

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ФАРҒОНА ДАВЛАТ УНИВЕРСИТЕТИ

**FarDU.
ILMIY
XABARLAR-**

1995 йилдан нашр этилади
Йилда 6 марта чиқади

4-2020

**НАУЧНЫЙ
ВЕСТНИК.
ФерГУ**

Издаётся с 1995 года
Выходит 6 раз в год

Н.Бувақов

Турк хоқонлиги ва суғдлар (симбиоз ва ассимиляция жараёнлари: тарихшунослик таҳлили)..... 84

АДАБИЁТШУНОСЛИК**Н.Йўлдошев**

Чўлпоннинг бармоқ вазнидаги шеърлари..... 88

Г.Эрназарова

Медитатив шеъриятда тарихий ўтмиш ва аждодлар образининг метафориклашуви (А.Орипов шеърияти мисолида)..... 94

С.Жумаева

Ёрдамчи персонажларнинг ғоявий-бадий хусусиятлари..... 98

Ҳ.Жўраев, С.Хўжаев

Образ, бадий-фалсафий ният ва ғоявийлик..... 102

А.Тўйчиев

Нурали Қобул ижодига умумий назар 106

ТИЛШУНОСЛИК**Ш.Искандарова, Ш.Ганиева**

Тил илмининг етук дарғаси..... 110

А.Мамажонов, А.Абдуллаев

Рамз ва унга ёндош ҳодисалар хусусида 114

Ғ.Хошимов, З.Қўчқорова

“Тўй” концепти вербализаторларининг лингвокогнитив майдони ва лингвокультурологик жиҳатларининг қиёсий тадқиқи 119

Н.Умарова

Навоий асарларида “сўз” концепти 126

И.Мадраҳимов

Тасниф – тадқиқотнинг ибтидоси ва интиҳоси 130

Д.Мадазизова

Сленг ва унга ёндош ҳодисалар..... 134

А.Саминов

Антитеза ва оксюморон усулларининг ўхшаш ва фарқли жиҳатлари ҳақида..... 138

ПЕДАГОГИКА, ПСИХОЛОГИЯ**Н.Ўринова**

Ижтимоий-психологик тренинглار ёшлар ижтимоий фаоллигини оширишнинг инновацион технологияси сифатида 142

Ш.Бойханов

Табақалаштирилган таълимнинг талабалар паремиологик компетенциясини ривожлантиришдаги самарадорлиги 147

З.Позилжонова

Маданиятлараро мулоқот тушунчаси ва унинг шаклланиши..... 151

ИЛМИЙ АХБОРОТ**С.Муртазова**

XX асрнинг биринчи ярмида Ўзбекистонда мусиқа фани ва илмининг ривожига ҳамда намояндалари фаолияти тарихидан..... 154

Н.Комилов

Ватан тараққиёти учун бағишланган умр (Қўқонлик жадид Обиджон Абдуҳолиқ ўғли Маҳмудов ҳақида) 157

М.Болтабоев

Советлар даврида диний конфессияларга бўлган муносабат тарихи 161

С.Юлдашев

VIII–X асрларда Фарғона водийси иқтисодий ҳаётининг араб манбаларида ёритилиши 164

турклашиб бориб, турк аслзодалари қонқардош тутина бошлаганлар. Хатто баъзи суғдлар тегин-хоқон укаси ёки фарзандига бериладиган шахзода унвонига ҳам эришганлар. Суғд Торуғ-шоднинг ўғли отаси каби шод унвонига эга бўлмасада, унга Элбинезук-элтабар унвони берилган. Бундан ташқари 742 йилда Шарқий Турк хоқони Ўзмиш тахтга келгач, ўзаро низолардан безор бўлган суғдлар Тан ҳукмдोलарига тегишли осойишта ҳудудлардан паноҳ излайдилар. Шундай кўчкин бўлган гуруҳ раҳбари турклашган суғд Кан Аи Култархон бўлган.

Яна бир маълумотда 588–600 йилларда Турк хоқонлигини бошқарган Тўнг Турон саройида Ан Суи Сзе исмли суғд маслаҳатчи вазирасида бўлиб, айнан у хитойларни туркларнинг ички ишларига аралашувига қаршилик қилган[14]. 609–619 йилларда ҳукмронлик қилган Шиби хоқон саройида Шиши Хуси исмли суғд эътиборли сарой аёнларидан бўлган. VIII аср бошларида эса Ан Ян-ян исмли суғд хатто турк кўшинлари қўмондонни даражасига эришган. У қадимий турк уруғларидан бири турк аслзодаси қизига уйланган[14].

