

**ЎЗБЕК ТИЛИ, АДАБИЁТИ ВА ФОЛЬКЛОРИ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc.27.06.2017.Fil.46.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ
АНДИЖОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ**

МАМАЖОНОВ ЗОКИРЖОН АҲМАДЖОНОВИЧ

**ЎХШАТИШ АСОСИДАГИ ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАРНИНГ
НАЗАРИЙ ТАВСИФИ ВА ТАСНИФИ**

10.00.02 – Ўзбек адабиёти

**ФИЛОЛОГИЯ ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент – 2017

**Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси
автореферати мундарижаси**

**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD) по
филологическим наукам**

**Content of dissertation abstract of doctor of philosophy (PhD) on philological
sciences**

Мамажонов Зокиржон Аҳмаджонович

Ўхшатиш асосидаги шеърый санъатларнинг

назарий тавсифи ва таснифи 3

Мамаджонов Зокиржон Аҳмаджанович

Теоретическое описание и классификация фигур

сравнения..... 21

Mamajonov Zokirjon Akhmadjonovich

Theoretical description and classification of poetic skills related to comparison

..... 43

Эълон қилинган ишлар рўйхати

Список опубликованных работ

List of published works 46

**ЎЗБЕК ТИЛИ, АДАБИЁТИ ВА ФОЛЬКЛОРИ ИНСТИТУТИ
ҲУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc.27.06.2017.Fil.46.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ
АНДИЖОН ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ**

МАМАЖОНОВ ЗОКИРЖОН АҲМАДЖОНОВИЧ

**ЎХШАТИШ АСОСИДАГИ ШЕЪРИЙ САНЪАТЛАРНИНГ
НАЗАРИЙ ТАВСИФИ ВА ТАСНИФИ**

10.00.02 – Ўзбек адабиёти

**ФИЛОЛОГИЯ ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)
ДИССЕРТАЦИЯСИ АВТОРЕФЕРАТИ**

Тошкент – 2017

3

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида № B2017.1PhD/Fil31 рақам билан рўйхатга олинган.

Диссертация Андижон давлат университетида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз (резюме)) веб-саҳифанинг www.tai.uz ҳамда «ZiyoNet» ахборот-таълим портали www.ziynet.uz манзилига жойлаштирилган.

Илмий раҳбар: Қуронов Дилмурод Хайдаралиевич

филология фанлари доктори, профессор

Расмий оппонентлар: Раҳмонов Насимхон Асқарович

филология фанлари доктори, профессор

Очилов Эргаш Зокирович

филология фанлари номзоди

Етакчи ташкилот: Қўқон давлат педагогика институти

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти ҳузуридаги илмий даражалар берувчи DSc.27.06.2017.Fil.46.01 рақамли Илмий кенгашнинг 2017 йил «__» _____ соат _____ даги мажлисида бўлиб ўтади. (Манзил:100060, Тошкент, Шахрисабз тор кўчаси, 5. Тел.: (99871) 233-36-50; fax: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

Диссертация билан Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг Асосий кутубхонасида танишиш мумкин (___ рақами билан рўйхатга олинган). Манзил: 100100, Тошкент, Зиёлилар кўчаси, 13. Тел.: (99871) 262-74-58.

Диссертация автореферати 2017 йил «__» _____ да тарқатилди.
(2017 йил _____ даги _____ рақамли реестр баённомаси).

Б.А.Назаров

илмий даражалар берувчи
Илмий кенгаш раиси, академик

Р.Баракаев

илмий даражалар берувчи
Илмий кенгаш котиби, филол.ф.н.

Н.Ф.Каримов

илмий даражалар берувчи Илмий
кенгаш қошидаги Илмий семинар
раиси, филол.ф.д., профессор

КИРИШ (Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати. Жаҳон адабиётшунослигида Шарқ мумтоз шеъриятига хос бадиият масалаларини тадқиқ қилиш, хусусан, шеърий санъатларнинг тадрижий тақомилини аниқлаш, адабий-назарий тафаккурнинг тарихий тараққиётини ўрганиш, ўхшатишнинг образлиликни юзага келтириши ва бадиий тасвир воситалари тизимидаги аҳамиятини очиқ бериш борасида амалга оширилаётган тадқиқотлар муҳим назарий аҳамиятга эга.

Мустақилликка эришилгандан сўнг мумтоз адабиётимиз намояндалари, хусусан, Навоий, Лутфий, Бобур, Огаҳий каби шоирлар ижодини миллий, маданий, адабий қадриятларимизни тиклаш манфаатлари нуқтаи назаридан ўрганишга, улар ижодига ҳаққоний баҳо беришга, мумтоз шеъриятга хос ифода тарзи, тасвир имкониятларини тадқиқ қилишга алоҳида эътибор берилган. Буни кейинги пайтларда мумтоз шеъриятни, аждодларимиз адабий меросини халқимиз, хусусан, ёш авлод орасида тарғиб қилиш ишларига алоҳида эътибор қаратилаётгани ҳам тасдиқлайди. Зеро, “бадиий адабиёт, сўз санъати инсонни, унинг маънавий оламини кашф этадиган қудратли воситадир”¹. Бинобарин, шеър бадииятини белгилаб берувчи шеърий санъатларни илмий тадқиқот объекти сифатида ўрганиш ва бу орқали мумтоз шеъриятга ўзбек халқининг маънавий қадриятлари билан боғлиқ ҳолда баҳо бериш ўзбек адабиётшунослигининг долзарб муаммо ларидан биридир. Бу борадаги ишларни амалга оширишда Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси дастуруламал бўлиб хизмат қилади.

Жаҳон адабиётшунослигида, хусусан, Шарқ адабиётшунослигида

мумтоз бадиият масалалари билан алоқадор қатор тадқиқотлар амалга оширилган бўлса-да, уларда шеърӣй санъатларнинг таърифлари ва таснифидаги ноаниқликларни бартараф этиш масаласи алоҳида илмӣй муаммо сифатида махсус ўрганилмаган. Ушбу ноаниқликлар ва муайян санъатнинг у ёки бу гуруҳга мансублигини белгилашдаги тафовутлар уларни ўрганишда ҳар хилликлар туғдираётгани айтиш тафовутларни бартараф этиш, мавзуга оид қарашларни умумӣй маҳражга келтириш, масалани бутунлай янгилаш ёндашув асосида, ягона тамойилга таянган ҳолда қайта кўриб чиқиш заруратини пайдо қилади.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2006 йил 25 августдаги ПҚ 451-сон “Миллий ғоя тарғиботи ва маънавий-маърифий ишлар самарадорлигини ошириш тўғрисида”ги, 2017 йил 17 февралдаги ПҚ-2789-сон “Фанлар академияси фаолияти, илмӣй тадқиқот ишларини ташкил этиш, бошқариш ва молиялаштиришни янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарорлари, 2017 йил 12 январдаги “Китоб маҳсулотларини чоп этиш ва тарқатиш тизимини ривожлантириш, китоб мутолааси ва китобхонлик маданиятини ошириш ҳамда тарғибот қилиш бўйича комиссия тузиш

¹ Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008. – Б. 83.

тўғрисида”ги фармойиши ҳамда мазкур фаолиятга тегишли бошқа меъёрий ҳуқуқий ҳужжатларда белгиланган вазифаларни амалга оширишда ушбу диссертация тадқиқоти муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланиши нинг устувор йўналишларига боғлиқлиги. Диссертация тадқиқоти республика фан ва технологиялари ривожланишининг I. “Демократик ва ҳуқуқий жамиятни маънавий-ахлоқий ва маданий ривожлантириш, инновацион иқтисодиётни ривожлантириш” устувор йўналиши доирасида бажарилган.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Жаҳон адабиётшунослигида асар бадииятини ўрганиш борасида кўп изланишлар олиб борилган. Шарқда араб, форс шеърӣяти асосидаги Наср бинни Ҳасаннинг “Маҳосин ул-калом”, Ибн ал-Мўътазнинг “Китоб ул-бадеъ”, Қудамма ибн Жаъфарнинг “Нақд-уш шеър”, Умар Родуёнийнинг “Таржимон ул-балоға”, Рашидиддин Ватвотнинг “Ҳадойиқ ус-сехр”, Қайс Розийнинг “Ал-мўъжам” каби асарлари, айниқса, Атоуллоҳ Ҳусайнийнинг “Бадойиъу-с-санойиъ” асари ҳозир ҳам ўз қимматини йўқотмаган бўлса, Шайх Аҳмад Тарозийнинг “Фунун ул-балоға” асарини поэтикага оид туркий тилда яратилган илк муҳим манба сифатида эътироф этиш лозим. XX аср бошида А.Саъдийнинг “Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари”, Фитратнинг “Адабиёт қоидалари” асарлари, Шайхзоданинг қатор мақолалари яратилди. Ё.Исҳоқовнинг “Навоий поэтикаси”да шеърӣй санъатлар ҳақидаги қарашлар тартибга солинди ва 70-йиллардаги туркум мақолалари янги аср бошида алоҳида китоб ҳолида икки марта нашр этилди.¹ Шунингдек, шеърӣй санъатлар ҳақида қўлланма ва

мақолалар², мавзуга оид бир қатор илмий тадқиқотлар чоп этилди³.

Диссертацияда ўзбек ва чет эл адабиётшуносларининг ушбу тадқиқотла рига таянилди, зарурият даражасида фойдаланилди. Мазкур тадқиқот шеърий санъатлар янги мезон асосида илк бор таснифланганлиги, образлиликнинг юзага келиши ва шеърий санъатлар тизимида ўхшатишнинг ўрни алоҳида ўрганилгани, ўхшатиш асосидаги шеърий санъатларнинг структуравий ва

¹ Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: Зарқалам, 2006; Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги (тўлдирилган ва тузатилган 2-нашри). – Т.: Ўзбекистон, 2014.

² Рустамов А. Навоийнинг бадиий маҳорати. – Т., 1979; Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадиият малохати. – Т., 1999; Ҳожиаҳмедов А. Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия. – Т., 1998; Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми? – Т., 1999; Ҳожиаҳмедов А. Оғаҳий даҳосининг олмос кирралари. – Т., 1999; Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. – Т., 2008; Ражабова Б. Тамсил санъати. – Т., 2002; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Т., 1996; Бобоев Т., Бобоева З. Бадиий санъатлар. – Т., 1999; Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Т., 2001; Асаллаев А., Раҳмонов В., Мусурмонкулов Ф. Бадиий санъат жозибаси. – Т., 2005; Ҳамидов З. Навоий бадиий санъатлари. – Т., 2001; Расулов Т. Истиора // Ўзбек тили ва адабиёти, 1967. – №1; Саримсоқов Б. Сажъ // Ўзбек тили ва адабиёти, 1971. – №2; Муродий Т. Истиора // Ўзбек тили ва адабиёти, 1972. – №6; Улуков Н., Баятова Д. Бобур шеъриятида лисоний такрор билан боғлиқ шеърий санъатлар // Тил ва адабиёт таълими, 2000. – №6; Аъзамов А. Назмнинг еттинчи осмони // Жаҳон адабиёти, 2004. – №2; Раҳмонов В. Муниснинг бадиий мўъжизаси // Ўзбек тили ва адабиёти, 2004. – №5; Раҳмонов В. Алишер Навоийнинг бадиий мўъжизаси // Тил ва адабиёт таълими, 2005. – №5; Болтабоев Ҳ. Бадиий санъатлар талқини // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Т., 2006.

³ Ражабова Б.Т. Ўзбек классик шеъриятида тамсил санъати Филол. фан. номз... дисс. – Т., 1996; Афоқова Н.М. Абдулла Орипов лирикасида бадиий санъатлар. Филол. фан. номз... дисс. – Т., 1997; Муллаҳўжаева К. Алишер Навоий ғазалиётида тасаввуфий тимсол ва бадиий санъатлар уйғунлиги (“Бадоеъ ул-бидоя” девони асосида). Филол. фан. номз... дисс. автореферати. – Т., 2005.

6

функционал хусусиятлари таҳлил қилингани, муаммо бугунги адабиётшунослик ютуқлари асосида тадқиқ этилгани билан аввал амалга оширилган ишлардан фарқ қилади.

Диссертация мавзусининг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий-тадқиқот ишлари билан боғлиқлиги. Тадқиқот Андижон давлат университети филология факультети ўзбек тили ва адабиёти кафедраси илмий тадқиқот ишлари режаси ҳамда ОТ-А1-46 «Адабиёт шуносликнинг назарий курслари бўйича ўқув адабиётларининг янги авлодини яратиш» (2017 – 2018 йй.) лойиҳаси доирасида бажарилган. **Тадқиқотнинг мақсади** ўхшатишнинг мумтоз шеъриятга хос образли тафаккур ва бадиий санъатлар тизимидаги ўрнини аниқлаш ҳамда ўхшатиш асосидаги шеърий санъатларнинг структуравий ва функционал хусусиятларини очиб беришдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари:

мумтоз шеърий санъатларнинг таърифи ва таснифидаги чалкашликлар ҳамда фарқларни аниқлаб, уларни юзага келтирган омилларни очиб бериш; ўхшатишнинг шеърий санъатлар тизимида образлиликни юзага келтирувчи асос эканини исботлаш;

ўхшатиш асосидаги шеърий санъатларнинг структураси ва функцияларини аниқлаш;

ўхшатиш асосидаги шеърий санъатларга хос эстетик таъсир

ўтказишнинг психологик механизмларини очиб бериш.

Тадқиқотнинг объекти сифатида Навоий, Хоразмий, Атоий, Лутфий, Бобур, Сўфи Оллоёр, Нодира, Огаҳий шеърлари танланган. **Тадқиқотнинг предмети**ни мумтоз поэтика масалалари, хусусан, шеърини санъатлар ҳақидаги манбаларни ўрганиш ташкил қилади. **Тадқиқот усуллари.** Тадқиқот жараёнида таснифлаш, тарихий-қийосий, психологик таҳлил усулларида фойдаланилди.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги қуйидагилардан иборат:

- шеърини санъатларнинг анъанавий таърифи ва таснифидаги фарқларни юзага келтирган омиллар аниқланган;
- шеърини санъатларни юзага келиш асосига кўра таснифлаш зарурати исботланган;
- мумтоз шеърятга хос образли тафаккурда ўхшатишнинг ўрни ва аҳамияти очиб берилган;
- ташбихнинг структуравий хусусиятлари, уни турларга ажратиш тамойиллари белгиланган;
- ўхшатиш асосидаги санъатларнинг ташбих турлари билан кесишган нуқталари аниқланган;
- ўхшатиш асосидаги шеърини санъатларнинг функционал хусусиятлари очиб берилган.

Тадқиқотнинг амалий натижалари қуйидагилардан иборат: бадиий санъатларнинг назарий тавсифларини тартиблаш, уларни ҳозирги назарий тафаккур нуқтаи назаридан юзага келиш асосига кўра таснифлаш; образли ифоданинг асоси бўлган ўхшатишнинг бадиий

7

мулоқотда информация етказиш, информацияга ҳиссий муносабатни ифодалаш, ўқувчига муайян таъсир ўтказиш мақсадларига бирдек хизмат қилишини далиллаш; ташбих турларини структурал ва функционал таҳлил қилиш адабиёт тарихи, адабиёт назарияси каби фанлардан яратилажак дарслик ва қўлланмаларнинг мукаммаллашувига хизмат қилиши асосланган;

ўхшатишнинг образлиликни юзага келтиришда ва шеърини санъатлар тизимидаги ўрнини ҳамда ўхшатиш асосидаги санъатларни структуравий ва функционал тадқиқ қилиш бугунги кунда ёш авлод дунёқараши, тафаккурини шакллантиришда ҳамда жамиятнинг ахлоқий-эстетик ва маънавий-маърифий тақомилида муҳим аҳамият касб этиши аниқланган.

Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги қўлланилган ёндашув ва усуллар, назарий маълумотларнинг илмий ва бадиий манбалардан олингани, келтирилган таҳлиллари тарихий-қийосий, баъзи ўринларда тавсифий, таҳлилий методлар воситасида асосланганлиги, назарий фикр ва хулосаларнинг амалиётга жорий этилганлиги, олинган натижаларнинг ваколатли тузилмалар томонидан тасдиқланганлиги билан изоҳланади.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти. Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти унда чиқарилган назарий хулосалар мумтоз шеърят поэтикаси ҳақидаги тасаввурларни чуқурлаштириб, бир тизимга

солиши, шеърий санъатларнинг янгича тамойил асосида амалга оширилган таснифи мавжуд назарий қарашларни тартибга солиши билан белгиланади.

Диссертация натижаларининг амалий аҳамияти ишдаги назарий умумлашма ва таҳлиллардан мавзуга оид тадқиқотлар яратишда, мақола ва диссертация-ларда, таълим тизимида, хусусан, мактабда адабий-назарий маълумотлар беришда, олий таълимда адабиёт тарихи, мумтоз поэтика асослари, адабиётшунослик назарияси фанларини ўқитиш жараёнида фойдаланиш мумкинлиги билан изоҳланади.

Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши. Шеърий санъатларни назарий таснифлаш, уларда ўхшатишнинг ўрни, ўхшатишни структуравий ва функционал таҳлил қилиш жараёнида маънавий-маърифий тизимни такомиллаштириш бўйича белгиланган тадбирлар асосида:

ФА-Ф1-Г040 “Ўзбек адабиёти қиёсий адабиётшунослик аспектида: типология ва адабий таъсир” номли фундаментал тадқиқот лойиҳасида ҳамда ФА-Ф1-Г039 “Алишер Навоий (2 жилдлик) ва Абдулла Қодирий қомусларини яратиш” фундаментал илмий тадқиқот лойиҳасида (ФТАнинг 2016 йил 14 декабрдаги ФТК-03-13/904 маълумотномаси) фойдаланилган. Натижада адабий таъсир муаммоларига муносабатда асар структураси ва поэтикасига дахлдор барча компонентларнинг узвий уйғунлигига асосланган ҳолда хулосалар чиқаришга, Алишер Навоий ижоди билан боғлиқ маълумотларни жамлаш, уларни кенг оммага яқиндан таништириш, “Алишер Навоий” (2 жилдлик) қомуси сўзлигини бойитишга эришилган.

Андижон вилоят телерадиокомпаниясининг (19.10.2016. 20-21/90-маълумотнома) Навоий ва Бобур ижодига бағишланган қатор кўрсатув ва радиоэшиттиришларда уларнинг шеърляти диссертацияда ўрганилган *ташбиҳ, истиора, тамсил, лафф ва наир, талмех, ирсол ул-масал* каби

8

шеърий санъатларга боғланган ҳолда таҳлиллар қилинган. Натижада кўрсатув ва эшиттиришлар савиясини оширишга эришилган. **Тадқиқот натижаларининг апробацияси.** Мазкур тадқиқот натижалари 2 та халқаро ва 12 та республика илмий-амалий анжуманларида қилинган маърузаларда жамоатчилик муҳокамасидан ўтказилган. **Тадқиқот натижаларининг эълон қилиниши.** Диссертация мавзуси бўйича жами 24 та илмий иш, жумладан, 1 та луғат (ҳаммуаллифликда), Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 9 та илмий мақола, улардан 2 таси хорижий журналларда чоп этилган.

Диссертациянинг ҳажми ва тузилиши. Диссертация кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан таркиб топган. Тадқиқотнинг ҳажми 151 саҳифани ташкил этади.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

Кириш қисмида ўтказилган тадқиқотларнинг долзарблиги ва зарурати асосланган, тадқиқотнинг мақсади ва вазифалари, объект ва предмети

тавсифланган, республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, тадқиқотнинг илмий янгилиги ва амалий натижалари баён қилинган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти очиб берилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар келтирилган.

“Мумтоз шеърӣй санъатларни ўрганиш муаммолари” номли биринчи бобда шеърӣй санъатларнинг назарӣй тавсифи ва таснифи бўйича манбалардаги тафовутлар таҳлил қилиниб, улар юзага келиш асосига кўра таснифланган. Маълумки, ҳозирда шеърӣй санъатларни ўрганишга қизиқиш ортди: илмӣй тадқиқотлар, мақола, қўлланма ва луғатлар яратилди, айни масала адабий таълим ўқув дастурларидан кенг ўрин олди. Бироқ мавжуд қарашларда яқдиллик йўқ, сезиларли тафовутлар кузатилади.

Мумтоз шеърӣятдаги бадий санъатлар сони мавжуд адабиётларда ҳар хил берилган. Бунинг омиллари қуйидагилар: Атоуллоҳ Ҳусайний балоғат илми умуман нутқни, бадеъ илми эса нутқ безакларини ўрганишини таъкидлайди. Яъни умуман нутқ билан бадий нутқ, демакки, балоғат ва бадиъ илмлари ҳам ўзаро бутун-қисм муносабатида. Бироқ “Бадойиъу-с санойиъ”да умуман нутққа хос усуллар ҳам кўп ҳолларда бадий санъат сифатида талқин этилади. Масалага бугунги кўз билан қараган олимлар эса китобларига фақат “бадий санъат” атамасига мосларини киритганлари боис, биринчидан, эски манбалардаги кўп санъатлар бу гуруҳга кирмайди; иккинчидан, ҳар бир муаллифнинг ўз қараши борки, китоблардаги санъатлар сони ва таркиби фарқли. Санъатларни номлаш (*интоқ – ниқто, талмиъ – муламмаъ*), ҳозирги ёзувда ифодалаш (*тажохули ориф – тажохул-ул-ориф*) ҳам ҳар хил. Айниқса, уларнинг таърифларидаги фарқлар жиддий масала.

9

Масалан, *муқобала* ва *тазодни* А.Ҳожиаҳмедов бир хил таърифлаб, бир хил мисол келтиради. В.Раҳмонов уларни фарқлагандек бўлса-да, унинг таърифи мумтоз манбаларга мос эмас. Ҳусайний *муқобала*га “Мифтоҳу-л-ъулум”даги таърифни келтиради: “икки ёки андин ортиқ мувофиқ ва аларга зид, яъни муқобил ниманинг зикрин жамъ қилурсен”¹. Бунда гап икки ё ундан ортиқ *тазодни* шунчаки “қаторлаштириб, саф торттириб қаршилантириш” (В.Раҳмонов) ҳақида эмас: аввал икки ёки ундан ортиқ мувофиқ (маънода таносубдаги каби мос) сўзни келтириш, сўнг маънода бу сўзларга зид бўлган икки ёки ундан ортиқ мувофиқни қарши қўйиш шарт қилинмоқда. Замондош олимлар эса *муқобала* ва *тазодни* фарқламаган.

Бобда В.Раҳмоновнинг “Ўзбек тили ва адабиёти” журнали 2004 йил 5-сонига “Муниснинг бадий мўъжизаси” мақоласи таҳлили орқали асар бадииятини унда ишлатилган санъатлар сони эмас, сифати – санъат қай даражадаги эстетик юкни ташиётгани, шоирнинг хис-туйғу, ўй-фикрларини ёрқин, таъсирли ифодалашга қай даражада хизмат қилаётгани белгилаши асосланди. Бизнингча, мақолада шу жиҳатга эътибор қаратилмаган.

Санъатларнинг ҳар бири маълум қоида асосида юзага келса-да,

уларнинг ҳаммаси бир мақсадга – бадий асарни баркамол этиш, мазмунни гўзал ва таъсирчан ифодалашга хизмат қилади. Санъатларнинг таърифлари ҳақидаги мулоҳазалар уларни қайта таснифлаш муҳимлиги ҳақида тасаввур беради. Лафзий ва маънавий санъатлар илк бор “Бадойиъу-с-санойиъ”да ажратилди: “нутқ гўзалликлари уч қисм билан чекланур ул жиҳаттинким, ҳар гўзаллик ё фақат лафз гўзаллигидур, ё фақат маъно гўзаллигидур ёхуд лафзу маъно йиғиндисининг гўзаллигидур”(34). Бу анъана ҳозир ҳам, деярли, сақланган. Бироқ “ё фақат лафз гўзаллигидур, ё фақат маъно гўзаллигидур” деган фикр ўта баҳсли бўлгани учун адабиётларда бир шеърий санъатни у ёки бу гуруҳга мансуб этишда ҳам фарқлар бор. Лафзий ва маънавий санъатларга берилган таърифларда улар фарқлангандек бўлса ҳам, амалда ундай эмас.

Бугунги олимлар тасниф масаласига ҳозирги адабий-назарий тафаккур даражасидан туриб қарайди. Шу боис Т.Бобоев: “шеърий тил бадииятини уч гуруҳ (троплар, санъатлар, фигуралар)га ажратиб ўрганиш”²ни лозим топади ва шеър санъатларини алоҳида бобга чиқариб, анъанавий уч гуруҳга ажратади. Лекин “Шеърий нутқ троплари” бобида *ўхшатиш*, *жонлантириш* *метафора* кўчим сифатида изоҳлангани боис “Шеърий санъатлар” бобига *ташбеҳ*, *ташхис*, *истиора* кирмаган. Т.Бобоев санъатларни ўрганиш билан боғлиқ муаммони тўғри белгиласа-да, масалани методик томондан кўргани учун унинг ўқитишга мосланган таснифи ҳам таълимий аспектда амалга ошган. Ўқитишда қулай бўлса ҳам, бу тасниф назарий жиҳатдан тўғри эмас.

¹ Атоуллоҳ Хусайний. Бадойиъу с-санойиъ: Форс тилидан. А.Рустамов таржимаси. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 231 (бундан кейин шу манбадан кўчирма олинганида қавс ичида саҳифа рақами кўрсатилади).

² Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Т.: Ўқитувчи, 1996. – Б. 198.

Ўзбек адабиётшунослигида санъатларнинг замонавий назарий тафаккур асосидаги илк таснифи “Навоий поэтикаси”да амалга оширилди.¹ Муаллиф “Навоий лирикасида ишлатилган асосий санъатларни, шеърий матн доирасидаги функцияси билан боғлиқ характери на назарда тутиб” 10 гуруҳга ажратади ва мазкур тасниф “шартли”лигини, “икки юзга яқин поэтик усулни бир неча гуруҳга жамлаш имкондан ташқари”² эканини эътироф этади. Модомики, Т.Бобоев *таълимий*, Ё.Исҳоқов *тадқиқий* зарурат сабаб таснифга қўл урган эканлар, демак масаланинг долзарблиги изоҳ талаб қилмайди.

Ё.Исҳоқовдан сўнг такрор асосидаги санъатлар, қофия санъатлари, ҳарфий санъатлар кабиларнинг ажратилгани³ шеърий санъатларни янгича таснифлашга эҳтиёж ҳамон юқорилигини кўрсатади. Ё.Исҳоқовнинг бадий санъатларни таснифлашда биз учун бошланғич нуқта вазифасини ўтайдиган таснифи санъатларни тартибга солгандек бўлса-да, унинг ягона тамойилга асосланмагани ҳам кўзга ташланади. Олим санъатларни “шеърий текст доирасидаги функцияси билан боғлиқ характери на назарда тутган ҳолда”

таснифлашни кўзда тутган. Ҳолбуки, бу тамойилга таснифдаги “фикрни далиллаш йўллари” сифатида гуруҳланган санъатлар (*хусни таълил, тамсил, ирсоли масал, тасдир*)гина мос келади. Қолганлари структурасига кўра (контраст санъати, стилистик мутаносиблик), тил сатҳлари бўйича (синтактик-стилистик усуллар), шеър унсури билан боғлиқ (қофия билан алоқадор санъатлар)лиги жиҳатидан туркумланган.

Шеърӣ санъатларни таснифлашга киришишда, биринчидан, зотий ва оризий гўзалликларни фарқлаб олиш мақсадга мувофиқ. Бунинг учун илми бадеъга оид манбаларни қиёсий-танқидий аспектда синчиклаб ўрганиш, таърифларда ихтилоф бўлган ҳолларга алоҳида эътибор билан қараш лозим. Иккинчидан, алоҳида санъатнинг бир кўриниши сифатида ажратилган навълар ҳар доим ҳам ўзини оқлайвермайди. Масалан, *тажнис*нинг санъат эканлигига ҳеч бир эътироз бўлиши мумкин эмасдек. Лекин, бизнингча, бундай қараш асосан *тажниси томи* ва қисман *тажниси мураккабга* нисбатангина тўғри бўлади. Негаки, *тажнис*ни санъат санашга асос бўлувчи нарсa бир хил шакл ва талаффуздаги сўзларнинг турли маъно ифодалаши экан, *тажнис*нинг *тажниси музаййал*(зоийл), *тажниси ноқис*, *тажниси хатт* каби навълари тилда мавжуд пароним, омофон, омограф сўзлардан шунчаки фойдаланиш, холос. Яъни уларда санъат ҳодисаси мавжуд эмас. Ниҳоят, яна бир муҳим муаммо илми бадеъга оид манбаларда “санъат” тушунчаси “нутқ беағи”дан анча кенг қамровли эканлиги билан боғлиқдир. Аслида ифода усуллари ҳисобланган *каломиъ жомииъ*, *таъриз*, *тадриж*, *нидо*, *таажжуб*, *таманнийъ*, *истифҳом*, *амр ва наҳий*, *саволу ҷавоб*, *тажрид*, *фаҳрия* кабилар манбаларда маънавий санъат сифатида талқин қилинади. Бу ҳол эса таснифларда чалкашликни янада кучайтиради,

¹ Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Т.: Фан, 1983. – Б. 106-107

² Кўрсатилган асар. – Б. 107.

³ Улуков Н., Баятова Д. Бобур шеъриятида лисоний такрор билан боғлиқ шеърӣ санъатлар // Тил ва адабиёт таълими, 2000. – № 6; Шарипова М. Ҳарфий санъатлар хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти, 2004. – № 3.

“санъат” тушунчасининг қамров кўлами ва қўлланиш доирасини мавҳумот даражасида кенгайтириб, “санъат” истилоҳи терминга хос аниқликдан мосуво бўлади.

Манбаларда тилнинг турли тасвирий-ифодавий воситалари (синтактик фигуралар, кўчимлар) билан бирга ифода тарзи, шеърнинг композицион қурилиши, ритмик-интонацион тарҳи, нутқ талаблари ва одоби билан боғлиқ тушунчалар ҳам “санъат” сифатида талқин қилингани санъатларни ягона бир тамойил асосида таснифлаш имконини чеклаб қўяди.

Биз санъатларни *юзага келиш асоси* нуктаи назаридан таснифладик: 1. Такрор асосидаги санъатлар: *тажнис*, *иштиқоқ*, *радд* (*қайтариш*), *тарду акс*, *тардид*, *тааттуф*, *мукаррар*, *такрир*, *раддул матлаъ*, *таржиъ*. 2. Зидлаш асосидаги санъатлар: *тазод* (*мутобақа*), *муқобала*. 3. Ўхшатиш асосидаги санъатлар: *ташбиҳ*, *тамсил*, *талмиҳ*, *ирсолу-л масал*, *лафф ва*

нашр.

4. Мажоз асосидаги санъатлар: *истиора, киноя, таишхис, интоқ*. 5. Оҳангдошлик (қофиядошлик) асосидаги санъатлар: *тарсиъ, сажъ, мумосала, таиштир, тажзия, тасриъ, таириъ, эънот, тазмини муздаваж, тавсим*.

6. Матнлараро алоқа асосидаги санъатлар: *иқтибос, тазмин*. 7. Услубий мутаносиблик асосидаги санъатлар: *жамъ, тафриқ, тақсим, жамъу тафриқ, жамъу тақсим, таносуб*.

8. Белгини кучайтириш асосидаги санъатлар: *муболага (таблиғ, изроқ, гулув), тафрит, ийғол, такмил, тажрид*.

9. Закиёна ифода асосидаги санъатлар: *мутаазил, тавжих, ийҳом (таврия), таъкиду-л-мадҳ бимо йаишбаху-з-зам, таъкиду-з-зам бимо йаишбаху л-мадҳ, истиботъ, идмож, таълиқ, ҳазлун муроду биҳи-л-жидд, таҳаккум*.

