



SHOIR “MEN”I VA LIRIK QAHRAMON POZITSIYASIDA SO‘ZGA MUROJAAT MASALASI

Sotvoldieva Sadoqat,
QDU. Mustaqil tadqiqotchi

ANNOTATSIYA

Mazkur maqolada xotin-qizlar she'riyatining leksik qatlami erkaklar she'riyatining leksik qatlamidan bir qator belgilari bilan mushtaraklik va farq qiluvchi ko'rinishlari haqida so'z boradi. Bu ikki jinsning dunyoqarashi, fikrlash tarzi, nutqiy munosabati, muomala madaniyati borasidagi qarashlar ifodasini topgan. Biroq mustasno hollarda ularning nutq madaniyati, muayyan masalalarda tafakkuriy qarashida yaqinlik, xatto bir xillik yuzaga kelishi mumkin. Zero bu unsurlarga lingvopoetik aspektida qaralsa, ularning badiiy asarning jozibadorligi, musiqiyligiga qay darajada ta'sir o'tkazganligi namoyon bo'ladi. Mazkurni tayyorlashdi qadim turkiy adabiyot, mumtoz o'zbek adabiyoti, forsiy adabiyot, Qur'oni karim, muhimi o'zbek ayollar she'riyatining ayrim namunalariga murojaat qilingan va undan tegishli xulosalarga kelingan.

KALIT SO'ZLAR: Lingvistika, poetika, lingvopoetika, tasviriylik, obrazlilik, jozibadorlik, murattablik, jo'shqinlik, mahorat, mukarrar, sadr, ibtido, hashv, ajuz, zarb, rad ul-matla', qofiya, radif.

Kuzatishlarimizcha, IX asrda yashagan arab filologi Ibn al-Mu'tazz fikriga qaraganda, arabcha “badaa” masdari (fe'li) “yangilik” degan ma'noni bildirar ekan. [1] Badiiylik iborasi esa go'zallik, ohorlilik, nafislik demakdir. Shu sababli “badiiylik” atamasi adabiyotning eng nozik jihati bilan aloqador. Chunki asarda yangilik bo'lmasa, uning o'rniga qaytariq, takror bo'lsa, badiiy asar adabiyotga nokerakdir. Har bir asar taqdirini ritorika emas, balki yangilik, nafosat hal qiladi. Shuning uchun yaxshi badiiy asar millat va jahon adabiyoti tarixiga kiradi. Yangilik esa asarning mazmun tomoniga ham, shakl tomoniga ham tegishli bo'ladi. Yangi narsa esa ohorlidir. Diqqatni tez tortadi hamda jozibador va maftunkor bo'ladi. Har



qanday yangilik ruhiy va ma'naviy ehtiyoj tufayli kelib chiqadi va kishilar talabini qondiradi.

Ma'lumki, adabiyot badiiylik, ya'ni go'zallik qonunlari to'g'risida bahs yuritadi va ana shu o'zanda rivoj topadi. Inson badiiy asarni ana shu go'zallik tufayli o'qiydi, undan bahra oladi. Unga intilib yashaydi. Ana shu holat go'zallik bilan o'quvchi inson orasidagi aloqani keltirib chiqaradi. Bu hol badiiylik tabiiy hodisa ekanligini ko'rsatadi, chunki badiiylik yangilik ma'nodan, shakldan, go'zallikdan tashqarida yashay olmaydi.

Mazkur tushuncha, ya'ni "badiiylik" istilohi buyuk fors-tojik shoiri Abdurahmon Jomiy asarlarida ham uchraydi. U Salmon Sovajiy haqida shunday yozadi: "Uning ikkita masnaviy kitobi bor, biri "Jamshidi Xurshid" bo'lib, uning uslubi sertakallulfigidan badiiyat chegarasidan chiqib ketgan. Ikkinchisi – "Firoqnoma" deb ataladigani badiiyatda yuksak va nazmiyotda latif". [2]

"Badiiylik" atamasi Davlashoh Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro" asarida Alisher Navoiyning "Agar xonada kishi bo'lsa, sharpaning o'zi kifoya" degan misrasiga nisbatan ishlatilgan. [3]

Badiiylik atamasiga Yevropada dastlab nemis faylasufi Gegelda duch kelinadi. Mazkur atama Rossiyada XIX asrda paydo bo'lgan. O'zbek adabiyotshunosligida o'tgan asrning boshlarida mazkur so'zning muqobili ishlatila boshlagan. Abdurahmon Sa'diy, Fitrat asarlarida, o'quv qo'llanmalarida "nafis", "nafislik", "nafis adabiyot" singari istilohlar bevosita badiiy adabiyot, undagi badiiylik, go'zallikka nisbatan ishlatilgan. Zero "nafis" so'zining ko'pligi nafoyis va bu go'zallik, *nafislik, nozik, ko'rkamlilik, husn, chiroylilik, bejirim* kabi qator ma'nolarga ishora qiladi. "Badiiylik – san'at sohasiga oid bo'lgan ijodiy mehnat samarasini belgilovchi ichki (tuzilishiga oid) xususiyatlarning murakkab yig'indisi hisoblanadi". [4]