Ушбу мавзуда ўзбек олимларидан А. Отахўжаевнинг [16] ишларини таъкидлаб ўтса

бўлади. Унинг докторлик диссертацияси “Илк ўрта асрлардаги сиёсий, ижтимоий-иқтисодий ва этномаданий жараёнларда турк-суғд муносабатлари” деб номланиб, ушбу жараёнларни таҳлилига бағишланган. Унинг ишида Турк хоқонлиги ва Суғднинг маъмурий бошқарув тизими, Суғднинг ижтимоий-сиёсий ҳаётида туркийларнинг тутган ўрни, араб истилоси ва халифалик даврида Мовароуннаҳрда кечган этник жараёнларда туркийлар ва суғдийларнинг роли, Суғд-Турк хоқонлиги иттифоқининг вужудга келиши, маҳаллий халқларнинг шаклланишида турк-суғд ассимиляциясининг ўрни каби мавзулар очиб берилган.

Юқоридаги суғд, турк ва хитой манбаларлари асосида хулоса қиладиган бўлсак, бутун Марказий Осиёда рўй берган этномаданий жараёнларнинг илк ўрта асрлар босқичи, турк-суғд симбиози ва суғдларнинг турклашуви ассимиляцияси даври сифатида баҳоланиши мумкин. Асрлар давомида дўстона, самимий ва қонқардош бўлиб яшаган турклар ва суғдлар кейинги давр этнослари: ўзбек, уйғур, тожик ва бошқа элатларнинг шаклланишида бевосита иштирок этганлар.

Адабиётлар:

1. Benveniste E Notes sur les textes sogdiens bouddhiques du British Museum / JRAS, 1933.
2. Henning W.B. The date of the Sogdian Ancient Letters // BSOAS, 1948, vol. XII. P. 3-4.
3. Liu Mau-tsai. Die chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Turken (T'u-kue). I. Wiesbaden, 1958.
4. Бернштам А.Н. Среднеазиатская древность и ее изучение за 30 лет НВДИ, 1947, №3.
5. Гюль Э.Ф. Проблема этнокультурных взаимодействий в античном и средневековом искусстве в Узбекистане. /АР., док. степ. искуc. – Т.: 2002.
6. Зуев Ю.А. Ранние тюрки.: Очерки истории и идеологии. – Алматы, 2002.
7. Исхаков М.М. Палеографические исследования памятников согдийской письменности. / Дис. на уч. степ. док. ист. наук. – Т., 1991, с.109-162; Содиков Қ. Эски уйғур ёзуви. – Т., 1989.
8. Исхоков М., Отахўжаев А. Суғдларнинг буддавий фалсафий-ахлоқий ёзма меросидан // Қадимги ёзма ёдгорликлар. – Тошкент.: Ёзувчи, 2000.
9. Кляшторный С.Г. Древнетюркская письменность и культура Центральной Азии // Тюркологический сборник, 1972, – М.: Наука, 1973.
10. Кляшторный С.Г. Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. – М., 1964.
11. Кляшторный С.Г., Лившиц В.А. Согдийская надпись из Бугута. // СНВ, X. –М., 1971..
12. Кляшторный С.Г., Лившиц В.А. Сэрэйский камень // Советская тюркология, 1971, №3.
13. Лившиц В.А., Хромов А.Л. Согдийский язык. В кн. Среднеиранские языки. – М.: Наука, 1981.
14. Малаевкин А.Г. Танские хроники о государствах Центральной Азии: Тексты и исследования. – Новосибирск, 1989.
15. Мартынов А.С. Особенности торговли чаем и лошадьми в эпоху Мин / Китай и соседи в древности и средневековье. – М., 1970.
16. Отахўжаев А. Илк ўрта асрлар Марказий Осиё цивилизациясида турк-суғд муносабатлари. – Тошкент: Art-flex, 2010.
17. Ўринбоев Б., Ўринбоева Д. Қадимги туркий битиклар. – Самарқанд, 2001.
18. Чугуевский Л.И. Новые материалы к истории согдийской колонии в районе Дуньхуана // СНВ, вып. X, 1971.
19. Шониёзов К. Ўзбек халқининг шаклланиш жараёни. – Т.: Шарқ, 2001.

(Тақризчи: М.Исомиддинов – тарих фанлари доктори, профессор).

УДК: 8-1/-9+8.04

ЧЎЛПОННИНГ БАРМОҚ ВАЗНИДАГИ ШЕЪРЛАРИ

СТИХИ ЧУЛПАНА В РИТМЕ “БАРМАК”

CHULPAN'S POEMS IN THE RHYTHM OF “BARMAK”

Н.Йўлдошев¹¹ Н.Йўлдошев

— Термиз давлат университети.

Аннотация

Мақолада Чўлпоннинг бармоқ вазнидаги шеърлари, уларнинг ритмик ва интонацион хусусиятлари ҳақида фикр юритилади.

Аннотация

В статье рассматриваются стихи Чулпана в ритме “бармак” и их ритмические и интонационные особенности.

Annotation

This article discusses the verses of barmak Chulpan and their features of rhythmic intonation.

