

## DISKURSIV VA POETIK STRUKTURA DOIRASIDA SOLETSIZM QO'LLANISHI

***Raxmatova Dilfuza Axmedovna***

*filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent,*

*Samarqand davlat universiteti*

*raxmatovadilfuza99@gmail.com*

***Annotatsiya.*** *Diskursiv va poetik struktura doirasida soletsizm hodisasini o'rganish zamonaviy tilshunoslik va adabiyotshunoslikning dolzarb yo'nalishlari-dan biridir. Til tizimida me'yor va undan chetlanish o'rtasidagi munosabatlar, ayniqsa, badiiy matnlarda alohida estetik va semantik yuk kasb etadi. Shu nuqtayi nazardan, soletsizm – ya'ni til me'yorlarining ongli yoki beixtiyor buzilishi – nafaqat “xato” sifatida, balki muayyan kommunikativ va poetik maqsadlarni amalga oshiruvchi vosita sifatida qaraladi.*

***Kalit so'zlar:*** *diskurs, poetik struktura, soletsizm, badiiy tafakkur, pragmatik ma'no, estetik ta'sir, semantik qatlam, individual uslub.*

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОЛЕЦИЗМА В РАМКАХ ДИСКУРСИВНОЙ И ПОЭТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ

***Рахматова Дилфуза Ахмедовна***

*Доктор философии (PhD) по филологическим наукам, доцент,*

*Самаркандский государственный университет*

***Аннотация.*** *Изучение явления солецизма в рамках дискурсивной и поэтической структуры является одним из актуальных направлений современной лингвистики и литературоведения. Взаимоотношения между языковой нормой и отклонением от неё, особенно в художественных текстах, приобретают особую эстетическую и семантическую нагрузку. С этой точки*

зрения солецизм – то есть сознательное или произвольное нарушение языковых норм – рассматривается не только как «ошибка», но и как средство реализации определённых коммуникативных и поэтических целей.

**Ключевые слова:** дискурс, поэтическая структура, солецизм, художественное мышление, прагматическое значение, эстетическое воздействие, семантический слой, индивидуальный стиль.

## THE USE OF SOLECISM WITHIN DISCURSIVE AND POETIC STRUCTURES

*Rakhmatova Dilfuza Axmedovna*

*Doctor of Philosophy (PhD) in Philology, Associate Professor,  
Samarkand State University*

**Abstract.** *The study of the phenomenon of solecism within discursive and poetic structures is one of the актуал directions in modern linguistics and literary studies. The relationship between linguistic norms and deviations from them, especially in literary texts, acquires a particular aesthetic and semantic significance. From this perspective, solecism – that is, the conscious or unconscious violation of language norms – is considered not only as an “error” but also as a means of achieving specific communicative and poetic purposes.*

**Keywords:** *discourse, poetic structure, solecism, artistic thinking, pragmatic meaning, aesthetic effect, semantic layer, individual style.*

Alisher Navoiy g‘azallarini diskursiv va poetik struktura doirasida tahlil qilish, ayniqsa, soletsizm hodisasini o‘rganish orqali uning badiiy tafakkuri va individual uslubini chuqurroq anglash imkonini beradi. Navoiy ijodida til me‘yorlaridan maqsadli og‘ishlar oddiy “xatolik” emas, balki murakkab estetik va semantik vazifalarni bajaruvchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Shu jihatdan “Bo‘l”, “Gar jafu qil”, “Xil’atin to aylamish” hamda “Junun vodiysig‘a moyil ko‘rarmen” g‘azallari diskursiv

qatlam va poetik qurilishning o'zaro uyg'unligi asosida alohida ilmiy qiziqish uyg'otadi.

Mazkur g'azallarda soletsizm nutqiy jarayonning tabiiy unsuri sifatida diskursiv kontekst bilan chambarchas bog'liq holda yuzaga chiqadi. Lirik subyektning ichki kechinmalari, ishqiy iztiroblari, ruhiy kechinmalari aynan til me'yorlarining buzilishi orqali yanada ta'sirchan ifodalanadi. Bu esa diskursiv jihatdan muallif va o'quvchi o'rtasida kuchli emotsional-kommunikativ aloqa hosil qiladi [12.98].

