UO‘K 8.04

SHE’RNING GRAFIK SHAKLI IFODA VOSITASI SIFATIDA

T.Sh. Tojidinov

Maqolada she’r grafik shakli, uning tarkibiy qismlari va ifodaviy imkoniyatlari haqida so‘z boradi. She’r grafik shakli bilan bog‘liq o‘zgarishlar va uning mazmun ifodasidagi roli tahlil qilinadi. Tahlil natijasi she’r grafik shakli ijodkorning ifodaviy maqsadiga ko‘ra tashkillanishini ko‘rsatadi. Ayni xususiyat yangi o‘zbek she’riyatining belgilovchi jihati sifatida baholanadi. Bu yangilanishlar nafaqat ijodkor, balki o‘quvchida ham she’rga yangicha munosabatni yuzaga keltirgani tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: *she’r grafik shakli, grafik birlik, grafik vosita, band va misraning noodatiy shakli, orfografik me’yordan og‘ish*.

В статье говорится о графической форме стихотворения, ее компонентах и выразительных возможностях. Анализируются изменения, связанные с графической формой стихотворения и ее роль в выражении содержания. По результатам анализа графическая форма стихотворения организовывается согласно выразительному замыслу творца. Эта особенность оценивается как определяющая сторона новой узбекской поэзии. Анализируется обновления, что создали новое отношение к стихотворению не только у создателя, но и у читателя.

Ключевые слова: *графическая форма стихотворения, графическое единство, графическое средство, необычная форма и полустишия, отклонение от орфографической нормы.*

Nutqning og‘zaki shakli bizga ma’lum ifoda yo‘sinlarining eng mukammalidir. Shunday bo‘lsa-da, og‘zaki nutqning tarqalish doirasini kengaytirish va nutqiy sharoitning saqlanish muddatini uzaytirish ehtiyoji o‘laroq uning yozuvdagi ifodasi vujudga keldi. Bu esa og‘zaki nutqning yozuv vositasida shakllantirilgan moddiy ko‘rinishiga – grafik shaklga – ifoda vositasi deya qarashga asos bo‘ladi. Nutqni yo og‘zaki, yo yozma shaklda ifoda qilishning imkoni bo‘lsada, bu ikki jarayon mohiyatan bir-biridan keskin farq qiladi. Bu farqlilik asarning yaratilish vaqtiga nisbatan og‘zaki nutqning birlamchi, yozma nutqning ikkilamchi ekanligi, qolaversa, ifoda vositalari hamda imkoniyatlari orasidagi tafovut bilan xarakterlanadi.

Asarning retsepsiyasi (qabul qilinishi)ni maksimal darajada asliga (ya’ni ijod onlaridagi nutqqa) monand shaklda tashkillash badiiy-estetik jihatdan ijod bilan teng qimmatga egadir. Xususan, o‘ziga xos ritm va nutqiy qurilishga ega she’rning o‘qilish (deklamatsiya) jarayonini yozuvda (xuddi notalarda kuy ifodalangani kabi) qayta ifodalash nasriy nutqdan farqli yondashuvni talab qiladi. Chunki “she’r o‘qilmaydi – tinglanadi, tinglanganda ham “ichki quloq” bilan... tinglanadi” [1. B. 138]. Shuning uchun yozuvda – she’rning grafik shakllantirilishida qanday o‘qilishi (ya’ni nutqning ayni qanday qayta jonlanishi) o‘z ifodasini topgan bo‘ladi. Shu jihatdan qaralsa, she’riy nutqning ifoda shakli – uning o‘ziga xos artefakti (“adabiy asarning moddiy asosi” [2. B. 118]) – o‘quvchini matnga nisbatan, eng avvalo, badiiy asar sifatida yondashuvga da’vat etuvchi signaldir. Buning asosiy sababi, nutqning boshqa barcha turlari uchun yagona nasriy shakl qo‘llanib, u o‘zida nutqning ayni qanday turga mansub ekanligi haqidagi ma’lumotni ifoda etmaydi. Bundan tashqari, konkret she’rgagina xos ritmiklik, ma’lum bo‘laklar, ular orasidagi chegara va qismlarning o‘zaro munosabati she’r grafik shaklida o‘z aksini topadiki, bunday matn she’riy shaklga mansub boshqa matnlar orasida ham individual ko‘rinish kasb etadi. Faqat she’riy nutq ifodasiga xos matn shakli va bu turga mansub har bir matnning bir-biridan farqli ko‘rinish hosil qilishi she’r grafikasining belgilovchi xususiyatidir.

She’r grafik shaklining ifoda imkoniyatlarini tahlil qilishdagi birlamchi masala uning tarkibiy

qismlarini tasniflash bilan bog‘liq. She’rning grafik shakli grafik birliklar va grafik vositalarning o‘zaro munosabati asosida voqelanadi. Shunga ko‘ra, she’r grafik shakli:

1. *Grafik birliklar:* she’r matni, band va misralar shakli, ularning yozuv sathi bo‘ylab joylashuvi;

2. *Grafik vositalar:* matn yozuvidan farqli yozuv shakli (bosh harflar bilan yozish, harflar orasida bo‘shliq qoldirish, kursiv va b.), yozuvda geometrik shakllar hosil qilish, orfografik me’yorlardan og‘ish, tinish belgilari, ramka elementlari kabilardan tarkib topadi.