Таянч сўз ва иборалар: бармоқ вазни, содда вазн, қўшма вазн, банд, туроқ, қофия, поэтик маҳорат, лирик қаҳрамон, поэтик образлар, шеър композицияси.

Ключевые слова и выражения: ритм “бармак”, простой ритм, сложный ритм, строфа, стопа, рифма, поэтическое мастерство, лирический герой, поэтические образы, композиция стихотворения.

Keywords and expressions: rhythm “barmak”, simple rhythm, complex rhythm, line, verse, rhyme, poetic skill, lyric hero, poetic images, poetic composition.

Бармоқ вазни қадимдан ўзбек халқ оғзаки поэтик ижодида кўлланиб келинган. Аруз истифода этилган даврларда ҳам бармоқдан воз кечилгани йўқ. Шу жиҳатдан Фитрат бармоқни “миллий вазн”, деб атайди. Чунки ўзбек тилининг фонетик жиҳатдан имкониятлари арузга нисбатан бармоқда кенгроқ. Жадид шоирларининг аруздан бармоққа ўтишлари давр билан боғлиқ ҳаётий эҳтиёж эди. Иккинчидан, XX аср бошларидаги ижтимоий-сиёсий ҳаёт Ватан ва миллат тақдири билан боғлиқ ҳақиқатларни ифодалашда арузнинг қатъий қолиплари торлик қилди.

Абдулҳамид Чўлпон ўз ижодини анъанавий арузда бошлаган бўлса-да, ўзининг поэтик имкониятларини кўпроқ бармоқ вазнида кўрсатди. Шоирнинг ижодий эволюциясида бармоқ салмоқли ўрин тутди. Фитрат “Аруз ҳақида” рисолида “Бармоқ вазнида шеърни бошлаб Чўлпон ёздими? Мен ёздимми, эсимда йўқ. Фақат шуниси аниқки, бармоқ вазнини назарий жиҳатдан ёқлаб чиққан биринчи ўзбек миллатчиси мен эдим” [2;227], деб ёзади. Бу масалада Фитрат ҳақ. Унинг назарий масалаларини Фитрат асослади, Чўлпон эса уни амалиётда кўрсатиб берди. Чўлпоннинг поэтик меросида бармоқ вазнида ёзилган шеърлар салмоқли ўрин эгаллайди. Чўлпон ўзбек тилининг ранг-баранг маъно товланишларини, жозибасини, имконият

чегараси кенглигини кўпроқ бармоқ вазнидаги шеърларида кўрсатди. Чўлпон бармоқда ёзган шеърларида беш ҳижодан ўн олти ҳижогача бўлган туркумлардан фойдаланди. Унинг шеърларида энг кўп бор кўлланган туркум ўн бирлик. Чунки бу туркум қадимдан халқ қўшиқлари, дostonларининг асосий вазни бўлиб келган. “Демак, 11 ҳижоли вазн бармоқ устуворлаша бошлаган 20-йиллардан ўзбек шеърятининг кейинги тараққиёти мобайнида ҳам кўп кўлланадиган вазн бўлиб келмоқда. Бизнингча, бу фақат мазкур вазннинг ўйноқчилиги, қулайлиги, равлонлиги билан эмас, балки туркий фольклордаги илдизлари билан боғлиқ”. [3;58]

Чўлпоннинг “Ўзбек ёш шоирлари” мажмуасига кирган “Суйган чоқларда”, “Хаёли”, “Ёруз юлдузга”, “Ўзбек қизи учун”, “Уйғониш” тўпламига кирган “Куз”, “Мен қочмадим”, “Ўтли сув”, “Кураш”, “Наврўз кунида”, “Булоқлар” мажмуасидаги “Ёнғин”, “Гелиюрсин”, “Ётоқдан”, “Кўклам қайғиси”, “Опоқ ой”, “Кет”, “Улуғ йўловчига”, “Тонг сирлари” тўпламидаги “Дамлар”, “Баҳор ва мен”, “Кечкириш”, “Янглишасиз”, “Одам ва қуш”, “Жаволаш” шеърлари бармоқнинг 4+4+3=11 вазнида ёзилган.

Чўлпоннинг “Суйган чоқларда” шеъри беш бандлик, ҳар бир банд тўрт мисрадан иборат бўлиб, иккинчи ва тўртинчи мисралари ўзаро қофиядош:

Гўзалларнинг/ маликаси /экансан,
=11(4+4+3)

Буни сенинг/ кўзларингдан/
ўқидим,=11(4+4+3)

Ўқидим-ла /истикболим /қушига
=11(4+4+3)

Хаёлимдан /олтин қафас/
тўқидим.=11(4+4+3) [1; 3]

