85



Қаҳҳор ЙЎЛЧИЕВ

Поэтик олам сирлари

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА
ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ФАРҒОНА ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

Қаҳҳор ЙЎЛЧИЕВ

ПОЭТИК ОЛАМ СИРЛАРИ

2026

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
ToshDO'TAU
AXBOROT-RESURS MARKAZI

Тошкент
«Akademnashr»
2012

УДК: 821.512.133-1
КБК (5Ў)7
Й85

Й85 **Йўлчиев, Қаҳҳор**
Поэтик олам сирлари / Қ.Йўлчиев; масъул муҳаррир Й.Солижонов. – Тошкент.: Akademnashr, 2012. – 96 б.

ISBN 978-9943-389-56-4 УДК: 821.512.133-1
КБК (5Ў)7

Монографияда ҳозирги ўзбек шеъриятидаги ўзига хос адабий ҳодиса саналадиган игнабарг ва уччаноқ шеърлар генезиси, манбалари, тараққиёт тамойиллари, бадиий-услубий хусусиятлари тадқиқ этилган. Унда игнабарг ва уччаноқларнинг назарий манбалари сифатида ўзбек, рус, турк олимларининг назарий қарашлари, шаклий аналог сифатида эса моностих, терцит, сиджо, bir'ler каби шеърий шакллар олинган.

Монография Ўзбекистон халқ шоири Анвар Обиджоннинг янги шаклий-услубий изланишлари ва уларнинг маҳсули бўлмиш игнабарг ва уччаноқ шеърларда реал борлиқнинг миниатюр олами ва мазмуни намоён бўлиши масалаларига бағишланади. Китоб талабалар, магистрант ва тадқиқотчилар, она тили ва адабиёти фани ўқитувчилари ҳамда Анвар Обиджон ижодига қизиқувчи кенг китобхонлар оммасига мўлжалланган.

Масъул муҳарир:

Й.СОЛИЖОНОВ, филология фанлари доктори

Тақризчилар:

А.САБИРДИНОВ, филология фанлари доктори,
Р.ТОЖИБОЕВ, филология фанлари номзоди, доцент,
Н.СОЛИЕВ, филология фанлари номзоди, доцент

Монография Фарғона давлат университети Илмий кенгаши томонидан нашрга тавсия этилган (2012 йил 19 июндаги 10-йиғилиш баённомаси).

ISBN 978-9943-389-56-4
© Қаҳҳор Йўлчиев «Поэтик олам сирлари».
© «Akademnashr» нашриёти, 2012 йил.

КИРИШ

Адабиётимиздаги ўзгаришлар ўз моҳиятига кўра инсон қалби ва онги билан чамбарчас боғлиқ. Ижодкорларимиз одамнинг ички кечинмаси, ўй-фикри, орзу-умидини тасвирлаяпти. Бунинг ортида адабиётнинг одам учун ҳаёт мактаби эканлигини англаш, муқаддас билиш анъанаси мавжуд. «Бир сўз билан айтганда, халқимиз адабиётни муқаддас ва улуғ даргоҳ деб билади. Ана шундай баҳонинг ўзи эл-юртимиз ҳаётида бу соҳа намояндаларига, уларнинг ҳаққоний сўзи, чуқур маъноли асарларига ишонч, ҳурмат-эътибор ва эҳтиром азалдан юксак даражага кўтарилганини яққол кўрсатиб турибди».[1]

Бадиий асар адабиёт ва санъатнинг воқеланиши ва яшаш шарти бўлиб, у образлар ҳамда бадиий информация ташувчи воситалар тизимининг маълум бир мақсад асосида бириктирилган мураккаб конструкциясидир. Аниқроқ айтганда, «...бадиий асар ҳаётга муносабат билдириш шаклидир».[2] Шунинг учун бадиий адабиётга, хусусан, шеъриятга алоҳида эътибор қаратилган.

Ҳозирги ўзбек шеъриятига назар солсак, шакл ва мазмун бирлиги талабидан келиб чиқиб турли шакл ва кўринишда шеърлар яратилаётганига гувоҳ бўламиз. Ана шундай шоирлардан бири, шубҳасиз, Ўзбекистон халқ шоири Анвар Обиджондир. У 1985 йили катта ёшдаги ўқувчилар учун «Кетмагил», 2006 йили «Танланган шеърлар» тўпламини эълон қилди. Бу икки тўплам шоир шеърларининг ўзига хослигини кўрсатди. У нафақат фикр ва мавзуда, балки шаклда ҳам бошқача йўлдан бораётир. Шоирнинг бир қаторли «игнабарг» ва уч қаторли «уччаноқ» деб аталувчи туркум шеърлари бугунги ўзбек шеъриятида катта янгиликдир. Тўғри, шеъриятдаги турли изланишлар барча даврда бўлган. Бу тараққиётнинг бирдан-бир омилидир. Лекин лириканинг ташқи борликдан ички кечинмалар оламига, умумийликдан лирик кечинмалар концентрациясига бориши назарда тутилса, шоир шеърларида шакл ва мазмун бирлиги масаласи янада ойдинлашади.

«Бутун инсониятда қизиқиш уйғотадиган шеърият ахлоқий таъсирнинг характери ва кўпобразлилиги билан ҳам муҳимдир. Шунинг учун шеър асосидаги назарий мантиқни»[3] очиш шеърни таҳлил қилиш орқали тушунилади. Чунки «бадиий асар ўзига хос микромир: санъаткор асар воситасида олам-олам фикрларни билдиради, ғояларни ифодалайди».[4] Шоир ана шу микрооламни яратаркан, тил материалидан фойдаланади. Тил шунчаки ишлатилмайди, балки структурал конструкция сифатида идрок қилинади, унинг белги, деталлари англанади.

---

[1] Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. – Тошкент: Ўзбекистон, 2009. – Б.7.

[2] Солижонов Й. Ҳақиқатнинг синчков кўзлари. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2009. – Б.24.

[3] Вордсворт У. Предисловие к «Лирическим балладам» // Писатели Англии о литературе: Сборник статей. – М.: Прогресс, 1981. – С.19.

[4] Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б.29.

Анвар Обиджон шеърларида «тил идроки, биринчи навбатда, инсон учун белги, маъно, дунёнинг модал образи шаклида мавжуд бўлади».[5] Шу маънода шоирнинг игнабарг ва уччаноқ шеърларида «сўз моҳиятидаги ботиний фикрни англаш хусусияти шаклланган».[6]

Анвар Обиджоннинг айнан игнабарг ва уччаноқ шеърлари структураси, лирик қаҳрамон кечинмаси, ифода усули алоҳида тадқиқни талаб қилади. Чунки ихчам шаклли шеърлари орқали шоир, аввало, ўз кечинмаси, дунёқарашини намоён этган. Бу эса турли ташқи таъсир натижасида юзага келган. Шоир шеърларининг семантик қурилишини кўрсатиб берувчи ёки мазмуний мағзини ташкил этувчи куч лирик қаҳрамоннинг ички кечинмалари ифодасида намоён бўлади. Ички кечинма ўзгариши билан, лирик асарнинг мазмуни ҳам, шакли ҳам ўзгаради. Демак, ички кечинма асар учун муҳим аҳамиятга эга ҳолат. Шуни инобатга олиб В.Г.Белинский: «Ҳар бир ташқи ҳодисадан аввал тилак, орзу, ният, хуллас, фикр туғилади; ҳар бир ташқи ҳодиса ички, яширин куч фаолияти натижасидир. Поэзия воқеликнинг мана шу иккинчи ички томонига, бу кучнинг туб негизига кириб боради, ташқи реаллик, воқеа ва ҳаракат ана шу кучлардан ўсиб чиқади...»[7], – деб қайд этган. Ички кечинмани рус олими Тамара Сильман «состояние лирической концентрации» (лирик концентрация ҳолати) деган ном билан атайди ва уни Гегель «кўнгил концентрацияси» деб қайд этганини таъкидлайди.[8] Бизнингча, Гегелнинг таърифи ҳақиқатга яқинроқ. Чунки «кўнгил концентрацияси» деган иборада ўқувчининг ҳам, ижодкорнинг ҳам кўнглини тушуниш мумкин. Т.Сильман қўллаган бирикмада эса атамалик хусусияти сезилмайди. Фикримизча, «кўнгил концентрацияси» ўрнига «ички кечинма» бирикмасини қўллаш мақсадга мувофиқ. Ички кечинма лирик қаҳрамоннинг ташқи дунёни англаш чоғидаги руҳий ҳолатида рўй берадиган ўзгаришлар жараёнидир. Бу жараёнда киши руҳи бошқа ҳолатларга нисбатан таассуротлари бир нуқтага тўпланган, туйғулар «қаймоғи»га тўйинган, ички кечинмага бой ҳолатга киради. Шоир қалбидаги ҳис-туйғу, кечинма, дунёқараш ўзининг энг юқори эстетик, маърифий ва эмоционал таъсир кўрсаткичига кўтарилади.

Игнабарг ва уччаноқларда ички кечинма ўз хусусиятига кўра баъзан очиқ, баъзан яширин ифодаланади. Бунда шоирнинг ташқи реалликни қабул қилишда ички кечинмаларидаги жўшқинлик, фалсафийлик ва ҳаётга бўлган муносабати етакчи ўринга чиқади. Кечинманинг очиқ ифодаланиши ундаги сўз ва жумлаларда аён бўлади. Бунда лирик қаҳрамон ўз фикр, ҳис-туйғуларини тўғридан-тўғри жўшқинлик, шиддат билан тасвирлайди. Лекин кўп ўринда шоир ўз кечинма ва фикрларини турли ифода воситалари, ирония, кўчим, интонация ва тиниш белгилари ортига яширади. Буни ўқувчи ўзи илғаб оли-

[5] УДЕ Ф.Эменка. Образ Африки в русском языковом сознании: Автореф. дисс... канд. фил. наук. – Волгоград, 2008. – С.7.

[6] Хуршид Даврон. Самарқанд хаёли. – Тошкент: Камалак, 1991. – Б.75.

[7] Белинский. В.Г. Танланган асар. – Тошкент: Ўздавнашр,. 1955. – Б.134.

[8] Сильман Т. Заметки о лирике. – Л.: Советский писатель, 1977. – С.6.

ши ва керакли хулоса чиқариши зарур. Шеърдаги «материя соф фикр ва, ўз навбатида, мутлоқ шаклдир... бу ҳақиқат ўлкасидир... Шунинг учун буни шундай ифодалаш мумкин: бу мазмундаги тасвир».[9] Шу маънода замонавий ўзбек адабиёти, хусусан, шеъриятида юз бераётган шаклий-мазмуний ўзгаришлар, уларнинг халқ бадиий тафаккури тараққиётидаги ўрнини белгилаб бориш адабиётшунослигимизнинг долзарб масалаларидан биридир.

Анвар Обиджон ижодига кўплаб олимлар, ёзувчилар муносабат билдирганлар, тадқиқ этганлар: Ўзбекистон халқ ёзувчилари Саид Аҳмад[10], Х.Тўхтабоев[11], олимлардан И.Ғафуров[12], А.Расулов[13], С.Матжон ва З.Иброҳимова[14], Н.Жумаев[15], Р.Қўчқор[16], Ҳ.Ҳамроева[17] шулар жумласидандир.

Адабиётшунос Р.Баракаев биринчилардан бўлиб Анвар Обиджоннинг болаларга бағишланган шеърларига эътибор қаратган.[18] Тадқиқотчи Г.Жўраева «Ўзбек болалар шеъриятида ҳажвий образ яратиш маҳорати» номли диссертациясида[19] Анвар Обиджоннинг болаларга атаб ёзилган шеърларидаги образларни таҳлил қилган.

Анвар Обиджоннинг игнабарг ва уччаноқ шеърлари ўзбек адабиётшунослигида тадқиқ этилмаган. Шундан келиб чиқиб ушбу монографияда Анвар Обиджон шеърларининг жанр хусусиятлари, поэтикасини игнабарг ва уччаноқлар мисолида илмий тадқиқ этиш, ҳозирги ўзбек шеъриятидаги ўрнини аниқлаш, уларнинг жанр хусусиятларини белгилаш мақсад қилинган.

---

[9] http://www.philosophy.ru/library/hegel/logic.html По изданию: Г.В.Ф. Гегель Наука логики. – СПб., 1997. – С.5.

[10] Қаранг: 1) «Безгакшамол» китобига ёзилган сўзбоши. – Тошкент, 1985. – Б.3 – 5; 2) Фарғонада биттагина (кулиб-кулиб, жилмайиб ёзилган мақола) // Халқ сўзи. 2000 йил 19 апрель.

[11] Қаранг: Тўхтабоев Х. Полосонлик Анвар Обиджон // Халқ сўзи. 2006 йил 20 май.

[12] Қаранг: Камалак: Адабий-танқидий йиллик тўплам. – Тошкент: Ёш гвардия, 1989. – Б.126 – 155.

[13] Расулов А. Бетакрор ўзлик. – Тошкент: Mumtoz so'z, 2009. – Б.187 – 208.

[14] Сафо Матчон, З.Иброҳимова. Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2007 йил 2 ноябрь.

[15] Қаранг: Н.Жумаев. Мағзи тўқ шеърлар // Шарқ юлдузи. 1986. – №11.

[16] Раҳмон Қўчқор. Ажабтовур идрок усули ёхуд Анвар Обиджоннинг «Олтиариқ ҳангомалари» китобидан қолган илк таассурот // Fidokor. 2000 йил 20 июль.

[17] Ҳамроева Ҳ. 1) Ахир менинг қарзим кўп она тупроқдан... // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1996 йил 8 ноябрь; 2) Мўъжазу мўъжиза шеър ифори // Тонг юлдузи. 1997 йил 16 июль.

[18] Баракаев Р. Жонажоним шеърият (80-йиллар ўзбек болалар шеърияти ҳақида баъзи қайдлар). – Тошкент: Чўлпон, 1997. – Б.88.

[19] Жўраева Г.А. Ўзбек болалар шеъриятида ҳажвий образ яратиш маҳорати (XX асрнинг 80 – 90-йиллари материаллари асосида): Фил. фан. номз... дисс. автореф. – Тошкент, 2010. – Б.24.

I БОБ

ИГНАБАРГ НАЗАРИЙ МУАММО СИФАТИДА

«Шеър бу – нутқ системасининг специфик бўёқдаги метрик-ритмик, интонацион-синтаксис ва товуш бирлигидир».[20] Ана шу бирлик алоҳида ҳодиса сифатида шеърнинг бадиий-эстетик қийматини ҳам белгилайди. Шакл ва мазмун бирлиги шеър структурасини таҳлил қилиш жараёнида аниқланади. Шеър структураси эса ўзига хос мураккаб конструкция бўлиб, у шеърдан-шеърга ўзгариб бориши мумкин. Айниқса, маълум даврда бир қаторли, уч қаторли шеърларнинг пайдо бўлиши ёки бошқа фаол шакл имкониятларидан камроқ фойдаланиш шеър структурасидаги ўзгаришлар билан боғликдир.

Ўзбек шеъриятида ўзига хос шаклий-мазмуний ҳодиса бўлган игнабарг шеърлар ҳақида адабиётшунослигимиз ҳали етарли назарий маълумотларга эга эмас. Борлари ҳам фундаментал тадқиқотнинг бир қисми, холос. Масалан, А.Ҳайитов бир мисрали шеър генезисини муфрадот жанрининг янада сиқиқлаштирилган варианти деб изоҳлайди.[21] Лекин эркин вазн ўлчовига эга эркин мисра ҳам бор дейди-да, бир мисрали шеърнинг бу шакли пайдо бўлишини изоҳламайди. Натижада олимнинг бир мисрали шеър ҳақидаги фикри бир ёқлама тус олган. Аслида, игнабаргларнинг шаклланишида А.Ҳайитов исботлаган муфрадот жанри ва турк шеърияти манба бўлган бўлиши мумкин. Лекин игнабаргларнинг шаклланишида халқ оғзаки ижоди жанрлари, форс шеъриятидаги якка мисрали шеърларнинг ўрни ҳам борлигини эътибордан четда қолдирмаслик керак.

Шунингдек, баъзи тадқиқотчилар бир мисрали шеър бўлмаган деган хулосага ҳам боряпти. Масалан, Г.Ш.Саидғаниева: «Шарқ адабиётида ҳам, Ғарб адабиётида ҳам бир мисрали шеър бўлмаган. Банд икки ва ундан ортиқ мисрадан иборат»[22], – деган хулосага келади.

Таниқли олим Қ.Йўлдошев шоира Фарида Афрўз китобига ёзган сўзбошисида шоира ижодидаги фирқаларни ўрганиб, шундай дейди: «Фирқа» сўзи гарчи адабиётимиз тарихида «фирқаи рангин» йўсинида бирикмали қўлланган бўлса-да, у адабий жанр эмас, балки асарлардан олинган гўзал парчаларни англатади. Фарида Афрўз фирқани жанр мақомига чиқариб, бу ном остидаги битикларида ўз руҳиятининг парчаларини ифодалашга

---

[20] Руднев П.А. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX – начала XX в // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С.110.

[21] Ҳайитов А.Ҳ. 90-йиллар ўзбек лирикасида анъана ва шаклий изланишлар: Фил. фан. номз... дисс. автореф. – Тошкент, 2004. – Б.17.

[22] Саидғаниева Г.Ш. Истиқлол даври лирикасида строфика ва ритмнинг поэтик образ яратишдаги ўрни: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 2011. – Б.12.

уринган. Шоира фирқанинг шаклий хусусиятларини қатъийлаштиришга, ундаги сўзлар миқдори ва битик композициясини тайин қилишни мақсад этмаган».[23] Олимнинг фикри ўринли, лекин у фирқаларда ҳам шеърий нутқ талабларига жавоб берадиган ҳолатлар мавжудлиги ҳақида ҳеч нарса айтмаган. Ваҳоланки, ўзбек шеъриятида ҳам игнабарг-моностих шеърлар аллақачон эълон қилинган. Ю.Тиняновнинг: «...агар шеър бир сўз билан чегараланса, биринчидан, бу ҳолатда сўз алоҳида шеърга баробар, иккинчидан, агар у ажратиб ёзилган бўлса, шеърнинг кучи ва қамровини кучайтиради, бу эса асосий белгиларни жонлантиради»[24], – деган фикри шеършуносликда аллақачон ўз ўрнини топган.

Анвар Обиджоннинг «Дазмолларга бўйсунма, шимим!» [99.222] шеъри ҳам айнан шу тамойил асосида ёзилган. Дазмол ва шим сўзлари ўзаро муносабатга киришиб бир қанча мазмунни ифодалайди. Шеърдаги «конструктив принцип максимум шароитда эмас, балки минимумда англанади. Чунки бу минимал шароит мазкур конструкция билан яхши боғланган ва улардан биз конструкциянинг специфик характерини топишимиз керак...»[25] деган фикрга асосан шеър қурилишига эътибор қилиш зарур. Унда учта сўз морфологик, синтактик ва стилистик жиҳатдан боғланиб поэтик асар даражасига чиққан.

Дазмол ва шим сўзлари метафорик-аллегорик асосларда янги маънолар кашф этиши билан бирга лирик қаҳрамоннинг ички кечинмасини, воқеликни ўз қалбидан ўтказаётганини англатяпти. Объектив воқеликда тартибли бўлиш зарур, аммо субъект буни инкор қиляпти. Бунга унинг очиқ сабаблари бор. Яъни шахс эрки, шахсий ҳаёти реал воқеликда тан олинмаган одам зулм, ҳақсизликларга асосланган тартибга қарши қатъий фикр билдиряпти. Айнан маъно кўчиш натижасида, оҳангга киноявийлик ҳам сингияпти. «Бўйсунма» сўзи қатъият, шиддат, кескинликни ошириш учун хизмат қилган. Товушлар ҳам икки йўналишда (д-з-с-ш ҳамда м-л-л-р-м-м-м) ўзаро оҳангдошликни юзага чиқарган. Шеър 4 + 3 + 2 тарзда туроқланган, 9 бўғинли бармоқ вазнида ёзилган. Айнан аллитерация ёрдамида горизонтал мутаносиблик юзага чиққан. Бу эса ўз-ўзидан руҳий параллелизм ва исёнкор туйғуни ифодалашга хизмат қилган. Чунки «аллитерация қадимги шеър структурасидаги параллелизм ва такрор билан чамбарчас боғлиқ».[26]

«Шим» сўзи бадиий мурожаат бўлиб келган. У аллегорик маънода ли-

---

[23] Фарида Афрўз. Тасбеҳ. Четки. Posary / Муҳаррир ва сўзбоши муаллифи Қ.Йўлдошев. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б.9.

[24] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – С.41.

[25] Кўрсатилган асар. – С.8 – 9

[26] http://gov.cap.ru/hierarhy Родионов В.Г. Чувашское стихосложение и тюркская аллитерация.

рик қаҳрамон кечинмалари йўналтирилган асосий образ ва лирик қаҳрамоннинг ишончли дўсти ҳамдир. Айнан унинг текис, дазмолланганлик хусусиятлари шеърнинг асосий мазмунини очишга хизмат қилган. Ундов белгиси эса ундаги туйғу динамикаси, оҳангга импульс берган. Қолаверса, дазмолда персонажлик мавжуд ва бундан керакли поэтик хулоса чиқариш мумкин.

Демак, юқоридаги сатрда шеърий нутққа хос ҳиссий-экспрессивлик, бадиий образ, кўчим, мазмуний концентрация, вазн, ассоциация каби хусусиятлар мавжудлиги уни шеър дейишга асос бўлади. Бундан ташқари, игнабарг шеърларда шеърий нутқнинг ёрдамчи элементлари ҳам фаол ишлатилган.

Игнабарг шеърда асосий вазифани шеърнинг тили бажаряпти. Ундан бошқа шеърлардаги каби шеърий нутқнинг шаклий элементлари банд, қофия, вертикал мутаносиблик кабиларни излаш ноўриндир. «Шеърдаги сўз мутлақо ўзига хос, бу ерда сўз бошқа нутқ типига нисбатан анча аҳамиятли, мустақил ролга эга. Сўзнинг ҳиссийлиги нутқ таркибидаги ҳиссийликка тенг».[27]

Фикр исботи учун «Тиламчига гул тутди қизча» [99.232] шеъридан лирик қаҳрамон эътиборини тортган ҳодиса ва унинг поэтик синтаксисини олиб кўрамиз. Лирик қаҳрамон эътиборини тортган гул бериш ҳодисаси ғайритабиийдир. Чунки тиламчига егулик, пул берилиши одатий ҳол. Аммо қизча унга гул тутяпти. Тиламчи метонимик асосга эга. Тиламчи образ сифатида бир неча вазифаларни англатади. Биринчиси гўзалликни англаш керак деган тушунча билан интилаётган одам, иккинчиси раҳмни келтирувчи, учинчиси қайта тарбияланиши зарур киши, тўртинчи фирибгар, худбин одам. Лекин уларнинг бадиий-эстетик функцияси «гул тутди» метафораси билан юзага чиқади. Бу икки кўчим биргаликда «бир умр ор-номус, ўзликни, ҳаётдан завқ олиб яшашни билмасдан келаётган тиламчига самимий, содда қизча гўзалликни кўришни, ҳис қилишни, ўзликни, ўз дилини англашни ўргатмоқчи» деган фикрни лўнда, бадиий образли ифодалашга ёрдам беряпти. Гул бу ерда ҳаётга бошқача нигоҳ билан қараш, кўнгил, севги, ўзликни англаш тимсолидир. Мазмундаги ана шу ўзига хосликлар лирик қаҳрамонга ҳиссийлик, ўқувчига ассоциация беряпти. Шеърдаги ҳиссий оҳанг эса т-д, л-м, з-ч товушларининг мусиқий товланмаларида юзага чиққан. Шоир «шеър синтаксисига хос нормадан оғишнинг кенг тарқалган кўриниши – инверсия...» дан ўринли фойдаланган.[28] Аслида, гап «Қизча тиламчига гул тутди» тарзида берилиши керак. Инверсиянинг қўлланиши натижасида, «гул» сўзига маъно урғуси тушади, шоирнинг поэтик мақсади очи-

[27] Тимофеев Л.И. Теория литературы. – М.: Учпедгиз, 1963. – С.262 – 263.
[28] Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Fan, 2007. – B.142.

лади. Қизча образи гул сўзининг умумий мазмундаги маъно чегарасини аниқлаяпти. Шу ерда қизча + гул + тиламчи шаклий-мазмуний структуранинг вазифаси яққол намоён бўлади.

«Шеър мазмуни ва эмоционал тоналлигига мувофиқ келади... Синтаксис оғишлардан яна бири эллипсис бўлиб, унда гап бўлакларидан бири... атайин тушириб қолдирилади».[29] Буни қуйидаги шеърлар мисолида кўриш мумкин:

Ойболта?.. Фу! Ойга тақлидчи... [99.244]

Келтирилган шеър синтаксисида «...ҳам болта бўптими» сўз бирикмаси тушириб қолдирилган. «Бундай туширилиш тилдаги лингвистик иқтисод – лисоний тежамкорлик тамойили асосида амалга оширилади».[30] Бу эса шеърга ихчамлик, ифодавийлик, ўқувчига бадиий таъсир кўрсатиш имконини беради. Лирик қаҳрамон ҳар бир одамнинг шахсий йўли, усули бўлиши кераклигини таъкидлаяпти. Реал ҳаётда ўз мақсади йўқлигидан умрини бекор ўтказаётган одамларни ўз устида ишлаш ва керакли йўлни топишга ундаяпти.

Қолаверса, Анвар Обиджон ўз шеърларида сўз маъноларини биридан иккинчисини кучайтириб ёки пасайтириб бориш учун услубий восита – градациядан ҳам унумли фойдаланган. Бу эса шеърдаги лирик кечинма, туйғу, ҳолатларни ўзаро қиёслаш, кучли ҳиссиётни батафсил ифодалашга имкон беради:

Ўлма! Сенда ўчим бор, ахир! [99.284]

Келтирилган шеърдаги дастлабки сўзда қатъий ҳукм мавжуд. Ундаги маънони кучайтириб, аниқлаб ифодалаш учун кейинги қисм келтирилган. Бунда маъно «ўлма – ўчим бор» тарзида кучайтирилган. Бу эса кечинмалар динамикасини ифодалаган. Худди шу мақсадга қуйидаги шеърда «қуллик – гўрков – гўр» маъно тизимининг пасайтириб бориш натижасида эришилган:

Қуллик – ўзи гўрков, ўзи гўр. [99.220]

Шоир ўз шеърларининг бадиий таъсирчанлиги ва мазмуний теранлигини таъминлаш мақсадида ишлатган синтактик воситалардан бири антитезадир. Игнабарг матнидаги сўз, сўз бирикмаси, ибора ва зидловчи қўшимчалар ёрдамида турли фикр, тушунча, сезги ва тимсолларни қарама-қарши қўяди. Бунда шоирнинг маҳорати, айтмоқчи ёки ифодаламоқчи бўлган лирик воқелиги аниқ кўзга ташланади.

Бу гулханинг намунча совуқ? [99. 284]

Шеърда маъноси бир-бирига зид бўлган «гулхан» ва «совуқ» сўзлари ишлатилиб, гулхан «совуқ» эпитети билан сифатланган. Бу эса мазмуний структурага ўзаро зидланиш хусусиятини берган. Гулхан, аслида, ёниш,

---

[29] Кўрсатилган асар. – Б.143.

[30] Йўлдошев М. Бадиий матн ва унинг лингвопоэтик таҳлили асослари. – Тошкент: Фан, 2007. – Б.43.

куйдириш хусусиятига эга бўлиб, унга тушган қаттиқ жисмлар: ўтин, кўмир ёнади. Унинг атрофида одамлар ўтириб исинишади ва дилдан суҳбатлашади. Бунда гулхан атрофидаги барча кишилар бир-бирига ўзаро самимий ва яхши гапиришлари керак. Аммо ҳаётда шундай бўладики, мазкур суҳбатларда кишининг этини жунжиктирадиган гаплар ҳам эшитилиши мумкин. Шеърда ана шундай файзсиз гулхан ҳақида сўз бормоқда.

Антитезадан фойдаланганда матн, одатда, икки қисмдан иборат структурага эга бўлади. Албатта, икки қисм ўртасидаги муносабат шеърнинг асосий мазмунини, лирик қаҳрамон кечинмаси ва ҳолатини ифодалашга хизмат қилади. Матнга асос қилиб олинган мотив шеърий матнга киради ва ўзига хос поэтик вазифа бажаради. Чунки, Ю.Тинянов таъкидлаганидек, «санъатда мотивлаш – қайсидир факторни бошқалар томонидан исботлаш, қолганлар билан уни келиштиришдир».[31]

«Бас қил!» деди. Балиқ гапирди! [99. 286]

Бу шеърда антитеза «Бас қил» ва «балиқ гапирди» сўз қўшилмалари ёрдамида юзага чиққан.

Юқоридаги таҳлиллардан кўриниб турибдики, игнабарг деб номланган бир қаторли шеърларда шеърий нутқнинг асосий хусусиятлари: ҳиссий-экспрессивлик, мусиқийлик, бадиий образ, мазмуний концентрация, вазн, ассоциация; услубий воситалар: метафора, метонимия, сифатлаш, инверсия, аллегория, эллипсис, антитеза, градация, пунктуация кабилардан унумли фойдаланилган.

Игнабаргдаги «...графика матннинг техник тасвири эмас, балки структура табиатининг сигнали сифатида қатнашган. Унинг ортидан эргашган бизнинг идрокимиз унга матндан ташқари структурадан аниқ матнни илгари суради».[32] Демак, игнабарг шеърий асар сифатида назарий асосга эга конкрет шаклий-мазмуний структурадир. Унинг мазмунида «ҳаяжонли, тўлқинли, эҳтиросли, яъни ғайриоддий нутқ...»[33] оҳанги бор. Шунингдек, шеърдаги ундош ва унли товушлар оҳангдошлигига эга. «Бу уч хосият шеърий шаклнинг бош хусусиятини майдонга келтиради: шеърий нутқ (назм), насрий нутқдан фарқли ўлароқ, айрича музикавийлик, оҳангдорлик касб этади».[34]

Барча игнабарг шеърлар шаклида сўзлар маълум тартибда уюшган: 9 бўғинли бармоқ вазнига тушган. Туроқланишда эса фарқлар бор. Баъзан шеърлар 4 + 5 тарзда туроқланган: *Фар-зан-дим- бор/... Уй-лан-ма-ган-ман.../*[99.296]*; Бунча тажанг/ бокс қўлқопи*?/ [99.256] каби.

---

[31] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – С.6.

[32] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php Лотман Ю.М. Структура художественного текста.

[33] Иззат Султон. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б.288.

[34] Кўрсатилган асар. – Б.289.

Бошқа ўринларда эса туроқланиш 4 + 2 + 3 ёки 4 + 3 + 2 тарзида амалга ошган. Масалан, *Ҳа-лок- қил-ди/ у-ни/... хуш-ха-бар/* [99.340]. ёки *Кўр- ҳас-са-да/ ах-та-рар/... нур-ни/* [99.284]. *Ўзи омон/ китоби/ марҳум* [99.222].

Бир қарашда игнабаргларнинг барчаси бир хил вазндалиги ижобий ҳодиса эмасдек туюлади. Лекин Анвар Обиджон вазн доирасидаги имкониятларни туроқлар доирасига олиб тушган. Туроқлардаги бўғинларнинг турличалигини ва туроқ доирасида товушларнинг маъновий товланмаларини ярата олган. Бунда шоир сўз танлашга алоҳида эътибор қаратган. Сўздаги ҳар бир товушни туроқлар доирасида ижодий лабораториясида қайта ишлаб, ўзига хос мусиқийлик, оҳангдорлик юклай олган.

Бо-шинг-да-ги / ха-ёл /ме-ни-ки [99.272]. 4 + 2 + 3 9 бўғин

У-чиб -кет-ди / ша-мол-да/...- бо-ши [99.264]. 4 + 3 + 2 9 бўғин.

Келтирилган шеърларда туроқлар сони учтадан, лекин уларнинг ритмик хусусияти турличадир. Чунки туроқларга ажралиш 4 + 2 + 3 ва 4 + 3 + 2 тарзида. Битта туроқдаги товуш сонининг ўзгариши шеърларга индивидуал ритмик хусусият бахш этган.

Иккала шеърдаги туроқларда келтирилган товушларни ўзаро қиёсласак, ҳар хил поэтик жилоларни кўриш мумкин. Биринчи шеърнинг биринчи бўғини очиқ бўлиб, чўзиқ унли товуш билан тугалланган. Иккинчиси эса ёпиқ бўғиндан ташкил топган, ундан сўнгги иккитаси қисқа унли билан тугаган. Кейинги шеърнинг биринчи туроғида эса аҳвол бирмунча ўзгачароқ. Биринчи бўғин битта унлидан иборат. Қолган иккитаси эса ёпиқ бўғиндан, охиргиси қисқа унлидан ташкил топган. Туроқларнинг шартли фонетик-интонацион, ритмик формуласи қуйидагича:

1) о, ч - ё- о, қ -о, қ/

2) о, қ- ё- ё-о, қ /.

Энди шеърларнинг кейинги туроқларини ҳам ўзаро солиштирамиз. Биринчи шеърнинг иккинчи туроғи 2 бўғиндан ташкил топган: биринчи бўғин очиқ ва қисқа унли. Иккинчиси ёпиқ ва чўзиқ унли, учинчи туроқ эса учта очиқ бўғин, лекин биттаси чўзиқ унли, қолгани қисқа унлилардан иборат. Аммо охирги бўғиндаги и товуши урғу олгани учун алоҳида талаффуз этилади. Натижада маъно ва ҳиссий кучайиш содир бўлади.

Иккинчи шеърнинг иккинчи туроғи 3 бўғинли бўлиб, биринчи бўғини очиқ, аммо қисқа унли билан тугаган. Иккинчи бўғини эса ёпиқ, аммо унда чўзиқ унли бор, учинчи бўғиннинг хусусияти очиқ бўғин ва қисқа унлида кўринади, учинчи туроқда эса икки бўғин бор: аввал очиқ бўғин бўлиб, унда чўзиқ унли қатнашган, иккинчиси очиқ бўғин, аммо урғули унли билан келган. Шунинг учун унга маъно ва ҳиссийликни кучайтириш вазифаси тушади. Уларнинг шартли формуласи қуйидаги кўринишда бўлади:

1) о, қ- ё, ч/ о, қ-о, ч-о, урғу;

2) о, қ- ё, ч- о, қ/ о, ч- о, ч урғу.

Мазкур ҳарфлар товушларнинг шунчаки механик тасвири эмас, балки

маълум мусиқий оҳанг, ҳиссиёт ва поэтик вазифани англатувчи шартли белгилардир. «Белгилар ўрнида динамик интеграция, бутунлик турибди».[35] Улар эса шеърий нутқнинг динамик белгилари, шеърнинг етакчи хусусиятларини амалга оширади.

Игнабарглардаги нутқ хусусиятлари, шеърий шакл ва мазмун белгилари доимий қатнашиб, аксарият ўринларда такрорланиб келиши игнабаргларни жанр деб аташга асос бўлади. Чунки «муайян ижодкорнинг у ёки бу Ж.(анр)»да яратган асари ҳам қатор ўзига хосликларни, яъни конкрет асарга хос Ж.(анр) хусусиятларини намоён этаверади».[36]

Игнабаргларнинг шакл ва мазмунидаги анъанавийлик уларни жанр жиҳатидан идентификациялаш муаммосини келтириб чиқаради. Тўғри, ҳозирча шоир игнабаргларининг бадиий ресурслари батафсил ўрганилди деган фикрдан йироқмиз. Лекин юқоридаги мулоҳазаларнинг ўзи ҳам игнабарг шеърни Анвар Обиджон ижодига мансуб индивидуал жанр дейишга асос бўлади.

Игнабаргларнинг мустақил жанрлиги ҳақидаги фундаментал тадқиқот ўзбек адабиётшунослигида учрамайди. Бу ҳолатни игнабарг шеърлар адабиётшуносликнинг диққат марказида бўлмагани билан изоҳлаш мумкин. Лекин игнабарг ва унинг аналоги бўлган жанрлар ҳақида илмий мулоҳазалар турк, рус, қорақалпоқ олимларининг илмий тадқиқотларида ўз ифодасини топган. Масалан, турк олими Меҳмет Каплан, «bir'ler» мумтоз шеъриятнинг муфрадларини эслатади, кескин, теран, кўзга ташланувчи ифода тарзи бўлиб, юлдузчалар билан ажратилган бирлар орасида шакл жиҳатдан боғлиқлик йўқ, мақолларга ўхшаб кетадиган бу ифода тарзи «ҳикмат»га ҳам яқин келади, бу ҳам бир усул, баъзан бир мисра чақмоқ ёруғлигида ҳаёт ва коинотнинг бир жабҳасини ёритади, бундай мисраларнинг гўзаллиги товуш, сўз ва фикр ўйини билан боғлиқ деган фикрларни қайд этади.[37]

Қорақалпоқ олими Қ.Оразмбетов «O'zbek a'debiyatnda lirikalq tu'rdin' en' kishi formas spatnda «misra»g'a dqqat awdarlad. Bizin'she ol «qatar» degen terminge tuwr keledi (Ўзбек адабиётида лирик турнинг энг кичик шакли сифатида мисрага эътибор қаратилади. Бу, бизнингча, «қатор» атамасига тўғри келади)»[38], – деб ёзади.

Рус олими В.П.Бурич номзодлик диссертациясида моностих (игнабарг),

---

[35] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – С.4.

[36] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.100.

[37] Mehmet Kaplan. Cumhuriyet devri turk şiiri. – Ankara: Başbakanlik Basimevi. 1990. – S.535. Шу ва бошқа турк манбаларидан олинган мисолларни шоир Толиб Носир таржима қилган.

[38] Orazmbetov Q.K. Ha'zirgi qaraqalpaq lirikasnda ko'rkem formalardn' evolyutsiyas h'a'm tipologiyas (1970 – 2000 jllar): Monografiya. – No'kis: Bilim, 2004. – B.32.

аслида, наср ҳам эмас, назм ҳам эмас, балки иккаласининг ўртасидаги адабий ҳодиса дейилади ва игнабарг шеърларга «удетерон» (юнон. униси ҳам, буниси ҳам эмас) деб ном берилади.[39] Бизнингча, олимнинг фикрига қўшилиб бўлмайди. Чунки игнабаргларда поэтик тилга хос шаклий ва мазмуний хусусиятлар мавжудлигини юқоридаги мисолларда кўрдик.

