**O’ZBEKISTON RESPUBLIKASI**

**OLIY VA O’RTA MAXSUS TA’LIM VAZIRLIGI**

**SAMARQAND DAVLAT CHET TILLAR INSTITUTI**

**ROMAN-GERMAN FILOLOGIYASI FAKULTETI**

**ISPAN-ITALYAN TILI K A F E D R A S I**

**ITALYAN TILI YO’NALISHI**

**KURS ISHI**

**MAVZU: *Nikkolo Ammanitining ” Men va Sen” asarida troplarning qo’llanilishi***

**Bajardi: 3-kurs 08-guruh talabasi Ergashova Bahora**

**Ilmiy rahbar: o’qituvchi Hakimov M.R.**

**Samarqand-2015**

**KIRISH**................................................................................................................3

**I BOB BADIIY ASAR TAHLILI XUSUSIDA**……………………………..6

1.1 Badiiy asar tilida uslubiy xoslangan so’zlarning ahamiyati…………6

1.2 Asar tahlilida mumtoz hamda zamonaviy yondashuvning uyg’unlik….11

**II BOB YANGI DAVR ITALYAN ADABIYOTIDA OBRAZNING YARATILISH USLUBLARI**…………………………………………………….16

2.1 Asardagi qahramonlar xarakterini ochib beruvchi troplar tasnifi…….16

2.2 “Men va Sen” asarida ma’no ko’chish turlarining ifodalanishi……….18.

2.3 Ammaniti uslubi va uning xususiyatlari………………………………24

**XULOSA**…………………………………………………………………27

**FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO’YXATI**…………………28

**Kirish**

*Kelajagimiz poydevori bilim dargohlarida yaratiladi, boshqacha aytganda, xalqimizning ertangi kuni qanday bo’lishi farzandlarimizning bugun qanday ta’limva tarbiya olishiga bog’liq.(I.A.Karimov)[[1]](#footnote-2)*

Mamlakatamiz o’z mustaqilligini qo’lga kiritgandan so’ng jamiyatning turli bo’g’inlarida fuqarolarning ma’naviy, huquqiy, siyosiy savodxonliklarini oshirish maqsadida bosqichma-bosqich islohotlar amalga oshira boshlandi. Ayniqsa, kelajak avlodni milliy, vatanparvarlik ruhida tarbiyalash, ularni jahon standartlariga mos keladigan ta’lim tizimida o’qitish, malakali kadrlarni yetishtirish hamda ilm-fan taraqqiyotiga alohida urg’u berildi. Xususan, mamlakatda o’n ikki yillik bepul majburiy ta’limning joriy etilishi, 1997-yil 29-avgustda “Kadrlar tayyorlash” milliy dasturining fanlar tizimida dasturulamal qilib qo’yilishi, “Ta’lim to’g’risida”gi qonunning 1992-yildan boshlab kuchga kirishi hamda 1997-yilda yangi tahrir va nusxada nashr qilinishi ham fikrimizning yaqqol dalili bo’la oladi. Muhtaram yurtboshimiz ta’biri bilan aytganda:”Bugungi kunda bizning qilayotgan barcha ishlarimiz farzandlarimizning baxtu saodati, ularning yorug’ kelajagi uchun amalga oshirilmoqda”[[2]](#footnote-3). Ilmiy tadqiqotlar o’chog’iga aylanib borayotgan tilshunoslik hamda adabiyotshunoslik sohalarida hamon kashf etilmagan qirralar mavjud, balki bu qirralar olimlar, tadqiqotchilarga ayon bo’lishi mumkin, ammo xalq shuuriga ushbu tipdagi mulohazalar to’liq singdirilmagan. Turg’un birikmalarga boy bo’lgan xalq tilining badiiy asarlarda ko’plab ishlatilishi asar nutqining yanada tushunarli va qiziqarli qolipga solinishida asosiy vazifani o’taydi. Quyida badiiy asar tili va uning uslubiy bo’yoqdorlik xususiyati garammatik, logik hamda leksik jihatdan tahlil qilinadi.

**Mavzuning dolzarbligi:** bugungi adabiy muhitda obrazlilik hamda emotsionallikni saqlab qolish, real hodisalarni sayqallashtirilgan holatda o’quvchiga yetkazib berish, zamonaviy texnologiyalar asrida adabiy ta’sirni qo’llab-quvvatlash, amaldan chiqib borayotgan badiiy tasvir vositalarini himoyalash.

**Ishning maqsadi:** adabiy asarlarda badiiy ruhni saqlagan holatda, yoshlar ongida so’zga shaydolik tushunchasini uyg’otish, olamni tushunishga, tabiatni tahlil qilishga ko’maklashish, kelajak avlodni ma’naviy salohiyatini o’stirish, kitobga oshnolik tuyg’usini shakllantirish.

**Ishning tuzilishi:** ushbu kurs ishi kirish, ikki bob, xulosa hamda adabiyotlar ro’yxatidan iborat. Birinchi bob -“Badiiy asar tahlili xususida” bo’lib, unda badiiy asar tili hamda tasviriy vositalar haqida umumiy tushunchalar, tahlil strukturalari to’g’risida so’z yuritiladi. Ikkinchi bob –“Yangi davr italyan adabiyotida obrazning yaratilish uslublari” xususida bo’lib, bunda N.Ammanitining “Men va Sen” asari orqali hozirgi italyan adabiyotida yo’qolib borayotgan, yoki, bil’aks ommalashgan uslub hamda badiiy til haqida fikrlar jamlanmasi tahlil qilinadi.

Yirik rus filolog olimi G.Vinokur badiiy asar tili nima degan savolga jo`ngina qilib: "Badiiy til deganda badiiy asarlar yozishda ishlatiladigan til tushuniladi” deb yozgan edi. Badiiy til so’zlashuv tilidan o’zining bo’yoqdorligi, ta’sirchanligi, maqsad butunligi hamda mazmuniy yakdilligi bilan farqlanadi. Yuqorida guvohi bo’lganimizdek, badiiy til umumxalq tiliga asoslanadi, uni butkul yangi hodisa deb qaramaslik kerak. Biz kundalik muloqotda ishlatib yurganimiz odatiy so`zlardan badiiy so`z o`sib chiqadi. So`zning bevosita, odatiy ma`nosi badiiy asar matnida yangidan-yangi qirralarini namoyon qiladi, uning ma`no sig`imi benihoya kengayadiki, buni badiiy asarda tasvirlangan xususiy faktdan katta bir badiiy umumlashma kelib chiqishiga o`xshatsa bo`ladi.

Pedagogik qarashlarda shunday g’oya ilgari suriladi:”O’qituvchi parta ustida o’tirgan o’quvchiga ”pastga tush”so’zini ishlatmasdan, o’z xatosini angalab tushishini uddasidan chiqa olishi kerak”. Yozuvchi ham o’qituvchi kabi vazifani bajaradi: u asarlari o’qilishini talab qila olmaydi, u faqatgina inson ongida qiziqish uyg’otish yo’llarining tizginini o’z o’rnida, mahkam tuta bilishi lozim. Badiiy tilning belgilovchi xos(spetsifik) xususiyatlari *obrazlilik* (tasviriylik) va *emotsionallik* sanaladi. Obrazlilik xususiyati nazmga qaraganda nasrning g’oyaviy ma’nosini ochib berishda salmoqli ahamiyat kasb etadi. Sababi, inson tabiati shunday yaratilganki, u yomg’irdan so’ng keng ochiq osmonni emas, balki ingichka chiziqlardan iborat, rang-barang kamalakni ko’zdan kechiradi, o’z navbatida bundan zavqlanadi. Ya’ni bir xil ritmdagi, adabiy terminlar asosida bunyod etilgan asar o’z o’quvchisini zeriktirib qo’yadi. Barcha badiiy tasvir vositalarining asarlarda bajaradigan vazifalarini qarab chiqishdan avval, ularning asl mazmun-mohiyatini o’rganib chiqamiz.

**I BOB BADIIY ASAR TAHLILI XUSUSIDA**

**1.1 Badiiy asar tilida uslubiy xoslangan so’zlarning ahamiyati**

“Badiiy til adabiy asarning mazmunini ro’yobga chiqaruvchi birdan bir vosita hisoblanadi. Shu sababli badiiy til kitobxonga g’oyaviy v emotsional ta’sir qilish vositasi bo’lib xizmat qiladi. Negaki, yozuvchi badiiy til orqali obrazlar, manzaralar yaratar ekan, ularning mohiyatini ochib ko’rsatadigan so’z va iboralar tanlaydi. Asl va ko’chma ma’noli so’zlar qo’llaydi, umumxalq tilining gap qurilish usullaridan, arxaizm va jargonlardan foydalanadi.” Shu xilda yozuvchi asar g’oyasiga muvofiq shakl tanlaydi. M. Gorkiy aytganidek, “Ish tafakkurni uyg’otadi, tafakkur ish tajribasini so’zga aylantiradi, undan g’oyalar, gipotezalar nazariyasini….hosil qiladi…Yozuvchining ishida asosiy material so’zdir. So’z esa barcha faktlar, barcha fikrlar libosidir. Ammo har bir fakt zaminida ijtimoiy ma’no bor, har bir ma’no zaminida esa, bir yoki ikkinchi fikr nega bunday, nega unday emas, degan sabab bor.

