UO‘K 8.04

GRAFIK VOSITALARNING LIRIK ASAR MAZMUNIGA TA’SIRI

T.Sh. Tojidinov

Maqolada grafik vositalar, xususan, she’r matnidan farqli yozuv shaklining ifoda imkoniyatlari haqida so‘z boradi. Grafik vositalarning poetik ifodaviy qimmat kasb etishi yangi o‘zbek she’riyatining muhim belgilaridan biri sifatida baholanadi. She’r matnidan farqli yozuv shaklining vazifalari sifatida tematik muhim nuqtalarni ajratish, intertekstual aloqaga ishora qilish va jumlaning polisemantik xususiyatini aniqlashtirish kabilar ko’rib chiqilgan.

Kalit so‘zlar: *grafik vositalar, qo‘l yozuvi, alifbo shaklida ifodalangan yozuv, probel.*

В статье говорится о выразительных возможностях изобразительных средств, в частности письменной формы, отличной от стихотворного текста. Использование изобразительных средств для поэтического выражения считается одной из важных особенностей новоузбекской поэзии. Рассмотрены функции письменной формы, отличной от стихотворного текста, заключающиеся в выделении тематических важных моментов, указании на интертекстуальную связь, уточнении многозначности предложения.

Ключевые слова: *графические средства, почерк, буквенное письмо, пробел.*

Matn yozuvi kalligrafiyasi (shrift, qo‘l yozuvi yoki alifbo shaklida ifodalangan yozuv uslubi [1], bosh harflar bilan yozish, harflar orasida bo‘shliq qoldirish va b.), yozuvda geometrik shakllar hosil qilish, orfografik me’yorlardan og‘ish, tinish belgilari kabilar poetik ifoda vositalari hisoblanadi. Yuqorida sanalgan birliklar she’r matni ustida bajariladigan amaliyotlar orqali ifodaviylik kasb etganligi tufayli poetik ifoda vositasi sifatida baholanadi. Ya’ni ular mustaqil mavjud bo‘lmay, she’r matni vositasida voqelanadi va o‘zining poetik ifoda imkoniyatlarini namoyon qiladi.

Yozuv turlari, xususan, kalligrafiya bilan maxsus shug‘ullanish qadimdan ilmning alohida sohasi sifatida ko‘rilgan. Ayniqsa, soha mutaxassislari – xattotlarning mahorati ularning qanchalik ko‘p yozuv shaklini bilishi, qolaversa, ulardan o‘rinli foydalana olishiga tayanib baholangan. Ijodkor yaratgan qoralama nusxadagi asar matnini xattot mazmun ifodasi uchun o‘zi ma’qul ko‘rgan yozuv shaklida ko‘chirganki, yozuv vositasida amalga oshiriladigan ifoda imkoniyatlari ijodkorning “xizmat doirasidan tashqarida” bo‘lgan. Shunga ko‘ra, yozuv shakllari matnga ijodkorning emas, balki xattotning qarashini, munosabatini ifoda qilgan, ya’ni yagona asar ustida ikki ijod jarayoni kechgan. Bir asarning turli xattotlar tomonidan ko‘chirilgan nusxalari orasidagi grafik tafovutlar fikrimizning dalili bo‘la oladi. Ya’ni bu farqlilik bir asarning bir necha retsipiyent tomonidan farqli qabul qilinishi va qayta ifodalanish jarayonining natijasidir.

Grafik vositalarning poetik ifodaviy qimmat kasb etishi yangi o‘zbek she’riyatining muhim belgilaridan biridir. Zero, “Daraxt o‘z yaproqlarini yangilab turmasa o‘smagani kabi, she’riyat ham tinimsiz izlanishlar ichra bo‘lmasa, ichki taraqqiyot to‘xtab qolishi mumkin” [2. B. 25].

XIX asr o‘rtalarida yurtimizga tipografiyaning kirib kelishi [3] va keyingi yillar davomida rivoj topishi grafik shakl, ayniqsa, grafik vositalarning ifodaviy imkoniyatlarida: 1) matn grafik qurilishining ayni ijodkor tashkillagan shaklda uzatilishi; 2) matn nusxalari orasidagi tafovutlarning keskin kamayishidan iborat ikki muhim jihatning shakllanishini boshlab berdi. Bu esa ijodkor va o‘quvchi o‘rtasidagi aloqaning fikriy vositachi (xattot)dan holi bo‘lishiga olib keldi. Jarayonga boshqa bir mutaxassis – muharrirning aralashuvi vujudga kelgan bo‘lsa-da, u matnning amaldagi til me’yorlariga mosligini ta’minlash bilan shug‘ullanar, yozuv shakli bilan bog‘liq grafik vositalarga avvalgidan kamroq daxl qilar edi.

