БАДИИЙ СЎЗ ҚУДРАТИ

М.Саидхонов

В статье исследуются языковые особенности историко-биографического романа “Хайям” Наби Джалолиддина.

This article studies the linguistic peculiarities of of the historical-biographical novel “Khayyam” by Nabiy Jalolid-din.

Ўзбек адабиётида кейинги йилларда тарихий асарларнинг кам яратилаётгани унда ҳужжатлилик тамойилининг устувор эканидан далолат беради. Бадиий асар сюжетининг тарихий фактлар исканжасидан чиқа олмаслиги, ёзувчи учун воқеалар ривожи манба доирасида бўлиши бу каби асарларни яратишда ижодкордан катта ижодий маҳорат талаб этади.

Тарихий асарнинг асосий жиҳати шундаки, ижодкор китобхон кўзи ўнгида ўша давр руҳиятини ёритиб бериши, тарихий шахснинг тақдирини, даврнинг суронли кураши манзарасини ишонарли тарзда очиб бериши керак бўлади.

Тарихий-биографик асарларни яратиш эса янада мураккаб бўлиб, асар қаҳрамонининг у яшаган даврдаги ижтимоий мавқеини бугунги кун нуқтаи назаридан баҳолаш, унинг замондошлари билан муносабатини ёритиб беришда тарихий фактларга мурожаат қилиш, ўша давр тасвирини, пейзаж лавҳаларини, қаҳрамонлар портретини, тимсоллар руҳиятини мозий нуқтаи назаридан ифода этиш мақсадга мувофиқ бўлади. Энг асосийси, тарихий шахс бадиий қаҳрамон сифатида бугунги китобхон кўз олдида ишонарли тасвирланиши керак. Шунингдек, тарихий-биографик асарнинг тили: муаллиф, персонажлар нутқи ўзига хос, тушунарли, содда, китобхон ҳазм қила оладиган даражада бўлиши зарур.

Ўзбек адабиётида Ойбек, Мақсуд Шайхзода, Одил Ёқубов, Асқад Мухтор, Пиримқул Қодиров, Худойберди Тўхтабоев, Муҳаммад Али ва бошқа қатор ёзувчилар томонидан тарихий ва тарихий-биографик асарнинг намуналари яратилган. Ушбу асарларда тарихий фактлар ва манбалар ниҳоятда усталик билан бадиийлаштирилган ва ёзувчи томонидан олға сурилган ғоя очиб берилган. Тарихий шахс – бадиий қаҳрамоннинг бугунги китобхон учун (барча учун ҳам) ўрнак бўларли жиҳатлари лейтмотив сифатида кўрсатиб берилган. Мақсуд Шайхзода Улуғбек сиймосини шоҳлик ва олимлик исканжасида қолган ҳукмдор сифатида, халқ учун катта савоб ишларни қилса-да, тахтга эгалик қилиш борасида ўз фарзанди томонидан қатл этилган адолатли, илм фидойиси сифатида кўрсатиб берган. Одил Ёқубов эса унинг улуғлигини у яратган илмий ва адабий мерос орқали очиб берган.

Кўриниб турибдики, тарихий-биографик асарлар, гарчи уларга қўйилган қатъий талаблар ўта мустаҳкам эса-да, ёзувчининг маҳоратига, ижодий ёндашувига, услубий ўзига хослигига қараб ўқишли ва китобхоннинг дидига мос бўлиши мумкин. Озод Шарафиддинов бу каби асарлар ҳақида: «Ҳужжатлилик услубий белги асоратида кундан-кунга ўз ҳаракат майдонини кенгайтирмоқда» [1], - деб айтади.

Наби Жалолиддиннинг «Хайём» романи ҳужжатлилик асосига қурилган, тарихийлик тамойилида битилган ҳаракат “майдони” кенгайган биографик асар намунаси сифатида эътиборга лойиқдир. Романга қадар Наби Жалолиддин шоирликдан ташқари ҳикоя ва қиссалари билан носирлик пиллапояларини босиб ўтгани унда воқеаларни поэтик ифодалаш, персонажлар муносабатларини табиий тасвирлаш, мулоқот матнида асардаги образларни «гапиртириш», ремаркалар орқали изоҳталаб ўринларни тўлдириш каби ўринларда яққол намоён бўлади.