Klassiklar yuz yil davomida asta-sekin ishlangan ana shunday tilda yozganlar. Haqiqiy adabiy til shudir.” Badiiy tilning o’ziga xos asosiy xususiyatlarini ifoda etuvchi qonuniyatlar mavjud:

1.Obrazlilik bo’lib, bunga erishish uchun san’atkor tasvirlanayotgan voqea-hodisaning, narsa-predmetning, tug’yon –kechinmanig yaqqol qiyofasini, holatini kitobxon ko’z o’ngida jonli qilib gavdalantiradi. Maxsus tasviriy vositalar, leksik boyliklar, so’ o’yinlari kabi unsurlar obrazlilikni yaratishda bebaho vazifalarni o’taydi.

2. Badiiy asar tilining obrazlilgi uning tasviriy va hissiy xususiyatini yuzaga chiqaradi. Badiiy asar tili xarakterlar va manzaralarni yaqqol gavdalantirish uchun, birinchi navbatda, ularning ichki dunyosini, mohiyatini butun qarama-qarshiliklari bilan aks ettiradi va shu akslangan hayot kitobxon his-tuyg’ularini uyg’otadi. Demak, hayot(inson) qalbining turfa xil holatlarini tasvirlash orqali kitobxon his tuyg’ulariga ta’sir ko’rsatish tasviriylik hamda emotsional xususiyatni keltirib chiqaradi.

3. Badiiy asarda har bir so’z muayyan “yuk”ni tashishi lozim. San’atkor doimo minglab so’zlar orasidan eng o’rinli hamda keragini tanlaydi; zargarona tanlangan ana shu so’zlar qahramon va sharoitning mazmuni, holati bilan chambarchas bog’liqlanishi va u aniq estetik maqsadni voqe qilishi shart.

4. Badiiy tilning obrazliligidan tug’iladigan muhim xususiyatlaridan yana biri ma’nodorligi(aforizm) va qisqaligi(lakonizm)dir. Asar tili muallif nutqi hama personajlar nutqi deb nomlanadigan bir-biri bilan murakkab bog’lanishda bo’lgan ikkita katta qismdan iborat.

,,Badiiy asar shakli tushunchasi «moddiy substrat»dan, ya`ni tildangina iborat emas, vaholanki, badiiy asar shaklini tashkil etuvchi elementlar sirasida (masalan, kompozitsiya bilan yonma-yon tarzda) so`z materialiga, uning tuzilishiga yetakchi o`rin xosdir. Shakl elementlari orasida mazmunning kategoriyalari hisoblanadigan g`oya, obraz, syujet, motiv, vaziyat v.b. bilan eng mustahkam va bevosita bog`lanib ketadigani tildir. Bu munosabatlarning shunday turiki, ular hatto bir-birlariga o`tib turishlari va aylanishlari bilan xarakterlanadi. Badiiy matnni tadqiq etayotgan adabiyotshunos va tanqidchi uchun eng muhim mazmun kategoriyalari g`oya va obrazdir. Darhaqiqat, g`oya va obraz ajralmasdir, zero badiiy obraz mazmuni badiiy asar g`oyasini tashkil etadi. San`at sohasida mazmunni yaratish, birinchi navbatda obrazni yaratish sifatida namoyon bo`ladi. Ushbu obrazni yaratish uchun esa yozuvchida yuksak ijodkorlik, yaratuvchanlik salohiyati hamda o’tkir, qalam quchog’iga sig’magan vositalar kerak . Badiiy ijod-bu borliqni inson tomonidan alohida olingan mahsulidir. Maqsadi, prinsipi, va qamrov hajmi jihatidan asar tahlilining tiplari har xil bo`ladi: xususiy, tematik, va uslubiy, kompleks kabilar.

N.Ammanitining “Men va Sen” asari tahlilida xususiy tahlildan ko’proq foydalanamiz, ya’ni ma’lum bo’lganidek, xususiy tahlilda matnning ma'lum bir qismini yoki to`liq matnni, tilning bir jihatiga, badiiy tasvir vositalariga shu bilan bir qatorda obrazlar sistemasiga e'tibor qaratiladi. Xususiy tahlilning tarkibiy qismi sanalgan stilistik tahlil-matndagi badiiy tasvir vositalarini izohlashdir. Tasviriy vositalar har xil uslub va janrda qo`llanilib, u umumtilga hamda avtorga tegishli bo`lishi mumkin. Asarda ishtirok etayotgan qahramonning nutq qurilishi tilning leksik tarkibi, uning xarakterini ochishda muhim vosita sanaladi. Masalan, S. Yesenin o’zining quyidagi misralarida ajoyib falsafiy qrashlarni tarannum ettirgan:

Bu dunyoda men bir *yo’lovchi,*

Shodon menga qo’l silki erkam.

Xuddi senday sho’x *erkalovchi,*

Ziyo to’kar kuz fasli *oy* ham.[[3]](#footnote-4)

Biz kundalik hayotimizda har daqiqada duch keladigan *yo’lovchi* so’zi ijodkor tomonidan shunchalik ustalik bilan ifodalanganki, ko’rinishidan bir ma’noli ko’ringan, jo’ngina so’z, o’z ma’no kategoriyasini kengaytirib, umr, hayot, tiriklik kabi sinonimlarni o’zida birlashtirib, falsafiy g’oya yaralishiga turtki bo’lmoqda. Yoki *oy* obrazining jonlantirilishi, uning shoirning sevgan yoriga qiyoslanishi, nafaqat yor balki, bir yo’lovchining haqiqiy hamrohi o’rnini bosa oladigan do’st sifatida tasvirlanishi ijodiy bo’yoqdorlikni yanada mukammallashtirgan. Atoqli o’zbek adabiyotshunosi O.Sharafiddinov o’zining «Adabiyot tildan boshlanadi» nomli maqolasida shunday yozadi: "Rangsiz tasviriy san'at, ohangsiz musiqa bo’lmaganidek, tilsiz adabiyot ham bo’lmaydi. Adabiyotni insonshunoslik deydilar. Darhaqiqat, yozuvchi xilma-xil insoniy xarakterlarni tadqiq qilib, jamiyat rivojiga yordam beradigan salmoqli haqiqatlarni kashf qiladi. Biroq bularning hammasi adabiyotda til orqali ro’yobqa chiqariladi». Bugungi kunga kelib, adabiyotda badiiy tasvir vositalar o’rnini neologizmlar, terminlar, tushunchasi chigal bo’lgan so’zlar egallab bormoqda. Adabiyot asosini obraz emas, balki, reallik tashkil etmoqda. Haqiqiy badiiyat, anglangan va anglatilgan go'zallik kitobxonning ma'naviyatigagina emas tafakkuriga ham ijobiy ta'sir ko'rsatadi, uning shaxs sifatida shakllanish jarayoniga to'g'ri yo'nalish beradi. Badiiy adabiyotni faqat hayotiy savollarga javob beradigan, o'quvchilarni yashashga o'rgatadigan amaliy vosita tarzidagina taqdim qilish zararlidir. Chunki badiiy adabiyot savollarga javob bermaydi, balki kitobxon oldiga savollar qo'yadi. Shuningdek, u yoki bu tarzda yashash kerak deb tavsiya ham bermaydi, yo'l ko'rsatmaydi. Chunki inson tabiatining, hayotiy vaziyatlarning sanoqsizligi, hisobsiz muqobillarga egaligi bu xil tavsiyalarni darrov samarasiz qiladi. Mabodo, adabiyot biror buzilgan narsani tuzatsa ham, faqat muhabbat dorisi bilan, insoniylik malhami bilan tuzatadi.

Ma’lumki, o’zbek adabiyoti rivojlanishining turli bosqichlarida badiiy vositalarning ahamiyati o’ta yuqori bo’lgan hamda bir vaqtning o’zida ular turlicha ma’nolarni anglatgan. Ular italyan tilida “figura retorica” deya atalgan , ya’ni “chiroyli so’zlash shakllari”, ulardan aniq ta’sirga ega bo’lgan, sayqallashtirilgn nutq yaratishda foydalanilgan. Ushbu sohada ilmiy izlanishlar antik davrdan to XVIIIasrgacha munozaratalab mavzular bo’lib kelgan. Bugungi kunda ular shakl va mazmun jihatidan bir-birini takrorlamaydigan alohida kategoriyalarga ajratilgan.