Jamiyatimizda kompyuterlarning yozuv vositasi sifatidagi vazifasining faollashuvi ijod jarayoniga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatdi, albatta.

An’anaviy badiiy ijod ashyolari, ya’ni qog‘oz va qalam o‘rnini elektron hisoblash mashinalari egallay boshladi. Bu esa ijodkorga asarni erkin va qulay sharoitda tahrirlash imkoniyatini berdi. Bundan tashqari kompyuter dasturlarida mavjud yozuvning turli shakllari shoir uchun ifoda vositasiga aylandi. Eng ahamiyatli jihati – shoirda kompyuterda terilgan matnning, o‘z she’rining bosma shaklda qanday ko‘rinishda bo‘lishini to‘la tasavvur qilish imkoni yuzaga keldi. Shunga ko‘ra, u o‘zi badiiy maqsad qilgan mazmunni to‘la ifoda eta oladigan matn shaklini yaratish va o‘zgarishsiz uzatish imkoniyatiga ega bo‘ldi. Ya’ni “Xattotlikning zamonaviy ta’rifiga ko‘ra: “Belgilarni ifodali, uyg‘un va mohirona loyihalash san’ati”ni egalladi” [1]. Ayni jarayon grafik vositalarning ifodaviy faolligini rag‘batlantirdi.

She’rda bir so‘zni turli yozuv shakllari bilan ifodalash orqali faollashgan mazmunlarni qiyoslash yuqorida qayd etilgan fikrlarning isboti bo‘la oladi.

Payg‘ambar eshigin taqillatgan men,
Shaytonni o‘ttiz yil laqillatgan men,
Qo‘ynida hurlarni so‘lqillatgan men,
Sen axir nimasan? NIMAsan, o‘lim [5. B. 161].

Bandning oxirgi misrasida “nimasan” so‘zining ikki o‘rinda bir-biridan farqli yozuv shakli bilan takrorlanganini ko‘rish mumkin. Birinchi so‘z amaldagi orfografik me’yorlar asosida yozilgan bo‘lsa, ikki so‘z asosidagi har bir harf bosh harf bilan yozilgan. Ayni shakl bilan ikki poetik maqsad ko‘zlangan:

1) ikki so‘zning bir-biridan farqli mazmun ifoda etganini;

2) ikki mazmundan birining urg‘ulanganligi, mazmuniy ustuvorlik berilganligini ifodalash.

Dastlabki uch misrada ijodkor o‘zining kim ekanligini ta’kidlagan. To‘rtinchi misraga kelib esa o‘limga qarata “Sen axir nimasan?” savoli bilan murojaat qilinadi. Bu esa lirik qahramonning “o‘lim” bilan ziddiyatda ekanligini oydinlashtiradi. Ayni vaqtda lirik qahramonda raqibining pozitsiyasiga oydinlik kiritish ehtiyoji ham bor. To‘rtinchi misraning ikkinchi qismida lirik qahramon o‘zi uchun o‘limning pozitsiyasini belgilaydi. Navbatdagi “NIMA” so‘roq olmoshidan so‘ng so‘roq belgisining qo‘yilmagani jumlaning hukm, darak ma’nosida ekanligiga ishora qiladi. Ya’ni lirik qahramon o‘limni “NIMA” (predmet) sifatida ko‘radi. Bu bilan avvalgi uch misrada o‘zini loyiq ko‘rgan baland pozitsiyalar oldida uning “hech narsa” ekanligini ta’kidlaydi. She’rning so‘ngi bandida yozuv kalligrafiyasining ifodaviyligi yanada aniqroq namoyon bo‘ladi.

Og‘zidan yuz bulbul uchirolgan men,
Isoni Ka’baga ko‘chirolgan men,
Ko‘nglini xudoga ichirolgan men,
Men KIMman. Sen esa NIMAsan, o‘lim [5. B. 161].

Tilshunoslikning amaldagi qoidalariga ko‘ra shaxs (Kim?) va narsa (Nima?) otlariga nisbatan qo‘llanuvchi olmoshlarning alohida yozuv shakli bilan berilishi “INSON” va “O‘LIM” o‘rtasidagi azaliy ziddiyatga ijodkorning o‘ziga xos munosabatini ifodalashga xizmat qilgan.

