

Ф. САЛАЕВ, Г. ҚУРБОНИЁЗОВ

АДАБИЁТШУНОСЛИК АТАМАЛАРИНИНГ ИЗОҲЛИ СЎЗЛИГИ

УМУМТАЪЛИМ МАКТАБЛАРИ, АКАДЕМИКЛИЦЕЙ ВА
КАСБ-ҲУНАР КОЛЛЕЖЛАРИ ЎҚУВЧИЛАРИ, АДАБИЁТ
ЎҚИТУВЧИЛАРИ ҲАМДА ФИЛОЛОГ ТАЛАБАЛАР УЧУН

Профессор Б. ТЎХЛИЕВ таҳрири остида

Тошкент
«Янги аср авлоди»
2010

Муҳтарам ўқувчи, эътиборингизга ҳавола қилинаётган ушбу китоб мамлакатимиз ўқув тизимининг барча босқичларида ўқитилаётган адабиёт фанини ўқиш ва ўрганиш жараёнида учрайдиган атамалар изоҳига бағишланган. Тузувчилар ўзбек мумтоз ва замонавий адабиёти бадиияти, шеърӣ тизимлар асослари, қофия илми, адабий тур ва жанрлар, ижодий метод ва адабий оқимлар ҳамда адабий жараён билан боғлиқ илмий атамалар мазмунини мазкур соҳада шу кунгача яратилган манбаларга таянган ҳолда ёритиб берганлар.

Сўзлик мактаб, лицей ва коллеж ўқувчилари, ўқитувчилар, филолог талабалар ҳамда соҳа билан қизиқувчи адабиёт муҳиблари учун мўлжалланган.

Масъул муҳаррир:

БОҚИЖОН ТЎХЛИЕВ,

филология фанлари доктори, профессор

Тақризчилар:

ЮНУС ПАХРАТДИНОВ,

филология фанлари доктори, профессор

ҚОЗОҚБОЙ ЙЎЛДОШЕВ,

педагогика фанлари доктори, профессор

ISBN 978-9943-08-547-9

© Ф.Салаев, Г.Қурбониезов, “Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги”. «Янги аср авлоди», 2010 йил.

МАСЪУЛ МУҲАРРИРДАН

Мамлакатимизнинг мустақилликка эришиши халқимиз ҳаётида жуда катта тарихий воқеа бўлди. Истиқлол асрлар давомида орзу қилинган моддий ва маънавий неъматларни миллат ихтиёрига қайтарди. Минг йиллар давомида ўз такомили сари одимлаётган миллий санъат ва адабиёт турли чеклов ва тазйиқлардан ҳоли бўлиб, ўз табиий ўзанига томон йўналди. Асрлар давомида ортирилган миллий анъана ва тажрибалар, ҳозирги замон жаҳон адабиёти ютуқларидан давр талаби ва эҳтиёжлари доирасида ижодий фойдаланиш ҳисобига замонавий ўзбек сўз санъати шаклланди, ривожланиш босқичига ўтди. Ушбу такомил ва ўзгаришлар аввало ижодкорларнинг ҳаётни бадиий инкишоф этишда жаҳон адабиёти тамойилларига қизиқишида кўринади. Бу интилиш бежиз эмас, албатта. Негаки, истиқлолгача бўлган даврда ўзбек китобхони ва миллий ижодкор дунё адабиётидаги замонавий инсон тафаккури ва шуури, руҳияти, ҳиссиёти самараси бўлмиш адабий-эстетик ҳодисалардан беҳабар эди. Коммунистик мафкуранинг ўтиб бўлмас даражада баланд девори билан «иҳоталанган» ҳудудда истиқомат қилувчи шўро ижодкори ва санъат муҳиби тоза ҳавога, янгиликка ташна тарзда кун ўтказарди. Маҳдудликдагиларнинг бирортасида тозаришга иштиёқ сезилса, турли баҳоналар билан девор орқасига ташланарди. Миллий истиқлол туфайли социалистик чеклов ва тақиқлар заволи топди. Сўз санъати ўзининг маърифий-эстетик вазифасини бажариш томон юз бурди. Адабиётимиз олдида жаҳон халқлари сўз санъати билан тажриба алмашиш, бўйлашиш имкони туғилди.

Мустақиллик даври адабий жараёнида кўзга ташланаётган яна бир ҳодиса ижодкорларда мумтоз адабиётга муносабатнинг илиқлашувидир. Бу ҳодиса негизида ҳам юқоридаги сингари омиллар ётибди. Бугунги шеърятда, наср ва драматургияда қадимги туркий ва мумтоз адабиёт шакллари, образ ва усуллари, мавзу ва мотивлар янгича талқин топмоқда, кўзи очилган эски булоқ сингари миллат маънавий ташналигини қондиришга хизмат қилмоқда.

Шўролар ҳукмронлигининг илк давридан бошлабоқ адабиётшунослик фани ҳам мазмун-моҳияти билан социалистик мафкура қуролига айланган эди. Миллий адабиётларга, айниқса, мумтоз сўз санъатининг буюк сўз усталари яратган бадий дурдоналарга беписандлик билан қараш, улардан турли «иллатлар» излаш ва топиш адабиёт тарихи фанининг бош вазифасига айланган эди. Бунинг замирида битта нарса – халқларни миллий қадриятларидан мосуво қилиб, маънавий илдизларига болта уриш орқали манқурт, қулга айлантириш каби шовинистик мақсад ётарди. Ўзбек адабиётшунослари тақиқ ва тазйиқларнинг кўлами ва давомийлигидан қатъи назар, мумтоз адабиётнинг чўнг вакиллари ва асарларини ҳимоя қила билдилар, имкон доирасида тадқиқ ва тарғиб этдилар. XX асрнинг 80-йилларидаги демократиянинг илк эпкинлари эрк ва озодлик ифорини таратган даврда адабиёт ва она тили асосий миллий қадрият сифатида қадрлана бошлади. Мумтоз адабиётдаги диний-гасаввуфий оқим адабий ҳодиса сифатида эътироф этилди, илгари тақиқ тамғаси босилган муаллифларнинг ҳаёт ва ижодлари, асарлари ўқув тизими босқичларида ўрганила бошланди.

Бу хил ўзгариш ва эврилишлар адабиётшунослик соҳасида, унинг методологиясида туб ислоҳотларни тақозо этди. Илгариги партиявийлик ва синфийлик тамойиллари асосига қурилган фан ва ҳар қандай дунёқараш бугун учун нафақат бефойда, балки зарарли ҳамдир. Шунинг учун ҳам адабий ҳодисаларни баҳолашда соф бадий-эстетик тамойилларга таяниш энг тўғри йўл эканлигини ҳаётнинг ўзи исботлаб турибди.

Мустақиллик шарофати билан барча фанлар қаторида гуманитар фанлар ва уларни ўқитиш, ўқув тизими ва дарсликларни ислоҳ қилиш, маънавият ва миллий мафкура масалалари бўйича қатор қарорлар қабул қилинди, фармойишлар эълон қилинди. Қарор ва кўрсатмалар амалиётга татбиқ қилинди: Давлат таълим стандартлари, улар асосида дарсликларнинг замонавий – тарихий-адабий ҳодисаларни ҳаққоний ёритган, бадий асарларни ўз даври самараси, миллий қадрият сифатида талқин қиладиган намуналари яратилди. Адабиёт фани бўйича дарслик ва мажмуаларда миллий сўз санъатининг нодир намуналари ўзининг қонуний ўрнини эгаллади.

Маълумки, ҳар қандай фан асослари атамаларда ўз аксини топади. Уларсиз, улар моҳият-мазмунини англамай туриб, соҳа-

га кириб бўлмайди. Шу маънода мустақиллик даврида «Ўзбек арузи луғати», «Мумтоз бадиият луғати» (А.Ҳожиаҳмедов), «Бадиий санъатлар» (Т.Бобоев, З.Бобоева), «Бадиий санъат жозибаси» (А. Саллаев, В.Раҳмонов, Ф.Мусурмонқулов), «Сўз санъати сўзлиги» (Ё.Исҳоқов) каби қатор китоблар яратилди. Ўқув тизимидаги дарслик ва қўлланмаларда ҳам истилоҳий билимларга диққат қаратилди.

Ҳозиргача адабиётшуносликка оид атамалар луғатлари турли муаллифлар томонидан бир неча марта нашр этилгани яхши маълум. Улар ўз пайти учун зиммаларидаги вазифаларини адо этиб келди. Эндиликда кўплаб янги атама ва тушунчаларнинг истеъмолга кириб келганлиги ҳам аён ҳақиқатдир. Бунинг устига мавжуд луғатларнинг библиографик ноёб китоблар қаторидан жой олгани ҳам сир эмас. Уларга бўлган эҳтиёж эса кундан-кунга ортиб бормоқда.

Мустақиллигимиз шарофати билан жамиятимизда бўлгани сингари таълим тизимида ҳам қатор ўзгариш ва янгиланишлар юзага келди. Бу ҳол биринчи навбатда таълим мазмунини билан алоқадор.

Эътиборингизга ҳавола қилинаётган мазкур китобда адабиётшунослик атамалари имконият қадар кенгроқ қамраб олинди. Адабий тур ва жанрлар, шеъринг тизимлар, бадиий адабиётнинг вазифавий хосиятлари, бадиий асарнинг ички тузилиши, бадиий санъат, бошқа тасвирий воситалар, чет эл адабиёти, замонавий адабий оқимлар, ҳозирги адабий жараён ва бадиий ижод табиати билан боғлиқ масалаларга тегишли атамаларга қисқача изоҳ берилди.

Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, миллий мумтоз шеърингизнинг асосий тизими, қарийб минг йиллик тарихга эга бўлган аруз ва уни ўрганиш масаласи долзарблигича қолмоқда. Нима учун? Бизнингча, аруз ҳақида олиб борилаётган тадқиқот ва улардан келиб чиқадиган хулоса ва тавсияларнинг ҳар хиллиги бунга сабаб бўлмоқда. Қолаверса, бир-неча асрлар аввал яратилган мумтоз арузшунослик қонуниятларини тадқиқотларга асос қилиб олиш мазкур шеърингиз тизимини ўзлаштиришни қийинлаштиради. Бу билан, албатта, Алишер Навоий, Бобур ёки Фитрат каби алломалар кашфиётлари нуфузини шубҳа остига олаётганимиз йўқ. Масала шундаки, замонлар, алифболар, тилнинг лексик жамғармасидаги ўзгаришлар аруз тизими қондаларига

муносабатимизнинг ҳам бошқача бўлишини тақозо этади. Китобни яратишда тузувчилар муаммонинг бу жиҳатини алоҳида эътиборга олишган: ҳижола сифатини белгилашда «мутаҳаррик», «сокин», «сукун» каби фонетик-график белгилар четлаб ўтилди; ўзбек арузида истифода қилинмайдиган баҳрлар, вазнлар, рукн ва тармоқ рукнлар ҳақида маълумотлар соқит қилинди; «фаулун», «фаулу», «мафъулоту», «мафъулун», «мафъулу» каби рукн ва фуруъларни англлатувчи ясама сўзлар таркибидаги ҳижола сифати ифодасини муайянлаштириш ниятида уларни «фаувлун», «фаувлу», «мафъувлоту», «мафъувлун», «мафъувлу» кўринишида қўллаш тавсия қилинди. Бу хил ёндашув, назаримизда, аруз шеърий тизимини ўрганишни осонлаштиришга хизмат қилади.

Миллий-маънавий ҳамда умуминсоний қадриятлар уйғунлигига таяниш, ўқувчи-ёшларнинг адабий-эстетик қарашларини шакллантириш ва ривожлантириш асосида уларнинг дунёқарашларини кенгайтириш, олам ва одамга, уларнинг турфа кўринишларига нисбатан соғлом нуқтаи назар билан қарай олиш хислатларини тарбиялаш бугунги адабий таълим олдидаги асосий вазифалардан ҳисобланади.

Болаларнинг ёш хусусиятларига алоҳида эътибор бериш, уларнинг мустақил ва ижодий фикрлашига замин яратиш, улардаги индивидуал қобилиятларни ривожлантиришни кўзда тутиш янгиланган педагогик технологияларнинг бош вазифаси бўлиб қолди.

Бу вазифаларни адо этишда бадиий адабиётнинг ўзи билан биргаликда у ҳақдаги илмий-назарий тушунча ва қарашлар моҳиятини ўзлаштириш ҳам алоҳида ўринга эга. Адабиётшуносликнинг элементар тушунчалари ва атамаларини билиш жамиятнинг ҳар бир аъзоси учун ҳам зарурий эҳтиёжга айланиб бораётганини ҳис этиш қийин эмас. Бу, айниқса, ўқувчи-ёшлар орасида кўпроқ сезилади. Қолаверса, уларга тўғри йўл-йўриқ кўрсатиш вазифасини ўз зиммаларига олган ўқитувчи-мураббийларда ҳам шундай билимларни жамлаган китобларга бўлган эҳтиёж тобора ортиб бормоқда.

Мазкур китоб айни мана шу эҳтиёжларни илғаш замирида юзага келган. У, биринчи навбатда, умумий ўрта таълим мактабларининг, академик лицейлар ва касб-ҳунар коллежларининг ўқувчилари учун мўлжалланган. Шунга қарамай, ундан олий

таълимнинг бакалаврият ҳамда магистратура босқичларида ўқитган талабалар, тил ва адабиёт фани ўқитувчилари ҳам фойдаланишлари мумкин. Зеро, ундаги атамаларнинг изоҳи айрим сўз ва тушунчаларнинг аниқ маъносини тасаввур қилиш ва аниқлашдагина эмас, балки уларнинг нисбатан тўла мазмунларини ойдинлаштиришда ҳам асқотишига шубҳа йўқ.

Умумий ўрта таълим мактаблари, академик лицейлар ва касб-ҳунар коллежларининг ўқитувчилари адабий таълимни амалга ошириш жараёнида ўзбек ва туркий халқларнинг фольклори, мумтоз адабиёт, ҳозирги адабий жараён, адабиёт назарияси, шунингдек, жаҳон адабиёти дурдоналарига боғлиқ бўлган кўплаб тушунча ва атамаларга дуч келишади. Бундай катта ҳажмдаги маълумотларни сон-саноқсиз илмий-назарий манбалар ичидан топиш ва ўрганиш улар учун ҳар доим ҳам осон кечавермайди.

«Адабиётшунослик атамаларининг изоҳли сўзлиги»ни тузишда Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон» (1967), Атоуллоҳ Хусайнийнинг «Бадойиъ ус-санойиъ» (1981), Бобурнинг «Мухтасар» (1971), Ҳ.Ҳомидий, Ш.Абдуллаева ва С.Иброҳимоваларнинг «Адабиётшунослик терминлари луғати» (1967), В.Раҳмоновнинг «Шеър санъатлари» (1972), Н.Ҳотамов, Б.Саримсоқовларнинг «Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати» (1983), А.Рустамовнинг «Аруз ҳақида суҳбатлар» (1979), А.Ҳожаҳмедовнинг «Ўзбек арузи луғати» (1998), «Мумтоз бадият луғати» (2008), Т.Бобоев ва З.Бобоеваларнинг «Бадий санъатлар» (2001), Ё.Исҳоқовнинг «Сўз санъати сўзлиги» (2006) М.Қўшжонов, Б.Назаров, Э.Каримов, Н.Раҳимжонов, У.Тўйчиевлар томонидан яратилган «Адабий тур ва жанрлар» китобининг 1-2-жилдлари (1991, 1992), шунингдек, А.Квятковскийнинг «Поэтический словарь» (1966), Л.И.Тимофеев ва С.В.Тураевлар таҳрири остида чоп этилган «Словарь литературоведческих терминов» (1974), В.М.Кожевников ва П.А.Николаевлар таҳрири остида чоп қилинган «Литературный энциклопедический словарь» (1987), муаллифлар жамоасининг «Маънавийт: асосий тушунчалар изоҳли луғати» (2009), «Ўзбек миллий энциклопедияси» жилдлари каби нашрлар мазкур луғатни тузишда асосий манба вазифасини ўтади.

Мазкур сўзликда нисбатан кенг қўлланадиган атамаларнинг изоҳлари келтирилган. Бу атамаларни танлашда кўпроқ улар-

нинг таълимнинг турли босқичларида ўрганиладиган адабий таълим тажрибасига таянилган. Асосий урғу умумий ўрта таълим мактаблари, академик лицейлар ва касб-ҳунар коллежларида истеъмолда бўлган атамаларга берилган. Айрим ҳолларда атамаларни танлашда олий таълим амалиётига ҳам мурожаат этилган. Бу кўпроқ назарий поэтика ҳамда адабиётшуносликнинг соф назарий муаммоларига боғлиқ ҳолда кўзга ташланади. Уларнинг орасида мумтоз поэтикага доир атамаларнинг каттароқ мавқе тутишини кузатиш мумкин. Бу, албатта, ўқитувчиларга ёрдам тариқасида амалга оширилганини эътироф этиш лозим.

Сўзликнинг тузилишида шу хилдаги луғат китобларидаги анъанавий тартибнинг сақлаб қолинишига эътибор берилган. Дастлаб, бош сўз берилади. У бош ҳарфлар билан, тўқ рангда келтирилган. Шундан сўнг мумкин ва лозим бўлган жойларда мазкур сўзнинг қисқача этимологияси, қайси тилга оидлиги кўрсатиб кетилади:

ИНВЕРСИЯ – (лотинча *inversio* – ўрин алмаштириш).

ИНТОҚ – (арабча انطاق – сўзлатиш, нутқ билан таъминлаш).

Агар атаманинг қўлланишида икки хиллик мавжуд бўлса, уларнинг бири қавс ичида келтирилади:

КЛАССИК АДАБИЁТ (МУМТОЗ АДАБИЁТ) – (лотинча *classicus* – намунавий) ўтмиш ва ҳозирги замоннинг бадиий-эстетик жиҳатдан юксак, инсон ҳаётини даврнинг илғор идеаллари асосида ифодалаган, намуна бўла олувчи адабиёти. Бунда танловдаги устунлик ўқув амалиётида фаол бўлган сўзга берилади.

Атаманинг маъноси бошқа бир луғат мақоласи билан айнан бўлса, ўша мақолага ҳавола қилиш билан кифояланилади:

МАКТУБ – қаранг: *муниаот*

Луғат мақолаларида атаманинг истилоҳий маъноси кўрсатилишидан ташқари, уларнинг имкони борича тегишли мисоллар билан далилланишига алоҳида эътибор берилган:

ИРСОЛИ МАСАЛ – (арабча ارسال – кiritиш, юбориш)

шеърийат ва насрда ифодаланаётган муайян фикрни бадиий асослаш учун бирор халқ мақолига мурожаат қилиш санъати. Масалан, Э.Воҳидов қаламига мансуб тубандаги байтда халқ мақоли билан лирик қаҳрамон фикри муштараклиги кузатилади:

*Умрини ошиқ ҳамиша ўтказур орзу билан
Ойнинг ўн беши қоронгу, ўн беши ёғду билан.*

Байтнинг иккинчи мисраси «Ойнинг ўн беши қоронғи бўлса, ўн беши ёруғ» деган халқ мақолининг ўзлашмасидир. Яна шу шоирнинг

*Кўйида мен тош бошимни урмаган остона йўқ,
Элда бор шундай масал: жон чекмасанг жонона йўқ, –*

байти иккинчи мисрасида келтирилган «жон чекмасанг жонона йўқ» мақоли эса, биринчи мисрадаги баён қилинаётган фикрни далиллашга хизмат қилган.

Тузувчилар мазкур қўлланманинг майдонга келишида қимматли маслаҳат ва мулоҳазалари билан кўмаклашган барча устоз ва ҳамкасбларга ўз миннатдорчилигини билдиришади ҳамда ҳурматли китобхонлардан қўлланманинг савиясини кўтаришга ёрдамлашадиган мулоҳазалар кутишади.

АБЖАД – (арабча **أبجد**) араб алифбосидаги дастлабки тўрт ҳарф. Ўтмишдаги мактабларда араб алифбосидан савод чиқариш «абжад ўқиш»дан бошланган; алифбо ўрганаётган болалар «абжадхон» деб юритилган. Араб алифбосидаги ҳарфлар шартли равишда саккиз гуруҳга ажратилиб, ҳар бир гуруҳ махсус ном билан аталган, яъни: *абжад, ҳавваз, ҳутти, каламан, саъфас, қарашат, саххаз, зазаг*. Фақат ундошлар билан ифодаланиб, араб алифбосидаги 28 та ҳарфни ўз таркибига олган мазкур саккизта сўз ўрганувчилар ишини осонлаштириш учун ўйлаб топилган. Ушбу ҳарфлар бирикмаси сўз шаклида бўлишига қарамай, ҳеч қандай мустақил маъно ифодаламайди.

АБЖАД ҲИСОБИ – араб алифбосидаги ҳарфлар воситаси билан ифодаланган сонлар асосидаги ҳисоб. Араб ёзувида мавжуд бўлган ҳар бир ҳарф рақам сингари сон маъносини ҳам ифодалайди.

Бу ўринда араб графикасидаги ҳарфлар замирида муайянлашган рақамларни эсда тутиш зарурки, булар қуйидагича:

Ҳарф	Номи	Рақам	Ҳарф	Номи	Рақам	Ҳарф	Номи	Рақам
ا	алиф	1	ك	коф	20	ر	ре	200
ب	бе	2	ل	лом	30	ش	шин	300
ج	жим	3	م	мим	40	ت	те	400
د	дол	4	ن	нун	50	ث	се	500
ه	хе (хойн ҳавваз)	5	س	син	60	خ	хе	600
و	вов	6	ع	айн	70	ذ	зол	700
ز	зе	7	ف	фе	80	ض	зод	800
ح	хе (хойн хутти)	8	ص	сад	90	ظ	изғи	900
ط	те (итки)	9	ق	коф	100	غ	ғайн	1000
ي	йо	10						

Абжад ҳисоби *таърих* шеърий санъатида, бинолардаги нақшинкор ёзувлар таркибида муайян саналарни сўз ёки сўз бирикмаси таркибида яшириб ифодалашда ишлатилади (*Таърих* мақоласига қаранг).

АБСТРАКЦИОНИЗМ – (лотинча *abstractio* – **узоқлашиш, мавҳумлик**) XX асрда аввал тасвирий санъатда пайдо бўлиб, кейинчалик бадиий адабиётга ўз таъсирини ўтказган оқим. Намояндalари – Чарльз Ховард, Стюард Дэвис, Крауфорд, Рэтнер, Моррис, М.Сейфер, П.Мондриан, Пауло Клес ва бошқалар. Абстракционистлар санъат борлиқнинг эмас, санъаткор ҳис-туйғуларининг инъикоси деган ғояни илгари сурадilar. Оқим намояндalари ижодида ҳис, туйғу, хаёл, борлиқдан узилган чизиқлар, геометрик шаклларда намоён бўлади, шакл ва мазмун бир-бирига сингиб кетади. Яъни анъанавий тушунчадаги шакл ва мазмун ўз моҳиятини йўқотади. Абстракционизм таъсири француз шеъриятида, айниқса, сезиларлидир. Бу оқим тарафдорлари воқеликни инкор қилиш эвазига «руҳий воқелик» яратмоқчи бўладilar.

Абстракционизм санъатга муайян услубий янгилик сифатида кириб келган бўлса-да, айрим таниқли санъаткорлар томонидан танқидга учради. Хусусан, А.Камю воқеликдан мутлақ узилган асарнинг воқеликка бира-тўла ёпишиб олган асардан фарқи йўқ деб билaди. Ёзувчининг фикрича, санъат воқелик ва санъаткор ҳис-туйғулари ўртасидаги эркин ва табиий уйғунлашувдан пайдо бўлади. Лекин абстракционизм санъат ва унинг тасвир усуллари ҳақидаги тасаввурни бойитгани учун ҳам қимматлидир.

АБСУРД ДРАМА – (лотинча *absurdus* – **бемаъни, тутуриқсиз**) драматургия оқимининг шартли номи. XX асрнинг 50–60-йилларида пайдо бўлган ушбу оқим тарафдорлари инсон ҳаёти маъносиз, мавҳум деган нуқтаи назарни илгари суришади. Уларнинг фикрича, инсон ҳатто нима учун яшаётганлигини ҳам англаб етолмайди. У доимо ёлғон бурч, ёлғон ахлоқ, ёлғон муносабатларнинг қурбони бўлаверади.

Узоқ вақтлар давомида абсурд драма намояндалари асарларига қуруқ сафсата деб қараб келинди. 70-йилларга келибгина улар давр олдига қўйган муаммолар долзарб эканлиги аён бўлди. Абсурд драматургия вакиллари саҳна асарларини назм ва насрдаги илғор анъаналар билан бойитишди, театр ва саҳна ҳақидаги тасаввурларни бир қадар янгилади, унга замонавийлик бахш этишди.

АБТАР – (арабча *ابتار* – **ногамом, илдизи ағдарилган**) мафойилун (V – –) рукнининг «батар» (илдиз ағдарилган) зиҳофиға учраши натижасида ҳосил бўлган «фаъ» (чизмаси: –) тармоқ рукнининг номи. Масалан, Алишер Навоий қаламига мансуб

Ол – тин қа- / фа -с ич - ра гар / қи - зил гул бут- / са,
 – – V / V – V – / V – – – / –
 Бул-бул-ға / ти - кан – де-к о- / ш-ён бўл-ма- / с э-миш.
 – – V / V – V – / V – – V / V –

байтнинг биринчи мисрасидаги аруз рукни «фаъ», яъни «абтар»-дан иборат. Шунинг учун ҳам бу мисра вазни *ҳазажи мусамма-ни ахраби мақбузи абтар* деб аталади.

АВАНГАРДИЗМ – (*фр. avantgarde* – илғор, сафнинг олдида борувчи). XX асрда пайдо бўлиб, адабиёт ва санъатда ўзига хос ўрин тутган. Германиядаги эмпрессионизм, Чехиядаги поэтизм унинг ўзига хос кўринишлари эди. Нозим Ҳикмат, Пабло Неруда, Иогананнес Бехер ва бошқаларнинг ижоди дастлаб шу оқим билан боғлиқ ҳолда юзага келган.

АВТОЛОГИЯ – (юнонча *autos* – ўз + *logos* – сўз) шеърий асарда сўз ва ибораларнинг ўз маъносига, тўғри маънода атайин кўплаб ишлатилиши. Бунда шеърий асар қарийб бадиий тасвир воситаларисиз яратилади. Автология бадиий тасвир воситалари ва синтактик фигураларга зид ҳодисадир. Э.Воҳидовнинг «Мулки борлиқ...», А.Ориповнинг «Ҳангома» шеърлари мана шу хил асарлар саналади.

АГИОГРАФИЯ – (юнонча *hagios* – муқаддас + *grapho* - ёзма-ман) пайғамбар ва авлиёлар ҳаёти ҳақида яратилган бадиий асарларнинг умумий номи, ўрта аср Европа адабиётида кенг тарқалган жанрлардан бири. Араб тилидан таржима қилиниб, чоп этилган Муҳаммад Ҳузарийнинг пайғамбаримиз (с.а.в.) ҳаётига бағишланган «Нур ул-яқин» ва тўрт халифа ҳақида битилган асарларни агиографиянинг ёрқин намуналари дейиш мумкин. Бундай асарларда қаҳрамонлар ҳаёти ва ҳодисалар диний-фантастик бўёқлар воситада акс эттирилади.

АДАБИЁТ – (арабча *ادبيات*) – **адаб** сўзининг кўплиги) – кенг ва тор маъноларда ишлатилади. Кенг маънода фан ва амалиётнинг бирор соҳаси ютуқларини умлаштирувчи асарлар мажму-

ига нисбатан қўлланилади: *техникавий адабиёт, қишлоқ хўжалиги адабиёти, сиёсий адабиёт* каби. Тор маънода инсон ва воқеликни бадий сўз орқали чизилган образлар воситасида акс эттирувчи санъат турини англатади, у *бадий адабиёт* деб ҳам юритилади. Адабиёт аввал оғзаки шаклда мавжуд бўлган, ёзув пайдо бўлгач, ёзма шаклга ўтган. Адабиёт сўз орқали инсон туйғу ва кечинмаларини, уни қуршаб турган ижтимоий ҳаёт ва табиатни бутун мураккаблиги билан ифодалаш имкониятига эгадир. Шунинг учун ҳам у санъатнинг бошқа турларига қараганда оммавийроқ ҳисобланади. Адабиётнинг етакчи уч тури – *эпос, лирика* ва *драма* мавжуд бўлиб, бадий асарлар мана шу уч тур асосидаги *жанрларда* яратилади. Кейинги пайтларда адабиётшуносликда паремик тур ҳақида ҳам мулоҳазалар билдирилмоқда.

Бадий адабиёт санъатнинг бошқа турлари каби *миллийлиги, халқчиллиги* ва *замонавийлиги* билан характерланади. Шунга кўра, адабиёт ҳар бир халқ маданиятининг таркибий қисми саналади.

АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ – адабиётшунослик фанининг асосий таркибий қисмларидан биридир. Бадий адабиёт, унинг жамият ҳаётида тугган ўрни ва аҳамияти, яратилиш қонуниятлари, тараққиёт босқичлари, бадий асарнинг тасвирий ҳамда ифода воситалари, таркибий тузилиши, адабий тур ва жанрларни, адабий жараён хусусиятларини ўрганади. Адабиёт назарияси сўз санъатининг ижодий тажрибаларига таянган ҳолда иш кўради, ўз назарий хулосаларини турли даврларда яратилган энг сара бадий жавоҳирлар таҳлилидан, тарихий-адабий жараённи ўрганишдан келтириб чиқаради.

Адабиёт назарияси узоқ тарихга эга фанлардан биридир. Мазкур фан Шарқда асосан уч йўналишда ривожланган. Булар – аруз илми, қофия илми ва балоға илми, яъни шеърый санъатлар ҳақидаги йўналишлардир.

Муҳаммад бин Умар ар-Родуёнийнинг «Таржумон ул-балоға», Рашидиддин Ватвотнинг «Ҳадоийқ ус-сеҳр фи дақойиқ уш-шеър», Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозийнинг «Фунун ул-балоға», Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон», Бобурнинг «Мухтасар», Ҳусайн Воиз Кошифийнинг «Бадоеъ ул афкор фи саноеъ ул-ашъор», Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг «Бадоеъ ус-саноеъ», Воҳид Табризийнинг «Жамъи мухтасар» каби асарларида аруз шеърый тизими, қофия ҳамда унинг турлари ва шеърый санъатлар алоҳида-алоҳида ўрганилган.

Ўзбек адабиётшунослигида том маънодаги адабиёт назарияси XX асрнинг 20-йилларида шаклланди. Бу даврда Фитрат томонидан яратилган «Адабиёт қоидалари» китобида бадиий адабиётнинг ўзига хослиги, ижтимоий табиати, адабий тур ва жанрлар, сюжет, композиция, бадиий нутқ ва маҳорат масалалари бўйича яхлит маълумотлар берилди. Кейинчалик Абдураҳмон Саъдий, Иззат Султон, Ҳ.Ёқубов, М.Юнусов, М.Қўшжонов каби олимлар томонидан олиб борилган назарий изланишлар ушбу фан тараққиётига катта ҳисса бўлиб қўшилди.

АДАБИЁТ ТАРИХИ – адабиётшунослик фанининг мустақил таркибий қисми бўлиб, унда бирор халқнинг адабиёти, унинг юзга келиши, тараққиёт босқичлари, ҳар бир даврнинг ўзига хос хусусиятлари тадқиқ этилади. Адабиёт тарихи тарих, тилшунослик, халқшунослик, тарихий география фанлари билан яқин муносабатда бўлади. Адабиёт тарихи шунингдек, адабиёт назарияси ва фольклоршунослик билан ҳам узвий алоқадордир. Чунки ҳар бир халқ адабиёти замирида оғзаки ижод манбалари муҳим омил саналади. Адабиёт тарихи айни вақтда жанрлар ва услублар, ижодий методлар тарихи ҳамдир. Бу ҳолат унинг адабиёт назарияси билан ҳам муштарак соҳа эканлигини исботлайди.

АДАБИЁТШУНОСЛИК – бадиий адабиёт ва унинг мазмун моҳияти, ўзига хос хусусиятлари, пайдо бўлиш ва ривожланиш босқичлари, ижтимоий вазифалари, ижодий жараён қонуниятларини ўрганувчи фандир. Адабиётшунослик бир-бири билан чамбарчас боғланган – *адабиёт тарихи, адабиёт назарияси* ва *адабий танқид* бўлимларидан ташкил топган.

Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асаридаги халқ оғзаки ижоди намуналари ҳақидаги муайян фикрлар, илмий-текстологик қайдлар адабиётшуносликка мансуб илк қарашлар саналади.

Адабиётшунослик илмига оид кузатувлар ҳисобланмиш Абу Наср Форобийнинг «Шеър санъати» (X аср), Абдулқодир Журжонийнинг «Асрор ул-балоға фи илми баён (Баён илмида балоғат сирлари)» (XI аср), Қайс Розийнинг «Китоб ул мўъжам фи маиори ул-ажам (Ажам шеърляти меъёрлари қомуси)» (XIII аср) асарларида бадиий асар табиати, тили, муаллиф маҳорати каби масалалар ёритилади.

Адабиётшунослик тарихида Замахшарий (1075-1144), XII асрда яшаган шоир ва адабиётшунос Низомий Арузий ибн Умар

Самарқандий, XIV аср ижодкорлари Атоуллоҳ Ҳусайний, Хондамир, Восифий асарлари муҳим ўрин эгаллайди.

Миллий адабиётшунослик тараққиётида Шайх Аҳмад ибн Худойдод Тарозийнинг «Фунун ул-балоға», буюк сўз устаси Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис», «Мезон ул-авзон», «Ҳолоти Паҳлавон Муҳаммад», «Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер», «Ҳамсат ул-мутаҳаййирин» сингари асарларида бадиийлик санъати, ижодкор ва бадиий ижод, сўз олдида масъуллиқ, аруз шеърӣ тизимининг назарӣ ва амалӣ масалалари қаламга олинади. Шунингдек, Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг «Мухтасар», Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқатнинг «Аруз ҳақида рисола» асарлари ҳам ўзбек адабиётшунослигидаги муҳим манбалардир. Ўтмишда адабиётшунослигида шеършунослиқ катта нуфузга эга бўлган, бу соҳа асосан уч йўналиш (илми аруз, илми бадеъ ва илми қофия)дан таркиб топган.

XIX аср охири ва XX аср бошларидаги матбаачилиқ тараққиёти ўзбек адабиётшунослиги учун янги имкониятлар эшигини очди. Ҳожи Муин, Мирмуҳсин Шермуҳамедов, Беҳбудий, Абдулҳамид Чўлпон, Абдурауф Фитрат, Ашурали Зоҳирий ва Вадуд Маҳмуд каби муаллифларнинг турли жанрга мансуб тадқиқотларида адабиёт ва унинг ижтимоӣ функцияси масаласига урғу берилди.

Ижтимоӣ онгнинг барча соҳаларида бўлганидек, XX аср, аниқроғи, шўролар ҳукмронлиги давридаги мафкуравий зуғум ва ижтимоӣ биқиклик адабиётшунослиқ фанида ҳам ўз ифодасини топди. Мумтоз адабиётга муносабат, давр адабиёти намуналари талқини, адабий жараёни баҳолаш каби масалаларда синфӣ ва партиявий тамойиллар етакчилиқ қилди. Шунга қарамай, XX асрда адабиётшунослиқ илми мустақил фан сифатида шаклланди, унинг учала бўлими – адабиёт тарихи, адабиёт назарияси, адабий танқид соҳаларида жиддий ютуқларга эришилди: турли муаллифлар томонидан монография, дарслиқ, қўлланма ва рисоалар яратилди.

Замонавий адабиётшунослиқ фани шаклланиши ва такомиллида Абдулҳамид Чўлпон, Абдурауф Фитрат, Абдурахмон Саъдий, Отажон Ҳошим, Вадуд Маҳмуд, Ойбек, Иззат Султон, Натан Маллаев, Фулом Каримов, Озод Шарафиддинов, Матёқуб Қўшжонов, Нуриддин Шуқуров, Уммат Тўйчиев, Умарали Норматов, Анвар Ҳожаҳмедов, Бегали Қосимов, Бахтиёр Назаров,

Баҳодир Саримсоқов, Нажмиддин Комилов, Дилмурод Қуронов сингари олимларнинг тарихий, назарий ва амалий характердаги асарлари эътирофга лойиқдир.

АДАБИЙ АЛОҚА – турли халқларнинг адабий уюшмалари, ижодкорлари орасидаги адабий-ижодий муносабат. Адабий алоқалар қадим даврлардаёқ мавжуд бўлиб, турли мамлакатларда яшаб, турли тилларда ижод қилувчи адиблар ижодий ҳамкорлигини, ҳамдўстлигини таъминловчи омил сифатида хизмат қилиб келган. Адабий алоқалар туфайли муайян миллатга хос адабий ҳодиса ва анъаналар иккинчи халқ маънавий-эстетик мулкига айланади, бадиий қарашлари такомилени таъминлайди. Бунда бадиий таржимачилик жуда катта вазифа бажаради.

Ҳозирда адабий алоқанинг адабий ҳафталиклар, адабиёт ва санъат ўн кунлиги, буюк сўз усталари юбилейларини баргаликда нишонлаш, учрашувлар сингари янги шакллари мавжуд. Адабий алоқалар мухаммас боғлаш, татаббуъ, назира, иқтибос ва тазмин каби ижод шаклларида ҳам яққол намоён бўлади.

АДАБИЙ АНЪАНА – дунёни бадиий идрок этиш ва ифода-лаш соҳасида даврдан-даврга, авлоддан-авлодга ўтиб келган тажрибалар йиғиндиси – эстетик қарашлар, тилдаги образлилик, эмоционаллик ва услубдаги ранг-баранглик. Замонлар синовидан ўтган, барҳаёт, илғор анъаналар барча адабиётлар учун тараққиёт омили саналади. Адабиёт ва санъатда анъана тарихий ҳодиса бўлиб, муайян давр ижтимоий-бадиий хусусиятларини акс эттиради. Адабий анъана тушунчаси новаторлик билан узвий боғлиқдир. Илғор адабий анъана доимо новаторликка етаклайди. Биз учун анъана ҳисобланган адабий ҳодиса ўз вақтида янгилик саналган бўлиши мумкин. Масалан, Низомий Ганжавий учун маълум маънода янгилик ҳисобланган «Хамса» яратиш Алишер Навоий учун анъана бўлган. Шу билан бирга Алишер Навоий «Хамса»си салафларининг такрори, тақлиди эмас, унда ўзига хос ғоявий-эстетик масалалар ёритилган ва хамсачилик анъана-си янги босқичга кўтарилган.

Ўзбек адабиёти тарихида девон, тазкира, баёз, адабий-тарихий асарлар яратиш каби анъаналар мавжуд бўлиб, улар миллатнинг маънавий-маърифий ва маданий савияси тараққиётига сезиларли таъсир кўрсатганлиги шухбасиз.

АДАБИЙ АСАР – бошқа оғзаки ёки ёзма битиклардан ўзида муаллифнинг бадиий маҳорати белгиларини жамлагани билан

ажралиб турувчи кўркем адабиёт маҳсулотли. Мазмунан бир бутунлик ва тугалликка эга, муайян ғоявий-бадий ва эстетик мақсадга йўналтирилган адабий асар ижодкор ва китобхон орасидаги ҳиссий-интеллектуал воситадир.

АДАБИЙ ЁДГОРЛИК – бирор халқнинг муайян даврдаги ҳаёти, тили ва маданияти, урф-одатлари ҳақида маълумот берувчи оғзаки ва ёзма адабиёт намунаси. Адабий ёдгорликлар муайян адабиётнинг пайдо бўлиши ва шаклланишида муҳим аҳамият касб этади. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг», Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк», Аҳмад Юғнакийнинг «Ҳибатул ҳақойиқ» асарлари туркий халқларнинг муштарак адабий ёдгорлиги нафақат адабиётшуносликка доир, балки тилшунослик, тарих, этнографияга оид зарур маълумотлар жамланган манба саналади. Уларнинг бизгача қўлёзма нусхалари етиб келган. Адабий ёдгорликларнинг баъзилари тарихий манбалар таркибида учрайди. Хусусан, «Широқ» ва «Тўмарис» эпосларининг мазмуни юнон тарихчилари Геродотнинг (эрамиздан аввалги 484-425 йиллар) «Тарих» ва Полиэннинг (эрамиздан аввалги II аср) «Ҳарбий ҳийлалар» китоблари орқали етиб келган.

АДАБИЙ ЖАРАЁН – миллат, мамлакат, минтақа ва дунёнинг бутун тарихида ёхуд муайян даврдаги бадий адабиётнинг шаклланиши, такомилли ёки инқирози билан боғлиқ ҳодисаларни ўз таркибига олган тарихий жараён. Адабий жараён муайян даврда яратилган бадий мероснинг энг сара намуналаридан тортиб, ёзиб қолдирилган ижодий машқ кўринишидаги асарлар, ижодкорлар орасидаги ёзишмаларгача ўз қамровига олади. Адабиёт тарихи, адабиёт назарияси, адабий танқид каби адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари, адабий алоқалар (турли кўринишлари билан бирга), адабиётга ижтимоий-сиёсий, мафкуравий қарашлар мажмуи, сўз санъатининг бошқа санъат ва фан соҳалари билан муносабатлари ҳам адабий жараён тасарруфидаги тафаккур жузвларидир.

АДАБИЙ ЙЎНАЛИШ ВА АДАБИЙ ОҒИМ. Маълум бир тарихий даврда ўз мафкуравий, бадий-эстетик қарашлари ва тажрибаси билан бир-бирига яқин турган бир неча ёзувчилар ижодидаги ғоявий-бадий хусусиятлар мавзу, ғоя, бадий тасвирлаш тамойиллари бирлиги. Ҳар бир йўналишнинг ўзига хос ғоявий-эстетик принциплари шу йўналиш вакиллари ижодида ба-

жарилиши шарт бўлганлиги адабий йўналишнинг муҳим белгисидир. Адабий йўналиш у ёки бу миллий адабиётда маълум бир даврда юзага келиб, муайян бир даврда йўқоладиган тарихий ҳодисадир. Адабий йўналиш билан адабий оқим тушунчаларини бир-бирига қоришиқ ҳолда тушунмаслик лозим. Бу икки атама орасида жуда кескин тафовут мавжуд. Адабий йўналиш адабий оқимга нисбатан бирмунча кенг тушунча бўлиб, у маълум даврда бирор адабиёт доирасида ҳаракат қилади ва у ўша адабий жараёни маълум бир томонга йўналтириб юборадиган ҳодиса. Адабий оқим эса, адабий йўналишга қараганда тор маъно касб этиб, у ёки бу умуми адабий доирада фаол бўла олмайди. Масалан, классицизм XVII-XVIII аср умумевропа адабиётида асосий йўналиш сифатида кўзга ташланиб, давр адабиётини навбатдаги тараққиёт босқичига тайёрлашда муҳим вазифа бажарди. Бир жараёнда бир нечаси кузатилиши мумкин бўлган адабий оқимлар бундай кенг қамровли ҳаракатда бўлолмайди. Натурализм, сентиментализм, акмеизм, футуризм каби оқимлар тарихи фикримиз исботи бўла олади.

АДАБИЙ МАКТАБ – бирор бир буюк сўз санъаткори ижодининг бошқа ижодкорлар учун бадиий маҳорат мактаби вазифасини ўташи. Ҳирот адабий муҳитида аксарият адиблар Абдурахмон Жомий ва Алишер Навоий атрофига тўпланиб, улар ижодини маҳорат мактаби сифатида эътироф қилишган бўлсалар, XX аср Марказий Осиё ёзувчиларининг кўпчилиги реалистик асар яратишда Абдулла Қодирийга эргашганлар. Шунинг учун ҳам адабиётшунослигимизда «Навоий мактаби», «Қодирий мактаби» каби тушунчалар шаклланган.

АДАБИЙ МУҲИТ – муайян замон ва маконда юзага келган, йирик шоир ва адиблар таъсирида шаклланган, ўзига хос анъаналарга эга бўлган ижодий муҳит. Адабий муҳитнинг вужудга келиши йирик ижодкорлар фаолияти, улар барпо қилган ижодий мактаблар билан боғлиқ. Адабий муҳит адабий оқим ва йўналишлардан фарқ қилади. Бир адабий муҳитда бир неча адабий йўналиш ва оқим фаолият кўрсатиши мумкин. Ўзбек адабиёти тарихида Тошкент, Қўқон, Бухоро, Самарқанд ва Хоразм адабий муҳитлари машҳурдир.

АДАБИЙ ТАНҚИД – (арабча **تنقيد** – **нақд**) адабиётшуносликнинг мустақил бир соҳаси бўлиб, у адабий жараёни, шу жараёнда яратилаётган асарларнинг бадиий-эстетик қимматини,

адабиёт майдонидаги ўрнини, муваффақият ва чекланишларини, адабий жараённинг йўналишини аниқлаб, баҳолаб боради. Адабий танқидчилик ўз вазифасига кўра жуда масъулиятли фаолият бўлиб, танқидчидан адабиёт назарияси, адабий жараённинг бугуни, тарихи, ижтимоий-сиёсий, маданий ва маънавий ҳаётни чуқур билишни талаб қилади.

Гарчи ўзбек адабий танқидчилигига доир илк тушунчалар тарихи ёзма адабиётнинг пайдо бўлиши даврига мансуб бўлса ҳам, профессионал адабий танқиднинг фан сифатида шаклланиши XX асрнинг биринчи ярмига тўғри келади.

АДАБИЙ ТИЛ – матбуот, фан, радио ва телевидение, расмий ҳужжатлар, бадий асарлар, илмий китоблар, давлат корхоналари, ўқув юртлари ҳамда мажлислар тили. Адабий тил грамматик қоидаларга солинган, қатъий талаффуз нормаларига эга бўлган, энг муҳими, турли шеваларда гаплашувчи кишилар учун тушунарли бўлган сўзлашув воситасидир. Адабий тил ўз мақсад ва вазифаларига кўра бир неча (*расмий услуб, бадий-публицистик услуб...*) услублардан иборат бўлиши мумкин.

Адабий тил умумхалқ тили билан узвий алоқада бўлади. Ундаги янги сўз ва ибораларни қабул қилиш ҳисобига бойиб боради. Адабий тилнинг оғзаки ҳамда ёзма кўринишлари мавжуд.

АДАБИЙ ТУР – адабий асарларнинг қаҳрамонлар ҳаёти ва нарс-ҳодисаларни тасвирлаш тамойиллари, баённинг ким томонидан ва қай йўсинда олиб борилиш хусусиятлари билан фарқландиган гуруҳи. Аънаёнага кўра, бадий асарлар қуйидаги турларга бўлинади: эпик, лирик ва драматик асарлар. Фанда ҳам лирик, ҳам эпик хусусиятларга эга бўлган дoston, баллада ва масал жанрларини *лиро-этик* турни ташкил қилади деган қараш ҳам мавжуд.

АДАБИЙ ЭМАКДОШЛИК – Драматик асарни саҳналаштириш жараёнида шароит тақозоси билан матнга жузъий ўзгаришлар киритилиши, матн таҳрир қилиниши мумкин. Бу жараёнда режиссёр, актёр ва бошқа саҳна ижодкорларига ўз маслаҳатлари билан ёрдам берувчи ходим адабий эмакдош деб юритилади. Чўлпон, Фулом Зафарий, Ғайратий ва Комил Яшинлар муайян давр ушбу касбда ишлаганлар.

АДАБИЙ ЎҒРИЛИК (плагнат) – бировнинг асарини қисман ёки бутунлай кўчириб, ўзиники қилиб олиш. Бундай ўғрилиқ муаллиф ижозатисиз бадий асарни ўз номидан бостириб чиқаришдан иборатдир. Ўзбекистон Республикаси жиноят кодексига бун-

дай ўғрилиқ қилган шахс жиноий ҳаракат кўламига қараб жавобгарликка тортилиши назарда тутилган. Мамлакатимизда «Муаллифлик ҳуқуқи ва турдош ҳуқуқлар тўғрисида» Қонун қабул қилинган.

АДАБИЙ ҚАҲРАМОН – адабий асар воқеалари қатнашчиси. Бадий асарда иштирок этувчи шахсларга нисбатан ишлатилган умумий атама.

АДИБ – адабиётчи, ёзувчи, шоир. Адиб истилоҳи умуман сўз санъаткорига нисбатан қўлланилади, ёзувчи, прозаик, носир, шоир, драматург сўзларига нисбатан кенг маъноли атама.

АЖАББ – (арабча **اَجَب** – **бичилган**) мафойилун (V ---) асл рукнига «жабб» (бичиш) зиҳофи таъсири оқибатида юзага келган «фаал» (парадигмаси: V –) тармоқ рукнининг номи. Масалан:

Ҳар лаҳ-за / и-шим о-ҳу / фи-ғо най-ла- / дило,
– – V / V – – V / V – – V / V –
О-хир ме- / ни рас-во-йи / жа-ҳо най-ла- / дило.
– – V / V – – V / V – – V / V –

Огаҳий рубойисидан олинган бу байт мисраларининг охирги рукнлари «фаал», яъни «мафойилун»нинг «ажабб» тармоғидир. Шу туфайли байт вазни *ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи ажабб* деб юритилади.

АЗАЛЛ – (арабча **اَزَل** – **гўштсиз сон суяги**) мафойилун (V ---) рукнининг «залал» (соннинг гўштсиз бўлиб қолиши) зиҳофи таъсирида пайдо бўлган «фоъ» (чизмаси: ~) тармоғи номи. Масалан:

Қиш бўл-ди- / ю бўл-ди бар- / ча то-му тош / қор,
– – V / V – V – / V – V – / ~
Жамъ-и-я- / ти бор ки-ши- / га бор-дур хуш / қор.
– – V / V – V – / V – – – / ~

(*Бобур*)

Байт мисраларининг охирги рукнлари «фоъ» «мафойилун»нинг «азалл» тармоғи ҳисобланади. Шунинг учун ушбу байт вазнини *ҳазажи мусаммани ахраби мақбузи азалл* деб номлаймиз.

АЗЛ – (арабча **أزل** – **четлашиш**) одатда чўзиқ ўқиладиган унлининг мисрада вазн тақозоси билан қисқа талаффуз қилиниши. Масалан:

Му-ҳаб-бат гул- / ша-ни ич-ра / О-риф Аб-дул- / ла-нинг қал-бин
V – – – / V – – – / V – – – / V – – –
Ча-лур-ман деб / ру-бо бэт-динг, / ру-бо-бинг ич- / ра мен бор-ман
V – – – / V – – – / V – – – / V – – –

байтнинг биринчи мисрасида чўзиқ «о» унлиси вазн талабига кўра қисқа талаффуз қилинмоқда.

АЙТИШУВ – қаранг: *лапар*.

АКАДЕМИК НАШР – адабий асарларнинг илмий асосда тайёрланган наشري. Асосан мутахассислар – илм аҳлига мўлжалланади, илмий тадқиқот мақсадини кўзда тутади. Академик нашр ижодкор адабий меросини тўла қамраб олиши, мавжуд материаллар илмий қайд, изоҳ ва шарҳларга эга бўлиши билан бошқа нашрлардан фарқ қилади. Бу хил нашрларда қўлёзма манбалар саҳифаси, мисраларнинг тартиб рақами каби маълумотлар ҳам ўз ифодасини топган бўлади. Масалан, Ўзбекистон ФА «Фан» нашриётида чоп қилинган Алишер Навоий асарларининг 20 жилдлиги, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий асарларининг 5 жилдлиги академик нашр ҳисобланади.

АКРОСТИХ – қаранг: *мувашшаҳ*.

АКСИЛУТОПИЯ – (форсча *аксил* – *тескари* + юнонча *и* – *йўқ* + юнонча *topos* – *жой*) инсоният келажагини ғоят умидсизлик билан тасаввур қилиш натижасида юзага келган илмий-фантастик асар. Утопия йўқ, яъни орзу қилинган жой бўлса, аксилутопия унинг тескарисидир. Бу хил асарларда илмий-техникавий инқилоб самаралари, айниқса, ҳарбий мақсадлардаги илмий тадқиқотлар инсонни ҳам маънан, ҳам жисман емирувчи омил сифатида ифодаланади, уларда кўпинча огоҳлантирувчи ғоя илгари сурилади. Тоҳир Маликнинг «Чорраҳада қолган одамлар», Соҳиба Абдуллаеванинг «Аёллар салтанати» қиссалари қаҳрамонлари Рҳақ ва Лёлашнинг она сайёраларидаги шароит аксилутопик характердадир.

АЛЛА – болани ухлатиш жараёнида яккахонлик услубида айтиладиган қўшиқ. Ўзбек, уйғур ва тожик халқлари орасида алла номи билан юритилади. Одатда оддий куйлар билан, баъзида речитатив тарзда, бешик ёки беланчакни тебратиш суръатига

мос равишда ижро этилади. Матни асосан тўртлик, ижро услуби эркин, бадиҳага асосланган. Аллада онанинг болага бўлган меҳр-муҳаббати, яхши ният ва тилаклари билан бирга руҳий кечинмалари ҳам ифодаланади. Шу боис баъзи алла намуналари йиғи оҳангида куйланади. Тахминларга кўра, алла атамаси «Аллоҳ» сўзидан келиб чиқиб, бундай кўшиқда Яратгандан чақалоқни ўз паноҳида асраш илтижо қилинади.

Аллалар асосан халқ оғзаки ижоди маҳсули саналади. Аммо XX асрнинг ўрталарида ушбу жанрга мурожаат қилувчи шоирлар сони кўпайиб, алланинг жанр сифатида шаклланишини таъминлашди. Жанр такомилида Ойбек, Саида Зуннунова, Собир Абдулла, Шукрулло, Пўлат Мўмин, Мирмуҳсин, Туроб Тўла сингари шоирларнинг хизмати катта бўлди.

АЛЛЕГОРИЯ – (юнонча *allegoria* – ўзгача ифодалаш, киноя, қочирим) бадий тасвир, образлилик тури; мавҳум тушунча ва ғояларни муайян нарса ва ҳодиса орқали ифодалаш. Масалан, «тўти» сўзининг «гапдон» ёки «ўзгаларнинг сўз ва фикрини такрорловчи», «булбул» сўзининг «яхши овоз соҳиби», «ошиқ» маънолари бўлса, «бўри», «тулки», «эшак» сўзларидан «ёвузлик», «айёрлик» ва «нодонлик»ни ифодаловчи салбий маъноларда фойдаланилади.

Аллегория масалларда ва эртакларнинг баъзи турларида, шунингдек, дostonларда фаол ишлатилади.

АЛЛИТЕРАЦИЯ – (лот. *Al* – га, да; *littera* – ҳарф) шеърий нутқда, қисман насрий асарларда бир хил товушлар такрорига асосланган фонетик-стилистик усул. Аллитерация унли ёки ундош товушлар иштирокида ҳосил бўлганлигига қараб икки хилга ажратилади: *вокал аллитерация* унли товушлар ҳамоҳанглиги натижасида юзага келади; *консонант аллитерация* ундош товушлар уйғунлиги асосида ҳосил бўлади. Қадимги туркий адабиётда аллитерация етакчи тасвир усулларида бири бўлган:

Жалвин анинг кўзи

Желкин анинг ўзи

Тўлун айин юзи

Жарди менинг юрак.

Муаллиф севгилисини таърифляпти: унинг кўзи киши (кўнглини) овлайдиган сеҳргардир, юзи тўлин ойдир. Қараши билан у мени отиб, юрагимни ёрди.

*Унин утти каклик, кулар қатгура,
Қизил ағзи қантаг, қаши қабқара.*

Немис, швед, қирғиз, қозоқ шеърлятида аллитерация таянч унсурлардан бири саналади. У ҳозирги ўзбек шеърлятида ҳам тасвир воситаларидан бири сифатида кенг қўлланади.

Масалан:

*Жаллод кўзлар,
Қаттол қарашлар
Қиличлардай ярақлайдилар...
О, бунчалар назокатлидир
Қилич қўллар,
Қилич қоматлар!..*

(Сирожиддин Саййид)

Баъзан бутун бошли шеър аллитерация асосида яратилиши ҳам мумкин. Наманганлик шоир Темурубек қаламига мансуб қуйидаги «Оймомо» шеъри шундай ёзилган:

*Ойдиндаги оқ оту
Оқшомдаги оҳуми
Осмондаги Оймомо?
Ойдиндаги оқ олма,
Оқшомдаги овлоқми
Осмондаги Оймомо?..*

АЛЬМАНАХ – (арабча *المونح* – вақт, тақвим, айн. тиззаларни букадиган жой, бекат, чўлнинг ўртасидаги карвон тўхтайдиган жой) турли муаллифларнинг мавзу, жанр ва бошқа белгиларга кўра бирлаштирилган адабий асарлари тўплами. Шарқ адабиётида замондош шоирлар ижодларидан намуналар йиғилиб, «баёз»лар тузилганки, уларни альманахнинг мукамал шакллари дейиш мумкин. Ўзбекистонда ҳам альманахлар нашр этилиб турилади. «Армуғон» (1944), «Зафар» (1945), «Гулдаста» (1964, 1968), «Ёшлик» (1970-1984) альманахлари фикримизнинг далилидир.

АМР ВА НАҲИЙ – (арабча *امر* ва *نهى* – буюриш ва манъ қилиш) шеърда лирик қаҳрамоннинг мурожаат қилаётган киши-

ни бирор нарсага буюриши ёки нимадандир қайтариши орқали ўз кечинма ва туйғуларини ифодалаш санъати. Алишер Навоийнинг машҳур «Қаро кўзум...» ғазалида лирик қаҳрамоннинг ички кечинмалари буйруқ кўринишида акс этган бўлса, Мискиннинг

*Эй дилбари жононим кўп нозу итоб этма,
Юз жабру жафо бирлан ҳолимни хароб этма, –*

байтида лирик қаҳрамон туйғулари манъ этиш, қайтариш воситасида ифода топмоқда.

АНАКОЛУФ – (юнонча *anacolouthos* – **тарқоқ, нотўғри**) бадий асар матнининг грамматик жиҳатдан тарқоқлиги, гап бўлакларининг нотўғри жойлаштирилиши. Бу хил услубий воситалар қаҳрамон характерини индивидуаллаштириш, тасвирланаётган вазият руҳини тўлароқ ифодалаш ниятида адиблар томонидан атайлаб ишлатилади. Масалан:

«– Айтмоқчи, сизниям томорқангиз бор-а... шу туманда? – деб сўради Эртой.

Қисматилло бирдан ҳушёр тортди.

– Бўлганда қандоқ! Бор. Отамерос, бобомерос, – деди. – Лекин қисталоқлар мол боққан-да бу боғлардаям. Кўчманчидан тарқаганмиз-да, жисар. Ҳа, шундай.

– Энди бу боғни, – дея зўриқиб давом этди йигитча, н-нима қиласиз? Обод қиласизми ўзи? Ёки сиз ҳам...

– Нима «ёки»? – йигитчадан жўяли бир гап-таклиф чиқадигандек умид билан сўради Қисматилло.

– Ёки... Э, шу ёқдаги кўп одамлар эски боғларини сотибди пулдорларга деб эшитяпмиз-да, – деди Эртой.

– Ҳа, бу гаплар рост. Ёмонмас аслида... Лекин бизнинг боғ... Биласанми, ука, – деб бирдан мўъжазгина кулиб йигитчага бурилди Қисматбой.»

(Ш.Холмирзаев)

Гувоҳи бўлаётганимиздек, ушбу парчада грамматик қоидалар талабига тўла жавоб берадиган, эга-кесими, иккинчи даражали бўлаклари ўз жойида бўлган тўлиқ гапни қарийб учратмаймиз. Муаллиф томонидан топиб қўлланилган, бир қарашда узук-юлуқ гап қисмлари сифатида таассурот уйғотадиган нутқ шакллари қаҳрамонлар руҳиятини ишонарли тарзда очишга хизмат қилган.

АНАФОРА – (юн. *anaphora* – **юқорига қўтариш**) бир хил товушлар, сўз ёки сўзларнинг шеърий мисралар бошида такрорланиб келишига асосланган стилистик восита. Бу хил қайтариқлар асар оҳангдорлигини таъминлашда жуда катта аҳамият касб этади. Масалан:

*Биликтин аюрмон сўзимга ула,
Биликликка ё дўст, ўзингни ула.
Билик бирла бил(и)нур саодат йўли,
Билик бил саодат йўлини була.*

(Аҳмад Юғнакий)

*Ким айтяпти?
Кимга бу қўшиқ?
Қайси ҳисдан бошланар виждон?
Туйгуларим безовта, инжиқ,
Туйгуларнинг туби зимистон.*

(Анвар Обиджон)

АНАХРОНИЗМ – (юнонча *ана* – **ташқари**, *cranos* – **вақт**) маълум бир даврга мансуб нарсa, урф-одат, воқеа-ҳодисаларни бошқа замонни тасвирловчи асарга киритиш. Анахронизм икки хил бўлади: агар тасвирланаётган объект замони тасодифан ўзгартирилса, нейтрал анахронизм; агар ижодкор томонидан муайян ғоявий-бадиий мақсадда, атайин бошқа даврга ўтказилган бўлса, зарурий анахронизм дейилади.

Нейтрал анахронизм ижодкорнинг тарихий воқеа ва далилларни яхши ўрганмаганлиги боис содир бўлади.

Зарурий анахронизмнинг ёрқин намунаси Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достонининг сўнгги – 88-бобида мавжуд. Бобда буюк шоир «Хамса»ни ёзиб тугатганлигини фахр билан таъкидлаб, устози Абдураҳмон Жомий ҳузурига боргани ва у ерда Низомий, Хисрав Деҳлавий, Фирдавсий, Унсурий, Санойи, Хоқоний Анварий, Саъдий, Ҳофиз сингари сўз усталари билан учрашади. Навоийни кўришлари билан ҳамма ўринларидан турришади ва Низомий ёнидан жой берадилар. Ушбу эпизодда турли давр ва турли ўлкаларда яшаган машҳур шарқ шоирлари бир замон ва маконда акс эттирилган. Бу орқали Алишер Навоий ўз «Хамса»си билан Шарқнинг йирик сўз санъаткорлари қаторидан ўрин олганлигини ифтихор билан таъкидлайди.

АННОТАЦИЯ – (лотинча *annotatio* – **қайд**) қисқача таъриф. Китоб, мақола, қўлёзма мундарижасини, мавзу йўналиши ва бошқа жиҳатларини очиб беришга қаратилган кичик ҳажмли матн. Аннотацияни китобнинг ўзида, библиографик кўрсаткичларда ва кутубхона каталогларида учратиш мумкин. Унинг вазифаси ўқувчиларда муайян китоб, мақола ёки қўлёзма тўғрисида умумий тасаввур туғдириш ва уларга адабиёт танлашда ёрдам кўрсатишдир. Масалан, Алишер Навоийнинг 1991 йилда чоп этилган «Садди Искандарий» достонига нашриёт томонидан шундай аннотация берилган:

«Хамса»нинг якунловчи достони «Садди Искандарий» ҳам маълум анъаналар заминида яратилган. Алишер Навоий Искандарнинг (Александр Македонский) саргузаштлари фонида адолатпарварлик, марказлашган давлат тузиш, халқлар дўстлиги, инсонийлик борасидаги ўзининг қарашларини талқин этган. Достон насрий матни билан бирга чоп этилаётир.»

АНОНИМ (I) – (юнонча *anonymos* – **номсиз**) муаллифи номаълум бўлган асар, хат ва бошқалар.

АНОНИМ (II) – хати ёки асарида ўз номини яширган муаллиф. Масалан, «Абушқа» луғатининг муаллифи анонимдир.

АНТИК АДАБИЁТ – (юнонча *antiquus* – **қадимги**) Милоддан аввалги 9-8-асрларда Юнонистонда юзага келган ёзма адабиёт. Бу адабиётнинг илк намуналари «Илиада» ва «Одессия» достонлари бўлиб, булар «Ҳомер достонлари» деб ҳам юритилади. Ҳомердан ташқари Эсхил, Софокл, Еврипид каби адиблар ҳам антик адабиётнинг йирик намояндаларидир. Юнонистон ва Қадимги Рим адабиётини антик адабиёт деб аташ бирёқлама фикр натижасидир. Чунки ёзма адабиётнинг энг қадимги намуналари Шарқда – Шумер ва Акадда, Ҳиндистон, Миср ва Бобилда яратилган. Шумерликларнинг Гилгамеш ҳақидаги достони юнон адабиётидан 2000 йиллар олдин сополга ёзиб қолдирилган.

АНТИТЕЗА – (юнонча *antithesis* – **қарши қўйиш, қаршилан-тириш**) тасвирланаётган воқеа-ҳодиса, туйғу ва тушунчалардаги зиддиятны яққолроқ акс эттиришга хизмат қиладиган сўз ёки сўз бирикмасидан ташкил топган тасвирий восита. Қарама-қарши маъно ташийдиган бу хил сўзлар нарса ва ҳодиса, тушунчаларни қиёслаш имконини беради, объектнинг моҳиятини чуқурроқ очишга ёрдамлашади. Антитеза айниқса, шеъриятда кенг истифода қилинади:

*Сени кеч топгандим, эрта йўқотдим,
Лойиқман қаргагин сенинг қаҳрингга.
Ўзгалар қалбида меҳр уйғотдим,
Бироқ етолмадим ўзим қадрингга.*

(А.Орипов)

Парчада ишлатилган «кеч»-«эрта», «топгандим»-«йўқотдим», «ўзгалар»-«ўзим», «меҳр»-«қаҳр» сўзлари ўз қарама-қарши маънолари билан ифодаланаётган лирик ҳолатнинг таъсирчанлигини таъминламоқда.

АНТИУТОПИЯ – қаранг: **АКСИЛУТОПИЯ**

АНТОЛОГИЯ – (юнонча *anthos* – гул ва *lego* – **тераман**) бир гуруҳ муаллифларнинг танлаб олинган асарлари (мусиқий, фалсафий, адабий) тўплами. Тазкира ва баёзлар ҳам антологияларнинг ўзига хос кўринишларидир. Дастлабки антологиялар Шарқ ва Юнонистонда яратилган. Антологияга жалб этишда турлитуман ғоявий, бадий-эстетик мақсадлар бўлиши мумкин. Уларнинг муайян давр, мавзу, жанр ва бошқа хусусиятларига кўра тузилиши кўп учрайди. Масалан: «Қорақалпоқ поэзияси антологияси» (1958), «Ўзбек болалар шеърияти антологияси» (2008), «XX аср ўзбек шеърияти антологияси» (2008)

АНТОНИМ (юнонча *anti* – **тесқари, қарши** + *onoma* – **ном, исм**) зид маъноли тил бирликлари. Антонимлар бадий адабиётда нарса ва ҳодисалар, туйғу ва тушунчаларни қаршилантириб, масалалар моҳиятини бўрттириб ифодалаш ниятида ишлатилади (яна қаранг: *тазод*).

АПОКОПА – (юнонча *oroxor* – **узиш**) шеърий асарда бирор сўзнинг охиридан бир ёхуд бир неча товушнинг туширилиб қолдирилиш ҳодисаси. Масалан:

*Қайга борсам, қучоғингга шошганим менинг,
Она юртим, гўзал маскан Тошканим менинг.*

Иккинчи мисрадаги «Тошкент» сўзида «Тошкан» шаклида – иккинчи унли «е»нинг «а»га эврилиши ва охириги ундош «т»нинг тушиб қолиши кузатилмоқда. Бу албатта, ижодкор томонидан мақсадли – ушбу сўзнинг биринчи қатордаги «шошкан»га ҳамоҳанглигини таъминлаш учун ишлатилган апокопадир.

АПОСТРОФА – (юнонча *apostrophe* – **оғиш**) шеърий асарда тасвирланаётган жонсиз нарсага жонли, нутқни эшитувчи ва тунувчи тирик мавжудотдек ёки йўқ шахсга ёнида тургандек муурожаат қилиш орқали юзага келадиган поэтик ҳодиса. Масалан:

*Мадор бўлгин энди умидларимга,
Менинг тўрт минг йиллик богим!
Бир ярогингман:
Йўқотгим келмайди илдизларимни.*

Ушбу ўринда У.Азим лирик қаҳрамони кўҳна Самарқандга муурожаат қилаётир.

АПОФЕГМАТЛАР – (юнонча *apothegma* – **очиқ айтаман**) тарихда ўтган файласуфлар, алломалар ва таниқли шахслар ҳаётидан олинган ибратли ҳикоялардан ташкил топган қадимий китоблар. Гарчи махсус равишда китобат қилинмаган бўлса ҳам, Абу Али ибн Сино, Абу Райҳон Беруний, Алишер Навоий каби алломалар ҳақидаги ҳикоятларни ушбу хил асарлар сирасига қўшиш мумкин.

АППЛИКАЦИЯ – (лотинча *applicatio* – **қўшмоқ**) бадиий нутқда халқ мақол ва маталларини муайян ўзгаришлар билан истифода қилиш усули. Аппликацияли нутқ таъсирчан ва афористик характерда бўлиб, муаллиф ёки персонажнинг у ёки бу масалага муносабатини ёрқин очишга хизмат қилади. Масалан, А.Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романида Рўзимат тилидан шундай аппликация қўлланилади:

– ...Бу киши «тушунтириши керак», дейдилар, тўғри, лекин «гапни гапир уққанга, жонни жонга суққанга, гапни айтиб нетарсан, онаси бемаҳал туққанга!» Сиз куйиб-пишиб гаптириб турганингизда сигири маъраб қолса, сизга эмас, сигирига қарайдиган одамга гап таъсир қиладими?»

Бу ўринда А.Қаҳҳор халқ орасида кенг тарқалган «гапни гапир уққанга, жонни жонга суққанга» мақолини «гапни айтиб нетарсан, онаси бемаҳал туққанга!» фикри билан тўлдирган. На-тижада Рўзимат нутқи лўнда ва ифодали кўриниш касб қилган.

АРУЗ – аруз тизими асосида яратилган шеърий асар байтла-ридаги биринчи мисранинг охириги рукнига берилган ном. Маса-лан:

*Воҳ ажабким, / зулфинга дил / қайта-қайта / бўлди банд,
Неча-неча / банд бўлишдан / ул емабдир / зарра панд.*

(Э.Воҳидов)

Ушбу байтдаги «бўлди банд» рукни жойлашган ўрин *аруз*дир.

АРУЗ ШЕЪРИЙ ТИЗИМИ – (арабча **арз қилмоқ** ва ушбу шеърий тизим тадқиқотчиси Аҳмад ибн Халил туғилган **водий номи**) Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари орасида кенг тарқалган шеърий тизим. Ушбу шеърий тизим туркий шеъриятга, хусусан, ўзбек адабиётига араб ва форслардан ўтган. Туркий ёзма адабиётнинг илк намуналари саналмиш «Қутадғу билиг», «Ҳибатул ҳақойиқ» каби асарларнинг аруз шеърий тизимида яратилганлиги диққатга сазовордир. Аруз XX аср бошларига қадар ўзбек шеъриятининг асосий шеърий шакли сифатида қўлланилиб келди.

Аруз шеърий тизими бошқа шеърий системалардан фарқли ўлароқ, мисралардаги бўғинларнинг сифат жиҳатдан мутаносиблигига асосланади. Яъни қисқа ва чўзиқ (баъзан ўта чўзиқ) бўғинлар, уларнинг бирикуви натижасида пайдо бўлган рукнлар мисралар таркибида муайян бир тартибда такрорланиб келади. Рукнлар ва уларнинг турли ўзгаришга учрашлари натижасида юзага келадиган фуруълар маълум таркибда бирикишидан баҳрлар ва уларнинг вазнлари пайдо бўлади.

Ўзбек шеъриятида *фаувлун, фоилун, мафоиълун, фоилотун, мустафълун, мафъувлоту ва мутафоилун* рукнлари ва уларнинг фуруълари кенг ишлатилган. Умуман, аруз тизимида 19 та баҳр мавжуд бўлиб, улардан 11 тасигина ўзбек шеъриятида қўлланилади. Булар *мутақориб, мутадорик, ҳазаж, ражаз, рамал, комил, мужтасс, музореъ, хафиф, мунсариҳ ва сариъ* баҳрларидир.

АРУЗШУНОСЛИК – аруз шеърий тизими хусусиятларини тадқиқ қилувчи адабиётшунослик соҳаси. Аруз тизими ҳақида илк тадқиқот араб шоири ва адабиётшуноси Халил ибн Аҳмад қаламига мансуб бўлиб, «Ал-аруз» деб аталади. Шунингдек, Ибн Усмон Мазиний, Имом Аҳмад ибн Абдураббих, Ибн ал-Хатиб ат-Табризий, Зиёвуддин Абул Жайш ал-Ҳазражий каби араб олимлари ҳам аруз шеърий тизими назарий масалалари хусусида изланишлар олиб борганлар.

Аруз тизими ҳақида, айниқса, форс-тожик адабиётшунослари кўплаб илмий асарлар битдилар. Форс-тожик арузшуносли-

гини Мавлоно Юсуф Нишобурий (X аср) бошлаб берган. Кейинчалик бу фан Рашиддин Ватвот (XIII аср)нинг «Ҳадоийқ ус-сеҳр», Шамс Қайс (XIII аср)нинг «Ал-мўъжам фи меъёр ашъор ал-ажам», Насриддин Тусий (XIV аср)нинг «Меъёр ул-ашъор», Салмон Саважий (XIV аср)нинг «Қасидатун мануот ал-аруз», Абдураҳмон Жомий (XV аср)нинг «Рисолаи аруз» асарлари ҳисобига бойиди ва такомиллашди.

Туркий халқлар орасидан етишиб чиққан алломалар ҳам аруз илми тараққиётига сезиларли ҳисса қўшдилар. Машҳур файласуф Абу Носир Форобий (X аср), Абу Али ибн Сино (X-XI асрлар), Абул Қосим Замахшарий (XI-XII асрлар), Абу Яъқуб Юсуф ибн Абубакр Саккокий (XII-XIII асрлар) ўзларининг араб ва форс тилларида битилган илмий асарлари билан нафақат араб ва форс, балки туркий аруз тараққиётига ҳам ҳисса қўшдилар.

Шайх Аҳмад Гарозийнинг «Фунун ул-балоға» асари туркий аруз илмининг илк сарчашмаси ҳисобланади. Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон» асари бу соҳадаги йирик тадқиқотлардан биридир. Улуғ шоир ушбу китобида арузнинг умумий қоидалари, баҳр ва вазнлари турларини туркий тилда муфассал баён қилиб қолмасдан, туркий халқ оғзаки ижоди намуналарининг қиёсий таҳлили орқали бармоқ вазни асосларини ҳам белгилаб берди.

Ўзбек арузшунослиги тараққиётида Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг «Мухтасар» деб номланган йирик ҳажмли тадқиқоти ҳам муҳим аҳамият касб этади. Бобур туркий аруз ўлчови имкониятларининг ниҳоятда кенглигини таъкидлаш мақсадида шеърятимизда қўлланилиши мумкин бўлган 537 та вазни (улардан 400 га яқини мутлақо янги, Бобур томонидан кашф этилган ўлчовлар) санаб ўтиб, улардан ҳар бирига бир байтдан мисоллар келтиради.

XIX аср охирларида шоир Зокиржон Фурқат ҳам аруз ҳақида илмий рисола битган. Ҳозирча нашр қилинмаган ушбу рисолали профессор Ф.Каримов Остроумов фондидан топган эдилар. Фурқат ушбу мўъжаз (16 бетлик) асарида ўзбек шеърятини фаол қўлланиладиган 55 вазн ҳақида маълумот берган.

XX асрда аруз илмига қизиқиш янада кучайди: 1936 йилда Фитрат яратган «Аруз ҳақида» рисола чоп этилди; 1948 йили адабиётшунос олим С.Мирзаев «Навоий арузи» мавзусида номзодлик диссертациясини ёқлади; 1972 йилда Алибек Рустамовнинг

«Аруз ҳақида суҳбатлар» рисоласи эълон қилинди; 1985 йилда У.Тўйчиев «Ўзбек поэзиясида аруз системаси» мавзусида монография нашр қилдириди.

Мустақиллик йилларида аруз шеърӣ системасида ижод қилувчи шоирлар сафи ортиб бораётгани адабиётшуносликда ҳам ўз инъикосини топмоқда. Кейинги йиллар ичида профессор А.Ҳожиаҳмедов «Аруз назарияси асослари», «Ўзбек арузи луғати», «Навоий арузи нафосати» каби китоблар яратди; С.Рўзимбоев қаламига мансуб «Аруздан сабоқлар», А.Аъзамовнинг «Аруз», А.Абдурахмоновнинг «Аруз илмидан сабоқлар» асарлари яратилди. Шунингдек, умумтаълим мактаблари, академик лицей, касб-ҳунар коллежлари ва олий таълим муассасалари талабалари учун чиқарилаётган дарслик ва ўқув қўлланмаларда мумтоз адабиёт намуналарини ўрганиш жараёни билан боғлиқ равишда аруз шеърӣ тизимининг назарий масалаларига алоҳида эътибор қаратилмоқда.

Арабий аруз араб тилининг алифбоси, фонетикаси, имлоси ва орфоэпияси қонуниятлари асосида ҳосил бўлган ҳодисалигига қарамай, араб графика асосидаги ёзувда битилган шеърӣ асарларни ўрганувчи туркий арузшунослик билан кўпгина умумийликларга эгадир. Аммо кирил ва лотин графикаси асосидаги замонавий ўзбек ёзувидаги матнларга арузшуносликнинг барча қоидаларини ҳам татбиқ қилиб бўлавермаслиги, миллий шеърӣятда ўз аксини топган ўзбек тилининг ўзига хос хусусиятлари замонавий арузшунослик олдига истилоҳий вазифалар қўяди.

АРХАИЗМ (юнонча *archaios* – **қадимги, кўҳна**) эскириб, истеъмолдан чиқиб қолган, ҳозирги тилимизда синоними мавжуд бўлган сўз ёки ибора. Архаизмларнинг лексик, фонетик, морфологик ва фразеологик каби кўринишлари мавжуд. Архаизмлар бадиий адабиётда ўтмиш манзараларини акс эттириш, давр руҳини ҳаққоний ва ишонарли ифодалашда, нутқ оҳангининг тантанаворлигини таъминлашда услубий восита сифатида ишлатилади. Масалан, Ойбекнинг «Навоий» романида шундай жумлага кўзимиз тушади:

«Қадим замонда бир олим ўтган экан. У, агар рубъи маскундаги барча олимларнинг хотирларидан барча улум ва фунун баноғоҳ кўтарилса, у илмларнинг ҳаммасини аслидай тиргизишга қодирмен, дер экан. Ўғлим, сизда ўшандай зако ва истийдод кўрамен. Саъи-гайратни асло қўлдан бермасангиз!»

Кузатаётганимиздек, парчада ҳозирги тилимизда қўлланилмай- диган сўз ва қўшимчалар ишлатилиб, Ойбек уларнинг баъзиларига саҳифа остида изоҳ ҳам берган. Бу хил лексик ва грамматик бир- ликлар китобхонга акс эттириляётган давр руҳини ҳис қилишга ёрдамлашади, воқеа-ҳодисаларнинг ишончлилигини таъминлайди.

Ёзувчилар архаик сўз ҳамда иборалардан баъзан сатирик ва комик образлар яратиш, матнга кесатиқ, киноя оҳангини бериш мақсадида фойдаланадилар. А.Қодирий «Калвак Маҳзумнинг хотира дафтарида» туркум ҳикояларида, Ғ.Ғулум ва А.Қаҳҳор ўтмиш мавзусидаги қисса ва ҳикояларида архаик сўз, ибора ҳамда архаик услубдан мана шу ниятда фойдаланганликларини кузатиш мумкин.

АСИНДЕТОН – (юнонча *asindeton* – **боғланмаган**) боғловчи қўлланмай нутқ ифодавийлигини оширувчи, шеърый матнни их- чамлаштирувчи стилистик усул. Масалан,

*Шаҳар қурган, куйлар басталаган,
Ўйлаб топган, шароб, самолёт, кўприк,
Шеър ўйлаб топган, кўча, китоб, онт,
Ижод этган давлат, оила жуфтлик.*

(А.Мухтор)

Бу ўринда «шароб», «самолёт», «кўприк», «шеър», «кўча», «китоб» ва бошқа предмет номлари ва тушунчаларни англатув- чи сўзлар боғловчисиз, *-ни* тушум келишиги қўшимчасисиз иш- латилмоқда.

АСКИЯ – (арабча *اسكيه* – **ақл, зеҳн**) ўзбек халқ оғзаки ижоди жанри. Икки ёки ундан ортиқ кишиларнинг халқ йиғинларида муайян мавзу бўйича бадий сўзда тортишуви. Тарафлар баъ- зан даврада, баъзан саҳнада ёнма-ён ёки қарама-қарши тури- шиб, рақиб томондан берилган саволга тез, лўнда, кулгили, ла- тиф, акарият ҳолда қарши томонни «чув туширувчи», мот қилув- чи жавоб беришга ҳаракат қиладилар. Жавоб беришда қайси тараф мавзу доирасидан четга чиқса, сўз танлашда хатога йўл қўйса ёки зарур ибора, сўз излаб тўхтаб қолса, ўша томон ют- қазган саналади. Томошабинлар ўз кулгиси ва эҳтиросли қийқи- риқлари билан тарафларнинг жавобларига баҳо бериб бориша- ди; мазмундор, серқочирим аскиялардан завқланишади, мазму- нан саёз, қўпол аскиядан ранжишади.

Аскиянинг таъсирли, серзавқ ва кулгили чиқишида аскиябозларнинг ҳозиржавоблик, бадиҳагўйлик, мавзуга алоқадор чуқур билимга эга бўлиш, юз, кўз, тана ҳаракатларидан, товуш имкониятларидан фойдалана билиш қобилиятлари ҳам муайян вазифа бажаради.

Аскиянинг пайров, қофия, радиф, ўхшатдим, бўласизми, «Гулмисиз, райҳонмисиз, жамбилмисиз», ширинкорлик, афсона, лақаб каби турлари мавжуд.

АСЛАМ – (арабча **اسلم** – **бузилган**) фаувлун (V--) асл рукнининг «салм» (чиноқ қилиш) зиҳофига йўлиқиши ҳосиласи «фаълун» (чизмаси: --) тармоқ рукни номи бўлиб, «бузилган», «нуқсонли» маъноларини ифодалайди. «Фаувлун» такроридан майдонга келадиган **мутақориб** баҳри вазнларида иштирок этади. Масалан:

Гул-гул / о-чил-ган / бўс-тон- / ла-рим бор,
 – – / V – – / – – / V – –

Ши-рин, / ға-зал-хон / хуш-хон- / ла-рим бор.
 – – / V – – / – – / V – –

Ҳабибий ижоди маҳсули бўлмиш ушбу байт мисраларининг биринчи ва учинчи рукнлар «фаълун», яъни асламдан иборат бўлганлиги учун ушбу вазни *мутақориб*и *мусаммани аслами солим* деб атаймиз.

АСЛЛАР – ўзбек арузи шеърининг тизими негизини ташкил қилувчи еттита асосий рукннинг умумий номланиши. Улар фаувлун (V–), фоилун (–V–), мафойилун (V---), фоилотун (–V–), мустафьилун (––V–), мафъувлоту (---V) ва мутафоилун (VV–V–) рукнларидир. [Арузшуносликка оид назарий асарларда аслларнинг саккизта эканлиги қайд қилинади. Бу ўринда мафоилатун (V–VV–) рукнининг ўзбек шеъротида умуман қўлланилмаглигини инобатга олиб, унга диққат қаратмасликни маъқул кўрдик.]

АСОТИР – миф, қадимги кишиларнинг коинот ва табиат ҳодисаларининг пайдо бўлиши, моҳияти ҳақидаги тушунчалари асосида яратилган ҳаёлий асарлар. Илк асотирлар кеча ва кундуз, йил фаслларининг алмашиши, зилзила, сел ва бўронлар, сув тошқинлари ва қурғоқчилик каби табиий ҳодисалар ҳақида қадимги аждодларимиз тасаввурини ифодалаган.

Асотирлар бир неча турларга бўлинади. Булар: 1) этиологик асотирлар – табиат ҳодисалари, табиатда у ёки бу нарсанинг пайдо бўлиши ҳақидаги асотирлар; 2) космогоник асотирлар – дунёнинг пайдо бўлиши, коинот жисмлари ҳақидаги асарлар; 3) этнографик асотирлар – бирор халқ, қабила ёки уруғнинг келиб чиқиши тўғрисида асотирлар; 4) антропогоник асотирлар – инсониятнинг пайдо бўлиши хусусидаги асотирлар; 5) эсхатологик асотирлар – инсоният, умуман тамаддун келажаги ҳақидаги асотирлар ва ҳоказо.

Асотирлар ўз тараққиёти босқичларида анимизм, тотемизм, манизм каби илоҳий қарашлар ва ибтидоий кишиларнинг турли культларига хос ғоялари билан озиқланган. Шунинг учун ҳам асотирлар жуда мураккаб табиатга ва зиддиятларга эгадир.

АСРАМ – (арбача *اسرم* – **олдинги тиши синиқ**) фаувлун (V –) асл рукнининг «сарам» (олд тишни синдириш) зиҳофи таъсирида ҳосил бўлган «фаълу» (чизмаси: – V) тармоқ рукн. Бундай ўзгаришга дуч келган «фаувлун» аслининг биринчи қисқа ҳижо-си туширилиб, охириги чўзиқ ҳижо қисқага айлантирилади. Қолган «увлу» қисми «фаълу»га алмаштирилиб, «тиши синдирилган» маъносидаги «асрам» атамаси билан номланади. «Фаувлун» рукни такроридан ҳосил бўладиган мутақориб баҳри вазларининг юзага келишида қатнашади.

АССОНАНС – (французча *assonanse* – **оҳангдошлик, уйғунлик**) роман халқлари шеъриятида кенг тарқалган фақат урғу туншадиган унлилар оҳангдошлигига асосланадиган қофия тури. Ассонанс ўз ўрнига кўра икки хилга ажратилади: 1) мисра охирида ҳамоҳанглик ҳосил қилувчи ассонанслар:

*Ишқинг билан ўртанар кўнгил,
Сехрлисан эрка ватаним.
Шоирингни – фигонли булбул,
Бўстонингни гул деб атадим.*

(Асқар Қосимов)

2) шеър мисраси ичидаги урғули унлилар такрорига асосланган ҳамоҳанглик. Мазкур оҳангдошлик ички ассонанс дейилади. Масалан:

*Асабга сўз берманг, одамлар,
Ғазабга йўл берманг, одамлар.
Умр-ку шунчалар қисқадир,
Шуни ҳам қилмаймиз биз қадр.
Асабга сўз берманг, одамлар,
Азобга йўл берманг, одамлар!*

(Э.Воҳидов)

Шеършуносликда оч ёки нотўлиқ қофия деб юритиладиган ассонанслар шеърятда қофия имкониятини кенгайтирди. Ўзбек шеърятда ҳар икки ассонанснинг гўзал намуналари Ойбек, Ҳ.Олимжон, А.Орипов, Р.Парфи, У.Азим, Х.Даврон ва М.Абдулҳаким каби шоирлар асарларида кўплаб учрайди.

АТРИБУЦИЯ – (лотинча *attributio* – **ёзиб қўйиш, қайд қилиш**) бадий асарнинг муаллифи, яратилиш даври ва ўрнини аниқлаш. Атрибуция матншуносликнинг энг қадимги ва долзарб масалаларидан биридир. Замоновий атрибуция ҳужжатли далиллар топиш, матннинг ғоявий-бадий жиҳатларини ўрганиш, асар тили ва услубини таҳлил қилиш каби амалиёт соҳаларига таянган ҳолда иш кўради. Буларсиз том маънодаги атрибуцияга эришиб бўлмайди.

АФОИЙЛУ ТАФОИЙЛ – ўзбек аруз шеърий системасининг асоси саналган еттита асосий рукнга нисбатан қўлланадиган атама. Улар «аслар» деб ҳам юритилади.

АФОРИЗМ – (юн. *aphorismos* – **ҳикматли сўз**) муаллифи маълум бўлган, чуқур мазмунли, аниқ ва ихчам шаклли ҳикматли гап. Афоризм қанчалик сиқик ҳажмга эга бўлса, унинг ифодалилиги, таъсирчанлиги шунчалик кучли бўлади. Ушбу хусусияти билан афоризмлар халқ мақолларига яқин туради. Халқ мақолларидан фарқли равишда афоризмларнинг муаллифи аниқ бўлади. Буюк сўз усталарининг айрим ҳикматли мисра, байтлари афоризмга, ҳатто мақолга айланиб кетган. Масалан:

*Кўп демак бирла бўлмагил нодон,
Кўп емак бирла бўлмагил ҳайвон.*

Ҳазрат Навоий қаламига мансуб «Маҳбуб ул-қулуб» асаридаги ушбу байт «Оғзига келганни демак нодоннинг иши, олдига қўйганни емак ҳайвоннинг иши» кўринишидаги халқ мақолига айланиб улгурган.

Қисқаси, шаклан ихчам, образ ва фикрга бой, ҳис-туйғу, хулоса ва ҳолатни аниқ, мукамал акс эттириш, кучли эмоционал ва интел-лектуал таъсир кучига эга бўлиш афоризмларга хос хусусиятлардир.

АФСОНА – (форсча *فسنانه* – **ҳикоя**) халқ оғзаки ижоди жан-ри. У ҳаёлот, уйдирма ва тўқимадан иборат бўлса ҳам, сўзловчи ва тингловчи томонидан ҳақиқатдек тасаввур этилади, ҳатто баъзи афсоналар воқеалар бўлиб ўтган вақт ва макон ҳам кўрсатилади. Афсоналар элдан-элга, оғиздан-оғизга ўтиб юра-ди, ифода усули баён тарзида бўлади.

Ривоятлардан фарқли ўлароқ афсоналарда, албатта, мўъжи-за, сеҳр-жоду билан боғлиқ ҳодисалар мавжуд бўлади.

Афсоналарни соф мифологик ҳамда тарихий воқеа-ҳодисалар ҳақидаги турларга ажратиш мумкин. Биринчи туркумга «Одами Од», «Анбар она», «Ҳазрати Ҳизр», иккинчи туркумга «Девқалъа», «Илон бузган», «Калта Минор», «Ширин қиз» сингари афсоналар қиради.

АХРАБ – (арабча *اخراب* – **вайрон бўлган**) мафойилун (V – –) рукнининг «харб» (вайрон қилиш) зиҳофига учраши натижаси ўлароқ, ҳосил бўлган «мафъувлу» (чизмаси: – – V) «хароб бўлган, вайрон қилинган» деган маъно берувчи тармоқ рукн. Ушбу тар-моқ рукн мумтоз шеърятимизда жуда кенг қўлланилади. Маса-лан Лутфийнинг

Сен сан се- / ва-рим, хо-ҳ / и-нон, хо-ҳ / и-нон-ма,

– – V / V – – V / V – – V / V – –

Қон-дур жи- / га-рим, хо-ҳ / и-нон, хо-ҳ / и-нон-ма.

– – V / V – – V / V – – V / V – –

байтидаги садр ва ибтидоъ, яъни ҳар иккала мисранинг биринчи рукнлари «мафъувлу» «мафойилун»нинг «ахраб» тармоғи сана-лади. Шу сабабдан ушбу байтнинг вазни *ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи маҳзүф* дея юритилади.

Ушбу тармоқ рукн рубоий жанрининг 12 та вазнида биринчи рукн ўрнида келади ва бу хил рубоийлар гуруҳига нисбатан *ах-раб шажараси* истилоҳи ишлатилади. Ахраб шажараси қуйида-ги рубоий вазларини ўз қамровига олади:

1) ҳазажи мусаммани ахраби мақбузи солими абтар; 2) ҳаза-жи мусаммани ахраби мақбузи солими азалл; 3) ҳазажи мусам-мани ахраби мақбузи макфуфи ажабб; 4) ҳазажи мусаммани ах-

раби мақбузи макфуфи ахтам; 5) ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи солими абтар; 6) ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи солими азалл; 7) ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи ажабб; 8) ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи ахтам; 9) ҳазажи мусаммани ахраби солими ахрами абтар; 10) ҳазажи мусаммани ахраби солими ахрами азалл; 11) ҳазажи мусаммани ахраби солими ажабб; 12) ҳазажи мусаммани ахраби солими ахрам.

АХРАМ – (арабча **اخرم** – **бурни кесилган**) мафойилун (V ---) рукнининг «харм» (бурун кесиш) зиҳофига йўлиқиши натижасида ҳосил бўлган тармоқ руқн (чизмаси: ---). Бу тармоқ руқн мумтоз шеърятда кўпинча рубоий вазнларини ташкил қилишда иштирок этади. Масалан:

Эй сен- си / з ум-рим-ди / н о-со-йиш / йўқ,

– – V / – – V / – – – / ~

Кўз ис-тар- / ким, кўр-са / жа-мо-линг-ни / ўқ,

– – – / – – V / V – – V / ~

Кел-гил-ки, / бир қат-ла / у-зо-ринг-ни / кў-рай,

– – V / – – V / V – – V / V –

Ким ҳаж-ри / нг ур-ди бу / кўк-сим-ға / ўқ.

– – V / – V – / – – V / ~

Алишер Навоий қаламига мансуб мазкур рубоийнинг иккинчи мисрасининг биринчи рукни, яъни ибтидоъ ахрам тармоғидан ташкил топган. Шу туфайли ушбу мисра вазни *ҳазажи мусаммани ахрами ахраби макфуфи азалл* деб юритилади. Мазкур тармоқ рубоий мисраларининг биринчи рукни ўрнида келиб, 12 та вазн юзага келтиради. Булар қуйидагилардир:

1) ҳазажи мусаммани ахрами аштари солими абтар; 2) ҳазажи мусаммани ахрами аштари солими азалл; 3) ҳазажи мусаммани ахрами аштари макфуфи ажабб; 4) ҳазажи мусаммани ахрами аштари макфуфи ахтам; 5) ҳазажи мусаммани ахрами ахраби солими абтар; 6) ҳазажи мусаммани ахрами ахраби солими азалл; 7) ҳазажи мусаммани ахрами ахраби макфуфи ажабб; 8) ҳазажи мусаммани ахрами ахраби макфуфи ахтам; 9) ҳазажи мусаммани ахрами абтар; 10) ҳазажи мусаммани ахрами азалл; 11) ҳазажи мусаммани ахраби ажабб; 12) ҳазажи мусаммани ахрами ахраби ахтам.

АХТАМ – (арабча **اختم** – **тиши синдирилган**) мафойилун (V ---) асл рукнининг «хатм» (тиш синдириш) зиҳофига учраши

натижасида ҳосил бўлган тармоқ руқн. Чизмаси: V ~, ўқилиши «фаувл». «Фаувл» тармоқ руқни кўпроқ рубойи вазнлари таркибида учрайди. Масалан:

Ул дам-ки / қу-ёш ай-ла- / ди мағ-руб-қа / ру-жуъ,
 – – V / V – – V / V – – V / V ~
 Гар суҳ-ба / т ў-шул қу-ёш / би-ла топ-са / ву-қуъ,
 – – V / V – V – / V – – V / V ~
 Хуш-тур қил- / моқ жо-м / қу-ёш-ға / шу-руъ,
 – – – / – – V / V – V – / V ~
 Ул дам-ға- / ча-ким, қи-лур / қу-ёш жо-ми / ту-луъ.
 – – V / V – V – / V – – V / V ~

Навоийнинг ушбу рубойи мисраларининг барчаси «фаувл» билан тугаган. Шунинг учун ҳам 1-2-мисралар вазни *ҳазажи мусаммани ахраби макфуфи ахтам*, 3-мисра вазни *ҳазажи мусаммани ахрами ахраби мақбузи ахтам*, 4-мисра вазни эса, *ҳазажи мусаммани ахраби мақбузи макфуфи ахтам* деб юритилади.

АШТАР – (арабча **اشتر** – **айбли иш қилган**) мафойилун (V—) солим руқнининг «штар» (айбли иш қилиш) зиҳофига йўлиқиши оқибатида пайдо бўлган тармоқ руқн (чизмаси: – V –; ўқилиши «фоилун»). «Аштар» тармоқ руқни мумтоз шеърятда ғазал, рубойи, қасида ва қитъа вазнлари таркибида учрайди. Масалан:

Фас-ли нав- / ба-ҳо-р ўл-ди / ке-ти-бон / зи-мис-тон-лар,
 – V – / V – – – / – V – / V – – –
 Дўс-т-лар, / ға-ни-мат-дур, / сай-р э-тинг / гу-лис-тон-лар.
 – V – / V – – – / – V – / V – – –

Фурқат ғазалидан олинган ушбу байтнинг садр, ибтидоъ ва иккинчи ҳашвлари «фоилун», яъни «мафойилун»нинг «аштар» тармоғидан иборатлиги туфайли унинг вазни *ҳазажи мусаммани аштари солим* деб аталади.

АШУҒ. (арабча **اشوق** – **севмоқ**). Кавказ ҳамда турк халқ шоир ва бахшилари шу ном билан юритилади. Ашуғлар ўзлари яратган ёки анъанавий шеър ва дostonларни соз, тор, камон сингари мусиқа асбoblари жўрлигида ижро қиладилар. Ашуғлиқ шеърятининг мумтоз намояндаси кавказлик Саёт-Нова ҳисобланади. У ўз асарларини озарбайжон, арман ва грузин тилларида куйлаган.

БАДИЙ АСАР ТИЛИ – бадий адабиёт тили. Бадий асар мазмунини рўёбга чиқарувчи, муаллифнинг ғоявий-бадий мақсадини китобхонга етказувчи бирдан-бир восита. У *бадий тил, поэтик тил* ҳам деб юритилади. Бадий асар тили адабий тил билан чамбарчас боғланган, умумхалқ тилига асосланган, жонли ва адабий тил бойликларини ўзида акс эттирган, ҳаммага тушунарли ифодаларни қамраб олган, мумтоз адабиёт тили анъаналарини давом эттирган, ёзувчилар томонидан сайқалланган, жилоланган тил ҳисобланади. Шу маънода бадий адабиёт тили фақат ёзувчи ва китобхон орасида алоқа воситаси бўлиб қолмасдан, маънавий-эстетик, эмоционал таъсир қилиш қуроли вазифасини ҳам ўтайди. Ёзувчи бадий тил воситасида образ ва типлар, характер ва манзаралар яратар экан, уларнинг моҳиятини очишга хизмат қиладиган сўз ва иборалар танлайди, сўзларнинг асл ва кўчма маъноларини қўллайди, умумхалқ тилининг гап қурилиши усулларида, турли тасвирий ва услубий воситаларидан фойдаланади. Тасвирийлик, эмоционаллик, образлилик, типиклаштирилганлик, халқчиллик, лаконизмга хос сиққиклик ва афоризмга хос мазмундорлик бадий асар тилининг асосий хусусиятларидир.

БАДИЙЛИК. Бу атама икки маънода қўлланилади: 1) *кене* маънода санъатни ижтимоий онг шаклларида бошқа турларидан фарқлантирувчи хусусиятини белгиловчи тушунча бўлиб, унинг асос-замирида воқеликни образлар воситасида акс эттириш ётади. Образларсиз бадийлик, бадийликсиз санъат асари юзага келмайди; 2) *тор* маънода бирор санъат асарининг бадий-эстетик жиҳатдан юксак савиясини ифодалайди, яъни асар компонентларининг ёзувчи ғоявий-эстетик мақсадига мувофиқ танлангани ва уларнинг нафосат қонуниятлари асосида жойлаштирилганини англатади.

Бадийлик асар учун танланган объектнинг санъаткор томонидан қай тарзда, қандай воситалар орқали, қайси усул ва йўллар билан ўқувчига етказилиши, китобхонда ҳосил қилинадиган интеллектуал-эмоционал завқнинг мазмун ва миқёси каби масалалар билан муштарак боғланган мураккаб эстетик категориядир. Шакл ва мазмун компонентларининг бирлиги ва мутаносиблиги самараси бўлган бадийлик адабий асарнинг миллий ва умуминсоний моҳиятини, таъсирчанли ва яшовчанлигини белгиловчи муҳим омилдир.

БАДИЙ СЎЗ УСТАСИ – бадий асар: шеър, наср ва драматик матн ёки улардан олинган парчани эстрада, цирк, филармония саҳнасида, телекўрсатув ёки радио орқали ифодали ўқиб, тингловчига ифодали ҳамда таъсирли қилиб етказувчи ижрочи шахс. Бадий сўз устаси ўзининг ширали ва товланувчан овози, ифода услуби, талаффузининг ёрқинлиги, ижро маҳорати, асосий фикрни аниқлашчи сўзларни урғу билан, адабий ва бадий тил меъёрлари асосида талаффуз этиши каби фазилатлари билан тингловчини ўзига жалб этади, уларга эстетик завқ бахш этади.

Қадимда халқ оғзаки ижоди намуналари бўлмиш достон, қисса ва ривоятларни халқ сайллари, тўй-йиғинларда омма орасида ўқиб юривчи қиссахон ва бахшиларни ҳам бадий сўз устаси дейиш мумкин. Чунки улар бадий асар намуналарини турли мусиқа асбоблари жўрлигида куйлаш билан чекланиб қолмасдан, муайян шароит, тингловчилар аудиторияси тақозосига кўра бадий ўқиш билан ҳам шуғулланишган.

Шуни алоҳида қайд қилиш керакки, бугунги кунда бадий-эстетик тафаккури ва маданияти ривожланган мамлакатларда бадий асарни омма орасида ифодали ўқиш санъат даражасига кўтарилгандир.

БАДИЙ ТАРЖИМА – инсон ижодий фаолиятининг мураккаб шакли бўлиб, бир тилда яратилган бадий асарни унинг шакл ва мазмун бирлигини, кўркемлигини таъминловчи барча компонентларини сақлаган ҳолда иккинчи тил воситалари асосида қайта яратишдан иборат мураккаб ижодий жараён. Бадий таржима миллий адабиётлар тараққиётига, халқлар ўртасидаги дўстлик ва қардошлиқ манфаатларига, маданий ва адабий алоқаларнинг кенгайишига хизмат қилади. Таъкидлаш жоизки, мазкур жараён самараси бўлмиш юзага келган асар ҳам «бадий таржима», «таржима» истилоҳлари орқали ифода этилади. Бунда аслиятнинг ўгирмаси бўлмиш иккиламчи матн назарда тутилади.

БАДИЙ ТЎҚИМА – бадий асарнинг энг муҳим шартларидан бири. Ижодкор бадий асар яратар экан, ўз ғоявий-бадий мақсадини амалга оширишга ёрдам берадиган воқеа-ҳодисаларни саралайди. Ҳаётда рўй берган ёки рўй бераётган ҳодисалар ҳаммиша ҳам муаллиф мақсад-ғоясига тўлалигича мос келаркан, адиб бадий тўқимага мурожаат қилишига тўғри келади. Ёзувчи асар орқали ўртага ташламоқчи бўлган фикрга,

асар ғоясини юзага чиқаришга хизмат қиладиган воқеа ва тим-солларни ижодий хаёл воситасида тўқиши, ўйлаб топиши лозим бўлади. Демак, бадий асарнинг аксарият қисми ёзувчи ижодий хаёли – бадий тўқима самараси ҳисобланади. Ҳаётгий факт ва ижодий хаёл маҳсули бўлмиш бадий тўқима адабий асар негизидир.

Бадий тўқима тарихий шахслар ва воқеаларга бағишланган асарларда ҳам етакчи ўрин эгаллайди. Чунки муаллиф бўлиб ўтган воқеалар моҳиятини тарихий маълумотлар орқали англаб ва ҳис қилиб, уларни жонлантиради. Бунинг учун тарихий воқеа тафсилотларини ижодий-хаёлий тасаввур воситасида тўқийди, уларга муайянлик бахш этади.

БАДИЙ ҒОЯ – адабиёт ва санъат асарлари замиридаги китобхон ва тингловчи, томошабинга етказилмоқчи бўлган эмоционал образли фикр. Ҳаётда рўй берган ёки рўй бериши мумкин бўлган ҳар қандай воқеа-ҳодиса, кечинма, ўй-фикр адабиёт ва санъат асари учун объект вазифасини ўташи мумкин. Бироқ ижодкор ҳар қандай воқеа ва унинг иштирокчилари, фикр-кечинмаларни қаламга олавермайди. Олам ва одам ҳақидаги муайян фикр-хулосаларини замондошларига таъсирчан бир тарзда етказа оладиган ҳодиса ва ҳолатларни танлайди, ўзича уларга бадий ишлов бериб, ихлосмандлар ҳукмига ҳавола қилади. Бадий ғоянинг эмоционал таъсир кучи воқеа-ҳодисанинг, фикр-кечинманинг муҳимлиги ҳамда уни тасвирлаган ёзувчи ёки санъаткорнинг дунёқараши ва маҳорати билан белгиланади. Бинобарин, бадий ғоя ижодкор тафаккури меваси ва шу тафаккурнинг у ёки бу асардаги воқеа ва кечинма тасвиридан келиб чиқувчи эмоционал таъсир кучига эга бўлган образли кўринишидир.

Инсон бу дунёдаги мўъжизалардан бири Ниагара шалоласини кўриб, маҳлиё бўлиши, чўчиши ёки ҳайратланиши мумкин. Агар шу шалоланинг ҳайратомуз манзараси бадий асарда муайян мақсадда тасвирланган бўлса, ундан келиб чиқувчи эмоционал образли фикр китобхонни ҳайратга солибгина қолмай, унда бошқача фикр ва кайфият уйғотади. У мазкур асарни ўқиб инсон табиат кучлари олдида ожиз мавжудот, деган қарорга келиши мумкин. Аксинча, ана шу даҳшатли гўзаллик ҳам Инсон учун Аллоҳ томонидан яратилган, деган юксак бир фикрга келиши ҳам табиий бир ҳол. У қандай фикрга келишидан қатъи назар, бу фикр-хулоса шу воқеа тасвир этилган асар замирида ётган ва

муаллифнинг нияти билан боғлиқ бўлган бадий ғоя самарасидир.

Кейинги йилларда жаҳон адабиётшунослигида адабиёт ва санъат асаридаги ғоянинг мавжудлиги ва инсон тарбиясидаги ролини бутунлай рад қилишга ҳаракат сезилмоқда. Холбуки, ғояни бадий фикр сифатида инкор қилиш адабиёт ва санъатни маслаксизликка, маъносизликка олиб боради.

БАДИА – (арабча **بديع** – мислсиз янгилик; **нафис**, **гўзал** сўздан олинган) йирик санъаткорлар, олимлар, адиб ва адабиётшунослар, бир сўз билан айтганда, ижод ва ижодкорлар ҳақида яратилган у қадар катта ҳажмга эга бўлмаган бадий-публицистик асар. Бадида тасвирланаётган воқеа-ҳодисага, бадий тадқиқ қилинаётган шахс характерининг у ёки бу жиҳатига муаллиф муносабати ошкор сезилиб туради. Натижада бадида ғояси аксарият ҳолда асар тўқимаси ва уни ташкил қилган компонентлар воситасида эмас, балки муаллиф кузатувларининг хулосаси сифатида намоён бўлади.

Ўзбек илмий-адабий ва бадий тафаккурининг йирик намояндалари Алишер Навоий, Бобур, Увайсий, Фитрат, А. Авлоний, Чўлпон кабиларнинг қатор асарларида бадидага хос белги ва хусусиятлар мавжуд эди. Ўтган асрнинг сўнгги чорагига келиб, бадида миллий адабиётимиз бағрида мустақил жанр сифатида бўй кўрсата бошлади. А. Мухтор, О. Ёқубов, П. Қодиров ва Ш. Холмирзаев, Иброҳим Ғафуровлар қаламига мансуб бадидалар ушбу жанрнинг том маънодаги намуналари саналади.

БАДИК – халқ оғзаки ижоди жанри. «Гул», «гулафшон», «кўчкўч» номлари билан ҳам юритилади. Бадиклар киши танасига қизилча, эшакми ва бошқа тошмалар чиққанида гўё уларни «даф этиш» учун бадикхонлар (бадик айтувчилар) томонидан ижро этилган. Туркий халқларнинг деярли барчасида учрайдиган бу хил асар асосан, бадикхон билан бемор вужудига жойлашиб олган «ёвуз руҳ» орасидаги курашни акс эттиради. Бадиклар изчил ва турғун шаклга эга бўлади, ҳажми турлича, кескин буйруқ оҳангида ижро этилади. Бадикларнинг тили ва бадий-ифодавий воситалари халқ сўз санъати ҳодисаси сифатида ўрганилади.

БАДИҲА – (арабча **بديهة** – тўсатдан айтилган) халқ оғзаки ижоди анъаналари асосида туйқусдан, ҳеч қандай тайёргарлик-

сиз, бирданига яратилган шеър ёки қўшиқ. Бадиҳа юксак тажриба, иқтидор билан боғлиқ ҳодиса ҳисобланади. Бахшилар, аскиячилар, масҳарабоз ва эртакчилар санъатида бадиҳагўйлик алоҳида роль ўйнайди. Аския, пайров ва айтишув каби халқ оғзаки ижоди жанрлари тўлалигича бадиҳага асослангандир. Пўлкан шоир, Ислом шоир, Фозил Йўлдош ўғли, Эргаш Жуманбулбул ўғли каби бахши-шоирлар, Юсуфжон қизиқ, Жўраҳон Султонов, Абдулҳай Махсум Қозоқов сингари сўз усталари ижодида бадиҳа муҳим ўрин тутган.

Ўрта асрлар ёзма адабиётида бадиҳага эътибор ғоят кучли бўлган.

Муайян асарни қайта ижро этганда ижодкорнинг унга киритган ўзгартиришлари ҳам бадиҳа атамаси билан номланади.