Энг аввало, эътироф этиш керакки, Наби Жалолиддиннинг «Хайём» романи Ўрта Осиё фани, маданияти ва адабиётига улкан ҳисса қўшган математик, астроном, шоир, файласуф Умар Хайём ҳақидаги ўқишли асардир.

Наби Жалолиддин тарихий-биографик асарлар ёзиш учун талаб қилинган тайёргарлик жараёнини эринмай амалга оширгани «Хайём» романининг ютуғига асос бўлган. Энг аввало, ижодкор Умар Хайём яшаган даврдаги ижтимоий-сиёсий ҳолатни ўрганган ва ўша давр турмуш тарзида Умар Хайёмни дадил ҳаракатлантира олган. Асар XI асрнинг сўнгги чораги воқеаларидан бошланиб, Мовароуннаҳр ҳукмдори Шамс ул Мулк муносабатидан озурда бўлган Умар Хайёмнинг қози калон Абу Тоҳирнинг маслаҳати билан Бухорони тарк этиб, ўз салтанатига олиму фозилларни жамлаётган салжуқийлар ҳукмронлигидаги Исфаҳонга йўл олиши билан бошланади.

Маълумки, XI асрда салжуқийлар сулоласи даврида Исфаҳон илм ва маданият, маърифат ва маънавият марказига айланган эди. Исфаҳондаги улкан кутубхона ушбу юрт ҳукмдорининг ва сарой аҳлининг илм ва маданиятга қанчалар эътиборли эканидан далолат берар эди. Бунга биринчи мисол шуки, Исфаҳондаги Низомия ва бошқа мадрасалар бепул деб эълон қилинган ва унга сарфланадиган маблағлар давлат томонидан қопланарди. Зеро, Абу Али ибн Сино ҳам Ғазнавийнинг босқинчилик урушларидан безиб, бир қанча муддат Исфаҳонда қўним топган ва у ерда илм-фаннинг ривожига ўз ҳиссасини қўшган, ўзига хос илмий-ижодий муҳит яратган эди.

Наби Жалолиддин Умар Хайёмнинг илмий-ижодий ютуқларининг заминини мана шу тарихий ҳақиқат билан асослайди ва ушбу масканнинг илмий тадқиқотлар, ижодий мубоҳасалар, шеърий машваратлар бўладиган ҳудудга айланишида унинг катта хизматлари бўлганини ишонарли тасвирлаб беради.

Романнинг яна бир эътиборли жиҳати шундаки, адиб XI аср воқеаларини китобхон кўз олдида гавдалантиришда сиёсий-мафкуравий жиҳатларга ҳам эътибор қаратади. Яъни маъмурий ҳукмдор билан дин пешволари ўртасидаги муносабатлар, ҳукумат қарорлари билан дин фатволарини, миллий урф-одатлар билан диний қонуниятларни, анъаналарни муросага келтиради. Бу борада муаллифнинг етук исломий билим эгаси экани, айрим Қуръон оятлари ёки ҳадис намуналарини шарҳлаш асосида хулосалар чиқаргани, диний мазҳаблар ҳақидаги мулоҳазалари, дин пешволари нутқини ўзига хос тарзда индивидуаллаштириши эътиборга лойиқ. Асарда Ғаззолий ҳақида: «шоъфеий мазҳабидан эди» деб келтириш баробарида ўз ақлу заковати ила оламга довруғ сола бошлаган ушбу зотнинг ҳанафий мазҳабига эътиқод қилувчи салжуқийлар салтанати султони Маликшоҳ ҳузурига келиши, эътиқодича, барча оқим ва мазҳаб тарафдорларининг мақсадлари бир бўлиб, ҳақни изловчилар экани, «уларнинг бирортаси ҳаққа аксил эмас»лиги каби қарашлари диний бағрикенглик, бир мақсадлилик тамойилларига тўғри келади. Бу борада Ғаззолийнинг Умар Хайём билан суҳбати – умр ва охират ҳақидаги, одамий ва ҳайвоний руҳнинг тафовути хусусидаги ўта жонли, таъсирли ва мушоҳадага чорловчи фикрлари баён этилган.