She’r matnining qism va bandlarga ajratilgan-ajratilmaganligi bir qarashdayoq ko‘zga tashlanadigan grafik xususiyatdir. Bu farqlilik badiiy maqsad qilingan mazmunning ifodalanishi uchun eng optimal shaklni tashkillash yo‘lidagi ilk qadamdir. Ma’lumki, “she’rshunoslikning band haqida bahs etuvchi bo‘limiga nisbatan “Strofika” atamasi qo‘llanib kelinadi” [2. B. 386]. Bu istiloh lug‘atda berilgan ma’nosiga mos, ya’ni “She’riy misralarning bandga birikish tamoyillari (hajm, *jumla qurilishi, ritmik kompozitsiya*) va qonuniyatlari, shuningdek, *qat’iy band tuzilishi*ga (strofik) ega va ega bo‘lmagan (astrofik) *she’r shakllari, shakliy belgilari*ga ko‘ra tasniflanuvchi *qat’iy she’riy shaklla*mi o‘rganadi” [2. B. 386].

Ko‘rib turibmizki, bu atama “she’rning grafik shakli” istilohiga nisbatan torroqdir. Yuqoridagi ko‘chirmada kursiv bilan ajratilgan o‘rinlarga qaralsa, bu ta’rif formal yondashuvning natijasi ekanini anglash mumkin. Bunday yondashuv she’riyatda qat’iy she’r shakllari faol bo‘lgan vaqtlarga xos bo‘lib, sanalgan jihatlar ularni guruhlash (tasniflash) uchun asosiy mezon sanaladi. Ya’ni tahlilchi grafik shaklni obyekt sifatida olib, unda mavjud umumiyliklarni qonuniyat sifatida qabul qiladi va she’rni ayni umumiy jihatlarga tayanib guruhlaydi. Ikkinchi tomondan, shoir xalqi ham she’rni muayyan bir qat’iy shaklda tasavvur qilgan va o‘y-kechinmalarini shu qolipga solgan. Xususan, XIX asr oxiriga qadar mumtoz she’riyatimizda va, qisman, uning bag‘rida shakllangan yangi o‘zbek she’riyatida ham she’riy shakl birlamchi sanalar va ma’lum ma’noda she’r mazmuni avvaldan an’ana o‘laroq davom etib kelayotgan shaklga solinar edi.

Yangi she’riyat uchun esa, bundan farqli o‘laroq, har bir she’rning konkret grafik shakli mavjud. Ya’ni ayni grafik shakl faqat shu she’r uchun qimmatga ega bo‘lib, u ijodkor nazdida ifoda etilishi ko‘zlangan mazmunni yetkazish uchun eng maqbul shakldir. Chunki grafik shakl mohiyat emas, ifoda maqsadi yo‘lida qilingan harakatlarning natijasidir. Demak, grafik shakl she’rda muhim ifoda vositasiga aylanadiki, bu yangi o‘zbek she’riyatining spetsifik xususiyatlaridan biridir. Yuqorida ham aytdik, strofika o‘zida she’rning grafik shakliga xos xususiyatlarni to‘la ifoda eta olmaydi. Chunki she’rning grafik shakli asosiy qismni bandlarga taqsimlashdan tashqari, bandlarning va misralarning shakli, qismlarning bir-biriga nisbatan joylashish o‘rni, qolaversa, jumla va so‘zlarning ifodalanishidagi o‘ziga xosliklarni ham qamrab oladi. Shunga ko‘ra, strofikani she’r grafikasining tarkibiy qismi deya baholash o‘rinli bo‘ladi. Qolaversa she’r grafik shaklini tashkillashda qat’iy belgilangan qoidalar mavjud emas. Asosiy mezon ifodalash maqsad qilingan kechinmani she’rxon qalbida (ongida) adekvat qayta faollashtirishga imkon beruvchi shaklni tashkillashdir. Shunga ko‘ra, she’rni strofik va astrofik turlarga ajratish ham uning shakliy ko‘rinishlariga tayanilgan holda amalga oshirilgan tasnif, xolos. Aslida, she’rning bir qarashda anglanadigan bu ikki shakldan qay biriga mansub bo‘lishini ijodkorning ifodaviy maqsadi boshqarib turadi.

To‘kiladi devordan suvoq,
g‘ijillaydi saharda eshik.
Bunda yashar uzoqdan-uzoq
chol va kampir.
Ayvonda beshik
O‘ttiz yildir osilib turar,
unutgancha go‘dak isini.
O‘ttiz yildir go‘dak nafasi
isitmaydi beshik ko‘ksini.
O‘ttiz yildir tush ko‘radi chol
Smolenskda qolgan qo‘lini.
O‘ttiz yildir kampir tush ko‘rar
urushdan qaytmagan o‘g‘lini [3. B. 77].