Рус олимларида моностих (игнабарг)ни аташда ҳам турли қарашлар мавжуд. Масалан, Д.В.Кузьмин, Л.Н.Конюхова[40] моностих деб атаса, Г.Н.Токарев моностих бу – наср, В.П.Бурич, Ю.Б.Орлицкий удетерон деб атайди. Бизнингча, Г.Н.Токарев, В.П.Бурич, Ю.Б.Орлицкий игнабарглар тилидаги шеърий нутқ хусусиятларига камроқ эътибор қаратишган. Натижада турли насрий мисралар, моностих (игнабарг) ва афоризмларни аралаштириб юборишган.

Рус олимлари орасида Д.В.Кузьмин ва Л.Н.Конюхованинг назарий таърифи моностих (игнабарг)нинг назарий муаммо сифатидаги ечимини топишга кўпроқ ёрдам беради. Д.В.Кузьмин Тиняновнинг тамойилига асосланиб: «...ритмик қонун шеърга хос семантикани ўзгартиради. Шеърдаги семантик ўзгаришни, яъни ритмнинг ишини учратиш учун «структура табиатининг сигнали» сифатида келадиган графика ва матннинг бошқа элементларини билиш зарур»[41], – деган хулосага келади. Олим фикрини давом эттириб шеърнинг етакчи хусусияти «йўналтириш – сигнал – структура (установка – сигнал – структура)» тамойилини илгари суради. Бизнингча, олимнинг мазкур фикрлари шеърий асар тилининг ўзига қуйидаги хусусиятлари бўлгандагина ҳақиқатга айланади:

«1) поэзия тилининг адабий жинс ва поэтик жанрлар тақозо этадиган ўзига хос хусусиятлари;

2) мусиқийлик...;

3) поэзия тилининг ўзига хос стилистик воситалари...;

4) поэзия тилининг морфология ва синтаксиси билан боғлиқ бўлган ўзига хос хусусиятлари...»[42]

Моностих (игнабарг) алоҳида жанр эканлиги ҳақида олим Л.Н.Конюхованинг[43] илмий қарашлари анча ишончлилиги билан эътиборга лойиқ. У моностих (игнабарг) лаконик жанрлар системасида (шеърий ва насрий нутқ сифатида) кўрилмаган. Адабий танқидда ва адабиётшуносликда моно-

[39] **http://www.vavilon.ru/dk/avtoreferat.html** Кузьмин Д.И. История русского моностиха: Автореф. дисс... канд. филол. наук.

[40] **http://www.vavilon.ru/dk/avtoreferat.html** Кузьмин Д.И. Д.И. История русского моностиха: Автореф. дисс... канд. филол. наук. http://www.dissercat.com/content/formalno-soderzhatelnye-modifikatsii-monostikha-v-russkoi-literature-xx-veka

[41] Кўрсатилган манба. – С.6.

[42] Адабиёт назарияси. 2 томлик. 1-том. – Тошкент: Фан, 1978. – Б.356.

[43] http://www.dissercat.com. Конюхов Л.Н. Формально-содержательные модификации моностиха в русской литеруте XX века: Автореф. дисс... канд. филол. наук.

стихларнинг шаклий ва мазмуний кўринишлари ҳақида маълумот берилмаган. Моностих қандай белгиларга эга, у қайси адабий турга мансуб[44] деган муаммоли саволларни қўяди-да, қуйидаги илмий хулосага келади: «Моностих ... удетерондан фарқ қилади. Чунки у поэтик модификацияга мансуб. Унда лирик турнинг барча шаклий-мазмуний, айниқса, шеърий нутқнинг ритм, вазн, баъзан қофия каби элементлари мавжуд. Лирик адабиёт намунаси сифатида игнабаргда импульсивлик, экспрессивлик ва эмоционаллик концентрацион шаклда келиши эътиборга лойиқ».[45] Тадқиқотчи игнабарг шеърларнинг асосий хусусиятини, умуман, яхши очиб берган.

Демак, игнабарглар ўзбек адабиётшунослигида қайси тизимда ёзилганидан қатъи назар «...илғор фикр, ҳис-ҳаяжон ва лиризм билан» суғорилган, ритм ва мусиқийлик қонунлари асосида «...сербўёқ, сиқиқ ва инверсияли тарзда ёзилган ихчам асар» деган назарий тамойилга тўла мос тушади.[46] Игнабарг алоҳида шеърий жанр сифатида Анвар Обиджоннинг шаклий-услубий изланишлари натижасида қатъий хусусиятларга эга бўлди.

Игнабарг шеърий нутқнинг барча талабларига жавоб беради. Якуний бадиий структурага эга мураккаб конструкцияли асардир. Ўзбек шеъриятида «bir'ler», «qatar» ва «моностих»га аналог сифатида олинадиган шакл игнабарг бўлиб, Анвар Обиджон ижодидаги игнабарглар шаклий-мазмуний жиҳатдан юқоридаги назарий талабларга жавоб беради. Аммо улардан фарқли равишда ягона вазн ва туроқланиш тизимига эга, мазмунида ҳам ўзбек бадиий тафаккурига хос хусусиятлар мавжуд.

Игнабарглар адабиёт тарихида ҳам ўзининг муҳим ўрнига эга. Яъни ундаги ҳақиқат жамият ҳаётидаги реал ҳақиқатга яқин туради. Уларда жамият ҳаётидаги маълум воқеликлар мантиқий изчиллик асосида тасвирланган. Бу катта ҳажмли асарларга нисбатан аниқроқ намоён бўлади.

БИР ҚАТОРЛИ ШЕЪР ГЕНЕЗИСИ ВА МАНБАЛАРИ

«Шеър деб фақат шоирнинг кўп ё озроқ миқдордаги мисралардан таркиб топган асаригина аталмайди, йўқ, баъзан ҳатто биргина мисра ҳам аъло даражадаги шеър бўлишга қодир».[47] Чунки «Поэзия энг лаконик, шу билан бирга, энг кўп эстетик юк оладиган адабий турдир. Унча катта бўлма-

[44] http://www.dissercat.com/content/formalno-soderzhatelnye-modifikatsii-monostikha-v-russkoi-literature-xx-veka.

[45] Юқоридаги манба.

[46] Қаранг: Адабиёт назарияси. Икки томлик. II том. – Тошкент: Фан, 1979. – Б.340.

[47] Бен Жонсон. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари: Ўқув қўлланма-хрестоматия / Тузувчилар Д.Қуронов, Б.Раҳмонов. – Тошкент: Фан, 2008. – Б.182.

ган макондаги ҳар бир элемент салмоқли эстетик вазифа бажаради».[48] Бу, ўз навбатида, лирик шакл ва мазмуннинг бошқа тур асарларидан фарқланишига олиб келади. Демак, бир мисрадан иборат, ихчам шаклли, теран мазмунли кичик жанр игнабаргдир. Мазкур фикрни рус олими Н.Л.Степановнинг қуйидаги фикри ҳам тасдиқлайди: «Жанр ўзгармайдиган ёки мангуга шаклланган эмас, у ўсиб ва ўзгариб, нафақат мазмунини тўлдириб, балки ўз структурасини ҳам ўзгартириб боради».[49]

ХХ аср бошларида Чўлпон, Фитрат, Ҳамза каби шоирлар ижодида бошланган структурал ўзгаришлар асрнинг сўнгги чорагига келиб яна янгилана бошлади. Янги ижтимоий шароит шеъриятда турли шакл ва ўлчовларнинг қўлланишига олиб келди. Энди адабиётимизда турли вазнда ёзилган уч, икки, ҳатто бир қаторли шеърлар пайдо бўлди. Буни тадқиқотчи А.Ҳайитов: «Шарқ мумтоз шеъриятининг энг кичик жанри муфрадот икки мисрадан ҳам кичикроқ кўринишга эга бўлди. Дастлаб Туркиядаги... Иброҳим Шиносийнинг 1863 йилда эълон қилдирган ... «Сайланма»сида бир мисралик фардлар учрайди»[50], – дея мисрани фарднинг жанр ўзгариши билан боғлайди ва «бир мисралик фард» деб бироз ғализ атама билан атайди. Чунки фард сўзи арабча якка, битта деган маънони билдириб, бир мисра деган номни такрорлаяпти. Мисра эса икки табақали эшикнинг бир табақаси деган маънони англатади. Шунинг учун уни мумтоз адабиётдаги каби мисра ёки игнабарг шеър дейиш мумкин.

Шунингдек, олим «азад», «азаде» номи билан юритиладиган эркин мисра ҳам бор. Маълум вазн ўлчовига эга бўлган шеър таркибида якка ўзи, озод ҳолда келадиган мисрага нисбатан қўлланилади[51] деб таъкидлайди. Бу фикрда ҳам, бизнингча, ноаниқлик мавжуд. Чунки шеър маълум вазн ўлчовига эга бўлса, унинг таркибидаги бош бандларга композицион жиҳатдан нисбий мустақилликка эга мисранинг келиши банд тузилиши билан боғлиқ ҳолат саналади. Иккинчидан, эркин мисра маълум вазн ўлчовига эга шеър таркибида бўлса, уни мустақил шеър дейиш мумкин эмас.

Олим: «Фахриёр «Руҳнинг кўланкаси» (аслида, бу сарлавҳа кейин келиши керак эди – Ю.Қ.), «Бежавоб дунё», шунингдек, «Аёлғу» достонида бир мисрадан иборат анчагина шеърлар яратди»[52], – деб ёзади. Шу ерда тадқиқотчи достон таркибидаги мисра билан туркум шеърлар таркибидаги мисрани аралаштириб юборади.

---

[48] Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: теория литературы. Монография. – Самарканд: СамГУ, 2009. – С.109.

[49] Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. – М.: Художественная литература, 1974. – С.125.

[50] Ҳайитов А.Ҳ. 90-йиллар ўзбек лирикасида анъана ва шаклий изланишлар: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 2004. – Б.107.

[51] Ўша жойда.

[52] Ўша жойда.

«Бежавоб дунё» деган умумий ном остида келтирилган «Тушларимдан чиқарми мен севган аёл?», «Йиғи, сени қандоқ кулдирай?» мисралари мустақил шеърий асардир. Бунга туркумдаги бошқа шеърларни ҳам таҳлил этиб ишонч ҳосил қилиш мумкин:

Кўзларим сўйлашни ўрганди,
Энди зарурмикин менга бу тилим?

***

Ўз-ўзига маҳлиё одам
кўзгу денгизига ўлганда чўкиб,
собиқ ҳусни йиғларми жанозасида?

***

Нега байроқдай ҳилпирар
Бўм-бўш енги собиқ жангчининг?

Мазкур шеърлар юқоридаги мисралар билан битта ном остида келтирилган. Агар барчасида риторик хитоб борлиги ва сарлавҳа ҳам шунга мос равишда «Бежавоб дунё» деб аталгани эътиборга олинмаса, уларнинг мавзу, муаммо, образ каби масалалардаги бирлиги сезилмайди.

Биринчи шеърда кўз орқали сўзлашни ўрганган лирик қаҳрамоннинг ўз тилига бўлган шубҳаси ҳақида сўз юритилган. Шеър икки мисрадан иборат бўлиб, биринчи мисрада ў унлиси ва к-л-р-м каби сонор товушлари аллитерацияни юзага келтириб, шеърга мусиқийлик, ритмика ва оҳангдошлик бахш этган. Шеър эркин вазнда ёзилган.

Кейинги шеърда ҳусн ва имконият ўткинчи эканлиги ҳақидаги ғоя илгари сурилган. Охирги шеърда эса собиқ жангчининг тасвири жонли ифодаланган. Бу ерда байроқ ва бўш енгнинг ўзаро қиёсланиши натижасида, асосий мавзу ва ғоя таъсирли чиққан. Унда учинчи детал – шамол ҳам бор. У ҳилпирар сўзи остига яширинган.

Мисра шеърлардан бири – «Тушларимдан чиқарми мен севган аёл?» шеърида висол умиди, бошлаган эзгу мақсаднинг реаллашувига ишонч ҳақида сўз юритилган. Унда лирик қаҳрамон, аввало, ошиқ, кейинги галда эса идеалга интилувчи шахсдир.

«Йиғи, сени қандоқ кулдирай?» шеърида эса мумтоз адабиётимизнинг машҳур вакили мавлоно Лутфийнинг

«Жафони жонима оз қилки, ногаҳон бир кун
Жафо туганса, нетарсен, жафо керак бўлса?»[53] –

байтидаги лирик воқеликнинг мантиқий давомига ўхшаш ҳолатда турган ли-

[53] Ўзбек адабиёти. 9-синф: Мажмуа / Тузувчилар Н.Комилов, Б.Тўхлиев. – Тошкент: Ўқитувчи, 1993. – Б.223.

рик қаҳрамон тасвири бор. Йиғи кулги ва хурсандчилик билан ҳам юз бериши мумкин. Лекин лирик қаҳрамон буни билолмай ҳайрон. Шунинг учун: «Сени қандай кулдирай», – деб мурожаат қилмоқда. Шеърнинг охирида сўроқ ва ундов белгиси қўшалоқ қўлланса, унинг таъсири янада ошган бўларди.

«Аёлғу» достонининг сўнгги қисмида берилган бир мисрали бандлар достоннинг умумий мазмунидан келиб чиқиб уни тўлдиради. Бу унинг номида ҳам кўринади. Аёлғу куй, хониш деган маънони англатади ва шоир достонда ватанпарварлик ғоясини миллийлик, замонавийлик тамойиллари асосида куйлаган. Аёлғуда куйловчининг дарди оғирлиги, хониш катта ашула каби эркаклар томонидан ижро этилиши ва охирида қисқа-қисқа оҳанглар билан тугалланишини эътиборга олсак, мисраларнинг асар сўнгида келишидаги шаклий-мазмуний вазифаси ойдинлашади.

А.Ҳайитов бир қаторли шеър билан шеър таркибидаги алоҳида бандни аралаштириб юборгани билан бир масалани ҳақли равишда тан олади. Бу ўзбек шеъриятида бир қаторли мустақил шеър борлиги масаласидир. Буни Анвар Обиджон ижоди мисолида яққол кўриш мумкин. Шоирнинг тўпламига[54] 128 та «игнабарг» шеър киритилган. «Игнабарг» атамасининг ўзи ҳам янгиликдир. «Игнабарг» дейилиши мазмундаги фикр, ғоя ўқувчини игна каби «санчиб» олиши ва арчанинг игнабарги каби доимо яшил бўлиб, яшнаб туришига жуда мос тушади. Мазкур атамани шоирнинг ўзи қўллайди. «Игнабарг»ларнинг жанр хусусияти, бадиий такомили, образлар тизими каби масалалар ҳозирча фанда махсус ўрганилмаган.

Игнабарг шеърнинг генезисини, аввало, унинг тили билан боғлиқ унсурлардан ва ўзбек адабий тили тарихидан излаш керак. Адабиётшунос В.Г.Родионовнинг фикрича, «Туроқларни бирлаштирувчи аллитерация шеърий асарда маълум ритмик бирлик вазифасини бажаради ва шу билан ритмнинг юзага чиқишини таъминлайди. Силлабик шеърлардаги ритмик бирлик эмас, балки туроқлар аллитерацияси шу билан изоҳланади».[55]

Демак, Анвар Обиджоннинг игнабаргларидаги туроқларнинг ташкил топиши ва ўзаро муносабати бўйича бизнинг фикримиз ҳам В.Г.Родионовнинг фикри билан мос келади. Чунки, олимнинг айтишича, замонавий туркий шеъриятдаги аллитерациянинг қуйидаги томонларини кўрсатиб ўтиш лозим:

1) унли ва ундош товушларнинг такрори;
2) веляр (турғун) ва палатал (ўзгарувчан) товушлар такрори;
3) қаторлар бошини бирлаштирувчи товушлар такрори;
4) мисра ичидаги товушлар такрори.

Мазкур жиҳатлардан учинчисини инобатга олмасак, қолганлари игна-

[54] Анвар Обиджон. Танланган шеърлар. – Тошкент: Шарқ, 2006.

[55] http:// gov.cap.ru. hierarhy. Родионов В.Г. Чувашское стихосложение и тюркская аллитерация. – С.8.

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI
TOSHDO'TAU
AXBOROT-RESURS MARKAZI

барг шеърларга ҳам тўла мос келади. Демак, туркий шеъриятда аллитерация шеър моҳиятини белгилашда етакчи роль ўйнайди.[56] Қадимги туркий адабиётда жанрлар поэтикасини ўрганган олим М.Р.Маматқулов монийлик шеърларига хос хусусиятлардан қуйидагиларни ажратиб кўрсатади:

1) товуш, сўз ва мисралар такрори етакчи;

2) бўғинлар миқдори хилма-хил;

3) бир шеър таркибида турли шеърий шакл мавжуд;

4) бир шеър доирасида ҳар хил қофия шакллари мавжуд.[57]

Бу хусусиятлардан мисра доирасидаги товушлар аллитерацияси «Девону луғотит турк»даги шеърий парчаларга ҳам хосдир. Масалан, «Анї јатїғїнда тутғїл»[58] (уни ўрнида тутғил), «анїң јорїқї нэтäк кїшї бїлä»[59] (унинг феъли қандай киши била). Келтирилган мисолларнинг биринчисида ж-ғ; н-л ва ї товушлар ўзаро уйғунлашиб мисранинг мусиқийлигини, оҳангнинг бадиийтини ҳосил қилган. Шунингдек, шеърий тилнинг ёрдамчи унсурларидан инверсия, риторик сўроқ мавжуд. Кейинги мисолда ҳам н-ң-j(й)-н-т-к-ш-б-л товушларининг ўзаро уйғунлиги сабабли ўзига хос бадиийлик юзага келган.

Турк олими Н.С.Банарлининг фикрича, «Эски Эрон шеъриятида назм бирлиги мисра бўлган...»[60] «Мисра», аслида, арабча сўз бўлиб, эшикнинг бир табақаси деган маънони билдиради.

Ўзбек ва форс-тожик адабиёти алоқалари эса жуда қадимга бориб тақалиши сир эмас. Шунинг учун мумтоз адабиётимизда мисра номи билан бир қаторли шеърларнинг учраши, ўзбек ва форс шеъриятининг ўзаро алоқаси натижаси дейиш мумкин.

Ўрта асрларда тарихий, мемуар, фалсафий, дидактик мавзудаги насрий асарлар муаллифлари фикр-мулоҳаза ёки бўлиб ўтган воқеа-ҳодисаларни исботлаш учун мисра келтирганлар. Масалан, Зайниддин Восифий «Бадое ул-вақое» асарининг «Алишер Навоий табъида нафсоний шаҳват руҳий лаззатга майлга чеклангани хусусида» бобида қуйидаги мисрани келтиради: «Бир меҳнатхонамиз бор, бу ерда яшаш мумкин».[61] Мазкур мисрада Алишер Навоий тилидан айтилган теран маъно гўзал шаклга «меҳнатхона» сўзини метафорик асосда маъно кўчишга учраганида кўринади.

---

[56] Қаранг: Адабиёт назарияси. 2 томлик. 2-том. – Тошкент: Фан, 1978. – Б.339.

[57] Маматқулов М.Р. Қадимги туркий адабиётда жанрлар поэтикаси: Филол. фан. номз... дисс. автореф. – Тошкент, 2004. – Б.8.

[58] Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. 3 томлик. 3-том. – Тошкент: Фан, 1963. – Б.19.

[59] Кўрсатилган манба. – Б.23.

[60] Nihat Sami Banarli. Resimli Türk edebiyati tarihi. – Istanbul: Milli Eğitim Basimi, 1987. 1-jild. – S.52.

[61] Навоий замондошлари хотирасида: Тўплам / Тузувчи Б.Аҳмедов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1985. – Б.179.

Бобур мирзо ҳам «Бобурнома»да уч марта бир қаторли шеър айтганлиги маълум. Биринчи марта у ҳижрий 925/милодий 1518 йил воқеалари баёни охирги саҳифасидан бирида хазон сайли билан боғлиқ воқеалар таркибида, Мулла Маҳмуд халифа билан боғлиқ ўринда, асли форсча бўлган ва «Кимга қарасанг, шу дардга мубтало» деган мисрани келтиради.[62] Мисра Мулла Маҳмуднинг Абдулло деган киши ичкилик билан боғлиқ суҳбат натижасида айтилади. Сўнгида Абдулло кечирим сўрайди.

Кейинроқ эса Бобур ўзини заҳарлаш билан боғлиқ воқеалардан сўнг бир қаторли шеърдан яна икки марта келтиради. Бири форсча бўлиб, «Бир бало етишган эди, бироқ яхшилик билан кечди»[63] деган мисра, иккинчиси эса туркийда «Ким ўлар ҳолатқа етса, ул билур жон қадрини»[64] деган хулосавий шеърдир.

Бобур мисралари аввалги мисрадан тубдан фарқ қилади. Чунки Восифий келтирган мисра интим мавзуга киради. Бобур мисралари эса ўзининг афористиклиги билан улардан фарқ қилади. Бобур мисраларида лирик қаҳрамоннинг теран кечинмаси сезилиб туради. Шунингдек, «Ким ўлар ҳолатқа етса, ул билур жон қадрини» мисраси тилида ҳам поэтик унсур – инверсия бор. Шеърнинг матнидаги гап тилшунослик нуқтаи назардан «ким ўлар ҳолатга етса, ул жон қадрини билур» шаклида бўлиши керак. Аммо Бобур бадиий нутққа таъсирчанлик, ифодавийлик сингдириш учун сўзларнинг ўрнини алмаштириб қўллаган. Аввалги мисолларда ҳам инверсия фаол қатнашган.

«Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати»да[65] моностих атамаси келтирилган ва унда бир мисрадан иборат шеър, қадимги даврда шеърий афоризм сифатида поэзияда мавжуд эди. Ҳозирги пайтда учрамайди деб қайд этилган. 2010 йили чоп этилган луғат (сўзлик)да эса муаллифлар бир қаторли шеърни мисра деб аташган ҳамда мумтоз адабиётда Бобур, замонавий шеъриятда Анвар Обиджон, Улуғбек Ҳамдам, Шермурод Субҳон ижодида учрайди деб ёзишган.[66] Мисра ўзбек мумтоз адабиёти вакилларининг яна қай бирида учрайди деган савол ҳозирча очиқ қолмоқда. Чунки мисрага мурожаат қилган бошқа шоирлар борлиги ҳали аниқланмаган. Лекин юқоридаги фактларнинг ўзиёқ игнабарг шеърлар четдан ўзлашмаган ёки йўқ ердан пайдо бўлмаганини исботлайди.

---

[62] Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Юлдузча, 1989. – Б.226.

[63] Кўрсатилган манба. – Б.282.

[64] Ўша ерда.

[65] Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983. – Б.202.

[66] Салаев Ф., Қурбониёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2010. – Б.134.

Жаҳон адабиётида игнабарг шеърларни антик поэзияда пайдо бўлган деган фикр кўп манбаларда келтирилган.[67] Лекин жаҳон замонавий шеъриятида «бир қаторли шеър», «bir'ler», «qatar», «моностих» каби номлар билан бу шаклда асарлар яратилган. Демак, бир қаторли шеърлар мумтоз адабиётимизда мисра, рус адабиётида эса моностих, турк шеъриятида муфрадот (профессор Меҳмет Каплан таъбирича, муфрад[68]), «bir'ler» деб аталади. Замонавий ўзбек адабиётида эса игнабарг, фирқа, мисра, бир қаторли шеър деб юритилади. Уларнинг шеърий хусусияти, атамалик жиҳатларини эътиборга олиб умумий тарзда игнабарг деб аташ тўғрироқ бўлади деб ҳисоблаймиз.

Замонавий жаҳон шеъриятида бир қаторли шеърлар талайгина. Улар орасидан француз шоири Г.Аполлинер (Ёлғиз товуш ва ягона тор), америкалик шоирлар Уолт Уитмен (Алвидо, менинг Илҳомим) Чарльз Резинкрофф (Пўлат скелети булутнинг), турк шоири Талат Саит Ҳалман (Бошқа рангни ёқтирмаган ранг ўлур), грек шоири Яннис Рицос (Тубсизлик ичида ҳам миннатдорман)нинг шеърларини келтириш мумкин.

Рус шеъриятида эса моностих (игнабарг) Н.Карамзиндан бошланган деб ҳисобланади.[69] Моностихнинг кейинги вакиллари сифатида В.Брюсов (О закрой свои бледные ноги), Самуил Вермел (И кожей одной и то ты единственна) кабилар тилга олинган. Замонавий рус шеъриятида эса моностих кенг тарқалган жанр саналади. Моностих жанр сифатида Владимира Вишневский[70], Ефим Гаммер[71], Иван Жданов[72], Елена Зейферт[73], Елена Кацюба[74] каби шоирлар ижодида учрашини биламиз. Рус шеъриятида бир қаторли шеърлар тўплами, антологиялар чоп этилган.

Ўзбек шеъриятида Анвар Обиджон, Фарида Афрўз, Турсун Али, Фах-

---

[67] Қаранг: 1) Orazmbetov Q. Ha'zirgi qaraqalpaq lirikasnda ko'rkem formalardn' evolyutsiyas h'a'm tipologiyas (1970 – 2000 jllar): Monografiya. – No'kis: Bilim, 2004. – B.32; 2) http://ru.wikipedia.org/wiki. Моностих. http://www.litprichal.ru/work/89795

[68] Mehmet Kaplan. Cumhuriyet devri turk şiiri. – Ankara: Başbakanlik Basimevi, 1990. – S.535.

[69] http://www.hqlib.ru/st.php?n=43 Кузьмин Д.В. Жанр в русском моностихе // Жанрологический сборник. Вып.1. – Елец: ЕГУ, 2004. – С.100 – 106.

[70] http:// www.litprichal.ru/users/lanagorby Нет времени на медленные танцы / Все больше людей нашу тайну хранит... / Я умираю, но об этом позже.../

[71] http://yefim-gammer.com/ Где родился – там и расплодился / Найти себя и посетить знакомца / Был срок любви моей просрочен / Казановой стать не смог, потому что падал с ног.

[72] http://www.vavilon.ru/texts/prim/zhdanov0.htm. Падая, тень дерева увлекает за собой листья.

[73] http://www.stihi.ru/avtor/helene Хочу пройти курсы и получить права человека.

[74] *www.magazines/russ./arion/1996*. Арион. – №2. – 1996. Из «Антологии русского моностиха». Елена Кацюба я и ты – балет тела бытия.

риёр, Улуғбек Ҳамдам, Шермурод Субҳон, Гўзал Бегим каби шоирлар ҳам бир қаторли шеърлар ёзган. Лекин ўзбек шеъриятида бир қаторли шеърлар грек ёки рус шеъриятидаги каби алоҳида китоб, антология шаклида чоп этилмаган. Бунга сабаб, аввало, игнабарг ёки бир қатор шеърларнинг назарий муаммо сифатида тўла ўрганилиб, уларнинг ўзига хослиги очилмаганида, иккинчидан, эълон қилинган игнабаргнинг миқдори шоирларимизда нисбатан озлигидадир. Ўзбек игнабарг шеърлари орасида сони ва сифати жиҳатидан Анвар Обиджоннинг шеърлари ажралиб туради.

Шоирнинг игнабарг шеърлари манбалари ва келиб чиқиши таҳлил қилинганда қуйидаги йўналишлар аниқланди:

1. Игнабарг шеърнинг биринчи манбаси ижодкорнинг реал ҳаётга онгли муносабатидир. Баъзи игнабарглар бевосита шоирнинг ёзмоқчи бўлган бутун бир шеърларининг шоҳ сатри сифатида дунёга келган. Масалан, шоирнинг эътирофича, бир кун хаёлида «Ғилдираги йўқдир Ватаннинг» деган мисра пайдо бўлган. Кейин уни яна давом эттириш ниятида икки, уч, тўртинчи мисралар ёзилган ва шу тарзда тўққиз бандли шеър яратилган.[75] Аммо барчаси аввалги мисранинг изоҳидек, ундаги асосий мазмунни чеклаб қўйгандек туюлган. Шунинг учун шоир улардан воз кечиб, ўша бир мисрани қолдирган. Шу тариқа игнабарг шеър пайдо бўлди.[76]

2. Игнабарг шеърларнинг иккинчи манбаси ўзбек халқ оғзаки ижодидир. Анвар Обиджон халқ оғзаки ижодида қадимдан мавжуд бўлган мақол, матал, афоризм, топишмоқ, тез айтиш каби кичик ҳажмли жанрлар анъанасига асосланиб игнабарг шеърлар яратган. Натижада игнабарглар ҳам мақол, матал, афоризм каби ихчам, тез ёдда сақланадиган ва ўқувчига тез сингийдиган, теран мазмун касб этадиган бир бутун асарга айланди. Фикр исботи учун қуйидаги жадвалда игнабарг шеърлар мақолларга қиёслаб чиқилган:

	Игнабарг	Мақол
1	Боласи кам миллат енгилар	Боласи кўп бой бўлар
2	Келди туҳмат – яктак-иштонсиз	Туҳмат тош ёради, тош ёрмаса бош ёради
3	Қуллик – ўзи гўрков, ўзи гўр	Тирик қулга тиним йўқ
4	Оқдангизга Қорақум – божа	Бир яхшига бир ёмон

Юқоридаги жадвалдан кўриниб турибдики, шоир игнабарглари мазмун ва мавзу жиҳатдан халқ мақолларига жуда яқин. Бу игнабарглар нинг мазмунидаги мақолга хос қатъий хулоса, ҳукм борлигида кўринади. Лекин мазкур шеърлар мақол ва паремадан вазни, бадийяти, бадиий воқеанинг штрих-

[75] Юртимиз тинчлиги – энг катта бойлигимиз / Нашр учун масъул Н.Жўраев, тузувчилар Ш.Ҳасанов, К.Ҳасанов. – Тошкент: Шарқ, 1999. – Б.104 – 106.

[76] 2011 йил 28 августдаги суҳбатдан.

ли коди эканлиги, муаллифи аниқлиги, ўзининг лирик шеърлиги каби хусусиятлари билан фарқланади.

Бундан ташқари, Анвар Обиджоннинг игнабарг шеърлари паремалар билан қиёслаб чиқилганда уларнинг ғоя, мавзу, проблематикасида ўзаро яқинлик борлиги кўзга ташланди. Масалан:

Игнабарг шеър	Парема
Ҳў ёлғиз қуш – безиган кўнглим.	Ёлғиз киши ғариб бўлади.
Боланг энди юртники, она!	Эр йигит ўзи учун туғилар, эли учун ўлар.
Ёлғон тарих шол қилди мени.	Ёлғон гапдан ўлим яхшироқ.
Шам ҳам шоҳдир, Қуёш чиққунча.	Қуш йўқ жойда қурбақа бўлар; Қоронғу қолганда, қорашақшақ подшо бўлар; Қуёш ёғдусидан юз ўгирган шам шуъласига зор бўлади.
Аёлсиз уй – уруғсиз тарвуз.	Хотин киши бор уй – давлатдор уй.
Охир ишинг тушар Худога.	Ҳар иш Худодан.
Бу қиз гўё музда ўсган гул.	Гўзаллик ҳуснда эмас; Илоннинг оғзидан чиққандек.
Қўй қирилса, чўчқага нима...	Дунёни сув босса, ўрдакка нима ғам!

Игнабарг шеърлар шоирнинг ҳаётни, воқеликни, халқнинг яшаш тарзи, одамларни кузатиши маҳсулидир. Уларда лирик қаҳрамон у ёки бу воқеа, ҳолатни қўллаш, тасдиқлаш, рад этиши мумкин. Игнабарг шеърларда мақол каби қатъий ҳукм, афоризм каби мазмунан тугал ва қисқалик, ихчамлик бўлиши мумкин. Лекин барчасида ҳам эмас. Мақолнинг муаллифи аниқ эмаслиги, оғзаки ижод жанри эканлиги, афоризм чуқур мазмунли, аниқ ва ихчам шаклли ҳикматли гаплиги каби белгилар игнабаргларнинг улардан тубдан фарқ қилишини кўрсатади. Шунингдек, баъзи шеърлар кичик ҳажмли масал, декламацияга хос хусусиятларни ҳам намоён қилади. Масалан, *Илон?! Қўрқма, Гуля, бу – тасбеҳ...* [99.296] шеърида ўз аждодлари қадрлаб келган оддий тасбеҳни илон деб билувчи, миллий тарихидан узилган одамлар образи мажозий тарзда ифодаланган. Бу хусусият ҳатто қаҳрамоннинг номи «Гуля» эканлигида ҳам кўринади. *Сен мақташга мажбурсан мени!!!* [99.296] шеърида эса декламацион оҳанг кучли.

3. Жаҳон шеъриятининг илғор анъаналари, ютуқларини игнабаргларнинг учинчи манбаси сифатида кўрсатиш мумкин. Чунки XX аср бошларида, кейинчалик иккинчи ярмида маданий алоқаларимиз яқин бўлган рус ва турк шеъриятида игнабарг шеърларнинг аналоги бўлган шеърлар кўплаб яратилди. Бу ўз-ўзидан ўзбек шеъриятига ҳам ўзлашган бўлиши табиий.

4. Игнабарг мумтоз адабиётимиздаги мисра каби маълум бир воқеа-ҳодисанинг изоҳи бўлиб келган. Бу унинг мисра жанрининг кейинги босқичдаги шакли эканини исботлайди. Фақат мумтоз адабиётимизда конкрет ҳодиса келтирилади, сўнгра мисра келади. Анвар Обиджонда эса воқеа-ҳодиса ҳамма вақт ҳам келтирилмайди-да, унга изоҳ тарзида игнабарг келади. Шеърни ўқиган ўқувчи ҳодисани ўзича тушунаверади. Масалан, *«Ракетага қондош бу сабзи»* [99.232].

«Сўз санъатининг қурилиши, унинг ички ва ташқи тузилиши турли элементлардан иборат. Мазкур элементларнинг тартиб билан жойланганлиги структурани ҳосил қилади. Маълум бир структуранинг мавжудлиги эса асарнинг яхлитлигини ва мазмуннинг ифодавийлигини таъминлайди».[77] Асар ўқилган чоғда айнан шу структура ёрдамида унинг мазмуни ва ғоясини тушунамиз. Масалан:

Халқ сотилмас, сотишар халқни. [99.244]

Мазкур шеърнинг шаклини иккита сўз ва уларнинг турли морфологик ўзгаришлари ташкил этган. Бу нарса уларнинг мазмунига ҳам таъсир қилиши табиий. Агар шеърнинг структурал моделини бир неча қатламли ядро деб қабул қилсак, унинг ташқи қатлами сўздир. Бир қарашда жуда оддий жараёндек туюлади, аммо чуқурроқ таҳлил қилинса, иккинчи қатламда ижодкорнинг мазкур сатрни ёзиш пайтидаги фикр ва туйғу мутаносиблигига гувоҳ бўламиз. Шу ерда у лирик қаҳрамон сифатида қатъий характерли эканини намойиш қилган. Учинчи қатламда эса ҳаётий тажрибасидан келиб чиқиб ўз хулосасини баён қилган. Тўртинчи қатламда унинг чинакам ватанпарварлиги, бешинчи қатламда эса ўз халқига ишониши, олтинчи қатламда халқнинг тарихи, еттинчи қатламда халқнинг бағрикенглик хусусияти, саккизинчи қатламда одамларга хос салбий ҳолат очилган. Мазмун асосини ташкил этган асосий ҳодиса бу метафоравийликдир. Чунки «метафора кўпқирралик, метафоравий фикрлаш тарзи эса ижодкорнинг воқеликнинг юза қисмини тушуниши эмас, балки моҳиятга кириб боришидир».[78] Шеърдаги бадиий деталь, образ, мазмун серқирралилиги санъаткорнинг бой тажрибасидан озиқланади. Шунинг учун ундаги мазмун универсал, салмоқли, оригиналдир.

Юқоридаги шеър, ўз навбатида, иккита хулоса шаклида ҳам келади: «Халқ сотилмас...», «...сотишар халқни». Лекин уларнинг яхлит ҳолдаги каби қатъий мазмуни бу ерда ўзгача характер касб этган. Бу ядродаги маъно қатламларининг баъзилари тушиб қолишида кўринади. Лекин у қусур эмас. Чунки «шеърдаги ҳар бир буюм (бадиий код – Ю.Қ.) бизни керакли йўналиш сари судрайди-ю, лекин у йўл белгиси каби муайянликка эга эмас. Йўл кўрсатар экан, буюм (ёки код – Ю.Қ.) ўзининг битмас-туганмас ва баён қилиб бўлмайдиган ҳаёти билан яшашдан тўхтамайди. Айни шу метафизик қолдиқ шоирга дунёнинг донолигини ўзи тушунмайдиган бир тилда айтиб беришига имкон беради».[79]

---

[77] http:// www.diclib.com/cgi-bin/d1 Большая советская энциклопедия. Статья. 68698.

[78] Яковлев Е.Г. Проблемы художественного творчества. – М.: Высшая школа, 1972. – С.18.

[79] Генис А. Қалб фотографияси // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. – Тошкент: Маънавият, 2010. – Б.125.

Демак, бадиий матн маълум бир структурал яхлитлик сифатида эстетик ва бадиий мақсадларни ўзида мужассам этади. Ана шу бутунлик асар шакли ва мазмунига ўзига хослик, бетакрорлик бахш этади. «Ижодкорнинг асосий қуроли сўз, нутқдир. Бадиий асарнинг жозибаси, сермазмунлиги ва пухталиги биринчи галда ... нутқ(и)нинг ранг-баранглиги, салмоғи, лексик ва семантик бойлиги билан белгиланади».[80]

Рус олими Е.Г.Яковлевнинг фикрича, воқеликни бадиий қайта ишлаш ва бадиий ижод жараёнида ижодкор борлиқни ҳиссий қабул қилади, аммо «бадиий субъект структурасида дунёни рационал қабул қилиш элементлари бор... Ижодкор томонидан дунёни рационал тасвирлашнинг ўзига хос шакли бу метафоравийликдир».[81]

Бадиий асарда воқелик мавзу, ғоя, сюжет, характер, композиция, асар тили, бадиий деталь, жанр, тур, метод, оқим каби тушунчалар асосида қабул қилинади. Шу маънода ҳар қандай асар ўзига хос структурага эга.

Бир қаторли шеърларда бадиий воқеликнинг кульминацион нуқтасигина тилга олинади. Воқеликнинг қолган қисмларини тасаввур қилиш ва хулоса чиқариш ўқувчи ихтиёрига қолдирилади. Бунда «Матндан ташқаридаги структуралар ўзининг у ёки бу элементининг аҳамиятини ўзгартиради: бу элементларнинг сўзловчи структура – муаллиф ёки эшитувчи структура – ўқувчига мансублигидан келиб чиқадиган мураккаб муаммоларга боғлиқ».[82] Чунки ўқувчи ва муаллиф шеърнинг матндан ташқаридаги қисмини турлича тушунади ва талқин қилади. Лекин кульминацион нуқтада уларнинг фикрлари бирлашади.

