

**ASQAD MUXTORNING “CHINOR” ROMANI TILIDAGI SINTAKTIK
BIRLIKLAR LINGVOPOETIKASI**

Shahodat Norova

Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (Phd),

Nizomiy nomidagi TDPU katta o'qituvchisi

e-mail: geraklistich11@mael.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada Asqad Muxtorning “Chinor”romani tilidagi sintaktik vositalardan takror va parantezaning qo'llanilishi, ushbu vositalar orqali asar mazmun-mohiyatini ochib berishda yozuvchining foydalanish mahorati haqida bayon qilingan.

Kalit so'zlar: badiiy matn, takror, sintaktik, paranteza, subyektiv-modal, pozitsion tamoyil, mikrosintaksis.

Annotation. This article describes the application of repetition and parenthesis from syntactic means in the language of the novel “Maple”by Asqad Mukhtar, the skill of the writer in using them in revealing the content and essence of the work through these means.

Keywords: artistic text, repetition, syntactic, parantesis, subjective-modal, positional principle, microsyntaxis.

Badiiy asarlarda eng ko'p ishlatiladigan hodisalardan biri takroridir. Takrorlarning so'z ustasi quroli sifatidagi o'ziga xosligiga birinchi bo'lib ko'hna Yunoniston notiqalari ahamiyat qaratishgan.

Rus tilshunosligida takrorlarni tasnif etish bilan L.M.Lomonosov maxsus shug'ullangan. U “Chiroyli so'zlash bo'yicha ko'rsatmalar”¹ asarida takrorlarni nutq ta'sirchanligining asosiy figurasi sifatida ko'rsatib o'tgan. Takror stilistik vosita sifatida qadimda she'riyat va prozada keng foydalanilgan. She'riy til vositasi sifatida o'tgan asrning 20-yillarida V.M.Jirmunskiy tomonidan qo'llanilgan². U takroni she'riy kompozitsiyalardan deb hisoblagan.

Matnni konseptuallashtirish va aktuallashtirish yo'li ekspressiya hisoblanib, u o'z navbatida, takror stilistik vositasi orqali amalga oshiriladi. Rus tilshunoslari

¹ Ломоносов М.В. Об ораторском искусстве. Полн.собр.сop. Т. 7. – М., 1957. – С. 492.

² Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. – 407 с.

Y.M.Galkina-Fedoruk, I.M.Astafyeva, N.T.Golovkinalar takroni sintaksisning ekspressiv vositasi deb ta'kidlaydilar³.

Badiiy nutqqa xos sintaktik-stilistik ifoda usullaridan biri bo'lgan takror vositasi haqida tilshunoslarning turlicha qarashlari mavjud. Xususan, I.V.Arnoldning fikricha, "Takrorlar muallifning maqsadini amalga oshirish uchun maqsadga muvofiq holda har bir so'zni takrorlash vositasi hisoblanadi"⁴.

O'zbek tilshunosligida ham takrorning badiiy matn tilidagi o'rni, uning stilistik, fonetik, leksik va grammatik xususiyatlari haqida bir qancha tadqiqot ishlari olib borilgan. S.Karimovning "Badiiy uslub va tilning ifoda tasvir vositalari" kitobining "Badiiy adabiyot tilida uslubiy figuralar" deb nomlanuvchi bobida birgina "takrorning o'ttizga yaqin, masalan, alliteratsiya, anafora kabi turlarining mavjudligi badiiy uslubda ifoda-tasvir imkoniyatlarining naqadar kengligidan dalolat beradi"⁵. M.Yo'ldoshevning "Badiiy matn va uning lingvopoetik tahlili asoslari" kitobida takrorning qo'llanishiga, takrorlanuvchi birlikning qaysi turkumga mansubligiga, sintaktik tabiatiga, takror birliklarning joylashish tartibiga, o'rtadagi masofasiga, ma'lum bir fikrning turli shakllarda takrorlanishiga ko'ra turlari mavjudligini hamda takrorning matn tuzilishida uslubiy vazifa bajarishi ta'kidlangan⁶.

D.Shodiyevaning "Muhammad Yusuf she'riyati lingvopoetikasi"⁷ nomli tadqiqot ishining 2-bobi "Muhammad Yusuf she'rlarida takrorning lingvopoetik xususiyatlari" deb nomlangan. Unda Muhammad Yusuf she'rlarida qo'llangan takrorlarning lingvopoetik xususiyati shoir she'rlaridan keltirilgan parchalar bilan izohlangan.