БАЁЗ – (арабча **بياض** – **оқлик**) шеърлар тўплами. Баёзлар одатда икки ёки ундан ортиқ шоирлар шеърларидан ташкил топади. Баёзлар асосан машҳур шоирларнинг лирик асарларидан тузилган. Баёзлар маълум бир ғоя ёки муайян дунёқарашни ташвиқ ва тарғиб қилмайди, умуман сайлаб олинган асарларда даврийлик ҳам бўлмайди. Кимнинг шеъридан қанчалик киритиш баёз тузувчининг хоҳишига боғлиқ бўлган. Баёзлар сарбаёз (сўз боши), лирик шеърлар (асосий қисм), хотима ва иловадан ташкил топади. Айрим баёзларда асарлари киритилган шоирлар номи мундарижа сифатида берилади. Бу хил тўпламлар муаллифларнинг ўзи ёки адабиёт ихлосмандлари ва хаттотлар томонидан тузилиб, адабиёт тарғибида муҳим вазифа бажарган.

БАЁТИ – асосан озарбойжон халқ оғзаки ижодида учрайдиган, лирик характердаги шеърий асар жанри. Улар ҳар биттаси етти бўғинли тўрт мисралик банд асосига қуриладиган шеърдир. Баётилар тор, камон ва соз каби мусиқа асбоблари жўрлигида ашуғлар томонидан куйлаб келинади.

БАЙТ – (арабча **بيت** – **уй**) араб, форс-тожик ва кўпгина туркий халқлар адабиётшунослигида икки мисра шеърга нисбат бериладиган истилоҳ. Ҳар қандай икки мисра шеър ҳам байт бўла олмайди. Байт бўлиши учун келтирилган иккала шеърий мисра бир-бири билан мазмун ва мантиқ жиҳатдан боғланган бўлиши у ёки бу поэтик ғояни очишга хизмат қилиши лозим. Байтлар адабий жанрлар талабига кўра турлича қофияланади. Масалан:

газалда биринчи байтда икки мисра **а-а** тарзида қофияланиб, қолган байтларининг иккинчи – жуфт мисралар биринчи байт қаторлари билан қофиядош бўлади; маснавийда эса, байт мисралари ўзаро, яъни **а-а, б-б, в-в...** кўринишида қофияланади.

Ҳар қайси байт 4, 6, 8, баъзан 12, 16, 20, 36 рукндан ташкил топиши мумкин. Тўрт рукнли байт мураббаъ, олти рукнли байт мусаддас, саккиз рукнлиси мусамман, 12 рукнлилари кўпинча мустазод номлари билан юритилади. 16, 20, 36 рукнли байтлар эса, алоҳида номланмай, «12 рукнли», «20 рукнли» ва «36 рукнли» деб аталаверади.

БАЛЛАДА – (французча *ballade* – **рақсга тушаман**) XIV-XV-асрларда роман мамлакатларида кенг тарқалган, муסיқа ва рақс жўрлигида ижро этиладиган, ўзига хос қофия тизими ва рефрен мисрага эга бўлган тўрт банддан ташкил топган лиро-эпик жанр.

XX асрга келиб балладага қўйиладиган қатъий талаблар олиб ташланди. Ҳажман катта воқеабанд шеърий асарлар баллада деб юритила бошланди. Балладада эпик тасвирнинг етакчилик, лирик тасвирнинг иккиламчилик нисбати бузилмаслиги лозим.

Ўзбек шеъриятида балладанинг энг сара намуналарини Ҳамид Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Шухрат ва Усмон Азим каби шоирлар ижодида кўриш мумкин.

Баллада жанрига ижодий муносабат шу кунда ҳам давом этмоқда. Хусусан, замонавий шеъриятда ушбу жанр кўламининг нисбатан кичрайиб бораётганини кузатишимиз мумкин. Чунончи, Ҳ.Олимжон ва М.Шайхзода балладалари бир неча ўнлаб бандлардан ташкил топган бўлса, У.Азимнинг аксари баллада-лари оддий лирик шеър ҳажмидадир.

БАНД – (арабча **بند** – **бўғин, боғлам**) мазмуннинг шартли тугаллиги билан фарқланувчи шеърий мисралар йиғиндиси. У бадий фикр, ритмик жиҳатдан тугал бўлган ва муайян қофия тартиби билан бирлашган шеър бўлагидир. Одатда шеърни ташкил қилган барча бандлар бир хил қофия тартибига эга бўлади.

Ўзбек мумтоз шеъриятида турли банд қурилишлари мавжуд бўлиб, улар махсус номлар билан аталган. Икки мисрадан иборат банд **маснавий**, уч мисралиси – **мусаллас**, тўрт мисралиси – **мураббаъ**, беш мисралиси – **мухаммас**, олти мисралиси – **мусаддас**, етти мисралиси – **мусаббаъ**, саккиз мисралиси – **мусамман**, ўн мисралиси – **муашшар** деб юритилади. Бундан ташқари жуда мурак-

каб тузилишга эга бўлган бандлар асосида яратиладиган **таркиб-банд** ва **таржиббанд** сингари шеърий шакллар ҳам мавжуд.

БАРМОҚШЕЪРИЙ ТИЗИМИ – туркий халқлар шеъриятида кенг тарқалган, мисралардаги бўғинлар миқдори тенглиги – силлабикага асосланган шеърий тизим. Бу системада мисралардаги тенг сонли бўғинлар ўзаро бирикиб, бир маромда такрорланиши натижа-сида ритмик оҳанг ҳосил қилишга кўмаклашадиган туроқларни юза-га келтиради. Мисралардаги туроқлар, туроқлардаги бўғинлар миқ-дorigа нисбатан шеърлар турли вазнларга ажратилади. Масалан:

Кўк юзида / паға булут / – оқ булут, $4+4+3 = 11$

Оқ булутдан / сут ёғарми, / ёки қут? $4+4+3 = 11$

(Миртемир)

Ёки:

Олти ойким, / шеър ёзмайман, / юрагим зада, $4+4+5=13$

Олти ойким, / ўзгаларга / тилайман омад. $4+4+5=13$

(А.Орипов)

Ўзбек, турк, қозоқ, қорақалпоқ, туркман, қирғиз, озарбайжон, татар ва бошқа туркий халқлар оғзаки поэзиясида жуда қадим даврлардаёқ пайдо бўлган бармоқ тизими шу халқларнинг ҳозир-ги шеъриятининг ҳам асосий шеърий системаси сифатида қўлла-нилиб келмоқда.

БАТАР – (арабча **بتر** – илдиздан ағдариш) мафойилун ($V---$) рукнига таъсир қилиб, уни олдинги учта ҳижосидан аж-ратиб, «фаъ» (чизмаси: –) «абтар» тармоғини юзага келтирувчи зиҳоф номи. (Бу ҳақда яна қаранг: *абтар*).

БАХШИ – ўзбек, қорақалпоқ ва туркманларда халқ дoston-чилари шу ном билан юритилади. Бахшилар терма ва дostonла-рини асосан оғзаки шаклда ижод қиладилар. Ўз асарлари ва халқ дostonларини дотор, дўмбира, тор каби асбоблар жўрлигида куйлайдилар. Улар устоз-шогирдлик анъаналари асосида ети-шиб чиқадилар. Шунинг учун ҳам улар дostonчилик мактабла-ри атрофида бирлашадилар. Ўзбекистонда Қўрғон, Булунғур, Нурота, Шеробод каби дostonчилик мактаблари бўлган. Хоразмда ҳам бир неча дostonчилик мактаблари бўлиб, уларда йиллар давомида ўнлаб шогирдлар етишиб чиққан. Бахшилар ўз

асарларини икки хил усулда ижро этадилар: Қўрғон, Булунғур, Шеробод дostonчилик мактабларига мансуб бахшилар ички овоз билан дўмбира ёки дотор жўрлигида куйласалар, хоразмлик бахшилар тор ва бошқа муסיқа асбoblари жўрлигида ташқи овозлари билан ижро этадилар.

Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Муҳаммадкул Жонмурод ўғли Пўлкан, Ислом шоир Назар ўғли, Абдулла Нурали ўғли, Берди бахши, Шерна бахши сингари кўпгина бахшилар номи юртимизда ҳурмат билан тилга олинади.

БАҒИШЛОВ (I) – бадий ёки илмий асар аввалида унинг кимга ёки қандай воқеага бағишланганлигини ифодаловчи ёзув, дебоча. Масалан: шоир Б.Бойқобиллов ўзининг «Ҳайратул аҳрор» дostonини «Мазкур асарни Ҳазрати Хожа Носириддин Убайдуллоҳ ал-Шоший (Хожа Аҳрори Валий)нинг табаррук авлоди бўлмиш азиз фарзандларим – Шаҳлохон, Фарруҳон, Нигинахон ва ул қаро кўзларнинг волидаи муҳтарамалари, фақирнинг рафиқаи меҳрибони Сурайёхон бинт Султонхон ибн Тўраҳон эшон қизларига камоли эҳтиром ила бағишлайман. Муаллиф», деган бағишлов билан бошлайди; ёзувчи Э.Аъзамов эса, «Ёзувчи» ҳикояси бошида қуйидаги бағишловни келтиради: «Шукур ака ҳам боғини яхши кўради... Ушбу камтарона машқимни ҳикоячилигимизнинг пири – раҳматли Шукур Холмирзаев хотирасига бағишладим. Рози бўлсин. Муаллиф». Кўринадики, бу хил бағишловларда тилга олинган шахс ёки шахслар асар мазмуни билан ҳеч қандай муносабат-алоқага эга бўлмайди.

БАҒИШЛОВ (II) – у ёки бу тарихий шахс, воқеа-ҳодисага бевосита муносабат тарзида, унга бағишлаб ёзилган шеърӣ асар. Шарқ адабиётида қасида атамаси билан юритиладиган шеърларни бағишловнинг бир кўриниши дейиш мумкин. Уларда даврнинг машҳур шахслари, давлат арконлари мадҳ қилинган. Бағишловлар ёзиш Европа адабиётида XVII-XVIII асрларда бирмунча ривожланди.

XIX асрга келиб конкрет тарихий шахсларга аталган тугал шеърӣ бағишловлар кўплаб яратилди. Пушкин ва Лермонтов сингари йирик шоирлар ижодида турли мавзудаги бағишловларни кўплаб учратиш мумкин.

Янги давр ўзбек шеърӣятида ҳам кўплаб бағишловлар яратилган ва яратилмоқда. Фитратнинг «Ўқитғувчилар юртига», Чўлпоннинг «Синглимга», Ғ.Ғулумнинг «Қирувчи қиз (Зебо Ғани-

евага)», «Шота Руставели», Султон Жўранинг «Қардош бахши (Жамбулга)», А.Ориповнинг «Дорилфунунга», «Онажон», Р.Парфининг «Шоир», «Шеърят», Ҳ.Худойбердиеванинг «Сиз ҳақингизда ўйлаганларим», «Дугонагинам» каби асарлари бағишловнинг типик намуналари ҳисобланади.

БАҲОРИЯ – Шарқ адабиётшунослигида баҳор мадҳига бағишлаб ёзилган шеър (кўпинча ғазал)лар. Баҳор фасли таровати инсонни жуда қадимдан ўзига мафтун қилган. Буни ушбу хил шеърларнинг яратилиш давриёқ исботлайди. Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк», Рабғузийнинг «Қисаси Рабғузий» асарларида баҳорияларнинг мавжудлиги фикримиз далили бўла олади.

Шоирлар орасида баҳорга бағишлаб шеър битмагани топилмаса керак. Бу фаслга хос латофат, оламнинг яшариши, табиатнинг бир жузъи бўлган инсон руҳиятидаги қўзғалишлар кўтаринки пафос билан куйланган асарлар ҳамма даврларда ҳам севиб ўқилган, куйланган.

Алишер Навоий ва Бобур, Мунис ва Огаҳий, Муқимий ва Фурқат, Ҳабибий ва Чархий, Э.Воҳидов ва А.Орипов сингари ғазалнавис шоирларнинг нафис ва пурмаъно баҳориялари ҳар битта шеърхон юрагидан жой олганлигини барча бирдай эътироф қилса керак.

Фурқатнинг машҳур «Баҳор айёмида...», «Фасли навбаҳор ўлди...» асарларидан ташқари ҳар биттаси 11 байтдан иборат бешта «Ғазали баҳория» номида махсус ғазаллар туркумини яратгани ижодкорларимизнинг ушбу безавол мавзуга эътибори фоят катта бўлганлигини кўрсатади.

БАҲР – (арабча بحر – **катта дарё, денгиз**) аруз атамаларидан бири бўлиб, ушбу тизимни ташкил қилувчи асосий йирик ўлчов турини ифодалайди. Ўзбек арузидаги еттита асллар деб аталувчи рукнларнинг турлича тартиб ва таркибда такрорланишидан 11 та баҳр ҳосил бўлади. Баҳрлар таркибий тузилиши жиҳатидан уч хилга бўлинади: 1) бир хил рукннинг айнан такроридан юзага келадиган баҳрлар (*мутақориб, мутадорик, ҳазаж, рамал, ражас, комил*); 2) икки хил рукннинг кетма-кет такрорланишидан ҳосил бўладиган баҳрлар (*муҷтасс, музореъ, ҳафиф, мунсарих*); 3) иккита бир хил ва битта иккинчи хил рукнлар қўшилиши натижасида пайдо бўлган баҳр (*сарий*). [Бу ўринда ўзбек

арузи ўзига хослигини эътиборга олиб, миллий шеърятда фойдаланилмаган *вофир*, *муқтазаб*, *тавил*, *мадид*, *басит*, *қариб*, *мушокил*, *гариб* баҳрларига диққат қаратилмади.]

БАҲРИ ТАВИЛ – «узун баҳр» маъносини англатадиган сажъли насрда қўлланиладиган ўлчов номи. Баҳри тавилда ёзилган насрий асарларда амалдаги рукн ёки унинг тармоқлари иштирак этиб, асарни ўзига хос мусиқий оҳанг билан таъминлайди. Насрий матннинг кўламдорлиги рукнлар сонининг ҳам кўп бўлишини тақозо қилади. Комил Хоразмий қаламига мансуб сажъли насрдан олинган тубандаги парча баҳри тавилга яққол мисол бўла олади.

«Соқие, тут манга бир жом тўла бодаи гулфомки, айлаб они шом, бўлиб маст мудом, айлайин аҳволими эълумки, ман хастаи нокомға бир сарви гуландом, ики наргиси бодом ғами ишқи туншуб субҳ била шом, ани васли хаёлида уруб гом, не мандин етируб бир киши бир қатла паём анга, не ондин манга пайғом, ўтуб ҳасрати олом била бир неча айём, баногоҳ ул кабки хиром учраса, кўргач они қолмай дилу жонимда даме сабр ила ором, бера олмайин ул дамда салому ўтуб моҳи тамом, кўзи ғораткари ислон, неча нозу карашма била саллонаву мастона хиром айлар эрди. Мен қолибон, фурқатидин жонима ўтлар солибон, ул борибон, ақл ила ҳушим олибонки, яна қозига боқиб, лутф ила қошини қоқиб шавқи муҳаббат ўтиға жисму низоримни ёқиб, ҳар сори кўз ёшим оқиб, ҳажрида кун-тун улоқиб, билкулл ўлур эрдим анга волаву шайдо...» Ушбу парчага диққат қаратсак, асар рамали махбун вазни асосида ёзилгани, уни оҳанг бўлақларига ажратсак, улар сони 73 та бўлиб, фоилотун (солим) ва фаилотун (махбун)лардан ташкил топганлиги маълум бўлади.

Бу хил ўлчов туйфули насрий асар мусиқий оҳанг, жозиб ва таъсирчанлик касб этади. Ижодкор ифодаляётган ғоя, лирик қаҳрамон туйғуларини ўқувчи теран англаб етишига имкон туғилади. Кўриниб турганидек, баҳри тавилда ижод қилиш осон машғулот эмас. Шунинг учун айрим ижодкорларгина унга мурожаат қиладилар.

БАҲС – икки шоир орасида баҳс, мунозара тарзида юзага келган лирик шеър. Баҳс мазмунидаги асарларда асосан, муаллиф дунёқараши билан боғлиқ ижтимоий-сиёсий ва ахлоқий масалалар акс эттирилади.

Муқимийнинг Муҳйига юборган «Бўлдим» шеъри, Ҳамзанин баъзи жадидларга қарата ёзган «Гапур», Абдулла Авло-

нийнинг Юсуф Сарёмийга бағишланган «Ғалат», Ғайратийнинг Чўлпоннинг «Бузилган ўлкага» шеърига жавоб тарзида ёзилган «Тузалган ўлкага», Ботунинг Фитрат қаламига мансуб «Менинг кечам» шеърига жавобан битилган «Менинг кундузим» асарлари ушбу жанрнинг типик намуналаридир.

Шеърхонлар яхши билишадик, Ғ.Ғуломнинг «Кулол ва заргар» шеъри Мирмуҳсиннинг «Бир кулол ўғли эдим» асарига, Миртемирнинг «Тортиқ» асари (Эркеш шоирга жавоб) тарзида битилган. Демак, баҳс жанри мавзу доираси ғоявий кураш билан чекланмай, ҳамфикрлик, дўстлик ва ҳамжиҳатлик ҳам бўлиши мумкин.

БИБЛИОГРАФИЯ – (юнонча *biblion* – китоб, *grapho* – ёзма) адабиётшуносликнинг ёрдамчи соҳаларидан бири. Илгари *китобиёт* деб юритилган бу соҳа бадий адабиёт ва адабиётшуносликка оид китобларнинг ёзилган, кўчирилган ёки босилиб чиққан йили ва жойи, муаллифи ҳақидаги маълумотларни тўплаш билан шуғулланади. Библиография ўрганилиши зарур бўлган илмий-адабий матнлар ва манбаларни аниқлайди; тадқиқ этилаётган мавзунинг ишланиши, шунингдек, у ёки бу адибнинг ҳаёти ва ижодининг ўрганилиш тарихини кузатиб боришга, қачонлардир нашр этилган-у, кейинчалик турли сабабларга кўра унутилган ёхуд йўқотилган матнларни адабиётшунослик илми доирасига олиб киришга ёрдам беради.

БИБЛИОФИЛИЯ – (юнонча *biblion* – китоб, *philia* – муҳаббат) китобга ва уни йиғишга меҳр, муҳаббат қўйиш билан боғлиқ машғулот, китобсеварлик. Ҳақиқий библиофиллар (китобсеварлар) ўз қизиқишлари доирасидаги китобларнинг юксак бадииятини чуқур англашлари, яхши ва паст савиядаги китобларни фарқлай олишлари, чинакам сўз санъати намуналарини қадрлашлари билан ажралиб туришади. Улар аксарият ҳолда шахсий кутубхоналар ташкил қилишиб, атрофидаги кишиларнинг ҳам маънавий-эстетик юксалишини таъминлашадилар, беихтиёр равишда китоблар тарғиботчисига айланадилар.

БИОГРАФИК МЕТОД – адабиётшуносликда ёзувчи биографияси ва ҳаётининг тажрибасини унинг асарлари яратилишида ҳал қилувчи омил деб билувчи ва шундай талқин қилувчи тадқиқ усули. Албатта, ёзувчи ўзига яхши таниш бўлган мавзуларни ёритишга, қалбини ларзага солган муаммоларга жамоачилик диққатини қаратишга интилади. Бу аснода шахсий кечинма,

ҳаётий тажрибалар катта иш бериши ҳам мунозара талаб қилмайдиган ҳақиқат. Бироқ асар таҳлилида биография ролини идеаллаштириш, ҳар бир асарни ўрганаётганда унда ёзувчи шахси ва таржимаи ҳолига доир ниманидир топишга интилиш мантиқсиз ҳаракатдир.

БОЛАЛАР АДАБИЁТИ. Бадиий ижоднинг болалар ва ўсмирларга бағишланган қисми шу истилоҳ билан аталади. Жаҳон халқлари, шу жумладан ўзбек болалар адабиётидаги топишмоқ, тез айтиш, ўйин қўшиқлари, ривоят, афсона, эртак, масал ва достон каби асарларнинг аксарияти болалар учун яратилган халқ оғзаки ижоди намуналари заминида юзага келган. Болалар адабиётини бевосита болаларга мўлжаллаб яратилган ва катталар учун ёзилиб, ёш китобхонлар томонидан ҳам севиб ўқиладиган асарларга ажратиш мумкин.

Назарда тутилган китобхоннинг ёши ва билим савиясига мос ҳаётий ва ҳаёлий манзараларни шу ёшдаги болалар учун тушунарли тил, шакл ва тасвирий воситалар орқали жонлантириш болалар адабиётининг муҳим шартларидан биридир. Масалан, кичик ёшдаги болалар учун яратилган асарларда тасвир кўпинча кўргазмали характерда бўлса, юқори синф ўқувчилари ёки академик лицей ва касб-ҳунар коллежлари талабаларига мўлжалланган ижод намуналарида эса қаҳрамонлар ҳаёти, табиат, жамият ҳодисалари нисбатан мураккаб, барча ранг ва туйғулар хилма-хиллиги билан ифодаланади. Мана шундан келиб чиқиб, болалар адабиёти уч қисмга бўлинади: 1) мактабгача тарбия ёшидаги (3-6 ёш) болаларга мўлжалланган адабиёт; 2) мактаб ёшидаги кичик болалар учун яратилган асарлар (7-12 ёшлилар); 3) ўрта ва катта ёшдаги болалар (13-18 ёшдагилар)га мўлжалланган адабиёт.

Ўзбек болалар адабиётининг шаклланиши ва тараққиётида Абдулла Авлоний, Ҳамза, Элбек, Ғ.Ғуллом, Ойбек, Ҳ.Олимжон, Ғайратий, Зафар Диёр, Пўлат Мўмин, Қуддус Муҳаммадий, Ёқубжон Шукуров, Қудрат Ҳикмат, Асқад Мухтор, Худойберди Тўхтабоев, Латиф Маҳмудов, Турсунбой Адашбоев, Анвар Обиджон ва Ҳамза Имомбердиев каби адибларнинг ҳиссалари каттадир.

Жамиятимиз келажаги бўлмиш болаларнинг билимли, одобли, Ватанга садоқатли, ота-она олдида бурчдор, ўз даврининг фаол фуқароси бўлиб улғайишини таъминлашда болалар адабиётининг роли беқиёсдир.

БОЛАЛАР ФОЛЬКЛОРИ – халқ оғзаки ижодининг болаларга аталган ва болалар томонидан ижро қилинадиган қисми. Болалар фольклори ҳам болалар адабиёти каби ижтимоий ҳаёт талаби натижасида пайдо бўлиб, тараққий қилган. Болалар фольклори кичкинтойларга табиат ва жамиятдаги нарса ва ҳодисалар, тушунчаларни идрок этишни ўргатади, маънавий дунёсини бойитиб, бадий-эстетик тафаккурини шакллантиради. Болалар ўзларини ўраб турган олам тўғрисида, она-Ватан, кишилараро муносабатлар, жонли ва жонсиз табиатдаги ранг ва оҳанглар ҳақида илк тасаввурларини бадий ижоднинг ушбу хили орқали пайдо қиладилар. Болалар фольклорини иккита катта қисмга бўлиб ўрганиш мумкин:

1. Болалар учун мўлжалланган ва болалар томонидан айтиладиган фольклор асарлари. Бунга болалар учун катталар томонидан яратилиб, бевосита болалар томонидан ижро қилинадиган ва ўқиладиган эртақлар, қўшиқлар, тез айтиш, мақол, матал ҳамда топишмоқлар киради. Булар мантиқий жиҳатдан болалар фольклорининг таркибий қисми саналади.

2. Болалар учун мўлжалланган ва улар томонидан ижро этиладиган болалар ўйин фольклори. Бунга «Қора кўрдим», «Бекинмачоқ», «Данак яшириш», «Оқ теракми, кўк терак?», «Оқ шоли, кўк шоли», «Арғумчоқ», «Беш тош», ошиқ ва копток ўйинларида айтиладиган шеърый парчалар киради. Шунингдек, эркалама, овутмачоқ, бойчечак, ҳукмлагич, тегишмачоқ, масхаралама, чеклашмачоқ, санама, алданмачоқ, чандиш ва бошқалар ҳам болалар фольклорининг ўзига хос намуналаридир.

Биринчи қисмдаги болалар фольклори кичкинтойлар нутқини ривожлантириш, уларда одоб-ахлоқ асосларини пайдо қилиш, инсонпарварлик, ватанпарварлик, мардлик ва ҳамжиҳатлик каби фазилатлар таркиб топишига хизмат қилса, иккинчи қисмдаги асарлар болани ҳаётга тайёрлаш, уларда топқирлик, эпчиллик каби хислатларни, шунингдек, бадий сўзга нисбатан талаб ва дидларини ўстиришга хизмат қилади. Фарзандларимизнинг маънавий ва жисмоний камолотида болалар фольклори ўзига хос вазифа бажаради.

БЎҒИН – бир нафас олиш асносида айтиладиган товуш ёки товушлар бирлиги, сўзнинг мустақил талаффуз қилиниши мумкин бўлган бўлаги. Унли товушлар бўғин ҳосил қилувчи асос ҳисобланади. Шеърятда бўғинлар жуда муҳим вазифа бажаради. Шеър

6	5	
Анор гуллаганда / чўғдек қип-қизил,		6 + 5 = 11
6	5	
Бахш этиб дилларга / сўнмас бир фараҳ...		6 + 5 = 11
6	5	
Афтидан шу гул деб / аллақайдадир		6 + 5 = 11
6	5	
Бир булбул тинимсиз / қиларди чах-чах.		6 + 5 = 11

(М.Абдулҳакимов)

Ҳар иккала шеърий парча ўн *бирлик* туркумда ёзилган, аммо уларнинг вазнлари икки хил: А.Орипов шеъри ўн *бирлик* туркумнинг **3 + 3 + 5** вазнида, М.Абдулҳакимов шеъри эса, ўн *бирлик* туркумнинг **6 + 5** вазнида яратилган. Бобурнинг

Сочининг сав / доси тушди / бошима бош / дин яна,
Тийра бўлди / рўзғорим / ул қаро қош / дин яна

матлаъси *рамали мусаммани маҳзуф* вазнида яратилганлиги ҳақида хулоса чиқариш учун байтнинг *фошлотун* рукни асосида ёзилганлиги, байтдаги рукнлар сони *саккизта* эканлиги, охириги рукннинг *фошун*, яъни *фошлотун*нинг *маҳзуф* тармоғидан ташкил топганлиги ҳамда *имола* ҳодисасидан хабардор бўлмоқ даркор. Бобур матлаъсининг вазн номини янада муайянлаштириш мумкин: ушбу байт *аруз шеърий тизими рамал баҳрининг мусаммани маҳзуф вазнида* битилган.

ВАРВАРИЗМ – (юнонча *barbaros* – **ажнабий**) муайян бир тилга чет тиллардан кириб келган, тилда тўла ўзлашмай, ётлиги билиниб турадиган сўз ва иборалар. Варваризм қўллаш асосан, сўзлашув услубига хос бўлиб, тилнинг адабий меъёрини бузувчи ҳодисадир. Варваризмлар бадиий адабиётда маҳаллий калоритни ифодалаш, қаҳрамон характерининг у ёки бу жиҳатини бўрттириб тасвирлаш, шахс нутқини хослаштириш мақсадида истифода қилинади. Масалан:

«– Бизга жавоб бўлди. Ўрнимизга папальнение келди... Шунда бир заставани духлар ўраб олгани маълум бўлди. Камандир ялина кетди: «Бу малакасослар порохни ҳидламаган. Бир рейд қилинглар. Охириги марга...» Ҳаммамиз руҳан тайёрмиз: кетишга! Юртни соғинганмиз. Дўстларни. Ота-онани... Жавоб берилган кунни ўлиб кетиш абидна-да!» (Ш.Холмирзаев)

Парчадаги «папальнение», «застава», «дух», «камандир», «малакасос», «порох» ва «абидна» сўзлари варваризм намуналари бўлиб, афғон урушини бошидан кечирган ўзбек йигити Со-биржон характерини, унинг ҳали даҳшатли уруш хотираларидан қутилмаган руҳиятини ишонарли очишга хизмат қилади.

ВАРИАНТ – муаллиф ва котибларнинг асар матни устида ишлашлари натижасида ҳосил бўлган нусхалари. Бунда асарнинг турли қисмлари, бўлим ва боблари, банд, мисра ёки улардаги сўзлар турли-туман кўринишларга эга бўлиши мумкин. Масалан, Юсуф Хос Ҳожиб қаламига мансуб «Қутадғу билиг» асарининг учта қўлёзма вариантлари мавжуд бўлиб, улар «Вена-Ҳирот» (XIX асрнинг 20-йиллари), «Қоҳира» (1896 йил) ва «Наманган» (1913 йил) нусхалари деб юритилади. Ушбу нусхаларнинг қиёсий тадқиқидан маълумки, «Қоҳира» варианты «Вена-Ҳирот» нусхасидан бирмунча фарқ қилади. Матндаги жузъий тафовутлардан ташқари, «Қоҳира» вариантда «Вена-Ҳирот»даги айрим жойлар тушиб қолган. «Қутадғу билиг»нинг «Наманган» варианты бошқа нусхаларга қараганда анча мукамал бўлганлиги учун илмий доираларда кўпроқ мана шу манбага асосланилади.

Вариант оғзаки ижод намуналарига ҳам хос бўлиб, айтиб бериш асарнинг турли хил нусха ва ижроларини ифодаловчи атама сифатида қўлланилади. Чунончи, «Алпомиш» достонининг Фозил Йўлдош ўғли, Пўлкан, Берди бахши, Саидмурод Паноҳ ўғли, Бўри бахши, Бекмурод Жўрабой ўғли, Мардонқул Авлиёқул ўғли ва Абдулла Нурали ўғли сингари ўзбек бахшиларидан ёзиб олинган қирққа яқин вариантлари мавжуд. Бу нусхаларнинг энг мукаммалли Фозил Йўлдош ўғлидан ёзиб олинган варианты ҳисобланади.

Ўзбек фольклорига «Гўрўғли» туркумидаги достонларнинг 100 дан ортиқ вариантлари бор.

ВАСИЯТ – (арабча **وسيت** – ўлим олдида қолдирилган гап) лирик қаҳрамоннинг ҳаётини хулосалари ва авлодларнинг вазифалари ақс этган шеърининг жанри. Анбар Отиннинг «Васият», «Бибихонга васият», М.Шайхзоданин «Васият», Чустийнинг шу номли, Шуҳратнинг «Мерос» каби шеърлари лирик қаҳрамонлар – ота-оналарнинг ўз фарзандларига, яқин кишиларига сўнгги сўзлари сифатида янграйди. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, сарлавҳалари, мавзу-мазмунидан қатъи назар, бу хил шеърлар-

нинг барчасини қатъий равишда муаллиф шахси ва унинг фарзандлари номи билан боғлаш тўғри эмас. Бошқа лирик жанрларда бўлгани сингари васият қаҳрамони умумлашган бўлиши, васият қаратилган шахс сифатида кенг шеърхонлар оммаси назарда тутилиши ҳам мумкин.

Васият шоирнинг ўз номидангина эмас, бошқа киши тилидан ҳам айтилиши мумкин. Чунончи шоир У.Азимнинг

*Дарёдай озод оққин,
Ойдайн эркин боққин,
Шамоллардай озод кез –
Қояларга суянма...
Элингга суян болам!*

деб бошланувчи «Элбек бахши фарзандларини теграсига ўтқазиб...» шеъри мана шу хил васият намунаси.

ВАСЛ – (арабча **وسل** – **қўшилиш, уланиш**) аруз шеърий тизимидаги асарларда вазн тақозоси билан ундош товушнинг ўзидан кейин келган унли товушга қўшилиб талаффуз қилиниши. Васлдан муайян мақсад кўзда тутилади – васл натижасида чўзиқ ҳижо қисқалик, ўта чўзиқ ҳижо оддий чўзиқлик касб этади. Масалан:

Меҳнату / аламларға / мубтало / Увайсиймен,
Қайда дар /д эли бўлса, / ошно / Увайсиймен.

Мазкур байтнинг садр-ибтидоъси ва иккинчи ҳашвлари асосан «мафойилун» рукнининг «фоилун» тармоғидан ташкил топган. Бироқ ибтидоъга эътибор билан қарасак, у «қайда дард» (– V – V) шаклида эканлигига ишонч ҳосил қиламиз. Ушбу хил руكن тармоғи вазнга тушиши тугул, умуман «мафойилун»га алоқадор эмас. Ушбу ўринда ижодкорга «васл» ҳодисаси ёрдамга келади. Ўта чўзиқликни ҳосил қилиб турган «д» ундоши ўзидан кейинги «э» унлисига қўшилиб, «ибтидоъ»ни вазнга тушадиган «фоилун»га айлантиради. Демак, иккинчи мисранинг биринчи ҳашви «дэ-ли бўл-са» кўринишини касб этади ва шундай ўқилади. Натижада назарда тутилган вазн юзага келади: *ҳазажу му-самани аштары солим.*

Васл ҳодисаси байт таҳлили вақтида ўтувчи товушни билдирган ҳарф устига уни қабул қилувчи товушни ифодалаган ҳарф томон тортилган нилсимон чизиқ (стрелка) билан белгиланади.

Баъзан ундош товуш «ҳ» ундоши билан уланган ҳолатлар ҳам учрайди. Бу хил васлга нисбатан «*васли ҳо*» атамаси ишлатилади. Бундай пайтда «ҳ» умуман талаффуз қилинмай, қўшилувчи ундош «ҳ»дан кейинги унлига уланиб талаффуз этилади. Масалан:

Жон сад-қа-дур / зул-фи-ни-нг ҳар / то-ла-си-ға,
Сол-мас қу-лоқ / хас-та кў-нгул / но-ла-си-ға.

Биринчи мисранинг иккинчи ҳашвидаги «*нг*» товуши вазн тақозоси билан ўзидан кейинги «*ҳар*»га қўшилганда «ҳ» ундоши тушиб қолиб, ҳашвнинг сўнги ҳижоси «*нгар*» тарзида талаффуз қилинади.

ВАСФ – (арабча وصف – **таъриф**) оригинал истиора ва сифатлаш турларига таянган, инсон ва унинг ҳаёти образлар ёрдамида кўрсатилувчи ихчам лирик шеър. Васфда ўхшатиш, қиёс ва рамз асосида тасвирланаётган нарса замирида инсон назарда тутилади; инсон ҳаракати, турмуши бошқа нарсалар орқали идрок этилади. Васф китобхонни мушоҳада юритишга, у ёки бу ҳодиса замиридаги муаллиф томонидан яширилган инсоний хусусият моҳияти ҳақида фикрлашга ундайди.

Васф жанри араб адабиёти тарихида нуфузли ўрин эгаллайди. Абу Мансур ас-Саолибийнинг гувоҳлик беришича, Хасрда Бухорода яшаб, араб тилида ижод қилган шоирлардан Абу Толиб ал-Мамуний умумий ҳажми 355 байтдан иборат бўлган 100дан ортиқ васф яратиб, жанр такомилига ўзига хос ҳисса қўшган. Ас-Саолибийнинг «Йатимат уд-даҳр фи маҳосин аҳл ал-аср (Аср аҳлининг фозиллари ҳақида замонасининг дурдонаси)» китобида (Тошкент, 1972, 55-бет) номи зикр қилинган муаллифнинг «Шамдон» номли васфининг қисқача мазмуни берилган: «Бир боғчаки, унинг ичида тупроқ ҳам, ёмғир ҳам ўстирмаган катта дарахт қамирлаб турибди. Унинг юзи сариқ, жез, танаси – шам, берган меваси эса оловдир».

Васфлар чистон, луғз деб аталувчи адабий топишмоқлардан тингловчидан «у нима?», «жавоб бер» сингари савол ва хитоблар қўйилмаслиги, масалдан эса, «қиссадан ҳисса» қисмининг йўқлиги билан фарқланади.

Бевосита жанр номи билан аталмаса ҳам, васф талабларига тўлиғича жавоб берадиган шеърлар замонавий ўзбек шеърлятида кўпчиликни ташкил этади. Чунончи, Шухрат қаламига мансуб бор-йўғи икки мисрадан иборат «Игна» шеъри, Э.Воҳидов-

нинг «Экскаватор», С.Зуннуованинг «Уруғ», «Қалам», «Арча», Исмоил Гўлакнинг «Тўрғай», «Лолақизгалдоқ» каби шеърлари-ни том маънодаги васфлар дейиш мумкин. Мисол тариқасида С.Зуннуованинг «Уруғ» васфини келтирамиз:

*Беўй улоқтирди уни аллаким,
Билмади, орзуси фақат шу эди.
Она-Ер кўксига лабини босиб,
Энди мен яшайман, ўлмайман, деди.*

ВАТАД – (арабча **واتد** – **қозикча**) битта қисқа ва битта чўзиқ ёки ўта чўзиқ ҳижоларнинг бирикувидан ҳосил бўлган бўлак. Ватаддаги ҳижолар сифати ва жойлашишига нисбатан улар уч хилга ажратилиб ўрганилади: қисқа ҳижо чўзиқ ҳижодан аввал жойлашган бўлса, бу хил ватад «ватади мажмуъ» (бириккан ватад, чизмаси: V –), чўзиқ ҳижо қисқа ҳижодан аввал келса, бундай ватад «ватади мафруқ» (ажратилган ватад, чизмаси: – V) атамалари билан юритилади. Ватаднинг битта қисқа ва битта ўта чўзиқ ҳижолар бирикишидан таркиб топган «ватади касрат» (мўл ватад, чизмаси: V ~) деб номланувчи тури ҳам мавжуд бўлиб, у муайян руқн тармоқлари таркибида муҳим роль ўйнайди.

ВЕРЛИБР – (французча *verslabres* – **эркин шеър**) қаранг: *сарбаст*.

ВЕРСИЯ – (лотинча *versio* – **шакл, кўриниш**) халқ оғзаки ижодида бир хил сюжет асосида яратилган, композицияси ва ғоявий-бадий хусусиятлари жиҳатдан муайян даражада фарқланувчи асар нусхалари. Масалан, «Алпомиш» асарининг қорақалпоқ, қозоқ, олтой версиялари дoston шаклида, татар ва бошқирд версиялари эртак ва ривоят шаклида бизгача етиб келган. Бу асарни ўзбеклар «Алпомиш», қорақалпоқлар «Алпамис», қозоқлар «Алпамис батир», олтойлар «Алип-Манаш», қозон татарлари «Алпамша», бошқирдлар «Алпамша ва Барсин ҳулуу» деб номлаганлар. Туркий халқлар орасида «Гўрўғли» туркумидаги дostonларнинг версиялари ҳам кенг тарқалган.

ВОҚЕА РИВОЖИ – бадий асарда муаллиф томонидан ўртага ташланган ҳаётий жумбоқ – тугуннинг ечилишига хизмат қиладиган воқеалар силсиласи.

Воқеа ривожини муаллифнинг бадий-эстетик қарашлари ва ижодий салоҳияти билан боғлиқ ҳодиса бўлиб, ҳар бир асарда

ўзига хос шаклда намоён бўлади. Баъзи ёзувчилар ўз қаҳрамонларининг у ёки бу характер қирраларини жиддий тўқнашув ва синовлар воситасида очиш учун воқеаларнинг кескин тақомилига эътибор берсалар, бошқа бир адиблар қаҳрамон табиатидаги муайян жиҳатларни унинг руҳиятида рўй берган ҳис-туйғулар, ўй-кечинмалар орқали акс эттиришга диққат қаратади. Яна бир тоифа ижодкорлар масаланинг ҳар иккала қутбини ҳам эсдан чиқармай, юксак бадиият сари интиладилар.

Ҳамма ҳолатда ҳам – воқеалар хоҳ зоҳирий, хоҳ ботиний – қаҳрамон қалбида кечадиган руҳий қўзғалиш ва эврилишлар тарзида бўлсин, улар кульминацион нуқтага томон босқичма-босқич кенгая ва кескинлаша боради. Бунингсиз китобхон онгшуури, дилини забт қилиш душвор иш. Демак, воқеа ривожига қаҳрамонлар характери тадрижий тараққиётини акс эттирувчи, асар ғоявий мазмунини намоён қилувчи, асар бадииятини таъминловчи сюжет унсуридир.

ВУЛЬГАРИЗМ – (лотинча *vulgaris* – дағал, қўпол) адабий тилда қўлланилмайдиган дағал, қўпол сўзлар, адабий тил меъёрларига тўғри келмайдиган, нотўғри тузилган жумлалар. Ижодкорлар ўз қаҳрамонининг қўполлиги, бадахлоқлигини, айрим психологик вазиятларнинг ишонарли чиқишини таъминлаш ниятида бундай сўзлардан унумли фойдаланадилар. Вульгаризмлар муаллиф нутқида учраса, бу унинг маданиятсизлигидан далолат беради. Бу хил сўз ва жумлаларни ҳадеб ишлатавериш асарнинг бадиий савиясини тушириб юборади. Китобхон дидини хиралаштиради, олинадиган эстетик завқни йўққа чиқаради.

Ҳаёт – ғоят мураккаб жараён. Баъзан боодоб кишилар оғзидан ҳам сўкиш, қарғиш ёинки қўпол сўз чиқиб қолиши мумкин. Реалист ижодкор ҳаётни ҳаққоний тасвирлар экан, бу сўзларни қўлламасликни удалай олмайди. А.Қодирийнинг «Ўткан кунлар»нинг охириги саҳифаларидан бирида ўқиймиз:

«Зайнаб югуриб уйга кирди. Туси мурдадек оқарган эди. Отабек Кумушни қўйиб ердаги аталани олди:

– Ич муни, ич, жалаб!»

Аксари китобхонга маълум ушбу вазиятда Отабекдек боодоб, жиддий ва оғир табиатли йигит ҳам бундай қўпол сўзлардан тийилиши қийин, албатта. Ёзувчи мана шу мантиқий ҳолатни ҳаққоний ифодалаш учун вульгаризмга мурожаат қилган.

ВУЛЬГАР СОЦИОЛОГИЗМ – адабий-тарихий жараёни таназул ва схематизмга олиб келувчи, адабиёт ва санъат асарининг мазмун-моҳиятини ижтимоийлаштиришни пировард мақсад деб билган дунёқараш. Мазкур қараш намояндалари бадиий ижод жамиятдаги иқтисодий муносабатлар билан боғлиқ, асарлар ғояси муаллифнинг ижтимоий келиб чиқиши билан алоқадордир, деб тушунадилар, барча асарлардан ижтимоий мазмун, ғоя излайдилар ва талаб қиладилар. XX аср бошида рўй берган ижтимоий-сиёсий ўзгариш ва эврилишлар ҳосиласи ўлароқ, юзга келган ушбу қараш тарафдорлари асар бадииятини, унинг нафис санъат намунаси сифатида гўзаллик ташувчи восита эканлигини иккинчи даражага қўядилар. Вульгар социологизм машҳур адабиётшунос ва адиблар томонидан ўз давридаёқ танқид қилинишига қарамай, XX аср шўролар адабиётшунослигининг сўнгги кунларигача муайян маънода яшаб келди.

ГЕНЕЗИС – (юнонча *genesis* – **келиб чиқиш**) адабиётшуносликда ижодий метод, адабий оқим ва йўналишлар, тур, жанр, муайян истилоҳ ва назарий қарашларнинг келиб чиқиши, шаклланишини англатувчи атама.

ГЕРМЕНЕВТИКА – (юнонча *hermeneutikos* – **талқин, изоҳлаш**) матнларни таҳлил қилиш назарияси ва амалиёти. Диний матнларни шарҳлаш санъати сифатида вужудга келган герменевтика XIX асрдан бошлаб ҳар қандай асарнинг ҳақиқий мазмунини шарҳлаб берувчи соҳа сифатида шаклланди. Немис тарихчиси А.Бёк (1785-1867) герменевтикани матнни тушуниш назарияси сифатида талқин қилди. У герменевтикани тўрт қисмга бўлиб изоҳлади: 1) грамматик герменевтика – у ёки бу тилга мансуб ҳар қандай грамматик унсурнинг маъносини аниқлаш; 2) тарихий герменевтика – матн таркибидаги атама ва ибораларга тарихий жиҳатдан ёндашиш; 3) индивидуал герменевтика – бадиий асар асосида муаллиф шахсияти ҳақида тасаввур ҳосил қилиш; 4) генетик герменевтика – у ёки бу асарнинг қайси адабий тур, жанрга мансублигини аниқлаб бериш.

XX аср ўрталаридан бошлаб герменевтика матншунослик билан алоқадор соҳалардан бири сифатида талқин қилина бошланди. Мана шу маънодаги герменевтика турли шоир ва ёзувчилар асарларининг танқидий матнини тузиш, бу асарларга изоҳ ва шарҳлар ёзиш, унинг адабиёт тарихида тутган ўрнини белгилаш билан шуғулланади.

Ҳозирги кунда герменевтика бадиий асар матнини имманент (ички тузилиш, табиатидан келиб чиқиб) тушуниш ва талқин қилиш усули маъносида қўлланилмоқда. Бу усул ҳар хил мафкураравий босим ва тазйиқлардан ҳоли бўлган, эркин адабиётшуносликнинг методологик асосидир.

ГИПЕРБОЛА – (юнонча *hyperbole* – **муболаға**) у ёки бу нарса, хусусият ёки белгини ўта кучайтириб, бўрттириб тасвирлаш воситаси. Бу хил муболаға орқали ижодкор тасвирланаётган объектни бошқа турдош объектлардан ажратиб кўрсатиб, мақташ ёки масхара қилишга эришади. Шунинг учун гипербола турли халқларнинг қадимги оғзаки ижод ёдгорликларидан тортиб ҳозирги асарларигача кенг қўлланилади.

Ўзбек халқ достони «Алпомиш» асаридаги Алпомиш ёки тўғсон алпнинг тасвири, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги бош қаҳрамон образи ифодаси гиперболага ёрқин мисол бўла олади. Гипербола замонавий шеърятда ҳам фаол қўлланилади.

ГРАДАЦИЯ – (юнонча *gradatio* – **секин-аста**) шеърдаги у ёки бу ҳолатнинг аста-секин ошиб ёхуд пасайиб боришидан иборат услубий воситалардан бири. Градацияларнинг икки кўриниши мавжуд:

1. Бир хил тавсифлар мунтазам тартибда гуруҳлашиб, асарнинг мазмуний ва эмоционал аҳамиятини кучайтиришга қаратилган градация **климакс** деб юритилади. Масалан:

*Ҳаммамиз қуёшда куйган жиззамиз,
қачон тиз чўкувдик,
ҳамон иззамиз,
сирқираб огрийди шишган тиззамиз,
ўридан озгина турсак майлиму?*

*Ўтганлар бари бек,
қолган жавдирар,
гардинда кўринмас гуллар шалдирар,
меҳнатдан ёрилган қўллар қалтирар,
ўз беким ерида юрсак майлиму?..*

(Шавкат Раҳмон)

Бу парчада тасвир объекти – лирик қаҳрамон фикр-ўйлари мисрадан-мисрага, сўздан-сўзга ўтгани сари чуқурроқ очила борган ва интонация жиҳатдан юксакликка кўтарилиб борувчи оҳанг юзага келган.

2. Мисрадан-мисрага, сўздан-сўзга ўтган сари тасвир объекти ёки эҳтирослар оқими сусайиб борса, бу хил градация **анти-климакс** деб аталади. Масалан:

*Рашик, гийбатнинг тўлқинларида –
Кема мисол чайқалди хонам.
Энди бизлар ҳеч учрашмаймиз...
Хайр!
Тонг отади,
Сен йўқ.
Кун ботади,
Сен йўқ.*

(*Усмон Азим*)

Ушбу ўринда эмоционал фикр ҳам, интонацион оҳанг ҳам секин-аста пасайиб бораётганлигини кузатамиз.

ГРАФОМАНИЯ – (юнонча *grapho* – ёзма ва *mania* – эҳтирос) табиатан ижодкорлик қобилияти йўқ кишининг ҳаваскорлик ва шуҳратпарастлик оқибатида адабиётга кириб келиб, тўхтовсиз ва тезкор ижод қилиши. Графомания аслида ёзувчи меҳнатининг енгиллиги ва ҳамманинг қўлидан келадиган иш эканлиги ҳақидаги нотўғри тасаввур заманида, шунингдек, кишининг ўз ижодий талантига ортиқча баҳо бериши натижасида пайдо бўладиган руҳий хасталиқдир. Графомания шароит, хусусан, асарни босиб чиқариш борасида чексиз имкониятлар мавжудлиги натижасида ҳам пайдо бўлади.

ГРОТЕСК – (французча *grotesque* – кулгили, ғайри табиий) образни ҳаддан ташқари муболағали тарзда тасвирлаш усули. Бунда образ шу даражада орттирилган муболаға билан тасвирланадики, у ўзининг реал қиёфасини йўқотиб, фантастик характер касб этиб кетиши ҳам мумкин. Шу сабабли ҳам китобхон гротескли тасвирни шартли равишда тасаввур қилади, холос. Гротескли тасвир жуда қадим тарихга эга бўлиб, шу асосда ифодаланган образларни ҳамма халқларнинг қадимги санъати ва асотир, афсона, дostonларида учратамиз. Масалан:

*Олтимиш қари олачадан қалпоги,
Тўқсон қўйнинг терисидан телпаги...
Тўрт юз тўқсон қулоч қўлда ҳассаси,
Сарҳовуздан катта эди косаси...*

Бу хил гротескли ифода орқали қаҳрамон олдида турган душманнинг нақадар қудратли ва хавфли эканлиги таъкидланади.

Гротескли ифодада ҳажвий мазмун мавжудлиги туфайли ундан замонавий адабиётда, хусусан, ҳажвия ва фелъетон жанрларида кенг фойдаланилиб келинмоқда.

ДЕБОЧА – (форсча **ديچاه** – муқаддима)– китобга ёзилган кириш сўз, лирик муқаддима. Қадимги китобларда кириш сўзи биринчи саҳифа ҳошиясига ҳам ёзилган. Шунинг учун баъзи ўринларда бу атама китобнинг олтин суви ва нақшлар билан безатилган биринчи саҳифасига нисбатан ҳам қўлланилади. Дебоча одатда, муаллифнинг ўзи, баъзан бошқалар (кўпинча котиблар) томонидан битилган.

Дебочалар наср ёки назмда, баъзан ҳар иккала шаклда – аралаш ёзилиши мумкин. Чунончи, Алишер Навоийнинг «Бадойиъ ул-бидоя» девони дебочаси наср ва назмда ёзилган. Бунда Навоий дostonлари муқаддималаридагидек, аввал Оллоҳга ҳамду сано, сўнгра пайғамбар Муҳаммад (с.а.в.)га наът бағишлайди. Ўзи ва шеърятни ҳақида камтарона қайдлар келтириб, сўз санъатининг буюклигини урғулайди, салафлари Хисрав Деҳлавий, Ҳожа Ҳофиз Шерозий, Абдураҳмон Жомий номларини ҳурмат билан тилга олади, Саккокий, Лутфий ва Суҳайлий кабиларни туркигўй шоирлар сифатида мақтайди.

Дебоча намуналари замонавий адабиётимизда ҳам учрайди. С.Абдулла, Чархий, Ғ.Ғулом, М.Шайхзода, Э.Воҳидов, Жамол Камол каби шоирларнинг девонлари ва баъзи шеърини тўпламлари дебоча билан бошланган.

ДЕВОН – (арабча **ديوان** – тўплам) бирор шоирнинг ўзи ёки котиблар томонидан тартиб берилган шеърини асарлар тўплами. Шарқ адабиёти анъаналарига кўра, девонга киритилган лирик шеърлар муайян тартибда берилади. Чунончи, девондаги асарлар аксарият ҳолда қуйидаги тартибда жойлаштирилган: дебоча, қасида, ғазал, мухаммас, мустазод, таркибанд, таржебанд,

қитъа, рубойи, туюқ. Бундан ташқари, девондаги ҳар бир шеър қофия ва радифлар охиридаги ҳарфга қараб алифбо тартибида жойлаштирилади. Девоннинг бундай ички тартиби китобхоннинг истаган жанрдаги хоҳлаган шеърни тез топа олишига имкон яратди.

Ўзбек шеърлятида Алишер Навоийнинг «Хазойинул маоний» номи билан машҳур тўрт девони бу тўпламларнинг энг сара намуналаридир.

Адабиётимиз тарихида аксари ҳолда аруз шеърини тизимида яратилган лирик асарларни девон қилиб тузиш урф бўлган. Янги давр – XX асрда ҳам бу анъана муайян шоирлар томонидан давом эттирилди. Чархий, Ҳабибий, Собир Абдулла ва Эркин Воҳидовлар томонидан тузилган ва чоп этилган девонлар фикримиз далилидир.

ДЕТАЛЬ – (французча *detail* – батафсиллик, майда) кенг маънода – адабий асарнинг гоъвий-бадий, эмоционал қийматини тайинлашга хизмат қилувчи ифодавий тафсилотлар. Бадий деталга ижодий усул, кенг маънодаги инсон, нарса ва ҳодисалар тафсилоти: маиший ҳаёт, пейзаж, қаҳрамон портрети ҳамда руҳияти, интерьер тасвири билан боғлиқ батафсиллик, шунингдек, қаҳрамоннинг ҳаракат ва нутқий характеристикалари киради. Бадий детални қўллаш тамойиллари ёзувчи мансуб бўлган ижодий метод, оқим ва йўналишлар ҳамда ижодкорнинг индивидуал услуби тақозоси билан хилма-хиллик касб этади.

Атама *тор маънода* муайян асар сюжети такомиллида муҳим вазифа бажарадиган, қаҳрамонлар характерини ёрқинроқ очишга хизмат қилувчи нарса ёки ҳодисани англатади. А.Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикоясидаги *анор*, «Ўғри» ҳикоясидаги *хўкиз йўқолиши* ҳодисаси, С.Аҳмаднинг «Уфқ»идаги Турсунбойнинг *излари*, Шекспир «Отелло»сидаги *рўмолча* бу хил деталларга мисол бўла олади.

ДЕТЕКТИВ АДАБИЁТ – (лотинча *detectio* – фош этиш; инглизча *detect* – очилиш, *detective* – жосус) бирон жиноий иш билан боғлиқ бўлган яширин сирни мураккаб мантиқий таҳлил қилиш орқали очишга бағишланган бадий асарлар мажмуи. Эдгар По, Артур Конан Дойл, О.Генри, Агата Кристи каби адиблар жаҳон детектив адабиётининг таниқли вакиллари.

Ўзбек адабиётида И.Қаландаровнинг «Шоҳидамас баргида», Ў.Умарбековнинг «Ёз ёмғири», Т.Маликнинг «Шайтанат»,

«Мурдалар гапирмайдилар», Файзулла Қиличевнинг «Чордоқда отилган ўқ» асарлари детектив адабиёт намуналари саналади.

ДИАЛЕКТИЗМ – (юнонча *dialektos* – шева, равиш) бадиий асар таркибидаги маҳаллий шевага хос бўлган сўз ва сўз бирикмалари. Уста сўз санъаткорлари ўз асарлари қаҳрамонлари тилини индивидуаллаштириш мақсадида қаҳрамон мансуб бўлган шева тилидан меъёри билан фойдаланадилар. Масалан:

«– Ҳориганимиз *жўқ*... ўзингиз ҳоримайгина *жетиб* келдингизма, Ўзбак бобомнинг *ули*? – деди Қисмат унга пешвоз чиқиб, завқ билан энгашиб кулди.»

(Ш.Холмирзаев)

Диалектизмлар адабий тилни бойитиш манбаларидан бирidir. Бироқ бадиий матнда керагидан ортиқ ишлатилган бу хил сўз ва иборалар асар бадиий савиясига тескари таъсир кўрсатиши мумкин.

ДИАЛОГ – (юнонча *dialogos* – икки киши орасидаги суҳбат) бадиий асар матнидаги икки персонаж орасидаги суҳбат, савол-жавоб. Драматик турга мансуб асарларда диалог воқеаларни ривож ва бошқа сюжет унсурларини юзага келтирувчи асосий восита саналади. Диалоглар лирик ва эпик асарларда ҳам фаол қўлланилиб, қаҳрамонлар характери ва воқеалар тафсилотини ўзига хос тарзда очиб берувчи омил вазифасини бажаради. Одамларнинг суҳбати шаклида яратилган айрим бадиий асарлар ҳам **диалог** деб юритилади. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг», Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» дostonларидаги етакчи қаҳрамонларнинг ўзаро диалоглари машҳурдир.

Замонавий ўзбек адабиётини кузатсак, диалог имкониятларининг кенгайиб бораётганини кўришимиз мумкин. Ш.Холмирзаевнинг фақат диалог асосига қурилган ҳикояларининг пайдо бўлиши, Э.Воҳидов, А.Орипов, Усмон Азим, Ҳ.Худойбердиева, Баҳром Рўзимухаммад, Фарида Афрўз каби қаламкашлар ижодида диалогга нисбатан жиддийроқ бадиий-эстетик юк ортилаётгани фикримиз далилидир.

ДИДАКТИК АДАБИЁТ – (юнонча *didacticos* – ибратли) китобхоннинг осон эслаб қолишини назарда тутиб, ахлоқий ва илмий қондаларни, педагогик фикр ва насихатларни адабий шаклда баён этган бадиий асарлар мажмуи. Қадимги Шарқ дидактик адабиётининг намуналаридан бўлган «Калила ва Димна» ва

«Қобуснома» сингари асарлар бутун жаҳонга тарқалган. Умуман, бевосита таълим-тарбиявий масалаларга бағишланган барча бадий асарлар дидактик адабиёт намуналари ҳисобланади. Чунки дидактик адабиётнинг ўзига хос, бошқа хил асарлардан ажратиб турадиган махсус бадий шакли йўқ.

Дидактик адабиёт намуналари таълимий-ахлоқий мазмунига кўра, ўз даври ва кейинги замонлар учун ҳам жуда катта аҳамиятга молик бўлади. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг», Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул ҳақойиқ», Алишер Навоийнинг «Маҳбуб ул-қулуб» асарлари, Махтумқули, Муллонафас, Ажнийез, Бердақ каби сўз усталари қаламига мансуб кўпгина шеърий асарларнинг асрлар оша безавол яшаб келаётганлиги фикримиз исботидир.

ДИЛОГИЯ – (юнонча *dilogos* – икки сўз) бир хил мазмун, тугалланган сюжет, иштирок этувчи қаҳрамонлар билан боғланган икки мустақил асар. Дилогия таркибига кирган иккала асар ҳам гарчи композицион жиҳатдан мустақил бўлса ҳам, ғоявий мазмуннинг бирлиги, акс эттирилган тарихий давр ва асосий қаҳрамонларнинг умумийлиги жиҳатдан бир асар саналади. Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва «Улуғ йўл» романлари, Ҳ.Ғулом ва Вали Ғафуровнинг ҳар биттаси икки китобдан иборат «Машъал» ва «Вафодор» романлари, Ҳ.Шайхонинг «Туташ оламлар» ва «Икки жаҳон овораси» асарлари ўзбек дилогиясига мисол бўла олади.

ДОСТОН – Ўрта ва Яқин Шарқ халқлари, шу жумладан туркийзабон халқлар оғзаки ва ёзма адабиётидаги катта ҳажмга эга бўлган лиро-эпик асарлар. Халқ оғзаки ижоди таркибидаги достон ва ёзма адабиёт намунаси саналмиш достонлар бир хил аталишидан қатъи назар, яратилиши, шаклий хусусиятлари, ижро қилиниши жиҳатлари билан фарқланади. Хусусан, оғзаки ижод достонлари маълум нисбатда навбатлашиб келган насрий ва шеърий матнлардан ташкил топади. Шеърий қисмлар эркин банд тузилиши ва қофияланишга эга бўлади.

Халқ достонлари маълум шахс томонидан оғзаки тарзда яратилган бўлиб, улар турли ижодкорлар томонидан ижро этилиб, авлоддан-авлодга ўтиб, сайқалланиб, анъанавийлик касб эта боради. Натижада унинг муаллифини аниқлаш қийин бўлиб қолади. Шунинг учун ҳам бу хил асарлар жамоа ижоди маҳсули деб қаралади. Ёзма адабиёт намунаси саналган достонлар эса, му-

айян ижодкор қаламига мансуб бўлади ва шу ҳолича сақланади.

Замонавий фольклоршуносликда ўзбек халқ дostonларининг бир неча таснифи мавжуд: 1) қаҳрамонлик дostonлари; 2) ишқий-романтик дostonлар; 3) жангнома дostonлар; 4) китобий дostonлар; 5) тарихий дostonлар. Аммо фольклоршуносликда уларни 1) қаҳрамонлик дostonлари; 2) романтик дostonлар; 3) жангнома дostonлар сифатида ажратиш таомилга кириб қолган.

Халқ дostonлари турли хил мусиқа асбоблари (дўмбира, тор, қўбиз) жўрлигида аксарият ҳолда тўй-йиғин ва сайлларда жамоа олдиди куйланади. Ёзма адабиётдаги дostonлар бу хилдаги куйлашга эмас, балки мутолаа қилишга мўлжаллаб ёзилади.

Халқ дostonларини яратувчи ва куйловчилар ўзбекларда – *бахши, юзбоши, соқи, сантовчи*; қозоқларда – *оқин*; қорақалпоқларда – *бахши, жиров*; қирғизларда – *манасчи* каби атамалар билан юритилади. Ёзма дostonлар ижодкорлари эса *шоир* ёки *дostonнавис* дея номланади.

Ёзма адабиётдаги дostonлар фақат шеърий шаклда бўлиб, одатда бир хил – маснавий тарзда қофияланади. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» асари туркий ёзма дostonчиликнинг илк йирик намунасидир. Ўзбек мумтоз адабиёти кутубхонаси ғоявий-бадий жиҳатдан юксак даражада битилган дostonларга бойдир. Ҳайдар Хоразмийнинг «Гул ва Наврўз» асари, Алишер Навоий «Хамса»си таркибидаги дostonлар, Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома» дostonи шулар жумласидандир.

Ёзма дostonчилик XX аср адабиётида ҳам давом этди. Ойбек, Ҳ.Олимжон, А.Мухтор, А.Орипов, Э.Воҳидов, О.Матжон, Муҳаммад Али сингари шоирлар тарих ва давр воқелиги, чет элликлар ҳаётининг турли масалаларига бағишланган ранг-баранг мавзуларда дostonлар яратишди. Кейинги йиллар шеъриятида Азим Суюн, Усмон Азим, Иқром Отамурод, Фаҳриёр сингари шоирлар тарихий ва замонавий мавзудаги бадий баркамол дostonлари билан китобхонлар назарига тушишмоқда.

ДРАМА – (يونونча *drama* – **ҳаракат**) драматик турга мансуб жанрлардан бири. Драманинг тасвир объекти бутун ҳаёт, унинг ҳамма катта-кичик ҳодиса ва муаммолари, инсон бошидан кечирадиган ҳис-туйғу, фикр ва кечинмалардир. Бу жанрнинг энг муҳим хусусияти зиддиятнинг фожиали, ҳалокатли характерга эга эмаслиги, персонажлар тақдирида юзага келган мураккаб муаммоларнинг нисбатан осонлик, неқбинлик билан ҳал этилишидир.

Ўзбек драмаси XX аср бошларигача оғзаки шаклда мавжуд эди. Маҳмудхўжа Беҳбудийнинг 1911 йилда ёзилиб, 1914 йилда чоп қилинган «Падаркуш ёки ўқимаган боланинг ҳоли» драмаси бу жанрнинг илк ёзма намунаси. Кейинчалик Нусратулла Қудратулла ва Ҳожи Муъиннинг «Тўй», Ҳожи Муъиннинг «Бой ила хизматкор», «Кўкнор», «Мазлума Хотин», Абдулла Бадрийнинг «Жувонмарг», «Ахмоқ», Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз кувё», Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт», «Илм ҳидояти», Абдулла Авлонийнинг «Пинак», «Адвокатлик осонми?» драмалари яратилиб, мазкур жанрнинг такомиллашуви ва ўзбек адабиёти бағрида муқимлашишини таъминлади.

К.Яшин, Уйғун, А.Қаҳҳор, И.Султон, Ў.Умарбеков, А.Иброҳимов, Э.Самандаров, Усмон Азим сингари драматурглар қаламига мансуб «Номус ва муҳаббат», «Алишер Навоий», «Парвона», «Қиёмат қарз», «Аризасига кўра», «Биринчи бўса», «Жавоҳир», «Кундузсиз кечалар», «Алпомишнинг қайтиши» каби драмалар бу жанрнинг имконият уфқлари бағоят кенг эканлигини кўрсатди. Драма жанри миллий фольклор ва жаҳон адабиётининг энг сара намуналари аънаналари таъсирида ўз такомил сари интилоқда, замондошларимиз шуури ва руҳияти, бадиий-эстетик тафаккурини бойитиб, уларни комиллик сари ундамоқда.

ДРАМАТИК ДОСТОН – аксари ҳолда сахнада қўйиш учун эмас, балки ўқишга мўлжалланган, шеърий йўл билан ёзилган асар. Драматик достонга хос хусусиятлардан бири шуки, бу хил асарлар кучли драматизм – қарама-қаршиликларнинг кескинлиги, эҳтиросли сахналарга бойлиги, эпик тасвир ила лирикага хос ҳис-туйғулар, фикр-ўйларнинг омехталашиб кетганлиги билан ажралиб туради.

А.Ориповнинг «Жаннатга йўл», «Ранжком», «Соҳибқирон», Омон Матжоннинг «Паҳлавон Маҳмуд», Усмон Азимнинг «Оқ шарпа», Эшқобил Шукурнинг «Ибтидо хатоси», «Нақшбанд» сингари асарлари драматик достон жанри намуналаридир.

ДРАМАТИК ТУР – сўз санъатининг асосий кўринишларидан бири. Сахнада қўйилиш учун мўлжаллаб ёзилган асарларни ўз қамровига олган, театр, рассомчилик ва дизайн санъати билан бевосита алоқадор бўлган адабий тур. Драматик асарлар диологларга асосланади. Ушбу турни бошқа турлардан ажратиб турувчи хусусиятлари унинг сахнада ижро қилинишидир.

Драматик асар сахнада қўйилмас экан, томошабин актёрнинг ҳаракат ва ҳолатини кузатиб, сўзларини тингламас экан, ҳақиқий бадиий асар даражасига кўтарила олмайди. Бинобарин, драма ўзининг матни билан сўз санъатига мансуб бўлса, сахнада ижро этилиши жиҳатидан театр санъатига дохилдир. Томошабинда асар воқеалари рўй бераётган замон ва макон (ўрин-жой, кийим-кечак, маиший буюмлар) ҳақида ҳаққоний таассурот туғдириш учун драматик тур рассомчилик ва дизайн санъати билан ҳам-корлик қилади.

Драматик тур ўз навбатида хилма-хил жанрларга ажратилади: трагедия; драма; комедия; кинодрама; телеминиатюра; интермедия.

Замонавий технологик воситалар иштироки ижодкорлар учун имкониятлар эшигини очиб, асарларининг ранг-баранглиги ва таъсирчанлигини оширмоқда.

ДРАМАТУРГ – драматик асар ёзувчи ижодкор.

ДРАМАТУРГИЯ – ижодкорларнинг драматик турда яратган асарлари йиғиндиси (*Фитрат драматургияси, Шароф Бошбеков драматургияси* каби). Шунингдек, бирор халқ ёхуд тарихий даврга хос драматик асарлари мажмуига нисбатан ҳам драматургия атамаси истифода қилинади (*Ўзбек драматургияси, мустақиллик даври драматургияси* сингари).

ЕНЖАМБЕМАН – (французча *enjambement* – **кўчириш**) бир шеърий мисрада баён этилаётган фикр тугалланмай бошқа мисраларда давом эттирилиши, кўчирилиши. Енжамбеман шеъриятда нисбатан янги ҳодиса бўлиб, бу ҳолатда шеърхон мисрадан кейин пауза – тўхтаб қилмасдан ўқишни давом эттириши талаб қилинади. Ёзувда эса енжамбеман юз берган мисрадан сўнг тире (–) қўйилади.

Енжамбеман шеърий синтаксисга дохил ҳодиса бўлиб, шоир маҳорати билан боғлиқ равишда турли кўринишларга эга:

1) Бир мисрадаги фикр навбатдаги мисрада давом эттирилади ва якун топади:

*Шоирлар бор, ўз юртин бутун –
Олам аро атаган танҳо.*

(А.Орипов)

2) Биринчи мисрада бир фикр тугалланиб, янги фикр бошланади ва кейинги мисраларда давом этади:

*Ким у. Айт, ким, –
Бечора ошигинг йўлингга –
Зорми, айтгин?*

(Р.Парфи)

3) Баъзан бир фикр бутун бошли шеърий банд сифатида баён қилиниши ҳам мумкин:

*Сўнгра –
Қўлларини тиқиб камарга –
Қора оломондан қилгандек ҳазар –
Тепаликдан туриб настдагиларга –
Ҳазаб, нафрат билан ташларди назар.*

(Э.Воҳидов)

Енжамбеман шоирга фикрни таъсирчан ифодалаш, уқтирмоқчи бўлган маънони таъкидлаш имконини беради, шеърга кучли эмоционаллик, ифодавийлик ва таъсирчанлик бағишлайди.

ЕЧИМ – бадий асарда мавжуд бўлган зиддиятнинг ҳал этилишини ифодаловчи сюжет қисми. Ечим асардаги тугуннинг мантиқий якуни сифатида юзага келгандагина реалистик характер касб этиб, китобхонни ишонтира олади. Реалистик адабиётда асар ечими асар тугунининг мантиқий ривожи, тасвирланган шарт-шароит тақозоси билан юзага келади. Масалан, Ш.Холмирзаевнинг «Озодлик» ҳикоясида эркинликка – табиат қўйнига қўйиб юборилган каклик Қорақошнинг яна одамлар орасига, қафасга қайтиш ҳодисаси асарнинг ечими саналади. Аммо ҳикоя бу билан ниҳояланмайди – рўй берган воқеа ҳақида асар персонажларининг фикрлари китобхон учун, асардан чиқадиган бадий хулоса учун зарурлиги эътиборга олиниб, уларга алоҳида ўрин ажратилади. Бундан шундай хулоса чиқадики, сюжетнинг бошқа қисмлари сингари ечим ҳам ёлғиз бир воқеадан ташкил топмайди, асар орқали ўқувчига етказилмоқчи бўлган асосий фикр – бадий ғояни зуҳур қилувчи катта-кичик воқеалар тафсилоти билан тўлдирилади.

Ечимнинг асар қурилиши ўрни аксарият ҳолларда кульминациядан кейин бўлса ҳам, баъзан ушбу унсур ёзувчи хоҳиш-иродаси, ғоявий-бадий мақсади билан боғлиқ равишда сюжетнинг бош қисмига кўчирилиши ҳам мумкин.

ЁЗУВЧИ ЛАБОРАТОРИЯСИ – ижодкорнинг ишлаш манераси, усули, асар ёзиш тарзи, турли ҳаётий воқеалар ичидан бадий материал танлаш йўли, ҳаётни кузатиш одати, ишлаш пайти, ижодий фаолият вақтидаги вазияти ва ниҳоят асар устида изланиш жараёнининг ўзига хослиги каби тушунчаларни қамровчи кўчма маъноли атама. Адабиётшуносларнинг муайян ёзувчи ижодий лабораториясига «кириб бориб» қилган тадқиқотлари ўша адиб ижодий маҳорати, умуман бадий ижод психологияси ҳақида адабиёт муҳабблари учун фойдали тушунча ва маълумотлар беради.

ЁР-ЁР – халқ оғзаки ижодининг маросим қўшиқлари жанри. Асосан тўйларда куйланадиган «Ёр-ёр» қўшиқлари жуда қадимийдир. Навоий даврида бундай қўшиқлар «чанги» деб аталган. Навоий ҳазратлари «Мезон ул-авзон» асарида «чанги»ни таърифлаб, унинг халқ орасида кенг шухрат қозонгани ва таъсирли қўшиқлардан эканини таъкидлаб:

*Қайси чамандин эсиб, келди сабо, ёр-ёр,
Ким, дамидин тушиди ўт жоним аро, ёр-ёр*

байтини мисол тариқасида келтиради.

«Ёр-ёр» ҳозирги даврда ҳам ўзбек халқ ижодининг энг фаол жанрларидан бири саналади. Уларда ота-оналар, қариндош-уруғ ва дўст-дугоналарининг келин-куёвга тўй муносабати билан билдирилган тилаклари, баъзан панд-насиҳатлари қувноқ ва енгил ҳажв аралаш ифода топади.

Оғзаки ижод маҳсули саналган «ёр-ёр»лар ўзининг дилтортар оҳанги, жозибаси билан шоирлар диққатини тортган жанрлардан биридир. Зукко шеърхон Алишер Навоий, Нодира, Фурқат, Нози-махоним қаламига мансуб «ёр-ёр»ларни биладилар. Янги давр ижодкорлари Ойбек, Собир Абдулла, Мирмуҳсин, Ҳ.Фуллом, А.Қосимов, Усмон Азим, Ҳ.Худойбердиева қаламига мансуб «ёр-ёр»лар ёзма шеърятда мазкур жанрнинг шаклланишини таъминлади. Ҳозирги ёзма «ёр-ёр»ларда қадим оғзаки ижод руҳи билан бирликда ёзма шеърятга хос ифода йўсини, ҳолатлар, туйғу ва кечинма-лар ифодасида оҳорлилик муштарак тарзда намоён бўлмоқда.

ЖАББ – (арабча **جَب** – **бичиш**) мафойилун (V ---) солим рукнининг кейинги икки ҳижосидан ажратиб, уни «фаал» (V –)га айланттирувчи зиҳоф номи. (Бу ҳақда яна қаранг: *ажабб*).

ЖАМЪ – (арабча جمع – йиғинди, тўплам) нарса ва тушунчаларни бирон белги асосида байтда тўплаб, улар орасидаги муносабатга таянган ҳолда образли фикрни ифодалаш санъати. Жамъ нарса ва тушунчаларнинг ҳақиқий ва мажозий, аниқ ва мавҳум маъноларини назарда тутиши мумкин. Жамлаш учун асос бўлган белгилар *жоми* (тўпловчи) деб юритилади. Жоми шеър мисраларида аниқ кўриниб туриши ёки яширин бўлиши мумкин. Завқийнинг

Ишқингда кўп *оворалар*, борсун қаён *бечоралар*,
Хўснинг аро *парвоналар*, *куйганлар* айтар офарин

байтидаги «оворалар», «бечоралар», «парвоналар», «куйганлар» лирик қаҳрамон – ошиқнинг чорасизлик белгиси асосида жамланган бўлиб жамлаш белгиси – жоми яширин ҳолдадир.

ЖАНГНОМА – ҳарбий-тарихий воқеалар тасвирига бағишланган қадимий қисса, эпик маснавий шаклидаги йирик бадий полотно. Шарқ адабиётида Фирдавсийнинг «Шоҳнома»си, қадимги рус адабиётида «Игорь жангномаси» машҳурдир. Шунингдек, исломий халифалар ва лашкарбошиларнинг турли юришлари мадҳига йўналтирилган диний мазмундаги китоблар ҳам жангнома атамаси билан номланади.

ЖАНР (французча *genre* – **тур, жинс** сўздан олинган). Мавжуд *адабий турлар*даги бадий асарлар ҳаётий қамрови, уни акс эттиришнинг шакл ва усуллари жиҳатдан яна ҳам кичик хилларга бўлинади. Мана шу хиллар адабиётшуносликда жанр деб юритилади. Масалан, эпик тур *роман, қисса, ҳикоя, эртак, латифа, очерк* каби жанрларга бўлинади. Лирик тур эса *қўшиқ, газал, рубоий, қитъа, шеър* каби ўнлаб жанрлардан иборат. Драматик тур эса *комедия, драма, трагедия ва интермедия* каби жанрлардан ташкил топган.

Жанрлар халқнинг ижтимоий-маиший ҳаёти, маънавий-эстетик қарашлари, бадий тафаккури билан боғлиқ равишда доимо тараққиётда, янгиланиш жараёнида бўлади. Чунончи, ўзбек мумтоз шоирлари 20 тача жанрда қалам тебратган бўлсалар, замонавий ўзбек шеърлятида 80 га яқин лирик ва лиро-эпик жанрлар мавжуд.

ЖАРГОН – (французча *jargon* – **бузилган тил**) муайян гуруҳга мансуб кишиларнинг махсус равишда, бошқалар тушунма-

син учун ўйлаб топган сўз ёки иборалари. Ўзбекчада *абдал* тили деб ҳам юритилади. Адабий тилда жаргонизмлар турли гуруҳ ва табақаларга мансуб персонажлар тилининг табиий чиқишини, тасвирланаётган қаҳрамон характерини индивидуаллаштиришни, асарнинг реалистик характер касб этишини таъминлашга хизмат қилади. Масалан, Тоҳир Маликнинг «Мурдалар гапирмайди» қиссасида «политбюро» (ўғрилар кенгаши), «мент» (милиция), «ов» (махсус жиноий тадбир), «жучок» (ёш ўғри), «рояль чалмоқ» (бармоқ изларини қолдирмоқ) сингари кўплаб жаргонлар ишлатилган.

ЖИРОВ – қорақалпоқ, қозоқ ва қирғиз халқлари орасида катта эпик асарларни куйловчи ижодкор. Жировлар жуда катта истеъдод соҳиблари бўлиб, катта-катта халқ дostonларини бетанафус, бетўхтов куйлаганлар, ўзлари ҳам ижод қилганлар. Жировлар ҳам бахшилар сингари устоз-шогирдлик анъаналари асосида маҳорат чўққиларини эгаллайдилар, муайян мактаблар атрофида бирлашадилар.

ЖОНЛАНТИРИШ – бадиий тасвир воситаларидан бири бўлиб, у одамларга хос бўлган хислатларни жонсиз предметлар, табиат ҳодисалари, ҳайвонот, парранда ва даррандаларга кўчиришга асосланади. Жонлантириш усули муаллифга тасвир объектини бўрттириб, қабартириб, ёрқин ва равшан қилиб тасвирлаш имконини беради.

Эртақ ва масалларда жонлантириш тасвирнинг доимий усуллари дан биридир. Жонлантириш барча даврлар шеъриятида фаол қўлланилиб келаётган тасвирий воситадир. Масалан:

*Субҳидам тушуб шабнам, бўлди сабзалар хуррам,
Сарви гул уза кам-кам ёгди абри найсонлар.*

(Фурқат)

Ёки:

*Қайтгим келди, онам, ёнингга,
Юрагимда исмсиз дардлар.
Совуқ хонам, соат чиқ-чиқи,
Ташиқарида ҳазонрез боғлар,
Ёмғирнинг жим хониши қилиши...*

(А. Орипов)

Биринчи мисолда *сабзаларнинг ҳуррам бўлиши*, иккинчи шеърий парчада *ёмғирнинг хонши қилиши* жонлантиришнинг оҳорли намуналари саналади.

Мумтоз адабиётшуносликда жонлантириш иккига ажратилган ҳолда ўрганилган: *ташхис* – нарса ва жониворларни шахс сифатида тасвирлаш, яъни уларни инсонийлаштириш; *интоқ* – гапирмайдиган нарса ва жониворларни нутқ билан таъминлаш, инсон каби гапиртириш.

ЗАЛАЛ – (арабча *ظلال* – соннинг гўштсиз бўлиб қолиши) мафойилун (V---) аслини биринчи, иккинчи ва учинчи ҳижола-ридан айириб, охирги чўзиқ ҳижосини ўта чўзиқ ҳижога айлан-тириб, ундан «фоъ» (~) тармоқ рукни ҳосил бўлишини таъминлай-диган зиҳоф номи (Бу ҳақда яна қаранг: *азали*).

ЗАМОНАВИЙЛИК. Адабиёт кишилик жамияти тараққиёти-нинг муайян босқичида рўй берган ва содир бўлиши мумкин бўлган воқеа-ҳодисаларни, инсон руҳияти манзараларини ифо-даларкан, бани башар моддий ва маънавий дунёсининг яхшила-нишини назарда тутади. Ушбу мақсадга эришиш учун адабиёт ўша даврнинг муҳим ижтимоий-ахлоқий, маънавий масалалари-га муносабат билдиради, уларга жавоб ахтаради. Муаллиф ки-тобхонларни ҳам мана шу хил ассоциатив фикр-туйғулар билан қуроллантиради. Адабий асарнинг ғоявий-бадий йўналиши ва асар яратилган давр муаммоларининг уйғунлигини белгиловчи тушунчага нисбатан «замонавийлик» атамаси қўлланилади. Ҳақиқий ижодий меҳнат самараси бўлган бадий асар замона-вий бўлмаслиги мумкин эмас. Фақат замонавий бўлган асаргина муайян халқ адабиёти тарихига ҳисса бўлиб қўшилади.

Кишилик жамиятининг шундай муаммолари борки, улар бар-ча даврлар учун ҳам бирдай долзарб ва замонавийдир. Буюк сўз санъаткорлари асарларида мана шу хил доимий долзарб масала-ларга муносабат билдирилгани учун ҳам уларнинг асарлари аср-лар оша яшайди ва қадрланади. Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, А.Пушкин, Л.Толстой каби ижодкорлар бадий мерос-лари шулар жумласидандир.

ЗАРБ – (арабча *ضرب* – уриш) аруз шеърий тизимида ёзил-ган байт иккинчи мисраси охирги рукнининг байтдаги ўрнига кўра номланиши. Масалан:

Малаксан ё / башар ё ҳу- / р филмонсан / билиб бўлмас,
Бу лутфу бу / назокат бир- / ла сендин ай- / рилиб бўлмас.

Машраб газалидан олинган ушбу матлаъда «рилиб бўлмас»-дан иборат иккинчи мисранинг охирги рукни мафойилун зарбдир.

ЗАРБУЛМАСАЛ – (арабча **ضرب لامسل** – мақол урмоқ, мақолни мақолга қўшмоқ) мақол ва маталлардан, рамзли, кинояли ҳикоятлардан ва масаллардан ташкил топган дидактик характердаги асар. Ўзбек адабиётида Муҳаммадшариф Гулханий «Зарбулмасал»и машҳурдир.

ЗИҲОФ – (арабча **زحاف** – ўрмалаш) аруз илмида солим рукнларнинг фуруълари (тармоқлари)ни ҳосил қилишда рўй берадиган ўзгаришлар. Ўзбек арузидаги етти рукн ҳаммаси бўлиб 45 хилгача зиҳофга учрайди. Табиатига кўра зиҳофлар уч гуруҳга ажратилади:

1) рукн таркибидаги ҳижоларнинг сон жиҳатидан ўзгариши, яъни ҳижоларнинг камайтирилиши. Масалан, мафойилун (V---)нинг кейинги ҳижоси тушиб қолиб, фаулун (V--)га айланиши.

2) рукндаги ҳижоларнинг сифат жиҳатдан ўзгариши, яъни қисқанинг чўзиққа, чўзиқнинг қисқага ёки чўзиқнинг ўта чўзиққа айланиши. Масалан, мафойилун (V---)нинг мафойилон (V--~)га айланиши.

3) рукн таркибидаги ҳижоларнинг бир вақтнинг ўзида ҳам сон, ҳам сифат жиҳатдан ўзгариши. Масалан, мафойилун (V---)нинг фаул (V~)га айланиши.

Зиҳофлар рукнда юзага келтирган ўзгариш характерини белгилайдиган ва мазмунини англатадиган махсус атамалар билан номланади.

ЗУЛЛИСОНАЙН – (**زوليسانين**) – **икки тиллик**) икки тилда муваффақиятли қалам тебратган шоирларга нисбатан қўлланиладиган атама. Мумтоз шеърят вакиллариининг кўпчилиги ўзбек тили билан бир қатор форс-тожик тилида ҳам ижод қилганлар. Хоразмийнинг «Муҳаббатнома»сидаги 11 номанинг учтаси, Алишер Навоийнинг «Девони Фоний» тўплами ва яна 10 та қасида-си, Нодиранинг битта девони, Огаҳий, Муқимий ва Комил Хо-

размий каби шоирларнинг кўплаб ғазаллари форс-тожик тилида битилгани фикримиз далилидир. Зуллисонайнлик – икки тилда ижод қилиш халқлар дўстлиги ва адабиётлар ҳамкорлигини мустаҳкамловчи яхши анъана саналади.

ЗУЛҚАВОФИЪ – (арабча **زولقوافيغ** – кўп қофияли) бир мисрада уч ва ундан кўпроқ қофия қўллашга асосланган шеърий санъат. Албатта, зулқавофиъни қўллаш барча шоирлар қўлидан келаверадиган амал эмас. Шунинг учун ушбу санъат намуналари шеъриятимизда жуда кам учрайди. Чунончи:

*Сендек манга бир ёри жафокор топилмас,
Мендек санга бир зору вафодор топилмас..*

(Бобур)

*Алғиёс, аз ҳодисоти даври даврон, алғиёс,
Валғиёс, аз сонихоти чархи гардон, алғиёс.*

(Комил Хоразмий)

Келтирилган биринчи байтда тўртта – *сендек-мендек, санга-манга, ёри-зору, жафокор-вафодор*; иккинчи мисолда эса учта – *алғиёс-валғиёс, ҳодисоти-сонихоти, даврон-гардон* тўлиқ қофияларни кузатишимиз мумкин.

Зулқавофиъ замонавий шеъриятимизда ҳам қўлланилиб келётган санъатлардан саналади:

*Ишқи хорман, гул қани, гулдош қани,
Бошни ёрган ул қани, ул тош қани?*

Тўлан Низомнинг «Бобур таваллоси» шеъридан парчадаги *хорман-ёрган, гул-ул, гулдош-тош* қофиядош сўзлари зулқавофиъ сифатида байт оҳангдорлигини кучайтиришга хизмат қилмоқда.

ЗУЛҚОФИЯТАЙН – (арабча **ذولقافيهتين** – икки қофияли) битта мисрада икки сўзни қофиядош қилиб келтириш орқали оҳангдорликка эришиш санъати. Зулқофиятайнда қофиядош сўзлар кетма-кет ёхуд мисранинг турли жойларида келтирилиши мумкин. Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достонидаги

*Йўлумда неким аждаҳолиқ қилиб,
Қўлумда мададға асолиқ қилиб*

байтида мисра аввалида ва ўртасида келган сўзлар қофияланган бўлса, «Фарҳод ва Ширин»дан олинган

*Бошингдин кечтим охир бил ганимат,
Бошинг олиб йўлунгға қил азимат*

байтида қофиядош бил-қил, ганимат-азимат сўзлари мисра охирида келган.

Завқий қаламига мансуб

*Жоно, жамолингни кўриб, жононлар айтур офарин,
Ўз кўксига ўзи уриб, ёронлар айтур офарин*

матлаб-байтда қофиядош сўзлар мисраларнинг ўртасида келтирилган.

Ушбу санъат замонавий шеърятимизда ҳам фаол қўлланилмоқда. Чунончи, Э.Воҳидов қаламига мансуб қуйидаги байтда унинг энг сара кўринишларидан бири ишлатилган:

*Муҳаббат бирла чеккан гурбатинг роҳат билан тенгдур,
Муҳаббатсиз ва лекин ишратинг кулфат билан тенгдур.*

Зулқофиятайн санъати шеърий асарга оҳангдорлик, нафосат ва назокат бағишлайди.

ИБТИДОЪ – (арабча **إبتداع** – бирор янгилик чиқариш) аруз шеърий системасида битилган шеърий асар байти иккинчи мисрасининг биринчи рукнининг байтдаги ўрнига кўра номи. Масалан:

*Дилрабо ҳаж- / ринг билан сий- / намни афгор / айладинг,
Не сабабдин / бизни ташлаб / ўзгани ёр / айладинг.
(Ҳамза)*

Бу ўриндаги «не сабабдин» сўзларидан иборат рукн *ибтидоъ*дир.

ИДЕАЛ – (юнонча *idea* – **ғоя, тушунча**) бирор соҳадаги киши қўлга киритиши мумкин бўлган ютуқ-муваффақиятнинг юқори босқичи, орзу қилинган нарса, яхши ният. Идеал ҳақидаги тасаввур ижтимоий-тарихий характерга эга бўлиб, давр ўтган сари ўзгариши, ҳатто аввалги идеални инкор қилиши мумкин.

Санъатда идеал тушунчаси ғоят катта аҳамият касб этади. Чунки ижодкор нарса-ҳодисаларни, инсон руҳиятини ўзи интилаётган идеал нуқтаи назаридан баҳолайди ва бадий образларда ўз идеалини гавдалантиради. Алишер Навоийнинг Фарҳод, Искандар, Меҳинбону сингари қаҳрамонларида буюк мутафаккир идеали акс эттирилган.

Бадий асарда санъаткор идеали ўз идеалига қарама-қарши бўлган характер, нарса ва воқеа-ҳодисаларни инкор қилиш орқали ҳам зуҳур қилиниши мумкин.

ИДЕАЛЛАШТИРИШ – бирор масала ёки нарсани киши тасаввурдаги идеал сифатида воқеликдаги ҳолатидан кўра яхшироқ ва мукамалроқ қилиб тасвирлаш. Идеаллаштиришда нарса ва ҳодисалар тасвирида ҳаққонийлик муайян даражада бузилади. Масалан, шўро даври адабиётида коммунистик жамият ва унга дохил масалалар керагидан ортиқ идеаллаштирилганлиги сабабли кўпгина асарлар кейинги давр синовларига дош бера олмай, бугунги кун ўқувчиси учун замонавийлигини йўқотди.

ИДЕАЛ ҚАҲРАМОН – ўз ҳаракатлари билан кишиларга ўрнак бўладиган, замонасининг илғор ҳамда олижаноб идеалларини ўзида мужассамлаштирган ижобий образ. Идеал қаҳрамонлар ҳар томонлама етук, мард ва жасур, Ватан ва миллат тақдирига қайғурадиган, инсоний фазилатлар соҳиби, барча камчиликлардан ҳоли, комил инсон сифатида тасвирлангани боис, бундай образлар ҳаётий ҳақиқатга мос эмасдек таассурот қолдириши ҳам мумкин. Бироқ ўзининг тарбиявий аҳамияти, эргаштирувчи хусусияти билан бундай қаҳрамонлар адабиёт ва санъат учун доимо зарурдир.

ИДИОМА – (юнонча *idioma* – **ўзига хослик, хусусият**) бирор тилга хос бўлиб, иккинчи тилга айнан таржима қилинмайдиган турғун ифода ёки ибора. Кўчма маънода ишлатилганлиги туфайли идиомалар маъносини улар таркибидаги сўзлар таҳлили орқали очиб бўлмайди. Масалан, *семизликни қўй кўтаради; топганини арра қилишиди*. Идиомалар бадий адабиётда образлилик юзага келтирувчи воситалардан саналади.

ИЖОБИЙ ҚАҲРАМОН – ўз қарашлари ва хатти-ҳаракатлари, ўй-кечинмалари билан китобхон хайрихоҳлиги, муҳаббатини қозонган, адабий асарда кенг ва атрофлича тасвирланган образ. Реалистик санъат ва адабиёт инсон характерини бутун мураккаблиги билан очиб беришга интилади. Бинобарин, ижобий қаҳрамон айрим камчиликлардан ҳоли бўлмаслиги ҳам мумкин. Руҳият таҳлили, ҳаётий манзаралар тасвирида реалистик тамойиллар тобора чуқурлашиб бораётгани сари қаҳрамонлар характерлари ҳам мураккаблашиб, уларни қатъий равишда ижобий ва салбий қаҳрамонларга ажратмаслик тамойил тусига кириб бормоқда.

ИЖОДИЙ МЕТОД – (юнонча *methodos* – тадқиқ усули) ижодкорнинг ҳаётий материални танлаш, эстетик ўзлаштириш, бадиий ифодалаш ва баҳолашининг асосий дастур ва тамойиллари йиғиндиси. Бошқача айтганда, ижодий метод санъаткорнинг бадиий ўзлаштирилаётган воқеликка ижодий муносабатининг муҳим жиҳатларини ўзида жамлаган ҳаётни қайта акс эттириш усулидир.

Ҳаётий воқеликни қайта тиклашнинг тарихан ўзига хослигига қараб, жаҳон адабиётида *романтизм* ва *реализм* ижодий методлари шаклланган. Классицизм, романтизм оқими, сентиментализм, танқидий реализм, авангардизм, сюрреализм, акмеизм ва бошқа адабий ҳодисалар замонавий адабиётшуносликда «адабий йўналиш», «ижод тип», «бадиий тафаккур шакли» «бадиий тафаккур усули» каби атамалар билан юритилаётган ушбу икки ижод тутуми таркибидаги ижодий оқимлардир.

ИЖОДИЙ ҲАМКОРЛИК – қалам ва санъат аҳлининг биргаликда ижод этиши. Чунончи, ўзбек ва ҳинд кино ижодкорларининг «Алибобо ва қирқ қароқчи» фильмини ижодий ҳамкорлик самараси дейишимиз мумкин.

XX аср ўзбек адабиётида ижодий ҳамкорлик самараси ўлароқ майдонга келган асарлар мавжуд. Масалан, Б.Авезов ва Т.Хўжаев ҳамкорлигида яратилган «Фурқат», Иззат Султон ва Уйғун биргаликда яратган «Навоий» драмалари бунга мисол бўла олади. Бир-бирларининг асарларини таржима қилиш, уларга татабуъ ва тахмислар бағишлаш, ижодий ўрганиш каби фаолиятлар ҳам кенг маънода ижодий ҳамкорлик деб юритилади.

ИЗДИВОЖ – (арабча *ازدواج* – жуфтлашмоқ) байт доира-сида икки ёки ундан ортиқ оҳангдош сўзни ўзаро ёнма-ён ёки

яқинроқ келтириб қўллаш санъати. Ички қофиядан фарқли ўлароқ, издивождаги оҳангдошлик сўзнинг ўзак ёки негизи доирасида (қўшимчалар ҳар хил бўлиши мумкин) мавжуд бўлади.

*Санга иш жавлон қилиб майдонда чавгон ўйнамоқ,
Манга оллингдла бошимни зўй этиб, жон ўйнамоқ.
(Алишер Навоий)*

ИЗОЛА – (арабча **عظالة** – **этак қўйиш**) мустафъилун (– V –) ва фоилун (– V –) рукнларининг охирги чўзиқ ҳижосини ўта чўзиқ ҳижога айлангириб, «мустафъилон» (– V ~) ва «фоилон» (– V ~) музол тармоқ рукнларини ҳосил қилувчи зиҳоф номи. Бу ҳақда яна қаранг: *музол*.

ИЙҲОМ – (арабча **ايهام** – **шубҳага олиш**) мумтоз шеъриятда шаклан бир, маъно жиҳатдан ҳар хил бўлган сўз ёки сўз бирикмасини қўллаш асносида бир байтда икки хил маънони ифодалаш санъати. Масалан, Алишер Навоий қаламига мансуб

*Бош қўйй дедим оёғи туфроғига, деди: «Қўй»,
Бўса истаб лаъли рангин сўрдум, эрса деди: «Ол»*

байтдаги «қўй» сўзини икки маънода – «майли, қўйгин» ҳамда «қўй, керакмас» маъносида тушуниш мумкин. Иккинчи мисрадаги «ол» сўзи ҳам икки маъно «олгин» ҳамда «қизил» маъноларини беради. Яна бир мисол:

*Лабинг бағримни қон қилди, кўзимдин қон равон қилди,
Нега ҳолим ёмон қилди, мен ондин бир сўрорим бор.*

Байтнинг зарб рукнидаги «сўрорим» сўзи икки маънода – «ҳолимни нега ёмон қилганини ундан (лабдан) сўрайман» ва «ҳолимни ёмон қилгани учун ундан бўса оламан» маъноларида қўлланилган. Ийҳом шеър шаклига жозиба, маъносига латиблик бахш этади.

ИЛЛЮСТРАТИВЛИК – (лотинча *illustratio* – **ёритиш, кўргаз-мали тасвир**) илгаридан маълум бўлган бирор мантиқий ғоя ёки муайян ҳаётий манзарани ёхуд қаҳрамон ҳолатини ўқувчи кўз олдида янада яққолроқ намоён қилиш учун образли усуллардан,

бадий воситалардан унумли фойдаланишни ифодалайдиган шартли тушунча.

ИЛМИЙ-ФАНТАСТИК АДАБИЁТ – фан ва техника тараққиёти истиқболларини, унинг инсон ва табиат сирларини қандай очиб беришини қизиқарли тарзда, хаёлий воқеа ва ашёлар воситасида акс эттирувчи бадий асарлар йиғиндиси. Бундай асарлар замирида ётган бадий фараз баъзан ҳаётий ҳақиқатга жуда яқин, илмий башорат даражасида бўлиб, турли соҳаларда янги кашфиётларга туртки вазифасини ўташи мумкин. Баъзида эса, ҳеч қачон амалга ошмайдиган хаёлий уйдирмалар кўринишда бўлиши ҳам учраб турадиган ҳодиса. Ҳар икки ҳолатда ҳам илмий фантастика сўз санъатининг узвий бир жузви сифатида инсон ва уни қуршаб турган олам, илмий-техникавий тараққиёт ва унинг бани башар ҳаёти, руҳиятига таъсири каби умуминсоний масалаларни ойдинлаштиришга хизмат қилади.

Мумтоз адабиёт намуналаридаги айрим мотивларни истисно қилганда том маънодаги илмий-фантастик асарлар ўзбек адабиётида асосан XX аср ўрталарида пайдо бўлди. Бугунги кунда ўзбек илмий фантастикаси Ғани Жаҳонгиров, Ҳожиакбар Шайхов, Тоҳир Малик, Анвар Обиджон, Маҳкам Маҳмудов, Соҳиба Абдуллаева, Озод Мўминов сингари адибларнинг роман, қисса, ҳикоя ва пьесаларидан ташкил топган салмоқли кутубхонага эга.

ИЛТИФОТ – (арабча **التفات** – **алангламоқ**) мумтоз шеърятда лирик қаҳрамон (биринчи шахс) тилидан берилаётган шеърини нутқнинг кутилмаганда иккинчи ёки учинчи шахс томонидан ирод қилиниши, яъни нутқ эгасининг ўзгартирилишига асосланган шеърини санъат. Чунончи, Гадоийнинг «Ё раб, мени ул сарви хиромондин айирма» мисраси билан бошланувчи ғазали беш байтдан иборат бўлиб, шоир лирик қаҳрамони бутун асар давомида худога, «чархи ситамгар»га илтижо қилиб, ўзини машуқадан айирмасликни сўрайди. Асар мақтаъсига келиб, тасвир объекти бирданига ўзгаради:

*Ғар хаста Гадо қонина ноҳақ кирар ўлсанг,
Жониндин айиргил, вале жсонондин айирма, –*

деб «мен»ни учинчи шахс «Гадо»га айлантиради.

Мумтоз шеърятда сўзловчи ёки нутқ йўналтирилган шахс бир неча бор ўзгартирилган ҳолатларни ҳам учратиш мумкин. Чунончи, қуйидаги байтларда Атойи лирик қаҳрамони хитоб ва изҳорлари бир неча объектга қаратилган:

*Ё Раб, ул оразмидур ё лола ар-ар устина?
Ё шақойиқ баргидур сарви санубар устина?*

*Юз уза солсанг тараб мушкий сочингни, энгларинг,
Ёсаминдурким, тушубтур сунбули тар устина...*

*Гарчи булбулдур Атойи ҳусни васфинда, вале,
Қуш учирмас ул пари пайкар ситамгар устина.*

Гувоҳи бўлаётганимиздек, шоир биринчи байтни «Раб» – Оллоҳга, иккинчи байтни маҳбубага, учинчи байтни эса, шеърхон – тингловчига мурожаат кўринишида яратган.

ИЛҲОМ – (арабча **الهام** – таассурот) ижодкорнинг ғоят жиддий ва кўтаринки руҳда ижод билан машғул бўлишини таъминлайдиган ҳамда шунга ундайдиган руҳий-шуурий ҳолати. Бундай пайтда ижодкор реал ҳаётдан «узилади», янги асар яратиш ҳаёлида ёнади, бутун ҳаёли, фикр-туйғулари билан асар ичида, қаҳрамонлар билан бирга яшайди. Натижада, у кўпдан бери жавоб излаб юрган муаммоларини тезда ҳал қилади. Ҳар томонлама мақсадга мувофиқ тасвир усуллари ва воситаларини осонгина кашф этади.

Қадимги греклар илҳомни талант сингари илоҳий туҳфа ҳисоблаб, уни гўзал пари сифатида тасаввур қилганлар. Римликлар эса илҳом билан ижод қилишни қанотли от – Пегасда парвоз қилиш билан қиёслайдилар. Пари ва қанотли от Шарқ халқлари, хусусан, ўзбекларда ҳам илҳом келтирувчи воситалар сифатида тушунилган. Тилимиздаги «илҳом париси», «илҳом қанотида» каби бирикмалар буни исботлайди.

Илҳом ижодкор инсон тийнатидаги энг мураккаб ҳодисалардан бўлганидан салафлар уни илоҳга боғлаганлар. Дарҳақиқат, баъзи олим ва ижодкорларнинг буюк яратмалари асоси бутунлай кутилмаганда, ҳатто уйқудалигида (тушида) туғилгани ҳақида маълумотлар кишини ҳайратга солади.

ИМОЛА – вазн тақозоси билан ёпиқ унли таркибидаги унлининг чўзиқ талаффуз қилиниши натижасида ўта чўзиқ ҳижо ҳосил бўлиши. Масалан, Огаҳийнинг

То-ки ул қо- / тил-ға-дур сан- / дон кў-нгул, хун- / хо-р кўз,

– V – – / – V – – / – V – – / – V ~

Жав-ру зул-ми / дин ма-нга вай- / рон кў-нгул, хун- / бо-р кўз,

– – V – – / – V – – / – V – – / – V ~

байтининг аруз ва зарбидаги «хор», «бор» ҳамда «кўз» ҳижола-ридаги «о» ва «ў» унлилари чўзилиб, «хо-р», «бо-р» ва «кў-з» тарзида талаффуз қилиниб, ўта чўзиқ ҳижо ҳосил қилмоқда. Булар тақтиъ чоғида, шеър чизмасида ўта чўзиқлик белгилари (–V ва ~) билан белгиланади.

ИНВЕКТИВА – (лотинча *invehi* – ҳужум қилмоқ) ўзининг фош қилувчи, қораловчи характери билан ажралиб турувчи, ҳам ёзма, ҳам оғзаки шаклларда намоён бўлувчи жаҳон адабиётида кенг тарқалган шеър тури. Ўзбек адабиётида Муқимий, Аваз, Завқий каби шоирларнинг маҳаллий амалдорлар ва мустамлакачиларнинг муайян ҳаракатларини ошкор қилишга қаратилган сатирик шеърларини ушбу жанр намуналари сифатида баҳолашимиз мумкин.

Рус адабиётида М.Ю.Лермонтовнинг «Шоирнинг ўлими» аса-ри ушбу жанрнинг энг гўзал намунаси. Шоир ушбу шеърда буюк сўз устаси Пушкин ўлимида «олтин жарангига учадиган», «пасткашлик билан шуҳрат тўплаган» қабиҳ кишиларнинг қўли борлигини очиб ташлади, халқнинг шоир жаллодларига бўлган чексиз нафратини таъсирли оҳангларда акс эттирди.

Янги давр ўзбек адабиётида ҳам инвектива ҳозиржавоб жанр сифатида ўз фаоллигини йўқотмади. Ғ.Ғулломнинг «Мен – яхудий-ман», Рамз Бобожоннинг «Мен – осиеликман», Туроб Тўланинг «Макдональдга жавоб», А.Мухторнинг «Виждон сўзи» шеърла-ри ушбу жанр талаблари даражасидаги асарлардир.

ИНВЕРСИЯ – (лотинча *inversio* – ўрин алмаштириш) нутқ бўлақларини грамматик меъёрдан ташқари ҳолатда қўллашга асосланган стилистик усуллардан бири. Яъни шеърини нутқда гап бўлақларининг тилшунослик қоидаларига мувофиқ бўлган одат-даги ўрнининг алмаштирилиши. Инверсия шеърини нутқнинг муҳим шартларидан биридир. У нутқни муайян ритмга солиб, гап-нинг таъсирчанлигини таъминлайди, шоирга салмоқли фикр та-

шувчи сўзни зарур ўринга олиб чиқиш имконини беради. Масалан, Абдулла Ориповнинг «Мен нечун севаман Ўзбекистонни?» мисрасини олайлик. Ушбу мисрани ташкил қилган гап нормал грамматик тартибга кўра, «Мен Ўзбекистонни нечун севаман?» шаклида бўлиши керак эди. Бироқ у ҳолда фикр инверсияга асосланган мисрадагидек таъсирчан чиқмай, оддий бир сўроқ гапга айланиб қолган бўларди. Демак, инверсия бадиий нутққа кўтаринкилик, таъсирчанлик ва ифодавийлик бағишлайди. Шоир назарда тутган фикрни урғулаш, муайян нарса ёхуд масалага китобхон диққатини тортишга кўмаклашади. Шейр ритмикасини намоён қилувчи омиллар ҳосил қилади.

ИНДИВИДУАЛЛАШТИРИШ – (лотинча *individuum* – бўлинмас, якка шахс) реалистик адабиётда ҳаётни бадиий акс эттиришнинг зарур шартларидан бири. Санъат ва унинг турлари қайси шаклда бўлмасин, инсон ва у билан боғлиқ хатти-ҳаракат ва ҳолатларни акс эттиради. Шу маънода инсоннинг кўп қиррали ҳаёти, руҳий-шуурий фаолияти санъатнинг барча турлари учун асосий объект саналади. Реалистик адабиётда инсон ва унинг ҳаёти умумий тарзда эмас, балки конкрет миллий-маиший, ижтимоий-тарихий шароит ва маънавий муҳитда юзага келган характер сифатида бадиий талқин қилинади. Оддий персонажнинг муайян характерга эга бўлган қаҳрамонга айланиши учун ушбу образ, албатта, индивидуаллаштирилган бўлиши керак, индивидуал, яъни, фақат индивидга – битта шахсга хос бўлган белгилар, характер чизгилари билан таъминланган бўлмоғи лозим. Шундагина адиб яратган образ китобхон кўз олдида тирик инсон сифатида гавдаланади, унинг хотираси ва қалбидан доимий ўрин олади.

Қаҳрамон характерини индивидуаллаштиришда ёзувчилар асосан куйидагиларга эътибор беришади: 1) қаҳрамоннинг нутқининг ўзига хослигини таъминлайди; 2) қаҳрамоннинг ташқи портретини ҳам унинг характерини очувчи чизгилар билан тўлдирди; 3) қаҳрамон хатти-ҳаракатлари ва характер моҳияти мутаносиблигига диққат қаратади. Қаҳрамон руҳий кечинмалари фикри-ўйи ва булар билан боғлиқ онг оқимини ўзига хос тарзда ифодалайди.

Катта ижодий меҳнат ва маҳорат маҳсули саналмиш Отабек, Кумуш, Ҳомид, Анвар, Раъно, Акбарали, Алишер, Саида, Шарифжон, Муқаддас, Асқар Шодмонов, Зиёдулла кал, Деҳқонкул каби қаҳрамонларнинг ишонарли ва дилтортарлиги муал-

лифларнинг ушбу қаҳрамонлар характери ни етарли даражада индивидуаллаштирганлари боисдандир.

ИНДИВИДУАЛ УСЛУБ – ижодкорнинг воқеликни идрок қилиш, уни тасвирлашдаги ўзига хослиги. Индивидуал услуб мураккаб тушунча бўлиб, у ижодкорнинг дунёқараши, фикрлаш тарзи, ҳаётгий тажрибаси умумхалқ тилига муносабати кабиларни ўз қамровига олади. Индивидуал услуб орқалигина бадиий ижод кўп қирраллик касб этади, воқелик турлича аспектда, турли шаклда инъикос топади.

Ҳодисалар тасвирида босиқлик, қаҳрамон руҳияти чизгила-рига эътибор, қаҳрамонларни мураккаб синовлардан ўтказиш, асар тўқимасини яратишда романтик бўёқлардан ўринли фойдаланиш, китобхонни доимо фаолликда ушлаб туришга интилиш Абдулла Қодирий услубига хос хосиятлар бўлса, характерлар таҳлилида ҳажвий бўёқларни мўмай ишлатиш, лаконизм шаклидаги иборалар қўллаб, матннинг ғоят пишиқ ва сиқиклигига эришиш, бир қарашда оддий ҳаётгий ҳодисалардан кутилмаган мантиқий хулосалар чиқариш Абдулла Қаҳҳор индивидуал услубини белгиловчи омиллардир. Индивидуал услуб ижодкорнинг юзидир. Шу туфайли ҳам ҳар бир адиб ўз услубини яратиш мақсадида тер тўкади.

ИНСЦЕНИРОВКА – (лотинча *inscaena* – **саҳнада**) драма шаклида ёзилмаган бирор адабий асарни саҳнада қўйишга мослаб қайта ишлаш. Бундай асар қўйилиш ўрнига қараб, *радиоинсценировка*, *телеинсценировка*, *театр инсценировкаси* номлари билан аталади. Инсценировка бадиий асарнинг ўз муаллифи томонидан ҳам, бошқа шахслар томонидан ҳам амалга оширилиши мумкин. Адабий асар инсценировка қилинганда унинг сюжетига жузъий ўзгаришлар, айрим қўшимча мотивлар киритилиши табиий ҳол саналади. Ўзбекистон Миллий телерадиокомпанияси фондида А.Қодирий, Чўлпон, Ойбек, Ҳ.Олимжон, А.Қаҳҳор, С.Аҳмад, С.Зуннуова, А.Мухтор, О.Ёқубов, Ш.Холмирзаев, Э.Аъзамов сингари ўнлаб адиблар ижоди маҳсули – қатор асарларининг радио-телеинсценировка шаклидаги вариантлари мавжуд.