F.M.Dostoevskiyning yozishicha, badiiylik, masalan, aqalli romannavislikni olsak, o'z fikrini romandagi shaxslar va obrazlarda shuncha aniq ifoda etish iste'dodidirki, kitobxon romanni o'qib, adib o'z asarini yozib, qanday tushungan bo'lsa, xuddi shunday tushunadi". Ahamiyat beraylik. Gegel adabiyotda mahorat, uning ta'sir etishini, Dostoevskiy iste'dod masalalarini alohida ta'kidlamoqda. Demak, badiiylik tushunchasi doirasiga san'atning muayyan sohasi, uning ichki tuzilishi va undagi



murakkablik, san'at asarida yozuvchi o'z oldiga qo'ygan maqsad, uning badiiy til orqali aniq ifodalanishi, yozuvchi niyatining amalga oshganligi va asarning qiyomiga yetkazib ishlanganligi kiradi. [6]

Xotin-qizlar she'riyatining leksik qatlami erkaklar she'riyatining leksik qatlamidan bir qator belgilari bilan mushtaraklik va farq qiluvchi ko'rinishlarga ega bo'ladi. Zero, bu ikki jinsning dunyoqarashi, fikrlash tarzi, nutqiy munosabati, muomala madaniyati mutlaqo bir xil bo'lishi mumkin emas. Biroq mustasno hollarda ularning nutq madaniyati, muayyan masalalarda tafakkuriy qarashida yaqinlik, xatto bir xillik yuzaga kelishi mumkin. Xususan, badiiy ijod sohasida bu holat sezilarli darajada bo'lishi tabiiy.

Avvalo, ayollar she'riyatida qo'llanilgan badiiy til unsurlarining erkaklar asarlaridagi til elementlariga o'xshashlik jihatlari borasida so'z yuritsak. She'riyat shunday ilohiy yaratiqki, undagi g'oyalar (fikrlar) ayollar qalami bilan ham, erkaklar salohiyati bilan ham bir xil qarash, his etish va bir xil mushohadalar yuritish zamirida yuzaga keladi. Masalan, hamd, na't mazmunidagi she'rlarda ular muallifining jinsini ajratib olish mushkul. Yoki ilohiy yoki majoziy ishq talqiniga bag'ishlangan she'rlardan ham muallif jinsi haqida dadil so'z aytish qiyin. Zero, bunday she'rlarda aytimchining fikr-o'ylari, tavsif-u tasvirlari bir mavzu doirasida yuz beradi. Ularning so'z vositasida yuzaga keltirgan tafakkuriy mulohazalari, nutqiy birliklar vositasi o'laroq yuzaga chiqqan topilmalari an'anaviy mavzuning leksikoniga yangilik bo'lib kiradi yoki an'anaviy mavzularni to'ldiradi, xolos. Deylik, hamd mazmunidagi bir she'rda Allohning biror sifati madh etilsa, boshqasida Allohning besarhad sifatlaridan yana biri boshqasida tilga olinadi. Na't mazmunidagi she'rlarda ham ana shunday "jarayon"ni ilg'ash mumkin. Ilohiy yoki majoziy ishq talqini bo'lgan she'rlarda ham shunday yoki shunga yaqin. Chuqurroq tafakkur qilinsa, yuqorida zikri borgan masalalarda mavzularning yakrangligi deyarli bir xil mushohadalarni havola qilish, ularning badiiy bayonida leksik vositalarning (so'zlarning) bir xil yoki bir-biriga yaqin ma'nolarda kelishi va bular vositasida muayyan masalaning yoritilishiga sabab bo'ladi. Faqat talqinda ayrim tafovutlar sezilishi mumkin. Talqin uslubini yuzaga chiqaruvchi til unsurlari deyarli bir xil bo'ladi. Shu sababdan ayrim shoirlarning she'rlari bilan shoirlarning she'rlarida yaqin o'xshashlik yuzaga keladi. Bir-ikki misolga murojaat etaylik. Uvaysiy va



Furqatning “nozuk” radifli g‘azali mavjud. Furqatning mazkur g‘azali Uvaysiyning g‘azaliga tatabbu’, ya’ni nazira hisoblanadi. Har ikki g‘azalning she’rshunoslik tomondan ham, tilshunoslik tomondan ham mushtarak tomonlari anchagina. Bular: a) bu g‘azallarda radif uchun tanlangan so‘z bir xil. Radif bo‘lib kelgan “nozuk” so‘zi mumtoz she’riyatda “chiroy”, “zohiriy va botiniy komillik”, “go‘zal” ma’nolarini ifodalaydi. Mumtoz she’riyatning qaysi namunasini olib ko‘rmaylik, unda noziklik asosan ma’shuqaga nisbatan qo‘llangan. Ma’shuqaning har jihatdan to‘kisligi ayni shu so‘z zimmasiga yuklanganligi kuzatiladi. Erkaklar she’riyatida mazkur so‘z lirik qahramonga nisbatan mutlaqo ishlatilmaydi, chunki lirik qahramon shoirning o‘zi. Agar uvaysiyona yoki furqatona misra bilan birinchi jins *qading nozuk, qoshing nozuk, ko‘zung nozuk, labing nozuk, tiling nozuk, so‘zung nozuk, tishing durri Adan nozuk yoxud dahan nozuk, zaban nozuk, ki lab nozuk, suxan nozuk* deyilsa erish tuyuladi;