Nasrda takrorlanuvchi so'zlarning bir necha vazifasi bo'ladi. Ular ichida eng ko'p murojaat qilinadigani dialogik nutqda izohlanishi, kengroq yoritilishi kerak bo'lgan so'z va jumlar takrorlanishida kuzatiladi. Masalan:

– *U yerlar ham begona emas, ota – dedi Orif aka. – To'g'ri aytasan, begona emas. Ammo bu yerlarchi, begona ekanmi? Kimga begona ekan? Cho'ldan kelganlar taxta urilgan eshiklarni, ko'zi bekilgan buloqlarni, kul bosgan uzumlarni ko'rib, yig'lab qaytib ketyapti. Ming xazina topsa ham, odam ko'ngilchan bo'ladi, bolam. Faqat xazina boylik emas, mehr ham boylik. Odam ko'zining quvongani ham boylik.*

1. Ma'qullash: – *To'g'ri aytasan, begona emas.* Darak, tasdiq.

2. Qiyosga asoslangan ritorik so'roq: "u erlar" X "bu erlar"

³ Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. ст. по языкознанию. – М.: Изд-во МГУ, 1958 – С. 107.; Астафьева И.М. Виды синтаксических повторов, их природа и стилистическое использование в произведениях Ч.Диккенса: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М.,1962. – 20 с; Головкина Н.Т. Повтор как стилистическое средство в различных видах и жанрах речи: Дисс. ... канд. филол. наук. – М.:1-гг.МГПИИЯ, 1964. – 340 с.

⁴ Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Наука, 2006. – 384 с.

⁵ Каримов С. Бадий услуб ва тилнинг ифода тасвир воситалари. – Самарканд: СамДУ нашриёти, 1994. – Б. 44.

⁶ Йулдошев М. Бадий матн ва унинг лингвопоэтик таҳлили асослари. – Тошкент, 2007. – 98 б.

⁷ Шодиева Д. Муҳаммад Юсуф шеърияти лингвопоэтикаси. – Тошкент, 2007. – 98 б.

3. “Begona emas” orqali ifodalanayotgan obyektning obyekt taalluqli bo‘lgan shaxsni aniqlash. Bu jumla orqali begona bo‘lmagan hudud va uning egasini aniqlash nazarda tutilgan.

Bir kontekstda vertikal va gorizantal joylashuvga ko‘ra bunday takroriy birliklarning qo‘llanishi dialogning mazmun-mohiyatini keng, atroflicha yoritishga xizmat qilgan. Ayniqsa, so‘roq qurilmalarning ishlatilishi so‘z ma’nosining ifoda ko‘lamini tasavvur qilish imkonini beradi. Ayni shu kontekstda *boylik* so‘zi ham uch marta qaytariladi. Birinchisi *emas* to‘liqsiz fe‘li bilan, ikkinchisi va uchinchisi *ham* ta’kid yuklamasi bilan keladi. Birinchisi inkor, keyingilari kuchli tasdiqni ifodalaydi. Birinchisi moddiy, keyingilari ma’naviy qadriyat. Bunda moddiyatga qarshi ma’naviyat ta’kidlovchi yuklamalar orqali qaytarilishi moddiyatdan ma’naviyatning ustunligini ta’kidlashga ishora qiladi.

Mazkur parchada Orif akaning nutqida keltirilgan *begona emas* birligi Ochil buva nutqida uch o‘rinda qaytariladi. Birinchida aynan “begona emas”, ikkinchisi va uchinchisida ritorik so‘roq shaklida qaytarilgan. *Begona emas* birikmasi ota nutqida ta’kidlanayapti. Keyin esa “begona emas”ning subyektiga zid hudud “bu yerlar” begona ekanmi tarzda ritorik so‘roq berilyapti. Demak, “yer”ning begona yoki begona emasligi darak va so‘roq shaklidagi jumlar orqali qayta izohlanyapti. Bundan tashqari uning egasi ham so‘roq ostiga olinayapti. Ya’ni Orif aka otasiga “u yerlar ham begona emas” der ekan, aslida “bu yer ham begona emas, u yer ham begona emas” tarzidagi fikrni ta’kidlayapti.

Nazarov yelkasini qisdi. Orif aka davom etdi.

– So‘ngra bu yerda, istirohat bog‘ida, shu shiorga jiddiy e’tibor bergan odam yonidagi sevgilisiga aytadigan gapini aytolmay qoladi-ku? Demak, jiddiy e’tibor berish shart emas, shunchaki bezak...

Nazarov bu gapga qo‘shilmaganini bildirib, hazillashmang degandek iljaydi.

– Yo‘q, yo‘q, nega, **bezak, bezak!** Buni endi hamma shunday deb biladi. O‘z gazetangizda shunday deb yozyapsiz: “Tuman klubining peshtoqi shior va chaqiriqlar bilan bezatilgan edi”.

– Shundaymi?

– Ha, tadbir oldidan...

– Demak, **bezak**. Chunki shior va chaqiriqlar o‘z ma’nosini yo‘qotib qo‘yyapti. Shuning uchun undagi “keng tatbiqlar”ga ham e’tibor bermay qo‘yganmiz. Shuning uchun ularni istagan joyga yozib osaveramiz. Buni biz o‘zimiz qilyapmiz. Urush vaqtidagi “Qasos ol!” degan plakat yodingizdami?