ИНТЕРМЕДИЯ – (лотинча *intermedius* – **икки нарса оралиғида**) катта саҳна асарлари – драма ва опералар пардалари оралиғида танаффус пайтида ўйналадиган кўпроқ маиший мавзуларда яратилган кичик ҳажмли комик пьеса. Интермедия аввал-

лари театрда янги сахна жиҳозлари тузилгунга қадар томошабинларни зериктирмаслик учун қўйилган. Ҳозирги пайтда интермедия нисбатан мутақиллик касб этди, ҳажвий мавзудаги кичик ҳажмли драматик асар сифатида шаклланиб, кино-телефильм, театр сахнаси, радио-телевидение ва китоблардан муносиб ўрин эгаллаган.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ – (лот. *interpretatio* – **изоҳлаш, тушунтириш**) бир тилдаги айрим гап ва сўз бирикмаларини иккинчи тилга таржима қилганда оригиналда берилган фикрни етказиш учун аслиятда бўлмаган сўзларни қўшиш, муайян даражада изоҳга ўрин бериш ҳодисаси. Интерпретация ҳодисаси бошқа тилга ўгирилмайдиган мақол, матал, ибора ёки ифодалар таржимасида рўй бериши мумкин.

ИНТИМ ЛИРИКА – (русча *интимный* – **сирли, яширин туйғу**) самимий дўстлик, муҳаббат, вафо ва садоқатни тараннум этувчи лирик асарлар. Интим лирика пайдо бўлиши жиҳатдан ғоят қадимийдир. Негаки, илк санъат асарларида кишилараро муносабатлар етакчи ўрин тутганлигига шубҳа йўқ. Шарқу Ғарб мумтоз шеърлятида севги ва садоқат мавзуси босиб ўтган тарихий-тадрижий йўлнинг ғоят катта ва мураккаблиги фикримизнинг далили бўла олади. Дил рози, муҳаббат изҳори, ҳижрон дарди, висол қувончи барча халқлар шеърлятида мавжуд доимий мотивлардан ҳисобланади. Вульгар социологизм ҳукмронлиги даврида интим лирика ижтимоий масалаларни ёритиш, даврнинг «долзарб» масалаларидан кўз юмиш сифатида танқид қилинган.

ИНТОНАЦИЯ – (лотинча *intonare* – **баланд товуш билан талаффуз қилиш**) товушнинг баланд ва паст оҳанги билан белгиладиган гапириш зайли, сўзни талаффуз қилиш характери. Интонация сўзловчининг ўзгаларга қандай муомала қилаётганини, ўз нутқи моҳияти ва суҳбатдошига бўлган муносабатини акс эттиради. У гапираётган кишининг нутқидаги маънони муайянлаштиришга ёрдам беради, мулоқотни жонлантиради. Масалан, битта *ёмғир* сўзининг ўзи кишида қувонч ёки ташвиш уйғотиши мумкин: «*Кўндан бери кутилган ёмғир ёғди*», деган маънода ёки аксинча, «*Яна ёмғир ёғди-я*», деган маънони англатиши мумкин. Бунда интонация ҳал қилувчи вазифа бажаради. Бадиий асар ифодали ўқилганда ўқувчи аввал матн таркибидаги сўз ва сўз бирикмаларининг маъно-моҳиятини белгилаб олади. Кейин

ўша мазмунга мос интонация билан таъминлаб ўқиб, тингловчига етказди.

ИНТОҚ – (арабча **انتاظ**) – сўзлатиш, нутқ билан таъминлаш) шеърда ҳайвонлар ва жонсиз нарсаларни инсонга ўхшатиб гапиртиришга асосланган санъат. Мазкур санъат адабиётимизда кўп асрлик тарихга эга. Унинг илк намунасини Маҳмуд Қошғарийнинг «Девони луғатит-турк» қиш ва ёз мунозарасида учратамиз. XIV-XV асрлар адабиётидаги мунозараларда Чоғир ва Банг (Юсуф Амирий), Ўқ ва Ёй (Яқиний) ўзаро баҳслашсалар, Аҳмадийнинг «Созлар мунозараси» асарида мусиқа асбоблари, Ҳамзанинг «Мевалар можароси» асарида турли хил мевалар тилга кирадилар.

Интоқ санъати замонавий шеърятимизда ҳам кенг ишлатилади. Чўлпоннинг «Гўзал» шеърида қуёш, ой, юлдузлар, тонг шамоли одамлардек гапирадилар, Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» шеърида «Бахтинг бор» деб, қушлар чийиллайди, «Бахтинг бор» деб еллар эсади. Эркин Воҳидовнинг ғазалларида гуллар тилга киради, «Арслон ўргатувчи» асарида Ванкувер томошагоҳидаги арслон:

– Ожиз одам!!

Бас, бошимда қамчи ўйнатма!

Кўксимдаги

Ухлаб ётган ҳисни қўзгатма! –

дея озодлик ва эрк ҳақида мантиқли ва таъсирчан нутқ ирод қилади.

ИНТРИГА – (лотинча *intrigare* – чалкаштириш, чалғитиш) эпик ёки драматик асар воқеаларининг мураккаб зиддиятлар асосига қурилиши, персонажларнинг ўзаро жиддий курашларини очиб берувчи чигал ҳодисалар тизими. Интрига қарама-қарши тарафлардан биттасининг онгли ҳаракати ёки табиий равишда юзага келиши мумкин. Интрига воқеалар ривожига драматизмининг кескинлашувига, қаҳрамонлар характерининг тўлароқ намён бўлишига ёрдам беради. Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар», «Меҳробдан чаён» романлари марказидаги драматик вазиятлар, О.Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» асаридаги Улуғбек билан Эшон Убайдулла, шайх Низомиддин Хомуш таъсири-

да бўлган шаҳзода Абдуллатиф ўртасидаги зиддиятлар интригага яққол мисол бўла олади.

ИРОНИЯ – (юнонча *eironeia* – **жўртага, кесатиш**) адабий асар матнида ишлатиладиган киноя, қочиреқ, кесатиш, пичинг. Ирония бадиий асарда муайян воқеа-ҳодиса ёки ҳаракатни инкор этиш усулларида бири бўлиб, бу одатда китобхонда енгил ёки аччиқ кулги уйғотиш орқали амалга оширилади. Ушбу усулнинг асосий белгиси – гап ёки гапга тенглаштирилган сўз ёхуд иборанинг икки маънода қўлланилишидир. Масалан, А.Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» ҳикоясидаги воқеа ирония асосига қурилган. Мулла Норқўзи ўз хотинининг ярамас ишларидан беҳабар ҳолда маҳалладаги очилган норасида қизчалар устидан турли гийбатлар тўқиб, кулиб юради. Унинг бу хил қилиқлари «Бу кишининг хотинлари майиз емаганлар» кинояси орқали фош этилади. Киноялар шеъринг асарда ҳам фаол қўлланилади. Мисол:

*Арпали чўлида Алтомши ухлар.
Уни уйғотмайман.
Уйғонса нима иш буюрамиз унга,
Хушид Даврон?
Укам каби Эски Жўвада тиста сотадими?
Акамдай пахта терадими икки минг тонна?..*
(Усмон Азим)

Киноя ижодкорнинг эстетик идеалини тасвирлаган воқеалар, ифодаларнинг тескари ҳолати орқали намоён бўлади.

ИРСОЛИ МАСАЛ – (арабча **ارسال** – **киритиш, юбориш**) шеъринг ва насрда ифодаланаётган муайян фикрни бадиий асослаш учун бирор халқ мақолига мурожаат қилиш санъати. Масалан, Э.Воҳидов қаламига мансуб тубандаги байтда халқ мақоли билан лирик қаҳрамон фикри муштараклиги кузатилади:

*Умрини ошиқ ҳамиша ўтказур орзу билан
Ойнинг ўн беши қоронгу, ўн беши ёғду билан.*

Байтнинг иккинчи мисраси «Ойнинг ўн беши қоронғи бўлса, ўн беши ёруғ» деган халқ мақолининг ўзлашмасидир. Яна шу шоирнинг

*Қўйида мен тош бошимни урмаган остона йўқ,
Элда бор шундай масал: жон чекмасанг жонона йўқ, –*

байти иккинчи мисрасида келтирилган «жон чекмасанг жонона йўқ» мақоли эса биринчи мисрадаги баён қилинаётган фикрни далиллашга хизмат қилган.

ИСТИОРА – (арабча **استيوار** – **омонатга олиш**) шеърятда сўзни ўз маъносида эмас, мажозий маънода қўллаш санъати. Мазкур икки маъно нарса ва тушунчалар орасидаги ўхшашликка асосланади. Шу жиҳати билан истиора ўхшатиш санъатига жуда яқиндир. Истиора кўпгина ўринларда мушаббихи тушириб қолдирилган ташбеҳ кўринишида зуҳур бўлади:

*Эй қуёш, юзинг очким, гам тунда зорингман,
Сидқ ила нафас ургон субҳи бегуборингман.*

(Огаҳий)

Ушбу байтдаги «қуёш» сўзи ўз маъносида қўлланилаётгани йўқ. Яъни шоир ҳақиқий қуёшга эмас, балки қуёшдек меҳрли ва гўзал маъшуқага илтижо этмоқда. Яъни «қуёш» сўзи мажозий маънода – инсон, севгили маъносида истифода қилинмоқда. Истиоралар ўхшатишдан кўра кучлироқ санъатдир. Негаки, «эй сарвидек қоматли санам»га нисбатан «эй сарви санам» деган таъсирлироқ эканлиги шубҳасиздир.

Истиоралар бадий асарда акс эттирилаётган нарса, ҳодиса ва тушунчаларнинг аниқ, равшан ифодаланишида, образларнинг таъсирли чиқишида ғоят муҳим вазифа бажаради. (Бу ҳақда яна қаранг: **метафора**)

ИСТИФҲОМ – (арабча **استفهام** – **сўрамоқ**) лирик қаҳрамоннинг ички олами, қалбида мавжланаётган туйғулари, покиза орзуларини, кимгадир ёки нимагадир мурожаат этиб сўраш орқали, саволлар воситасида акс эттиришга асосланган шеърый санъат. Истифҳомда қўйилаётган савол жавоби *тажохули орифона* санъатидан фарқли ўлароқ, савол эгаси – лирик қаҳрамонга номаълум, яъни ҳақиқий савол мазмунида бўлади ва унга жавоб кутилиши мумкин. Ўзбек шеърятда ушбу усул жуда қадим тарихга эга. Атойининг

*Кўнгил олдинг, бегим, ёшурмогинг не?
Жафони ҳаддидан ошурмогинг не?*

Зокиржон Фурқатнинг

*Излаб висолинг эй, маҳи тобон қачонгача,
Тортай фироқ кечса афгон қачонгача?*

сингари матлаъ-байтлари ушбу усул асосида битилган.

ИСТИХРОЖ – (арабча **إستخراج** – чиқариб олиш) байт ёки бутун шеър давомида қўлланилган арабий ҳарфлар муносабатидан фойдаланиб маъно яшириш санъати. Масалан:

*Айну шину қофига то бўлди кўнглум мубтало,
Долу роу долу ҳажрингдин дами эрман жудо.
(Комил Хоразмий)*

Матлаънинг биринчи мисрасидаги «айн», «шин» ва «қоф» белгилари «ишқ» сўзининг аввалги ҳарфларидир. Демак, биринчи мисра «Ишқингга кўнглум мубтало бўлгач» мазмунини беради. Иккинчи мисрадаги «дол», «ро» ва яна «дол» ҳарфлари «дард» сўзини юзага келтиради. Демак, мисра «дарду ҳажринг туфайли нафасимдан ҳам жудодирман», яъни «ўла келдим» мазмунини ташийди. Шоирнинг ушбу ғазали охиригача мана шу санъат асосига қурилган.

ИСТИҲЛОФ – адабий тилда қисқа талаффуз қилинувчи унлининг вазн тақозоси билан чўзиқ талаффуз этилиш ҳодисаси. Масалан, хоразмлик шоир Ниёзийнинг

*Ситамгар маҳвашо, ҳажрингда бағримни кабоб этдинг,
Нетай кўз мардуми қонци бида олуда об этдинг, –*

матлаъсининг биринчи мисрасидаги «бағримни» сўзидаги «-ни», иккинчи мисрадаги «мардуми» сўзидаги «-ми», «қони» сўзидаги «-ни», «била» сўзидаги «-ла» ҳижолари истиҳлоф ҳодисаси таъсирида чўзиқ талаффуз қилинмоқда. Аруз шеърий тизимида истиҳлоф ҳодисаси жуда кўп учрайди. Бироқ бу масалада ҳам меъёр зарур – қисқа унлиларнинг ҳадеб зўраки чўзилавериши шеър оҳангдорлигига соя ташлаб, бадиниятга путур етказади.

ИТГИФОҚ – (арабча **اتفاق** – мувофиқлашиш) шеърий мисраларда бир пайтнинг ўзида шахс номи (кўпинча тахаллус) нинг ҳам луғавий, ҳам истилоҳий маънода қўлланишига асосланган шеърий санъат. Фурқат қаламига мансуб ушбу мақтаъни иттифоқнинг сара намунаси дейиш мумкин:

*Айди: «Эй бечора, қилдинг на учун тарки ватан?»
Мани дедим: «Фурбатда Фурқат бор экан тақдирда!»*

Байтдаги «Фурқат» сўзи ҳам шоирнинг тахаллуси, ҳамда шу сўзнинг луғавий маъноси бўлган «айрилиқ» маъноларида қўлланмоқда.

ИФРОТ – (арабча **افراط** – ҳаддан оширмоқ) ўта муболаға қўллаш санъати. Масалан, «Фарҳод ва Ширин» достонида шундай байт бор:

*Олиб сипқарди ул ҳам беҳудона,
Ки соғар нақшидин кетти нишона.*

Яъни, Фарҳод Ширин тутган қадаҳдаги майни шундай берилиб ичдики, ҳатто қадаҳнинг нақши ҳам кўчиб кетди, дейилади. Муболағанинг бу хили замонавий шеъриятда ҳам фаол қўлланилади.

ИЧКИ ДИАЛОГ – диалог кўринишларидан бири бўлиб, у қаҳрамоннинг хаёлан бошқа бир қаҳрамон билан ёки ўз-ўзи билан сўзлашувини англатади. Ижодкор қаҳрамонларнинг ички кечинмаларини ёрқинроқ ифодалаш учун айрим ҳолларда ички диалогга мурожаат қилади. Ички диалог қаҳрамон руҳиятидаги қарама-қаршиликлар, изтиробларни ифодалашда яхши самара беради. М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедиясида Улуғбекнинг Амир Темур руҳи билан сўзлашуви ички диалогга мисол бўла олади.

ИЧКИ МОНОЛОГ – монолог кўринишларидан бири. У қаҳрамоннинг воқеликка ва кишиларга нисбатан муносабатининг яширин шаклидир. Ички монологда қаҳрамон ўзига-ўзи ниманидир айтади, мурожаат қилади, хаёл суради. Ички монолог орқали муаллиф ўз қаҳрамонининг ички дунёсини, дунёқараши-

ни, унинг теварак-жавонибдаги нарса ва ҳодисалар ҳақида хулосаларини ифодалайди. Ички монолог лирик асарларнинг асоси ҳисобланади. Лирик шеърлар, одатда, лирик қаҳрамоннинг ички монологлари кўринишида намоён бўлади.

ИЧКИ ҚОФИЯ – сўзларнинг мисралар сўнигидагина эмас, балки ичида – ўртасида ҳам оҳангдош бўлиб келиши. Ички қофия шеърини нутқда ритмик бўлақлар тугалланганлигини билдириб, шеърнинг оҳангдорлигини таъминлашга хизмат қилади. Масалан:

*Бог ичрадур гул бир тараф, девона булбул бир тараф,
Нозу тагофул бир тараф, фарёду гулгул бир тараф.*

Огаҳийнинг ушбу матлабсида «гул» ва «тагофул» қофиядош сўзлари мисра ичида келиб, ғазал хушоҳанглигини таъминламоқда.

*Кўруб зебо жамолингни, талаб қилдим висолингни,
Қилур кўнгул хаёлингни, санго қул бўлгоним бўлгон.*

Завқий қаламига мансуб ушбу байтда «жамолингни», «висолингни» ва «хаёлингни» сўзлари ўзаро оҳангдош бўлиб, ички қофияни юзага келтирмоқда.

Ички қофиянинг турли кўринишлари мавжуд. Ички қофиянинг ҳар хил шаклларида замонавий шеърятимизда ҳам фойдаланилмоқда:

*Кимки безди,
даҳраро ўзни йўқотди бемажол,
Гарчи узлат,
гарчи хилват, ҳамхонасини топди.
Истади чин,
дўсту халак, жон ичра жонони керак,
Мингта гирён,
Мингта сарсон, бир донасини топди.
(Фарида Афрўз)*

ИШТИҚОҚ – (арабча **اشتقاق** – сўздан сўзни ажратиш) шеърда баён қилинаётган фикрни таъкидлаш ва оҳангдорликни таъминлаш мақсадида ўзакдош сўзларни кетма-кет қўллаш санъ-

ати. Мумтоз шеърятда кенг истифода қилинган ушбу санъат замонавий шеърятда ҳам фаол қўлланилади:

*Гул бўлиб, гулгул ёниб, гулиан аро Гулчеҳралар,
Гул узиб ўйнар, қўйиб гулга бино Гулчеҳралар.*

Э.Воҳидов ижоди маҳсули бўлган ушбу матлаъда «гул» ўзаги асо-сига қурилган сўзлар келтирилиб, иштиқоқ санъати ҳосил қилинган.

ИҚТИБОС – (арабча **افنيباس** – **зиё олмоқ**) фанда ўз фикрини тасдиқлаш ёки изоҳлаш ёхуд ўзга бир киши билан илмий муноза-рага киришиш мақсадида унинг асаридан тегишли парча (цита-та) келтириш. Бадиий ижодда *иқтибос* атамаси қуръон оятлари, пайғамбар ҳадислари мазмунидан ёки бирон шоир асарига фикрдан шеърда ижодий фойдаланиш санъатига нисбатан қўлла-нилади. Масалан, А.Ориповнинг «Ибрат» шеъри пайғамбари-миз Муҳаммад (с.а.в.) иштирокида бўлиб ўтган, саҳиҳ ҳадис-ларда таъкидланган бир воқеа – ул зотнинг умматлар «пайғам-бар дарахти» дея сифиниб юрмасликлари учун ўзлари суянган дарахтни кесиб ташлашга буюрганлари баёнига бағишланган.

А.Орипов «Инсон» шеърида ҳазрат Навоийнинг

*Оллига қўйгонни емак ҳайвон иши,
Озига келганни демак нодон иши, –*

деган афористик байтидан иқтибос санъати ўрнида фойдаланади:

*Олдига келганни қайтармай емоқ –
Аслида ақли йўқ ҳайвоннинг иши.
Озига келганни қайтармай демоқ –
Ноқису бефаҳм, нодоннинг иши...*

Шеърда ушбу фикр давом эттирилиб, Инсоннинг яратилиши, Иблисининг Инсонни эътироф этмагани учун Арши аълодан қуви-лиши, Инсоннинг одамийлик белгиси «дейиш» ва «ейиш»да «ха-ром-харишдан» парҳез қилиш эканлиги урғуланади.

ИҒРОҚ – (арабча **إغراق** – **бирон ишда узоқлашиб кетиш**) шеърятда кенг ишлатиладиган муболаға санъатининг бир кўри-

ниши. Иғроқда қаламга олинаётган сифат ёки белги, ҳолат шу даражада муболағалаштириладики, уни тасаввур қилиш мумкин бўлса ҳам, бу хил тасвир ҳаёт ҳақиқатига мутлақо тўғри келмайди. Масалан:

*То фалак солди мени ул кўзи ўтлуқдин йироқ,
Ёндим, ўртандим, кул ўлдум гуссада боштин-оёқ.
(Гадойи)*

Айрилиқ туфайли лирик қаҳрамон чекаётган изтироб даражаси шеърхонда ҳеч қандай эътироз туғдирмайди. Бироқ унинг «боштин-оёқ» ёниб, ўртаниб, кул бўлиши кишини ишонтирмайди.

Иғроқ эпик шеърятда ҳам фаол қўлланилади. Чунончи, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидаги Фарҳодга мансуб белги-хусусиятларда: унинг жуда тиришқоқлиги, ҳам маънан, ҳам жисмонан тез етилиши, фавқулудда куч ва ақлга эгаллиги, илм-ҳунар, сеҳр-синаот соҳиби сифатида тасвирланиши кабиларни ушбу санъат ҳосиласи дейишимиз мумкин.

Муболаганинг бу туридан замонавий адиблар ҳам унумли фойдаланиб келмоқдалар. Хусусан, Тоғай Муроднинг «От кишнаган оқшом» қиссасидаги от, «Отамдан қолган далалар» романидаги Деҳқонқулнинг бобоси Жалолоддин кетмоннинг кетмони тасвирида ушбу санъатдан фойдаланилган.

ЙИЛНОМА – тарихий воқеаларни йилма-йил, тадрижий изчилликда баён этувчи асар. Бундай асарлар аксарият ҳолларда тарихий воқеаларнинг бевосита иштирокчиси ёки гувоҳи бўлган кишилар томонидан ёзилган. Асарнинг муаллифи муаррих деб номланган. Муаррихлар тарихий воқеаларни ҳамма вақт ҳам объективлик билан ёрита олмаганлар. Ўзлари қарам бўлган тузум ва ҳукмдорлар манфаатидан ташқари чиқиб кета олмаганлар. Лекин шунга қарамай, йилномалар фактик материалларга бойлиги билан қимматлидир.

Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг «Бобурнома», Абулғози Баҳодирхоннинг «Шажараи турк», «Шажараи тарокима», Мунис ва Огаҳийнинг «Фирдавс ул-иқбол», «Риёз уд-давла», «Зубдат ут-таворих» каби асарлари йилномаларнинг ажойиб намуналари ҳисобланади.

ЙИҒИ-ЙЎҚЛОВ – ўлим туфайли марҳум оиласи ва яқинлари бошига тушган оғир мусибатни ифодаловчи, дафн маросими-

да куйланадиган лирик қўшиқ. Бундай қўшиқ марҳумнинг бева қолган умр йўлдоши, қизи, опа-синглиси тилидан, одатда қишлоқ ёки маҳаллада аза қўшиғини айтадиган йиғичи (махсус тайёр-гарлиги бўлган гўянда) томонидан куйланади. У марҳумнинг белбоғини (марҳума бўлса рўмолини) бўйнига солиб, азадорлар ўртасида ўтирганча вафот қилган кишининг қилган эзгу амаллари, фазилатларини қўшиққа солиб йиғлайди. Қўшиқнинг ҳар бандидан кейин аёллар мунгли овоз чиқариб, йиғичига жўр бўладилар. Мисоллар:

*Бошимда посбоним эдинг, вой, отам,
Олдимда сарбоним эдинг, вой, отам,
Қўргоним эдинг, бузилдинг-ов,
Узилмас жойда узилдинг-ов,
Вой, отам-ей, вой, отам,
Вой, отам-ей, вой, отам!..*

Ёки:

*Чавандозим, тултор тойинг кимга қолди?
Тўрам эдинг, тўрда жойинг кимга қолди?
Кетмас маҳал келмас жойга кетдинг, отам,
Ора йўлда бизни ташлаб нетдинг, отам!..*

КАНТАТА – (лотинча *cantare* – **куйлаш**) лирик поэзия кўри-нишларидан бири бўлиб, бирор шодиёна ёки унинг иштирокчиси – воқеа қаҳрамони шаънига битилган ва куйланган тантанали шеър. Кўпинча кантата оркестр жўрлигида хор ва солист бирлигида ёки алоҳида хонанда ижросида куйланадиган қўшиқ матни бўлиб хизмат қилади. Бундай тантанавор қўшиқларга ёзилган мусиқа асарига нисбатан ҳам кантата атамаси қўлланилади.

Темур Фаттоҳнинг «Бахт таронаси», Зулфия қаламига ман-суб «Озод Шарқ аёли», Туроб Тўланинг Тошкент таърифига бағишланган «Шарқ машъали» кантанталари ўзбек шеърляти ва мусиқа маданияти тарихида катта ўрин тутади.

КАТАРСИС – (юнонча *catarsis* – **тозаланиш**) эстетикага оид истилоҳлардан бири бўлиб, асар қаҳрамонининг фожиаси ёки қувончи, турли ҳолатлари, хатти-ҳаракатлари натижасида то-мошабин, китобхон ёки тингловчида юз берадиган қувонч, ҳаяжон, кўрқув, ачиниш ва қайғуриш каби ҳиссий-руҳий ҳодиса-лар ушбу атама билан юритилади. Аристотелнинг фикрича, ана

шу ҳолат, яъни катарсис ўқувчи ёки томошабин қалбига тозалик, мусаффолик бахш этади, уни тарбиялайди.

КАФФ – (арабча **كف** – **қайтариш**) «мафойилун» ва «фоилотун» асл рукнларининг охирги чўзиқ ҳижосини қисқа ҳижога айлантириб, «макфуф» (қайтарилган, чизмалари: V—V ва –V—V) тармоқларини ҳосил қилувчи зиҳоф номи. (Бу ҳақда яна қаранг: **макфуф**).

КАШФ – (арабча **كشف** – **очиш**) мафъувлоту (—V) солим рукннинг охирги қисқа ҳижосини тушириб, «макшуф» (очилган, чизмаси: —) тармоқ рукнини юзага келтирувчи зиҳоф номи. (Бу ҳақда яна қаранг: **макшуф**).

КЕСИШГАН – **а-б-а-б, в-г-в-г** тартибида қофияланган тўрт мисралик бандлар асосига қурилган шеър. Бундай шеърларнинг ўзбек халқ оғзаки ижоди, Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асари, Сайфи Саройининг «Гулистони бит-туркий» асарида мавжудлиги мазкур шеърининг шаклнинг қадимийлигидан дарак беради.

XX аср ўзбек шеърлятида бу жанр янада такомиллашиб, давр лирикасининг асосий шаклларида бирига айланди. Ф.Ғулум, Ҳ.Олимжон, М.Шайхзода, Ғайратий, Зулфия ва А.Мухтор каби шоирлар шеърлятида кесишган жанри тўла шаклланди. Мазкур жанр бугунги кун шеърлятининг ҳам асосий шакли сифатида яшаб келмоқда. Э.Воҳидов, А.Орипов, О.Матжон, Х.Даврон, Азим Суюн, У.Азим ва бошқа шоирлар аксари асарларини кесишган жанрида ёзишмоқда.

КИНОСЦЕНАРИЙ – (италиянча **scenario** – **саҳна**) кинофильм яратишга мўлжаллаб ёзилган адабий драматургия асари. Кино асари синтетик характерда бўлиб, унда санъатнинг рассомлик, мусиқа, адабиёт, актёрлик, операторлик, режиссёрлик сингари турлари биргаликда иштирок этади. Шунинг учун ҳам кинофильм жамоа асари саналади. Мана шу мураккаб ижодий жараённинг бирламчиси ва асосийси киносценарийдир.

Киносценарий драманинг алоҳида кўриниши сифатида XX асрнинг 20-йилларида пайдо бўлди. Дастлабки киносценарийлар фильм сюжетининг ривожланишини акс эттирувчи, асосий воқеалар тизими, кўриниш, эпизодлар тартибини ифодалар эди. Кино санъатининг тараққиёти тақозоси билан киносценарийлар

ҳам такомиллаша борди. Замонавий киносценарийларда қаҳрамонларнинг барча хатти-ҳаракатлари бор мураккаблиги, воқеа-ҳодисалар бутун тафсилотлари билан ипидан игнасигача ифода топган бўладик, уларни бадиий асар намунаси сифатида мутолаа қилиб завқланиш, фильм ҳақида муайян хулосаларга келиш мумкин. Киносценарий фильмнинг чинакам ғоявий ва бадиий-эстетик асосини ташкил қилади.

Ўзбек адабиётида Сарвар Азимов, Машраб Бобоев, Эркин Аъзамов ва Усмон Азимов каби ижодкорлар яратган киносценарийлар машҳурдир.

КИНОЯ – (арабча **كنايه** – **пичинг, қочирим**) бирор фикрни пичинг йўли билан, яширин ифодалашга асосланган шеърий санъат. Чунончи, Эркин Воҳидовнинг «Вируслар» шеъридан олинган

*Доктор хонасида ҳамма нарса оқ,
Тонг нур талашади оқ туслар билан.
Оқ халатдек соч ҳам оқармиш бундоқ –
Олиша-олиша вируслар билан.*

*Сизга ҳавас қилдим, доктор, менга ҳам –
Мўъжизий бу ҳикмат берилса эди.
Сиз дору сургандек, мен қалам сурсам,
Энг мудҳиш вируслар қирилса эди.*

парчанинг иккинчи бандидаги «вируслар» ўз маъносида эмас, мажозий, кўчма маънода, яъни киноя санъати сифатида қўлланилган.

КИРИТМА ВОҚЕА (ҚИСТИРМА ЭПИЗОД) – бадиий асардаги асосий воқеалар тизимида бевосита алоқадор бўлмаган, лекин муайян ғоявий-бадиий мақсадга бўйсундирилган эпизод. Бундай лавҳа бадиий асар мазмунини чуқурлаштиришга, муаллиф назарда тутган фикрни таъкидлашга, у ёки бу қаҳрамон характерининг муайян жиҳатини очишга хизмат қилади. Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидаги уста Олим ҳикояси, Ойбекнинг «Қуёш қораймас» асаридаги Мирҳолиқ тилидан айтилган Доро ҳақидаги ҳикоят, шу асардаги Бектемир тилидан берилган Насириддин Афандининг тушида хўроз сотиши ҳақидаги латифа киритма воқеанинг яхши намуналаридир.

Киритма воқеага меъеридан ортиқ ўрин бериш ўқувчини чалитиши, сюжет динамикасини сусайтириши мумкин.

КИТОБОТ – (арабча **کتابت** – **ёзув**) араб алифбоси ҳарфлари кўринишидан фойдаланиб яратилган образга асосланган санъат тури. Маълумки, араб алифбоси тўғри ва эгри, ёйсимон ва доирага ўхшаш ҳарфлардан ташкил топган. Шарқ шоирлари мана шу хил ҳарфларга қиёс усули билан ёндашиб, ажиб ва жозиб образлар яратганлар. Хусусан, Алишер Навоийнинг

*Жонимдаги «жум» икки «дол»ингга фидо,
Андин сўнг «алиф» тоза ниҳолингга фидо,
«Нун»идаги анбарин ҳилолингга фидо,
Қолган ики нуқта икки ҳолингга фидо*

рубойиси ушбу санъатнинг энг сара намунасидир.

Буюк шоир араб ёзувидаги **جان** «жон» сўзида иштирок этган учта ҳарф ва ҳарфлар таркибидаги икки нуқтани китобот санъати сифатида истифода қилиб, кўнгил изҳорининг гўзал намунасини яратган. Ҳазрат Навоий ушбу рубойида қўлланган китоботларини ўзига хос тарзда изоҳлаб ҳам берганлар. Аслида китобот бу хил ишораларсиз келиб, уни тўла тушуниш учун шеърхондан нозик дид, араб алифбосидан муайян даражада хабардорлик талаб қилади. Масалан:

*Мушқин қошининг ҳайъати ул чашми жаллод устина,
Қатлим учун нас келтирур нун элтибон сод устина.*

Огаҳий ғазали матлаъсининг иккинчи мисраси мазмунини чақиш учун «нас» (ҳукм) сўзининг арабий алифбода «**نص**» шаклидаги «нун» ва «сод» ҳарфларидан иборат эканлиги ҳақида тағбилимга эга бўлиш лозим. Шундагина шеърхон шоир ўз маъшуқасининг чимирилган қошу кўзини «қатл учун» чиқарилган ҳукм сифатида қабул қилаётганини англаб етади.

КЛАССИК АДАБИЁТ (МУМТОЗ АДАБИЁТ) – (лотинча *classicus* – **намунавий**) ўтмиш ва ҳозирги замоннинг бадиий-эстетик жиҳатдан юксак, инсон ҳаётини даврнинг илғор идеаллари

асосида ифодалаган, намуна бўла олувчи адабиёти. Замоनावий адабиётшуносликда ушбу тушунчага нисбатан *мумтоз адабиёт* истилоҳи ҳам ишлатилмоқда. Бу атамалар маъно жиҳатдан бир-бирига яқиндир. Зеро, асли арабча бўлган «*мумтоз*» сўзи «*сараланган*» демакдир.

Ижодида ўз даврининг илғор қарашларини, миллий ва умуминсоний ғояларини халқ манфаати нуқтаи назаридан юксак санъаткорлик билан мужассамлаштирган, ижоди умумхалқ томонидан эътироф этилиб, асарлари халқ маданияти хазинасига айланган ёзувчилар классик ижодкор саналади. Лутфий, Атоий, Навоий, Бобур, Машраб, Фурқат, А.Қодирий, Чўлпон, Ойбек, О.Ёқубов, П.Қодиров, С.Аҳмад, Э.Воҳидов, Р.Парфи, А.Орипов, Ш.Холмирзаев, Тоғай Мурод, Усмон Азим, Эркин Аъзамов каби қаламкашлар ўзбек классик адабиётининг таниқли намояндаларидир.

Баъзан классик истилоҳи умуман ўтмиш адабиёти ва ўша адабиёт вакилларига нисбатан қўлланилади.

КЛАССИЦИЗМ – (лотинча *classicus* – **намунавий**) XVII асрнинг бошларида Европа мамлакатлари адабиёти ва санъатида юзага келган ижодий метод. Бу метод XVII-XVIII асрлар француз драматургиясида кўпроқ тараққий этди. Антик дунё санъати ва адабиётининг энг сара томонларини ўзлаштириб олган мазкур ижодий метод чекланганликларига қарамай, жаҳон санъати ва адабиёти тараққиётида катта из қолдирди. Классицизм эстетикаси адабий асарлар жанрлари орасига қатъий чегара қўйишга интилади, уларда “уч бирлик” (ҳаракат, жой, вақт бирлиги) бўлишини талаб қилади. Классицизмнинг назарий-эстетик асослари Буалонинг “Шеърый санъат” (1674) номли назарий поэмасида ўз ифодасини топган.

Классицизм Россияда XVIII асрнинг 30-йилларида майдонга кела бошлади. Рус классицизмнинг Европа классицизмидан муайян фарқланувчи томонлари бўлган. Бундай тафовутлардан бири ва асосийси шуки, рус классицизми рус давлати қудратининг тобора ортиб ва мустаҳкамланиб бориши билан боғлиқ бўлган миллий ватанпарварлик ғояларини куйлади. Шунинг учун ҳам бу даврда яратилган драматик асарларнинг аксариятида рус йилномаларидаги тарихий ҳодисалар қаламга олинган.

Рус классицизми вакиллари ҳам драматургияда “уч бирлик” қонунининг етакчилик қилиши, драматургия жанрлари ўзаро қатъий ажралиб туриши лозимлиги қондасига амал қилдилар. Маса-

лан, уларнинг фикрича, трагедияда бирорта ҳам кулгили лавҳа, комедияда эса ғамгин эпизодлар бўлмаслиги керак. Бу албатта, ижодкорлар имкониятларини анча чеклаб қўяр, асарларнинг бир томонлама, маҳдуд ва сунъий чиқишига олиб келарди.

XIX асрда юзага кела бошлаган реалистик санъат ва адабиёт классицизмни инкор этди, бадий-эстетик тафаккур майдонидан сиқиб чиқарди.

КЛИМАКС – (юн. *climax* – **зинапоя**) шеъринг ёки насрий нутқда бир хил сўз ёки иборани кетма-кет қўллаш орқали матн маъносини кучайтирувчи, таъкидловчи интонацион-синтактик ва услубий ҳодиса. Бунда маълум нарса ёхуд ҳодисага, ҳис-туйғуга тегишли белги, хусусият биридан иккинчиси кучлироқ ёки кучсизроқ маъно оттенкасига эга бўлган синономик ёинки бир хил сўз ва ибораларни қаторлаштириш воситасида муайян фикр таъкидига, маъно кучайтирилишига эришилади.

Масалан:

*Қўлларим гуллаган эди, баҳорим,
Қара, гуллаб турган қўлларим ҳазон.
Бўйнингга осилиб гуллаган эди,
Бағрингда ёзилиб гуллаган эди,
Кетдинг, икки қўлим саргайди бежон.*

(Усмон Азим)

Климакс айрим ҳолларда бирор шеърнинг, байт ёки банднинг охирида келиб, бутун шеър, байт ёки банднинг маъно-мазмунини, таъкидлайди, хулосалайди. Масалан, шеърнинг охиридан олинган қуйидаги парчада лирик қаҳрамоннинг ўз Ватани, эли, халқига бўлган меҳр-муҳаббати айрим сўзлар такрори воситасида кучли ва таъсирчан инъикос топган:

*Ўз ерим деб куйган, ёнган халқ эдим,
Иймонимга чин инонган халқ эдим,
Билар эдим, яратганнинг меҳри бор,
Толемда буюк давлат муҳри бор!
Ассалом, ассалом!
Номинг азиз, янгроқ элим, ассалом,
Еру кўкда уйгоқ элим, ассалом!*

(Омон Матэсон)

Бундай стилистик фигура Шарқ мумтоз адабиётшунослигида тақрирнинг бир кўриниши саналган.

КОЛЛИЗИЯ – (лотинча *collisio* – **тўқнашув**) бадий асарларда характерларнинг ўзаро кураши, шароит ва характерлар орасидаги тўқнашув. Мазкур истилоҳ эстетикага Гегель томонидан киритилган бўлиб, у асарнинг жанр хусусиятларига қараб, шунингдек, мавзу, ғоя, ижодкорнинг индивидуал услубига кўра турлича характер касб этади. Алломанинг таъкидлашича, коллизия зиддиятнинг ижтимоий-тарихий жиҳатдан кўламдорлиги, йириклиги ва конфликтнинг бошланиш нуқтасини, тугунни англатади. Коллизия ҳаракатга, воқеа ривожига, характерларнинг кураш майдонига чиқишига туртки беради. Коллизия асарнинг жанрига кўра турлича бўлиши мумкин. Масалан, В.Шекспир асарларида трагик коллизиялар устун бўлса, Яшин ва Ў.Умарбеков саҳна асарларида драматик коллизия, А.Қаҳҳор ҳикояларида комик коллизиялар етакчилик қилади.

Коллизия эпик асарларда воқеа ва характерлараро воқеа бўлса, лирик асарларда қаҳрамонларнинг руҳий оламидаги зиддиятли туйғу ва кечинмаларни ифодалайди. Атама баъзан конфликт истилоҳи синоними тарзида ҳам ишлатилади.

КОЛОРИТ – (италиянча *colorito* – **ранг**) бадий асарда миллий урф-одатлар, тарихий шароит белгилари, маҳаллий хусусиятларнинг ўзига хос тарзда ифодаланиши. Ушбу хос белгилар қай даражада ишонарли ва ранг-баранг бўлса, асар шу даражада ўқимишли ва таъсирли бўлади. Шунинг учун ҳам йирик сўз усталари асарларини ўқиганда нафақат муайян воқеа-ҳодисалар, характерлар билан танишамиз, балки воқеалар бўлиб ўтган тарихий, маҳаллий шароит, миллат урф-одатларига хос хусусиятларни ҳам ўзлаштириб оламиз.

КОМЕДИЯ (يونونча *comos* – **хушчақчақ оломон** ва *oide* – **қўшиқ**) драматик турга мансуб жанрлардан бири бўлиб, воқеалар ва характерлараро коллизиялар кулги фонида тасвирланади.

Ўзбек комедияси халқ орасида муқаллид, тақлид каби жанрлар кўринишида жуда қадим замонлардан мавжуд эди. Бироқ том маънодаги комедия ўзбек адабиётида XX асрда шаклланди. Ҳамзанинг «Тухматчилар жазоси», «Бурунги қозилар ёхуд Майсаранинг иши» каби асарлари ўзбек комедиясининг илк намуналаридир.

Комедиялар кулгининг характерига дохил сатирик ва юмористик турларга бўлинади. Ҳодиса ёки характер устидан заҳар-

ханда кулги ҳосил қилинса, сатирик; тасвирланаётган объект енгил кулги остига олинса, юмористик комедия ҳисобланади. Шу маънода Ҳамза қаламига мансуб «Майсаранинг иши», А.Қаҳ-қорнинг «Тобутдан товуш» асарлари сатирик комедияга, Э.Воҳидовнинг «Олтин девор», С.Аҳмаднинг «Келинлар қўзғолони» каби асарлар юмористик комедияга мисол бўла олади.

КОМИЛ – (арабча *كامل* – камчиликсиз, мукаммал) аруз шеърий тизимида мутафоилун рукнининг такроридан юзага келади-ган баҳр. Бинобарин, унинг *комили мусаммани солим* вазни бир мисрада қуйидаги шаклда намоён бўлади:

Мутафоилун мутафоилун мутафоилун мутафоилун
 V V – V – V V – V – V V – V – V V – V –

Алишер Навоийнинг «Мезон ул-авзон» асарида ушбу баҳр-нинг *комили мусаммани солим* вазни рукнлари кўрсатилиб, мисол келтирилган. Бобурнинг «Мухтасар» рисоласида эса ушбу баҳрнинг 22 та вазни мавжудлиги уқтирилади ва мисоллар келтирилади.

Ўзбек шеъриятида ушбу баҳрнинг илк намунаси Алишер Навоий томонидан яратилган. Ундан сўнг ушбу баҳрда Мунис, Огаҳий, Увайсий, Муқимий ва Ҳабибий ўз қаламларини синаб кўрдилар. Мисоллар:

Не хаёл эди / янаким кўнгул / қуши сайдини / ҳавас айладинг,
 V V – V – / V V – V – / V V – V – / V V – V –
 Баданимга ҳар / саридин ҳаданг / отибон анга / қафас айладинг,
 V V – V – / V V – V – / V V – V – / V V – V –
 (Алишер Навоий)

Не ажаб шикас / та кўнгул иши / туну кун фиғон / ила ноладур,
 Ки, на ғам тоши / ки, фалак отор / анга лаҳза-лаҳ / за ҳаволадур.
 (Огаҳий)

КОМПАРАТИВИЗМ – (юнонча *comparare* – қиёслаш) адабиётшунослиқда муайян нуфузга эга бўлган қиёсий-тарихий мактаб номи. XIX асрда Европада И.Гердер (Германия), Ж.Денлон (Англия) ва Ф.Буслаев (Россия)лар томонидан асос солинган ушбу мактаб аъзолари фикрича, турли халқлар вакиллари томонидан яратилган асарлар сюжет асоси жиҳатдан бир негизга мансубдир. Хусусан, уларнинг иддаоларига қараганда, дунёда-

ги барча халқлар миф – асотирлари қадимги ҳинд мифологиясидан келиб чиққан; бир хил образлар, мотивлар, сюжетларнинг кўчиб юриши адабиёт тараққиётини белгиловчи омиллардир; бадиий асарлар қиёсий-тарихий таҳлил қилинган тақдирдагина ҳаққоний баҳосини олади.

Албатта, бу хил қарашларни инкор қилишдан осони йўқ. Бироқ адолат билан ёндашилса, ушбу методнинг ҳам илмий тафаккур тарихида ўз ўрни ва аҳамияти борлигини эътироф этишга тўғри келади. Бугунги кун адабиётшунослигида қиёсий-типологик ўрганишга кўпроқ диққат қаратилмоқда. Ҳар бир бадиий асар қиёсий ўрганилар экан, миллий заминдан ажратиб қўйилмаса, адабий жараёндаги ўзгариш ва эврилишлар бошқа адабиётлардаги турли тамойиллар билан кўр-кўрона, сунъий равишда алоқадорлик иддаоси илгари сурилмаса, бу хил изланиш методи адабиётшуносликка фақат наф келтириши мумкин.

КОМПЕНСАЦИЯ – (лотинча *compensatio* – **алмаштириш**) муайян тилгагина хос бўлган, иккинчи тилга таржима қилиб бўлмайдиган мақол, матал, идиома ёки фразеологик бирикмалар ўрнига бошқа бирикмалар ишлатиб, оригиналдаги ўринни тўлдириш, яъни иккинчи тилда мавжуд бўлган вариант билан алмаштириш усули. Масалан, «*Чумчуқдан қўрққан киши тарик эмайди*» матали рус тилига бевосита, ўз сўзлари билан ўгирилса, рус китобхонига тушунилмаслиги мумкин. Негаки, улар ўзбекнинг майший турмушида муҳим машғулот – деҳқончилик ва бу амалнинг чумчуқ билан боғлиқлигини умуман билмайди. Бу ўринда таржимон ушбу матални рус тилидаги «*Бўридан қўрққан киши ўрмонга бормайди*» мазмунидаги матал билан компенсация қилиши мумкин.

КОМПОЗИЦИЯ – (лотинча *compositio* – **тузилиш, тартиб**) бадиий асардаги қисмлар, образлар ва тасвир воситаларининг муайян ғоявий мақсадга хизмат қиладиган даражада жойлаштиши, уларнинг тасвирдаги мезони ва мувофиқлиги. Ижодкор асар орқали ўртага ташлаётган масала, муаммодан кутилган мақсад, яъни бадиий ғоя аниқ ва изчил бўлмаса, у асар композицион жиҳатдан мукамал бўлмайди. Шунинг учун ҳам бадиий асардаги ҳар бир детал, эпизод ёки восита доимо бир-бири билан муносабатда бўлади, бир-бирини тўлдиради, биргаликда бош ғояни очишга хизмат қилади. Демак, композиция асар мазмунининг энг мукамал тарзда намён қилувчи шаклий категориядир.

Композиция асар жанри, ижодий метод, адабий йўналиш, оқим ва уларга хос ижод тамойиллари билан алоқадор бўлади. Асар композициясига замон ва маконнинг чексизлигини сиғдиришда муаллиф характеристикаси, ички ва ташқи монолог, диалог, хотира, лирик чекиниш, туш кўриш, ўз-ўзини баҳолаш каби усуллардан фойдаланилади. Эстетик нуқтаи назардан қараганда, композиция ижодкор ғоясини, у китобхонга етказмоқчи бўлган фикрни энг қулай, энг мукаммал равишда юзага чиқарувчи асар қурилиши тарзидир.

КОНТЕКСТ – (лотинча *contextus* – **бирикиш, алоқа**) бадий матннинг мазмунан тугал бир қисми, парчаси. Бадий асар таркибидаги муайян сўз ёки иборанинг маъносини тайинлашда фақат мана шу матнга таянган ҳолда иш кўриш мақсадга мувофиқдир. Чунки бадий сўз ғоят пурмаъно, товланувчан, гапнинг семантик-структурал таркиби, атрофдаги сўз ва иборалар билан муносабат тарзи ва усулларига кўра ўзгарувчан бўлади. Контекстдан узиб олинган сўз ёки иборанинг у ёки бу жиҳати ҳақида илмий хулоса чиқаришга уриниш тадқиқотчини фақат хато сари йўллайди.

КОНТРАСТ – (французча *contraste* – **кескин зиддият**) адабиётда инсон характери, нарсаларнинг ҳодисаларнинг сифати, хусусиятларини бир-биридан кескин фарқ қилдириб, бир-бирига қарама-қарши қўйиб тасвирлаш усули.

Ёзувчи ҳаёт манзараларини, инсон характери, уни ўраб турган ижтимоий-маиший ва табиий муҳитни тасвирлар экан, ўз бадий мақсадига эришиш учун нарсалар ва ҳодисалардаги фарқларни бўрттириб кўрсатади. Бошқача айтганда, яхшининг олижаноб ишлари, хатти-ҳаракатларини, ёмоннинг бадфезлигини ҳаётдагидан кўра ошириброқ тасвирлайди. Яхши-ёмон, оқ-қора сингари қарама-қарши нарсалар ва тушунчаларнинг мана шу хил қабариқ ифодаси контраст тасвир усули деб юритилади.

Бу усул халқ оғзаки ижоди асарлари, романтизм ижодий методи асосида яратилган асарларда жуда унумли истифода қилинади ва яққол кўзга ташланиб туради.

КОНФЛИКТ – (лотинча *conflictus* – **ихтилоф, тўқнашиш**) бадий асарда тасвирланган воқеа иштирокчилари орасидаги кураш замирида ётган келишмовчилик, зиддият, ихтилоф. Бошқача айтганда, конфликт бадий асардаги ғоялар, жарактерлар, кайфиятлар ўртасидаги зиддиятдир. Конфликт бадий ижоднинг

барча тур ва жанрлари учун зарур унсурдир. Шундай бўлса-да, у баъзи тур ва жанрлараро нисбий тафовутлар касб этади. Массалан, эпик ва драматик турларга мансуб жанрлардаги характер шаклланиши воқеа-ҳодисалар замиридаги ҳамда персонажларнинг руҳиятидаги конфликт воситасида намоён бўлса, лирик асарларда у туйғу ва кечинмалар қарама-қаршилиги сифатида назарга тушади.

XX аср ўрталарида бутун шўро адабиётида конфликтсизлик назарияси ҳукмронлик қилди. Ёзувчилардан зиддиятсиз, социалистик тузумнинг фақат ижобий жиҳатларини тасвирловчи асарлар яратиш талаб қилинди. Натижада, бу давр адабиёти ғоявий-бадиий жиҳатдан анча бўш, ҳаётни бўяб-бежаб тасвирлаган ўнлаб асарлар ҳисобига бойиди.

Шунинг ўзи кўрсатадики, конфликт бадиий асарнинг ҳаётгиллигини, реаллигини, ғоявий-бадиий жиҳатдан юксаклиги ва таъсирчанлигини таъминловчи муҳим категориядир.

КОНЪЕКТУРА – (лотинча *conjectura* – тахмин, ўйлаб топил) қўлёзма нусха ҳолидаги бадиий матннинг ўқилиши қийин бўлган ёки бутунлай ўчиб кетган ёхуд йўқолган қисмини қайта тиклаш учун қилинадиган илмий-амалий ва ижодий саъй-ҳаракат. Ушбу амал муаллиф ижоди, индивидуал услубини чуқур билган, ўша давр адабий тили қонуниятларини мукамал равишда ўзлаштирган мутахассис-тадқиқотчи томонидангина олиб борилиши мумкин.

КОСМОПОЛИТИЗМ – (юнонча *cosmopolites*, — дунё фуқароси) санъат ва адабиётда ўзини бутун дунё фуқароси ҳисоблаб, бадиий ижодда миллийлик, халқчиллик, ватанпарварлик, тарихий-маиший колорит тушунчаларини инкор қилувчи муаллифлар гуруҳи дунёқараши. Қадимги Юнонистон шаҳар-полисларга бўлиниб кетган даврларда уларнинг барчасини ягона давлат байроғи остида бирлаштиришга ва ўзига хос «жаҳон давлати» барпо этиб, одамларни «жаҳон фуқаролиги» мақомида яшаш мақсади атрофига бирлаштиришга интилиш ғояси сифатида шаклланди.

Ҳозирги даврда ҳам космополитизм ғояларини илғари суриб, барча инсоният истиқбол тақдири бирлигини рўқач қилган ҳолда «жаҳон фуқаролиги» томон ривожланиш зарурлигини уқтираётган ижодкорлар, тадқиқотчилар ва ҳатто халқаро ташкилотлар мавжудлиги ҳеч кимга сир эмас. Ҳақиқий санъат асари фақат миллий заминда, конкрет тарихий-маиший шароитда улғайган

инсон ҳаёти ва руҳиятининг бадий инъикоси сифатида қадрли экан, соғлом онг космополитизмни қабул қила олмайди, уни кескин равишда рад қилади.

КУЛЛИЁТ – (арабча **كليات** – **ҳаммаси**) бирор ижодкор асарларининг мукамал тўплами. Баъзан куллийёт адиб ижодидаги мавжуд асарларни тўлалигича таркибига олмасдан, балки айрим жанрдаги асарлардан ташкил топган ҳам бўлиши мумкин. Куллийётлар кўпинча асарлар жанри ва муаллиф номи билан юритилади. Масалан, «Куллийёти қасоиди Хоқоний» (Хоқоний қасидалари куллийёти) каби. Алишер Навоийнинг Тошкент, Ленинград, Париж ва Истамбул кутубхоналарида сақланаётган куллийётлари мукамал эмас. Лекин уларда шоир асарларининг асосийлари сақланаётгани туфайли «куллийёт» атамаси билан номланаверади.

КУЛЬМИНАЦИЯ – (лотинча *culmen* – **чўққи**) бадий асардаги воқеалар ривожининг авж олган нуқтаси, иш-ҳаракат ва курашнинг кескинлашган ўрни. Фожиавий асарларда кульминация ҳалокат (*катастрофа*) деб ҳам юритилади.

Кульминация лирик асарларда ҳам ижодкор туйғу ва фикрларининг энг олий нуқтаси сифатида мавжуддир. Эпик асарларда характерлар шаклланишининг бурилиш нуқтаси ёки характерларнинг ўзаро муносабатларида; кўп сюжетли, йирик асарларда эса ҳар бир сюжет чизигининг ўз кульминацияси бўлади. Бироқ ушбу кичик кульминациялар асарнинг марказий – умумкульминациясига бўйсундирилган бўлади.

Кульминациянинг муҳим белгиси шуки, у бадий асардаги воқеалар оқимини, характерлар моҳиятидаги ва бошқалар билан муносабатидаги хислатларини, албатта, ўзгартиради. Демак, характерларнинг динамикаси – бир сифатдан иккинчисига ўсиб ўтиши, мавжуд сифатларнинг кескинлашиши, воқеалар оқимининг ўзгаришини тасвирловчи бадий асар нуқтаси кульминациядир.

КЎРИНИШ – саҳна асарлари пардасининг композицион ва ғоявий жиҳатдан муайян бутунлик касб қилган бир қисми. Кўринишлар бир-бирдан антракт – танаффус билан эмас, балки саҳна айланиши ёки қисқа вақтли парда туширилиши орқали ажратилади. Масалан, Абдурауф Фитратнинг «Арслон» драмаси 5 парда 14 кўринишдан иборатдир. Баъзи саҳна асарлари парда-

лари кўринишларга бўлинмайди. Чунончи, А.Фитратнинг «Чин севиш» драмаси 5 пардадан таркиб топган бўлиб, кўринишларга ажратилмаган.

ЛАКОНИЗМ – («*Лакония*») – Қадим Юнонистон вилояти номи) хилма-хил ҳодиса, ҳолат, кечинма, фикр ва нарсаларни ёрқин, шу билан бирга энг қисқа тавсифлаб берувчи сўзлар ва иборалар. Айтишларича, Лакониядан чиққан нотиқлар ўз фикрларини қисқа, лўнда ва таъсирчан ифодалашга моҳир бўлганлар. Шу туфайли лўнда ва таъсирчан бадий матнга нисбатан ушбу атама ишлатила бошлаган.

Дарҳақиқат, лаконизм характеридаги матн асосида асар яратиш бадийликнинг муҳим шартларидан биридир. Ўз даврида ҳазрат Навоий таъкидлаганлар:

*Киши чинда сўз деса зебодурур,
Неча мухтасар ўлса авлодурур.*

Яъни адиб сўзи икки хусусият касб қилмоғи даркор: чинлик (ростлик) ва мухтасарлик (ихчамлик, лаконизм).

Буюк сўз усталари Алишер Навоий, А.Қодирий, А.Қаҳҳор каби ижодкорларнинг энг сара асарлари лаконизмга бой бадийят намуналари саналади.

ЛАПАР (I) – воқеабандлиги ва куй тузилиши жиҳатдан унча мураккаб бўлмаган, баъзан чолғу жўрлигида, баъзан чолғусиз ижро қилинадиган халқ кўшиғи. Лапарлар тўй, халқ сайли, ҳашар каби йиғинларда йигит ва қизлар томонидан тарафма-тароф бўлиб, диалог шаклида ижро этилади. Бунда даврадаги қизлар навбатма-навбат хоҳлаган йигитига «лапар солади», йигит жавоб қайтаради. Мос жавоб қайтарилса, дастрўмол, қийиқ каби совғалар берилади. Бу хил тадбирлар махсус лапарчи аёллар томонидан бошқарилади. Лапарлар асосан дўстлик ва муҳаббат мавзусида бўлади. Аксари лапарлар мазмунида энгил юмор, ҳажвий маъно омехталашиб кетади. Лапарнинг бу кўриниши Тошкент вилояти ва жанубий Қозоғистон ўзбеклари орасида кенг тарқалган.

ЛАПАР (II) – Хоразм халфалари ва Бухоро созандалари орасида кенг тарқалган, тил учида, энгил куйланадиган халқ кўшиқлари («ўйин лапар») деб ҳам юритилади). Бу хил лапар одатда икки киши томонидан, галма-гал рақсга тушиб ижро этилади.

Куйлари ўйноқи, жозибали, енгил бўлади. Баъзан якка киши томонидан рақс иштирокида ижро қилинади. Халқ орасида «Билак узук», «Наҳори нашта», «Диғажон», «Ойижон» каби лапарлар оммавийлиги билан ажралиб туради.

Халқ оғзаки ижодининг бошқа намуналари сингари лапар ҳам ёзма шеърятга ўтиб, лирик турнинг бир жанри сифатида шаклланиб улгурди. Бугунги кунда Туроб Тўла («Айтишув»), Зоҳиджон Обидов («Қадр топар», «Жон тасаддуқ»), Пўлат Мўмин («Яхши йигит – Яхши қиз», «Севишганлар лапар», «Қачон бўлар тўйлари») каби шоирларнинг лапарларига мусиқа боғланиб, эл аро машҳур ва манзур бўлмоқда.

ЛАТИФА – (арабча **لطيفه** – **гўзал, нафис, мутойиба**) халқнинг нозик фаҳмлилик билан айтилган, танқидий мазмундаги кичик кулгили ҳикояси. Латифа халқ орасида энг кўп тарқалган оғзаки ижод жанрларидан биридир. Латифалар қаҳрамони ҳазил-мутойибага бой, жонли ва таъсирчан сўзлайдиган, ҳақиқат ва адолатни ҳимоя қилувчи ҳозиржавоб шахсдир. Латифа сюжети-ни қочириқ, кесатиқ ва пичинг тўла ҳажвий эпизод ва лавҳалар ташкил этади. Саргузашт характеридаги сюжет содда ва лўнда ифода этилади. Латифалар қаҳрамони ўзбекларда Насриддин Афанди, тожикларда Мулла Мушфиқий, туркманларда Мирали, қозоқ ва қирғизларда Алдар Кўса, қорақалпоқларда Ўмирбек Лаққи номи билан юритилади. Улар замон ва макон чегараларини тан олмайдиган ҳар ерда ҳозир нозир, доим барҳаёт қаҳрамонлардир.

ЛАФФ ВА НАШР – (**لفونشر** – **йиғмоқ ва ёймоқ**) шеър байтида аввал бир неча нарса ёки тушунча номини, кейин улар ҳақидаги ҳукмларни кетма-кет баён қилишни назарда тутадиган санъат. Бундан асосий мақсад номлари келтирилган нарса ва тушунчаларни бўрттириб, таъсирчан ифодалашдир.

Йиғилган нарса ва тушунчалар номлари тартиби билан улардан чиқарилган ҳукм ва хулосалар тартиби нисбатига кўра лафф ва нашр *мураттаб* (тартибли) ва *нумураттаб* (тартибли бўлмаган) турларга бўлинади. Масалан, Лутфий қаламига мансуб

Нур юзунг уза тор оғизу кўз, доғи ирнинг,
Писта била бодом, шакардур *табақ ичра*, –

байтнинг биринчи мисрасидаги *огиз*, *кўз* ва *ирн* сўзлари лафф саналади. Иккинчи мисрадаги нашр, яъни маҳбуба аъзолари ҳақидаги ҳукмлар тартиби биринчи мисрадаги сўзларга мувофиқ келади: **огиз** – писта, **кўз** – бодом, **ирн** – шакар. Демак, байтда мазкур лафф ва нашр санъатининг мураттаб шакли қўлланилган. Яна бир мисол:

*Узору лабу қомату чашимнга,
Гулу гунчау сарву абҳар фидо.*

Комил Хоразмийга дохил ушбу байтнинг биринчи мисрасидаги лафф вазифасида келган ёрнинг аъзоларига иккинчи мисрада «фидо» қилинаётган ўхшатиш асосида танланган тимсоллар – нашр кетма-кетликка риоя қилинган ҳолда берилмоқдаки, бу санъатнинг мураттаб кўринишидан далолат беради.

*Ёд қилмас зулфу рухсору хатингни кўргали,
Лолау насрину сунбул била райҳондин кўнгул.*
(Бобур)

Ушбу байтдаги лафф ва нашр эса номураттаб саналади. Чунки биринчи мисрадаги аввал келиб турган зулф сўзига иккинчи мисрада биринчи бўлиб келган лола ташбеҳи мувофиқ келмайди, зулфга учинчи ўринда турган сунбул мос келади. Шоирлар лафф ва нашрлар ўрнини аруз шеърининг тизимидаги вазнлар тақозоси билан алмаштирадилар.

ЛЕЙТМОТИВ – (олмонча *leitmotiv* – **етакчи ғоя**) бутун асар бўйлаб муаллиф томонидан илгари сурилган, қайта-қайта таъкидланган асосий фикр, етакчи ғоя. Масалан, Тоғай Муроднинг «Отамдан қолган далалар» романининг лейтмотиви – подшоҳ Россияси ҳамда кейинги шўролар империяси даврида ўзбек халқи, хусусан, деҳқонининг қуллик исканжасидаги оғир аҳволини таъкидлаш, эрк ва озодлик, Ватан истиқлоли учун кураш ғоясини талқин этишдан иборатдир.

ЛИБРЕТТО – (италиянча *libretto* – **китобча**) катта музикали саҳна асари – опера ва оперетта учун ёзилган бадий асар матни. Либретто деганда балет мундарижасининг адабий ифодаси – сценарийсининг мухтасар мазмуни ҳам англашилади. Ўзбекистон-

да либретто яратиш соҳасида Комил Яшин, Собир Абдулла, Ҳамид Ғулом каби адиблар танилган.

ЛИРИКА – (юнонча *lyra* – қадимги юнон мусиқа асбоби номи) бадиий адабиётдаги уч асосий турдан бирининг номи. Лирикада эпик ва драматик турлардан фарқли ўлароқ, воқелик шахснинг ҳис-туйғулари, кечинмалари, идроки орқали акс эттирилади. Воқеликнинг субъект – муаллиф, лирик қаҳрамон қалб призмаси орқали ифодаланиши лирика моҳиятини белгилловчи муҳим хусусиятдир. Яъни лирика бирор ҳаётий воқеа ёки хаёлот таъсирида инсонда туғилган руҳий кечинма, фикр ва туйғуларнинг бадиий инъикосидир.

Лирикада кашф қилинган инсоннинг ички дунёси шу инсоннинг ўзини ҳам, ундаги муайян кайфиятни юзага келтирган ҳаётий воқеликни ҳам тасаввур қилиш имконини беради.

Лирик тур жанрларининг аксарияти кичик ҳажмга эга бўлганлиги сабабли у бадиий адабиётнинг энг ҳозиржавоб, фаол ва оммавий тури саналади.

Шеърый шакл лириканинг характерли хусусиятларидан бири бўлиб, у инсоннинг ҳис-туйғулари жўш урган пайтидаги ҳаяжонли нутқини таъсирчан ифодалашга хизмат қилади. Шеърый шакл лирикага оҳангдорлик ва мусиқийлик бахш этади. Шунинг учун ҳам лирик асарларнинг нуфузли бир қисми куйга солиб ижро этилади.

Лирик тур жанрлари қадим тарихга эга бўлганлиги ва нисбатан оммавийлиги боисдан бўлса керак, бошқа турларга нисбатан кўпчиликни ташкил қилади – ҳозирги ўзбек шеъриятида лирик турга мансуб етмишга яқин жанрлар мавжуд.

Замонавий адабиётшуносликда лирик асарларга нисбатан «рубобий асар» истилоҳини қўллаш ҳоллари ҳам учраб туради.

ЛИРИК ДОСТОН – композицион таркибида воқеалар баёни ва тафсилотидан кўра қаҳрамонларнинг (жумладан лирик қаҳрамоннинг ҳам) кечинмалари, ўй-фикрлари, эҳтиросли туйғулари кўпроқ акс этган йирик ҳажмли, назмда битилган асар. Миртемирнинг «Сурат», Э.Воҳидовнинг «Руҳлар исёни», А.Ориповнинг «Юзма-юз», Сирожиддин Саййиднинг «Тўполондарё билан хайрлашув» каби асарлари лирик достон намуналаридир.

ЛИРИК ЧЕКИНИШ – бадиий асардаги муаллиф нутқининг бир кўриниши бўлиб, ижодкор бирор муносабат билан асардаги асосий баённи тўхтатиб, тасвирланаётган воқеа-ҳодисага, тушунчага ўз муносабатини ёки воқеа таъсирида вужудга келган ке-

чинма ва ҳис-туйғуларини акс эттиради. Масалан, А.Орипов «Арманистон» шеърида Арманистоннинг мураккаб тарихи, арман халқининг аянчли тақдири ҳақида гапира келиб, шеърдаги асосий баённи бир муддат тўхтатади, ўз шахсий кечинмалари тасвирга ўтади:

*Менинг ҳам Ватаним жанглар гувоҳи,
Менинг ҳам тупрогим топталганди хор.
Менинг ҳам руҳимда аجدодлар оҳи,
Менинг ҳам қонимда қилич занги бор.*

Лирик чекиниш шоир баён қилаётган фикрни кучли таъкидлашга ёрдам беради, шеърнинг таъсирчанлигини, ифоданинг эмоционаллигини орттиради.

ЛИРО-ЭПИК ТУР – инсон ва унинг ҳаётини эпик баён ва лирик ифода асосида бадий тадқиқ қилган шеърый шаклдаги асарларни ўз ичига олган адабий тур. Масал, дoston, баллада ҳамда воқеа ва руҳият тасвири асосига қурилган маснавий кўринишидаги асарлар лиро-эпик тур жанрлари саналади.

ЛИРИК ҚАҲРАМОН – ҳис-ҳаяжони, руҳий кечинмалари ва ўй-фикри билан лирик асарда намоён бўлувчи шахс образи. Лирик шеърда ифода топаётган ўй-фикр, ҳаяжон, қувончу аламли кечинма ва туйғулар кўпинча шоир руҳияти маҳсули кўринишида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам лирик қаҳрамон деганда, аввало шоир образи ёки шоир томонидан роли ўйналаётган шахс-«мен» назарда тугилади. Лирик қаҳрамоннинг ички дунёси, муайян руҳий ҳолати, айрим маънавий ва моддий ҳодиса, тушунчаларга муносабати, булар ҳақидаги кузатув ҳамда хулосалари эмоционал таъсирчан шаклда бадий инъикос этирилади.

Лирик қаҳрамон шоирнинг инсон ва ҳаёт ҳақидаги фикр-ҳукмлари самараси бўлишига қарамай, замонасининг илғор ғоялари, идеал қарашларини ўзида мужассамлаштиргани билан ҳам ажралиб туради.

Лирик асарларда иштирок этувчи ёр, ағёр, ринд, баъзан биринчи шахс мурожаати қаратилган объект (Оллоҳ, табиат ва бошқалар)га нисбатан ҳам «лирик қаҳрамон» истилоҳи қўлланилади.

ЛИТОТА – (юнонча *litotes* – **оддийлик**) бадий адабиётда бирор нарса, ҳодиса ёки белгини кичрайтириб, заифлаштириб

тасвирлаш усули. Мумтоз адабиётшуносликда литота *тафрит*, яъни мўътадилликдан пастки ҳолат деб юритилган. Ёзувчи ўз эстетик идеалига мос киши, нарса ва ҳодисанинг муайян хусусиятини бўрттириб кўрсатиш мақсадида бошқа нарсани унинг маҳобати ва қудрати олдида кичрайтириб тасвирлайди. Масалан, Навоий Фарҳод тешасининг ўткирлиги ва Фарҳод кучининг беқийёслигини таъкидлаш ниятида тоғ тошларини кичрайтириб ва юмшатиб кўрсатади:

*Анинг тешаси олдида қаро тоғ,
Анингдек ким, пичоқ олдида сари ёғ.*

XX аср ўзбек шоири Уйғуннинг «Тинчлик куйлари» шеърида шундай мисралар бор:

*Бу сўзнинг мазмуни шу қадар иссиқ,
Қўёш бир кичик шам унинг ёнида.*

Литота бирор нарса ёхуд ҳодисага қарши қўйилмай, шунчаки, муболаға сингари айрим предмет ва тушунчаларнинг баъзи жиҳатлари таъкиди учун ҳам қўлланилиши мумкин. Чунончи, шарқ шеъриятида қоматнинг нозиклиги, белнинг ингичка, оғизнинг кичиклиги маъшуқа гўзаллигининг ўзига хос мезонлари ҳисобланган. Лирикада ушбу аъзоларни кичрайтириб тасвирлаш анъана тусини олганки, бу ҳолатни ҳам литота – тафрит усулининг бир хили дейиш мумкин:

*Оғзини бор десам, анинг ҳеч вужуди йўқ,
Беллини йўқ десам, вале эҳтимоли бор.*

(Лутфий)

Кузатилаётгандек, байтда маъшуқанинг оғзи шу қадар кичик, бели шу қадар нозикки, уларнинг бор ёки йўқлиги ҳақида бирор нарса дейиш қийин, деган фикр илгари сурилмоқда.

ЛОГОГРИФ – (юнонча *logos* – сўз ва *grifos* – тўп) мисрадан мисрага ёки гапдан гапга кўчганда сўзнинг бирор ҳарфини тушириб қолдириш ёки орттириш йўли билан ҳосил бўладиган, сўз ўйинига асосланган бадиий усул. Масалан, Х.Дўстмуҳаммаднинг «Бозор» романи

«...Ор.

..Зор.

.Озор.

Бозор»

сўзларидан иборат муқаддима билан бошланади.

Баъзан логогрифлар қофия ўрнида ишлатилиб, шеърий матнга ёқимли оҳанг бахш этади:

*Бу кўҳна оламнинг саҳнида Оллоҳ –
Инсонни яратмиш топсин деб камол.
Тафаккур ҳам берган – хатардан паноҳ,
Синов ва имтиҳон – минг бир хил амол.
Англаб, ҳаракат қил, ҳамда бўл огоҳ,
Танла: маъни-мазмун ёки дунё-мол.
Тонгла борар жойинг – муқаддас даргоҳ,
Феълнингга яраша ажру жазо ол.*

Саккизликда қофия ўрнида истифода қилинган сўзлар «камол» сўзининг биттадан ҳарфини тушириб қолдириш натижасида ҳосил бўлган.

ЛОФ – халқ оғзаки ижодининг ҳажвий-юмористик жанрларидан бири. Лофлар муболағага асосланиб, жамиятдаги у ёки бу ҳодиса, кишилар характеридаги айрим жиҳатларни кулги воситасида танқид қилишга қаратилади. Лоф аскиябозликка яқин туради. Унда табиат ва жамият ҳодисаларини бўрттириб муқояса қилиш орқали кулги ҳосил қилинади. Лофлар тарафкашлар, баъзан бир киши томонидан ижро этилади. Лофчидан ҳозиржавоблик, ўткир зеҳн, синчковлик, сўзга чечанлик, тажриба ва ижрочилик маҳорати талаб қилинади. Халқ йиғинлари, томоша ва сайлларда лофчилар лофнинг янги-янги шакл ва маъноларини намоёйиш қиладилар.

ЛУТФ – (арабча **لطف** – **яхшилиқ, марҳамат**) шеъриятда сўз ўйини тариқасида бир сўз ёки бирикма орқали бир неча маънони англатиш санъати. Лутфда сўз ўйини бўлади, шеърхон уни мутолаа жараёнида қийинчиликсиз сезиб олади ва завқланади. Бир қарашда лутф ийҳомга ўхшаб кетади, аммо улар бир нарса эмас. Лутфда санъат сифатида келган сўз ёки бирикманинг маънолари аниқ-равшан сезилиб туради. Ийҳом эса бирмунча му-

раккаб бўлиб, берилаётган яширин маънони англаш учун бироз фикр юритишга тўғри келади. Лутф асосан халқ оғзаки ижоди, хусусан аския жанрида кенг ишлатилади. Мумтоз шеърятимизда ҳам усталик билан қўлланилган лутфлар кўп. Масалан, Лутфий девонидан бир лутфни кузатайлик:

*Кун тушда кўргали сени тушти заволга,
Ой тонгга қолди кеча боқиб ул жамолга.*

Мазкур байтда *тушда* ва *тонгга* сўзлари лутф – сўз ўйини бўлиб келаётир. *Тушда* сўзининг биринчи маъноси вақтни англатса, иккинчи маъноси *тушда кўриши*. *Тонгга* сўзининг биринчи маъноси ҳам вақтни англатади, иккинчи маъноси эса *хайратланишни* ифодалайди.

МАВЗУ – (арабча **موضوع** – қўйилган, тартибга солинган) ёзувчи танлаган ва тасвирлаган воқеалар доираси, асарда қўйилган ва ёритилган асосий масалалар йиғиндиси, адабий асарга негиз бўлган бош фикр ва ўзак мақсаддир. Бошқача айтганда, мавзу нима ҳақда ёзиш ва қандай фикр юритиш аниқламасидир. Демак, мавзу деганда икки адабий-эстетик ҳодиса – бадиий асар материали ҳамда мазкур материал замирида ётган (асарда кўтарилган) ижтимоий, маънавий-ахлоқий-руҳий, маиший ва ҳоказо муаммолар тушунилади.

Айрим асарларнинг номларидаёқ мавзунинг муаммолик ва долзарблик белгиси таъкидланади. «Кеча ва кундуз», «Тухматчилар жазоси», «Қутлуғ қон», «Сароб», «Давр менинг тақдиримда», «Тушда кечган умрлар», «Чорраҳада қолган одамлар» ва ҳоказо...

МАВСУМ ҚЎШИҒИ – йил фасллари тасвирлаб, кишиларнинг табиат ҳодисаларига муносабатини акс эттирган халқ қўшиқлари. Мавсум қўшиқлари халқ оғзаки ижодининг энг қадимги жанрларидан биридир. Бу хил қўшиқларнинг илк намуналаридан айрим парчалар Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотут турк» асарида келтирилган. Мавсум қўшиқларида баҳор, ёз, куз фасллари ва бу фаслларнинг ўзига хос фазилатлари халқнинг ўша даврдаги маиший турмуши манзаралари фонида куйланган.

МАВЪИЗА – (арабча **موعظه** – ўғит, насиҳат) шеърхон ёки тингловчига муайян мавзуда панд-насиҳат бериш мақсадига

қаратилган шеърий санъат. Мавъизанинг энг гўзал намуналари Алишер Навоий дoston, маснавий, ғазал, қитъа, рубоий, фард жанрларига мансуб асарлари таркибида кўллаб учрайди. Уларда буюк шоир кишиларни инсофга, илм ўрганишга, яхшиликка, ахлоқий покликка ундайди.

*Кўп олтун, кумуш сори қўл сунмоғил,
Ки тутсанг кафингни қаро ранг этар.
Кўнгулда доғи майлини асрама;
Ки кўнгулунгни доғи ҳамул ранг этар.*

(Алишер Навоий)

Мавъизанинг турли кўринишлари ҳозирги шеъриятда ҳам унумли қўлланилади. А.Ориповнинг маснавий шаклида битилган «Туркистон болаларига» шеъридаги

*Соянғизда паноҳ топсин ҳориб толган қондошинғиз,
Унутмангки, бул чаманда ҳар бир япроқ жондошинғиз...
Олдиндадир ҳали заҳмат, олдиндадир имконинғиз,
Осилмаган не-не Машираб, отилмаган Чўлпонинғиз, –*

каби байтлар мазкур шеърий санъатнинг замонавий намуналаридир.

Мавъиза баъзан йирик эпик асарлар таркибида ҳам учрайди. Масалан, Ҳайдар Хоразмийнинг «Гулшан ул-асрор» дostonида ҳикоятлар билан биргаликда «Мавъиза» сарлавҳаси билан мазмунан ўша ҳикоятга яқин маснавийлар берилади.

МАВҚУФ – (арабча **موقف** – тўхтатилган) мафъувлоту (– – – V) рукнининг «вақф» (тўхтатиш) зиҳофига учраши натижасида юзага келган тармоқ рукн «мафъувлон» (чизмаси: – – ~)нинг номи. Ушбу тармоқ ўзбек шеъриятида қўлланилмаган, унинг «тайй» зиҳофи билан яна бир бор ўзгартирилиши орқали ҳосил бўлган «матвийи мавқуф» деб аталган «фоилон» (чизмаси: – V ~) тармоқ рукнидан мунсариҳ ва сариҳ баҳрлари таркибида кенг фойдаланилган.

МАГИСТРАЛ – (юнонча *magistralis* – **бошқарувчи**) сонетлар гулдастасидаги олдинги ўн тўрт сонетни бирлаштирувчи, хулосаловчи ўн бешинчи сонет. Магистралдаги ҳар бир мисра аввалги ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраларидан ташкил топади.

МАДҲ– (арабча **مدح** – **мақташ**) Шарқ адабиёти анъаналарига кўра ҳар йирик асар аввалида бериладиган Оллоҳнинг мадҳига ажратилган махсус боб. Масалан, Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достонининг илк боби ҳам худди мана шу анъанага мувофиқ Оллоҳ мадҳига бағишлангандир. Унда шоир ўз даврининг буюк сўз устаси ва донишманд олими сифатида оламнинг яратилиши, тун, кун, ой, қуёш, юлдузларнинг, баҳор, ёз, куз, қиш фасллари ва улардаги табиатнинг ўзига хос жилолари, инсоннинг табиат ичида яратилиши, йўқдан бор, бордан йўқ бўлиши – булар ҳаммаси Оллоҳнинг буюк қудрати ва улуғлигининг ифодаси эканлигини таъкидлаб, уни мадҳ қилади.

МАДҲИЯ (I) – (арабча **مدحيه** – **мақташ**) миллат, давлат ва мамлакат бирлиги ҳамда қудрати улуғланиб, расмий маросим ва тантаналарда куйланадиган, давлат рамзи сифатида жамоатчилик томонидан расмий эътироф этилган (тегишли тартибда тасдиқланган) шеъринг матн ва мусиқа асари. Ўзбекистон Республикаси Давлат мадҳияси матни Ўзбекистон халқ шоири Абдулла Орипов, мусиқаси Ўзбекистон халқ артисти Мутал Бурхонов томонидан яратилган.

МАДҲИЯ (II) – (арабча **مدحيه** – **мақташ**) бирор шахс, ҳодиса ёки нарсага бағишлаб, уни мақтаб ёзилган шеър. Чунончи, Алишер Навоий достонлари муқаддимаси таркибидаги сўз санъатига бағишланган, салафлари – Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий, Абдураҳмон Жомийлар шаънига битилган фасллар бу хил мадҳиянинг яхши намуналаридир. Замондош шоирлар А.Орипов, Муҳаммад Юсуф, Азим Суюн каби шоирлар қаламига мансуб она, Ватан ва миллий истиқлол мавзуидаги шеърларни ҳам она, Ватан ва унинг озодлиги шаънига битилган мадҳиялар дейиш мумкин.

МАЖОЗ – (арабча **مجاز** – **ҳақиқий эмас, ўхшаш**) кўчимнинг бир тури бўлиб, икки тушунча ўртасидаги маъновий яқинликка асосланган кўчма ифода. Масалан, Шоир Рауф Парфи қаламига мансуб

*Шивирлама менга, эй шамол,
Қайга олиб борурсан тагин?
Шивирлама менга, эй шамол,
Ўтмишларнинг қора эртагин*

шеъринг парчасида *шамол* тўғри йўлдан чалғитувчи мафкуравий кучлар мажози сифатида қўлланилган. Шавкат Раҳмоннинг «Бировнинг гули» шеъриндан олинган қуйидаги

*Деворла ўралган ҳовли ичида
ариқча лабига эгилган кўйи,
атиргул ўртанар кимнинг ишиқиди,
эпкиндан қалтирар,
тўзгиган ўйи, –*

парчада атиргул мажозий образ саналади. Зукко шеърхон бу ўринда гапнинг гул ҳақида эмас, балки инсон – қиз тўғрисида бораётганини қийинчиликсиз англаб етади.

МАЗМУН ВА ШАКЛ. Мазмун – адабий асарда акс этган ҳаётий воқеалар воситасида зоҳир бўладиган асар тўқимаси замиридаги моҳият. Шакл – ушбу моҳиятнинг намоён бўлиши, яъни ифодаланиш усулидир. Мазмун шакл орқалигина рўёбга чиқади ва ўз навбатида шакл мазмунсиз мавжуд бўлолмайди. Шу туфайли бу икки тушунча доим ўзаро алоқада бўлади. Уларнинг бирлиги бадиийликнинг муҳим шартидир.

Мазмун ва шакл тушунчалари узоқ тарихга эга. Уларни Алишер Навоий ўз адабий-илмий меросида «маъни» ва «сурат» истилоҳлари билан атаган ва маънининг *сурат*дан кўра устуворлиги – бирламчилигини таъкидлаган:

*Назмда ҳам асл анга маъни дурур,
Бўлсун анинг сурати ҳар не дурур.*

Бадиий асарда мазмун ва шакл диалектик бирликда ва бир-бирига ўтувчи ҳодисалар сифатида ўрганилади. Дарҳақиқат, мазкур тушунчалар бир-бирига шу қадар боғлиқки, уларнинг бири иккинчисиз яшай олмайди. Мазмун ғоявийлик, шакл бадиийлик ҳодисаси. Ғоявий-бадиий жиҳатдан пишиқ асарларгина китобхонга манзур ва фойдали бўлади.

Мазмун ва шакл бадиий асарни таҳлил қилиш жараёнида уни бир бутунликда тўғри англашга, асар қурилишининг асосий қоидаларини чуқур тасаввур қилишга имкон берадиган ва ўзаро узвий боғланган ички ва ташқи томонлар, яъни бир бутунликнинг икки жиҳати бўлиб, мазмун бадиий асарнинг моҳиятини

ифодаласа, шакл шу моҳиятнинг намоён бўлиши, яъни ифодаланиш усулидир.

Мазмун ва шакл муносабатида мазмун етакчилик қилади. Бу ижодкорнинг муайян мазмунни ифодалаш учун унга мос ва муносиб шакл излаши ва танлашида кўринади. Бироқ мазмуннинг бирламчилиги шаклнинг асар бадииятидаги ролини бирор баҳя пасайтира олмайди. Чунки шакл мазмунга мос бўлмаса, асар бадииятига путур етади. Чунончи, тўрт мисрадан ифодаланган лирик шеър мазмунини ҳикоя шаклида акс эттириб бўлмаганидек, кичик бир ҳикоя мазмунини лирик шеърга сиғдириб бўлмайди.

Бадиий ижодда янги мазмун ва эски шакл орасида муайян маънода зиддият вужудга келиб туради. Бу, албатта, шаклнинг янгиланишига – ўзгаришига олиб келади.

Шакл ва мазмунга муносабат масаласида адабиётшунослар орасида доимий характер касб этган зиддият мавжуд. Аслида уларнинг бирига эътибор берган ҳолда иккинчисига беписанд қараш жиддий хатоликларга асос бўлиши мумкин. XX аср биринчи ярмида *вульгар социологизм* ва *формалистлар* оқимининг майдонга келиши фикримиз далили бўла олади.

МАКТУБ – қаранг: *муниаот*.

МАКФУФ – (арабча **مكفوف** – қайтарилган) мафойилун (V ---) ҳамда фоилотун (- V ---) рукнларининг «кафф» (қайтариш) зиҳофига учраши оқибатида юзага келган «мафойилу» (V---V) ҳамда «фоилоту» (-V-V) тармоқ рукнларининг номи (Бу ҳақда яна қаранг: *кафф*).

МАКШУФ – (арабча **مكشوف** – очилган) мафъувлоту (--- V) асл рукнининг «кашф» зиҳофи таъсирида ҳосил бўлган «мафъувлун» (---) тармоқ рукни номи. (Бу ҳақда яна қаранг: *кашф*).

МАЛИК УЛ-КАЛОМ – (арабча **ملك الكلام** – сўз подшоси) Шарқда буюк сўз санъаткорларига бериладиган юксак унвон. Чунончи, Алишер Навоий ўзининг «Мажолис ун-нафоис» асарида кекса замондоши ва устози Мавлоно Лутфийни «Малик ул-калом» унвони билан атаб, уни Шарқ адабиётининг Саъдий, Ҳофиз каби йирик намояндалари қаторига қўяди.

МАЛИК УШ-ШУАРО – (**ملك اشعرا**) – шоирлар шоҳи) Шарқда адабиёт соҳасида муайян ютуқларга эришган пешқадам ижодкорларга бериладиган расмий унвон. Чунончи Улуғбек замонида Самарқандда Камол Бадахший шундай унвонга сазовор бўлганлиги Алишер Навоий қаламига мансуб «Мажолис ун-нафоис»да таъкидланган. Шунингдек, Эронда Баҳор, Афғонистонда Бетоб деган шоирлар ушбу унвон соҳиблари саналган.

МАНБАШУНОСЛИК – адабиёт тарихи, адабий танқид ва адабиёт назарияси каби махсус фанларнинг турли даврлардаги тарихий тараққиётига оид манбаларни ўрганувчи, улардан тегишли хулосалар чиқариб, илмий умумлаштирувчи адабиётшунослик фани соҳаси. Манбашунослик адабиётшунослик фанлари эришган ютуқларни, ижобий тажрибаларни умумлаштириш йўли билан уларнинг галдаги тараққиётини таъминлашга хизмат қилади.

Шарқ адабий манбашунослигининг бир қаноти бўлган миллий манбашунослик ғоят катта тарихий йўлни босиб ўтди. Қарийб минг йил давомида турли тилларда яратилган илмий-назарий манбаларни ўрганиш, улардан тегишли хулосалар чиқариб, давр адабиётшунослигини ўз миллий, табиий ўзанига солиш соҳа мутасаддиларининг кечиктириб бўлмас вазифасидир.

МАНЗАРА – қаранг: *пейзаж*.

МАНЗУМА – (арабча **منظومه** – **тизилган, тизма**) назм билан ёзилган йирик воқеабанд шеърлар. Хусусан, ушбу атама Шарқ адабиётида турли муаллифлар томонидан битилган достонлар мажмуига нисбатан қўлланилади: «Абдураҳмон Жомийнинг «Ҳафти авранг» манзумаси», «Алишер Навоийнинг «Хамса» манзумаси» каби. Манзума кенг маънода умуман шеърий асарлар маъносида ишлатилади. «Манзум айламак» насрий матнни шеърга солмоқ демакдир.

МАНОҚИБ – (арабча **مناقب** – **яхши сифат, гўзал хислат**) бирор кишининг яхши ва гўзал хислатлари, фазилатларини улуғлаб ёзилган рисола ва номалар. Маноқиблар атоқли санъаткорлар, адиблар, дин намояндалари ҳақида уларни ўз кўзлари билан кўрган кишилар томонидан ёзилган. Дастлаб маноқиблар пайғамбар Муҳаммад (с.а.в.), Ҳазрати Али (р.а.) каби дин раҳнамоларига бағишланган. Шунингдек, турли муаллифлар томо-

нидан яратилган «Маноқибн Хўжа Убайдулло Аҳрор», «Маноқибн Хўжампошо» сингари асарлар ҳам халқ орасида кенг тарқалган. Уларда қаламга олинаётган шахс ҳаётининг муҳим босқичлари, характерларига хос жиҳатлар акс эттирилган.

Алишер Навоийнинг «Ҳолоти Саййид Ҳасан Ардашер», «Ҳолоти паҳлавон Муҳаммад», «Ҳамсатул мутаҳаййирин» асарлари, Хондамирнинг Навоийга бағишланган «Макоримул ахлоқ» асари ва бошқалар ўзбек маноқиб жанри намуналаридир.

МАРОСИМҚЎШИҚЛАРИ – байрам, тўй, ҳайит, аза ва бошқа маросимларда айтиладиган махсус қўшиқлар. Аждодларимиз томонидан яратилиб, авлоддан-авлодга ўтиб сайқаллашиб келаётган бу хил қўшиқлар оғзаки ижоднинг кенг тарқалган жанрларидан саналади. Аждодларимиз фасллар алмашиниши, диний байрам – ҳайитлар, тўй ва аза кунлари ўз қувончу қайғуларини лирик қўшиқларда ифодалаганлар. Наврўз байрами арафасида «Бойчечак», мусомонларнинг муқаддас ойи рамазон бошланишида «Ё, рамазон», никоҳ тўйларида «Ёр-ёр», «Келин салом», бешик тўйида «Алла», азаларда йиғи-йўқлов қўшиқлари куйланган.

«Бойчечак» ва «Ё, рамазон» қўшиқлари одатда болалар томонидан эшикма-эшик юрилиб ижро қилинган, баҳор ва рўза ойининг кириб келиши муносабати билан ўзига хос «суюнчи сўраш» тадбири вазифасини ўтаган. Болалар ташриф буюрган хонадонга яхши тилаклар – амалларига барака, оқил ва паҳлавон фарзанд, элу юртга тинчлик тилаганлар.

Тўйларда махсус аллачи ва саломчи аёллар томонидан айтиладиган «Ёр-ёр», «Келин-салом» ва «Алла»ларда ҳам халқнинг орзу-истаклари келин-куёвга ва янги туғилган чақалоққа тилаклар кўринишида намоён бўлган.

Марсия – йиғи-йўқловларда марҳумнинг энг яхши сифатлари йўқланади. Ўлим туфайли бошга тушган мусибат ғам-алам билан, оғир оҳангларда изҳор этилади.

Халқ оғзаки шеъриятидаги ушбу жанрлар анъаналари ёзма адабиётда ҳам ўзига хос тарзда давом этмоқда.

МАРСИЯ – (арабча مرثیه – **йиғлаш**) бирор машҳур киши вафоти муносабати билан пайдо бўладиган ғам-алам, қайғу-ҳасратни ифодалаган лирик шеър ёки қўшиқ. Бу хил асарлар жуда қадимий тарихга эга бўлиб, уларнинг илк намуналари «Ўрхун

Энасой» ёдгорликларида, М.Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида учрайди. Шарқ адабиётида, хусусан, ўзбек мумтоз адабиётида машҳур кишилар вафоти муносабати билан марсия ёзиш расм бўлган. Чунончи, Алишер Навоий устози Абдураҳмон Жомий вафоти муносабати билан таркиббанд шаклида етти бандли (140 мисрали) марсия битган. Хондамир ва Мавлоно Соҳибдороларнинг Навоий вафотига бағишлаб ёзган марсиялари ҳам машҳурдир.

Ҳувайдо, Роқим, Нодира ва Кулфат марсияларида яқин кишилар вафоти натижасида ижодкор қалбида мавжланган маҳзун кечинмалар акс эттирилган.

Марсия ёзиш анъанаси янги ўзбек адабиётида ҳам давом этиб келмоқда. Ҳамзанинг Исмоил Ғаспирали вафотида бағишланган «Марсия» асари, Зулфиянинг «Дўстга марсия», А.Ориповнинг «Шоир Чорижон марсияси», Р.Парфининг «Абдуллажон марсияси» шеърлари замонавий марсия намуналаридир.

МАРШ – (французча *marshe* – **ҳарбий**) ҳарбийларнинг сафда юришига мослаб ёзилган кўтаринки руҳда, тантанавор куйланадиган қўшиқ ва шундай қўшиққа басталанган куй. Шеър ритмининг парадда қатор бўлиб, шахдам юришга мутаносиблиги, ғоядаги ватанпарварлик, тантанаворлик, кўтаринки пафос, фахр ва ғурур ҳисси маршларнинг белгиловчи хусусиятларидир. Шўровий мафкура таъсирида пайдо бўлган ўтган асрнинг 20-йилларида шакллана бошлаган бу жанрнинг илк намуналарида даврнинг шиддатли ҳодисалари ўз аксини топди. Янги ижтимоий тузум жабҳалари куйланди.

Иккинчи жаҳон уруши миллий шеърятда жанр намуналарининг кўпайишини тақозо қилди. Ғ.Ғулумнинг «Ватан», шоир Хуршиднинг «Китоб марши», М.Шайхзоданинг «Юлдузларга бўлдим ҳамсоя (Авиамарш)» маршлари шу давр маҳсулидир.

Кейинчалик Ғ.Ғулумнинг «Ўзбекистон физкультурачилари марши» (1946), Акмал Пўлатнинг «Ғолиблар марши» (1956), Пўлат Мўминнинг «Ёш физкультурачилар марши» (1959) каби асарлари яратилди.

Мустақиллик даври шеърятда Анвар Обиджоннинг «Ўзбекистон аскарлари», Искандар Раҳмон қаламига мансуб «Етти баҳодир марши», «Жалолиддин Мангуберди марши», «Тўпчилар марши», «Чегарачилар марши» каби шеърларга марш мусиқалари басталаниб, бу тантанавор қўшиқлар Ватан посбонла-

ри ва шеърхонларни ватанпарлик руҳида тарбиялашга хизмат қилмоқда.

МАСАЛ – (арабча **مثل** – бирор нарсани изоҳлаш учун келтириладиган ҳикоя) ахлоқий мазмунни киноявий образларда акс эттирган кичик ҳажмли шеърий (баъзан насрий) асар. Масалда одамлар ўртасидаги турли хил муносабатлар ва инсон характери-га хос хусусиятлар ҳайвонлар, ҳашаротлар ва ўсимликлар дунё-сига кўчирилади – асар мазмуни аллегорик образлар воситасида намоён бўлади. Одатда, масал хотимасида ёки кириш қисмида асардан чиқариладиган ибратли хотима – қиссадан ҳисса берилади. Масалан, Гулханийнинг «Маймун билан нажжор» масали охирида дурадгорлик даъво қилиб, ёғоч кесмоқчи бўлган маймун мисолида касб сирини эгалламаган одамнинг кулгили аҳволга тушиб қолиши муқаррар, мазмунидаги ибратли хулоса чиқарилади.

Масал жаҳон адабиётида энг кўп тарқалган қадимий жанр саналади. Замонавий ўзбек адабиётида С.Абдуқаҳҳор, М.Худойқулов, Ф.Зоҳидов каби шоирларнинг масаллари ушбу жанрнинг яхши намуналари сифатида эътироф этилади.

МАСНАВИЙ – (арабча **مثنوى** – иккилик) банддаги мисра-лар миқдори ва қофияланиш тартиби билан фарқланадиган шеърий шакллардан бири. Ҳар икки мисраси алоҳида-алоҳида қофияланиб борадиган, банди икки мисрадан ташкил топадиган шеър шундай номланади. Мумтоз адабиётшуносликда сюжетли кичик ҳажмли шеърий асарлар ҳам, дostonлар ҳам маснавий деб юритилган. Алишер Навоийнинг «Хамса» манзумаси дostonлари ва маноқиблари, Муқимийнинг «Танобчилар»и, Фурқатнинг маърифат тарғибига бағишланган асарлари маснавийда ёзилган.

Маснавий ҳозирги ўзбек шеърлятида ҳам фаол шеърий шакл сифатида яшаб келмоқда. Эркин Воҳидовнинг «Қозоқ оқинлари-га», «Қорхат», «Кузатиш», А.Ориповнинг «Сув париси», «Қушчага», «Муаллим», «Туркистон болаларига», С.Сайиднинг «Устози аввал», «Баҳор», «Муҳаббат кошонаси» каби шеърляри маснавий шаклида битилган.

МАСНУЪ – (арабча **مصنوع** – санъатли, зийнатли) матни одатдагидек аввал-бошидан ўқилганда ҳам, охиридан бошлаб тескари ўқилганда ҳам бир хил мазмун берувчи тўртлик шеър.

Бундай шеър намуналарини Заҳириддин Муҳаммад Бобур дево-
нида учратиш мумкин:

*Тафаккур неча қилсам топилмас сенинг мислинг,
Паридек сени кўрдум, эмассен магар инсон?
Инсон магар эмассен, кўрдум сени паридек,
Мислинг сенинг топилмас қилсам неча тафаккур.*

МАСХАРАБОЗ – (арабча **مسخره** – мазах, суратни ўзгар-
тириш) ўрта аср ва яқин ўтмишдаги ўзбек халқ анъанавий те-
атрининг қизиқчи-ижрочиси. Ҳазнавийлар саройида Бўки мас-
харабоз, Алишер Навоий даврида Ғиёс масхарабоз деган
қизиқчилар ўтганлиги тарихий манбаларда қайд қилинган. XIX
асрда Бухорода Зариф, Тўла, Мизроб, Эргаш исмли, Хоразм-
да Оташ, Новзалим бобо каби масхарабозлар шуҳрат қозон-
ганлар.

Масхарабозлар ижтимоий ҳаётдаги иллатлар, кишилар ха-
рактеридаги зикналик, дангасалик, алдоқчилик, майхўрлик каби
нуқсонларни фош қилувчи кичик саҳна асарлари томошасини
ташқил қилганлар. Судхўр бой, таъмагир қози, чаласавод мул-
ла, ўз касби сирларини билмаган табиб, манманликни пеша қил-
ган мирбоши ва бозор оқсоқоли, бирни халққа улаштириб, ўнни
чўнтакка урадиган раис ва бригадир, фирибгарлар, фолбин ва
инсофсиз гадолар масхарабозлар ижросидаги кичик саҳна асар-
ларининг қаҳрамонлари бўлган.

Масхарабозлик санъатининг айрим хусусиятлари ҳозирги
қизиқчилар фаолиятида сақланиб қолган.

МАТАЛ – муайян ҳаётий ҳодиса моҳиятини аниқ ифодалаб
беришга хизмат қиладиган образли ифодага асосланган шеър
шаклидаги ибора. Маталда ўхшатиш, таққослаш, киноя, қочи-
риқ сўз каби бадий воситалар фаол иштирок этади.

Мажозий иборанинг ўз асл маъноси билан кўчма маъноси
орасида яқинлик, мантиқий боғланиш кузатилади. Матал бир
ёки бир неча иборадан ташқил топади ва ҳар ибора бир шеъ-
рий мисра сингари ўқилади. Мисраларга жойлашган ибора-
лар орасидаги ўзаро қофияланиш доим ҳам сақланавермайди.
Масалан:

*Ғат-ғат қилган карнайчи,
Балога қолган сурнайчи, –*

маталида тўлиқ қофия мавжуд бўлса,
*Қизим, сенга айтаман,
Келиним, сен эшит, –*

маталида мисралар қофияланмаган. Маталлар нутқни кўркам ва таъсирли қилади, шунинг учун ҳам бадий адабиётда улар кенг истифода этилади.

МАТБУЪ – (арабча مطبوع – маъқул, таъбга мувофиқ) аруз шеърий тизимига мансуб энг ёқимли вазнлар шундай номланади. Чунончи, Бобур ўзининг «Мухтасар» асарида баҳрлар ва уларнинг миқдори, сифати ҳақида фикр билдирар экан, уларни «мустаъмал» (амалда қўлланилган), «мухтараъ» (янги ихтиро қилинган), «мустаъмали матбуъ» (амалдаги ёқимли вазн) ва «мухтараъи матбуъ» (янги ва ёқимли) вазнларга ажратади. Чунончи, Бобурнинг таъкидлашича, «Ҳазаж баҳри юз беш вазн бўлиб, 61 мустаъмал, 44 мухтараъ, 19 вазн мустаъмали матбуъ, музореъ баҳрининг тўрт вазни мухтараъи матбуъдир».

МАТВИЙ – (арабча مطوى – йиғилган) мустафъилун (–V–) аслининг «тайй» (йиғиш) зиҳофи таъсирида пайдо бўлган «муфтаилун» (–VV–) тармоқ рукнининг номи. Бу ҳақда яна қаранг: *тайй, муфтаилун*.

МАТВИЙИ МАВҚУФ – (арабча مطوى موقف – йиғилган ва тўхтатилган) мафъувлоту (–V) асл рукнининг «тайй» (йиғиш) ҳамда «вақф» (тўхтатиш) зиҳофларига дуч келиши натижаси ўлароқ, ҳосил бўлган «фоилон» (– V ~) фуруъсининг номи. Бу ҳақда яна қаранг: *тайй*.

МАТВИЙИ МАКШУФ – (арабча مطوى مكشف – йиғилган ва очилган) мафъувлоту (–V) аслининг «тайй» (йиғиш) ҳамда «кашф» (очиш) зиҳофлари таъсирида ҳосил бўлган «фоилун» (– V –) тармоқ рукнининг номи. Бу ҳақда яна қаранг: *тайй, кашф*.

МАТЛАЪ – (арабча مطلع – чиқиш жойи, асоси) арузда ёзилган шеърий асарнинг, асосан ғазал ёки қасиданинг биринчи бай-

ти. Матлаънинг ҳар икки мисраси ўзаро – *а-а* тартибида қофияланади. Қолган байтларнинг жуфт мисралари матлаъга *б-а, в-а, г-а, д-а...* тарзда қофияланади. Борди-ю, ғазалнинг иккинчи байти мисралари ҳам матлаъдагидек тўлиқ – *а-а, а-а, б-а, в-а, г-а, д-а...* кўринишида қофиядош бўлса, санъаткорлик саналади ва бундай ғазал «ғазали ҳусни матлаъ» – *гўзал матлаъли ғазал* деб юритилади.

МАТН – (арабча **متن** – **текст**) қулёзма ёки босма шаклдаги муайян мазмун ифодасига йўналтирилган график белгилар йиғиндиси. Адабий матн ўзида муаллиф бадий маҳоратини кўрсатувчи сифатлар билан ажралиб турувчи, китобхоннинг интеллектуал-эмоционал муносабатини уйғотувчи хусусиятларга эга бўлади.

МАФОИЙЛ – мафойилун (V – – –) аслининг «қаср» (бирикиш) зиҳофига учраши натижасида ҳосил бўлган тармоқ руkn. Вазн чизмаси «V – ~» шаклида бўлиб, «мақсур» (бириккан) деб юритилади. Мафойил ҳазаж баҳрига мансуб асарларда «аруз» ва «зарб» ўринларида, яъни мисралар охирида келади. Бу ҳақда яна қаранг: *мафойилун, мақсур*.

МАФОИЙЛОН – мафойилун (V – – –) рукнининг «тасиб» (тўлдириш) зиҳофи таъсирида вужудга келган фуруъ номи. Вазн чизмаси «V – – ~» кўринишида бўлиб «мусаббағ» (тўлдирилган) деб номланади. Мафойилон ҳазаж баҳридаги шеърий мисраларнинг охириги рукни ўрнида қўлланилади. Бу ҳақда яна қаранг: *мусаббағ, мафойилун*.

МАФОИЙЛУ – мафойилун (V – – –) нинг «кафф» (қайтариш) зиҳофига учраши натижасида ҳосил бўлган тармоғи. Вазн чизмаси «V – – V» кўринишида бўлиб, «макфуф» (қайтарилган) деб юритилади. Ушбу тармоқ руkn ҳазаж баҳрининг 16 вазнида, жумладан 10 рубоий вазни таркибида 2-3-руknлар (ҳашвлар) ўрнида ишлатилади. Бу ҳақда яна қаранг: *мафойилун, макфуф*.

МАФОИЙЛУН – аруз шеърий системасидаги битта «ватади мажъмуъ» ва иккита «сабаби хафиф»дан иборат тўрт ҳижоли солим руkn. Чизмаси: «V – – –» шаклида. Мафойилун рукни ва унинг фуруълари такроридан ҳазаж баҳрининг турли вазнлари ҳосил бўлади. Мафойилун фоилотун руkn билан қўшилиб, музореъ баҳрини юзага келтиради.

Мафойилун аслининг қуйидаги тармоқлари ўзбек шеъриятида ишлатилади: *мафойилон (мусаббағ); мафойилун (мақбуз); ма-*

фойилу (мақфуф); мафойил (мақсур); мафъувлун (ахрам); мафъувлу (ахраб); фаувлун (маҳзуф); фойлун (аштар); фаал (ажабб); фаувл (ахтам); фаъ (абтар); фoъ (азалл).

МАФОИЛОН – мустафъилун (– V –) аслининг «хабн» (этак йиғиш) ва «изола» (этак қўйиш) зиҳофларига дуч келиши оқибатида ҳосил бўлган тармоқ рукн. Вазн чизмаси «V – V ~» шаклида, «махбуни музол» деб аталади. Бу ҳақда яна қаранг: **мустафъилун, хабн, изола.**

МАФОИЛУН (I) – мафойилун (V – –) рукнининг «қабз» (тутилиш) зиҳофига учрагани боис юзага келадиган тармоқ рукн. Вазни чизмаси «V – V –» шаклида, «мақбуз» (тутилган) деб юригилади. Бу ҳақда яна қаранг: **мақбуз, мафойилун.**

МАФОИЛУН (II) – мустафъилун (– – V –) аслининг «хабн» (этак йиғиш) зиҳофи таъсирида майдонга келган тармоқ рукн. Вазни чизмаси «V – V –» кўринишда бўлиб, «махбун» (этаги йиғилган) дея номланади. Бу ҳақда яна қаранг: **мустафъилун, хабн.**

МАФЪУВЛОТУ – аруз шеърий тизимидаги иккита «сабаби хафиф» ва битта «ватади мафруқ»нинг қўшилишидан ташкил топган етти солим рукннинг бири. Чизмаси «– – – V» кўринишида. Мафъувлоту рукни айнан ўзи такрорланган ҳолда баҳр ҳосил қилмайди. У мустафъилун билан «Мустафъилун + мафъувлоту» тарзида қўшилиб, мунсариҳ баҳрини, «2 та мутафъилун + 1 та мафъувлоту» тартибида бирикиб, сариҳ баҳрини ҳосил қилишда иштирок этади.

Мафъувлоту рукнининг икки тармоғи ўзбек шеъриятида кенг қўлланилади: «фойлун» (матвийи макшуф); «фойлон» (матвийи маквуф). Ушбу фуруълар фақат «аруз» ва «зарб» ўринларида, яъни мисралар охирида ишлатилади.

МАФЪУВЛУ – мафойилун (V – –) рукнининг «харб» (вайрон қилиш) зиҳофи таъсирида пайдо бўлган тармоқ рукн. Вазн чизмаси «– – V» шаклида бўлиб, «ахраб» (вайрон қилинган) деб аталади. Ушбу тармоқ рукни ҳазаж ва музореъ баҳрларига мансуб мусамман вазнларда, шу жумладан ахраб шажарасига мансуб 12 рубоий вазни таркибида, асосан, садр ва ибтидоъ, баъзан иккинчи ҳашв ўрнида қўлланилади. Бу ҳақда яна қаранг: **мафойилун, ҳазаж, ахраб.**

МАФЪУВЛУН (I) – мафойилун (V – –) аслининг «харм» (бурун кесиш) зиҳофига йўлиқиши оқибатида ҳосил бўлган тар-

моқ рукн. Вазни «--» кўринишида бўлиб, «ахрам» (бурни кесилган) деб номланади. Мафъувлун тармоқ рукни рубоийнинг 12 та «ахрам» шажараси вазнларини юзага келтирувчи асосий унсур саналади. Бу ҳақда яна қаранг: *мафойлун, ахрам, ҳазаж*.

МАФЪУВЛУН (II) – фоилотун (– V –) аслининг «ташъис» (сочилиш) зиҳофига учраши натижасида ҳосил бўлган тармоқ рукн. Вазни чизмаси «--» кўринишида, «мушаъас» (сочилган) деб аталади. Мазкур тармоқ рукн Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома» достонидагина қўлланилган рамали мусаддаси мушаъси махбуни мақсур, рамали мусаддаси мушаъси мақтуъ вазнлари таркибида ҳашвлар ўрнида ишлатилган. Бу ҳақда яна қаранг: *фоилотун, мушаъас, ташъис*.

МАХБУН – (арабча *مخبون* – этаги йиғилган) фоилун (– V –), фоилотун (– V –) ва мустафъилун (– V –) солим рукнларининг «хабн» (этак йиғиш) зиҳофига учрашидан ҳосил бўлган «фаилун» (V V –), «фаилотун» (V V –), «мафоилун» (V – V –) фуруъларининг номи. «Фаилун» мутадорик, «фаилотун» рамал, «мафоилун» ражаз баҳри вазнлари таркибида ишлатилади.

МАХБУНИ МАҚСУР – (арабча *مخبون مقصور* – этаги йиғилган ва қисқартилган) фоилотун (– V –) рукнининг «хабн» (этак йиғиш) ва «қаср» (қисқартириш) зиҳофлари таъсирида юзага келган фуруъ номи. Чизмаси «V V ~» шаклида бўлиб, «фаилон» дея ўқилади. Ушбу тармоқ рукн рамал, хафиф ва мужтасс баҳрининг қатор вазнларида иштирок этади.

МАХБУНИ МАҲЗУФ – (арабча *مخبون محزوف* – этаги йиғилган ва ташланган) фоилотун (– V –) аслининг «хабн» (этак йиғиш) ва «ҳазф» (ташланиш) зиҳофларига йўлиқишидан пайдо бўлган тармоқ рукн номи. Вазн чизмаси «V V –» кўринишига эга, «фаилун» деб ўқилади. «Фаилун» рамал, хафиф ва мужтасс баҳрларига мансуб вазнларда аксари ҳолда аруз ва зарб ўрнида қўлланади.

МАХБУНИ МУЗОЛ – (арабча *مخبون مذال* – этаги йиғилган ва этак қўйилган) мустафъилун (– V –) рукнининг «хабн» (этак йиғиш) ва «изола» (этак қўйиш) зиҳофлари таъсирида ҳосил бўлган «мафоилон» (V – V ~) тармоқ рукни номи. Бу фуруъ мис-

раларнинг аруз ва зарб ўринларида қатнашади ва ражази мусаммани матвийи махбуни музол вазнини юзага келтиради.

МАШКУЛ – (арабча **مشكول** – **тушовланган**) фоилотун (– V –)нинг «шакл» (тушовлаш) зиҳофига учраши натижасида майдонга келган «V V – V» кўринишидаги тармоқ рукн номи. Ушбу фуруъ фақат рамали мусаммани машкули солим вазнида садр ва ибтидоъ ўрнида иштирок этади.

