик (Шекспир, Мильтон, Жуковский) поэзияда қўлланган, кейинчалик бу шеър шаклидан лирикада ҳам фойдаланила бош- ланди. О.ш. билан қофияланиш тартиби эркин бўлган шеър шакл- ларини чалкаштирмаслик керак. Юқорида айтилганидек, О.ш.да ҳамиша маълум ўлчов асосидаги изометрия мавжуд бўлади. Mac., У.Носирнинг қуйидаги шеъри:

*Шафақ ўчай деб қолди,*

*Каптар қонидекрангсиз...*

*Кўзларимни узмайман.*

*Дединг: Энди ўчар у!*

*Ўтган қайтиб келмайди,*

Эртани севиниб кут , - 7 бўғинли бармоқ вазнида ёзилган бўлиб, унда шу ўлчов бутун шеър давомида сақланади, лекин мисралари ўзаро қофияланган эмас. XX аср ўзбек адабиётида О.ш. намуналари Ойбек, Ҳ.Олим- жон, М.Шайхзода, А.Орипов, Р.Парфи каби кўплаб шоирлар ижо- дида ҳам учрайди. Шунингдек, адабиётимизда О.ш.дан шеърий драмалар ёзишда ҳам фойдаланилган (М.Шайхзода. “Мирзо Улуғбек”).

ПАЛИНДРОМ (юн. palindromeo - орқага югурмоқ) - сўз ўйинларидан бири; сўзни чаппа ўқиганда ҳам маълум маъно чиқадиган тарзда қўллаш, мисра ёки жумлага шу тарзда тартиб бериш; мумтоз шарқ адабиётшунослигида қалб (қ.) деб юритилади. П.да ўнг ё чаппа ўқилишидан қатъи назар, бир хил маъно чиқиши (айрим манбаларда турли маънолар чиқиши ҳам П.га мансуб эти- лаверади) кўзда тутилади. Мисра (жумла) доирасидаги П. сўзма- сўз тартибда ёки ҳарфлар бўйича ўқилганда, сўз доирасидагиси эса ҳарфлар бўйича ўқилганда воқе бўлади. Агглютинатив тиллар- га мансуб туркий тилларда мисра (жумла) доирасидаги П.нинг воқе бўлиши жуда қийин, бунга сўз ўзгартирувчи қўшимчаларнинг сўз охирида келиши ва кетма-кет қўшилиб бориши халал беради; флектив тиллардаги шеъриятда мисра доирасидаги П.нинг ҳарфлар бўйича воқе бўлувчи хили сийрак бўлса-да, учраб туради (мас., “А роза упала на лапу Азора”). Булардан фарқли ўлароқ, П.нинг мазкур хилидан фойдаланиш имкони аморф тилларда (мас., хитой шеъриятида) анча кенг. Сўз доирасидаги П. нисбатан кўпроқ учрайди, ундан турли сўз ўйинлари қилган ҳолда муайян фикрни ифодалаш мақсадида фойдаланилади. Mac.:

*Мен “йўқ”дан “қўй" қилдим,*

*“Йўқ” сўзини тескари ўқиб.*

*“Овсар”- “расво" бўлди.*

*“Нодон" эса...*

*Барибир “нодон”лигича қолди* (И.Искандар).

Агар келтирилган шеърда сўзнинг ўнг ва чаппа ўқилиши очиқ қиёсланган бўлса, Фахриёрнинг қуйидаги шеърида ўзгача ҳол куза- тилади:

*Қорни сира тўймаган шу Йўқ Зарбоф тўн ҳақида ўйларми сира?*

*Ва ҳечса мингямоқ жандасини у Тескари киймоқни ўйлаб кўрарми?*

Аввалги шеърдан фарқли ўлароқ, бунисида сўзни чаппа ўқиш керакпигига ишора қилиш (тескари киймоқ) билан чекланилган. Шоир “йўқ” сўзини мисрада грамматик жиҳатдан амалдаги қоида- ларга хилоф позицияга қўяди ва бу билан уни алоҳида, бўрттириб- таъкидлаб кўрсатади, натижада сўз П. объектигина эмас, қўйи- лаётган саволларга жавоб сифатида лирик қаҳрамон изтироблари- нинг асоси бўлиб қолади.

Шунингдек, П. усулидан асарга, унда иштирок этувчи персонаж- лар, нарса-ҳодиса, тушунча ва ш.к.ларга ном беришда ҳам фойда- ланилади. Mac., А.Каримовнинг “Қаро кўзим" фантастик қиссасида ҳаракатланувчи Аснрона, Азурефи, Аруҳшама каби персонажлар- нинг исми Анора, Феруза, Машҳура исмларини чаппа ўгириб ҳосил қилинган. Фақат янги исмлар талаффузига ўзига хослик (гўё ўзга сайёраликлар тилига мослик) бағишлаш учун ҳосил қилинган исм- ларда товуш орттирилган.

ПАМФЛЕТ (фр. pame feuillet - учар варақа) - публицистика жанри, аниқ бир шахс ёки ижтимоий тузилма (тузум, партия, ҳаракат, гуруҳ ва б.)ни кескин фош этиш мақсадига қаратилган ки- чик ҳажмли асар. П.нинг услубий хусусиятлари шу мақсадга мос: таъкидпар, мурожаатлар ва кучли эмоционаллик асосида юзага келувчи риторик интонациялар, патетик руҳ, афористик характерда ифодаланган ҳукм-хулосалар, ўткир сарказм даражасига етадиган яксон қилувчи киноявийлик. Булар П.нинг ошкор тенденциоз рухда бўлишини, ўқувчига бевосита таъсир қилишини таъминлайди. Гар- чи П. жанр сифатида Реформация даврига келиб қарор топган бўлса-да, унга хос хусусиятлар антик адабиётдаёқ мавжуд бўлган. Жаҳон адабиёти тарихида МЛютер, Э.Роттердамский, Ж.Мильтон, Ж.Свифт, В.Гюго, Э.Золя, Г.Манн, А.Герцен, Л.Толстой каби ижод- корлар қаламига мансуб П.лар машҳур ва муҳими, улар ўз даври ижтимоий-сиёсий тафаккурига жиддий таъсир ўтказган. XX асрда, айниқса, 20 - 30-йилларда Ғ.Ғулом, Ҳ.Олимжон, А.Қаҳҳор сингари адибларимизнинг қатор публицистик чиқишлари, гарчи уларнинг жанри аксар фельетон деб белгиланган бўлса-да, моҳиятан П. саналиши мумкин (мас., Ғ.Ғулом. “Янкилар, уйингга йўқол!”, “Жома- си пок, ўзи нопок бандалар” ва б.). П.га хос юқоридагича хусусият- лар баъзан бадиий асарларда ҳам кучли воқе бўлади ва шу билан боғлиқ ҳолда памфлетлилик ҳақида гапириладики, бундай асар- нинг ҳамма унсури - тили, услуби, образлар тизими тўлалигича фош этиш мақсадига йўналтирилади. Шуни назарда тутиб, адаби- ётшуносликда баъзан ҳикоя-П., роман-П., пьеса-П. сингари атама- лар ҳам ишлатиладики, улар асарнинг жанрини эмас, кўпроқ услу- бий хусусиятлари, ғоявий йўналишини аниқлаштиришга хизмат қилади.

ПАЛЕОГРАФИЯ (юн. palaios - қадимги, grapho - ёзмоқ) - ёзув- лар тарихини ўрганувчи тарихий-филологик фан соҳаси. П.нинг вазифалари доирасига қадимги ёзма ёдгорликларни тадқиқ этиш, битикларни ўқиш (расшифровка), улар яратилган жой ва вактни аниқлаш кабилар ҳам киради. П. бу вазифаларни ёзув асосида, қадимги битикларнинг ёзув хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда амалга оширади. П. ўз фаолиятини тарих, тил тарихи, адабиёт та- рихи, матншунослик каби соҳалар билан мустаҳкам алоқада олиб боради. Жумладан, матншунослик фаолиятида П. муҳим ёрдамчи соҳа бўлиб хизмат қилади.

ПАРАДОКС (юн. paradoxes - кутилмаган, ғалати) - жамиятда анъанавий тарзда ҳукм суриб келаётган, аксарият томонидан қабул қилинган фикрга, баъзан эса зоҳиран соғлом мантиққа зид ran. П. афористикага хос лўнда ва ўткир ифода шакпига эга бўлади ва ўзи инкор қилаётган фикр зиддига ишонтира олиш ё олмаслиги, қай даражада тўғрилигидан қатъи назар, оригиналлиги билан эътибор- ни жалб қилади. Мазкур жиҳатлари билан П. баҳс-мунозаралар, публицистик чиқишлар, сатирик асарлар, замонавий анекдотларда самарали бадиий усулга айланади. Mac., Фахриёрнинг “Аксилэко- логия”(1985) шеърида кўпчилик онгида қарор топган “инсон таби- атни бўйсундира олади”, деган қараш П. тарзида инкор этилади: Пайҳон қилар одамни экин,

*Ташбиҳ надур, далаларнинг ўзи бий.*

*Чўллар уни қувлаб боради,*

*Ё раббий.*

П. тарзида ифодаланган фикрдаги кутилмаганлик унинг ўқувчи онгида муҳрланиб қолишига, кейинчалик қайта-қайта мушоҳада қилинишига асос бўлиши билан, айниқса, эътиборлидир (мас., Фахриёр: “Юрак қушдир. Қафас билан бирга туғилган қуш”; “Дарё, сени қандоқ чўмилтирамиз, Қайда ювинарсан, булғанчиқ дарё?”). Баъзи асарлардаги сюжет ситуациялари, ҳатто асар тўлалигача П. принципи асосиға қурилиши мумкин. Жумладан, Фахриёрнинг қуйидаги шеъри:

*Ун бўлмаса ҳам уйида,*

*Деҳқон элагини сотмайди.*

*Шикоятлар келмас ўйига,*

*Бировга арз қилиб ётмайди.*

*Очлик енгиб, тоқ бўлса тоқат,*

*Икки дунё тор келса кўзга,*

*У зорланмас, сўкинмас, фақат Элагини тутар огизга.*

Шоир П. асосида “Эл оғзига элак тутиб бўлмайди” мақолини қайта мушоҳада этади, мустабид тузум ииароитида мутелашган халқ фожиасини, замона ва тузумга кинояли муносабатини ифода- лайди.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ (юн. parallelos - ёнма-ён турувчи ёки борувчи) - 1) халқ оғзаки ижодида жуда кенг қўлланган, кейинчалик ёзма адабиёт томонидан ўзлаштирилган тасвир усули, муайян ўхшашликка эга нарса-ҳодисаларни параллел (ёнма-ён) тарзда тасвирлаш. П. тасвирланаётган нарса-ҳодисалар орасидаги ўх- шашлик ёки зидлик туфайли образни жонли тасвирлаш, ҳис- туйғуни ёрқин ифодалаш имконини беради. Поэтик усул сифатида П. илдизлари инсон ўзини табиатнинг узвий бўлаги ҳисоблаган, уни илоҳийлаштириб ва сиғиниб яшаган қадим замонларга бориб тақалади. Шу боис ҳам халқ ижодида табиат билан инсон ҳаёти (муайян ҳаётий вазият, воқеа, руҳий ҳолат ва ҳ.) манзараларини параллел тарзда тасвирлаш, айниқса, кенг қўлланган. Мисол учун машҳур “Ёр-ёр” мисраларини олайлик:

*Дапада тойчоқ кишнайди От бўлдим деб, ёр-ёр.*

*Уйда келин йиғлайди Ёт бўлдим деб, ёр-ёр.*

Мазкур парчада уйда йиғлаётган келин билан далада кишнаёт- ган тойчоқнинг параллел тасвирлангани келиннинг руҳий ҳолатини ёрқин ифодалайди. Тойчоқ “от бўлдим деб кишнайди”, чунки “от бўлиш” - етим ташланди демак, энди у олдингидек онасининг бағрида беташвиш яшай олмайди; кишнаётган тойчоқ ўзга уйга келин бўлиб тушган, “чиққан қиз чилдан ташқари” ақидасига кўра энди яқинларига “ёт” бўлган келиннинг дардини ифодалайди; 2) аналогия асосида П.нинг синтактик П., лексик-морфологик П., пси- хологик П., интонацион П. каби қатор бошқа кўринишлари ҳақида ҳам гапирилади. Бу ҳолда ташкилланиши (фонетик, лексик- морфологик, ритмик, синтактик ва б.) жиҳатидан бир-бирига ўхшаш нутқ бўлакларини матннинг турли бўлакларида таъкидлаб жойлаш- тиришга асосланган стилистик фигура, матн композициясига дах- лдор бадиий усуллар тушунилади. Жумладан, энг кўп тарқалган кўринишларидан бири синтактик П.дир:

*Йўлин йўқотса одам* - *муҳаббатга суянгай,*

*Ғуссага ботса одам - муҳаббатга суянгай,*

*Чорасиз қотса одам - муҳаббатга суянгай...*

Келтирилган мисолда П. банд доирасида, мисраларда жумла қурилишининг бир хиллиги асосида воқе бўлса, баъзан П. банд- ларнинг синтактик қурилишидаги бир хиллик асосида ҳам юзага чиқадики, бу строфик П. деб юритилади.

Синтактик П.нинг мураккаблаштирилган кўринишлари ҳам бўлиб, бунга хиазм ва инкорли П.ларни мисол қилиш мумкин. П.нинг жумладаги сўзларни тўла ёки қисман тескари тартибда так- рорлаш асосига қурилган кўриниши хиазм, кейингиси аввалги бўлакни инкор қилувчи тури эса инкорли П. деб аталади. Қуйидаги мисолда уларнинг иккиси ҳам мавжуд:

*Ёмоннинг яхшиси бўлгунча,*

*Яхшининг ёмони бўл.*

*Сомоннинг буғдойи бўлгунча,*

*Буғдойнинг сомони бўл;*

1. яна аналогия асосида композицион П. тушунчаси ҳам юзага келган. Композицион П. турли кўринишларда намоён бўлади. Mac., эпик асарлардаги бир пайтда ёнма-ён кечаётган (мас., Ч.Айтматов- нинг “Қиёмат” романидаги Авдий, Акбара ва Бўстон сюжет чизиқ- лари) ёки турли замонда кечгани ҳолда параллел тасвирланаётган воқеалар ётган сюжет линиялари (мас., Ҳ.Султоновнинг ўтмиш- ҳозир параллелига қурилган “Ажойиб кунларнинг бирида” қиссаси) композицион П.га мисол бўла олади. Шунингдек, табиат тасвири билан қаҳрамон руҳияти, хаёлдаги ҳолат билан ҳаётий ҳолат, туш билан ўнг ва ш.к.ни параллел тасвирлаш ҳам композицион П. усу- лида амалга ошади.

ПАРАФРАЗ(А) (юн. paraphrases - қайта ҳикоя қилиш) - адабий матнни бошқа сўзлар билан, баъзан эса бошқача йўсинда (насрий асарни шеърий, шеърий асарни насрий йўлда) қайта баён қилиш. П. турлича сабаблар (матнни муайян ўқувчи оммага мослаштириш зарурати, асарни қабул қилишни осонлаштириш, қисқача мазмун билан таништиришнинг етарли экани, нашр имкониятлари ва ш.к.) билан амалга ошади. Mac., антик Римда Эзоп масаллари Федр ва Бабрийлар томонидан шеърга солинган; А.Навоий “Хамса”сига кирган достонларнинг насрий баёни амалга оширилган; ўқувчилар учун чиқарилган хрестоматияларда йирик асарларнинг боблари тушириб қолдирилади-да, уларнинг мазмуни анча муфассал баён қилинади ва ҳ. Гарчи П. адабиёт тарихида ва ҳозирги ноширлик амалиётида учраб турса-да, терминнинг адабиётшуносликда қўл- ланиши фаол эмас.

ПАРДА - драматик асарнинг саҳнага қўйилганда узлуксиз воқеа сифатида ижро этилувчи бўлаги. Одатда, саҳнада шу бўлак ижроси тугагач, парда туширилади: ўзбек адабиётшунослигида П. термини шу асосда пайдо бўлган, жаҳон адабиётшунослигида акт (лот. actus - ҳаракат) термини билан юритилади. Драмани П.ларга бўлиш антик даврдаёқ анъана тусига кирган, П.лар орасида хор- нинг қўшиқ-рақслари ижро этилган. Антик адабиётда драматурглар асарни беш П.га бўлганлар, бу нарса классицизм даврида қатъий қоидага айлантирилган. Кейинги давр адабиётида бундай қатъий- лик йўқ: драматик асарлар бир ёки бир нечта П.дан иборат қилиб бўлинаверади. Шу билан бирга, ҳозирда драматик асарни П.ларга эмас, бир-бирини давом эттирувчи “эпизод”ларга бўлиш ва спек- таклни битта антракт (танаффус) билан тугатиш анъанаси шакл- ланган. Драматик асарнинг ижро учун мўлжаллангани П.ларга бўлинишини табиий ва зарур ҳолга айлантиради. Чунки, одатда, бир П. воқеалари узлуксизлиги ва бир жойда кечиши, иштирок этувчи персонажпар таркиби билан бутунлик ҳосил қиладики, ун- дан сўнг П. туширилиши кейингисининг ижроси учун зарур ишларни амалга ошириш (саҳна декорацияси, костюм ўзгариши, грим ва ш.к.) имконини беради.

ПАРОДИЯ (юн. parodia - тескари қилиб куйлаш) - 1) бирон бир асар, ижодкор, ижодий услуб, жанр кабилар устидан кулиб ёзила- диган асар. П.да кулгига олинган асар (ижодкор, услуб, жанр ва б.)га хос белгилар сақлаб қолингани ҳолда, мазмуни унга номувофиқ бўлади. Шунга кўра, П.нинг моҳияти кулгига олинган объект (асар, ижодкор, услуб, жанр ва б.) билан бирликда англа- шилади, бу ҳолда П. объекти билан кулги объекти битта. Mac.:

*Тошқинлик, шошқинлик сувгадир хос,*

*Порлоқлик, ёрқинлик нургадир хос.*

*Учириш, ўчириш - сувгадир хос,*

*Барқ уриш, бўй тараш - гулгадир хос.*

Ё.Исҳоқовнинг “Хусусият” шеъридан

*Чўктириш сувга хос, бўктириш - ошга,*

*Оёқдан чалмоқлик хос эрур тошга.*

*Мен сенга янги гап айтмоқчи эдим,*

*Найлай шу эски гап кебқолди бошга.*

Ў.Саидов пародияси;

2) муайян асар, одатда, кўпчиликка таниш асарга хос шаклий хусусиятларни сақлаган ҳолда, бошқа бир мавзуни ҳажвий талқин қилишга қаратилган асарлар ҳам П. деб юритилади. Бу ҳолда П. объекти билан кулги объекти битта эмас. Яъни бунда объект қилиб олинган асар устидан кулиш мақсади эмас, бошқа мақсадлар куза- тилади. Mac., “Камайиб қолмас-ку давлатинг ахир, Бир бор кўкрагимга тақиб қўйсанг гул” - “Камайиб қолмас-ку давлатинг ахир, Бир бор чўнтагимга солиб қўйсанг пул”.

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ (фр. parcelle - узв, бўлак) - нутқ ифодавийли- гини ошириш усулларидан бири, мелодика билан боғлиқ нутқ фи- гураси; битта жумла таркибидаги бўлакларнинг интонацион жиҳат- дан алоҳида ran шаклида берилиши. П.га учраган бўлаклар ёзувда тиниш белгилари билан ажратилади. Mac., У.Азим шеъридан: Дарахтларни зулумот кўмди.

*Дарахтларга қарғалар қўнди.*

*Зулумотни оралаб нохуш* ***Қанот қоқиб ўтди бир бойқуш.***

***Бир ваҳима!.. Ҳасрат!..***

Парчадаги сўнгги икки мисра грамматик жиҳатдан бир бутунни (Қанот қоқиб ўтди бир бойқуш - бир ваҳима, ҳасрат...) ташкил қилиб, мисрада алоҳида ran шаклини олган бўлакпар (Бир ваҳи- ма!.. Ҳасрат!..) аслида ажратилган изоҳловчилардир. Уларнинг алоҳида ran шаклини олиши шеърга ўзига хос оҳанг бағишлаб, мазмунни кучайтиришга (нохуш ҳолатнинг ёрқин ифодасига) хиз- мат қилади. Ўзбек шеъриятида П. ҳодисаси кўпроқ уюшиқ бўлакларни (У.Азим: “Юравер. Қолма йўлдан. Қолган қолар. Ачин- ма. Чўчима ҳеч нарсадан ), ундалма ва ундовларни (У.Азим: “Май- да одам! Шошма! Ўз бошинг қолиб, Яна ўзга бошни олиб кетяпсан”; “Нодон! Мақсад тириклик, ишон!”), шунингдек, санаш оҳангида боғланган йиғиқ содда гапларни (Ў.Азим: “Ботир бўл. Олға югур. Қўрқма ҳар хил қотилдан”) алоҳида ажратиш орқали воқе бўлади.

ПАУЗА (юн. pausis - тўхтам) - нутқнинг бир текис оқимидаги узилиш, тўхтам. Жонли нутқда П.лар фикрни аниқ-равшан, керак ўринларни ажратиб-таъкидлаб ифодалашга ёрдам беради ва шу жиҳатдан мазмун ифодаловчи муҳим унсурлардан саналади. Ба- диий нутқда П.нинг икки тури ажратилади: жумланинг синтактик қурилиши билан белгиланувчи мантиқий П. ва унга боғлиқ бўлма- ган ритмик П.лар. Агар мантиқий П.лар ҳар қандай нутққа хос бўлса, ритмик паузалар фақат шеърий нутққа хос ҳодиса саналади. Ритмик П.лар баъзан мантиқий П.ларга ҳам мос келади, лекин шунга қарамай, шеърий нутқда ритм талабидан келиб чиқувчи ритмик П.лар етакчилик қилади. Шеърий нутқ ритмини ҳис этишда П.лар жуда муҳим бўлиб, улар ритмик бўлакларни (туроқ, мисра, банд) талаффузда бир-биридан ажратади ва шу асосда ритмиклик яққол сезилади. Ритмик П.лар сифат жиҳатидан даражаланади: туроқлардан кейинги П. том маънодаги тўхтам эмас, у кўпроқ ме- лодиканинг ўзгариши ҳисобига тасаввур қилинади; мисрадан кейин анча сезиларли П., банд ниҳоясида эса бундан-да аниқ сезилувчи П. бўлади (қ. ритм).

ПАФОС (юн. pathos - ҳис, эҳтирос) - ижодкорнинг ўзи тасвир- лаётган воқеликка ғоявий-ҳиссий муносабати, автор эмоционалли- ги. П. термини антик эстетика ва риторикада ишлатилган бўлиб, кейинчалик турли маъно ўзгаришларига учраган. Жумладан, Ара- сту П. деганда инсон қалбининг хусусияти, кучли эҳтиросни назар- да тутади. Унга кўра, П. нотиқлик усулларидан бўлиб, унинг ёрда- мида нотиқ тингловчиларда ўзи истаган ҳисларни уйғотади. Тер- минни трагедияга нисбатан қўллаганида, Арасту П.нинг қаҳрамон фожиаси, руҳий изтироблари орқали намоён бўлиши ва томоша- бинда ҳам шунга мос ҳисларни уйғотишини таъкидлайди. Кейинча- лик, хусусан, Уйғониш давридан бошлаб П. инсон қалбининг хусу- сияти деб эмас, балки асарнинг муайян ҳис-туйғуларни уйғота олиш хусусияти сифатида тушунила бошланди, шу боис ҳам у кўпроқ услуб, қаҳрамон, кўтаринкилик, трагиклик каби тушунчалар билан боғлиқ ҳолда ишлатилди. Гегель эстетикасида П. жуда му- ҳим ўрин тутади, у санъатнинг ўзаги, “санъат салтанати”нинг асоси сифатида талқин қилинади. Гегельга кўра, П. инсон моҳиятини ташкил этувчи объектив мавжудлик, қалбни ҳаракатлантирувчи қудратли куч бўлиб, ижодкор ўз асарида уни ифодалашни мақсад қилади, яъни муайян П.ни ифодалаш санъат асарининг муддаоси, ижоднинг мотивидир. Шу асосда Гегель ижодга туртки берувчи мо- тивлар, П. кўринишлари сифатида “оила, ватан, давлат, черков, шон-шараф, дўстлик, ғурур, номус, муҳаббат” кабиларни кўрсата- ди. Гегель таърифидаги П., кўпроқ, асар персонажлари билан боғ- лиқ бўлса, В.Белинский уни ижодкор шахси билан боғлайди. Унга кўра, П. “ғоя-эҳтирос” бўлиб, у ижодкорнинг маънавий борлиғидан келиб чиқади. Бу ҳолда алоҳида олинган асар П.и ҳақида ҳам, му- айян ижодкорга хос П. ҳақида ҳам гапириш мумкин бўлади. П.ни бундай тушуниш шўро адабиётшунослигида, жумладан, ўзбек ада- биётшунослигида ҳам устуворлик қилди. Mac., Г.Поспелов П.ни бадиий мазмуннинг мавзу, проблематика, бадиий ғоя қаторидаги муҳим узвларидан деб билади ва унинг қаҳрамонлик, трагизм, сентиментализм, романтика, драматизм, сатира ва юмор каби турларини ажратади. Шуни қайд этиш лозимки, Г.Поспелов П. тер- мини билан бир қаторда, воқеликка ғоявий-ҳиссий муносабат тер- минини ҳам қўллайди. Адабиёт назариясига оид айрим манбалар- да эса П. ўрнига автор эмоционаллиги, воқеликка муносабат турлари каби терминлар ишлатилади. Мазкур ҳол ҳозирги адаби- ётшуносликда П. термини қўлланиши жиҳатидан пассивлашгани- дан далолат беради. Бунинг сабаби эса унинг ҳодиса моҳиятини тўла қамрай олмаётгани билан боғлиқдир. Агар Арасту-Гегель анъанаси бўйича П. кўпроқ персонахспар (объект) билан, Белин- скийдан бошлаб ижодкор (субъект) билан боғланган бўлса, ҳозир- да субъект - объект - адресат учлигини бирликда олиб қараб, уларни қамраб олувчи бадиийлик модуслари (қ.) термини фаол- лашди.

ПЕЙЗАЖ ( фр. paysage -жой, юрт) - адабий асарда яратилувчи бадиий воқеликнинг муҳим компоненти, воқеалар кечувчи очиқ ма- кон (ёпиқ макон - интерьер) тасвири. Анъанага кўра, П. дейилган- да, табиат тасвири тушунилади, лекин бу хил тушуниш бирмунча торроқ. Чунки П. нафақат табиатни (агар бу сўз остида бирламчи табиат тушунилса), балки у билан бирга инсон томонидан яратил- ган нарсалар тасвирини ҳам кўзда тутади. Шу маънода, мас., би- рон-бир хиёбон ёки шаҳар кўчасининг тасвири ҳам П., ҳолбуки, улар табиат тасвири эмас, жой тасвиридир. Ёзувчи П.ни воқеалар ривожини тўхтатиб қўйганча муфассал тасвирлаши (статик П.) ёки унга тааллуқли деталларни воқеалар давомида бериб бориши (динамик П.) мумкин. Асарда П. бажарувчи бирламчи функция воқеалар кечаётган жой ва вақт ҳақида тасаввур беришдир. Бироқ П.нинг асардаги функциялари бу билан чекланмайди, у полифунк- ционаллик хусусиятига эга. Жумладан, П. қаҳрамон руҳиятини очиш воситаси сифатида кенг қўлланади. Бунда жой тасвири (ун- даги “ранг”лар) персонаж руҳияти билан уйғунлик касб этиши ҳам, унга контрастли фон бўлиб хизмат қилиши ҳам мумкин; қаҳрамон руҳиятидан ўтказиб берилган П. эса унинг айни дамдаги ҳолатини тасвирлаш воситаси (мас., “Ўтган кунлар”даги ҳайдалган Отабек кўзи билан кўрилган тол) бўла олади. Шунингдек, айрим ҳолларда П. сюжет воқеаларини асослайди ёки уларнинг у ёки бу йўналишда ривожланишига (мас., А.Орипов. “Ҳангома”) туртки беради. Турли адабий турларга мансуб асарларда П.нинг ўрни ва сифати фарқланади. Эпик асарларда анча муфассал тасвирланган П.лар кенг ўрин тутса, драматик асарларда фақат шартли равишдагина П. ҳақида гапириш мумкин. Зеро, ремаркаларда жойга хос бир не- чта асосий деталларни умумий тарзда келтиришнинг ўзини фақат шартли равишдагина жой тасвири дейиш мумкин. Лирик асарларда ҳам П. кўпроқ деталлар тарзида мавжуд, бироқ улар лирик сюжет- ни ривожлантириш, асослашга хизмат қилади, лирик ҳолат вақти ва макони ҳақида тасаввур беради, лирик субъект руҳиятидан ўтказиб берилгани боис ўша кайфиятнинг суратига айланади ёки уни ифодалаш учун фон вазифасини ўтайди ва б. Яъни П.нинг ли- рикадаги функциялари кўламлироқ, фақат тасвир кўлами (пейзаж лирикаси истисно қилинса ) торроқ.

ПЕЙЗАЖ ЛИРИКАСИ - тавсифий лириканинг бир тури, лирик субъектнинг ҳис-туйғу ва кечинмалари табиат тасвири орқали ифодаланган асарлар. Пл.да тасвирланган табиат манзарасида лирик субъект қалби суратланади, лирик субъект қалбидан ўтказиб берилган манзара оний кайфиятнинг образига айланади. Шу маънода, П.л.да табиатни тасвирлаш мақсад эмас, балки бир во- ситадир. Лирик асарларни таснифлашда П.л. кўп ҳолларда тема- тик жиҳатдан ажратилади. Бироқ бу хил таснифда муайян шартли- лик мавжуд. Зеро, шеърда пейзаж тасвирлангани ҳолда, у тематик жиҳатдан фалсафий (А.Орипов. “Куз хаёллари”), ижтимоий-сиёсий (А.Орипов. “Баҳор кунларида кузнинг ҳавоси”), интим (А.Орипов. “Сен баҳорни соғинмадингми?”) ва б. йўналишларда бўлиши мум- кин. Кўп ҳолларда шеърда тасвирланган манзара рамзий образга айланади ва мавжудпикнинг мангу муаммолари, ижтимоий ҳаёт, инсон феъл-атвори, ҳаётнинг мазмуни ва ш.к.лар моҳиятини об- разли тарзда очиб беришга қаратилади (Ойбек. “Наъматак”). Шеърни П.л.га киритиш учун унда тўлақонли манзаранинг чизили- ши тақозо этилади. Шу маънода, пейзаж деталлари кечинмаларга туртки берувчи, лирик ҳолатни яратувчи ва ш.к. композицион унсур вазифасини ўтаган шеърлар билан П.л.ни фарқпаш жоиз. Mac., А.Ориповнинг “Баҳор" шеърида пейзаж элементлари ҳис-туйғу- ларга туртки беради, уларнинг ривожидаги бурилишларни асос- лайди, шеърнинг айрим парчалари - тўлақонли табиат манзараси. Шунга қарамай, “Баҳор” П.л. намунаси эмас, пейзаж деталлари кенг истифода этилган медитатив лирика намунасидир.

ПЕРИПЕТИЯ (юн. peripeteia - кутилмаган бурилиш) - сюжетшу- нослик категорияларидан бири, воқеа ривожи ва қаҳрамон тақдиридаги кутилмаган кескин бурилиш. Антик драма назариясида П. термини фаол қўлланган бўлиб, бу ҳол антик драма хусусиятла- ри билан изохданади. Жумладан, Арасту “Поэтика”да трагедиядаги П.ни қаҳрамон саъй-ҳаракатининг кўзланганига тамоман зид ҳолатга олиб келиши сифатида тушунтиради. Яъни П.га кутилма- ганлик, қандайдир тасодиф туфайли воқеалар ривожи ва қаҳрамон такдирида кутилмаган эврилишлар юз бериши хос бўлиб, бу қаҳрамон билан тақдири азал конфликти асосига қурилган сюжет- ларда муҳим аҳамиятга эга бўлган. Mac., Софоклнинг “Шоҳ Эдип” трагедиясида аввал чўпон, кейин эса элчи олиб келган хабар сю- жет воқелари ривожида кескин бурилиш ясайди, натижада шод- ликдан қайғуга ёки, аксинча, қайғудан ҳурсандчиликка бирдан ўтиш кузатилади. П.да қаҳрамон ҳаётидаги эврилишлар “бахтиёрлик - бахтсизлик” ёки “бахтсизлик - бахтиёрлик” схемалари асосида амалга ошади, сюжетнинг бундай тартибда қурилиши асарга қизиқарлилик, ўқишлилик бахш этади. Шунинг учун ҳам П. антик адабиётда, ўрта асрлар ва Уйғониш даври адабиёти намуналарида воқеабанд сюжетларнинг муҳим структуравий унсури бўлган. Ба- диий тафаккурнинг реализм босқичига яқинлашиши баробарида- дадада қаҳрамон тақдирида тасодиф, умуман, тақдири азал роли сусайиб, ундаги ўзгаришларнинг ижтимоий-психологик омилларини очишга интилиш кучаяди, шу билан боғлиқ ҳолда, П.нинг сюжет структурасидаги роли ва салмоғи ҳам ўзгаради. Албатта, у изсиз йўқолгани йўқ, чунки, биринчидан, у сюжетга қизиқарлилик бахш этувчи унсур, иккинчидан, инсон ҳаётида тасодиф сезиларли ўрин тутишини ҳам инкор қилиб бўлмайди. Бироқ реализм адабиётида тасодиф ҳам муайян ҳаётий асосга эга, яъни у ҳақиқатга монанд тасвирланади. Mac., “Ўтган кунлар’’да Отабекнинг уста Олим билан учрашиб қолиши - тасодиф, уста Парфи сабаб душманини таниши

* тасодиф, ғанимлар режасидан воқиф бўлиши - тасодиф ва бу- ларнинг бари ҳаётий заминга эга. Ҳозирги адабиётшуносликда П. термини, асосан, драматик асарларга нисбатан қўлланади, эпик асарлар таҳлилида эса тушунчани ситуация термини ўзига қамраб олади.

ПЕРИФРАЗ(А) (юн. peri - яқин, атрофида, phrasis - гапираман)

* нарса-ҳодиса, жой ёки шахсни ўз номи билан эмас, унга хос тав- сифий белгиларни ифодаловчи сўз бирикмаси билан аташ; моҳиятан кўчимга яқин бўлгани учун манбаларда кўчим тури деб кўрсатилади. Mac., “Икки дарё оралиғида Ҳақ адолат топмади қарор” мисраларида географик жойлашишига оид белги орқали Ўзбекистон аталмоқда, бу ўринда нарса ва унинг жойлашиш ўрни алоқадорлиги асосидаги кўчим кузатилади. Ёки “Шарқнинг юлдузи” (Ўзбекистон), “юртимнинг юраги" (Тошкент), “Шарқ дарвозаси” (Тошкент) каби П.ларда ҳам ўхшашлик, функциядошлик асосидаги маъно кўчиши мавжуд. Бироқ П.да ҳаммавақт ҳам маъно кўчиши кузатилавермайди. Mac., Тошкент ўрнига “юртимиз пойтахти”, А.Қодирий ўрнига “миллий романчилигимиз асосчиси”, С.Аҳмад ўрнига “қаҳрамон адибимиз” тарзида атаган П.ларда маъно кўчиши мавжуд эмас, улар объектни унга хос белгиларни ўз маъносида ифодалаш орқали атайди.

ПЕРСОНАЖ (лот. persona - шахс, театр маскаси) - бадиий адабиётдаги инсон образи, адабий асардаги воқеа иштирокчиси, ҳис-кечинма ва нутқ субъекти. П. термини қаҳрамон, иштирок этувчи (драматик асарда), характер терминлари билан битта си- нонимик қаторни ташкил қилиб, маъно жиҳатидан нейтрал бўлгани боис бу қаторда доминанта вазифасини ўтайди. Яъни П. термини уларнинг ўрнида бемалол қўлланиши мумкин, бироқ ҳамма П.ларга нисбатан ҳам қаҳрамон, иштирок этувчи ёки характер терминини ишлатиб бўлмайди. Зеро, улар ўзининг асарда тутган мавқеи, та- шиётган ғоявий-бадиий кжнинг салмоғи, воқеалардаги иштироки, умумлаштириш даражаси каби қатор жиҳатлардан фарқпанади, даражаланади.

ПЕРСОНАЖЛИ ЛИРИКА - субъектив шакллантирилишига кўра фарқпанувчи лирика кўринишларидан бири, лирик кечинма ҳам лирик қаҳрамон, ҳам ўзга бир шахс тилидан ифодаланувчи шеър. Яъни бундай шеърда лирик қаҳрамон билан бир қаторда персонаж (ўзга бир шахс)нинг иштироки ҳам кўзда тутилади. П.л.нинг илдиз- лари халқ оғзаки ижоди ва мумтоз адабиётга бориб тақалади, уларда П.л.нинг куртаклари мавжуд. Жумладан, мумтоз адабиёти- миздаги кўплаб шеърларда ёр, ағёр каби персонажпар иштирок этади. Бироқ, мас., ёр образи мавжуд шеърларнинг барини ҳам П.л. намунаси дейиш тўғри эмас, уларнинг аксариятида ёр тав- сифланади, холос. П.л.га киритиш учун эса ўзга шахс шеър субъ- ектларидан бирига айланиши, унинг тилидан ифода этилган лирик кечинма (ўй-фикр, ҳис-туйғу) мустақил ғоявий-бадиий қиммат касб этиши, бошқача айтсак, шеър диалогиклик (полифониклик) хусу- сиятига эга бўлиши тақозо этилади. Mac., Э.Воҳидовнинг “Ҳозирги ёшлар” шеърини П.л.нинг яхши намунаси сифатида кўрсатиш мум- кин. Шеърдаги лирик персонаж - чолнинг ўй-ҳислари лирик қаҳ- рамон ўй-ҳисларига уйқашгина эмас, тўлақонли ғоявий-эстетик қимматга ҳам эга, чунки шеърда эстетик мушоҳада объектига икки- та нигоҳ билан қаралади, лирик субъект иккиланган. П.л.га хос бундай белгиловчи хусусият А.Ориповнинг “Самолётда ёзилган шеър”, Х.Давроннинг “Дунё гўзал...’’, “Бобур” каби қатор шеърлари- да ҳам кузатилади.

ПЛАГИАТ (лот. plagio - ўғирламоқ) - адабий ўғирлик, ўзга ижод- корнинг асарини ўзлаштириб, ўзининг номидан (ёки тахаллус ости- да) эълон қилиш. Шунингдек, бировнинг асаридан айрим ларча- ларни айнан ўзлаштириб олиш ҳам, мазмунини сақлаган ҳолда шаклини бироз (жумла тузилишини, услубини, айрим сўзларни ва ш.к.) ўзгартириб ўзлаштириш ҳам П. саналади. Афсуски, П. бадиий ижод амалиётида ҳам, илмий ижод амалиётида ҳам учраб туради. Бу эса қонун билан ҳимояланган муаллифлик ҳуқуқини топташ бўлиб, юридик жиҳатдан ҳам, маънавий-ахлоқий жиҳатдан ҳам номақбулдир.

ПЛЕОНАЗМ (юн. pleonasmos - ортиқчалик) - кўпсўзлилик; нафақат муайян мазмунни тўлиқ ифодалаш учун, балки услубий жиҳатдан ҳам ортиқча сўз қўллаш. П. стилистик фигуралар сираси- га киритилади, лекин меъёрдан бирозгина чекиниш уни услубий камчиликка айлантиради. Фикрни кучайтириб ифодаловчи восита сифатида сўзлашув нутқида (мас., “ўз кўзим билан кўрдим”), фольклор асарларида (“Қора сиёҳ қошлари... Қаро-қаро сочла- ри...”) кенг қўлланади. П.нинг меъёрни сақлаган ҳолда қўлланиши ифоданинг таъсирли, оҳангдор бўлишига хизмат қилади (Э.Шукур: “Карвон хоки туроб - теварак сароб, Қаёққа кетармиз, эй дил, қаёққа?’’). Ғ.Ғуломдан олинган қуйидаги шеърий парчада эса меъёр бир қадар бузилган, шу боис унда ортиқчалик сезилади, П. услубий камчиликка айланади:

*Қўш чиқди МТС қўрасидан,*

*“Формол”, Челябин,*

*Харьков тракторлари,*

*Бир эмас,* ***қатор ряд-ряд,***

*Якка эмас* ***қўш чиқди, қўш чиқди.***

Бу ўринда бутун бошли шеърий банд биргина “тракторлар қатор-қатор бўлиб чиқди” деган фикрни ифода этади. Албатта, шо- ир қишлоқда техниканинг кўпайганидан бениҳоя қувонганини изҳор этмоқчи, лекин меъёр сақланмагани учун ифода ва мазмун ораси- да номутаносиблик юзага келади.

ПОВЕСТЬ (рус. ҳикоя, ривоят, қисса) - қаранг: қисса

ПОДТЕКСТ - қаранг: тагмаъно

ПОЛИФОНИЯ (юн. polys - кўп, phone - овоз) - мусиқашунос- ликдан ўзлашган термин, М.Бахтиннинг “Достоевский ижоди муам- молари” (1929) асарида илк бор адабиётга татбиқан ишлатилган. Мазкур асарида олим Ф.Достоевский романнинг янги типи - “по- лифоник роман" яратганини асослаб берди. М.Бахтинга кўра, Дос- тоевскийга қадар яратилган романларда маллиф онги устувор бўлиб, қолган ҳамма нарса, жумладан, қаҳрамон шунга тўла бўйсундирилган. Олим буни “романнинг монологик типи”, деб атайди ва, ундан фарқли равишда, полифоник романнинг асосий белгиси сифатида муаллифнинг қаҳрамонларга нисбатан диалогик мавқеда туриши, яъни уларнинг ҳар бири олам ҳақидаги ўз нуқтаи назарига эгалиги ва бу нуқтаи назарларнинг ҳар бири мустақил ҳолда (муаллиф нуқтаи назари билан параллел тарзда, унга бўйсундирилмаган ҳолда) яшашини кўрсатади. Шундан келиб чиқиб, М.Бахтин полифоник роман ғояси индивидуал онгда эмас, онглар диалогида яшайди, икки ёки ундан ортиқ онгнинг диалогида воқе бўлади, деб ҳисоблайди. Яъни полифоник романдаги ғоялар интериндивидуал, интерсубъектив характерга эгадир. Монологик типдаги романдаи фарқли равишда, ғоянинг муаллиф онгига бўйсундирилмаганидан полифоник роман проблематикасининг ўзига хослиги келиб чиқади: унда инсон мавжудлиги билан боғлиқ узил-кесил ҳал қилиб бўлмайдиган муаммолар, инсон ҳаётидаги тасвирланаётган вақтда ҳали тугалланмаган (давом этаётган) ҳо- лат ва манзаралар акс этади. М.Бахтин роман мисолида кўрсатиб берган П.ни фақат роман доираси билан чеклаб бўлмайди, зеро, олим роман мисолида XIX аср охирларидан бадиий тафаккурда содир бўлган ўзгаришларни очиб берган эдики, шу маънода П.ни бадиий тафаккурнинг янги сифат кўриниши деб тушуниш лозим. Айни чоғда, бадиий тафаккурнинг бу шакли монологик тафаккурни инкор қилмайди, яъни бу иккиси бадиий ижод амалиётида ёнма-ён яшайверади.

Полифонизм XX аср фалсафий-эстетик тафаккурига жиддий таъсир кўрсатиш билан бирга, адабиётшуносликда турлича талқин- лар, терминни турли маъноларда қўллашларни ҳам келтириб чиқарди. Жумладан, ўзбек адабиётшунослигида баъзан конкрет романни полифоник дейиш учун М.Бахтин Достоевский романлари мисолида кўрсатган барча хусусиятларни излаб топишга интилиш кузатилади. Ҳолбуки, М.Бахтин асарлари 80 йиллар муқаддам ёзилган, полифоник роман ҳақидаги таълимоти эса қарийб 130 — 140 йиллар муқаддам яратилган асарлар асосида ишлаб чиқилган. Демак, полифоник роман айнан М.Бахтин айтган барча хусусият- ларни ўзида намоён этиши лозим, деган даъво ўринсиз, сабаби, орада ўтган вақт ичида полифонизм бадиий тафаккурда ўзлашиб бўлган, баски, энди у ўзини ўзгачароқ шаклларда намоён қила ола- ди. Яъни монологик роман (тезис)га зид ўлароқ пайдо бўлган по- лифоник роман (антитезис) кейинчалик уларнинг ҳар иккисига хос жиҳатларни ўзига сингдириши (синтез), синтезлашиш йўлидан бо- риши табиий. Шу боис ҳам полифоник бадиий тафаккур ҳозирда нафақат роман, балки қисса, ҳикоя каби эпик, шунингдек, драматик ва ҳатто айрим лирик асарларда ҳам кузатилиши мумкин.

ПОРТРЕТ (фр. portraire - тасвирламоқ) - 1) персонажнинг сўз воситасида тасвирланган ташқи кўриниши (қиёфаси, жуссаси, кий- ими, юз-кўз ифодалари, тана ҳолати ва ҳаракатлари, қилиқлари), ўқувчи тасаввурида жонланадиган тўлақонли инсон образини яра- тиш ва унинг характерини очиш воситаларидан бири. П. эпик асар- нинг композицион унсури бўлмиш тавсифнинг бир кўринишидир. Шартли равишда статик ва динамик П. турлари фарқланади. Статик дейилишига сабаб шуки, П.нинг бу навида персонажнинг ташқи қиёфаси сюжет воқеаси тўхтатилган ҳолда анча муфассал, деталлаштириб чизилади. Одатда, бундай П.лар персонаж асар воқелигига илк бор кириб келган паллада (мас., “Кеча’’даги Раззоқ сўфи П.и) берилади. Динамик П. деганда эса муфассал тасвир эмас, балки воқеа ва диалоглар тасвирида, яъни ҳаракат давомида бериб борилувчи персонаж ташқи кўринишига хос айрим деталлар назарда тутилади. Бундай П. деталлари (юз-кўз ифодалари, тана ҳолати ва ҳаракати, қилиқлари) кўпроқ ремаркаларцан жой олади ва персонажнинг айни пайтдаги руҳий ҳолатини ифодалашга хиз- мат қилади. Адабий асар муаллифи персонаж П.ини муфассал чи- зиши (А.Қодирий яратган Кумуш, Раъно П.лари) ёки унинг қиёфасига хос айрим деталларни бериш билан кифояланиши мум- кин. Чунки П. - восита, демак, унинг қандай бўлиши муаллиф ба- диий нияти, унинг ўзига хос тасвир услуби, персонажнинг асарда тутган мавқеи каби қатор омиллар билан боғликдир. Mac., Чўлпон севимли қаҳрамони Зеби П.ини чизмаган, у персонажнинг сийрати- ни чизади, хатти-ҳаракатларини жонли тасвирлайди, гап-сўзлари- даги жонли оҳангни ифодалашга интилади, хуллас, ҳар бир ўқувчининг ўз Зебисини тасаввур этиб олишига имкон яратади. На- тижада қаҳрамон қиёфасини чизмасликнинг ўзи ўзига хос бадиий усулга айланадики, унинг ёрдамида адиб ўқувчини қаҳрамонига “яқинлаштиради”. Демак, П.нинг қандай ва қай даражада чизилиши белгили эмас, бунда асосий мезон - П. (ёки П. деталлари)нинг ин- сон образини ўқувчи тасаввур эта оладиган даражада тўлақонли яратиш учун етарли бўлишидир; 2) бирон бир шахс ҳаёти ва фао- лиятини атрофлича ёритувчи ҳужжатли ёки мемуар очерк типидаги асарлар ҳам аналогия асосида баъзан П. деб аталади (мас., Ажо- йиб кишилар ҳаёти нашр туркумидаги асарлар). Шунингдек, тан- қидчиликда кенг тарқалган ёзувчи ҳаёти ва ижодини ёритувчи ада- бий танқидий асарлар жанри адабий портрет деб белгиланиб, муомала амалиётида, кўпинча, П. деб юритилади.

ПОСТМОДЕРНИЗМ (фр. postmodernisme - модернизмдан кей- инги) - ўтган асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб адабиёт ва санъат- да, умуман, ижтимоий-гуманитар соҳаларда кузатила бошлаган оқим, ижодий метод. Француз постструктурализмининг деконструк- ция (Ж.Деррида), постфрейдизмнинг “шизоанализ” ва “онгсизлик тили” (Лакан, Ж.Делёз, Ф.Гаттари) таълимотлари ҳамда семиоти- кадаги киноявийлик концепцияси (У.Эко) П.нинг фалсафий асосини ташкил қилади. П.нинг юзага келиш вақти, ўзига хослиги масала- сида турлича фикрлар мавжуд. Айрим мутахассислар П. 40-йил- ларда, Ж.Жойснинг “Финнеган маъракаси” (1939) асари билан бошланган деса, бошқалари ўтган асрнинг ўрталарини, яна бир хиллари 70 - 80-йилларини кўрсатадилар. Ҳолбуки, П. термини анча аввал пайдо бўлган: илк бор П.Винницнинг “Европа мадания- ти инқирози” (1917) асарида ишлатилган бўлса, Тойнбининг “Та- рихни ўрганиш” (1947) асарида термин культурологик маънода, жаҳон маданиятида европоцентризмнинг барҳам топиши маъноси- да қўлланади. Адабиётшуносликда ҳам П. термини XX асрнинг 20- йилларданоқ ишлатилган бўлиб, у адабий жараёндаги модернизм- га акс таъсир ҳодисаларини, 60 - 70-йиллар америка адабий тан- қидчилигида эса ультрамодернистик ижодий тажрибаларни англат- ган. Терминнинг кенг оммалашиши Ч.Женкс номи билан боғлиқ: у ўзининг “Постмодернистик меъморлик тили”(1977) асарида П.ни

неоавангардга хос экстремизм ва нигилизмдан чекиниш, қисман анъаналарга қайтиш маъносида қўллайди. Аслида, П. терминига турли вақтларда берилган таърифларнинг ҳар бири ўзида ҳоди- санинг бир қиррасини мужассам этадики, бу маъно ўзгаришлари, маълум даражада, П.нинг шаклланиш жараёнини акс эттиради. Аввало шуни қайд этиш лозимки, модернизм билан П. муносабати масаласида ҳам фикрлар турлича: П.га модернизм тараққиётидаги бир босқич сифатида қараш ҳам, уни модернизмга акс таъсир си- фатида майдонга чиққан янги ҳодиса деб билиш ҳам, эскирган ба- диий шакллардан янгиларига ўтиш даври ҳодисаси деб ҳисоблаш ҳам бор. Шунга қарамай, ўтган асрнинг сўнгги чорагидан П.нинг модернизмдан жиддий фарқланувчи ҳодиса эканлиги тобора ош- кор кўзга ташланиб, табиийки, у ҳақцаги шунга мос қарашлар ҳам устуворлик касб этиб борди. Ҳозирги адабиётшуносликда бу икки ҳодисанинг жиддий фаркданиши эътироф этиладики, фарқлардан айримларини кўрсатиб ўтиш мақсадга мувофиқ:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Модернизм | | Постмодернизм | |
| Янги адабиёт ва санъатни яра- тиш даъвоси, анъаналарни ин- кор қилиш | | Анъаналарни ўзига сингдириш ва уларга киноявий муносабатда бўлиш | |
| Оламни хаос деб билиш, ундан қочиш | | Хаос деб билинган оламни қабул қилиш, уни ўйин тари- қасида ўзлаштириш | |
| Гўзалликни реалликдан ташқаридан излаш | | Гўзалликни реалликдан излаш | |
| Антропоцентрик гуманизм:ин- сонга муҳаббат | | Универсал гуманизм, унинг объекти жами тирик мавжудот, табиат, коинот - бутун ОЛАМ | |
| Маданиятда европоцентризм, Европа халқлари маданиятини умумбашарий маданият асоси деб билиш | | Шарқ, Лотин Америкаси, Афри- ка, Океания халқлари мадания- тига кучли қизиқиш, барча мада- ниятларни қиммат жиҳатидан тенг билиш | |
| Элитар санъат | | Элитар ва оммавий санъат орасида чегаранинг йўқолиши, асарда элита ва оммага мўлжалланган қатламлар мав- жуд бўлиши - иккиёқлама код- | |
|  | лаштириш | |
| Семантика, мазмун муҳим | Риторика, мазмунни етказиш шакли муҳим | |
| Жанрлар, улар орасида аниқ чегаралар мавжуд | Жанрлар мутацияси | |
| Ижодий жараённинг натижаси - тугал асар муҳим | Ижодий жараённинг ўзи муҳим | |
| Ижодни индивидуал ҳодиса деб билиш, ижодкор фаоллигини ва унинг мазмунни шакллантирув- чи марказ эканини эътироф этиш | Ижодда индивид ролини инкор қилиш, “муаллиф ўлими” кон- цепцияси | |
| ва бошқалар | | |

П. назариётчиларига кўра, “П. асри” ҳисобланмиш 70 - 80-йил- лардан олам манзараси тамом ўзгарган, аввалгилардан фарқли шарт-шароитлар юзага келган. Жумладан, электрон ахборот воси- талари, хусусан, телевидение ва Интернет тармоғининг ривожла- ниши маданиятларнинг ажиб қоришувига олиб келдики, турмуш тарзи ва маданиятдаги эклектиклик санъат ва адабиётда ҳам шун- га мос эклектикликни келтириб чиқаради. Хусусан, адабиёт ва санъатда европоцентризм, этноцентризмнинг емирилиши, турли санъат “тил”ларининг қоришиб кетиши айни шу ҳол натижаси деб қаралади. Мазкур ҳолнинг яна бир омили сифатида оммавий дид- сизлашиш кўрсатилади. Яъни бадиий дид ўтмаслашган, бадиий асар қиммати унинг қанча фойда келтиргани билан ўлчанадиган шароит адабиёт ва санъатдаги турли, ҳатто бир-бирига зид тамой- илу услубларнинг қоришувига изн беради. Бу эса анъанавий ба- диият мезонларини емиради, ҳақиқий санъат билан оммавий санъат орасидаги фарқни йўқотиб, санъатнинг дизайнлашувига олиб келадики, бундай санъатнинг ўзи бадиий дидни ўтмаслаш- тиради. П. назариётчилари нафақат реализм, балки умуман анъа- навий санъат оламни тушуниш ва тушунтиришга интилган, шу мақсадга қаратилган “метаривоятлар”ни яратган деб биладилар. Бундан фарқли ўлароқ, П. оламни тушунтириш, у ҳақда яхлит та- саввур ҳосил қилиш, инсоннинг олам ва ундаги ўз ўрнини англашга қаратилган ҳар қандай ҳаракатни бекор ҳисоблайди ва “метариво- ятлар” ўрнига “кичик ҳикоятлар”ни, яъни олам ҳақида умумий эмас, балки фрагментлар тарзидаги узуқ-юлуқ “ривоя”ни такдим этади.

Зеро, П.га кўра, оламнинг мавжуд қиёфатида фақат фрагментлар- гагина ишониш мумкин. Айрим мутахассислар айни шу жиҳатни П.ни модернизмдан фарқловчи муҳим хусусият сифатида кўрсати- шади. Уларнинг фикрича, воқеликни бадиий идрок этиш мумкинли- гини инкор қилгани ҳолда, модернизм унинг бадиий моделини яра- тадики, ҳақиқатда бу модель анъанавий санъат яратувчи “метари- воят”нинг муқобилидир. Яъни модернист санъаткор барибир ўзи англаган ҳақиқатни ифода этишга интилади, демак, унинг асари муайян ижодий ният асосида шакллантирилган концепциядир. Ак- синча, П. учун бадиий асар ижодий ният ижросининг натижаси, яъни олдиндан белгиланган ният асосидаги ижодий жараён маҳсу- ли эмас, балки унинг ўзи жараёндир. Натижада мазмун энди асар- дан ташқаридаги воқелик билан боғлиқ “объектив миф" эмас, балки пароканда оламда иҳоталаниб яшаётган индивиднинг шахсий та- ассуротларигина бўлиб қолади. Шу тариқа П. анъанавий маданият асосида ётувчи “логоцентризм”ни инкор қилади. Модомики, асосда маъни (логос) турмас экан, демак, уни шакллантираётган субъект - муаллифнинг фаол мазмунни шакллантирувчилик роли ҳам аҳами- ятини йўқотади. П.га кўра, муаллифлик масаласининг актуаллашу- ви янги давр - XVIII асрдан бошланган бўлиб, бу шахс мақомининг ўзгариши, рационализмга хос инсон дунёни ўзгартира олади деган ишонч натижаси эди. Эндиликда, бу ишончга путур етган бир ша- роитда, бетартиб ва пароканда оламда инсон ўз ўрнини йўқотгани каби, адабиётда субъектнинг роли ҳам йўқолиши муқаррардир. Бундай қараш, биринчидан, “муаллиф ўлими” концепциясини кел- тириб чиқаради, иккинчидан, ижодни шахснинг мақсадли йўнал- тирилган яратувчилик фаолияти эмас, моҳиятан коллектив ижод бўлган “интертекстуал ўйин” сифатида тушунишга олиб келади.

П. ўта мураккаб, серқирра ва зиддиятли, муҳими, фаол ҳара- катдаги ҳодисадирки, у ҳақдаги мавжуд фикрлар тўпиқлик ва ту- галлик даъвосини қилолмайди. Юқоридагилар П. ҳақида мутахас- сислар билдирган турлича фикрларни умумлаштириб, мухтасар ифодалашга бир уриниш холос. Ҳозирги ўзбек адабиётида П.га хос айрим белгилар (мас., киноявий модус, интертекстуал ўйин) мо- дернизмга хос хусусиятлар билан қоришиқ ҳолда зуҳур қилаётгани ҳам бор ran. Бироқ ўзбек адабиётшунослигида хали бу масалани тадқиқ этиш деярли бошланмади, уни атрофлича ўрганиш ҳануз эртанинг вазифаси бўлиб қолмоқца.

ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМ (фр. poststructuralisme - структурализ- мдан кейинги) - ижтимоий-гуманитар билим соҳаларида ўтган аср- нинг 70-йилларидан бошлаб шаклланган илмий ёндашувларнинг умумий номи. П. структурализм бағрида етишган, унинг давоми ва қисман зидди сифатида майдонга чиққан бўлиб, баъзан неост- руктурализм деб ҳам юритилади. П. учун дастурий саналувчи ай- рим асарлар (мас., Ж.Деррида. “Грамматология ҳақида”) 60-йил- ларнинг охиридаёқ чоп этилган бўлса ҳам, 70-йилларда унга струк- турализмнинг бир қаноти деб қаралган, 80-йиллардан бошлаб кон- цептуал мустақилликка эришган. П.нинг ватани - Франция, унинг йирик намояндалари сифатида Ж.Деррида, К.Касториадис, Ж,- Ф.Лиотар, Ж.Делез, Ю.Кристева сингари олимлар эътироф этила- ди; АҚШдаги “деконструкция” йўналишидаги адабиётшунослар (Х.Блум, Д.Миллер, П.де Ман ва б.) ҳам П.га мансуб этилади. Му- тахассислар француз структурализмининг йирик намояндаси Р.Барт фаолиятининг сўнгги босқичида П. мавқеида турганини таъкидпайдиларки, бу ҳам структурализм ва П. орасидаги генетик алоқани яққол намоён этади. Структурализм каби П. ҳам маданият- га лисоний фаолият, матн деб қарайди, лекин уларнинг матнга му~ носабати кескин фарқпанади. Агар структурализм матнга имма- нент ҳолда ёндашиб, унинг ички қурилишини ўрганиш билан чек- ланса, П. асосий эътиборни матннинг ортидаги контекстга қаратади. Структурализм матнга турғун ҳодиса сифатида қараб, унинг унсурларини ажратиш ва таснифлаш орқали универсал қонуниятларни очишга интилса, П. матнни ҳаракатдаги ва ўзгарувчан ҳодиса деб билади, бу билан структуралистлар интил- ган “универсал структура” - “матрица”ни топиб бориш мумкинлиги- ни инкор қилади. Яъни структуралистлар матнлараро ўхшашлик- ларни матн қурилишининг универсал қонуниятлари натижаси деб билса, П. уларни матнларнинг ўзаро алоқаси (интертекстуаллик) натижаси деб ҳисоблайди. Контекстга эътибор қаратиши билан П. герменевтикага яқинлашади, лекин матнни тушуниш масаласида ундан фарқлидир. П.га кўра, матнни тушуниш “деконструкция” орқали амалга ошади: аввалига матн элементар узвларга ажрати- лади (“деструкция”), кейин қайта йиғилади (“реконструкция”) ва шу асно матнга ижод онлари контекстида муаллиф ихтиёридан ташқари, англанмаган тарзда ёки ўзи яширишни хохдаганига зид ўлароқ кириб қолган маъноларни очишга интилади. Яъни П. мат- нда контекст қолдирган “из"ларни қидирадики, бу излар ғайришу- урий (онгсизлик) тарзда акс этгани учун уларни интуитив тарздаги- на фарқлаш мумкин. Яна бир жиҳати, П.га кўра, конкрет матнда фақат ижод онлари контекстининггина эмас, балки унга қадар мав- жуд бўлган бошқа матнлар “из”и бор, аниқроғи, матн ўша изларнинг йиғиндиси (“текст - қўштирноқсиз цитата". Р.Барт), матнлараро ўхшашликлар (ғоя, мотив, образ) эса интертекстуал ўйин, турли аллюзиялар, англанган ёки англанмаган цитациялар натижасидир. Шунга кўра, ижодкор воқеликка эмас, балки ўзигача мавжуд бўлган матнларга тақлид қилади. Бу қараш эса ижодда индивидуаллик ролини пасайтириш (автор ўлими), асардаги образларнинг воқелик билан алоқасини инкор этишга (яъни белги воқеликка ишора қилмайди, у ўзинигина ифодалайди) олиб келади. Модомики, матн “из”лар йиғиндиси экан, талқин ҳам матндан ташқарида қоладиган нарсаларни тушунишдир, демак, тушуниш натижа эмас, балки жа- раёндир. Айни чоғда, П. учун муҳими тушуниш эмас, балки матн конструкцияси, унинг қандай ясалгани, матн яратиш технологияси- ни ўрганиш бўлиб қолади.

П.нинг асосчилари, айни чоғда, постмодернизм кпассиклари ҳам саналади. Худди постмодернизм каби, П. ҳам ҳозирда фаолиятда бўлган, демак, ўзгариб, шаклланиб, такомиллашиб бораётган ғоят серқирра ҳодисадир. Шу маънода, юқоридагиларни унинг айрим жиҳатларигина деб тушуниш, у ҳақца тўла маълумот олиш учун кўплаб махсус адабиётларни ўрганиш лозим.

ПОЭЗИЯ (юн. poieo, poiesis - ижод қилмоқ сўзидан) - 1) ҳозирда кенг қўлланувчи маънода бадиий нутқни ташкил қилишнинг икки асосий типидан бири, ритмик жиҳатдан ўлчов асосида тартибга солинган нутқ, назм. lily билан боғлиқ ҳолда, умуман шеърий йўлда ёзилган асарларни - шеъриятни билдиради: ўзбек поэзияси, 20-йиллар поэзияси ва ҳ.; 2) термин қарийб XVIII асрга қадар санъ- ат тури, бадиият ҳодисаси сифатидаги адабиёт, бадиий адабиёт маъносида ишлатилган ва прозага қарши қўйилган. Бунда П. турга мансублигидан қатъи назар, барча адабий-бадиий (яъни бадиий образ воситасида иш кўрилган) асарлар жамини, проза эса адабий асарлар (кундаликлар, хотиралар, саёҳатномалар, тарихий ҳикоялар, фалсафий рисолалар ва ҳ.) жамини англатган.

ПОЭМА (юн. poieo, poiema - ижод қилмоқ, ижод қилинган) - қаранг: достон

ПОЭТИКА (юн. poietike techne - ижод санъати) - кенг маънода адабиёт назарияси, тор ва ҳозирда кўпроқ қўлланилаётган маъно- да адабиёт назариясининг таркибий қисми, адабий асар ҳақидаги таълимот. П.ни умуман адабиёт, сўз санъати ҳақидаги фан - ада- биёт назарияси маъносида тушуниш антик даврлардан анъанага айланган. П.ни тор маънода - адабиёт назариясининг таркибий қисми сифатида тушуниш XX асрнинг илк чорагидан бошлаб қарор топган бўлиб, бунда рус адабиётшунослигидаги формал мактаб вакилларининг хизмати катта. Улар адабий асарнинг шаклий то- монларига, унинг қурилиши масалаларига асосий эътиборни қаратдилар. Гарчи бу мактабнинг илк босқичида шаклни устун қўйиш, бадиий асар “приёмлар йиғиндиси” (В.Шкловский) қабилидаги даъволар бўлса ҳам, кейинча бадиий шакп ва мазмун- ни уйғун бирликда олиб ўрганиш томон бурилиш кузатилади. Фор- мал мактаб вакиллари ва унга яқин илмий мавқеда турган олимлар тил ва нутқнинг услубий кўринишлари (В.В.Виноградов), бадиий асар тили (Г.О.Винокур), шеър композицияси, ритм ва метрика (В.М.Жирмунский), шеьрий синтаксис ва поэтик интонация (Б.М.Эйхенбаум), сюжет қурилиши (В.Шкловский), сеҳрли эртаклар структураси (В.Я.Пропп) каби қатор масалаларни атрофлича чуқур тадқиқ этдилар. Бу илмий изланишлар адабий асар моҳиятига ки- риб бориш, унга бадиий жозиба бахш этган унсурларни очиб бе- ришга қаратилган бўлиб, улар адабий асар қурилиши билан боғлиқ ўрганилиши лозим бўлган масалалар кўлами бениҳоя кенглиги ва муҳимлигини кўрсатди. Б.В.Томашевский ўтган асрнинг 20-йил- ларида: “П.нинг (бошқача айтсак - адабиёт ёки сўз санъати наза- риясининг) вазифаси адабий асар қурилиши усулларини ўрганиш- дан иборатдир. П.нинг объекти - бадиий адабиёт”,- деб ёзаркан, П.ни адабиёт назариясига синоним тарзида ишлатса-да, унинг ва- зифаси “адабий асар қурилиши усулларини ўрганиш", деб таъкид- лайди. Шунинг ўзидаёқ П.ни адабиёт назариясининг махсус соҳаси сифатида тушунишга мойиллик кузатилади. Худди шу йилларда

В.М.Жирмунский П.ни “адабиётни санъат сифатида ўрганувчи фан”, дея таърифлайди. Унинг фикрича, эстетик объект ва эстетик кечинма хусусиятларини белгилаш алоҳида фан бўлмиш П. доира- сидан ташқарида, П.нинг вазифаси эстетик объект - адабий асар структурасини ўрганишдир. Формал мактабга қарши турган М.М.Бахтин социологик П. ҳақида сўз юритади ва унинг вазифаси “Адабий асар нима? Унинг структураси қандай? Бу структуранинг элементлари қайсилар, уларнинг функциялари нималардан ибо- рат? Жанр, услуб, сюжет, мавзу, мотив, қаҳрамон, метр, ритм, ме- лодика ва ҳ. - нима?" каби масалаларни ўрганиш”, деб таъкидпай- ди. М.М.Бахтин назарда тутган социологик П.нинг предмети фор- мал мактаб тушунчасидаги П. предметига, асосан, мос келади. Баҳслашувчи томонлар қарашларидаги бу муштараклик ўтган аср- нинг 20-йилларидаёқ П. адабиётшуносликнинг ўз предмети, вази- фаларига эга бўлган махсус тармоғи сифатида кенг эътироф этила бошланганини кўрсатади. XX аср ўрталарига келиб П.ни адабиёт назариясининг таркибий қисми сифатида тушуниш тўла қарор топ- ди, дейиш мумкин. Айни шундай талқин, одатда, кўпчилик томони- дан эътироф этилган қарашларни акс эттирадиган энциклопедик луғатлар, ўқув адабиётларидан жой олгани ҳам бу фикрни тасдиқлайди. Жумладан, В.М.Жирмунский ўқув қўлланмасида: “Сўз санъатининг умумфалсафий, эстетик асосларини адабиёт наза- рияси ўрганади. П. эса адабиёт назариясининг асосий хулосалари- га таянган ҳолда поэзия фойдаланадиган ифода воситалари сис- темасини ўрганади”, - деб ёзди, адабиёт назарияси ва П.нинг ва- зифалар доирасини аниқ чегаралаб, уларнинг бир-бирига боғлиқ- лигини таъкидлади. Ўтган аср ўрталарида чоп этилган 6 жилдлик “Қисқача адабиёт энциклопедияси"да эса П.га “адабий асарларнинг қурилиши ва уларда фойдаланиладиган эстетик воситалар систе- маси ҳақидаги фан”, дея таъриф берилган.

Тадқиқ объектини қайси жиҳатдан ўрганиши, масалалари дои- раси, ўз олдига қўйган мақсади ва шуларга мос илмий ёндашуви- дан келиб чиққан ҳолда, П. доирасида умумий (ёки назарий) П., хусусий П. ва тарихий П. соҳалари фарқланади. Умумий (1., кўпин- ча, назарий П., баъзан эса “макропоэтика" деб ҳам юритилади. Умумий П. асарнинг ички қурилиши (фоника, ритмика, строфика, стилистика, образлар тизими, сюжет-композиция сатҳлари) билан боғлиқ умумий қонуниятларни очиш, бадиий воситалар ва усуллар тизимини ишлаб чиқишни мақсад қилади. Назарий П.дан фарқли ўлароқ, хусусий П. худди шу ишни конкрет асар доирасида амалга оширади, ўша асарнинг бадиий ўзига хослигини очиб бериш, тав- сифлаш мақсадини кўзлайди. Тарихий П. эса алоҳида бадиий усул ва воситаларнинг тарихий тадрижини қиёсий ва типологик аспект- ларда ўрганади. Таъкидлаш жоизки, адабиётшуносликда тез-тез учрайдиган “романтизм П.си”, “Чехов П.си”, “структурал П." каби бирикмалар маъноси ҳам бевосита атаманинг асосий маъносидан ўсиб чиқади. Mac., “романтизм П.си” дейилганда, романтизм йўналишига мансуб асарларнинг қурилишига хос умумий хусусият- лар, бадий усул ва воситалар тизими назарда тутилади.