Айнан шу хусусият Анвар Обиджоннинг бир қаторли шеърларида ҳам учрайди. Чунки шоир воқеликка муносабатини теран фикр, эҳтирос ва халқона соддалик билан ифодалайди, натижада шеърда характернинг маълум қирраси намоён бўлади. Турк адабиётшуноси Н.С.Банарли: «Миллий завқнинг хоҳ тилда, хоҳ санъатлардаги кўриниши ва фарқланиши ҳолга келиши миллий характер борлигидандир»[83], – дея таъкидлайди. Масалан, *Воҳ! Ўликлар ўлдирди уни!!!* [99.258] Ушбу шеърда шоир киноя усули ёрдамида бутун бошли жамият фожиасини моҳирлик билан очиб берган. Шоир ундов сўз, такрор ва оҳанг ёрдамида шеърга ўзининг поэтик ғоясини, дардини сингдириб юборган. Айниқса, шеърнинг ғам, алам, афсус ва оғриқ-

---

[80] Солижонов Й. Ҳақиқатнинг синчков кўзлари. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2009. – Б.104.

[81] Яковлев Е.Г. Проблемы художественного творчества. – М.: Высшая школа, 1972. – С.18.

[82] Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – СПб.: Искусство, 1998. – С.24.

[83] Nihat Sami Banarli. Resimli Tűrk edebiyati tarihi. – Istanbul: Milli Eğitim Basimi, 1987. 1-jild. – S.49.

ни ифодалайдиган ундов билан бошланиши ва у орқали тушунилаётган мазмунни кучайтириш учун ундов белгисининг такрор қўлланиши ижодкорнинг маҳоратидан дарак беради. Шоир лирик субъектнинг ҳиссиёти орқали мазмундаги фожиани ўқувчига жонли тарзда етказган. Бу орқали қаҳрамоннинг миллий қиёфасини чизолган.

Шунингдек, мазкур шеърдаги бадиий воқеликнинг юзага чиқишида объектив ёндашув бор. Унда воқеликни баён қилувчи воқеанинг иштирокчиси эмас, балки кузатувчисидир. Бундай типдаги шеърларга «*Тиламчига гул тутди қизча*» [99.232] шеърини ҳам киритиш мумкин. Мазкур шеърда сўзловчининг хаёлидаги оний лаҳзада юз берган, ҳали тўла англаниб улгурилмаган воқелик муҳрланган. Бошқа шеърда бадиий воқеликни ташкиллашда ҳаётий хулосадан фойдаланилган: *Шарқда ухлаб, уйғонар Ғарбда* [99.252]. *Кийгизимнинг тагида юртинг* [99.272]. Шунингдек, воқеликка субъектив ёндашган шеърлар ҳам кўплиги аниқланди. Масалан: 1. *Омин!.. Ғарбга йиқил теракжон!* [99.272] 2. *Чексиз, мачит борми Машрабга?!* [99.272] 3. *Қармоқ солсам, кулфат илинди*. [99.272]

Шоир шеърларидаги яна бир хусусият ўқувчига ўзининг кечинма даражасини, фикрини қандай усулда, қай восита ёки шакл ёрдамида етказишидадир. «Лирик шеър мазмуни... абстракт ва кенг қамровлиликда роман, новелла, драма мазмунидан ажралиб туради».[84] Масалан, *Теполмадим медалли итни* [99.264]. Мазкур шеърда мавзунинг қамрови кенг. Бу ерда ит образи рамзий бўлиб, субутсиз, иккиюзламачи одам маъносини англатади. Шеърнинг иккинчи, асосий мазмуни нисбатан кенгроқ, унда собиқ тузум даврида одатга айланган унвон бериш анъанаси кулги остига олинган. Яъни ўша даврда юритилган бир ёқлама сиёсат ва мафкурани мақтаса, уларнинг камчилигини ошкор қилмаса, бадиийлик мезонларига унчалик мос келмайдиган асарлар ҳам тақдирланар, давлат мукофотлари бериларди. Лирик қаҳрамон жамиятдаги бу нуқсонни дадиллик билан кўтариб чиқади, жамиятни булғаётган ана шу «ит»ни теполмаслигидан афсус чекади. Шоир шеърда ўшаларни ифодалаш учун сўздан жуда унумли фойдаланган. «Шеър қалб ва ҳаётнинг қўшилувидан дунёга келувчи фарзанддир»[85] деган фикрга асосан ҳар шеърга сўзларни усталик билан танлаган.

Маълумки, шеърда лирик қаҳрамон аниқ шакл-шамойили билан гавдаланмайди, балки баъзи деталлар, ишора орқали унинг характеридаги у ёки бу чизгилар берилади, холос. Шаклдаги бу қадар ихчамлик ва мазмундаги теранлик лирик тур хусусияти билан боғлиқ.

Яна ўқинг менбоп ҳадисдан! [99.296]

Шеър икки қисмдан иборат бўлиб, киноя усулига қурилган. Биринчи қисм

[84] Сильман Т. Заметки о лирике. – Л.: Советский писатель, 1977. – С.38.

[85] Солижонов Й. Ҳақиқатнинг синчков кўзлари. – Тошкент: Ўзбекистон Милий кутубхонаси, 2009. – Б.160.

«Яна ўқинг» деган жумладан ташкил топган. Унда лирик қаҳрамон суҳбатдошига мурожаат қиларкан, унинг гапи ва ўзини тутишидаги ўзига ёқмаган баъзи жиҳатларни танқид қилади. Яъни у тўғри иш қиляпти, аммо қаердадир кимнингдир дилига озор ҳам берган. Лекин асл нияти яхшилик. Шунинг учун баъзи айб-нуқсонларимни кечиринг-да, менинг тўхтаб қолмасдан олға интилишимга хизмат қиладиган гаплардан гапиринг демоқчи. Бу унинг қатъий, курашувчан ва ўзига ишонган характер эгаси эканидан далолат. «Яна ўқинг» жумласи поэтик матрица бўлиб, «муайян бадиий информацияни етказадиган, унга муносабатни ифодалайдиган ва ўқувчига муайян таъсир ўтказадиган тарзда жойлаштирилган.[86] Ўқувчига мавжуд ҳолат ва кутилаётган ҳодиса ҳақида умумий тушунча беради.

«*Менбоп ҳадисдан!*» жумласи эса иккинчи қисм бўлиб, бу ерда лирик қаҳрамон ўзига сохта воқеа, эртак айтиб бераётган образга мурожаат қилмоқда. Бу образ матн ташқарисидаги структурада мавжуд. Шу ерда шоирнинг нияти, шеърнинг поэтик ғояси аниқлашмоқда. Яъни бу ерда мен ҳамма нарсани биламан деган ўй билан ўзини баланд тутган кишига нисбатан истеҳзоли кулги намоён.

Матндан ташқаридаги элементларни бошқа бир ракурсдан олиб қараганда эса «*Яна ўқинг менбоп ҳадисдан!*» шеърининг яна бир мазмуни очилади. Ундаги лирик қаҳрамон атеистик жамиятда яшаб, ҳадисларга нисбатан ишончсизлик руҳида тарбияланганди. Аммо мустақилликдан кейин миллий ва диний қадриятларга йўл очилгач, у ҳам ҳадис эшита бошлади ва тушундики, ҳадислар унга уқдирилгандек ёмон эмас, балки инсон тафаккурининг маҳсули сифатида одамларни эзгуликка ундовчи, ҳаётда йўл кўрсатувчи, келажакка ишонч билан қарашга ўргатувчи восита экан.

Анвар Обиджон бошқа бир шеърида ижтимоий мавзуни давом эттириб, уни ҳам қисқа шаклда ифодалайди.

Милтиқ нега ўзини отди? [99.296]

Аслида, милтиқ – қурол. Аммо лирик қаҳрамоннинг теран кўзи милтиқнинг юраги борлиги ва образга айланганини илғаб, ўқ отишдан унинг ўзи ҳам безиб отилиб кетганини сезган. Милтиқ образи синчков лирик қаҳрамон назарида рамзийликка ҳам эга. У жиноятчи эмас, балки одам қўлида ёвузлик қурбонига айланган жабрланувчидир. Одамнинг тубанлигидан ўқ отишга мўлжалланган милтиқ ҳам зериккан ва у бу ишини ташлаб кетмоқчи. Аммо иложсиз. Ана шу иложсизлик замирида лирик қаҳрамоннинг ёвузликка қарши кураш ғояси илгари сурилган. Шеърдаги соддалик ва оддий шакл ўқувчига катта эстетик завқ ва маънавий тарбия беради. Кишини атрофидаги борлиққа теранроқ қарашга, меҳр-муҳаббатли бўлишга ундайди.

Игнабарг шеър шаклан қанча ихчам, мазмунан теран бўлмасин, унда

[86] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.102.

ҳам характер, образ бор. Зеро, энг қисқа шеърларда ҳам характернинг нозик бир нуқтаси акс этган бўлади.[87] Масалан, *«Дазмолларга бўйсунма, шимим», «Мени ўлдир, қушчага тегма», «Эркли мушук кучоқда ётмас»* [99.222] каби игнабарг шеърларда реал ҳаётда учрайдиган шахс характерининг жасурлик, қатъият, кучли ирода каби қирралари очилган. Мазкур шеърлардаги образлар яхлит ҳолда ҳаёт тасвирини, ундаги кишиларнинг қиёфасини чизиб беради. Умуман олганда, «саное нафиса шундай бир транспорт воситасидирки, унинг ёрдамида муаллифнинг ғайриихтиёрий фикри мамлакатлар, тиллар ва авлодлар оша кўчиб юради».[88] Айнан шу «кўчиб юриш» шакл ва мазмун масаласига ҳам дахлдордир.

Юқоридагилардан кўриниб турибдики, игнабарг шеърлар ўзбек шеъриятида ўз тарихига эга. Унинг юзага келишида мумтоз адабиётдаги тажрибалар, халқ оғзаки ижоди ютуқлари, жаҳон шеърияти, хусусан, форс ва рус шеъриятининг бевосита таъсири, шоирнинг шахсий изланишлари асосий ўрин тутган.

Биз бу ерда Анвар Обиджоннинг кўчирмачилик, андозачиликка қарши чиққани ва мавжуд имкониятлардан фойдаланиб янги ўзига хос шеърий шаклни яратганини эътироф этишимиз зарур. Бу игнабргларнинг шакл ва мазмунидаги ўзига хосликларда кўзга ташланади.

ИГНАБАРГ ШЕЪР ВА ТИНИШ БЕЛГИЛАРИ

«Адабиётшунос лингвистдан кам бўлмаган ҳолда ўзига хос ва ўзига мос тарзда сўзни, нутқни, этимологик ва синтаксис шаклларни, тиниш белгиларини, паузани, умуман олганда, образ ва ғояларни яратувчи, шоир, ёзувчи, драматург ва, ниҳоят, адабиётшуноснинг услубини ҳам белгиловчи барча қисмларни тадқиқ этади».[89] Шуни инобатга олиб айтиш мумкинки, бадиий матнда пунктуация ҳам грамматик ва мазмуний вазифа бажаради. Шеърдаги тиниш белгилари шеърнинг ғояси ва мазмунини очишда, таъсирчанлиги, эмоционаллигини таъминлашда муҳим аҳамиятга эга. Грамматик ва мазмуний вазифа қўшилиб эса учинчи вазифа – товушдаги бадиий-эстетик оҳангни таъминлайди. Товушнинг мусиқийлиги, мазмуннинг ҳажми, туйғунинг динамикаси айнан пунктуация орқали янада яққолроқ юзага чиқади. Буни Анвар Обиджоннинг кўп нуқтага кўпроқ мурожаат қилишида ҳам кўриш мумкин. Одатда, кўп нуқта ифодадаги фикрнинг тугама-

---

[87] Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Тошкент: Шарқ, 2007. – Б.26.

[88] Генис А. Қалб фотографияси // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. – Тошкент: Маънавият, 2010. – Б.128.

[89] Чичерин А.В. Идеи и стиль о природе поэтического слова. – М.: Советский писатель, 1968. – С.372.

ганлигини, давом этиши мумкинлигини, сўзга сиғмаган фикрни англатишини кўрсатиш лозим. Бундан ташқари, лирик қаҳрамоннинг кечинмаларини сўзсиз ифодалаш, унга ўқувчи дунёқарашидан келиб чиқиб ҳам баҳо бериш ёки шеър мазмуни ҳақида ўқувчини ўйлашга мажбур қилувчи восита сифатида ҳам олиш мумкин. Чунки сўзсиз ифода воситаси деганда муайян шартлиликни унутмаслик керак.[90]

Аммо шеърий матндаги кучли туйғуни, фикрнинг серқирралилигини, кўтаринкиликни, жўшқинликни, кечинмаларни ифода қилолмаслик каби ҳолатларни ҳам билдиради. Бу билан шоир кўп нуқтага ўзига хос янги вазифа юклаганига ишонч ҳосил қилиш мумкин. Анвар Обиджон шеърларида қатор ўртасига кўп нуқта қўйилганига тез-тез дуч келамиз. Шу тариқа мисранинг ритмик ва интонацион бутунлиги бўлинади. Аммо айнан шунинг натижасида ихчамлилик ва ифодавийлик янада яхшироқ ҳис этилади. Ҳар иккала томон ҳам ритмик қатордан ўзининг алоҳида интонацияси ва мазмуний хослиги билан кўзга ташланади. Ҳар бир детал, ҳар бир стилистик усул ўз конструкциясидан келиб чиқиб турли вазифани бажаради, турли юкламалар олади:

Ерни сўкди... осмонга чиққач. [99.222]

Шеър гўё иккига ажралган. Айнан кўп нуқта персонажнинг ҳаётини ҳам иккига ажратиб кўрсатмоқда. Характернинг икки қирраси юзага чиққанига урғу бериш учун ишлатилган. Бу эса асосий ғоя, яъни юзсиз одам тасвири ўқувчига тез ва ихчам шаклда етиб боришини таъминлаган. Тўғри, бу ерда ер, осмон сўзлари ўзаро қарши тасвир ва ҳолатни ифодалаб келган. Шеър мазмунидаги қарама-қаршилик ва муаллиф нутқидаги кечинманинг янада драматик тус олишини таъминлаган. Аммо мазкур хусусиятлар кўп нуқтасиз у қадар таъсирли чиқмаган бўларди. Чунки кўп нуқта замирига шоир ҳар бир ўқувчи дунёқараши ва тушунчаси доирасидаги воқеаларни жойлаганки, бу унинг юксак маҳоратини кўрсатади. Кўп нуқтада кечинма табиати ва оҳангдаги ўзига хослик таъсирли чиқади. Шу ўринда кўп нуқтанинг бошқа бир вазифаси, яъни биринчи парчадан кейин тўхтам ва иккинчи – якуний хулосани айтишга тайёрлаш вазифасини ҳам айтиб ўтиш жоиз.

Қолаверса, кўп нуқта шеърий матннинг ички вақтини кенгайтириш, шу орқали ўқувчига ассоциация бериш имконини ҳам яратади. «Санъатнинг ички қонуниятининг реал маиший ҳаёт»[91] билан фарқини ҳам кўрсатади. Чунки аксарият манбаларда шеърий асарни бадиий тафаккур маҳсули сифатида қабул қилишда кўпроқ асарнинг шаклига эътибор қаратилади. Аммо шеърий асар мазмунидаги маълум бир кечинма бўлиши, эмоция, туйғу ҳаракати, уларни юзага чиқарувчи ҳолатлар эътибордан четда қола-

[90] Исмоилов М. Деталнинг ўрни // Театр. 2011. – №1. – Б.42.

[91] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Литературный факт / Сост. О.И.Новикова. – М., 1993. – С.2.

ди. Айнан тиниш белгилари асарни тўлақонли тушуниш ва унинг мазмуний оламига йўл топишда ўқувчига ёрдам беради.

Бошқа ўринда эса кўп нуқта объектив воқеликни аниқ ҳаракатда тасвирлаш ва ҳаётий хулосаларни афористик тарзда ихчам ва таъсирли етказиш учун ишлатилган:

Кўр ҳассада ахтарар... нурни. [99.284]

Дарҳақиқат, кўзи ожиз одам ҳассаси орқали ўзига йўл қидиради, унинг кўрлигини билмаган киши эса ҳассанинг ҳаракатидан ўзига хос хулоса чиқариши мумкин. Бу, аввало, ҳассанинг ҳаракатида кўринади. Чунки ҳасса айнан кўзи очиқлар учун нур бажарган вазифани бажармоқда. Буни тушуниш учун эса фикрлар оқими ва туйғулар динамикасида бироз тўхташ, аввалги воқеликни таҳлил қилиш имкони бўлиши керак. Кўп нуқта бу ерда дастлаб шеърни иккига ажратяпти. Пауза ва маънолар ҳаракатининг ўзига хос оқимини ҳам таъминлаяпти. Унинг остига бир неча ҳаётга тенг мазмун сингдирилган. Бундан ташқари, иккинчи бўлакдаги сўзга шеърнинг асосий маъносини тўплаган ва кутилмаган хулоса билан аввалги қисмнинг вазифасини ҳам кучайтирган.

Кўп нуқтани сатр ўртасида қўллаганда шоир, аввало, поэтик пауза ва унинг бадиий-эстетик функциясига таянади. Чунки сўзсиз ифода, мантиқий пауза орқали катта поэтик ғоя, поэтик усул юзага чиқиши мумкин.

Масалан, *Кўмаклашдинг... раҳмат... кет энди* [99.264] шеърида кўп нуқта айнан мантиқий пауза бўлиб, томонларнинг ўзаро муносабати ва ниятининг амалга ошишида муҳим ўрин тутган. «Кўмаклашдинг» сўзидан кейин келган кўп нуқта лирик қаҳрамоннинг ўзи мурожаат қилаётган одамга нисбатан ўта кучли, кескин туйғулари борлигини, улар бир-бирига ёрдам беради-ю, аммо бирга бўлолмаслигини англатяпти. Шунингдек, айнан кўп нуқта орқали киноявий руҳ ҳам очилган.

Кейинги ўринда эса сўзловчининг иродаси кучли эканини кўрсатишда энг нозик нуқтани кўрсатиш, яъни олдидаги одам кетишини хоҳламаса-да, кетиши кераклигини ифодалашга хизмат қиляпти. Бунда иккала томоннинг кечинмаси эмас, кетиши муҳимлигига урғу берилган. Демак, бу ерда психологик ҳолатни тасвирлаш учун ҳам кўп нуқта ишлатилган.

Анвар Обиджон ўз шеърларида кўп нуқтани унинг анъанавий вазифаси фикрлар давомийлигини ифодалаш учун ҳам ишлатган.

Йиртиқ пайпоқ нафақа кутар... [99.232]

Бу ерда кўп нуқта киноя усули орқали айтилган фикрнинг давомини очиб бермоқда. Матн таркибида эса мажоз ҳам мавжуд. Бу ердаги пайпоқ конкрет шахс образи бўлиши ҳақиқатга яқинроқ. Йиртиқ эпитети унинг узоқ йиллар ишлаб, ўзининг бор имкониятларини ишга солгани, охири чорасиз қолгани, айнан шу даврда нафақа, яъни ёрдам кутиши шарт ва табиийлиги кўрсатилган. Лекин мазкур оддий ҳолни англаш учун унинг мажозий образ ва киноявий усулда берилишида турли маъно бор. Шунинг учун шоир ирорияга кўпроқ эътибор қаратган.

Демак, кўп нуқта ўзигача бўлган фикрни қандай оҳанг, усул, мазмунга эгалигига қараб турлича вазифа бажариши мумкин экан. Чунки «сўз санъатини ўрганиш икки шартли мураккабликка эга. Биринчиси оддий шартли белги нутқ ва сўз бўлган материални шаклга солиш нуқтаи назаридан, иккинчиси санъатнинг конструктив принципидан келиб чиқади».[92] Айнан муаллифнинг конструктив тамойили асосида тиниш белгиси ўзига хос вазифа бажарган. Фикрни исботлаш учун юқорида таҳлилга тортилган шеърлардан кўп нуқтани олиб ташлаб, ўрнига вергул ёки нуқта қўйиб кўрамиз:

Ерни сўкди, осмонга чиққач.
Кўр ҳассада ахтарар нурни.
Йиртиқ пайпоқ нафақа кутар.

Бу намуналарда, биринчидан, қатъий ҳукм юзага чиқиб, унинг мазмунидаги кўп вариантли воқеалар сюжети йўқолади. Иккинчидан, алоҳида сўзга берилган мазмун, масалан, «нур» ва «нафақа» сўзларидаги маъно қирралари очилмай қолади. Учинчидан, шеърнинг ҳиссий оҳангдорлиги сусаяди.

Тиниш белгиларининг ишлатилишидаги бу каби жиҳатлар тадқиқотчи олим Р.Жўраеванинг «кўп нуқта сўз санъатининг муҳим хусусияти – сўзнинг янги, очилмаган маъновий қирраларини топиш ва уни муҳрлаш ҳамда бу ижодий топилма ўқувчини қамраб олишида кўринади» деган фикрида ҳам кўзга ташланади.[93] Анвар Обиджоннинг игнабарг шеърларида ҳам тире, кўп нуқта, сўроқ, ундов белгиларидан ҳамда уларнинг охирги иккитасини қўшалоқ тарзда қўллаш натижасида шеър мазмунида серқирралиликка, янги ҳиссий таъсирга эришилганига ишонч ҳосил қилиш мумкин.

Тўғри, шоир игнабарг шеърларида ўхшатиш, истиора, жонлантириш каби санъатлар, кўчимларнинг метафора, метонимия, эпитет, киноя, мажоз, перифраза, литота, синекдоха, қиёслаш каби турларидан инсон бадиий тафаккурининг биринчи даражали шакли, образ яратиш воситаси, ассоциация ҳосил қилиш, бадиий-эстетик функцияни бажарувчи сифатида фойдаланади. Айниқса, образ = метафора + символ + миф[94] формуласининг бироз қайта ишланган – образ = тил + метафора + метонимия + пунктуация ҳамда образ = тил + метонимия + пунктуация вариантларидан унумли фойдаланган. Шеър алоҳида нутқ типи бўлиб, ўзига хос ифодавий тизими билан кундалик нутқ ва бадиий проза нутқидан фарқ қилишини[95],

---

[92] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Литературный факт / Сост. О.И.Новикова. – М., 1993. – С.2.

[93] Джураева Р.З. Филологический анализ художественного текста. – Ташкент: Фан, 2008. – С.199.

[94] Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: теория литературы. – Самарканд: СамГУ, 2009. – С.16.

[95] Тимофеев Л.И. Теория литературы. – М.: Учпедгиз, 1963. – С.282.

бу фарқ маънодаги чегараларнинг аниқ ифодасини кўрсатади. Шу билан бирга, юқоридаги формулага асосан шеърлардаги тиниш белгиларига алоҳида ва ўзига хос поэтик вазифа ҳам юклайди. Тиниш белгиларининг характерли эканини ҳам исботлайди. Масалан,

Порахўрлар – пулнинг ўйнаши. [99.220]

Бу ерда шоир фикрини киноя усули ёрдамида бермоқда. Шеърдаги воқеликда бадиият йўқдек туюлади. Аммо унда асосий ҳиссий муносабат тире орқали юзага чиққан. Тиренинг бу ердаги вазифаси киноявий ифода билан чамбарчас боғлиқ. Тире порахўрнинг салбий характерини, лирик қаҳрамоннинг унга муносабатини, порахўрнинг келажаги йўқлигини кўрсатган. Шунингдек, тире порахўрнинг ўйнашга, вақтинча ишлатилиб, кейин ташлаб юбориладиган буюмга ўхшатилишида ҳам ёрдам берган. Бу эса шеърга қатъий бадиий ҳукм тусини берган. Бошқа ўринда ҳам деярли шу мақсадда ишлатилган. Масалан, «*Оқденгизга Қорақум – божа*» [99.340], «*Илҳом – турма тугруқхонаси*» [99.296], «*Келди туҳмат – яктак-иштонсиз*» [99.222]. Лекин «*Ҳў ёлгиз қуш – безиган кўнглим*» [99.284] шеърида воқелик метафорик асосда тасвирланган ва тирега лирик кечинмани ифодалаш ҳам юклатилган. «*Хотира – энг барқарор ҳайкал*» [99.340], «*Ханжарида – марҳум дўст исми*» [99.284] шеърларида ҳам метафорик асосда мазмун ва оҳанг ранг-баранглиги қатъий ҳукм, жиддий характер билан қоришиб кетган.

Шоирнинг «Танланган шеърлар» китобидаги игнабаргларда 19 ўринда тире ишлатилган. Лекин уларнинг вазифаси бир хил эмас. Масалан,

– Ҳайф сенларга севгим ва ўзим! [99.296]

Бу ўринда тире шеърий диалогнинг бир қисми ва унда иккинчи томон борлигини билдиряпти. Иккинчидан, сўзловчининг гапи муҳимлигини кўрсатиш учун келтирилган. «*– Она... она... Жуда таниш ном...*» [99.296], «*– Элга беринг... тўйимдан ортса*» [99.296] каби шеърларда ҳам тире шу маъноларда ишлатилган.

Анвар Обиджон шеърларида тире, икки нуқта каби ишораларнинг кўп қўлланиши, шоирнинг «...бадиий нутқ типлари ва шаклларидан унумли фойдаланган...»лигини кўрсатади. Чунки «...асар лексик, семантик, стилистик, фонетик ва синтактик жиҳатдан ниҳоятда ранг-баранг кўринишларга эга»[96] бўлсагина бадиий пухта ва мукаммаллик касб этади. Буни қуйидаги шеър мисолида кўриш мумкин. Унда шоир тирега бадиийтни ифодалаш вазифасини юклаган:

Оч – йиғлар, тўқ – тинглар қилпиллаб. [99.252]

Оч ва йиғлар, тўқ ва тинглар сўзлари ўзаро зидлик, кутилмаган воқеаҳодисани ифодалаш, образларни конкрет шароитга олиб чиқиш, бадиий-

[96] Солижонов Й. Ҳақиқатнинг синчков кўзлари. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2009. – Б.96.

эстетик муносабатга киришиши ва эга вазифасидаги сўз ҳамда у англатган образга эътибор бериш учун тире ишлатилган. «Қилпиллаб» сўзи эса образларнинг мажозий хусусиятларини очиб берган. Демак, тире мазмунни очишда асосий вазифани бажарган, чунки «...ишорат белгилари поэтик матнни ўрганишга туртки беради».[97]

Анвар Обиджон игнабарг шеърларида 31 ўринда ундов, 6 жойда сўроқ белгисидан фойдаланган. Бундан ташқари, ундовни 2 марта такрор қўллаган, сўроқ ва ундовни 5 марта аралаш ишлатган. Бу эса шеърлардаги ҳиссий экспрессивлик ва лирик қаҳрамон ҳайратини ифодалаш ҳамда ўқувчига ҳам таъсир ўтказишни таъминлашда асосий восита ҳисобланади. Масалан, *Кўм-кўк дала! Сап-сариқ одам!* [99.264] шеърида ғоя метонимик асосда юзага чиққан. Лекин унинг остидаги фожианинг ҳиссий таъсири ундов белгиси ва унинг оҳанги ёрдамида юзага чиқади. *Шоир, жарнинг ёқасида юр!* [99.296] шеърида эса ундов бадиий мурожаатни кучайтириб берувчи восита сифатида ишлатилган. Бу орқали мазмундаги асосий ғояга, уни қабул қилувчига таъсир кўрсатиш мақсад қилинган. Шоир ушбу шеърда матндан ташқаридаги элементлар борлигини ҳам кўрсатяпти. Чунки «санъат асарига айланган матн, эски белгиларнинг аҳамиятини йўқотмайди, балки улар билан семантик муносабатга киришади».[98]

Тиниш белгиларининг қўлланиши орқали шоирнинг индивидуал услубини ҳам кўриш мумкин. Масалан, *Порахўрлар – пулнинг ўйнаши* [99.220], *Жиннихона – хоинларсиз юрт* [99.266] каби шеърлари тире, *Воҳ! Ўликлар ўлдирди уни!!!* [99.258] *Чексиз мачит борми Машрабга?!* шеърларида ундов ва сўроқ белгилари, *Учиб кетди шамолда... боши* [99.272] шеърида эса кўп нуқта шоирнинг ўзига хос индивидуал услубини кўрсатган. Демак, шеърий асарларда тиниш белгиларининг қўлланиши шеърдаги шаклий ва мазмуний бирлик нуқталаридандир. У «Бадиий матн қонуни: бу нуқтада қанча кўп қонуниятлик бўлса, у шунча индивидуаллик касб этади»[99] тамойилига тўла мос келади.

Шоирнинг игнабарг шеърларидаги тиниш белгиларини мазмун ва асосий ғояни очишдаги ўрнига қараб қуйидагича турларга ажратиш мумкин:

1) шеърдаги кўп нуқталар мантиқий пауза, психологик ҳолат, лирик кечинма ифодаси бўлиб, янги поэтик ғоя юклаш, бадиий ниятни ва таъсирчанликни оширишда муҳим аҳамиятга эга;

2) метафорик асосда ишлатилиб, рамзийлик касб этади, ўзи ҳам характерланади ва образларни характерлаш, ҳис-туйғуни ифодалаш хусусиятига эга;

---

[97] **http://www.vavilon.ru/dk/avtoreferat.html** Кузьмин Д.В. История русского моностиха: Автореф. дисс... канд. филол. наук.

[98] **http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php** Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – СПб.: Искусство, 1998. – С.42.

[99] Кўрсатилган асар. – С.43.

3) персонаж нутқини ажратиш, бадиий мурожаатни кўрсатиш, матндан ташқаридаги элементларни ҳам кўрсатиш мақсадида ишлатилади;

4) тиниш белгиларини ишлатиш шоирнинг индивидуал услуби, ироник кайфияти юзага чиқишига ҳам ёрдам беради.

Анвар Обиджон игнабарг шеърларида тиниш белгиларининг бадиий матндаги ўрнини тўғри белгилаган, уларни ўз ижодий лабораториясидан ўтказиб қўллаган. «Санъат – ҳаётнинг тили, унинг ёрдами билан реаллик ўзи ҳақида гапиради»[100] тамойилига амал қилган. Натижада игнабарг шеърлари имкон даражада ихчам ва мазмунан теран ҳолга келган.

Бир қаторли шеърлар кейинги йилларда ўзбек шеъриятида кўп ишлатилаётган шакллардан бўлиб, адабиётимизда ўзига хос тарихий асосга эга. Унинг юзага келишида мумтоз адабиётдаги тажрибалар, халқ оғзаки ижоди намуналари, болалар шеърлари, жаҳон шеърияти, айниқса, форс, рус, турк шоирларининг бевосита таъсири, шоирнинг шахсий изланишлари асосий ўрин тутган.

Игнабаргларда бадиий тафаккурнинг маҳсули сифатида жамият ҳаётидаги реал ҳақиқатнинг бадиийлашган шаклини кўришимиз мумкин. Уларда жамият ҳаётидаги маълум воқеликлар лирик қаҳрамоннинг субъектив муносабати билан бирга мантиқий изчиллик асосида тасвирланган.

Хуллас, игнабарг алоҳида шеърий жанр бўлиб, у Анвар Обиджоннинг шаклий-услубий изланишлари натижасида индивидуал жанр кўринишини олган. У ягона вазн ва туроқланиш тизимига эга, мазмунида ҳам ўзбек бадиий тафаккурига хос хусусиятлар мавжуд.

Игнабарглар орқали Анвар Обиджоннинг кўчирмачилик, андозачиликка қарши чиққанлиги ва мавжуд имкониятлардан фойдаланиб янги ўзига хос шеърий шаклни яратганини эътироф этиш зарур. Шоирнинг игнабарг шеъридаги кўп нуқталар мантиқий пауза, психологик ҳолат, лирик кечинма ифодаси бўлиб, янги поэтик ғоя юклаш, бадиий ниятни ва таъсирчанликни оширишда муҳим аҳамиятга эга.

Шеърлардаги тире, кўп нуқта, сўроқ ва ундов каби тиниш белгилари метафорик асосда ишлатилиб, рамзийлик касб этади, ўзи ҳам характерланади, ҳам образларни характерлаш, ҳис-туйғуни ифодалаш хусусиятига эга.

[100] Кўрсатилган асар. – С.6.

II БОБ

ИГНАБАРГ ШЕЪРЛАРНИНГ ТАСНИФИ

Бадиий асарларни таснифлаб ўрганиш унинг мазмуни, муаммоси, ғояси, бадийяти, шакл ва мазмуни каби масалаларни теранроқ тушуниш, шу орқали асар моҳиятини очиш имконини беради. «Бадиий текстни таснифлаш уни таҳлил қилиш билан чамбарчас боғлиқ. Негаки тасниф асар элементларини ўзаро мувофиқликда таққослаш, тизимлаштириш йўли билан амалга ошади».[101]

Лекин асарни таҳлил қилиш, сўнгра таснифлаш учун маълум бир тамойил асосида иш кўрилади. Чунки «классификациянинг қурилиши ва схемаси учун масалани тажрибадан олдин олинган фактлар (априорный) ва аниқ материал устида ишлаб чиқиш керак».[102]

Хусусан, Анвар Обиджоннинг игнабарг шеърларини ифода усули, мазмуни, ритмик-интонацион хусусияти, мавзу ва муаммосига кўра тасниф қилиш орқали шоирнинг бадиий олами, ижодий лабораториясига кириш мумкин. Таснифни амалга ошириш учун аввал конкрет бадиий асарни бир неча жиҳатдан ўрганиш лозим.

Анвар Обиджоннинг игнабарг шеърларида воқеликни бадиий идрок этиш ва ифодалаш турли усулларда амалга оширилган. Шунга кўра, уларни қуйидагича таснифлаш мумкин:

1. Ироник шеърлар.
2. Фалсафий-афористик шеърлар.
3. Ижтимоий-публицистик шеърлар

Бундан ташқари, игнабаргларни ритмик-интонацион, мавзу ва проблематика бўйича ҳам таҳлил ва таснифлаш мумкин. Бу эса игнабаргларнинг жанр хусусиятлари ва поэтикасини очишда муҳим ўрин тутади.

ИРОНИК ШЕЪРЛАР

Ижодкор бадиий асарда ўз мақсадини бошқача ифодалашда ирониядан кенг фойдаланади. «Нутқ жараёнида суҳбатдош ҳаракати у ёки бу ҳолатига нисбатан билдирилган ички яширин муносабатни ифодалаш усули ирония деб аталади... Ироник муносабат бирон фикр ёки мақсаднинг тил бирликлари воситасида тўғри ва очиқ айтилмасдан, тескари, кўчма

---

[101] www.gumfak.ru. Хализев Е.В. Теория литературы. Описание и анализ. – С.192.

[102] http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/ *Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. – СПб., 1922. – С.196.

маънода қандайдир бир ишора ёрдамида тушуниладиган мазмуни бўлиб, ... «тагмаъно» атамаси билан юритилади».[103]

Г.Н.Поспеловнинг фикрича, «ирония ва сарказм идеал ва воқеликнинг номутаносиблигини англашдан пайдо бўлади».[104] Д.Қуронов: «Комиклик умумэстетик категория саналиб, бадиий асарларнинг барида кузатилиши мумкин... Комикликнинг юзага чиқиш йўсини бир хил бўлмайди. Масалан, сатира ва юморда субъект муносабати кўпроқ объектдаги зиддиятни бўрттириб кўрсатиш орқали намоён бўлса, киноя ва сарказмда объектдаги зиддият, асосан, муаллиф муносабати орқали юзага чиқарилади»[105], – дея таъкидлайди.

Юқоридаги мулоҳазаларда битта умумий хусусият мавжуд, бу ирония субъектнинг ташқи дунёга ўз идеалидан келиб чиқиб билдирган муносабатини ифода этувчи услубий восита эканлигидир. Лекин бу борада Д.Куронов ирониянинг назарий жиҳатдан комикликни юзага чиқиш воситаси сифатида эканлигига урғу бериб, унинг вазифаси нисбатан кенгроқлигини кўрсатган. Аслида ҳам ирония «индивидуал-инициатив кулги тури ва у бегоналаштириш, мавжуд ҳолатни қоралаш характерига эга бўлиши мумкин... Дунёга ироник назар билан қараш одамни догматик фикрлашдан, бир томонламаликдан озод қилади».[106] Г.Н.Поспеловнинг таъкидлашича, ирония субъект ёки жамият идеалларидан оқиб чиққан бўлиши, аммо борлиқни ўзининг объектив хусусияти билан жунбишга келтирмаслиги мумкин... Ирония инсон характерига нисбатан ғоявий-типиклаштирувчи аҳамиятга эга. Шунда у юмор ва сатиранинг асоси сифатида ижодкор ва унинг асаридаги ижодий фикрнинг пафоси бўлиши мумкин.[107]

Д.Қуроновнинг қайд этишича, «киноя ирониянинг муқобили бўлиб, кўчим сифатида киноя сўз ёки бирикмани асл маъносидан бошқа, тескари маънода қўллаш демакдир.[108] М.А.Можайко эса «ирония семантик амбивалентлик хусусиятига эга. Бир томондан, у реал асосга эга кулги, иккинчи томондан, ирония ўша реалликнинг мустаҳкамлигини текшириш ҳамдир»[109], – деб ёзган. Бундан ташқари, ирония ижодкор ниятини бадиий мазмунга

---

[103] Ибрагимова Э.И. Ўзбек тилида ирония ва ироник мазмун ифодалашнинг усул ҳамда воситалари: Филол. фан. номз... дисс. – Фарғона, 2001. – Б.22.

[104] Поспелов Г.Н. Теория литературы: Учебник для ун-тов. – М.: Высшая школа, 1978. – С.223.

[105] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.139 – 140.

[106] www.gumfak.ru. Хализев Е.В. Теория литературы. – С.52.

[107] Поспелов Г.Н. Теория литературы: учебник для ун-тов. – М.: Высшая школа, 1978. – С.223.

[108] Куронов Д. Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.131.

[109] Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис, 2001. – С.184.

