OYDIN TURDIYEVA

ADABIYOTSHUNOSLIK TERMINLARINING FORSCHA-O‘ZBEKCHA IZOHLI LUG‘ATI

Toshkent – 2023

UO‘K: 82.0 (55)
KBK: 83.3 (5)
T – 88
Turdiyeva O.

Adabiyotshunoslik terminlarining forscha-o‘zbekcha izohli lug‘ati. Oydin Turdiyeva, – Toshkent: Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2023. – 100 bet.

Mazkur adabiyotshunoslik terminlarining forscha-o‘zbekcha izohli lug‘atida fors og‘zaki va yozma adabiyoti, adabiy tili va adabiyotshunosligi taraqqiyoti natijasida o‘tmishda va hozirgi kunda shakllangan adabiyotshunoslik terminlari ta’rifi va o‘ziga xos xususiyatlari atroflicha izohlangan.

Izohli lug‘at sharq adabiyoti bo‘yicha mutaxassislar, tadqiqotchilar, magistrantlar, fors adabiyoti ixlosmandlari va keng kitobxonlar ommasiga mo‘ljallangan.

Taqrizchilar

N.Nuriddinov
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
“Eron-afg‘on filologiyasi kafedrasi” dotsenti (PhD)

O. Tuychiyeva
Oriental universiteti
“Sharq tillari kafedrasi” dotsenti (PhD)

ISBN

Toshkent davlat sharqshunoslik instituti Kengashining 2023 yil 2 iyuldagi 11-sonli majlisida nashrga tavsiya etilgan.

So‘zboshi

Terminlar taraqqiyoti jamiyatning yuksalishi, ilm-fan, texnika, san’at, adabiyot va boshqa sohalarning ravnaq topishi, adabiytilning o‘sishi bilan uzviy bog‘liq jarayondir. Chunki paydo bo‘lgan har bir yangi tushuncha tilda ham o‘z in’ikosini topadi. Ilm-fan, madaniyat va texnika beqiyos rivojlangan hozirgi davrda terminlar doirasi benihoya keng va xilma-xildir. Terminologiya milliy tillar taraqqiyotining o‘ziga xos mezoniga, tillarning o‘zaro aloqasi va yaqinlashib borishida muhim omillardan biriga aylangan.

Hozirgi fors adabiy tilidagi turli sohalarga mansub terminlar ham fors tili leksik boyligining muhim va salmoqli qismini tashkil qiladi. Fors adabiyotshunosligi terminlari fors madaniyati, adabiyoti va tilita raqqiyotining yorqin ko‘zgusidir. Fors xalqining madaniyati, adabiyoti, tili kabi fors adabiyotshunosligi terminlari ham murakkab taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tdi. Chunki adabiyotshunoslik terminlarining shakllanishi va takomili so‘z san’ati va adabiyotshunoslikning, shuningdek, adabiy tilning taraqqiyoti bilan uzviy bog‘liq. So‘z san’ati taraqqiyoti jarayonida xilma-xil adabiy hodisalar vujudga keladi, adabiyotshunoslik ularni tadqiq va tahlil etadi, mohiyati va qonun-qoidalarini yoritadi, muayyan adabiy hodisalarni maxsus nomlar – terminlar bilan ataydi yoki adabiy hodisa bilan birga paydo bo‘lgan terminlarni qat’iy bir qolipga solib takomillashtiradi. Adabiyotshunoslik terminlarining shakllanishi va takomili fors adabiy tili taraqqiyoti bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan ana shunday katta va murakkab jarayonning mahsulidir.

Fors xalqi asrlar davomida benihoya boy, xilma-xil og‘zaki va yozma adabiyot yaratdi. Fors og‘zaki va yozma adabiyoti, adabiy tili va adabiyotshunosligi taraqqiyoti natijasida o‘tmishda juda ko‘p adabiyotshunoslik terminlari shakllandi. Bu jarayonda adabiy aloqalar salmoqli o‘rin tutdi va katta ahamiyat kasb etdi. Ma’lumki fors xalqlari arab, hind, turkiy xalqlar hamda Yaqin va O‘rta Sharqning boshqa xalqlari bilan yaqindan iqtisodiy, madaniy va adabiy aloqada bo‘lgan. Adabiy aloqalar adabiyotshunoslik terminlari taraqqiyotida ham chuqur iz qoldirdi, juda ko‘plab mushtarak terminlarni vujudga

keltirdi. O‘tmishda vujudga kelgan adabiyotshunoslik terminlarining ko‘pi hozirgi kunda ham ilmda va adaiy jarayonlarda yashab, keng qo‘llanib kelmoqda.

Hozirgi kunda fors tilida qo‘llanayotgan adabiyotshunoslik terminlarining ko‘lami benihoya keng. Adabiyotshunoslik terminlari fors xalq og‘zaki ijodi va klassik adabiyoti tajribasida vujudga kelgan adabiy-nazariy tushunchalar tizimini qamrab oladi. Shuningdek, fors adabiyotining shakllanishi va tarqqiyoti jarayonida tug‘ilib ravnaq topgan yangi adabiy tushunchalarni, shu bilan birga Yevropa va boshqa qardosh xalqlar hamda jahon adabiyotiga xos adabiy hodisalarni ham o‘z ichiga oladi. *Latifa, doston, vazn, nazm, nasr, qasida, g‘azal, ruboiy, majoz, istiora* kabi terminlar qadimdan ishlatib kelinayotgan bo‘lsa, keyinchalik fors adabiyotshunoslik terminlari sirasiga *realizm, naturalizm, romantizm, drama, roman, syurrealizm, modernizm, magikrealizm, absurd* kabi ko‘plab yangi terminlar qo‘shildi. Bunday internsional terminlarning ayrimlari bir qismi aynan qabul qilingan bo‘lsa, bir qismi tarjima qilindi, ayrimlari esa komponentlaridan birini aslan, birini tarjima qilib olish yo‘li bilarishlatilmoqda.

Mazkur izohli lug‘atda biror nazariy tushuncha izohlanganda, shu tushunchani ochib berishda fors klassiklari va zamonaviy adiblari ijodidan misollar keltirildi.

Adabiyotshunoslik terminlarining forscha-o‘zbekcha izohli lug‘atini tuzishda fors va o‘zbek adabiyotshunosligi yutuqlaridan, ushbu xalqlar adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati tajribalaridan, xususan, Simo Dodning “فرهنگ اصطلاحات ادبی”, D.Quronov, Z.Mamajonov, M.Sheralievaning “Adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati”, N.Hotamov., B.Sarimsoqovlarning “Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o‘zbekcha izohli lug‘ati”dan foydalanildi.

Adabiyotshunoslar va tilshunos olimlarning mazkur izohli lug‘at haqida bildiradigan fikrlari uni yanada takomillashtirishga yordam beradi deb umid qilamiz.

A

Abjad hisobi – حساب جمل / ابجد arab alifbosidagi harflarning har biri ma’lum songa tengligi asosida yuritiluvchi hisob. Ya’ni arab harflarining har biri alifbo tartibida ma’lum sonni ifodalaydi. Oson eslab qolinishi uchun sonlarni ifodalayotgan harflarni qat’iy alifbo tartibida biriktirish orqali sakkizta sun’iy so‘z hosil qilingan bo‘lib, ular hech qanday lug‘aviy ma’noga ega emas: *abjad, havvaz, hutti, kalaman, sa’fas, qarashat, saxxaz, zazag‘*. Abjad hisobi atamasi mazkur so‘zlarning birinchisi nomidan kelib chiqqan. Shu sakkiz so‘z tarkibidagi qisqa unlilar istisno qilinsa, qolgan harflar 1 dan 1000 gacha bo‘lgan sonlarni bildiradi.

400	ت	60	س	8	ح	1	ا
500	ث	70	ع	9	ط	2	ب
600	خ	80	ف	10	ي	3	ج
700	ذ	90	ص	20	ك	4	د
800	ض	100	ق	30	ل	5	هـ
900	ظ	200	ر	40	م	6	و
1000	غ	300	ش	50	ن	7	ز

Absurd adabiyoti – ادبیات پوچ نما /ادبیات ابزورد /ادبیات ابسورد /ادبیات پوچ گرا Bunday adabiyot uchun odatiy hayotiy taomillar, qonun-qoidalarda ma’nosizlik, mazmunsizlikning, mantiqsizlikning va hatto komizmning namoyon bo‘lishi xosdir. Absurd adabiyoti psixologiya, jamiyat, ma’naviy qadriyatlar inqirozi, mamlakat totalitarizmi kabi turli soha va muammolarga dahl qiladi. Edvard Lir (1812—1888) absur dadabiyoti janrida ijodqilgan yozuvchilar jumlasiga kiradi. Shuningdek Lyuis Kerrol ham shu turdagi adabiyot asoschilaridan biri hisoblanadi. Absurd adabiyoti mashhur namoyandalari qatoriga Frans Kafka, Semuel Bekket va Ejen Ioneskolarni kiritish mumkin. Absurd adabiyoti xususan ekzistemsializmga yaqin hisoblanadi, biroq uning

dastlabki ko‘rinishlari Anton Chexovning ijodida namoyon bo‘laboshlagan. Fransuz yozuvchisi Alber Kamyu ham o‘z asarlarida absurddan asosiy harakatlanuvchi kuch sifatida foydalangan. Absurd yo‘nalishining paydo bo‘lishini aynan Alberom Kamyu ijodi bilan bog‘lashadi. Fors adabiyotida esa Alber Kamyu ijodidan ta’sirlangan qator adiblarni sanab o‘tish mumkin: Bo‘zo‘rg Alaviy, Ahmad Mahmud, Husayn Roziy, Ahmad Shomlu (she’riyatida Kamyu bilan hamfikrlik ufurib turgan zamonaviy Eron shoirlardan). Xususan Shomluning quyidagi she’ri Kamyuning “Isyonkor odam” kitobidagi ma’no bilan hamohanglik kasb etadi:

دریغا انسان
که با درد قرونش خو کرده بود؛
دریغا
این نمی‌دانستیم و
دوشادوش
در کوچه‌های پر نفس رزم
فریاد می‌زدیم
خدایان از میانه برخاسته بودند و، دیگر
نامِ انسان بود
دستمایه‌ی افسونی که زیباترین پهلوانان را
به عریان کردن خون خویش
انگیزه بود
دریغا انسان که با درد قرونش خو کرده بود
با لرزشی هیجانی
چونان کبوتری که جفتش را آواز می‌دهد
نامِ انسان را فریاد می‌کردیم
و شکفته می‌شدیم
چنان چون آفتابگردانی
که آفتاب را

با دهان شکفتن
فریاد می‌کند.

Avangardizm – آوانگاردیسم XX asr san’ati va adabiyotdagi “so‘l oqim”larni ifodalaydi. “So‘l oqim”larning yuzaga kelishi birinchi jahon urushi hamda imperialistik sistema krizisining boshlanishi bilan bog‘liqdir shartli ravishda modernistik adabiyotning bir qator oqimlariga xos bo‘lgan xususisyatning umumiy nomi sifatida qo‘llanuvchi termin. G‘arb adabiyotshunosligida moderninzmning bir qator oqimlariga xos xususiyat yoki uning bir bosqichi sifatida emas, balki umuman modernizm ma’nosida ham qo‘llanadi.

Fors adabiyotida avangardizm she’riyati atamasi ko‘p uchraydi. Nimo Yushij va Ahmad Shomlular fors avangard she’riyatining asoschilari deb hisoblanadilar.

Avtobiografik asar – اتوبیوگرافی/خویش‌نامه/خودزندگی‌نامه / سرگذشت خود muallifning o‘z hayoti haqida izchil hikoya qilishiga asoslangan adabiy janr. Avtobiografik asar muallifi o‘z hayotini qaytadan yashab ko‘radi, uni bir butun sifatida idrok etishga intiladi. Yashab o‘tilgan hayotni bir butunlikda idrok etish ehtiyoji tufayli avtobiografik asar muallifi ba’zan badiiy to‘qimalarga ham yo‘l qo‘yishi tabiiy, chunki u hayotini yaxlit estetik mushohada qilarkan, uni ijodiy qayta yaratadi. Avtobiografik asar muallifi diqqat markazida o‘zining voqelik bilan uzviy aloqadagi shakllanish tarixi, qalb va ongi tarixi turadi. Eng mashhur avtobiografik asarlar sifatida Mahatma Gandining “Mening hayotim”, amerikalik adib Robert Grinning “Hukmronlikning 48 qoidasi” (“The 48 Laws of Power”), Malala Yusufzayning “Men Malalaman”, Anna Frankning “Anna Frank kundaligi” (“Het achterhuis”), Elizabet Gilbertning “Tanovul qil, ibodat qil, sev” (“Eat, Pray, Love ”), Roksana Geyning “Ochlik” (“Hunger”), Tara Vestoverning “O‘quvchi” kabi asarlarni sanab o‘tish mumkin.

Klassik fors adabiyotida o‘zining emas, balki ustozlarining yoki zamondoshlarining hayoti va ijodini yoritib asarlar yozish an’anasi – tazkiranavislik ravnaq topgan edi. Tazkiranavislar o‘zlarining hayoti va ijodi haqida yozishni shogirdlariga qoldirganlar. Ayrim tazkiranavislargina tazkira oxirida o‘zlarining sharhi hollarini yozib qoldirishgan. Keyinroq esa “xoterot” janrida ayrim adiblar, masalan Mehdiqulixon Hidoyat o‘zining hayotida o‘zi yashab o‘tgan davr, ijtimoiy-siyosiy, madaniy hayot kesimida yoritadigan asarlar paydo bo‘la boshladi.

Zamonaviy fors adabiyotida bu kabi asarlar kamdan-kam uchraydi. Xususan, Bo‘zo‘rg Alaviyning “ورق پاره های زندان” (“Zindon varaq poralari”) asari 1937-1941-yillar orasidagi adibning mahbuslikdagi hayotidan hikoya qiluvchi 5 hikoyani o‘z ichiga olgan to‘plamini ushbu turdagi adabiyotga kiritish mumkin. Bu to‘plamdan joy olgan hikoyalarning barchasi real voqealarga asoslangan bo‘lib, adib o‘z asarida siyosiy va ijtimoiy yozuvchi sifatida o‘sha davr siyosiy sharoitini juda yaxshi ochib bera olgan.

Adabiyot – ادبیات یا **ادب** keng ma’noda, inson tafakkurining mahsuli o‘laroq dunyoga kelgan, o‘qish uchun mo‘ljallab yozilgan asarlar majmui. Tor ma’noda – so‘z san’ati, badiiy adabiyot. Adabiyotni so‘z san’ati deb bilgan holda, unga san’at hodisasi bo‘lmagan (mas: memuarlar, kundaliklar, safarnomalar, esselar, aforizmlar va b.) ham mansub etiladi.

Adabiyotshunoslik – ادبیات‌شناسی badiiy adabiyotning kelib chiqishi, mohiyati, rivojlanish qonuniyatlari, ijtimoiy aloqalarini o‘rganuvchi fan. Zamonaviy adabiyotshunoslik fani uchta asosiy sohadan tashkil topadi: adabiyot tarixi, adabiyot nazariyasi va adabiy tanqid. Bulardan tashqari, adabiyotshunoslikning matnshunoslik, manbashunoslik, bibliografiya singari yordamchi sohalari ham mavjud.

Adabiy tur – انواع ادبی adabiy asarlarning nutqiy tashkillanishi, tasvir predmeti, ob’ekt va sub’ekt munosabati kabi jihatlari bilan umumiylik kasb etuvchi yirik guruhi. An’anaviy ravishda badiiy asarlar uchta katta guruhga – epik, lirik va dramatik turlarga ajratiladi. Adabiy turlar bir-birini boyitadi, ular orasida sintezlashuv jarayonlari kechadi. Adabiy turlarning birini ikkinchisidan ustun qo‘yishga intilish nomaqbuldir. Zero, har bir adabiy tur o‘ziga xos ustun jihatlarga ega.

Adabiy an’ana – سنت ادبی o‘tmish adabiyoti to‘plagan ijodiy tajribalar qaymog‘i, davrlar o‘tishi bilan ahamiyati va dolzarbligini yo‘qotmagan, boqiy qadriyatga aylanib, avloddan-avlodga o‘tib kelayotgan qismi. Demak, adabiy an’ana doirasiga o‘tmish adabiyoti erishgan yutuqlar, to‘plagan tajribalarning hammasi ham emas, balki uning muayyan davr ijodkorlari tomonidan dolzarb deb topilgan, boqiy qadriyat sifatida baholangan va o‘z ijodiy faoliyatlarida namuna deb hisoblangan qismigina kiradi. Har bir avlod o‘tmish adabiyotiga saylab munosabatda bo‘ladi, unga faol ijodiy yondashadi, salaflar tajribasini o‘z davri qo‘ygan badiiy-estetik vazifalarni bajarishga xizmat qildiradi.

Adabiy stil/ uslub – سبك ادبي poetikaning muhim kategoriyalaridan biri; badiiy asarning u yoki bu tarzdagi shakliy qurilishini belgilovchi umumiy prinsip. Adabiy stil ijodkor shaxsi bilan bog‘liq kategoriya sanalib, uning ijodiy individualligini belgilaydi. Adabiy stilda namoyon bo‘luvchi ijodiy individuallik badiiy asarning barcha sathlarida birdek ko‘zga tashlanadi.

Klassik fors adabiyoti o‘zining uzoq va shonli o‘tmishi mobaynida bir qator uslublarni o‘z ichiga oladi. Shulardan eng mashhurlari:

Xuroson uslubi- سبک خراسانی yoki سبک سامانی

Iroq uslubi – سبک عراقی

Hind uslubi – سبک هندی yoki سبک صائب

Bozgash tuslubi – سبک بازگشت yoki سبک اصفهانی

Adabiy maktab – مکتب ادبی keng ma’noda adabiy oqim; tor ma’noda – biror buyuk san’atkor ijodining boshqa yozuvchilar uchun badiiy mahorat maktabi bo‘lishi. Shuningdek, adabiy yo‘nalish ichidagi hodisa, muayyan g‘oyaviy-estetik qarashlar, ijodiy prinsiplarni dasturiy tarzda qabul qilgan ijodkorlar guruhi.

Adabiy shakl – شکل ادبی voqelikdagi har qanday narsa o‘zining tashqi ko‘rinishiga – shakliga ega. Shakl narsaning biz bevosita ko‘rib turgan, his qilayotgan tomoni va aynan u bizga o‘sha narsaning nimaligini – mazmun-mohiyati anglatadi. Mazmun muayyan shaklda-gina yashaydi, shaklsiz mazmun bo‘lmaganidek, mazmunsiz shakl ham mavjud emas. Boshqa har qanday narsa singari badiiyasar ham shakl va mazmunning yaxlit birligidir. Shuning uchun badiiy shakl, badiiy mazmun tushunchalarining atigi ilmiy abstraksiya ekanini unutmaslik lozim. Badiiy asarda shakl va mazmun o‘zaro dialektik aloqada bo‘lib, ularbir-birinitaqazoetadi, bir-biriga ta’sir qiladi, bir-biriga o‘tadi. Badiiy asar qimmatini belgilashda mazmun va shaklning o‘zaro muvofiqligi eng muhim mezonlardan sanaladi. Shunday ekan, shaklni badiiyat, mazmunni g‘oyaviylik hodisasi sifatida tushunib, har ikkisiga birdek e’tibor berish zarur.

Adabiy tanqid – سخن‌سنجی/ نقدِ ادبی adabiyotshunoslikning asosiy sohalaridan biri. Adabiy tanqid hozirgi adabiy jarayon muammolarini o‘rganish, yangi paydo bo‘lgan asarlarni bugungi kun nuqtai nazaridan g‘oyaviy-badiiy tahlil va talqin etish, baholashni maqsad qilib qo‘yadi. Adabiy tanqid adabiyotshunoslikning operativ, joriy adabiy jarayonga bevosita aralashadigan sohasidir.

Zamonaviy fors adabiyotida adabiy tanqidning otasi Abdul-husayn Zarrinkub hisoblanadi. Undan keyin esa qator adiblar pleyadasi adabiyot maydoniga kirib keldilarki, adabiy tanqid bilan ham shug‘ullandilar: Muhammad Ali Jamolzoda, Sodiq Hidoyat, Sodiq Chubak, Jalol Ole Ahmad, G‘ulomhusayn Soediy, Muhammad Rizo Shafe’iy Kadkaniy, Badiuzzamon Fo‘ruzonfar, Rizo Barohaniy. Sanab

o‘tilgan adiblar zamonaviy fors adabiy tanqidchiligi klassiklari bo‘lsa, ulardan keyin Muhammad Ali Seponlu, Sirus Shamiso, Peymon Ismoiliy, Hushang Ironiy, Muhammad Huquqiy, Ali Chingiziy, Shamim Bahor, Hasan Mirobidiniy, Ali Bobochohiylarni keltirish mumkin.

Adresat– خطاب کننده/ مخاطب badiiy ijod jarayoni bilan bog‘liq holda ishlatiluvchi termin, ijod onlarida yozuvchi tasavvurida mavjud bo‘lgan, asar mo‘ljallangan o‘quvchi. Adabiyotshunoslikda ushbu tushuncha real o‘quvchiga zidlangan holda yana implisit o‘quvchi, tasavvurdagi o‘quvchi, ichki o‘quvchi kabi terminlar bilan ham yuritiladi. Adabiy asar, avvalo, nutq hodisasidir. Nutq jarayoni esa ikki tomon – nutq sub’yekti (nutq egasi) va nutq ob’yekti (nutq yo‘naltirilgan shaxs)ning mavjudligini taqozo etadi. Modomiki, ijod jarayonida yozuvchi nutq irod etayotgan ekan, bu nutq kimgadir (tasavvurdagi o‘quvchiga, adresatga) qaratilgan bo‘ladi: yozuvchi o‘sha o‘quvchiga muayyan badiiy informatsiyani yetkazish, informatsiyaga o‘zining g‘oyaviy-emosional munosabatini ifodalash va shular orqali unga muayyan ta’sir o‘tkazishni ko‘zlaydi. Bu esa adresatni, uning dunyoqarashi, hayotiy tajribasi, badiiy didi, ijtimoiy-ma’naviy ehtiyojlari kabi omillarni ham e’tiborda tutishni taqozo etadi. Ya’ni adresat ma’lum ma’noda asarning badiiy-kompozision xususiyatlari, tili va uslubi, obrazlar tizimini belgilaydi. Mazkur hol, mas., bolalar adabiyoti misolida yorqin ko‘rinadi: bolalar uchun yozilgan asarda adresat xususiyatlarini, bola psixologiyasi, fikrlash tarzi, idrok imkoni kabilarni e’tiborda tutish zarur. Biroq buni mutlaqlashtirmaslik, ya’ni go‘yo yozuvchi hamisha yuksakda-yu, adresatga mos gaplarni aytadi, ma’nosida tushunmaslik kerak. Aksincha, yozuvchi tasavvuridagi adresat saviyasi ko‘p jihatdan uning ijodiy salohiyati bilan bog‘liqdir; san’atkor ijodiy kamoli bilan barobar A. ham kamol topib boradi.

Aleksandriya she’ri – سطر اسکندری XII asrda Fransiyada Aleksandr Makedonskiy haqidagi poema shunday ikkiliklar formasida yozilganligi sababli bunday she’r turi aleksandriya she’ri deb atala boshlandi. Aleksandriya she’ri fransuz klassik tragediyalarida

yetakchi she’r turiga aylandi. Masalan P.Kornel (1606-1684) va J.Rasin (1639-1699) tragediyalari shular jumlasidandir. Rus shoirlaridan A.S.Pushkin aleksandriya she’riga ko‘p murojaat qilgan.

Allegoriya – تمثیل 1) mavhum tushuncha yoki hodisani konkret narsa orqali ifodalashga asoslangan ko‘chim turi. Bu holda konkret nasani ifodalovchi so‘z (mas., tulki) mavhum tushunchani (tulki – ayyorlik) ifodalash uchun ko‘chma ma’noda qo‘llanadi; 2) obrazlilik tipi. Allegorik obrazning tasvir plani bilan mazmun plani bir-biriga mos kelmaydi. Ya’ni allegorik obrazda tasvirlanayotgan narsa o‘zini emas, balki muallif ko‘zda tutgan ma’noni ifodalaydi. Allegorik obrazlarning bir qismi milliy madaniyat kontekstida ko‘p takrorlanadigan turg‘un ma’noga ega bo‘lganki, bu jihati bilan ular emblemaga yaqinlashadi. Mas., Hotami Toyda – saxiylik, Rustamda – jasurlik, Iso Masihda – jon bag‘ishlash, Yusufda – go‘zallik, Namrudda – kibr va h.k. Ma’nolar muqimlashgan. Quyida Hofiz Sheroziy ijodidan tamsilga misol keltirib o‘tamiz:

مرا به کشتی باده در افکن ای ساقی
«که گفته‌اند «نکوئی کن و در آب انداز

Alliteratsiya– جناس آوایی nutqda tovushlarning mos kelishi. Alliteratsiya unli yoki undosh tovushlarning mos kelishiga qarab ikki xil bo‘ladi: a) unli tovushlarning uyg‘unlashuvi natijasida yuzaga kelgan vokal alliteratsiya; b) undosh tovushlarning uyg‘unlashuvi natijasida yuzaga kelgan konsonant alliteratsiya. Alliteratsiya she’riy asarning ohangdorligini ta’minlaydi. Ayrim hollarda alliteratsiyaga asoslanib she’rlar ham yaratadilar.

Annotatsiya – تحشیه asar mazmunining qisqacha bayoni. Noshirlik amaliyotida kitoblarning ichki muqovasida, ilmiy maqolalarning sarlavhasidan keyin beriladi. Bu xil annotatsiyalarni berishning tartibi shakllangan. Jumladan, kitoblarga beriluvchi annotatsiyalarda muallif, kitobning tarkiblanishi, mavzusi, ahamiyati va shu

kabilar haqida; ilmiy maqolalarga yozilgan annotatsiyalarda esa qo‘yilgan muammo, uni tadqiq etish usullari, olingan natijalar va shu kabilar haqida qisqacha ma’lumot beriladi. Shuningdek, bibliografik ko‘rsatkichlarda ham annotatsiyalar beriladiki, bu ularning foydalanishda qulay bo‘lishini ta’minlab, amaliy ahamiyatini oshiradi. Annotatsiya asarning o‘ziga xos “pasporti” bo‘lib, u bilan umumiy tarzda tanishtiradi, o‘quvchining informatsiya oqimidan o‘ziga kerakli materialni tanlashiga yordam beradi.

Anafora – برگشت so‘z yoki so‘zlar guruhining misra yoki band boshida takrorlanishi, so‘z takrorining xususiy ko‘rinishi. Anafora ma’lum fikr, his-tuyg‘u, holat va h.k.ni ta’kidlab ko‘rsatishga xizmat qiladi, tabiiy ravishda, she’rning xushohangligini ham oshiradi. Masalan, quyidagi parchalarda:

بیگانه که دوست باشد خویش است و خویش که دشمن باشد **بیگانه**

***

عصابرگرفتن نه معجز بود

همی اژدها کرد باید **عصا**

***

سوگند خورم کز تو برد حورا خوبی

خوبیت عیان است چرا باید **سوگند**

***

گواهی می طلبی گر ز من به مذهب عشق

مراست آه جهانسوز و اشک دیده **گواه.**

tavsif etilayotgan holat mazmunan kuchaytiribboriladi, ya’ni birinchi misra boshida kelgan so‘z ikkinchi misra so‘ngida takrorlanmoqda. Anafora esa ta’kidlash orqali ma’noni yanada kuchaytiradi. Anafora eng ko‘p qo‘llanuvchi stilistik usullardan biribo‘lib, she’riyatda uning turl iko‘rinishlari mavjud.

Anaxronizm – نابهنگام گرایی o‘tmishni badiiy aks ettirish jarayonida yo‘l qo‘yiluvchi vaqt bilan bog‘liq noaniqliklar, xatolarning

umumiy nomi. Anaxronizm tasvirlanayotgan davrga oid bo‘lmagan faktlar (voqealar, shaxslar, inonch-e’tiqodlar, g‘oyalar, maishiy detallar va sh.k.), tamom o‘zga zamonga xos xususiyatlarning kirib qolishi bilan voqe bo‘ladi. Anaxronizmning yuzaga kelish sabablari turlicha. Faktlarni yetarli darajada o‘rganmaslik yoki e’tiborsizlik oqibatida yuzaga kelgan anaxronizm bilan muayyan g‘oyaviy-badiiy maqsadni ko‘zlab yo‘l qo‘yilgan anaxronizmni farqlash kerak. Keyingi holda anaxronizm tarixiylik va zamonaviylik muammosi doirasiga kirib ketadi. O‘tmish mavzusidagi asarda zamona ruhi, zamona xususiyatlarining aks etishi tabiiy, shundayekan, muayyan g‘oyaviy-estetik maqsad taqozosi bilan voqe bo‘lgan anaxronizmga badiiy shartlilikning bir ko‘rinishi sifatida qarash mumkin.

Akmeizm –**اوجگرایی** XX asrning 10-yillarida rus she’riyatida vujudga kelgan adabiy oqim. Akmeizm namoyandalari (Mixail Kuzmin, Anna Axmatova, Nikolay Gumilyov, Boris Pasternak)ning ijodiy faoliyati tabiiy tarzda kechuvchi hayotni, konkret his etiladigan dunyoni kuylash, so‘zning ramziy ma’nosi o‘rniga asl ma’nosini qaytarish shiorlari ostida kechdi. Akmeizmning adabiy oqim sifatida faoliyati uzoq davom etmadi. 20-yillarning o‘rtalariga kelib tarqalib ketdi.

Antigeroy yoki aksil qahramon – **ضد قهرمان** adabiy personajlar (xarakterlar)ni tasniflashda shartli ravishda qo‘llanuvchi termin. Terminning yuzaga kelishi qahramon sof estetik kategoriya bo‘lmay, ma’lum darajada etik kategoriya ham ekanligi bilan bog‘liqdir. Odatda, qahramondan o‘zining xatti-harakati, aql-zakovati, xarakter xususiyatlari bilan o‘quvchini hayratga solish kutiladi (qahramon termini etimologiyasi “yarim xudo”, “ilohiy odam” ma’nolarini beruvchi yunoncha **heros** so‘zi bilan bog‘liq). An’ana gako‘ra, adabiy otda qahramon hayratu hurmat ob’ekti, ma’lum darajada, ibrat namunasi bo‘lib kelgan. Biroq adabiyot taraqqiyotining keyingi davrlarida, XIX asrdan boshlab shunday asarlar ko‘paydiki, ularning markazidagi qahramon bunday sifatlardan mahrum, uni qahramon deb atashning o‘zi noqulay. Shunga ko‘ra, asarda markaziy o‘rin tutib,

muallif konsepsiyasini ifodalashda muhim ahamiyat kasb etgan, lekin o‘zi qahramonlik sifatlariga ega bo‘lmagan qahramon antiqahramon deb atala boshlagan. Termin ilk bor rus yozuvchisi F.Dostoevskiy tomonidan ishlatilgan va bu bejiz emas: uning Rodion Raskolnikov, Ivan Karamazov kabi qahramonlari tom ma’nodagi antiqahramonlar edi. XX asr modernistik adabiyotida, jumladan, A.Kamyu, F.Kafka asarlarida bunday antiqahramonlar keng o‘rin tutadi.