Наби Жалолиддин Хайём ҳаёти ва ижодий фаолиятини биографик маълумотлар, тарихий манбалар, турли даврлардаги Хайём хусусидаги ҳужжатли материаллар асосида битади. Албатта, Хайём шахсига оид тўпланган маълумотлар сараланган ва маълум тизимга солинган. Айрим манбалардаги Хайёмнинг шоир эмаслиги, унинг ҳаёт тарзи бутунлай бошқача кечганлиги ҳақидаги қарашларга эътибор қаратмаган ҳолда, унинг 400 дан ортиқ рубоийси борлиги, уларнинг катта қисми Кембриж университети кутубхонасида сақланаётганини маъқуллаб, олимнинг “Эвклид китобларига шарҳлар”, “Арифметика муаммолари”, “Маликшоҳнинг фалакиёт жадвали” (Умар Хайём бу жадвални Исфаҳондаги расадхонада ишлаган вақтида тузиб, уни эрон шоҳи Маликнинг исми билан атаган), “Борлиқ ва бурч ҳақидаги қайдлар” асарлари романда эслатиб ўтилади. Наинки эслатиб ўтилади, уларнинг яратилиши билан боғлиқ эпизодлар келтириладики, бу Хайём шахсининг кўп қиррали илм соҳиби эканидан, унинг чуқур илмий тафаккур эгаси эканидан далолат беради. Шоир ярат-

ган математик формулалар, фалакиёт жадвалининг ишлаб чиқилиши, Қуёш ва Ой тутилиши, обҳавонинг қандай бўлиши ҳақидаги мунажжимона башоратлари, ёш шаҳзодани хасталикдан халос этиб тиббий муолажа қилгани каби лавҳалар ёзувчининг тарихий ҳақиқатни бадиий шаклларда ишончли тарзда ифода этганидан дарак беради.

Асарда Умар Хайём ибн Синони ғойибона устоз деб атагани, унинг “Ал-Қонун” асарини қўлидан қўймай ёд олиб юргани, Исфаҳонга бориши ҳақидаги илк мулоҳазадаёқ бу юрт ибн Синонинг камолотида катта аҳамият касб этган шаҳар эканини эътироф этгани қайд этилади ва Умар Хайём ҳам тиббий муолажа билан шуғуллана бошлайди. Вазири аъзам Низом ул-Мулкни оғулаганларидан сўнг Хаёмнинг тиббий муолажа жараёни, шаҳзода Маҳмуд чечак дардига йўлиққанида 2 ҳафта давомида уни даволагани мунажжим, олим, шоир Умарнинг табиблик илмидан ҳам хабардор эканидан далолат беради.

Ёзувчи асарда эътиқодлар ўртасида, мазҳаблар ўртасидаги зиддиятлар заминида тахт талашув, лавозимга эгалик қилиш, инсоний туйғулар муносабатлари ўртасидаги зиддиятларни келтириб чиқарадики, булар Умар Хайём ва Қазвиний, Низом ул-Мулк ва Муҳаммад Такаш, Туркон Хотун ва Лайли, Зубайда Хотун ва Туркон Хотун ўртасида ривожланиб боради. Гарчи ҳукмдорлар ва салтанат саройи ичидаги аёвсиз олишувлар ва талотумлар маълум шахслар ўртасида бўлса-да, у бутун халқ ҳаётига раҳна солади. Ҳар бир фуқаронинг қисматини четлаб ўтмайди. Сиёсий жабҳадан четда бўлган, фанимиз ривожи учун фидойи илм аҳлларининг ҳаёт йўли ҳам аросатда қолади. Буни ёзувчи оралиқ деб тасвирлайди. Бухородан Исфаҳонга катта ниятлар ила илм ва маърифат истаб келган Ғиёсиддин Абдулфатҳ Умар ибн Хайём Нишопурий сиёсий ўйинлар қурбони бўлиб, ўз юрти Нишопурга йўл олади.

