



## САТИРИК ОБРАЗ МОҲИЯТИ

*Расулова Умида Йўлдош қизи,*

*Тошкент давлат ўзбек тили ва адабиёти университети доценти,  
филология фанлари номзоди*

*Калим сўзлар: қисса, поэтика, бадий образ, сатира, киноя, матн, мазмун.*

Фольклор адабиётининг таъсири асосида майдонга келган асарларнинг қиёсий усулда ўрганилиши образлар тизими, сюжет ва композиция қурилишидаги янгиликларни илмий-назарий асосда тадқиқ қилишга имкон беради. Асарларда рамз ва тимсолларнинг муқояса этилиши поэтик тасвир ҳамда усулларнинг вазифасига ойдинлик киритади. Тараққиёт жараёнида бадийлик модулари янгилангани ижодкор тафаккури маҳсули саналади. Муайян асарлар поэтикасида сатирик пафос етакчилиги қаҳрамон ҳамда давр муносабатидаги зиддиятга ишора беради. Қиссанавислар маҳорати-ю ҳаётга муносабатини баҳолаш, бадий матн негизидаги фалсафий умумлашма, концептуал теранликни аниқлашга туртки беради.

Қиссалар поэтикаси метафорик образ ва тасвирлар билан янгиланаётгани бадий ижод гармониясини намоён этади. Санъаткор поэтик маҳорати миллий, маънавий қадриятлар талқинида кадрланади. Муаллиф ҳаёт фалсафасининг умумбашарий асосини инсон ва дунё концепциясига жамлайди.

Қиссалар тараққиёти давомида жанрий хусусиятлар такомиллашиб боради. Халқ донишмандлиги латифа, эртакларда теранлашиб, шаклланиш асносида сатира, юморга бой ҳолат, вазиятлар ижтимоий, психологик муносабатларни акс эттиради. Инсон ёхуд жонзот образидаги кулги эффекти сўз ўйини, қочиримларни ривожлантиради. Монолог, диалогдаги лутфу, ишоралар бўёқдорликни орттиради. Соф кулги киши кайфиятидаги самимият ифодаси тарзида юзага келади. Сатира ижодкор зехни,

зийраклиги ифодаси экан, унинг синчков нигоҳи муҳитдаги носозликни донишлик билан фош айлашга йўналтирилади. Воқеликни ғоявий, ҳиссий тарзда тақдим этиш ҳақиқатни, чин мақсадни англантишда қулайлик яратади. Халқ оғзаки ижодида афанди образи билан боғлиқ мотив бой, амалдор, дин пешволари уйғунлигида ташкил этилади. Бунда содда, қув қаҳрамоннинг топқирлиги фирибгар, айёр кимсалар найрангига контраст берилади. Калвак маҳзум (“Калвак маҳзумнинг хотира дафтарида”), Зиёдулла кал (“От кишнаган оқшом”) қилмишлари миллий урф-одатлар теграсида ташкилланади. Улар характери афанди образи билан ассоциатив хусусиятга эга. Қаҳрамонларнинг думбул табиати, беғубор қилиғи ахлоқ меъёрига монанд бўлиб, қалтис вазиятдан чиқишда, қобикдан халос бўлишда заруратга айланади.

Қиссалар таркибида кўпинча тентаклар нутқидаги кулги, юмор, нозик қочирим маъновий қатламни тўлдириб боради. Мурод (“Галатепега қайтиш”), Шайх (“Дунёнинг ишлари”)лар одамохунлиги, табиийлиги бош қаҳрамон сийратига аниқлик киритибгина қолмай, муносабатларни муқояса этишга имкон яратади. Бу образлар сохталик, сунъийликдан холи бўлиб, ижтимоий кайфиятни табиий кўрсатишга хизмат қилади. Улар кулги эффектини юзага келтириб, атрофдагилар мазахига сазовор бўлиши, ҳаётга оддий, маъсум қараши билан фарқланади. Мурод амаки, Шайхлар муаллиф бадий ниятини аниқ, таъсирли ифодалашда, дард ҳиссини туйдиришда муҳим саналади. Икки образ фитрати сиёсий, иқтисодий манфаатдан йироқлигида, турли фиску фасоддан



холилигида равшанлашади. Асар композициясидаги юмор қатламини ривожлантирган кишилар меҳр, оқибат тимсоли экани оқсоқол, она вафотидаги изтиробиди кузатилади. Улар тийнатидаги беғубор туйғулар ҳиссиз бағритошлар ҳолатига зид келтирилиб, теран образлиликка эришилади. Тентакдаги чин инсонийлик фожией ҳолатда ойдинлашиб боради. Қаҳрамонлар феъл-атвори, дунёқараши индивидуал белгисини намоён этиб, уларнинг ижтимоий шароитда иродасини асраганини ифодалайди.