Mazkur she’rni an’anaviy to‘rt misralik bandlarga ajratish mumkin. Misralarning o‘zaro qofiyalanish tartibi va she’rning ritmik-intonatsion qurilishi ham buni qo‘llab-quvvatlaydi. Ammo she’rning bandlarga ajratilmaganidan ma’lum badiiy maqsad ko‘zlangan. Astrofik she’r yago-

na markaz va o‘zgarmas xususiyatga ega kechinmani tasvirlash uchun eng qulay grafik shakldir. Badiiy obrazga xos individuallashgan umumlashma xususiyati inobatga olinsa, yolg‘iz farzandini qurbon bergan ota-onaning o‘ttiz yillik azobi urushning mudhish oqibati o‘laroq tasvirlanadi. Tasvirga olingan kechinmaning har ikki qahramon – chol va kampirga birdek daxldorligi (yaxlitligi), uzoq muddat o‘zgarishsiz davom etishi (o‘ttiz yil)ning o‘ziyoq uning salmog‘ini orttiradi. Bu matnning o‘qilish jarayonidagi har qanday bo‘linish kechinmaning ta’sir darajasini kamaytiradi. Matnning bir nafasda o‘qilishini ta’minlash esa astrofik matn vositasida amalga oshiriladi va mazmunning asliga monand voqe bo‘lishiga – kechinmaning uzilishsiz uzatilishiga xizmat qiladi.

She’rning strofik shakli esa, aksincha, yagona kechinmaning o‘zgarish tendensiyasini, burilish nuqtalarini ifodalash yoki tematik kompozitsiyani tashkil qilgan qismlarning o‘zaro munosabatini ifodalash uchun qulay she’r ko‘rinishidir.

Alvido, ey xush xayollarim,
Sizni changday puflab uchirdim.
Hayot, sizga yo‘q savollarim,
Hayot, hammasiga tushundim.

Yengim bilan artdim yoshimni,
Ko‘z oldimdan tarqadi tuman.
Endi yurtning gul-u toshini
Aql ko‘zi bilan ko‘raman [4. B. 58].

Bir qarashda she’rning qofiya tartibi va ritmik intonatsion qurilishi uning bandlarga ajratilishiga asos bo‘lgandek ko‘rinadi. Biroq she’rning ayni grafik bo‘linishi mazmunning shakldagi hosilasidir. Qofiya esa yuzaga kelgan shaklni rasmiylashtirishga xizmat qiladi. Lirik qahramon ruhiyatida yuz bergan tub burilish, tafakkur turining o‘zgarishi (“Alvido, ey xush xayollarim” – “Aql ko‘zi bilan ko‘raman”)ni, ifodalash avvalgidan farqli ohangni talab qiladi. Chunki tafakkurdagi bu ikki holat nafaqat bir-biridan farqli, balki bir vaqtda zidlik munosabatini ham hosil qiladi. Ikki qismning ritmik-intonatsion qurilishi ayni bir xilligi sababli qismlarning faqat o‘ziga tegishli yaxlit ohangida tafovut bo‘lmasligi mumkin, ammo har ikkala qism alohida boshlanma va yakunga ega bo‘ladi. Aslida, har ikkala qismning bir xil ritmik-intonatsion tashkillanishi ular o‘rtasidagi mazmuniy zidlikni kuchaytiradi. Zidlik munosabatiga kirishayotgan qismlarning har tomonlama teng maqomga ega ekanligi ular orasidagi murosasizlikni yanada rag‘batlantiradi. Bu esa lirik qahramon ruhiyatida yuz bergan burilish nuqtasini aniq va niyat qilinganiga mos keskin ifodalanishini ta’minlaydi. She’rni bandlarga ajratish orqali qismlar orasida turoq va misradan so‘ng qo‘llanuvchi pauzaga (“kichik ritmik pauza turoqdan keyin kelib, bir oz uzilish hosil qiladi. Katta ritmik pauza esa har bir misraning oxirida paydo bo‘ladi” [5. B. 131]) nisbatan kattaroq pauza hosil qilingan. Bu amaliyot bilan nafaqat bandning ritmik-intonatsion qurilishi tashkillangan, balki har ikkala banddagi burilish nuqtalarni izohlovchi jihatlar (“Sizni changday puflab uchirdim”; “Yengim bilan artdim yoshimni, Ko‘z oldimdan tarqadi tuman”) ham o‘zaro guruhlangan.

Band va misraning noodatiy shakli grafik birlik sifatida. Jamiyatning har bir sohasidagi yangilanish amaldagi tartiblarning mavjud ehtiyojlarni to‘la qondira olmasligi va insonga xos yangilikka intilish xususiyati oqibati o‘laroq yuzaga keladi. Mavjud tartiblarga e’tiroz va yangilikka bo‘lgan ehtiyoj insoniyat tafakkuri va u yashab turgan jamiyatning progressiv tendensiyasini ta’minlaydi. Bu jarayon bevosita ijtimoiy ong sohasi sanalmish adabiyotda ham o‘z aksini topadi, albatta.