Наби Жалолиддиннинг “Хайём” романи бадиий асар сифатида сўз санъатининг намунаси саналади. Асардаги воқеа ривожининг ифодаси, тасвир, муаллиф ва персонажлар нутқи, образларнинг ўзаро мулоқотлари, қаҳрамонлар шаклу шамойилига, характер-хусусиятига чизгилар бадиий сўз воситасида бериладики, лисоний унсурлардан қай даражада фойдаланишига кўра асарнинг қиймати, ёзувчининг маҳорати ўз баҳосини олади.

Сўз лисоний бирлик сифатида лингвистик тадқиқот объекти бўлса, бадиий тасвир воситаси, бадиий образ сифатида адабиётшунослик илмининг ўрганув манбаи саналади.

Аристотель, А.Буало, А.Н.Веселевский, Г.О.Винокур, Л.Я.Гинзбург, Б.А.Ларин каби тадқиқотчилар бадиий асар тилини адабиётшунослик фани нуқтаи назаридан текшириш кераклигини айтиб ўтадилар. “Адабиётнинг далилий ашёси (факти)га айланар экан, сўзлар мураккаб ва сержило хусусият касб этади” [2], - деб кўрсатади Н.М.Шанский. В.В.Кожинов бадиий нутқни тилшунослар тадқиқ этишига қарши чиқса [3], А.В.Чичерин адабиётшуносларни “ўз тилшунослиги”ни барпо этишга чақиради [4].

ХХ асрда адабиётшунослар ва тилшуносларнинг “формал метод” атрофида бирикканлари ва натижада “Поэтик тилни ўрганиш жамияти” тузилганлиги натижасида бадиий асар тилини ўрганиш алоҳида фан сифатида шакллана бошлади. В.М.Жирмунский сўз санъатига оид усуллар уч гуруҳга бўлинишини таъкидлаб ўтади: стилистика, тематика, композиция [5]

Ўзбек филологиясида ҳам бадиий матн таҳлили бўйича Н.Маҳмудов, И.Мирзаев, Т.Рихсиев, Д.Худойберганова, М.Йўлдошев, Н.Ҳусанов тадқиқотлари лингвистик аспектда яратилган бўлса, Ш.Дониёрова, Й.Солижонов, Д.Қуронов каби тадқиқотчиларнинг бадиий асар тилини тадқиқ этишида адабиётшунослик тамойили устувор экани билан характерланади.

Бизнингча, адабиётни унинг асосий элементи сўздан айро тасаввур этиб бўлмаганидай, ҳар қандай бадиий асар тилини таҳлил этишда лингвистик ва адабиётшунослик нуқтаи назарларни кесиштириш фойдадан холи эмас.

Бадиий асар матни китобхонга маълум ахборотни узатиш билан бирга унда эстетик дид, турли муносабат, ҳиссий-руҳий ҳолатларни шакллантирадики, булар сўзнинг қудратида намоён бўлади.

Осмоннинг шарқий буржидаги ҳов анови улкан чўққининг кети кўзнинг оқи янглиғ оқариб бормоқда. Гўё тун тўнининг бир пеши ҳимарилиб, қўйнидаги оппоқ тонгнинг елкаси кўриниб келаётгандек. (6-б.)