**ПОЭТИК ТИЛ** - қаранг: **бадиий тил**

ПРОЗА (лот. prosa - тўғри, одатий) - 1) ҳозирда кенг қўлланувчи маънода бадиий нутқнинг икки асосий типидан бири, ритмик жиҳатдан ўлчовли тартибга солинмаган нутқ, наср. Шу асосда уму- ман насрда ёзилган асарларни - эпик турга мансуб асарларни билдиради: ҳозирги ўзбек прозаси, замонавий проза ва ҳ.; 2) XVIII асрга қадар поэзия билан қарши қўйилган ҳолда санъатга мансуб бўлмаган, яъни бадиий образ воситасида фикрламайдиган адабий асарларни билдирган.

ПРОЗАИЗМ - бадиий матн таркибида бегона, ўринсиз кўринадиган сўз, сўз шакллари, синтактик бирликлар П.лар деб юритилади. Адабиётда анъаналар, хусусан, бадиий тил анъана- вийлиги кучли бўлган даврларда бадиий матнга одатий мулоқотга хос нутқ бирликларининг киритилишига жиддий камчилик деб қаралган. Бундай муносабат наср бадиий нутқнинг назм билан тенг ҳуқуқпи шакли сифатида кечроқ (Ғарбда XVIII асрдан кейин) тан олингани, поэзия билан проза бир-бирига кескин қарши қўйилгани билан изоҳланади. Ўзбек шеъриятига бадиий тил анъаналарига хилоф сўз ва синтактик конструкциялар - П.ларнинг кўплаб кириб келиши XX аср бошларига тўғри келади ва бу ҳол адабиётнинг те- матик доираси кенгайгани, унинг ҳаётга яқинлашуви билан изоҳланади. Mac.:

*Нонвойда йўқдур инсоф, андин ўтадур аллоф,*

*Кўр, чакса ун хамири қирқ икки нон бўлубдур.*

*Алҳол муҳтасиб йўқ, бир-икки қилса ул дўқ Ичкуга халқ рогиб, доим фиён бўлубдур.*

*Кўб қозихоналарда ушбу замоналарда Ишдин закунчилар кўб, эмди ямон бўлубдур.*

Ёки:

*Бир кунда ўн десят ер ҳайдаб қилурга тайёр,*

*Гар ҳайдар эрса бир бор, обод этиб трактур.*

Яна:

*Бир неча йиллар ичинда шаҳримиз жаннат бўлар,*

*Бул тариқа бошчилар қилса ташаббуслар агар.*

Ибрат ғазалларидан келтирилган бу парчаларда фақат ўз даври учун янги сўзларнинг киритилиши эмас, ифоданинг ўзи ҳам П.лар саналиши мумкинки, улар оддий гаплар вазнга солиб айтилгандек таассурот қолдиради, Адабиётда реалистик тенденцияларнинг ку- чайиб бориши баробаридададада П.ларга муносабат ҳам юмша- дики, бу сўз эстетик қимматининг қайта кўриб чиқилиши билан боғлиқ. Айни чоғда, бу бадиий тил анъаналарини тўла инкор қилиш дегани эмас, яъни бадиий тилни, айниқса, шеърий нутқни сўзлашув тилига яқинлаштиришда муайян меъёрни сақлаш зарур.

ПРОЛОГ (юн. pro - олдидаги, logos - сўз) - адабий асарнинг ки- риш қисми, муқаддима. П.лар мазмун мундарижасига кўра турлича бўлади: асарнинг ёзилиш сабабини изохдаш, асосий мазмунини мухтасар баён этиш, асар вақтигача юз берган воқеаларнинг қисқа баёни ва ҳ. Шунга кўра, П.лар турли бадиий-эстетик мақсадларга хизмат қилади: ўқувчини асар воқелигига олиб кириш, тасвирлана- жак воқеаларнинг юз бериш омиллари ҳақида умумий тасаввур бериш, муайян эмоционал-ҳиссий ҳолат ҳосил қилиш ва ҳ. Ҳар қандай муқаддима эмас, фақат бадиий муқаддимагина П. санали- ши мумкин. Яъни П. саналиши учун муқаддима бадиий матннинг узвий қисми бўлиб қолиши зарур, асосий матндан яққол ажралиб (ўзаро асосий матн - ёндош матн муносабатидаги) турган сўз бошиларт П. санаш тўғри эмас. Mac., “Ўтган кунлар”нинг “Ёзувчи- дан” деб номланган кириш қисми асосий матннинг узвий қисми бўлмай, балки ёндош матндир. Чўлпоннинг “Кеча” романи бошла- нишидаги мўъжазгина баҳор тасвири эса матннинг узвий бўлаги. lily маънода, “Ўтган кунлар”да муаллиф ижодий ниятлари изҳор этилган алоҳида сўз боши, “Кеча”да эса ўқувчини тасвирланажак воқеаларни қабул қилишга эмоционал жиҳатдан тайёрлашга қаратилган лирик характердаги П. мавжуддир.

ПРОТОТИП (юн. prototypon - образ асоси) - адабий асардаги образнинг яратилишига асос бўлган реал шахс. П. бадиий образ учун материал бўлиб, унинг ёзувчи бадиий ниятига мувофиқ қайта ишланиши асосида бадиий персонаж - бадиий образ яратилади. Яъни бадиий персонаж ҳеч вақт П.нинг айнан ўзи эмас, балки унинг ёзувчи ижодий тафаккури маҳсули ўлароқ дунёга келган “ба- диий эгизаги”дир: улар орасида ўхшашлик бор, айнан мослик эмас. Шунинг учун ҳам ҳужжатли асарлардаги персонажлардан фарқли равишда, бадиий асарлардаги П. асосида яратилган персонажлар, кўпроқ, ўзга ном билан ҳаракатлантирилади. Mac., “Ой ва сариқ чақа” (С.Моэм) романидаги Чарлз Стрикленд образининг П.и машҳур рассом Поль Гоген бўлса, “Қалдирғоч” (Т.Малик) қиссасидаги Асадулла Мираълам образининг П.и улуғ маърифат- парвар Абдулла Авлонийдир. Замонавий мавзуларда ёзилган асарларда ҳаракатланувчи персонажлар ўқувчига у ёки бу реал шахсни эслатади, ўша реал шахс қанчалик машҳур бўлса, персо- нажда уни таниб олувчилар доираси шунчалик кенг бўлади. Mac., ўтган асрнинг 80-йиллари охирлари - 90-йиллари бошларида М.М.Дўстнинг “Лолазор” романидаги Ошно, Назар Яхшибоев, Катта пахтакор, Қурбоной ёки С.Аҳмаднинг “Жимжитлик” романидаги Мирвали образларининг П.ларини аксарият ўқувчилар таниб ол- ганлар. Умуман, кенг маънода қаралса, образнинг материали воқелик экан, ҳар қандай образнинг ҳам ҳаётда маълум асоси, яъни ёзувчи ҳаётида дуч келган, кузатган, мулоқотда бўлган шахс- лар борлиги, ўша шахсларнинг маълум жиҳатлари образда акс этиши табиийдир. Бироқ П. ҳақида, одатда, у билан образ орасида- ги ўхшашликлар яққол сезилса ёки П. ёзувчи ижодий лаборатория- сини ўрганишда аҳамиятли бўлсагина гапирилади.

ПСИХОЛОГИК МАКТАБ - XIX асрнинг охирги чорагида Европа ва рус адабиётшунослигида майдонга келган илмий йўналиш. П.м. маданий-тарихий мактаб ва биографик метод қарашларини қайта идрок этиб, уларни ривожлантириш асосида шаклланган. Худди маданий-тарихий мактаб каби, П.м. ижодкор шахснинг шакпланишида оила, ижтимоий муҳит, давр сингари омилларнинг муҳимлигини эътироф этади, биографик метод каби бадиий асарда ижодкор шахси акс этади деб билади. П.м. мазкур қарашларни бирлаштиради, яъни бу омилларнинг бари ижодкор руҳияти орқали намоён бўлади деб ҳисоблайди ва шундан келиб чиқиб, ижодкор руҳий биографияси, бадиий ижоднинг руҳий томонларини ўрганиш- ни диққат марказига қўяди. П.м.га кўра, бадиий образ инсон кўнг- лида дунё билан алоқа таъсирида пайдо бўлган кечинмаларнинг ташқарига чиқиши, моддийлашуви натижасидир. Ижодкор, аввало, ўзи учун ёзади: у асарда ўзини қийнаётган дардлар, ўй-ҳисларни ифодалайди ва шу орқали улардан фориғ бўлади, асар ижодкор қалби моделидан ўзга нарса эмас. Шунга асосан, П.м. конкрет асарга хос жами хусусиятлар илдизини ижодкор шахсияти, унинг руҳий ўзига хослигидан қидиради, асарлар бир-биридан фарқпи бўлишининг сабабини эса турли кечинмалар ва турли ижодкор психологик типлари мавжудлиги билан изоҳлайди. Яъни асарнинг қандай бўлиши кўп жиҳатдан ижодкор психологик типи билан боғлиқ. Mac., Д.Н.Овсянико-Куликовскийга кўра, объектив ижодкор табиатан ўзига ёт бўлган қаҳрамонларни, субъектив ижодкор эса ўзига руҳан яқин бўлган қаҳрамонларни тасвирлайди; эгоцентрик бўлмаган ижодкор (мас., Пушкин, Чехов) ҳаётни кузатиш орқали ўз хулосаларини хотиржам ифода этишга, эгоцентрик ижодкор (мас., Гоголь, Достоевский) эса воқелик устида турли тажрибалар ўтказишга мойил бўлади ва ш.к. Албатта, ижодкор типларини бу тарзда фарқлашни ҳам, асарга хос айрим хусусиятларни тушунти- ришда уларнинг аҳамиятини ҳам инкор этиб бўлмайди, бироқ П.м.нинг қарашларида буларни мутлақлаштириш кузатилади ва оқибатда адабиёт (бадиий тафаккур) тараққиёти қонуниятлари, унинг ижтимоий ҳаёт билан боғлиқлиги деярли четга сурилиб қолади. Мутлақлаштириш бадиий асар мазмуни масаласида ҳам яққол кўзга ташланади, бунда ҳам субъектив ибтидо устуворлик касб этади. П.м. бадиий мазмунни оний ҳодиса ҳисоблайди, яъни бадиий асар мазмуни ўқувчи онгида шаклланади, ҳар бир ўқувчи ўзининг бетакрор ҳаётий тажрибасидан келиб чиққан ҳолда маз- мунни шакллантиради. Бундай қараш адабиётшунослик масалала- рини фалсафий асосда, тил ва лисоний мулоқот қонуниятларидан келиб чиққан ҳолда тушунтирган А.Потебня фикрларига асослана- ди. А.Потебняга кўра, лисоний мулоқотда фикр эмас, балки фикр- нинг моделигина (“ташқи шакл”) етказилади: тингловчи уни “ички шакл” (ташқи шакп онгда уйғотган тасаввур) билан боғлаган ҳолда фикрни (мазмунни) англайди. Яъни сўзловчи фикрни бевосита ет- казаётгани йўқ, уни моделга таянган ҳолда тингловчининг ўзи қайта ҳосил қилмоқда. Олимнинг фикрича, адабий асарнинг ўқилишида ҳам худди шу қонуният амал қилади. Табиийки, бундай ёндашув диалогиклик қонуниятига зид бўлиб, адабиёт моҳиятини торайти-

ришга олиб келади. Жумладан, А.Потебня санъаткорнинг вазифа- си асарни яратаётган вақти унга муайян мазмун минимумини юк- лаш эмас, балки образни ўқувчи онгида турли мазмунларни шакл- лантиришга асос бўла оладиган даражада серқирра қилиб яра- тишдан иборат деб ҳисоблайди.

П.м.нинг алоҳида илмий мактаб, йўналиш сифатидаги фаолияти XX аср бошларида барҳам топиб, унинг ўрнини интуитивизм ва психоанапиз эгаллади. Шунга қарамай, П.м. адабиётшунослик ри- вожида сезиларли из қолдирди, унга хос таҳлил тамойиллари қатор илмий муаммоларни янгича ёритишга имконият яратди ва бу билан сўз санъатини илмий билиш доирасини кенгайтирди. Ҳозирги адабиётшуносликдаги кўплаб йўналишлар П.м. ишлаб чиққан таҳлил усулларини ижодий ўзлаштириб, улардан ўз адабий- эстетик системалари доирасида самарали фойдаланмоқда.

ПЬЕСА (фр. piece - парча, қисм) - драматик турга мансуб ҳар қандай асар. Термин XX асрдан бошлаб шу маънода қўлланади, драматик асар, жанридан қатъи назар - у трагедия, комедия ё драма бўладими, П. деб ҳам юритилаверади.

РАВИЙ (ар. JJJ - юкни туяга боғлайдиган арқон) - қофияланиб келаётган сўз ўзаги ёки негизи охирида айнан такрорланиб келувчи чўзиқ унли ёки ундош. Мумтоз поэтикада қофияланаётган сўзларда Р.нинг айнан такрорланиши шарт ҳисобланган. Навоий “Мажолис ун-нафоис”да Атойининг машҳур:

*Ул санамким сув яқосинда паритек ўлтурур,*

Ғояти нозуклигидин сув била ютса бўлур, - байти ҳақида “қофиясинда айбғинаси бор”, деганида, айнан Р.нинг йўқлигини назарда тутган (бўлур - ўлтурур). Яъни биринчи мисра- даги “ўлтурур” сўзининг ўзаги “р” билан, “бўлур” сўзининг ўзаги эса “л” билан тугамоқда.

РАДД (ар. А; - қайтармоқ) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, бир сўзни байтнинг турли ўринларида такрорлаш. Сўз байтнинг қайси ўринларида такрорланаётганига қараб, Р.нинг бир неча турлари фарқланади ва уларнинг ҳар бири такрорланиш ўрнини ифода этувчи алоҳида номга эга. Mac.: раддул ъажз ъала садр (қ.) каби. Бундан ташқари, шеърда қофия, матлаъ каби унсурларнинг турли кўринишларда такрорланиб келиши ҳам мана турли кўринишларда такрорланиб келиши ҳам мана шу истилоҳ билан юритилади: радд ул-қофия (қ.), радд ул-матлаъ (қ.) каби.

РАДД УЛ-МАТЛАЪ (ар. fclbJlJj - матлаънинг қайтарилиши, такрорланиши) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат. Номланиши “матлаъни такрорлаш" маъносини берса ҳам, амалда ғазал мат- лаъси ёки қасиданинг биринчи байти таркибидаги мисралардан бирининг сўнгги байтда (баъзан оралиқдаги байтлардан бирида) такрорланиши ҳам Р.м. деб юритилаверади. Мисранинг такрорла- ниши шунчаки такрор бўлмай, балки маълум бир поэтик мақсадни кўзлайди. Ғазал матлаъси ёки қасиданинг биринчи байтида илгари сурилган фикр-ғояни шоир кейинги байтларда ривожлантириб бо- ради, шеър ниҳоясида эса байт (мисра)ни такрорлаш орқали ўша фикр-ғояни таъкидлайди. Натижада матлаъ (ёки унинг бир мисра- си)да ифодаланган фикр-ғоя, ҳис-кечинма тўлишади, ёрқинроқ ифодасини топади. Зеро, такрорланаётган матлаъ (мисра) гўё ўзидан аввал келган байтлардаги мазмунни сингдириб олади ва умумлаштириб ифода этади. Ўзбек мумтоз шеъриятида Навоийдан бошлаб кенг қўллана бошлаган ушбу санъатнинг гўзал намунала- рини деярли барча шоирлар ижодида учратиш мумкин. Хусусан, Э.Воҳидов шеъриятида Р.м. санъатидан жуда самарали фойдала- нилган. Mac., шоирнинг:

*Тушда кўрдим дилбаримни, эй сабо, уйғотмагил,*

Олма бир дам васл шавқин, қўй, мени қўзғотмагил, - матлаъси билан бошланувчи ғазали мақтаъсида матлаънинг илк мисраси такрорланади:

Г*ар йўқотсам бу кеча мен қайга боргум ахтариб,*

*Тушда кўрдим дипбаримни, эй сабо, уйготмагил.*

РАДД УЛ-ҚОФИЯ (ар. AjilUbj

- қофиянинг қайтиши, такрор келиши) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, ғазал ёки қасиданинг биринчи байти мисраларидаги қофия ҳосил қилаётган сўзлардан бири ёки ҳар иккисининг кейинги байтларда, баъзан эса мақтаъда айнан такрорланиши. Mac., Лутфийнинг:

*Қон бўлди кўнгул фироқингиздин,*

Жон куйди ҳам иштиёқингиздин, - матлаъси билан бошланувчи ғазали биринчи мисрасидаги қофия мақтаъда яна такрорланиб келган:

*Бу Лутфийи ҳастани сўрунгким,*

*Бечора ўлар фироқингиздин.*

РАДД УЛ-ЪАЖЗ МИН АС-САДР (ар. - садрдан

ажзга қайтиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, бир сўзнинг байтнинг турли ўринлари (садр, ҳашв, аруз, ибтидо, зарб)да так- рорланиши. Бунда такрорланаётган сўзлар бир хил маъноли бўлиши, ўзаро тажнис (омонимик муносабат) ёки иштиқоқ (ўзакдош) ҳосил қилиши, шунингдек, шибҳи иштиқоқ, яъни асли ўзакдош бўлмаса-да, ёзилиши (омограф) ёки талаффузи (омо- фон)га кўра яқин бўлиши мумкин. Шулардан келиб чиққан ҳолда, Р.а.м.с. тарзида умумий ном билан юритилувчи мазкур санъатнинг турли кўринишлари фарқланади. Mac., қуйидаги байтларда бир хил маъноли сўзлар байтнинг турли ўринларида такрорланади:

*Ишқ ўти тушган кўнгулга ўзга ўт бегонадир,*

*Мен бўлибман, еоҳ ажаб, дардманди шеър, бемори ишқ.*

*Ой жамолининг акси кўзгу бағрига тушди,*

*Рашк ўтида багримни ўртар-у ёқар кўзгу.*

Навоийнинг:

Гар Навоий хўблар сайдидур, аммо қилмамиш Сендин ўзга кимса ул ошуфтаи расвони сайд, - байтида такрорланаётган сўзлар ўзаро омонимик муносабатда (биринчи мисрадага сайд сўзи “ўлжа” маъносида, иккинчи мисрада “ов жараёни” маъносида келган) бўлиб, тажнис ҳосил қилса, Атой- ининг:

*Номуроде бўл Атойи, дилбарунг йўлиндаким,*

Дилбар ўқтур, ошиқи содиққа дилбардин мурод, - байтида эса ўзакдош сўзлар такрорланиб, иштиқоқ ҳосил қилади.

РАДДУЛ ЪАЖЗ ЪАЛА САДР (ар. - ажздан

садрга бориш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байт охири (ажз ёки аруз)да келган сўзни кейинги байт боши (саф)да такрор- лаш. Ушбу санъат илми бадиъга оид манбаларда мутобиқ, муқаддар истилоҳлари билан ҳам юритилади. Mac.:

*Кеча-кундуз қилма гулбонгингни бас, эй андалиб,*

*Ким санга беш кун бу гулшан ичра меҳмон бўлди гул.*

*Гул чоги ёри сафар айлаб, Навоий жонига Ҳар бири бир тоза қонлиғ доғи ҳижрон бўлди гул.*

РАДИФ (ар. отнинг орқасига эргашиб, мингашиб келувчи,

изма-из борувчи) - мумтоз лирикадаги шеър унсурларидан бири, шеър давомида барча байт (ёки мисра)лар охирида қофиядан сўнг айнан такрорланиб келувчи сўз, сўз бирикмаси. Яъни, моҳиятан, Р. ҳам сўз такрорининг хусусий кўриниши бўлиб, фақат унинг такрор- ланиш ўрни қатъий белгиланган. Иккинчи томондан, шеър унсури сифатида Р. ритмни таъкидлаб кучайтириш функциясини ўтайдики, бу сўз такрорининг ҳамма кўринишларига ҳам хос эмас. Ниҳоят, Р. сўз ёки сўз бирикмасининг шунчаки такрори эмас, у байт (ёки мис- ра) билан ажралмас мазмуний алоқада бўлиб, фикр-туйғуларни таъкидлаш, кучайтириш каби вазифаларни ҳам бажаради. Mac., Огаҳийнинг:

*Дўстлар, бу кун ажаб бир сарв қомат кўрмишам, Сурати боштин оёқ ғарқи латофат кўрмишам, -*

матлаъсида “қомат” ва “латофат" жуфтлиги қофияни ҳосил қилса, улардан кейин такрорланиб келаётган “кўрмишам” сўзи Р. бўлиб, у ғазалдаги кейинги барча байтларнинг иккинчи мисрасида “қомат-латофат” жуфтлиги билан қофиядош сўзлардан кейин так- рорланади. Машрабнинг қуйидаги байтида Р. бир неча сўздан ибо- рат:

*Муродингга етай* ***десанг, қаландар бўл, қаландар бўл,*** *Ситам аҳлин ютай* ***десанг, қаландар бўл, қаландар бўл.***

Айрим ҳолларда Р. бундан ҳам кўпроқ сўзлардан таркибланиб, мисранинг асосий қисмини эгаллаши ҳам мумкин. Mac., Навоий- нинг “Жондин сени кўп севармен эй умри азиз”, Бобурнинг “Туз оҳ, Заҳириддини Муҳаммад Бобур” мисраси билан бошланувчи рубо- ийларида ўзаро қофияланаётган мисралар фақат қофия ва Р.дангина иборатдир. Мумтоз шеъриятимизда Р. ғазалларда, айниқса, кенг қўлланади. LL!y боис ҳам ғазални ё матлаъ, ё Р. би- лан аташ кўпроқ расм бўлган: “Навоийнинг “Топмадим” Р.ли ғазали”, Бобурнинг “Қолдиму” Р.ли ғазали” ва ш.к.

РАЖАЗ (ар. j\*j - туя ҳолдан тойганда пайдо бўладиган қалтироқ касали) - аруз баҳрларидан бири, мустафъилун аслининг (— v -) такроридан ҳосил бўлади. Мазкур баҳр изтиробли оҳангга эгалиги учун шундай номланган. Р. ўзбек шеъриятида анча фаол қўлланадиган баҳрлардан ҳисобланади. Алишер Навоийнинг “Ме- зон ул-авзон”ида Р.нинг ўн уч вазни, Бобурнинг “Мухтасар” асарида эса олтмиш уч вазни мисоллар билан санаб ўтилган. Ўзбек шеъриятида Р. баҳрининг саккиз рукнли, тўрт рукнли вазнларидан кенг фойдаланилган. Р. баҳрида ёзилган шеърларнинг ўзбек шеъриятидаги дастлабки намуналари “Қиссаси Рабғузий”да учрай- ди. Навоийнинг жами йигирма тўрт шеъри (жумладан, йигирма икки ғазал, бир қитъа, бир муаммо) Р. баҳрида ёзилган. Бундан таш- қари, Атойи, Саккокий, Лутфий, Гадоий, Огаҳий каби мумтоз шоир- лар билан бирга, замонавий шоирлар ижодида ҳам Р. баҳридан кенг фойдаланилади. Mac., Огаҳийнинг “Устина” радифли машҳур ғазали ражази мусаммани солим вазнида бўлиб, унинг чизмаси: — v - / — v - / — v - / — v - кўринишидадир:

*Қилгил тамошо қомати зебоси бирла оразин,*

*Гар кўрмасанг гул бўлгонин пайванди шамшод устина.*

РАМАЛ (ар. - туянинг лўкиллаши, куй номи) - аруз

баҳрларидан бири, фоилотун аспи (- v ) такроридан ҳосил

бўлади. Баҳрнинг оҳанги туянинг лўкиллашига ўхшагани учун шун- дай номланган. Фоилотун рукнида бир ватад икки сабаб орасига бўйра тўқилганга ўхшаш ҳолатда жойлашгани учун рамала, яъни тўқиш маъносини билдирувчи сўздан олинган, деган фикрлар ҳам бор. Р. баҳри ўзбек мумтоз шеъриятида энг кўп ишлатилгани учун уни туркий баҳр деб ҳам юритилади. А.Навоийнинг “Мезон ул- авзон”ида Р.нинг ўн уч вазни, Бобурнинг “Мухтасар” асарида эса эллик тўққиз вазни мисоллар билан санаб ўтилган. Ҳусайний (Ҳусайн Бойқаро) қаламига мансуб ғазалларнинг бари шу баҳрда ёзилган бўлиб, бу Р.нинг жуда фаол қўлланганига ёрқин далилдир. Шеъриятимизда Р.нинг 8 ва 6 рукнли жами йигирма тўрт вазнидан кенг фойдаланиб келинган. Р. баҳрида ёзилган шеърларнинг даст- лабки намуналари “Қиссаси Рабғузий”да учрайди. Навоийнинг “Ха- зойин ул-маоний” девонидаги 1827 та (ярмидан кўпи) шеър Р. баҳрида ёзилган. Mac.:

Дилбаро, сендин буғамким, менда бордур, кимда бор? Фурқатингдин бу аламким, менда бордур, кимда бор?- матлаъли ғазали рамали мусаммани маҳзуф вазнидадир. Манба- ларда фоилотун рукнининг байт таркибида ҳеч қандай зиҳофга уч- рамаган ҳолда такрорланишидан ҳосил бўладиган вазн (рамали мусаммани солим: -v — / -v — / -v — / -v —) шеъриятимизда

Навоийгача ҳам, ундан кейин ҳам мутлақо қўлланмагани, фақат Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” куллиётида биргина ғазал мана шу вазнда яратилгани айтилади. Унинг матлаъси:

*Эй жамолу раҳматингдин гар залилу гар муаззаз, Сафҳаи кавнайн ўлуб отинг тарозидин мутарраз.*

“Мезон ул-авзон”да эса ушбу вазнга мисол сифатида қуйидаги байт келтирилган:

*Келки, ишқингдин кўнгулда йўқтурур сабру қарорим, Бошима еткур қадамким, ҳаддин ошти интизорим.*

РАМЗ (ар. \_>j - имо, ишора, имлаш) - символ; кўчим турлари- дан бири, фақат шартли равишда ва шу матн доирасида кўчма маъно касб этувчи сўз ёки сўз бирикмаси; образлилик тури. Р. моҳиятан аллегорияга яқин, ундан фарқи шуки, Р. контекст доира- сида ҳам ўз маъносида, ҳам кўчма маънода қўлланади. Р.нинг маъноси контекст доирасида ва шартдан хабардорлик бўлганда реаллашади. Mac., Чўлпон шеъриятидаги “юлдуз”, “булут”, “баҳор”, “қиш” образлари Р.нинг ёрқин мисоли бўла олади. Жумладан, машҳур “Қалағдар ишқи” шеърини ишқий мавзудаги шеър сифати- да тушунавериш мумкин. Бироқ ундаги Р.лар қатида бошқа маъно ҳам мустақил ҳолда мавжуд бўлиб, уни ўз вақтида шоирга руҳан яқин кишилар яхши тушунишган. Сабаби, улар рамзларнинг маъноси англашиладиган контекстдан - шоирнинг ҳаёт йўли, орзу- интилишлари, шеър ёзилган пайтдаги руҳий ҳолати ва ҳ. омиллар- дан хабардор бўлганлар. Демак, Р. маъноси ҳозирда ҳам Чўлпон- нинг ҳаёт йўли ва ижодий мероси контекстидагина англаниши мум- кин. Р.нинг табиатини Р.Парфи шеъридан олинган қуйидаги парча мисолида кўриш мумкин:

*Яна келдим маҳзун гўшага,*

*Бунда бир най ётибди синиб.*

*Қўй, сиғинма ортиқ ўшанга,*

*Қўй, сиғинма унга, севгилим...*

Парчадаги “синган най” рамздир. Мазкур рамзни ўз маъносида ҳам (яъни гарчи нотабиий кўринса-да, ўша гўшада чинданам син- ган най ётибди, маъносида), лирик қаҳрамоннинг йўқотилган ҳислари, армонга айланган орзулари маъносида ҳам тушуниш мумкин. Кейинги ҳолда “синган най”ни Р. сифатида қабул қилган бўламиз. Муҳим томони шуки, “синган най” билан “йўқотилган ҳислар, армонга айланган орзулар” орасида метафорадаги каби 244

ўхшашлик ёки метонимиядаги каби алоқадорлик асосидаги муно- сабат йўқ. Яъни “синган най” фақат шу контекст доирасидагина шартли равишда ўша мазмунни ифодалайди. Худди шу ran Чўлпоннинг “Қаландар ишқи” шеъридаги “ёр”, “муҳаббат”, “денгиз”, “юлдуз”, “қуёш” Р.ларига ҳам тааллуқпи. Зеро, улар ҳам ўзлари ифодалаётган рамзий маъно билан ўхшашлик ёки алоқадорлик муносабатида эмас, фақат шартли равишдагина (шартдан, контек- стдан бохабар кишиларга) рамзий маънони ифодалайдилар. Шар- тдан, контекстдан бехабар ўқувчи учун эса шеърнинг фақат бево- сита мазмуни, юзадаги мазмунигина мавжуддир.

РЕАЛИЗМ (лот. realis - мавжуд, ҳақиқий) - адабиётшуносликда Р. термини тор ва кенг маъноларда қўлланади. Кенг маънода Р. терминининг маъноси бадиий асар (унда тасвирланган бадиий воқелик) билан реал воқелик муносабатидан келиб чиқади. Яъни бу ҳолда Р. умумэстетик тушунча бўлиб, ҳаётни ҳақиқатга (реал- ликка) мувофиқ тасвирлашни, ҳаёт ҳақиқатини билдиради. Ҳар қандай бадиий асарда воқелик у ёки бу тарзда акс этиши, воқеликни ҳаётга монанд тарзда акс эттириш эса қадимдан мав- жудлиги эътиборга олинса, бу маънодаги Р.нинг илдизлари жуда қадим замонларга тақалиши табиийдир. Шу боис ҳам адабиётшу- носликда антик Р. (ёки мифологик P.), уйғониш даври Р.и, маъри- фатчилик Р.и каби атамалар ишлатилади, табиийки, бу маънодаги Р. классицизм, сентиментализм каби йўналишларга ҳам хосдир. Демак, бу маънода Р. термини ҳаётни бадиий акс эттириш принци- плари, бадиий тафаккур типини англатади.

Top маънода Р. ҳаётни ҳақиқатда мавжуд нарса-ҳодисалар моҳиятига мувофиқ тарзда, воқеликда мавжуд фактларини типик- лаштириш (қ.) асосида яратилган бадиий образлар орқали акс эт- тиришга асосланувчи ижодий метод ва онгли равишда шу методга таянган адабий йўналишт билдиради. Ушбу метод (йўналиш)нинг майдонга чиқиши XIX асрнинг ўрталарига тўғри келади. Р. методи- да адабиётнинг билиш функцияси устувор аҳамият касб этади, реалист ижодкорлар адабиётни олам ва одамни (жумладан, ўзини) идрок этишнинг муҳим ва самарали воситаси деб биладилар. Шун- га кўра, Р. ҳаётни бутун мураккаблиги билан кенг кўламда акс эт- тиришга интилади. Билиш мақсадининг устуворлиги боис Р. инсон- ни ижтимоий муҳит билан узвий алоқада тасвирлайди, ижтимоий- тарихий шароитнинг инсон тақдири ва феъл-атворига таъсирини теран бадиий тадқиқ этади. Зеро, реалист санъаткор инсон тақ- дири, унинг амаллари, орзу-интилишлари ижтимоий асосга эга деб билади, буларнинг барини ижтимоий-психологик жиҳатдан асос- лашга интилади. Айни чоғда, етук Р. адабиётида инсон ижтимоий шароитга боғлабгина қўйилмайди, инсон ўз ирода кучи билан ун- дан юқори кўтарила оладиган, унга қарши тура биладиган куч си- фатида ҳам кўрсатилади. Худди шу жиҳати билан Р. натурализ- мдан фарқланади, ҳаётни унга қараганда теранроқ ва ҳаққонийроқ акс эттира олади. Инсонни мураккаб ижтимоий муносабатлар ти- зимида тасвирларкан, Р. ҳаётни кенг кўламда тасвирлашга эриша- ди, жамиятнинг жорий ҳолати, ундаги тараққиёт ёки таназзул тен- денцияларини бадиий идрок этади, у ҳакда ўзининг бадиий ҳукмини ифодалаб, адабиётнинг концептуал функциясини амалга оширади. Айни чоғда, Р.ни ҳаётдан оддийгина нусха кўчириш (қ. натурализм) деб тушунмаслик керак. Зеро, ижодий метод сифати- да Р. ҳам воқеликни ижодий акс эттиради, ижодий қайта яратади. Р. адабиётидаги ижодий қайта яратиш типиклаштириш, яъни воқеликнинг муайян давр ва муҳит учун энг характерли жиҳат- ларини умумлаштириш орқали амалга ошади. Бироқ бу ҳол ижо- дийликка зид деб тушунилмаслиги керак, зеро, Р.даги типиклашти- риш бадиий тўқимани асло инкор қилмайди, фақат унинг ҳам воқелик моҳиятига мувофиқ бўлишини тақозо этади. Шу билан бир- га, Р. тараққиёти давомида, хусусан, XX аср Р.ида бадиий шартли- лик (рамзий образлар, ривоятлар, фантастика элементлари ва ш.к.)нинг турли кўринишлари ҳам кенг қўлланила бошлади. Мазкур ҳолга реалистик тасвир принципларидан чекиниш деб қарамаслик керак. Аксинча, бу Р. адабиётининг ҳаётни теранроқ идрок этиш, ўз бадиий имкониятларини бойитиш йўлидаги ҳаракати, унинг адабий жараёндаги бадиий-эстетик ҳодисалар (турли адабий йўналишлар, оқимлар; янги услубий оқимлар.-тасвир принциплари ва б.) билан ижодий рақобат-мулоқоти натижасидир.

XIX аср ўрталаридан майдонга чиққан Р. метод (йўналиш)и шўро адабиётшунослигида танқидий Р. деб, шўро адабиётининг методи эса социалистик Р. деб юритилган. Ҳар икки терминнинг илмий муомалага кириши ҳам М. Горький номи билан боғлиқдир. Булардан биринчисини танқидий Р. деб атаркан, М.Горький бу давр реалистик адабиёти намуналарининг аксарияти мавжуд бур- жуа тузумидаги ижтимоий муносабатларни теран таҳлил этиши ва

унинг инсонийликка зид моҳиятини очиб бериши ҳамда ғоявий- бадиий инкор қилишидан келиб чиқади. Иккинчиси, яъни социали- стик Р. ҳам худди шу каби ғоявий-мафкуравий асосда таърифлан- ган, у воқеликни марксча-ленинча дунёқараш асосида баҳолаши билангина фарқланади. Ҳолбуки, биринчидан, ижодий метод си- фатида Р. моҳиятан битта ҳодиса бўлиб, унинг доирасида турлича дунёқарашлар ифода этилиши мумкин; иккинчидан, у ўз тараққиёти давомида сифат жиҳатидан ўзгариб-такомиллашиб, ўзининг тасвир ва ифода имкониятларини муттасил бойитиб борган.

РЕАЛИЯ (лот. realis - ашёвий) - муайян халқнинг турмуш тарзи, маданияти, тарихи билан боғлиқ бетакрор, ўзга халқларда учра- майдиган нарса-ҳодиса, тушунча; шундай нарса ва тушунчаларни англатувчи сўз. Адабий асарда муайян давр, жой колоритини бе- ришда, миллий турмуш тарзи, миллий руҳни ифодалашда Р.лар муҳим аҳамиятга эга бўлиб, уларни таржимада адекват ифодалаш катта қийинчилик туғдиради. Шунинг учун ҳам таржима амалиётида Р.лар, кўпинча, айнан берилиб, изоҳ билан таъминланади. Муайян халқ турмушида ишлатилувчи нарса-буюмлар (мас., каноэ, тамо- гавк, мокасин ва ш.к. - ҳиндуларда; исириқ, обрез, тахмон ва ш.к. - ўзбекпарда), ҳудудий-маъмурий бўлиниш номлари (аббатлик, гу- берния; улус, туман, музофот), диний унвон ва даражалар (аббат, non, епископ; шайхулислом, муфтий, қози), мансаб номлари (граф, барон, дьяк; бек, амир, тунқотор, худайчи, ҳоким), шунингдек, гео- график ёки маданий-этнографик тушунчаларни англатувчи сўзлар ҳам Р.лар сирасига киритилади.

РЕМАРКА (фр. remarque - изоҳ) - драматик асарларда муал- лиф томонидан саҳна воқесининг бошланиши олдидан берилувчи ёки унинг кечиши давомида қавс ичида бериб борилувчи изохдар. Р. парда ёки кўриниш олдидан берилган ҳолларда воқеа кечаётган жой, вақт, иштирок этувчилар ва ш.к.лар ҳақидаги зарур маълу- мотлардан иборат бўлади. Воқеа давомида берилаётган Р.лар эса нутқ жараёнига (овоз тони, оҳанги, темпи, паузалар; персонажнинг тана ҳолати, юз-кўз ифодаси, имо-ишоралари, қилиқлари) ёки саҳнадаги ҳаракатга (персонажларнинг саҳна бўйлаб ҳаракатлари, янги персонажнинг саҳнага чиқиб келиши ё кетиши ва б.) оид таф- силотларни ўз ичига олади. Р.лар драматик асарни саҳналашти- ришда ва, айниқса, уни ўқиш жараёнида воқеаларни тасаввурда жонлантиришда жуда муҳим. Чунки Р.лар муаллифнинг ўзи асар воқеаларини қандай “кўргани”, персонажларнинг гап-сўзларини қандай “эшитгани”ни ифода этади.

Анъанага кўра, Р. термини драматик асарларга нисбатан қўлланиб келинган бўлса, эпик асарларда диалогнинг (саҳнавийлик хусусиятига эгаликнинг) кенг ўрин олиб бориши баробаридададада термин эпик асарларга нисбатан ҳам қўлланила бошлади. Ҳозирда эпик асарлардаги диалоглар давомида муаллиф томонидан бериб борилувчи (овоз тони, оҳанг, темп, паузалар; мимика, имо- ишоралар, персонажнинг ҳаракати ва ш.к.ларга оид) изоҳлар ҳам, кўпинча, Р. деб юритилмоқца.

РЕМИНИСЦЕНЦИЯ (лот. reminiscentia - хотирлаш, эслаш) - 1) адабий ҳодисаларнинг диалогик муносабатда бўлиши натижаси ўлароқ юзага келувчи ҳодиса, адабий асардаги илгари мавжуд бўлган асарларни ёдга солувчи нуқталар. Бундай Р.лар англанган ёки англанмаган (асарда ижодкор хотирасида муҳрланиб қолган ўзга асардаги нуқталарнинг ғайриихтиёрий тарзда акс этиши) ра- вишда воқе бўлади; улар очиқ-ошкор эмас, шу боис илғаб олиниши ҳам бирмунча қийин ва шу жиҳати билан ўзлаштириш ва тақлидран фарқпанади. Mac., Ш.Раҳмоннинг шеърида Торобий ти- лидан айтилган қуйидаги сўзлар Чўлпон шеърларини ёдга солади: Жоним-жигаримсан сен-да одамсан,

*лоақал кўзингда бир ёш кўрсайдим, лоақал қовушиб қолган қўлингда ёвларга аталган бир тош кўрсайдим.*

Ҳозирги китобхон учун парчадаги Р.лар аниқ кўринар, лекин шеър ёзилган 1983 йилда кўпчилик учун ўхшашликни илғаб олиш қийин бўлгани ҳам аниқ. Ёки шоирнинг “Мен севган дарёлар шундоқ қолурму, мени ўйлатган йўл қолурми шундоқ? Ман суянган тоғлар шундоқ қолурми, шундоқ қолармикан юракларда доғ?” сатр- лари жадид шеъриятидаги оҳангларни ёдга солади. Шунга ўхшаш, Ҳ.Олимжоннинг “Муқанна”сида Муқанна тилидан айтилган қуйидаги гаплар ҳам Чўлпоннинг “Бузилган ўлка”га шеъридаги оҳангларни эслатади:

*Нима учун юрт чиқмайди оловдан?*

*Нима учун эл қутулмас таловдан?*

*Нима учун элни босган ҳашарот?*

*Дин, ҳирож деб ўз-ўзига қўйди от?*

*Нега қилди элни бунча гадой, хор?*

*Нега бўлди ҳамма сенга отбоқар?*

*Қиз онадан, хотин эрдан ажралди,*

*Косиб уйдан, деҳқон ердан ажралди?*

*Humа учун?*

Кейинги мисоллардаги Р.лар ритмик хотира туфайли вужудга келган бўлиб, Р.нинг бу тури деярли барча шоирлар ижодида кўплаб кузатилади; 2) адабий асардаги ўзидан илгариги адабий ҳодисаларни эслатувчи, онгли равишда ёки англанмаган тарзда юзага келган нуқталарнинг бари, адабиётдаги адабиёт образи. Мазкур маънода терминнинг қамров кўлами кенгаяди ва у, табиий- ки, биринчи маънони ҳам ўз ичига олади. Бунда асардаги (қўш- тирнокда ёки қўштирноқсиз берилган) цитаталар, шеърий мисра- лар (жумладан, назира, тахмис), образлар (мас., талмеҳ санъа- ти), ғоявий-тематик ва эмоционал мотивлар (мас., А.С.Пушкиннинг “Куз” - А.Ориповнинг “Куз хаёллари" шеърлари) билан бирга, бошқа ижодкорларнинг асарларини эслатиш (мас., А.Қодирий ро- манларида Фузулий ва Саъдий; Чўлпон романида М.Арцибашев, Л.Андреев асарлари тилга олинади), улар ҳақида билдирилган мулоҳазалар ҳам Р.лар ҳиссобланади. Шунингдек, бу маънода адабий асарда бошқа санъат турларига мансуб асарларнинг эсла- тилиши, муҳокама этилиши ёки шархданиши (мас., А.Ориповнинг “Муножотни тинглаб”, У.Азимнинг “Театр” туркуми, Х.Давроннинг “Гулливер лилипутлар диёрида” шеърлари) ҳам Р.ларга киритила- ди.

РЕТАРДАЦИЯ (лот. retardation - секинлаштириш, тутиб туриш) - эпик асарларга хос сюжет-композицион усул, воқеалар ҳақида ҳикоя қилишни, сюжет ривожини секинлатиш. Р. асарга сюжетдан ташқари элементлар (лирик чекинишлар, муфассал портрет, пей- заж тасвири, персонаж характеристикасини бериш, персонажнинг ўтмиши ҳақида ҳикоя қилиш, киритма ҳикоялар, ривоят ва ш.к.лар)ни киритиш орқали амалга ошади. Mac., “Меҳробдан ча- ён"нинг бошланишида шу усулда ҳар бир персонаж ҳақида тафси- лотлар берилади, натижада Солиҳ маҳдум асарнинг бошида буюр- ган манти 17-бобга бориб ейилади, яъни асосий воқеанинг ҳикоя қилиниши секинлаштирилади.

РЕПЛИКА (фр. replique - жавоб, эътироз) - диалогнинг нутқ субъекти алмашиши билан чегараланувчи қисми, битта нутқ субъ- екти томонидан айтилган нутқ бўлаги. Ҳажм жиҳатидан Р. чегара- ланган эмас: у биргина товуш, сўз, сўз бирикмаси, битта ran ёки бир-бирига боғлиқ бир неча гапдан иборат бўлиши мумкин. Шунин- гдек, диалог иштирокчиларидан бирининг бошқасига жавобан жим қолиши (бу ёзувда кўп нуқта билан ифодаланади) ҳам Р.дир, чунки у шаклан нолга тенг бўлса-да, ҳамиша мазмунга эга бўлади.

РЕФРЕН (фр. refrain - нақорат) - 1) нақорат, қўшиқнинг ҳар бир бандидан сўнг айнан қайтариладиган банд, ярим банд ёки мисра. Р. ёзма адабиётга фольклордан ўтган бўлиб, у халқ қўшиқларида кенг қўлланган; 2) шеърдаги ҳар бир банд охирида такрорланиб келувчи мисра. Бу маънода Р. мумтоз шеъриятимиздаги таржеъ санъатига тўғри келади. Ғарб шеъриятида Р. асосига қурилган рондо, рондель, триолет, баллада каби, ўзбек мумтоз шеърияти- да эса таржеъбанд каби қатъий шеър шакллари мавжуд.

РИВОЯ (ар. - ҳикоя қилиш) - воқеликни объектив-

воқеабанд тарзда акс эттирувчи эпик асарларнинг ўзаги, эпик асар қурилишининг асосий шакли, ундаги муаллиф ёки персонаж- ҳикоячи нутқи, яъни асар матнининг персонажлар нутқидан ташқари қисми. Р.нинг асоси замон ва маконда кечувчи воқеалар ҳақидаги ҳикоя бўлиб, ўша воқеалар кечаётган замон ва макон, уларнинг иштирокчилари бўлган персонажларга оид турли тафси- лотлар (пейзаж, нарса-буюмлар, портрет, муаллиф характеристи- каси), муаллифнинг фалсафий, маънавий-ахлоқий, ижтимоий- сиёсий ва ш.к. мазмундаги мушоҳадалари, муаллиф тилидан бе- рилган персонаж ўй-фикрлари (ўзиники бўлмаган муаллиф нутқи) ҳам бевосита унинг таркибий қисмидир. Эпик асардаги Р. муал- лиф, ровий ёки персонаж ҳикоячи тилидан, яъни турли мавқе, “нуқтаи назар”дан туриб олиб борилиши мумкин. Шунга кўра, Р. композицияси “нуқтаи назар”ларнинг муайян ғоявий-бадиий мақ- садлар билан ўзаро алмашиб туриши, параллел берилиши, бир- лаштирилиши, зидланиши кабилар билан белгиланади. Эпик асар- да Р.нинг объектив ва субъектив кўринишлари кузатилади. Бирин- чи ҳолда Р. “холис кузатувчи” мавқеидан туриб олиб борилади, яъни ровий воқеаларга аралашмайди, тасвир предметига муноса- бат очиқ ифодаланмайди; иккинчисида эса, аксинча, воқелик “ич- дан ўтказиб” берилади, тасвир предметига муносабат ҳам ошкор ифодаланади (қиёсланг: А.Қаҳҳор, “Ўғри” - Ғ.Ғулом. “Менинг ўғригина болам”). Яна бир фарқ Р. субъектининг тасвирланаётган воқеадан хабардорлик даражасида ҳам кузатилади. Анъанавий эпосда Р. субъекти воқеанинг барча икир-чикирларидан воқиф шахс сифатида намоён бўлади (мас., эртакларда), у асарнинг ҳар нуқтасида ҳозиру нозир, воқелик, асосан, унинг нигоҳи орқали бе- рилади. Замонавий эпосда кенг оммалашган объектив Р. гўё айни дамда ўз ҳолича кечаётган воқеа-ҳодисаларни тасвирлаётганлик иллюзиясини ҳосил қила олади (бу жиҳат кичик эпик шаклларда тўла, йирик эпик шаклларда эса кўпроқ эпизодик тарзда намоён бўлади), бу эса ўқувчида Р. субъекти ҳам воқеаларни шу вақтда кузатаётгандек (яъни воқеаларнинг юз бериш ва ҳикоя қилиниш вақти орасида тафовут йўкдек) таассурот қолдиради. Шунингдек, ҳозирги эпосда етакчилик қилаётган бу нав Р. асар давомида нуқтаи назарнинг ўзгариши, воқеликнинг гоҳ муаллиф, гоҳ ҳикоячи- персонаж, гоҳ эса бошқа бир персонаж нигоҳи билан кўрилиши ва баҳоланишига имкон беради. Бу эса тасвирнинг динамиклигини таъминлайди, унга жонлилик ва ҳаётийлик бахш этиб, эстетик таъ- сир кучининг ошишига хизмат қилади. Бундан ташқари, тасвир предметига баҳо бераётган субъектларнинг кўпайиши Р.нинг по- лифониклик касб этиши, яъни муаллиф, ҳикоячи-персонаж ва қаҳрамон ғоявий мавқеларининг турлича бўлишига имкон яратади (қ. попифония). Замонавий эпик асарларда Р.нинг турли кўриниш- лари мавжуд эканлиги, улар конкрет асарда синтезлашган ҳолда воқе бўлаётганини таъкидлаш лозим,

РИДФ (ар. - изма-из келтириш) - қаранг: муқаййад қофия

РИТМ (юн. rhythmos - тенг ўлчовлилик) - кенг маънода Р. муай- ян бўлакларнинг маълум вақт оралиғида тартибли такрорланиб туришидир. Бу маънодаги Р. борликдаги жуда кўп нарса- ҳодисаларда бор. Mac., тарновдан томчилаб турган томчилар чиқараётган товушда, ариқ сувининг маромли шилдираб оқишида, йил фаслларининг, кун билан туннинг алмашинувида; инсоннинг юрак уриши, нафас олиши, маълум бир ҳаракатни бажариши - бу- ларнинг барида Р. кузатилади. Р. табиий равишда инсон нутқига ҳам хос. Ҳар бир индивид нутқининг ўзига хос Р.и бўлиб, бу ритм унинг физиологик имкониятлари (мас., ҳар бир одамнинг нафас олиши ўзига хос, нутқ ритми эса кўп жиҳатдан шунга боғлиқ) билан белгиланади. Кундалик мулоқот нутқидаги ритмга турли омиллар (мас., касаллик, руҳий ҳолат, бирор нарсадан таъсирланиш, ҳаракат мароми ва б.) таъсир қилиши ҳамда уни ўзгартириши мум- кин. Оғзаки нутққа хос Р. табиий равишда ёзма нутққа ҳам кўчади, зеро, ёзув оғзаки нутқнинг ҳарфлар воситасида моддийлашуви: одам ёзганида “мия”да гапиради, ўқиганда “тасаввурда” эшитади. Демак, нутқ ҳодисаси бўлмиш ҳар қандай адабий асарда Р. бўлиши қонуний ва табиий ҳол экан. Ритмиклик адабий асарнинг турли сатхдари (нутқ, ривоя, композиция)да намоён бўлса-да, нутқий қурилишида, айниқса, аниқ кўзга ташланади, шунинг учун Р. ҳақида кўпроқ бадиий нутқ билан боғлиқ ҳолда гапирилади. Бадиий нутқнинг насрий ва шеърий шакллари Р. жиҳатидан фарқланади. Насрий нутқ Р.и умуман инсон нутқининг ритмиклигидан келиб чиқади, ундаги ўзгаришу товланишлар эса матннинг конкрет бўлагидаги тасвир предметининг мазмун-моҳияти, унга муаллиф муносабати билан боғлиқ ҳолда юзага келади. Насрдагидан фарқли ўлароқ, шеърий нутқ Р.и махсус ҳосил қилинган, муайян ўлчов асосида тартибга солинган. Шеърий Р.нинг ўлчов бирликла- ри ўзаро қисм-бутун алоқасидаги нутқий бўлаклар (бўғин, туроқ, мисра, банд) бўлиб, улар ритмик бўлаклар ёки ритмик бирликлар деб юритилади. Р.нинг ҳис этилиши учун шеърни ўқиганда (та- лаффузда) ритмик бирликлар бир-биридан ажралиб турганини ҳис қилиш керак, бунда ритмик воситалар муҳим аҳамиятга эга. Рит- мик воситалар шеър Р.ининг таъкидланиши, кучайтирилишига хиз- мат қилади, уларнинг асосийлари сифатида ритмик пауза, қофия ва қофияланиш системасини кўрсатиш мумкин. Ҳар бир ритмик бўлак бошқаларидан ритмик пауза билан ажратилади, шу ажрати- лиш ҳисобига улар талаффузда ўлчов бирлиги сифатида намоён бўлади. Дейлик, бўғин бир товуш зарби билан айтилади ва жуда ҳам қисқа, сезилар-сезилмас пауза (аслида бу пауза эмас, икки товуш зарбининг бир-биридан фарқланиб туриши ҳисобига “пау- за”дек таассурот қолдиради, холос) билан ажралади. Туроқлардан кейинги пауза бироз сезиларлироқ бўлса, мисралар ниҳоясидаги пауза яққол сезилади, банд якунидаги катта пауза унга ритмик- интонацион тугаллик бахш этади. Ритмик пауза билан мантиқий пауза доим ҳам бир-бирига мос келавермаслиги мумкин, яъни шеърий нутқда вергул қўйилмаган ўринларда ҳам тўхталиб ўтиш ва, аксинча, вергулли ўринларда тўхталишни сезилмаслик даража- сига келтириш зарурати юзага келиши одатий ҳолдир. Мисра яку- нида келувчи қофиялар ритмик жиҳатдан мисрани таъкидлаб кўрсатишга, шеърнинг оҳангдорлиги, мусиқийлиги, таъсирдорлиги- ни оширишга хизмат қилади. Шеърни ўқиш давомида қофия мис- ранинг тугаганидан дарак беради, пауза бажараётган ажратиш функциясини таъкидпайди. Шунга ўхшаш, қофияланиш тартиби банднинг шаклланиб бўлгани, тугаганини таъкидлайди. Mac., тўрт мисрали а-б-а-б тарзида қофияланган шеър ўқилаётган бўлса, ўқувчи кейинги бандларда ҳам шу хил тартибни кутади, тартиб ниҳояланганида, банддаги тугалланганликни ҳис қилади. Яъни қофияланиш тартиби, бир тарафдан, шеър ритмининг ҳис этили- шига, иккинчи тарафдан, мазмун ва ритмнинг уйғунлашувига, уларнинг ўқувчи тасаввурида яхлит бирлик ҳосил қилишига ёрдам беради. Хуллас, Р. шеърий нутқнинг эмоционаллиги, мусиқийлиги- нингасоси, пойдеворидир.

РИТОРИКА (юн. rhetorike - нотиқлик) - 1) нотиқлик санъати ҳақидаги фан. Антик Юнонистонда мил. ав. V асрларда пайдо бўлган. Мил. ав. II - I асрларга келиб тизим ҳолини олган, антик Римда ҳам изчил ривожланган. Р.нинг назарий асослари файла- суфлар, амалиётчи нотиқлар томонидан ишлаб чиқилган бўлиб, бунда Арасту, Цицерон, Квинтилианларнинг хизматлари, айниқса, катта. Антик Юнонистон ва Рим ижтимоий тузумида нотиқликнинг катта ўрин тутгани Р.нинг гуркираб ривожпанишига асос бўлган. Шунга кўра, Р.нинг предмети нутқ бўлиб, у билан боғлиқ барча ма- салаларни (материал танлаш, жойлаштириш, жумла тузиш, фикр- ни далиллаш ва инкор қилиш, сўз танлаш, услуб, услубий фигура- лардан фойдаланиш, нутқни ўқиш ва ҳ.) ўрганган. lily билан бирга, қадимдаёқ Р.нинг ўрганиш объектига проза ҳам кирган бўлиб, бу жиҳатдан у поэтикага қарши қўйилган. Яъни поэтика бадиий тўқима билан иш кўрувчи поэзия - бадиий адабиётни, Р. эса реал материал билан иш кўрувчи проза - нутқлар, фалсафий ва тари- хий асарларни ўрганган; 2) ҳозирда Р. адабиётшуносликнинг бади- ий матнни, унинг ташкилланиш қонуниятларини ўрганувчи соҳаси сифатида ҳам таърифланади ва шу маънони таъкидлаш учун баъзан неориторика термини билан ҳам юритилади. Бу қарашга кўра, Р. бадиий матннинг ташкилланишини, поэтика эса бадиий воқеликнинг ташкилланишини ўрганади, яъни улар бадиий асар- нинг турли сатҳларида иш юритади.

РИТОРИК МУРОЖААТ - бадиий ундалма. Жонли сўзлашувда ундалма нутқ қаратилган шахснинг муайян жавоб ҳаракатини (диққатини жалб этиш, гапирувчига қараш, яқинлашиш ва б.) талаб қилади. Яъни худди риторик савол жавоб талаб қилмагани каби, Р.м. ҳам мос реакцияни талаб қилмайди, нутқни безаш, муайян кайфият ё ҳиссий муносабатни ифодалаш воситаси бўлибгина хизмат қилади. Р.м. шеърий нуткда, айниқса, кенг қўлланилиб, кўпроқ нарса-ҳодиса, жой кабиларга қаратилади: “Қайда ўсдинг, қайда яшнадинг, Япроқ, япроқ, айтиб бер менга...” (Р.Парфи), “Юртим, сенга шеър битдим бугун...”(А.Орипов), “Гул бўйларини боғдан келтирган, эй шабода...’’(Э.Воҳидов), “Ай, қалдиргоч, ўқи “Вал-лайли...”(З.Мирзо). Шунингдек, ўзи ҳозир бўлмаган одамга шу ерда каби мурожаат қилиш ҳам Р.м.нинг бир кўринишидир: “Эшит- дим, онажон, хафа эмишсан, Кечир, ойлаб сенга ёзолмадим хат...” (Р.Парфи). Булардан Р.м. апострофа (қ.) термини билан синони- мик муносабатда экани аён бўлади.

РИТОРИК СЎРОҚ - жавоб берилишини талаб қилмайдиган са- вол, фикрнинг сўроқ шаклида тасдиқланиши. Худди риторик муро- жаат каби, Р.с. ҳам нутқ безаги, эмоционал муносабатни кучайти- риш, фикрни таъкидлаб ифодалаш сингари мақсадларга хизмат қилади. Mac., А.Ориповнинг “Ахир у эмасми, дўстни ғаниму, Ғанимни дўст қилиб қўйгувчи одам?" тарзидаги Р.с.и “ҳа, айнан ўша - учинчи одам”, деган фикрни таъкидлаб ифодалайди. Р.Пар- фининг “Япроқ, япроқ, сўзлаб берсанг-чи, Ўз севгингдан бўзлаб берсанг-чи, Нечун тушдинг, нечун оёққа?..” тарзидаги Р.с. эса ли- рик қаҳрамонни ўйлатаётган муаммо, қийнаётган дардга ишора қилади. Ёки “Сени, оҳанг, эй ғамли оҳанг, Танимасдим, билмасдим олдин. Томиримда хун талашур жаиг, Шунча ғамни қаердан ол- динг?” мисраларини олсак, Р.с. дастлабки уч мисрадаги ўй- ҳисларни хулосалаб, бир зарб каби кучайтириб ифодалаётгани кўринади. Келтирилган мисоллардан Р.с. лирик асарда турлича бадиий-эстетик мақсадларда ишлатилиши, унинг полифункционал табиати маълум бўлади. Мумтоз шеъриятимиздаги тажоҳули ориф санъати Р.с.нинг айрим кўринишларига ўхшаш, бироқ юқоридагилардан келиб чиқилса, Р.с. мазкур санъатга нисбатан анча кенг ҳодиса экани аён бўлади.

РИТУАЛ-МИФОЛОГИК ТАНҚИД - Ғарб маданиятшунослиги ва адабиётшунослигидаги метод, XX асрнинг 30-йилларида, кўҳна маданиятларни ўрганишдаги ритуал-мифологик йўналиш (Ж.Фрей- зер) ва К.Юнг аналитик психологиясининг синтези сифатида май- донга чиққан. Агар мифологик мактаб вакиллари адабиётнинг пайдо бўлишини мифлар билан боғлаган бўлсалар, Р.-м.т. миф- ларнинг ўзи ритуаллардан келиб чиққан, деб ҳисоблайди. Уларга кўра, нафақат антик театр, балки қаҳрамонлик эпоси ҳам, қадим Шарқнинг муқаддас манбаларию антик фалсафа, ўрта асрлар эпо- сию роман - хуллас, адабиёт тўласича ритуалдан келиб чиққан. Муҳим жиҳати шуки, Р.-м.т. ритуал-мифологик моделларни ижодий тасаввурга қанот берувчи манба эмас, балки унинг структурасини белгиловчи бош омил деб билади. Шунинг учун ҳам К.Юнгнинг ар- хетиппар (қ.) ҳақидаги таълимоти уларнинг қарашларида муҳим ўрин тутади. Албатта, энг қадимги даврларда яратилган кўплаб асарларга, архаик жанрларга бундай ёндашув асосли. Лекин Р,- м.т. бундай ёндашувни адабиёт тарихининг энг қадимги даврлари- дан то ҳозирги кунига қадар татбиқ этади, замонавий адабиёт на- муналарида ҳам ритуал-мифологик илдизларни очиш ва уларни шу асосда тушунтиришга интилади. Тўғри, XX аср жаҳон адабиётида мифларга мурожаат этишнинг кучайиши бунга маълум даражада асос ҳам берар, лекин бу ҳолатни инсоният хотирасида “коллектив онгсизлик” сифатида яшаётган архетипларнинг ўзини намоён эти- ши сифатидагина тушуниш, архетипнинг бадиий тафаккурдаги ро- лини мутлақлаштириш тўғри бўлмайди. Зеро, худди шу ҳол Р,- м.т.ни бадиий ижодда коллектив ролини индивид ролидан устувор деб билишга, ундаги биографик факторни буткул инкор қилишга олиб келади. Шу каби бирёқламаликларга қарамай, Р.-м.т.га хос ёндашув архаик жанрларни, ҳақиқатан ҳам ритуал-мифологик асо- си кучли бўлган ўрта асрлар ва қисман Уйғониш даври (умумлаш- тириб айтганда, ижодда традиционализм етакчилик қилган давр- лар) адабиётини ўрганишда самарали натижалар берганини ҳам қайд этиш лозим. Жумладан, унга хос ёндашув рус олими М.Бахтиннинг “Франсуа Рабле ижоди ва ўрта асрлар ҳамда ренес- санс даври халқ маданияти” асарида қўлланган, бу эса муҳим на- зарий умумлашмалар чиқаришга асос бўлган.

РИЦАРЛИК РОМАНИ (фр. roman chevaleresque - кавалерлик романи, нем. Ritterroman - рицарлик романи) - ўрта асрлар курту- аз адабиётинмнг асосий жанрларидан бири, дастлаб XII аср ўрталарида, рицарлик ҳаракати гуллаб-яшнаган Францияда пайдо бўлиб, кейин бутун Европага тарқалган. Жанр генезиси қаҳрамон- лик эпосига бориб тақалса-да, P.p. қатор хусусиятлари билан ма- жусийлик даври мифлари, қадимги кельтлар ва германларнинг ри- воятлари, халқ эртаклари, шунингдек, Шарқ адабиёти намуналари- га ҳам яқин туради. P.p. марказидаги қаҳрамон - рицарь ўзининг беқиёс жасорати, олижаноблиги билан ажралиб туради. Айни шу нарса, қаҳрамон шахсининг олдинги планга чиқарилиши, уни алоҳида шахс сифатида (ҳам руҳиятидаги жараёнларни, ҳам ўзи ва суюкли ёри шон-шарафи йўлидаги кураши, бу йўлдаги жонбоз- лик ва беқиёс қаҳрамонликларини) тасвирлашга урғу берилгани Р.р.ни роман жанри тараққиётидаги муҳим босқичга айлантиради. Р.р.лари аввалига шеърий шаклда яратилган бўлса, XIII аср ўрталаридан унинг насрий баёнлари ҳам пайдо бўла бошлаган. Кўплаб Р.р.лари тематик жиҳатдан туркумларга бирлашган бўлиб, ўз даврида улардан Тристан ва Изольда муҳаббати, “юмалоқ стол” рицарлари, қирол Артур, Ланселот ҳақидаги туркумлар машҳур бўлган. Гарчи P.p. Европа адабиёти ҳодисаси бўлса-да, Узоқ, Ўрта ва Яқин Шарқ адабиётларида ҳам унинг ўхшашлари (аналоглари) мавжуд бўлганки, бу миллий адабиётлар тараққиётидаги стадиал умумийликнинг ёрқин далилидир. Жумладан, ўзбек халқ оғзаки ижоди (мас., Гўрўғли туркуми) ёки ёзма адабиётимиздаги қатор достонлар (мас., “Фарҳод ва Ширин”) моҳият эътибори билан Р.р.ларига яқин туради.

РОВИЙ (ар. usjb - ҳикоячи, қисса айтувчи, хабар, маълумот берувчи) - эпик асарлардаги ривоя субъекти, воқеаларни ҳикоя қилаётган, улар кечаётган макон ва замон, уларда иштирок этаёт- ган персонажларга оид тафсилотларни етказиб, тасвир предметига у ёки бу тарзда муносабат билдираётган шахс. Эпик асарда ривоя, кўпроқ, муаллиф (конкретлаштирилмаган “учинчи шахс” ҳам аксар муаллиф сифатида тушунилади), баъзан эса персонаж (мас., Ғ.Ғулом. “Шум бола”) тилидан олиб борилади. Шунингдек, баъзан асарда бир неча Р.нинг иштирок этиши ҳам кузатилади (мас., Ў.Ҳошимов. “Икки эшик ораси”; М.Муҳаммад Дўст. “Лолазор”). Шун- га қарамай, Р.ларнинг кўпайиши ривоянинг бутунлигига путур ет- 256

казмайди, чунки бу ҳолда ҳам матндан муаллиф (ёки асосий Р. ва- зифасидаги персонаж)нинг тингловчи мақомида тургани англаши- лаверади.

РОМАН (фр. roman - “лотин тилида эмас, роман тилларидан бирида ёзилган” маъносида) - замонавий адабиётда эпик турнинг йирик ҳажмли жанри. Р.га таъриф берилганда, одатда, унинг ҳажман катталиги, ҳаётни кенг кўламда тасвирлаши, қаҳрамон ҳаётидан катта даврни олиб, турли ижтимоий муносабатлар билан боғлаб талқин қилиши, кўплаб ва турфа кишилар тақдирлари орқали жамиятнинг жорий ҳолатини акс эттира олиши; мураккаб кўп чизиқли сюжетга эга бўлиши каби жанр хусусиятлари қайд эти- лади. Дарҳақиқат, бу хусусиятлар аксарият Р.ларга хос, лекин жанр хусусиятларини шуларнинг ўзи билангина белгилаш камлик қилади: амалда ҳажман қиссадан фарқ қилмайдиган ёки қисқагина давр мобайнида кечган воқеалар тасвири билан чекланган Р.лар ҳам, марказида биргина шахс такдири (бошқа персонажлар унинг характерини очишга хизмат қилади) турган ёки биргина сюжет чизиғига эга Р.лар ҳам учрайди. Шунинг учун мутахассислар Р.нинг жанр сифатида белгиловчи муҳим хусусиятлари деб яна романий проблема, романий қаҳрамон ва романий тафаккурт кўрса- тишади. Табиийки, бу учала тушунча бир-бирига узвий боғлиқ, би- ри иккинчисини тақозо этади. Романий проблемантт моҳияти шундаки, у инсон тақцири, унинг жамият (кенгроқ қаралса - олам) билан ўзаро муносабати бадиий тадқиқи орқали оламу одам моҳиятини англашга интилади. Г.Лукач фикрига кўра, дунёнинг ях- литлигию бутунлигини, мавжудликнинг туб моҳиятини англаш Р.нинг бош муаммоси бўлса, қаҳрамоннинг дунё билан зиддияти ўша муаммони ҳал қилиш воситасидир. М.М.Бахтин эса қаҳрамон такдири ва эгаллаган мавқеининг унинг ўзига номувофиқлиги Р. жанрининг марказий мавзу-муаммоларидан бири, деб ҳисоблайди. Демак, Р.да қўйилган проблемани бадиий идрок этиш учун қаҳрамон ҳам шунга мос бўлиши талаб қилинадики, бунинг учун романий қаҳрамон жамиятда яшагани ҳолда, ўзининг индивидли- гини теран идрок этадиган, муҳит билан зиддиятга киришган шахс бўлиши лозим. Зеро, Р.нинг классик тушунчадаги - “буржуа эпоси" (Гегель), “янги давр эпоси” (Белинский) сифатидаги кўриниши шахснинг жамиятдаги мақоми ўзгарган, у ўзини ўз ҳолича бутун бир олам сифатида идрок эта бошлаган бир шароитда шакпланди.

Ўзини алоҳида олам сифатида идрок этган шахснинг жамият би- лан, олам билан зиддиятларини бадиий талқин қилишу йўқотилган эпик бутунликни тиклаш классик Р.нинг бош муаммоси бўлиб қолдики, шу маънода у “янги давр эпоси” саналади. Шу боис ҳам Р. марказида шахснинг ҳаёти, унинг зиддиятларию тўқнашувлари ту- ради. Немис файласуфи Шеллинг Р. воқеани эпосдан, тақдирни драмадан олади, деганида айни шу нарсани назарда тутган. Эпик бутунликни тиклашга интилаётган шахс деганимиз, аввало, ижод- корнинг ўзи, Р. марказида турган қаҳрамоннинг ташқи олам билан тўқнашувлари (кенг маънода шахс драмаси) ўша бутунликни тик- лаш воситаси эканлиги эътиборга олинса, Р.ни ўз ҳаёт йўлида чи- гал муаммоларга дуч келган ижодкорнинг “зиддиятли ҳолатни ада- бий йўл билан ечишга уриниши”(А.Прието), дейиш мумкин бўлади. Қўйилган проблемани шунга мос қаҳрамон воситасида идрок этиш жараёнида жамиятнинг жорий ҳолати, оламу одам ҳақидаги яхлит бир концепция, Р. бадиий фалсафаси шаклланадики, бу романий тафаккур маҳсулидир. Албатта, Р. жанрининг бир неча асрлик тараққиёти давомида унинг турли хил ва кўринишлари яратилгани, жанрнинг ҳозирда ҳам такомиллашиб бораётгани эътиборга олин- са, юқорида саналган хусусиятларни барча Р.лардан излаш, улар- ни қатъий қоида деб тушуниш тўғри бўлмайди. Бу ўринда ҳар бир даврнинг бадиий-эстетик талаб-эҳтиёжлари Р.га маълум ўзгариш- лар киритиши, ўтган давр мобайнида Р.нинг турфа (тарбиявий, маиший, ишқий, саргузашт-детектив, ижтимоий-психологик, тари- хий-биографик, сатирик ва ҳ.) хиллари яратилгани, ниҳоят, Р. ҳозирда ҳам такомиллашиб бораётган жанр эканлигини ҳамиша ёдда тутиш лозим.