Adabiyotimizda aruz vaznida yozilgan ko‘plab mukammal lirik asarlar borligini ta’kidlash bilan birga shuni ham aytish kerakki, uning mazmun va shaklga qo‘ygan talablari shu darajada qat’iy bo‘lib, ijodkor mazmundan avval vazn va shakl talabi bilan hisoblashishga majbur edi. Mumtoz adabiyotimiz mukammallikka erishib borish bilan bir vaqtda chinakam ijod tabiatiga yot qoliplashgan ko‘rinish ola boshladi. Oqibatda, so‘ng davrlariga yaqinlashgani sari mumtoz she’riyatda umumiy shaklga solingan motivlar, obrazlar, g‘oyalar, tuyg‘ular takrori kuzatildi. Mumtoz adabiyotimizda eng ko‘p uchraydigan g‘azallar aruzning turli bahrlarida yozilsa-da, ularning shakliy qurilishini yagona mohiyat – matematik hisob-kitob – boshqarib turadi. Ijodkorning yagona imkoniyati esa mavjud shakllar ichida yangicha tematik kompozitsiyani yaratishdan iborat bo‘lib qoldiki, bu hol ma’lum darajada badiiy tafakkur tushoviga aylandi. Yuqorida ta’kidlangan qat’iy shakllar hukmronligi sharoiti-

da yangi she'riyatga ehtiyoj sezildi: "Mumtoz she'riyatda izometriyaga, jumladan, she'riy asarlarda bandlarning bir xil (misralar soni, o'lchovi, qofiyalanish tartibi) bo'lishiga qat'iy amal qilingan bo'lsa, keyingi davr she'riyatida (g'arbda romantizm davrida, o'zbek she'riyatida XX asrdan) bu qoidadan chekinish odatiy holga aylandi" [6. B. 61].

Avvalo, yangilanish ehtiyoji adabiyotning ijtimoiylashish zaruriyati yuzasidan mazmunda kechsa-da, yangi mazmunni ifoda etishga qodir shaklga ham talab mavjud edi. Barmoq she'r tizimining qayta faollashuvi va uning negizida grafik shakldagi yangilanishlar XX asrning birinchi choragida yuz bergan she'riyatimizdagi o'zgarishlarning asosiylaridan biridir. Ammo hozirgacha adabiyotshunosligimizda mavjud "she'r tuzilishi unsurlari, dastavval, she'r tizimlari qonuniyatlari asosida yaratilishini inobatga olish zarur"[7. B. 194] qabilidagi fikrlar she'r grafik shakliga haligacha munosabatning yangilanmaganiga dalolat qiladi. Yuqoridagi fikrga ko'ra she'r tuzilishi unsurlarining ayni qanday shakllanishini vazn boshqarib turadi. Ya'ni avval qoidalar yaratilgan va shu qoidalar asosida she'r yoziladi kabi adabiyotning mavjudlik shartlariga zid fikrni anglash mumkin. Band yoki misraning shaklini ma'lum badiiy maqsad o'laroq o'zgartirish bilan bog'liq amaliyotlar yuqoridagi kabi fikrlarni inkor qilish bilan birga she'r grafik shaklining ifodaviy faolligi ortganini ham izohlaydi.

"She'rning alohida satrga joylashtirilgan bo'lagi misra deb yuritiladi... Biroq uning misra deb atalishi uchun katta-kichikligining ahamiyati yo'q. Misra oxirida zarb bo'lishi, o'zidan so'ng sezilarli pauza mavjudligi bilan xarakterlanadi" [2. B. 313]. Misra banddan farqli o'laroq nisbiy tugallangan mazmun ifoda qilish majburiyatini olmaydi. Shunga ko'ra, bandlarga ajratilgan she'rlarda misra bandda ifodalangan nisbiy tugalikka ega mazmunning tarkibiy qismi bo'lsa, boshidan oxirigacha yagona fikr asosiga qurilgan she'rlarda umumiy she'r mazmunining bir bo'lagidir. Misraning odatiy shakli she'r yozilayotgan vazn qonuniyatlari asosida shakllanadi. Aruz vaznida bahr, barmoq vaznida bo'g'inlar soni va turoqning takrori misra shaklini belgilovchi mezon bo'lib xizmat qiladi. Bu ikki vaznda bahr qonuniyatlarining buzilishi yoki bo'g'inlar sonining boshqa misralardan farqli bo'lishi she'rning ohangdorligi va o'qilishidagi ravonlikka putur yetkazadi, she'riy nutqni buzadi. Lekin vazn talablarini buzmagan holda misra shaklini o'zgartirish bilan she'r mazmuniga ta'sir qilish hollari ham kuzatiladi. Va, albatta, bunday hollar atayinlik xususiyatiga ega bo'lib, ma'lum badiiy maqsad ko'zlangan bo'ladi.