Antiutopik adabiyot – ادبیات بیمارگونه yoki **ادبیات پلید شهری** utopik adabiyotning teskarisi. Voqea-hodisalari kelajakda sodir bo‘ladigan ko‘plab badiiy asarlarda antiutopik jamiyatlar tasvirlangan. Antiutopiyaga degumanizatsiya, boshqaruvning totalitar sistemasi, ekologik falokatlar va boshqa shu kabi jamiyatning fojealari xos bo‘lib, undan janr sifatida atrof-muhit, siyosiy, iqtisodiy, diniy va texnologik kabi real muammolarga e’tiborni qaratish uchun foydalaniladi.

Antiteza – برابر نهاده qarshilantirish. Badiiy asarda voqealar yoki tushunchalar bir-birlariga qat’iy qarshilantirilsa, antiteza kelib chiqadi. Antiteza nutqning emotsional ta’sirini orttiradi, qarshilantirilayotgan narsalar orqali aytilmoqchi bo‘lgan fikrni ta’kidlaydi.

Apostrofa – خطاب شاعرانه / التفات stilistik figuralardan biri bo‘lib, narsa yoki hodisaga xuddi jonli mavjudotga kabi murojaat etish yoki o‘zi yo‘q shaxsga xuddi ishtirok etayotgandek murojaat qilinadi. Masalan Sa’diyning quyidagi misralari:

سر نیارستی کشیدی از دست افغانم فلک• • • گر به خدمت دست سعدی در رکابت دیدمی

***

غالب گفتار سعدی طرب انگیز است

***

زنار اگر ببندی، سعدی، هزار بار• • • به زانکه خرقه بر سر زنار می‌کنم

Arxaizm – **آرکائیسم /باستان گرایی/کهن گرایی** hozirgi tilda eskirib qolgan, iste’moldan chiqqan so‘z, ibora, turli qo‘shimchalar yoki grammatik shakllar bo‘lib, badiiy adabiyotda u yoki bu davr koloritini to‘laroq aks ettirish uchun tasviriy vosita sifatida keng qo‘llaniladi. Arxaizmlardan tarixiy mavzudagi asarlarda davr koloritini berish, qahramonlar nutqini individuallashtirish (zamonasiga mos holda) kabi maqsadlarda foydalaniladi. Zamonaviy fors she’riyatida ham, nasrida ham arxaizmlarni qo‘llanilishini kuzatish mumkin. Xususan eron zamonaviy shoiri Shafe’iy Kadkaniy she’riyatida arxaizmlar ko‘p uchraydi:

گل آرزو کند شمیم جان را پر از – “shamim” so‘zi (ma’nosi “xushbo‘y”)

خویش کنام بای بگشای از – “Ko‘nom” so‘zi (ma’nosi “uy, boshpana”)

خموشی پای درنگ را رکاب بفشار در – “rekob” (ma’nosi “pillapoya”)

so‘zi arxaik so‘zlar hisoblanadi.

Arxetip – **نمونه اولیه / صورت ازلی /آرکی‌تایپ** yoki inson tafakkuri, ijodiy tasavvuriga xos bo‘lgan turg‘un “sxema”, fikriy konstruksiya va qoliplar, motivlar va ularning turli kombinatsiyalari. A. tushunchasi shveysariyalik ruhshunos Karl Yung ta’limoti bilan bog‘liq holda ommalashdi. Unga ko‘ra, A.lar kishilik jamiyatining eng qadimgi davrlaridan boshlab insoniyat xotirasida “kollektiv ongsizlik” sifatida yashaydi va ijod jarayonida turli shakllarda o‘zini namoyon etaveradi. Ya’ni A.lar universal xarakterga ega bo‘lib, ularning izlarini eng qadimgi davrlardan boshlab to hozirgi adabiyotgacha ko‘rish mumkin. A. konstruksiya va sxemalardan o‘ziga xos “syujet va syujet holatlari” jamg‘armasi hosil bo‘ladiki, ular asardan asarga, davrdan davrga ko‘chib yuradi. K.Yungga ko‘ra, arxetip avvalo shakl hodisasi bo‘lib, muayyan davrda yashayotgan ijodkor ongida uyg‘ongani-dagina uning hayotiy tajribasi bilan boyitiladi va konkret mazmun kasb etadi. Mas., yer yuzidagi birinchi qotillikdan naql qiluvchi “Qobil va Hobil” qissasida hasad, ko‘rolmaslik qotillikni keltirib chiqargan bo‘lsa, xuddi shu motiv turli kombinatsiyalar ko‘rinishida jahon adabiyotida qayta-qayta jonlanaveradi (Shekspir. “Otello”;

A.Pushkin. “Mosart va Soleri”). Shunga o‘xshash, xo‘jayin xotinining xizmatkorni yaqinlikka undashi motivi (“Ezop hayoti”, “Yusuf qissasi” va b.)

Aruz - عروض qisqa, cho‘ziq va o‘rta cho‘ziq hijolarning muay-yan tartibda guruhlanib takrorlanishiga asoslangan metrik she’r tizimi. Manbalarda aruzga VIII asrda yashagan arab olimi Xalil ibn Ahmad tomonidan asos solingani, bu atama olim yashagan vodiy nomi bilan bog‘liq ekanligi qayd etiladi.

Asar tahlili – تحلیل اثر adabiy asarning mazmun mohiyatini idrok etish, uning yaxlit estetik hodisa sifatidagi mavjudligini turli aspektlarda o‘rganib, o‘ziga xosligini ochib berish va qimmatini belgilashga qaratilgan hissiy-intellektual faoliyat. Tahlil atamasi ilmda keng qo‘llanuvchi terminining sinonimi sifatida ishlatiladi.

Afsona – افسانه yoki اسطوره bu termin fors adabiyotida uch ma’noga ega bo‘lib, birinchi ma’nosi bolalarga atab aytiladigan ertaklarga nisbatan ishlatiladi. Ikkinchi ma’nosi shuki, afsonalar asosan hayvonlar tilidan naql qilingan yoki hayvonlarning sarguzashtlarini so‘zlab beradigan, ko‘p hollarda “Bor ekan-da, yo‘q ekan”, “Qadim-qadimzamonlarda”, “Ming yillar oldin” kabi iboralar bilan boshlanib folklor adabiyotining bir qismini tashkil qiladi. Va nihoyat uchinchi ma’nosi shuki, she’riy yoki nasriy shaklda yozilgan badiiy adabiyot namunalariga ham afsoa deyiladi. Masalan: asli hindiy bo‘lgan “Kalila va Dimna”, forsiyda yozilgan “Marzbonnoma” kabi dostonlar ham fors adabiyotida afsonalar hisoblanadi.

B

Badiiy shakl va mazmun – شکل و ساختار voqelikdagi har qanday narsa o‘zining tashqi ko‘rinishi (shakli) va shu shakl orqali anglashilayotgan mohiyati (mazmun)ga ega. Shakl va mazmun kategoriyalari umumfalsafiy xarakterda bo‘lib, ular voqelikni (narsani) idrok qilishda muhim ilmiy abstraksiyalardir. Zero, shakl va

mazmun tarzida bo‘lish shartli, negaki, ular – yaxlit bir narsaning har vaqt birlikda mavjud bo‘lgan va bir-birini taqozo etadigan ikki tomoni. Shakl narsaning biz bevosita ko‘rib turgan, his qilayotgan tomoni va aynan u bizga o‘sha narsaning nimaligini – mazmun-mohiyatini anglatadi. Mazmun muayyan shakldagina yashaydi, shaklsiz mazmun bo‘lmaganidek, mazmunsiz shakl ham mavjud emas. Boshqa har qanday narsa singari, badiiy asar ham shakl va mazmunning yaxlit birligidir. Shuning uchun badiiy shakl, badiiy mazmun tushunchalarining atigi ilmiy abstraksiya ekanini unutmaslik lozim. Ya’ni biz yaxlit butunlik – badiiy asarni atroflicha tahlil qilish, bu ishni osonlashtirish maqsadidagina shu xil shartli bo‘lishga yo‘l qo‘yamiz. Aslida esa badiiy shakl mazmunsiz, badiiy mazmun esa shaklsiz mavjud emas. Zero, badiiy shakl badiiy mazmunning biz qabul qilayotgan mavjudligi, badiiy mazmun esa uning ichki ma’nosi, mag‘zidir.

Badiiy asarda shakl va mazmun o‘zaro dialektik aloqada bo‘lib, ular bir-birini taqozo etadi, bir-biriga ta’sir qiladi, bir-biriga o‘tadi. Badiiy shakl bilan badiiy mazmunning o‘zaro munosabatida keyingisi yetakchi mavqega ega bo‘lib, u shaklni hosil qilishda juda faoldir. San’atkor ijodiy niyatidan kelib chiqqan holda bo‘lg‘usi asarning shaklini belgilaydi, yana ham aniqrog‘i, bo‘lg‘usi asarning mazmuni uning shaklini belgilaydi. Mas., jamiyatning joriy holatini badiiy idrok etish, u haqdagi hukmini badiiy konsepsiya tarzida shakllantirish va ifodalash maqsadini ko‘zlagan ijodkor roman shaklini tanlaydi. Chunki ayni shu shakl ijodiy niyatda ko‘zda tutilgan mazmunga har jihatdan muvofiq keladi va o‘sha niyat ijrosi uchun imkon beradi. Shu bilan birga, badiiy shakl nisbiy mustaqillikka ega hamdir. Har bir davr adabiyotida keng qo‘llanilib kelayotgan, o‘quvchi ommaga tushunarli va o‘zining nisbatan turg‘un ko‘rsatkichlariga ega bo‘lgan shakllar mavjud. Shunga ko‘ra, san’atkor ifodalashni ko‘zda tutgan mazmunni o‘sha shakllar doirasiga sig‘dirishga intiladi. Mas., sahna uchun asar yozayotgan ijodkor uni pardalarga, ko‘rinishlarga bo‘ladi, syujet voqealarini ijro vaqtiga sig‘diradi, dialoglarni sahna ijrosi uchun mos

holga keltiradi, ularni remarkalar bilan ta’minlaydi va h. Shakl konservativroq hodisa bo‘lganligidan uzoq yashovchanlik xususiyatiga ega. Mazmun esa o‘zgaruvchanlikka moyil hodisa bo‘lib, har bir badiiy asar mazmunan o‘zicha originaldir. Sababi, o‘sha asarni yaratgan ijodkor – individ, u dunyoni o‘zicha ko‘radi va baholaydi. Shunga ko‘ra, hatto oshkor taqlidiy ruhdagi asar ham mazmunan original sanalishi mumkin. Mas., hikoya janri o‘zining asosiy shakliy xususiyatlari bilan badiiy adabiyotda uzoq vaqtlardan beri mavjud. Ayni shu badiiy shaklda minglab yozuvchilar ifodalagan turfa badiiy mazmunlarning sanog‘iga yetib bo‘lmaydi. Albatta, har bir hikoyaning shaklida ham muayyan o‘ziga xosliklar bo‘ladi, biroq hikoyaga xos asosiy shakliy belgilar saqlanib qolaveradi. Mazmunning shaklga o‘tish hodisasi, avvalo, genetik asosga egadir. Mas., g‘azal janri dastlab mazmun hodisasi bo‘lib, “ayollarga xushomad, muhabbat” mazmunidagi she’riy asar g‘azal deyilgan. Keyincha, g‘azal o‘z mazmuniga mos eng muvofiq shaklga ega bo‘lgach, u shakl hodisasiga – turg‘un she’riy janrga aylandi. Yoki italyancha “yangilik” so‘zidan olingan novella ham dastlab mazmun hodisasi edi: novella deyilganda, jonli qiziqish uyg‘otuvchi yangi voqeani hikoya qiluvchi asar tushunilgan. Ayni chog‘da, novella o‘ziga xos shakl xususiyatlariga ham ega bo‘lgan: qisqalik, syujet o‘tkirligi va b. Keyincha novellaga xos shakliy xususiyatlar muqimlashib, o‘ziga xos shakl – novella janri yuzaga keladi. Shuningdek, shakl va mazmunning bir-biriga o‘tishi bir asar doirasida ham kuzatiladi. Bu badiiy asarning sistema ekani, har qanday sistema quyi va yuqori darajadagi strukturaviy bo‘laklardan tarkib topishi bilan bog‘liq. Mas., til obrazga nisbatan shakl, obraz tilga nisbatan mazmun; ayni paytda, obrazning o‘zi badiiy mazmunni ifodalash shakli.

Yoki badiiy obrazning predmetlilik darajasiga ko‘ra turlari (detal – fabula – xarakter va sharoit – dunyo obrazi) ham shaklning mazmunga, mazmunning shaklga o‘tishiga misol bo‘la oladi.

Badiiy asar qimmatini belgilashda mazmun va shaklning o‘zaro muvofiqligi eng muhim mezonlardan sanaladi. Badiiyat go‘zal shakl-da ifodalangan aktual, umuminsoniy qadriyatlarga mos mazmunni taqozo qiladi. Shunday ekan, shaklni badiiyat, mazmunni g‘oyaviylik (bunda ham, albatta, shartlilik bor) hodisasi sifatida tushunib, har ikkisiga birdek e’tibor berish zarur.

Bayt – بیت sharq she’riyatidagi ikki misrali band turi. Har qanday ikki misra she’rning, garchi amaliyotda shunday hol kuzatilsa-da, bayt deb atalishi to‘g‘ri emas. Chunki bayt ritmik-intonasion va mazmun jihatidan nisbiy mustaqillik kasb etishi, ya’ni band maqomiga ega, qofiyali bo‘lishi kerak. Firdavsiy ijodidan misol:

به نام خداوند جان و خرد
کز این برتر اندیشه بر نگذرد

Sa’diy Sheroziy ijodidan misol:

بنی آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار
دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

Bozgasht adabiy uslubi – سبک اصفهانی yoki بازگشت ادبی XVIII asrning o‘rtalarida hind uslubiga javob tariqasida paydo bo‘lgan uslub. Bu yo‘nalishga kim birinchi bo‘lib asos solgan va taraqqiyotiga ko‘proq hissa qo‘shganligi haqida turlicha fikrlar mavjud bo‘lib, ular o‘ta bahsli, yagona xulosaga kelinmagan. Ba’zi olimlar uslub asoschilari Hotif Isfahoniy, ba’zilar Fathalixon Sabo Koshoniy deb hisoblasalar, ko‘pchilik olimlar, masalan, Malik ush-shuaro Bahor, Abbos Iqbol, Yahyo Oriyonpur, R. G. Levkovskaya, V.B. Nikitinalar «Bozgasht»ning asoschisi sifatida Mir Said Ali Mushtoq Isfahoniy

(1757 yili vafoti)ni e’tirof etadilar. Mushtoq va uning atrofida jipslashgan Sabohiy, Oshiq Isfahoniy, Hotif Isfahoniy, Said Muhammad Shu’le, Nosir Isfahoniy, Lutfalibek Ozar Begdiliy kabi shoirlar boshlab bergan bu adabiy yo‘nalish tez orada butun Eron bo‘ylab mashhur bo‘lib ketdi. Ular safiga Sherozning mashhur olimi va hakimi mirza Muxammad Nosirni ham kiritish mumkin. Jamiyat Isfahonda tashkil etilgan bo‘lib, tez orada uning g‘oyalari taraf-dorlari va qarshilari bu jamiyatga a’zo bo‘la boshladilar. Bu jamiyat namoyandalari X-XIII asr adabiyotini asl forsiy adabiyot deb hisoblaydilar. Ular Sa’diy va Hofiz singari shoirlar ijodiga ergashdilar. Ularning g‘azallaridagi sodda, yorqin va hurfikrlik g‘oyalari bu davr, ya’ni XVIII asr adiblarini maftun etdi. XVIII asrning o‘rtalariga kelib «hind uslubi» o‘zining harakatini butunlay to‘xtatdi va «Bozgasht» uning o‘rnini to‘lig‘icha egalladi. Quyida bozgasht uslubining namoyandasi Neshot Isfahoniyning ijodidan misol keltiramiz:

صبح شد برخیز و برزن دامن خرگاه را
تاز سر بیرون کنیم این خفتن بیگاه را
ساقی گلچهره شاهد بین و غایب شمع را
مهر عالمتاب طالع بین و غارت ماه را
آبی از ساغر بزن بر عشق و در مجمر بسوز
حاصل این عقل غم افزای شادی کاه را
خرمی خواهی زمستی خواه و از بیدانشی
کاسمان بی غم نماند خاطر آگاه را
عقل فکر آموز در عالم نشان از خود ندید
هم نبیند عشق عالم سوز جز الاه را
دیده ناپاک است تا شویی روان کن اشک را
پرده افلاک است تا سوزی بر افروز آه را
خود حجاب عکس ماهی چند داری سر بچاه
سر بر آراز چاه تا بر چرخ بینی ماه را

آبش از سر برگذشت ای همرهان آگه کنید
هم ملامتگوی عاشق هم سلامت خواه را
بر سر زلف درازش عمر بگذارم نشاط
بو که پیوندی کنم این رشتهٔ کوتاه را

Guvohi bo‘lish mumkinki, yuqoridagi g‘azal shakl va mazmun, uslub va vazn jihatidan Farruxiy Seyistoniy, MAnuchehr Domg‘oniy, Anvariy, Xoqoniy Shirvoniy, Sa’diy Sheroziy ijod namunalarini eslatadi.

Ballada – بالاد/ ترانه/ چکامه 1) o‘rta asrlar fransuz adabiyotidagi qat’iy she’riy shakl, bir xil qofiyalanish tartibidagi (a b a b b c b c) har biri sakkiz misradan tashkil topgan uchta band, bandning oxirgi misrasi tarje’ sifatida takrorlanadigan, o‘quvchiga murojaat qilingan yarim band (to‘rt misralik – b c b c) bilan yakunlanuvchi she’r; 2) keyingi davrlar Yevropa adabiyotlarida keng tarqalgan B. ingliz-shotland xalq she’riyatidan kelib chiqadi. Agar fransuz B.si qat’iy she’riy shakl bo‘lsa, ingliz B.sida shakliy talablar ancha erkin (qofiyalanish tartibi qat’iy emas, tarje’ning bo‘lishi shart qilinmaydi), u bir xil, odatda, to‘rt misrali bandlardan tashkil topadi. Ingliz B.sining belgilovchi xususiyatlari sifatida tarixiy, tarixiy-afsonaviy, ba’zan esa maishiy mavzuda yozilishi, kichik voqeaband syujet asosiga qurilgan epik xarakterdagi she’riy asarligini ko‘rsatish mumkin. Xuddi shu xususiyatlar yozma adabiyotdagi B.larga ham xosdir.

Bit yozuvchilar – نویسندگان گروه بیت Bit avlodi yozuvchilari (ingliz tilida Beat Generation) atamasi ba’zan “singan avlod” deb tarjima ham qilinadi. Nasr va she’riyatda ijod qilgan bir guruh amerikalik adiblarning nomi. Beat avlodi 1940-yillarning o‘rtalaridan boshlab o‘z zamondoshlarining madaniy ongiga ta’sir ko‘rsatdi va 1950-yillarning oxirida tan olindi. Zamonaviy adabiyotshunoslar ushbu guruh namoyandalarini turli qiyofalarda ko‘radilar, masalan: ekzistensialist yozuvchilar, axloqsiz shaxslar, romantiklar, siyosiy bo‘lmagan odamlar, deb hisoblashadi. Atama sifatida ilk bor 1948

yilda paydo bo‘ldi. Ushbu atama Jek Keraukuga tegishli bo‘lib, shu orqali nonconformist yoshlar harakatini ifodalay boshladi. Bit avlod adiblari 1940-yillar boshida Kolumbiya universiteti talaba doirasida shakllana boshladi.

V

Vazn – وزن konkret she’rda yuzaga chiquvchi ritmik hodisa, metr, o‘lchov. So‘zlashuv amaliyotida “aruz vazni”, “barmoq vazni” tarzida ishlatish kuzatiladiki, nazariy jihatdan bu to‘g‘ri emas. Chunki, aslida, aruz ham, barmoq ham ko‘plab vaznlarni ichiga olgan she’r tizimlaridir. Vazn she’r tizimi qonuniyatiga asoslangan holda aniq bir she’rning o‘lchovini bildiradi. Mas., aruz tizimi qisqa va cho‘ziq hijolarning muayyan tartibda takrorlanishiga asoslanadi, vazn esa takrorlanishning konkret she’rdagi tartibini belgilayotgan o‘lchovni bildiradi.

G

Gimn – سرود 1) qadimgi yunon adabiyotida ilohlarni ulug‘lash, maqtash uchun kuylangan qo‘shiq. Yunonlar Apollonni madh etish uchun pean, Dionis madhi uchun difiramb to‘qib kuylashgan. Keyinchalik tarixiy voqealar, qahramonlar madh etiluvchi tantanavor qo‘shiqlar ham G. deb yuritilgan. G.ning ilk namunalari Misr, Mesopotamiya, Hindiston xalqlari adabiyotida uchraydi. G.ga xos xususiyatlar sifatida tantanavorlik, faxr-iftixor, ruhiy ko‘tarinkilikning bo‘rtib turishi, marosim va tantanalarda ko‘pchilik tomonidan ijro etilishi kabilarni ko‘rsatish mumkin; 2) mazmunan dasturiy xarakterdagi she’r asosidagi tantanavor qo‘shiq, muayyan ijtimoiy harakat, uyushma, muassasa, davlat va sh.k.larning atributlaridan biri,

madhiyasi. Islom dini fathidan keyin esa madhiya mazmuni “qasida” qolipi bilan almashildi.

Gotik roman – رمان گوتیک XVIII asrning ikkinchi yarmi – XIX asrning birinchi yarmida Yevropa va Amerika adabiyotlarida omma-lashgan tematik jihatdan farqlanuvchi roman turi. G.r.lar g‘ayrioddiy, dahshat va sirlarga to‘liq voqealarni qalamga olishi bilan xarakter-lanadi. Mutaxassislar G.r. ma’rifatchilik romanlariga xos rasionalizm-ning ziddi o‘laroq maydonga chiqqani, badiiy adabiyot taraqqiyotida romantizmoldi hodisasi sifatida voqe bo‘lgani hamda Yevropa va Amerika adabiyotlarida romantizmning qaror topishiga sezilarli ta’sir qilganini ta’kidlaydilar. G.r.ning asoschilari va yirik namoyandalari sifatida ingliz adiblari X.Uolpol, A.Radklif, M.Lyuis, fransuz adibi J.Kazotlar e’tirof etiladi.

Gumanizm – اومانیسم/ انسان محوری/ محوریت علوم انسانی insonparvarlik, inson, jami tirik mavjudot, tabiat, koinot – butun olamga muhabbat. Adabiyotga xos xususiyatlardan biri. Gumanizm adabiyotning yetakchi, bosh omili bo‘lsa, shu adabiyotning ijtimoiy qimmati va tarbiyaviy ahamiyati yuksak bo‘ladi. Shuning uchun ham Sa’diy, Rumiy, Hofiz, Rudakiy, Xayyom, Navoiy, Jomiy kabi adiblar ijodining muhim xususiyatlaridan biri bo‘lgan.

D

Dadaizm – دادایسم Birinchi jahon urushi davri Yevropa adabiyotidagi avangardistik oqim. Dadaizm mohiyat e’tibori bilan urushga, jahon urushini keltirib chiqargan muhitga qarshi isyon edi. Dadaizm vakillari adabiyotning ijtimoiy funksiyalarini inkor qilganlar, chinakam san’at ijtimoiylikdan xoli bo‘ladi, deb hisoblaganlar. Dadaizm adabiy-badiiy oqim sifatida uzoq yashamadi, uning qatorida bo‘lgan ijodkorlarning bir qismi syurrealistlar, boshqa bir qismi esa ekspressionistlar safini to‘ldirdilar.

Devon –ديوان sharq mumtoz adabiyotidagi she’riy to‘plamlarning asosiy turi. Devonga shoirlarning o‘zlari yoki boshqa shaxslar (kotiblar, shogirdlar, muxlislar va sh.k) tomonidan tartib berilgan. Devonlar asosan g‘azal janri bilan, ba’zan esa qasida bilan boshlanadi . Sharq adabiyotida devon tartib berish an’anasi shakllangan bo‘lib, bu an’anaga qat’iy amal qilingan. Devonga kiritilgan she’rlar, bir tomondan, janriga ko‘ra, ikkinchi tomondan esa alifbo (bu talab asosan g‘azallarni joylashtirishda qo‘yiladi) tartibiga ko‘ra joylashtiriladi.

Dekadans yoki dekadentlik – انحطاط XIX asr oxiri – XX asr boshlari Yevropa xalqlari badiiy va ijtimoiy tafakkurida kuzatilgan tushkunlik (tanazzul) holatlarini umumlashtirib ifodalovchi termin. Ya’ni D. alohida bir adabiy yo‘nalish yoki oqimga xos bo‘lmay, umuman, shu davrda ijod qilgan san’atkorlarga, hatto, ulkan iqtidor egasi bo‘lgan ayrim realistlarga ham u yoki bu darajada xos bo‘lgan kayfiyat, ruhni anglatadi. D. kayfiyati ertangi kunga, insoniyat kelajagiga umidsiz qarash, inson aql-zakovati, kuch-qudrati, uning oliy xilqat sifatidagi mavjudligiga ishonchsizlik, mavjud voqelikni qabul qila olmaslik kabilarda namoyon bo‘ladi. Mazkur kayfiyatning keng tarqalishi uning ob’yektiv tarzda, jamiyat hayotining barcha jabhalarida kuzatilgan inqiroz natijasi o‘laroq yuzaga kelganidan dalolat beradi. Dekadans kayfiyati ilk bor fransuz simvolistlari (P.Verlen, A.Rembo, S.Mallarme) ijodida, keyinroq rus simvolistlari (D.Merejkovskiy, Z.Gippius, F.Sologub) faoliyatida, shuningdek, XX asr boshida ommalashgan neonaturalistik proza (L.Andreyev, M.Arsibashev)da keng kuzatiladi. Dunyoqarash bilan uzviy bog‘liqligi va bevosita ijodkorning voqelikka munosabati natijasi o‘laroq yuzaga kelishi e’tiborga olinsa, Dekadentlik kayfiyatining keyingi davr modernistik adabiyot vakillari ijodida tez-tez ko‘rinish berib turishi ham tabiiy va qonuniy ekani anglashiladi. Shu bilan birga, modomiki, ijodkor dunyo bilan faol munosabatda yashar ekan, hayoti va faoliyatining muayyan bosqichida uning ongiyu qalbida shunday kayfiyat ustuvorlik qilib qolishi mumkinligini ham inkor qilib

bo‘lmaydi. Fors adabiyotida Sodiq Hidoyat, Roziya Tujjor asarlarida dekadentlikning yorqin namoyandalari hisoblanadilar.

Detektiv adabiyot - رمان پلیسی و جنایی sarguzasht adabiyotining bir tarmog‘i, syujeti asosida sirli jinoyatlarni ochish bilan bog‘liq voqelar yotuvchi asarlarning umumiy nomi. Detektiv adabiyot turli janrlarga mansub asarlarni – hikoya, qissa, romanlarni o‘z ichiga oladiki, bu uning tematik jihatdan ajratilishini ko‘rsatadi. Shu bois ham adabiyotshunoslikka oid ayrim ishlarda, muomala amaliyotida mavzu jihatidan detektiv adabiyotga yaqin bo‘lgan harbiy razvedka, turli maxfiy xizmatlar faoliyati haqidagi, shuningdek, boshqa ko‘plab o‘tkir syujetli, lekin bevosita jinoyat qidiruv bilan bog‘liq bo‘lmagan asarlar ham detektiv adabiyotga mansub sanaladi. Detektiv adabiyotning klassik namunalari XIX asr Yevropa adabiyotida yaratilgan bo‘lib, asoschisi sifatida fransuz adibi Edgar Po e’tirof etiladi. Uning “Morg ko‘chasidagi qotillik” (1841) nomli asarida ilk bor hayratomuz mantiqiy tahlil qobiliyatiga ega izquvar obrazi yaratilgan, asar syujeti to‘laligicha jinoyatni ochish bilan bog‘liq voqealar silsilasidan iborat. D.a. taraqqiyotida A.Konan Doyl, G.Chesterton, J.Simenon, A.Kristi, Yu.Semenov kabi ijodkorlarning katta xizmatlari bor. Qiziqarli avantyuraga boy syujet, o‘qishlilik detektiv adabiyotning keng ommalashib borishiga asos bo‘ldi. XX asrga kelib, ommaviy axborot vositalari imkoniyatlarining kengayishi, kino va televideniyening rivojlanishi bilan bog‘liq holda detektiv adabiyotga talab yanada kuchaydi. Endi keng omma talabiga mos detektiv adabiyot namunalari – Jeyms Bond tipidagi josuslar, Fantomas tipidagi aqlli jinoyatchilar, mafiya ichida xufiya ish yuritayotgan yoki jinoyat olamiga qarshi yakka kurashayotgan polisiyachiyu maxfiy xizmat xodimlari va sh.k.lar haqidagi oldi-qochdilarga to‘la asarlar ko‘paydi. Fors adabiyotida Mehdiy Afruzmanesh, Siyomak Gulshiriy, Muhammad Rizoiy Rod, Mahbube Bo‘zo‘rg, Alnoz Dodxoh kabi adib va adibalar detektiv adabiyotning namoyandalari hisoblanadi.