МАҚБУЗ – (арабча **مقبوز** – **тутилган**) фаувлун (V –) ва мафойилун (V – –) аслларининг «қабз» (тутиб қолиш) зиҳофига учрашидан ҳосил бўладиган «фаувлу» (V – V) ҳамда «мафойилун» (V – V –) тармоқ рукнларининг номи. Улар мутақориб ва ҳазаж баҳрининг қатор вазнларини ҳосил қилишда иштирок этади.

МАҚСУР – (арабча **مقصور** – **қисқартилган**) фаувлун (V –), мафойилун (V – –), фоилотун (– V –) аслларининг «қаср» (қисқартиш) зиҳофига учрашидан ҳосил бўладиган «фаувл» (V ~), «мафойил» (V ~ ~), «фоилон» (– V ~) тармоқ рукнларининг номи. Ушбу фуруълар мутақориб, ҳазаж ва рамал баҳрининг турли вазнлари таркибида учрайди.

МАҚТУЪ – (арабча **مقطوع** – **кесик**) фоилун (– V –) ва фоилотун (– V –) аслларининг «қатъ» (кесиб олиш) зиҳофига учраши оқибатида юзага келган «фаълун» (–) тармоқ рукни номи. Мазкур фуруълар мутадорик, рамал, хафиф ва мужтасс баҳри вазнларини юзага келтиришда қатнашади.

МАҚТУЪИ МУСАББАҒ – (арабча **مقطوع مسبغ** – **кесилган ва тўлдирилган**) фоилотун (– V –) рукнининг «қатъ» (кесиб олиш) ва «тасбиғ» (тўлдириш) зиҳофларига учрашидан ҳосил бўлган фуруъ номи. Вазни чизмаси (– ~) шаклида бўлиб, «фаълон» дея ўқилади. Ушбу тармоқ рукни рамал, хафиф ва мужтасс баҳри вазнларида қўлланади.

МАҚОЛ – чуқур мазмунли, қисқа ва лўнда, грамматик ва мантиқий тугал маъноли, образли гап кўринишидаги халқ оғзаки ижоди жанри. Икки ва ундан ортиқ мисрали мақолларда, одатда, тўлиқ қофия кузатилади. Қофия мавжудлиги ва мисраларнинг туроқларга бўлиниши мақолларга ритмик оҳанг бағишлайди. Ма-

қолларда аждодларимизнинг турмуш тажрибалари, табиат ва жамият ҳодисалари, маънавий-ахлоқий масалалар ҳақидаги хулосалари тажассум топган. Мақоллар асрлар мобайнида халқ орасида сайқаллашиб, ихчам ва содда поэтик шаклга келган.

Мақолларнинг мавзу кўлами ғоят кенг ва ранг-баранг. Ватан, меҳнат, илм-ҳунар, севги ва садоқат, дўстлик, ҳушёрлик, нутқ одоби каби мавзуларда минглаб мақоллар яратилган. Мақол учун мазмун ва шаклнинг диалектик бирлиги, баъзан кўпмаънолилиқ, ритмик оҳанг, мажозий мазмунга эгалик каби хусусиятлар характерлидир.

Туркий халқлар мақолларидан илк намуналарни М.Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида учратамиз. Бу мақолларнинг замонавий вариантлари ҳозир ҳам халқ орасида фаол ишлатилади. Чунончи, М.Қошғарий асарида «Киши олasi ичтин, мол олasi таштин» мақоли халқ орасида «Одам олasi ичида, мол олasi ташида» шаклида қўлланилади. Мақоллар бадиий адабиётда фаол ишлатилади, муаллиф ва персонаж нутқининг жонли ва таъсирчан чиқишини таъминлашга хизмат қилади.

МАҚОЛА – (арабча **مقالة** – боб, нутқ) газета-журналлар ва радио учун кундалиқ муҳим ижтимоий-сиёсий, маданий ва адабий ҳаёт масалалари тўғрисида ёзилган публицистик асар. Мақолада ижтимоий ҳаёт ҳодисалари таҳлил қилиниб, назарий ва амалий жиҳатдан умумлаштирилади, давлат сиёсати, иқтисодиёт, техника, фан ва маданиятда эришилган ютуқлар тарғиб қилинади, илғор иш тажрибалари оммалаштирилади, халқ хўжалигидаги нуқсонлар танқид қилинади.

Ўзбекистонда мақола жанри тарихи «Туркистон вилоятининг газети» билан боғлиқ. Ушбу матбаа ташкилотида Фурқат, Ибрat, Ҳакимхон сингари маҳаллий муаллифларнинг ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг турли соҳалари ёритилган мақолалари чоп қилиниб турган.

Фанда мақолалар сиёсий, илмий, публицистик, илмий-оммабop каби турларга бўлиб ўрганилади.

МАҚОЛАТ – (арабча **مقالات** – нутқлар) мумтоз адабиётшунослиқда боб маъносини берувчи атама. Чунончи Алишер Навоийнинг «Ҳайратул аброр» достони 20 мақолат – бобдан иборатдир. Ҳар биттаси 20 та шеърий ҳикоядан ташкил топган мақолат-

ларда Алишер Навоий ўз даври учун долзарб бўлган бирор ижтимоий ёки ахлоқий муаммони кўндаланг қўяди, уларга ўз гуманистик муносабатини билдиради.

МАҚТАЪ – (арабча **مقطع** – тугалланма) шарқ шеърлятида ғазал, қасида каби лирик жанрларга мансуб асарнинг охириги байти – тугалланмаси. Анъанага мувофиқ, мақтаъда кўпинча шоир ўзи ҳақида хабар беради – тахаллусини келтиради. Шунинг учун ҳам шарқ мумтоз адабиётида ғазал ва қасидаларнинг муаллифини аниқлашда мақтаъ катта аҳамият касб этади. Шунингдек, мақтаъда асарнинг умумий поэтик фикри – ғояси ўзига хос якунланади ёки шоир ўз таассуроти, кечинма ва туйғуларига муносабат билдиради. Масалан,

*Лутфий қул эрмас битикка кўп насиҳат қилмангиз
Ким, анинг девона кўнгли шиқ фармониндадур.*

Мақтаъ қўллаш анъанаси ҳозирги ғазалчиликда ҳам давом этиб келмоқда:

*Бу қасидам сенга, халқим, оқ суту туз ҳурмати,
Эркин ўглинган қабул эт, ўзбегим, жон ўзбегим.*

МАҲАЛЛИЙ КОЛОРИТ – бадий асарда қаламга олинаётган воқеа содир бўлган жойга мансуб табиат манзаралари, маҳаллий шароит, маиший турмуш белгилари, халқнинг урф-одатлари, шева хусусиятлари, ўша минтақа, вилоят кишиларига хос характерлар тасвири. Ёзувчи ифоданинг тарихий конкрет ва ҳаққонийлигини таъминлаш мақсадида асарда қаламга олган жойнинг маҳаллий колоритига хос барча хусусиятларини чуқур ўрганади, уни ростгўйлик билан тасвирлашга интилади. Натижада, муайян жўғрофий ўрин ва тарихий шароитнинг, конкрет давр кишиларининг тасвир ва образлари ишонарли тарзда намоён бўладики, бу ҳар қандай реалистик асар учун бадийлик мезонидир.

Ўз асарларида маҳаллий колорит тасвирига жиддий эътибор берганликлари туфайли ҳам А.Қодирий, Ойбек, А.Қаҳҳор, Ш.Холмирзаев, Тоғай Мурод сингари адиблар асарлари ҳаққонийлиги – ўқувчини ишонтириш хислати ва таъсирчанлиги билан ажралиб туради.

МАҲЗУФ – (арабча **محزوف** – **ташланган**) фаувлун (V – –), мафойлун (V – – –) ва фоилотун (– V – –) аслларининг «ҳазф» (ташлаш) зиҳофи таъсирида пайдо бўлган «фаал» (V –), «фаувлун» (V – –), «фоилун» (– V –) тармоқ рукнлари номи. Мазкур фуруълар мутақориб, ҳазаж ва рамал баҳри вазнлари таркибида қатнашади.

МЕДИАТИВ.ЛИРИКА – (юнонча *meditatio* – **мулоҳаза, фикр-лаш**) шоирнинг бирор ҳаётий муаммо ҳақидаги чуқур мушоҳада-сини ифодаловчи фалсафий шеър. Медиатив лириканинг мавзу кўлами кенг. У дўстлик, муҳаббат, табиат, ўтмиш ва келажак ҳақида ёзилиши мумкин. Медиатив лирика сентименталистлар ҳамда романтиклар шеърлятида кучли мавқеъга эга бўлган. Чунки уларнинг бадиий ижод ҳақидаги қарашларига лириканинг бу хили жуда мос келарди.

Медиатив лирикага хос белгиларни турли халқларнинг барча давр лирик шеърлятида ҳам учратиш мумкин. Зеро, лирика нафақат ҳис-туйғу, кўнгил кечинмалари, балки фикр-мулоҳазалар майдони ҳамдир.

МЕЛОДИКА – (юнонча *melodikos* – **оҳангдор**) нутқда паст ва юқори товушларнинг муайян тартибда такрорланиши натижасида вужудга келадиган оҳангдорлик. Мелодика кенг маънода интонация унсурларидан бири саналса ҳам, уларга бутунлай бир ҳодиса сифатида қараб бўлмайди. Шеършунос Б.М.Эйхенбаум мазкур тушунчани бошқачароқ талқин қилади. У шеърдаги оҳангдорликни шеъринг синтаксисдаги айрим интонацион шаклларнинг тўла мос келишидан деб тушунтиради. Унинг таъкидлашича, оҳангдорлик икки хил восита асосида юзага келади: 1) танлаб олинган бир неча интонацион бирликнинг ўзаро муносабати ва уларнинг мос келиши; 2) ҳар бир интонацион даврнинг синтактик паралелизмлар асосига қурилиши. Мелодика атамаси бадиий нутқ ва унинг оҳангдорлигини ўрганишда кенг қўлланилади.

МЕЛОДРАМА – (юнонча *melos* ва *drama* – **куй, қўшиқ ва драма**) қатнашувчилари монолог, баъзан диологларни куй жўрлигида ижро қиладиган драматик асар. Мелодрама қаҳрамонлари кескин равишда икки гуруҳга – жўшқин ҳиссиётли, олижаноб ва беҳис, бетуйғу, ёвуз кишиларга ажратилган. Олижаноб қалб эгалари мисли кўрилмаган мураккаб вазиятларга тушиб қолганлар,

биноқ пиrowард натижада вазиятдан чиқишга, қора кучлар устидан зафар қозонишга эришганлар. Уларнинг муаммолари кўпинча бахтли тасодиф, фавқулодда ҳодисалар туфайли ижобий ҳал бўлган. Мелодрамага хос белги ва хусусиятлар замонавий драматургиямизда ҳам учрайди. Буни халқимиз миллий характеридаги неқбинлик, ҳаётий ҳодисаларга романтик муносабат билан изоҳлаш мумкин.

МЕМУАР – (французча *memoires* – **хотира, эсдалиқ**) муаллиф ўзи гувоҳи бўлган ёки иштирок этган воқеалар ҳақида ёзилган бадиий асар. Бундай асарлар ўз характериға кўра, яъни обрзли ифодаларға бойлиги, қаҳрамонлар характери, улар ҳаракат қиладиған замон ва маконнинг муайянлаштирилгани, ҳаётий воқеалардан энг муҳимлари танлаб олинганлиги билан оддий кундалиқлардан фарқ қилади, соф бадиий асар ҳисобланади.

Ўзбек адабиётида Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг «Бобурнома», С.Айнийнинг «Эсдалиқлар», Ойбекнинг «Болалиқ», А.Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар», Н.Сафаровнинг «Кўрган кечирганларим», Матёқуб Қўшжоновнинг «Дағиш», «Дийдор», «Армон» асарлари мемуар адабиётнинг ёрқин намуналари саналади.

МЕТАФОРА – (юнонча *metaphora* – **кўчим, истиора**) нарса ва ҳодиса, тушунчаларнинг ўхшашлигиға асосланган кўчим. Метафора қўллаш – сўзни ўз маъносидан кўчириб, ўз хусусиятлари ва айрим жиҳатлари билан шу сўзда ифодаланган нарсаға ўхшаган бирор предмет ёки ҳодисани таърифлаш демақдир. Метафора ўхшашлик асосида юзаға келса ҳам, у ўхшатишдан кескин равишда фарқланади.

Тўлиқ ўхшатишда тўрт унсур – *ўхшаган* нарса, *ўхшатилган* нарса, *ўхшаш сифат* ва *ўхшатиш воситаси* мавжуд бўлади. Масалан, *сутдай оптоқ оқишом* гапида ўхшаган нарса *оқишом* бўлиб, у *сутға* ўхшатилган, *оптоқ* нарсалар орасидаги ўхшаш сифат, *-дай* қўшимчаси эса, ўхшатиш воситасидир. Метафора ўхшатишнинг нисбатан қисқа – бадиийлашган кўриниши бўлгани учун унда ушбу тўрт унсур мавжуд бўлмайди. Чунончи *очиқ метафора*да ўхшаган нарса ўрнида ўхшатилган нарса айтилади:

*Толенигда бор экан яшаш,
Гоҳ қон ичдинг, гоҳида шароб.*

А.Ориповнинг «Ўзбекистон» шеърідан олинган ушбу парчада ўхшатилаётган ҳолат тушириб қолдирилиб, унинг ўрнига «*қон ва шароб ич*»ган ҳолатгина берилган. Шунга кўра, иккинчи мисрадаги *қон ва шароб* сўзлари *очиқ метафора*дир.

*Ёниқ метафора*да эса ўхшатиш билан нарса ўрнида ўхшаган нарса қолдирилади ва ўхшатиш билан нарсанинг бирор сифати ўхшаган нарсага тақилади, шундан унинг нимага ўхшатилаётгани маълум бўлади. Масалан,

Қолган сўзлар тутқизмади ўз баридан.

(Ф.Фулом)

Бу ўринда *сўзлар* илҳом парисига ўхшатилаётганлигини «*бар*» – этак сўздан билиб оламиз.

Баъзан метафора киши, нарса ва ҳодисаларни тасвирлаб, уларнинг сифат ва ҳолатларини билдирувчи сифатлашнинг маълум сўз бирикмаси таркибида ўз белгисини унга кўчирган ҳолда келдики, буни *метафорик сифатлаш* деб атайдилар. Чунончи, *олтин водий, нашта киприк, оташ нигоҳ, тош кўнгли* кабилар метафорик сифатлашлардир.

МЕТОНИМИЯ – (юнонча *metonomadzo* – **қайта номлаш**) сўзларнинг кўчма маъноларига асосланадиган кўчимнинг асосий турларидан бири: икки тушунча ўртасидаги яқинликка асосланган ўхшашсиз кўчим. Метонимияда бирор нарса ёки ҳодиса, тушунчанинг номи бошқасига кўчирилади, у бошқа ном билан ифодаланади. Бу номлаш предметлар ёки тушунчалар орасидаги ўхшашликка эмас, орасидаги яқинликка, алоқадорликка асосланади. Мана шу жиҳати билан метонимия метафорадан фарқ қилади. Метонимия бир неча турларга бўлиб ўрганилади:

1) киши ёки нарсага хос хусусият ўша киши ёки нарса номига ўтказилади:

Хотинининг ҳай-ҳайлашига қарамай, икки *ниёлани* устма-уст симирди.

(А.Қаҳҳор)

2) муаллифнинг номи унинг асари ўрнида қўлланилади:

Ҳали мен англамай Алишерни ҳам,

Гёте руҳи ҳам бўлмасдан ҳоким...

(Э.Воҳидов)

3) бирор нарсанинг ҳаракати ёки унинг натижаси шу ҳаракатни бажарувчи қуролнинг номига кўчирилади:

*Фақат ожиз қаламим маним,
Ўзбекистон, Ватаним маним.*

(А.Орипов)

4) бирор нарса у ясалган материал билан алмаштириб номланади:

*Кўзида сув ва лекин жониди ўт,
Бўлиб ҳар сори боқмоқдин кўзи тўрт.*

(Алишер Навоий)

5) маълум жойдаги кишилар маъноси шу жойга кўчирилади:
– ...Энди, марҳамат, Хосият опа. Минбарга чиқинг. Қани бир гапириб ташланг! Нотиқсиз! Биламиз... - Хуррам ака яна залга мурожаат қилди: - Қани чапаклардан бўлсин!

(Ш.Холмирзаев)

МЕЪРОЖНОМА – (арабча **معراج** – нарвон сўзидан) Муҳаммад пайғамбар (с.а.в.)нинг самога кўтарилиб, Оллоҳ билан учрашувига бағишлаб ёзилган диний мазмундаги бадий асар. Бу хил асарлар Шарқ адабиётида 7-асрдан бошлаб ёзила бошлаган. Ўзбек адабиётида ушбу хил шеърлар дастлаб Алишер Навоий ижодида учрайди. Буюк шоир «Хамса» дostonларининг ҳар қайсисиди меърож мавзусига алоҳида боб ажратган. 53 байтдан 122 байтгача ҳажмга эга бўлган бу бобларда мазкур ҳодиса лиро-эпик тасвир асосида тафсилотлари билан ёритилади. Уларда меърож туни, сайёралар ва юлдузлар жилваси ғоят нафис ва гўзал ташбеҳлар воситасида акс эттирилади. Шунингдек, улуғ шоирнинг «Хазойинул маоний» девонларида ҳам меърож воқеасига бағишланган ғазал шаклидаги меърожномалар мавжуд.

Ўзбек мумтоз шеърятининг етук намояндаси Муҳаммадризо Огаҳий ҳам меърожнома характеридаги ғазаллар битган.

МИНИАТЮРА – (французча *miniature* – қизғиш бўёқ) мазмуни ва ғояси жиҳатдан кенг қамровли, умумлашма характеридаги кичик ҳажмли очерк, ҳикоя, пьеса ва интермедияларнинг умумий номи. Бу хил асарлар махсус миниатюралар театрида ижро қилинган. Шунингдек, ушбу атама қадимий китоботчилик санъатининг ажралмас қисми, асар мазмуни қаҳрамонларнинг ҳолатлари, турли ранг ва безаклар орқали англашиладиган соясиз чизиладиган тасвирий санъат асарларига нисбатан ҳам қўлланилади. Масалан, Алишер Навоий асарларига чизилган миниатюралар альбоми, яъни суратлар жамланмаси.

МИСРА (I) – (арабча **مصره** – **қатор**) шеърий матннинг бир қатори. Шеърий тизимларда мисраларни ташкил қилувчи бўғинларнинг миқдори ва сифатига эътибор берилади.

МИСРА (II) – ҳажми биргина қатордан иборат лирик турнинг энг кичик жанри. Мисра авваллари муайян муаллиф томонидан яратилиб, халқ орасида кенг тарқалган тарихий-фалсафий, ахлоқий мавзулардаги насрий асарлар таркибида ёзувчининг муайян фикрини тасдиқлаш ёки баён қилинаётган ҳодиса моҳиятини чуқурроқ очиш ниятида ишлатилган. Чунончи, «Бобурнома» муаллифи «Тўққиз юз ўттиз учинчи (1526) йил воқеалари» бобида ўзининг ошпазлар томонидан заҳарланиши ва бу оғир аҳволдан қандай қутилгани ҳақида ёзarkan, икки ўринда «мисраъ»га мурожаат қилади: биринчиси:

«Расида буд балое, вале ба хайр гузаит».

Яъни «Бир бало етишган эди, бироқ (шукрки) ба хайр – яхшилик билан кечди».

Рўй бериши мумкин бўлган бир ўлимдан қолган Бобур шундай ёзади: «Тенгри манга бошдин жон берди. Ул дунёдин келадурмен, онадин эмди туғдим. Мен хаста ўлуб эдим, тирилдим. Жон қадрини биллоҳ эмди билдим». Бобда келтирилган мисра муаллифнинг мана шу шукроналик кайфиятини ифодалайди:

«Ким ўлар ҳолатқа етса, ул билур жон қадрини».

Европада «моностих» истилоҳи билан юритиладиган мисра жанри аввал юнон шеъриятида, кейинчалик бошқа халқлар адабиётида шеърий афоризм сифатида пайдо бўлган. Рус мумтоз шеъриятида Карамзин ушбу шаклда шеърлар яратгани маълум.

Мисра шеърий шаклидан замондош шоирларимиз ҳам фойдаланишмоқда. Анвар Обиджон, Улуғбек Ҳамдам, Шермурод Субҳон каби шоирларнинг қатор яратилари фикримиз далилидир:

Инсон ўлди. Тугилди қабр.

* * *

Ёй ўқталди танкка болакай.

* * *

Темурдан у ҳозир ҳам қўрқар.

(Анвар Обиджон)

Бир бошимга минг битта қисмат.

(Улуғбек Ҳамдам)

Ўғри каби пойлайман кўзинг.

(Шермурод Субҳон)

МИФ – қаранг: АСОТИР

МИФОЛОГИК МАКТАБ – Фарбий Европа ва рус адабиёт-шунослиги ҳамда фольклоршунослигида XIX асрда юзага келган оқим. Унинг тарафдорлари халқ ижодининг энг қадимги асосларини мифология билан боғлайдилар. Уларнинг даъволарича, халқ эпоси худолар ҳақидаги мифлардан келиб чиққан. Мифологик қараш асослари Германияда ака-ука Вильгельм (1786-1859) ва Якоб (1785-1863) Гриммлар томонидан яратилди. Уларнинг «Немис мифологияси» китобида мифологик мактабнинг назарий тамойиллари ишлаб чиқилган. Муаллифлар ушбу монографиясида ҳинд-европа мифологиясини бир негизга бориб тақалади, деган фикрни илгари сурадилар ва уларни қиёсий таққослаб ўз иддаоларини исботлашга ҳаракат қиладилар.

Ушбу мактаб вакилларининг ожиз томонлари Н.Г.Чернишевский ва Н.А.Добролюбов каби рус адабиётшунослари томонидан ўз вақтида танқид қилинган. Мифологик мактаб ҳаракатининг адабиёт олдидаги хизматларидан бири шуки, уларнинг ташаббуси билан кўпгина халқ оғзаки ижоди намуналари тўпланиб, китобат қилинди. Чунончи немис халқ эртаклари ака-ука Гриммлар томонидан, рус халқ эртаклари А.Н.Афанасьев томонидан тўпланиб, нашрга тайёрланди ва чоп қилинди. Бу нашрлар бугунги кунда ҳам ўз илмий аҳамиятини йўқотмаган.

МИФОЛОГИК ОБРАЗЛАР – бадий адабиётда мавжуд мифологик қарашлар асосида яратилган образлар. Гомернинг «Иллиада», «Одиссея» эпослари, Фирдавсийнинг «Шоҳнома» асари, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Садди Искандарий» дostonлари, шунингдек, «Гўрўғли» туркумидаги дostonлардаги худолар, девлар, яъжуж-маъжужлар, алвасти ва парилар кабиларнинг тимсоллари мифологик образлар сирасига киради.

МИФОЛОГИЯ – бирор халқ адабиётидаги асотирлар мажмуи. Шунингдек, турли халқлар асотирларининг бадий-эстетик хусусиятлари реал ҳаёт билан алоқадорлик даражасини тадқиқ қилувчи фан ҳам мифология атамаси билан юритилади.

Мифология тадқиқотчиси мифолог, мифшунос, асотиршунос истилоҳлари билан номланади.

МОДЕРНИЗМ – (французча *moderni* – **замонавий**) ҳаётни юзаки, натуралистик, этика ва эстетика ақидалари қолипиди тас-

вирлашдан кўра воқеа-ҳодисаларнинг фалсафий моҳиятини очишни, ички жараёнини ёритишни афзал билган адабий оқим. XIX аср охирида Францияда пайдо бўлган ушбу оқимнинг Ж.Сатр, Ж.Жойс, А.Камью, Ф.Кафка каби вакиллари ижодида инсон руҳияти, феъл-атвори, ўзаро ва атроф-борлиқ билан муносабатлари мутлақо табиий, ошкора гавдалантирилади; инсонни салбий ёки ижобий қилиб тасвирлашдан воз кечиб, унинг тубанлигини ҳам, буюклигини ҳам, изтироблари, хавотирлари, севгиси, нафратини ҳам, меҳру оқибати, разиллигини, бутун борлигини – раҳмоний ва шаҳвоний хусусиятларининг барчасини бадиий тадқиқ қилиш мазкур оқимнинг асосий хусусиятидир.

Модернистик қарашлар истиқлол даври адабиётининг эстетик тамойилларига ҳамоҳанг бўлганлиги сабаб, бу хил асарлар ўзбек шоирлари Р.Парфи, У.Азим, Ш.Раҳмон, А.Қутбиддин, Б.Рўзимухаммад, ёзувчилар Мурод Муҳаммад Дўст, Х.Дўстмуҳаммад, Улуғбек Ҳамдам ва Н.Эшонқул кабилар ижодида яққол кўзга ташланди.

МОНОГРАФИЯ – (юнонча *monos* – бир ва *grapho* – ёзаман) бир масала ёки мавзунини ҳар томонлама ёритишга йўналтирилган илмий асар. Монографияларда ёритилаётган масала бўйича мавжуд илмий қарашлар таҳлил этилади ва умумлаштирилади, фан тараққиётини таъминлайдиган фараз ва фикрлар илгари сурилади. Монография ёки монографик тадқиқот фаннинг барча соҳаларига тааллуқлидир. Ўзбек адабиётшунослиги бўйича халқ оғзаки ижоди, мумтоз сўз санъати ва замонавий адабиётнинг турли муаммоларига бағишлаган ўнлаб монографиялар мавжуд. Ўзбек адабиётшунослигида М.Алавиянинг «Ўзбек халқ қўшиқлари» (1959), А.Ҳайитметовнинг «Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари» (1961), М.Қўшжонов яратган «Ойбек маҳорати» (1965), У.Тўйчиев қаламига мансуб «Ўзбек поэзиясида аруз системаси» (1979), Ё.Исҳоқовнинг «Навоий поэтикаси» (1983), И.Ҳаққуловнинг «Ўзбек адабиётида рубой» (1981) каби илмий асарларини монографиянинг ёрқин намуналари сифатида зикр қилиш мумкин.

МОНОДРАМА – (юнонча *monos* – бир ва *drama* – драма) бир актёр томонидан ижро этишга мўлжаллаб ёзилган драматик асар. Бундай асар матни монолог характерида бўлиб, актёр нутқи муайян кулгили ёки драматик ҳодисани қайта ҳикоялаш характерида бўлади.

МОНОЛОГ (I) – (يونونча *monos* – бир ва *logos* – сўз, нутқ)

Бадий асар қаҳрамонининг ўз-ўзига ва бошқаларга қаратилган нутқи. Монолог диалогдан нутққа бошқа шахсларнинг аралашмаслиги билан фарқланади. Айрим драматик асарларда монолог томошабинга қаратилган бўлади. Монолог лирик асарларнинг асосини ташкил этади. Монолог насрий асарларда ҳам мавжуд бўлиб, худди драматик асарлардагидек муаллифга қаҳрамоннинг муайян масалаларга муносабатини ёрқинроқ ифодалаш, образ руҳиятига хос хусусиятларни бўрттириб тасвирлаш имконини беради. Бундан ташқари монолог сахнада ёритилмаган, лекин персонаж тақдирида муҳим роль ўйнайдиган ҳолат-ҳодисалар ҳақида томошабинни хабардор қилиши ҳам мумкин. Баъзан драманинг кульминацион нуқтаси монологда намоён бўлади.

Монологлар ўз табиатига кўра икки хил бўлади: а) ташқи монолог: бунда персонаж ўз нутқини овоз чиқарган ҳолда баён этади; б) ички монолог: бундай монолог персонажнинг ички нутқи, ўйлари шаклида намоён бўлади. Монологнинг икки тури ҳам асар персонажлари руҳий оламини акс эттиришда муҳим восита саналади.

МОНОЛОГ (II) – (يونонча *monos* – бир ва *logos* – сўз, нутқ) лирикада ягона лирик қаҳрамон «мен» ёки «биз» тилидан айтилган, ўз даври учун муҳим ва долзарб фикр акс этган алоҳида лирик жанр. Ўзбек мумтоз адабиётида Алишер Навоий қаламига мансуб «Топмадим», Фурқатнинг «Адашганман», Увайсийнинг «Увайсийман» ғазаллари табиатан монологга яқин эди.

XX асрнинг 30-йилларига келиб, монолог янги шароитда ўзига хос жиҳатлар касб этди – шаклланди. 1933 йилда Усмон Носир томонидан ёзилган «Монолог» шеърини мазкур жанрнинг илк намунаси дейишимиз мумкин. Муҳаббат мавзусида ёзилган ушбу шеърда муаллиф жаҳон адабиётидаги севги қаҳрамонларини бир-бир тилга олади, бахтсиз севги сабабчиларига қарши бош кўтаради. Асар ўзининг шиддаткорлиги, кўтаринки пафоси билан ажралиб туради.

М.Шайхзоданинг «Юрак қасами», Рамз Бобожоннинг «Оскар Уайльд монологи», Э.Воҳидовнинг «Бонг уринг», А.Ориповнинг «Тафаккур монологи», Б.Бойқобиловнинг «Мармар денгизи монологи», О.Матжоннинг «Ёлғончи дунё ҳақида Жуманиёз Қўзиёв монологи», Р.Парфининг «Муин Бсуси монологи», Э.Самандарнинг «Ветеран монологи» каби асарлар бу жанрда битилган шеърларнинг энг сараларидир.

Монолог муайян даврнинг энг етилган гапидир. Шунинг учун ҳам унинг ифодаси ҳеч қачон сийқаликни кўтармайди, фикр қандай айтилиши лозим бўлса, шундай – самимий айтилади, монолог одамлар ечимини интизорлик билан кутаётган муаммоларга жавобдир, у айтилаётганда вужудлар титрайди, юраклар ҳалқиради. Монолог замонавий шеърятда ҳам фаоллигини йўқотмаётган, ўз тақомилига эришаётган жанрдир.

МОТИВ – (французча *motif* – **куй, оҳанг**) сюжет таркибидаги ҳалқалардан бири. Шу маънода мотив атамаси халқ оғзаки ижодида, хусусан, дoston, эртақ каби катта эпик жанрларни ўрганишда ишлатилади. Масалан, қаҳрамоннинг ғайри табиий туғилиши мотиви, персонаж сафардан қайтганида севгилисининг тўйи устидан чиқиши, турли хил куч ва маҳорат синовлари мотиви ва ҳоказолар. Ўзбек фольклоршунослари Ҳ.Зарифов, М.Афзалов кабилар ўз тадқиқотларида оғзаки ижод намуналарида мотив ҳодисаси табиатини ўрганишга муҳим масала сифатида ёндашганлар.

МУАЛЛИФЛИК ҲУҚУҚИ – асар муаллифига тегишли бўлган ва қонулар асосида мустаҳкамланиб қўйилган шахсий ва мулкӣ ҳуқуқлар тизими. Ўзбекистонда муаллифлик ҳуқуқининг асосий меъёрлари Ўзбекистон Республикаси фуқаролик кодекси ва «Муаллифлик ва турдош ҳуқуқлар тўғрисида»ги Ўзбекистон Республикаси қонунида белгиланган.

Муаллифлик ҳуқуқи ижодий фаолият натижаси бўлмиш бадий асарларга нисбатан, уларнинг мақсади, қадр-қиммати, шунингдек, ифодалаш усулидан қатъи назар татбиқ этилади. Муаллиф ўз асарига нисбатан қуйидаги шахсий ҳуқуқларга эга: муаллиф сифатида эътироф этилиш ҳуқуқи; асарни ўз исми шарифи, тахаллуси ёки аноним тарзда эълон қилиш ҳуқуқи; асар дахлсизлиги ҳуқуқи; асардан ҳар қандай шаклда ва усулда фойдаланиш ҳуқуқи; асардан фойдаланилганлик учун ҳақ олиш ҳуқуқи.

Асарга бўлган муаллифлик ҳуқуқи у яратилган вақтдан бошлаб ижодкорнинг бутун ҳаёти давомида ва вафотидан кейинги 1 январдан бошлаб 50 йил мобайнида ҳаракатда бўлади. Муаллиф вафотидан кейин унинг муаллифлик ҳуқуқи унинг фарзандлари – меросхўрларига тегишли бўлади ва бу мерос бир шахсдан иккинчи шахсга ўтиши мумкин. Муаллифлик ҳуқуқининг ҳаракат муддати тугагач, у яратган асар ижтимоий бойликка айланади.

Муаллифлик ҳуқуқининг барча мезон ва меъёрлари суд томонидан ҳимоя қилинади.

МУАММО – (арабча *موعما* – беркитилган, яширинган) поэтик ўйин тарзида битилган бир баъзан икки байтли шеър бўлиб, унда кўпинча бирор сўз, кўпинча атоқли отнинг ҳарфлари яширинган ва шунга ишора қилинган бўлади. Китобхон заковат кучи билан ишораларни англаб етиб, сўзни топиши, муаммони ечиши талаб қилинади. Муаммо, хусусан, XV асрда мустақил жанр сифатида кенг тарқалган. Муаммо айтиш ва ечиш шоир ва шеърхонлар орасида гўё бир синов бўлган. Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий ҳамда Зайниддин Восифийлар муаммо айтиш ва ечиш борасида даврининг пешқадамлари саналишган. Шоирлар муаммодан бошқа асарларида ҳам фойдаланишиб, бадиият чўққисига интилганлар. Хусусан, Алишер Навоий ўзининг «Фарҳод ва Ширин» дostonида Фарҳод номини муаммо йўли билан шарҳлаб, ўз қаҳрамони характерининг муҳим жиҳатлари ва тақдирига ишора қилади:

*Фироқу, раику, ҳажру оҳ ила дард,
Бирор ҳарф ибтидодин айлабон фард.*

Абдураҳмон Жомий ва Алишер Навоийнинг муаммо санъатига бағишланган махсус рисоалари мавжудлиги таъкидга лойиқдир.

МУАССАС (ТАЪСИСЛИ) ҚОФИЯ – чўзиқ «о» унлиси билан равий орасида бир ундош ва ундан кейин бир қисқа унли келади-ган қофия тури: «олам-болам», «қойил-мойил» каби. Бундай қофия таркибидаги чўзиқ «о» унлиси таъсис, ундан кейинги ундош дахил, равий олдидаги қисқа унли эса ишбоъ деб юритилади. Масалан:

*Бу кеча билмон фалакдин ком ҳосилдур манго,
Ёки ул ой илтифоту лутфи шомилдур манго.
(Огаҳий)*

Ушбу байтдаги «ҳосил-шомил» сўзларидаги оҳангдошлик муассас қофия бўлиб, чўзиқ «о» унлиси – таъсис, «с» ва «м» ундошлари – дахил, «и» қисқа унлиси – ишбоъ, «л» ундоши эса равийдир.

МУАШШАР – (арабча *موعشر* – ўнлик) ҳар бир банди ўн мисралик, бир неча бандлардан ташкил топган шеър шакли. Му-самматнинг бошқа турларида бўлгани сингари муашшарларнинг ҳам биринчи банди мисралари ўзаро қофиялашган бўлади (а-а-а-а-а-а-а-а), қолган бандларининг саккиз ё тўққиз мисраси қофияланиб, охириги мисралари биринчи банд мисраларига қофиядош бўлади. Фузулий қаламига мансуб шундай шеърларда, Нодиранинг «Фироқнома» деб юритиладиган муашшарида ҳар бир ўнлик банднинг якунловчи икки мисраси такрорланиб келиши кузатилади. Улар таржеъ байтли, яъни байт такрорига асосланган муашшарлар дейилади. Ҳар байтда ўнлаб қофиядош сўзлар келтириш, уларни поэтик мазмунга бўйсундириш, албатта, жуда катта маҳорат талаб қиладиган ижодий фаолиятдир. Шунинг учун ҳам адабиётимизда муашшарлар кўпчиликни ташкил этмайди. Миллий шеърятимизда ушбу шеърий шакл намуналари Шавқий Каттақўрғоний, Нодира, Аҳмад Табибий, бармоқ вазидаги кўринишлари эса Ғ.Ғулом, А.Орипов каби шоирлар ижодида учрайди.

МУБОЛАҒА – (арабча *موبالغہ* – лоф уриш, бўрттириш) шахс, нарса ва ҳодисанинг муайян хусусиятларини бўрттириб, кучайтириб тасвирлашга асосланган шеърий санъат. Бадиият назариясида муболаға уч турга ажратилган ҳолда ўрганилади: а) *таб-лиғ* – ақлан ишониладиган ва ҳаётда юз бериши мумкин бўлган муболаға; б) иғроқ – белги ёки ҳаракатни ақлан ишониш мумкин бўлса ҳам, ҳаётда рўй бериши мумкин бўлмаган тарзда кучайтириб, ошириб тасвирлаш; в) ғулув – ақл ҳам бовар қилмайдиган, ҳаётда ҳам юз бериши мумкин бўлмаган даражада бўрттириб тасвирлаш санъати. Муболаға турлари халқ оғзаки ижоди намуналари ва мумтоз шеърятимизда фаол истифода қилинади.

МУВАШШАҲ – (арабча *موشح* – зийнатланган) шеърнинг ҳар бир байти, мисраси ёки рукни бошидаги ҳарфлар йиғиндисидан бирор шахснинг номи яширинган лирик шеър. IX-X асрларда Испанияда яшаб, ижод этган араб шоири Муҳаммад ибн Муаф номи билан боғлиқ ушбу жанр ўзбек шеърятинида жуда кенг тарқалган. Унинг гўзал намуналарини Мунис, Огаҳий, Шавқий, Увайсий, Муқимий, Завқий, Фурқат каби шоирлар яратилган.

Янги ўзбек адабиётида ҳам мувашшаҳ ёзиш анъанаси давом этди. Ҳамза, Шайхзода, Уйғун, Э.Воҳидов, Ёнғин мирзо каби шоирлар томонидан ёзилган мувашшаҳлар фикримиз далили бўла олади. Мувашшаҳлар лирик шеър, ғазал, сонет сингари жанрлар асосида яратилади. Масалан, Э.Воҳидовнинг «Истак» мувашшаҳи ғазал шаклида яратилган:

*Исми не ул қушиким, на жисми бор, на жони бор,
Изла, топ, не богким ул, на ҳадди, на поёни бор.*

*Сой неким ул, бўлгай унда на қарору на канор,
Сув не ул, қонмоқнинг унга на илож, на имкони бор.*

*Тог надурким, чўққисини ҳеч киши забт этмаган,
Тирмашиб ётғувчи элнинг на саноқ, на сони бор.*

*Арғумоқ неким, унинг бор на жилов, на жабдуги,
Андалиб неким, унинг ҳар дилда бир ошённи бор.*

*Комронлик унга етмак, етмаган армон билан,
Ким муашишаҳ битди Эркин, қўнглида армони бор.*

МУВОЗАНА – (арабча **موافظنه** – **вазн жиҳатдан тенглик**)

байтдаги мисралар таркибидаги барча сўзларнинг ўзаро вазндош бўлишига асосланган шеърининг санъат. Масалан, Алишер Навоийнинг

*Нетиб туз этай қадким жисмимда шақанлардур,
Найлаб туз урай дамким, бағримда тиканлардур, –*

байтидаги ҳамма сўзларнинг вазн жиҳатдан мутаносиблиги шеърнинг оҳангдорлигини, муסיқийлигини кучайтиришига хизмат қилган. Шунинг учун ҳам мумтоз шеърятнинг етук намоёндалари ўз ижодларида мувозана санъатидан унумли фойдаланганлар. Яна бир мисол:

*Юзунг ситеҳри малоҳат узра қуёшдин аҳсан, қамардин анвар,
Сўзунг буҳори балогат ичра гуҳардин ашраф, дураддин ақдар.*

Комил Хоразмий қаламига мансуб ушбу байтдаги биринчи мисрадан ўрин олган *юзунг* сўзи иккинчи мисрадаги *сўзунг* билан, *ситехри* сўзи *буҳори* сўзи билан, *малоҳат* сўзи *балогат* сўзи билан, *узра* сўзи *ичра* билан, *қуёшдин* сўзи *гуҳардин* сўзи билан, *аҳсан* сўзи *ашраф* билан, *қамардин* сўзи *дурардин* билан, *анвар* эса *ақдар* билан вазнда тенгдирлар.

МУВОЗАНА ҚОФИЯ — (арабча *مواظنه* – **вазн жиҳатдан тенг**) ғазал, рубоий, қитъа ва мусамматларда **вазн жиҳатдан тенг** бўлган сўзларни қофиядош сўзлар сифатида қўллаш санъати. Мумтоз ва замонавий шоирлар бу санъатдан унумли фойдаланганлигини кузатиш мумкин. Масалан, Алишер Навоийнинг машҳур «Қоши ёсинму дейин» деб бошланувчи ғазалида «қаросинму», «балосинму», «сафосинму», «давосинму», «адосинму», «қабосинму», «жафосинму» каби вазндош сўзлар қофиядошлигига таянилганки, бу ҳол ғазалга ўзига хос муסיқийлик бахш этиб турибди.

XX аср ғазалнавис шоири Ҳабибий «Озод элим» ғазалидаги «саодат», «адолат», «жасорат», «фароғат», «садоқат», «маҳорат», «хижолат» ва «шарофат» вазндош сўзларининг қофия сифатида танланиши мувозана қофия санъатини вужудга келтирган. Мувозана қофия орқали шеър жозиблигини тайин қилиш шоир Э.Воҳидовга ҳам ёт эмас. Унинг аксари ғазаллари мувозана қофиялар асосида битилган. Масалан, шоирнинг «Кипригингдан ўқ узиб» ғазали «заҳм», «лаҳм», «даҳм», «фаҳм», «раҳм» ҳамда «ваҳм» мувозана қофияларидан кейин келадиган «айладинг» радифи асосида ёзилган.

МУЖАРРАД ҚОФИЯ – (арабча *مجرد* – **ёлғиз, озод**) равийси чўзиқ унлидан иборат бўлган қофия тури. Равий ўрнида эса, чўзиқ унлидан исталгани кела олади. Масалан, Алишер Навоийнинг

*Ёр жавлонгаҳидин келди сабо,
Пайкарим тупрогини қилди қабо, –*

байтидаги «сабо-қабо» қофиялари мужаррад ҳисобланади, равийси чўзиқ «о» унлисидир. Мужаррад қофиянинг иккинчи тури қисқа унлини ўз ичига олган ёпиқ ҳижо кўринишида бўлади. Равийдан аввал келган қисқа унли **тавжих** деб аталади. Масалан, Огаҳийнинг

*Ораз эрур то майи ҳусн ила гул-гул санго,
Бўлди фиғонлар чекиб шиқ эли булбул санго, –*

матлаъсида «гул-гул» ва «булбул» сўзларининг сўнгги ҳижола-ридаги «л» ундоши – равий, «у» унлиси эса тавжиҳдир.

МУЖТАСС – (арабча **مجتث** – **кесиб олувчи**) асоси мустафъилун (– V –) ва фоилотун (– V –) рукнларидан ташкил топган баҳр номи. Ушбу баҳр қайд қилинган рукнларнинг кетмакет такроридан юзага келади. Бинобарин, *мужтасси мусаммани солим* вазни рукнлари ва чизмаси қуйидагича кўриниш касб этади:

Мустафъилун фоилотун мустафъилун фоилотун
– V – – V – – – V – – V – –

«Мезон ул-авзон» асарида Алишер Навоий мужтасс баҳрининг тўққизта вазнига тўхталиб, уларнинг ҳар бирига мисоллар келтиради. Бобур эса ўз «Мухтасар»ида мужтасснинг 20 вазни борлиги, уларнинг 11 таси мустаъмал, тўққизтаси мухтараъ ва олтитаси мустаъмали матбуъ эканлигини таъкидлайди. Ўзбек мумтоз шеъриятида мужтасс баҳрининг бешта вазнидан фойдаланилган. Улар қуйидаги вазнлардир: *мужтасси мусаммани махбун; мужтасси мусаммани махбуни маҳзуф; мужтасси мусаммани махбуни мақсур; мужтасси мусаммани махбуни мақтуъ; мужтасси мусаммани махбуни мақтуъи мусаббағ.*

Алишер Навоий «Ҳазойинул маоний» девонларига жамланган 3132 шеърдан 348 тасини ушбу баҳрда битган. Бу умумий асарларининг 11 фоизини ташкил қилади. Ушбу баҳр вазнларидан бири:

Ви-со-ли кун- / жи-ни топ-май / қў-нгул ха-роб / турур,
V – V – / V V – – / V – V – / – –

Фи-ро-қи ў- / ти би-лан ҳам / жи-гар ка-боб / ту -рур.
V – V – / V V – – / V – V – / – –

(Ҳофиз Хоразмий)

Мисраларда «мустафъилун»нинг «махбун» тармоғи ва «фоилотун» рукнининг «махбун» ва «мақтуъ» тармоқ рукнлари иштирок этмоқда. Шу туфайли байт вазнини *мужтасси мусаммани махбуни мақтуъ* деб белгилаймиз.

МУЗОЛ – (арабча **مذال** – **этак қўйилган**) мустафъилун (– V –) ва фоилун (– V –) рукнлари «изола» (этак қўйиш) зиҳофига

учраши натижасида ҳосил бўлган фуруълар номи. Вазни «– – V ~» ва (– V ~) кўринишида, «мустафъилон» ҳамда «фоилон» тарзида ўқилади. Ушбу тармоқлар *ражази мусаммани музол* вазнида аруз ва зарб ўрнида ҳамда мутадорик баҳри вазнларида иштирок қилади.

МУЗОРЕЪ – (арабча **مظاريع** – ўхшаш) мафойилун (V – – –) ва фоилотун (– V – –) рукнларининг кетма-кет такрорланишидан юзага келадиган баҳр. Демак, унинг *музореъи мусаммани солим* вазни рукнлари ва чизмаси тубандагича кўринишга эга бўлади:

Мафойилун фоилотун мафойилун фоилотун

V – – – – – V – – – V – – – – – V – – –

Алишер Навоий ушбу баҳрнинг 12 вазни, Бобур эса 24 вазни мавжудлиги ҳақида маълумот беришган. Ўзбек шеърлятида кўпинча музореънинг саккиз рукнли вазнларидан фойдаланилган.

Мумтоз шоирлардан Рабғузий, Атойи, Саккокий, Гадоий, Лугфий, Навоий ва Бобур ҳамда кейинги давр шоирлари ушбу баҳр имкониятларидан унумли фойдаланишган. Хусусан, Алишер Навоий «Чор девон»идаги 81 ғазал, 11 та қитъа, 6 та муаммо ва 7 та фард ушбу баҳр ўлчовларида битилган.

Ушбу баҳр вазнларидан бирини кузатайлик:

О-шиқ ла- / би-ни кўр-га- / ли жон-дин ке- / чиб-ту-рур,

– – V / – V – V / V – – V / – V ~

Жо-нин ра / вон қи-либ бу / жа- ҳон-дин ке- / чиб-ту-рур.

– – V / – V – V / V – – у / – V ~

(*Ҳофиз Хоразмий*)

Байтда «мафойилун» рукнининг «ахраб» тармоғи ва «фоилотун»нинг «макфуф» ва «фоилон» кўриниши иштирок этган. Шу сабабли вазн номи *музореъи мусаммани ахраби макфуфи мақсур* деб юритилади.

Ўзбек шеърлятида музореъ баҳрининг қуйидаги вазнлари фойдаланилган: *музореъи муруббаи ахраби солим*; *музореъи мусаммани ахраби солим*; *музореъи мусаммани ахраби мусаббаг*; *музореъи мусаммани ахраби макфуфи маҳзуф*; *музореъи мусаммани ахраби макфуфи мақсур*; *музореъи мусаммани ахраби макфуфи солим*.

МУКАРРАП – (арабча **مكرر** – қайта-қайта, уст-устига) байтнинг ҳар икки мисрасида жуфт сўзларни қўллаш асосида

ҳосил қилинадиган оҳангдорлик. Алишер Навоий «Мажолис ун-нафоис» асарида ушбу шеърӣ санъат хусусиятлари ва аҳамияти ҳақида гапириб, бу санъат туфайли байтдаги мусиқийлик, ғазалдаги жило ва жозибадорлик ортишини таъкидлайди. Буюк шоирнинг ўзи ҳам ғазал ва достонларида мукаррарнинг гўзал намуналарини истифода қилади:

*Топмиш ул юз қатра-қатра, ҳайдин ўзга обу тоб,
Қайда, ваҳ-ваҳ, мунча кавкаб зоҳир айлар офтоб.*

Ушбу байтда жуфт сўзлар мисраларнинг икки ўрнида: биринчи маротаба биринчи ҳашв сифатида, иккинчи мисрада эса ибтидоъ таркибида моҳирона қўланилган. Жуфт сўзлар шоирнинг хоҳиш-иродасига боғлиқ мисралар ўртасида, охирида ёки биринчи мисранинг боши, иккинчи мисранинг сўнги ёхуд бошқа ўринларда келтирилиши мумкин.

Комил Хоразмий қаламига мансуб мухаммасдан олинган қуйидаги парчада мукаррарнинг яна бир оҳорли шаклини кузатамиз:

*Ёниб, ёниб, ёнибон Комил ушбу, сўзлардин,
Кўзунг, кўзунг кўзунгни юм бу маст кўзлардин.*

МУЛАММАЪ – (арабча **ملا مع** – **равшан, ранг-баранг**) ҳар мисраси ёки байти бошқа бир тилда ёзилган шеър. Алишер Навоий замондоши бўлган адабиётшунос Атоуллоҳ Ҳусайний «Бадойиъ ус-санойиъ» асарида ёзишича, «Муламмаъ андин иборат турким, шеърнинг бир қисми бир тилда ва бошқа бир қисми ўзга тилда бўлур». Муламмаънинг дастлабки намуналаридан бири А.Жомий қаламига мансуб бўлиб, у форс-ўзбек тилларида ёзилгандир. Гадоийнинг «Эй менгларнинг кинояти» шеъри ўзбекча-арабча муламмаъдир. Баёний ўзбекча, арабча ва тожикча сўзларни аралаштириб шеърлар ёзди.

Муламмаъларда тилларнинг ўрин алмашиш тартиби турлича бўлиши: бир банд бир тилда, иккинчи банд иккинчи тилда; бир байт бир тилда, иккинчи байт иккинчи тилда; бир мисра бир тилда, иккинчи мисра иккинчи тилда ёзилиши мумкин. Масалан, Муқимийнинг қуйидаги муламмаъсида тиллар байтдан-байтга алмашилиб боради:

*Қочиб кетди маччойилар аксари,
Бориб шулки юртида таъкидлари:
– «Сароеки, ў бошадаш, зинҳор,
Даронжо марав мемури, эй табор».*

Муламмаъ икки тилда ёзилса, *ширу шакар* (тожикча *сут ва шакар*), агар уч тил иштирокида ёзилса, *шаҳду ширу шакар* (тожикча *асал, сут ва шакар*) деб юритилади.

МУНОЖОТ – (арабча *مناجات* – **ёлвориш, илтижо**) Ўрта ва Яқин Шарқ халқлари адабиётидаги лиро-эпик асарларнинг анъанавий кириш қисмида наътдан олдин келадиган боб. Бунда Оллоҳга мурожаат қилиниб, Уни борлиқни яратган ягона ва олий зот сифатида таърифлаб, ўз гуноҳлари ва хатоликлари учун кечирим сўрайди. Асарни ёзишга киришган шоир уни битиришга имкон ва мадад беришни тилайди. Муножотларда руҳий, маънавий поклик, имон ва эътиқод софлиги инсон камолоти учун ҳаётий зарурат эканлиги қайд этилади. Масалан, Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достонининг муножот боби ушбу байтлар билан зийнатланган:

*Ҳар неча эмас менга бу осон,
Лекин сенга бордур асру осон.
Боқ дарду малолатимга, ёраб,
Раҳм айла бу ҳолатимга, ёраб.
Лутф айла ўзим сори йўлум чек,
Чектинг чу йўлум тутуб қўлум чек...*

Муножот айрим насрий асарлар таркибида ҳам учрайди. Шунингдек, у мустақил лирик асар сифатида яратилиши ҳам мумкин.

МУНОЗАРА – (арабча *منازرة* – **баҳс, тортишув**) Форс-тожик ва туркий халқлар мумтоз адабиётида турли нарса ёки жониворларнинг баҳслашуви, тортишуви тарзида ёзилган бадиий асар. Мунозара насрда ҳам, назмда ҳам ёзилиши мумкин. Мунозара кўпинча қиссадан ҳисса ёки муаллифнинг асар воқеаларидан чиқарган хулосаси билан тугалланади. Ўзбек мумтоз адабиётидаги Аҳмадийнинг «Танбур ва Чанг мунозараси», Амирийнинг «Банг ва чоғир орасинда мунозара», Яқинийнинг «Ўқ ва ёй орасинда

мунозара» асарларини ушбу жанрнинг сара намуналари дейишимиз мумкин. Мунозараларда мажозий образлар воситасида муаллифнинг ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий ва фалсафий масалаларга муносабати билдирилади. Мунозара унсурлари баъзан катта эпик асарлар таркибида ҳам қўлланилади. Масалан, Алишер Навоийнинг «Лисонут тайр», Нишотийнинг «Хусну Дил» достонларида мунозарадан унумли фойдаланилган.

Мунозара жанр сифатида замонавий адабиётда яшаб келмоқда. Ҳамзанинг «Мевалал мижароси», Султон Жўранинг «Тиниш белгилар мажлиси» ушбу жанрнинг ёрқин намунаси. Зиддиятли фикр-тушунчалар, ахлоқий-эстетик қарашларга бағишланган масал ва эртақлар яратишда адиблар мунозара унсурларидан усталик билан фойдаланадилар.

МУНСАРИҲ – (арабча **منصرح** – эркин) аруз шеърини тизи-мидаги мустафъилун (– – V –) ва мафъувлоту (– – – V) рукнларининг кетма-кет такроридан ташкил топган баҳр. Унинг *мунсариҳи мусаммани солим* вазнининг мисрадаги шамойили қуйидагича:

Мустафъилун мафъувлоту мустафъилун мафъувлоту
 – – V – – – V – – V – – – у

Юқоридаги чизма шартли бўлиб, аслида мунсариҳнинг бу кўриниши амалиётда фойдаланилмайди. Негаки, аруз тизими қонуниятларига кўра, мисра ҳеч қачон қисқа ҳижо билан якунланмайди. Демак, ушбу ўринда «мафъувлоту»нинг солим шакли эмас, фуруълари иштирок этади.

Алишер Навоий мунсариҳнинг 11 вазни, Бобур эса ушбу баҳрнинг 34 та вазни мавжудлигини таъкидлашади ва уларнинг барчасига мисоллар келтиришади. Алишер Навоий ушбу баҳр вазнларидан жуда кам фойдаланган. Унинг «Хазойинул маоний» девонларига кирувчи шеърларининг атиги 12 тасигина мазкур байт вазнларида битилган.

Ўзбек шеърлятида ушбу баҳрга мурожаат қилган дастлабки шоир Ҳофиз Хоразмийдир. Қуйидаги матлаъ унинг қаламидан чиққан:

Лаъ-ли ла-бин- / дин то-пар / ҳар на-фа-се / жон на-во,
 – V V – / – V – / – V V – / – у –
 Тў-ти-ға до- / йим бе-рур / чун ша-ка-рис- / тон на-во.
 – V V – / – V – / – V V – / – у –

Ҳофиз Хоразмий ва Алишер Навоийдан кейин мунсариҳ баҳри анча оммавийлашган. Хусусан, Огаҳийнинг қуйидаги матлаъси ҳам ушбу баҳрга мансубдир.

О-ра-з э-рур / то ма-йи / ҳус-н и-ла гул- / гул са-нго,

– V V – / – V – / – V V – / – у –

Бўл-ди фи-ғон- / лар че-киб / иш-қ э-ли бул- / бул са-нго.

– V V – / – V – / – V V – / – V –

(Огаҳий)

Бу ўринларда «мустафъилун»нинг «матвий» тармоғи, «мафъувлоту» рукнининг эса «матвийи макшуф» тармоқ рукни қатнашаётганлиги сабаб юқоридаги байтлар вазни *мунсариҳи мусаммани матвийи макшуф* деб номланади.

Мунсариҳ баҳрининг қуйидаги икки вазни ўзбек шеъриятида фаол саналади: мунсариҳи мусаммани матвийи макшуф; мунсариҳи мусаммани матвийи мавқуф.

МУНШАОТ – (арабча منشآت – **ёзилганлар**) адиб томонидан ёзилган мактублар, хатлар мажмуи. Алишер Навоийнинг замондошларига ёзган мактублари «Муншаот» китобини, А.Жомийнинг хатлари «Руқаот» (Руқъа – хат) китобини ташкил қилган. Бундай асарларни мактуб шаклида ёзилган эпистоляр адабиётдан фарқлаш лозим. Эпистоляр асарлар бадий адабиёт намунаси сифатида, мактублар эса, кўпроқ тарихий-биографик маълумотлар сифатида қадрланади.

МУРАББАЪ (I) – (арабча مربع – **тўртлик**) ўзаро қофияланган тўртлик шаклидаги бир неча бандлардан ташкил топган шеърининг шакли. Мураббаълар *а-а-а-а, б-б-б-а, в-в-в-а* тарзида қофияланиб, охири бандда шоир таҳаллуси келтирилади. Мураббаънинг биринчи банди тўртинчи мисраси барча бандларда якунловчи мисра сифатида такрорланиб келиши мумкин.

Ўзбек халқ оғзаки шеърятининг жуда кўп намуналари мураббаъ шаклида яратилган. Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида келтирилган кўплаб халқ қўшиқлари мураббаъ кўринишида эканлиги диққатталаб ҳодиса.

Ўзбек мумтоз адабиётининг Машраб, Огаҳий, Муқимий каби вакиллари шеъриятида мураббаънинг энг сара намуналарини учратиш мумкин.

МУРАББАЪ (Ш) – (арабча **مربع** – **тўртлик**) аруз илмида тўрт рукнли байтга нисбатан қўлланиладиган атама. Байтида тўрт рукн иштирок этадиган вазн ҳам мураббаъ номи билан юритилади. Масалан, Муқимийнинг машҳур саёҳатномалари ражаз баҳрининг мураббаъ вазнида ёзилган:

Фарёдким, гардуни дун,
(– – V – / – – V –)
Айлар юрак бағримни хун,
(– – V – / – – V –)
Кўрдик, бир аҳли фунун,
(– – V – / – – V –)
Чарх анга кажрафтор экан.
(– – V – / – – V –)

Кўринадики, ҳар мисрада мустафъилун рукни 2 марта, байтда 4 марта такрорланмоқда. Демак, байт вазнини *ражази мураббаъи солим* деб белгилаймиз.

МУСАББАЪ – (арабча **مربع** – **еттилик**) Шарқ шеъриятида ҳар банди етти мисрадан тузилган лирик шеър шакли. Бундай асарларда биринчи банддаги мисралар барчаси ўзаро қофияланиб, кейинги бандларнинг аввалги беш мисраси мустақил қофияга эга бўлади. Бандлар охиридаги икки мисра биринчи банд билан қофиядош бўлиб келади. Аниқроқ айтганда, мусаббаълар *а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-а-а, в-в-в-в-в-а-а...* тартибида қофияланади. Бандларни якунловчи икки мисра фақат ўзаро қофиядош бўлса, *муздавиж мусаббаъ*, улар айнан такрорланса, *мутақаррир мусаббаъ* деб юритилади.

Шеъриятимизда мусаббаъ шаклидаги лирик шеърлар жуда кам ёзилган. Унинг дастлабки намунасини Машраб ижодида учратамиз. Истеъдодли шоир Комил Хоразмий ҳам ушбу жанрда қаламини синаб кўрган. Ушбу шоирлар ўз мусаббаълари билан мазкур шеърий шаклда ҳам дилтортар асарлар яратиш мумкинлигини исботлашди.

МУСАББАЪ – (арабча **مربع** – **тўлдирилган**) мафойилун (V---), фоилотун (-V--) ва фаувлун (V--) аслларига «тасбиғ» (тўлдириш) зиҳофи таъсири оқибатида ҳосил бўлган «мафойилон» (V--~), «фоилотон» (-V-~) ва «фаувлон» (V-~) тармоқ рукнлари номи. Ушбу фуруълар ҳазаж, рамал ва мутақориб баҳ-

ри вазнларида муҳим ўрин тутлади. Улар кўпинча мисранинг аруз ва зарб ўринларида келади.

МУСАДДАС (I) – (арабча **مسدس** – **олтилик**) араб, форс-тожик ва ўзбек мумтоз шеъриятида лирик турга мансуб шеъринг шакллардан бири. Мусаддас ҳар биттаси олти мисрадан ташкил топган бир неча бандлардан иборат шеърдир. Мусаддас қофияланиш тартибига кўра икки хил кўриниш касб этади: а) биринчи банд мисралари ўзаро қофияланиб, қолган бандларнинг беш мисраси ўзаро ва олтинчи мисраси биринчи бандга қофиядош бўлади: **а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-а, в-в-в-в-а** каби; б) биринчи банд мисралари ўзаро, кейинги бандларда тўрт мисра қофияланиб, қолган икки мисра ўрнида биринчи банднинг охириги икки мисраси айнан такрорланади: **а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-а-а, в-в-в-в-а-а** сингари.

Мусаддас ҳам мухаммасга ўхшаб, бирор шоир ғазали асосида ёки бутунлай янги шеър сифатида ёзилиши мумкин. Мустақил асар сифатида яратилганлари кўпчиликни ташкил қилади. Бир шоирнинг ғазали асосида яратилган мусаддасга Алишер Навоийнинг Лутфий ва Ҳусайн Бойқаро ғазалларига бағишланган мусаддаслари мисол бўла олади. Бундай мусаддасларда шоир мусаддас боғланаётган ғазалдаги фикрни ривожлантириши, такомиллаштириши ва тўлдириши лозим. Бу хил асарлардаги ҳар банднинг охириги икки мисраси олдинги шоирнинг ғазали, олдинги тўрт мисра эса мусаддас боғлаётган ижодкор қаламига мансуб бўлади.

МУСАДДАС (II) – (арабча **مسدس** – **олтилик**) арузда олти рукндан ташкил топган байтга ва шу асосга қурилган вазнга нисбатан ишлатиладиган атама. Мумтоз шеърятда, айниқса эпик назмда олтилик вазн кенг қўлланилган. Чунончи, Алишер Навоий «Ҳамса»сининг олдинги тўрт достони мусаддас ўлчовида битилган. Мусаддас вазнидаги мисралар нисбатан қисқалиги муаллифга воқеа баёини мухтасар ва лўнда баён қилиш имконини берса керакки, воқеабанд асарларнинг аксарияти шу ўлчовда ёзилади. Хусусан, Хожа қаламига мансуб дostonлар, Фурқатнинг ўз замонаси янгиликларига бағишланган публицистик шеърятининг катта қисми мусаддас ўлчовларида битилган.

Таъкидлаш жоизки, иккита «мустафъилун» ва битта «мафъувлоту» рукнари қўшилишидан пайдо бўладиган сариъ баҳри фақат мусаддас вазнларига эгадир.

МУСАЖЖАЪ – (арабча **مصحه** – **сажъли**) байтлари бир неча ички қофияга эга бўлган шеърий асарларга нисбатан ишлатиладиган атама. Мусажжаъ зулқофиятайдан фарқланиб, уларда қофия ўрни бетартиб бўлади. Худди насрдаги сажъларга ўхшаб, шеърий матннинг истаган жойида келиши мумкин. Жойлашувдаги бундай парокандаликдан қатъи назар, сажълар мисра оҳангдорлигида, маъно таъкидида катта вазифа бажаради. Мисоллар:

*Гулишани базм ичра ҳарфеъл ўлса гар сандин аён,
Ноз гул, рафтори гул, гуфтор гул, атвор гул.*

(Комил Хоразмий)

*Бир кун мен зори беёр гамхор, сахрода кўрдим бир инсон,
Ўз ўти бирла ўзи туташгон, гирён, урён, тирноги ўсгон.*

(Абдураззоқ Бимий Андижоний)

МУСАЛЛАС (I) – (арабча **مڈلت** – **учлик**) бандлари уч мисрадан иборат шеърий асар. Шарқ халқлари орасида бундай шеърий шакл иккилик, тўртлик ва бошқа кўринишдаги асарларга нисбатан кам тарқалган. Мумтоз шеъриятимизда ушбу шеърий шаклнинг илк ва ягона намунаси Увайсий қаламига мансуб «Раҳм этиб» асаридир. Шоира шеър қофиясини *а-а-а, б-б-б, в-в-в...* тартибида уюштиради. Шунингдек, Ҳамза «Бойваччалар семиринг» мусалласини *а-а-б, в-в-б, г-г-б* кўринишида, Ойбек «Қиз севгиси» асарини *а-б-а, в-г-в, д-е-д...* тарзда қофиялайди.

Мумтоз адабиёт ва чет эл шеърияти ютуқлари таъсирида ижод қилаётган замондош шоирларимиз ушбу шеърий шаклга тез-тез мурожаат қилиб туришади. Жуманиёз Жабборовнинг «Бир куни», Ошиқ Эркиннинг «Савдойи қилдинг ўйлатиб», Шавкат Раҳмоннинг «Хўрсиниқ», Турсун Алининг «Соя», Тоҳир Қаҳҳорнинг «Умидсиз ошиқ», Эшқобил Шукурнинг «Руҳим», Сирожиддин Рауфнинг «Сен кетдинг», Гўзал Бегимнинг «Адашдимми, йўл адашдимми» асарлари мусаллас шаклида ёзилган шеърларидир.

Европа ва рус шеъриятида ҳам уч мисралик бандлар асосида шеър ёзиш анъана тусини олган бўлиб, бундай шеър *терцина* деб юритилади.

МУСАЛЛАС (II) – (арабча **مڈلت** – **учлик**) лирик турга мансуб фақат уч мисрадан иборат шеър жанри. Мусаллас турли тартибда қофияланган ёки қофиясиз мисралардан ташкил топиши

мумкин. Бу жанринг сара намуналарини Рауф Парфи, Омон Матжон, Анвар Обиджон, Турсун Али, Жаббор Эшонқул каби шоирлар шеърятда учратамиз. Мисоллар:

*Сен кўп яшадинг, буюк тош,
Яшай берасан ҳали узоқ-узоқ,
Кўп яшаб қўйганимдан уяламан мен эса.*

* * *

*Бўрон, дўстим, нега жимсан,
Нечун жимсан, Чақмоқ, укам
Синглим Сукунатнинг бошида.*

(Рауф Парфи)

* * *

*Бирор сатр шеъримни,
Бирор қарич еримни
Зўрга эҳсон қилмасман.*

* * *

*У – паҳлавон ва ботир!
Олар лек кўп хавотир
Милтиги бор жиннидан.*

(Анвар Обиджон)

МУСАЛСАЛ – (арабча **مسلسل** – **занжирли**) мисраларининг барчаси ўзаро қофияланган лирик шеър. Бу хил асарлар туркий шеърятда жуда кам бўлса ҳам учраб туради. Масалан, Алишер Навоийнинг машҳур «Қоши ёсинму дейин?...» ғазалининг мақтаъсидаги биринчи қатордан бўлак бошқа барча мисралари ўзаро қофияланган. Увайсий қаламига мансуб «Деди бир кун манга...» деб бошланувчи етти байтдан иборат ғазалининг ҳамма мисралари деярли тўлиқ қофиялар билан зийнатланган.

МУСАЛСАЛ ҒАЗАЛ – (арабча **مسلسل** – **занжирли**) қаламга олинган мазмун мисрама-мисра, байтма-байт тадрижий равишда ривожлантирилиб бориладиган ғазал тури. Бу хил ғазаллар композицион жиҳатдан ўта мураккаб бўлганлиги туфайли шоирдан ижодий топқирлик, катта маҳорат талаб қилади.

Масалан, Алишер Навоийнинг «Бадойиъ ул-бидоя» девонидан ўрин олган «Ёрдин айру кўнгул..» ғазалининг 1-байтида ёрсиз кўнгил – султонсиз мамлакат, султонсиз мамлакат – жонсиз жисм, 2-байтида жонсиз жисм – гулу райҳонсиз қора тупроқ, 3-байтида бундай қора тупроқ – ойи йўқ тун, 4-байтида ойи йўқ тун – оби ҳаёти йўқ зулмат, 5-байтида оби ҳаёти йўқ зулмат – жаннатдан йироқ дўзах, 6-байтда жаннатдан йироқ дўзахи – мастлик имкони бўлмаган хуморидур, деган фикрлар жуда нозик ташбеҳлар воситасида ўртага ташланади. Бу фикрлар занжири ғазал мақтаъсида «ҳажрдин дарди» бўлган, «ва лекин васлдин дармони йўқ» лирик қаҳрамоннинг руҳиятини очишга хизмат қилади.

Огаҳий қаламига мансуб «Кўринг» радифли ғазали ҳам ғазали мусалсалнинг гўзал намунаси ҳисобланади.

МУСАММАН (I) – (арабча **مذمن** – **саккизлик**) араб, форс ва туркий шеърятда ҳар банди саккиз мисрадан ташкил топган лирик шеър шакли. Мусамманнинг биринчи банди мисралари ягона қофияга эга бўлиб, қолган бандларининг етти мисраси ўзаро, саккизинчи мисраси эса биринчи банд мисраларига қофиядош бўлади: а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-б-а каби. Айрим мусамманларда биринчи банддан бошқа бандларнинг олти мисраси ўзаро қофияланиб, охири икки мисра ўрнида биринчи банднинг сўнгги икки мисраси такрорланиб келади. Мусамман ўзбек мумтоз шеърятда кенг тарқалган шеърый шакллардан биридир.

МУСАММАН (II) – (арабча **مذمن** – **саккизлик**) саккиз рукнли байт ва шундай байт вазнига нисбатан ишлатиладиган истилоҳ. Бунда ҳар бир мисра тўрт рукн асосида тузилади. Рукнлар сони баҳр номидан кейин бериладиган «мусамман» сўзи восита ифодаланади (Ҳазажи *мусаммани* солим, рамали *мусаммани* маҳзуф каби). Аруз вазнидаги лирик асарларнинг энг сара намуналари саккиз рукнли вазнлар асосида ёзилган десак, хато бўлмас. Атойи, Лутфий, Алишер Навоий, Бобур ва бошқа мумтоз шоирлар шеърятига кўз ташласак, бунга ишонч ҳосил қиламиз.

МУСАММАТ – (арабча **مذمت** – **марварид шодаси**) араб, форс ва туркий халқлар шеърятда банддаги мисралар сонига нисбатан номланадиган шеърый шаклларнинг умумий атамаси. Мусаммат деганда *фард*, *мусаллас*, *мураббаъ*, *мухаммас*, *мусад-*

дас, мусаббаъ, мусамман, мустаснеъ, муашиар шеърий шакллари тушунилади.

Мусамматлар яратилиш хусусиятига кўра икки гуруҳга бўлинади: а) *мустақил* мусамматлар; б) *тазмин* мусамматлар – бирор шоир ғазали асосида яратиладиган мусамматлар.

МУСОВИЯТ ТАРАФАЙН – (араб. *مساويت ترفين* – **икки тарафи тенг**) шеър мисраларидаги сўзлар одатдаги – горизонтал йўналишда ўқилганда ҳам, вертикал – тиккасига ўқилганда ҳам бир хил матн ҳосил бўлаверадиган, сўз тартиби ўйинига асосланган шеърий санъат. Огаҳийнинг қуйидаги тўртлиги мусовият тарафайнга мисол бўла олади:

Ул шўхки,	очилди	хату	рухсори,
Очилди	райоҳинда	юзи	гулнори,
Хату	юзи	бесабру қарори	манман,
Рухсори	гулнори	манман	зори.

МУСТАЗОД – (арабча *مستزاد* – **орттирилган**) ғазал шаклида қофияланиб, ҳар мисрасига ўзаро қофияланадиган икки рукн қўшиладиган мумтоз шеърий шакл. Бу икки рукн бутун шеър давомида мустақил мисралар сингари қофияланади. Улар одатда, ўзи эргашиб келган мисрадаги фикрни давом эттиради, таъкидлайди ва хулосалайди. Алишер Навоий мустазод асосан туркий халқлар шеъриятига хос шакллардан бири эканлигини, у аруз шеърий тизимининг махсус вазнида ёзилишини урғулайди. Мустазоднинг сара намуналарини Алишер Навоий, Машраб, Мунис, Огаҳий каби мумтоз шоирлар, шунингдек, Чархий, Ҳабибий сингари янги давр ижодкорлари девонларида учратишимиз мумкин. Мисол:

*Жоно, караминг бирла шарафли назаринг бор,
мендан хабаринг бор,
Кўйингда неча волау шайдо башаринг бор,
кўп гамзаларинг бор,
Бўлдинг не ажаб мунча малоҳатли ширин сўз,
эй, шўхи қаро кўз,
Оғзинг тўла ё хушмаза ҳалвойи таринг бор,
тотлиг самаринг бор.
(Ҳабибий)*

Эътибор қилинса, мустазоднинг ҳар битта мисраси (орттирилган рукнлар билан биргаликда) *мафойилун* рукннинг *мафъувлу мафойилу мафойилу фаулун мафъувлу фаулун* (– V / V – – V / V – – V / V – – / – – V / V – –) тармоқларида ёзилганлигини англаш мумкин. Шеърятимизда яратилган мустазодларнинг аксарияти хусусан, Ҳ.Хоразмий, Алишер Навоий, Машраб каби шоирларнинг ушбу шаклга мансуб асарлари юқоридагича *ҳазажи аҳраби макфуфи маҳзуфи мустазод* ёки *ҳазажи аҳраби макфуфи мақсури мустазод* (– V / V – – V / V – – V / V – – / – – V / V – ~) вазнида битилган.

Улкан сўз санъаткори Муҳаммад Ризо Огаҳий мустазодлар вазини янада мураккаблаштириб, ҳар битта асосий мисрадан кейин иккитадан ортирма мисрачалар келтириш мумкинлигини ўзининг

*Эй ёр, санго ушбу жаҳон боги аро гул,
Бир ошиқи ҳайрон,
Дийдорингга шайдо.
Бир шефтадур кокили мушкинига сунбул,
Ҳам ҳоли паришон,
Ҳам бошида савдо, –*

матлаъси ила бошланадиган асари билан исботлади. Бу хил мустазодларнинг ҳар бир мисраси учта мустақил қофияга эга бўлади.

МУСТАСНЕЪ – (арабча **مستتبع** – **тўққизлик**) мусамматнинг ҳар банди тўққиз мисрадан ташкил топган кўриниши. Мустаснеънинг биринчи банди мисралари тўлалигича ўзаро қофияланади. Қолган бандларнинг охириги бир ёки икки мисрасига биринчи банд мисралари оҳангдош бўлиб, бошқалари ўзаро қофияланади. Яъни унинг бандлари қофия тизими *а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-б-а* ёки *а-а-а-а-а-а-а-а, б-б-б-б-б-б-б-а* тартибда бўлади. Бу шеърый шаклдан ўзбек шоирлари жуда кам фойдаланганлар.

XX аср ўзбек шеърятисида ушбу шеърый шаклнинг қофия тизимига янгича ёндашиш орқали асарлар яратиш кузатилади. Чунончи, М.Шайхзоданинг «Оқ гул кўшиғи», «Муқимий» шеърларида шу ҳолатни кўриш мумкин. «Оқ гул кўшиғи» учта маснавийча байт (*а-а-б-б-в-в*) ва битта учлик (*г-г-г*) асосида яратилган.

«Муқимий» ҳам ўзига хос қофия тизимига эга: бир тўртлик (*a-b-a-b*) ва битта учлик (*b-b-b*) ва битта маснавийча байт (*z-z*)дан иборат. С.Абдулла, Ф.Ғулом, Олимжон Холдор каби шоирлар ҳам тўққизлик банд асосида бадиий баркамол шеърлар ёзишган.

МУСТАҒЪИЛУН – аруз шеърий тизимидаги иккита «сабаби хафиф» ва битта «ватади мажмуъ» жузвларидан ташкил топган тўрт ҳижоли солим рукн. Чизмаси: « – – V – » шаклида. Ушбу рукн такрорланишидан *ражаз* баҳри вазнлари ҳосил бўлади. Шунингдек, мустағъилун рукни мағъувлоту билан турли тартибда бирикиб, мунсариҳ ва сариҳ баҳрларини ҳосил қилишда иштирок этади.

«Мустағъилун» рукнининг тўртта тармоқ рукни ўзбек шеъриятида фаол иштирок этади. Булар: *махбун* (мафоилун, чизмаси: V–V–); *матвий* (муфтаилун, чизмаси: – V V –); *музол* (мустағъилон, чизмаси: – – V ~); *махбуни музол* (V – V ~) фуруълариدير.

МУСТАЪМАЛ ВАЗН – (арабча *مستعمل* – амалда қўлланилган) аруз шеърий тизимида амалда қўлланиладиган вазнларга нисбатан ишлатиладиган атама. Чунончи, Бобур ўзининг «Мухтасар» асарида илмий муносабат билдирилган 537 вазнининг 289 таси мустаъмал, 248 таси эса, шоирнинг ўзи томонидан ихтиро қилинган, ҳали шеъриятда қўлланилмаган вазнлар эканлигини таъкидлаган эди.

МУСТАЪМАЛИ МАТБУЪ – (арабча *مستعمل متبوع* – амалдаги ёқимли) шеъриятда қўлланилган қулоққа ёқимли, хушоҳанг, дилга ўтирадиган вазнларга нисбатан истифода қилинадиган атама. Заҳириддин Муҳаммад Бобур «Мухтасар» асарида таъриф берган 248 та мустаъмал вазнининг 104 тасини мустаъмали матбуъ ўлчов сифатида қайд қилади.

МУТАДОРИК – (арабча *متدارك* – етишувчи, орқадан келиб уланувчи) солим рукн фоилун (– V –) ва унинг тармоқлари такрорланиши асосида ҳосил бўладиган баҳр. Бу баҳр шеъриятимизда жуда ҳам кам қўлланилади. Мутадорикнинг саккиз рукнли солим вазнининг мисрадаги рукнлари ва чизмаси қуйидагича кўринишда бўлади:

Жон-ға лаъ / линг ма-йи / жо-ми-дур / мул-та-мас,
Не Хи-зр / су-йи не / Жо-ми Жам / дур ҳа-вас.
– V – – V – – V – – V –

Ҳазрат Навоий қаламига мансуб ушбу байтда *фошун* солим рукни саккиз марта такрорланган. Демак, байт *мутадороки мусаммани солим* деб аталади.

«Мезонул авзон»да ушбу баҳрнинг етти вазни мавжудлиги қайд қилинган ва мисоллар келтирилган. Ўзбек мумтоз шеърлятида ушбу вазннинг *мутадороки мусаммани мақтуъ*, *мутадороки мусаммани мақтуъи мусаббаъ*, *16 рукли мутадороки махбун* вазнлари қўлланилган.

МУТАЛАВВУН – (арабча *متلون* – **ранг-баранг, ўзгарувчи**) аруз вазнида бир неча вазнларда ўқилиши мумкин бўлган байт. Байтни ташкил қилган қисқа унлиларни чўзиб талаффуз қилиш ёки аксинча чўзиқ унлиларни қисқа талаффуз этиш, ҳижоларни қўшиб ёхуд ажратиб ўқиш орқали баъзан шеър вазни ўзгариши мумкин. Бобур ўзининг «Мухтасар» асарида муталаввун ҳодисасига тўхталаркан, қуйидаги байтни мисол келтиради:

*Қошига борғали кўнгул ўзига келмади нетай,
Юзига тушғали кўзум кўзига илмади ул ой.*

Дарҳақиқат, ушбу байтни бир неча вазнга солиб ўқиш мумкин:
Қошига бор / ғали кўнгул / ўзига кел / мади, нетай
V – – – / V – – – / V – – – / V – – –

тарзида ўқисак, *ҳазажи мусаммани солим*;
Қошига бор / ғали кўнгул / ўзига кел / мади, нетай
– V V – / – V V – / – V V – / – V V –

оҳангида ўқиб талаффуз қилсак, *ражази мусаммани матвий*;
Қошига бор / ғали кўнгул / ўзига кел / мади, нетай
– V – – / – V – – / – V – – / – V – –

каби талаффуз қилсак, *рамали мусаммани солим* вазнлари ҳосил бўлади. Мутаввалун ҳодисаси, албатта, тасодифий ҳодиса эмас, у шоирдан катта маҳорат талаб қилувчи, асар оҳангининг фусункорлигини оширувчи бир усулдир.

МУТАТАВВАЛ – (арабча *مطول* – **узайтирилган**) аруз шеърлий тизимида байтдаги рукнлар сони 12 ва ундан ортиқ бўлган вазнлар номи. Ҳ.Хоразмий, Алишер Навоий, Бобур, Машраб, Огаҳий ва Фурқат каби санъаткор шоирлар қаламига мансуб мустазодлар ўлчови мутатаввал вазнга мисол бўла олади. Аммо

шеърий меросимизда мустазаддан ҳам узунроқ байтли асарлар борлиги ҳақида шоир ва арузшунос Бобурнинг «Мухтасар»идан дарак топамиз. «Мухтасар»да Тироний деган шоир қаламига мансуб қуйидаги байт келтирилади:

*Бу шаклу ҳусн ила, жоно, сенингдек шўху айёру латифу нозику
зебоу таннозу шакар гуфтору ширинкор бир дилбар,
Анодин тугмади ҳаргиз Ироқу Чину Яғмоу Чигил, Такину Мисру
Ховару туму Хўтан мулкинда, эй раънойи сийминбар.*

Байтни тақтиъ қилсак, мисраларнинг ҳар бири «мафойилун»-га тенг 10 тадан жами 20 рукндан ташкил топгани аён бўлади. Демак, ушбу байт аруз шеърий тизимининг ҳазаж баҳрининг 20 *рукнли солим* вазнида битилган экан.

МУТАФОИЛУН – аруз шеърий системасининг солим рукнларидан бири. У «фосилаи суғро» ва «ватади мажмуъ» қўшилишидан ҳосил бўлган. Чизмаси: « V V – V – » кўринишга эга. Мутафоилун рукни такроридан комил баҳри юзага келади.

«Мутафоилун» рукни шеъриятимизда кўпроқ солим ҳолда қўллангани учундир, Алишер Навоий унинг зиҳоф ва фуруълари хусусида тўхталмайди. Бобур эса ушбу аслнинг еттита зиҳофи ва улар таъсирида ҳосил бўлган еттита тармоқ рукн мавжудлигини қайд этади. Дарҳақиқат, Огаҳийнинг

*Не ажаб шикаста кўнгул иши туну кун фиғон ила ноладур,
Ки, на гам тошики, фалак отор анга лаҳза-лаҳза ҳаволадур, –*

матлаъсининг аруз ва зарб рукнлари «мутафоилон» (V V – V ~) шаклида эканлиги ваҳждан уни «мутафоилун»нинг «мусаббағ» кўриниши дейишга асос бор.

МУТАҚОРИБ – (арабча **مقارب** – **яқинлашувчи**) фаувлун (V – –) солим рукни ва унинг тармоқлари такроридан юзага келадиган баҳр номи. Ватадлари бир-бирига яқин бўлганлиги учун шу ном билан аталган. Бу баҳр шеъриятимизда қўлланилган энг қадимий ўлчовлардан саналади. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» дostonининг ушбу баҳрда битилганлиги фикримиз исботидир. Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» дostonи ва эллиқдан ортиқ газаллари ушбу баҳр вазнларида ёзилган. Машраб, Огаҳий, Ҳувай-

до, Фурқат, Ҳамза, Ҳабибий каби шоирлар ҳам мазкур баҳрнинг хилма-хил вазнларидан фойдаланишган. Мисоллар:

*Нечаким куяр ишқ аро жсон менга,
Эмас таркини қилмак имкон менга.*

(Алишер Навоий)

*Кўрсат жсамолинг мастоналарга,
Ишқингда куйган парвоналарга.*

(Машираб)

*На эрса муроди ани ҳосил эт,
Нега эрса майли ани восил эт.*

(Огаҳий)

Ўзбек шеъриятида мутақориб баҳрининг тубандаги вазнлари кенг қўлланилади: *мутақориби мусаммани солим; мутақориби мусаммани маҳзуф; мутақориби мусаммани мақсур; мутақориби мусаммани аслам; мутақориби мусаммани асрами маҳзуф; 16 рукли мутақориби мақбузи аслам; 16 рукли мутақориби аслам.*

МУТЛАҚ ҚОФИЯ – равийдан кейин келган бир ёки бир неча ҳарфлар билан тугаган қофия тури. Мутлақ қофияда равийдан кейин келувчи ҳарфлар махсус номлар билан аталади. Чунончи, равийдан кейин келган ундош ёки чўзиқ унли – «васл», иккинчи, яъни «васл»дан кейин келувчи чўзиқ унли ёхуд ундош ҳарф – «ҳуруж», учинчи, яъни «ҳуруж»дан сўнг келувчи чўзиқ унли ёки ундош – «мазид», тўртинчи, яъни «мазид»дан кейин келган чўзиқ унли ёхуд ундош товуш «ноира» деб юритилади. Товушлар «ноира»дан кейин ҳам давом этса, ҳар битта ундош ёки чўзиқ унли яна шу атама билан – «ноира» деб аталаверади.

Равийдан сўнг келадиган қисқа унлиларнинг ҳам номлари мавжуд: равийдан кейинги қисқа унли «мажро» деб, васл, ҳуруж, мазид, ноирадан кейин ўрин олган қисқа унлилар «нафоз» деб юритилади. Масалан, Алишер Навоийнинг

*Айрил, эй заъф, эмди моҳи нотавонимдин менинг,
Кам қил андуҳ ўтини озурда жсонимдин менинг, –*

матлаъсидаги «нотавонимдин-жонимдин» қофиядош сўзларидаги ўзак охиридаги «н» ҳарфи – равий, навбатдаги ундош «м» ҳарфи – васл, кейин келаётган «д» - ҳуруж, ундан сўнг жойлаш-

ган «н» эса ноирадир. Равий («н»)дан кейинги қисқа унли «и» – мажро, ҳуруж («д»)дан сўнг жойлашган қисқа «и» нафоздир. Ушбу унсурларнинг иштироки тақозоси билан мутлақ қофиялар «васли мутлақ қофия», «ҳуружли мутлақ қофия» ва «ноирали мутлақ қофия» каби хилларга ажратилади.

МУФРАДОТ – (арабча *مفردات* – **ёлғиз** сўзининг қўплик шакли) бир байтдан ташкил топган мустақил асарларнинг умумий номи. Муфрадот, яъни айрим байт кўринишидаги асарларни мазмунига кўра бир неча хилга бўлиш мумкин: а) *фард* (*فرد* – **ёлғиз**) – мумтоз лириканинг кичик намуналаридан бири, ёлғиз биргина байтдан иборат шеърий асар. Фардлар, кўпинча насрий, илмий, тарихий асарлар таркибида бирор фикрни тасдиқлаш, қувватлаш мақсадида қўлланилади; б) *муаммо* (*معما* – **беркитилган**) – ўзаро қофияланган икки, баъзан тўрт мисрадан иборат (тўрт мисралик муаммоларда маснавий тартибидаги қофиялар кузатилади) бу хил шеърда бирорта исм яширилади. Мумтоз шоирлардан Алишер Навоий (500 та) ва Бобур (600 та) жуда кўплаб муаммо намуналарини яратганлар. Масалан, Алишер Навоий қаламига мансуб:

*Бу гулиан ичраки йўқтур бақо гулига сабот,
Ажаб саодат эрур чиқса яхшилик била от*

муаммосида Саъд исми яширилган. Диққат қилинса, бу исмни «саодат» сўзидан ҳосил қилиш мумкинлиги сезилади. Байтда таъкидланган «от» чиқариб ташланса, эски ёзувдаги «саодат»нинг «Саъд» қисми қолади.

МУФТАИЛУН – мустафилун (– – V –) солим рукнининг «тайй» (йиғиш) зиҳофига учраши натижасида ҳосил бўлган тармоқ рукн (–VV–). «Матвий» (йиғилган) деб аталувчи ушбу тармоқ рукн «мустафилун» иштирокида ҳосил бўладиган ражаз, мунсариҳ ва сариъ баҳри вазнларини юзага келтиришда иштирок этади.

МУХАММАС – (арабча *مخمس* – **бешлик**) мумтоз ва замонавий шеъриятда мисралар сони ва қофияланиш тартибига кўра фарқланадиган шеърий шакллардан бири. Мухаммаснинг биринчи бандининг барча мисралари қофияланади. Қолган банд-

ларининг тўрт мисраси ўзаро, бешинчи мисра биринчи бандга қофиядош бўлади: *а-а-а-а-а, б-б-б-б-а, в-в-в-в-а* каби. Мухаммаслар икки хилга ажратилади: 1. *Мустақил мухаммаслар*. Бундай мухаммаслар мумтоз адабиётшуносликда «табъи худ мухаммас» деб юритилиб, бошдан-оёқ бир шоир томонидан ёзилади. 2. *Бирор шоир газалига боғланган мухаммас*. Тахмис ҳам деб юритилувчи бу хил мухаммас ўзга шоир ижодидаги бирор ғазалдан таъсирланиш натижасида юзага келади. Тахмисларда асосан ғазалдаги фикр ривожлантирилади, давр руҳи, масалалари билан бойитилади. Тахмисда сўнгги икки мисра биринчи муаллифга тегишли бўлса, аввалги уч мисра мухаммас боғловчи шоир қаламига мансуб, яъни кейин қўшилган мисралар ҳисобланади.

Тахмис боғлаш Шарқ адабиётида жуда кенг тарқалган қадимий анъанадир. Лутфий, А.Жомий, Ҳусайн Бойқаро, Мунис, Огаҳий, Фурқат ва Муқимий каби шоирларнинг Алишер Навоий ва бошқа мумтоз шоирлар ғазалларига боғлаган мухаммаслари ушбу жанрнинг энг сара намуналаридир. Салафлар газалига мухаммаслар битиш анъанаси ҳозирги шеърятимиз вакиллари томонидан ҳам давом эттирилмоқда. Э.Воҳидов, Рауф Парфи, А.Орипов, Омон Матжон, Матназар Абдулҳаким каби шоирларнинг Алишер Навоий, Бобур, Огаҳий, Ҳамза, Чўлпон каби сўз усталари ғазалларига боғланган мухаммаслари фикримиз исботидир.

МУХТАРАЪ ВАЗН – (арабча **مخترع** – ихтиро қилинган) ўйлаб топилган, ҳали ҳеч ким томонидан қўлланилмаган вазн. Бобур ўзининг «Мухтасар» асарида ҳар битта баҳрнинг вазнлар кўлами ҳақида сўз юритар экан, амалдаги вазнларни изоҳлаш билан чекланмасдан, шу баҳр атрофида қўлланилиши мумкин бўлган вазнларни ҳам ихтиро қилади, фикрини матлаъ кўринишидаги бир байт билан исботлайди. Аслида бу байт ҳам ихтиро самараси бўлиб, бундай матлаъли ғазални на Бобур ва на салафлар девонидан топамиз. Бобур «Мухтасар»да тилга олинган 537 вазннинг 248 таси мухтараъ ўлчовлар эканлигини урғулайди.

МУХТАРАЪИ МАТБУЪ – (арабча **مخترع متبوع** – ёқимли ихтиро) ихтиро қилинган мақбул ва ёқимли шеъринг ўлчов. Бобур «Мухтасар» асарида мухтараъи матбуъ вазн сифатида қуйидаги байтни келтиради:

*Менинг гамим билмайсен, сенинг билан нетгумдур,
Жафони кам қилмайсан, бошим олиб кетгумдур.*

Байт мисраларини тақтиъ қилсак, ҳар мисра

V – V – / – – – / V – V – / – – –

кўринишидаги тармоқ рукнлардан ташкил топганлигининг гувоҳи бўламиз. Демак, буюк шоир илгари шеърятда учрамаган *ҳазажси мусаммани мақбузи ахрам* вазнини ихтиро қилиб, бошқа шоирларга тавсия этмоқда. Дарҳақиқат, ушбу вазн кулоққа хуш ёқадиган оҳангга эга ўлчов эканлиги ҳеч кимда шуҳба туғдирмайди.

МУШАЪАС – (арабча **مشعس** – **сочилган**) фоилотун (– V – –) аслининг «ташъис» (сочилиш) зиҳофига дуч келиши оқиба-тида пайдо бўлган «мафъувлун» (– – –) тармоқ рукни. Ушбу тармоқ рамал баҳрининг мусаддаси солими мушаъаси махбуни маҳзуф, мусаддаси солими махбуни мақсур, мусаддаси солими мушаъаси мақтуъ, мусаддаси солими мушаъаси мақтуъи мусаб-бағ вазнларида ҳашв ўрнида қўлланилади.

МУШОИРА – (арабча **مشعره** – **шеър айтишув**) шоирлар мусобақаси, тортишуви. Адабий анъанага кўра мушоира икки ёки бир неча шоирлар орасидаги ижодий тортишув бўлиб, унда «рақиб»ларнинг ҳозиржавоблик, бадиҳагўйлик маҳорати яққол намоён бўлган. Шарқ адабиёти тарихида Фирдавсий ва унга замондош бўлган шоирлар Унсурий, Асжадий, Фаррухийлар орасида, Озодий ва Махтумқули, Махтумқули ва Дурди шоир, Фазлий ва Маҳзуна, Ажиниёз ва қозоқ шоираси Қиз Минеш орала-ридаги айтишувлар машҳурдир.

Мушоиралар мазмун ва моҳияти Фурқатнинг қуйидаги қайд-ларида ёрқин ифодасини топган: «...аср шуаролариким, чунончи Мавлоно Муҳйи ва Мавлоно Муқимий ва Мавлоно Завқий ва Мавлоно Нисбатдурлар, ҳамиша мажлис бунёд айлаб, зоди таъ-бларимиздан мушоира қилур эрдик ва бир ғазалда татаббуъ кўргузуб бир мазмун ҳар навъ ифода топар эрди. Гоҳо ҳамд гул-шанидан гул узуб, гоҳи наът наҳлистонидин самарчин бўлур эр-дик ва баъзи вақт ишқ тавсифи ва ҳусн таърифинда ғазал машқ айлаб ва гоҳи қадимий шуаролар девонларидан бир шўх ғазални топиб, анга ҳар қайсимиз алоҳида мухаммас боғлар эрдук. Ди-гар шеър арбоблари бизлар суҳбатимизни орзу айлаб келур эди-лар». Бундан хулоса қилиш мумкинки, мушоира оддий ижодий

мусобақагина эмас, балки ижодий ҳамкорлик, шоирнинг имкониятини синаш, поэтик маҳоратини ошириш мактаби ҳам бўлган.

Айрим манбаларда мушоира алоҳида жанр сифатида қайд қилинади. Дарҳақиқат, ўзбек шеърятини тарихида Амирий ва Нодира, Фазлий ва Маҳзуна, Ошиқ шоир ва Қамарнисо ораларидаги шеърини айтишувларнинг ҳозиржавоблиги, тасвир воситаларининг нисбатан реаллиги, мазмуннинг бири-бирини тақозо қилиши, уларда ўзига хос «суҳбат одоби»нинг тажассум топганлиги ушбу хил шеърларнинг жанрий белгилари саналади.

Янги давр шоирлари Мирзо, Насимий, Чархий, Чустий, Мирбарот, Собир Абдулаларнинг Ҳамза вафоти муносабати билан қилган мушоираси, Ғ.Ғулом ва Ғайратий, Ғ.Ғулом ва Чустий, Ғ.Ғулом ва Сайфий, Ҳабибий ва Собир Абдулла ораларидаги мушоиралар миллий шеърятда жанр такомиллиги сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди.

Бирон тантана ёки сана муносабати билан ўтказиладиган шеърхонлик кечаларига нисбатан ҳам мушоира атамаси ишлатилади.

МУҚАЙЯД ҚОФИЯ – (арабча **مقيد** – уланган) равийдан олдинги қисқа унли орасида яна бир ундош мавжуд бўлган қофия тури. Равийдан олдин жойлашган ундош «қайд», ундан аввал келган қисқа унли эса, «ҳазв» деб юритилади. Масалан, Э.Воҳидовнинг

*Кипригидан ўқ узиб кўксим аро заҳм айладинг,
Дилни забт этмоққа балки чоҳ ўйиб лаҳм айладинг*

байтидаги «заҳм-лаҳм» сўзлари таркибидаги равий «м»дан олдинги «ҳ» ҳарфи – «қайд», ундан аввал турган «а» қисқа унлиси «ҳазв»дир.

МУҚОБАЛА – (арабча **مقابلہ** – бир нарсанинг қаршисида бўлиш, қарши келиш) шеърда бир-бирига зид тушунчаларни билдирувчи сўзларни келтириб, улар воситасида муайян ғоя, фикр-ни таъсирчан ифодалаш санъати. Масалан, Ҳофиз Хоразмийнинг

*Эй шаҳзода лутф ила гаҳ-гаҳ қулингни ёд қил,
Ғам илгидин озод этиб, хаста кўнглин шод қил*

байтида «шаҳзода» ва «қул», «ғам» ва «шод» сўзлари қарама-қарши тушунчаларни англатади. Алишер Навоийнинг

*Жаннати васл орзусидин битик қилдим рақам,
Ўтрусида гайри дўзахдин азобе топмадим*

мисраларида лирик қаҳрамоннинг ёр висолининг жаннатий нашидасини кутиши, аммо дўзах азобидан ўзга нарса тополмаганлик ҳолатлари муқобала санъати орқали ўта таъсирили акс эттирилган.

Муқобала санъати феълларнинг бўлишли ва бўлишсиз шаклларини ишлатиш орқали ҳам зуҳур бўлиши мумкин. Комил Хоразмийнинг

*Гули ҳуснунг сифотин ҳеч бир тил шарҳ эта олмас,
Магар бу боғ рангу бўйини қилгай баён булбул, –*

байтида «шарҳ эта олмас» ва «қилгай баён» сўзлари иштирокида ушбу санъат ҳосил қилинган.

НАВРЎЗНОМА – (форсча **янги кун мадҳи**) Наврўзни мадҳ этиб ёзилган асар номи. Бу хил шеърларда Наврўз тантаналари, одамларнинг шодиёна кайфияти, айни пайтда ижтимоий муаммолар ўз аксини топган. Масалан, Муҳаммадризо Огаҳий қаламига мансуб «Наврўзнома»да табиат гўзалликлари, одамлар хуш кайфиятининг ўта нозик бадий тасвиридан сўнгра шундай мисраларни ҳам ўқиймиз:

*Ҳама ўйнаб олиб қўлга юмурта,
Менинг илгимда йўқ хоя Наврўз.
Дирамдир мояи шират улусга,
Вале мен бўлмишам бемоя Наврўз.
Жаноби шаҳга келдим бу эсиҳатдин,
Кўзим ёшига тоя-тоя Наврўз...*

НАЗИРА – (арабча **نزير** – **ўхшаш нарса**) ўтган ёки замондош шоирлар асарларига ўхшатма, жавоб тариқасида яратилган асар. Шарқ халқлари адабиётшунослигида назирага нисбатан *та-таббуъ* атамаси ҳам ишлатилади. Шоир назира яратаркан, бирор асарга кўр-кўрона тақлид қилмайди, унга ижодий ёндашади, асар мазмунини ривожлантиради, ғоявий мотивлари, образларини бойитади, бадий қимматини оширади. Шу билан у асарга ўз даври, тарихий шароити ва адабий муҳити руҳини киритади.

Алишер Навоийнинг форс тилида ёзилган «Девони Фоний»си назиралар тўпламидир. Мазкур девонда Ҳофиз Шерозийга 237 та, Ҳусрав Деҳлавийга 33 та, Абдураҳмон Жомийга 52 та, Саъдийга 25 та, Мавлоно Котибийга 5 та назира мавжуд. Шунингдек, ўзбек шеърят тарихида Ҳусайнийнинг Навоий, Машрабнинг Лутфий, Равнақнинг Машраб, Фурқатнинг Нодира, Роқимнинг Равнақ ғазалларига боғланган назиралари машҳурдир.

Назира боғлаш анъанаси янги ўзбек адабиётида ҳам давом этди. Бу ўринда А.Авлонийнинг Ҳофизга назира тарзида битилган «Орзуи васл», С.Абдулланинг «Зебуннисога жавоб», Туроб Тўланинг Уйғунга назира сифатида ёзилган «Назира опанинг ғазоби» каби асарлар номини қайд қилиш мумкин.

Назира битиш анъанаси шоирлар учун маҳорат мактаби вазифасини бажарувчи муҳим омилдир.

НАСР – (арабча نثر – **тарқоқ, сочма**) вазн ва қофиясиз, оддий нутқ билан ёзилган бадий асар. Рабғузийнинг «Қисаси Рабғузий», Алишер Навоийнинг «Маҳбуб ул-қулуб», «Тарихи мулуки Ажам», «Тарихи анбиё ва ҳукамо», Бобурнинг «Бобурнома», Фурқатнинг «Фурқатнома» асарлари ўзбек насрининг илк намуналари бўлиб, улар ҳам бадий, ҳам тарихий-тадрижий характер касб этади.

Янги давр ўзбек адабиётида бадий наср яратишга уриниш XX аср тонгида рўй берди. Чўлпоннинг «Дўхтур Муҳаммадёр», Ҳамзанинг «Янги саодат ёхуд миллий роман», М.Шермухамедов қаламига мансуб «Бефарзанд Очилдибой» ҳамда Фитратнинг «Мунозара» асарлари бу интилишнинг илк самаралари эди. Ўзбек адабиётида реалистик насрнинг пайдо бўлиши ва такомиллида халқ оғзаки насри, мумтоз адабиётдаги наср ва албатта, чет эл – араб, турк, рус ҳамда озорбайжон халқлари бадий насрининг илғор анъаналари салмоқли роль ўйнади.

А.Қодирий, Чўлпон, Ойбек, А.Қаҳҳор, Ҳ.Фулом, А.Мухтор, Саид Аҳмад, О.Ёқубов, А.Мухтор, П.Қодиров, Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов, М.Муҳаммаддўст, Э.Аъзамов, Ғ.Хотамов, Х.Султонов каби ёзувчилар янги давр ўзбек реалистик насри кутубхонасини яратишга муҳим ҳисса қўшган адиблар саналади.

Ҳозирги ўзбек насри миллий адабиётимиз сарчашмалари – қадим асотирлар, диний-ирфоний битиклар ҳамда жаҳон адабиётининг энг илғор анъаналари таъсирида ўзининг мавзу доираси,

жанр имкониятларини ва ижодий метод доирасини кенгайтириб, тобора илдамламоқда. Замонавий насрда илмий-фантастик, диний-фантастик, модернистик, абсурд, онг оқими, экзистенциалистик йўналишлар бадииятини ўзлаштириш бўйича қилинаётган тажрибалар фикримиз исботи бўла олади.

НАСРИЙ ШЕЪР – вазнсиз, қофиясиз насрий йўл билан ёзилган шеър. Бу хил асар асосида худди шеърдаги сингари инсон (лирик қаҳрамон)нинг ҳис-туйғу ва ички кечинмаларининг, муайян нарсасиз-ҳодиса, тушунча тўғрисидаги фикр-ўйлари, руҳияти манзараларининг фавқулодда эмоционал тарздаги ифодаси ётади. Ҳассос шоир Миртемир таъбири билан айтганда, насрий шеър ижодкорга «...фикрлару образлар, туйғуларнинг жуда тикилиб келганида» туғилади. Бундай шеър мутолааси шеърхондан муайян маънавий-эстетик тайёрлик талаб қилади. Шеърда қўлланилаётган образли ифодалар, рамз ва мажозлар, бадиий санъат кўринишлари моҳиятини англаган ўқувчигина лирик қаҳрамон руҳиятини чуқур ҳис қилади, ундан маърифий-эстетик ва ҳиссий баҳра олади.

Сарвар Азимов, Ш.Рашидов, Ойбек, Миртемир, Ў.Умарбеков, Рауф Парфи, Иброҳим Ғафуров, Матназар Абдулҳаким ва Баҳром Рўзимухаммад каби ижодкорлар турли мавзудаги насрий шеърлари билан миллий адабиётда ушбу жанр шаклланишига ҳисса қўшганлар.

Ҳозирги адабиётшуносликда насрий шеърга нисбатан *сочма*, *мансура* атамалари ҳам ишлатилмоқда. Насрий шеърга мисол тариқасида таниқли шоир Рауф Парфи ижодидан намуна келтирамыз:

«У денгизни севади. Денгиз уни севмайди. У тушида ҳам, ўнгида ҳам денгизни кўради. Тўлқинлари, гирдоблари, тўфонлари билан сўнгсиз ва зангори денгиз томон талтинади унинг юраги. У денгизни севади. Денгиз уни севмайди. Денгиз: «У мени эмас, у мендаги қиргоқ сари интилишни севади», – деб ўйлайди.

Денгиз уни севмайди.»

НАТУРАЛИЗМ – (лотинча *natura* – табиат) XIX аср охирида Француз ёзувчиси Эмиль Золя бошчилигидаги адиблар томонидан майдонга келган адабий оқим. Натурализм бадиий асарда ёзувчининг тасвирланаётган ҳаётий воқеликка ижодий аралашувини инкор қилади, нарсасиз ва ҳодисаларнинг табиий, қандай бўлса шундайлигича, майда-чуйда тафсилотлари билан тасвирлаш, улардан нусха кўчириш санъаткорнинг асосий вазифаси деб би-

лади. Бунда қаламга олинган предмет ва воқеалар анча табиий, ишонарли кўриниш касб қилишига қарамай, умумлаштирилмагани учун ҳаётгий аҳамият касб этмайди, жузъий ҳодиса ва ҳолатлар сифатида таассурот қолдиради.

Натурализмга хос белги-хусусиятлар Флобер, Мопассан, Зудерман, Гауптман ва Ибсен каби француз ёзувчилари, Боборикин, Немирович-Данченко, Белинский, Бибиқов ва Тихонов каби рус адиблари ижодида кўзга ташланади.

Натурализм ҳаётни ҳаққоний тасвирлашга асосланган реализмининг юзага келиши йўлида ўзига хос босқич вазифасини бажарди.

НАТУРАЛИСТИК МАКТАБ – XIX асрнинг 40-50-йилларида рус адабиётида мавжуд бўлган рус реализмининг дастлабки босқичи вазифасини ўтаган адабий оқим. Бу оқим Н.Гоголь номи билан боғлиқ бўлиб, оқимнинг принципиал хусусиятлари унинг асарларида намоён бўлган. Натурализм мактаби иштирокчилари асар учун танланган объектни ҳар томонлама ўрганишни, ҳодисалар ва кишилар характерлари тараққиёти мантиқийлиги ва ҳаётгийлигини таъминлашни бадиий ижоднинг муҳим шартлари сифатида қадрлашган.

Натуралистик мактабнинг назарий асослари ушбу оқим тарғиботчиси ва мафкурачиси машҳур рус танқидчиси В.Белинский эди.

НАЪТ – (арабча **نعت** – **мақташ**) Шарқ адабиётида йирик ҳажмли эпик асарлар кириш қисмининг Муҳаммад пайғамбар (с.а.в.) шаънига айтиладиган мақтовдан иборат бўлими. Наътга одатда Оллоҳга бағишланган «ҳамд» ва «муножот»дан кейин ўрин ажратилади. Масалан, Алишер Навоийнинг «Хамса»си таркибига кирган барча дostonларининг кириш қисмида наътнинг гўзал намуналарини учратишимиз мумкин. Уларда пайғамбар ислom динининг асосчиси, худонинг ердаги расули ва анбиёларнинг охиргиси, у зотнинг бебаҳо инсоний фазилатлари улуғланади, ислom оламининг у кишига нибатан бўлган чексиз эҳтироми ранг-баранг бадиий бўёқларда акс эттирилади. Хусусан, «Лайли ва Мажнун»нинг «наът» бобида ўқиймиз:

*Буйруғларинг элга қарз янгли,
Суннатларинг элга фарз янгли...
Рухсорики келди қурси хуршед,
Ул меҳр қамарваш ўлди жовид.*

НАҚОРАТ – қўшиқ қилиб айтишга мўлжаллаб ёзилган шеърнинг ҳар бандидан кейин такрорланадиган махсус банд ёки байт. Нақоратлар шеърини матндаги бошқа такрорлар сингари асардаги айтилаётган асосий фикрни таъкидлашга, уларни бўрттириб ифодалашга хизмат қилади. Масалан, шоир А.Орипов қаламига мансуб Ўзбекистон Республикасининг давлат мадҳиясида:

*Олтин бу водийлар – жсон Ўзбекистон,
Аждодлар мардона руҳи сенга ёр!
Улуг халқ қудрати жўши урган замон,
Оламни маҳлиё айлаган диёр! –*

мисралари ҳар бир банддан сўнг такрорланиб келиб, лирик қаҳрамоннинг Ватан, она юрт – Ўзбекистон ҳақидаги фахр ва ифтихорга йўғрилган туйғуларини юқори пафосда акс эттиришга имкон яратган.

НЕОЛОГИЗМ – (юнонча *neos* – янги, *logos* – сўз) турмушдаги ва маънавий-интеллектуал ҳаётда юзага келган янгиликларни ифодаловчи янги сўз ва атамалар. Бундай сўзлар фан-техника, ижтимоий онг ҳамда ҳаёт, халқ хўжалиги жабҳалари тараққиёти ҳосиласи сифатида вужудга келади ва тараққиёт жараёнида рўй берган ўзгаришларни ўзида мужассамлайди. Чунончи, XX аср охирида Республикамизда рўй берган ижтимоий эврилишлар натижасида мамлакат ва миллатимизнинг жаҳон саҳнига кўтарилиши миллий тилимизда жуда кўплаб неологизмлар пайдо бўлишига сабаб бўлди. Умумхалқ тилидаги бу хил ўзгаришлар албатта, бадиий тилда ҳам ўз ифодасини топомқда. Бугунги кунда *экология*, *геосиёсат*, *глобализация*, *реклама* (у билан боғлиқ тушунчаларни ифодаловчи бошқа сўзлар) кабиларни бадиий асар матнида учратиш одатдаги ҳолга айланди. Неологизмлар вақт ўтиши билан миллий тиллар лексик фондига қўшилиб, халқ маънавий бойлигига айланади.