Биринчи ва иккинчи туроқлар тўрт бўғиндан, учинчи туроқ уч бўғиндан иборат ўн бирлик туркум ўзига хос ритмик-интонацияни ҳосил қилади. Бандлардаги оҳангдошлик асосан тўлиқ қофияларга асосланган: ўқидим-тўқидим, битмади-этмади, йиғлардим-тиғлардим, кўрдингми-юрдингми, келтирур-билдирур. Биринчи банд охиридаги “ўқидим” сўзининг иккинчи мисра бошида қайтарилиши, охирги банддаги “сенинг” кишилиқ олмошининг такрорланиши ҳам шеър мазмунини кучайтириш билан бирга ритм мусиқийлигига таъсир қилади. Шеърда лирик субъект ва объект муносабатлар “гўзалларнинг маликаси” билан сирли, хаёлий суҳбат асосида ташкиллаштирилган. Тасвирдаги “истикбол қуши”, “олтин қафас”, “аламзада булбул”, “кўздаги хикоя”, “эски жароҳатлар” тасвирий ифодаларда мавжуд ижтимоий тузум билан эстетик идеаллари номутаносиб келган лирик қаҳрамон кечинмалари ифодаланган.

Чўлпоннинг “Ёруғ юлдузга” шеъри 1920 йилда Боку сафари вақтида ёзилган. Шеър юлдузга мурожаат билан бошланади. Умуман олганда, жадид шоирлари ижодида юлдуз образи мотивга айланган. Йўлсизлик, миллат тақдирига қайғуриш руҳи билан суғорилган юлдуз образи билан боғлиқ шеърлар Фитрат, Боту ижодидан ҳам ўрин олган. Чўлпоннинг “Ёруғ юлдузга” шеъри ўн тўрт бандлик, ҳар бир банд тўрт мисрадан, фақат охирги банд олти мисра:

Гўзал юлдуз,/ нурли юлдуз,/ тез сўзла
=11(4+4+3)

Оталарнинг/ тарихдаги/ хатосин;
=11(4+4+3)

Шул хатодан/ осуғланиб/ ёвларнинг
=11(4+4+3)

Эл кўксида /сурган ишрат,/ сафосин.
=11(4+4+3) [1;9]

Бандларнинг қофияланиши ҳар хил, асосан, ҳар бир банднинг иккинчи ва тўртинчи мисралари ўзаро қофиядош. Қофиядош сўзлар бандлари занжирбанд қилиб боғлашдан ташқари, шеър мазмунини ҳам ўзида ифодалайди. Бандларда “...қофиянинг энг биринчи функцияси, қофияга бўлган энг аввалги талаб асар ғояси ва мазмуни билан

алоқадор”. [4;108] “Ёруғ юлдузга” шеърдаги қофиядош сўзлар маълум даражада шоирнинг ғоявий-эстетик мақсадини ёритишга хизмат қилади. Мисралар охиридаги хатосин-сафосин, эрларин-ерларин, бетларини-четларини, ёшланди-бошланди, сўйлай бер-қуйлай бер, эзилдик — биз эдик, сўйларми — қуйларми қофиядош сўзлар шеър мазмунини ўзида ифодалайди. Шеърнинг поэтик сатҳидаги тасвирий воситалар: гўзал юлдуз-нурли юлдуз, қонлик-шонлик-жонлик, ҳорсин-чарчасин-оқсин, алам тортган-жабр кўрган, қараб турма-ялтирма сингари синонимлар занжири, англлат-жилвалантир-ўйнат- кўзгат- ҳовлиқтир-сўзлаттир-чарчат - кўпиклантир-кийинтир каби орттирма нисбатдаги оҳангдош сўзлар қатори шеърнинг ритмик-интонацион, эмоционал тоналлигини кучайтиради. Айниқса, риторик сўроқлар, “нега” олмошининг мисра сатҳларида такрор-такрор қўлланилиши шеърнинг эстетик таъсирчанлигини янада оширган:

Нега жимсан, нега жавоб бермайсан?

Нега кўзинг қизаринди, ёшланди?

Нега кўзинг сўлган каби юмшарди.

Нега сенда бир талваса бошланди.

Шеърдаги лирик кечинма лирик “мен” ва юлдуз ўтасидаги сирли мулоқот билан боғлиқ. Лирик қаҳрамон мозийга назар ташлаб, “оталарнинг тарихдаги хатоси”дан, “ёвларнинг эл кўксида сурган ишрат-сафосидан” сўзлайди, жавобсиз саволлар беради. Сўзловчининг нутқи маънос, ҳазин, дардли, баъзан у эҳтиросга берилади, ерда бўлиб турган “тубанликлар”дан сўз очади. Шу жиҳатдан, юлдуз тимсолини ижодкорнинг қалб кечинмаларини ифодаловчи рамзий образ сифатида талқин қилиш мумкин.