айлантиришда сўздаги маънонинг объектив мавжудлик сифатида тўқимадан фарқлаш асоси бўлиб ҳам хизмат қилади. Масалан, «*Ракетага қондош бу сабзи*» шеърида реал воқелик, ҳаётда учрайдиган ҳодиса, баъзи одамлар характеридаги мақтанчоқлик, такаббурликни қоралаш мақсадида енгил кулгини ишлатган. Бунда асосий ғоя ракета ва сабзининг ташқи белгиларидаги қисман ўхшашликка асосланган. Лекин моҳиятан кишидан катта билим, тажриба, изланиш ва меҳнатни талаб қиладиган мураккаб жараён маҳсули бўлган ракета билан нисбатан кам меҳнат сарф этиб ўстириладиган сабзининг катта фарқи бор. Шеърдаги бош образ муаллифнинг ўзи, у объектив воқеликни киноя усули орқали таъсирли, шаклан ихчам, мазмунан чуқур ва кенг кўламда тасвирлаган. Бунда ракета ва сабзи деталларининг ҳаётий вазифалари бир-бирига қарама-қарши қўйилган. Бундай қилиш мантиқсиздек туюлади ва эшитган одамда беихтиёр кулги уйғотади. Бу билан лирик қаҳрамон дилидаги кечинма, яъни одамнинг кимлиги унинг ташқи кўринишига қараб эмас, балки маънавий дунёси, жамиятдаги ўрнига қараб баҳоланиши уқтирилган. Шу тариқа ракета ва сабзи деталларининг биргаликда қўлланиши натижасида реал ҳодиса қораланган.

Анвар Обиджон киноясида Эко Умбертонинг «ирония метанутқ (мета-..орқали) ўйини, квадрат ичидаги ҳикоя»[110] деган таърифи асосида энг универсал, қатъий маъноларнинг ҳам қиймати ўзгариши, бутунлай янги маъно касб этиши мумкинлиги исботини топган:

Кал йигларди сочин соғиниб. [99.244]

Шеърда аччиқ кулги, кесатиқ мавжуд. Чунки «кал» билан «соч» сўзлари мазмунан зид. Кал бу ерда образ ҳамдир. Шоир метафорик асосда воқеликни тасвирларкан, кал сўзига иккита вазифа юклаб унинг маъновий доирасини кенгайтирган. Кал биринчи ўринда образ, иккинчи ўринда ўша образнинг сочи тўкилганини билдиради. «Сочин соғиниб» бирикмаси эса шу образнинг афсус-надомати, дилидаги кечинмаларини ифодалашга хизмат қиляпти. «Идрок қилишнинг барча кўринишларини баъзи хабарларнинг шифрларини очиш деб қабул қилиш мумкин. Шу нутқаи назардан қараганда англаш жараёни бир неча турларга бўлинади: хабар олиш; кодни танлаш ва қайта ишлаш; матн ва кодни ўзаро таққослаш».[111] Шеърдаги икки кодни таққослаш эса уни тушунишга ёрдам беради. «Кал» сўзи ўзи билдирган маъноларга кўра тизимлидир. Биринчидан, кал одам бироз нуқсонли эканидан эзилган, иккинчидан, каллик одамда аксарият ҳолларда умрининг иккинчи ярмида юз беради, учинчидан, каллик аллақандай бошқа касаллик натижасида юз бериши мумкин. Масалан, жигар касалликларида соч тўкилади. Тўртинчидан, каллик одамдаги соч тўкилиши эмас, балки

---

[110] Кўрсатилган манба. – С.277.

[111] **http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/** Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – С.28.

иложсизлик маъносида ҳам келиши мумкин. Бешинчидан, «кал» образи бадиий асарларда сатира ва юмор воситаси бўлиб келади. Демак, шеърда бадиийлашган код вазифасида ҳам келиб, шеърнинг маъно тизимини чуқурлаштирган. Лекин шоир айнан қайси маъновий тизимга кўпроқ урғу берганлиги кейинги код – соғиниб орқали юзага чиқади. «Соғиниб», аслида, умумий маъноли сўз бўлиб, «кал» бадиий кодининг бир қанча маъновий тизимига тушади. Аммо унга тушмайдиганлари ҳам мавжуд. Масалан, «кал»нинг сатирик ва юмористик маъноси «йиғлаб» ва «соғиниб» сўзларининг бадиий маъносига унча мос келмайди. Шунинг учун кодларнинг иккаласини ўзаро қиёслаб, таққослаб шеърнинг мазмунини таҳлил қилиш мумкин. Шоир аччиқ кулги орқали бесамар ўтган умр, бой берилган имконият, кейинги алам ва армон машаққати ҳақида сўз юритган. Бу билан ҳамма нарсани ўз вақтида ўйлаб амалга ошириш таъкидланган.

Шоир ироник шеърларда киноянинг сарказм туридан ҳам фойдаланган. «Сарказм... заҳарли кулги, ҳақорат, шахсни ерга урадиган ҳодиса, ирониянинг юқори даражаси»дир.[112] Сарказм орқали шоир аччиқ кулги билан инсонпарварлик ғояларини ҳимоя қилади:

Шу эшакнинг устози қани?! [99. 264]

Шеърда шоир сарказмик кулги орқали баъзи одамлардаги нодонлик, калтафўйлик, худбинлик каби нуқсонлар устидан кулган. Шу орқали инсонпарварлик, адолат ғояларини ҳимоя қилган. Бунда ҳам воқелик аллегорик асосда юзага чиққан. Кечинма, сўроқ ва ундов белгиларининг қўшалоқ қўлланиши натижасида, янада таъсирли кўриниш олган. Шунингдек, шеърнинг ғоясини очишда бадиий мурожаат ҳам муҳим ўрин тутган. *«Пашшаларнинг «Кафе»си – ахлат»*[99.256], «*Бу товуқдан титрар хўрозлар*» [99. 264] каби шеърларда ҳам сарказмнинг нозик ишораси, инкор пафоси, ҳиссий муносабатни очиқ ифодалаш хусусиятлари кўзга ташланади.

«*Майна айбдор, майнабоз эмас*» [99. 264] шеърида эса ирониянинг антифразис кўринишидан фойдаланган. «Антифразис контекстдан англашилиб турган конкрет ҳолатга, соғлом мантиққа мос келмайдиган ёхуд сўзловчининг мақсадига мувофиқ келмайдиган гап сифатида намоён бўлади».[113]

Шоир жамиятда учрайдиган лаганбардорлик, иккиюзламачилик, адолатсизлик каби иллатларни ўқувчига етказиш учун шу усулдан фойдаланган. Мантиқан олганда майна учун майнабоз жавоб бериши керак. Чунки майна майнабознинг қафасида яшайди. Унинг хатти-ҳаракати майнабознинг истаги ва имконияти билан боғлиқ. Майна ва майнабоз образлари ҳам

[112] Инджиев А.А. Словарь литературоведческих терминов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – С.153.

[113] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.32.

аллегорик. Улар замирида ҳаётдаги ўз айбини тан олмайдиган, ўзини доимо ҳақ деб ҳисоблаб, ўз айбини ҳам қўли остидаги ходимларга тўнкаб, уларни қора қилувчи ношуд раҳбарларнинг реал тасвири бор.

Шоир бошқа бир шеърида антифразис ёрдамида ўтган асрнинг иккинчи ярмида ўз миллий қадриятини унутган, ўзини «маданий» деб биладиган, аслида эса «қўғирчоқ»дан фарқ қилмайдиган образнинг ёрқин тасвирини берган:

Илон?! Қўрқма, Гуля, бу – тасбеҳ...

Тасбеҳ шеърда қадрият тимсоли. Лекин лирик қаҳрамон миллий қадриятдан бехабарлиги сабаб уни илон, яъни ёмонлик тимсоли деб билган. Аслида, муаллифнинг мақсади бунинг аксидир. Буни тўғридан-тўғри айтишдан кўра антифразис усулида айтиш нутқнинг янада таъсирли чиқиши ва аниқ мақсадга боришини таъминлайди. Шу жойда Анвар Обиджоннинг ватанпарвар, миллий қадриятнинг содиқ ҳимоячиси эканлиги яна бир бор кўзга ташланади. Чунки «ҳақиқий иронист сифатида ўз тили ва ўзининг дискурсини яратган ҳамда бу орқали жамият билан алоқага киришган, ижтимоий зулмга қарши курашган, ҳақиқий эркинликка йўл очган одам тан олинади».[114]

Шоир ироник шеърлар орқали инсониятнинг шахс ва жамият муаммосини ечишга уринган. Муаммони ечишга уриниш барча даврларда ҳам бўлган. Аммо уни янги муҳит ва замонда англаш ҳар кимга ҳам насиб этавермайди. Шу маънода шоир ўзининг эзгулик ва ёвузлик, адолат ва адолатсизлик каби турли ахлоқий қарашларини ихчам шакл ва теран мазмунда ифодалай олган. Уларни шахс ва жамият муаммосининг ечими сифатида кўриш учун маълум тайёргарлик керак. Чунки шоир игнабаргларда воқеликнинг юза қисмини чизиб беради. Бир қарашда улардан зарур хулоса чиқариб бўлмайдигандек туюлади. Аммо шеърий нутқ элементлари орқали уларни топиш осон кечади. Масалан, *«Беҳ, Берия!» деб чақирар итин»* [99.268] шеърида мажоз шаклидан фойдаланиб, жамиятдаги зулм, шахс эркини бўғишга қарши кураш ғояси илгари сурилган. Шеърдаги «Берия» сўзи эса ўтган асрнинг ўттизинчи йилларидаги қатағон назарда тутилганини билдиради. Агар шу изоҳ бўлмаганда, шеър бирмунча тушунарсиз бўлиши мумкин эди.

Шоир лирик қаҳрамон руҳий ҳолатини, унинг ҳайрат ва таажжубини, норозилик ва пичингини стилистик-фонографик воситалар ёрдамида ҳам ифодалаган. Масалан, *«Ичворса-я Оролни... тўнгиз?!»* [99.268] шеърида «-я» юкламаси ва унинг таркибидаги «а» товушининг такрор ҳамда урғу билан талаффуз этилиши натижасида, лирик қаҳрамоннинг муносабати аниқ очилган. Бу ерда товушнинг бадиий белги сифатида олиниши ва унга поэтик ғоя юкланиши шеърга ихчамлик ва теранлик, ҳиссийлик, ҳаракат давомийлигини бағишлаган.

---

[114] Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис, 2001. – С.337.

Лирик қаҳрамон руҳий ҳолатини график тарзда ифодалашнинг ўзига хос соҳаси бўлган эвфоник восита замирида норозилик, тилак-истак соф оҳанг ёрдамида ифодаланган. Лекин унинг юзага чиқишига киноянинг мажоз усули катта ёрдам беради. Чунки айнан «тўнғиз» атамаси лирик қаҳрамоннинг воқеликка муносабатига аниқлик киритяпти. У ўз халқи тақдири ва табиатни асраш учун курашаётган шахс сифатида гавдаланмоқда.

«Ижтимоий характердаги комизм турлича бўлади. Асарлардаги характерлар ҳам турлича гуруҳланади ва ижодкорнинг дунёқараши, ғоясидан келиб чиқиб проблематика ўзининг теранлиги, аҳамияти билан фарқ қилади».[115]

Шундан Анвар Обиджоннинг шеърларини ирония, сарказм, эзоп тили, пародия, закийлик, гротеск кулги турлари асосида ҳам таҳлил қилса бўлади.

Учоқларга дон сепди банги. [99.256]

Мазкур шеърда яратилган воқелик ўзининг ғайритабиийлиги, мантиқсизлиги билан эътиборни тортади. Бу ажабтовурлик изоҳ талаб қилмайди, чунки унда реаллик эмас, муаллифнинг хаёлоти тасвирланган. Лекин ана шу хаёлот замирида реалликка шахсий муносабат мавжуд. Буни аниқлаш учун шеър ёзилган санага эътибор бериш (1987) керак. Яъни муаллиф, банги учоқларни қуш деб билганидек, абсурд мантиқсиз ғоялар амалга ошишига одамларни ишонтирмоқчи бўлганлар ҳақида сўз юритади. Учоқ детали ва банги образи шеърдаги бадиийликни таъминловчи асосий белгилардир. Улар ён-ён қўйилганда, масалан, учоқ ва банги деганда ҳам қандайдир мазмунни англаш мумкин. Аммо у ҳолда шоирнинг бадиий нияти, ғояси очилмай қоларди. Бадиий фикрни ифодалаш учун «дон сепиш» бирикмаси керак эди. Айнан шу ибора орқали шоир учоқ детали ва банги образига ўзига хос маъно товланиши беряпти. Яхлит шеърдаги кулги эса мавжуд ҳолатга деталларнинг ўзаро маъновий зиддияти замирида пайдо бўлган. Бу лирик қаҳрамон ёки муаллифнинг шахсий муносабати деб қаралиши мақсадга мувофиқдир.

Шоир баъзи одамларнинг ҳамма нарсани моддий бойлик ёки пул билан ўлчаш жиҳатига ўзининг муносабатини ифодалашда воқеликни сатирик идрок этади ва киноя ёрдамида ўз муносабатини билдиради:

Бир қадоқ пул қанча туради? [99.264]

Шеър матнидаги ижтимоий дард, маънавий-ахлоқий мезоннинг бузилиши натижасида, пайдо бўлган. Лирик қаҳрамон характеридаги кескинликни ифодалаш, воқеликка ижтимоийлик бериш учун кутилмаган ечим топилган. Демак, шоир ўз кечинма, бадиий ниятини ироник тарзда ифода-

[115] Поспелов Г.Н. Теория литературы: Учебник для ун-тов. – М.: Высшая школа, 1978. – С.228.

лашда ирониянинг сарказм, антифразис, мажоз, гротеск каби кўринишларидан фойдаланган. Бу билан ўзи ифодаламоқчи бўлган мазмун ва ғоянинг таъсирчанлигини, эмоционаллигини, образлилигини таъминлаган.

Анвар Обиджон игнабарг шеърларида ирония орқали поэтик ғояни, кечинма, туйғуни ифодалашда лексик, морфологик, синтактик, интонацион воситалар ёрдамида иш кўрган. Лексик воситада, асосан, биргина сўз бутун шеър мазмунини ироник мазмунга айлантирган:

Бу қиз арзон сигаретдан ҳам. [99.264]

Бу ерда «қиз» сўзи ишлатилмаса, шеърнинг мазмунидаги ироник тушунча йўқолади. Матн янги мазмун касб этади. Масалан, «*Бу арзон сигаретдан ҳам*» тарзида берилса, ирониклик даражаси ноль қийматга тенг бўлади. Лекин унга «қиз» сўзи қўйилса, мазмун соф ироник йўналиш олади. Мазкур усулдан ироник кайфиятни беришда шоир кўп ўринларда фойдаланган. Масалан, «*Ўзи омон, китоби марҳум*» [99.222] шеърида марҳум сўзи шеърдаги мазмунга ироник тус берса, «*Шляпали эшакни миндим!*» [99.222] шеърида «шляпали» сўзи шундай вазифани бажаради.

«*Шоҳнинг қонин ичган чивин бу!*» [99.256] шеърида эса оҳанг ёрдамида ироник мазмун юзага чиқариляпти. Чунки, аслида, шоҳ ҳам одам, уни ҳам чивин чақиши мумкин. Лекин чивиннинг одати чақиш бўлгани учун унга шоҳ ҳам, оддий одам ҳам бир хил – чақаверади, қонини ичаверади. Чивин образи бу ерда мажозий маънода. Унинг бир неча мазмуний қатлами бор. Биринчидан, у табиий чивин ва унинг чақиш хусусияти, иккинчидан, ҳаммани гап билан чақиб, дилини вайрон қилувчи одам ҳақидаги маъно, учинчидан, ўз манфаати йўлида ҳеч кимни аямайдиганлар ҳақида сўз юритилади.

Морфологик усул ёрдамида ироник кайфиятни ифодалаш нисбатан камроқ учрайди: «*Кишанимни еч-чи зўр бўлсанг*» [99.232] шеърида ироник мазмун, асосан, «-чи» қўшимчаси орқали юзага чиққан. Агар шеърдан шу қўшимча тушириб қолдирилса, мазмундаги ирониклик ўрнини бошқа оҳангга бўшатади: «Кишанимни еч зўр бўлсанг». Бу матнда энди буйруқ оҳанги биринчи ўринга чиқади. Ундан англашиладиган барча бадиий-эстетик мазмун йўқолади.

Анвар Обиджоннинг баъзи ироник шеърларида ирония бутун бошли синтактик бирлик – матн, гап доирасида ҳам амалга ошган ва шу тариқа ижтимоий воқелик лирик қаҳрамон идеалига нисбатан салбий ҳолатда эканлигини янада очиқроқ ифодалашга эришган. Масалан: *Ракетага қондош бу сабзи!*

Демак, Анвар Обиджоннинг баъзи игнабарг шеърларида субъектив муносабат истеҳзо, кесатиқ, сарказм, антифразис, гротеск ёрдамида ва турли лексик, морфологик, синтактик воситалар орқали юзага чиққан. Бу эса шеърга бадиийлик, ҳиссийлик, таъсирчанлик бағишлаган.

ФАЛСАФИЙ-АФОРИСТИК ШЕЪРЛАР

Игнабарг шеърларнинг баъзиларида шоир реал ҳаётдаги воқеа-ҳодисалар, бошдан ўтказган тажрибалардан ўзига хос фалсафий хулоса чиқаради ва уларни гўзал шаклда ифодалайди. Фикрни ўқувчига етказишда шоир бадиий коддан унумли фойдаланади. Чунки ижодкор учун «...кўплаб ... кодлар мавжуд. Улар ёрдамида визуал тасаввурнинг кўп қиррали структураси шаклланади».[116]

Аслида, тўпламга кирган игнабарглар орасидан 23 тасини фалсафий-афористик шеърлар гуруҳига киритиш мумкин. Туркумдаги шеърлар фикрнинг оригинал тарзда якунлангани, қатъий ҳукм даражасида ифодаланган, бир неча ғояларнинг туташ нутқасига айлангани, ёдда сақлашга қулайлиги, шаклан ихчамлиги, ҳаётийлиги ва салмоғи билан ажралиб туради.

Қўй қирилса, чўчқага нима... [99.272]

Бу шеър шакл ва мазмунига кўра мақолга жуда яқин туради. Лекин мақолдан аниқ вазиятларда фойдаланиш, фикрнинг давомийлиги, муаллифи аниқлиги, лирик қаҳрамоннинг шахсий муносабатининг аниқ ва кескинлиги каби фазилатлари билан фарқланади. Чунки мақолда қатъий ҳукм янграса-да, субъектив нейтраллик сақланади.

Шу ерда поэтик ва нопоэтик матн фарқлари юзага чиқади. «Поэтик матн ва нопоэтик (эпик – Ю.Қ.) матн ўртасидаги фарқ структурал даражаси ва ундаги элементлар аҳамиятида кўринади. Эпик матнда элементларнинг маъновий аҳамияти ёпиқ, чекланган бўлади ва сўзловчига олдиндан маълум бўлади. Поэтик матнда эса ўқувчи ёки тингловчига матндаги кодларнинг моҳиятини аниқлаш зарур бўлади. Шунинг учун ҳар қандай қонуний-лик тизими принципиал жиҳатдан шеъриятда аҳамиятлидир».[117] Юқоридаги шеърий матнда структурал жиҳатдан аниқ мақсад ётибди. Бу қўй ва чўчқа детал – образларнинг жойлашишида кўринади. «Қўй» сўзининг аввал келиши табиати нозик, инжиқ, исёнкор бўлмаган, «консервант» жонзотнинг фожиасига нисбатан муаллифнинг шахсий ҳамдардлиги борлигини билдиради. Шеър мазмунида қўй етакчи образ даражасига чиққан. Унга нисбатан эса чўчқа салбий маънога эга. Ўзаро зид маъноли сўзларнинг бир структурал матнда келиши эса шоирнинг аниқ мақсадини кўрсатади.

Шеър структурасидаги ўзаро зид маъноли сўз, образларнинг қўлланиши шоирнинг асосий қуроли сифатида бошқа шеърларига ҳам бадиий фалсафийлик, бадиий-эстетика бағишлайди. Мисол учун, бошқа шеърга назар ташлаймиз:

Кулмай қўйса ўлар бу чироқ... [99.264]

---

[116] Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис, 2001. – С.45.

[117] Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэт. Текста / Ю.М.Лотман; М.Л.Гаспаров. – СПб.: Искусство, 1996. – С.57.

Мазкур шеърда эзгулик, инсонпарварлик, фидойилик, халқпарварлик, меҳнатсеварлик ғоялари «кулмоқ» ва «ўлмоқ» сўзлари ҳамда уларнинг ўзаро зидланиши асосида юзага чиқяпти. Шоир чироқ ва унинг икки хусусияти (ёниш, ўчиш)дан усталик билан фойдаланиб ўзига хос поэтик структура яратган. Ундаги ҳар бир белги ўзининг дастлабки аҳамиятини сақлаган ҳолда янги мазмуний даражага ўсиб чиққан. Бунда шеърдаги гапнинг шартлилик воситаси (-са), фикрнинг давомийлиги (кўп нуқта) ҳам муҳим аҳамият касб этган. Айнан улар ўқувчига ассоциация беради ва чироқ образининг янги поэтик қирраларини очади. Шунингдек, «кулмай», «қўйса», «ўлар», «бу», «чироқ» сўзларидаги товушларнинг ўзаро оҳангдошлиги орқали мазмун янада теранлашган. Биринчи сўздаги к-у-л-м-а-й товушлари, иккинчи сўздаги қ-ў-й-са ҳам да ўз навбатида кейинги сўзлардаги ў-л-а-р, б-у ч-и-р-о-қ товушлари билан интонацион муносабатга киришиб бадиий информация етказиш вазифасини ўтаяпти. Чунки «Мусиқий тон ... асар мазмунининг ички гармониясини акс эттиради».[118] Бу борада, айниқса, у, ў, й, и товушларининг ҳиссий таъсири юқорилиги сезилиб туради. Шеърнинг вазни 4 + 5 тарзда туроқланиб, жами 9 бўғинли бармоқ шеърий тизими эканлиги ҳам ички гармонияга ижобий таъсир кўрсатган. Аммо сўз охирида о, қ товушларининг келиши барчасига якун сифатида янграйди. «Бу белгиларда иккита ажратиб бўлмас аспект бор: белгиларнинг ўзаро ўхшашлиги ва ўзаро ўхшамаслиги. Улар бир-бирисиз мавжуд бўлмайди».[119] Товушларнинг бу каби онгли ўйини маълум бир поэтик майдондаги мазмуннинг ҳам, бадиий матннинг ҳам кўп қиррали бўлишини таъминлайди. Бу каби хусусиятларни «*Висол – асли зиндон эшиги*» [99.296] шеърида ҳам кўриш мумкин. Аммо бошқа шеърлардан фарқли равишда бу шеърда и товуши етакчи хусусиятга эга. Матннинг биринчи қисмида и-с-л, иккинчи қисмида эса з-ш товушларининг ўзаро оҳангдошлиги шеърга мусиқийлик бағишлайди, фалсафий мазмунни ёркин тарзда ифодалайди. Игнабарг шеърлардаги бу каби фалсафийлик уларнинг замон ва макон чегарасини ҳам анча кенгайтиради. Олим Ю.Тинянов: «Асар бирлиги симметрик бутунлик эмас, балки динамик бутунликнинг шохлаб ўсишидир; бу борада унинг элементлари орасида статистик тенглик ва кўпайтма белгилари йўқ, аммо доимий мутаносиб ва интеграциялашувчи динамик белги бор»[120], – деганда ҳақ эди. Чунки шеърларнинг мазмунини очиб берувчи ва

---

[118] Шарафутдинова М.О. Особенности повествовательной структуры узбекского романа XX века в контексте мировой литературы: Автореф. дисс... док. филол. наук. – Ташкент, 2010. – С.18.

[119] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – С.28.

[120] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Аграф, 2002. – С.29 – 166, 486 – 490.

уларни фалсафий-афористик шаклда ифодаловчи белгилар ўзаро мутаносибликда маъновий ўсиш ва ривожланиш хусусиятига эга. Буни қуйидаги шеър мисолида ҳам кўриш мумкин:

Хотира – энг барқарор ҳайкал. [99.340]

Мавзу жиҳатдан инсон қадрини улуғловчи ушбу шеърда иккита белги – «хотира» ва «ҳайкал» ўзаро мослашиб, ривожланиб борган. Мослашиш метафора ёрдамида амалга оширилган. Лекин уларнинг мазмуний қатлами ўсиб, серқирралик ва ёрқинликка эга бўлиб боради. Биринчи ўринда хотира ва ҳайкалнинг ўзаро монументаллик хусусияти борлигидир. Иккинчи ўсиш уларнинг ўзаро вазифа алмашишида юзага чиқади. Учинчидан эса ҳайкалга энг барқарорлик сифати берилиши билан фалсафий мушоҳада ва афористиклик даражаси ошади. Чунки хотира ортида инсон, бутун шахс, унинг ишлари, жамиятда тутган ўрни турибди. Агар бутун бўлмаганда хотирадан ҳайкал каби барқарор жой олмаган бўларди. Бу болалик, ота-она, энг яқин дўст, биринчи муҳаббат, биринчи фарзанд туғилгандаги ҳолат кабилар бўлиши мумкин. Мавзу қайси ўзанга бурилмасин, барчасида фалсафий-афористиклик хусусияти кўзга ташланаверади. «Бу бадиий ифода идрокдаги оқимга бўлган қизиқиш, инсон ички ҳаётида юз бераётган барча ўзгаришлар, шахсни чуқур англашга бўлган интилишдир».[121] Уни англаш ва қалб диалектикасини кашф этиш бадиий ижоднинг асосий вазифаларидан.

Фалсафий-афористик игнабарглар шоирнинг шахс, нарса ёки ҳодисалар ҳақидаги фикрини ифодалайди. Шунинг учун улардаги фикр-мулоҳаза нисбатан эътирозли бўлиши мумкин. Чунки уларни ўзига хос айтилиш муҳити ва вазифасидан ташқарида қўллаш муаллифнинг аниқ мақсадидан четга чиқиш ҳисобланади. Бу эса игнабаргларнинг маъносини ўзгартириши мумкин. Масалан, *Эркли мушук қучоқда ётмас* шеърини шахс эрки, озодлик ҳақида гап кетганда, бирор одамга зулм қилинганда, юз берадиган исёнда айтилиши мумкин.

Бу туркумдаги шеърлар ҳам лирик қаҳрамоннинг мурожаат объектига нисбатан ички диалог ёки монолог кўринишларида бўлиши мумкин. Масалан, *Шоҳ бўлолгай, шоир бўлолмас* [99.264] шеърида ички диалоглилик хусусияти юқоридир. Унда лирик воқелик «қаҳрамоннинг ўз-ўзи ёки бирор ҳамсуҳбати (эҳтимол, севгилиси ёки рақиби) билан ғойибона фикрлашуви, тортишуви асосига қурилиши сезилиб туради».[122]

Игнабарг шеърларнинг баъзилари афористик хусусиятга ҳам эга. Масалан:

Инсон ўлди. Туғилди қабр. [99.256]

---

[121] www.gumfak.ru. Хализев Е.В. Теория литературы. 3. Персонаж и писатель (герой и автор). – С.110.

[122] Солижонов Й. Нутқ ва услуб. – Тошкент: Чўлпон, 2002. – Б.70.

Мазкур шеърни афоризм тарзида қўллаш мумкин. Унда шоирнинг катта ҳаётий тажрибаси, инсон, табиат ва жамиятдаги ҳар бир воқеа-ҳодисага ўз муносабатини билдира олиши, мулоҳазаларини чуқур фалсафий, шаклан ихчам, мазмунан оригинал, салмоқли, универсал, фавқулодда образли ва тугал маъно ифодалаш имкони кўзга ташланиб турибди. Бундан ташқари, мазкур шеърда афоризмга хос ҳақиқатга ундовчи, инкор қилиб бўлмас фикр ифодаланган.

Фалсафий-афорисик шеърларда ифодаланган ҳикмат, ибратли фикр, хулоса умумбашарийлик касб этган. Масалан, юқорида келтирилган шеър ўз мазмунига кўра умумбашарийдир. У барча тилда тушунарли ва мазмунан барча ўқувчига тегишли. Унга умр ўткинчилиги, инсонга муҳаббат, келажакка ишонч, ҳамдардлик, авлодларга эътибор, ҳар бир воқеадан хулоса чиқариш каби ғоялар сингдирилган. Бу ерда донишмандлар тилидан айтилган буюк ҳикмат инсонни тириклигида эъзозлаш бош ғоя сифатида айтилган. Мазкур ғоялар умумбашарийлиги, замон ва макон доирасидан кенгроқ вақт ва жойни қамраб олиши билан ҳам ибратлидир. Уни қайси тилга таржима қилманг, барибир, ҳеч бир тилда ўз моҳиятини йўқотмайди, балки янада кенгроқ таъсир доирасига эга афоризм сифатида яшайди.

Фалсафий-афористик шеърларда шоирнинг афоризм айтувчиларга хос ўткир тили, ақли, ҳаётга ўз фалсафий қарашлари борлиги бўртиб турибди. Игнабаргларга фалсафий-афористик хусусият берган жиҳат улар матнида фикрнинг қисқа ва тугал бўлишидир. Бундай лаконик хусусият аксарият ҳолларда кўчим, ўхшатиш ёки ташбеҳ орқали амалга оширилади. Натижада шеърдаги ёрқинлик, эсда қоларлилик ва образлилик бор бўйи билан юзага чиқади:

Илҳом – турма тугруқхонаси. [99.296]

Игнабаргдаги бош образ шоирдир. У ўзининг нутқи орқали асосий характерини очиб берган. Яъни шеър ва унинг таъсири шоирни ўз исканжасига олиши, бу шоирни ўз эрки, ҳуқуқларини чеклашга олиб келиши укдирилган. Лекин бу очиқ эмас, балки ташбиҳ орқали гўзал бадиий топилма тариқасида ифодаланган. Шеърда бир неча маъно қатлами мавжуд. Биринчиси ҳамма нарсанинг, киши умрининг, табиат қонунларининг ўз белгиланган йўли бўлади ва у ана шу йўлдан юради деган мазмун. Иккинчиси одам мақсадсиз бир ишга қўл урмайди деган фикр. Учинчиси ижод қилиш, дунёнинг гўзаллигини ҳис этиш уни тушунмаганларга азоб беради деган мазмун.

Игнабарглар ҳикматлар каби дидактик хусусиятга эга ва авлоддан-авлодга ўтиб, маърифий, чуқур маъноли ахлоқий мазмунли асар сифатида ишлатилади. Шунинг учун уларни афоризм, ҳикматли гаплар, аждодларнинг ўгити деб аташ ҳам мумкин. Шу ерда игнабаргларнинг мазмунидаги яна бир хусусият, оригиналлик, универсаллик, салмоқдорлик кўзга ташланади.

Фалсафий-афористик шеърлар ичида оила мавзуидаги шеърлар ҳам бор. «Оила – инсоннинг маънавий қўрғони. Инсон ўзининг барча интилиш-

ларида шу қўрғонга суяниб яшайди. Мабодо қўрғон мустаҳкам заминга қурилмаган бўлса, кишининг ташқи муҳит билан алоқалари ҳам бениҳоя заифлашади».[123] Оиланинг асоси эса аёл ва эркакка бирдек боғлиқ. Шунинг учун шоир ҳаётий тажрибадан келиб чиқиб фалсафий хулоса ясайди: *Аёлсиз уй – уруғсиз тарвуз* [99.268]. Уруғсиз тарвуз мазали бўлиши мумкин. Аммо унинг хусусияти шу билан тугайди. Чунки тарвуздаги мазанинг давомийлиги уруғ билан амалга ошади. Аёлсиз уй ҳам сариштали, озода, тартибли бўлиши мумкин. Бироқ мазкур сариштalик, озодаликнинг давоми йўқ. Охир-оқибат эркак ҳам зерикади.

Умуман олганда, фалсафий-афористик игнабарглар муаллифнинг психологияси, образлар характери, асар сюжетининг шиддати, муаллифнинг кўп қиррали фикрини, сўз ўйинини, чуқур донишмандлик трактини акс эттиради. Чунки бир неча игнабаргларнинг бир хил мавзудалиги уларни ўзига хос фалсафий тезис кўринишига олиб чиққан.

Бундан ташқари, шу туркумдаги баъзи шеърларда шоирнинг ички кечинмаси, ҳис-туйғулари, мантиқий идрок этиш қийин бўлмаган туйғулари фалсафий қолипга туширилганини кўришимиз мумкин. Чунки «бадиий сўз воситасида инсон ички дунёсини тасвирлаш кенг тарқалган».[124] Игнабаргларни ўқиганда шоирнинг кўнгил нозикликлари, индивидуал кечинмалари, руҳий ҳолати яққол сезилади. Улар интим оҳангдалиги, кўнгил қолиш ҳоллари борлиги, ёлғизлик, армон, ҳаётий ташвишлар, умрнинг ўткинчилиги каби мавзулар кўтарилгани билан ажралиб туради. Масалан:

Бу эртагинг қачон тугайди? [99.222]

Шеърдаги -инг қўшимчаси унга ҳиссийлик, фалсафийлик бағишлаган. Шу тариқа у монолог ва шеърий нутқ кўринишини олган. Чунки «Бу эртак қачон тугайди?» дейилганда, у диалогнинг бир қисми, насрий гап парчасига айланарди.

Шеърда ёлғон ҳаётдан чарчаган, алданган, орзу-умиди сўниб бораётган, вақти ўтиб бораётган шахс образи ва унинг туйғулари жунбишга келаётгандаги ҳолати тасвирланган. У ўзи инкор қилаётган воқеликни метонимик асосда англатяпти. Сўзини сўроқ оҳангида, кучли ҳаяжон билан тугатяпти. Шундан англашиляптики, у кимгадир мурожаат қилмоқда. Балки, у конкрет шахсдир, балки, тақдирдир. Нима бўлганда ҳам, жавоб кутгани йўқ, ўзининг ички кечинмаларини ифодалаяпти.

«Санъаткорнинг бадиий образ характерини яратган эстетик ҳиссиёти дунёни образли англашдир...»[125] Шунинг учун Анвар Обиджоннинг персо-

[123] Ғафуров И. Ўттиз йил изҳори: Адабий ўйлар, мақолалар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987. – Б.400.

[124] Солижонов Й. Нутқ ва услуб. – Тошкент: Чўлпон, 2002. – Б.113.

[125] Яковлев Е.Г. Проблемы художественного творчества. – М.: Высшая школа, 1972. – С.17.

нажи курашувчан, гўзалликни севувчи, тиришқоқ, куюнчак, мулоҳазали характер қирраларига эга. «...Бу теран кечинма ва образ моҳиятини бадиий тушуниш натижаси...»да[126] келиб чиққан.

Қабримга ҳам занжир ўраманг. [99.222]

Мазкур шеърда лирик қаҳрамоннинг моҳиятини «қабр» ва «занжир» сўзлари очиб берган. Чунки бу икки сўз бадиий-эстетик нуқтаи назардан салбий маъно қирраларига эга. Лекин у нейтрал ҳолатда турибди. Шеърнинг айнан теран кечинма, азоб, изтиробли бўлганлигига морфологик воситалар: -им, -манг қўшимчалари катта ҳисса қўшган. Чунки, одатда, «қабрим» сўзи кам ишлатилади. Лекин лирик қаҳрамон ишлатяпти. Бу унинг ҳозирги, яъни сўзлаётган чоғи ва унгача, ундан кейинги ҳаёти ҳақидаги бадиий информацияни етказяпти. Лекин мазкур информация «ўраманг» сўзисиз етук ва мукаммал бўлмайди. Чунки айнан шу сўз шеър мазмунига аниқ чегара ва маъно киритган. Бунда шоир «бадиий тафаккурнинг мураккаб шакллари – метафоравийлик ва ассоциативлиликдан унумли фойдаланган».[127] Айнан ассоциатив фикрлаш натижасида, қабрга занжир ўраш одати қабр эгасига ҳурмат маъносини англатса, кейин яхши гапириб, қулликка олиб бориш, зулм маъносини юзага чиқарган. Сўнгра лирик қаҳрамоннинг иложсизлиги, бутун умри озодлик, эрк туйғусини ҳис қилмай ўтишдан қўрқиш азоби билан яшаганини билдиради. Персонаж ўзининг бўғилган ҳаёти, азоб, машаққат, ҳақсизликлари ўлим билан тугамаслигини билади. Бу зулмкорларнинг ўта шафқатсиз эканини ҳам очяпти. Демак, «лексик метафоранинг мазмуни бир сўз доирасида англашилиши мумкин бўлса, матн ичидаги метафоранинг маъноси матндаги бошқа сўзлар билан алоқада ойдинлашар экан».[128]

Фалсафий-афористик шеърларда асосий композицион-стилистик усуллардан бири образлар характерининг ёркин томонларини очувчи ўзига хос нуткдир. Нутқ «бадиийликнинг предметлилигини юзага чиқарувчи ягона, кичик ва бўлинмайдиган бирликдир».[129] Лирик воқеликни тил ёрдамида деталлаштириш персонаж кечинмасининг ёркин ва таъсирли чиқишини таъминлаш билан бирга унинг характерини очиб беришга хизмат қилади. Мисол учун, *«Учиб кетди юлдузга кўзим»* [99.264] шеърини олсак, унда лирик қаҳрамон висол илинжидаги ошиқ эканлиги кўзга ташланади. Юлдуз бадиий детал сифатида лирик қаҳрамон кечинмасини, орзу-умидини деталлаштириб баён қилишга ёрдам беради. «Юлдуз» ассоциатив фикрлашда бир неча вазифаларни ўз зиммасига олиши мумкин. «Кўз» эса айнан кўнгилни, персонаж кечинмасини ифодалаяпти. Бир қарашда кўз ва

---

[126] Кўрсатилган асар. – С.17.

[127] Кўрсатилган асар. – С.20.

[128] Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Fan, 2007. – B.129.

[129] www.gumfak.ru. Хализев Е.В. Теория литературы. Значение термина. – С.104.

юлдуз деталлари бир-бирига яқин, оддий сўздек туюлади. Аммо улар лирик қаҳрамон характерида романтиклик борлигини кўрсатяпти. У ўзининг севиб қолгани ва висол умиди билан яшаётганини, кўзи юлдузга кетиб қолганини беғуборлик ва самимийлик билан сўзлаб беряпти.

Анвар Обиджон шахсига хос самимийлик, гўзалликка ошнолик унинг бошқа бир шеърида янада аниқроқ очилган:

Кел, дил, Чўлпон шеърига уйлан! [99.268]

Персонаж ва у мурожаат қилаётган дил учун Чўлпон шеъри бадиий идеал вазифасини бажарган. Дил персонажнинг ўзи ва бир вақтда бошқа одам ҳамдир. «Чўлпон шеъри» эса «...бетакрор рангларга, мафтункор жилоларга, сеҳрли маъноларга, дурдона ҳикматларга тўла гўзал дунё...»дир.[130] Лирик қаҳрамон ўз кечинмалари, туйғуларига жавобни фақат Чўлпон шеъридан топишини билади. Демак, унинг характерида китобга меҳр, шеъриятга ошнолик, гўзаллик, ватанпарварлик, ватанга муҳаббат, адолатпарварлик ғоялари етакчилик қилади. Бу хусусиятларни унинг характерида етакчи дейишимизга сабаб «уйлан» сўзидир. Лирик қаҳрамон ўз ҳаётини Чўлпон шеърияти билан боғлашга, ҳаёти, бутун орзу-умиди ва интилишларини шеъриятга бағишламоқчи ёш йигитлиги ҳам юзага чиқади.