U.Azimning “So‘nggi so‘z” she’ri E.Shukurning yuqoridagi she’riga munosabat o‘laroq yozilgan bo‘lib, bu ikki she’r o‘rtasida intertekstual aloqa yuzaga kelgan.

Hayotdan hech qachon qilmaymiz gina,
Savol bersak hamki, kajraftor jimdir.
Ukajon, aslida o‘lim-ku NIMA,
Ammo bevaqt o‘lim hamisha KIMDIR [6. B. 90].

She’r sarlavhasidan keyingi “Eshqobil Shukur she’riga” izohining o‘zigina matnlararo aloqani ta’minlash uchun yetarli emas. Chunki bu o‘rinda shoirning ayni qaysi she’ri xususida so‘z borayotgani ochiqlanmagan. Bundan tashqari E.Shukur she’ridagi ayrim obrazlar ifodasiga xos yozuv shaklining ayni takrori she’rdagi bir qancha tafsilotlarga o‘rin qoldirmagan. E.Shukur she’ridan, uning grafik shaklidan xabardor o‘quvchi U.Azim she’rini hech bir qiyinchiliksiz idrok etadi. She’rning tafsilotlardan holi ekanligi uning sarlavhasiga mos *so‘nggi so‘z* (hukm) o‘laroq qabul qilinishiga xizmat qiladi.

Bundan tashqari yozuv kalligrafiyasi obrazlar orasidagi munosabatni tashkillashga ham xizmat qiladi.

Muhabbat ko‘ksingga qamalgan havo,
Chiqib ketolmaydi kabutar bo‘lib.
Mening vujudimda yamyalgan yurak
Zangli hasratlarga yotadi to‘lib [7. B. 199].

Bandda “*qamalgan”* va *“yamyalgan”* so‘zlari kursiv bilan ajratib yozilgan. Bu o‘rinda turli obrazlarning belgilarini ifodalab kelganligi – har ikki so‘zga xos umumiy xususiyat. Belgi ifoda qilgan bu so‘zlarning kursivda yozilishidan maqsad o‘quvchi diqqatini butkul shu nuqtaga qaratish emas, balki e’tiborsiz qoldirish ehtimolini bartaraf qilishdir. Ya’ni bu o‘rinda “havo” va “yurak” obrazlari ayni belgilarsiz yoki boshqa xususiyatga ega bo‘lgan holda she’r mazmunidagi qimmatini yo‘qotadi. “*Qamalgan*” so‘zining alohida yozuv shakli bilan ifodalanishi u izohlab kelayotgan obyekt (“havo”)ning qamalgan makondan chiqa olish imkoniyati yuqori ekanligini ifodalaydi. Ayni bir vaqtda to‘siq (ko‘ks)ning ham mos ravishda mustahkam ekanligini anglatadi. Bu esa o‘quvchining lirik qahramon ruhiyatida kechayotgan ziddiyat zalvorini bor bo‘yi bilan tasavvur qilishini ta’minlaydi.

“Yurak” obraziga nisbatan qo‘llangan “*yamalgan*” so‘zi ham bandning birinchi misrasidagi “*qamalgan*” so‘zi kabi kursivda berilishi esa she’rda alohida to‘xtalib o‘tilmagan, biroq ayni grafik vosita yordamida taxminan tasavvurda qayta tiklash mumkin bo‘lgan holatni ifoda etishga xizmat qiladi. Ya’ni lirik qahramon yori kabi muhabbatini yuragiga qamay olmaganini, ammo bu ishga qayta-qayta uringanini anglash mumkin. Mazkur holatning natijasi o‘laroq uning yuragi “*yamalgan*” ko‘rinishga kelgan.

Sen kimni sevasan havolar bilan
Jannat ravzasidan enmagan bir gul?
Men senga yomg‘irlar bo‘lib elandim,
Yulduzday poyingga sachradi ko‘ngil [7. B. 199].