10. Ифода усуллари асосидаги санъатлар: *муламмаъ, тажзоҳулу ориф, мазҳаби каломий, ҳусни таълил, тафриъ, тазйил, татмим, ружуъ, иститрод, тафсир, илтифот, улуби-и ҳаким, қавл би-л-мужиб, таъриз, таажжуб, истифҳом, саволу жавоб, нидо*.

11. Шакл ўйинлари асосидаги санъатлар: *тавишх, талаввун, тарофуқ, мақру-л-луғатайн, мураббаъ, муъаққад, мудаввар, мушажжар, муаммо*.

12. Ёзув асосидаги санъатлар: *тажниси хат, қалб, муқаттаъ, мувассал, рақто, хайфо, жомиъу-л-ҳуруф, ҳазф*.

Албатта, бу тасниф мукаммаллик даъво қилмайди, унда баҳсли ўринлар бўлиши мумкин. Иккинчидан, уларни бошқа тамойилга кўра таснифлаш ҳам мумкин. Учинчидан, таснифлашнинг ўзи мақсад эмас, тасниф санъатларни тизим ҳолида ўрганиш учун бир восита, холос. Яъни танланган мавзунини ўрганиш учун бизга шундай таснифлаш мақбул кўринди.

“Шеърый санъатлар тизимида ўхшатишнинг ўрни” номли иккинчи бобда ўхшатишга поэтик образлилик тамали сифатида қараб, унинг бадиий ифода имкониятлари ўрганилди. Аристотель “яхши метафоралар кашф этиш

истеъдоднинг асосий белгиси”¹ дейди. Ё.Исҳоқов *ўхшатиш* шеърый санъат тушунчасидан кенг, “классик шеърийатнинг қон-қонига сингиб, унинг зарурий элементига айланиб кетган”ини² эътироф этган. Таснифимизда ўхшатиш асосидаги санъатларни алоҳида гуруҳга ажратган бўлсак-да, ўхшатиш бошқа гуруҳлардаги қатор санъатларнинг эстетик қиммат касб этишида ҳам муҳим восита бўлиб қолаверади. Архаик инсон нарсаларга ўзи каби фикрлайдиган, ҳис қиладиган мавжудот деб қараган. Шунга кўра, мажоз асосидаги *таишхис, интоқ* кабилар энг қадимий санъатлардир. Кейинроқ ўхшаётган икки нарсадан бирини атаб, иккинчисини тушуниш орқали *истиора* пайдо бўлди. *Ўхшатиш*нинг инсон тафаккури тараққиётининг турли босқичларидаги кўринишлари бўлган *таишхис, интоқ, таибиҳ* ва *истиора* бир илдиздан келиб чиққан. Уларнинг юзага чиқиш механизми бир хил, генетик жиҳатдан ўхшатишга бориб тақалади. Ҳусайний “истиора улдурким,

ясоқ ва ирода этилган маъно орасиндаги алоқа ўхшашлиқтур” дея, фақат ўхшатиш асосидаги кўчимни *истиора* деб билади ва *ташбиҳ*, *истиора*, *ташхис* ва *интоқнинг* ўхшатиш асосига қурилганини айтади. Ё.Исҳоқов *ташхис* “рамзий ўхшашликка асосланиши”ни, А.Ҳожиҳмедов эса, “*ташхис* санъати *ташбиҳ* учун асос” эканини таъкидлайди. Бир қарашда мазкур иккала фикр ҳам асослидек. Аслида масалага тарихий (диахрония) аспектда қараганда *ўхшатиш* *ташхис*нинг асоси, эътибор ҳозирги ҳолат билан чегаралаб олинса (синхрония), *ташхис* *ўхшатиш*нинг асосидир. *Ташхис* ўзида образли тафаккур изларини сақлайди ва бадий шартлиликка асосланувчи усул, образ сифатида қабул қилинади. Шундай даражаланиш поэтик *истиора*да ҳам кузатилади. Мумтоз шеърятда кенг қўлланувчи кўп *истиоралар* образли ифода бўлса-да, бундай *истиора*га ўқувчи кўникади ва улардан олинажак завқ сустлашади. Буни ишда Навоий байтларида қўлланган “лаби жонбахш” ва “лаъли жонбахш” бирикмаларини эстетик функциялари жиҳатидан қиёслаш орқали кўрсатиб берилди.

Муболагани лоф (ёки ёлғон)дан санъат мақомига кўтарадиган нарса ҳам *ўхшатиш*дир. Заминида ўхшатиш амали борлиги учун *муболага* образлилик касб этади. Баъзан ўхшатиш объектининг ўзи ифодага *муболагавий*лик бағишлайди. Эстетик таъсир кучи сусайиб боргани учун ўқувчи *муболагали* қиёсга ҳам кўникади, кўникилган нарса эса завқ бермайди. *Муболагани*нинг оригиналликка интилиши шоирни янгича қиёс, образли ифода излашга ундайди. Ўз вақтида Хоразмий “беллинг қил” қиёси биланок қутилган бадий-эстетик самарага эришган, кейингилар учун бу камлик қилади. Атоий шундан туртки олиб, *муболагани* Хоразмийга нисбатан бир баҳя кўтарган: “*Қилни икки ёрмишу қилмиш азалда бир қалам. Белингиз тасвирини қилганда наққошим, бегим*”. Иккала тасвир поэтик ифода нуқтаи назаридан узвий алоқада. Бунинг бир-бирига боғлиқ икки асосини кўрсатиш лозим: 1) *бел* – *қил* қиёси бадий тафаккурда Атоийгача пайдо бўлган ва бадий хотира мулкига айланиб улгурган; 2) ижоднинг

¹ Аристотель. Поэтика. – Т., 1980. – Б. 47.

² Ўша жойда.

ҳамиша оригиналликка интилиши. *Муболага* образли ифодага таянсагина бадий-эстетик қиммат касб этади. Ўхшатиш амали *муболага*даги лофни бадий ҳақиқатга айлантиради.

Одатда, байтдаги санъат қандай юзага чиқиши ўқувчини қизиқтирмайди, чунки у ғазални буни билиш учун ўқимайди, мақсад – завқ олиш. Мутолаа жараёнида ўқувчи онгида турли фикрий амаллар кечади, унинг бадий хотираси, ижодий тасаввур имконлари тўла сафарбар этилган бўлади. Акс ҳолда, шеърни ҳис қилиш, ундан завқ олиш имконсиздир. Навоийнинг: “*Найлаб ул товуспайкарни тилай кулбамгаким, Чугз қўнмас, дам-бадам емрилгудек вайрона деб*”, байтини ўқиган ўқувчи табиий ҳолда “товус”ни “ёр” маъносида қабул қилиб, “товус” ва “кулба” *тазод* ҳосил

қилганини англайди. Ўқувчи онгида кечувчи фикрий амаллар алгоритми шундай: 1. “Товус – ёр” ўхшатишида қиёс объектидан бири тушиб, *истиора* юзага келади; 2. “Товус – кулба” *тазоди*. Одатда, товус – кошонада боқилади ва алоқадорлик асосида онгимизда уйғонган “кошона, қаср” тушунчалари “кулба” билан зидланади. 3. “Товус – чуғз” *тазоди*. Товус онгимизда кошонаю қасрлар билан, чуғз (бойқуш) вайрона билан боғлиқ тушунилади. 4. “Кулба – вайрона” *тазоди* фақат шу байт доирасида юзага келади, кулбанинг ғариб аҳволда экани шу орқали *муболағали* тасвирланади. Саналган амаллар ўқувчи онгида чақин тезлигида амалга ошиб, яхлит тасаввур ҳосил қилиб, кечинмаларни ҳис қилишга имкон беради.

Хуллас, ўхшатиш шеърдаги образли ифоданинг жавҳари – ядроси. Ўхшатиш атрофида турли санъатлар уюшиб, яхлит ҳолда образли ифодани юзага чиқаради. Образли ифода замиридаги ўхшатиш доим ҳам кўзга ташланмайди, кўпинча ўхшатиш объекти матн ташқарисида қолади. Махсус воситасиз ядрони кўриб бўлмаганидек, махсус йўналтирилган таҳлилсиз образли ифода асосидаги ўхшатиш доим ҳам кўринмайди.

Шоирнинг ўз “мен”ини ифодалаш эҳтиёжи сабаб турли ифода усуллари яратилади ва шеърятнинг ифода имкониятлари бойиб боради. Ифода усуллари ҳамиша маънавий санъатлар билан уйғун ҳолда юзага келади ва шу уйғунлик боис бадиий-эстетик қиммат касб этади. *Тажоҳули ориф* мисолида ифода шакли билан мазмун уйғунлиги, бунинг эстетик аҳамиятини яққол кузатиш мумкин. Манбаларда *тажоҳули ориф*га берилган таърифларда унинг ифода усули билан боғлиқлиги, асосий белгиси фикрни сўроқ шаклида ифодалаш экани, ҳосил бўлишида асос *ўхшатиш* эканлиги таъкидланади. Билиб билмасликка олишдан мақсад ёр васфи, ошиқ ҳолати кабиларни баён этиш бўлиб, бунга яширин ўхшатиш ё муболағали тасвир орқали эришилади. Ўхшатишнинг борлиги ифодани “умикан ё бумикан?” қолипида қуришга, ўзини билмаганга солишга имкон беради.

Айрим шеърый санъатлар бир-бирига ўхшаш ва улар кўпроқ қоришиқ ҳолда намоён бўлгани учун кўпинча чалкаштириб юборилади. Жумладан, “Хусни таълил санъати” китобида: “Алишер Навоий қаламига мансуб: “*Бевафолик тонг эмас элдинки, деҳқони азал. Экмади асло вафо нахли жаҳон бўстонида*” байтига диққат қилсак, одамларнинг бевафолигини таъкидлаётган шоир ўз фикрини бу олам бўстонида вафо кўчатлари экилмагани билан

ғайритабиий тарзда ифодалаётганини кўрамиз”,¹ – дейилган. Чиндан, байтда одамлардаги бевафоликнинг сабаби изоҳланмокда, лекин бу *хусни таълил* эмас. Чунки бунда ғайритабиий сабаб кўрсатилмаяпти, аксинча, Навоий учун бу айни ҳақиқий сабаб. Шоир одамзод фитратида бевафолик илдизлари бор деб билади, шуни ўзгачароқ тарзда ифодалайди, холос. Иккинчидан, ифода структураси байтда *тафсир* қўлланганини кўрсатади. Чунки шоир “элдин бевафолик кўриш ҳеч ажабланарли эмас”, деган ҳукмни изҳор этгач, шу фикрни изоҳлаш зарурати сабаб уни *тафсир* қилмокда. Демак, шунчаки билмасликка олиш ёки сўроқлар беришнинг ўзи санъат эмас, унга эстетик

қиммат бераётган нарса ўхшатишдир. Яъни байтда образлиликини ўхшатиши таъминлайди, унинг асосида яратилган образ ифода конструкциясига эстетик жозиба бағишлайди. Таҳлиллар мазкур китобда мисол қилинган кўплаб байтлар асли *тафрий* намунаси эканини кўрсатди. Олим *тафрий*га алоҳида санъат ўлароқ қарамагани сабаб юқоридаги ҳол келиб чиққан.

Замондош олимлар шоир тасвир жараёнида ўзининг олдинги фикрлари (иборалар, образлар)дан воз кечиб, “янги образ ва ибораларни келтиради” (Ё.Исҳоқов); “унга қараганда кучлироқ ифода, шеърий санъатни келтиради ёки аввалги фикрни аниқлаштиради, тўлдиради” (А.Ҳожиаҳмедов); “ундан ҳам юксакроқ сифат мақтовини манзур этади” (В.Раҳмонов) деб таърифлаган *ружуъ* ҳақида ҳам шундай дейиш мумкин. Аввало, мазкур таърифлар эски манбалардаги таърифларга нисбатан мукаммал, *ружуъ*ни назарий жиҳатдан аниқ тавсифлайди. Фикрнинг схематик тарзда синтактик қолипга солингани эмас, ифода усули образлилики билан уйғунлашгани учун *ружуъ* санъатга айланади. Шеъриятда *ружуъ* “соф ҳолда” учрамайди, доим бошқа санъатлар билан бирга келади. Масалан, Мунисининг: “*Сабо таҳрикидин, йўқ, балки оғзинг шармидин бошин Қуйи солмоққа мойил бўлғусидур ҳар замон гунча*” байтида бешта санъат (*ружуъ*, *таиҳис*, *ўхшатиши*, *муболага* ва *ҳусни таълил*) иштирокида яхлит образли ифода юзага чиққан. Ифода тарзига кўра, байтда *ружуъ* етакчи, яъни бошқа санъатлар *ружуъ* воситасида яхлитлик касб этмоқда. Айни пайтда, ифода тарзига жон бағишлаётган образлилики ўхшатиши асосига қурилган бўлиб, ўхшатиш фикрий амали бунда ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Мулоҳазаларимиз юқоридаги ифода усуллари ўхшатиши билан қўшилибгина эстетик қиммат касб этишини назарда тутган ҳолда уларни қайтадан назарий тавсифлаш ва алоҳида гуруҳлаш кераклигини кўрсатди.

Мумтоз шеъриятимизда образли тафаккурнинг ўзагини ўхшатиш фикрий амали ташкил қилиб, у бадиий тафаккурнинг асосий механизми сифатида намоён бўлади. Қадим аждодларнинг асосий тафаккур шакли бўлган ўхшатиш ўзининг кейинги ҳаётини шеърият соҳасида давом эттирди. Мумтоз шеъриятимизда образ яратишга хизмат қилган бадиий воситаларнинг аксарияти ўхшатиш асосида юзага чиқади. Шунга кўра, ўхшатиш бадиий санъатлар тизимида марказий ўринни эгаллайди. Хусусан, *муболага*, *тазод* сингари санъатлар аксар ҳолларда ўхшатиш орқали амалга ошгани учун

¹ Ҳожиаҳмедов А. Ҳусни таълил санъати. – Т.: Янги аср авлоди, 2008. – Б. 90.

бадиий-эстетик қиммат касб этади. Мумтоз шеъриятда бадиий тафаккурнинг ўхшатиш принципига асосланиши, ифоданинг кўпроқ истиоравий характерда эканлиги бадиий тилдан фойдаланишда анъана ва янгиликнинг узвий алоқадорлигини таъминлайди. Шу алоқа туфайли конкрет шеърдаги образли ифода бадиий хотирага, ўзидан илгари яратилган образларга таянган ҳолда реаллашади.

“Ўхшатиш асосидаги санъатларнинг структуравий ва функционал хусусиятлари” 3-бобда ўрганилди. *Таибиҳ* дастлаб беш турга бўлинган,

Ватвот илми бадеъда унинг етти тури (*ташбиҳи мутлақ, ташбиҳи маишрут, ташбиҳи киноя, ташбиҳи тасвия, ташбиҳи акс, ташбиҳи измор, ташбиҳи тафзил*) борлигини айтади (Б.130), “Ал-мўъжам” ва “Бадойиъу-с-санойиъ”да ҳам етти тури кўрсатилади (Б.212). Ё.Исҳоқов: “Мумтоз поэтикага доир асарлар орасида ташбиҳнинг хиллари масаласида ҳамда уларнинг номланишида тафовут мавжуд” (Б.86) дея тўққизта турни қайд этса, А.Ҳожиаҳмедов санаган турлар Ватвотга айнан мос, В.Раҳмонов *ташбиҳи тасвия* ўрнига *ташбиҳи мусалсални* қайд этган. *Ташбиҳ* турларини ажратишда яқдиллик йўқлигига сабаб “бир қатор илмий асарларда ташбиҳ турли аспектда тасниф қилинади” (Ё.Исҳоқов). Биз таснифларни тартиблаш мақсадида илк бор ўхшатилаётган нарсалар табиатига кўра икки турни ажратдик: 1. Ташбиҳи ҳақиқий. 2. Ташбиҳи мажозий. Ватвотга кўра, биринчидан, тескари (яъни мушаббаҳ биҳни мушаббаҳга) ўхшатилганда ҳам қиммати ўзгармайдиган *ташбиҳ* яхшироқ, иккинчидан, нарсани асли йўқ, тасаввур ва ҳаёлда мавжуд нарсага ўхшатиш маъқул эмас. Маълумки, нутққа нисбатан аниқлик тушунчаси нисбий. Чунки ўтмиш кишиси учун аталиши важҳидан мавҳум тушунча кейингиларга аниқ бўлиши мумкин. Бадиий тафаккур доим ривожланишда, у образли тафаккур маҳсули билан бойиб боради.

