ISSN 2181-2500

ADABIY MEROS

2026-YIL 1-SON / ILMIY JURNAL

Mo‘jizaviy tug‘ilish motivi
She’riy matn variantlari va muallif tahriri
“O‘tkan kunlar”: nashrlar va matn muammolari
Alisher Navoiy – o‘zbek adabiyotining asoschisi
“Favoyid ul-kibar”ning Turkiya nashri matni xususida...
Shohmurod kotibning “Xamsa”ga yozgan xotimasi xususida
“Qush tili” asarining kitobat qilingan ikkinchi qo‘lyozma nusxasi
Ahmad Tabibiy “Munisu-l-ushshoq” devonining Ozarbayjon nusxasi
Sa’dulla To‘ra – Sa’diy musammatlari manbalari, matn xususiyatlari
Alisher Navoiy ijodiga qiyosiy mediyevistika kontekstida yangicha qarash
Alisher Navoiy lirikasidagi ayrim ramzlarning tasavvufiy-badiiy funksiyasi
Milliy folklorshunoslik maktabining shakllanishi va avlodlar davomiyligi
Qozoq shevalaridagi o‘zlashma so‘zlarda kuzatiladigan fonetik hodisalar
Qoraqalpoq xalq maqollaridagi “ona” konseptining lingvomadaniy tahlili
Wordnet – ingliz tilidagi zamonaviy tezaurus lug‘ati namunasi sifatida
O‘zbek va koreys tillarida yoshlar slengi: nazariy qarashlar tahlili
“Shayx San’on” qissalarining genezisiga doir ayrim mulohazalar
Turkiy dunyo ma’naviy-madaniy muhitida Muxtor Avezov o‘rni
Yuz yillikning badiiy tarixi (Turkiston qayg‘usining teran tahlili)
Shukur Xolmirzayev ijodida inson va tabiat munosabati
“Malla savdogar” dostoni variantlarida shomonlik tasvirlari
Adabiyot tarixining ayrim nazariy muammolari haqida
Ayyub she’riyatidagi ba’zi ijtimoiy masalalar talqini
“Al-isloh” jurnalida islom ma’rifati masalasi
XX asr matbuotida ilm va ulamolar talqini
Chustiy lirikasida shoir shaxsi masalasi
Oziq-ovqat nomlarining qiyosiy tahlili

“ADABIY MEROS”
JURNALI
№1, 2026

USHBU SONDA:

NAVOIY ABADIYATI

Aleksandr Kudelin. Alisher Navoiy – o‘zbek adabiyotining asoschisi....4
Zilola Shukurova. Alisher Navoiy ijodiga qiyosiy mediyevistika kontekstida yangicha qarash....11
Ozoda Tojiboyeva. “Favoyid ul-kibar”ning Turkiya nashri matni xususida… 14
Shoiraxon Xo‘jayeva. Alisher Navoiy lirikasidagi ayrim ramzlarning tasavvufiy-badiiy funksiyasi…….....…19
Dilnoza Rustamova. Shohmurod kotibning “Xamsa”ga yozgan xotimasi xususida …….....28

MANBASHUNOSLIK VA MATNSHUNOSLIK

Dilmurod Quronov. “O‘tkan kunlar”: nashrlar va matn muammolari....32
Shafoat Hasanova. “Qush tili” asarining kitobat qilingan ikkinchi qo‘lyozma nusxasi....41
Shermuhammad Amonov. Ahmad Tabibiy “Munisu-l-ushshoq” devonining Ozarbayjon nusxasi....45
Dilnavoz Sattorova. Sa’dulla To‘ra – Sa’diy musammatlari manbalari, matn xususiyatlari....50

JADID ADABIYOTI

Qo‘ldosh Pardayev. “Al-isloh” jurnalida islom ma’rifati masalasi....60
Nodirjon G‘afurov. XX asr matbuotida ilm va ulamolar talqini....68

OLTIN BESHIK

Vladimir Propp. Mo‘jizaviy tug‘ilish motivi....76
Gulziya Pirali, Pakizat Auesbayeva, Elmira Meirbekova. Turkiy dunyo ma’naviy-madaniy muhitida Muxtor Avezov o‘rni …….....87
ZH.Ibragimov, D.Dadashov. Qozoq shevalaridagi o‘zlashma so‘zlarda kuzatiladigan fonetik hodisalar....96
Zuxra Achilova. “Malla savdogar” dostoni variantlarida shomonlik tasvirlari....104

TILSHUNOSLIK

Malohat Bobozaripova. Wordnet – ingliz tilidagi zamonaviy tezaurus lug‘ati namunasi sifatida…….....…115
Shirinoy Muhsinjonova. Oziq-ovqat nomlarining qiyosiy tahlili…….....119
Go‘zal Hazratqulova. O‘zbek va koreys tillarida yoshlar slengi: nazariy qarashlar tahlili....124
Ulbolsin Qosnazarova. Qoraqalpoq xalq maqollaridagi “ona” konseptining lingvomadaniy tahlili....129

TANQID VA TAHLIL

Boqijon To‘xliyev, Zebiniso Qurbanboyeva. Ayyub she’riyatidagi ba’zi ijtimoiy masalalar talqini....134
Zulayho Abdurahmon. Chustiy lirikasida shoir shaxsi masalasi....139
Abdurasul Eshonboboyev. Adabiyot tarixining ayrim nazariy muammolari haqida....143
Shodiyor Ergashev. “Shayx San’on” qissalarining genezisiga doir ayrim mulohazalar 150
Muyassar Tilovova, Alisher Muqumov. Shukur Xolmirzayev ijodida inson va tabiat munosabati....154
Go‘zal Matyokubova. She’riy matn variantlari va muallif tahriri…….....160

AKADEMIK TO‘RA MIRZAYEVNING 90 YILLIGI

Munisjon Hakimov. Milliy folklorshunoslik maktabining shakllanishi va avlodlar davomiyligi 164

ILMIY-ADABIY JARAYON

Jabbor Eshonqulov. Yuz yillikning badiiy tarixi *(Turkiston qayg‘usining teran tahlili)*....170

DILNOZA RUSTAMOVA,
O‘zJOKU o‘qituvchisi, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

SHOHMUROD KOTIBNING “XAMSA”GA YOZGAN XOTIMASI XUSUSIDA

Annotatsiya: *Maqolada “Xamsa” dostonlarining 1904-yilda Portsev matbaasida chop etilgan toshbosma nashri va unda Shohmurod kotib tomonidan yozilgan she’riy hamda nasriy xotima (kolofon) matni tadqiq etilgan. Tadqiqot davomida xotimaning lisoniy xususiyatlari, qo‘llanilgan she’riy janrlari, muallif uslubi hamda kotibning shoir badiiy olamiga nisbatan munosabati masalalari batafsil yoritib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *“Xamsa”, xotima, kolofon, xattot, muvashshah, toshbosma.*

Abstract: *This article examines the 1904 edition of Alisher Navoi’s “Khamsa” epics, published at the Portsev Printing House, with a specific focus on the poetic and prose epilogue (colophon) authored by the scribe Shohmurod. The study provides a detailed analysis of the linguistic features of the epilogue, the poetic genres employed, the author’s unique style, and the scribe’s scholarly perspective on the poet’s literary legacy.*

Keywords: *“Khamsa”, epilogue, colophon, calligrapher, muvashshah, lithography.*

Navoiy asarlari XV asrdan boshlab o‘zbek adabiyoti tarixida eng ko‘p ko‘chirilgan kitoblar sirasiga kiradi. Bunda kotiblarning yondashuvi ham, shubhasiz, turlicha bo‘lgan. Buyuk shoir ijodiga ehtirom sifatida so‘zboshi yoki xotima yozish an’anasi nafaqat qo‘lyozma manbalarda, balki toshbosma kitoblarda ham uchrab turadi. Xususan, 1879-1880-yillarda Bayoniy ko‘chirgan “Xamsa”ga Komil Xorazmiy ikki yarim sahifa kirish so‘z bag‘ishlagan bo‘lsa, asarning 1904-yilda chop etilgan Toshkent nashrida Shohmurod kotibning to‘rt sahifadan iborat xotimasi ham o‘rin olgan. Qolaversa, tadqiqotlarimiz natijasida ayni shu xattot shoir lirikasidan tanlab tuzilgan ikki terma devonga ham she’riy va nasriy xotima yozgani ma’lum bo‘ldi.

Toshkent matbaalari orasida Portsev “Xamsa”dek muhtasham asarni ikki marta chop qilganligi bilan mashhur. Kitobni nashrga tayyorash o‘z davrining yetuk mutaxassisi Shohmurod kotibga topshiriladi. Kotib asarni ko‘chirish bilan birga unga o‘z munosabatini nazmiy kolofon va xotima shaklida qog‘ozga tushiradi.

Kolofon matni dostonlarning ko‘chirilish tarixi, maqsadi, homiysi haqida ma’lumot beruvchi tarixiy hujjatdir. Kotib avval o‘zining ma’naviy ahvolini, ishning boshida iqtidor topolmay hayiqqanini, biroq do‘stlari va yaqinlari qistovi bilan “Xamsa” binosini bezashga muvaffaq bo‘lganini bayon qiladi. Asar ko‘chirilishiga sababchi bo‘lgan shaxs qozi G‘ulomrasulxo‘ja sahovat va lutf sohibi sifatida ulug‘lanadi. Bu ma’lumot, o‘z navbatida, Toshkentning ijtimoiy va madaniy ahvoli haqida ham xabar beradi. Allohning inoyati bilan uni odatdagidan tez, ya’ni o‘n besh oyda tugallaganini shunday yozadi:

Taraddud qilib Xamsag‘a subhu shom,
Bo‘lub jilvagar matlabi vassalom.

Tasonifining ikki yil deb tamom,
Ki men o‘n besh oy ko‘rguzub ehtimom.[Navoiy, 1:512]

She’r so‘ngida asarning ko‘chirilishi hijriy 1322-yilda yakunlangani haqida ma’lumot berilgan.

Xotima matnni tuzilishi, mazmuni va lisoniy xususiyatlariga ko‘ra uch jihatdan tahlil qilish mumkin. Birinchidan, kotib muddaosini uch til (lisoniy polifoniya)dan foydalanib bayon qiladi. Hamd, na’t, duolar va aqida ilmiga oid jumlalar arab tili (*“Omalallohu bifazlihi jazil” yoki “Yadi bayzo*”, “*Kitob-ul maknun”*) istilohida ifodalangan. Navoiy unvonlarini sanash va ta’riflashda forscha nasri musajjadan *(“Jome’ul-manoqib uz-zakiyya, hoviy ul-marotib us-saniyya, hoizu saodot diniy va dunyoi...”)* unumli foydalanadi. Qolaversa, matnda alohida **“abyoti forsiy”**, **“masnaviyi forsiy”** sarlavhalari alohida ajratib ko‘rsatilganki, ular payg‘ambarga na’t mazmunida kelgan. Xotimada nasr hamda nazm almashuvi vazn va ohangdorlik vositasida o‘quvchining diqqatini ushlab turishga xizmat qilgan:

Nayyiri burji sharaf
Gavhari pokiza bahri safo.
Naxl umidi hammai koinot,
Xatmi rusul xojai neku sifot.[Navoiy, 1: 513]

Boshqa tomondan, Navoiydan oldingi xamsanavislar – Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviylar “Panj ganj”iga ishora qilib xotima bayonida forsiy matnlar ham qo‘shilgani ehtimol. Umuman, xotimada fors va arab tilining turkiycha bilan qorishib kelishini **madaniyatlar muloqoti** deyish mumkin.

Kolofon matnini uch tilda berish mumtoz kitobat an’analariga xosdir. Xususan, matnshunos H.Sulaymon Navoiyning Parij kulliyoti haqida yozarkan, 1526/27-yillar kotib Ali Hijroniy o‘zi ko‘chirayotgan qo‘lyozmaning tarxiy-madaniy ahamiyatini anglagan holda foliantlarning 12 joyida o‘zbek, arab, fors tillarida ixcham kolofon berganini keltiradi [Hamid Sulaymon, 2:168]. Qolaversa, shoir devonlari kolofonlarini tadqiq qilgan O.Madaliyeva XV – XVI asrga oid nusxalarda asosan arab (89,9%), kam hollarda turkiy (11%), XVII – XVIII asrlarda 50% fors, 33,3% arab, 16,6% turkiy bo‘lsa, toshbosma kitoblarga yaqin XIX – XX asrlarda o‘zbekcha matnlar (43,3%) yetakchilik qilganini, arab va fors unga ergashganini ta’kidlaydi [Madaliyeva, 4:39]. Demak, mazkur tekshirilayotgan xotima ham shu davr mahsuli sifatida uch tilni qamrab olgani an’anaviy holdir.

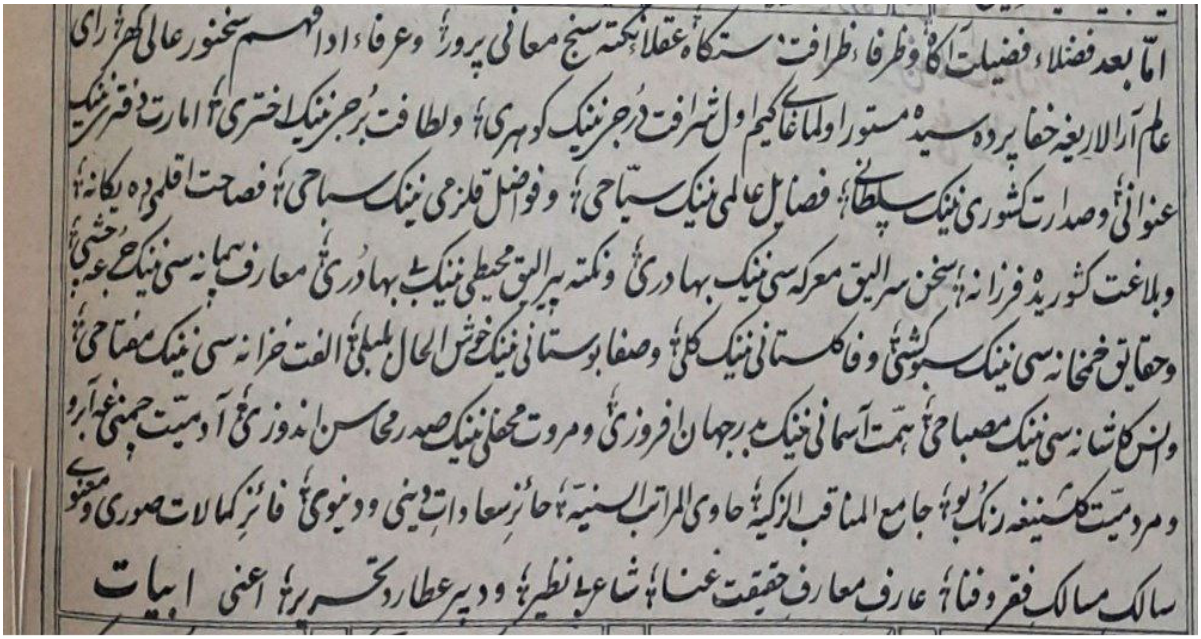
O‘zbek tilidagi matnlar xotimada axborot berish, muallif va asarga shaxsiy munosabatni ifodalashda foydalanilgan. Masalan, Shohmurod kotib asarni ko‘chirishdagi mashaqqatini *“Ki boshtin oyog‘im alifdek yolang, Amal yo‘qidin tiyra ko‘nglumda zang. Bu yuk ostida qomatim doldek...”* yoxud unga toshbosmani ko‘chirishi uchun do‘stlarining qo‘llovi: *“Dedilarki, qilsun Navoiy madad, Bu so‘zni deduk aylama oni rad...”* kabi baytlarni turkiyda berishni afzal ko‘radi.

Demak, xotimadagi arabcha hamda forscha ot va sifatlar Navoiy ta’riflarini ideallashtirib bersa, chig‘atoy turkchasidagi “tebratay”, “tutqarub”, “boqmayin”, “uylurub”, “yozilibdur” kabi fe’llar matnni jonlantirishga, tushunarli va mantiqiy izchilligiga xizmat qilgan.

Xotimada Shohmurod kotib faqat nusxa ko‘chiruvchi emas, badiiy asarni tushunuvchi kitobxon, boshqa tomondan, Navoiy asarlari ustida jiddiy mulohaza qilayotgan munaqqid ekanligi ham namoyon bo‘lgan. Buni uning shoir shaxsi va ijodiga bergan bahosi, ko‘rsatgan ehtiromidan ham sezish mumkin.

Samandi qalam garchi erdi lavand,
Navoiy so‘zidin bo‘lub bahramand.
Bu besh ganj bog‘ini kezdi tamom,
Chamandin chaman sori aylab xirom.

Shohmurod kotib Navoiy ta’riflarida badiiy sifatlash, o‘xshatish san’atidan foydalanib, turkiy adabiyotning sultoniga xos xususiyatlarni birma-bir sanaydi:



Matndan ko‘rinadiki, shoiri benazir fasohat iqlimida yagona va balog‘at kishvarida farzona bir shaxsdir. U suxan saroliq ma’rakasining bahodiri, nozik ma’nolar va hikmatlar dengizidagi bebaho durdir. So‘fiylikda faqr va fano yo‘lovchisi, haqiqat ilmlarini biluvchi orif, ilohiy sirlar xumxonasidan may ichuvchi oshiqdir. Yana u odamlar orasida insoniylik bog‘ining obro‘si, vafo va sadoqat timsoli, asar yozishda Atorud kabi yuksakdadir.

Garchi tashqi olamda amir esa-da, ichki dunyosida fano yo‘lidadir:

Zohiri borliq bila olam feruz,
Botinig‘a yo‘qluq urub dardu so‘z.

Shuningdek, u faqat shoir va davlat arbobi emas, valiylik maqomiga ham ega, ko‘ngli esa pirlar kabi donishmand, tajribali va nurlidir:

Ya’ni Alisher Navoiy vali,
Ko‘ngli ila bo‘ldi piru sher ali.

“Xamsa” esa so‘z san’atining “fasohat va balog‘at qomusi”dir. Uning har misrasi mushk taratuvchi rayhon shoxlariga, so‘z va iboralarini Muso alayhissalom mo‘jizasi – Yadi bayzoga o‘xshatadi. Har bob va fasllarini esa “kitobi maknun” *(Qur’onda zikr etilgan, yashirin saqlangan kitob)* – koinot sirlari bayon qilingan ma’naviy xazina, ilohiy hikmatlar manbaiga qiyoslaydi. Navoiy she’rlarining ma’no qatlamlari shunchalik chuqur va teranki, uni anglash uchun o‘quvchida, shubhasiz, ma’naviy tayyorgarlik bo‘lishi kerak, deydi kotib. Ana shu gavhardek bebaho,

noyob ganjina va “nihon arusi zibo” *(hammaning nazaridan pinhon bo‘lgan kelin)* kabi asarni toshbosma usulida ko‘paytirilishi va ommaga foydalanishga ochiq bo‘lgani yashirin xazinaning ochilishi yoxud yangi kelinning yuz ochishiga qiyoslanadi. Zotan, ushbu asarga shaydo, unga yetishishga orzumand toliblar ko‘p edi. Nashr esa XX asr ijtimoiy hayotida Navoiyga ehtiyojmandlar uchun yirik voqea bo‘lgan.

Xotima so‘ngida kotib muvashshah sarlavhasi ostida, to‘rt ustun ichida homiy qozi G‘ulom Rasulxonning xizmatini yuksak baholab, uni “qodiy ul-qudot” (qozilar qozisi), “nosirun din-u poki Mustafo” (Mustafoning pok dini yordamchisi), “zibi afzoyi millati nabaviy” (payg‘ambar millatining ziynatini oshiruvchi) kabi sifatlar bilan ta’riflaydi. Garchi muvashshah deyilsa-da, misra yoki baytlarda homiyning ismi to‘liq ko‘zga tashlanmaydi, uning ta’rif va maqtovi keltiriladi, xolos. Muvashshahda arab va fors tiliga mansub jumlalar uyg‘unligi mazmun yaxlitligini ta’minlash bilan birga muallifning lug‘aviy bilimini ham namoyish qilgan. She’rdan keyin sa’jli nasr kelgan, unda G‘ulom Rasulxon homiyligida ko‘chirilgani eslatilgan. Aytish joizki, Shohmurod kotib qalamiga mansub turkiy baytlardan ko‘ra, forsiy she’rlari ohangdorligi va vazni o‘ynoqiligi bilan uning nazmga quvvati borligini namoyish etgan.

Xulosa qilib aytganda, xotima yaxlit asar sifatida an’anaviy hamd va na’t bilan birga XX asr boshi Toshkent matbaa madaniyati, kitobatchiligida Navoiy adabiy merosiga munosabatni yaqqol ko‘rsatgan. Badiiy matnning o‘xshatish va sa’j san’atiga asoslangani esa kotibning ijodiy mahoratidan va Navoiydan ilhomlanishidan deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy. Xamsa. O‘zR FA DAM fondi. №13. 512-bet.

2. Alisher Navoiy lirikasi Hamid Sulaymon tadqiqotlarida// Alisher Navoiyning Parij kulliyoti. Nashrga tayyorlovchi: Erkinov A. Madaliyeva O. – Toshkent: Ilm-ziyo-zakovat, 2025. – B.168.

3. Is’hoqov Y. So‘z san’ati so‘zligi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2014. – B. 99.

4. Madaliyeva O. Alisher Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining tarkibiy-qiyosiy tadqiqi. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2021. – B.39.

ADABIY MEROS

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI FANLAR AKADEMIYASI
ALISHER NAVOIY NOMIDAGI DAVLAT ADABIYOT MUZEYI

2026
1-son (19)

Bosh muharrir:
Jabbor Eshonqulov

Bosh muharrir o‘rinbosari:
Shahnozaxon Nazarova

Mas’ul kotib:
Dilnoza Rustamova

Muharrir:
Feruza Abdurahmonova

Texnik muharrir:
G‘iyosiddin O‘narov

Manzilimiz:
Toshkent shahri,
Shayxontohur tumani
Navoiy ko‘chasi, 69-uy
e-mail: adabiymeros@gmail.com
Tel.: (99871) 241-02-75
Jurnal 2020-yil 26-noyabrda
O‘zbekiston Respublikasi
Prezidenti huzuridagi Axborot
va ommaviy
kommunikatsiyalar agentligi
tomonidan №200936238
raqami bilan ro‘yxatdan o‘tgan.
ISSN 2181-2500

Jurnal 2026-yil 26-martda
nashrga berildi.

“Adabiy meros” ilmiy jurnali
O‘zbekiston Respublikasi VM
huzuridagi Oliy attestatsiya
komissiyasining qaroriga ko‘ra
(№327/6, 30.11.2022-y.) filologiya
fanlari bo‘yicha PhD va DSc
ilmiy darajasiga talabgorlarning
dissertatsiya ishlari yuzasidan ilmiy
nashrlar ro‘yxatiga kiritilgan.

Tahrir hay’ati a’zolari
Ahmedova Shoira
Asadov Maqsud
Abdirashidov Zaynobidin
Abdurahmonova Feruza
Barakayev Rahmatulla
Bekimbetov Azamat
Boltaboyev Hamidulla
Davlatov Olim
Hakimov Munisjon
Jabborov Nurboy
Jo‘raqulov Uzoq
Jo‘raboyev Otabek
Karimov Bahodir
Kamilova Saodat
Mahmudov Nizomiddin
Ochilov Nasim
Pardayev Azamat
Palimbetov Kamalboy
Soriyev San’at
Sulaymonov Mo‘minjon
Sabirova Nasiba
Rajabova Burobiya
Turdimov Shomirza
Tursunov Yusuf
To‘xliyev Boqijon
Tilavov Abdumurod
Sheraliyeva Mashhura
Shodmonov Nafas
Shofiyev Obidjon
Xalilova Dilbar
Hamdamov Ulug‘bek
Hasanova Shafoat
Eshchanova Gavhar
Qalandarova Dilafro‘z
Qosimov Abdug‘ofur
Qobilov Usmon
Quronov Dilmurod
Qobilova Zebo
Chulliyeva Nilufar
Eshonboboyev Abdurasul

Hakamlar hay’ati a’zolari:
Abduhalimov Bahrom *(O‘zbekiston)*
Abdullajon Axmataliyev *(Qirg‘iziston)*
Ayşe Yücel Çetin *(Turkiya)*
Açik Fatma *(Turkiya)*
Almas Ulvi *(Ozarbayjon)*
Anarboy Boldiboy *(Qozog‘iston)*
Ahmet Bican Ercilasun *(Turkiya)*
Ali Duymaz *(Turkiya)*
Asel Isayeva *(Qirg‘iziston)*
Baydemir Husayn *(Turkiya)*
Bakchiyev Talantaali *(Qirg‘iziston)*
Basangova Tamara *(Rossiya)*
Demir Necete *(Turkiya)*
Fayzulloyev Baxtiyor *(Tojikiston)*
Fikrat Turkman *(Turkiya)*
Gurer Gulseven *(Turkiya)*
Vahit Turk *(Turkiya)*
Veli Savaş Yelok *(Turkiya)*
Ismat Çetin *(Turkiya)*
Ibrayev Shokir *(Qozog‘iston)*
Karl Rechl *(Germaniya)*
Metin Ekici *(Turkiya)*
Mirzayeva Salima *(O‘zbekiston)*
Ocal Oğuz *(Turkiya)*
Emek Uşenmez *(Turkiya)*
Eunkyung Oh *(Koreya)*
Quliyev Hikmət *(Ozarbayjon)*
Rixsiyeva Gulchehra *(O‘zbekiston)*
Sakaya Heroki *(Yaponiya)*
Sirojiddinov Shuhrat *(O‘zbekiston)*
Sodiqov Qosimjon *(O‘zbekiston)*
Selami Fedakar *(Turkiya)*
Temur Khocaoğli *(AQSH)*
To‘laganova Sanobar *(O‘zbekiston)*
Zaytsev Ilya Vladimirovich *(Rossiya)*
O‘rayeva Darmanoy *(O‘zbekiston)*

“ADABIY MEROS”
JURNALI
№1, 2026

USHBU SONDA:

NAVOIY ABADIYATI

Aleksandr Kudelin. Alisher Navoiy – o‘zbek adabiyotining asoschisi....4
Zilola Shukurova. Alisher Navoiy ijodiga qiyosiy mediyevistika kontekstida yangicha qarash....11
Ozoda Tojiboyeva. “Favoyid ul-kibar”ning Turkiya nashri matni xususida… 14
Shoiraxon Xo‘jayeva. Alisher Navoiy lirikasidagi ayrim ramzlarning tasavvufiy-badiiy funksiyasi…….....…19
Shomurodova Sitora Xoshim qizi. Bayozlarda Alisher Navoiy she’riyatiga yondashuv masalasi....28
Dilnoza Rustamova. Shohmurod kotibning “Xamsa”ga yozgan xotimasi xususida …….....34

MANBASHUNOSLIK VA MATNSHUNOSLIK

Dilmurod Quronov. “O‘tkan kunlar”: nashrlar va matn muammolari....38
Shafoat Hasanova. “Qush tili” asarining kitobat qilingan ikkinchi qo‘lyozma nusxasi....47
Shermuhammad Amonov. Ahmad Tabibiy “Munisu-l-ushshoq” devonining Ozarbayjon nusxasi....51
Dilnavoz Sattorova. Sa’dulla To‘ra – Sa’diy musammatlari manbalari, matn xususiyatlari....56

JADID ADABIYOTI

Qo‘ldosh Pardayev. “Al-isloh” jurnalida islom ma’rifati masalasi....66
Nodirjon G‘afurov. XX asr matbuotida ilm va ulamolar talqini....74

OLTIN BESHIK

Vladimir Propp. Mo‘jizaviy tug‘ilish motivi....82
Gulziya Pirali, Pakizat Auesbayeva, Elmira Meirbekova. Turkiy dunyo ma’naviy-madaniy muhitida Muxtor Avezov o‘rni …….....93
Zh.Ibragimov, D.Dadashov. Qozoq shevalaridagi o‘zlashma so‘zlarda kuzatiladigan fonetik hodisalar....102
Zuxra Achilova. “Malla savdogar” dostoni variantlarida shomonlik tasvirlari....110

TILSHUNOSLIK

Malohat Bobozaripova. Wordnet – ingliz tilidagi zamonaviy tezaurus lug‘ati namunasi sifatida…….....…121
Shirinoy Muhsinjonova. Oziq-ovqat nomlarining qiyosiy tahlili…….....125
Go‘zal Hazratqulova. O‘zbek va koreys tillarida yoshlar slengi: nazariy qarashlar tahlili....131
Ulbolsin Qosnazarova. Qoraqalpoq xalq maqollaridagi “ona” konseptining lingvomadaniy tahlili....135

TANQID VA TAHLIL

Boqijon To‘xliyev, Zebiniso Qurbanboyeva. Ayyub she’riyatidagi ba’zi ijtimoiy masalalar talqini....140
Zulayho Abdurahmon. Chustiy lirikasida shoir shaxsi masalasi....145
Abdurasul Eshonboboyev. Adabiyot tarixining ayrim nazariy muammolari haqida....149
Shodiyor Ergashev. “Shayx San’on” qissalarining genezisiga doir ayrim mulohazalar 156
Muyassar Tilovova, Alisher Muqumov. Shukur Xolmirzayev ijodida inson va tabiat munosabati.....160
Go‘zal Matyokubova. She’riy matn variantlari va muallif tahriri…….....166

AKADEMIK TO‘RA MIRZAYEVNING 90 YILLIGI

Munisjon Hakimov. Milliy folklorshunoslik maktabining shakllanishi va avlodlar davomiyligi 170

ILMIY-ADABIY JARAYON

Jabbor Eshonqulov. Yuz yillikning badiiy tarixi *(Turkiston qayg‘usining teran tahlili)*....176

Bizning havas qilsa arziydigan buyuk tariximiz bor. Havas qilsa arziydigan ulug‘ ajdodlarimiz bor. Havas qilsa arziydigan beqiyos boyliklarimiz bor. Va men ishonaman, nasib etsa, havas qilsa arziydigan buyuk kelajagimiz, buyuk adabiyotimiz va san’atimiz ham, albatta, bo‘ladi.

SHAVKAT MIRZIYOYEV,
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti

ALEKSANDR KUDELIN,
Rossiya fanlar akademiyasi akademigi, filologiya fanlari doktori, professor,
RFA A.M.Gorkiy nomidagi Jahon adabiyoti instituti ilmiy rahbari[1]

ALISHER NAVOIY – O‘ZBEK ADABIYOTINING ASOSCHISI

Annotatsiya: *Maqolada so‘nggi o‘n yilliklardagi adabiyotshunoslik medievistikasi (o‘rta asrlar adabiyotshunosligi) yutuqlari nuqtayi nazaridan Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganish istiqbollari ko‘rib chiqiladi. Muallif Alisher Navoiy ijodidagi nazira va muammo kabi adabiy tushunchalar tahlili misolida ushbu yondashuvning samaradorligini ko‘rsatib berishga harakat qiladi. Dunyo adabiyotidagi tipologik jihatdan o‘xshash asarlarni o‘rganish tajribasi, muallifning fikricha, Yaqin va O‘rta Sharqdagi o‘rta asrlar adabiy jarayoni haqidagi umumiy tasavvurlarga muayyan tuzatishlar kiritish imkonini beradi.*

Kalit so‘zlar*: Alisher Navoiy, turkiy adabiyot, g‘ayristilizatsion taqlidlar (nazira an’anasi doirasida), figurativ nutq (majoziy ifodalar tizimi), muammo, arab yozuvi, qiyosiy adabiyotshunoslik.*

Abstract: *The article discusses in keeping with recent achievements in medieval literary research the future prospects of study of Ali-Shir Navai’s life and works. By turning to and analyzing the phenomena of nazira and mu ‘amma as practiced by Ali-Shir Nava’i, the article suggests the advantages of approaching the subject from the angle of comparative medieval scholarship. As the article holds, the available studies of the typologically similar phenomena in other national literatures shed new light on the medieval literary process in die Near and Middle East.*

Key words: *Ali-Shir Nava’i, Turkic literatures, napra, non-stylized imitations, figurative language, mu’amma, Arabic script, comparative studies.*

2016-yil – Navoiy bilan bog‘liq ikki unutilmas sanani birlashtirgan: o‘zbek adabiy tili va adabiyotining asoschisi Alisher Navoiy tavalludining 575 yilligi va vafotining 515 yilligi. Uning shaxsiyati va ijodining ta’siri milliy qobiqda qolib ketmagan; dunyoning turli mamlakatlari olimlarning tadqiqotlari shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiyning XX asr boshlariga qadar turkiy va boshqa xalqlar adabiyotiga ta’siri juda kuchli va keng qamrovli bo‘lgan.

1948-yilda taniqli sharqshunos Y.E.Bertels Navoiy hayoti va ijodi bo‘yicha olib borgan tadqiqotlarini umumlashtirib, u haqida shunday yozgan edi: “Dono siyosiy arbob, yirik olim, mu-

[1] *Muallif haqida ma’lumot:*

Kudelin Aleksandr Borisovich (1944-y.tug‘ilgan) – rus adabiyotshunosi, Rossiya Fanlar akademiyasi (RFA) akademigi (2003); 1970-yildan buyon RFA Jahon adabiyoti institutida faoliyat yuritadi (2004-yildan institut direktori); 1991-yildan MDU huzuridagi Osiyo va Afrika mamlakatlari instituti professori; RFA Tarix-filologiya fanlari bo‘limi akademik-kotibi o‘rinbosari, Til va adabiyot seksiyasi rahbari, RFA Prezidiumi a’zosi (2008). Arab adabiyotshunosligiga oid bir qator fundamental asarlar muallifi.

Quyida akademik A.B.Kudelinning “Алишер Навои – родоначальник узбекской литературы” nomli maqolasi № IL-5221091448 bilan ro‘yxatga olingan “Jahon navoiyshunosligi elektron platformasini yaratish” (muddati: 2023-2025) loyihasi doirasida o‘zbek tiliga tarjima qilinib, o‘zbek kitobxoniga taqdim etilmoqda.

Manba: Jahon Navoiyshunosligi: kecha va bugun” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya to‘plami (Toshkent:2024, – 470 b.)

tafakkir, rassom, musiqachi va beqiyos so‘z ustasi”. Y.E.Bertelsning Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganish tarixi haqidagi yuqorida keltirilgan fikrlari navoiyshunoslikning ikkita muhim tarkibiy qismini belgilaydi: yutuqlar va yangi vazifalar, natijalar va istiqbollar. Avvalo, natijalar haqida qisqacha to‘xtalib o‘tamiz.

Navoiyshunoslik allaqachon jahon ilm-fanining muhim qismiga aylangan. Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganishga hissa qo‘shgan taniqli olimlarning birgina familiyalarini sanab o‘tishning o‘zi ko‘p vaqtni va joyni egallagan bo‘lar edi. Navoiy davri haqida tadqiqotlar yozilgan, shoirning hayotiga oid faktlar va uning shoh asarlarining ijodiy tarixi keng o‘rganilgan, asosiy asarlarining ko‘plab muhim matnshunoslik muammolari hal etilgan, ularni sharhlash tamoyillari ishlab chiqilgan, nihoyat, va bu muhim natijalardan biri – uning asosiy asarlari dunyoning ko‘plab tillariga tarjima qilingan.