She’rning ikkinchi bandida ham ayrim so‘zlar birinchi banddagi kabi kursivda berilgan. Bu o‘rinda ayni grafik vosita orqali birinchi misradagi muhim nuqta bilan bog‘liq informatsiya ikkinchi bandda ham qimmatini saqlab qolgani anglashiladi. Ikkinchi bandning birinchi misrasini unda aytilganidan ko‘ra kengroq tushunish kerak bo‘ladi, ya’ni bu misra “Sen kimni sevasan *qamalgan havolar bilan*” ko‘rinishida yaxlit mohiyat kasb etadi. “Havo”ning kursivda berilishi birinchi banddagi tafsilotning ikkinchi bandda takrorlanishiga ehtiyoj qoldirmaydi. Bu esa o‘z navbatida vazn talablari buzilishining oldini oladi, lirik asar tabiatiga xos zichlikni ta’minlaydi. Uchinchi misradagi *“elandim”*so‘zining mazmuniy bog‘lanishi esa yuqoridagi bog‘lanishdan ko‘ra murakkabroq. Bu o‘rinda “elanish” bilan ruhiy holatning amalga oshish vositasi “yurak”-ka xos “*yamalgan*”lik o‘zaro munosabat o‘rnatadi (ko‘ksga qamalgan havo→havoning teshik hosil qilib chiqishi→yamash→jarayonning muttasil takrori→yurakning elak ko‘rinishini olishi va elanish).

Yozuvning alohida shakli vositasida bir so‘zga xos polisemantiklik yoki omonimlik bilan bog‘liq so‘z o‘yiniga ishora qilinishi, uning anglanmay qolinishining oldi olinishi ham mumkin. Bunday hollarda so‘z bilan bog‘liq barcha ma’nolar she’r matnida qimmatga ega bo‘laveradiki, buni shunchaki so‘z o‘yini emas, balki ijodkorga xos poetik mahorat deya baholash o‘rinli bo‘ladi.

Kutayotgan farzanding menmi
erta bir kun tug‘ilsam
otimni ne qo‘yursan
mashrab deb mi
yo xorazimshohday
o t s i z bo‘lurmanmi men [7. B. 165].

“She’r qancha qisqa bo‘lsa, unda aytilmasdan ishora qilingan narsalar shuncha ko‘p bo‘ladi” [2. B. 104]. Nazarda tutilgan ko‘p ma’nolilikka grafik vositalar orqali ishora qilish yangi o‘zbek she’riyatining muhim belgilaridan biridir.

“Xorazmshoh” va “o t s i z” so‘zlari tarixiy shaxs xususida gap borayotganiga ishora qilsa-da, “o t s i z”ning kichik harf bilan boshlanishi, qolaversa, alohida yozuv shakliga ega ekanligi (harflar orasining ochiq qoldirilishi) masalaga o‘zgacha yondashuvni talab qiladi.

“O t s i z” so‘zining omonimlik va ko‘p ma’nolilik xususiyatidan kelib chiqib, she’rni quyidagi mazmunda tushunish mumkin.

I. “Otimni ne qo‘yursan”, “yo xorazimshohday o t s i z bo‘lurmanmi men” parchalariga tayanilsa, lirik qahramondagi o‘zining nomsiz qolishi, ma’lum nom bilan atalsa-da, tarix sahnasida alohida e’tirof etilmaslik tashvishini anglash mumkin emas. Ya’ni umumiy obzorda mavjud, ammo alohida qaralganda qimmatga ega emasdek.

II. Shohlik maqomiga ega bo‘lsa-da, ta’sir etish kuchi bo‘lmagan hukmdor obrazi (*ot-ulov-*

siz hukmdor) vositasida jamiyatda ma'lum maqomi bor, lekin ta'sir kuchiga ega bo'lmagan shaxsga ishora qilish.

III. Tarixiy shaxs, 1127–1156-yillarda hukmronlik qilgan Al-Malik Abu Muzaffar Alouddin Jaloliddin Otsiz. O'ziga qadar bo'lgan ajdodlaridan farqli, Xorazmshoh Otsiz xorazmshohlar davlati rasman tashkil etilganligini e'lon qiladi. Bu o'rinda "o t s i z bo'lurmanmi men" misrasi nisbiy mustaqil mazmun kasb etib lirik qahramonning o'z kelajagi xususidagi nekbin (buyuk) taxminlarini ifoda qiladi.

I, II (salbiy) va III (ijobiy) jihatlar orasidagi zidlik lirik qahramon ruhiyatida kechayotgan ertangi kun qayg'usini ifodalagan. Ahamiyatli jihati esa bu ruhiy holat yuqoridagi uch mazmunning barchasi bir vaqtda faollashgandagina ro'yobga chiqadi. So'zga xos bunday polifunksionallik o'ziga xos yozuv shakli vositasida tashkillangan.