Тўғри, бу ерда «Чўлпон» ва «шеър» сўзлари дастлаб ўзаро тўлдирувчи маънога эга, сўнгра бирлашиб янги маъно ҳосил қилган. Бу маъно йиллар давомида ўзининг мустаҳкам асосига, таянчига эга бўлиб келган. Бу шоир – Чўлпон, шахс – Чўлпон, инсон – Чўлпон сўзларининг реал маъновий муносабатларида кўринади. Энди шеърнинг интимлик хусусиятини юзага чиқараётган «мен» олмошининг морфологик асосда берилиши юқоридаги «Чўлпон шеъри» бирикмасининг мазмуний занжирига боғланиб, унинг лирик қаҳрамон учун аҳамиятини янада оширган. Шу тариқа мазмун хусусийлик (дилим) – умумийлик (Чўлпон шеъри) – хусусийлик (уйлан) хусусиятига эга бўляпти. Бунда дастлаб сўзларнинг лексик маъноси, сўнгра уларнинг семантик структурага бирлашиб ҳаракатланиши (айниқса, интим маънодаги дилим ва унинг мазмуний давоми сифатида «уйлан» сўзининг ҳаракати) ва ҳаракатдаги семантика шеър мазмунига айланишини аниқлаш мумкин.

Чексиз мачит борми Машрабга?!

Мазкур шеърда лирик қаҳрамоннинг ички кечинмаси, дилидаги ҳайрати Машраб рамзи орқали тасвирланган. Шеърдаги рамз, биринчи ўринда, диний-фалсафий категория сифатида юзага чиққан. Чунки мачит сўзида диний мажбуриятни бажариш, ибодат қилиш, юксак идеалга эргашиш жойи каби маънолар яширинган. Сўнгра ҳайрат ва рамзийлашиш жараёни содир бўлган. Учинчи ўринда эса шеър марказига чиққан шахс характеридаги Машраб шахсига бўлган эътиқод тушунилади. Чунки лирик қаҳрамон учун «дунёнинг марказида Машраб туради».[131] Бу эса ўз-ўзидан ижтимоий

[130] Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Тошкент: Шарқ, 2004. – Б.14.

муносабатнинг етакчи кўринишидан бири сифатида тан олинади. Шеърда «м» товушининг уч бора ҳар бир сўзда қайта ишлатилиши лиризмни янада кучайтирган. Образни тушунишга ёрдам беради. Чунки «...дастлаб тилда, сўзнинг барча элементи – товуш, образ, тушунча мавжуд бўлган».[132]

Эрк йўлида қурбон бўл, эрким! [99.232]

«Ҳурлик ва унга интилишнинг ўз тили, ўз ифодаси бор. Ҳурликнинг мазмуни кенг».[133] Мазкур шеърда эрк учун курашнинг ички кечинмаси, ҳиссий идроки, сирли иштиёқи тасвирланган. Шеърда аччиқ армон (эркни қурбон қилиш истаги) зерикарли ҳаётдан норозилик ва янги олам яратиш иштиёқи билан бирлашиб кетган. Шеърнинг бадиий мавзуси лирик қаҳрамон ўзини курашга тайёрлаши, муаммоси эса шахснинг қарам эмаслиги, ғояси эса озодлик. Булар ҳаммаси шеър охиридаги бадиий мурожаат тимсолида юзага чиқяпти. Унга лирик қаҳрамоннинг дилидаги энг азиз ва ҳеч кимга айтилмайдиган, фақат ҳис қилиш мумкин бўлган туйғулар сингдирилган. Шунинг учун шеър ундов белгиси билан тугаган. Лирик қаҳрамон ҳаётининг аниқ чизгилари (эрксизлиги) шеър мазмунига аниқлик киритган. Шеърдаги бадиият юзага чиқишида «эрк» сўзининг такрори ва унинг икки хил вазифада келиши катта ёрдам берган. Эрк йўли бу – ҳали эркнинг ўзи эмас. Унга бориш воситаси, лирик қаҳрамон ўз эркини, яъни бутун имконияти ва руҳий қувватини, орзу-ҳавасини унга интилишга чорлаяпти. Ўзининг идеалига ўзи мурожаат қиляпти. Бу мурожаатда чуқур субъективлик, ҳиссийлик мавжуд.

Умуман олганда, ҳиссийлик лириканинг асосий элементи сифатида деярли барча шеърда мавжуд. Аммо Анвар Обиджон игнабаргларининг баъзиларига ҳиссийликни кўпроқ жойлаган ва улар ўзининг дунёни туйғу ва кечинма орқали қабул қилиши билан ажралиб туради. Бундай шеърлар индивидуал бўлиб, чуқур ҳиссий таъсирга эга. Юзаки қараганда бу унча сезилмаслиги мумкин, аммо улардаги шаклий-услубий белгилар шеърлардаги садоқат, муҳаббат, кечинма, орзу, ният, интилиш каби фақат одамнинг юрагидагина бўладиган ва ташқарига камдан-кам чиқариладиган мавзуларни ифодалашида кўзга ташланади:

Йиғлайвердим қаҳ-қаҳ отганча. [99.256]

Анвар Обиджон игнабаргларининг «янги қирралари шунда кўринадики, объектив олам, воқеалар ва ҳодисалар, ташқи тасвир, қаҳрамон хатти-ҳаракатлари, замон ва макон энди тўғридан-тўғри бадиий тўқимага айлантирилмай, балки қаҳрамоннинг тафаккури, ички дунёси, кечинмаси, туйғулари билан мулоқотга киришадилар».[134] Юқоридаги шеърда лирик қаҳра-

---

[131] Ғафуров И. Ҳаё – халоскор. – Тошкент: Шарқ, 2006. – Б.281.

[132] Брюсов В.Я. Сочинения. В 2-х т. Т.2. Статьи и рецензии 1893 – 1924. – М.: Художественная литература, 1987. – С.504.

[133] Ғафуров И. Ўттиз йил изҳори. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987. – Б.223.

[134] Жўраев Т. Онг оқими – модерн. – Фарғона: Фарғона, 2009. – Б.46.

мон онги ва туйғуларининг қирраси кўзга ташланади. У ўз дардини бировга айтолмайди. Бунга унинг тафаккури, баъзи мулоҳазаси йўл қўймайди. Аммо кечинмаларини ҳам яширолмайди. Шунинг учун қаҳ-қаҳ отиб кулишга мажбур. Ана шу мажбурлик ортида лирик қаҳрамоннинг қатъий характери ва чуқур дарди яширин.

Демак, игнабарг шеърларни таснифлаётганда фалсафий-афористик туркумга асосида фалсафийлик, афористиклик, рационаллик, қисман интим оҳанги мавжуд шеърларни ҳам киритиш назарда тутилган. Бу ерда «интим» сўзи «сирли, яширин» маъносидан келиб чиқиб мавзу кўлами бироз кенгайганини кўрамиз. Чунки интим деганда аксарият манбаларда вафо, садоқат, ишқ-муҳаббат ҳақидаги шеърлар назарда тутилади. Бироқ «интим» сўзининг «сирли, яширин, ҳеч кимга айтиб бўлмас» каби маънолари ҳам борки, биз унинг шу томонларига ҳам эътибор бердик.

ИЖТИМОИЙ-ПУБЛИЦИСТИК ШЕЪРЛАР

Ижодкор бадиий асар яратаркан, ўз замонаси, миллати, урф-одати, дини, турмуш тарзи, сиёсий, ижтимоий муҳитидан узоқ кетолмайди. Чунки «бадиий субъект структураси ўз ичига ижтимоий оламнинг рационал ва эмоционал муносабатини белгиловчи белгиларни олган тизимли бутунликдир».[135] Бу бутунлик маълум ижтимоий фаолиятга бадиий муносабат сифатида аҳамиятли. Игнабаргларнинг орасида ҳам ижтимоий даврни акс эттирган шеърлар талайгина. Лекин уларни бутунлай ижтимоий шеър ҳам деёлмаймиз. Чунки «Бадиий асарда ижтимоийлик ва шахсийлик қоришиқ ҳолда зуҳур қилади».[136]

Игнабарглардаги ижтимоийлик деганда бу тушунчанинг икки хил маъноси борлигини унутмаслик лозим. Биринчиси кенг планда бўлиб, «кишилик жамиятининг у ёки бу конкрет тарихий даврида табиат ва жамият ҳақидаги тасаввурлари «ижтимоий онг» сифатида тушунилади».[137] Бунда «бадиий адабиёт ва санъат борлиқни образлар воситасида идрок этиши»га ҳам эътибор қаратиш зарур.[138]

Иккинчиси эса тор доирадаги ижтимоийлик бўлиб, бунда бир асар доирасида мазмуннинг оммавий ва хусусий бўлишига кўпроқ эътибор қилинади. Агар бир шеърда фалсафийлик ёки афористиклик кўпроқ бўлса, унда ижтимоийлик лирик қаҳрамон орқали юзага чиқади. Лекин шундай игна-

---

[135] Яковлев Е.Г. Проблемы художественного творчества: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1972. – С.5.

[136] Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Fan, 2007. – B.29.

[137] Иззат Султон. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – Б.50.

[138] Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Fan, 2007. – B.39.

барг шеърлар ҳам борки, уларда ижтимоийлашув очиқ, публицистик кўриниш олади. Ана шу хусусиятли игнабарг шеърларни мазкур туркумга киритдик.

Анвар Обиджон ўз шеърларида ижтимоий ҳаётдаги фактлар, одамлар орасидаги муносабатдан келиб чиқиб ҳам турли шеърлар яратган. Уларда ижтимоий-публицистик руҳ етакчи. Ижтимоий-публицистиклик асар тили орқали қаҳрамонларнинг ҳолати, замон ва маконига ҳам ўз-ўзидан таъсир этади. Шунинг учун бундай туркумга кирган қаҳрамонларнинг аниқ замони, чегараланган макони бор. Масалан:

Ёлғон тарих шол қилди мени. [99.232]

Мазкур шеърдаги лирик қаҳрамон ўтган асрда яшаган. Бу ерда асосий ғояни «ёлғон» сифати билан берилган «тарих» сўзи очяпти. Чунки айнан рус мустамлакачилари тўқиган ёлғон ўтмиш туфайли биз ўз халқимиз тарихини тўлиқ ўрганолмадик. Натижада очиқ ҳаракат қилолмайдиган даражага тушдик. Шеърдаги лирик қаҳрамон айнан шу ҳақиқатни англаган шахс. Шоир асар ҳаққонийлигини таъминлашда образнинг аҳамияти, ҳаётий ҳодиса ва нарсаларнинг хусусиятларини ёркин акс эттириш учун сифатлашга алоҳида эътибор қаратган. Сифатлаш шеърдаги асосий ғояни, ижтимоий воқеликни тасвирлашда асосий восита бўлган. Бу аниқловчи эпитет бўлиб, у оддий сифатлашдан экспрессивлиги ва ифодавийлиги билан фарқ қилади. Мутахассислар эпитетнинг ижодкорлар кўп қўллайдиган турларини санаб ўтишган. Булар тавтологик – қора тун, алҳамдиллоҳ – худога шукур; аниқловчи – яхши китоб; метафорик – қора қайғу, сокин сукунат; доимий эпитет – қора булут, очиқ осмон. Анвар Обиджон *Ойга шиша отди маст ўғри…*[99.222], *Думдор юлдуз қачон сўнаркин?!* [99.244] *Шўрлик турма! Қафасдаги уй!* [99.284] ижтимоий-публицистик шеърларида тавтологик эпитет (шўрлик турма), метафорик (маст ўғри) эпитет, аниқловчи (думдор юлдуз) кабилардан фойдаланган. Бу эса шеърларидаги ижтимоий оҳангни янада кучайтирган, шеър тилини халқ тилига яқинлаштирган.

Ижтимоий-публицистик шеърлар ўз хусусиятига кўра турли савиядаги ўқувчиларга маълум бир фикр ва тушунчани тезроқ сингдиришда унумлироқдир. Масалан, ироник ёки фалсафий-афористик шеърларни тушунишга баъзи ўқувчи тайёр бўлмаслиги мумкин. Аммо ижтимоий-публицистик шеърдаги мавзуни осон англайди. Чунки уларда бугунги ижтимоий муаммо, воқелик тасвирланади. Масалан:

Ё битказгин, ё тугал бузвор! [99.272]

Бир қарашда бу шеър чақириққа, шиорга ўхшайди. Аммо чуқурроқ таҳлил ва талқин қилинса, асардаги ижтимоийлик шеърга шундай кўриниш бергани, аслида, у лирик қаҳрамоннинг кескин кечинмаси натижасида айтилганини англаш қийин эмас. Бу ерда асосий вазифани қаршилантириш бажарган. Одатда, инсон ўз билими, турмуш тарзи, мақсадидан келиб чиқиб бундай зиддиятларни бартараф этади ва мазкур ишдан туғиладиган

қониқишни ҳиссий эҳтиёжлари билан боғлайди. Шеърдаги бунёд қилиш ёки вайрон этишга ундаш ҳам ана шу эҳтиёжлардан биридир. Лирик қаҳрамон нима бўлганда ҳам жим турмаслик, ҳаракат қилиш зарурлигини илгари суряпти. Бу эса шеърдан англанадиган мазмуннинг субъектив жараён сифатида ўқувчи ботиний ҳаёти билан алоқадорлигини ҳам назарда тутади.

Шунингдек, ё, б, т, з товушларининг такрори, 4 + 3 + 2 тарздаги туроқланиш ва руҳий параллелизм шеърдаги бадиий хусусиятларни таъминлаган.

Ижтимоий-публицистик шеърлар сон жиҳатдан кўп бўлиб, уларда жамият, давлат, шахс билан боғлиқ масала ва муаммолар ўзининг бадиий ифодасини топган. Шунингдек, бир-бири билан тенг, аммо қарама-қарши томонлар фаолиятини акс эттирувчи шеърлар ҳам бор. Масалан,

Бошингдаги хаёл меники. [99.272]

Мазкур шеърдаги воқелик ўқувчига ассоциация беради ва шеър бир неча маъно қатламини ҳосил қилади. Биринчиси, ўзини бошқалардан устун қўядиган одамга нисбатан айтилган фикр бор. Иккинчиси ўзини бошқа халқлардан устун қўядиган шовинистик гуруҳ, қатлам, табақага нисбатан мурожаат. Учинчиси озодлик учун курашувчи, ўз ҳаққини яхши билувчи шахс ва ижтимоий гуруҳнинг дилидаги гапи маъносида келяпти. Тўртинчидан, расман озод, ғоявий қарам, аммо буни тан олмайдиган образ ифодаланган. Шеърда асосий мазмунни очадиган бадиий код вазифасини «хаёл» сўзи бажаради. Шоир хаёл сўзида ўзлик, ҳаётий мақсад, идеал, турмуш тарзи, эрк каби маъно қирраларини ҳам ифодалаган. Бу қирралар «бош» ва «меники» сўзларисиз юзага чиқмайди. «Санъат санъаткорнинг тилидир ва сўз ёрдамида ўзининг фикрларини бошқаларга бериш мумкин эмас, балки уни ўқувчида уйғотиш мумкин... шунинг учун шеърнинг мазмуни ижодкорда эмас, балки уни тушунган одамда ривожланади».[139] Шоир учта сўз орқали ўқувчида катта ижтимоий мазмунни уйғотишга эришган. Баъзи ўринларда шеърдаги мазмунни ўқувчи шоирдан ҳам теран англаши мумкин. Моҳиятан олганда, бундай асарнинг кучи муаллиф унда нима дейишида эмас, балки у ўқувчига қандай таъсир кўрсатишидадир. Бундай мазмун, аввало, шеърнинг мазмуни шартли эканлиги билан изоҳланади. Шунингдек, шеърнинг бадиий хусусиятини таъминловчи 4 + 2 + 3 тарзда туроқланиш, б, ш, д, г, х, м, н, к ундош товушларининг кучлироқ талаффузи ва о, е(э), и унлиларининг турли ўринларда такрори натижасида юзага чиққан мусиқийлик ҳамда шеър мазмунининг бадиий англамини тезлатган.

Бундан ташқари, шеърдаги «бошингдаги хаёл» сўз бирикмаси ва «меники» сўзлари ўзаро ҳам зидлашяпти, ҳам бир-бирини тўлдиряпти. Яъни дастлабки ҳолатда ҳар бир сўз бир-бирига тенглашганда, бош, хаёл, мен

---

[139] Потебня А.А. Мысль и язык. Слова и миф. – М., 1989. – С.167.

деган маъно юзага чиқяпти. Лекин у ҳали шеър эмас. Иккинчи ўринда мазкур маънолар ўзаро алоқага киришяпти. Шу ерда морфологик воситалар ва товушлар уйғунлашуви ёрдам беряпти. Маънолар бирлашиб бадиий-мазмуний тизимни ҳосил қиляпти. «Бир сўз билан айтганда, ассоциацияларни, ассоциациялар занжирини уйғотади».[140] Шоир меники дейди-да, аслида, ўзиники бўлмаган, балки аждодларига тегишли маънавий мулкка даъво қиляпти. Бу даъво қандай юзага чиққани эса лирик қаҳрамонни шу даъвони кўтариб чиқишга ундаган, аммо шеърий матнга кирмаган матн ортидаги воқеликдир. «Ўқувчи ўзига олдиндан мавжуд бўлган бадиий тажриба ёрдамида гўёки мазкур ҳолатга мос бўлган матн орти структурасини танлайди».[141] Айнан шу хусусиятга таяниш Анвар Обиджоннинг игнабарг шеърларига шаклан ихчамлик ва мазмунан теранлик бағишламоқда. Чунки «матн орти структуранинг хусусияти бадиий олам моделини шаклланти-радиган ижтимоий-тарихий, миллий ва психологик-антропологик сабаблар ёрдамида аниқлади».[142] Бунинг учун ўқувчида олдиндан маълум тайёргарлик, бадиийлаштириш тажрибаси, кўникма кабилар шаклланган бўлиши керак. Бошқа ҳолатларда шоирнинг мақсадини англаш қийин кечади. Тўғри, бу ерда санъатнинг бадиий алоқа воситаси эканлиги ва у бадиийлашган информация етказишини эсдан чиқармаслик лозим. Чунки ўқувчи юқоридаги шеърнинг мазмунини англамаса ҳам, унда оз миқдорда товушларнинг бадиий-эстетик таъсири қолади.

Анвар Обиджон аввалги туркумдаги шеърлар каби ижтимоий-публицистик шеърларда ҳам товушларнинг мусиқийлиги орқали маъно товланмалари яратишга интилган. Чунки «Унли товушларни аниқ ва соф талаффуз этиш хушоҳанглик, куйлашга қулайлик туғдиради».[143]

Ёв сўкинар... демак, чекинар. [99.340]

Мазкур шеърда соф оҳангнинг тиниқ жаранглаши қандайдир ёқимли ва жозибали эшитилади. Натижада шеърнинг замирида ҳиссийлик билан боғланиб мазмуннинг теранлигини ҳамда бадиий ғоянинг эзгулик ва ҳақиқат қирраларини кўрсатишга хизмат қилган. Хусусан, шеърнинг биринчи қисмидаги в товушининг лаб-лаб эканлиги ва ў товуши билан мазмуннинг муносабатга киришган, ички қофия (сўкинар-чекинар) ва к, м, н, р товушларининг оҳангдорлиги шеърнинг ҳиссий-мазмуний бирлигини кучайтирган. Натижада лирик қаҳрамон тили орқали халқнинг ижтимоий ҳаёти ва маънавий дунёси тўлиқ тасвирланяпти. Шеърда куйланаётган

---

[140] Қуронов Д., Мамажонов З., Шеъралиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.40.

[141] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php Лотман Ю. Структура художественного текста. – С.182.

[142] Ўша жойда.

[143] Гегель Г.Ф.В. Эстетика ёхуд санъат фалсафаси ёхуд бадиий ижод фалсафаси. 1-жилд / Рус тилидан М.Абдулаев таржимаси. – Фарғона, 2010. – Б.250.

озодлик учун кураш ғояси ва бунинг амалдаги ифодаси душманнинг асабий ҳолда чекиниши орқали кўрсатилган. Шоир ташқи реалликнинг индивидуал асоси сифатида лирик қаҳрамон ботинидаги қувонч ва душман дилидаги аламни ўзаро қиёслайди. Ана шу қиёс орқали реал ижтимоий воқелик ўз аксини топган.

Шоир бошқа бир шеърида ватанпарварликнинг ўзига хос миллий тасвирини ифодалайди.

Ватанимга оёқ ювиб кир! [99.340]

Оёқ ювиш барча халқларда эзгулик, покланиш, тозаланиш тушунчасида келади. Аммо айнан шу тушунчани Ватан билан бирга қўллаш шеърдаги миллий характернинг кучайишига сабаб бўлган. Чунки оёқ ювиш диний эътиқодга кўра ҳам нисбий мукаммалликни, тозаланиш, эзгуликка эришишни англатади. Шунинг учун лирик қаҳрамон ўзи азиз билган Ватанига келган одамдан покланишни талаб қилмоқда. Чунки келган одамнинг нияти эзгу эмаслигини сезган.

Шеърда тасвир йўқ, аммо унда кечинмалар тўқнашуви бор. Бу вазиятда лирик қаҳрамоннинг кучли характери, аниқ нияти, қатъияти намоён бўлган. Чунки «санъат ҳар қандай ҳолатда нафақат тананинг шакли, юз ифодаси, имо-ишора ва ўзни тута билиш, шу билан бирга, хатти-ҳаракат, воқеа, овоз ўзгариши, нутқ ва оҳанглар тўлақонлигини «кўз»га айлантиради ва бу кўз орқали эркин руҳнинг ботиний чексизлигини англаб етади».[144] Бу эса шеърлардаги ҳар бир элемент, белгининг ўзи бадиий ғоя, бадиий моҳиятни юзага чиқаради деган хулосани беради.

Умуман олганда, Анвар Обиджон игнабарг шеърларининг барчасида ўқувчида ассоциация ҳосил қилиш хусусияти мавжуд. Лекин бу матндаги мазмун ва унинг ифодаланиши билан чамбарс боғлиқ. Шунга асосан у баъзида тезроқ, баъзида секинроқ юзага чиқади. Шеърдаги мазмунни илғаб олиш, тушуниш ҳам турлича бўлади.

РИТМИК-ИНТОНАЦИОН ХУСУСИЯТИ ВА МАВЗУСИГА КЎРА ТАСНИФ

Игнабаргларни поэтиканинг бошқа усуллари, масалан, ритмик-интонацион, тематика ва проблематикасига кўра ҳам таснифлаш мумкин. «Поэзияда гап, жумла, сўзнинггина эмас, балки бўғин, нутқ товушлари, ҳатто нутқ товушларининг унли ё ундошлиги ҳам ўзига хос аҳамиятга эга; улар кучли «меҳнат интизоми»га, тартибга бўйсунади ва ягона, муайян системага айланади...»[145] Эйхенбаумнинг ёзишича, интонацион тизим шеърга

[144] Юқоридаги манба. – Б.152.

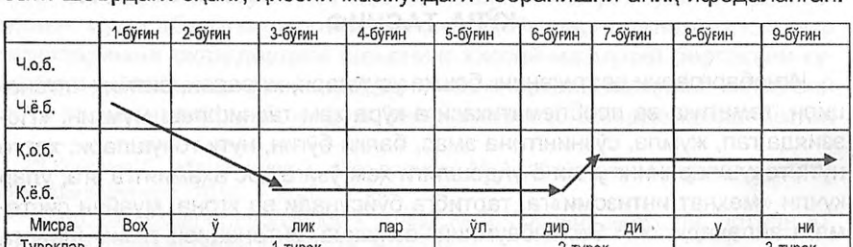
[145] Адабий тур ва жанрлар. II жилд (Лирика). – Тошкент: Фан, 1992. – Б.55.

ҳақиқий мусиқийлик бағишлайди.[146] Агар игнабарг шеърдаги товушлар «меҳнат интизомига» ва ритмик-мусиқийлигига кўра таснифланса, ҳар бир игнабарг шеър ўзининг аниқ ритмик-интонацион диаграммасига эга бўлади. Мисол учун, юқорида келтирилган игнабаргдан бирини олиб кўрсатамиз:



Жадвалда сатрдаги бўғинларнинг жойлашуви, сифати ва бўғинлар сонига кўра ўзаро таққослаганда ҳосил бўлган частота келтирилган. Унда шеърнинг шартли ритмик-мусиқий формуласини кўриш мумкин. Вертикал устунда унли товушларнинг бўғин таркибидаги сифатига қуйидан юқорига қараб жойлаштирдик. Бунда товушларнинг оҳанг даражасига кўра «қ.ё.б.» – қисқа унлили ёпиқ бўғин, «қ.о.б.» – қисқа унлили очиқ бўғин, «ч.ё.б.» – чўзиқ унлили ёпиқ бўғин, «ч.о.б.» – таркибида чўзиқ унли бўлган очиқ бўғин тарзида қатъий тартибда жойлаштирдик. Соф унли қисқа очиқ бўғин турига киргани учун, уни алоҳида кўрсатмадик. Вертикал тартибли мазкур қоида барча шеърларнинг оҳанг даражаси учун бир хил деб қабул қилинди.

Горизонтал қаторда эса шеър туроқларга бўлиб берилган. Ҳар бир туроқ таркибидаги товушларнинг талаффузи ва бадиий ифодаси уларнинг бадиий-эстетик функциясини белгилайди. Шунинг учун уларни бир частота доирасида ва частоталараро таққослаш ҳам шеърнинг шаклий-мазмуний ўзига хослигини кўрсатади. Юқоридаги шеърда чўзиқ унлили очиқ ва соф унлили бўғин иштирок этмаган. Қолган бўғинлар мавжуд ва уларнинг ўзаро муносабати шеърдаги оҳанг, ҳиссий мазмундаги тебранишни аниқ ифодаланган.



[146] http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/ *Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. – СПб.: ОПОЯЗ, 1922. – С.10.

Мазкур чизмалардаги вертикал устидан игнабаргнинг бўғинлари ўз сифати, жойлашган тартиби билан ёзиб чиқилди. Горизонтал тартибда эса аввал шеърнинг ўзи берилади. Сўнгра бўғин ва туроқлари кўрсатилади. Вертикал ва горизонтал устунларнинг ўзаро туташган катагида эса бўғиннинг график ва интонацион туташ нуқтаси деб белгиланди. Натижада шеър ритмик-интонацион чизмасининг шартли частотаси ҳосил бўлди. «Бундай чизмаларни тузишни билиш, ... шеърнинг ритмик расми асосида шаклий таҳлил қилиш аҳамиятлидир. Чизмада фақат ритм ҳаракатининг умумий характерини аниқлайдиган элементларни кўрсатиш кифоя».[147] Юқоридаги шеърда эса ҳиссий-мазмуний тебраниш, асосан, мисранинг охирги туроғига тўғри келяпти.

Мазкур чизмаларни ўзаро таққослаш орқали шеърлардаги бўғин, туроқлар кетма-кетлиги ва шу асосда ритм ҳосил қилишнинг ўзига хос йўлини, шеърларнинг ритмик-интонацион структураси ўртасидаги фарқларни аниқлаш имкони бор. Бу эса ҳар бир шеърга индивидуаллик хос эканлигини кўрсатади. Чизмани ҳар бир туроқ доирасидаги товушларнинг сифатига кўра ҳам қўллаш орқали эса шеърнинг ритмик характери ҳақида янада тўлиқ маълумот олиш мумкин.

Бундан ташқари, чизмадаги ҳиссиётнинг тадрижий ўсиш ва пасайиб бориш даражаси, шкаласи ўқувчига шеърнинг импульсини ҳис этиш, кўз билан кўриш, реал асосда ўрганиш имконини беради.

Игнабаргларни тематик ва проблематик турларга ажратиш жараёнида шоир индивидуал стилистик лексиканинг қатъий шаклларидан фойдаланганига гувоҳ бўлдик. Масалан, «кетай – оч», «сўкди – чиққач», «сўкинар – чекинар» ва ҳ.к. Айнан мазкур қатъий шаклдаги мавзулар матндаги бошқа сўз ва ишорат белгилари билан муносабатга киришганда образ, образли ифода, ҳиссий-эмоционаллик кўринишини олади. Бошқача қилиб айтганда, мавзунинг доираси ҳаракатга келади ва имкон даражасида кенгаяди, янги ассоциациялар берадиган имкониятларга эга бўлади. Масалан:

Кетай энди... деразангни оч. [99.286]

Шеърда лирик қаҳрамоннинг қаергадир кетиши ҳақида сўз юритилади. Унда «кетай-оч» мазмуний шакли асосий ва умумий мавзу ҳисобланади. Аммо «кетай» сўзига «энди» сўзи қўшилганда, эски мавзуга янги ассоциация беради, яъни лирик қаҳрамон бу ерда кўп ўтирганини, зарур ишлари борлигини, гапини айтиб бўлганини билдирувчи қўшимча воқеликларни билдирадиган воқелик тизими, фикр-мулоҳазалар қўшилади. Кўп нуқта билан муносабатга киришганда эса бу мавзу янада ўсади: яъни лирик қаҳрамоннинг ҳис-туйғулари, хатти-ҳаракатини ифодалашга сўз йўқ. Шеърнинг ички вақти кенгайяпти, ўз навбатида, воқелик юз бераётган макон ҳам кенгайяпти. Шоир

---

[147] Колмогоров А.Н. Пример изучения метра и его ритмических вариантов. Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С.159.

«сўз санъатининг ичида ички бадиий конструкция яратяпти ва уни қайта кодлаб бўлмайди».[148] Шеърнинг иккинчи қисмидаги деразангни сўзи мазмунни тубдан ўзгартириб боради. Чунки лирик қаҳрамон, аввало, одам; у эшикдан чиқиб кетиши керак, аммо шеърда деразадан кетмоқчи. Буни турлича талқин қилиш мумкин. Лекин асосийси матндаги ўзгармас туюлган мавзу бутунлай бошқача оборот олишидир. Шунга кўра, уни мавзу жиҳатдан интим шеърлар қаторига киритиш мумкин. Лекин шоирнинг энг нозик нуқтадан туриб воқеликни тасвирлагани шеърдаги мазмунга серқатламлилик бағишлаган. Биринчи қатлам – севганининг олдига келган ошиқ ҳолати, иккинчи қатлам – лирик қаҳрамон бахтдан учиб кетмоқчи, учинчи қатламда қамоқда ўтириб зериккан, озодликни соғинган қушча образини кўриш тўғри бўлади. Шеърда шахс эркн муаммоси кўтарилган. Бу унинг деразадан чиқиб кетиш истагидалигида кўринади. Дераза орқали тоза ҳаво киради.

«*Шоир, жарнинг ёқасида юр*!» шеъри мавзуси шоирликнинг фидойилик эканлиги, муаммоси эса шоирлар халқнинг виждони деган тамойилга амал қилмаётган шоирлар кўпайиб қолганлигидир. «*Кишанимни еч-чи зўр бўлсанг*» шеърида шоир озодликка чиқмоқчи бўлган лирик қаҳрамонни тасвирлаган. Унинг остида ўзликдан кечиш, ўз ҳаёт йўлини қайта қуриш муаммоси очилган. «*Яхши кўриб қолдим ўзимни*» [99.276] шеърида эса бир қарашда худбин одамнинг иқрори мавжуддек туюлади. Аммо мазмун чуқурроқ таҳлил қилинса, ўзлигини англаб етган кишининг ғурури борлиги аён бўлади. Унда кўтарилган бош ғоя қадрият сифатида одамни эъзозлашдир.

Умуман олганда, шоир игнабаргларида ватан ва ватанпарварлик, эрк ва эрксизлик, зулм ва унга қарши кураш, гўзаллик ва хунуклик, меҳр-оқибат ва меҳрсизлик, ёлғизлик, тўғрилик ва эгрилик, одамийлик, қадрият ва қадрсизлик, садоқат ва хиёнат, лоқайдлик, оила, тақдир ва тадбир, фидойилик, орзу ва армон, имконият ва иложсизлик, иккиюзламачилик, мақтанчоқлик, нафс, эзгулик, ҳасад, бахиллик, висол ва ҳижрон каби мавзуларни қаламга олган.

Шеърий асарларнинг эстетик ва бадиий хусусияти мустақил равишда юзага чиқмайди, балки ундаги бадиий шакл ва мазмуннинг ўзаро ички алоқаси натижасида аниқланади. Шунга кўра, игнабаргларни воқеликнинг бадиий идрок этилиши ва ифодаланиши, мазмунни ўқувчига етказишнинг усул ва йўллари, асардаги мавзу ва муаммолар тизими, ритмик-интонацион қонуниятлар асосида турларга ажратиб олиш мақсадга мувофиқ бўлади.

Юқорида билдирилган фикрлар асосида қуйидаги хулосаларга келинди:

I. Воқеликни бадиий идрок этиш ва ифодалаш турли усулларда амалга оширилган. Уларни ҳам, ўз навбатида, қуйидагича таснифлаш мумкин:

1. Ироник шеърлар.

2. Фалсафий-афористик шеърлар.

---

[148] **http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php** Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – СПб.: Искусство, 1998. – С.16.

3.Ижтимоий-публицистик шеърлар

II. Игнабаргларни ритмик-интонацион хусусиятидан келиб таснифлаш ҳар бир игнабаргнинг индивидуал, частотали формуласини кашф этиш имконини беради. Бунда шеърдаги товушлар сифати ва уларнинг бўғинлар бўйлаб жойлашиши, бўғинлар сони асос қилиб олинди. Мазкур асослар горизонтал ва вертикал жадвалда ўзаро туташтирилди. Натижада шеърларнинг ритмик-интонацион чизмаси пайдо бўлди.

III. Игнабаргларни мавзу ва муаммосига кўра ҳам турларга ажратиш мумкин. Бу эса уларнинг салмоғи, бадиий-ижтимоий муаммосини тўғри аниқлаш имконини беради. Чунки бадиий асар мазмунининг салмоғи, оригиналлиги, универсаллиги қанчалик юқори бўлса, асарнинг ҳам аҳамияти шунча ортади.

IV. Игнабарглар бир неча маъно қатламини англатиши билан бошқа шеърларга нисбатан ўқувчи тафаккури учун эркинлик, ижодийлик, изланиш имконини беради. Чунки «Шеър мазмуни ижодкорда эмас, балки уни тушунадиган одамда ривожланади».[149]

[149] Потебня А.А. Мысль и язык. Слова и миф. – М., 1989. – С.167.

III БОБ

УЧЧАНОҚНИНГ ШАКЛИЙ-УСЛУБИЙ МОДИФИКАЦИЯСИ

Сўзимиз аввалида уч мисрали яхлит шеър, яъни уччаноқ билан уч мисрали бандларнинг ўзаро фарқи борлигини айтиб ўтмоқчимиз. Уч мисрали шеър мустақил шаклий-мазмуний структурага эга асардир. Уч мисрали банд эса яхлит шеърнинг бир бўлаги. Ўзбек шеърияти тарихида уч мисрадан иборат шеър банди кам бўлса-да учраб туради. Апринчур Тигиннинг бизга етиб келган иккита шеъридан бири учлик шаклида яратилган».[150] У мумтоз адабиётда мусаллас деб номланган, Увайсий девонида битта мусаллас келтирилган. Кейинчалик Ҳамза, Ойбек, Рауф Парфи, Анвар Обиджон, Хуршид Даврон, Эшқобил Шукур, Ғулом Мирзо, Фахриёр каби шоирларнинг уч бандли шеърлари яратилди. Улар шакл жиҳатидан итальян шеъриятида пайдо бўлиб, кейинчалик Европа шеъриятида етакчилардан бўлган машҳур терцинага[151] яқин туради.

Ўзбек халқ оғзаки ижодида ҳам баъзи бандлари уч қаторли шеърлар, достонлар учрайди.[152] Шунингдек, олим Р.Носировнинг «Халқ қўшиқлари композицияси»[153] номли монографиясида учлик бандли халқ қўшиқлари ҳақида илмий маълумотлар берилган.

Г.Саидғаниеванинг «Истиқлол даври лирикасида строфика ва ритмнинг поэтик образ яратишдаги ўрни»[154] номли диссертациясида ҳам замонавий ўзбек шеъриятидаги бандлари уч мисрали шеърлар тўғри таҳлил қилинган. Аммо муаллиф уч мисрали яхлит шеърларни ҳам бир банд сифатида олиб хатоликка йўл қўйган. Чунки банд деганда «... шеърнинг ритмик-интонацион ва мазмуний жиҳатдан нисбий мустақилликка эга бўлаги»[155] тушунилади. Банд шеърнинг бир қисмилиги ҳақидаги фикр бошқа манбаларда ҳам мавжуд.[156]

---

[150] Маматқулов М.Р. Қадимги туркий адабиётда жанрлар поэтикаси: Филол. фан. номз... дисс. автореф. – Тошкент, 2004. – Б.7.

[151] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.330.

[152] Оқ олма, қизил олма. Ўзбек халқ қўшиқлари / Тўпловчи М.Алавия. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972. – Б.82, 140, 144, 180, 188, 197; Гўрўғлининг туғилиши / Айтувчи Муҳаммадқул Жомрот ўғли Пўлкан. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1967. – Б.102, 129, 159, 184, 290; Alpomish. O'zbek xalq qahramonlik dostoni / Aytuvchi F.Yo'ldosh o'g'li, yozib oluvchi M.Zaripov. – Тошкент: Sharq, 2010. – B.374 – 377.

[153] Носиров Р. Халқ қўшиқлари композицияси. – Тошкент: Фан, 2006. – Б.130 – 132.

[154] www/til-adabiyot.fan.uz. Saydganiyeva_G.

[155] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.63.

[156] Қаранг: Адабиёт назарияси. Икки томлик. 1-том. – Тошкент: Фан, 1978. – Б.295, 297.