b) har ikki g‘azalda qofiya bo‘lib kelgan so‘zlar (qofiyashunoslikda bunday qofiyalar muqayyad hisoblanadi) shakli va ayrimlarining ma’nolarida ma’shuqani vasf etuvchi so‘zlar tanlangan. Xususan, Uvaysiy ishlatgan “siymbadan” so‘zi faqat ma’shuqaga nisbatan ishlatilgan. “Siymbadan” so‘zi “kumushbadan” ma’nosini berib, ma’shuqaning oq tusli siymosini ifodalaydi. Furqat istifoda etgan “*qomating oldida guldan pirahan nozik*”, “*Fasohatda, sabohatda, hama to‘g‘rida san nozik*” kabi tasvirlarda birinchi jins vakili emas, balki ikkinchi jins vakili, ya’ni ma’shuqa ta’rif va tavsifi aniq sezilib turadi;

d) har ikki qalamkashning g‘azalning bir baytida ishlatgan takrorlari ham so‘z borayotgan masalaning to‘g‘riligini tasdiqlaydi. Uvaysiy yozadi: *Qading nozuk, qoshing nozuk, ko‘zung nozuk, labing nozuk, Tiling nozuk, so‘zung nozuk, tishing durri Adan nozuk*. Furqat yozadi: *Kaloming halovat topmog‘i jonlarni ondinkim, Dahan nozik, zaban nozik, ki lab nozik, Suxan nozik*;

Uvaysiy g‘azalining o‘zi ko‘zdan kechirilganda, bir bayti doirasida kelgan leksik qatlam, ya’ni “*Xatingdur sabza rayhoni, labingdur kavsari adni, Xading — bo‘ston, yuzung — gul, misli gulzori chaman nozuk*” tavsifi faqat ma’shuqaga, demakki, ayol kishiga nisbatan ekanligini darrov ilg‘ab olish tayin. Buning sabablarini ham unda ishlatilgan so‘zlar vositasida anglashiladi. Masalan, “*xat*” qizlar labi ustidagi ko‘zga ko‘rinib-ko‘rinmay turadigan mayin tuk, “*gul*” – chechak, she’riyatda qizlarning yuzi yoki



butun bir qomatiga nisbatan ishlatiladigan husnvorligini ko'rsatadigan detal. Bu timsol orqali ma'shuqaning o'zi, qip-qizil yuzi tasvirlangan. Uvaysiyning bu g'azalida ma'shuqa tavsifigagina tegishli obrazli so'zlarning yana birqanchasini keltirish mumkin. Baytlardagi tavsif ob'ektlari, ya'ni nutq qaratilgan shaxs balog'atdagi qiz ekanligini to'la tasdiqlaydi.

Samar Bonuning shu tipdagi g'azallari ko'zdan kechirilsa ham, ularda shoirlar ma'shuqani ta'rif-tavsif qilishga erishgan tasvirlarga o'xshash jihatlarni ko'p kuzatish mumkin. Huvaydoga tatabbu' qilingan bir g'azalida Ma'shuqaga "jonon" deya murojaat qilinishi, ma'shuqani "dilbari zolim" deb sifatlashi, qomatini yangi niholga o'xshatilishi, ko'zlarini "jallod" deb ta'riflanishi, qoshlarini kamonga mengzashi, jamolini gulga mengzalishi shoir salaflari she'riyatidagi tasviriy vositalar bilan deyarli bir xil ekanligini dalillaydi.

Dilshod she'riyatida ham, Anbar otin g'azallarida ham shunga o'xshash vositalarni ko'plab uchratish mumkin. Chunonchi, Dilshod adabiyotida keng istifoda qilingan "jonona, "dilbar", "lablaring sherozasi", "yor", "dildor", "tiri chashming" singari so'z va birikmalar, Anbar otin she'riyatida ham kam bo'lsa-da duch kelinadigan ana shu kabi leksik birliklar erkaklar va ayollar she'riyatida mavzuga qarab, deyarli bir xil so'zlar badiiy til unsuri sifatida kelganligini kuzatish mumkin. Biroq bu mulohazalar, dadil aytish mumkinki, ayollar she'riyatining leksikoni bilan erkaklar she'riyatining lisoniy qatlami hamma vaqt mushtaraklik hosil qiladi, degan xulosaga olib kelmaydi. Ayollar she'riyatining tilida shunday so'z va birikmalar keladiki, bu leksik qatlam faqat ular she'riyatiga xos va mosligi bilan ajralib turadi, bularda ayol qalbining nozik rozlari mujassamlashgan bo'ladi.

Ayollar she'riyatining umummanzarasiga nazar tashlansa, ular ko'proq o'zlarining hayotlari, yaxshi-yomon kunlari, boshdan kechirganlari, taqdir taqozosi bilan boshlariga tushgan turfa savdolar haqida yozganlarining shohidi bo'lish mumkin. Ya'ni ayollar she'riyatida ayollik tabiatiga xos ravishda hasbi hol, arzi hol holatlari ustun. Ojiza hilqat hisoblanmish ayollarda tabiatan o'z holini ayon etish, dilidagilarni anglatish, to'kib-solish orqali yengillash, yig'i, dod-fig'on vositasida tuyg'ularini hissiyotli ifodalash kuchliroq. Samar Bonu ham bundan benasib emas. T.Jalolovning qayd etishicha, Samar Bonu balog'atga yetganida uni bir boyvachchaga unashtiradilar. Biroq shoiraning marhamatlik Sharifjon ismli bir yigit bilan ahd-u paymonlari bo'lgan. Ayni to'y belgilangan kuni Samar Bonu Sharifjon xuzuriga qochib ketadi. Sirojijiy qizining bu xatti-harakatini kechirmaydi va uni oq qiladi. Oradan yil o'tgach, Sirojijiy xufyalar yollab, Sharifjonni o'ldirtiradi. Samar



Bonu qo‘lidagi Zahiriddin bilan tul qolgan. Ana shu fojiaiviy qismatga dahldor bo‘lgan bir g‘azali bor.