Yozuvning alohida shakli grafik birlik sifatida sanaldiki, ular she'rning deklamatsiya jarayonida alohida yozuvga ega so'zni, jumlaning farqli ohang bilan o'qilishini ham talab qiladi. Deklamatsiya jarayonidagi alohida ohang ham mohiyatan ifoda vositasi sifatida tashkillangan va uning yozuvdagi ifodasi ham mos ravishda farqli ko'rinish olgan. Yangi o'zbek she'riyatida shunday o'rinlarni kuzatish mumkinki, bunday hollarda yozuvning alohida shakli vosita emas, mohiyatga, asosiy ifoda birligiga aylanadi.

Turkistonlik emas, baxtli(k)man,
Turk tarixini sevmoq na hojat? [7. B. 133]

Yozuvning alohida shakli ayni "baxtli(k) man" so'z shakli sababli vositadan mohiyat darajasiga ko'tarilmoqda. Yuqorida ta'kidlaganimizdek, yozuvning alohida shakli uning farqli ohang bilan o'qilishini talab qiladi. Chunki she'r ijro etishga xoslangan shakl bo'lganligi sababli mazmunning uzatilishida ohangning qat'iy o'rni mavjud. Ammo so'z shakliga xos ifodaviylik faqat yozuvdagina qimmatga ega. Ushbu so'zni yo "baxtliman" (belgiga egalik), yo "baxtlikman" (makonga doxillik) shaklida o'qish mumkin, bir vaqtda har ikki shaklda o'qishning imkoni yo'q. Deklamatsiya jarayonida ikki mazmundan faqat biri faollashadi. Yana bir muhim jihat borki, ayni so'z shakli lirik qahramon ruhiyatidagi zidlikni ifoda qiladi. Misra "Turkistonlik emas, baxtlikman" shaklida faollashganda so'z "baxtliman" tarzida qabul qilinmaydi. Lirik qahramon baxtlik kishilar yashaydigan bir makonga mansub, lekin turkistonlik (yoki Turkiston baxtlilar yurti) bo'lmagani uchun baxtsiz bo'ladi. Aksincha, misra "turkistonlik emas, baxtliman" shaklida faollashganda "baxtli(k)man" shakli faollashmaydi. So'z shaklining ayni tashkillanishidan lirik qahramonning ruhiy holatini ifodalashni emas, aksincha, har qanday holda ham "Turkiston"ning baxtli kishilar makoni emasligini ta'kidlash maqsad qilingan bo'ladi.

Ammo nashr ishlarida yo'l qo'yilgan kamchiliklar, yohud muharrirning munosabati o'laroq yuzaga kelgan farqli yozuv shakli doim ham ifodaviy mohiyat kasb etavermaydi. Ko'p hollarda ayni ifodaviylikka putur yetkaziladi. Har qanday holda ham bunday xatti-harakat intellektual mulkka daxl o'laroq baholanishi lozim.

Rauf Parfining 2013-yilda qayta nashr qilingan "Sakina" to'plamida sarlavhasiz she'rlarning birinchi misrasi boshqa sarlavhali she'rlarning sarlavhasi ifodalangan yozuv shakli (bosh harflar va to'q qora harflar)da berilgan. Mundarijada sarlavhasiz she'rlar manzilini ko'rsatish uchun birinchi misrani ko'chirib yozish amaliyoti mavjud va bu shartli yondashuv. Bu qism she'rning sarlavhasi emas, unga ishora qiluvchi shartli belgidir. Ayni sababga ko'ra ko'p kuzatiladigan nashrlardagi kabi mundarijada sarlavhaga ko'chirilgan qismlarni qo'shtirnoqqa olish to'g'ri bo'ladi.

Birinchi misraga nisbatan qo'llangan bunday amaliyot bilan ko'zlangan badiiy funksiya quyidagicha bo'lishi mumkin.

1. Misralararo ritmik-intonatsion va mazmuniy bog'lanish aslidan farqli ko'rinish oladi.

YOMG'IR YOG'AR, SHIG'ALAB YOG'AR,
Tomchilar tomchilar sochimga.
Yomg'ir yog'ar, shig'alab yog'ar
Ham qayg'umga, ham quvonchimga [8. B. 56].