Poetik struktura nuqtayi nazaridan qaralganda esa, soletsizm ushbu g'azallarning ritmik tashkilida, sintaktik qurilishida va obrazlar tizimida muhim rol o'ynaydi. Navoiy ba'zan grammatik me'yorlardan chetlanish orqali she'riy ohangni kuchaytiradi, ba'zan esa ma'no qatlamlarini kengaytirib, ko'p qirrali badiiy tasvir yaratadi. Natijada soletsizm poetik vosita sifatida individual uslubni shakllantirishga xizmat qiladi [6.38]. Shunday qilib, ushbu g'azallar misolida soletsizmni diskursiv va poetik struktura doirasida o'rganish Navoiy ijodida til va tafakkur uyg'unligini, normadan og'ishlarning funksional-estetik ahamiyatini ochib berishda muhim nazariy va amaliy ahamiyat kasb etadi. Mazkur mavzuni o'rganish orqali til me'yorining nisbiyligi, badiiy matnda "normadan og'ish"ning funksional ahamiyati, shuningdek, diskurs va poetika kesishgan nuqtalarda yuzaga keladigan lingvistik hodisalar chuqurroq anglashiladi [7.62]. Shu bois soletsizmni diskursiv va poetik struktura doirasida tahlil qilish til va badiiy tafakkur o'rtasidagi murakkab aloqalarni yoritishda muhim ilmiy ahamiyatga ega.

Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar" devoni 384-g'azali bo'lgan "Bo'l" radifli g'azal ham an'anaviy etti baytdan iborat. Bu g'azal ham ramali musammani mahzuf (yoki maqsur), ya'ni foilotun-foilotun-foilotun-foilon (yoki foilon) vaznida bitilgan:

*Ko'nglung istar yorlar birla hamesha shod bo'l,*

*Mendin-u kimdinki, ko'ngling istamas - ozod bo'l.*

*Garchi sabrim uyi yanglig' aylading vayron meni,*

*Doimo, yo Rabki, husning mulkidek obod bo'l* [1.122] ["G'aroyib us-sig'ar" ning 384-g'azali].

Shoir soʻzning kelib chiqishi jihatidan arabiy (“jallod”, “moʻtod”) hamda forsiy (“shod”, “ozod”, “obod”, “barbod”, “poʻlod”, “shamshod”) qofiyalar, turkiy radif (“boʻl”) qoʻllagan. Mavzusiga koʻra bu Navoiyning orifona gʻazallari sirasiga kiradi. Bunday gʻazallarda umrning oʻtkinchiligini taʼkidlash, ezgulikka daʼvat etish, bevosita hayotiy fikr-mushohada va xulosalarini ilgari surish ustunlik qiladi. Gʻazal tabiatan yor vasfiga bagʻishlangan boʻlgani uchun koʻpincha “sen” deb murojaat qilinganda yor koʻzda tutiladi. Biroq mohiyatan, shoir uchun ana shu yor timsoli ham – bir vosita, koʻnglini boʻshatish, dard-u hasratini kitobxonlar bilan oʻrtoqlashishning bir yoʻli. Gʻazal bevosita sof insoniy ruhiy holat bayoni bilan boshlanadi. Shoir shu ikkigina misra orqali har bir kishi koʻnglida necha-necha bor kechishi mumkin boʻlgan bir nozik tuygʻuni ifodalaydi. Koʻngil shu qadar nozikki, faqat oʻziga maʼqul odam suhbatidagina huzur topadi. Yoqmaydigan birovning oldida oʻtirish esa-koni azob. Lirik qahramonning fikri qatʼiy: bunday suhbatdan voz kechib qoʻya qolishdan yaxshiroq yoʻl yoʻq. Anʼanaga koʻra, aksar gʻazallar shaklan yorga bagʻishlanishini bilamiz. Bu erda ham shu anʼanaga qatʼiy amal qilingan. Demak, birinchi bayt ham mohiyatan kitobxonga emas, ana shu-yorga bagʻishlangan ekan. Gʻazalda yor tasviri bilan baqamti insonlararo munosabatlar bayoni ham birga ketaveradi:

*Chekma boshkim, emin ermassan xazon yagʻmosidin,*

*Bu chaman ichra agar savsan, agar shamshod boʻl.*

Bu baytda umrning oʻtkinchiligiga urgʻu beriladi. Mumtoz adabiyotimiz, jumladan, Navoiy sheʼriyatida bu dunyoning foniyligi-vaqtinchaligi qayta-qayta uqtirilishi bejiz emas. Umr-ku- omonat narsa. Lekin odamlar shu qisqagina hayotlarini ham bir-birlarini aldash, yomonliklar qilish, bevafoqliklar bilan oʻtkazishga, bir-birlarining koʻngillarini qoldirishga bunchalar oʻch boʻlmasa?! Ammo lirik qahramon boshqacha yoʻl topgandek boʻladi. Maqtaʼda u taxallus qoʻllab, unga nasihat qiladi: “Ey Navoiy, dunyo kishilarki bevafo boʻlsa, kel, bundan buyon kishisizlikda yashashni oʻzingga odat qilib ol”.

Bu gʻazalda tazod sanʼatidan mohirona foydalanilgan. Zidlantirish matlaʼda “men” va “kim”, ikkinchi baytda “sabrimg uyi” va “husning mulki”, “vayron” va “obod”, uchinchi baytda “oʻlay” va “Masih” uchinchi baytda “shisha” va “poʻlod”,

to'rtinchi baytda "o'lmak", "ziloli Xizr" va "jallod", beshinchi baytda "xazon" va "savsan", maqta'da "olam ahli" va "bekaslik" o'zaro zidlantirilgan. G'azaldagi ishq hajri yori haqiqiy, ya'ni Yaratganning vasliga etolmaslik deb talqin etiladi.

Alisher Navoiy "Bo'l" radifli g'azalida soletsizm ya'ni, adabiy me'yorlardan ongli ravishda chekinish orqali poetik ifodani kuchaytirish muhim badiiy vositalardan biri sifatida namoyon bo'ladi. Bu holat asarda ham diskursiv (mazmuniy-axboriy qatlam), ham poetik (badiiy-estetik qatlam) strukturalar kesishgan nuqtada yuzaga chiqadi.

Avvalo, g'azalda "bo'l" radifining takroriy qo'llanishi buyruq-istak, da'vat, iltijo semantikalarini kuchaytiradi. Shu jarayonda Navoiy ayrim sintaktik va grammatik konstruktsiyalarni an'anaviy tartibdan chetlashtiradi. Masalan, gap bo'laklarining odatiy joylashuvining buzilishi (inversiya), ayrim bog'lovchi yoki qo'shimchalarning tushirib qoldirilishi poetik qisqartirishni yuzaga keltiradi. Bu esa soletsizmning sintaktik ko'rinishi [8.92] hisoblanadi. Ikkinchidan, leksik-semantik darajada ham soletsizm kuzatiladi. Ayrim so'zlarning noodatiy birikuvlarda qo'llanishi, ma'no ko'chishlarining keskinligi yoki kontekstda yangi semantik ohang kasb etishi g'azalning poetik ta'sirchanligini oshiradi. Bu erda me'yoriy til qoidalaridan ma'lum darajada chekinish obrazlilikni kuchaytirish vazifasini bajaradi. Uchinchidan, morfologik darajada ham ayrim erkinliklar mavjud: fe'l shakllarining qisqartirilishi, affikslarning tushirilishi yoki variant shakllarning qo'llanishi nutqning ritmik va ohangdorligini ta'minlashga [10. 200] xizmat qiladi. Bu esa she'riy nutqning musiqiylikini oshirib, radif bilan uyg'unlashadi.