Романда юқоридаги сингари оҳори тўкилмаган ташбеҳли пейзажни кўп ўринда учратиш мумкин. Улкан чўққининг кети (тоғ)дан қуёш нурларининг кўриниши кўз қорачиғи атрофидаги оқи каби тасвирланмоқдаки, қоронғилик узра ёруғликнинг тасвири янги ҳолатни, янги кунни, оптимистик руҳни ифода этмоқда. Ушбу тасвир янада ташбеҳланиб, туннинг тўни ва оппоқ тонгнинг елкаси тўндан чиқиб турган каби ифода этилади. Ушбу ўринда ёзувчи сифатлаш, ўхшатиш, жонлантириш, параллелизм каби бадиий тасвир воситаларидан фойдаланган ҳолда тонг отиш жараёнининг гўзал ифодасини намоён этади.

Асарнинг ўқишлилик даражасининг кучайишида тимсоллар портрети таърифу тавсифининг

шоирона поэтик насрда берилиши ҳам аҳамият касб этган. Романдаги Марямга аталган тасвир гўё мумтоз шеъриятдаги маҳбуба нигоҳининг, оҳу кўзларининг, ол юзининг тасвири каби берилган:

Марямнинг тимқора армани кўзлари жон олғувчи эди. Бу кўзларни асрамоққа шай турган пайконлари қайрилма бўлиб, тимқора қошларга туташиб кетгудек. Юзи шу қадар пок ва оққи, қараган сари қараган истамоқ кўзлар тез толиқади. Лаблари пуштига мойил, четлари юз қисмидан тиниқ чизиқ ила ажратилган мисол. Улар тез-тез қимтиниб турар ва қимтинганлари сарин лаб устидаги қоп-қора холи ҳам ҳаракатга келардики, бу ҳар нечук қалбга ўртаниш солмоғи аён эди (12-б.).

Парчада ёрнинг кўзи, киприги, қоши, юзи, лаби, холи ҳақида тавсиф кетмоқда. Оразнинг матнда келтирилган мучалари тасвири шу қадар жозибалики, у ниҳоятда кўркам малакни кўз олдимизга келтириши билан бирга ниҳоятда гўзал ва таъсирчан манзарани намоён этади. Бу ўринда сўзнинг қудратига тасаннолар айтгинг, ёзувчининг сўз танлаш маҳоратига тан бергинг келади. Айни шу таърифу тавсиф асосида жонланган маҳбуба кўз олдимизда намоён бўлса, тасвир матнини ўқиганчалик баҳра олмаган бўлар эдик. Кўз – тим қора, армани: жон олғувчи. Бунда кўз қорачиғи ранги, кўзнинг шакли, нигоҳ тасвирланган. Пайкон (киприк) – кўзни тўсувчи, асровчи, қайрилма ва ўсиқ. Бунда жон олғувчи кўзнинг посбони борлиги, у мустаҳкам эканлиги ҳақидаги маълумот бирилган. Қош қалин ва мўл экани пайкон билан туташганидан далолат беради. Юз оппоқ: кўзни қамаштириб юборади. Лаблар пуштига мойил, гўё бўёқ-ла чизилгандай, лабнинг ҳаракатланиши – қимтиниши Марям оразининг гўзаллигини тасвир этувчи “ансамбль” таркибига киради. Хол қоп-қора, лабнинг қимтинишига ҳамоҳанг гўзал ҳаракатга тушади.

Бадиий асар бадиий услубнинг маҳсули экан, унда бадиий сўзнинг турфа жилолари, ост маънолари, бошқа сўзлар билан қўшилуви натижасида ихтировий ноёб ифодалар, иборалар кашф этилади. Ёзувчи ихтиёрида мавжуд бўлган луғавий бирликларни тафаккури даражасидаги фикрни имкон қадар таъсирли, жозибали, оҳорли, жилвали, шу билан бирга, содда ва тушунарли қилиб китобхонга етказиш пайида бўлади

Абдулҳамид Чўлпон “... Сен сўзга ипакдан кўйлаклар кийгиздинг”, - деганида, бадиий сўз ҳам шаклан, ҳам маъно жиҳатидан фикр ифодалашда муносиб ва мукаммал унсур бўлишини алоҳида таъкидлайди. Бадиий сўзни поэтик лексика ёки эмоционал-экспрессив бўёқдор сўз деб тушунмаслик керак, балки муайян бадиий матнда ўз устига қўшимча юк олган, матн мазмунидан келиб чиққан ҳолда маълум вазифа бажарувчи “меҳнаткаш сўз” деб баҳолаш тўғри бўлади.