She'rning birinchi misrasi har bandda takrorlangan va tabiiyki, bundan ma'lum badiiy maqsad ko'zlangan. Bandlarning o'zaro joylashish tartibi ularning mazmuniy muhimlik darajasini anglatmaydi. Aksincha, band sifatida ajratilgan qismlar o'zaro teng maqomga ega. Ma'lum qismning qat'iy o'rinda (band tarkibida) o'zgarishsiz takrorlanishi esa takrorlanayotgan

qismning yuzaga kelayotgan munosabatlarda teng huquqli ekanini anglatadi. She’rda qismning sarlavha o‘laroq alohida yozuv shakli bilan berilishi esa yuqoridagi tenglik munosabatiga putur yetkazadi.

2. “Sarlavha” va asosiy qism o‘rtasidagi “butun – qism” munosabati anglanmay qoladi: “She’r mavzusiga ishora qilish, she’rxonda muayyan kayfiyatni uyg‘otish unda shunga mos estetik kutuv hosil qilish sarlavhaning universal funksiyalaridan biridir” [9. B. 145]. Ko‘rinadiki, sarlavha “yondosh matn” [9. B. 145] sirasiga kirsa ham, alohida butunlikdir. Uning o‘zi nisbiy tugal mazmun ifoda qiladi va asosiy qism bilan turli ko‘rinishdagi aloqalarni (muayyan emotsional holatni paydo qilish, mavzuning asosi bo‘lmish obrazni ta’kidlash va b.) o‘rnatadi. Misra esa doim ham nisbiy tugal mazmun ifoda etavermaydi va u bir vaqtda she’rning tarkibiy qismi, ya’ni butunlik xususiyatiga ega bo‘lmagan qismdir.

OG‘IR TUN. QURIR TINKA...
Qanday izg‘irin kecha,
Bu yomg‘ir tinar qachon?
Yerga botadi tovon,
Loy yopishar etikka [8. B. 74].

Bu o‘rinda ajratilgan qism qolgan misralardagi kabi bandda tasvirlangan manzara (vaqti va ro‘yobga chiqish tarzi)ga tegishli sifat belgilarining ayrimlarini ifodalab kelyapti, xolos.

3. Sarlavhali va sarlavhasiz she’rlar o‘rtasidagi poetik tafovut yo‘qoladi.

Sarlavhasiz she’rlarga xos eng muhim xususiyat – o‘quvchida mutolaa maqsad qilingan vaqtda shakllangan estetik kutuvning asar so‘ngiga qadar sirli holda saqlanib qolishidir. Mutolaa jarayoni boshlanishi bilan o‘quvchida she’r mavzusi va muammosi haqida taxminlar paydo bo‘lsa-da, ularning hech biri o‘quvchi nazdidagi mutlaq mazmun darajasiga ko‘tarila olmaydi. Sarlavhali she’rlarda esa sarlavha vositasida muhim deb baholangan dastlabki informatsiya uzatiladiki, she’r mazmuni mana shu informatsiya atrofida ro‘yobga chiqadi.

Og‘zaki nutqqa xos ma’no nozikliklari matnning ijro vaqti bilan parallel ravishda ro‘yobga chiqib, u so‘zlovchining yuz-ko‘z ifodasi, tana harakati, qolaversa, ijrodagi ohangida o‘z ifodasini topadi. Biz nutq ijro etish jarayonida yuqorida sanalgan vositalar yordamida so‘zning leksik ma’nosiga turli uslubiy bo‘yoqlar ham yuklaymiz. Ammo biz nazarda tutadigan subyektiv baho va uslubiy bo‘yoqlar nutqning asosiy qismisiz qimmatga ega emas. Ayni shu sababga ko‘ra ularni yondosh mazmun deya baholash o‘rinli bo‘ladi. Bunday yondosh mazmun suhbat mavzusi bilan turli aloqalarga kirishadi:

a) suhbat mavzusiga aloqador bo‘lmay, nutq ijro etuvchining tinglovchiga subyektiv munosabatini (suhbatni davom ettirishni istash-istamasligi; mavzuning yoqishi yoki yoqmasligi va h.) ifodalashi;

b) suhbatdoshni inobatga olmagan holda so‘z borayotgan mavzuga o‘z munosabatini ifoda etish maqsadidan ham iborat bo‘lishi mumkin (bunday hollarda biz yondosh deb bilgan mazmun asosiy maqsad bo‘lib, matn esa uni ro‘yobga chiqarish vositasiga aylangan o‘rinlar ham uchrab turadi);

Qayd etilgan ikki jarayon bir vaqtda kechgan holatlar ham kuzatiladi.