РОМАНТИЗМ (фр. romantique, ингл. romantic) - Европа адабиё- тида XVIII аср охири - XIX асрнинг биринчи ярмида етакчилик қилган адабий йўналиш. Этимологик жиҳатдан термин испанча “romance” сўзи билан боғлиқ бўлиб, XVIII асрда китоблардагина учратиш мумкин бўлган ғайритабиий, ажабтовур, фантастик нарса- ларнинг бари шу сўз билан юритилган. Дарҳақиқат, Р. адабиёти яратган бадиий оламни шундай сўз билан номлашга етарли асос бор эди. Зеро, Р. мавжуд воқеликдан қониқмаслик туфайли, маърифатчиликка хос олам (одам ва жамият)ни ақл билан расо ҳолга келтириш ғоясига ишончнинг барбод бўлиши натижаси ўлароқ юзага келган бўлиб, “реалликдан қочиш”га, реал оламдан кўра мукаммалроқ олам яратишга интилади. Р. классицизмга хос “табиатга тақлид” ва ундан келиб чиқувчи ҳақиқатга монандлик та- лабларини инкор қилади, унингучун бадиий реаллик мавжуд реал- ликдан ҳаққонийроқдир. Мавжуд воқеликдаги туссизликдан безган Р. вакиллари, кўпинча, кўҳна ўтмишдан маъни излашади (мас.,

В.Скотт, В.Гюго, А.Дюма романлари), улар тасвирлаган воқеа- ҳодисалар аксар узоқ, экзотикага бой юртларда кечади ва ш.к.

Р. адабиётининг умумлаштириш принципи - идеаллаштириш, у воқеликка боқий ва мутлақ идеаллар асосида ёндашади, шунинг учун ҳам Р.да воқелик билан идеал орасидаги номутаносиблик яққол кўринади, уларнинг зиддияти ўта кескин намоён бўлади. На- тижада Р. адабиётида олам иккига ажралади, иккиси - идеал олам билан мавжуд олам алоҳида яшайди. Р. адабиётининг бош зид- дияти - эзгулик ва ёвузлик кураши, унга кўра, ёвузлик ҳам, унга қарши кураш ҳам бирдек боқийдир. Яъни бу кураш ёвузликни ил- дизи билан йўқотишу оламни тубдан ўзгартиришга ожиз, қўлидан келадигани - ёвузликнинг оламда мутлақ ҳоким бўлишига йўл бер- маслик, холос. Ёвузликка қарши курашаётган бетакрор шахс - Р. адабиётининг бош қаҳрамони. Р. адабиётга ўзининг янгича шахс концепцияси билан кириб келди. Унинг учун шахс - алоҳида олам. Шахснинг сирли ва ададсиз ички олами Р. адабиётининг марказий муаммосига айланади. Р. шахсдаги бетакрор индивидуал хусуси- ятларга урғу беради, асосий эътиборни унинг ички оламидаги зид- диятлар, қалбию онгидаги изоҳлаш мушкул ҳаракатлар, ғайришу- урий ҳолатларга қаратади. Мавжуд воқеликдаги маишат қулига ай- ланиб бораётган одамларга зид ўлароқ, Р. адабиёти муҳаббатию нафрати, меҳрию қаҳри чексиз, юксак туйғуларга, изтиробли ўйловлару ўзини бешафқат тафтиш қилишга қобил қаҳрамонни яратади. Бу қаҳрамон олам сир-синоатини англашга ожизлигидан изтироб чекади, мавжуд воқелик соғлом ақлга номувофиқ экани, ўзининг шахсий эркига дахл қилаётганидан изтиробга тушади. Р. адабиётининг қаҳрамони шахсий эркини, инсонлик шаънини юксак қадрлайди, уларга қарши ҳар қандай ҳаракатга бутун вужуди билан қарши туради.

Шахсга бу хил қараш Р.нинг ижодкор шахсга муносабатида ҳам ўз аксини топади. Ижодкорни муайян қоидалар билан чеклаган классицизмдан фарқли ўлароқ, Р. том маънодаги ижодий эркинлик тарафдори, у ҳар қандай чекловларни инкор қилади. Шунинг учун

Р. назариётчилари адабий тур ва жанрлар орасига қатъий чегара қўймайдилар, адабиётнинг бошқа санъат турлари билан синтезла- шуви ёки конкрет бадиий асарда турли зстетик белгилар (трагизм ва комизм, тубан ва юксак ва б.)нинг қоришиқ ҳолда намоён бўлишини табиий ҳол деб биладилар. Улар бадиий асарни тирик организмга қиёс қиладилар, бадиий шакл мазмундан табиий ра- вишда ўсиб чиқади ва у билан узвий боғлиқ ҳолда яшайди деб ту- шунадилар. Яъни бунда ҳам норматив характердаги поэтикага оид қўлланмаларда қатъий белгиланган меъёрларни инкор қилиш, ижодкорнинг яратувчилик ҳуқуқини эътироф этиш кузатилади. Р. адабиётни тарихий роман, фантастик қисса, лиро-эпик поэма каби жанрлар билан бойитди; ифодада метафориклик, юксак да- ражадаги ассоциативлик ва шу асосда кўп маънолиликка интилга- ни сабаб бадиий тилнинг ифода имкониятларини кенгайтира бил- ди. Р. бадиий тафаккур ривожида сезиларли из қолдирди, унинг анъаналари символизм, экспрессионизм, сюрреализм сингари оқимлар томонидан ижодий ўзлаштирилди, романтик пафос ада- биёт ва санъатга хос эстетик белгилардан бири бўлиб қолди.

РУБОИЙ (ар. - тўртлик) - Шарқ мумтоз шеъриятида кенг тарқалган лирик жанр, ҳазаж баҳрининг ахраб ва ахрам шажарала- рида ёзилиб, кўпроқ а-а-б-а тарзида қофияланувчи тўрт мисрали мустақил лирик асар. Арабча номланишига қарамай, Р. дастлаб форсий адабиётда пайдо бўлиб, кейин араб ва туркий адабиётлар- га ўтган. Р.нинг келиб чиқиши масаласида ихтилофлар мавжуд: айрим мутахассислар жанр генезисини туркий халқлар оғзаки ижо- дидаги тўртликлар билан боғласа, бошқалари уни форс шеърияти- га хос ва жанр асосчиси Абу Абдулло Рудакий деб ҳисоблашади. Ўзбек халқ оғзаки ижодида, шунингдек, ёзма адабиётимизнинг На- воийгача бўлган даврида дубайтий (дубайтий - икки байт ёки тўрт мисрадан иборат шеър, яъни тўртлик) вазнига (ҳазажи мусаддаси маҳзуф ёки мақсур) тушадиган тўртликлар кўплаб яратилган бўлса- да, Р. вазнига тушадиган тўртликлар учрамайди. Юсуф Хос Ҳожибнинг “Қутадғу билиг” асаридаги тўртликлар мутақориб, На- симий ва Лутфий тўртликлари эса рамал баҳрида яратилган. Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асарида Р. сифатида келти- рилган форс тилидаги мисоллар ҳазаж баҳрида, туркийдагилари эса рамали мусаддаси мақсур (ёки маҳзуф) вазнидадир. Бундан ўша давр (XV аср бошлари) ўзбек адабиётида Р. жанри вазн 260

жиҳатдан ҳали қатъий тартибга солинмагани кўринади. Навоийдан бошлаб ўзбек адабиётида ҳам Р.нинг ҳазаж баҳри тармоқларида ёзилиши қатъий қоида тусини олдики, шу боис Навоийни ҳақли ра- вишда ўзбек адабиётида Р. жанри асосчиси дейиш мумкин. Дарҳақиқат, барча манбаларда Р.ни жанр сифатида белгиловчи муҳим хусусиятлардан бири сифатида унинг вазни, яъни ҳазаж баҳрининг ахрам ва ахраб шажараларида ёзилиши эътироф эти- лади. Яъни бундан бошқа вазнга тушувчи ҳар қандай тўрт мисрали шеър Р. эмас, балки қитъа, дубайтий ёки тўртликдир: “Бирор тўртликни Р. деб аташ учун унда тугал мазмун, Р. шакли бўлиши- дан ташқари, Р. вазни ҳам бўлиши керак. Тўртлик қанчалик чуқур маъно ва гўзал шаклга эга бўлмасин, агар у Р.нинг махсус вазнига тушмаса, Р. бўла олмайди” (Ё.Исҳоқов). Мумтоз поэтикага оид асарларда Р.нинг нега айнан ҳазаж баҳрида ёзилиши ва бу вазн- нинг нега қатъийлиги ҳақида аниқ фикр йўқ. Ўтмиш адабиётшунос- лари фақат фалсафий фикрлар, ҳаётий кечинмаларни ифодалаш учун мазкур вазнларнинг қулайлиги хусусида гапириш билан ки- фояланадилар.

Р. икки хил қофияланиш тартибига эга: биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисралари ўзаро қофияланиб, учинчи мисраси очиқ қоладиган (а-а-б-а) турй хосий Р. ёки Р.и хоса дейилади. Mac.: Ҳижронда соғиниб мени шод этгайсен,

*Мен ҳастани мухлис эътиқод этгайсен,*

*Бу хатни анинг учун битидим мунда,*

*Кўргач бу хатимни мени ёд этгайсен* (Бобур).

Тўртала мисраси ўзаро қофияланадиган (а-а-а-а) P., кўпроқ, тарона ёки Р.и тарона, айрим манбаларда эса мусарраъ деб юритилади. Шунингдек, А.Навоий Р.нинг бу хилини рубоия деб ата- ган. Mac.:

*Кўнглумни ғаму дард ила қон айлади ишқ,*

*Кўз йўлидин ул қонни равон айлади ишқ.*

*Ҳар қатрани билмадим қаён айлади ишқ,*

*Бедил эканим буйла аён айлади ишқ* (Навоий).

Қайд этиш керакки, хосий Р. билан таронаи Р.нинг турли давр- лардаги фаоллик даражаси, уларга ижодкорларнинг муносабати бир хил бўлмаган. Хусусан, Навоий меросида таронаи Р. Салмоқ- ли (ўзбекча Р.ларининг 95 фоизи, форсий Р.ларининг ҳаммаси) бўлса, Бобур хосий Р.ни маъқул кўрган (унинг 211 та Р.сидан 181

тасида уч мисра ўзаро қофияланган); X - XI асрларда таронаи Р. ёзиш урф бўлса, Навоийдан кейинги даврда хосий Р.лар салмоғи ортиб борган.

Рубоийнинг композицион қурилиши маълум бир масала юзаси- дан фикрни изчил ривожлантириб, ихчам ва тугал ифодалашга мос: дастлабки икки мисрада ғоя ва мақсад, кейинги икки мисрада далил ва хулоса ўз аксини топади. Шундан келиб чиқиб, ҳозирги адабиётшуносликда Р.нинг биринчи мисраси тезис, иккинчиси ан- титезис, учинчиси моддаи рубоия (ёки хулоса учун асос бўла- диган кўприк), тўртинчи мисра эса синтез дейилади. Яъни Р.нинг биринчи мисрасида жуда муҳим бир фикр тезис қилиб қўйилади- да, кейинги уч мисра шу фикр талқинига бағишланади; ёки биринчи ва иккинчи мисрадаги фикрий тезисга учинчи мисрада антитезис қўйилиб, тўртинчи мисрада синтез (хулоса) берилади.

РУЖУЪ (ар. - қайтиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий

санъат, аввал айтилган фикр (бирор нарса-тушунча, ҳолат ҳақида айтилган ran, унга қилинган қиёс, ташбеҳ, тамсил ва ш.к.)дан қайтиб, сўнг уни янада кучлироқ, таъсирлироқ, гўзалроқ тарзда ифодалаш. Яъни Р. санъатида шоир шеърда ўзи келтирган чирой- ли ўхшатиш ва сифатлашларни гўё билмасдан айтиб қўйгандек ёки улардан қаноатланмагандай бўлиб, фикридан қайтади ва аввалги- лардан кўра гўзалроқ ташбеҳу сифатлашларни келтиради. Атоуллоҳ Ҳусайний таърифига кўра, Р.да лирик қаҳрамон маъшуқа гўзаллиги ёки бошқа бирор сабаб туфайли ҳушини йўқотар ҳолатга келади ва шу ҳолатида беихтиёр фикр айтиб қўйиб, кейин, ҳушига келгач, “аслида мана бундоқ эди” тарзида “гапини тўғрилаб олади”. Mac., Мунис:

*Сабо таҳрикидин, йўқ, балки оғзинг шармидин бошин*

Қуйи солмоққа мойил бўлғусидур ҳар замон ғунча, - байтида ғунчанинг бош эгиб туришини аввал шамол ҳаракати (“са- бо таҳрикидин”) туфайли деб айтади, сўнг фикридан қайтиб, бунинг сабаби ғунчанинг ёр "оғзи шарми”, яъни ёр оғзи гўзаллиги олдида бош эгиб туриши деб изохдайди. Бу ўринда Р. санъати ҳусни таълил (қ.) санъати билан қоришиқ ҳолда намоён бўлади, бу эса ифоданинг янада гўзал ва таъсирли чиқишини таъминлайди. Илми бадиъга оид манбаларда Р. истидрок (қ.) деб ҳам юритилади, бироқ бу масалада якдиллик йўқ, истидрокка берилган таърифлар Р.дан бирмунча фарқлидир.

РУКН (ар. l£j - устун) — арузда жузв (туркий арузда ҳижо)ларнинг муайян тартибда бирикишидан ҳосил бўлувчи ритмик бўлак, жузв билан баҳр орасидаги ритмик бирлик. Ҳозирги адаби- ётшуносликда Р. термини, кўпроқ, мазкур маънода қўлланса-да, мумтоз арузшуносликда у жузв (қ.) маъносида ҳам фаол ишлатил- ган. Аксинча, ҳозирда Р. термини билан юритилувчи тушунча мум- тоз арузшуносликда афойил, тафойил, ажзо, вазн, аркон (Р.нинг кўплиги) каби истилоҳлар билан ҳам ифодаланган. Арузда жузв- ларнинг маълум тартибда қўшилишидан саккизта афойил ёки асл- лар, яъни асл Р.лар юзага келади:

*Фаувлун = ватади мажмуъ + сабаби ҳафиф Фоилун* = *сабаби ҳафиф* + *ватади мажмуъ Мафоийлун = ватади мажмуъ* + *сабаби ҳафиф* + *сабаби ҳафиф Фоилотун = сабаби ҳафиф + ватади мажмуъ+ сабаби ҳафиф Мустафъилун = сабаби ҳафиф* + *сабаби ҳафиф + ватади мажмуъ*

*Мафъулоту = сабаби ҳафиф + сабаби ҳафиф + ватади мафруқ*

Мафоилатун = ватади мажмуъ + фосилаи суғро Мутафоилун = фосилаи сугро + ватади мажмуъ Мазкур саккиз асл Р.нинг такроридан баҳрлар (қ.) ҳосил бўлади. Аслларнинг зиҳофга (қ.) учрашидан тармоқ (ёки фаръий, фуруъ) Р.лар ҳосил бўлади.

РУҲИЙ-ТАРИХИЙ МАКТАБ - XIX аср охири - XX аср бошлари- да романтизм эстетикаси ва немис файласуфи В.Дильтейнинг “ҳаёт фалсафаси” таълимоти асосида маданий-тарихий мактабга зид ўлароқ вужудга келган адабиётшунослик мактаби. Дильтей таълимотига кўра, тарихий руҳ - миллат ва даврнинг уйғун бирлиги бўлиб, мазкур бирлик, аввало, санъаткор даҳоси туфайли воқе бўлади. Яъни тарих ва руҳият санъаткор қалбида ягона кечинмага айланади ва худди шу кечинма бадиий шаклда моддийлашиб, ях- лит маънавий-руҳий реалликка айланадики, бу маънавий-руҳий реаллик нафақат ўқувчи, балки санъаткорнинг ўзига ҳам илк бор намоён бўлаётган ҳақиқатнинг ўзидир. Дильтей санъат воқеликни бошқа гуманитар фанларга қараганда адекват акс эттиришга кўпроқ қодир, санъат турлари орасида эса адабиёт руҳий-тарихий мавжудлик моҳиятини ҳаммадан кўра теранроқ идрок эта олади деб билади. Чунки адабиёт тил билан иш кўради, руҳ эса тилда ўзининг бутун теранлиги билан тўла ва объектив ифодасини топа- ди. Шулардан келиб чиқиб, Р.-т.м. бадиий асар талқинида руҳий- тарихий ва психологик ёндашувларни синтезлаштиришга интила- ди. У маданий-тарихий мактабга хос адабиётга позитивистик ён- дашувни қабул қилмайди, адабиётшуносликнинг вазифаси табиий фанлардаги каби рационал тушунтириб бериш эмас, балки бадиий бутунликни кўпроқ интуитив тарзда (“ҳамдардлик”, “асар руҳига кириш” асосида) бевосита тушуниш ва талқин қилишдан иборат деб билади. Р.-т.м. бадиий асар таҳлилида “кечинма”ни марказий ўринга қўяди, унга субъект (ижодкор) ва объект (давр) бирлиги си- фатида қарайди, ҳар бир ижодкор бетакрор, “руҳ тарихи”даги ўзига хос ва автоном ҳодиса деб билади. Бироқ бу биографик ёндашув- дан мутлақо фарқпанади. Зеро, бадиий асарда тарихий руҳ акс этади деб билган Р.-т.м. ижодкор шахси, дунёқараши масалалари- га жиддий эътибор бергани ҳолда, асарда аксланган тарихий руҳ илдизини биографик фактлардан эмас, даврнинг умуммаданий контексти (даврнинг умумий руҳи, етакчи фалсафий қарашлар, шу- ларга бевосита боғлиқ ижодкор дунёқараши)дан қидиради. Р.-т.м. ўтган асрнинг 20-йилларида гуллаб-яшнаган бўлса, 30-йилларда унинг алоҳида адабий мактаб сифатидаги фаолияти тугади: унинг бир қисм тарафдорлари ўз фаолиятини феноменологик мактаб, бошқа бир қисми янги гегелчилар қаторида давом эттирди.

САБАБ (ар. 44\*“ - чодирнинг арқони) - сокин ва мутаҳаррик ҳарфларнинг муайян тартибда бирикишидан ҳосил бўлувчи ритмик бирлик, жузв (қ.). Ҳарфларнинг қай тартибда бирикишидан келиб чиқиб, С.нинг икки тури фарқланади: С.и ҳафиф (ёки енгил С.) ва С.и сақийл (ёки оғир С.). Битта мутаҳаррикка бир сокин ҳарфнинг қўшилишидан С.и ҳафиф ҳосил бўлади: “гул”, “кўз”, “қад” каби сўзлар шу вазнга мос. Mac., “гул”: мутаҳаррик (гу) + сокин (л). Икки- та мутаҳаррик ҳарфнинг қўшилишидан С.и сақийл (талаффузи С.и ҳафифга нисбатан қийинроқ экани учун шундай номланади) ҳосил бўлади: “гала”, “сана", “била” каби сўзлар шу вазнга мос. Mac., “би- ла”: мутаҳаррик (би) + мутаҳаррик (ла).

САВОЛУ ЖАВОБ (ар. J i3\*>- - савол-жавоб) - мумтоз

адабиётдаги шеърий санъат, байтни икки шахснинг ўзаро савол- жавоби тарзида шакллантириш. С.ж. санъати, шунингдек, байт доирасидан чиқиши, яъни бир байт савол, иккинчиси эса жавоб тарзида шакллантирилиши ҳам мумкин. Рашидиддин Вотвот ушбу санъатни форсийзабон шоирлар ғоят қадрлаши, форс шеъриятида бошдан-оёқ шу санъат асосида ёзилган қасидалар мавжудлигини қайд этган. С.ж. санъати ўзбек шеъриятида ҳам жуда фаол қўлланган, у шеърга жонлилик, ҳаётийлик бахш этиши билан деяр- ли барча мумтоз шоирларимиз эътиборини тортган. Mac.:

*Сўрса малакулмавт: “Санга ҳур керак?” деб,*

*“Йўқ-йўқ, манга дилхоҳ!" дегумдур, дағи ўлгум* (Атойи).

*Дедим: кўнглумга ҳар ёндин ҳадангинг недурур ёра?*

*Муҳаббат ўтиға, деди, ўтиндурким қалайдурман* (А.Навоий).

*Ҳажрда қаддимни дол эттинг, десам, бергай жавоб:*

*Ким қўйибдур севгини қадди букилган чол учун* (Э.Воҳидов).

САДР (ар. \_ кўкрак) - қаранг: тақтиъ

САЁҲАТНОМА - адабий жанр, йўлчининг сафар давомида кўрган-кечирганлари, ўзга юртларнинг табиати, ижтимоий-маиший турмуши, халқи, урф-одатлари ва бошқа ш.к. муаллиф мансуб миллат ўқувчилари учун қизиқарли ва фойдали бўлиши мумкин маълумотлар берувчи асар. Аксар ҳолларда С.лар ўз олдига ўзга юртлар ҳақида маълумот бериш, яъни маърифий мақсад билан бир қаторда, публицистик, бадиий-эстетик, фалсафий, сиёсий мақсадларни ҳам қўяди. Жанрнинг генезиси фольклор ва ёзма адабиёт анъаналарининг синтезлашуви натижаси бўлиб, маркази- да сайёҳ-ҳикоячи турган асарлар фолькпор (мас., эртаклар) ва ёз- ма адабиётда (мас., антик саёҳатномалар) жуда қадимдаёқ яратил- ган. С.ларнинг жанр-композицион хусусиятлари сифатида марка- зида сайёҳ-ҳикоячи образининг туриши ва сафар (муайян йў- налишдаги макон ва замонда ўзгарувчи ҳаракат) фактининг мав- жудлиги, сайёҳ-ҳикоячининг кузатувчи мақомида туриши ва ўзга юртда кўрганларини ўз юртидаги ҳолат билан қиёслаб бориши ка- биларни кўрсатиш мумкин. Жанрнинг ушбу асосий хусусиятлари сақлаб қолингани ҳолда, адабиёт ривожи давомида С.нинг бир қатор бошқа кўринишлари ҳам пайдо бўлди. Жумладан, кўпроқ публицистик характердаги ва ижтимоий-маърифий мақсадларни кўзловчи “ўз юрти бўйлаб сафар”лар (А.Радишчев. “Петербургдан Москвага саёҳат”; Муқимий. “Саёҳатнома”; Чўлпон. “Вайроналар

орасидан”); ўз юртидаги ҳолатни шартли равишда таҳлил қилиш, муайян ижтимоий-сиёсий қарашларни ифодалаш мақсадларига қаратилган ва кўпроқ сатирик характердаги асли мавжуд бўлмаган “фантастик юртлар”га саёҳатлар (Ж.Свифт. “Гулливернинг саёҳат- лари”); хорижпикларнинг муаллиф юртидаги саёҳати (Монтескье. “Форс хатлари”; Фитрат. “Сайёҳ ҳинди”) ва б. Шунингдек, адабиёт тарихида жанрга хос шаклий хусусиятлар (сайёҳ, сафар факти) олингани ҳолда, С.лардан ўзгача мақсадларни кўзловчи асарлар ҳам кўплаб учрайди. Mac., Чўлпоннинг “Йўл эсдалиги”да С.га хос шакл асосида сайёҳ-муаллиф руҳияти, дунёқарашидаги ўзгариш жараёнлари ифодаланганки, уни рамзий лирик-публицистик асар ҳисоблаш мумкин.

САЖЪ (ар. - булбул, тўти, қумри каби қушлар овозининг уйғунлашиб келиши, ўлчовли) - мумтоз адабиётдаги лафзий санъ- ат, бир ёки бир неча гаплардаги айрим бўлакларнинг ё вазнда, ё қофияда, ё ҳар иккаласида мос келиши. Илми бадиъга оид айрим манбаларда С. насрга хос дейилса, бошқаларида ҳам насрга, ҳам назмга хослиги эътироф этилади. Шунга қарамай, С.ни насрга хос деб билиш, уни қофияли наср сифатида тушуниш кенгроқ омма- лашган ва бу илмий жиҳатдан тўғрирокдир. Чунки назмдаги С. ва унинг турларига берилган таърифлар тарсеъ, мувозана, зулқофи- ятайн, зулқавофиъ, издивож каби қатор шеърий санъатларни қамраб олади. Яъни бу ҳолда бир ҳодиса турли номлар билан юритилади, холос, С.ни бундай кенг маънода тушуниш терминоло- гик чалкашликларни янада кучайтиради. Шунинг учун ҳам С.ни наср билан боғлиқ ҳодиса деб билиш мақсадга мувофиқдир. С.нинг илдизлари туркий халқлар фольклорига бориб тақалади. Агар халқ оғзаки ижоди жанрларининг, асосан, ижрога мўлжаллангани, ижро- нинг мусиқа жўрлигида амалга ошгани эътиборга олинса, С.нинг фольклорда кенг оммалашиш сабаби (ўзига хос оҳанг, мусиқийлик ҳосил қилиши, эстетик таъсир кучининг ошиши каби) аён бўлади. Mac.: “Шуйтиб ҳут кириб. мушуклар миёв бўлиб, қозонлар сутга тулиб. битта-ярим эрта қочган қўйлар қўзилаб. қорлар қошоқ бўлиб эриб. қўзигуллар очилиб. одамзот баҳрига оламга бир ажойиб эрта кўклам иси сочилибди” (“Юнус билан Мисқол”).

С. ёзма адабиётда ҳам анча кенг тарқалган санъатлардан би- ридир. Жумладан, мумтоз адабиётимизда достон бобларига қўйилган насрий сарлавҳаларда (мас., Навоий “Хамса”си), девон- 266

ларга ёзилган дебочаларда, насрий муножотларда С. санъати кенг қўлланган. Ҳозирги насрда ҳам матннинг айрим ўринларида, хусу- сан, тасвир предметига эмоционал муносабат қуюқ ифодаланувчи лирик чекинишларда, воқеа ривожидаги ҳаяжонли нуқталар ёки персонажлар руҳиятида жунбишга келган кечинмалар тасвирида С.га хос хусусиятларни кўриш мумкин.

САЙЁР СЮЖЕТЛАР НАЗАРИЯСИ, миграциялар назарияси - XIX нинг иккинчи ярмида пайдо бўлган назария. Унга кўра, турли халқлар оғзаки ижодида бир-бирига ўхшаш сюжетлар мавжудлиги адабий асарлар бир маданий-тарихий ҳудуддан бошқа маданий- тарихий ҳудудларга кўчиб юриши билан изоҳланади. Мутахассис- лар С.с.н.нинг вужудга келишини халқаро маданий алоқаларнинг кучайиши билан боғлайдилар, унинг асосчиси сифатида эса немис олими Т.Бенфей эътироф этилади. 1859 йилда Т.Бенфей ҳинд фольклори намунаси бўлмиш “Панчататра”ни нашр эттиради, унга олимнинг бу нодир асар юзасидан олиб борган тадқиқотлари ҳам қўшилган эди. Бу тадқиқотида Т.Бенфей аксарият ҳикоят ва эртак- лар Ҳиндистонда пайдо бўлган, кейин бутун дунёга тарқалган, де- ган хулоса чиқаради. Мазкур хулоса мифологик мактаб (қ.) қарашларига зид бўлиб, икки йўналиш орасидаги баҳс-муноза- ралар натижасида уларнинг тадқйқ предмети чегараланади: ми~ фологик мактаб вакиллари асосий эътиборни фольклор генезиси- га, миграциялар назарияси эса унинг кейинги ҳаётига қаратди. С.с.н. фольклорни муайян бир элат ёки халқ мулки тарзида тушу- нишни чеклади, унга турли юрт, даврлар поэтик маданиятларидан ўзлаштириш натижаси деб қаради. Албатта, бундай қарашда му- айян бирёқламалик бор. Зеро, турли халқлар фолькпоридаги ўхшашликлар фақат адабий алоқа, ўзлаштириш билангина изоҳ- ланмайди, бунда типологик ўхшашликларни ҳам назарга олмоқ за- рур. Бироқ С.с.н. қиёсни, кўпроқ, формал-схематик асосда амалга оширдики, бу типологик ўхшашликларнинг ҳам аксар ўзлаштириш сифатида тушунилишига олиб келди. Шуларга қарамай, С.с.н. фольклоршунослик ва адабиётшунослик ривожида сезиларли из қолдирди: фаолияти турли халқлар фольклорини қиёсий ўрганиш билан боғлиқ бўлгани учун ҳам, у илмий муомалага жуда катта ҳажм ва кўламдаги материални жалб этди, қиёсий адабиётшунос- лик ривожига хизмат қилди, тарихий поэтика соҳасининг шаклла- нишига ҳам маълум даражада асос солди.

САНОЙИЪ (ар. \_ санъатнинг кўплиги) - нутқни гўзал

қилувчи бадиий воситаларнинг жами. Нутқни безовчи воситалар, нутқ гўзалликлари дастлаб икки турга бўлинади. Биринчиси, нутқнинг атайлаб ишлов берилмаган, тил ҳодисасига айланиб ул- гурган табиий гўзаллиги бўлиб, улар зотий гўзалликлар дейилади. Нутққа безак бериш учун атайин яратиладиган воситалар оризий гўзалликлар дейилади. Атоуллоҳ Ҳусайний таъбири билан айтган- да: “Биринчи навъи ... дилбарларнинг табиий ҳусни янглиғдур ва иккинчи навъи ... безаклар сингаридур”. Илми бадиъда С.ни нутқнинг кўпроқ қайси жиҳатига безак бериши жиҳатидан лафзий, маънавий ҳамда лафзию маънавий санъатлар кўринишида тас- нифлаш анъанаси шаклланган. Нутқнинг маъно томони билан боғлиқ бўлиб, унинг маъно гўзаллигини таъминлашга хизмат қилувчи шеърий санъатлар маънавий санъатлар деб юритилади. Адабиётларда ийҳом, тавжиҳ, тажоҳули ориф, талмеҳ, ирсол ул- масал, ҳусни таълил, лаффу нашр, муболага, ташбеҳ, тамсил, истиора каби ўнлаб санъатлар маънавий санъатлар сирасига ки- ритилади. Шеърнинг кўпроқ шакл томонига эътибор қаратган ҳолда унинг услубига безак берувчи санъатлар эса лафзий санъатлар дейилади. Айни пайтда, бу ўринда маъно ҳам эътибордан четда қолмайди, аксинча, “алфозни маъноға тобиъ қилмоқ” (А.Ҳусайний) талаби қўйилади. Илми бадиъга оид асарларда тарсеъ, тажнис, сажъ, қалб, тажзия, зулқофиятайн кабилар лафзий санъатлар сифатида тавсифланади. Нутқни гўзал қилувчи бир гуруҳ восита- лар ҳам шаклга, ҳам маънога алоқадор бўлгани боис лафзию маънавий ёки муштарак санъатлар деб юритилиб, унга тақобул, муқобала, таъдил, тансиқ ус-сифот, иқтибос, тазмин, ҳусни ибтидо, ҳусни тахаллус, ҳусни матлаъ, ҳусни мақтаъ кабилар киритилади. Санъатларнй бундай гуруҳлашда бирмунча шартли- лик бор. Чунки шаклнинг маънодан, маънонинг эса шаклдан айри ҳолда санъат ҳосил қилиши мумкин бўлмаган ҳолдир. Бу ҳақда яна Атоуллоҳ Ҳусайний ёзади: “борча гўзалликларнинг асоси улдурким, нутқ ул тарзда адо этилгайким, маънони англашға, анинг латофа- ти, таркиби ва соғламлиғиға ҳеч бир халал етмагай. Асос ул эма- ским алфозға ҳусни зийнат бермакка сайъ қилғайлар-у, маъноға халал етур ҳолдин кўз юмғайлар ёхуд аксинча холис маъно баён этиб, ҳусн-и адо тариқиға йўламағайлар”.

CAPБACT, верлибр - ўзбек адабиётида XX асрдан бошлаб ом- малаша бошлаган шеър шакли. С.да ёзилган шеър мисраларидаги бўғинлар сони ҳам, уларнинг чўзиқ-қисқалиги ҳам, туроқланиш ёхуд қофияланиш тартиби ҳам мутлақо эркиндир. Шунинг учуп ўзбек адабиётшунослигида С. ва эркин шеър терминлари, кўпинча, сино- ним тарзида ишлатилади, бироқ бу терминлар бошқа-бошқа ту- шунчаларни англатади (қ. эркин шеър). С. шеър насрий нуткдан аввалбошдан нутқий бўлак (мисра)ларга бўлиниши билан фарқ қилиб, бу нарса график (ҳар бир мисрани алоҳида сатрга ёзиш) ва интонацион (ритмик пауза ва ритмик акцентлар ҳисобига) жиҳатдан таъкидланади. Х.Давроннинг “Энг кучли бақириқ...” номли шеъри С.га мисол бўла олади:

Энг кучли бақириқ - 6

Соқовнинг бақириғи. 7

Ў, қандай куч билан бақирар 9

Қабртошлар... 3

Энг кучли сукунат - на кўз сукути, 11

на соқов сукути, на тош сукути. 11

Энг даҳшатли сукунат - Шоир жим юрса... 12

Келтирилган шеърда мисралардаги бўғинлар сони турлича, мисраларнинг ўзаро қофияланиши кузатилмайди, лекин график кўриниши унинг шеър эканини, эмоционал тўйинтирилган нутқ эканлигини таъкидлаб турадики, уни мос оҳанг билан ўқиймиз. Прозаик нуткдан фарқли ўлароқ, бунда нутқнинг мусиқий бўлишига ҳам эътибор берилади, лекин унинг мусиқийлиги тенг ўлчовлилик ёки тартибли қофияланиш асосида эмас, балки сўз ва товуш так- рорлари, ритмик урғулар ҳисобига таъминланмокда, С.да ёзилган шеърнинг анъанавий бармоқ ёки аруздаги шеърдан фарқли томони шуки, ундаги оҳангдорлик аввалбошдан маълум маромга солин- майди, муайян маромга мос кечинмалар ифодаланмайди. Аксинча, бунда фикр-туйғуга мос оҳанг сўзнинг маъноси асосида юзага ке- лади, яъни бу ўринда маъно асосида ўқилади ва сўзлар шунга мос оҳангларга ўралади.

САРГУЗАШТ АДАБИЁТИ - ҳақиқатда юз берган ёки тўқиб чиқарилган воқеаларни қизиқарли тарзда ҳикоя қилувчи воқеабанд

асарларнинг умумий номи. С.а. намуналарига хос умумий хусуси- ятлар сифатида сюжет воқеаларининг шиддат билан ривожлани- ши, сирли ва ажабтовур воқеаларнинг юз бериши, ўткир интрига- ларга бойлиги, сюжет ситуацияларининг кескин ўзгариши ва пер- сонажпар тақдирида терс бурилишлар юз бериши (омад - омад- сизлик, бахтиёрлик - бахтсизлик), қаҳрамонларнинг турли синов- ларга дуч келишию уларни енгиб ўтиши ва ш.к.ларни кўрсатиш мумкин. Бу жиҳатлари билан С.а. фантастика, илмий фантасти- ка ва детектив адабиётга яқин туради, аниқроғи, саргузаиитли- лик бу турдаги асарларнинг барчасига хос хусусиятдир. Шунга кўра, кўплаб асарларда саргузаштлилик, детектив ва фанта- стика элементларининг қоришиқ ҳолда намоён бўлиши табиийдир. Айни чоғда, саргузаштлиликка енгил-елпи ҳодиса сифатидагина қараш ҳам унчалик тўғри бўлмайди. Чунки жаҳон адабиёти саргу- заштлилик асосида яратилган жиддий асарларни, сўз санъатининг нодир намуналарини ҳам билади. Жумладан, Сервантеснинг “Дон Кихот”, Ф.Рабленинг “Гаргантюа ва Пантагрюэль”, Ж.Свифтнинг “Гулливернинг саёҳатлари” каби асарлари ҳам саргузашт сюжет асосига қурилган. Умуман олганда эса, кўпроқ, оммавий китобхонга мўлжаллангани, китобхонни ўзига жалб этишни асосий мақсад қилишидан келиб чиқиб, С.а. беллетристикага мансуб дейилади. Айримлар эса болалар ва ўсмирлар томонидан севиб ўқилгани учун С.а.нинг кўплаб намуналари, жумладан, А.Дюма, Ф.Купер, М.Рид, Р.Стивенсон, Р.Хаггард каби адибларнинг дунёга машҳур асарларини болалар адабиёти сирасига киритадилар. Ўзбек ада- биётида саргузашт сюжет асосида яратилган асарлар (А.Навоий. “Фарҳод ва Ширин”; Ғ.Ғулом. “Шум бола” ва б.) ҳам, С.а.нинг яхши намуналари ҳам (Х.Тўхтабоев. “Сариқ девни миниб”) мавжуд.

САРИЪ (ар. - тез) - аруз баҳрларидан бири, тез айти- ладиган баҳр бўлгани учун шундай номланган. 2 та мустафъилун

(— V- / — V—) ва 1 та мафъулоту ( V) аслларининг кетма-

кет такрорланишидан ҳосил бўлади. Навоийнинг “Мезон ул-авзон" асарида С. баҳрининг беш вазни, Бобурнинг “Мухтасар”ида ўн етти вазни мисоллар билан келтирилган. С. баҳрининг бир неча вазн- лари бўлса ҳам, шеъриятимизда, асосан, икки вазнидан кенг фой- даланилади. Ўзбек мумтоз шеъриятида илк бор Алишер Навоий ўзининг икки ғазали ва бир фардини ҳамда “Хамса” таркибидаги “Ҳайрат ул-аброр” достонини С. баҳрида яратган. Навоийдан сўнг 270

Огаҳий, Муқимий, Ҳабибий каби шоирлар ҳам ушбу баҳрда шеърлар ёзганлар. Mac., Навоийнинг:

*Сендин йироқ кўзнинг эрур ҳайронлиги,*

*Ҳажринг аро ҳар лаҳза саргардонлиғи, -* байти шу баҳрда бўлиб, у *сариъи мусаддаси солим* (— V- \ — V- / V) вазнидадир.

САРКАЗМ (юн. sarkaso - этини юлмоқ) - 1) комикликнинг тури, тасвирланаётган нарсага қаратилган заҳарли кулги. Антик давр- лардан келувчи анъанага кўра, С.га киноянинг бир тури, унинг кес- кин ва юқори даражада намоён бўлиши сифатида қаралади. С. би- лан киноя орасида ўхшашлик катталигига қарамай, уларни жиддий фарқловчи жиҳатлар ҳам бор. Жумладан, кинояда ҳамиша кўчма маънолилик хусусияти сақланади ва объект билан ифода алоқаси пардаланади, С.да эса кўчма маънолилик, пардаланганлик хусу- сияти емирилади - назарда тутилган объект билан ифоданинг алоқаси анча очиқ бўлади. Агар кинояда баҳо контекстда реал- лашса, С.да салбий баҳо матннинг ўзиданоқ англашилади - у гўё ҳарир мато билан пардаланган (юзадаги мақтов ёки нормал муно- сабат замиридаги кулги шундоқ сезилиб туради). Маълум даража- да пардаланганлик С.ни инвективадан, ошкора фош этувчи ғазабли нутқдан фарқлайди. Айни чоғда, С. субъектив муносабат- нинг намоён бўлиши жиҳатидан ҳам киноя билан инвектива оралиғида туради: кинояда объектга нисбатан яшириб, хотиржам турган ҳолда кулинса, С.да субъект муносабати яширилмайди, ле- кин унинг ифодаси инвектива даражасида кескин бўлмайди; 2) бадиийлик модуси. С. бадиийлик модуси сифатида юмор билан бирга бир гуруҳни ташкил қилади. Агар юморда ниқоб остида ин- дивидуаллик бўлса, С. ниқоб остида индивидуалликнинг йўқлиги билан характерланади. С. бадиийлик модуси қаҳрамони учун ниқоб оламда мавжудликнинг ягона шакли, унинг бору йўғи ниқоб, шунинг учун ундан айрилиб қолмасликка ҳаракат қилади. Яъни С.даги “мен” - ноль, йўқ даражадаги “мен”, у оламда ниқобсиз мавжуд бўлолмайди. Mac., “Парвона”даги Ўткурий турли ниқоблар (шоир, ошиқ, улфат ва ҳ.)ни кетма-кет алмаштираверади, бироқ бу ниқоблар ортида унинг ўзига хос шахсияти кўринмайди. Ёки М.Муҳаммад Дўстнинг “Истеъфо” қиссасидаги бошқа қаҳрамон- ларга киноявий муносабат кузатилгани ҳолда, Бинафшахонга му- носабат С. даражасига чиқадики, унда ҳурмат қилишга, қадрлашга арзийдиган шахсиятнинг ўзи йўқ. Бинафшахон фақат роль ўйнайди, унинг турган-битгани ниқобдан (“элга таниқли шоира”, “катта арбобнинг хотини”) иборат, холос. “Бинафшахон шеър ёз- ганда тақадиган тақинчоқларини тақиб... фаранги атирнинг анвойи бўйларини ҳар ён таратиб” каби жумлалардан унинг барча хатти- ҳаракатлари ниқобга мос қиёфани ўхшатишга қаратилганини ан- глаш мумкин. Худди юморда бўлгани каби, С. бадиийлик модуси учун ҳам энг олий қадрият - индивидуаллик. Фарқи шуки, юмор ниқоб остидаги ҳақиқий индивидуалликни очишга қаратилса, С. қаҳрамон ниқоб қилиб олган сохта индивидуалликни инкор қилишга қаратилади.

САТИРА (лот. satura - аралаш, қурама) - 1) комикликнинг асо- сий турларидан бири. С.нинг юмордан фарқи шундаки, у ўз объек- тида айрим нуқсонлар, тузатса бўладиган камчиликларни эмас, балки бутунлай танқид ва инкор этиладиган моҳиятни - жамият ва унинг тараққиёти учун жиддий зарар келтирадиган, ижтимоий хав- фли иллатларни кўради. Шунга кўра, С. тузатишни эмас, бутунлай йўқотиш мақсадини қўяди. С.даги кулги юмордаги каби дўстона, беғараз кулги эмас, балки фош қилувчи бешафқат кулгидир (мас., А.Қаҳҳор. “Оғриқ тишлар”, “Тобутдан товуш”); 2) бадиийлик модуси. С., одатда, қаҳрамонликка тескари модус сифатида талқин этила- ди. Сатирик модус қаҳрамони жамият ҳаёти учун муҳим ва долзарб мақомга даъво қилгани ҳолда, шахс сифатида бундай мақомга му- носиб бўлолмайди. Унинг барча интилишлари, муҳим ва ноёб шахс эканига ўзини ва бошқаларни ишонтиришга уринишлари, ўзи эгал- лаб турган мақомни сақлаб қолиш учун хатти-ҳаракатлари - барча- си ўз-ўзини тасдиқлаш шаклида бўлишига қарамай, моҳиятан ўз- ўзини инкор қилишгача олиб келади. Сатиранинг идеали ҳам худди қаҳрамонлик модусидаги каби жамият ҳаётидаги энг муҳим ва дол- зарб вазифани адо этувчи шахсдир. Фарқи шуки, сатирик қаҳра- моннинг моҳияти (имкони, савияси ва б.) у ижро этаётган рол (иж- тимоий мавқеи, вазифаси)дан анча тор. Қаҳрамон буни англаб тур- гани ҳолда, ўзини эгаллаб турган мавқеига муносиб қилиб кўрсатишга интилади, бу эса уни қаҳрамонлик ва трагик модуслар- дан фарқлайди. Сатирик модуснинг воқе бўлишида муаллифнинг фаол муносабати, кулги орқали инкор қилиш мавқеида туриши муҳим. Шу билан бирга, сатирик модус марказидаги шахс муаллиф учун кулги объектигина бўлиб қолмайди, у ҳам, модус назарияси-

даги «мен-оламда” концепциясига кўра, трагик ва драматик қаҳрамонлар каби муаллиф (китобхон) учун ўз-ўзини англаш имко- ниятидир. Айтиш керакки, модус маъносидаги С. комиклик тури сифатида тушунилган С. билан доим ҳам мувофиқ келмайди. Бу ўринда С. қаҳрамонлик модусининг трансформацияга учраши на- тижасида ва унинг зидди сифатида пайдо бўлгани (қаҳрамон - аксилқаҳрамон), шунингдек, комиклик С.нинг бош хусусияти эмас, балки унинг учун факультатив ҳодиса эканлигини эсда тутиш ло- зим. Бундан ташқари, битта асар доирасида турли бадиийлик мо- дуслари қоришиқ ҳолда намоён бўла олади. Агар шулардан келиб чиқилса, мас., А.Қах,ҳорнинг “Сароб” романидаги Саидийга фақат драматик модус эмас, сатирик модус қаҳрамони сифатида ҳам қараш керак. Муаллиф уни инкор қилади, бироқ қаҳрамон эстетик аналогия сифатида ёзувчи учун ўз-ўзини англаш воситаси бўлиб, Саидийнинг йўли нотўғри эканлигини ўзи учун тасдиқлаб олишни хохдайди. Табиийки, ўқувчида ҳам худди шу ҳолнинг кечиши кўзда тутилади. Демак, “Сароб’’дан трагик ёки фақат драматик катар- ci/сни кутиш ўзини оқламайди, чунки бу ҳолда субъект - объект - ўқувчи бирлигига эришилмайди. “Сароб”нинг баъзан нотўғри талқин ва баҳоларга учрагани асар бадииятининг айни шу хусусия- ти доим ҳам эътиборга олинмагани билан изохданиши мумкин.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ (фр. sentiment - ҳис) - XVIII асрнинг иккин- чи ярмида Европа миллий адабиётларида вужудга келган оқим, номланиши инглиз адиби Л.Стерннинг “Сентиментал саёҳат”(1768) асари билан боғланади. Маърифатпарварлик рационализмининг таназзулга учраши натижасида майдонга чиққан С., ундан фарқли ўлароқ, инсон табиатининг жавҳари онг эмас, ҳисдир, деган қарашга асосланади. Шунга кўра, С. мукаммал инсонни тарбия- лашнинг шарти дунёни ақлга мувофиқ тарзда қайта қуриш эмас, унга табиатан хос бўлган ҳисларни эркинлаштириш ва ривожлан- тиришдир, деб билади. С. адабиётининг қаҳрамонига хос муҳим хусусият юқори даражада индивидуаллаштирилганлик бўлиб, бу жиҳати билан у жонли инсонга яқинроқ туради. Яна бир жиҳати, С.да қуйи табақа кишилари ҳаёти, ички дунёси тасвирига кўпроқ эътибор бериладики, бу унинг ютуқ томони, кашфи сифатида баҳоланади. Табиийки, С.да инсонни баҳолаш мезони ҳам шунга мос ўзгарди: инсон қиммати унинг ҳис эта олиш даражаси, катта туйғуларга қобиллигига қараб белгиланади, ҳис эта олиш инсонга хос энг юксак фазилат ҳисобланади. С. адабиёти инсон руҳиятини чуқур тахдил қилишга интилди, инсон бир қолип доирасида қолмаслиги, унинг турли омиллар таъсирида “ҳар хил” бўлиб тури- ши мумкинлигини кўрсата олди ва бу билан инсонни анча ҳаётий тасвирлашга эришди. С.нинг кўплаб вакиллари инсон руҳиятини, умуман, инсонни ижтимоий муҳит билан боғлиқликда тасвирлашга интилдилар (Ж.Руссо. “Янги Элоиза”; Д.Дидро. “Фаталист Жак”). Булар С. бағрида адабиёт тараққиётининг кейинги босқичлари - романтизм ва реализмга хос хусусиятлар ниш уриб етилгани, унинг бадиий тафаккур ривожида сезиларли аҳамият касб этганидан да- лолат беради. Айни чоғда, С. адабиётининг ўртамиёна намунала- рида меъёрдан ошган, сунъийлик даражасига етган эмоционаллик - йиғлбқилик, ҳиссиётга ўта берилувчанлик, ҳиссиётлар оламида ўралашиб қолишлик каби жиҳатлар ҳам учрайди. Илмий муомала- да салбий маънода қўлланувчи “сентименталлик” терминининг келиб чиқиши шунга бориб тақалади. Шу билан бирга, жаҳон бади- ий тафаккури С.нинг бош хусусияти бўлган ҳиссийликни ўзига син- гдириб олганини ҳам эътироф этиш керакки, сентименталлик (қ.) адабиётдаги воқеликка муносабат турларидан бири сифатида ту- шунилиши шундандир.

СЕНТИМЕНТАЛЛИК (русчадан калька: “сентиментальность”) - муаллиф эмоционаллиги кўринишларидан бири; маънавий дунёси ғоят бой бўлгани ҳолда, ҳаётда шунга муносиб ўрин тополмаган, тақдирнинг изми ёки жамиятнинг жорий тартиботлари бир четга суриб қўйган инсонларга ачиниш ҳисси билан йўғрилган муносабат. Бадиийлик модусларидан фарқли равишда, С. кўпроқ субъект би- лан боғлиқ. Яъни бу ўринда субъект - объект - ўқувчи учлигидан биринчиси (ижодкор) етакчилик қилади. Шуни ҳам таъкидлаш жо- изки, ижодкор С.и барча ўқувчиларга бирдек таъсир қилолмайди, бу нарса конкрет ўқувчининг характер хусусиятлари, бадиий диди, дунёқараши кабилар билан бевосита боғлиқцир. Яъни ижодкор С.и айрим ўқувчиларда шунга мос катарсисни юзага келтирса, бошқаларида киноявий муносабат ҳам уйғотиши мумкин. Мазкур ҳол С.нинг объект (қаҳрамон)даги асоси аниқ-равшан, мустаҳкам эмаслиги билан боғликдир. Ривоя персонаж тилидан берилган ёки муаллиф ўзи билан персонаж орасида эстетик дистанцияни сақлай олмаган (бу нарса, айниқса, бошловчи ижодкорларга хос) ҳоллар- да объект (қаҳрамон)нинг ўзида С. бордай туюлади, лекин бу ҳол- да ҳам С., аслида, муаллифнинг ғоявий-эмоционал муносабати асосида юзага чиқади. Чунки объект ўз табиатига кўра трагик ёки драматик хусусиятга эга бўлиши мумкин, бироқ муаллиф ундаги бу жиҳатларга урғу беришга эмас, унга ачиниш туйғуларини ифода- лаш ва ўқувчига юқтиришга интилади. Mac., Чўлпоннинг “Қурбони жаҳолат” ҳикояси қаҳрамони Эшмуродда драматизмцат каби ўзини ўзгаларга (муҳит, жамият ҳолати) қарши қўйган ҳолдаги ички фаол муносабат бор. Лекин муаллиф қаҳрамонида мавжуд драма- тизм имконларини рўёбга чиқариш ўрнига унга сентиментал муно- сабтини ифодалаш ва шу орқали ўқувчида ачиниш туйғуларини уйғотишга интилади. Натижада Эшмурод ўқувчи ачиниши керак бўлган “қурбон” мақомида қолади, муаллиф С.и қаҳрамонни ёқлаб, уни “қурбон” қилаётган муҳитни инкор этишга қаратилади. Сенти- ментал қаҳрамонлардан фарқли ўлароқ, трагик ва драматик қаҳрамонлар ўз мавжудлигини намоён этиш учун олам тартиботига (трагизм) ёки бошқа бир “меғГга - ўзгаларга (драматизм) қарши тура олади, яъни улар ҳаракатсиз, пассив қурбон эмас, уларнинг ҳатто ўлими ҳам ўз мавжудлигини намоён қилиш йўлидаги ҳаракат, уриниш бўлиб қолади (Анна Каренина, Жюльен Сорель). Агар ба- диийлик модуслари асосида ётувчи «мен-оламда” концепцияси қаҳрамоннинг ўз мавжудлигини англаши ва намоён этишини талаб этса, С.да қаҳрамоннинг мавжудлигини идрок этгани ҳолда уни на- моён қилолмаслиги кузатилади ва айни шу ҳол уни “қурбон” мақомида қолдиради (қиёсланг: “Ўтган кунлар’’даги Кумуш ва “Даҳ- шат”даги Унсиннинг ўлими).

СИЛЛАБИК ШЕЪР ТИЗИМИ (юн. syllabe - бўғин) - бир хил миқдордаги бўғинлардан таркиб топган мисралар такрорига асос- ланувчи шеър тизими. С.ш.т. урғуси турғун бўлган тиллар (мас., француз тили) табиатига мос бўлса-да, тарқалиш кўлами анча кен- гки, бу турли омилларга боғлиқ. Mac., роман тилларидаги адабиёт- ларда у антик шеър тизими асосида, бу тил эгалари учун лотин тилидаги ҳижолар қисқа-чўзиқлиги аҳамиятсиз бўлиб қолиши оқи- батида (яъни қисқа-чўзиқлик фарқланмай қолгач, антик шеърларда изометрия фақат ҳижолар сонига боғлиқдек бўлиб қолган) юзага келган ва у миллий тил табиатига мос шеър тизимига ўтишда бир босқич бўлиб хизмат қилган. Жумладан, рус шеъриятига поляк адабиётидан ўзлашган силлабик шеърларда мисра охири ёки ўрта- сида ритмни таъкидлаш учун урғули бўғин келтирилганки, бу кей- инчалик силлабо-тоник шеър тизимига ўтишга асос бўлган. Баъзи- да С.ш.т. билан бармоқ битта нарса деб тушунишга мойиллик куза- тиладики, бу тўғри эмас. Бармоқ тизимида, силлабик шеърдан фарқли ўлароқ, мисрадаги бўғинлар сонигина эмас, уларнинг қай тартибда туроқланиши ҳам аҳамиятлидир (қ. бармоқ).

СИЛЛАБО-ТОНИК ШЕЪР ТИЗИМИ (юн. syllabe - бўғин, tonos - урғу) - шеър мисраларида урғули ва урғусиз бўғинларнинг бир тар- тибда гуруҳланиб такрорланишига асосланган шеър тизими, >0< асрга қадар ушбу шеър тизими “силлабо-метрик” деб номланган. Рус шеъриятида В.Тредиаковский ва М.Ломоносовлар ўтказган ислоҳотдан сўнг мазкур шеър тизими етакчилик қила бошлаган. Рус силлабо-тоник шеър тизимида бешта стопа (рукн) бўлиб, улар: хорей, ямб, дактиль, анапест ва амфибрахий тарзида антик шеър тизимидан ўзлаштирилган терминлар билан юритилади. Шу стопаларнинг тартибли такрори ритмни ҳосил қилади, конкрет шеър ўлчови эса уч стопали ямб, тўрт стопали ямб қабилида номланади.

СИМВОЛИЗМ (юн. simbolon, фр. simbolisme - белги, нишон) - Европада XIX аср охири - XX аср бошларида кузатилган маданий- маънавий инқироз 1лароитида, позитивистик ёндашув (қ. натура- лизм) ва тобора урчиб бораётган омма адабиёти (беллетристика) намуналари обрўсизлантирган реалистик тасвир принципларига қарши ўлароқ, вужудга келган адабий оқим. С.нинг адабий-эстетик асослари XIX асрнинг 60 - 70-йилларида П.Верлен, А.Рембо, С.Малларме каби француз шоирлари ижоди билан қўйилган. Мута- хассислар С.га романтизм вориси сифатида қарайдилар, шу боис ҳам унинг фалсафий асосларини А.Шопенгауэр, Э.Гартман ва, қисман, Ф.Ницше таълимотида кўрадилар. Символистлар конкрет- ҳиссий идрок доирасидан ташқарида турувчи ғоялар, “ўзи-ўзидаги нарса’’ларни бадиий акс эттиришга интиладилар. Уларга кўра, сим- вол кундалик маишат домидан қутулиш ва дунёнинг идеал моҳия- тини англаш учун образдан кўра самаралироқ воситадир. Улар шоир қалбан мутлақ ҳақиқатга яқин туради, шу боис у оламни сим- воллар орқали интуитив тарзда идрок эта олади, деб ҳисоблай- дилар. Умуман олганда, С. намояндалари дунёқараш нуқтаи наза- ридан Афлотунизм таълимоти, пантеизм фалсафаси, оламни рамзли идрок этишга қаратилган христиан диний-мистик таълимот- лар (мас., Псевдо Дионисий, Августин ва б.) билан ҳам боғланади. Рус С.ининг фалсафий-эстетик қарашлари (улар В.Соловьёв таълимотига асосланади) ҳам кўп жиҳатдан ғарблик ҳаммаслак- лари қарашларига мос, бироқ улар рус менталитети ва мамлакат ижтимоий-тарихий шароити билан боғлиқ ўзига хос жиҳатларга ҳам эга. Жумладан, рус С.ининг етакчиларидан бири Д.Мережковский уни юзага келтирган асосий омилни жамиятда “энг ашаддий мод- диюнчилик билан руҳнинг энг эҳтиросли идеал интилишлари” тўқнаш яшаган давр шароитида кўради. Яъни бу ўринда ашаддий моддиюнчилар реалистлар бўлса, руҳнинг идеал интилишлари С.га хосдир. Уларга кўра, реалистлар ҳаётнинг оддий кузатувчила- ри, С.лар эса ҳамиша мутафаккирдир (К.Бальмонт). Символист- ларнинг реалликдан безгани, оламни интуитив тарздагина идрок қилиш мумкин деб билганлари уларни романтизмнинг бевосита ворислари дейишга асос беради. Улар учун дунё қоронғу бир зин- дон, ундан чиқадиган биргина туйнук борки, у ҳам бўлса ижод он- ларидаги экстаз ҳолатидир, айни шу онларда санъаткор оламнинг моҳиятига кира билади. Санъатнинг вазифаси эса шу онларни мангуга муҳрлашдан иборатдир. Яъни санъат бошқа соҳаларда ваҳий деб аталувчи нарсанинг ўзгинасидир. Шунга кўра, ижодкор ўз қалбининг қоронғу пучмоқларини ўзи учун ойдинлаштиришга киришган палладагина санъат бошланади (В.Брюсов). С. вакилла- ри учун символ - мангуликка очилган дарича. Айни чоғда, символ- лар воқелик қаъридан табиий равишда ва беихтиёр оқиб чиқиши лозим, мабодо ижодкор бирон бир ғояни ифодалаш учун уларни ўйлаб топса, унинг ўлик аллегориядан фарқи қолмайди. Яъни кон- крет мазмунга боғланган аллегориядан фарқли ўлароқ, символ доимий ҳаракатда - у турфа мазмун қирраларини очиб боравера- ди; символ воситасида ифодаланган фикр сирли милтираб, ҳамиша ўзига жалб этиб туради, у инсон қалбига сўз билан айтган- дан кўра кучлироқ таъсир қилади. Майдонга келган давр ижтимоий ҳаётидаги бўҳронлар, маънавий таназзул билан боғлиқ ҳолда, С.да ҳам декаданс кайфияти сезиларли, шунга қарамай, унинг энг иқтидорли вакиллари ижоди умумбашарий ва мангу муаммолар- нинг бадиий идрокига қаратилган бўлиб, бадиий тафаккур ривожи- га муносиб ҳисса бўлиб қўшилган.

СИНЕКДОХА (юн. synekdoche - нисбат бериш) - кўчим тури, бутун-қисм алоқаси асосидаги маъно кўчиши, метонимиянинг бир

кўриниши. С.да ҳам маъно алоқадорлик асосида кўчади, шу сабаб- ли унга метонимиянинг бир тури (унинг миқдорий кўриниши) сифа- тида қаралади. Mac., Х.Давроннинг “Кулол муҳаббати” шеъридаги илк банд:

*Саҳардан то оқшомга қадар,*

*Кўкда порлаб ёнмагунча ой,*

*Эртак сўйлар сархуш бармоқлар,*

*Эртак тинглар қизил рангли лой...*

Бунда “эртак сўйлар” деганда, кулол ўз ишига бутун меҳри, қалб қўри билан берилган ижоднинг сеҳрли онлари назарда тутилади. Эртак сўйлаётган “бармоқлар” - қисм, у бутунни - кулолни англа- тади. Метафора билан С.нинг бирлиги ифоданинг гўзал ва таъсир- ли бўлишини таъминлайди: гўё йирик планли кино кадри каби сеҳрли бармоқлар тафтидан ийиб, гўзал бир шаклга кираётган чархдаги лойни шеърхон кўз олдига келтиради. Ёки М.Юсуфнинг: Фақат шу ер яқин юракка,

Фақат шунда қувонар кўзлар, - мисраларида “кўз” одам маъносида ишлатилгани ҳам С.га мисол- дир. Якка нарса номини аташ билан умумни назарда тутишлик ҳам С. саналади. Ш.Раҳмон бир шеърида: “Қадимда мевалар етилган пайтда савоб деб яшаган комил аждодим мусофир чанқоғин бос- син деб атай бузиб қўяр экан боғлар деворин”, - деб ёзаркан, “қадим аждодим” бирикмаси остида аждодларни, бутун халқни на- зарда тутади. Шунга ўхшаш, “Ўзбекнинг қоракўз болаларта битта дунё қолсин ҳайратлик”, деганида ҳам ўзбек халқи назарда тутил- ган. Бадиий асарларда атоқли отларнинг турдош от маъносида қўлланиши ҳам С.нинг бир кўриниши саналади. Чунки, мас., шоир “фақат Жумавойи бўлгани учун ҳавасларинг келар робинзонларга” деганида, машҳур романга ишора қилгани ҳолда, Робинзонга ўхшаш ҳаёт кечирувчи кишиларни - кўпчиликни назарда тутади.

СИТУАЦИЯ (фр. situation - ҳолат, шарт-шароит) - сюжетшунос- лик категорияларидан бири, воқеабанд сюжетнинг муҳим унсури. С. деганда сюжетнинг икки муҳим воқеаси орасидаги шундай ҳолат назарда тутиладики, унда иштирок этувчи персонажлар ва улар орасидаги ўзаро муносабатлар муайян даражада турғунлик касб этади. Бироқ сиртдан турғун кўринган ҳолат ўз ички зиддиятларига эга: турли персонажлар мавжуд ҳолатни у ёки бу тарзда ўзгарти- ришни истайди. Ички зиддиятлар ҳолатни кескинлаштиради ва бу кескинлашув С.ни коллизияга (қ. коллизия) айлантирадики, энди сифат жиҳатидан бошқа С.га ўтилади. Шу маънода, сюжет риво- жини бир С.дан иккинчисига ўтиш, шундай алмашишлар йиғиндиси сифатида таърифлаш мумкин. Mac., Чўлпоннинг “Кеча” романида- ги Зеби сюжет чизиғининг илк С.и: сўфининг хонадонида тутқун мақомида яшаётган, энди кўнгли кенгликларга талпинаётган Зеби (бу ҳолат роман вақтига қадар шакпланган, унинг иштирокчилари Зеби, Раззоқ сўфи ва Қурвонбиби). С.да мавжуд ички зиддият Сал- тининг келиши ва дугонасини қишлоқ сафарига таклиф этиши би- лан очиқроқ намоён бўлади. Раззоқ сўфининг кириб келиши билан коллизияга айланади ва сафарга рухсат берилиши билан сифат жиҳатидан янги С.га алмашади. Умуман, Зеби сюжет линияси яна сафар - тўй арафаси - мингбошига таслим бўлиш - кундошлар орасидаги турмуш - суд каби С.ларни ўз ичига олади. Ушбу С.ларнинг ҳар бирида иштирок этувчи персонажларнинг ўзаро му- носабатлари маълум даражадаги турғунликдан коллизияга ва сўнг сифат жиҳатидан янги С.га айланишини кузатиш мумкин. С.нинг сюжетда намоён бўлиши асар жанри, турга мансублигига қараб турлича бўлади. Жумладан, драматик асар сюжетида С. ва унинг алмашиниши яққол кўзга ташланиши муҳим хусусият, ҳикояларда эса С. ва унинг ўзгариши бир воқеанинг ички эпизодлари даража- сида намоён бўлади.

**СИФАТЛАШ** - қаранг: **эпитет**

СОНЕТ (итал. sonetto, провансча sonet - қўшиқ сўзидан) - қатъий шеър шакпларидан бири, шакл хусусиятларига кўра тасниф этилувчи лирик жанр. С. ўн тўрт мисрадан таркиб топиб, иккита катрен ва иккита терцетни ўз ичига олади. С.нинг каноник шакли икки кўринишда бўлиб, “итальянча” вариантида катренлари abab abab, терцетлари эса cdc dcd (ёки cde cde); “французча” варианти- да катренлари abba abba, терцетлари ccd eed (ёки ccd ede) тарзи- да қофияланади. Шеърият тарихида С.нинг каноник талаблардан чекиниш ҳоллари ҳам учрайди. Жумладан, “инглиз” С.ида учта кат- рен ва битта дистихдан ташкил топиб, катренлари abab cdcd efef тарзидаги кесишган, дистих эса gg тарзида жуфт қофияланади. Шунингдек, С.га бундан бошқа ҳам турли ўзгаришлар (қофия- ланишига: бошдан охиригача жуфт ва тоқ мисралари ababab... тар- зидаги схема; композициясига: аввал икки терцет, кейин икки кат- рен; ўлчовига: катренлардаги тўртинчи мисра бошқа ўлчовда ва б.) киритиб, турфа вариантлари тажриба қилиб кўрилган. Бироқ С.нинг каноник шакплари барибир ўз мавқеини дахлсиз сақлаб қолган, ҳозирда ҳам С. деганда шулар назарда тутилади.

COHETJ1AP ГУЛЧАМБАРИ - сонетлар гулдастаси; ўн тўртта сонетдан таркиб топган туркум бўлиб, ҳар бир сонет ўзидан аввал- ги сонетнинг охирги мисраси билан бошланади, ўн тўртта сонет- нинг биринчи мисраларидан эса ўн бешинчи сонет - магистрал таркиб топади. Магистрал туркумнинг ғоявий-композицион асоси бўлиб, одатда, у бошқаларидан аввал ёзилади. Бу жиҳатдан қаралса, магистралнинг ҳар бир мисраси тартиб бўйича қолган ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраси бўлиб келади. Ўзбек шеъриятида С.г. шоир Б.Бойқобилов ижодида кузатилади.

СОЦИАЛИСТИК РЕАЛИЗМ - XX аср бошларида Россия ва Ев- ропанинг бошқа мамлакатлари адабиётида юзага келган адабий йўналиш; шўролар ҳукумати томонидан расман қўллаб- қувватланган ва собиқ Иттифоқ ҳамда жаҳоннинг бошқа социали- стик мамлакатлари адабиётида етакчилик қилган ижодий метод. Фалсафадаги тушунчаларни адабиётга “диалектик-материалистик ижодий метод” тарзида тўғридан-тўғри кўчиришга қарши ўлароқ, С.р. термини шўро матбуотида илк бор 1932 йилда ишлатилган. Кейинроқ, собиқ Иттифоқ ёзувчиларининг биринчи съезди (1934) М.Горький томонидан инқилобий гуманистик ғояларни амалга татбиқ этишга қаратилган ижодий дастур сифатида таърифланган С.р.ни шўро адабиётининг асосий методи дея эътироф этган. Тўғри, XX аср бўсағасига келиб Европанинг қатор мамлакатлари, айниқса, Россиядаги инқилобий ҳаракатлар сабаб жиддий ўзгарган ижтимоий-тарихий шароитда адабиётнинг дунёни идрок қилишида ҳам жиддий ўзгаришлар содир бўлди: реализмни инкор қилиш би- лан бир қаторда, уни сифат жиҳатидан янгилашга, янгиланган иж- тимоий воқеликни янгича акс эттиришга интилиш ҳам мавжуд эди. Худди шу шароитда яратилган М.Горькийнинг “Она" романи, “Душ- манлар” пьесаси С.р. адабиётининг илк намуналари сифатида кўрсатилади. Ижодий принциплари нуқтаи назаридан қаралса, бу асарлар моҳият эътибори билан реалистик адабиёт намунаси эди, лекин уларда ҳаёт материалини танлаш, тасвирлаш ва баҳолаш принциплари янгиланганди. Яъни бу адабиёт, аввало, ғоявий нуқтаи назардан фарқланди. Шу жиҳатдан С.р.ни XX аср бошлари- да вужудга келган ва собиқ Иттифоқ, шунингдек, жаҳоннинг қатор социалистик мамлакатлари адабиётида 70-йилларга қадар етакчи- лик қилган адабий йўналиш деб ҳисоблаш мумкин. Мазкур йўналишнинг табиий ва қонуний равишда, ижтимоий-тарихий ша- роитдаги ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда юзага келгани ва адабий жараёнда бошқа йўналиш ва оқимлар қатори мавжуд бўлгани шубҳасиз. Бироқ адабиёт соҳасида ўз гегемонлиги, яккаҳокимли- гини ўрнатишга бел боғлаган шўро сиёсати уни муайян адабий- эстетик канонга айлантириш ва барча ижодкорларни шу асосда бирлаштирган ҳолда, ўз мафкурасига хизмат қилдиришга интилди. С.р.нинг қатор талаблари ишлаб чиқилди. Жумладан, воқеликни инқилобий ривожпанишда тасвирлаш, асарнинг инқилобий фаол гуманизм билан йўғрилган бўлиши, унинг марказида коммунистик ғоялар ғалабасига ишонган ва шу йўлда толмай курашаётган ижо- бий қаҳрамоннинг туриши, давр зиддиятларини марксистик син- фийлик нуқтаи назаридан тушуниш ҳамда баҳолаш ва ш.к. Мазкур талаблар туб моҳияти билан ғоявий асосда бўлиб, улар воқеликни бир ғоявий қолипда кўришни тақозо этиши билан, табиийки, ижо- дий индивидуалликка рахна солади. Иккинчи томондан, улар 30- йилларнинг ўрталарида, марксизм-ленинизм асосчиларининг қа- рийб 50 - 100 йиллар аввалги шароитда айтган фикрларига таян- ган ҳолда ишлаб чиқилган. Ҳолбуки, ўтган даврлар мобайнида ҳаёт XX аср шиддатига мос муттасил ўзгаришда бўлган. Албатта, бу зиддиятли ҳолатда С.р. назариясининг ижод амалиётидан орқада қолиши, унинг догмага айланиши табиий эди. Натижада назария бир томон, адабий жараён бир томонлигича қолди. Ҳозирда совет даври адабиёти билан социалистик реализм адабиёти битта нарса эмаслиги кенг эътироф этилади. Зеро, чинакам санъаткорлар мафкура зуғуми остида ҳам дунёни ўзича кўриш, тасвирлаш ва баҳолашга интилдилар. Аксинча, шу қолиплар асосида, шўро ади- би олдига қўйилган талабларга оғишмай амал қилиб ёзилган асар- ларнинг аксарияти ғоявий схематизм қурбони бўлди, метод зуғуми сабаб ижодий имкониятлар рўёбга чиқмади. Ўтган асрнинг 60 - 70- йилларидан бошлаб методнинг догмага айланиб бораётгани очиқ кўзга ташлана бошлади. Худди шу шароитда назарияда С.р.ни очиқ система сифатида талқин этиш, бошқача айтсак, уни ислоҳ қилишга интилиш ҳам кучайди. Бироқ бу ҳаракат методни инқи- роздан сақлаб қолишга ожиз эди, чунки яккаҳоким мафкура шарои- ти методниғ1г асоси (яъни марксча-ленинча фалсафа) дахлсиз қолишини тақозо этарди. Ҳозирги адабиётшуносликда С.р. методи ва адабиётига салбий муносабат, уни “сохта метод” деб аташ устуворроқ. Албатта, бунга муайян асос ҳам йўқ эмас. Айни чоғда, С.р. адабиёт тарихининг маълум босқичида табиий равишда ву- жудга келганини ҳам эътироф этиш зарур. Фақат шу ҳодисани мутлақлаштириб, уни бадиий ижоддаги ягона ва энг тўғри йўл деб тушунилгани, муайян давр адабиётига хос хусусиятлар асосида гўё универсал қоидалар ишлаб чиқилгани ва ижодкорларнинг уларга риоя қилиши лозимлиги деярли маъмурий тарзда белгилаб қўйилгани уни муқаррар таназзулга олиб келди.