– Ha, ona surati solingan bo‘lar edi...

– Ha, ona surati. U Vatan nomidan xuddi ko‘zingizga qarab xitob qilar, sizdan aniq javob kutar, esingizni joyiga keltirar edi.

– Ha!

– *Siz o'sha plakat qoqilgan joyini “chaqiriqlar bilan bezatilgan” deb ayta olarmidingiz?*

Bu parchada *bezak* so'zi bir necha o'rinda takror qo'llangan. Orif aka jamiyatda quruq shiorbozlikning avj olishiga qarshi fikrlarni “safsata” deyishi mumkin edi. Biroq davr bunga yo'l qo'ymasligi aniq. Shuning uchun “bezak” so'zini ishlatadi. Bu o'rinda *bezak* aslida ijobiy hodisa emas, salbiy hodisaga xoslangan muvaqqat so'zdir. Qahramon Nazarov “*hazillashmang*” degandek iljayganidan so'ng Orif o'z nutqini tahrirlaydi. *Bezak* so'zining salbiy ma'no ifodalay boshlaganidan hushyor tortadi va ijobiy ma'noda qo'llanganligiga dalil qidira boshlaydi: Bu asarda “– *Yo 'q, yo 'q, nega, bezak, bezak! – Yo 'q, yo 'q, nega, bezak, bezak! Buni endi hamma shunday deb biladi. O'z gazetangizda...*” tarzida ifodalangan. *Bezak* so'zida salbiy ma'no sezilgani uchun bezatilgan tarzda sifatdoshga aylantirilgan. Bunda to'liq ijobiy ma'no anglashiladi. Va mazkur so'zning *bezatilgan* tarzda qo'llanishi qahramon nutqidagi “siyosiy xatoni” tuzatishga xizmat qilgan.

Asarda eslatishga peyzaj tasvirida ketma-ket bir xil tarzda dasht, cho'l so'zlarining takrorlanishi birxillikni va zerikarli manzarani ta'kidlashga xizmat qilgan. Takrorlanuvchi birlikda har doim ma'noni kuchaytirib ta'kidlashga yoki davomiylikka ishora qilishga va turli aloqadorliklarni ko'rsatib berishga xizmat qiladi. Mazkur parchalarda birxillikdan zerikish ma'nosi sezilib turadi. Bunda tinish belgilarining ham alohida o'rni bor. Masalan:

– *Komissiyamisiz, aka, yozing. O'tgan safar ham bittasiga ancha gap aytuvdim, muxbir ekan, gazetaga hamma gapimning teskarisini yozib chiqdi. Yozing siz ham! Lekin bir narsani ayting: **bugun – dasht, shamol, ish; ertaga – dasht, shamol, ish; indinga – dasht, shamol, ish...** Bu nima, yashash shuning o'zimi? Keyin nima bo'ladi, xo'sh?...*

Dasht, shamol, ish so'zlarining temporal birliklar bilan takrorlanishi zamonning har qanday kesimida makonning, hodisaning va insoniy faoliyatning o'zgarmay qolishiga ishora qiladi. Bu esa rivojlanmasdan, taraqqiy etmasdan bir joyda to'xtab turish va birxillikdan zerikish ma'nosining ta'kidli ifodalanishiga xizmat qilgan. So'zlardagi shovqinli sirg'aluvchi *sh* tovushining takrorida ham muhitdagi umumiy shovqinga ishora qiladi.

Nasriy asarda takror birliklarning o'rni nazmdagidek yaqqol sezilmasligi mumkin, biroq matnning tarkibiy tuzilmasi yozuvchining umumiy maqsadi va qahramonlar nutqi inobatga olinganda takroriy birliklarning poetik vazifasi sezilib turadi.

– *Raykomning bir nuqsoni shuki, – deb boshladi Orif aka, – biz xo'jalikka ko'pincha ma'muriy yo'llar bilan boshchilik qilamiz. Qo'limizda iqtisodiy dastak yo'q. Raykomga ilmiy-iqtisodiy dastak kerak. Samarqand kolxozlaridan birida men bir voqea bilan tanishgan edim. Kolxoz boshqaruvi qoshida ilmiy maslahatchi sifatida iqtisodiy kengash tuzilibdi. Rais – rahbar. Hamma iqtisodiy masalalarni,*