Р.Носиров В.М.Жирмунскийнинг фикрига таяниб «энг асосий композицион бирлик – банддан иборат»[157] деган хулосага келади. Олим тадқиқ қилган халқ қўшиқларининг композицион тузилишига хос хусусиятлар (тезис + тезис-синтез) Анвар Обиджоннинг уччаноқларига ҳам тегишли:

Милтиқда йўқ илтифот:
Гадоми ё олий зот,
Бир хил ўқда ўлдирар. [97.61]

Мазкур шеърнинг биринчи мисраси милтиқ детал-образининг белги-сифатларини очишга хизмат қиляпти. Охирги қатор эса лирик қаҳрамоннинг юқоридаги белги-сифатлардан орттирилган якуний хулосаси сифатида берилган. Композицион жиҳатдан учлик бандга ўхшашлик уччаноқлар ҳақидаги чалкашликларни келтириб чиқаради. Бундай ҳолат Ф.Салаев ва Г.Қурбониёзовнинг китобида ҳам учрайди. Муаллифлар уч мисрали шеър ва бандлари уч мисрали шеър шаклларини битта ном билан «мусаллас» деб номлайди.[158]

Аслида, тўртлик банди ва тўртликларнинг фарқи бўлганидек, учлик банд билан уч мисрали мустақил шеър (уччаноқ)ларнинг ҳам фарқи мавжуд. Булар қуйидагилар:

1. Уччаноқ алоҳида шаклий-мазмуний структурага эга мустақил жанрдаги шеърдир. Уч мисрали банд эса мустақил шеърнинг бир бўлаги.

2. Уччаноқларда воқеликнинг юзаки чизгилари берилади, бандлари уч мисрали шеърларда эса нисбатан аниқроқ тасвир бор.

3. Уччаноқлар кўпроқ ўқувчининг дунёқараши, фикри, туйғуси, кечинмасига туртки берса, бандлари уч мисрали шеърларда нисбатан аниқроқ мавзу, зарур ҳолларда изоҳлари билан берилади.

4. Уччаноқларда паремиклик, афористиклик хусусият ёрқинроқ кўзга ташланади. Бандлари уч мисрали шеърларда эса мазкур жиҳатлар ривожланмаган.

5. Уччаноқлар, хусусан, Анвар Обиджон уччаноқлари қатъий вазнга эга. Бандлари уч мисрали шеърларда эса вазн турличадир.

6. Уччаноқларда сўз ва белгилар сиқиқ, тиғиз жойлашган. Баъзан олти сўз ҳам уч қатор берилиб шеър қилиниши мумкин.

Масалан:

Уялиб – тугилдим,
Уялиб – яшадим,
Уялиб – ўлармен.[159]

---

[157] Носиров Р. Халқ қўшиқлари композицияси. – Тошкент: Фан, 2006. – Б.22.

[158] Салаев Ф., Қурбониёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2010. – Б.151 – 152.

[159] Абдували Қутбиддин. Бахтли йил: Шеърлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – Б.5.

«Истиҳола – тортиниш, андиша, уятчанлик. Шоир одам дунё қошида тонгдай тоза ва оппоқ андишаси билан туради. Бизнинг назаримизда...»[160] айнан уялиш инсоний туйғуларнинг энг етукларидан. Ўзининг қилган иши, сўзи, фикри, хаёли, кечинмасидан уялмайдиган одам маънан қашшоқ ва у одамийликдан йироқ саналади. Шоир бу ерда такрорлар ва тире ёрдамида метафорик бирикма ясаб, образ кечинмасидаги кескинлик, фожиавийликни таъсирли ифодалаган.

Шунга ўхшаш фақат саккизта сўздан иборат шеър Анвар Обиджонда ҳам бор:

– Янги аср!!!
– Янги аср?
– Янги хона... эски қаср... [99.334]

Фақат шоир бу ерда воқеликни диалог тарзида ифодалаган. Унда ҳам мазмуний зиддият ёрдамида олам ва одам муаммоси очилган. Шоир фақат шу шеъридагина қатъий вазн, туроқ тамойилидан чекинган. Лекин қофия мавжуд. Қолган уччаноқ шеърларининг аксариятида 4 + 3 = 7 ва 3 + 4 = 7 тарзли вазн ва туроқ схемасидан фойдаланган, қофияланиш эса а-а-б кўринишдадир.

Уччаноқнинг қатъий хусусиятларини «турли шеърий шаклларни таҳлил қилиш ва уларни ўзаро таққослаш орқали»[161] очиш мумкин, холос. Мисол учун ҳар бир банди уч қатордан иборат тўрт бандли шеърни олайлик. Улар ҳам шаклан уччаноққа ўхшаб кетади. Аммо уччаноқ эмас.

Урилажак дўқлардан,
Узилажак ўқлардан
Омон асра мени, чарх!

Тугилажак нафратдан,
Тўқилажак туҳматдан
Омон сақла мени, чарх! [99.3]

Мазкур шеърнинг биринчи бандидаги асосий мавзу кейинги бандларда бошқача тарзда такрорланяпти. Қолган бандлар биринчи банднинг изоҳи, аниқловчиси бўлиб келяпти. Аслида биринчи бандда шоир айтадиган гапини айтиб бўлган. «Омон сақла мени, чарх!» сатридаги «чарх» сўзи ортида буюк Яратувчига мурожаат ва Унинг қудратига ишонч юзага келган. Айнан шу сатрнинг ўзиёқ шеърнинг бутун мазмунини очиб берган. Банддаги қолган сатрлар лирик қаҳрамон кечинмаси, фикрига ойдинлик киритган.

---

[160] Ғафуров И. Яқинлашиб келаётган ... фикр // Камалак: Адабий-танқидий йиллик тўплам. – Тошкент: Ёш гвардия, 1989. – Б.150.

[161] Яковлев В.Б. Сочинения в 2-х томах. Т.2. 1987. – М.: Художественная литература. – С.571.

Кейинги бандлар эса шеърий композициянинг мусиқийлиги ва ритмикасининг шаклий хусусиятига дахлдор, холос.

Демак, уччаноқлар ўзининг қатъий хусусиятлари билан бандлари уч мисрали шеърлардан фарқланади.

Яхлит шакл сифатида Анвар Обиджоннинг уч мисрали шеърларига ўхшаш учлик шаклдаги шеърлар Рауф Парфи[162], Фарида Афрўз[163], Фахриёр[164], Абдували Қутбиддин[165], Нодир Жонузоқ[166], Гўзал Бегим[167] каби шоирларда ҳам учрайди. Лекин уларнинг вазнлари турличадир.

Филология фанлари доктори А.Сабирдинов Ойбекнинг «Кундуз», «Йўлда» номли бандлари уч мисрали шеърини таҳлил қилган.[168] Ойбекнинг учлик банддан иборат шеърларини санайди, япон хоккуларини эсга солишини айтади-да, улардаги тасвир предмети ҳақида сўз юритади, бандларнинг табиат тасвиридаги онийликни очишдаги ўрни ҳақида тушунча беради. Аслида хокку мисралари қофияланмайди, шеър 17 бўғиндан, ҳар қатори 5 + 7 + 5 бўғинли, оддий шеърий нутқ ва эркин ифода хусусиятига эга.[169] Мавзусига кўра, асосан, табиат ҳақида сўз боради. Шоир шахси кечинмаларини очиқ ифодалаш хоккулар учун унчалик хос эмас. Лекин хоккуларда рамзийлик катта ўрин тутади.

Анвар Обиджоннинг уччаноқлари қатъий шаклга эга: деярли барча шеър 4 + 3 тарзда туроқланади, 7 бўғинли, биринчи ва иккинчи мисраси ўзаро қофияланади, учинчи мисраси эса қофияланмайди. Аксарият ҳолларда тезис + тезис + синтез шаклдаги композицияга эга. Мавзуси кўпроқ ижтимоийлик тусини олган. Ишқ, севги, табиат мавзулари нисбатан кам. Аслида дунё халқларида бу каби ўзаро яқин, нисбатан ўхшаш шакллар кўп учрайди. Масалан, Корея шеъриятида ўрта асрларда ишлатилган уч қаторли сиджо («фаслларни куйлаш вақти» ёки «замонавий қўшиқлар») номли жанрни ҳам олиш мумкин. Бу шакл XIII асрда пайдо бўлган ва Сонган (Чон Чхоль; 1537 – 1593) ва Косан (Юн Сондо; 1587 – 1671) ижодларида ўзининг юксак даражасига етган.

---

[162] Рауф Парфи. Қайтиш: Лирика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.180 – 188.

[163] Фарида Афрўз. Тасбеҳ. Четки. Posary / Муҳаррир ва сўзбоши муаллифи Қ.Йўлдошев. – Тошкент: Шарқ, 2007.

[164] Фахриёр. Аёлғу. – Тошкент: Шарқ, 2000. – Б.27.

[165] Абдували Қутбиддин. Бахтли йил: Шеърлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991. – Б.5.

[166] Нодир Жонузоқ. Томчилар: Шеърлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1997. – Б.51 – 52.

[167] Гўзал Бегим. Сукунат жаранглари: Шеърлар. – Тошкент: Ёзувчи, 1998. – Б.22.

[168] Сабирдинов А. Ойбек шеъриятида сўз ва образ. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.45, 56, 57.

[169] http://s249.narod.ru/index.htm. Словарь.

Сиджо дастлаб фольклор қўшиғи сифатида бўлган ва кейинчалик шеърий жанрга айланган. Жангчи шоирлар Ким Жонсо (1390 – 1453), Нам И (1441 – 1468) сиджосида корейс халқи ҳаётида катта ўрин тутган ўз ваъдасига, ўз эътиқодига содиқлик, Конфуций таълимоти асосларини куйлаш асосий мавзу бўлган[170]. XVIII аср бошларида шоир Ким Чхонтхэк сиджоларни тўплаб, «Чхонгу ёнон» номли илк антологияни яратган.

Сиджонинг биринчи ва иккинчи мисраларида иккитадан, тўрттадан туроқ бўлади. Бешинчи туроқ эса алоҳида қатор бўлади ва у уч бўғиндан ташкил топади. XVII – XVIII асрларга келиб сиджонинг шакли ўзгарган ва узун сиджо ҳамда каса жанрларининг шаклланишига асос бўлган.

Юнонларда ҳам қадимда уч мисрали қитъа бўлгани манбаларда қайд этилган.[171] Лекин улардан фарқли ўлароқ Анвар Обиджоннинг уччаноқлари соф миллий асосда шаклланди ва ривожланди. Чунки шу пайтгача ўзбек шеъриятида тўрт мисралик мустақил жанр – тўртлик мавжуд эди. Улар композициясидаги қисман ўзгариш ва такомиллашиш орқали Анвар Обиджон ўз ижодидаги уччаноқни яратди.

Р.Носиров ўз монографисида халқ қўшиқларида «биринчи композицион сатҳ тўртлик бандлардан иборат»[172], иккинчи композицион сатҳ борасида эса «Халқ қўшиқлари мустақил тўртликлар шаклида яратилсалар ҳам... уч-тўрт ва ундан ортиқ тўртликлардан ташкил топади» [173] деган хулосага келади. Шунга кўра, ўзбек шеъриятидаги уч мисрали шеърлар икки кўринишда дейиш мумкин. Биринчиси ҳар банди уч мисрадан иборат бир неча бандли шеърлар, иккинчиси эса мустақил уч мисралик шеърлар. Дарҳақиқат, Анвар Обиджон, Рауф Парфи, Абдували Қутбиддин, Фахриёр, Хуршид Даврон каби шоирларнинг ҳар банди уч мисрали ва яхлит уч мисрали шеърларини тадқиқ этганимизда уларнинг фарқларини кўрдик. Р.Носиров халқ қўшиқларида аниқлаган, мустақил тўртликларни умумий мавзуга бирлаштириш ҳодисаси Рауф Парфи, Анвар Обиджон уччаноқларида ҳам кўзга ташланади. Яъни уч бандли шеърлар «Абадийдир эзгулик», «Абориген дардлари», «Эҳ, аёллар дунёси!» номли умумий сарлавҳа остида берилган. Аслида уччаноқларнинг барчаси мустақил шаклда, улар алоҳида ҳолида кишилар дилидаги кечинма, фикр, туйғуни ифодалайди. Бироқ шоир улардаги ўзаро умумийликни инобатга олиб битта ном остида берган. Бунда мустақил шеърлар ўз мазмун доирасини умумий сарлавҳа даражасида кенгайтирган. «Алоҳида олганда у ёки бу структура қонунияти ёпиқ (синх-

---

[170] История всемирной литературы. В деяти томах. Том третий. – М.: Наука, 1985. – С.650.

[171] Nihat Sami Banarli. Resimli Tűrk edebiyati tarihi. – Istanbul: Milli Eğitim Basimi, 1987. 1-jild. – S.52.

[172] Носиров Р. Ўзбек халқ қўшиқлари. – Тошкент: Фан, 2006. – Б.45.

[173] Кўрсатилган асар. – Б.45 – 46.

рон), ички динамик системадан маҳрумдек таассурот қолдиради. Бу каби қисмли тасвир у ёки бу конструкция ҳақида тўлароқ тасаввур бериши мумкин, аммо улар ўртасидаги мутаносиблик муаммосига тегилмайди».[174] Бу эса мустақил шеър конструкциялари ўртасидаги вазн, мавзу каби умумий боғлиқлик жиҳатлари очилмай қолишига сабаб бўлади. Уччаноқлардаги вазн, туроқ, мавзу, услуб яқинлиги уларнинг яхлит туркум сифатидаги конструкциясини ҳам белгилайди. Конструкцияларнинг мазкур икки функцияси биргаликда олинганда бир конструкцияда очилмаган қирралар иккинчисида очилади. Шунинг учун уларни якка ва яхлит тарзда ўрганиш фойдалидир. Бу жиҳат «Абориген дардлари»[175] умумий сарлавҳаси остида берилган 53 та шеърда яққол кўринади:

Абориген дардлари
Дунёдаги мардларни
Аборигенча йиғлатар. [99.166]

Шеърда аборигенларнинг мустақиллик учун кураш вақтидаги озодликка бўлган ишончи, кураши ва бу йўлдаги йўқотишлари асосий мавзудир. Шу туркумдаги барча шеърлар гўё абориген дардларининг қирралари. Уларнинг деярли барчаси образ, детал, мавзу, муаммо каби жиҳатлари билан «Абориген дардлари»га туташади.

Абориген дардлари орқали шоир аслида Туркистон халқларининг босиб олиниши, камситилиши, халқнинг миллий-озодлик ҳаракати, ўша давр муҳити, талотўпларини тасвирлаган. Америка ҳиндулари ҳаёти, шахс эркн, миллат озодлиги, Ватан мустақиллиги ижтимоий-сиёсий, маънавий қадрият номи остида Анвар Обиджоннинг игнабарг ва уччаноқ шеърларига етакчилик қилган ватанпарварлик ғояси, лирик қаҳрамоннинг ватанпарварлик психологиясида ўз ифодасини топган. Улар орқали шоир ижтимоий-сиёсий воқеликка шахсий муносабатини билдирган. Бу ҳол 1979 – 1981 йилларда жуда дадиллик, очиқлик билан амалга оширилгани шоирнинг гражданлик позициясининг юксаклигини кўрсатади.

«Абориген дардлари» номли бир туркум уччаноқларда публицистик жўшқинлик, даъваткорлик, кураш, душманга қатъий жавоб етакчилик қилади.

Қандай иблис доллар бу?
Менга қарши ёллар у
Ҳаттоки ўз ўглимни. [99.168]

---

[174] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – С.14 – 285.

[175] Анвар Обиджон. Танланган шеърлар. – Тошкент: Шарқ, 2006. – Б.166 – 178.

Шеърда Америка мустамлакачилари маҳаллий халқларни босиб олиш учун қабила ичидан иродаси бўш кимсаларни топиб, пул, ахлоқсиз оқ танли аёл эвазига улардан қабиланинг асосий стратегияси, ожиз томонларини билиб олгани ва ерларни қўлга киритгани тасвирланган. Бу умумий ҳолда юқоридаги мавзунинг мантиқий давомидир. Лекин у бошқа мустақил шеър доирасида кечяпти. Қолаверса, шеърдаги мавзу XXI аср бошларидаги воқеликка ҳам оҳангдошдир. Бу эса шеър мавзусидаги салмоқни янада оширади.

Қизил танли бир сотқин
Бус-бутун юрт ва халқин
Кемтик жонга алмашди. [99.168]

Мазкур шеърда ҳам юқоридаги мавзу давом эттирилган. Лекин фожиавийлиги шундаки, аввалги шеърда ўғлини отага қарши ёллашга уринганлик ҳақида сўз юритилган бўлса, бу шеърда энди сотқинлик амалга ошиб бўлган.

Шоир ҳолат тасвири, риторик сўроқ, антитеза, қиёслаш, туйғунинг ифодаси, шартлилик, рамзлар ёрдамида ўзини қийнаган ижтимоий-сиёсий, фалсафий, маънавий-ахлоқий масалаларга оид ўнлаб саволлар, муаммоларни ўртага ташлайди. Уларга ўз шеърларида жавоб беришга ҳаракат қилади. Масалан:

Очсам тарих китобин,
Хўжайин чўзиб олтин,
Дер: «Қилсанг-чи маишат...» [99.168]

Шеърнинг мавзуси абориген умумий дардининг каттагина бир қиррасидир. Уни «тарих китоби» сўз бирикмаси очиб беряпти. Чунки ҳар қандай мустамлакачининг бош мақсади мазлумга ўзлигини, буюк ўтмишини англашга йўл қўймасликдир. Шунинг учун мазлумга олтин бериб бўлса-да, тарихни ўргатмаслик, маишатга берилиш, маънавий-ахлоқий қадриятларни йўқотишга ундаш мустамлакачилар учун доимий шиор бўлиб келган. Бу каби сиёсатни ва хўрланаётган халқини кўриб озодлик учун курашда иложсиз қолган миллий қаҳрамон тасвири кейинги шеърда жуда яхши берилган:

Бир яхшилик қил, ошна,
Мени дорга ил, ошна,
Осмай туриб босқинчи. [99.170]

Чунки душман қўлига асир тушиб, унга ватани, ер-мулкини, озодлигини топшириб ўлиш олижаноб одам учун уят саналади. Шунинг учун иложсиз қолганда улар ўлимни афзал билишади.

«Сўзларни танлаб олиш орқали ифода таъсирли, сезиларли қилинганидек, бу ишни синтактик конструкция танлаш йўли билан амалга ошириш

мумкин».[176] Анвар Обиджон ўзининг бадиий нияти учун шундай конструкция танлайдики, унда сўз ўйини, енгил кулги, мумтоз шеъриятга хос теранлик мавжуд. Унинг мавзулари кундалик ҳаётдан олинган, аччиқ кулгига йўғрилган, катта дардни ҳам енгил ханда билан ифодалаш имконига эга:

Эҳ, Европа, Европа,
Бўлсанг-да бизга опа,
Ўз болангни ўйлайсан! [99.170]

Шеър анча енгил ўқилади. Лекин унинг остида катта дард, алам борлиги кўзга ташланади. Бу, аввало, Европа образидаги мазмунда очилади. Биринчи ўринда Европада мифологик образ сифатида аёл кишининг тасвири ифодаланган. Европа – юнон мифологиясига кўра Финикия шоҳи Агеноранинг қизи. Зевс уни севиб қолади ва катта оқ ҳўкизда ўғирлаб кетади. Баъзи манбаларда Зевс ҳўкизга айланиб ўзи келади дейилади. Европанинг исми «чарос кўзли аёл» маъносини билдиради. Минос, Сарденон, Радаманфа исмли ўғиллар кўради. У машҳур шоҳлар ва ҳакамлар онаси сифатида талқин қилинади. Айни дамда, Трофоний исмли иблиснинг ҳам онаси эканлиги қайд этилган. Европа ўсимликлар ва ҳайвонлар функциясини бажарувчи, ой билан бирга космос (тартиб)ни бирлаштирувчи куч деб қаралади.[177] Ушбу шеърда Европанинг жамиятни бошқарувчи адолатли аёллигига умид бор. Бу шеър тилидаги кесатиқда кўринади. Лирик қаҳрамон кесатиқ орқали уни тартибга чақирмоқчи.

Иккинчи ўринда қитъа назарда тутилган. Учинчидан эса бошқа қитъаларни ўзига бўйсундиришга уринган ва уларни камситган Европанинг тасвири бор. Тўртинчидан, опа сўзида Европанинг катта ва тажрибали эканига ишора ҳам мавжуд. «Турли синтактик конструкцияларни таҳлил қилганда гаплардаги психологик алоқалар моментини эсда тутиш лозим».[178] Шеърдаги лирик қаҳрамоннинг психологик ҳолати, кечинмасида ўз тақдиридан нолиш ҳиссиёти (Эҳ), шу билан бирга, аччиқ қисматга бўйсунишдаги матонат, кучли ирода ҳам бор. Айниқса, -да юкламаси ироник кайфиятни ва мазмундаги икки қарама-қарши томонни яққол ажратишда муҳим ўринга эга. Усиз шеърнинг бош ғояси, мазмуни очилмасди. Шоир ўз дилидаги, хаёлидаги кечинма ва фикрини ифодалашда шу орқали шеърни мазмуний-ҳиссий таъсирли қилиш учун сўзларни поэзия тили учун ноодатий шакллдаги белгилардан ҳам фойдаланган. Бу «Эҳ, Европа, Европа» сатридаги

---

[176] http://www.clubochek.ru/lib. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1999.

[177] Валянская О.Н. Женщина в мифах и легендах: Энциклопедический словарь. – Ташкент, 1992. – С.107.

[178] http://www.clubochek.ru/lib. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1999.

сўз такрори ва ҳаяжонни ифодаловчи ундалмада кўринади. «Ўз болангни ўйлайсан!» сатрида лирик қаҳрамон мурожаат қилаётган шахснинг худбинлигини ифодалаш учун ўз олмоши ва -нг шахс-сон қўшимчасидан унумли фойдаланган. Бу ерда ҳам Европа характеридаги худбинлик мазмуний бир хил белгиларда намоён бўлган. Қолаверса, шеърнинг ҳиссий-эмоционаллиги кучайган. Юқоридаги фикрлар «Абориген дардлари» деган умумий номга боғланса, унинг хусусийлигини, муайян замон ва маконини аниқлаш мумкин. Бу европаликлар томонидан Америка ҳиндулари ерларининг босиб олиниш даври ва ҳиндулар еридир. Лекин шеър мазмунидаги шартлилик, рамзийликни эътиборга олсак, шеър XIX аср иккинчи ярми ва XX аср бошларидаги Туркистондаги ҳолатни ифодалашга хизмат қилгани очилади.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, уччаноқларнинг тузилиши икки хил кўринишдадир. Биринчиси – шеърнинг мустақил композицияси, иккинчиси эса – мустақил уччаноқларни битта ғоя, умумий мавзу остида бирлаштириб шакллантирилган композиция. «Бошқа ҳодиса – иккита (ёки бир нечта – Ю.Қ.) конструкция у ёки бу восита ёрдамида бир-бирига бўйсундирилса, унда уларнинг мутаносиблик муносабати натижасида етакчи структура доирасида қўшимча вариант юзага келади... ритмик схема ва маъно урғуси бир томондан, туроқлар бошқа томондан маълум бир ритм доирасида вариантлиликни яратади».[179] Бу эса мустақил шеърлар тизимида қўшимча мазмуний тизимни ҳам яратиш демакдир. Яъни, биринчидан, тагмаъноларнинг фаолияти янада кенгайиб, шеърнинг мазмуний қамрови катталашади, лирик воқеликни танлаш имконияти пайдо бўлади, иккинчидан, ритм ва туйғулар динамикаси ўзаро қўшилиб, амалга ошмаган янги қирраларни очади, бир-бирини тўлдиради, учинчидан, бадиий информациянинг ҳажми ҳам ортади, бу эса бадиий матнни матндан ташқаридаги элементларини излаб топишга имкон қолдирмаслиги мумкин. Уччаноқлар структурасидаги мазкур конструкцияни яхши англаган шоир 160 та уччаноқдан 64 тасини «Абадийдир эзгулик», 53 тасини «Абориген дардлари», 22 тасини «Эҳ, аёллар дунёси!» сарлавҳасига бирлаштирган. Қолган 21 та уччаноқ ҳам икки, уч шеърий структура шаклида ўзаро бир конструкцияни ҳосил қилган. Фақат икки ўринда мустақил уччаноқлар якка тартибда берилган. Лекин уларда ҳам мазмуний зиддиятни юзага келтирувчи белги, сўз мавжуд. Айнан шу хусусияти билан шеър ўқувчини ўзига тортади.

Шунингдек, шоир «Кетмагил» тўпламига киритган уччаноқлардан 26 тасини кейинги тўпламга киритмаган. Тўғри, улардан баъзилари мазмуний жиҳатдан бўшроқ. Масалан:

---

[179] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – С.14 – 285.

Бу художўй қария
Жаннатдаги парига
Уйланармиш уялмай. [97.88]

Лекин тўпламга киритилмаган уччаноқлар орасида бадиий жиҳатдан анча етук, характери кучли образни тасвирлаган, пухта уччаноқлар ҳам мавжуд:

Тан олмасди ўлимни...
Ўлаётиб қўлимни
Қисиб қўйди «хайр» деб. [97.75]

Шеър структурасини ўрганарканмиз, ҳар қандай бадиий асар матни, аввало, мазмуний ҳодиса сифатида ижодкор ички дунёсида яралишини унутмаслик лозим. Сўнгра асар реаллашганда зарур шакл олади. Шунинг учун уччаноқ шеър (умуман, барча шеърлар) структураси ҳам мазмуний зиддият асосида яратилган мутлоқ борлиқдир. Лекин структура ҳам, ўз навбатида, шаклга боғлиқлигини унутмаслик даркор. Чунки «ёзилган шеърнинг график шакли унинг структурасини тез илғаб олиш имконини беради; ўз навбатида, шеър структурасининг ҳис этилиши бизни янада ҳиссий нутқ атмосферасига олиб киради».[180] Турк олими Н.С.Банарлининг таъкидлашича, «баъзи дидактик шеърлар уч, беш, етти мисрали қитъалар орқали ёзилган».[181] Демак, уч қаторли, қисқа шаклли шеърлар ҳам бошқа шеърлар каби, асосан, шеърий нутқ хусусиятига таянади ва унга тугал бадиий асар кўринишини беради. Шу маънода Анвар Обиджоннинг «уччаноқ» шеърлари ўзига хос бадиий олам оний лаҳзасининг пунктирли картинасини юзага келтиради:

Мургак қалбда, ошналар,
Ватан ишқи бошланар
Кулбаларнинг шифтидан. [99. 154]

Шеърдаги ватанпарварлик ғояси болаларга ўз уйидан бошланиши мавзуси орқали ифодаланган. Шеърнинг муаммоси ватанпарвар шахсни тарбиялашдир. «Кулбанинг шифти» сўз қўшилмаси орқали шеър мазмунидаги миллийлик тасвирланяпти. Ватан ишқи эса мазмуннинг салмоғи ва оригиналлигини таъминлайди. Ҳар тилнинг ўз мусиқасидан олинган оҳанг ўлчови бўлган вазн унинг оҳангдорлигини таъминлайди. «Еттилик... ҳижо вазнларида оҳанг сақламоқ учун мисралари ...4 + 3 каби бўлимларга айириб, ҳар бўлимда туроқ, сўз темпи каби характерлар юзага чиқарилади».[182]

---

[180] Тимофеев Л.И. Теория литературы. – М.: Учпедгиз, 1963. – С.267.

[181] Nihat Sami Banarli. Resimli Türk edebiyati tarihi. – Istanbul: Milli Eğitim Basimi, 1987. 1-jild. – S.53.

[182] Ўша жойда.

Бундан ташқари, шеърдаги товушлар аллитерациясини ҳосил қилаётган сонор товушлари (м-р-н-л), тил орқа қ-ғ товушлари ва ш товушларининг ўзаро оҳангдошлиги шеърнинг бадиий-эстетик қиймати ошишига алоҳида ҳисса қўшган. Шунингдек, «ошналар» ва «бошланар» сўзларининг қофияланиши, «шифтидан» сўзининг эса уларга нисбатан оч қофия даражасидалиги шеърнинг бадиий хусусиятларини янада тўлароқ таъминлайди.

Шеърдаги «кулба шифти» сўз бирикмаси эса асосий ғоя ва мазмуннинг очилиши ҳамда лирик қаҳрамоннинг характерини ифодалашда кульминацион нуқтада туради. Қолаверса, шеърда лирик қаҳрамон, мурғак қалблар, ошналар каби учта, биринчиси индивидуал, қолган иккитаси эса умумлашган персонаж мавжуд.

Шеърий нутқнинг қаторларга бўлиниш хусусияти шеърнинг табиатини ҳам белгилайди. Чунки «поэтик нутқ талаффузнинг мусиқий ва ритмик принципига аниқ бўйсунади ва ... пауза ёрдамида шеърий қаторларга бўлинади: бу қаторларнинг ўзи эса кичик пауза ёрдамида янада майда нутқ бўлакларига ажратилади».[183] Шу тариқа шеърнинг ҳар бир қисмига алоҳида поэтик вазифа юкланади. Бу эса, ўз навбатида, шеърнинг ихчам ва мазмунан теранлигини таъминлайди.

Фаслдаги мулоҳазалардан келиб чиқиб хулоса қилиш мумкинки, уччаноқ шеър қатъий шаклга, мазмуний хусусиятга эга алоҳида шеърий жанрдир.

УЧЧАНОҚНИНГ БАДИИЙ-УСЛУБИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Шакл ва мазмун масаласи жуда қадим замонлардан бери адабиётшуносликнинг муҳим муаммоларидан бири бўлиб келган. Ҳазрат Алишер Навоий бу ҳақда қуйидагиларни битган:

Назмда асл анга маъни дурур,
Бўлсун анинг сурати ҳар не дурур.
Назмки маъни анга марғуб эмас,
Аҳли маоний қошида хўб эмас.
Назмки ҳам сурат эрур хуш анга,
Зимнида маъни даги дилкаш анга.[184]

Биринчи ўринда буюк мутафаккир А.Навоий шеърнинг шакли қандай бўлишидан қатъий назар, маъно, мазмун бош мақсад деган фикрни илгари

---

[183] Сильман Т. Заметки о лирике. – Л.: Совесткий писатель, 1977. – С.181.

[184] Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Еттинчи том. – Тошкент: Фан, 1991. – Б.61 – 62.

суради. Шунингдек, аллома ўз фикрини ривожлантира бориб шеърнинг маъниси ёқимли, маъқул бўлмаса, донишмандлар уни яхши дейишмайди, шунинг учун шеърда чиройли шакл ва мазмун бўлиши керак дея таъкидлаган. Айнан мазкур тамойил ўзбек шеърияти мезонларидан бирига айланган. Шоир Анвар Обиджон ўша тамойилга амал қилган ҳолда ўзига хос шакл ва теран мазмунга эга шеърлар битган. «Уччаноқ» ана шундай изланишлар якунидир. Танланган шеърлар тўпламига[185] 159 га яқин уччаноқ киритилган. Уларда эзгу ишлар, гўзаллик, ҳаёт ҳақида хулосалар, олам ва одам каби мавзулар қамраб олинган. Масалан:

Ёр қучиб, май ичган пайт,
Эл дардидан кечган пайт,
Қиличингни ечиб қўй. [99.156]

Ушбу шеърда ватанпарварлик, огоҳлик ғоялари илгари сурилган. Шеърнинг бош ғояси қилич детали орқали очилган. Қилич бу ерда ватанга содиқлик, тўғрилик, курашувчанлик, адолат, асл қиёфа, огоҳлик тимсолларида келган. Ёр, май эса иродаси бўш кишиларни йўлдан оздирувчи воситадир. Чунки ёр билан суҳбат пайти, май ичилган вақтида киши огоҳликни йўқотади. У ўзини ҳушёр, тўғрисўзман деб ҳисобласа-да, унга ишониб бўлмайди. Шунинг учун лирик қаҳрамон унга «қиличингни ечиб қўй» деб мурожаат қилган. Чунки қилич бу ерда адолат, курашувчанлик, поклик тимсоли бўлиб келган. Адолат, ҳақ учун кураш йўлига кирган одамда эл дардидан кечиш, ўз ҳузур-ҳаловатини ўйлаш бўлмайди.

Шунингдек, шеър замирида масъулиятсиз, ватан хоини бўлган иккиюзламачи одамларнинг тасвири ҳам берилган. Чунки асл одам ватан дардидан кечмайди. Шеърдаги киши эса эл дардидан кечиб турадиган одамлиги айтилган. Лирик қаҳрамон унга айнан шу пайтда сен ўзингни ватанпарвар этиб кўрсатма, яхшиси ниқобингни ол-да, асл башарангни оч дея мурожаат қилмоқда.

«Ҳар бир асар, яхлит олиб қараганда, турли деталлардан ташкил топади. Бадиий восита сифатида турлича даражада конкрет ҳолат ёки персонажларга тегишли сифатларни образли, таъсирчан очишда қўлланган деталлар – айрим сўзлар, образлар, ифодалар, портрет, пейзажлардан иборат бўлиши мумкин».[186]

Уччаноқнинг композицион қурилиши маълум бир масала юзасидан изчил ривожлантириб борилади. Буни қуйидаги шеърда кўриш мумкин:

Юрт ҳақида бу ўғлон
Гапирмасди ҳеч қачон...
Юрти учун жон тикди! [99.156]

---

[185] Анвар Обиджон. Танланган шеърлар. – Тошкент: Шарқ, 2006.
[186] Исмоилов М. Деталнинг ўрни // Театр. 2011. – №1. – Б.42.

Биринчи мисра икки қисмдан иборат. Биринчи қисм «Юрт ҳақида» деган жумладан иборат бўлиб, унда асосий мавзу, биринчи тезис юзага чиқади. Сўнгра лирик субъект нигоҳида иккинчи образ – ўғлон пайдо бўлади: «бу ўғлон». Мазкур жумла мисрадаги иккинчи тезис. Шоир иккинчи мисрада ўғлон ҳақида сўзлаш ниятини ривожлантириб, унинг хусусиятини очган: гапирмасди ҳеч қачон. Айнан шу мисра синтез бўлиб, кейинги сатрда хулоса бериляпти: Юрти учун жон тикди! Лирик қаҳрамоннинг хулосаси орқали ўғлон образининг бутун характери ва шахс сифатидаги ўрнига аниқлик киритилган. Уччаноқ жанрининг афзаллигини воқеликни шу қадар ихчам ва тугал ифодалашга қулайлиги билан исботлаш мумкин.

Аксарият уччаноқларда шоир икки нуқта, ундов белгиси, тире, кўп нуқта каби тиниш белгиларидан унумли фойдаланган. У тиниш белгиларига шеърнинг поэтик ғояси ва мазмунидан келиб чиқиб ўзига хос вазифа юклайди. Масалан:

Етмиш йилки, бир мараз –
Такрор-такрор берар дарс:
«Қўйда учта оёқ бор!!!» [99.248]

Бу ерда мавзу собиқ тузумдаги мафкуравий ноқислик ҳақида боряпти. Унда шеърнинг асосий ғояси – ҳақиқатпарварлик илгари сурилган. Лекин бадиий ифодалаш учун тире ва икки нуқтага таянган. Тирега ва «дарс»га бутун собиқ совет тузуми ва жамиятининг қатор воқеалари сингдириб юборилган. Икки нуқта ва ундовда эса унинг реал башараси кўринади. Яъни дарс ўтаётган киши ҳаяжон билан бақириб гапиради, «Қўйда учта оёқ» деган гап эса унинг дунёқарашини очган. Бу ердаги «уч оёқ» ибораси аслидаги тўрт оёққа қарши қўйилган. Яъни ота-боболаримиз илмли кишилар эканлиги, кимлар учундир катта муаммо бўлиб турган масалаларни осонликча ечганига ишора бор. Аслида, қўй оёғининг қанчалигини етмиш йил аниқлолмаган чаласавод кимсалар барча замонда ҳам борлигига ишора эса шеърнинг мавзу кўламини кенгайтиради. Биринчи ва иккинчи мисрада ғоя ва мақсад, учинчи мисрада эса хулоса, ҳаётий далиллар келтирилади. Шеърнинг биринчи ва иккинчи мисраси тезис, учинчи мисраси эса синтез дейилади. Биринчи мисрада муҳим фактор, ҳаётий мотив тезис қилиб олинади-да, кейинги мисрада у ривожлантирилади ва учинчи мисрада лирик қаҳрамоннинг қатъий фикри – синтез берилади. Шунга кўра, уччаноқлардаги бадиий воқеликни ташкиллаш, шаклга солишда ўзига хосликлар мавжуд. Бу муаллифнинг индивидуал маҳорати ошиб бориши билан изоҳланади.

Таҳлиллардан аён бўляптики, уччаноқ мустақил жанр сифатида ўзига хос композицияга эга. Чунки «жанр тушунчаси ҳамма вақт шеър мазмуни, ғояси, маъновий характери билан боғлиқ».[187] «Тарихий категория сифати-

[187] Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. – М.: Художесвенная литература, 1974. – С.22.

да жанрлар муттасил ҳаракатда яшайди: янги жанрлар вужудга келади, такомиллашади, истеъмолдан чиқади...»[188] Шу боис унинг жанрга хос аниқ белгилари шаклланган.

Аксарият уччаноқлар а-а-б шаклида қофияланган. Барчаси бармоқ шеърий тизимининг 7 ҳижолик вазнида, 4 + 3, 3 + 4 туроқланишга эга. Композицион жиҳатдан тезис + тезис = синтез; тезис + антитезис = синтез; тезис + тезис = хулоса каби шаклларда ёзилган. Шу хусусияти билан уччаноқлар, тўртликларнинг қисман қайта ишланиши натижасида, пайдо бўлган дейиш мумкин.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, Анвар Обиджон ўзбек адабиётидаги мусаллас ва тўртлик жанрларининг структурасини янгилашга интилган ва уни ижобий томонга ўзгартирган. Буни қуйидаги фикрлар ёрдамида янада аниқроқ очиш мумкин.

Шеърий матннинг шакл ва мазмун мутаносиблиги шеършунослиқнинг асосий муаммоси бўлган ва ҳозир ҳам шундай. Айнан мазкур масала ўз вақтида анъанавий шеърият билан янги шеърият ўртасидаги фарқни кўрсатишга хизмат қилган. Чунки мумтоз шеърият соф кўнгил шеърияти бўлиб, типлар бўйича ўта муболағали, рамзийлик касб этадиган ва интим эди. Шу ўринда, аввало, типлар атамасига тўхталсак, масаланинг моҳиятини тушуниш осонроқ кечади. Тип сўзи юнончада «нусха», «намуна» деган маъноларни англатади. Атама сифатида эса «бадиий образнинг умумлаштириш даражасига кўра турларидан бири. Инсоннинг муайян тарихий давр ва ундаги конкрет ижтимоий муҳитга хос умумий хусусиятларни ўзида мужассам этган умумлашма образ».[189]

XIX аср охири ва XX аср бошларига келиб шеър структурасида жиддий ўзгаришлар юз берди. Бунинг бош сабаби икки аср ўртасидаги катта ижтимоий, сиёсий ўзгаришлардир. Чунки ўша даврда дунёда глобал воқеалар юз бераётганди. Бунда технократик ва диктатор давлатлар устунлик қилаётган, дунёни бўлиб олиш учун кураш кетаётган эди. Натижада ҳаётда жиддий ўзгаришлар, халқимиз учун урф бўлмаган одат ва янгиликлар жорий этилаётганди. Мазкур муаммолар ижтимоий ҳаётнинг акси сифатида адабиётда ҳам из қолдирди. Аввало, анъанавий шеъриятдаги воқеликни ташкил этиш ва бадиий матнга олиб киришдаги субъективликнинг кўплиги, уларни реал ҳаётдаги муаммони ҳал қилишда, тасвирлашда ўта жимжимадорлик ва рамзийлик, миниатюравийликнинг кучлилиги, ўқувчини бу шаклдаги сўз санъатини тушунишдаги қийинчиликлари каби муаммолар шеър структурасига ўзгаришлар олиб кирди. Энди шеър воқеликни изҳор қилишда ўқув-

---

[188] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.100.