НОВАТОРЛИК – (лотинча *novator* – янгилашни борувчи) санъат ва адабиётда янгилик яратиш ва унга интилишни ифодалаётган тушунча. Ушбу атама бадиий ижодда анъана тусини олиб, сўз санъати тараққиётига муҳим ҳисса бўлиб қўшилган янгиликларга нисбатангина қўлланилади. Новаторлик ғоявий-бадиий мукамаллик касб этган илғор анъана ва ижодий тамойилларни инкор этмайди, балки уларга таяниб иш кўради, уларнинг ютуқларидан ижодий фойдаланади.

Жаҳон адабиётидаги ижодий метод, бадиий услуб, адабий тур ва жанрларга оид янгиликлар миллий адабиётлардаги новатор адиблар ва улар асарларини назарий жиҳатдан асослаган новатор адабиётшунослар томонидан ўзлаштирилади, улар аста-секинлик билан миллийлик касб қилади, халқ маънавий бойлигига айланади. Масалан, XIX аср охири ва XX аср бошлари рўй берган ижтимоий-сиёсий ва маданий эврилишлар халқ бадиий тафаккурида ҳам муҳим ўзгаришларни тақозо қилди. Маҳмудхўжа Беҳбудий, Абдурауф Фитрат, Ҳамза Ҳақимзода, Абдулла Қодирий ва Абдулҳамид Чўлпон сингари адиблар мумтоз адабиёт қолипларидан чиқиб, Фарб ва рус адабиётида шаклланиб улгирган реалистик йўналишдаги наср, драматургия ва шеърятга мурожаат қилишди. Ўзбек адабиёти тарихида новатор ижодкорлар сифатида ном қолдирдилар.

НОВЕЛЛА – (италиянча *novella* – **янгилик**) Уйғониш даври – XIV-XV асрларда Италияда юзага келган мустақил ривожий шакл. Шахнинг индивидуал хислатлари, руҳияти ва кечинмаларини тасвирлашга интилиш ушбу янги адабий жанрнинг пайдо бўлишига сабаб бўлди. Ўша даврда новеллага тубандаги қатъий талаблар қўйилди: 1) муайян шахс ҳаётига оид воқеаларни ихчам ва бадиият талаблари асосида тасвирлаш; 2) асардаги персонажлар сони чекланганлиги ва баённинг бир персонаж билан боғлиқлиги; 3) воқеаларнинг фавқуллоддалиги, драматизмга бойлиги; 4) асар матнининг лаконизм асосида бўлиши – кичик ҳажм катта ва муҳим муаммоларнинг ёритилиши; 5) асарнинг бир муҳим деталь асосига қурилиши.

Новелла жанри хусусиятлари ўзбек насрининг кичик жанри ҳикояга жуда ҳам яқин. Шунинг учун ҳам адабиётшунослар *ҳикоя* ва *новелла* атамаларини бир маънода ишлатадилар. Масалан, Мопассан, А.Чехов, А.Қаҳҳор, Ш.Холмирзаев каби адибларга нисбатан *новелланавис* ва *ҳикоянавис* истилоҳлари бирдай қўлланаверади.

НОМА – (форсча نامه – **хат, мактуб**) мактуб, хат шаклида ёзилган бадиий асар. Ўзбек мумтоз адабиётида номалар асосан назмда битилган. Ушбу жиҳати билан нома Фарб адабиётидаги эпистоляр жанрдан фарқланади. Номалар асосан маснавий усулида – *а-а, б-б, в-в...* тартибда қофияланади. Айрим ҳолларда ғазал ёки қитъа кўринишида қофияланиши ҳам мумкин. Ўзбек

адабиётда номанинг илк намунаси – «Муҳаббатнома» асари шоир Хоразмий қаламига мансуб. Хўжандийнинг «Латофатнома», Амирийнинг «Даҳнома», Сайид Аҳмаднинг «Таашшуқнома» асарлари ушбу жанрнинг мумтоз намуналари саналади.

Номалар икки хил бўлади: 1. *Мустақил номалар*. Бу хил асарлар бир бутун номадан ёки «Муҳаббатнома»га монанд бир неча номалардан ташкил топади; 2. *Бирор асар тўқимасидаги номалар*. Йирик кўламли асарлар таркибида бўлиб, асар қаҳрамонлари орасидаги ёзишмалар кўринишида бўлади.

Мазкур атама кенг маънода умуман асарга, аксари ҳолда бирор ҳодиса, шахс ҳаётини атрофлича ёритган бадий, тарихий-сиёсий китоб ва рисолаларга нисбатан ҳам қўлланилади. Бунда асарлар таркибидаги «нома» сўзи аксар ҳолларда «ҳақидаги асар» деган мазмунни ифодалайди. Масалан, Фирдавсий «Шоҳнома»си – «шоҳлар ҳақидаги асар», Низомий «Искандарнома»си – «Искандар ҳақидаги асар», Муқимий «Саёҳатнома»си – «Саёҳат ҳақидаги асар» каби... Низомулмулкнинг «Сиёсатнома», Муҳаммадамин Бухорийнинг «Убайдуллонома», Ҳофиз Таниш Бухорийнинг «Абдуллонома», Бобур қаламига мансуб «Бобурнома» сингари тарихий-сиёсий ва мемуар асарлар ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин.

ОБРАЗ (русча *образить* – пайдо қилиш) – санъат ва адабиётда ҳаётни бадий шаклда ифодалашга хизмат қилган нарса ва ҳодиса, манзара, характер, сўз ва иборалар. Адабиётда ҳаёт бадий образлар воситасида ифодаланиши Аристотель давридаёқ маълум ҳақиқат эди. Образ тушунчасининг кенг қамровлилиги уни вазифавий хусусиятига кўра тасниф этишни талаб қилади: 1) *образ* атамаси кенг маънода асарда тасвирланган нарса, ҳодиса, иштирок этувчи кишилар, бадий тасвир воситалари кабиларни ўз қамровига олади; 2) тор маънодаги образ истилоҳи адабий асарда тасвирланган инсонга нисбатан ишлатилади. Инсон образи асарда эгаллаган ўрни ва вазифасига кўра адабиётшуносликда *персонаж*, *бош образ*, *иккинчи даражали образ*, *характер*, *тип* каби таснифот қилинади. Чунончи, *персонаж* бадий асарда иштирок этувчи барча кишиларни англатади. Ўз навбатида персонажлар асардаги мавқеи, юклатилган ғоявий-бадий вазифасига қараб, икки гуруҳга ажратилади: агар персонаж воқеалар марказида туриб, асар зиддиятини ташкиллаштириш ва ҳал қилишда етакчи роль ўйнаса, бундай персонаж асар-

нинг *бош образи* ҳисобланади; асар воқеаси марказида турмаса ҳам, уларда иштирок этиб, бирор жиҳати билан муаллиф ғоясини, бош образлар характерини очишга хизмат қиладиган персонажлар *иккинчи даражали образлар* деб юритилади.

Образлар характери жиҳатдан ўзаро фарқланадилар: хатти-ҳаракати, кечинмалари билан замонасининг илғор кишиларига хос хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган, ёзувчининг эстетик идеалига мос келадиган, кўпчилик китобхонда хайрихоҳлик уйғотадиган персонажлар *ижобий образ* дейилади; ноинсоний, ёмон, ярамас одамларга хос иллатлар эгаси бўлган, кишиларда жирканч таассурот қолдирадиган қаҳрамонларга нисбатан *салбий образ* атамаси ишлатилади.

Характер эса образнинг мукамал, турли хусусиятлари яққол кўриниб турган, индивидуал белгилари кашф этилган образдир. Ҳар қандай образ характер бўлавермайди, лекин ҳар қандай характер образ ҳисобланади. Демак, характер адиб томонидан пухта ишланган, ўзининг индивидуал жиҳатлари билан фарқланувчи, муайян иродавий йўналишига эга бўлган образдир.

Ирода кучи ва характер йўналишида ўзи мансуб бўлган халқ, ижтимоий гуруҳга оид белги-хусусиятларни жамлаган, шу билан бирга якка шахсга хос руҳият, фикр-ўй, индивидуал сажия билан таъминланган бадий образлар *адабий тип* деб аталади.

Бадий адабиётда инъикос топган инсон образи асарнинг тур ва жанр хусусиятларига кўра ҳам таснифот этилади: *лирик, эпик* ва *драматик* образларга бўлинади.

Асар персонажлари ижодий метод тақозоси билан *романтик* ва *реалистик* образларга ажратилади. Бадий образларни таснифот қилишнинг бошқа кўриниш ва тамойиллари ҳам мавжуд.

ОБРАЗЛИ ИФОДА – нарса, ҳодиса ва инсоннинг муайян вазиятдаги ҳолатини, лирик қаҳрамон руҳиятини, фикр, кечинма ва туйғуларини образли ифодалашга имкон берувчи шоирона ибора. Образли ифода маънони муайянлаштириш, асар таъсирчанлигини, китобхон эстетик завқини ошириш, пировард натижада етук бадийатни ҳосил қилиш гаровидир. Бундай ифодалар асосан воқеа ва манзараларни жонлантириш ҳамда фикрни бадий тасвир воситалари ёрдамида англатиш йўли билан яратилади, объект тасвирини реаллаштиради, ўқувчи онг-шуури ва ҳиссиёти, руҳиятига катта таъсир кўрсади. Масалан,

*Беш асрким, назмий саройни –
Титратади занжирбанд бир шер.
Темур тиги етмаган жойни –
Қалам билан олди Алишер.
Дунё бўлди чаманим маним,
Ўзбекистон – Ватаним маним.*

Замондош шоир А.Орипов қаламига мансуб ушбу мисраларда «назмий сарой», «занжирбанд шер», «тиг етмаган жой», «қалам билан олмоқ», дунёнинг лирик қаҳрамон учун «чаман»га айланиши образли ифодани юзага келтирувчи поэтик кўчим турларидир.

ОКСИМОРОН – (юнонча *оxumoron* – **закий нодон**) қарама-қарши маъноли сўзлардан фавқулодда янги мазмун келтириб чиқаришга асосланган кўчим тури. Оксиморондаги мана шу хусусият унга кучли образлилик бахш этади. Масалан,

*Уйгон, эй, малагим, тур, ўрнингдан тур,
Оташин музларда исинайлик, юр.
Ёнгили дарёда қулоч отайлик,
Бу ердан кетайлик, фақат кетайлик.*

(Рауф Парфи)

Оксиморон бадий асар номи сифатида қўлланилса, жуда ярашиқли бўлади: «Қор қўйнида лола», «Меҳробдан чаён», «Гирилган мурда», «Ўлик жонлар», «Барҳаёт ўликлар» сингари.

ОМОНИМ – (юнонча *homos* – **бир хил** ва *опута* – **ном**) ҳар хил маънода келувчи шаклдош ва оҳангдош сўзлар. Шеърятда сўз ўйинига, сўзларнинг оҳангдошлиги ва шаклдошлигига асосланган, ҳазиломуз мақсадни кўзлаган қочиримли қофиялар омонимик ёки тажнисли қофия деб юритилади. Масалан,

*Дилбаримнинг зулфи сунбул, чеҳраси гулзор эрур,
Бўйина ошиқ санавбар, юзига гул зор эрур.*

(Сайфи Саройи)

*Аҳли шеър балки китобим назми шиқ деб очадир,
Йўқ, китобим севгининг девонига дебочадир.*

(Эркин Воҳидов)

Ўзбек шеърятда туюқ жанри мана шу хил тажнисли қофияга асосланган (Бу ҳақда яна қаранг: **тажнис**).

ОНОМАТОПЕЯ – (юнонча *ὄνοματῖα* – сўз яратиш) тил-шуносликда табиатдаги товуш ва ҳаракатга тақлидан яратилган сўзлар: миёвламоқ, хохоламоқ, тақиллатиш, чиқиллаш, мўрамоқ, вовуллаш, чир айланмоқ сингари. Бу хил сўзлар бадий адабиётда муайян манзара, вазиятни ифодашда фаол қўлланилади. Тасвирнинг реаллигини таъминлайди.

ОЧ ҚОФИЯ – қофия ўрнида тақдим қилинаётган сўзларда қофияни юзага келтирувчи унсурларнинг қисман мос келиши туфайли юзага келадиган нотугал оҳангдошлик. Масалан:

*Қиш куни ўтиб, ёз куни келди,
Ер юзин олган қорлар тугалди.*

(Боту)

*Юзимга нафасинг урилар илиқ,
Ажиб ёруғликка тўлмоқда хона.
Суратим қошида дуолар қилиб,
Тагин йиғладингми, муштинар она?*

(Рауф Парфи)

Юқориди келтирилган биринчи парчадаги «келди» ва «тугалди» сўзлари орасидаги оҳангдорликнинг тўлиқ эмаслиги шундаки, «л» товуши, яъни равийдан олдин келган «е» товуши «а»га ўзгартирилган. Иккинчи парчадаги «илиқ» ва «қилиб» сўзларининг оҳангдошлигини эса сўзлар таркибидаги «или» юзага келтирмоқда. Бу ўринда логик урғудан ҳоли бўлган ушбу сўзлар охиридаги «қ» ва «б» ундошлари у қадар аниқ талаффуз қилинмаётгани боис, қофиянинг «оч»лиги сезилаётгани ҳам йўқ. Бу хил қофияларнинг ўрни ва меъёри билан қўлланиши шоир ва шеър учун фақат наф келтиради.

ОЧЕРК – (русча *очертить* – тасвирлаш) ҳажми жиҳатдан ҳикояга яқин турган, эпик турга мансуб бадий-публицистик жанр. Очерк ҳаёт воқеа-ҳодисаларини, муайян кишилар фаолиятини тасвирлаши билан ҳикоядан фарқ қилади. Очерк бадий ижоднинг барча талаблари асосида яратилса ҳам, уни бошқа эпик жанрлардан фарқлантирувчи жиҳатлар мавжуд: *биринчидан*, ҳикоянавис асар орқали кўпчиликка етказмоқчи бўлган фикрини – асар ғоясини ҳаётги воқеаларни бадий тўқима асосида жонлантириш орқали илгари сурса, очеркнавис бу ишни реал ҳаётда бор бўлган кишилар ва улар билан боғлиқ энг муҳим ҳодисалар-

ни бадий тўқимасиз тасвирлаш орқали амалга оширади; *иккинчидан*, ҳикоянавис қаламга олинган масала юзасидан фикр, хулосаларини очиқ-ойдин баён қилиш, яъни бевосита аралашшиш ҳуқуқидан маҳрум бўлса, очеркчи адиб масалага муносабат билдиришни ижтимоий фаоллик деб тушунади. Шунинг учун ҳам очерк бадий-публицистик жанр саналади; *учинчидан*, ҳикоя ва очерк жанрлари композицион қурилиши жиҳатдан ҳам фарқланади. Ҳикоянавис ўз асари сюжети қисмлари ўрнини жойлаштиришда эркинликка эга бўлгани ҳолда, очеркчи асари учун танланган воқеаларни тасвирлашда тадрижийликдан узоқлаша олмайди. Демак, очерк реал ҳаёт қаҳрмонлари ва воқеа-ҳодисалари асосида ёзиладиган ҳужжатли ҳикоядир.

Очерк жамиятда кечаётган ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий жараёнларга, замондошларимиз ҳаёти ҳамда руҳиятидаги турфа хил ўзгариш ва эврилишларга муносабат билдириш учун энг қулай ва ҳозиржавоб жанрдир.

ОҚИН – қозоқ халқ оғзаки ижодининг индивидуал ижодкори ва ижрочиси. Оқинлар ўз асарларини оғзаки тарзда яратишиб, халқ орасида дўмбира жўрлигида ижро этадилар. Оқинлар «Қиз Жибек», «Қўзи Кўрпеш ва Баян сулув», «Алпомиш» ва «Гўрўғли» каби халқ дostonларини байрамлар, тўй-ҳашамлар ва сайлларда куйлаб, сайқал бериб, авлоддан-авлодга етказганлар. Уларнинг ўзлари ҳам тарихий, замонавий мавзуларга бағишланган тўлғов, термалар яратишиб, оғзаки ижоднинг янада бойишини таъминлайдилар.

ОҚШЕЪР – қофиясиз шеър. Қофия ўринлари бўш – оқ бўлганлиги учун ҳам шундай номланади. Оқ шеърда туроқ, мисра, банд каби вазн унсурларига талаб қатъий бўлганлиги сабабли, у ғоят оҳангдор ва мусиқий ўқилади ва эшитилади.

Бу шеърини шакл ўзбек адабиётига ХХ асрда Европа ва рус шеъриятидан ўтди. У.Носир, Ҳ.Олимжон, М.Шайхзода, А.Орипов, Р.Парфи каби шоирлар оқ шеърнинг ажойиб намуналарини яратганлар. М.Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» номли тарихий фожиаси, А.Ориповнинг «Соҳибқирон» драматик достони бошдан-оёқ оқ шеърда ёзилган. Мисол тариқасида шоир Улуғбек Ҳамдамнинг «Тангрига элтувчи исён» шеърини келтириш мумкин:

*«хаёл сурсам сен ҳақда бетин
ҳаяжоним тишлаб ва титраб*

*изн бермас фақат ҳаётим
дунё бошқа дунёдир энди
лекин кўнгил... кўнгил ўшадир
севмоқ истар дунёдан кечиб
сени дея уйғонсам ҳар тонг
сени дея юмилса кўзим
эй тангрига элтувчи исён»*

Гувоҳи бўлаётганимиздек, шеърда мисраларда бўғинлар миқдори (9) тенг, бўғинлар гуруҳлашиб, иккита туроқ (4 бўғинлик ва 5 бўғинлик) ҳосил қилмоқда. Шеър лирикага хос туйғулар тўғғени, фалсафий мушоҳада, ғоявий ниятга мос жўшқин пафос билан таъминланган.

ПАМФЛЕТ – (инглизча *pamphlet* – **қўлдаги варақ**) бирор партия, сиёсий ҳаракат ёки унинг йўлбошчисининг инсоният манфаатларига зид дастури, фаолияти устидан ҳажв воситасида кулувчи ва фош этувчи кичик ҳажмли сатирик асар. Памфлетлар бадий тўқиманинг озлиги, аниқ тарихий далилларга бойлиги билан ажралиб туради. Памфлетнинг илк намуналари Европа адабиётида Э.Роттердамский, Ж.Свифт, Вольтер ва Дидролар ижодида учрайди.

Памфлетларда ҳажвиёт билан публицистик руҳ, тарихий факт билан муболағали тўқималар шу қадар омихта-уйғунлашиб кетадики, пировард-натижада асарнинг фош қилувчи, кулдирувчи сатирик қуввати таъминланади.

Ўз даврида рус ёзувчиси Лев Толстойнинг «Жим туролмайман», М.Горькийнинг «Сариқ иблис шаҳри», В.Маяковский қаламига мансуб «Мен кашф этган Америка» асарлари ушбу жанрнинг сара намуналари саналган.

ПАРАДОКС – (юнонча *paradoxon* – **зид келувчи, қутилмаган**) кўпчилик томонидан қабул қилинган фикрдан кескин фарқланувчи ёки қарама-қарши бўлган, ўзига хос, қутилмаган фикр.

Мантиқ илмида тўғри ёки нотўғри деб бўлмайдиган фикрлар парадокс дейилади. Бадий адабиётда парадокс баъзан сўз ўйини, баъзида кесатик маънодаги афористик ибора сифатида ишлатилади. Ёзувчи А.Қодирийнинг «Тошпўлат тажанг нима дейди», «Калвак Махзумнинг хотира дафтаридан» каби сатирик асарлари, А.Қаҳҳор яратган ҳажвий ҳикояларда парадокс фикрлар маҳорат билан қўлланилган. Мана Калвак Махзум тилидан битилган ўз портретига чизгилар:

«Лекин бу чечак деган нимарсанинг ажиб бир ҳусн бузатурган хоссаси бўлур эркан. Агарда ўзингизга ҳам чечак чиққан бўлса сепарсиз: мисоли юзингиз галвирак бодом. Аммо фақирнинг юзимда баъзи чандиқлар ҳам зуҳурга келган учун гўёки ҳусни Юсуф бизда хотима топди... Агар сиз бир ҳовуч тариқни юзимизга қаратиб сепсангиз-да бир дона ерга тушса биз минават...» Бир қарашда ушбу тавсиф оддий муболағадек таассурот қолдириши мумкин. Бироқ қаҳрамоннинг шу «гўзаллик» билан ўзини Юсуфга тенглаштираётгани нутққа парадоксал моҳият бермоқда.

Айрим ҳолларда парадокс бадиий тил доирасидан чиқиб, асарнинг бутун композицияси асосида ётиши ҳам мумкин. Бу ҳол кўпинча фантастик асарлар сюжетида кўзга ташланади. Ҳар икки ҳолда ҳам парадокс бадиийлик унсури сифатида натижа бераверади.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ – (юнонча *parallelos* – **ёнма-ён борувчи**) икки ёки ундан ортиқ ҳодиса, нарсa, тушунчани ёнма-ён қўйиш орқали поэтик мазмунни очувчи услубий восита. Ёнма-ён қўйилган нарсалар ва тушунчаларни зидлаш, бир-бирига қиёслаш поэтик фикр кўркамлигини оширади, тасвирнинг жонли ва таъсирли чиқишини таъминлайди.

Параллелизм моҳияти ва вазифасига кўра уч хилга бўлиб ўрганилади:

1) тематик-психологик параллелизм. Бунда мазмунан бир-бирига ўхшаш ёки яқин ҳодиса ёнма-ён тасвирланиб, асосий ҳодиса моҳияти ёрқинроқ очилишига эришилади. Масалан:

*Югурик сой ўгай тоғлар орасида,
Булбул ўгай эрур зоглар орасида,
Муҳаббат дардидан бемор қалблармиз,
Не тонг, ўгай эсак соғлар орасида.*

(А.Орипов)

2) ритмик-синтактик параллелизм. Параллелизмнинг бу хили икки ёки ундан ортиқ тенг ва ўхшаш синтактик birlikлар қўлланилиши натижасида ҳосил бўлади. Масалан:

*Сенсиз кирдир оқ кунларим,
Сенсиз қора ойдин тунларим.*

(Турсун Али)

3) лексик-морфологик параллелизмлар. Бу усул икки ёки ундан зиёд гаплардаги айрим бўлак ва морфемаларнинг бир хил вазифада қўлланилиши натижасида юзага келади. Масалан:

*Сайлаб олган элидан,
Бари йигитнинг нори.
Бари йигит эр йигит,
Мингга етар ҳар бири.*

(«Гўрўгли» достонидан)

ПАРДА – дараматик асарларни ташкил қилувчи мустақил ва тугалланган қисмлар. Эпик асарлар қисм ва бобларга бўлингани сингари драматик асарлар ҳам парда ва кўринишлардан таркиб топади. Асар томошаси пайтида пардалар орасида қисқа танаффус (антракт) эълон қилинади. Антракт пайтида саҳнани навбатдаги янги парда учун ҳозирлашади: жиҳозлар ўзгартирилади, кийимлар алмаштирилади. Қадимги даврда (классицистлар замонида) саҳна асарлари беш пардадан иборат бўлиши шарт қилиб қўйилган.

Замонавий ўзбек драматургиясида бир пардаликдан тортиб беш пардалик асарларгача мавжуд.

ПАРЕМА (махсус тур) – халқ оғзаки ижодининг мақол, матал, топишмоқ каби кичик жанрларини ўз таркибига олган адабий тур. Ушбу тур жанрлари табиатини ўрганувчи фан соҳаси *паремиология* деб номланади.

ПАРОДИЯ – (юнонча *para* – қарши, *ode* – қўшиқ) бирор ижодкорнинг муайян асари (кўпинча шеъри) ёки ижодининг нуқсон ва камчиликларини фош қилиш мақсадида ўша асарга ўхшатиб ёзилган ҳажвий асар. Пародия ҳажвга олинаётган асарга ритмик белгилари билан тўла мос бўлади, аввалги шоир қўллаган образ ва тасвир воситаларидаги қусурлар бўрттирилган ҳолда қайта яратилиб, ўқувчида кулги уйғотади. Пародия бадий ижоддаги жўнлик, эски қолиплардан чиқа олмаслик, образли ибора ва кўчимларнинг мантиқсизлиги, турли оқимлар моҳиятини тушунмасдан кўр-кўрона тақлид қилиш каби иллатлар устидан қулишнинг асосий воситаси саналади.

Ўзбек адабиётида ҳам пародия жанри бирмунча ривожланган. «Шарқ юлдузи» журналининг «Гулқайчи» бўлимида, «Муштум» журналида чоп этилаётган пародиялар фикримиз далилидир. А.Обиджоннинг «Шамол хомуш еляпти» шеърига бағишланган пародияни кузатайлик:

*Шамол хомуш еляпти,
Ла-ла-лай...
Қўшиқ айтгим келяпти,
Ла-ла-лай...*

(А.Обиджон)

Шеърга **Ўткир Саидов** пародияси:

*Почтальон тез келяпти,
Ла-ла-лай.
Гонарар опкеляпти,
Ла-ла-лай.
Қўшиқ айтаман хурсанд,
До-ла-лай.
Шеъримдан кулманг фақат,
Болалай!*

Қизиқчилар томонидан ижро қилинаётган Жўқи, Мўтти каби «шоирча»лар образлари жанрнинг халқчиллик хусусияти ошиб бораётганини далиллайди.

ПАРТИЯВИЙЛИК – XX аср бошларида собиқ Шўролар иттифоқи республикаларида санъат ва адабиёт устидан ҳукмронлик юритиш ниятида коммунистик партия раҳбарлари томонидан ишлаб чиқилган дастурий дунёқараш. Партиявийликнинг асосий тамойиллари коммунистик дунёқарашнинг Россиядаги амалиётчиси В.Лениннинг қатор асарлари, хусусан, «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» (1905) мақоласида баён қилинган эди. Партиявийлик шўро адабиётининг ғоявий-эстетик асоси бўлиб, бу тушунча бадиий ижоднинг қарама-қарши курашаётган ижтимоий кучлардан, сиёсий партиялардан бирига хизмат қилишини англатади.

Партиявийлик XX асрнинг 70 йили мобайнида сўз ва ижод эркинлигини бўғувчи, коммунистлар томонидан бошқарилаётган Шўролар иттифоқи ички ва ташқи сиёсатининг кирдикорларини ниқобловчи, ёзувчиларни ҳаётни ҳаққоний тасвирлашдан, ижтимоий ҳаётдаги жиддий муаммоларни бадиий тадқиқ қилишдан чалғитувчи, халқларнинг маънавий-тарихий қадриятларини оёқ ости қилиб, қизил империянинг бадиий-эстетик тафаккур устидан ҳукмронлигини таъминловчи ва мустаҳкамловчи мафкураравий қурол вазифасини ўтади.

XX аср собиқ шўро халқлари маданияти, маънавияти, адабиёт ва санъатидаги инқироз миллий қадриятлар устидан бирор сиёсий гуруҳ ёки дунёқарашнинг гегемонлик қилишининг зарарли ва фожиали эканлигини исботлади.

ПАУЗА – (юнонча *pausis* – **тўхтаб**) нутқ давомида унинг таъсирчанлик-эмоционалигини ошириш ниятида бир қадар тўхтаб ўтиш, тиним олиш. Пауза нутқнинг барча турига хос бўлиб, у маъноли ва ритмик хилларга ажратилади. *Маъноли пауза* насрий нутқда гап бўлаклари, қўшма гаплар ва мураккаб қўшма гапларда асосий маъно ташувчи компонентларни тингловчига таъкидлаб кўрсатиш вазифасини бажаради. Бадий матнда қаҳрамон руҳий ҳолати, нарса ва ҳодисаларга у ёки бу хил муносабати, улар ҳақида онг оқимида ҳосил бўлаётган оний мулоҳазаларининг яққолроқ ифода топишини таъминлайди. Масалан: «– Эсон-омонгина бориб келдингизми шаҳидлар мозорига? Қўрбоши бобом тинч ётибдиларми? <...> Омадингиз бор экан, бобо-жон. Абди қўрбошининг делосини топдим! Топдим! Ана, уйда турибди. Кўчирмаларим... Во-о, қизилларнинг додини берган экан! Во-о, у кишининг калласи учун милён сўм мукофот қўйилган экан... Ўша вақтнинг пули билан... Мана мундай-мундай шапалоқпул бўлар экан... Бошқаларга деярли бир хил айб қўйилган экан.» (*Ш.Холмирзаев*)

Мазкур матн моҳиятини тўлиқ англаб, зарур ўринларда катта-кичик тўхтамларга эътибор берилмаса, ёзувчи бадий-эстетик мақсадини очишга хизмат қилаётган сўзлар китобхон ва тингловчига етиб бормайди.

Асосан шеърий нутққа хос бўлган ритмик паузанинг икки хили мавжуд: *кичик пауза* – туроқлар (аруз шеърий тизимида рукнлар) ва мисралар орасидаги пауза; *катта пауза* – бандлар орасидаги пауза.

Қайд қилиш ўринлики, нисбатан узунроқ (11 бўғинлидан катта) мисралардаги паузалар (туроқлар ва рукнлар орасидаги)да ички бўлинишлар мавжудлиги сезилади. Масалан:

*Йигитлар / мактубин // битганда қондан,
Келинлар / фироқдан // чекканда ёху,
Унинг ҳам / паноҳи // қайтмади жангдан,
Ўн тўққиз / ёшида // бева қолди у.*

(А.Орипов)

Яна:

«Дудоғинг маъ- / дани жондур», // дедим, айтур: / «Санга не?»
«Қоматинг Сар- / ви равондур», // дедим, айтур: / «Санга не?»

(*Лутфий*)

Шеърый парчалар ифодали қилиб ўқилганда биринчи мисолдаги банд мисраларининг иккинчи туроғидан кейинги тўхтама аввалгисидан кўра каттароқ эканлиги, иккинчи мисолдаги байт мисраларининг иккинчи ва учинчи рукнлари орасидаги пауза ҳам бошқаларига қараганда чўзиқроқ эканлиги сезилиб турибди.

Таъкидлаш керакки, бадий асар матни пауза қоидаларига риоя қилинган ҳолда ўқилсагина бор оҳангдорлиги ва нафосати билан тингловчи дилига етиб боради.

ПАФОС – (юнонча *pathos* – **ҳиссиёт, эҳтирос**) адабиётшуносликка нотиклик санъатидан ўтган атама бўлиб, ижодкорнинг бутун асарга сингиб кетган эҳтироси, бошқача айтганда, бадий асарга жон бахш этган эмоционал асос. Пафосда ижодкор фикри ва ҳиссиёти шундай яхлит кўриниш оладикки, мана шу birlikни тушуниш ва ҳис қилиш асарнинг етакчи ғоясини белгилашнинг муҳим калити саналади. Шунинг учун ҳам В.Г.Белинский: «Поэтик ғоя силлогизм ҳам, догма ҳам, қоида ҳам эмас. У – жонли эҳтирос, у – пафос», дея уқтирган эди. Кўринадигани, пафос тушунчаси ижодкорнинг ёритилаётган мавзунинг чуқур ҳис қилиши ва бу ҳиссиётнинг бадий асарда зуҳурланиши, намоён бўлишидир. Пафос асарга руҳ бағишлайдиган, ижодкорнинг индивидуал услубини белгилайдиган омилдир. Пафосиз асар бадийликдан йироқ, жозибадан мосуво, қуруқ сўзбозлик самараси сифатида таассурот қолдиради.

ПЕЙЗАЖ ТАСВИРИ – (французча *paysage* – **жой, манзара**) бадий адабиётда акс эттирилган табиат манзараси тасвири. Инсон табиатнинг бир узви сифатида ундан завқланади, баҳра олади. Инсоннинг табиатга муносабати чуқур ва кенг қамровли фалсафий-ахлоқий-маънавий ҳодиса. Шунинг учун ҳам ушбу ҳодиса санъат ва адабиётнинг доимий тасвир объекти саналади.

Табиат лавҳалари кўпинча қаҳрамонларнинг кайфияти ва руҳий ҳолатига уйғун тарзда ифодаланади. Масалан, Алишер Навоий «Лайли ва Мажнун» достонида икки ёш юракда муҳаббат куртак отган даврни баҳор айёми – Наврўз байрами фониди, севишганларнинг фожиали ўлимини эса, сўлғин ҳазон фаслида

тасвири билан китобхон фикри ҳиссий оламида ҳаяжонли таассуротлар уйғотади. Ёки реалист-ёзувчи Л.Толстой ўзининг машҳур «Уруш ва тинчлик» эпопеясида тинч ва осуда ўтлоқ ва ўрмонлар манзарасига жуда кўп мурожаат қилганлиги барчага маълум ҳақиқат. Булар барчаси ижодкор қалбидаги урушга қарши нафратнинг, осойишта турмуш афзаллигини таъкидлаётганининг ўзига хос бадиий инъикосидир.

А.Қодирий, Чўлпон, Ойбек, О.Ёқубов, П.Қодиров, Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов каби янги давр ўзбек насри вакиллари асарларида ҳам табиат манзаралари ва ҳодисаларига жиддий эътибор билан қаралганини, уларга муҳим ғоявий-бадиий вазифа юкланганлигини кузатишимиз мумкин.

Пейзаж адибнинг методи, услуби ва ғоявий мақсадига дохил ўлароқ, турлича вазифаларга йўналтирилган бўлади. Асар таркибидаги табиат тасвири лирик қаҳрамон ва бошқа персонажлар қалбини очишда муҳим восита бўлиб хизмат қилади. Масалан, лирик қаҳрамоннинг ўз маъшуқасига бўлган соғинч ва интилиши, кўмсаш ҳолатлари, айрилиқ дардининг аламли изтироблари А.Ориповнинг «Сен баҳорни соғинмадингми?» шеъридаги пейзаж тасвири воситасида жуда таъсирли ва нафис акс эттирилади. Айрим ҳолларда бадиий асардаги пейзаж рамзий маъно касб этиб, ўқувчини бўлажак воқеага руҳан тайёрлаш вазифасини ўтайди. Чунончи, Ў.Ҳошимовнинг «Қалбингга қулоқ сол», «Баҳор қайтмайди» қиссаларида бўрон, чақмоқ, жала каби табиат ҳодисалари қаҳрамонлар ҳалокати ҳақида китобхонни огоҳлантирувчи бир воситадек таассурот қолдиради.

ПЕЙЗАЖ – (французча *paysage* – **жой, манзара**) табиат манзаралари, йил фасллариининг ранго-ранг кўринишларидан олинган таассуротлар лирик кечинма тарзида ифодаланган шеър. Инсон табиатнинг ажралмас бир узви сифатида ўз хоҳиш-истагидан қатъи назар, унинг билан муайян моддий-маънавий муносабатда бўлади. Пейзаж лирикасида лирик қаҳрамоннинг табиат гўзаллиги, бойликлари, қудрати олдидаги ҳайрати ва эътирофлари, улар ҳақидаги турфа хил ўй-кечинмалари акс эттирилади.

Ўзбек шеъриятининг Алишер Навоий, Бобур, Огаҳий, Муқимий, Фурқат, Чўлпон, Ҳ.Олимжон, Ойбек, Уйғун, Р.Парфи, А.Орипов каби мумтоз вакиллари ижодида пейзаж лирикасининг энг сара намуналарини учратишимиз мумкин. Булар каби ҳасос ижодкорлар табиат ҳодисалари ва манзараларига бағишлан-

ган асарларида яратганнинг яктолигию улуғлиги, муҳаббатнинг дарду қувончлари, фалакнинг кажрафторлигию яқинларнинг бевафолиги, адолат ва зулмкорлик кабилар хусусидаги туйғу ва тушунчаларини ҳам уйғунлаштириб беришга ҳаракат қилишган ва бунга эришганлар.

Алишер Навоийнинг «Завроқ ичра ул қуёш...», Бобурнинг «Ёз фасли...», Муқимийнинг «Навбаҳор, очилди гуллар...», Фурқатнинг «Фасли навбаҳор ўлди...» ғазаллари, Ҳ.Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда», Ойбекнинг «Қиш куйлари», Уйғуннинг «Олтин куз», Р.Парфининг «Ёмғир ёғар», А.Ориповнинг «Дўрмонда куз» шеърлари ушбу жанрнинг энг сара намуналаридир.

ПЕРИПЕТИЯ – (юнонча *peripetia* – **кутилмаган бурилиш**) адабий асар воқеалари ривожда кутилмаган ўзгариш ва мураккаблашиш. Мазкур атама дастлаб қадимги юнон адабиётшунослигида қўлланилган. Аристотелнинг уқтиришича, перипетия асар воқеаларининг қарама-қарши томонга ўзгаришидан иборат бўлиб, воқеалар ривожда мураккаблашувни юзага келтиради. Масалан, Софоклнинг «Шоҳ Эдип» фожиасидаги чўпоннинг ҳикояси асардаги воқеалар йўналишини бутунлай тескари томонга буриб юборади ва бу ўзгариш трагедиядаги драматизмнинг янада кучайишига олиб келади – Эдип фожиасини бошлаб беради.

Перипетия баъзан драматизмни, фожиавийликни юмшатувчи, марказий зиддиятни ҳал қилувчи восита сифатида ҳам хизмат қилади. Чунончи, А.Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романида Анварнинг асир олиниб, қатл майдонига келтирилиши асарнинг энг кучли драматик ўринларидан биридир. Бироқ унинг халқ томонидан қочириб юборилиши ушбу мураккаб вазиятнинг юмшатилишига олиб келади.

Перипетия детектив адабиётда воқеа ривожини таъминловчи муҳим восита вазифасини бажаради, асар қизиқарли бўлишини, таъсирчанлигини таъминлайди.

ПЕРИФРАЗ – (юнонча *periphrasis* – **яқин гапираман**) тасвирланаётган нарса, тушунча ёки инсонни ўз номи билан эмас, унга хос белги, хусусият номи билан аташга асосланган кўчим тури. Масалан:

*Оҳанг варақлайди дунёни,
Дунё – ўқилмаган бир китоб.*

(Р.Парфи)

Перифраз шеърий нутққа тасвирийлик ва таъсирчанлик ба-
ғишлайди, шеърхоннинг бадий дидини ўстиради, теварак-жа-
вонибадаги нарса-ҳодисалар моҳиятига қизиқишини оширади. Уй-
фуннинг уруш даврида яратилган «Қарғиш» шеърида ватандош-
ларнинг босқинчиларга бўлган нафрати ушбу тасвирий восита
орқали янада қабариқ ва таъсирчан ифода топган:

*Кет! Йўқол. Гулианни эзма!
Топтама богимни, мол.
Булгама, ҳайвон, касофат,
Лолазоримдан йўқол!*

ПЕРСОНАЖ – (лотинча *persona* – **шахс, ниқоб**) бадий асар-
да тасвирланган воқеаларда иштирок этувчиларни англатувчи
умумий атама. Бу ҳақда яна қаранг: *образ*.

ПЛАГИАТ – қаранг: *адабий ўғирлик*.

ПОЛИЛОГ – (юнонча *polylogos* – **кўп сўз**) асарда уч ва ундан
ортиқ кишилар суҳбати, баҳс-мунозараси, савол-жавоблари ифо-
даси. Бадий асар тилида монолог ва диалоглар қанчалик му-
ҳим бўлса, полилог ҳам ғоят аҳамиятлидир.

«Ўткан кунлар» романи аввалги қисмларидан биридаги Раҳ-
мат, Отабек ва Ҳомидбой орасида бўлиб ўтган мунозарали суҳ-
бат, А.Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» ҳикосидаги сўнгги
лавҳа полилогнинг энг пухта ишланган намуналари. Уларда ҳар
бир персонажнинг мунозара объектига муносабати билан бир-
галикда уларга хос бўлган индивидуал хусусиятлар ҳам ўз инъи-
косини топган.

Кейинги даврда полилог асосига қурилган лирик асарларни
ҳам кузатиш мумкин. Масалан:

- *Эй синчалак, орзуйинг надир?*
- *Булутларни чангитиб ўйнаш.*
- *Эй кучукча, орзуйинг надир?*
- *Бирон малла мушукни қийнаш.*
- *Эй чўчқача, орзуйинг надир?*
- *Тўймоқ, ётга парво қилмаслик...*
- *Эй ўғлоним, орзуйинг надир?*
- *Энг камида чўчқа бўлмаслик.*

(Анвар Обиджон)

ПОЛИСИНДЕТОН – (юнонча *polisyndeton* – кўпбоғловчилик) шеърий матнда бир хил гап бўлакларининг битта боғловчи билан боғланиш ҳодисаси. Ўрнида ишлатилган полисиндетон шеър ёки шеърий парчага ўзига хос оҳанг бағишлаб, унинг ритмикасини бойитади. Масалан:

*Исми не ул қушиким,
на жисми бор, на жони бор,
Изла, топ, не богким ул,
на ҳадди, на поёни бор?..*

Беш байтдан ташкил топган Э.Воҳидовнинг ушбу «Истак» мувашшаҳ-ғазалида «не» сўроқ олмоши «на» боғловчиси 11 марта такрорланиб, асарга хуш оҳанг ва жўшқин пафос бағишлаб турибди.

ПОЛИФОНИЯ – (юнонча *polys* – кўп ва *phone* – товуш, овоз) муаллифнинг ўз асари қаҳрамонларига муносабатининг кўпқирралиги ва мураккаблигини англлатувчи адабиётшунослик атамаси. Дастлаб мусиқа илмига дохил бўлган ушбу истилоҳ биринчи марта рус адабиётшуноси М.М.Бахтин томонидан 1929 йилда илмий истеъмолга киритилган. Танқидчининг уқтиришича, Достоевскийгача бўлган рус романларида асар ғоясини намоён қиладиган бирдан-бир ижодий қувват манбаи муаллиф тафаккури ва хоҳиш-иродаси бўлган. Бутун асар давомида бир овоз – муаллиф овози эшитилиб турган, ҳатто қаҳрамонлар нутқида, сажия-руҳиятида, пировард тақдирида ижодкор истаги устувор, ҳаракатлантирувчи, ҳал қилувчи омил саналган.

Полифоник насрда барча нарса табиийлик касб этади, қаҳрамонлар ўз иродаси ва идроки тақозоси билан ҳаракатланувчи, тақдирларини ўзлари белгиловчи, ўз фикри, характерига эга мустақил шахс сифатида намоён бўлишади, кези келганда адибга бўйсунмай, у билан «баҳсга киришади». Муаллиф уларни ва улар ҳаракати маҳсули воқеаларни холисона кузатувчи ва оққа кўчирувчига айланади.

Таъкидлаш жоизки, Абдулла Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романи, «Обид кетмон», «Калвак махзумнинг хотира дафтари-дан», «Тошпўлат тажанг нима дейди?» қиссалари ва ҳикоялари, Абдулҳамид Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» романи миллий насрининг илк намуналари бўлишига қарамай, полифоник проза талаблари асосида битилган дўратмалар эди. Мазкур асарларда қаламга

олинган мураккаб давр руҳи ғоят серқирра, аввалдан тайёр назарий тарҳу андозаларга тушавермайдиган характер-сабиялар воқитасида ифода топган. Мазкур адиблар яратган Ўзбек ойим, Оғабек, Зайнаб, Калвак махзум, Тошпўлат, Зеби, Акбарали ва Мирёқуб каби образлар атрофидаги баҳс-мунозараларнинг доимийлиги ҳам мана шундандир. Улар фитратида ўзлари мансуб бўлган замон ва макон, ижтимоий-маиший муҳитга хос маънавий-ахлоқий белги-хусусиятларни ташувчиларгина эмас, шу билан бирга борлиққа ўзича қарайдиган, бошқача бўлолмайдиган, тақдир измидаги мутлақо табиий бандалар образидир.

Полифоник талқин заминига қурилган бу хил асарлар ўша давр адабиётшунослигида устувор тамойил бўлган вулгар социологизм талаб ва мезонлари асосида, социалистик мафкурага ёт адабий маҳсулотлар сифатида қораланди. Бу хил ижод йўсини олдига тўсиқлар қўйилди...

Мустақиллик туфайли мафкуравий чеклов ва таъйиқлардан ҳоли бўлган замонавий наср ўз табиий ўзанига – инсонни, ҳаётни бор мураккаблиги билан бадиий инкишоф қилиш йўлига тушди. Шукр Холмирзаев, Мурод Муҳаммад Дўст, Тоғай Мурод, Хуршид Дўстмуҳаммад, Эркин Аъзамов, Улуғбек Ҳамдам, Луқмон Бўрихон, Назар Эшонқул каби носирларнинг полифоник тасвир ва талқин устуворлиги сезилиб турган катта-кичик асарлари фикримизни исботлайди.

ПОРТРЕТ – (французча *portrait* – **сурат**) 1) адабий қаҳрамоннинг ташқи қиёфаси, кўриниши, кийим-кечаги, хатти-ҳаракати, ўзини тутиши ва ҳоказоларининг асардаги тасвири. Ижодкор портрет яратишда юз, кўз, қош, лаб, бурун каби аъзоларни тасвирлаш билан чекланмай, гавда, қўл, бош ҳаракатлари манераси, гапириш оҳанги ва суръати, кулиши, йиғлаши (ушбу ҳолатлардаги мимикаси) каби инсон руҳияти билан боғлиқ фаолиятларга ҳам катта эътибор қаратади.

Адабий образ портретининг икки қирраси мавжуд: образнинг ташқи қиёфаси ва унинг ички индивидуал-психологик қиёфаси. Аслида бу хил тасниф шартли бўлиб, ҳар иккала ҳолда ҳам ёзувчи қаҳрамоннинг руҳияти, характерига кириб боришга ҳаракат қилади.

Реалистик адабиётда портрет қаҳрамонни жонли инсон каби ўқувчи кўз олдида гавдалантиришга, унинг характерини индивидуаллаштиришга хизмат қилади;

2) айрим ёзувчи, шоир, атоқли жамоат арбоби, санъаткор ёки олимнинг ҳаёти ва фаолияти ҳақида ёзилган, монографик характердаги асар. Бундай асарларда муайян шахс ҳаёти ва ижодига тегишли маълумотлар далил ва ҳужжатлар асосида ёритилиб, илмийлик ва тарихийлик хусусияти билан ажралиб туради.

Ўзбек адабиётшунослигида Алишер Навоий, Бобур, Муқимий, Фурқат, Ҳамза, Ойбек, А.Қодирий, Ҳ.Олимжон, Ф.Фуллом, Миртемир, Э.Воҳидов, А.Орипов каби ёзувчи ва шоирлар ҳаёти ва ижодларига бағишланган портретлар ушбу жанрнинг типик намуналари ҳисобланади.

Адиблар ва адабиётшунослар ҳақидаги портретларга нисбатан *адабий портрет* ёки *ижодий портрет* атамаларини қўллаш одат тусига кирган.

ПОЭЗИЯ – (юнонча *poiesis* – **ижод қилиш**) 1) қадим даврлардан бошлаб XX аср бошларигача сўз санъатининг барча турларига нисбатан *бадий адабиёт* маъносида ишлатилган атама. Арастудан бошлаб Белинский, Чернишевский ва Добролюбовларгача бўлган адабиётшунос ва танқидчилар поэзияни шу маънода истифода қилганлар. «Бутун олам – барча ранглар, бўёқлар ва садолар, бутун табиат ва ҳаёт шакллари поэзия ҳодисалари (*объекти* – Ф.С.) бўла олади», – деганида В.Г.Белинский мазкур истилоҳни умуман сўз санъати мазмунида фойдаланган;

2) шеърият, шеърий тузилишга эга бўлган барча жанрларга мансуб асарлар. Поэзияга лирик турнинг барча жанрлари (насрий лирикани истисно қилганда), шеърий йўл билан яратилган драматик асарлар, халқ эпосларининг шеърий қисмлари, ижодкорлар томонидан яратилган дostonлар киради.

Кейинги давр адабиётшунослигида поэзия терминини фақат иккинчи маънода, яъни шеърий йўл билан ёзилган лирик, драматик ва лиро-эпик асарларга нисбатан қўллаш расм бўлган.

ПОЭМА – (юнонча *poiein* – **ижод қилмоқ**) қаранг: *doston*.

ПОЭТИЗМ – (юнонча *poiein* – «**ижод қилмоқ**» сўзидан) поэтик сўз ва ибора. Насрий матнда шеъриятга хос бўлган образли ибора ва сўзлардан кўпроқ фойдаланилган ўринлар.

ПОЭТИКА – (юнонча *poietike* – **сўз санъати**) энг қадимги атамалардан бўлиб, у авваллари умуман адабиётшунослик – бадий адабиёт ҳақида фан маъносида тушунилган бўлса, ўрта асрларга келиб, шеършунослик ҳамда бадий нутқни безаш воситалари ва усуллари ўрганувчи соҳани англатувчи истилоҳга айланган.

Ҳозирги кунда поэтика атамаси икки маънода истифода қилинади:

1) шеърӣ системалар ва уларнинг ўзига хос жиҳатлари, ритм ва уни юзага келтирувчи омиллар [бўғин, туроқ (рукн), мисра, банд, баҳр, вазн], шеърӣ матннинг лексик-синтактик-стилистик-фонетик хосиятлари, шеърӣ санъатлар, тасвир воситалари каби маъновий ва шаклий тушунчаларни ўрганувчи соҳага нисбатан поэтика атамаси қўлланилади;

2) ҳар қандай бадиий асарнинг ички ва ташқи (мазмун ва шаклига хос) компонентлари, образлари, сюжети ва композицияси, уларнинг ўзаро алоқадорлиги, тили, ёзувчи индивидуал услубининг намоён бўлиши, бадиий-эстетик тамойиллари, бир сўз билан айтганда, асар бадииятини таъминловчи омилларни ўрганувчи адабиётшунослик фани соҳаси маъносида ҳам поэтика термини ишлатилади. *Поэтика* бу маънода бевосита *адабиёт назариясига* яқинлашиб қолади.

Адабиётшуносликда поэтика атамасини кейинги маънода қўллаш кўпроқ кузатилмоқда: *Шарқ мумтоз поэтикаси*, *Асқад Мухтор романлари поэтикаси*, *қисса жанри поэтикаси* каби...

ПРОЗА – қаранг: *насп.*

ПРОЗАИЗМ – (лотинча *prosa* – эркин нутқ) бадиий асарда шу асар тилининг умумий руҳига у қадар мос бўлмаган, асар савиясига путур етказадиган, бадииятдан мосуво маиший, расмий ва илмий нутққа хос сўз ва атамалар ҳамда услубдан фойдаланиш. Баъзи ҳодиса ва нарсалар тасвирида керагидан ортиқ тафсилотга берилиш ҳам прозаизм саналиб, бу хил ортиқчалик асар пафосини издан чиқаради, ўқувчини зериктиради, асарнинг таъсирчанлик хусусиятини сустлаштиради.

ПРОЛОГ – юнонча *prologos* – олдсўз, сўзбоши мазмунидаги ушбу атама адабиётшуносликда турли маъноларда ишлатилади.

1. Муаллиф томонидан ёзилиб, адабий асар бошида келтирилдиган, асарнинг қисқача мазмуни, унинг ёзилишига туртки бўлган омиллар ва муаллиф нияти баён қилинган ўзига хос муқаддима. Масалан, А.Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романи «Ёзувчидан» сарлавҳаси остидаги пролог билан бошланади.

2. Қадимги юнон театрида томошабинларнинг диққатини жалб қилиш мақсадида ўйин бошланиши олдидан актёр томонидан залга қилинадиган мурожаат, кириш сўз. Бунда мазкур асар муаллифи, трагедиянинг қисқача мазмуни, ижрочилар ҳақида мухтасар маълумот берилган.

3.Қадимги рус адабиётида йирик авлиё ва руҳонийлар ҳаёти ҳақида битилган тақвим-кундалик тарзидаги ўғит-насиҳат мазмунидаги насрий асар жанрига нисбатан қўлланиладиган истилоҳ.

ПРОСАПОДОСИС – (юнонча *prosapodosis* – **ҳаддан ошириш**) шеърий мисрада ёки бандда бир сўз ёки сўзлар гуруҳининг жуда кўп такрорланишига асосланган оҳангдорлик. Такрорнинг ушбу кўриниши ўзбек шеъриятида узоқ йиллардан буён қўлланилиб келмоқда. Мисоллар:

*Лабинг ҳажрида ичмагай Комилинг,
Шаробу шаробу шаробу шароб.*

(Комил Хоразмий)

*Тунлари узун-узун,
Тунларим мунча узун?
Муроса қилолмадим
Юрагим билан ўзим.*

(Миразиз Абзам)

*Тушим, тушим, тушиларим,
Сенга учар ҳушиларим...
Юрагимни аямай,
Чўқиб қочган қушиларим.
Тушим, тушим, тушиларим...*

(Улугбек Ҳамдам)

ПРОТОТИП – (юнонча *prototypon* – **биринчи намуна**) бадий образ яратишга асос, манба бўлган, ҳаёти ва характери ёзувчи томонидан асар қаҳрамони қиёфасида мужассамлаштирилган реал ҳаётдаги киши, муайян шахс. Ёзувчи прототип асосида образ яратганда ёзувчи аксар ҳолда унинг номини ўзгартиради, баъзан эса борича қолдиради. Масалан, С.Айнийнинг «Судхўрнинг ўлими» қиссасидаги судхўр Қори Ишкамба эл орасида шундай лақаб билан юритилган реал шахсдир. Ҳ.Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» достони учун прототип сифатида тарихий шахс Зайнаб Омонова танлангани ҳам барчага маълум ҳақиқат.

Прототип асосида образ яратишда ёзувчи муайян шахс ҳаёти ва характеридан шундайлигича нусха кўчириб қўя қолмай, маҳорати даражасида, асарнинг ғоявий-бадий мақсади тақозоси билан уни бадий тўқима билан бойитади. Ойбекнинг «Навоий» ро-

мани, И.Султонов ва Уйғун ҳамкорлигида яратилган «Алишер Навоий» драмаси, О.Ёқубовнинг «Кўҳна дунё», «Улуғбек хазинаси», П.Қодировнинг Бобур ва унинг авлодларига бағишланган романларидаги бош қаҳрамонлар образи шулар жумласидандир.

ПУБЛИЦИСТИКА – (лотинча *publicus* – **ижтимоий**) ижтимоий-сиёсий ҳаётнинг долзарб масалаларига бағишланган мақола-навислик асарларининг умумий номи. Тор маънода публицистика давлат ва жамият ҳаёти масалаларига бағишланган ижтимоий-сиёсий ва илмий адабиётни ўз қамровига олади. Бу хил асарлар ижтимоий ҳаёт масалаларини киши тақдири, образи воситасида акс эттирувчи бадий адабиётдан кескин фарқ қилиб, кўпроқ далил ва рақамларга таяниб иш кўради. Аммо шу билан бирга, айрим публицистик асар муаллифлари асарларининг шуурий-эмоционал таъсирини ошириш ниятида бадий адабиёт компонентлари – сюжет, композиция, образ ва образли ифода, бадий тўқима ва бошқа бадият унсурларидан унумли фойдаланишади. Бундай асарларни *бадий* публицистика деб юритиш урф бўлган.

Публицистика адабиёт ва журналистиканинг ҳозиржавоб соҳаси бўлганлиги туфайли нибатан кичик ҳажмли, долзарб масалаларга тезкор муносабат билдиришга қулай шаклга эга жанрларга таяниб иш кўради. Мақола, очерк, памфлет, мурожаатнома, фельетон кабилар публицистика жанрларидир.

ПЬЕСА – (французча *pièce* – **бўлак, қисм**) бадий адабиётнинг драматик турига мансуб хилма-хил жанрдаги асарларнинг умумий номи.

РАВИЙ – (арабча *روى* – **арқон, арғамчи**) шеърда қофияни ташкиллаштирувчи композицион марказ товуш. Арқон улов устидаги юкларни маҳкам ушлаб турганидек, равий қофиядош сўз товушларини ўзаро боғлаб туради. Мумтоз шеършуносликда таъкидланишича, қофиядош сўз таркибидаги ундош ва чўзиқ унли равий вазифасида келиши мумкин. Равий товуш қофияланувчи сўзлар таркибида, албатта, такрорланиб келиши лозим.

Туб сўзлар қофия ўрнида қўлланганда ўзак охирида келувчи чўзиқ унли ёки ундош равий бўлади. Масалан, Бобурнинг

*Кўзингга бу тани бемор фидо,
Белингга бу бадани зор фидо, –*

байтидаги қофиядош «бемор» ва «зор» сўзларидаги «р» ундоши, шоир Муқимийнинг

*Дилда, то эй сарви раъно, меҳрингиз,
Менга бўлди дафъи савдо меҳринги*

мисраларидаги «раъно» ва «савдо» қофиядош сўзларидаги «о» унлиси равийдир.

Ясама сўзлар қофиядош бўлиб келганда негиз охиридаги ундош ёки чўзиқ унли равий саналади. Чунончи Огаҳийнинг

*Бу кеча кўздин ниҳон то ул паривашдур манго,
Жону дил девонау хотир мушаввашдур манго*

матласидаги «паривашдур» ҳамда «мушаввашдур» сўзлари таркибидаги «ш» ундош товуши равий вазифасида келмоқда.

Равий замонавий шеърятдаги қофияларни уюштиришда ҳам фаол иштирок қилади. Аммо бу масала ҳозирча ўз тадқиқини кутаётган муаммодир.

РАДДИ МАТЛАЪ – ғазал матлаъсидаги биринчи мисранинг шеър охирида такрорланиши асосига қурилган маънавий-лафзий санъат. Масалан, Комил Хоразмийнинг

*Эй узоринг гул, ики зулфи паришон сунбул,
Ким кўрубдур бу чаманда гулу ҳар ён сунбул*

матлаъли ғазалининг илк мисраси шу ғазал мақтаъсида

*Не ажаб боқмаса Комил гул ила сунбулга,
Эй узоринг, ики зулфи паришон сунбул*

тарзида такрорланади.

Э.Воҳидов қаламига мансуб «Дилдорга нома ёздим» ғазалининг

*Гул бўйларини богдан келтирган эй шаббода,
Дилдорга нома ёздим, еткур уни ҳавода*

матлаъсидаги биринчи мисра шеър сўнгида

*Дилдорга нома ёздим, еткур ўзинг, мен ожиз,
Гул бўйларини богдан келтирган эй шаббода*

кўринишида қайталанади.

Чўлпон шеърятисида «радди матлаъ»нинг бошқачароқ кўри-нишининг гувоҳи бўлди. Шоирнинг «Уйқу» (маснавий шакли-да қофияланган) шеърининг

*Жим туринг, шовқинламанг, уйқу ичида ул пари,
Юрма, тек тур, ай шамол, юрсанг-да юр бироз нари*

биринчи байтидаги иккинчи мисра

*Жим туринг, шовқунламанг! Уйқу ичида ул пари,
Кўзларим тўймай қарар, борлиқ, кўринма, тур нари*

охирги байтининг биринчи мисраси сифатида такрорланади.

РАДДИ ҚОФИЯ – шеърини асарда муайян бадий-эстетик мақсад билан қофияни такрорлаш санъати. Қофия такрори асо-сан куйидаги вазифаларни бажаради:

а) асарда муайян сўз орқали ифодаланаётган фикрни таъкид-лайди; чунончи:

*Лоларўюм бордию ишқин ниҳони асрадим,
Кўзда қон, кўнгул аро догин ниҳони асрадим.
Айлади бир оҳ дуди бирла элга ошкор,
Ишқи ўтин неча кўнглумда ниҳони асрадим.*

Алишер Навоий ғазалидан олинган парчада «ниҳони» (яши-рин) сўзи ҳар учала ўринда ҳам ўз маъносида такрорланиб, ли-рик қаҳрамон иродаси, бардоши ва садоқатини таъкидлашга хиз-мат қилмоқда;

б) муайян сўз бир жойда ўз маъносида, яна бир ўринда кўчма маънода қўлланиб, ўзига хос оҳанг яратади; масалан:

*Ўн саккиз минг олам ошуби падар бошиндадир,
Не ажаб чун ўгли онинг ўн саккиз ёшиндадир.
Най мисол шим кийган ул сандиқдайин туфли билан,
Ҳурпайиб турган саватдек соч анинг бошиндадир.*

Э.Воҳидов ҳажвий ғазалидан олинган парчада «бошиндадир» сўзи биринчи ўринда кўчма маънода, иккинчи марта эса ўз маъ-носида ишлатилган;

в) шеърда шаклдош (тажнис) сўзлар қофия ўрнида истифода қилиниб, ўзига хос сўз ўйини ҳосил қилади; мисол:

*Таклиф этдим тонг билан дилдорни лола сайлига,
Бошим осмонларга етди ёр деганда «майлига».
Кенг жаҳон бўлди мунаввар лутфидан, эвоҳ, қани,
Сидқи дилдан юрса дилбар доим ошиқ майлига.
(Э.Воҳидов)*

Ушбу парчадаги «майлига» сўзлари ҳар икки ўринда мустақил маъно ташиб, тажнисли қофия вазифасида келмоқда.

РАДИФ – (арабча رديف – мингашувчи, изма-из келувчи) мумтоз шеърятда қофиядан кейин айнан такрорланувчи сўз ёки сўз бирикмаси. Радифлар шеърнинг оҳангдорлиги, мусиқийлигини таъминлаш билан бирга, асарда илгари сурилаётган муайян фикрни таъкидлаш, шеърхон диққатини ўша ғояга қаратиш мақсадига йўналтирилган бўлади. Масалан, Алишер Навоийнинг:

*Лолагун бўлмиш сурарда қатлима дилдор тийг,
Ё бало тоғидин этмиш лозазор изҳор тийг*

матлаъсида «дилдор» ва «изҳор» қофиядош сўзларидан кейин келаётган «тийг» сўзи радиф ҳисобланади. Бу ўринда радиф бир сўз кўринишида бўлса, Огаҳий қаламига мансуб:

*Ваҳ не балодур билмадим, эй дилрабо қошу кўзинг,
Ким, бир назарда солди ўт жоним аро қошу кўзинг*

матлаъсида икки сўз – «қошу кўзинг» радиф сифатида хизмат ўтамоқда.

Радиф қанчалик кўп сўздан ташкил топиб, қофия мисра ичига кириб борса, шеър оҳанги шунчалик мусиқийлашади. Масалан, Бобурнинг:

*Туз оҳ, Заҳриддин Муҳаммад Бобур,
Юз оҳ, Заҳриддин Муҳаммад Бобур,
Сарриштаи айишдин кўнгулни уз зинҳор
Уз, оҳ, Заҳриддин Муҳаммад Бобур.*

Рубоийини кузатсак, оҳангдош мисралар фақат қофия ва радифлардан ташкил топганлигига ишонч ҳосил қиламиз. Рубоий қофия радифлари устоз шоир Алишер Навоийнинг «Жондин сени кўп севармен эй умри азиз» мисраси билан бошланувчи асарини эслатади. Бобур бу ўринда устоз рубоийсидан илҳомланган бўлса ҳам ажаб эмас. Радиф воситасида муסיқий оҳанг яратиш мумтоз адабиётда рағбатли ҳодиса саналган.

Радиф ҳозирги замон шеърлятида фаол қўлланилади.

РАЖАЗ – (арабча **رجز** – **тез, изтироб**) аруз шеърлий тизимининг «мустафъилун» рукнининг айнан такроридан юзага келади-ган баҳр. Баҳрнинг мусаммани солим вазнига мансуб мисра парадигмаси қуйидагича кўринишга эгадир:

Муостафъилун муостафъилун муостафъилун муостафъилун
 – – V – / – – V – / – – V – / – – V –

Алишер Навоий ушбу баҳрнинг 13 та вазни ҳақида маълумот беради. Бобур эса ражаз баҳрининг 63 вазни борлигини таъкидлаб, уларнинг 32 таси мустаъмал (жумладан 10 таси мустаъмали матбуъ), 31 таси мухтараъ эканлигини қайд этади. Ўзбек шеърлятида ражаз баҳрининг 5 та ваздидан фойдаланилиб келинган.

*Асли мўгул эркан кўнуб,
 Ислом учун тутти яқо.*

(Рабгузий)

*Оҳ, ул жафочи туркдинким горати имон қилур,
 Пайдо ёқиб ўтга мани, жонтак ўзин ниҳон қилур.*

(Ҳофиз Хоразмий)

*Гулчеҳраларнинг жавридин қат-қат бу бағрим қон эрур,
 Дур тишилиларнинг норидин икки кўзум уммон эрур.*

(Лутфий)

*Қайси парининг сен каби дилбари гульузори бор?
 Қайси чаманининг гулларин тири мижангча хори бор?*

(Маишраб)

*Англа бу сўзни эй санам, ошиқи муддао ўзум,
 Асли дилида дарди кўп, дунёда бедаво ўзум.*

(Маишраб)

Ўзбек шеърятисида ражаз баҳрининг тубандаги вазнлари кўп истифода этилган: *ражази мураббаи солим; ражази мураббаи музол; ражази мусаммани солим; ражази мусаммани музол; ражази мусаммани матвий махбун; ражази мусаммани матвий махбуни музол.*

РАМАЛ – (арабча *رمل* – туянинг лўкиллаши) фоилотун рухни такроридан юзага келадиган баҳр номи. Бу баҳр мумтоз адабиётда энг кўп тарқалган ўлчовлардан саналади. *Рамали мусаммани солим* вазнининг рухлари ва чизмаси қуйидаги кўринишда:

Фоилотун фоилотун фоилотун фоилотун
– V – – – V – – – V – – – V – – –

Таъкидлаш жоизки, баҳрнинг *мусаммани солим* вазни Алишер Навоийнинг фақат биргина ғазалида ишлатилган. Унинг бошқа шоирлар ижодида кузатилмаслиги мазкур вазннинг мумтоз куйларга ҳам, халқ мусиқасига ҳам мувофиқ эмаслигидан бўлса керак.

Алишер Навоий рамалнинг 13 вазни борлигини таъкидлаб, уларга мисол келтиради. Бобур эса «Мухтасар» асарида ушбу баҳрнинг 59 вазини қайд қилади. Улардан 31 таси мустаъмал, 28 таси мухтарая, жумладан 12 таси мустаъмали матбуъ эканлигини уқтиради, мисоллар билан исботлайди. Аслида рамал баҳри вазнлари миқдори борасидаги Алишер Навоий ва Бобур фикрлари бир-бирига яқин. Бобур фақат 12 вазнигина «мустаъмали матбуъ» (киши таъбига мувофиқ, дилга ўтирадиган) дея баҳолаб, Навоийга жуда яқинлашган. Арузшунос олим А.Ҳожиаҳмедов рамал баҳрининг 35 вазнига тўхталиб, уларнинг ҳар бирига мисоллар келтиради.

Рамал баҳрининг *мусаммани солим*дан бошқа ўнлаб кўришишлари мумтоз ва замонавий шеърятимизда жуда кенг истифода этилади. Мисоллар:

*Кун ҳамалга кирди эрса, келди олам наврўзи,
Кечди баҳман, замҳарир қиш қолмади қори, бузи.*
(*Рабғузий*)

*Иглагонимни кўруб ул эсон кулар,
Ман йитарам, ул гули хандон кулар.*
(*Ҳофиз Хоразмий*)

*Бир назар қилдим қўл ўлдим оя мен,
Ул сабабдин эсону дилни оямен.*
(*Лутфий*)

*Мани шайдо қиладургон бу кўнгулду, бу кўнгул,
Хору расво қиладургон бу кўнгулду, бу кўнгул.*

(Лутфий)

*Фунчаи хандон била ҳуснинг гули хуррам баҳор,
Хаттинг андоқ сабзаким, бўлгай анга ҳамдам баҳор.*

(Алишер Навоий)

Ушбу баҳрнинг мусаммани маҳзуф, мусаммани мақсур, мусаммани мақсур, мусаммани машкул, махбуни маҳзуфи мута-
зод, мусаддаси маҳзуф, мусаммани солими махбуни маҳзуф, му-
саммани солими махбуни мақтуъ, мусаммани махбуни маҳ-
зуф, мусаммани махбуни мақтуъ каби вазнлари ўзбек шеърля-
тида кенг қўлланилади.

РАМЗ – қаранг: *символ*.

РЕАЛИЗМ – (лотинча *realis* – моддий, ҳақиқий сўзидан) ба-
ддий асарда мавжуд борлиқни, воқелиқни ўзига ўхшаш шакл-
ларда, ҳаққоний акс эттириш методи. Реализм адабиётни ва таш-
қи оламни билиш воситаси сифатидаги аҳамиятидан келиб чиқ-
қан ҳолда воқелиқни барча зиддиятлари билан қамраб олишга
интилади, ёзувчига ҳаётнинг барча томонларини чекланмаган
кўламда акс эттириш имкониятини беради. Реалистик адабиётда
ҳаёт ҳақиқатини тасвирлаш тамойили устувор аҳамиятга эга.
Бинобарин, реалистик сўз санъати жаҳон адабиёти тараққиёти-
даги энг юксак босқич ҳисобланади.

Жаҳон адабиётининг йирик намояндалари Гомер ва Данте, Фир-
давсий ва Навоий, Шекспир ва Расин кабилар ижодида ҳам инсон
ва жамият ҳаёти – реал борлиқ муаммолари акс топганлиги сўзсиз.
Аммо реализм адабий метод сифатида ёзувчидан воқелиқни ҳаётий
ва ҳаққоний акс эттириш тамойилига изчил риоя этишни, инсон ва
ташқи оламни онгли равишда ўрганиш ва билишни тақозо қилади.
Шу маънода жаҳон адабиёти XIX асрга келибгина ўз тараққиёти-
нинг реализм методига асосланган янги босқичига эришди.

Романтизм билан XIX асрнинг биринчи ярмидаги реализм
орасида аниқ чегара йўқ. Бу ҳол Бальзак, Г.Стендаль, В.Гюго,
Ч.Диккенс асарларида ёрқин кўринади. Айни пайтда романтик
мотивлар реалистик асарлар тўқимасида яшашда узоқ вақт да-
вом этди. XIX аср ўрталарида Европа адабиётининг романтизм
анъаналаридан кескин узоқлашиши билан реализмнинг метод
сифатида шаклланишида янги давр бошланди.

Россияда XIX асрнинг 20–30-йилларида А.Пушкин, А.Грибоедов, И.Крилов асарлари билан реализмга пойдевор қўйилди. Кейинчалик И.Гончаров, И.Тургенев, Н.Некрасов, А.Островский ва бошқалар рус адабиётида реализмнинг узил-кесил қарор топишига муҳим ҳисса қўшдилар. XIX аср рус адабиётида жамиятдаги салбий ҳолатлар бутун кескинлиги билан фош этилганлиги сабабли М.Горький бу давр реализмини танқидий реализм деб атаган. Н.Гоголь асарларида яққол кўзга ташланган танқидий реализм анъаналари А.Чехов ва қисман М.Горький асарларида давом эттирилди. Л.Толстой ва Ф.Достоевскийлар ижоди рус реализмининг чўққиси даражасига кўтарилди.

XX асрнинг 30-йилларида социалистик реализмнинг сунъий равишда ўйлаб топилиши ва ижодкорлардан шу метод асосида ёзишнинг талаб қилиниши натижасида реализм анъаналаридан узоқлашиши жараёни бошланди. Бу жараён шахсга сиғиниш оқибатлари фош этилган 60-йилларга қадар давом этди.

Ўзбек адабиётида ҳаётни реалистик тасвирлаш майллари Навоий, Бобур каби сўз усталари ижодида кўринган эди. Бу майллар Турди, Гулханий, кейинчалик Муқимий, Фурқат, Завқий, Аваз сингари шоирлар ижодининг асосини ташкил этди. Айниқса, миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти намоянадалари Беҳбудий («Падаркуш»), Фитрат («Мунозара», «Ҳинд сайёҳи баёноти»), Чўлпон («Қурбони жаҳолат», «Кеча ва кундуз»), А.Қодирий («Улоқда», «Калвак Маҳзумнинг хотира дафтарида», «Ўткан кунлар»), Ҳамза («Заҳарли ҳаёт», «Паранжи сирлари») каби адиблар ижодида реализм адабий метод сифатида аниқ-тиниқ қирраларини касб этди.

Ўзбек адабиётида реализмнинг шаклланишида С.Айний, Ойбек, Ф.Ғуллом, Ҳ.Олимжон, М.Шайхзода, Миртемир, Зулфия ва бошқа қаламкашларнинг хизматлари катта. Социалистик реализм «очиқ система» деб эътироф қилинган 60–80 йилларда Шуҳрат, О.Ёқубов, П.Қодиров, Э.Воҳидов, А.Орипов, Р.Парфи, О.Матжон, кейинчалик Ҳ.Худойбердиева, Тоғай Мурод каби ижодкорлар яратган асар туфайли ўзбек адабиётидаги реализм ўз тараққиётининг янги босқичига кўтарилди.

Ўзбек адабиётида реализмнинг қарор топишида, бир томондан, миллий адабий заминдан озиқланиш, иккинчи томондан эса рус ва жаҳон реалистик адабиётининг энг яхши анъаналари ва тажрибаларидан фойдаланиш муҳим аҳамият касб этди.

РЕМАРКА – (французча *remarque* – **изоҳ** сўзидан) драматик асарлар матнидаги муаллиф изоҳи. Ремаркада асарда иштирок этувчи персонажларнинг ёши, ташқи кўриниши, кийиниши, хатти-ҳаракати, руҳий ҳолати, сўзидаги интонация, шунингдек, воқеалар кечадиган шароит, макон ва замон кабилар изоҳланиши мумкин. Ремарканинг характери, шакли драматик асарнинг жанр хусусиятлари, муаллифнинг индивидуал услуби тақозоси билан турлича бўлади. Масалан, XIX аср ва XX бошларидаги маиший драмаларда, хусусан, А.Островский ва А.Писемский асарларида тасвирий ремаркалар кўп қўлланилган. Инглиз драматурги Бернард Шоу пьесаларида эса, ремарка ғоят ўзига хос бўлиб, улар ўз характери жиҳатидан муаллифнинг асар ҳақидаги фалсафий-публицистик шарҳига ўхшаб кетади ва ҳажм жиҳатдан бутун асарнинг учдан бир қисмига тўғри келади.

Беҳбудий, Ҳамза, Фитрат, Фулом Зафарий, К.Яшин, А.Қаҳ-қор, Уйғун, И.Султон, Ў.Умарбеков, Ш.Холмирзаев, Ш.Бошбеков каби ўзбек драматурглари ҳам ремаркалардан унумли ва ўринли фойдаланганлар.

Ремарка пьесани тушуниш, саҳналаштириш ва персонаж образини яратишда театр санъати ходимлари ва ўқувчи муштарийлар учун муҳим аҳамият касб этади.

РЕПЛИКА – (французча *réplique* – **эътироз, жавоб** сўзларидан) асарда иштирок этувчи шахсларнинг бошқа персонажларга жавоби, эътирозли луқма ташлаши. Бадиий асардаги диалоглар реплика асосида юзага келади. Шунинг учун ҳам драматик асарларда репликанинг ўрни ва аҳамияти каттадир. Айрим ҳолларда реплика у ёки бу персонажнинг ўз-ўзича ҳеч кимга қаратилмаган нутқи сифатида ҳам бўлиши мумкин. Бу хил реплика персонажнинг бошқаларга, вазиятга муносабатини билдирувчи изоҳ вазифасини ўтайди. Театр санъатида ҳар бир актёр нутқининг охириги сўзи ҳам реплика деб юритилади. Ана шундай репликадан сўнг бошқа актёр ўз нутқини бошлайди.

РЕФЕРАТ – (лотинча *referre* – **билдирмоқ** сўзидан) бирор илмий асарнинг қисқача оғзаки ёки ёзма мазмуни. Бундай рефератлар фаннинг барча соҳасида, жумладан адабиётшуносликда қилинган тадқиқотларнинг асосий мазмунини бошқа мутахассисларга етказиш мақсадида ёзилади ва тарқатилади. Рефератни олган мутахассислар эса иш ҳақидаги мулоҳазаларини маҳсус хат шаклида маълум қилишлари мумкин. Шунингдек, ўқил-

ган бадий асар, илмий тадқиқот ва бошқа материаллар ҳақидаги қисқача маърузалар ҳам реферат атамаси билан номланади.

Ривожланган мамлакатларда фаннинг турли соҳалари бўйича эълон қилинган янги китоблар ва бадий нашрларнинг қисқача мазмуни махсус журналлар ҳамда нашриётларнинг махсус каталогларида чоп этилади.

РЕФРЕН – (французча *refrain* – **такрор, таъкид**) шеър бандининг муайян ўрнида такрорланиб, банддаги асосий фикрни таъкидлашга хизмат қиладиган мисра ёки байт. Рефрен мисра ёки байт анъанавий жанрларда – халқ қўшиқлари, мусаллас, мураббаъ, мухаммас, мусаддас каби мусамматларда, одатда, банднинг охирида келиши кузатилади. Лекин замонавий шеъриятда бу хил мисраларнинг ўрни ўзгартирилиб, шеър оҳанги янада ўзгача тус олмақда. Масалан, А.Ориповнинг:

*У қўшиқ куйлади ёр шаънига маст,
Шўхчан шеърлар айтди севги номидан.
Ҳаммани кулдирди қиз эса, фақат –
Бепарво жилмайиб ўтди ёнидан*

банди билан бошланадиган «У қўшиқ куйлади» шеърида биринчи ва тўртинчи мисралар келаси бандларда ҳам такрорланиб келади. Шоирнинг «Дунёни қизганма», О.Матжоннинг «Учрашувимизга яқин қолди» шеърларида рефрен мисралар бандда биринчи ўринни эгаллаган, «Қора кўзли санамжон» қўшиғида эса тўртлик банднинг учинчи мисраси рефрен сифатида қайталанган. Бу хил шаклий ислоҳ ва изланишлар ўзини тўла маънода оқлаётти, дейиш мумкин.

РИВОЯТ – (арабча *روایت* – **ҳикоя айтиш, нақл қилиш**) воқеа ва ҳодисаларни, инсон фаолиятини баъзан фантастик уйдирмалар воситасида, баъзан реалистик асосда тасвирловчи кичик ҳажмли бадий асар. Одатда икки-уч эпизоддан иборат бўладиган бу жанр анъанавий услубий шакл касб этмаган. Ривоятлар асосида воқелик ва тарихий шахс билан боғлиқ ҳодисалар ётади.

Ривоятлар мазмунига кўра икки хилга – тарихий ва топономик ривоятларга бўлинади. Тарихий ривоятларда муайян тарихий шахс ҳаёти ва халқ қаҳрамонлари билан боғлиқ ҳодисалар баён қилинади. Уларда ахлоқ ва одобнинг идеал меъёрлари муайян да-

лиллар асосида ташвиқ этилади. Муайян тўплам сифатида китобот қилинган ёки халқ орасида оғзаки тарзда мавжуд бўлган Ибн Сино, Беруний, Амир Темур, Паҳлавон Маҳмуд, Алишер Навоий, Машраб, Султон Маҳмуд ва бошқалар ҳаёти билан боғлиқ асарлар тарихий ривоятларнинг ёрқин намуналаридир.

Топономик ривоятларда муайян шаҳар, кент, қишлоқ, қўрғон, сарой, мақбара ва бошқа хил иншоотларнинг пайдо бўлиши, қурилиши ва номланиши билан боғлиқ далиллар оғзаки ижод табиатига хос ихчам ва лўнда, баъзан бироз муболағага йўғрилган ҳолда баён этилади. «Тўрабекхоним», «Анда жон қолди», «Хоразм», «Одинажоним», «Қўнғирот», «Хазораст» каби ривоятлар шу хил асарлар сирасига киради.

Ривоятлар халқ тарихи ҳамда маънавияти, эстетик қарашларини ўрганишда муҳим манба вазифасини ўтайди.

РИСОЛА – (арабча رسالة – **мактуб, китобча**) бирор илмий масалага бағишланган кичик ҳажмли илмий асар, трактат. Рисолада ўрганиш объекти сифатида муайян илмнинг унчалик катта бўлмаган масаласи қаламга олинади ва атрофлича таҳлил қилинади ва умумлаштирилади. Чунончи, Алишер Навоий замондоши Хондамир алломанинг муаммо тўғрисидаги асари ҳақида: «Алишер китобларидан яна бири «Рисолаи муфрадот»дир, – деб ёзади. «Рисолаи муфрадот» фардда ёзиладиган кичик жанрлар таҳлилига бағишланганини эътиборга олсак, ушбу илмий битик ҳажми ҳақида муайян тасаввур ҳосил қилинади. Ўтмишда у қадар қатта бўлмаган ҳар қандай илмий ва бадий асар рисола деб юритилган.

РИТМ – (юнонча *rhythmos* – **тенглик, уйғунлик**) шеърий матнда бир-бирига тенг нутқ бўлақларининг бир маромда изчил ёхуд ноизчил такрорланиб келишидан пайдо бўладиган оҳангдошлик. Бу оҳангдошлик шеър ўқилаётган ёки тингланаётган пайтда ҳис қилиниб, матнга гўзаллик бахш этади, муштарийни асар бадиияти оламига олиб киради. Ҳар бир шеър ўз мазмуни, пафоси ва ташиётган ғоясига мос ритмга эга бўлади. Шу сабабли ритмсиз шеърий матнни тасаввур қилиб бўлмайди.

Шеър ритми, одатда, унинг кўпгина унсурлари воситасида ҳосил бўлади. Аниқроқ айтганда, мисра ритми – туроқлар ва уни ҳосил қилувчи ҳижоларнинг миқдори ва сифати орқали, байт ва бандлар ритми – мисралар ва қофия тизими воситасида, бутунлигича олганда, шеър ритми – байт ва бандлар иштирокида зу-

хурланади. Шунингдек, шеърий асар ритмини ташкиллаштиришда бадий такрорлар, унли ва ундош товушлар ғужлигидан мақсадли фойдаланиш – эвфония ҳодисалари, рефрен ва нақоратлар, радифлар, интонация, урғулар, лафзий санъатлар ва буларнинг барча турлари фаол иштирок этади.

РИТМЛИ НАСР – (юнонча *rhythmos* – **тенглик, уйғунлик**) маълум даражада изчил ритмик характерга эга бўлган наср тури. Аслида ҳар қандай наср ҳам муайян ритмик оҳангга эга бўлади. Бироқ мазкур атама жўшқин, ҳиссиётга йўғрилган, шеърга монанд оҳангдор, муайян даражада сажланган насрга нисбатан ишлатилади.

Ритмли наср даставвал халқ оғзаки ижодида пайдо бўлиб, кейинчалик ёзма адабиётга ўтган. Унинг дастлабки намуналари туркий халқларнинг илк ёзма ёдгорликлари бўлмиш «Кул Тегин», «Кули Чур» каби ёдномаларни ўз ичига олган «Ўрхун-Энасой» тошбитикларида учрайди. Кейинчалик ўзбек адабиётининг араб ва форс-тожик адабиёти билан яқиндан алоқада бўлиши ритмик насрнинг мукаммаллашишига олиб келди. Миллий мумтоз адабиётимизда ритмли наср намуналарини Рабғузийнинг «Қисаси Рабғузий», XV аср мунозаралари, Алишер Навоий, Бобур, Абулғозий Баҳодирхон, Гулханий, Мунис, Огаҳий, Фурқат, Дилшод каби ижодкорлар меросида учратамиз.

Ритмли насрда ҳар бир гап икки ёки ундан ортиқ ритмик бўлақларга бўлиниб келади. Мазкур қисмлар шеърий матндаги туроқларни эслатади. Масалан:

«Ўтирибман / тош супада / баланд тепада. / Рўпарамдан / тоғ оралаб / дарё келар шилдираб». (**И.Фафуров**).

Ритмик насрни насрий шеър (сочма)дан фарқлаш керак. Ритмик насрда насрга хос воқеабандлик устувор бўлса, насрий шеърда лирикага хос ҳис-туйғу руҳият сурати, фикрий оқим тасвири етакчилик қилади. Яна бу ҳақда қаранг: **насрий шеър**.

РИТОРИКА – (юнонча *rhethorike* – **нотиқлик**) тор маънода нотиқлик санъати, кенг маънода бадий наср ҳақидаги фан. Миллоддан аввал Y-IV асрларда Юнонистонда юзага келиб, III-II асрларда фан сифатида тўла шаклланган, I асрда Римда кенг тарқалиб, тақомилига эришган. Риторика беш қисмдан иборат бўлган: 1) материални топиш; 2) жойлаштириш; 3) сўз билан ифодалаш (3 услуб: юқори, ўрта, пастки кўтаринкилик; унинг 3 воцитаси: сўз танлаш, сўзларни бириктириш ва услубий фигуралар); 4) ёдлаш; 5) талаффуз. Риторика қонуниятлари қадимги

даврда Цицерон, Квинтилиан каби алломалар ижодида ишлаб чиқилган, ўрта асрларда ва янги даврда ривожлантирилиб, XIX асрда адабиётшуносликка қўшилиб кетган.

Ҳозирги даврда «риторика» сўзи дабдабали, қуруқ сафсатадан иборат нутққа нисбатан ҳам қўлланилади.

РИТОРИК МУРОЖААТ – лирик қаҳрамоннинг ҳис-ҳаяжон, қувонч-ҳасрати каби руҳий кечинмаларини таъсирли акс эттиришга хизмат қилувчи теварак-атрофдаги нарса-ҳодиса, табиат унсурлари, кишиларга мурожаат кўринишидаги нутқи. Риторик мурожаат ҳаяжон самараси ўлароқ, шеър мазмунига мос пафос билан ўқилади, тингловчи қалбида шоир руҳиятига ҳамоҳанг туйғулар уйғотишга хизмат қилади. Масалан, Эшқобил Шукурнинг

*Йиғлоқ тош... Йиғлоқ тош...
Кел, бирга йиғлайлик, йиғлоқ тош,
Бир туннинг ичинда, бир осмон остинда
Сен бир гариб тошсан, мен бир гариб бош,
Кел, бирга йиғлайлик ўзинг дастидан*

банди билан бошланувчи «Йиғлоқ тош» шеъри бошдан-оёқ риторик мурожаат асосига қурилган.

Инсон ўз хоҳиш-иродасидан қатъи назар, атроф-жавонибдаги кишилар ва табиат, ўз қўли меҳнати самараси бўлган нарсалар билан руҳий-шуурий алоқада яшайди. Риторик мурожаатда мана шу алоқа-муносабатларнинг кўринмас ришталари ишга тушади, инсонга ҳамдард, ҳаммаслак бўлиб кўринади. Риторик мурожаат, риторик сўроқ ва риторик хитоб каби тасвир усуллари мана шундай мураккаб психологик жараён самарасидир.

РИТОРИК СЎРОҚ – лирик қаҳрамоннинг ҳайрат, қувонч, завқ-шавқи, эҳтиросларини яққолроқ ифодалашга хизмат қилувчи, мурожаат қилинаётган киши, тингловчи ёки ўқувчидан жавоб талаб қилмайдиган сўроқ гап кўринишидаги синтактик қурилма. Риторик сўроқ халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиётнинг қарийб барча жанрларида кенг истифода қилинадиган восита ҳисобланади. Мисоллар:

*Сизнинг айвон бизнинг айвон эмасми?
Ўртасида чинни равон эмасми?
(Халқ қўшиғидан)*

*Эйки, дерсенким, Хусайний ўзгага бермиш кўнгул,
Ўзгага бермак учун, эй бадгумон кўнгул қани?*

(Хусайн Бойқаро)

*Намангондин кетар бўлсам, мени йўқлар кишим борму?
Ғариблик шаҳрида ўлсам, мени йўқлар кишим борму?*

(Машираб)

*«Ошпазлар келишди, – деб ўйладим. Кейин соатга қарадим,
энди тўртдан ошаёттир. – Улар бешидан кейин келишади-ку? Ким
бўлди бу – шундай пайтда нозик одамлар ҳам ётадиган корпус-
нинг эшигини бор кучи билан гурсиллатиб ураётган?!»*

(Ш.Холмирзаев)

РИТОРИК ХИТОБ – бу ҳақда қаранг: *риторик мурожаат*.

РОВИЙ – (арабча روى – қисса айтувчи, ривоят қилувчи)

Ўтмишда халқ оғзаки ижоди намуналари – эртак, афсона, ривоят, ҳикоят ҳамда машҳур тарихий шахслар ҳаёти билан боғлиқ воқеаларни эл орасида оғзаки тарзда ҳикоя қилиш билан шуғулланган сўз устаси. Бундай кишилар ўз даврининг нутқ маданияти, нотиклик санъатини пухта ўзлаштирган, бадий асарни ифодали ўқиш маҳоратига, кучли қувваи ҳофизага эга бўлганлар. Ровийлар оғзаки ижод материалларини омма орасида ижро қилишаркан, уларни тингловчига сўзма-сўз етказишни бош мақсад қилиб қўймаганлар. Тингловчилар аудиториясининг руҳияти, бадий савияси, мавжуд ижтимоий-табiiй шароит тақозоси билан матнга турли ўзгаришлар киритганлар: ортиқча деб билган баъзи тафсилотларни тушириб қолдирганлар; лозим топган лавҳаларни ўзларидан қўшганлар – ўзига хос таҳрир қилганлар. Шу тариқа фольклор асарлари вариантлик касб этган.

РОМАН – (французча roman – баён қилиш) инсон ҳаётини муайян бадий макон ва замонда бутун мураккаблиги билан, жамият ва табиат билан алоқадорликда ҳар томонлама тўлиқ тасвирлашга қаратилган кўп планли сюжетга эга бўлган эпик асар. Атама ўрта асрларда роман тилларида ёзилган ҳар қандай асарга нисбатан қўлланилган. Романда шахс ва жамият ҳаётини бир бутунликда, айни замонда мустақил ҳодисалар сифатида таҳлил ва талқин қилинади. Худди шу жиҳат роман мундарижасининг ўзига хослигини белгилайди. Муайян шахс тақдирининг

оилавий-маиший, миллий, ижтимоий, маданий ва тарихий муҳит билан ўзаро узвий алоқада тасвирланиши роман жанрининг кўлами ва сюжет линияларининг, умуман асар шаклининг мураккаблигини тақозо этади. Роман жанри марказида инсон образи туради. Бош қаҳрамон тақдири, унинг жамиятда тутган мавқеи билан ҳар доим ҳам мутаносиб бўлавермайди. Инсон жамиятда тутган ўрнига нисбатан шахс сифатида катта ва аксинча, ҳаётда эгаллаган ўрнига нисбатан кичик (тубан) бўлиши мумкин. Бинобарин, инсон ва унинг тақдири, жамият орасида зиддият мавжуд бўлади ва худди мана шу қарама-қаршилиқ роман жанри сюжети ҳаракатлантириб турувчи қувват саналади. Бош қаҳрамоннинг шахс сифатидаги хос белгилари шу жараёнда – жамиятнинг бошқа аъзолари билан муносабатида намоён бўлади.

Романлар ўз тараққиётининг дастлабки даврида икки хилга ажратилган: а) «очиқ романлар»; б) «ёпиқ романлар». Очиқ турдаги романнинг энг ёрқин намунаси испан ёзувчиси М.Сервантес (1547-1616) нинг машҳур «Дон Кихот» асаридир. Асарда жамият ҳаётининг хилма-хил жиҳатлари бевосита бош қаҳрамон иштирокида, воқеа ва характерларнинг тадрижий ўсиши билан боғлиқ ҳолда кечади. Воқеа-ҳодисаларга кўплаб персонажлар жалб этилади. Ёпиқ турдаги романларнинг дастлабки намунаси француз адибаси М.М.Де Лафайет (1634-1693) нинг «Малика Клевская» романи ҳисобланади. Бу асарда адиба эътибори фақат бир қаҳрамон ҳаёти, бир конфликт, бир вазият тасвирига қаратилган. Кейинчалик роман жанри ички шаҳобчаларга ажратилган даврда психологик роман жанри ана шу «ёпиқ» романдан ўсиб чиқди.

Антик даврдаёқ пайдо бўлган роман жуда катта тарихий тараққиёт йўлини босиб ўтди. Илк романларда маиший мавзудаги мифларнинг анъанавий сюжетларидан фойдаланилган бўлса, XIX асрга келиб жамият ва инсон муносабатларининг чуқур ва кенг миқёсдаги таҳлилига бағишланган романлар пайдо бўлди. Г.Стендаль, О.Бальзак, Г.Флобер каби носирларнинг бадиий изланишлари билан роман жанрининг мавзу доираси кенгайди, кўп планлилиқ, эпик қамров, сюжетнинг шиддатли ҳаракати роман жанрининг муҳим белгилари сифатида намоён бўлди. XIX асрнинг сўнгги чорагидаги натурализм хуружи натижасида роман табиатида турғунлик, ҳатто таназул кўзга ташланди. Аммо XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида Ж.Голсуорси,

Т. Манн, Г. Манн ва Ж. Лондон каби ёзувчиларнинг қатор реалистик асарлари билан роман жанри ўз тараққиётининг янги босқичига кўтарилиб олди.

Рус адабиётида А. Пушкин томонидан «Евгений Онегин» шеърининг романининг яратилиши рус романнавислиги шаклланишига муҳим туртки бўлди. Н. Гоголь, И. Тургенев, Л. Толстой, Ф. Достоевский романларининг юзага келиши билан рус реалистик романчилик мактаби вужудга келди.

Ўзбек адабиётида реалистик роман жанри бевосита А. Қодирий номи билан боғлиқ. А. Қодирий ўзининг «Ўткан кунлар» (1926) романи билан миллий реалистик романчилик мактабига асос солди. Айти пайтда бу асар катта бадиий полотноларни яратишга қодир янги ўзбек адабий тилининг шаклланганлигини ҳам намоиш этди. Кейинчалик С. Айний, Чўлпон, А. Қаҳҳор, Ойбек каби адиблар ўзбек реалистик романчилигини тарихий ва замонавий мавзудаги асарлари билан бойитиб, романнинг жанр сифатида тўла шаклланишини таъминладилар.

Бугунги кунда ўзбек романи кутубхонаси А. Мухтор, Шуҳрат, Мирмуҳсин, Ҳ. Фулом, Ш. Рашидов, С. Аҳмад, О. Ёқубов, П. Қодиров, Ў. Ҳошимов, Т. Малик, О. Мухтор, Ш. Холмирзаев, Ҳ. Шайхов, Муҳаммад Али, Т. Мурод, Мурод Муҳаммад Дўст, У. Ҳамдам, Л. Бўрихон каби ёзувчиларнинг юзлаб романларига эга ҳамда янги муаллиф ва асарлар ҳисобига бойиб бормоқда.

РОМАНС – (испанча *romanse* – **роман тилига оид**) инсоннинг энг мушкул, боши берк кўчага кириб қолгандаги вазияти, тушкун кайфиятини ифодаловчи сўз, мусиқа ва хонандалик ўзаро омехталанган санъат асари. Ўрта асрлар ва Уйғониш даврида пайдо бўлган романс XVIII асрда кенг тарқалган ва аслзодаларнинг хос мажлисларида куйланадиган мадригал (ишқий мавзудаги қофиясиз шеър) руҳидаги қўшиқларни сиқиб чиқарди. Асосан, кичик ҳажмдаги банд тизимига эга бўлган, қисқа мисралардан ташкил топган лирик шеърлар романс сифатида куйланган. Европа халқлари орасида Ш. Мильвуа, Э. Парни, Россияда В. Жуковский, А. Пушкин шеърларига ёзилган романслар машҳур бўлган.

Биринчи ўзбек романслари XX асрнинг 30-йилларида пайдо бўла бошлади. Навоий, Фузулий, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Зулфия, Туроб Тўла, Уйғун шеърлари асосида яратилган романслар завқ билан тангланди, миллий санъатда жанр тақомилига сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди.

РОМАНТИЗМ (I) – (французча *romantisme*) воқелик ва инсонни реал ҳаётдагидек эмас, балки ижодкор идеали – муаллиф орзуистаги ва тасавури асосида бадиий кашф этиш тамойилларини ўзида жамлаган ижодий метод. Романтик адабиёт намуналарида макон ва замон бирлиги, миллийлик, воқеа-ҳодиса ва образлар талқинидаги муайянлик сингари бадиий ижод тамойилларига нисбатан кам эътибор берилади. Уларда кўпинча асар яратилган давр учун долзарб ҳисобланган умуминсоний муаммолар қаламга олинади ва халқчиллик нуқтаи назаридан ҳал қилинади.

Романтизм адабиёти йирик намояндаси Алишер Навоийнинг «Садди Искандарий» достонини кузатайлик. Асарнинг бош қаҳрамони дунё тарихида Искандар Мақдуний (Шарқда Искандар Зулқарнайн) номи билан машҳур бўлган тарихий шахс. У жаҳонгир-фотиҳ сифатида жуда кўп мамлакатларни забт қилган, Македониядан Панжобгача, жанубда Ҳиндистонгача бўлган ҳудудларни тасарруфига олган улкан империя тузган. Искандар бунга, албатта, беадад тўкилган қонлар, саноқсиз қурбонлар эвазига эришган. У айниқса, Марказий Осиёда қаттиқ қаршиликка учраган.

Алишер Навоий талқинида Искандар бутунлай бошқа одам. У мамлакат ҳаёти билан боғлиқ сиёсий масалаларни донишманд алломалар, вазиру вазаролар билан бамаслаҳат қилади. Жаҳонгирлик юришларида Афлотун ва Арасту каби 500 ҳакиму донишлар Искандарга йўлдошлик қилади. Босиб олинган жойларда адолат ўрнатади, золим подшоҳларни жазолайди. Илм-маърифатга эътибор қаратади. Ўзи ҳам умр бўйи илм ўрганади, ҳатто сув тубига тушиб, сув ости ҳайвонот ва жониворлар дунёси билан қизиқади. Обод шаҳарлар, боғлар қурдиради, Қирвон ўлкаси одамларини яъжужлардан ҳимоя қилиш ниятида Искандар садди – деворини барпо қилдиради.

Фарҳод тимсоли ҳам орзудаги инсон образи. У шаҳзода бўлишига қарамай, ёшлигидан илмга қизиқади, турли ҳунарларни ўрганади. Отаси тахтни – ҳукмронликни тавсия қилганда рад қилади, бутун ҳаёти давомида кишиларга (ҳатто душманларига ҳам) яхшилик қилади...

Бизга маълумки, Алишер Навоий мансуб бўлган феодал жамиятда чек-чегарасиз ҳуқуқлар соҳиби бўлмиш шоҳ ва шаҳзодалар орасида тож-тахт учун талашиш, ўз тасарруф майдонини кенгайтириш ниятида босқинчилик урушлари оловини ёқиш, бойлик ва айш-ишрат илинжида раиятни зулм остида эзиш каби

ҳолатлар одатий бир манзара эди. Ушбу хил мақсадларда ота болага, бола отага қарши қилич кўтаргани, ҳатто бир-бирларини қатл қилганлари тарихий далилдир. Буюк сўз санъаткори Алишер Навоий Искандар ва Фарҳод каби ўнлаб тимсоллари воситасида ўз даврининг мана шу хил ижтимоий-ахлоқий масалаларига ўз муносабатини билдиради. Донишманд шоир шоҳ ва шаҳзодалар, ҳоқимлар, саркарда ва раият, борингки, ҳатто жаҳонгир фотиҳларни қандай кўришни истаган бўлса, шундайича бадий кашф этади, улар образини ўз идеали асосида чизади.

Шарқ романтик адабиёти жаҳон сўз санъати хазинасини жуда кўп бадий дурдоналар ҳисобига бойитган. Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг», Низомий Ганжавий, Ҳусрав Деҳлавий, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоийларнинг «Хамса» ва египтиклари ҳамда бошқа асарларда давр ижтимоий ҳаёти муаммолари ўзига хос тарзда ифода топди, адолат, маърифатпарварлик, ҳақиқий ва мажозий муҳаббатда садоқат, мардлик, ватанпарварлик каби инсоний фазилатлар улуғланди.

РОМАНТИЗМ (II)– (французча *romantisme*) XVIII ва XIX асрда Европа, шунингдек, Америка адабиёти ва санъатида пайдо бўлган, сўнгра жаҳон бўйлаб тарқалган оқим. Романтизм испан тилидаги *романс* сўзидан олинган бўлиб, бу сўз дастлаб лирик ва қаҳрамонлик мазмунидаги қўшиқни, кейинчалик эса, рицарлар ҳақидаги катта эпик асарларни англатган. XVIII аср охирида Германияда, XIX аср бошларида эса Францияда, шунингдек, Италия, Польша, Россия каби мамлакатларда романтизм классицизмдан фарқланувчи адабий оқимнинг номи сифатида илмий истеъмолга кирди.

Романтизм Европадаги барча мамлакатларни ўз қамровига олган ғайрмаърифатпарварлик ҳаракатининг самарасидир. Буюк француз инқилоби натижаларидан қониқмаслик ушбу оқимнинг майдонга чиқишида ижтимоий замин вазифасини ўтади. Илгари сентиментализмда бўлганидек, буржуа жамияти турмуш тарзига қарши кайфият, жамият аъзоларидаги худбинлик ва маънавий қашшоқлик, ахлоқсизлик кўринишларига қарши нафрат туйғулари романтизмда янада ёрқинроқ намоён бўлди. Улар ҳаётни қисман такомиллаштиришни эмас, балки ундаги барча зиддиятларни бутунлай бартараф этишни орзу қилдилар.

Романтизм намояндалари жамиятдаги рангсиз ва пасив ҳолатларга қарши ўлароқ, фантастика, халқ ривоятлари, табиат манза-

ралари, узоқ ўтмиш, олис мамлакатлар ва халқлар турмуши, урф-одатлари ҳамда хулқ-атворларини тасвир доирасига тортдилар; руҳий ҳаёт ва ишқий эҳтиросларга диққат қаратдилар.

Классицизм эстетикасидаги «табиатга тақлид» тамойилига қарши чиққан романтиклар санъаткорнинг ижодий фаоллигини ўзларининг устувор ақидалари деб билдилар. Романтизм эстетикасига кўра, санъаткор реал оламни ўзгартириш ҳуқуқига эга: у ўзининг гўзал ва ҳақиқий, реал оламини яратади; модомики, санъат бу оламдаги энг юксак қадриятни ташкил этар ва бу оламнинг моҳиятини ифодалар экан, демак, у реалликдир. Санъат асари бамисоли тирик организм, бадий шакл мазмуннинг филофи эмас, балки шу мазмуннинг ич-ичидан ўсиб чиқувчи ва мазмун билан узвий боғлиқ ҳодиса.

Романтизм даврида янги бадий шакллар майдонга келди. Тарихий роман, фантастик қисса, лиро-эпик дoston жанрлари, саҳна санъатидаги истилоҳлар шу даврнинг ажойиб самараларидир.

Германия романтизмнинг илк ватани саналиб, Буюк француз инқилоби шабадаларининг бу ерда ҳам эсиши ижтимоий муаммоларнинг фалсафа ва этика, айниқса, эстетика соҳаларига равон кириб келишига имкон берди. Немис ёзувчилари ва назариётчиларининг Иен мактаби (В.Ваккенродер, Новалис, ака-ука Ф. ва А. Шлегеллар кабилар) томонидан ишлаб чиқилган романтик эстетика ва дунёни романтик ҳис қилиш асослари немис романтизмнинг биринчи авлоди вакиллари ижодида ўзининг дастлабки самараларини берди (Тикнинг «Этик кийган мушук» комедияси, Новалиснинг «Тун мадҳиялари» лирик туркуми ва «Генрих фон Офтердинген» романи ва бошқалар). Немис романтизмнинг иккинчи авлоди (Гейдельберг мактаби) дин, миллий ўтмиш ва халқ оғзаки ижодига кўпроқ қизиқди (Л.Арнив ва Brentано йиққан «Бола-нинг сеҳрли шохи» халқ қўшиқлари тўплами, ака-ука Я. ва В.Гриммлар эртаклари). Фольклористика ва адабиётшуносликдаги биринчи йўналиш – мифологик мактабга асос солинди.

Жамият ва инсоният тараққиёти муаммоларига эътибор қаратиш, тарихий жараённинг зиддиятлилиги, ҳатто ҳалокатли оқибатларга олиб бориши мумкинлигини ҳис этиш Англия романтизмига хос хусусиятдир. Дунёни ақлу идрок ёрдамида қайта қуриш мумкинлигига ишонмаган шоирлар авлоди (У.Вордсворт, С.Колриж, Р.Саути) инсоннинг ботиний ҳиссиётига чуқурроқ киришни

тарғиб қилдилар. Миллий тарих ва халқ оғзаки ижодига ҳурмат В.Скоттнинг Европа адабиётидаги тарихий роман жанрига асос солиши ва ўрта асрлар ҳаётидан олинган романтик асарларнинг майдонга келиши билан якунланди. Кураш ва норозилик руҳи билан йўғрилган Ж.Байрон ва П.Шеллининг романтик ижоди инглиз романтизми тараққиётининг юксак босқичга кўтарилганини исботлади.

Францияда классицизм анъаналари узоқ вақтларгача ўз кучини сақлаб келди. Романтизм фақат XIX асрнинг 20-йилларидагина француз адабиётида ўзининг қонуний ўрнини эгаллади. Маърифатпарварлик даври мероси ва ўтмишдаги адабий анъаналар билан узвий алоқа, даврнинг долзарб ижтимоий - сиёсий муаммоларига эътибор француз романтизми учун муҳим хусусиятлардир. Францияда романтизмнинг шаклланиши, биринчи навбатда лиро-психологик роман ва қисса жанрларининг яратилиши билан боғлиқ (Ф.Шатобрианнинг «Атала» ва «Рене», Ж.Сталнинг «Деольфина» ва «Корина ёки Италия», Э.Сенанкурнинг «Оберман» асарлари). Роман жанрининг психологик (А.Мюссе), тарихий (А.Виньи, ёш О.Бальзак, П.Мериме) ва ижтимоий (В.Гюго, Ж.Санд, Э.Сю) турлари майдонга келди. Романтизм адабий танқид соҳасида ҳам ўз нишонларини бериб, Сент-Бёв асосчиси бўлган биографик методнинг туғилишига замин ҳозирлади.

Россияда романтизмнинг туғилиши 1812 йилги Ватан урушидан кейинги миллий кўтарилиш даври билан боғлиқ рўй берди. Рус адабиётида романтизм куртаклари романтик дoston жанри (А.Пушкиннинг «жанубий» дostonлари)нинг юзага келиши билан аниқлик касб этди. Байроннинг Шарқ дostonлари таъсирида ёзилган рус романтик дostonларида янги тасвир тамойиллари кўзга ташландики, қаҳрамон тақдирининг биринчи планга чиқиши, услуб ранг-баранглиги, ижодкорнинг тарихий ҳақиқатдан чекиниб, ўз бадиий версиясини яратганлигида кўринди. Дoston рус романтизмида шу қадар нуфузга эга бўлдики, ҳатто романтик наср ва драматургия асарлари улардаги етакчи коллизияларнинг ривожлантирилиши ҳисобига майдонга келди (В.Жуковский, К.Батюшков, А.Пушкин, М.Лермонтов ва бошқаларнинг романтик асарлари).

Романтизм шу даврда Европанинг Италия, Испания, Австрия, Дания, Швеция, Венгрия, Руминия, Польша мамлакатларига кириб борди. Романтизм шунингдек, Осиё мамлакатлари (Хи

той, Ҳиндистон, Япония)да ҳам ўзига хос ўрин эгаллади. Марказий Осиё мамлакатларида романтизм Европа халқлари адабиётидаги сингари изчил оқим сифатида ривожланмади.

Ўзбек адабиёти XIX асрнинг 2-ярмига қадар ўзига хос тараққиёт йўлини босиб ўтгани туфайли ўзбек романтизми тўғрисида сўз юритиш ўринсиздир. Аммо XX асрнинг 10–20-йилларида жадид адабиётида тараққийпарварлик ғояларининг тарғиб этилиши (Чўлпоннинг «Дўхтир Муҳаммадёр», Ҳамзанинг «Янги саодат», А.Қодирийнинг «Ўткан кунлар» асарларида), айниқса, 30-йилларда ўзбек адабиётига рус адабиёти анъаналарининг кириб келиши натижасида миллий адабиётда романтик тасвир услуби шакллана бошлади. Чўлпон («Гўзал»), Ойбек («Ўзбекистон»), Ғ.Ғулум («Боғ»), шунингдек, Ҳ.Олимжон, Уйғун ва бошқа шоирларнинг кўплаб шеърларида ёр, она, Ватан, муаллим образлари романтик тасвир бўёқлари ёрдамида яратилди.

Сўз ва ижод эркинлиги шароитидаги мустақиллик даври ўзбек адабиётида романтизм анъаналари замондошларимиз қалби, руҳияти ва шууридаги туйғу-фикрларни юксак пафосларда куйланишига хизмат қилмоқда.

РОМАНТИКА – инсоннинг юксак орзу-истак, эркин ва бахтли ҳаёт учун кураш каби некбин тушунчаларига ва бадий асарда воқелик ҳамда кишилар характеридаги мардлик, қаҳрамонлик туйғуларининг кўтаринки руҳдаги тасвирига нисбатан қўлланиладиган атама. Бинобарин, уни конкрет тарихий ижодий метод билан чалкаштириб юбориш тўғри эмас. Яъни романтик тасвирий усул ва воситалар асосида яратилган Алишер Навоийнинг Фарҳод ва Ширин, Искандар, Қайс, Лайли каби образларни жўшқин ҳаётий романтика билан суғорилган А.Қаҳҳорнинг Саида, Т.Муроднинг Зиёдулла кал, Деҳқонқул, Э.Аъзамовнинг Асқар каби реалистик образларидан фарқлаш лозим.

Романтика барча ижодий йўналиш ва уларнинг оқимлари учун бегона эмас. Негаки, бу хусусият инсон характеридаги гўзалликка, бунёдкорликка интилиш иштиёқини, курашчанлик, фаоллик руҳини ифодалашда муҳим омиллардан бири саналади.