rejalashtirish, hisobot ishlarini boshqaruv majlisiga shu kengash tayyorlaydi. Kengash hisobchilar kurslari ochgan. Ekin *yerlarining* har bir kartasi o'z pasportiga ega. Buni birovlar kartaning "daftari", ba'zilar kartani "kasallik tarixi" deb atasharkan. Bu daftarlarda haqiqatan ham har bir kartaning tarjimai holi, barcha ko'rsatkichlari, ochligi-to'qligi, foyda-ziyoni, talabi, dardi – bari ko'zgudagiday ayon. Bu dehqonchilikning iqtisodiy tahlili. Kengashning maxsus xonalariga osilgan jadvallar barcha zaxiralarni, kim qaysi ish jarayonida – o'g'it berishdami, haydashdami, qayerda nima yo'qotgan, buning sabablari, qaysi tadbirni amalga oshirishda qaysi brigada yo zveno, yoinki agronommi, suvchimi – kim aybdor – hammasining tahlili har bir savodli kolxozchiga ko'rinib turibdi. Bu manzara hamma uchun. Bunga qiziqqan, bilgan har bir kolxozchi o'zini butun kolxoz ishiga javobgar deb, xo'jayin deb his etadi. Kolxozchi ilgari qayerda haqini yo'qotgan, nega kam olgan – bilmasdi. "Mening nima daxlim bor", deb ketaverardi. Qaysi traktor qayerda ta'mirsiz qolib, necha ming so'm zarar etkazgan – bu bilan ishi yo'q edi, bilmasdi. Endi biladi! Talab qiladi! Bu tashabbusning ruhiy ta'siri ham katta. Odam ko'pchilik orasida o'z mavqeyini his qiladi. Xo'jayinlik g'ururi, kolxoz boyligiga javobgarlik hissi paydo bo'ladi. Biladiki, kolxoz yo'qotsa, u ham yo'qotadi. Ilgari biz devorlarda va'dalarimizni yoki ish natijalarimizni pesh qilardik. Endi ishimiz tahlilini ochib tashlaymiz. Bu moddiy manfaatdorlik haqida quruq so'z emas, uning aniq yo'li. Iqtisodiy kengashning ishi ko'p, faoliyati keng. Lekin hozircha sovxozda mana shu aytganlarimni qilib ko'rsak deymen. Qanday fikrlar bor?

Romanda qahramon nutqida ba'zan sinonimik takrori ham kuzatish mumkin. Masalan:

Ba'zan ko'nglida yorqin o'ylar bo'lmasa-chi? Soxtalik, ikkiyuzlamalik qilishi kerakmi? Maktabdaligidayoq-a?

Bunda birinchi so'zda aytilgan ma'no aytilmoqchi bo'lgan mazmunni etarli darajada ifodalay olmagan uchun uning nisbatan ekspressiv kuchga ega sinonimini ham qo'llaydi. Bu so'zlar aslida sinonim bo'la olmaydi. Biroq mazkur parchada "haqiqiy emaslik" ma'nosida kontekstual sinonimlikni hosil qilgan.

Matnda shunday takror shakllar uchraydiki, usiz fikr to'liq ifodalanmay qolar edi.

– *Hozir, Masha! – deb qichqirdi ammasi oshxonadan ruschalab. – Mehmon jindek ichadimi?*

– *Ichasanmi? Ichadi, ichadi! – dedi Mariya mehmonning javobini ham kutmasdan. – Uyda gapirma degin? Uyda bo'lak gap, idorada bo'lak gap ekan-da? Uyda o'z o'ylaganimizni, o'z ko'nglimizdagini gapiraylik, majlisda bo'lsa, nuqul o'zimizni yaxshi ko'rsatadigan, muxbirlarga, hujjatlarga, rahbarlarga kerak bo'lgan gaplarni so'qaylik, shundaymi?*

– *Ha. Mana, qora tun. Noma'lum so'qmoqlarda sharpa. O'lim sharpasi. Biz uning g'ashiga tegamiz. Qorong'ilik tugamaydiganga o'xshaydi... Birdan quyosh!*

Qandaydir begona quyosh. Biz razvedkadan qaytamiz. Yana, bu safar ham omon qaytyapmiz. Shunda qayin tagidami, botqoqdami, qirg'oqda yo vayronadami bir gulga, tiniq osmonday zangori gulga duch kelaman. Yoki yolg'iz vizillab yurgan bolariga... yig'layman... Itning bolasiday, ahmoq bir go'dakdek, do'stlarimdan yashirib yig'layman. Sumbultomchi esimga tushadi...