Didaktik adabiyot – **ادبیات تعلیمی / ادبیات ارشادی** muayyan ta’limiy, tarbiyaviy maqsadlarda yaratilgan adabiy asarlarning umumiy nomi. Adabiyotning ta’limiy-tarbiyaviy imkoniyatlari juda katta bo‘lib, unga qadimdayoq e’tibor qaratilgan. Jumladan, antik davr yunon faylasufi Aflotun “Davlat” nomli asarida bu imkoniyatlardan qanday foydalanish masalasini atroflicha muhokama qiladi. D.a. namunalari mavzu e’tibori bilan turlicha, ular nimani o‘rgatishni maqsad qilgani jihatidan bir-biridan farqlanadi. Mas., D.a.ning bir qismi ilmiy she’riyat deb ham yuritiladi va ma’lum bir ilm sohasini ommalashtirish maqsadini ko‘zlaydi: ziroatchilik (Gesiod. “Mehnat va kunlar”), dunyoning tuzilishi (Lukresiy Kar. “Narsalar tabiati haqida”), tibbiyot (Ibn Sino. “Tib ilmi”), poeziya san’ati (N.Bualo. “She’r san’ati”) va b. Sharqda ham adabiyotning didaktik imkoniyatlaridan keng foydalanilgan. Fors mumtoz adabiyotidagi D.a.ning yaxshi namunalari sifatida Sa’diyning “Guliston” va “Bo‘ston”, Kaykovusning “Qobusnoma” kabi pandnoma ruhidagi asarlarini ko‘rsatish mumkin.

Doston – **داستان** dostonlar voqeaband syujet asosida qurilgan yirik hajmli asarlar bo‘lib, ular turli ijtimoiy-ma’naiviy, axloqiy-ta’limiy masalalardan bahs yurituvchi liro-epik xarakterdagi falsafiy-ta’limiy yoki didaktik asarlardir. Nafaqat fors adabiyotida, balki jahon adabiyotidagi eng katta doston Abulqosim Firdavsiyning qalamiga mansub “Shohnoma” dostonidir. Mazkur asar hajmi jihatidan yunonlarning “Iliada” va “Odisseya” dostonlarini qo‘shib olganda ham bu ikki dostondar katta hisoblanadi. «Shohnoma» — O‘rta Osiyo va Eron xalqlarining milliy iftixori o‘sib kelayotgan davrda yaratildi. Ushbu asarni ko‘p shoir va adabiyotshunoslar badiiy fikr xazinasi, yangi- yangi badiiy asarlarning vujudga kelishida ummondek tubsiz manba deb hisoblaydilar. Mazkur doston mukammal tartibga solingan bo‘lib, kompozisiyasi ham juda puxta. Firdavsiy o‘zining bu ulkan asarida juda ko‘p falsafiy g‘oyalar, ijtimoiy masalalarni ilgari suradi, ajoyib xarakterlarni yaratadi, peyzajlar chizadi. Jang sahnalarini

tasvirlaydi. Daqiqiy boshlagan ishni Abulqosim Firdavsiy nihoyasiga yetkazgan: 50 podshohlikdan iborat 4 ta sulola misolida Eron va Turon xalqlarining qariyb to‘rt ming yillik tarixi yuksak mahorat bilan qalamga olingan 60 ming bayt (120000 misra)dan iborat muazzam «Shohnoma» ustida u 30 yildan ortiq vaqt ishlagan. U eng qadimgi davrlardan boshlanib, sosoniylar shohi Yazdigard III davrida arablarning Eronga bostirib kirishi bilan yakunlangan. Firdavsiy «Shohnoma»si o‘zidan keyingi Sharq adabiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatgan, unga javoban ko‘plab «Shohnoma»lar yozilib, o‘ziga xos shohnomanavislik an’anasi vujudga kelgan. Biroq undan keyin yaratilgan asarlarning birortasi g‘oyaviy-badiiy jihatdan Firdavsiy «Shohnoma»si darajasiga ko‘tarila olmagan, adabiyot taraqqiyotida ham sezilarli rol o‘ynamagan.

Drama – درام 1) badiiy adabiyotning uchta asosiy turidan biri. D.ning tasvir predmeti – harakat, u, Arastu ta’rificha, “barcha tasvir-lanayotgan shaxslarni harakat qilayotgan, faoliyatdagi kishilar sifatida taqdim etadi”. D. ob’yektning plastik obrazini yaratadi, unda sub’yekt – ijodkor shaxsi ham ob’yektga singdirib yuboriladi. D. adabiyotga ham, teatr san’atiga ham birdek taalluqli: uni o‘qib ham qabul qilish mumkin, ayni chog‘da, u teatr asari – spektaklning asosi. Boshdanoq sahnaga mo‘ljallab yozilishi dramatik asarning qurilishi, poetik o‘ziga xosligini belgilovchi eng muhim omildir. Chunki u sahna ijrosini ham ko‘zda tutishi zarur. Bu narsa D.ning tashqi qurilishidayoq ko‘rinadi (parda va ko‘rinishlarga bo‘linganlik, remarkalarning ijroni ko‘zda tutgan holda berilishi). Ijroga mo‘ljallanganlik D.ning ichki strukturasini ham belgilaydi. Jumladan, D.dagi harakat – syujet voqealari makon va zamonda cheklangan, ijro vaqtiga sig‘ish uchun syujetning keskin konflikt asosida shiddat bilan rivojlanishi taqozo etiladi. D.da konsentrik syujet tipi yetakchilik qiladi, syujet voqealari sabab-natija munosabatlari asosida bir markazga uyushtiriladi.

XIX asr oxirida ziyolilarning Yevropa madaniyatiga qiziqishi orta bordi, natijada sahna san’atiga ham qiziqish rivojlandi. Nasriddin

Shoh saroyida (1848-96) Navro‘z bayramlari, kichik satirik p’yesalar ijro etila boshladi. 1890 yilda saroy zodagonlari uchun birinchi Dorulfunun qoshida ilk davlat teatri tuzildi. Uning tashkilotchisi Mirzo Ali Akbarxon Naqqoshboshi bo‘lib, u zamonaviy professional fors teatrining asoschilaridan biriga aylandi. Dastlab ushbu teatr sahnasida Yevropa asarlariga o‘zgartirishlar kiritilib, qayta ishlangan dramalar sahnaga qo‘yilardi. 1861 yilda Mirza Malkumxon Istanbulda ijtimoiy-siyosiy masalalarga bag‘ishlangan uchta satirik ("Arabiston hokimi Ashrafxonning sarguzashtlari","Borujerdlik Zamonxonning boshqarish usullari" va "Shohqulimirzo Karbalo ziyoratiga boradi") p’yesalarni nashr ettirdi. Shunday qilib Mirza Malkumxon nomi Eron dramaturgiyasining asoschilaridan biriga aylandi, garchi uning p’yesalari ko‘proq o‘qish uchun mo‘ljallangan bo‘lsa-da. XIX asrning 2-yarmida mahalliy muammolarni ko‘targan, dolzarb mavzudagi milliy spektakllar paydo bo‘la boshladi. "Janobi Oliylari huzurida janjal" muallifi, yaqin satirik. Mirza Malkom xonning pesalari. XIX asrning oxirlarida Ozarbayjon dramaturgi Mirza Fathali Oxundovning p’yesalari Eronda mashhurlikka erishdi. Oxundovning p’yesalari fors tiliga tarjima qilindi va 1873 yilda Tabrizda alohida to‘plam shaklida nashr etildi.

Dubayt – دوبیتی ikki bayt, to‘rt misradan iborat she’r: aruzning hazaji musaddasi mahzuf vaznlarida, asosan ishqiy mavzularda yoziladigan she’riy shakllardan biri. Ko‘pgina ilmiy adabiyotlarda ruboiy va dubayti terminlari aralash qo‘llaniladi. Bu hol har ikki mustaqil she’riy janrlarning o‘ziga xos xususiyatlarini, ular o‘rtasidagi tafovutlarni yaxshi bilmaslikdan kelib chiqadi. Ruboiy aruz she’riy tizimining hazaj bahridagi “axram” va “axrab” shajaralarida yoziladi. Dubayti esa yuqoridagi hazajning boshqa shahobchalarida yoziladi. Tematik jihatdan ruboiy nisbatan keng qamrovga, ijtimoiy-falsafiy xarakterga ega bo‘lsa, dubayti asosan ishqiy mavzuda yaratiladi. Xullas, dubayti ham, ruboiy ham o‘ziga xos she’riy shakllar bo‘li, qofiyalanish jihatidan ular farqlanmaydilar. Yana shuni ham aytib

o‘tish kerakki, dubayti asosan fors adabiyotida uchraydi. Quyida Jalol-liddin Rumiy ijodidagi eng mashhur dubaytilarga misollar keltiramiz:

تا با غم عشق تو مرا کار افتاد
بیچاره دلم در غم بسیار افتاد

بسیار فتاده بود اندر غم عشق
اما نه چنین زار که این بار افتاد

~~~~~✦✦✦~~~~~

ز بعد وقت نومیدی امیدیست
به زیر کوری اندر سینه دیدیست

نبینی نور چون دانی تو کوری
سیه نادیده کی داند سپیدیست

~~~~~✦✦✦~~~~~

زین سو بگردان یک نظر بر کوی ما کن رهگذر
برجوش اندر نیشکر ای چشمه حیوان من

بر هر گلی خاری بود بر گنج هم ماری بود
شیرین مراد تو بود تلخی و صبرت آن من

~~~~~✦✦✦~~~~~

اندر دل من درون و بیرون همه او است
اندر تن من جان و رگ و خون همه اوست

اینجای چگونه کفر و ایمان گنجد؟
بی چون باشد وجود من؟ چون همه اوست

~~~~~✦✦✦~~~~~

ای عشرت نزدیک، ز ما دور مشو
وز مجلس ما ملول و مهجور مشو

انگور عدم بدی، شرابت کردند
واپس مرو ای شراب، انگور مشو

J

Janr –/ ژانر/ نوع ادبی adbiy janr, adabiy asarlarning tarixan shakllanuvchi tili, muayyan davr milliy yoki jahon adabiyotida umumiy xususiyatlari bilan turli ko‘lamdagiguruhlarni tashkil qiluvchi asarlarni anglatuvchi tushuncha. Tarixiy kategoriya sifatida adabiy janrlar sistemasi muttasil harakatda yashaydi: yangi janrlar vujudga keladi, takomillashadi, iste’moldan chiqadi. Hayotiy materialni tasvirlash xarakteri, badiiy asar asosida yotadigan konflikt xarakteri va uning hal etilishi, voqealar bayonining kim tomonidan olib borilishiga qarab badiiy asarlar uch katta turga bo‘linadi:

1. Epik asarlar
2. Lirik asarlar
3. Dramatik asarlar.

Bu uch turdagi badiiy asarlar hayotiy qamrovi, uni aks etti-rishning shakl va usullari jihatidan yana ham kichik xillarga bo‘linadi. Mana shu xillar adabiyotshunoslikda janr deb yuritiladi. Masalan epik tur roman, hikoya, novella, ertak, povest kabi janrlarga bo‘linadi. Lirik tur esa epigramma, epitafiya, romans, fard, tuyuq, qit’a, g‘azal, qasida, gimn, muxammas, musamman, musabba’ kabi janrlardan iborat. Dramatik tur komediya, drama, tragediya janrlariga bo‘linadi.

I

Ibhom – **ابهام** mumtoz adabiyotdagi she’riy san’atlardan biri. Ibhomda gap bo‘laklari (asosan, bosh bo‘laklar) shunday joylashtiriladiki, ularning sintaktik vazifasini turlicha (egani kesim, kesimni ega tarzida) tushunish mumkin bo‘ladi va shu asosda boshqa bir ma’no kelib chiqadi. Ya’ni ibhom qo‘llangan bayt (misra)dagi gap bo‘laklarining o‘rnini almashtirib, shunga mos urg‘u va ohangda o‘qilsa, baytning ikkinchi ma’nosi kelib chiqadi. Mas., “Visoling shavqidan kun bo‘ldi tun” misrasida “tun” ega deb tushunilsa, “tun yorishdi” ma’nosi; “kun” ega deb tushunilganda esa “kun tunga aylandi, kunning o‘tgani bilinmay qoldi” ma’nosi anglashilishi mumkin.

Iyjoz – **ایجاز** oz so‘z (lafz) bilan ko‘p ma’no ifoda etish. Ayrim manbalarda I. ham san’atlar sirasida sanalsa-da, aslida, u san’atga nisbatan kengroq tushuncha bo‘lib, umuman nutq uslubiga xos xususiyatni anglatadi. Nutqdagi I.ga zid bo‘lgan xususiyat, ya’ni oz ma’noni ko‘p so‘z bilan ifoda etish itnob (yoki bast), ma’no ko‘lami va sarf etilayotgan so‘z miqdorining muvofiqligi esa musovot deb yuritiladi. Mavjud she’riy san’atlarning bir qismi (tashbeh, istiora, talmeh va b.) I.ni yuzaga chiqaradi, chunki ular yordamida, odatda, aslida tushuntirish uchun ko‘proq so‘z sarf etiladigan narsa-hodisa, tushunchalarga oz so‘z bilan ishora qilinadi, shu ishora tufayli bayt yoki misra mazmuni so‘z bilan ifodalanganiga nisbatan beqiyos darajada kengayadi. Zero, ishora o‘quvchini matndan tashqaridagi kontekstga (voqelik, tarixiy voqea, boshqa bir asar va sh.k.) yo‘naltiradi, natijada matn mazmuni o‘sha kontekst mazmuni bilan boyiydi. Quyida Sa’diyning “Guliston” asarida kelgan iyjozdan misol keltiriladi:

گفت ای برادر حرم در پیش است و حرامی در پس. اگر رفتی بردی و اگر ماندی مردی

ده درویش در گلیمی بخسبند و دوپادشه در اقلیمی نگنجند.

هر که با بزرگان ستیزد خون خود بریزد.

کارها به صبر بر آید و مستعجل به سر درآید.

Iyhom – ایهام shubhaga solish, adashtirish) – mumtoz adabiyotdagi she’riy san’atlardan biri, she’rda (ba’zan nasrda ham) bir so‘zni bir joyning o‘zida ikki ma’noda ishlatish. I.da matndagi so‘zning bir qarashda anglashilib turgan yaqin ma’nosidan tashqari yana bir uzoqroq ma’nosi mavjud bo‘ladi va shu uzoq ma’no shoirning asl muddaosi hisoblanadi. Ikki turli ma’noda ishlatilgan birgina so‘z butun boshli baytni ikki xil tushunish imkonini beradi. Atoulloh Husayniy I. san’ati “tavriya”, “taxyil”, “tasviya” nomlari bilan ham yuritilishini qayd etgan. Quyida Zebuniso Begim Maxfiyning ijodidan iyhomga misol keltiramiz:

در سخن مخفی شدم مانند بو در برگ گل

Ushbu baytda “maxfiy” so‘zi shoiraning “Maxfiy” taxallusi bilan sinonim bo‘lib, iyhomni vujudga keltirmoqda. Yoki Sa’diy ijodidan yana bir misol:

چنان سایه گسترد بر عالمی

نیندیشد از رستمی *زالی* که

Yuqoridagi baytdagi “Zol”dan maqsad Rustamning dadasi emas, balki “oq sochli bir kampir” bo‘lib, Rustam bilan iyhom hosil qilgan.

Illyuziya – نگا رش/ توهم yolg‘onchi tasavvur mahsuli, haqiqatdan yiroq. Ayrim adabiyotshunoslar reallik inson o‘zi yaratgan illyuziyadir degan g‘oyani ilgari suradilar.

Imajizm – ایماژیسم 1908 yillardan boshlab ingliz tilli mamlakatlarda vujudga kelgan modernistik adabiyot yo‘nalishi.

Impressionizm – امپرسیونیسم XIX asrning so‘nggi choragida dastlab rangtasvir san’atida paydo bo‘lib, keyinchalik boshqa san’atlarga ham sezilarli ta’sir o‘tkazgan yo‘nalish. Adabiyotga tatbiqan I. termini keng va tor ma’nolarda qo‘llanadi. Keng ma’noda

I.ga turli ijodiy metodlar doirasida kuzatilgan uslub hodisasi sifatida qaraladi. Jumladan, impressionistik uslub realist san’atkorlar (Gi de Mopassan, A.P.Chexov, I.A.Bunin va b.)ijodida ham kuzatilib, realistik tasvir imkoniyatlarini kengaytirishga xizmat qilgan. I. uslubi olamni yangicha ko‘rishga intilish mahsulidir, uning dastlab rangtasvirda qaror topgani ham shundan. Bu uslubda tasvirlangan narsa reallikdagiga monand aniq va mukammal shakl kasb etmaydi: u go‘yo shtrixlar bilan chiziladi va har bir shtrix o‘zida o‘sha narsadan olingan oniy taassurotni aks ettiradi. Shunga qaramay, bu shtrixlar butun tarkibida bir-biri bilan uzviy aloqador, taassurotlar birligi o‘sha narsa haqidagi yaxlit tasavvurni beraveradi. Shunga o‘xshash, so‘z bilan amalga oshirilgan impressionistik tasvirda ham oniy taassurot qayd etiladi: go‘yo voqelikdagi narsa-hodisalar ma’lum maqsaddan kelib chiqqan holda saylab emas, taassurotlar asosida tasodifiy tarzda tasvirdan joy oladi. Fors adabbiyotining taniqli adibalari G‘azzole Alizodaning «با انار و با ترنج از شاخ سیب» asarida va Roziya Tujjorning «هم سیب هم ستاره» to‘plamidan joy olgan bir qancha hikoyalarida impressionizm unsurlarini kuzatish mumkin.

Interpretatsiya ¬ تاویل bir tildagi ayrim birikmalarni ikkinchi tilga tarjima qilganda originalda bo‘lmagan so‘zlarni qo‘shish.

Intonatsiya – آهنگ/ تکیه ارتفاع jonli nutqning ifodaviyligini ta’minlovchi asosiy omil, tilning fonetik vositalari (tovush toni, talaffuz tempi, tembr, pauzalar, melodika, mantiqiy va emfatik urg‘ular) majmui. Intonatsiya jumla mazmunining reallashuvida (ya’ni so‘zlovchi yuklayotgan mazmun, xabar qilinayotgan narsaga modal munosabat, suhbatdoshga munosabat va sh.k.larning ifodalanishida) hal qiluvchi ahamiyatga ega. Yozma nutqda intonatsiya jumla qurilishi, shuningdek, tinish belgilari, grafik vositalar (ma’lum so‘z yoki bo‘lakni ostiga chizib, kursiv, qoraytirish yoki bosh harflar bilan yozib ta’kidlash; so‘zlarni o‘zgacha tarzda, mas., bo‘g‘inlarga ajratib, ayrim tovushlarni ikkilantirib va b.) orqali beriladi. Biroq bu vositalar ham jonli nutq intonatsiyasini to‘liq berishga qodir emas, yozma nutq

intonatsiyasi “ichki quloq” bilan his qilinadi, demakki, bungacha u xayolan “talaffuz etiladi”. Nutq hodisasi sanaluvchi badiiy asar mazmunini ifodalash, o‘quvchiga g‘oyaviy-emosional munosabatni yuqtirish va shu asosda unga muayyan estetik ta’sir o‘tkazishda intonatsiyaning juda katta roli borki, u she’riy nutqda, ayniqsa, muhimdir. Adabiyotshunoslikda poetik intonatsiya haqida gap ketganda, ko‘proq she’riy nutq nazarda tutilishi ham shundan. She’riy nutqning turoq, misra va bandlarga bo‘linishi, ularning har biri turli uzunlikdagi pauzalar bilan ajratilishi, poetik sintaksisning o‘ziga xosligi she’r ritmik-intonasion qurilishini belgilaydi. Yozuvda she’r intonatsiyasini ta’kidlab ko‘rsatish, uni o‘ziga xos tarzda kodlashtirishda emfatik urg‘ular, qofiyalanish tartibi, misradagi so‘zlarning alohida qatorga chiqarilishi, turli sathdagi (tovush, so‘z, misra) takrorlar, sintaktik parallelizmlar, turli grafik vositalar ham muhim ahamiyat kasb etadi. Ko‘rinadiki, she’r intonatsiyasi uning sintaktik qurilishi, grafik ifodalanishi bilan bevosita bog‘liq ekan. Bungacha, asosan, she’rning shakliy tomoni haqida gapirildi. Biroq shuning o‘zi bilan kifoyalanish kamlik qiladi, chunki intonatsiyani belgilashda til vositalari orqali ifodalanayotgan mazmun ham katta ahamiyat kasb etadi. Zero, aslida, she’rning ilk misrasidagi so‘zlar, uning jumla qurilishi bizga intonatsiyadan darak beradi.

Intriga – **دسیسه** voqeaband asar personajlarining o‘z oldiga qo‘ygan maqsadlariga erishish yo‘lidagi murakkab, tobora chigallashib boruvchi xatti-harakatlari, haqiqiy maqsadini yashirgan holda ishlatgan turfa hiyla-nayranglari. Odatda, bunday xatti-harakatlardan qarshi tomon bexabar qoladi, bu esa syujet voqealarining qiziqarli, asarning o‘qishli bo‘lishiga xizmat qiladi. Shunga ko‘ra, intriga sarguzasht tipidagi, avantyur syujet asosiga qurilgan asarlarda, ayniqsa, keng qo‘llaniladi. Intriga asar voqealarini, qahramonlar taqdirini chalkashtirib yuboradi, to‘qnashuvlarni kuchaytiradi, syujetning u yoki bu tomon rivojlanishiga turtki beradi. Masalan “Shohnoma”ning “Siyovush” dostonida intriga elementlarini ko‘rishshimiz mumkin.

Irsoli masal – ارسال مثل masal keltirish – mumtoz adabiyotdagi she’riy san’atlardan biri, she’rda ma’lum bir poetik maqsadda mashhur maqol, matal yoki hikmatli so‘z keltirish. Shoir biror fikrni o‘rtaga tashlar ekan, o‘z fikrining isboti, izohi, tasdig‘i uchun xalq maqollari, hikmatli iboralarni tamsil yo‘li bilan keltiradi. Bu uch xil ko‘rinishda amalga oshishi mumkin: 1) maqol yoki matal “masaldurkim”, “masalkim”, “derlar”, “aytadilarki”, “elda bor shunday masal” kabi ishoralar bilan keltiriladi; 2) maqol yoki matal hech qanday ishoralarsiz aynan keltiriladi; 3) mazmuni bayt yoki misra ichiga singdirib yuborilgani holda maqol yoki matal o‘z shaklini butunlay yo‘qotishi, bir oz o‘zgartirishi yoki yangicha shaklga kelishi mumkin. Quyida fors adabiyotida irsoli masal qo‘llangan she’riy namunalarni keltiramiz:

از مکافات عمل قافل مشو
گندم از گندم بروید، جو ز جو

(Rumiy)

بر سماع راست هر تن چیر نیست
طعمه ی هر مرغکی انجیر نیست

(Rumiy)

تو نیکی می کن و در دجله انداز
که ایزد در بیابانت دهد باز

(Sa’diy Sheroziy)

هر گه که دل به عشق دهی، خوش دمی بود
در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست

(Hofiz Sheroziy)

آدمی پیر چو شد حرص جوان می گردد
خواب در وقت سحرگاه گران می گردد

(Soib Tabriziy)

لقمه افتد ز دهان چون نبود قسمت کس
روزیِ اره نگر کز بن دندان ریزد

(Voiz Fazviniy)

ا

Istiora – استعاره mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at, bir so‘z shaklini vaqtincha “omonatga olib”, boshqa, ya’ni ko‘chma ma’noda ishlatish. Istiorada so‘zni o‘z ma’nosidan boshqa ma’noda ishlatish o‘xshashlik asosida amalga oshadi. Ilmi badi’ga oid manbalarda istiora bilan tashbehi kinoyaga berilgan ta’riflar o‘rtasida farq sezilmaydi. Bu bejiz emas, chunki mohiyatan istiora birgina mushabbihun bih ishtirok etgan tashbehdir. Sa’diy ijodidan istioraga misol:

نه دست صبر که در آستین عقل بدم

نه پای عقل که در دامن قرار کشم

Keltirilgan baytda “sabr qo‘li”, “aql yengi”, “aql oyog‘i”, “qaror etagi” iboralari istioradir. Rumiy ijodidan istioraga misol:

شمس و قمرم آمد سمع و بصرم آمد
وان سیمبرم آمد وان کان زرم آمد

Ichki monolog – تک گوی درونی personajlarning mod-diylashmagan, o‘ziga qaratilgan, ichidagina kechuvchi nutqi. Badiiy psixologizmning bevosita shakli. Ichki monolog shartli ravishda inson ongida kechayotgan o‘ylov jarayoni sifatida qabul qilingan. Personaj ruhiyatini tasvirlash vositasi sifatida ichki monolog antik dramaturgiyadayoq ma’lum bo‘lgan. Inson ichki lami, uning tuyg‘u-kechinmalarini birinchi o‘ringa qo‘ygan sentimentalizm adabiyoti ichki monologni keng istifoda etish bilan birga, uning imkoniyatlarini kengaytirishga ham katta hissa qo‘shdi. Realistik adabiyot esa ichki monologni inson ongida kechuvchi jarayonlarga yaqinlashtirishga intildi. XIX-XX asrlar chegarasida ichki monologning “ong oqimi” shakli vujudga keldi. Fors adabiyotida ichki monologga Ho‘rmo‘z Shahdodiyning asarlarida, Sodiq Chubakning “Sabr toshi” (“سنگ صبور”) romanlarida guvoh bo‘lishimiz mumkin.

Iqtibos – اقتباس ilm o‘zlashtirmoq, o‘zaro foydalanmoq – mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at. Keng ma’noda I. “bir so‘z yoki yozuvni bo‘lgani kabi yo qisqartirib olmoq. Biridan ilman istifoda etmoq... So‘z orasida Qur’oni Karimdan yoxud Hadisi Sharifdan yo boshqa maqbul asarlardan bir jumlaning to‘liq yoki qisman oz tasarruf ila yoxud tasarrufsiz olinishi”ni anglatadi va bu ma’nosida I. sitata (q.) bilan sinonimdir. She’riy san’at sifatida esa I. “Qur’on yo hadisdin bir nimani aning Qur’on yoki hadisdin oling‘anig‘a ishora bo‘lmag‘an tarzda kalomg‘a kiritmaktin iborattur” (Atoullo Husayniy). Ya’ni I. san’ati Qur’on va hadis ilmi bilan bog‘liq bo‘lib, ijodkorning o‘z fikrini shu ikki mo‘tabar manbaga tayanib asoslashini anglatadi. I. san’ati mumtoz adabiyotimizda keng qo‘llangan bo‘lib, uning ikki navi mavjud. Birinchi navida oyat yoki hadis aynan keltiriladi va “darj” deb yuritiladi. Oyat yoki hadisni aynan emas, balki tarjimasi yoki mazmunini keltirish esa “hall” deb ataladi. Demak, umumlashtirib aytish mumkinki, baytda oyat yoki hadisni hech qanday ishorasiz aynan keltirish ham, baytga oyat yoki hadisning mazmunini singdirib yuborish ham I. sanaladi. Oyat yoki hadisni baytga kiritishdan murod shunchaki bezak berish emas, balki muayyan g‘oyaviy-estetik maqsad (fikrni tasdiqlash, quvvatlantirish, kuchaytirish va sh.k.) bilan amalga oshadi va lirik qahramon fikr-kechinmalarini yorqin ifodalashga xizmat qiladi. Fors adabiyoti bu kabi iqtiboslarga boy. Quyida Hofiz Sheroziy ijodidan iqtibosga misol keltiriladi:

لمع البرق من الطور و آنست به
فلعلی لک آت بشهاب قبس

Baytda Qur’ondagi Tur tog‘i oyatlariga ishora qilinmoqda. Xoqoniy Shirvoniy ijodidan misol:

صبح چون جیب آسمان بگشاید
هاتف صبحدم زبان بگشاد

دعوت عاشقانه می کردم
بخت در های آسان بگشاد

Ushbu yuqoridagi misralarda Qur’ondagi osmon eshiklari haqidagi oyatlarga ishora mavjud.

Ig‘roq – اغراق “cho‘ktirmoq”, “chuqurlashtirmoq”, “jamlovchi”, “umumlashtiruvchi” ma’nolarini bildirib, mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at, she’rga yoki baytga pand-nasihat, o‘git, axloq-odobga oid hikmat, zamondan yoki zamondoshlardan nolish ma’nolarini singdirish. Ya’ni K.j. ma’naviy san’at bo‘lib, u bayt yoki she’rning ma’no-mazmun tomoni bilan belgilanadi. Sirasi, mumtoz she’riyat-dagi deyarli barcha asarlarda yo pand-nasihat, yo bir hayotiy hikmat, yo zamondan, do‘st-birodarlardan shikoyat mazmuni mavjud. Shu jihatdan qaralsa, K.j.ning san’at sanalishida muayyan darajada shart-lilik, an’anaviylik ta’siri bor. Demak, mumtoz shoirlarimizning ming-minglab asarlarini, baytlarini bemalol K.j.ga misol sifatida keltirish mumkin. Mas., Navoiyning “Topmadim”, “Avvalgilarga o‘xshamas”, Boburning “Qoldimu” radifli g‘azallari, qator ruboiylarida zamondan, yor-birodarlardan nolish kuzatilsa, ko‘plab asarlarida pand-nasihat, axloq-odobga oid hikmatlar aks etgan. Didaktik yo‘nalishda ijod qilgan Yassaviy, So‘fi Olloyor, Huvaydo, Haziniy kabi ko‘plab shoirlarning asarlarida esa pand-nasihat mazmuni ustuvordir.

K

Katarsis – پالایش/ تزکیه adabiyotshunoslikka Arastu tomonidan kiritilgan termin. Arastuga ko‘ra, tomoshabin tragediyani ko‘rish asnosida hamdardlik va qo‘rquv tufayli o‘zidagi shunday affektlar (his-tuyg‘ular)dan tozalanadi. Ya’ni K. estetik kechinmaning mohiyatini tashkil qilib, qahramonning kechinmalarini qalbda qayta kechirish asosida voqe bo‘ladi. Arastu davridan buyon ushbu termin

turlicha, ba’zan hatto bir-biriga zid talqinlarga uchradi. Shunga qaramay, hozirgi adabiyotshunoslikda ko‘proq ikki ma’noda faol ishlatiladi: 1) tomoshabinning dramatik asar, ayniqsa, tragediya qahramoni bilan u katastrofa (q.)ga uchragan onlardagi emosional aloqasi; 2) har qanday adabiy asarni o‘qish asnosida yuzaga keladigan qahramon, o‘quvchi va muallif onglarining uchrashuvi, asarning mazmun (ma’naviy) doirasini belgilab, unga estetik ob’yekt sifatidagi tugallik baxsh etuvchi muhim omil. Ya’ni bu ma’noda K. terminining, garchi u ko‘proq tragizm bilan bog‘liq holda tushunilsa-da, doirasi kengayadi, tragik K. bilan bir qatorda, uning boshqa ko‘rinishlari (mas., komik K.) haqida ham gapirish mumkin bo‘ladi. Albatta, adabiyotshunoslik va estetikada badiiy asarni qabul qilish (badiiy resepsiya) muammolarini o‘rganish chuqurlashib borgani sari K.ning ma’no diapazoni kengayib, talqinlar turlichaligi ham ortib boradi, shunga qaramay, termin o‘zining o‘zak ma’nosini saqlab qolmoqda.