СОЦИОЛОГИК МЕТОД - бадиий адабиётни, адабий ҳодиса ва фактларни ижтимоий ҳаёт билан узвий алоқада ўрганишга асосла- нувчи тадқиқот методи. Адабиёт ва санъатга ижтимоий ҳодиса си- фатида қараш қадимдан мавжуд (мас., Афлотун. “Давлат”) бўлса- да, уларнинг ижтимоий табиатини илмий асосда ўрганиш XIX аср ўрталаридан бошланди. Адабиётга социологик ёндашув тамойил- лари илк бор маданий-тарихий мактаб фаолиятида кўзга ташла- нади. Жумладан, шу мактабнинг йирик намояндаси И.Тэн адабий асарда маълум бир тарихий даврдаги “халқ руҳи” акс этади деб билади, бу руҳ эса миллатнинг айни шу даврдаги тафаккур дара- жаси, турмуш тарзи, урф-одатлари ва ш.к.лар билан чамбарчас боғлиқ. Тэнга кўра, адабий асар табиати “ирқ” (миллатга хос туғма сажия), “муҳит” (табиат, иқлим, ижтимоий шароит) ва “давр” (эри- шилган маданий даража ва анъана) хусусиятлари билан белгила- нади. Шунинг учун ҳам адабий асарни алоҳида олиб эмас, балки шу омилларни ҳисобга олган ҳолда таҳлил ва талқин қилиш зарур- ки, шундай ёндашувгина илмий жиҳатдан асосли хулосалар чиқа- ришга имкон беради. Шундан бўлса керак, XIX аср ўрталаридан бошлаб адабиётшуносликда социологик ёндашувнинг салмоғи муттасил ортиб борди; социологик ёндашув марксистик адабиёт- шуносликнинг, хусусан, шўро адабиётшунослигининг ҳам асосини ташкил қилди. Дарҳақиқат, С.м. адабиётшуносликнинг қатор маса- лаларини ўрганишда муҳим ўрин тутади. Mac., бадиий воқелик би- лан реаллик муносабатлари, унинг тарихан ҳаққонийлик даражаси, ҳаёт ҳақиқати билан бадиий ҳақиқат муносабати каби масалаларни ўрганишда С.м.гина қўл келиши мумкин. Унга таяниб, асарнинг ғоявий-мафкуравий томонлари, қаҳрамонларнинг характер хусуси- ятлари, асардаги конфликтлар табиати, образлар тизими ва ҳ. ба- диий унсурларнинг ижтимоий илдизларини очиш мумкин. Ҳаёт ҳақиқатининг бадиий ҳақиқатга айланиш жараёни, характер ва про- тотип, тарихий шахс образи ва реал тарихий шахс муносабати ка- би ижод жараёни билан боғлиқ муаммоларни ўрганишда ҳам со- циологик ёндашув асос вазифасини ўтайди. С.м.нинг адабиётшу- носликда муҳим аҳамиятга моликлиги шубҳасиз, бироқ уни мутлақлаштириш ярамайди. Аксинча, унга мавжуд тадқиқ метод- ларидан бири сифатида қараш, муайян масалани ўрганиш учун зарур ўринларда ва бошқа методлар билан бирликда қўллаш самаралироқ натижа беради. Зеро, адабиёт фақат ижтимоий омилларгагина боғлиқ эмас, адабиётшуносликнинг предмети, уни қизиқтирган масалалар ғоят серқиррадир. Буни эътиборга олмас- лик эса адабиёт учун зарарли оқибатларга олиб келиши мумкинки, бунга ёрқин мисолларни шўро адабиётшунослигидан истаганча топишимиз мумкин бўлади. Mac., шўро адабиётшунослигидаги вульгар социологизм кўринишлари С.м. мавқеини мутлақлашти- риш натижаси эди. Бадиий асарлар, адабий ҳодисалар тахдилида С.м. бузиб қўлланган, уларни шу асосда баҳолаган танқидий мақолалар кейинча кўплаб ижодкорларни қатағон қилиш учун дас- такка айланди, ўқувчи оммани ўша ижодкорларни “халқ душмани”, асарларини “зарарли” деб тушунишга тайёрлади. Айтиш керакки, шўро даврида айрича аҳамият берилган С.м. ҳозирда анча эъти- бордан қолган, кўпинча унга салбий муносабат кузатилади. Бироқ бунга қўшилиб бўлмайди, чунки ran методда эмас, ҳамма ran унинг қандай ва қай мақсадда қўлланишидадир. Демак, ундан воз кечиш тўғри эмас, зеро, адабиётшуносликдаги талай масалаларни тадқиқ этишда С.м.нинг муҳимлиги инкор қилиб бўлмайдиган ҳақиқатдир.

СОҚИЙНОМА (ар. Jr^ - сув улашувчи, руҳий озуқа берувчи, - хат) - мумтоз адабиётдаги ўзига хос композицион қурилишга эга йирик ҳажмли лирик жанр. С. бир неча банддан ташкил топиб, унинг ҳар бир банди маснавий шаклидаги бир неча байтдан (а-а, б- б, в-в ва ҳ.) таркибланади. Манбаларда С.нинг қатъий шакпий бел- гилари сифатида мутақориб баҳрида ёзилиши ва ҳар бир банди- нинг соқийга мурожаат билан бошланиши кўрсатилади. Mac., На- воийнинг “Фавойид ул-кибар” девонига киритилган С. жами 32 бан- ддан иборат бўпиб, унинг биринчи банди қуйидаги байт билан бошланади:

*Соқиё, тут қадаҳи шоҳона,*

*Қатраси лаъл вале якдона.*

СТИЛИЗАЦИЯ (юн. stylos - мумланган тахтачага ёзиш учун иш- латилган таёқча; услуб) - муайян бадиий-эстетик мақсадларни кўзлаб, ўзга бир ижодкор, давр, адабий йўналиш ва ш.к.ларга хос услубий хусусиятларни қайта тиклашга асосланган усул. Манба- ларда бирон бир ижтимоий гуруҳга мансуб шахс тилининг ўзига хос жиҳатларини қайта яратиш ҳам С.нинг бир кўриниши деб таъриф- ланади. Бироқ буни персонаж нутқини индивидуаллаштupишран фарқлаш лозим: С. ҳақида ривоя персонаж-ҳикоячи тилидан олиб борилган ва ўша ҳикоячи нутқига хос услуб қайта тикланган ҳолларда гапириш тўғрироқ бўлади. Mac., Ғ.Ғуломнинг “Шум бола” қиссасида ривоя персонаж тилидан олиб борилган ва унга хос ус- лубий хусусиятлар қайта яратилган. Ёки Х.Султоновнинг “Кўнгил озодадур” қиссасида XIX аср адабий тили, хусусан, Гулханий услу- бига хос жиҳатлар қайта яратилади. Ёзма адабиётда фолькпорга хос услубни қайта яратиш ҳам С.нинг анча кенг тарқалган кўрини- шидир. Бунга халқ йўлида ёзилган шеърлар (И.Мирзо. “Фарғонача”; Э.Шукур. “Менгим момонинг йўқлови”), адабий эртакларни (Ғ.Ғу- лом. “Ҳасан Кайфий”, “Афанди ўлмайдиган бўлди”) мисол қилиш мумкин. У.Азимнинг “Бахшиёна" туркуми, Х.Давроннинг “Бахши ўғиллари ҳақида ривоят”, Фахриёрнинг “Бахшининг севгиси” асар- лари халқ достонларига С. қилиш асосида яратилган. Шунингдек,

С. пародияншу ўзак хусусияти саналади, унда объектга хос услу- бий хусусиятлар сақлангани ҳолда, бу иш ҳажвий-кулгили тарзда амалга оширилади.

СТОПА (юнон тилидан русчага калька: оёқ, товон) - антик шеър тизимидаги ритмик бирлик, чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг муайян тартибдаги гуруҳи, уларнинг такрорланиши ҳисобига маълум ўлчовли ритм юзага келади. Терминнинг пайдо бўлиши қадимда шеър ритми оёқни кўтариб-тушириш орқали белгилаб (доирада усул белгилангани каби) борилгани билан боғлиқ: қисқа ҳижода оёқ (товон) ердан узилиб, чўзиқ ҳижода ерга урилган. Термин рус сил- лабо-тоник шеърияти томонидан ўзлаштирилган бўлиб, унда С. урғули ва урғусиз ҳижоларнинг муайян тартибдаги гуруҳини билди-

ради. Бу шеър тизимида бешта стопа (рукн) бўлиб, улар: хорей (- V), ямб (V -), дактиль (- V V), анапест (V V-) ва амфибрахий (V - V) тарзида антик шеър тизимидан ўзлаштирилган терминлар билан юритилган (урғусиз: V, урғули: -). Моҳиятига кўра, С. аруз тизими- даги рукн (қ.) билан ўхшашдир.

СТРОФИКА (юн. strophe - бурилиш; банд) - шеършуносликнинг банд тузилиши ҳақидаги бўлими, шеърий мисраларнинг бандга бирикиш тамойиллари (ҳажм, жумла қурилиши, ритмик компози- ция) ва қонуниятларини, шунингдек, қатъий банд тузилишига (строфик) эга ва эга бўлмаган (астрофик) шеър шакллари, шаклий белгиларига кўра таснифланувчи қатъий шеърий шаклларни ўрганади.

СТРУКТУРАЛИЗМ (лот. structura - қурилиш, жойлашиш) - XX асрдаги иккита жаҳон уруши оралиғида шакпланган ва 60-йилларга келиб кенг (айниқса, Францияда) оммалашган йўналиш, ижтимоий ва гуманитар илм соҳаларидаги тадқиқот методи. С.нинг отаси си- фатида замонавий тилшуносликнинг асосчиси Ф. де Соссюр (1857 -1913) эътироф этилади. Олим ўзининг “Умумий тилшунослик кур- си” асарида реал нутқ бирлиги билан унинг асосида ётувчи систе- мани фарқлайдики, бу система инсон томонидан тил ўрганиш жа- раёнида ўзлаштирилади. Соссюрга кўра, шу системанинг структу- раси (тузилиши, унсурлари, уларнинг ўзаро муносабати)ни тав- сифлаш ва ўрганиш тилшуносликнинг асосий вазифасидир. Худди шу тамойил кейинча, Иккинчи жаҳон урушидан сўнг бошқа ижтимо- ий-маданий ҳодисаларга ҳам кўчирилиб, тилшунослик методлари эстетика, санъат ва маданиятнинг барча соҳаларига татбиқ этила бошланди. Тилшунослик методлари билан бирга, С. ўз фаолияти- да мантиқий-математик тадқиқ усулларига таянди, психоанализда- ги онгсизлик категориясини ўзлаштирди. Дунёқараш нук^таи наза- ридан С. эксизтенциализмга зид мавқе эгаллагани ҳолда, фалса- фадаги баъзи (марксизм, феноменология, герменевтика) таъли- мотлар билан муштарак нуқталари ҳам бор. Хусусан, мутахассис- лар С.нинг ҳаммадан ҳам неопозитивизмга яқин туришини таъкид- лайдиларки, бу гуманитар билим соҳасини аниқ ва табиий фанлар (яъни аниқ ва қатъий қонуниятларига эга илм) даражасига етказиш мақсади билан изоҳланади. Хуллас, ўтган аср ўрталарига келиб С. ижтимоий-маданий ҳодисалар замирида ётувчи моделларни очиш, шу асосда ижтимоий-гуманитар соҳаларда объектив илмий билиш имкониятларини намоён этишни мақсад қилган илмий йўналиш, методга айланади. С. тилшунослик, адабиётшунослик ва антропо- логияда бошқа соҳаларга қараганда кучлироқ намоён бўлдики, ил- мий йўналиш сифатидаги С.нинг етакчилари сифатида тилшунос Р.Якобсон, адабиётшунос Р.Барт, антрополог К.Леви-Стросслар- нинг эътироф этилиши шундан.

С.нинг адабиётшуносликдаги илк куртаклари рус формал мак- таби намояндалари (Р.Якобсон, В.Шкловский, Ю.Эйхенбаум, Ю.Тинянов ва б.) фаолиятида юз кўрсатган бўлса, В.Проппнинг «Сеҳрли эртак морфологияси” (1928) асари мазкур метод анча из- чил қўлланган тадқиқот саналади. Кейинча струткур адабиётшу- нослик маркази Францияга кўчиб, унинг ривожи Р.Якобсон, Р.Барт, Ц.Тодоров каби олимлар фаолияти билан боғлиқ ҳолда кечди. Шу- нингдек, структур адабиётшунослик ривожида Ю.М.Лотман бошчи- лигидаги Москва-Тарту илмий мактабининг ҳам катта хизмати бор. Шу ўринда структурал адабиётшуносликка хос хусусиятлардан ай- римларини келтириб ўтиш ўринли. Жумладан, у адабий асарга им- манентлик тамойили асосида ёндашади, яъни адабий асарни алоҳида ҳодиса сифатида олиб, унинг ички қурилишини тадқиқ этади, асардан ташқаридаги омиллар (генезиси, ривожланиши, ташқи вазифалари ва ш.к.) эътибордан соқит қилинади. Имманент тахдилнинг мақсади эса тадқиқ этилаётган асарнинг ички қури- лиши, ундаги унсурларнинг асарнинг систем бутунлик сифатида намоён бўлишини таъминловчи ўзаро алоқа ва муносабатларини ўрганишдан иборатдир. С. ифода ва маъно муносабатига ноанъа- навий ёндашади. Анъанага кўра, маъно аввалдан мавжуд ва ифо- далашни тақозо этадиган нарса сифатида тушунилса, С. буни ин- кор қилиб, структура - шакл унсурларининг ўзаро алоқа- муносабатлари системани юзага келтириши давомида маъно воқе бўлади, деб билади. Яъни бу хил ёндашувда, бир томондан, маъно структуранинг ҳосиласи сифатида тушунилади; иккинчи томондан, ҳар қандай ҳодисанинг туб ва универсал структуралари мавжуд деган қарашдан келиб чиқиб, айни шу структураларга маънони шакллантирувчи омил деб қаралади, натижада эса ижодда субъ- ектнинг роли пасайтирилади ё буткул истисно қилинади. Туб уни- версал структураларни аниқлаш, нарса-ҳодисаларнинг математик аниқликдаги моделларини яратиш С. ўз олдига қўйган асосий

мақсадлардан биридир. Жумладан, Ц.Тодоров структурал поэтика ўз тушунчаларини конкрет асарга эмас, балки ҳар қандай адабий матнга қаратади, деб айтади. Яъни модель жанрга мансублигидан қатъи назар, ҳар қандай асар тахдилини асослашга ярамоғи керак. Р.Барт эса ўз олдига янада максимал мақсадни қўяди: у “сўнгги структура” ёки “матрица"ни излайдики, у нафақат адабий, балки умуман ҳар қандай матн, бунга қадар яратилган, яратилаётган ва яратилажак матнлар моҳиятини акс эттира олсин. Модель ва структураларни яратиш, табиийки, тадқиқ объектининг структура- вий унсурларини ажратиш, таснифлаш, улар орасидаги турли (би- нар оппозиция, контраст, зидлаш, тўлдириш, симметрия, асиммет- рия ва б.) муносабатларни ўрганишни тақозо этади. Шунга кўра, структур адабиётшуносликда мазкур талабга мос тушунчалар ти- зими, таҳлил усуллари ишлаб чиқилган.

70-йилларга келиб С. ўз имконларини сарфлаб бўлди, ўрнини ўзининг бағрида етишган, ўзининг давомчиси ва зидди сифатида майдонга чиққан постструктурализмга (қ.) бўшатиб берди. Уму- ман олганда, С. ўз олдига қўйган улкан мақсадларга, хусусан, ада- бий асарга бадиий-эстетик қадрият сифатида ёндашиш масаласи- ни ҳал қилишга эриша олмади. Зеро, бадиий асарнинг ички тузи- лиши, структура элементлари ва уларнинг ўзаро алоқалари, қисм- ларнинг бутунликка бирикиш қонуниятларини нечоғли чуқур ва ат- рофлича ўрганмасин, унинг таҳлиллари бадиий асарнинг эстетик таъсир кучи ва бадиий қимматини белгилайдиган қатор омилларни эътибордан соқит қилган эди. Шунга қарамай, С. адабий-назарий тафаккурни, бадиий асар ҳақидаги мавжуд тасаввурларни бойитди, унинг илгари етарли эътибор берилмаган томонларига диққатни жалб қила билди, у ишлаб чиққан методлар ҳозирги адабиётшу- носликнинг бадиий таҳлил имконларини кенгайтирди.

СЮЖЕТ (фр. sujet - предмет, асосга қўйилган нарса) - бадиий шаклнинг энг муҳим элементларидан бири, асардаги бир-бирига узвий боғлиқ ҳолда кечадиган, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракат- ларидан таркиб топувчи воқеалар тизими. Сюжетлилик бадиий адабиётнинг хос хусусиятларидан бири бўлиб, С. тур ё жанридан қатъи назар, барча асарларда бор, бироқ унинг намоён бўлиши кўп жиҳатдан қайси тур ёки жанрга мансублигига боғлиқ. Mac., лирика- да воқеалар тизими йўқ, лекин унда ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривожи бор ва бу унинг С.ини ташкил қилади. Ёки эпоснинг кичик шакллари, хусусан, новеллалардаги С. ҳам “воқеалар тизими” де- ган таърифга мувофиқ эмас: бунда бир ҳаётий ҳолат ичидаги ўсиш, ривожланиш кузатилади (мас.: Чўлпон. “Тараққий"; А.Қаҳҳор. “Бе- мор"). Шуни кўзда тутган ҳолда, адабиётшуносликда воқеабанд ва воқеабанд бўлмаган С. лар ажратилади. Айрим адабиётшунослар (мас., Г.Поспелов) С. эпик ва драматик асарларга хос, лирик асар- лар С.га эга эмас, деб ҳисоблайди. Бу қарашга кўра, лирик асарда композиция С. (воқеалар тизими) ўрнини босиб, ўй-кечинмаларни муайян тартибда уюштиради. Мазкур қараш терминологик чалкаш- ликлардан қочиш, С. терминини бир маънода - воқеалар тизими деб тушуниш имконини беради. Кенг оммалашган таърифлардан бирига кўра, С. “у ёки бу характернинг, типнинг тарихий ривожла- ниши, ташкил топиб боришидир”(М.Горький). Бироқ характер доим ҳам ривожпаниш, ўсиш ва шаклланишда кўрсатилмайди. Mac., ҳикояда характерлар тайёр ҳолда берилади, воқеа давомида ри- вожланмайди, С. бу ўринда воқеанинг ички ривожини намоён эта- ди, холос. Демак, мазкур таъриф универсал эмас, у айрим типдаги асарларга (мас., “Қутлуғ крн”) нисбатангина тўғридир. Албатта, С. ривожи давомида характернинг шакпланиши, очилиши ҳам бор ran, лекин бу С.нинг бадиий функцияларидан бири, унинг моҳияти эмас. Хуллас, агар “сюжет” термини остида эпик ва драматик асарларга хос С. назарда тутилса, унда С. асардаги “бир-бирига боғлиқ воқеалар тизими” ёки “конкрет ҳолат, битта воқеанинг ички ривожи”дир.

С.нинг бирламчи функцияси асар проблемасини бадиий тадқиқ этишга имкон берадиган ҳаёт материалини уюштириб беришдан иборатдир. Демак, С. нинг қандай бўлиши мазмунга, муаллиф ижодий ниятига боғлиқ. Mac., А.Қодирий “Ўтган кунлар” учун танла- ган С. Отабекнинг Тошкентдан, Кумушнинг Марғилондан бўлиши - ижодий ният ижроси учун энг мақбул вариант. Негаки, С.нинг “ўқ”и - “ишқий-маиший” С. чизиғи Тошкент билан Марғилонни боғлагани ёзувчига ўзини ўйлатган проблемалар тадқиқи учун зарур воқеа ва тафсилотлар (хон ўрдаси, Тошкент исёни, қипчоқ қирғини каби)ни асарга олиб кириш имконини беради. Муҳими, улар асарга ҳеч бир зўракиликсиз, ўқувчи хаёлини банд этган Отабек-Кумуш линиясига узвий боғланган ҳолда олиб кирилади, натижада адибга шахс эрки, миллат эрки, миллат тақдири муаммоларини атрофлича бадиий тадқиқ этиш, фикрларини ифодалаш имкони яратилади. Кўрина- дики, С. ҳаёт материалини шунчаки эмас, балки бадиий концеп- цияни шакллантириш ва ифодалашга энг қулай (оптимал) тарзда уюштириш экан.

С. персонажларнинг “ҳаракат”ларидан таркиб топади. Персо- нажларнинг макон ва замонда кечувчи хатти-ҳаракатлари ҳам, руҳиятидаги ўй-фикрлар, ҳис-кечинмалар ривожи ҳам ҳаракатдир. Шу ҳаракат типларидан қайси бири етакчилик қилишига қараб, С.нинг икки типи ажратилади: а) “ташқи ҳаракат” динамикасига асосланган С.; б) “ички ҳаракат” динамикасига асосланган С. Би- ринчи типдаги С.ларда персонажларнинг бирор мақсад йўлидаги хатти-ҳаракатлари, кураши, тўқнашувлари, ҳаётидаги бурилишлар тасвирланади ва шу асосда уларнинг тақдири, ижтимоий мавқеида муайян ўзгаришлар юз беради. Бу нав С.ларда воқеа тўлақонли тасвирланади ва ўз ҳолича ҳам бадиий-эстетик қиммат касб этади. Келиб чиқиши жиҳатидан С.нинг бу тури қадимийроқ (фольклорда- ги сеҳрли эртаклар, ривоятлар, достонлар). Янги ўзбек адабиётида ҳам С.нинг бу типи кенгроқ тарқалган: “Ўтган кунлар", “Меҳробдан чаён”, “Кеча ва кундуз”, “Қутлуғ қон”, “Сароб” - буларнинг барида ташқи ҳаракат динамикаси етакчилик қилади. Албатта, бу асар- ларда “ички ҳаракат” динамикаси ҳам бор, бироқ у мавқе жиҳатидан С. типини белгилашга ожизлик қилади. С.нинг иккинчи типида воқеалар ўз ҳолича эмас, персонаж руҳиятидаги жараёнга туртки бериши жиҳатидан аҳамият касб этиб, асар давомида пер- сонажлар ҳаётида, тақцирида ёки ижтимоий ҳолатида эмас, унинг руҳиятида бурилишлар, ўзгаришлар содир бўлади. Бу тип С.лар адабиётимизда анча кейин, XX асрнинг 80-йиллардан пайдо бўлиб, ҳозирча насрнинг кичик ва ўрта (мас., А.Аъзам. “Бу куннинг даво- ми”, “Асқартоғ томонларда”) шаклларида, шунингдек, бир қатор драматик (мас., Ш.Бошбеков. “Такдир эшиги”, “Эшик қоққан ким бўлди”) асарларда синаб кўрилди.

Воқеаларнинг ўзаро муносабатига кўра С.нинг хроникали ва концентрик турлари ажратилади. Хроникали С.да воқеалар ора- сида вақт муносабати (А воқеа юз берганидан сўнг, Б воқеа юз берди) етакчилик қилса, концентрик С. воқеалари орасида сабаб- натижа муносабати (А воқеа юз бергани учун, Б воқеа юз берди) етакчилик қилади. Хроникали С., бир томондан, ҳаётни кенг эпик кўламда тасвирлаш, иккинчи томондан, қаҳрамон тақцирини дав- рий изчилликда, характерини ривожланишда кўрсатиш учун қулай. Чунки унда асосий сюжет билан ёндош ҳолда ёрдамчи сюжет чизиқларини ҳам юргизиш, жуда катта ҳаёт материалини қамраб олиш имконияти мавжуд. Хроникали С.да асарнинг “бадиий вақт”и исталганча кенгайтирилиши мумкин: унда “параллел вақт”да кеча- ётган воқеаларни тасвирлаш, ретроспекция - замонда ортга қайтиш усулидан фойдаланиш имкониятлари анча кенг. Шунин- гдек, хроникали С.га қурилган асарга С.дан ташқари унсурлар (ри- воятлар, киритма эпизодлар ва б.), муаллиф мушоҳадалари, таф- силотларни табиий равишда киритиш, бадиий матнга сингдириб юбориш мумкин. Шу боис ҳам катта эпик асарларда (С.Айний. “Қуллар”; П.Қодиров. “Юлдузли тунлар") кўпроқ хроникали С. қўлланади. Концентрик С. эса воқеаларнинг битта асосий воқеа теграсида айланиши билан характерланади. С.нинг бу тури воқеаларнинг конфликт асосида шиддат билан ривожланиб, ечим- га томон интилишини тақозо қилади. Концентрик С. асарнинг шакл- композицион жиҳатдан мукаммал, ўқишли ва қизиқарли бўлишига имкон беради. Чунки бу нав С. ўқувчи диққатини битта нуқтада ту- тиб туради, унинг ўқиш жараёнидаги фаоллигини оширади (мас., детектив асарлар). Концентрик С. нисбатан қисқа вақт ичида кеч- ган воқеаларни қамраши, ёндош С. чизиқларини киритиш имкони- ятларининг камлиги билан ҳам характерланади. Саналган хусуси- ятларни О.Ёқубовнинг “Муқаддас”, “Биллур қандиллар”, “Улуғбек хазинаси” каби асарлари мисолида кузатиш мумкин. Айтиш керак- ки, С.нинг бу икки турига хос хусусиятлар, кўпроқ, аралаш ҳолда зуҳур қилади. Зеро, хроникали С. воқеалари орасида сабаб-натижа (олдин юз берган воқеа кейин юз берган воқеага қисман сабаб бўлиб келади) муносабати, концентрик С. воқеалари орасида эса вақт муносабати (натижа сабабдан кейин келади) кузатилиши та- биий. Шунга кўра, конкрет асардаги С. типи мазкур муносабатлар- нинг қайси бири етакчи мавқега эгалигига қараб белгиланади. Баъзи асарларда С.нинг иккала типига хос хусусиятлар ҳам салмоқли ва уйғун ҳолда намоён бўлади, айни шу уйғунлик улар- нинг жозибасини таъминлайди. Mac., А.Қодирийнинг “Ўтган кун- лар”, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романларида шу хил уйғунликни кўрамиз. Иккала романда ҳам хроникалилик етакчи бўлгани ҳолда, концентрик С. хусусиятларидан кенг фойдаланилганки, ҳар икки типга хос энг яхши жиҳатларнинг уйғунлашуви бадиий мукаммал- ликка хизмат қилади.

СЮРРЕАЛИЗМ (фр. surrealisme - олий реализм, реализмдан юқори) - адабиёт ва санъатдаги XX асрнинг 20-йилларида майдон- га келган авангардистик йўналиш. С.нинг пайдо бўлиши француз шоири А.Бретон (1896 - 1966) бошчилигидаги ёзувчи ва рассомлар гуруҳининг фаолияти билан боғлиқ. С.нинг илк намунаси сифатида А.Бретон билан Ф.Супо ҳаммуаллифлигида ёзилган “Магнит май- донлари” (1919) асари эътироф этилади, унинг адабий-бадиий ҳаракат сифатидаги фаолиятининг бошланиши 1924 йилга тўғри келади. Худди шу йили А.Бретоннинг “Сюрреализм манифести” (унинг яратилишида Л.Арагон ҳам қатнашган) эълон қилиниб, унда гуруҳнинг адабий-эстетик қарашлари дастурий тарзда ифодалан- ган. С. Биринчи жаҳон урушидан кейинги маънавий инқироз ша- роитида вужудга келган бўлиб, унинг назарий асосини Беркли, Кант, Иицше каби мутафаккирлар, шунингдек, Б.Кроче томонидан янгича идрок этилган Гегель таълимотлари ташкил қилади. 20- йилларда ижодкор зиёлилар орасида урф бўлган Фрейд таълимо- тининг С.га таъсирини алоҳида таъкидлаш лозим.

С. рационализмни, шу билан боғлиқ ҳолда реализмни инкор қилади. Жумладан, “Сюрреализм манифести”да ёзилишича, инсо- ният “ҳамон мантиқ зулми остида яшамоқда”, ҳолбуки, ҳозирги вақтда мантиқ фақат иккинчи даражали масалаларни ҳал қилишгагина яроқли, рационализм бевосита тажриба билан боғлиқ фактларнигина идрок эта олади, холос. Позитивизм пойдеворига қурилган реализм эса - инсондаги ҳар қандай ақпий ва руҳий пар- воз душмани, у тушунтириб бўлмайдиган нарсаларни тушунтириш- га телбаларча берилган ва бу билан ақлларни мудроқ ҳолга сола- ди, ундаги тахдил истаги жонли сезимларни босиб кетади. Буларга қарши ўлароқ, С. тахайюл эркинлиги, инсонни цивилизация зуғуми- дан озод қилиш шиорлари билан майдонга чиқди, объектив воқе- ликни тасвирлаш ва бадиий билиш эмас, балки ундан-да юқори турувчи реалликни яратиш, инсон онгининг чуқур пучмоқларини тасвирлаш, унинг онгости қатламларига таъсир қилиш орқали ба- диий мулоқотни амалга оширишни мақсад қилди, “автоматик ёзиш”ни ижоднинг асосий усули деб билди. Ижоднинг мазкур усу- лига манифестда қуйидагича таъриф берилади: “Соф психик авто- матизм кўзлайдиган мақсад - хоҳ оғзаки, хоҳ ёзма ва хоҳ исталган бошқа йўсинда фикрнинг реал яшашини ифодалашдир. Фикрни ақл назоратидан холи тарзда, ҳеч бир эстетик ёки маънавий андиша- ларсиз ўқиб бериш демакдир”. “Магнит майдонлари”, муаллифла- рининг таъкидлашларича, худди шу йўсинда, фикр ва ассоциация- ларни бевосита, қандай тезликда туғилган бўлса, ўшандай тезлик- да қайд этиш натижасида дунёга келган. Яъни бунда, бир томон- дан, четда холис турган ижодкор гўё фикрларни қайд этувчи аппа- ратга айланади; иккинчи томондан, ижодкор ўзидан ўтказиб бери- лаётган олам, объектнинг бир қисми, тил эса восита эмас, балки субъект бўлиб қолади. Сюрреалистик образда воқелик деформа- цияланган (бу ҳол, айниқса, рассомликда яққол кўзга ташланади, тасвирланаётган нарсаларнинг шакл-шамойили кучли ўзгаришга учрайди) ҳолда аксланади, унга эркин ассоциативлик (қ.), бир- бирига асло қўшилолмайдиган (мисоли ўт билан сувдек) нарсалар- нинг бирлашиб кетиши хос. С.га хос образнинг табиати терминни илк бор ишлатган Аполлинернинг: “Инсон юришга тақлид қилмоқчи бўлганида, ғилдиракни - оёққа ўхшамайдиган нарсани яратди. Бу ғайришуурий сюрреализм эди”, - деганида ўзининг мухтасар ифо- дасини топган. Сюрреалистик образда нарса гўё қисмларга ажра- тилади-да, кейин мантиққа тўғри келмайдиган тарзда қайта бир- лаштирилади, натижада нарса реализмдаги каби аслига монанд аксини топмайди, у ҳақда ирреал таассурот ҳосил қилинади. Бу умуман С. эстетикасига хос бўлиб, ундаги гўзаллик тушунчаси “гўзаллик анатомик столда тикув машинаси билан ёмғирпўшнинг тасодифий учрашуви" дегувчи француз шоири Лотреамон (1846 - 1870) қарашларидан озиқланади. Реализм воқеликдаги сабаб- натижа асосидаги ўзаро боғлиқликни диққат марказига қўйса, С. унда “объектив тас-одиф” (А.Бретон) устувор деб билади. С. эсте- тикасида “объектив тасодиф” билан бир қаторда “ғаройиблик”ка ҳам катта аҳамият берилади: “ғаройиб нарса ҳар вақт гўзал, барча ғаройиб нарсалар гўзал, фақат ғаройиб нарсаларгина гўзал”, - дейилади “Сюрреализм манифести”да. Шунинг учун ҳам сюрреа- листик асарларда ғайриоддий, фантастик элементлар кенг ўрин тутади, улар реалистик деталлар билан ғалати тарзда бирикади ва гўё олий реализмни, аслидагидан ҳам ҳақиқийроқ воқеликни яра- тишга хизмат қилади. С. образни санъат доирасидан чиқаради, уни белги эмас, балки моддий мавжудлик деб билади. С.нинг йирик намояндаси рассом С.Дали ҳазилнамо йўсинда буни қуйидагича ифодалайди: “Гўзаллик ё ейишли бўлади, ё умуман бўлмайди”. Табиийки, бунда бадиий асарнинг эстетик объект эмас, балки мав- жуд нарса сифатида қабул қилиниши, эстетик таъсири ҳам жисман (шаҳвоний лаззат, даҳшат, ташвиш ва ш.к. тарзда) ҳис этилиши кўзда тутилади. С. санъатни мифологик асосга эга деб билади, мифларга мурожаат қилиш билан бирга яқин ўтмиш адабиёти ва санъатидаги образлар, мотивлар асосида янги мифлар яратишга интилади; бадиий ижодда субъект ролини юқоридагича тушунгани боис ҳам санъатни кўпроқ коллектив ижод маҳсули деб ҳисоблашга мойил. Яна бадиий ижодга ўйин деб қараш ҳам хос бўлиб, С.нинг мавжуд воқеликка муносабатида киноя, юмор усту- вор, бироқ у кўпроқ “қора юмор” кўринишида, мавжуд қадриятларни анархик инкор қилишга қаратилган бўлиб, моҳиятан абсурдга яқин туради. Булардан кўринадики, байроғига “Севги, гўзаллик, исён” сўзларини битганча “дунёни қайта тузиш” (К.Маркс), “ҳаётни ўзгартириш” (А.Рембо) мақсадлари билан майдонга чиққан С. Ўзи- дан аввалги ва ўзига замондош исёнкор, авангардистик оқимларга хос жиҳатларни ўзига сингдирган эди.

С.нинг адабий-бадиий мактаб сифатидаги фаолияти узоқ давом этмади, Иккинчи жаҳон уруши арафасида тарқалиб кетди. Шунга қарамай, у XX аср адабиёти ва санъатида чуқур из қолдирди: унинг бағридан П.Элюар, ЛАрагон, Г.Лорка каби улкан шоирлар, С.Дали каби рассомлар, Ж.Кокто, А. Мишо, А.Хичкок каби кино арбоблари етишиб чиқдилар. С. вакилларининг назарий қарашлари эса ўзидан кейинги структур психоанализ, структурализм, постструкту- рализм каби қатор илмий йўналишларга сезиларли таъсир кўрсатди.

СЎЗ БОШИ - адабий асар (китоб)га муаллиф, бошқа бир ижод- кор ёки танқидчи, таржимон, таҳририят, ношир кабилар томонидан ёзилган, асосий матндан ажралиб турувчи адабий-танқидий харак- тердаги мухтасар мақола, қайд ва ш.к.лар. Муаллиф томонидан ёзилган С.б.лар кўпинча ўқувчига бевосита мурожаат шаклида бўлиб, у асарнинг тушунилиши учун зарур деб билган қўшимча маълумотларни (ёзилиш сабаби, мақсад-муддаоси, муайян рецеп- тив йўналишни таъкидлаш ва ш.к.) ўз ичига олади ва турли сарлавҳалар (“Ёзувчидан”, “Муаллифдан”, “Ўкувчиларимга” ва б.) остида берилади. Ноширлик ишида асарга бошқа шахслар томо- нидан ёзилган С.б.ларни бериш ҳам кенг тарқалган. Бундай

С.б.лар ҳам, аввало, асарни тарғиб қилиш, унинг тушунилишига кўмаклашиш мақсадини кўзлайди ва шунга мос маълумотлар (му- аллифнинг ҳаёти ва ижоди, асарнинг ёзилиш тарихи, ёзилган дав- ри билан боғлиқ жиҳатлари, мухтасар танқидий мулоҳазалар ва ш.к.)ни ўз ичига олади. Аксарият ҳолларда бу хил С.б.лар мутахас- сислар (танқидчи, адабиётшунос, матншунос ва ш.к.) томонидан ёзилади, улар муайян даражада ўзининг жанр хусусиятларини шакллантирган бўлиб, ҳақли тарзда адабий-танқидий жанрлар си- расида саналади. Мутахассислар томонидан ёзилган С.б.ларнинг алоҳида номланиши ҳам, бошқа турли умумий номлар (“Сўз боши”, “Сўз боши ўрнида”, “Нашрга тайёрловчидан”, “Таржимондан” ва б.) остида берилиши ҳам кузатилади. Шунингдек, вақтли матбуотда кенг оммалашган таниқли ёзувчи-шоирлар томонидан ёш ижодкор- ларнинг илк асарларига ёзилган “оқ йўл”лар ҳам С.б.нинг кўринишларидан биридир.

СЎНГСЎЗ - адабий асар охирида берилувчи қўшимча. С. муал- лиф ёки бошқа биров (ёзувчи, танқидчи ва б.) томонидан ёзилиб, одатда, асарнинг тушунилиши учун зарур маълумотларни ўз ичига олади ва асосий матндан яққол ажралиб (ўзаро асосий матн - ён- дош матн муносабати асосида) туради. Эпилог ва кейинги тарих- дан фарқли равишда С. сюжетнинг бевосита ёки билвосита давоми эмас, у бадиий матн таркибига тўлиқ сингиб кетмайди, яъни струк- туравий жиҳатдан мустақилдир. Муаллиф томонидан ёзилган С.лар услубига, кўпроқ, ўқувчига бевосита мурожаат этиш, у билан дўстона самимий мулоқотга мойиллик, мазмун-мундарижаси жиҳатидан турличалик (асарни мухтасар лирик-фалсафий хулоса- лаш, айрим нуқталарга ўқувчи диққатини қайта жалб этиш, миннат- дорчилик ёки узрхохдик ва ш.к) хосдир. Ноширлик амалиётида асарга ўзгалар томонидан ёзилган С.ларни илова қилиш ҳам кенг оммалашган. Бундай С.лар ҳам мазмун-мундарижасига кўра тур- лича (ёзувчи ҳаёти ва ижоди билан таништириш, асар ҳақидаги мулоҳазалар, унинг яратилиши билан боғлиқ айрим тафсилотлар, муаллиф ҳақидаги хотиралар ва ш.к.) бўлиши мумкин. Асосийси, бундай С.ларнинг пировард мақсади битта - асарни тарғиб этиш, унинг тушунилиши, китобхонлар дилидан ўрин олишига кўмакла- шиш бўлиб қолаверади.

ТААЖЖУБ (ар. - ажабланиш) - мумтоз адабиётдаги шеъ- рий санъат, бирор нарса-ҳодиса, ҳолат ва ш.клардан ҳайратда қолганлик, ажабланишни ифодалаш. Т. санъати қўлланган ўрин- ларда шоир гўё ўзини ҳайратда қолгандай кўрсатиб, асл муддао- сини баён қилиб олади, асл муддаоси ёрни васф этиш, ошиқ аҳволи руҳиясини тасвирлаш ва ш.к.лар бўлади. Mac., Машраб ёрга хитобан “Малаксан ё башар, ё ҳуру ғилмонсан, билиб бўлмас” дея Т. изҳор қилади, асл муддаоси эса ёрнинг гўзалликда тенгсиз- лигини таъкидлашдир. Ёки Навоийнинг байтларидан бирида қуйидагича Т. изҳори бор:

Гар қуёшқа эл назар қилса кўзига ёш тўлар,

Ул қуёш боргач назардин, кўзларимга тўлди ёш.

Мазкур байтда шоир “аслида, одам қуёшга қараса кўзи ёшлана- ди, менинг кўзларим эса қуёшим (ёрим) кетгач ёшланмоқда” дея ҳайратланади ва шу орқали ҳижронда қолаётган ошиқ аҳволини моҳирона тасвирлашга эришади.

ТАБДИЛ (ар. - алмаштириш, ўзгартириш) - қаранг: тарду акс

ТАБЛИҒ (ар. - юқори даражага, меъёрига етказиш) - қаранг: муболаға

ТАВЗЕЪ (ар. jjjjj - тарқатмоқ, тақсим қилмоқ, жойлаштирмоқ) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байтда бир хил товушларни такрорлаш. Т.га берилган таърифларда ихтилофлар мавжуд: ай- рим манбаларда Т.нинг юзага чиқиши учун фақат ундош товушлар такрорланиши шарт қилинади, бошқаларида эса бу шарт қўйилмайди, ундош ё унлилар такрорланаётганидан қатъи назар, Т. дёб юритилаверади. Т.дан ҳосил бўлувчи поэтик самара шуки, бир неча бора такрорланувчи товуш (ёки товушлар гуруҳи) байтга ўзига хос оҳанг, мусиқийлик бахш этади. Mac., Навоийнинг:

Ошиқ ўлдум, билмадим ёр, ўзгаларга ёр эмиш, Оллоҳ-оллоҳ, ишқ аро мундоқ балолар бор эмиш, - байти ғоят хушоҳанг, чунки унинг таркибида “О" унлисининг ўн бир марта такрорлангани, яна бир жиҳати, биринчи ва иккинчи мисра- лардаги “0” товуши эгаллаган позицияларнинг бир-бирига мослиги мусиқийликни кучайтириб бермоқда. Мирзо Кенжабекнинг қуйидаги байтида эса Т. санъати “с” ва “қ” ундошларининг бир неча марта такрорланиши натижасида воқе бўлган:

Секин-секин сузардим сувдан сўраб саодат,

Қалқа-қалқа қайиғим қолмиш сароб ичинда.

Қайд этиш керакки, Т. товушларнинг механик такрори ёки шак- лбозликка мойиллик эмас, аксинча, унинг сара намуналарида так- рорланаётган товушлар ифода этилаётган мазмун билан уйғунлик касб этади, мазмун ифодасини ритмик-интонацион жиҳатдан ку- чайтиради. Жумладан, мисолга олинган байтда сирғалувчи “с" то- вуши такрори ҳосил қилаётган оҳанг секин-секин қалқиб бораётган қайиқ ҳолатига мос ва бу нарса унинг ўқувчи тасаввурида жонла- нишига ёрдам беради.

ТАВИЛ (ар. - узун) - аруз баҳрларидан бири, араб

назмидаги энг узун вазнли баҳр бўлгани учун шундай номланади. Фаулан (V- -) ва мафоийлун (V- - -) аслларининг кетма-кет такроридан ҳосил бўлади. Т. араб шеъриятига хос баҳр бўлиб, форсий ва туркий шеъриятда деярли қўлланмаган. Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида Т. баҳрининг биргина вазни, Бобурнинг “Мухтасар”ида эса олти вазни мисоллар билан келтирилган. Навоийнинг “Хазойин ул-маоний” девонидаги уч шеър тавили

мусаммани солим (v — / v / v— / v ) вазнида яратилган

бўлиб, улардан бирининг матлаъси қуйидагича:

Юзунгдек қамар йўқтур, қадингдек шажар йўқтур, Шажар бўлса ҳам анда, лабингдек самар йўқтур.

ТАВСИФ (ар. - сифатлаш, мақташ) - ривоявий асар

композициясининг узвий қисми, асар воқелигига киритилаётган нарса-ҳодиса, жой, портрет, интерьер, экстерьер ва ш.к.лар тасви- ри. Т.нинг статик ва динамик кўринишлари ажратилади: воқеа ри- вожи тўхтатилган ҳолда берилган Т.лар статик, воқеа ривожи да- вомида берилган Т.лар эса динамик деб юритилади (қ. пейзаж, портрет). Воқеабанд сюжет асосидаги асарларда Т. қадимдан бор. Жумладан, халқ оғзаки ижодидаги достонларда Т. кенг ўрин тутади: қаҳрамон портрети, унинг оти, қурол-яроғи ва ш.к.ларнинг бўртма Т.и асарнинг таъсир кучини оширади, воқеаларни асослай- ди, характерологик хусусиятлар касб этади. Замонавий адабиётда, хусусан, эпик асарларда статик Т. салмоғи бирмунча камайиб, кўпроқ динамик Т.лар берилаётгани кузатилади. Шунингдек, Т. бошқа турларга мансуб асарларда ҳам мавжуд бўлиб, у ҳар бир жанрнинг композицион-услубий хусусиятларидан келиб чиққан ҳолда қўлланади. Mac., драматик асарлардаги ремаркаларда бе- рилган Т.лар алоҳида муҳим деталлар қайдидангина иборат, улар ярим тайёр ҳолда бўлиб, саҳналаштириш вақтида конкретлашти- рилиш ва тўлдирилишни кўзда тутади. Лирик асарлардаги Т. де- таллари, умуман олганда, ҳис-туйғу объекти сифатида муҳим. Шу билан бирга, тавсифий лирикара, жумладан, лейзаж лирикасида Т. жанр белгиловчилик хусусиятига эга бўлади.

ТАВТОЛОГИЯ (юн. tauto - айнан ўша, logos - сўз) - матнда бит- та сўзнинг такрорланиши; бу ҳодиса мумтоз адабиётшуносликда такрир (қ.) деб аталган. Халқ оғзаки ижодида, поэтик нутқда Т.дан шеърий нутқ эмоционаллигини ошириш, ифодаланаётган фикр ёки туйғуга алоқадор муҳим сўзни таъкидлаш орқали таъсирни кучай- тириш воситаси сифатида кенг фойдаланилади. Mac., И.Мирзо шеъридан олинган бир бандда “юмшоқ” сўзи тўрт бора айнан так- рорланади:

Ушуқ урган кўсаклар юмшоқ,

Пахта юмшоқ,

гўдаклар юмшоқ -

Домлага гап қайтармас эдик,

Ер ҳам юмшоқ - ботарди этик...

Такрорланаётган “юмшоқ” сўзи шўро замонида пахтага қул қилинган халқ фожиасини “юмшоқлик” билан очиб беради, лекин бу “юмшоқлик”нинг таъсири анча-мунча инвектива руҳидаги хитоб- лардан таъсирлироқ. Бунинг бош омили Т.нинг ўринли, мақсадли амалга оширилганидир. Гап такрорланаётган сўзларнинг ўрнига тушганидагина ҳам эмас, муҳими, улар фикр-туйғуни таъкидлаб- бўрттириб ифодалаётганида. Такрорланаётган “юмшоқ” сўзи “ос- мон узоқ, ер қаттиқ” нақли билан пинҳон зид қўйилади ва шу асос- да ҳолатнинг мантиққа сиғмайдиган, чидаб бўлмайдиган зканлиги англашилади. Демак, бу ўринда Т. ўзини ҳар жиҳатдан оқпайди. Бироқ бадиий нутқда биргина сўз такрорланар экан, бунда меъёр- ни унутмаслик, айни сўз ҳар гал такрорланганида, қўшимча тарзда муайян бадиий-эстетик юк ташиши лозимлигини эътиборда тутиш зарур. Зеро, бадиий усул сифатидаги Т. билан нуқсон саналувчи Т. орасидаги чегара деярли шаффоф бўлади. Матнда битта сўзни ўринсиз, муайян бадиий-эстетик вазифа юкламаган ҳолда такрор- лаш салбий маънодаги Т.ни юзага келтиради. Амалда термин шу маънода фаолроқ ишлатилади.

ТАВШИҲ (ар. - зийнатлаш) - мумтоз адабиётдаги

шеърий санъат, мисра ёки байт бошидаги (баъзан эса тақтеълар чегарасидаги) ҳарфлар йиғиндисидан бирор сўз (исм) келтириб чиқариш. Мазкур санъат асосида ёзилган шеър мувашшаҳ деб номланади. Т. санъати ғоят нозик, у шоирдан жуда катта маҳорат- ни талаб этади, чунки келтириб чиқариш кўзда тутилган сўз мисра (ёки байт)ни маълум бир ҳарф билан бошлашни талаб этади. Бу эса мисра (ёки байт)ни мазмун ифодаси учун энг мақбул сўз билан эмас, чиқариладиган исмга мос сўз билан бошлашни тақозо қилади, натижада шакл мазмундан устуворроқ бўлиб қолади. Яъни Т. санъати юксак маҳорат ва дид билан қўллансагина, шеърга зеб бўлади, акс ҳолда, у шеърнинг бадиий савиясини тушириб юбори- ши ҳам мумкин. Mac., XX бошларида шоирлар давраларида “мувашшаҳбозлик” кенг русум бўлган: Муқимий, Фурқат, Ҳамза ка- би давр шоирларининг кўпгина шеърлари Т. санъати асосига қу- рилган, лекин уларнинг бари ҳам бадиий жиҳатдан етук бўлол- маган. Албатта, адабиётимизда Т. санъати маҳорат ва дид билан қўлланган шеърлар ҳам талайгина. Шулардан бири сифатида Э.Воҳидовнинг “Исми не ул қушниким...” деб бошланувчи ғазалини келтириш мумкинки, унинг ҳар бир байти бошидаги ҳарфлар йиғиндисидан “истак” сўзи келиб чиқади.

ТАГМАЪНО - матннинг бевосита мазмунига мувофиқ келмай- диган, контекст доирасида ва мулоқот субъектларига маълум бўлган муайян шарт асосидагина воқе бўлувчи маъно. Т. фикрнинг “коса тагида нимкоса” тарзида ифодаланиши натижасида воқе бўлади, шунинг учун ҳам бундай ҳоллар “тагдор қилиб гапирмоқ’’ дея таърифланади. Сўзлашув жараёнида Т.га турлича йўллар би- лан ишора қилиниши (баъзан эса, аксинча, нутқ ситуацияси билан боғлиқ ҳолда Т. яширилиши) мумкин. Mac., тасаввур қилингки, бир неча киши орасидаги суҳбат асноси қуйидагича иккита ran айтилди:

- Ҳаво совуб кетдими?

-Ҳа-а, бу йил ҳаво пастроқ, Аҳмаджон, қиш ҳам келиб қолдл...

Агар биринчи суҳбатдош қишда қайтариш шарти билан Аҳмад- жондан қарз олган бўлса, унда кейинги ran Т. касб этади, яъни Аҳмаджон суҳбатдошига қарзни қайтариш муддати яқинлашиб қолганини эслатган бўлиб чиқади. Бироқ бу маъно фақат уларнинг иккисига (шартдан хабардор бўлганлари учун) маълум, холос, бошқа суҳбатдошлар гапнинг бевосита маъносини қабул қила- 298

дилар. Т.нинг муҳим хусусияти ҳам шу, бунда матннинг зоҳирий (бевосита) маъноси билан ботиний маъноси мустақил ҳолда яшай- ди, бир-бирига халақит бермайди. Бадиий адабиётда Т. турли омиллар (мас., фикрни очиқ ифодалаш имкони йўқлиги; хослар учун ёзиш истаги ва ш.к.) таъсирида юзага келади ва турли ғоявий- бадиий мақсадларни кўзлайди. Mac., Чўлпоннинг “Мен қочмадим” (1921) номли шеъри нома жанрида ёзилган бўлиб, сарлавҳа ости- да адресат аниқ кўрсатиб қўйилган: “Тошкентдаги ўртоқларимга”. Шеър “Тошкентдаги ўртоқлари” шоирнинг Бухорога жўнашини қайноқ ижтимоий ҳаётдан қочиш деб баҳолаганларига жавоб тар- зида ёзилган. Эскидан алоқада бўлган кишилар орасида “мулоқот контексти” мавжуд, шунинг учун шеър адресатга ўзининг бевосита маъносидан кўпроқ маъноларни етказади:

Мен янгилар ўлкасидан синмаган Бир қанотни тақиб олиб қўзғалдим:

Шу йўлимда япроқлари сўлмаган “Ёш ёгоч”нинг соясида тўхталдим.

Шоирнинг ўртоқлари Чўлпон “янгилар ўлкаси” деганида, қизил Туркистонни назарда тутаётгани, бу ерда унинг “бир қаноти син- ган”и, яъни озодликка бўлган умидлари чилпарчин бўлганини би- ладилар. Энди шоир синмаган қанотини тақиб, “йўл”га тушган, у ҳали ўз “йўл”идан (“Шу йўлим”, яъни кураш йўлидан) қайтган эмас. Яъни унда озодликка эришиш орзуси ҳали ҳам бор ва шу йўлдаги курашни давом эттириш учун янги ташкил топган Бухоро Жумҳурияти (“Ёш ёғоч")га борган. Чўлпон “ёш ёғоч”нинг япроқлари сўлмаганлигини айрича таъкидлайдики (бунинг Т.си шоир ижоди контекстидагина очилади), контекстдан хабардор дўстлари унинг нима демоқчилигини пайқаб олишларига ишонади. Чўлпон шеъриятида инқилоб фақат бир бора қуёшга ўхшатилган: “Муҳаббат осмонида гўзал Чўлпон эдим, дўстлар, Қуёшнинг нурига тоқат қилолмай ерга ботдим-ку”. Худди шу асосда Чўлпонни “ерга ботирган” қуёш ҳали “ёш ёғоч”нинг япроқларини сўлдириб улгурма- ган, шоир шу дарахт “сояси”да ундан омонлик топмоқчи, деган Т. келиб чиқади. Бундан аён бўладики, шоир ижодида такрорланувчи поэтик мотивлар Т.га ишора қилади (қ. мотив). Умуман, бадиий адабиётдаги Т. кўпроқ рамзий образлар (мас., Ойбек. “Наъматак”), нарса-ҳодисалар орасидаги аналогиялар (мас., тарих - замона),

ассоциатив алоқалар (мас., табиат - жамият) асосида юзага чиқади.

ТАДРИЖ (ар. - саралаш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шеърнинг бошланишида қўйилган мавзунинг охирига қадар изчил давом эттирилиши. Яъни Т. санъати матлаъда айтилган фикр (ҳолат, тавсиф, таъриф ва ш.к.) кейинги байтларда муттасил кучайтириб борилишини тақозо этади. Mac., Сайфи Саройининг бир ғазали:

Топипмас ҳусн мулкинда сенга тенг бир қамар манзар,

На манзар? Манзари шоҳид. На шоҳид? Шоҳиди дилбар, - матлаъси билан бошланиб, унда маъшуқанинг гўзал юзи таъриф- ланади. Кейинги байтларда ҳам шоир ёр юзининг гўзаллиги таърифида давом этади, уни деталлаштириб, бўрттириб, рангла- рини бойитиб, хуллас, изчил ривожлантириб боради:

Бу кун Юсуф жамолини қилибтур ҳақ сенга бахшиш,

На бахшиш? Бахшиши давлат. На давлат? Давлати мафхар.

Сўзунг дурру жавоҳирдур, кўнгуллар ганжина лойиқ,

На лойиқ? Лойиқи хусрав. На хусрав? Хусрави кишвар.

Шакардин тотлидур хулқунг, карамда хотиринг матлаб,

На матлаб? Матлаби маъдан. На маъдан? Маъдани жавҳар.

Зиҳи давлатлу ошиқким, сенинг бирла қилур ишрат,

На ишрат? Ишрати жаннат. На жаннат? Жаннати кавсар.

Бу ҳуснунг шавқу завқини кўнгул тўтилари топти,

На топти? Топти хуш лаззат. На лаззат? Лаззати шаккар. Шоир ёрнинг юз гўзаллигини шу тариқа таърифлаб келади-да, мақтаъда асли мақсади шу бўлганини, ушбу ғазали “ёр жамоли шавқи”дан сўз воситасида тортилган сурат эканлигини таъкидлай- ди:

Жамолинг шавқина Сайфи Саройи боғлади сурат,

На сурат? Сурати ҳусно. На ҳусно? Ҳусни жонпарвар.

Айрим манбаларда Т. санъатига берилган таъриф бирмунча фарқланади. Унга кўра, Т. санъатининг воқе бўлиши учун биринчи байт қайси сўз билан тугаса, кейинги байтнинг шу сўз билан бош- ланиши ва бу тартиб шеърнинг бошидан охиригача сақланиши та- 300

лаб этилади. Гарчи бу таърифда шеърнинг шаклий томонига кўпроқ эътибор берилаётган бўлса-да, у юқоридаги таърифни ин- кор қилмайди. Чунки аввалги байт охиридаги сўзнинг кейинги байт бошида такрорланиши табиий равишда мазмун изчиллигини ҳам таъминлайди. Таърифлардаги фарқнинг асоси шуки, уларнинг би- рида Т.га шеър санъати (яъни нутқ безаги), иккинчисида эса ком- позицион усул сифатида қаралмоқда.

ТАЖЗИЯ (ар. \_ бўлак-бўлак қилмоқ) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байт мисраларини икки бўлакка ажратиб, ҳар бир бўлакни ўзига муқобил бўлган иккинчи бўлак билан қофиядош қилиш. Яъни биринчи мисранинг биринчи бўлаги иккинчи мисра- нинг биринчи бўлаги билан, биринчи мисранинг иккинчи бўлаги эса иккинчи мисранинг иккинчи бўлаги билан қофияланади. Мисралар- нинг бу кўринишда қофияланиши, асосан, фард, ғазал ёки қасиданинг матлаъси ҳамда маснавий шаклида қофияланувчи байтларда кузатилади. Mac., Машрабнинг машҳур:

Агар ошиқлигим айтсам, куйиб жонужаҳон ўртар,

Бу ишқ сиррин баён этсам, тақи ул хонумон ўртар, - байтида биринчи мисрадаги “айтсам” сўзи иккинчи мисрадаги “эт- сам” сўзи билан, биринчи мисрадаги “жаҳон” сўзи иккинчи мисрада- ги “хонумон” сўзи билан ўзаро қофияланган. Т. мусажжаъга (қ.) ўхшаб кўринса-да, ҳақиқатда ундан фарқлидир: мусажжаъда тўрт бўлак қилинган байтнинг уч бўлаги қофияланса, Т.да фақат остин- устин бўлакпар ўзаро қофияланади.

ТАЖНИС (ар. - ҳамжинс, жинсдош) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шакли бир хил (омоним) ёки бир-бирига яқин (омо- граф, омофон, омоформа) бўлган сўзларни байтнинг турли ўринларида келтирган ҳолда, ҳар бир ўринда алоҳида маънони ифодалаш. Т. мумтоз шеъриятда энг фаол қўлланган санъатлар- дан бири саналади. Унинг асосида алоҳида шеърий жанр (туюқ) шакллангани, айрим санъатларнинг махсус навлари (тажнисли тарсеъ, радднинг айрим кўринишлари ва б.) воқе бўлиши ҳам ижодкорлар шаклдош сўзлар такдим этувчи бадиий-эстетик имкон- ларга алоҳида эътибор билан қараганларидан далолатдир. Mac., Навоийнинг машҳур:

Қаро кўзум, келу мардумлиғ эмди фан қилгил,

Кўзум қаросида мардум киби ватан қилгил, -

матлаъсининг биринчи мисрасида “мардум” сўзи инсон маъносида (яъни мардумлиғ - одамийлик, одамгарчилик), иккинчи мисрасида эса “кўз қорачиғи” маъносида қўлланган. Навоийнинг бошқа бир: Зулфи савдоси мени суду зиёндин қилди фард,

Мену ул савдо, ишим йўқтур зиёну суд ила, - байти биринчи мисрасида “савдо” сўзининг “шайдолик”, “савдо- сотиқ” каби маънолари, иккинчи мисрасида эса “савдойилик”, “эс- ҳушдан айрилганлик” маъноси назарда тутилган.

Илми бадиъга оид манбаларда Т.ни турларга ажратиш масала- сида ихтилофлар мавжуд. Ушбу масалага махсус тўхталган адаби- ётшунос Ё.Исҳоқов Т.ни, аввало, иккига - Т.и том ва Т.и ноқисга ажратишни, сўнг эса Т.и ноқиснинг турларини фарқлашни таклиф қиладики, бу назарий жиҳатдан тўғри йўлдир. Т.и том деганда, так- рорланаётган сўзларнинг ёзув ва талаффузда айнан бир хил бўлгани ҳолда, турли маъно ифодалаши, Т.и ноқис деганда эса уларнинг ёзилиши ё талаффузида жузъий фарқлар бўлиши назар- да тутилади. Юқоридаги иккала байт ҳам Т.и томга мисол бўла олади. Навоийнинг қуйидаги туюғида эса Т.и ноқис кузатилади: Лаълидин жонимга ўтлар ёқилур,

Қоши қаддимни жафодин “ё"қилур,

Мен вафоси ваъдасидин шодмен,

Ул вафо, билмонки, қилмас ё қилур.

Бунда “ёқилур” сўзи биринчи мисрада “ёқмоқ, алангалатмоқ” маъносида, иккинчи мисрада “ё қилмоқ, эгмоқ” маъносида, тўртинчи мисрада эса “қилармикан ё қилмасмикан" маъносида қўлланган. Лекин биринчи ҳолда “ёқилур” битта сўз, иккинчисида қўшма феъл, учинчисида эса сўз қўшилмасининг бир қисми бўлиб, улар ёзилишда фарқланади. Шу фарқ ушбу Т.нинг нуқсони бўлиб, тажниси ноқис (нуқсонли тажнис) аталишига сабабдир. Манбалар- да нуқсонли Т.нинг тажниси музаййял, тажниси музориъ, тажни- си лоҳий, тажниси акс, тажниси муздаваж, тажниси мураккаб, тажниси хаттий, тажниси мушавваш каби кўринишлари санала- ди. Шуни ҳам қайд этиш лозимки, уларнинг номланишида турлича- ликлар мавжуд.

ТАЖОҲУЛ УЛ-ОРИФ (ар. tijUil JaUj \_ билувчининг билмаган бўлиб кўриниши, ўзини билмасликка солиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шоирнинг аслида билган нарсасини билмагандек қилиб кўрсатиши, бунда шоирнинг асл муддаоси бирор нарсанинг 302

асл ҳолатини билмагандек, уни бошқа бирор нарсага ўхшатиш, ё мадҳ этиш, ё муболаға, ё ҳазил қилиш бўлади. Т.о. қўлланган байт риторик сўроқ ran тарзида шаклланади, яъни шоир, аслида, бирор нарсани сўраш, ноаниқ нарса ёки белгига аниқлик киритишни эмас, риторик сўроқ орқали ёрнинг гузаллиги, ошиқнинг ҳолати ёки бошқа шу каби бирор вазиятни ўхшатиш, қиёслаш орқали эътироф этиш- ни мақсад қилади. Mac., Атойининг:

Кўз учидин қиё-қиё шева бипа боқишларинг,

Жон тамурин қиёр учун тиғму ё назармудур? - байтида ёрнинг “қиё-қиё” боқишларини “бу шунчаки бир назарми, ё жон томирини қийиш учун тиғми?” тарзида ёр нигохдарининг тиғдек ўткир эканлигини эътироф этмоқчи. Ёки Навоийнинг:

Юзни гуллардин безабму бизни қурбон айладинг,

Ё юзингга тегди қонлар бизни қурбон айлагач? - байтида ҳам ёр юзидаги қизилликнинг асл сабабини билмагандек бўлиб, “юзингни гуллар билан безаганмисан ёки бизни қурбон қилиш чоғида қон сачраганми?” тарзида ифода этмокда. Шеърия- тимизда бошдан охир Т.о. санъати асосида ёзилган ғазаллар ҳам учрайди. Mac., Атойининг:

Эй пари пайкар санам, сен насли одамдинмусен,

Ё малак, ё ҳур, ё руҳи мужассамдинмусен? - матлаъли ғазали шу тарзда битилган.

ТАЗКИРА (ар. ajSij - зикр этиш, тилга олиш, эслаш) - Шарқ мумтоз адабиётида кенг тарқалган адабий-танқидий жанр. Т.ларда шоирларнинг ҳаёти ва ижоди ҳақидаги мухтасар маълумотлар зикр этилиб, уларнинг асарларидан намуналар (одатда, бир неча байт ҳажмида) келтирилади ва ижодига умумий тарзда баҳо берилади. Т.ларда ижодкорлар ҳақида маълумотлар бериш билангина чекла- ниб қолинмасдан, шеърият ва унинг назарий масалалари билан боғлиқ эътиборга лойиқ фикр-мулоҳазалар, маълум бир давр ада- бий ҳаёти ҳақидаги муҳим маълумотлар ҳам ўрин олади. Адабиёт тарихида шоирларгина эмас, балки олимлар, авлиёлар ҳақидаги Т.лар ҳам яратилган (мас., А.Навоий. “Насойим ул-муҳаббат”; Сид- қий. “Тазкираи Имоми Аъзам”). Т. ёзиш анъанаси дастлаб араб ва форс адабиётларида шаклланган бўлиб, кейинроқ туркий адабиёт- да ҳам кенг оммалашган. Т.нинг энг қадимги намунаси сифатида Абу Мансур ас-Саолибийнинг “Ятимат ад-даҳр фи маҳосили ахди аср” (“Замона ахдининг фазилатлари ҳақида ягона дурдона”, XI

303

аср) асари эътироф этилади. Мазкур Т.дан ўша давр Араб, Ажам, Мовароуннаҳр, Хоразм ва Хуросон адабиёти ва санъати ҳақидаги қимматли маълумотлар ўрин олган. Туркий тилдаги илк Т. сифати- да Навоийнинг “Мажолис ун-нафойис” асари кўрсатилади. Т.лар мумтоз адабиёт тарихи, алоҳида ижодкорлар асарларини, улар билан боғлиқ назарий масалаларни ўрганишда муҳим манба сана- лади. Жумладан, Муҳаммад Авфий Бухорийнинг “Лубоб ул-албоб” (“Билимлар мағзи", XIII аср), Давлатшоҳ Самарқандийнинг “Тазки- рат уш-шуаро" (XV), Малеҳо Самарқандийнинг “Музаккир ул- асҳоб”(Х1Х аср), Раҳматулла Возеҳнинг “Туҳфат ул-аҳбоб” (XIX аср), Фазлийнинг “Мажмуаи шоирон" (XIX аср), Аҳмад Табибийнинг “Мажмуаи шоирон ” (XIX аср); XX аср бошлари адабиёти ҳақида маълумот берувчи Неъматулла Муҳтарам, Мирсиддиқ Ҳашмат ва Абдиларнинг бир хил - “Тазкират уш-шуаро” номли, шунингдек, П.Қаюмовнинг “Тазкирайи Қайюмий” асарлари шундай Т.лар сира- сидандир.

ТАЗМИН (ар. - ўз ичига олиш) - қаранг: назира

ТАЗОД (ар. - зид қўйиш, қаршилантириш) - мумтоз адаби- ётдаги шеърий санъат, наср ё назмда бир-бирига қарама-қарши маъноли сўзларни ишлатиш. Илми бадиъга оид асарларда Т. санъ- ати тибоқ, табоқ, татбиқ, такофу, мутобақа, мутобиқа, тақобул, мутазод каби номлар билан ҳам юритилган, номланиши турлича бўлса ҳам, улар моҳиятан деярли бир хил. Шоир лирик қаҳрамон кўнглидан кечаётган зиддиятли кечинмаларни баён этиш, бир-бирига зид манзаралар чизиш ё бошқа шу каби мақсадларни кўзлаб, байт таркибида бир-бирига қарама-қарши маъноли сўзлар (антонимлар)дан фойдаланади. Т.ни юзага келтираётган қарама- қарши маъноли сўзлар англатувчи тушунчалар бир-бирига мутлақо зид (ўт ва сув) бўлиши, зидлик даражаси у қадар кескин бўлмас- лиги (қора ва қизил), феълнинг бўлишли-бўлишсиз шакллари ора- сидаги каби (келди-келмади) фақат шартли равишдагина зидла- ниши ҳам мумкин. Мумтоз адабиётшуносликда шу жиҳатлар-дан келиб чиқиб, Т.нинг бир неча турлари фарқланган бўлса ҳам, ҳозирги адабиётшуносликда зидликнинг қайси кўриниши бўлиши- дан қатъи назар, Т. атамаси билан юритилади. Mac., Лутфий ғазалларидан бирини:

Йўқтурур ёлгиз бу Лутфий жонига жаври рақиб,

Қайда бир доно дурур, ул жаври нодон тортадур, - мақтаъси билан якунларкан, “рақиб жабру жафосини тортаётган фақатгина Лутфий эмас, қаердаки бир доно бўлса, у нодон жабри- ни тортади", аслида ҳаётнинг қонуни шундай, деган чуқур фалса- фий хулосага келади. Байтда қўлланган Т„ доно ва нодон сўзлари орасидаги зидлик мазкур фалсафий хулосага асос бўлиб, уни ёрқин ифодалашга хизмат қилган.