Sharpa so'zi dastlab tilga olingan paytda uning qanday sharpa ekanligi anglashilmaydi. Qahramon alohida uning o'lim sharpasi ekanligini ta'kidlashga ehtiyoj sezadi. Qora tun ham keyingi jummalarda qorong'ulik tugamaydi tarzida kengaytirib izohlanadi. Uning ortidan esa quyosh va qandaydir begona quyosh tasviri beriladi. Bunda azaliy zidlik yovuzlik va yaxshilik, oq va qora, adolat va zulm tushunchalariga ishora qilinadi. Qahramon nutqining yakunida vayronalar ichida ota-onasiz **yetim** qolgan bolalarining ahvolini ko'rib yig'lashi ta'kidlanadi. Va bu *yig'layman* so'zi takroran qo'llanadi. Bunda takrorning murakkab shakli kuzatiladi. Dastlab tun va qorong'ulik tasvirlangan bo'lsa, keyin shunday muhitda sharpaning kezib yurishi takroran ta'kidlanadi. Ortidan quyoshning chiqishi, yorug'lik takroriy shaklda ta'kidlanadi va kitobxon ko'z o'ngida vayronalar namoyon bo'ladi. Urush tufayli xarobazorga aylangan hududda ota-onasiz qolgan bolalar gavdalanadi. It bolasiga o'xshab xarobalar ichida yurgan bolalar tasviri emotsional-ekspressiv bo'yoqlarda beriladi. Qahramon holatga o'z munosabatini bildirar ekan, *yig'layman* so'zini takroriy qo'llash orqali umumiy manzarani tugal tasvirlab beradi. Qahramonning mazkur nutqi umumiy pafos nuqtayi nazaridan ham urushning dahshatli oqibatini namoyon qiladi. Romanda takrorlanuvchi birliklar shu tarzda yozuvchining ta'kidini kuchli tasvirlashga yordam beradi.

Asarda Mirzacho'l tasviriga katta o'rin ajratilgan. Cho'lni o'zlashtirish, cho'lni obod maskanlarga aylantirish o'sha davrning ustuvor siyosatlaridan biri edi. Muallif yoki qahramonning cho'lga munosabatida ham bu masala sezilarli. Bir o'rinda cho'l shunday tasvirlanadi:

*Lekin oldinda hech narsa yo'q edi. **Cho'l, cho'l, cho'l...** Bir giyoh dardida yongan o'sha cho'l. Ne-ne karvonlarni yutib ketgan o'sha o'lik **cho'l. Katta cho'l, Mirzacho'l.***

E'tibor berilsa, ilk jumlada oldinda hech narsa yo'q. Demak, hayot asari yo'q. Cho'l ana shunday hayot asari bo'lmagan poyonsiz hudud sifatida ko'z o'ngimizda namoyon bo'ladi. Adib bu yaknavlikni cho'l so'zining takrori orqali yanada aniq tasvirlaydi. *Cho'l, cho'l, cho'l...* Uning lovullab, tandirdek qizib turishini *bir giyoh dardida yongan o'sha cho'l* deya tasvirlaydi. Cho'lning poyonsizligi, mashaqqatini *ne-ne karvonlarni yutib ketgan o'sha o'lik cho'l* deya izohlaydi va xulosalovchi jumlada ham adibning cho'lga yuklagan juda katta dardi aks etadi. *Katta cho'l, Mirzacho'l.* Bir qarashda cho'l detallashtirilgan holda tasvirlanayotgandek ko'rinadi. E'tibor berib qaralsa, yozuvchi cho'lni gradatsiya usulida tasvirlayotganligi anglashiladi. Gradatsiya

usuli she'riyatdagina emas, nasrda ham emotsional ekspressivlikni tugal ifodalash imkonini beruvchi muhim tasviriy vosita hisoblanadi.

Xulosa qilib aytganda, Asqad Muxtor tilida qo'llangan takrorlar, yozuvchining tafakkuri, g'oyaviy niyati, tushunchasi, ruhiy olami, uni ilhomlantiradigan hayotiy voqelikni tasvirlashda asosiy tasvir vositasi sanaladi. "Chinor" romanining matnida takror unumli va o'rinli qo'llanilgan bo'lib, asarning badiiy qimmatini oshirgan, estetik ta'sirchanligini kuchaytirgan, shakl va mazmun munosabatining uyg'unligini namoyon etgan, o'z ichki musiqasiga ega bo'lgan jummalarni yuzaga keltirgan. Asardagi takrorlar yozuvchining inson haqidagi kuzatuv-mulohazalari, teran hukm-xulosalari, shaxsiy nuqtayi nazari, faylasufona fikrlarining o'ziga xos badiiy shaklda namoyon bo'lishida xizmat qilgan.

Roman matnidagi takrorlarni o'rganish jarayonida shunga amin bo'ldikki, yozuvchi o'z qahramonlari ruhiyatidagi afsusni, achinishni, iztirobni, eng og'riqli vaziyatlarni va qahramonning fojiviy holatini emotsional-ekspressiv tarzda berish maqsadida bunday tasviriy vositadan mahorat bilan foydalangan.