Biz so’z yuritayotgan troplar “figure di significato” ya’ni “ma’noviy tasvir vositalari” deb ham ataladi. Ular o’z ta’sir doirasida so’zlardagi ma’no o’zgarishlarini, ko’chishlarini qamrab oladi hamda kundalik foydalaniladigan tilni badiiylashtirib, o’quvchining hissiyotlarini to’lqinlantiradigan va samarali ta’sir etadigan ko’rinishga olib keladi. Quyida ularning turlariga alohida to’xtalib o’tamiz. Badiiy asarda so’z yoki so’z birikmalarining ko’chma ma’noda qo’llanilishi-trop(grekcha “tropos”-ko’chim)lar deb ataladi.aslida tilimizdagi barcha so’zlar ko’chma ma’noda ishlatilishdan tug’ilgan bo’lsa ajab emas. Lekin ularning dastlabki davrdagi asl ma’nosi vaqt o’tishi bilan odamlar tomonidan ko’pincha unutilib yuboriladi. Trop-majoz(arabchada so’z va iboraning ko’chma ma’noda ishlatilishi va shunday ishlatilgan so’z, ibora), tashbeh(arabcha-o’xshatish;majoz), ko’chim(trop, oborot ma’nosini beradi)deb ham ataladi. Ko’chimlar adabiyotga jilo, joziba, ta’sirchanlik, bo’yoqdorlik kabi ko’plab rang-barang fazilatlarni beradi. quyosh tomchida akslanganidek, san’atkorning badiiyati qudrati alohida olingan birgina tropda o’zini namoyon eta oladi. Ko’chimlar deyarli ko’pchilik adabiyotlarda «troplar» atamasi ostida o’rganilgan. "Badiiy tekstning lingvistik tahlili” qo’llanmasida ko’chimlar quyidagicha tasnif qilingan:

«1.So’z ma'nosining miqdoriy ko’chishiga asoslangan troplar: a) giperbola; b) meyozis,

2. So’z ma’nosining sifatiy ko’chishiga asoslangan troplar: a) metafora; b) metonimiya; v) ironiya.» qolgan tasviriy vositalar mazkur ko’chimlarning ko’rinishi sifatida beriladi: «simvol, jonlantirish, epitet – apastrofa – metaforaning; perifraza, sinekdoxa, allegoriya, epitet – metonimiyaning; antifraza, sarkazm – ironiyaning; litota meyozisning ko’rinishlaridir».

Badiiy matnning lingvopoetik tahliliga o’tganda ko’chimlar deb ataladigan tasviriy vositalarning deyarli barchasining asosida o'xshatish, chog'ishtirishdan iborat mantiqiy tushuncha yotganligini unutmaslik kerak. Behisob majozlardan bir nechtasini o’rganishning o’ziyoq o’quvchini mustaqil izlanishga, qolganlarini ham izlab, talqin qilishga chorlaydi. Badiiy tasvir vositalarining hammasi ham ikki vazifani o’taydi:

1 Badiiy asarda ifodalangan g’oyani, shu g’oyani tashuvchi obrazlarni hayotiyroq va ta’sirliroq ifoda etadi. Bu-mazmuniy vazifa.

2 Misralar, baytlar, bandlarning lafziy musiqiyligini, jilosini jozibadorligini ta’minlashga xizmat qiladi. Bu-shakliy vazifa.

Mazmun va shaklning monoliktik xislati bu vositalarga ham xos bo’lgani sababli ular ikki vazifani bir vaqtda, birvarakayiga o’taydilar. Ularning har biri san’atkor baadiiy mahoratining kichik o’lchovi bo’la oladi, ya’ni san’atkor badiiy dunyosining hayotiyligini, go’zalligini, betakrorligini, yangiligini ko’z-ko’z qila oladi. Kitobxonni esa o’z navbatida hayratga sola oladi. Ammaniting asarlarida ko’proq jonlantirish, metafora, metanimiya, sinekdoxa, giperbola, kinoya kabi ma’no ko’chishlari hamda tasviriy vositalar qo’llanilgan. Ularni yakka holatda qarab chiqamiz. Jonlantirish-odamlarga xos xususiyatlarni jonsiz predmetlarga, tabiatning turli hodisalariga ko’chirish orqali, aniqrog’i, ularni insoniylashtirish orqali paydo bo’ladigan tasvirdir. Bu tasvirning ikki xil ko’rinishi mavjud: birichisi, tashxis -shaxs bilan bog’liq bo’lib, jonsiz narsalarni jonlantirish usulidir; masalan, badiiy asarda quyosh yuguradi, daryo shoshadi, samo ko’z yosh to’kadi, harsang bardosh va sabr ko’rsatadi, gul kuladi, bulutlar ho’mrayadi, oy alla aytadi, qashshoqlik kuladi, nafs hukmronlik qiladi. Masalan:

*Sabo esib samo qo’ynida,*

*Sepin yozar bahor to’yida.*

*Sahro tug’ib birgina yantoq,*

Sokin uxlar oyning uyida.

Ushbu to’rtlikda sabo, bahor, sahro, oy kabi tushunchalar jonlantirilgan. Ayniqsa, oyning ko’zi yorishi hamda yantoq uning bolasi ekanligi noodatiy tasvirni keltirib chiqargan.

**1.2 Asar tahlilida mumtoz va zamonaviy yondashuvning uyg’unlik hodisasi**

Italyan tilida ushbu hodisa “Personificazione”-shaxslantirish deya ataladi va bunda odamdagi xislat va illatlarning ko’pchiligi narsalar va jonzotlarda kuzatiladi.

“Men va Sen” asarida jonlantirishni ko’p o’rinlarda ishlatilganini guvohi bo’lamiz: “Mi ci sono allungato sopra mentre il sangue mi pulsava nei timpani-men yuqorida cho’zildim, bu paytda qon qo’shnog’ora jaranglarini urayotgan etadi”[[4]](#endnote-2). Ushbu gapda qon so’zini jonlantirish hodisasi yuz bergan, ya’ni oddiygina “qattiq nafas olayotgan edim yoki tomirim urayotgan edi” kabi jumlalar o’rniga “qon qo’shnog’ora jaranglarini urayotgan edi” jumlasining ishlatilishi hikoyachi tilining mukammalligi hamda murakkabligini, uslubning farqliligi, muallif leksikasining boyligidan dalolat beradi. Bizga ma’lumki, inson qoni faqat oqimda harakatlanadi, unda urish xususiyati mavjud emas. “la luce tetra dell’lba le disegnava la sagoma sottile- tongning yoqimsiz *nuri* unda ingichka changlarni *chizardi.*” Bu o’rinda tong nurining insonga xos chizish san’atini olishi, ma’noviy kategoriyani kengaytirmoqda.

“Il cielo grigio pesava sopra i tetti e tra le antenne-Kulrang osmon tomlar va televizor simlari orasida osilib turar edi.” Bu yerda muallif qahramon ko’zlari orqali tabiat manzarasini chizmoqda. Osmonning osilib turgan holatda ko’rinishi kishining kayfiyati yo’qligi yoki nimadandir jahli chiqqanini bildiradi. “La furia che mi faceva partire a testa bassa?-G’azab meni boshimni egishga majbur qilyaptimi?”. G’azabning harakatga keltirilishi ichki kechinmalarning yanada jonliroq tasvirlanishiga sabab bo’lmoqda. “Ero seduto su un gigante di pietra che mi abbracciava e non mi lasciava andare- Men bir maxluqot ustida o’tirgandek edim, meni quchoqlab olgan va ketishimga imkon bermasdi”. Bu yerda mashinaning o’rindig’i maxluqqa va xavfsizlik kamari uning qo’llariga qiyoslanmoqda. Qattiq aqliy va psixologik hujum ta’sirida qolgan Lorenzo vaziyatini shunday izohlab bermoqda. Jonlantirishning ikkinchi turi intoq(nutq bilan bog’liq) bo’lib, nutqi yo’q narsa va predmetlarni nutq egasi sifatida jonlantirish usulidir. Ushbu usul ko’pincha majoziy mavzudagi ertaklarga xos bo’lib, bu hodisa italyan tilida “allegoriya” deb ataladi. Allegoriya (grekcha *allon “* boshqa” va *agoreuo*"aytaman" ya’ni “boshqacha nomlash degan ma’noni anglatadi”)shunday badiiy vositaki, unda hayvonlar, hasharotlar, nutqsiz jonzotlar odam kabi harakatlanadi, gapiradi va biz ularni axloqiy tarbiya beradigan “Fiaba”larda ko’plab uchrata olamiz. Masalan, italyan ertakshunoslaridan biri Karlo Lapuchchining “Ozg’in tovuq”ertagida tulki hamda tovuq obrazlariga nisbatan intoq san’ati ishlatilgan:

Gallina:“Sta’ sicura, e aspettami.”-Tovuq: ishonaver va meni kut.

Volpe:“Ti aspetto, ti aspetto…E ricordati di non fare scherzo, perche’ di qui prima o poi dovrai passare ”. Tulki: seni kutaman, seni kutaman….yodingda tut, hazillasha ko’rma, chunki ertami-kechmi baribir, shu yerdan o’tasan.