ТАКРИР (ар. - такрор) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, бир сўзни байтнинг турли ўринларида такрорлаш. Айрим манбаларда раббнинг бир кўриниши сифатида таърифланса ҳам, Т.ни алоҳида санъат сифатида тушуниш, уни раддан фарқлаш мақсадга мувофиқдир. Чунки, биринчидан, Т.да сўзнинг такрорла- ниш ўрни қатъий белгиланган эмас: битта сўз кетма-кет такрорла- ниши ҳам, байт ё шеърнинг турли ўринларида такрорланиши ҳам мумкин; иккинчидан, Т.нинг бадиий-эстетик функцияси фикрни таъкидлаш бўлиб, ушбу санъат қўлланган байт (ёки шеър) оҳанги ҳам шунга мосдир. Mac., Ферузнинг:

Қилурман ютуб шавқи лаълингда қон Фигону фиғону фиғону фигон, - байтида Т. маънони таъкидлаб кучайтиради ва шунга мос оҳанг билан ўқишни тақозо этади. Ёки Эркин Воҳидовнинг:

Кечир, янглишмаган ким бор, менинг ҳам кўп гуноҳим бор, Одамзот асли нокомил, кечир, ё раб, кечир, ё раб. байтидаги “кечир” сўзининг такрори илтижо оҳангини кучайтириб, лирик қаҳрамон руҳий ҳолатини ёрқин ифодалашга хизмат қилади.

ТАКРОР - матний, композицион ёки тематик бирликларнинг маълум бадиий-эстетик мақсадларни кўзлаган ҳолда такрорлани- ши, бадиий матн (ва асар композицион қурилиши)га хос шундай усулларнинг умумий номи. Т. бадиий асарнинг турли сатхдарида кузатилади. Жумладан: а) бадиий нутқда: фонетик (аллитерация, ассонанс, фонетик анафора, иштиқоқ), лексик (сўз Т.и, климакс, анафора, эпифора, анадиплосис ва б.), семантик (градация, маъно Т.и) синтактик (синтактик параллелизм, хиазм); б) ритмик бирлик- ларнинг ўлчов асосида тартибли такрорланиши: туроқ (рукн), мис- ра (ёки баҳр), банд; в) шеър композицияси даражасида: мисра Т.и

(рефрен, таржё), банд Т.и (нақорат); г) образли-тематик Т.лар (тематик параллелизм, мотив).

ТАЛМЕҲ (ар. - чақмоқ чақиши, кўз қирини ташлаш, назар солмоқ) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шеърда машҳур тарихий воқеа, шахслар, бадиий асарларга ишора қилиш. Т. шоир- ни кўзда тутилган фикрни батафсил айтиш, ҳолатни батафсил тас- вирлаш заруратидан халос этиб, кўзланган самарага ўша фикр ёки ҳолатга мос келадиган бошқа бирор ҳаётий ёки бадиий фактга ишора қилиш биланоқ эришиш имконини беради. Натижада оз сўз билан кўп маъно ифода қилиш (қ. ийжоз) мумкин бўлади, зеро, Т. қўлланган байт мазмуни ишора қилинаётган тарихий воқеа ёки ба- диий асар мазмуни билан бойийди. Т.даги ишора тарихий воқеа ёки бадиий асар номини келтириш, улар билан боғлиқ бирор лафз- ни тилга олиш орқали очиқ ёки яширин тарзда амалга оширилиши мумкин. Шу жиҳатдан Машрабнинг:

Шайх Санъондин бўлуб тўрт юз мурид соҳибкамол, Кўрди тарсозодани, хўкбону тарсо қилди ишқ, - байти билан Нодиранинг:

Зоҳидо, ишқу муҳаббат аҳлини маъзур тут,

Ёр кўйида на бўлди шайх Санъон оқибат, - байтини қиёслаш мумкин, Иккала байтда ҳам машҳур “Шайх Санъ- он қиссаси”га ишора қилинган. Байтлардаги маънони теран англаш учун, аввало, ўқувчининг қисса воқеаларидан, Шайх Санъон такди- ридан хабардор бўлиши талаб этилади. Келтирилган байтларнинг биринчисида ишора иккинчи байтдагига нисбатан батафсил ифо- даланган: унда мазкур қиссани ёдга солувчи “Шайх Санъон”, “тўрт юз мурид”, “тарсозода”, “хўкбону тарсо” каби бир неча тушунчалар бўлиб, қиссага ишора ҳам, ундан мурод ҳам очиқ ифодаланган. Шундай бўлса ҳам, шоирнинг ишқ қудрати ва қудратли ишққа муб- тало бўлган ошиқ аҳволи ҳақидаги фикр-тасаввурларини тўла ан- глаш учун Шайх Санъон ҳолатини ёдга олиш, қисса руҳини байт руҳига кўчириш лозим бўлади. Иккинчи байтдаги ишора эса у қадар очиқ эмас: шоир шайх Санъонга нима бўлганини очиқ айтмайди, “шайх Санъоннинг ёр кўйида нима бўлганига қара” дея эслатиш билан чекланади, биринчи байтдаги каби қисса воқеаларини эсла- тувчи сўзларни ишлатмайди, хуллас, ишора ва ундан кўзланган муддао бирмунча яширин қолади. Шунинг учун ҳам А.Ҳусайний Т.ни луғзга ўхшатади: “Билгилким, талмеҳнинг баъзиси луғзга 306

ўхшар, ул жиҳатдинким, андин мақсад зоҳирий маъоний бўлмай, имо йўли била адо этилган маъно мақсад бўлур”. Яъни Т.да шоир асл мақсадини гўё атайлаб яширгандай бўлади ва уни топиш учун худди топишмоқлардаги сингари асл мақсадга етакловчи белги- ишораларни келтиради, ўқувчи эса шу белгилар билан байтда ай- тилаётган фикрлар ўртасидаги ўхшашликлар асосида асл мақсадни англаб етади.

Т.да ишора қилинаётган тарихий ёки бадиий фактнинг машҳур, яъни кўпчиликка таниш бўлиши кўзда тутилади, шу шартнинг ба- жарилиши Т.нинг тушунарли бўлиши гарови ҳисобланиб, ишора қилинаётган фактнинг машҳурлик даражаси нечоғли юқори бўлса, Т. моҳиятини тушунувчилар доираси ҳам шунча кенг бўлади ва ак- синча. Mac., Э.Воҳидовнинг:

Минг Самарқанд, минг Бухоро ҳадя этгум ҳол учун,

Лек нигоримда ҳавас йўқ мулку давлат, мол учун, - байтини ўқибоқ Ҳофиз Шерозийнинг машҳур матлаъсига ишора қилинаётгани, шоир салафи билан ижодий мусобақага киришгани англашилади. Зеро, бундаги ошиқ муҳаббати Ҳофиз талқинидаги ошиқникидан кам эмас - ундан минг карра ортиқ ҳадяга тайёр; маъшуқа эса мол-мулк ҳавасидан фориғ, яъни шу томони билан у ҳам Ҳофиз талқинидаги маъшуқадан баланд туради. Бу жиҳатдан қаралса, бадиий асар ёки тарихий воқеага умумий тарзда қилинган ишорани тушунувчилар доираси улардаги конкрет эпизод, детал- ларга қилинган ишорани тушунувчилар доирасига қараганда то- раяди. Mac.: Машраб ва Нодира байтларидаги каби Навоийнинг: Кўнглум ўтидин не тонг гар топса руҳсоринг фуруғ, Шўх тарсо мусхаф ўртар шайх Санъон ўтиға, - байтида ҳам “Шайх Санъон қиссаси”га ишора қилинган. Бироқ ав- валги байтларда ишора умуман асарга (яъни ишқ қудрати шайхни динидан-да кечтирганига) қаратилган бўлса, бунда қиссадаги кон- крет эпизод - тарсо маъшуқа шартига биноан мусхафнинг куйди- рилишига ишора қилинади. Яъни бу байтдаги Т. моҳиятини англаш учун қиссадан умуман хабардорлик кам, уни яқиндан билиш талаб этилади. Бундан ташқари, Э.Воҳидов байтида кузатилгани каби, Т.да ишора қилинаётган объект номи аталмасдан, унинг мазмунига ишора қилинган ҳолларда ҳам тушуниш қийинлашади. Mac., Маш- рабнинг:

Ризо мулкидаман ҳалқумни тутдим тиги Акбарга,

Бу йўлда сийнаи поки Забеҳуллоға сиғмамдур, - байтида Иброҳим алайҳиссаломнинг ўғли Исмоилни қурбонликка келтириши билан боғлиқ ривоятга ишора қилинади. Лекин байтда бу нарса ошкор айтилмайди-да, шоир ўз ҳолатини ризолик билан бўғзини пичоққа тутган пайғамбарзодага қиёсан ифода этади. Байтдаги Т. моҳиятини англаш учун ўқувчидан, аввало, ишора объектини таниб олиш, шундан кейингина лирик қаҳрамон руҳий ҳолатини ривоятга қиёсан тасаввур этиш талаб қилинади. Хуллас, шеърда тасвирланаётган ҳолат, ифода этилаётган фикр билан та- рихий ёки бадиий фактлар орасида муштарак нуқталар мавжудли- ги Т. санъатининг замини бўлиб, у ҳамиша ўхшатиш асосида юзага келади. Яъни Т. матннинг мазмун доирасини кенгайтиради, байт- даги ва ишора қилинган фактлардаги фикр, ҳолат, воқеа ва ш.к.ни аналогиялар асосида қиёслаш, муқобил қўйиш, қаршилантириш орқали бадииятни кучайтиради, адабий асарларнинг диалогик алоқасини таъминлайди ва намоён этади.

ТАМАННИЪ (ар. - орзу қилиш) - иншо йўлларидан бири, фикрни ифодалаш усули, лирик қаҳрамон ўй-кечинмалари, ҳис- туйғуларининг орзу-истак изҳори тарзида ифодаланиши. Т.да зоҳиран лирик қаҳрамон орзусигина ифодаланса ҳам, ботинда бошқа мақсад (маъшуқа васфи, ўз ҳолининг баёни ва б.) кўзда ту- тилади. Mac., Огаҳийнинг:

Менинг мақсудим улдурким, сенинг бошингдин айлансам, Оёқингга бўлуб садқа, кўзу қошингдин айлансам, - байтида лирик қаҳрамоннинг “бошингдан, кўзу қошингдан айлан- сам, оёғингга садқа бўлсам” тарзидаги орзуси, бир томондан, маъшуқаиинг ҳар жиҳатдан етук ва гўзал эканлиги эътирофи бўлса, иккинчи томондан, ошиқнинг чексиз муҳаббати изҳоридир.

ТАМСИЛ (ар. - мисол келтириш, далиллаш) - мумтоз ада- биётдаги шеърий санъат, шеърда ифода этилган фикрни ҳаётий мисоллар ёрдамида далиллаш, тасдиқлаш, изоҳлаш. Моҳиятан, Т. ирсолу масал (қ.) санъатига ўхшаш, фақат ундан фарқли ўлароқ, фикр тасдиғи учун мисол ҳаётнинг ўзидан олинади. Яъни агар up- cony масалра фикр тасдиғи учун халқнинг минг йилликпар давоми- даги ҳаётий тажрибасини ўзида мужассам этган мақолларга тая- нилса, Т.да, кўпроқ, шахсий тажриба, ҳаётий кузатишларга асосла- нилади. Т. ўхшатиш асосида воқе бўлади, чунки айтилаётган фикр (ёки тасвирланаётган ҳолат) ва унинг тасдиғи (ёки иллюстрацияси) учун келтирилаётган ҳаётий мисол моҳиятида ўхшашлик бор. Бироқ ўхшатишдан фарқли равишда, Т.да ўхшатиш воситаларидан фойдаланилмайди, фикр (ёки ҳолат) параллел берилади-да, улар орасидаги ўхшашлик, боғлиқлик, алоқадорликни англаб олиш ўқувчининг ўзига ҳавола этилади. Mac., Алишер Навоийнинг қуйидаги машҳур қитъасида фикрни далиллаш учун моҳирона Т. қилинган:

Нокасу ножинс авлодин киши бўлсин дебон,

Чекма меҳнатким, латиф ўлмас касофат олами.

Ким, кучук бирла хўтукка неча қилсанг тарбият,

Ит бўлур, доги эшак, бўлмаслар асло одами.

Қитъанинг биринчи байтида шоир тарбияда насл ҳал қилувчи аҳамиятга эга, шунинг учун “нокасу ножинс”пар авлодини одам қиламан деб уриниш бефойда, деган асосий фикрини айтади, сўнг уни асослаш учун кучук билан хўтикни қанча тарбияласанг ҳам, одам бўлиб қолмайди, тарзидаги ҳаётий мисолни келтиради.

ТАНКА (японча “қисқа қўшиқ”) - япон шеъриятидаги кўҳна лирик жанрлардан бири, турғун шеърий шакл. Т. беш мисрадан таршб топади, унинг биринчи ва учинчи мисралари беш бўғинли, қолган учта мисраси эса етти бўғинли ўлчовга эга (5+7+5+7+7), мисралар- нинг қофияланиши талаб қилинмайди. Манбаларда бизгача етиб келган энг қадимги Т.лар VIII асрда ёзиб олинган. Жанрнинг гурки- раб ривожланиши X - XIII асрларга тўғри келади, бунинг омиллари сифатида япон ҳукмдорлари саройларида мунтазам ўтказиб турил- ган мушоиралар, танканавислар мусобақалари, Т.лардан мамлакат миқёсида махсус тўпламлар тузиб борилгани кўрсатилади. Тема- тик жиҳатдан Т.лар чегараланмаган бўлса ҳам, анъанага кўра уларда кўпроқ севги-муҳаббат, ҳижрон, сафар, йил фасллари каби мавзулар қаламга олинган. Кейинча шакл томонларига эътибор- нинг кучайиши жанр тараққиётида турғунликка сабаб бўлди. XIX аср охири - XX аср бошларида ижтимоий мавзуларда яратилган Т.лар жанр тараққиётида янги саҳифа очди. Т. жанрининг бошқа халқлар шеъриятига жадал кириб кела бошлаши ҳам шу даврга тўғри келади.

ТАНОСИБ (ар. i-^Uj - дахлдорлик, алоқадорлик) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, фикрни бир-бирига алоқадор, маъно жиҳатидан яқин ва ўзаро мутаносиб тушунчаларни билдирувчи сўзлар орқали ифодалаш. Mac., Навоийнинг:

Шаҳ ёнин фарзин киби кажлар мақом этса не тонг,

. Ростравлар арсадин гар тутсалар руҳдек қироқ, - байтида шаҳ, фарзин, арса(шахмат тахтаси), руҳ сўзлари бир- бирига узвий алоқадор ва мутаносиб сўзлар бўлиб, шоир улар во- ситасида ўзига хос образли лавҳа яратган.

ТАНСИҚ УС-СИФОТ (ар. - сифатлар тизмаси,

кетма-кет, изма-из сифат келтириш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, нарса-тушунча ёки шахс таърифида бир неча сифатлаш- ларни кетма-кет санаш. Изма-из келтирилаётган сифатлар ёрда- мида шоир ўша тушунча ёки шахсни васф этиш, тасвирлаш ёки салбий жиҳатларини эслатишни мақсад қилиб қўяди. Mac., Фурқатнинг:

Узоринг барги гулдин нозигу, хушранг, хушбўйроқ,

Бу янглиғ тозау map гулки, ё раб, қай чамандандур, - байтида сифатларни кетма-кет санашдан мурод тавсифланаётган нарсанинг белгида ортиқлигини таъкидлаб, муболағали таърифу тавсифни юзага келтиришдир. Т.с. санъати бир байт доирасида ҳам, бутун бошли шеър (рубоий, ғазал, қасида кабилар) доирасида ҳам юзага келиши мумкин.

ТАНҚИД (ар. ^ - сайлаш, саралаш; муҳокама қилмоқ) - бади- ий танқид; кенг маънода ҳозирги бадиий жараён муаммоларини ўрганиш, янги пайдо бўлган санъат асарларини муҳокама қилиш, уларнинг мазмун-моҳияти, ютуқ ва камчиликларини очиб бериш, бадиий тафаккур тараққиётининг жорий ҳолати ва ижтимоий дид нуқтаи назаридан баҳолаш билан шуғулланувчи соҳа. Санъат тур- ларининг қайси бири бйлан шуғулланишига қараб, Т. соҳалари аж- ратилади: кино Т.и, театр Т., мусиқа Т.и ва ҳ. Бадиий адабиёт би- лан шуғулланувчи Т. адабий танқид деб юритилади.

ТАНҚИДИЙ РЕАЛИЗМ - XIX асрнинг ўрталарида майдонга кел- ган адабий йўналиш, ижодий метод (қ. реализм). Термин илк бор М.Горький томонидан қўлланган ва шўро даври адабиётшуносли- гида фаол истеъмолда бўлган. Дарҳақиқат, XIX аср ўрталаридан адабий жараёнда етакчилик мақомини эгаллай бошлаган реали- стик адабиётнинг кўплаб намуналарида мавжуд тузум теран бади- ий таҳлил этилиб, унинг инсонийликка зид моҳияти очиб берилади (мас., О.Бальзак, Ф.Достоевский, Л.Толстой ва б.). Яъни реалист санъаткорлар ўз идеалларидан келиб чиқиб, кўпинча, воқеликка танқидий муносабатда бўладилар ва уни ғоявий-ҳиссий инкор қиладилар. Ҳолбуки, биринчидан, давр адабиётида воқеликни ин- кор эмас, тасдиқ этувчи асарлар ҳам бўлган, демак, ушбу атама давр адабиётидаги ҳодисани тўлиқ қамрай олмайди; иккинчидан, конкрет бадиий асардаги ғоявий-ҳиссий инкор куннинг долзарб иж- тимоий-сиёсий эҳтиёжлари билангина боғлиқ мазмун қатлами, хо- лос, унда боқий умуминсоний қадриятлар ва мангу муаммолар талқинидан келиб чиқувчи умумбашарий мазмун қатлами ҳам бор, демак, бутун бошли адабий-бадиий ҳодиса моҳиятини инкор руҳи билангина белгилаш унчалик тўғри бўлмайди. Ҳозирги адабиётшу- носликда Т.р. термини анъанавий равишда қўлланиб турган бўлса- да, унинг фаоллиги сезиларли даражада пасайган.

ТАРДУ АКС (ар. - қувмоқ; тескари қилмоқ, тескари

қилиб такрорлаш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байт тар- кибидаги икки сўз ёки бирикмани аввал маълум бир тартибда кел- тириб, сўнг уларнинг ўрнини алмаштириб такрорлаш. Бу ҳолнинг бир мисра доирасида воқе бўлиши маҳраж (тугалланмаган) Т.а. дейилади. Mac.:

Зулфи савдоси, бу савдойи бошинда кўптурур,

Бўлса савдо аҳли, тонг йўқ, аҳли савдо бирла дўст (Навоий). Т.а. нинг байт доирасида воқе бўлган кўриниши мукаммалроқ ҳисобланади, шунинг учун ҳам у комил (тугалланган) Т.а. деб ата- лади:

Офатижон, десам, кулиб: роҳатижон ўзим, деди, Роҳатижонмисан, десам: офатижон ўзим, деди (Чустий). Маъно нуқтаи назаридан ҳам Т.а.нинг икки кўриниши фарқланади. Агар ўрнини алмаштириб такрорлаганда сўз ёки би- рикма маъноси ўзгармаса, акси мутаҳодий дейилади. Mac., Э.Воҳидовнинг қуйидаги байтида “Зуҳрою Ой” бирикмасини “Ою Зуҳро” тарзида такрорлаш билан маъно ўзгаришсиз қолади:

Мен сени Зуҳрою Ой деб илтижо қилдим ва лек Сен йироқсан, гарчи менга Ою Зуҳро бир қадам.

Т.а.нинг маъно жиҳатидан фарқланувчи иккинчи кўриниши акси мужрий деб номланиб, бунда ўрин алмашиши натижасида янги маъно ҳосил бўлиши назарда тутилади. Mac., Э.Воҳидовнинг қуйидаги:

Интилар *борлиқни инсон* баркамол этмоқ учун,

He ажаб, инсонни борлиқ баркамол этган эмас, - байтида “борлиқни инсон” бирикмасининг “инсонни борлиқ” тарзи- да қайтарилиши натижасида эга-кесим муносабати ўзгаради ва натижада янги мазмун ҳосил бўлади.

Шунингдек, Т.а. санъатида байтда аксланиб, ўрни алмашиб ке- лаётган сўз ёки бирикмалар сони бирдан ортиқ бўлиши ҳам мум- кин. Mac., Навоийнинг:

*Дема* ***раъно қад*** *ила* ***жилвасидин*** *холингни,*

Жилва жонимга бало, ул қади раъно офат, - байтида “раъно қад” бирикмаси ичида ҳам, бу бирикма билан “жил- ва” сўзи орасида ҳам ўрин алмашиб такрорланиш кузатилади.

ТАРЖИБАНД (ар. - такрорлаш, айлантирмоқ, форс. - боғлаш) - мумтоз адабиётдаги ўзига хос композицион қурилишга эга йирик ҳажмли лирик жанр. Т. бир неча байтдан ташкил топиб, унинг ҳар бир банди ғазал типида қофияланувчи (а-а, б-а, в-а, г-

а...) бир неча байтдан таркибланади, ҳар бир банд охирида эса маснавий типида қофияланган бир байт айнан такрорланади. Т.лар, одатда, ҳар бири 8-11 байтдан таркибланувчи 7-8 бан- ддан ташкил топади, бироқ бу борада қатъий меъёрлар белгилан- ган эмас. Т.лар, кўпроқ, фалсафий-ахлоқий мавзуда ёзилади, шеър давомида қўйилган мавзу кенг ва атрофлича ёритилади, Мавзу бирлиги, яъни шеър давомида битта мавзунинг изчил ривожпанти- рилиши, бандларнинг барини боғловчи таржеьнинг мавжудлиги Т.нинг яхлитлигини таъминлайди. Бандларни ўзаро боғлагани учун такрорланувчи байт - таржеъ восила байт (боғловчи байт) деб аталади, унга Т.нинг энг муҳим композицион унсури сифатида қаралади, жанрнинг номланиши ҳам шу билан изохданади. Так- рорланаётган байтнинг яна бир вазифаси лирик қаҳрамон кечин- маларини таъкидлаш, ўқувчи диққатини асосий фикрга (қ. лейт- мотив) қайта-қайта жалб қилишдан иборат. Мазкур хусусиятлари билан Т. жиддий фалсафий-ахлоқий масалаларни лирик мушоҳада қилишга кенг имкон беради, шу боис Ҳофиз Хоразмий, Навоий, Фу-

зулий, Юсуф Амирий, Равнақ, Мирий, Мунис, Огаҳий, Увайсий, Но- дира, Табибий каби мумтоз шоирлар ижодида кенгўрин тутади.

ТАРЖИЪ (ар. - такрорламоқ, айлантирмоқ) - мумтоз

шеъриятдаги санъат, шеърнинг ҳар бир банди охирида мисра ёки байтни такрорлаш; такрорланиб келаётган мисра ёки байт ҳам таржиъ дейилади (қ. рефрен). А.Ҳусайний Ажам шоирлари Т.ни шундай тушунганини, араб шоирлари эса Т.ни такрир турларидан бири, байт таркибида бир маънони қайта-қайта такрорлашга асос- ланган санъат деб ҳисоблашларини айтади. Шеъриятимизда Т. санъати қўлланган шеърлар кўплаб учрайди. Mac., Фурқатнинг “Сайдинг қўя бер, сайёд” мусаддасининг ҳамма бандларидан сўнг қуйидаги байт Т. сифатида такрорланади:

Ҳижрон ўқидин жисми кўп ёра экан мендек,

Куйган жигари бағри садпора экан мендек.

Машраб, Фузулий, Муқимий каби шоирларнинг мусамматларида Т. санъатидан моҳирона фойдаланилган. Шунингдек, мумтоз шеъриятда Т. асосида фарқланувчи таржибанд (қ.) жанри ҳам мавжуд.

ТАРИХИЙ-ФУНКЦИОНАЛ ЎРГАНИШ - бадиий адабиётнинг иж- тимоий тақдирини, бадиий асарнинг ўқувчи омма онгидаги яшаш тарихи, турли тарихий босқичлардаги талқинларини ўрганиш. Бу хил ёндашув бадиий адабиётга коммуникация жараёни сифатида қарашни тақозо этади. Модомики, коммуникация амалга ошган шарт-шароитлар ўзгариб турар экан, Т.-ф.ў. бадиий асарнинг илга- ри амалга оширилган талқинларини ўша давр контекстида тадқиқ қилишни тақозо этади. Шунинг учун ҳам муайян асарнинг илгари (адабий танқид, олимлар, ўқувчи омма, режиссёрлар, актёрлар, китоб безакчилари ва ш.к. томонидан) амалга оширилган талқинлари Т.-ф.ў. учун материал бўлиб хизмат қилади. Т.-ф.ў. адабий меросни тўғри баҳолаш, уларнинг ҳозирги кундаги аҳамиятини очиб бериш, ўтмишда яратилган асарларнинг илмий жиҳатдан тўғри, адекват талқин этилишида муҳим аҳамиятга эга- дир. Аён бўладики, илгари яратилган асарларнинг ҳозирги ҳаётини ўрганиш Т.-ф.ў.нинг муҳим ва асосий масаласидир. Адабиёт тари- хи конкрет асарга ўқувчи омманинг қизиқиш даражаси, талқинлари, унга берилаётган баҳолар ўзгариб туришига кўплаб мисолларни беради. Зеро, адабий асар мазмуни кўпқатламли бўлиб, муайян

313

давр шарт-шароитлари (бадиий диддаги ўзгаришлар, шу даврда туғилган маънавий-руҳий эҳтиёжлар) билан боғлиқ ҳолда улардан бири актуаллашаверди. Яъни бадиий асарнинг турли даврларда турлича тушунилиши ва баҳоланиши қонуният мақомидаднр. Mac., А.Қодирий “Ўтган кунлар” романида ўз даври ижтимоий муаммола- ри (миллат фожиаларининг илдизи, миллий озодлик масалала- ри)га муносабат билдириб, даври учун бениҳоя муҳим ғояларни сингдиришга интилган эди. 60-йилларда асар мазмунининг бу қирраси тушиб қолади-да, унинг бошқа қатлами (ота-она орзуси, севги ва вафо) актуаллашди, у кўпроқ “ишқий маиший, саргузашт” асар сифатида тушунилади. 80-йиллар охирида, жамиятда истиқ- лол ва эрк соғинчи кучайган бир шароитда, ижтимоий-тарихий ша- роит асар яратилган даврдагига моҳиятан яқин эди, бу эса яна асар яратилган даврдаги актуал мазмунни олдинги планга чиқарди. Ҳозирги кунда эса ўқувчини романдаги умуминсоний муаммолар талқини - ёзувчининг инсон эрки, қадри ва шаъни, адолат ва разо- лат, диёнат ва хиёнат, шахс ва жамият, шахсий манфаат билан ўзга шахслар манфаати муносабати каби қатор мураккаб масала- лар ҳақидаги мулоҳазалари кўпроқ қизиқтиради. Истиқлол шарои- тида ўтмиш адабий меросини қайта баҳолаш зарурати юзага кел- дики, бу нарса адабиётимизни ўрганишда тарихий-функционал ён- дашувни долзарб этиб қўйди. lily боис ҳам ўтган аср охирларидан бошлаб ўзбек адабиётини Т.-ф.ў. борасида дадил қадамлар қўйил- ди. Жумладан, А.Расулов, С.Содиқ, Р.Қўчқор, Б.Каримов каби олимларнинг А.Қодирий ва А.Қаҳҳор асарларини тарихий- функционал аспектда ўрганишга бағишланган тадқиқотлари бу бо- радаги жиддий ютуқлардан саналиши мумкин.

ТАРКИББАНД (ар. - тузилиш, форс. ^ \_ боғлаш) - мум- тоз адабиётдаги ўзига хос композицион қурилишга эга йирик ҳажм- ли лирик жанр. Т.нинг ҳар бир банди ғазал типида қофияланувчи бир неча байтдан таркибланиб, охирида маснавий типида қофияланувчи байт келтирилади. Қурилишидаги бу жиҳатлари би- лан Т. таржибандга ўхшаш, фақат унда бандлар охиридаги байт таржеъ эмас, ҳар бир банд охирида бутунлай янги байт келтири- лади. Т.нинг бандлари ғазални эслатади, фақат унда тахаллус кел- тирилмайди. Т. бандпаридаги байтлар сони қатъий белгиланган эмас, лекин ҳар бир Т.да бандлардаги байтлар сони бир хил бўлиши лозим (мас., Ҳофиз Хоразмий девонига киритилган Т. ҳар 314

бири 8 тадан байтни ўз ичига олган 4 та банддан ташкил топган). Т.даги бандлар ғоя ва мавзу жиҳатидан бир-бирига узвий боғлиқ бўлиб, битта мавзунинг изчил ривожлантирилиши асар яхлитлиги- ни таъминлайди: қўйилган мавзу талқини банддан-бандга

ёрқинлашиб боради, ғазал кўринишидаги ҳар бир банд мавзунинг қайсидир қиррасини атрофлича ёритишга хизмат қилади. Шу жиҳатлари билан Т. жиддий фалсафий масалаларни лирик мушоҳада этиш учун қулай шакп бўлиб, унга Ҳофиз Хоразмий, На- воий, Фузулий каби мутафаккир шоирлар айрича эътибор қилганлари шундандир.

ТАРСЕЪ (ар. - дурни, гавҳарни ипга тизмоқ) - мумтоз

адабиётдаги шеърий санъат, байтнинг биринчи мисрасидаги барча сўзларнинг кейинги мисрадаги муқобилларига қофиядош ва вазнда тенг бўлиши. Бироқ Т.нинг асосий шарти қофиядошлик бўлиб, “Агар қофия туфайли вазнда ихтилоф бўлса ҳам, зарари йўкдир” (А.Ҳусайний). Яъни биринчи мисрадаги сўзлар иккинчи мисрадаги муқобиллари билан қофиядош бўлса, вазнда тенглик бузилган ҳолда ҳам, Т. санъати юзага келаверади. Айни пайтда, мисралар- даги муқобил сўзларнинг ҳам қофиядош, ҳам вазндош бўлиши Т.нинг мукаммал кўриниши ҳисобланади. Шеърга ўзгача муси- қийлик бахш этиши сабаб шеъриятимизда Т. анча фаол қўлланган, унинг гўзал намуналарини турли жанрларга мансуб шеърларда кўплаб учратиш мумкин. Фақат қофияланиш тартиби ўзига хос бўлгани учун ғазалдаги Т., одатда, матлаъда юзага келишини унут- маслик лозим. Бунинг сабаби шуки, Т. байт мисраларидаги барча сўзларнинг ўзаро қофиядош бўлишини тақозо этади. Ғазалда эса матлаъдан кейинги байтларнинг биринчи мисралари очиқ қолгани ҳолда, иккинчи мисраларининг матлаъга қофиядош бўлиши талаб этилади, шунингдек, аксар ҳолларда ғазал радифли бўлади - бу- ларнинг бари матлаъдан бошқа байтларда Т.нинг юзага келишига халақит беради. Иккинчи томондан, матлаънинг Т. асосига қурили- ши ҳусни матлаъ (қ.) санъати талабларига мос бўлиб, илк байт- нинг ўқувчи ёдида муҳрланиб қолишига хизмат қилади, шу тариқа Т. санъатини қўллашда ғазал жанри хусусиятларидан келиб чиқув- чи чекпов охир-оқибат унинг фойдасига ишлайди. Mac., Навоий- нинг қуйидаги матлаъсида Т. санъати қўлланган:

He хуш келгайки, келгай нозаниним,

He хуш бўлгайки, бўлғай ҳамнишиним.

Т. санъатининг қўлланиши, айниқса, бир байтдангина ташкил топувчи фардларда муҳим, чунки ҳикматли фикрнинг ўзига хос оҳанг билан жаранг топиши унинг ўқувчи ёдида сақланишида, ом- малашиб кетишида катта аҳамият касб этади. Mac., Навоийнинг: Мурувват барча бермакдур, емак йўқ,

Футувват барча қилмакдур, демак йўқ, - фарди мисраларидаги қофияланаётган сўзлар равийда ҳам, ҳаракату сукун (унли ва ундошлар)да ҳам бир-бирига мувофиқ, у Т.нинг энг мукаммал кўринишига мисол бўла олади.

Маснавий шаклида ёзилган достонлар таркибидаги Т. санъати қўлланган байтлар матнда ритмик ўзига хослиги, мусиқийлиги би- лан алоҳида ажралиб туради. Шу боис ҳам бундай байтлар кўпроқ воқеалар шиддати ортган, қаҳрамон руҳиятида драматизм кучли намоён бўлган ўринларда, муаллиф аввал билдирган фикрларини умумлаштириб ифодаламоқчи бўлган ҳолларда учрайди. Mac., “Лайли ва Мажнун”да фарзандини ишқ балосидан халос этиш ния- тидаги ота Қайсни Каъбага олиб боради: у ўғлининг худога ишқдан халос этишни сўраб муножот қилишини истайди. Лекин Қайс ўзини ишқдан айро тасаввур қилолмайди, Навоий қаҳрамонининг бу ҳолатини унинг муножотидаги қуйидаги байтларда ифода этади:

Кўнглумга фазо ҳарими ишқ эт,

Жонимға гизо насими ишқ эт!

Ишқ исидин эт дамимни мушкин,

Ишқ ўтидин эт юзумни рангин!

Лайли ишқин танимда жон қил,

Лайли шавқин рагимда қон қил!

Дардини нажотим эт, илоҳи,

Ёдини ҳаётим эт, илоҳи!

Кун юзини айпадинг мушаккал,

Тун кўзини айладинг мукаҳҳал.

Келтирилган байтлардаги айрим жуфтликлар (кўнгил-жон, ис-ўт, дам-юз, тан-раг)да равийнинг йўқлиги мумтоз қофия қоидаларига мувофиқ бўлмаса-да, улардаги қўшимчалар ҳисобига юзага кела- ётган оҳангдошлик байтларда Т. санъати мавжуд дейишга имкон беради. Шунингдек, байтлардаги барча сўзларда вазндошлик куза- тилгани учун, уларни мувозана (қ.) санъатига ҳам мисол қилиш мумкин.

ТАСБЕЪ (ар. - бармоқ билан кўрсатиш) - мумтоз адаби-

ётдаги шеърий санъат, байтнинг биринчи мисраси қайси сўз билан тугаса, кейинги мисрани шу сўз билан бошлаш, такрор турларидан бири. Биринчи мисра охирида ва иккинчи мисра бошида такрорла- наётган сўз шоир фикрини таъкидлаш, маънони кучайтириш вази- фаларини ўтайди. Mac., Навоийнинг:

Йўқ демаким, ул қуёш ёдида фарёд айламон,

Айламон фарёдким, гардунни барбод айламон, - байтида такрорланаётган “айламон” сўзи Т.ни юзага келтирмоқда.

ТАСВИР (ар. - тасвирлаш, бирор нарсанинг суратини со-

лиш) - бадиий воситалар ёрдамида воқеликдаги нарса-ҳодисалар- ни ўқувчи (томошабин) бевосита ва яхлит ҳолда, уларга хос инди- видуал-бетакрор хусусиятлар билан бирликда конкрет ҳис эта ола- диган тарзда акс эттириш. Гарчи моҳиятан Т. термини тасвирий санъатга хос бўлса-да, уни бошқа санъат турларига нисбатан, ху- сусан, бадиий адабиётга татбиқан қўллаш ҳам ўринлидир. Бадиий адабиётда Т. сўз воситасида амалга оширилади, шунга кўра, тас- вирий санъатран фарқли ўлароқ, адабий асарда тасвирланган нарса-ҳодиса “ички кўз” билан кўрилади: сўз воситасида ўша нар- са-ҳодиса чизгилари муайян кетма-кетликда қайд этилади ва охир- оқибатда тасаввурда унинг Т.и - сурати жонланади. Тасвирий санъатнинг, айниқса, адабиёт сингари динамик тасвирий санъат саналувчи кинонинг ривожланиши, санъат турлариаро алоқа ва таъсир жараёнининг мавжудлиги, ўқувчиларда эстетик объектни кўриш орқали қабул қилиш имконларининг кенгайгани бадиий ада- биётдаги Т.ни сифат жиҳатидан ўзгартириб, имкониятларини кен- гайтирди. Замонавий адабиётнинг Т. имкониятлари кенгайгани ҳозирда адабий асар тахдилида нуқтаи назар, перспектива, ра- курс, йирик план, умумий план каби терминлар тобора кенг қўлланаётганида ҳам кўринади. Бу эса ҳозирда таесифнинг ичида ва унинг бир сифат кўриниши деб тушуниладиган Т.га, вақти келиб, алоҳида композицион унсур сифатида қаралиши мумкинлигини кўрсатади.

ТАТАББУЪ (ар. && - бирор нарсанинг кетидан тушиш, изидан бориб текшириш) - қаранг: назира

ТАФРЕЪ (ар. - тармоқланиш, шохлаш) - мумтоз

адабиётдаги шеърий санъат, реал нарса-ҳодиса, ҳолат кабиларни инкор қилган ҳолда, бошқа нарса-ҳодиса, ҳолатга ўхшатиш. Моҳиятан, Т. ҳусни таълил (қ.) санъатига жуда яқин туради. Уларнинг фарқи шундан иборатки, ҳусни таълилда шоир табиий ҳолатга нотабиий, шоирона сабаб кўрсатишга ҳаракат қилади, Т.да эса бир нарсани бошқа бир нарса сифатида кўрсатиб, шу ҳолатни исботлашга уринади, бошқача айтсак, шоир ўз фикрида қатъий туриб олади. Mac., Навоий машҳур:

Лолазор эрмаски, оҳимдин жаҳонга тушди ўт,

Йўқ шафақким, бир қироқдин осмонга тушди ўт, - байтида худди шундай йўл тутади: кенг лолазор ва қизариб турган уфқни “кўриниб турган кенглик лолазор эмас, менинг оҳимдан жаҳонга ўт тушди ва шунинг учун у қип-қизил олов ичида қолди, кўкда қизариб кўринаётган нарса ҳам шафақ эмас, ўша оҳимдан жаҳонга тушган ўт энди бир тарафдан кўкка ўрламоқда”, дейди.

ТАФРИТ (ар. ўтказиб юбориш, сусткашлик қилиш) -

қаранг: муболаға

ТАФСИР (ар. \_ шарҳ, изоҳ) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, байт аввалида мавҳумроқ тарзда айтилган фикрни байт давомида батафсил тушунтириб бериш; илми бадиъга оид манба- ларда табйин деб ҳам юритилади. Яъни шоир гўё ўзи айтган фикр қандайдир ноаниқ, тушунарсиз эканини ҳис қилади ва уни изоҳлаш, шарҳлашга эҳтиёж сезади, гўё ўқувчига мавҳум бўлиб қолаётган масала тушунтирилиб, тафсир қилинади. Mac., Навоийнинг: Равзада кавсар қироғинда хаёл эттим Билол,

Юз аро лаб, лаб уза шабранг холингни кўруб, - байти биринчи мисрасида шоир хаёлига кавсар қирғоғида ўтирган Билол келганини айтиб, кейинги мисрада бунинг сабабини изоҳлайди, яъни ёрнинг юзи жаннатни, лаби кавсарни, холи эса Билолни хаёлига келтирганини айтади. Э.Воҳидовнинг:

Уч балодан сақласин, чархи балокаш бўлмасин,

Дўст меҳрсиз, дардсиз улфат, ёр жафокаш бўлмасин, -

байтида эса аввал “уч балодан сақласин” деган истак ифода эти- лади, кейин “уч бало” деганда нималар назарда тутилаётгани шарҳланади. Аввалида мавҳум ифодаланган “уч бало” “меҳрсиз дўст”, “дардсиз улфат” ва “жафокаш ёр” тарзида конкретлаштири- лади. Айрим манбаларда Т. доираси бир байт билан чегаралан- масдан, бир байтдаги мавҳумлик кейинги байтда изохданиши мум- кинлиги ҳам эътироф этилади.

ТАХМИС (ар. tJOJAaj \_ бешлик қилиш) - қаранг: мухаммас

ТАШБЕҲ (ар. - ўхшатиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, икки нарса ва тушунча, ҳаракат ёки ҳолат ва ш.к.ларни бир-бирига ўхшатиш, қиёслаш. Адабиётда, хусусан, шеъриятда энг кенг тарқалган ва қадимий санъатлардан бири. Т.нинг юзага кели- шида икки нарса-тушунча, икки ҳаракат ва ҳолат орасидаги ўхшашлик асос бўлади. Ўхшатиш учун ҳақиқий, реал ҳаётий нарса- буюмлар танланган бўлса, ҳақиқий Т., ноаниқ, мавҳум нарсалар танланган бўлса, мажозий Т. юзага келади. Т. санъати тўрт жузв орқали юзага келади: мушаббиҳ, мушаббиҳун биҳ, важҳи шабиҳ, воситаи ташбиҳ.

Мушаббиҳ (ёки мушаббаҳ) - ўхшатилаётган нарса. Тушунтириш учун “ой каби гўзал юз” Т.и мисол қилиб олинса, унда “юз” мушаббихдир. Мушаббиҳун биҳ (ёки мушаббаҳ биҳ) эса ўхшаётган нарса, мисолимизда “ой” мушаббиҳун биҳ бўлади. Важҳи шабиҳ (ёки важҳи шибҳ) - ўхшатилиш сабаби, яъни икки нарса-тушунчани бир-бирига ўхшатиш асоси, “ой каби гўзал юз”да юз билан ой гўзаллик важидан ўхшатилаётир. Воситаи ташбиҳ (ёки одоти ташбиҳ) - ўхшатишли конструкциядаги грамматик восита, мисоли- мизда “каби" кўмакчиси ўхшатиш воситасидир.

Т.нинг юзага келишида мазкур унсурларнинг барчаси иштирок этиши ҳам, улардан айримлари иштирок этмаслиги ҳам мумкин. Mac. Бобурнинг:

Ё қошинг янглиғ эгилган жисми зоримниму дей?

Ё сочингдек тийра бўлған рўзгоримниму дей? - байти ҳар иккала мисрасида ҳам барча унсурлари мавжуд бўлган Т. қўлланган: биринчи мисрада “қош” - мушаббиҳ, “янглиғ” - воси- таи ташбиҳ, “эгилган” - важҳи шабиҳ, “жисм" - мушаббиҳун биҳ; иккинчи мисрада “соч” - мушаббиҳ, -дек - воситаи ташбиҳ, “тийра" - важҳи шабиҳ, “рўзгор” - мушаббиҳун биҳ. Т.нинг бу тури, яъни тўртала унсур ҳам қатнашган кўриниши ташбеҳи муфассал дейи- лади.

Илми бадиъга оид адабиётларда Т. тузилиши (юқоридаги ун- сурларнинг иштироки), қиёсланаётган нарса-тушунчалар орасидаги ўхшашлик даражасига кўра, яна бир қанча турларга бўлинади. Уларда тасниф билан боғлиқ турличаликлар бўлса ҳам, Т.нинг кўп- чилик томонидан эътироф этилган турлари сифатида қуйидагилар- ни санаш мумкин: Т.и мужмал (қ.), Т.и муяққад (қ.), Т.и мутлақ (қ.), Т.и киноят (қ.), Т.и машрут (қ.), Т.и тасвият (қ.), Т.и акс (қ.), Т.и измор (қ.), Т.и тафзил (қ.), Т.и мусалсал (қ.), Т.и мўъкад (қ.)

ТАШБЕҲИ АКС (ар. - тескари ўхшатиш) - ташбеҳ

турларидан бири, аввал бир нарса иккинчи бир нарсага ўхшатилади, сўнг бунинг акси амалга оширилади, яъни иккинчи нарса биринчи нарсага ўхшатилади. Бошқача айтилса, Т.а.да ав- вал мушаббиҳ бўлган сўз кейин мушаббиҳун биҳ, мушаббиҳун биҳ бўлгани эса мушаббиҳга айланади. Mac., Навоийнинг қуйидаги: Юзунг қуёшми экин ё қуёш юзунгми экин Ки, қайси, қайси экан фарқ эмас, нечукки эгиз, - байтида аввал юз қуёшга, кейин эса қуёш юзга ўхшатилади, яъни “юз” биринчи ҳолда мушаббиҳ бўлса, кейингисида мушаббиҳун биҳга айланади.

ТАШБЕҲИ ИЗМОР (ар. jbuil Ajo«u \_ яширин ўхшатиш) - таш- беҳ турларидан бири бўлиб, бунда, зоҳиран қаралса, шоир ўхшатишни мақсад қилмагандек туюлади, ҳақиқатда эса унинг мақсади ўхшатиш бўлади. Бошқача айтсак, Т.и. ташбеҳи мутлақ- нинг (қ.) тамом зиддидир, унда бир нарсанинг иккинчи нарсага ўхшатилаётгани ҳақида ҳеч бир ишора бўлмайди; ташбеҳи муяққаддан (қ.) фарқли равишда, Т.и.да мушаббиҳ ва мушаббиҳун биҳ синтактик бирлик (гул юз, сарв қад каби) ҳосил қилмайди; ниҳоят, Т.и. ҳамиша ифодадаги бошқа бир мақсад билан гўё пар- даланади. Шулардан келиб чиқиб, мумтоз шеъриятдаги таажжуб, тажоҳул ул-ориф, ҳусни таълил каби санъатлар ўхшатиш асосида воқе бўлган ҳолларнинг барида Т.и. мавжуд бўлади, дейиш мум- кин. Mac., тажоҳул ул-ориф санъати қўлланган қуйидаги:

Тун яримда кун туғурди ёки бепарво чиқиб,

Зулф аросидин юзини ойга кўрсатганмукин, -

байтида, зоҳиран қараганда, шоирнинг муддаоси ўзини ҳайрону бехабар қилиб кўрсатишдек кўринса ҳам, аслида, мақсади ёр зул- фини тунга, юзини кунга ўхшатишдир.

ТАШБЕҲИ КИНОЯТ (ар. 4#«“ - кўчимли ўхшатиш) - таш- беҳ турларидан бири, тўрт унсурдан фақат мушаббиҳун биҳ ишти- рок этувчи ташбеҳ. Яъни Т.к.да мушаббиҳ, воситаи ташбиҳ ва важҳи шабиҳ тушириб қолдирилади, мушаббиҳун биҳ эса мушаб- биҳ маъносида, яъни кўчма маънода ишлатилади. Моҳиятан, Т.к. истиораран фарқпанмайди. Mac., Навоийнинг:

Оташин лаъпидурким, анда музмар бўлди жон,

Оташин гулбаргидан хилъатки жононимдадур, - байтида “лаъл” сўзи кўчма маънода қўлланиб, “лаб” маъносини билдиради.

ТАШБЕҲИ МАШРУТ (ар. bj>uu \_ шартланган ўхшатиш) - ташбеҳ турларидан бири, нарса-ҳодисани бошқа нарса-ҳодисага маълум бир шарт билан ўхшатиш. Яъни Т.м.нинг юзага чиқиши учун аввал ўша шарт бажарилиши лозим бўлади. Mac.:

Эй, Навоий, дурри назминг хутбадек топқай шараф, Лутф ила қилса назар байрам куни султон анга, - мақтаъсида Навоий ўзининг шеърлари хутбадек шараф топишини айтади, бироқ бунинг учун султоннинг уларга “лутф ила” назар со- лиши шарт қилиб қўйилади. Ёки бошқа бир байтда Навоий:

Ҳалол она сутидекдур гар ўзбаким тутса,

Тобуқ қилиб юкунуб тўстағон ичинда қимиз, - дейдики, қимиз “она сутидек” ҳалол бўлииии учун уни “ўзбаким ту- тиши” шарт қилиб қўйилмоқда.

ТАШБЕҲИ МУЖМАП (ар. Jaswj \_ ноаниқ ўхшатиш,

ўхшатилиш сабаби номаълум) - ташбеҳ турларидан бири, важҳи шабиҳ тушириб қолдирилган ташбеҳ. Mac., Навоийнинг:

Кўрди то сарв қаду гулдек юзунгни боғбон,

Гулшан ичра қилмади шамшод ила сунбул ҳавас, - байтидаги “гулдек юз” ташбеҳида тўрт унсурдан учтаси бор: “гул" - мушаббиҳун биҳ, “юз” - мушаббиҳ, -дек - воситаи ташбиҳ, лекин “гул” билан “юз”нинг ўхшатилиш сабаби айтилмаган, важҳи шабиҳ тушириб қолдирилган.

ТАШБЕҲИ МУСАЛСАЛ (ар. (J«U - кетма-кет ўхшатиш) - ташбеҳ турларидан бири, бир нарсани бир неча нарсага кетма-кет ўхшатиш. Яъни бунда шоир бир нарса (мушаббиҳ)ни бир пайтнинг ўзида кетма-кет бир неча нарса (мушаббиҳун биҳ)га ўхшатади. Mac., Сайфи Сароийнинг:

Сўзунг дурру жавоҳирдур кўнгуллар ганжина лойиқ,

На лойиқ? Лойиқи хисрав. На хисрав? Хисрави кишвар, - байтида сўз аввал дурга, кейин жавоҳирга, Атойининг:

Эй лаблари шаҳду шакару Миср наботи,

Юсуф киби ширин ҳаракату саканоти, - байтида ёр лаблари асал (шахд), шакар ва Миср новвотига кетма- кет ўхшатилмоқда. Т.м. кўпинча тажоҳул ул-ориф санъати билан қоришиқ ҳолда учрайди, зеро, мазкур санъат аксар ҳолларда Т.м. асосида юзага чиқади. Буни, мас., Атойининг қуйидаги байтида кўриш мумкин:

Сочму ё сунбулму ё ганж устида ётур илон,

Ё келибдур Рум элига Чину Мочин лашкари?

ТАШБЕҲИ МУТЛАҚ (ар. - очиқ ўхшатиш) - ташбеҳ

турларидан бири. Т.м. манбаларда ташбеҳи сариҳ деб ҳам юри- тиладики, аслида, шу ном моҳиятни аниқроқ ифода этади. Зеро, сариҳ сўзи луғатда “очиқ, ошкор, равшан, аниқ” маъноларини ифо- далайди. Т.м.да мушаббиҳ ва мушаббиҳун биҳ орасидаги муноса- батни белгиловчи воситаи ташбеҳ (каби, сингари, худди, янглиғ, гўё, -дек, -дай ва б.)нинг бўлиши шарт ва худди шу ҳол икки нарса- тушунчаиинг бир-бирига ўхшатилаётганини аниқ билдириб туради. Mac., Лутфийнинг:

Пистадек оғзинга шакар дедилар,

Ғайб сирин не мухтасар дедилар, - байтида -дек қўшимчаси оғизнинг пистага ўхшатилаётганини ошкор билдириб туради.

ТАШБЕҲИ МУФАССАЛ (ар. J-i\* - тўлиқ ўхшатиш) - қаранг: ташбеҳ

ТАШБЕҲИ МУЯҚҚАД (ар. &\*■\* Ajauu \_ ноаниқ ўхшатиш) - таш- беҳ турларидан бири, таркибида фақат мушаббиҳ ва мушаббиҳун биҳ иштирок этган ташбеҳ. Mac., Бобурнинг:

Хазон япроги янглиғ гул юзинг ҳажрида саргардим,

Кўриб раҳм айлагил эй лоларуҳ бу чеҳраи зардим, - байтидаги “гул юзинг” ташбеҳида тўрт унсурдан иккитаси (“гул” - мушаббиҳун биҳ, “юз” - мушаббиҳ) бор, лекин унда воситаи ташбиҳ билан важҳи шабиҳ тушириб қолдирилган: ўхшатиш грам- матик воситаларсиз амалган оширилган, ўхшатиш асоси кўрсатилган эмас.

ТАШБЕҲИ МЎЪКАД (ар. - таъкидли ўхшатиш) -

ташбеҳ турларидан бири. Т.м. тузилишига кўра ташбеҳи муяққадга яқин: унда ҳам фақат мушаббиҳ ва мушаббиҳун биҳ иш- тирок этади, фақат фарқи шуки, бунда мушаббиҳ эга, мушаббиҳун биҳ эса от кесим вазифасида бўлади. Яъни кесим вазифасидаги мушаббиҳун биҳ мушаббиҳ ҳақидаги ҳукмни таъкидлайди. Т.м. тар- кибидаги мушаббиҳ ҳам, мушаббиҳун биҳ ҳам биргина сўз ёки сўз бирикмаси билан ифодаланиши мумкин. Mac., Навоийнинг:

Чуғз бўлмиш ганжи васлинг шавқидин кўнглум қуши, Заҳми кўп кўнглум уйи ул чугзнинг вайронидур, - байтида “кўнглум уйи” - мушаббиҳ эга бўлса, “чуғз вайронаси" - мушаббиҳун биҳ кесим вазифасидадир.

ТАШБЕҲИ ТАФЗИЛ (ар. 'Luwu \_ чекиниш йўли билан

ўхшатиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, ташбеҳ турлари- дан бири. Шоир бир нарсани иккинчи бир нарсага ўхшатиб, сўнг бу фикридан қайтади-да, ўхшатилмиш (мушаббиҳ)ни ўхшаётган нарса (мушаббиҳун биҳ)дан устун қўяди. Яъни “юзингни қуёшга ўхшатай десам, қуёшнинг заволи бор, юзинг эса безаволдир” каби. Mac., Бобурнинг:

Такаллуф ҳар неча суратда бўлса андин ортуқсен,

Сени жон дерлар, аммо бетакаллуф жондин ортуқсен, - байтида аввал ёрнинг ўзгалар томонидан жонга ўхшатилиши эъти- роф этилиб, сўнг ёрнинг жондан-да ортиқлиги таъкидланади.

ТАШХИС (ар. o-ajaJiu \_ шахслантириш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шахсга хос хусусиятларнинг ҳайвонлар, қушлар, жонсиз нарса-предметларга нисбат берилиши. Яъни Т.да инсон- ларга хос бўлган ҳис-туйғу, хатти-ҳаракатлар бошқа мавжудотлар- га ёки жонсиз нарсаларга кўчирилади. Бироқ бу кўчириш механик тарзда ёки шунчаки ўйлаб топилган бўлмай, муайян мантиҳий асосга эгадир. Бошқача айтсак, кўчирилаётган инсонга хос хусуси- ятлар билан ҳайвонлар, қушлар, ўсимликлар ёки бошқа жонсиз нарсаларнинг айрим жиҳатлари орасида ўхшашлик, муштараклик- лар кузатилади. Mac., “ёмғир ёғиши” инсоннинг кўзёш қилишига монанд, шунинг учун ҳам метафорик асосда “булутлар кўзёш тўкди” дейиш маълум мантиқий асосга эга бўлади. Жалолиддини Румийнинг қуйидаги рубоийсида Т. санъати маҳорат билан қўллан- ган:

Рухсорингдан рангин ўғирлабди гул,

Йўлтўсардек дорга осилмиш кокил.

Қанча нола қилди фойда бўлмади,

Фарахбахш бўйингдан жон олди булбул.

Рубоийдаги гулнинг ёр рухсоридан ранг ўғирлаши, кокилнинг дорга осилиши, булбулнинг нола қилишию жон олиши - булар ба- ри инсонга хос хусусиятларнинг гул, кокил ва булбулга кўчирилиши натижасида воқе бўлган Т.дир. Бунда гул ранги билан ёр рухсори- нинг ранги, кокилнинг осилиб туриши билан дорда йўлтўсарнинг осилиб туриши, булбулнинг сайраши билан инсоннинг нола қилиши ўртасида ўхшашлик борлиги Т. нинг юзага келишига мантиқий асос бўлган.

ТАЪДИЛ (ар. - тўғриламоқ) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, бир байт таркибида бир неча содда отларнинг маълум тартибда саналиши. Mac., Машрабнинг:

Малаксан ё башар, ё ҳуру гилмонсан, билиб бўлмас, Булутфу бу назокат бирла сендин айрилиб бўлмас, - байти Т.га яхши мисол бўла олади.

ТАЪРИЗ (ар. оЦи\*2 - киноя билан сўзлаш, эътироз билдириш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, бирор кишини олқиш сўзлар, дабдабали мақтов орқали ҳажв қилиш. Яъни зоҳиран шоир бировни мақтаётгандай кўринса-да, асл муддао унинг кирдикорла- рини фош қилиш, кесатиш, киноя бўлади. Mac., Завқийнинг: Ҳўқандлик, андижонлик, Ўротепа мардумин Бир курашда йиқитти, попвон экан Бектурбой, - байтида Бектурбой (Виктор) бир қарашда полвон сифати билан мақталаётгандай кўринса-да, аслида ҳўқандлик, андижонлик, ўратепалик савдогарларни боплаб алдаб кетган фирибгар сифати- да таърифланади.

ТАЪРИХ ёки ТАРИХ (ар. - ўтмиш) - муҳим тарихий

саналар (улуғ кишиларнинг таваллуд ва вафот йиллари, муҳим ижтимоий-сиёсий воқеаларнинг юз бериш, асарнинг ёзилиш, бинонинг қурилиш вақти ва ш.к.)ни абжад ҳисоби (қ.) ёрдамида қайд этиш. Шарқ мумтоз шеъриятида Т., одатда, шеърий йўл билан, кўпроқ, байт ичида қайд қилинган. Байт таркибида керакли санага ишора қилаётган ҳарф, сўз ёки сўз бирикмаси “Т. моддаси” деб юритилади. Мумтоз адабиётшуносликка оид манбаларда Т. гоҳ бадиий санъат, гоҳ эса жанр сифатида кўрсатиб келинадики, бу хил турличалик муайян асосга эга. Чунки Т. мумтоз жанрлар (достон, қасида, марсия, рубоий, қитъа ва б.) таркибидаги байтларда берилиши ҳам, маълум бир санани қайд этиш учун алоҳида байт (мас., бирор бино пештоқига битиш учун) сифатида махсус ёзилиши ҳам мумкин. Иккинчи томондан, айрим Т.лардан кўзланган муддао муайян санани қайд этиш билан чекланса, бошқаларида буни санъаткорона маҳорат билан амалга оширишга интилиш кузатилади. Mac., “Юсуф ва Зулайхо”даги:

Зод эди тарих тақи ҳею дол,

Муддати ҳижратдин ўтиб моҳи сол, - байтида Т. ҳарфларни оддийгина қайд этиш билан чекланади. Бун- да зод (800), ҳе (8) ва дол (4) ҳарфлари ифодаловчи рақамлар йиғиндисидан достон ҳижрий 812 йилда ёзилгани аён бўлади. Ал- батта, бу байтдаги Т.ни санъат аталса, бироз зўракилик бўлади. Лекин Т.нинг шундай намуналари борки, уларни санъат ҳисоблаш жоиз. Mac., Навоий золим амалдорлардан бири, Мозандаронда қатл этилиб, калласи Ҳиротга олиб келинган Муҳаммад Амин ва- фоти Т.ини қуйидагича ифодалайди:

Золимеро кушта сўйи шаҳр оварданд cap,

Ончи оварданд қатлашро ҳамон таърих буд.

Таржимаси: Золимни ўлдириб, бошини шаҳарга олиб келдилар, нимаики олиб келган бўлсалар, ўша унинг тарихидир. Байтда воқеа тарихига “шаҳарга золимнинг бошини олиб келдилар” жумласи орқали ишора қилинмоқда. Бундан мурод эса “золим” (^^)нинг боши, яъни “зе” (■£) ҳарфидир. У абжад ҳисоби бўйича 900 га тенг. Демак, Муҳаммад Аминнинг қатл этилиши ҳижрий 900, милодий 1495 йилга тўғри келади. Т.ни бу каби санъаткорлик билан ифода- лаш учун катта маҳорат талаб этилади. Зеро, бу ўринда шоир байт таркибига киритаётган сўз ёки жумла мазмунга мос бўлиши билан

бирга, абжад ҳисоби бўйича керакли рақамга тенг келиши ҳам за- рур. Шунингдек, бу йўсин битилган Т.ларда ишора қилинаётган рақамни аниқлаш учун ўқувчидан, худди муаммода яширинган сўзни топишдаги каби, ўткир зеҳн, топқирлик талаб этилади.

ТАЪСИС (ар. - асослаш) - қаранг: муқаййад қофия

ТАҚЛИД (ар. aiIaj \_ эргаштириш, ўхшатиш) - адабиётда ўзигача мавжуд бўлган асар хусусиятларини қайта яратиш, ижод амалиё- тида у ёки бу санъаткорга эргашиш тарзида намоён бўлувчи ҳодиса. Адабиётшуносликда Т. ва тақлидчиликка нисбатан кўпроқ салбий муносабат кузатилса-да, булар адабий жараёнда табиий равишда мавжуд ҳодиса бўлиб, турли омиллар (ворисийлик қонунияти, адабий-эстетик қарашлар муштараклиги, ижодий ўрганиш) натижаси ўлароқ юзага келади. Ворисийлик қонунияти асосидаги Т. адабиёт тараққиётининг анъана таъсири устувор бўлган босқичларида (традиционализм босқичи, Ғарб адабиётида XVIII асргача) кенг кузатилади: бунда анъанавий тарзда эталон деб қабул қилинган асарларга Т. қилиш одатий ҳолгина эмас, маълум даражада ижодкорга қўйилувчи талаблардан бири (қ. классицизм) бўлиб, маълум сюжетлар, образларга қайта-қайта мурожаат қилиниши одатий эди. Худди шунга ўхшаш ҳол Шарқ адабиётида ҳам кузатилади (мас., хамсачилик анъанаси, ғазалчиликдаги по- этик образ, лирик ҳолатлар ва б.). Бироқ буни Т. объектига, гарчи унинг кўплаб хусусиятлари сақлаб қолинса-да, кўр-кўрона эргашиш деб тушунмаслик керак, зеро, у аввалдан мавжуд образ, сюжет мо- тивларининг анъана доирасида янгиланган бадиий талқинини тақозо этади. Бадиий ижодда индивидуалликнинг аҳамияти ортиб бориши баробаридадада Т. қилинаётган асар билан унинг асосида яратилган асар орасидаги фарқ очиқ кўзга ташланмайдиган, мос равишда Т.га муносабат ҳам салбийлашиб бориши кузатилади. Mac., ҳозирги ўзбек насрида кузатилувчи Ғарб модерн адабиётига эргашиш ҳолларига аксарият мутахассислар хушламайроқ қарай- дилар. Ҳолбуки, бу Т. адабий-эстетик қарашлар муштараклиги маҳ- сули бўлиб, Ғарб адабиётида қарийб бир асрдан зиёд муқаддам бошланган изланишлар бизда энди-энди кузатилмокда, зеро, шун- дай адабий-эстетик қарашларнинг шаклланишига замин бўла ола- диган, шундай асарларга эҳтиёж туғдирадиган шароит бизда бир- мунча кечроқ етилди. Яъни бунда Т. унсурлари бўлган чоқда ҳам кўр-кўрона эмас, аксинча, ижодий ўзлаштириш бўлиб, ёш адиблар- нинг миллий ҳаётимизни ғарблик ҳамкасблари тажрибасини ижо- дий ўзлаштирган ҳолда идрок этишга интилишидир. Шу билан бир- га, бу ҳодисага умумий баҳо бўлиб, унинг ичида салбий баҳога лойиқ, кўр-кўрона Т. унсурлари мутлақо йўқ дегани эмас. Ҳар қандай ижодкор фаолиятининг илк босқичи Т.дан холи эмас, бунинг омили ўрганиш истагидир. Ҳатто улкан истеъдодлар ҳам ижоди- нинг аввалида салафларидан ўрганади, уларнинг тажрибаларини ўзига сингдириб, онгию қалбида қайта ишлаб, ўзиникига айланти- риши ва шу асно ўз ижодий индивидуаллигини шакллантириши учун маълум вақт керак. Mac., улуғ адибимиз А.Қаҳҳор ҳикоя- ларида Чехов, Гоголь асарларига, илк романи “Сароб”да Ж.Лон- донга; А.Ориповнинг илк ижодида эса Пушкин, Лермонтов, Ғ.Ғу- ломларга Т. унсурлари сезилиб туради. Муҳими, уларнинг ўрганиш босқичидаёқ ижодий ёндашув, ўз йўлини топиш ва ўз сўзини ай- тишга интилиш кузатиладики, шу нарса уларнинг салафлардан са- марали сабоқ олиши ва кейинча бетакрор индивидуаллик касб этишларига асос бўлди. Сираси, истеъдод кучи ўрганиш босқичини ижодий ёндашган ҳолда ва нечоғли тез, самарали босиб ўта олиш- да намоён бўладики, сабоқни қуруқ “ёд олган"лар юксак чўққиларни асло забт этолмайди. Ижодий ёндашувдан мосуво Т. эса асло ис- теъдоддан эмас, графоманлик (қ.) дардига йўлиққанликдан, эпи- гонликрангина (қ.) дарак беради.

ТАҚСИР (ар. - камчилик кўрсатиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, фахриянинг акси. Яъни фахрияда шоир ўзини юк- сак баҳоласа, Т.да қусурларини (осий, оми, уқувсиз, девона ва ш.к.) эътироф этган ҳолда ўзини паст олади. Mac., Ҳувайдонинг:

Девона Ҳувайдосан, помоли халойиқ бўл,

Кўп тепмагунча бу лой, чинни бўлори йўқтур, - байтида Т. санъати тамсил санъати билан қоришиқ ҳолда юзага чиқади: шоирнинг ўзини “девона”, “помоли халойиқ” дейиши Т. бўлса, ишлатилган тамсил (лой кўп тепкиланиб чинни бўлиши) кам- тар, хокисор бўлишнинг афзаллигини таъкидлашга хизмат қилади.

ТАҚТИЪ (ар. - кесиш) - арузда ёзилган байтни ритмик бўлакларга, рукнга тенг қисмларга бўлиш, мисралардаги маълум тартибда жойлашган мутаҳаррик ва сокин ҳарфларни гуруҳлаш. Т. қилиш орқали байтнинг баҳри аниқланади. Ҳозирги арузшунослик- да мисраларни чўзиқ ва қисқа ҳижоларга ажратиш орқали гуруҳлаш усули кенг тарқалган. Байтдаги ҳар бир мисранинг бир рукнга тенг қисми, яъни Т.си алоҳида ном билан юритилади: биринчи мисра- нинг биринчи Т.си садр, охирги Т.си аруз (ёки ажуз), иккинчи мис- ранинг биринчи Т.си ибтидо, охирги Т.си зарб, садр ва ажуз, ибти- до ва зарблар орасидаги Т.лар ҳашв деб аталади. Mac., Навоий- нинг қуйидаги байтида Т.лар мазкур кўринишда жойлашган:

садр ҳашв ҳашв ажуз

Хилъатин то / айламиш жо / нон қизил, со / риғ, яшил,

-V — /-V — /-V--/-V- фоилотун фоилотун фоилотун фоилун

ибтидо ҳашв ҳашв зарб

Шуълаи о / ҳим чиқар ҳар / ён қизил, со / риғ, яшил.

-V — /-V--/-V — /-V- фоилотун фоилотун фоилотун фоилун

Байт Т.ларга ажратилгач, ундаги рукнпар сони, зиҳофга учраган ёки учрамаганига қараб, турлича номланади. Юқоридаги байт фоилотун рукнининг саккиз марта такрорланиши ва мисралар сўнгида рукннинг ҳазф зиҳофша учраши кўринишида шаклланган, шундан келиб чиқиб, байт вазни рамали мусаммани маҳзуф деб номланади. Агар байтда рукн олти марта такрорланса, ундаги ҳашвлар сони иккита бўлади, тўрт марта такрорланса, байтда ҳашв иштирок этмайди. Mac., Навоийнинг қуйидаги байтида рукн олти марта такрорланган:

садр ҳашв ажуз

Бизинг шайдо / кўнгул бечо / ра бўлмиш,

V /V /V--

мафоийлун мафоийлун фаулун

ибтидо ҳашв зарб

Малолат даш / тида ово / ра бўлмиш.

V /V /V —

мафоийлун мафоийлун фаулун

Байтда мафоийлун рукни олти марта такрорланмоқда ва мисра охиридаги рукн ҳазф зиҳофша учраган. Шундан келиб чиқиб, байт вазни ҳазажи мусаддаси маҳзуф деб номланади.

ТЕКСТ (лот. textus - мато, тўқима, матн) - 1) ёзувда қайд этиб қўйилган нутқ, термин бу маъносида оғзаки нутққа қарши қўйилади; 2) нутқий асар, жумладан, адабий асарнинг ёзма (ҳарфлар) ёки оғзаки (товушлар) белгилар воситасида қайд этилган конкрет- ҳиссий (кўриш ё эшитиш) қабул қилинадиган томони. Бу маьнодаги Т. матншуносликнтг объекти саналади; 3) нутқий коммуникация- нинг нисбий бутунлик, яхлитлик касб этган ва нисбий автономлик, алоҳидалик хусусиятига эга энг кичик бирлиги, яъни адабий бадиий асар. Бу маънодаги Т.нинг мазмуни уни ташкил қилаётган нутқ бирликлари, уларнинг ўзаро алоқалари билангина чекланиб қолмайди. Бутун сифатида у муаллиф томонидан муайян нутқий ситуацияда яратилган, унинг бутун сифатидаги мазмун-моҳияти ўзидан ташқаридаги реаллик билан боғлиқ ҳолда воқе бўлади.