Ташбиҳ манбаларда кўпроқ структурасига кўра турларга ажратилган. Маълумки, *ташбиҳ* тўрт унсур: *мушаббаҳ, мушаббаҳ биҳ, одоти ташбиҳ, важҳи шабиҳ*дан таркиб топади. Фикрий амал сифатида *ташбиҳ*да бу унсурлар ҳамиша бор, бироқ нутқий ифодада улар доим акс этмайди. Айни ҳол *ташбиҳ-и мутлақ, ташбиҳи киноят, ташбиҳи мўъкад, ташбиҳи изморни* ажратиш имконини беради. А.Ҳожиаҳмедов: “Ҳамма жузви мавжуд бўлган ўхшатиш”ни *ташбиҳи муфассал* дейди (Б.15). Бироқ уни юқоридаги санокқа киритмадик. Чунки, гарчи “ҳамма жузви” дейилса-да, бу тасниф фақат *важҳи шабиҳ* иштирокига кўра амалга ошмоқда. Аввало, *важҳи шабиҳ* кўпинча нутқда ифода этилмайди, бироқ тафаккурда доим мавжуд, усиз ўхшатиш бўлмайди. Иккинчидан, *важҳи шабиҳ* нутқда акс этса, *ташбиҳ* эстетик кучини йўқотади. *Ташбиҳни* структура жихатдан таснифлашда гарчи тўрт унсур ҳақида гапирсак-да, аслида юқоридаги тўрт тур уч унсур иштирокига кўра ажратилади. В.Раҳмонов *ташбиҳи мутлаққа* Бобурнинг “*Сарвдек қадди фироқида фигонимдур баланд, Гул киби рухсори ҳажрида ёшимдур лолагун*”, байтини мисол қилиб, тўрт унсурни кўрсатгани учун шу нарса *ташбиҳи мутлақнинг* шарти деган хулоса чиқиб қолган. Аслида *ташбиҳи мутлақда мушаббаҳ, мушаббаҳ биҳ* ва *одоти ташбиҳ* бўлиши талаб этилади, холос.

Табиийки, каломда *одоти ташбиҳ* бўлса, у бир-бирига ўхшатилаётган икки нарса бўлишини тақозо этади, бунда *одоти ташбиҳ* структура белгиловчи мавкега эга. Шу боис Ҳусайний “ўхшашликка далолат қилувчи лафз”га урғу беради. *Ташбиҳи киноятнинг* таърифлари фарқланса-да, моҳиятан яқин. “Мушаббаҳни мушаббаҳ биҳ лафзи била” баён этадиган бу тур *истиорадан* фарқланмагани боис Ҳусайний “истиора билан ташбиҳ-и киноя орасидаги

фарқ зохир эмастур”(220) дейди. Демак, поэтик тафаккурда *истиора* салмоғи ортгани ва поэтика илмининг бугунги ҳолатидан келиб чиқиб, *ташбиҳи киноятни* ажратишга зарурат йўқ. *Ташбиҳи измор* ҳам яширин ўхшатиш, унда *одоти ташбиҳ* ва *важҳи шабиҳ* иштирок этмайди. Бизнингча, *ташбиҳи изморда* ҳақиқий мақсад ўхшатиш эмас. У *таажжуб*, *тажжохули ориф*, *тафсир* кабиларни юзага чиқарувчи восита. Уларга келтирилган мисоллар ҳам *ташбиҳи изморга* мос. Демак, *ташбиҳи изморни* ўхшатиш тури санаш шартмас: воситани ҳам, натижани ҳам алоҳида санъат санаш тўғри бўлмайди.

Атоуллоҳ Ҳусайний “ул андоғдурким, бир нимани бир нимага ўхшатурлар дағи аксин қилиб ва иккинчисин биринчисига ўхшатурлар” (Б.215) дея таърифлаган *ташбиҳи акс* ҳам ифода усули билан боғлиқ бўлиб, таъриф ва мисолларда у *тарди аксдан* фарқланмаган. *Ташбиҳи аксининг* тавсифига аниқлик киритиш, таърифда *мушаббаҳ* ва *мушаббаҳ биҳ* ўрин алмашиши билан бирга *важҳи шабиҳ* ўзгаришини ҳам шарт қилиб қўйиш керак.

Демак, *ташбиҳ* турларини структура жиҳатдан таснифлаш бу борада ҳар хилликларга барҳам бериб, масалани ойдинлаштиради. Муайян принцип асосида таснифлаш *ташбиҳ* турларини бир-биридан аниқ фарқлаб берувчи назарий тавсифга асос бўлиб, таърифнинг аниқлиги мумтоз шеърий бадийятини илмий ўрганишда ҳам, таълимда ҳам ижобий самара беради.

“Ўхшатиш асосидаги санъатларнинг функционал хусусиятлари” бадий ижод ва ўқиш жараёнини назарда тутиб ўрганилди. Ўхшатиш бадий ижод нуқтаи назаридан ҳис-туйғуни ифода этиш, ўқиш жараёнида шу ҳисни идрок этишга хизмат қилади. Масалани бундай қўйишнинг асоси – бадий ижод ва ўқишнинг мулоқот, бадий матн эса мулоқот воситаси эканлигидир. Мулоқот нутқ ҳодисаси бўлмиш бадий асар орқали бўлар экан, унинг моҳиятини идрок этиш учун тилшунослик ютуқларига таяниш керак. Тилшуносликда кенг маънода қўлланувчи “функционал ёндашув” санъатга татбиқан унинг бадий мулоқотни амалга оширишдаги роли ва вазифаси нуқтаи назаридан қараш демакдир. Шу тарзда ёндашиш бадий санъат моҳиятини англашга имкон беради, тадқиқотчини фақат санокни қайд этишдан сақлайди. Рус олими В.М.Жирмунскийга кўра: “жиддий таҳлил у ёки бу бадий санъатни қайд этиш билан чекланмасдан, ўша санъатнинг эстетик функцияси, моҳияти, айна шу санъат нимани ифодалаётганини тушунишни назарда тутади”¹.

¹ Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. Курс лекций. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 425.

Фикрий амал сифатида ўхшатиш аввалдан маълум нарс-ҳодиса орқали яхши маълум бўлмаган нарс-ҳодисани билиш, моҳиятига яқинлашишга ёрдам беради. Шунга кўра, унинг бадий тафаккурда муҳим воситалиги аён бўлади. *Ўхшатишнинг* функционал хусусиятини таҳлил қилиш, билиш функциясини ёрқин тасаввур қилиш учун Навоий қитъалари, Лутфий,

Машраб, Нодира ва Э.Воҳидовнинг байтлари шарҳланди. Масалан, “Ҳикмат аҳли” қитъасида Навоий “шоҳ – дарё” қиёсига аниқ бир маънони юклайди. Яъни иккинчи байтда “дарё – ғаввос” муносабатини *тамсил* қилиш орқали “шоҳ – фуқаро” муносабати ойдинлашади. Шу боис унда шоирнинг бир инсон ва давлат арбоби сифатида англаган ҳақиқати образли ифодаланиб, афоризмга айланади. Бунда шоир умуман шоҳ-фуқаро муносабати ҳақида сўз юритса, “Жаҳон ганжиги” қитъасида унинг конкрет ҳолатдаги кечинмалари тасвирланади. Зеро, шоир умрини кўпроқ саройда ўтказиб, ҳар лаҳзада ўзини “аждаҳо комида” ҳис этганки, қитъада шу ҳол акс этган. Бадиий образ “ҳис этилган фикр, англаган ҳис”лиги¹ ёдга олинса, 1-қитъада “ҳис этилган фикр”, 2-сида “англаган ҳис” ифодаланган. Мазкур қитъалар *ўхшатиш*нинг бадиий тафаккур ва мулоқотдаги ўрни ва вазифалари ҳақида тасаввур беради. Унга кўра, муайян лаҳзада шоир кўнглида кечган ҳиснинг бадиий идроки унинг ҳаётий принципини ифода этувчи образга айланадики, бунда *ташбиҳ* (хусусан, ундаги ўхшатиш объекти) ҳал қилувчи аҳамиятга эга. Бадиий мулоқот нуқтаи назаридан қитъалардаги ўхшатиш ижодкор ва ўқувчи орасида мулоқотнинг амалга ошишида муҳим. Аввало, қитъалар ўқувчига информация – қиёслаш асосида ҳосил қилинган билим етказмоқда, яъни репрезентатив функция бажармоқда. Муҳими, ўхшатиш амали ўқиш жараёнида ўқувчи онгида қайта кечиши қитъани санъат сифатида қабул қилишни таъминлайди. Етказилган информация қуруқ бўлмай, эмоционал муносабатга йўғрилган. Таҳлиллар ўхшатиш бадиий мулоқотда информация етказиш (репрезентатив), информацияга ҳиссий муносабатни ифодалаш (экспрессив), ўқувчига муайян таъсир ўтказиш (апеллятив) мақсадларининг барига бирдек хизмат қилишини кўрсатди. Бунга сабаб образли ифода ўхшатиш асосига қурилаётганидир.

Америкалик олимлар Ж.Лакофф ва М.Жонсонлар назариясига кўра, инсон онгидаги концептуал тизим (билимлар жами) бевосита тажриба орқали эришилган концептлар асосида вужудга келади². Бу эса, янги билим илгариги билимлар асосида ҳосил бўлади демакдир. Зеро, ўхшатиш объекти сифатида олинadиган предмет, одатда, етарли даражада англаган (ё ҳис этилган) бўлиб, у бадиий билиш предметини англашда кўприк бўлиб хизмат қилади.

Ирсолу масал билан талмеҳ орасида ўзаро яқинлик болиги учун ҳам уларнинг таърифларида ўхшашлик бор. Бу санъатлар интертекстуал алоқа асосида юзага келади. Зеро, иккисида ҳам ишора орқали ўқувчи онгида ўзга матн уйғотилади, унда тасвирланган ҳолат билан ўқилаётган матндаги ҳолатни қиёслашга туртки берилади. Шундан келиб чиққан ҳолда ушбу

¹ Борев Ю. Эстетика. – М., 1987. – С. 82

² Қаранг: Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём // В книге: Теория метафоры. – М., 1990. – С. 387-416.

санъатларга хос ғоят муҳим бадиий-эстетик функция ўқувчини фаоллаштиришда намоён бўлишини таъкидлаш жоиз. Зеро, бунда шоир ўхшатиш фикрий амали учун замин тайёрлаш билан чекланиб, бу амални

тугаллашни ўқувчининг ўзига қолдиради. Шу билан бирга, фикримизча, айти хусусият талмеҳ ва ирсолу масал санъатлари қўлланган байтларни тушунувчилар доираси бир-биридан фарқланишини ҳам келтириб чиқаради. Яъни ирсолу масал санъати кенг оммага тушунарли бўла олади, талмеҳ эса кўпроқ ўқимишли кишиларга қаратилгандир.

ХУЛОСА

1. Санъатларни назарий тавсифлашда уларнинг ўзига хос томонларини лўнда ва тўлиқ акс эттирувчи аниқ ифода зарур. Таърифнинг аниқлиги санъат моҳиятини очиб, уни бошқаларидан аниқ ажратиб олишга имкон беради.

2. Санъатларни лафзий, маънавий ва лафзую маънавий санъатлар сифатида таснифлаш ҳозирги адабий-назарий тафаккур нуқтаи назаридан ўзини оқламайди. Шеър санъатларини юзага келиш асоси нуқтаи назаридан таснифлаш мавжуд санъатларни тўла қамраб олиши ва уларни муайян тамойил асосида бир тизимга солиши билан аҳамиятлидир.

3. Ўхшатиш мумтоз шеъриятда образлиликнинг ўзагини ташкил қилади ва у бадиий санъатлар тизимида марказий ўрин эгаллайди. Мажоз асосидаги санъатлар (*истиора, таиҳис, интоқ*) генетик жиҳатдан ўхшатиш, улар фақат ўхшатиш амали қай тарзда ифода этилгани жиҳатидан фарқ қилади.

4. Илми бадеъда таърифланган маънавий санъатларнинг аксарияти аслида ифода тарзи билан боғлиқ усуллар бўлиб, бунда ифоданинг шаклий томони асосга олинади. Жумладан, *тажохули ориф, таажжуб* кабиларда образли ифода ўхшатиш туфайли юзага чиқади.

5. Фикрий амал сифатида *таибиҳ*да уни ҳосил қилувчи тўрт унсур ҳамиша мавжуд, бироқ нутқий ифодада улар доим ҳам акс этмайди. Тўрт унсур иштироки асосида 1) ташбиҳ-и мутлак, 2) ташбиҳи киноят, 3) ташбиҳи мўъкад, 4) ташбиҳи измор турлари ажратилади. Ҳолбуки, гарчи тўрт унсур ҳақида гапирилса ҳам, аслида тасниф учта унсур иштирокига кўра амалга ошади, чунки важҳи шабиҳ кўпинча тафаккур ҳудудида қолади.

6. Поэтика илмининг бугунги ҳолатидан келиб чиқсак, *таибиҳ*нинг айрим турлари (*таибиҳи киноят, таибиҳи измор, таибиҳи акс каби*) билан унинг асосида юзага келувчи қайсидир санъатнинг таърифларида фарқ йўқ, шу сабабли уларни алоҳида гуруҳлашга ҳожат йўқ.

7. *Таибиҳ* турларини структурасига кўра таснифлаш бу борадаги турли қарашларга барҳам бериб, кўп чигал масалаларни ойдинлаштиради. Муайян принцип асосидаги тасниф ташбиҳ турларини бир-биридан фарқлаб берувчи назарий тавсифлашга асос бўлиб, таърифнинг аниқлиги мумтоз бадииятни илмий жиҳатдан ўрганишда ҳам, амалиётда ҳам ижобий самаралар беради.

8. Ўхшатишнинг функционал хусусиятлари икки жиҳатдан: бадиий ижод ва ўқиш жараёнларини назарда тутган ҳолда ўрганилиши лозим. Бадиий ижод нуқтаи назаридан қаралганда ўхшатиш (унинг асосида юзага чиқаётган санъат) шоир ўй-ҳисларини ифода этишга, ўқиш жараёни нуқтаи

назаридан қаралганда эса ўша ўй-ҳисларни идрок этишга қандай хизмат қилиши диққат марказида бўлади. Ўхшатиш бадиий мулоқот жараёнида кўзланувчи информация етказиш (репрезентатив), информацияга ҳиссий муносабатни ифодалаш (экспрессив), ўқувчига муайян таъсир ўтказиш (апеллятив) мақсадларининг барига бирдек хизмат қилади.

9. *Тамсил*нинг асосан тўртта функцияси бор: 1) нарс-ҳодиса моҳиятини бошқа нарс-ҳодиса орқали очиш; 2) лирик мушоҳада предметига ғоявий-ҳиссий муносабатни ифодалаш; 3) келтирилган фикрга изоҳ иллюстрация вазифасини ўташ; 4) фикрни далиллаш. *Тамсил*, *ирсолу масал*, *талмеҳ* санъатлари учун умумий жиҳат шуки, биринчидан, уларнинг ҳаммаси ўқувчини матндан ташқарига йўналтиради: *тамсил* – воқелик ва маиший ҳаётга, *ирсолу масал* – халқ ичидаги фаол ишлатилиб турган мақолларга, *талмеҳ* машҳур адабий ва тарихий асарларга. Иккинчидан, уларнинг юзага чиқиш асоси битта: ҳаммаси қиёсий-ассоциатив тарзда, ўхшатиш асосида воқеланади. Учинчидан, ҳаммаси фикрни изоҳлаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадлар билан мисол келтиришни назарда тутди, яъни функционал жиҳатдан ҳам ўхшаш. Демак, улар бадиий санъат моҳиятини белгиловчи параметрлар: юзага чиқиш механизми, воқеланиш асоси ва бажарган функцияси жиҳатдан умумийдир.