Ammaniti ijodida ko’zga tashlanadigan badiiy vositalardan biri giperbola(grekcha “huperbole”-mubolag’a) bo’lib, u orqali qahramonning ichki dunyosi, hayoloti hamda xarakteri ko’rsatib beriladi. Mubolag’ada san’atkor tasvirlanayotgan shaxs, predmet, voqea-hodisalarni boshqalaradidan ajratib ko’rsatish, diqqatini jalb qilish maqsadida judayam bo’rttirib tasvirlaydi. Aslida, san’at va adabiyotning hamma vositalarida, ularning voqe bo’lishi hamda yashashida mubolag’a qatnashadi; mubolag’a qatnashmasa, san’at ham adabiyot ham sayqal topmaydi.ularning asosida real tasavvur qiladigan, odam to’liq ishonadigan mubolag’a bo’lsa, giperbola usulida bu yanada orttirib, o’ta kuchaytirib tasvirlanadi. Bu usul ko’pincha sifatlash, o’xshatish, jonlantirish kabi vositalar bilan hamkorlik qiladi va shu yo’l bilan o’zining behisob qudratini, o’lchovi yo’q kuchini namoyish etadi. Mubolag’aning tablig’, ig’roq, g’uluv kabi turlari ham mavjud bo’lib, ular,asosan, qahramonlik dostonlarida uchraydi.

Mubolag'a ham tasvirning ta'sirchan chiqishiga, obrazli ifodalanishiga xizmat qiladi. “Mubolag'aning so’z ma'nosining ko’chishiga asoslanishi uning troplar guruhiga mansubligini ko’rsatsa ham, u tropning boshqa ko’rinishlaridan farq qiladi. Chunki tropning boshqa ko’rinishlarida ko’chma ma'no ma'lum bir belgi asosida o’xshatish, taqqoslash, voqea-hodisa yoki predmetlar o’rtasidagi bog'liqlikka ko’ra bo’lsa, mubolag'a esa to’g'ri ma'noda tushunmaslikni talab etadi» Mubolag'aga asoslangan ko’chim badiiy matnga nutq predmetiga nisbatan tinglovchi yoki kitobxon e'tiborini tortish va nutqning emotsionalekspressivligini ta'minlash maqsadi bilan olib kiriladi. Mubolag’ada ifodalanayotgan axborot tabiiyki, hayot haqiqatiga mos kelmaydi. Lekin me’yor buzilsa kutilgan effektga erishilmasligi ham mumkin. Aslida "mubolag’ali nutqning asosiy maqsadi axborot berish emas, balki, tinglovchi yoki o’quvchiga ta'sir qilishdir».

Bugungi badiiy adabiyotda giperbolaning mazmun jihati, ta’sir kategoriyasi qisqarib bormoqda, ya’ni ma’no jihatdan yondashilganda, u ozgina bo’rttirish, kuchaytirishga teng bo’lmoqda. Masalan:” Tra i tredici e I quttordici anni ero cresciuto di botto… Mia madre diceva che *due cavalli da tiro mi avevano stirato.* Passavo un *sacco* di tempo allo specchio a osservarmi la pelle bianca macchiata di lentiggini, i peli sulle gambe. Sulla testa mi cresceva un cespuglio castano da cui *spuntavano* le orecchie…..un naso *imponente* mi divideva gli occhi verdi.”-“ O’n uch-o’n to’rt yoshlar orasida birdan o’sib ketdim. Oyimning aytishicha, meni *ikki otli arava bosib, dazmollab ketgan*. Bir *qop vaqtni* ko’zgu oldida sepkillarning izi bor oq termini, oyoqlarimdagi tuklarni kuzatgancha o’tkazardim. Boshimda o’sayotgan *kashtan rangli butazordan* quloqlar *yorib chiqqan.* Bir *bahaybat burun* ikki yashil ko’zni bo’lib turar edi.”Bu yerda “*ikki otli arava bosib, dazmollab ketgan*” jumlasi qahramon Lorenzoning bo’yi uzunligi hamda ozg’inligini bo’rttirib ko’rsatmoqda. Bu esa o’z navbatida o’quvchi tasavvurida qahramon tasvirini chizish, yaratish imkoniyatini kuchaytiradi. *Vaqt*ga nisbatan *qop* so’zining ishlatilishi ham badiiy sayqallikka jilo berib giperbolaga mazmunan taqlid qilyapti, ya’ni vaqt mavhum tushuncha bo’lib, uni qop bilan o’lchab bo’lmaydi, uni faqat sekundlarda, daqiqalarda belgilash mumkin. “*Ancha soat ko’zgu qarshisida turdim”*, ko’proq kundalik tilga xos, shu sababdan muallif *qop* so’zini tanlagan*. Kashtan rangli butazor-*jingalak sochning ekvivalenti hisoblanib, u ma’noning o’ta kuchayishiga sabab bo’lmoqda, ya’ni soch oddiygina jingalak emas, balki orasiga taroq kirolmas darajada ekanligi, bu esa inson oralay olmas chakalakzor-u, betartib butazorga tengligi obrazning yaratilishida yana bir asosiy detal vazifasini bajarmoqda. “*Spuntare*” fe'li ham oddiygina “apparire*” paydo bo’lmoq, ko’rinmoq* fe’llarining orttirilgan, kuchaytirilgan shakli sanaladi. *Burun*ga nisbatan ***enorme*** so’zining ishlatilishi o’ta katta burun tarjimasini berib, bunda burun ko’z oldimizda tor hovliga tiqilib qolgan avtokran tasvirini gavdalantirmoqda.

“Quello era l’inferno in terra. C’erano *centinaia* di ragazzi”-“Bu –yerdagi do’zax edi. *Yuzminglab* bolalar bor edi”. Ushbu holatda bolalar sonining nihoyatda orttirilib ko’rsatilishi orqali qahramon Lorenzoning bu holatga salbiy munosabatda ekanligidan dalolat beradi, hamda yana bir bor uning odamoviligiga sha’ma qiladi.

Asarda litota-tafritlardan deyarli foydalanilmagan. O’zbek mumtoz adabiyotida tazod deb ataluvchi tasviriy vosita qarshilantirish ma’nosini beradi a unda zid ma’noli so’zlar qo’llaniladi. Italyan tilida esa bunday tasviriy vositalar ossimoro deb ataladi. Bugungi kunda tazodning zamonaviy ko’rinishi sifatida oksyumoron hodisasi yaratildi. Oksyumoron grekcha so’z bo’lib, «o’tkir lekin bema'ni» degan ma’noni bildiradi. Ular ayrim adabiyotlarda «okkazional birikmalar», «noodatiy birikmalar» yoki «g'ayriodatiy birikmalar» deb ham yuritiladi. Bunday birikmalar individualligi, yangiligi, ko’nikilmaganligi va ohorliligi bilan tasvir ifodaliligini ta'minlaydi: Sokin hayqiriq (M.Ali). Otashin muz, yong’inli daryo, so’qir lomakon, qora nur, yalang'och shuur, yaxlagan sarob (R.Parfi), oppoq tun, so’zsiz suhbat kabi birikmalar oksyumoronga misol bo’ladi. Bunday g'ayriodatiy birikmalar antitezaning bir ko’rinishi sifatida talqin qilinadi. Ma'lumki, istalgan ikki so’zni biriktirish bilan oksyumoron yuzaga kelavermaydi. Bunday birikmalar yozuvchining badiiy tafakkur mahsuli hisoblanadi. Shuning uchun g'ayriodatiy birikmalarni mantiqsizlik bilan bog’lash mumkin emas. Ularga estetik hodisa sifatida yondashish zarur, o’zaro bog'lanmaydigan so’zlarni bog’layotgan kuch nimada? Ularning birikib badiiy effekt berishi uchun qanday ifoda imkoniyati mavjud? Yozuvchini bunday “maromsiz” birikmalar yaratishga nima majbur qildi? kabi savollar bilan mazkur hodisa mohiyatiga kirib borish mumkin. Italyan tilshunosligida ushbu hodisa *ossimoro* deb ataladi. Ossimoro antitesining bir turi sanalib, nutqqa yanada jonlantirish, hayotiylik berish maqsadida foydalaniladi. Masalan asardagi quyidagi jumlani keltirish mumkin:”Ho girato a destra, un *morto vivente* mi e venuto incontro ciabattando-O’ng tomonga qaradim, bir *tirik jasad* shalp-shulp qadam bosiq mening qarshimda paydo bo’ldi ”. bu yerdagi tirik jasad birikmasining qo’llanilishi mazmunning jonlanishiga turtki bo’lmoqda.

**II BOB YANGI DAVR ITALYAN ADABIYOTIDA OBRAZNING YARATILISH USLUBLARI**

**2.1Asardagi qahramonlar xarakterini ochib beruvchi troplar tasnifi**

Biz ko’proq tashbeh, sifatlash, kinoya, sarkazm kabi tasviriy vositalar qo’llanganiga guvoh bo’lamiz. Ayniqsa, o’xshatish-tashbeh san’ati asarda salmoqli o’rinni egallaydi. Tashbeh(arabcha-*o’xshatish*) muayyan bir predmet, hodisani aniq tasavvur qilish uchun uni boshqa tanish bo’lganpredmet, hodisalarga solishtirishdir. O’xshatishlar “dek”, “day”. “larcha”, “xuddi”, “go’yo” kabi qo’shimchalar, leksik vositalar, ko’makchilar yordamida yaraladi.