Замонавий ўзбек насрининг С.Аҳмад, Шухрат, О.Ёқубов, П.Қодиров, Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов, Тоғай Мурод, М.Муҳаммад Дўст, Э.Аъзамов каби вакиллари яратган романтик кайфиятдаги қатор образлар характер даражасига кўтарилиб улгурганлиги эътироф қилиш мумкин бўлган ҳақиқатдир.

РУБОИЙ – (арабча رباعى – тўртлик) Шарқ шеърлятида кенг тарқалган муайян бадиий анъаналарга эга бўлган, фалсафий, ишқий, ижтимоий-сиёсий, ахлоқий ва диний-гасаввуфий мазмунда ёзиладиган шеърлий жанр.

Рубоийларнинг қофияланиш тизими икки хилдир. Аксари рубоийлар **а-а-б-а** тартибда қофияланади ва улар *хосий рубоийлар* деб аталади:

*Бу хаста кўнгул эрур висолинг била хуш,
Жоним ҳам эрур сенинг жамолинг била хуш,
Ҳижрон гами гарчи аару нохуштур лек,
Фикринг била шодмен, хаёлинг била хуш.*

(Бобур)

Иккинчи хил рубоийларнинг барча мисралари қофияланиб келади ва *рубоий тарона* атамаси билан юритилади. Бу хил рубоийлар Алишер Навоий ва Бобур ижодида кўплаб учрайди. Рубоий таронанинг оҳангдорлиги юксак даражада бўлиб, ўқувчи дилига тез етиб боради:

*Ё рабки, фано базмида хос айла мени,
Фақр аҳлига соҳиб ихтисос айла мени,
Ё дохили зумрайи хавос айла мени,
Ё ранжи авомдин халос айла мени.*

(Алишер Навоий)

Шарқ халқлари мумтоз шеърлятида рубоий жанри тараққиёти Бобо Тоҳир Урёний (X-XI аср), Умар Ҳайём (XII аср), Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий, Бобур, Хожа, Ҳувайдо, Огаҳий каби жуда кўплаб шоирларнинг номлари билан боғлиқдир.

Рубоийлар тўрт мисрадан иборат бўлиб, аруз шеърлий тизими ҳазаж баҳрининг 24 вазни асосида яратилади. Улар ахраб ва ахрам тармоқлари деб номланган икки гуруҳга тенг бўлиниб, ҳар бири 12 тадан вазни ўз таркибига олади. Ахраб гуруҳидаги рубоийлар «мафойилун» рукнининг «ахраб» (мафъувлу, яъни – – V) тармоқ рукни билан, ахрам гуруҳидагилари эса, «ахрам» (мафъувлун, яъни – – –) тармоқ рукни билан бошланади.

Рубоий жанри янги давр ўзбек шеърлятида ҳам кенг қўлланилмоқда.

РУБОИЁНА – (арабча **ربعاى** – **тўртлик** сўзидан) қофия тизими рубоийникидек (*а-а-б-а, в-в-г-г* тарзда) бандлардан ташкил топган лирик шеър. У вазн, мавзу ва қўлам жиҳатдан чекланмайди. Рубоиёна шаклида битилган шеърларни туркий халқларнинг умумий ёзма ёдгорлиги саналмиш Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида учратиш мумкин. Янги давр ўзбек шеърлятида Ҳамза («Олим ва жоҳил ҳақида», «Ўрук», «Гилос»), Ойбек («Йигитларга», «Зафар бизники»), Миртемир («Мард йигит, ёринг бўлай», «Тўйчи Эрийгит ўғли») каби шоирлар ушбу шеърлий шаклда асарлар яратдилар.

Рубоиёна жанри усталаридан бири Туроб Тўладир. Бу жанрнинг қофия тизимининг ўзига хос оҳангдорлиги, қисқа вазнларда ёзилганда халқ қўшиқларига яқинлашиб кетиши қўшиқчи шоир эътиборини тортган бўлса керак. Унинг «Қийиқ», «Гулёр», «Омонёр», «Уч дугона» каби қўшиққа айланган шеърлари рубоиёна жанрида ёзилган. Замоनावий шеърлятда Э.Воҳидов, А.Орипов, Ҳ.Худойбердиева, Муҳаммад Юсуф, Фариди Афрўз каби қаламкашлар ушбу жанр имкониятларидан кенг фойдаланиб, қўшиқбоб шеърлар яратдилар.

РУБОИЙЯ – (арабча **ربعاى** – **тўртлик** сўзидан) рубоий баҳри (ҳазажнинг рубоийга хос вазнлари)да айтилган ёки матнда келтирилган шеър парчаси.

РУЖУЪ – (арабча **رجوع** – **қайтиш**) ифодада таъсирчанликни ошириш ниятида шоирнинг аввалги ташбеҳидан ёки фикридан қайтишига асосланган бадийий санъат. Ружуъ орқали муаллиф ўз мақсадини тўлиқ ифодалаш учун ожизлик қилган ибора ва образлар ўрнига янги – мукамалроқларини қўйиб, фикр ва кечинмаларини янада кучлироқ шаклда баён қилишга эришади. Мумтоз шеърлятимизда ружуъ, айниқса ташбеҳ қўлланган мисраларда аввалги ташбеҳдан қайтиш кўринишида кўпроқ учрайди. Масалан:

*Шафақ яфроги бўлди қаҳрабодек,
Демаким қаҳрабо, меҳри самодек.*

(Алишер Навоий)

*Азм айла, сабо, ул гули хандонимга,
Не гулки, қуёшдек моҳи тобонимга.*

(Бобур)

Ружуъ санъати наср ва драматургияда ҳам кенг ишлатилади.

РУКН – (арабча **روكن** – **устун**) аруз шеърий тизимида мисраларни ташкиллаштирувчи кичик ритмик бирлик. Ўзбек арузида еттита солим (бутун, саломат) рукн мавжуд бўлиб, улар қуйидагилардир: *фауълун, фошлун, мафоийлун, фошлотун, мустафъилун, мафъувлоту ва мутафошлун* рукнлари. Солим рукнлар турли ўзгариш (зиҳоф)лар таъсирида ушбу рукнларнинг тармоқ (фуруъ)лари ҳосил бўлади ва мисрада рукн мақомига эга бўлади.

Рукнлар байтдаги ўрнига кўра ҳам фарқланади. Биринчи мисранинг биринчи рукни «садр», шу мисранинг охириги рукни «аруз», иккинчи мисранинг аввалги рукни «ибтидоъ», охиригиси «зарб», ўртадаги барча рукнлар «ҳашв» атамалари билан юритилади. Чунончи, Машрабнинг

*Менинг оҳу / фиғонимга / ўшал пайки / сабо йиғлар,
Таассуф ай- / лабон бағри / қуюб шоҳу / гадо йиғлар*

матлаъсида «Менинг оҳу» рукни – садр, «сабо йиғлар» рукни – аруз, «Таассуф ай-» рукни – ибтидоъ, «гадо йиғлар» рукни – зарб, «фиғонимга», «ўшал пайки», «лабон бағри», «қуюб шоҳу» рукнлари эса ҳашвлардир.

САБАБ – (арабча **سبب** – **боғлов**) аруз шеърий тизимида ҳижодан кейинги энг кичик жузв, унсур. Сабабларнинг икки кўриниши мавжуд: а) *сабаби ҳафиф* – енгил сабаб битта чўзиқ (–) ҳижодан ташкил топади. Масалан, *сен, кел, гул, у, бо* каби; б) *сабаби сақийл* – оғир сабаб иккита қисқа (VV) ҳижолардан иборат. Масалан, *а-на, и-ла, у-ла, са-на* сингари. Сабаблар бошқа унсурлар қўшилиб, рукнлар ва уларнинг фуруъларини ташкил қилади.

САВОЛУ ЖАВОБ – шеър мисраларида икки шахс, кўпинча ошиқ ва маъшуқа орасида, гоҳида рақиб томонлараро бўлиб ўтган савол ва жавобни акс эттириш усули. Масалан, Огаҳийнинг

*Дедим ул шўхга: – Ишиқингда хаста жони зоримдур,
Деди: – Онинг давоси нўши лаъли шахди боримдур*

матлаъси билан бошланган ғазали севишганлар орасидаги нозик ишора ва қочиримларга бой мунозарадан иборат бўлса, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонидан олинган қуйидаги

*Деди: бу ишиқ тарки яхишироқдур,
Деди: бу шева ошиқдин йироқдур.
...Дедиким: шахга бўлма ширкат андеи,
Деди: ишиқ ичра тенгдур шоҳу дарвеи*

парчада қарама-қарши шахслар – Хисрав ва Фарҳод орасида баҳс акс эттирилган.

Баъзан саволу жавоб лирик қаҳрамоннинг ўзи билан ўзи суҳбати кўринишида бўлиши ҳам мумкин. Масалан, У.Ҳамдамнинг «Ёзилмаган шеър» асарида тубандагича ички диалогни кўрамиз:

*– У нимадир – ич-ичимни ер?
Қулатарми дарахтдай бир қун?
– У – минг йилдир ёзилмаган шеър.
Руҳим ичра топгандир сукун!*

Саволу жавоб замонавий шеърятда ҳам кенг қўлланилмоқда. Хусусан, Э.Воҳидовнинг «Космонавт ва шоир» шеъри икки шахс – космонавт ва шоир орасидаги, А.Ориповнинг «Хўрозқанд» шеъри ота, бола ва сотувчи ўртасидаги саволу жавоблар асосига қурилган.

САДР – (арабча **صدر** – **кўкрак**) мумтоз шеършуносликда байтдаги биринчи рукннинг ўрнига нисбатан номи. Масалан, шоир Завқийнинг

*Мен каби ҳеч / ким жаҳонда / ошиқи зо- / р ўлмасун,
Бир паритай- / кар гамида / дийдахунбо / р ўлмасун*

матлаъсида «Мен каби ҳеч» рукни **садр** саналади. Бу хил атамалар байтдаги муайян рукн ҳақида сўз кетганда уни бошқалардан

ажратиб кўрсатиш учун қўлланилади. Чунончи, ушбу байтда ҳақида «Байт садридаги ўта чўзиқлик ҳодисаси ёпиқ ҳижо таркибида келган чўзиқ унли сабаблидир» дейиш мумкин.

САЁҲАТНОМА – саёҳат таассуротлари ва тафсилотлари тасвир этилган бадиий асар. Саёҳатномаларнинг тарихий-бадиий қиммати муаллиф мақсади, услуби ва маҳоратига боғлиқ. Адабиёт тарихида саёҳат таассуротларининг насрий ва шеърий тасвиридан иборат ўнлаб асарлар мавжуд. Насрий саёҳатномаларда жой ва воқеаларнинг изчил тафсилоти етакчи ўрин тутса, шеърий саёҳатномаларда тасвир ихчам ва умумлашма характерида бўлади.

Носир Хисравнинг «Сафарнома»си ушбу жанрнинг илк намунаси бўлиб, унда етти йиллик саёҳат таассуротлари насрий йўл билан ифодаланган. Ўзбек адабиёти тарихи учун асосан, шеърий саёҳатномалар характерлидир. Масалан, Муқимийнинг мураббаъ шаклида ёзилган «Саёҳатнома» асари ғоявий-бадиий хусусиятлари билан ажралиб турувчи асардир. Нодимнинг Тошкент ва Самарқандга сафари таассуротлари акс этган саёҳатномаси қасида шаклида ёзилган. Завқийнинг «Янги Қўрғон қишлоғи», «Шоҳимардон саёҳати», «Сув жанжали» асарлари Муқимий «Саёҳатнома»си таъсирида яратилган ҳажвий шеърлардир.

Ҳозирги замон ўзбек адабиётида насрий саёҳатномалар кўплаб учрайди. Улар одатда адибларнинг яқин-йироқ хорижий мамлакатларга, баъзан мамлакатимизнинг диққатталаб минтақаларига, янги қурилишлар майдони, экологик муаммолар бўй кўрсатаётган ҳудудларга саёҳатлари таассуротлари асосида ёзилади. Шунинг учун ҳам бундай саёҳатномалар услубида очерк ва публицистикага хос белгилар устуворлик қилади.

САЖЪ – (арабча **سجع** – **сайроқи қушлар нағмаси**) бир ёки бир неча гапдаги айрим сўзларнинг равийда (баъзан вазнда ҳам) мос келишига асосланган бадиий санъат. Сажъ санъати дастлаб халқ оғзаки ижодида пайдо бўлган, кейинчалик ёзма адабиётга ўтган. Сажъ ўзбек халқ оғзаки ижоди маҳсули саналмиш эртак, дoston ва ривоятларда, мақолларда кўплаб ишлатилади. Сажланган матн равон ўқилади, оҳангдорлик ва кучли ҳиссий-таъсирчанлик касб этади, киши хотирасида сақланиши осонлашади. Алишер Навоийнинг «Муҳокаматул луғатайн» асаридан олинган парчани кузатайлик:

«Бандаи ҳоқсор агарчи туфроғдин ўксук эрдим, аммо ул қуёш тарбияти бида ранго-ранг гуллар очтим ва бу афкандан беъэтибор агарчи заррадан камрак эрдим, ул саҳоб тавқияти бида гано-гун дурлар сочтим ва дилсўз абётим муножот аҳлиға ошуб ва ғавго солди ва базм афрўз газалиётим хароботийларға оҳу вовайло солди».

Матнда турли ўринларда ишлатилган «ҳоқсор-беъэтибор», «тарбияти бида-тавқияти бида», «гуллар очтим-дурлар сочтим», «ғавго солди-вовайло солди» каби оҳангдошлик ҳосил қилаётган сўзлар ва бирикмалар сажъ ҳисобланади.

Сажъ санъати ишлатилган наср – насири мусажжаъ, назм эса, назми мусажжаъ деб юритилади.

Сажлар уч хилга бўлиб ўрганилади: 1) қофияланувчи сўзлар ҳижолари ҳам тенг бўлса, тўлиқ – мутавозий сажъ (масалан, келиб – елиб каби); 2) агар бу сўзлар оҳангдош бўлиб ҳижолари тенг миқдорда бўлмаса, қофияли – мутарраф сажъ (масалан, бор – душвор сингари); 3) агар сўзлар ҳамвазн бўлиб, оҳангдошлиги тўлиқ бўлмаса, вазндош – мутавозин сажъ (масалан, тақдир – тақдим каби) атамалари билан номланади.

Сажъ ўтмишда расмий ёзишмалар, тарихий, илмий ва бадий насрда кенг қўлланилган. Мумтоз адабиётда Алишер Навоий, Бобур, Гулханий, Фурқат каби иждокорлар саждан унумли фойдаланишган. Янги давр ўзбек адабиётида Ҳамза, А.Қодирий, Ғ.Ғулом каби адиблар ижодида ҳам сажъ намуналарини учратиш мумкин.

САЙЁР СЮЖЕТ – (*сайёр* ва французча *sujet* – **нарсa, мазмун**) турли даврларда яратилган асарларга асос сифатида хизмат қилувчи фольклор намунаси ёки диний қарашлар маҳсули бўлган воқеа-ҳодисалар тизими. Масалан, Шарқ халқлари орасида кенг тарқалган «Юсуф ва Зулайҳо» достони сюжетининг сарчашмаси яҳудийлар дини асоси бўлган «Таврот», насронийлар китоби «Инжил» ҳамда ислом дини муқаддас китоби «Қуръон»да мавжуддир. Ушбу сайёр сюжет асосида Фирдавсий, Саолибий, Ибн Сино, Кисоий, Абдурахмон Жомий кабилар араб ва форс тилларида, Қул Али, Шайёд Ҳамза, Носириддин Рабғузий, Дурбек сингари иждокорлар эса туркий тилда шу номда асарлар яратганлар.

Сайёр сюжетлар муайян халқлар ва даврлараро адабий алоқаларнинг самараси сифатида адабиётлар тараққиётига хизмат қилади. Жаҳон адабиёти тарихида бу хил сюжет асосида яратил-

ган асарлар талайгина. Хусусан, тадқиқотчиларнинг тасдиқлашларича, италян адиби Жованни Бокаччо (1313-1375)нинг машҳур «Декамерон» асаридаги 100 та ҳикоятдан 87 тасининг сюжети Шарқ адабиёти ва қадимги румо фольклоридан оланган.

Албатта, сайёр сюжет асосида асар яратиш илк намунадан бевосита нусха кўчириб қўяқолиш эмас. Буни ҳинд халқ оғзаки ижоди маҳсули бўлган «Тўтинома»дан «Синбоднома»га ва ундан испан адиби Альфонс-10 Мудрий (1221-1284)нинг «Клирикка насиҳатлар» китоби орқали «Декамерон»га ўтган ҳикоятлардан бири мисолида кузатайлик. Ҳиндча манбадаги ҳикоятнинг қисқача мазмуни қуйидагичадир: *«Лақма эрини алдаб юрадиган ҳавойи ва ўзбошимча Мудҳика «ким кечаси уйдан ташқарида тунаса ўша вафосиз ҳисобланади» дея эри билан шартлашади. Бир куни у ўнаши билан юриб, уйга кеч қайтади. Эри эса эшикни ичкаридан маҳкамлаб, киришига қўймайди. Шунда аёл қудуққа тош отиб, гўё ўзини қудуққа ташлаган қилиб кўрсатади. Ҳавотирланган эр югуриб ташқарига чиқиши ҳамоно пойлаб турган Мудҳика лип этиб уйга киради-да, эшикни ичкаридан беркитади. Шарманда бўлишдан қўрққан эр у билан ярашиб олади».*

Альфонснинг «Клирикка насиҳатлар» асарида аёл ошиғи ҳузурга бориш учун ҳар сафар эрини шароб ичириб маст қилади. Аммо эр ҳийлани сезиб қолиб, бир гал ўзини мастликка солади ва эшикни ичкаридан қулфлаб олади.

Ж.Бокаччо ушбу сюжетни янада ривожлантирган ҳолда қабул қилади. «Декамерон»да тасвирланишича, аёлнинг эри умуман ичишга берилган одам, хотини эса, бундан ўз мақсади йўлида фойдаланади. Бу тафсилотлардан ўзга ўринларнинг ҳаммаси ҳиндча ҳикоятнинг айнан ўзига ўхшайди. Сезилаётганидек, ҳикоятнинг мазмуни талқинида мантиқий тафовут бор. Юқорида келтирилган ҳиндча манбада аёл ёлғончи ва енгилтабиат, хиёнаткор сифатида характерланади. Бокаччо эса ҳамма айбни эрга юклайди. Хотиннинг ошиқбозлиги эрнинг ландовурлиги ва ўринсиз рашкчилигидан деб талқин қилинади. Шу тариқа тайёр сюжет Бокаччо қалами остида янгича бадиий вазифани бажаришга хизмат қилган.

Мазкур сюжет Ж.Серкамбининг «Декамерон»дан фойдаланиб тузилган ҳикоятлар тўпламига ҳам киритилгандир. Аммо бу ёзувчи ўз ижтимоий-ахлоқий қарашларидан келиб чиқиб, воқеага бошқача тус беради. Ҳикоят охирида эр ярашиб олгач, хотинини ўлди-

ради. Яъни хиёнат, бевафолик жазоланади. Бокаччодаги енгил, юмористик мазмун ўрнини фожиавий руҳ эгаллайди.

Мисоллар шуни кўрсатадики, маълум сюжетни ҳар бир адиб ўз дунёқараши, адабий-эстетик тушунчалари, ғоясига мослаб янги руҳда талқин этади, янги тафсилот ва тасвирлар билан бойитади. Бир сюжет асосида хилма-хил характерлар, янги-янги асарлар яратиш билан адабиётлар бойиб, бир-бирини тўлдирди боради. Демак, сайёр сюжетлар фақат бир неча халқлар, регионларга мансуб адабиётларнигина эмас, балки турли даврларга мансуб бадиий ижод маҳсулини ўзаро боғлаш билан ижтимоий тузумлар, бир-биридан узоқ замонларни ҳам яқинлаштириб, алоқага киритади.

Сайёр сюжетдан фойдаланиш ҳозирги ўзбек адабий жараёнида ҳам мавжуд ҳодиса. Хусусан, Муҳаммад Али ўзининг «Сарбадорлар» романида ҳанафийлик мазҳаби асосчиси Абу Ҳанифа Нўмон ибн Собит ал-Куфий ҳақида мусулмон дунёсида кенг тарқалган ҳикоят «Ярим олма» асари сюжетида усталлик билан фойдаланган.

САКТА – (арабча **سكتة** – **тўхталиш, нуқсон**) шеърда вазн жиҳатдан тўмтоқлик, нотаомлик. Шеърда ритми юзага келтирувчи унурларда, айниқса, мисра ва рукнлардаги ҳижола сони ва сифатида, мисра ва туроқлардаги бўғинлар миқдорида мутаносиблик бузилган бўлса, унинг оҳангдорлигига путур етади, тўхталиш юз беради. Оқибатда шеър равон ўқилмайди. Масалан, хоразмлик шоир Роғиб қаламига мансуб «Сайр этар гулистонда» деб бошланувчи ғазалнинг

*Гоҳ чаманнинг саҳнида нўш этиб майи рангин,
Айлабон такаллумда гунча бағрини қонлар –*

байти *фоилун мафойилун фоилун мафойилун* рукнлари асосида, яъни *ҳазаж* баҳрининг *мусаммани аштари солим* вазнида ёзилган. Эгтибор берилса, байтнинг биринчи мисрасидаги иккинчи рукн – «нинг саҳнида» *мафойилун* эмас. Мумтоз шеършуносликда бу хил қусур сакта деб юритилган. Шу туфайли «бу ўринда сакталик мавжуддир» дейишга асос бор. Атама барча шеърый тизимдаги бўғин ва ҳижо нуқсонларига нисбатан ҳам қўлланилаверади.

САКТИ МАЛИХ – (арабча *سكتى مليح* – чиройли нуқсон) бирон шеърй асарда асосий вазнларнинг бошқа вазнлар билан атайлаб ўзгартирилиши. Масалан, Алишер Навоийнинг «Лайли ва Мажнун» достони асосан *ҳазаж* баҳрининг *мусаддаси ахраби мақбузи маҳзуф* (мафъувлу мафоилун фаувлун) ва *мусаддаси ахраби мақбузи мақсур* (мафъувлу мафоилун мафоийл) вазнларида ёзилган. Бироқ арузшунослар тадқиқича, асардаги 130 мисра юқоридагилардан анча фарқланувчи *ҳазажи мусаддаси ахрами аштари маҳзуф* (мафъувлун фоилун фаувлун) ҳамда *ҳазажи мусаддаси ахрами аштари мақсур* (мафъувлун фоилун мафоийл) ўлчовларида битилган.

Бу орқали шоир зарур ўринларда оҳангни ўзгартириб, ўз қаҳрамонларининг руҳий ҳолатини ёрқинроқ, таъсирчанроқ ифодалашга, муҳим сўзларни таъкидлаб, музиқийликни кучайтиришга эришган. Масалан:

*Эл дебки етишса ул жигархун,
«Келди Мажнуну келди Мажнун».
«Лайли! Лайли!» – дебон чекиб ун,
Эл деб: «Мажнундур, ушбу Мажнун».*

Ушбу икки байтнинг биринчи мисраси асосий вазнда ёзилган бўлса, кейинги уч мисра ҳазажи мусаддаси ахрами аштари мақсур ўлчовидадир. Алишер Навоий қаламига мансуб «Ҳайратул аброр», «Садди Искандарий» дostonларида ҳам шу хил сакталар – сакти малиҳлар маҳорат билан қўлланилган.

САЛМ – (арабча *سلم* – бузилиш) фаувлун (V –) рукнининг биринчи қисқа ҳижосини емириб, унинг «аслам» (бузилган, нуқсонли) тармоқ рукни – «фаълун» (– –) ни ҳосил қиладиган зиҳоф номи. Мазкур фуруъ мутақориб баҳрининг қатор вазнлари таркибида иштирок этади.

САРАМ – (арабча *سرم* – олд тишнинг синиши) фаувлун (V – –) рукнининг биринчи қисқа ҳижосини тушириб ва охирги ҳижосини қисқага айлантириб, унинг «асрам» (олд тиши синдирилган) тармоқ рукни – «фаълун» (–V) ни юзага келтирувчи зиҳоф номи. Сарам мутақориб мусаммани асрам, мутақориб мусам-

мани асрами мусаббағ вазнлари таркибида садр ва ибтидоъ ҳамда 2-ҳашв ўрнида иштирок қилади.

САРБАСТ – (форсча **سر بست** – **озод, эркин**) ўзбек шеърининг ятидаги учта шеърининг тизимнинг бири. Ўзига хос тузилишга эга бўлган ушбу шеърининг тарихи узоқ ўтмиш билан боғлиқ. Туркий халқларнинг умумий тарихий-бадий қадрияти саналган Ўрхун-Энасой ёзма ёдгорликларини бизгача сақланиб қолган эркин шеърининг илк намуналари дейишимиз мумкин. Сарбаст ўзбек адабиётида XX асрнинг 20–30-йилларида, янги бадий изланишлар жараёни кечган бир вақтда турк, татар ва рус шеърининг таъсирида қайта тикланди. Бу давр сарбастининг бармоқ шеърининг тизими асосида юзага келган бўлса ҳам, бироқ бунда мисралардаги бўғинлар миқдори ва сифати ҳеч қандай аҳамият касб этмайди. Мисраларнинг турлича туроқланиши, қофияланишидаги эркинлик шоирга ўз фикрини табиий, таъсирчан ва изчил ифодалаш имконини беради. Эркин шеърда оҳангдорлик, ифодалилик талаби, шеър фояси, шоир мақсадини очиб берувчи ҳар бир сўз муаллиф хоҳишига кўра алоҳида мисрага чиқарилиши мумкин. Мисоллар:

*Сен ухляяпсан,
деразадан тушган ой нури,
судралиб-судралиб
кўрпангга етар.*

*Дунёдаги Энг Гўзал Аёл,
ойнинг нурларига ўраниб ухла,
ойнинг нурларини қучоқлаб ухла,
мени соғинган лабларингни
ойнинг лабларига босиб ухлагин...*

(Усмон Азим)

*Аёз...
Ёмғир...
Кезинар кучук етаклаган аёл.
Аёл бепарво...
Менинг ботинимга эса бетўхтов
Ёгаёттир қип-қизил ёмғир.*

(Турсун Али)

Сарбастда ҳис-туйғунинг образлашган ифодаси, шеърий оҳанг, сўз ва ибораларнинг ўзига хос қурилиши, шеърий синтаксис ва шеърий санъат воситаларидан маҳорат билан фойдаланиш муҳим аҳамият касб этади. Шеърий нутқнинг барча омиллари мазмун билан уйғун бўлгандагина сарбаст эмоционал таъсир кучига эга бўла олади. Ўзбек шеърлятида Ойбек, Миртемир, Рамз Бобожон, Рауф Парфи, Шавкат Раҳмон каби шоирлар сарбастнинг ёрқин намуналарини яратганлар.

Ўзбек адабиётшунослигида сарбаст шеърий тизимига нисбатан *верлибр*, *эркин шеър* атамалари ҳам ишлатилади.

САРГУЗАШТ АДАБИЁТ – (форсча سرزكشت – бошдан ўтганлар) нарса ва ҳодисалар ҳақидаги реал ва уйдирма маълумотларнинг қизиқарли баёнига асосланган насрий асар. Илмий фантастика, фантастика, детектив ва саёҳатнома каби сўз санъати кўринишлари билан узвий боғлиқ бўлган саргузашт адабиёт романтизм маҳсули сифатида шаклланди ҳамда ривожланди. Саргузашт адабиётига хос бўлган асосий хусусиятлар сюжетнинг тезкор ва тасодифий ҳодисаларга, жумбоқларга бойлиги, динамиклиги, вазиятларнинг қалтислиги, фавкуллоддалиги, кутилмаган бурилишларнинг кўплигидир. Саргузашт адабиёт воқеалари жуда мураккаб, ғайритабиий шароитларда кечиши мумкин. Қаҳрамонлар характери оғзаки ижодда бўлганидек, муайян синовлар, кескин, зиддиятли ҳолатлар орқали очилади, қарама-қарши кучлар орасидаги конфликт контраст бўёқлар воситасида чизилади.

Жаҳон миқёсида саргузашт адабиёт такомилли XIX асрга тўғри келди. Бу даврда Ф.Марриет, Майн Рид, З.Стивенсон, Ж.Верн, Л.Буссенар ва бошқа кўпгина ёзувчилар тарихий-саргузашт, ижтимоий-саргузашт романларини яратдилар.

Ғафур Ғулومнинг «Шум бола» қиссаси, Х.Тўхтабоевнинг «Сариқ девни миниб» ва «Сариқ девнинг ўлими» китобларидан иборат дилогияси, «Беш болали йигитча» романи, Л.Маҳмудовнинг «Икки дангаса саргузашти», «Қопга яширинган одам» асарлари, А.Обиджоннинг «Эй, ёруғ дунё» қиссаси каби асарлар ўзбек саргузашт адабиётининг гўзал намуналари саналади.

САРИЪ – (арабча سريع – тезкор, суръатли) аруз шеърий тизимида иккита мустафилдун ва битта мафъувлоту рукнлари-

нинг қўшилишидан ташкил топган баҳр. Мисрадаги рукнлар сонининг учталиги сабабли у фақат мусаддас кўринишга эгадир. Масалан, Лутфийнинг

Бўл-ма-са гар / ул са-на-ми / гулъузор,

– V V – / – V V – / – V ~

Биз-га ха-зон / тек ў-ла бу / нав-ба-ҳор.

– V V – / – V V – / – V ~

матлаъси *муфтаилун муфтаилун фоилон* рукнларидан ташкил топган. Бу ўринда *муфтаилунлар мустафъилун* рукннинг матвий тармоғи, *фоилон* эса *мафъувлоту* рукннинг мавқуф тармоғи ҳисобланади. Шулардан келиб чиқиб, байт вазни номини *сарийи мусаддаси матвийи мавқуф* деб атаймиз.

Ул-ки би-лур / сўз гу-ҳа-ри / қий-ма-тин,

– V V – / – V V – / – у –

Сўз-да то-пар / сўз-ла-гу-чи- / нинг о-тин.

– V V – / – V V – / – у –

Кузатаётганимдек, Ҳайдар Хоразмийнинг ушбу байти *муфтаилун муфтаилун фоилун*, яъни мустафъилун ва мафъувлоту рукнлари тармоқларидан тузилган. Тармоқ рукнлар матвий ва макшуф бўлганлиги сабабли вазн номини *сарийи мусаддаси матвийи макшуф* деб атаймиз.

Ўзбек шеърятида сарий баҳрининг бир-бирига яқин икки хили – *сарийи мусаддаси матвийи макшуф* ва *сарийи мусаддаси мавқуф* вазнлари кўпроқ ишлатилади. Мазкур вазнлардаги шеър мисраларининг охириги ҳижосигина қисқа ва чўзиқлиги билан фарқланади. Шунинг учун ҳам ушбу иккала вазн бир шеърнинг ўзидаёқ истифода қилинаверади.

Ушбу икки вазнда ўзбек мумтоз шеърятининг кўплаб нодир намуналари битилган. Хусусан, Алишер Навоийнинг «Ҳайратул аброр», Ҳайдар Хоразмийнинг «Маҳзан ул-асрор» даостонлари, Муқимийнинг «Танобчилар» шеъри шу ўлчовларда битилган.

САРКАЗМ – (юнонча *sarkasmos* – **гўштни нимталайман**) аччиқ заҳарханда, истехзоли таъна, киноя, пичингга асосланган сатирик тасвирда фош этишнинг муҳим усулларидан бири. Сарказм орқали ҳосил қилинган кулги бошқа усуллардан фарқли ўлароқ, объектга нисбатан қаттиқ қаҳр-ғазаб, нафрат, инкор қилиш хусусиятига эга бўлади. Унда объектни ер билан яксон этувчи, беомон, ғазабкор баҳо очиқ-ойдин сезилиб туради. Сарказмда кино-

яга хос икки маънолилик мавжуд бўлади ва шу хусусияти билан тўғридан-тўғри ҳақоратдан фарқланади. Фош этиш сарказмнинг характерли хусусиятларидан бўлиб, объектни моҳиятан инкор қилиш унинг бош мақсадидир. Шу хил белгилари билан сарказм, киноя, пичинг, майнавозчилик, мазах-масхара, таҳқирловчи кулгидан устун туради. Сарказм лирик ва драматик жанрларда, публицистика, сатирик асарларда, шунингдек, нотиқлик санъатида кенг қўлланилади.

Алишер Навоий, Махмур, Муқимий, Завқий, А.Қодирий, А.Қаҳҳор, Ғ.Фуллом, С.Аҳмад, А.Обиджон каби шоир-ёзувчилар ўз асарларида сарказмдан самарали фойдаланганлар.

САТИРА – (лотинча *satira* – **мешчаннинг тўлиб-тошган товоғи**) ижтимоий ҳаётдаги муайян нуқсонни ёки айрим гуруҳ ва шахсга хос камчиликларни қаттиқ масхаралаб, танқидий руҳ билан ёзилган ҳажвий асар. Сатирик асарлар турли (роман, қисса, ҳикоя, шеър) жанрларда ёзилиши мумкин. Бундай асарлар «сатирик роман», «сатирик қисса», «сатирик ҳикоя», «сатирик шеър» атама-лари билан номланади. Сатира воқеликни акс эттиришнинг ўзига хос усули бўлиб, унда жамият ва айрим шахс табиатидаги бе-маъни, асоссиз, ғайриахлоқий ҳодиса, иллатлар фош қилинади. Сатирада нарса ва ҳодисаларнинг, конкрет шахснинг реал кўри-ниши ўзгартирилиши, бўрттирилиши, кескинлаштирилиши ва шартлилиқнинг бошқа хиллари истаганча қўлланилиши мумкин. Буларнинг бари асар қизиқарлиги ва таъсирчанлигини таъмин-лайди, ёзувчига комик вазиятлар ҳосил қилиш, ғоявий ниятини кулги воситасида очиш имконини беради.

Сатира қадимги Римда лириканинг фош қилувчи жанри сифа-тида эътироф қилинган. Кейинчалик ўзининг жанрий хусусиятини йўқота бориб, кўпгина жанрлар (масал, эпиграмма, бурлеска, фе-льетон, памфлет, комедия ва сатирик роман кабилар) нинг ўзига хос хусусиятини белгиловчи адабий жинс кўринишини олган. Са-тиранинг эстетик вазифаси тубанлик, нодонлик ва бошқа ижтимо-ий-ахлоқий иллатларга қарама-қарши тарзда кишиларда юксак инсоний туйғуларни уйғотиш ва тарбиялашдан иборатдир.

Сатирик анъаналар туркий халқлар адабиётида қадимдан мавжуд. Унинг илк намуналари дастлаб халқ оғзаки ижодида (терма ва айтишувлар, Насриддин Афанди, Алдар кўса, Ўмир-бек лаққи, Мирали каби образларда) яратилган, сўнгра ёзма ада-биётда ўз такомилни топган. Ўзбек сатираси тараққиётига Али-

шер Навоий, Турди Фароғий, Махмур, Гулханий, Ҳозик, Муқимий, Аваз Ўтар, Завқий каби шоирлар баракали ҳисса қўшганлар. Янги давр ўзбек сатирик адабиёти А.Қодирий, Ғози Юнус, Сўфизода, Ғ.Ғулом, А.Қаҳҳор, С.Аҳмад, Н.Аминов, С.Сиёев, А.Обиджон номлари билан боғлиқ.

СЕМИОТИКА – (юнонча *semeiotikos* – белги ҳақида фан) ахборот, маълумотларни сақлаш ва узатиш учун хизмат қиладиган белгилар ва белги тизимларининг хусусиятларини ўрганадиган фан соҳаси. Замонавий семиотиканинг «белгилар ҳақида фан» сифатидаги умумий қоидалари дастлаб америкалик файласуф ва мантиқшунос Ч.С.Пирс ҳамда швейцариялик филолог ва антрополог Ф.де Соссюр асарларида бир вақтнинг ўзиде, мустақил равишда қайд этилган. Ушбу тушунча учун Ч.С.Пирс «семиотика» терминини, Ф.де Соссюр эса «семиология» атамасини қўллаганлар. Семиотика ғояси кейинчалик америкалик файласуф Ч.У.Моррис томонидан тартибга солиниб ривожлантирилди.

Ҳозирги замонда бадиий адабиёт, санъат ва маданиятни семиотик асосда ўрганиш қарийб барча гуманитар фанлари тараққий қилган мамлакатларда олиб борилмоқда. Шеършунослик, айниқса, шеърый асар таржимасини ўрганишда семиотик тадқиқот усули яхши иш бериши мумкин. Масалан, «Алишер Навоий ўз асарларида неча сўз қўллаган? Қўлланган сўзларнинг маъновий-этимологик хусусиятлари қандай?», «Маълум бир ижодкорнинг муайян асари неча сўздан ташкил топган? Ўша асар неча сўз билан иккинчи тилга таржима қилинган?», «У ёки бу шоирнинг шеърида неча сўз ишлатилган? Уларнинг нечтаси ўз маъносиде, нечтаси кўчма маънода, образли сўз сифатида қўлланилган?» каби саволларга жавоб топиш орқали асарлар бадиияти, ижодкор услубининг индивидуаллигини белгилаш ва баҳолашда адабиётшунос олим семиотик тадқиқот усулларидан фойдаланади.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ – (французча *sentiment* – ҳис-туйғу) ҳиссиётни, инсоннинг қадр-қимматини, яхшилик ва ёмонликни белгиловчи метёр сифатида талқин қиладиган адабий оқим. Сентиментализм XVIII асрнинг 2-ярми, XIX аср бошларида Еуропа ва АҚШ адабиёти ва санъатида пайдо бўлди. Сентиментал кайфиятлар дастлаб Ж.Томсон («Йил фасллари», 1730), Э.Юнг («Тунги йўллар, 1742»), Т.Грей («Қишлоқ қабристониде ёзилган марсия», 1751) каби шоирлар шеъриятида ва О.Гельдсмит, С.Стерн насрий асарларида кўзга ташланди. А.Прево, Ж.Ж.Рус-

со сентиментализмнинг Франциядаги вакиллари саналади. Сентиментализм ақл-идроқдан кўра ҳис-туйғуни устун қўйиш асосида инсон шахсини тасдиқлашнинг янги шакли эди. Сентименталистлар асарларида инсон-ҳис туйғулари ҳар томонлама бадиий тадқиқ қилиниб, психологик таҳлилга кенг ўрин берилади. Айниқса ҳис-туйғуларнинг табиийлигига диққат қаратилади. Бу хил асарларда ҳис-туйғуларнинг устувор қўйилиши инсоннинг нафақат ўз олами, балки табиатга бўлган муносабатини ҳам ўзгартирди. Сентиментализмда табиат инсон кечинмаларига ҳамоҳанг тарзда, унинг ички дунёсини очишга ёрдам берувчи восита сифатида намоён бўлди.

Сентиментализм Россияда XVIII асрнинг 90-йилларида Н.М.Карамзин ижодида ўз аксини топди. Унинг «Бечора Лиза», «Юлия» каби асарларида оддий кишиларга хайрихоҳлик туйғуси ифодаланади. Бу асарлар рус адабиётига бадиий психологик таҳлилни олиб кирди. Сентименталистлар адабиётда мактуб, сажъатнома, марсия, қасида, идиллия, масал сингари жанрлар тараққиётига каттагина ҳисса қўшдилар. Сентиментализм ўзининг энг сара намуналарида ҳаётга танқидий муносабатда бўлишни ўргатди, инсоннинг ички оламини, кечинма ва туйғуларини эъзозлашни тарғиб қилди.

Марказий Осиёда XX аср бошларида жадидчиликнинг шаклланиши, рус ва Европа адабиётидан таржималарнинг кўпайиши, татар, озарбайжон ва турк адабиётлари таъсирида сентименталистик кайфиятдаги асарлар пайдо бўла бошлади. Бундай руҳни Беҳбудий, Ҳамза, Қодирий, Фитрат ва Чўлпон сингари адибларнинг қатор асарларида сезишимиз мумкин. Уларнинг бу хил асарларида сентиментал кайфиятларга мойиллик, кучли ҳиссиётларга берилиш, ҳиссий-маърифий танқид нишонлари яққол кўзга ташланади.

Гарчи сентиментализм ўзбек адабиётида мустақил оқим даражасига кўтарилмаса ҳам, бадиий ижод эркинлиги ва ранг-баранглигининг исботи сифатида мустақиллик даври адабиёти таркибида яшаб келмоқда.

СИЛЛАБИК ШЕЪРИЙ ТИЗИМ – (юнонча *sillabe* – **ҳижо**) мисра ва туроқлардаги бўғинларнинг миқдор жиҳатдан тенглигига асосланган шеърий система. Бир қарашда туркий халқлар шеъриятидаги бармоқ тизимининг бир кўринишидек таассурот қолдиради. Бироқ рус шеъриятидаги силлабик шеърлар одатда

13 ҳижодан ташкил топади. Туркий шеърятда эса бўғинлар сони турғун эмас.

Силлабик шеърлар рус поэзиясида XVIII асрнинг 30-йилларидан бошлаб яратила бошлаган. Улар одатда а-а, б-б, в-в... тарзида қофияланиб, аксарият ҳолда қофияланувчи сўзлар икки ҳижоли бўлган.

СИЛЛАБИК-ТОНИК ШЕЪРИЙ ТИЗИМ – (юнонча *sillabe* – **ҳижо**, *tonos* – **урғу**) туроқлардаги ҳижолар сони ва сифати (қисқа ва урғулиги) мутаносиблигига асосланган шеър тузилиши. Силлабик-тоник шеърый тизимнинг асосий туроқлари куйидагилардир: хорей (–V); ямб (V–); дактиль (–VV); амфибрахий (V–V); анапест (VV–). Ушбу шеърый тизимда урғусиз бўғин қисқа (V), урғули бўғин эса чўзиқ (–) ҳисобланади.

Силлабик-тоник шеър тузилиши В.К.Третьяковскийнинг «Россия шеърларининг тузилишига доир янги ва қисқа қўлланма» (1735) ҳамда М.В.Ломоносовнинг «Россия шеърыйати қоидалари ҳақида хат» (1739) асарлари эълон қилинган, кенг қўлланила бошлади. Бу шеърый тизим ҳозирги кунгача рус шеърыйатининг асосий системаси бўлиб хизмат қилмоқда.

СИМВОЛ – (юнонча *symbolon* – **шартли белги, рамз**) ҳаётий бир воқеа, нарса ёки тушунча ифодаси учун шартли равишда кўчма маънода ишлатиладиган сўз ёки сўз бирикмасидан иборат образли тафаккур маҳсули. Символ ўхшатиш ва истиоранинг ўта барқарорликка, ҳар томонлама тушунилишга эришиши оқибатида вужудга келади. У нарсалардаги етакчи хусусиятлар орқали шунга ўхшаш нарса ва предметларни тасаввур қилиш, яъни нарса-ҳодисалар ўртасидаги шартли ўхшашликнинг барқарор тушунчаларга айланиши оқибатида пайдо бўлади. Масалан, **тун қоронғилик** рамзи, **қоронғилик** эса бахтсизлик ва жаҳолат рамзи ва ҳоказо.

Символлар табиатига кўра икки хилдир: а) предмет символлар; б) тушунча символлар.

Символларнинг ҳаётдаги, айниқса, адабиёт ва санъатдаги аҳамияти беқиёсдир. Чунки символлар образли фикрлашнинг муҳим шартларидан биридир. Символлар реалистик адабиётда, шу жумладан замонавий шеърятда жуда кенг қўлланилаётган воситалардан бири саналади. Чўлпоннинг «Бинафша», «Гўзал», А.Ориповнинг «Булоқ», «Тилла балиқча», О.Матжоннинг «Ёнаётган дарахт», «Ҳаққуш қичқириви», Ш.Раҳмоннинг «Бўрилар»,

«Чархпалак» каби асарлари соф символик образлар асосига қурилгандир.

СИМВОЛИЗМ – (юнонча *symbolon* – шартли белги, рамз) XIX асрнинг охири XX аср бошларида дастлаб Францияда, кейинчалик бошқа Еуропа мамлакатларида пайдо бўлган адабий оқим. Символизмнинг юзага келиши Париж коммунаси тугатилгандан кейин Францияда юзага келган ижтимоий-сиёсий шириот билан боғлиқдир. Француз адабиётшуноси Ж.Мореас томонидан яратилган «Символизм манифести» (1886 йил)да таъкидланишича, «панд-насиҳат бериш, декламация, сохта ҳиссиёт, мукамал тасвир» символизмга ёт ҳодисалардир. У символизмни жаҳон адабиётида аллақачон шаклланган ҳодиса сифатида қайд қилиб унинг дастлабки намояндалари сифатида У.Шекспир, ўрта асрлардаги мистиклар, француз адабиёти эса Ш.Бодлер номларини тилга олади.

Символистларнинг фикрига кўра, кундалик турмушда учровчи нарсалар замирида фақат санъат, энг аввало мусиқа, шунингдек, нутқнинг мусиқий воситаларидан фойдаланувчи шеъриятгина илғаб олиши мумкин бўлган сир – ғоя мавжуд; энг муҳим хусусияти ана шу сирни сезишдир; шеърият дунёни билишнинг энг олий шакли сифатида динга яқинлашиб боради, бинобарин ижодкор илоҳий куч соҳибидир. Символистлар шеъриятнинг асосий вазифаларидан бирини гўзаллик ғоясини топиш ва инъикос эттиришда ҳамда бу ғоя орқали эзгуликни куйлашда кўрдилар.

Шоир Бодлернинг фикрига кўра, чексиз-чегарасиз қиёслар оламида мавжуд бўлган ўхшатиш, сифатлаш, истиоралар худди сирли шифр сингари инсон руҳияти таржимонидир. Символизмда белги, рамз (символ) – поэтик образлиликнинг чўққиси, ғоянинг энг мукамал ифодаси сифатида намоён бўлади.

Символизм жамият ва маданият тарихидаги таназзул даврининг маҳсули бўлишига қарамай, унинг энг йирик намояндалари ижодида умуминсоний қадриятлар – жамиятдаги инсон руҳини синдиришга қаратилган жараёнлардан норозилик, руҳий эркинлик, асрий маданий қадриятларга ишонч ва ҳурмат туйғулари маҳорат билан ифодаланган.

Символизм адабий оқим сифатида XX асрнинг 20-йилларида яшаб келди. Аммо айрим шоир ва ёзувчилар собиқ шўро жамиятида рўй берган фожиали ижтимоий-сиёсий воқеаларга муносабат билдиришда символистлар тажрибасидан фойдаланиб келдилар. Символизмнинг 30–60-йилларда ўзбек шоирлари ижо-

дида кўзга ташланган айрим унсурлари худди шу ҳолат билан боғлиқ.

СИНКРЕТИКЛИК (юнонча *synkretismos* – бирлашма). Ибтидоий жамиятда санъат ва фан синкретик равишда шаклланган ва ривожланган. Мушиқа, ашула ва рақснинг бир бутунлиги санъатнинг; фалсафа, мантиқ, адабиёт ва тарихнинг бирлиги фаннинг синкретик – дастлабки кўриниши саналади. Бу хил хусусият ҳозирги замон санъатида ҳам қисман сақланиб қолган бўлса-да, мушиқа, рақс, хонандалик мустақил санъат турлари ҳисобланади.

СИНЕКДОХА – (юнонча *synekdoche* – бирга англамоқ) миқдор жиҳатдан бир нарса белгиларини бошқасига кўчиришга асосланган кўчим тури. Синекдоха бутун нарсани унинг қисми номи билан ва аксинча – қисми бутун нарса номи билан аташ, кўплик сондаги сўз ўрнига бирлик сондаги сўзни қўллаш ёки аксинча ишлатиш, баъзан жинс-тур муносабатидаги сўзларни бири ўрнида бошқасини ишлатиш орқали юзага келади.

Бадий тилда синекдоханинг қуйидаги кўринишлари фаол иштирок этади: а) бўлак қисм орқали яхлит, бутун нарсани ёки умум орқали бўлакни ифодаловчи синекдохалар. Масалан:

*Буюк фолжиянгниг гувоҳи эрур –
Жаҳон пучмогида ҳар икки тараф.
Йўл усти сенга ҳам қўнганди Темур,
Сени мутаб ётди неча йил араб.*

(А.Орипов)

Амир Темур орқали бир шахс эмас, балки унинг бутун армияси, қўшинлари ҳам назарда тутилмоқда.

б) кўплик ўрнида бирлик ёхуд бирлик ўрнида кўплик шакллари-ни қўллаш йўли билан ҳам ҳосил бўлган синекдохалар. Масалан:

*Мен тортган гамни ҳам бир-бир санасам,
Ўлик фиръавилар кетарлар сапчиб.*

(А.Орипов)

Бу ўринда «мен» лирик қаҳрамон шахси эмас, балки бутун ўзбек халқи маъносида қўлланилмоқда.

в) ноаниқ сон ўрнида аниқ сон ёки аниқ сон ўрнида ноаниқ сон қўллаш ҳам синекдоха ҳисобланади. Масалан:

*Тарихингдир мишг асрлар ичра тинҳон, ўзбегим,
Сенга тенгдош Помиру оқсоч Тиёншон, ўзбегим.
(Э.Воҳидов)*

СИНФИЙЛИК – (арабча **صنف** – **табақа**) шўролар даврида ҳукмронлик қилган социалистик реализм ижодий методи тамо-йилларидан бири. Унга кўра, социалистик ва коммунистик жа-миятдан бошқа барча ижтимоий формацияларда синф ва табақа-лар мавжуд бўлади; жамият аъзоларининг хоҳиш-иродасидан қатъи назар, улар орасида доимий қарама-қаршилик ва кураш жараёни кечади ҳамда бу зиддият барча фуқаролар, шу жумла-дан санъаткорнинг ҳам дунёқараши ва фаолиятида ўз аксини топади; шундай экан, санъаткор ўз асари ғоявий йўналишини белгилашда бу «ҳақиқат»дан кўз юммаслиги, унда синфлараро конфликтни атрофлича акс эттириши шарт эди.

Ушбу талабга жавоб бермаганлиги: жамиятдаги синфий қара-ма-қаршиликни эътибордан четда қолдиргани сабабли А.Қоди-рийнинг «Ўткан кунлар», Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» роман-лари қаттиқ танқид остига олинди; Ойбек «Қутлуг қон» асарини қайта ишлашга мажбур бўлди, «Навоий» романи учун ноҳақ дашномлар эшитишига тўғри келди.

Синфийлик тушунчаси асослари К.Маркс, Ф.Энгельс ва В.Ле-нин каби коммунистик дунёқараш мафкурачиларининг фунда-ментал асарларида баён қилинган эди. XX аср охирларида бу дунёқараш умумжаҳон миқёсида инкор этилгач, синфийлик ту-шунчаси ҳам ўтмишга айланди.

СИНОНИМ – (юнонча *synonymos* – **бир номли**) бир умумий маънога эга бўлган ёки моҳияти билан бир-бирига яқин турган, бироқ шакл жиҳатдан жиддий фарқланадиган сўз ва иборалар. Мумтоз адабиётшуносликда бу хил сўзларнинг ўзаро яқинлиги-ни эътиборга олиб, уларни муташибих (ўхшаш) деб атаганлар. Синоним сўзлар нарса ва ҳодиса ҳолатини аниқроқ кўрсатишга, тасвир объектига муаллиф муносабатини тўлароқ очишга хиз-мат қилади. Масалан:

*Шундоқ қутлуг жой бу, қутлуг макон бу,
Не қутлуг, жонажон Ўзбекистон бу.*

СИФАТЛАШ – нарса-ҳодиса, тушунча ва кишиларга хос белги-хосиятларни образли тавсифлаш. Сифатлаш гапни, иборани шунчаки безаш воситаси эмас, балки у мазмун билан алоқадор бўлиб, нутқнинг мантиқий, психологик, бадиий жиҳатларида муайян вазифа бажаради.

Сифатлаш маълум бир сўз бирикмаси таркибида ўз моҳияти ўз белгиларини унга кўчирган ҳолда келади (олтин водий, зумрад баҳор каби). Худди шу маънода сифатлаш нарса ёки шахнинг сифатини кўрсатибгина қолмай, балки унинг маъносини тўлароқ, аниқроқ ифодалайди, ҳиссий таъсирчанлигини кучайтириб беради. Бадиий образ яратишда сифатлашнинг бу хусусияти муҳим роль ўйнайди. Чунки сифатлаш воситасида кишида нарса ва ҳодиса ҳақида аниқ тасаввур туғилади, у ўқувчи кўз ўнгида яққол гавдаланади. Шу билан бирга сифатлаш предмет ва воқеадаги мавжуд белгинигина таъкидлаб кўрсатмай, балки у нарсада мавжуд бўла оладиган белги ва сифатларни ҳам таъсирчан ифодалай олади. Сифатлашлар нарса ёки ҳодисалардаги белги ва сифатларга қараб, икки хилга ажратилади: а) барқарор бўлмаган сифатлашлар: улар нарса ва воқеликдаги ўткинчи белгиларни ифодалайди. Масалан:

*Оғушига олар кундузни
Кундуз каби бу ёруғ кеча...*

(Р.Парфи)

Бу шеъринг парчада ёруғ кеча бирикмасидаги ёруғ эпитети лирик қаҳрамоннинг руҳий ҳолати билан боғлиқ ҳолда бир лаҳзалик ўткинчи белгини ифодалайди. Аслида кечанинг доимий эпитети зим-зиё, қоронғи каби сўзлардир; б) доимий сифатлашлар: улар нарсанинг доимий сифатларини ифодалаб, бадиий асарда анъана тарзда домий қўлланувчи нарса ва ҳодисага нисбатан ишлатилади. Шунинг учун ҳам доимий сифатлашлар халқ оғзаки ижодида, айниқса, халқ эпосида кўп учрайди: учар гилам, олмос қилич, учқур от каби.

Сифатлашлар ёзувчининг мақсади ва эпитет мазмуни нуқтаи назаридан тасвирий ва лирик турларга бўлинади. Тасвирий сифатлаш нарсанинг бирор ташқи белгисини ажратиб кўрсатиш учун қўлланилиб, унда баҳолаш оттенкаси бўлмайди. Масалан:

*Ҳар кун чиқар ярқираб офтоб,
Тонг отадир ўлкада ҳар кун.*

(Ҳ.Олимжон)

Лирик сифатлашлар муаллифнинг тасвирланаётган предмет ёки шахсга тўғридан-тўғри муносабатини кўрсатади. Масалан:

*Қайроқ билан тенг титрар бу қалб,
Энди унга ҳаловат ётдир...
Тош бағрини қўлига олиб,
Чулдиратиб сайратаёттир.*

(М.Абдулҳаким)

Сифатлашлар от, сифат, феъл туркумидаги сўзлардан ташкил топиши мумкин.

СОЛИМ – (арабча *سالم* – **омон, саломат**) аруз шеърий тизими асоси бўлган рукнлар сифати, ҳолатини ифодаловчи атама. Ўзбек арузидаги етти асосий рукннинг ҳеч қандай ўзгаришга учрамаган ҳолати солим дейилади. Шунингдек, барча рукнлари у ёки бу аслнинг ўзидангина иборат вазнлар ҳам солим деб юритилади. Масалан:

*Рубобим тори иккидур: бири қувноқ, бири маҳзун,
Ки байттим сатри иккидур: бири дилхуш, бири дилхун.*

Э.Воҳидовнинг ушбу матлаъси «мафойилун» (V – – –) аслининг ўзидангина ташкил топганлиги учун унинг *вазни ҳазажи мусаммани солим* деб аталади.

СОНЕТ – (италиянча *sonetto* – **жарангдор**) ўн тўрт мисрадан иборат турғун шеърий шакл. Сонетлар қатъий қонун-қоидалар асосида яратилади. У тўрт банддан иборат бўлиб, италиян сонети талабларига кўра, 1-2-бандлари тўрт мисра (катрен)дан, 3-4-бандлари эса, уч мисра (терцет)дан ташкил топади. Катренлар кўпинча а-б-а-б в-г-в-г ёки а-б-б-а в-г-г-в шаклида, терцетлар эса, д-е-д е-д-е ёхуд д-д-е д-д-е кўринишидаги (бошқача вариантлар ҳам бўлиши мумкин) қофия тизимига эга бўлади. Инглиз (аниқроғи Шекспир)сонетлари эса, учта тўртлик бандлар ва битта иккилик банд асосида яратилган ва охириги икки мисра ўзаро қофиядош бўлган.

Сонетда қофияларнинг тўлиқ ва жарангдор бўлиши талаб қилинади. Сонет фақат шаклан эмас, балки муайян композицияга, қатъий фикрий-ҳиссий ҳаракат сюжети билан ҳам ажралиб туради. Чунончи, унинг биринчи бандида асосий фикр ўртага ташланади, иккинчи бандида фикр ривожлантирилади, учинчисида ечим, тўртинчи бандда эса хотима ифодаланади.

Сонет XIII асрда Италияда вужудга келган. Унинг жанр сифатида шаклланиши ва такомиллида Ф.Петрарканинг хизмати катта бўлди. Данте, Шекспир, Гёте каби шоирлар сонетнинг мумтоз намуналарини яратганлар.

Сонет ўзбек шеъриятида 30-йилларда пайдо бўлди. Усмон Носир, Б.Бойқобилов, Р.Парфи каби шоирларнинг сонетлари ўзбек шеърхонларига яхши таниш. Б.Бойқобилов ўзбек шеъриятида биринчи бўлиб сонетлар гулчамбари ва фақат сонетлардан иборат «Мен кашф этган Ўзбекистон», «Самарқанд ушшоғи» дostonларини ёзган шоирдир.

СОНЕТЛАР ГУЛЧАМБАРИ – ўн беш сонет – 210 мисрадан иборат шеърий асар. Сонетлар гулдастаси шундай мураккаб асарки, унда ҳар бир сонет ўзидан олдинги сонетнинг охириги мисраси билан бошланади, охириги сонет магистрал деб юритилади. Магистрал сонет ўзидан олдинги ўн тўрт сонетнинг биринчи мисраларидан ташкил топади. Мана шу усулда сонетлар бир-бирига мустаҳкам боғланган бўлади. Сонетлар гулдастаси энг мураккаб шеърий шакл бўлганлиги туфайли у жаҳон шеърияти тарихида жуда кам яратилган. Ўзбек шеъриятида сонетлар гулдастасининг илк намуналари – «Олтин тўй» ва «Самарқанд» асарлари Б.Бойқобилов қаламига мансубдир. Хоразмлик шоир М.Абдулҳакимнинг «Маҳзун ун чекади най ёралари», «Дарё – мен, дарё – сен, дарё – у» номдаги сонет гулчамбарлари ҳам шеърхонлар томонидан яхши кутиб олинди.

СОЧМА – қаранг: *насрий шеър*.

СОЦИАЛИСТИК РЕАЛИЗМ – собиқ шўролар иттифоқи ва бошқа социалистик мамлакатлар адабиёти ва санъатининг асосий ижодий методи. Социалистик реализм методининг асосий тамойиллари ижтимоий қарашлар билан узвий боғлиқ бўлиб, у шўролар тузуми мафкурасининг самараси сифатида майдонга чиқди. Социалистик реализм ижодкордан ҳаётий веқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет ва албатта, инқилобий тараққиётда тасвирлашни талаб қиларди. Мавжуд ижтимоий-сиёсий тузум-

нинг барча соҳадаги зўравонлиги шўролар тасарруфидаги халқлар адабиёти ва санъатидан бошқа ижодий метод кўринишларини сиқиб чиқарди, янгиларининг пайдо бўлиши ёки сиртдан кириб келишига йўл қўймади. Натижада, ушбу қобикқа ўралган шўро адабиёти ва адабиётшунослиги узоқ йиллар давомида шаклан ва мазмунан социалистик схематизм қолипида қолиб кетди, ижтимоий онгининг маҳдуд бир кўринишига айланди.

Социалистик реализм методи шўролар мафкурасининг синфийлик, партиявийлик, интернационализм каби сохта тамойиллари билан муштарак ҳодиса эди. Чунончи, ижодкор узоқ ўтмиш мавзусида тарихий асар ёзса ҳам ёки келажак манзара ва масалалари акс этган фантастик асар яратса ҳам, ундан ўз асарида синфий қарама-қаршиликларни ёритиш, масалага партиявий нуқтаи назардан ёндашув каби мантиққа зид талаблар қўйиларди. Ҳаётни реалистик асосда ҳаққоний акс эттириш, инсонни шахс сифатида қалби, руҳияти, интим туйғуларини, диний, миллий эътиқоди қирраларини бадиий таҳлил қилишга уринишлар мафқуралаштирилган адабиётшунослик томонидан инкорлаш даражасида танқид қилинарди. Натижада, социалистик реализм адабиёти реал воқеликдан анча узоқ, ўтмишни қоралаб, социалистик жамиятни мадҳ қилувчи ўзига хос ташвиқот воситасига айланди. Ушбу метод талабларига жавоб бермайдиган асарлар қораланди, муаллифлари қатағон қилинди, таъйиқ остига олинди.

1956 йил феврал ойидаги КПСС XX съездида Сталин шахсига сиғиниш масаласи кўрилгач, адиблар ўзларини бирмунча эркин ҳис қила бошлашди. Жамият ва кишилар ҳаётини чуқурроқ, мавжуд қарама-қаршиликлари билан тасвирлаш имкони туғилди. Ватан тарихидаги муҳим воқеалар, миллат фахри бўлган халқ қаҳрамонлари, тарихий шахслар ҳақида ўнлаб катта-кичик асарлар яратилди. Шунингдек, социалистик жамиятдаги жиддий иллатлар, уларни юзага келтирувчи муҳит ва ярамас кишиларни фош қилишга қаратилган, умуминсоний қадрият ва туйғулар инъикоси бўлган турли жанрдаги асарлар пайдо бўлди. А.Қаҳҳорнинг «Оғриқ тишлар», «Тобутдан товуш» сатирик комедиялари, Миркарим Осимнинг тарихий ҳикоя ва қиссалари, Мақсуд Шайхзоданинг «Тошкентнома» лирик достони, «Мирзо Улуғбек» трагедияси каби асарлар шу йилларнинг ижодий маҳсулидир.

XX асрнинг 80-йилларидаги ижтимоий ҳаёт зўравонликка асосланган социалистик тизимнинг асоссиз заминга қурилганини исботлади. Машғум сиёсий тузум билан биргаликда социалистик реализм методи ҳам тарих саҳифасидан абадий ўчди. Собиқ шўролар мамлакати ҳудудида яшовчи юзлаб халқлар сўз санъати қатори ўзбек адабиёти ҳам миллий қадрият мақомига кўтарилди, ўзининг тарихий анъаналар, умумжаҳон адабиёти тажрибаларига асосланган табиий ўзанига тушди.

СОҶИЙНОМА – (арабча *ساقى* – май қуювчи, *نامه* – хат) май қуювчига мурожаат билан бошланиб, лирик қаҳрамон кечинмаларини акс эттирувчи, маснавий шаклида ёзиладиган, гоҳо лирик, гоҳида лиро-эпик характер касб этувчи, ижтимоий-ахлоқий масалаларни фалсафий фонда ёритувчи йирик шеърый асар. Ўзбек адабиётида соқийнома намуналари Алишер Навоий, Миррий, Махмур, Коризий, Аваз Ўтар ўғли каби шоирлар томонидан яратилган. Масалан, Алишер Навоийнинг «Фавойид ул-кибар» девонидан жой олган соқийномаси 32 банддан (460 байт) иборатдир. Асар

*Соқий, тут қадаҳи шоҳона,
Қатраси лаъл вале якдона*

байти билан бошланади. Шоир унда ҳаётнинг ўткинчилигини таъкидлаб, оламдан ўтган кўплаб дўстларини хотирлайди, уларга ҳурмат изҳор қилади. Соқийнома Султон Ҳусайн Бойқарога узоқ умр тилаш билан тугалланади.

Аваз Ўтарнинг бир соқийномаси эса 11 банддан ташкил топган, ҳар бир банди беш байтдан иборат.

*Соқий, кетур ул шароби гулгун,
Қилгуси нишоти айишим афзун*

деб бошланадиган ушбу асарида Аваз ўзининг маҳзун аҳволи, дарду аламларини изҳор қилади.

СТРУКТУРАЛИЗМ – (лотинча *structura* – тузилиш) XX асрнинг 20-йилларида пайдо бўлган адабиётшунослик, тилшунослик, этнография, тарих ва шу сингари гуманитар фанлар бўйича тадқиқотларда структур усуллар ва моделлаштиришдан, фор-

маллаштириш, семиотика, математикалаштириш элементларидан фойдаланиш билан боғлиқ йўналиш. Структурализмнинг ўрганиш объекти белги тизимлари мажмуи сифатида олинган қадриятлардир. Структурализмнинг асосини нарса ва ҳодисаларнинг инвариант муносабатлари йиғиндиси сифатида тушуниладиган тузилмалар ташкил этади. Структурализм тамойиллари асосида ҳар қандай бадиий асарни таҳлилга тортиш, унинг шаклий-семиотик хусусиятлари орқали муаллифнинг индивидуал услуби, ижодий лабораториясига кириб бориш мумкин.

СЮЖЕТ – (французча *sujet* – **нарса, мазмун**) бадиий асар мазмунини ташкил этган, ўзаро боғланган ва ривожланиб борувчи ҳаётий воқеалар тизими. Сюжет қаҳрамонлар характери билан тигиз алоқадор бўлиб, инсон табиатининг бадиий асарда тикланишида муҳим вазифа бажаради. Шунинг учун ҳам сюжетга «...алоқалар, қарама-қаршиликлар, симпатиялар, антипатиялар ва умуман, кишиларнинг ўзаро муносабати – у ёки бу характер, типнинг шаклланиш ва ривожланиш тарихи» деб таъриф берилади. Дарҳақиқат, сюжет персонажлар ҳаракати туфайли шаклланади, ривожланади.

Сюжет бадиий асарнинг барча тур ва жанрларида мавжуд. Бироқ у лирик асарларда, айниқса, кичик ҳажмли шеърларда унчалик кўзга ташланмайди. Бу хил асарларда сюжет воқеалар силсиласи ва мутаносиблиги эмас, балки ҳис-туйғу ва фикрлар оқими тарзида намоён бўлади. Сюжет экспозиция, тугун, воқеа ривожи, кульминация ва ечим каби унсурлардан ташкил топади. Булар барчаси бадиий асар сюжетининг асосий таркибий қисмлари бўлиб, асар композицияси, умуман, бадииятида ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Асарда воқеа-ҳодисаларнинг баён қилиниши тамойилларига кўра, сюжет бир неча турларга ажратилиб ўрганилади: хроникал сюжет, ретроспектив сюжет, концентрик сюжет, ассоциатив сюжет.

Бадиий асар воқеалари ҳаётда бўладигандек кетма-кетликда баён қилинса – хроникал сюжет деб юритилади (А.Қодирий – «Ўткан кунлар»).

Баъзи асарларда воқеа кульминациядан бошланади. Сўнгра муаллиф чекиниш (ретроспекция) усулидан фойдаланиб, кульминациягача бўлган воқеалар баёнини беради. Адабиётшуносликда бу хил воқеалар тизими ретроспектив сюжет атамаси билан номланади (Ў.Умарбеков – «Ёз ёмғири»).

Бадий асар жуда кучли ва чуқур психологизм ва драматизм асосига кўрилса, ундаги сюжет унсурларини бир-биридан ажратиш, улар ўрнини тайинлаш мураккаблашади. Бадий сюжетнинг бу типни концентрик сюжет деб аталади (Э.Хеменгуэй – «Чол ва денгиз»).

Яна шундай сюжетлар ҳам бўладики, булар соф ассоциация заминига қурилади – сюжетда воқеа-ҳодисалар силсиласидан қаҳрамонлар қалбидан кечган руҳий пўртаналар тизими устуворлик қилади. Сюжетнинг ушбу хилига нисбатан ассоциатив сюжет истилоҳи ишлатилади (Мурод Муҳаммад Дўст – «Лолазор»).

СЮИТА – (французча *suite* – **қатор**) рақс, куй ва қўшиқ қўшилишидан ҳосил бўлувчи санъат асари. XVI асрда Европада юзага келган бу жанр ўзининг тантанаворлиги, кўтаринки руҳи, байрамона оптимистик кайфияти билан ажралиб туради. Сюиталар одатда муайян композиция асосидаги бир неча сахнадан иборат бўлади. Чунончи, Ф.Фулом ва Сулаймон Юдаковлар ижодий ҳамкорлиги маҳсули бўлган «Мирзачўл» сюитаси бир-бирининг мантиқий давоми бўлган бешта шеърдан ташкил топган: фидо-корона меҳнат улуғланган, тўрт мисралик ҳар банддан кейин такрорланувчи нақорат байтига эга бўлган 1-шеър хор ва якка-хон хонанда томонидан куйланган; қиз ва йигит томонидан дуэт шаклида ижро этиладиган «Гулла, Мирзачўл» номли иккинчи шеърга йигит ва қизлардан иборат раққослар гуруҳи жўр бўлган; «Ватандир бу» деб номланган арузда ёзилган 3-қўшиқ хор томонидан раққослар жўрлигида куйланган; «Теримчилар қўшиғи» номли 4-қисмда йигит-қизларнинг пахта терими мавсумидаги меҳнатлари улуғланган; 5-қисм «Мирзачўлда тўй» деб номланиб, унда чўлқувар ёшларнинг муҳаббати куйланган.

СЮРРЕАЛИЗМ – (французча – *surrealisme* – **юқори реализм**) XX асрнинг 10–20-йилларида Францияда пайдо бўлган авангардлик оқимидаги адабий йўналиш.

СЎЗ – тилнинг нарса-ҳодисалар, жараёнлар ва тушунчалар, хусусиятларни номлаш учун хизмат қиладиган энг муҳим структур-маъновий бирлиги; ўз говуш қобиғига эга бўлган, борлиқдаги нарсалар ҳақидаги тушунчани, улар ўртасидаги алоқани ёки уларга муносабатни ифодалай оладиган, турли грамматик маъно ва вазифаларда қўлланадиган энг кичик нутқ бирлиги.

Сўз ижтимоий онгнинг аксари соҳалари учун бирдай хизмат қилувчи восита бўлиб, бадий адабиётда алоҳида вазифа бажаради, унинг асосини ташкил қилади. Бадий сўз ўзининг образли-

лиги, ҳиссий-таъсирий бўёқдорлиги билан ажралиб туради, бадий асар ғояси – образни яратишда асосий материал саналади. Шунинг учун ҳам бадий адабиётга нисбатан «сўз санъати» истилоҳини қўллаш қадим даврларданоқ урф бўлган.

СЎЗБОШИ – қаранг: *пролог*.

СЎНГСЎЗ – қаранг: *эпilog*.

ТААЖЖУБ – (арабча **تعجب** – **ажабланиш**) тасвирланаётган тимсол, ҳолат, туйғу, манзара, лавҳадан муаллифнинг ҳайратланиши асосига қурилган тасвир усули. Аксари ҳолда бу хил ҳайрат, ажабланиш риторик сўроқ кўринишида бўлиб, тасвир объектининг у ёки бу белгиси, жиҳатини бўрттириб кўрсатишга хизмат қилади. Масалан, Алишер Навоийнинг

*Ё раб, бу не гулдурким, бошига чечак санчар,
Гаҳ эгри қўяр бўркин, гаҳ белга этак санчар*

матлаъсида маъшуқа образига чизгилар унинг саъй-ҳаракатларидан лирик қаҳрамон – ошиқнинг ажабланиши орқали амалга оширилади.

Муҳаммадризо Огаҳий қаламига мансуб

*Одат этмишдур емоқ ул лаъли шаққарханд қанд,
Оллоҳ-Оллоҳ, кўрди ким қилмоқ тановул қанд қанд*

байтнинг биринчи мисрасида шоир шақарлаб ёрнинг қанд егани ҳақида дараклайди. Иккинчи мисрада бундан – «қанд»нинг қанд тановул қилганидан ажабланади.

ТАБДИЛ – қаранг: *тарду акс*.

ТАБИАТ ЛИРИКАСИ – қаранг: *пейзаж лирикаси*

ТАБЛИҒ – (арабча **تبليغ** – **етказмоқ**) ақлан ишонса бўлади-ган, ҳаётда ҳам юз бериши мумкин бўлган муболаға тури. Атоуллоҳ Ҳусайний таблиғ ҳақида шундай ёзади: «Агар ул даъво ақлу одатта мувофиқ бўлса, ул муболаға мақбулдур ва ани *таблиғ* дерлар...»

Таблиғ луғатда еткурмактур ва аташ важҳи улдурким, сўзлагувчи ул васфни етук даражага еткурур». Таблиғ даражасидаги муболаға барча даврларда кенг қўлланилиб келинаётган бадий санъатдир. Масалан, Лутфийнинг

*Суратингни ким кўрди, қилди эсоно, эсон фидо,
Сийратингга худ қилур олиб фаришта иқтидо*

матлаъсида қўлланилган қабарикъ тасвирни таблиғ дейиш мумкин. Маъшуқа шундай зебоки, уни кўрган одам жон фидо қилиши мумкин, сийрати ҳам нақадар нафосатга бой гўзалки, фаришталар унга эргашади. Бундай маъшуқа борлиги нозиктаъб ғазалхонда ҳеч қандай шуҳба уйғотмайди. Энди А.Орипов қаламига мансуб маснавийдан бир байтни кузатайлик:

*Улфат изламагин кўча юзидан,
Ҳозир ҳамма кетган пулниг изидан.*

Бироз киноя, бироз умидсизлик оҳанги сезилиб турган иккинчи мисрадаги таблиғ шеърхонни ҳаёт ҳақида мушоҳадага ундайди.

ТАВОРУД – икки шоирнинг бир-бирларидан хабарсиз ҳолда бир мисра ёки бир байтни айнан бир хил яратиб қўйиши. Бир қарашда кишини ишонтирмайдиган бу хил тасодиф сўз санъати тарихида бўлиб туришини манбалар тасдиқлайди. Тарихнавис Хондамир ўзининг «Макоримул ахлоқ» асарида шундай воқеа ҳақида ёзади: шайх Аҳмад Суҳайлий Султон Аҳмадмирзо мадҳида бир қасида битиб, шоир Навоийга кўрсатади. Улуғ шоир асарни ўқиб кўриб, мақталинаятган киши номи билан безатилган байтдан кейин сўзни сўзга улаб кетиш учун яна бир байт кераклигини айтади.

«Шу онда ҳар икковлари давот, қалам ва бир парчадан қоғозни олдиларига қўйиб, тафаккур денгизига чўмдилар. Бирданига бош кўтариб, ҳар қайсиси бир байтдан ёзишди ва бир-бирининг қўлига беришди. Иттифоқо, таворуд воқеъ бўлиб, ҳар икковлари ҳам бир хилда байт айтишган, бир ҳарфда ҳам фарқ қилмас эди».

Бир хил мавзу вазн ва қофияда ижод қилиш ана шу ҳодисани юзага келтирувчи омил саналиши мумкин.

ТАВТОЛОГИЯ – (юнонча *tautologia* – айнан ўша сўз) бир фикрни мазмунни бошқа сўз ёки сўзлар воситасида такроран, ортиқча ишлатиш, сўзни ортиқча такрорлаш. Масалан, «чин ҳақиқат», «гап гапирмоқ», «бутунлай тўлалигича» каби. Келтирилган мисоллардаги ҳар иккала сўз бир хил маънога эга бўлиб, уларнинг биттаси ортиқчадир. Тавтология, одатда, нутқ эгасининг мантиқан ва тил жиҳатдан етарли даражада саводхон эмас-

лигини кўрсатади. Расмий ва илмий услубда тавтологияга йўл қўйиб бўлмайди.

Бадий матнда тавтология муаллифнинг муайян ғоявий-бадий ниятини амалга оширувчи восита вазифасида қўлланиши мумкин: насрий асарларда қаҳрамоннинг эмоционал ҳолатини таъкидлаш ниятида диалог ва монологда, шеърятда бирор фикрни, нарса-ҳодиса, тушунчани таъкидлаш мақсадида ишлатилади. Бундай ўринда у мантиқий ғализлик натижаси ҳисобланмай, услубий восита вазифасини бажаради.

ТАДРИЖ – (арабча **تدریج** – **пешма-пеш**) воқеа, маъно, вазият ва туйғуларнинг аста-секинлик билан, даражама-даража ривожланиш жараёнида тасвирлаш санъати. Тадриж одатда поэтик фикр ёки образни турли тасвирий воситалар орқали пешма-пеш ўсишда акс эттириб, ўқувчи кўз олдида бутун бир лирик манзара ҳосил қилишга хизмат этади. Чунончи, Алишер Навоийнинг машҳур

*Навбаҳор айёми бўлмиш, мен диёру ёрсиз,
Булбул ўлгондек хазон фасли гулу гулзорсиз*

матлаъси билан бошланадиган ғазалини кузатсак, барча мисраларида лирик қаҳрамон – ошиқнинг ҳижрон пайтидаги руҳий ҳолати, кечинмалари, изтироблари даражама-даража оширилиб чуқурроқ очила борганининг гувоҳи бўламиз. Биринчи байтда баҳор айёми бўлишига қарамай, лирик қаҳрамон диёру ёрсиз – «гулу гулзорсиз» булбулдек тушкун кайфиятда эканлиги; иккинчи мисрада булбуллар гулдан-гулга қўниб «нағмасоз»лик қилаётган бир пайтда ўзининг ёлғизлиги сабаб «гунгу лол» ҳолатдалиги таъсирчан акс эттирилади. Ғазалнинг навбатдаги байтларида лирик қаҳрамон кўнглида кечаётган аламли туйғулар оқими мана шу тақлидда пешма-пеш, поғонама-поғона тадрижий такомилда акс эттирила боради.

Буюк шоирнинг «Келмади» радифли ғазалида ҳам мана шу хил туйғу-ҳолатлар, кечинмалар, изтироблар тадрижи кўзга ташланади.

ТАЖЗИЯ – (арабча **تجزیه** – **бўлак-бўлак қилмоқ**) байтдаги мисраларнинг ҳар бирини икки бўлакка ажратиб, ҳар иккала қисмнинг ўзаро қофиядошлигини таъминлаш санъати. Ушбу санъ-

ат фазал байтларини мураббаъга яқинлаштиради. Шу сабабли фазал ғоят ёқимли, мусиқий оҳанг касб этади. Масалан:

*Кўксингда, майли, инсон, сенга фидо қилай жон,
Баргимни шеър ёзилгон дафтарга соласанму?
(Э.Воҳидов)*

ТАЖНИС – (арабча **تجنيس** – **жинсдош**) турли маънодаги шаклдош ва оҳангдош сўзлар асосига қурилган шеърий санъат. Бу санъат, одатда, нозик сўз ўйинлари орқали юз беради. Тажнис заминини жинсдош сўзлар – омонимлар ва оҳангдош сўзлар ташкил қиларкан, улар талаффузда бир хил бўлиши ва албатта, турли маъноларни ифодалашади, миқдори иккитадан кам бўлмаслиги шарт. Масалан:

*Тарозуи амални қўлга ол, сўнгра баробар тут,
Хатарлик йўлдасан то жусути жў қил, яхши раҳбар тут,
(Маишраб)*

Ушбу байтдаги бирин «тут» сўзи «ушла» маъносини англатса, иккинчи «тут» эса, «бил» маъносида қўлланилган. Туркий шеъриятда кенг тарқалган туюқ жанри асосини тажнис санъати ташкил қилади. Масалан:

*Васлидин сўз дерга йўқ ёро манга,
Ҳажраро раҳм айлагил, ёро, манга,
Ўқунг этти кўп ёмон ёро манга,
Марҳами лутфинг била ёро манга.
(Бобур)*

Эътибор қилинса, туюқда қофиялар ўрнида ишлатилаётган «ёро» сўзи биринчи мисрада «ёр», иккинчи мисра «эй ёр», учинчи мисрада «яра», тўртинчи мисрада эса, «ярагин» маъноларида ишлатилмоқда. Тажнис қофия ўрнида келмаслиги ҳам мумкин:

*Келди санга юз умид била, эй моҳ,
Лекин ёздим юзингни кўрмай юз оҳ.
(Бобур)*

Ушбу байтда сон ва от – киши аъзоси маъноларида қўлланилаётган юз сўзи тажнисдир.

Тажнисзамонавий ўзбек шеъриятида ҳам кенг ишлатилаётган шеърий санъатлардан биридир. Чунончи, қуйидаги мисралар хоразмлик шоир Матназар Абдулҳақимнинг «Кўприк» тўпламидан олинди:

*Торларнинг тушига кирмаган қўйлар,
Борлиқни бетакрор куй қилиб қўйлар.*

* * *

*Ишқингдан руҳда минг фалак камалак,
Шундай бир ўхшайсан фалакка малак.*

Адабиётшунос олим Б.Саримсоқовнинг таъкидлашича, тажнис санъатининг йигирма икки тури мавжуд бўлиб, уларнинг аксарияти ўзбек шеъриятида фаол ишлатилади.

ТАЖОҲУЛИ ОРИФОН– (арабча **تجاهل عرفان** – **билимлилар жаҳолати**) шоирнинг муайян нарса, ҳодиса ёки тушунча моҳиятини билмасликка олиш орқали образли ҳолат яратиши. Алишер Навоий замондоши шеършунос Атоуллоҳ Маҳмуд Ҳусайний «Бадойиъ ус-санойиъ» асарида ушбу санъат ҳақида шундай ёзади: «тажохулу-ъориф андин ибораттурким, сўзлагувчи бир нимани билур, аммо бир нукта била ўзни билмагандек кўрсатур». Тажохули орифда шоирнинг билмаслиги шартли бўлиб, бундай таъриф ва тавсифдан асл мақсад ёр қиёфаси, одобу ҳаёсини муболағали тарзда гавдалантиришдан иборатдир. Ушбу санъатда қўйилаётган савол риторик характерда бўлиб, шеърхондан ҳам, мурожаат қилинаётган шахсдан ҳам жавоб кутилмайди. Масалан:

*Соқий, мен ютмагон хуноби ҳижрон қолдимۇ?
Бермасанг май, эмди қон ютмоққа имкон қолдимۇ?
Эйки дерсен, истасанг васлимни эсон қилгил фидо,
Муни сўр аввалки, ҳажрингдин манга эсон қолдимۇ?
(Алишер Навоий)*

Тажохули ориф замонавий шеъриятда ҳам кенг истифода қилинаётган гўзал шеърий санъатлардан саналади. Чунончи, шоир Сирожиддин Саййид қаламига мансуб

*Қора кўзли Гултари,
Шунчалар суюкмисан?
Холанг сени эркалар,
Қизмисан, кийикмисан?*

мисралардаги ҳар икки сўроқ ҳам ушбу санъатга мисол бўла олади.

ТАЗКИРА – (арабча **تذكرة** – **зикр қилиш**) ўрта аср форсий ва туркий тиллардаги адабиётшунослик жанрларидан бири. Тазкираларда шоирлар ҳаёти ва ижоди ҳақида маълумот, асарларидан намуналар келтирилади. Бу хил тўпламлар шоирларни қамраб олиш жиҳатидан тарихий-замонавий ва замонавий тазкираларга бўлинади. Тарихий-замонавий тазкирада бир неча аср давомида яшаб ижод этган шоирлар тўғрисида (Авфий – «Лубоб ул-албоб», Давлатшоҳ Самарқандий – «Тазкират уш-шуаро» каби), замонавий тазкирада эса тузувчининг замондошлари бўлган ижодкорлар ҳақида (Алишер Навоий – «Мажолис ун-нафоис», Мутрибий – «Тазкират уш-шуаро» сингари) маълумотлар берилади, ижодлари хусусида баҳс юритилади.

Тазкирада шоирлар туғилган йилларига эътиборан, сулола асосида, алифбо тартибида, географик усулда, тузувчи томондан кўрганлик, ижодий мулоқотда бўлганлик ёки бўлмаган асосида жойлаштирилади. Шоирлар ҳақидаги маълумотлар алоҳида мақола – **фиқра**да берилади. Унда шоирнинг исми, тахаллуси, қаердан эканлиги, ижоди, шеърларидан намуналар, табиатидаги хосликлар, қай даражада шуҳрат топганлиги шеърини ёки насрий, баъзан сажъли матн тарзида баён этилади.

Ўзбек адабиётшунослиги тарихида Алишер Навоийнинг «Мажолис ун-нафоис» асари тазкиранинг илк намунасидир. Унда муаллифга замондош бўлган форсий ва туркий тилда ижод қилувчи 359 шоирнинг ҳаёти ва ижоди хусусида маълумотлар берилган, асарларига муносабат билдирилган.

ТАЗМИН – (арабча **تضمن** – **ичига киритиш**) шеърга ўзга бир шоир ижодидан ёки ўзининг бошқа асаридан бирон бир парча олиб кириш санъати. Муайян (кўпинча устоз мақомидаги) шоир фикр ва ҳис туйғуларини тасдиқлаш, исботлаш ёки давом эттириш учун унинг ижодидан шоҳбайт – афоризм даражасига кўтарилган машҳур мисра ёки байтни олиб ўз шеърига киритган

ижодкор «тазминчи» деб аталади. Аксари ҳолда тазмин янги яратилаётган ғазалнинг биринчи мисраси ёки матлаъси сифатида келади. Эпиграф – тезис тарзида келтирилган шу мисра ёки байт тазминчи шоир яратаётган асар учун қолип, моя ролини ўтайди. Тазмин фикрни тасдиқлаш билан бирга, уни мантиқий давом эттириш имконини яратади, кўпчиликка маълум ва машҳур бўлганлиги сабаб тазминнинг муаллифи атайлаб эслатилмайди. Жумладан, Машраб ўзининг

*Сенсан севарим, хоҳ инон, хоҳ инонма,
Қондур жигарим, хоҳ инон, хоҳ инонма.
Ғам шони фироқингда каоб этди фалакни,
Оҳи саҳарим, хоҳ инон, хоҳ инонма*

байтлари билан бошланувчи ғазалида Лутфийнинг машҳур ғазали матлаъсини айнан келтиради.

Баъзан шоир тазминни ўз ижодидан олиш ҳоллари ҳам учрайди. Масалан, Бобур ўзининг

*Ғар васл муяссар ўлмаса нетгаймен,
Бошимни олиб қай сориға кетгаймен?*

байтини «Жамолинг васфани...», «Васфингни неча улусдан эшитгаймен», «Ишқинг йўлида...» ғазалларида тазмин ўрнида фойдаланган.

ТАЗНИБ – (арабча **تَضَنِيْب** – дум **ясаш**) сўзларни муайян вазнга мувофиқлаштириш учун уларга бирор ҳарф қўшиш ҳодисаси. Тазниб ўзбек шеърлятида жуда кўп ишлатилади. Чунончи, Машрабнинг

*Такаллум айласанг гоҳи лаби шакарфишонингдин,
Тасаддуқ бўлса жоним гаҳ бошингдин, гаҳ оёгингдин.*

матлаъсида одатда «шакарфишонингдин» сифатида ёзилиши лозим бўлган сўз «шакарфишонингдин» кўринишини олган. Шоир «шакар» қатнашаётган иккинчи ҳашв рукни ғазал вазни таркибининг асоси вазифасини бажараётган «мафойилун»га мувофиқлаштириш учун шундай йўл тутган.

ТАЗОД – (арабча **تضاد** – **зидлаш, қаршилантириш**) байтда бир-бирига зид тушунчалар ташувчи сўзларни қўллаб, таъсирчан образ ва лавҳалар яратиш санъати. Тазодда бир-бирига қарама-қарши нарса ва тушунчалар тўқнаштирилади, айна чоғда уларнинг замини асоси зид тушунчаларни ўзида мужассамлаштирган объект бирлиги ва шу объектни таъсирли қилиб очиш ва унга нисбатан китобхонда фаол муносабат уйғотишдан иборат.

Тазод юзаки қараганда антитезага ўхшайди. Уларнинг ҳар иккаласида қарама-қарши тушунчалар тўқнаштирилади. Бироқ уларнинг фарқли жиҳатларидан кўз юмолмаймиз. Антитезада тўқнашувчи нарсалар икки мустақил манбадан келиб чиқса, тазоддаги қарама-қарши тушунчаларнинг манбаи ягона. Чунончи маҳбуба мужгонларидан ўқ отиб, ошиқни ҳалок қилса, лаъли лаблари билан унга яна ҳаёт бахш этади. Бу ўринда ўлим ва ҳаёт – тўқнашувчи ҳодисалар манбаи битталиги кузатилмоқда. Тазод – мана шу.

Тазоднинг оксиморон ва параллелизм билан ҳам ўхшаш жиҳатлари мавжуд. Параллелизмда бир-бирига тенг ва мос икки нарса қиёсланса, оксиморонда бир-бирини инкор қилувчи икки нарса ёнма-ён қўйилиб образ яратилади, тазодда эса, манбаси бир бўлган икки нарса ёки тушунча қаршилантирилади. Демак, параллелизм, оксиморон, антитеза ва тазод ҳодисалари бутунлай мустақил, алоҳида-алоҳида санъатлардир.

Тазод шеъриятда ҳам, насрда ҳам, драматургияда ҳам фаол қўлланиладиган восита саналади. Унинг сара намуналарини мумтоз шеъриятимизда ҳам, бугунги шоирлар ижодида ҳам учратишимиз мумкин. Масалан:

*Басе иссиғ-совуғ кўрдим замонда,
Басе аччиғ-чучуқ тоттим жаҳонда.*

(Алишер Навоий)

*Бу жаҳоннинг роҳатин ол, бор азобин менга бер,
Сенга бўлсин барча ором, барча бедорлик менга.*

(Э.Воҳидов)

*Тикланиш бир ёнда, нураш бир ёнда,
Жавоб бир ёндаю сўраш бир ёнда.
Бу кўҳна дунёни тинч кўрмадим ҳеч,
Аҳиллик бир ёнда, қураш бир ёнда.*

(А.Орипов)

ТАЙЙ – (арабча **طى** – **йиғиш**) мустафъилун (– V –) рукнининг иккинчи чўзиқ ҳижосини қисқага айлантириб, «муфтаилун» (– VV –) тармоқ фуруъсини ҳосил қилувчи зиҳфнинг номи. «Матвий» (йиғилган) деб аталувчи ушбу тармоқ рукни ражаз, мунсариҳ ва сариф баҳри вазнларини ташкил қилишда қатнашади. Масалан, Огаҳийнинг

*Ашкима гар канора йўқ, бўлмаса бўлмасун нетай?
Оҳима ҳам шумора йўқ, бўлмаса бўлмасун нетай?*

матлаъсида садр, ибтидоъ ҳамда иккинчи ҳашвлар «матвий»-дир. Шунинг учун ҳам байт вазни *ражази мусаммани матвийи махбун* деб юритилади.

ТАКРИР – (арабча **تكرير** – **такрорлаш**) шеърда ифодаланаётган фикрни таъкидлаб кўрсатиш ва асар мусиқийлигини ошириш ниятида ишлатиладиган сўз ёки сўз бирикмаси такрорига асосланган шеърий санъат. Масалан, Ғурбатнинг

*Гуло, овориш ҳар ду жаҳон қилдинг, ўзинг қилдинг,
Ниҳоли қоматимни нотавон қилдинг, ўзинг қилдинг*

матлаъсидаги радиф таркибида такрорланаётган «қилдинг» сўзи тақрир сифатида мисралардаги фикрни таъкидлашга, яъни лирик қаҳрамон тушган руҳий ҳолатни бўрттириб тасвирлашга хизмат қилмоқда.

Тақрир замонавий шоирлар шеърларида ҳам кенг қўлланиладиган, фаол санъатдир. Масалан, Э.Воҳидовнинг «Азгануш» шеърисида тақрир асосида яратилган қуйидаги мисраларни ўқишимиз мумкин:

*Балки Ширин Ширин эрмас, сен ўзинг Ширинмидинг?
Азганушим, Азганушжон, Азгануш, ҳой, Азгануш.*

Ёки:

*Ушоққина одамман, жуссам отамдан ҳада,
Лекин майда ҳисларни ёқтирмас асло жиним.
О, буюк Шарқ, буюк Шарқ, сенинг шавкатинг дея,
Не буюк фарзандларинг заҳмат чеккан бетиним.*

(**А.Орипов**)

ТАЛМЕҲ – (арабча **تلميح** – **назар солмоқ**) шеърда машҳур тарихий воқеа, афсона ва дostonлар қаҳрамонлари, таниқли тарихий шахсларга ишора қилиш орқали тасвирланаётган образнинг у ёки бу жиҳатини таъкидлаш, бўрттириб кўрсатишга йўналтирилган шеърий санъат. Ўқувчи муайян номга ишорани кўраркан, унинг кўз олдида ўша қисса, ўша қаҳрамон бутун тақдири, бош белги-хусусиятлари билан жонланади, шоир демоқчи бўлган фикр, ғоя, туйғуни ёрқинроқ тасаввур қилади ва англаб етади. Зеро, бу жараёнда ўқувчи ўзи мутолаа қилаётган шеърнинг лирик қаҳрамонини эсланаётган шахс билан қиёслайди, Масалан, Алишер Навоийнинг

*Ишқ аҳли гўристониди қабрим чу зоҳир бўлеуси,
Фарҳод анинг тошин йўнуб, Мажнун мужовир бўлеуси*

матлаъсида лирик қаҳрамон ишқ йўлида жон берган тақдирда Фарҳод унинг учун қабр тоши йўниши, Мажнун дарбадарлигидан кечиб, қабри устида муқим қолишига ишонч билдириб, ўзининг ишқ бобида улардан кам эмаслигини, ҳатто улардан кўра кўпроқ заҳмат чекканлигини таъкидламоқда. Яна бир ўринда Алишер Навоий ёзади:

*Келди Чин наққоши ул юз нақшини қилмоққа тарҳ,
Чеҳра очиб, нақши девор айладинг наққошини.*

Байтдаги «Чин наққоши» орқали ҳам Фарҳод назарда тутилмоқда. У лирик қаҳрамон маъшуқаси суратини чизгани келган. Бироқ маҳбуба ҳуснини кўргач, ўзи «нақши девор»га айланади. Демак, маҳбуба жамоли олдида Фарҳодки суратга айланган экан, лирик қаҳрамон севгилиси Шириндан ҳам хушрўйроқдир. Буюк шоир бу хил ўта нозик ва латиф ташбеҳу фикрни талмех санъати кўмагида зуҳур қилган.

ТАЛМИҲ – қаранг: *муламмаъ*

ТАМСИЛ – (арабча **تمثيل** – **мисол келтириш**) шеър байтининг биринчи мисрасида ифодаланган фикрга иккинчи мисрада ҳаётий бир ҳодисани мисол қилиб келтиришга асосланган шеърий санъат. Биринчи мисрадаги фикр билан келтирилган мисол орасидаги муносабат кўпинча уларнинг ўхшашлигига асосланади. Масалан:

*Чун Навоий кўнгли синди, энди лутфинг не осиг,
Ким ушатса ишицани, бутмас яна пайванд ила.*

ТАНКА – қадимги япон шеърлятидаги беш мисрали қофия-сиз, ритми ҳам ёрқин кўзга ташланмайдиган шеърлий жанр. У қадимда «қисқа қўшиқ» деб ҳам аталган. Танканинг ўзига хос анъанавий вазни бор. Унга кўра, биринчи ва бешинчи мисралар беш ҳижоли, иккинчи, тўртинчи ва бешинчи мисралар эса етти ҳижоли, бутун ҳолдаги танка 31 ҳижодан иборат бўлади. Биринчи-учинчи мисраларда муаллиф фикри ўртага ташланади ва ривожлантирилади, охириги икки мисрада эса якунланади.

Беш мисралик танка, уч мисралик хокку япон анъанавий поэзияси («Дэнгоси»)нинг икки асосий йўналиши ҳисобланади. «Гэндайси» деб аталган замонавий шеърлят япон шеърлятининг учинчи йўналишидир. Танка ёзадиган шоир «кадзин», хокку ёзувчи «хайдзин», замонавий шеър муаллифи эса, «сидзин» деб юритилади. Япон танкалари ўзига хос поэтик воситалари, шакли, оҳанги билан бутун дунё шеърхонлари томонидан севилиб ўқилади.

Тубанда «Юз шоир қўшиқлари» (1905) тазкирасидан олинган танкалардан келтирамиз (рус тилидан таржима ўзимизники – С.Ф.):

*Кўкда совуқ ой –
Хомуш кезган тонгда биз –
Ажрашган эдик.
Шундан бери тонгги ой –
Бешафқат эзар руҳим!*

(Мибу-на-Тадамипе, X аср)

*Ҳаётда ҳали –
Севмаганда ҳеч кимни,
Йўқ эди нафрат –
Қалбимизда ҳеч кимга,
Ҳаттоки ўзимизга.*

(Асатада, X аср)

ТАНОСУБ – (арабча **تناسب** – бир-бирига муносиб) шеър байтларида маъно жиҳатдан бир-бирига яқин тушунчаларни англлатувчи сўзларни қўллаб, улар воситасида образли ифода ва лавҳалар яратиш санъати. Масалан:

*Кўз бирла қошинг яшиш, қабогинг яшиш,
Юз бирла сўзинг яшиш, дудогинг яшиш,
Энг бирла менгинг яшиш, сақогинг яшиш,
Бир-бир не дейин боштин-оёгинг яшиш.*

(Алишер Навоий)

Эътибор қилинса, буюк шоир ёрнинг кўзи, қоши, қабоғи, юзи, дудоғи, энги (ёноғи), менги (холи), сақоғи (ияги)нинг, қўйингки, «боштин-оёғи»нинг гўзаллигини кетма-кет таъкидлаб, жуда оқорли ва хушоҳанг портрет яратган.

ТАНСИҚ УС-СИФАТ – (арабча *تنسيق الصفات* – **сифатлар тизмаси**) нарса, ҳодиса, табиат, инсон ёки тушунча тасвирида сифатлардан кетма-кет фойдаланишга асосланган шеърий санъат. Тасвир объектининг муайян жиҳатларини чуқур очишга қаратилган сифат ва белгилар ҳамжинс сўзлар бўлганлигидан ифодада таъкидни кучайтиради, байтнинг хушоҳанглигини таъминлайди. Масалан:

*Хилъатин то айламиш жсонон қизил, сориг, яшил,
Шуълаи оҳим чиқар ҳар ён қизил, сориг, яшил.*

(Алишер Навоий)

ТАНҚИДИЙ РЕАЛИЗМ – қаранг: *реализм*.

ТАРДУ АКС– (арабча *ترد عكس* – **ҳайдаш ва тескари**) сўз ёки сўз бирикмасини шу мисра ёхуд байтнинг ўзида тескари такрорлаган ҳолда оҳангдорлик ҳосил қилиш санъати. «Бадойиъ ус-санойиъ» («Бадийий санъатлар») китобининг муаллифи Атоуллоҳ Ҳусайний ушбу санъат ҳақида шундай ёзган: Ул андин ибораттурким, каломнинг бир бўлагин иккинчи бир бўлагининг олдиға қўярлар, сўнгра унинг аксин қилурлар, биринчи бўлакнинг ўрнин иккинчисиники била алмаштирурлар». Масалан:

*Ваҳ не бало қародур, эй шўх, қаро бало кўзинг,
Гар худ эмас қаро бало, бас не бало қаро кўзинг.*

(Огаҳий)

Огаҳий қаламига дохил ушбу матлаъда «қаро бало» «бало қаро» бирикмалари ҳам рукнлараро, ҳам мисралараро турду акс санъатини ҳосил қилмоқда.

ТАРЖИЪБАНД – (арабча **ترجیعند** – **такрорлаш ва боғлам**) ҳар бир банд охирида бир хил байт такрорланишига асосланган шеърый асар. Таржиъбанд бандларидаги мисралар сони 14 дан 22 гача бўлиши мумкин. Бунда ҳар битта банд ғазал каби қофия тартибига эга бўлади. Банд охиридаги икки мисра ўзаро мустақил қофияланган бўлади ва ҳар банд сўнггида ҳеч бир ўзгаришсиз такрорланади. Такрорланаётган байтнинг мазмуни бутун банд мазмуни билан алоқадор бўлиши керак. Бу ҳолат таржиъбандда баён қилинаётган фикрлар доирасини чеклайди, демак, шоирдан катта маҳорат талаб қилади.

Таржиъбанднинг энг гўзал намуналари Ҳофиз Хоразмий ва Алишер Навоий қаламларига мансуб. Масалан, Ҳофиз Хоразмий девони таркибидаги «Ёд қилмай бу шаҳ гадосиндин» деб бошланувчи таржиъбандни назардан ўтказайлик: шеър ҳар қайсиси 20 мисралик 9 банддан ташкил топган; биринчи банд матлаъси *гадосиндин, ошносиндин* қофиядош сўзлар билан зийнатланган; қолган байтларнинг худди ғазалдаги каби – жуфт мисралари қофияланган (*жафосиндин, балосиндин, ҳавосиндин, «ё»синдин, яқосиндин, дуосиндин, аросиндин, аросиндин, навосиндин*); ҳамма бандлар сўнггида «*Ким эрур ишқ мақсаду мақсуд, Топди андин вужуд ҳар мавжуд*» байти келтирилади; ҳеч бир ўринда шоир тахаллуси қўлланилмайди.

Алишер Навоийнинг «Ғаройиб ус-сиғар» девонидан ўрин олган «Кетур соқий, ул майки, субҳи аласт» мисраси билан бошланадиган таржиъбандда ҳам худди шундай манзарани кузатиш мумкин: асар ҳар биттаси 20 мисралик 10 та банддан иборат; 1-банднинг биринчи байти – матлаъ мисралари ўзаро қофиядош (*аласт, маст*); қолган байтларнинг жуфт мисралари қофияланган (*майтараст, ҳамнишаст, шаст, сангбаст, наст, даст, шакаст, маст*); барча бандлар охирида «*Харобот аро кирдим ошуфтаҳол, Май истарга илгимда синган сафол*» байти такрорланади.

Таржиъбанд поэтикаси мураккаб бўлганлиги сабабидандир бу жанр намуналари жуда сийрак учрайди. Ўзбек мумтоз шоирлари Равнақ, Киромий, Мунис, Огаҳий ва Увайсий, янги давр

адабиётида Ҳабибий ва Восит Саъдулла сингари сўз усталари ушбу жанрга мурожаат қилганлар.

ТАРКИББАНД – (арабча **ترکیب** – **тузилиш**, форсча **بند** – **боғлам**) ғазал тарзида қофияланган (тахаллуссиз), ҳар банди охиридаги байт ўзаро (*a-a* шаклида) қофияланиб борувчи, ҳар бандининг мисра сони тенг бўлган мураккаб лирик шеър шакли. Бандлардаги мисралар сони ҳар таркиббандда ҳар хил белгиланиши мумкин. Ўзбек мумтоз адабиётида таркиббанднинг илк намунасини Ҳофиз Хоразмий девонида учратамиз. Ҳар биттаси 10 мисралик 4 банддан ташкил топган бу таркиббанд маъшуқа васфига бағишланган.

Алишер Навоийнинг «Наводир уш-шабоб» девонида 7 банд – 56 банддан иборат бир таркиббанд бор. Бу таркиббанд Саййид Ҳасан Ардашер вафоти муносабати билан ёзилган марсия характеридаги асардир. Унда шоирнинг энг яқин кишидан айрилиши туфайли юзага келган қалб ҳасратлари, алам-изтироблари баён этилади.

Алишер Навоийнинг устози Абдурахмон Жомий вафоти муносабати билан битилган 7 бандлик (70 байтлик) асари ҳам таркиббанднинг энг сара намуналаридан бири ҳисобланади.

Таркиббанднинг ҳар бир банди «таркибхона», банд охирида келиб, уларни боғлаб турувчи байт эса, «восита» деб аталади.

ТАРОНА – (арабча **ترانه** – **оҳангдор**) тўртала мисраси ҳам қофияланадиган рубоий. Ўзбек шеърлятида рубоийнинг илк намуналари Ҳофиз Хоразмий ва Лутфий ижодида учрайди. Уларнинг аксарияти уч мисраси қофияланадиган «хасий» рубоийлар эди. Тарона шаклидаги рубоийлар битиш анъанаси ўзбек шеърлятида XV асрда бошланди.

Алишер Навоий бу жанрнинг туркийлашишига жуда катта ҳисса қўшди. Унинг қаламидан чиққан 474 рубоийдан 461 таси тарона шаклида ёзилганлиги фикримиз далилидир. Буюк шоир ўзининг «Назм ул жавоҳир» деб аталган рубоийлар тўпламидаги 255 та асарнинг барчасини, «Хазойин ул-маоний»даги 133 рубоийнинг 116 тасини, форсий тилдаги 73 рубоийсини тарона тарзида яратди. Ўзларини Алишер Навоий издошлари санаган шоирлар хасий рубоийлар билан бирга тароналар ҳам яратдилар. Бобурнинг 208 рубоийсидан 20 таси, Муниснинг 38 рубоийсидан 6 таси, Огаҳий қаламига мансуб 73 рубоийдан 10 таси тарона кўринишидадир.

ТАРОНАИЙ – (арабча **ترانه** – **оҳангдор** сўзидан) қофия тизими тарона-рубой кўринишидаги (*а-а-а-а, б-б-б-б* дек) бандлардан иборат лирик шеър. Бу шаклнинг илк намуналари Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида учрайди. К. Яшиннинг «Гулсара» драмасидаги Комилжон арияси, Ғ.Ғуломнинг «Қутбда сайлов», Миртемирнинг «Куз», «Байрам қўшиғи», А.Умарийнинг «Ашула», Хайриддин Салоҳнинг «Балиқчи» каби шеърлари таронаийга ёрқин мисол бўла олади.

ТАРСИЪ – (арабча **ترصيح** – **безаш**) байт мисраларидаги барча сўзларнинг қофиядош бўлиши. Масалан, Алишер Навоийнинг «Ҳайрат ул-аброр» дostonидаги

*Нома учун хома тарош айладим,
Хома учун нома харош айладим*

байтини кўздан кечирсак, «айладим» – радифдан бошқа барча сўзларнинг қофиядош эканлигини кузатишимиз мумкин.

Тарсиъ замонавий шеърятда ҳам фаол қўлланилаётган санъатлардан саналади:

*Қўлимни узатсам – етадиганим Сиз,
Гулимни узатсам – тутадиганим Сиз.
(Ғулом Мирзо)*

Бундаги мисралар ҳожиб ва радифлар билан безатилиб, янада нафисроқ кўриниш ва оҳанг касб этган.

ТАСАВВУФ – (арабча **تصوف** – **сўфийлик**) шарқ дунёсида кенг тарқалган, инсонни руҳий ва ахлоқий жиҳатдан комиллик сари йўлловчи диний-фалсафий таълимот. Бу атаманинг келиб чиқиши ҳақида жуда кўп илмий талқинлар мавжуд. Мисрлик олим Иброҳим Басюний «Ислолда тасаввуфнинг пайдо бўлиши» номли китобида ҳижрий III-IV асрларда яшаб ўтган олимларнинг тасаввуф ҳақидаги 40 та таърифини келтиради. Бу таърифлар умумлаштирилганда: тасаввуф ислом шариати талабларини ҳам ихлос билан бажарган ҳолда зуҳд, тақво, камтарлик каби олижаноб фазилатларни ўзида мужассам этиб, нафсни пок-

лаш йўли билан комил инсон даражасига эришишга ҳаракат қилишдан иборат. Тасаввуфнинг ўзига хос истилоҳлари мавжуд. Масалан, тасаввуф илмидан сабоқ берувчи шахс – шайх, муршид, пир, эшон, хожа, мавло, мавлоно, маҳдум каби унвонлар билан танилган. Тасаввуфдан сабоқ олувчи киши – солиқ, мурид, аҳли дил, аҳли ҳол, мутасаввуф каби атамалар билан аталган. Тасаввуф бўйича олий мақомларга эришган соҳибкаромат пирлар – валий, авлиё, қутб, актоб, авдот, чилтон, абдол, аброр, аҳрор, нужабо, нуқаро, сиддиқ, ғавс каби номлар билан юритилган. Тасаввуф аҳли баъзан ошиқ, фақир, ҳақир, дарвеш, девона, аҳли сулук, аҳли муҳаббат, қаландар, зоҳид, ориф, рижолул-ғайб, савдойи, гадо каби атамалар билан ҳам ифода этилган.

Тасаввуф Шарқ халқлари адабиётига жуда катта таъсир қилган. Айниқса, Фаридиддин Аттор, Жалолиддин Румий, Умар Ҳайём, Атои, Абдураҳмон Жомий, Алишер Навоий, Фузулий, Насимий, Машраб каби ўнлаб мутафаккир шоирлар ўз ижодларининг каттагина қисмини тасаввуф таълимоти тарғибига бағишладилар.

Барча фалсафий таълимотлар сингари тасаввуф ҳам муайян тараққиёт босқичини бошдан кечирган. Натижада, унинг бир неча тариқатлари шаклланган. Шулардан энг машҳурлари – тайфуя, ҳакимия, қодирия, ясавийлик, кубровия, нақшбандия, рифоия, бектошия, мавлавия, шозилия каби тариқатлардир.

Мустақиллик йилларида Ўзбекистонда тасаввуф фалсафасини ўрганиш ва атоқли мутасаввуфларнинг асарларини таржима қилиш ва тарғиб қилиш ишлари авж олди. Ҳаким Термизий, Нажмиддин Кубро, Абдухолиқ Гиждувоний, Хожа Аҳмад Ясавий, Баҳоуддин Нақшбанд, Хожа Аҳрор Валий, Шайх Зайниддин, Занги ота, Шайх Ҳованда Тоҳур ва бошқа тасаввуф таълимоти пири комилларнинг ҳайт ва ижодларини чуқур ўрганиш, асарларидан халқимизни баҳраманд этиш борасида муайян ютуқларга эришилди.