“Жанр кўлами материалга, мақсадга, кутилаётган ўқиш жараёнига мувофиқ бўлмоғи даркор. Худди сўз бирикмаси, гап синтактик бирлик, сўз лексик бирлик бўлгани каби жанрлар композицион грамматиканинг ўзига хос шакл бирлиги. Улар матн негизидаги мазмунга мувофиқ бўлиши керак” [1, 83].

Танланган жанр муаллиф кўзлаган мақсад, ғояни ёрқин ифодалаши керак. Ижодкор қиссада қаҳрамон умрининг маълум босқичи орқали унинг дунёқараши, тахайюл оламидаги тебранишларни муҳрлаб боради. Қисса сюжети асосан бош образ теварагида ташкилланиб, сабаб, натижаларни асослаб беради. Муаллиф англамоқчи бўлган нарсани китобхон тушуниб борса, мақсадга эришилади.

Ғафур Ғуломнинг “Шум бола” қиссада боланинг саргузаштлари юмор орқали қолиплаб борилади. Боланинг етимлиги комик вазиятлар теграсида ёритилгани боис, ачиниш ҳиссидан маслакдошлик туйғуси баланд туради. Ҳатто марҳумни кафанлаш воқеаси ҳам фожеликдан комикликка йўналтирилиб, саводсизлик, фирибгарлик иллоти фош этилади. Бой, домла, савдогарлар билан боғлиқ диалоглар образ динамикасини ривожлантириб, ғоявий, бадиий салмоқдорликни ошириб боради. Асарда кузатувчи мақомидаги бола турли тоифа, касбдаги асрорларни ўрганишга эмас, улардаги қусурларни англашга интилади. Унинг ҳаётга мослашиш жараёни мураккаб кечса-да, сийратидаги уддабуронлик тубанликдан сақлайди. Муаллиф

ижтимоий қатламнинг икки қутбини ғоявий, эстетик жиҳатдан муқояса этади. Қаҳрамон микро оламдан макрога дунёга нигоҳ ташлаб, моддий ҳамда маънавий қадриятларнинг баҳосини тушунишга интилиб боради. Мазкур қисса композициясида эртақ мотивидаги баён усули алмашиб келади. Боланинг бозор борасидаги таассуротида арабу аҷам диёрлари муболаға оҳангини баландлатади. Эртақдаги таъриф тавсифлар замонавий манзараларга синтезлашиб боради. Асар иқлимида ҳазил, мутойибалар эпизодик образлар борасидаги тасаввурни тўлдиришга қаратилади.

Неъмат Аминовнинг “Ёлғончи фаришталар” қиссада муаллиф пичинги воқеалар ривожиди ортиб боради. Ёлғон ҳамда фаришта орасидаги контрастни англашда қаҳрамон ва давр муносабатига эътибор қаратилади. Рамзий тасвирни изоҳлашда ниқобланган фирибгар беаёвфош этилади. Жамият ривожига зиён келтирадиган маккор моҳияти Баширжон Зайнишев тимсолида тажассумини топади. Адиб сатирик қаҳрамоннинг оиладаги ҳолатини думбул хотини, эрка ўғли қилмишлари теграсида ёритиб боради. Зайнишев собиқ тузумдаги хос ходимнинг умумлашма образи. Шамси Тўраевич, Асқар Бакировичлар раҳнамолигида турли лавозимга “тайёр” кадр ташкилотни бошқаришда қинғир ишга берилиб кетади. Катта акалар қувватлагани боис “сувдан қуруқ чикқан” ходим чаласаводлиги, андишасизлиги сатирик оҳангни кучайтиради. Кўрқоқ, юлғич, довдир Баширжон эпчиллиги сабаб мушкул вазиятдан осон қутулади. Қиссадаги қаҳрамонлар нутқида рус сўзлар бисёр қўллангани кузатилади. Искарри памуш (тез ёрдам), пигура (фигура), вараҷ (врач), тиф (тип), типиркуло (тиберкулез), тўчка (точка), кофе (кафе) каби сўзлар талаффузи илмсизликни исбот қилувчи омилдан бири. Турли соҳа вакиллари билан мулоқот жараёнида Баширжоннинг саводсиз, шошқалоқлиги ироник вазиятни таранглаштиради. Воқеалар шаҳар, туман хронотопида ривожлантирилиб, содда



баён усулида тақдим этилади. Қаҳрамон тузумда муқимлашиб, манфаатлар илинжида тинмай ҳаракатланади.

“Ҳар бир кишининг ижтимоий ҳаёт негизидан, шунингдек, ўзининг индивидуал хусусиятларидан келиб чиқадиган, бошқаларникини такрор қилмайдиган яхшими, ёмонми тақдири, ҳаёт йўли бор” [2, 28].