Biz nazarda tutayotgan g‘azal shoironing ana shu fojialardan keyingi yolg‘izlikdagi g‘amgin hayoti, bu tufayli chekkan iztiroblari haqida, qisqasi, bu she‘r hasbi hol mazmunida. G‘azal o‘n bayt. Ramali musammani mahzufda. Afoyili: foilotun foilotun foilun. Taqte’si: - V- - /- V - - /- V - - /- V - Mazmuniga ko‘ra ushbu g‘azalni bemalol zanjirsimon bog‘lanishli – musalsal, ya’ni baytlar mazmuni biri navbatdakisini taqozo qiluvchi g‘azallar sirasiga kiritish mumkin. G‘azalning tub mazmunida boshiga tushgan bu ko‘rguliklar - judolikdan dod, firoqdan faryod sadosi eshitiladi. She‘rning qofiyasiga chiqarilgan so‘zlarni izchil tartibda qo‘yib chiqilsa ham, shoira demoqchi bo‘lgan fikrni, demakki, she‘r mazmunini tushunib yetish mumkin. Bular: *g‘arib, sarg‘arib, muztarib, andalib, qarib, axtarib, kirib, yorib, erib, sizib*. Shunisi xarakterliki, bu qofiyalar bilan tugagan baytlardan keyin kelgan bayt sadri ayni shu poetik so‘z bilan boshlanadi va she‘rda ifodalangan hasbi holni muayyan bir izchilikda, silsilaviy ko‘rinishda yanada bo‘rttirib ko‘rsatishga olib keladi. Qolaversa, bir misra yoki baytda istifoda qilingan takrorlar ham shoira ahvoliga urg‘u beradi. Masalan, matla‘ning birinchi misrasida “g‘arib” leksemasi to‘rt marta, ikkinchisida bir marta va maqta‘dan avval yana bir marta ishlatiladi. Qolgan baytlarda esa lirik qahramonning g‘aribligi “*g‘ariblik*”, “*ayriliq*”, “*judolik*” singari poetik so‘zlar zimniga singdirilgan maydonda o‘quvchiga peshma-pesh eslatib boriladi. Yanayam to‘g‘risi, talqin lirik qahramonning g‘aribligi – boshiga tushgan savdolar haqida, buning oqibatida u qanday holga tushganligi xususida boradi, bular baytlararo ta’kidlab turiladi. Samar Bonuning boshiga tushgan bundayin savdolar haqida boshqa g‘azallarida ham so‘z yuritilgan. Lekin bu g‘azalchalik izchil emas. Mazkur g‘azalda esa baytma-bayt bu savdolar nimadan iboratligi, shoironing qalbida qanday dard-u hasratni yuzaga keltirganligi, qisqasi, ruhiyatidagi evrilishlar silsilaviy tarzda izchil berilgan. G‘azalning birinchi baytidagi takror - lirik qahramonning g‘aribligi. “G‘arib” leksemasida shoira boshiga tushgan barcha ko‘rguliklarning ruhiyatiga shiddatli ta’siri to‘la mujassamlashgan. Lirik qahramon o‘quvchi ko‘z o‘ngida tunganmas qayg‘uga botgan, g‘amgin, ko‘zlaridan shashqator yoshlar oqayotgan, vujudi darddan to‘lg‘anib turgan mushtipar qiz sifatida gavdalanadi va bu mislsiz g‘amdan



qutilmoqlik dushvorligi peshma-pesh eslatib turiladi. “Men g‘arib – Bonu g‘arib” takroriga asoslangan hayotiy (xayoliy emas!) ta’kidida ham shuni ko‘ramiz. Misraga “Bonu g‘arib” birligining kiritilishining o‘zidayoq biz so‘z yuritgan voqealar yanada aniqlik bilan, ramzlarga o‘ralmagan holda realistik usulda tasvirlanganidan darak beradi. Bu eslatishlar: oti g‘aribligi, zoti g‘aribligi ayol zotiga mansub bo‘lgani; bu o‘rinda uzoq zamonlar ayol zotiga past nazar bilan qaralganligi, ularga muomalada g‘ayriinsoniyliklar haqidagi haqiqatni anglash qiyin emas. Shoira aslida ham ayni shunga ishora qiladi. Shu bois uning yuzi kahrabodek sarg‘ayib ketgan, za‘faronlik uning ichki-yu tashqi dunyosini egallab olgan:

“Men g‘arib, Bonu g‘arib, otim g‘arib, zotim g‘arib,

Bu g‘ariblikda yuribmen, kahrabodek sarg‘arib”. [7]

Shu o‘rinda bir so‘zning leksik ma’nosi va lingvopoetik xususiyatiga e’tibor qaratish zaruriyati paydo bo‘ladi. Tilga olingan “g‘arib” leksemasi mumtoz she’riyatda, xalq og‘zaki ijodida ham keng yo‘sinda ishlatilib kelingan. Birgina Alisher Navoiy she’riyatida timsol darajasiga ko‘tarilib, turli janrdagi she’rlarida uchraydi. Og‘zaki adabiyotda ma’shuqasidan ayro tushgan qahramon nomi bo‘lib, antroponim sifatida ishlatilib kelingan. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘atida bu so‘zning dastlabki ma’nosi tubandagicha izohlanadi: “g‘arib – bechora, notavon; holsiz, kimsasiz”. [8] Mazkur polisemantik so‘zning boshqa ma’nolari ham yo‘q emas. Deylik, Alisher Navoiyning o‘sha mashhur ruboiysidagi “g‘arib” timsoli bilan biz keltirgan “g‘arib” so‘zini bir ma’no doirasida ishlatilmoqda, deyilsa, kemptiklik yuzaga keladi. Ya’ni birinchisida holatni ifodalayotgan bo‘lsa, ikkinchisida timsolni ko‘rsatishga o‘tgan.