[189] Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010. – Б.330.

чиларнинг талабига жавоб беролмай қолди ёки уни тушунадиганлар кескин камайди. Натижада насрга, публицистик кайфиятни ифодалайдиган асарларга талаб кучайди. Наср билан рақобат ва аксарият ҳолларда насрнинг устун келиши мумтоз шеъриятимизда асосий образ ва воқеалар макони бўлган кўнгилни «ташқарига олиб чиқиш» эҳтиёжини юзага чиқарди. Чунки мумтоз шеъриятимизда шеърий асар бадиий феномен сифатида ўрганилган. Янги шеърда эса воқеликни тасвирлашда умумий услуби эмас, балки кўпроқ индивидуал услуб, структурал лингвистикага катта эътибор берилади. Натижада шеър структурасида жиддий ўзгаришлар юзага келди. Мазкур ўзгаришлар шеърий жанрларнинг қайта кўриб чиқилиши, асар тилида метонимия ўрни пасайиб, метафоранинг кўп қўлланиши, анъанавий шаклларнинг ислоҳ қилинишига олиб келди. Бу тарихий зарурат, шеърнинг яшаб қолиш шарти эди. Шунинг учун шоирлар нафақат кўнгил ва ишқни, балки ёрнинг ташқи суратини батафсил тасвирлай бошлашди. Фурқатнинг қуйидаги матлаъ билан бошланувчи ғазали фикримиз исботидир.

Сурмадин кўзлар қаро, қўллар хинодан лоларанг,
Ғозадин юзларда тоб-у, ўсмадин қошлар таранг.[190]

Кейинчалик тавсифий, тасвирий, персонаж, воқеабанд, ижровий, гражданлик шеърлари кириб келди. Бу, аввало, жамиятдаги ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар, кишилар дунёқарашидаги янгиланишлар билан боғлиқ.

Шеър структурасидаги ўзгаришлар ўтган асрнинг 80 – 90-йилларига келиб яна давом этди. Бу даврда ижодкорлар қатъий жанр, қофия тушунчаларига турлича ёндашиб жиддий ўзгаришлар қилди. Воқеликни янги эстетик англаш жараёнида шеърлар мазмунан «тўлиб-тоша» бошлади. Шаклий қисқалик, мазмуний теранлик шеър учун асос бўлди. Шеър структурасидаги оддийлик, объективлик, соддалик ижодкорни қониқтирмай қўйди. «Янги эстетик норма фонида бу каби шеърлар «усулсиз» деб қабул қилина бошланди».[191]

Анвар Обиджоннинг уччаноқ шеърларини кузатарканмиз, шеър структурасидаги ўзига хослик воқеликни метафора ёки метафорик метонимия орқали ифодаланганига гувоҳ бўламиз. Масалан:

Танамдан кўр сўнмоқда,
Кўзимдан нур сўнмоқда...
Дурга тўлиб борар бош. [99.254]

Мазкур шеърда инсон умрининг ўтиб бораётгани ва тажрибалари орт-

---

[190] Каттабеков А., Раҳмонов В. Ўзбек адабиёти: 8-синф учун дарслик-мажмуа. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – Б.62.

[191] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/01.php Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике.

гани сайин, ақли тўлишиб бориши ҳодисаси ифодаланган. Лекин лирик қаҳрамоннинг ички кечинмасидаги ўзига хослик, шеър матнидаги бадиий образлиликни таъминлаш мақсадида муаллиф айнан метафорадан фойдаланган. Бу ерда «умр» сўзи яширин бўлиб, уни кўп нуқтанинг ўрнига қўйса, шеър мазмуни очилади. Аммо бадиий-эстетик таъсири бироз пасайиши мумкин. Шунинг учун шоир атайин «умр» сўзини тушириб қолдириб, ўрнига умумий ҳолатда метонимия усули ёрдамида ўтаётган вақтга, умрга ишора қилмоқда. Шу тариқа шеърда метафорик образ ва метонимик усул ёнма-ён ишлатилган. Айнан шу нарса шеърга мазмуний бутунлик, бадиий яхлитлик бахш этган. Лирик қаҳрамон кечинмасини англатаётган «қўр сўнмоқда» бирикмаси матндан ажратиб олинса, унинг маъноси жуда ғализ, умумийлик касб этади. Лекин контекст доирасида «танамдан», «кўзимдан» сўзларидаги ўзаро оҳангдорликни юзага келтириб, шеърдаги белгиларнинг товуш жиҳатдан эвфониклигини оширган. Улар мазмуннинг оҳанг ёрдамида очилишига ҳисса қўшган. Мазмуний структурадаги аниқ йўналиш юзага келган ва мазмун индивидуаллик, поэтик моҳият ёки маъно касб этади. Шеърда лирик қаҳрамон қувватини олаётган нарса бесамар иш, юмуш, вазифа, вақт, умр, фарзанд, омонат каби маъноларни англатади. Лекин шоир уларни аниқ айтмайди. Мазкур ўринда шоир метафора ёрдамида мазмунлар ассоциациясини яратишга эришган. Аввало, бу лирик қаҳрамоннинг чарчашида кўринса, бесамар ўтаётган умрга ачиниш, тугаб бораётган ғайрат, шижоатга ҳам ишора қилиняпти. Буни кейинги сатр орқали ҳам илғаш мумкин. *«Кўзимда нур сўнмоқда»* сатри метонимик асосда кўзи хиралашиши деган жараённи қайта номлаш билан ўқувчига лирик қаҳрамон кечинмасини англатади. Лекин шеър билан яхлит метафорик бирикма ҳосил қилаётганини инобатга олсак, у ҳам метафорик образ яратишда ўзига хос вазифа бажаряпти. Яъни биринчи сатрда лирик қаҳрамон айтмоқчи бўлган умумий ғояни чуқурлаштириб, аниқлаштириб, такрорлаб келган. Лекин асосий гап айтилгани йўқ. Чунки лирик қаҳрамон кимдир унга панд бераётгани, нимадандир кўнгли тўлмаётганига ишора қиляпти. Аммо бу ҳали мавҳум. Ана шу мавҳумлик *«Дурга тўлиб борар бош»* сатри орқали йўқоляпти. Шу ерда ақл, аслида, метонимия орқали дур деб қайта номланган. Чунки ақл инсон ҳаётида асосий ўрин тутиши, у кишига чексиз моддий-маънавий бойлик олиб келиши ҳақидаги фикрларни истаганча келтириш мумкин. Дур орқали ақлан етук кишининг ички кечинмалари очиб берилган ва образ яратилган. Ана шу образ метонимия асосидаги метафорик образдир. У маъно кўчим туридан образ турига айланган. Чунки лирик қаҳрамон англаган ҳаётий ҳақиқатни шеърдаги метафора образга айлантирган. Шеърнинг бадиий-эстетик кучини кучайтирган. Ундаги образ тип жиҳатидан таҳлилий-хулосавий шеърни юзага чиқарган. Лекин воқеликни ташкиллаш жараёнида «-моқда» қўшимчасининг икки қайта қўлланиши, учинчи ўринда «-ар» қўшимчаси орқали яна шу маъно ифодаловчи шакл-

нинг келиши лирик қаҳрамон англаган, ҳис қилган жараён тугамаганини, асосий ғоя бадиий-эстетик функция нуқтаи назаридан ўқувчи дилида ҳам давом этишига ишора бор. Бунда шеърдаги белги ва унинг мазмун томони ҳам алоҳида ўринга эга. Чунки қофия (нур, қўр) ва радиф (сўнмокда)нинг қўлланиши, боз устига, танамдан, кўзимдан сўзларидаги оҳангдошлик, учинчи мисрадаги р, б товуш товланмалари шеър структурасига ўзига хослик киритган. «Асар тилидаги сўз белги бўлиб келиши мумкин. Товуш эса мустақил маъно билдирувчи сифатида сўзга тенг»[192], – дейди Ю.Лотман. Демак, шеър матни ва уни ўқиш жараёнида белги ва товуш ўртасидаги муносабат аниқланади. Яъни шеърнинг биринчи сатридаги бир неча товушлар тизими қатнашиб, лирик кечинманинг табиатини аниқлаб келган. Биринчиси ў-ў товушлар занжири, иккинчиси н-м-н-р-н-м товушлар, учинчиси эса т-д-д тизимидир. Улар мазмуннинг бадиий-эстетик таъсирини кучайтирган. Бу ҳол кейинги сатрларда қисман ўзгариш билан сақланган. Учинчи сатрда эса асосий ғояга мутаносиб равишда кескин ўзгаришлар юз берган. Яъни д-т, б-б-б ва р-р-р товушлар тизими аввалги сатрларда кечинма ва мазмуннинг оҳангдорлигини оширган. Товушларнинг сатрлар оша горизонтал равишда бу қадар ўзаро мутаносиблиги яхлитликни ташкил этса, сатрлар сўнгидаги о товушининг вертикал ҳолда ўзаро оҳангдорлиги шеърга янада мусиқийлик бағишлаган.

Шеъриятдаги структурал ўзгаришлар шеърнинг яшаш тарзи сифатида доимий равишда давом этадиган эволюцион жараёндир. Шунинг учун шакл ва мазмун мутаносиблиги доирасидаги ҳар қандай структурал ўзгариш ижобий баҳоланиши лозим. Мазкур ўзгаришлар асардаги образ, лирик қаҳрамон, ўқувчи тушунчаси доирасида содир бўлади. Асардаги образ, аввало, инсондир. «Инсон табиати ўз қонуниятлари, эрки, зарурияти, билими ва қизиқишига эга. Биз организмимиз доирасида кўплаб сигнал... кодларни қабул қиламиз...»[193] Шу маънода шеър таркибидаги ҳар бир сўз, товуш, белги, аввало, муаллиф, лирик қаҳрамон табиатидаги махсус код ҳисобланади. Бу код товуш, сўз, тиниш белгилари, оҳанг каби структурал воситалар ёрдамида юзага чиқади. Бу хусусият А.Обиджоннинг шаклан ихчам, мазмунан теран шеърларида яққол намоён бўлади. «Лексик аҳамиятга эга бўлган ҳар бир товуш алоҳида, мустақил равишда мавжуд бўлади. Аммо товуш ўз мақсадига эга, ўз ҳолича мавжуд дейишимиз учун сўз мазмуни билан алоқасини ўрганиш керак. Шу ерда мазмуний юк оладиган товуш ғиштга айланади. Ундан эса сўз ясалади».[194] Масалан, нон сўзи тарки-

---

[192] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/01.php Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике.

[193] Менегетти А. Словарь образов. – Л.: Экос,1991. – С.13.

[194] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/01.php. Ю.Лотман. Лекция по структуральной поэтики.

бидаги товушларни фонемаларга бўлиб чиқсак, «н», «о», «н» кўринишига келади. Уларнинг ҳар бири сўзнинг луғавий маъносини ташийди: н > н, о > о, н > н. Бу ерда «н», «о», «н» товушлари парчаланган ҳолда ҳам сўзнинг маъносини ташийди. Чунки улар ёнма-ён талаффуз қилинганда маъновий жиҳатдан бир-бирига яқинлашади. Лекин ёзилишда фарқланади. Энди шу сўз шеърий матнга кирганда, мазмун табиати ўзгаради:

Бераётиб унга нон
Ҳатто ёвлар ҳам пинҳон
Лаънатлайди хоинни. [99.170]

Нон сўзи бу ерда образнинг реал ҳолатини очиб беришга хизмат қиляпти. Лекин ўқилгандагина санъатнинг эстетик кучи сезилади. Ўқилмаганда товушнинг ёзувдаги модели сифатида қабул қилинади, холос. Мазмуний жиҳатдан нон сўзи оддий тилдаги сўздан фарқ қилади. Бундан ташқари, шеърда оҳангдош сўзлар: «нон – пинҳон» шеърнинг жарангини, мусиқийлигини оширган. Чунки «шеърда маъно бўлиб, бўлмаса жаранг, Шеър – ночор, шоирнинг эса ҳоли танг».[195] Шеърдаги оҳангдошлик, шеърнинг бадиий-эстетик функциясининг юзага чиқишини таъминловчи воситалардан бири бу о, н, л товушларининг ўзаро уйғунлигидир. Товушларнинг бир шеър доирасидаги бундай жойлашуви ғояни товуш даражасидаги ҳиссий таъсир ёрдамида англаш имконини беради.

Шу орқали лирик қаҳрамон объектив воқеликни ўқувчи кўз олдида таъсирли кинодек қайта жонлантиради. Шу тариқа у воқеабанд шеърга айланган.

Шеър синтаксиси воқеликнинг аниқ ҳаракатини ўзига хос ритмик қурилиш сифатида кўрсатади. Бу эса шеър табиатидаги асосни шакллантирган. Унинг бадиий-эстетик, маърифий таъсири инсонни уйғотиш қудратини оширган. Чунки «Инсоннинг ядроси ижобий бўлиб, бу ядро мангу ҳаётдан келиб чиқади. Ядронинг маконида ҳамма нарса бор: мавжудлик, руҳ, мен. Ядронинг онгли қисми яшаши, ишлаши ва муаммоларни ҳал этиши лозим».[196] Лирик қаҳрамон айтган ёв ҳам хоиндан устун. Чунки «инсон ижобий ва салбий хусусиятларини чексиз даражада амалга ошириш имкониятига эга».[197] Шунинг учун ёв гарчи ўзига ёрдам берган бўлса-да, хоинга нон бераётиб уни лаънатлайди. Чунки инсоният ядросидаги ижобий кучларни уйғотиш бутун жамиятнинг ютуғи, салбий тушунчаларни уйғотиш эса бутун жамиятнинг нуқсонидир. Демак, ёвда ҳам, аввало, аморал одамга нисбатан нафрат уйғониши табиий. «Нон» сўзи шеърдаги ғояни очишда бадиий

---

[195] Буало Н. Ғарб адабий-танқидий тафаккури тарихи очерклари. Шеърий санъат: Ўқув қўлланма-хрестоматия / Тузувчи-таржимонлар Д.Қуронов, Б.Раҳмонов. – Тошкент: Фан, 2008. – Б.260.

[196] Менегетти А. Словарь образов. – Л.: Экос,1991. – С.12.

[197] Кўрсатилган асар. – Б.14.

деталь, бадиий-эстетик функцияни бажаришда эса махсус код вазифасини бажарган.

Шоир шеърий асарда у ёки бу кодни қўлларкан, аввало, ўз моҳиятидаги бадиийлашган информация, кечинмани ташқи борлиққа олиб чиқади. Шеърда код белги, товуш, сўз, образ бўлиши мумкин ва буларнинг ҳар бири бадиий информацияларнинг координатори вазифасини ҳам ўтайди:

Ой шодон, тун чарогон,
Ухлар гўё чол Қўқон
Худоёрхон қасрида. [99.158]

Ой, тун, Қўқон, қаср деталлари шеърдаги қаҳрамон моҳиятини, миллий характери, дунёқарашини очиб бермоқда. Шеърдаги ой гўзаллик, сокинлик, улуғлик тимсоли, ҳаво очиқлигини билдирувчи восита; сўзловчининг кўтаринки кайфияти ҳақида маълумот беради. Лекин лирик қаҳрамон онгидаги асосий ният бу эмас, балки Қўқон образидир. Чунки Қўқон миллий ўзликни англаш, тараққиётни бошқариш салоҳиятига эга катта ижтимоий куч бўлган. Аммо, у шоир айтганидек, ҳозирча қасрда ухлаяпти. Мазкур ҳолат ўқувчининг онгида шоирнинг ватанпарварлик, ўзликни англашга интилиш ғояларини амалга оширишга бироз тўсқинлик қилади. Чунки тириклик табиатидан маълумки, тирик ва уйғоқ нарсаларгина ўсади, ривожланади, улар бир-бири билан боғлиқ бўлади. Лирик қаҳрамон миллий ўзликни англаш учун Қўқонда ухлаётган тарихни уйғотиш лозимлигини таъкидлайди.

Шеърдаги «о» унлисининг 11 марта такрорланиши мазмун таркибидаги ҳиссий-эстетик таъсирни кучайтириб, шеърнинг оҳангдорлиги, мусиқийлигини оширган. Шу билан бирга, ундаги тасвир ўқувчи онгида яхши сақланиб қолишига ёрдам беради. Лирик қаҳрамон ўз ҳолича ҳаётий шароитдан ўзига боғлиқ бўлган бир босқичдан бошқасига ўтишга ҳаракат қиляпти. Бу пассив ҳолатдаги озодлик, эркинлик муҳити. Аммо ҳали тун, боз устига, лирик қаҳрамоннинг бадиий идеали ҳали тўла шаклланиб улгурмаган. Буни Қўқоннинг уйғоқ эмаслиги билан изоҳлаш мумкин. Шунинг учун банд охирида бадиий воқеликка изоҳ келган: «Худоёрхон қасрида». Шу ерда сўзловчи қалбидаги ҳиссий динамикада бироз пасайиш кузатилади. Аммо бу шеърнинг бадиий нуқсони эмас, балки шоирнинг ўзига хос стилистик усулидир. Чунки бир пайтлар озод ватан ҳақида ўйлашнинг ҳам имкони йўқ эди. Мазкур гаплар ўтган асрнинг саксонинчи йилларида айтилганини инобатга олсак, шоирнинг катта жасоратга эгалиги ойдинлашади. Бу мулоҳазалар тадқиқотчининг шунчаки фантазияси эмас, балки бадиий асар тилидаги мазмуний характернинг ўқувчи онгидаги ўзига хос давомидир. Шеърдаги «ўзига хос мураккаб тизимни намоён қилаётган тил ҳар қандай информацияни беришга мослашган. У воқеликнинг барча кўриниши ва муносабатини ўзида сақлайди. Тилнинг билдирадиган ва билдирган мазмуни ўртаси-

да муҳим муносабат мавжуд. Сўзловчида тил ўзига хос иккинчи воқелик деган ишончни уйғотади».[198]

Демак, шеър структурасидаги ҳар бир белги, сўз, тимсол бадиийлашган код ҳисобланиб, қаҳрамон моҳияти ёки бадиий воқелик замиридаги эстетик ва маърифий информацияларни юзага чиқаради.

Шеърий тилнинг билдирган мазмуни бошқа, унинг билдирадиган мазмуни бошқа бўлиши мумкин. Бунда шеър тилининг ёзувдаги модели ва унинг жонли ижродаги структураси ўртасидаги фарқ назарда тутилади. Чунки ёзувдаги шеърнинг ғоявий мазмуни, бадиий-эстетик таъсири етарли даражада бўлмаслиги мумкин. Шеърни тўла ва атрофлича, бор моҳияти билан англаш, идрок қилиш, мазмунни тўла очиш ва тушуниш учун ўқиш керак. Чунки лирик шеър «мазмун учун оркестрли концерт»дир.[199] Бу хусусият шеърдаги фикр, образ, туйғу ва товуш структурасида яққол кўринади. Мисол учун, Анвар Обиджоннинг қуйидаги шеърини олиб кўрайлик:

Гўрўғли дер тушимда:
«Жангчимисан, тушунмам –
Қалқонинг бор, қилич йўқ...» [99.158]

Мазкур шеърда шоир туш мотиви асосида лирик қаҳрамон моҳиятига киришга уринган. Бунда «Гўрўғли дер тушимда:» ва «Қалқонинг бор, қилич йўқ...» жумлаларининг мантиқий, образли, ҳиссий ва товуш томонига алоҳида эътибор берилган. Яъни шеърда бош мантиқ қалқон бўлса, қилич ҳам бўлиши керак деган фикрга асосланади. Лекин лирик қаҳрамонда қилич йўқ. У курашмаяпти, балки ўзини қалқон ёрдамида ҳимоя қилишга чиққан. Мазкур фикр Гўрўғли образи орқали янада кучайтирилган. Фольклор орқали яхши биламизки, Гўрўғли душманга қарам бўлган бир миллатни озод қилиб, ўзининг мустақил давлатини қурган ва бир умр жангу жадалда яшаб ўтган. Унинг учун жангчида қилич ва қалқон бўлиши шарт. Шеърнинг ҳиссий-экспрессив хусусияти дастлаб шеърнинг 7 ҳижоли, 4 + 3 тарзда туроқланган вазнининг ритмикаси орқали, сўнгра оч қофия ва товушларнинг ўзаро уйғунлигида юзага чиққан. Айниқса, биринчи қаторда ў, у унлилари, иккинчи мисрада ж-ч-ш товушларининг ўзаро оҳангдор бўлиб келиши; учинчи қаторда эса қ товушининг такрори мусиқий симфонияни юзага келтирган. Албатта, бу ерда «тушимда» ва «тушунмам» сўзларининг қофияланишидаги оҳангдорлик шеърдаги мусиқийликни янада кучайтирган ва ҳиссий-товуш структурасидаги энг юқори нуқта бўлган.

Бу типдаги товуш воситалари гарчи синтаксис билан боғлиқ эса-да, аслида, улар шеърдаги маълум бир образли ифода бўлиб, у орқали шеър

---

[198] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/01.php. Лотман Ю. Лекция по структуральной поэтики.

[199] Сильман Т. Заметки о лирике. – Л.: Советский писатель, 1977. – С.48.

бадиийтини таъминлайдиган соф адабий ҳодисадир. Чунки «у ёки бу товуш комбинацияси бир марта юзага чиқиб, шу заҳоти образли-мазмуний комплексга боғланади, ўзига таянч нуқта топади ва шеърнинг кейинги тараққиётида бетакрор нақш вазифасини ўтайди».[200] Бунда товушнинг мусиқийлиги ўқувчи томонидан онгли равишда қабул қилиниб, унинг кодини ечиш шарт эмас. Чунки шеърдаги фикр ва образнинг ўзиёқ мазкур ишни амалга оширади. Шундан хулоса қилиш мумкинки, ҳар бир образли-мазмуний комплекс ўзи учун товушлар структурасини яратади ва сақлайди.

Аксарият ҳолда шеърдаги фикр, образ, туйғу ва товуш структурал тизимидаги ўзаро боғлиқликни тополмаслигимиз натижасида шеърни етарли даражада тушунмаймиз ёки нотўғри талқин қиламиз. Баъзан фикр ва образни англаган ҳолда туйғу ва товушлар мусиқасини сезмаймиз ёки бунинг акси. Оқибатда шеърнинг руҳи билан мулоқот юзага чиқмайди.

Аслида, шеърий матндаги фикр, образ, туйғу, товушларнинг ҳар бири ўзига хос мустақил структура бўлиб, алоҳида-алоҳида равишда мавжуд. Аммо шеърдаги ғоявий мазмун уларнинг бадиий яхлитлигини таъминлашга хизмат қилади. Нафақат хизмат қилади, балки шеърдаги ҳар бир структурал тизимнинг ўзаро бадиий мазмун ва моҳиятини чуқурлаштириб, бир-бирини тўлдиришини таъминлайди. Шунинг учун «шеърий нутқ структураси ўта мураккаб бўлиб, у оддий тилдан фарқ қилади. Чунки бадиий тил ўзига жо қилган бадиий информация, бадиий-эстетик таъсирни оддий тил ёки насрий тил билан етказиб бўлмайди».[201] Юқоридагилардан келиб чиқиб айтиш мумкинки, шеърнинг мазмуни шу шеър структурасидан ташқарида тўлиқ бўлмайди. Бу шеърнинг ҳар бир коди, детали, товуш ва оҳанги унинг ғоявий мазмуни, бадиий хусусияти, эстетик таъсирини таъминлайди.

Раҳмат сенга, эй бурга,
Қоним ичсанг ҳам, бирга –
Юрдинг оғир кунимда. [99.254]

Мазкур шеър моҳиятига кўра лирик шеър, аммо унда кесатиқ, енгил кулги ва ҳаётнинг реал дақиқаларига оид лавҳалар бор. Одатда, лирик шеърда жой номлари, маиший ҳаётнинг реал воқеаларига оид элементлар бўлмайди. Шеърдаги кесатиққа «қоним ичсанг ҳам бирга» сатри аниқлик киритяпти. Бадиий воқелик баёнидаги мазмунга вақт нуқтаи назаридан «юрдинг оғир кунимда» сатри якун ясаяпти. Шу тариқа шеърдаги ироник кайфият ташқи муҳит ёрдамида тасвирланган. Аммо шеърнинг замирида чин туйғу, ҳиссиёт, армон яширин. Шеърнинг марказида гарчи бурга образи турса-да, аслида, гап садоқатли дўст ҳақида бормоқда. Лирик қаҳра-

---

[200] Кўрсатилган асар. – С.53.

[201] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/01.php. Лотман Ю. Лекция по структуральной поэтики.

мон айнан садоқатли дўстим деб билган кишиси учун ўз қонини берди. Натижада у ўзининг садоқатини намоён қилди. Бу шеър охиридаги «юрдинг оғир кунимда» сатри орқали юзага чиққан. Шеърдаги фикр, ҳиссиёт, образ товушлар структураси айнан шу нуқтада туташган ва шеърнинг ғоявий, бадиий, ҳиссий хусусияти ёрқин намоён бўлган.

Шеърдаги енгил кулги ва кесатиқ р товушининг ифодавий жиҳатида яққолроқ кўзга ташланади. Шоир р товуши орқали шеърдаги ҳиссий-мазмуний стилистикани асосий мотивнинг пойдеворига айлантиролган. Бунда р товушининг такрори ва ўзаро мувофиқлигини англаш, ҳис қилиш қўл келган. Чунки «сўзни ҳис қилиш нутқнинг товуш тизимини ҳис қилиш орқали аниқланади».[202] Демак, шеърдаги ҳар бир товуш ўз маъно-моҳияти ва эстетик таъсирига эга. Ана шу хусусият англанган, ҳис қилингандагина сўз, гап, контекст ва матннинг мазмунини тўла англаш мумкин. Бунинг учун, бизнингча, шеърий шакл қанча ихчам бўлса, унинг мазмунини англаш ҳам шунча қулай. Шу маънода шеърий шаклнинг қисқалиги мазмун теранлигини англаш йўлидаги ўзига хос усул деб аталса, тўғри бўлади. Чунки «Шеър аниқ тип нутқи бўлиб, ўзига хос стилистик ифодавий тизимдир. Шеърга фақат шу нуқтаи назардан ёндашилганда ўзида асар мазмунини намоён этадиган бадиий шаклнинг бир томони сифатида керакли даражада теран ва тўла ўрганилади».[203]

Тўхта, фурсат! Оқма, сув!
Багримдаги бу сулув
Қаримасин ҳеч қачон. [99.182]

Мазкур шеърда ўз бахтини англаган ва топган лирик қаҳрамон саодатли он узоқроқ давом этишини хоҳлаяпти. Шу маънода шеър интим шеърдир. Шоир воқеликни англаркан фурсат ва сув бадиий деталларини реал воқелик ва лирик қаҳрамон ички кечинмасини очишдаги ўзига хос кодга айлантирган. «Билишнинг ҳар қандай кўриниши баъзи хабарларнинг кодини очиш сифатида қабул қилиниши мумкин. Шу нуқтаи назардан қараганда, англаш жараёни қуйидаги моментларга бўлинади: хабар олиш, кодни танлаш (ёки қайта ишлаш); матн ва кодни солиштириш».[204] Анвар Обиджон юқоридаги шеърида дунёнинг ўткинчилиги ва кечаётган масрур дақиқа тугашини билиши, аммо шу кечинмалар, бахтли дақиқалар бир умр ҳамроҳ бўлишини истаганини англатиш учун бадиий матндаги кодларни танлаган. Шеърдаги «информацияни етказиш жараёнида бир эмас, икки код ишлатилади: бири – шифри очилмайдиган, иккинчиси – шифри очилувчи

---

[202] Тимофеев Л.И. Теория литературы. – М.: Учпедгиздат, 1963. – С.262.
[203] Кўрсатилган асар. – С.263.
[204] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php. Лотман Ю. Структура художественного текста.

хабар».[205] Биринчиси санъатнинг бадиий-эстетик таъсирини кўрсатса, иккинчиси аниқ шахснинг умри ва тарихини кўрсатади. Ўз навбатида, воқеликни қайта ишлаш ва образ яратиш жараёнида реал деталлар: фурсат ва сув қайта ишланган ҳамда дунёни англаш, бунинг таъсирида туғилган бадиий кечинма ва фикрларини ўқувчига етказишда маълум поэтик ғояни очган. Лекин шаклдаги мазкур кодлар бошқа бир каттароқ код – образ тизимининг туб моҳияти – ҳаётсеварлик ғоясини очишга хизмат қилган. Шеърдаги шакл шунчаки бадиий матн эмас, балки бутун бошли тизимдир. Чунки «бадиий матнда нафақат белгилар чегараси (белгиларнинг маъно чегараси – Ю.Қ.), балки белгиларнинг ўзи ҳам ўзгачадир».[206] Айниқса, ҳар бир мисраси 4 + 3 тарзида туроқланиб, сув ва сулув сўзлари қофияланиб, у товуши турли ўринларда ўзаро мутаносиб тарзда жаранглагани ҳамда ассонанс шеър мазмунига янада бадиийлик бағишлаган.

Шеърдаги товушларнинг тўлиқ ёки қисман такрори оҳанг ва мазмун нуқтаи назаридан ўзаро боғлиқлик характерига эга. Биринчи навбатда, уч қаторли шеърларда охирги мисрадаги фикр олдинги қаторлардаги мулоҳазаларга қарама-қарши қўйилади. Бу эса шеърдаги мазмуннинг ўзаро қиёслаш ёрдамида очилишига хизмат қилади. Иккинчидан, бу мазмуний структуранинг мураккаб даражаси бўлиб, ундаги ҳар бир «сўз ўз ортидан ассоциацияни етаклаб келади, ассоциациянинг сўзлари эса бизни янада узоқларга олиб кетади».[207] Шу тариқа уч қаторли шеърда товуш ва оҳанг такрори эмас, балки семантик структуранинг шартли «бойлиги» билан ҳам тўқнашамиз. Шоир «фикрни ифодалаётиб уни шундай куч билан сиқадики, уч мисрани аниқ етказиш учун бутун бошли абзац, шарҳлаш учун бутун саҳифа зарур».[208]

Юқоридаги таҳлиллардан кўриниб турибдики, шоир шеър структурасидаги ўзига хослик, мазмундаги таг маъноларни ўқувчига етказиш, бадиий нутқ таъсирчанлигини ошириш мақсадида синтактик усулнинг ассонанс, градация, анафора, эпифора, такрор, антитеза, эллипсис, аллитерация, риторик сўроқ, параллелизм каби турларидан унумли фойдаланган.

УЧЧАНОҚЛАРДА ТИНИШ БЕЛГИЛАРИ ВА ИНТОНАЦИЯНИНГ ЎРНИ

Анвар Обиджоннинг уччаноқларидаги яна бир хусусият белгиларнинг поэтик конструкциядаги ўрни билан изоҳланади. Сўз ҳам поэтик белги си-

---

[205] Кўрсатилган асар. – С.16.

[206] Ўша жойда.

[207] Элиот Т.С. Данте // Писатели Англии о литературе: Сборник статей. – М.: Прогресс, 1981. – С.296.

[208] Ўша жойда.

фатида олиниши табиий ҳолдир. Бу ерда шеърлардаги тиниш белгилари назарда тутилган. Шеърларни кўздан кечирганимизда улардаги поэтик синтаксисда сўроқ, ундов, ҳис-ҳаяжон, баён қилиш шаклларини кўрамиз. Бу эса шеърлардаги бадиий мазмуннинг турли қирраларини ифодалаш воситаси сифатида аҳамиятлидир. Шеърдаги сўзлар тиниш белгилари ёрдамида семантик қатламларга бўлинади ва ўзаро мазмуний таққос, қиёс орқали асосий поэтик ғоя, лирик кечинма, ҳаётий ҳодиса тасвирланади. Тиниш белгиларининг жойлашиши шеърнинг ўқиш оҳангини ҳам белгилаб беради. Шеърдаги ҳар бир сўзни алоҳида, маъно урғуси, таъкид бериб ўқишимиз, туроқлардаги енгил тўхтамлар, оҳанг товланмалари интонациянинг аниқ формуласини кўрсатиб турибди:

Менда битта савол бор:
Нега атай қуриб дор,
Осилишмас ўзлари? [99.174]

Бу ерда сўроқ оҳанги асосий восита – пичингнинг юзага чиқишига ёрдам берган. Ундаги икки нуқта лирик қаҳрамоннинг характерли жиҳати – тап тортмаслигини кўрсатишга хизмат қилган эса, сўроқ оҳанги босқинчиларга бўлган нафрат туйғуси ва иложсизликни ҳам англатади. Лирик қаҳрамон «нега ...осилишмас ўзлари» мазмуний структурасида мазлумларнинг ниятини, тинч аҳоли ёки айбсиз одамларнинг осилаётганини аччиқ кулги, катта алам билан ифодалаяпти. Бу сатр юракни эзувчи кучли сўроқ оҳанги билан ўқилади. Қолаверса, шеърдаги психологик ҳолат ўта таранглиги жуда қисқа ифода ва тиниш белгилари – икки нуқта (:), вергул (,) сўроқ белгиси (?)нинг кўплиги билан юзага чиққан. Инверсиянинг энг муқобил варианти деб олинган шакл шеърнинг грамматик конструкцияси ва чуқур трагизми билан изоҳланади.

Мазкур шеърда шоир тажоҳулул орифни бадиий тасвирий восита сифатида ишлатиб жамиятдаги фожиани, реал тасвирни, унга одамларнинг муносабатини очиб берган.

Шеърдаги исён ғоясини бошқа шаклда ҳам ифодалаш мумкин:

Саволим бор биргина:
Атай қуриб дор, нега
Осилишмас ўзлари?

Мазкур вариантда аввалги шеърдаги катта йиғин ва ундаги золимларнинг қаҳри, маккорона сиёсатига оид тушунчалар таъсирини бироз йўқотади. Унинг ўрнига жиддий ишга болаларча ўйноқилик, менсимаслик кайфиятини киритади. Бу эса мазмундаги теранликка путур етказади. Шунинг учун асосий ғояни ифодалаш ниятида қўлланган юқоридаги поэтик конструкция энг тўғрисидир.

Шеърдаги тиниш белгилари интонация билан тўла мос келади деган фикрдан йироқмиз. Аммо кўп ҳолатларда улар мос тушади ва шеърдаги мазмунни, эстетик таъсирни оҳанг товланмалари орқали етказишда қулайлик туғдиради. Бу, шубҳасиз, шоирнинг маҳоратини кўрсатади.

Қизиқ! Бу ер кимники?
Бўлса агар сеники,
Исботлаб бер мен кетай. [99.176]

Шеърдаги ҳайронлик оҳанги ва бунинг натижасида лирик қаҳрамон хаёлида туғилган савол, кўнглида кечаётган тушунарсиз кечинмалар тиниш белгилари билан жуда чиройли тарзда етказилган. Биринчи сўз (Қизиқ!)дан кейин ундов қўйилиши, сўнгра сўроқ оҳангини билдирувчи икки белги (сўроқ белгиси ва сўроқ олмоши)нинг келиши саволлар чексизлигини англатади. Вергул эса тушунарсиз кечинмаларнинг иккига бўлинаётганини ифодалаяпти. Натижада лирик қаҳрамон ўз еридами ёки бошқа жойдами эканлигини унутгандек туюлади. Бу ундаги чуқур руҳий кризис, фожиавий воқеалар, шунингдек, киноявий руҳ натижасилигини билиш қийин эмас. Исбот талаб қилиш фақат мувозанатдан чиққан ҳолатдагина юз беради. «Ер», «агар», «мен» сўзларига тушаётган маъно урғуси ҳам шеър интонациясидаги эстетик таъсирни кучайтирган. Шунингдек, шеърдаги нограмматик структура ҳам оҳангни етказишда муҳим омил бўлган. Грамматик талабларга жавоб берадиган шеърий нутқда биз мазмунни бу қадар таъсирли ва сиқиқ тарзда ифодалай олмаймиз. Бунинг учун шоир интонация ва тиниш белгиларининг ўзаро «ҳамкор»лиги асосида иш кўрган.

Ф.Нитше шеъриятнинг келиб чиқиши ҳақида сўз юритиб, «ўз истагингча ўзингга келажак танлаш, ўз дилингни ортиқча (қўрқув, қасос, ҳасад каби) туйғулардан тозалаш; нафақат ўз дилингни, балки ёвуз дилларни ҳам тозалаш – шеърсиз имкони йўқ, шоирлар ўз фикрларига алоҳида куч ва ишонч беради»[209], – деган. Бунинг исботи сифатида Анвар Обиджоннинг ижтимоий-публицистик мавзуларга кундалик нутқ элементлари ёрдамида катта поэтик мазмун, эстетик таъсир юклай олганида кўриш мумкин:

Итоатли бўл дединг,
Қаноатли бўл дединг,
Давомини айтмадинг. [99.174]

Мазкур матннинг насрий баёни қуйидагича бўлади: итоатли, қаноатли бўл дединг-у, давомини айтмадинг. Бунда т-д товушларининг аллитерацияси бор. Аммо оҳангдан англанадиган эстетик таъсир, ритмик мутано-

[209] http://www.clubochek.ru/lib. Ницше Ф. Песни Заратустры. Веселая наука. – СПб.: Азбука, 1997. – С.186.