10. *Тамсил*, *ирсолу масал* ва *талмеҳ* санъатларини фақат бир жиҳатдан – фикрни изоҳлаш, тасдиқлаш, далиллаш каби мақсадларда мисолни қайси манбадан олишига кўра аниқ фарқлаш мумкин. Яъни: 1) *тамсил* санъатида мисол воқелик (маиший турмуш, табиат)дан олинадди, бунда шоирнинг бир инсон сифатида тўплаган ҳаётий тажрибаси, ижодкорга хос кузатувчанлик, поэтик нигоҳнинг ўткирлиги кабилар ҳал қилувчи аҳамият касб этади; 2) *ирсолу масал*да мисол қилиб халқда машҳур мақоллар олинадди, яъни бунда шоир халқнинг минг йиллар давомида тўплаган тажрибасига таянади; 3) *талмеҳ* санъатида мисол машҳур адабий ва тарихий асарлардан олинадди, бунда шоир адабий-тарихий анъаналарга мурожаат этади. *Ирсолу масал* кенг оммага тушунарли бўла олади, *талмеҳ* эса кўпроқ ўқимишли кишиларга қаратилган. *Талмеҳ* шоирни ҳолатни батафсил тасвирлашдан халос этади, у ўша фикр ёки ҳолатга мос бадиий ёки тарихий фактга ишора қилиш билан мақсадга эришади. Натижада *талмеҳ* қўлланган байт мазмуни ишора қилинган тарихий ёки бадиий асар мазмуни билан бойийди. Яъни *талмеҳ* мазмун кўламини ўзга матн ҳисобига кенгайтиради, байтдаги ва ишора қилинган фактлардаги фикр, ҳолат, воқеани аналогиялар асосида қиёслаш, муқобил қўйиш орқали бадииятни кучайтиради, адабий асарларнинг диалогик алоқасини таъминлайди ва намоён этади.

**ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА
АНДИЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

МАМАЖОНОВ ЗОКИРЖОН АХМАДЖОНОВИЧ

**ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ И КЛАССИФИКАЦИЯ
ФИГУР СРАВНЕНИЯ**

10.00.02 – Узбекская литература

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD) ПО
ФИЛОЛОГИЧЕСКИМ НАУКАМ**

Ташкент – 2017

Диссертация выполнена в Андижанском государственном университете.

Автореферат диссертации размещён на трёх языках (узбекский, русский, английский (резюме)) на веб-сайте www.tai.uz и на Информационно-образовательном портале «ZiyoNet» по адресу www.ziyounet.uz.

Научный руководитель: Куранов Дилмурод Хайдаралиевич

доктор филологических наук

Официальные оппоненты: Рахманов Насимхан Аскарлович

доктор филологических наук, профессор

Очилов Эргаш Закирович

кандидат филологических наук

Ведущая организация: Кокандский государственный

педагогический институт

Защита диссертации состоится на заседании Научного совета DSc.27.06.2017.Fil.46.01 по присуждению научных степеней при Институте узбекского языка, литературы и фольклора Академии Наук Республики Узбекистан «___» _____ 2017 года в _____. (Адрес: 100060, Ташкент, Шахрисабзский проезд, 5. Тел.: (99871) 233-36-50; fax: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Академии Наук Республики Узбекистан (зарегистрирован за номером ____). Адрес: 100100, Ташкент, Зиёлилар, 13. Тел.: (99871) 262-74-58.

Автореферат диссертации разослан «___» _____ 2017 года.

(Протокол рассылки от «___» _____ 2017 года).

Б.А.Назаров

председатель Научного совета по
присуждению научных степеней, академик

Р.Баракаев

ученый секретарь Научного совета по
присуждению научных степеней, к.филол.н.

Н.Ф.Каримов

председатель Научного семинара
при Научном совете по присуждению
научных степеней, д.филол. н., профессор

Актуальность и востребованность темы диссертации. В мировом литературоведении исследование проблем поэтики классической поэзии Востока, в частности, эволюционного пути совершенствования поэтических фигур (фигур бадиъ), изучение исторического развития литературно-теоретической мысли, определение места и значения сравнения в реализации словесной образности и в системе средств художественного изображения имеют непреходящее теоретическое значение.

После обретения независимости особое внимание стало уделяться изучению произведений выдающихся представителей узбекской классической литературы, в частности, творчества таких поэтов как Навои, Лютфи, Бабур, Агахи с позиций восстановления национальных, культурных и литературных ценностей, объективной оценке их творчества, а также изучению своеобразия стиля и способов выражения, возможностей художественного изображения.

Это подтверждается и тем, что в последнее время особое внимание уделяется популяризации классической поэзии, литературного наследия предков в целом среди населения, особенно, среди молодежи. Ибо «Художественная литература, искусство слова – это мощное средство формирования человека, его духовного мира».¹ Поэтому изучение поэтических средств, определяющих и обеспечивающих художественность стихотворного текста в тесной связи с духовными ценностями узбекского народа и выведение объективной оценки классической поэзии является одной из актуальных задач узбекского литературоведения. Программным руководством в выполнении данной работы служат Стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан.

Хотя в мировом литературоведении, в частности, в литературоведении Востока осуществлен целый ряд исследований, связанных с проблемами поэтики, в них не ставятся вопросы устранения неточностей и различий в теоретическом описании и классификации поэтических фигур как специальная проблема исследования. Из-за существующих неточностей в описаниях и различий в классификации, т.е. при отнесении конкретной поэтической фигуры к той или иной группе, возникают серьезные трудности в изучении проблем поэтики, что порождает необходимость их устранения, приведения существующих взглядов к общему знаменателю, пересмотра и изучения проблемы, с применением совершенно нового подхода и опираясь на единый принцип.

Данное диссертационное исследование в определенной степени служит реализации задач, поставленных в Указе Президента Республики Узбекистан ПП–№451 от 25 августа 2006 года «О повышении эффективности пропаганды национальной идеи и духовно-

¹Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Т.: Маънавият, 2008.– Б. 83.

просветительской работы», в Указе Президента ПП–№2789 от 17 февраля 2017 года «О мерах по дальнейшему совершенствованию деятельности Академии наук, организации, управления и финансирования научно исследовательской деятельности», в Указе Президента Республики Узбекистан от 12 января 2017 года «О создании комиссии по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению и пропаганде культуры чтения», а также других нормативно-правовых актов, касающихся данной деятельности.

Соответствие исследования приоритетным направлениям науки и технологии республики. Данное исследование выполнено в рамках приоритетного направления развития науки и технологии в республике: I. “Нравственно-духовное и культурное развитие демократического и правового общества, формирование инновационной экономики”.

Степень изученности проблемы. В мировом литературоведении было уже предпринято множество исследований, посвященных изучению художественности произведения. На Востоке произведения, написанные на основе арабской и персидской поэзии, такие как “Махосинул-калом” Наср бинни Хасана, “Китоб ул-бадеъ” Ибн ал-Муътаза, “Накд-уш-шеър” Кудама ибн Жаъфара, “Таржимон ул-балоба” Умара Родуёни, “Хадойик-ус-сехр” Рашидиддина Ватвота, “Ал муъжам” Кайса Рози и в особенности “Бадойиъ ус-санойиъ” А.Хусейни до сих пор не потеряли своей ценности, а работу Шейха Ахмада Тарози “Фунун-ул-балоба” необходимо признать в качестве первого и основного источника по поэтике, написанного на тюркском языке. В начале XX века были созданы такие работы как “Уроки практической и теоретической литературы” А.Саади, “Правила литературы” А.Фитрата и ряд статей Шейхзады. В “Поэтике Навои” Ё.Исхакова были упорядочены взгляды на поэтические художественные средства, а также ряд статей, написанных в 70-е годы, были дважды изданы в виде книги в начале нового века.¹ Также были опубликованы пособия и статьи о художественных средствах², и опубликовано несколько научных исследований на указанную тему³.

¹Исхоков Ё. Сўз санъати сўзлиги. – Т.: Заркалам, 2006; Исхоков Ё. Сўз санъати сўзлиги (тўлдирилган ва тuzатилган 2-нашри). – Т.:Ўзбекистон, 2014.

²Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. – Т., 1979; Ҳожиаҳмедов А. Мумтоз бадийат малоҳати. – Т., 1999; Ҳожиаҳмедов А. Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия. – Т., 1998; Ҳожиаҳмедов А. Шеър санъатларини биласизми? – Т., 1999; Ҳожиаҳмедов А. Оғаҳӣ даҳосининг олмос қирралари. – Т., 1999; Ҳожиаҳмедов А. Хусни таълил санъати. – Т., 2008; Ражабова Б. Тамсил санъати. – Т., 2002; Бобоев Т. Шеър илми таълими. – Т., 1996; Бобоев Т., Бобоева З. Бадий санъатлар. – Т., 1999; Раҳмонов В. Шеър санъатлари. – Т., 2001; Асаллаева А., Раҳмонов В., Мусурмонкулов Ф. Бадий санъат жозибаси. – Т., 2005; Ҳамидов З. Навоӣ бадий санъатлари. – Т., 2001; Расулов Т. Истиора // Ўзбек тили ва адабиёти, 1967. – №1; Саримсоқов Б. Сажъ // Ўзбек тили ва адабиёти, 1971. – №2; Муродӣ Т. Истиора // Ўзбек тили ва адабиёти, 1972. – №6; Улуков Н., Баятова Д. Бобур шеърӣятида лисонӣ такрор билан боғлиқ шеърӣ санъатлар // Тил ва адабиёт таълими, 2000. – №6; Аъзамов А. Назмининг еттинчи осмони // Жаҳон адабиёти, 2004. – №2; Раҳмонов В. Мунисининг бадий мўъжизаси // Ўзбек тили ва адабиёти, 2004. – №5; Раҳмонов В. Алишер Навоӣнинг бадий мўъжизаси // Тил ва адабиёт таълими, 2005. – №5; Болтабоев Ҳ. Бадий санъатлар талқини // Шарқ мумтоз поэтикаси. – Т., 2006.

³Ражабова Б.Т. Ўзбек классик шеърӣятида тамсил санъати Филол. фан. номз... дисс. – Т., 1996; Афоқова Н.М.Абдулла Орипов лирикасида бадий санъатлар. Филол. фан. номз... дисс. – Т., 1997; Муллаҳўжаева К.

Диссертационное исследование опирается на названные работы узбекских и зарубежных литературоведов и использует их по мере необходимости. Данное исследование отличается от ранее созданных работ тем, что в нем впервые поэтические средства классифицируются на основе новых критериев, специально рассматриваются возникновение образности и особое место сравнения в системе художественных средств, исследуются структурные и функциональные свойства художественных средств, основанных на сравнении, и сама проблема исследуется с опорой на достижения современного литературоведения.

Соответствие исследования плану научно-исследовательских работ научно-исследовательского учреждения, где выполнена диссертация.

Исследование выполнено в соответствии с планом научно-исследовательских работ кафедры узбекского языка и литературы филологического факультета Андижанского государственного университета, а также в рамках проекта ОТ-А1-46 “Создание учебной литературы нового поколения по теоретическим курсам литературоведения” (2017-2018 г.г.)

Цель исследования заключается в том, чтобы определить место сравнения в системе художественных средств и образного мышления, свойственного классической поэзии, а также раскрыть структурные и функциональные свойства художественных средств, строящихся на сравнении.

Задачи исследования:

определить несоответствия и различия, наблюдающиеся в определении и классификации классических поэтических средств, и раскрыть факторы их вызывающие;

доказать, что сравнение в системе поэтических средств является основой для создания образности;

выяснить структуру и функции поэтических средств, основывающиеся на сравнении;

раскрыть психологические механизмы эстетического воздействия, свойственные поэтическим средствам, основанным на сравнении. В качестве **объекта исследования** избраны поэтические произведения Навои, Хорезми, Атаи, Лютфи, Бабура, Суфи Аллаяра, Надиры и Агахи.

Предмет исследования составляют проблемы классической поэтики, в частности изучение источников, посвященных поэтическим средствам.

Методы исследования. В процессе исследования использованы метод классификации, а также историко-сопоставительный и психологический методы анализа.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

определены факторы, вызвавшие несоответствия в традиционном определении и классификации поэтических средств;

доказана необходимость классифицировать поэтические средства на основе способов их создания;

освещено место и значение определения в образном мышлении, свойственном классической поэзии;

определены структурные свойства ташбиха и принципы его разделения на виды;

определены точки соприкосновения между поэтическими средствами, основанными на сравнении и видами ташбиха; раскрыты функциональные особенности поэтических средств, основанных на сравнении.

Практические результаты исследования:

упорядочена теоретическая классификация художественных средств, которые сгруппированы с точки зрения современной теоретической мысли на основе способов их возникновения;

обосновано, что сравнение, являющееся основой образного выражения, одновременно служит нескольким целям: быть носителем информации в художественной коммуникации, выражать эмоциональное отношение к информации и оказывать определенное воздействие на читателя;

обосновано, что структурный и функциональный анализ разновидностей ташбиха послужит совершенствованию будущих учебников и учебных пособий по истории и теории литературы;

установлено, что изучение сравнения в классической поэзии, как средства, служащего основой для создания образности, его места в системе художественных средств, а также структурный и функциональный анализ художественных средств, основанных на сравнении, имеет большое значение для современного молодого поколения, формирования его мировоззрения и мышления, а также в морально-эстетическом и духовно просветительском совершенствовании общества.

Достоверность результатов исследования определяется соответствием использованных в нем подходов и методов задачам работы, извлечением теоретической информации из научных и художественных источников, а также тем, что проведенные исследования опираются на историко-сопоставительный метод, метод классификации и психологический метод; применением на практике теоретических идей и выводов, а также подтверждением полученных из работы результатов со стороны компетентных органов.

Научная и практическая значимость результатов исследования.

Научная значимость работы определяется тем, что полученные теоретические выводы углубляют представления о поэтике классической поэзии, систематизируют их, а классификация поэтических средств, выполненная на основе новых принципов, упорядочивает существующие теоретические воззрения на них.

Практическая значимость результатов объясняется тем, что теоретические обобщения и анализ могут послужить при создании литературы по данной теме, в статьях и диссертациях, а в системе образования, в частности в школе, при распространении литературно теоретической информации, в учреждениях высшего образования в процессе обучения на курсах по истории литературы, основам классической поэтики и теории литературы.

Внедрение результатов исследования.

Теоретическая классификация поэтических средств, место сравнения среди них, а также определенные мероприятия по совершенствованию духовно-просветительской системы на основе структурного и функционального анализа сравнения были использованы в следующих проектах:

Проект фундаментального научного исследования ФА-Ф1-Г040 “Узбекская литература в аспекте сравнительного литературоведения: типология и литературные влияния”, а также проект фундаментального научного исследования ФА - Ф1- Г039 “Создание энциклопедии Алишера Навои (2-х томник) и Абдуллы Кадыри” (справка ФТК-03-13/904 от АНТ 14 декабря 2016 года). В результате по отношению к проблемам литературных влияний удалось прийти к заключениям, основанным на тесной взаимосвязанности структуры произведения и всех его компонентов, имеющих отношение к его поэтике; собрать информацию, связанную с творчеством Алишера Навои, и ознакомить с ней широкую общественность, обогатить энциклопедию “Алишер Навои” в 2 томах.

В целом ряду теле- и радиопередач Андижанской областной телерадиокомпании (справка 20-21/90 от 19.10.2016), посвященным творчеству Навои и Бабура был представлен анализ, связанный с такими поэтическими средствами как изученные в диссертации *ташбих*, *истиора*, *тамсил*, *лафф ва наир*, *талмих*, *ирсол ул-масал*. В результате удалось значительно поднять качество передач.