ТАСДИР – (арабча **تسدیر** – **биринчи сўзни такрорлаш**) шеър байтидаги биринчи сўзни байт охирида такрорлаш воситасида мусиқийлик юзага келтириш санъати. Масалан:

*Кўзгуда то кўрдим они қилмагил аксим гумон,
Ким кириб қилмоққа васлин жустужуё кўзгудамен.
(Алишер Навоий)*

ТАСДИС – (арабча **تسدیس** – **олгилантириш**) муайян шоирнинг ёки ўз ғазалининг ҳар байтига яна тўртта мисра қўшиб мусаддасга айлантириш. Шеършунослар бу хил мусаддаснинг илк намунаси Алишер Навоий томонидан яратилганлигини қайд қилишадилар. Мутафаккир шоир тасдис усули асосида ўзининг

*Кимки васли ичра ёқсанг шамъи улфат, эй рафиқ,
Кўз тут ул шамъ ўтидин-ўқ доғи фурқат, эй рафиқ*

матлаъли ғазалини, шунингдек, Лутфийнинг

*Эй, жамолнинг лоязолу бебадал ҳуснинг жамил,
Ой юзунгдур «аҳсани тақвим» учун равшан далил*

ғазалини ҳамда Абдураҳмон Жомийнинг «Кошки» радифли форсий ғазалини мусаддасга айлантирган. Навоийдан кейинги даврда бу хил усул билан мусаддас яратиш негадир жуда кам учрайди.

ТАСЛИМ – (арабча **تسليم** – **емирмак**) сўзларни шеър вазнига мослаш учун уларнинг ўзак-негизидаги бирор ҳарфни тушириб қолдириш усули. Баъзи сўзлар танланган вазнга тўғри келмай қолиши мумкин. Унинг таркибидаги бирон ҳарф туширилиб қолдирилганда ҳам мазмун англашилаверадиган бўлса, таслим усули қўлланилади. Чунончи Алишер Навоийнинг

*Ики кўзким, аросиндин чиқиб ёш ўтди бошимдин,
Бийниҳ гарқ бўлган кемалардур баҳри уммонда*

байтида одатдаги «икки» сўзининг биринчи ҳижоси вазн талабига кўра, яъни «мафойлун»нинг биринчи ҳижосига мувофиқлаштириш мақсадида қисқа ҳижога айлантирилган. Натижада, «икки кўзким» (– – – –) ҳеч бир вазнга мос келмайдиган рукн «ики кўзким» (у – – –) «мафойлун»га мослашган. Яна бир ўринда Алишер Навоий «этгайсен» ҳозирги-келаси замон феълидаги «й» товушини тушириш орқали сўзни вазнга мослайди:

*Эй Навоий, телбалик тарк этгасен кўргач висол,
Ҳур сийратлик маслак хўлуқ паризодинг била.*

Ушбу мақтаъда таслим усули «этгайсан кўр» (---) номақбул рукнини «фоилотун»га мувофиқлаштириш учун истифода қилинган.

Шоирларнинг «-ий» кўшимчаси иштирокидаги тахаллусларидаги «й» товушининг вазн тақозоси билан тушириб қолдирилиши ҳам таслим кўринишларидан саналади.

ТАСМИТ – қаранг: **мусаммат**.

ТАТАББУЪ – (арабча **تتبع** – **эргашмоқ**) ижодкорнинг бирон шоирга эҳтироми белгиси сифатида ёки беллашиш, мусобақалаштириш мақсадида унинг бирор асарига ёзилган жавоби. Жавоб ўша асар мавзуси, вазни, қофия тизими доирасида ёзилиши шарт бўлган.

Татаббуълар шеъриятнинг исталган жанри ё шакли – фарддан тортиб дostonгача ёзилиши мумкин. Адабиётимизда татаббуълар ғазал ва дoston шаклларида битилган. Масалан, Машрабнинг

*Сенсан севарим, хоҳ инон, хоҳ инонма,
Қондур жигарим, хоҳ инон, хоҳ инонма*

матлаъли ғазалини кузатсак, шоир Лутфийнинг айнан шу матлаъ билан бошланган асарига жавоб тарзида ёзилганлигини сезиш қийин эмас.

Оғаҳийнинг

*Ашкима гар канора йўқ, бўлмаса бўлмасун нетай,
Оҳима ҳам шумора йўқ, бўлмаса бўлмасун нетай*

ва Завқийнинг

*Ёр келур замона йўқ, келмаса келмасун, нетай,
Таклиф этарга хона йўқ, келмаса келмасун, нетай*

матлаъли ғазаллари устоз шоир Алишер Навоийнинг

*Гар аламимга чора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай?!
Вар гамима шумора йўқ, бўлмаса бўлмасун, нетай?!*

байти билан бошланадиган ғазалига татаббуъ тарзида битилган асарлардир.

Шарқ шоирлари энг йирик жанр саналган дostonлар яратишда ҳам татаббуъ аъъанасига таянганлар. Хўжандий қаламига мансуб «Латофатнома», Амирийнинг «Таашшукнома» каби но-

малар дастаси Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асарига жавоб сифатида битилган. Ўзбек мумтоз адабиётининг буюк ёдгорлиги – Алишер Навоийнинг «Хамса» дostonлар мажмуаси ҳам устоз шоирлар билан қилинган ижодий мусобақа самарасидир.

ТАФРИТ – қаранг: **литота**.

ТАХАЛЛУС – (арабча **تخلص** – **халос бўлиш, қутилиш**) бирор ижодкорнинг ўзи учун танлаб олган иккинчи номи. Жаҳон адабиёти тарихида муайян анъанага айланган тахаллус қўллаш одати турлича характер касб этади. Масалан, аллоним – бошқа бир исм танлаш, анамаграмма – ўз исми шарифи таркибидаги баъзи ҳарфлар ўрнини алмаштириш, ананим – ўз исми ва фамилиясини тескарисига ёзиш, астроним – турли осмон жисмлари номини ўзлаштириш, кирптоним – ижодкор исми шарифининг бош ҳарфлари ёки бўғинларини қўллаш орқали тахаллус яратиш.

Шарқ адабиёти ва санъати намояндалари, олим ва алломалари ўзларига турли нарса ва тушунчаларга ишора тарзида тахаллус танлашган. Масалан, турли сифатларга нисбатан – Улуғбек, Навоий, Лутфий, Бобур, Нодира, Огаҳий, Фурқат, Авлоний; шахснинг туғилган ва яшаган жойига нисбатан – Шарафиддин Али Яздий, Аҳмад Ал-Фарғоний, Бадриддин Чочий, Абдураҳмон Жомий, Саъдий Шерозий, Камол Хўждандий; Турли қуш, сайёра кабиларга нисбатан – Бадриддин Ҳилолий, Кавкабий, Куҳий, Андалиб, Чўлпон, Ойбек сингари.

Шарқ шеъриясида асарнинг кимга тегишли эканлигини аниқлашда асар мақтаёсида келтириладиган тахаллуслар муҳим вазифа бажарган. Янги давр ўзбек адабиётида ҳам тахаллус қўллаш анъанаси давом этди. Фитрат, Жулқунбой, Уйғун, Яшин, Чустий, Чархий, Ҳабибий, Васфий сингари тахаллуслар фикримизнинг далилидир. Ҳозирги кунда адиб исми фамилиясининг қўшимчасиз шаклини тахаллус сифатида истифода қилиш кўпроқ учрайди: Фафур Гулом, Абдулла Қаҳҳор, Иззат Султон, Жамол Камол, Хуршид Даврон, Баҳром Рўзимухаммад, Улуғбек Ҳамдам ва ҳоказо.

ТАХМИС – (арабча **تخميس** – **бешлангириш**) шоирнинг ўзи битган ёки бошқа шоир қаламига мансуб ғазални мухаммасга айлангириши. Шоир муайян ғазалнинг ҳар байти устига учтадан мисра қўшиб, мухаммасга айлангирса, тахмис яратган ҳисобла-

нади. Бу жараён шоирдан жуда катта маҳорат талаб қилади. Негаки, ҳар байтга қўшилаётган мисралар асос бўлаётган ғазалнинг маъновий ва шаклий компонентларига мос келиши, уни ҳар томонлама тўлдириши лозим.

Аслида мухаммас ижодкор ҳурматига сазовор бўлган увайсий устоз ёки замондош шоир ижодига ҳурмати изҳори, ижодий мусобақа самараси сифатида, муайян асарига жавоб тарзида яратилади. Масалан, Комил ғойибона устози Алишер Навоийнинг

*Дўстлар, олам элига ёру ҳамдам бўлмангиз,
Ёр ила ҳамдам демайким, ошно ҳам бўлмангиз*

матлаъли ғазалини ўқиб қаттиқ таъсирланади. Ушбу ҳиссий-шуурий таъсир унинг қалбида ҳам устоз шоир туйғулари, фикрларига мосу хос туғёну мулоҳазалар уйғотади. Натижада Комилнинг

*Зинҳор эл ихтилоти бирла хуррам бўлмангиз,
Меҳнати ҳар дам фузуну роҳати кам бўлмангиз,
Мен киби бори надоматдин қади ҳам бўлмангиз,
Дўстлар, олам элига ёру ҳамдам бўлмангиз,
Ёр ила ҳамдам демайким, ошно ҳам бўлмангиз.*

банди билан бошланадиган мухаммаси дунёга келади.

Мухаммас ёзиш янги давр шоирлари ижодида ҳам яшаб келаётган анъанадир. Ҳамза, Чархий, Чустий, Ҳабибий, Э.Воҳидов, А.Орипов, О.Матжон, М.Абдулҳаким сингари шоирларнинг мумтоз шоирлар ғазалларига битган мухаммаслари фикримиз далилидир.

ТАШБЕҲ – (арабча **تشبيح** ўхшатиш) Шарқ адабиётида кенг тарқалган санъатлардан бири бўлиб, луғатда «ўхшатиш» маъносини ифодалайди. Ташбеҳ икки нарса ёки тушунча орасидаги ҳақиқий ёки мажозий, моддий ёхуд маънавий ўхшашликлар ва муносабатлар асосида юзага келади.

Ташбеҳ санъати тубандаги унсурлар иштирокида ҳосил бўлади:

1.Мушаббих – нима ўхшатишган бўлса, ўша нарса ёки тушунча.

2.Мушаббихун биҳ – нимага ўхшатишган бўлса, ўша нарса ёки тушунча.

3.Важҳи шабиҳ – мушаббиҳ билан мушаббиҳун биҳ орасидаги муносабат, ўхшатиш, қиёслаш белгиси.

4.Воситаи ташбеҳ – ўхшатилиш белгиси.

Масалан: «Севгилим гўзалликда Ширин кабидир» гапида «севгилим» сўзи мушаббиҳ, «Ширин» – мушаббиҳун биҳ, «гўзалликда» – важҳи шабиҳ, «кабидир» – воситаи ташбеҳ.

Мазкур унсурларнинг қай бирининг иштироки ёки қўлланмаслиги, санъатнинг моҳият-мазмуни ва мақсадига кўра ташбеҳлар қуйидаги турларга бўлинади: ташбеҳи мутлақ; ташбеҳи киноят; ташбеҳи маршрут (шартли ўхшатиш); ташбеҳи тасвийят (баробар ўхшатиш); ташбеҳи акс; ташбеҳи музмор (яширин ўхшатиш); ташбеҳи тафзил (чекинишли ўхшатиш); ташбеҳи мусалсал (кетма-кет ўхшатиш); ташбеҳи мўъкад (таъкидли ўхшатиш).

ТАШХИС – (арабча *تشخيص* – **шахслантириш**) ҳайвонлар, қушлар ва жонсиз нарсаларга инсон хусусиятларини кўчириш санъати. Масалан, Машрабнинг

*Менинг оҳу фиғонимга ўшал пайки сабо йиғлар,
Таассуф айлабон, бағри куюб шоҳу гадо йиғлар*

матлаъсида лирик қаҳрамон аҳволига нафақат шоҳу гадо, балки хабарчи шабада ҳам йиғлаши таъкидланмоқдаки, бу сабога инсонга хос ҳамдардлик туйғуси кўчирилиши орқали рўй бермоқда. Замондош шоир Э.Воҳидовнинг «Тароқ» радифли ғазали бошдан-оёқ ташхис санъати асосига қурилган:

*Сочларинг ёдида тунлар кўксини доғлар тароқ,
Кеча йиғлаб, тонгда бир бор кўнглини чоғлар тароқ.*

Бадий ижодда инсонга хос хусусиятлар фақат ҳайвон, қушлар, аниқ нарсаларга эмас, балки мавҳум тушунчаларга ҳам кўчирилиши мумкин. Масалан, Фурқатнинг

*Агар келса кетар ҳолим кўрубон,
Ажал жонимни олмасдан уёлиб*

байтида мавҳум тушунчани ифодаловчи ажал инсонга ўхшаш ҳаракат билан таъминланган.

ТАШЪИС – (арабча **تشعيس** – **сочилиш**) «фоилотун» аслининг қисқа ҳижосини тушириб, уни «мафъувлун» (– – –), «мушаъас» (сочилган) деган тармоқ рукнга айлантурувчи зиҳоф номи. «Мушаъас» тармоқ рукни рамал баҳрининг қатор вазнлари таркибида қатнашади.

ТАҚЛИД – (арбача **تقليد** – **ўхшатма, ясама**) тақлидчилик:

1) муайян бадиий, илмий йўналишга, асарга унинг намояндаларига хос ғоя ва усулларни тушуниб-тушунмай, ғайриихтиёрий қайтариш, такрорлаш. Тақлид аъналарга ижодий эмас, балки механик ёндашади, у шоир ёки ёзувчини ижодий мустақиллик, ўзига хосликдан маҳрум этади. Тақлидни бадиий ижоддаги аъналарга эргашиш, мавжуд аъналарни ривожлантирган ҳолда уларни янгилаб боришдек издошликдан фарқлаш керак (Масалан, Алишер Навоийнинг Жомий ва бошқа шоирлар ғазалларига бағишлаган татаббуълари, Фурқат ва Муқимийларнинг Навоий ва Фузулий ғазалларига тахмислари ижодий издошлик намуналаридир.); 2) оғзаки драматургия, қизиқчи ва масхарабозлар театрининг жанри. Унда ижрочилар ўз тана ҳаракатлари, юз ва кўз ифодалари (мимикаси), товушлари орқали қуш ва ҳайвонларнинг, баъзи одамларнинг образларини кулгили қилиб тасвирлайдилар. Бу хил асар яратувчиси ва ижрочиси муқаллид деб юритилади.

ТАҚЛИД НАЗАРИЯСИ – санъатга моҳиятан ижодкор инсоннинг илоҳий ва табиий оламга, олабий ақлга бўлган тақлиди маҳсули сифатида қараш назарияси. Эстетик тақлид назариясини ишлаб чиқишга, унинг инсон тарбияси учун муҳим аҳамиятга эгаллиги ҳақидаги мулоҳазаларни муайян тизимга солишга уринишлар боради Суқрот, Пифагор, Афлотун, айниқса Арасту қарашлари диққатга лойиқ. Арасту ўзининг «Метафизика», «Поэтика» асарларида тақлидга эстетик ҳодиса сифатида қараб, унинг асосий тамойилларини кўрсатиб берди. Форобий ва ибн Сино Арастунинг тақлид назариясини шарҳлаб, уни юксак поғонага кўтарди. Форобий «Шеър санъати» рисоласида «Шеър бирор нарсага тақлид қилинган сўзлардан ташкил топиши керак», дейди. Ибн Сино «Фан уш-шеър» асарининг иккинчи фаслини тақлид назариясига бағишлаган.

ТАҚРИЗ – (арабча **تقریز** – **ижобий баҳо**) адабий танқидчилик жанри, янги бадиий, илмий ёки илмий-оммабоп асар ҳақида танқидчи томонидан ёзилган кичик ҳажмли асар.

Тақризда асарнинг мазмуни, унда кўтарилган муаммолар, унинг ғоявий-бадий хусусиятлари, муаллиф ижодида ва давр адабиётида тутган ўрни ҳақида мулоҳазалар билдирилади, асар баҳоланади, унинг ютуқ ва фазилатлари, нуқсонлари қайд қилинади. Тақризлар асосан кенг китобхонлар оммаси учун мўлжалланади, уларни янги асардан хабардор қилиб, умуман, бадий адабиёт ва унинг намунаси – бадий асар ҳақида тушунчаларини такомиллаштиришда, эстетик дидини тарбиялашда муҳим ва зифа бажаради.

Адабиётшунослик фанида ички тақриз тушунчаси ҳам мавжуд. Масалан, нашриётга келган бадий, танқидий ёки илмий-оммабоп асарни таҳририят ички тақризга беради. Мутахассис томонидан ёзиладиган, бадий асарнинг нашр қилиш учун яроқли ёки яроқсиз эканлиги ҳақидаги илмий фикрлардан иборат бу хил тақриз матбуотда эълон қилинмайди.

Тақризлар ўз характериға кўра турли хилларға бўлинади: кенгайтирилган аннотация типигади тақриз; танқидий мақола тарзидаги тақриз; адабий ўйлар характеридаги тақриз; ижодкорнинг ўз асарига ёзган тақризи (автотақриз).

Ўзбек адабиётшунослигида тақриз жанри ўтган асрнинг 20-йилларида шаклланди ва ривожлана бошлади. Эндиликда тақриз ўзбек адабий танқидчилигининг энг муҳим ва фаол жанридан бирига айланди. Ойбек, А.Қаҳҳор, Шайхзода, Ғ.Ғулом каби шоир-ёзувчилар ҳамда О.Ҳошимов, Сотти Ҳусайн, Олим Шарафиддинов, В.Зоҳидов, И.Султонов, Ҳ.Ёқубов, М.Қўшжонов, Озод Шарафиддинов, У.Норматов, Н.Худойбергенов, П.Шермухаммедов, И.Ғафуров сингари адабиётшунос-олимлар ҳаққоний ва чуқур мазмунли тақризлари билан ўзбек тақризчилиги тараққиётини таъминладилар.

ТАЪДИД – (арабча **تعديدي** – **ривож**) шеърда фикрни тадрижий равишда ривожлантириб бориш орқали ҳам мусиқий оҳанг, ҳам мазмун таъкидига эришиш санъати. Масалан:

*Тилингни кўдазгил, кўзингни кўдаз,
Бўғузни кўдазгил, ҳалол егил аз.*

(Юсуф Хос Ҳожиб)

ТАЪДИЛ – (арабча **تعديل** – **тўғрилаш**) содда отларни тартиб билан келтириш орқали ўзига хос оҳанг ҳосил қилиш ва маънони мухтасар шаклда бериш санъати. Чунончи, Лутфийнинг

*«Зулфу юзу кўзу менгу гамзанг – барча
Фитнаи аҳли замондур», дедим, айтур: «Санга не?!»*

байтида зулф, юз, кўз, менг, ғамза содда отлари кетма-кет келтирилиб, нафис бир оҳанг ва манзара яратилган.

Таъдил замонавий шеърятда ҳам кенг истифода қилинаётган санъатлардан саналади. Жумладан, А.Ориповнинг «Версал хотиралари»да ўқиймиз:

*Бир куни Фафур Фулом жасоратин айлаб жам,
Ўзбекнинг гурурига бўлди гўё кўзу қош.
Деди қадим Тошкентнинг номин қилиб мукаррам:
– Париж, Румо, Лондонга алишмайман сени, Шош!*

Банднинг охирги мисрасидаги Париж, Румо, Лондон каби шаҳар номлари таъдил сифатида фойдаланилиб, шеърга ажиб муסיқийлик, кўтаринки пафос бағишлаб турибди.

ТАЪРИЗ – (арабча **تعريض** – **киноя билан сўзлаш**) бирон эътирозли, танқидий фикрни киноявий йўсинда ифодалаш усули. Масалан, Э.Воҳидовнинг «Насиҳат» ғазали бошдан-охир таъриз усули асосида битилган:

*Қўлни ишига моҳир этма, тилни гапга уста қил,
Ишни бир қилган жойингда гапни албат юзма қил.
Бошлигинг олдида топмоқ истасанг сен эътибор,
Қоматинг юз турли буккин, сўзни ҳам минг тусда қил...*

Ушбу усул орқали билдирилган мулоҳаза ўз маъносида эмас, балки тесқари тушунилади. Масаланинг бундай ёритилиши ўқувчида истеҳзо кўзғаб, тасвир объектига нисбатан танқидий муносабат шакллантиради.

ТАЪРИХ – (арабча **تاريخ** – **тарих**) муҳим воқеа юз берган санани абжад усули (**қаранг**)да ифодалаш санъати. Айрим мум-

тоз адабиёт тадқиқотчилари бу хил шеърни мустақил жанр сифатида ҳам қайд қиладилар. Аслида таърихлар ғазал, қитъа, рубоий ва маснавий шаклларида битилади. Таърих санъатининг муҳим хусусияти шундаки, унда машҳур тарихий шахснинг таваллуд ёки вафоти йили, муайян китобнинг битилган вақти, муҳим тарихий ҳодиса рўй берган сана кабилар ошкор айтилмасдан, бирор сўз ёки сўз бирикмаси воситасида берилади. Бундай санани билдирувчи ҳарфлар, сўз ёхуд сўз бирикмаси «тарих моддаси» деб юритилади. Керакли маълумотнинг моддага яширилганлиги жиҳатдан таърих санъати ўз жинсдоши – муаммога ўхшаб кетади.

Таърих санъатини тушуниш, унда яширинган санани топиш учун китобхон муайян тайёргарликка эга бўлиши – араб алифбоси асосидаги эски ўзбек ёзуви ва унинг орфографик қоидаларини мукамал билиши талаб қилинади.

Алишер Навоий «Маҳбуб ул-қулуб» асарининг ёзилиш йили таърихини қуйидаги мисралар воситасида беради:

*Бу номаки, лисоним ўлди қоил,
Қилким тили ҳар навъ эл ишига мойил,
Таърихи «хуш» лафзидин ўлди ҳосил,
Ҳар ким ўқиса илоҳи бўлгай хуш дил.*

Ушбу шеърда «хуш» сўзи таърих моддаси саналади. Бу сўзда иштирок қилувчи ҳарфларни абжад ҳисобидаги рақамларга айлантирамиз: ҳ(хе) – 600; و (вов) – 6; ش (шин) – 300. Ушбу рақамларни қўшиб, ҳижрий сана аниқланади: $600+6+300=906$. Демак, асар ҳижрий 906 (милодий 1500) йилда ёзиб тугатилган экан.

ТАҚТИЪ – (арабча **تقطيع** – кесиб, парчалаш) аруз илмида шеърини асар вазнини аниқлаш учун байтни ритмик бўлақларга – рукнларга бўлиш. Тақтиъ шеър вазнини аниқлаш жараёнида биринчи ва ҳал қилувчи босқичдир. Муайян байтни тақтиълашдан аввал уни қайта-қайта овозли ўқиш лозим. Кейин ритмик бўлақларга ажратиб, ҳар бир бўлакнинг таркибий тузилиши аниқланади. Бўлақлар – солим ёки тармоқ рукнлар тартиби вазнларни белгилаш имконини беради. Чунончи, Машрабнинг

*Мени даврон букун дарду аламга мубтало қилди,
Жафोजў нозанилар бирла ёру ошно қилди, –*

матлаъсини овоз чиқариб ўқиш асносида тўрт ҳижолик ритмик бўлақлардан ташкил топганлигини сезиш қийин эмас. Демак, байтни қуйидагича рукнларга ажратиш мумкин:

*Мени даврон / букун дарду / аламга муб / тало қилди,
Жафोजў но / занинлар бир / ла ёру о / шино қилди.
Энди ушбу бўлак – рукнларнинг ҳижоларини ўрганамиз:
Ме-ни дав-рон / бу-кун дар-ду / а-лам-га муб- / та-ло қил-ди,
V – – – / V – – – / V – – – / V – – –
Жа-фо-жў но- / за-нин-лар бир / ла ё-ру о- / ши-но қил-ди.
V – – – / V – – – / V – – – / V – – –*

Кўринадики, матлаъ «мафойилун» аслининг ўзидан таркиб топган. Демак, байтнинг вазни *ҳазажи мусаммани солимдир*.

ТАҒЙИР – (арабча **تغیر** – **ўзгартиш**) аруз шеърий тизимида айрим сўзларни вазнга мослаш мақсадида улар таркибидаги ҳарфлар ўрнини алмаштириш усули. Шоирнинг мақсади ва вазн тақозосига боғлиқ равишда бу хил ўзгариш сўзнинг турли ҳижо-ларидан юз бериши мумкин. Чунончи, Алишер Навоийнинг «Сад-ди Искандарий»дан олинган қуйидаги

*Филотунга лекин ҳаволатдурур
Ки, ҳикматда соҳибмақолатдурур*

байтида машҳур аллома Афлотун номи вазн асоси саналмиш «фаувлун»га мослаштирилиб «Филотун»га айлантирилган.

ТАҲРИР – (арабча **تحرير** – **ёзиш, асар ёзиш**) матбуотда эълон қилиш, радио-телевидениеда ўқиш ва кўрсатиш, чоп этиш ва бошқа мақсадлар учун мўлжалланган матннинг таҳририят ходими – муҳаррир, адабий ходим томонидан ишланиш жараёни. Амалиётда таҳрир ижодий жараён бўлиб, муаллифнинг ўзига хос услубини сақлаган ҳолда мазмун ва шаклда мукамалликка эришиш мақсадига қаратилади.

ТЕЗ АЙТИШ – ўзбек болалар оғзаки ижоди жанрларидан бири. Тез айтишларда янглишиб кетиш мумкин бўлган қофиядош, товушдош сўзлардан ташкил топган гап ва жумлалар иштирок этади. Унда ўхшаш товуш ва сўзлар такрорланади, муай-

ян ритм ва урғулар асосида тез айтилади. Масалан, «Тутнинг ёнига турп эдим. Турпнинг ёнига тут эдим. Тут турпни туртди, турп тутни туртди»; «Қуёшламада қуёшламалашсанг ҳам қуёшламалаш, қуёшламалашмасанг ҳам қуёшламалаш» ёки «Қуёшламада қуёшламалашсангизлар ҳам қуёшламалашингизлар, қуёшламалашмасангизлар ҳам қуёшламалашингизлар». Тез айтишда ҳар бир сўз ва товуш ўз ўрнида, тўғри ва равон талаффуз қилиниши талаб қилинади. Тез айтиш болалар орасида ўзига хос ўйин бўлиб, товушлар ва сўзлар талаффузида янглишган киши ёки гуруҳ энгилган саналади.

Тез айтишлар болаларнинг мантиқий фикрлаш қобилиятини, нутқ равонлигини ва сўз бойлигини оширишда, хотирасини мустаҳкамлашда муҳим вазифа бажаради.

ТЕЗИС – (юнонча *thesis* – **қоида, исбот**) илмий асар – мақола, рисола ёки маърузада ўртага ташланаётган илмий-назарий, илмий-услубий масала, улардан чиқарилаётган хулосавий фикрларнинг ғоят ихчамлаштирилган шакли. Тезис ўзида муайян илмий асарнинг асосий мазмунини, муаллифнинг илмий кузатишлардан чиқарган асосий хулосаларини мужассам этади.

ТЕРМА – халқ оғзаки ижоди жанри. Атаманинг луғавий мазмуни «*танланган*», «*сараланган*», «*териб олинган*» демакдир. Ўзбек, қозоқ, қорақалпоқ, уйғур, қирғиз фольклорида кенг тарқалган ушбу жанрга тааллуқли асарлар панд-насиҳат, одоб-ахлоқ, ижтимоий-маиший каби мавзуларда яратилган. Термалар аксарият ҳолда бахшилар (термачи) томонидан яратилиб, улар ижросида соз (дўмбира ёки дутор) жўрлигида куйланган. Термалар ҳажми чекланмаган. Уларнинг 8 банддан тортиб, 30 бандгача (ҳар банди тўрт мисралик) ҳажмга эга намуналарини учратиш мумкин. Бандлар **а-а-а-б**, баъзан **а-а-б-а** кўринишдаги қофия тизимига эга бўлади.

Ўзбек халқ термалари орасида «Кунларим», «Борми жаҳонда?», «Армоним қолмади», «Нима айтай?» каби термалар машҳурдир. Булардан «Кунларим» анъанавий характер касб этиб, унинг асоси «Гўрўғли» достонидаги бош қаҳрамон номидан айтилган ҳасби ҳол мазмунидаги терма билан боғлиқ. Бундай термаларни Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Абдулла шоир, Саидмурод Паноҳ ўғли, Мадраим Шаман ўғли ва Ислом шоир репертуарларида учратиш мумкин. Термалар бахши ва халфалар томонидан ҳозир ҳам куйланиб, уларнинг янги-янги намуналари яратилмоқда.

ТЕТРАЛОГИЯ – (юнонча *tetra* – тўрт, *logos* – сўз, ҳикоя) мавзуси, мазмуни, ғояси, образлари билан ўзаро боғланган бир муаллифнинг тўртта асари. Тетралогия турли атамалардаги бир асар ёки бир хил номдаги тўрт китобдан иборат бўлиши мумкин. Антик адабиётда учта трагедия ва бир сатирик драмадан иборат сахна асарлари тетралогия деб юритилган. Жаҳон адабиётида А.Франснинг «Замонавий тарих» деб номланган тетралогияси машҳур. Ўзбек насрида Тоҳир Маликнинг «Шайтанат» асари тетралогияга мисол бўла олади.

ТИП – (юнонча *tipos* – нуسخа) ўзининг аниқ ирода йўналиши, индивидуал характер белгилари билан маълум бир ижтимоий қатлам, халқ ёки гуруҳнинг муҳим хусусиятларини ўзида мужассамлаштирган шахслар образи. Адабий тип – муайян тарихий шароитда ҳаракатланувчи, ўзида замонасининг ижтимоий-сиёсий ҳамда маънавий-ахлоқий қарашларини мужассамлаштирган мукамал бадий образдир. Адабий типда у мансуб бўлган тоифа, қатлам, касб-кор, ижтимоий гуруҳ, халқ, миллат ва ҳатто муайян ҳудуд кишиларининг маълум бир давр-шароитдаги характерли хусусиятлари ифода топади. Бироқ бу белги-хусусиятларнинг ўзигина тип яратиш имконини беролди. Адабий тип аниқ характерга, тақдирга, шахсий ҳис-туйғуларга, дунёқараш, портрет, одат, қилиқ, ҳаракат, дид, нутқ манераси ва бошқалар соҳиби бўлган жонли шахсдир. Шунинг учун ҳам адабий тип даражасига кўтарилган образлар китобхон кўз олдида конкрет инсон сифатида намоён бўлиб, уларнинг доимий «сирдош»ларига айланиб қолади. Адабий тип табиатидаги индивидуаллик ҳам, умумийлик ҳам тенг аҳамиятлидир.

Ўзбек насридаги А.Қодирий яратган Отабек, Юсуфбек ҳожи, Ойбек ижодий тафаккури маҳсули Навоий, О.Ёқубовнинг Улуғбек, П.Қодиров ижоди самараси Бобур, А.Мухтор қаламидан чиққан Очил бобо сингари образлар адабий типнинг ёрқин кўринишларидир. Ҳар бир адабий тип айна пайтда характер ҳамдир. Характер эса тип даражасига кўтарилмаслиги мумкин.

ТИПИКЛАШТИРИШ – (юнонча *tipos* – нуسخа сўзидан) реалистик адабиётнинг муҳим шартларидан бири – инсон, табиат ва жамият ҳодисалари, нарсаларни улар мансуб бўлган гуруҳ, предмет ва ҳодисалар силсиласининг вакили сифатида тасвирлаш санъати. Бадий образ типиклаштирилгандагина керакли миқдорда реаллашади, ишонтириш хусусиятига эга бўлади. Демак,

типиклаштирилган объект ёлғиз ўзи ҳақида маълумотлар мажмуи бўлиб қолмай, ўзи мансуб бўлган минглаб шахс, нарса, ҳодиса, ҳис, кечинма ва тушунчалар хусусида маълумотлар тўплами ҳамдир. Бошқача айтадиган бўлсак, ёзувчи томонидан ҳаётдаги барча нарса бирдек қаламга олинавермайди. Қонуний, муқаррар, табиий нарсалар, ижтимоий аҳамиятга молик бўлган ҳодисалар адабий асардан ўрин олишга ҳақли ва аксинча, тасодифий, ўткинчи нарсаларни бадиий асарга олиб киришдан ҳеч қандай наф йўқ. Ёзувчи ҳаёт деб аталган воқеа-ҳодисалар дарёсидан энг характерли, ўша дарёнинг барча оқим, ирмоқлари ҳақида тасаввур бера оладиган ҳодисани – типик воқеа ва унинг иштирокчиларини танлаб олади. Унинг умумий ва хусусий (индивидуал) белгиларига диққат қаратади, лозим бўлса шундай белги-хусусиятлар билан таъминлайди. Турли хил воқеа ва характерлар орасидан ўз ғоявий-бадиий ниятига мос ва мутаносибларини танлаб ола билиш адибнинг кузатувчанлиги, дунёқараш майдо-ни, ижодий салоҳиятига боғлиқ.

Ҳаётдаги воқеа-ҳодисалар бир маромда – аста-секинлик билан кечади. Миқёсли, тезкор ҳаракатлар кам учрайди. Воқеликдаги бундай суръат ва кўлам борича акс эттирилса, бадиий адабиёт зерикарли бир машғулотга айланган бўларди. Шунинг учун санъаткор ҳаётий далил, воқеаларга таяниб иш кўраркан, уларга шиддат, бўлганидан кўра ортиқча мазмун, ғоявий-бадиий мақсадига мос равишда қуюқ ранг, таъсирчан оҳанг бахш этади. Бу қаҳрамонлар характерида ҳам, воқеалар тафсилотида, ҳис-туйғуларнинг эмоционал қуввати ва миқёсида ҳам муайян даражада муболаға қўллашни тақозо қилади. Демак, типиклаштиришнинг уч муҳим қирраси мавжуд. Улар умумлаштириш, индивидуаллаштириш ва муболаға қўллашдир. Бу учта қирра асар қаҳрамонлари, замон ва макон, воқеа-ҳодисалар, ҳис-туйғу, фикр-кечинмалар каби образлар оламини яратишда муаллиф эътиборида бўлиши лозим.

ТИПИКЛИК – (юнонча *tipos* – нусха сўзидан) реал ҳаётдаги нарса, воқеа-ҳодиса ёки кишилар учун характерли бўлган хусусиятларнинг бир нарса, воқеа-ҳодиса ёки шахсда намоён бўлиши. Типиклик бадиий адабиётнинг устувор хусусиятидир. Асарларда типикликни ифодалаш адабиётнинг маънавий-тарбиявий, эмоционал-эстетик аҳамиятини оширади, уни чинакам ҳаёт дарлигига айлантиради. Китобхон бадиий асардаги типиклик орқа-

ли жамият қонуниятларини, маърифий-ахлоқий тушунчаларни ўзлаштиради, шу асосда унинг дунёқараши кенгайди. Бадий баркамол асарларда типиклик ва индивидуаллик бири иккинчисини тақозо қилувчи омиллар сифатида мавжуд бўлади. Шунинг учун ҳам бундай асарларда қаҳрамонлар ҳам тип, ҳам индивидуал белгиларга эга шахсдек таассурот қолдиради. Типикликнинг олий шакли реалистик асарларда бўлиб, бунда нафақат қаҳрамонлар, балки улар ҳаракат қилувчи макон ва замон ҳам типик хусусият касб этади.

ТОПИШМОҚ – нарса ва ҳодисалар хусусиятларини кўчма маънода, рамз ва ишоралар воситасида баён қилишга асосланган поэтик жанр. Топишмоқлар муайян тингловчилар аудиториясига қаратилган бўлади. Улар ақл-идрокларини ишга солиб, мушоҳада юритиб, нарса ва ҳодисани топишга интиладилар. Топишмоқлар болаларда нарса ва ҳодисаларнинг муҳим белгиларини тез аниқлаш, уларни чоғиштириш, моҳиятини чуқурроқ англаш, ҳозиржавоблик, тез фикрлаш каби хусусиятларини такомиллаштиради, табиат ва жамият ҳақидаги билимларини оширишга хизмат қилади.

Топишмоқлар фард, тўртлик, қитъа ва ғазал шаклида ҳам ёзилади. Бу анъана замонавий адабиётда ҳам давом қилмоқда. Қ.Муҳаммадий, Пўлат Мўмин, Ш.Саъдулла, А.Обиджон, Т.Адашбоев сингари ўнлаб болалар шоирлари томонидан яратилган топишмоқлар фикримиз далилидир.

ТРАГЕДИЯ – (юнонча *tragodia* – эчки қўшиғи) асосида муро-сага келтириб бўлмайдиган ижтимоий, руҳий зиддият ётувчи, оқибатда қаҳрамонлар тарихи фожиа билан тугайдиган, ғоятда жўшқин, кўтаринки пафос билан ёзилган драматик турга мансуб жанр. Трагедия асосидаги зиддиятнинг ўта кескин ва шиддатлилиги қаҳрамонлар характерининг ҳам ўта мураккаблиги, аксари ҳолда ботиний (ўзи билан ўзи) конфликт негизида яратилишини тақозо қилади. Шунинг учун ҳам фожиада инсон маиший ҳаёти, унинг жамиятда тугган ўрни ва роли масалалари фалсафий тарзда кескин ҳал этилади. Унда характерлар ва эҳтиросларнинг ҳаёт-мамот кураши ифодаланади. Шахслараро зиддият динамик тус олиб, умумбашарий даражага кўтарилади. Бундай асарларда одатда инсоният тарихидаги улкан ижтимоий-сиёсий ва улар тақозо қилган маънавий-ахлоқий бурилиш, эврилишлар даври зиддиятлари муайян шахсларга кўчирилган ҳолда акс эттирилади.

Трагедия драманинг қадимий жанрларидан бири бўлиб, Юнонистонда эрамизгача бўлган V асрдаёқ ўзининг камолот bosқичига кўтарилган. Эсхилнинг «Эронийлар», «Фиванинг етти душмани», Софоклнинг «Шоҳ Эдип», «Антигона», Еврипиднинг «Электра», «Геракл» трагедиялари Юнонистонни ушбу жанр ватани сифатида қойим қилди.

Уйғониш даври ва ундан кейинги асрларда трагедия жанри ўз тараққиётининг янги bosқичига кўтарилди. Испан драматурглари – Лопе де Вега, Кальдерон, инглиз драматурги В.Шекспир ва рус мумтоз шоири А.Пушкин каби ижодкорлар трагедия жанри такомилга катта ҳисса қўшдилар. Бу драматурглар яратган трагедиялар жанрнинг мавзу кўламини кенгайтирди, ранг-баранг эстетик тамойиллар билан бойитди.

Ўзбек трагедияси тарихи Абдурауф Фитрат номи билан боғлиқ. Унинг 1926 йилда яратилган «Абулфайзхон» асари – биринчи ўзбек реалистик трагедиясидир. Мазкур жанр намуналари сифатида М.Шайхзоданинг «Жалолиддин Мангуберди», «Мирзо Улуғбек», Ҳ.Олимжоннинг «Муқанна», С.Азимовнинг «Қонли сароб» асарларини кўрсатиш мумкин.

ТРАГИКОМЕДИЯ – трагедия ва комедияга хос хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган драматик асар. Трагикомедияда ҳаёт ҳақидаги барча мезонлар нисбий характерга эга бўлади. Бунда трагедия ва комедия учун одатий бўлган ўлчовлар мутлақо инкор қилиниши мумкин. Воқеликни трагикомик тарзда қабул қилиш ва тасвирлашда инсоннинг кундалик турмушидаги қатъий ахлоқий қоидалар бузилади. Бу жанрда ижод қиладиган санъаткор воқеликни трагикомик тарзда қабул қилади. Санъаткор мавжуд ижтимоий тузум ва урф-одатларни танқид остига олиши, киноя, пичинг, юмор ва сатирадан фойдаланиб, мавжуд фожиавий-ижтимоий иллатлар устидан истеҳзоли кулиши мумкин.

Трагикомедияда ҳар икки жанрга хос хусусиятлар ўзаро алмашилиб, бири иккинчисининг мавжудлиги шартига айланади. Фожиавий ҳолатлар билан комик персонажлар бир вақтда сахнада пайдо бўладилар. Ушбу жанрда акс эттирилган воқелик тасвири охир-оқибатда фожиавийлик ўрнини кулги, кулгили ҳолатлар ўрнини фожа эгаллаши билан якун топади. Трагикомедия ўзаро зид жанрларнинг диалектик бирлигидан юзага келадиган кулдириб йиғлатиш ва йиғлатиб кулдириш ҳолатлари асосига қурилади.

Трагикомедиянинг дастлабки намуналари Еврипид ижодида учрайди.

XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида Европа адабиётида Г.Гауптман, А.Чехов, Г.Лорка, Э.Ионеско, С.Беккет каби драматурглар ижодида трагикомедия жанри янгича мавзу ва бадиий-ят билан бойиди.

Ўзбек адабиётида Ш.Бошбековнинг «Темир хотин», Э.Воҳидовнинг «Иккинчи тумор» асарлари трагикомедия жанрининг илк намуналари саналади.

Санъатшунос олимлар машҳур киноактёр Ч.Чаплин иштирокида суратга олинган фильмларда трагикомик унсурлар кўплигини таъкидлашадилар.

ТРИЛОГИЯ – (юнонча *trilogia* – **уч сўз**) ўзининг умумий мавзуси, етакчи ғояси, асосий қаҳрамонлари, сюжет алоқадорлиги билан бир бутунлиқни ташкил этувчи бир мустақил асар. Трилогия қадимги Афина театрида юзага келди ва кейинчалик адабиётга ўтди. Қадимги трагедияларнинг аксарияти мифологик сюжет асосида трилогия шаклида яратилган. Кейинчалик трилогия дунё драматургиясида кенг тарқалди. Масалан, Бомаршеннинг «Севилялик саргарош», «Фигаронинг уйланиши», «Жинояткор она»; рус драматургиясида А.Островский ва А.Толстойнинг трилогиялари мавжуд. XIX асрга келиб Л.Толстой ва С.Аксановлар автобиографик трилогиялар яратдилар. Инглиз ёзувчиси Ж.Голсуорси, Америка адиби В.Фолкнер кабилар XX аср жаҳон адабиётида моҳир трилогиянавис адиблар сифатида кўзга ташландилар.

Ўзбек насрида М.Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча», С.Аҳмаднинг «Уфқ» ва Ж.Шариповнинг «Хоразм» асарларини трилогия намуналари дейишимиз мумкин.

ТРОП – (юнонча *tropos* – **нутқнинг ўзгариши, бошқача тус олиши**) нутқнинг ифодавийлиги ва таъсирчанлигини ошириш мақсадида сўз ва ибораларнинг кўчма маънода қўлланишидан иборат поэтик ва стилистик ҳодисаларнинг умумий номи. Бунда муайян бир предмет номини билдирувчи сўз, сўз бирикмаси бошқа предметни билдириш учун ишлатилади. Ҳосила сўз, яъни кўчма маънони англаётган сўз ўзининг келиб чиқишига асос бўлган сўз билан ўхшашлик ёки алоқадорлик жиҳатдан боғлиқ бўлади. Тропнинг истиора (метафора), метонимия, синекдоха, мажоз (аллегория), киноя, сифатлаш, литота, муболаға, жонлангириш, перифраза ва бошқа кўп тарқалган турлари бадиий адабиётда, айниқса шеъриятда кенг қўлланилади.

ТУГУН – сюжетнинг асар воқеаларини бошлаб берувчи муҳим нуқтаси. Маҳорат билан қўлланилган тугун китобхонни асар ичига олиб киради, уни тасвирланаётган воқеалар оқими ва якунига қизиқтириб қўяди. Тугун одатда экспозициядан кейин дарҳол берилади ва воқеаларнинг бошланишига туртки беради. Тугун ёзувчининг бадиий-эстетик мақсади билан боғлиқ равишда гоҳида жуда қисқа, гоҳида тафсилотлироқ – бироз чўзилган бўлиши мумкин. Масалан, А.Қаҳҳор ҳикояларида тугунларнинг жуда қисқа ва ўз ўрнида берилганини кузатишимиз мумкин. Ш.Холмирзаев ҳикояларида эса бироз батафсил, кўпинча экспозиция билан қоришиб кетган тугунларни кузатиш мумкин. Ҳар икки ҳолда ҳам тугуннинг бадиий асар сюжети ва ғоясини юзага чиқаришда ўрни ва роли ғоят каттадир.

ТУРКУМ – муштарак ғоявий ният, умумий мавзу, қаҳрамон ва муайян композицион яхлитликка эга бўлган бадиий асарлар мажмуи. Туркум асарлар сўз санъатининг барча жанрларида мавжуд. Масалан, Оноре де Бальзакнинг «Инсон комедияси» туркуми 100 га яқин қисса ва романлардан ташкил топган. Шунингдек, очерклар, ҳикоялар ва ҳатто мақолалар туркуми ҳам бўлади. Туркум, айниқса, шеъриятда кенг тарқалган.

Ўзбек шеъриятида аксари шоирларнинг туркумлари мавжуд. Миртемирнинг «Қорақалпоқ дафтари», Зулфиянинг «Водий туҳфаси», Ҳ.Ғулломнинг «Қитъалар уйғоқ», Ш.Уҳратнинг «Кавказ дафтари» каби туркум асарлари фикримиз далилидир. Туркумни ташкил этувчи ҳар бир асар мустақил қийматга эга бўлади, бироқ улар бирлашиб, ҳаётнинг бир томони ҳақида мукамал тасаввур берувчи тугалланган яхлит асарни вужудга келтиради.

ТУЮҚ – ўзбек ва бошқа туркий халқлар мумтоз шеъриятида лирик турнинг бир жанри. Туёқ тўрт мисрали шеър бўлиб, аруз тизимининг «рамали мусаддаси мақсур» ёки «рамали мусаддаси маҳзуф» (фоилотун фоилотун фоилон ёки фоилотун фоилотун фоилун) вазнларида ёзилади. Туёқ мисралари орасидаги оҳангдошлик омоним сўзлар воситасида ҳосил қилинади. Масалан:

*Гар десам доғи висолинг нори бор,
Олма деб аччиланиб айтур: норибор.
Ишқ нахли кўз ёшимдин сув ичиб,
Баргу борини шарарлиг нори бор.*

(Амирий)

Бу туюқда нори сўзи биринчи ўринда *анор*, иккинчи ўринда *нари бор*, учинчи жойда олов маъноларидан келган.

Алишер Навоий «Мезон ул-авзон» асарида туюқни биринчи марта мустақил жанр сифатида белгилаган ва илмий таъриф берган. Бобур ўзининг «Аруз рисоласи»да туюқни туркий шеърият шаклларида бири сифатида баҳолаган.

Мумтоз адабиётда Лутфий, Навоий, Бобур ва Амирий, янги давр адабиётида Ғ.Ғулом, Ҳабибий, Чархий, С.Абдулла каби шоирлар ижодида туюқ жанрининг гўзал намуналари мавжуд.

ТЎРТЛИК – тугал мазмун ифодасига эга бўлган, тўрт мисрадан ташкил топган шеърий асар. Тўртлик мумтоз шеъриятдаги шаклдоши – рубоидан ўзининг бармоқ шеърий тизимида ёзилганлиги билан фарқланади. Тўртликлар а-б-а-б, а-а-б-б, а-а-б-а тартибда қофияланиши мумкин. Масалан, А.Орипов ижодида тўртликка хос қофиялар тизимининг барчаси қўлланилган:

– Нега қаддинг эгик, нега бошинг ҳам.

Нега нигоҳингни тортади тупроқ?

– Менинг ер устида танишларим кам.

Менинг ер остида дўстларим кўпроқ.

* * *

Дўстлар учрашади: – Салом! – Яхши қол!

Аслида мана шу таржимаи ҳол.

Ғанимлар дуч келар – жанг бўлар пухта.

Таржимаи ҳолга қўйилар нуқта.

* * *

Коинот гултожи инсондир азал,

Ундадир энг олий тафаккур, амал.

Ҳатто у тубанлик ичра ҳам танҳо,

Ё, фалак, ижодинг мунча мукаммал.

Кўп бандли шеърларнинг тўрт мисрадан иборат бандига нисбатан ҳам тўртлик атамаси ишлатилади.

УРҒУ – сўздаги муайян бўғинни ёки гапдаги маълум бир сўзни таъкидлаш мақсадида уларни баланд ёки чўзиқ товуш билан ажратиб ўқиш. Сўз ичидаги бўғинни таъкидлашга қаратилган урғу – луғавий урғу, гапдаги сўзни ажратиб кўрсатишга қара-

тилган урғу **мантиқий урғу** дейилади. Урғулар бадиий матнни ифодалади ўқишда алоҳида вазифа бажаради.

УСЛУБ – 1) тилнинг инсон фаолиятининг муайян соҳаси билан боғлиқ вазифаларига кўра ажратилиши. Ўзбек адабий тилининг қуйидаги вазифавий услублари мавжуд: а) сўзлашув услуби; б) расмий услуб; в) илмий услуб; г) публицистик услуб; д) бадиий услуб.

2) адабий асардаги образли – экспрессив деталларнинг эстетик бирлиги, бадиий тасвир воситаларининг қўлланишида намоён бўладиган ёзувчининг ўзига хослиги, ўзлиги. Услубни белгилловчи хусусиятлар бадиий асарнинг шаклидан тортиб мазмуни (мавзу, ғоя, сюжет, конфликт, композиция, бадиий тил, махсус бадиий тасвир воситалари, поэтик синтаксис, ритмик-интонацион унсурлар ва б.) нинг барча элементларига тарқалиб, сингиб кетган бўлади. Услуб адибнинг қаламга олинган воқеа-ҳодисаларга фаол муносабати маҳсули бўлиб, ижодкорнинг оригинал-лигини, унинг бошқа ёзувчилардан фарқини таъминловчи бош омилдир. Ёзувчи қанчалик истеъдодли бўлса, унинг услуби ҳам шу қадар ёрқин намоён бўлади. Ўз услубига эга бўлмаган ижодкор асари ҳеч кимда ҳеч қандай қизиқиш уйғотмайди, тез унутилади.

УТОПИЯ – (юнонча *u* – **йўқ** ва *topos* – **жой**; *utopos* – **йўқ жой**, **хаёлий жой**, бошқа тахминларга кўра, *eu* – **фаровон** ва *topos* – **жой**; *eutopos* – **фаровон жой**) хаёлий, фаровон, орзудаги жамият тузуми ўрнатилган мамлакат тасвирланган бадиий, илмий, публицистик асар. Атама инглиз мутафаккири Томас Морнинг (1478–1535) «Утопия» асари номидан олинган. Бу асар ўйлаб чиқарилган аллақандай бир оролдаги бекаму кўст жамият ва унинг фуқаролари ҳаёти ҳақида ёзилган. Англияда феодализмнинг емирилиши, капитализм тараққиёти бошқа мамлакатларга нисбатан анча вақтли буй кўрсата бошлади. Мана шунинг учун ҳам бу мамлакатда ижтимоий ҳаёт ҳақида фикрлаш файласуфлар учун одатий тус олди. Мана шу хил шароит Т.Морнинг «Утопия» асарига асос бўлган. Т.Мордан кейин ёзувчи ва файласуфлар мавжуд ижтимоий-сиёсий муносабатларни танқид қилувчи, келажак жамиятни хаёлий акс эттирувчи асарларни утопия деб номлай бошладилар. Масалан, Т.Кампанелла ўзининг «Қуёш шаҳри» асари жанрини «утопия» деб атайди. Шундай қилиб, утопия илмий-фантастик адабиётнинг муайян жанрига айлана борди.

XVIII асрга келиб утопик романлар анча кўпайди. Чунки бу хил асарлар ижтимоий ғояларни ташвиқ қилиш воситаларидан бирига айланган эди. Бу ҳол, айниқса, XIX аср адабиётида авж нуқтасига чиқди. Ш.Фурье, Сен-Симон, Р.Оуэн, С.Батлер, В.Моррис каби утопистлар ўзларининг жамият, ижтимоий тузумлар ҳақидаги ғояларини ушбу восита орқали ифодалашга ҳаракат қилдилар. Ижтимоий-сиёсий ғоялар курашига бой бўлган XX асрда ҳам утопик асарлар кўплаб ёзилди.

Аслида утопик қарашлар баёнига бағишланган илк асар Абу Наср Муҳаммад Форобий (873–950) томонидан «Фозил шаҳар аҳолисининг фикрлари» номи билан яратилган эди. Бироқ мазкур рисола давлат қурилиши масалалари таҳлиliga қаратилган сиёсий-фалсафий асар бўлиб, бадиийлик даъво қилмайди.

ФААЛ (I) – мафойилун (V – – –) рукнининг «жабб» (бичиш) зиҳофига учраши натижасида пайдо бўлган «ажабб» (бичилган) деб аталувчи фуруъ номи (чизмаси: V –). Ушбу тармоқ рукн кўпинча рубоий вазнларининг охириги рукнлар – аруз ва зарб ўрнида келади.

ФААЛ (II) – фаувлун (V – –) аслининг «ҳазф» (ташлаш) зиҳофи таъсирида вужудга келган «маҳзуф» (ташланган) деб аталувчи тармоқ рукн (чизмаси: V –). Маҳзуф тармоқ рукни мутақориб баҳри вазнларини юзага келтиришда иштирок этади.

ФАБУЛА – (лотинча *fabula* – масал, ҳикоя, эртак) эпик, лиро-эпик, драматик, баъзан лирик асарларда тасвирланган воқеа-ҳодисаларнинг баёни, ҳикоя қилиниш усули, асар воқеаларининг муаллиф ғоявий-бадиий мақсадига мувофиқ жойлаштирилиши. Фабула воқеа-ҳодисаларнинг ўзи – сюжетдан қуйидаги жиҳатлари билан фарқланади: 1) воқеалар қаҳрамонлар ҳаётида бўлиб ўтгандек тартибда эмас, балки айрим ўрин алмашувлар, баъзи ҳодисалар тушириб қолдирилиб, кейинчалик унга қайтиш йўли билан баён қилинади. Масалан, М.Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони», Ч.Айтматовнинг «Алвидо, Гулсари» асарлари; 2) воқеалар баёнининг субъекти ҳадеб ўзини намоён қилавермайдиган (М.Горький – «Артомоновлар иши») ёки ўз ҳаяжонини яширмайдиган (В.Гюго – «Кулаётган одам») муаллифгина эмас, балки тасвирланган воқеалар гувоҳи бўлган ҳикоячи (Сомерсет Моэм – «Чандиқли киши») ёки асардаги бирор қаҳрамон (Ш.Холмирзаев – «Кузда баҳор ҳавоси») бўлиши ҳам мумкин; 3) воқеалар баёнининг мотиви асарда эсдалик сифатида (А.Қаҳҳор –

«Ўтмишдан эртаклар»), кундалик шаклида (Н.Гоголь – «Жиннинг кундалиги»), мактуб кўринишида (Ў.Ҳошимов – «Чўл ҳавоси») бўлиши мумкин.

Фабула ва сюжетнинг фарқли томонлари баъзи асарларда яққол, баъзиларида камроқ сезилиши мумкин. Фабула орқали асар муаллифи китобхон диққатини бошқаришга ҳаракат қилади, муайян воқеанинг қаҳрамон ҳаётидаги, асар ғояси ва бадииятидаги ўрни ва аҳамиятини таъкидлайди.

Адабиётшуносликда фабула етарли тадқиқ қилинмаган, уни ортиқча атама, сюжет ичидаги ҳодиса ёки сюжет билан моҳиятдош тушунча деб талқин қилиш ҳоллари ҳам учрайди.

ФАИЛОТОН – фоилотун (– V –) аслининг «хабн» ва «тасбиғ» (тўлдириш) (этак йиғиш) номли зиҳофлар таъсирида пайдо бўлган «махбуни мусаббағ» (этаги йиғилган ва тўлдирилган, чизмаси: V V – ~) тармоқ рукни. Фаилотон рамал, хафиф ва мужтасс баҳри вазнлари таркибида аруз ва зарб рукнлари ўрнида фаол иштирок этади.

ФАИЛОН – фоилотун (– V –) рукнининг «хабн» (этак йиғиш) ҳамда «қаср» (қисқа қилиш) зиҳофларига учраши натижасида вужудга келган «махбуни мақсур» (этаги йиғилган ва қисқарган, чизмаси: V V ~) тармоқ рукни. Мазкур фуруъ рамал, хафиф ва мужтасс баҳри вазнларида аруз ва зарб ўринларида учрайди.

ФАИЛОТУ – фоилотун (– V –) аслининг «шакл» (тушовлаш) зиҳофига йўлиқиши оқибатида ҳосил бўлган «машкул» (тушовланган, чизмаси: V V – V) тармоқ рукни. Фаилоту рамал баҳри вазнларини ташкил этишда садр, ибтидоъ ва ҳашвлар ўрнида қатнашади.

ФАИЛОТУН – фоилотун (– V –) рукнининг «хабн» (этак йиғиш) зиҳофига учрашидан пайдо бўлган «махбун» (этаги йиғилган, чизмаси: V V –) фуруъси. Мазкур тармоқ рукн рамал, хафиф ва мужтасс баҳрларининг 20 га яқин вазнларини ташкил қилишда иштирок этади.

ФАИЛУН (I) – фоилотун (– V –) аслининг бир вақтнинг ўзида ҳам «хабн» (этак йиғиш), ҳам «ҳазф» (ташлаш) зиҳофларига учраши таъсири натижасида бунёд бўлган «махбуни маҳзуф» (V V –) тармоқ рукни. Фаилун рамал, хафиф ва мужтасс баҳри вазнларида аруз ва зарб ўринларида қатнашади.

ФАИЛУН (II) – фоилун (– V –) солим рукнининг «хабн» (этак йиғиш) зиҳофи таъсирида ҳосил бўлган «махбун» (V V –) тармоқ рукни. Мазкур фуруъ шеъриятимизда кам қўлланиладиган 16 рукнли мутадорики маҳбун вазнини юзага келтиришда қатнашади.

ФАУВЛ (I) – мафойилун (V – – –) аслининг «хатм» (тишни синдириш) зиҳофига йўлиқиши оқибатида вужудга келган «ахтам» (тиши тагидан синдирилган, чизмаси: V ~) тармоқ рукн. Фаувл мафойилун тармоғи сифатида кўпинча рубоий вазнларида охирги рукн ўрнида ишлатилади.

ФАУВЛ (II) – фаувлун (V – –) рукнининг «қаср» (қисқа қилиш) зиҳофига учраши натижасида бунёдга келган «мақсур» (V ~) тармоқ рукни. Ушбу тармоқ рукни мутақориб баҳри вазнлари таркибида аруз ва зарб ўринларида учрайди.

ФАУВЛУ – фаувлун (V – –) аслининг «қабз» (тутиш) зиҳофи таъсирида ҳосил бўлган «мақбуз» (V – V) тармоқ рукни. У мутақориб вазнларида ибтидоъ ва ҳашвлар ўрнида ишлатилади.

ФАУВЛОН – фаувлун (V – –) асл рукнининг «тасбиғ» (тўлдириш) зиҳофи таъсирида майдонга келган «мусаббағ» (тўлдирилган, чизмаси: V – ~) тармоқ рукни. Фаувлон мутақориб баҳри вазнлари таркибида аруз ва зарб ўринларда иштирок қилади.

ФАУВЛУН (I) – битта ватади мажмуъ ва битта сабаби ҳафиф бирикувидан ҳосил бўлган солим рукн (V – –). Фаувлун рукни ва унинг фуруълари такроридан мутақориб баҳри вазнлари юзага келади. Чунончи, Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг», Алишер Навоий қаламига мансуб «Садди Искандарий» дostonлари мутақориб вазнларида яратилган.

Фаувлун рукнининг қуйидаги олпита тармоғи ўзбек шеърлятида фаол қўлланилади: *мусаббағ (фаувлон), мақбуз (фауелу), маҳзуф (фаал), мақсур (фаувл), аслам (фаълун), асрам (фаълу)*.

ФАУВЛУН (II) – мафойилун (V – – –) солим рукнининг «ҳазф» (ташлаш) зиҳофига йўлиқиши оқибатида юзага келган «маҳзуф» (ташланган, чизмаси: V – –) тармоғи. Ушбу тармоқ рукн ҳазаж баҳрига мансуб жуда кўп вазнларнинг ҳосил бўлишида қатнашади.

ФАНТАСТИКА – (юнонча *phantastike* – **тасаввур санъати**) инсон ва ҳаётни ҳаёлот воситасида акс эттирувчи санъат ва бадиий адабиёт соҳаси. Фантастика реализм йўналишидаги адабиётдан фарқли ўлароқ, тасвир объекти сифатида амалдаги ҳаётгий воқеа-ҳодисаларни эмас, балки турмуш ҳақидаги умумий тасаввурдан келиб чиқадиган воқеа-ҳодисаларни танлайди. Шунинг учун бу хил асардаги ҳаёт парчаси жиддий ўзгарган, бўрттирилган, кишини таажжублантирадиган даражада бўлади. Фантасстиканинг мақсад ва вазифалари фақат инсон орзусини, келажак

ҳақидаги тасаввурларини умумлаштириш эмас, балки экологик мувозанатнинг бузилиши, қуролланиш ва фан-техника тараққиёти натижасида пайдо бўлиши мумкин бўлган хатарли вазиятлардан инсониятни огоҳ этиш, шунинг билан бирга сўз санъатининг бошқа соҳалари сингари кишиларга эстетик завқ бағишлаш ҳамдир.

Ўз асосини халқ оғзаки ижодидан олган фантастик йўналиш жаҳон адабиётида жуда катта нуфузга эга. Янги давр чет эл фантастикасининг намоёндалари сифатида япониялик Кабо Абэ, америкалик Айзек Азимов, Рей Бредбери, польшалик Станислав Лем, россиялик А.Казанцев, А.Беляев кабиларни кўрсатиш мумкин.

Фантастик асарларни танланган бадиий материал ва уни тасвирлаш усуллари ва воситаларига кўра, шартли равишда хаёлий-фантастик (Х.Тўхтабоев – «Сариқ девни миниб», «Сариқ девнинг ўлими», А.Обиджон – «Эй, ёруғ дунё...» каби), мистик-фантастик (Ҳ.Шайхов – «Туташ оламлар», «Икки жаҳон овораси» сингари) ва илмий-фантастик (Ҳ.Шайхов – «Рене жумбоғи», Т.Малик – «Чорраҳада қолган одамлар» ва б.) каби ички хилларга бўлиш мумкин. Замонавий ўзбек адабиётида илмий-фантастик асарларга эътибор кучайиб бораётганлиги кузатилмоқда. Илмий-фантастик адабиёт кутубхонаси С.Абдуллаева, Р.Обидов, О.Мўминов, Ф.Қорақулова каби муаллифларнинг турли мавзудаги асарлари ҳисобига бойиб бормоқда.

ФАРД – (арабча **فرد** – **якка, ёлғиз**) Шарқ мумтоз адабиётида лириканинг энг кичик – бир байтдангина иборат жанри. Унинг таркибидаги мисралар қофиядош бўлиши, шунингдек, қофияланмаслиги ҳам мумкин. Масалан: Лутфий қаламига мансуб 32 та фарднинг 30 тасида мисралар ўзаро қофияланмаган; Алишер Навоийнинг «Бадойиъ ул-бидоя» девонига киритилган 53 та фарднинг 48 тасида мисралар қофияланган.

Фардлар мустақил шеърий асарлар сифатида ёзилиши билан биргаликда йирик кўламли насрий асарлар таркибида ҳам учрайди. Чунончи, Алишер Навоийнинг «Маҳбуб ул-қулуб» асари таркибида 68 фард «байт» номи билан берилган бўлиб, уларнинг барча қофияли фардлардир. Насрий асарлар таркибидаги фардлар шу асар мазмунига мос ҳолда кўпроқ фалсафий-ахлоқий мавзуларга бағишланади. Масалан, Алишер Навоийнинг «Маҳбуб ул-қулуб» асаридан ўрин олган фардлар муҳим ижтимоий-ахлоқий ғоялар ташишга йўналтирилган:

*Ҳақ йўлида ким санга бир ҳарф ўқутмиш ранж ила,
Айламак бўлмас адо онинг ҳақин юз ганж ила.*

* * *

*Эл айбини айтурга бировким узотур тил,
Ўз айбини фош айлагали тил узотур, бил.*

ФАХРИЯ – (арабча **فخرية** – ўзини мақташ) шоирнинг ўз ижоди, муайян даврда тутган мавқеи билан фахрланиш туйғулари асосида ёзилган шеър. Аслида араб шеъриятида мавжуд бўлган фахрия характеридаги шеърий парчалар қасиданинг бош қисми ҳисобланган. Бу қисмда муаллиф ўзини таништириш мақсадида келиб чиқиши, шоирлар орасида тутган ўрни ҳақида маълумот беради. Фахриялар бир бутун шеър шаклида, баъзан қасида ёки ғазал таркибида бир ёхуд бир неча мисра ҳажмида бўлиши мумкин. Масалан:

*Қилинг таҳсин била Лутфийни дилиод,
Ки рангин шеъри Салмондин қолишмас.
(«Сенинг ширин лабинг» ғазалидан)*

Ёки Алишер Навоийнинг «Бадоеъ ул-бидоя» девони «Дебача»сида ўқиймиз:

*Кўнглумда не маъни ўлса эрди пайдо,
Тил айлар эди назм либосида адо.
Ул назмга жонни қилибон халқ фидо,
Солурлар эди гунбази гардунга садо.*

Замонавий ўзбек шеъриятида фахрия мазмунидаги шеърлар оз бўлса ҳам учрайди. Ғ.Ғуломнинг «Фахрия (мақтанув)» шеъри (1948) шоирнинг ўз ҳаёти, даври, оиласи ва бахтидан қувониш, фахрланиш ҳисси билан йўғрилгандир. Кейинги давр фахриялари мазмунан янгиланди. Ҳозирги шоирлар ўз фахрияларида шахсий ҳаёти ва ижоди ҳақида эмас, балки она, Ватан ва халқ, улар билан боғлиқ тақдири ҳақидаги ифтихор туйғуларини кўтаринки пафос билан куйламоқдалар. Ғ.Ғуломнинг «Фахрия», Э.Воҳидовнинг «Ўзбекистон», О.Ҳожиевнинг «Фахрия», В.Саъдуланинг шу номдаги шеърлари фикримиз далилидир.

ФАЪ – мафойилун (V---) аслининг «батар» (илдиздан ағда-риш) зиҳофига учраб, олдинги учта (битта қисқа ва иккита чўзиқ) ҳижосидан ажралиши натижасида ҳосил бўлган «абтар» (–) тармоқ рукни. У аруз ва зарб ўринларида келиб, рубоий вазнларини ҳосил қилишда қатнашади.

ФАЪЛОН – фоилотун (– V – –) рукнининг бир йўла «қатъ» (кесиш) ҳамда «мусаббаъ» (тўлдириш) зиҳофларига учраши натижасида вужудга келган тармоғи. Чизмаси «– ~» кўринишига эга. «Мақтуъи мусаббаъ» деб аталувчи ушбу тармоқ рукн рамал, ҳафиф ва мужтасс баҳрларига мансуб вазнларида иштирок қилади.

ФАЪЛУ – фаувлун (V---) солим рукнининг «сарам» (олд тишни синдириш) зиҳофи таъсирида пайдо бўлган «асрам» (олд тиши синдирилган, чизмаси: – V) деб юритиладиган тармоғи. Ушбу фуруъ мутақориб баҳри вазнларида садр, ибтидоъ ва ҳашв рукнлар ўрнида қатнашади.

ФАЪЛУН (I) – фоилотун (– V – –) аслининг «қатъ» (кесиш) зиҳофига йўлиқиб, олдинги икки (битта чўзиқ ва битта қисқа) ҳижосидан ажралиши оқибатида ҳосил бўлган «мақтуъ» (кесилган, чизмаси: – –) деб аталувчи тармоқ рукн. Мазкур тармоқ рамал, ҳафиф ва мужтасс баҳри вазнларида аруз ва зарб ўринларида келади.

ФАЪЛУН (II) – фаувлун (V---) солим рукнининг «салм» (бузилиш) зиҳофи таъсирида вужудга келган «аслам» (бузилган, чизмаси: – –) номли тармоғи. Ушбу тармоқ рукн мутақориб баҳрига мансуб вазнларда фаол иштирок этади.

ФЕЛЬЕТОН – (французча *feuilleton* – **варақа**) ижтимоий ҳаёт масалаларини сатира ва юмор воситаси билан, яъни ижтимоий кулги асосида ёритадиган бадий публицистик жанр. Дастлабки даврларда матбуотда эълон қилинган ижтимоий-сиёсий, адабий-танқидий мавзудаги қизиқарли материалларга нисбатан фельетон атамаси қўлланилган. «Туркистон вилоятининг газети»да босилган айрим адабий мавзудаги материаллар, хусусан Махтумқули ва Огаҳий каби шоирларнинг ҳаёти ва ижодлари билан таништи-рувчи мақолалар фельетон рукни остида босилган. Кейинчалик бу рукнда ижтимоий ҳаётда учрайдиган нуқсон ва камчиликларни кулги остига олувчи материаллар чоп этила бошлаган.

Фельетон ҳажвий публицистиканинг алоҳида жанри бўлиб ижтимоий ҳаётда муҳим ўрин тутди. Бу жанр жамият ҳаётининг

барча соҳаларидаги камчилик ва қусурларни, айрим шахслар характери ва ҳаракатидаги жамиятга зарарли иллатларни фош этиш, уларнинг тугатилишига эришиш билан жамият тараққиётини таъминлашга кўмаклашади. Фельетоннинг танқидий мақоладан фарқи, унинг ҳажвий публицистика қонуниятларига асосланишидир, яъни ижтимоий кулги, сатира ва юмор воситаларига таяниб иш кўришидадир. Ижтимоий кулгининг хил ва кўринишлари турлича бўлиб, улар орасида киноя, пичинг, энгил мутойиба билан бир қаторда, заҳархандали кулги, масхаралаш, гротеск (атайлаб бўрттирилган лавҳалар орқали ҳосил қилинган кулги) каби ҳажв омиллари ҳам мавжуддир.

Фельетонлар ғоявий-бадий мақсадларига кўра, икки хил – фактга асосланган ва тўқима бўлади. Муайян далилга асосланган фельетонда ҳаётдан олинган аниқ фактлар, маълум кишиларнинг нуқсонлари, фаолиятларида йўл қўйган камчиликлари қаламга олинади (Фурқатнинг «Ҳинд найрангбози Ёркентда», А.Қодирийнинг «Тошкент бойлари» ва б.). Бадий тўқима асосига қурилган фельетонларда эса ижтимоий ҳаётда бўй кўрсатаётган муайян иллат ва камчиликлар тўқима образлар ва ҳодисалар воситасида фош қилинади (А.Қодирийнинг «Калвак Маҳзумнинг хотира дафтарида», А.Қаҳҳорнинг «Қуюшқон» ва б.).

Ўзбек фельетонининг вужудга келиши ва тараққий этишида Ҳамза, Тавалло, Чўлпон, А.Қодирий, А.Қаҳҳор, Ғ.Фуллом, С.Аҳмад сингари адибларнинг хизматлари каттадир.

ФИЛОЛОГИЯ – (юнонча *philologia* – **сўзни севиш**) тилшунослик, адабиётшунослик, матншунослик, манбашунослик, палеография каби гуманитар фанлар ҳамкорлигидан таркиб топган умумий фан.

Туркий халқларда филология қадимда махсус фан сифатида қаралмаган бўлса-да, унга оид жуда кўплаб асарлар – луғатлар, грамматикалар, адабиётшуносликка оид рисоалар, тазкиралар, туркий халқлар тарихи ва этнографиясига доир китоблар ёзилган. Маҳмуд Қошғарий (XI аср) туркий филология фанининг асосчисидир. Унинг «Девону луғотит турк» асарида бу фаннинг деярли барча соҳалари – туркий тиллар лексикаси, фонетикаси, морфологияси, туркий тиллар таснифи, туркий халқларнинг оғзаки ижоди каби масалалар ёритилган. Ўз замондошлари томонидан «Жоруллоҳ» (Оллоҳнинг қўшниси) лақабини олган Маҳмуд Замахшарий (XI-XII асрлар) адабиётшунослик, тилшунос-

лик, фольклоршунослик каби фанларга оид 50 дан ортиқ асар яратиб, филология фани тараққиётига сезиларли ҳисса қўшди. Шайх Аҳмад Тарозийнинг «Фунун ул-балоға» асарлари, Алишер Навоийнинг «Муҳокамат ул-луғатайн», «Мезон ул-авзон», «Мажолис ун-нафоис», Бобурнинг «Мухтасар» ва «Бобурнома» XIII-XIX асрлар орасида номи машҳур ёки номаълум муаллифлар томонидан яратилган кўп тиллик луғатлар миллий филологиянинг такомилени таъминлади.

Ҳозирги филология тил ва адабиётни ўрганишнинг янги-янги муаммоларини ўртага ташлаб, янги-янги методларни ишлаб чиқмоқда, ижтимоий ҳаётнинг барча даврларига хос ёзма манбалар билан узвий боғланган ҳолда ривожланмоқда, филологик тадқиқотлар мавжуд манбаларга чуқур илмий ва танқидий нуқтаи назардан ёндашган ҳолда олиб борилмоқда.

ФИРОҚИЯ – (арабча **فراقية** – жудолик) Шарқ мумтоз шеъриятида шоирнинг айрилиқ, ҳижрон ва соғинч туйғуларини ифодалайдиган ғазал ва бошқа жанрлардаги лирик асарлар. Ёридан, яқин кишиларидан, Ватанидан жудо бўлиш азобини, айрилиқни ифодаловчи бу хил асарларда лирик қаҳрамоннинг муайян муҳит ёки бошқа сабабларга кўра чеккан аламли кечинмалари акс эттирилади. Алишер Навоийнинг машҳур «Келмади» радифли, Машрабнинг «Қайдасан?», Нодиранинг «Тушимда кўрсам эди», Фурқатнинг «Фигонким» ғазаллари фироқиянинг мумтоз намуналаридир.

ФОИЛОТОН – фоилотун (– V –) рукнининг «тасбиғ» (тўлдириш) зиҳофи таъсирида ҳосил бўлган «мусаббағ» номли тармоқ рукн. Чизмаси – V – ~ кўринишида. Мазкур фуруъ рамал ва музореъ баҳрига мансуб вазнларда аруз ва зарб ўринларида қўлланилади.

ФОИЛОТУ – фоилотун (– V –) аслининг «кафф» (қайтариш) зиҳофига учраши натижасида вужудга келган «макфуф» (қайтарилган) деб юритилувчи фуруъ. Чизмаси: «– V – V» шаклга эга. Фоилоту тармоқ рукни мафойилун ва фоилотун рукнларининг қўшилмасидан юзага келувчи музореъ баҳри вазнларида ишлатилади.

ФОИЛОТУН – битта ватади мафруқ ҳамда иккита сабаби хафифларнинг қўшилишидан таркиб топган солим рукн. Чизмаси «– V –» кўринишга эга. Фоилотун рукни такроридан рамал, мафойилун асли билан қўшилиб такрорланишидан музореъ, мустафъилун билан қўшилиб такрорланишидан хафиф ва мужтасс баҳрлари вужудга келади.

Фоилотуннинг турли зиҳофларга учраши натижасида қуйидаги тармоқ рукнлар ҳосил бўлади: *мусаббағ (фоилотон)*; *махбун (фаилотун)*; *махбуни мусаббағ (фаилотон)*; *мақфуф (фоилоту)*; *машкул (фаилоту)*; *маҳзуф (фоилун)*; *махбуни маҳзуф (фалун)*; *мақсур (фоилон)*; *махбуни мақсур (фаилон)*; *фаълун (мақтуъ)*; *фаълон (мақтуъ мусаббағ)*; *мушаъас (мафъувлун)*.

ФОИЛУН (I) – битта ватади мафруқ ва битта сабаби хафиф қўшилишидан вужудга келган солим рукн. Чизмаси «– V –» шаклида. Фоилун рукнининг айнан такроридан мутадорик баҳри ҳосил бўлади. Фоилун асли ҳижолаари ўзгариши натижасида қуйидаги тармоқ рукнлар вужудга келади: *махбун (фаилун)*; *мақтуъ (фаълун)*; *фаилон (махбуни музол)*.

ФОИЛУН (II) – мафойилун (V – –) аслининг «шатар» (айбли иш қилиш) зиҳофи таъсирида пайдо бўлган «ашгар» (айбли, чизмаси – V –) тармоқ рукни. Мазкур фуруъ ҳажаж баҳри вазнлари, жумладан ахрам шажарасига мансуб рубоий вазнларида қўлланилади.

ФОИЛУН (III) – фоилотун (– V –) солим рукнининг «ҳазф» (ташлаш) зиҳофи таъсирида вужудга келган «маҳзуф» (ташлаган, чизмаси: – V –) тармоқ рукни. Бу фуруъ рамал баҳри вазнларида аруз ва зарб ўринларида келади.

ФОИЛУН (IV) – мустафъилун (– – V –) рукнининг бир йўла тайй (йиғиш) ва «кашф» (очиш) зиҳофлари таъсирга учраши натижасида ҳосил бўлган фуруъси. У «матвийи макшуф» (йиғилган ва очилган) дея аталиб, чизмаси «– V –» кўринишга эга. Ушбу тармоқ рукн мустафъилун иштирокидаги мунсариҳ ва сарий баҳрларига мансуб вазнлар таркибида ҳашвлар, аруз ва зарб ўринларида қўлланилади.

ФОЛЬКЛОР – (ингл. *folklore* – **халқ донолиги**) қаранг: **халқ оғзаки ижоди**.

ФОЛЬКЛОРИЗМ – (ингл. *folklore* – **халқ донолиги сўзидан**) ёзма адабиётда қўлланилган оғзаки ижод материали. Улар икки хилга ажратилади: ёзма адабиётда муаллиф ёки персонаж нутқида ишлатилган халқ мақоллари, матал ҳамда иборалар оддий фольклоризм саналади; ижодкорнинг фольклорга хос тасвир услубига эргашиши, фольклор материални ўз асарида фойдаланиши, фольклорга мансуб сюжет ёки мотивни ўз асарига олиб кириши кабилар мураккаб фольклоризм ҳисобланади.

А.Мухторнинг «Чинор» романи, Туроб Тўланинг «Суюк момо», Э.Воҳидовнинг «Рухлар исёни», А.Ориповнинг «Қасам

дара», Ў.Ҳошимовнинг «Парвона куни» каби асарларида фольклоризмнинг ёрқин намуналари мавжуд. Фольклоризмлар маданий тараққиётнинг ҳозирги босқичида адабиёт ва санъатнинг гоёвий-бадиий жиҳатдан узлуксиз тараққиётини таъминловчи бош омилига айланиб бормоқда.

ФОЛЬКЛОРШУНОСЛИК – (ингл. *folklore* ва форсча *шуннос* – **билиш**) халқ оғзаки ижоди масалаларини ўрганувчи адабиётшуносликка оид фан. Фольклоршуносликнинг асослари қадимги дунё эстетик тафаккурига бориб тақалади. Қадимги сайёҳлар ва тарихчиларнинг афсона ва ривоятлар, турли урф-одатлар ва маросимлар ҳақидаги қайдлари, адиб ва алломаларнинг халқ оғзаки ижоди хусусидаги фикрлари фольклоршунослик учун муҳимдир. Туркий халқларда фольклор материалларини ёзиб олиш бўйича дастлабки тажрибалар XI асрдан бошлаб кўзга ташланади (Маҳмуд Қошғарий «Девону луғотит турк»). XVIII-XIX асрларга келиб фольклорга нисбатан илмий қизиқиш кучайди, халқ оғзаки ижоди материалларини тўплаш ва нашр қилиш ишлари жадал ривожланди. Натижада, Европа ва Россия фольклоршунослигида турли йўналиш ва мактаблар юзага келди. Шундай мактаблардан бири мифологик мактаб бўлиб, бу мактаб вакиллари фольклор жанрларининг юзага келишини қадимги мифларга боғлайдилар. Маърифатпарварлар эса фольклор жанрларининг синкретик характерини, ундаги умуминсоний ва миллий хусусиятлар бирлигига алоҳида эътибор бердилар.

XIX аср ўрталаридан бошлаб фольклорни илмий принциплар асосида тўплаш ва нашр этишнинг янада кучайиши фольклоршуносликда янги йўналиш – «сайёр сюжетлар» назариясини юзага келтирди. Бу назария тарафдорлари ўхшаш сюжет, мотив ва образлардаги мураккаб жараёнларни ҳисобга олмасдан, уларни бир халқдан иккинчи халқнинг шунчаки ўзлаштириши, деб талқин қилдилар. Антропологик мактаб намояндалари эса халқ ижодидаги ўхшаш ҳодисаларни турли миллат ва ирқларнинг умумийлиги билан боғламоқчи бўлдилар. Ижтимоий-тарихий ҳодисаларни бундай изоҳлашга уриниш ҳозирги замон фольклоршунослигида турли-туман оқимларни (фрейдизм, неомифологизм каби) юзага келтирди.

Ўзбек фольклори намуналарини тўплаш ва нашр этиш ишлари XIX асрнинг 2-ярмидан бошланган бўлса-да, уни чинакамига ўрганиш ишлари 1919 йилдан бошланди. Янги йўналишда шакл-

лана бошлаган ўзбек фольклоршунослигининг дастлабки босқичи (1928-1925) ўша давр шарқшунослиги ва элшунослиги эришган ютуқларни изчиллик билан ўзлаштиришга интилиш, фольклор материалларини жадал жамлаш билан характерланди. Бунда Ғози Олим Юнусов, Фулом Зафарий ва Элбекнинг фаолияти муҳим аҳамият касб этди. Ғози Олим Юнусов 20-йилларнинг 2-ярмидан бошлаб янада жиддий ютуқлар қўлга киритилди. Эргаш Жуманбулбул ўғли, Фозил Йўлдош ўғли, Пўлкан шоир каби атоқли дostonчилар аниқланди. Улар ижросидаги йирик эпик асарлар тўла ёзиб олина бошланди. Бахшиларга ижодкор сифатида қараб, оригинал изланишлар олиб борилди.

XX асрнинг 30-йилларида фольклоршуносликка Б.Каримов, Ш.Ражабов, М.Афзалов, М.Алавия, З.Хўсаинова каби олимлар келиб қўшилишди.

Иккинчи жаҳон уруши йилларида жангчиларни ватанпарварлик ва қаҳрамонлик руҳида тарбиялашга хизмат қилувчи фольклор асарларига катта эътибор берилганлиги бу давр фольклоршунослигининг муҳим хусусиятидир. 60-йиллардан бошлаб, хусусан мустақиллик йилларида фольклоршунослик ишларининг миқёслари янада кенгайди. Фольклорнинг турли жанрларига бағишланган монографиялар, дарсликлар, илмий тадқиқот тўпламлари яратилди.

Бу ишларни амалга оширишда Х.Раззоқов, Т.Ғозибоев, О.Собиров, Ж.Қобулниёзов, М.Саидов, М.Муродов, А.Қаҳҳоров, Х.Эгамов, Т.Мирзаев, К.Имомов, Ф.Жалолов, Б.Саримсоқов, О.Сафаров, С.Рўзимбоев, М.Жўраев, А.Мусақулов, Қ.Йўлдошев каби фольклоршунос олимларнинг ҳиссалари ниҳоятда катта бўлди.

ФОНИКА – (юн. *phōnikos* – оҳангдор) нутқ товушларини уларнинг эстетик ва эмоционал вазифаси нуқтаи назаридан ўрганувчи соҳа. Бадиий нутқнинг товуш материаллини ўша нутқ мансуб бўлган муайян тил тақозо қилади. Масалан, ҳозирги ўзбек адабий тилида 31 та фонема бўлиб, истаган нутқ кўриниши уларнинг беихтиёр, эркин тарзда такрорланишига асосланади. Бадиий нутқ, айниқса, шеърий нутқда фонемалар такрори муайян ғоявий-эстетик мақсадга қаратилади. Поэтика фанининг фоника соҳаси шеърий матнда фонемалар ўрни, такрори, бир-бирлари билан боғланиши ҳодисаларини эстетик-эмоционал ассоциация ҳосил қилувчи омиллар сифатида ўрганади.

ФОРМАЛИЗМ – (лотинча *forma* – ташқи кўриниш сўзидан)

1) бадий асардаги шакл ва мазмун бирлиги тушунчасини инкор этиб, шаклнинг ролини абсолютлаштирувчи, ижод ва асарни баҳолашда фақат шаклга аҳамият берувчи оқим. XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида бўй кўрсатган мазкур оқим тарафдорлари адабиёт ва санъат асарларидаги мазмун ва ғояни рад қилишиб, бадий асарнинг реал ҳаёт, инсонлар маънавияти билан алоқалари мавжудлигини тан олмайдилар. Бу билан улар сўз санъатининг ижтимоий моҳиятини, инсоннинг маънавий тақомлидаги вазифасини йўққа чиқарадилар.

Формализм тарафдорлари бадий асар шаклини уни белгиловчи мавзу, мазмун ва ғоядан ажратиб қўйиб, бадий асарга фақат сюжет қурилиши усуллари, янги сўз ва сўз бирикмалари, янги қофия, янги ритм ва шунга ўхшаганлар йиғиндисидеб қарайди. Шерда мазмунсиз сўз ўйинига, матнни тушунишни қийинлаштирувчи товуш бирикмаларига берилиб кетиш, бой ва сержило умумхалқ тилини сохта сўзлар, кўпинча бачкана, янги ўйлаб топилган сўзлар билан «бойитиш»га интилиш формалистларга хос хусусиятлардир.

Адибларнинг янги мазмун асосига қурилган оригинал асарлар яратиш йўлидаги шаклий изланишлари формализм билан ҳеч алоқаси йўқ, балки новаторлик йўлидаги интилишлар деб тушунилиши лозим.

2) Европада пайдо бўлган кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм каби модерн санъати йўналишларининг умумий номи.

ФОРМАЛ МАКТАБ – адабиёт ва санъат асарларини ўрганишдаги субъектив оқим. Ушбу оқимнинг асосий тамойиллари Г.Вельфлин («Классик санъат»), В.Хлебников, А.Белий («Символизм»), В.Шкловский, Б.Эйхенбаум ва бошқалар, шунингдек, 1916 йилда Петроградда ташкил этилган ОПОЯЗ (Поэтик тилни ўрганиш жамияти) аъзоларининг асарларида баён қилинган. Формал мактаб намояндалари «Реал воқелик ва унинг турли қирраларини аке эттириш санъат вазифасига кирмайди», «Асар шакли мазмунидан ажратилиб таҳлил қилинсагина унинг бадиияти тўла намоён бўлади», деб ҳисоблардилар. Улар кўпроқ бадий тил, турли хил сўз ўйинлари, кўчим ва синтактик шаклларни тадқиқ қилишга эътибор бердилар. Улар учун бадий образ поэтик тилга хос оддий восита, холос. Бадий асар композициясида эса, улар нутқ парчаларининг жойлашуви, синтактик параллелизм-

лар, ҳамда такрорларнигина кўра оладилар. Формал мактаб вакилларининг ожизлиги адабиёт тарихига муносабатда кўзга ташланди. Улар адабий жараённинг ижтимоий ҳаёт билан алоқасини, ҳар икки тушунча тараққиёти ва таназулининг дахлдорлигини бутунлай инкор этадилар. Бу эса адабий ҳодисалар моҳиятини текширишда сохталик, юзакичиликни тақозо қилди.

Формал мактабнинг у ёки бу бадиий шакллар хусусида қимматли кузатишлар олиб борганлигини ҳам эътироф этиш лозим. Бу мактаб вакилларининг айрим тадқиқотларидан математик тилшунослик ва поэтикага оид ишларда ҳозир ҳам фойдаланилмоқда. Хусусан, бадиий асарни структурал ўрганишда формал мактаб тамойиллари асос вазифасини ўтамоқда.

ФОРМАЛ МЕТОД – (лотинча *forma* – **ташқи кўриниш** ҳамда *metod* – **усул** сўзларидан) бадиий асарни формализм тамойиллари асосида таҳлил қилиш усули.

ФОСИЛА – (арабча **فاصلة** – **айирувчи**) икки қисқа ва битта чўзиқ (VV–) ҳижола асосига қурилган аруз шеърининг тизими жузвларидан бири. Фосила мутафоилун рукни, шунингдек, фоилотун, фоилун рукнлари фуруъларини ҳосил қилишда иштирок этади.

ФОЪ – мафойилун (V---) аслининг «азалл» (соннинг гўшгисиз бўлиши) зиҳофи таъсирида юзага келган битта чўзиқ ҳижо (~)дан иборат «азалл» тармоқ рукни. Мазкур фуруъ рубоий вазнлари таркибида аруз ва зарб ўринларида ишлатилади.

ФУРУЪ – (арабча **فروع** – **шоҳобча, тармоқ**) арузшуносликда рукнларнинг турли зиҳофлар таъсирида ҳосил бўлган тармоқларига нисбатан қўлланиладиган атама. Замонавий адабиётшуносликда «фуруъ» ва «тармоқ рукн» атамалари синоним сўзлар сифатида бир мақсадда ишлатилаверади.

ФУТУРИЗМ – (лотинча *futurum* – **келажак** сўзидан) XX аср бошларида Европа адабиёти ва санъатида майдонга келган оқимлардан бири. Футуризм мавжуд дунё билан алоқани узиб, дунё маданиятини рад этган, ўз қарашларини анъанавий адабий ва эстетик мактабларга қарши қўйган. Футуристларнинг янги нутқий ифода воситаларини ахтаришлари, янгича поэтик тил яратишга интилишлари табиий равишда бесамар ҳаракатлар эди. Италия футуристлари бадиий меросдан воз кечиш билан бирга, куч ва зўравонликни тарғиб қилиб, урушни «дунё гигиенаси»

сифатида мадҳ этган, айримлари эса кейинчалик Муссолини томонига ўтиб кетган.

Россияда футуризм мустақил бадий ҳаракат сифатида майдонга келди. Рус футуризми тарихи оқимнинг тармоқлари бўлган кубофутуристлар, эгофутуристлар, «Шеърят шийпони» ва «Центрифуга» гуруҳларининг ўзаро муносабатлари ва курашлари тарихидан иборат. Кубофутуристлар бошқа гуруҳлардан аввал тузилган ва дастур характеридаги бир неча тўпламларни нашр этган уюшма сифатида ўзида рус футуризмнинг қиёфасини яққолроқ акс эттирди. Эскиликнинг муқаррар равишда емирилажagini, «жаҳон тўнтариши» юз бериши ва «янги инсон»нинг туғилишини санъат ва адабиёт орқали сезиш ва башорат қилишга уриниш мазкур ҳаракатнинг умумий асосини ташкил этган. Рус футуристларининг фикрича, бадий ижод тақлид эмас, балки табиатнинг давоми, табиат эса инсоннинг ижодий кучи ёрдамида янги дунёни барпо этади. Адабий тур ва жанрлар, ижодий методларнинг шартли тизимини бузиш, тил табиатнинг таркибий қисми бўлган даврга, фольклор-мифологик манбаларга қайтишнинг боиси шундандир. Футуристлар жонли рус тили заминидан тоник шеър, фонетик қофияни ишлаб чиқдилар, янги сўз «ижод этиш»га маҳлиё бўлиб, янги шева яратишгача бордилар.

1917 йилги октябр тўнтаришидан кейин Россияда «Коммуна санъати», Украинада «Аспанфут», Гуржистонда «41» футуристтик гуруҳлари ташкил топди. В.Маяковский, Пастернак сингари футурист шоирларнинг доврўқ қозониши билан Ўзбекистонда ҳам уларнинг издошлари пайдо бўлди. Улар (Олтой, Шокир Сулаймон, Умаржон Исмоилов кабилар) маълум вақт товуш тақлидига асосланган, шаклбозлик кўринишларидан иборат бўлган шеърый тажриба билан машғул бўлдилар. 1922 йилги маданият соҳасидаги ислоҳотдан сўнг футуристлар фаолиятига расман чек қўйилди.

ХАБН – (арабча **خبان** – **этакни йиғиш**) фоилун (– V –), фоилотун (– V –) ҳамда мустафъилун (– – V –) аслларининг биринчи чўзиқ ҳижоларини қисқага айлантириб, уларнинг *этаги йиғилган* маъносини берувчи «махбун» (V V –, V V – –, V – V –) тармоқларини ҳосил қилувчи зиҳоф номи.

ХАЛФА – Хоразм воҳасидаги маҳаллий оғзаки ижод намуналарини ижро этувчи аёл. Халфалар фаолият кўрсатиш шароитига кўра икки тоифага бўлинади: а) тўй ва ҳашамларда қўшиқ

куйлаб, базмдагиларга яхши кайфият улашувчи халфалар. Булар «сози халфа» деб юритилади; б) таъзия ва маросимларда диний-гасаввуфий ва агиографик мавзудаги китобларни ўзига хос қироат билан ўқийдиган аёл. Бу халфалар «китобий халфалар» деб номланади.

Сози халфалар фаолияти ижрочилик санъати билан боғлиқ бўлиб, уларнинг аксарияти Хоразмда «соз» деб юритилувчи гармон жўрлигида куйлайдилар. Бу хил халфалар «Қутлов», «Ёр-ёр», «Тўй муборак» қўшиқлари ва «ошиқ» туркумидаги «Тоҳир ва Зухро», «Асли ва Карим», «Ошиқ Фариб ва Шоҳсанам», «Ҳамро ва Ҳурлиқо» каби дostonлардан парчалар ижро қилишади. Баъзан қўшиқ ва дoston парчалари ижроси ўйинчи рақси жўрлигида бўлади.

Китобий халфалар асосан, таъзия кунини кечқурун, «Улли пир», «Мушкул кушод» каби маросимларда «Ғавсул Аъзам», «Пайғамбарлар ҳаёти», «Бобо Равшан», «Биби Сешанба» каби китобларни якка ҳолда оҳанг билан ўқиб, азадорлар дардини энгиллаштиришади ва маърифат тарқатишади.

ХАЛҚ ОҒЗАКИ ИЖОДИ – халқ томонидан яратилган оғзаки бадиий ижод. У фольклор деб ҳам юритилади. Халқ оғзаки ижоди ёзув ва ёзма адабиёт вужудга келишидан кўп замонлар илгари пайдо бўлган. У кишиларнинг ҳаёт тажрибалари, кураши, орзу-умидларини поэтик тарзда ифодалайди. Халқ оғзаки ижоди ёзма адабиётнинг пайдо бўлишига замин ҳозирлади. Халқ оғзаки ижоди ва ёзма адабиёт доимо бир-бири билан алоқада бўлиб, бир-бирига ўзаро таъсир этиб келди. Шунга қарамай, фольклор намуналари ёзма адабиёт асарларидан бир неча хусусиятлари билан фарқланади: 1) анъанавийлик; 2) оғзакилик ва импровизаторлик; 3) жамоалик ва оммавийлик; 4) вариантлик ва версиялик; 5) анонимлик.

Халқ оғзаки ижодининг жанрлари хилма-хилдир: мақол, топшмоқ, афсона ва ривоятлар, латифа, лоф, эртақ, қўшиқ, терма, аския, халқ дostonлари. Шулардан қўшиқ, эртақ, латифа ва дostonлар халқ орасида жуда кенг тарқалган.

Фольклор асарларини дастлаб бир киши яратади, кейинчалик кўп кишилар уни ижодий қайта ишлаб, унга ўз ҳиссаларини қўшадилар. Бу жараён аксари ҳолда жуда табиий кечиб, асарга ўзгариш киритган эртақчи ёки бахши буни сезмаслиги ҳам мумкин. Натижада, асарни яратган кишининг номи унутулиб, асар жамоа ижоди маҳсули, халқ оғзаки ижоди намунасига айланиб кетади.

Халқ оғзаки ижоди халқ санъатининг бошқа кўринишлари сингари доимий жараён ҳисобланиб, у барча замонларда ҳам халқ ҳаёти, орзу-истаклари, теварак-жавонибдаги нарса ва ҳодисаларга муносабатининг бадиий инъикоси сифатида яшайверади.

Фольклор ёзма адабиёт учун туганмас манба саналиб, сўз санъати такомиллида ўзига хос роль ўйнайди. Ўзбек адабиёти мисолида А.Қодирий («Жинлар базми») Чўлпон («Ёрқиной»), Ҳ.Олимжон («Ойгул билан Бахтиёр», «Семурғ») сингари халқ оғзаки ижоди таъсирида яратилган асарларни кузатишимиз мумкин.

ХАМСА – (арабча **خمسة** – бешлик) анъанавий мавзу ва шаклда ёзилган, беш мустақил дostonни ўз таркибига олган Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари мумтоз адабиётидаги шеърини мажмуа. Хамсачилик анъанасини улўф озарбайжон шоири Низомий Ганжавий (1141–1203) бошлаб берган.

Низомий Ганжавий «Хамса»си «Махзан ул-асрор» («Сирлар хазинаси»), «Хисрав ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Ҳафти пайкар» («Етти гўзал») ва «Искандарнома» дostonларидан иборат. Бу «Хамса»га шоир вафотидан анча йил кейин котиблар томонидан тартиб берилган ҳамда «Панж ганж», яъни «Беш хазина» ва «Хамса» номлари билан машҳур бўлган.

Шундан сўнг бу анъанани Хисрав Деҳлавий (1253 – 1325) давом эттирди. Унинг «Хамса»си «Матлаъ ул-анвор» («Қуёш чиқадиган жой»), «Ширин ва Хисрав», «Мажнун ва Лайли», «Ҳашт беҳишт» («Саккиз жаннат») ва «Оинаи Искандарий» дostonларини ўз ичига олган.

Форс-тожик адабиётининг буюк намояндаси Абдураҳмон Жомий (1414 – 1492) ҳам хамсачилик анъанасида ўз қаламини синаган ва катта шуҳрат қозонган сўз устасидир. Абдураҳмон Жомий дostonлар мажмуаси «Туҳфат ул-аҳрор» («Яхшилар туҳфаси»), «Субҳат ул-аброр» («Тақводорлар тоати»), «Юсуф ва Зулайҳо», «Лайли ва Мажнун» ҳамда «Хирадномаи Искандар» асарлардан ташкил топган эди.

Кейинчалик Жомий издошлари ушбу беш дoston қаторига яна икки йирик асар «Силсилат уз-заҳаб» («Олтин занжир») ва «Саломон ва Абсол» дostonларини тўпламининг бош қисмига кири-тиб, етти йирик дostonдан иборат китоб туздилар, уни «Ҳафт авранг» («Етти тахт») деб атадилар.

Туркий тилда «Хамса» яратган ягона шоир Алишер Навоий бўлиб, унинг бешлиги «Ҳайрат ул-аброр», «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Сабъаи сайёр» ва «Садди Искандарий» дostonларидан тузилган.

Юқоридаги учала «Хамса» ва «Ҳафт авранг» мажмуасида ижодкорлар ўзлари яшаган даврнинг муҳим ижтимоий-сиёсий, фалсафий, ахлоқий-таълимий муаммоларини қаламга олиб, ҳар қайси масала хусусида ўз муносабатларини билдирганлар, замоналарнинг илғор фикрли аҳли донишлари сифатида энг юксак ижтимоий-ахлоқий ғояларни тарғиб қилишиб, инсониятнинг маънавий камолоти учун хизмат қилганлар.

ХАРАКТЕР – (юнонча *charakter* – **белги, хусусият**) бадий асарда индивидуал хусусиятлари билан ажралиб турадиган, феъл-атворнинг тарихан аниқ типини мужассамлаштирган, муаллифнинг маънавий-эстетик концепциясини ифодалаган инсон образи. Бадий характер умумий ва хусусий, объектив ва субъектив белгиларнинг ўзаро уюшган ҳосиласидир.

Адабий асардаги қаҳрамоннинг ташқи ва ички моҳияти унинг характерини белгилайди ва бу қаҳрамон характери муаллиф ва бошқа персонажларнинг у ҳақдаги тавсифномалари, шунингдек, сюжет ривожидagi ўрни ва роли билан кашф этилади. Масалан, А.Қодирийнинг «Ўткан кунлар» романидаги Отабек характери бир томондан ёзувчи билан бирга марғилонлик биродарларнинг тавсифномалари, баҳолари, муносабатлари, иккинчи томондан, мазкур қаҳрамон образининг асар сюжетида ўйнаган роли орқали аниқ-гина қирралар касб этади.

Бадий образларнинг барчаси ҳар доим ҳам характер даражасига кўтарила олмайди. Характер образдан фарқли ўлароқ, ёзувчидан катта маҳоратни, қаҳрамоннинг муайян ижтимоий-тарихий ва маданий-маърифий шароитдаги ўзига хос ўрни ва хусусий белгиларини теран очиб беришни талаб қилади. Шу маънода эпик жанрлар ёзувчига қаҳрамон характерини тўлароқ яратиш имконини беради.

А.Қодирий яратган Отабек ва Кумуш, Юсуфбек ҳожи ва Ўзбек ойим, Ойбек ижодий шуурининг самараси Йўлчи, Гулнор, Ёрмат, Навоий каби образлар миллий адабиётда яратилган мукамал характер намуналари саналади.

Замонавий насрда О.Ёқубов, П.Қодиров, Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов, М.Муҳаммад Дўст, Э.Аъзамов, Х.Султонов син-

гари адиблар ўз қаҳрамонлари руҳияти, қилиқлари, маънавий-маърифий қарашлари, орзу-интилишлари, муҳаббат-нафратлари – индивидуал оламини кашф этиш орқали яратган характерлари билан адабиётимиз такомилени таъминламоқдалар. Зеро, миллий адабиётнинг бойлиги қаҳрамонлар характерининг ранг-баранглиги билан белгиланади.

ХАРАКТЕРИСТИКА – асардаги муайян ҳодиса, киши ёки нарсага хос сифат ва хусусиятларни белгилашдан, уларнинг ҳар бирига хос жиҳатни аниқроқ кўрсатишдан иборат тасвирий усул. Характеристикани ифодаланиш усулларига кўра, бир неча хилларга бўлиш мумкин. Чунончи: персонаж хулқ-атвори, хатти-ҳаракатлари, кечинма ва ўйлари ёзувчи ривояси орқали очиб берилса, *муаллиф характеристикаси* дейилади; қаҳрамоннинг у ёки бу жиҳати унинг нутқи орқали кашф этилса, *нутқий характеристика* ҳисобланади; ушбу тасвирий усулнинг яна бир хили *персонажлар орқали берилган характеристика*дир. Бунда бир персонаж фаолияти бошқа персонажлар томонидан баҳоланади.

Бадий образни муайян характер билан таъминлаш жуда мураккаб ижодий жараён. Шу туфайли маълум образ яратилишида ушбу тасвирий усул кўринишларининг барча хили бир йўла иштирок этиши ҳам мумкин.

ХАРБ – (арабча **خرب** – **вайрон қилиш**) мафойилун (V---) рукнининг биринчи қисқа ҳижосини емиргач охириги чўзиқ ҳижосини қисқага айлантириб, унинг «ахраб» (вайрон бўлган, чизмаси: --V) фуруъсини ҳосил қилувчи зиҳоф номи.

ХАРМ – (арабча **خرم** – **бурунни кесиш**) мафойилун (V---) аслининг биринчи қисқа ҳижосини емириб, унинг «ахрам» (бурун кесик, чизмаси: ---) тармоғини вужудга келтирувчи зиҳоф номи.

ХАТ – қаранг: *муниаот*.

ХАТМ – (арабча **ختم** – тишни тагидан синдириш) мафойилун (V---) рукнининг кейинги икки ҳижосини емириб, қолган бўлагидаги чўзиқ ҳижони ўта чўзиқ ҳижога айлантириб, унинг «ахтам» (тиши тагидан синдирилган, чизмаси: V~) тармоқ рукнини юзага келтирувчи зиҳоф номи.

ХАФИФ – (арабча **خفيف** – **енгил**) фоилотун (-V--) ва «мустафьилун» (-V-) рукнларининг кетма-кет қўшилиши натижа-

сида ҳосил бўладиган баҳр номи. Алишер Навоий «Мезон ул-авзон» асарида ушбу баҳрнинг бешта вазни борлигини урғулаб, уларнинг ҳар биттасига мисоллар келтиради. Бобурнинг «Мухтасар» асарида эса, ҳафиф баҳрига мансуб 22 та вазн тилга олинади. Ўзбек шеърлятида ҳафиф баҳрига мансуб саккизта вазндан самарали фойдаланиб келинган. Масалан:

Кў-зи дав-рин- / да бо-да бўл- / ди му-боҳ,

– V – – / V – V – / V V ~

Ким э-рур мас- / т эм-ди аҳ- / ли са-лоҳ.

– V – – / V – V – / V V ~

Иғ-ла-ғо-ним- / ни кў-ру-б ул / жон ку-лар,

– V – – / – V V – / – V –

Ман йи-та-рам, / ул гу-ли хан- / дон ку-лар.

– V – – / – V V – / – V –

Ҳофиз Хоразмий қаламига мансуб биринчи матлаъни кўриб чиқайлик: садр ва ибтидоъ – фоилотуннинг солими, ҳашвлар – мустафъилуннинг махбун тармоғи, аруз ва зарб рукнлари – фоилотуннинг махбуни мақсур фуруъсидан ташкил топган. Демак, биринчи матлаъ *ҳафифи мусаддаси солими махбуни мақсур* вазнида битилган.

Иккинчи матлаънинг ҳам садр ва ибтидоъ рукнлари ҳам фоилотун аслидан иборат. Ҳашв рукнлар – мустафъилуннинг матвий фуруъси, аруз ва зарб эса фоилотуннинг маҳзуф тармоғидир. Демак, вазн номи *ҳафифи мусаддаси солими матвийи маҳзуф* деб юритилади.

Ўзбек арузида ҳафиф баҳрининг фақат мусаддас кўринишидаги вазнлари истифода қилинади. Улар қуйидагилардир: ҳафифи мусаддаси солими махбуни маҳзуф; ҳафифи мусаддаси солими махбуни мақсур; ҳафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъ; ҳафифи мусаддаси солими махбуни мақтуъи мусаббаф; ҳафифи мусаддаси махбуни маҳзуф; ҳафифи мусаддаси махбуни мақсур; ҳафифи мусаддаси махбуни мақтуъ; ҳафифи мусаддаси махбуни мақтуъи мусаббаф.

ХОККУ – бор-йўғи уч мисрадан иборат, ҳар мисрасидаги бўғинлар сони қатъий белгилаб қўйилган япон шеърляти жанри. Хоккунинг илк намуналари қадимий жанр *танканинг* биринчи банди тарзида ёзилган. Кейинчалик мустақил жанр сифатида шаклланган. Хоккунинг анъанавий вазни қуйидагичадир: бирин-

чи мисра – беш, иккинчи мисра – етти, учинчи мисра – беш бўғиндан иборат; жами 17 бўғин. Аксарият ҳолда мисралар қофияланмайди. Уларда теран поэтик фикр ғоят сиқик, мухтасар тарзда акс эттириладики, баъзан уларни изоҳлаш талаб қилинади. Хоккуларнинг мавзу доираси ҳам чекланган бўлиб, бу хил шеърда инсон ва табиат муносабати бадиий тадқиқ қилинади. Япон шеърлятида хокку жанрининг устаси сифатида XVII асрда яшаб ижод этган халқ шоири Мацуо Басё катта шуҳрат қозонган. Мана ушбу хоккунавис ижодидан (рус тилидан муаллиф таржимаси – Ф.С.) айрим намуналар:

*Ташландиқ ҳовуз.
Сакради сувга бақа.*

*Чекинди жимлик.
* * **

*Қайдан бу ланжлик?
Бугун уйгондим зўрга...*

*Ёмғир сасидан.
* * **

*Изгирин изгир.
Далада қўриқчининг –
Қарз сўрар енгин.*

ЦЕЗУРА – (лотинча *caesura* – **узилган жой**) бўғин ва ҳижолаар миқдорига асосланган шеърий асардаги туроқ ёки рукндан сўнг барча мисраларда бир ўринда такрорланиб келувчи паузанинг алоҳида тури. Цезуранинг туроқ ва рукндан фарқли томони шундаки, у шеърий мисрани тенг иккига бўлади ва кўпинча сўзлар орасига тушади. Бундан цезуранинг икки туроқ ва рукн асосига қурилган шеърларда оддий туроқ ва рукн кўринишида бўлиши, уч туроқлик ёки уч рукнлик мисраларда эса умуман ишлатилмаслиги аён бўлади.

Кўп ҳолларда цезура шеърий мисра охирига ўхшаб синтактик гуруҳ ва тугал фикр англатувчи синтактик бирликлардан кейин келади. Масалан:

*Юзининг меҳрини кўргон // маҳи анварни ёд этмас,
Лабининг шаҳдини сўргон // майи кавсарни ёд этмас.
(Огаҳий)*

Умунан, цезура шеърнинг ритмиклигини кучайтиради, таъсирчанлигини орттиради. Синтактик жиҳатдан тугал фикр англатувчи рунклардан кейин тушувчи цезура эса, бевосита шеърдаги фикр-ни таъкидлаб, бўрттириб кўрсатиш учун хизмат қилади.

ЦЕНЗУРА – (лотинча *cen-sura* – **жиддий муҳокама**) босмадан чиқадиған маҳсулотлар, уларнинг чоп этилиши, тарқилиши устидан, шунингдек, саҳна асарлари, раидоэшиттиришлар, телекўрсатувлар, баъзида эса шахсий ёзишмаларнинг мазмуни ва ижроси устидан расмий ҳокимият органларининг назорати. Цензура илк бора XV асрда Фарбий Европада пайдо бўлган ва черков маъмурлари томонидан илоҳий ва бошқа диний мазмундаги қўлёзма китобларга нисбатан қўлланилган.