Mana, ming yillarki	6
sohilda yotgan	5
Qaqragan bu toshga suv tekkani yo'q.	6+5
Quyoshning	3
olovli selida qotgan,	8
Chekkani ohi yo'q	6
Oh chekkani yo'q.	5 [8. B. 8]

She'rdan olingan parchani shoir barmoq vazni qonuniyatlari asosida to'rt misra ko'rinishida shakllantirishi mumkin edi. Bunda misralarga bo'g'inlar 11 tadan taqsimlanar va misralar 6+5 shaklida tartiblangan bo'lar edi. Hozirgi holida esa birinchi, ikkinchi, oltinchi va yettinchi satrlarning bo'g'inlar soniga tayanib misralar turoq chegarasidan ikki qismga ajratilgan deyish mumkin bo'lsa-da, butun holida saqlangan uchinchi misra va 6+5 tartibi buzilayotgan to'rtinchi va beshinchi satrlar she'rning bunday grafik shakllantirilishida atayinlik borligiga, ya'ni bundan ma'lum badiiy maqsad ko'zlanganiga ishora qiladi.

E'tibor berilsa, 1-, 2-, 4-, 5-, 6– va 7-satrlarni misra deb baholamadik. Chunki 1–2-satrlar birinchi; 4–5-satrlar uchinchi; 6–7-satrlar to'rtinchi misrani tashkil qiladi. "...har bir so'z yoki so'z birikmasi alohida satrga joylangan bo'lsa, ularning hammasini misra deyish to'g'ri bo'lavermaydi, chunki ularda zarb bo'lgani holda, misra pauzasi mavjud emas" [2. B. 314]. Bu o'rinda ham shakliy, ham intonatsion jihatdan yaxlit misrani ikki satr shaklida bo'lib ifodalashdan ko'zlangan ma'lum badiiy maqsad mavjud. Bu maqsad esa ijodkor muhim deya sanagan qismni ajratib ko'rsatishdir. Satrga bo'lingan qism alohida zarb bilan o'qiladi va o'z navbatida o'quvchining diqqatini tortadi. Yuqoridagi she'rda misralarning satrlarga bo'linishi oqibatida alohida zarbga ega bo'lgan qismlarni aniqlaymiz.

Birinchi misraning bo'linishi birinchi satrda qolgan "ming yillarki" birikmasini alohida

ta’kidlashga xizmat qilgan. Bu o‘rinda shoir o‘zi nazarda tutgan “uzoq vaqt” ma’nosini berish uchun “ming yil” birikmasi ifoda etayotgan muddatni yetarli deb bilmaydi. Uning ta’sirini kuchaytirish maqsadida alohida ohang bilan aytilishga sharoit yaratadi. Bu muddatning naqadar uzoq ekanligini ta’kidlash uchun uni birinchi satrda qoldiradi va bu bilan o‘quvchida bu vaqtning zalvori, aqlga sig‘mas darajada uzoq davom etishini (aytaylik, ming yil vaqt oldida bir inson umrining naqadar qisqa ekanligini) anglab yetishi uchun bir oz fursat yaratadi.

Uchinchi misraning bo‘linishi esa, birinchi misradan farqli, keyingi satrga ko‘chirilgan “olovli seli” birikmasining alohida ohang bilan aytilishi uchun xizmat qiladi. Bu o‘rinda ijodkorning shu vaqtgacha ijobiy obraz sifatida qo‘llangan quyosh nuri (hayot timsoli)ga yangicha (salbiy) mazmun (olov – kuydiruvchi, sel – buzg‘unchi) yuklayotganiga ishora bor.

Oxirgi misraning bo‘linishi esa har ikkala qismning ham alohida ohang bilan aytilishiga xizmat qilgan. Natijada esa har ikkala qism parchaning asosiy obrazi – “tosh” bilan to‘g‘ridan-to‘g‘ri bog‘lanadiki, endi “toshning chekkani ohi yo‘q” va “tosh oh chekkani yo‘q” degan ikki turli mazmunni anglashimiz mumkin bo‘ladi. Bu o‘rinda ijodkor o‘zi kashf qilgan konsepsiyani – “oh chekishga (e’tiroz bildirishga, isyon qilishga) imkoni yo‘q ekanligi”, bundan-da achinarlisi “bunday zulmga qarshi oh chekishi normal holat ekanligini anglab yetmayotgani”ni ifodalaydi.

Yuqoridagi she’rda ijodkor misralarni bo‘lish amaliyoti orqali misralardagi muhim nuqtalarni bo‘rttirib ko‘rsatgan. Bundan farqli, quyidagi parchadagiga o‘xshab, misradagi mazmun jihatidan muhim sanalgan o‘rinlar birdan ortiq bo‘lishi, ularning har birini alohida urg‘ulab, ta’kidlab aytish taqozo etilishi ham mumkin.

Bu g‘amlarni
ko‘kragingga
bitta-bittalab
Qadash darmon.
Chidash farmon.
(Qalash armon) [9. B. 36].