Апробация результатов исследования. Результаты этого исследования были представлены на обсуждение в докладах на 2 международных и 12 республиканских научно-практических конференциях.

Опубликованность результатов исследования. На тему диссертации опубликованы 24 научные работы, в том числе 1 словарь (в соавторстве). В научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Кабинете Министров Республики Узбекистан для публикации основных результатов докторских диссертаций, опубликовано 9 статей, из них 2 статьи опубликованы в иностранных журналах.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Объем работы составляет 151 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обоснованы актуальность и востребованность исследования, цели и задачи работы, определены объект и предмет исследования, показано его соответствие приоритетным направлениям развития науки и технологий в Республике Узбекистан, отмечена научная новизна и практические результаты исследования, показана значимость научных и практических результатов исследования, а также их внедрение в практику, приведена информация об опубликованных работах и структуре исследования.

В первой части диссертации **«Проблемы изучения классических поэтических средств»** исследуются связанные с описанием и классификацией поэтических средств разногласия, имеющие место в литературных источниках, и приводится классификация поэтических средств на основе способов их возникновения.

Известно, что в последнее время сильно возрос интерес к изучению поэтических средств: созданы научные исследования, статьи, пособия, рекомендации и словари, настоящая проблема заняла серьезное место в программах по обучению литературе. Однако в существующих воззрениях нет единства, наблюдаются значительные разногласия.

Количество художественных средств в классической поэзии в разных источниках приводится по-разному. Факторы, способствующие этому, следующие: А.Хусейни подчеркивает, что учение о балогат изучает речь вообще, а учение о бадий занимается художественными средствами. Значит речь вообще и художественная речь, то есть учение о бадий и учение о балогат находятся во взаимоотношении как часть – целое. Однако в “Бадойий ус-санойий” средства, относящиеся к «речи вообще» во многих местах, трактуются как средства, относящиеся к «художественной речи». Исследователи, изучающие проблему с точки зрения современной науки, вводят в свои книги термины, входящие только в круг “художественных средств”, и потому, во-первых, многие художественные средства из старинных источников сюда войти не могут; во-вторых, у каждого исследователя есть свой взгляд на термины, что в единстве приводит к различию в количестве и в составе терминов. Наименование терминов также различается (*инток – никто, талмиь – муламмаъ*), как и их выражение в современном письме (*тажохули ориф – тажохул-ул-ориф*). Различие в описании терминов представляет собой серьезную проблему. Например, *мукобала* и *тазод* получили одинаковую трактовку у А.Хаджихамедова, который снабдил их одинаковыми примерами. В. Рахманов трактует их по-разному, но и его трактовка не соответствует той, что дана в классических источниках. Хусайни для термина *мукобала* использует описание, данное в “Мифтох ул-ъулум”: «два или более соответствий и противопоставленных им

мукобил»¹. Здесь, однако, речь идет не о том, чтобы «разместить, поставить в ряд и противопоставить» (В.Рахмонов) два или более *тазода*, а выставляется требование сначала привести два или более соответствия (по смыслу совпадающие как таносуб), а потом противопоставить им два или более соответствия, противопоставленные первым. Современные же исследователи не различают такие термины как *мукобала* и *тазод*.

В данной главе анализируя статью В.Рахмонова “Муниснинг бадийи мўъжизаси” («Художественное волшебство Муниса»), опубликованную в № 5 журнала “Ўзбек тили ва адабиёти” (Узбекский язык и литература) за 2004 год, обосновано, что художественность произведения обеспечивается не количеством использованных художественных средств, а их качеством: какой эстетический объем несет в себе то или иное средство, в какой степени оно служит яркому и воодушевленному воссозданию переживаний поэта, его мыслей. По нашему мнению, в статье данному факту не уделяется внимание.

Если каждое художественное средство и создается в соответствии с определенными правилами, однако все они служат одной цели: создать гармонию в произведении, красиво и впечатляюще передать его смысл.

Споры об описании художественных средств приводят к пониманию необходимости их новой классификации. Разграничение художественных средств по форме и содержанию впервые предпринято в книге “Бадойиъу с-санойиъ”: «красота речи разделяется на три группы: это или красота только формы выражения, или только красота мысли, или соединение красоты формы и мысли» (С.34). Эта традиция сохраняется и сегодня. Но поскольку выражение «красота только формы выражения, или только красота мысли» является чрезвычайно спорным, в литературе при отнесении художественных средств к той или иной группе также наблюдаются расхождения. И если в описании художественных средств, обеспечивающих красоту формы или содержания, они еще разграничиваются, однако на практике это разграничение не соблюдается.

Современные ученые смотрят на проблему классификации художественных средств с точки зрения художественно-теоретического мышления. В связи с этим Т.Бобоев считает необходимым «изучать художественность поэтической речи, разделив ее на три группы (тропы, средства, фигуры)», и потому он выводит данные средства в отдельную главу и разделяет их на те традиционные группы. Однако в связи с тем, что в главе «Тропы поэтической речи» сравнение, олицетворение и метафора представлены как средства, построенные на переносном значении слова, в главу «Поэтические средства» не вошли *ташбих*, *таихис*, *истиора*. Даже если Т.Бобоев правильно определяет проблему, связанную с изучением художественных средств, он подходит к проблеме со стороны методики ее преподавания, и потому его классификация художественных средств,

¹ Атоуллох Хусайний. Бадойиъ ус санойиъ: Форс тилидан. А.Рустамов таржимаси. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б. 231 (далее после цитат из этого источника в скобках будет указана страница).

приспособленная к процессу обучения, исполнена в образовательном аспекте. И несмотря на то, что она удобна для практики преподавания, однако с научной точки зрения, она все же не точна.

Впервые классификация художественных средств, выполненная с опорой на точку зрения современного теоретического мышления, была представлена в «Поэтике Навои»¹. Автор разделяет «основные художественные средства, использованные в лирике Навои, исходя из их характера, связанного с поэтической функцией, выполняемой ими в пределах поэтического текста» на 10 групп и оговаривает, что данная классификация является условной, поскольку «сконцентрировать около двухсот поэтических

способов в пределах нескольких групп»² не представляется возможным.

Тот факт, что исследователи вынуждены были предпринять попытки классификации художественных средств, исходя из методических (Т.Бобоев) и исследовательских (Ё.Исхоков) целей, еще раз подтверждает актуальность задачи. После Ё.Исхокова, разделение художественных средств на основанных на повторении, рифмованных средств и буквенных средств³ доказывает, что необходимость в новой классификации по прежнему высока.

Классификация Ё.Исхокова, служащая отправной точкой для нашей работы, значительно упорядочила систему художественных средств, но и она показывает, что при разделении их на группы автор не следовал единому принципу. Он классифицировал художественные средства, исходя из «характера, связанного с поэтической функцией, выполняемой ими в пределах поэтического текста». Однако этому принципу соответствуют только художественные средства, объединенные как «способы доказательства мысли» (*хусни таълил, тамсил, ирсоли масал, тасдир*). Остальные средства разделены, исходя из структуры (искусство противопоставления, стилистическое несоответствие), из особенностей языка (синтаксически-стилистические средства), из связи с поэтическими элементами (средства, связанные с рифмой).

Использование в источниках различных изобразительно выразительных средств (синтаксические фигуры, переносы) наряду со способами выражения, с композиционным построением стихотворений, их ритмико-интонационными контурами, понятий, связанных с требованиями к речи и культурой речи в качестве «художественных средств» ограничивает возможности классификации художественных средств на основе единого принципа.

Мы классифицируем художественные средства с точки зрения

способов их создания.

¹ Исҳоқов Ё. Навоий поэтикаси. – Т.: Фан, 1983. – Б. 106-107

² Там же. – Б. 107.

³ Улуков Н., Баятова Д. Бобур шеъриятида лисоний такрор билан боғлиқ шеърий санъатлар // Тил ва адабиёт таълими, 2000. – № 6; Шарипова М. Ҳарфий санъатлар хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти, 2004. – № 3.

30

1. Художественные средства, основанные на повторах: *тажнис*, *иштикок*, *радд* (повторение), *тарду акс*, *тардид*, *тааттуф*, *мукаррар*, *такрир*, *раддул матлаъ*, *таржиъ*.

2. Художественные средства, основанные на противопоставлении: *тазод* (мутобака), *мукобала*.

3. Художественные средства, основанные на сравнении: *ташбих*, *тамсил*, *талмих*, *ирсолу-л-масал*, *лафф ва наир*.

4. Художественные средства, основанные на метафоре: *истиора*, *киноя*, *ташихс*, *инток*.

5. Художественные средства, основанные на созвучиях (рифмованные): *тарсиъ*, *сажъ*, *мумосала*, *таштир*, *тажзия*, *тасриъ*, *таириъ*, *эънот*, *тазмини муздаваж*, *тавсим*.

6. Художественные средства, основанные на межтекстовых связях: *иктибос*, *тазмин*.

7. Художественные средства, основанные на стилистической соразмерности: *жамъ*, *тафрик*, *таксим*, *жамъу тафрик*, *жамъу таксим*, *таносуб*.

8. Художественные средства, основанные на усилении знака: *муболага* (таблиг, игроқ, гулув), *тафрит*, *ийгол*, *такмил*, *тажрид*. 9. Художественные средства, основанные на находчивых (эпиграмматических) выражениях:

мутаазил, *тавжих*, *ийхом* (таврия), *таъкиду-л-мадх бимо йаибаҳу-з-зам*, *таъкиду-з-зам бимо йаибаҳу-л-мадх*, *истиботъ*, *идмож*, *таълиы*, *хазлун муроду бихи-л-жидд*, *тахаккум*. 10. Художественные средства, основанные на выразительных стилях: *муламмаъ*, *тажохулу ориф*, *мазхаби каломий*, *хусни таълил*, *тафриъ*, *тазйил*, *татмим*, *ружуъ*, *иститрод*, *тафсир*, *илтифот*, *улуби-и хаким*, *кавл би-л-мужиб*, *таъриз*, *таажжуб*, *истифхом*, *саволу жавоб*, *нидо*. 11. Художественные средства, основанные на игре форм: *тавиших*, *талаввун*, *тарофук*, *макру-л-лугатайн*, *мураббаъ*, *муъаккад*, *мудаавар*, *мушажжар*, *муаммо*.

12. Художественные средства, основанные на письме: *тажниси хат*, *калб*, *мукаттаъ*, *мувассал*, *ракто*, *хайфо*, *жомиъу-л-хуруф*, *хазф*. Конечно, данная классификация не претендует на статус совершенной: во-первых, в ней могут обнаружиться спорные моменты; во вторых, художественные средства можно классифицировать и на основании других принципов; в-третьих, классификация средств не является самоцелью, она лишь представляет собой средство для изучения их в системе. То есть, для исследования избранной темы, данная классификация представляется для нас

наиболее удобной. Прежде чем приступать к классификации художественных средств, необходимо четко разграничить оригинальную (естественную) и сотворенную (художественную) красоты. Для этого надо тщательно изучить в сравнительно-критическом аспекте все источники, относящиеся к учению бадеъ (художественности) и обратить особое внимание на противоречия в определениях. Кроме того, не всегда формы, разделяемые

31

как определенная разновидность искусства, оправдывают себя. Например, казалось бы, не должно быть доводов против того, чтобы считать тажнис художественным средством. Однако, нам представляется, что такой подход оправдан только по отношению к *тажниси томм* и частично к *тажниси мураккаб*. Поскольку тажнис считается художественным средством только благодаря использованию одинаковых по форме и произношению слов для выражения различных значений, но такие формы тажниса как *тажниси музаййал (зойил)*, *тажниси нокис* и *тажниси хатт* представляют собой всего лишь использование существующих в языке паронимов, омофонов и омографов. То есть, они не являются особыми художественными средствами. И наконец, еще одна важная проблема связана с тем, что в источниках, относящихся к учению бадеъ понятие “художественного средства” намного шире по значению чем просто “украшение речи”. На самом деле, считавшиеся средствами выражения *каломиъ жомиъ*, *таъриз*, *тадриж*, *нидо*, *таажжуб*, *таманниъ*, *истифхом*, *амр* и *нахий*, *саволу жавоб*, *тажрид*, *фахрия* трактуются в источниках как средства содержательного характера. И это усиливает путаницу в классификации, расширяя границы значения и использования понятия “художественное средство” до неопределенного уровня, лишая возможности четкой его характеристики как термина.

Во второй главе **«Место сравнения в системе поэтических средств»** сравнение рассматривается как краеугольный камень образности, и исследуются возможности его художественного выражения. Аристотель говорил: «Создание хороших метафор – основной признак таланта»¹. Ё.Исхаков утверждает, что сравнение шире понятия поэтического средства, что оно «проникло в самые корни классической поэзии и превратилось в необходимый ее элемент»². В нашей классификации несмотря на то, что художественные средства, основанные на сравнении выделены в отдельную группу, оно остается важным средством для выражения эстетической ценности для целого ряда художественных средств из других групп. Архаический человек воспринимал вещи и явления как реальность, наделенную такими же как у него способностями мыслить и чувствовать. Исходя из этого, художественные средства, основанные на метафоре, такие как *таихис*, *инток* являются наиболее древними. Позднее путем называния одной из двух похожих явлений, подразумевая при этом вторую, появилась *истиора* (метафора). Разновидности сравнения, возникавшие на различных этапах развития человеческого мышления: *таихис*, *инток*, *таибих* и *истиора* – все исходят из единого корня. Все они имеют единый механизм

создания, генетически восходят к сравнению. Утверждая, что «истиора – это связь сходства между значением, высказанным и подразумеваемым», Хусайни признает в качестве истиора только перенос, основанный на сходстве, и

¹ Аристотель. Поэтика – Т., 1980. – Б. 47.

² Там же.

32

оговаривает, что *таибиҳ*, *истиора*, *таиҳис* ва *инток* – все построены на основе сравнения. Ё.Исхаков утверждает, что *таиҳис* «основан на символическом сравнении», а А.Хаджихмедов, что «искусство *таиҳис* служит основой для искусства *таибиҳ*». На первый взгляд оба утверждения вполне обоснованы. Однако при исследовании вопроса в диахроническом аспекте, сравнение служит основой для *таиҳис*, а при ограничении подхода современной точкой зрения (синхронический аспект) *таиҳис* служит основой для сравнения. *Таиҳис* хранит в себе следы образного мышления, и воспринимается в качестве образа, средства, основанного на художественной условности. Такая же градация наблюдается и в поэтической *истиора*. В классической поэзии многие широко использованные метафоры со временем стираются, потому что, несмотря на то, что они остаются образными выражениями, читатель привыкает к ним и эстетическое наслаждение, получаемое от них, уменьшается. В работе это состояние освещено через сопоставительный анализ сочетаний “лаби жонбахш” и “лаъли жонбахш”, использованных в бейтах Навои с точки зрения их эстетической функции.

Средство, поднимающее средство *муболага* от обмана (неправды) до уровня искусства, также сравнение. *Муболага* потому и создает образность, что несет в основе своей сравнение. Иногда объект сравнения сам может придать выражению гиперболичность. Однако по мере уменьшения силы эстетического воздействия, читатель привыкает и к преувеличенному сравнению, а привычные явления не приносят радость. Стремление *муболага* к оригинальности заставляет поэта искать новые сравнения и образные выражения. В свое время Хорезми достиг ожидаемого художественно-эстетического эффекта, благодаря сравнению “белинг қил” (твой стан (тонкий) как волос), однако для последующих поэтов этого уже недостаточно. Атаи, отталкиваясь от данного образа, поднимает литоту Хорезми еще на одну ступень: “Қилни икки ёрмишу қилмиш азалда бир қалам. Белингиз тасвирина қилганда наққошим бегим”. (половина волоса, перерезанного вдоль). Оба описания находятся в тесной связи с точки зрения поэтического выражения. Необходимо осветить две взаимосвязанные основы для этого: 1. Сравнение “бел – қил” (“стан – волос”) в поэтическом мышлении возникло до Атаи и успела превратиться в собственность художественной памяти; 2. Вечное стремление творчества к оригинальности. *Муболага* только тогда представляет собой художественно-эстетическую ценности, когда опирается на образное выражение. Акт сравнения превращает ложь

преувеличения в художественную истину.