Italyan tilida bu hodisa biroz farqli bo’lib, “similitudine”deb ataladi, u nafaqat narsa va hodisani balki holatni ham qiyoslaydi. ***Similitudine-*** lotin tildan “similitudo” *o’xshashlik* degan ma’noni beradi va ushbu tasviriy vositada ikki predmet, ikki shaxs yoki hodisalar taqqoslanadi va o’xshashliklar topiladi. O’zbek tilida bo’lgani kabi italyan tilida ham ushbu tasviriy vositani ifodalovchi Grammatik ko’rsatkichlar mavjud. Masalan: *come*-dek, kabi*, simile a* –ga o’xshash*, a somiglianza di-* ga o’xshash, kabi, go’yo va boshqalar. Quyida “Men va Sen” asarida uchraydigan tashbehlardan keltirib o’tamiz.

“Riccardo Dobosz era silenzioso e sempre accigliato *come un samurai*-Rikardo Dobosz vazmin edi va doim *samuraydek* bo’zraygan edi”. Bu yerda Rikardo obrazinig samurayga qiyoslanishi kitobxonga uni tasavvur qilish uchun ko’proq imkon yaratadi va asar muhitiga kirib borishga, qahramonlar bilan voqealarni birga boshdan kechirishga ko’maklashadi. Yoki Sumeroning quyidagi tasvirini olaylik “grosso come un frigorifero-muzlatgichdek semiz”. To’g’ridan-to’g’ri o’xshatishdan foydalangan holda muallif bizga peronajni tanishtirmoqda yoki u haqidagi boshqa bir tasvir:”Per lui quelli delle classi inferiori erano un po *come gli acari dei materassi-*uning nazdida kichik sinflar materasning *burgalaridek mayda-chuyda edi*.*”* Bu holatda biz Sumeroning kuchliligini ammo kichik sinflarga zulm o’tkazmasligini bilib olamiz. Qahramonimiz Lorenzoga ham aynan Sumero ko’proq yoqadi, aytishlaricha u hamma sport turida a’lo va chempion ham bo’la oladi. Angelo Stangoni obrazi ham keltirilgan bo’lib, u futbolda eng zo’rlardan biri sifatida quyidagicha tasvirlanadi:”Arrivava come un fulmine davanti alla porta e tirava botte fortissimo-darvoza oldiga go’yo chaqmoqdek kelar, va juda kuchli tepar edi” uning tezligi chaqmoqqa qiyoslanishi ma’noni bo’rttirib ko’rsatsa-da, tabiatini ochishga yordam bermoqda.

Bosh qahramon Lorenzo haqida ham bir nechta tasvirlar, o’xshatishlar mavjud:”Lorenzo, tu sei *come le piante grasse*, cresci senza disturbare…..mi diceva una vecchia tata di Caserta-Lorenzo, sen xuddi *semiz o’tlarga o’xshaysan*, to’xtamasdan o’sasan…..Kasertaning qari rohibasi shunday derdi”. Bundan bilish mumkinki, Lorenzo uzun bo’yli bola bo’lgan, balki tengdoshlaridan ancha uzunroq ham. “lo sguardo mi e finito sullo specchio attaccato all’anta dell’armadio e ho visto riflesso un ragazzino in mutande, bianchiccio *come un verme,* con le gambe che *sembravano ramoscelli*…-nigohim shkaf tabaqasiga yopishtirilgan ko’zgu qarshisida to’xtadi va tungi kiyimda bir bolakay aksini ko’rdim, *daraxt qurtiday oqish, oyoqlari shoxchalarga o’xshaydi*.” Bu tasvirlar Lorenzoning mukammal portretini yaratishga tayanch bo’ladi. Ayniqsa, oyoqlarining daraxt shoxchalariga qiyoslanishi badiiylikni yanada oshirib, uning ozg’in va uzun tanasi borligini bildiryapti.

Endi uning ichki kechinmalarini ifodalayotgan jumlalarga e’tibor beraylik:”Mi confondevo *come una sardina* in un banco di sardine. Mi mimetizzavo *come un insetto stecco* tra i rami sacchi-xuddi sardine baliqlari *idishidagi sardinadek* jalkashib ketardim. Quruq shoxlar orasidagi *tayoq hasharot* kabi niqoblanardim. ” Bundan bilish mumkinki, Lorenzo odamovi va tengdoshlari bilan munosabatga kirishishda qiyinchiliklarga uchraydi, eng ajablanarli tomoni shundaki, uning boshqalarnikiga o’xshamaydigan olami bor, go’yo murakkab qobiqdan andoza olgandek. Bu olam ham ajoyib, ham murakkab, hatto kattalar olamidanda mukammalroq. O’n to’rt yashar bola psixologiyasi oqali muallif o’smirlar, balog’at yoshidagi bolalar dunyosini ochib bermoqda. Bu holatda asab tizimida yuz beradigan jiddiy o’zgarishlar, yolg’izlikni yoqtirish, oddiy maslahat, tanbehlarni ham ko’tara olmaslik holatlari, psixologiyadagi chigal tushunchalar haqida fikr yuritilgan.

Italyan tilida o’xshatishning yan bir turi mavjud bo’lib, *analogia* deb ataladi. Analogia-metafora kabi o’xshatishning qisqa va to’g’ridan-to’g’ri turiga kiradi va batamom bir-biridan farqlanadigan ikki xil narsani solishtiradi va o’xshatishlarni topadi. O’xshatishning ushbu turida *parere, sembrare*-tuyulmoq, sezilmoq, ko’rinmoq fe’llari foydalanilib similitudine va metaforadan ajralib turishini taminlaydi.

“Men va Sen” romanida ham ushbu o’xshatish turidan keng foydalanilgan. “Piu in alto, dentro la voliera dei rapaci, un avvoltoio se ne stava su un ramo secco. Sembrava una vecchia vestita a lutto che dormiva sotto la pioggia-Sal teparoqda, yovvoyi qushlarning qafasida, bir qora kalxat qurigan shox ustida turardi. Yomg’ir ostida orom olayotgan motam libosidagi qariya ayolga o’xshab ko’rinardi.”. Yovvoyi qushlarning bunday tasvirlanishi hech kimning hayoliga kelmaydigan o’xshatishlarda biri,desak yanglishmaymiz va bunday o’xshatishlar asrni chuqurroq o’qishga undaydi. “Mi sono chiesto come facesse a entrare in quella scatoletta. Sembrava un paguro che allunga la testa e la chele fuori dalla conchiglia—O’zimdan o’zim bu qutichaga qanday kirish mumkinligi haqida so’rardim. Chig’anog’idan qisqichlari va boshini chiqarib turgan qisqichbaqaga o’xshardi go’yo.” Bu yerda quticha Lazio markali mashinani, qisqichbaqa esa o’sha mashinaning haydovchisi. Ushbu o’xshatish orqali haydovchining tashqi qiyofasi qisman bo’lsa-da tasvirlanmoqda, ya’ni uning bahaybatligi ta’kidlanyapti.

**2.2 Men va Sen” asarida ma’no ko’chish turlarining ifodalanishi**

Bundan tashqari, asarda metafora, metonimiya, sinekdoxa kabi ma’no ko’chish turlaridan foydalanilgan bo’lib, ular mazmunning chuqurlashishiga, fikrning teranlashishiga yordam beradi. Masalan, “Io non sono un uomo, mi dico io sono uno Gnuzzo, un animale bruttissimo e agilissimo prodotto in un laboratorio umbro, che ha un unico compito nella vita-Men odam emasman, o’zimga o’zim aytardim, *men Gnuzzoman*-umbriya labaratoriyasida ishlab chiqarilgan o’ta badbashara va tezkor jonzot, hayotda faqatgina yagona vazifasi bor.” Bu yerda to’g’ridan-to’g’ri Gnuzzo jonzotiga o’xshatish bolaning ichki dunyosini, uning kechinmalaridagi mutatsiyalarni ifodalamoqda.

O’zbek tilidagi metafora bilan italyan tilshunosligidagi metafora o’rtasida bir qator farqlar mavjud. Italyan metaforasi bizning tildagi tajnis san’atiga yaqinroq. Metafora(grekchada metaphero-men tasiyman degan ma’noni anglatadi)-badiiy tasvir vositalaridan biri bo’lib, aynan bir so’zning asl ma’nosini yo’qotib ko’chma ma’noda qo’llanilishiga aytiladi. O’zbek tilida esa, metafora-biror predmet belgisining, harakatining o’xshash tomonini boshqasiga ko’chirish. Metafora ko’chma ma'no hosil qilishning eng keng tarqalgan usullaridan biri bo’lib, mumtoz adabiyotshunosligimizda “istiora” deb yuritilgan.