сиблик бузилгани асосий ғояни ифодалашга тўсқинлик қилади. Шеърда эса тўртта вергул фикрнинг давомийлигини, кечинмалар кўлами кенглигини, асосийси, лирик қаҳрамон руҳидаги мубҳамликни тўла етказяпти. Бундан ташқари, т-д, л-л, м-м товушларининг ўзаро оҳангдошлиги, дединг-дединг радиф ва дединг-айтмадинг қофия тизими ҳам интонацияни кучайтирган. «Бўл» сўзининг такрорланиб келиши ҳар икки ҳолда ҳам маъно урғуси олгани шеърнинг эстетик таъсирини оширган. Дастлабки икки мисранинг илк сўзиданоқ ўзаро қофияланиши ва кейин радифланиши мазмуннинг тез англанишини таъминлайди. Мазкур хусусиятлар шоирга интонация орқали шеърнинг мазмунидаги ҳиссиётни алоҳида кўрсатишга, кучайтиришга ёрдам берган. «Шу тариқа интонация ўзига оддий тилда имкони бўлмаган нарса – сўзнинг моҳиятини қўшиб олади».[210] Бу эса интонациянинг шеър шаклий-мазмуний структурасидаги ўрнини кенгайтиради. Унга бадиий-эстетик вазифа юклайди. Интонация гўё шеър матнидаги кечинма, туйғу ва фикр бирлигини ўқувчига етказадиган товуш сигналидир. «Ҳар бир мисрада битта сўз ўзининг ритмик-интонацион тоши билан ажралиб туради, унга қараб гўё марказга интилган каби интонация ҳаракатланади».[211]

Энг гурурли бугулар
Гарчи жарда тугилар,
Ҳалок бўлар чўққида. [99.156]

Бу шеърда интонация ритм ёрдамида юзага келяпти. Бунда биринчи мисрадаги ғ, р, л; иккинчи қаторда р, ч, ж, ғ, л, учинчи мисрда эса л, к, ч-қ товуш тизимидаги оҳангдошлик мазмуннинг бадиий-эстетик таъсирини кучайтирган. Айниқса, товушларнинг бир шаклнинг ўзида ҳам горизонтал, ҳам вертикал жиҳатдан мутаносиб келиши интонацияни янада сезиларли босқичга олиб чиққан. Биринчи мисрадаги р товушининг уч марта, ғ товушининг эса икки марта қайтарилиши ритмик интонацион оҳангни, мусиқийликни кучайтирган. Иккинчи мисрада 3 марта р такрорланяпти, у аввалги мисрадаги товушлар билан вертикал ва ўзаро горизонтал оҳангдошлик муносабатини йўлга қўяяпти. Бу ерда ғ бир марта шундай вазифани бажарган. Аммо ч-ж, д-т товушларининг қисман мусиқийлиги шеър интонациясига янги оҳанг олиб кирган ва кейинги мисрадаги ч товушининг вазифасига замин ҳозирланган. Учинчи мисрадаги интонацияда р нинг позицияси минималлашиб, қ нинг вазифаси кучай-

---

[210] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php. Лотман Ю. Структура художественного текста.

[211] http://imwerden.de Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа. – Петербург, 1923 © «Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание. 2006. С.29.

ган. Бунга ў унлилари ҳам ёрдам берган. Бу эса мазмундаги икки қарама-қарши макон ва ўртадаги буғу образига оригиналлик берган. Чунки жар ва чўққи ҳамда ғурур ва ҳалок бўлиш доимо мазмуний бир-бирига яқин юрадиган белгилардир. Аслида, «интонация товушга суянади, товуш урғуга, зид маъноли сўзларга; антоним сўз шеърий нутқ таркибига кириб янги экспрессия олади».[212] Ритмик-интонацион муносабатда улар ўз кучларини кўрсатган. Яъни мазмуний зиддиятларни юзага келишида муҳим ўрин тутган.

Анвар Обиджоннинг мазкур шеърдаги бадиий тилида товушлар ёрдамида ритмик-интонацион муносабатнинг юзага чиқиши – интонацион акцентларнинг кучайиши ва ундошларнинг такрори, унлиларнинг урғу олиши, айниқса, уларнинг иккиланишига боғлиқ бўлган. Эътибор берилса, э, у, ў, а, и унлилари соф мусиқий оҳангларни юзага келтирган.

Юқоридаги мулоҳазалардан маълум бўляптики, шеърда интонациянинг икки асоси кўзга ташланяпти. Биринчиси горизонтал интонация бўлиб, у товушлар аллитерацияси ва ассонанс ҳисобига юзага келган. Иккинчиси эса шеър структураси ёрдамида амалга ошадиган вертикал интонациядир. «Натижада маъно билдирган белги, маъно сигнали матннинг маълум бир структура категориясига мансублигини кўрсатувчи ижро мусиқасини яратди».[213] Айнан шу хусусият шеърни ўқимишли ва эстетик завқ берадиган асарга айлантиради.

Очиларкан чечаклар,
Тугиларкан гўдаклар,
Абадийдир эзгулик! [99.158]

Бу шеърда эзгуликнинг абадийлиги ҳаётнинг давомийлиги билан боғлиқлиги ҳақидаги ғоя илгари сурилади. «Шеърият махсус фикрлаш воситадир, айнан образлар билан фикрлаш; бу восита ақлий кучни маълум даражада тежайди. Жараённинг енгил ҳис этилиш ва тежалиш рефлекси эса эстетик туйғу ҳисобланади[214] деган тамойилга асосан шеърдаги чечак, гўдак, эзгулик детал-образлари асосий вазифани бажарган. Чунки чечакнинг униб чиқиши, очилиши ва сўлиши; гўдакнинг туғилиши, яшаши, ўз навбатида, вафот этиши вақтнинг ҳаракатини билдирувчи воситалардир. Шу воситалар орқали шоир эзгуликнинг вақт билан бирга

---

[212] Джураева З.Р. Филологический анализ художесвенного текста. – Тошкент: Фан, 2008. – С.107.

[213] http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php. Лотман Ю. Структура художественного текста.

[214] http://www.clubochek.ru/lib Шкловский В. Искусство как приём // Введение в литературоведение: Хрестоматия / Под ред. П.А.Николаева. – М.: Высшая школа, 1997.

яшаётганини таъкидлаяпти. Чунки вақтни билдирувчи бошқа воситалар ҳам борки, улар эзгуликни чечак, гўдак каби ёрқин таъсирли ва ишончли таърифлолмайди. Айнан чечак, гўдак белгилари орқали шеър структураси ўзига хос туйғуларнинг динамик ҳаракатини ижро этяпти. Чечакнинг аввал келиши унинг одамзоддан аввал ҳам борлигига ва умумий гўзалликка ишора бўлса, гўдакнинг кейин келиши шеърдаги кечинма ва фикрнинг инсониятга дахлдорлигини таъкидлаяпти. Бундан ташқари, чечак ва гўдак сўзларининг маъноси орқали шеър интонациясидаги кўтаринкилик миллий жиҳатларини намоён қиляпти. Чунки гўзаллик эзгуликнинг тимсоли сифатида денгиз, осмон, боғ, баланд тоғ ва ёқимли ҳайвон орқали ҳам ифодаланиши мумкин эди. Аммо лирик қаҳрамон характерида эзгуликнинг дастлабки тимсоли чечак ва гўдакда кўринади. Биринчи мисрада ч товуши, кейинги сатрда эса т-д товушлари интонацияда етакчилик қилаётган бўлса, вертикал ҳолатда иккала сатрнинг ҳам қўш оҳангдорликка эгалиги шеърдаги интонацияни янада кучайтирган. Айниқса, асосий маъно ташийдиган ва интонация ҳамда мазмуннинг етакчи белгилари саналадиган чечак ва гўдакнинг қофияланиши, маъно урғуси олган сўзлардаги маъно кучайиши билан мутаносиблик касб этган. Биринчи қатор сўнгидаги вергул, кейинги қатордаги деярли бир мазмундаги жумла шеър мазмунидаги умумий ғоя – эзгулик абадийлигининг бўртиб туришига замин ҳозирлаган. Дастлабки мисрада интонация умумий даражада келган бўлиб, кейин у аввалги оҳангни бироз янгилаб такрорлаяпти ва охирги мисрадаги қатъий хулосада интонациянинг ўзгача бўлишини таъминлаяпти. Ритм ва интонациянинг мувофиқ келишида шеърнинг 4 + 3 тарзида туроқланиши, туроқлардаги товушларнинг ўрни ва 7 бўғинли вазн ҳам алоҳида аҳамият касб этган.

Демак, интонация ҳамда тиниш белгилари мазмун ва шаклнинг икки томони сифатида шеърдаги ғояни жонли воқеликка айлантириб, ўқувчига ишончли равишда етказади. Лекин бу уларнинг мутаносиблиги тўкис дегани эмас, чунки интонация фақат тиниш белгилари биланмас, балки сўз, ибора, мисра, контекст ва охирида эса яхлит шеър орқали юзага чиқади.

Интонация ва тиниш белгиси шакл ва мазмун ўртасидаги аниқ чегарани белгилайди. Чунки интонация шеър мазмунидаги эмоционалликни англатса, бунда унга тиниш белгилари, маъно урғуси, такрор, эмфаза каби воситалар ёрдам беради. Лекин ана шу интонациянинг ёзувдаги қисман ифодаси тиниш белгилари орқали амалга ошади. Чунки интонациянинг товуш ва унинг сифати билан боғлиқ томонлари ҳам борки, мазкур интонациянинг мусиқа билан яқинлиги орқали исботланади. Бу эса ҳар бир сатрдаги товуш ва унинг ёзувдаги белгиси бўлган бўғинлар сифатига кўра ўзаро таққослаш ва уларнинг туташган нуқтасини график тарзда ифодалаш орқали ҳам намоён бўлади:

	1-бўғин	2-бўғин	3-бўғин	4-бўғин	5-бўғин	6-бўғин	7-бўғин
Ч.о.б.							
Ч.ё.б.							
Қ.о.б.							
Қ.ё.б.							
———	Лаш	ка	ри	ни	қил	ди	жам
-------	Ва	Бо	я	зид	ў	ша	дам
-·-·-·-	Тур	ки	я	га	ай	лан	ди
Туроқлар	1-туроқ				2-туроқ		

	1-бўғин	2-бўғин	3-бўғин	4-бўғин	5-бўғин	6-бўғин	7-бўғин
Ч.о.б.							
Ч.ё.б.							
Қ.о.б.							
Қ.ё.б.							
———	қа	ди	мий	дир	бу	сан	диқ
-------	қоп	қо	ғи	да	қон	чан	диқ
-·-·-·-	пул	сақ	лаш	ган	ме	ним	ча
Туроқлар	1-туроқ				2-туроқ		

Мазкур чизмаларда уччаноқларнинг ҳар бир сатридаги интонациянинг шартли частотасини акс эттиришга ҳаракат қилдик. Ҳар бир сатр алоҳида чизиқлар билан белгиланди, улар келтирилган сатрларнинг давомида берилган. Вертикал устунда сатрлардаги бўғинларнинг сифати, горизонтал қаторда эса сўзларнинг бўғинлари кўрсатилди.

Шеърларни майда бўлакларга бўлиб тадқиқ этиш шоирнинг бадиий маҳорати, шеърнинг эстетик таъсири ўсиб боришини англаш, энг муҳими, шеъриятнинг шахс тарбиясидаги ўрнини белгилашда аҳамиятли эканини очиб беради.

Хуллас, уччаноқлар мустақил шеърий жанр сифатида ўзининг қатъий белгилари, хокку, терцит каби шеърлардан фарқли томонларига эга. Уччаноқлар ўзбек мумтоз адабиётида қадимдан мавжуд бўлган уч мисрали

шеърлар, халқ оғзаки ижоди ва шоирнинг индивидуал изланиши натижасида шаклланган. Уччаноқларни структурал жиҳатдан таҳлил қилиш улардаги шакл ва мазмуннинг чегарасини аниқлаш, шоирнинг бадиий-услубий маҳоратини белгилаш имконини беради. Шоир уччаноқларда ҳам, игнабаргларда бўлгани каби, тиниш белги ва интонация, бадиий ифода воситаларидан унумли фойдаланган. Синтактик усулнинг ассонанс, градация, анафора, эпифора, такрор, антитеза, эллипсис, аллитерация, риторик сўроқ, параллелизм каби воситаларини қўллаган.

Уччаноқ алоҳида шаклий-мазмуний структурага эга мустақил шеърдир. Уч мисрали банд эса мустақил шеърнинг бир бўлаги. Уччаноқларда воқеликнинг юзаки чизгилари берилади, бандлари уч мисрали шеърларда эса нисбатан аниқроқ тасвир бор. Уччаноқлар кўпроқ ўқувчининг дунёқараши, фикри, туйғуси, кечинмасига туртки берса, банди уч мисрали шеърларда нисбатан аниқроқ мавзу, зарур ҳолларда, изоҳлари билан берилади. Уччаноқларда паремиклик, афористиклик хусусият ёрқинроқ кўзга ташланади. Бандлари уч мисрали шеърларда эса бу жиҳатлар ривожланмаган. Уччаноқлар, хусусан, Анвар Обиджон уччаноқлари қатъий вазнга эга бўлиб, барчаси 7 бўғинлидир. Банди уч мисрали шеърларда эса вазн турлича. Масалан, қуйида 9, 11 бўғинли шеърий парчалар келтирилади:

1. *Ҳаммани унутиб қўйибман... (9 бўғин)*
Ҳеч кимни танимай ва билмай
Қишлоқни мен кезиб юрибман.

2. *Мен сени боладай суйсам нетайин, (11 бўғин)*
Кўйингда бевадай куйсам нетайин,
Суйгунчигим менинг, суйгунчигим-ай...[215]

Уччаноқларда сўз ва белгилар сиқиқ, тиғиз жойлашган. Баъзан олти сўз ҳам уч қатор берилиб шеър қилиниши мумкин.

[215] Қаранг: Хуршид Даврон. Баҳордан бир кун олдин. – Тошкент: Шарқ, 1997. – Б.8. 2; Эшқобил Шукур. Яшил қушлар. – Тошкент: Ёзувчи, 1995. – Б.27.

ХУЛОСА

Шеър структураси деганда, аввало, шеърдаги турли товуш, сўз, белги, жумла каби қисмларнинг ўзаро муносабати назарда тутилади. Чунки шеърдаги турли қисмларнинг шаклий-мазмуний муносабатини ўрганиш бадиий асардаги шакл ва мазмун чегараси, шеърнинг поэтик ғояси, шоирнинг мақсадини аниқлаш имконини беради. Фақат шу орқали игнабарг ва уччаноқларнинг поэтик структурасини аниқлаб, шеър конструкциясини тўлароқ ўрганиш мумкин.

Анвар Обиджоннинг игнабарг ва уччаноқ шеърларидаги структура компонентлари нисбатан камроқ, лекин шеър бадииятини очиш учун етарлидир. Шоир минимал имконият билан максимум даражада теран мазмунни ифодалашга уринган ва бунинг уддасидан чиққан. Ахборот асри, тезкор замон деб аталадиган бугунги кун учун ўқувчига кенг қамровли воқеликнинг лирик тасвири эмас, балки қисқа сатрлар орқали максимал даражада бадиий информация етказиш муҳимлиги шоирнинг асосий мақсади бўлган ва у буни муваффақият билан амалга оширган. Анвар Обиджоннинг игнабарг ва уччаноқ шеърлари мисолида биз шеър структурасининг ўта нозик ва мураккаб конструкциялигини кўрдик. Битта белги билан шеърнинг мазмуний структураси ўзгариши сир эмас. Бадиий информацияни яратиш, сақлаш ва ўқувчига етказишнинг турли имкониятлари шоирнинг юксак маҳоратидан дарак беради.

Шоир шеър матни доирасига жалб этган оддий нуқтадан тортиб мураккаб поэтик воситаларгача барчаси бир неча бадиий-эстетик вазифаларни бажаради. Мазкур вазифалар қай даражада, қандай бажарилганини шеър структурасини турли қисмларга бўлибгина ўрганиш мумкин. Масалан, шеърдаги товуш ва тиниш белгилар, сўзларнинг у ёки бу синонимлари муайян шеърдагина ўзига хос бадиий олам ярата олади. Бунинг учун ижодкорда ҳар бир белги, бадиий код, товуш, сўзни ҳис этиш, уларни турли ракурсларда кўриш ва қўллай олиш кўникмаси бўлиши керак, аввало, шоир реал оламдан ўзи учун зарур ташқи таъсир, туртки топиши ва уни ўз бадиий оламининг структурасида ўзига хос ядрога айлантириши лозим. Анвар Обиджон шеърларини қисмларга ажратишда биз унинг ана шу поэтик негизини топишга интилдик ва уларнинг шеърдаги кичик қисмларни тутиб туришига эътибор қаратдик. Бунда, албатта, шеърнинг тили асосий восита бўлиб хизмат қилди. Чунки шеърий асар тили шоирнинг ижодий лабораторияси ва шеърият оламига олиб борадиган йўлнинг саноқсиз белгиларига эга. Уларни топиб ўқиш ва лирик қаҳрамон ички дунёсига йўл топиш ўқувчидан катта тажриба талаб қилади. Шу маънода игнабарг ва уччаноқларнинг моҳиятини очиш ҳар қимга ҳам насиб этавермаслиги бор гап.

Ҳамма нарсани очиқ-ойдин тушунтириб, тасвирлаб бериладиган шеър билан лирик воқеликнинг штрихли чизгилари бериладиган шеърнинг фарқи катта. Бунда, аввало, шеърнинг структураси ва унинг бир-бирига мос ҳар

бир қисмларини тўғри топиш учун тасаввур оламидаги барча тизимларни ишга солиш лозим. Сабаби шеър катта оламнинг кичик моделидир. Уни алоҳида ҳолда таҳлил ва талқин қилиш керак. Бироқ шеърий асарнинг, хусусан, игнабарг ва уччаноқларнинг шаклий-мазмуний структурасини ўзаро тенглик асосида аниқлаш тадқиқотчидан катта сабр ва холислик талаб этади. Структурани ўрганишда у ёки бу қисмларнинг шеърдаги ўрнини камситмасдан тенг очиш учун биринчи ўринда матндаги мазмуний зиддиятга эга элементлар аниқланиши шарт. Бадиий матнда барча элементлар ўзининг кўпқирралари хусусиятига эга. Ҳатто шоирнинг ўзи ҳам игнабарг ёки уччаноқда бирдан ортиқ характер қиррасини кўрсатиши мумкин. Улардан қай бири асосий ғояни очишга хизмат қилишини топиш эса мураккаб жараён.

Сўз Анвар Обиджон шеърларида бошқа сўзлар билан воқеликни етказувчи, муҳокама қилиш имконини берувчи, бадииятни ифодаловчи, ўқувчига ассоциация берувчи каби вазифаларни бажарар экан. Бундан ташқари, сўз образ ва унинг муҳитини ташкил этувчи детал, рамз, мажоз, киноя, товушлардан ташкил топган ва оҳангга эга бўлган ритмик-интонация тизими сифатида ҳам фаол қатнашган. Бунда сўзлар маънолари ва уларнинг ўзаро муносабатини бошқариш хусусияти етакчилик қилган. Ўқувчи онгига, қалбига таъсир кўрсатиб шеърнинг мазмуний структурасини унинг имкониятидаги воситалар билан ҳам бойитган. Натижада шеърдаги ортиқча ўринларни тушириб қолдириш имкони туғилган. Шунингдек, сўз тиниш белгилари ва оҳанг, аллитерация, вазн, туроқлар ёрдамида битта мураккаб конструкция яратиб, жамиятнинг маълум даври ҳақида образли маълумот етказиш хусусиятига ҳам эга. Бу эса реал борлиқни англашнинг ўзига хос йўли сифатида эътирофга лойиқдир.

Китобдаги муаммоли масалалар бўйича қуйидаги умумий хулосаларга келинди:

1. Игнабарг шеърий нутқнинг барча талабларига жавоб беради. У якуний бадиий структурага эга мураккаб конструкцияли яхлит асардир.

2. Ўзбек шеъриятида форс шеъриятидаги мисра, рус шеъриятидаги моностихга аналог сифатида олинадиган жанр игнабарг бўлиб, генезиси жиҳатидан қадимги туркий шеърий нутқ имкониятлари, шоирнинг шахсий изланишлари натижасида юзага келган.

3. Игнабарг шеърларнинг турк, форс ва рус шеъриятидаги бир қатор шеърлар билан бирга ўхшаш ва фарқли томонларини тадқиқ этиш орқали ўзбек ва бошқа миллатлар бадиий тафаккурининг умумий ҳамда хусусий томонларини аниқлаш мумкин.

4. Игнабарг Анвар Обиджоннинг шаклий-услубий изланишлари натижасида индивидуал шакл кўриниши олган ўзига хос шеърий жанрдир. У борлиқ билан ижодкорнинг муносабати маҳсули эмас, балки борлиқнинг ўзи. Унда бадиий олам яшайди. Шоирнинг шеърдаги оламини кўриш учун ўқувчи ўзидаги имкониятларни ишга солиши керак.

5. Анвар Обиджон ижодидаги игнабарглар шаклий-мазмуний жиҳатдан

жанрнинг назарий талабларига жавоб беради. Аммо бошқа шоирлар ижодидаги бир қаторли шеърлардан фарқли равишда ягона вазн ва туроқланиш тизимига эга. Турк шеъриятидаги bir'ler ва рус моностихларига солиштирганда уларнинг ўзбек бадиий тафаккурига хос хусусиятлари мавжуд.

6. Игнабарглар орқали Анвар Обиджоннинг кўчирмачилик, андозачиликка қарши чиққанлиги ва мавжуд имкониятлардан фойдаланиб янги ўзига хос шеърий шаклни яратганини эътироф этиш зарур. Бу унинг шакл ва мазмунидаги ўзига хосликларда кўзга ташланади.

7. Шоирнинг игнабарг шеъридаги кўп нуқталар мантиқий пауза, психологик ҳолат, лирик кечинма ифодаси бўлиб, янги поэтик ғоя юклаш, бадиий ниятни ва таъсирчанликни оширишда муҳим аҳамиятга эга.

8. Шеърлардаги тире, кўп нуқта, сўроқ ва ундов каби тиниш белгилар метафорик асосда ишлатилиб, рамзийлик касб этади, ўзи ҳам характерланади, образларни характерлаш, ҳис-туйғуни ифодалаш хусусиятига эга.

9. Уччаноқ алоҳида шаклий-мазмуний структурага эга мустақил шеърдир. Бандлари уч мисрали шеър эса мустақил шеърнинг бир бўлаги.

10. Уччаноқларда воқеликнинг юзаки чизгилари берилади, бандлари уч мисрали шеърларда эса нисбатан аниқроқ тасвир бор.

11. Уччаноқлар кўпроқ ўқувчининг дунёқараши, фикри, туйғуси, кечинмасига туртки берса, бандлари уч мисрали шеърларда нисбатан аниқроқ мавзу, зарур ҳолларда, изоҳлари билан берилади.

12. Уччаноқларда паремиклик, афористиклик хусусият ёрқинроқ кўзга ташланади. Бандлари уч мисрали шеърларда эса бу жиҳатлар ривожланмаган.

13. Уччаноқлар, хусусан, Анвар Обиджон уччаноқлари қатъий вазнга эга. Бандлари уч мисрали шеърларнинг ҳар бири алоҳида вазн тизимига эга.

14. Уччаноқларда сўз ва белгилар сиқиқ, тиғиз жойлашган. Баъзан олти сўз ҳам уч қатор берилиб шеър қилиниши мумкин.

15. Игнабарг ва уччаноқларнинг ритмик-интонацион чизмаси орқали ҳам шеърнинг бадиий имкониятларини ўрганиш мумкин.

16. Шоир шеърлари поэтикасини таснифлаш орқали ўрганиш бугунги адабиётшуносликдаги структурал методнинг яна бир хусусиятини намоён этади.

17. Игнабаргларни ритмик-интонацион хусусиятидан келиб чиқиб таснифлаш ҳар бир игнабаргнинг индивидуал, частотали формуласини кашф этиш имконини беради.

18. Игнабаргларни мавзу ва муаммосига кўра ҳам турларга ажратиш мумкин. Бу эса уларнинг салмоғи, бадиий-ижтимоий муаммосини тўғри аниқлаш имконини беради.

Умуман олганда, Анвар Обиджон жиддий шоир, унинг кичик ҳажмли шеърларини тадқиқ этиш шоир бадиий олами ва ижодий изланишлари ҳақида бой илмий мулоҳазалар билдириш имконини берди. Мазкур ишда биз унинг кичик ҳажмли шеърларини тадқиқот объекти қилиб олдик. Лекин ҳали унинг эълон қилинмаган игнабарг ва уччаноқлари мавжуд.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР РЎЙХАТИ

ИЖТИМОИЙ-СИЁСИЙ, ИЛМИЙ-НАЗАРИЙ АДАБИЁТЛАР

1. Каримов И. Маънавий юксалиш йўлида. – Тошкент: Ўзбекистон, 1998.
2. Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008.
3. Каримов И. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор.– Тошкент: Ўзбекистон, 2009.
4. Миллий истиқлол ғояси: асосий тушунча ва тамойиллар. – Тошкент: Ўзбекистон, 2001.
5. Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980.
6. Афоқова Н. Мутолаа. – Тошкент: Akademnashr, 2011.
7. Баракаев Р. Жонажоним шеърият (80-йиллар ўзбек болалар шеърияти ҳақида баъзи қайдлар). – Тошкент: Чўлпон, 1997.
8. Белинский В.Г. Танланган асарлар. – Тошкент: Ўздавнашр, 1955.
9. Бердиёров Ҳ., Расулов Р. Ўзбек тилининг паремик луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1984.
10. Брюсов В.Б. Сочинения в 2-х томах. Т.2. – М.: Художественная литература, 1987.
11. Гегель, Георг Вильгельм Фридрих. Эстетика ёхуд санъат фалсафаси ёхуд бадиий ижод фалсафаси / Таржимон М.Абдуллаев. – Фарғона, 2011.
12. Генис А. Қалб фотографияси // Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида.– Тошкент: Маънавият, 2010.
13. Джураева Р.З. Филологический анализ художественного текста. – Тошкент: Фан, 2008.
14. Ефимов А.И. О языке художественных произведений. – М.: Учпедиздат, 1954.
15. Жўраева Г. Ўзбек болалар шеъриятида ҳажвий образ яратиш маҳорати (XX аср 80 – 90-йиллари материали асосида). – Тошкент: Муҳаррир, 2011.
16. Инджиев А.А. Словарь литературоведческих терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
17. Исҳоқов М., Раҳмонов Н., Содиқов Қ., Тўхлиев Б. Ўлмас обидалар (Ўзбекистон халқларининг қадимги ёзма ёдгорликлари бўйича тадқиқотлар). – Тошкент: Фан, 1989.
18. Ибрагимова З. Қувноқликка яшириган изтироблар (А.Обиджон ижодий портретига баъзи чизгилар). – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2005.
19. Йўлдошев М. Бадиий матн ва унинг лингвопоэтик таҳлили асослари. – Тошкент: Фан, 2007.
20. Жўраев Т. Модерн онг оқими. – Фарғона: Фарғона, 2009. – 204 б.
21. Каримов Б. Адабиётшунослик методологияси. – Тошкент: Муҳаррир, 2011. – 88 б.
22. Каримов Ҳ. Истиқлол даври адабиёти. – Тошкент, 2007. – 310 б.
23. Адабиёт назарияси. 2 томлик. – Тошкент: Фан, 1978 – 1979.
24. Маҳмуд Кошғарий. Туркий сўзлар девони (Девону луғотит турк). Уч томлик. III том / Тарж. С.М.Муталибов. – Тошкент: Ўзфанакаднашр, 1963.

25. Mehmet Kaplan. Cumhuriyet devri turk şiiri. – Ankara: Başbakanlik Basim evi, 1990.
26. Межелайтис Э.Б. Контрапункт. Лирическая проза. Приложение к журналу Дружба народов. – М.: Известия, 1972.
27. Менегетти Антонио. Словарь образов. – Л.: Экос, 1991.
28. Мирвалиев С., Шокирова Р. Ўзбек адиблари: XX аср ўзбек адабиёти. – Тошкент: Фан.
29. Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: теория литературы: Монография. – Самарканд: СамГУ, 2009.
30. Навоий замондошлари хотирасида: Тўплам / Тузувчи Б.Аҳмедов. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1985.
31. Норматов У. Ижодкорнинг далхсиз дунёси. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2008.
32. Норматов У. Нафосат гурунглари. – Тошкент: Муҳаррир, 2010.
33. Носиров Р. Халқ қўшиқлари композицияси. – Тошкент: Фан, 2006.
34. Nihat Sami Banarli. Resimli Türk edebiyati tarihi. – Istanbul: Milli Eğitim Basimi, 1987.
35. Orazmbetov Q. Ha'zirgi qaraqalpaq lirikasnda ko'rkem formalardn' evolyutsiyas h'a'm tipologiyas (1970 – 2000 jllar): Monografiya. – No'kis: Bilim, 2004.
36. Поспелов Г.Н. Теория литературы: Учебник для ун-тов. – М.: Высшая школа, 1978.
37. Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис, 2001.
38. Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик. – Тошкент: Шарқ, 2007.
39. Расулов А. Бетакрор ўзлик. – Тошкент. Mumtoz so'z, 2009.
40. Раҳимов А. Ҳаёт ҳақиқатини излаб. – Тошкент: Фан, 1990.
41. Раҳимжонов Н. Мустақиллик даври ўзбек шеърияти. – Тошкент: Фан, 2007.
42. Раҳимжонов Н. Асқад Мухтор поэтикаси. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2003.
43. Сабирдинов А. Ойбек шеъриятида сўз ва образ. – Тошкент: Akademnashr, 2010.
44. Сабирдинов А. Ойбекнинг шеърий маҳорати. – Тошкент: Фан, 2005.
45. Салаев Ф., Қурбониёзов Г. Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2010.
46. Саримсоқов Б.И. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 2004.
47. Сильман Т. Заметки о лирике. – Л.: Советский писатель, 1977.
48. Солижонов Й. Нутқ ва услуб. – Тошкент: Фан, 2002.
49. Солижонов Й. Ҳақиқатнинг синчков кўзлари. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2009.
50. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. – М.: Художественная литература, 1974.
51. Иззат Султон. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980.
52. Тимофеев Л.И. Теория литературы. – М.: Учпедгиз, 1963.
53. Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. – Тошкент: Фан, 1985.
54. Тўйчиев У. Ўзбек адабиётида бадиийлик мезонлари ва уларнинг маромлари. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.
55. Теория стиха: Сборник статей. – Л.: Наука, 1968.
56. Хализев Е.В. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999.
57. Худойберганов Н., Расулов А. Ўзбек совет адабий танқидчилиги. – Тошкент: Ўқитувчи, 1990.
58. Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Тошкент: Шарқ, 2004.
59. Чернышевский Н.Г. Избранные сочинения. – М.: Худ-я литература, 1989.
60. Эстетика. Словарь / Под. ред. А.А.Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989.

61. Этическая мысль / Редкол. А.А.Гусейнов и др. – М.: Политиздат, 1990.
62. Яковлев Е.Г. Проблемы художественного творчества. – М.: Высшая школа, 1972.
63. Ўзбек адабий танқиди [антология]. – Тошкент: Turon-Iqbol, 2011.
64. Ўзбек адабиётида жанрлар типологияси ва услублар ранг-баранглиги. – Тошкент: Фан, 1983.
65. Quronov D. Adabiyotshunoslikka kirish. – Toshkent: Fan, 2007. – 228 b.
66. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2010.
67. Ғафуров И. Ям-яшил дарахт. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1976.
68. Ғафуров И. Ўттиз йил изҳори. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1987.
69. Ғафуров И. Мангу латофат. – Тошкент: Шарқ, 2008.
70. Ғафуров И. Ҳаё – халоскор. – Тошкент: Шарқ, 2006.
71. Улуғбек Ҳамдам. Янгиланиш эҳтиёжи. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007.
72. Ҳамдамов У. Ўзбек шеъриятининг поэтик янгиланиши // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2011. – №2. – Б.9 – 15.
73. Ҳамдамов У. Лирик субъект эврилишлари // Ўзбек тили ва адабиёти. – Тошкент, 2011. – №3. – Б.35 – 40.
74. Ҳотамов Н., Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1983.

ЭЛЕКТРОН МАНБАЛАР

75. http://az.lib.ru/t/tynjanow_ Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Литературный факт / Сост. О.И.Новикова. – М., 1993.
76. http://www.vavilon.ru/dk/avtoreferat.html Кузьмин Д.И. История русского моностиха: Автореф. дисс... канд. филол. наук.
77. http://www.dissercat.com/. Конюхова Л.Н. Формально-содержательные модификации моностиха в русской литературе XX века: Автореф. дисс... канд. филол. наук.
78. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – СПб.: Искусство, 1998.
79. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lotlek/ Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике.
80. http://philologos.narod.ru/tomash/poetika.htm Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1996.
81. http://feb–web.ru/feb/pushkin/critics/ *Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. – СПб.: ОПОЯЗ, 1922.
82. http://philologos.narod.ru/potebnja/poteb_psypoetpr.ht Потебня А.А. Мысль и язык. Слова и миф. – М.: Правда, 1989.
83. http://philologos.narod.ru/classics/jakobson–qel.htm Якобсон Р. В **поисках сущности языка.** *Семиотика. – М.: Радуга, 1983.*
84. http://feb–web.ru/feb/ivl/vl2/vl2–1962.htm Стеблева И.В. Древняя тюркоязычная литература.
85. www.vusnet.ru\biblio Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977.

АДАБИЙ-БАДИИЙ АСАРЛАР

86. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 7-том. – Тошкент: Фан, 1991.

87. Alpomish: O'zbek xalq qahramonlik dostoni / Aytuvchi F.Yo'ldosh o'g'li. Yozib oluvchi M.Zaripov. – Toshkent: Sharq, 2010.

88. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. – Тошкент: Юлдузча, 1989.

89. Гўзал Бегим. Сукунат жаранглари. – Тошкент: Ёзувчи, 1998.

90. Гўрўғлининг туғилиши. – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1967.

91. Хуршид Даврон. Баҳордан бир кун олдин. – Тошкент: Шарқ, 1997.

92. Хуршид Даврон. Самарқанд хаёли. – Тошкент: Камалак, 1991.

93. Денгиз япроқлари / Нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Хуршид Даврон. Япон шеъриятидан. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1988.

94. Сергей Есенин. Собрание сочинений. В 3-х т. Т.3. – М.: Правда, 1983.

95. Нодир Жонузоқ. Томчилар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1997.

96. Ғулом Мирзо. Унутилган ҳур: Шеърлар. – Тошкент: Ёзувчи, 1997.

97. Анвар Обиджон. Кетмагил. Адабиёт ва санъат нашриёти. – Тошкент, 1985.

98. Анвар Обиджон. Безгакшамол-2: Ҳажвий ҳангомалар. – Тошкент: Шарқ, 2003.

99. Анвар Обиджон. Танланган шеърлар тўплами. – Тошкент: Шарқ, 2006.

100. Оқ олма, қизил олма: Ўзбек халқ қўшиқлари. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1972.

101. Рауф Парфи. Қайтиш: Лирика. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.

102. Рауф Парфи. Сўнгги видо. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий кутубхонаси, 2006.

103. Яннис Рицос. Заметки на полях времени. Стихотворения и поэмы: Сборник. Пер. с греч. / Состав., предисл., коммент. В.Соколюк. – М.: Радуга, 1985.

104. Турсун Али. Қор шуъласи. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.

105. Уитмен У. Листья травы. – М.: Худож. лит., 1982.

106. Ўзбек халқ мақоллари / Тузувчилар Т.Мирзаев, А.Мусақулов, Б.Саримсоқов. – Тошкент: Шарқ, 2006.

107. Фарида Афрўз. Тасбеҳ. Четки. Posary / Муҳаррир ва сўзбоши муаллифи Қ.Йўлдошев. – Тошкент: Шарқ, 2007.

108. Фахриёр. Аёлғу: Шеърлар ва достонлар. – Тошкент: Шарқ, 2000.

109. Фахриёр. Дарднинг шакли. Шеърлар. – Тошкент: Ёзувчи, 1997.

110. Шабнамдаги ой акси. Япон классик шеърияти / Таржимон, нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Жаббор Эшонқул. – Тошкент: Зарқалам, 2006.

111. Эшқобил Шукур. Яшил қушлар. – Тошкент: Ёзувчи, 1995.

112. Абдували Қутбиддин. Бахтли йил: Шеърлар. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1991.

МУНДАРИЖА

Кириш 3

I БОБ. Игнабарг назарий муаммо сифатида 6
Бир қаторли шеър генезиси ва манбалари 14
Игнабарг шеър ва тиниш белгилари 27

II БОБ. Игнабарг шеърларнинг таснифи 34
Ироник шеърлар 34
Фалсафий-афористик шеърлар 41
Ижтимоий-публицистик шеърлар 49
Ритмик-интонацион хусусияти ва мавзусига кўра тасниф 53

III БОБ. Уччаноқнинг шаклий-услубий модификацияси 58
Уччаноқнинг бадиий-услубий хусусиятлари 68
Уччанокларда тиниш белгилари ва интонациянинг ўрни 80

Хулоса 88

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати 91

Адабий-бадиий нашр

Қаҳҳор ЙЎЛЧИЕВ

ПОЭТИК ОЛАМ СИРЛАРИ

Муҳаррир: Абдулла ШАРОПОВ
Мусаҳҳиҳ: Марҳабо ЖЎРАЕВА
Бадиий муҳаррир: Феруза НАЗАРОВА
Техник муҳаррир: Хуршид ИБРОҲИМОВ

Нашриёт лицензияси: AI №134, 27.04.2009
Теришга берилди: 06.06.2012 й.
Босишга рухсат этилди: 08.08.2012 й.
Офсет қоғози. Қоғоз бичими: 60x84 $^{1}/_{16}$.
Arial гарнитураси. Офсет босма.
Ҳисоб-нашриёт т.: 5,58. Шартли б.т.: 5,58.
Адади: 500 нусха.
Буюртма № 54

«AKADEMNASHR» нашриётида нашрга тайёрланди
ва чоп этилди.
100156, Тошкент шаҳри, Чилонзор тумани,
20^{A}-мавзе, 42-уй.

Тел.: (+998 71) 217-16-77
e-mail: akademnashr@mail.ru



Қаҳҳор ЙЎЛЧИЕВ

1969 йил 7 сентябрда Фарғона вилояти Данғара тумани Эски Шилдир қишлоғида туғилган. Тошкент давлат университети (хозирги ЎзМУ)нинг ўзбек филологияси факультетини тугатган (1995). Ҳозирда Фарғона давлат университети адабиётшунослик кафедрасида ишлайди. 70 дан ортиқ публицистик, 20 дан зиёд илмий мақолалари Ўзбекистон, Озарбайжон, Россия газета ва журналларида чоп этилган.

«Хуршидий нигоҳ» (2006), «Мунис насим» (2007) номли шеърий тўпламлари, «Нутқ маданияти ва давлат тилида иш юритиш» (ҳаммуаллифликда, 2010), «Постмодернист адиблар» (2011) номли ўқув қўлланмалари нашр этилган.

ISBN 978-9943-389-56-4