G'azalda "ko'ngling" II shaxs egalik qo'shimchasini olgan so'z "*ko'nglung*", "hamisha" payt ravishi "*hamesha*" shaklida qo'llanib, grammatik va leksik xatoliklar yuzaga keltiradi. Bu ham she'riyatda soletsizmning bir ko'rinishi hisoblanadi.

Xulosa qilib aytganda, "Bo'l" radifli g'azalda soletsizm sintaktik darajada – inversiya va ellipsis orqali, leksik darajada – noodatiy birikmalar va ma'no kengayishi orqali, morfologik darajada – shakliy erkinliklar [9.311] orqali namoyon bo'ladi. Natijada bu usul g'azalning nafaqat estetik qiymatini oshiradi, balki undagi da'vat va ruhiy kechinmalarni yanada kuchliroq ifodalashga xizmat qiladi.

Yaratganga muhabbat, uning sinovlariga tayyorlik, u tayin etgan qismatga sabr, bergan rizqqa qanoat singari holatlar **“Gar jaf o qil, gar vafokim, dilsitonim sen mening”** satrlari bilan boshlanadigan g‘azalida ham ayni shu kayfiyat tasvirlanganligini ko‘rish mumkin. G‘azalda oshiq barcha ixtiyor ma’shuqada ekaniga ko‘nikkan. Yor ketishda ham, oshiq qoshiga kelishida ham tamomila erkin. Hijron azoblariga, adadsiz sinovlarga ko‘nikkan yigit faqat ma’shuqa uning oh-u afg‘onlari ko‘pligini aybsitishidan cho‘chiydi:

*Jilva aylab har zamon , afg‘on-u ohim qilma ayb,*

*Ham sen-o‘q chun boisi oh-u fig‘onim sen mening [2.285].*

Oshiq afg‘onlari va ohlarining sababchisi ma’shuqaning o‘zi ekanini aytishga jur‘at qiladi. Lekin u sababkorni topmoqchi, o‘zini oqlamoqchi emas, balki yorga iltijo qilmoqda, xolos. Ishq otashi tufayli qahramonning joni arang turibdi. Shu bois ma’shuqa unga bir-ikki so‘z aytib, marhamat qilsa bo‘lardi. Negaki, yigit bir necha damlik mehmon. Ayni so‘zlarni, sen menga bir-ikki damlik mehmon, deb ham tushunish mumkin. Shuncha jafolarga qaramay, g‘azal oshiqning kutilmagan e’tirofi bilan tugaydi:

*O‘ldi mehringdin Navoiy, bevafo debsen ani,*

*Ertaki nozik mijozi badgumonim sen mening.*

Ma’shuqa etkazgan sitamlarning chegarasi yo‘q. Ishq yo‘lida shuncha jabr ko‘rib, sabr qilgan oshiq evaziga “bevafo” degan nom oladi. Lekin u: ”O‘ldi mehringdin Navoiy”,- deyishga o‘zida kuch topa oladi. Haqiqiy muhabbat odamni manmanlikdan, kibr-u havodan, nafsdan tozalashi g‘azalda shu yo‘sinda aks ettiriladi.

G‘azalda grammatik vositalar “uchun” sof ko‘makchisi “chun” shaklida, ”debsan” II shaxs birlikdagi shaxs-son qo‘shimchasini olgan so‘z “debsen”, “ertagi nozik mijozi” sifatlashi ”ertaki nozik mijozi” shaklida qo‘llanib, soletsizm hosil qilgan.

Hazrati Navoiyning ishqiy g‘azallari kutilmaganda ijtimoiy ma’no kasb etishi, unda tasvir maromi, belgilangan estetik mo‘ljall tezgina o‘zgarib ketishi ham o‘ziga xos mahorat belgisidir. Shoirning:

*Men jahondin kechdimu kechmas mening jonimdin el,*

*Men ilik jondin yudum, chekmas ilik qonimdin el.*

Bu g'azalda ko'pchilikning ruhiyatini g'oyat puxta bilgan, uning adoqsiz tashvishlarini deb ozurdajon bo'lgan shaxsning kayfiyati katta mahorat bilan bo'rttirib ko'rsatilgan. Matla'ning o'zi ruhiy drammatizm ifodasi, mazmun teranligi, badiiy garmoniyaning qudrati jihatidan tugallangan bir asarday taassurot qoldiradi. Ehtimol, elning nazarida komil shaxs bo'lib tuyulgan shoir o'ziga talabchanlik bilan qarab, tabiatdagi sifatlarni tanqidiy nuqtayi nazar bilan taftish qilish oqibatida ushbu g'azal bitilgandir. Chindan-da jon ham, jahon ham lirik qahramonga doir. Lekin ularga el, ya'ni shoirni tushunmaydigan begonalar da'vogar. Shu bois garchi qahramon jahondan kechib qo'ygan bo'lsa-da, o'zgalar uning jonidan kechmaydi. Jamiyatda yashayotgan odam undan ozod bo'la olmasligi matla'da g'oyat go'zal ifodasini topgan.

Ushbu g'azalda "jondin", "jonimdin", "qonimdin" so'zlaridagi "dan" chiqish kelishigining arxaik shakli "din" qo'shimchasi, "yuvdim" o'tgan zamon fe'lining "yudum" shakli qo'llanib, soletsizmni vujudga keltirgan.

Navoiyning "Xil'atin to aylamish jonon qizil, sorig', yashil" misrasi bilan boshlangan g'azali inson ruhiy holatlari nozikligi, sirliligi tashqi dunyo va odam surati bilan uyg'unlikda g'oyat nozik tasvirlangan:

*Xil'atin to aylamish jonon qizil, sorig', yashil,*

*Shu'layi ohim chiqar har on qizil, sorig', yashil [3.331].*

Birinchi misrada sabab va oqibat mutanosiblik bilan beriladi. Ya'ni "jonon qizil, sorig', yashil" kiyim kiyib, oshiqning o'rtangan ko'ngliga bezovtalik solgani bois uning ohlari ham shunga monand "qizil, sorig', yashil" shu'lalar chiqaradi. Bu tasvirda teran mantiqqa asoslangan holda quyuk mubolag'adan foydalanilgan. Ma'shuqaning husn-jamoligina emas, balki uning yodi ham oshiq ko'nglida xuddi tuynukdan tushib turgan nurlar kamalagi singari "qizil, sorig', yashil" ohlar hosil etadi. Shoir tuyg'ularni sezdiribgina qolmaydi, balki ularga rang beradi, moddiylashtiradi, she'rxon ko'z oldiga keltirish mumkin bo'lgan qiyos topadi. Yorning yuzi, xoli, labi ustidagi xati xayolida dunyo oshiq ko'zi oldida goh qizil, goh sariq, goh yashil rangda tovlanadi. Chunki ma'shuqa jamoli ta'sirida qahramon hushidan ayrilayozgan:

*Oraz-u xoling bila xatting xayolidin erur,*

*Ko'zlarimning ollida davron qizil, sorig', yashil.*

Shoir, chamasi, do'stga murojaat etib, undan ko'klamda oltin jomda qirmizi may tutishni so'raydi. Uningcha, "yashil" o'tloqzorda "qizil" may ichishgina "sorig'" yuzli oshiqqa hijron azobini kamaytiradi. Ushbu baytda "bila" "din" grammatik shakllar, "ollida", "sorig'" leksik birliklar soletsizmda ifodalangan.

Alisher Navoiy "Xil'atin to aylamish jonon qizil, sariq, yashil" matla'i bilan boshlanuvchi g'azalida soletsizm badiiy-estetik maqsadga xizmat qiluvchi muhim poetik hodisa sifatida namoyon bo'ladi. Bu g'azalda til me'yorlaridan ongli chekinish ranglar tasviri, ishqiy holat va ichki kechinmalarni yanada kuchliroq ifodalash uchun qo'llanadi. Avvalo, leksik-semantik darajada soletsizm yaqqol ko'zga tashlanadi. "Qizil, sariq, yashil" ranglarining yonma-yon qo'llanishi oddiy sanash emas, balki ramziy tizimni hosil qiladi. Odatda ranglar bunday tartibda yoki bu tarzda bir xil sintaktik vazifada ketma-ket kelishi kamroq uchraydi. Navoiy esa ularni bir obraz – jonon xil'atining ranglari sifatida jamlab, semantik kengayish hosil qiladi. Bu erda ranglar: qizil – ishq va ehtiros, sariq – hijron va za'f, yashil – umid va hayot ma'nolarini ifodalab, me'yoriy lug'aviy qo'llanishdan chiqib ketadi.