Metaforaning ikki turini farqlash lozim: lingvistik metafora va xususiy-muallif metaforalari. Lingvistik metaforalar til taraqqiyoti bilan bog'liq hodisa hisoblanadi. «Bunday metaforalar asosan, atash, nomlash vazifasini bajarganligi uchun ularda uslubiy bo’yoq, ekspressivlik, binobarin, ular ifodalagan nutq predmetiga nisbatan subyektiv munosabat aks etmaydi». Faqatgina ma’lum bir so’zning ma’no doirasi kengayadi hamda yangi tushunchalarni atash uchun xizmat qiladi. Masalan, *tandirning og’zi* birikmasida og’iz so’zining ma’nosi odam yoki hayvon og’ziga tashqi o’xshashligi asosida vujudga kelgan. Xususiy-muallif metaforalari esa yozuvchining estetik maqsadi, ya'ni borliqni subyektiv munosabatini qo’shib ifodalagan holda nomlashi asosida yuzaga keladi. Ular uslubiy jihatdan bo’yoqdorlikka va voqelikni obrazli tasvirlash xususiyatiga ega bo’ladi. Shuning uchun ham badiiy matnda qahramonning his-tuyg'ularini ta'sirchan, yorqin bo’yoqlarda, aniq va ixcham ifodalashga xizmat qiladi. Xususiy-muallif metaforalarida hamisha konnotativ ma'no mavjud bo’ladi. «Metafora orqali ma'no ko’chishida konnotativ ma'noyorqinroq aks etadi. Masalan, ot, eshak, qo’y, it, bo’ri, tulki, yo’lbars, boyo’g'li, musicha, burgut, lochin, qaldirg'och, bulbul kabi hayvon va qushlarning nomlari bo’lgan leksemalar mavjudki, bu so’zlar o’z ma’nosidan tashqari, ko’chma ma'noda juda keng qo’llanadi. Otning baquvvatligi, eshakning aqlsizligi, qo’yning yuvoshligi, itning vafodorligi, mushukning epchilligi, tulkining ayyorligi, burgutning changallashdagi kuchliligi, lochinning ko’zi o’tkirligi kabi tipik xususiyatlari boshqa predmetlarga nisbatan metaforik usulda ko’chiriladi, natijada konnotativ ma'no yuzaga keladi hamda matnning ta'sirchanligi oshadi» Metafora bilan o’xshatish konstruktsiyaning o’zaro farqi haqida tilshunoslarimiz o’zlarining fikrlarini aytib o’tishgan. Ularda asosan quyidagi farqlar sanab o’tiladi:

1. O’xshatishda so’zlar o’z ma'nosi bilan ishtirok etadi.

2. O’xshatishda ikki komponent – o’xshatiluvchi o’xshatiluvchi obyekt va o’xshovchi obraz qiyoslanadi. Metafora esa bir komponentli bo’ladi.

3. O’xshatishlarda kengayish imkoniyati ko’p, bir gap hatto abzas darajasida kengayishi mumkin. Metaforalar esa so’z yoki so’z birikmasidaniborat bo’ladi.

4. O’xshatishda maxsus ko’rsatkichlar bo’ladi: -dek, -day, -simon, -larcha, kabi, singari, ko’rsatkichlar bo’lmaydi.

Bular biz bilgan similitudine va metafora, analogia o’rtasidagi asosiy farqlar sanaladi. Lorenzo yashaydigan hovlining qorovuli Cherkopiteko tasvirida foydalanilgan metafora ham o’ziga xos:”Era uguale identico alla scimmia che vive in Congo-U Kongada yashaydigan maymunning o’zginasi edi.” Qisqa bo’lsa-da, ushbu tasvir qorovulning tashqi ko’rinishi qo’polroq, beso’naqayroq ekanligini bildirmoqda. “I passanti erano una schiera di sagome sfocate-Chumchuqlar ”Qushlarni ushbu ko’rinishi ularning olisdaligidan va o’qtin-o’qtin ko’rinayotganidan darak beradi. “Ero una pila scarica-Men zaryadsiz batareyaning o’zi edim”. Lorenzo o’z holatini zaryadsiz batareyaga qiyoslashi uning qo’quvdan yoki jahldan o’z harakatlarini boshqara olmay qolganidan darak beradi. “Arianna dovresti lavarla questa macchina. E un porcile a quattro ruote-Arianna bu mashinani yuvishing kerak. U xuddi to’rt oyoqli cho’chqaxonaning o’zi.” Mashinaning iflosligi cho’chqaxonaga qiyoslanib ma’no bo’rttirilmoqda va bu badiiy bo’yoqdorlikni kuchaytirmoqda. Asarda metonimiya, sinekdoxa kabi ma’no ko’chish turlaridan ham keng foydalanilgan.

Italyan tilshunosligida metonimiya hodisasida bir so’z o’ziga ma’noviy va mantiqiy yaqin bo’lgan so’z bilan o’rin almashadi. O’zbek tilida esa, metonimiya(grekcha metanymia-qayta nomlash)-narsa va hodisalar o’rtasida makon hamda zamondagi o’zaro aloqadorlik asosida birining nomi ikkinchisiga ko’chishidir. Har ikkala tilda ham deyarli bir xil vazifani bajarmoqda. Metonimiyada aniq ot mavhum tushuncha o’rniga, mavhum ot esa, aniq tushuncha o’rniga, marka mahsulot o’rnida, natija sabab uchun, sabab natija uchun, asar muallif bilan ifodalanishi mumkin. Metonimiya ham qiyosga asoslanadi. Faqat «metaforada bir-biriga o’xshash predmetlarning belgilari qiyoslansa, metonimiyada bu ikki predmet tashqi ko’rinishi yoki ichki xususiyatlari bilan birbiriga qandaydir aloqasi bo’lsa ham, ammo, umuman bir-biridan farq qiluvchi (birbiriga o’xshamagan) predmetlarning belgilari chog’ishtiriladi. “Saroy tinch uyquda, tun yarim “(A.Qodiriy). Bu misolda "saroy” so’zi orqali «saroydagi odamlar» ma’nosi ham ifodalangan.

“Men va Sen”romanidagi metonimiyalardan keltirib o’tamiz:”Lei beveva Bloody Mary-U Bloody Mary ichardi ”. bu yerda Bloody Mary ichimlik turi bo’lib, vinoning bir ko’rinishi. Uning bu holatda qo’llanishi umumiy “ichimlik” ma’nosini vino nomi bilan ifodalanishiga sabab bo’lmoqda. Yoki quyidagi misolda mashina ma’nosi uning markasi nomi bilan ifodalanmoqda:”Una Volvo con un paio di sci sul tetto si e affiancata al Suv- Bir Volvo ustida bir juft chang’isi bilan Suv yonida joylashgan edi.” Bu yerda Volvo ham Suv Mercedes ham mashina markalari bo’lib, ular oldidan ishlatilgan jenskiy roddagi noaniq artikl ham macchina-mashina so’zi bilan bog’liqligini anglash mumkin. “Una donna in Cinquecento gurdava dritta davanti a se- Cinquecentoda o’tirgan ayol o’z-o’ziga mahliyo edi.” Bu ham mashina markasi sanalib, asarni yanada hayotiyroq va tabiiy chiqishiga ko’maklashmoqda.

Sinekdoxa-hajm va son orqali bog’liq so’zlarning o’zaro o’rin almashinish hodisasi sanaladi.

O’zbek tilida uning ta’rifi quyidagicha:”Sinekdoxa(grekcha synecdoche-birgalikda anglash)-shaxs yo predmetning o’rnida biror a’zo, bo’lak orqali o’sha tushunchani berish, ya’ni bo’lak orqali butunni, yoki butun orqali bo’lakni ifodalashni bildiradi. Tirnoqqa zor-farzand ma’nosida, besh qo’l barobar emas-besh barmoq, cho’loqqa achindi-cho’loq odamga kabi birliklar sinekdoxaga misol bo’ladi.” Ushbu asarda ham bu turdagi ma’no ko’chishi qo’llanilgan: “La riccia dentro La Smart ha preso a battere le mani- Smart mashinasidagi chingalak chapak chala boshladi”. Bu yerda soch orqali qiz bola nazrda tutilmoqda, ya’ni tananing bir a’zosi bilan butun qiz tasviri anglatilmoqda. Badiiy nutqda sinekdoxadan ixchamlilik va ifodalilikni ta'minlash maqsadida foydalaniladi. Asarda ba’zi o’rinlarda kinoya san’ati ham qo’llanilgan va bu obrazlilikni yanada mukammallashtirgan.

Kinoya deb «til birligini uning haqiqiy ma'nosiga qarama-qarshi ma'noda, kesatiq, qochirim, piching bilan ishlatishdan iborat ko’chim»ga aytiladi. Kinoya qadimdan adabiyotimizda ta'sirchan ifodalar yaratishda qo’llanilib kelingan. Yevropa adabiyotshunosligida bu hodisa «ironiya» atamasi ostida umumlashtiriladi. Uning antifraz (masxara, u yoki bu ijobiy xususiyatni kulgi, kalaka yo’li bilan inkor qilish) hamda sarkazm (zaharxanda ta'na, istehzoli piching, shama) deb ataluvchi ko’rinishlari farqlanadi. Mohir so’z ustasi, xalqimizning ardoqli adibi Abdulla Qahhor asarlarida kinoyaning nodir namunalarini uchratish mumkin.