Alisher Navoiy hayoti va ijodiga bag‘ishlangan tadqiqotlarning soni juda ko‘p va ular fanga yaxshi ma‘lum. Ammo, so‘zim quruq bo‘lib qolmasligi uchun, men Alisher Navoiy asarlarining eng muhim nashrlaridan ba‘zilarini va navoiyshunoslik sohasidagi biobibliografik ishlarni eslatib o‘tmoqchiman. Olimlar, tarjimonlar va noshirlarni o‘z ichiga olgan katta jamoaning ulkan mehnati Alisher Navoiy asarlarining bugungi kungacha eng to‘liq bosma nashrlarining asl nusxada 15jild [2] va 20 jildda [3] hamda shoir asarlarining rus tiliga qilingan tarjimalari 10 jildlik to‘plami nashr etilishi bilan yakunlandi [4]. Biobibliografik asarlar va soni jihatidan eng muhim qo‘lyozma to‘plamlarining tavsiflariga ko‘ra, biz A.A.Semyonov [5], E.D.Svidina [6] asarlarini va O‘zbekiston (O‘zSSR) Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik instituti kolleksiyasidagi Alisher Navoiy asarlari qo‘lyozmalarining tavsifini eslatib o‘tamiz [7]. Shu o‘rinda, O‘zbekiston SSR Fanlar akademiyasi Sharq qo‘lyozmalari to‘plamining XI jildini ham eslatib o‘tish kerak [8].

Endi Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganish istiqbollariga to‘xtalib o‘tamiz. Aytish lozimki, bir vaqtlar hal qilingandek tuyulgan muammolar ko‘pincha yangi sharoitlarda yangi yechimini talab qiladi. Dastlab, ba’zan ancha eskirgan yondashuvlar kontekstida “eski” muammolar qanday hal qilinganiga e‘tibor qarataylik. Rus adabiyotshunosligi Navoiy hayoti va ijodidagi muhim nuqtalarni talqin qilishda allaqachon vulgar-sotsiologik impulslarni yengib o‘tgan. O‘z davrida Y.E.Bertels Navoiy va islom dini masalasini tushunishdagi ma’lum cheklovlarni “umuman dinga qarshi kurash sifatida” qayd etgan [1, 67-bet]. “Navoiy qiyofasini modernizatsiya qilish, uni qandaydir inqilobchi sifatida tasvirlash”ga bo‘lgan avvalgi urinishlar ham ma‘lum darajada (juda zaiflashgan shaklda bo‘lsa ham) qat’iyligicha qolmoqda (bu turdagi yorqin misollar asarda keltirilgan [9]). Ayrim nisbatan xususiy masalalar bo‘yicha ilgari mavjud bo‘lgan ba’zi tasavvurlar ham tuzatishlarga (korreksiyaga) muhtoj. Xususan, Navoiy va Sulton Husayn o‘rtasidagi kelishmovchiliklarni sulton tomonidan o‘z vaziriga nisbatan qilingan “tizimli tazyiq”, [1, 68-b.] deb hisoblagan V.V.Bartoldning fikriga aniqlik kiritish lozim. Shuningdek, Navoiy ijodida tasavvuf ta’limotining ta’siri va namoyon bo‘lish ko‘lami hamda darajasi haqidagi masala ham mayda-chuyda masala emas. Y.E.Bertelsning fikriga tayanib, bu masalani batamom hal qilingan, deb deb hisoblab bo‘lmaydi [1, 104-bet].

O‘z davrida Y.E.Bertels tomonidan tanqid qilingan eskicha qarashlarning aks-sadolari ba’zan nisbatan yangi ishlarda ham namoyon bo‘lmoqdaki, biz Alisher Navoiyning hayoti va ijodini o‘rganishning ayni shu masalalari to‘g‘risida bugun gapirishga majbur bo‘lmoqdamiz.

So‘nggi o‘n yilliklarda adabiyot nazariyasining taraqqiy etishi Navoiy ijodini o‘rganishda yangi bir vaziyatni yaratdi. Mashhur tarixiy va nazariy-adabiy g‘oyalarni yangi yondashuvlar nuqtayi nazaridan qayta ko‘rib chiqish mintaqaviy va mintaqalararo darajadagi adabiy jarayonning asosiy muammolarini ham, bu jarayonning alohida namoyondalari ijodining kichik muammolarini ham qayta ko‘rib chiqish uchun turtki beradi. Eski muammolar jahon adabiyoti tarixining alohida davri bo‘lgan o‘rta asrlar adabiyoti yangicha yondashuv kontekstida boshqacha ko‘rinish kasb etmoqda.

Bu davr o‘ziga xos badiiy tafakkur tipi, adabiy qonuniyat (kanon), o‘rta asr muallifi va asarining maqomi kabi masalalarga nisbatan prinsipial yangi qarashlar bilan xarakterlanadi.

Alisher Navoiy ijodiga taalluqli ikki jihat haqidagi mulohazalarimiz bilan fikrimizga aniqlik kiritamiz.

Rus sharqshunosligi allaqachon Navoiyni fors-tojik shoirlariga taqlidchi shoir sifatidagi qarashlaridan voz kechgan. Aslida, taniqli rus olimi V.V. Bartoldning pozitsiyasi shunday edi: “XV asrda O‘rta Osiyoda, avval Samarqandda, keyin Hirotda yashagan shoir Mir Ali-Shir barcha turkiy musulmonlar uchun klassik shoirga aylandi... Biroq o‘sha davrda ham, undan keyin ham turkiy adabiyotga ko‘chirma yoki taqlidiy adabiyot sifatidagi qarashlar davom etdi... “Xitoydan to Bolqon yarim oroligacha bo‘lgan barcha mintaqalarda va Misrda turkiy tilli yozuvchilar forsiy adabiyot namunalari ta‘sirida bo‘lganlar...” [10, 245-bet]. Ilm-fanning rivojlanishi bu yondashuvning beqarorligini ko‘rsatdi; bundan tashqari, yangi ochilgan faktlarda aniqlanishicha, Navoiy asarlarining ta’siri va unga bo‘lgan katta qiziqish turkiy dunyo chegaralaridan tashqarida ham mavjud bo‘lgan, buning isboti sifatida shoirning turkiy tildagi asarlariga yozilgan maxsus forsiy tildagi lug‘atlarni keltirish kifoya (xususan, qarang [11], shunga o‘xshash boshqa lug‘atlar ham mavjud).

Dastlabki qarashlar asosan, Alisher Navoiy asarlarining katta qismi nazira usulida yozilganligiga asoslangan bo‘lib, odatda, bu usul taqlid sifatida talqin qilinadi. Shu bilan bog‘liq ravishda, ushbu usul doirasida Navoiyning ijodiy erkinligi darajasini aniqlash masalasi shu bugunga qadar dolzarbligicha qolmoqda. Aytish mumkinki, bu masala amaliy, tarixiy-adabiy nuqtayi nazardan, Alisher Navoiy asarlarini o‘zidan oldingi salaflarining asarlari bilan chog‘ishtirma-qiyosiy tahlil qilish orqali allaqachon o‘z yechimini topgan. Ammo nazariy-adabiy, poetologik jihatdan, bu masala, bizning fikrimizcha, yanada asosliroq ko‘rib chiqishga muhtoj.

O‘z davrida Y.E.Bertels naziraning bu jihatini boshqalarga qaraganda batafsilroq o‘rgangan. Olim nazira mualliflarini “taqlidchilar” deb atash noto‘g‘ri deb hisoblaydi, chunki bu tarixiylik prinsipiga zid yondashuvni va feodal adabiyotining o‘ziga xos xususiyatini noto‘g‘ri tushunishni ko‘rsatadi. Feodal jamiyat sharoitida mavzularni tanlashning “nihoyatda cheklangan”ligi “qiziqishlarning torligi, turmush tarzining yakrangligi va sekin sur‘ati” tufayli edi. Shu sababli, hatto o‘z mavzularini yangilash imkoniyatiga ega bo‘lgan mualliflar ham an‘analar tomonidan belgilangan mavzular doirasidan tashqariga chiqishni istamaganlar. Qizg‘in adabiy hayot sharoitida mavzuning torligi “so‘z madaniyatiga nisbatan o‘ta ta’sirchanlikning” kuchayishiga olib keldi va “san’at uchun san’at” konsepsiyasiga yaqin qarashlarning rivojlanishiga turtki bo‘ldi, binobarin, “ko‘pincha asarning maqsadi shunchaki ma’lum va mashhur bo‘lgan syujetni qayta ishlashdagi mahoratni namoyish etishdan iborat edi”. Shu bilan birga, adabiyotga bunday qarash uning ijtimoiy qiymatini sezilarli darajada pasaytiradi, deb taxmin qilish noto‘g‘ri bo‘lar edi, chunki “iste’dodli yozuvchi, hatto fikrlarining parvozini cheklaydigan bu qiyin sharoitlarda ham, o‘quvchining fikrlari va his-tuyg‘ulariga ta’sir o‘tkaza oladi va unga inson qalbining yangi, ilgari noma’lum bo‘lgan tomonlarini ochib bera oladi” [12, 435-436-betlar].

Y.E.Bertelsning O‘rta asr naziranavis mualliflarni “oqlab”, hatto “fikrlarning parvozini... cheklaydigan qiyin sharoitlar”ga ishora qilib, go‘yoki, o‘sha og‘ir sharoitlarda ular o‘z asarlarini yaratganligi haqida bildirgan mulohazalari muayyan davrning nazariy-adabiy qarashlarini ifodaydi va bugungi kunda qayta ko‘rib chiqishni taqozo etadi.

Sharq va G‘arbning o‘rta asr adabiyoti ularning badiiy tizimining o‘ziga xosligini belgilaydigan aniq ifodalangan an‘anaviylik bilan ajralib turadi. Nazira tipidagi asarlar nafaqat Yaqin va O‘rta Sharqda keng tarqalgan edi. Masalan, vagantlar she‘riy to‘plamlarida shunga o‘xshash motivlar va obrazlarni rivojlantiradigan ko‘plab she‘rlarni topish mumkin. Har bir bunday asar qayta ishlov berishning emas, balki “taqlidning natijasi, bu “matnning buzilishi” emas, balki ijodiy raqobat” edi, deya takidlaydi M.L.Gasparov [13, 471-472-betlar]. O‘rta asrlar adabiyotidagi har

xil “taqlid” turlari “asosiy manbaga” nisbatan ijodiy munosabat, u bilan ijodiy bellashuv va musobaqaga kirishish maqsadi ila birlashtirilgan.

Ijodiy bellashuv tushunchasi O‘rta asrlar jahon adabiyoti tizimi uchun markaziy tushunchalardan biri edi. U an’anaviy badiiy tafakkurning tarixviylikdan yiroqligiga (aistorizmga) asoslangan. Qadimgi rus adabiyoti asarlari “ko‘p asrlar davomida mavjud bo‘lgan”, hozirda yoki o‘tmishda yozilgan hamma narsa “yozuvda “bir vaqtda”, aniqrog‘i zamon tanlamaydigan bo‘lgan”, ta’kidlaydi D.S. Lixachev [14, 20-betlar, 94-95]. Tarixiylik prinsipiga amal qilmaslik (aistorizm) taqqoslashlardagi xronologik masofani “yo‘q qilishda ifodalangan: besh yuz yoki hatto ming yillik vaqt oralig‘i “ijodiy raqobat” natijalariga baho berayotgan olimlarni bezovta qilmagan. Solishtirilayotgan mualliflar nafaqat turli davrlarga, balki turli adabiyotlar va madaniyatlarga tegishli ekanligi ham hisobga olinmagan.

O‘rta asrlar davrida raqobatning muhim sharti “raqib” mualliflarning ular intilayotgan maqsadning yagona va zamonda o‘zgarmasligiga (qanchalik uzoq bo‘lishidan qat’iy nazar) qat’iy ishonchi edi. “Mutloqlik g‘oyasi”, ya’ni erishib bo‘lmaydigan janriy yoki stilistik qonuniyat (kanon) aniq taqqoslashlar uchun asos yaratdi. Muayyan mavzuda birinchi asarni yaratgan asl muallif hamma uchun umumiy bo‘lgan maqsad sari zarur qadamni qo‘ygan, deb hisoblangan.

“Asl nusxa” yoki “namuna”ni bunday tushunish unga ikkita muhim xususiyatni berdi. Birinchidan, o‘rta asr olimlari nazarida u mukammal bo‘lishi mumkin emas edi, chunki azaliy narsaning talqini mutlaqo benuqson va tugallangan bo‘lishga da’vo qila olmas edi. Ikkinchidan, “Asl nusxa” mohiyatan xususiy mulk doirasiga chegaralab qo‘yilishi mumkin emas edi, chunki u umumiy qadriyat bo‘lib, mukammal Mutloqlikni anglash yo‘lidagi birinchi bo‘lsa-da, baribir barcha uchun zarur bo‘lgan qadamlardan biri edi.

Bu xususiyatlar adabiy amaliyotda “namuna” – asarga munosabatning mohiyatini belgilab berdi. O‘rta asr olimlari va mualliflari tomonidan birorta ham “namuna” nusxasi, hatto eng ko‘zga ko‘ringanlari ham, Mutlaq haqiqat (absolyut) erishish yo‘lidagi bir marotaba va butunlay o‘rnatilgan eng yaxshi natija deb hisoblanmagan.

Izdoshlar “ilk kashfiyot”ni takomillashtirishni, shu orqali Mutloqlik sari yo‘lda yanada oldinga siljishni o‘z burchlari deb bildilar. Shunday qilib, izdoshlarning “taqlidlari”da “namunalar”ni turlantirilishi o‘zgacha ma’no kasb eta boshladi. Aynan shuning uchun ham nazirani “taqlid” deb tasniflab bo‘lmaydi va naziranavis shoirlarni shunchaki “taqlidchi”, “ko‘chirmachi” va ayniqsa – “epigon” deb atash to‘g‘ri emas (batafsil ma’lumot uchun qarang: [14]).

Alisher Navoiy ijodiga taalluqli ikkinchi jihatga men alohida e’tiborni qaratmoqchi edim, binobarin, u buyuk shoir merosida muhim o‘rin tutsa-da, hali olimlar tadqiqotlarida o‘zining munosib o‘rnini topmagan. Biroq ushbu mavzuga o‘tishdan oldin, ikki buyuk zamondosh – Jomiy va Navoiy ijodi qanday umumiy muhitda shakllanganini eslatib o‘tish joiz. Bu haqda Y.E.Bertels o‘z tadqiqotlarida bir necha bor ta’kidlab o‘tgan: “XV asrda fors she’riyatining bir tomonlama rivojlanishi aql bovar qilmaydigan shakliy usullarning paydo bo‘lishiga hamda she’r mazmuniga nisbatan mutloq bepisandlikka olib keldi. Agar shoir o‘z oldiga kitobxonni murakkab va chigal texnika bilan hayratda qoldirishni maqsad qilib qo‘ysa, tabiiyki, mazmun muhim rol o‘ynay olmasdi, uni ozmi-ko‘pmi tushunarli tarzda bayon qilishning esa deyarli imkoni qolmas edi.” [1, c. 125].

Shunga o‘xshash jarayonlar XV asrda turkiy she’riyatda va undan oldinroq, X-XI asrlardan boshlab arab she’riyatida ham sodir bo‘lgan. Y.E.Bertelsning ana shunday “figurativ usullar”dan biri – muammo haqidagi ishidan ko‘chirma keltiramiz, bu esa o‘z navbatida, butun *“murakkab va chigal texnika”* haqida to‘liq tasavvur hosil qilish imkonini beradi. “Muammo – bu bir yoki ikki baytdan iborat she’r bo‘lib, unda tashqi ma’nosidan tashqari, boshqa so‘z, odatda maxsus nom shifrlangan”, deb yozadi Y.E.Bertels. “Bu topishmoq emas, chunki topishmoq narsaning ba’zi xususiyatlarini nomlaydi va bu narsa nima ekanligini taxmin qilishni talab qiladi. Bunday she’rda

esa, yashirin berilgan nom hosil bo‘ladigan arab alifbosidagi harflarga ishoralar mavjud. Shuning uchun arab yozuvidan tashqaridagi muammo o‘z ma’nosini yo‘qotadi va uni tushunib bo‘lmaydi. “Shunday muammolar bo‘ladiki, ularni o‘nlab o‘zgartirish va tarjimalarini amalga oshirish, goh raqamli, goh harfiy ma’nolarini e’tiborga olish, goh forscha, goh arabcha o‘qish kerak bo‘ladi. Shuning uchun ham, muammoning javobi, ya’ni yashiringan ism, odatda kitobxonga oldindan ma’lum qilingani ajablanarli emas; o‘quvchidan esa faqatgina ushbu ismni berilgan misradan qanday qilib keltirib chiqarish mumkinligini anglab yetish talab etilardi”. [1, 41-42-betlar].

Qisqacha chekinishdan so‘ng Navoiy ijodiga qaytaylik. Y.E.Bertelsning tarifiga ko‘ra, muammo san’at emas, balki ermak, “o‘yin”dir. Biroq, olimning e’tiroficha, bu “ermak” o‘z davrida “hatto juda jiddiy odamlarni, jumladan, “mashhur tarixchi” Yazdiyni (1454-y. v.et.), buyuk shoir Jomiyni va “ulug‘ mutafakkir” Navoiyni ham qiziqtirgan edi. Vaholanki, sanab o‘tilgan ulug‘ zotlarning hech biri muammoni shunchaki “ermak” yoki “o‘yin” deb hisoblamagan. Buni quyidagi faktlar ham tasdiqlaydi: Jomiy Yazdiy risolasi asosida sharhlangan qisqartma asar hamda muammo haqida uchta shaxsiy risolasini yozgan; Navoiy esa o‘z devonida “she’rning turli xil turlari ko‘p” ekanini, jumladan, “besh yuzga yaqin (!) muammo” borligini va Jomiy ularning barchasiga (shu jumladan, muammolarga ham) eng yuksak baho berganini aytib o‘tgan”. [16, 132-bet].

Y.E.Bertels qarashlaridagi izchillikning yo‘qligi qiyosiy tahlil jarayonida namoyon bo‘ladi. Olim bir tomondan Jomiy va Navoiy “she’riyatning mazmun-mohiyati uchun kurashganini, faqat teran mazmunli adabiyotgina yuksak qimmatga ega ekanligini ta’kidlashga intilganini” isbotlashga harakat qiladi [1, 125-126-b.], ammo shu bilan birga, ikki buyuk shoir ijodida uning tasavvuriga ko‘ra, XV asr fors she’riyatining “bir tomonlama rivojlanishiga” va “she’r mazmuniga nisbatan mutlaq bepisandlikka” obyektiv ravishda zamin yaratgan faktlarni qayd etadi.

Zabardast sharqshunos olimning yuqorida keltirilgan baholari (bu haqda yana bir bor to‘xtalib o‘tish zarur!) muayyan davr adabiyotshunosligidagi cheklangan qarashlar uchun to‘langan “tovon” edi. Bunday fikrlar o‘sha davr sharqshunoslarining ishlarida “umumiy qolip” (an’anaviy qarash) bo‘lib xizmat qilgan.

Arab she’riyatidagi shunga o‘xshash “shakliy usullar” haqida yana bir taniqli sharqshunos I.Y.Krachkovskiy nima yozganini esga olaylik. “X-XI asrlardan boshlangan butun bir davr, ayrim yorqin istisnolarni hisobga olmaganda, umidsiz tanazzuldan iboratdir, – deb yozadi olim. – Ba’zan hatto she’rlarning ohangdorlik ahamiyati ham ikkinchi darajaga tushib qoladi va vizual taassurot qoldirishga bo‘lgan intilish namoyon bo‘ladi... Ayniqsa, ko‘p miqdorda tarqalgan kichik shakllar – topishmoqlar (muammolar) va xronogrammalar alohida qiziqish uyg‘otadi. Shoirlar she’r mazmuni haqida qayg‘urmasdan, til va vaznni egallashdagi o‘z mahoratlarini har jihatdan namoyish etadilar...” [17, 25-bet].

Muammo va “murakkab boshqotirma texnika”ga asoslangan boshqa asarlarni talqin qilish muammosi g‘oyat mushkul bo‘lib, bizning nazarimizda, avvalgi yondashuvlar doirasida ularni qoniqarli darajada o‘rganishning imkoni yo‘q edi. Tan olishimiz kerakki, o‘rta asrlar adabiyoti poetikasi va estetikasini baholashning eski mezonlari klassik merosning katta bir qismini tushuntirib berish uchun yetarli ilmiy quvvatga ega emas. Shu bois, zamonaviy adabiyotshunoslik yangi yondashuvlarni, yangi tadqiqot paradigmasini ishlab chiqishga muhtojdir.

Ushbu muammoni to‘laqonli tadqiq etish da’vosidan yiroq bo‘lgan holda, so‘nggi o‘n yilliklardagi medievistik tadqiqotlar nuqtayi nazaridan unga yondashishning umumiy konturlarini belgilab olishga harakat qilamiz. Biroq so‘zimizni Gegelning lirik she’riyatni to‘laqonli ko‘rib chiqish “faqatgina tarixiy yondashuv orqali mumkindir”, zero “deyarli hech bir boshqa san’at turida davr va millatning o‘ziga xosligi, shunga teng ravishda, milliy daho shaxsiyatining betakrorligi badiiy asar mazmuni va shaklini belgilovchi omil sifatida bu darajada namoyon bo‘lmaydi”, degan fikridan boshlaymiz. [18, 527-528-betlar].

“O‘rta asrlar poetikasida yangi badiiy resurslarni izlab topish ko‘p hollarda figurativ nutqning ifodaviy imkoniyatlarini jadal rivojlantirish bilan bog‘liq bo‘lgan. Biroq, bu jarayonni “formalistik usullar”, “g‘ayritabiiy ritorik o‘yinlar” sifatida yoki “shakl”ning “mazmun”dan mutloq ustunligidan dalolat beruvchi o‘z-o‘ziga xizmat qiladigan vositalar deb talqin qilish mutlaqo noto‘g‘ri bo‘lur edi. Shu munosabat bilan ta’kidlash joizki, aynan shu davrda, masalan, arab adabiy nazariyasi (ko‘plab zamonaviy olimlarga paradoksal bo‘lib tuyulsa-da) mazmunning shakldan ustunligi haqidagi eng izchil ta’limotni ilgari surdi. Bu ta’limot o‘rta asrlar oxiriga qadar barcha keyingi poetika va ritorikalarning nazariy asosi bo‘lib xizmat qildi. Biz Abd ul-Qohir al-Jurjoniy (1078-y. v.et.) tomonidan ishlab chiqilgan ta’limotni nazarda tutmoqdamiz; unga ko‘ra, “figurativ vositalar poetikasi, xuddi grammatik stilistika vositalari kabi, mumtoz arab she’riyati va nasri namunalarining betakror mazmuniy xususiyatlarini yaratishga qaratilgan edi” (qarang: [19, 150-164, 195-197-betlar; 20, 253-256-betlar]).

“Ushbu kuzatishlarni ko‘plab stilistik vositalarning bevosita va asosiy elementi bo‘lgan arab grafikasi haqidagi o‘rta asrlarga xos umumiy mulohazalar bilan to‘ldiramiz. Eronlik olim Qozi Ahmadning “Hattotlar va naqqoshlar haqida risola”sida (1596-97) o‘sha davrda musulmon dunyosida umumqabul qilingan arab yozuvining muqaddas kelib chiqishi haqidagi qoida bayon etiladi va bu “Payg‘ambardan kelgan hadis”ga havola bilan asoslanadi: “Alloh birinchi bo‘lib qalamni yaratdi”. Shundan so‘ng, risolada yozish jarayoni nafaqat usta (hattot)ning texnikasi, mahorati va qobiliyati, balki uning ma’naviy-axloqiy qiyofasi bilan ham bog‘liq bo‘lgan mo‘jizaviy harakat sifatida talqin qilinadi. Bu fikr Qozi Ahmad tomonidan Aflotunga (Platonga) nisbat berilgan quyidagi so‘zlarda yanada aniqroq ifodalanadi: “Yozuv – qalb geometriyasidir u tana a’zolari vositasida namoyon bo‘ladi” [21, 56, 59-betlar]. [batafsilroq qarang: 22, 35b.]

O‘rta asr musulmon olimlarining arab grafikasi haqidagi tasavvurlarini umumlashtirgan holda, zamonaviy yevropalik tadqiqotchi “islomda yozuvning muqaddas xarakteri” hamda uning hatto “islomning muqaddas ramziga aylangani” haqida to‘la asoslar bilan gapiradi [23, 152-153-betlar].

Islom madaniyatida arab grafikasining bunday tushunilishi matnning grafik darajasi ahamiyatining oshishiga olib keldi. Arab, fors va turkiy shoirlar X-XI asrlardan boshlab ushbu darajani badiiy faoliyat doirasiga jalb qildilar va muayyan holatlarda uni semantik (ma’noviy) jihatdan muhim unsurga aylantirdilar. Keyinchalik ko‘plab stilistik usullar vizual idrok etishga mo‘ljallanadigan bo‘ldi. Musulmon dunyosi mualliflari ijodida oddiy geometrik shakllar va chizmalar ko‘rinishida tuzilgan she’rlar paydo bo‘ldiki, ular Yevropa adabiyotidagi sun’iy she’riyat janrining analogi hisoblanadi. (*poesia artificiosa*) [batafsilroq: 24, 78-86 b.]

Misol tariqasida Shamsi Qaysning “Fors she’riyati qoidalari majmuasi” (XIII asrning birinchi yarmi) risolasidan kichik bir parchani keltiramiz: “...Daraxt shaklida tasvirlangan she’rlar mushajjar (“... daraxt va barglar bilan bezatilgan”) deb ataladi... Qush shaklidagi she’rlar mutayyar (“... qushlar chizilgan”), doira shaklidagilar mudavvar (“... aylana”), geometrik shakllarning o‘zaro chigallashgan ko‘rinishidagilar esa muaqqad (“... tugunli, chigal”) deb yuritiladi. ...Zukko shoirlardan biri bir qit’ani (she’riy parcha) ana shunday shaklga joylashtirgan va chiziqlar kesishuvidan hosil bo‘lgan har bir qismga so‘zlarni shunday qo‘yib chiqqanki, ular birlashganda baytni tashkil etadi” [25, 269-270 b.].

Arab grafikasi bajaradigan ontologik vazifa hamda matnning grafik darajasi ahamiyati oshishi jahon madaniyatidagi tipologik jihatdan o‘xshash hodisalar bilan ko‘plab parallellarga ega. Bu keng ko‘lamli mavzuga chuqur kirmasdan, faqatgina Yevropa barokko uslubi bilan bog‘liq bitta xarakterli o‘xshashlikni qayd etib o‘tamiz. Barokko vakillari uchun ko‘rinib turgan borliq belgilar va timsollar (simvollar) tizimi bo‘lib, ularni o‘qish va ma’nosini chaqish ma’naviy, abadiy, me’yoriy-qadriyat, haqiqiy hamda ideal tushunchalarni anglashga olib kelgan. (batafsilroq qarang: [24, 86b.])

Shu sababli, barokko she’riyati uchun matnning mazmuniy va moddiy tomonlarining “qo‘shilib ketishi”, “birligi” xosdir; matnni anglash va undagi “ma’noni ko‘rish” esa uning “ajralmas grafik qiyofasi orqali” amalga oshadi. Rus barokko davri shoiri Simeon Polotskiy (1629-1680) uslubini tahlil qilar ekan, taniqli olim I.P.Yeremin shunday yozadi: uning “she’rlarini nafaqat o‘qish, balki ularga xuddi bino yoki rasmni ko‘rgandek kuzatish ham mumkin edi”. (I.P. Yeremin fikri: [24, 77-b.]dan iqtibos keltirildi. Ushbu mavzu bo‘yicha batafsil ma’lumot [27]da ko‘rib chiqish mumkin).

Bizningcha, muammo haqidagi mulohazalar Alisher Navoiy ijodiga berilgan umumiy baholarni ham, shoirning jahon adabiyoti xazinasidan joy olgan durdona asarlariga bo‘lgan munosabatimizni ham o‘zgartirmaydi. Biroq, umid qilamizki, jahon adabiyotidagi muammoga o‘xshash janrlarni o‘rganish tajribasi tadqiqotchilarga nafaqat shoir merosining salmoqli qismini tashkil etuvchi asarlari olamiga chuqurroq kirib borish, balki o‘rta asrlarda Yaqin va O‘rta Sharqdagi adabiy jarayon haqidagi tasavvurlarga tegishli tuzatishlar kiritish imkonini ham beradi.

Biz keltirilgan ikkita misol orqali Y.E.Bertelsning Alisher Navoiy “hali yetarlicha o‘rganilmagan”, degan so‘zlari naqadar haq ekanini ko‘rsatishga harakat qildik. Zero, jahon madaniyatining barcha buyuk namoyandalari qismati shunday: ilmiy yo‘nalishlar o‘zgarishi, yangi hujjat va faktlarning topilishi natijasida ularning hayoti va ijodini tahlili hech qachon nihoyasiga yetmaydi. Alisher Navoiy ham bu borada istisno emas.

Tarjimon: Shukurova Zilola

Список литературы:

1. Бертелъс Е.Э. Навои // Избранные труды. Навои и Джами. – М., 1965.

2. Алишер Навоий. Асарлар. 15 томлик. – Тошкент, 1963-1968.

3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 20 tomlik / Алишер Навоий. Мукаммал асарлар туплами. 20 томлик / Полное собрание сочинений Алишера Навои. В 20 т.

4. Алишер Навои. Сочинения в десяти томах / АН УзССР. – Ташкент, 1968-1970.

5. Семенов А.А. Материалы к библиографическому указателю печатных произведений Алишера Навои и литературы о нем. – Ташкент, 1940.

6. Свидина Е.Д. Алишер Навои. Библиография (1917— 1966). – Ташкент, 1968.

7. Рукописи сочинений Алишера Навои в коллекции института востоковедения АН УзССР / Ред. К.М. Мунировв и А. Насиров. – Ташкент, 1970.

8. Собрание восточных рукописей АН УзССР. Т. XI / Под ред. А. Урунбаева, Р.П. Джалиловой. – Ташкент, 1987.

9. Семенов А.А. Взаимоотношения Алишера Навои и султана Хусейн-Мирзы // Исследования по истории культуры народов Востока. – М.; Л., 1960. С. 237- 249.

10. Бартольд В.В. Мусульманский мир (первая публ. Пг., 1922)// Сочинения. Т. VI. – М., 1966.

11. Боровков А.К. “Бада’и ал-лугат”: словарь Тали Имани гератского к сочинениям Алишера Навои. – М., 1961.

12. Бертелъс Е.Э. Навои и литература Востока // Избранные труды. Навои и Джами. – М., 1965.

13. Гаспаров М.Л. Поэзия вагантов // Поэзия вагантов. – М., 1975.

14. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е. – М., 1979.

15. Куделин А.Б. К проблеме соотношения традиционного и оригинального в средневековой поэтике (о “подражании” в классических литературах Ближнего и Среднего Востока) // Россия - Восток - Запад. – М., 1998. С. 256 -264.

16. Алишер Навои. Суждение о двух языках / Перев. А.Н. Малеховой // Алишер Навои. Сочинения в десяти томах. Т. 10. – Ташкент, 1970. С. 105-139.

17. Крачковский И.Ю. Арабская поэзия // Избранные сочинения. Т. 2. – М.; Л., 1956.

18. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 3. М., 1971. Т. 1-4. М., 1968-1973.

19. Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII - XI век). – М., 1983.

20. Куделин А.Б. Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. – С. 222 -266.

21. Кази-Ахмед. Трактат о каллиграфах и художниках / Введение, перев. и комм. Б.Н.Заходера. – М.; Л., 1947.

22. Заходер Б.Н. Введение // Кази-Ахмед. Трактат о каллиграфах и художниках. – М.; Л., 1947. С. 11-50.

23. Ройзентал Ф. Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и ли-тература. – М., 1978.

24. Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII - начало XVIII в.). – М., 1991.

25. Шамс-и Кайс ар-Рази. Свод правил персидской по-эзии (Ал-Му'джам фи маайир ашъар ал- аджам). Ч. II. О науке рифмы и критике поэзии / Пер. с перс., исслед. и коммен. Н.Ю. Чалисовой. – М., 1997.

26. Михайлов А.В. "Западно-восточный диван" Гёте: Смысл и форма // Иоганн Вольфганг Гете. Западно-восточный диван / Изд. подгот. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. – М., 1988.

27. Куделин А.Б. Средневековая арабская графическая культура: от изобразительных фигур к рисуночному письму // Куделин А.Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. – М., 2003. С. 240 -254.

SHUKUROVA ZILOLA,
Samarqand davlat chet tillar instituti, Qo'shma ta'lim dasturlari kafedrasi katta o'qituvchisi

ALISHER NAVOIY IJODIGA QIYOSIY MEDIYEVISTIKA KONTEKSTIDA YANGICHA QARASH

(A.B.Kudelinning "Alisher Navoiy – o'zbek adabiyotining asoschisi" maqolasi sharhi)

Taniqli sharqshunos va adabiyotshunos olim, Rossiya fanlar akademiyasi akademigi Aleksandr Borisovich Kudelin (1944-y.t.) o'zining fundamental tadqiqotlarida o'rta asrlar adabiyotshunosligi sohasidagi so'nggi yutuqlarga tayangan holda, qiyosiy mediyevistika (o'rta asrlarshunoslik) prizmasi orqali o'rta asrlar adabiyoti, badiiy tafakkur turi va adabiy kanon (adabiy qonuniyat) masalalarini qayta ko'rib chiqish lozimligini ta'kidlaydi. Yuqorida tarjimasi keltirilgan maqolada akademik Kudelin Alisher Navoiy kabi Sharq

klassiklari merosini baholashda yo‘l qo‘yilgan metodologik xatolarni tuzatish va ularning ijodiga davrning estetik qonuniyatlaridan kelib chiqib yangicha yondashish zaruriyati masalasini o‘rtaga tashlaydi.

Xususan, sobiq sovet adabiyotshunosligiga xos bo‘lgan vulgar-sotsiologik yondashuvlar, shoir qiyofasini modernizatsiya qilish va islom diniga munosabatining noto‘g‘ri talqin qilinishi kabi muammolarni tahlil qiladi. Olim V.V.Bartoldning Navoiy va Sulton Husayn munosabatlariga doir fikrlari hamda shoir ijodida tasavvufning o‘rni kabi masalalar hali-hanuz chuqur va xolis tadqiqotlarga muhtojligini alohida ta’kidlaydi. Yevropa va rus sharqshunosligida (V.V.Bartold va boshqalar) uzoq vaqt hukm surgan “Navoiy – forsiy adabiyot taqlidchisi” degan yanglish qarashning asossizligi allaqachon ilmiy jihatdan isbotlangan, “taqlidchilik” tamg‘asi ilmiy asosda rad etilgan bo‘lsa-da, navoiyshunoslikdagi eskicha qarashlarning ba’zi zamonaviy tadqiqotlarda haligacha takrorlanib kelayotganini afsus bilan qayd etadi.

Shu o‘rinda olim Navoiy asarlarining nafaqat turkiy dunyoda, balki uning sarhadlaridan tashqarida ham mashhur bo‘lganligini va buning isboti sifatida Navoiy asarlari uchun maxsus tuzilgan forscha lug‘atlarga ehtiyoj baland bo‘lganligini e’tibordan chetda qoldirmaydi. Muallif Y.E.Bertelsning naziranavislik an’anasi feodal davri adabiyotining o‘ziga xos poetologik qonuniyati ekanligi haqidagi fikriga qo‘shilgani holda, uning naziranavis shoirlarga nisbatan “cheklangan sharoitda ijod qilgan”, degan eskicha qarashlarini tanqidiy tahlil qiladi. Sharq va G‘arb (vagantlar she’riyati) adabiyoti misolida nazira shunchaki taqlid emas, balki yuksak ijodiy raqobat va badiiy bellashuv ekanligini ko‘rsatib beradi.