Чўлпоннинг “Ёнғин” шеъри 1921 йилда Туркистон мухторияти қонга ботирилиб, ўлкада миллий-истиклол ҳаракатлари давом этаётган бир вақтда ёзилган. Шеърнинг бошида “Таланмағон, йиқилмағон ер йўқ. Гўдақлар найза бошида...” эпитафи келтирилган. Шу жиҳатдан, шеърда трагик пафос устунроқ. Шеърда келтирилган жуда кўп тимсоллар ижодкор ғоявий-эстетик ниятини ифодалашга хизмат қилади. Шеърнинг биринчи ва иккинчи бандларида бойқуш образи келтирилган. Маълумки, бойқуш вайрона, харобалар тимсоли. (Масалан; “Бойқушларнинг шумли товши бақирар”, “Бойқушларга бузуқ кўнглин очқонми”). Бу юртнинг мустахлак асоратида вайрона ҳолатга келиб қолганлигига ишора. Шеъринг матнда лирик фожеликни кучайтирувчи лексик-грамматик воситалар,

АДАБИЁТШУНОСЛИК

жуфт сўзлар (таниш-билиш, ота-она, тоғу тош), синонимик сўзлар ва сўз бирикмалари (ёнмаган-таланмаган-йиқилмаган, виждони-имони, яланг бола-яланг гўдак, масъум жон), антоним сўзлар (алвастилар-парилар) бир жиҳатдан ижтимоий муҳит манзараларини ифодаласа, иккинчидан, шеърнинг ритмик оҳангдорлиги – маъно кўламининг кенгайишига ёрдам беради. Шеър композициясида бошидан охиригача иштирок этувчи “нега” олмоши, “ми” сўроқ юктамалари ҳам маънони кучайтириб, таъкидлаб, ритмик-интонация ҳосил қилади. Етти бандлик шеър $4+4+3=11$ ҳижоли вазнда ёзилган. Туроқлар орасида ҳам ўзаро ички боғланиш, муסיқийлик мавжуд. Бандлардаги қофияланиш парадигмаси: абаб, абаб, абаб, абаб, абаб, абаб, аа тарзида. Қофия ўрнида келган бақирар-ўт кўяр, очганми-қочганми, йўқми-синиқми, бўрилар-парилар, кўплашиб-тўплашиб, томони-имони, қилдимми-сўлдими, қон-жон, тошдимми-ошдимми, ёндимми-қондимми каби оҳангдош сўзлар шеър ритминини ташкил қилиш баробарида унинг моҳиятини англашга ёрдам беради. Охириги банддаги:

Кенг яйловда ўтми кетди, ёндими?

“Маданият” истагига қондимми? – байтидаги “маданият” сўзига шоирнинг ўзи “маданият-фотиҳ Оврупа”, деб изоҳ берган. Шоир Европанинг Шарқ мамлакатларига нисбатан мустамлақчилик сиёсатини қоралайди. Буни “Маданият” номли шеърда ҳам киноявий усулда ифода этган.

Чўлпон шеърининг эҳтиросли, эмоционал шеърини. Шоирнинг мисраларда сўзларни маъно-моҳиятига, айтилаётган фикрга мос танлаши мисрадан мисрага, банддан-бандга уланиб, ўзига хос бутунликни ҳосил қилади. Шоирнинг лирик қаҳрамони даврнинг бутун жароҳатларини қалбида кўтарган инсон. “Кўклам қайғиси” шеъри шоир поэтик меросида муҳим ўрин тутди. Шеър етти банддан иборат. Шеърининг матнда биринчи, иккинчи байтлар банд шаклида ажратилган. Аммо икки мисра ўзаро қофиядош бўлмаса, банд ҳосил бўлмайди:

Эй қоронғи/ узун қишнинг/ хаёли,=
11(4+4+3) а

Кўклам чоғи/ кўзларимда/
ўйнама.=11(4+4+3) б

Айрилиқнинг/ чидаб бўлмас/
малоли,=11(4+4+3) а

Кўкат, майса/ юзларида/
қайнама.=11(4+4+3) б [1;42]

Бундай бандлашиш Чўлпон ижодида кам учрайди. Кўпроқ учрайдиган банд кўриниши

охириги икки мисранинг алоҳида бандга ажратилиши. Демак, Чўлпон бандларни ритмик жиҳатдан уюштиришда эркин ёндошган. Шеърнинг ҳар бир банди юқорида кўрсатганимиз каби абаб, абаб....аа шаклида қофияланган. Шеърдаги лирик кечинма маҳзун, мунгли. Аслида кўклам чоғида барча қалбларда уйғониш бошланади. Сил кўнгиллар шодлик нафаси билан лиммо-лим тўлади. Аммо лирик қаҳрамон қалбида “айрилиқнинг чидаб бўлмас малоли”, “юзларида алданишнинг белгиси” бор. Бу алданиш истиқлол умиди билан яшаган лирик қаҳрамон орзу-умидларининг саробга айланиши билан боғлиқ. Шоир шеърда ритмик интонацияни кучайтириш учун поэтик синтактик воситалар (“Бир оз...бир оз кўнгил берай кўкламда...Бир оз...бир оз айланайин кўнглимда”), такрорлар (на учунким.. на учунким; ҳар кўкламнинг, ҳар гўзалнинг, ҳар қайғидан, ҳар умидда), анафора ва риторик сўроқлардан маҳорат билан фойдаланиб, даврнинг жароҳатли манзараларини маҳорат билан ифода этди:

Ёлғиз менми кўклам чоғи йиғлаган?