ТЕКСТОЛОГИЯ - қаранг: матншунослик

ТЕМА (юн. thema - асосга қўйилган) - қаранг: мавзу

ТЕМАТИКА - тор маънода муайян асарга қўйилган катта-кичик тема (мавзу)лар жами бўлиб, бу ўринда тема (мавзу) ўз ичига “проблема” маъносини ҳам сингдирган бўлади (қ. мавзу). Ҳаётни кенг кўламда акс эттирувчи йирик ҳажмли асарларда бош мавзу- дан ташқари у билан боғлиқ бўлган бошқа бир қатор тема (мав- зу)лар ҳам қўйилади. Одатда, бу мавзулар ўзаро интегратив алоқада бўлиб, улар бир-бирини тўлдиради, бири иккинчисини очишга хизмат қилади. Mac., “Ўтган кунлар”нинг бош мавзуси юрт (миллат) тақдири бўлса, уни кўламли тасвирлаш ва теран бадиий идрок этиш учун муҳаббат, шахс эрки, оталар ва болалар муам- моси, эскилик ва янгилик кураши, манфаати шахсия ва манфаа- ти миллия муносабати каби қатор мавзулар ҳам ишланадики, уларнинг жами роман Т.сини ташкил қилади. Бундан ташқари, Т. термини муайян адиб ижоди, адабий авлод, адабий оқим кабилар- га нисбатан ҳам қўлланилиб, уларнинг ижодий фаолиятида асосий ўринни тутган мавзулар жами тушунилади. Mac., жадид адабиёти- нинг Т.си миллат тақдири, маърифат, тараққий, миллий истиқлоп (пардаланган ҳолда) каби мавзуларни ўз ичига олади.

ТЕНДЕНЦИЯ (лот. tendere - йўналтириш, интилиш) - тасвирла- наётган воқеа-ҳодисаларга муаллифнинг ғоявий-ҳиссий муносаба- ти, образлар системаси орқали акс этувчи асар проблематикаси- нинг бадиий идрок этилиши ва баҳоланиши. Т. асар проблематика- сидан келиб чиқиб танланган ҳаёт материалини муайян мақсадга мос умумлаштирган ва йўналтирган ҳолда, бадиий ғояни юзага чиқаради. Аслида, Т. яратилажак асарнинг ғоявий-тематик томон- ларига ижод жараёнининг илк босқичидан бошлаб фаол таъсир қилади. Зеро, муаллиф ўзини қийнаётган муаммолар ҳақида маъ- лум даражада шаклланган хулосага эга, шунга кўра, Т. қайси мате- риалнинг танланишини ҳам муайян даражада белгилайди. Иккинчи томондан, ижодкор ўзи тасвирлаётган нарса-ҳодисаларга мутлақ бетараф мавқеда туриши мумкин эмас. Ижод жараёни учун табиий ва қонуний саналувчи бу ҳол Т.нинг ҳамиша мавжуд бўлишини кўрсатади. Шунга қарамай, Т.нинг очиқ-ошкор ифодаланиши тен- денциозликка олиб келиши, бу эса ғоявий-бадиий жиҳатдан жид- дий нуқсонларни келтириб чиқаришини унутмаслик лозим.

ТЕРЦЕТ (итал. terzetto - учинчи) - уч мисрали банд шакли бўлиб, унинг учта кўриниши бор: 1) банднинг учала мисраси ҳам ўзаро қофияланади; 2) банднинг 1- ва 2-мисралари ўзаро қофия- ланиб, учинчиси очиқ қолади; 3) банддаги икки мисра қофияла- нади, учинчи мисра терцинацаш (қ.) каби кейинги банддаги мис- ралардан бири билан қофияланади. Top маънода Т. термини со- нет таркибидаги уч мисрали бандларни билдиради.

ТЕРЦИНА (итал. terza rima - учинчи қофия) - итальян шеърия- тидаги уч мисрали бандлардан таркибланган шеър шакли. Т. банд шаклида ёзилган шеър aba bob cdc ded... шаклида, яъни банднинг 1- ва 3-мисралари ўзаро, 2-мисраси эса кейинги банднинг 1- ва 3- мисралари билан қофияланади. Т. шаклида ёзилган шеър (ёки дос- тоннинг боби) битта алоҳида мисра билан якунланиб, у охирги банднинг 2-мисраси билан қофияланади: шу тариқа шеър ритмик- интонацион жиҳатдан тугаллик касб этади. Данте Алигьерининг машҳур “Илоҳий комедияси” Т. шаклида яратилган бўлиб, бу асар мазкур банд шаклининг эталонига айланиб қолди.

ТИП (юн. typos - нусха, намуна) - бадиий образнинг умумлаш- тириш даражасига кўра турларидан бири, инсоннинг муайян тари- хий давр ва ундаги конкрет ижтимоий муҳитга хос умумий хусуси- ятларни ўзида жам этган умумлашма образи. Термин адабиётшу- носликда икки хил маънода қўлланади. Биринчиси - Т. сўзининг лексик маъносига мос, бунда ўзида инсонга хос муқим феъл- хусусиятни мужассам этган образ назарда тутилади. Яъни моҳият эътибори билан бундай образ эмблемага яқинлашади (мас., Шарқ мумтоз адабиётидаги Ҳотами Тойи; Ғарб адабиётида Дон Жуан), бундай образлар маълум бир феъл-хусусият (сахийлик, хасислик, очкўзлик, иккиюзламачилик ва ш.к.)нинг белгисига айланади, улар- да шахс индивидуаллиги муҳим эмас. Иккинчи маъносида эса Т. муайян ижтимоий-тарихий шароит, давр ва муҳитга хос муҳим ха- рактерли хусусиятларни ўзида намоён этган инсон образини анг- латади. Реалистик адабиёт инсонни бутун мураккаблиги билан, унда ўз даври ва муҳитига хос умумий ҳамда индивидуал хусуси- ятларни (қ. характер) жам этган ҳолда тасвирлашни кўзда тутади. Шу билан бирга, конкрет асардаги барча образлар бадиий харак- тер даражасига етмайди, қатор образлар характерлар (етакчи пер- сонажпар) учун фон вазифасини ўтайди. Mac., Чўлпоннинг “Кеча” романидаги Мирёқуб, Акбарали, Раззоқ сўфи ва қисман Зеби об- разлари бадиий характер даражасида яратилган бўлса, Қурвон- биби, Эшонбобо, Нойиб тўра, Пошшахон, Марям кабилар, кўпроқ, Т., яъни давр ва муҳитга хос умумий хусусиятларни жам этган об- разлар сифатида кўзга ташланади. Шу жиҳатдан қаралса, шўро даври адабиётшунослигида мавжуд бўлган Т.га характерлиликнинг олий даражаси сифатида қараш, уни характердан юқори қўйишга интилиш тўғри эмас. Бундай қараш адабий Т.ни бироз ўзгача тушу- ниш натижасида юзага келди. Унга кўра, инсонда унинг ўзигагина хос бетакрор характер хусусиятлари билан бирга, ўз даври ва муҳити кишилари учун умумийлик касб этган хусусиятлар ҳам мав- жуд, Т.да шу икки жиҳат уйғун акс этиши лозим, бунда индивиду- аллик типикликни намоён этиш шакли бўлиб қолиши талаб этила- ди. Яъни бу хил қарашда бадиий характер билан Т. орасида фарқ қолмайди, шунинг учун ҳам Т.га характерлиликнинг юқори даража- си деб қараш ва шундан келиб чиқиб Павел Власов, Павел Корча- гин, Ғофир, Йўлчи каби образларни бошқалардан устун қўйиш им- кони туғилади. Иккинчи томони, воқеликдаги инсон типларини тўғридан-тўғри адабиётга киритиш натижасида инсон образи жон- лиликдан маҳрум бўлиб, схематиклик касб этади ва муайян ғояни ифодалаш воситасигина бўлиб қолди. Шўро даври ўзбек адабиё- тида, айниқса, 30 - 50-йилларда яратилган асарларда ҳаракатлан- ган “бой”, “камбағал”, “диндор”, “большевик", “босмачи”, “колхоз фаоли”, “қулоқ” ва ҳ. Тларнинг аксариятида шу ҳол кузатиладики, бу нарса ўша асарларнинг ўткинчи ҳодисага айланиб қолишига са- баб бўлди.

ТИПИК - конкрет давр воқелигидаги шарт-шароитлар (тузум, ижтимоий ҳаёт, ижтимоий муносабат шакллари, маданий-маъри- фий савия, муайян ижтимоий муҳит ва ш.к.) билан боғлиқҳолда энг кўп учрайдиган, муайян даражада нормага айланган воқеа- ҳодисалар, ҳаётий ҳолатлар, характер ва ш.клар.

ТИПИКЛАШТИРИШ - умумийликнинг индивидуаллаштириш орқали ифода этилиши, конкрет бадиий образ (воқеа-ҳодиса, ҳаётий ҳолат, характер ва ш.к.)да муайян даврга хос умумий (ти- пик), характерли хусусиятларни мужассамлаган ҳолда акс эттириш, адабиёт ва санъатдаги воқеликни бадиий идрок этиш принципла- ридан бири. Агар антик адабиётда воқеликнинг бадиий идроки “та- биатга тақлид қилиш” (мимесис), ўрта асрларда символлар восита- сида амалга ошган бўлса, реализм босқичига келиб Т. етакчи принципга айланди. Т. адабиётнинг билиш имкониятларини кенгай- тирди, чунки у ўзигача мавжуд бўлган тамойилларга хос кучли то- монларни бирлаштирди, яъни: агар мимесис воқеликдаги хусусий ҳолларга, символлаштириш эса хусусийга кўз юмган ҳолда уму- мийга урғу берган бўлса, Т. бу иккисини уйғун бирликда олишни тақозо этади. Адабиётнинг билиш функциясини устувор билган реализм босқичига келиб Т. олдинги планга чиқци, энди “Типик- лаштириш ижоднинг қонунларидан бири, усиз ижоднинг ўзи мавжуд эмас” (В.Г.Белинский) деб қарала бошланди, хуллас, Т. реализм- нинг назарий асоси бўлиб қолди. Шўро даври адабиётида, гарчи сўзда ушбу принципнинг етакчилиги эътироф этилса ҳам, ижод амалиётида воқеликнинг ҳақиқатда эмас, балки социалистик реа- лизм талабидан келиб чиққан ҳолда, мафкура нуқтаи назаридан характерли саналган хусусиятлари умумлаштирилди, бадиий асарлар шу нуқтаи назардан баҳоланди, Бунинг натижасида схе- матизм Т. деб тушунила бошланди. Таъкидлаш керакки, шўро дав- ри адабиёти социалистик реализм адабиётигина бўлиб қолмади, чунки ҳақиқий санъаткорлар схематизм билан Т.ни фарқлай бил- дилар, шу принципга таянган ҳолда воқеликни бадиий идрок этиш- га интилдилар. Хуллас, ҳозирги адабиётшуносликда Т. масаласи бирмунча эътибордан қолгандек кўринса-да, у реализмнинг асосий принципи бўлиб қолаверади.

ТРАГЕДИЯ (юн. tragoidia - эчки қўшиғи) - драматик турнинг учта асосий жанридан бири, жанр сифатида антик даврда шаклланган бўлиб, унинг асосий эстетик белгиси трагикликдир. Т. генетик жиҳатдан маъбуд Диониснинг ўлими ва қайта тирилиши муносаба- ти билан ижро этилган маросим қўшиқларига бориб тақалади. Т.нинг жанр хусусиятлари трагик конфликт, трагик ҳолат ва трагик қаҳрамон тушунчалари билан белгиланади. Трагик кон- фликт деганда, моҳиятан ечими йўқ, мавжуд шароитда ҳал қилиб бўлмайдиган зиддият тушуниладики, у ҳар вақт қаҳрамон онгида кечади. Қадимги Т.ларда конфликт шахс ва тақдири азал ўртасида (мас., “Шоҳ Эдип”) кечган бўлса, кейинроқ бу конфликтнинг иккинчи томони ўзгарди: тақдири азал ўрнини энди шахсдан юқори турувчи олий маънавий кучлар (бунда ёзилмаган, бироқ инсон ҳаётини му- айян тартибга солувчи маънавий қонун-қоидалар, мас., бурч ҳисси кабилар назарда тутилади) эгаллайди. Трагик конфликт асосида юзага келувчи трагик ҳолатнинг моҳияти шундаки, қаҳрамон ташқи кучлар билан эмас, ўзи билан ўзи олишади, мана шу олишув оқибати ўлароқ, чуқур маънавий изтироб, руҳий қийноқларга дучор бўлади. Ўзининг фоже ҳолатида ҳам мақсад сари интилишлик, руҳий изтироблару қийноқларга қобиллик трагик қаҳрамонга хос хусусиятдир. Трагик қаҳрамон қаршисида эркин танлов имконияти мавжуд - у мақсаддан воз кечиши, осон йўлни танлаши мумкин, бироқ у бундай қилмайди, ўзининг жисман ёки маънан ҳалокатга учраши мумкинлигини билган ҳолда ҳам мақсадидан, эътиқодидан қайтмайди. Худди шу асосда трагик қаҳрамоннинг характер кучи, унинг фавқулодда шахслиги намоён бўлади. Mac., “Шоҳ Эдип”даги Эдип юрт бошига келган офатнинг сабабчиси ўзи бўлиши мумкин- лигини сезганидаёқ тафтишни тўхтатиши, “ёпиқлиқ қозон ёпиқлигича” қолавериши мумкин эди. Бироқ у - трагик қаҳрамон, чекига тушган изтиробу қийноқлар қадаҳини тубигача сипқоради. Реализм босқичигача яратилган Т.ларда трагик қаҳрамон сифати- да, кўпроқ, мифологик персонажлар, шоҳлар, шаҳзодалар, мали- калару саркардаларнинг олингани бежиз эмас, зеро, ўзининг фоже ҳолатини идрок эта олиш, қалбию онгида маънавий-руҳий изти- робларни кечира олиш, шунда ҳам руҳан синмай мақсад томон юришга ўртамиёна одамларнинг чоғи келмайди. Шу сабабли ҳам адабиётимизда XX аср ўрталарида яратилган Т.нинг жанр талаб- ларига тўла жавоб беришга яроқли “Мирзо Улуғбек", “Жалолиддин Мангуберди” асарларидан бирининг марказига шоҳ, иккинчисининг марказига саркарда чиқарилган. Т.лар жанр проблематикаси нуқтаи назаридан турлича: уларда маънавий-ахлоқий (“Шоҳ Эдип”, “Қирол Лир”), миллатнинг тарихий такдири (“Жалолиддин Мангу- берди”) ёки романий проблематика (“Мирзо Улуғбек”) бадиий талқин қилиниши мумкин. Т. жанри фаоллигини йўқотган, замона- вий драматургияда бу жанр деярли ишланмайди, бироқ трагиклик бадиий адабиётда эстетик белги (қ. бадиийлик модуслари, пафос) сифатида сақпаниб қолган.

ТРАГИКЛИК, трагизм (русчадан калька “трагическое”) - воқеликка муносабат тури; бадиийлик модуси. Т. сатира каби қаҳрамонлик модусининг кейинги даврларда транформацияга уч- раши натижасида юзага келган бўлиб, бу жиҳатдан трагизм қаҳрамонликка нисбатан вертикал, сатирага нисбатан горизонтал параллел қўйилади. Трагик модус қаҳрамони ўз ичидан белгилаган чегаралар унинг учун ташқаридан белгиланган чегаралардан анча кенг бўлиши билан қаҳрамонлик ва сатирик модуслардан фарқланади. Трагизмга хос “мен-оламда” концепциясига кўра, тра- гик қаҳрамон оламдаги ўзи учун белгиланган ўринга сиғмайди, қаҳрамоннинг оламда ўз мавжудлигини тасдиқлашга интилиши олам тартиботига зид келади, бу эса ташқи олам унинг учун белги- лаган чегараларни бузиш (трагик хато, трагик айб) билан тенгдир. Шунинг учун ҳам трагик конфликт мавжуд шароитда ечими йўқ, ке- лиштириб бўлмас зиддият дея таърифланади. Трагик қаҳрамон учун иккита йўл бор: ё ўзлигидан воз кечиш, ёки хато ва айб орқали бўлса-да, ўзлигини тасдиқлаш. Натижада қаҳрамон ҳатто ҳаётдан кетиш орқали бўлса-да, ўз мавжудлигини, ўз тақдирини ўзи белги- лаш, ўзига белгиланган чегараларни кенгайтириш истагини намой- иш қилади (Эдипнинг маъбудлар ҳукмини кутиб ўтирмай, ўз-ўзига жазо бериши, Анна Каренинанинг ўпими). Трагик қаҳрамон учун ўз- ўзини тасдиқлаш фақат ўзи учунгина муҳим бўлиб қолмай, ташқи олам унга белгилаган чегараларни ўзгартириш, ўзини ташқи олам учун тасдиқлатиб олиш ҳам бирдек заруратга айланади. Шунинг учун ҳам трагик қаҳрамон (унинг истаклари, интилишлари) ва унга қарама-қарши турган кучлар (олий даражадаги кучлар, умуминсо- ний қадриятлар, мавжуд шароитда ўзгартиришнинг иложи йўқ бўлган шароит ва б.) ўртасидаги зиддият аксар қаҳрамоннинг ўз ички зиддияти сифатида бўй кўрсатади. Яъни қаҳрамоннинг ўзини борича тасдиқлатиб олиш истаги (ички чегараларига мос мавжуд- лиги) билан олам тартиботининг бунга имкон бермаслигига иқрорлик қаҳрамон қалбида, руҳиятида тўқнашади (Эдип, Ҳамлет, Анна Каренина). Шунга кўра, трагик қаҳрамоннинг “оламдаги мен”и бартараф қилиб бўлмайдиган иккиланганлик хусусиятига эга бўлиб (Достоевскийнинг “Ака-ука Карамазовлар”ида: Иван Карамазов - Иблис; Н.Отахоновнинг “Оқ бино оқшомлари” ҳикоясида Ҳафиза - хаёлий дугона), иккинчи томон биринчисини инкор қилади. Шу жиҳатдан қаралса, мавжудликнинг трагик кўриниши - сатиранинг зидди: сатирада қаҳрамон ўз-ўзини тасдиқлаш йўлидан боргани ҳолда, пировардида ўзини инкор этишга келса, Т.да ўз-ўзини инкор қилиш моҳиятан ўзини тасдиқлаш демакдир.

ТРАДИЦИЯ (лот. traditio - бериб юбормоқ, ўтказмоқ) - қаранг: адабий анъаналар

ТРИЛОГИЯ (юн. tri - қўшма сўзлар таркибида уч ва logos - сўз, ҳикоя, ривоят) - сюжет-композицион қурилиши жиҳатидан нисбий мустақилликка эга бўлган учта асарнинг умумий персонажларга эгалиги, сюжет чизиқларининг давомийлиги, муаллиф ниятининг ягоналиги ва шулардан келиб чиқувчи яхлит концепция туфайли бутунликка бирикувидан ташкил топган асар. Антик адабиётда учта трагедиядан таркиб топувчи туркумлар Т. деб юритилган. Жаҳон адабиёти тарихида дараматик асарларни бирлаштирувчи Т.лар ҳам, эпик асарларни бирлаштирувчи Т.лар ҳам кўплаб яратилган. Жумладан, П.Бомарше ижодида комедиялардан (“Севильялик сар- тарош”, “Фигаронинг уйланиши”, “Айбдор она”), Л.Н.Толстой меро- сида автобиографик қиссалардан (“Болалик”, “Ўсмирлик”, “Ёшлик”) таркиб топган Т.лар мавжуд. Т.нинг ўзбек адабиётидаги намунаси сифатида С.Аҳмаднинг “Уфқ” (“Қирқ беш кун”, “Ҳижрон кунларида”, “Уфқ бўсағасида”) асарини кўрсатиш мумкин.

ТРОП (юн. tropos - кўчим) - қаранг: кўчим

ТУГУН (русчадан калька: “завязка”) - эпик ва дараматик асар- лардаги воқеабанд сюжетнинг муҳим унсури, воқеаларнинг бошла- нишига туртки бўлган воқеа, асар конфликти қўйилган жой. Т. сю- жетнинг зарурий элементи саналади, яъни у сюжетда ҳар вақт ҳозирдир. Фақат айрим ҳолларда, хусусан, баъзи хроникали сю- жетларда, шунингдек, “ички ҳаракат” динамикаси асосидаги сю- жетларда у етарлича бўртиб кўринмаслиги мумкин. Т., одатда, асарнинг бошланишида, экспозицияцан (агар у бўлса) кейиноқ бе- рилади. Муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзда тутган ҳолда, Т.нинг ўрни ўзгартирилиши ҳам мумкин. Mac., “Ўтган кунлар” рома- нида Отабек билан Кумушнинг дафъатан учрашиб қолиши - би- ринчи бўлим Т.и, бироқ бу воқеа шу бўлим ниҳоясида баён қилинади. Яна бир жиҳати, “Ўтган кунлар”нинг учала бўлими ҳам ўз Т.га эга: биринчи бўлимдаги сюжет ечими - Отабек билан Кумуш- нинг тўйи иккинчи бўлим воқеаларига туртки берган Т. бўлса, ик- кинчи бўлимдаги сюжет ечими - Отабекнинг ўчини олгач Тош- кентга кетиб қолиши учинчи бўлим воқеаларига туртки берувчи Т.дир. Ўзгачароқ ҳол “Кеча ва кундуз”да ҳам кузатилади: Акбара- лининг Зебига совчи қўйиши битта Т. бўлса, Мирёқубнинг Марямга ишқи тушгани иккинчи Т.ни ташкил қилади. Демак, йирик ҳажмли асарлар сюжетида бир эмас, бир нечта Т. бўлиши, асарнинг нис- бий тугалликка эга қисмлари ёки ҳар бир мустақил сюжет линияси ўз Т.ига эга бўлиши мумкин экан.

ТУЮҚ (туркий - туймоқ, ҳис қилмоқ) - туркий халқлар

шеъриятидаги тўрт мисралик, тажнисли қофияга асосланган, ра- мали мусаддаси мақсур (камдан-кам ҳолларда рамали мусаддаси маҳзуф) вазнида ёзилувчи лирик жанр. Т.лар, кўпроқ, а-а-б-а тар- зида қофияланади, шунингдек, а-а-а-а ёки а-б-в-б тарзида қофияланган кўринишлари ҳам мавжуд. Дастлаб халқ оғзаки ижо- дида пайдо бўлган Т. жанри кейинча кўплаб мумтоз шоирлар эъти- борини тортган: Лутфий, Навоий, Бобур, Юсуф Амирий, Убайдий, Огаҳий сўз санъаткорлари жанр такомилига катта ҳисса қўшганлар. Айрим манбаларда Т.нинг тажнисли қофияга эга бўлиши шарт ҳисобланмайди (мас., Бобур. “Мухтасар”). Шунга қарамай, тажнис- ли қофияга эга бўлган Т.лар кенгроқ тарқалган, тажнисли қофияни жанрни белгиловчи хусусият сифатида тушуниш кўпроқ оммалаш- ган. Жумладан, А.Навоий ҳам “туюғдирким, икки байтқа муқаррар- дур ва саъй қилурларким, тажнис айтилғай ва ул вазн рамали му- саддаси мақсурдир..." деб ҳисоблайди, яъни тажнисли қофия ма- саласида қатъий талаб қўймаса-да, “тажнис айтиш”га ҳаракат қилиш лозимлигини уқтиради. Ҳақиқатан ҳам тажнисли қофия Т.

жанрига ўзига хос жозиба бахш этади, ўқувчига бетакрор завқ бе- ради. Mac.:

Кўз ёшим тупроқ ила гар *қотила,*

Келмагайман жавридин, ҳаққо, *тила.*

Ғамзаси ўлтирдию, ул бехабар,

Мен агар ўлсам, не гам ул қотила, - Лутфийнинг мазкур Т.ида тажнисли қофия орқали қуйидаги маънолар ифодаланмокда: биринчи мисрада “агар кўз ёшим тупроқ билан қотилса, аралашса”, иккинчи мисрада “жабридан, эй худо, тилга келмайман”, тўртинчи мисрада “мен ўлиб кетсам, у қотилга нима ғам”. Яъни Т.да шаклдош сўзлар мўъжазгина матн доирасида турли маъноларда ва ўринли қўлланиши даркор, бу эса шоирдан юксак бадиий маҳоратни талаб қиладики, бунга жавоб бера оладиган Т. она тилининг гўзаллигидан завқланиш, унинг беқиёс имкониятлари билан фахрланишга асос бўлади.

ТЎРТЛИК - 1) тўрт мисралик банд тури; катрен, мураббаъ. Т. шеъриятда энг кўп тарқалган банд турларидан саналади. Т. бандда қофияланиш тартибининг кесишган (abab), ўрама (abba), жуфтлик (aabb) шакплари кўпроқ тарқалган. Шунингдек, Т.нинг мурабба шакпидаги қофияланиш тартиби (aaab cccb) ҳам бўлиб, бу шакл нисбатан кам тарқалган. “Девону луғатит турк”да мисол қилиб кел- тирилган халқ қўшиқлари, асосан, Т. бандлардан таркиб топгани унинг туркий халқлар адабиётида қадимдан мавжуд бўлганини кўрсатади. Мумтоз шеъриятимизда Т. банд мураббаъ жанрида сақланган бўлса, XX асрда у янада фаоллашди. Ҳозирги ўзбек шеъриятидаги лирик шеърларнинг аксарияти Т. бандлардан таркиб топган; 2) тўрт мисрадан таркиб топувчи шеър, халқ оғзаки ижоди ва мумтоз шарқ шеъриятидаги рубоийнавислик анъаналарининг давоми сифатида ҳозирги ўзбек шеъриятида анча кенг тарқалган шеър шакли; шакл жиҳатидан таснифланувчи лирик жанр. Мумтоз лирикадаги рубоий ва туюқран фарқли ўлароқ, Т. жанрига кири- тиш учун шеърнинг тўрт мисрадан иборат бўлиши кифоя: унга ру- боий ёки туюққа кўйилган каби вазн, композиция билан боғлиқ қатъий талаблар қўйилмайди. Маълумки, арузда ёзилган ҳар қандай тўрт мисрали шеър ҳам рубоий бўла олмайди, бунинг учун шеър ҳазаж баҳрининг 24 тармоғидан бирида ёзилиши шарт. Де- мак, мантиқан қаралса, Т. арузда ҳам, бармоқда ҳам ёзилиши мум- кин. Mac., Чўлпоннинг “XX аср”, “Парча” номли ҳамда “Лола гулнинг доғидур..." деб бошланувчи Т.лари рамал баҳрида ёзилган. Шунга қарамай, янги ўзбек шеъриятида Т.лар, асосан, бармокда ёзилмоқда. Мавзу жиҳатидан чегараланмагани, воқеликдан олин- ган таассуротлар, ҳаёт ҳақидаги фикр-хулосаларни ихчам, лўнда ифодалаш имконини бергани учун Т. жанри янги давр шеъриятида ҳам кенг оммалашди. Ўзбек адабиётида Ойбек, Ҳ.Олимжон, М.Шайхзода, Уйғун, Шуҳрат, Рамз Бобожон, Т.Йўлдош, А.Орипов, Э.Воҳидов, Р.Парфи, О.Матжон, Ҳ.Худойбердиева каби шоирлар ижодида Т. жанрининг яхши намуналарини учратиш мумкин.

УРЖУЗА (ар. - ражазда ёзилган) - маснавий типида

қофияланиб, “ражази мусаддас” вазнида ёзилувчи илмий шеър. Арабларда дастлаб яратилган барча шеърлар ражаз баҳрида бўлган, шу боис ражаз атамаси умуман шеър маъносида ишлатил- ган. XI асрда яратилган “Девону луғотит турк” муаллифи М.Кошғарий ҳам атамани шеър маъносида қўллайди, унинг: “Мен бу китобни махсус алифбе тартибида ҳикматли сўзлар, сажълар, мақоллар, ражаз ва наср деб аталган адабий парчалар билан без- адим”, - деб ёзиши шуни кўрсатади. Аруз имкониятлари кенгайиб, баҳрлар кўпайгач, энди ражаз атамаси умуман шеър эмас, баҳрлардан бири маъносида қўллана бошланди. Этимологик жиҳатдан ражаз атамаси билан боғлиқ У. термини эса юқорида зикр этилган шакл хусусиятларига эга илмий мавзудаги шеърни англата бошлади. Терминнинг бу маъноси У. шаклидаги илмий шеърларнинг илгари ражазда битилган қасидалардан келиб чиққани билан изоҳланади. Mac., Ибн Синонинг “Тиббий уржуза” достони, “Тиббий ўгитлар ҳақида уржуза”, “Анатомияга доир уржу- за” каби табобатга оид жами саккизта асари, XIII асрда яшаган араб тилшуноси Муҳаммад ибн Моликнинг араб грамматикаси ҳақидаги “Алфийя” (“Минг байт”) асари, XV асрнинг иккинчи ярмида яшаган араб денгизчиси Аҳмад ибн Можиднинг сувда сузиш қоидаларига оид учта асари шундай У.лардандир. Таъкидлаш жо- изки, У. бўлиши учун асар ражаз баҳрида бўлиши ва, албатта, а-а, б-б, в-в тарзида қофияланиши шарт ҳисобланган. Mac., Ибн Сино- нинг “Тиббий уржуза” достонидан келтирилган қуйидаги байтлар шу кўринишда қофияланган:

Танада гар пайдо бўлса қандай мараз,

Тибдан топар давосини ҳар бир араз.

Илмий, амалийга бўлинди тиб аввал,

Бўлди уч нарсадан илмийси мукаммал.

У нарсанинг бири етти табиатдир,

Андин сўнгра келган олти заруратдир.

УСЛУБ (ар. vjk"' - тартиб, усул, йўсин, тарз) - поэтиканинг муҳим категорияларидан бири; бадиий асарнинг у ёки бу тарздаги шаклий қурилишини белгиловчи умумий принцип. У. антропологик, яъни ижодкор шахси билан боғлиқ категория саналиб, унинг ижо- дий индивидуаллигини белгилайди. У.да намоён бўлувчи ижодий индивидуаллик бадиий асарнинг барча сатҳларида (бадиий матн- нинг тузилиши - риторика, бадиий воқеликни яратиш принциплари - поэтика) бирдек кўзга ташланади. Яъни У. бадиий шаклнинг ун- сури эмас, балки унга хос хусусиятдир. У. асардаги шакл унсурла- рининг ўз ҳолича эмас, балки муайян қонуният асосида яхлитликка бирикишини таъминлайди, ҳар бир унсурнинг бутун таркибидаги моҳияти ва функциясини белгилайди. Илмий муомалада “Услуб - одам” (Ж.Бюффон) деган қарашнинг оммалашиши бежиз эмас: асар ўзида ижодкор шахсини ифодалар экан, буни У.да намоён этади. Айтайлик, А.Қах,ҳорга хос жумла тузиш, А.Қаҳҳорга хос ри- воя, А.Қахҳорга хос бадиий деталлар функционаллиги, А.Қаҳҳорга хос сюжет қурилиши дейилишининг боиси шундаки, буларнинг ба- ри А.Қаҳҳор услуби билан, унинг ижодий ўзига хослиги билан изоҳланади. Шу билан бирга, адабиётшуносликда У. термини ин- дивидуал услубдан кенгроқ доирада ҳам тушунилади. Маълумки, ижодкор фаолияти муайян бир даврда, адабий-эстетик принципла- ри жиҳатидан яқин бўлган гуруҳлар доирасида кечади, демак, унга хос бадиий асар шаклини белгиловчи принциплар билан бошқа ижодкорлар таянган принципларда муштарак жиҳатлар кузатили- ши табиий. Бу эса муайян адабий давр У.и (мас., уйғониш даври У.и), адабий йўналиш У. (мас., классицизм У.и, романтизм У.и) ҳақида гапириш имконини беради. Демак, У. фақат ижод жараёни, конкрет ижодкор билангина эмас, маълум даражада адабий жара- ён билан ҳам боғлиқ категория экан. Ҳар икки ҳолда ҳам У. қатор муҳим вазифаларни бажаради. Жумладан, ижод жараёнида У. санъаткорни воқеликни яхлит идрок қилиш, ҳаёт материалини (диспозиция) яхлит бадиий системага (композиция) айлантиришга йўналтиради. Адабий жараёнга нисбатан олинса, У. бадииятнинг ривожпаниш ўзанидаги ижодкорни адабий анъана билан боғлайди ва шу тариқа, бир томондан, ўзида адабий-бадиий анъанани та-

шувчи, иккинчи томондан, уни янгиловчи ҳодиса сифатида намоён бўлади. Шунингдек, бадиий асарнинг кейинги ҳаёти, ижтимоий мавжудлиги (онтологияси) ҳам У. билан белгиланади. Зеро, У. асарни конкрет ўқувчига мўлжаллайди, бадиий шакл ўқувчининг тафаккур даражаси ва эстетик дидига мос бўлишини таъминлайди. Буларнинг бари У. ҳаёт материали ва адабий анъаналарга сайлаб муносабатда бўладиган, жамиятнинг бадиий-эстетик талаб- эҳтиёжпари, умуммаърифий ва маданий савияси, эстетик дид да- ражаси билан боғлиқ ҳодиса эканлигини кўрсатади.

ФАБУЛА (лот. fabula - ҳикоя, масал) - сюжетшунослик катего- рияси. Адабиётшуносликда Ф. терминини қўллашда турличаликлар мавжуд: у сюжет терминига синоним сифатида ҳам, ундан фарқлаб ҳам ишлатилади. Гап шундаки, асарда ҳикоя қилинаётган воқеаларни Арасту “миф” ёки “тарих", антик римликлар эса “фабу- ла” деб юритган бўлсалар, XVII асрга келиб француз классицизми назариётчилари худди шу нарсани французча “сюжет” термини билан аташган. Шунга кўра, Ф. ва сюжет терминларини синоним сифатида қўллашга ҳам асос бор. Шу билан бирга, бу икки термин билан бошқа-бошқа тушунчаларни аташга интилиш ҳам бор. Жум- ладан, ўтган асрнинг 20-йилларида рус формал мактаби вакиллари бошлаб берган анъанага мувофиқ, Ф. деганда, асарда тасвирлан- ган воқеаларнинг ҳаётда юз бериш тартибини, сюжет деганда эса уларнинг асарда ҳикоя қилиниш (жойлаштирилиш) тартибини ту- шуниш ҳозирда кенгроқ оммалашган. Худди шуни тескари тартиб- да, яъни воқеаларнинг ҳақиқатда юз бериш тартибини сюжет, улар ҳақида ҳикоя қилиш тартибини Ф. деб аташ эса илгарироқ, XIX аср ўрталаридан А.Н.Веселовский ва унинг издошлари ишларида куза- тилади. Шунингдек, адабиётшуносликда Ф. термини ортиқча, у бе- риши мумкин бўлган маънони сюжет, сюжет схемаси, сюжет ком- позицияси терминлари тўла ифодалайди, деган қараш ҳам мав- жуд.

ФАНТАСТИКА (юн. phantastike - тахайюл санъати) - ҳақиқатда мавжуд бўлмаган, тахайюл кучи билан тасаввурдагина яратилган нарса-ҳодисалар тасвири, шунга асосланувчи адабий асарлар жа- ми. Фантастик асар юқори даражадаги шартлилик касб этувчи фантастик образлиликка таянади, у муаллифдан ҳам, ўқувчидан ҳам ижодий фантазияни тўла қувват билан ишлатишни талаб эта- ди. Айни чоғда, Ф. фақат хаёлот маҳсули эмас, унинг замирида мавжуд воқеликнинг излари сезилиб туради, зеро, хаёл шу мав- жудликдан куч олган ҳолда парвоз қилади. Бадиий тафаккур риво- жи давомида Ф.нинг ўрни ва аҳамияти, функциялари ўзгариб бора- ди. Қадим аждодларимиз хаёлотининг маҳсули бўлган фантастик образлар уларнинг ўзлари томонидан шартли образ эмас, балки айни ҳақиқат деб тушунилган. Бу хил тушуниш аждодпар онгида узоқ вақтлар сақланган бўлса-да, унинг муттасил сусайиб боргани кузатилади. Халқ оғзаки ижодидаёқ, мас., қаҳрамонлик эпосида Ф. энди ёрдамчи унсур сифатида намоён бўлади: моҳиятан реал ша- роитда ҳаракатланаётган қаҳрамон мақсадга, асосан, ўз кучи, ақл- заковати билан эришади, ғайриоддий кучларнинг аралашуви эса ёрдамчилик мақомида қола бошлайди (мас., “Алпомиш”). Апбатта, бунда ҳам ҳали ғайритабиий, илоҳий кучларга, уларнинг ҳаётда юз берувчи воқеаларга бевосита аралашишига ишонч сақланиб қолган, лекин Ф. элементлари маълум даражада шартлилик касб этгани ҳам сезилади. Инсон табиат сир-синоатларини чуқур англаб бориши баробаридадада Ф.ни шартли образлилик, бадиий восита сифатида тушуниш барқарорлашиб боради. Энди унга, кўпроқ, му- аллиф бадиий ниятини амалга ошириш, муайян бадиий-эстетик мақсадга эришиш воситаси сифатида қарала бошлайди. Жумла- дан, жаҳон адабиётининг “Гулливернинг саёҳатлари” (Ж.Свифт), “Дориан Грей портрети”(О.Уайлд), “Сағри тери тилсими” (Бальзак), “Портрет” (Н.Гоголь) каби нодир намуналарида Ф. асарнинг компо- зицион қурилишини белгилаган, бадиий концепцияни шаклланти- риш ва ифодалашда етакчи аҳамиятга эга бўлган унсурга айлана- ди. Илм-фан тараққиёти Ф.нинг алоҳида бир кўриниши - илмий Ф.ни юзага келтирди. Жаҳон адабиётида илмий Ф.нинг асочилари сифатида Ж.Верн, Г.Уэллслар эътироф этилади. Анъанавий Ф.дан фарқпи ўлароқ, илмий Ф. реал воқеликни тасвирлайди, фақат бу воқелик илм-фан ва техника тараққиёти натижаси ўлароқ, муайян даражада ўзгарган; ундаги Ф. ғайритабиий ё илоҳий кучлар эмас, балки инсон тафаккур кучи туфайли воқе бўлади. Mac., турли халқлар оғзаки ижодида “кўринмас одам” мотиви мавжуд бўлиб, кўринмасликка турли сеҳрли буюмлар (таёқча, узук, қалпоқ ва б.) ёрдамида эришилади. Г.Уэллснинг “Кўринмас одам” асарида эса “кўринмаслик” қаҳрамон ўз қўли билан синтез қилиб олган модда воситасида амалга ошади.

Янги ўзбек адабиётида Ф. унсурларидан самарали фойдаланиш Фитрат (“Қиёмат", “Абулфайзхон”), А.Қаҳҳор (“Қабрдан товуш” ҳикояси), О.Мухтор (“Тўрт томон қибла”), Х.Дўстмуҳаммад (“Жаж- ман”) каби адиблар ижодида кузатилади. Шунингдек, XX асрда ўзбек саргузашт-фантастик адабиёти (Х.Тўхтабоев, Т.Малик ва

б.) ва илмий-фантастик адабиёти (Х.Шайхов) ҳам шаклланди ва муайян ютуқларга эришди.

ФАРД (ар. Jja - якка, ёлғиз) - ўзаро қофияланган икки мисра - ёлғиз байтдан иборат, тугал мазмунга эга шеър, мумтоз адабиёт- даги энг кичик мустақил лирик жанр. Ф. бир байтдангина иборат бўлса ҳам, унда муҳим фалсафий-ахлоқий масала қаламга олиниб, ихчам поэтик хулоса ифодаланади. Шу боис Ф.лар аксар афори- стик характерда бўлиб, уларнинг кўплари ҳикматлар, халқ мақоллари даражасига кўтарилган. Mac.:

Аблаҳ ани билки, оламдан бақо қилғай тамаъ,

Аҳмоқ улким, олам аҳлидин вафо қилғай тамаъ (Навоий).

Бироқ бу Ф.га мазмун жиҳатидан қўйилувчи қатъий талаб эмас, Ф.лар мазмунига кўра турлича (лирик қаҳрамон ҳолати, оний ке- чинма, ёр васфи ва б.) бўлиши мумкин. Mac.:

Истарам - шўхе чиқиб, жонимни бедод айлагай,

Сабру хушу ақлу имонимни барбод айлагай (Навоий).

Белу огзидан, дедиларким, дегил афсонае,

Бошладим филҳолким, “бир бор эди, бир йўқ э<Зи”(Навоий).

Ўзбек шеъриятида Навоийга қадар мисралари қофияланмаган Ф.лар ҳам кўп учрайди. Навоий эса мисралари қофияланган Ф.ни маъқул кўрган: унинг туркийда ёзилган 86 та Ф.идан 82 тасида мисралар ўзаро қофияланган. Навоийдан кейинги шеъриятимизда Ф.нинг шу кўриниши кенгроқ оммалашган. Мисолга олинган Фларнинг дастлабки иккитасида мисралар ўзаро қофияланган бўлса, учинчиси қофияланмаган мисралардан таркиб топган.

ФАХРИЯ (ар. 4-Lpi - мақтаниш) - шоирнинг ўзи эришган ижо- дий муваффақиятлардан фахр-ифтихор туйғуларини изҳор қили- ши. Ф. айрим манбаларда жанр, бошқаларида эса шеърий санъат сифатида таърифланади. Агар Ф. турли жанрдаги шеърлар ичида воқе бўлиши мумкинлиги эътиборга олинса, уни ҳусни ибтидо, ҳусни матлаб (қ.) каби маънавий санъатлар қаторига қўшиш тўғрироқ бўлади. Ф.ни оддийгина мақтанчоқлик деб тушунмаслик керак, зеро, унинг яхши намуналарида фахр туйғуси шарқона одоб доирасида ифодаланади. Одатда, шоир ифтихори устозларга мин- натдорлик ҳислари билан қоришиб кетади, улардан ўрганибгина юксак натижаларга эришгани эътироф этилади. Mac., А.Навоий- нинг:

Олибмен тахти фармонимга осон Черик чекмай Хитодин то Хуросон, - байти Ф. бўлиб, у матннинг бир қисми, холос: матнда бу байтга қадар шоир устозларини эслайди, уларга юксак баҳо беради. Бу ҳам Ф. жанр эмас, балки санъат деб қараш тўғрироқ эканига дало- лат қиладики, шеъриятимизда ўз ютуқларидан фахр-ифтихорни ифодалаш учунгина махсус ёзилган асарни топиш маҳол. Яна бир жиҳати, Ф. шоирнинг ўз тилидан, салафлари тилидан ёки бошқа шахслар тилидан ҳам ифодаланиши мумкин. Mac., Машрабнинг: Ҳама айтурки: Машраб, мунча илмни кимдин ўргандинг? Худо лутф айлади, ман барчани Мавлодин ўргандим, - байтида шоирга ўзгалар тилидан баҳо (“мунча илмни кимдин ўргандинг?") берилади, у эса буни камтарлик билан “худонинг лут- фи" деб изохдайди. Баъзи ҳолларда Ф.да шоир ижодининг камолот даражасию аҳамиятини кўрсатиш мақсадида ўзи билан бошқа шо- ирлар орасида қиёс ўтказади. Табиийки, бунда шарқона одоб меъёрларига риоя қилиш, таққосланаётган шоирларга ҳурмат би~ лан қараш, уларни камситмаслик, баҳода холисликни сақлаш та- лаби янада кучаяди.

ФЕЛЬЕТОН (фр. feuilleton - варақ, саҳифа) - бадиий-публи- цистик жанр, долзарб мавзуда ёзилган танқидий рухдаги, кўпинча ҳажвий-сатирик йўналишдаги асар. Ф. атамаси публицистиканинг ижтимоий-сиёсий танқид руҳидаги алоҳида жанрини англата бош- лаши XIX аср охирларига тўғри келади. Унга қадар Ф. сўзи бошқа маънода ишлатилган. “Журналь де деба” номли Париж газетаси 1800 йил 28 январь сонига қўшимча варақ илова қилади, кейинча бу газетанинг “Фельетон” номли доимий рубрикаси бўлиб қолади. Шу номли рубрика Европа матбуотида тез оммалашиб, бу рубрика остида носиёсий, норасмий материаллар: эълонлар, мода янги- ликлари, театр тақризлари, ҳикоя ва ҳатто романлар эълон қилинади. Жадид матбуотида ҳам шу номда рубрика ташкил этил- ган бўлиб, мас., Чўлпоннинг “Қурбони жаҳолат”, “Дўхтур Муҳам-

мадиёр” ҳикоялари “Садои Туркистон”нинг Ф. рубрикаси остида чоп этилган. Бу ҳол адабиётшунослигимизда Чўлпон ушбу ҳикоялари жанрини Ф. тарзида белгилаган, деган янглиш қарашнинг пайдо бўлишига олиб келган. XX асрнинг 20 -- 30-йилларидан бошлаб ўзбек матбуотида куннинг долзарб муаммоларига бағишланган Ф.лар кенг ўрин эгаллайди, жумладан, А.Қодирий, Ғ.Ғулом,

А.Қаҳҳор, С.Аҳмад сингари машҳур адибларимизнинг қатор асар- лари ўзбек Ф.чилиги ривожига салмоқпи ҳисса бўлиб қўшилган.

ФИГУРА (лот. figura - шамойил, ташқи кўриниш) - нутқ қурилишида, фикр ифодасида кузатилувчи жонли сўзлашув учун одатий, табиий нормалардан чекинишларнинг умумий номи; сти- листик фигуралар, риторик фигуралар, нутқ фигуралари каби кўринишларда ҳам ишлатилади. Mac., шеърий нутқда ran бўлак- лари тартибининг ўзгартирилиши -- инверсия одатий нормадан че- киниш бўлиб, у муайян бадиий-эстетик мақсадларга хизмат қилади. Ф.ларни ўрганиш, таснифлаш ишларини антик риторика бошлаб берган. Жумладан, антик риторикада Ф.лар дастлаб иккига - фикр Ф.лари ва сўз Фларига ажратилган, буларнинг ҳар бири ўз ичида бир нечтадан турларга бўлинган. Ўз вақтида муҳим масалалардан бири сифатида ўрганилган нутқ Ф.ларига эътибор XVII! асрлардан бошлаб сусайган. Ўтган асрнинг иккинчи ярмига келиб структурал адабиётшунослик намояндалари (Р.Якобсон, Т.Тодоров ва б.) ўтмишда яратилган Ф. ҳақидаги таълимотни ҳозирги тилшунослик нуқтаи назаридан қайта кўриб чиқиш йўлида муайян ишларни амалга оширдилар. Ф.лар масаласини ўрганиш, бу борада антик даврлардан бошлаб амалга оширилган ишлар ва сўнгги тадқиқотлар билан танишиш ўзбек адабиётшунослиги учун ҳам жу- да муҳим. Mac., Шарқдаги илми бадиъ (қ.) антик риторика анъана- ларининг бевосита давомидир.

ФОРМАЛИЗМ (лот. forma - ташқи кўриниш) - бадиий шакл ва мазмуннинг уйғун бирлиги талабидан чекиниб, шаклнинг нисбий мустақиллигини мутлақлаштирган ҳолда, унга бадииятнинг бош мезони сифатида қарашда намоён бўлувчи эстетик тенденция. Ф. тамойиллари XIX аср охири - XX аср бошларида қатор адабий оқимларда намоён бўлади. Хусусан, адабиёт тарихидаги футу- ризм, имажинизм, дадаизм, авангардизм каби оқимлар бадииятни кўпроқ шаклда кўриб, турли-туман янги шаклларни ихтиро қилишга интилдилар. Бироқ уларнинг изланишлари аксар “шакл - шакл учун” шиори остида кечиб, мазмундан кўпинча айро тушгани учун ҳам, ўзлари кутган самарани бера олмади. Шунингдек, ўз вақтида айни шу хил қарашларни ёқлаган, уларни назарий жиҳатдан асос- ламоқчи бўлган адабиётшуносларнинг ишлари ҳам бадиий асар табиатига номувофиқ бўлгани боис бирёқламалигича қолди. Айни чоғда, формалистларнинг бадиий асар шаклини ўрганишга айрича эътибор қилганлари адабиётшуносликда изсиз кетди, дейиш ҳам тўғри эмас (қ. формал метод). Адабиётшуносликда Ф. термини баъзан кенг маънода ҳам қўлланади, бунда кескин ва ошкор намо- ён бўлган юқоридаги давргина эмас, умуман адабиётда кузатилув- чи ҳодиса кўзда тутилади. Зеро, умуман олганда, шаклга айрича эътибор бериш, бадиийлик услубий-шаклий хусусиятларда (сўзни турфа кўйларда ўйнатиш, услубий воситалардан фойдаланиш, вазн, қофия ва ш.к.ларда воқе бўлувчи маҳорат), шуларнинг ўзи ўз ҳолича бадиий қиммат касб этади, деб билиш адабиёт тарихида илгаридан бор нарса. Жумладан, Европа адабиётидаги “эстетизм” хусусиятларини касб этган барокко, маринизм, гонгоризм каби йўналишларга ҳам бу ҳол ёт эмас. Шунингдек, Ф. тамойиллари Шарқ адабиётида ҳам бўй кўрсатмай қолмаган: мувашшаҳбозлик, назирабозлик, турли сўз ўйинларию жимжимадор ифодаларга мазмун қурбон берилган ҳоллар бунга ёрқин мисол бўла олади.

ФОРМАЛ МЕТОД - адабиётшуносликдаги бадиий шаклни ада- биётнинг моҳиятини белгиловчи категория сифатида тушунган на- зарий йўналиш. XIX аср охири - XX аср бошларида импрессиони- стик танқид ва адабиётга позитивистик ёндашувларга қарши ўлароқ майдонга келган, кейинча бадиий асарнинг ички тузилиши қонуниятларини ўрганишга қаратилган методика сифатида қарор топган. Шунга кўра, ўзининг илк босқичларида Ф.м. адабий асарни ўрганишда матндан ташқарида қолувчи барча омилларни, адаби- ётни ўрганишга генетик, социологик каби ёндашувларни инкор қилади; шакл унсурларини белгилаш ва таснифлаш билан чекла- нувчи тавсифий ўрганиш йўлидан боради. Ф.м. вакиллари қарашларида бир-биридан фарқли нуқталар бўлса-да, уларни асо- сий принцип - эътиборни бадиий шаклга қаратишлари бирлашти- ради. Яна бир жиҳати, қарашлар такомили охир-оқибат уларнинг кўпчилигини оралиқ мавқени эгаллашга, яъни мазмунни буткул эътибордан соқит қилиш тўғри эмаслигини англашга олиб келган.

Ф.м. тарафдорлари бадиий асар шакпига хос кўп жиҳатларни: ба- диий тил, услуб, шеър тузилиши, шеър композицияси, ритм, метр, сюжет қурилиши, бадиий асар композицияси каби муҳим масала- ларни махсус ва чуқур тадқиқ этдилар. Хусусан, рус формал мак- табитт В.Шкловский, В.Жирмунский, Ю.Тинянов, Г.Винокур, Б.Эйхенбаум каби намояндалари амалга оширган тадқиқотлар адабиётшунослик ривожида муҳим аҳамиятга моликдир. Уларнинг изланишлари кейинча структур адабиётшунослик, семиотика каби йўналишлар учун асос, ривожланиш омили бўлиб хизмат қилди.

ФОСИЛА (ар. \_ намат; ажратувчи, оралиқ) - сокин ва

мутаҳаррик ҳарфларнинг муайян тартибда бирикишидан ҳосил бўлувчи ритмик бирлик, жузв (қ.). Ҳарфларнинг қай тартибда бири- кишидан келиб чиқиб, Ф.нинг икки тури фарқланади: Ф.и суғро (ки- чик Ф.) ва Ф.и кубро (катта Ф.). Кетма-кет келган учта мутаҳаррикка битта сокин ҳарфнинг қўшилишидан Ф.и суғро ҳосил бўлади: “ке- ламан”, “капалак”, “хапалак” каби сўзлар шу вазнга мос. Mac., “ка- палак”: мутаҳаррик (ка) + мутаҳаррик (па) + мутаҳаррик (ла) + сокин (к). Ф.и кубро эса кетма-кет келган тўртта мутаҳаррикка битта со- кин ҳарф қўшилишидан ҳосил бўлади: “чидамадим”, “яшамадим”, “қарамадинг” каби сўз шакллари шу вазнга мос. Mac., “қарамадинг”: мутаҳаррик (қа) + мутаҳаррик (ра) + мутаҳаррик (ма) + мутаҳаррик (ди) + сокин (нг). Қайд этиш керакки, арузшуносликка оид айрим манбаларда Ф. алоҳида жузв сифатида эътироф этилмайди. Жум- ладан, Бобур бу масалада Насриддин Тусийнинг фикрини қувватлаб, Ф.и кубро битта сабаби сақийл ва битта ватади мажмуъ қўшилишидан, Ф.и суғро эса битта сабаби сақийл ва битта сабаби ҳафиф қўшилишидан ҳосил бўлади, деб ҳисоблайди.

ФУТУРИЗМ (лот. futurum - келажак) - XX аср бошларида май- донга келган авангардистик оқим, санъатнинг деярли барча турла- рида кузатилган, айниқса, тасвирий санъат ва ҳайкалтарошликда таъсири кучли бўлган, бадиий адабиётда ҳам сезиларли из қолдир- ган. Ф.нинг ўз ватани Италияда, шунингдек, Россияда кенгроқ ом- малашди. Ф.нинг адабий-эстетик ва ғоявий қарашлари Ф.Мари- неттининг “Футуризм манифести” (1909) асарида ўз ифодасини топган. Ф. адабий-маданий анъаналар билан алоқани тўла узиш, янги замон (келажак)нинг янги адабиёт ва санъатини яратиш даъвоси билан майдонга чиқди. Қисқача айтилса, Ф. намояндалари жамиятдаги тараққиёт тенденцияларидан келиб чиққан ҳолда, унинг эртасини, эртанги инсон ва инсоний муносабатларни ўзла- рича тасаввур қиладилар ва шунга мос адабиётни яратиш даъвоси билан майдонга чиқдилар. Яъни Ф. асрлар давомида шаклланган анъанавий маданиятга илмий-техник тараққиёт ва урбанизация- лашув даври маданиятини қарши қўяди. Келажак ҳақидаги тасав- вур эса мазкур жараёнлар билан боғлиқ ҳолда кишилар дунёқараши, ахлоқи, турмуш тарзи ва ш.к.ларда юз бераётган ўзгаришларни (ҳаёт ритмининг тезлашуви, ҳолат ва таассуротлар- нинг кескин ўзгариши, маънавий ахлоқий таназзул, шахснинг еми- рилиши ва оломоннинг қисмига айланиши ва б.) мутлақлаштириш асосида амалга ошади. Бу ўзгаришларни табиий ва қонуний билга- ни учун Ф. адабиёти, реализмдан фарқ қилароқ, уни ғоявий-ҳиссий тасдикдаш йўлидан боради. Жумладан, итальян Ф.и жамиятда қарор топган “одам одамга бўри”, “кучли одам ҳамиша ҳақ” қабилидаги ақидаларни ҳақиқатда мавжуд деб ҳисоблайди ва уларга нормал ҳодисадек қарайди. Шундай мавқени тутганлари учун ҳам итальян футуристларининг бир қисми кейинроқ Муссоли- ни бошчилигидаги фашистик ҳаракатга қўшилиб кетган. Россия воқелигида пайдо бўлган рус Ф.и итальян Ф.и билан муштарак жиҳатларга эга бўлгани ҳолда, дунёқараш бобида жиддий фарқла- нади: унда гуманистик асос сақланган. Адабий-эстетик қарашларда муштараклик кўпроқ кузатилади. Рус Ф.и эскиликнинг муқаррар ту- гашига ишонган ҳолда, санъат воситасида келажакни, туғилажак “янги инсоният"ни идрок қилишга интилади, санъатнинг вазифаси шунда деб билади. Унинг учун бадиий ижод табиатга тақлид эмас, балки унинг давоми бўлиб, у тамом янги дунёни яратади. Рус Ф.и намояндалари учун “Академия ва Пушкин иероглифлардан кўра ҳам тушунарсизроқ”, шунинг учун уларни “замона кемаси”дан улоқтирмоқ лозим. Улар учун нафақат ўтмиш адабиёти, балки анъ- аналар йўлидан бораётган замондошлар ижоди ҳам мутлақо қимматга эга эмас, “осмонўпар бинолар юксаклигидан” назар сол- ган Ф. намояндаларига улар нияҳоятда ҳақир ва тубан кўринади. Албатта, “осмонўпар бинолар” урбанизация жараёнлари кучайган шароитда келажакни билдиради, яъни футуристлар наздида бу гўё келажак ҳукмидир. Ўзларини “янги дунёнинг янги одамлари” деб билган футуристлар келажак адабиёти поэтикасини ҳам буткул ян- гилашга интиладилар. Айтиш керакки, киритилган поэтик янгилик-

ларнинг аксарияти анъаналарни инкор қилиши, уларга диаметрал зидлиги билан характерланади. Жумладан, тил соҳасида улар грамматика ва имло қоидаларини тан олмайдилар, сўзларнинг аҳамиятини туширади дея тиниш белгиларини инкор қиладилар, синтактик конструкцияларни истаганча ўзгартирадилар. Футурист- ларга кўра, ижодкорнинг янги сўз ихтиро қилиш ҳуқуқи чекланма- ган, ҳатто ҳар бир ижодкор ўз шевасини яратиши мумкин; сўзнинг ёзувдаги шакли ва фонетик жаранги ўз ҳолича мазмундор, шу боис шеърлари ёзувда турфа шакллар топади, товушларга тақлид ёки уларнинг маънисиз такроридан иборат шеърлар яратишади ва ҳ. Умуман, анъанавий қоидаларни онгли равишда (мас., шеърий ритмни жонли нутқдан фарқланмайдиган қилишга интилиш, битта асарда турли эстетик белгилар, жанр ёки услубий хусусиятларни қориштириб юбориш каби) бузиш Ф.нинг ғоявий-эстетик табиати- дан келиб чиқувчи хусусиятдир. Ф. адабий жараёнда узоқ яшаб қола билмади: 20-йилларга кэлиб унинг фаолияти, асосан, барҳам топди. Аг|батта, бу адабий ҳодиса изсиз кетмади: ижодий фаолия - тини рус Ф.ининг “Гилея” (кубофутуристлар: В.Маяковский,

В.Хлебников), “Эгофутуристлар ассоциацияси” (И.Северянин), “Поэзия равоғи” (В.Шершеневич), “Центрифуга” (Б.Пастернак, Н.Асеев) каби гурли уюшмаларида бошлаган ижодкорлар кейинча рус шеърияти ривожига сезиларли ҳисса қўшдилар.

ХАРАКТЕР (юн. charakter - из, белги, фарқловчи хусусият) - бадиий характер; муайян давр ва муҳит кишиларига хос энг муҳим умумий хусусиятлар билан алоҳида шахсга хос индивидуал хусу- сиятларни ўзида уйғун мужассам этган инсон образи. Бадиий X. ўзида объектив ва субъектив жиҳатларни бирлаштиради. Инсон ҳаётининг ижтимоий-психологик реаллиги (бу ўринда, Х.нинг реал асоси, яъни унинг ҳаётий кузатишлар ёки муайян прототип асосида яратилгани назарда тутилади) бадиий Х.нинг объектив томони бўлса, унинг ижодкор томонидан ҳиссий идрок этилиши ва ғоявий- ҳиссий баҳоланиши субъектив томонидир. Бадиий Х.нинг субъек- тив жиҳати, бир томондан, унинг ижодкор томонидан яратилган янги мавжудлик, бадиият ҳодисаси бўлишини; иккинчи томондан, унинг концептуал функцияга хосланишини таъмин этади. Бошқача айтсак, адабиётнинг бадиий концептуал функцияси X. орқали амалга ошади, яъни жамиятнинг жорий ҳолати Х.(лар) воситасида бадиий тадқиқ этилади ва яхлит бадиий концепция ишлаб чиқилади. Айтиш керакки, Х.нииг бу қадар катта аҳамият касб эти- ши, кўпроқ, адабиёт тараққиётининг сўнгги даврларида кузатилади. Хусусан, антик адабиётда бадиий концепцияни ифодалашда X. эмас, тасвирланган воқеанинг ўзи ҳал қилувчи роль ўйнаган. Нега- ки, антик ижодкорлар учун Х.нинг муайян турғун типлари (золим, мушфиқ ва б.) мавжуд бўлиб, улар асар сюжетида шу типга мос ҳаракатлантирилган. Уйғониш даврига келиб эса қаҳрамон бу турғун хусусиятларни ўзгартириш, турли ниқобларда ҳаракат қилиш имконига эга бўлган, яъни антик адабиётга нисбатан бунда X. индивидуал чизгилар ҳам касб этган. Хуллас, жамиятда шахс мақомининг ўзгариб бориши баробаридадада бадиий Х.да индиви- дуаллик салмоғи ортиб, инсон Х.и унга табиатан ато этилган турғун хусусиятлар жамигина эмас, айни чоғда, давр ва муҳитнинг маҳсули экани ҳам англаниб борган ва шу тариқа реализм босқичига яқинлашган сари адабиётда бадиий Х.нинг роли ва аҳамияти ҳам ортган. Реализм адабиётида бадиий X. ҳаётни кўламли ва теран бадиий идрок этиш учун кенг имкониятлар яра- тади. Зеро, бадиий Х.ларнинг шаклланиши ва ривожланиши, ҳаётий амаллари, ўзаро курашлари, руҳияти ва ш.к.ларни тасвир- лаш орқали воқеликни атрофлича чуқур бадиий идрок этиш, унга ғоявий-ҳиссий баҳо бериш - бадиий концепцияни шакллантириш ва ифодалаш мумкин бўлади.

ХАФИФ (ар. - енгил) - аруз баҳрларидан бири, айтилиши ва тақтиъси енгил бўлгани учун шундай номланган. Фоилотун (— v

) ва мустафъилун (— v - ) аслларининг кетма-кет такроридан

ҳосил бўлади. Ўзбек шеъриятида фаол қўлланадиган баҳрлардан бири. Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида X. баҳрининг беш ваз- ни, Бобурнинг “Мухтасар”ида эса йигирма икки вазни мисоллар би- лан кўрсатиб берилган. Шеъриятимизда мазкур баҳрнинг олти рукнли саккиз вазнидан кенг фойдаланилади. X. баҳри дастлаб Атойи ва Лутфий шеъриятида учрайди. Бундан ташқари, Ҳофиз Хоразмий шеърларининг каттагина қисми, Навоийнинг “Сабъаи сайёр” достони ва яна олтмиш иккита турли жанрлардаги лирик шеърлари X. баҳрида ёзилган. Чунончи, “Сабъаи сайёр”даги қуйидаги байт хафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ (-v — \ v - v - \ —) вазнида:

Бир неча заврақ асрабон тайёр,

Янги ой заврақи киби сайёр.

ХИАЗМ (юн. chiasmos - юнон алифбосидаги X ҳарфидан, яъни шу ҳарф шаклида жойлашган) - тескари тартибдаги синтактик па- раллелизм, мисрадаги сўз (бўлак)ларни тескари тартибда такрор- лашга асосланган стилистик фигура. X. моҳиятан мумтоз шеърият- даги тарду акс (қ.) санъатига яқин туради. Аксарият ҳолларда X. шеърнинг кетма-кет келувчи мисраларида намоён бўлади. Mac.:

Гилослар лабингиз акси бўлгандек,

Лабингиз аксидир бу богда гилос (Ғ.Ғулом).

ёки:

Созим - менинг овозим,

Овозим - менинг созим (Ғ.Ғулом).

Шунингдек, X. баъзан шеърнинг дастлабки мисраларидан бири- даги сўз (бўлак)ларни тескари тартибда жойлаштирган ҳолда так- рорлаш асосида ҳам юзага чиқиши мумкин. Mac.: М.Юсуфнинг “Осмон чўкиб қолди бу оқшом” сатри билан бошланувчи шеърида биринчи банд “Яшаш керак, севиш шарт эмас” мисраси билан якунланса, охирги банд “Севиш керак, яшаш шарт эмас” мисраси билан якун топади. Бунда X. шеър ғоясини юзага чиқарувчи муҳим композицион унсур вазифасини ўтайди.

ХОККУ, хайку (японча “илк мисралар”) - япон шеъриятидаги анъанавий қатъий шеърий шакл, лирик жанр. X. уч мисрадан таш- кил топиб, биринчи ва учинчи мисраси беш бўғинлик, иккинчи мис- раси эса етти бўғинлик ўлчовда бўлади ва бу жиҳатдан у танка- нинг (қ.) дастлабки уч мисраси билан бир хил бўлиб, шеърнинг асосий фикри акс этган “илк мисралар” X. номли қатъий шеър шак- ли сифатида қарор топган. Жанрнинг асосчиси сифатида XVII аср япон шоири М.Басё эътироф этилади, у жанрнинг гўзал намунала- рини яратиш билан бирга, унга қўйилувчи шакпий ва мазмуний та- лаблар, эстетик принципларни ишлаб чиққан.

ХРИЯ (юн. chrao - маълум қилмоқ, нақл қилмоқ) - афористика- нинг жанр кўринишларидан бири, улуғ зотнинг конкрет шароит би- лан боғлиқ ҳолда айтган ибратли гапи ёки амали ҳақидаги жажжи ҳикоя. Антик риторикада Х.ларга нотиқ фикрини далиллаш учун ишлатилган восита деб қаралган. Афоризмдан фарқи шуки, Х.да ибратли ran айтилган конкрет шароит ҳам баён этилади. Mac.: “Кексайган чоғида хасталаниб қолган Суқротдан кимдир ҳол сўраб, ишлари қандай кетаётганини сўради. Файласуф айтдики: “Ҳар жиҳатдан яхши: мабодо соғайиб кетсам, ҳасадгўйларим кўпаяди, ўлсам - дўстларим”.

ЦИКЛ (юн. kyklos - айлана, ғилдирак) - муаллиф томонидан бир неча мустақил асарнинг жанр, мавзу, персонажлар, ҳикоячи ва ш.к. жиҳатлардан умумийлиги асосида битта гуруҳга бирлаштирилиши, туркум. Адабиётшуносликда Ц. масаласида якдил фикрга келинган эмас. Айрим мутахассислар Ц.га алоҳида жанр сифатида қарайдилар. Бироқ бу ҳолда, биринчидан, Ц.ни ташкил қилаётган ҳар бири мустақил ва муайян жанр шаклига эга асарларни бутун- нинг қисми (худди асарнинг битта боби каби) ҳисоблаш керак бўпадики, ҳақиқатда уларнинг ҳар бири том маънода мустақилдир. Шунга кўра, иккинчидан, Ц. адабий асарга хос бир бутунлик хусу- сиятига эга эмас. Яна бир жиҳати, мавжуд Ц.лар барчаси учун хос жанр хусусиятларини намоён қилмайди: мас., жанр жиҳатидан тур- кумланган Ц.да тематик ранг-баранглик, тематик жиҳатдан туркум- ланган Ц.ларда эса жанрий ранг-баранглик кузатилаверади; муал- лиф томонидан таркибланган Ц.лар ҳам, ноширлар томонидан тур- кумланган Ц.лар ҳам мавжуд ва ҳ. Ц.нинг кўринишлари сифатида қаралувчи дилогоия, трилогия, тетралогия ёки хамса типидаги туркумлар таркибидаги асарлар қатор муштарак белгиларга эга бўлса-да, ҳамма ҳолда ҳам битта асар деб бўлмайди - улардаги қисмлар орасидаги алоқадорлик турли даражада намоён бўлади. Mac., “Кеча ва кундуз” дилогиясининг биринчи қисми - “Кеча”нинг қандай талқин қилиниши кўп ҳолларда иккинчи қисм - “Кундуз”нинг қандай тасаввур этилишига боғлиқ бўлиб қоладики, дилогияни бит- та асар санаш ўринли. Бироқ худди шу гапни “Қутлуғ қон” ва “Улуғ йўл” романларига нисбатан айтиш қийин, чунки биринчиси иккин- чисининг мантиқий давоми бўлса-да, муаллиф аввалдан дилогия ёзишни режалаштирган эмас. Бундан дилогия, трилогия тарзида номланувчи асарлар ҳам турлича бўлиши, уларнинг айримлари битта асар (жанрнинг, яъни роман, қисса ва ш.к. сифат кўриниши), бошқалари муайян умумий белгилар асосида жамланган асарлар туркуми экани кўринади. Шу билан бирга, айрим лирик Ц.ларда бутунлик бордек (мас., С.Есенин “Форс тароналари”; Миртемир. “Қорақалпоқ дафтари” ва б.), чунки уларни мавзу, жой, лирик қаҳрамонга хос нисбатан яхлит кайфият бирлаштиради. Шунга қарамай, улардаги шеърлар орасида ҳам бутун-қисм алоқаси мав- жуд эмас, уларнинг ҳар бири мустақил асардир. Шунга кўра, Ц.ни ҳозирча жанр деб эмас, муайян умумий белгилар асосида жамлан- ган мустақил асарлар мажмуи сифатида тушуниш тўғрироқ бўлади.