Katastrofa – مصيبت /فاجعه tragediya yoki drama qahramoni hayotida keskin burilish yuz beruvchi holat, tashqi harakat dinamikasiga asoslangan syujetlarda peripetiya o‘tkir namoyon bo‘luvchi nuqta, aksar hollarda yechim bilan ham mos tushadi. Mas., M.Shayxzodaning “Mirzo Ulug‘bek” tragediyasida Ulug‘bekning taxtdan kechishi va oxirgi farmonni berishi yoki Uyg‘unning “Imon” dramasidagi haqiqat oshkor bo‘lgan sahnani K.ga misol qilib ko‘rsatish mumkin. K. termini antik davrlarda ilmiy muomalaga kiritilgan bo‘lib, hozirgi adabiyotshunoslikda qo‘llanishi jihatidan passiv hisoblanadi.

Kinoya, istehzo – آيرونى 1) mumtoz adabiyotshunoslikda majoz (ko‘chim)ning bir turi. Atoulloh Husayniy K.ning lug‘aviy ma’nosini “bir nimani derlar, lekin andin o‘zga nimani iroda qilurlar” tarzida ifodalaydiki, bu ta’rif ko‘chim termini ma’nosiga yaqin keladi. Biroq boshqa bir o‘rinda u fikrini quyidagicha aniqlashtiradi: “...andin iboratturkim, bir ma’noni anga lozimu tabi’ ma’no uchun yasolg‘on lafz ila ul tarzda ta’bir qilurlarkim, agar ul lafzning o‘z yasog‘in iroda

qilsalar ham ravo bo‘lur…” Mazkur ta’rifga “fazl arbobi qoshig‘a ko‘p borib kelmak anga lozimu tobi’ bo‘lg‘an ko‘p kafsh yirtmoq bila ta’bir etiliptur...” misolining keltirilganidan K. aloqadorlik asosidagi ko‘chim deb tushunilgani anglashiladi. Hozirda ko‘chimning bu turi metonimiya (q.) deb yuritiladi; 2) hozirgi adabiyotshunoslikda ironiya terminining muqobili sifatida faol qo‘llanadi. Ko‘chim turi sifatida K. so‘z yoki birikmani asl ma’nosidan boshqa, teskari ma’noda qo‘llash demakdir. Metafora hamda metonimiyaga ko‘chimning asosiy turlari sifatida qarab, boshqa ko‘chim turlarining ulardan kelib chiqqani nazarda tutilsa, K.ni metafora tipidagi ko‘chim, ya’ni “teskari o‘xshatish” asosidagi ma’no ko‘chishi deyish mumkin.

Klassisizm – كلاسيسيسم XVII asrdan XIX asr boshlariga qadar Yevropa san’atida kuzatilgan estetik hodisa, shu davr adabiy jarayonida yetakchi mavqe tutgan adabiy yo‘nalish. Mutaxassislar K.ning paydo bo‘lishini 1515 yil – italyan yozuvchisi Trissinoning «Sofonisba» tragediyasi yaratilishidan boshlab belgilashadi. Trissino bu asarini antik tragediya namunalariga tayangan holda, syujet voqealarini antik Rim tarixchisi Tit Liviy asarlaridan olib, Arastu “Poetika”sida qo‘yilgan talablarga rioya qilgan holda yaratgan edi. Xuddi shu narsa, antik adabiyotni etalon deb bilish, undagi obrazlar va poetik shakllardan foydalanib va antik davrda ishlab chiqilgan qoidalarga amal qilgan holda ijod qilish talabi K.ning asosiy xususiyatlaridan biri sanaladi. K.ning nazariy asoslari Uyg‘onish davrining oxirlarida, xususan, L.Kastelvetro, Yu.S.Skaligerlarning poetikaga oid risolalarida paydo bo‘la boshlagan edi.

Klimaks – اوج نقطه /اوج stilistik figuralardan biri bo‘lmish gradatsiyaning bir turi: shu’riy yoki prozaik nutqda bir xil so‘z yoki iborani ketma-ket qo‘llash orqali so‘z yoki iboradagi ma’noni kuchaytiruvchi, ta’kidlovchi intonasion-sintaktik qatorlar. Bunda ma’lum predmet yoki hodisaga tegishli belgi yoki xususiyat biridan ikkinchisi kuchliroq yoki kuchsizroq bo‘yoqqa ega bo‘lgan sinonimik yoki bir xildagi so‘z va iboralarni qatorlashtirish bilan asta-sekin

kuchaytirib borish orqali tasvirlanadi. Chunonchi, klimaksda so‘z yoki ibora aynan takror qo‘llanishi orqali ijodkor urg‘u bermoqchi bo‘lgan fikr ta’kidlanadi. Klimaks ba’zan biror she’r yoki she’riy bandning oxirida kelib, butun she’r yoki she’riy bandning mazmunini xulosalaydi. Masalan:

از چهره افروخته گل رامشکن

افروخته رخ مرو تو دیگر به چمن

گل را دیگر خجل مکن ای مه من

مشکن به چمن ای مه من قدر سَمَن

(*Ahliy Sheroziy***)**

به جانت نـــگارا که داری وفـــا

نـــگارا وفـا کن بـــه دل بی جفـا

که داری بـــه دل دوستـــر مـــرمـــرا

وفـــا، بی جفـا، مـرمـرا، خوشتـرا

(*Manechehr Domg‘oniy*)

Komediya – کمدی dramatik turning uchta asosiy janridan biri, antik davrdayoq janr sifatida shakllangan. Komediya dramatik turning komiklikka asoslangan janri bo‘lib, unda xarakterlar, holat va voqealar kulgili tarzda, komiklikka yo‘g‘rilgan holda taqdim etiladi. Komediyaning asosida yotuvchi ijobiy kuch – kulgi, u jamiyat hayotida, kishilar fe’l atvorida mavjud kamchiliklar, idealga nomuvofiq jihatlarga qaratilgan bo‘ladi. Komediyaning markazidakomik xarakterlar turadi. Odatda komik xarakter deganda, o‘zida idealga tamoman zid illatlarni jamlovchi yoki ulardan ayrimlarini namoyon etuvchi

personajlar nazarda tutiladi. Komediya satirik yoki yumoristik ruhda bo‘lishi mumkin, har ikki holda ham u g‘oyaviy-hissiy inkor qiladi. Komediyadagi kulgini jo‘n tushunmaslik kerak, chunki chinakam komiklik ijtimoiy ahamiyatga molik kulgini taqozo etadi.Bunday kulgi kishini o‘ylatadi, kuldirib kuydiradi, yig‘latadi.

Komiklik – **خنده آور / خنده دار** hayotdagi va san’andagi kulgililik; badiiy asarda ijodkor idealiga zid xarakter va hodisalarning kulgi yo‘li bilan inkor etilishi. Komiklik muayyan tarixiy sharoitda jamiyat taraqqiyotining mavjud holati, undagi tarqqiyparvar kuchlar, ilg‘or ideallarga nomuvofiq bo‘lib qolgan ijtimoiy faktlar ustidan kulish sifatida voqe bo‘ladi. Adabiyotning badiiy arsenalida komiklikni yuzaga chiqaruvchi qator badiiy usul va vositalar mavjud bo‘lib, ularga groteks, karikatura, parodiya, kalambur, zakiylik, ezop tili, komik kontrakst kabi qator vositalarni misol qilish mumkin.

Kompozisiya – **ترکیب** badiiy asar qismlarini yaxlit badiiy niyat (muayyan konsepsiyani shakllantirish va ifodalash, ko‘zlangan g‘oyaviy-estetik ta’sir) ijrosi uchun eng optimal holda joylashtirish, badiiy sistema (asar)dagi unsurlarni o‘zaro aloqa va munosabatlari ravshan anglashiladigan tarzda butunlikka biriktirish. Ya’ni kompozisiya badiiy shaklning unsuri emas, u, avvalo, shakl komponentlarini badiiy mazmunni shakllantirish va ifodalash uchun eng qulay tarzda uyushtirishga qaratilgan amal, shuni amalga oshirish prinsiplaridir. Ayni amal tufayli asar unsurlari shunday uyushtiriladiki, natijada unda bironta ham ortiqcha unsur bo‘lmaydi, har bir unsur butun tarkibida o‘z funksiyasiga ega bo‘ladi va muayyan g‘oyaviy-badiiy yuk tashiydi. Kompozisiya tushunchasi badiiy asarning barcha sathlariga birdek taalluqli, uning qaysi sathi haqida gap ketmasin, qurilishining ayni shu aspekti diqqat markazida turadi: matn qurilishi (bob, sarlavha, asosiy va yondosh matn), badiiy nutq shakllari (hikoyalash, tavsif, dialog), rivoya sub’yektlari (muallif, personaj, o‘zga shaxs), nuqtai nazar (roviy yoki personaj nigohi orqali ko‘rish)larning maqsadli almashinib turishi, personajlar sistemasi (bosh, ikkinchi darajali va yordamchi

personajlar tarzida darajalanishi, ularning shunga mos o‘zaro munosabatdorlikda joylashtirilishi), syujet qurilishi (voqealarning zamon yoki sabab-natija munosabati asosidagi aloqadorligi, yuz berish va hikoya qilinish vaqti, turli makon va zamonda kechayotgan voqealarning o‘zaro bog‘liqligi, makoniy va zamoniy o‘zgarishlarning asoslanishi va b.) – bularning bari kompozisiya bilan bog‘liq tushunchalarning bir qisminigina tashkil qiladi. K. badiiy asarning chinakam sistema, ya’ni qismlardan tarkib topgan, lekin barcha qismlari o‘zaro mustahkam aloqadagi butunlikka aylanishini ta’minlaydi. Buning uchun esa qismlarning har biri o‘z o‘rni va o‘z me’yorida, butun bilan mustahkam aloqada bo‘ladigan va bu aloqalar anglanadigan tarzda joylashtirilishi muhim. Ya’ni ijodiy niyatdayoq o‘qish jarayoni nazarda tutiladiki, ayni shu narsa ijod jarayoniga ham ta’sir qiladi, yaratilajak asar kompozisiyasining qanday bo‘lishini belgilaydi. O‘quvchi kompozision jihatidan yaxshi tashkillangan asardan to so‘nggi nuqtaga qadar yangi-yangi mazmun qirralarini kashf etib boradi, o‘qish davomida turfa hissiy holatlarni qalbdan kechiradi, aqliy yoxud ruhiy toliqish, zerikish hislaridan forig‘ bo‘ladi. Demak, badiiy asar kompozisiyasi nafaqat asarning barcha komponentlarini uyushtirib, uning shakliy va mazmuniy butunligini ta’minlaydigan, balki uning o‘qilishi, uqilishi va kitobxonga g‘oyaviy-estetik ta’sirini boshqaradigan, xullas, asarni chinakam san’at hodisasiga aylantiradigan eng muhim unsur ekan.Shuning uchun ham kompozisiyaga badiiy shaklning gultoji sifatida qaraladi, muayyan asar badiiyati haqida gap ketganda, uning kompozision xususiyatlariga, badiiy mahorat haqida so‘z borganda, shu boradagi mahoratga ayricha e’tibor beriladi. Zero, badiiy asarda hayot muayyan badiiy shaklga solingan holda aks ettiriladi, unda yangi reallik – badiiy voqelik yaratiladi. Ya’ni san’atkor bir butunlikdan ikkinchi bir butunlikni – voqelikning badiiy modelini yaratishi, hayot materiali (dispozisiya)ni badiiy asar (kompozisiya)ga aylantirishi zarur bo‘ladi. Shu bois ham dispozisiyani kompozisiyaga aylantira olish iqtidori ijodkor shaxsning tug‘ma

imkoniyatlari sirasida eng muhimi sanalib, iste’dod kuchi shu iqtidorning qay darajada ekanligi bilan belgilanadi.

Konfessional adabiyot – **ادبیات اعترافی** diniy adabiyot, ya’ni diniy, e’tiqodiy masalalarga bag‘ishlangan muqaddas sanalgan kitoblarni tashkil qiladi.

Konflikt – **کشمکش** personajlarning asar syujetida badiiy ifodasini topadigan o‘zaro to‘qnashuv va kurashlari, qahramon bilan muhit orasida yoki uning ruhiyatida kechuvchi ziddiyatlar, qarama-qarshiliklar. K. termini an’anaviy tarzda ko‘proq epik va dramatik asarlarga nisbatan qo‘llanadi. Chunki ular voqeaband syujetga ega bo‘lib, tasviriy-dinamik san’at turlari sanaladi, ya’ni ularda rivojlanib boruvchi voqealar silsilasi – makon va zamonda kechuvchi harakat qalamga olinadi. Syujet voqealardan, voqealar esa personajlarning xatti-harakatlari, o‘zaro murakkab munosabatlari, ziddiyatlaridan tarkib topgani sababli ham hayot ziddiyatlarini umumlashtiruvchi voqealar tizimi sifatida ta’riflanadi. Syujet bilan K. orasida ikkiyoqlama aloqa kuzatiladi: bir tomondan, syujet K.larni umumlashtirib namoyon qiladi; ikkinchi tomondan, K. syujetni harakatga keltiruvchi asosiy kuch bo‘lib, syujetning asosiy bosqichlarini belgilaydi: K.ning qo‘yilishi – tugun, K. keskinlashgan eng yuksak nuqta – kulminatsiya, K.ning u yoki bu tarzda hal etilishi – yechim.

Kulliyot - **کلیات** biror ijodkor asarlarining mukammal to‘plami. Ba’zan kulliyot adib ijodidagi mavjud asarlarni to‘liq o‘z ichiga olmay, ayrim janrlardagi asarlardan tuzilishi ham mumkin. Bunday kulliyotlar shu janr va ijodkor nomi bilan yuritiladi.

Kundaliklar – **روایت یادداشت گونه** ko‘rgan-kechirganlarni kun-ma-kun, odatda, sanasini qayd etgan holda yozib borish; adabiyotdagi shu tarzda amalga oshirilgan rivoya shakli. Maishiy-shaxsiy janr sifatida kundalik ancha keng tarqalgan bo‘lib, turli soha kishilari tomonidan yuritilgan kundalikni birlashtiruvchi qator umumiy xususiyatlar mavjud. Avvalo, kundalikda muallifning ko‘rgan-kechirganlari, his qilganlari bilan ularning qayd etilishi orasida vaqt masofasi

yo‘q hisobida, ya’ni olingan taassurotlar sovumasidanoq qayd etiladiki, shu jihati bilan ular memuarlardan farqlanadi. Ikkinchi muhim xususiyat shuki, kundalik birovlarning o‘qishi uchun mo‘ljallanmaydi, ular muallifning o‘zi uchun yoziladi. Shu tufayli ham kundalikdagi muallif o‘y-fikrlari bayoni, izhorlarida samimiyat, munosabat va baho ifodasida haqqoniylik (ya’ni muallifning o‘yidagini yashirmay-netmay, hech bir istiholasiz yozishi) kuzatiladi. Xuddi shu narsa ularga qariyb hujjatlilik darajasida ishonarlilik baxsh etadi. Odatda, kundalikda ko‘proq muallifning shaxsiy realligi, uning o‘zi bilan bevosita bog‘liq voqealar aks etadi, biroq shulardan kelib chiqqan holda, ularda olam va odam, hayotning mohiyati, biron bir konkret hayotiy masala yuzasidan umumiy tarzdagi mushohadalar ham ifoda etilaveradi.

Mazkur xususiyatlari tufayli yozuvchi-shoirlar yuritgan kundalik adabiyotshunoslik uchun, ayniqsa, biografik yo‘nalishdagi tadqiqotlar uchun beqiyos manbaga aylanadi. Bundan tashqari, kundalikga xos xususiyatlar ayrim hollarda badiiy niyat ijrosi uchun juda qulay imkoniyatlar yaratadi. Shuning uchun adabiyotda kundalik shaklida qurilgan asarlar ham, kundalik shakli muhim kompozision unsur sifatida istifoda etilgan asarlar ham ko‘plab uchraydi.

L

Latifa – لطيفه Yaqin va O‘rta Sharq, jumladan, Markaziy Osiyo xalqlari og‘zaki ijodi va yozma adabiyotida keng tarqalgan janr; ixcham hikoyacha, anekdot. Xalq og‘zaki ijodida L.lar tematik jihatdan turli-tuman, markazida ko‘proq kulgili voqea yotadi, aksar hollarda voqea birgina epizod bilan cheklanib, hajviy-yumoristik ruh bilan yo‘g‘rilgan bo‘ladi. Umumiy qahramonga egalik og‘zaki L.larning yana bir xususiyatidir. Jumladan, o‘zbek folklorida – Nasriddin Afandi (qisman, Mashrab, Kal), tojiklarda – Mushfiqiy, qozoqlarda Aldarko‘sa, turkmanlarda – Kamina L.larning umumiy qahramoni sifatida harakatlanadilar. Folklorga xos variantlilik L.larda

ham kuzatiladi, jumladan, bitta L.ning turli qahramonlar bilan bog‘lanish hollari ko‘p uchraydi. Yozma adabiyotdagi L.lar ko‘proq ibratli mazmundagi, o‘zgalar uchun ibrat bo‘la oladigan shaxslar haqidagi mo‘jaz hikoyachalar shaklida uchraydi. Agar L.ni janr sifatida belgilovchi xususiyatlar (ixchamlik, syujetning birgina hayotiy epizod asosiga qurilishi, tasvirlangan voqeaning kulgili yoki ibratli bo‘lishi, qahramonlariga topqirligu zakiylik xosligi) e’tiborga olinsa, Sharq mumtoz adabiyotidagi Sa’diyning “Guliston” va “Bo‘ston”, Jomiyning “Bahoriston”, Navoiyning qator asarlari yoki Xoja hikoyatlari, shuningdek, Vosifiyning “Badoye’ ul-vaqoye” tipidagi qator tarixiy asarlar tarkibiga L. janriga mansub asarlar kirgani ayon bo‘ladi.

Laff va nashr – لف و نشر “yig‘moq va yoymoq” ma’nosini bildiradi. Mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at. L.n. san’atida bir necha narsa-tushuncha nomi sanalib, keyin ularga o‘xshash, aloqador, taalluqli yoki muvofiq keladigan boshqa narsa-tushuncha nomlari keltiriladi. L.n. san’ati bir misra doirasida ham voqe bo‘lishi mumkin, shunga qaramay, uning bayt doirasida voqe bo‘lishi, ya’ni birinchi misrada sanalgan narsa- tushunchalarga o‘xshash, aloqador, taalluqli yoki muvofiq keladigan boshqa narsa-tushunchalar nomining keyingi misrada keltirilishi ko‘proq uchraydi. Bunda sanalayotgan narsa-tushunchalar bir-biriga ochiq o‘xshatilmaydi, ularning bir-biri bilan bog‘liq yoki aloqador ekanligi ham ochiq aytilmaydi, ular o‘rtasidagi o‘xshashlik yoki muvofiqlikni idrok etib olish o‘quvchining o‘ziga havola qilinadi. L.n.ning ikki navi mavjud: 1) murattab, ya’ni tartibli L.n. Bunda har ikkala guruhdagi sanalayotgan narsa-tushunchalar tartibi bir-biriga mos bo‘ladi, ya’ni birinchi misrada sanalayotgan narsa-tushunchalar qanday tartibda berilsa, keyingi misrada narsa-tushunchalar shunga muvofiq tartibda sanaladi.

M

Mavzu – موضوع badiiy mazmun komponenti, asarda qo‘yilgan ijtimoiy, falsafiy, ma’naviy-axloqiy va h.muammolarni badiiy idrok etish uchun tanlab olingan va tasvirlangan hayot materiali. Adabiyotshunoslikda mavzu termini ikki ma’noda ishlatiladi: 1) asarda tasvirlanayogan hayot materiali; 2) asarda badiiy idrok etish uchun qo‘yilgan ijtimoiy, ma’naviy-axloqiy, falsafiy va boshqa problemalar majmui. Ikkita tushunchaning bitta termin bilan yuritilishi muayyan chalkashliklarni keltirib chiqaradi. Shuning uchun ularning mavzu va problema tarzida ikki xil nom bilan atalgani ma’qul. Ijodkor o‘zini qiynagan muammolarni badiiy idrok etish uchun keng va qulay imkon beruvchi hayot materialini tanlaydi va tasvirlaydiki, bu badiiy asar mavzusidir.

Magik realizm – رئاليسم جادويي Realizm taraqqiyoti davomida, xususan, XX asr realizmida badiiy shartlilik (ramziy obrazlar, rivoyatlar, fantastika elementlari va sh.k)larning turli ko‘rinishlari ham keng qo‘llanila boshladi. Bu realizm adabiyotining hayotni teranroq idrok etish, o‘z badiiy imkoniyatlarini boyitishyo‘lidagi harakati uning adabiy jarayondagi badiiy-estetik hodisalar (turli adabiy yo‘nalishlar , oqimlar; yangi uslubiy oqimlar, tasvir prinsiplari va b.) bilan ijodiy raqobat-muloqot natijasidir.

Marsiya – مرثيه arab tilida “yig‘lamoq”, “aza tutmoq”, “achinmoq” ma’nosini anglatadi. Biror kishining vafoti munosabati bilan, uning fazilatlarini e’tirof etish, vafotidan afsuslanish mazmunida yoziladigan lirik janr. Adabiyot tarixida shoirning biror yaqin kishisi, qarindoshi, oila a’zosi vafoti munosabati bilan yozilgan M.lar bilan bir qatorda, shohlar va boshqa amaldorlar, ustozlar vafoti munosabati bilan yozilgan M.lar ham ko‘p uchraydi. Mas., Navoiyning Abdurahmon Jomiy vafotiga bag‘ishlangan M.si. Asosan mazmunga qo‘yiladigan talab yetakchi bo‘lgani uchun M.ning hajmi, qofiyalanishi bilan bog‘liq talablar qat’iy belgilangan emas. Shu bois ham M.lar

g‘azal, muxammas, musaddas kabi lirik janrlarning shakllarida bitilishi mumkin.

Masal – **مثل سايِر/ضرب المثل** so‘z san’atidagi eng ko‘hna va qadimdan keng ommalashgan janr, nasriy yoki she’riy yo‘lda yoziladigan mo‘jaz hikoya; tarbiyaviy maqsadning ustuvorligi va oshkor didaktiklik xususiyatiga egaligi sababli M.ga didaktik adabiyot janri sifatida qaraladi. M.ning qurilishi uning didaktik xarakteriga mos: avval mo‘jaz hikoyacha beriladi, so‘ng “qissadan hissa” shaklidagi xulosa bilan uning majoziy ma’nosi ta’kidlab ko‘rsatiladi. M.ning hikoya qismi ertak va latifalarga, “qissadan hissa”si esa maqollarga yaqinlashadi. M.larda obrazlar tizimi ham didaktik maqsadga mos, hayotiy holat allegorik obrazlar (jonivorlar, daraxt va o‘simliklar, narsa-hodisalar) orqali tasvirlanadi, shuning uchun ham ular universallik kasb etadi. Universallik shu ma’nodaki, M.da tasvirlangan konkret holat hayotda uchrovchi turfa holatlar uchun yechim bo‘la oladi. Adabiyotshunoslikda aksar maqollar M. asosida paydo bo‘lgan, degan qarash ham bor. Ya’ni muayyan M. shu darajada ommallashadiki, natijada xulosa qismining o‘zi (albatta, kishilar tasavvurida hikoyachani uyg‘otgan holda) hayotiy holatga yechim bo‘lib xizmat qiladi. Shu jihatdan qaralsa, M.ning qadimdan ommalashgani uning insonlar uchun amaliy ahamiyat kasb etgani, ularning o‘zaro muloqotida fikr ifodalash uchun tayyor va samarali vosita bo‘lgani bilan izohlanadi. Zero, M.larda qadim ajdodlarning hayotiy tajribalari, turli maishiy, axloqiy, siyosiy va h. holatlarga oid hukm-xulosalari umumlashma ifodasini topgan.

Matla’ - **مطلع** g‘azal yoki qasidaning misralari o‘zaro qofiyalangan (a-a) birinchi bayti, mabda’ deb ham yuritiladi. Mumtoz shoirlarimiz M.ning shakl va mazmun jihatidan mukammal, husni matla’ (q.) san’ati talablariga muvofiq bo‘lishiga jiddiy e’tibor qaratganlar. Matla’da shoirning g‘azal yoki qasidada aytmoqchi bo‘lgan fikri o‘rtaga tashlanadi, bu fikr keyingi baytlarda rivojlantirib boriladi,

dalillanadi, asoslanadi va maqta’da xulosalanadi. Quyida matla’ga Hofiz Sheroziy ijodidan misol keltiramiz:

دوش مي آمد و رخساره بر افروخته بود
تا كجا باز دل غمزده اي سوخته بود

Sa’diy Sheroziy ijodidan misol:

درختْ غنچه برآورد و بلبلان مستند
جهان جوان شد و ياران بعيش بتشستند

Xoqoniy ijodidan matla’ga misol:

بزبان چرب جانا بنواز جان ما را
بسلام خشكْ خوش كن دل ناتوان ما را

Maqoma - مقامه arab adabiyotidagi janr bo‘lib, nasrda bitilgan va she’rlar bilan ziynatlangan iste’dodli va topqir firibgarlarning sarguzashtlarini bayon etuvchi hikoyatlardir.

Maqta’ – مقطع g‘azal yoki qasidaning oxirgi, yakunlovchi bayti. Maqta’da she’r davomida bildirilgan fikrlar, izhor etilgan his-tuyg‘ular xulosalanadi, shoirning ularga munosabati ifoda etiladi. Mumtoz adabiyotshunoslikda she’rni chiroyli, ta’sirli va mazmundor qilib yakunlash g‘oyatda muhim sanalgan, husni maqta’ga alohida e’tibor berilgan. Darhaqiqat, oxirgi bayt she’r mazmun-mohiyatini o‘zida mujassam ifoda etib, uning badiiy saviyasini belgilovchi muhim omil bo‘la oladi. An’anaga ko‘ra, aksariyat maqta’larda shoir taxallusi keltiriladiki, u she’r muallifini ko‘rsatib turuvchi o‘ziga xos imzo, tamg‘a vazifasini o‘taydi. Masalan:

Olimi nuktadon manam, piri hidoyaxon manam,
Shuhrati she’r bobida Mashrabi mo‘tabar o‘zum.

Biroq maqta’da taxallus keltirish qat’iy qoida maqomiga ega emas, she’riyatimizda taxallus keltirilmagan maqta’lar ham talaygina. Xususan, taxallus keltirilmagan M.lar Bobur ijodida ko‘plab uchraydi.

Mas., Boburning g‘azallaridan biri quyidagi maqta’ bilan yakunlangan:

Bu mahvashlarg‘a ko‘ngul bermag‘ilkim, asray olmaslar,

Ko‘ngulni asrag‘il, bo‘lg‘ayki, bir dildor topqaysen.

Melodrama – ملودرام 1) dramaturgiya janrlaridan biri. Melodramaning xarakterli xususiyatlari sifatida o‘tkir intriga asosiga qurilgan syujetga egalik, bir qadar bo‘rttirilgan emosionallikka yo‘g‘-rilganlik, ezgulik bilan yovuzlikning keskin va qabariq tarzda zid-lantirilishi, axloqiy-tarbiyaviy yo‘naltirilganlik kabilar ko‘rsatiladi. Melodrama dramaturgiya va teatr janri sifatida XVIII asr oxirida Fransiyada shakllangan, gullab-yashnagan davri esa XIX asrning ikkinchi choragiga to‘g‘ri keladi; 2) musiqali dramatik asar, unda personajlarning monolog va dialoglari musiqa jo‘rligida ijro etiladi; 3) hozirgi adabiyotshunoslikda va, ko‘proq, so‘zlashuv amaliyotida melodramaga xos (intrigaga boy syujet, yaxshilik bilan yomonlik keskin kontrastda tasvirlanuvchi, oshkora kuchaytirilgan emosionallik va b.) xususiyatlarga ega, lekin badiiy jihatdan bo‘sh, ommaviy kitobxon yoki tomoshabin saviyasiga mo‘ljallab yozilgan asarlarga salbiy bahoni ifodalaydi. Terminning salbiy ma’noda qo‘llanishi “ommaviy san’at” bilan bog‘liq bo‘lib, uning melodramaga xos yuqoridagicha xususiyatlardan o‘quvchi (tomoshabin)ni o‘ziga oson jalb etuvchi vosita sifatida o‘rinli-o‘rinsiz foydalanish natijasida badiiy nochor asarlar paydo bo‘ladi, o‘z holicha yaxshigina badiiy usul va vositalar siyqalashadi.

Metofizik she’r – شعر متافیزیک bu terminni ilk bor Jordano Bruno 1585 yilda iste’molga kiritgan. 17 asrda neoplatonik qarash-larga ergashgan yo‘nalishli ingliz shoirlari jamiyati. Jamiyatboshida Jon Donn turgan. Metafizik she’riyatda bo‘linib ketgan va yaxlitligini yo‘qotgan olam tuyg‘usi xos. Metofizik she’riyatning yirik namo-yandalari Jorj Xerbert vaEndryu Marvellar hisoblanadi.

Mimesis – محاکات yoki taqlid — bu taqlid qilish ma’nosini berish uchun qabul qilingan tushuncha, biroq, ayni paytda, harakatga taqlid qilish yoki namunaga amal qilish ma’nosini bildiradi.

Mif – اسطوره xalq og‘zaki ijodining eng qadim davrlarida paydo bo‘lgan, voqelik, olam haqidagi tasavvurlarni konkret obrazlar vositasida aks ettiruchi rivoyaviy asarlar. Miflar rivoyaviy asarlar bo‘lsa-da, ularni tom ma’noda so‘z san’ati hodisasi deb bo‘lmaydi. Miflar qadimgi odamlar uchun tafakkur shakli, ular miflar vositasida olam sir-sinoatlarini bilishga intilganlar. Miflarda ularning olam haqidagi bilimlari o‘z ifodasini topgan. Miflarda yaratilgan obrazlar (ma’budlar, turli maxluqlar va h.) ular uchun ijodiy tasavvur mahsuli emas, balki asl haqiqatdir.