Shuningdek, M.L.Gasparovning fikrlariga tayanib, o‘rta asrlar jahon adabiyoti uchun markaziy hisoblangan ijodiy raqobat tamoyili va uning individual badiiy tafakkur bilan uzviy bog‘liqligini, o‘rta asrlar adabiyotida aniq ifodalangan an’anaviylik “matnning buzilishi” emas, balki muallifning asosiy manba bilan ijodiy musobaqaga kirishishi ekanligini tasdiqlaydi. Olim D.S.Lixachev fikrlarini davom ettirib, o‘sha davr ijodkorlari uchun vaqt va masofa tushunchasi to‘siq bo‘lmagani, asarlar “zamon tanlamas” makonda yagona adabiy kanon (qonuniyat) asosida yaratilganini ta’kidlaydi.

Muallif aniq taqqoslashlar uchun asos bo‘lgan “Mutloqlik g‘oyasi” ostida turli asrlarda yashagan shoirlarning yagona badiiy maqsad yo‘lidagi intilishlari va bu jarayonda birlamchi “namuna” asar va uning muallifining o‘rni haqidagi mulohazalarini bayon etadi. Unga ko‘ra, o‘rta asrlar badiiy tafakkurida biror bir asar, hatto u eng yuksak darajadagi namuna bo‘lsa ham, mutloq mukammallik (absolyut) darajasiga ko‘tarila olmasligi, “asl nusxa” aynan kimgadir tegishli bo‘lgani holda umumiy ma’naviy qadriyat ham hisoblangani va o‘zidan keyingi ijodkorlar uchun Mutlaq haqiqat (absolyut)ga intilish yo‘lidagi faqatgina birinchi qadam bo‘lib xizmat qilgani va shu sababli, o‘rta asr ijodkorlari uchun har qanday “namuna” asar doimiy ravishda takomillashtirish va ijodiy boyitish obyekti bo‘lib qolaverganligini e’tirof etadi. Kudelin ta’kidlaganidek, bunday ijodiy vorisiylik masalasi poetologik jihatdan yetarlicha o‘rganilmagan bo‘lib, o‘z tadqiqotchilarini kutmoqda.

Maqolada XV asr fors va turkiy she’riyatida mazmundan ko‘ra shakliy mukammallikka intilish kuchaygani, bu esa adabiyotda “chigal texnika”ning rivojlanishiga sabab bo‘lgani tahlil qilinadi. Bertelsning tadqiqotlariga tayanib, muammo janrining mohiyati ochib beriladi: u oddiy topishmoq emas, balki arab alifbosidagi harfiy va raqamli o‘yinlar asosiga qurilgan murakkab matematik-lingvistik jumboqdir. Muallif ushbu janrda asarning asosiy maqsadi kitobxonni hayratda qoldirish va shoirning shaklbozlikdagi mahoratini namoyish etish bo‘lganini ta’kidlaydi.

Kudelin XV asr adabiyotidagi kichik janr hisoblangan muammo janriga bo‘lgan turlicha yondashuvlar va Bertels qarashlaridagi ziddiyatli nuqtalarga e’tiborni qaratadi. Bertelsning muammoni shunchaki “ermak” yoki “o‘yin” deb baholashi Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy

va Sharafiddin Ali Yazdiy kabi buyuk mutafakkirlarning ushbu janrga bo‘lgan jiddiy munosabati bilan qiyoslanadi. Muallif Navoiy o‘z devonida 500ga yaqin muammo yaratgani va Jomiy bu asarlarga yuksak baho berganini dalil sifatida keltiradi. Uning ta’kidlashicha, Bertelsning talqinidagi izchillikning yo‘qligi – bir tomondan shoirlarni mazmundorlik uchun kurashchi deb bilsa, ikkinchi tomondan esa ularni shaklbozlikda ayblaydi. Bu esa – sobiq sovet adabiyotshunosligi mafkuraviy qoliplari ta’siri ostida shakllangan an’anaviy qarash bo‘lib, Kudelin uni muayyan davr adabiyotshunosligiga qo‘yilgan qat’iy talablar uchun to‘langan “tovon” sifatida baholaydi hamda zamonaviy metodologik yondashuvlar asosida qayta ko‘rib chiqish zaruriyatini qayd etadi.

Maqola muallifi yana bir taniqli sharqshunos I.Y.Krachkovskiyning arab she’riyatidagi “shakliy usullar”ga nisbatan (muammo, xronogramma) “umidsiz tanazzul” va mazmunning yo‘qolishi, deb baholagan keskin fikrlarini tanqid qiladi va o‘rta asrlar adabiyoti poetikasi va estetikasini baholashning mavjud eski mezonlari klassik merosning katta bir qismini to‘laqonli tushuntirishga qodir emasligini ta’kidlaydi. Gegelning lirik she’riyatga tarixiy yondashuv tamoyiliga tayanib, muammo kabi janrlarni shunchaki “boshqotirma” emas, balki muayyan davr va milliy tafakkurning betakror ifodasi sifatida o‘rganish uchun yangi tadqiqot paradigmasini yaratish lozimligini yana bir karra asoslab beradi.

Muallif O‘rta asrlar adabiyoti haqidagi fikrini davom ettirib, Sharq poetikasida figurativ nutq va xattotlik san’atining o‘rni va bunday murakkab uslublarni shunchaki “formalizm” yoki “shaklbozlik” deb baholashning xato ekanligini e’tirof etadi. Abd ul-Qohir al-Jurjoniy ta’limotiga tayanib, figurativ vositalar aslida mazmunning betakrorligini ta’minlashga xizmat qilgani asoslanadi. Shuningdek, arab grafikasining xususiyati va xattotlikning ma’naviy-axloqiy jihatlari Qozi Ahmadning “Hattotlar va naqqoshlar haqida risola”si misolida tahlil qilinadi.

Aytish joizki, yozuvga muqaddas ontologik simvol sifatida qarash o‘sha davr san’ati va adabiyotining naqadar teran falsafiy va ma’naviy ildizlarga ega ekanligini ko‘rsatadi. Kudelin X-XI asrlardan boshlab arab, fors va turkiy she’riyatda matnning grafik sathi badiiy elementga aylanishi hodisasini Yevropa barokko uslubidagi olamni ramzlar tizimi sifatida idrok etish tamoyili bilan qiyoslaydi va Sharq she’riyatidagi shakliy murakkabliklar aslida chuqur ma’naviy-ideal haqiqatlarni anglashga xizmat qilganini ta’kidlaydi.

Muallifning xulosasiga ko‘ra, jahon adabiyotidagi muammoga o‘xshash (muhim hisoblanmagan) janrlarni shunchaki shaklbozlik deb emas, balki o‘rta asrlar Sharq adabiy jarayonining organik qismi sifatida o‘rganish tajribasi tadqiqotchilarga nafaqat shoir merosining salmoqli qismini tashkil etuvchi asarlari olamiga chuqurroq kirib borish, balki o‘rta asrlarda Yaqin va O‘rta Sharqdagi adabiy jarayon haqidagi tasavvurlarga tegishli tuzatishlar kiritish imkonini ham beradi. U Bertelsning “Navoiy hali yetarlicha o‘rganilmagan” degan fikrini quvvatlagan holda, buyuk shoir merosi yangi ilmiy paradigmalar va tarixiy-qiyosiy metodlar asosida doimiy ravishda qayta kashf etilishini ta’kidlaydi.

OZODA TOJIBOYEVA,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti dotsenti, PhD[1]

“FAVOYID UL-KIBAR”NING TURKIYA NASHRI MATNI XUSUSIDA

Annotatsiya. *Alisher Navoiy asarlarini o‘rganish va nashr etish borasida Turkiyada salmoqli ishlar amalga oshirilgan. Hatto Turkiyadagi navoiyshunoslik alohida fan tarmog‘i sifatida ilgariroq shakllangani va yaxshi rivoj topganini kuzatish mumkin. Turkiyaning turli fondlarida qimmatli qo‘lyozmalar saqlanishi ham xorij davlatlariga nisbatan undagi turkiy tilli olimlarga qulaylik tug‘diradi. Shunga ko‘ra Alisher Navoiy asarlari bo‘yicha bajarilgan tadqiqotlar sirasida matnshunoslikka doir qiyosiy-yig‘ma matnlar va nashrlar ham ancha qismni tashkil etadi. Bugun ularni O‘zbekistondagi nashrlarga qiyosan tekshirish imkoniyati har zamongidan ham ko‘proq.*

Mazkur maqolada “Xazoyin ul-maoniy” kulliyoti tarkibiga kiruvchi “Favoyid ul-kibar”ning turk olimi Onal Kaya tomonidan tayyorlangan qiyosiy-yig‘ma matniga xos xususiyatlar yoritiladi.

Kalit so‘zlar: *lirika, devon, qo‘lyozma manba, janr, qiyosiy-yig‘ma matn.*

Annotation: *Significant work has been carried out in Türkiye on the study and publication of the works of Alisher Navoi. It can be observed that Navoi studies in Türkiye were formed earlier as an independent scholarly field and have achieved a high level of development. The preservation of valuable manuscripts in various Turkish collections also provides more favorable conditions for Turkic-language scholars compared to other foreign countries. Accordingly, among the studies devoted to the works of Alisher Navoi, a considerable portion consists of comparative-critical texts and editions related to textual scholarship. Today, the possibilities for comparing these with editions published in Uzbekistan are greater than ever before.*

This article examines the specific features of the comparative-critical text of Favoyid ul-kibar, included in the kulliyat Khazoyin ul-maoniy, prepared by the Turkish scholar Onal Kaya.

Key words: *lyric poetry, divan, manuscript source, genre, comparative-critical text.*

Kirish. Matnshunoslik fanining rivojida Alisher Navoiy asarlariga doir tadqiqotlarning o‘rni va ahamiyati katta. Son va sifat, hajm jihatidan ulkan hisoblangan bu adabiy meros o‘rta asrlarning madaniy yodgorligi sifatida butun dunyoga keng tarqalib ketgani, asl nusxalari ko‘plab sonda mavjudligi yangi izlanishlarga imkon beradi. Navoiy asarlari badiiyatiga doir tadqiqotlar ham aniq, ishonchli nusxa asosida bajarilishi muhim sanaladi. Bugun keng muomalada bo‘lgan ilmiy-tanqidiy matn va qiyosiy-yig‘ma matn tuzish ishlari ham davrga monand farqli rivojlangan. Kitobxonning davrlar o‘tishi bilan o‘zgarib boradigan dunyoqarashi, ehtiyojlarini tekshiradigan germenevtika ilmi singari matnshunoslikdagi ana shu ikki jarayonga munosabat turli davrlarda turlicha bo‘lgani kuzatiladi.

Qiyosiy-yig‘ma matn XIX asr yarmi, XX asr boshlarida turkiy adabiyotni ilm sifatida o‘rganish boshlangan dastlabki davrlarda kuzatiladi. Jumladan, o‘zbek adabiyotini o‘rganib, Alisher Navoiy haqidagi ma’lumotlarni ilk bora o‘zi nashrga tayyorlagan 16 tomlik (1872–1879) “Rus qo-

[1] ozoda@navoiy-uni.uz

musiy lug‘ati”ga kiritgan Ilya Nikolayevich Beryozin (1818–1896) “Turkiy xrestomatiya” (1857) kitobini tuzishda tayanch manba sifatida bir qancha qo‘lyozmalardan foydalanadi. Jumladan, Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois”, “Vaqfiya”, “Xamsat ul-mutahayyirin”, “Munshaot”, “Mahbub ul-qulub”, “Xamsa” asarlari va lirik she’rlaridan namunalar berishda Sankt-Peterburg FA Osiyo muzeyi va Davlat xalq kutubxonasidagi qo‘lyozmalardan foydalanadi [7]. Asosiy matnni eski o‘zbek yozuvida berib, matn ostida farqlarni boshqa qo‘lyozmalar asosida ko‘rsatib boradi va o‘zgarishlarni rus tilida izohlaydi. Yana rus olimi A.N.Kononov tayyorlagan Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub”, Abulg‘ozi Bahodirxonning “Shajarayi turk” asarlari tanqidiy matni ostida berilgan qiyoslarda qiyosiy-yig‘ma matnga xos xususiyatlar borligi bilan ahamiyatli. Albatta, bu nashrlar keng xalq ommasi uchun emas, sof ilm sifatida turkologiya, navoiyshunoslik fanlari tadqiqi yo‘lida bajarilgan ishlar edi.

Ilmiy-tanqidiy matn tuzish ishlari XX asr matnshunosligida keng ustuvorlikni egalladi. Bu davrda tanqidiy matn tuzishda asosiy e’tibor keng xalq ommasi uchun mumtoz asarlar matnini mukammal yetkazishga qaratildi. Matnlardagi farqlar mazmunga mos ravishda tanlab olindi va yagona matn shakllantirildi. Sababi kitobxon uchun qiyosiy-yig‘ma matndagi farqlar bilan mutolaa qilish anchayin murakkab bo‘lib, bu jarayon asosan tor doiradagi mutaxassislar uchun kerakligi ma’lum.

Fanda keyingi yillarda agar olingan manba avtograf nusxa bo‘lmasa, ilmiy-tanqidiy matn manbani nashrga tayyorlagan olim – muallifga tegishli bo‘lib qoladi, asl manba mazmuni to‘liq saqlanmaydi, kabi fikrlar ilgari surilmoqda. Shu ma’noda bugun dunyo ilm-fanida adabiy manbalarning barcha matn tarixini o‘zida mujassam etgan yig‘ma-qiyosiy matnlarni tuzish tamoyillari anchayin dolzarblik kasb etmoqda. Ilmiy-tanqidiy matnlar yaratish tajribasini bosib o‘tgan bugungi fan uchun yig‘ma matnlarni shakllantirish ham anchayin zavqli va natijador jarayondir. Bu jarayonda matnshunoslik fani yangi ma’lumotlar, matniy aniqliklar hisobiga boyishi aniq. Qiyosiy matnga olib kirilayotgan matnning har bir afzalligi, farqi, qimmati qiyoslarda ochilib boradi. Qolaversa, har safar yondosh manbalarni ko‘rishga zarurat qoldirmaydi, barcha manbalardagi farqlar bitta nashrda jamlanadi. Bu nashr orqali badiiy asarning asosiy va tayanch manbalariga xos xususiyatlar oydinlashadi. Matn tarixi va tahriri masalalariga aniqlik kiritiladi.

Turkiyada yig‘ma matn tayyorlash borasida kattagina tajriba to‘plangan va amaliy vazifalar bajarilgan. Ular sirasidan Alisher Navoiy asarlari qo‘lyozmalari va ularning nashrlari bo‘yicha salmoqli qismni tashkil etadi. Xususan, turk olimi Gunay Kut “G‘aroyib us-sig‘ar” (1965), Metin Karao‘rs “Navodir ush-shabob” (1985), Turkay Kaya “Badoye’ ul-vasat” (1988), Onal Kaya “Favoyid ul-kibar” (1989), Nursel O‘zdarendeli “Ilk devon” (2001), Bilge Nalbant “Navodir un-nihoya” (2005) devonlarining ilmiy-tanqidiy, qiyosiy-chog‘ishtirma, qiyosiy-jamlanma matnlari bo‘yicha doktorlik dissertatsiyalari himoya qilishgan. Olima Gunay Kut Istanbul To‘pqopi kutubxonasidagi 808 raqamli kulliyotning faksimel nashrini (2020) tayyorlagan [9]. Turkiyadagi milliy boyliklarning yaxshi saqlanishi, xorij va Sharqni bog‘lovchi ko‘prik sifatidagi joylashuv markazi, mustamlakachilik siyosatini boshidan o‘tkazmagani va boshqa ko‘plab sabablar ilmiy tadqiqotlar uchun qulay imkoniyat beradi.

Ma’lumki, “Xazoyin ul-maoniy” tarkibiga kiruvchi “Favoyid ul-kibar” devoni shoir umrining oxiri, ijodiy kamolotga yetgan bosqichini namoyon etuvchi so‘nggi devon hisoblanadi. Devonda to‘qqiz janrdagi 793 ta she’r bo‘lib, ular 650 ta g‘azal, 1ta mustazod, 2ta muxammas, 1ta musaddas, 1ta musamman, 1ta tarji’band, 1ta soqiynoma, 50ta qit’a, 86ta fardni tashkil etadi. Devonning “Xazoyin ul-maoniy”ga kiruvchi boshqa devonlardan farqi – unga barcha turkiy tildagi fardlari va yagona soqiynomasi kiritilgan.

Turk olimi Onal Kaya “Favoyid ul-kibar” devoni matni bo‘yicha maxsus tadqiqot ishi olib borgan. Nodir manbalar asosida devonning qiyosiy-yig‘ma matnini shakllantirgan. Mazkur ta-

dqiqot ishi alohida kitob holida ham nashr etilgan [12]. Quyida mazkur ish uchun matnni ko‘chirishda asos bo‘lgan manbalarni ko‘rib o‘tamiz [13, 7 – 11]: 1. To‘pqopi kutubxonasidagi Revan 808-raqamli kulliyot. Darvesh Muhammad Toqiy tomonidan Hirotda ko‘chirilgan. “Favoyid ul-kibar” devonida 627 g‘azal, 1 mustazod, 2 muxammas, 1 musaddas, 1 musamman, 1 tarjiband, soqiynoma, 48 qit’a, 84 fard bor. 2. Sulaymoniya Fotih kutubxonasidagi 4056-raqamli kulliyot. “Favoyid ul-kibar”da 657 g‘azal va boshqa janrlar bor. 3. Parijdagi 316–317-raqamli kulliyot. 1526–27-yillarda Ali Hijroniy tomonidan Hirotda ko‘chirilgan. 4. Istanbul universiteti kutubxonasidagi 1565-raqamli “Favoyid ul-kibar”ning 948/1540-yilda alohida ko‘chirilgan nusxasi. Kotib Jamshid. 643 g‘azal, 85 fard va boshqa janrlar mavjud. 5. Istanbul universiteti kutubxonasidagi 2794-raqamli “Favoyid ul-kibar”ning alohida ko‘chirilgan nusxasi. Kotib Husayn ibn Haydar al Husayniy Jurjoniy. 1043/1633-yilda ko‘chirilgan. Mazkur devonda she’r matnlari asosiy sahifadan tashqari hoshiyaga ham ko‘chirilgan. 6. Alisher Navoiyning 1963–65-yillarda nashr etilgan 15 tomlik “Asarlar”idagi “Favoyid ul-kibar” matni asos qilib olingan. Tahrir hay’ati: Oybek, G‘afur G‘ulom, Vohid Zohidov, Aziz Qayumov, Hamid Sulaymon, Porso Shamsiyev, Hodi Zarif, Ramz Bobojon.

Ko‘rinadiki, matniy tadqiqot uchun 5 ta qo‘lyozma manba va 1 ta nashr asos qilib olingan. Manbalarning 4 tasi Istanbulda saqlanadi, 1 tasi Parij kulliyoti. Onal Kaya manbalarni raqamlab chiqar ekan, eng ishonchli va qadimiy manba sifatida 808-raqamli kulliyotni tanlaydi [4], unga eng yaqini deb Parij kulliyotini belgilaydi [5]. Ikki nusxadagi farqliliklar 4056, 1565 nusxalar va Hamid Sulaymon nashri bilan aynan o‘xshash. Hamid Sulaymon nashri eng mukammali, qadimiy manbalar asosida tayyorlangan, deb ta’kidlaydi. E’tiborlisi, “Favoyid ul-kibar”ning alohida ko‘chirilgan qadimiy nusxalari ham Istanbulda saqlanadi. “Xazoyin ul-maoniy” tarkibidan “G‘aroyib us-sig‘ar” va “Favoyid ul-kibar”ning yakka ko‘chirilgan qo‘lyozmalari bir qancha uchraydi. “Favoyid ul-kibar”ning 1565, 2797 raqamli qo‘lyozmalar devonning alohida nusxalari bo‘lgani uchun jalb etilgan. Istanbuldagi Navoiy devonlari manbalari orasida “Xazoyin ul-maoniy”ning alohida ko‘chirilgan nusxalari ham mavjud. Xususan, “G‘aroyib us-sig‘ar” va “Favoyid ul-kibar”ning qo‘lyozmalari nisbatan ko‘proq, 1565, 2797-raqamli qo‘lyozmalar “Favoyid ul-kibar”ning qadimiy nusxalari sirasiga kiradi. 1565 raqamli qo‘lyozma 948/1540, 2794 raqamli qo‘lyozma 1043/1633-yilda ko‘chirilgani mazkur manbalarning ancha mo‘tabar ekanligini ko‘rsatadi.

Mazkur olti tayanch manbadan so‘ng yana qo‘shimcha manbalar ham jalb etilgan: 1. Anqara TDK kutubxonasi 33-raqamli “Favoyid ul-kibar” qo‘lyozmasi. 2. 2. Istanbul universiteti kutubxonasidagi 930/1523-yil Alovuddin Mahmud tomonidan Hirotda ko‘chirilgan 5669-raqamli qo‘lyozma. 3. Sankt-Peterburgdagi Xanikov fondi 55-raqamli kulliyot. 4. Ko‘nya Genel kutubxonasidagi 6623-raqamli kulliyot. 5. London Osiyo jamiyati kutubxonasidagi 47-raqamli kulliyot. 6. Istanbul universiteti kutubxonasidagi 5452-raqamli kulliyot. 1232/1816-yil ko‘chirilgan. 7. Sankt-Peterburgdagi 7-raqamli nusxa. 1241/1825-yil kotib Abdurrahim tomonidan ko‘chirilgan. 8. Sankt-Peterburgdagi 9-raqamli qo‘lyozma. 1281/1864-yil ko‘chirilgan.

Mazkur manbalar qo‘shimcha sifatida ko‘rsatilgan, yuqoridagi olti manba esa asos manba qilib olingan. Qiyosiy-yig‘ma matnga keyingi 8 ta nusxa jalb qilinmagan. Onal Kaya bunda Turkiyadagi manbalarni ko‘proq asos qilib oladi, 3 ta kulliyot, 2 ta devonning alohida nusxasi va Toshkent nashridagi farqlar matn ostida ko‘rsatib ketilgan. Olim “Xazoyin ul-maoniy” nashri uchun Hamid Sulaymon foydalangan Toshkent, Sankt-Peterburg, Dushanbe nusxalaridan foydalanmagan. Ularning o‘rniga mo‘tabar manbalarni qamrab olgan Hamid Sulaymon nashrining o‘zidan foydalangan. Sankt-Peterburgdagi Xanikov №55 raqamli qo‘lyozmani S.Volin tasnifi asosida “Favoyid ul-kibar” devoniga tegishli o‘rinlarini tavsiflab o‘tadi. Bizningcha, olim ularni ko‘rmagan, faqat ma’lumot uchun keltirib o‘tgan bo‘lishi kerak. Hamid Sulaymon o‘z ishida 55 raqamli qo‘lyozmani eng nodir manba sifatida qayd etadi. B.Dorn tavsiflagan 558 raqamli kulliyot

ham mo‘tabar manba bo‘lib, unda devonlar alohida emas, g‘azallar umumiy alifbo tarzida terib chiqilgan. Ya’ni barcha devonlardagi alif bilan boshlanuvchi g‘azallar birinchi berilgan, so‘ng boshqa harflar bilan tugaydigan g‘azallar ketma-ket terilgan. Bunday tartib devonlarga tegishli g‘azallarni ajratib olishda anchayin qiyinchilik tug‘diradi. Bioq, bu ham devon ko‘chirishdagi o‘ziga xos bir uslub, yondashuvni ko‘rsatib turadi. Hamid Sulaymon “Xazoyin ul-maoniy”ning akademik nashrini tayyorlash jarayonida alifbo tartibidagi bir qancha Toshkent nusxalaridan ham foydalangan.

Onal Kaya tadqiqotida matndagi har bir g‘azal raqamlangan, matn arab alifbosida emas, turk-lotin alifbosida ko‘chirilgan. She’rlar vazni belgilangan. Asosiy matn uchun 808 raqamli To‘pqopi kulliyotidagi “Favoyid ul-kibar” devoni olinib, matn ostida boshqa qo‘lyozmalardagi farqlar ko‘rsatilgan, ya’ni matn ostida qiyosiy matn shakllantirilgan.

Devondagi g‘azallar tartibi va soni Toshkentdagi devon nashrlaridan farqlanadi. Onal Kaya asos qilib olgan qo‘lyozmalardagi g‘azallarning barchasi kiritib ketilgan. Ya’ni shu o‘rinda fanda mo‘tabar sanalgan, Alisher Navoiyning 26 ta asari kiritilgan 3 ta kulliyot – Revan, Parij, Sulaymoniya nusxalarining ayricha xususiyatlari ham nashrda yaqqol ko‘rinadi. Har uch kulliyotning umumiy va o‘ziga xos xususiyatlari bor. Revan va Parij nusxalari matniy jihatdan juda bir-biriga yaqin. Sulaymoniya nusxasida farqlar anchagina. Hamid Sulaymon ta’kidicha, “Parij kulliyotining “Xazoyin ul-maoniy” qismida boshqa qo‘lyozmalarda uchramagan va biz chop ettirgan to‘rt tomlikka ilova qilingan she’rlarga ham kiritilmagan Alisher Navoiyning 33 g‘azali uchraydiki, bu mazkur qo‘lyozmaning ahamiyatini yanada orttiradi. Bu g‘azallarning ko‘pchiligi Istambul kulliyotida ham bor, lekin “Xazoyin ul-maoniy”gacha bo‘lgan “Devon” va devonlar majmuasining bizga ma’lum bo‘lgan birortasida ham uchramaydi” [10, 194]. Parij kulliyoti “Favoyid ul-kibar” matni qismida boshqa qo‘lyozmalarda bo‘lmagan baytlar bor. Aynan 7 baytli g‘azallar bu nusxadagi bir bayt bilan 8, 9 baytli g‘azalga aylangan. Qizig‘i bu baytlarning ayrimlari joriy nashrlarda ham yo‘q. Onal Kaya matnni ana o‘sha yangi baytlar hisobiga ham to‘ldirib ketgan.

Matnshunoslar Alisher Navoiyning devonlariga kirmay qolgan she’rlarini Tojikiston №1990, Parij №316–317, Sulaymoniya №4056 nusxalaridan olganini aytishadi. Onal Kaya nashridagi yangi g‘azallar Sulaymoniya №4056 nusxasidan olingan. Bu nusxadagi “Favoyid ul-kibar” qo‘lyozmasi hoshiyalarida ana o‘sha devonlarga kirmay qolgan she’rlar o‘rin olgan. Onal Kaya nashrda o‘sha g‘azallarni ham ketma-ket to‘liq ko‘chirgan, shunga ko‘ra devon Toshkentdagi devon nashrlaridan farqli songa – hajman ko‘p she’rlarga ega bo‘lgan. Keyinchalik 20 jildlik Alisher Navoiy asarlaridagi “Devoni Foniy”ning oxirgi sahifalariga kiritilgan, shuningdek, Fozila Sulaymonova tomonidan “Ayyomi visol o‘ldi yana” nomi bilan nashr etilgan kitobdan o‘rin olgan she’rlar aynan Sulaymoniya kulliyotida mavjud. She’rlar matni joriy nashrlar bilan qiyoslanganda, farqlar borligi kuzatiladi. “Favoyid ul-kibar” oxirgi devon bo‘lgani sababli ham Navoiy asarlarini ko‘chirgan kotiblar devonlarga kirmay qolgan she’rlarni oxirgi devon – “Favoyid ul-kibar” hoshiyalariga kiritgan bo‘lishlari mumkin.

Onal Kaya bevosita buyuk shoirning tiriklik paytida ko‘rgan, mualliflik prinsiplari asosida ko‘chirtirilgan deb hisoblanuvchi Revan №808 ga asoslangan. Toshkent nashrlarida esa Sulaymoniya №4056 matniga xos xususiyatlar mavjud. Bu holat nashr uchun asos bo‘lgan manbaga bog‘liq bo‘lgani shubhasiz. Mazkur har uch kulliyotdagi farqlar umumiy va o‘ziga xos xususiyatlarga ega bo‘lgani holda “Favoyid ul-kibar”ning alohida №1565, 2797 Istanbul nusxalarida farqlar juda katta ekanligi, so‘zlar butkul boshqa holatda qo‘llangani kuzatiladi. G‘azallarning betartib berilishi, so‘zlarning haddan ortiq o‘zgarishga uchrashi qiyosiy-yig‘ma matnda ortiqcha tafsilotni ko‘paytirib yuboradi. Boshqa devonlardan ham g‘azallar ko‘p keltirilgan. Onal Kaya ularning hammasini nashrga kiritgan, qiyosiy-yig‘ma matn besh manba va bir nashrga xos xususiyatlarni jamlagan nashrga aylangan.

Turkiyadagi mazkur nashrlar o‘zbek adabiyotidagi barcha adiblar ijodiy merosini xuddi shu yo‘sinda o‘rganish, qiyosiy-yig‘ma matnlarini yaratish zaruratini ko‘rsatadi. Qiyosiy matnda har bir qo‘lyozmaning to‘liq aks etishi fanda inventarlari takror-takror sanaladigan qo‘lyozmalar haqida yaxlit tasavvur beradi. Matnshunoslik yo‘nalishida tadqiqot olib boradigan mutaxassislar uchun manbalarning sirlari ochilib boradi, she’rlarning ko‘chirilishi, o‘zgarish jarayoni, sabablari oydinlashadi. Natijada olimlar Navoiy devonlariga kirmay qolgan she’rlarning manbalari haqida aniq ma’lumotga ega bo‘ladilar. Bu o‘z o‘rnida buyuk adibning lirik merosi hajmini aniqlashda muhim sanaladi. Onal Kayaning mashaqqatli mehnati asosida yuzaga chiqqan mazkur nashr o‘zida matn tarixi, manbalar tarixini mujassam etgani uchun ham noyob nashr hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 6-жилд: Хазойин ул-маоний: Фавойид ул-кибар. Илмий-танқидий матн асосида нашрга тайёрловчи: Ҳамид Сулаймон. – Тошкент: Фан, 1990.

2. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. Хазойин ул-маоний. Тўртинчи девон. – Тошкент: Tamaddun, 2011. – Б. 780.

3. Алишер Навоий. Фавойид ул-кибар. Хазойин ул-маоний. Тўртинчи девон. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2021. – Б. 840.

4. Alisher Navoiy. Kulliyot. Qo‘lyozma. To‘pqopi saroyi kutubxonasi. Revan 808-inv. raqam.

5. Alisher Navoiy. Kulliyot. Qo‘lyozma. Fransiya Milliy kutubxonasi. Suppl. Turc. 317-inv. raqam.

6. Alisher Navoiy. Kulliyot. Qo‘lyozma. Sulaymoniya kutubxonasi, Fotih fondi. 4056-inv. raqam.

7. Березин И.Н. Турецкая хрестоматия. Том I. Отделение джагатайское или восточное. – Казань: Типография университета, 1857. – 375 с.

8. Мадалиева, О. Алишер Навоий девонлари қўлёзмаларининг таркибий-қиёсий тадқиқи. – Тошкент: Donishmand ziyosi. 2021.

9. Külliyat-ı Nevayi: İnceleme, Tıpkıbasım. Kut Günay. İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu. 2020.

10. Сулаймон Ҳамид. Алишер Навоийнинг Париж куллиёти. // Шарқ юлдузи. – Тошкент, 1981. № 2. – Б. 191-194.

11. Сулаймон Ҳамид. Алишер Навоий куллиёти қўлёзмалари тадқиқотидан // Адабий мерос. – Тошкент, 1973. №3. – Б. 83-93.

12. Kaya Önal. Ali Şir Nevayi. Fevayidü’l-Kiber. – Ankara Üniversitesi, 1996.

13. Kaya Önal. Ali Şir Nevayi “Fevayidü’l-Kiber” (inceleme-metin-dizin). Doktora tezi. Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989. – 1382 s.

SHOIRAXON XO‘JAYEVA,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti doktoranti, PhD

ALISHER NAVOIY LIRIKASIDAGI AYRIM RAMZLARNING TASAVVUFIY-BADIIY FUNKSIYASI

Annotatsiya. *Mazkur maqola Alisher Navoiy she’riyatida aks etgan dunyo bilan bog‘liq ramzlarning tasavvufiy mohiyati va ularning asarda bajaruvchi badiiy vazifasi tadqiqiga bag‘ishlangan. Tadqiqotda “Vaqfiya” asaridan o‘rin olgan “Hamul avloki daf’ aylab alamni” masnaviysi tahlilga tortilib, unda solikning “tajarrud yo‘liga qadam qo‘yishi”dan ma’rifiy kamolotga erishuviga qadar bo‘lgan ruhiy rivojlanishi ramziy-poetik tarzda ifoda etilgani ochib berilgan.*

Shuningdek, maqolada mazkur masnaviy nafaqat ma’rifiy-estetik qiymatga ega kompozitsiya sifatida, balki Alisher Navoiyning poetik tafakkuri va ma’naviy-ruhiy dunyosini biografik nuqtayi nazardan chuqurroq anglash imkonini beruvchi muhim manba sifatida ham yoritilgan.

Kalit so‘zlar: *tasavvufiy lirika, ramziy-estetik talqin, ma’rifiy kamolot, ruhiy evolyutsiya, kompozitsion model, axloqiy-falsafiy tafakkur.*

Annotation. *This article is devoted to the study of the Sufi essence of symbols related to the world in Alisher Navoi’s poetry and their artistic function in the text. The research analyzes the masnavi “Hamul avloki daf’ aylab alamni” from the work Vaqfiya, revealing how the spiritual development of the seeker–from embarking on the path of detachment (tajarrud) to attaining gnoseological perfection–is expressed in a symbolic-poetic manner.*

Moreover, the article demonstrates that this masnavi is not only a composition of moral-aesthetic value but also serves as an important source for a biographical understanding of Alisher Navoi’s poetic thought and spiritual world.

Keywords: *Sufi lyrics, symbolic-aesthetic interpretation, gnoseological perfection, spiritual evolution, compositional model, ethical-philosophical reflection.*

Kirish.

Alisher Navoiy ijodi turkiy adabiyot tarixida tasavvufiy-falsafiy tafakkur va yuksak poetik mahorat uyg‘unligining yorqin namunasidir. Shoir asarlarida inson, borliq va ma’naviy kamolot masalalari murakkab badiiy tizim – ramzlar orqali ifodalanadi. Xususan, Navoiy lirikasida **“dunyo”** tushunchasi oddiy voqelikni bildiruvchi tushuncha sifatida emas, balki insonning ruhiy kamolot yo‘lini yorituvchi ramziy-estetik kategoriya sifatida talqin qilinadi. Shu bois shoir dunyo bilan bog‘liq tasavvurlarni ko‘pincha turli poetik timsollar, ramziy obrazlar hamda badiiy san’atlar uyg‘unligi orqali ifodalab, ularni insonning ma’naviy-axloqiy kamolot jarayonini yorituvchi estetik model darajasiga ko‘taradi.

Asosiy qism

Alisher Navoiy dunyoga ko‘ngil bermaslik, uning o‘tkinchi mohiyatini anglash g‘oyasini nafaqat badiiy ifoda vositasi sifatida poetik tarzda aks ettirgan, balki o‘z hayotida ham bu tamoyilga sodiq qolgan. Uning dunyoga munosabati va ruhiy intizomi **“Vaqfiya”** asaridagi quyidagi fikr orqali yaqqol namoyon bo‘ladi: *“Xayolim bukim, chun olamning xiyonati va olam ahlining di-*

yonati ravshan va jahonning ishvanamo ajuzasining vafosizlig‘i va hayotning ruhafzo mahbubasining baqosizlig‘i muayyandur” [1:246]. Mazkur bayonot orqali shoir dunyoning o‘tkinchiligi haqidagi falsafiy xulosani bayon etar ekan, uni badiiy dalillash maqsadida quyidagi **masnaviy**ni keltiradi. Ushbu masnaviy nafaqat Navoiy ijodining badiiy-estetik qatlamini ochib beradi, balki uning dunyo haqidagi qarashlarini biografik kontekst bilan uyg‘unlashtirib o‘rganish imkonini beruvchi muhim manba sifatida ham ahamiyatlidir:

Hamul avloki daf’ aylab alamni,
Tajarrud ko‘yida qo‘ysam qadamni.