ЦИТАТА (лот. cito - чақираман, келтираман) - асарда бировга тегишли асар (матн)дан олинган сўзма-сўз кўчирма келтириш. Матн ичида Ц.лар, одатда, қўштирноққа олинади, эпиграф сифати- да келтирилганида эса график жиҳатдан (саҳифанинг ўнг томонида жойлашади, асосий матнга қараганда кичик ўлчамли ҳарфлар би- лан ёзилади) ажратилади ва остида манбаси кўрсатиб қўйилади. Мумтоз шарқ шеъриятидаги назиралар, татаббуларра Ц.лар (ўзга шоир мисраси ёки байти) ёзувда ажратилган эмас. Муайян маъно- да тахмис ҳам Ц. асосига қурилувчи асар саналиши мумкин. Тах- мис сарлавҳасида мухаммас кимнинг ғазалига боғлангани кўрсатилади, мақтаъсида эса ғазал муаллифи билан тахмис боғловчининг тахаллуси келтирилади, шулар асосида Ц.ларни фарқлаб олиш мумкин бўлади. Ҳозирги ўзбек шеъриятида ўзга шо- ирдан олинган парчари (кўпроқ мисра, баъзан бир неча мисра) қўштирноқсиз келтириб, саҳифа ости изоҳида муаллифини кўрсатиб қўйиш усули ҳам кенг оммалашди. Адабиётшуносликда Ц. термини баъзан кенг маънода ҳам қўлланиб, бунда асар матнидаги ўзга матндан (қай тарзда киритилганидан қатъи назар) кириб қолган ҳар қандай унсур тушунилади, фақат ўзга матн қай даража- да аниқликда киритилишидан қатъи назар, ўқувчи уни таниб олади- ган бўлиши шарт. Мазкур маънодаги Ц. аллюзия ва реминисцен- дияларни ҳам қамраб олади.

ЧИСТОН (форс. й' у нима?) - қаранг: луғз

ЧЎЗИҚ ҲИЖО - қаранг: ҳижо

ШАКЛ - қаранг: бадиий шакл

ШАҲДУ ШИРУ LLIAKAP (ар. - асал, форс. - сут, ар.

- шира) - қаранг: муламмаъ

ШЕЪР - 1) муайян ўлчов асосидаги ритмга эга нутқ шакли, назм; 2) шеърий йўлда ёзилган кичик ҳажмли асар, лирик шеър. Бу маънода Ш. термини кенг қўлланиб, жанридан қатъи назар, ҳар қандай лирик асарни билдиради ва уларни шеърий йўлда ёзилган бошқа асарлар (достон, шеърий драма, шеърий роман ва ҳ.)дан фарқлайди. Умуман олганда, терминнинг мазкур маънода қўлла- ниши Ш. сўзининг этимологик (лирика, поэзия) маъносига кўпроқ мос келади.

ШЕЪРИЙ НУТҚ - поэтик нутқ, назм; муайян бир ўлчов (вазн) асосидаги ритмга эга, ўзининг мусиқий жаранги, эмоционал-ҳиссий тўйинтирилганлиги билан фарқланувчи нутқ шакпи. Ш.н.даги ўзига ҳос интонация, мусиқийлик ритмик бўлаклар ва ритмик воситалар, ўзига хос фонетик ва синтактик ташкилланиш орқали вужудга ке- лади. Шеърий йўлда ёзилган лирик асардаги кайфиятнинг ҳосил қилиниши, кечинманинг ўқувчига “юқтирилиши”да унинг ритмик- интонацион томони муҳим аҳамият касб этади. Яъни шеърнинг ритмик-интонацион хусусиятлари унинг мазмуни билан белгилана- ди, мазмун билан уйғунлик касб этади. Ўзининг келиб чиқиши жиҳатидан Ш.н. бадиий нутқниннг насрий шаклидан қадимийроқ, аниқроғи, ўз вақтида у бадиий нутқнинг ягона шакли бўлган. Мил- лий адабиётлар тарихининг илк босқичларида адабий асарлар шеърий йўлда ёзилган, насрда ёзилган бадиий асарларнинг пайдо бўлиши, насрнинг бадиий нутқ кўриниши сифатида шаклланиши эса нисбатан кейинги даврларга тўғри келади. Сабаби, шеърий нутндаги ўзига хос ташкилланиш уни одатдаги нутқдан кескин фарқлайди ва шунинг ўзиёқ етказилаётган информация санъатга алоқадор эканини таъкидлаб туради. Зеро, насрий нутқ ўзининг қурилиши жиҳатидан кундалик мулоқотда қўлланилувчи нутққа яқин, шеърий нутқ сўз санъатига хос махсус ҳодисадир.

ШЕЪР ТИЗИМИ - маълум ўлчов принципига асосланган шеъ- рйй вазн (ўлчов)лар тизими, мажмуи. Ш.т. шеър тузилишининг асо- сини, унинг асосий қонуниятларини белгилаб беради. Ҳар бир халқ шеъриятидаги Ш.т. ўша халқ тилининг ўзига хос хусусиятларидан келиб чиқади. Мавжуд Ш.т.ларининг ҳаммасида асосий ўлчов бир- лиги сифатида бўғин олинган. Бўғин эса, маълумки, турли тиллар- да турлича сифатий ва микдорий кўрсаткичларга эга. Шунга кўра, жаҳон халқлари шеъриятида мавжуд Ш.т.лари бўғиннинг миқдори (силлабик Ш.т.)> урғули ёки урғусизлиги (тоник Ш.т.), чўзиқ ёки қисқалиги (метрик Ш.т.), баланд ёки паст талаффуз қилиниши (ме- лодик Ш.т.) каби жиҳатларни ўлчов асоси қилиб олади. Шунингдек, бир йўла икки жиҳатни асос қилиб олган Ш.тлари ҳам мавжуд (силлабо-тоник Ш.т., ўзбек арузи). Маълумки, илмий термин муай- ян фан тармоғи доирасида фақат битта тушунчани англатиши мақсадга мувофиқ, бироқ амалиётда бундан кўп чекинилади. Шун- дай ҳол Ш.т. ва вазн терминларини ишлатишда тез-тез кузатилади. Mac., биз аниқ бир ғазал ҳақида “аруз вазнида ёзилган”, адабиёт тарихи ҳақида гапиратуриб эса “аруз вазни мусулмон шарқ шеъриятида етакчи мавқени эгаллаган” деяверамиз. Ҳақиқатда эса конкрет ғазал “аруз вазни”да эмас, арузнинг “фалон вазнида” (ра- мали мусаммани мақсур, ҳазажи мусаммани маҳзуф ва ҳ.) ёзилган бўлади, яъни вазн конкрет шеърда намоён бўладиган ҳодиса, у конкрет шеърнинг ўлчовини билдиради. Шунга биноан, иккинчи ҳолда “аруз вазни мусулмон шарқи шеъриятида етакчи мавқени эгаллаган" дейилганда, “вазн” эмас, балки вазнлар системаси - Ш.т. назарда тутилган. Демак, “вазн” термини ҳам конкрет шеър- нинг ўлчови (метр) маъносида, ҳам Ш.т. маъносида ишлатилмоқда ва шу боис терминологик чалкашлик юзага келмокда. Ҳолбуки, Ш.т. муайян ўлчов тамойилига асосланган вазнлар мажмуи бўлиб, мас., “аруз тизими” дейилганда, мисраларда чўзиқ ва қисқа ҳижоларнинг маълум тартибда такрорланиб келишига асосланган Ш.т. тушуни- ладики, бу тизим юзлаб конкрет вазнларни ўз ичига олади.

ШИБҲИ ИШТИҚОҚ (ар. (jjl&wl 4a\*i- иштиқоққа ўхшаш, ўзакдош- га ўхшаш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, шеърда асли ўзакдош эмас, бироқ талаффуз ёки имло жиҳатидан бир-бирига яқинлиги боис бир қарашда ўзакдош бўлса керак, деган шубҳа уйғотувчи сўзларни ишлатиш. Илми бадиъга оид манбаларда Ш.и. алоҳида шеърий санъат сифатида ҳам, иштиқоқнинг бир кўриниши сифатида ҳам таърифланади. Лутфийнинг қуйидаги бай- тида иштиқоқ санъати ҳам, Ш.и. санъати ҳам қўлланган:

Ҳар кимки, *шаҳид* ўлмади дилбар қиличидин,

Бечора бориб топмади ул *шаҳди шаҳодат.*

Бу ўринда шеърий санъатлар “шаҳид”, “шахд” ва “шаҳодат" сўзларининг қўлланиши туфайли юзага келмоқда. Байтда “шаҳодат” сўзи “гувохдик” эмас, балки “шаҳидлик" маъносида қўлланган, яъни шоир “дилбар қиличидан шаҳид бўлмаган одам шаҳидлик лаззатини топмайди", демоқчи. Демак, байтдаги “шаҳид” ва “шаҳодат" сўзлари ўзакдош, уларнинг қўлланиши иштиқоқ санъ- атини юзага чиқармоқда. Бироқ “шахд" сўзи уларга ўзакдош бўлмагани ҳолда, талаффузи ва ёзилиши жиҳатидан яқин, шу ту- файли ҳам ўзакдошдай туюлади (ўзакдош деган шубҳа туғдиради) ва шу асосда Ш.и. санъати юзага чиқади.

ШИРУ ШАКАР (форс. jjA1 - сут, ар. - шира) - қаранг: муламмаъ

ЭВФОНИЯ (юн. euphonia - хушоҳанглик) - бадиий нутқнинг хушоҳанглиги, оҳангдорлик. Нутқда Э., асосан, фонетик воситалар ёрдамида юзага келади, нутқнинг хушоҳанглиги кўп жиҳатдан унинг фонетик ташкилланишига боғлиқдир. Э. шеърий нутқда, айниқса, катта аҳамият касб этадики, шунинг учун шеърнинг фонетик таш- килланишига алоҳида эътибор берилади. Шеърий нутқнинг рит- миклиги, унда турли сатҳдаги такрорларнинг (қ.) қўлланиши Э.га асос бўлади. Mac., Э.Шукурнинг:

Мен сени боладай суйсам, нетайин,

Кўйингда бевадай куйсам, нетайин.

Суйгунчигим менинг, суйгунчигим-ай... - мисраларида “уй” товуш бирикмаси билан “ай” товуш бирикмаси беш мартадан, “ен” товуш бирикмаси “не” тарзида тескари тартиб- да икки мартадан такрорланади; биринчи мисрадаги “боладай суй- сам" бирикмаси билан иккинчи мисрадаги “бевадай куйсам” бирик- маси вазндош ва оҳангдош; “нетайин” ва “суйгунчигим” сўзлари айнан такрорланади. Буларнинг бари бирликда шеърнинг хушоҳанг бўлишини таъминлайди. Ёки шу шоирнинг тўртта уч мисралик бан- ддан иборат шеърининг график шакпи ўзгартириб кўрилса, Э.нинг юзага келиши ҳақида етарли тасаввур ҳосил бўлади:

Алласин юлдуз айтсин, Тун айтсин, кундуз айтсин,

*Эна киз ухласин, эна қиз...* Кемадай чайқалар беланчак, Шамоллар солади халинчак,

*Эна киз ухласин, зна киз...* Очилиб-сочи*лар* кеча*лар,* Эркалар нордон еб чеча*лар,*

*Эна киз ухласин. эна киз...* Қадамларга кулсин эшиклар, Гўдакларга тўлсин бешиклар,

*Эна киз ухласин, эна киз...*

ЭЗОП ТИЛИ - муайян сабабларга кўра айтилмоқчи бўлган фикрни очиқ-ошкор ифодалаш мумкин бўлмайдиган ҳолларда пай- до бўлувчи ифода йўсини; фикрнинг пардалаб, “коса тагида нимко- са” тарзида, турли ишоралар орқали ифодаланиши. Э.т. ижод эр- кинлиги, сўз эркинлиги бўғилган ҳар қандай шароитда санъаткор- нинг воқеликка муносабат билдириш эҳтиёжининг маҳсули ўлароқ воқе бўлади, шу боис бу хил ифода йўсини адабиёт тарихининг деярли барча босқичларида учрайди. Жумладан, ўз даврида Гул- ханий “Зарбулмасал”ида мажозий образлар орқали, Фитрат “Чин севиш” ва “Ҳинд ихтилолчилари” пьесаларида ўзга юртда кечган воқеалар тасвири орқали, Чўлпон турли поэтик рамзлар ёрдамида ва ҳ. - ўзларини қийнаган муаммоларга муносабатларини ифода этганлар. XX аср ўзбек адабиётида яратилган тарихий мавзудаги асарларда кузатилувчи ўтмиш манзараларининг тасвири орқали замонага ишора қилишни ҳам Э.т.нинг бир кўриниши ҳисоблаш мумкин. Mac., “Навоий” романида Ойбекни ўз даврида қийнаган муаммолар (мас., Мажидиддиннинг сўроқ қилиниши, Султоналига тазйиқлар уюштирилиши) акс этган, Х.Давроннинг “Абулхай сўзи” шеърида “социалистик реализм” санъати ва адабиётига муносабат “йўли билан” ифода этилган.

ЭКСПОЗИЦИЯ (лот. expositio - баён, тушунтириш) - сюжет ком- поненти, персонажларнинг бевосита тугун юзага келиши вақтида кечган ҳаёти, асосий конфликт етилган шарт-шароитлар тасвири. Э. ўқувчини асар воқеалари кечадиган жой, воқеа иштирокчилари бўпмиш персонажлар, конфликтни юзага келтирган шарт- шароитлар билан таништиради, уни сюжет воқеаларини идрок қилишга тайёрлайди. Э. ҳажм эътибори билан турлича бўлиши, асарнинг турли ўринларида келиши, баъзан умуман тушириб қолдирилиши мумкин. Mac., “Меҳробдан чаён”да Э. жуда катта ўринни - хондан совчилар келгунга қадар бўлган эпизодларни ўз ичига олиб, персонажларнинг олдинги тарихи билан аралаш тар- зда берилади. “Қутлуғ қон”да у жуда қисқа ва тугундан кейин бери- лади, “Қўшчинор чироқлари”да эса экспозиция умуман тушириб қолдирилади. Э. персонажпарнинг ўтмиш ҳаёти ҳақида маълумот берувчи олдинги тарихдан бевосита асар бадиий вақтига алоқадорлиги билан, прологдан матннинг алоҳида композицион бўлаги сифатида ажратилмаслиги билан фарқ қилади.

ЭКСПРЕССИОНИЗМ (фр. expression - ифодалаш) - XX аср бошларида немис адабиётида шаклланиб, бошқа миллий адабиёт- ларга ҳам ёйилган адабий йўналиш. Э. фақат адабиёт доираси би- лан чекланмайди, у санъатнинг бошқа турларида ҳам кузатилган ва шу боис ҳам адабий-эстетик йўналиш ҳисобланади. Э. дастлаб Дрездендаги “Кўприк”, Мюнхендаги “Мовий чавандоз" номлари би- лан фаолият олиб борган мусаввир ва ҳайкалторошлар уюшмала- ри ҳамда “Штурм” (1910 - 1932) журнали теварагига уюшган ижод- корлар доирасида пайдо бўлган. Э.нинг майдонга чиқиши ўтган аср биринчи чораги ғарб мамлакатлари ижтимоий ҳаётининг барча жабҳаларида кузатилган инқироз билан боғлиқ бўлиб, уни ижод- корларнинг мавжуд ҳолатга нисбатан норозилиги, ўзига хос исёни сифатида тушунилади. Э. намояндалари ижодида ўткир ижтимоий- танқидий пафоснинг устуворлиги, бу пафоснинг инсониятга беадад кулфатлар келтирган жаҳон урушига, ижтимоий адолатсизликка, мавжуд ижтимоий тартиботлар шахсни топташи, унинг эркини бўғишию ёлғизлатиб қўйишига, жамиятда маънавий инқироз кучай- иб бораётгани ва ш.к.ларга қаратилгани бунинг ёрқин далилидир. Бошқа модернистик йўналишлар сингари Э. ҳам ўтмиш маданияти, хусусан, натурализм билан алоқасини узганини эълон қилди. Шун- дай бўлса-да, мутахассислар Э. сиртдан нечоғли ғаройиб бўлма- син, адабий-маданий анъанадан буткул узилиб кетмагани, хусусан, унда Маърифатчилик даври комедиясига, диний театр драмалари- га хос образлар тизими, ифода йўсини мавжудлигини таъкидлай- дилар. Албатта, бу бежиз эмас, чунки бу жанрларга хос даъват, умумлашма образлар орқали муайян ғояларни сингдиришга инти- лиш Э. исёнини ифодалаш учун қулай эди. Зеро, давр руҳига мос ҳолда Э., айниқса, унинг сўл қаноти дунёни ўзгартириш зарурлиги- ни эътироф этади, образлар орқали қалб “қичқириғи”ни оммага ет- казишга интилади. Э. адабиёт ва санъатда объектив воқелик эмас, балки муаллиф қалби, унинг ички “мен”и устувор бўлиши лозим, деган ақидани олдинга сурди. Яъни объектив воқеликни тасвир- лаш эмас, ижодкор қалбини ифодапаш (айни шу нарса йўналишга ном берган) муҳим, ифодалаш тасвирлашдан, интуиция мантикдан устун бўлмоғи лозим деб билди. Воқеликни тўлақонли тасвирла- май унинг субъектив талқинини беришга интилиш туфайли Э.да образ конкретлилик хусусиятини йўқотади, унда тушунча, ғоя, маънавий-ахлоқий принциплар ўрнини абстракциялар эгаллайди. Шу боис бадиий концепция ифодасида умумлашма образлар (кон- крет инсон эмас - умуман Одам, умуман Ишчи, умуман Зиёли ва ҳ.к.), рамзлар, фантастика, гротескнинг аҳамияти ортади. Э. вакил- лари яратган бадиий воқелик марказида бешафқат дунё зиддият- ларидан пора бўлган “қалб” туради, бадиий воқелик эса воқе- ликнинг деформацияланган ва ғоят кучли эмоционалликка йўғрил- ган аксидир. Мазкур фонда “қалб”нинг ижтимоий шарт-шароит- ларга боғланиб қолган инсон фожиасидан норозилиги, жамиятнинг эртасидан огоҳ этаётган “қичқириғи” баралла янграйди. Э. ҳаётнинг мураккаб муаммою зиддиятларини бадиий идрок этишга интил- майди, улардан келган таассурот, изтиробу аламларни - муаллиф учун муҳим бўлган ғояни шартли йўсинда, муболағали кучайтириб ифодалаш билан чекланади.

Э.га хос исёнкор руҳ фашистлар ҳокимиятга келган Германияда қувғин қилинди, тушкунликни тарғиб этадиган, нацизм мафкурасига мос келмайдиган, унга хизмат қилмайдиган ҳодиса сифатида тақиқ остига олинди. Э.нинг ижодий тажрибалари кўплаб адиблар, жум- ладан, Ф.Кафка (айрим мутахассислар уни Э. вакили санайдилар), И.Бехер, Г.Гессе каби улкан истеъдодлар ижодига самарали таъсир кўрсатди. Э.га хос кайфият, руҳ, унинг тажрибасидан ўтган усул ва воситалар бошқа миллий адабиётлар томонидан ҳам ижо дий ўзлаштирилди ва турли адабий-эстетик тизимлар доирасида қўлланди. Э. анъаналарининг излари ҳозирги адабиётда ҳам сези- либ турадики, бу унинг жаҳон бадиий тафаккурига сингиб кетгани, уни маълум даражада бойитганидан далолатдир.

ЭКСПРОМТ (лот. expromtus - тайёр) - ижодий импровизация- нинг бир кўриниши, бирон нарса-ҳодиса ҳақида ҳеч бир тайёргар- ликсиз, шу пайтнинг ўзидаёқ айтилган ёки ёзилган шеър (қ. бадиҳа).

ЭЛЕГИЯ (от фригияликлар тилидаги “elegn” - қамишдан ясал- ган най) - ҳозирги маъносида кўпроқ фалсафий мазмундаги, қайғули ўйларни ифодаловчи шеър; мазмун жиҳатидан таснифла- нувчи лирик жанр. Адабиёт тараққиёти давомида Э. термини маъ- но ўзгаришларига учраган. Жумладан, антик юнон адабиётида мазмунидан қатъи назар, ҳар қандай иккилик лирик шеър Э. деб юритилган. Антик Рим адабиётидаги Э.ларда эса, асосан, муҳаб- бат мавзуси қаламга олинган. Ҳозирги тушунчадаги Э.нинг мазму- ний белгиси Овидийнинг “Қайғули элегиялар”идан кейин қарор топди ва у энди “ғамгин қўшиқ” маъносига эга бўлди. Худди шу маънодаги Э. XVIII асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб Европа ада- биётида, Э.ни сарой қасидаларига қарши қўйган сентименталист- лар орасида, айниқса, кенг оммалашди. Illy тариқа Э. жанрга хос шакл қатъийлигини йўқотди ва мазмун аниқлигига эришиб, кўпроқ фалсафий қарашлар, қайғули ўй-изтиробларни акс эттирадиган шеър маъносида тушунила бошлади.

ЭЛЕГИЯВИЙЛИК (русчадан калька “элегическое”, “элегич- ность”) - бадиийлик модуси. Э. идиллиявийлик ва драматизм би- лан биргаликда қаҳрамонлик, сатира ва трагизмран фарқланувчи модуслар гуруҳини ташкил этади. Агар қаҳрамонлик модусидаги асар архитектоникасини белгиловчи асосий мотив жасорат, сати- рада мунофиқлик, трагизмда айбдорлик (хато ёки жиноят) бўлса, Э. учун энг муҳим мотив - йўқотишдир. Бироқ йўқотишнинг ўзи Э. модусини белгилай олмайди (йўқотиш мотиви трагизм ёки драма- тизмда ҳам бўлиши мумкин). Э. учун муҳими йўқотишдан келади- ган изтироб, айни шу нарса Э. модусидаги асар қаҳрамони учун ўз “мен”ини намоён қилиш усулига айланади. Элегиявий қаҳрамонга макон ёки замонда атрофдагилардан четлашиш - узлатнишинлик ёки бир жойда қўним топмай, жаҳонгашта бўлиб яшаш хос, шунинг ўзида қаҳрамоннинг атроф-муҳитга қарши сокин исёни ботиндир (мас., Х.Султоновнинг “Ёзнинг ёлғиз ёдгори” қиссасидаги Адаш Карвон ва Саттор образлари).

ЭЛЛИПСИС (юн. elleipsis - тушириш, тушиб қолиш) - стилистик фигуралардан бири, нуткда жумла таркибидаги сўз (бўлак)ни атай- ин тушириб қолдириш. Яъни Э. муайян бадиий-эстетик мақсадни кўзлаган ҳолда амалга ошади, иккинчидан, сўз (бўлак) тушириб қолдирилса-да, унинг борлиги назарда тутилади ва англашилиб туради. Ўзбек шеъриятида кўпроқ бош бўлаклардан бирининг ту- шириб қолдирилиши ҳисобига воқе бўлувчи Э.лар кузатилади. Mac.:

Булбулларми?! Етар!

Гулларми?! Бўлди!

Сўз навбати - юракка...

Келтирилган парчада кесим (берилади) тушириб қолдирилган ва натижада “юракка” сўзи мантиқий урғу олади, шеърнинг дастлабки мисраларидаги оҳанг шиддатининг сақланишига эришилади.

ЭПИГОНЛИК (юн. epigonoi - кейин туғилган) - адабиётдаги ўзлаштириш кўринишларидан бири, ўзигача мавжуд бўлган асар- ларга, муайян адабий йўналиш, оқим ёки алоҳида сўз санъат- корига хос услуб, тасвир манераси кабиларга кўр-кўрона эргашиш. Э. ижодий ёндашувдан маҳрум бўлиб, унда адабий ҳодиса (муайян асар, йўналиш ё ижодкор услуби ва ш.к.)нинг у ёки бу даражада муваффақият топган ва муқим қарор топиб улгурган жиҳатлари механик қайта яратилади. Шу маънода, Э. иқтидори етарли бўл- маган ижодкорнинг ўқувчи омма диди, талаб-эҳтиёжпарига мосла- шишга интилиши маҳсулидир. Бироқ ноижодий ёндашув, эргаши- лаётган намунанинг ташқи жиҳатларинигина механик қайта ярати- лиши сабаб Э. ҳамиша муваффақиятсизликка маҳкум, зеро, жон- сиз схема, қуруқ услубий воситалару композицион усуллар мажмуи бадиият ҳодисасига айлана олмайди. Э.нинг кўринишларидан бири сифатида автоэпигонлик ҳам кўрсатилади. Бунда ижодкорнинг ўз- ўзини такрорлаши (мавзу, оҳанг, сюжет қурилиши, образлар, ҳаётий ҳолатлар тасвири ва ш.к.) назарда тутиладики, бу ижодий ўсишдаги оқсашдан дарак беради. Табиийки, Э. каби автоэпигон- лик ҳам салбий ҳодиса, зеро, чинакам ижод муттасил изланишни, “ортдаги кўприкларни бузиб бориш”ни тақозо этади.

ЭПИГРАФ (юн. epigraphe - битик, сарлавҳа) - асарнинг бошла- нишида сарлавҳадан кейиноқ ёки унинг бўлим (боб, фасл)лари бошида келтирилувчи қисқа, одатда, эътиборли манбалардан (халқ ижоди, машҳур кишиларнинг пурҳикмат сўзлари ва ш.к.) олинган кўчирма, цитатанинг бир кўриниши. Кўп ҳолларда Э. ўзининг афо- ристик мазмуни билан асар моҳиятини очиб беради. Mac., А.Қаҳ- ҳор “Ўғри" ҳикоясига Э. қилиб олган “Отнинг ўлими - итнинг байра- ми” мақоли ҳикоя моҳиятини, ундаги воқеага ғоявий-эмоционал муносабатни ифода этади. Бироқ Э.нинг бадиий-эстетик функция- лари шу билангина чекланмайди. Баъзан Э. экспозиция вазифаси- ни ўташи, ўқувчини асар воқелигига олиб кириб, унга илк маълу- мотларни бериши мумкин. Mac., Х.Султоновнинг “Бунчалар ширин- сан, аччиқ ҳаёт” ҳикоясига Э. қилинган Ғ.Ғуломнинг Қурбонжон додхоҳ ҳақида айтган сўзлари шундай вазифани бажаради. А.Ориповнинг “Тунислик бола” шеърига Римда тунислик бола мил- латчи-ирқчилар томонидан ёқиб юборилгани ҳақидаги газета хаба- ри Э. қилиб олинганки, бу асарнинг ёзилиш сабабини изохдаш би- лан бирга, лирик қаҳрамон кечинмаларини асослашга ҳам хизмат қилади. Чўлпоннинг “Кеча” романига эпиграф қилиб олинган М.Горький сўзлари эса полуфункционаллик касб этади: у ҳам турли айбловлардан ҳимоя воситаси, ҳам адибнинг асарни ёзишдан мақсадини (муҳими, ҳам очиқ ифодаланаётган, ҳам пардалаб ай- тилаётган мақсадни) ифодалайди. Э.нинг пародияцаш вазифаси эса жанр табиатига мос: пародияга объект бўлган асардан келти- рилган парча, бир томондан, ўқувчини ҳажв қилинаётган асарга йўналтиради, иккинчи томондан, пародиянависнинг услубий “ўйин”- лари учун асос бўлади.

ЭПИЗОД (юн. epeisodien - киритма) - эпик, лиро-эпик ва драма- тик асарларда тасвирланаётган воқеанинг макон ва замонда кечи- ши жиҳатидан ажралувчи, маконий ва замоний жиҳатдан аниқ че- гараланганлик асосида нисбий мустақиллик касб этувчи бўлаги. Агар шу жиҳатдангина қаралса, драматик асарларнинг ҳар бир пардасини Э.га тенг санаш мумкин. Лекин саҳнанинг ўз ичида кўри- нишларга бўлиниши, кўриниш вақт ва жой бирлигидан ташқари, умумий иштирокчилар билан ҳам ажралиши эътиборга олинса, ун- да Э.ни кўринишга тенг дейиш тўғри бўлади. Эпик турнинг кичик жанрлари (латифа, масал; айрим эртакпар, кичик ҳикоялар) аксар ҳолларда битта Э.дан ташкил топади. Айни чоғда, кичик эпик жанрлар мазмуни кўпинча икки (баъзан ундан ортиқ) Э.ни бир- бирига зидлаш, қиёслаш ёки тадрижий (градуал) муносабатда қўйиш орқали ҳам юзага чиқади. Одатда, битта воқеа қаламга оли- надиган ҳикоя (новеллалар)ларда шу воқеанинг ўзи бир неча Э.дан таркиб топади. Шунга ўхшаш, юқоридагича тамойил асосида катта ҳажмли эпик асарлар сюжетидаги воқеалар ҳам ўз ичида Э.ларга ажратилиши мумкин.

ЭПИК ТУР - қаранг: эпос

ЭПИЛОГ (юн. epilogos - сўнгсўз) - асарда тасвирланган асосий воқеалардан алоҳида ажралиб турувчи якун, хотима. Антик давр- лардан шакпланган анъанага кўра, саҳна воқеалари якун топгач, Э. қисми берилиб, улар мундарижаси (саҳнада ўйналган томоша мазмунини тушунтириш, қиссадан ҳисса чиқариш, томошабинларга миннатдорчилик билдириш, камчиликлар учун узрхоҳлик қилиш ва ш.к.) ва шакли (хор қўшиғи, рақс, актёрларнинг залга бевосита му- рожаати ва б.) жиҳатидан турлича бўлган. Кейинча Э. эпик асар- ларда ҳам қўллана бошланди. Эпик асарларда ҳам Э. турли шакл- ларда (воқеа, бирон бир ривоят, табиат манзараси ва б.) берилиши мумкин. Э.нинг кўп ҳолларда алоҳида бир воқеа шаклида берили- ши сабаб бўлса керак, баъзан Э. ҳам сюжет элементи сифатида кўрсатиладики, бу тўғри эмас. Чунки бу ҳолда ҳам Э. асосий сю- жетнинг бевосита Давоми эмас, балки асосий воқеалар якунига етгач юз берган воқеа бўлиб, у асар мазмунини, муайян ғояни ой- динлаштириш, конкретлаштиришга хизмат қилади (мас., “Ўтган кунлар"да Отабекнинг қабристонда Зайнаб билан тўқнаш келиши), бу эса қандай шаклда берилишидан қатъи назар, барча Э.ларга хосдир. Шу маънода, Э.ни персонажларнинг кейинги такдири ҳақида маълумот берувчи кейинги тарих (мас., “Ўтган кунлар”даги Отабекнинг ўлими ҳақидаги хабар; “Ёзғувчидан” деб номланган Отабекнинг авлодлари тақдири ҳақидаги маълумотлар)дан ҳам фарқлаш керак.

ЭПИСТОЛЯР АДАБИЁТ (юн. epistole - мактуб, нома) - бировга мактуб шакпида ёзилган адабий ёки публицистик асарлар. Ижод- кор мактублари аввалдан (бадиий ниятда) кўпчиликнинг ўқишига мўлжалланган бадиий ёки публицистик асар сифатида режалаш- тирилган бўлиши ҳам, унинг биров билан ёзишмалари кейинча ўқувчилар томонидан шундай деб қабул қилиниши ҳам мумкин. Масофадан мулоқот қилишнинг ягона шакли бўлгани учун антик даврларда мактуб ёзишга жиддий қаралган, улар риторика қоидаларига риоя қилган ҳолда битилган. Шу боис ҳам Эпикур, Ци- церон, Сенека кабиларнинг мактублари Э.а.нинг нодир намунала- рига айланган. Ўрта асрларга келиб Фотий, Августин, Лютер каби диний арбоблар мактубнинг дидактик имкониятларидан кенг фой- даланиб, ўз қавмларига турли масалаларни тушунтирганлар. Э.а,- нинг ўзбек мумтоз адабиётидаги намунаси сифатида А.Навоий- нинг “Муншаот” асарини келтириш мумкин. Адабиёт тараққиёти- нинг кейинги даврларида шахслараро бевосита ёзишмалар ҳам аҳамиятини йўқотмагани ҳолда, адабий асарларни мактуб шаклида ёзиш кенг оммалашди. Mac., “Форс хатлари”(Монтескье), “Юлия ёки янги Элоиза” (Ж.Ж.Руссо), “Ёш Вертернинг изтироблари”(Гёте), “Камбағал кишилар”(Ф.М.Достоевский) каби қатор асарлар мактуб шаклида ёзилган. Янги ўзбек адабиётида ҳам мактуб шаклидан самарали фойдаланилган асарлар талайгина: “Севгим, севгилим” (Ў.Умарбеков), “Чўл ҳавоси”( Ў.Ҳошимов).

ЭПИТАФИЯ (юн. epitaphos - қабртошдаги ёзув) - қабртошга ёзилган битик; ҳақиқатда қабртошга битилган ёки қабртошга би- тилмаса-да, тўпламдан жой олган мўъжаз шеър. Одатда, Э.лар ё марҳумга мурожаат шаклида, ё марҳумнинг тириклар (қабр ёнига келувчи ёки қабр ёнидан ўтувчи)га мурожаати шаклида бўлади.

Ушбу анъанавий шаклдан ташқари, Э.нинг ҳажвий шакли ҳам бўлиб, у мазмун-моҳиятига кўра эпиграммага яқин туради. Генетик жиҳатдан антик адабиётдаги эпиграммаларнинг бир кўриниши бўлган Э.лар Европада ўрта асрлар ва Уйғониш даврида кенг ом- малашган. Ўзбек шеъриятида Э. жанри оммалашган эмас, лекин, сийрак бўлса-да, учраб туради. Жумладан, айрим эпик асарларда (мас., А.Қодирий. “Ўтган кунлар”; А.Мухтор. “Чинор”; У.Ҳамдам. “Сабо ва Самандар”) келтирилган қабртошлардаги назмий битик- ларни Э. намунаси санаш мумкин. Шунингдек, Э.нинг қабртошга битилмаган кўринишига мисол сифатида Х.Давроннинг “Менинг сочим оққа кўмилгай, Сочингга оқ тушмай кетдинг, хайр” мисралари билан бошланувчи шеърини келтириш мумкинки, муаллифнинг ўзи унингжанрини Э. деб белгилаган.

ЭПИТЕТ (юн. epitheton - илова этилган, изохдовчи) - бадиий сифатлаш; нарса-ҳодисанинг белгисини образли ифодалайдиган бадиий аниқловчи. Тил нуқтаи назаридан қаралса, Э. ҳамиша аниқловчи вазифасида келади, лекин оддий аниқловчидан фарқли равишда, бадиий функцияни ўтайди: агар оддий аниқловчи нарса- ҳодисани бир турдаги бошқа предметлардан ажратса (ёлгиз аёл), Э. унга хос муайян белгини ажратиб-таъкидлаб (“Ёбондаги ёлгиз дарахт...”) кўрсатади. Кўп ҳолларда Э. белгини кўчма маъно орқали ифодалайди ва бу ҳолда метафорик эпитет (қиёсланг: хира ойна - хира кўнгил) деб юритилади. Айрим Э.лар халқ оғзаки ижодида, шунингдек, ёзма адабиётда анъанавий тарзда кенг қўллангани са- бабли муайян турғунлик касб этган бўлиб, улар доимий, барқарор Э.лар деб юритилади (алпкелбат паҳлавон, сунбул соч, қундуз қош, ой юз, лаъл лаб, сарв қомат). Адабиётда ижодий индивидуал- ликнинг кучайиши баробаридадада бетакрор, нарса-ҳодисани ку- тилмаган жиҳатлардан тавсифловчи Э.ларнинг салмоғи ва қиммати ортиб боради. Бундай Э.лар ифоданинг ёрқин, тасвирнинг жонли бўлишига хизмат қилиб, эстетик таъсир кучини оширади (мас.: "Шойи шафақларга ўранар юрак”; “О, уятчан намозшомгул- лар”; “Маъсум майсаларни тирилтгувчи сен, Музлаган ҳисларни илитгувчи сен”; “Дастурхонда фақат кемтилган юрак” - Э.Шукуров.)

ЭПИФОРА (юн. epiphora - қўшимча) - такрорнинг хусусий кўринишларидан бири, шеърдаги бир неча мисра охирида битта сўз ёки сўз бирикмасининг такрорланиши, Мумтоз шаъриятимиз- даги радиф муайян маънода Э.нинг кўриниши саналиши мумкин, фақат радифнинг қофиядан кейин ўрин олиши шарт, Э.га эса бун- дай шарт қўйилмайди. Шунга қарамай, мумтоз шеърият анъанала- рининг давомчиси бўлган ҳозирги ўзбек шеъриятида Э. қофиядан сўнг келувчи сўз (бирикма) такрори сифатида кенгроқ тарқалган. Mac.:

Олтин ойга олма отар Ойбодом,

Ойботарда йиғлаб ётар Ойбодом.

Ойқизларнинг ойпариси Ойбодом,

Кунботардан куйиб ўтар Ойбодом (Э.Шукур).

Ушбу парчада қофиядан кейин Ойбодом сўзининг такрорлани- ши Э. бўлиб, у жойлашиш ўрни жиҳатидан радифга ўхшайди. Бироқ радиф бутун шеър давомида такрорланса, бу шеърда так- рор бир банд давомидагина кузатилади. Шунга кўра, уни радиф эмас, Э. ҳисоблаш тўғрироқдир.

ЭПОПЕЯ (юн. epopoiia, яъни: epos - ривоя, ҳикоя ва poieo - яратмоқ, ижод қилмоқ) - ҳажман йирик, асосига умумхалқ аҳамиятига молик проблематика қўйилган эпик асар. Э.нинг илк намуналари сифатида қаҳрамонлик эпоси (қ. эпос) кўрсатилади. Кейинча, ўрта асрлар ва Уйғониш даврларидан қаҳрамонлик эпоси анъаналарининг давоми, уларга тақлид тарзида дунёга келган Э.лар ёзма адабиётда ҳам қарор топди (Вергилий. “Энеида”; Тассо. “Озод қилинган Иерусалим”; Вольтер. “Генриада”). Бадиий наср- нинг, хусусан, романчиликнинг тараққий этиши баробаридадада миллат ҳаётнинг муҳим тарихий босқичини қаламга олиб, умумхалқ аҳамиятига молик муаммоларни бадиий идрок этишга қаратилган роман-Э.лар пайдо бўлди (Бальзак. “Инсон комедияси”; Л.Толстой. “Уруш ва тинчлик”; М.Горький. “Клим Самгиннинг ҳаёти”; М.Шо- лохов. “Тинч Дон” ва б.). Асосга қўйилган проблематикаси ва тас- вир кўлами жиҳатидан ўзбек адабиётидаги “Қуллар” (С.Айний), ту- галланмаган “Кеча ва кундуз” дилогияси (Чўлпон), “Навоий” ( Ой- бек) романларида ҳам Э.га хос айрим хусусиятлар кузатилади.

ЭПОС (юн. epos - ривоя, ҳикоя) - 1) бадиий адабиётнинг учта асосий туридан бири. Э.нинг специфик хусусияти - воқеабандлик, эпик асарда макон ва замонда кечувчи воқеа-ҳодисалар тасвирла- нади, сўз воситасида ўқувчи тасаввурида реаллик картиналарига монанд жонлана оладиган тўлақонли бадиий воқелик яратилади. Тасаввурда реалликдагига монанд, ўзининг ташқи шакли билан жонлангани учун ҳам Э.даги бадиий воқелик “пластик” тасвирлан- ган деб айтилади. Э.да пластик элементлар билан бир қаторда, нопластик элементлар (муаллиф мушоҳадалари, фикрлари, тасвир предметига ҳиссий муносабати ва ш.к.) ҳам мавжуд бўлиб, бу эле- ментлар муаллиф образини тасаввур қилишда муҳим аҳамият касб этади. Улар, пластик унсурлардан фарқли ўлароқ, асарни ўқиш давомида ўқувчи тасаввурида жонланмайди. Э.да объектив ва субъектив ибтидоларнинг уйғун бирикиши кузатилади: асардаги бадиий воқелик объектив ибтидони, асарнинг ҳар бир нуқтасига сингдириб юборилган муаллиф шахси субъектив ибтидони ташкил этади. Бадиий воқеликнинг “объектив ибтидо” дейилишида шарт- лилик бор, чунки у реалликдан олинган оддийгина нусха эмас, бал- ки воқеликнинг ижодкор кўзи билан кўрилган, идеал асосида идрок этилган, баҳоланган ва ижодий қайта ишланган аксидир. Шундай экан, ҳатто “объектив тасвир” йўлидан борилиб, муаллиф имкон қадар ўзини четга олган асарларда ҳам муаллиф образи мавжуд бўлади. Демак, эпик асарларда бадиий воқелик билан бир қаторда, нопластик муаллиф образи ҳам ҳар вақт мавжуддир.

Э.да макон ва замонда кечувчи воқеалар ровий (муаллиф, ҳикоячи-персонаж) томонидан ҳикоя қилинади. Шунга кўра, Э.да ривоя анъанавий равишда етакчи ўринни эгаллайди, унинг восита- сида асарга диалог ҳамда тафсилотлар (пейзаж, портрет, нарса- буюмлар ва ҳ.) олиб кирилади. Ривоя бу унсурларнинг барини ях- лит бутунликка бирлаштиради. Э.нинг такомили жараёнида ривоя салмоғининг камайиб бориши кузатилади. Ривожланиш жараёнида Э.да диалог ҳамда тафсилотларнинг салмоғи ва аҳамияти ортиб боради. Бу бадиий адабиётнинг бошқа санъат турлари билан алоқаси, уларга хос усул ва воситаларни ўзига сингдириши нати- жаси сифатида тушунилиши мумкин. Mac., театрнинг ривожи нати- жасида инсон характерини яратишнинг драматургик усуллари иш- лаб чиқилди, сайқалланди; ўқувчи омма драматургик усулда яра- тилган инсон характерини англашга, диалоглар воситасида ярати- лаётган бадиий воқеликнинг моҳиятини тушунишга тайёрланди, яъни бадиий дид ривожланди. Шу асосда Э.га драматик унсурлар кириб келди. Айни пайтда, Э.даги диалог драмадаги диалогдан ўзининг ҳаётийлиги, маъно кўламининг кенглиги билан ажралиб туради. Чунки Э.да диалог амалга ошаётган конкрет ҳаётий ситуа- ция, унда қатнашаётган персонажларнинг руҳий ҳолати, характер хусусиятлари ҳақида кенгроқ тасаввур бериш имкониятлари мав- жуд, персонаж диалогда айтаётган ҳар бир ran асар бутунлиги кон- текстида тушунилиши мумкин.

Э.да насрий (сочма) нутқ шакли етакчилик қилади. Шу билан бирга, шеърий йўлда ёзилган эпик асарлар ҳам анча кенг тарқал- ган. Mac., Б.Бойқобиловнинг “Кун ва тун" шеърий қиссаси, Ҳ.Шари- повнинг “Бир савол”, Муҳаммад Алининг “Боқий дунё” шеърий ро- манлари шеърий йўлда битилган эпик асарлардир. Демак, насрий йўлда ёзилганининг ўзи асарни Э.га мансуб этмайди, “насрий асар” ва “эпик асар” тушунчалари битта маънони англатмайди. Э.да “ўтмишда бўлиб ўтган” воқеалар қаламга олинади, зеро замонда кечиб бўлган воқеаларгина ҳикоя қилиниши мумкин. Ҳатто олис келажак қаламга олинган фантастик асарларда ҳам муаллиф бўлиб ўтган воқеаларни ҳикоя қилади, ўқувчи гўё бўлиб ўтган воқеалар билан танишади. Демак, эпик асарда ёзувчи билан у тас- вирлаётган бадиий воқелик, ўқувчи билан у тасаввурида қайта тик- лаётган бадиий воқелик орасида ҳамиша “мен - ўтмиш” тарзидаги вақт ҳисси мавжуддир. Агар драматик асарларда характерлараро конфликт, лирик асарларда ички конфликт (асардаги акси жиҳатидан) етакчилик қилса, Э.да конфликтнинг учала тури қоришиқ ҳолда намоён бўла олади.

Э.ни жанрларга ажратиш принциплари масаласида адабиёт- шуносликда турличалик мавжуд. Бунда бир қатор хусусиятларни эътиборга олиш зарур бўлади. Аввало, эпик асарлар ҳаётни бади- ий қамров кўламига кўра фарқланишидан келиб чиқилади. Mac., эпик асар қаҳрамон ҳаётидан биргина эпизодни (ҳикоя), бутун бир этапни (қисса) ёхуд қаҳрамон ҳаётининг катта бир даврини (роман) қаламга олади. Шунга кўра, адабиётшуносликда катта, ўрта ва ки- чик эпик жанрлар ажратилади. Бироқ Э.га драманинг кириб келиши ва сюжет вақтининг қисқара бориши баробаридадада бу тамойил- нинг ожизлиги аён бўлиб қолмокда. Ҳозирги адабиётда қаҳрамон ҳаётининг катта бир даври эмас, атиги бир босқичи қаламга олин- ган романлар ҳам яратилмоқда (мас., “Кеча ва кундуз”, “Улуғбек хазинаси”). Табиийки, бундай ҳолатда эпик асарларни жанрларга ажратишда уларнинг бошқа жиҳатларига ҳам эътибор қаратиш за- рур бўлади. Жумладан, асарда қўйилган муаммолар кўлами жанр хусусиятларини белгиловчи унсур сифатида олиниши мумкин. Бу жиҳатдан роман дунёю даврни билиш мақсадига қаратилган бўлса, қисса марказида қаҳрамон характери, ҳикояда эса конкрет ҳаёгий воқеа туради. Кўринадики, роман, қисса, ҳикоя жанрларига мансуб асар қаҳрамонлари асарда тутган мавқеи, аҳамияти, вазифаси жиҳатидан фарқланади. Роман муаллифи учун қаҳрамон - восита, дунёни англаш (буниси мақсад) воситаси, қиссанавис учун қаҳрамоннинг ўзи мақсад (воқеа-ҳодисалар восита), ҳикоянавис учун воқеанинг ўзи мақсад бўлиб қолади. Э.ни жанрларга ажра- тишда ҳажм ҳам мезон бўлолмайди. Зеро, айрим ҳикоя ёки роман- лар ҳажман қиссаларга яқин бўлиши ва аксинча ҳолатлар кузати- лиши мумкин. Бироқ одатан ҳикоя, қисса ва романлар ҳажми санокдаги тартибга мос тарзда каттариб бориши ҳам инкор қилиб бўлмайдиган ҳақиқатдир. Э. жанрлари бадиий шакл хусусиятлари билан ҳам фарқланади. Mac., сюжет нуқтаи назаридан олинса, ро- ман кўп чизиқли мураккаб сюжетга эгалиги, қисса сюжети, асосан, бош қаҳрамон теварагида уюшиши, ҳикоя сюжети, одатда, битта ёки бир-бирига узвий боғлиқ бир неча воқеа асосига қурилиши ку- затилади.

Ҳикоя, қисса ва роман Э.нинг асосий жанрлари саналади. Шу билан бирга, эпик турнинг асосий бўлмаган қатор жанрлари ҳам мавжуд. Уларни ҳаётни бадиий қамраш кўлами жиҳатидан қуйидаги тартибда таснифлаш мумкин: а) кичик эпик шакллар: ла- тифа, масал, ҳикоят, ривоят, эртак, афсона, бадиа, зтюд, очерк, эссе; б) ўрта эпик шакплар: қисса (повесть); в) халқ эпоси, эпик достон, роман, эпопея.

Мазкур таснифга айрим изохдарни киритиб ўтиш зарур. Mac., бадиа, этюд, очерк кабилар соф бадиий проза намунаси бўлмай, бадиий-публицистик жанрлардир. Ҳозирги адабиётда оммалашиб бораётган эссе жанри, биринчидан, бадиий-публицистик характер- га эгалиги, иккинчидан, ҳажм эътибори билан турлича кўриниш- ларга (кичик ҳикоя шаклидан то катта роман шаклигача) эгалиги билан характерланади. Mac., Х.Давроннинг “Бибихоним қиссаси ёхуд тугамаган достон”, Б.Аҳмедовнинг “Мирзо Улуғбек” асарлари моҳиятан эссе, бироқ улар ҳажм эътибори билан кескин фарқланади. Ёки айрим тадқиқотчилар масални лиро-эпик жанрга мансуб ҳисоблаб, бунда қиссадан чиқарилган ҳиссани лирик ибти- до сифатида қабул қиладилар. Ҳолбуки, ҳар қандай масалда воқеа (жуда қисқа бўлса ҳам) ҳикоя қилиниши эътиборга олинса, уни эпик асар санаш керак. Акс ҳолда, воқеабанд шеърларни ҳам, чиқарилаётган хулоса очиқроқ ифодаланган эпик асарларни ҳам лиро-эпик турга мансуб этишга тўғри келар эди. Шунга ўхшаш ҳолат: “достон” жанри лирикага ҳам, Э.га ҳам тааллуқли бўла ола- ди, шу сабаб “лирик достон”, “эпик достон”, “лиро-эпик достон” син- гари жанр атамалари қўлланилади, бунда конкрет достонни у ёки бу турга мансуб этиш учун ундаги эпик ва лирик унсурлар салмоғи асосга олинади; 2) тор маъносида халқ оғзаки ижодидаги шеърий ёки насрий йўлда яратилган воқеабанд асар; халқ Э.и, қаҳрамонлик Э.и терминлари билан ҳам юритилади, Гарчи қаҳрамонлик Э.и ва халқ Э.и терминлари синоним сифатида ишла- тилса ҳам, назарда тутилаётган маънога халқ Э.и термини мувофиқроқ. Чунки бу ҳолда халқ Э.и термини қаҳрамонлик Э.и, романик Э., тарихий Э., жангнома ва ҳ. жанр кўринишларини ҳам қамраб олади. Халқ Э.и таркибидаги мазкур жанр кўринишла- рининг ҳар бири ўзига хос специфик белгиларга эга. Халқ Э. уни яратган халқнинг қаҳрамонона ўтмиши, юрт тақциридаги муҳим воқеалар, қаҳрамонларнинг эл-юрти учун фидокорона кураши ҳақида ҳикоя қилади, халқ (маданияти, маиший турмуши, ижтимо- ий-сиёсий ҳаёти, эътиқоди, урф-одатлари ва ҳ.) ҳаётининг муайян даврдаги яхпит манзарасини тасвирлайди. Халқ Э.ининг илдизла- ри жуда қадим замонларга бориб тақалади: “Гильгамеш”, “Илиада” “Одиссея”, “Рамаяна”, “Маҳабхорат”, “Алпомиш”, “Манас” сингари Э.ларнинг ёши мингйилликлар билан ўлчанади. Саналганлар каби йирик ҳажмли асарлар билан бир қаторда, халқ Э.и нисбатан кичик ҳажмли шаклларда (тарихий қўшиқ, балладалар, билина, достон) ҳам мавжуд бўлиб, улар муайян туркумга бирлашади ва бу нарса эпик кўламдорликни таъмин этади. Mac., “Гўрўғли” туркум достон- лари, Илья Муромец ҳақидаги билиналар, Роланд ҳақидаги қўшиқлар ва ҳ.

ЭРКИН ШЕЪР (русчадан калька: “вольньт стих”) - рус шеърия- тидаги силлабо-тоник шеър тизими асосида пайдо бўлган, мисра- ларидаги стопалар сони бир хил бўлмаган шеър шакли. Э.ш.да барча стопалар бир хил (ямб) бўлгани ҳолда, уларнинг мисралар- даги сони бир хил эмас, яъни шеър бошидан охирига қадар битта ўлчовда ёзилмаган, унда изометрия ҳодисаси кузатилмайди. Кей- инча аналогия асосида мисралардаги хорей ёки анапест стопала- ри (қ. стопа) сони турлича бўлган шеърлар ҳам Э.ш. деб аталган. Рус шеършунослигида бир-биридан фарқланувчи шеьр шаклини билдирувчи “вольнь1Й стих” ва “свободнь1Й стих” бирикмаларидаги “вольньт” ва “свободнь1й” аниқловчилари ўзбек тилига бир хил - “эркин” сўзи билан таржима қилиниши сабаблидир, манбаларда ва амалиётда Э.ш. термини, кўпинча, верлибр ва сарбастга синоним тарзида ишлатилади. Бироқ бу тўғри эмас (қиёсланг: верлибр, сар- баст). Ўзбек шеъриятида Э.ш. бармоқ асосида шаклланган бўлиб, XX асрнинг 20 - 30-йилларидан оммалашди. Э.ш.га хос хусусият шуки, унда мисралардаги бўғинлар сони, уларнинг ўзаро қофияла- ниши қатъий тартибда эмас, бироқ шеър давомида ўлчовда тенг ва ўзаро қофиядош мисралар эркин тарзда такрорланади. Худди шу жиҳати уни бармоққа яқинлаштиради. Яъни рус силлабо-тоник шеърияти негизида пайдо бўлган Э.ш. (вольньш стих) ўзида сил- лабо-тоник шеърга хос белгилар (стопалар)ни сақлаб қолгани ка- би, ўзбек Э.ш.и ҳам ўзида бармоққа хос айрим хусусиятларни сақлайди. Mac.:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Алкогопь |  | a |
| бизнинг қонларга | 3+5 | 6 |
| ва рўзгорларга, | 5 | б |
| дин аҳкотари, | 5 |  |
| феодап арконлари, | 7 |  |
| калитал қонунлари-ла, | 3+5 | б |
| урф-одатларга |  | б |
| уйланиб, | 5+3 |  |
| ичкуёв, яъни ёв | 3 |  |
| бўлиб | 3+2 |  |
| шрмишдир. | 3 |  |
| Алкоголь - | 3 | a |
| бизлар қул, | 4 |  |
| руҳан тушкун, | 4 |  |
| узван тутқун, | 4 |  |
| ризқимиз жигархун, | 6 |  |
| ҳаёт хумори - банг | 6 |  |
| бўлганда, | 3 | б |
| нозли бир бузуқ, | 5 |  |

з

5

созли бир сатанг, инжиқбиркелин

5+3

6

7

3

в

б

е

*ўз ҳукмин ўтказиб, маишат - чимилдиққа*

*кирмишдир.*

*сингари,*

Ғ.Ғуломнинг “Алколголь” шеъридан олинган бу парчада 3, 4, 5 ва 6 бўғинли туроқлар қатъий эмас, эркин тарзда такрорланади, шундай эркинлик мисраларнинг қофияланишида ҳам кузатилади.

ЭРТАК - халқ оғзаки ижодидаги эпик жанр, чўпчак. Э. барча халқлар оғзаки ижодида қадимдан шаклланган ва фаол жанрлар- дан саналади. Э.лар, асосан, насрда яратилиб, сюжети асосида сеҳрли-фантастик, саргузашт ёки маиший характердаги воқеалар ётади, воқеалар баёни ва талқинда ижодий фантазия, тўқима салмоқпи ўрин тутади. Шунинг учун ҳам эртакчилар томонидан ҳикоя қилинган Э. тингловчилар томонидан, аввало, эртак деб, ижодий фантазия маҳсули деб қабул қилинади. Бироқ бу Э.лар воқелик билан алоқасини тамомила узган дегани эмас, Э.ларда (айниқса, маиший Э.ларда) реаллик билан алоқа яққол кўзга таш- ланади. Қадимийлиги туфайли Э.ларда аждодларимизга хос ми- фологик тафаккур элементлари, тотемизм, анимизм қолдиқлари сақланиб қолган. Мазкур ҳол сеҳрли Э.лар билан ҳайвонлар ҳақидаги Э.ларда кўпроқ сезиладики, бу уларнинг нисбатан қади- мийроқ эканлигининг далолатидир. Кишилик жамияти тарққиёти баробаридадада Э.лар ҳам сифат жиҳатидан ўзгариб боради: ҳаётий тажриба ва кузатишларга асосланган маиший мавзудаги Э.лар кенгроқ ўрин эгаллай бошлайди, сеҳр-жодудан деярли фориғ саргузашт-авантюр сюжетли Э.лар яратилади, ҳайвонлар ҳақидаги Э.ларнинг тотемистик ва анимистик мазмун йўналиши мажо- зийлик билан алмашади ва ҳ. Хуллас, Э. жанри тараққиётида ҳаёт- га яқинлашиб бориш тенденцияси кузатилади: уларда ижтимоий ҳаётнинг турли қирралари, мураккаб ижтимоий муносабатлар, ота- боболарнинг ижтимоий идеаллари акс этади. Фаол ва кенг омма- лашган жанр сифатида Э.лар кишилик жамиятида улкан тарбиявий миссияни ўтагани шубҳасиздир. Кўплаб ижодкорлар (мас., А.Пуш- кин, Ҳ.Олимжон) дилларида сўз санъатига меҳр болаликда эшит- ган Э.лар туфайли туғилганини эътироф этадиларки, ёзма адаби- ётда жанрга хос унсурлардан кенг фойдаланилиши, адабий Э.нинг

турли кўринишлари мавжудлиги шундан. ҲАндерсен, Ш.Перро, ака-ука Гриммлар, А.Пушкин каби ёзувчилар яратган адабий Э.лар жаҳон миқёсида шуҳрат топган. Ўзбек адабиётида Ғ.Ғулом, Ҳ.Олимжон, А.Мухторлар ижодида адабий Э.нинг яхши намунала- ри бор.

ЭССЕ (фр. essai - тажриба, синаб кўриш) - муаллифнинг у ёки бу масала (муайян воқеа-ҳодиса, ҳаётий ҳолат ва ш.к.) бўйича шахсий мулоҳазалари баён қилинувчи насрий асар; адабий жанр. Э.нинг композицион қурилишига ҳам, тематик томонига ҳам чек- ловлар қўйилган эмас, у муаллифга ўз фикр-мулоҳазалари, кечин- маларини том маънода эркин ифодалаш имконини беради. Тема- тик жиҳатдан тарихий, биографик, адабий-танқидий, илмий-омма- боп ва ш.к. кўринишларга эга бўлган Э.га хос яна бир хусусият шу- ки, у қўйилган масаланинг тугал ечимини такдим этиш даъвосини қилмайди, масала муаллиф ҳаётий тажрибасидан келиб чиққан ҳолда, унинг онгию қалбидан ўтказиб ёритилади. Шу боис Э. мар- казида муаллиф шахси туради, баён кўзга яққол ташланувчи субъ- ектив бўёкдорликка эга бўлади. Мутахассислар Э.нинг мустақил адабий жанр сифатида шаклланиши XVI асрга тўғри келади деб ҳисоблайдилар ва буни француз адиби М.Монтень (1533 - 1592) фаолияти билан, жанрнинг номини эса унинг 1580 йилда чоп этил- ган “Essays” (Тажрибалар) асари билан боғлайдилар. Айни чоғда, Э.га хос элементлар бунга қадар ҳам бўлгани, жумладан, уларни антик давр адиби Лукиан нутқларида кузатиш мумкинлигини таъкидлайдилар. Э.га хос хусусиятлар Шарқ адабиётида, хусусан, ўзбек адабиётида ҳам қадимдан мавжуд (мас., Навоий. “Маҳбуб ул-қулуб”). Шуни ҳам қайд этиш жоизки, Э. табиатига хос эркинлик унинг ривожига нафақат профессонал ёзувчилар, балки бошқа соҳа кишилари (олимлар, файласуфлар ва б.)нинг ҳам сезиларли ҳисса қўшишига имкон берди. Э.га хос хусусиятлар сўнгги давр адабиётидаги бошқа жанрлар структурасига ҳам сезиларли таъсир этди, айрим йўналишларнинг эса (мас., постмодернизм) устувор белгиларидан бирига айланди. Ҳозирги ўзбек адабиётида Ш.Хол- мирзаев, О.Мухтор, Х.Даврон, Х.Султонов каби ижодкорлар, шу- нингдек, М.Қўшжонов, О.Шарафиддинов, У.Норматов, Н.Каримов каби адабиётшуносларнинг Э. жанридаги асарлари китобхонлар орасида машҳур.

ЮМОР (ингл. humour - кайфият, мойиллик) - 1) комикпик тур- ларидан бири. Бадиий асарда кишилар, воқеа-ҳодисалар устидан енгил, дўстона, беғараз кулиш. Ю.да кулгилилик очиқ-ошкора на- моён бўлади, аммо ошкор кулги остида енгил-елпи ҳазил, кўнгилхушлик мақсади эмас, жиддийлик мавжуд. Ю. ўз объектида қисман бўлса-да идеалга мувофиқ жиҳатларни кўради, уни мукам- маллаштириш, нуқсонларини бартараф қилиш, ундаги умуминсо- ний қимматга молик жиҳатларни юзага чиқариш мақсадини кўзлайди. Шунинг учун ҳам Ю.да танқид руҳи, нуқсонлар устидан кулиш билан бирга хайрихоҳлик, ачиниш ҳам мавжуд. Ю.нинг қатъий чегараларини белгилаш ниҳоятда мушкул, шу боис у, кў- пинча, комикликнинг сатира, киноя, сарказм (қ.) каби кўринишлари билан қиёсан тушунтирилади. Жумладан, манбаларда Ю.нинг са- тирадан фарқли ўлароқ, объектни тўла эмас, балки унинг айрим жиҳатларинигина инкор қилиши таъкидланади. Ю.да кулги ниқоби остида жиддийлик, кинояда эса жиддиийлик ниқоби остида кулги яширинган бўлади. Шу қарашлардан келиб чиқиб, баъзан объектга нисбатан хайрихоҳ муносабатни Ю.нинг белгиловчи хусусияти си- фатида кўрсатиш ҳоллари ҳам бор. Бироқ бу қарашга тўла қўшилиб бўлмайди, чунки Ю.нинг эмоционал диапазони ғоятда кенг бўлиб, у шафқат ва ҳамдардликдан (Ғ.Ғулом. “Менинг ўғригина бо- лам”) тортиб шафқатсиз (А.Қаҳҳор. “Бошсиз одам”), ҳатто “қора юмор”гача қамраб олади. Сарказм, закийлик, карикатура каби ко- микпик кўринишларидан фарқли равишда, Ю. ва сатира асар па- фоси даражасига кўтарилиши мумкин. Ю.га пафос кўриниши сифа- тида қаралганда, унинг идеалга бутунлай зид бўлмаган объектга қаратилган бўлиши (Г.Поспелов) назарда тутилади. Агар юмори- стик пафос объектга маънавий-ахлоқий мавқедан ёндашса, сати- рик пафос объектнинг ижтимоий мавқедан туриб инкор қилини- шини кўзда тутади. XX аср жаҳон адабиётида Ю.даги хайрихохдик, асосан, сақланиб қолгани ҳолда, ачиниш туйғуси сусайиб боргани кузатилади. Мазкур ҳол, айниқса, модернистик ва постмодернистик адабиётларда яққол кўзга ташланадики, уларда “қора юмор” устуворроқ мавқе тутади. Бу эса уларнинг дунёқарашидан келиб чиқувчи объектни ўзгартириш, тузатиш имконларига ишонмаслик, бунга умидсиз қараш натижасидир; 2) бадиийлик модуси. Ю.га хос “мен - оламда” концепциясига кўра, қаҳрамон ижро этаётган роль унинг тақдири ёки бурчи эмас, балки бир ниқоб, холос. Юмористик модусдаги энг олий қадрият - индивидуаллик, фақат бу индивиду- аллик қаҳрамон муттасил алмаштириб турувчи ниқоб ортида қолиб кетади. Юморист ўз вазифасини ниқоб ортидаги моҳиятни, инди- видуалликни кўриш ва кўрсатишда деб билади. Муҳими, бошқа мо- дуслардаги каби, қаҳрамон юморист учун ҳам ўзини англаш объек- ти, яъни муаллиф қаҳрамон (унинг ўз ниқобига мос далли-девона қилиқ-ҳаракатлари) орқали ниқобдан халос бўлиш йўлини “яшаб ўтади”. Худди шу йўлни асарни қабул қилиш жараёнида ўқувчи ҳам босиб ўтадики, шу жиҳатдан субъект - объект - ўқувчи бирлиги ҳақида, демак, бадиийлик модуси ҳақида гапириш мумкин бўлади. Mac., Э.Воҳидовнинг “Донишқишлоқ латифалари” туркумига кирган шеърларнинг ҳар бири - Матмусанинг турли ҳаётий ҳолатлардаги “ниқоб’’лари. Бу воқеалар - Матмусанинг ўзини намоён этиш, ни- маларга қодирлигини кўрсатиб қўйиш, мавжудлигини тасдиқлаш йўлидаги хатти-ҳаракатлари. Лекин мазкур хатти-ҳаракатларда кўп номувофиқликлар (мақсад билан имкон, мақсад билан восита, даъво билан реаллик ва ҳ.) кузатиладики, қачонки қаҳрамон шуни англаса, ниқобдан халос бўлиши ва ўзлигига қайтиши мумкин. Э.Воҳидов латифаларида Матмуса доим ҳам ниқобдан халос бўлмайди. Лекин шоир ниқобдан халос бўлиш заруратини англата- ди, яъни Матмуса эплай олмаган ишни китобхон уддалашига умид қилади. Шу асосда туркумни ўқиш жараёнида субъект - объект - ўқувчи бирлиги таьминланади, “Донишқишлоқ латифалари” яхлит ҳолда юмористик бадиийлик модусига тааллуқли бўлади.

“ЯНГИ PQMAH” - XX асрнинг 50-йилларида майдонга чиққан бир қатор француз ёзувчилари (Н.Саррот, А.Роб Грийе ва б.)нинг роман бобидаги экспериментал изланишларига хос хусусиятларни англатувчи шартли термин. Я.р. тарафдорлари анъанавий проза ўз имкониятларини тўла сарф этиб бўлган деб ҳисоблаб, янгича ри- воя йўсинини ишлаб. чиқишга ҳаракат қилганлар. Я.р. намояндала- рининг қарашлари ‘‘инсон ўлими” фалсафасига (А.Фуко) ҳамоҳанг: улар шахс тушунчасининг ўзи эскирган, шунинг учун ҳам уни анъа- навий прозадаги каби марказга қўйиб тасвирлаш, анъанавий тар- зда бадиий талқин қилишни ноўрин билиб, қаҳрамонсиз ва воқеабанд сюжетсиз романлар яратишни тажриба қиладилар. Анъанавий роман, умуман, эпосга хос мазкур энг муҳим унсурлар Я.р. намояндалари тажрибаларида ташқи дунёдаги нарсаларнинг холис ва бўртиқ тасвири, онгости қатламларидаги сирли эврилиш- лар, мозаика қонунияти асосида бутунликка бирикувчи фикр- кечинмалар билан алмаштирилади, ривоя кўпроқ эссега хос хусу- сиятлар касб этади.

ЎЗЛАШТИРИШ - адабий алоқанинг кўринишларидан бири, адабий таъсирнинг натижаси; ижодкорнинг адабиётда ўзига қадар мавжуд бўлган сюжет, образ, ғоя ва ш.к.ларни истифода этиши. Адабий жараёнда Ў. англанган ё англанмаган тарзда воқе бўлиши мумкин. Биринчи ҳолда ижодкор аввал яратилган асардан Ў.га чоғланаркан, салафи билан ижодий мусобақага киришади, натижа- да ўзлаштирилган сюжет, образ ва ш.к.ларнинг янгича ва ўзига хос бадиий талқини вужудга келади. Mac., А.Навоий онгли равишда “Низомий панжасига панжа урган”и, ҳазратнинг Низомий билан ижодий мусобақага киришиш нияти, асарининг устози яратган дос- тондан қайси жиҳатлари билан фарқ қилиши “Фарҳод ва Ширин” достони дебочасида аниқ-равшан ифодаланган. Айтиш керакки, А.Навоий амал қилган ижодий ёндашувгина Ў.нинг адабий жара- ёнда ижобий ҳодиса бўлишини, пировард натижада бадиий тафак- кур ривожига самарали таъсир кўрсатишини таъминлайди. Бадиий ижод амалиётида анча кенг учрайдиган англанмаган тарзда воқе бўлувчи Ў.нинг омиллари турлича бўлиб, асосийларидан бири си- фатида таъсирланиш кўрсатилиши мумкин. Ижодкор қачондир ўқиган асардаги воқеа, ҳолат, ифода ва ш.к.лардан кучли таъсир- ланиши мумкинки, вақт ўтиб, ўша воқеа, ҳолат, ифода ва ш.к.ларнинг ўзи унутилса-да, таассурот унинг онгости қатламла- рида чуқур из қолдирган, бас, у вақти келиб ижод жараёнида онг ости қатламларидан қалқиб чиқиши ва беихтиёр асарда акс этиши ҳам мумкин. Шу йўсин воқе бўлган Ў.лар, мас., Навоий шеърлари- даги оҳанг, руҳ, ташбеҳу тамсиллар, лирик ҳолатлар Бобурдан тортиб ҳозирги ғазалчиликка қадар кузатилиши мумкин. Мазкур ҳол, умуман, Ў.лар адабий ҳодисаларнинг қайси замон ва маконга мансублигидан қатъи назар, бир-бири билан диалогик алоқада мавжуд эканини ёрқин намоён этади.

Ў. қамрови ниҳоятда кенг тушунча бўлиб, у турлича кўриниш ва турли даражада намоён бўлади: тақлид (қ.), стилизация (қ.), па- родия (қ.), реминисценция (қ.), парафраза (қ.) каби. Умуман олган- да, Ў. адабий жараёнда қонуният мақомида мавжуд бўлган ижобий ҳодиса ва шу маънода уни кўр-кўрона тақлиддан, плагиат (қ.), эпигонлик (қ.) кабилардан фарқламоқ зарурдир. Шунингдек, Ў. би- лан миллий адабиётлар орасидаги типологик ўхшашликларни фарқлаш керак. Mac., Европа маърифатчилик адабиёти билан жа- дид адабиёти орасида мавзу, ғоя, образ, бадиий шакл кабиларда кузатилувчи ўхшашликлар адабий алоқа ва таъсир (гарчи буни тўла инкор қилиб бўлмаса ҳам) натижаси деб эмас, балки уларни келтириб чиқарган ижтимоий-тарихий, маданий-маърифий омил- ларнинг ўхшашлиги билан изохданади. Ёки 80-йиллар ўзбек на- срида бўй кўрсатган “ортиқча одам”, “кичкина одам” каби персонаж типларини ҳам XIX аср рус адабиётидан Ў. дейиш унчалик тўғри эмас, чунки давр ижтимоий воқелигининг ўзида шундай шахс тип- лари бўлган ва адабиёт уларни акс эттирган.