Modernizm - مدرنیسم XIX asrning ikkinchi yarmi, XX asrning 50—60-yillarida Yevropa, AQSH adabiyoti va san’atida rivoj topgan oqim va yo‘nalishlarning umumiy nomi. Dastlab, Fransiyada tashkil topgan simvolizm, akmeizm, impressionizm vakillari, musiqada K.De byussi, M.Ravel kabi kompozitorlar ijodiga nisbatan qo‘llangan. Modernizm dekadentlik termini bilan ham yuritilgan. Badiiy ijodning mumtoz an’analaridan voz kechish, ijodkor o‘z shaxsiy kechinma, taassurot va tasavvurlarini ustun qo‘yishi, badiiy shakllarni yangilash jarayoniga alohida ahamiyat berish ular ijodiga xos bo‘lgan xususiyatlardir. Modernizm vakillari realizmga qarshi kurashdi, klassitsizm (akademizm)ga xos bo‘lgan ijodiy tamoyillarni inkor etishga intildi. Modernizm nafaqat mazkur davr san’ati, balki ilm va falsafa bilan ham bog‘liq bo‘lgan.

Monolog – تک گوی yakka shaxsning ayni paytda javob berilishini talab qilmaydigan, o‘zgalar replikalari bilan bo‘linmagan nutqi. Monolog og‘zaki shaklda ham, yozma shaklda ham keng qo‘llanadi. Badiiy adabiyotda monologlardan turli maqsadlarda foydalaniladi. Ayniqsa dramatik asarlarda monologlarning badiiy-estetik vazifalar doirasi ancha keng. Monolog dramatik personajning ruhiy holatini, uning ongiyu qalbida kechayotgan jarayonlarni tasvirlashning asosiy shakli. Monolog

lirikaning ustuvor nutq shakli, lirik qahramon kechinmalari asosan uning monologi orqali ifodalanadi. Sifat jihatidan monologlarning turli ko‘rinishlari mavjud (badiiy nutq, ichki monolog).

Mubolag‘a – بزگنمایی /مبالغه arabchada “oshirish”, “orttirish” ma’nosini bildirib, mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at, narsa-hodisalar, insonlar va boshqa mavjudotlarga xos xususiyatlarni tabiiy holiga nisbatan bo‘rttirib, kattalashtirib yoki kichraytirib tasvirlash. M. xalq og‘zaki ijodida ham, yozma adabiyotda ham juda keng qo‘llangan san’atlardan sanaladi. Ilmi badi’ga oid manbalarda M.ga berilgan ta’riflarda tafovutlar deyarli bo‘lmasa-da, uning turlarga bo‘linishida ayrim farqlar seziladi. Shunga qaramay, ularni umumlashtirib, M.ning quyidagi ko‘rinishlarini farqlash mumkin: 1.Tasvir ob’yektini o‘ta kichraytirishi yoki o‘ta kattalashtirishi jihatidan M.ning tafrit va ifrot deb yuritiluvchi turlari ajratiladi. Tafrit tasvir ob’yektini o‘ta kichraytirish, kuchsizlantirish demakdir. 2. Mubolag‘aning darajasi, ya’ni mubolag‘ali tasvir (holat, xususiyat va sh.k.)ga aqlning ishonish yo ishonmasligi, tasavvurga sig‘dirish mumkin yo mumkin emasligi, uning voqelikda mavjud bo‘lish imkoni bor yo yo‘qligidan kelib chiqib, M.ning tablig‘, ig‘roq, g‘uluvv deb yuritiluvchi turlari farqlanadi. Albatta, muayyan bir mubolag‘ani mazkur turlardan biriga taalluqli etishda ma’lum darajada shartlilik bo‘lishi tabiiy, chunki hammaning tasavvur imkoniyatlari, hayotiy tajribasi bir xil emas. Demak, M.ni mazkur turlardan biriga kiritganda, buni nazarda tutish maqsadga muvofiq bo‘ladi. Kishining aqlan ishonishi va hayotda uchrash ehtimoli bo‘lgan M.li tasvir (holat, xususiyat va sh.k.) tablig‘ deb yuritiladi.

N

Nasr yoki proza - نثر adabiy tur; vazn va qofiya singari she’riyatga xos unsurlarga ega bo‘lmagan yozma nutq mahsuli. Yevropa xalqlari adabiyotida bo‘lganidek, Sharq xalqlari adabiyotida ham nasr yozma nutq shakli sifatida she’riyatga nisbatan kechroq paydo bo‘lgan. Fors

adabiyotida 10-12-asrlarda Abdulmuayyad va Abuali Balxiylarning "Shohnoma", Abdulmuayd Balxiyning "Gershaspnoma", Saidaddin Muhammad Avfiy Buxoriyning "Javome ul-hikoyot va lavome' ur-rivoyot" ("Hikoyalar to‘plami va rivoyatlar yolqini") singari nasriy asarlari vujudga keldi. Nasr adabiy tur sifatida turli shahobchalardan tashkil topadi. Bu shahobchalar janr deb ataladi va quyidagicha tasniflanadi: ocherk, hikoya, qissa, roman, epopeya. Bu janrlarning har biri, o‘z navbatida, yangi-yangi ko‘rinishlarga bo‘linadi. Mas, tarixiy roman, biofafik roman, psixologik roman, sarguzasht roman, ilmiy-fantastik roman va boshqalar. Badiiy adabiyot so‘z san'atidir. So‘z nasrda ham asosiy tasvir materiali bo‘lib xizmat qiladi. Ammo u, she'riyatdagi so‘zdan farqli o‘laroq, kitobxonning diqqat-e'tiborini o‘ziga qaratmaydi. Aniqroq aytganda, so‘z nasrda xarakterlar yaratuvchi roman yoki hikoyadagi badiiy olamni tashkil etuvchi voqealar, harakatlar va boshqalarning, ya'ni asar syujetining badiiy mujassamlanishiga yordam beradi.

Naturalizm – طبیعت گرایی adabiyotshunoslikda bu termin realizmga zid qo‘yilgan holda hayot materialini saylamasdan, badiiy-falsafiy idrok etmasdan oddiygina qayd etish, badiiy umumlashtirish va g‘oyaviy-hissiy munosabatdan mosuvo, hayotdan oddiygina nusxa ko‘chirishdan iborat, tom ma'nodagi ijodiylikdan yiroq, demakki, chinakam san'atga yot ijodiy metod ma'nosida tuushuniladi. Ba'zan shu yo‘sin tasvir realizm maqomida turgan adiblar ijodida, realistik asarlarning alohida epizodlarida ham uchrab qoladiki, bunday hollarda naturalizm termini baho ma'nosida, yo‘l qo‘yilgan kamchiliklarning umumiy nomi sifatida ham ishlatiladi.

Nazm - نظم she'riy asar; she'riyat, poeziya janri.

Novella – نوول kichik epik janr. Adabiyotshunoslikda novella masalasida yaxlit to‘xtamga kelinmagan. “Hikoya” va “novella” atamasini sinonim deb biluvchilar ham, ularni keskin farqlovchilar ham bor. Yana bir toifa novellani hikoyaning bir ko‘rinishi deb hisoblaydilar. Eron adabiyotshunoslik terminologiyasida esa “no‘vel” termini “roman” terminiga sinonim sifatda qo‘llaniladi.

O

Obraz – تصوير/تمثال adabiyot va san’atning fikrlash shakli, olam va odamni badiiy idrok etish vositasi, badiiyatning umumiy kategoriyasi. Lug‘aviy ma’nosida har qanday aksni bildiruvchi “obraz” so‘zi turli fan sohalarida (falsafa, psixologiya) muayyan terminologik ma’noda qo‘llanadi. Jumladan, estetika va adabiyotshunoslikda u “badiiy obraz” ma’nosida tushuniladi. Badiiy obraz deganda, borliq (undagi inson, narsa, hodisa va h.)ning san’atkor ko‘zi bilan ko‘rilgan va ideal asosida ijodiy qayta ishlangan aksi tushuniladi. Albatta, bu aksda borliqning ko‘plab tanish izlari bor, biroq endi u biz bilgan borliqning ayni o‘zi emas, balki undan shartlilik asosida ajralgan yangi mavjudlik – badiiy borliqdir. Xuddi shu hol Badiiy obrazni ob’yektiv va sub’yektiv ibtidolar birligiga aylantiradi. Ya’ni, bir tomondan, borliqning aksi sifatida badiiy obraz makon va zamonda mavjud bo‘lgan konkret narsadek his etiladi. Ikkinchi tomondan, u tushuncha, tasavvur, faraz va sh.k. tafakkur unsurlariga xos xususiyatlarga ega: ijodkor badiiy obraz vositasida fikrlaydi, borliqni oddiygina aks ettirmasdan, uni ijodiy qayta yaratadi. Shunga ko‘ra, badiiy obrazning vujudga kelishini quyidagicha sxemada ko‘rsatish mumkin: borliqning hislar orqali ongda akslanishi – tafakkur kuchi bilan o‘z ma’naviy-ruhiy ehtiyojlariga mos ijodiy qayta ishlash va umumlashtirish – konkret his etiladigan tarzda (badiiy obraz shaklida) ifodalash. Konkret his etiladigan tarzda ifodalangan Badiiy obraz qator spesifik xususiyatlarga ega. Avvalo, badiiy obraz individuallashtirilgan umumlashma sifatida namoyon bo‘ladi. Voqelikdagi har bir narsa-hodisada turga xos umumiy xususiyatlar bilan uning o‘zigagina xos xususiyatlar mujassamdir. Narsa-hodisaning umumiy xususiyatlariga tayanuvchi abstrakt tafakkurdan farqli o‘laroq, obrazli tafakkur uning individual xususiyatlariga tayangan holda fikrlaydi. Deylik, fan umuman odam haqida (mas., biolog umuman odamning fiziologik xususiyatlari haqida) so‘z yuritishi mumkin, biroq san’at

hech vaqt umuman odam obrazini yarata olmaydi. Badiiy obraz o‘zida aql bilan hisni ham birlashtiradi, shu bois uni rasional va emosional birlik sifatida tushuniladi. B.o.dagi rasional jihat shuki, uning yordamida ijodkor o‘zini qiynagan muammolarni badiiy idrok etadi.

Obraz dinamikasi – **شخصیت پویا** badiiy asardagi obrazlarning asar davomida o‘sib, takomillashib borishi. Bu ko‘proq realistik adabiyotga xosdir. Realistik adabiyotda badiiy asardagi har bir xarakter asar davomida doimiy o‘sishda, o‘zgarishda bo‘ladi. Asar rivojidavomida har bir obraz xarakteriga xos xislatlarning o‘sib, takomillashib, murakkablashib, qisqasi boyib borishi xarakterning dinamik o‘sishi yoki obraz dinamikasi deyiladi.

Ong oqimi – **جریان سیال ذهن** XX asr modernistik adabiyotida maydonga kelgan hayotni tasvirlash usuli; inson ruhiyatida kechuvchi jarayonlarni bevosita, ular haqiqatda qanday kechsa, o‘shanday tasvirlashga intilgan adiblar va ularning asarlariga nisbatan qo‘llanuvchi shartli atama. XIX asr realistik adabiyotida ichki monologning keng ommalashgani, L.Tolstoy, F.Dostoyevskiy kabi adiblarning ichki monolog imkoniyatlaridan maksimal darajada foydalanib, ruhiy jarayonlarni imkon qadar haqiqatga monand tasvirlash yo‘lida samarali izlanganlari shu intilishning natijasidir. O.o.ni shu izlanishlarning bevosita davomi, ichki monologning shartlilik asosida mantiq qoliplariga solinmagan ko‘rinishi sifatida tushunish mumkin. Ya’ni realistik adabiyot O.o. (ichki monolog)ni tasvir usullaridan biri deb biladi, unda inson ongidagi jarayonlar voqelik bilan bog‘lanadi va uni badiiy idrok etish vositasi bo‘lib qoladi.

Oq she’r – **شعر سپید** muayyan o‘lchovga ega bo‘lgani holda misralari o‘zaro qofiyalanmagan she’r. Yevropa she’riyatida XVI asrdan boshlab, qofiyasi bo‘lmagan antik she’riyatga ergashish natijasi sifatida paydo bo‘lgan. Oq she’r termini misralarning qofiyalanmay qolishidan olingan. Biroq bu narsa oq she’rning ritmik jihatdan mukammal bo‘lishiini inkor etmaydi. Dastlab epik va dramatik (Shekspir, Milton, Jukovskiy) poeziyada qo‘llangan, keyinchalik bu

she’r shaklidan lirikada ham foydalanila boshlandi. O.sh. bilan qofiyalanish tartibi erkin bo‘lgan she’r shakllarini chalkashtirmaslik kerak. Yuqorida aytilganidek, O.sh.da hamisha ma’lum o‘lchov asosidagi izometriya mavjud bo‘ladi. Fors adabiyotida oq she’r Ahmad Shomluning “هوای تازه ” - “Toza havo” she’riy to‘plami chiqishi bilan kirib keldi deb hisoblanadi. Ahmad Shomludan keyin o‘z ijodlarida oq she’r yozib, bu janrda ham o‘zlarini sinab ko‘rgan ko‘plab shoir va shoiralar paydo bo‘ldi. Ana shunday shoiralardan biri Fo‘rug‘ Farruxzod edi. Quyida shoiraning oq she’ridan misol kelitiamiz:

دلم گرفته‌است
دلم گرفته‌است
به ایوان می‌روم و انگشتانم را بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم
چراغ‌های رابطه تاریکند
چراغ‌های رابطه تاریکند
کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد
کسی مرا به مهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد
پرواز را به خاطر بسپار
پرنده مردنی ست.

Ottava Rima – **اتاواریما** italyan, ingliz she’riyatida sakkiz misradan iborat she’r turi.

Ohang – **لهن** 1) dastlab rus she’rshunosligida urg‘u ma’nosida qo‘llanilgan tushuncha bo‘lib, hozirgi she’rshunoslikda hijolarning kuchli yoki kuchsizligiga, cho‘ziq yoki qisqaligiga nisbatan ishlatiladi. Binobarin, urg‘uli hijoga ham, urg‘usiz hijoga ham ohang terminini qo‘llash mumkin. 2) Ohang ayrim hollarda badiiy asar personajlari nutqining ohangiga, ruhiga nisbatan ham qo‘llaniladi.

P

Paradoks – تناقض ظاهری (yun. paradoxos – kutilmagan, g‘alati) – jamiyatda an’anaviy tarzda hukm surib kelayotgan, aksariyat tomonidan qabul qilingan fikrga, ba’zan esa zohiran sog‘lom mantiqqa zid gap. P. aforistikaga xos lo‘nda va o‘tkir ifoda shakliga ega bo‘ladi va o‘zi inkor qilayotgan fikr ziddiga ishontira olish yo olmasligi, qay darajada to‘g‘riligidan qat’i nazar, originalligi bilan e’tiborni jalb qiladi. Mazkur jihatlari bilan P. bahs-munozaralar, publisistik chiqishlar, satirik asarlar, zamonaviy anekdotlarda samarali badiiy usulga aylanadi. P. tarzida ifodalangan fikrdagi kutilmaganlik uning o‘quvchi ongida muhrlanib qolishiga, keyinchalik qayta-qayta mushohada qilinishiga asos bo‘lishi bilan, ayniqsa, e’tiborlidir.

Parda – پرده نمایشی dramatik asarlarning mustaqil va tugal qismlari. Odatda har bir spektakl bir yoki bir necha pardadan iborat bo‘lib, har bir parda ham bir yoki bir necha ko‘rinishlarni o‘z ichiga oladi. Tomosha paytida har bir parda boshqasidan qisqa tanaffuslar orqali ajratiladi. Antik avtorlar ¬– klassisistlarning asarlari ko‘proq besh pardadan iborat bo‘lgan. Eron dramaturgiyasida ham hozirgi kunda bir pardadan tortib to‘rt-besh pardali sahna asarlari mavjud.

Perifraz – طویل کلام/درازگویی narsa-hodisa, joy yoki shaxsni o‘z nomi bilan emas, unga xos tavsifiy belgilarni ifodalovchi so‘z birikmasi bilan atash; mohiyatan ko‘chimga yaqin bo‘lgani uchun manbalarda ko‘chim turi deb ko‘rsatiladi. Mas., “Ikki daryo oralig‘ida Haq adolat topmadi qaror” misralarida geografik joylashishiga oid belgi orqali O‘zbekiston atalmoqda, bu o‘rinda narsa va uning joylashish o‘rni aloqadorligi asosidagi ko‘chim kuzatiladi. Yoki “Sharqning yulduzi” (O‘zbekiston), “yurtimning yuragi” (Toshkent), “Sharq darvozasi” (Toshkent) kabi P.larda ham o‘xshashlik, funksiyadoshlik asosidagi ma’no ko‘chishi mavjud. Biroq P.da hammavaqt ham ma’no ko‘chishi kuzatilavermaydi. Mas., Toshkent o‘rniga “yurtimiz poytaxti”, A.Qodiriy o‘rniga “milliy romanchiligimiz asoschisi”,

S.Ahmad o‘rniga “qahramon adibimiz” tarzida atagan P.larda ma’no ko‘chishi mavjud emas, ular ob’yektni unga xos belgilarni o‘z ma’nosida ifodalash orqali ataydi.

Plagiat – سرقت ادبی/وامگیری adabiy o‘g‘irlik, o‘zga ijodkorning asarini o‘zlashtirib, o‘zining nomidan (yoki taxallus ostida) e’lon qilish. Shuningdek, birovning asaridan ayrim parchalarni aynan o‘zlashtirib olish ham, mazmunini saqlagan holda shaklini biroz (jumla tuzilishini, uslubini, ayrim so‘zlarni va sh.k.) o‘zgartirib o‘zlashtirish ham P. sanaladi. Afsuski, P. badiiy ijod amaliyotida ham, ilmiy ijod amaliyotida ham uchrab turadi. Bu esa qonun bilan himoyalangan mualliflik huquqini toptash bo‘lib, yuridik jihatdan ham, ma’naviy-axloqiy jihatdan ham nomaqbuldir.

Postmodernizm – پسامدرن/پست مدرنیسم o‘tgan asrning ikkinchi yarmidan boshlab adabiyot, umuman ijtimoiy-gumanitar sohalarda kuzatila boshlagan oqim, ijodiy metod. Postmodernizm o‘ta murakkab, serqirra va ziddiyatli, muhimi, faol harakatdagi hodisadirki, u haqdagi mavjud fikrlar to‘liqlik va tugallik da’vosini qilolmaydi. Postmodernizmga modernizm taraqqiyotidagi bir bosqich sifatida qarash ham, uni modernizmga aks ta’sir sifatida maydonga chiqqan yangi hodisa deb bilish ham, eskirgan badiiy shakllardan yangilariga o‘tish davri hodisasi deb hisoblash ham bor.

R

Ramz – سمبول ramz, simvol; ko‘chim turlaridan biri, faqat shartli ravishda va shu matn doirasida ko‘chma ma’no kasb etuvchi so‘z yoki so‘z birikmasi; obrazlilik turi. U mohiyatan allegoriyaga yaqin, undan farqi shuki, ramz kontekst doirasida ham o‘z ma’nosida, ham ko‘chma ma’noda qo‘llanadi. Ramzning ma’nosi kontekst doirasida va shartdan xabardorlik bo‘lganda reallashadi.

Realizm – **رئاليسم** adabiyotshunoslikda realizm termini tor va keng ma’nolarda qo‘llanadi. Keng ma’noda realizm terminining ma’nosi badiiy asar bilan real voqelik munosabatidan kelib chiqadi. Bu ma’noda realizm termini hayotni badiiy aks ettirish prinsiplari, badiiy tafakkur tipini anglatadi. Tor ma’noda esa hayotni haqiqatda mavjud narsa-hodisalar mohiyatiga muvofiq tarzda, voqelikda mavjud faktlarini tipiklashtirish asosida yaratilgan badiiy obrazlar orqaliaks ettirishga asoslanuvchi ijodiy metod va ongli ravishda shu metodga tayangan adabiy yo‘nalishni bildiradi.

Renessans – **نوزایی/رنسانس** Yevropada XIV—XVI asrlarda bo‘lib o‘tgan Uyg‘onish davridir. Uyg‘onish davridan oldingi o‘rta asrlarda hayotdagi ko‘p narsalar rad etilgan. Uyg‘onish davrida esa ta’lim jonlangan, savdo, san’at, musiqa, adabiyot va fan rivojlangan. Uyg‘onish davri Yevropaning butun turmush tarzini o‘zgartirgan. Bu vaqtgacha odamlar katta qo‘rg‘onlarda, pomestelarda (pomeshchik-ning yer-mulki) yashagan. Shaharlar juda kam bo‘lgan. Butun ijtimoiy hayot ritsarlar qal’asida yoki yepiskoplar saroylarida jamlangan. Yev-ropa har biri shahzoda yoki knyazlar tomonidan boshqarilgan son-sanoqsiz kichik davlatlarga bo‘lingan. Uyg‘onish davrida hayot butunlay o‘zgargan. Savdo, sanoat va tijoratning rivojlanishi bilan shaharlar tez o‘sa boshlagan. Boy savdogarlar katta e’tibor qozongan. Ko‘p sonli kichik davlatlar o‘rniga katta davlatlar paydo bo‘lgan. Millatlar shakllanishi, odamlarning pul zarb qilishi boshlangan. E’tiqod shubha ostiga olingan. Odamlar oxiratdan ko‘ra dunyoda yuz berayotgan voqealarga ko‘proq qiziqish bildira boshlagan. Rim katolik cherkovining negizlari va g‘oyalariga qarshi isyon ko‘tarilgan, islohot harakati paydo bo‘lib, bu protestant dinining o‘rnatilishiga olib kelgan. Ba’zida Uyg‘onish davrining paydo bo‘lishi 1453-yilda Konstantinopolning turklar bosqini ostida qulashi yoki 1440-yilda bosma nashr ixtiro qilinishi bilan bog‘lansa ham, u to‘satdan paydo bo‘lmagan. Shunga qaramay, asrlar davomida Uyg‘onish davrining paydo bo‘lishiga imkon tug‘dirgan kuchlar o‘sib borgan. Uyg‘onish

davri o‘zining eng yuqori cho‘qqisiga avval Italiyada erishgan va keyinchalik Yevropaning boshqa mamlakatlariga tarqalgan.

Ritm – ریتم /ضربآهنگ/ ایقاع/ keng ma’noda R. muayyan bo‘laklarning ma’lum vaqt oralig‘ida tartibli takrorlanib turishidir. Bu ma’nodagi R. borliqdagi juda ko‘p narsa-hodisalarda bor. Mas., tarnovdan tomchilab turgan tomchilar chiqarayotgan tovushda, ariq suvining maromli shildirab oqishida, yil fasllarining, kun bilan tunning almashinuvida; insonning yurak urishi, nafas olishi, ma’lum bir harakatni bajarishi – bularning barida R. kuzatiladi. R. tabiiy ravishda inson nutqiga ham xos. Har bir individ nutqining o‘ziga xos R.i bo‘lib, bu ritm uning fiziologik imkoniyatlari (mas., har bir odamning nafas olishi o‘ziga xos, nutq ritmi esa ko‘p jihatdan shunga bog‘liq) bilan belgilanadi. Kundalik muloqot nutqidagi ritmga turli omillar (mas., kasallik, ruhiy holat, biror narsadan ta’sirlanish, harakat maromi va b.) ta’sir qilishi hamda uni o‘zgartirishi mumkin. Og‘zaki nutqqa xos R. tabiiy ravishda yozma nutqqa ham ko‘chadi, zero, yozuv og‘zaki nutqning harflar vositasida moddiylashuvi: odam yozganida “miya”da gapiradi, o‘qiganda “tasavvurda” eshitadi. Demak, nutq hodisasi bo‘lmish har qanday adabiy asarda R. bo‘lishi qonuniy va tabiiy hol ekan. Ritmiklik adabiy asarning turli sathlari (nutq, rivoya, kompozisiya)da namoyon bo‘lsa-da, nutqiy qurilishida, ayniqsa, aniq ko‘zga tashlanadi, shuning uchun R. haqida ko‘proq badiiy nutq bilan bog‘liq holda gapiriladi. Badiiy nutqning nasriy va she’riy shakllari R. jihatidan farqlanadi. Nasriy nutq R.i umuman inson nutqining ritmikligidan kelib chiqadi, undagi o‘zgarishu tovlanishlar esa matnning konkret bo‘lagidagi tasvir predmetining mazmun-mohiyati, unga muallif munosabati bilan bog‘liq holda yuzaga keladi. Nasrdagidan farqli o‘laroq, she’riy nutq R.i maxsus hosil qilingan, muayyan o‘lchov asosida tartibga solingan. She’riy R.ning o‘lchov birliklari o‘zaro qism-butun aloqasidagi nutqiy bo‘laklar (bo‘g‘in, turoq, misra, band) bo‘lib, ular ritmik bo‘laklar yoki ritmik birliklar deb yuritiladi. R.ning his etilishi uchun she’rni o‘qiganda (talaffuzda)

ritmik birliklar bir-biridan ajralib turganini his qilish kerak, bunda ritmik vositalar muhim ahamiyatga ega.

Ritorika – **بلاغت/ معانی و بیان** 1) notiqlik san’ati haqidagi fan. Antik Yunonistonda mil.av. V asrlarda paydo bo‘lgan. Mil. av. II – I asrlarga kelib tizim holini olgan, antik Rimda ham izchil rivojlangan. R.ning nazariy asoslari faylasuflar, amaliyotchi notiqlar tomonidan ishlab chiqilgan bo‘lib, bunda Arastu, Siseron, Kvintilianlarning xizmatlari, ayniqsa, katta. Antik Yunoniston va Rim ijtimoiy tuzumida notiqlikning katta o‘rin tutgani R.ning gurkirab rivojlanishiga asos bo‘lgan. Shunga ko‘ra, R.ning predmeti nutq bo‘lib, u bilan bog‘liq barcha masalalarni (material tanlash, joylashtirish, jumla tuzish, fikrni dalillash va inkor qilish, so‘z tanlash, uslub, uslubiy figuralardan foy-dalanish, nutqni o‘qish va h.) o‘rgangan. Shu bilan birga, qadimdayoq R.ning o‘rganish ob’yektiga proza ham kirgan bo‘lib, bu jihatdan u poetikaga qarshi qo‘yilgan. Ya’ni poetika badiiy to‘qima bilan ish ko‘ruvchi poeziya – badiiy adabiyotni, R. esa real material bilan ish ko‘ruvchi proza – nutqlar, falsafiy va tarixiy asarlarni o‘rgangan; 2) hozirda R. adabiyotshunoslikning badiiy matnni, uning tashkillanish qonuniyatlarini o‘rganuvchi sohasi sifatida ham ta’riflanadi va shu ma’noni ta’kidlash uchun ba’zan neoritorika termini bilan ham yuritiladi. Bu qarashga ko‘ra, R. badiiy matnning tashkillanishini, poetika esa badiiy voqelikning tashkillanishini o‘rganadi, ya’ni ular badiiy asarning turli sathlarida ish yuritadi.

Romantizm – **رمانتیسم** Yevropa adabiyotida 18 asr oxiri – 19 asrning birinchi yarmida yetakchilik qilgan adabiy yo‘nalish. Romantizm adabiyotining umumlashtirish prinsipi – ideallashtirish, u voqelikka boqiy va mutlaq ideallar asosida yondashadi.

Ruboiy – **رباعی** Sharq mumtoz she’riyatida keng tarqalgan lirik janr, ko‘proq a-a-b-a tarzida qofiyalanuvchi to‘rt misrali mustaqil lirik asar. Ruboiyning kelib chiqishi masalasida ixtiloflar mavjud: ayrim mutaxassislar janr genezisini turkiy xalqlar og‘zaki ijodidagi to‘rtliklar bilan bog‘lasa, ayrimlari uni fors she’riyatiga xos va janr

asoschisi Abu Abdullo Rudakiy deb hisoblashadi. Ruboiyning birinchi misrasida juda muhim bir fikr tezis qilib qo‘yiladi-da, keyingi uch misra shu fikr talqiniga bag‘ishlanadi; yoki birinchi va ikkinchi misradagi fikriy tezisga uchinchi misrada antitezis qo‘yilib, to‘rtinchi misrada sintez (xulosa) beriladi.

انجیرفروش را چه بهتر جانا
ز انجیرفروشی ای برادر جانا
سرمست زئیم و مست میریم ای جان
هم مست دوان دوان به محشر جانا

(Jaloliddin Rumiy)

ای باد سحر خبر بده مر ما را
در ره دیدی آن دل آتش‌پا را
دیدی دل پرآتش و پرسودا را
کز آتش خود بسوخت صد خارا را

(Jaloliddin Rumiy)

زنهار دلا به خود مده ره غم را
مگزین به جهان صحبت نامحرم را
با تره و نانی چو قناعت کردی
چون تره مسنج سبلت عالم را

(Jaloliddin Rumiy)

Roman –رومان / رما ن zamonaviy adabiyotda epik turning yirik hajmli janri. Romanga ta’rif berilganda uning hajman kattaligi, hayotni keng ko‘lamda tasvirlashi, qahramon hayotidan katta davrni olib, turli ijtimoiy munosabatlar bog‘lab talqin qilishi, ko‘plab va turfa kishilar taqdirlari orqali jamiyatning joriy holatini aks ettira olishi; murakkab ko‘p chiziqli syujetga ega bo‘lishi kabi janr xususiyatlari qayd etiladi. Romanning turfa (tarbiyaviy, maishiy, ishqiy, sarguzasht-detektiv, ijtimoiy-psixologik, tarixiy-biografik, satirik va h.k) xillari

yaratilgan. Roman hozirda ham takomillashib borayotgan janr. Eron adabiyotshunosligida roman terminining bir qancha sinonimlari mavjud, xususan unga sinonim sifatida “no‘vel”, “dostone bo‘land” (“dostone kutoh” ya’ni “qisqa doston” – “hikoya”ni anglatishini e’tiborga olsak, “uzun doston” ma’nosini anglatuvchi mazkur terminning qo‘llanilishi hajman hikoyadan yirik asarni bildiradi), “dostone deroz” atamalari ishlatiladi.

Romans – رمانس uncha katta bo‘lmagan va kuylash uchun mo‘ljallangan lirik she’r. Bunday she’r dastlab roman tillarida, ya’ni fransuz, ispan, italyan, portugal, rumin tillarida yaaratilganligi va lotin tilidagi kitobiy she’rlardan farqlanib turishi uchun romans termini bilan atalgan. Biroq bu termin turli mamlakatlarda, turli vatlarda turlicha ma’nolarda qo‘llanilgan. Masalan dastlab Ispaniyada mavrlarga qarshi milliy kurashni aks ettiruvchi epik she’rlar, ingliz she’riyatida risarlik poemalari, Fransiyada esa sof ishqiy xarakterdagi lirik qo‘shiqlar romans deb yuritilgan. Romans janri fors adabiyotiga xos emas.