Ёлғиз менми ҳар умидда алданган?

Ёлғиз менми кўкрагимни тиғлаган?

Ёлғиз менми сенинг билан бўлмаган?

Поэтик сатҳдаги такрорлар ритми ҳосил қилиш билан бирга ижодкор ички кечинмаларини ифодалайди. Чўлпон услубига хос эмоционал-экспрессив тасвирлар унинг аксарият шеърларида учрайдиган хусусиятдир.

Чўлпоннинг “Юпанмоқ истаги”, “Шарқ нури”, “Мастликда”, “Ишқ”, “Мен шоирми”, “Созим”, “Сирлардан”, “Ер асиралари”, “Мен ҳам севаман”, “Сомон парча”, “Ўзимникига”, “Сатанг”, “Ташлама”, “Қиз кўшиғи” шеърлари бармоқнинг ўн бир бўғинли вазнида ёзилган бўлиб, $6+5=11$ шаклида туроқланган.

Шоирнинг “Мен шоирми”, “Сирлардан”, “Сомон парча”, “Қиз кўшиғи” шеърлари ҳам ўн бир бўғинли бармоқ вазнида ёзилган бўлса-да, аммо банд тузилиши жиҳатидан алоҳида кўринишга эга. “Мен шоирми” шеъри саккиз банддан ташкил топган, аммо матнда ўн бандга бўлинган:

Кўланка кабидир /ўтган еридан = 11 (6+5)

Сўнгра қарасангиз/ бир нишон қолмас =
11 (6+5)

Юрган ерларидан/ озиқ ҳам олмас = 11
(6+5)

Шунда зерикаман /унинг сайридан. = 11
(6+5)

Бир замон бир ширин /жойга етганда = 11
(6+5)

Нарига ўтмасдан/ тўхтаб қоладир. = 11 (6+5)

Ошиқдек ястаниб, /ётиб оладир... = 11 (6+5)

Шу чоқда қийналиш/ бошланар менда. = 11 (6+5) [1;58]

Юқорида айтганимиздек, икки мисра ҳам банд ташкил этади, фақат улар ўзаро қофияланган бўлса. “Банд ҳеч бўлмаса икки шеър бўлагини қиёслашга қурилган конструкциялардир”. [5;99] Берилган иккилик бандларда қофияланиш йўқ. Иккилик бандлар тўртлик банд билан ўзаро қофиядош (еридан-сайридан, қолмас-олмас, қоладир-оладир, етганда-менда) бўлганлиги учун, улар билан қўшилган ҳолатда олти мисра бир бандни ҳосил қилади. Бу хилдаги шеърлар ҳар хил бандли шеърлар, деб юритилади. Бандлардаги бундай эркинлик шеърнинг ритмик-интонацион ташкилланишига таъсир қилиб, унинг ранг-баранг бўлишини таъминлайди. Шеър ҳасби ҳол жанрида ёзилган. Шеърга эпиграф қилиб олинган “Таржимаи ҳолимга” эпиграфи ҳам фикримизни исботлайди. Шеърнинг ёзилиш тарихига муаллифнинг ўзи изоҳ берган. “Бу шеър Тошкентдаги “Ўлка ўзбек билим юртининг юқори синф ўқувчиларига атаб ёзилиб, улар томонидан дарсда текширилган бир шеърдир”. Шеърда шоир ўз аҳволини, хаёлий тасаввурларини баён қилади. Айниқса, хаёл образи шоир ижодида мотив даражасига кўтарилган. У хаёлни кўзлари билан давр ҳақиқатларига назар ташлайди. Шеърда романтик пафос устунлик қилади. Ижодкор эстетик идеали билан мавжуд тузумнинг қонун-қоидалари ўртасида қарама-қаршилик келиб чиқади. Шунда хаёлий тасаввурлар, ушалмаган орзулардан умидсизликка тушиш ҳолатлари пайдо бўлади. Чўлпон ҳам романтик шоир эди. У ҳам ҳаётдан, табиат гўзалликларидан завқланади. Уни рассом янглиғ тасвирлашга интилади. Ҳаёт ҳақиқатларини тасвирлай олмаганидан ўз-ўзини тафтиш қилади:

Шундай гўзалликни! Аттанг агар мен
Рассом бўлсам эдим чизиб берардим,
Ўхшаш нусха билан ёзиб берардим,
Шу ожиз ҳолимда, шоирманми мен?...