Keyingi baytning “sarg‘ayib” so‘zi bilan boshlanishi matla’ bilan undan keyingi baytni mazmunan bir-biriga bog‘lab, muayyan fikrni bardavom qilishga olib kelgan: “Sarg‘ayib, ya’ni kasallanib, bir soddadil bechoraman, bu ishlar tufayli holim xarob, jafoning ko‘pligi, alamning beadedligi tufayli iztirobdaman, betoqat-u parishonman”, der ekan, shoira oldingi baytda qo‘llangan “g‘arib” so‘zining ma’nosi ayni yuqorida izohlanganidek ekanligiga ishora qiladi. Qofiyaga chiqarilgan “muztarib” so‘zi ayni shu ma’noni beradi, ya’ni “iztirob chekuvchi, iztirobli holda qolgan; parishon, betoqat, beqaror” ma’nolarini ifodalaydi. Buning ma’nosini shoiraning o‘zi navbatdagi baytda izohlaydi:



*Muztarib ahvol munglig‘dur meni yalg‘uz boshim,
Men giriftori qafasmen munisimdur andalib. [9]*

Shoira deydi, ”Mening yolg‘iz boshimga shunchalik og‘ir balo-qazolar yopirildi, shuning uchun men parishon holda, beqaror-u betoqatman. Go‘yo bir qafasga solingandekman-ki, andalib (bulbul) mening yaqinim, sirdoshim, munisinga aylandi”. Mumtoz lirikada andalib timsoli asosan oshiqlarni ramz qiladi. Andalib (bulbul) metaforasi va uning nolalari gul metaforasi bilan ifodalangan ma‘shuqaga qaratiladi. Masalan Munisda “Qaysi gulning men kibi bir andalibi zori bor, Qaysi bulbulning seningdek bir guli bexori bor” bayti buni yaqqol ko‘rsatib turibdi. Ayni shu bayt Fuzuliydan olingan tazmin. Xon (Muhammad Alixon)da ham aynan shu yo‘sinda keladi. Zikri borgan shoirlar ijodiyotida “bulbul” metaforasi erkak oshiqlarning timsoli sifatida ko‘zga tashlanadi. Xullas, qaysi bir shoir ana shu metaforaga murojaat etibdimi, hammasida ma‘shuqa hajrida nola-yu afg‘on chekayotgan oshiqning pajmurda holati unda mujassamlashganini kuzatish mumkin. Samar Bonuda ushbu metaforaning tagma‘nosdagi niyat tamomila boshqa holatga ko‘chadi. Agar zikr qilingan shoirlarda ishqiy she‘riyatning timsoli bo‘lib kelgan bo‘lsa, Bonuda o‘xshatish darajasiga ko‘chgan timsol lirik qahramonning turmushdan, boshiga tushgan ko‘rguliklarni real ifodalashga o‘tadi. Keyingi baytda yozg‘irish ayni shu fonda davom ettiriladi: ”*Andalibdek termulibmen zor-u nolon men yana, Termulon ojizlara bo‘lg‘ay farosatlig‘ qarib*”.

Baytdagi o‘xshatish (andalibdek) shoiraning bu vaziyatdagi ruhiy ahvolini nisbatan to‘laroq ifoda etadi. “*Andalibdek termulibon*” o‘xshatishidan keyin kelgan “zor-u nolon” leksik birligi bulbulga tegishlidek ko‘rinsa ham, bayt mazmunidan shoiraning boshiga tushgan hayot sho‘rishlari, musibatdiydaligi, taqdirining bunchalik qaro ekanligidan faryod chekayotganligi, yuragiga dalda bo‘ladigan yaqinlari undan voz kechganligi, qavm-u qarindoshlari kelishlariga intizor ko‘z tikkanligini ifodalaydi. Axir, undan yaqinlari ham yuz o‘giranlar, axir unga yaqinlaridan birortasi ham yaqin (qarib) kela olmaydilar. Misra oxirida kelgan “farosatli qarib” sifatlashli birikmani yaqinlaridan norizo bo‘lgan lirik qahramonning yozg‘irishi, hafa bo‘lganidan aytgan achchiq so‘zi ma‘nosida ham anglash mumkin. Lirik qahramon ulardan madad kutadi, ularning yo‘liga ko‘z tikib, bulbuldek nolay-u afg‘on chekadi. Bunday xulosani keyingi bayt mazmunidan