Абдулла Қаҳҳорнинг “Бемор” ҳикояси *“Сотволдининг хотини оғриб қолди”* жумласи билан бошланади. Ушбу гапдаги оғриб қолди сўзи сўзлашув услубига хос бўлиб, ушбу луғавий бирлик муаллиф нутқида келтирилмоқда. **Оғриб қолмоқ** феълининг *касал бўлмоқ, беморланмоқ, хасталанмоқ, бетобланмоқ* каби синонимлари мавжуд ва улар китобий-бадиий услубга хос. Лекин Абдулла Қаҳҳор одмигина, соддагина “оғриб қолмоқ” феълидан фойдаланган ва ушбу содда сўз соддагина ҳаёт кечирувчи Сотволди турмуш тарзига ишорадай, оилани зўрмазўр боқаётган хонадондаги касал бўлган содда аёлга ҳамоҳангдай, хасталанган аёлни даволатиш учун энг арзон, содда усулларни қўллашга менгзалгандай туюлади. Шу билан бирга “оғриб қолди” сўзи гап таркибидаги сўзларнинг ўзига хос оҳангдорлигини, ритмик талаффузни, “о” товушлари аллитерациясини таъминлаб беради.

Сотиб олдининг хотини оғриб қолди.

Наби Жалолиддиннинг таҳлилга тортилган романида ҳам бадиий сўзнинг жилвакорлик хусусиятларини матн ичида “фазилат” даражасида талқин этилганига гувоҳ бўламиз. Матн таркибидаги “юк ташувчи” сўзларнинг ўз устига залворли юкларни олиб ёзувчига садоқат ила хизмат қилганини эътироф этамиз.

Юк ташувчи сўз матннинг ўзаги, умумий фикрнинг негизи бўлиб, муаллифнинг муносабатини китобхонга юқтирувчи, уни ишонтира олувчи марказий луғавий бирликдир.

Безовта бўлмоқ, олазарак кўзлар, қўлни қаерга қўйишини билмаслик, ҳукмдор билан учрашувга ошиқиш ва ундан умидворлик, бош силкибгина саломлашув, мағрур тутиш, кўксини кермоқ, бошини тик тутмоқ, дум-думалоқ митти кўзларнинг ўйнаб туриши, либослари шалвираб туриши каби сўз ва бирикмаларнинг ўзиёқ биз учун номаълум шахс ҳақида муаллиф муносабатини – антипатиясини билдиради ва бу тасвир соҳиби ҳақида китобхонда тасаввур уйғотади.

Асарнинг бошидаёқ муаллиф Шамсиддин Қазвиний ҳақида юқорида келтирилган луғавий бирликлардан фойдаланган ҳолда тавсиф берар экан, китобхон учун таниш бўлмаган Қазвиний ҳақида салбий муносабат ҳосил бўлади. Энг эътиборлиси, муаллиф унинг портретига чизги берар экан *“юзи кичкина, тағинки, бир зувала хамирни бир муштлаб туриб, ўртасини чимдиб қўйгандек пачоқ эди ва буларнинг бари унинг кибор кўринмоғи учун халақит берарди”* жумласини келтиради. Ушбу гапда ҳам **кичкина, муштлаб,**

чимдилаб, пачоқ, кибор кўринмоққа халақит бермоқ каби сўз ва бирикмалар салбий эмоционал-экспресив бўёқдорлик ифодалаб келади.

Наби Жалолиддин сўзнинг бўёқдорлигидан унумли фойдаланган ҳолда матнда луғавий бирликларни сайлаб ишлатишдан ташқари сўзлар занжиридан шаклий жозибадорлик ҳосил қилади: *Во-оҳ, бу нима синоат, Тангрим?* ***Ўзим ўзимда ўзимдан ўзгамен*** (212-б).