Ushbu bayt shoirning ichki qarori, ruhiy tanlovi sifatida talqin qilinadi. *“Hamul avloki”* iborasi eng ma’qul va to‘g‘ri yo‘lni anglatib, muayyan hayotiy va ruhiy tajribadan so‘ng chiqarilgan xulosani bildiradi. “Daf’ aylab alamni” ifodasidagi “**alam**” dunyoning xiyonatini anglashdan tug‘ilgan ma’naviy iztirobdir. Shoir alamni dunyoning o‘zidan emas, balki unga bog‘lanishdan ko‘radi. “**Tajarrud ko‘yi**” esa tasavvufiy ma’noda dunyoviy bog‘liqliklardan ichki uzilish, nafsoniy aloqalardan xalos bo‘lish makonidir. “**Ko‘y**” obrazi ruhiy yo‘l va manzil timsoli bo‘lib, “*qadam qo‘ysam*” iborasi bu jarayonning ongli ravishda tanlanganini ko‘rsatadi. Demak, bu yerda jismoniy uzlat emas, balki qalbiy ozodlik nazarda tutiladi. Mazkur baytda tajarrud ko‘yiga qadam qo‘yish istagi umumiy ma’naviy-ruhiy qaror sifatida ifodalangan bo‘lsa, keyingi baytlarda bu qaror konkret ruhiy-amaliy manzara orqali gavdalantiriladi:

Fano kunjini mujgondin supursam,
Hamul mujgon sirishkidin suv ursam.

“**Fano kunji**” tasavvufiy ramziyatda nafsiy “men”dan voz kechish hamda dunyoviy bog‘liqliklardan xalos bo‘lish holatini anglatadi. “**Kunj**” esa burchak, chekka yoki xilvat joy ma’nosini bildiradi. Baytda fanoning yuksak maqomiga yetishgina emas, balki uning chekkasidan joy topish ham ulkan saodat ekani haqidagi g‘oya ilgari suriladi. Bu holat muallif shaxsining nihoyatda kamtar, nafsini xor tutuvchi ruhiy qiyofasini namoyon etadi.

Baytning keyingi qismida shoir fano kunjini **kiprik**lari bilan supurish va o‘sha kipriklardan oqayotgan yosh bilan unga **suv** sepish haqida so‘z yuritar ekan, mazkur kamtarlik ifodasi mantiqiy tarzda davom ettiriladi. Kiprik bilan supurish o‘zini mutlaq xor va kamtar tutish ramzi bo‘lsa, ko‘z yoshidan suv sepish tavba va nadomat orqali qalbni poklashni anglatadi. Shu ma’noda, baytdagi tasvir tasavvufdagi maqomot tizimining ilk bosqichi bo‘lgan **tavba maqomi**ning badiiy-poetik talqini sifatida namoyon bo‘ladi. Zero, “Tavba va tavbakorlik – tasavvufiy axloqning tamalini belgilaydi” [5:28]. Keyingi bayt ushbu ruhiy manzarani yanada kengaytirib, tasvirni yangi ma’no qatlamlari bilan boyitadi:

Qilib masnad qanoat bur’yosin,
Kiyib debo kibi uzlat palosin.

Mazkur baytda “masnad” (taxt) va “bur’yo” (bo‘yra), “debo” (ipak mato) va “palos” (dag‘al mato) obrazlari o‘rtasidagi qarama-qarshilik orqali qadriyatlarning tasavvufiy qayta talqini beriladi. Shoir dunyoviy saltanat o‘rniga qanoatni, saroy hashamati o‘rniga uzlatni haqiqiy ulug‘lik mezoni sifatida talqin qiladi.

Bayt poetik jihatdan ham nihoyatda puxta qurilgan. Unda **balandlik** *(masnad)* va **pastlik** *(bo‘yra),* **nafislik** *(debo)* va **dag‘allik** *(palos)* kabi qarama-qarshi tushunchalar orqali tazod san’ati

yuzaga keladi. Mazkur badiiy qarama-qarshilik ortida esa muhim falsafiy g‘oya yashirin: chinakam balandlikka pastlikni ixtiyor etgan kishi erishadi. Ya’ni kamtarlik, qanoat va uzlat – orifning haqiqiy ulug‘ligi manbayi sifatida e’tirof etiladi. Ushbu g‘oya navbatdagi baytda ramziy-poetik ifoda orqali yanada teran talqin etiladi:

Ne ko‘kka, ne quyoshqa insa boshim,
Buzuq uy bo‘lsa – ko‘k, ravzan – quyoshim.

Baytdagi **“ko‘k”** va **“quyosh”** obrazlari an’anaviy Sharq she’riyatida ulug‘lik, yuksaklik va saltanat timsoli sifatida talqin qilinadi. Odatda shohlar yoki ulug‘ zotlarni madh etishda ularning martabasi osmon va quyosh bilan qiyoslanadi. Navoiy esa bu an’anaviy poetik modelni ongli ravishda teskari yo‘sinda talqin qiladi: u boshining ko‘kka yetmasligini, ya’ni dabdaba va saltanat balandliklaridan yiroqda bo‘lishni afzal ko‘radi. Shu tariqa baytda dunyoviy ulug‘likdan voz kechish g‘oyasi ifodalanadi.

Ikkinchi misrada keltirilgan **“buzuq uy”** obrazi esa faqirona turmush tarzining ramziy ifodasidir. Shoir uchun haqiqiy osmon – ana shu kamtarona kulbaning tomi, haqiqiy quyosh esa uning tor **ravzani** (tuynugi)dan tushgan nurdir. Bu tasvir orqali tashqi hashamat bilan ichki qanoat o‘rtasidagi farq badiiy jihatdan ochib beriladi: orif uchun saroyning baland gumbazlari emas, balki oddiy kulbaning osoyishtaligi haqiqiy baxt manbayi sanaladi.

Baytda qo‘llangan obrazlar tasavvufiy dunyoqarashning muhim jihatini ham aks ettiradi. Tasavvufda dunyoviy ulug‘lik va mansab ko‘pincha ruhiy kamolot yo‘lida to‘siq sifatida talqin qilinadi. Shu bois shoirning “buzuq uy”ni osmon darajasiga ko‘tarishi – dunyoviy ulug‘lik mezonlarining inkori, ruhiy qanoat va uzlatning esa ulug‘lanishidir.

Agar nafs etsa mayli lola-u bog‘,
Yuzin “nun” nuqtasidin aylasam dog‘.

“**Lola**” va “**bog‘**” obrazlari mumtoz poetikada dunyo ziynati, go‘zallik va zavq ramzi sifatida talqin qilinadi. Shu bois baytda nafsning “lola-yu bog‘”ga mayli – uning dunyoviy lazzat va ne’matlarga og‘ishi sifatida talqin etiladi.

Nafsni tiyish g‘oyasi nihoyatda yuksak poetik ifoda etilgan mazkur baytni talqin etishda **tarixiy-madaniy yondashuv** ham muhim ahamiyat kasb etadi. Ma’lumki, qadimda og‘ir jinoyat sodir etgan shaxslarni tanib olish va ulardan ehtiyot bo‘lish uchun ularning peshonasiga qizdirilgan temir bilan tamg‘a bosish jazosi qo‘llangan. Bayt poetikasida ayni shu tarixiy tasavvur nozik badiiy vosita orqali ifodalanadi. Unda arab yozuvidagi **“nun” (ن)** harfining shakliy ko‘rinishi inson yuziga qiyos qilinadi, uning yuqori qismidagi nuqta esa peshonaga bosilgan tamg‘a sifatida tasavvur etiladi. Shu tariqa shoir ***muammo*** san’atiga xos shakliy-assotsiativ o‘xshatishdan san’atkorona foydalanadi.

Shunday qilib, mazkur masnaviy o‘ziga xos kompozitsion qurilishga ega bo‘lib, uning dastlabki baytlarida orifning umumiy ruhiy poklanish jarayoni bosqichma-bosqich, tadrijiy asosda tasvirlanadi: **tajarrud ko‘yiga qadam qo‘yish** (1-bayt) → **fano kunjidan joy hozirlash** (2-bayt) → **uzlat** (3-bayt) → **qanoat** (4-bayt) → **nafsni jilovlash** (5-bayt). Keyingi baytlarda esa inson jismidagi har bir a’zoning alohida ruhiy poklanish jarayoni ramziy tarzda talqin qilinadi: **ko‘z** (6–7-baytlar), **quloq** (8-bayt), **og‘iz** (9-bayt), **dimog‘** (10-bayt), **tan** (11-bayt), **oyoq** (12-bayt). Shu tariqa shoir insonning ma’naviy kamolot sari yo‘lini tasavvufiy ramzlar va badiiy obrazlar vositasida izchil ochib beradi:

Agar ko‘z qilsa mardum ashkini ol,
Tilab kofurgun yuz, anbarin xol.
Suvosam oni ko‘rmay deb balosin,
Gaj-u ohaq qilib oq-u qarosin.

Mazkur baytlarda **ko‘z vara’i**, ya’ni ko‘zni tiyish orqali ma’naviy poklanish g‘oyasi ifoda etilgan. Unda ko‘z dunyoviy go‘zallik va zavq *(***kofurgun yuz, anbarin xol***)* umidida qonli yosh to‘kishi nafs balosi sifatida talqin qilinadi. Shu bois shoir bunday nafsiy mayldan qutulish uchun hatto ko‘zning o‘zidan ham voz kechishga tayyor ekanini bildiradi. Baytda ko‘zning “oq-u qorasini gaj va ohak qilib suvash” tasviri ana shu qat’iy ruhiy qarorni ifodalovchi kuchli ramziy metaforadir.

Baytdagi tasvir tarixiy-madaniy tajribaga ham tayanadi. Ma’lumki, qadimiy qurilish amaliyotida biror chuqurlik yoki yoriqni tekislash uchun gaj va ohak aralashmasidan foydalanilgan. Bu aralashma oq va qoramtir moddalarning qo‘shilishidan hosil bo‘lib, devor yuzasini butunlay berkitib, tekis qatlam hosil qiladi. Shoir ayni jarayonni obrazli ravishda ko‘z bilan bog‘laydi: dunyoviy go‘zallikka havas qilgan ko‘z go‘yo ichidan aralashtirib yuborilgan gaj-u ohak singari butunlay “suvab tashlanadi”, ya’ni u endi zohiriy narsalarni ko‘ra olmaydigan darajada bekor qilinadi. Bu esa ko‘zning dunyoviy vazifasi tugab, uning o‘rnida ruhiy idrok paydo bo‘lishini bildiradi.

Mazkur qo‘shbayt masnaviyning poetik jihatdan eng ta’sirchan o‘rinlaridan biri hisoblanadi. Unda ranglar simvolikasi ham muhim badiiy vazifa bajaradi. Baytda *kofurgun yuz, ohak, oq* kabi birliklar oqlik semasini, *anbarin xol, gaj, qaro* kabi unsurlar esa qoralik semasini ifodalaydi. Shu tariqa ***laff-u nashr*** san’ati asosida ranglar tizimi hosil qilinib, ular o‘zaro semantik bog‘lanish orqali yagona poetik struktura yaratadi. Oqlik va qoralik o‘rtasidagi bunday qarama-qarshilik nafaqat rang tasviri, balki zohir va botin, dunyoviy ko‘rish va ma’naviy basirat o‘rtasidagi ziddiyatni ham anglatadi.

Birgina bayt doirasida tashxis, mubolag‘a, istiora, tashbeh, laff-u nashr kabi bir necha badiiy san’atlarning uyg‘un qo‘llanishi Navoiyning poetik uslubiga xos muhim xususiyatlardan biridir. Shoir bu san’atlarni baytni shunchaki bezashga emas, balki yagona g‘oyaviy maqsad: nafsni yengish va ruhiy poklanish jarayonini ifodalash xizmatiga bo‘ysundiradi. Natijada mazkur bayt tasavvufiy tafakkur bilan yuksak badiiy mahorat uyg‘unlashgan poetik namunaga aylanadi.

Navbatdagi baytlarda esa ruhiy poklanish jarayoni **quloq** obraziga ko‘chadi:

Quloqqa bo‘lsa gardon xalq uchun fikr
Eshittursam sadoyi halqai zikr.

Mumtoz poetikada “xalq”, “ulus” kabi so‘zlar ko‘pincha asl mohiyatdan bebahra kishilar, ya’ni “ahli surat” ma’nosida talqin etiladi. Mazkur baytda ham ana shu ahli surat kishilari kabi bo‘lish fikri quloqqa halqa (gardon) kabi taqilib qolgan bo‘lsa, uning yagona yechimi bu quloqni zikr halqasining sadosi bilan to‘ldirish ekanligi aytilmoqda. Bu, mohiyatan, ko‘zning basoratga aylanishidan keyingi bosqich bo‘lib, solik nafaqat qalb bilan ko‘radi, balki qalb bilan eshitadi ham.

Quloq vara’idan so‘ng **og‘iz vara’i** tasviri beriladi:

Og‘iz shoxi shakar istarni bilsam,
Ani misvok ila xursand qilsam.

Bu baytda “**shoxi shakar**” (shakarqamish) dunyoviy lazzat va nafsoniy mayl ramzidir. Og‘iz – lazzatlanish, so‘zlash va iste’mol a’zosi sifatida nafs bilan bevosita bog‘liq. Agar og‘iz shakar

istasa, bu uning zohiriy, hissiy qoniqishga intilayotganini bildiradi. Shoir esa uni “misvok” bilan xursand qilmoqchi.

Misvok tasavvufiy-estetik qatlamda ikki ma’noni mujassam etadi: 1) poklanish vositasi; 2) sunnat va taqvo ramzi. Shakar lazzatni, misvok esa poklikni bildiradi. Demak, og‘iz lazzat bilan emas, poklik bilan “xursand” qilinadi. Bu paradoksal ifoda “haqiqiy rohat hissiy emas, ma’naviy poklikdadir” degan g‘oyani ilgari suradi.

Bayt poetikasi tahlil qilinganda shakarqamish va misvok obrazlarida avvalgi baytdagi gardon va zikr halqasi ifodasidagi kabi shakliy o‘xshashlik va g‘oyaviy qarama-qarshilik kuzatiladi. Ikkala obraz ham o‘simlik novdasi sifatida umumiy xususiyatga ega bo‘lsa-da, ularning semantik yuklamasi tubdan farq qiladi. Bu esa baytdagi falsafiy-estetik kontrastni kuchaytiradi. Quyidagi baytda tasvir yanada murakkablashib, jismiy-ruhiy poklanish jarayoni yangi bosqichga ko‘tariladi:

Dimog‘im za’fig‘a ashk etsa hosil,
Yuzum uzra fano gardini kahgil.

Ushbu bayt ham yuqoridagi bayt bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, unda **dimog‘**ning “za’fi”, ya’ni zaiflashuvi haqida so‘z boradi. Ma’lumki, jismning turli ne’matlardan mahrum etilishi insonda jismoniy holsizlikni yuzaga keltirib, ko‘pincha tushkun kayfiyat va ko‘z yoshlariga sabab bo‘ladi. Navoiy ana shu hayotiy holatni badiiy tafakkur bilan uyg‘unlashtirgan holda **ashk** (suv), **fano gardi** (tuproq) va **yuz** (somon) qo‘shilishi natijasida “**kahgil**” – somonli loy hosil bo‘lishi tasvirini yaratadi va shu orqali tasavvufiy-estetik tafakkurning murakkab poetik modelini yuzaga keltiradi. Mazkur o‘rinda yuzning **somonga qiyoslanishi** bir necha ramziy ma’noni mujassam etadi:

- **Faqr va soddalik** – orif zohiriy ziynatdan xoli bo‘ladi.
- **Tuproqqa yaqinlik** – kamtarlik va fanolikni anglatadi.
- **Yonuvchanlik** – ilohiy ishq oloviga tez tutashish ramzidir.

Baytga aynan “kahgil” tasvirining kiritilishi undagi ifoda kuchini yanada oshiradi. Bu tasvirda solikning eski “men”i buzilib, uning o‘rnida yangi ma’naviy inshoot bunyod etilishi ramziy tarzda ifodalanadi. Ma’lumki, somon loy tarkibiga qo‘shilganda devorni mustahkamlaydi. Demak, orifning “somondek yuzi” zaiflik belgisi emas, balki ruhiy inshootni mustahkamlovchi omildir.

Ushbu g‘oya Navoiy ijodida keng ko‘lamda yoritilgan bo‘lib, **“Tuhfat ul-afkor”** qasidasidagi quyidagi bayt ham mazkur masnaviy mazmuni bilan hamohangdir:

Bo daxoni xushku chashmi tar qanoat kun az on-k,
“Har ki qon’ shud ba xushku tar shahi bahr-u bar ast”[1] [2:239].

Mazkur hikmat ham tasavvufiy tafakkurda qanoat, sabr va faqr orqali erishiladigan ichki sultonlik g‘oyasini ifodalaydi. Tasavvuf ta’limotiga ko‘ra, insonning haqiqiy ulug‘ligi tashqi boylik yoki siyosiy qudratda emas, balki nafsni tiyish, dunyoviy ehtiroslardan yuksalish va qalbni Haqqa bog‘lashda namoyon bo‘ladi. Shu bois “**quruq og‘iz**” va “**nam ko‘z**” obrazlari oddiy jismiy holat emas, balki orifning ruhiy kamolot yo‘lida tutgan maqomini bildiradi: og‘izning “quruqligi” – dunyo lazzatlaridan tiyilish va qanoat ramzi bo‘lsa, ko‘zning “namligi” – tavba, nadomat hamda ilohiy ishq ta’sirida to‘kilgan poklovchi yoshlar timsolidir. Demak, qanoat va faqrni ixtiyor etgan solik zohiran faqir ko‘rinsa-da, botinan haqiqiy sulton maqomiga erishadi; chunki u nafs ustidan g‘alaba qozonib, qalb mamlakatida hukmronlikka erishgan bo‘ladi.

Shu tariqa, qanoat va nafsni tiyish orqali erishiladigan ichki sultonlik g‘oyasi masnaviyning keyingi baytlarida ham izchil davom ettiriladi. Quyidagi baytda shoir inson jismi shodlik va farog‘atga moyillik bildirganida uni mashaqqat va riyozat orqali jilovlash zarurligini tasvirlaydi:

[1] Ma’nosi: Qurigan og‘iz va namli ko‘zga qanoat qil, ho‘l-u quruqqa qanoat qilgan quruqlik va dengiz podshohidir.

Tarab sinjobidin tan istasa kom,
Anga mehnat qo‘lida bersam orom.

“**Tarab sinjobi**” hashamat va farog‘at ramzi bo‘lsa, “**mehnat qo‘lida orom**” iborasi tasavvufiy paradoksni ifodalaydi: haqiqiy osoyishtalik mashaqqat va riyozat orqali qo‘lga kiritiladi.

Bu yerda **“qo‘l”** obrazi ham alohida ramziy mazmunga ega bo‘lib, faoliyat, iroda va nazorat timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Demak, shoir tanani rohat bilan emas, balki mehnat va riyozat orqali tarbiyalaydi. Chunki nafs talab qilgan qulaylik insonni g‘aflatga soladi, mashaqqat esa hushyorlik va ruhiy uyg‘oqlikni yuzaga keltiradi. Shu tariqa baytda jismoniy rohatdan voz kechish orqali ruhiy komillikka erishish g‘oyasi badiiy ifodasini topadi.

Quyidagi baytda esa **oyoq**ning poklanishi tasvirlanib, tasavvufiy tarbiya jarayoni o‘zining mantiqiy yakuniga yetadi:

Ayoqqa aylasam zanjir monand,
Musallo davrining zanjirasin band.

Tasavvufiy ramziyatda oyoq safar, suluk va ruhiy yo‘l timsoli hisoblanadi. Insonning qaysi tomonga yurishi va nimaga intilishi aynan oyoq orqali ifodalanadi: agar u dunyo sari yo‘nalsa, nafs istaklariga xizmat qiladi; agar Haq yo‘lida yurib, ibodat maskaniga qadam qo‘ysa, ilohiy yaqinlik vositasiga aylanadi. Shu bois baytda harakat erkinligining cheklanishi emas, balki uning to‘g‘ri yo‘nalishga bog‘lanishi g‘oyasi ilgari suriladi.

“**Zanjir**” obrazi odatda bandilik yoki kishan ma’nosini bildiradi. Biroq mazkur baytda u jazolovchi vosita emas, balki ruhiy intizom va o‘zini tiyish ramzi sifatida talqin qilinadi. Ya’ni bu kishan insonni cheklash uchun emas, balki uni g‘aflatga boshlovchi harakatlardan asrashga xizmat qiluvchi ma’naviy nazorat belgisi sifatida namoyon bo‘ladi.

Baytda qo‘llangan “**musallo**” so‘zi lug‘aviy jihatdan ikki ma’noga ega: 1) joynamoz; 2) katta masjid yoki namozgoh [4:420]. Agar u birinchi ma’noda talqin qilinsa, “musallo davrining zanjirasi” joynamoz o‘ralganda uni ochilib ketishdan saqlaydigan halqa yoki bandni anglatadi. Bu holda bayt mazmuni oyog‘ini go‘yo joynamoz zanjirasi kabi ibodatga bog‘lash, ya’ni uni namozdan ajramaydigan holga keltirish istagini bildiradi. Agar “musallo” masjid yoki namozgoh ma’nosida tushunilsa, bayt oyog‘ini ibodat va zikr davrasiga bog‘lash g‘oyasini ifodalaydi.

Demak, har ikki talqinda ham asosiy mazmun bir: insonning yurishi, ya’ni hayot yo‘li ibodat va ma’rifat sari yo‘naltirilishi lozim. Oyoqning musalloga bog‘lanishi esa solikning butun harakatini Haq yo‘liga safarbar etish ramzidir.

Shunday qilib, ko‘zning ko‘r qilinishi, quloqning zikr sadosi bilan to‘ldirilishi, og‘izning misvok bilan poklanishi, dimog‘ zaifligidan o‘zlik devori buzilishi, tanning mashaqqatga mahkum etilishi hamda oyoqqa zanjir bog‘lanishi – bularning barchasi **“o‘lmasdan avval o‘lish”** tamoyilining inson jism a’zolari orqali badiiy ifodasidir. Bu jarayonda har bir a’zo o‘zining zohiriy funksiyasidan yuksalib, botiniy-ma’naviy vazifani ado etuvchi ramziy darajaga ko‘tariladi.

Natijada dunyoviy lazzat va ziynatlarga moyil bo‘lgan vujud ma’naviy intizom va riyozat orqali yangi ontologik maqomga o‘tadi. Ko‘z basoratga, quloq sam‘ga, og‘iz poklik timsoliga, dimog‘ za’fi ma’naviy quvvat manbayiga, tan mashaqqat orqali orom topuvchi vositaga, oyoq esa Haq yo‘liga sodiq ruhiy tayanchga aylanadi.

Shu tariqa masnaviyda tasvirlangan ruhiy poklanish jarayoni solikning ichki olamida yuz beradigan chuqur **ma’naviy inqilob**ni namoyon etadi: inson jismi nafs xizmatidan ozod etilib, butun vujud Haq sari yo‘naltirilgan ma’naviy mavjudlik darajasiga ko‘tariladi.

Quyidagi bayt esa tasavvufiy kamolot jarayonining eng oliy bosqichini – ***fanodan baqoga o‘tish***, ya’ni jismiy mavjudlikdan yuksalib, ruhiy saltanat maqomiga erishish manzarasini ifodalaydi:

Havog‘a jism tufrog‘in sovursam,
Ko‘ngul mulkida davlat taxtin ursam.

“**Jism tufrog‘i**” iborasi insonning moddiy asosi, uning foniy va tuproqdan yaratilgan tabiatini anglatadi. Uni “havoga sovurish” esa jismiy mavjudlikni butkul tark etish, o‘zlikni mutlaq fanoga topshirish ramzidir. Bu tasvir oddiy riyozat yoki zohidona chekinish emas, balki mavjudlik mohiyatiga daxldor tub burilish – insonning o‘zini jism bilan bir deb bilish tasavvuridan voz kechishini anglatadi.

Baytdagi “**havo**” obrazi yengillik, latofat va moddiylikdan xoli ruhiy makon timsoli sifatida talqin qilinadi. **Tuproqning havoga sovurilishi** og‘irlikdan yengillikka, moddiy mavjudlikdan ruhiy mavjudlikka o‘tish jarayonini ifodalaydi. Bu tasvir mumtoz tasavvufiy ramziyatda muhim o‘rin tutgan **to‘rt unsur** – tuproq, suv, havo va olov konsepsiyasiga ham ishora qiladi: tuproq unsuriga mansub jism o‘z og‘irligidan xalos bo‘lib, yuqoriga – yengil va latif makonga ko‘tariladi.

Baytning ikkinchi misrasi esa mutlaqo yangi semantik maydonni ochadi. Agar jismiy mavjudlik parokanda qilinsa, ko‘ngil mulkida “davlat taxti” bunyod etiladi. Bu yerda keskin ramziy qarama-qarshilik yuzaga keladi: **jism** – tuproq, fano, parchalanish; **ko‘ngil** – saltanat, davlat, taxt.

“**Davlat taxti**” tasviri tasavvufiy tafakkurda ilohiy inoyat, ma’naviy hukmronlik va qalbning Haq nuri bilan to‘lishi ramzi sifatida talqin qilinadi. Jismiy mavjudlik inkor etilgach, ko‘ngil haqiqiy hukmronlik maqomiga ko‘tariladi. Demak, fano holati – ma’naviy saltanatga erishishning zarur shartidir. Tasavvufiy mantiqqa ko‘ra, o‘z “men”idan voz kechgan kishi qalb mamlakatining podshohiga aylanadi. Bu hukmronlik tashqi siyosiy qudrat emas, balki insonning o‘z botini ustidan erishgan ruhiy hukmronligidir.

Gahi qilsam tavofi gulshani quds,
Gahi bo‘lsam muqimi ravzayi uns.

“**Gulshani quds**” – muqaddaslik bog‘i, ilohiy poklik makoni. “**Tavof**” esa markaz atrofida aylanish, unga muhabbat bilan yaqinlashish ma’nosini anglatadi. Shu bois tavof obrazi ruhning ilohiy markaz atrofida aylanishini, Haq sari muhabbat bilan yo‘nalishini ifodalovchi ramziy timsol sifatida namoyon bo‘ladi.

Ikkinchi misrada tilga olingan “**ravza**” – bog‘, jannatmonand maskanni, “**uns**” esa yaqinlik, ilohiy do‘stlik ma’nolarini bildiradi. Shunga ko‘ra, “**ravzayi uns**” – Haq bilan yaqinlik bog‘i, ruhiy osoyishtalik va ma’naviy taskin topiladigan makon sifatida talqin etiladi.

Agar “gulshani quds” timsolida harakat va tavof jarayoni ifodalansa, “ravzayi uns” sukunat va muqimlik holatini bildiradi. Birinchisida oshiqona harakat ustuvor bo‘lsa, ikkinchisida visolga yaqin osoyishtalik hukm suradi. Shu jihatdan mazkur tasvirlar tasavvufiy tajribadagi “**jalol**” va “**jamol**”, “**safar**” va “**qaror**” maqomlarini eslatadi.

Baytning badiiyati ham nihoyatda yuksak bo‘lib, unda eng murakkab va nozik she’riy san’atlardan biri – **tarse’** mahorat bilan qo‘llanilgan. Bu esa baytdagi zalvarli mazmunning badiiy-estetik quvvatini oshirishga xizmat qilgan.

Navbatdagi baytda tasavvufiy kamolot yo‘lidagi eng nozik va xavfli bosqichlardan biri – zohiriy huzur va dunyoviy g‘ururdan voz kechish masalasi ochib beriladi:

Xaloyiqdek tilab zohir huzurin,
Jahonning chekmasam jomi g‘ururin.

Bu yerda “**xaloyiq**” – oddiy odamlar, dunyo tashvishlari bilan yashovchi omma timsolidir. Tasavvufiy adabiyotda bu atama ko‘pincha “g‘aflat ahli” ma’nosida keladi. Demak, shoir o‘zini ana shu umumiy oqimdan ajratadi. “**Zohir huzuri**” – tashqi qulaylik, moddiy farog‘at, obro‘-e’tibor, maqom, mansab kabi dunyoviy osoyishtalikni bildiradi. Shoir ana shu huzurni istamaslikni maqsad qiladi.

“Jahonning jomi g‘ururi” esa insonni mast qiluvchi eng xavfli omil: boylik, shon-shuhrat, mansab va nafsoniy ustunlik hissi yig‘indisi. Bu qadahni ichgan kishi o‘zini buyuk, ozod, qudratli deb biladi, ammo aslida u nafs qo‘lida asirdir. Shoir esa bu qadahdan ichmaslikni tanlaydi. Bu yerda “chekmasam” fe’li muhim bo‘lib, u ichish imkoniyati bor bo‘la turib, ongli ravishda rad etishni ifodalaydi. Bu majburiy mahrumlik emas, ixtiyoriy tarkdir.

Oldingi baytlarda jism tuprog‘i sovurilib, ko‘ngil mulkida davlat taxti qurilgan edi. Bu yuksak maqomdan so‘ng eng katta xavf – yana dunyo g‘ururiga berilishdir. Demak, bu bayt kamolotdan keyingi imtihonni ifodalaydi. Solik hatto ruhiy maqomga erishgach ham “jomi g‘urur”ni ichmasligi kerak. Chunki ma’naviy kibr – dunyoviy kibrlardan ham xavfliroqdir.

Tutub har shug‘uldin dunyoda go‘sha,
Muhayyo aylasam uqbog‘a to‘sha.

“**Go‘sha**” – chekka, burchak ma’nosini bildiradi. Mumtoz tasavvufiy istilohda “go‘shanishin bo‘lmoqlik” uzlatni, ya’ni odamlar orasida bo‘lsa-da, qalban ulardan ajralgan holda yashashni anglatadi. Bu yerda shoir dunyoni butkul tark etishni emas, balki uning “har shug‘uli”dan ichki mustaqillikni saqlashni nazarda tutadi.

“**Har shug‘ul**” iborasi nihoyatda keng ma’noga ega: mansab, boylik, shuhrat, bahs, nafsiy mayllar – bularning barchasi insonni g‘aflatga tortuvchi mashg‘ulotlardir. Shoir ana shu mashg‘ullikdan “go‘sha tutadi”, ya’ni qalbini ulardan himoya qiladi. Bu tasavvufiy tafakkurda “**xalq ichra Haq bilan bo‘lish**” tamoyiliga uyg‘un: zohiran dunyoda, botinan esa undan yiroq.

Baytning ikkinchi misrasida asosiy ramziy markaz – “uqbo” va “to‘sha” obrazlaridir. “**Uqbo**” oxirat diyorini ifoda etsa, safar uchun ozuqa ma’nosini bildiruvchi “**to‘sha**” so‘zi ramziy talqinda insonning dunyoda amalga oshiradigan amaliy va ruhiy tayyorgarligini, ya’ni solih amallarini anglatadi. Bu yerda inson hayoti safarga qiyos etilgan: dunyoda yashash vaqtinchalik manzil, asl maqsad esa uqbodir. Shunday ekan, dunyoviy mashg‘ulotlardan chekinish insonning oxirat safariga tayyorgarlik ko‘rishiga imkon yaratadi. Quyidagi bayt esa masnaviy kompozitsiyasining mantiqiy yakunini tashkil etadi:

Ajal payki qachonkim yetsa, filhol
Vadiatni degach: “topshur”, – desam: “ol”.

“**Ajal payki**” – o‘lim farishtasi, ilohiy farmon elchisi. “**Payk**” so‘zi tasodifiy hodisani emas, yuborilgan xabarni bildiradi. Shu ma’noda, o‘lim bu yerda falokat emas, balki ilohiy tartibning vakili, vazifa bajaruvchi elchidir.

Baytning semantik markazi – “**vadiat**” (omonat) tushunchasidir. Inson jismi, ruhi, hayoti – o‘z mulki emas, balki berilgan omonatdir. Omonatni egasiga qaytarish jarayoni esa haqiqiy tasavvufiy sinovdir: hayotni mulk deb bilgan kishi o‘limdan qo‘rqadi; hayotni omonat deb bilgan kishi esa uni xotirjamlik bilan topshiradi.

Ajal elchisi “topshur” deydi – bu buyruq ohangi. Shoir esa “ol” deydi – bu rozilik va taslimiyat ifodasi. Baytdagi qisqa **dialog** nihoyatda kuchli dramatik va ruhiy effekt yaratadi. Bu yerda qo‘rquv, iztirob yoki e’tiroz yo‘q. Javob bir so‘z: “ol”. Bu so‘z:

- fanoning qabul qilinishi;
- taqdirga rozi bo‘lish;
- o‘zlikdan butkul voz kechish;
- ilohiy irodaga to‘liq taslimiyatni bildiradi.

Ko‘rinadiki, 1-misra yakunidagi “***filhol***” so‘zi 2-misraga taalluqli bo‘lib, u omonat qaytarilishi so‘ralgan zahoti “ol” deya javob berishni bildiradi. Chunki masnaviyning avvalgi baytlarida tasvirlangan ruhiy tayyorgarlikni yakunlagan va ichki fanoni boshdan kechirgan solik uchun jismoniy o‘lim qo‘rqinchli emas. Bilaks, u inson ma’naviy olamining moddiy dunyo kishanlaridan xalos bo‘lishi, jonning jism qafasidan ozod bo‘lib, ruhiy parvoz qilishidir.

Baytning ichki ohangi sokin. Unda ruhiy xotirjamlik, qalb halovati va taslimiyati, rozilik bor. Bu holat tasavvufda **rizo maqomi** deb talqin qilinadi.

Xulosa

Yuqoridagi tahlillar shuni ko‘rsatadiki, “Vaqfiya” asaridan o‘rin olgan mazkur masnaviyda Alisher Navoiy insonning tasavvufiy-axloqiy kamolot jarayonini izchil bosqichlarda talqin etadi. Masnaviy 17 baytdan iborat bo‘lib, unda solikning ma’naviy taraqqiyot yo‘li **niyat** (1–5-baytlar), **amaliyot** (6–12-baytlar), **natija** (13–16-baytlar) hamda **ma’rifiy yakun** (17-bayt) tizimi asosida badiiy ifodalangan. Unda tasavvufiy kamolot jarayoni izchil kompozitsion model asosida badiiy talqin etilib, solikning “tajarrud yo‘liga qadam qo‘yishi”dan ma’rifiy kamolotga erishuviga qadar bo‘lgan ruhiy evolyutsiyasi ramziy-poetik tarzda ifodalanadi.

Shunday qilib, mazkur masnaviydagi dunyo bilan bog‘liq ramzlar Navoiy ijodida umumiy tendensiyani aks ettiradi: ular insonning ruhiy tajribasi va tasavvufiy kamolotini yorituvchi badiiy vosita sifatida, tashqi voqelik bilan ichki olamni uyg‘unlashtiruvchi murakkab ramziy-mantiqiy tizimni tashkil qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Алишер Навоий. Вақфия. МАТ. 20 жилдлик. 14-жилд. – Тошкент: Фан, 1998.

2. Алишер Навоий. Девони Фоний. МАТ. 20 жилдлик. 20-жилд. – Тошкент: Фан, 2003.