Обычно читателя не интересует, каким образом было создано то или иное художественное средство в бейте, поскольку он читает газель не для этого – он всего лишь ищет эстетическое наслаждение. В процессе чтения в сознании читателя протекают различные мыслительные процессы, полностью активизируются его художественная память, возможности творческого воображения. В противном случае прочувствовать

33

стихотворение и насладиться им невозможно. Читатель после бейта Навои: “*Найлаб ул товус пайкарни тилай кулбамгаким, Чугз кўнмас, дам-бадам емрилгудек вайрона деб*”, естественным образом примет павлина в качестве возлюбленной, и увидит, что павлин и хижина создают здесь *тазод*. Алгоритм мыслительных процессов в сознании читателя

следующий: 1. В сравнении “павлин - возлюбленная” один элемент сравнения опущен, что создает метафору *истиора*; 2. Противопоставление (*тазод*) “павлин - хижина”. Обычно павлины содержатся во дворцах, и возникшие в нашем представлении на основе взаимосвязи понятие «дворца» противопоставляется данному понятию «хижина». 3. Противопоставление (*тазод*) “Павлин – сова”. В нашем представлении павлин ассоциируется с дворцом, а сова с развалинами. 4. Противопоставление (*тазод*) «хижина – руины» единственное, которое появилось в пределах бейта, через него гиперболизуется плачевное состояние хижины. Перечисленные действия протекают в сознании читателя очень быстро создавая единое представление и позволяет ощутить переживания. Таким образом, сравнение представляет собой ядро образного выражения в поэзии. Вокруг сравнения собираются различные художественные средства и в единстве они приводят к созданию образного выражения. Сравнение, находящееся в центре образного выражения, не всегда бросается в глаза, чаще всего объект сравнения остается за пределами текста. Как нельзя рассмотреть ядро без специального оборудования, так без целенаправленного анализа нельзя разглядеть и сравнение, находящееся в основе образного выражения.

С целью выражения поэтом собственного «я» создаются все новые способы выражения и обогащаются возможности выражений в поэзии. Способы выражения всегда возникают в тесной связи со средствами духовности, и благодаря этой связи образуют художественно эстетическую ценность. На примере *тажохули ориф* можно ясно понять связь между формой выражения и ее смыслом, а также эстетическое значение данной связи. В литературе определения, данные *тажохули ориф*, подчеркивают его связь со способами выражения, а также то, что основная его черта – преподносить мысль в виде вопроса, и что в основе его создания находится сравнение.

Основная цель действия – притворяться несведущим – описать красоту возлюбленной и состояние влюбленного, что достигается при помощи скрытого сравнения или гиперболического описания. Наличие сравнение

позволяет построить выражение в форме «то или это?» и притвориться несведущим.

Некоторые поэтические средства по причине схожести и параллельного использования часто смешиваются, путаются. Так, в книге “Хусни таълил санъати” сказано: «если мы обратим внимание на бейт Навои: “*Бевафолик тонг эмас элдинки, деҳқони азал, Экмади асло вафо нахли жаҳон бўстонида*”, мы видим, что, описывая отсутствие верности в людях, поэт передает свою мысль необычным образом, утверждая, что в

34

этом мире не сажались кусты верности».¹ И действительно, в бейте описывается причина недостатка верности в людях, но это не *хусни таълил*. Поскольку здесь нет невероятной причины, напротив для Навои это реальная, истинная причина. Поэт уверен, что в основе человечества заложены корни не-верности, он только описывает это в несколько ином виде. К тому же, структура выражения указывает на то, что в бейте использован *тафсир*. Поскольку, после утверждения “*ничего удивительного в том, что люди поступают с тобой не верно*» элдин *бевафолик кўриш ҳеч ажабланарли эмас*”, он использует *тафсир* для иллюстрирования своей мысли. Значит всего лишь притворяться несведущим и задавать вопросы еще не означает искусства слова. То, что придает выражению эстетическую ценность – это сравнение. То есть образность бейта обеспечивается сравнением, образ же созданный на его основе придает конструкции выражения эстетическую красоту. Исследования показали, что в данной книге множество приведенных в качестве примера бейтов, на самом деле служат примером *тафрий*. Поскольку автор не рассматривал *тафрий* в качестве особого художественного средства, возникла вышеизложенная ситуация.

Так же обстоит дело и с *ружуъ*, который по мнению современных ученых возникает, когда в процессе изображения поэт отказывается от своих прежних идей (оборотов, образов) и «приводит новые образы и обороты» (Ё.Исхаков; «приводит более сильное выражение или поэтическое средство, или же проясняет или дополняет предыдущую мысль» (А.Хаджихмедов); «предпочитает еще более высокое восхваление качества» (В.Рахманов).

Прежде всего, приведенные характеристики по сравнению со старыми источниками более совершенны, они ясно определяют *ружуъ* с теоретической точки зрения. *Ружуъ* становится художественным средством не тогда, когда мысль схематически вливают в рамки синтаксического шаблона, а когда она соединяется с образностью. В поэзии *ружуъ* не встречается в «чистом виде», а всегда используется в одном ряду с другими средствами. Например, в бейте Муниса: “*Сабо таҳрикидин, йўқ, балки озгинг шармидин бошин Куйи солмоққа мойил бўлғусидур ҳар замон гунча*” используются пять средств (*ружуъ*, *таиҳис*, *сравнение*, *муболага* и *хусни таълил*), которые вместе создают единое образное выражение. Как видно из структуры бейта, *ружуъ* является ведущим средством, а другие при посредстве *ружуъ* создают целостность образа. В то же время образность,

обеспечивающая жизненность данному выражению, базируется на сравнении, и мыслительное действие сравнения здесь имеет решающее значение. Исследования показали необходимость, принимая во внимание тот факт, что вышеназванные художественные средства приобретают эстетическую ценность только в сочетании со

¹ Хожиахмедов А. Хусни таълил санъати. – Т.: Янги аср авлоди, 2008. – Б. 90.

сравнением, сформулировать их новое теоретическое описание и выделить в отдельную группу.

Являясь ядром образного мышления в нашей классической поэзии, мыслительный акт сравнения предстает в качестве основного механизма художественного мышления. Представлявшее собой основную форму мышления древних, сравнение продолжило свое дальнейшее существование в сфере поэзии. Основная часть художественных средств, создающих образность в нашей классической литературе, строятся на основе сравнения.

Исходя из этого, сравнение занимает центральное место в системе художественных средств. В частности, такие средства как *муболага*, *тазод* обретают художественно-эстетическую ценность только благодаря тому, что реализуются через сравнение. Основанность художественного мышления классической поэзии на принципах сравнения, метафорический, в основном, характер выражений обеспечивает тесную связь традиций и новшеств в использовании художественного языка. Благодаря данной связи образное выражение, представленное в конкретном произведении, реализуется с опорой на художественную память, на образы, созданные прежде них.

«Структурные и функциональные особенности художественных средств, основанных на сравнении» были исследованы в третьей главе. *Ташбих* первоначально разделялся на 5 разновидностей. Ватвот выделял наличие семи групп в учении бадеъ (*ташбихи мутлак*, *ташбихи маирут*, *ташбихи киноя*, *ташбихи тасвия*, *ташбихи акс*, *ташбихи измор*, *ташбихи тафзил*) (С.130), в “Ал муъжам” и “Бадойиъ ус-санойиъ” также указаны семь его разновидностей (С.212). Ё.Исхаков, подчеркивая, что в «Произведениях, касающихся классической поэзии, существуют разногласия по поводу разновидностей ташбиха и их наименований» (С.86), приводит 9 их разновидностей. А.Хаджихмедов выделяет столько же разновидностей, что и Ватвот. В Рахмонов вместо *ташбихи тасвия* отмечает *ташбихи мусалсал*.

Поскольку в определении разновидностей ташбиха отсутствует единство «в целом ряду научных работ он определяется в различных аспектах» (Ё.Исхаков). С целью систематизации определений мы впервые, исходя из природы сравниваемых явлений, выделили две их разновидности: 1.Ташбихи хакикий (истинный ташбих). 2.Ташбихи мажозий (метафорический ташбих).

По Ватвоту, во-первых, *ташбих* лучше, потому что даже при обратном

сравнении (мушаббах бихни мушаббах) его ценность не меняется, во-вторых, нет подлинной вещи, а сравнивать с чем-то, существующим только в воображении, не следует. Известно, что в зависимости от речи понятие точности относительно. Поскольку понятия, представлявшие трудность для наименования в прошлом, могут проясниться для последующих поколений. Художественное мышление в

36

своем развитии всегда обогащается за счет продуктов образного мышления.

В источниках *ташбих* в основном различается в соответствии со своей структурой. Известно, что *ташбих* состоит из четырех элементов: *мушаббах*, *мушаббах бих*, *одоти ташбих*, *важхи шабих*. Как в мыслительном действии они всегда присутствуют в *ташбихе*, но его устная форма может их выражать не всегда. Данное явление позволяет различать *ташбих-и мутлак ташбихи киноят*, *ташбихи муъкад*, *ташбихи измор*. А.Хаджихамедов называет «Сравнение, обладающее всеми элементами» *ташбихи муфассал* (С.15). Однако, мы не включили его в список, поскольку, даже если и сказано «все элементы», все же данный образ создается при участии только *важхи шабих*. Прежде всего, данный элемент не всегда выражается в речи, но всегда присутствует в мышлении, без него сравнения не бывает. Кроме того, если *важхи шабих* отразится в речи, *ташбих* потеряет свою эстетическую силу.

И даже если, при определении *ташбиха* с точки зрения ее структуры, мы подчеркиваем четыре элемента, на самом деле вышеизложенные четыре разновидности различаются при участии трех элементов. Поскольку В.Рахмонов в качестве примера для *ташбихи мутлака* приводит бейт Бабура: “*Сарвдек қадди фироқида фигонимдур баланд, Гул каби рухсори ҳажрида ёшимдур лолагун*” и указывает на те четыре элемента, он приходит к выводу, что все они должны присутствовать в данном художественном средстве. На самом деле в *ташбихи мутлаке* должны присутствовать только *мушаббах*, *мушаббах бих* и *одоти ташбих*. Ясно, что если в тексте есть *одоти ташбих*, он требует наличия двух сравниваемых элементов, здесь *одоти ташбих* обладает структурообразующим статусом. В связи с этим Хусейни делает упор на «форме, свидетельствующих о сравнении». Даже если определения *ташбихи киноят* различаются по существу своему они близки. Поскольку некоторые разновидности *ташбиха* (“*Мушаббахни мушаббах бих лафзи била*”) не различаются от определенных видов метафоры, Хусейни утверждает, что «между *истиора* и *ташбих-и киноя* разницы нет” (С.220). Значит пределы метафоры расширились и, исходя из сегодняшнего состояния науки поэтика нет необходимости в выделении *ташбихи киноят*.

Ташбихи измор также представляет собой скрытое сравнение, в нем не участвуют *одоти ташбих* и *важхи шабих*. По-нашему мнению, в *ташбихи измор* основная цель не является сравнением. Оно служит средством для выявления таких средств как *таажжуб*, *тажохули ориф*, *тафсир*.

Примеры, которые приведены для них также соответствуют *ташбихи*

измор. Значит *ташбихи измор* нельзя воспринимать как разновидность сравнения: ни средство, ни результат не являются отдельным художественным средством. Определенное А.Хусейном как «оно таково, в сравнении одной вещи другой делают противоположное и второе

37

уподобляют первому» (С.215) *ташбихи акс* также связана со способами выражения и в трактовке и примерах не отличается от *тарди акс*. Необходимо внести ясность в определение *ташбихи акса* и в определении сделать обязательным перемену мест для *мушаббах* и *мушаббах бих* и изменение для *важхи шабих*.

Значит классификация разновидностей ташбиха в структурном отношении поможет преодолеть нынешние разногласия и прояснит проблему. Классифицирование на основе единого принципа станет основой для теоретического определения, точно различающего разновидности ташбиха, а ясность определений окажет положительное воздействие на научное исследование художественности классической поэзии и на ее преподавание в системе образования.

«Функциональные особенности художественных средств, основанных на сравнении» были изучены с точки зрения художественного творчества и учебного процесса. Сравнение с точки зрения художественного творчества служит выражению эмоций, а в учебном процессе – пониманию этих эмоций.

Основанием для такой постановки проблемы служит тот факт, что художественное творчество и обучение – это коммуникация, а художественный текст – средство коммуникации. Поскольку коммуникация происходит через посредство явления речи – художественное произведение, для его понимания его сущности необходимо опираться на достижения языкознания. Языкознание здесь воспринимается в широком смысле как «функциональный подход» к произведению, с точки зрения его роли и значения его в реализации художественной коммуникации. Такой подход позволяет осознать сущность художественных элементов, избавляет исследователя от опасности впасть в статистику. Русский ученый В.М.Жирмунский утверждал: «истинный анализ не ограничивается регистрацией тех или иных художественных средств, но исследует эстетическую функцию, сущность и понимание того значения, которое передается при помощи данного средства»¹. В качестве мыслительного действия сравнение издавна помогало узнать незнакомое явление через хорошо знакомое, приблизиться к его сущности.

В связи с этим становится важным, что оно представляет собой важное средство художественного мышления. С целью исследования функциональных свойств сравнения, ясного представления функции познания здесь анализируются бейты Лютфи, Машраба, Надиры и Эркина Вахидова. Например, в китъа “Хикмат ахли...” (“Мудрецы...”) Навои наделяет определенным смыслом сравнение “шах – река”. Во втором бейте через

анализ (*тамсил*) отношения “дарё – ғаввос” (“река – ныряльщик”) проясняется отношение “шах – гражданин”. Таким образом, истина,

¹ Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. Курс лекций. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 425.

38

воспринятая поэтом как человек и государственный деятель, выражается образно и превращается в афоризм. Если здесь поэт в общем рассуждает об отношении шах – гражданин, то в китъа «Жаҳон ганжига...” (“Сокровишам мира...””) он изображает переживания в конкретной ситуации. Поскольку поэт большую часть своей жизни провел во дворце, и каждую минуту ощущал себя в “аждахо комида” (“в пасти дракона”), и произведение отражает эту ситуацию. Если вспомнить, что художественный образ – это «прочувствованная мысль, осознанное чувство»¹, то первая китъа – выражает прочувствованную мысль, а вторая – осознанное чувство. Данные произведения дают представление о месте и задачах сравнения в коммуникации. Исходя из них, художественное осознание чувств, пережитых поэтом в определенные моменты перерастают в образы, выражающие его жизненный принцип, и здесь *таш-бих* (в частности, объект сравнения в нем) приобретает решающее значение.

С точки зрения художественной коммуникации сравнения в данных произведениях важны для практической реализации общения между художником и читателем. В первую очередь, эти китъа доносят до читателя информацию – знания, полученные в процессе сравнения, то есть выполняют репрезентативную функцию. Важно то, что в процессе обучения акт сравнения происходит в сознании читателя заново, обеспечивая восприятие произведения в качестве искусства. Доведенная информация наполнена эмоциональным отношением, исследования показали, что сравнение в художественном общении одновременно выполняет несколько функций: доводит информацию (репрезентативная), выражает эмоциональное отношение (экспрессивная), производит определенное действие на читателя (апеллятивная). Причиной этому служит то, что образное выражение строится на сравнении.

По теории американских ученых Ж.Лакоффа и М.Джонсона, концептуальная система (объем знаний) в сознании человека возникает на основе концептов, добытых непосредственно практикой². Это значит, что новое знание возникает на основе ранее полученных знаний. Поскольку, предмет, избранный в качестве объекта сравнения, обычно бывает в достаточной степени понятным (или прочувствованным), то он служит в качестве моста для понимания познаваемого предмета.