Roman matnida takrorlar bilan bir qatorda parantezalar ham mavjud bo'lib, bu vositalar asar mazmunini yanada boyitishga xizmat qilgan. Parantezalar badiiy matnda ko'proq umumiy nutqqa qo'shimcha izohlar kiritish uchun ishlatiladi. Romanda muallif yoki qahramon nutqida qo'llanilgan parantezalar gapda aytilayotgan asosiy fikrga qo'shimcha izohlar berish uchun qo'llanilganini kuzatishimiz mumkin. Qavs bilan ajratilgan parantezalarda fikriy alohidalik aniq sezilib turadi, chunki qavs tinish belgisining o'zi bevosita shunga ishora qiladi. Masalan, quyidagi parchada ikki xil fikr chizig'i bitta jumla tarkibida berilganligini sezish qiyin emas:

Uchinchi kuni kechasi Madumar boshliq kimlardir kelib, (Ochil bu latta-puttaga o'ralgan, yara-chaqa, eti suyagiga yopishgan odamlarni tanimadi ham), birpas indamay turib, yana ketishdi, achinishyaptimi, g'azabmi – bilib bo'lmasdi.

Ya'ni asosiy jumlaning mazmunida anglashiladiki, tunda Madumar boshliq bir necha kishi kelib ketishadi. Birpas indamay turib ketishadi. Parantezada bir hududda latta-puttaga o'rangan, eti suyagiga yopishgan, yarali-chaqali insonlar yotganidan xabar beriladi. Bu ikki alohida fikrni bir jumlagi joylashdan asosiy maqsad shundaki, kelib-ketuvchi kishilar nega kelganligi, nega birpas jim turganliklarini yanada aniqroq ifodalash zarurati mavjud edi. Parantezada berilgan fikr bayon qilinmaganda edi, asosiy jumlaning ma'nosi etarli darajada ochiqlanmay qolgan bo'lar edi. Yoki kengroq matn tuzishga ehtiyoj sezilgan bo'lar edi.

Badiiy nutqdagi parantez birliklarning semantik-grammatik va lingvopoetik xususiyatlarini tadqiq etish mikrosintaksis (gap) va makrosintaksis (matn) sohalaridagi muayyan muammolarga aniqlik kiritish imkonini beradi. Badiiy matnda parantez birliklarning leksik-semantik va lingvopoetik xususiyatlarini o'rganish tilshunoslikning lingvopoetika, matn tilshunosligi, matn sinataksisi kabi sohalardagi bir qator muammolarni hal qilishga yordam beradi. O'zbek tilshunosligida parantezalar

bo'yicha dissertatsion tadqiqot olib borgan D.Jamoliddinova tilshunos A.Meslarning "Problema parenteznykh konstruksiy i vozmojnye puti eyo adekvatnogo resheniya" nomli maqolasiga bildirgan munosabatida quyidagilarni ta'kidlaydi: "Turli tilshunosliklarda parantezalarni xilma-xil jihatlardan tadqiq etishga bag'ishlangan juda katta miqdordagi ilmiy ishlarni tahlil etar ekan, A.Mesler bu muammoga oid keyingi yillarda olib borilgan tadqiqotlarda ko'zga tashlanayotgan asosiy yo'nalishlarni quyidagicha tasniflaydi: "parentez konstruksiyalarning jumlaning asosiy qismi bilan aloqasining xarakteri tahlili va bu aloqaning leksik-semantik va grammatik vositalarini belgilash; parentez konstruksiyalarning ikki funksional tipini, ya'ni subyektiv-modal (kirish) va obyektiv-izohlovchi (kiritma) tiplarini aniqlash; parentezani uslub belgilovchilik vazifasi nuqtayi nazaridan o'rganish; parentezaning pozitsion tamoyil asosidagi tahlili; jumlaning ikki kommunikativ yo'nalishga bo'laklash sabablari va tabiatini aniqlash maqsadida parenteza hodisasini ontologik jihatdan o'rganish; parentetik kiritmalarning ayrim tiplarini nisbatan keng lisoniy kontekstda tahlil etish; parentezani notekis nutq semiotikasi aspektida tadqiq etish"⁸.