Наби Жалолиддиннинг "Хайём" романида гарчи баённчилик устунроқ, ёзувчининг узундан узоқ тавсифлари, тасвирлари, лирик чекинишлар, "мозийга қайтиш" ҳолатлари китобхонни зериктириб қўйишга мойилдек туюлса-да, мулоқот жараёнлари, диалогик бадиий нутқ ишонарли, табиий тасвирланган. Айтиш мумкинки, давр руҳи, турли табақадаги персонажларнинг ўзаро мулоқотидаги адаб қоидалари ниҳоятда усталик билан кўрсатиб берилган. Диалогик бадиий нутқ ремаркасида *қўшқўллаб кўришмак, тавозе ила, хиёл бош эгиб, таъзим қилмоқ, қўлини кўксига қўймоқ* каби ишоравий этикет шаклларини ифодалаш, персонажлар овозидаги тагмаънолар *мулоҳазали оҳангда, жарангдор овозда, чуқур бир соғинч ила (гапирмоқ), хижолатли овозда, савол оҳангида, ялинчоқ оҳангда* каби изоҳлар орқали берилиб, мулоқотнинг жонли чиқишига, шунингдек, персонажлар муносабатидаги айрим чизгиларни тасвирлашга ёрдам берган. Бу борада ёзувчининг диалогик нутқда имо-ишоралардан унумли фойдаланганига ҳақли эътиборни тортмоқ даркор. Маълумки, имо-ишоралар алоқа-аралашувнинг атрибутига айланиб қолган унсурлардан саналиб, фикр ифодалашда нутқий коммуникация билан бирга келиши ёки уни компенсация қилиши мумкин. "Мулоқотнинг маълум шароитда кишинниг ҳиссий ва руҳий ҳолатини ифодаловчи нутқий (сўз орқали) ва нутқий бўлмаган (имо-ишора орқали) ҳолати инсон алоқа-аралашув фаолиятининг қисмлари бўлиб, муайян мақсад ва вазифани бажариб келади" [6].

Косибнинг икки суҳбатдоши Хайёмни таниб, ***ўринларидан қўзғалмоқчи бўлувдилар****, у* ***"жим" дея ишорат қилди****. (257-б.)*

Дароз Соҳиб ўз уйига кираётгандек остона ҳатларкан, Маҳмудни ичкарига ***имлади.*** *(287-б.)*

Риндоний "хўб бўлади" деган маънода ***бош ирғаб****, остонадан ғойиб бўларкан, "афу этгайсиз", - деб ҳам қўйди. (355-б.)*

Юқорида келтирилган турли ишоратлар бадиий асардаги персонажлар мулоқотининг табиийлик даражасини янада равшанлаштиради, шу билан бирга, мулоқот ситуациясида ўша ишоравий ҳаракатларнинг аҳамиятли эканини таъкидлаб ўтади.

Наби Жалолиддин персонажларнинг бош, қўл, елка ҳаракатлари орқали маъно ифодаловчи ишораларни бериш билан бирга, инсон мимикасининг руҳий ва ҳиссий маъноларни англатишини асар персонажларининг муайян эпизодлардаги ҳолатлари билан ҳамоҳанг ҳолда ифода этадики, натижада бадиий матнда нонутқий воситалар ҳам "гапиргандай", чуқур маъно ифода этгандай бўлади. Шунингдек, ёзувчининг персонажлар мулоқотида сукутдан коммуникатив акт сифатида фойдаланганининг, бир неча мақсадларда турли маънолар учун қўллаганининг гувоҳи бўламиз.

"Сукут – коммуникатив актнинг ноль формаси" [7] дейилса-да, бадиий диалогик нутқда персонаж характерини очиб берувчи, алоқа-аралашув муносабатини ифодаловчи коммуникатив-психологик-эмоционал унсур саналади. Асарда сукут турли бадиий эпизодларда берилган бўлиб, **мушоҳада қилиш сукути, сўз тополмаслик сукути, ожизлик сукути, мағлублик сукути** каби маъноларни ифодалаш учун хизмат қилган.