Француз инқилобидан кейин фуқароларга ўз фикрини эркин ифодалаш ҳуқуқи берилгач, цензуранинг бекор этилиши эълон қилинди. Бироқ кўпгина мамлакатларда матбуотда чеклашлар давом этаверди. Россияда подшолик қаттиқ цензура тартиби туфайли кўпгина газета ва журналлар фаолияти тўхтатиб қўйилган. Туркистонда ҳам Россия подшолигининг цензура органлари ишлаган. Цензура айғоқчилари бу ерда ҳар бир матбуот органидан кўз-қулоқ бўлиб турган, подшо Россияси манфаатларига зид ҳисобланган чиқишларни тақиқлаган. Собиқ шўролар даврида эса, 1922 йилдан матбуотда давлат сирларини сақлаш Бош бошқармаси (Главлит) ва унинг республикалардаги шохобчалари томонидан цензура сиёсати амалга оширилган.

Ўзбекистон Республикаси Конституциясининг 67-моддасига мувофиқ мамлакатда цензура сиёсати тақиқланган.

ЧИСТОН – (форсча چستان – **нима у?**) Шарқ шеъриятидаги лирик жанрлардан бири. Чистонда нарса ёки ҳодисанинг характерли белгилари мажозий тавсифланиб, нима эканлигини топиш ўқувчи ёки тингловчига ҳавола қилинади. Шу сабабли чистон эл орасида топишмоқ-шеър деб ҳам юритилади. Ўқувчи ёки тингловчи чистон мазмунидан келиб чиқиб, унда яширилган, номи сир тутилган нарсани зеҳни ва идроки билан топиб олади.

Чистонлар фард, рубоий, қитъа, ғазал шаклида ёзилади, икки байтдан 10 байтгача, баъзан ундан ҳам катта ҳажмга эга бўлади, маърифий, ижтимоий-сиёсий мазмунга эга бўлади.

Ўзбек шеъриятида чистоннинг дастлабки намуналарини Алишер Навоий ижодида учратамиз. Шунингдек, Огаҳий, Шавқий

Каттақўргоний, Увайсий, Дилафгор шеърлятида бу жанр намуналарини учратиш мумкин.

Мумтоз адабиётшунослиқда ушбу жанрдаги шеърларга нисбатан «туғз» истилоҳи ҳам қўлланилган.

ЧЎЗИҚ ҲИЖО – чўзиқ талаффуз қилинувчи унлидан иборат ёки шундай унли билан тугаган ҳамда қисқа унлини ўз таркибига олган ёпиқ ҳижолар. Чўзиқ ҳижолар чизмада тире «-» белгиси билан ифодаланади. Масалан, «о-со-йиш» сўзининг биринчи ҳижоси «о» чўзиқ унли, иккинчи ҳижоси чўзиқ унли билан якунланган, охирги ҳижоси қисқа унлини таркибига олган ёпиқ ҳижо бўлганлиги туфайли ушбу сўзнинг барча ҳижоларини чўзиқ ҳижо сифатида (– – –) белгилашимиз мумкин.

ШАКЛ – (арабча **شكل** – тушов) фоилотун (– V – –) аслининг биринчи ва охирги ҳижоларини қисқага айлантриб, унинг «машкул» (тушовланган, чизмаси: V V – V) тармоқ рукнини вужудга келтирувчи зиҳоф номи.

ШАТАР – (арабча **شتر** – айб қилиш) мафойилун (V – – –) аслининг биринчи қисқа ҳижосини емириб, қолган учта чўзиқ ҳижоларнинг иккинчисини қисқага айлантриб, унинг «аштар» (айбли, чизмаси: – у –) фуруъсини ҳосил қилувчи зиҳофга нисбатан ишлатиладиган атама.

ШАҲДУ ШИРУ ШАКАР – бу ҳақда қаранг: *муламмаъ*.

ШЕЪР – (арабча **شعر** – туйғу) оҳанг жиҳатдан муайян тартибга солинган, ҳис-туйғу ифодаси сифатида вужудга келган ритмик матн асосида ёзилган кичик ҳажмли лирик асар. Шеър асосида инсоннинг ҳис-туйғуси, ички кечинмалари, жамият ва табиат ҳодисаларидан олган таассуротлари натижаси бўлмиш фикр-мулоҳаза ётади. Назмнинг шеър бўлиши учун Абдурауф Фитрат айтганидек, унда «...кишиларнинг қонини қайнатғувчи, сингирларини ўйғатғувчи, миясини титратғувчи, сезгувсини қўзғатғувчи бир куч, маънавий бир куч» бўлиши даркор. Бу маънавий куч шеър мазмунини юзага чиқаришда иштирок этадиган гўзал ва нафис санъатлар, мазмунга мос танланган оҳанг, оҳангни ташкиллаштирувчи оҳорли воситалар катта роль ўйнайди.

ШЕЪРИЙ РОМАН – роман жанрига хос бўлган барча хусусиятларни ўзида мужассамлаштирган, лекин шеърий йўл билан

ёзилган, лиро-эпик турга мансуб катта ҳажмли асар. Шеърий романдаги поэтик кўриниш шаклий характер касб этибгина қолмай, жанр табиати учун зарур шартлардан бири ҳамдир. Чунки шеърий роман насрий романдан фарқли ўлароқ, унда воқеа-ҳодисаларнинг фақат эпик тарзда эмас, балки лирик воситалар асосида тасвирланишига ҳам катта эътибор берилади. Шеърий шакл эса бундай тасвир учун ҳам қулайдир. Шунга мутаносиб шеърий романда воқеалар ҳикоячи – муаллиф томонидан эмас, лирик қаҳрамон тилидан баён қилинади, нуқтаи назаридан кузатилади ва баҳоланади. Бу асар композициясида муаллиф образи нуфузини кучайтиради, эпикликнинг лирик чекинишлар билан уйғунлашиб, муайян руҳий-эмоционал ассоциациялар ҳосил қилишини таъминлайди.

Мирмуҳсиннинг «Зиёд ва Адиба», Ҳ.Шариповнинг «Бир савол», О.Бўриевнинг «Амир Темура» асарлари ўзбек адабиётида яратилган реалистик шеърий роман намуналаридир.

ШЕЪРШУНОСЛИК – адабиётшуносликнинг шеър шакли, ритми ва уни ҳосил қилувчи унсурлари, тур ва жанр хусусиятлари, гоёвий-бадиий жиҳатларини ўрганувчи бўлими. Шарқ шеършунослиги жуда қадим тарихга эгадир. Абу Наср Форобийнинг «Шеър китоби», «Шоирлар санъати қонунлари ҳақида», Абу Али ибн Синонинг «Шеър санъати», Абулқодир Жиржонийнинг «Асрор ул-балоға фи илми-баён» («Баён илмида балоғат сирлари»), Қайс Розийнинг «Китоб ул-мўъжам фи-маойири ашъор ил-ажам» («Ажам шеърятини меъёрлари қомуси») каби асарларида аруз тизими, поэтик санъатлар, шеър жанрларига оид назарий фикрлар баён қилинган. Шунингдек, Низомий Арузий, Атоуллоҳ Ҳусайний, Замахшарий каби шоир ва алломаларнинг шеърят масалаларига бағишланган илмий-назарий рисоалари Шарқ поэтик тафаккури тараққиётида муҳим вазифа бажарди.

Шарқ шеършунослигида шеърят назарий муаммоларини яхлит ҳолда ўрганувчи фан соҳаси бўлмаган. Барча масалалар уч йўналишдаги мустақил соҳалар доирасида тадқиқ қилинган. Булар: аруз илми, қофия илми ва балоға илми, яъни шеърий санъатлар ҳақидаги соҳалардир.

Алишер Навоий қаламига мансуб «Мезон ул-авзон», «Ма-жолис ун-нафоис» ва Бобурнинг «Мухтасар», Фурқатнинг «Аруз ҳақида рисола» асарлари ўзбек шеършунослигининг асоси сифатида эътироф қилиш мумкин бўлган илмий манбалардир.

XX аср бошларидаги матбаачилик ривожига адабиётшунослик, шу жумладан шеършунослик тараққиётига туртки бўлди. Фитратнинг «Адабиёт қоидалари», «Аруз ҳақида», А.Саъдийнинг «Адабиёт назарияси», 1939 йилда чоп қилинган И.Султоннинг шу номдаги китоби ва дарсликларида шеър ва унинг табиати, шеърят жанрлари хусусида салмоқли фикрлар айтилди.

Ҳозирги ўзбек шеършунослиги такомиллида У.Тўйчиев, Н.Шукуров, Р.Орзибеков, М.Иброҳимов, О.Носиров, А.Рустамов, Ё.Исҳоқов, В.Раҳмонов, С.Мамажонов, У.Норматов, А.Ҳожиаҳмедов, Н.Каримов, Т.Бобоев, И.Ғафуров, И.Ҳаққулов, Қ.Йўлдошев сингари адабиётшуносларнинг хизматлари каттадир.

ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАР – шеърятда муаллиф ғоявий-бадиий ниятини юзага чиқаришда муҳим вазифа бажарадиган, тасвир объектнинг образли ифодасини таъминлашга хизмат қиладиган бадиий-тасвирий усул ва воситалар мажмуи. Шеърый санъатлар бадиий асарда акс эттириладиган образлар ёрқинлигини, улар орқали ўртага ташланаётган бадиий фикрнинг таъсирчанлигини таъминлайди, бадиий асар матнининг муסיқийлиги, жозибадорлигини оширишга хизмат қилади. Шунинг учун ҳам, Шарқ адабиётшунослигида шеърят намуналарини баҳолашда шоирнинг бадиият воситалари – шеър санъатларидан фойдалана билиш салоҳиятига катта эътибор берилган. Шеърый санъатларни тадқиқ объекти сифатида ўрганувчи махсус фан соҳаси – «Илми санойиъ» («Санъат илми») ва «Илми балоға» («Балоғат илми») шакланган ва муайян тараққиёт босқичларини бошидан кечирган.

Шеърый санъатлар мазмун ва моҳиятидан келиб чиққан ҳолда уч хилга: маънавий, лафзий ва маънавий-лафзий санъатларга ажратилади: **а)** маънавий санъатлар шеърый асарнинг мазмуни ва ғояси билан боғлиқ бўлиб, лирик ва лиро-эпик образлар яратиш, уларнинг ҳолати, ички кечинмалари, туйғулар оламини ёрқин акс эттириш, бадиий манзара ва лавҳалар чизиш учун кенг қўлланилади. Маънавий санъатларнинг ташбиҳ, муболаға ва унинг турлари, истиора, талмиҳ, тажохули ориф, тазмин, ийҳом, ружуъ, таъриз, лаффу нашр, тамсил каби турлари ўзбек шеърятда кенг истифода қилинган; **б)** лафзий санъатлар шеърый нутқдаги сўзларнинг шакли ва жаранги, муסיқийлиги билан боғлиқ бадиият ҳодисасидир. Улар асардаги тимсоллар ва манзараларни ҳар жиҳатдан кўркем, ғояга мос оҳанг ва руҳ билан таъминлашда муҳим вазифа бажаради. Мумтоз ва замонавий шеърят-

да тажнис, сажъ, тарду акс, муламмаъ, тавсим, эънот, тарсиъ, қайтариш ва унинг турлари, китобот сингари лафзий санъатлар фаол ишлатилади; **в**) лафзий-маънавий санъатлар шеърнинг ҳам шакл, ҳам маъно томонлари билан узвий боғлиқ бўлади. Лафзий-маънавий санъатлар ғоят ранг-баранг кўринишга эгадир. Атоулла Ҳусайний «Бадойиъ ус-санойиъ» асарида муқобала, таъдил, тансиқ ус-сифот, иқтибос сингари 17 хил шеърий санъатни «лафзию маънавий гўзалликлар» деб атайди.

ШЕЪРИЙ ТИЗИМЛАР – муайян миллат адабиёти таркибида узоқ йиллар давомида шаклланган ва анъанавий кўриниш касб қилган, бир-биридан структурал жиҳатдан фарқланувчи шеърий нутқ типи. Кўп асрлик тарихга эга бўлган ўзбек шеърлятида *эркин, бармоқ ва аруз* шеърий тизимларидан фойдаланиб келинган (Бу ҳақда махсус мақолаларга қаранг).

ШИРУ ШАКАР – бу ҳақда *муламмаъ* мақоласига қаранг.

ШИТОИЯ – (арабча **شئنا** – **қиш** сўзидан) қиш фасли мавзусида битилган лирик шеър. Ушбу мавзудаги мумтоз асарларда қиш манзаралари таровати, одамларнинг ушбу фаслга, хусусан, совуққа муносабати, кўпинча муҳтож кишиларнинг қаҳратон совуқдан чеккан лирик кечинмалар тарзида ифодаланади. Масалан, Алишер Навоийнинг «Қиш» радифли ғазалида

*Уйи вайроналарга қаттигдур, вале бил мугтанам,
Бўлса қулбанг май била асбобдин маъмур қиш*

дея қиш қаҳридан қутилиш учун майдан нажот изласа, Муҳаммадризо Огаҳий ўз шитоиясида

*Огаҳий, қиш келди деб урёнлигингдин гам ема,
Шоҳ дутфи ёз этар неча мушаддад бўлса қиш*

деб ҳукмдордан марҳамат кутади. Қиш манзараларининг ўзига хос жозибаси, гўзаллигини мадҳ этувчи лирик шеърлар замонавий шеърлятимизда ҳам кўплаб учрайди. Э.Воҳидовнинг «Қорхат», А.Ориповнинг «Яхмалак», «Қор» шеърлари фикримиз далилидир.

ШОИР – (арабча **شاعر** – **туйғу соҳиби, туйғучи**) ҳис-туйғу, фикр-кечинмаларга асосланадиган, яъни лирик шеърлар ёзидиган

ижодкор. Шундай шеърлар ёзувчи аёл-қизни *шоира* дейишади. Эпик ёки илмий-тарихий мазмунга эга бўлган шеърый шаклдаги матн муаллифига нисбатан нозим (назмчи) атамаси ишлатилади.

ШОҲБАЙТ – (форсча-арабча *شاهبيت* – байтлар шоҳи) шеърый асарда нибатан чуқур мазмунли, юқори санъатли, муаллиф ғоясини намоён қилишда муҳим вазифа бажарадиган байт. Масалан,

*Эрурсан шоҳ – агар огоҳсен, сен,
Агар огоҳсен, сен – шоҳсен, сен!*

Бу байт Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достони 53-бобидан олинган. Унинг шоҳбайтлиги шундаки, у ўзидан олдинги байтларни моҳиятан бир нуқтада бирлаштиради. Шоҳбайтлар умуминсоний моҳиятга эга бўлади, ирқи, дини, миллати, тоифаси, мартабасидан қатъи назар, шоҳбайт ҳар бир инсонга маънавий озиқ бағишлайди. Шоҳбайтлар мустақил бир асар сифатида таассурот қолдиради. У теварагидаги байтлардан ажратиб олинган тақдирда ҳам мазмун-моҳият тугаллигини йўқотмайди. Алишер Навоийнинг

*Юз жафо қилса манга, бир қатла фарёд айламон,
Элга қилса бир жафо юз қатла фарёд айларам.
* * **

*Одами эрсанг демагил одами,
Ониким, йўқ халқ гамидин гами.
* * **

*Хуш дурур боғи коинот гули,
Барчадин яхшироқ ҳаёт гули*

байтларини ҳам теран мазмуни, ғоясининг барча замонлар учун ҳам бирдай долзарблиги туфайли шоҳбайт қаторига қўйишимиз мумкин.

ЭВФЕМИЗМ – (юнонча *euphemia* – юмшоқ ифодалаш) сўзловчига айтиш ноқулай, ноўрин ёки қўпол туюлган сўз ва ибораларнинг синоними сифатида ҳосил бўлган, шундай сўзларни алмаштирувчи сўз ёки иборалар.

Қадимги одамлар тушунчасига кўра, алвасти, ажина каби мифологик тасаввур ҳосилалари, чаён, бўри каби ҳайвон ва

қашаротлар номи айтилса, шу нарсалар ҳозир бўлиб, одамга зиён келтириши мумкин, деб ҳисобланган. Шунинг учун уларни бошқача ном билан аташган. Масалан: алвасти ўрнига *сарик қиз*, бўри ўрнига *қора қулоқ*, чаён ўрнига *оти йўқ* каби... Айрим ҳолларда эвфемизмлар муайян халқнинг диний қарашлари асосида юзага келади. Хусусан, ислом дини ақидаларига кўра, аёл учун ўз эрининг, эр учун эса хотинининг исмини айтиб чақириш одобсизлик саналади. Шунинг учун ҳам аёл ўз эрини, эр ўз умр йўлдошини катта фарзандларининг номи билан ёки *бегим, отаси, даси, ҳой, ойиси, бекам* каби сўзлар орқали чақирганлар.

«Ҳомилали бўлди» ўрнига «*бўйида бўлди*», «туғди» ўрнига «*кўзи ёриди*», «ўлди» дейилмасдан «*оламдан ўтди*» деган ибораларни қўллаш ҳам эвфемизмлардан фойдаланиш саналади.

Эвфемизм халқларнинг урф-одатлари, диний қараш ва маданий-маиший ҳаёти, маънавий-эстетик салоҳияти билан бевосита боғлиқдир. Шунинг учун ҳам ижодкорлар ўз асарлари ҳаётгиллигини, миллий ва маҳаллий колоритни таъминлаш мақсадида эвфемизмлардан унумли фойдаланадилар.

ЭВФОНИЯ – (юнонча *euphonia* – **оҳангдорлик, оҳангдошлик**) нутқнинг оҳангдорлигини таъминловчи турли хил фонетик усуллар, воситалар мажмуи. Эвфония нутқнинг деярли барча турлари учун хос. У нутқнинг талаффузга осон, эшитувчига ёқимли бўлишига кўмаклашади. Эвфония асар орқали берилаётган фикрнинг эстетик гўзаллигини, мусиқийлиги ва эмоционал таъсирчанлигини таъминлайди, шеъринг ритмининг изчиллигини оширади. Қофия, аллитерация, ассонанс ва товуш такрорларининг барча кўринишлари эвфоник ҳодиса – эвфониянинг усул ва воситалари ҳисобланади.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ – (лотинча *existentia* – **яшаш, мавжудлик**) XX аср бошларида Германияда пайдо бўлиб, 2-жаҳон уруши арафасида ва ундан кейин Францияда, кейинчалик бошқа мамлакатларда кенг тарқалган «мавжудлик фалсафаси» деб номланган адабий-фалсафий оқим. Экзистенциализмнинг диний (К.Ясперс, Г.Марсель, Н.Бердяев, М.Бубур ва б.) ва атеистик (М.Хайдеггер, Ж.Сартр, А.Камю ва б.) қанотлари бор ва улар бир-биридан фарқланади.

Ушбу оқимнинг марказий тушунчаси – экзистенция (инсоннинг мавжудлиги). Оқим намояндаларининг фикрича, инсон мавжудлиги асосан ғамхўрлик, қўрқин, қатъийлик, виждон каби-

ларда намоён бўлади. Даҳшат, ўлим олдидаги қўрқув инсон умрининг асосини ташкил қилади. Инсон ўзини экзистенция сифатида англагандан кейингина эркинликка эришади. Бу эркинлик ўз-ўзини, моҳиятини таниш ва танлашдан иборат бўлиб, инсонга оламда юз бераётган барча нарса учун масъулият юклайди.

Экзистенциалистлар борлиқни фожиали, мантиққа хилоф, инсон ихтиёридан ташқарида деб тушунишади ва тушунтирадилар. Уларнинг фикрича, инсон мавжудлиги – фожа, кулфат, бахтсизлик. Буларнинг сабабини экзистенциалистлар инсоннинг бегоналашувидан ахтарадилар: дастлаб инсон табиат қўйнида яшар экан, уни ўзидан ажратмайди ва табиатнинг бир узви сифатида яшайди. Лекин бу унчалик чўзилмади. Инсон ўз тафаккури тараққиёти натижасида табиатдан узоқлаша борди. Бегоналашиш жараёни хусусий мулкнинг шаклланиши, шаҳарларнинг пайдо бўлиши натижасида кучая бошлади – бу бегоналашувнинг илк босқичи; инсон ақли яратган фан-техника тараққиёти бу жараёни янада кучайтирди. Қачонлардир ягона оилага бириккан одамзод миллат ва мамлакатларга бўлиниб, қардошлик ришталари узилди. Шундай қилиб, одамзод ҳам табиатдан, ҳам кишилик жамиятидан ажралди – бу бегоналашишнинг иккинчи босқичидир; оқим намояндаларининг уқтиришича, бегоналашишнинг учинчи босқичи ҳозирги замонда давом этмоқда. Бу босқичда инсон ўзининг ички оламидан, ҳаётдан, ўз мазмунидан бегоналашмоқда, У ўзининг ботиний табиати, фитратини йўқотиб, фақат зоҳирий табиатда яшаб, унга мослашиб бормоқда, ўзининг ҳиссиётини тобора йўқотиб, жамият машинасининг бир винтига, заррасига айланиб бормоқда.

Инсоннинг ушбу ҳолатини акс эттириб, бу жараёнлардаги аҳвол-руҳиятини бор мураккабликлари, фожиаси билан бадийий тадқиқ қилиш, инсоният олдида турган ушбу ҳалокатли жараён моҳиятини борича акс эттириш, бани одамни мазкур маънавий инқироздан огоҳ этиш экзистенциализм фалсафаси ва адабиётининг ғоявий мақсади ҳисобланади.

А.Камю, Ф.Достоевский, Абэ Кабо, Ф.Кафка сингари экзистенциализм намояндаларининг кўпгина асарлари ўзбек тилига таржима қилинган.

ЭКСПОЗИЦИЯ – (лотинча *expositio* – тушунтириш, кўрсатиш) бадийий асарда воқеалар рўй берадиган замон ва макон, қаҳрамонлар ҳақида маълумот берувчи сюжетнинг таркибий қисми.

Бундай маълумотлар, одатда, бадий асар сюжетининг бош қисмида воқеалар тугуни, воқеа ривожи ва кульминацион нуқтадан аввал берилади. Экспозиция орқали китобхон асар иштирокчилари ҳаракат қиладиган жой, ўртага ташланадиган муаммо ва масалалар моҳияти билан танишади. Гарчи экспозиция бадий асардаги етакчи зиддиятни ривожлантириб, кейинги воқеаларга туртки беришга жиддий кўмаклашмаса-да, асосий воқеа ривожининг йўналиши ҳамда табиатини олдиндан аниқлашга хизмат қилади.

Экспозиция ёзувчининг ғоявий-бадий ниятига кўра бадий асарнинг турли ўринларида келиши мумкин. Агар у воқеа ривожидан олдин берилса, тўғри экспозиция (А.Қодирий ва Ойбек романларида), сюжет тугунидан кейин берилса, кечиктирилган экспозиция (А.Қаҳҳорнинг «Синчалак» қиссасида), асар охирида берилган бўлса, тескари экспозиция (Ш.Холмирзаевнинг «Ҳаёт абадий» ҳикоясида) деб юритилади. Айрим кўламдор асарларда қаҳрамонлар ва воқеа ўрни ҳақидаги маълумотлар бутун асарга «сочиб» юборилган бўлади. Бундай ҳолатга нисбатан сочма экспозиция дейилади. Бу хил экспозицияни О.Ёқубовнинг «Оқ қушлар, оппоқ қушлар..», П.Қодировнинг «Юлдузли тунлар» романларида кузатишимиз мумкин.

ЭКСПРОМТ – (лотинча *expromptum* – **тез, тайёр**) бирор ҳаётий воқелик, ҳис-ҳаяжон таъсирида тўсатдан яратилган бир неча мисрадан иборат тугал мазмунли шеърый асар. Экспромт бадиҳағўйликнинг асосини ташкил этади. Бу жанр XVII асрда Францияда, XVIII асрнинг охири ва XIX аср бошларида Россияда кенг тарқалган эди. Унинг яхши намуналари Н.Карамзин, А.Пушкин, М.Лермонтов, Ф.Тютчев, С.Есенин каби рус шоирлари ижодида мавжуд.

Янги давр ўзбек шоирларидан Ҳ.Олимжон, У.Носир, Ғ.Фулом ва А.Орипов ижодида ҳам экспромт намуналари бор. Экспромт, асосан, халқ шоирлари – бахшиларга хос хусусиятдир. Улар анъанавий дoston ва термаларни куйлашдан ташқари, экспромт орқали бир-бирларининг поэтик истеъдодини, эстетик дидини синаб кўрганлар. Ҳозирги даврда ҳозиржавоблик билан айтилган ҳар қандай гапга нисбатан ҳам экспромт атамаси ишлатилади.

ЭЛЕГИЯ – (يونونча *elegos* – **шикоят**) ҳазин, ғамгин, оғир интим кечинмалар ифодаланган; норозилик, эътироз, рад қилиш, аламли ҳижрон ва рашк изтироблари, барбод бўлган муҳаббат ситамлари акс эттирилган лирик шеър. Европа ва рус адабиётида ўлим туфайли пайдо бўладиган қайғули шеър – марсияларни

ҳам *элегия* деб атайдилар. Бизда инсон вафоти муносабати билан ҳосил бўладиган мотам кайфиятини ифодаловчи махсус жанр – *марсия* мавжудлиги учун муҳаббат азоблари, табиат ва тақдир кажравлигидан бошга тушган турфа савдолардан нолиш оҳанглари билан йўғрилган шеърларгина *элегия* деб аталади.

Ўзбек шеърлятида Машрабнинг «Дастингдан», Увайсийнинг «Увайсийман» радифли ғазаллари, Нодиранинг «Фарёдки ишқ...» деб бошланувчи ғазали, Зулфиянинг ҳижрон мавзуйдаги қатор шеърлари, А.Ориповнинг «Севги ўлими» асарларини *элегия* жанри намуналари дейиш мумкин.

ЭЛЛИПСИС – (юнонча *ellipsis* – **тушириб қолдириш**) контекстанд осонгина билиб олиш мумкин бўлган сўзларнинг шеър матнида атайлаб тушириб қолдириши. Эллипсис лаконизмни – қисқаликни таъминлайди. Қисқалик эса муаллиф айтмоқчи бўлган фикрни ифодалашда энг зарур сўзларни сақлаб, қолган ортиқчаларни тушириб қолдиришни талаб қилади. Баъзан буни шеърини асар ритми, вазн талаблари тақозо қилади. Масалан:

*Битмоқ бўлдим мен ҳам сенга байт,
Ёш юракнинг ҳаққи борми, айт?*

(Э.Воҳидов)

Ўз ёшлигига мурожаат қилаётган шоир иккинчи мисрада «сенга бағишлаб шеър битмасликка ёш юракнинг ҳаққи йўқ», деган фикрни риторик сўроқ орқали билдирмоқда. Мисрада поэтик фикрнинг қарийб ярми – «сенга шеър битмасликка» семантик бирлиги туширилиб қолдирилган.

Насрий нутқда эллипсис кўпроқ диалогларда, айниқса, ҳаяжонли суҳбатлар жараёнида фаол ишлатилади. Эллипсислар халқ мақол ва маталлари, фразеологизмларда жуда кенг истеъмол қилинади.

ЭПИГРАММА – (юнонча *epigramma* – **ёзув**) кичик ҳажмли ҳажвий шеър. Ҳоят ихчам шаклдаги бу хил шеърда бирор разил шахс ёки ижтимоий воқеликнинг ғайриинсоний жиҳати устидан қаттиқ кулишдир. Эпиграмма жанр сифатида жуда узоқ тарихга эга бўлиб, дастлаб Юнонистонда меҳробларга, қаср пештоқлари, турли идишларга ёзилган қисқа шеърлар шу атама билан номланган. Кейинроқ Римда кичик сатирик шеърлар шу истилоҳ остида юритила бошлаган. Эпиграмма эпик поэзиядан ўзининг мухтасар ҳажми билан-

гина эмас, балки воқеликка муаллиф муносабатининг муайянлиги билан ҳам ажралиб турган. Эпиграммадаги заҳарханда, кескин ҳажв унинг оммавийлиги ва яшовчанлигини таъминлайди.

Янги давр ўзбек шеъриятида илк эпиграммалар Ҳамза, Ғ.Ғулом ва А.Қаҳҳор томонидан яратилган. Замондош шоир А.Ориповнинг:

*Тақлид қила бергин етса бардошинг,
Модомики сенда бор экан ҳавас.
Фақат бир қора кун кўтариб бошинг,
Асл нухаман деб дод солмасанг бас*

ёки:

*Сен ўлсанг нимангни кўмамиз экан,
Шуни ўйлаб қолдик билониҳоя...
Сен ахир жисми йўқ кўланкадирсан,
Сен ахир бировдан тушган бир соя*

шеърлари эпиграмманинг барча талабларига жавоб берувчи асарлардир.

ЭПИГРАФ – (юнонча *epigraphe* – **устки ёзув**) адабий асар ёки унинг бирор қисми тепасига ёзиб қўйиладиган ва шу асар ёки қисм мазмунини ифодалайдиган, ғоявий йўналишини таъкидлаб кўрсатадиган теран маъноли ибора, мақол, матал, ҳикматли сўз, шеър ёки ўзга бир манбадан олинган парча.

Жаҳон адабиётида эпиграф қўллаш XV аср бошларидан урф бўла бошлаган. XIX аср романтиклари асарларида эпиграфлар жуда кўп учрайди.

Янги давр ўзбек адабиётида Ғ.Ғулом, А.Қаҳҳор, О.Мухтор, Э.Воҳидов каби адиблар эпиграф санъатидан моҳирона фойдаланганлар. Масалан, А.Қаҳҳорнинг «Бемор» ҳикоясида «Осмон йироқ, ер қаттиқ» халқ матали, Э.Воҳидовнинг «Рухлар исёни» достонида Назрул Ислом шеъридан олинган «Туғилгансан озод, мудом озод бўлиб қол!» мисраси эпиграф сифатида истифода қилинган.

ЭПИЗОД – (юнонча *episodion* – **қўшимча**) эпик, лиро-эпик ва драматик асарлар сюжетидаги асосий ҳаракатнинг маълум бир бўлаги, муайян яқунга эга бўлган қисми. Эпизоднинг мазмун-моҳияти ва вазифасини асарнинг умумий сюжет тизими белгилайди. Асарда бадиий юк ташувчи асосий ва уларни бир-бири-

га улаб турувчи ёрдамчи эпизодлар бўлади. Асосий эпизодлар қаҳрамон характери ни очиш, асар сюжети ривожини таъминлашда ҳал қилувчи вазифа бажарса, ёрдамчи эпизодлар асардаги асосий эпизодларни ўзаро боғлаб, сюжет чизигида яхлитлик, бир бутунликни юзага келтиради. Эпизодлар миқдори асар жанрининг жанр хусусиятлари ва унинг ҳажмига боғлиқ.

ЭПИК ДОСТОН. Маълумки, ёзма адабиётга мансуб достонлар табиатан лирик ва эпик хусусиятга эга бўлади. Муаллиф муайян воқеа-ҳодиса, уларнинг иштирокчиси қаҳрамонлар хатти-ҳаракати, фикр-ўйларини шеърый шаклда ифодаларкан, тасвир майдони хусусиятлари, ўзининг ғоявий-бадий нияти тақозоси билан тасвирда гоҳ лирик усулдан, гоҳ воқеалар тасвирида кўламдор тафсилотга эътибор қаратиб, эпик усулдан фойдаланади. Тўқимасида воқеабандлик устувор бўлган достон эпик достон ҳисобланади. Алишер Навоий «Ҳамса»си таркибидаги «Фарҳод ва Ширин», «Садди Искандарий», «Лайли ва Мажнун», «Сабъаи сайёр» шунингдек, янги давр ўзбек шоирлари Ҳ.Олимжоннинг «Ойгул билан Бахтиёр», Ойбекнинг «Навоий», «Зафар ва Заҳро», Э.Воҳидовнинг «Истамбул фожиаси», А.Ориповнинг «Жаннатга йўл», О.Матжоннинг «Беруний» асарлари эпик достоннинг ёрқин намуналаридир.

ЭПИК ТУР – қаранг: *эпос*.

ЭПИЛОГ – (юнонча *epilogos* – сўнги сўз) бадий асарда асосий воқеалардан сўнг келтирилиб, асар қаҳрамонларининг кейинги тақдири ҳақида ихчам ва лўнда хабар берувчи қисм. Эпилог асардаги асосий зиддият ечимининг оқибатларини ифодалашга, асарнинг ғоявий самарасини баён қилишга хизмат қилади. А.Қодирийнинг «Ўткан кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романларидаги сўнги қисмлар эпилогнинг гўзал намуналаридир. Ушбу эпилоглар орқали китобхон бош қаҳрамонларнинг кейинги тақдирлари ҳақида хабар топадилар. Ҳар бир асарда эпилог бўлиши талаб қилинмайди. Муаллифнинг ғоявий-бадий мақсади тақозоси билан баъзан эпилог асарнинг бош қисмига кўчирилиши ҳам мумкин.

ЭПИСТОЛЯР АДАБИЁТ – (юнонча *epistole* – хат, мактуб) хат, нома шаклида битилган турли хил бадий асарлар. Эпистоляр адабиётга атоқли арбобларнинг маданий ва тарихий аҳамиятга эга бўлган ёзишмалари ҳам киради (Алишер Навоий, Муқимий, Фурқат каби шоирларнинг шеърый мактублари). Нома

адабий жанр сифатида юнон ва рим адабиётида, шунингдек, Шарқ мумтоз адабиётида кенг тарқалган.

XVIII асрда мактуб шаклида романлар ёзиш Европада одат тусига кирган (С.Ричардсоннинг «Памела», Руссонинг «Юлия ёки янги Элиоза» романлари).

XIX асрда эпистоляр адабиёт тарихий ҳикоя, оилавий хроника тарзида ривож топди (И.Тургеневнинг «Фауст», Ф.Достоевскийнинг «Фақир кишилар» асарлари).

XX асрда, айниқса, 2-жаҳон уруши йилларида (давр тақозоси билан бўлса керак) адиблар мактуб шаклидаги шеърий ва насрий асарларга кўпроқ мурожаат қилишди.

Янги давр ўзбек адабиётида эпистоляр шаклдан О.Ёқубов, Ў.Ҳошимов, А.Иброҳимов сингари ёзувчилар унумли фойдаланишмоқда. Хусусан, Ў.Ҳошимовнинг «Чўл ҳавоси» қиссаси, А.Иброҳимовнинг «Уйқу келмас кечалар» романи бошдан-оёқ мактублардан иборатдир. Ҳозирги адабий жараёнда турли мавзуларга бағишланган мурожаатнома, очиқ хат (асосан адабий танқидчиликда), шеърий мактуб сингари янгича шакл ва мазмунга эга бўлган эпистоляр адабиёт намуналари бўй кўрсатиб, ўз тақомилига интилоқда.

ЭПИТАФИЯ – (юнонча *epitaphios* – қабр устида айтилган сўз) қабр тошига ёзиладиган қисқа ҳажмли шеърлар. Эпитафияларда марҳумнинг яхши фазилатлари, фарзандлари ва дўстларининг жудолик туфайли чеккан қайғу-изтиробларини акс эттирувчи кечинмалари ифодаланади. Баъзан марҳумнинг ўзгаларга қаратилган васият оҳангидаги фикрлари эпитафиянинг асосий мазмунини белгилайди. Туркий халқларнинг «Ўрхун-Энасой» ёзма битикларида эпитафия намуналари мавжуд.

ЭПИТЕТ – (юнонча *epitheton* – илова, изоҳ) қаранг: *сифатлаш..*

ЭПИФОРА – (юнонча *epi* – сўнг, *phoros* – олиб борувчи) бадий тил воситаларидан бўлган такрорнинг бир кўриниши. Эпифора шеърий мисра сўнгида товуш, сўз ва бирикмаларнинг такрорланиб келиши натижасида ҳосил қилинади. Миллий шеърятдаги радифдан фарқли ўлароқ, ушбу поэтик ҳодиса зиммасида фақат оҳангдошлик ҳосил қилиш эмас, балки маънони таъкидлаш вазифаси мавжуддир. Масалан:

*Бандасининг қудрати етмаган жойда
«Ё, аҳад», деймиз – Унгадир.*

*Бандасининг ҳиммати етмаган жойда
«Ё, мадад», деймиз – Унгадир.*

(У.Ҳамдам)

ЭПОПЕЯ – (юн. *epos* – сўз, ҳикоя ва *poisio* – яратаман) умум-халқ муаммоси тасвир этилган йирик ҳажмли эпик асар. Жаҳон адабиётида ушбу жанр қадимги эпопея ва янги замон эпопеяси босқичларини бошдан кечирган. Бадий сўз санъатининг илк босқичида эпопея халқ қаҳрамонлик эпосининг кўринишларидан бири саналган. Эпопеянинг халқ оғзаки ижоди асосида юзага келган мумтоз намуналари қаторига юнонларнинг «Илида» ва «Одиссея», ҳиндларнинг «Рамаяна» ва «Маҳабҳарата», французларнинг «Роланд ҳақида қўшиқ», немисларнинг «Нибелунглар ҳақида қўшиқ» ўзбекларнинг «Алпомиш» ва «Гўрўғли» сингари асарларини киритиш мумкин.

Кейинчалик ёзма адабиётнинг айрим вакиллари эпопеяга хос миқёс ва кўламдорликни ўзларининг индивидуал ижодларига кўчиришга уриниб, ҳажман йирик, мазмунан халқ ҳаётининг муҳим ҳодисаларини ифодаловчи асарлар ёзишга тугиндилар. Натижада, Вергелийнинг «Энеида», Тассонинг «Озод қилинган Қуддус» ва Вольтернинг «Генрида» эпопеялари майдонга келди.

Европа адабиётида маърифатчилик даврида реалистик романнинг шаклланиши эпопеянинг янги типини вужудга келтирди. Одам ва оламни реалистик тарзда ифода этган эпопеялар юзага келди (Г.Филдингнинг «Топиб олинган Том Жонс тарихи», Бальзакнинг «Инсон комедияси», Л.Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», Ф.Достоевскийнинг «Ака-ука Карамазовлар» сингари роман-эпопеялари). Мазкур роман-эпопеяларнинг асосий хусусияти уларда халқ тақдирининг, муайян тарихий жараённинг, умум-халқ ва умуминсоний муаммоларнинг кенг ва атрофлича акс этиришидир.

XX асрда ҳам роман-эпопеянинг яхши намуналари яратилди. Ўзининг жанр моҳиятига кўра, эпопея характеридаги қатор монументал асарлар юзага келди (М.Шолоховнинг «Тинч Дон», А.Толстойнинг «Сарсон-саргардонликда», У.Фолкнернинг «Қўрғонча» асарлари ва б.).

Қозоқ адиби М.Авезовнинг «Абай», П.Қодировнинг Бобуршоҳ ва унинг авлодлари тарихига бағишланган «Бобур», «Ҳумоюн ва Акбаршоҳ», қорақалпоқ ёзувчиси Т.Қайиббергеновнинг

«Қорақалпоқ достони» асарлари ҳам эпопея жанри талабларига жавоб бера олади.

ЭПОС – (юнонча *epos* – сўз, ҳикоя) 1) сўз санъати тури. Эпос бадий адабиётнинг уч туридан бири сифатида воқеа тафсилоти тасвирига таянган бадий асарлар жамини англатади. Унда муайян макон ва замонда кечадиган воқеа-ҳодисалар тафсилоти, албатта, мавжуд бўлади. Эпосда сўз ёрдамида реал ҳаёт манзараларига мувофиқ келадиган бадий воқелик яратилади.

Эпоснинг асосий белгиси воқеабандлик бўлгани учун ҳам кўпинча бу турдаги асарлар наср йўлида ёзилади. Лекин бу ҳол шеър билан битилдиган эпик асарлар борлигини инкор қилмайди. Эпосга асос бўлган воқеа одатда муаллиф ёки ҳикоячи-персонаж тилидан баён этилади, баён ва ривоят асар мазмунини ўқувчига етказишда етакчилик қилади.

Эпосда муаллифнинг ғоявий-бадий ниятини юзага чиқаришда одамлар, жониворлар, нарса-буюмлар ва табиат ҳодисаларидан иборат образлар тизими катта аҳамият касб этади.

Эпос бадий тасвир қамровига кўра, катта, ўрта ва кичик жанр гуруҳларига ажратилади. Катта эпик жанрларга роман, эпопея, эпик достон; ўрта эпик жанрларга қисса; кичик эпик жанрларга афсона, бади, латифа, новелла, очерк, ривоят, эртак, эссе, этюд, ҳикоя, ҳикоят кабилар киради. Эпосни жанрларга ажратишда воқеа-ҳодисаларнинг қамров ёки давомийлик даражаси эмас, балки тасвирнинг кўламига эътибор берилади. Шунинг учун ҳам инсоннинг бир кунлик ҳолати акс эттирилган романлар бўлганидек, бир неча йиллик воқеалар тасвирланган қисса ёки ҳикоялар ҳам бўлади;

2) халқнинг қаҳрамонона ўтмишини акс эттирувчи кенг планли, йирик асар. Дастлаб эпос атамаси қаҳрамонларнинг ёвуз кучлар ва бузуқ ниятли кишиларга қарши кураши баён қилинган асарларга нисбатан ишлатилган. Эпоснинг энг қадимги намунаси сифатида туркий халқлар адабий ёдгорлиги саналмиш «Гилгамиш» достонини келтириш мумкин. Шунингдек, ҳиндларнинг «Рамайна» ва «Маҳабҳарата», Гомернинг «Илиада» ва «Одиссея», ўзбекларнинг «Алпомиш» ва «Гўрўғли», қирғизларнинг «Манас», қозоқларнинг «Қўблонди ботир», қорақалпоқларнинг «Шаҳриёр» ва «Қирқ қиз» каби достонлари ҳам халқ қаҳрамонлик эпосига мансуб асарлардир.

Кўтаринки руҳда битилиб, қаҳрамонона воқеа-саргузаштлар акс эттирилган айрим ёзма асарлар ҳам эпос ҳисобланган. Хусу-

сан, Гегель ўзининг «Эстетикага оид маърузалар» асарида Дантенинг «Илоҳий комедия» ҳамда Фирдавсийнинг «Шоҳнома» асарларини эпосга мансуб, деб ҳисоблайди. Шарқ эпоси сирасига Шота Руставелининг «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон», Абдураҳмон Жомийнинг «Ҳафти авранг», Низомий Ганжавий, Хисрав Деҳлавий ва Алишер Навоийлар қалами маҳсули бўлмиш «Хамса»ларни ҳам киритиш мумкин.

ЭРКИН ТИЗИМ – *эркин шеър, сарбаст, верлибр* атамалари билан юритилувчи шеърларни ўз таркибига олган шеърый тизим. Эркин тизимда ёзилган шеърларда мисрани ташкил қилувчи бўғинлар сон жиҳатдан ҳам, сифат жиҳатдан ҳам тенг ёки мутаносиб бўлиши талаб қилинмайди. Уларда банддаги мисралар сони, банднинг қофия тизими, туроқларга бўлиниш тартиби ҳам мутлақо эркин бўлади. Бундай матндаги ҳис-туйғу, фикр-кечинмалар ифодаси, тасвирдаги образлилик, ритм, интонация, поэтик пафос уни шеър деб аташимизга ҳуқуқ беради. Марказий Осиё халқларининг диний ёдгорлиги «Авесто», Монийлик шеърияти намуналари ва туркий халқларнинг муштарак адабий ёдгорлиги саналмиш «Ўрхун-Энасой» битиклари мана шундай шеърый тизим асосида яратилган.

Янги давр ўзбек шеъриятида эркин шеърый тизимга қайта мурожаат қилиш ҳодисаси кузатилди. Ўтган аср биринчи ярмида Чўлпон, Ғайратий, Ғ.Ғулум, Боту, Ҳ.Олимжон, Мақсуд Шайхзода, Миртемир каби ўнлаб шоирлар ушбу хил шеърый тизим имкониятларидан унумли фойдаландилар.

80-йилларда рўй берган маънавият ва бадиий тафаккурдаги ўзгариш ва эврилишлар эркин шеърый тизимни янги мавзу, янгича ғоявий-бадиий воситалар билан бойитди. Натижада Р.Парфи, Мирзиз Аъзам, Ш.Раҳмон, Усмон Азим, Сирожиддин Саййид, Абдували Қутбиддин, Иқбол Мирзо каби шоирларнинг замон руҳи, замондошлар руҳияти бадиий тадқиқи сифатида таассурот қолдирадиган эркин вазндаги асарлари пайдо бўлди. Мазкур шеърый тизим замонавий шеърятнинг муҳим шаклларида бири сифатида халқимизнинг бадиий тафаккури такомилга хизмат қилмоқда.

ЭРТАК – насрий шаклда яратиладиган ўрта ҳажмли халқ оғзаки ижоди жанри. Маҳмуд Қошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида «этуқ» шаклида учрайди ва бирор воқеани оғзаки гапириб бериш маъносини билдиради. Эртаклар айрим жойларда матал, ушук, чўпчак каби атамалар билан номланади. Эртақ ҳаёт

ҳақиқатини ҳаёлий ва ҳаётӣ уйдирмалар асосида тасвирлаши, тилсим ва сеҳрли воситаларга асосланиши, воқеа ва ҳаракатларнинг ғаройиб ҳолатларда содир бўлиши, қаҳрамонларнинг ғайритабиий қудрат ва жасоратга эғалиги каби хусусиятлари билан фольклорнинг бошқа жанрларидан ажралиб туради.

Сюжетни ташкил қилишда ҳаёлий ва ҳаётӣ уйдирмаларнинг ўрни ва даражаси, вазифасига кўра эртакларни икки катта гуруҳга – ҳаёлий уйдирмалар асос бўлган эртаклар ва ҳаётӣ уйдирмалар асос бўлган эртакларга ажратиб мумкин. Негизини ҳаёлий уйдирмалар ташкил этган эртаклар сюжети сеҳрли, мўъжизали; ҳаётӣ уйдирмалар асосида яратилган эртаклар сюжети эса реалликка яқин, ҳаётӣ тарзда бўлиб, уларда ишонарли воқеа-ҳодисалар тасвирланади.

Эртак жанри образлар талқини, ғоявий мазмуни ва конфликт, сюжет ва композицияси, мавзу доирасига, тил хусусиятларидан фойдаланиш усулига кўра шартли равишда уч турга бўлиб ўрганилади:

1. Ҳайвонлар ҳақида эртаклар.
2. Сеҳрли эртаклар.
3. Маиший эртаклар.

Ҳайвонлар ҳақида эртакларнинг аксарияти мажозий характерда бўлиб, улар сюжети кўчма маъно ташувчи аллегорик образлар иштирокида ҳосил бўлади («Бўри билан тулки», «Икки бойқуш», «Тулкиннинг тақсимоти» ва бошқалар).

Сеҳрли эртакларда воқеа-ҳодисалар сеҳр-жоду, фантастик уйдирмалар асосига қурилган бўлади, инсон билан биргаликда ғайритабиий махлуқлар иштирок этади. Ҳаёлий воситалар персонажларнинг қаҳрамонлиги, жасоратини бўрттириб кўрсатишга бўйсундирилади («Кенжа ботир», «Семурғ», «Девбачча» кабилар).

Маиший эртакларда кўпинча зулм ва адолатсизлик қораланади, уларнинг сюжети реал ҳаётдагига ўхшаш воқеалардан ташкил топади («Уч оғайни ботирлар», «Ойгул билан Бахтиёр», «Золим подшо» сингари).

Эртаклар ёзма адабиёт, хусусан болалар адабиётида ҳам фаол жанр саналади. Ёзма адабиётдаги эртакларга нисбатан адабий эртак атамаси қўлланилади.

ЭССЕ – (французча *essai* – **уриниш, синаш**) нарса ва ҳодиса ёки муайян шахс ҳақида муаллифнинг субъектив фикрлари асосига қурилган эркин композицияли, унча катта бўлмаган насрий

асар. Эсселар, фалсафий, тарихий-биографик, публицистик, адабий-танқидий, илмий-оммабоп ёхуд соф беллетристик характерда бўлади. Эссе услубидаги образлилик, тилидаги лаконизмга хос ихчамлик, умумхалқ тили қатламлари, тасвирий воситалар, услубий ва бошқа бадииятга хос унсурлардан унумли фойдаланиш каби хусусиятлар уни мақоланавислик (публицистика)дан кўра бадиий адабиётга яқинлаштиради. Мазмуни муайян масалага оид тугал тафсилот ва аниқликни талаб қилмайдиган индивидуал таассурот ва мулоҳазалардан иборат бўлади. Ўзбек адабиётида илк намуналари ўтган асрнинг 80-йилларида пайдо бўлган эссе жанри ҳозирги кунда ўзининг такомиллашиш жараёнини бошдан кечирмоқда. Шукрулло, И.Фафуров, П.Қодиров ва Ш.Холмирзаевларнинг турли мавзудаги эсселари аллақачон китобхонлар эътирофини қозонган.

ЮМОР – (инглизча *humour* – **суюқлик**) бадиий асарда инсон, нарса ёки ҳодисани кулгили тарзда ифодалаш. Юмор сатирадан фарқли ўлароқ, ўз объектини биратўла фош қилмайди, тасвирланаётган нарса устидан муаллиф ҳукми энгил кулги кўринишида зоҳир бўлади. Албатта, бу кулги бутунлай беғараз бўлмасдан, инсон зийнати ёки жамият ҳаётидаги муайян камчилик, қусурга қаратилганлиги туфайли китобхоннинг маънавий-ахлоқий ва эстетик дидини тарбиялашга қаратилади. Юмористик асарларда халқ оғзаки ижоди асарларига хос ҳозиржавоблик, латифа, аския ва пайров каби жанрларидаги мутойиба ҳосил қилиш усулидан унумли фойдаланилади.

Ижодкорлар юмордан сўз санъатининг хилма-хил кўринишлари – шеър, ҳикоя, қисса, роман, дoston, эпиграмма ва ҳоказо асарларида ўз ғоявий-бадиий ниятлари чегарасида фойдаланишади.

ЎЗБЕК АРУЗИ. Маълумки, аруз туркийзабон халқлар адабиёти, хусусан, ўзбек шеърятига араблардан ўтган. Аммо турли манбалар орқали етиб келган халқ қўшиқлари, мақол ва маталларнинг айрим намуналари тадқиқи шуни кўрсатадики, ушбу шеърый тизим туркийзабон халқлар учун бутунлай ёт бўлмаган. Шунинг учун ҳам аруз арабларнинг ижтимоий-сиёсий ва маданий таъсирини таъминлаган истилодан кўп ўтмаёқ туркий шеърыйнинг асосий шеърый тизимига айланди. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» (1069-1070 й.), Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул ҳақойиқ» (XII-XIII асрлар), Носириддин Рабғузийнинг «Қисаси

Рабғузий» (1332 й.) асарларида арузнинг асосий шеърий тизим сифатида қўлланилиши фикримиз исботи бўла олади.

Аруз шеърий тизимининг назарий қонун-қоидаларини туркий шеъриятга тўғридан-тўғри татбиқ қилиб бўлмас эди, албатта. Шу сабабли Алишер Навоий ўз даврида туркий арузшуносликка эҳти-ёж сезд: ўзининг туркий аруз назариясига бағишланган «Мезон ул-авзон» асарини яратди. Кейинчалик Бобур «Рисолаи аруз» («Мухтасар») асарини яратиб, турк арузининг имкониятлари ғоят катта эканлигини исботлади.

Аруз туркий адабиётларга, хусусан, ўзбек адабиётига кўчган-да ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан қатор ўзгаришларга дуч келди. Араб арузидаги айрим жузв, рукн, тармоқ рукнлар, баҳрлар ва вазнлар миллий тилнинг фонетик ва поэтик хусусиятлари тақозоси билан ўзбек арузида қўлланилмади. Ўзбек арузининг ўзига хос томонлари қуйидагиларда кўринади:

1) ўзбек арузида катта фосила (V V V –) асосида юзага келган ҳеч қандай рукн ёки тармоқ рукн фойдаланилмайди;

2) ўзбек арузига мансуб шеърларда еттита асл ва уларнинг фуруълари қатнашади. Булар – фаувлун (V – –), фоилун (–V –), мафойилун (V – – –), фоилотун (–V – –), мустафъилун (– – V –), мафъувлоту (– – – V), мутафоилун (V V – V –) рукнларидир. Мафоилатун (V – V V –) рукни ўзбек арузида истифода қилинмайди;

3) аруз тизимидаги ўзбек шеъриятида 11 тагина баҳр қўлланилади. Булар – мутақориб, мутадорик, ҳазаж, рамал, ражаз, комил, музореъ, хафиф, мужтасс, мунсарих ва сарих баҳрларидир. Арабий арузга мансуб вофир, мушокил, муқтазаб, қариб, ғариб, мадид ва басит баҳрлари ўзбек шеъриятида ишлатилмайди;

4) ўзбек арузидаги мавжуд баҳрларнинг ўзбек тили хусусиятлари билан боғлиқ вазн доираси бор. Бинобарин, миллий шеъриятда фойдаланадиган вазнлар тури ва сони араб ва форс-тожик адабиётигаги вазнларидан фарқ қилиши мумкин.

5) араб ва форс-тожик шеъриятида фойдаланадиган зиҳофларнинг барчаси ҳам ўзбек арузига мосу хос эмас. Шунинг учун ҳам ўзбек шеъриятида мавжуд 44 та ўзгаришнинг 23 таси ишлатилади, холос.

Ушбу хил ўзига хосликлардан келиб чиққан ҳолда ўзбек арузи назариясини ислоҳ қилиш пайти келди. Бизнингча, ўзбек арузи тадқиқи бағишланган рисола ва дарсликларда араб ва форс-тожик арузига хос атама ва маълумотларни умуман, эътибордан

соқит қилмоқ лозим. Бу хил ортиқча таснифот ва маълумотлар олинажак билим мундарижасини мураккаблаштириб, ўрганув-чини чалғитади.

ЎРАМА – *а-б-б-а* қофия тизимидаги бандлар асосида ёзилган лирик шеър. Ўзбек шеърятига Европа ва рус шеърятидан ўтган ушбу шеърый шакл янги давр адабиётида шоирларимиз томонидан кенг қўлланилиб келмоқда. Ўраманинг илк намуналарини Ғ.Ғулом («Янги йил қўшиғи»), Ойбек («Днепрострой»), Султон Жўра («Ёзги ёмғирдан сўнг»), Туроб Тўла («Оқ кеча»), Мирмуҳсин («Деразамни ёмғир чертар») каби шоирлар яратилган. Бу хил банд асосидаги шеърлар шаклий соддалиги, ўзига хос оҳанги, мусиқийлиги билан шеърхон диққатини ўзига жалб қилади. Масалан:

*Дўстим хотирангдан қилма шикоят,
Ёддан чиқармоқ ҳам яхши одатдир,
Ёддан чиқармоқ ҳам бир саодатдир,
Унутмаслик дарди оғир ниҳоят.*

(Э.Воҳидов)

А.Ориповнинг «Эслаш» ва «Карвон», У.Ҳамдамнинг «Туш ва ўнг беланчагида», «Ёзилмаган шеър» каби шеърлари ҳам ушбу шаклда битилган.

ЎРТОҚЛИК ҲАЗИЛИ – байрамлар, юбилейлар ва бошқа муҳим воқеалар муносабати билан санъат ва адабиёт намояндлари ҳақида ёзилган беғараз ва дўстона ҳазил. Ўртоқлик ҳазилида шахсга тегишли бўлган у ёки бу хосият энгил кулги остига олинади, унинг ижоддаги ютуқлари юмшоқ юмор воситасида қайд қилинади. Бу хил ҳазиллар рассомлар ва шоирлар томонидан яратилди, оммабоп ва соҳа нашрларида эълон қилинади. Масалан:

*– «Онажон», деб бир оҳ уриб,
Чиқдим «Қасам дара»дан.
Қамашар кўз «Ўзбекистон» –
Кузидай манзарадан.
«Темир одам» учраб қолиб,
Олди талай «Вақт»имни.
Сўнг Дантенинг «Жаннат»ида,
Синаб кўрдим бахтимни.*

Таржимонлик йўлида ҳам,
«Аросат»лардан ўтдим.
Қаламимни чархлаб олиб,
Энди «Дўзах»га етдим.

(«Муштум»)

ЎТА ЧЎЗИҚ ҲИЖО – таркибида чўзиқ талаффуз қилинувчи унли ҳамда иккита ундош бўлган ёпиқ ҳижолар. Бу хил ҳижолар мисра боши ва ўртасида битта чўзиқ ва битта қисқа ҳижо сифатида «– V», мисра охирида эса, чексизлик «~» ишоратлари билан белгиланади. Мисралар таркибида келган «ёр», «тоғ», «хос», «тус», «тош», «тож», «ишқ», «меҳр», «банд», «касб», «арз», «зарб» сингари сўзлар ўта чўзиқ ҳижоларга асос бўлиши мумкин. Масалан, Алишер Навоийнинг:

Меҳ-р кўп кўр- / гуз-ди-м ам-мо / меҳ-ри-бо-не / топ-ма-дим,
– V – – / – V – – / – V – – / – V –

Жон ба-се қил- / дим фи-до, о- / ро-ми-жо-не / топ-ма-дим, –
– V – – / – V – – / – V – – / – V –

матлаъсининг биринчи мисрасидаги «меҳр» сўзи ўта чўзиқдир ва у чизмада «– V» белги билан кўрсатилади.

Муқимийнинг:

*Додҳоҳим, додҳоҳлик сенга хос,
Порасиз ўтмас сенга юз илтимос, –*

байтининг биринчи мисрасидаги ҳар иккала «дод» ва «хос», иккинчи мисрадаги «мос» ҳижолари ўта чўзиқдир. Шунинг учун ҳам ушбу байт чизмаси куйидаги кўриниш касб этади:

– V – – / – V – – / – V ~
– V – – / – V – – / – V ~

ҚАБЗ – (арабча **قبض** – **тутиш**) мафойлун (– V – –) ва фаувлун (V – –) рукнларининг учинчи чўзиқ ҳижоларини қисқага айлантириб, уларнинг «мафоилун» (V – V –) ва «фаувлун» (V – V) кўринишидаги «мақбуз» (ушланган) тармоқларини юзага келтирувчи зиҳоф номи.

ҚАЙТАРИШ САНЪАТИ – мумтоз шеърятда байт таркибидаги айрим сўзларни бошқа ўринда такрор қўллашга асосланган лафзий санъатларнинг умумий номи. Шеършуносликда ушбу

санъатга нисбатан «мутобиқа», баъзан «тасдир» атамалари ҳам истифода қилинган.

Маълумки, шарқ мумтоз поэтикасида рукн байтда эгаллаган ўрнига нисбатан турлича унвон билан аталади: биринчи мисранинг илк рукни – садр; шу мисранинг охирги рукни – аруз; иккинчи мисранинг биринчи рукни – ибтидоъ; иккинчи қаторнинг охирги рукни – зарб; ҳар иккала мисранинг ўрта рукнлари эса ҳашв истилоҳлари билан юритилади. Қайтариш санъати кўринишлари бевосита ушбу атамалар билан боғлиқ:

1.Радди садр ил ҳашв. Садр таркибидаги сўзнинг ҳашвда такрорланиши:

*Йўлга кириб борди эрса мани йўлдин озгуриб,
Кўзларимнинг ёши юзум узра эрур роҳ-роҳ..
(Ҳ.Хоразмий)*

Садрдаги сўз иккинчи мисра ҳашвлари таркибида такрор келиши натижасида ҳам ушбу санъат юзага келиши мумкин:

*Кеча келгумдур дебон ул сарви гулрў келмади,
Кўзларимга кеча тонг отгунча уйқу келмади.
(Алишер Навоий)*

2.Радди садр ил ибтидоъ. Садрдаги сўзнинг ибтидоъ таркибида такрор келиши:

*Ямонлиқ айламаю яхшиликқа толиб бўл,
Ямонлиқ айлаган охирда шармсор бўлур.
(Ҳ.Хоразмий)*

3.Радди садр ил зарб. Садр таркибидаги сўзнинг ҳашв ва зарбда такрорланиб, оҳангдорлик ҳосил қилиши:

*Қиш эмиш май боиси, зоти бурудатдин бирав,
Зухд этиб совуққа гар тўнгса, тўнгса эрур маъзур қиш.
(Алишер Навоий)*

Мутахассисларнинг кузатишича, қайтариш санъатининг 50 дан ортиқ тури мавжуд бўлиб, уларнинг аксарияти ўзбек мумтоз шеърлятида фаол қўлланилган.

ҚАЛБ – (арабча **قلب** – **тескари айлантириш**) муайян сўзни тўла ёки қисман тескари қилиб мисра ёки байт доирасида иккинчи бор такрорлашга асосланган лафзий санъат. Масалан, Алишер Навоий қаламига мансуб:

*Жамъи ҳам бирдурур инак фуқарову руфақо,
Сийгайи муфради ҳам айни фақир ўлди рафиқ*

байтдаги «фуқаро», «руфақо», «фақир» ҳамда «рафиқ» сўзлари қисман тескарилаштирилган бўлса, Бобурнинг:

*Қаддинг алифу қошинг эрур ё,
Десам не ажаб агар сени ой*

байтидаги сўнги сўзлар тўла тескари шаклга ўзгартирилган.

ҚАСИДА – (арабча **قصيده** – **мақсад қилиш**) бирон машҳур арбоб, тарихий шахс, қаҳрамон, муҳим воқеага бағишланган мадҳия тарзидаги шеърини асар. Қасидалар қитъа ва ғазал шаклида ёзилиб, аксари ҳолда муаллиф тахаллуси қўлланилмайди. Қасида муайян композицион қурилишга эга: **лирик кирши** (насиб ё ташбиб), **суризгоҳ** (таъриф жойи баёни), **мадҳ ва мамдуҳ** (мақталувчи фазилатлари тўғрисида мақтов) ва **қасд** (шоир нияти)дан иборат бўлади.

Саккокийнинг Мирзо Улуғбек мадҳ қилинган, Алишер Навоийнинг Абдураҳмон Жомийга бағишланган «Тухфатулафкор», Хусайн Бойқаро ҳақидаги «Ҳилолия» қасидалари машҳурдир.

Қасида фақат инсон, муайян шахс тўғрисида битилиши шарт эмас. Чунончи, Рудакий чолғу асбоблари, Собир ат-Термизий баҳор фаслининг гўзаллиги, Комил Тошкент шаҳри, Фурқат гимназия ҳақида қасидалар яратишган. Қасида замонавий ўзбек шеърятининг ҳам фаол жанрларидан бири саналади. Э.Воҳидовнинг «Ўзбегим», «Инсон», «Қўллар», А.Ориповнинг «Ўзбекистон», Б.Бойқобиловнинг «Қозоғистон бу» сингари қасидалари Ватан, меҳнат, халқлар дўстлиги каби мавзуларга бағишланган бўлиб, уларда умуминсоний ғоялар илгари сурилади.

ҚАСР – (арабча **قصر** – **қисқартиш**) мафойилун (V – – –), фоилотун (– V – –), фаулун (V – –) рукнларининг охириги икки

чўзиқ ҳижосини битта ўта чўзиқ ҳижога айлантириб, уларнинг «мафойил» (V ~), «фоилон» (-V ~), «фаувл» (V ~) кўринишдаги «мақсур» (қисқарган) деб номланувчи тармоқ рукнларини ҳосил қилувчи зиҳоф номи.

ҚИЗИҚЧИЛИК – ўзбек халқ оғзаки ижоди ва халқ театри жанри. Қизиқчилик, асосан, Қўқон хонлиги ҳудудида (айниқса, Фарғона ва Тошкентда) расм бўлган, ижрочиси қизиқчи (қизиқ) тўда бошлиғи ва иш юритувчиси корфармон деб аталган. Қизиқчилик оғзаки драматургияга асосланган бўлиб, унинг репертуарини танқид ва тақлид жанридаги ҳажвий ва юмористик асарлар ташкил этган. Қизиқчилар томошаси фабуласи, сюжети айрим барқарор савол-жавоблари аввалдан маълум бўлиб, ижрочилар томонидан ўзлаштирилган ва шу асосда ижро этилган. Қизиқчилар ўз ижодларида сўз санъатига таянганлар, халқ поэтик ижоди, тил бойлиги, аския, латифа ва мумтоз адабиёт намуналаридан усталик билан фойдаланганлар. Ўрни билан лаб-лунж, юз-кўз ва соч бўёқларини ишлатишган, турли кийимлар (кулоҳ, йиртиқ-ямоқ камзул) кийиб, таъсирчан образлар яратишга интилганлар.

XIX асрда қизиқчи труппалари фаолият кўрсатган. Зокиржон қизиқ гуруҳига 20 дан ортиқ қизиқчи уюшган бўлиб, юзга яқин танқид, тақлид, кулги-ҳикоялар ва латифалар намойиш этишган. XX асрнинг 1-ярмида Юсуфжон қизиқ Шакаржонов бошлиқ 50 га яқин қизиқчи ушбу санъат анъаналарини сақлаб, янги шароитда давом эттиришга баҳолиқудрат ҳаракат қилишди. Ўтган асрнинг 2-ярмида қизиқчиларнинг янги авлоди майдонга келди. Улар анъанавий театр ижро маданиятидан таъсирланган бўлсалар-да, аксарият ҳолда ўзлари тўқиган асарларни ўзлари ижро қилишиб, ушбу санъатни янги босқичга кўтардилар. Бу тарихий жараён Зайнобиддин Юсупов, Муҳиддин қизиқ Дарвешов, Жўраҳон Пўлатов каби қизиқчилар фаолиятдан бошланган. Мустақиллик даврида Ҳожибой Тожибоев, Мирзо Холмедов, Обид Асомов, Зокир Очилдиев ва Ортиқ Султонов ҳамда улар тузган томоша гуруҳлари катта шуҳрат қозонди.

ҚИССА – (арабча **قصة** – **ҳикоя, воқеа, саргузашт**) 1) мумтоз адабиётда ривоят усулида яратилган адабий ва тарихий-афсонавий асарлар умумий номи. Масалан: «Қиссаи Сайфулмулк», «Қисаси Рабғузий». Бундай асарларни яратувчилар «қиссасоз», уларни ҳикоя қилувчи, айтиб берувчилар эса «қиссахон» деб юри-

тилган. 2) ғарбда «повест» атамаси билан номланадиган эпик тур жанрининг ҳозирги ўзбек адабиётшунослигидаги истилоҳи. Қисса – бош қаҳрамон тақдири воситасида ҳаётнинг у ёки бу жиҳатини ўрта эпик шаклда ривоявий йўл билан акс эттирувчи асар.

Қиссаларда асосий қаҳрамон атрофида рўй берган бир неча муҳим воқеалар ва воқеа иштирокчилари, улар орасидаги муносабатлар бутун мураккаблиги билан қаламга олинади; қаҳрамонлар (айниқса, марказий образлар)нинг индивидуал характер хусусиятлари билан таъминланишига эътибор қаратилади. Инсоннинг шахс сифатида шаклланиши, бунда жамиятнинг роли ва ўрни, инсон ва табиат, бахт ва бахтсизлик, муҳаббат, адолат ва разолат, ҳақиқат ва бўҳтон каби маънавий-ахлоқий, ижтимоий-фалсафий масалалар, азалий миллий ва умуминсоний қадриятлар қиссаларнинг мавзу доирасини белгилайди.

Жаҳон реалистик адабиётида О.Бальзак, А.Пушкин, М.Лермонтов, Л.Толстой, А.Чехов, И.Тургенев, М.Горький, Ч.Айтматов, Н.Думбадзе қиссалари машҳурдир.

Янги давр ўзбек адабиётида А.Қодирий, Ойбек, О.Ёқубов, П.Қодиров, Ш.Холмирзаев, Ў.Ҳошимов, У.Назаров, Тоғай Мурод, Э.Аъзамов сингари ёзувчилар миллий насрда қисса жанри тараққиётига сезиларли ҳисса қўшдилар.

ҚИСҚА ҲИЖО – қисқа талаффуз қилинувчи унлидан иборат ёки шундай (қисқа талаффуз этилувчи) унли билан тугаган ҳижо. Баъзан аруз шеърӣ тизими қондаларига, яъни вазн талабига кўра ундош товуш билан тугаган (ёпиқ) ҳижолар ҳам қисқалик вазифасини бажариши мумкин. Масалан, Лутфийнинг:

*Ё ра-б, ул дил- / бар ма-лак ё / ҳу-р, ё-худ / жон э-рур,
Ҳақ на-зар он- / дин кў-тар-мас, / ҳал-қ а-нга ҳай- / рон э-рур, –*

матлаъсининг садр рукнидаги «раб» сўзининг «б» ундоши вазн талабига кўра «ул» сўзига қўшилган ҳолда талаффуз этилиб (васл ҳодисасига учраб), қисқа ҳижога айланмоқда. Демак, қисқа ҳижоларнинг уч кўриниши – қисқа унлидан иборат битта товуш, қисқа ҳижо билан тугаган ҳамда васл ҳодисасига учраган ёпиқ ҳижо шакллари мавжуддир. Қисқа ҳижо парадигма «V» белгиси билан ифодаланади.

ҚИТЪА – (арабча **قطعة** – бўлак, қисм) икки ва ундан ортиқ байтдан ташкил топган, асосан ғазалга монанд қофияланадиган

кичик лирик шеър. Ғазалда биринчи байт - матлаъ мисралари ўзаро қофиядошлиги кузатилса, қитъанинг барча байтларидаги жуфт мисралар қофияланади, холос (*а-б, в-б, г-б* ва ҳоказо).

Қитъа ўзбек мумтоз шеърлятида жуда катта ўрин эгаллайди. Профессор Ҳамид Сулаймоннинг аниқлашича, Ҳофиз Хоразмий девонида 139 байтдан иборат 31 қитъа мавжуд; Алишер Навоийнинг «чор девон»ига эса, 503 байтдан таркиб топган 210 қитъа киритилган.

Қитъада тахаллус қўллаш шарт бўлмаган. Бироқ айрим қитъаларда, тахаллус ишлатиш ҳолати учрайди. Масалан, Ҳофиз Хоразмий девонида 4-рақамдаги 5 байтли, 5-рақам остида келтирилган 9 байтли, 10-рақам остидаги 5 байтли, 22-ўриндаги 3 байтли қитъаларида тахаллус қўллаган.

Алишер Навоий фақат 7 байтдан катта ҳажмдаги қитъаларидагина ўз тахаллусини қўлаганининг гувоҳи бўламиз.

Шарқ мумтоз адабиётида қитъалар йирик насрий – тарихий, ахлоқий, фалсафий асарлар таркибида маълум бир муаммо бўйича фикр-мулоҳазалар якуни – «қиссадан ҳисса» вазифасини ўтаган ўринлар ҳам учрайди. Саъдийнинг «Гулистон», Жомийнинг «Баҳористон», Навоийнинг «Маҳбуб ул-қулуб» асарлари тўқимасидаги қитъалар фикримиз исботи бўла олади.

ҚОЛИПЛАШ – бадиий асарда мустақил воқеаларни маълум бир воқеа доирасига солиб, шу воқеага боғлаб тасвирлаш.

Қолиплаш усули шарқ халқлари оғзаки ижоди ва мумтоз адабиётида жуда кенг қўлланилган. Араб халқ эртаклари мажмуъи «Минг бир кеча», ҳинд халқ эртаклари йиғиндиси «Тўтинома» асарлари қолиплашнинг энг сара намуналаридир.

Алишер Навоийнинг «Сабъаи сайёр» асарида етти афсона – қиссага нисбатан «Баҳром ва Дилором» ҳикояси, «Лисон ут-тайр» асари учун эса, Худҳуд раҳбарлигидаги қушларнинг Семурғни излаб йўлга чиқиш воқеаси баёни қолипловчилик вазифасини ўтаган.

Сиддиқнинг «Чор дарвеш», Гулханийнинг «Зарбулмасал» асарлари ҳам қолиплаш усулида яратилган мумтоз асарлардир.

Янги давр ўзбек адабиётида ҳам қолиплаш усулидан фойдаланиш ҳоллари учрайди. С.Айнийнинг «Бухоро жаллодлари», А.Мухторнинг «Чинор» романлари фикримиз далили бўла олади.

ҚОФИЯ – (арабча **قافية** – *эргашмоқ, изидан бормоқ*) шеърий матнда оҳангдош сўзларнинг муайян тизимда қўлланилиши.

Қофия шеър интонациясида, ритмик таркибида, синтактик-семантик бирлигида, банд тузилишида муҳим вазифа бажаради, у шеърини нутқни оҳангдор ва таъсирли қилишга хизмат этади, мисраларнинг ёдланишини осонлаштиради.

Замонавий шеършунослиқда қофиянинг икки хили мавжудлиги қайд қилинади: *тўқ* (тўлиқ) ва *оч* (нотўлиқ) қофия. Масалан:

Шайтоннинг ҳунари чиндан ранг-баранг,

Саллани пайтава қилиб ўратгай.

Агар сидқидилдан кўрсатса найранг,

Нодонни шоҳ қилиб, юртни сўратгай.

(А.Орипов)

Банддаги «ўратгай» ва «сўратгай» сўзлари оҳангдошлиги, янгроқлиги жиҳатдан бир-бирларига жуда мутаносиб ва мос. Булар *тўқ* қофиянинг сара намунаси. Биринчи ва учинчи мисралар охиридаги «ранг-баранг» ва «найранг» сўзларидаги товушлар қисман мос келаётганлиги учун уларни *оч* қофиялар қаторига киритамиз.

Қофия ва унинг турлари, таркибий тузилиши шарқ поэтикасида алоҳида фан – «Илми қофия»да ўрганилган. Бу назария қофия таркибини фонетик жиҳатдан тўлароқ текширишда катта имкониятларга эга. Унга кўра қофия *равий* (луғавий маъноси туяга юк боғлайдиган арқон, истилоҳий маъноси эса, қофияни ташкил этувчи асосий унсур) ҳарфидан – товушидан иборат. Масалан, «вафо» ва «жафо» сўзларидаги **о** товуши, «вафодор» ва «жафодор» сўзларида эса, **р** товуши равийдир. Қофия назариясига кўра, қофияда равийдан ташқари яна саккизта унсур бўлиб, булардан тўрттаси – ридф, қайд, таъсис ва дахил равийдан олдин, тўрттаси – васл, хуруж, мазид ва нойира равийдан кейин келади.

Мумтоз поэтикага кўра, қофия иккита асосий гуруҳга – *муқаййад* (ўзакнинг оҳангдошлигига асосланган) ва *мутлақ* (қўшимчали сўзлар оҳангдошлиги) қофияларга ажратилади.

Муқаййад қофия *равий*, *таъсис*, *ридф*, *қайд*, *дахил* каби унсурлардан, мутлақ қофия эса, *васл*, *хуруж*, *мазид*, *нойира* сингари узвларни ўз ичига олади. Ушбу унсурларнинг қўлланишига нисбатан муқаййад қофия етти (*муқаййади мужаррад*, *муқаййади муассас*, *таъсисли ва дахилли муқаййад*, *ридфи аслийли муқаййад*, *ридфи муфрадли муқаййад*, *ридфи мураккабли муқаййад*,

қайдли муқаййад) турга, мутлақ қофия эса 25 хил (*мужаррад, таъсисли, таъсисли ва дахилли, ридфи аслийли, ридфи муфрадли, ридфи мураккаб, қайд, хуружли, таъсис ва хуружли, таъсис, дахил ва хуружли, ридфи аслий ва хуружли, ридфи мураккаб ва хуружли, қайд ва хуружли, мазидли, таъсис ва мазидли, таъсис, дахил ва мазидли, ридфи аслий ва мазидли, қайд ва мазидли, ридфи мураккаб ва мазидли, нойирали, таъсисли ва нойирали, таъсис, дахил ва нойирали, қайд ва нойирали, ридфи аслий ва нойирали, ридфи мураккаб ва нойирали*) тасниф қилинади.

Кўриниб турибдики, Шарқ мумтоз қофия назарияси ўз характери жиҳатдан жуда ҳам мукамал фонетик тизимдир. Бинобарин, замонавий шеърятдаги қофия ҳам мазкур назария асосида тадқиқ қилинса, мақсадга мувофиқ бўларди.

ҚОФИЯ ТИЗИМИ – шеъринг асарнинг жанр хусусияти ва шоирнинг ғоявий-бадий нияти тақозоси билан белгиланадиган қофиянинг банддаги ўрни ва тартиби. Масалан, *а-а, б-б, в-в* тартибдаги қофия маснавий, *а-а, б-а, в-а* тартиби ғазал, *а-б, в-б, г-б* тартиби қитъа, *а-а-а-а-а-а-а* ва *б-б-б-б-б-б-а* кўриниши мусамман жанрларининг қофия тизимидир ва ҳ.к. Ғазали зебқофия, мустазод, мусамматнинг бошқа хиллари, рубоий каби жанрларнинг ҳам ўзига хос қофия тизими мавжуд.

Замонавий шеърятда ҳам қофия тизими катта роль ўйнайди. Хусусан, тўртлик, саккизлик, сонет каби жанрлар мумтоз шеърятдаги каби муқим қофия тизимига эгадирлар.

ҚЎШИҚ – (*қўшмоқ* феълидан олинган) қадим тарихга эга бўлган, мусиқа ва сўз санъати қўшилиши самараси ҳисобланган эстетик ҳодиса.

Халқ оғзаки ижодидаги қўшиқлар матни унинг музыкаси билан бир вақтда яратилган бўлса, ёзма адабиётдаги қўшиқлар тексти аввал яратилади ва кейинчалик бирор бастакор томонидан матн мазмунига ҳамоҳанг куй басталанади. Қўшиқларнинг ҳар икки тури ўзига хос мураккаб тараққиёт йўлини босиб ўтган:

1. Халқ қўшиқлари сўз санъатининг қадимий жанрларидан бири бўлиб, уларнинг илк намуналари лирик ва лиро-эпик характер касб этган. Қўшиқларда у ёки бу халқ қаҳрамонининг мардлиги, ботирлиги, халқ ва Ватан олдидаги хизматлари кўтаринки пафосда куйланган. Туркий тилдаги халқ қўшиқларининг илк намунаси Маҳмуд Қошғарийнинг «Девони луғотит турк» асаридаги Алп-Эртўнга ҳақидаги қўшиқдир.

Лирик қўшиқлар дунё халқлари орасида жуда ҳам кенг миқёсли бўлиб, уларда ишқ, вафо, садоқат, ватанпарварлик мотивлари етакчилик қилади. Халқ қўшиқлари мавзу доираси, ижро этилиш ўрни ва пайтига қараб, меҳнат қўшиқлари, мавсум-маросим қўшиқлари, ишқий ва тарихий қўшиқларга ажратилади.

*Меҳнат қўшиқлари*да халқнинг тирикчилик тарзи, кундалик меҳнат фаолияти ўз аксини топади. Туркий халқлар қадимдан чорвачилик, деҳқончилик ва ҳунармандчилик билан умргузаронлик қилганлар. Шу боис меҳнат қўшиқларида мана шу уч мавзу етакчилик қилади. «Турей-турей», «Ёрғичоқ», «Чархчи қўшиғи» сингари асарларда мана шу хил машғулот жараёни, чорвадор, деҳқон ва ҳунармандларнинг осонликча кечмаган турмуши, орзу-умидлари ўз ифодасини топган.

Мавсум-маросим қўшиқлари йил фасллари билан боғлиқ тадбирлар, умумхалқ байрамлари, тўй-тантана ва азаларда куйланади. Баҳорда экинларга зиён берувчи шамолни тўхтатиш учун куйланадиган «Чой момо» қўшиғи, ёмғир чақиритиш учун ижро қилинадиган «Суст хотин», рамазон оғи кириб келганига суюнчи ўрнида айтиладиган «Ё, рамазон», Наврўз ташрифи ҳақида дарак берувчи «Бойчечак», ота-она, маҳалладошлар орзулари, ёш келин-куёвга ўғитлари ифодаси бўлмиш «Ёр-ёр»лар, лирик қаҳрамоннинг ҳаётдан кўз юмган яқин кишига бўлган ҳурмат-муҳаббати изҳори, бевақт ўлим туфайли бошга тушган қайғу-алам, марҳумнинг олижаноб хислатлари тажассум топган «Йиғи» каби асарлар мана шу хил қўшиқлар сирасига киради. Шунингдек, «Алла», «Келинсалом» каби қўшиқлар бу мавзу доирасини тўлдиради.

*Ишқий қўшиқлар*да чин инсоний муҳаббат нашидаси, вафо ва садоқат туйғулари, маҳбубанинг гўзаллиги куйланади, зўравонликка асосланган никоҳ, бевафолик, ағёр ва унинг қилмишлари қораланади, соф севги, бахтли турмуш ҳақидаги орзулар акс этирилади.

Халқ қўшиқлари орасида *тарихий қўшиқлар* катта ўрин эгаллайди. Бу хил асарларда халқимизнинг миллий истиқлол ҳақидаги асрий орзулари, мустамлакачилик исканжасида чеккан изтироб-аламлари, чидаб бўлмас даражадаги оғир меҳнат ва маънавий камситилишлар самараси ўлароқ юзага келган тушқин кайфияти самимий, оддий ва таъсирчан тарзда ифода топади. «Поездингни жилдирган...», «Мардикор қўшиғи», «Минг лаънат»,

«Николай қон жаллоб», «Намоз» каби қўшиқлар фикримиз далили бўла олади.

2. Ёзма адабиётда қўшиқ яратиш анъанаси узоқ тарихга бориб туташади. Қадимги Юнонистонда эрамиздан аввалги VII – V асрлардаёқ турли мавзуларда қўшиқлар яратилиб, ижро қилинганлиги маълум.

Шарқ мумтоз поэтикасида гарчи қўшиқ алоҳида жанр сифатида қайд қилинмаса ҳам, классик шеърятнинг асосий қисмини ташкил этган *газал*нинг энг сара намуналари ҳофизлар томонидан қўшиқ қилиб куйланган. Бу ҳақда Абу Юсуф Ёқуб ибн Исҳоқ ал-Киндий ва Форобий (IX-X асрлар), ибн Сино ва Ибн Зайла (XI аср) каби алломаларнинг мусиқага бағишланган рисолаларида маълумот берилган. Кейинчалик Атойи, Лутфий, Алишер Навоий, Машраб ва Оғаҳий каби шоирларнинг турли мавзулардаги ғазал ҳамда мустаодлари мақом ва унинг шўъбалари, ушшоқ, муножот каби наволарига солиниб, ижро қилинган.

Янги давр ўзбек шеърятинида қўшиқ мустақил жанр сифатида майдонга чиқди. Фольклор намуналари (достонлардаги шеърый парчалар), шунингдек, мумтоз шеърятнинг мураббаъ, мухаммас каби шакллари қўшиқнинг жанр сифатида шаклланиши ва такомиллида катта роль ўйнади.

Жанр тараққиётида Ҳамза, Ҳабибий, Чархий, А.Пўлат, П.Мўмин, Ў.Рашидов, Т.Тўла каби қўшиқчи шоирларнинг ҳиссаларини эътироф қилиш ўринли. Бугунги кун ўзбек қўшиғи мухлислари орасида Э.Воҳидов, А.Орипов, О.Матжон, М.Юсуф каби шоирлар номи маълум ва машҳурдир.

ҒАЗАЛ – (арабча *غزل* – дўстлашмоқ, аёлга ошиқона муносабатда бўлиш) Шарқ адабиётида кенг тарқалган лирик жанр. Ғазалнинг дастлабки намуналари 6-7-асрларда араб шеърятинида пайдо бўлди. Кейинчалик Марказий Осиё халқлари адабиётига ўтиб, 13-14-асрларда тўла шаклланди. Ҳажми одатда уч-тўрт байтдан 19 байтгача бўлган бу жанрнинг баъзан 27 байтлик намуналари ҳам учрайди. Ғазаллар *а-а, б-а, в-а, г-а...* тарзда қофияланади, бошдан-охир бир вазнда ёзилади. Унинг илк байти матлаъ ёки мабдаъ, ундан кейинги байти ҳусни матлаъ, охириги байти мақтаъ, ундан олинги байти ҳусни мақтаъ деб юритилади. Одатда мақтаъда шоир ўз тахаллусини келтиради. Ғазалнинг пайдо бўлиши ва ривожланиши мусиқа санъати билан чамбарчас боғлиқ.

Ғазаллар дастлаб ишқий мавзуда ёзилган бўлса-да, кейинчалик унинг мавзу қамрови кенгая борди – ижтимоий-сиёсий, фалсафий-ахлоқий, маъвиза ҳамда ҳажвий ғазаллар юзага келди. Ғазалларда ифодаланган **мавзу ва ғояларга** кўра улар ошиқона, орифона, риндона, баҳория, наврўзия, шитоия (қиш васфи), марсия, ҳажвия каби хилларга ажратилади.

Ғазал **тузилишига кўра** қуйидаги турларга бўлинади:

1. Мустақил байтлардан тузилган ғазал – бундай ғазал байтлари алоҳида-алоҳида мазмунга эга бўлиб, улар умумий тарзда бир бутун манзарани ифодалаши мумкин. Чунончи, ҳар бир байтда маъшуқанинг гўзаллик белгилари бир-бири билан мантиқий боғланмаган ҳолда акс эттирилади. Бу хил мазмуний тарқоқлик Алишер Навоий томонидан танқид қилинган.

2. Мусалсал ғазал – таркибида лирик воқеа, манзара, фикр ва кечинма мисрадан-мисрага, байтдан-байтга, даражама-даража ривожланиш хусусиятига эга бўлган ғазал. Алишер Навоийнинг «Ёрдин айру кўнгул...», Огаҳийнинг «Кўринг» радифли ғазали мусалсал ғазалнинг сара намуналари саналади.

3. Якпора ғазал – ҳар битта байтнинг мазмуни ўзидан олдинги ва кейинги байт мазмуни билан мантиқий боғланган, мазмунан бир бутунликни ташкил қилувчи ғазал. Алишер Навоийнинг «Топмадим» радифли, Фурқатнинг «Фасли навбаҳор...» ғазаллари ушбу хилнинг ёрқин намунасидир.

4. Воқеабанд ғазал – воқеликнинг бир бўлаги бадиий ифодаси сифатида таассурот қолдирадиган, ҳамма байтлари бир мазмун ва ғояни очишга йўналтирилган ғазал. Алишер Навоийнинг «Келмади» радифли, Фурқатнинг «Кашмирда» ғазаллари бу хил асарларга мисол бўла олади.

Ғазаллар **қофия тизими**га кўра ҳам фарқланади:

1. Ғазалнинг иккинчи байти мисралари ҳам қофияланса, яъни биринчи ва иккинчи байт **а-а, а-а** кўринишида қофия тизимига эга бўлса, бу хил ғазал *газали ҳусни матлаъ* ёки ғазали зеби матлаъ деб юритилади.

2. Ғазалнинг барча мисралари бир хил қофия асосида яратилган бўлса, яъни **а-а, а-а, а-а, а-а...** кўринишида бўлса, у *газали зеб қофия* деб аталади.

3. Ғазал мисралари ички қофияларга эга бўлса, *газали мусажжаъ*, яъни *сажъли ғазал* дея номланади.

4. Ғазал матлаъси мисралари ўзаро қофиядош бўлмаган ғазалга нисбатан ғазали қитъа деган атама ишлатилади.

Ўзбек шеърлятида ғазалнинг илк намуналари Рабғузийнинг «Қисаси Рабғузий», Хоразмийнинг «Муҳаббатнома» асарларида учрайди. Кейинчалик ушбу жанр Сайфи Саройи, Ҳофиз Хоразмий, Юсуф Амирий, Саккокий, Атоий, Гадоий, Лутфий, Алишер Навоий, Бобур, Убайдий, Машраб, Мужрим-Обид, Амирий, Нодира, Увайсий, Мунис, Оғаҳий, Муқимий, Фурқат, Аваз каби шоирлар ижодида ривожлантирилди ва такомиллини топди. Янги давр ўзбек адабиётида Ҳамза, Чўлпон, Хуршид, Ғ.Ғулом, С.Абдулла, Ҳабибий, Чархий, Холис, В.Саъдулла, Ж.Жабборов, Э.Воҳидов, А.Орипов, Жамол Камол, Матназар Абдулҳаким сингари шоирлар ғазалнависликни янгича шароитда давом эттиришди ва унинг мавзу доирасини кенгайтиришга эришдилар.

ҒОЯ – қаранг: *бадий гоя*.

ҒОЯВИЙЛИК – ёзувчи дунёқараши асосида зоҳир бўлувчи, бадий асарнинг маърифий-тарбиявий аҳамиятини белгиловчи омил. Ёзувчи асарида қаламга олинган мавзу, инсон руҳияти, ахлоқи, ижтимоий-маиший ҳаёт масалалари қанчалик кенг ва чуқур, ҳаққоний ифодаланиб, халқ манфаати нуқтаи назаридан бадий кашф этилган бўлса, ўша асарнинг ғоявийлик даражаси шунчалик юқори бўлади.

Низомий ва Жомий, Алишер Навоий ва Бобур, Бальзак ва Толстой, А.Қодирий ва Чўлпон китобларининг яшовчанлиги, барча замонларда бирдай ардоқланиб, севилиб мутолаа қилиниши ўша асарлар замиридаги ғояларнинг юксак даражада қудратли ва ҳаётгий эканлигидандир.

Баъзан ғоявийликни *вульгар социологизм*нинг асосий талаби сифатида тушуниб, асар бадииятида унинг нуфузини пасайтиришга уриниш ҳоллари ҳам учрайди. Холбуки, ғоясизлик санъат ва адабиётда тугуриқсиз, суюқ мазмунли асарларнинг юзага келишига сабаб бўлади. Бундай асарлар китобхонда юксак фикр ва туйғуларни тарбиялаш ўрнига, уларни тўғри йўлдан оздиради, онг-шуури, эстетик дидини ўтмаслаштиради.

ҲАЖВИЯ – ижтимоий ҳаётдаги ёки айрим шахслар характеридаги баъзи камчиликларни кулги воситасида очишга қаратилган асарларнинг умумий номланиши. Ўз навбатида ҳажвиялар кулгининг мазмуни ва муаллиф ғоявий мақсади, асарнинг бадий-эстетик хусусиятларига кўра икки хилга ажратилади: *юмор ва сатира*.

Юморист ижодкор томонидан қаламга олинаётган воқеалар айрим жиҳатлари билан унинг идеалига зид бўлмаса ҳам, унда

айрим нуқсонлар бўлиши мумкин. Ана шу нуқсонлар устидан енгил, дўстона кулиш юморнинг моҳиятини ташкил этади. Юмор воқеликнинг асосий моҳиятини тасдиқлайди ва уни камчилик-қусурсиз камолга етказишни назарда тутлади. Юмордаги кулгини юзага келтирувчи омиллар хилма-хилдир: соддалик, номутаносиблик, қўрқоқнинг ботирлик, хунукнинг гўзаллик, ожизнинг кучлилик, нодоннинг донолик даъво қилиши ва ҳ. к. А.Қодирийнинг «Тошпўлат тажанг нима дейди» туркум ҳикоялари, Ғ.Ғуломнинг «Афанди ўлмайдиган бўлди», А.Қаҳҳор қаламига мансуб «Адабиёт муаллими», С.Аҳмаднинг «Олапар» асарлари ўзбек юмористик ҳикоячилигининг энг сара намуналари ҳисобланади.

Сатирада характер ёки ҳодиса моҳиятини биратўла фош этувчи, тасвирланаётган объектни бутунлай инкор қилувчи заҳарханда кулги етакчилик қилади. Сатирада ижтимоий ҳаётдаги муҳим иллат, уни юзага келтирувчи кучлар устидан кулги воситасида рад қилувчи ҳукм чиқарилади. А.Чеховнинг «Чинovníкнинг ўлими», А.Қаҳҳорнинг «Сархона», «Тўйда аза» каби ҳикояларида баъзи кишиларга хос ярамас хусусиятлар аччиқ кулги воситасида кескин қораланади.

Мана шу хил тафовутларга қарамай, юмор ва сатира орасида боғланиш, бири-бирига ўтиш ҳоллари учраб туради. Масалан, юмордаги кулги баъзи асарда ғоят даражада кинояли, шафқатсиз бўлиши мумкин ва аксинча сатира юмористик характер касб этиши мумкин.

ҲАЖНОМА – мусулмон халқлари шеърлятида ҳаж зиёратига бағишланган бадий асарлар мажмуъи. Баъзи шоирлар мусулмонлик бурчини адо этиб, муқаддас Макка ва Мадина шаҳарларига бориб, ҳаж ибодатларини адо этадилар. Бундай муборак ҳодиса натижаси ўлароқ дилларида қулф урган ҳаяжонли туйғулар мавжини ифодаловчи лирик асарлар – *ҳажномалар* яратадилар. Бу шеърлар лирик турнинг ҳар хил жанрларида бўлиши мумкин. Чунончи, 1911 йилда чоп қилинган Хислатнинг «Армуғони Хислат» баёзидаги Фурқат ҳажномаси таркиббанд шаклида ёзилган бўлиб, ҳар биттаси 8-9 байтдан ташкил топган 12 банддан иборатдир.

1992 йилда нашр қилинган А.Ориповнинг «Ҳаж дафтари» китоби эса, кичик ҳажмдаги лирик шеърлар асосига қурилган. Бу шеърларида шоир маънавиятимиз манбаларини ўзига хос тарзда кашф этади – Қуръони Карим, Ҳадиси шарифлардан замонавий маънолар излайди ва топади.

ҲАЗАЖ – (арабча **حزج** – **ёқимли овоз**) аруз шеърий тизимида «мафойилун» (V---) асли ва унинг тармоқлари такроридан юзага келадиган баҳр. Баҳрнинг мусаммани солим вазни чизма-си куйидаги кўринишга эга:

V - - - / V - - - / V - - - / V - - -

Ушбу баҳр аруз шеърий тизимида рамалдан кейин турадиган энг фаоли саналади. Атойи, Ҳофиз Хоразмий, Саккокий, Лутфий, Гадоийлар ўз асарларининг каттагина қисмини мазкур баҳр вазн-ларида битганлар. Алишер Навоийнинг «Хазойинул маоний» де-вонлари таркибидаги 3132 та ғазалнинг 669 таси ва «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» дostonлари мана шу баҳрда ёзилган.

Ҳазаж баҳри XVI-XX асрлар ўзбек шеъриятида ҳам кенг ис-тифода қилинди. Бобур, Машраб, Огаҳий, Нодира, Фурқат, Муқимий, Завқий ва Ҳамза каби шоирлар катта-кичик ҳажмли кўпгина шеърларини ушбу ўлчов асосида яратишди.

Ҳазаж баҳрининг вазнлари жуда ранг-баранг. Бу эса баҳр-нинг оҳанг имкониятларини янада кенгайтиради. Алишер Наво-ий «Мезонул авзон» асарида ҳазаж баҳрига оид 46 та вазни са-найди ва уларнинг барчасига мисоллар келтиради. Бобур «Мух-тасар»ида «Ҳазаж баҳри 105 вазн, 61 мустаъмал, 44 мухтараъ, 19 мустаъмали матбуъ», – дея урфулайди ва 105 вазнга форс ва туркий шеъриятдан мисоллар келтиради.

Мумтоз шеърият жанри саналган рубоий ҳазаж баҳрининг ахраб ва ахрам вазнлари асосида яратилади. Мустазод жанрига оид шеърларнинг ҳам аксарияти ҳазаж баҳри вазнларида ёзили-ши кузатилган.

Ҳазаж баҳри вазнларидан замонавий шеъриятимизда ҳам кенг фойдаланилмоқда – Э.Воҳидов, А.Орипов, Восит Саъдулла, Жамол Камол, Матназар Абдулҳаким каби шоирлар ижодида ушбу баҳр янги давр мавзуларини очишга хизмат қилмоқда. Мисоллар:

*Балойи шиқдин бўлди кўзумнинг чаимаси дарё,
Алифтек қаддим ул дарёнинг ичра кўринур якто.*

(Ҳофиз Хоразмий)

*Ё раб, не ажаб ёри жафокора йўлуқтум,
Кўзю қоши жодуи маккора йўлуқтум.*

(Лутфий)

Деди: санга недур оламда пеша?

Деди: шик ичра мажнунлиг ҳамеша!

(Алишер Навоий)

*Қаро зулфинг фироқида паришон рўзгорим бор,
Юзунгинг иштиёқида не сабру не қарорим бор.*

(Бобур)

Ногоҳ кўрунуб кўчада ул сарви хиромон,

Қош қоқдию кетти,

Қош учида амо қилибон жуббаси ларзон,

Бир боқтию кетти.

(Маишраб)

Танангда камтарин аъзо бу қўллардир, бу қўллардир,

Мудом меҳнат учун пайдо бу қўллардир, бу қўллардир.

(Э.Воҳидов)

Ўзбек шеърлятида рубоий жанрининг 24 вазни, бошқа лирик асарларга тегишли 20 га яқин вазн ҳазаж баҳрига мансубдир.

ҲАЛҚА – шеърлятда кенг қўлланиладиган бадий такрорлардан бири. Ҳалқанинг ўзига хослиги шундаки, шеърнинг бошида келган мисра ёки қўш мисра банд ва ҳатто шу асар охирида айнан такрорланади. Ҳалқа биринчи навбатда биринчи мисрадаёқ таъкидланаётган фикр яна бир бор урғулашга хизмат қилса, шеърнинг бошқа бандларини ўз доирасига қамраб олади – шеърнинг композицион бутунлигини вужудга келтиради. Чунончи, Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон» шеъри:

Водийларни яёв кезганда,

Бир ажиб ҳис бор эди манда.

байти билан бошланиб, худди шу қўш мисра билан тугалланади. Эркин Воҳидовнинг «Тирик сайёралар» шеърида эса,

Деразамдан тушган тола нур,

Сомон йўли каби товланур.

мисралари худди шу зайлда – асар охирида такрорланади.

С.Есенин шеъридан олинган қуйидаги парчада:

Шаҳинам, о, менинг Шаҳинам,

Билсанг, шимол Ватандир менга,

*Далалардан сўйлайми сенга,
Ой нур сенган бошоқлардан ҳам,
Шаҳинам, о, менинг Шаҳинам.*

биринчи мисра мазкур банд охирида такрорланиб келиб, асарга ўзига хос оҳанг ва мазмун бахш этган. «Форс тароналари» туркумига мансуб беш банддан иборат ушбу шеърнинг барча бандларида биринчи мисра мана шу йўсинда икки маротаба такрорланиши кузатилади.

ҲАМД – (арабча **حمد** – **мақташ**) Шарқ мумтоз адабиётида Оллоҳ мақтовига бағишланган алоҳида лирик шеър. Ўтмишда девону тазкира, баёзлар ва йирик ҳажмли лиро-эпик асарлар кириш қисмини ҳамд билан бошлаш урф бўлган. Масалан, Алишер Навоийнинг «Хамса» бешлиги таркибига кирган барча достонлари ва бошқа кўламдор асарлари ҳамд билан бошланган.

ҲАСБИҲОЛ – (арабча **حسب حال** – **ўз ҳолини билдириш**) шоирнинг ўз аҳволи, ҳаёт йўли баён қилинган алоҳида бир шеър ёки насрий матн. Ҳасбиҳол ҳам бадий адабиёт намунаси, ҳам адабий-танқидий, яъни илмий манба сифатида қадрлидир. Алишер Навоий ҳасбиҳоли бунинг мисолидир. Унда шоир образи ва давр манзараси романтик усулда чизиб берилган. Анбар Отин, Фақирий, Ҳайратий ҳасбиҳоллари реалистик бўёқларга бойлиги билан ажралиб туради. Ҳасбиҳол ёзиш анъанаси замонавий адабиётда ҳам кузатилади: А.Ориповнинг «Кўрган-билганларим», Азим Суюннинг «Ҳасбиҳол», Тоғай Муроднинг «Мен» битиклари фикримиз далилидир.

ҲАШВ – (арабча **حشو** – **ортиқча сўз**) аруз вазнида ёзилган шеър байти ўрта руқларининг ўрнига нисбатан номи. Масалан, Увайсийнинг:

Меҳнату / аламларга / мубтало / Увайсийман,

Қайда дар / д эли бўлса / ошно / Увайсийман.

байтида ҳар иккала мисрадаги 1- ва 2-руқлар ҳашв саналади. Агар шеър вазни мураббаъ, яъни байтдаги руқлар сони тўрт бўлса бундай байтда ҳашв иштирок этмайди.

ҲИЖО – (арабча **هجا** – **бўғин**) аруз тизимидаги шеъринг нутқининг энг кичик ритмик бўлаги, яъни сўзнинг бир товуш тўлқини билан ҳосил бўладиган қисми. Ҳижо бўғин тушунчасига яқин

бўлса ҳам унинг ўзи эмас. Чунки ҳижо ундош товушнинг ўзидан ҳам ташкил топиши мумкин. Масалан Алишер Навоийнинг:

*Васл боғи / ичра сендек / шоҳи золим / кўрмадим,
Ишқ кўйи / да ўзимдек / нотовоне / топмадим.*

байтидаги «васл» ва «ишқ» сўзлари таркибидаги «л» ҳамда «қ» ундошлари алоҳида ҳижо ҳосил қилиб келмоқда.

Ҳижолар ўқилиши жараёнида сарф бўлган вақтига кўра *қисқа*, *чўзиқ* ва *ўта чўзиқ* ҳижоларга ажратилиб ўрганилади. Ҳар хил ҳижоларнинг муайян тартибда бирикиб такрорланишидан аруз шеърий тизимнинг жузвлар деб аталадиган бирликлари: сабаб, ватад ва фосилалар вужудга келади.

ҲИҚМАТЛИ СЎЗЛАР – афоризмлар – тугал фикрни англа-тувчи, ўткир мазмунли қисқа ва лўнда ибора, байт, мисра ёки жумла. Халқ мақолларидан фарқли ўлароқ ҳиқматли сўзлар келиб чиқиши жиҳатидан маълум бир шахс (ёзувчи, шоир, файласуф, олим, публицист ёки машҳур давлат арбоби)га мансуб бўлиб, ўткир мазмуни, оригиналиги ва индивидуалиги билан ажралиб туради. Ҳиқматли сўзларнинг мустақил жанр шаклидаги намуналари билан бирга бадий, илмий, фалсафий, тарихий ҳамда публицистик асарлар таркибида келтирилганлари ҳам бўлади. Баъзан бутун бошли асар фақат ҳиқматли сўзлардан ташкил топган бўлиши ҳам мумкин.

Алишер Навоийнинг «Назм ул-жавоҳир», «Маҳбуб ул-қулуб» асарлари ҳиқматли сўзларга жуда ҳам бой. Шунингдек, «Тарихи анбиё ва ҳукамо» асарида ҳам улуғ шоир ҳар битта ҳикояни шеърий ҳиқматли сўз – «қиссадан ҳисса» билан яқунлайди. Баъзан мукамал ҳиқматли сўзлар жуда кенг оммалашиб, мақолга айланиб қолиши кузатилади. Масалан:

*Билмаганин сўраб ўрганган олим,
Орланиб сўрамаган ўзига золим.*

(Алишер Навоий)

ҲИКОЯ – кичик ҳажмли эпик тур жанрларидан бири. Ҳикоя шакли нисбатан чекланган, кичик эса-да, катта мазмунни ифодалашга қодир. Шу маънода шаклий мухтасарлик, мазмунан лўнда ва яхлитлик ҳикоянинг зоҳирий белгиларидир. Ўзбек

ҳикоячилиги ўз тараққиёт босқичларига эга. Қадим мозийдан то шу кунларгача ўзбек насри тарихида яратилган «Тўмарис», «Зариандр ва Одатид», «Широқ» асарлари, Рабғўзийнинг «Қисаси Рабғўзий», Юсуф Амирийнинг «Банг ва чоғир», Яқинийнинг «Ўқ ва ёй», Алишер Навоийнинг «Тарихи анбиё ва ҳукамо», «Тарихи мулуки Ажам», «Маҳбуб ул-қулуб», Бобур қаламига мансуб «Бобурнома», Гулханийнинг «Зарбулмасал», Абдулла Авлонийнинг «Туркий Гулистон ёки ахлоқ» ҳамда «Биринчи муаллим» ва «Иккинчи муаллим» сингари китобларга китоблар таркибидаги жажжи ҳажмли насрий асарлар миллий ҳикоячилигимизнинг олис тарихидан далолат беради.

Ўзбек насри таркибида реалистик ҳикоя ХХ асрнинг бошларида шаклланди Чўлпон – «Қурбони жаҳолат», «Дўхтур Муҳаммадиёр» 1914; А.Қодирий «Улоқда» 1915 ва бошқалар. Ўтган асрнинг 20-йилларида Ғ.Фуллом, А.Қаҳҳор, Ойдин Собирова сингари қаламкашлар бу жанрда баракали ижод қилдилар. 30-40-йилларда А.Қаҳҳор уста ҳикоянавис сифатида танилди. Кейинчалик С.Аҳмад, П.Қодиров, Ш.Холмирзаев, Н.Аминов, Ў.Ҳошимов, Омон Мухтор, Э.Аъзамов, Х.Султонов, Н.Эшонқулов кабилар ушбу жанр тараққиётига сезиларли ҳисса қўшдилар.

Ҳикоя ҳажми тақозоси билан унда қаламга олинган даврга қадар персонаж ҳаётида нима бўлган, муайян воқеа қандай юз берган, кимлар иштирок қилган – булар тўғрисида маълумот бериш шарт эмас. Жуда зарур деб топилса, айрим деталлар орқали ишора қилиниши мумкин. Масалан, А.Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясида Қобил бобонинг кечаги куни ҳақида ҳеч қандай маълумот йўқ. Ғ.Фулломнинг «Менинг ўғригина болам» ҳикоясидаги ўғрининг ўтмиши эса, жуда лўнда деталлар воситасида тўлдирилади.

Ҳикоялар мазмунига кўра лирик, психологик, фалсафий, илмий-фантастик, сатирик, юмористик йўналишларда бўлиши мумкин.

ҲИКОЯТ – Шарқ ва Жанубий-Шарқий Осиёда яшовчи халқлар адабиётшунослигида кичик ҳажмдаги ҳар қандай насрий ва назмий асарга нисбатан қўлланиладиган атама. Тор маънода муаллифи номаълум бўлган мухтасар ҳажмли насрий асар.

ҲОЖИБ – (арабча **حاجب** – эшикбон, пардадор) шеър мисраларида қофиядан аввал такрорланиб келиб, оҳангдорлик ҳосил қилишда иштирок этадиган унсур. Ҳожиб бир ёки бир неча сўздан иборат бўлиши мумкин. Масалан, Атойининг:

*Эй бегим, ушбу юз дегул, шамс била қамармудур?
Эй бегим, ушбу сўз дегул, шахд била шакармудур?*

матлаъсида «Эй бегим ушбу» ва «била» сўзлари, Лутфийнинг:
*Йитурсам мен сени қайдин тилайин,
Сўрогингни сўруб қайдин билайин*

байтида бир сўз – «қайдин» ҳожиб сифатида қўлланилмоқда.
Алишер Навоий қаламига мансуб:

*Боққай деса доғи қуввати йўқ,
Боқмай деса доғи тоқати йўқ*

мисраларида икки сўз – «деса доғи» ҳожиб бўлиб келмоқда.
Муҳаммад Солиҳнинг:

*Бузгудек ҳар бири бир лашкарни,
Олгудек ҳар бири бир кишварни*

байтида эса уч сўз – «ҳар бири бир» ҳожиб бўлиб хизмат қил-
моқда:

*Қор келди деб қувонма, совуқлари бўлади,
Хон келди деб қувонма, солиқлари бўлади.
(Халқ мақоли)*

Ҳожиб замонавий шеърятимизда ҳам кенг қўлланилади.
Мисоллар:

*Бир нафасим – баҳор, биттаси куздир,
Бир манзилим тоғдир, биттаси туздир.
(Усмон Азим)*

*Истибдоддан дод! –
Додлар истейдод.
Истейдоддан дод! –
Додлар истибдод.*

(Азим Суюн)

ҲУСНИ МАТЛАЪ – бу ҳақда *газал* мақоласига қаранг.

ҲУСНИ ТАЪЛИЛ – (арабча **حسن تليل** – чиройли асослаш)
шеърый асарда ифодаланётган бирор нарса ёки ҳодисага ғайри-
табиий сабаб кўрсатиш санъати. Масалан:

*Юзидин лола ранг элтиб уёлиб шаҳрга кирмас,
Анинг бўйнин киши боглаб кетурмогунча саҳродин.
(Лутфий)*

Шоир ушбу байтда «Лола маҳбубам юзидан уялгани учун одамлар унинг бўйнидан боғлаб олиб келмагунларича шаҳарга кирмайди», деган маънони ифодалаган. Маълумки, лола дашту далада ўсади. Шоир лоланинг ушбу ҳолатига маҳбуба юзидан уялишини сабаб қилиб кўрсатади. Ваҳоланки, лоланинг шаҳардан ташқарида ўсиши билан маҳбуба гўзаллиги орасида ҳеч қандай робита йўқ, бўлмайди ҳам. Лутфий эса, ҳаётга мос келмайдиган, бироқ чиройли асос воситасида ўз ёрининг лолани уялтирар даражадаги гўзаллигини таъкидламоқда.

Илмий-маърифий нашр

Ф. САЛАЕВ, Г. ҚУРБОНИЁЗОВ

**АДАБИЁТШУНОСЛИК АТАМАЛАРИНИНГ
ИЗОҲЛИ СЎЗЛИГИ**

Муҳаррир
Гавҳар МИРЗАЕВА

Техник муҳаррир
Вера ДЕМЧЕНКО

Мусаҳҳиҳ
Д.ЖУМАШЕВ

Компьютерда саҳифаловчи
Феруза БОТИРОВА

Босишга рухсат этилди 17.03.2010 й. Бичими 84x108 1/32.
Босма тобоғи 10,375. Шартли босма тобоғи 17,43.
Гарнитура «LexTimes Cug+Uzb». Газета қоғоз.
Адади 5000 (1-заавод - 1000). Буюртма 48.
Баҳоси келишилган нархда.

«Янги аср авлоди» НММда тайёрланди.
“Ёшлар матбуоти” босмаҳонасида босилди.
100113. Тошкент, Чилонзор-8, Қатортол кўчаси, 60.

Мурожаат учун телефонлар:

Нашр бўлими – 278-36-89; Маркетинг бўлими – 128-78-43
факс — 273-00-14; e-mail: yangiasr@inbox.ru