anglash mumkin: “Qarib yetkay befarosat to saodatlik kuning, Topmag‘aymen sar batanho, po batanho axtarib. Baxtiyor, xushnud kunlaring befarosatlar sening girdogirdingni o‘rab oladilar. Axir qarindosh-urug‘laring bunday emas-ku! Og‘ir kunlaringida senga hamdard bo‘lmaydilarmi? Qani ular? Qaniydi shunday og‘ir kunlarimda ham ular yonimda bo‘lsa... Bugun ularni yolg‘iz boshim, yolg‘iz oyog‘im bilan yurib axtaraman. Mening ahvolimga kuyadigan kishi bormikan? Agar bo‘lsa “*Axtaray to o‘lguncha bir ichkuyar dilxohlik, To‘ldi bag‘rim, ezdi ko‘ksim, kimga aytay qichqirib*”. Baytdagi “*ichkuyar dilxoh*” sifatlashli birikmasi ayollar nutqida uchraydigan sintaktik birlik sanaladi. Qolaversa, mazkur birikma faqat og‘zaki nutqda yaqin kishilar, insonning dard-u hasratingni jon qulog‘i bilan tinglab, senga hamdard bo‘ladiganlarga nisbatan qo‘llaniladi. Shuning uchun Bonu baytda agar menga ichi kuyadigan bir dilxoh bo‘lsa, uni to o‘lguncha axtaray. Axir bu balolardan, taqdirning bu beshafqatligidan bag‘rim qonga to‘ldi, ko‘ksim ezildi. Men buni kimga qichqirib aytay?! Matndagi “*ichkuyar*” so‘zi metafora vazifasini bajarib, bayt mazmunidagi bo‘rttirishning boshlang‘ich nuqtasi bo‘lsa, “*qichqirib*” leksemasi lirik qahramonning ruhiyatini bo‘rttib ifodalash bilan birga, baytdan kutilgan emotsionallikni yuqori darajada ifodalashga xizmat qilgan. Baytda takror qo‘llangan “*qichqirib*” so‘zi ham lingvopoetik vazifa bajargan. Bu so‘z asosan og‘zaki nutqqa xos. Biroq Bonuning baytida adabiy qatlamdagi “*dod solmoq*” murakkab fe‘lining sinonimi sifatida ishlatilgan Ayni chog‘da, “*qichqirib*” leksemasi ayollar nutqining leksik qatlamiga kiradi.

“Qichqirib ko‘nglim yozolmay termulurmen har sari,

Yo‘qki, bir amma-xola yo bir opa kelsa kirib”. [10]

Yana ayollar olamiga xos bo‘lgan uyushiq bo‘laklar (tanosub) berilyapti. Agar, deydi shoira, men qichqirib ko‘nglimni yozay desam, afsuski, na bir amma, na bir xola, na bir opa uyimga kela oladi. Men ularning kirib kelishini, mening dilimga dalda bo‘lishini istab, har kuni yo‘llariga ko‘z tikaman. Agar eshikdan biror jigarim nogoh kirib kelsa edi, men ularga ko‘ksimni yorib ko‘rsatar edim, bag‘rimni ochib ko‘rsatar edim. Shundagina ular mening dardimni, oh-u afg‘onlarimning sababini anglarmidi. Baytdagi ravishdoshning klassik shakli (-ibon) va undan keyin kelgan ko‘makchili qurilma (bo‘lmas tufayli – bunda bir necha tovush tushirilganini anglash mumkin: aslida “bo‘lmaganligi tufayli”), kontrastni yuzaga keltirgan



“bo‘lmas” va “bo‘lg‘on” leksemalari obrazlilik va ta’sirchanlikni haddi a’losiga ko‘tarib, she’rdagi hasbi holni yanada teran ifodalashga xizmat qilgan.

Maqta’dan oldingi baytda lirik qahramon xasratlaridan foyda chiqmasligiga, bu taqdiri azalning hukmi ekanligiga ko‘nikishdan o‘zga chora yo‘qligiga ishora seziladi: *“Yorubon bo ‘lmas tufayli dard bo ‘lg‘ondur dilim, Koshki oqsa g‘ariblikda yurak-bag‘rim erib”*. Lisoniy mazmuni bunday: “Afsuski, ezilgan bu yurakni, qonga to‘lgan bag‘irni yorib ko‘rsatib bo‘lmaydi. Agar shunday bo‘lganda edi – yorib ko‘rsatardim dardga to‘lgan dilimni”. Maqta’, ya’ni so‘nggi bayt - *Erib oqti Bonuyo, ikki ko‘zingdin daryolar, Yo‘q bo‘lursan bora-bora rangi ro‘y ham tan sizib”*. Baytning lisoniy mazmuni esa mana bunday: Qaniydi, yurak bag‘rim erib oqsa edi, ular mening ahvolimni tushungan bo‘lardi – buning ham iloji yo‘q. Mening bu bitiklarim erib oqqan yurak-bag‘rimdagi anduhlarimdir. Bular mening dilimdan sizib chiqib, erib oqqan ko‘z yoshlarim – ikki ko‘zumdan sizib oqqan va daryoga (bu mubolag‘aviy metaforaga katta “yuk” yuklangan) aylangan firoq daryolarim. Endi o‘limdan boshqa iloji korim qolmadi. Rangi ro‘yim ham tanim sizib borayotgani shundan.