Xulosa qilib aytganda, mazkur g'azalda soletsizm ranglar semantikasining kengayishi (leksik), inversiya va qisqartirishlar (sintaktik), shakliy erkinliklar (morfologik) orqali yuzaga chiqadi va jonon obrazi hamda oshiq kechinmalarini yanada ta'sirchan ifodalashga xizmat qiladi. Navoiyning sevgi tuyg'ulari o'zgacha yo'sinda aks etgan g'azallaridan yana biri "Lolazor ermaski, ohimdin jahonga tushdi o't" satri bilan boshlanadigan she'ridir. Tadrij asosida yaratilgan bu yakpora g'azalda olamdagi barcha narsalarda faqat ma'shuqasini ko'radigan, u haqdagina o'ylay oladigan oshiqning ruhiy iltiroblari ifodalangan. Lirik qahramon yoki shoir ko'klamda poyonsiz lolazor ichida turib, uning tengsiz go'zalligidan hayajonga tushar ekan, undan lazzat olmaydi. Aksincha, bu holat unga yorga bo'lgan miqyossiz muhabbatini eslatadi:

*Lolazor ermaski, ohimdin jahonga tushti o't,*

*Yo'q shafaqkim, bir qiroqdin osmonga tushti o't.[4.89].*

Lolazordagi ufqlarga tutashib ketgan poyonsiz qizillikni shoir inkor etib, uni dunyoga tushgan o't deydi. Jahonga o't ketishi bejiz emasdi, u oshiqning engilgina ohidan paydo bo'ldi. Lolazor cheksiz bo'lganidan qizillik osmon bilan qo'shilishib

ketganday tuyuladi. Nihoyat, ko'kda ham bir qizillik paydo bo'ldi. Ehtimol, bu shafaqdir. Yo'q! U oshiqning ohi tufayli er yuzini yondirib yuborgan olovning huv ufqda, osmon bilan tutashgan joyda, ko'kka ilashib ketgani tufayli paydo bo'lgan rang! Ushbu baytda "ohimdin" so'zidagi "din" chiqish kelishigi qo'shimchasi, "tushti" so'zidagi "ti" o'tgan zamon qo'shimchasi, "qirg'oqdan" shakli "qiroqdin" shaklida soletsizmni keltirib chiqargan.

G'azalning maqta'sida oshiqning hammadan ko'proq qiynalayotganligi an'anaviy yo'sinda tasvirlanadi. Ma'shuqa boshqalarni kuydirmoqchi bo'lib, yuz ochgandi. Elga solingan o't yana kelib notavon oshiqni yondirdi. Shu bois qahramonning:

*Ey Navoiy, bilki ohe chekmisham beixtiyor,*

*Desalarkim, beshayi Mozandarong'a tushti o't,*

deya nola qilishida mubolag'a yo'q. Oshiq shunchalar ko'p kuydiki, endi olamning qayerida bo'lsa ham yongan o'tga u oh chekaveradigan holatga kelgan. Shoir o'zganing dardini o'ziniki qadar sezadigan, birovlar uchun qayg'ura oladigan ezgu ma'naviyatli kishi holatini shu tarzda esda qoladigan qilib aks ettirgan. Baytda "oh" undovi "ohe", "chekyapman" fe'li "chekmisham" jo'nalish kelishigi "g'a", "di" o'tgan zamon qo'shimchasi "ti" tarzida soletsizmni vujudga keltirgan.