Bu hodisa tilshunos M.Yo'ldoshevning Q.Yadgarov bilan birgalikda yaratgan "Badiiy matnning lisoniy tahlili" fanidan amaliy mashg'ulotlarni tashkil etish" deb nomlangan o'quv qo'llanmasida parentetik birliklarning lingvopoetik ahamiyatiga to'xtaladi: "Paranteza badiiy asarda muallif va qahramonlar nutqida kelishi mumkin. Aytilmoqchi bo'lgan fikrga aloqador izohlar, qo'shimcha ma'lumotlar qavs ichida berib boriladi. Intonatsion, grafik va sintaktik jihatdan mustaqil bo'lgan kiritma konstruksiyalar asarda nutqning to'la anglanishi uchun zaruriy informatsiyalarni berish, tinglovchi yoki kitobxon uchun noaniq bo'lgan o'rinlarga aniqlik kiritish, izohlash, eslatish, his-tuyg'ularni ifodalash kabi maqsadlarda qo'llaniladi. Asar qahramoni bilan kitobxon o'rtasida o'ziga xos "sirdoshlik" illyuziyasini yaratadi. Qahramon "aytmasa bo'lmaydigan" gapini qavs ichida berish orqali go'yo kitobxonning qulog'iga pichirlayotganday muhit yaratadi. Bu esa kitobxonning qahramonga nisbatan ishonchini orttiradi va yaqinlashtiradi. Paranteza funksiyasiga ko'ra turlicha bo'ladi. Ayrimlari kitobxonni "parda ortidagi sir"dan ogoh qilishga xoslangan bo'lsa, ayrimlari yangi informatsiyaga tayyorlash vazifasini bajaradi. Ayrim parantezalarda voqelikka nisbatan muallif yoki qahramonning ijobiy munosabati ifodalangan bo'lsa, ayrimlarida kinoya va kesatq yuklangan bo'ladi. Paranteza matnni shakllantirish xususiyatiga ega"⁹.

Orif aka shuncha yo'llar, shuncha ellar kezib, na o'z yurtimizda, na Yevropa mamlakatlarida Shivilg'onday go'zal tog' qishlog'ini uchratoldi. Sobiq Ko'yki

⁸ Мещлер А.А. Проблема парентезных конструкций и возможные пути её адекватного решения / Прагматико-функциональное исследование языков. – Кишинев: Штиинца, 1987. – С. 126-127.

⁹ Йўлдошев М., Ядгаров Қ. "Бадий матнинг лисоний тахлили" фанидан амалий машгулотларни ташкил этиш. – Тошкент, 2007. – Б. 69.

tumanida (“Sobiq”! Negadir uni “sobiq” qilib qo’yishibdi!) har bir kichkina qishloqning ham o’ziga xos chiroyi, o’ziga xos fazilati bor.

Mazkur parchada paranteza qahramonning ichki nutqini ham parallel aks ettirishga xizmat qilgan. Agar mazkur paranteza qo’llanilmaganda edi *Ko’yki tumani* birikmasidan oldin *sobiq* so’zi e’tiborni tortmagan bo’lar edi. Qahramonning ichki nutqida *nega sobiq* deb yozilganiga e’tirozi va isyoni seziladi. Busiz qahramonning ichki dunyosida kechayotgan g’alayonlarni, voqealikka munosabatini ham aniq ilg’ab bo’lmas edi.

Muallif qahramonlar ruhiyatini shu qadar jonli tasvirlaydiki, uning aql-u xayolidan o’tayotgan fikrlar bilan birga qalb tug’yonini ham yaxlit holda ifodalay oladi. Kitobxonga bu, ya’ni qahramonning o’y-xayoli bilan birga ichki kechinmalarini ham his qilish qiyinchilik tug’dirmaydi.

– *Men sevgimdan uyalmayman, Saidjon aka, o’tinaman, qoling. Meni bilmaydi deysizmi, ko’rib_bilib turibman – tengi yo’q usta mutaxassissiz. Qani endi, men ham shunday bo’lsam. Siz qilgan ishni hamma ham qilolmaydi. Biroq... – Siz xato tushunibsiz, popuk... – Saidning yo’g’on ovozi eshitildi. (Ularning gaplashib o’tirgani mayli-yu, mana shunaqa “popuk-mopugi” yuragidan o’tib ketadi Yo’ldoshning.) – Xato tushunibsiz.*

Parchadan ma’lum bo’ladiki, Said va Yo’ldosh suhbatlashib o’tirganda, Saidning Azizaga qaratilgan nutqiga Yo’ldoshning munosabati paranteza shaklida berilgan. Bunda ikki kishining suhbatiga aralashmasdan kuzatib o’tirgan uchinchi shaxsning ichki kechinmasini ham bir paytning o’zida anglash imkoni yaratilgan.

Shuningdek, “Chinor” romanida qiziq bir holat kuzatiladi. Ba’zi o’rinlarda parantez birlik sifatida muallif o’zining ham fikrlarini matnga kiritadi:

Faqat cholgina (jamoada Qayipbergen akani “Chol” deyishardi) Komilaning “erkakchalish qiliqlari”ni yoqtirmaydi, yigit bo’lsa kallakesar bo’lardi, deb yuradi. Komila ham jamoasi uchun har qanday qaltis ishga tayyor.

Bu tarzda parantez ichidagi qaydlar o’quvchiga kerakli ma’lumotlarni qamrab oladi. Dabdurustdan qarshisiga chiqqan ism yoki laqab parcha ichida izohlanadi. Natijada mazkur so’z va iboralarning ma’nosi kitobxon uchun oydinlashadi. Bunda badiiyat u qadar sezilmaydi. Biroq kitobxonga ko’mak ma’nosida parantezaning informativlik vazifasi qo’l keladi. Romanda informativ vazifa bajarishga xoslangan bunday parantezalar ko’p uchraydi. Hatto voqealar bo’lib o’tgan sana qandaydir iqtibosning muallifi kabilar ham ana shunday informativ funksiyaga ega parantezalarda beriladi.