Ijodkor misrani bu tarzda sindirish orqali o‘quvchiga masalaning naqadar jiddiy ekanligini ta’kidlaydi, uni ayni ta’kidlanganidan o‘zgacha talqin qilish mumkin emasligini uqtirishni maqsad qilgan. Shoir “Bu g‘amlarni” birikmasini alohida satrda qoldirish bilan o‘quvchi diqqatini tortadi. Ayni vaqtda u “yuqorida ta’riflangan g‘amlarini – boshqa g‘amlarni emas”ligini; “quyida o‘qiladigan hukmlar faqat shu g‘amlarga tegishli – boshqasiga emasligini” ifodalagan. Uning ortidan “ko‘kragingga” so‘zini ajratish bilan esa “boshingga (ya’ni shunchaki ma’lumot uchun emas), ko‘zingga (shunchaki ko‘rib-bilish uchun emas), balki aynan ko‘kragingga” (“qalbingga, yurak-yuragingga”) deya tushunilishiga, aytganini o‘zi istaganidek anglashga yo‘naltiradi. Keyingi bo‘lak – “bitta-bittalab” kalimasining ajratilishi dardni ko‘krakka joylash tartibini ta’kidlashga qaratilgan va “qadash” so‘zi bilan birlikda bu ta’kid yanada kuchayadi. Bu qismlarning zinapoya shaklida joylanishi ko‘tarilib boruvchi ohang bilan o‘qish zaruratini tug‘diradi. Dastlabki uch satrdagi ko‘tarilib boruvchi ohang keyingi uch satrda ham, grafik shaklning ayni bir xil ekanligi sababidan, ritmik-intonatsion parallelizm sifatida takrorlanadi.

Zinapoya ko‘rinishidagi misra bir vaqtda pasayib boruvchi ohangni ham ifoda qilishi mumkin. Bunday hollarda ohangning ko‘tarilib yoki tushib borishi zinapoyaning tarkibiy qismi bo‘lgan so‘z (birikma)larning mazmuni bilan bog‘liq bo‘ladi:

Uxlab yotar
vazmin
osuda [9. B. 36].

Bu o‘rinda “osuda” so‘zining yuqoridagi qismlarga nisbatan past ohang bilan aytilishini so‘zning leksik ma’nosi bilan bog‘liq holda dalillash mumkin. Ya’ni “osuda” so‘zi ma’nosiga mos ohangda aytilishi, “osudalikka putur yetkazmasligi darkor”. Shunga o‘xshash yondashilsa, “vazmin” va “osuda” so‘zlarini alohida satrlarga chiqarish ma’nolardagi zidlikni bir qatorga – pasayish ohangiga joylash uchun zarur bo‘lganini anglash mumkin.

Misraning sindirilishi – so‘z yoki so‘z birikmasini mazmunan boshqa sintaktik birlikka ham bog‘lash uchun xizmat qilishi mumkin. Ya’ni bu holda “so‘z o‘yinining” zamonaviy ko‘rinishlaridan biri voqe bo‘ladi:

Shamollar ermaklab o‘ynar

Xazonni –
Taqdir chirpiratib otadi yerga. [10. B. 5]

Vazn talabidan kelib chiqilsa, “xazonni” so‘zi – shaklan birinchi misraning tarkibiy qismi. Bu holda misradan “Xazonni shamollar ermaklab o‘ynar” mazmuni anglanar edi. Hozirgi shaklida, “xazonni” so‘zini alohida satrga ko‘chirish bilan u mazmuniy jihatdan ikkinchi misraga ham birdek taalluqli bo‘lib qoladi. Natijada parcha butunligida “Xazonni shamollar ermaklab o‘ynar” mazmuni ham, “xazonni taqdir yerga chirpiratib otadi” mazmuni ham hosil bo‘laveradi. Shu mazmunni ifodalash uchun “xazonni” so‘zini keyingi misrada takror qo‘llash kerak, bunga esa vazn va qofiya talabi yo‘l bermaydi. Shu vaziyatda shoir misrani sindirish orqali, ya’ni grafik shakllantirish usulida ko‘zlangan maqsadga erishadi.

Quyidagi she’rda ham mohiyatan shunga o‘xshash yo‘ldan borilgan:

Qaqragan lablarning
qoq o‘rtasidan
bir gul o‘sib chiqar

bir kuni

bir so‘z o‘sib chiqar
ildizi
naq yurakda uning [9. B. 14].

Ikki band o‘rtasida yakka misraning qo‘llanishi bu o‘rinda misraning band maqomini olgani emas. Bu yerda ham yuqoridagi kabi holatni kuzatish mumkin. Undan farqli, bunda alohida satrga ajratilgan qism she’rning alohida misralari bilan emas, balki alohida bandlardan anglanuvchi mazmun bilan bog‘liqlik hosil qiladi. She’rning har ikkala bandida tugal voqelik tasvirlangan. Ajratilgan misra esa tasvirlangan har ikkala voqelikning sodir bo‘lish vaqtini ko‘rsatadi. Uning ajratilib, ikki band orasida qo‘llanilishi esa bu qismning har ikkala bandga birdek tegishli ekanligi bilan bog‘liq. Unga ko‘ra she’rning birinchi bandidan anglangan “Bir kuni qaqragan lablarning qoq o‘rtasidan bir gul o‘sib chiqar” va ikkinchi banddan anglangan “Bir kuni ildizi yurakda bo‘lgan bir so‘z o‘sib chiqadi” kabi kechinmalarning sodir bo‘lish vaqti bir xil ekanligini anglash mumkin. Ta’kidlash kerakki, ijodkor o‘quvchi diqqatini voqelikka emas, uning sodir bo‘lish vaqtiga qaratishni maqsad qilgan.