Mana, Samar Bonuning hasbi hol g‘azalining ma’no qirralari. Zikri borgan tahlil shoiraning tahlikali qismatining dardli manzarasi ekanligini to‘la tasdiqlab turibdi. Buni o‘qishning o‘zi azob. Buni his etishning o‘zi azob. To‘g‘ri, qars bir qo‘ldan chiqmaydi, ikki qo‘ldan chiqadi. Yuqorida Robiya Qazdoriy boshiga tushgan fojia xususida bejiz so‘z yuritmadik. Bonu boshiga tushgan bu ishlar Qazdoriynikidan zarra kam emas. Bonuni jisman o‘ldirmasalar-da, ruhan sindiradilar. Uning boshiga falokatlar yog‘dirib, uni borlig‘idan ayirdilar; bir umrlik azob-uqubatga giriftor etdilar. Shu sababdan uning aksariyat g‘azallarida pajmurda dilning oh-u zorlari, ohanggi bir mungli qo‘shiqday g‘amgin, g‘ussalar girdobida hazin eshitilib turadi. Bugina emas G‘arbda ham, xususan, rus she’riyatida Anna Ahmatova, Mariya Svetaeva, Lesiya Ukrainka kabi shoiralarning she’riyati ham xuddi Bonu she’riyati kabi g‘am-u anduhlardan shikoyat ohanglariga yo‘g‘rilgan. Umuman olib qaralganda, mumtoz she’riyat – g‘amgin she’riyat, mahzun she’riyat. Ayniqsa, mumtoz adabiyotimizda qalam tebratgan ayollar she’riyati o‘qigan kishini moziyning eng kir, eng qora kunlariga (A.Qodiriy) yetaklab kiruvchi, uni bugungi kun qadriga yetishga undovchi she’riyat. Islomda ayol-qizlarga munosabat bobida



harchand nekbin ko'rsatmalar berilgan bo'lmasin, manbalar, ayniqsa ayollar she'riyatiga tegishli bitiklar xotin-qizlarning og'ir turmushidan, mungli qismatidan darak berib turaveradi. Bularning barchasini she'rda qo'llangan poetizmlarning ta'sirchanligi, kishini g'amlantiruvchi emotsional kuchi bajaradi.

Bulardan kelib chiqadigan mulohazalar shundan iboratki, ayollar she'riyati badiiy tilida (lirik qahramon nutqida) ularning jinsiga xos (ko'proq og'zaki nutqida uchraydigan) nutq vositalari qatnashadi. Biror she'rning til qatlami ko'zdan kechirilsa, yo'q deganda, uch-to'rt so'z gender xususiyati bilan ajralib turadi. Yuqorida Bonuning bir she'riyatida duch kelingan "g'arib" takrori ayol jinsining tilidan aytilayotganini anglab yetish qiyin emas. Bulardan tashqari, tahlilga tortilgan g'azalda kelgan *purjafo, puralam; g'amgin erurman; yalg'uz boshim; termulon ojizlara; zor-u nolon; munisimdur andalib; ichkuyar; jigari; ko'ksim ochib ko'rsatardim; bag'rim yorub* singari leksik va grammatik birliklar, boshqa she'rlarida uchraydigan *oqti... ikki ko'zimdin daryolar; g'ussadan forug' bo'lay; sepib suv ko'z yoshim birla; o'sma-u elik, ufo-u ham ko'zini g'ozalab; bir xokipo bo'ldum; dardim to'la, darmoni yo'q; bedavo; bitib daftar; qalam Iso dami bo'lsun; teshti ko'ksim, ezdi bag'rim; kiyib kurta kito; go'llab; tolei shumum siniqdur; og'iz oshga yetushganda, burunni tegdurub tosha; ne balo bo'ldi; yamon; abri nayson yig'lag'on; raqibi ro'siyah; sadqayi darding bo'loyin; jonimni bilmay qiynading; yig'lab yottim-u; ani ko'yida pinhon yig'ladim; Bonuyi bechora; bovafo; kuyub bo'lg'on adodur; seni bir ko'rsam-u o'lsam; uyolib ketsam; oh desam ohimni dodi yetti iqlimni tutar; yig'lay-yig'lay ko'ksim suvg'a to'lmish; anisim, munisim, jonim, qadrdonim qizlar; kamlik, o'ksuk ko'rmasin aslo; besh kun turib ketdi; o'zim bir benavo; falak, charxing buzulsin; men g'arib boshida cho'rulding; chiqarg'a jon yaqin bo'ldi; ishimdur yuz tuman mushkul; sadqayi darding bo'loyin, jonimni bilmay qiynading* singari birliklar bu asarlarining badiiy tili birinchi jins qalamkashlari tilidan farqlovchi xususiyat sifatida ajratib turadi. Darhaqiqat, keltirilgan mazkur so'zlar, birikmalar, gaplar mazmuniga, ularning konnotatsiyadagi mavqeyiga, pragmatik ahamiyatiga qaralsa, nutqning ayni ikkinchi jins nutqida namoyon bo'layotganini dalillashini kuzatish mumkin. Masalan, Samar Bonuning bir she'rida ishlatilgan *yomon* leksemasining *yamon* shaklida qo'llanilishi birinchi unli tovushning boshqa bir unli "a" bilan almashinishi nutqda ikkinchi unlining



cho‘zib talaffuz qilinishiga olib kelgan (yamoon) va leksemaning lingvopoetik imkoniyatini kuchaytirgan. Yoki hozirgi adabiy tilda harakat nomi tarzida ishlatiladigan *yetishmoq* fe‘lining tovush o‘zgarishi bilan *yetushmoq* shaklida kelishi ham she‘riy badiiy til imkoniyatlarining obrazlilik va ta‘sirchanlikni yuzaga keltirishdagi rolini ko‘rsatadi. Ayrim morfologik ko‘rsatkichlar, masalan, -di o‘tgan zamon qo‘shimchasining -ti, shaklida, -ning qaratqich kelishigi qo‘shimchasining –im shaklida, -dir shaklini –dur tarzda kelishini ham shu tarzda izohlash mumkin.