Dramatik asarda suhbat ishtirokchilarining subyektiv munosabatini ifodalash muammosini remarkalar yordamida qisman bartaraf etish mumkin bo‘lsa, boshqa adabiy turlarga mansub asarlarda bu jarayon nisbatan murakkab tus oladi. Bu asosan she’riy shaklda ifodalanadigan lirik asarlarda o‘ziga xos qiyinchilikni yuzaga keltiradi. She’riy asarga xos ritmiklik, lirik asarga xos zichlikka yuqorida nazarda tutilgan qiyinchilikning sababi sifatida qarash mumkin. She’riyatda bunday qiyinchilikni bartaraf etishga so‘zning moddiy tomoni ustida turli amallarni bajarish orqali erishiladi. So‘zning moddiy tomonini qat’iy belgilangan orfografik me’yorlar shakllantirsa-da, badiiy asarda ifoda maqsadi o‘laroq bu qoidalardan chekinish hollari kuzatilib turadi, me’yordan og‘ishlar yuzaga keladi. Ya’ni avvaldan belgilangan qoidalarni atayin chetlab o‘tish (atayin uyushtirish)ning o‘ziyoq muayyan ifoda maqsadiga xizmat qiladi, “ma’nisiz”likdan “ma’no” paydo bo‘ladi. Ko‘zlangan maqsad esa og‘zaki nutqning qayta voqe bo‘lishidagi ohangni asliga (ijodkor tasavvuridagi holatga) yaqinlashtirishdir. Masalan, A.Qutbiddinning she’ridan olingan parchaga diqqat qilaylik.

Sohib dilim – diloro,
Ayyit, to‘xtasin karvon.

Amaldagi orfografik me'yorga ko'ra "*Ayyit*" fe'li "*ayt*" ko'rinishida yozilishi kerak. Bu o'rinda ijodkorni savodsizga chiqarish (garchand aqlga sig'masa ham) yoki so'z shaklidagi o'zgachalikni texnik xatolik sanab e'tiborsiz qoldirish she'r mazmuniga doir katta yo'qotishga sabab bo'ladi.

She'rdagi "Ayyit" so'zidagi "y" undoshi uning ikkilanganini emas, cho'zib talaffuz qilinganini bildiradi. Garchand amaldagi talaffuz me'yorlariga ko'ra undosh tovushlar cho'zib talaffuz etilmasa-da, "y" sirg'aluvchi undoshi (sirg'aluvchilarning portlovchilarga nisbatan talaffuz vaqtining uzoqligi) bunga imkon beradi**. "***Ayt*" so'zidagi "a" unlisi cho'zib talaffuz qilinganda, II shaxs buyruq maylidagi bu so'zda buyruq mazmunidan ko'ra iltimos mazmuni yetakchilik qiladi. Ayrim hollarda unlining cho'ziq aytilganini ifodalash uchun uning birdan ortiq yozilganiga guvoh bo'lamiz. Aytaylik, yuqoridagi so'zda birinchi tovush fonetik sathdan og'ish o'laroq cho'zib aytilganda, bu so'zda yalinish yoki erkalanishdek yondosh mazmunni anglagan bo'lar edik. "Y" undoshining cho'zib talaffuz qilinishi buyruq maylidagi so'zga yuklangan "buyruq"ning qat'iy ekanligiga, muhokama etilmasligiga ishora qiladi. Bu esa lirik qahramonning ayni vaqtdagi ruhiy holatini ochib berishda katta qimmatga ega.

She'rdagi bunday qat'iy buyruq ohangi bilan, dastlab, "karvonning to'xtashi" shart ekaniga, uning harakatlari xatarli ekanligiga ishora qilinsa, keyingi navbatda lirik qahramondagi ruhiy holatning ko'tarilishini – karvon to'xtamagan chog'da uning qat'iy chora ko'rishga majburligini his qilish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, yangi o'zbek she'riyatiga xos ifodaviy izlanishlarning natijasi o'laroq grafik vositalarning ifoda imkoniyatlari faollashdi. Yozuv kalligrafiyasi, xususan, alohida yozuv shakli yangi o'zbek she'riyati grafik shaklining ajralmas qismi sifatida mohiyat kasb etadi. Bunday izlanishlarga jo'n qarash yoki e'tiborsiz qoldirish she'r mazmunida katta yo'qotishga olib keladi.

Adabiyotlar:

1. Каллиграфия // Википедия [Интернет манба]. URL: https://ru.wikipedia.org (Мурожаат этилган сана: 12.12.2022)

2. *Йўлдошев Қ.* Тешик қалқон / Китобда: Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2006. – 548 б.