3. Алишер Навоий. Қомусий луғат. 1-ва 2-жилдлар. Тошкент: Sharq, 2016.

4. Навоий асарлари луғати (Тузувчилар: П.Шамсиев ва С.Иброҳимов). – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973.

5. Ҳаққул И. Мерос ва моҳият. – Тошкент: Маънавият, 2008.

6. Khujaeva Sh. Navoiy lirikasida dunyo obrazi talqinining badiiy-uslubiy jihatlari / Qo‘qon DPI. Ilmiy xabarlar. 2025. № 4.

7. Xo‘jayeva Sh. Alisher Navoiyning “Nazm ul-javohir” asari poetikasi (Monografiya). Farg‘ona: Classik, 2024.

8. Xo‘jayeva Sh. Turkiy adiblar ijodida “dunyo” konsepti va uning ma’rifiy talqini / O‘zbekiston: til va madaniyat. 2025. №3.

SHOMURODOVA SITORA XOSHIM QIZI,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi doktoranti,
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)[1]

BAYOZLARDA ALISHER NAVOIY SHE’RIYATIGA YONDASHUV MASALASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada mumtoz adabiyotshunoslik va matnshunoslikda o‘ziga xos o‘rin tutgan bayozchilik an’anasi, uning ijtimoiy-madaniy tabiati hamda tasnifiy xususiyatlari tadqiq etilgan. Tadqiqotda Yo.Is’hoqovning bayozlar tasnifiga oid qarashlari tahlil qilinib, rasmiy va norasmiy bayozlar (she’rdaftar, avtograf, kachkul) ning farqli jihatlari ko‘rsatib o‘tilgan. O‘zR FA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 469 ta bayozning lisoniy va statistik tahlili asosida, Alisher Navoiy g‘azallarining ushbu manbalardagi o‘rni va ommalashish dinamikasi aniqlangan. Maqolada XIX asr oxiri va XX asr boshlarida Navoiy she’riyatiga e’tiborning keskin ortishi o‘zbeklashish jarayonlari, Qo‘qon va Xiva adabiy muhiti hukmdorlarining estetik didi hamda temuriylar davri an’analariga bo‘lgan ehtirom gipotezalari orqali asoslangan. Shuningdek, qo‘lyozma bayozlarda eng ko‘p ko‘chirilgan g‘azallar ro‘yxati va ularning shoir ijodiy merosi ikkinchi umrini ta’minlashdagi germenevtik ahamiyati yoritilgan.*

Kalit so‘zlar: *Bayoz, she’rdaftar, avtograf, kachkul, Alisher Navoiy, qo‘lyozma manba, Sharqshunoslik instituti, matniy tadqiqot, Qo‘qon adabiy muhiti, adabiy did, germenevtika.*

Abstract. *This article examines the tradition of bayoz (manuscript anthology) compilation in classical literature and textual studies, focusing on its socio-cultural nature and classification features. Based on Y. Ishakov’s classification, the study analyzes the distinctive characteristics of formal and informal anthologies (she’rdaftar, autograph, and kachkul). Through a linguistic and statistical analysis of 469 bayozes preserved in the manuscript fund of the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, the research identifies the role and popularity dynamics of Alisher Navoi’s ghazals within these sources. The article attributes the sharp increase in attention to Navoi’s poetry during the late 19th and early 20th centuries to several hypotheses, including intense linguistic Uzbekization, the aesthetic preferences of the rulers of the Kokand and Khiva literary environments, and deep reverence for Timurid cultural traditions. Furthermore, it highlights the most frequently copied ghazals in the manuscript anthologies and discusses their hermeneutic significance in ensuring the “second life” of the poet’s creative heritage.*

Keywords: *Bayoz, anthology, she’rdaftar, autograph, kachkul, Alisher Navoi, manuscript source, Institute of Oriental Studies, textual research, Kokand literary environment, aesthetic taste, hermeneutics.*

Bayoz haqida tadqiqot olib borgan olimlarning fikricha, bayoz o‘z davrining aks-sadosi, unda devonlar yoki boshqa to‘plamlardan farqli ravishda davr adabiy hayotining nafasi badiiy istifodasini topgan. “Bayozchilikning paydo bo‘lishi tasodifiy bir hol emas, bayoz ijtimoiy tafakkurning muayyan taraqqiyot bosqichlaeida mavjud jamiyatning madaniy ehtiyojlari talabi bilan yuzaga keldi va har bir tarixiy jarayonda jamiyatning ilmiy, madaniy saviyasi taqozosi bilan yangi-yangi xususiyatlar kasb etib, o‘zgarib, rivojlanib bordi. Shuning uchun har bir davr

[1] https://orcid.org/0000-0001-9401-2843

yoki ijtimoiy doirada yuzaga kelgan bayozlar o‘z xususiyatlariga ega bo‘ladi va ularda ma’lum darajada ana shu muhitning madaniy saviyasi, estetik didi aks etadi.” [7; 80]

Yoqubjon Is’hoqovning yuqoridagi fikrlaridan ma’lumki, bayozlarni matniy tadqiq etish jarayonida davr va xalq adabiy didi ham o‘zgarib turgan. Bu holat, albatta, siyosiy va ijtimoiy vaziyatlar bilan bog‘liq holda talqin etiladi. Olim bayozlarni ikkita katta turkumga bo‘lib o‘rganishni taklif qilgan[7; 85-90.]:

1. Rasmiy bayozlar – maxsus tayyorgarlik asosida professional ishlangan, odatda debochasi yoki maxsus xotimasi mavjud bo‘lgan bayozlar sifatida talqin qilinadi. Bunda olim bayozlarning asosan, paleografik xususiyatlariga: matnning murakkab naqshli zarvaraqlar, sifatli qog‘oz, bezaklar, go‘zal xat va boshqa belgilarning yuqori sifatli darajada ishlanganiga e’tibor qaratgan. Bunday bayozlar oltin kumush suvi yugurtitib yozilgan, turli amaldoir va hukmdorlar uchun tartib berilgan bayozlardir. Bu bayozlar bayoz tuzishni buyurgan insonning didiga qarab saralangan she’rlarni o‘z ichiga olgan. Bayozlarning boshi yoki oxirida kotibning nasriy yoki she’riy tarzdagi fikrlari berilgan.

2. She’riy majmualar – norasmiy bayozlar. Olim norasmiy bayozlarni uch guruhga bo‘lib o‘rganishni taklif qilgan:

a) she’rdaftar bayozlar – shoir yoki kotibning o‘zga shoirlarning she’rlarini to‘plab yozgan to‘plami. Bunday bayozlarda qimmatbaho bezaklar kuzatilmaydi. Matnlarning joylashishida ham izchillik mavjud emas: kotibning didiga bo‘ysungan. Kotib bir necha yillar davomida bayozdagi she’rlarni yozib borishi mumkin bo‘lgan;

b) avtograf bayozlar – biror shoir o‘z ijod mahsulini to‘plab borishi natijasida paydo bo‘lgan. Bu bir muallifning o‘z she’rlarini bir joyga to‘plash va boshqa shoirlar she’rlaridan ham namunalar keltirishdir(Bayozi Miriy, bayozi Nodim, bayozi Kamiy kabi). Ba’zan faqat bir shoirning she’rlaridan tuzilgan bayozlarda devon talablari bajarilmagan. Shoir barcha harflarga she’r yozishga ulgurmagan bo‘lishi mumkin. Shu sababli bor she’rlarini bayoz holida ko‘chirtirgan bo‘lishi ham mumkin;

c) kachkullar – bunday to‘plamlarda she’rlardan tashqari qaydlar, yozishmalar, tarixiy hodisalar va shunga o‘xshash ma’lumotlar kiritilgan. Kachkul darveshning to‘rvasi, nima topsa uning ichiga solgan. Kachkul bayozlar ham tuzuvchi tomonidan qanday she’r topilsa uning ichiga solgani uchun shunday atalgan bo‘lishi kerak. Kachkullarda daho shoirdan tortib havaskor muxlisning she’rlari ham jamlangan bo‘lishi mumkin. Bu kachkullarda turli tarixiy qaydlar fikrlar ham bo‘lgan. Esdalik daftar va bayozning omuxtalashib ketgan shaklini kachkul deb atashgan.

Bayozlarning dastlabki namunalari arab mumtoz adabiyotining gullagan davrlarida uchraydi(VIII-XII asrlar). Arablar bayozga muayyan qat’iy qonun qoidalar asosida yondashgan. Masalan, mavzu mundarijasi, shoirlarning geografik joylashuvi bayoz tuzilishidan avvalroq qat’iy rejalashtirilgan. Bu jihatdan arab bayozlari tazkira va majmualarni eslatadi. Turkiy adabiyotda bayoz atamasi biroz kengroq ma’noni bildira boshladi va bayozning asosiy xususiyati unda muayyan qonun-qoidaning yo‘qligi bilan o‘lchanadigan bo‘ldi.

Zayniddin Vosifiyning “Badoye ul-vaqoe” asarida Buxorolik shoirlar shayxulislom Xo‘ja Hoshimiy huzurida mashhur bir baytga tatabbu’ bog‘lab she’r yozgani haqidagi ma’lumot keltirilgan. Bu holat bayoz uchun dastlabki qadam edi. Ana shu tatabbu’lar keyinchalik jamlanib, bayoz nomini olgan to‘plam hosil bo‘lgan.

XVIII-XIX asrlar bayozchilikning taraqqiy etgan davri bo‘ldi. Bu davrda fors shoirlaridan Bedil, o‘zbek shoirlaridan Alisher Navoiy she’rlari bayozlarnining bir qancha sahifalarini bezadi. Bayoz – original asar. Uning o‘xshashi yo‘q. Bir bayozning tarkibi ikkinchi bayozga o‘xshamaydi va bu mumkin emas. Chunki bayoz tuzuvchilarning didi, badiiy saviyasi turlicha bo‘lgan. Bayoz ba’zan madrasa talabalarining mashq daftari vazifasini ham bajargan.

Alisher Navoiyning ijodiy merosi asrlar osha turli qo‘lyozma manbalar orqali bizgacha yetib kelgan. Bu qo‘lyozma manbalar orasida bayozlar o‘ziga xos o‘rin tutadi. Bayozlarda Alisher Navoiy she’rlarining yozilgandan keyingi “taqdir”ini kuzatish imkoni mavjud. Shu maqsadda bayozlarni o‘rganish jarayonida O‘zbekiston Respublikasi FA ShI qo‘lyozmalar fondidagi qo‘lyozma bayozlarni o‘rganish jarayonida asosiy fonddagi bayozlar soni 469 ta ekani aniqlandi. Bu bayozlar turli yillarda ko‘chirilgan bo‘lib, ularning asosiy 214 tasini forsiy bayozlar, forcha-o‘zbekcha bayozlar esa 151 ta, forsiy-arabiy bayoz 4 ta, fors-arab-o‘zbekcha bayoz 5 ta, arabcha bayoz 1 tani tashkil etadi. Faqat o‘zbekcha she’rlar jamlangan bayozlar soni 94 ta. Buni jadvalga solsak, quyidagi ko‘rsatkich ma’lum bo‘ladi:

1-jadval. O‘zbekiston Respublikasi FA ShI qo‘lyozmalar fondidagi qo‘lyozma bayozlarning yaratilgan tiliga ko‘ra taqsimoti

	Bayozlarning yaratilgan tili	**Soni**
1.	O‘zbekcha bayozlar	94 ta (20 %)
2.	Forscha-o‘zbekcha bayozlar	151 ta (32 %)
3.	Forscha bayozlar	214 ta (45 %)
4.	Forscha-arabcha bayozlar	4 ta (0.8 %)
5.	Forscha-arabcha-o‘zbekcha bayozlar	5 ta (1.5 %)
6.	Arabcha bayoz	1 ta (0.2 %)

Jadvaldan ko‘rish mumkinki, Alisher Navoiy g‘azallarining bayozlarda kelishini o‘rganish jarayonida forscha-o‘zbekcha va o‘zbekcha bayozlarni o‘rganish maqsadga muvofiq. Bu bayozlar umumiy sonining 50 foizini tashkil qiladi. Biroq tadqiqot jarayonida shu holat aniqlandiki, bayozlarda Alisher Navoiy she’rlariga murojaat XIX asr boshlarida ko‘paygan. Buning sababini bir qancha gipotezalar bilan izohlash mumkin.

Birinchidan, XVIII asr oxiri-XIX asr boshlarida o‘zbeklashish kuchaygan. Ya’ni bu davrga kelib, forsiy tildan ko‘ra, o‘zbek tilining mavqeyi xalq orasida ko‘tarilib borgan, buni hukmdorlarning zullisonayn shoir bo‘lsa-da, turkiy tilda ko‘proq ijod qilishi bilan izohlash mumkin. Masalan, Amir Umarxon, Muhammad Rahimxon Feruz kabi hukmdorlar o‘zbek tilida she’riy asarlar yaratar ekan, o‘zbekcha bayozlarning ham ko‘payishi ushbu hukmdorlar bilan bog‘liq jarayon hisoblanadi.

Ikkinchidan, yuqorida nomlari zikr etilgan har ikki hukmdor Amir Temurga va temuriylar davri hukmdorlariga yuksak ixloslarini namoyon qilishgan. O‘zlari hikmronlik qilgan davrda temuriylar hukmronligi davrining o‘ziga xos jihatlarini namoyon etishga harakat qilishgan. Jumladan, Amir Umarxon bilan bog‘liq “Oltin beshik afsonasi” bunga dalildir. Aftondil Erkinov ushbu maqolasida “Oltin beshik” afsonasi Qo‘qon xonlari (xususan, Umarxon) o‘z siyosiy mavqeyini mustahkamlash va shajarasini ulug‘lash uchun yaratilgan g‘oyaviy qurol bo‘lganini, uning adabiy asosi va ilhom manbayi esa Daqoiqiy Samarqandiyning “Baxtiyornoma” asari ekanligini ilmiy jihatdan juda aniq dalillar bilan yoritib bergan.[1; 181-188] Maqolaning sarlavhasidagi *“Oltin beshikda ulg‘aygan siymo”* iborasi bevosita ana shu afsonaviy poydevor va shonli o‘tmish ruhi bilan voyaga yetgan, davlatchilik taxtiga o‘tirgan **Amir Umarxon** shaxsiga ishora qiladi. Zebo Qobilova bu timsolni shunchaki uydirma afsona emas, balki bir sulolani ulug‘lash, uning xalq orasidagi hurmati va xonlikning qonuniyligini ko‘rsatuvchi **milliy-mafkuraviy konsepsiya** sifatida tahlil qiladi. Bu davrda Temuriylar davriga bo‘lgan havas sababli ham Alisher Navoiyning she’rlari asosida kitoblar buyurtma qilgan. [2; 45]

Bunga sabab qilib xalq adabiy didining mumtozlashib borishi, shu davr Qo‘qon adabiy muhitida amir Umarxonning ta’bi nazmda ilg‘orligi, Xiva xonligida Muhammad Rahimxon Feruzning ham

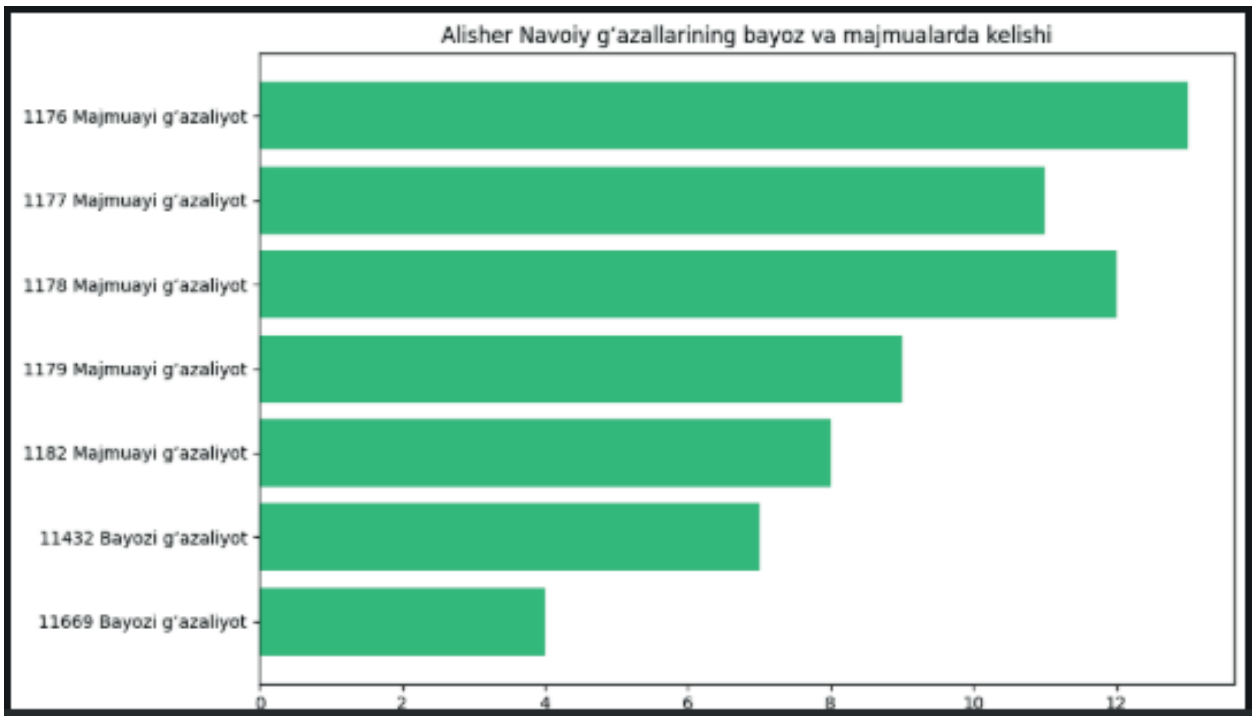
shoirligi kabi masalalar qo‘shilsa, Alisher Navoiyga munosabat masalasining sabablari bir qadar ochiladi.

Alisher Navoiy ijodi turkiy adabiyot taraqqiyotida markaziy o‘rin tutib, uning g‘azallari asrlar davomida nafaqat devonlar, balki turli davrlarda tuzilgan majmua va bayozlar orqali ham faol muomalada bo‘lgan. Ayniqsa, XIX asr yozma manbalari Navoiy she’riyatining keyingi adabiy muhitdagi qabul qilinishi, ommalashuvi va estetik ta’sir doirasini aniqlashda alohida ahamiyat kasb etadi.

Tadqiqotda O‘zR FA ShI fondida saqlanayotgan qo‘lyozma bayozlarning bir qismini o‘rganish jarayonida Alisher Navoiy g‘azallarining keyingi asrlardagi umrini kuzatishga muvaffaq bo‘ldik. Quyidagi jadvalda bir necha bayoz va majmualarda Alisher Navoiy g‘azallarining soni bilan birga mazkur majmualarning ko‘chirilgan yili va joyi, kotibi haqida qisqacha ma’lumotlar keltirildi:

2-jadval. Ayrim qo‘lyozma bayozlarda Alisher Navoiy she’rlarining nisbati

Inventar raqami va nomlanishi	**Ko‘chirilgan yili va joyi**	**Kotib**	**Navoiy g‘azal-larining soni**
1176 Majmuayi g‘azaliyot	1316-yil, Xorazm	Mulla Bolta Niyoz ibn Qurbonniyoz	13
1177 Majmuayi g‘azaliyot	1316-yil, Xorazm	Mulla Bolta Niyoz ibn Qurbonniyoz	11
1178 Majmuayi g‘azaliyot	1316-yil, Xorazm	Bobojon Abdunazar Maxdum (Xodim)	12
1179 Majmuayi g‘azaliyot	1316-yil, Xorazm	Muhammad Sharif devon	9
1182 Majmuayi g‘azaliyot	1292-yil, Xorazm	Muhammad Sharif devon	8
11432 Bayozi g‘azaliyot	1288-yil, Xorazm	Noma’lum	7
11669 Bayozi g‘azaliyot	1286-yil, Qo‘qon	Mirzo Muhammad	4



1-rasm. Qo‘lyozma bayoz va majmualarda Alisher Navoiy she’rlari diagrammasi

Jadvalni kuzatish davomida sana hijriy XIV, milodiy XX asrga yaqinlashgani sari shoirning g‘azallarining soni sezilarli oshganini ko‘rish mumkin. Buning sabablari quyidagicha bo‘lishi mumkin: XIX-XX asrlarda Alisher navoiy asarlariga murojaata oldingi davrga qaraganda bir qadar oshgan yoki bayozchilik alohida adabiy-estetik hodisa sifatida shakllanarkan, unda fenomen shoirlarning ijodiy namunalari bo‘lishi bayozning saviyasini oshirgan.

Yuqoridagi jadval asosida ushbu diagrammani ilova qilsak, Alisher Navoiy g‘azallariga murojaat masalasi yanada aniqroq ko‘zga tashlanadi. Jadval va diagramma orqali shuni bilish mumkinki, Alisher Navoiyning asarlariga murojaat qilingan bayozlarni o‘rganish XIX-XX asr bayozlaridan boshlansa, maqsadga muvofiq bo‘ladi. Shuningdek, Alisher Navoiyning qaysi g‘azallari bayozlarga eng ko‘p kiritilganligi to‘g‘risida ham kichik tadqiqot o‘tkazganimizda quyidagi natija ayon bo‘ldi: “Zihi husning zuhuridin”, “Orazin yopqoch”, “Kelmadi”, “Qilg‘il”, “Aylagach”, “Deyin”, “Tilagim sening huzuring”, “Gul kerakmastur manga majlisda sahbo bo‘lmasa” kabi g‘azallarga murojaat qo‘lyozma bayozlarda ko‘p uchradi. Bu g‘azallar o‘z davrida ham mashhur bo‘lgani, terma devonlarga kiritilgani haqida O.Madaliyevaning ilmiy maqolalarida ham ma’lumotlar uchraydi[6; 9]. Bu holat Alisher Navoiy g‘azallarining yashab qolishida, xalq orasida mashhur bo‘lishida terma devonlar qatorida bayozlarning o‘rni ham beqiyos bo‘lganini ko‘rsatadi. Zotan, Yoqubjon Ishoqovning “Bayoz va bayozchilik tarixi” nomli maqolasida ham bayozlar muayyan shoir ijodining ikkinchi umri sifatida baholangan[7; 81].

Ayrim ilmiy ishlarda bayozlarda keltirilgan Navoiy g‘azallarining qisqartirilishi, ayrim baytlarning tushirib qoldirilishi yoki aksincha, taxmis va muxammaslar bilan boyitilishi adabiy muhitning faol ijodiy jarayoni sifatida baholasnishi mumkin. Bu esa bayozlarni Navoiy ijodining keyingi asrlardagi qabul qilinish jarayoni va germenevtikasini o‘rganishda muhim manba ekanini tasdiqlaydi.

O‘zbek mumtoz adabiyotshunosligi va matnshunosligida o‘ziga xos o‘rin tutgan qo‘lyozma bayozlarni tadqiq etish jarayonida quyidagi ilmiy xulosalarga kelindi:

Bayozlar shunchaki she’rlar to‘plami emas, balki tuzilgan davrining adabiy-ijtimoiy muhitini, xalq va tuzuvchining badiiy didini aks ettiruvchi original manbadir. Y.Is’hoqov tasnifi asosida ularni professional darajada ishlangan *rasmiy bayozlar* hamda tarkibiy tabiati jihatidan *she’rdaftar*, *avtograf* va *kachkul* kabi turlarga bo‘linuvchi *norasmiy she’riy majmualar* sifatida o‘rganish davr adabiy hayotini xolis baholashga imkon beradi.

O‘zR FA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondidagi 469 ta bayozning tahlili shuni ko‘rsatadiki, ularning salkam 50 foizini (forscha-o‘zbekcha va sof o‘zbekcha bayozlar) bevosita turkiy adabiy meros bilan bog‘liq manbalar tashkil etadi. Bu esa mazkur fondning Navoiy ijodini o‘rganishdagi manbaviy bazasi naqadar ulkanligidan dalolat beradi.

Qo‘lyozma bayozlarda XIX asr boshlaridan e’tiboran Alisher Navoiy g‘azallariga murojaatning keskin ortishi tasodifiy bo‘lmay, bu davrda fors tilidan ko‘ra o‘zbek tilining ijtimoiy-siyosiy mavqeyi yuksalgani (o‘zbeklashish jarayoni), Qo‘qon va Xiva adabiy muhiti hukmdorlarining (Amir Umarxon, Muhammad Rahimxon Feruz) bevosita ijodkor bo‘lganligi hamda Temuriylar davri madaniy renessansiga bo‘lgan yuksak ehtirom asnosida yuzaga kelgan g‘oyaviy-mafkuraviy konsepsiyaning amaldagi natijasidir.

“Zihi husning zuhuridin”, “Orazin yopqoch”, “Kelmadi” kabi o‘nlab g‘azallarning bayozlarda eng ko‘p ko‘chirilganligi ularning o‘z davrida xalq orasida g‘oyat mashhur bo‘lganini va jonli muomalada yashaganini ko‘rsatadi. Bayozlarda g‘azallarning qisqartirilishi, ayrim baytlarning tushirilishi yoki ularga bog‘langan taxmis va muxammaslar badiiy germenevtika obyekti sifatida Navoiy ijodiy merosining keyingi asrlardagi qabul qilinish jarayonlarini o‘rganishda beqiyos ilmiy qimmatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Aftondil Erkinov “Oltin beshik” afsonasi va Daqoiqiy Samarqandiyning “Baxtiyornoma” asari // “Jahon adabiyoti”, 2014 yil, 4-son – B. 181-188.

2. Qobilova Z. Oltin beshikda ulg‘aygan siymo // “Tafakkur” jurnali, 2022-yil 2-son.

3. O.Madaliyeva. “Badoyi’ ul-bidoya” devoni qo‘lyozmalari va tadqiqi tarixiga nazar. // Alisher Navoiy va XXI asr. 1-son. https://compling.navoiy-uni.uz/index.php/conferences6/article/view/579

4. Z.Qurbanbayeva. Comparative analysis of manuscripts and editions of Alisher NAVOI’S ‘Hayrat ul-abror”: textual variations and interpretations across time and regions. // Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture. Volume 4, Issue 9, September 2024.

5. Erkinov A. Qo‘lyozma bayozlarga oid ayrim mulohazalar. // Oltin bitiklar. 2024 (2). B. 4-27. DOI:10.52773/tsuull.gold.2024.2/QOZQ7686

6. О.Мадалиева. Текстовое изучение газалей в «Терма деван» Алишера Навоя (по материалам рукописей XVI века).//http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.7302574

7. Ё.Исҳоқов. Баёз ва баёзчилик тарихи. // Ўзбек адабиёти тарихи масалалари. – Тошкент: Фанб 1976. 78-100 бетлар.

DILNOZA RUSTAMOVA,
O‘zJOKU o‘qituvchisi, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

SHOHMUROD KOTIBNING “XAMSA”GA YOZGAN XOTIMASI XUSUSIDA

Annotatsiya: *Maqolada “Xamsa” dostonlarining 1904-yilda Portsev matbaasida chop etilgan toshbosma nashri va unda Shohmurod kotib tomonidan yozilgan she’riy hamda nasriy xotima (kolofon) matni tadqiq etilgan. Tadqiqot davomida xotimaning lisoniy xususiyatlari, qo‘llanilgan she’riy janrlari, muallif uslubi hamda kotibning shoir badiiy olamiga nisbatan munosabati masalalari batafsil yoritib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *“Xamsa”, xotima, kolofon, xattot, muvashshah, toshbosma.*

Abstract: *This article examines the 1904 edition of Alisher Navoi’s “Khamsa” epics, published at the Portsev Printing House, with a specific focus on the poetic and prose epilogue (colophon) authored by the scribe Shohmurod. The study provides a detailed analysis of the linguistic features of the epilogue, the poetic genres employed, the author’s unique style, and the scribe’s scholarly perspective on the poet’s literary legacy.*

Keywords: *“Khamsa”, epilogue, colophon, calligrapher, muvashshah, lithography.*

Navoiy asarlari XV asrdan boshlab o‘zbek adabiyoti tarixida eng ko‘p ko‘chirilgan kitoblar sirasiga kiradi. Bunda kotiblarning yondashuvi ham, shubhasiz, turlicha bo‘lgan. Buyuk shoir ijodiga ehtirom sifatida so‘zboshi yoki xotima yozish an’anasi nafaqat qo‘lyozma manbalarda, balki toshbosma kitoblarda ham uchrab turadi. Xususan, 1879-1880-yillarda Bayoniy ko‘chirgan “Xamsa”ga Komil Xorazmiy ikki yarim sahifa kirish so‘z bag‘ishlagan bo‘lsa, asarning 1904-yilda chop etilgan Toshkent nashrida Shohmurod kotibning to‘rt sahifadan iborat xotimasi ham o‘rin olgan. Qolaversa, tadqiqotlarimiz natijasida ayni shu xattot shoir lirikasidan tanlab tuzilgan ikki terma devonga ham she’riy va nasriy xotima yozgani ma’lum bo‘ldi.

Toshkent matbaalari orasida Portsev “Xamsa”dek muhtasham asarni ikki marta chop qilganligi bilan mashhur. Kitobni nashrga tayyorash o‘z davrining yetuk mutaxassisi Shohmurod kotibga topshiriladi. Kotib asarni ko‘chirish bilan birga unga o‘z munosabatini nazmiy kolofon va xotima shaklida qog‘ozga tushiradi.

Kolofon matni dostonlarning ko‘chirilish tarixi, maqsadi, homiysi haqida ma’lumot beruvchi tarixiy hujjatdir. Kotib avval o‘zining ma’naviy ahvolini, ishning boshida iqtidor topolmay hayiqqanini, biroq do‘stlari va yaqinlari qistovi bilan “Xamsa” binosini bezashga muvaffaq bo‘lganini bayon qiladi. Asar ko‘chirilishiga sababchi bo‘lgan shaxs qozi G‘ulomrasulxo‘ja sahovat va lutf sohibi sifatida ulug‘lanadi. Bu ma’lumot, o‘z navbatida, Toshkentning ijtimoiy va madaniy ahvoli haqida ham xabar beradi. Allohning inoyati bilan uni odatdagidan tez, ya’ni o‘n besh oyda tugallaganini shunday yozadi:

Taraddud qilib Xamsag‘a subhu shom,
Bo‘lub jilvagar matlabi vassalom.

Tasonifining ikki yil deb tamom,
Ki men o‘n besh oy ko‘rguzub ehtimom.[Navoiy, 1:512]

She’r so‘ngida asarning ko‘chirilishi hijriy 1322-yilda yakunlangani haqida ma’lumot berilgan.

Xotima matnni tuzilishi, mazmuni va lisoniy xususiyatlariga ko‘ra uch jihatdan tahlil qilish mumkin. Birinchidan, kotib muddaosini uch til (lisoniy polifoniya)dan foydalanib bayon qiladi. Hamd, na’t, duolar va aqida ilmiga oid jumlalar arab tili (*“Omalallohu bifazlihi jazil” yoki “Yadi bayzo*”, “*Kitob-ul maknun”*) istilohida ifodalangan. Navoiy unvonlarini sanash va ta’riflashda forscha nasri musajjadan *(“Jome’ul-manoqib uz-zakiyya, hoviy ul-marotib us-saniyya, hoizu saodot diniy va dunyoi...”)* unumli foydalanadi. Qolaversa, matnda alohida **“abyoti forsiy”**, **“masnaviyi forsiy”** sarlavhalari alohida ajratib ko‘rsatilganki, ular payg‘ambarga na’t mazmunida kelgan. Xotimada nasr hamda nazm almashuvi vazn va ohangdorlik vositasida o‘quvchining diqqatini ushlab turishga xizmat qilgan:

Nayyiri burji sharaf
Gavhari pokiza bahri safo.
Naxl umidi hammai koinot,
Xatmi rusul xojai neku sifot.[Navoiy, 1: 513]

Boshqa tomondan, Navoiydan oldingi xamsanavislar – Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviylar “Panj ganj”iga ishora qilib xotima bayonida forsiy matnlar ham qo‘shilgani ehtimol. Umuman, xotimada fors va arab tilining turkiycha bilan qorishib kelishini **madaniyatlar muloqoti** deyish mumkin.

Kolofon matnini uch tilda berish mumtoz kitobat an’analariga xosdir. Xususan, matnshunos H.Sulaymon Navoiyning Parij kulliyoti haqida yozarkan, 1526/27-yillar kotib Ali Hijroniy o‘zi ko‘chirayotgan qo‘lyozmaning tarxiy-madaniy ahamiyatini anglagan holda foliantlarning 12 joyida o‘zbek, arab, fors tillarida ixcham kolofon berganini keltiradi [Hamid Sulaymon, 2:168]. Qolaversa, shoir devonlari kolofonlarini tadqiq qilgan O.Madaliyeva XV – XVI asrga oid nusxalarda asosan arab (89,9%), kam hollarda turkiy (11%), XVII – XVIII asrlarda 50% fors, 33,3% arab, 16,6% turkiy bo‘lsa, toshbosma kitoblarga yaqin XIX – XX asrlarda o‘zbekcha matnlar (43,3%) yetakchilik qilganini, arab va fors unga ergashganini ta’kidlaydi [Madaliyeva, 4:39]. Demak, mazkur tekshirilayotgan xotima ham shu davr mahsuli sifatida uch tilni qamrab olgani an’anaviy holdir.

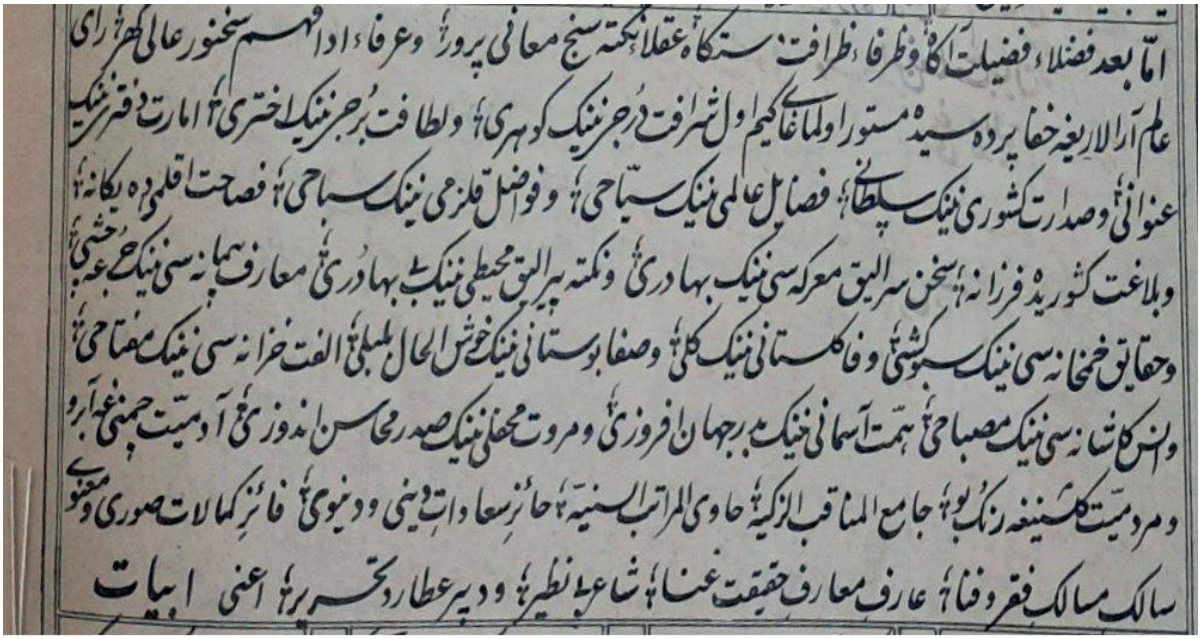
O‘zbek tilidagi matnlar xotimada axborot berish, muallif va asarga shaxsiy munosabatni ifodalashda foydalanilgan. Masalan, Shohmurod kotib asarni ko‘chirishdagi mashaqqatini *“Ki boshtin oyog‘im alifdek yolang, Amal yo‘qidin tiyra ko‘nglumda zang. Bu yuk ostida qomatim doldek...”* yoxud unga toshbosmani ko‘chirishi uchun do‘stlarining qo‘llovi: *“Dedilarki, qilsun Navoiy madad, Bu so‘zni deduk aylama oni rad...”* kabi baytlarni turkiyda berishni afzal ko‘radi.