ЎХШАТИШ - тасвир объектини бошқа нарса-ҳодисага ўхшатиш орқали ёрқин ва бўрттириб тасвирлашга асосланган бадиий тасвир воситаси бўлиб, бунда ўхшатилаётган нарса-ҳодисалар учун уму- мий белги-хусусиятларга таянилади. Айрим адабиётларда Ў. кўчимнинг содда тури деб ҳам юритилади. Бироқ бу унчалик тўғри эмас. Чунки Ў.да маъно кўчиши кузатилмайди, унда, маъно кўчи- шининг ўхшатиш асосидаги тури бўлмиш метафорадан фарқли ўлароқ, ўхшатилаётган нарса ҳам, ўхшаётган нарса ҳам матнда сўз билан ифода этилади. Mac., қиёсланг: “Камондек қошлари киприк- ларидан ўқ отар доим” - “Бағрим нишон айлар икки камонинг". Ик- кала мисрада ҳам қош камон (ёй)га ўхшатилмокда, бироқ: биринчи мисолда ўхшатилаётган нарса (қош) ҳам, ўхшаётган нарса (камон) ҳам матнда бор, иккинчи мисолда ўхшатилаётган нарса тушириб қолдирилган ва у ўхшаётган нарса номи билан аталган. Яъни би~ ринчи мисол ўхшатиш бўлса, иккинчиси метафора (истиора)дир. Аксарият ҳолларда Ў. турли грамматик воситалар: -дек (-дай) қўшимчаси ёки “гўё”, “каби”, “худди”, “мисли”, “мисоли", “янглиғ”, “бамисоли” каби кўмакчилар воситасида амалга ошади. Шу билан бирга, Ў. грамматик воситаларсиз амалга ошган ҳоллар ҳам тез- тез кузатилади. Mac.: “Муҳаббат - чиройли капалак...”, “Умр - қумсоат ҳам яримлаб қолди” (Ш.Раҳмон). Мумтоз адабиётшунос- ликда Ў. ташбеҳ деб юритилади ва у шеъриятда жуда кенг қўллангани боис, илми бадиъда муфассал ишланган санъатлардан саналади (қ. ташбеҳ).

ЎТА ЧЎЗИҚ ҲИЖО - қаранг: ҳижо

ҚАЙД (ар. - банд, боғланган) - қаранг: муқаййад қофия

ҚАЛБ (ар. \_ тескари қилмоқ, ағдармоқ) - мумтоз

адабиётдаги шеърий санъат, сўзни чаппасига ўқиса ҳам маъно чиқадиган тарзда қўллаш, жумлага шу тарзда тартиб бериш; Ғарб адабиётшунослигида палиндром (қ.) деб юритилади. Қ.нинг бир қатор кўринишлари фарқланади: 1) мақлуб-и кулл - бунда байтдаги сўз (ёки жумла)нинг ҳарфлари, уларнинг тартиби ва миқдорини ўзгартирмаган ҳолда чаппасига ўқилса, бошқа бир сўз келиб чиқади: роз - зор, қўй - йўқ, лўқ қилғай - ёғлиқ қўл; 2) мақлуб-и баъз - сўз (ёки жумла) таркибидаги ҳарфлар ўрнини қисман ўзгартириб чаппа ўқилса, бошқа бир сўз келиб чиқади: карам - камар, қамар - рақам; 3) мақлуб-и мужаннаҳ - бунда мақлуб-и кулл талабларига жавоб берадиган сўзлардан бири мисра (ёки байт) бошида, иккинчиси мисра (ёки байт)нинг охирида жойлашади; 4) мақлуб-и муставий - бунда бутун бошли ибора чаппасига ўқилганда, шу иборанинг ўзи ҳосил бўлади. Қ.нинг ушбу нави турли даражада (мисранинг бир қисми, мисра ёки байт доирасида) воқе бўлиши мумкин.

Бу ўринда Қ. санъати араб имлоси қоидалари асосида амалга ошгани, ҳозирги ёзувда мазкур санъат қўлланган ўринларни илғаб олиш қийинлигини ҳам ёдда тутиш лозим.

ҚАРИБ (ар. - яқин) - аруз баҳрларидан бири, музориъ баҳрига яқин бўлгани учун шундай номланган. Манбаларда бу баҳрни Юсуф Нишопурий кашф этгани айтилади. 2 та мафоийлун

(v /V ) ва 1 та фоилотун (- v —) аслларининг такрори-

дан ҳосил бўлади. Қ. баҳри араб шеъриятига хос бўлиб, ўзбек шеъриятида қўлланмаган. Навоийнинг “Мезон ул-авзон” асарида ҳам, Бобурнинг “Мухтасар”ида ҳам қариби мусаддаси солим (v —

— / v / -v —) вазнига:

Жамолингдин қуёш асру бор уётлиқ,

Сочингга банда боғ ичра сунбул отлиқ, - байти мисол сифатида келтирилган. Бундан ташқари, Бобур маз- кур баҳрнинг яна ўн уч вазнига махсус мисол сифатида байтлар битган. Mac.:

Қаро кўзум берига кел карам этгил,

Мени висол бирла муҳтарам этгил, - байти қариби мусаддаси мақбузи махбун (v-v-/v-v-/vv —) вазнида ёзилган.

ҚАСИДА (ар. \_ мақсад, ният қилиш) - мумтоз лирикадаги жанр; бирор шахс (шоҳ, арбоб, қаҳрамон), бирор муҳим воқеа, та- биат ва ш.к.ларни мадҳ этиш, уларнинг юксак фазилат ва хусуси- ятларини эътироф этиш мақсадида ёзиладиган шеър. Қ. ғазал ти- пида (а-а, б-а, в-а...) қофияланади, лекин ундан фарқли ўлароқ, ҳажм жиҳатидан чекланмаган бўлиб, унда тахаллус келтириш шарт ҳисобланмайди. Кимнидир ёки ниманидир мадҳ этиш мақсади ус- тувор бўлгани учун Қ., одатда, кўтаринки, тантанавор услубда, ба- ланд пардаларда ёзилади. Мумтоз шеъриятда Қ.нинг композиция- сига қўйилувчи талаблар ишлаб чиқилган. Унга кўра, Қ. кириш (на- сиб ёки ташбиб), таъриф жойи, объектининг баёни (гузиргоҳ), мадҳ ва мамдуҳ (мақталувчи) ҳақига дуо ва шоир нияти (қасд) каби қисмлардан иборат бўлади. Агар Қ.да кириш қисми бўлмаса, маҳдуд деб аталади. Шарқ мумтоз шеъриятида Носир Хисрав, Ун- сурий, Анварий, Хоқоний, Дақиқий, Рудакий, Саккокий, Лутфий, Жомий, Гадоий, Навоий, Мунис, Комил каби шоирлар ижодида Қ. жанрининг яхши намуналари бор. Мумтоз адабиётда Қ.лар, асосан, ўша давр ҳукмдорлари, подшохдарнинг мадҳига бағишланган. Шо- ир бирор шахсни ёки жойни мадҳ этар экан, ўзига хос муболағали ташбехдар қўллашга уринади. Mac., Навоийнинг Ҳусайн Бойқаро мадҳига бағишланган “Ҳилолия” қасидасида шундай мисралар бор: Шоҳлар шоҳи демай, ул шоҳларнинг шоҳиким,

Ҳар бири юз шоҳлар шоҳича тутқай мукнатин.

Яъни “Уни, (яъни Ҳусайн Бойқарони) шохдар шоҳи демайман, чунки (у) ҳар бири юз шоҳларнинг шоҳи бўлган шоҳларнинг шоҳидир. (Унинг) юксаклиги шу даражадаки, ҳар бири юз шоҳга шоҳ бўлган шоҳларнинг ҳар бири (унга) ўз мукнати, яъни бор дав- латини, бойлигини тутади, оёғининг остига келтириб ташлайди”. Қ.ни дастлаб икки турга бўлишган: 1) ортиқча мақтов, дабдабалар- дан холи бўлган фалсафий мазмундаги Қ.лар. Қ.нинг бу тури даст- лаб араб адабиётида пайдо бўлган; 2) Қ.и маснуъ - ўзига хос без- акларга эга бўлган, санъат даражасидаги Қ.лар. Шунингдек, айрим манбаларда Қ.лар мазмунига кўра Қ.и баҳория, Қ.и мадҳия, Қ.и фахрия, Қ.и хазония, Қ.и ҳажвия, Қ.и ҳолия, Қ.и ишқия, Қ.и хамрия каби турларга ҳам ажратилган. Янги давр шеъриятида ҳам, жумла- дан, Чархий, Чустий, Ҳабибий, Улфат, Э.Воҳидов каби шоирлар ижодида Қ. жанрида ёзилган асарлар учрайди. Хусусан, Эркин

Воҳидовнинг машҳур “Ўзбегим”, “Инсон”, “Қўллар” каби Қ.лари кат- та шуҳрат қозонган.

ҚАҲРАМОН, адабий қаҳрамон - 1) асар персонажлари тизими- да етакчи мавқе тутиб, ғоявий-бадиий концепцияни шакллантириш ва ифодалашда муҳим роль ўйновчи шахс образи. Терминни бу маънода тушуниш эпик ёки драматик асар персонажларини дара- жалашни кўзда тутади: сюжет воқеалари Қ. атрофида уюштирилиб, бошқа персонажлар у билан боғлиқ ҳолда асар воқелигига кирити- лади; улар Қ. билан интегратив алоқада (ҳоким-тобе) бўлиб, унга нисбатан ёрдамчи функцияларни бажаради. Кўп чизиқли мураккаб сюжет қурилишига эга йирик ҳажмли асарларда бир эмас, бир не- чта Қ. ҳаракатланиши ҳам мумкин. Бу ҳолда персонажпар система- си ўз ичида микросистемаларга ажралиб, уларнинг марказида Қ.лардан бири туради. Mac., “Кеча" романининг бошланишида шундай микросистемалар иккита: бирининг марказида Зеби, иккин- чисининг марказида Акбарали туради. Воқеалар ривожи давомида Зеби микросистемаси емирилиб, унинг ўзи Акбарали микросисте- масининг элементига айланади, Мирёқуб ва Раззоқ сўфилар эса янги микросистемани ташкил қилади. Бундан аён бўпадики, “Ке- ча”да тўртта Қ. бор: Зеби, Акбарали, Мирёқуб ва Раззоқ сўфи. Ўз навбатида, бу Қ.лар ҳам асар сюжет-композицион қурилишидаги ўрни ва муаллиф концепциясини ифодалашдаги аҳамияти нуқтаи назаридан даражаланиши, бош ва иккинчи даражали Қ.ларга аж- ратилиши мумкин: романнинг сюжет-композицион қурилиши нуқтаи назаридан Зеби бош Қ. бўлса, бадиий концепциясини бутлаш ва ифодалашдаги роли нуқтаи назаридан Мирёкуб бош /ўдир. Кичик ҳажмли эпик асарларда (ҳикоя ва аксарият қиссаларда), одатда, битта Қ. ҳаракатланади. Бироқ бунга қатъий қоида деб қарамаслик керак, ундан чекинилган ҳолатлар ҳам кўплаб учрайди. Mac., тас- вирланаётган ҳаётий ҳолатнинг ўзи етакчи эстетик аҳамият касб этган “Анор” (А.Қаҳҳор) ҳикоясида Туробжон ҳам, унинг хотини ҳам бирдек Қ. саналишлари мумкин.

Қ. фақат эстетик категориягина бўлмай, этик категория ҳамдир. Шунинг учун адабиётшуносликда ижобий Қ., салбий Қ. тушунчала- ри ҳам фарқланади. Гарчи сўнгги йилларда адабий Қ.ларни бу тар- зда таснифлаш танқид остига олиниб, унга адабиётни жўнлашти- риш деб қаралаётган бўлса ҳам, тасвир предметига муаллиф му- носабати мавжуд экан, бу қонуний ҳодиса бўлиб қолаверади. Фақат бу ўринда битта муҳим шарт бор: ижобий ёки салбий Қ.га аввалдан шаклланган симпатия ёки антипатия асосида муносабатда бўлмай, унга, аввало, эстетик ҳодиса сифатида ёндашиш зарур. Бу шарт бажарилмаган ҳолда ўқувчи бадиий воқеликни Қ.лардан бири ёки нари борса ровий нигоҳи билангина кўрадики, натижада ўқиш жа- раёни ижодийликдан мосуво бўлади. Адабиётшуносликда аксил- қаҳрамон (қ) тушунчасининг мавжудлиги Қ. эстетик категориягина бўлмай, этик категория ҳам эканлигининг яна бир далилидир; 2) муомала амалиётида, баъзан илмда Қ. термини адабий асарда ҳаракатланувчи ҳар қандай шахс образи маъносида ҳам қўлланади. Бу ҳолда у персонаж терминига синоним бўлиб, ҳеч қандай даражаланишни кўзда тутмайди.

ҚАҲРАМОНЛИК (русчадан калька “героическое”) - бадиийлик модуси. Қ. бадиийлик модуслари (қ) ичида энг қадимийси санала- ди. Кишилик жамияти тараққиётининг илк босқичларида яратилган асарлар марказида ғайриоддий куч-қудрат, матонатга эга қаҳ- рамонлар ҳаракатланади. Халқ даҳоси уларни илоҳийлаштиради ва шунга яраша чексиз эҳтиром билан муносабатда бўлади (мас., Геракл, Ахиллес; Алпомиш, Гўрўғли ва б.). Буни қаҳрамон атама- сининг этимологияси ҳам ошкор қилиб туради: “heros - яримхудо, илоҳий одам”. Қ. модусидаги асар марказига чиқарилган шахс учун умуминсоний қадриятларга асосланган олий мақсадни амалга ошириш мавжудлигини тасдиқлашнинг ягона усулига айланади. У ўзини ана шу олий мақсадни амалга оширувчи сифатида англайди, адолат, ҳақиқат йўлида фидойилик билан курашади; фавқулодда ақл-заковат ва куч-қудрати билан атрофдагилардан яққол ажралиб туради. Энг муҳими, бундай шахс тақдир ўзига белгилаган роль билан шахсий манфаатлари, майллари, имкониятлари орасида қарама-қаршилик кўрмайди. Аниқроғи, у ўзининг шахсий манфаат- ларию орзу-истакларини шу мақсадга бўйсундиради, зарур бўлса, мақсад йўлида улардан иккиланмай воз кечади. Манбаларда Қ. модус сифатида фақат “қаҳрамонлар асри” учунгина хос (Гегель) тарзидаги қарашлар ҳам мавжуд. Бироқ бунга қўшилиш қийин. Чун- ки миллий давлатчиликни шакллантириш, миллий озодлик ва мустақилликни ҳимоя қилиш жамият олдидаги энг муҳим ва дол- зарб вазифага айланган даврларда уларни уддалаш айрим кучли шахслар зиммасига тушади. Яъни мамлакат мустақиллиги учун жиддий хавф туғилган паллаларда, жамият тараққиётидаги инқи- роз ҳолатларида ёки таназзулдан кейинги қайта тикланиш даврла- рида кишиларнинг қаҳрамонона хатти-ҳаракатлари учун имкон ва эҳтиёж туғилади. Ана шу эҳтиёжни англаш, ўз навбатида, адабиёт- да Қ. модусини заруриятга айлантирадики, натижада моҳиятан шунга мос кўплаб образлар яратилади. Mac., уруш йилларида яра- тилган “Муқанна” (Ҳ.Олимжон), “Маҳмуд Торобий” (Ойбек), “Жало- лиддин” (М.Шайхзода) каби кўплаб асарларда, шунингдек, истиқ- лол арафаларида яратилган айрим асарларда (мас., Х.Султонов. “Бунчалар ширинсан, аччиқ ҳаёт”; А.Ибодинов. “Қуёш ҳам олов”) Қ. модуси етакчилик қилади.

ҚИЁСИЙ МЕТОД - фаннинг турли соҳаларида, жумладан, ада- биётшуносликда ҳам кенг қўлланувчи тадқиқот усули. Ушбу усул моҳияти икки ёки ундан ортиқ нарса-ҳодисаларни ўзаро қиёслаб, уларнинг ўхшаш ҳамда фарқли томонлари, буларни келтириб чиқарган омилларни аниқлаш орқали муайян илмий хулоса ва умумлашмалар чиқаришдан иборатдир. Адабиётшуносликда Қ.м.- ни қўллаш имконлари жуда катта, чунки қиёслаб ўрганилиши ил- мий жиҳатдан аҳамиятли бўла оладиган объектлар доираси бениҳоя кенг: асар билан бошқа бир асар (бир адибнинг ёки бир неча адибнинг асари; бир жанрда яратилган асарлар, турли давр- ларда яратилган асарлар ва ҳ.); бир адабий ҳодиса билан бошқа бир адабий ҳодиса (бир даврдаги адабий ҳодисалар; турли давр- лардаги адабий ҳодисалар ва ҳ.), бир давр адабиёти билан бошқа бир давр адабиёти, бир миллий адабиёт билан бошқа бир миллий адабиёт ва ҳ. Қ.м. асосидаги тадқиқотлар кенг кўламли назарий умумлашмалар чиқариш, адабиётнинг яшаши ва тараққиётига оид умумий қонуниятларни аниқлаш имконини беради. Адабиётшунос- ликда Қ.м. XIX асрдан бошлаб, айниқса, кенг қўлланила бошлади, адабий ҳодисаларни тарихий аспектда қиёслаб ўрганишга зътибор кучайди: тарихий-қиёсий адабиётшунослик (қ. компаративизм) майдонга келди. Ҳозирги адабиётшуносликда ҳам Қ.м.дан, жумла- дан, тарихий-қиёсий, қиёсий-типологик тадқиқ усулларидан кенг фойдаланилади.

ҚИССА (ар. А-^ - ҳикоят, саргузашт) - 1) халқ оғзаки ижодида кенг тарқалган воқеабанд характердаги, қаҳрамон ҳаёти ва саргу- заштларини ҳикоя қилувчи ривоявий асар. Халқ ижодидаги Қ.лар оғзаки ижро қилинган, фольклорнинг бошқа жанрлари каби вари- антлилик хусусиятига эга бўлган. Кейинча кўплаб халқ Қ.лари ик^идорли кишилар томонидан (кўп ҳолларда уларнинг исми но- маълумлигича қолган) адабий қайта ишланиб, ёзма шаклда - халқ китоблари сифатида яшай бошлаган (мас.: “Қиссаи Машраб”, “Иброҳим Адҳам қиссаси”, “Зуфунун қиссаси”). Ўзбек адабиётида пайғамбарлар ва авлиёлар ҳаётидан ҳикоя қилувчи ривоявий асарлар ҳам Қ. деб аталган (мас., Рабғузий. “Қисас ул-анбиё”; А.Навоий. “Тарихи анбиё ва ҳукамо”); 2) эпик турнинг ҳикоя ва ро- ман қаторидаги учта асосий жанридан бири, повесть. Ўзининг жанр хусусиятлари билан Қ. ҳикоя ва роман оралиғидаги ҳодисадир: ҳикояда қаҳрамон ҳаётидан биргина воқеа, романда қаҳрамон ҳаётининг мураккаб ижтимоий муносабатлар тизимидаги катта бир даври, Қ.да қаҳрамон ҳаётининг бир босқичи қаламга олинади. Ҳикоянинг диққат марказида воқеа, романнинг диққат марказида қаҳрамон воситасида идрок этилаётган олам (жамиятнинг жорий ҳолати) турса, Қ.нинг марказида ҳамиша қаҳрамон туради. Яъни роман учун қаҳрамон восита, Қ. учун эса мақсаддир. Шунга кўра Қ.даги барча воқеалар қаҳрамон атрофида уюштирилади, унинг сюжети романники каби кўп тармоқли бўлмайди. Адбиётшунослик- да Қ. билан повесть терминларининг қўлланиши турлича: улар си- ноним сифатида ҳам, бошқа-бошқа жанр номлари сифатида ҳам ишлатилади. Қ. билан повестни бошқа-бошқа жанрлар деб тушу- ниш етарли асосга эга эмас, шунинг учун уларни синоним сифати- да тушуниш кенгроқ оммалашган. Ҳозирги ўзбек адабиётида Қ. фаол эпик жанрлардан саналиб, XX аср давомида ўзбек қиссачи- лиги жиддий муваффақиятларга эришди. Бунда, жумладан, жанр- нинг яхши намуналарини яратган Ғ.Ғулом, А.Қаҳҳор, О.Ёқубов, П.Қодиров, Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов, М.Муҳаммад Дўст, Э.Аъ- замов, Х.Султонов каби адибларнинг изланишлари, айниқса, сама- рали бўлди.

**ҚИСҚА ҲИЖО** - қаранг: **ҳижо**

ҚИТЪА (ар. \_ парча, бўлак, қисм, бир кесим) - Шарқ мумтоз шеъриятида кенг тарқалган, икки байтдан бир неча ўн байтгача (айрим манбаларда 19 байтгача деб белгиланган) ҳажмдаги, жуфт мисралари ўзаро қофияланиб, тоқ мисралари очиқ қолувчи (б-а, в- а, г-а тарзида) шеър шакли; лирик жанр. Гарчи кўпроқ ижтимоий- сиёсий, ахлоқий-тарбиявий, фалсафий мавзуларда яратилса-да, Қ.

мазмун жиҳатидан ҳам, вазн жиҳатидан ҳам чегараланган эмас. Шарқ адабиётида насрий (дидактик, фалсафий, адабий-танқидий, илмий ва б. характердаги) асарларда фикрни далиллаш, хулоса- лаш, изохдаш каби мақсадларда Қ.лар келтирилган бўлиб, улар бошқа ижодкорлар асарларидан олинган фалсафий жиҳатдан те- ран, дидактик характерга эга бўлган байтлар - парчалардир. Яъни бу асарларнинг муаллифлари ўз мақсадларига мос байтларни кел- тираркан, аввал “қитъа” сўзини қайд этишган. Шунга кўра, айрим манбаларда билдирилувчи Қ. мустақил асар сифатида яратилиши ҳам, қасида ёки ғазал ичидан бир неча байтни ажратиб олиш нати- жасида пайдо бўлиши ҳам мумкин, қабилидаги фикрларга қўшилиб бўлмайди. Бу ҳолда Қ. сўзининг луғавий ва истилоҳий маънолари фарқланмаган бўлади. Ҳолбуки, истилоҳий маънода Қ. муайян шакл хусусиятларига эга бўлган мустақил шеърий жанрни англата- ди, иккинчи томондан, муайян жанрга мансуб асар (ғазал ёки қасида)дан ажратиб олинган бир неча байт (ҳатто, мазмунан ғоят бой бўлса-да) янги ва мустақил асар бўлиб қолмайди, парча пар- чалигича қолади. Модомики, насрий асарлардаги парчалар, кўпроқ, қасида ва ғазаллар таркибидан ажратиб олинган экан, уларда кей- инча пайдо бўлган Қ. жанри белгилари (мас., қофияланиши) бўлиши табиий. Демак, бу ўринда Қ.нинг икки хил йўл билан ярати- лиши ҳақида эмас, жанрнинг генезиси ҳақида гапириш ўринли бўлади. Яъни насрий асарлардаги парчалар айни шундай (қофия- ланиши бирмунча эркин, ҳажми кичик, мазмун ва вазн жиҳатидан чекланмаган) шакп тақдим этувчи имконларни кўрсатганки, шу асосда мустақил Қ. жанри пайдо бўлган. Ўзбек адабиётида Қ.нинг илк намуналари А.Яссавийда учраса, кейин юқоридагича қулайлик- лари сабаб бўлса керак, деярли барча мумтоз шоирларимиз лирик меросида салмоқли ўрин эгаллади. Ўзбек адабиётида Қ. жанрининг қарор топиши ва такомилида А.Навоийнинг ўрни беқиёс (ҳатто баъзан Навоийни шеъриятимиздаги Қ. жанри асосчиси сифатида эътироф этадилар), “Хазойин ул-маоний”га 210 та, “Девони Фо- ний”га 72 та, шунингдек, “Муншаот”, “Ҳолоти паҳлавон Муҳаммад”, “Хамсат ул-мутаҳаййирин” каби қатор бошқа асарларига яна ўнлаб Қ.лар киритилган. Шуни ҳам қайд этиш лозимки, Навоий меросида Қ.нинг ғазал типида эмас, маснавий типида қофияланувчи хиллари ҳам учрайди. Mac.:

Нукта асносида Ҳабибуллоҳ Деди, алкасибу ҳабибуллоҳ.

Маъни айтур бу сўзга пири комил Ки, сўзи эрди ҳақ сари шомил.

Ғараз эрмас бу касбдин дунё,

Бал эрур касбдин мурод фано.

ҚОЛИПЛАШ - воқеабанд асарларга хос композицион усул, ри- вояни “ҳикоя ичида ҳикоя” тарзида бериш. Яъни бунда битта қолипловчи ҳикоя бўлади ва шу ҳикоя ичида бир неча (ўнлаб, юз- лаб) ҳикоялар берилади. Қ. усули жуда қадим замонлардан бош- лаб қўлланган. Жумладан, ҳиндларнинг “Панчататра”си шу усулда қурилган энг кўҳна асарлардан саналади. Шарқда машҳур “Минг бир кеча” эртаклари ҳам шу усулда қурилган бўлиб, уни Қ. усули- нинг бетакрор намунаси дейиш мумкин. Кейинча ёзма адабиётда ҳам Қ. усули кенг оммалашди (Ж.Боккаччо. “Декамерон”; А.Навоий “Лисон ут-тайр”; Гулханий. “Зарбулмасал” ва б.).

ҚОФИЯ (ар. ‘Ц&Ь - мисра охиридаги сўзларнинг бир-бирига мос бўлиши) - шеърий мисралар охиридаги қўшимча, сўз, баъзан сўз бирикмаларининг оҳангдош бўлиб келиши, аниқроғи, уларнинг тар- кибидаги товушлар гуруҳининг оҳангдошлиги. Қ. ритмик жиҳатдан мисрани таъкидлаш билан шеър ритмининг ҳис қилинишида муҳим аҳамият касб этади. Шеърни ўқиш давомида (бу нарса, айниқса, ёддан ўқилганда ёки шеър тингланганда яққол сезилади) Қ. мисра- нинг тугаганидан дарак беради, пауза бажараётган ажратиш функ- циясини таъкидлайди. Шеъриятда Қ.нинг бир қатор кўринишлари (тўлиқ ва тўлиқсиз қофия; унлилар оҳангдошлигигагина асосланган ассонанс Қ., ундош товушлар оҳангдошлигигагина асосланган дис- сонанс Қ.; рус шеъриятида очиқ ёки ёпиқ бўғин билан тугашига қараб, очиқ - “женская рифма”, ёпиқ - “мужская рифма” ва б.) мав- жуд. Жумладан, ҳозирги ўзбек шеъриятида қофиядаги товушлар- нинг қай даражада мослиги жиҳатидан оч (тўлиқсиз) ва тўқ (тўлиқ) қофиялар ажратилади. Тўқ қофияда қофиядош сўзларнинг товуш таркиби тўла (мас.: “бузиб - узиб”, “лўкиллаганда - лопиллаганда”, “излардан - юзлардан”) мос келса, оч қофияларда қисмангина (“даҳрий - қаҳридан”, “тутун - Аловуддин”, “титраб - гулдурак”) мос келади. Қ. шеърий нутқнинг оҳангдорлиги, мусиқийлиги ва таъсир- дорлигини таъминловчи муҳим унсурлардан бири саналади.

Шеърда аҳамияти катталаги боис мумтоз адабиётшуносликда Қ.ни ўрганувчи махсус соҳа - илми қофия (қ.) шаклланган бўлиб, унда Қ., унинг унсурлари, турлари, эстетик вазифалари, Қ. билан боғлиқ санъатлар чуқур ўрганилган. Жумладан, мумтоз шеършуносликда Қ.нинг унсурлари (равий, ридф, ноира ва б.), турлари (мутлақ Қ., муқаййяд Қ.) мукаммал таърифпанган.

ҚЎШИҚ - халқ оғзаки ижодида шаклланган лирик жанр. Қ.нинг муҳим белгиси - ижро учун мўлжалланганлик. Қ.лар бирор мусиқа жўрлигида (лапар, ёр-ёр), муайян иш-ҳаракат ритми (қўш қўшиқлари, чархчи қўшиқлари ва б.) ёки маълум бир руҳий ҳолат моҳиятига (йўқповлар) мос тарзда ижро қилинган. Ёзма адабиёт, хусусан, XX аср ўзбек адабиётида фольклор анъаналарининг да- воми сифатида Қ. жанри фаоллашди. Айрим манбаларда куйга солиб ижро этилган шеърни Қ. деб айтадиларки, бу фикрда ноаниқпик бор. Mac., Фурқатнинг “Сайдинг қўябер, сайёд” мусадда- си ёки Ҳазинийнинг “Фарғона тонг отгунча” ғазалини куйга солиб ижро этиш билан улар Қ. бўлиб қолмайди, биринчиси мусаддас, иккинчиси ғазаллигича қолаверади. Яъни уларни қўшиқчилик санъ- ати нуқгаи назаридангина Қ. дейиш мумкин, адабиётшунослик нуқтаи назаридан эмас. Адабий жанр сифатидаги Қ., юқорида ай- тилганидек, халқ оғзаки ижоди анъаналари заминида шаклланган бўлиб, у бир қатор жанр хусусиятларига эга. Аввало, Қ. ижро учун мўлжалланади, унда ижро имкониятлари ҳамиша кўзда тутилади. Шунинг учун: 1) аксар Қ.лар мавжуд халқ куйларига мослаб ёзила- ди (мас., Ҳамзанинг “Миллий ашулалар учун миллий шеърлар” тўпламига киритилган “Йиғла Туркистон" шеъри халқда машҳур “Лўм-лўм Мамажон” ашуласи оҳангига мосланган); 2) мавжуд куй- ларга мосланмасдан, янги куй басталаш кўзда тутилган ҳолда ҳам Қ.нинг ритмик-интонацион, композицион қурилиши жиҳатидан шун- га мос (енгил, ўйноқи оҳанг, товушлар уйғунлиги, мисра такрорлари ва б.) бўлиши талаб қилинади. Ҳозирги шеъриятдаги халқ оғзаки ижодига стилизация (қ.) тарзида ёзилган шеърлар (мас., М.Юсуф. “Ёр-ёр”; С.Саид. “Хоразмча", И.Мирзо. “Фарғонача" ва б.)нинг акса- рияти Қ. жанрига мансуб. Таъкидлаш керакки, адабий жанр сифа- тидаги Қ. ижро учун мўлжалланган, куйи билан бирга туғилган бўлса ҳам, ҳофизлар томонида^ куйланиши ё куйланмаслигидан қатъи назар, Қ. бўлиб қолаверади.

ҚЎШМА ВАЗН - бармоқ шеър тизимидаги вазн кўриниш- ларидан бири, мисраларида бўғинлар сони бир хил бўлмаган, бироқ мисралар муайян тартибда қўшилганда, изосиллабизм (бўғинлар сонининг тенглиги) тикланадиган ўлчов. Mac., У.Азим- нинг қуйидаги шеъри Қ.в.да ёзилган:

Қоқилади / хорғин отлар, 8 (4 + 4) ғижирлайди / арава. 7 (4 + 3)

Ғилдираклар/изи йўлда 8 (4 + 4) тўзгиётган / калава. 7 (4 + 3)

Ушбу шеър вазнининг Қ.в. дейилишига сабаб шуки, агар унинг иккита мисрасини бирлаштирсак, гўё мисралардаги бўғинлар сони- нинг тенглиги тикланади:

Қоқилади / хоргин отлар, / ғижирлайди / арава. 15 (4+4+4+3)

Ғилдираклар / изи йўлда / тўзғиётган / калава. 15 (4+4+4+3)

ҒАЗАЛ (ар. - аёлларга хушомад қилиш, аёлларни мадҳ этиш) - Шарқ мумтоз шеъриятида энг кўп тарқалган лирик жанр, 3 - 4 байтдан 19 байтгача бўлган ҳажмда ёзилиб, а-а, б-а, в-а, г-а... тарзида қофияланувчи шеър. Гарчи манбаларда Ғ. ҳажми 19 байт- гача деб кўрсатилса ҳам, адабиёт тарихида 23 байтгача бўлган Ғ.лар ҳам учрайди. Ғ. VII аср араб шеъриятида пайдо бўлган, форс-тожик адабиётидаги илк Ғ.лар муаллифи сифатида “одам уш- шуаро” Абу Абдулло Рудакий (тахминан 860 - 941) эътироф эти- лади. Ғ.нинг ўзбек адабиётидаги илк намуналари эса Рабғузийнинг “Қисаси Рабғузий’’, Хоразмийнинг “Муҳаббатнома", Саид Аҳмаднинг “Таашшуқнома” асарлари таркибида учрайди. Кейинги даврларда яшаб ижод қилган деярли барча шоирлар ижодида Ғ. етакчи жанр бўлиб қолди. Айтиш мумкинки, ўзбек мумтоз адабиётида мазкур жанрда ижод қилмаган шоир деярли топилмайди. Жумладан, Сай- фи Саройи, Атоий, Саккокий, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб, Ҳувайдо, Сўфи Оллоёр, Огаҳий, Увайсий, Нодира каби мумтоз шо- ирлар ўзбек адабиётида Ғ. жанри тараққиётига сезиларли ҳисса қўшганлар. Адабиётимизда Ғ. жанри ривожига қўшган тенгсиз ҳиссаси учун Алишер Навоий ҳақли равишда “ғазал мулкининг сул- тони” деган юксак эътирофга сазовор бўлган. Янги давр шеърия- тида ғазалчилик анъаналари Ҳабибий, Чархий, Чустий, Э.Воҳидов, Ж.Камол каби ўнлаб шоирларимиз томонидан муваффақиятли да- вом эттирилдики, Ғ.ни ҳозирги шеъриятда ҳам нисбатан фаол бўлган жанрлардан санаш учун етарли асос бор.

Дастлабки Ғ.лар, асосан, ишқ-муҳаббат мавзусида яратилган бўлса-да, кейинча унинг мавзу доираси муттасил кенгайиб борган ва пировардида мавзу жиҳатидан чекловлардан буткул фориғ бўлган. Шунинг учун ҳам Шарқ шеъриятида Ғ. мавзусига кўра ғоят ранг-баранг бўлиб, бу жиҳатдан уни ошиқона, орифона, риндона, ҳажвий, публицистик, ахлоқий-таълимий каби турларга бўлиш мумкин. Мумтоз шеъриятда жуда кенг ўрин тутгани сабабли, ада- биётшуносликда Ғ.нинг бундан бошқа қатор кўринишлари ҳам фарқланади. Жумладан, қофияланиш тартиби ёки қофия санъат- ларининг қўлланишига кўра Ғ.и ҳусни матлаъ (а-а, а-а, б-а, в-а...), Ғ.и қитъа (б-а, в-а, г-а...); Ғ.и мусажжаъ (барча байтларида ички қофия бор), Ғ.и зебқофия (а-а, а-а, а-а, а-a...J, Ғ.и зулқофиятайн (а-а, б-б, в-в, г-г...); бирор шеър санъати асосига қурилгани ёки яратилиш тарзига кўра Ғ.-мувашшаҳ, Ғ.-чистон, Ғ.-назира, Ғ.-му- шоира ва б. Ғ. байтлари, одатда, нисбий мустақилликка эга, айни чоғда, улар бир-бири билан узвий боғлиқ бўлади. Байтларнинг ўзаро муносабати нуқтаи назаридан ҳам Ғ.нинг бир қатор кўринишлари таснифланади: якпора Ғ. - унинг барча байтларида бир мавзудан сўз юритилади; пароканда Ғ.нинг байтларида турли мавзуларда сўз юритилади, унинг бутунлиги вазн, қофия, радиф бирлиги ҳисобига таъминланади; мусалсал Ғ.нинг байтлари ўзаро занжирли боғланиш ҳосил қилиб, матлаъда қўйилган мавзу силси- лавий тарзда ривожлантириб борилади. Буларнинг қаторига кейин- ги давр адабиётшунослиги қўшган воқеабанд Ғ.да кечинма бирон бир воқеанинг мўъжаз баёни орқали ифодаланади.

Ғ.нинг ўзаро қофияланган мисралардан иборат биринчи байти матлаъ ёки мабдаъ (бошланма, бошланиш), охирги байти эса мақтаъ (тугалланма, хотима) деб юритилади. Мумтоз шеърият анъанасида Ғ.ни номлаш, унга сарлавҳа қўйиш одат қилинмаган. Шунинг учун адабиётшуносликда ёки шеърхонлар орасида конкрет Ғ. турлича, кўпинча, матлаъсм (Навоийнинг “Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади, Кўзларимга кеча тонг отқунча уйку кел- мади” матлаъли Ғ.и), илк мисрасн (Навоийнинг “Эй сабо ҳолим бо- риб сарви хиромонимга айт” мисраси билан бошланувчи Ғ.и), ра- диф\л (Навоийнинг “Топмадим” радифли Ғ.и), баъзан эса мат- лаъдаги илк сўзлар (Навоийнинг “Қаро кўзим” Ғ.и) билан номлана- веради.

ҒАРИБ (ар. 44JF - четдан келган) - аруз баҳрларидан бири, четдан янги қўшилгани учун шундай номланган. У янги деган маънода жадид баҳри деб ҳам номланади. 2 та фоилотун (- v — / - v —) ва 1 та мустафъилун (— v -) аслларининг такроридан ҳосил бўлади. Асосан, араб шеъриятига хос бўлиб, ўзбек шеърия- тида қўлланмаган. Навоий “Мезон ул-авзон"да:

Ики рухсоринг эрур гул чаман аро,

Арақинг юз уза шабнам суман аро, - байтини ғариб (жадид)и мусаддаси махбун вазнига мисол сифати- да келтирган. Бобурнинг “Мухтасар”ида Ғ. баҳрининг ўн бир вазни саналиб, уларнинг ҳар бирига туркий тилда битилган махсус байт- лар мисол қилинган.

ҒОЯ - бадиий ғоя, бадиий мазмуннинг муҳим компоненти, асар- дан келиб чиқадиган образли, умумлашма фикр. Асарда тасвирла- наётган воқеа-ҳодисаларга муаллифнинг ғоявий-ҳиссий муносаба- ти, образлар системаси воситасида қўйилган проблематиканинг бадиий идрок этилиши ва баҳоланиши (қ. тенденция) натижасида намоён бўлувчи бадиий ҳукм. Мазмуннинг ўзак компоненти сифа- тида Ғ. ҳар қандай асарда мавжуд, лекин мазмун-моҳияти, кўлами, ифодаланиш йўсини каби жиҳатларидан фарқланади. Бадиий Ғ.нинг мазмун-моҳияти, йўналиши бевосита ижодкор дунёқараши билан боғлиқ. Зеро, ижодкорни воқеликдаги қайси жиҳатлар қизиқ- тириши, уларга қандай ғоявий-ҳиссий муносабатда бўлишини дунё- қараш белгилайди. Ҳар бир ижодкор дунёни ўзича кўради, уни ўзича идрок қилади ва ўзича баҳолайди. Шунга кўра, ижодкор то- монидан кўрилган воқелик реал воқелик эмас, балки унинг ижодкор кўролган ва идрок этолган акси - индивидуал воқеликдир. Шунинг учун ҳам воқеликнинг бир жойда, бир даврда яшаб турган икки ижодкор онгидаги акси айни бир хил бўлолмайди. Mac., “Кеча” би- лан “Қутлуғ қон” романлари муаллифлари бир даврда яшагани, бир даврни қаламга олганлари ҳолда, иккала романда акс этган бадиий воқелик бир-биридан тубдан фарқ қилади. Сабаби, ҳар ик- ки адибнинг асарида ҳам индивидуал борлиқ - уларнинг онгида аксланган воқеликнинг бадиий модели яратилган. Модомики, воқеликнинг ижодкор онгида қай тарзда аксланиши унинг ду- нёқарашига боғлиқ экан, бадиий Ғ. ижодий ниятдаёқ муайян дара- жада шаклланган, унинг умумий чизгилари тортилган бўлади. Фа- раз қилинг, иккинчи жаҳон уруши воқеаларини икки қарама-қарши

387

томон вакиллари бўлган адиблар қаламга олди. Улардан бири, мас., Берлинда ўз жонини хавфга қўйиб, танк остидан немис қизалоғини қутқарган шўро аскарини, иккинчиси эса вужуди интиқом оловида ёнган ва ёвузликка ёвузлик билан жавоб беришга жазм қилган шўро аскарини бўрттириб тасвирлаши мумкин. Ҳолбуки, урушда униси ҳам, буниси ҳам содир бўлиши мумкинли- гини инкор қилиш ноўрин. Демак, воқеликнинг қайси жиҳатларини кўриш, қайсиларини унинг моҳияти сифатида бўрттириб тасвирлаш ва уларга қандай ғоявий-ҳиссий муносабатда бўлиш ижодкор дунёқараши билан боғлиқ экан. Бироқ бу бадиий Ғ. том маънода индивидуал ҳодиса, ҳар бир ижодкор ўз дунёқарашидан келиб чиқиб исталган Ғ.ни ифодалаши мумкин, дегани эмас. Ҳақиқий санъаткор қайси ижтимоий гуруҳга мансублиги, қандай ижтимоий мақсадларни кўзлашидан қатъи назар, у яратган бадиий асарда умуминсоний қадриятлар устуворлик қилиши шарт. Чинакам ба- диият ижодкорнинг эзгулик, гўзаллик, адолат, инсонийлик каби мангу қадриятлар томонида туришини тақозо этади, умуминсоний қадриятларга зид Ғ.ларни ўзига сингдирган асар чинакам бадиий қимматга эга бўлолмайди.

Бадиий асар проблематикаси, унда тасвирланган ҳаёт мате- риали кўламидан келиб чиқиб Ғ.нинг кўлами ҳақида гапириш мум- кин. Mac., А.Навоийнинг “Ғурбатда ғариб шодмон бўлмас эмиш” мисраси билан бошланувчи рубоийсидаги бадиий Ғ. бир неча сўз билан ифода этилиши мумкин. Ҳолбуки, воқелик кенг кўламда тас- вирланган, бадиий идрок учун даврининг долзарб проблемалари билан бирга, қатор мангу муаммолар қўйилган “Ўтган кунлар”даги бадиий Ғ. ҳақида бундай деб бўлмайди. Бу ўринда асарда кўйилган проблемалар талқинидан келиб чиқувчи Ғ.лар тизими - бадиий концепция ҳақида гапириш мумкин. Унутмаслик керакки, кўлами ё мазмун-моҳияти бадиий Ғ.нинг қиммати, аҳамиятини белгиловчи мезон эмас. Бунинг асосий мезонлари, бир томондан, миллий ва умуминсоний қадриятларга мувофиқлик бўлса, иккинчи томондан, образли тарзда, гўзал ва таъсирли ифодаланганликдир.

ҲАЖВ (ар. - устидан кулмоқ) - бирор шахсни танқид қилиш, аёвсиз қоралаш, камчиликларини санаб, айблаш мақсадида яра- тилувчи асар, адабий жанр. Аввал араб шеъриятида кенг тарқалган Ҳ.ларда рақибни қоралаш, шарманда қилиш учун ёлғон уйдирмалар тўқиш, жисмоний нуқсонларни юзга солиш, ҳатто уят- 388

сиз сўзларни ишлатиш ҳам одатий бўлиб, баъзан Ҳ.нинг ҳақорат ва туҳматга айланиб кетиш ҳоллари ҳам учраган. Мутахассислар Ҳ.нинг сатирадан фарқи сифатида конкрет шахсга қаратилганликни кўрсатадилар, яъни ҳажвчининг мақсади ижтимоий ҳаётдаги муай- ян ҳолатни бадиий умумлаштириб, ғоявий инкор қилиш эмас. Бироқ бу фикрни мутлақлаштириш ҳам тўғри бўлмайди. Аниқроғи, бу Ҳ. жанрининг илк босқичларига хос бўлиб, кейинги давр шеъриятида унда сатирага хос хусусиятлар, хусусан, ижтимоий йўналтирилганлик ҳам кўзга ташлана боради. Ҳ.нинг конкрет шахс- га йўналтирилганлиги унда субъективликнинг кучайишига замин яратади, яъни муаллифнинг ўша шахсга муносабати ҳал қилувчи аҳамият касб зтиб қолиши мумкин бўлади. Шу боис ҳам Ҳ.нинг қадимги намуналарида, айниқса, араб шеъриятида аёвсиз танқид ортида шоирнинг шахсий манфаатлари туриб қолиши кўп кузати- лади. Лекин ҳақиқий шоирлар Ҳ.га ҳаммавақт умум манфаатини кўзлаган ҳолда қўл урганлар, танқид қилинаётган шахсда ижобий хислатларни шакллантириш, халққа фойдаси тегадиган инсонга айлантиришни мақсад қилганлар. Mac., манбаларда араб шоири Абул Фатҳ ал Бустий бир Ҳ.ида Маҳмуд Ғазнавий отаси каби халққа зулмни ошириб юборганини айтаркан, “отанг қайсар эшакка ўхшаб қолган эди”, дейишга журъат қилгани ёки Сомоний вазирла- ридан бирортаси Мовароуннаҳр шоирлари Ҳ.идан омон қолмагани, мансабдорларни танқид қилишда улар энг ҳақоратли сўзларни иш- латишдан ҳам қўрқмаганлиги қайд этилади. Ўзбек мумтоз шеърия- тида шоҳлар ёки мансабдорларга танқидий муносабат билдирил- ган ўринлар кўплаб учраса-да, Ҳ. жанри XVIIi асрдан бошлабгина оммалашдики, бу айни шу даврдан шеъриятимизда ижтимоийла- шув жараёни бошлангани билан изоҳпанади. XVIII асрнинг иккинчи ярми - XIX аср бошларида яшаган Мужрим Обид ижодида “оғзига ҳар на келса деб, олдига ҳар на келса еб” юрадиган, камбағални турткилаб, бойларга лаганбардорлик қиладиган шахслар танқид қилинган Ҳ.лар учрайди. Араб шеъриятидаги Ҳ.ларда бўлгани ка- би, ўзбек Ҳ.ларида ҳам аниқ бир шахс объект қилиб олинган. Mac., Муқимийнинг “Ҳажви Викторбой”, “Ҳажви Виктор”, “Воқеаи Виктор”; Муҳйининг “Дар мазаммати Вектур” Ҳ.ларида бир қатор ўзбек сав- догарларини чув туширган Қўқондаги ака-ука Каменскийлар савдо идорасининг иш бошқарувчиси Виктор Ахматов объект қилиб олин- ган (Муҳйи Виктордан кўра кўпроқ унга алданган лақма ўзбекларни танқид қилишни кўзлаган). Муқимий ўз даврида ҳажвчи шоир си- фатида шуҳрат қозонган. Унинг 1910 йилда босилган тўпламини “Девони Муқимий маа ҳажвиёт” деб номлаши ҳам шундан далолат. Шоирнинг юқорида саналганлардан ташқари, “Тўйи иқонбачча”, “Московчи бой таърифида”, “Сайлов”, “Дар шикояти Лахтин”, “Воқеаи кўр Ашурбой ҳожи” асарлари ҳам аниқ шахслар танқид қилинган Ҳ.лардир. Умуман олганда, XIX аср охири - XX аср бош- ларида Ҳ. шеъриятимиздаги энг фаол жанрлардан бирига айлан- ган, Муқимий, Завқий, Абдулқодир Савдо (“Бепул” тахаллуси би- лан), Тавалло (“Мағзава” тахаллуси билан) каби шоирлар ёзган Ҳ.лар машҳур бўлган. Юқорида айтилганидек, бу Ҳ.лар энди ўзида сатирага хос хусусиятларни ҳам мужассам этган, гарчи конкрет шахс объект қилиб олинса-да, улар ижтимоий ҳаётдаги ҳолатларни умумлаштириб танқид қилишга қаратилгандир. Буни Завқийнинг машҳур “Аҳли раста ҳажви”да яққол кўриш мумкин. Шоир Завқий 1905 - 1906 йилларда 47 байтли “Аҳли раста ҳажви”ни ёзиб, 46 кишини номма-ном санаб, ҳар бирини аёвсиз танқид қиларкан, умуман “раста ахди”га хос кирдикорларни фош қилиш мақсадини кўзлайди. Яъни асар, бир томондан, мумтоз ҳажвчилик аньанала- рини давом эттирса, иккинчи томондан, замонавий сатира хусуси- ятларини намоён этади. Мумтоз Ҳ. анъаналари, мас.,

Шокир қора тарзи одам эрмиш,

Минг лаънат ўшал қора эшакка, - каби сатрларда кўзга ташланади. Табиатан мутойибага мойил бўлган Завқийнинг саёҳатномаси ҳам “Обид мингбоши ҳақида ҳажв” номи билан шуҳрат қозонган.

ҲАЗАЖ (ар. - замзама қилиш, бир хил овозни такрорлаш, овозни ёқимли қилиш, куйлаш) - аруз баҳрларидан бири, мафоий-

лун асли (v ) такроридан ҳосил бўлади. Бундай номланишига

сабаб сифатида айрим манбаларда мафоийлун аслининг охирида

ватад (v -)дан кейин иккита сабаб ( ) такрорланиши, бошқа-

ларида эса ушбу баҳрнинг вазнлари замзамага ўхшаши кўрсати- лади, Ҳ. ўзбек мумтоз шеъриятида энг фаол қўлланган баҳрлардан бири саналади. Жумладан, “Хазойин ул-маоний" куллиётига кири- тилган ғазалларнинг 669 таси (тахминан 22 фоизи) Ҳ.да ёзилган; мумтоз шеъриятда кенг тарқалган рубоийлар Ҳ. баҳрининг ахраб ва аҳрам шажараларида битилиши шарт бўлган. Шунингдек, Ҳ.да қатор йирик ҳажмли достонлар ҳам яратилган (мас.: А.Навоий. 390 “Фарҳод ва Ширин", “Лайли ва Мажнун”). Навоийнинг “Мезон ул- авзон” асарида Ҳ.нинг 46 вазни, Бобурнинг “Мухтасар” асарида эса 105 вазни кўрсатилиб, уларнинг ҳар бирига туркий ва форсий шеъриятдан мисоллар келтирилган. Ўзбек шеъриятида Ҳ. баҳрининг, асосан, саккиз ва олти рукнли ўттиздан ортиқ вазнидан кенг фойдаланилади. Mac., Навоийнинг:

Ғамидин гарчи жон йўқ эрди танда,

Тирилдим лаълидин ўлдум деганда, -

v v v —

матлаъси билан бошланувчи ғазали ҳазажи мусаддаси маҳзуф вазнида, Бобурнинг машҳур

Баҳор айёмидур дағи йигитликнинг авонидур,

Кетур, соқий, шароби нобким, ишрат замонидур, -

матлаъли ғазали эса ҳазажи мусаммани солим вазнида ёзилган.

ҲАЗВ (ар. ji» ~ орқасидан бормоқ, ўхшамоқ) - қаранг: муқай- йад қофия

ҲАРФ (ар. <-•>>> - товушнинг ёзувдаги шакли, белги, нишона, қирра) - араб арузшунослигида энг кичик ритмик бўлак. Ҳ. икки турли бўлади: мутаҳаррик (чўзғйли) ва сокин (чўзғисиз). Чўзғи де- ганда, унли товуш тушунилиб, “мутаҳаррик Ҳ.” (ҳаракатли) ва “со- кин Ҳ.” (ҳаракатсиз) атамаларининг маъноси шу билан боғлиқ ан- глашилади. Mac., “кўз” сўзи иккита Ҳ.: бир мутаҳаррик (“кў”) ва бир сокиндан (“з"); “нола" сўзи икки мутаҳаррик Ҳ.: “но” ва “ла”; “вожиб” сўзи эса икки мутаҳаррик (“во”, “жи”) ва бир сокин (“б”) Ҳ.дан таркиб топади. Мутаҳаррик ва сокин ҳарфларнинг муайян тартибда қўшилишидан жузвлар (қ.) юзага келади.

ҲАСБИҲОЛ (ар. - ўз ҳолини билдириш) - шеърда

муаллифнинг аҳвол-руҳияси, ҳаётига оид маълумотларнинг акс этиши, автобиографиклик; мазмунига кўра таснифланувчи шеърий жанр. Аслида, ҳар қандай асарга муаллиф “мен”и, кўрган-кечир- ганлари, ҳис-кечинмалари, ўй-фикрлари, орзу-армонлари у ёки бу даражада сингади. Адабиётимиз тарихида шундай шеърлар борки, уларда шоирнинг ҳаёти (ҳаётидаги муайян босқич) ўзининг ёрқин ифодасини топади. Жумладан, Бобур рубоийларини айрим манба- ларда “ҳасбиҳол рубоийлар” тарзида таснифланадики, уларнинг аксариятида шоирнинг мураккаб ва машаққатли ҳаёт йўли, ижти-

391

моий-сиёсий фаолияти, руҳий олами, кайфияти кабилар “лирик мен”нинг иқрори тарзида баён этилади. Рубоийларидан бирида Бобур:

Бу олам аро ажаб аламлар кўрдум,

Олам элидин турфа ситамлар кўрдум.

Ҳар ким бу “Вақоеъ’’ни ўқур - билгайким,

He ранжу не меҳнату не ғамлар кўрдум, - дейди. Дарҳақиқат, унинг кўплаб рубоийлари, айрим ғазаллари “Бобурнома”дан келиб чиқиб тушунилса, уларнинг бўртиқ автобио- график характерда эканлигига иқрор бўлиш мумкин. XVIII асрдан бошлаб Ҳ. шеърлар битиш оммалашгани, алоҳида жанр сифатида- ги Ҳ., яъни маснавий шаклида автобиографиялар ёзиш анъанаси шакллана бошлагани кузатилади. Ҳ. характеридаги шеърлар (ру- боий, ғазал ва б.) ҳам, шу жанрда яратилган Ҳ. маснавийлар ҳам адабиёт тарихчилиги учун муҳим аҳамиятга эга. Жумладан, Комил, Махмур, Мужрим Обид, Муқимий, Анбар Отин, Дилшод Барно син- гари қатор шоирларнинг Ҳ. асарлари уларнинг ҳаёт йўли билан боғлиқ қимматли маълумотлар беради. Mac., Комилнинг “Ҳасби- ҳол” маснавийсида шоирнинг нотекис ҳаёт йўли, хон билан муно- сабати, бир форсий асарни таржима қилиш унга топширилгани ва топшириқнинг вақтида бажарилмагани сабаб, хоннинг барча инъ- ом-эҳсонлари ўша асарни таржима қилган шоир Рожийга насиб қилгани воқеаси баён этилади.

ҲАШВ (ар. - тўлдирмоқ) - қаранг: тақтиъ

Ҳ^1ЖО (ар. - тўғри ўқимоқ) - туркий (ўзбек) арузда энг кичик ритмик бирлик, бир ҳаво зарби билан айтиладиган товушлар гуруҳи. Туркий арузда ритм шеър мисраларида бир хил микдордаги, бир хил тартибда гурухданган қисқа, чўзиқ ва ўта чўзиқ Ҳ.ларнинг такрорланиши асосида ҳосил бўлади. Арузшунос- ликда Ҳ.ларнинг сифат жиҳатидан учта кўриниши фарқланади: 1) қисқа Ҳ. - биргина қисқа унлидан иборат бўлган ёки қисқа унли би- лан тугайдиган бўғин, унинг чизмадаги шартли белгиси: V; 2) чўзиқ Ҳ. - ундош билан тугайдиган ёпиқ ёки чўзиқ унли билан тугайдиган очиқ бўғин, унинг чизмадаги шартли белгиси: - ; 3) ўта чўзиқ Ҳ. - таркибида чўзиқ унлиси бўлган ёки қўш ундош билан тугайдиган ёпиқ бўғин. Ўта чўзиқ Ҳ.нинг чизмадаги белгиси жойлашиш ўрнига қараб, икки хил бўлади: мисра ичида келса - V белгиси, мисра охирида келса ~ белгиси қўйилади.

Аруздаги Ҳ.ни тилшуносликдаги бўғин билан бир хил тушуниш тўғри эмас, бу иккиси ўртасида сезиларли фарқ бор. Жумладан, тилшунослик нуқтаи назаридан қаралса, ўзбек тилида унлисиз бўғин бўлмайди, яъни бўғинлар миқдори сўздаги унлилар сони би- лан ҳамиша тенг бўлади. Арузда эса бир сокин (яъни мустақил ун- дош) ҳарфнинг ўзи мустақил ҳолда ҳам, ўзидан кейин келаётган сўзнинг биринчи қисқа унлиси ёки биринчи бўғини билан қўшилиб ҳам бир Ҳ.га тенг келиши мумкин. Mac., “сабр қил” жумласи Ҳ.ларга ажратилса, қуйидаги кўриниш ҳосил бўлади: “саб-р-қил”, унинг чизмаси эса қуйидагича: - V -. Ёки уни “сабр айла” шаклига келти- риб, Ҳ.ларга ажратсак, “саб-рай-ла” кўриниши ҳосил бўлади, унинг

чизмаси: шаклини олади, яъни сабр сўзининг охирги “р” ун-

доши кейинги сўзнинг биринчи бўғини (“ай”) билан бирга бир Ҳ.га тенг. Баъзан вазн талабига кўра, асли қисқа бўпиши керак бўлган Ҳ. чўзиқ Ҳ.га ёки, аксинча, чўзиқ Ҳ. қисқа Ҳ.га айланиши мумкин. Mac., Низомийнинг:

Мен ошиқман гўзал юзга юзи ойга солур гавго,

V V V V

He юздур? Юзлари дилбар. He дилбар? Дилбари зебо, -

V V V V

байти чизмасидан кўриниб турибдики, биринчи мисрадаги “мен” сўзи тилшунослик нуқтаи назаридан битта ёпиқ бўғин бўлиб, аруз қоидасига кўра, чўзиқ Ҳ. бўлиши керак. Бироқ вазн талаби билан аруздаги васл (қ.) қоидаси асосида ундаги “н" товуши кейинги сўзнинг биринчи бўғинига қўшиб талаффуз этилади (ме-но-шиқ- ман) ва шу ҳисобга мафоийлун рукни ҳосил бўлади - вазн бузил- майди.

ҲИКОЯ - эпик турнинг кичик шакли. Ҳ., одатда, қаҳрамон ҳаётидан битта (баъзан бир-бирига узвий боғлиқ, қисқа муддат да- вомида кечган бир неча) воқеани қаламга олади. Тасвирланаётган воқеаларнинг қисқа вақт давомида кечиши Ҳ.нинг ҳажман кичик, сюжети содда, иштирок этувчи персонажлар сони кам бўлишини тақозо этади. Ҳар қандай воқеа ҳам ҳикоябоп эмас. Ҳ. асосида ёт- ган воқеанинг яхпит, тугал бўлиши талаб этилади, бунинг учун у ўзининг бошланиши ва якунига эга бўлиши (масал, латифадаги каби) лозим. Яхлит воқеани тасвирлаш асносида ҳикоянавис ё шу

воқеанинг, ё унинг воситасида характернинг моҳиятини очиб бера- ди. Ҳ.нинг икки типи бўлиб, биринчисида очерклилик (тавсифий- ривоявий), иккинчисида новеллистиклик (конфликтли-ривоявий) хусусияти устундир. Адабиётшуносликда буларнинг биринчисини Ҳ., иккинчисини новелла (қ.) деб фарқлаш амалиёти ҳам мавжуд.

ҲОЖИБ (ар. - парда, ёпувчи, беркитувчи) - байт

мисраларидаги қофиядан олдин сўз ёки сўз бирикмасини айнан такрорлаш. Такрорланаётган сўз ёки сўз бирикмаси қофиядан олдин жойлашиб, уни пардалаб тургандек бўлгани учун шундай номланади. Ҳ., кўпроқ, ғазал ёки қасиданинг матлаъсида ёхуд маснавий шаклида қофияланган байтларда қўлланади. Mac., Хўжандийнинг “Латофатнома” асаридаги қуйидаги байтда “этти” сўзи Ҳ. ҳисобЛрнадишул/о/н хароб этти фироқинг,

Қамуг оламни сайд этти қароқинг.

Байтда радиф (қ.) ҳам Ҳ. ҳам қўлланса, унинг оҳангдорлиги яна- да ошади. Mac., Хоразмийнинг “Муҳаббатнома”сидаги қуйидаги байтда “ҳур - нур” қофияларидан олдин такрорланаётган “минг” сўзи Ҳ, кейин такрорланаётган “етмас” сўзи радифдир:

Сочинг бир торина минг ҳур етмас,

Юзунгнунг нурина минг нур етмас.

ҲУРУЖ (ар. - чиқиш) - қаранг: мутлақ қофия

ҲУСНИ ИБТИДО (ар. - гўзал, чиройли бошлаш) -

қаранг: **ҳусни матлаъ**

ҲУСНИ МАТЛАБ (ар. - мақсадни чиройли баён

қилиш) - мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, илми бадиъга оид манбаларда ҳусни талаб, бароати талаб, ҳусни суол каби ном- лар билан ҳам аталади. Ҳ.м.нинг моҳияти шундан иборатки, шоир шоҳ ёки маъшуқадан ўзи учун бирор нарса талаб қилади, бироқ бу талаб нозик лутф, нафис ва ёқимли сўзлар ёрдамида баён этила- ди. Маълумки, аксар мумтоз шоирларимиз шоҳлару йирик амал- дор, бою боёнлар ҳомийлигида ижод қилганлар, уларнинг хизмат- ларида бўлганлар. Шу боис ҳам, табиийки, бот-бот ўзлари ёки халқнинг моддий ё бошқа эҳтиёжпарини қондириш учун ҳомийлар- дан нимадир сўрашларига тўғри келган. Бироқ сўрашда ҳам сўраш бор: таъма илинжини яширмай сўраш ҳам, валинеъматни ийдириш мақсадида ҳамду сано ўқиш ҳам, ҳеч бир андишасиз талаб қилиш 394 ҳам, ўз инсонлик шаънини ерга урмай сўраш ҳам мумкин. Mac., “Муҳаббатнома”да ҳомийси Муҳаммадхўжабекни “Масиҳ анфос- лиқ”, “Юсуф лиқо”, “Саховатидан базм ичра Ҳотам уяладиган” дея таърифлагач, Хоразмий ўз талабини очиқ баён этади:

Айитсун банда Хоразмий дуолар,

Карамдин ҳар замон қилғил атолар.

Мазкур байт билан Огаҳийнинг:

Эй шаҳ, карам айлар чоғи тенг тут ямону яхшини,

Ким меҳр нури тенг томур вайрону обод устина, - байти мазмунан бир-бирига яқин, иккисида ҳам сўров бор. Фақат Огаҳийнинг талаби назокат билан, санъат даражасида ифода этил- ган. Огаҳийнинг шоҳга таърифи Хоразмий мадҳидан кам эмас: у “шоҳ бамисоли қуёш” тарзидаги қиёсни ўтказади, қуёшнинг нури барчага баравар тушишини эслатиб, ўзини шоҳона саховатдан бебаҳра қўймасликни сўрайди. Талаб санъаткорона ифодалангани учун ҳам шоир оддийгина маддоҳ ё таъмагир бўлиб суратланмай- ди, балки тасаввуримизда шарқона андиша эгаси ва хокисор бир киши, инсонлик шаънини юксак тутган зот сифатида гавдаланади.

Ишқий мавзудаги шеърларда ҳам Ҳ.м. кўплаб учрайди. Уларда маъшуқага хитоб этаётган ошиқ дилидаги висол талаби назокат билан, турли сўз ўйинлари ва ҳаётий тамсиллар орқали шундай ифода этиладики, бундайин латиф изҳор ўқувчини беихтиёр ҳайратга солади. Mac., Навоийнинг:

Садақа, чунки балоларни pad айлагай, ё раб,

Жон анга садқа қилай, манга бағишла они, - байтида ошиқ ўз жонини маъшуқига садқа қилишга тайёрлигию уни (ёрни) ўзига бағишлашини Оллохдан ўзига хос тарзда чиройли йўл билан сўрамокда.

ҲУСНИ МАТЛАЪ (ар. \_ матлаънинг безаги, ҳусни) -

мумтоз адабиётдаги шеърий санъат, илми бадиъга оид манбалар- да ҳусни ибтидо деб ҳам юритилади. Ҳ.м. санъати ғазал ёки қасидани ўқувчи диққатини беихтиёр ўзига жалб этадиган, унда шеърнинг давомини ўқишга рағбат, қизиқиш пайдо қиладиган тар- зда бошлашни тақозо этади. Яъни бундай матлаъ имкон қадар ёқимли, чиройли сўзлардан таркиб топиши, улар воситасида яра- тилган гўзал поэтик образ шунга яраша чуқур мазмунни ифодала- ши керак. Хуллас, шеърнинг бошланишиёқ ўқувчини ҳайратга со- лиши, завқлантириши лозим. Шунинг учун ҳам Ҳ.м. шеър бошла-

395

нишида ўқувчи таъбини хира қиладиган, кайфиятига салбий таъсир ўтказадиган сўзлар ишлатилмаслигини, фикрни ортиқча дабдаба- ли, жимжимадор ёки саёз ва мантиқсиз сўзлар билан ифодаламас- ликни, яъни лафз ва маъни орасида уйғун мувофиқлик бўлишини талаб қилади. Мумтоз шоирларимиз шеърни Ҳ.м. талабларига мос тарзда яратишга жиддий эътибор қаратганлар, зеро, матлаъ ғазалнинг илк тақдимоти экани, асарга муносабат илк мисралар қолдирган таассурот асосига қурилишини яхши билганлар. Бунинг ёрқин далили сифатида Рашидиддин Вотвот “Ҳадойиқ ус-сеҳр” асарида келтирган бир ҳикоят мазмунини эслаш кифоя. Унда ай- тилишича, бир шоир қасида битиб, шоҳ ҳузурига келтирибди. Шоир қасидани ўқий бошлаганида, шоҳ матлаъни эшитибоқ: “Қасиданинг қолганини ўқишдан тўхта!” - деб хитоб қилибди ва хизматкорига минг динор келтириб, шоирга беришни амр қилибди. Ўзи эса шоир истеъдодига таҳсинлар айтиб: “Агар қасиданинг қолган байтлари ҳам матлаъ каби бўлса, унинг ҳар бир байти баҳоси минг динор. Менинг хазинамда эса бунча маблағ йўқ”, - деган экан. Шеър иб- тидосига бу қадар катта эътибор берган мумтоз шоирларимиз ижодда юқорида мазкур талабларга риоя қилганлар, шу боис ҳам уларнинг аксар ғазаллари матлаъси билан номланади, эсланади.

ҲУСНИ МАҚТАЪ (ар. - чиройли якунлаш) - мумтоз

адабиётдаги шеърий санъат, шеър ёки бошқа асарни тингловчига хуш келадиган ёқимли сўзлар, эзгу ниятлар изҳори ёки дуолар би- лан якунлаш; ҳусн-и интиҳо, ҳусни хотима, бароати мақтаъ деб ҳам юритилади. Манбаларда Ҳ.м.дан кўзланувчи мақсадлар ёри- тиладики, улар мумтоз шоирларимиз асарнинг ўқилиш жараёни, ўқувчи психологиясини ҳамиша эътиборда тутганларини кўрсатади. Жумладан, Ҳ.м., аввало, шеърнинг ўқувчи хотирасида муҳрланиб қолишига, иккинчидан, шеърда йўл қўйилган саҳву хатоларни хуш калом билан ювиб юборишга хизмат қилади. Шунинг учун ҳам Атоуллоҳ Ҳусайний Ҳ.м.ни “таомларнинг охиринда ейилган лазизу ширин таом”га ўхшатади. Шунингдек, манбаларда асарнинг тугал- ланганига ишора қилиш ҳам Ҳ.м.нинг бадиий-эстетик функцияла- ридан бири сифатида кўрсатилади. Mac., Сайид Аҳмаднинг “Тааш- шуқнома” асари шундай мисралар билан тугайди:

Билурсен барчанинг ҳолини, эй шоҳ,

Иноят чоғидур валлоҳу биллоҳ.

“Таашшуқнома”ни ҳиммат бўлуб ёр,

Тугаттим етти кунда бемададкор.

Секиз юз ўттизу тўққизда эрди,

Ки сўз поёна элтмак даст берди,

Сўзумни ким ўқиб қилса дуойи,

Илоҳи кўрмасун ҳаргиз балойи.

ҲУСНИ ТАЪЛИЛ (ар. - чиройли далиллаш) - мумтоз

адабиётдаги шеърий санъат, чиройли далиллаш. Ҳ.т.да шоир ўзи айтаётган фикр (тасвир, ҳолат ва ш.к.) далили учун шундай асос келтирадики, аслида, у ҳақиқий далил бўлолмайди, у фақат бадиий жиҳатдангина далил сифатида қабул қилинади. Mac., Лутфийнинг: Юзингдин лола ранг элтиб, уёлиб шаҳрга кирмас,

Анинг бўйнин киши боғлаб кетурмағунча саҳродин, - байтида айтилишича, лола рангини ёрдан ўғирлаган, шу сабабли уялиб, шаҳарга киролмайди. Яъни лола ҳақиқатан чўлда, кенглик- ларда ўсади, бунинг сабаби юқоридагича чиройли тарзда бадиий далилланади, аслида эса бу ҳақиқий сабаб эмас. Лутфийнинг бошқа бир байтида айтилишича:

Кун тушта кўргали сени тушти заволға,

Ой тонгга қолди кеча боқиб ул жамолга, - қуёшнинг ботиш сабаби шуки, у ёрни туш кўриш учун уйқуга кетади; ой тонг отгач ҳам ботмади, сабаби ёр юзини узоқроқ кўриб олмоқчи ёхуд ёр гўзаллигига маҳлиё бўлганидан қотиб қолган. Албатта, уш- бу табиий жараёнларнинг ҳақиқий сабаби буткул бошқа, шоир кел- тирган далиллар эса ёр гўзаллиги васфига хизмат қилувчи бадиий восита, холос. Ҳ.т. санъати ташбеҳ асосида юзага чиқади, аксар ҳолларда тажоҳули ориф, тамсил, муболаға каби санъатлар би- лан қоришиқ ҳолда воқе бўлади.