She’riyatimizda misradagi so‘zlarni turli o‘rinlarga joylashtirish bilan ma’lum shakl, tasvir yaratishga urinishlar ham kuzatilib turadi. Bu amaliyot mumtoz adabiyotimizda “Mu’aqqad deb (nomlanib) andoq she’rni ayturlarkim, yozuvda handasa shakllaridin birig‘a qo‘yarlar” [11. B. 109], manbada ko‘rsatilgan misolda she’r misralaridan yulduz shakli hosil qilingan. Bu biz so‘z yuritgan she’r grafik shakli tushunchasidan tubdan farq qiladi. Chunki mu’aqqad she’rlarda hosil qilinajak grafik shaklning o‘zi maqsad, she’r matni esa vositaga aylanadi. She’r grafik shakli esa muayyan shakl yaratishni emas, mazmunni ifodalashga qulay shaklni yaratishni ko‘zda tutadi. Masalan, mana bu parchadagi kabi:

zinalardan [10. B. 95].
tun
boshlar
chiqa
Asta

Misra 5-satrdan boshlab yuqoriga qarab o‘qilsagina mazmun anglatadi. Amaldagi me’yorlarga zid bo‘lsa ham, misrada “zina vositasida yuqoriga chiqmoq” mazmunini ta’kidlash, ifodaviylikni kuchaytirish va o‘quvchi ko‘z o‘ngida gavdalantirish maqsadida ayni shakl yaratilgan.

Quyidagi she’r shakli bir qarashda zinapoyani eslatadi. Ammo shaklning ayni qanday mazmunni ta’kidlashga xizmat qilayotgani she’r matni bilan tanishgach oydinlashadi.

Osmon
yerga
soldi
uzun
yo‘l [9. B. 83].

Bu shaklda nafaqat harakat yo‘nalishi, balki harakat vositasi ham avvalgi she’rdan farqli. Misraning ayni shakli “Yo‘lning osmondan yerga yo‘nalishi”ning ifodaviyligini ta’minlagan. Ko‘rinadiki, grafik shakl va mazmun orasidagi aloqa mustahkam va har bir she’r uchun alohida mohiyat kasb etadi.

Yuqoridagi tahlillardan kelib chiqib aytish mumkinki, misra va bandning noodatiy shakllari mazmunning aniq, muxtasar va mukammal ifodalanishida muhim vazifa bajaradi. Bu vazifalar: fikrni alohida ajratib ta'kidlash, kuchaytirish; takrorlarning oldini olish, bir necha misra va bandlarga tegishli umumiy mazmunni yagona shakl bilan ifoda qilish kabilardan iboratdir. Bunday o'zgarishlar vazn talabini buzmagan holda amalga oshiriladi va ayni shu xususiyat ushbu amaliyotning qimmatini yanada oshiradi.

Xulosa qilinsa, she'rning grafik shakli qat'iy emas, u o'zgarishga moyil. XX asr boshlariga kelib she'rning grafik shakliga oid "qat'iy qoidalar"ning amal qilishi susayib, uning ifodaviylik xususiyatiga e'tibor faollashdi. Ifodaviy faollikka erishgan grafik shakl ta'sirida she'r artefakti o'quv jarayonini qizg'inlashtiradi. O'quvchi hatto hali o'qish jarayonini boshlamasdanoq bunday artefaktga ega she'rga o'zgacha munosabat, qiziqish bilan qaraydi. Grafik shakl va mazmun o'rtasidagi bog'liqlikni qidirish vaqtida u she'rning avval nazaridan chetda qoldirgan ma'no nozikliklarini qayta idrok etadi. Ya'ni mutolaa jarayonida o'quvchining ijodiy faolligi ortadi. Xullas, har bir she'rning konkret grafik shakli mavjudligi va u mazmunni aniq ifodalashga xizmat qilishining e'tirof etila boshlangani masalani adabiyotshunoslik oldidagi dolzarb va muhim ilmiy muammoga aylantiradi.

Adabiyotlar:

1. *Қуронов Д.* Шеърхонлик машқлари / Мутолаа ва идрок машқлари. – Тошкент: Академнашр, 2013. – 334 б.

2. *Қуронов Д.* Адабиёт назарияси асослари. – Тошкент: Akademnashr, 2018. – 476 б.

3. *Даврон Х*. Болаликнинг овози. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. – 208 б.

4. *Мирзо И.* Танланган шеърлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2002. – 101 б.

5. *Шукуров Н.* Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент: Ўқитувчи, 1979. – 210 б.

6. *Қуронов.* Д, Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: Akademnashr, 2013. – 408 б.