3. Ўзбекистонда типография [Интернет манба] // URL: https://ru.wikipedia.org (Мурожаат этилган сана: 02.12.2022)

4. Усмон Азимнинг шеърий концерти. [Интернет манба] // URL: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=acj26Iar8os&t=5s (Мурожаат этилган сана:12.12.2022)

5. *Шукур Э.* Ҳамал айвони. – Тошкент: Шарқ, 2002. – 167 б.

6. *Азим У.* Фонус. – Тошкент: Шарқ, 2010. – 159 б.

7. Фахриёр. Аёлғу. – Тошкент: Шарқ, 2000. – 256 б.

8. *Парфи Р.* Сакина. – Тошкент: Muharrir, 2013. – 376 б.

9. *Quronov D.* Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: "Innovatsiya-Ziyo", 2020. – 311 б.

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

INFLUENCE OF GRAPHIC MEANS ON THE CONTENT OF THE LYRICAL WORK

Toshpo'lat Sh. Tojidinov[1]

Ilmiy xabarnoma. Seriya: Gumanitar tadqiqotlar – Scientific Bulletin. Series: Humanitarian Studies. 2023. 3(71). 107-113.

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

Keywords: *graphic tools, handvriting, alphabetic writing, probel.*

Textual calligraphy (a style of writing expressed in the form of a font, handwriting or alphabet [1], writing with capital letters, leaving a space between letters, etc.), creating geometric shapes in writing, deviating from orthographic norms, and punctuation are considered tools of poetic expression. The units listed above are evaluated as a means of poetic expression due to the fact that they acquire expressiveness through practices performed on the text of the poem. That is, they don't exist independently, but they happen through the text of the poem and show their poetic expression possibilities.

The special study of writing, especially calligraphy, has long been considered a separate branch of science. In particular, the skills of calligraphers, their knowledge of many forms of writing, and the ability to use them appropriately were evaluated. The text of the work was copied from the draft copy created by the creator in the form of writing that the calligrapher preferred for expressing the content, so that the possibilities of expression realized by the writing tool were "outside the scope of service" of the creator.Accordingly, the writing forms expressed not the creator's but the calligrapher's attitude to the text. That is, two creative processes took place on a single work. The graphic differences between copies of the same work copied by different calligraphers can be a proof of our opinion. That is, this difference is the result of the process of natural, different reception and re-expression of the same work by several recipients.

One of the important characteristics of New Uzbek poetry is the high poetic expression of graphic tools. After all, "If a tree does not renew its leaves, poetry does not grow, if it does not contain ceaseless research, internal development can stop..." [2. B. 25].

In the middle of the 19th century [3], the introduction of typography to the territory of our country and the development of the graphic form in the following years, especially in the expressive possibilities of graphic means:

1. Transmission of text graphic construction in the form organized by the creator;

2. It started the formation of two important points, such as a sharp reduction of the differences between the copies of the text.

This led to the absence of an intellectual mediator (calligrapher) between the creator and the reader. Although another specialist – the editor – has intervened in the process, he is engaged in ensuring the conformity of the text to the current language standards, and he is less involved than before in the graphic means related to the writing form.

References:

1. *Kolligraphiy* [Calligraphy]. [Online]. Wikipedia. URL: https://ru.wikipedia.org (Date of access: 12.12.2022)

2. Yo'ldoshev, Q. (2006) *Teshik qalqon* [Hole shield]. In: Yo'ldoshev, Q. *Yoniq so'z* [Burning word]. Tashkent: Yangi asr avlodi.

3. *O'zbekistonda tipografiya* [Tipographi in Uzbekistan]. [Online]. Wikipedia. URL: https://ru.wikipedia.org (Date of Access: 12.12.2022)

4. *Usmon Azimning she'riy konserti* [Poetry concert of Usman Azim]. [Online]. URL: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=acj26lar8os&t=5s (Date of Access: 12.12.2022)

5. Shukurov, E. (2002) *Hamal ayvoni* [Hamal ayvoni]. Tashkent: Sharq.

6. Azimov, U. (2010) *Fonus* [Lantern]. Tashkent: Sharq.

7. Faxriyor. (2000) *Ayolg'u* [Ayolg'u]. Tashkent: Sharq.

8. Parfi, R. (2013) *Sakina* [Sakina]. Tashkent: Muharrir.

9. Quronov, D. (2020) *Adabiyot nazariyasi asoslari* [Basics of literary theory]. Tashkent: "Innovatsiya-Ziyo".

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

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