U «Mayiz yemagan xotin», «Adabiyot muallimi", “Nutq” kabi hajviy hikoya va fel'etonlarida kinoyaning turli ko’rinishlaridan foydalangan holda betakror obrazlar yaratgan. Masalan, adibning "Mayiz yemagan xotin» hikoyasidagi ironik bo’yoqlarda tasvirlangan mulla Norqo’zi ana shunday obrazlardan hisoblanadi: “Ayol kishi erkakka qo’l berib so’rashdimi, bas!.. Ro’za tutgan kishi og’zini chayqasa, suv tomog’iga ketmasa hamki, ro’zasi ochiladi – shu og’iz chayqashdan bahra oladi-da! Abdulhakimning qiziga usta Mavlonning o’g’li bir hovuch mayiz berganini o’z ko’zim bilan ko’rganman. Hayo bormi shularda? Shariat yo’li – xo’p yo’l. O’n bir yasharida paranji yopinmagan qizdan qo’lni yuvib qo’itiqqa ura bering. Paranji hayoning pardasi-da!”.[[5]](#footnote-5)

“Tesoro, lo sai cosa sei? Sei solo una stronza in Bmw-*Asalim*, bilasanmi sen nimasan? Sen shunchaki Bmwdagi bir jirkanchsan”. Bu yerda *asalim* so’zining kinoya ohangida aytilishi unga ergashgan gap orqali personajning jahli chiqqanini ko’rsatib bermoqda yoki “Le e uscito un sorrisetto bastardo-Ah no? Tu non mi conosci…-U bir soxta tabassum qildi-Yo’q deign? Meni tanimaysan…”. Bu yerdagi Oliviyaning jumlalari kinoyaga yo’g’rilgan:“Grazie fratellino-rahmat ukaginam”. Muallif qahramonlar o’rtasidagi munosabatlarni ko’rsatib berishda bunday vositalardan kerakli o’rinlarda foydalanadi. Italyan tilida shunday qo’shimchalar borki, ular o’zlari ma’lum bir ohangni bildiradi, ya’ni salbiy bo’yoqdorlikka, ijobiy bo’yoqdorlikka ega alohida grammatik ko’rsatkichlarga ega. Adabiyot ilmida oksyumoron deb ataluvchi hodisada ham mantiqan biri ikkinchisini inkor etadigan, bir-biriga mazmunan zid bo’lgan ikki tushunchani ifodalovchi so’zlar o’zaro qo’shib qo’llaniladi.

Oksyumoron grekcha so’z bo’lib, «o’tkir lekin bema'ni» degan ma’noni bildiradi. Ular ayrim adabiyotlarda «okkazional birikmalar», «noodatiy birikmalar» yoki «g'ayriodatiy birikmalar» deb ham yuritiladi. Bunday birikmalar individualligi, yangiligi, ko’nikilmaganligi va ohorliligi bilan tasvir ifodaliligini ta'minlaydi: Sokin hayqiriq (M.Ali). Otashin muz, yong’inli daryo, so’qir lomakon, qora nur, yalang'och shuur, yaxlagan sarob (R.Parfi), oppoq tun, so’zsiz suhbat kabi birikmalar oksyumoronga misol bo’ladi. Bunday g'ayriodatiy birikmalar antitezaning bir ko’rinishi sifatida talqin qilinadi. Ma'lumki, istalgan ikki so’zni biriktirish bilan oksyumoron yuzaga kelavermaydi. Bunday birikmalar yozuvchining badiiy tafakkur mahsuli hisoblanadi. Shuning uchun g'ayriodatiy birikmalarni mantiqsizlik bilan bog’lash mumkin emas. Ularga estetik hodisa sifatida yondashish zarur, o’zaro bog'lanmaydigan so’zlarni bog’layotgan kuch nimada? Ularning birikib badiiy effekt berishi uchun qanday ifoda imkoniyati mavjud? Yozuvchini bunday “maromsiz” birikmalar yaratishga nima majbur qildi? kabi savollar bilan mazkur hodisa mohiyatiga kirib borish mumkin. Italyan tilshunosligida ushbu hodisa *ossimoro* deb ataladi. Ossimoro antitesining bir turi sanalib, nutqqa yanada jonlantirish, hayotiylik berish maqsadida foydalaniladi. Masalan asardagi quyidagi jumlani keltirish mumkin:”Ho girato a destra, un *morto vivente* mi e venuto incontro ciabattando-O’ng tomonga qaradim, bir *tirik jasad* shalp-shulp qadam bosiq mening qarshimda paydo bo’ldi ”. bu yerdagi tirik jasad birikmasining qo’llanilishi mazmunning jonlanishiga turtki bo’lmoqda. Badiiy matnning til xususiyatlari tekshirilayotganida undagi har bir hodisaga makon va zamon birligi tushunchasini hisobga olib yondashish kerak.

Har qanday asar makon va zamon bilan bog'liq holda yuzaga keladi. Tarixiy mavzudagi asar tilida muayyan zamon ruhini tashuvchi voqealarning qaysi makonda, qanday muhitda yuz berayotganini oydinlashtiruvchi leksik-grammatik birliklar ishtirok etadi. Makon va zamon tushunchasi badiiy asargagina xos belgi emas. U har qanday matn ko’rinishiga taalluqlidir.

“Men va Sen” asari 2010-yil, qish faslida, bir hafta ichida sodir bo’ladi. Unda makon ham, zamon ham real, ammo ba’zi o’rinlarda qahramon o’zining to’qima obrazlarini keltirib o’tadi. Masalan, Lorenzoning Komodo(uning aytishicha, uzoq bir orol va u yerda ajdaholar, ulkan kaltakesaklar bor. Lorenzo ularni xonakilashtirib, o’zini himoyalash maqsadida foydalanishni orzu qiladi) haqidagi hayollari bunday makonlarga misol bo’la oladi. Voqealarning barchasi deyarli flashback-orqaga qaytish asosiga qurilgan, ya’ni asarda qahramon boshidan kechirgan voqea-hodisalarini hikoya qilib beradi. Asar muqaddimasi Lorenzoning kasal opasini izlab Cividale del Friuliga kelganidan boshlanadi va barcha voqealar o’sha kungacha, o’tmishda sodir bo’lgan. Xotima esa, uning vafot etgan opasi bilan kasalxonada ko’rishishi tasviri bilan yakun topadi. Aniqroq qilib aytadigan bo’lsak, joriy vaqtdan o’n yil ilgarigi xotiralar aks ettiriladi. Badiiy matnning lingvopoetik xususiyatlari tekshirilayotganda undagi har bir til hodisasiga makon va zamon birligi tushunchasini hisobga olib yondashish kerak. Chunki har qanday asar davr va makon bilan bog'liq holda yuzaga keladi. Quyida muallif haqida biroz to’xtalib o’tamiz.

**2.3 Ammaniti uslubi va uning xususiyatlari**

Yangi davr adabiyotining yorqin namoyondalaridan biri hisoblangan italyan adibi Nikkolo Ammaniti 1966-yil 25-sentabrda Italiyaning qadimiy Rim shahrida tavallud topadi. Biologik tadqiqotlar kursini deyarli tugatay deganda, u o’z hayotida katta burilish yasaydi, ya’ni o’zining bitiruv malakaviy ishini ilk ijod mahsuli “Baqalar” romaniga almashtiradi va shu tarzda hayotda o’z o’rnini qidirayotgan, psixologik muammolarga to’qnash turgan o’smirlar olamida ijod qila boshlaydi. Ushbu asar 1994-yil nashr qilingan bo’lib, unda shishish kasalligi bilan og’rigan, g'alati ammo takrorlanmas sarguzashtlarni boshidan kechirgan bir bolaning qiziqarli hayoti hikoya qilinadi. 1995-yilda adib otasi, psixolog shifokor, Massimo bilan birgalikda “O’g’il nomi bilan” nomli asarni yaratadi va ushbu asar 1996-yildan boshlab sahna yuzini ko’ra boshlaydi. Bundan tashqari adib “Insoniyatning so’nggi Yangi yili”(1996), “Seni olib, olislarga ketaman”(1999), “Xudo buyurganidek”(2006 ushbu asar italyan adabiyotidagi mashhur “Strega” mukofotiga sazovor bo’lgan), “Men va Sen”(2010), “Men qo’rqmayman”(2001), “Agar bayram boshlansa”(2009) kabi bir qator qiziqarli asarlar muallifidir. 2012-yilda adibning “Qisqa fursat” hikoyalar to’plami kitobxonlar e’tiboriga havola etildi. Shu kungacha adib asarlari dunyoning 44 mamlakatida turli tillarga tarjima qilindi.

Ammaniti ijodidagi o’ziga xoslik shundaki, u o’z asarlari qahramonlarini kattalar yoki bolalar orasidan emas, balki, bolalik bilan xayrlashib, kattalar olamiga qanday moslashishni bilolmay qiynalayotgan o’smirlar orasidan tanlaydi.