Demak, xotimadagi arabcha hamda forscha ot va sifatlar Navoiy ta’riflarini ideallashtirib bersa, chig‘atoy turkchasidagi “tebratay”, “tutqarub”, “boqmayin”, “uylurub”, “yozilibdur” kabi fe’llar matnni jonlantirishga, tushunarli va mantiqiy izchilligiga xizmat qilgan.

Xotimada Shohmurod kotib faqat nusxa ko‘chiruvchi emas, badiiy asarni tushunuvchi kitobxon, boshqa tomondan, Navoiy asarlari ustida jiddiy mulohaza qilayotgan munaqqid ekanligi ham namoyon bo‘lgan. Buni uning shoir shaxsi va ijodiga bergan bahosi, ko‘rsatgan ehtiromidan ham sezish mumkin.

Samandi qalam garchi erdi lavand,
Navoiy so‘zidin bo‘lub bahramand.
Bu besh ganj bog‘ini kezdi tamom,
Chamandin chaman sori aylab xirom.

Shohmurod kotib Navoiy ta’riflarida badiiy sifatlash, o‘xshatish san’atidan foydalanib, turkiy adabiyotning sultoniga xos xususiyatlarni birma-bir sanaydi:



Matndan ko‘rinadiki, shoiri benazir fasohat iqlimida yagona va balog‘at kishvarida farzona bir shaxsdir. U suxan saroliq ma’rakasining bahodiri, nozik ma’nolar va hikmatlar dengizidagi bebaho durdir. So‘fiylikda faqr va fano yo‘lovchisi, haqiqat ilmlarini biluvchi orif, ilohiy sirlar xumxonasidan may ichuvchi oshiqdir. Yana u odamlar orasida insoniylik bog‘ining obro‘si, vafo va sadoqat timsoli, asar yozishda Atorud kabi yuksakdadir.

Garchi tashqi olamda amir esa-da, ichki dunyosida fano yo‘lidadir:

Zohiri borliq bila olam feruz,
Botinig‘a yo‘qluq urub dardu so‘z.

Shuningdek, u faqat shoir va davlat arbobi emas, valiylik maqomiga ham ega, ko‘ngli esa pirlar kabi donishmand, tajribali va nurlidir:

Ya’ni Alisher Navoiy vali,
Ko‘ngli ila bo‘ldi piru sher ali.

“Xamsa” esa so‘z san’atining “fasohat va balog‘at qomusi”dir. Uning har misrasi mushk taratuvchi rayhon shoxlariga, so‘z va iboralarini Muso alayhissalom mo‘jizasi – Yadi bayzoga o‘xshatadi. Har bob va fasllarini esa “kitobi maknun” *(Qur’onda zikr etilgan, yashirin saqlangan kitob)* – koinot sirlari bayon qilingan ma’naviy xazina, ilohiy hikmatlar manbaiga qiyoslaydi. Navoiy she’rlarining ma’no qatlamlari shunchalik chuqur va teranki, uni anglash uchun o‘quvchida, shubhasiz, ma’naviy tayyorgarlik bo‘lishi kerak, deydi kotib. Ana shu gavhardek bebaho,

noyob ganjina va “nihon arusi zibo” *(hammaning nazaridan pinhon bo‘lgan kelin)* kabi asarni toshbosma usulida ko‘paytirilishi va ommaga foydalanishga ochiq bo‘lgani yashirin xazinaning ochilishi yoxud yangi kelinning yuz ochishiga qiyoslanadi. Zotan, ushbu asarga shaydo, unga yetishishga orzumand toliblar ko‘p edi. Nashr esa XX asr ijtimoiy hayotida Navoiyga ehtiyojmandlar uchun yirik voqea bo‘lgan.

Xotima so‘ngida kotib muvashshah sarlavhasi ostida, to‘rt ustun ichida homiy qozi G‘ulom Rasulxonning xizmatini yuksak baholab, uni “qodiy ul-qudot” (qozilar qozisi), “nosirun din-u poki Mustafo” (Mustafoning pok dini yordamchisi), “zibi afzoyi millati nabaviy” (payg‘ambar millatining ziynatini oshiruvchi) kabi sifatlar bilan ta’riflaydi. Garchi muvashshah deyilsa-da, misra yoki baytlarda homiyning ismi to‘liq ko‘zga tashlanmaydi, uning ta’rif va maqtovi keltiriladi, xolos. Muvashshahda arab va fors tiliga mansub jumlalar uyg‘unligi mazmun yaxlitligini ta’minlash bilan birga muallifning lug‘aviy bilimini ham namoyish qilgan. She’rdan keyin sa’jli nasr kelgan, unda G‘ulom Rasulxon homiyligida ko‘chirilgani eslatilgan. Aytish joizki, Shohmurod kotib qalamiga mansub turkiy baytlardan ko‘ra, forsiy she’rlari ohangdorligi va vazni o‘ynoqiligi bilan uning nazmga quvvati borligini namoyish etgan.

Xulosa qilib aytganda, xotima yaxlit asar sifatida an’anaviy hamd va na’t bilan birga XX asr boshi Toshkent matbaa madaniyati, kitobatchiligida Navoiy adabiy merosiga munosabatni yaqqol ko‘rsatgan. Badiiy matnning o‘xshatish va sa’j san’atiga asoslangani esa kotibning ijodiy mahoratidan va Navoiydan ilhomlanishidan deyish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy. Xamsa. O‘zR FA DAM fondi. №13. 512-bet.

2. Alisher Navoiy lirikasi Hamid Sulaymon tadqiqotlarida// Alisher Navoiyning Parij kulliyoti. Nashrga tayyorlovchi: Erkinov A. Madaliyeva O. – Toshkent: Ilm-ziyo-zakovat, 2025. – B.168.

3. Is’hoqov Y. So‘z san’ati so‘zligi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2014. – B. 99.

4. Madaliyeva O. Alisher Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining tarkibiy-qiyosiy tadqiqi. – Toshkent: Donishmand ziyosi, 2021. – B.39.

DILMUROD QURONOV,
Andijon davlat universiteti professori, filologiya fanlari doktori

“O‘TKAN KUNLAR”: NASHRLAR VA MATN MUAMMOLARI

Аннотация. *В статье представлены результаты сравнительного анализа текстов первого и второго изданий романа “Минувшие дни” Абдуллы Кадыри. Будучи последним прижизненным изданием романа, текст издания 1933 года содержит множество авторских правок, послуживших его несомненному улучшению Вместе с тем, в тексте имеются ряд редакторских вмешательств, не всегда полезных а также множество технических упущений. Утверждается, что установившаяся практика осуществления изданий романа исключительно на основе его первого издания не оправдывает себя, и что давно уже назрела потребность подготовки критического текста романа.*

Ключевые слова*: текст, критический текст, редакция, правка, роман.*

Annotation. This article presents the results of a comparative analysis of the texts of the first and second editions of Abdullah Qadiri’s novel “Bygone Days.” Being the last edition of the book published during the writer’s lifetime, the 1933 edition contains numerous authorial revisions, which undoubtedly improved it. However, the text also includes several editorial interventions that are not always helpful, as well as multiple technical flaws. It is argued that the established practice of publishing the novel solely based on its first edition is unjustified, and the need to prepare the critical text of the book is long overdue.

Key words*: text, critical text, edition, proofreading, novel.*

Adabiy asar matn shaklida yashaydi, badiiyat hodisasi ming-minglab o‘quvchilar ongida aynan shu matn asosida voqelanadi. Aslida, matnning so‘z san’atidagi ahamiyatini gapirib o‘tirish ham ortiqcha, zotan, bu – *aksioma*, ya’ni beshak qabul qilinadigan haqiqatdir. Shu bilan bog‘liq yana bir haqiqat borki, uni qabul qilishimiz ancha mushkul: Abdulla Qodiriy *romanlarining tolei matn jihatidan adib hayotligida ham u qadar kelishmagan, keyin ham o‘nglanmadi-o‘nglanmadi...*

“O‘tkan kunlar”ning 1925-yilda kitobcha holida chop etilgan birinchi bo‘limiga ilova qilingan uzrnomasida muallif “*dunyoga kelishi bilanoq baxtsizlikka uchray boshlag‘an*” asarining “*besh yillab bosila olmay yotgani*”, bosilgach esa “*imlosi uch-to‘rtta imlochilar tomonidan tuzatilib (!) ajoyib bir quroq holiga keldi, musahhihlarimizning musohalalari orqasida texnika jihati ko‘z ko‘rib quloq eshitmagan bir yo‘sunda chiqqani*”ni aytib shikoyatlanadi. Albatta, bunda “*musahhihlarning musohalalari”*nigina ko‘rish to‘g‘ri emas, zero, imlo qoidalari hali to‘la tartibga solinmagani, ko‘pchilikning isloh qilingan eski o‘zbek yozuviga hali rostmana ko‘nikib ketmagani ham asar matnida ancha jiddiy asorat qoldirgani tayin gap. Nashr sifati muallifning kuchli noroziligiga sabab bo‘lgani tufayli 1926-yilda birinchi bo‘lim qayta nashr qilingan[1]. Romanning 1933-yil

[1] Albatta, bunda noshirlar aybi katta, biroq norozilanish faqat shu bilan bog‘liq emas. Besh yillab bosilmay yotgan asar muallifi orada o‘tgan besh yil davomida ijodiy o‘sgan, shuning uchun matndagi talay o‘rinlardan o‘zi qoniqolmay qolgan, shu sabab ham unga jiddiy tahrirlar kiritgan. Bu haqda qarang:
Д.Қуронов. Х.Полвонова. Мукаммаллик йўлида.//Шарқ юлдузи, 2010. – Б.139-145

nashri yaqinginada lotin alifbosi asosidagi yozuvga o‘tilgan, noshirlar ham, matbaachilar ham unga hali to‘la ko‘nikib ulgurmagan bir vaqtda amalga oshirilgan, tabiiyki, xato va nuqsonlardan holi bo‘lolmaydi. 1958-yil nashri esa o‘zbek kiril yozuvi qariyb yigirma yillar amal qilib kelgan, imlo qoidalari ham ancha tartibga tushib qolgan bir vaziyatda maydonga keldi. Shu bois ham imlo jihatidan birmuncha tuzalgan esa-da, biroq yigirma yillik taqiqdan keyingi tamoman o‘zgargan ijtimoiy-siyosiy vaziyatda matn g‘oyaviy tahrir va qisqartirishlarga mubtalo qilindi.

Mustaqillik yillarida Qodiriy romanlarining o‘nlab nashrlari paydo bo‘lgani ma’lum. Ular, asosan, “O‘tkan kunlar”ning 1926 yildagi, “Mehrobdan chayon”ning 1929-yilgi nashrlari asosida amalga oshirilmoqda. Holbuki, adib yuqorida zikr etilgan uzrnomada “*Ro‘monning ikkinchi bo‘limini bunday xatolardan sof bo‘la olishig‘a va’da bera olmasligi*”, asarning “*bosilish taqdiri noshir qo‘lida bo‘lg‘anlig‘ini*” aytib avvaldan uzr so‘ragan. Ma’lum bo‘lyaptiki, adib hayotligida amalga oshirilgan matnlarning birontasini “asl matn” deb bo‘lmaydi. Shunday ekan, masalan, adib hayotligida chop etilgan oxirgi – 1933-yil nashrini chetga surish to‘g‘ri bo‘ladimi?

Aytilganidek, hozirda 1926-yil nashri “O‘tkan kunlar”ning eng ishonchli matni sifatida so‘zsiz e’tirof etiladi, shundayki, deyarli barcha nashrlar ayni shu matn asosida amalga oshirilmoqda. Tabiiyki, bu o‘rinda “nima uchun *so‘zsiz* e’tirof etiladi? Matnlar qiyosiy tahlil qilinib, 1926-yil nashri eng maqbuli deb topilganmi?” degan savol paydo bo‘ladi. Yo‘q, qiyosiy tahlil qilinmagan, “so‘zsiz” deganim ham aslida shu ma’noni berish uchun, “hech bir muhokamasiz” degan mazmunni ifodalash uchun edi. Yana ham aniqrog‘i, 1926-yil nashrining bu maqomini ilmiy-adabiy jamoatchilik hech bir ma’qullash yo e’tirozsiz, ya’ni “avval qiyosiy tahlil qilinishi, ilmiy-tanqidiy matn tayyorlanishi lozim emasmi” demasdan qabul qilgan va hanuz demay kelayotir, degan mazmunni. To‘g‘ri, adib asarlarining so‘nggi yillardagi nashrlarini amalga oshirishda jonbozlik qilib kelayotgan Xondamir Qodiriy uylarida *“O‘tkan kunlar”, “Mehrobdan chayon” kitoblarining birinchi nashrlari saklangani”* va 80-yillardayoq ularning *keyingi nashrlaridan anchagina farqlari borligini”* o‘qib-bilganini aytadi[2]. Sirasi, “o‘qib-bilganlik” hali “qiyosiy tahlil” degani emas, u ko‘proq taassurotga asoslanadi. Taassurot esa *“1926-yildagi nashrini 1958-yildagi nashri bilan solishtirib kurdim.* ***Farqi yer bilan osmoncha****”* degan kabi xulosalarga izn beraveradi. Shunday xulosada bo‘lgani uchun ham X.Qodiriy mustaqillik davri boshlangach: *“... shu ikki kitobni aslidan qayta nashr etish niyatini dadamga aytdim. Dadam “Yaxshi bulardi” deb ma’qulladilar va men bu ishga astoydil kirishdim”*[3], – deydi. Ya’ni ikkala romanning ***“asli”*** deb 1926-va 1929-yil nashrlari aytilmoqda. To‘g‘risi, asrlar chegarasida bunday xulosa nafaqat adibning nabirasi, masalaga ozmi-ko‘p yaqinlashganki kishiga xos edi...

Bilmadim, buni ommaviy sehrlanish natijasi deb tushunganimiz to‘g‘riroq bo‘ladimi yo boshqami?! Har holda, 80-yillar adog‘i – 90-yillar boshidagi umumkayfiyat ta’sirida “30-yillar” degani mutlaqo salbiy, aksincha, “20-yillarning o‘rtalari” birmuncha ijobiy qabul qilinar edi. Xuddi shu davrda “O‘tkan kunlar”ning muallif oqlanganidan keyingi nashrlari matnida g‘oyaviy jihatdan qisqartirilgan o‘rinlar o‘ta ko‘pligi haqidagi gap-so‘zlar ommalashdi. Jumladan, “romanning birinchi nashrida Yusufbek hoji tilidan “*Biz shu holda ketadigan bo‘lsak o‘risga qul bo‘lamiz, muqaddas tuprog‘imiz cho‘chqaxonaga aylanadi*” deya bashorat qilinadi, bunaqa joylar ayovsiz qisqartirilgan”, deganga o‘xshash. Holat esa shunday ediki, u vaqtlar 1) mutlaq ko‘pchilik o‘quvchilar romanning 1958-yildan keyingi nashrlari bilangina tanish bo‘lgan, xolos, 2) “30-yillar” deyilsa avtomatik tarzda qatag‘on davrini, mudhish jarayonlarni anglaydigan bo‘lingan, bas, *bu vaziyatda “O‘tkan kunlar” matnining 1926-yilgi ilk nashriga muvofiq bosilishi mantiqan aslo mumkin emas, g‘oyaviy-siyosiy mazmuni sho‘roga nomaqbul o‘rinlar beshak va beayov qisqartirilgan*, degan ishonchda sobit bo‘lish mutlaqo ajablanarli emas. Shunday bo‘lishi tabiiy va kerak deb bilganmiz, buni tekshirib o‘tirishga zarurat sezmaganmiz ham. Shunday o‘yda yurgan vaqtimiz, adashmasam

[2] Кодирий, Абдулла. Ўткан кунлар. – Тошкент: “Info Capital Group”, 2017. – Б.394

[3] Shu joyda.

1991-yil edi, ustoz Umarali Normatov uyiga taklif qilib qoldilar. Borsam, “O‘tkan kunlar”ning 1926-yilgi nashri bilan 1933-yil nashrlari taxt qilib qo‘yilgan, ikovlashib qiyoslab ko‘ramiz, deb chaqirgan ekanlar. Qiyoslash keyingi nashr haqida yanglishroq tasavvurda yurganimizni ko‘rsatdi-qo‘ydi: o‘shanda ustoz bilan 1933-yil nashrida ***g‘oyaviy-siyosiy tahrirlar salmog‘i uncha katta emas****ligiga* amin bo‘lganmiz.

Fikrimiz dalili uchun romanning eng “qaltis” o‘rinlaridan biri –

1926-yil nashridagi Yusufbek hojining Qipchoq qirg‘ini haqidagi o‘g‘li bilan suhbatini xulosalovchi gaplarini olaylik:

“*Men ko‘b umrimni shu yurtning tinchlig‘i va fuqaroning osoyishi uchun sarf qilib, o‘zimga azobdan boshqa hech bir qanoat hosil qila olmadim. Ittifoqni ne el ekanini bilmagan, yolgiz o‘z manfaati shaxsiyasi yulida bir-birini yeb, ichkan mansabparast,* **dunyoparast** *va shuhratparast muttahamlar Turkiston tuprog‘idan yo‘qolmay turib bizning odam bo‘lishimizg‘a aqlim yetmay qoldi.* Biz shu holda ketadirgan, bir-birimizning tegimizga suv quyadirg‘an bo‘lsaq yaqindirki, o‘rus istibdodi o‘zining iflos oyog‘i bilan Turkistonimizni bulg‘atar va biz bo‘lsaq o‘z qo‘limiz bilan kelgusi naslimizning bo‘yniga o‘rus bo‘yindirig‘ini kiydirgan bo‘larmiz. O‘z naslini o‘z qo‘li bilan kofir qo‘liga tutqin qilib topshirguchi biz ko‘r va aqlsiz otalarg‘a Xudoning la’nati albatta tushar, o‘g‘lim! Bobolarning muqaddas gavdasi madfun Turkistonimizni **to‘ng‘uzxona** qilishga hozirlangan biz itlar yaratg‘uchining qahrig‘a albatta yo‘liqarmiz! Temir Ko‘ragon kabi dohiylarning, Mirzo Bobir kabi fotixlarning, Forobiy, Ulug‘bek va Ali Sino kabi olimlarning o‘sib-ungan va nash’u namo qilg‘anlari bir o‘lkani halokat chuqurig‘a qarab sudrag‘uchi albatta Tangrining qahriga sazovordir, o‘g‘lim! *Gunohsiz bechoralarni bo‘g‘izlab, bolalarini yatim, xonalarini vayron qilg‘uchi zolimlar qurtlar va qushlar, yerdan o‘sib chiqqan giyohlar qarg‘ishig‘a nishonadir, o‘g‘lim!..*”

1958-yil nashrida matnning osti chizilgan joylari qisqartirilgan, ya’ni to 1992-yilga qalar keng o‘quvchilar ommasi uning kursivga olingan qisminigina bilgan. Ko‘rib turganimizdek, bu tahrirdan keyin Yusufbek hojining yurt istiqbolini xayrli ko‘rolmay qolganining sababi haqida aytganlari aslicha qolgan, oqibat haqidagi gaplari – rus istibdodiga tushib qolish xavfidan chekkan tashvishlari esa qisqartirilgan. Xuddi shunday qisqartirish 1958-yil nashrining “Musulmonqul istibdodiga xotima” bobida ham kuzatiladi. Unda ham Yusufbek hojining beklarga qarata aytgan gaplari qisqartirilgan: *“Burodarlar! O‘rus o‘z ichimizdan chiqadirgan fitna-fasodni kutib, darbozamiz tegida qo‘r to‘kib yotibdir. Shunday mahshar kabi bir kunda biz chin yovga beradirgan kuchimizni o‘z qo‘limiz bilan o‘ldirsak, sen falon deb qirilishsak, holimiz nima bo‘ladir. Bu to‘g‘rida ham fikr qilguchimiz bormi? Kunimizning kofir qo‘liga qolishi to‘g‘risida ham o‘ylaymizmi yoki bunga qarshi hozirlik ko‘rib qo‘yganmizmi?! – Hoji o‘zini tutolmay, ko‘z yoshisini oq soqoliga quyib davom etti: – Mana burodarlar! Siz o‘z qipchog‘ingiz uchun qabr qazigan fursatda, sizga ikkinchilar tobut chopadir. Biz qipchoqqa qilich ko‘targanda, o‘rus bizga to‘p o‘qlaydir. Siz dunyoda o‘zingizning yagona dushmaningiz qilib qipchoqni ko‘rsangiz, men boshqa yovni har zamon o‘z yaqinimga yetkan ko‘raman!*” Ko‘rib turganimizdek, bunda ham Yusufbek hojining rus istibdodi xavfidan tashvishlanib aytganlari qisqartirilgan. Aksincha, ***1933-yil nashrida bu gaplar to‘la saqlangan***.

Nahotki 30-yillar sharoitida shu gaplar chop etilaversa-yu, “xrushchyov iliqligi” davrida qisqartirilsa? Rosti, daf’atan bunga ishonishimiz qiyin bo‘lgan, yana qayta matnni tekshirib ham ko‘rganmiz: yo‘q, holat haqiqatan ham shunday edi. Tabiiy savol tug‘iladi: nega? Gap shundaki, 1958-yilga kelib, garchi tarix kitoblarida hali ham bitta-ikkita jumlada urg‘ulamaygina “O‘rta Osiyoning fath etilishi” deb turilgan bo‘lsa-da, asta-sekin ommaga “O‘rta Osiyoning qo‘shib olinishi” degan qarashni singdirish uchun zamin hozirlana boshlangan edi. Shu jihatdan qaralsa, Yusufbek hojining “rus istibdodi” haqidagi gaplari davr siyosatga mos kelmas edi. Aksincha, ayni shu gaplar 30-yillar siyosatiga g‘oyat muvofiq keladi, shuning uchun ham 1933-yil nashrida ular

to‘la saqlangan. Zero, bu davrlar – Sho‘ro hukumati o‘zini O‘rta Osiyoni mustamlaka zulmidan xalos etgan, unga chinakam erkinlik bergan deb tanita boshlagan vaqt, ya’ni u zamonlarda bu gaplar amaldagi siyosat foydasiga ishlar edi. Demak, *Yusufbek hoji tilidan aytilgan yuqoridagi gaplarning 1933-yil nashrida saqlangani ham, 1958-yil nashridan tushirib qoldirilgani ham eng avval g‘oyaviy-siyosiy jihatdan motivlangandir*.

1926-yil va 1933-yil nashrlaridagi yuqorida keltirilgan birinchi matn parchasi bir-biridan katta farq qilmaydi: biz qoraytirib ajratgan “dunyoparast” so‘zi keyingi nashrda tushirib qoldirilgan, “to‘ng‘uzxona” so‘zi esa “oyoq osti” iborasiga almashtirilgan. So‘zning tushib qolganini, fikrimizcha, shunchaki harf teruvchi yo‘l qo‘ygan xatoning natijasi deb hisoblagan to‘g‘riroq. Zero, ilk nashrda “mansabparast, dunyoparast va shuhratparast” shaklida kelgan uyushiq aniqlovchilar silsilasi fitna uyushtirgan beklarni to‘la-to‘kis ta’riflaydi, bu sirada “duyoparast” so‘zining hech bir ortiqchaligi, demakki, uni tushirib qoldirish zarurati yo‘q. Aksincha, u shaklan ham, mazmunan ham o‘z o‘rnida – uzukka ko‘z qo‘ygan kabi. Demak, u atayin tushirilgan emas, bunda tasodif, anglanmaganlik momenti hal qiluvchidir. Ikkinchi so‘z esa, shubhasiz, anglangan tarzda almashtirilgan. Avvalo, bu o‘rinda Yusufbek hoji “to‘ng‘uzxona” so‘zini bosqinchilarga taqayotgani, ular kelishi bilan “Turkiston to‘ng‘uzxonaga aylanadi” demoqchi ekani aqlga ayon. Bir qarashda bu so‘z hojining ayni damdagi ruhiy holati, nutq predmetiga munosabatini aniqroq va holatga mos hissiy bo‘yoqda ifoda etayotgandek, xullas, g‘oyat o‘rinli qo‘llangan. Shu bois ham so‘zning almashtirilishida qandaydir majburiyat yotgandek ko‘rinadi. Zotan, senzura hukm surgan jamiyatda mustamlakachilarga o‘ta salbiy munosabat ochiq-oshkor ifodalangani uchun muallifdan bu so‘zni almashtirish talab qilingan bo‘lishi mumkin degan fikr ham beixtiyor xayolga keladi. Buni butkul inkor qilishning iloji yo‘q. Biroq shunda ham so‘zning almashtirilishida, bizningcha, tamoman boshqa – *badiiy-estetik sabab* yotgan bo‘lishi mumkinki, shuni aniqlashga harakat qilamiz. Avvalo, “to‘ng‘uzxona” so‘zi mustamlakachilarga nafratni urg‘ulagani holda jumladagi “biz itlar”dan – harakat sub’yektidan yiroq tushadi, u bilan mazmuniy bog‘lanishi o‘ta zaif. Ya’ni bu muqaddas zamin mustamlakachilar kelishi bilan “to‘ng‘izxona”ga aylanadi, bunda “biz itlar” harakat sub’yekti sifatida faol emas. So‘zni “oyoq osti” bilan almashtirilganda esa “biz itlar” to‘laqonli harakat sub’yektiga aylanadi, ya’ni ular “oyoq osti qilish” harakatini sodir etayotganlarga aylanadi. Bu holda nafrat urg‘usi mustamlakachilardan yurtning “oyoq osti” bo‘lishiga zamin hozirlagan “biz itlar” – Yusufbek hoji bunda asosiy aybdor sanayotgan ***mansabparast,*** **dunyoparast** ***va shuhratparast muttahamlar***ga ko‘chadi. Ya’ni o‘rinma-o‘rin kiritilgan ibora parchaning mazmun-ruhiga ko‘proq mos bo‘lib, uning mazmuniy va ruhiy uyg‘unligini ta’minlash bilan birga qahramon nutqi intensiyasini ham g‘oyaviy-badiiy maqsadga rostlaydi. Tag‘in bir jihati, buni ustoz U.Normatov ko‘p aytguchi edi, “to‘ng‘uzxona” so‘zi Yusufbek hojidek ziyoli tabiat inson tilida o‘rinli emas: personaj nutqining xarakter mohiyatiga mosligiga putur yetkazadi. Zotan, Yusufbek hoji tilidan “oyoq osti qilish” deyilishida “to‘ng‘uzxona qilish”dan ko‘ra ham zalvorliroq, umumlashganroq mazmun yuki bor. Shu mulohazalardan kelib chiqib, *mazkur tahrir muallif tomonidan – majburiyat ostida emas, aniq badiiy-estetik maqsad bilan amalga oshirilgan* degan to‘xtamga kelamiz.

Darvoqe, 1933-yil nashri matnida ham g‘oyaviy-mafkuraviy jihatdan qisqartirilgan deb bemalol aytish mumkin bo‘lgan joyi bor. U ham bo‘lsa nikoh marosimi tavsiflangan mana bu joyi: “Domla **xutba boshlaydir. Forsiycha o‘qilgan hamd, salavot va boshqalardan so‘ng xutba eng nozik bir o‘ringa kelib to‘xtaydir**: “Sizkim Otabek Yusufbek Xoji o‘g‘li Kumushbibi Mirzakarim qizini o‘zingizga shar’iy xotunlikga qabul qilasizmi?” Matnda qoraytirilgan joylar *xutba, hamd, salavot* singari so‘zlar borligi uchun qisqartirilgan. Zero, bu yillarda dinga qarshi kurash avjiga chiqqan, “xudosizlar” jamiyatini yaratish yo‘lida astoydil va qat’iy harakat ketmoqda edi. Eng qizig‘i, matnning 1933-yil nashrida qisqartirilgan bu joylariga 1958 yil nashrida tegilmagan

– ular 1926-yil nashriga to‘la muvofiq berilgan. Hartugul, “xrushchev iliqligi” davri syenzurasi bu joylarni yuqorida ko‘rganimiz Yusufbek hojining qisqartirilgan gaplaridan ko‘ra xavfsizroq deb bilgan ko‘rinadi.

Qog‘oz qoralaganki odamga yaxshi ma’lum: kishi yozgan narsasini bir necha yilni o‘tkazib o‘qisa unda muayyan saktaliklar ko‘rishi, avval e’tibor qilmay o‘tkazib yuborgan joylarga diqqat qilishi, ayrim o‘rinlarni aniqlashtirish zaruratini his qilishi tabiiy. Har holda, ilk nashrning *“bosilish chog‘ida o‘zining hozir bo‘la olmag‘anligi”* orqasida ko‘p kamchiliklar o‘tib ketganidan afsuslangan adibning keyingi nashr oldidan asar matnini diqqat bilan ko‘zdan kechirgani bo‘lishi, bu jarayonda uning ongu shuurida ham yuqoridagicha holat kechganligi haqiqatga ancha yaqin ehtimoldir. Sirasi, keyingi nashrdagi ko‘plab farqlar ham shunga dalolat qiladiki, ulardan ayrimlarini ko‘rib o‘tamiz.

Ziyo shohichinikidagi majlisda suhbat mavzusi Azizbekka ko‘chganida Homid, hozirchasiga aytsak, “provokatsion” gap qistiradiki, buning oqibati mana bunday tavsiflangan: “*Homidning zaruratsiz ayb tekshirishi majliska yotroq tuyilgan bo‘lsa kerak bir-birlariga karashib oldilar. Bu o‘rinsiz tekshirish majlisni bir oz sukutga yubordi”.* Holatni tasavvur qilib olaylik: yuqori doiralardan xabardorligi bilan maqtanmoqchi bo‘lgan Homid Azizbekning o‘tmishidan “*ayb tekshirib*” boshladi, davrada esa bunaqa maydalikdan – g‘iybatdan baland turuvchilar yig‘ilgan. Shu holatni ifodalash uchun birinchi jumlada “*zaruratsiz ayb tekshirish*” deya ta’kidlab aytiladi, shunchaki “o‘rinsiz gap” deb qo‘ya qolinmaydi. 1926-yil nashrida ikkinchi jumlada ham “o‘rinsiz tekshirish” deb takrorlanadi. Holbuki, “*tekshirish*” so‘zi vazifasini bajarib bo‘ldi, uni yana takrorlash ortiqcha – o‘rinsiz takror esa balog‘atda qusur hisoblanadi. Keyingi nashrda muallif shu qusurni ko‘ryapti va jumlani “*Bu o‘rinsiz gap majlisni bir oz sukutga yubordi”* shaklida tahrirlayapti. Qarang, haqiqatan ham Homidning aytgani shaklan bir gap (bitta replika) xolos, uning mazmun-mohiyati – zaruratsiz tekshirish. Birinchi jumlada zarur bo‘lgani uchun mazmun-mohiyatga e’tibor qaratildi, ikkinchi jumlada endi Homid aytgan gap tilga olinyapti – shu kifoya. Ya’ni bu o‘rinda kiritilgan tahrir tavsifni aniqlashtirib, o‘rinsiz takrorni bartaraf etmoqda.

1926-yil nashridagi “*Qish kunlari bir tutam, “ha, deguncha” kech bo‘ladir. Bu kun ham “ha, deguncha”ga ham qolmay kech bo‘lgan, mehmonlarning kelishkaniga yarim soatlab vaqt o‘tkan edi*” jumlasi 1933-yil nashrida mana bu ko‘rinishga kelgan: “*Qish kunlari bir tutam, “ha, deguncha” kech bo‘lg‘an, mehmonlarning kelishkaniga yarim soatlar vaqt o‘tkan edi*”. Adib birinchi nashrdagi ikkita jumlani tahrirda bittaga keltiradi – bu bilan ***itnob***dan ***ijoz***ga keladi. Darhaqqiqat, birinchi holatda qish kunlari bir tutamligini aytgandan keyin “bu kun ham shunday bo‘ldi” deyilishi ortiqcha – chunki boshqacha bo‘lishi mumkin emas. Tahrirda “ha deguncha kech bo‘lgan” deyish bilan o‘sha qisqartirib yuborilgan so‘zlar ifodalagan mazmun ham qoplanmoqda, uslubda ravonlik, rivoyada izchil dinamika ta’minlanmoqda.

Muayyan holatdagi personaj ruhiyatini tasvirlashda bittagina detal xarakterni yarq etkazib ochib yuborishi mumkin bo‘lganidek, kezi kelganida bittagina detal uni muallif istaganidan boshqacha fe’l, dunyoqarash kishisi qilib ko‘rsatib qo‘yishi ham mumkin. Yozganlariga birmuncha sovubroq, begona ko‘z bilan qaray oladigan bo‘lganida qaytgan ijodkor bu narsalarni ko‘rishi, his qilishi muqarrar.

Shu jihatdan “Qutlug‘ bo‘lsin” faslidagi bir epizodga diqqatni jalb etamiz. Otabekning “xon qiziga loyiq yigit” bo‘lib yetishganiga amin bo‘lgan, “kiroyi kuyoving shundoq bo‘lsa” deya unga mehri tovlagan, ayni choqda uning musofirligi-yu qizining “yolg‘iz tirnoq”ligini bir lahza bo‘lsin unutishga o‘zini haqli bilmaydigan qutidorning sovchilarni ko‘rib nechog‘li shoshib qolgani-yu ongida qanchalar ziddiyatli hol kechayotganini his qilsa bo‘ladi. Buni hammadan ko‘ra ham aniq-tiniq sezib turgan Oftob oyim erining “*Otabekka tomon haroratlanayozgan yuragiga sovuk suv sepmakchi bo‘ldi:*

– O‘zi qanday kishining o‘g‘li, otasi sizga tanishmi?

Oftob oyimning bu savoli o‘zi uchun zararlik bo‘lib chiqdi. Chunki, qutidor Yusufbek hojining qanday kishi bo‘lganligini, bu kunda qaysi ishda ekanligini va o‘ziga bo‘lgan munosabatini mayda-chuyda tafsilotlari bilan so‘zlab chiqib, so‘zi oxirida: “Yigitning naslini aybsitib bo‘lmaydir, ***to‘g‘risiga ko‘chkanda bu yigit naslan bizdan allaqancha yuqorida turadir****!” deb qo‘ydi”.*

1933-yil nashrida matnning qoraytirilgan joyi qisqartirilgan. Xo‘sh, bu tahrirning nima afzalligi bor? Avvalo, tasvirlanayotgan hayotiy holat nuqtayi nazaridan: qutidor – maslahatga kirgan odam, Otabekni kuyov qilishga moyil ekanini ochiq-oshkor bildirmaslikka harakat qilgani to‘g‘riroq. Aks holda ichida bir qarorga kelib bo‘lgan-u, shuni tasdiqlatish uchungina kirgan bo‘lib ko‘rinishi muqarrar. Ikkinchidan, qisqargan jumla bilan qutidor o‘z nasabini past olayotirki, bu endi, bir tomondan, unga xotini oldida ep emas, ikkinchi yoqdan, uni kuyov bo‘lmishning nasabiga uchayotgandek qilib ko‘rsatadi. Demak, *tasvirlanayotgan hayotiy holat, xarakterlar mantiqi va ularning o‘zaro munosabatlari*dan kelib chiqilsa, tahrir asar foydasiga bo‘lgan.