Ёзувчининг бадиий тил воситасида портрет яратиши, китобхон тасавурида қаҳрамонни конкрет гавдалантиришга замин ҳозирлайди. Кенг ялтироқ пешонали Баширжон халтамонанд шим, оқ кўйлак, кулранг шляпада цирк қизиқчисига ўхшатилади. Мазкур тасвирда асосан кийим орқали образ шамойилига аниқлик киритилади. Хусусан, цирк қизиқчиси ибораси Баширжон рухий, амалий фаолиятини ўзида мужассам айлайди. Кишининг мансаб пиллапоясидан юксалгани сари инсофу диёнатдан йироқлашиб бориши ҳамкасблари нафратида аёнлашади.

Қисса структурасидаги асосий маъно нуқтаси Зайнишев иқрорида конкретлашади: “Эшакман! - деган товуш чикди гиреҳ тишлари орасидан. –Асли менинг жойим оғилхона бўлиши керак. Ҳалиям шу акаларга минг раҳмат, мендай бир бефаросат эшакни, овози эшакникидан ҳам паст ношукур бир кучукни, қулоғи эркак мушукникидан ҳам кичик, қулоқсиз бир нодонни шундай масъулиятли ташкилотга бошлиқ қилиб қўйишибди” [3, 240].

Инсон феъл-атворининг жонзотга менгзалишида унинг хароб, ноқислик манзараси акс эттирилади. Бефаросат, ношукур, нодон изоҳловчилари иллат даражасини орттириб боради. “Хўтиқнинг балоғати” номли фельетон сатира тиғини янада ўткирлаштиради. Қаҳрамоннинг ҳар бир ташкилотдаги қизгин позицияси киноявий муносабатни мустаҳкамлайди. Асардаги Қирмизхон, Қиёмхонлар тимсолида уят, номусдан мосуво кимсалар кирдикори тақдим этилади. Одамзоднинг оломонлик ҳолатига тушиши асар маъно қатламини шарҳлаб туради. Воқеалар силсиласида ниқобу найранглар тўғрилиқ,

ҳалолликдан айроликда пайдо бўлиши идрок этилади.

“Сатира ўз объектида айрим нуқсонлар, тuzатса бўладиган камчиликларни эмас, балки бутунлай танқид ва инкор этиладиган моҳиятнинг жамият ва унинг тараққиёти учун жиддий зарар келтирадиган, ижтимоий хавfli иллатларни кўради” - дея таърифланади [4, 272].

М.М.Дўстнинг “Истеъфо” қиссасидаги Эломоновнинг Зайнишев образи билан ассоциативлиги ёндошувда кузатилади. Бир даврга мансуб қаҳрамонлар руҳиятидаги муштарақлик турли лавҳаларни бир меҳварга бирлаштиради. Уларнинг ўз табиатидан бегоналашуви фожеанинг ибтидосидан дарак беради. Эломонов ҳам Шамси Тўраевич (икки қиссада айни образ исми мавжуд) раҳнамолигида эркин парвоз қилади. Унинг уддабурунлиги раҳбарларга маъкул келади. Ижтимоий, психологик омиллар лоқайд инсонларнинг парокандаликка етаклашини асослайди. Мустақил фикрлашга ожиз раҳбар бажарувчи мақомида ҳаракатланади. Собиқ тузумда ижро этувчиларнинг Зайнишев, Эломонов позициясида бўлиши одатий эди. Улар эркин бошқарув қобилиятидан маҳрум кимсалар бўлиб, жамиятдаги ҳодисаларга масъулиятни ҳис этмайдилар. Туғилган юрт келажагига бефарқлик, беписандлик оммани инқирозга бошлайди. Эломонов ижтимоий онгидаги тобелик йўқолиб бориши шахсини, аслини ёдга олишга имкон туғдиради. Зайнишев ҳам тубанликда жонзотдан пастлигини тан олди. Бу образлар нобоп шароитга мослашиб, ўз манфаатини кўзлагани боис майдалашиб боради. Катта марраларга интилган кимсалар маънавий инқирози уларни аросатда қолдиради. Инсонни маҳв айлаган мансабнинг ўткинчилигини тушунмаган қаҳрамонлар қисмати киноявий ракурсда акс эттирилади. Зайнишевнинг ахлоқан бузуқлиги оила, жамиятга номувофиқлигини тасдиқлайди. Эломоновдаги кўрқув, эҳтиёткорлик бундай шармсизликдан сақлайди. Зевархон



бепарво уй бекаси бўлса, Бинафшахон такаббур санъаткор образида гавдаланади. Аёллар дунёқарашадаги тафовут улар мавқеи, тарбияси теграсида равшанлашади. “Истеъфо” қиссасидаги диалогда сув париси, нўхотвой ёдга олиниб, эртак мотиви хусусида қисқа лавҳалар киритилади. Бу асар матнида ўхшатиш, киноялар нисбатан кўп учрайди. Адиблар ўша даврнинг реал манзарасини сатирик образлар моҳиятига сингдириб борадилар.