Alisher Navoiyning "Lolazor ermaski, ohimdin jahonga tushdi o't" matla'si bilan boshlanuvchi g'azalida soletsizm kuchli poetik vosita sifatida namoyon bo'ladi. Bu g'azalda til me'yoridan ongli chekinish oshiqning ichki iztiroblari, ohining kuchi va tasvirning drammatizmini oshirishga xizmat qiladi. Mazkur g'azalda soletsizm semantik darajada metafora va mubolag'a orqali, sintaktik darajada inversiya va inkor konstruktsiyasi orqali, morfologik darajada qadimgi va variant shakllar orqali ifodalanadi [11.112]. Natijada oshiqning ruhiy holati va ichki "yong'in"i nihoyatda kuchli va ta'sirchan badiiy obrazga aylanadi. Buyuk mutafakkirning dunyo, hayot, inson, uning umri va tiriklik mazmuni haqidagi teran o'ylari, anduhli mulohazalari shoirning "Junun vodiysig'a moyil ko'rarmen joni zorimni" satri bilan boshlanadigan g'azalida adoqsiz bir dard va tengsiz mahorat bilan berilgan:

*Junun vodiysig'a moyil ko'rarmen joni zorimni*

*Tilarmen bir yo'li buzmoq buzulg'on ro'zgorimni.*

Tiriklikning tuganmas tashvishlari, charxning o'lchovsiz qilvirliklari va odamlarning riyokorliklaridan bezgan donishmand kishi holati matla'da o'ta ta'sirchan aks etgan. Qahramon o'zini telbalikka, ya'ni "junun vodiysiga moyil ko'ra" di. Chunki u dunyoni tuzatmoqchi, odamlarni komil qilmoqchi, yurtni obod etmoqchi edi. Hayotning tartibi shunday bo'ldiki, nafaqat ezgulikni olamga yoya oldi, balki o'z "ro'zgori"ni ham omon saqlab qola bilmadi. Mazkur g'azal "G'aroyib us-sig'ar" devoniga kiritilgan bo'lsa-da, undan katta hayot tajribasiga ega, turmush to'g'risida asosli xulosalar chiqarib olgan kishining ruhi sezilib turadi. Baytda "ga" jo'nalish kelishigi "g'a", "ko'rarmen", "tilarmen" so'zlaridagi "man" I shaxs birlik qo'shimchasi "men", "buzulg'on so'zida "il" majhul nisbat qo'shimchasi "ul" shaklida, "gan" "o'tgan zamon sifatdoshi "g'on", "ro'zg'or" so'zi "ro'zgor" tarzida qo'llanib soletsizmni paydo qilgan.

Shoirning "**Kimga qildim bir vafokim, yuz jafosin ko'rmadim**" misrasi bilan boshlanadigan g'azalida esa yaxshilikka yomonlik ko'rgan kishi tuyg'ulari aks etganligini ko'rish mumkin. Shoirning mahorati shundaki, go'yoki tasdiqqa o'xshab tuyuladigan va shukronalikni ifodalashga xizmat qilishi lozim bo'lgan so'zlar so'roq ohangi berilishi bilan shoir ko'zda tutgan nolish ma'nosini ifodalaydigan bo'ladi. She'rdagi:

*Kimga qildim bir vafokim, yuz jafosin ko'rmadim,*

*Ko'rguzub yuz mehr, ming dard-u balosin ko'rmadim [5.64].*

satrlari so'roq ohangisiz o'qilsa, shoirning yaxshilikka yomonlik ko'rmadim degan qanoatini bildirganga o'xshaydi. Lekin xulosa chiqarishga shoshilmaslik kerak bo'ladi. Chunki ikkinchi baytdayoq tasvir pallasi boshqa tomonga og'ayotganini sezish mumkin bo'ladi. Qahramon fido qilingan bosh evaziga "har tarafdin yuz tuman tig'i jafo" ko'rganidan zorlanadi. Shoir kimga mehr-u muhabbat ko'rsatgan bo'lsa, qilgan har bir vafosi uchun yuz jafo ko'rib, jazosini tortganidan yozg'iradi. Dunyoning adolatsizligi haqidagi falsafiy o'ylar g'azal yakunida mutasavvifning qanoatiga aylanadi. Shuncha adolatsizliklarni ko'ra turib ham u jannat ilinjidagi shayx oldida tavba qilishni istamaydi. Negaki, "dayr piri"- mayxonachi yoki tasavvuf lug'atida ustoz ma'nosini

anglatuvchi shaxs bu tavbani ma'qullamagandi. G'azal baytida "ko'rguzub" fe'lida "guz" shakli "sat" orttirma nisbatning sinonimi sifatida qo'llangan, -ib holat ravishdoshi *-ub* tarzida soletsizmni hosil qilgan.