Чўлпон бармоқда ёзган шеърларида ҳам аллитерацион, эвфоник воситалардан фойдаланиб, оригинал поэтик намуналар яратди. Шоирнинг “Сирлардан” шеъри бунга ёрқин мисол бўла олади. Шеър икки қисмдан иборат. Шеърнинг ритмик оҳангдорлиги,

муסיқийлигини белгилайдиган асосий воситалардан бири – аллитерация. Шоир “с” ундоши ёрдамида гўзал поэтик шакл яратган.

Сочилган сочингдай / сочилса сириг = 11 (6+5)

Анор юзларингни / кимга тутасан? = 11 (6+5)

Ўзингку - “Уларда /вафо йўқ!” дединг, = 11 (6+5)

Нимага уларни / тагин кутасан? = 11 (6+5) [1;64]

Шеър уч банддан ташкил топган бўлиб, қофияланиш парадигмаси қуйидагича: абаб, абаб, абба. Бандларда тўлиқ қофиялар қўлланилган: тутасан-кутасан, қўлимда-қўйнимда, очай-сочай, тутасан-кутасан каби.

Чўлпоннинг “Узалган кўл”, “Ўзбегим” шеърлари тўққизлик (3+3+3=9), “Гўзал Туркистон”, “Клеопатра уйқуси” ўнлик (5+5=10), “Ғафлат”, “Эй булут”, “Ҳазон” шеърлари ўн икки бўғинли (3+3+3+3=12), “Бойчечак” (7+5=12), “Чечак”, “Норин дарё” (4+4+4=12), “Уч-тўртта юлдуз” (6+6=12) шеърлари ҳам ўн иккилик туркумда ёзилган. Шоирнинг “1 май”, “Бир лавҳа” шеърлари ўн учлик (4+4+5=13) туркумда ёзилган.

Шоирнинг “Норин дарё” шеъри ҳажм жиҳатидан каттагина. Ўн иккилик мураккаб банддан ташкил топган. Бандларда мисралар миқдори ҳар хил. Ҳар хил бандли шеърлар Чўлпон ижодида кўплаб учрайди. Бандлар маснавий йўлида қофияланган. Фақат бешинчи банднинг учинчи мисраси қофияланмаган:

Бош кўтарган/ қуллар каби /ҳиддат билан, (4+4+4=12)

Ҳужум қилган/ кўшин каби /шиддат билан, (4+4+4=12)

Тўлқинлардан/ ўрқач олиб/юксакларга, (4+4+4=12)

Аччиқ билан/ ўзни буриб /тирсакларга, (4+4+4=12)

Оч йўлбарсдай /наъра тортиб/ келишинг бор! (4+4+4=12)

Асов отдай/ телбаланиб/елишинг бор! (4+4+4=12) [1;118]

Мисралардаги туроқлар тўрт ҳижодан иборат бўлиб, мисра охиридаги қофиядош сўзлар билан ўзига хос ритми ҳосил қилади. Банд қурилишида тўлиқ қофиялар иштироки шеър муסיқийлигини оширади. “Билан” ва “бор” сўзлари радиф ўрнида келиб, шеър мазмунини, маъносини англашга ёрдам беради. Ўн икки бандли шеърнинг гарчи вазни оғир бўлса ҳам, бир маромдаги текис ҳаракатли ритм, қофиядош сўзларнинг ички оҳангдошликка асосланганлиги, унинг енгил

ўқилишини таъминлайди. Шеърнинг лирик кечинмаси Норин дарё билан боғлиқ. Лирик қахрамон Норин дарё билан юрагига яқин инсон сифатида дардлашади. /“Эрта индин сен жиннига тегажаклар, Иродангни метин бўлсин эгажаклар”/. Норин дарё тимсолида бутун бир халқ, миллат тимсоли гавдаланади. Шеър 1934 йилда ёзилганини ҳисобга олсак, бу йилларда Шўролар мамлакатада электрлаштириш, чўлларни ўзлаштириш учун сафарбарлик ишлари бошланган эди. Гарчи шоирнинг 30-йилларда ёзган шеърларида таслимчилик руҳи устунлик қилса-да, шоир қаламидан тўкилган бундай ўтли мисралар орқали Чўлпон ҳали ҳам эътиқодини ўзгартирмаганига ишонч ҳосил қиламиз.

Чўлпон ижодида ўн беш бўғинли бармоқ вазнида ёзилган шеърлар ҳам салмоқли ўрин эгаллайди. “Қўзғалиш”, “Каптар”, “Кўклам келадир”, “Ўзбек чиновчиларига”, “Кўринган аланга”, “Шарафлик хизмат” шеърлари ўн беш бўғинли бармоқ вазнида ёзилган бўлиб, туроқларнинг жойлашиш тартиби қуйидагича: $4+4+4+3=15$. Шоирнинг “Қўзғалиш” шеъри ўрама жанрида ёзилган. “Ўрама (абба) – бу жанр шу шаклнинг русча номи – охватная (ўрам) строфа асосида аталди. “Ўрама” сўзи қофиялаш тартиби (банд)га оиддир... Ўрама жанрининг строфик шакли 20-йилларда кўпроқ аралаш бандли шеърларда ишлатилди ва бу ҳозиргача ҳам давом этмоқда”.[6;102] Чўлпон ижодида кўплаб ўрама жанрга мансуб шеърлар учрайди. “Қўзғалиш” шеърининг банд қурилиши, қофияланиш тартиби шу жанрга мансуб бўлиб, ўн беш бўғинли бармоқ вазнида ёзилган.