Ayollar she‘riyati leksik birliklar va sintaktik butunlarning lingvopoetik imkoniyatlarining erkaklar she‘riyatidagi shunday birliklar imkoniyatlaridan kam emasligini ko‘rsatadi. Chunonchi, *uyolib ketsam; oh desam ohimni dodi yetti iqlimni tutar; yig‘lay-yig‘lay ko‘ksim suvg‘a to‘lmish; anisim, munisim, jonim, qadrdonim qizlar; kamlik, o‘ksuk ko‘rmasin aslo; besh kun turib ketdi; o‘zim bir benavo* leksema va sintaktik butunliklarining ayollar nutqiga xosligi ham badiiy tilning gender imkoniyatlarini ko‘rsatadi.

Samar bonu she‘riyatida uchraydigan va biz ajratib ko‘rsatgan birliklarda birinchi jins leksik qatlamiga xos jihatlar sal bo‘lsa-da sezilib tursa, Dilshod va Anbar otin she‘riyatida, Dilshodning “Tarixi muhojiron”i, Anbar otinning g‘azallarida va “Qarolar falsafasi” nasriy asarlarida ko‘proq ikkinchi jins nutqiga xos bo‘lgan lingvopoetik vositalar ko‘zga aniq tashlanib turadi. Bu ikki shoira asarlari lirik qahramoni nutqida esa tamomila ayol kishining o‘y-kechinmalari, dard-xasratlari, shodlig-u qayg‘ulari fonida ayol siymosi ko‘rinadi. Shu sababdan zikr etilgan shoiralar tilida ishlatilgan deyarli barcha so‘zlar, sintaktik birliklar mazmuniy va shakliy jihatlarni o‘ziga xos deb baholash mumkin. Xususan, *yechmoq* fe‘lining ayollar nutqida o‘zlari yashagan davr dialektida ishlatilgan varianti *chechdi* yoki *chechilgay* shaklida keladi. Bunday ta‘sirchanlik hosil qiluvchi so‘zlar, birikmalar har ikki shoirada talaygina. Kezi kelganda, bu uch shoira asarlarining badiiy tilidagi bir holatga e‘tibor qaratishga to‘g‘ri keladi. Samar Bonu she‘riyatining tili salaflari tilidan biroz farqni hisobga olmaganda, poetizmlarning ko‘pligi, bir so‘z bilan aytganda, professional qalamkashlarga xos bo‘lgan mahoratni darrov ilg‘ash mumkin. Shu sababdan uning ijodi namunalarida obrazlilik va ohangdorlik, tasviriylik va ta‘sirchanlikni yuzaga keltiruvchi lingvopoetik vositalar juda ko‘p uchraydi. Dilshod va Anbar otin she‘riyatida obrazli tafakkurga qaraganda real



tafakkurning bir qadar yetakchiligi obrazli til vositalarining ishlatilishiga oz bo'lsa-da monelik qilgan ko'rinadi. Biroq bu degani zikri borayotgan ikki shoiraning she'riyatida lingvopoetik vositalar mutlaqo kam ishlatilgan, degan xulosaga olib kelmaydi. Ayrim bir g'azallari, mustahzod va muxammaslari borki, ularni hech ikkilanmay professional qalamkashlarning tizmalari sifatida qabul qilish mumkin. Dilshodda ham, Anbar otinda ham ayollar nutqiga xos so'z va birikmalarning, metafora, o'xshatish, sinesteziya, sinonim, antonim, omonim so'zlar, paramiologik birliklar, onomastik vositalar, xalq ijodiyotiga tegishli unsurlarning uchrab turishi ana shunday xulosa chiqarishga olib keladi. Birgina Anbar otin she'riyatining leksik qatlamida uchragan *yarashmagan yamoq, savlatiga osh pishkonlar, tanobini tortib qo'y, tovuqcha aqli yo'q, tariqcha ilmi yo'q, echkiga jon qayg'u, qassobga yog'* singari xalqona hikmatlarning ko'plab o'rin olganligi va ularni she'rda tasviriylikni ta'minlab, ta'sirchanlikni oshirishga bo'ysundirilganligi uning mahoratidan darak beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Мавлонова Р.А, Рахмонкулова Н. Х. Бошланғич таълимнинг интеграциялашган педагогикаси. – Тошкент: Илм-зиё, 2009. – 192 б.
2. Абдурахмон Жомий. Баҳористон.-Т.-,Б-75
3. Давлатшоҳ Самақандий. Шоирлар бўстони (“Тазкираи шуаро”дан Б.Аҳмедов таржимаси). –Т.: Адабиёт ва санъат, 1981, -Б.190.
4. Роднянская И.В. Художественность. КЛЭ. Т.8.- М.: 1975.-Стр. 338.
5. Достоевский Ф.М. Об искусстве. М.: Искусство, 1973. -Стр. 68-69.
6. Краткая литературная энциклопедия. Т.8. –М.: Советская энциклопедия, 1975. –Стр. 338-345.
7. Т.Жалолов Бону Ўзбекистон ЛКМС марказий комитети “ Ёш гвардиячи”нашриёти Тошкент 1963 Б-91
8. Алишер Навоий асарлари тилининг изоҳли луғати. 4 томлик. 4-том. – Тошкент, Фан, 1985. – Б-107.
9. Т.Жалолов Бону Ўзбекистон ЛКМС марказий комитети “ Ёш гвардиячи”нашриёти Тошкент 1963 Б-91
10. Т.Жалолов Бону Ўзбекистон ЛКМС марказий комитети “ Ёш гвардиячи”нашриёти Тошкент 1963 Б-91.