(1931–1960) konchi do’stlarini halokatdan qutqarish yo’lida qahramonlarcha halok bo’ldi. Yoki:

“Buni faqat ikki kishi kashf etadi. Uchinchisi, kim bo’lsa ham, oshiqcha...”
(Qayerdanligi yodimda yo’q.)

– *Agar men yozuvchi bo'lsam, butun umrimni bittagina kitob yozishga sarflardim. (Mana bunisi endi, azizlarim, menga tegishli. Butun umrni bitta kitobga sarflash? Bu qanaqa kitob ekan?) – U qanday kitob, bobo?*

“Chinor” romanida parantezalar bo'yicha kuzatiladigan o'ziga xos usullardan biri yozuvchining o'zi voqealar rivojiga asardan tashqaridagi shaxs sifatida ishtirok etishidir. Qahramonlardan biri Orif akaning bir gapi bor: *“Agar men yozuvchi bo'lsam, butun umrimni bittagina kitob yozishga sarflardim”*. Uni tinglayotgan bolakay *“qanday kitob”* deb so'raydi. Bu dialogik nutq bir qarashda tushunarli, sodda va aniq. Biroq paranteza ichida berilgan *“mana bu gap menga tegishli”* jumlasini butunlay murakkablashtirib beriladi. Bu erda yozuvchi asar voqeligiga butunlay tashqaridan kirib keladi va kitobxonni chalg'itadi. Paranteza orqali berilgan fikr kimning fikri ekanligini kitobxon dastlab tushunishga qiynaladi. Biroq jumlaning davomida ayni fikrning yozuvchiga aloqadorligini anglaydi. Bunda paranteza metatekstual xususiyatga ega bo'ladi. Matn usti yoki asarga bevosita bog'lanmagan bir fikrning asar ichida paydo bo'lishi mazkur matnni murakkablashtiruvchi vosita hisoblanadi. Yozuvchining ideali, orzusi ifodalangan mazkur paranteza asar syujetiga bog'liq bo'lmasa ham, alohida estetik qimmatga ega. Yozuvchining o'ziga xos uslubi, samimiyati, o'quvchisiga ishonishi va u bilan fikrlashishi, unga o'z sirlarini oshkor qilishi hamma asarda ham kuzatilavermaydigan badiiy tafakkur mahsuli hisoblanadi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, badiiy nutqda paranteza deb ataluvchi hodisaning ham alohida o'rni bor. Qavs ichida berilgan gaplarning yoki kiritma konstruksiyalarning bir qator vazifalari bo'lib, shulardan asosiysi gapdagi fikrga qo'shimcha tariqasida yo'l-yo'lakay yangi fikr yoki qo'shimcha ma'lumotlarni ifodalashdan iboratdir. Shuningdek, bu kabi birliklar badiiy matnning sintaktik va struktural jihatidan murakkablashuvini ta'minlaydi. Asqad Muxtorning “Chinor” romanida parantezalar ko'p qo'llanadi va ular umumiy badiiy niyatning tugal ifodalanishiga xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Yuldoshev M. Badiiy matn va uning lingvopoetik tahlili asoslari. – Toshkent, 2007. – 98 b.
2. Shodieva D. Muhammad Yusuf she'riyati lingvopoetikasi. – Toshkent, 2007. – 98 b.
3. Arnold I.V Stilistika . Sovremennyy angliyskiy yazyk. – M.: Nauka, 2006. – 384 s.
4. Karimov S. Badiiy uslub va tilning ifoda tasvir vositalari. – Samarqand: SamDU nashriyoti, 1994. – B. 44.
5. Mesler A.A. Problema parenteznykh konstruksiy i vozmojnye puti eyo adekvatnogo resheniya / Pragmatiko-funksionalnoe issledovanie yazykov. – Kishinev: Shtiinsa, 1987. – S. 126-127.

6. Yoʻldoshev M., Yadgarov Q. “Badiiy matnning lisoniy tahlili” fanidan amaliy mashgʻulotlarni tashkil etish. – Toshkent, 2007. – B. 69.
7. Ломоносов М.В. Об ораторском искусстве. Полн.собр.сop. Т. 7. – М., 1957. – С. 492.
8. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977. – 407 с.
9. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. ст. по языкознанию. – М.: Изд-во МГУ, 1958 – С. 107.
10. Астафьева И.М. Виды синтаксических повторов, их природа и стилистическое использование в произведениях Ч.Диккенса: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М.,1962. – 20 с.