Эй сен мени/ ҳақир кўрган/ тубан деган/ афанди, = 12 ($4+4+4+3$)

Эй устимга/ бир умрга/ хўжа бўлмоқ/ истаган, = 12 ($4+4+4+3$)

Эй бурнимга /кишан солиб,/ ҳалокатга /судраган, = 12 ($4+4+4+3$)

Кўзларингни/ заҳарлатиб/ ўйнатмагил/ бас энди. = 12 ($4+4+4+3$) [1;59]

Шеърнинг биринчи, иккинчи, учинчи туроқлари тўрт бўғин, охириги туроқ уч бўғиндан. Ҳар бир туркум ўн беш ҳижодан иборат бўлиб, ўзига хос банд қурилишига эга. Қофияланиш парадигмаси: абба, вггв...аа. Шеърда ўзак ва қўшимчали қофиялар ҳам ўзаро қофиядош бўлиб келган (афанди-бас энди). Мисралар бошида тақрорланувчи “эй” ундови шеърнинг ритмик-синтактик сатҳида интонацияни кучайтириб, мусиқийлик, оҳангдошликни юзага келтиришга хизмат қилади. Шеърнинг номидан ҳам маълумки,

қўзғалиш бу- “юртимизга бир умрга хўжа бўлмоқ истаган”, оёғимизга “кишан солиб ҳалокатга судраган” “афанди”ларга қаратилган ўтли нидолар эди./Ё битарман, ёки сенинг салтанатинг бузилур/. Шеърда трагик пафос устунлик қилади. Шеъринг матндаги маънодош сўзлар (ҳақир-тубан, афанди-хўжа, узилур-бузилур, титра-кўрқ), ёрдамчи воситалар (эй, ё, ёки) шеърнинг ритмик-интонацион ташкилланишида муҳим рол ўйнайди.

Шоирнинг “Кўклам келадир” шеъри ҳар хил бандлардан тузилган. Шеър олти банддан иборат бўлиб, биринчи банд икки мисра, охириги банд уч мисра, қолган бандлар тўрт мисрадан. Бундай банд шакли Чўлпон шеъриятида кам учрайди:

Кўкламойим/ йўлга чиққан, /кўкламойим /қўзғолган; = 15 ($4+4+4+3$)

Кўк қўйлакнинг/ битишига/ унча кўп ҳам/ қолмаган! = 15 ($4+4+4+3$)

Кўклам билан/ юртимга ҳам/ бир кўкариш /келсайди, = 15 ($4+4+4+3$)

Кўнгиллар ҳам/ ҳаволардек/ кўклам ҳиди/ берсайди, = 15 ($4+4+4+3$)

Дилларга ҳам /ҳаволардек /кўклам руҳи / кирсайди!.. = 15 ($4+4+4+3$) [1;73]

Шеърда табиатда уйғониш фасли, баҳорнинг кириб келиши, борлиқнинг яшиллик либосига бурканиши билан боғлиқ пейзаж манзаралари тасвирланган. “Кўк қўйлакнинг битиши”ни интизорлик билан кутаётган борлиқдаги ҳолатлар, жонланиш, ўзгаришлар бадий тасвир воситалари асосида маҳорат билан тасвирланган. Шеърнинг биринчи бандидан бешинчи бандига қадар объективлашган тасвир бор, яъни ижодкор табиатдаги ўзгаришларни тасвирлайди-да, унга субъектнинг муносабатини билдирмайди. Шеърнинг охириги бандида объектга нисбатан субъектнинг муносабати ифодаланади./Кўклам билан юртимга ҳам бир кўкариш кирсайди/ Мисралар охиридаги “келсайди-берсайди-кирсайди” қофиядош сўзлар ҳам лирик “мен”нинг объектга муносабатини кўрсатиб турибди.

Чўлпон шеъриятида бармоқнинг қўшма вазнида ёзилган шеърлар алоҳида тизимни ташкил қилади. Шоирнинг “Икки ўт ўртасида”, “Шу кунда”, “Булоқлар кучоғида” шеърлари 15/7, “Бойчечак”, “Безгак қўйнида”, “Ҳожар” шеърлари 7/5, “Қиз қўшиғи” 6/5, “Кўкламдан хабар” 5/10, “Улуғ йўлда” 11/7 туркумларида ёзилган. Маълумки, қўшма вазнда мисралардаги бўғинлар сони тенг бўлмайди. Шоир шеърнинг таъсир кучини ошириш ёки