Alisher Navoiy g'azallarida soletsizm, ya'ni an'anaviy grammatik yoki sintaktik me'yorlardan ongli og'ish muhim poetik vosita sifatida namoyon bo'ladi.

Navoiy g'azallarida soletsizm oddiy "xato" yoki normadan chetlanish emas, balki chuqur badiiy maqsadga xizmat qiluvchi uslubiy hodisadir. Shoir bu vosita orqali emotsional ta'sirchanlikni kuchaytiradi, sintaktik buzilishlar orqali ichki kechinmalar, iztirob va ehtiroslar yanada jonli ifodalanadi. Nutqning individualligini ta'minlaydi, so'z tartibi, morfologik shakllar bilan erkin muomala qilish orqali o'ziga xos poetik til yaratiladi. Ritm va ohangni boyitadi, an'anaviy gap tuzilmasidan chiqish she'rning musiqiylikni kuchaytiradi. Ma'no qatlamlarini kengaytiradi, g'ayrioddiy konstruksiyalar orqali ko'p ma'nolilik (polisemiya) yuzaga keladi.

Navoiy ijodida soletsizm diskursiv va poetik struktura bilan uzviy bog'liq bo'lib, u mazmun va shakl uyg'unligini ta'minlovchi muhim poetik mexanizm sifatida xizmat qiladi. Shoir g'azallari nafaqat mazmunan, balki til qurilishi jihatidan ham yuksak badiiy mukammallikka erishadi.

### **Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:**

1. A.Navoiy. Mukammal asarlar to'plami.20-tomlik.3-tom. G'aroyib us-sig'ar.– Toshkent: O'zbekiston SSR"Fan" nashriyoti. -1987. 89-bet
2. Navoiy A.Mukammal asarlar to'plami. 20-tomlik.1-tom. Badoye' ul-bidoya.– Toshkent: O'zbekiston SSR"Fan" nashriyoti. -1987. 270-bet
3. Navoiy A.Mukammal asarlar to'plami. 20-tomlik.2-tom. Navodir un-nihoya.– Toshkent: O'zbekiston SSR"Fan" nashriyoti. -1987. 331-bet
4. A.Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 20-tomlik. 3-tom. G'aroyib us-sig'ar.– Toshkent: O'zbekiston SSR"Fan" nashriyoti. -1987. 89-bet
5. A. Navoiy. Mukammal asarlar to'plami. 15-tomlik. Navodir ush-shabob. 2-tom.– Toshkent:O'zSSR davlat badiiy-adabiyot nashriyoti.1963. 278-bet

6. A.N.Kojin. Struktura i funkcionirovaniye poeticheskogo teksta. Ocherki lingvisticheskoy poetiki.– Moskva:Nauka.1985.38-bet
7. Jirmunskiy V.M. Введение в метрику. Teoriya stixa. – Leningrad.1925
8. Vinogradov V.V.O yazike xudojestvennoy literatury. – Moskva: Goslitizdat.1959
9. Sherba. Fonetika fransuzskogo yazika.– Moskva: Izd-vo literature na inostrannix yazikax. 1957. 311-312
- 10.Apollonius Dyscolus. On Solecism; Verbs and Their Arguments. – Cambridge:Cambridge University Press, 2000
- 11.Tomashevskiy B. Teoriya literaturi.Poetika.– Leningrad:Gosizdat. 1931
- 12.Yakobson R.Noveyshaya russkaya poeziya.Nabrosok 1-y. B.Xlebnikov. – Praga: Politika.1921.11-bet.