-Бунга не жавоб қилурсен?

Лайли сўзсиз тураверди.

-Сўзла!..- дея ўшқирди малика.

Лайли бир қалқиб тушди, лекин индамади. (335-б.)

Лайлининг ушбу сукути ўз айбига иқрор бўлиш сукути эмас, балки зўравонликка асосланган тузумда сукутга айланган ҳақиқатнинг жимлиги эди. Ҳукмдорлар қошида ўзининг тўғри ва пок эканлигини исбот қила олмайдиган маҳкуманинг ожизона сукути эди. Кўриниб турибдики, ёзувчи сукутдан ижтимоий-сиёсий мақсадда фойдаланмоқда, жим туришни ноҳақликка қарши қўймоқда.

"Хайём" романида ёзувчи тарихий сўз ва иборалардан усталик билан фойдаланганининг гувоҳи бўлдик. Шу билан бирга, ёзувчи муаллиф нутқида айрим луғавий бирликларни "таржимаси" билан берадики, бу тарихий-бадиий асарлар тилини шакллантиришда китобхонга сингмайди: асарни ўқиган киши эски ўзбек тили сўзларининг луғатига дуч келгандай бўлади.

Асарда *бистар* (тўшак), *авбош* (бебош), *хома* (қамиш ручка, қалам), *махмур* (маст), *пиразан* (кампир), *егу* (таом), *муборизлар* (паҳлавонлар), *анкабут* (ўргамчак), *қутвол* (комендант), *ёғлиғ* (рўмол), *мурақкаъла* (кийим) каби бир қанча жуфтликлар келтириладики, биринчидан, ушбу тарихий сўзлар персонажлар нутқида берилса ҳам, изоҳ тариқасида асар сўнгида кўрсатиб ўтилса, мақсадга мувофиқ бўлар эди. Иккинчидан, бу каби тарихий сўзларни муаллиф нутқида бериш ножоиз. Шунингдек, *сайисхона, амома, таббоҳ, фатонат аҳли, сермамоқ* каби сўзлар бугунги китобхон учун тушунарсиз ва муаллиф бу сўзларга изоҳ бермаган.

Маккора малика эса ғанимат фурсатни бой бермади ва қасос шамширини шўрлик Лайлининг боши узра ***сермади.*** *(348-б.)*

Бу каби айрим ноқисликларга қарамай, Наби Жалолиддин бадиий асарнинг асосий элементи бўлмиш сўздан оқиллик билан заргарона фойдаланганки, ушбу роман шу жиҳати билан яратилажак тарихий асарлар учун намуна бўлишга арзийди. Асарни ўқиган китобхоннинг шахсий сўз бойлиги ошиши, бадиий сўзнинг жилвакорлигидан завқланиши турган гап. Шунга кўра, айтиш мумкинки, Наби Жалолиддиннинг “Хайём” (“Оралиқ”) романи бугунги ўзбек тарихий-биографик романчилигидаги катта ютуқдир.

Адабиётлар:

1. Шарафиддинов О. Биринчи мўъжиза. Т.: Адабиёт ва санъат,1979
2. Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. – Л., Просвещение, 1990
3. Кожинов В.В. Об изучении художественной речи // Контекст. – М., 1975
4. Чичерин А.В. Ритм, образ. Стилистические проблемы.- М., 1973.
5. Жирмунский В.В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика.- Л.:Наука, 1977
6. Теории речовой деятельности.- М.: Просвещение, 1974
7. Богданов В.В. Функции вербальных и невербальных компонентов в речевом общении // Языковое общение: единицы и регулятивы.- Калинин, 1987

Андижон давлат университети,
2012 йил 27 августда қабул қилинган
(Тақризчи: проф. А.Нурмонов)