Romandagi yana bir mashhur epizod – qizlar majlisini tasvirlarkan, adib bir-biridan chiroyli qizlar yig‘ilgan uyga kirsangiz, ularning qay biri go‘zalroq ekanini bilolmay “albatta esingiz chiqib ketar” deya mubolag‘a qiladi: “Bu gulmi ko‘xlik? Yo‘q narigisi! Undan ko‘ra bunisi! Barisidan ham o‘ttasi!.. Ana shunday qilib esdan ham ajrarsiz, gul tanlashda bir qarorga kelalmay el ichida kulgiga ham qolursiz, **rasvo ham bo‘lursiz!**”. Go‘zallik haqida so‘z borayotgan o‘rinda “rasvo bo‘lmoq” jumlasi o‘tirishmayotgandek, kontekst ruhiga singishmayotgandek ko‘ringan bo‘lsa kerak, 1933-yil nashrida tushirilib, o‘rniga “*eski shoirlarcha aytganda xalqqa afsona ham bo‘lursiz”* jumlasi kiritiladi. E’tirof etish kerak, tahrir yuksak mahoratni namoyon etadi. Zero, adib tahrirda mazmunni hech o‘zgartirmagan holda mutlaqo o‘zgacha ifodalashga erishadi. Ma’lumki, “eski shoirlarcha aytganda”, ya’ni mumtoz adabiyotimizda “xalqqa afsona bo‘lmoq” bilan “rasvo bo‘lmoq” kontekstual sinonim sifatida ancha faol qo‘llanadi. Mumtoz shoirlarimiz ishqda majnunu devonavor bo‘lmoqni “afsona bo‘lmoq” deb aytadilarki, tahrir shunga tayanib amalga oshirilgan va hech shubhasiz, muvaffaqiyatli chiqqan.

Tahrirda ilk nashrda yo‘l qo‘yilgan ayrim mantiqiy g‘alizliklar ham bartaraf qilingan. Jumladan, muqaddimadagi “*Yozmoqqa niyatlanganim ushbu “O‘tkan kunlar*” o‘rniga 1933-yilda xatboshi “Ushbu – “O‘tkan kunlar” deb boshlanadi. Gap shundaki, o‘quvchiga taqdim etilayotgan asar haqida “yozmoqqa niyatlanganim” deyish mantiqan xato. Biroq juda ko‘p takrorlanadigan mazkur jumlaga shunchalar ko‘nikib ketganmizki, undagi mantiqiy nomuvofiqlikni aksar sezmaymiz ham. Shunga o‘xshash, tasvirlanayotgan holat mantiqiga xilof harakatni ifodalovchi so‘z qo‘llangani ham birdan ko‘zga tashlanmaydi – buni umumiy tarzda ko‘z oldimizga keltirib o‘taveramiz. Qayta nashr oldidan adib matndagi shunday o‘rinlarni ham ko‘rgan. Masalan, “Kumushning so‘z o‘yini” faslida kundashiga “bu kishini tashqariga chiqib yotishga qo‘ymang, tuzikmi?” deb tayinlagach, Kumush o‘rniga kirib yotib olgan holda yana bir muddat Otabek bilan so‘zlashadi. 1926-yil nashrining shu o‘rnida “*Kumush Otabekning yelkasiga qo‘lini tashladi ...*” deyilgan. Holbuki, yotgan holida bu harakatni amalga oshirib bo‘lmaydi, shuning uchun ham 1933-yil nashrida u “*Kumush Otabekning yelkasiga qo‘lini yubordi ...*” shaklida tahrir qilingan. Guvohi bo‘lyapmizki, chinakam so‘z san’atkori o‘laroq Abdulla Qodiriy so‘zning g‘oyat nozik ma’no jilolarini ham ko‘radi, muhimi, ularga tegishli qimmat bera oladi. Shuning daliliga yana bir misol yodga tushadi: Otabek kelganida usta Alim qo‘shnisi Sodiqning janozasiga chiqish uchun tahorat olib turgan edi. Otabekning aslida kim ekanini bilib, usta Alim uning hikoyasini eshitishga chog‘lanadi, shu holatda ikkisining orasida kechgan dialog:

“– Tahoratning sababi yodingizdan ko‘tarildi, shekillik!

– Ko‘tarilgani yo‘q, Otabek, yomonning janozasidan yaxshining hikoyasi **foydalik** ko‘rinadir...”

Janoza foyda uchun emas, farz qilingan uchun bajariladigan amal deb hisoblanadi, ya'ni xalqiqmiz buni "bandaning banda oldidagi haqlaridan biri" deb biladi. Shunga ko'ra, "foydali" so'zini, garchi bu o'rinda so'z noto'g'ri qo'llangan deb bo'lmasa ham, ushbu kontekstga to'la muvofiq deb bo'lmaydi. Shuni his qilib bo'lsa kerak, adib "foydali" o'rniga "ma'qul" so'zini qo'yadi.

Personajlar nutqidagi bittagina uslubiy xato ko'zlanganidan farqli, unga tamoman ters ma'no ifodalanib qolishiga sabab bo'lishi mumkin. Yana o'sha Otabek o'zini tanitish uchun usta Alimnikiga kelgan epizodni eslaymiz. Mezbon Otabekdan dushmanini birinchi marta usta Farfi orqalik taniganmi ekanini so'raydi. 1926-yil nashrida Otabek buni tasdiq qilarkan, "*Bunga ham sizning bilan bo'lg'an oshnalig'im ko'mak berganlikdan sizga minnatdorlik qilishdan ojizdirman*" deydi. Javob juda g'aliz ekanini ko'rish qiyin emas: "*minnatdorlik qilishdan ojizdirman*" jumlasining "minnatdorlik qila olmayman" deb ham tushunilishi mumkinligi tufayli Otabek aytmoqchi bo'lganidan tamom teskari ma'no kelib chiqadi. 1933-yilda ushbu jumla "*minnatdorlik qilib bitirishdan ojizdirman*" shaklida tuzatilgan.

Abdulla Qodiriy personajlarning ayni damdagi ruhiy holatini bir kichkina detal orqali ifodalash, suhbat jarayonini jonli his qildirish borasida ko'p betakror kashflar qilgan desak, mubolag'a emas. U o'quvchining suhbat jarayonini, personajlar ko'nglidagi ayni damdagi tovlanishlarni nozik his qilib turishiga imkon yaratishga intiladi. Shunday qilgani uchun ham, masalan, Otabekni umrida ilk bor ko'rib turgan usta Alim uning qil sig'may turgan ko'ngliga kira olganiga o'quvchini ishontiradi. Qarang, usta mehmoni uchun kech bo'lganda palovga urindi, parishonligini sezib turgani bois uni bog'chada holi – o'zi bilan o'zini qoldirdi... Oshni suzish oldida ming hijolat bilan sekingina uzoqroqdan gap boshlayapti:

"– Kasbim to'qug'uchilik,, Shokirbek, – dedi uy egasi. Otabek so'zni tugalmaganligini bilib, uning og'ziga qarab turar edi:

– Doim zaxda o'lturib ishlaganimdanmi yoki o'zimning tabi'atimda zaiflik bormi..." E'tibor bering, Otabek gap ohangidanoq davomi borligini his qilyapti. Adib shuni yana ham tiniqroq, o'quvchisi ham o'sha ohangni Otabek singari his eta oladigan qilishga zarurat sezyapti, oqibat tahrirda bir so'z qo'shilyapti: "Kasbim to'qug'uchilik,, Shokirbek, – dedi uy egasi **va to'xtaldi***"*. Ehtimol, kimgadir bu yerdagi so'zning ahamiyati orttirib yuborilgandek ko'rinar. Lekin o'qish jarayonida u bajaradigan funksiya ko'rib chiqilsa, haqiqatdan ko'p ham yiroq tushilmagani ayon bo'ladi. Bizningcha ham, "*dedi uy egasi va to'xtaldi*" jumlasida ma'no urg'usi "*to'xtaldi*"ga tushadi, natijada o'quvchi ham xuddi Otabek singari gapning davomini kutadi, chunki "to'xtaldi" so'zi shunga ishorat qiladi.

Ko'rib o'tilgan misol nasrda muallif remarkalarining ahamiyati katta ekani, ulardan o'rinli va ustalik bilan foydalanish yaxshi badiiy samara berishini ko'rsatadi. Abdulla Qodiriy amalga oshirgan tahrir ba'zan bunday samaraga remarkadan voz kechish orqali ham erishish mumkinligiga ishonarli misol bo'la oladi:

"- O'g'rilarni o'ldirganda Otabekning yonida necha kishisi bo'lgan? - deb so'radi qutidor.

Usta kuldi:

- Otabekning tanho o'zi! – dedi.

- Uch kishiga tanho o'zi? – ***qutidor ishonmagan edi.***

- Azamatning yolg'iz o'zi! – deb usta Alim ilgarigi so'zini qaytaladi".

Qoraytirilgan jumla 1933-yil nashrida qisqartirilganki, bu bilan o'quvchi qutidorning ayni damda aytgan gapini faqat muallif "qulog'i bilan" eshitish majburiyatidan xalos qilinadi. Zotan, ayni damda qutidorning ong-u ruhida turfa o'y-hislar qaynab turgani ayonki, uning "*Uch kishiga tanho o'zi?*" xitobi ishonmaslik qatori *hayrat, lol qolish, tan berish, tahsin aytish* kabi hissiy ottenkalarni ham bemalol ifodalayverishi mumkin. Holbuki, remarka ayni shu turfalikni bekor qiladi. Tabiiyki, uning olib tashlangani o'quvchiga xitobni holat kontekstini qanday idroklayotganidan

kelib chiqib hissiy to‘yintirish imkonini beradi – ifodaning tasvirlanayotgan hayotiy holatga mosligini ta’minlaydi.

Albatta, adabiy asarga kiritiluvchi keyingi tahrirlar ko‘p hollarda ijobiy samara beradi. Lekin shunisi borki, tahrir ijodkor asar olamidan allaqachon “chiqib ketgan” bir sharoitda, qaynovi ijod onlaridagi darajaga yetmagan bir vaziyatda amalga oshadi. Tabiiyki, natija mashhur haykaltarosh haqidagi Y.Borev keltirgan rivoyatdagi kabi bo‘lishi mumkin. Unga ko‘ra, Benvenutto Chellini tayyorlagan kumush eritmasini bo‘lajak haykal qolipiga quysa yetmay qolishiga ko‘zi yetib, hamshaharlariga murojaat qiladi. Labbay deganlarning kimi kumush qoshiq, kimi sanchqi ko‘tarib chopadi-da topganini eritma qaynayotgan qozonga tashlaydi. Xullas, qolipni to‘ldirishadi. Vaqti yetib qolip chiqarilsa, g‘oyat go‘zal haykal emishu, bir joyida qoshiq, boshqa joyida sanchqi izi ko‘rinarmish[4]. Hamma gap qozonga keyin tashlangan qoshiq-vilkaning qaynovi yetarli darajaga yetmaganida emish. Ya’ni aytmoqchimizki, adabiy asarga keyin kiritilgan tahrir izlarning ham shunga o‘xshash ko‘rinib qolish ehtimoli, albatta, yo‘q emas.

Shunday hol qizlar majlisiga kirib kelgan Kumush tasvirining daromadidagi mana bu parchada kuzatiladi: “Shu choqda bizga Otabek kerak edi! Nega desangiz, ul kelsin edi-da, **agar chindan ham shu qizni sevgan bo‘lsa,** suyganini bir ko‘rsin edi: hammom bilan ul... faqat jongina so‘raydir, majruh ko‘kslarga o‘qqina otadir...” 1933-yil nashrida qoraytirilgan jumla qo‘shilgan, natijada kontekstga mantiqan yopishmatgani yetmagandek, fikr shiddatiyu his-hayajonning zarbli ifodasi ham susaygan. Zotan, “chindan sevgan bo‘lsa” qabilida savol qo‘yilishining o‘zi oshiq Otabek haqidagi rivoya ruhiga begona emasmi? Sirasi, bu o‘rinda qo‘shish emas, hatto “nega desangiz” jumlasini ham qisqartirish, ifoda shiddatini yanada orttirish yaxshiroq bo‘larmidi, balki. Sen kim-u, Abdulla Qodiriyga tasvir bobida maslahat berish kim, deb yozg‘irmang. Kamina adib ijod onlari – shu jumlani yozayotgan paytda his qilganini tahrir vaqtida aynan tiklay olmagan deb o‘ylayman-da, ayblash yo maslahat berish emas, sababni anglashga urinmoqdaman, xolos.

Otabekni yo‘qlab kelgan Rahmatning o‘pka aralash: “*Otam Toshkand borg‘anlarida to‘p-to‘g‘ri sizning eshikingizga tushsinlar-da siz saroyga tushing!*” – degan gapi 1933-yil nashrida: “*Otam **bilan men** Toshkand borg‘animizda to‘p-to‘g‘ri sizning eshigingizga tushaylik-da siz saroyga tushing*!” – shaklida o‘zgartiriladi. Ko‘ramizki, bu tahrir Rahmatning Otabek bilan avvaldan tanishligi borligini ta’kidlaydi. To‘g‘ri, sal avvalroq, ochiqchasiga bo‘lmasa ham, Rahmatning Otabek bilan tanishligi aytilgan edi: “*Homidning Otabek bilan tanishligi bo‘lmasa ham, Rahmatka* (ya’ni Otabek bilan tanish bo‘lmishga – D.Q.) *yaqin qarindosh – Ziyo shoxichining qaynisi, Rahmatning tog‘asi”*. Chamasi bu ishora yetarli ko‘rinmagan chog‘i, muallif yuqoridagicha tahrirga zarurat sezgan. Holbuki, 1926-yil nashrida Rahmatning tanishligini “g‘oyibona” deb tushunish imkoniyati bor edi, 1933-yil nashrida esa bu imkoniyat kesilgan. Ya’ni 1926-yil nashri o‘quvchisi “Rahmat Otabekni shaxsan tanimasa ham, otasining yaqin do‘sti bo‘lgan toshkentlik bir kishining o‘g‘li sifatida g‘oyibona taniydi” deb tushunishi mumkin. Shuning uchun ham Rahmatning Hasanali haqida “Bu kishi kimingiz bo‘ladir, bek aka?” deb so‘rashi unga g‘alat ko‘rinmaydi: Otabek bilan g‘oyibonagina tanish bo‘lgani sabab Hasanalini umuman bilmasligi mumkin. Aksincha, keyingi tahrirdan so‘ng Rahmat otasi bilan bir necha qayta Otabeklarnikiga qo‘ngan degan ma’no kelib chiqadiki, bu holda uning Hasanalini tanimasligi, bas, u haqda yuqoridagi savolni berishi mumkin emas edi. Ko‘rinadiki, tahrir matndagi detallarning bir-biriga mantiqan nomuvofiq bo‘lib qolishiga olib kelgan.

1926-yil nashrida Otabek qaynotasi bilan birga hibsga olingandan keyin barcha mas’uliyat Hasanali zimmasida qolgani aytiladi: “*Qutidor oilasida boshqa er zoti bo‘lmag‘anliqdan, Oftob oyim qarindoshlaridan “jonkuyar” deb tanilg‘an kishi Kumushning tog‘asi Ahmadbek bo‘lib ul ham umrining ko‘pini Qo‘qondami, Xo‘janddami o‘tkarar shuning uchun undan ham yori kutish uzoq gap edi.* ***Mana bu jihatdan ham Kumush va onasining birdan-bir ishong‘anlari yana***

[4] Qarang: Борев Ю. Эстетика. – Москва: Высшая школа, 2002. – С.119-120

Hasanalining o‘zi edi.” Keyingi nashrda oxirgi jumla qisqartirilib, birinchisi jiddiy tahrirlangan. E’tibor berilsa, ushbu gap adibni nimasi bilan qoniqtirmaganini anglash qiyin emas. Avvalo, bunda “*Qutidor oilasida boshqa er zoti bo‘lmag‘anliqdan”* jumlasi sabab ergash gap bo‘lgani holda, u bog‘langan bosh gap yo‘q. Ikkinchidan, bunda ko‘pso‘zlilik qusuri ham yaqqol ko‘zga tashlanadi. Tahrirda mazkur kamchiliklar bartaraf etilib, gap quyidagi shaklga kelgan: “Qutidor oilasida boshqa er zoti bo‘lmay Oftoboyimning birdan-bir og‘asi bo‘lmish Ahmadbek ham umrining ko‘pini Qo‘qondami, Xo‘janddami o‘tkazganlikdan undan yori kutish ham uzoq gap edi”. To‘g‘ri, birinchi jumlaning keyingilariga bog‘lanishida g‘alizlik qolgan (kesim “yo‘q” inkor so‘zi bilan ifodalangani ma’qulroq bo‘lardi), u hamon mustaqil gap maqomiga ko‘tarilmagandek. Ikkinchi va uchinchi gaplar esa bitta sabab ergash gapli qo‘shma gapni tashkil qiladi. Darvoqe, tahrirda birinchi navbatda bartaraf etilishi zarur bo‘lgan boshqa bir xato bor ediki, u adib e’tiboridan chetda qolgan. Gap shundaki, “qutidor oilasida boshqa er zoti yo‘q” degan da’vo “Kutilmagan baxt” faslida Kumushning nikohdagi vakili sifatida amakisi Muhammadrahim Yo‘ldosh o‘g‘lining tilga olingani bilan faktik ziddiyat hosil qiladi.

Xullas, kuzatishlarimiz “O‘tkan kunlar” romanining matni 1933-yil nashri oldidan ko‘zdan kechirilib, unga muayyan tahrirlar kiritilgan deyishga asos beradi. Mazkur tahrirlarning katta qismi badiiy jihatdan o‘zini oqlaydi, avvalgi nashrdagi u yo bu kamchilikni bartaraf etadi. Shuningdek, tahrirda matnga ayrim muvaffaqiyatli sanab bo‘lmaydigan o‘zgarishlarning, kam bo‘lsa-da, kirib qolganini ham ta’kidlash lozim. Nima bo‘lganda ham, 1933-yil nashrining matni “O‘tkan kunlar”ning matniy tadrijidagi muhim bir bosqichdir. Shunday ekan, romanning hozirgi nashrlarida bu matn ham e’tiborga olinishi, unga kiritilgan maqbul o‘zgarishlarning yangi nashrlar matniga ham qo‘shilishi maqsadga muvofiqdir.

SHAFOAT HASANOVA,
O‘zRFA Davlat adabiyot muzeyi katta ilmiy xodimi
f.f.d., dotsent

“QUSH TILI” ASARINING KITOBAT QILINGAN IKKINCHI QO‘LYOZMA NUSXASI

Annotatsiya. *O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi nodir qo‘lyozma va toshbosma kitoblar fondida XVIII asrda yashagan xorazmlik ijodkor Mavlono Xoja Qozi Payvandiy Rizoiy “Qush tili” asarining hozircha yagona nusxasi hisoblanuvchi ikkita qo‘lyozmasi saqlanadi. Biri XIX asrda ko‘chirilgan. Ikkinchisi ana shu nusxadan ko‘chirilgan zamonaviy nusxa. Maqolada ana shu Adabiyot muzeyida saqlanayotgan zamonaviy qo‘lyozma nusxa haqida ma’lumot berilgan.*

Kalit so‘zlar*: Adabiyot muzeyi, Payvandiy Rizoiy, “Qush tili”, qo‘lyozma, asar matni, ilmiy tavsif, nusxa, kotib.*

Abstract. *The fund of rare manuscripts and lithographed books of the State Museum of Literature named after Alisher Navoi of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan contains two manuscripts, which are considered to be the only copies of the work of the Khorezmian writer Mavlono Khoja Qozi Payvandiy Rizai, who lived in the 18th century. One was copied in the 19th century. The second is a modern copy copied from this copy. The article provides information about the modern manuscript copy stored in this Literature Museum.*

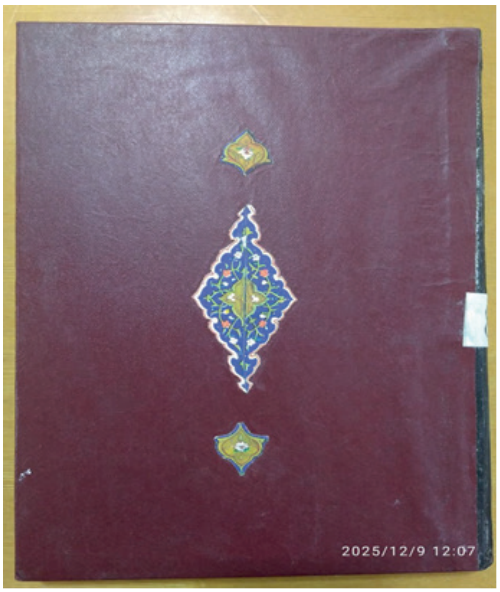
Keywords: *Literature Museum, Payvandiy Rizai, “Language of the Birds”, manuscript, text of the work, scientific description, copy, scribe.*

Adabiyotshunos olim Muhammadjon Imomnazarov 1998-yilda Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyining nodir qo‘lyozma va toshbosma kitoblar xazinasida XVIII asrda yashagan xorazmlik ijodkor Mavlono Xoja Qozi Payvandiy Rizoiyning “Qush tili” asarini aniqlab, bu haqida muzeyning “Adabiyot ko‘zgusi” to‘plamida maqola e’lon qilgan [Imomnazarov,1998: 13-20]. M. Imomnazarov qo‘lyozma haqida dastlabki ma’lumotlar bilan birga uning syujeti va tuzilishini, qo‘lyozma matnlarini Fariduddin Attorning “Mantiqu-t-tayr”, Alisher Navoiyning “Lisonu-t-tayr” va Payvandiy Rizoiyning “Qush tili” dostonlarini qiyosiy o‘rganib, ular o‘rtasidagi farqlarni birma-bir ko‘rsatib o‘tadi va: “har uch asar o‘z mustaqil mazmuniy va hissiy yo‘nalishiga ega, ularni hech bir shaklda bir-birining tarjimasi yoki taqlidi deb bo‘lmaydi”, – degan fikrlar bilan birga Payvandiy Rizoiy asarining dastlabki tadqiqi natijasida “mo‘tadil: ammo o‘zi tanlagan yo‘nalishni izchil tutadigan, ko‘proq irfoniy tushunchalarning badiiy ommabop bayoniga urg‘u beradigan adabiyot yaratildiki, bu ham sof tasavvuf she’riyatiga mansubdir”, – degan xulosaga keladi.

Keyingi tadqiqotlarda Adabiyot muzeyidagi ana shu 127-raqam ostida saqlanadigan Payvandiy Rizoiy “Qush tili” asarining yagona qo‘lyozma nusxasi asosida uning g‘oyaviy-badiiy va matniy-qiyosiy tadqiqi amalga oshirildi [Hasanova, 2006:104]. Asarning tabdil matni [Rizoiy, 2009: 379] va faksimilesi [Rizoiy, 2017: 328] nash qilindi.

Tadqiqotlar natijasida Mavlono Xoja Qozi Payvandiy Rizoiy Sharq xalqlari adabiyotida keng tarqalgan “Mantiqu-t-tayr” turidagi dostonlarning syujetini o‘zining “Qush tili” asariga asos qilib

olib, g‘oyaviy-badiiy jihatdan qayta ishlagani va butunlay o‘ziga xos va mustaqil asar yaratgani isbotlandi. Soha mutaxassislari va tadqiqotchilar ushbu asarga qiziqish bildira boshladilar. Ammo asarning O‘zbekiston fondlarida boshqa nusxalari aniqlanmadi. Shunda muzey buyurtmasiga binoan Payvandiy Rizoiy “Qush tili” asarining yana bir qo‘lyozma nusxasi ko‘chirildi.



Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyining nodir qo‘lyozma va toshbosma kitoblar xazinasida 846 raqami ostida saqlanayotgan qo‘lyozma kitob XVIII asrda yashagan xorazmlik ijodkor Mavlono Xoja Qozi Payvandiy Rizoiyning “Qush tili” asaridir. Qo‘lyozma 21x29 sm hajmda. To‘q qizil charm muqova ustiga qog‘ozga chizilgan rangli naqsh yopishtirilgan. Qo‘lyozmaning inventar raqami kitob yoniga qog‘oz bilan yopishtirilgan.

Asar matni kitobning 1a sahifasidan boshlanadi. Asar havo rang, yashil, qizil rangli islimiy naqsh bilan bezatilgan unvon ichidagi “basmala” bilan boshlanadi. Shu sahifaning hoshiya qismiga kitobning saqlanish raqami yozilgan muhr bosilgan. Matn 16x22 sm o‘lchovli jadvalga qora siyoh bilan yirik nasta’liq xatida ko‘chirilgan. Matn poygirlari izchil qo‘yilgan. Har bir sahifaga o‘n besh qator (o‘ttiz misra) she’r ikki ustun qilib joylashtirilgan.

Asarda jami 156 sarlavha mavjud. Bulardan 66 tasi dostonning asosiy boblari sarlavhalaridan iborat bo‘lsa, 33 tasi hikoyalar nomlarini tashkil etgan. 53 ta sarlavha Qur’oni karim suralari va hadislardan keltirilgan arab tilidagi iqtiboslardan iborat. Sarlavhalarning hammasi qizil siyohda surx bilan ajratib yozilgan. Doston jami 4237 bayt (8474 misra) dan iborat.



Dostonning boshlanishi:

ای جهانتیوق ایکاج بار ایلاکان
قدرتی ذاتینی اظهار ایلاکان
صبح ینکلیغ غیب دین ایلاب ظهور
سالدینك افاق شهادت ایجره نور

Dostonning oxiri:

ای شفیق ار تابسانك اول حضر تدا یول
قول کوتار قوللوقفه و من قول نی قول
کر تیریك من ور اولوك توتسون مدام
مالسلا و یقاب الریب یساقب وا

Doston matni tugagach, uning yozilish tarixi keltirilади:

باتك وب یدرا تیانك نیدیلیت شوق نوچ
توركی بیله بولدی منطق الطیر خطاب
تاریخنی جان بلبای دین سوردوم ایسا
قوش تیلی بیله نوا جیکیب قیلدی جواب

Bu misralardan keyin ushbu nusxani ko‘chirgan kotibning qo‘lyozma kolofoni keltiriladi:

تمت الکتاب منطق الطیر من کلام فصیح المتکلمین مولانا خواجه قاضی بیوندی المتخلص بالرضایی بعون الملك المجید علی ید قاضی محمد موسی ابن المستفید غفر زنوبهما بالفضل والکرم بحرمت سید العرب و العجم صلی الله علیه و سلم

Tarjimasi: *Mutakallimlarning fasihi Rizoiy taxallusli Mavlono Xoja Qozi Payvandiyning ijodidan bo‘lmish “Mantiqu-t-tayr” kitobi Podshohi Majid (Allohu ta’olo)ning inoyati bilan arab va ajamlarning sayyidi (Muhammad payg‘ambar) Sollallohu alayhi vasallamning fazilati va karami va marhamati bilan Qozi Muhammad Muso ibn al-Mustafid qo‘li bilan ularning gunohlarini o‘zi yorlaqasin tugallandi – 1232 yil.*

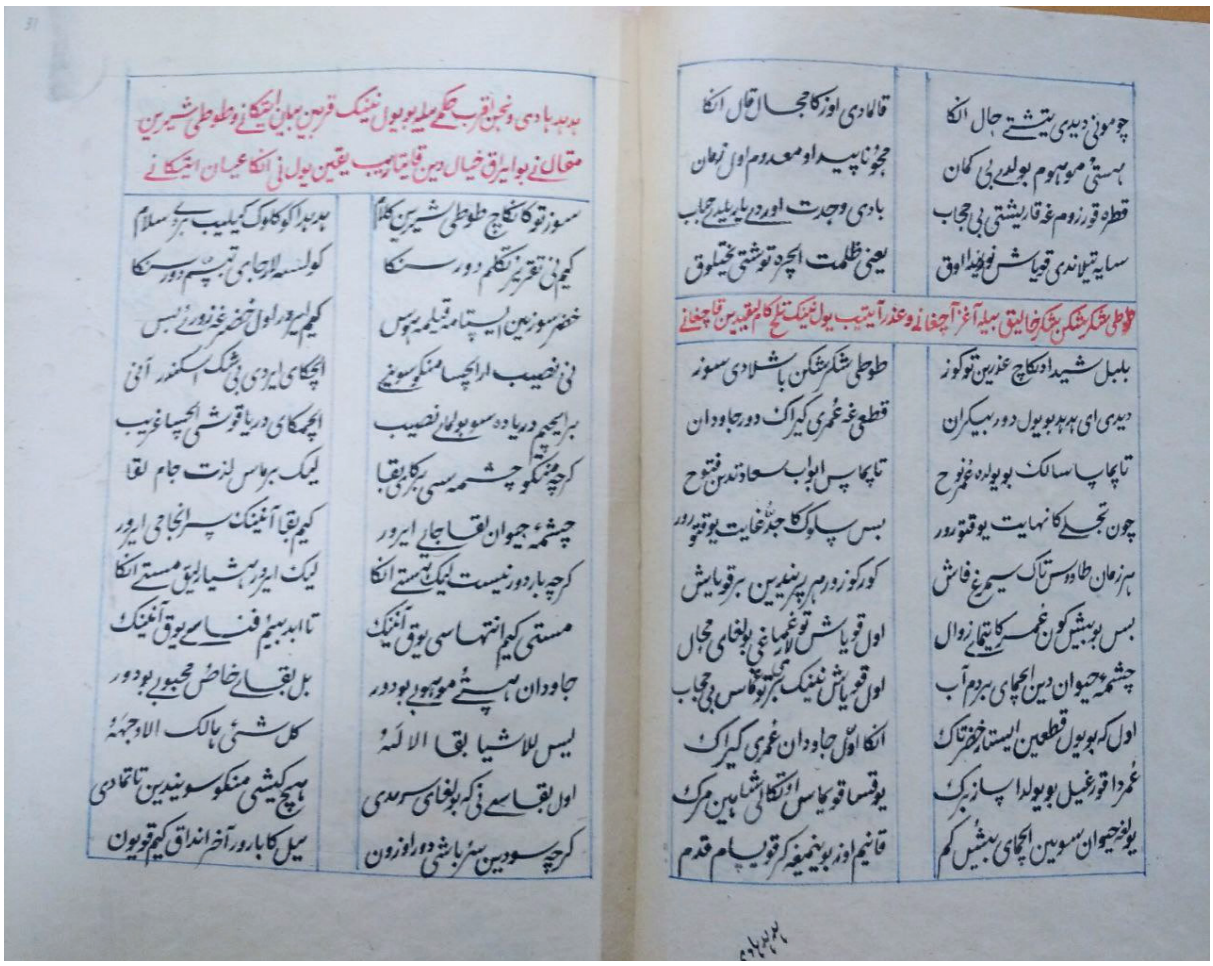
Kitobning oxirida esa ushbu nusxaning mazkur nusxadan ko‘chirgan Orif bin Oshiq bin Mavlaviy Sultonali al-Hivaqiy kotib ma’lumotlari keltirilib qo‘lyozmaga yakun yasaladi:

حررت تلك النسخة المباركة المسمى بالمنطق الطير من مصنفات مولانا خواجه قاضى بيوندى من نسخة حرره عارف بن عاشق بن مولوى سلطان على الخيوقى فى بلدة الخانقاه

Tarjimasi:

Rizoiy taxallusli Mavlono Xoja Qozi Payvandiyning tasnifotidan bo‘lmish “Mantiqu-t-tayr” nomli o‘sha muborak nusxani Orif bin Oshiq bin Mavlaviy Sultonali al-Hivaqiy Xonqoh qishlog‘ida tahrir qilgan nusxadan ko‘chirdim.

Demak, yuqoridagilardan shu narsa ma’lum bo‘ladiki, Mavlono Xoja Qozi Payvandiy Rizoiyning “Mantiqu-t-tayr” dostoni qo‘lyozmasining ushbu Qozi Muhammad Muso ibn al-Mustafid tomonidan ko‘chirilgan nusxasi Xorazmning Xonqoh qishlog‘ida xevalik Orif bin Oshiq bin mavlaviy Sultonali tomonidan kitobat qilingan qo‘lyozma nusxasidan ko‘chirilgan.



Kitobning oxirgi sahifasida: بو كتاب خصوصيندا “Bu kitob xususinda” sarlavhasi ostida zamonaviy nusxani ko‘chirgan kotibning ma’lumotlari berilgan:

٦١٠٢ نچی ییل نینک بهاریدا ادابیات موزیی نینک رهبری سعید بیک حسن مین فقیردن بو قول یازمه کتاب دن نسخه کوچیرماق نی التماس قیلدی من فقیر ییل داوامیدا عزاب شربتین ایچیب قیش فصلیندا یکونیغه ییتکوردیم دیب توخته مراد اوستا عثمان اوغلی ظفری شاشی

"*2016-yilning bahorida Adabiyot muzeyining rahbari Saidbek Hasan men faqirdin bu qo'lyozma kitobdin nusxa ko'chirmoqni iltimos qildi. Men faqir yil davomida azob sharobin ichib, qish faslinda yakunig'a yetkurdim, deb To'xtamurod Usto Usmon o'g'li Zufariy Shoshiy*"

Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatadiki, "Qush tili" dostoni Fariduddin Attorning "Mantiqu-t-tayr" hamda Alisher Navoiyning "Lisonu-t-tayr" asarlari an'anasini davom ettirgan holda, o'ziga xos g'oyaviy-badiiy talqinga ega mustaqil asardir. Zamonaviy qo'lyozma nusxaning ilmiy tavsifi esa uning tashqi va ichki xususiyatlarini aniqlash, kotiblar faoliyatini o'rganish hamda matn tarixini tiklashda muhim ahamiyatga ega.

Shu bois mazkur qo'lyozma nusxani o'rganish va ilmiy tavsiflash ishlari kelgusida "Qush tili" asarining to'liq matnini, uning manbaviy asoslarini va adabiy an'anadagi o'rnini yanada chuqurroq yoritishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. *Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyida saqlanayotgan qo'lyozmalar katalogi / Tuzuvchilar: S.Hasanov, J. Jo'raev, Sh. Hasanova, M. Rashidova, – T.: Firdavs-Shoh, 2022. – Б.564.*
2. *Мавлоно Хожа Қози Пайвандий Ризоий. Қуш тили. –Т.: -2009. 379 б.*
3. *Мавлоно Хожа Қози Пайвандий Ризоий. Қуш тили. Факсимиле. –Т.: ЎЗСАНОАТҚУРИЛИШБАНК, -2017. – Б.328.*
4. *Музей қўлёзмалари каталоги. Ўзбек тили ва адабиёти музейи, –Т.: -2016. – Б.410.*
5. *Муҳаммаджон Имомназаров. Хожа Қози Пайвандий Ризоий. – "Адабиёт кўзгуси" тўплам., – Т., 1998, № I, – Б. 13-20.*
6. *Ш. Ҳасанова. Мавлоно Хожа Қози Пайвандий Ризоийнинг "Қуш тили" достони ва унинг қиёсий-текстологик тадқиқи. Ўз Р ФА Давлат адабиёт музейи, – Т.: 2006. – Б.104.*

SHERMUHAMMAD AMONOV[1],
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti professori v.b., DSc

AHMAD TABIBIY “MUNISU-L-USHSHOQ” DEVONI OZARBAYJON NUSXASI

Annotatsiya: *Ahmad Tabibiy eng ko‘p she’riy devon tartib bergan ijodkorlardan. Shoir besh she’riy devon tartib bergan bo‘lib, ulardan uchtasi – “Munisu-l-ushshoq”, “Hayratu-l-ushshoq” va “Tuhfatu-s-sulton” turkiy tilda, ikkitasi – “Mir’otu-l-ishq”, “Mazharu-l-ishtiyoq” fors tilidadir.*

*Shoir adabiy merosi manbalari O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti, O‘zR FA Davlat adabiyot muzeyi va Xivadagi “*Ichan qal’a*” davlat muzey-qo‘riqxonasi fondlarida, shaxsiy arxivlarda hamda Ozarbayjon FA Qo‘lyozmalar instituti fondida saqlanadi.*

Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondidagi Tabibiy devoni ikki qismdan iborat bo‘lib, birinchi qism shoir qalamiga mansub forsiy she’rlardan, ikkinchi qism esa “Munisu-l-ushshoq” devoniga kirgan lirik asarlardan iborat.