Определенная близость между ирсолу масал и талмих приводит к сходству и в их определениях. Эти художественные средства создаются на основе интертекстуальной связи. Поскольку, оба они при помощи ссылки пробуждают в сознании писателя воспоминание о другом тексте, заставляют

сравнить состояние, изложенное в нем с тем, которое присутствует в читаемом тексте. Исходя из этого, необходимо отметить, что важная художественно-эстетическая функция, свойственная данным художественным средствам, заключается в том, чтобы активизировать

¹ Боров Ю. Эстетика. – М., 1987. – С. 82

² См: Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём // В кн.: Теория метафоры. – М., 1990. – С. 387–416.

читателя, поскольку здесь поэт ограничивается только созданием условий для мыслительного акта сравнения и возлагает завершение данной практики на читателя. Вместе с этим, по нашему мнению, похожая ситуация приводит к тому, что круг читателей, способных понять бейты, использующие такие средства как талмих и ирсолу масал, значительно отличается друг от друга. То есть, если художественные средства ирсолу масал являются понятными для широкого читателя, то талмих в основном адресован образованным людям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. При классификации художественных средств необходимо четкое выражение, способное отразить их особенности конкретно и полно. Точность определения позволяет раскрыть сущность художественного средства, отличить его от других средств.

2. Классифицировать художественные средства как формальные, содержательные или в единстве формы и содержания не оправдывает себя с точки зрения литературно-теоретического мышления. Классифицировать поэтические средства с точки зрения их создания отличается тем, что позволяет полностью охватить существующие художественные средства и систематизировать их на основе единого принципа.

3. Сравнение в классической поэзии образует ядро образности и занимает центральное место в системе художественных средств. Художественные средства, основанные на метафоре (*истиора*, *ташхис*, *инток*) являются сравнениями в генетическом смысле и различаются лишь тем, как в них организовано выражение сравнения.

4. Большинство из содержательных художественных средств, описанных в учении бадеъ на самом деле являются способами, связанными с образом высказывания, здесь за основу берется формальная сторона выражения. В том числе *тажохули ориф*, *таажжуб* образное выражение возникает благодаря сравнению.

5. В *ташбихе* как форме мыслительного действия всегда содержатся четыре элемента, однако в устной форме они проявляются не всегда. При участии четырех элементов различаются 1) ташбих-и мутлак, 2) ташбихи киноят, 3) ташбихи муъкад, 4) ташбихи измор. Хотя говорится о четырех элементах, на самом деле классификация создается при участии трех элементов, поскольку важхи шабих чаще остается в пределах мысли.

6. Исходя из современного состояния науки поэтика, можно понять, что между некоторыми формы ташбиха (*ташбихи киноят, ташбихи измор, ташбихи акс*) и формами, созданными на его основе, нет никакой разницы, и потому нет необходимости разграничивать их в определенную группу.

7. Классификация разновидностей ташбиха в соответствии со структурой поможет преодолеть многочисленные разногласия в этой области и прояснит множество запутанных вопросов. Классификация на основе определенного принципа станет основой для их теоретического

40

определения, которое поможет разграничить разновидности ташбиха, а точность определений приведет к положительным результатам в изучении классической художественности и с научной стороны, и на практике.

8. Функциональные свойства сравнения должны изучаться с двух сторон: принимая во внимание и художественное творчество и учебный процесс. С точки зрения художественного творчества в центре внимания находится сравнение, (художественное средство, возникающее на его основе) помогающее поэту в выражении его мыслей и чувств, а с точки зрения учебного процесса – в понимании тех мыслей и чувств. Сравнение в процессе художественной коммуникации одновременно выполняет несколько функций: доносит избранную информацию (репрезентативная), выражает эмоциональное отношение (экспрессивная), оказывает определенное воздействие на читателя (апеллятивная).

9. *Тамсил* в основном выполняет четыре функции: 1. Раскрыть сущность предмета-явления через посредство другого предмета-явления. 2. Выразить эмоциональное отношение к предмету лирического описания. 3. Выполнить задачу комментария-иллюстрации к приведенной мысли. 4. Привести доказательства мысли. Общие свойства таких средств как *тамсил, ирсолу масал, талмих* таковы: во-первых, все они направляют читателя за пределы текста: *тамсил* – в реальность и бытовую жизнь, *ирсолу масал* – к наиболее часто употребляемым в народе пословицам, *талмих* – к знаменитым литературным и историческим произведениям. Во вторых, у них общая основа создания: все они создаются сопоставительно ассоциативным образом, на основе сравнения. В-третьих, все они подразумевают такие цели как комментирование мысли, доказательство, обоснование и приведение примеров, то есть похожи и в функциональном отношении. Значит они объединены параметрами, определяющими сущность художественного средства: механизм создания, основа реализации и выполняемая функция.

10. Художественные средства *тамсил, ирсолу масал* и *талмих* можно разграничить только в одном отношении – при следовании таким целям как комментирование мысли, доказательство, обоснование; они различаются тем, из каких источников они выбирают примеры. То есть, 1) в художественном средстве *тамсил* пример берется из реальности (бытовая жизнь, природа), здесь определяющее значение приобретает то какой жизненный опыт поэт

обрел в качестве человека, наблюдательность его как художника, острота его взгляда; 2) в *ирсолу масале* использует примеры из известных пословиц, то есть здесь поэт опирается на опыт народа, накапливаемый им на протяжении тысячелетий; 3) в художественном средстве *талмих* примеры берутся из знаменитых литературных и исторических произведений, здесь поэт обращается к литературно-историческим традициям. *Ирсолу масал* бывает понятна широкой общественности, а *талмих* более адресован начитанному читателю. *Талмих* избавляет поэта от детального описания состояния, он достигает своей цели путем ссылки на художественный или исторический

41

факт, соответствующий той мысли или явлению. В результате *талмих* обогащается еще и смыслом исторического или художественного явления, на которое ссылается поэт. То есть *талмих* пределы смысла расширяет за счет другого текста, на основе аналогий сопоставляет мысли, состояния или события, на которые ссылаются в бейтах, усиливает художественность текста через преувеличение, обеспечивает и демонстрирует диалогические связи литературных произведений.

MAMAJONOV ZOKIRJON AHMADJONOVICH

**THEORETICAL DESCRIPTION AND CLASSIFICATION OF POETIC
SKILLS RELATED TO COMPARISON**

10.00.02 – Uzbek literature

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD) ON
PHILOLOGICAL SCIENCES**

Tashkent - 2017

The dissertation has been prepared at the Andijan state university
The abstract of the PhD dissertation is posted in three (Uzbek, Russian, English (resume))
languages on the website of “ZiyoNet” information and educational portal www.ziyo.net.

Scientific advisor: Quranov Dilmurod Khaydaraliyevich

Doctor of Philological sciences, Professor

Official opponents: Rakhmanov Nasimkhan Askarovich

Doctor of Philological sciences, Professor

Ochilov Ergash Zokirovich

Candidate of Philological Sciences

Leading organization: Kokand State Pedagogical Institute

The defense of the dissertation will be held on «__» _____ 2017, at «__» at __ o'clock at the meeting of the Scientific Council No: DSc.27.06.2017.Fil.46.01 on award of Scientific Degree at Uzbek language, literature and folklore institute of the Science Academy of the Republic of Uzbekistan. (Address: 100060, Tashkent, str. Shakhrisabz, 5. Tel.: (99871) 233-36-50; fax: (99871) 233-71-44; e-mail: uzlit.@uzsci.net.)

The dissertation can be acquainted at the Main Library of the Science Academy of the Republic of Uzbekistan (registered by the number ____). Address: 100100, Tashkent, str. Ziyolilar, 13. Tel.: (99871) 262-74-58.

The abstract of the dissertation was distributed on «__» _____ 2017.
(Registry record No «__» dated _____ 2017)

B.A.Nazarov

Chairman of the Scientific Council
on Award of Scientific degrees, Academician

R.Barakayev

Scientific secretary of the Scientific Council
on Award of Scientific degrees,
Candidate of Philology

N.F.Karimov

Chairman of Scientific Seminar at the
Scientific Council on Award of scientific degrees,
Doctor of Philological sciences, Professor

The object of research work is presented by the poems of Navoi, Khorazmiy, Atoiy, Lutfi, Bobur, Sufi Olloyor, Nodira, Ogahi learned to explore the use and variety of poetic devices in the classic poetry.

Scientific novelty of the research work is as follows:

the factors that led to differences in the traditional definition and classification of poetry devices are identified;

the need for classifying poetic devices based on origin is proved; the role and importance of analogy in the imaginative thinking of classical poetry is explained;

structural features of the poetic device: tashbih, and the principles of its sorting are chosen;

the points of intersection between the devices based on analogy and the types of tashbih are explored;

the functional features of poetic devices based on analogy are shown.

Implementation of the research results.

The results of the research gained were implemented as follows: Theoretical classification of poetry devices, the role of analogical devices among them, and activities planned to develop the spiritual and educational system during the process of structural and functional analysis of the analogy were used:

1. In a fundamental research project FA-F1-G040 titled as "Uzbek Literature in the aspect of Comparative Literature: Typology and Literary Influence" As a result, there were conclusions drawn about all components of the artwork related to its structure and poetic content in accordance with the literary influence problems.

2. In a fundamental research project F-G1-G039 titled as "Creation of the Alisher Navoi (2 volumes) and Abdulla Qodiriy Encyclopedias". Information (FTA's December 14, 2016 FTK-03-13 / 904). The information related to Alisher Navoi's works gathered and shared with a large audience, the Encyclopedia was enriched.

In Andijan Regional Television and Radio Broadcasting Company (19/10/2016, 20-21 / 90), in their series of TV and radio programs on the poetry of Navoi and Babur, the report about tashbih, istiora, tamsil, laff and nashr, talmih devices was made. It helped to increase the level of programs.

The structure and volume of the thesis. The dissertation content consists of three chapters, a summary and a list of references. The volume of research is 151 pages.

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
LIST OF PUBLISHED WORKS

I бўлим (I часть; I part)

1. Мамажонов З. Шеърӣ санъатларни таснифлаш масаласига доир // Ўзбек тили ва адабиёти, 2005. – №6. – Б. 47-51 (10.00.00 – № 14). 2. Мамажонов З. Ўхшатиш асосидаги шеърӣ санъатлар // Шарқ юлдузи, 2006. – №1. – Б. 153-155 (10.00.00 – № 19).
3. Мамажонов З. Шеърӣ санъатлар ҳақида айрим мулоҳазалар // Тил ва адабиёт таълими, 2007. – №2. – Б. 92-95 (10.00.00 – № 9). 4. Мамажонов З. Шеърӣ санъатларни назарий тавсифлаш муаммолари // АДУ Илмий хабарнома, 2011. – №4. – Б. 63-69 (10.00.00 – № 11). 5. Мамажонов З. О классификации поэтических фигур // Filologiya məsələləri. – Bakı, 2012. – №1. – S.74-81 (2012 й. № 8).
6. Мамажонов З. Ўхшатиш поэтик образлилик тамали сифатида // АДУ Илмий хабарнома, 2013. – №1. – Б. 70-75 (10.00.00 – № 11). 7. Мамажонов З. Закиёна ифода асосидаги санъатлар // ЎзМУ хабарлари, 2016. – №1. – Б. 230-233 (10.00.00 – № 15).
8. Мамажонов З. “Tajnis” is a poetic art based on repetition. International Scientific Journal. Theoretical&Applied Science. Year: 2016. Issue: 5. Pp.26-28 (Global Impact Factor – 0.564; Scientific Indexing Services – 0.912; International Society for Research Activity – 1.344).
9. Mamajonov Z. Irsoli masal, talmeh va tashbeh munosabatlariga doir // Til va adabiyot ta’limi, 2017. – №3 (10.00.00 – № 9).
10. Мамажонов З. Сравнения – критерий превращения неправдоподобия в искусство / “Теория и практика в современной науке”. Сборник материалов XXVI международной научно-практической конференции. – Украина, г. Гор-ловка, 2012. – Б. 59-62.
11. Мамажонов З. Муболаға ва ўхшатиш муносабатларига доир / “Халқ оғзаки ижодиёти миллий ва умуминсоний қадриятлар тизимида” мавзусидаги халқаро илмий конференция материаллари. – Нукус, 2015. – Б. 67-68.
12. Мамажонов З. Ўхшатиш асосидаги санъатларнинг функционал хусусиятлари / “Замонавий ўзбек адабиётшунослигининг янгиланиш тамойил-лари” мавзусидаги республика илмий-назарий анжумани

материаллари. – Тошкент, 2016. – Б. 153-159.

13. Мамажонов З. Навоиёна ифода усуллари / “Алишер Навоий ва ХХІ аср” мавзусидаги республика илмий-назарий анжумани материаллари. – Тошкент, 2016. – Б. 235-239.

14. Мамажонов З. Мумтоз шеърятда комиллик тарғиби ва бадиий маҳорат масаласи. “ХХІ аср – интеллектуал авлод асри” шиори остидаги ҳудудий илмий-амалий конференция материаллари. – Наманган, 2014. – Б. 136-141

46

II бўлим (II часть; II part)

15. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. – Т.: Akademnashr, 2010.

16. Мамажонов З. Шеърый санъатлар таснифига доир / “Фан ва амалиёт” мавзусидаги ёш олимлар ва иқтидорли талабалар анжумани. – Андижон, 2004. – Б. 65-66.

17. Мамажонов З. Талмеҳ санъатига доир / “Илмий ва услубий тараққиётдан амалиётга” мавзусидаги илмий-услубий анжуман материаллари. – Андижон, 2005. – Б. 48-51.

18. Мамажонов З. Оризийлик – талаб этилган шакл сифатида / “Ўзбек филологиясининг долзарб муаммолари” мавзусидаги илмий анжуман материаллари. – Наманган, 2006. – Б. 144-146.

19. Мамажонов З. Истиора – ўхшатиш асосидаги санъат сифатида / “Илмий ва услубий тараққиётдан амалиётга” мавзусидаги илмий-услубий анжуман материаллари. – Андижон, 2007. – Б. 115-116.

20. Мамажонов З. Ҳарфий санъатлар хусусида / “Филологиянинг долзарб муаммолари” мавзусидаги республика илмий-амалий анжумани материаллари. – Фарғона, 2008. – Б. 25-28.

21. Мамажонов З. Бир байт бадиияти / “ХХІ аср – интеллектуал авлод асри” мавзусидаги илмий-амалий анжуман материаллари. – Андижон, 2015. – Б. 85-87.

22. Мамажонов З. “Мурод англами” ботиний маъно. / “Адабиётшуносликнинг долзарб муаммолари” мавзусидаги илмий анжуман материаллари. – Фарғона, 2015. – Б. 68-71.

23. Мамажонов З. Навоий қитъаларида тамсил / “Бадиият уммони”. Алишер Навоий таваллудининг 575 йиллигига бағишланган илмий мақолалар тўплами. IV китоб. – Фарғона, 2016. – Б. 85-88.

24. Мамажонов З. Бобур шеърятда ташбиҳ / “Заҳириддин Муҳаммад Бобур ҳаёти ва ижодий мероси, бобурийлар сулоласи вакиллари фаолиятининг жаҳоншумул аҳамияти” мавзусидаги минтақавий илмий амалий конференция материаллари. – Андижон, 2017. – Б. 18-21.

Автореферат «Ўзбек тили ва адабиёти» журналида таҳрирдан ўтказилди.
(11 сентябрь 2017 йил)

Босишга рухсат этилди: _____ 2017 йил
Бичими 60x44 $\frac{1}{16}$, «Times New Roman»
гарнитурда рақамли босма усулида босилди.
Шартли босма табағи 3. Адади: 100. Буюртма: № _____.

Ўзбекистон Республикаси ИИВ Академияси,
100197, Тошкент, Интизор кўчаси, 68

«АКАДЕМИЯ НОШИРЛИК МАРКАЗИ»
Давлат унитар корхонасида чоп этилди.