7. *Бобоев Т.* Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – 560 б.

8. *Қўчқоров У.* Уйқудаги минора. – Тошкент: Ёш гвардия, 1987. – 20 б.

9. *Тоғаев Й.* Кўклам қалдирғочлари. –Тошкент: Ёш гвардия, 1988. – 80 б.

10. *Рустамова Х.* Нажот. – Тошкент: Маънавият, 2003. – 120 б.

11. *Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойиъу-с-санойиъ.* – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1981. – 210 б.

THE GRAPHIC FORM OF THE POEM AS A MEANS OF EXPRESSION

Toshpo'lat, Sh. Tojidinov[1]

Ilmiy xabarnoma. Seriya: Gumanitar tadqiqotlar – Scientific Bulletin. Series: Humanitarian Studies. 2023. 1(69). 67-74.

[1]*Andijan State University, Andijan, 170100, str., University, 129 (Uzbekistan). E-mail: agsu_info@edu.uz*

Key words: *Graphic form of the poem, graphic unit, graphic tool, unusual form of mband and misrs, deviation from the orthographic norm.*

The oral form of the speech is the most perfect of the way of expression. However, expand the scope of spreads of oral speech, and as an expression of its writness arose in its inscription.

This will be the basis for the material view of oral speech through a written material – graphic form – means of expressation. Although it is possible to express speech or orally or written in writing, these two procedures are essentially different from each other. This difference is characterized by the primary, written speech of the work, as well as the gap between expressions and opportunities.

Organization of the training (i.e. to the disciplinary) of the work to the maximum possibleity of the work (i.e. the speeches in the foot of the crone) is equal to the equivalent of artistic and aesthetically. In particular, the reinforcement of a unique rhythm and a medal poetry requires a different approach to the reiteration (as a melodium at the notes). Because “the poem is not read – listened to, even when listening,” inner ear “...” [1. B. 334] Therefore, in the scripture – the inscription will be reflected in how to read (i.e. how to revive speech). In this respect, the form of expression of poetry is a unique artifact (the material basis of the literary work) is an alarm involving the reader to the text, first of all, as an artistic work. The main reason for this is the only priest form for all other types of speech, which does not necessarily agree that the speech belongs to the same type. In addition, in every poem, the corresponding rite, certain sections, the interaction between them and partitions, is reflected in the form of a pure graphic, otherwise otherwise otherwise poetic. It is also an individual appearance among the texts. Only a typical form of poetic speech and that each text belonging to this type is a defining feature of poetry graphics.

The primary issue in analyzing the ability of the poem’s graphic form is associated with classification of its components. The graphic form of poetry is accompanied by the interaction of graphics and graphic tools. Accordingly, the form of poems:

1. Graphic units: a form of poem, a form of busy and verses, placed in relation to other pieces;

2. Graphic Means: Distinctive Form of Writing (Capital Intensities, Kirik V.B), the formation of geometric standards, deviations of geometric standards, punctuation marks, framework elements. finds.

The fact that the text of poem is divided into the parts and the items is a graphic characteristics. This difference is the first step in the organization of the optimal form for the expressment of the essential content.

References:

1. *Quronov, D.* (2013) She’rxonlik mashqlari [Poetry exercises]. In: Mutolaa va idrok mashqlari [Reading and urination exercises]. Tashkent: Akademnashr.

2. *Quronov, D.* (2018) Adabiyot nazariyasi asoslari [Basics of literary theory] Tashkent: Akademnashr.

3. *Davron, X.* (1986) Bolalikning ovozi [The voice of childhood]. Tashkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ujodiy uyi.

4. *Mirzo, I.* (2002) Tanlangan she’rlar [Selected poems]. Tashkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ujodiy uyi.

5. *Shukurov, N.*.(1979) Adabiyotshunoslikka kirish [Introduction to literary studies]. Tashkent: O’qituvchi.

6. *Quronov, D., Mamajonov Z., Sheraliyeva, M.* (2013) Adabiyotshunoslik lug‘ati [Dictionary of literary studies]. Tashkent: Akademnashr.

7. *Boboyev, T.* (2002) Adabiyotshunoslik asoslari [Basics of literary studies) Tashkent: Ma’naviyat.

8. *Qo‘chqorov, U.* (1987) Uyqudagi minora [The sleeping tower]. Tashkent: Yosh gvardiya.

9. *Tog‘ayev, Y.* (1988) Ko‘klam qaldirg‘ochlari [Blue swallows]. Tashkent: Yosh gvardiya.

10. *Rustamova, X.* (2003) Najot [Salvation]. Tashkent: Ma’naviyat

11. *Atoulloh, H*. (1981) Badoyi’u-s-sanoyi’ [Badoyi’u-s-sanoyi’]. Tashkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ujodiy uyi.

Muallif haqida ma’lumot:

TOJIDINOV Toshpo‘lat Shokirjon o‘g‘li – Andijon davlat universiteti O‘zbek adabiyotshunosligi kafedrasi tayanch doktoranti. E-mail: xurshidshams@mail.ru