S

Saga – رمان ساگا/ رمان فامیلی qadimgi skandinaviyaliklar va irlandlarning qahramonlik dostoni. Sagalar dastlab qadimgi kelt qabilalarida yaratilgan. Bu qabilalardagi qo‘shiqchilar bardlar va filidlarga bo‘lingan. Bardlar lirik she’riyat, filidlar epik she’riyat bilan shug‘ullanganlar. Sagalarning yaratilishi filidlar faoliyati bilan bog‘liq. Filidlar epik hikoyalarni birlashtirib, ularda qabila hayoti, urf-odatini badiiy ifoda eta boshlaganlar. Filidlarning o‘tmish sarguzashtlari haqidagi hikoyalari nasriy yo‘l bilan bayon qilingani uchun saga nomini olgan. Keyinchalik sagalarga she’riy she’riy parchalarni kiritish odat bo‘la boshladi. VII-VIII asrlarda irland sagalarini yozib olgan monaxlar ularga xristianlikning aqidalarini singdirmoqchi bo‘lganlar. Shunga qaramay, irland sagalarida majusiylikka xos aqida

va odatlar ifodasi saqlanib qolgan. Hozirgi kunda island va norveg adabiyotida tarixiy yoki qahramonlik mavzusidagi povest, hikoya va ertaklar saga deb yuritiladi. Bunday sagalar asosan nasrda yoziladi, lekin ularda she’riy parchalar ham uchraydi.

Saj’ – سجع arabcha so‘z bo‘lib “bulbul, to‘ti, qumri kabi qushlar ovozining uyg‘unlashib kelishi” ma’nosini anglatadi. Mumtoz adabiyotdagi lafziy san’at, bir yoki bir necha gaplardagi ayrim bo‘laklarning yo vaznda, yo qofiyada, yo har ikkalasida mos kelishi. Ilmi badi’ga oid ayrim manbalarda saj’ nasrga xos deyilsa, boshqalarida ham nasrga, ham nazmga xosligi e’tirof etiladi. Shunga qaramay, S.ni nasrga xos deb bilish, uni qofiyali nasr sifatida tushunish kengroq ommalashgan va bu ilmiy jihatdan to‘g‘riroqdir. Chunki nazmdagi S. va uning turlariga berilgan ta’riflar tarse’, muvozana, zulqofiyatayn, zulqavofi’, izdivoj kabi qator she’riy san’atlarni qamrab oladi. Ya’ni bu holda bir hodisa turli nomlar bilan yuritiladi, xolos, S.ni bunday keng ma’noda tushunish terminologik chalkashliklarni yanada kuchaytiradi. Shuning uchun ham S.ni nasr bilan bog‘liq hodisa deb bilish maqsadga muvofiqdir. Sa’diyning “Guliston”i saj’ janrida yozilgan fors adabiyotining yorqin namunasidir:

یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول به مال رعیت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرده تا به جایی که خلق از مکاید فعلش به جهان برفتند و از کربت جورش راه غربت گرفتند.

***

فلان را اصلی است پاک و طینتی است صاف، دارای گوهری است شریف و صاحب طبعی است کریم.

Sarkazm – استعاره ریشخند 1) komiklikning turi, tasvirlanayotgan narsaga qaratilgan zaharli kulgi. Antik davrlardan keluvchi an’anaga ko‘ra, S.ga kinoyaning bir turi, uning keskin va yuqori darajada namoyon bo‘lishi sifatida qaraladi. S. bilan kinoya orasida o‘xshashlik kattaligiga qaramay, ularni jiddiy farqlovchi jihatlar ham bor.

Jumladan, kinoyada hamisha ko‘chma ma’nolilik xususiyati saqlanadi va ob’yekt bilan ifoda aloqasi pardalanadi, S.da esa ko‘chma ma’nolilik, pardalanganlik xususiyati yemiriladi – nazarda tutilgan ob’yekt bilan ifodaning aloqasi ancha ochiq bo‘ladi. Agar kinoyada baho kontekstda reallashsa, S.da salbiy baho matnning o‘zidanoq anglashiladi – u go‘yo harir mato bilan pardalangan (yuzadagi maqtov yoki normal munosabat zamiridagi kulgi shundoq sezilib turadi).

Satira – طنز 1) komiklikning asosiy turlaridan biri; 2) badiiylik modusi. Satira o‘z ob’yektida tanqid va inkor etiladigan mohiyatni – jamiyat va uning taraqqiyoti uchun zarar keltiradigan, ijtimoiy xavfli illatlarni ko‘taradi. Shunga ko‘ra, satira tuzatishni emas, butunlay yo‘qotish maqsadini qo‘yadi. Satiradagi kulgi yumordagi kabi do‘stona, beg‘araz kulgi emas, balki fosh qiluvchi beshafqat kulgidir. Satirada, odatda qahramonlikka teskari modus sifatida taqin etiladi.Satirik modusning voqe bo‘lishida muallifning faol munosabati, kulgi orqali inkor qilish mavqeida turishi muhim.

Sentimentalizm – احساساتی گری XVIII asrning ikkinchi yarmida Yevropa milliy adabiyotlarida vujudga kelgan oqim, nolanishi ingliz dibi L.Sterning “Sentimental sayohat” (1768) asari bilan bog‘lanadi. Sentimentalizm inson tabiatining javhari ong emas, hisdir degan qarashga asoslanadi. Sentimentalizm adabiyotining qahramoniga xos muhim xususiyat yuqori darajada individuallashtirilganlik bo‘lib, bu jihati bilan u jonli insonga yaqinroq turadi. Yana bir jihati, sentimentalizmda quyi tabaqa kishilari hayoti, ichki dunyosi tasviriga ko‘proq e’tibor beriladiki, bu uning yutuq tomoni sifatida baholanadi. Sentimentalizm adabiyoti inson ruhiyatini chuqur tahlil qilishga intiladi, inson bir qolip doirasida qolmasligi, uning turli omillar ta’sirida “har xil” bo‘lib turishi mumkinligini ko‘rsata oldi va bu bilan insonni ancha jonli , hayotiy tasvirlashga erishdi.

Sillepsis – گمارش/ استخدام Yunonchada “qamrab olish” degan ma’noni anglatib, bir kesim va bir necha egalarning bog‘lanishini bildiradigan antik stilistika termini hisoblanadi.

Simvolizm – **سمبوليسم** Yevropada XIX asr oxiri XX asr boshlarida vujudga kelgan adabiyoy oqim. Simvolistlar konkret his-siy-idrok doirasidan tashqarida turuvchi g‘oyalar, “o‘z-o‘zidagi narsa”larni badiiy aks ettirishga intiladilar. Ularga ko‘ra, simvollar or-qali intuitiv tarzda idrok eta oladi, deb hisoblaydilar. Simvolizm vakillari uchun simvol – mangulikka ochilgan daricha. Ayni chog‘da, simvollar voqelik qa’ridan tabiiy ravishda va beixtiyor oqib chiqishi lozim, mobodo ijodkor biron bir g‘oyani ifodalash uchun ularni o‘ylab topsa, uning o‘lik allegoriyadan farqi qolmaydi. Ya’ni konkret mazmunga bog‘langan farqli o‘laroq, simvol doimiy harakatda, u turfa mazmun qirralarini ochibboraveradi. Simvol vositasida ifodalangan fikr sirli miltirab, hamisha o‘ziga jalb etib turadi. U inson qalbiga so‘z bilan aytilgandan ko‘ra kuchliroq ta’sir qiladi.

Situatsiya –**وضعيت و موقعيت** syujetshunoslik kategoriyalaridan biri, voqeaband syujetning muhim unsuri. Situatsiya deganda syu-jetning ikki muhim voqeasi orasidagi shunday holat nazarda tutiladiki, unda ishtirok etuvchi personajlar va ular orasidagi o‘zaro muno-sabatlar muayyan darajada turg‘unlik kasb etadi. Biroq sirtdan turg‘un ko‘ringan holat o‘z ichki ziddiyatlariga ega: turli personajlar mavjud holatni u yoki bu tarzda o‘zgartirishni istaydi. Ichki ziddiyatlar holatni keskinlashtiradi va bu keskinlashuv situatsiyani kolliziyaga (q. Kol-liziya) aylantiradiki, endi sifat jihatidan boshqa situatsiyaga o‘tiladi. Shu ma’noda, syujet rivojini bir situatsiyadan ikkinchisiga o‘tish, shunday almashishlar yig‘indisi sifatida ta’riflash mumkin. Situat-siyaning syujetda namoyon bo‘lishi asar janri, turga mansubligiga qarab turlicha bo‘ladi. Jumladan, dramatik asar syujetida situatsiya va uning almashinishi yaqqol ko‘zga tashlanishi muhim xususiyat, hiko-yalarda esa situatsiya va uning o‘zgarishi bir voqeaning ichki epizodlari darajasida namoyon bo‘ladi.

Sonet – **سانه/سانت** qat’iy she’r shakllaridan biri, shakl xusu-siyatlariga ko‘ra tasnif etiluvchi lirik janr. S. o‘n to‘rt misradan tarkib topib, ikkita katren va ikkita tersetni o‘z ichiga oladi. S.ning kanonik

shakli ikki ko‘rinishda bo‘lib, “italyancha” variantida katrenlari abab abab, tersetlari esa cdc dcd (yoki cde cde); “fransuzcha” variantida katrenlari abba abba, tersetlari ccd eed (yoki ccd ede) tarzida qofiyalanadi. She’riyat tarixida S.ning kanonik talablardan chekinish hollari ham uchraydi. Jumladan, “ingliz” S.ida uchta katren va bitta distixdan tashkil topib, katrenlari abab cdcd efef tarzidagi kesishgan, distix esa gg tarzida juft qofiyalanadi. Shuningdek, S.ga bundan boshqa ham turli o‘zgarishlar (qofiyalanishiga: boshdan oxirigacha juft va toq misralari abababab... tarzidagi sxema; kompozisiyasiga: avval ikki terset, keyin ikki katren; o‘lchoviga: katrenlardagi to‘rtinchi misra boshqa o‘lchovda va b.) kiritib, turfa variantlari tajriba qilib ko‘rilgan. Biroq S.ning kanonik shakllari baribir o‘z mavqeini daxlsiz saqlab qolgan, hozirda ham S. deganda shular nazarda tutiladi.

Stilistika – سبکشناسی umuman inson nutqini o‘rganadi. Biroq stilistikaning maxsus sohasi ham mavjud bo‘lib, badiiy nutqni, poetik til xususiyatlarini, badiiy asar tili va uning ifoda vositalarini o‘rganish bevosita shu sohaning vazifasiga kiradi. Bu sohani ba’zan adabiyotshunoslik stilistikasi ham deb atashadi. Adabiy-badiiy san’at uslubini mukammal egallagan yozuvchi, ifoda uslubi ko‘pchilikka manzur bo‘lgan adib stilist deb yuritiladi.

Syujet - پیرنگ badiiy shaklning eng muhim elementlaridan biri, asardagi bir-biriga uzviy bog‘liq holda kechadigan, qahramonlarning xatti-harakatlaridan tarkib topuvchi voqealar tizimi. Syujetlilik badiiy adabiyotning xos xususiyatlaridan biri bo‘lib, syujet tur yo janridan qat’i nazar, barcha asarlarda bor, biroq uning namoyon bo‘lishi ko‘p jihatdan qaysi tur yoki janrga mansubligiga bog‘liq. Mas., lirikada voqealar tizimi yo‘q, lekin unda o‘y-fikrlar, his-kechinmalar rivoji bor va bu uning syujetini tashkil qiladi. Yoki eposning kichik shakllari, xususan, novellalardagi syujet ham “voqealar tizimi” degan ta’rifga muvofiq emas: bunda bir hayotiy holat ichidagi o‘sish, rivojlanish kuzatiladi. Shuni ko‘zda tutgan holda, adabiyotshunoslikda voqeaband va voqeaband bo‘lmagan syujetlar ajratiladi. Ayrim adabiyotshunoslar

(mas., G.Pospelov) syujet epik va dramatik asarlarga xos, lirik asarlar syujetga ega emas, deb hisoblaydi. Bu qarashga ko‘ra, lirik asarda kompozisiya syujet (voqealar tizimi) o‘rnini bosib, o‘y-kechinmalarni muayyan tartibda uyushtiradi. Mazkur qarash terminologik chalkashliklardan qochish, syujet terminini bir ma’noda – voqealar tizimi deb tushunish imkonini beradi. Keng ommalashgan ta’riflardan biriga ko‘ra, syujet “u yoki bu xarakterning, tipning tarixiy rivojlanishi, tashkil topib borishidir”(M.Gorkiy). Biroq xarakter doim ham rivojlanish, o‘sish va shakllanishda ko‘rsatilmaydi. Masalan, hikoyada xarakterlar tayyor holda beriladi, voqea davomida rivojlanmaydi, syujet bu o‘rinda voqeaning ichki rivojini namoyon etadi, xolos. Demak, mazkur ta’rif universal emas, u ayrim tipdagi asarlarga nisbatangina to‘g‘ridir. Albatta, syujet rivoji davomida xarakterning shakllanishi, ochilishi ham bor gap, lekin bu syujetning badiiy funksiyalaridan biri, uning mohiyati emas. Xullas, agar “syujet” termini ostida epik va dramatik asarlarga xos syujet nazarda tutilsa, unda syujet asardagi “bir-biriga bog‘liq voqealar tizimi” yoki “konkret holat, bitta voqeaning ichki rivoji”dir. Syujetning birlamchi funksiyasi asar problemasini badiiy tadqiq etishga imkon beradigan hayot materialini uyushtirib berishdan iboratdir. Demak, syujetning qanday bo‘lishi mazmunga, muallif ijodiy niyatiga bog‘liq. Syujet personajlarning “harakat”laridan tarkib topadi. Personajlarning makon va zamonda kechuvchi xatti-harakatlari ham, ruhiyatidagi o‘y-fikrlar, his-kechinmalar rivoji ham harakatdir. Shu harakat tiplaridan qaysi biri yetakchilik qilishiga qarab, syujetning ikki tipi ajratiladi: a) “tashqi harakat” dinamikasiga asoslangan syujet; b) “ichki harakat” dinamikasiga asoslangan syujet. Birinchi tipdagi syujetlarda personajlarning biror maqsad yo‘lidagi xatti-harakatlari, kurashi, to‘qnashuvlari, hayotidagi burilishlar tasvirlanadi va shu asosda ularning taqdiri, ijtimoiy mavqeida muayyan o‘zgarishlar yuz beradi. Bu nav syujetlarda voqea to‘laqonli tasvirlanadi va o‘z holicha ham badiiy-estetik qimmat kasb etadi. Kelib chiqishi jihatidan syujetning bu turi

qadimiyroq (folklordagi sehrli ertaklar, rivoyatlar, dostonlar). Voqealarning o‘zaro munosabatiga ko‘ra syujetning xronikali va konsentrik turlari ajratiladi. Xronikali syujetda voqealar orasida vaqt munosabati (A voqea yuz berganidan so‘ng, B voqea yuz berdi) yetakchilik qilsa, konsentrik syujet voqealari orasida sabab-natija munosabati (A voqea yuz bergani uchun, B voqea yuz berdi) yetakchilik qiladi. Xronikali syujet, bir tomondan, hayotni keng epik ko‘lamda tasvirlash, ikkinchi tomondan, qahramon taqdirini davriy izchillikda, xarakterini rivojlanishda ko‘rsatish uchun qulay. Chunki unda asosiy syujet bilan yondosh holda yordamchi syujet chiziqlarini ham yurgizish, juda katta hayot materialini qamrab olish imkoniyati mavjud.

Syurrealizm – **سورئاليسم** adabiyotda XX asrning 20-yillarida maydonga kelgan avangardistik yo‘nalish. Syurrealizm birinchi jahon urushidan keyingi ma’naviy inqiroz sharoitida vujudga kelgan. Syurrealizm realizmni inkor qiladi. Syurrealizm taxayyul erkinligi, insonni sivilizatsiya zug‘umidan ozod qilish shiorlari bilan maydonga chiqdi, ob’yektiv voqelikni tasvirlash va badiiy bilish emas, balki undanda yuqori turuvchi reallikni yaratish, inson ongining chuqur puchmoqlarini tasvirlash, uning ongosti qatlamlariga ta’sir qilish orqali badiiy muloqotni amalga oshirishni maqsad qildi. Syurrealizmning mavjud voqelikka munosabatida kinoya, yumor ustuvor, biroq u ko‘proq “qora yumor” ko‘rinishida, mavjud qadriyatlarni anarxik inkor qilishga qaratilgan bo‘lib, mohiyatan absurdga yaqin turadi.

T

Takrir –**تكرير/تكرار** mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at, bir so‘zni baytning turli o‘rinlarida takrorlash. Ayrim manbalarda raddning bir ko‘rinishi sifatida ta’riflansa ham, takrirni alohida san’at sifatida tushunish, uni raddan farqlash maqsadga muvofiqdir. Chunki, birinchidan, takrirda so‘zning takrorlanish o‘rni qat’iy belgilangan emas: bitta so‘z ketma-ket takrorlanishi ham, bayt yo she’rning turli

o‘rinlarida takrorlanishi ham mumkin; ikkinchidan, takrirning badiiy-estetik funksiyasi fikrni ta’kidlash bo‘lib, ushbu san’at qo‘llangan bayt (yoki she’r) ohangi ham shunga mosdir. Fors adabiyotida takrirning namunalarini Jaloliddin Rumiy, Hofiz va Sa’diy Sheroziy, Parvin E’tesomiy she’rlarida ko‘plab uchratishimiz mumkin. Masalan Rumiyning quyidagi she’rida:

دنیا همه هیچ و اهل دنیا همه هیچ
ای هیچ برای هیچ بر هیچ مپیچ

Tavsif – توصیف rivoyaviy asar kompozisiyasining uzviy qismi, asar voqeligiga kiritilayotgan narsa-hodisa, joy, portret, interyer, eksteryer va sh.k.lar tasviri. Tavsifning statik va dinamik ko‘rinishlari ajratiladi: voqea rivoji to‘xtatilgan holda berilgan tavsiflar statik, voqea rivoji davomida berilgan tavsiflar esa dinamik deb yuritiladi (q. peyzaj, portret). Voqeaband syujet asosidagi asarlarda tavsif qadimdan bor. Jumladan, xalq og‘zaki ijodidagi dostonlarda tavsif keng o‘rin tutadi: qahramon portreti, uning oti, qurol-yarog‘i va sh.k.larning bo‘rtma T tavsifi asarning ta’sir kuchini oshiradi, voqealarni asoslaydi, xarakterologik xususiyatlar kasb etadi. Zamonaviy adabiyotda, xususan, epik asarlarda statik tavsif salmog‘i birmuncha kamayib, ko‘proq dinamik tavsiflar berilayotgani kuzatiladi. Shuningdek, tavsif boshqa turlarga mansub asarlarda ham mavjud bo‘lib, u har bir janrning kompozision-uslubiy xususiyatlaridan kelib chiqqan holda qo‘llanadi. Mas., dramatik asarlardagi remarkalarda berilgan tavsiflar alohida muhim detallar qaydidangina iborat, ular yarim tayyor holda bo‘lib, sahnalashtirish vaqtida konkretlashtirilish va to‘ldirilishni ko‘zda tutadi. Lirik asarlardagi tavsif detallari, umuman olganda, his-tuyg‘u ob’yekti sifatida muhim. Shu bilan birga, tavsifiy lirikada, jumladan, peyzaj lirikasida tavsif janr belgilovchilik xususiyatiga ega bo‘ladi.

Tazmin yoki nazira – تضمین / نظیره o‘zga shoir she’riga ergashish yo‘li bilan, unga o‘xshatma tarzida yoki javob sifatida

yaratiluvchi she’r. Sharq adabiyotida nazira bitish ancha keng tarqalgan, zamondosh shoirlar yoki salaflar bilan o‘ziga xos ijodiy musobaqa tusini olgan an’anadir. Nazira da shoir o‘zga shoir she’ridan bir bayt yoki misrani aynan olib, uni davom ettiradi yoxud o‘z she’riga aynan keltirilgan bayt yoki misrani singdirib yuboradi. Bunday she’rlar fors adabiyotida tatabbu’ (ar. biror narsaning ketidan tushish, izidan borish) deb yuritiladi, lekin o‘zbek she’riyatida N. istilohi kengroq ommalashgan. Ba’zan naziraga nisbatan tazmin atamasi ham ishlatiladi. Biroq ilmi badi’ga oid ayrim manbalarda nazira bilan tazmin jiddiy farqlanadi: o‘zga shoirning misra yoki baytini she’rda aynan keltirish – tazmin, birovning she’riga javob sifatida, adabiy musobaqa tarzida yozilgan she’r esa nazira yoki tatabbu’ atamalari bilan yuritiladi. O‘zga shoir asariga bog‘lagan naziraning taqliddan iborat bo‘lib qolmasligi, shoirning unga ijodiy yondashishi talab etiladiki, bunda mavzuning yanada yorqinroq ifodalanishi va badiiy saviyaning yuksalishi ko‘zda tutiladi. Nazira deyarli barcha mumtoz shoirlarimiz ijodida uchraydi. Masalan, “Devoni Foniy” Navoiyning Hofiz Sheroziy, Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Sa’diy, Mavlono Kotibiy, Mavlono Shohiy, Kamol Ho‘jandiy, Husayniy, Vafoiy, Qosim Anvor kabi o‘nlab shoirlar she’rlariga bog‘langan naziralaridan tarkiblangan. Mumtoz adabiyot fors adabiyotida g‘azal, qasida, murabba’ va masnaviylarga nazira bog‘lash kengroq ommalashgan. Hofiz Sheroziyning mashhur “Agar ko‘nglimni rom etsa o‘shal Sheroz jononi, qaro xoliga baxsh etgum Samarqandu Buxoroni” deb boshlanuvchi g‘azaliga mumtoz adabiyot vakili Soib Tabriziy, zamoaviy she’riyat vakili Shahriyor va boshqa ko‘plab shoirlar naziralar bitgan:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(*Hofiz Sheroziy*)
هر آنکس چیز می بخشد، ز جان خویش می بخشد
نه چون حافظ که می بخشد سمرقند و بخارا را

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سر و دست و تن و پا را
(*Soib Tabriziy*)
هر آنکس چیز می بخشد بسان مرد می بخشد
نه چون صائب که می بخشد سر و دست و تن و پا را
سر و دست و تن و پا را به خاک گور می بخشند
نه بر آن ترک شیرازی که برده جمله دلها را
اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم تمام روح و اجزا را
(*Shahriyor*)

Tazod yoki mutobiqa yoki mutazod - تضاد badiiy tasvirning ta’sirchan va keng qo‘llanadigan vositalaridan. Nasrda ham, nazmda ham uchraydi. O‘zaro zid tushunchalarni ifodalovchi so‘z yoki iboralarni ishlatishda ko‘zga tashlanadi:

بگویم تا بداند **دشمن و دوست**
که من مستی و مستوری ندانم

(Sa’diy Sheroziy)

Yuqoridagi baytda “dushman” va “do‘st” so‘zlari tazodni hosil qilgan.

***

در نومیدی بسی امید است
پایان شب **سیه سپید** است

(Nizomiy Ganjaviy)

Yuqoridagi baytda esa “qora” va “oq” so‘zlari tazodni hosil qilgan.

Tazodning bir necha xil turlari bo‘lib, ular quyidagilar:

تضاد مدرّج

تضاد معنایی

تضاد واژگانی

تضاد ضمنی

تضاد دوسویه

تضاد مکانی

تضاد فعلی

تضاد نمادین

تضاد مجازی و کنایی

تضاد ترکیبی (اضافی یا وصفی)

Shulardan تضاد فعلی - fe’liy tazodga misol keltiramiz:

برخیز و مخور غم جهان گذران
بنشین و دمی به شادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی
نوبت بتو خود نیامدی از دگران

Yuqoridagi ruboiyda برخیز و بنشین – “tur” va “o ‘tir” so ‘zlari fe’liy tazod hisoblanadi.

Talmeh - تلمیح mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at, she’rda mashhur tarixiy voqea, shaxslar, badiiy asarlarga ishora qilish. Talmeh shoirni ko‘zda tutilgan fikrni batafsil aytish, holatni batafsil tasvirlash zaruratidan xalos etib, ko‘zlangan samaraga o‘sha fikr yoki holatga mos keladigan boshqa biror hayotiy yoki badiiy faktga ishora qilish bilanoq erishish imkonini beradi. Natijada oz so‘z bilan ko‘p ma’no ifoda qilish (q. iyjoz) mumkin bo‘ladi, zero, talmeh qo‘llangan bayt mazmuni ishora qilinayotgan tarixiy voqea yoki badiiy asar mazmuni

bilan boyiydi. Talmehdagi ishora tarixiy voqea yoki badiiy asar nomini keltirish, ular bilan bog‘liq biror lafzni tilga olish orqali ochiq yoki yashirin tarzda amalga oshirilishi mumkin. Sa’diy Sheroziyning quyidagi baytida Yusuf qissasiga ishora qilinmoqda:

بوی پیراهن گمگشتهٔ خود می‌شنوم
گر بگویم همه گویند ضلالی‌ست قدیم

Hofiz Sheroziyning quyidagi baytida esa Firdavsiy “Shohnoma”sidagi Siyovish qissasiga ishora qilinmoqda:

شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

Hofizning keyingi baytida esa Muso qissasi va Tur tog‘iga ishora qilinmoqda:

لمع البرق من الطور و آنست به
فلعلی لک آت بشهاب قبس

Talmehda ishora qilinayotgan tarixiy yoki badiiy faktning mashhur, ya’ni ko‘pchilikka tanish bo‘lishi ko‘zda tutiladi, shu shartning bajarilishi T.ning tushunarli bo‘lishi garovi hisoblanib, ishora qilinayotgan faktning mashhurlik darajasi nechog‘li yuqori bo‘lsa, T. mohiyatini tushunuvchilar doirasi ham shuncha keng bo‘ladi va aksincha.

Taxallus – تخلص Yaqin va O‘rta Sharqda shoirlarning o‘zi yoki ustozi tomonidan qo‘yilgan adabiy nomi. Taxallus ba’zan shoirning kelib chiqish joyini, urug‘-aymog‘ini bildirsa (Mas: Sheroziy – Sherozlik, Az-Zub’yoniy – Zub’yon qabilasidan), ba’zan uning kasbi yoki hunaridan dalolat beradi (Naqshband – naqsh soluvchi). Taxallus ko‘p hollarda shoirning iste’dodi yoki unga berilgan bahodan ham kelib chiqadi. G‘azalning so‘nggi baytida esa shoir taxallusining kelishi shart hisoblanadi.

Tarjiband – ترجیع‌بند mumtoz adabiyotdagi o‘ziga xos kompozision qurilishga ega yirik hajmli lirik janr. Tarjiband bir necha baytdan tashkil topib, uning har bir bandi g‘azal tipida qofiyalanuvchi (a-a,

b-a, v-a, g-a...) bir necha baytdan tarkiblanadi, har bir band oxirida esa masnaviy tipida qofiyalangan bir bayt aynan takrorlanadi. Tarjibandlar odatda, har biri 8–11 baytdan tarkiblanuvchi 7–8 banddan tashkil topadi, biroq bu borada qat’iy me’yorlar belgilangan emas.

ای سرو بلند قامت دوست
وه وه که شمایلت چه نیکوست
در پای لطافت تو میراد
هر سرو سهی که بر لب جوست
نازک بدنی که می‌نگنجد
در زیر قبا چو غنچه در پوست
مه پاره به بام اگر برآید
که فرق کند که ماه یا اوست؟
آن خرمن گل نه گل که باغ است
نه باغ ارم که باغ مینوست
آن گوی معنبرست در جیب
یا بوی دهان عنبرین بوست
در حلقهٔ صولجان زلفش
بیچاره دل اوفتاده چون گوست
می‌سوزد و همچنان هوادار
می‌میرد و همچنان دعاگوست
خون دل عاشقان مشتاق
در گردن دیدهٔ بلاجوست
من بندهٔ لعبتان سیمین
کاخر دل آدمی نه از روست
بسیار ملامتم بکردند
کاندر پی او مرو که بدخوست
ای سخت دلان سست پیمان
این شرط وفا بود که بی‌دوست

(*Sa’diy Sheroziy*)

Tarkibband – ترکیب بند mumtoz adabiyotdagi o‘ziga xos kompozision qurilishga ega yirik hajmli lirik janr. Tarkibbandning har bir bandi g‘azal tipida qofiyalanuvchi bir necha baytdan tarkiblanib, oxirida masnaviy tipida qofiyalanuvchi bayt keltiriladi. Qurilishidagi bu jihatlari bilan tarkibband tarjibandga o‘xshash, faqat unda bandlar oxiridagi bayt tarje’ emas, har bir band oxirida butunlay yangi bayt keltiriladi. Tarkibbandning bandlari g‘azalni eslatadi, faqat unda taxallus keltirilmaydi. Tarkibbandning bandlaridagi baytlar soni qat’iy belgilangan emas.