Вақт синовидан дадил ўтишда ўзликни асраш муҳим саналади. Турли зиддиятларга қарши туриш учун метин ирода зарур. Маълум асарларда сатирик пафос қаҳрамон сийратига чизгилар тортади.

Абдуқаюм Йўлдошнинг “В.Б ва бошқалар” қиссасида кулги, кесатик воситасида инсон тийнатидаги кирдикорлар реаллашади. Асосий нуқта “в.б бўлиб келган эди, в.б бўлиб кетди-я” жумласидаги контраст ифодада жамланади. Муаллиф бир жамоа фаолияти доирасида табақаланиш кўламини белгилайди. Безбет аламзада, муовин, биринчи, раҳбар каби исмсиз қаҳрамонлар сюжет воқеасини таранглаштириб боради. Асарда айни замондаги воқеалар акс эттирилиб, мансаб, амал масаласи метафорик моҳият касб этади.

Маънавий қашшоқ кишиларнинг ўз манфаати йўлидаги фаолияти киноя объектига айланади. Ошкор ва яширин, тасдиқ ва инкор жиҳатлар инсон табиатидаги ўзгарувчанлик, мослашувчанликни фош этиб, ниқоб ортидаги асл қиёфани очишга йўналтирилади. Ҳар бир қаҳрамон мансабга интилар экан, ўзликдан йироқлашаётганини ҳис қилмайди. Аёлларга исм танлашда фазилат ё нуқсонига аҳамият қаратилиб, ғарбона номлар замирида киноявий позиция белгиланади. Бефарзанд Карис хола

изтироби, Ничше холанинг қайсарлиги, Нигилист хонимнинг фожиаси руҳият манзарасига ишора беради. Шиғирчи савдойи моддий қийинчилик гирдобада руҳий хасталик орттиради. Жамоадаги ҳар бир ходим фитратидаги ожиз томонлар диалогу монологда равшанлашади. Майда, кичик одамларнинг ташвиши киноявий муносабатни бўрттиради. Қиссада трагиклик ва комиклик каби контраст ҳолатларнинг кетма-кет берилиши ҳаёт зиддиятга бойлигидан далолат беради.

“...ҳалқ тили бойликларидан, ифода ва тасвир имкониятларидан ўринли фойдаланиш орқали тил бадииятини юзага келтириш ижодкор маҳоратининг бош мезони ҳисобланиши билан бирга, умуман, адабиётнинг бадиийлигини белгиловчи мезон бўлиб ҳам хизмат қилади [5, 120].

Асарда муаллиф қаҳрамонлар нутқи воситасида мақолу ибораларни қўллаб, воқеликни таъсирли ифодалашга эътибор қаратади. Ҳар бир образга хос чизгилар унинг нутқида жонланиб боради. Инсоннинг муҳитга мослашув жараёнида табиатидаги фазилату иллатлар кўзга ташланади. Унинг феълидаги самимият муомаласида юзага чиқади. Халқда кишилар табиатидаги соддалик, тўпорилик улар хатти-ҳаракати, нутқи воситасида англатилади. Қиссада ҳаётдаги янгиликларнинг инсон руҳиятига таъсири кўрсатилиб, кишиларнинг сароб ғоялар исканжасида қиёфасидан айрилиши далилланади. Вақт, макон хусусидаги тушунчалар одамзод томонидан идрок этилар экан, зийраклик, зукколик хислатига содиклик саодат манзилига бошлайди. Қаҳрамон ва жамият муносабати, фалсафий, ахлоқий масалаларда мавжуд ”мен” ни асраш шарифлик даражасига эриштиради. Қиссалар тақомилида жанрлар синтезлашуви юмор, сатиранинг қаҳрамон тийнати эритишдаги ўрнини мустаҳкамлаб бораётгани кузатилади.



**Фойдаланилган адабиётлар:**

1. Феллер М. Структура произведения. – М.: Книга. 1981, – С. 83.
2. Қўшжонов М. Ҳаёт ва маҳорат. – Т.: Ўздавнашр, 1962, 28-б.
3. Аминов Н. Ёлгончи фаришталар. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. 240-б.
4. Қуронов Д. ва б. Адабиётшунослик луғати. – Т. Академнашр. 2010, 272-б.
5. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Т.: 2004, 120-б.

*Расулова У. Сущность сатирического образа. В статье исследуются композиционные свойства повестей, определяется функция иронии в структуре художественного образа, а также изучается духовный мир сатирического героя в произведениях писателей.*

*Rasulova U. The essence of satiric image. The article describes the compositional nature of the stories. The function of the movie is determined in the artistic discourse of speech. The spiritual world of a satirical hero is being explored in different writers' works.*