Adib o’z qahramonlari to’g’risida shunday deydi:”Menda odat tusiga kirib qolgan qahramonlar bilan bog’liq muammolar bor, aniqrog’i ular menga yoqmaydilar. Men hayotning adolatini, axloqini, ezgulik va yaxshiliklarini afsonaviy namoyish etuvchi qahramonlarga qiziqmayman, hatto. Faqatgina bolalar menga yoqishadi, sababi ular muammoga duch kelishsa aql bilan emas, yurak va hissiyot bilan yechim topishadi” Adib o’z asarlarida bolalarni himoya qiladi, ularni qo’llab-quvvatlaydi, ularga yomonlik qilishni istagan kimsalarni qoralaydi, jazoga mahkum etadi. O’zi biolog bo’lganligi sababli inson ongidagi va ichki kechinmalaridagi o’zgarishlar, ularning eng nozik nuqtalari, asosiy vaqti haqida yetarli bilimga ega bo’lgan muallif o’z asarlarida kerakli, foydali maslahatlarni akslantirgan voqealarni kiritib o’tadi.

“Men va Sen”romanida bir o’smir bolaning bir haftalik ta’tili yoritilgan bo’lsa-da, bu vaqt oralig’ida yozuvchi ijtimoiy hayot, italyan oilasidagi o’zaro munosabatlar, opa-ukalik vazifalari, psixologik o’zgarish davri haqida batafsil ma’lumot berib o’tadi. Asarning bosh g’oyasi Lorenzo va uning o’gay opasi Oliviya o’rtasidagi birlamchi tushunmovchiliklar, so’ng mehr-muhabbat, Oliviya mubtalo bo’lgan illat va bu orqali hayotining izdan chiqishi, ota-onalarning farzand tarbiyasidagi o’rnini ta’kidlab ko’rsatish, eng asosiysi, bugungi kunda yoshlar hayotini zaharlayotgan nuqsonlarni qoralash edi. Ota-onasi ajrashgandan so’ng Oliviya tarbiyasi buzuq odamlarga qo’shilib qoladi va narkotik moddalar iste’mol qila boshlaydi. O’zi ta’kidlaganidek “mehribon ota”sining mehri qiyin kunlarda pul bilan ta’minlab turganida bilinadi. Otasidan nafratlanadi, onasi bilan ajrashgani uchun emas, balki unga ota bo’la olmagani uchun. Bora-bora u narkotik modda iste’mol qilmasdan tura olmaydigan bo’lib qoladi. Bo’ylari uzun, ozg’in, latofatli Oliviya hayotda bor narsasidan ayriladi, oilasidan, ota-ona mehridan, yashash zavqidan, ibosidan, orzularidan, hamma-hammasidan, faqatgina afsus, alam, nafrat, umidsizlik, qiynoqlar bilan qoladi, xolos. Oradan ko’p vaqt o’tmay, og’ir xastalikdan vafot etadi. Balki bularning bariga uning yolg’iz o’zi sababchi bo’lmagandir, uning oilasi ham bunga aloqadordir, ya’ni agar ota-onasi unga u istagan mehrni, u qidirgan ishonchni, u kutgan ma’suliyatni bera olganda barchasi yaxshi yakun topardi, yoki o’zining irodasi baquvvat bo’lib, jamiyatdagi tarqalib borayotgan illatlarga qarshi tura olganda chiroyli kelajak egasi bo’la olar edi. Afsuski, uning hayot ertagi yaxshilik bilan tugamadi.

Xoh yapon bolasi bo’lsin, xoh ingliz yoki italyan, yoki o’zbek, qaysi millat vakili bo’lmasin ular bir nom ostida-bola so’zi ostida birlashadilar. Ularning o’z olami, oppoq orzulari, hali mo’rt bo’lsa-da, maqsadlari bor. Ular mehr, e’tiborga muhtoj. Biz mehr deb o’ylaydigan moddiyat, aslida, issiq munosabatlarimizni sovutadigan omil sanaladi. Biz bolalarimiz uchun oddiygina “pul quti”ga aylanib qolamiz. Shunday ekan, farzand tarbiyasini oliy vazifa sanab, bolalarni to’g’ri yo’lga yo’naltirishimiz, davrning qaltis o’yinlari ta’siridan asrashimiz lozim. Hech kim bilan chiqisha olmaydigan Lorenzo opasiga muhabbat ulashishni uddasidan chiqa oladi, yorib kirib bo’lmas qobig’iga, o’zgalar kiritilmas “ini”ga Oliviya yo’l topa oladi. Hammadan niqoblanib yuradigan Lorenzo, opasi oldida o’zini boricha, erkin va ma’suliyatli his qila boshlaydi. Bundan ko’rinib turibdiki, muallif aka-uka, opa-singil o’rtasidagi uzilmas rishtalar, rad etib bo’lmas yaqinlikni namoyish qilmoqda.

**XULOSA**

Xulosa sifatida shuni takidlash o’rinliki, bugungi jamiyat, bugungi zamonada inson uchun begonalashib borayotgan odamiylik hislari, yaqinlarga bo’lgan muhabbat hurmat, ertangi kun uchun harakat, maqsad kabi tushunchalarning yot bo’lib borayotganligi achinarli oqibatlarga olib kelishini adib ko’rsatib berishga harakat qiladi. Asar orqali real hayot mazmunini, zavqini qadrlamasdan virtual hayotga intilayotganlarni, hayotning bor go’zalliklarini kashandalikka, giyovandlikka almashayotganlarni muallif ortga qaytarishga, yorug’ yo’lga chorlashga, olamda yorqin ranglar ham borligini, qishning sovug’idanda zavq ola bilish kerakligini uqtirishga harakat qiladi. Eng e’tiborli jihati shundaki, muallif “qaysi o’rinda qanday so’zni qo’llash kerak?” degan murakkab savolning yechimini topa oladi. U qo’llagan troplarning barchasi o’ziga xos. Xalq tili bilan aytganda, “tesha tegmagan” so’zlar va jumlalar, iboralarni qo’llaydi. Bu esa, albatta uning yozuvchilik mahorati, badiiy bilimlarining yetukligi, hamda hayotiy tajribasi hisobiga erishilgan yutuq sanaladi. Biz “Men va Sen” asarini o’qib chiqar ekanmiz, o’zimizning o’smirlik davrimizga qaytgandek bo’lamiz. Asar shunchalik nozik ishlanganki, u bizni qahramon bilan birga o’ylashga, muammoning yechimini topishga, u azoblanganda yig’lashgacha olib bora oladi. Ushbu asar o’zbek tiliga tarjima qilinsa, o’zbek bolalar va o’smirlar adabiyoti uchun tanqidiy hamda mulohazali obyekt bo’lib xizmat qilishi, hatto bu asardan yangi g’oyalar yaratish mumkinligi, ayniqsa, e’tiborga molikdir. Biz tilshunoslarning asosiy maqsadimiz, o’zbek adabiyotiga jahon adabiyotining o’ziga xos jihatlarini olib kelish, yoshlar ongida so’zga oshnolik tuyg’usini shakllantirish hamda til va adabiyot orqali milliy qadriyatlarimiz, milliy ruhni asrab qolishga xizmat qilishdan iboratdir.

**Foydalanilgan adabniyotlar ro’yxati**

1. Dizionario Italiano”. RUSCONI LIBRI S.R.L. Santarcangelo di Romagna” (RN). 2005.
2. Ruscha – O’zbekcha O’quv lug’ati va O’zbekcha – Ruscha lug’at. O’zbekiston Respublikasi Fanlar Akademyasi “Fan” nashryoti 2008
3. Claudio Manella, Cesara Pallante “Guida ai verbi Italiani”. Progetto Lingua Edizioni. Firenze, Italia 2006.

Sambugar Strutture dell’Italiano” Copyright N. Zanichelli. S.p.A., Bologna 1985.

1. Раҳматуллаев Ш. Нутқимиз кўрки. – Тошкент: “Фан”, 1970.
2. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек фразеологиясининг баъзи масалалари. – Тошкент: Фан, 1966.
3. Йўлдошев Б., Қурбонов Т. Бадиий асар тили ва услуби масалалари (услубий қўлланма). – Самарқанд: СамДУ нашри, 2007.
4. Йўлдошев Б. Бадиий нутқ стилистикаси. - Самарканд, СамДУ нашри, 1982.
5. Йўлдошев Б. Ҳозирги ўзбек адабий тилида фразеологик бирликларнинг функционал-услубий хусусиятлари. Филол. фанлари доктори... дисс. автореф. – Тошкент, 1993.

Maurizio Dardano Pietro Trifone “Grammatica Italiana con nazioni di linguistica” Zanichelli Editore S.p.A Piazza Castello 4. 1999.

“IO e TE”, Niccolo Ammaniti. Einaudi.2010

1. “Yuksak ma’naviyat-yengilmas kuch” I.A.Karimov [↑](#footnote-ref-2)
2. Yuksak ma’naviyat-yengilmas kuch” I.A.Karimov [↑](#footnote-ref-3)
3. Adabiyot:(majmua): Akademik litseylari uchun o’quv qo’l./ R.M. Yusupaliyev; - Cho’lpon nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi – 2010 – 418-bet. [↑](#footnote-ref-4)
4. [↑](#endnote-ref-2)
5. vffvv [↑](#footnote-ref-5)