باز این چه شورش است که در خلق عالم است
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین
بي نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است
این صبح تیره باز دمید از کجا کزو
کار جهان و خلق جهان جمله در هم است
گویا طلوع میکند از مغرب آفتاب
کاشوب در تمامي ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است
در بارگاه قدس که جاي ملال نیست
سرهاي قدسیان همه بر زانوي غم است
جن و ملک بر آدمیان نوحه میکنند
گویا عزاي اشرف اولاد آدم است
خورشید آسمان و زمین نور مشرقین
پروردهي کنار رسول خدا حسین

کشتي شکست خورده ي طوفان کربلا
در خاک و خون طپیده میدان کربلا
گر چشم روزگار بر او زار مي گریست
خون میگذشت از سر ایوان کربلا

نگرفت دست دهر گلابي به غير اشک
زآن گل که شد شکفته به بستان کربلا
از آب هم مضايقه کردند کوفيان
خوش داشتند حرمت مهمان کربلا
بودند ديو و دد همه سيراب و مي مکيد
خاتم ز قحط آب سليمان کربلا
زان تشنگان هنوز به عيوق ميرسد
فرياد العطش ز بيابان کربلا
آه از دمي که لشگر اعدا نکرد شرم
کردند رو به خيمه ي سلطان کربلا
آن دم فلک بر آتش غيرت سپند شد
کز خوف خصم در حرم افغان بلند شد

کاش آن زمان سرادق گردون نگون شدي
وين خرگه بلند ستون ، بيستون شدي
کاش آن زمان درآمدي ، از کوه تا به کوه
سيل سيه که روي زمين قيرگون شدي
کاش آن زمان ز آه جهان سوز اهل بيت
يک شعله ، برق خرمن گردون دون شدي
کاش آن زمان که اين حرکت کرد آسمان
سيماب وار ، گوي زمين ، بي سکون شدي
کاش آن زمان که پيکر او شد درون خاک
جان جهانيان همه از تن ، برون شدي
کاش آن زمان که کشتي آل نبي شکست
عالم تمام ، غرقه درياي خون شدي
آن انتقام گر نفتادي ، به روز حشر
با اين عمل ، معامله ي دهر چون شد
آل نبي (ص) ، چو دست تظلم برآورند
ارکان عرش را ، به تلاطم درآورند

برخوان غم ، چو عالميان را صلا زدند
اول صلا به سلسله ي انبيا زد
نوبت به اوليا چو رسيد آسمان طپيد
زان ضربتي كه بر سر شير خدا زدند
آن در كه جبرئيل امين بود خادمش
اهل ستم به پهلوي خيرالنسا زدند
بس آتشي ز اخگر الماس ريزه ها
افروختند و در حسن مجتبي زدند
وانگه سرادقي كه ملک محرمش نبود
كندند از مدينه و در كربلا زدند
وز تيشه ي ستيزه در آن دشت ، كوفيان
بس نخل ها ز گلشن آل عبا زدند
پس ضربتي كزآن جگر مصطفي درید
بر حلق تشنه ي خلف مرتضي زدند
اهل حرم ، دريده گريبان ، گشوده مو
فرياد بر در حرم كبريا زدند
روح الامين نهاده به زانو سر حجاب
تاريک شد ز ديدن آن چشم آفتاب

چون خون ز حلق تشنه ي او بر زمين رسيد
جوش از زمين به ذروه ي عرش برين رسيد
نزديک شد ، كه خانه ي ايمان شود خراب
از بس شكستها ، كه به اركان دين رسيد
نخل بلند او چو خسان ، بر زمين زدند
طوفان به آسمان ، ز غبار زمين رسيد
باد، آن غبار چون به مزار نبي رساند
گرد از مدينه ، بر فلک هفتمين رسيد
يک باره جامه ، در خم گردون ، به نيل زد
چون اين خبر به عيسي گردون نشين رسيد

پر شد فلک ز غلغله چون نوبت خروش
از انبیا به حضرت روح الامین رسید
کرد این خیال ، وهم غلط کار ، کان غبار
تا دامن جلال جهان آفرین ، رسید
هست از ملال ، گرچه بري ، ذات ذوالجلال
او در دل است و ، هیچ دلي ، نیست بي ملال

ترسم ، جزاي قاتل او چون رقم زنند
یک باره بر جریده ي رحمت قلم زنند
ترسم کزین گناه ، شفیعان روز حشر
دارند شرم ، کز گنه خلق دم زنند
دست عتاب حق به در آید ز آستین
چون اهل بیت دست در اهل ستم زنند
آه از دمي ، که با کفن خونچکان ز خاک
آل علي (ع) چو شعله ي آتش علم زنند
فریاد از آن زمان که جوانان اهل بیت
گلگون کفن به عرصه ي محشر قدم زنند
جمعي که زد به هم صفشان شور کربلا
در حشر صف زنان صف محشر بهم زنند
از صاحب حرم چه توقع کنند باز
آن ناکسان که تیغ به صید حرم زنند
پس بر سنان کنند سري را که جبرئیل
شوید غبار گیسویش از آب سلسبیل

(*Muhtasham Koshoniy*)

Tashbehi aks – تشبیه عکس (tashbihi aks) tashbeh turlaridan biri, avval bir narsa ikkinchi bir narsaga o‘xshatiladi, so‘ng buning aksi amalga oshiriladi, ya’ni ikkinchi narsa birinchi narsaga o‘xshatiladi. Boshqacha aytilsa, tashbehi aksda avval mushabbih bo‘lgan so‘z

keyin mushabbihun bih, mushabbihun bih bo‘lgani esa mushabbih ga aylanadi. Misol:

دل من چون دهن تنگ بتان / دهن تنگ بتان چون دل من

Tashbehi mashrut – تشبیه مشروط tashbeh turlaridan biri, narsa-hodisani boshqa narsa-hodisaga ma’lum bir shart bilan o‘xshatish. Ya’ni shartlangan o‘xshatishning yuzaga kelishi uchun avval o‘sha shart bajarilishi kerak bo‘ladi. Misol**:**

اگر موری سخن گوید و گر موئی میان دارد / من آن مور سخن گویم، من آن مویم که جان دارد

Tashbehi mutlaq – تشبیه مطلق tashbeh turlaridan biri. Manbalarda tashbehi sarih deb ham yuritiladi, aslida, shu nom mohiyatni aniqroq ifoda etadi. Zero sarih so‘zi lug‘atda “ochiq, oshkor, ravshan, aniq” ma’nolarini ifodalaydi. Tashbehi mutlaqda mushabbih va mushabbihun bih orasidagi munosabatni belgilovchi vositai tashbeh (kabi, singari, xuddi, yanglig‘, go‘yo, dek, day, va b.lar)ning bo‘lishi shart va xuddi shu hol ikki narsa tushunchaning bir-biriga o‘xshatilayotganini aniq bildirib turadi. Masalan:

پیچیدن افعی به کمندت ماند
آتش به سنان دیو بندت ماند
اندیشه به رفتن سمندت ماند
خورشید به همت بلندت ماند

Tavshih – موشح mumtoz adabiyotdagi she’riy san’at, misra yoki bayt boshidagi (ba’zan esa taqte’lar chegarasidagi) harflar yig‘indisidan biror so‘z (ism) keltirib chiqarish. Mazkur san’at asosida yozilgan she’r muvashshah deb nomlanadi. Tashvih san’ati g‘oyat nozik, u shoirdan juda katta mahoratni talab etadi, chunki keltirib chiqarish ko‘zda tutilgan so‘z misra (yoki bayt)ni ma’lum bir harf bilan boshlashni talab etadi. Bu esa misra (yoki bayt)ni mazmun

ifodasi uchun eng maqbul so‘z bilan emas, chiqariladigan ismga mos so‘z bilan boshlashni taqozo qiladi, natijada shakl mazmundan ustuvorroq bo‘lib qoladi. Ya’ni tashvih san’ati yuksak mahorat va did bilan qo‘llansagina, she’rga zeb bo‘ladi, aks holda, u she’rning badiiy saviyasini tushirib yuborishi ham mumkin. Quyida Rashididdin Vatvotning ijodidan muvashshahga misol keltiramiz. Ushbu misoldagi misralar boshidagi so‘zlarning bosh harflari yuqoridan pastga o‘qilganda “Muhammad” ismi kelib chiqadi:

مـعشوقه دلم به تیر اندوه بخست

حـیران شدم و کَسم نمی‌گیرد دست

مـسکین تن من ز پای محنت شد پست

دست غم دوست، پشت من خُرد شکست

Quyidagi ruboiyda ham xuddi shu so‘z, ya’ni “Muhammad” ismi kelib chiqadi:

مـن بر دهنت به موی بستم دل تنگ

حـاصل ز لبت نیست برون از نیرنگ

مـن با تو و تو با من مسکین شب و روز

دارم سر آشتی تو داری سر جنگ

Taqlid – **تقلید** adabiyotda o‘zigacha mavjud bo‘lgan asar xususiyatlarini qayta yaratish, ijod amaliyotida u yoki bu san’atkorga ergashish tarzida namoyon bo‘luvchi hodisa. Adabiyotshunoslikda taqlid va taqlidchilikka nisbatan ko‘proq salbiy munosabat kuzatilsada, bular adabiy jarayonda tabiiy ravishda mavjud hodisa bo‘lib, turli omillar (vorisiylik qonuniyati, adabiy-estetik qarashlar mushtarakligi, ijodiy o‘rganish) natijasi o‘laroq yuzaga keladi. Vorisiylik qonuniyati asosidagi taqlid adabiyot taraqqiyotining an’ana ta’siri ustuvor

bo‘lgan bosqichlarida (tradisionalizm bosqichi, G‘arb adabiyotida XVIII asrgacha) keng kuzatiladi: bunda an’anaviy tarzda etalon deb qabul qilingan asarlarga taqlid qilish odatiy holgina emas, ma’lum darajada ijodkorga qo‘yiluvchi talablardan biri bo‘lib, ma’lum syujetlar, obrazlarga qayta-qayta murojaat qilinishi odatiy edi. Xuddi shunga o‘xshash hol Sharq adabiyotida ham kuzatiladi, masalan, xamsachilik an’anasi, g‘azalchilikdagi poetik obraz, lirik holatlar va boshqalar.. Biroq buni taqlid ob’yektiga, garchi uning ko‘plab xususiyatlari saqlab qolinsa-da, ko‘r-ko‘rona ergashish deb tushunmaslik kerak, zero, u avvaldan mavjud obraz, syujet motivlarining an’ana doirasida yangilangan badiiy talqinini taqozo etadi. Badiiy ijodda individuallikning ahamiyati ortib borishi barobarida taqlid qilinayotgan asar bilan uning asosida yaratilgan asar orasidagi farq ochiq ko‘zga tashlanmaydigan, mos ravishda taqlidga munosabat ham salbiylashib borishi kuzatiladi. Hozirgi fors nasrida G‘arb modern adabiyotiga ergashish hollariga kuzatilmoqda. Bu kabi taqlid adabiy-estetik qarashlar mushtarakligi mahsuli bo‘lib, G‘arb adabiyotida qariyb bir asrdan ziyod muqaddam boshlangan izlanishlar zamonaviy fors adabiyotida bir muncha kechroq kuzatilmoqda, zero, shunday adabiy-estetik qarashlarning shakllanishiga zamin bo‘la oladigan, shunday asarlarga ehtiyoj tug‘diradigan sharoit Eronda birmuncha kechroq yetildi. Har qanday ijodkor faoliyatining ilk bosqichi taqliddan xoli emas, buning omili o‘rganish istagidir. Hatto ulkan iste’dodlar ham ijodining avvalida salaflaridan o‘rganadi, ularning tajribalarini o‘ziga singdirib, ongiyu qalbida qayta ishlab, o‘zinikiga aylantirishi va shu asno o‘z ijodiy individualligini shakllantirishi uchun ma’lum vaqt kerak.

Tragediya – تراژدی dramatik turning uchta asosiy janridan biri. Tragediyaning janr xususiyatlari tragik konflikt, tragik holat va tragik qahramon tushunchalari bilan belgilanadi. Tragik konflikt deganda mohiyatan yechimi yo‘q, mavjud sharoitda hal qilib bo‘lmaydigan ziddiyat tushuniladi. Tragik konflikt asosida yuzaga keluvchi tragik

holatning mohiyati shundaki, qahramon tashqi kuchlar bilan emas, o‘zi bilan o‘zi olishadi, mana shu olishuv oqibati o‘laroq, chuqur ma’naviy iztirob, ruhiy qiynoqlarga duchor bo‘ladi. O‘zining foje holatida ham maqsad sari intilishlik, ruhiy iztiroblaru qiynoqlarga qobillik tragik qahramonga xos xususiyatdir.

Trilogiya – تریلوژی syujet-kompozision qurilishi jihatidan nisbiy mustaqillikka ega bo‘lgan uchta asarning umumiy personajlarga egaligi, syujet chiziqlarining davomiyligi, muallif niyatining yagonaligi va shulardan kelib chiquvchi yaxlit konsepsiya tufayli butunlikka birikuvidan tashkil topgan asar.

Trop – مجاز so‘zning odatiy ma’nosidan o‘zga ma’noda qo‘llanishi, muayyan badiiy-estetik maqsadni ko‘zlagan holda voqe bo‘luvchi semantik sathdagi normadan og‘ish. Ko‘chma ma’noda qo‘llangan so‘zlar trop degan umumiy nom bilan ham yuritiladi. Ma’no ko‘chishining asosiga tayangan holda, K.ning metafora, metonimiya, sinekdoxa, kinoya, perifraza, allegoriya (majoz), ramz (simvol) kabi bir qator ko‘rinishlari ajratiladi. Aytish kerakki, K.ning turlari adabiyotshunoslikka oid manbalarda turlicha ko‘rsatiladi. Jumladan, ba’zan K.lar sirasiga epitet, oksimoron, litota, mubolag‘a kabilarni ham qo‘shish hollariga duch kelish mumkin. Albatta, bunday qilishga asos bera oladigan ayrim misollar borligi, umuman, bu vositalarda ham K.ga yaqin xususiyatlar kuzatilishi bor gap. Lekin K. deganda, badiiy matnda muayyan bir asosga (narsa-hodisalar orasidagi o‘xshashlik, aloqadorlik, vazifadoshlik va h. jihatidan mushtaraklikka) tayangan holda so‘z(ba’zan birikma)ning o‘z ma’nosidan boshqa ma’noda qo‘llanishini tushunish kerakki, shunda chalkashliklar o‘z-o‘zidan barham topadi. Badiiy asarda qo‘llaniluvchi K.lar o‘zlarining ishlatilish ko‘lami, badiiy bo‘yoqdorligi, ta’sirdorlik darajasi kabi jihatlariga ko‘ra bir-biridan jiddiy farqlanadi: a) ularning bir qismi allaqachon til hodisasiga aylanib ulgurgan.

U

Utopiya – **داستان آرمانشهری** xayoliy, ushalmas orzuni aks ettiruvchi asar. Ingliz mutafakkiri Tomas Mor (1478-1535) o‘zining asarlaridan birini “Utopiya” deb nomlaydi. Bu asar o‘ylab chiqarilgan allaqanday bir oroldagi bir jamiyat haqida yozadi. Tomas Mordan so‘ng so‘ng ko‘p yozuvchilar mavjud ijtimoiy-siyosiy munosabatlarni tanqid qiluvchi , kelajak jamiyatni xayoliy chizuvchi asarlarni utopiya deb nomlay boshladilar. G.Uells, J.Vernning ayrim asarlari ham utopik xususiyatlarga ega. XX asr boshlarida utopik asarlar ko‘plab yozildi.

F

Fablo – **حکایت مفرح** o‘rta asrlar adabiyotidagi yumoristik xarakterda, maishiy mavzuda yozilgan she’riy shakldagi kichik hikoya. Fablo X11 asrda shahar hayotining rivojlanishi natijasida Fransiyada yuzaga keldi. Bu davrda yuz ellikka yaqin fablo yaratilgan bo‘lsa ham, biroq ularning aniq avtorlari noma’lum. Ularni shaharlik hunarmandlar, kotiblar yoki sayyoh musiqachilar ijod qilgan bo‘lishi mumkin deb taxmin qilinadi. Asar asosida yotgan voqealarning kulgili, tasodifiy bo‘lishi fablolar uchun xarakterli xususiyatdir. Shuning uchun ular kishilarning ko‘nglini ochish, vaqtni xush o‘tkazishga xizmat qilgan. Keyinchalik fablolar taraqqiy etdi va ijtimoiy-siyosiy ahamiyatga molik voqealar asosida yaratila boshlandi. Ularda dehqonlar va shaharliklar hayoti kengroq qamrab olindi va tasvirda sosial hajv kuchaydi. Natijada, fablo fantastik sarguzashtlarga boy risarlik adabiyotidan farqli o‘laroq realistik xarakter kasb etdi. Fablo ijodkorlari hayotga ko‘tarinki munosabatda bo‘lishni targ‘ib qiladilar. Shuning uchun ham ularning asarlarida tarkidunyochilik, taqvodorlik hajv qilinadi, hayotga orzu-umid, quvonch bilan qarash, undan bahramand bo‘lish g‘oyalari ilgari suriladi. Asarning bosh qahramonlar esa hamma narsaga qodir oddiy insonlardan iboratdir. Asardagi

voqealarning tez rivojlanishi, dialoglarning jonliligi va ifodalarning aniqligi, asar tilida xalq maqol va matallarining ko‘plab uchrashi fablolarning xalq ijodida yuzaga kelganligini ko‘rsatadi. Fablo uchun xarakterli bo‘lgan she’riy shakl misralarning sakkiz hijodan iborat bo‘lishini va juft qofiya asosida yozilishini taqozo etadi.

Fabula – افسانه تمثیای/ فابل/ سوژه syujetshunoslik kategoriyasi. Adabiyotshunoslikda fabula terminini qo‘llashda turlichaliklar mavjud: u syujet terminiga sinonim sifatida ham, undan farqlab ham ishlatiladi. Gap shundaki, asarda hikoya qilinayotgan voqealarni Arastu “mif” yoki “tarix”, antik rimliklar esa “fabula” deb yuritgan bo‘lsalar, XVII asrga kelib fransuz klassisizmi nazariyotchilari xuddi shu narsani fransuzcha “syujet” termini bilan atashgan. Shunga ko‘ra, F. va syujet terminlarini sinonim sifatida qo‘llashga ham asos bor. Shu bilan birga, bu ikki termin bilan boshqa-boshqa tushunchalarni atashga intilish ham bor. Jumladan, o‘tgan asrning 20-yillarida rus formal maktabi vakillari boshlab bergan an’anaga muvofiq, fabula deganda, asarda tasvirlangan voqealarning hayotda yuz berish tartibini, syujet deganda esa ularning asarda hikoya qilinish (joylashtirilish) tartibini tushunish hozirda kengroq ommalashgan. Xuddi shuni teskari tartibda, ya’ni voqealarning haqiqatda yuz berish tartibini syujet, ular haqida hikoya qilish tartibini fabula deb atash esa ilgariroq, XIX asr o‘rtalaridan A.N.Veselovskiy va uning izdoshlari ishlarida kuzatiladi. Shuningdek, adabiyotshunoslikda fabula termini ortiqcha, u berishi mumkin bo‘lgan ma’noni syujet, syujet sxemasi, syujet kompozisiyasi terminlari to‘la ifodalaydi, degan qarash ham mavjud.

Fantastika – خیال و وهم haqiqatda mavjud bo‘lmagan, taxayyul kuchi bilan tasavvurdagina yaratilgan narsa-hodisalar tasviri, shunga asoslanuvchi adabiy asarlar jami. Fantastik asar yuqori darajadagi shartlilik kasb etuvchi fantastik obrazlilikka tayanadi, u muallifdan ham, o‘quvchidan ham ijodiy fantaziyani to‘la quvvat bilan ishlatishni talab etadi. Ayni chog‘da, fantastika faqat xayolot mahsuli emas, uning zamirida mavjud voqelikning izlari sezilib turadi, zero, xayol

shu mavjudlikdan kuch olgan holda parvoz qiladi. Badiiy tafakkur rivoji davomida fantastikaning o‘rni va ahamiyati, funksiyalari o‘zgarib boradi. Qadim ajdodlarimiz xayolotining mahsuli bo‘lgan fantastik obrazlar ularning o‘zlari tomonidan shartli obraz emas, balki ayni haqiqat deb tushunilgan. Bu xil tushunish ajdodlar ongida uzoq vaqtlar saqlangan bo‘lsa-da, uning muttasil susayib borgani kuzatiladi. Xalq og‘zaki ijodidayoq, masalan, qahramonlik eposida fantastika endi yordamchi unsur sifatida namoyon bo‘ladi: mohiyatan real sharoitda harakatlanayotgan qahramon maqsadga, asosan, o‘z kuchi, aql-zakovati bilan erishadi, g‘ayrioddiy kuchlarning aralashuvi esa yordamchilik maqomida qola boshlaydi (masalan, “Shohnoma”). Albatta, bunda ham hali g‘ayritabiiy, ilohiy kuchlarga, ularning hayotda yuz beruvchi voqealarga bevosita aralashishiga ishonch saqlanib qolgan, lekin fantastika elementlari ma’lum darajada shartlilik kasb etgani ham seziladi. Inson tabiat sir-sinoatlarini chuqur anglab borishi barobaridadada fantastikani shartli obrazlilik, badiiy vosita sifatida tushunish barqarorlashib boradi. Endi unga, ko‘proq, muallif badiiy niyatini amalga oshirish, muayyan badiiy-estetik maqsadga erishish vositasi sifatida qarala boshlaydi. Jumladan, jahon adabiyotining “Gulliverning sayohatlari” (J.Svift), “Dorian Grey portreti”(O.Uayld), “Sag‘ri teri tilsimi” (Balzak), “Portret” (N.Gogol) kabi nodir namunalarida fantastik asarning kompozision qurilishini belgilagan, badiiy konsepsiyani shakllantirish va ifodalashda yetakchi ahamiyatga ega bo‘lgan unsurga aylanadi. Ilm-fan taraqqiyoti fantastikaning alohida bir ko‘rinishi – ilmiy fantastikani yuzaga keltirdi. Jahon adabiyotida ilmiy fantastikaning asochilari sifatida J.Vern, G.Uellslar e’tirof etiladi. An’anaviy fantastikadan farqli o‘laroq, ilmiy fantastika real voqelikni tasvirlaydi, faqat bu voqelik ilm-fan va texnika taraqqiyoti natijasi o‘laroq, muayyan darajada o‘zgargan; undagi fantastika g‘ayritabiiy yo ilohiy kuchlar emas, balki inson tafakkur kuchi tufayli voqe bo‘ladi. Masalan, turli xalqlar og‘zaki ijodida “ko‘rinmas odam” motivi mavjud bo‘lib, ko‘rinmaslikka turli sehrli buyumlar (tayoqcha,

uzuk, qalpoq va b.) yordamida erishiladi. G.Uellsning “Ko‘rinmas odam” asarida esa “ko‘rinmaslik” qahramon o‘z qo‘li bilan sintez qilib olgan modda vositasida amalga oshadi.

Folklor – ادبیت عامیانه xalq og‘zaki ijodi. Folklor o‘ziga xos san’at turi bo‘lib, qadimda u miflarga o‘xshash sinkretik xarakter kasb etgan. Keyinchalik unda so‘z san’ati yetakchilik qilishi natijasida sinkretlilik xususiyatlari xalq qo‘shiqlarida, ayrim mavsum-marosim yoki bolalar folkloridagina saqlanib qolgan. Yozuv paydo bo‘lgunga qadar folklor og‘zaki nutq imkoniyatlari asosida yashab, taraqqiy etib keldi. Folklor janrlari va ifoda vositalari qadimiy bo‘lib, ular tarixiy taraqqiyotda o‘zgarib boradi. Folklor asarlari xalq hayotini, xalq manfaatiga bog‘liq tarixiy voqealarni aks ettiradi. Unda badiiy to‘qima va xalq fantaziyasi katta o‘rin tutadi.

Formalizm - شکلگرایی badiiy asardagi g‘oyaviy mazmunni inkor etib, uning shakligagina ahamiyat beruvchi oqim. Formalizm ijtimoiy hayotda tushkunlik yuz bergan davrda avj oladi. Formalistlar nuqtai nazaridan san’atning, shu jumladan so‘z san’atining ham vazifasi narsaning ta’sirini, hissiy sezgisini bilish emas, balki uning tashqi shaklini ko‘rish xolos. Ularning fikricha, mazmun o‘ziga shakl tanlamaydi, balki har qanday shakl o‘ziga kerakli mazmunni ifodalay oladi.

Futurizm – فوتوریسم XX asr boshlarida maydonga kelgan avangardistik oqim, san’atning deyarli barcha turlarida kuzatilgan, ayniqsa badiiy adabiyotda ham sezilarli iz qoldirgan. Futurizm adabiy-madaniy an’analar bilan aloqani to‘la uzish, yangi zamon (kelajak)ning yangi adabiyot va san’atini yaratish da’vosi bilan maydonga chiqdi. Lekin futurizm adabiy jarayonda uzoq yashab qqola bilmadi. 20-yillarga kelib uning faoliyati, asosan, barham topdi.

X

Xamriyot – خمریات may, sharobxo‘rlik, sharob tayyorlash usullari haqida yozilgan she’rlar. Xamriyot islom dini kirib kelgunga

qadar arab adabiyotidagi mavjud bo‘lib, keyinchalik mustaqil janr sifatida namoyon bo‘ldi. Firdavsiyning "Shahnoma"si, Rudakiy she’-riyatida xamriyotning yorqin namunalarini ko‘rish mumkin. Quyida xamriyot janrida bitilgan Rudakiyning “Modare mey” (“Mayning onasi”) qasidasidan bir qismini keltiramiz:

مادر می را بکرد باید قربان
بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان
بچهٔ او را ازو گرفت ندانی
تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان
جز که نباشد حلال دور بکردن
بچهٔ کوچک ز شیر مادر و پستان
تا نخورد شیر هفت مه به تمامی
از سر اردیبهشت تا بن آبان
آن گه شاید ز روی دین و ره داد
بچه به زندان تنگ و مادر قربان
چون بسپاری به حبس بچهٔ او را
هفت شباروز خیره ماند و حیران
باز چو آید به هوش و حال ببیند
جوش بر آرد، بنالد از دل سوزان
گاه زبر زیر گردد از غم و گه باز
زیر زبر، همچنان ز انده جوشان
زر بر آتش کجا بخواهی پالود
جوشد، لیکن ز غم نجوشد چندان
باز به کردار اشتری که بود مست
کفک بر آرد ز خشم و راند سلطان...

Xamsa – خمسه an’anaviy mavzuda va besh mustaqil dostonni o‘z ichiga oluvchi Yaqin va O‘rta Sharq xalqlari klassik adabiyotidagi she’riy asar. Xamsa tarkibiga kirruvchi besh doston an’anaviy mavzu va shakl asosida yozilsa ham, biroq ular ijtimoiy masalalarga

munosabat, bu masalalarni hal etish jihatidan farq bir-biridan qiladi. Xamsachilik an’anasini Nizomiy Ganjaviy (1141-1203) boshlab berdi. Nizomiy “Xamsa”si forsiyda yozilgan bo‘lib ular quyidagilar:

1. مَخزَنالأَسرار – “Maxzan ul-asror”

2.خسرو و شیرین – “Xusrav va Shirin”

3. لیلی و مجنون – “Layli va Majnun”

4. هفتگنبد یا بهرامنامه یا هفتپیکر – “Haft gunbad” yoki “Bahromnoma” yoki “Haft paykar”

5. *اسکندرنامه* – “Iskandarnoma”

Shundan so‘ng bu an’ana keng tarqaldi. Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiylar buyuk hamsanaviy sifatida tarixda qoldilar. Har bir ijodkor yaratgan “”lar mustaqillik, originallik kasb etadi. Chunki har bir xamanavis o‘z asarlarida an’anaviy mavzuni o‘z davrining muhim ijtimoiy-siyosiy masalalari bilan uzviy bog‘labaks ettirgan. Yuqorida sanab o‘tilgan xamsanavislarning har birining ijodi keng va chuqur tadqiq etilib, ko‘plab ilmiy asarlar yozildi.

Xarakter – شخصیت badiiy xarakter; muayyan davr va muhit kishilariga xos eng muhim umumiy xususiyatlar bilan alohida shaxsga xos individual xususiyatlarni o‘zida uyg‘un mujassam etgan inson obrazi. Badiiy xarakter o‘zida ob’yektiv va sub’yektiv jihatlarni birlashtiradi. Inson hayotining ijtimoiy-psixologik realligi badiiy xarakterning ob’yektiv tomoni bo‘lsa, uning ijodkor tomonidan hissiy idrok etilishi va g‘oyaviy-hissiy baholanishi sub’yektiv tomonidir. Badiiy xarakterlarning shakllanishi va rivojlanishi, hayotiy amallari, o‘zaro kurashlari, ruhiyati va shu kabilarni tasvirlash orqali voqelikni atroflicha chuqur badiiy idrok etish, unga g‘oyaviy-hissiy baho berish – badiiy konsepsiyani shakllantirish va ifodalash mumkin bo‘ladi.

Xarakteristika – پردازی شخصیت badiiy asarda tasviriy ifoda usullaridan biri bo‘lib, u asardagi ma’lum hodisa, kishi yoki narsaga

xos xususiyat va sifatlarni belgilashdan, ularning har bir jihatini aniqroq ko‘rsatishdan iboratdir. Xarakteristika ifodalanish usullariga ko‘ra, bir necha xil bo‘ladi. Masalan, asarda personajlarning xulq-atvori, ularning xatti-harakati va kechinmalari orqali ochib berilsa muallif xarakteristikasi deyiladi. Asarda tasviriy usulning yana bir ko‘rinishi personajlar orqali berilgan xarakteristikadir, ya’ni yozuvchi badiiy asardagi obrazlarga faqat o‘zigina emas, balki boshqa personajlar orqali ham xarakteristika beradi. Bunda yozuvchi obraz yashagan sharoit, uning uy buyumlari tasviridan ham foydalanadi. Yozuvchi badiiy asarda obrazni uning tashqi portreti bilan birga, ichki portretini chizish orqali aks ettiradi, shu tarzda unga umumiy xarakteristika berib, ruhiy olamini, unga xos xususiyatni ko‘rsatadi. Bunday tasvir usuli umumlashtirilgan xarakteristika deyiladi.

Xokku, xayku – هایکو yapon she’riyatidagi an’anaviy qat’iy she’riy shakl, lirik janr. X. uch misradan tashkil topib, birinchi va uchinchi misrasi besh bo‘g‘inlik, ikkinchi misrasi esa yetti bo‘g‘inlik o‘lchovda bo‘ladi va bu jihatdan u tankaning (q.) dastlabki uch misrasi bilan bir xil bo‘lib, she’rning asosiy fikri aks etgan “ilk misralar” X. nomli qat’iy she’r shakli sifatida qaror topgan. Janrning asoschisi sifatida XVII asr yapon shoiri M.Basyo e’tirof etiladi, u janrning go‘zal namunalarini yaratish bilan birga, unga qo‘yiluvchi shakliy va mazmuniy talablar, estetik prinsiplarni ishlab chiqqan.

Xor – گروه کر/ همسرایان 1. Birga kuylovchi yoki raqsga tushuvchi shaxslar guruhi. Bunday guruhlar qadimda diniy bayramlar hamda boshqa xil tantanalarda qatnashganlar. 2. Qadimgi grek dramasida ishtirok etuvchilar. Bu dramalardagi xor korifey hamda xor ijrochilari bo‘lmish xorevtlardan iborat bo‘lib, tragediyalarda ularning soni o‘n ikki-o‘n besh kishidan, komediyalarda esa yigirma to‘rt kishidan iborat edi. Xorni tashkil qilish, qo‘yish maxsus shaxs – xoreg tomonidan amalga oshirilgan. Dramatik asarlar tomoshasiga xor tantanali yurish bilan chiqqan va asarning janriga qarab ishtirokchilar turlicha shaklda joylashtirilgan.

Xronika – تاریخ نگاری tarixiy hikoya ko‘rinishlaridan biri: voqealarni hayotda ro‘y bergandek yilma-yil xronologik tartibda aks ettiruvchi hikoyaviy asar. Xronikalar qadimgi davrlarda tarkib topib, Yevropa va Osiyo mamlakatlarida o‘rta asrlarda keng tarqalgan.

Xuroson uslubi - سبک خراسانی yoki سبک سامانی Fors she’riyatidagi Xuroson uslubi milodiy IX-XI asrlarda Seiston va katta Xuroson hududlarida keng tarqalgan uslub. Dastlab u "Turkiston uslubi" deb nomlangan, ammo keyinchalik bu nom "Xuroson"ga o‘zgartirilgan. Ba’zi adabiyotshunoslar, mutaxassislar Somoniylar davri (874-1004) shoirlarning qadimiy va sodda uslubini Turkiston uslubi deb atashadi. G‘aznaviylar davri va ilk Saljuqiylar davri (975-1187)ning yetuk uslubi sifatida Xuroson uslubi ham deb aytiladi. Bu davrning eng mashhur shoirlari orasida Rudakiy (850-940/941), Firdavsiy (940-1019 yoki 1025), Unsuriy (1039/1040), Farruxiy Seyistoniy (980-1038) va Nosir Xusrav (1004-1088) kabi shoirlar bor. Ularning she’riyati tabiiylik, soddalik va ravonligi bilan ajralib turadi, unda murakkab yoki noaniq tasvirlar yo‘q. Ushbu davr she’riyatida keyingi davrlarda kamroq uchraydigan yoki umuman ishlatilmaydigan bir qator arxaik so‘zlar mavjud bo‘lishi mumkin. Rudakiy, Abu-shukur balxiy, Daqiqiy Tusiy, Firdavsiy, Farruxiy, Manuchehriy Do-mag‘oniy, Faxriddin gurgoniy, Mas’ud Sa’d Salmon, Nosir Xusrav va Sanoiylarni Xuroson uslubi namoyandalari sanashimiz mumkin. Quyida xuroson uslubining yorqin namoyandasi Rudakiy tomonidan yozilgan qasidani misol tariqasida keltiramiz:

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او
زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست
خنگ ما را تا میان آید همی

ای بخارا! شاد باش و دیر زی
میر زی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان
ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان
سرو سوی بوستان آید همی
آفرین و مدح سود آید همی
گر به گنج اندر زیان آید همی

She’r – شعر 1) muayyan o‘lchov asosidagi ritmga ega nutq shakli, nazm; 2) she’riy yo‘lda yozilgan kichik hajmli asar, lirik she’r. Bu ma’noda Sh. termini keng qo‘llanib, janridan qat’i nazar, har qanday lirik asarni bildiradi va ularni she’riy yo‘lda yozilgan boshqa asarlar (doston, she’riy drama, she’riy roman va h.)dan farqlaydi. Umuman olganda, terminnijng mazkur ma’noda qo‘llanishi Sh. so‘zining etimologik (lirika, poeziya) ma’nosiga ko‘proq mos keladi.

E

Evfemizm – حسن تعبیر biror sababga ko‘ra, qo‘llanilishi taqiqlangan yoki qo‘llanilishi noqulay bo‘lgan so‘z, ibora o‘rniga boshqa so‘z yoki ibora qo‘llash. Masalan qadimgi xalqlar aqidasiga ko‘ra alvasti, ajina, chayon, bo‘ri kabi nomlarni aytish taqiqlangan: go‘yo nomi aytilgan narsalar insonga zarar yetkazar emish. Shuning uchun ularni boshqa nomlar bilan atashgan. Evfemizm xalqlarning urf-odat, madaniy saviya darajasi, estetik did va etik normalarning rivojlanishi bilan bog‘liqdir. Badiiy asarlarning hayotiyligini, milliy koloritini kuchaytirish maqsadida adib va shoirlar evfemizmlardan unumli foydalanadilar.

Epigramma – نکته نغز hajviy she’riy janrlardan biri. Epigramma odatda katt ahajmga ega bo‘lmasa ham, lekin unda biror shaxs yoki

ijtimoiy voqelik ustidan qattiq kulinadi. Epigramma janr sifatida uzoq tarixga ega. Epikramma epik she'riyatdan o'zining ixcham shakli bilangina emas, balki, voqelikka aniq shaxsiy nuqtai nazardan yondashishi bilan ham ajralib turadi. Epigrammada hamma vaqt shoirning pozisiyasi, nuqtai nazari aniq ifodalanadi. Epigrammadagi zaharxanda, keskin hajv uning yashovchanligini ta'minlaydi.

Epizod- حادثه استقلال یافته epik, liro-epik va dramatik asarlarda tasvirlanayotgan voqeaning makon va zamonda kechishi jihatidan ajraluvchi, makoniy va zamoniy jihatdan aniq chegaralanganlik asosida nisbiy mustaqillik kasb etuvchi bo'lagi. Agar shu jihatdangina qaralsa, dramatik asarlarning har bir pardasini epizodga teng sanash mumkin. Lekin sahnaning o'z ichida ko'rinishlarga bo'linishi, ko'rinish vaqt va joy birligidan tashqari, umumiy ishtirokchilar bilan ham ajralishi e'tiborga olinsa, unda epizodni ko'rinishga teng deyish to'g'ri bo'ladi. Epik turning kichik janrlari (latifa, masal; ayrim ertaklar, kichik hikoyalar) aksar hollarda bitta epizoddan tashkil topadi. Ayni chog'da, kichik epik janrlar mazmuni ko'pincha ikki (ba'zan undan ortiq) epizodni bir-biriga zidlash, qiyoslash yoki tadrijiy (gradual) munosabatda qo'yish orqali ham yuzaga chiqadi. Odatda, bitta voqea qalamga olinadigan hikoya (novellalar)larda shu voqeaning o'zi bir necha epizoddan tarkib topadi. Shunga o'xshash, yuqoridagicha tamoyil asosida katta hajmli epik asarlar syujetidagi voqealar ham o'z ichida epizodlarga ajratilishi mumkin.

Esse – مقاله muallifning u yoki bu masala (muayyan voqea-hodisa, hayotiy holat va sh.k.) bo'yicha shaxsiy mulohazalari bayon qilinuvchi nasriy asar; adabiy janr. Essening kompozision qurilishiga ham, tematik tomoniga ham cheklovlar qo'yilgan emas, u muallifga o'z fikr-mulohazalari, kechinmalarini tom ma'noda erkin ifodalash imkonini beradi. Tematik jihatdan tarixiy, biografik, adabiy-tanqidiy, ilmiy-ommabop va sh.k. ko'rinishlarga ega bo'lgan. Essega xos yana bir xususiyat shuki, u qo'yilgan masalaning tugal yechimini taqdim etish da'vosini qilmaydi, masala muallif hayotiy tajribasidan kelib

chiqqan holda, uning ongiyu qalbidan o‘tkazib yoritiladi. Shu bois esse markazida muallif shaxsi turadi, bayon ko‘zga yaqqol tashlanuvchi sub’yektiv bo‘yoqdorlikka ega bo‘ladi. Mutaxassislar essening mustaqil adabiy janr sifatida shakllanishi XVI asrga to‘g‘ri keladi deb hisoblaydilar va buni fransuz adibi M.Monten (1533 – 1592) faoliyati bilan, janrning nomini esa uning 1580 yilda chop etilgan “Essays” (Tajribalar) asari bilan bog‘laydilar. Ayni chog‘da, essega xos elementlar bunga qadar ham bo‘lgani, jumladan, ularni antik davr adibi Lukian nutqlarida kuzatish mumkinligini ta’kid-laydilar. Essega xos xususiyatlar Sharq adabiyotida, xususan, fors adabiyotida ham qadimdan mavjud. Shuni ham qayd etish joizki, esse tabiatiga xos erkinlik uning rivojiga nafaqat professonal yozuvchilar, balki boshqa soha kishilari (olimlar, faylasuflar va b.)ning ham sezilarli hissa qo‘shishiga imkon berdi. Essega xos xususiyatlar so‘nggi davr adabiyotidagi boshqa janrlar strukturasiga ham sezilarli ta’sir etdi, ayrim yo‘nalishlarning esa (mas., postmodernizm) ustuvor belgilaridan biriga aylandi.

Estetika – زیباشناسی jamiyat va tabiatdagi go‘zallik va uning inson hayotidagi o‘rni hiqidagi fan. Estetika borliqdagi go‘zallikning qo‘nuniyatlarini o‘rganadi. Estetika fan sifatida go‘zallik hissining ob’yektiv borliqda mavjudligini va voqelikning obrazli in’ikosi bo‘lmish bu go‘zallikning aks etishi qonuniyatlarini o‘rganadi. Shu bilan birga, estetika go‘zallikka nisbatan kishilardagi uyg‘ongan tuyg‘u, tasavvur va undan qoniqish kabi masalaning sub’yektiv jihat-larini ham o‘rganadi. Albatta, san’at estetikaning muhim va eng aso-siy ob’yektlaridan biri bo‘lsa ham, lekin u san’atdagi go‘zallikni tadqiq qilishda tarix, falsafa, san’at nazariyasi, adabiyotshunoslik kabi boshqa ijtimoiy fanlar bilan uzviy aloqada ish ko‘radi. Adabiyot san’at turlaridan biri ekan, adabiyot haqidagi fan ¬ - adabiyotshunoslik ham o‘z tadqiqotlarida estetikaga suyanadi. Chunki adabiyot hayotni estetik va badiiy aks ettirish shakllaridan biridir.

Epitet –**صفت هنری** badiiy sifatlash; narsa-hodisaning belgisini obrazli ifodalaydigan badiiy aniqlovchi. Til nuqtai nazaridan qaralsa, E. hamisha aniqlovchi vazifasida keladi, lekin oddiy aniqlovchidan farqli ravishda, badiiy funksiyani o‘taydi: agar oddiy aniqlovchi narsa-hodisani bir turdagi boshqa predmetlardan ajratsa (yolg‘iz ayol), E. unga xos muayyan belgini ajratib-ta’kidlab (“Yobondagi yolg‘iz daraxt...”) ko‘rsatadi. Ko‘p hollarda E. belgini ko‘chma ma’no orqali ifodalaydi va bu holda metaforik epitet (qiyoslang: xira oyna – xira ko‘ngil) deb yuritiladi. Ayrim E.lar xalq og‘zaki ijodida, shuningdek, yozma adabiyotda an’anaviy tarzda keng qo‘llangani sababli muayyan turg‘unlik kasb etgan bo‘lib, ular doimiy, barqaror E.lar deb yuritiladi (alpkelbat pahlavon, sunbul soch, qunduz qosh, oy yuz, la’l lab, sarv qomat). Adabiyotda ijodiy individuallikning kuchayishi barobaridada betakror, narsa-hodisani kutilmagan jihatlardan tavsiflovchi E.larning salmog‘i va qimmati ortib boradi. Bunday E.lar ifodaning yorqin, tasvirning jonli bo‘lishiga xizmat qilib, estetik ta’sir kuchini oshiradi.

Ekspressionoizm – **بیانگری** XX asr boshlarida nemis adabiyotida shakllanib, boshqa milliy adabiyotlarga ham yoyilgan adabiy yo‘n-alish. Boshqa modernistik yo‘nalishlar singari E. ham o‘tmish mada-niyati, xususan, naturalizm bilan aloqasini uzganini e’lon qildi. Shun-day bo‘lsa-da, mutaxassislar E. sirtdan nechog‘li g‘aroyib bo‘lmasin, adabiy-madaniy an’anadan butkul uzilib ketmagani, xususan, unda Ma’rifatchilik davri komediyasiga, diniy teatr dramalariga xos obraz-lar tizimi, ifoda yo‘sini mavjudligini ta’kidlaydilar. Albatta, bu bejiz emas, chunki bu janrlarga xos da’vat, umumlashma obrazlar orqali muayyan g‘oyalarni singdirishga intilish E. isyonini ifodalash uchun qulay edi. Zero, davr ruhiga mos holda E., ayniqsa, uning so‘l qanoti dunyoni o‘zgartirish zarurligini e’tirof etadi, obrazlar orqali qalb “qichqirig‘i”ni ommaga yetkazishga intiladi.

Ekzistensializm – **اگزیستانسیالیسم** birinchi jahon urushidan keyin vujudga kelgan mavjudlik yoki hayot falsafasi bo‘lgan ekzistensializm avval boshidanoq ikki yo‘nalish – ateistik va diniy ekzistensializmga

bo‘lingan. Diniy va ateistik ekzistensializmni bir biridan farq qiladilar. Diniy ekzistensializm – اگزیستانسیالیسم دینی (ekzistonsiyolisme dini) Diniy ekzisensialistlar Yaratgan bilan yo‘qolgan aloqani turli yo‘llar ilan topishga intilganlar. Gabriel Marsel, Martin Buber, Migel de Unamunolar diniy ekzistensialistlar hisoblanadi. Ateistik ekzistensializm – اگزیستانسیالیسم الحادی/ اگزیستانسیالیسم غیر دینی (ekzistonsiyolisme hodi/ekzistonsiyolsme g‘eyre dini) ekzistensializmning bir yo‘nalishi bo‘lib, rasman Jan Pol Sartrning 1943 yilda chop etilgan “Borliq va yo‘qlik” risolasidan keyin tan olingan. Eroniy ekzistensializm – اگزیستانسیالیسم ایرانی (ekzistonsiyolisme ironi) ekzistensializmning bu yo‘nalishi Erongagina xos bщlib, u yerda juda ravnaq topgan. Bu yo‘nalishning eng yirik namoyandasi 1979 yilgi Eron inqilobining nazariyotchisi Ali Shariatiy hisoblanadi. U islom irfoni va shi’a mafkurasi g‘oyalarini g‘arb ekzistensializmi bilan uyg‘unlashtirib erony ekzistensializm asoschisi bo‘ldi.

Ekspozisiya – **زمینه چینی نمایشی** syujet komponenti, personajlarning bevosita tugun yuzaga kelishi vaqtida kechgan hayoti, asosiy konflikt yetilgan shart-sharoitlar tasviri. Ekspozisiya o‘quvchini asar voqealari kechadigan joy, voqea ishtirokchilari bo‘lmish personajlar, konfliktni yuzaga keltirgan shart-sharoitlar bilan tanishtiradi, uni syujet voqealarini idrok qilishga tayyorlaydi. Ekspozisiya hajm e’tibori bilan turlicha bo‘lishi, asarning turli o‘rinlarida kelishi, ba’zan umuman tushirib qoldirilishi mumkin. Ekspozisiya personajlarning o‘tmish hayoti haqida ma’lumot beruvchi oldingi tarixdan bevosita asar badiiy vaqtiga aloqadorligi bilan, prologdan matnning alohida kompozision bo‘lagi sifatida ajratilmasligi bilan farq qiladi.

Epistolyar adabiyot – **مکاتبه ای** birovga maktub shaklida yozilgan adabiy yoki publisistik asarlar. Ijodkor maktublari avvaldan (badiiy niyatda) ko‘pchilikning o‘qishiga mo‘ljallangan badiiy yoki publisistik asar sifatida rejalashtirilgan bo ‘lishi ham, uning birov bilan yozishmalari keyincha o‘quvchilar tomonidan shunday deb qabul qilinishi ham mumkin. Masofadan muloqot qilishning yagona

shakli bo‘lgani uchun antik davrlarda maktub yozishga jiddiy qaralgan, ular ritorika qoidalariga rioya qilgan holda bitilgan. Shu bois ham Epikur, Siseron, Seneka kabilarning maktublari epistolyar adabiyotning nodir namunalariga aylangan. O‘rta asrlarga kelib Fotiy, Avgustin, Lyuter kabi diniy arboblar maktubning didaktik imkoniyatlaridan keng foydalanib, o‘z qavmlariga turli masalalarni tushuntirganlar.

Q

Qahramon – قهرمان asar personajlari tizmida yetakchi mavqe tutib, g‘oyaviy- badiiy konsepsiyani shakllantirish va ifodalashda muhim rol o‘ynovchi shaxs obrazi. Qahramon faqat estetik kategoriyagina bo‘lmay, etik kategoriya hamdir. Shuning uchun adabiyotshunoslikda ijobiy qahramon va salbiy qahramon tushunchalari ham farqlanadi. Qahramon termini adabiy asarda harakatlanuvchi har qanday shaxs obrazi ma’nosida ham qo‘llanadi. Bu holda u personaj terminiga sinonim bo‘lib hech qanday darajalanishni ko‘zda tutmaydi.

Qasida – قصیده mumtoz lirikadagi janr, biror shaxs, biror muhim voqea, tabiat va sh.k.larni madh etish, ularning yuksak fazilat va xususiyatlarini e’tirof etish maqsadida yoziladigan she’r. Qasida g‘azal tipida (a-a, b-a, v-a...) qofiyalanadi, lekin undan farqli o‘laroq, hajm jihatidan cheklanmagan bo‘lib, unda taxallus keltirish shart hisoblanmaydi. Sharq mumtoz she’riyatida Nosir Xusrav, Unsuriy, Anvariy, Xoqoniy, Daqiqiy, Rudakiy, Jomiy kabi shoirlar ijodida qasida janrining yaxshi namunalar bor.

این جهان پاک خواب کردار است
آن شناسد که دلش بیدار است
نیکی او به جایگاه بد است
شادی او به جای تیمار است
چه نشینی بدین جهان هموار؟
که همه کار او نه هموار است

کنش او نه خوب و چهرش خوب
زشت کردار و خوب دیدار است.

(*Rudakiy*)

Qissa – قصه 1) xalq og‘zaki ijodida keng tarqalgan voqeaband xarakterdagi, qahramon hayoti va sarguzashtlarini hikoya qiluvchi rivoyaviy asar. Keyinchalik ko‘plab xalq qissalari iqtidorli kishilar tomonidan (ko‘p hollarda ularning ismi noma’lumligicha qolgan) adabiy qayta ishlanib, yozma shaklda – xalq kitoblari sifatida yashay boshlagan. 2) epik turning hikoya va roman qatoridagi uchta asosiy janridan biri, povest. O‘zining janr xususiyatlari bilan qissa hikoya va roman oralig‘idagi hodisadir: hikoyada qahramon hayotidan birgina voqea, romanda qahramon hayotining murakkab ijtimoiy muno-sabatlar tizimidagi katta bir davri, qissada qahramon hayotining bir bosqichi qalamga olinadi.

Qisqa hikoya – داستان کوتاه کوتاه hikoyadan ancha kichikroq (1000-1500 so‘zdan iborat) asar. Qisqa hikoyada keng syujet bo‘lmaydi. U hodisalar va vaziyat¬lar¬ni tasvirlaydigan hikoyadan farqli ravishda faqat vaziyat va ahvol haqida xabar beradi. Qisqa hikoya ko‘p hollarda yagona vaziyat va yoki yago¬na shaxsda markazlashgan va uning xususiyatlarini tahlil etadi. Hozirgi zamonaviy Eron adabiyotida qisqa hikoya janrida asar yaratayotgan adiblar ko‘p emas. Shulardan eng yorqin namoyandalari sifatida Zo‘yo Pirzod, Roziya Tujjor kabi adiballarni nomini keltirib o‘tish mumkin.

Qoliplash – داستان در داستان voqeaband asarlarga xos kompozision usul, rivoyani “hikoya ichida hikoya” tarzida berish. Ya’ni bunda bitta qoliplovchi hikoya bo‘ladi va shu hikoya ichida bir necha (o‘nlab, yuzlab) hikoyalar beriladi. Qoliplash usuli juda qadim zamonlardan boshlab qo‘llangan. Jumladan, hindlarning “Panchatatra”si shu usulda qurilgan eng ko‘hna asarlardan sanaladi. Sharqda mashhur “Ming bir kecha” ertaklari ham shu usulda qurilgan bo‘lib, uni qoliplash usulining betakror namunasi deyish mumkin.

Keyincha yozma adabiyotda ham qoliplash usuli keng ommalashdi (J.Bokkachcho. “Dekameron”; A.Navoiy “Lison ut-tayr”; Gulxaniy. “Zarbulmasal” va b.).

Qofiya – قافیه she’riy misralar oxiridagi qo‘shimcha, so‘z, ba’zan so‘z birikmalarining ohangdosh bo‘lib kelishi, aniqrog‘i, ularning tarkibidagi tovushlar guruhining ohangdoshligi. Q. ritmik jihatdan misrani ta’kidlash bilan she’r ritmining his qilinishida muhim ahamiyat kasb etadi. She’rni o‘qish davomida (bu narsa, ayniqsa, yoddan o‘qilganda yoki she’r tinglanganda yaqqol seziladi) Q. misraning tugaganidan darak beradi, pauza bajarayotgan ajratish funksiyasini ta’kidlaydi. She’riyatda Q.ning bir qator ko‘rinishlari (to‘liq va to‘liqsiz qofiya; unlilar ohangdoshligigagina asoslangan assonans Q., undosh tovushlar ohangdoshligigagina asoslangan dissonans Q.; rus she’riyatida ochiq yoki yopiq bo‘g‘in bilan tugashiga qarab, ochiq – “jenskaya rifma”, yopiq – “mujskaya rifma” va b.) mavjud.

G‘

G‘azal – غزل Sharq mumtoz she’riyatida eng ko‘p tarqalgan liik janr. 3-4 baytdan 19 baytgacha bo‘lgan hajmda yozilib, a-a, b-a, v-a, g-a... tarzida qofiyalanuvchi she’r. Fors-tojik adabiyotida ilk g‘azallar muallifi sifatida Abu Abdullo Rudakiy e’tirof etiladi. G‘azalni hozirgi she’riyatda ham nisbatan faol bo‘lgan janrlardan sanash uchun yetarli asos bor. G‘azalning eng o‘xirgi baytida shoirning taxallusi keltiriladi. Quyida Sa’diy Sheroziyning mashhur “Ey Sorebon” g‘azalinii misol ariqasida keltiramiz:

ای ساربان آهسته رو کآرام جانم می‌رود
وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
من مانده‌ام مهجور از او بیچاره و رنجور از او
گویی که نیشی دور از او در استخوانم می‌رود
گفتم به نیرنگ و فسون پنهان کنم ریش درون

پنهان نمی‌ماند که خون بر آستانم می‌رود
محمل بدار ای ساروان تندی مکن با کاروان
کز عشق آن سرو روان گویی روانم می‌رود
او می‌رود دامن کشان من زهر تنهایی چشان
دیگر مپرس از من نشان کز دل نشانم می‌رود
برگشت یار سرکشم بگذاشت عیش ناخوشم
چون مجمری پرآتشم کز سر دخانم می‌رود
با آن همه بیداد او وین عهد بی‌بنیاد او
در سینه دارم یاد او یا بر زبانم می‌رود
بازآی و بر چشمم نشین ای دلستان نازنین
کآشوب و فریاد از زمین بر آسمانم می‌رود
شب تا سحر می‌نغنوم و اندرز کس می‌نشنوم
وین ره نه قاصد می‌روم کز کف عنانم می‌رود
گفتم بگریم تا ابل چون خر فروماند به گل
وین نیز نتوانم که دل با کاروانم می‌رود
صبر از وصال یار من برگشتن از دلدار من
گر چه نباشد کار من هم کار از آنم می‌رود
در رفتن جان از بدن گویند هر نوعی سخن
من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می‌رود
سعدی فغان از دست ما لایق نبود ای بی‌وفا
طاقت نمی‌آرم جفا کار از فغانم می‌رود

G‘uluvv – غلو aqlan ishonish va tasavvur qilish ham mushkul, hayotda mavjud bo‘lishi ham istisno qilinadigan mubolag‘ali tasvir g‘uluvv deb yuritiladi. Quyida Abulqosim Firdavsiyning “Shohno-ma”sidan g‘uluvv san’atiga misol keltiriladi:

ز سم ستوران در آن پهن دشت
زمین شش شد و آسمان گشت هشت.

H

Hikoya – داستان کوتاه epik turning kichik shakli. Hikoya odatda, qahramon hayotdan bitta (ba’zan bir-biriga uzviy bog‘liq, qisqa muddat davomida kechgan bir necha) voqeani qalamga oladi. Tasvirlanayotgan voqealarning qisqa vaqt davomida kechishi hikoyaning hajman kichik, syujeti sodda, ishtirok etuvchi personajlar soni kam bo‘lishi talab etiladi, buning uchun u o‘zining boshlanishi va yakuniga ega bo‘lishi lozim. Yaxlit voqeani tasvirlash asnosida hikoyanavis yo shu voqeaning, yo uning vositasida xarakterining mohiyatini ochib beradi. Eron hikoyalari tarixi uzoq tarixga ega bo‘lsada zamonaviy eron adabiyotida mazkur janrning talablari darajasida ilk hikoyalar yaratgan adib Muhammad Ali Jamolzoda hisoblanadi. Garchi zamonaviy hikoyachilikka aynan Jamolzoda asos solgan bo‘lsa-da eron hikoyalarini dunyoga tanitgan adib Sodiq Hidoyat hisoblanadi.

Hind uslubi – سبک هندی yoki سبک صائب forsiyzabon adabiyotda mavjud bo‘lgan to‘rt uslubiy yo‘nalishlardan biri bo‘lib, u XVI asr XVIII asrning birinchi choragida adabiyotda keng tarqaldi. Ko‘pchilik bu uslubning ildizlarini Hirot she’riyat maktabiga borib taqaladi, deb hisoblaydilar. Hind uslubning kelib chiqishi bevosita Hindiston bilan bog‘liq emas, biroq uslubning shakllanishi va tarqalishi yozuvchi va shoirlarning Hindistonga muhojirat qilishi davriga to‘g‘ri kelgani sababli ham "Hind uslubi" nomi paydo bo‘ldi. Bu uslubning paydo bo‘lishida din, muhojirlik, ijtimoiy-iqtisodiy muammolar, Eron va Hindiston o‘rtasidagi madaniy aloqalar, Hind shohlarining homiyligi, falsafa olamidagi o‘zgarishlar va tasavvuf kabi omillar muhim ahamiyatga ega bo‘ldi. Istiloh sifatida XIX asrda, ya’ni bu uslubning adabiyotdagi o‘rnini aniqlashga urinishlar boshlangan bir davrda shakllandi. Ungacha bu uslubga nisbatan tarz-e toze, shive-ye xoss atamalari keng qo‘llanilgan. Bu uslub namoyandalari orasida kelib chiqishi eronlik, Markaziy Osiyolik bo‘lgan shoirlarni uchratish mumkin.

Hind uslubida turkiy so‘zlar va iboralarining keng tarqalishi, Hindistondagi fors lahjasining leksik shakllari va xususiyatlari kabi lingvistik xususiyatlarni qayd etish mumkin, bu esa ko‘pincha matnning noaniqligiga olib keldi. Hind uslubidagi she’riyatda shaklga emas, mazmunga alohida e’tibor berildi. Ushbu uslubning asosiy xususiyati shakl emas, balki ma’no va mazmunni ilgari surish tamoyili hisoblanadi. Ma’no va mazmunni taqdim etishga bo‘lgan bunday tamoyil hind uslubidagi shakl va obraz noaniqligiga olib keldi. Badiiy darajaga keladigan bo‘lsak, shoirlar she’r ritmi va she’riy bezaklardan foydalanishga katta e’tibor qaratishmadi.

Mazmun darajasida ular ko‘pincha alohida semantik texnikaga murojaat qilishdi, masalan: allyuziya, allegoriya, masal va diniy matnlarga murojaat. Ushbu uslub izdoshlarining masalga alohida e’tibor berishlari ularning she’rlarini tenglamalarga o‘xshatdi. Bu davr shoirlari g‘azal janrini afzal ko‘rishgan, lekin ba’zan undagi baytlar soni 40 taga yetgan. Bundan tashqari, avvalgi davrlardan farqli o‘laroq, qofiyaning takrorlanishi kamchilik sifatida qaralmagan. Fard janri hind uslubida alohida ahamiyatga ega bo‘lganligi uchun shoirlar g‘azal uyg‘unligini qat’iy saqlab qolishga qattiq harakat qilmaganlar. Hind uslubidagi ko‘p ma’nolilik va noaniqlik o‘z qoidalariga ega bo‘lib, minimal so‘zlar bilan maksimal ma’noni berish, bayonning haddan tashqari qisqarishi, inson ongi tushunishi qiyin bo‘lgan mavhumliklarni ifoda etish, notanish taqqoslashlar va misollardan foydalanish kabi texnikalardan iborat edi. Hind uslubida ijod etgan shoirlar qatorida Bobo Fig‘oniy, Tolib Omuliy, Salim Tehroniy, Urfiy Sheroziy, Naziriy Nishopuriy, So‘ib Tabriziy, Kalim Koshoniy, Muhtasham Koshiniy kabi ijodkorlarni sanab o‘tish mumkin. Shu bilan birga Fayzi Fayoziy, Zebuniso Begim, Bedil, G‘ani Kashmiriy singari Hindistonda tug‘ilib o‘sgan shoirlar ijodi ham diqqatga sazovordir. Ko‘plab eronlik shoirlar o‘z hayotlarini Hindiston bilan bog‘ladilar, hind xalqining urf-odatlari, tarixi, adabiyot va falsafasini, turli din peshvolarining asarlarini chuqur o‘rgandilar.

Hind uslibida ijod etgan, biroq hayoti va ijodining salmoqli qismi yaxshi o‘rganilmagan shoirlar va adiblar juda ko‘p. Ana shunday shoiralardan biri boburiy malika Zebuniso Begim Maxfiy hisoblanadi. Quyida Zebuniso Begimning ijodidan misollar keltiramiz:

بلبل از گل بگذرد چون در چمن بیند مرا
بت پرستی کی کند گر برهمن بیند مرا
در سخن مخفی شدم مانند بو در برگ گل
میل دیدن هر که دارد در سخن بیند مرا

(Bulbul guldan yuz o‘girar, chamanda ko‘rsa meni,
Butparastlik qilmagay gar Barahman ko‘rsa meni.
So‘z ichra pinhon bo‘ldim, go‘yo gul ichra ifor,
Har kimki ko‘rmak istasa, so‘zdan qidirsin meni.)

***

از قضا آیینه چینی شکست
خوب شد اسباب خودبینی شکست

(Taqdir bo‘lib, xitoyi oyna sindi,
Yaxshi bo‘ldi, xudbilik asbobi sindi.)

***

باز امروز دلم سوی خراسان رفته است
رشته کفر بریده است و به ایمان رفته است

(Bugun yana qalbim Xuroson tomon ketdi,
Kufr rishtasi uzilib, iymon tomonga ketdi.)

***

گر چه من لیلی اساسم دل چو مجنون در هواست
سر به صحرا می زنم لیکن حیا زنجیر پاست

(Layli zotidan esam-da, dilda Majnuncha havo
Sahroni kezgim kelur, lekin yo‘lim to‘sgay hayo.)

***

دختر شاهم ولیکن رو به فقر آورده ام
زیب و زینت بس همینم نام من زیب النساست.
(Shoh qizi bo‘lsam-da, qildim faqr yo‘lin ixtiyor
Bas, menga bu zebu ziynatkim, ismim Zebunniso.)