Mazkur maqolada shoirning Ozarbayjon FA Qo‘lyozmalar instituti fondida saqlanayotgan devoni haqida ma’lumot berilgan.

Kalit so‘zlar: *Akhmad Tabibiy, Ozarbayjon, devon, qo‘lyozma, toshbosma, fond, manba, tavsif.*

Annotation: *Akhmad Tabibi is one of the authors who compiled the largest number of poetry collections. The poet compiled five poetry collections, three of which – “Munisu-l-ushshak”, “Khayrat-l-ushshak” and “Tukhfatu-s-sultan” – are in Turkish, and two – “Mir’atu-l-ishk”, “Mazharu-l-ishtiyak” – are in Persian.*

The sources of the poet’s literary heritage are kept in the funds of the Abu Raykhan Beruni Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, the State Literary Museum of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan and the “Ichan Qal’a” State Museum-Reserve in Khiva, in personal archives and in the fund of the Institute of Manuscripts of the Academy of Sciences of the Republic of Azerbaijan.

The Medical Library in the collection of the Institute of Manuscripts of the Azerbaijan National Academy of Sciences consists of two parts: the first part consists of Persian poems written by the poet, and the second part consists of lyrical works included in the “Munisu-l-ushshak” library.

This article provides information about the poet’s divan, which is stored in the fund of the Institute of Manuscripts of the Azerbaijan Academy of Sciences.

Key words: *Akhmad Tabibi, Azerbaijan, divan, manuscript, lithograph, fund, source, description.*

O‘zbek adabiyoti tarixida bir necha she’riy devon tartib bergan shoirlar u qadar ko‘p emas. Hazrat Alisher Navoiydan so‘ng eng ko‘p devon tuzgan ijodkor – Ahmad Tabibiy hisoblanadi. Shoir besh she’riy devon tartib bergan bo‘lib, ulardan uchtasi turkiy, ikkitasi fors-tojik tilida tuzilgan.

[1] amonovshermuxammad@navoiy-uni.uz

Ahmad Tabibiyning turkiy tilda tartib bergan devonlaridan biri – “Tuhfatu-s-sulton”dir. “Tuhfatu-s-sulton” shu paytgacha shoirning ilk devoni tarzida aytilib kelgan bo‘lsa-da, bu Tabibiyning turkiy tilda tartib bergan so‘nggi devonidir.

Ahmad Tabibiy adabiy merosi manbalari asosan O‘zbekiston Fanlar akademiyasining Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti fondida saqlanadi. Ta’kidlash lozimki, bu manbalar orasida shoirning “Tuhfatu-s-sulton” devoni qo‘lyozmasi mavjud emas. Bu haqda adabiyotshunos F.G‘anixo‘jayevning quyidagi ma’lumotlari e’tiborga molik: *“Tabibiyning birinchi devoni “Tuhfatus-sulton” Dushanbedagi A.A.Semyonov uy-muzeyida, qolgan to‘rt devonining bir necha qo‘lyozma va toshbosma nusxalari O‘zbekiston Fanlar akademiyasining Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutida saqlanadi”* [9:13]. Garchi fonddagi Tabibiyning bir forsiy devoni muqovasiga “Tuhfatu-s-sulton” degan qayd bo‘lsa-da, ushbu manba shoir nomini keltirgan devoni emas. Sababi, bu manbada shoirning fors-tojik tilidagi she’rlari jamlangan.



Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondidagi C-767 raqamli qo‘lyozma.

O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Qo‘lyozmalar fondida Ahmad Tabibiy lirik asarlari ko‘chirilgan ko‘plab qo‘lyozma manbalar mavjud. Fondda faqatgina shoir asarlari jamlangan manbalardan tashqari, XIX asr oxiri XX asr boshlari Xorazm adabiy muhiti shoirlari ijod namunalari to‘plangan o‘nlab to‘plamlarda ham Tabibiy she’rlari kiritilgan. Ahamiyatlisi, faqatgina Tabibiy lirik merosi jamlangan qo‘lyozma manbalar ham anchagina. Ushbu manbalarda asosan shoirning devonlari qo‘lyozmalari, devonlardan saralab olingan lirik asarlardan tarkib topgan bayoz-to‘plamlar, “Vomiq va Azro” she’riy dostoni, Tabibiy tarjimalari (Fuzuliyning “Haft jom”, Vahshi Bofiqiyning “Nozir va Manzur” dostonlari) jamlangan.

Shuni alohida ta’kidlash lozimki, shoir “Tuhfatu-s-sulton” devonining taqdiri haligacha noma’lum bo‘lib kelmoqda. Izlanishlar Ahmad Tabibiy devonining bir nusxasi Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondida C-767-raqami bilan saqlanayotganini ko‘rsatadi. Mazkur qo‘lyozma ikki qismdan iborat bo‘lib, birinchi qism shoir qalamiga mansub forsiy she’rlardan, ikkinchi qism esa “Munisu-l-ushshoq” devoniga kirgan lirik asarlardan iborat. Qo‘lyozmaning sifati past. She’rlar tartibsiz holatda joylashtirilgan. Hoshiyalarda ham she’rlar ko‘chirilgan. Ayrim sahifalar xiralashib qolgan. Bu qo‘lyozmada kotib haqida ma’lumot uchramaydi. Shunga ko‘ra, bu qo‘lyozmaning kotibi shoirning o‘zi bo‘lgan, degan xulosaga kelish mumkin.

Ta’kidlanganidek, C-767-raqamli qo‘lyozma Tabibiyning forsiy va turkiy she’rlaridan tarkib topgan bo‘lib, u jami 176 sahifadan iborat. Ushbu manba ustida “تای لَوک یبیبط” degan yozuv bo‘lib, u keyinchalik ruchkada yozilgan. Matn 1^{b}-sahifadan boshlangan. Qo‘lyozmada g‘azallardan oldin siyohda quyidagi to‘rtlik ko‘chirilgan:

عالم ایچره تون کون یوروب سرگردان
چکیبان ناله فریاد افغان
طبیبی دیک بولور البته گیریان
اول عاشیقکیم یاری عتاب ایلامیش

Shuningdek, ushbu sahifada qalamda forsiy tilda ham ayrim jumlalar yozilgan. Sahifa so‘ngi-

da: *“In devon dastxati Tabibiyi xushxat ba zaboni o‘zbeki va ham zaboni ba zaboni tojiki nazmiy”* deb qalamda yozilgan.

Qo‘lyozmada dastlab:

Yo Rab, man osiyni qil isyon kamandidin raho,

Kim bo‘lmisham boshdin oyoq qaydi gunahga mubtalo – matla’li

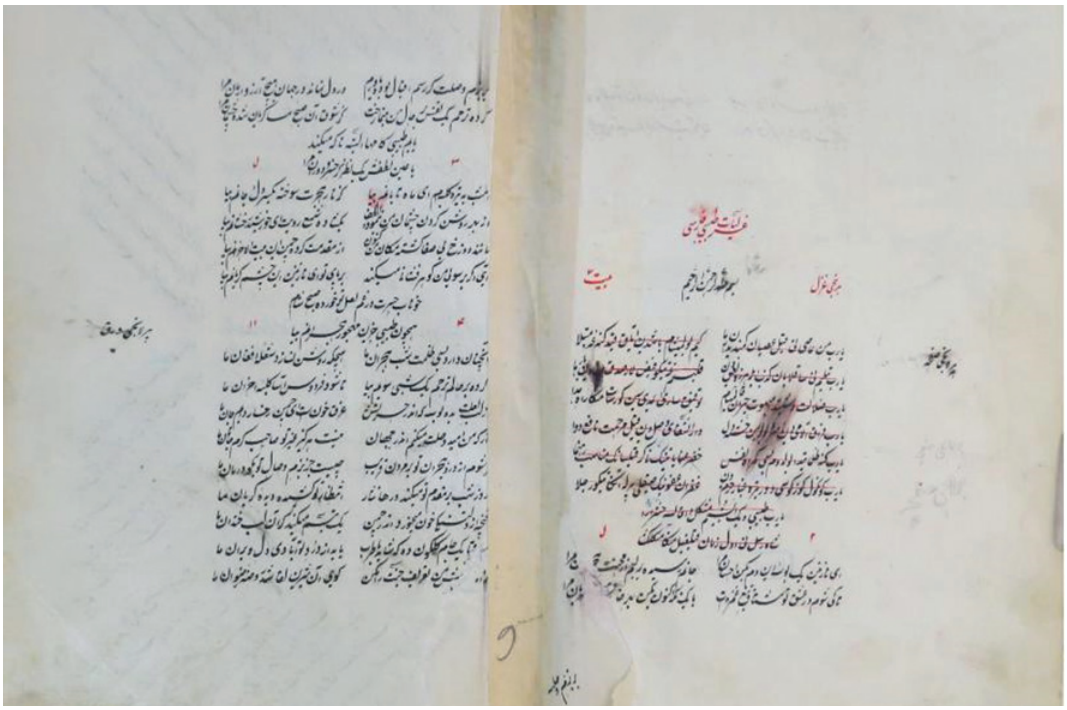
turkiy tildagi yetti baytli bir g‘azal yozilib ustidan qizil siyohda o‘chirib tashlangan.

Qo‘lyozmada ro‘yxat forsiy tildagi she’rlar bilan boshlanib, ular 34[a]-sahifadagi “*xush omadi*” radifli g‘azal bilan yakunlanadi. Ushbu g‘azal 124-tartib raqami bilan belgilangan bo‘lsa-da, aslida ularning soni 200 ga yaqin. Hoshiyalarda ham g‘azallar ko‘chirilgan bo‘lib, ularning ayrimlari “ل ز غ”, “ی ب ی ب ط ل ز غ” tarzida sarlavhalangan.

Qo‘lyozmaning 34[a]-37[a]-sahifalarida fors-tojik tilidagi muxammaslar, 37[a]-38[a]-sahifalarda 14 ta forsiy ruboiy, 38[a-b]-sahifalarda yana muxammaslar, 38[b]-39[b]-sahifalarda esa bitta forsiy tarje’band, 39[b]-40[a]-sahifalarda bir mustazod, 40[a]-52[b]-sahifalarda yana forsiy muxammaslar mavjud. Ko‘rinadiki, she’rlar tartibsiz holatda joylashtirilgan.

Qo‘lyozmaning 53[a]-sahifasidan boshlab oxirigacha turkiy she’rlar ko‘chirilgan. She’rlar g‘azal, mustazod, muxammas, murabba’, masnaviy, muashshar, mutassa’, shir-u shakar, qasida, ruboiy, musamman, murabba’, musaddas, ruboiy, musaddas, varsoqi, muxammas tarzida tartibsiz joylashtirilgan.

Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondidagi qo‘lyozma tadqiqi hamda O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Asosiy fondidagi 1127, 1128, 1129-raqamli qo‘lyozmalar Ahmad Tabibiy “Munisu-l-ushshoq” devonining asosiy tayanch manbalari hisoblanadi. Biroq tahlillar ushbu manbalar orasida ayrim tafovutlar borligini ko‘rsatadi. Ta’kidlash kerakki, bunday bayoz-to‘plamlardagi ayrim lirik asarlar shoirning birorta turkiy devonida mavjud emas. Bu hol shoirning kelgusida yana devonlar tuzish rejasi bo‘lganini ko‘rsatadi.



Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondidagi C-767 raqamli qo‘lyozma

C-767-raqamli qo‘lyozmada Tabibiyning 274 ta g‘azali, 3 ta mustazodi, 30 ga yaqin muxammasi, bir musaddasi, bir musabba’si, 120dan ortiq ruboiysi, beshta masnaviy-soqiynomasi, bir musammani, bir mutassa’si, bir muashshari, bir murabba’si, 120 dan ortiq ruboiysi, bir qasidasi va ikki varsoqisi kiritilgan. Bu qo‘lyozmadagi turkiy she’rlarning barchasi devonning mukammal nusxasi, ya’ni O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Asosiy fondidagi 6226, 3461-raqamli qo‘lyozmalarda uchraydi.

C-767-raqamli qo‘lyozma tarkibiy tuzilishiga ko‘ra O‘zRFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Asosiy fondidagi 3461-raqamli qo‘lyozma bilan deyarli bir xil. Ya’ni ushbu manbada ham she’rlar g‘azal, mustazod, murabba’, muxammas, musaddas, musabba’, musamman, mutassa’, muashshar, tarji’band, soqiynoma-masnaviy, ruboiy, qasida, mulamma’, varsoqi tartibida ko‘chirilgan. Qo‘lyozmaning ayrim sahifalari sifati juda past.

Ta’kidlash kerakki, ushbu qo‘lyozmadagi lirik asarlar yozilishiga ko‘ra, shoir “Munisu-l-ushshoq” devoni tuzilishidan qadimiyroq ekani hamda qo‘lyozma kotibi, katta ehtimol bilan, muallifning o‘zi bo‘lishi mumkinligi bilan qimmatlidir.

Qo‘lyozmaning asosiy matni “Munisu-l-ushshoq” devonidagi:

Yo Rab, man osiyni qil isyon kamandidin raho,
Kim bo‘lmisham boshdin oyoq qaydi gunahga mubtalo.

Yo Rab, tilimni saqlabon kizb ila harza lutfdin,
Qalbimg‘a yetkur fayzlar sidqu safodin borho.

Yo Rab, zalolat dashtida mabhutu hayron qolmisham,
Tavfiq sori emdi san ko‘rsat manga rohi hudo.

Yo Rab, firoq oloyidin asru qolib man xastadil,
Doru shifoyi vaslidin qil marhamat nofe’ davo.

Yo Rab, gunah zulmatidin bo‘ldim base gumrohi nafs,
Xizri inoyatingni gar qilsang munosib rahnamo.

Yo Rab, ko‘ngul ko‘zgusidur tiyra g‘ubori jurmdin,
G‘ufroni afving sayqali birla anga yetkur jilo.

Yo Rab, Tabibiydek ishim mushkilda qolsa hashr aro,
Shohi rusulni ul zamon qilg‘il manga mushkilkusho – tarzida keladigan oltinchi g‘azali bilan boshlanib, u qizil siyoh bilan o‘chirilgan. 53[a]-sahifadan boshlab devonning oxirigacha turkiy she’rlar ko‘chirilgan. Dastlab g‘azallar ko‘chirilgan. Jumladan, qo‘lyozmadagi ilk she’r Tabibiyning “*paydo*” radifli g‘azali bo‘lib, ushbu g‘azalning to‘liq varianti quyidagicha:

Zihi ermas vujudingg‘a azal satrida had paydo,
Dag‘i bu hadg‘a bo‘lmoq mumkin ermasdur abad paydo.

Jamoli ne zavoling shavqida ashk oqizib ko‘zdin,
Erur ro‘zu shab ushshoqingda ohi beadad paydo.

Onga some’ o‘zungdursanki dayr ila haram ichra,
Birovdin gar sanam zohir esa birdin samad paydo.

Maosiy chohidin o‘lmoq xalos imkoni hargiz yo‘q,
O‘zungdin rishtai tavfiq ila bo‘lmay madad paydo.

Demish ajz ila chunkim “ma’arafnok...” ul shahi “lav lok...”,
Qila olg‘ay nechuk mohiyati kunhing xirad paydo.

Birovni ishini qilding fig‘oni qumri bulbuldek,
Birovda aylabon sarvi guloso husni qad paydo.

Tabibiy nutqini, yo Rab, oningdek aylakim doim,
Jahon ichra onga so‘z ahli qilsunlar hasad paydo.

Negadir, C-767-raqamli qo‘lyozmada bu she’rning birinchi, ikkinchi baytlari tushib qolgan. 274 ta g‘azalga raqam qo‘yib ko‘chirilgan bo‘lsa-da, hoshiyadagilar bilan ular soni 300dan oshadi. “Munisu-l-ushshoq” devonining 616-g‘azali

Kel, ey dildor, bazmimga ochib mehru jamolingni,
Ko‘zumga jilvagar qil bu kecha navras niholingni – matla’i bilan

boshlanadi. C-767-raqamli qo‘lyozmada g‘azallar ana shu bilan tugab, ulardan so‘ng, mustazodlar ko‘chirilgan. “Munisu-l-ushshoq” devonida jami uchta mustazod bo‘lib, bu mustazodlar devonning Ozarbayjon nusxasida ham to‘liq mavjud. Manbalar qiyosan o‘rganilganda lirik asarlar matnida tafovutlar unchalik ko‘zga tashlanmaydi.

Xulosa qilib aytish mumkinki, Ahmad Tabibiy lirik asarlari jamlangan manbalar hozirda O‘zRFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti Asosiy fondida, O‘zRFA Davlat adabiyot muzeyi, “Ichan qal’a” davlat muzey-qo‘riqxonasi hamda Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondida, shuningdek, shaxsiy arxivlarda saqlanmoqda.

Ahmad Tabibiby devonlari, xususan, shoirning “Munisu-l-ushshoq” devoni nashri endi amalga oshirilmoqda. “Munisu-l-ushshoq”ning mukammal tarzda nashrga tayyorlanishida shoirning Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondida saqlanayotgan devoni nusxasi qimmatli yordamchi manba vazifasini o‘taydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. *Qo‘lyozma.* دیوان طبیبی *O‘zR FAShI Asosiy fond. Inv. №6226.*
2. *Qo‘lyozma.* دیوان طبیبی *O‘zR FAShI Asosiy fond. Inv. №3460.*
3. *Qo‘lyozma.* طبیبی کولیات *Ozarbayjon Milliy Fanlar akademiyasi qo‘lyozmalar instituti fondi. Inv. №C-767.*
4. *Qo‘lyozma.* دیوان طبیبی *O‘zR FAShI Asosiy fond. Inv. №3461.*
5. *Qo‘lyozma.* دیوان طبیبی *O‘zR FAShI Asosiy fond. Inv. №654.*
6. *Toshbosma.* دیوان طبیبی. *“Ichan qal’a” davlat muzey-qo‘riqxonasi fondi. Inv. № 5884/3.*
7. *Amonov Sh. Ahmad Tabibiy turkiy devonlari qo‘lyozmalarining qiyosiy-matniy tadqiqi. – Toshkent: Bookmany print, 2023.*
8. *Табибий. Танланган асарлар (Нашрга тайёрловчи – Фатҳулла Ганихўжаев). – Тошкент: Бадиий адабиёт, 1968.*
9. *Ганихўжаев Ф. Аҳмад Табибий (ҳаёти ва ижоди). – Тошкент: Фан, 1978.*

DILNAVOZ SATTOROVA,
Alisher Navoiy nomidagi O‘zbek tili va adabiyoti universiteti tayanch doktoranti

SA’DULLA TO‘RA – SA’DIY MUSAMMATLARI MANBALARI, MATN XUSUSIYATLARI

Annotatsiya: *XIX asr oxiri XX asr boshlari Xorazm adabiy muhitida g‘azal janri bilan bir qatorda musammat janrida ijod qilish ham o‘zining yuqori cho‘qqisiga yetgan. Feruz rahnamoligada yetishib chiqqan shoirlar ko‘plab musammat she’rlar yozishgan. XIX asr oxiri XX asr boshlari Xorazm adabiy muhitining yorqin vakillaridan biri –Sa’dulla to‘ra Sa’diy ijodida ham bunday lirik asarlar anchagina. Ularning ayrimlari Navoiy, Ogahiy, Feruz kabi ijodkorlarning g‘azallariga taxmislar tarzida bitilgan.*

Sa’diy musammatlari ko‘chirilgan manbalarning asosiy qismi O‘zRFA Abu Rayxon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti asosiy fondida 909/2, 7092, 6681/1 raqamli devonlar hamda 1127, 1128, 1133, 1157 raqamli qo‘lyozma bayozlar tarkibida uchraydi.

Ushbu maqolada Sa’diy qalamiga mansub musammat she’r shakllari soni, hajmi va badiiyati yuzasidan batafsil ma’lumot berilgan.

Kalit so‘zlar: *qo‘lyozma, musammat, muxammas, musaddas, musabba’, murabba’, taxmis, muzdavij, qofiya.*

Abstract. *In the late 19th and early 20th centuries, in the literary environment of Khorezm, along with the ghazal genre, the creation of the musammat genre also reached its peak. Poets who developed under the guidance of Feruz wrote many musammat poems. In the work of one of the brightest representatives of the literary environment of Khorezm in the late 19th and early 20th centuries, Sa’dulla tora Sa’diy, there are also many such lyrical works. Some of them were written in the form of takhmis to the ghazals of such creators as Navoi, Ogahiy, and Feruz.*

The main part of the sources from which Sa’diy’s musammats were copied is found in the main fund of the Abu Rayhon Beruni Institute of Oriental Studies of the Uzbek Academy of Sciences, in the divans numbered 909/2, 7092, 6681/1 and in the manuscript bayazes numbered 1127, 1128, 1133, 1157.

This article provides detailed information on the number, size, and artistic quality of the unique poetic forms attributed to Sa’di.

Keywords: *manuscript, musammat, mukhammas, musaddas, musabba’, murabba’, takhmis, muzdavij, rhyme.*

Kirish.

Musammat she’rlar bitish mumtoz adabiyotimizda an’ana bo‘lgani ma’lum. Mumtoz shoirlar ijodida musammat u yoki bu turi ko‘plab uchraydi. Bu an’ana, ya’ni musammatchilik Muhammad Rahimxon II davrida yuqori bosqichga ko‘tarilganini ta’kidlash kerak. Bunday she’rlar o‘sha davrda tuzilgan ko‘plab devon, bayoz va to‘plam-majmualarga kiritilgan. Ana shunday manbalardan biri o‘z davrining bebaho namunasi bo‘lgan “Majmuayi muxammasoti shuaroyi Feruzshohiy”dir. Mazkur majmuada Feruz, Sultoniy, Sodiq, G‘oziy, Asad, Bayoniy, Oqil, Mirzo, Nozir, Shinosiy, G‘ulomiy, Purkomil, Kamoliy, Inoyat, Doiy, Ojiz, Haqiriy,

Niyoziy, Xokiy, Habib, Yusuf, Tabibiy, Rog‘ib, Devoniy, Mutrib, Avaz, Nadimiy, Xodim, Chokar, Muznib kabi ijodkorlarning musammatlari qatorida Sa’diyning ham bir nechta muxammas va musaddas she’rlari ko‘chirilgan.

Musammat janri – o‘zbek mumtoz she’riyatida eng faol qo‘llanilgan janrlardan biri sanaladi. *“Badoyi us-sanoyi” asarining muallifi Atoulloh Husayniy musammatga “Tasmit andin iborat-turkim, bir she’rda bir necha misrani bir qofiyada kelturub, andin so‘ng boshqa misrani o‘zga she’r o‘zagin tashkil qilg‘an qofiyada keltururlar. Buning turli navlari bordur”* – deb ta’rif beradi va uning to‘rt turini izohlab, ularga doir she’r bandlaridan misollar keltiradi. [Atoulloh Husayniy, 1981:72]. Shayx Ahmad Taroziy o‘zining “Funun ul-balog‘a” asarida musammat haqida bunday yozadi: *“Musammat besh turluk bo‘lur: musammati murabba’, musammati musamman, musammati musaddas, musammati muxammas, musammati muashshar*[Ahmad Taroziy, 2002, 25]. Adabiyotshunos R.Orzibekov musammatlarning qofiyalanish usullariga alohida to‘xtalib: *“Musammat she’rlar qofiyalanish usuliga ko‘ra ikki xil ko‘rinishga ega: muzdavij va mutakorir. Muzdavijda musammat bandlaridagi oxirgi misralar birinchi banddagi misralar bilan qofiyadosh bo‘ladi. Mutakorir musammatlarda birinchi banddagi so‘nggi misra yoki bayt har band oxirida naqorat kabi takrorlanib keladi. Bu holat musammatlarning barcha xillarida uchraydi*” [Orzibekov R, 2006:70] – deb ta’kidlaydi. Tahlillar Sa’diy ijodida ham musammatlarning qofiyalanishiga ko‘ra har ikki turi mavjud ekanligini ko‘rsatadi. Shoirning *“Forig‘ o‘lmadi dahrning olom asqomi bila”, “Zihi Qodirki aylab dahr aro sun’i ajab paydo”, “Bu dam aylab manga bazmim aro tarki sitam kelgil”, “Ma’shuqg‘a bu ko‘nglumi xush etdira bilmam”, “Lutf etib manga bu dam jomi vasling ehson qil”, “Zihi altofi Haq bo‘lmish mani bechorag‘a hamdam”, “Zihi sariri risolat uzra erursen shoh”, “Aylar erdim orzu ul chashmi fatton mujdasin”, “Borib ul yori jon oldig‘a man zor”, “Holima javr-u sitamlarni ravo ko‘rmak nedur?”, “Bihamdulloh, mani mahzung‘a lutfi behisob aylab”, “Ey ko‘ngul, yuz yilg‘i rohat bir damig‘a arzimas”, “Hamisha kavkabi baxtim o‘zing ma’bud qil, yo Rab”, “Yuz shukrkim, keldi bu kun kulbamg‘a raxshin sakratib, “Labi la’lin qilib mo‘jizbayon ohista-ohista, “Qildim tamosho ul nafas man benavo qosh-u ko‘zing”, “Ey nozanin, qilmish mani bechoraning xayron labing”, “Aylab mani majnunsifat, ey moh siymo orazing”* misralari bilan boshlanuvchi muxammmaslari muzdavij usulida, *“Husning furug‘i olg‘ach ilkimdin ixtiyorim”* misrasi bilan boshlanuvchi muxammasi esa mutakorir usulida qofiyalangan. Shuningdek, *“Ey adl sariri uzra sulton”, “Salom ul sarvi gulruxsorimizg‘a”, “Soqiyo, qo‘ymay ko‘ngulda zarradek armonimiz”, “Alo ey shohi odil koni irfon*” misralari bilan boshlanuvchi tarje baytli musaddas, *“To jahon boricha bo‘lg‘ay ul shahi shohonimiz”, “Ey taxti malohat uzra sulton”* misralari bilan boshlanuvchi tarje’ baytli musabbalari, *“Alo ey shahanshohi zarrin kuloh”* tarje’ misrali murabba’si, “*Do‘stlar, ul dilrabo ishqi mani zor ayladi”* tarje’ misrali musaddasi qofiyaning mutakorir usulida yozilganini ta’kidlash kerak. Shoir musaddaslarida quyidagi to‘rt bayt takrorlanib keladi:

1. *Xizr umridek aylasun farovon,*
Haq lutf etib umring, ey uluv shon.
2. *Karam aylab bu holi zorimizg‘a,*
*Salom ayt**,** qosid, ul dildorimizg‘a.*
3. *Davr bizning davrimizdur, davron bizning davronimiz,*
Shoh bizning shohimiz, sulton bizning sultonimiz.
4. *Siza lutf aylabon ey koni ehson,*
Muborak aylagay to‘yingni Yazdon.

Ma’lumki, musammat janrining bir qancha shakli mavjud bo‘lib, Sa’diy bu janrning to‘rttasida (murabba’, muxammas, musaddas, musabba’) ijod qilgan. Ulardan eng sermahsuli esa muxammas shaklidir. Shoir asarlari ko‘chirilgan manbalarda uning 21 ta muxammasi ko‘chirilgan.

Murabba'. Murabba mumtoz she'riyatda azaldan rivojlanib kelgan she'riy janr hisoblanadi. Murabba' janrining yaratilish tarixi va uning o'ziga xos jihatlari bir nechta ilmiy adabiyotlarda yoritilgan. Xususan, Atoulloh Husayniy o'zining "Badoyi us-sanoyi" asarida murabba'ni musammatning birinchi turi sifatida ko'rsatib unga "Avvalg'i nav'i uldurkim, uch misrani bir qofiyada berib to'rtunchi misrani she'r o'zagin tashkil etgan o'zga qofiyada berurlar"- deb izoh beradi [Atoulloh Husayniy, 1981:72]. Shayx Ahmad Taroziyning "Funun ul balog'a" asarida bu to'g'risida "Ammo musammati murabba' aningtek bo'lurkim, she'rni to'rt qism qilurlar. Uch qismning oxirinda saj' rioyat qilibtur. To'rtinchi qismda qofiya keltur(ur)lar."- degan mulohaza ilgari surilgan [Ahmad Taroziy, 2002:25]. "Devoni Sa'diy"ning 7092 raqamli nusxasi 36^{a-b} sahifalari, 6681 raqamli manbaning 34^{b}-35^{a} sahifa hoshiyalari orasida shoirning murabba'si ko'chirilgan. Ushbu manbalarda Sa'diyning faqat bitta murabba'si ko'chirilgan bo'lib, u quyidagi band bilan boshlanadi:

Alo, ey shahanshohi zarrinrikob,
Jahon boricha bo'lg'osiz komyob,
Bo'lub taxti adl uzra izzatmaob,
Mudom o'l farahlig' bila bahrayob.

Mazkur she'r jami 11 banddan iborat bo'lib, har bir band oxirida *"Mudom o'l farahlig' bila bahrayob"* misrasi aynan takrorlanadi. Ushbu murabba' ham an'anaviy tarzda qofiyalangan bo'lib, dastlab birinchi banddagi har to'rt misra qofiyalangan. Keyingi o'n bandda esa birinchi, ikkinchi, uchinchi misralar o'zaro qofiyalanib, to'rtinchi misra erkin qofiyalangan:

Alo, ey shahi pok oliy kirom,
Jahon adling ila topibdur nizom,
Muyassar qilib Haq siza borcha kom,
Mudom o'l farahlig' bila bahrayob.

Muxammas. Muxammas (ar. – "beshlik") – har bandi 5 misradan iborat she'r shakli, a-a-a-a-a, b-b-b-b-a, d-d-d-d-a... tarzida qofiyalanadi. Muxammas yaratilish xususiyatiga ko'ra ikki xil bo'ladi: 1) tab'i xud – mustaqil muxammas; 2) taxmis – g'azalni beshlantirish asosida yaratiladigan muxammas. Tab'i xud muxammasda barcha misralar bir shoirning o'zi tomonidan yaratiladi. Bunda ijodkor o'zga shoir she'rini asos qilib olmaydi, balki o'zi mustaqil ravishda beshlik yaratadi. Turkiy adabiyotda tab'i xud muxammasning ilk namunalari Hofiz Xorazmiy va Yusuf Amiriy ijodida uchraydi [Yusupova D, 2022:199]. Taxmis bandlari ham mustaqil muxammaslar singari besh misradan iborat bo'ladi. Ular ikki shoirning ijod namunasidir. Dastlabki uch misra taxmis yozayotgan shoir qalamiga, keyingi ikki misra esa, o'zga shoir qalamiga mansub bo'ladi. Birgina g'azalga bir nechta taxmis yozilishi mumkin. Taxmis yozuvchi o'ziga yoqqan shoir ijodiy namunasini tanlaydi va o'z fikrlari bilan to'ldiradi. Taxmischi tanlagan g'azalini g'oyaviy-badiiy, poetik jihatdan boyitib, yangi bir ijod namunasi yaratishi lozim [Boltayeva G, 2024:103].

Taxmisda muallif o'zga shoir yoki ba'zida o'z g'azalini asos – zamin qilib olib, shu mavzuni davom ettirgani holda, vazn, qofiya va radifni saqlab qolib beshlik yaratadi. Bunda asos qilib olingan g'azaldagi har baytning yuqori qismiga uch misra qo'shiladi. Maqta' bandda taxmis bog'layotgan shoirning taxallusi ham keltiriladi [Yusupova D, 2022:199]. Sa'diy ijodidagi 21 ta muxammasining 20 tasi taxmis shaklida bo'lib, ularning 6 tasi Alisher Navoiyga, 6 tasi Ogahiyga, 6 tasi Feruzga, 1 tasi Ravnaqqa, 1 tasi Navrasga va qolgan 1 tasi G'iyosiddinning mashhur g'azallariga bitilgan.

Beshlik yaratilayotganda uning vazn xususiyatlari, qofiyalanishi ham taxmis bog'lanayotgan g'azalga hamohang tushishi lozim.

Sa’diyning ijodiy me’rosi ko‘chirilgan bir necha qo‘lyozma va toshbosma manbalarda uning muxammaslarini uchratishimiz mumkin. Abu Rayxon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutining asosiy fondida saqlanayotgan 909/2 inventar raqamli devonda 13 ta, 7092 raqamli qo‘lyozma manbada 15 ta**,** 6681/1 raqamli manbada 14 ta, 8725 raqamli toshbosma manbada 6 ta, 1127 raqamli qo‘lyozma bayozda 6 ta, 1128 raqamli qo‘lyozma bayozda 1 ta**,** 1157-raqamli qo‘lyozma bayozda 1 ta muxammasi ko‘chirilgan. Sa’diy muxammaslari bir necha manbalarda ko‘chirilgan bo‘lishiga qaramay, ularning ba’zilarining aynan takror ko‘chirilish holatlari ham kuzatiladi. Ta’kidlash kerakki, Sa’diy ham zullisonayn shoir sifatida turkiy va forsiy tillarda ijod etgan. Shoirning forsiy tilda yozgan muxammaslari ham mavjud. Tahlillar natijasi Sa’diyning mavjud qo‘lyozma manbalarda jami 21 ta muxammasi uchrashini ko‘rsatadi. Ularning birinchi misrasi, mavjud manbalarning raqami , sahifasi va tili quyidagi jadvalda ko‘rsatilgan:

№	Muxammasning 1-misrasi	Manbasi	Sahifasi	Tili (turkiy/ forsiy)
1	Manki, yak sargashtayi ishqam az avqotam mapurs	7092 6681	(36^{b}-37^{a}) (34^{a-b})	Forsiy
2	Forig‘ o‘lmadi dahrning olom asqomi bila	7092 909/2 6681/1	(37^{a-b}) (113^{b} -114^{b}) (34^{a-b})	Turkiy
3	Zihi Qodirki aylab dahr aro sun’i ajab paydo	7092 909/2 6681/1	(38^{a-b}) (114^{b}-115^{a}) (34^{b}-35^{a})	Turkiy
4	Bu dam aylab manga bazmim aro tarki sitam kelgil	7092 909/2 6681/1	(38^{b}-39^{a}) (115^{a}-115^{b}) (35^{a-b})	Turkiy
5	Ma’shuqg‘a bu ko‘nglumi xush etdira bilmam	7092 909 6681/1	(39^{a-b}) (116^{a}) (35^{b}-36^{a})	Turkiy
6	Tez etar dardim o‘tin husninga oro berushing	7092 909/2 6681/1	(39^{b} – 40^{a}) (116^{a-b}) (36^{a-b})	Turkiy
7	Lutf etib manga bu dam jomi vasling ehson qil	7092 909/2 6681/1	(40^{a-b}) (114^{a-b} sahifa hoshiyasida) (36^{b}-37^{a}).	Turkiy
8	Zihi altofi Haq bo‘lmish mani bechorag‘a hamdam	7092 909/2. 6681/1	(40^{b}-41^{a}) (114^{b}-115^{a} sahifa hoshiyasida) (37^{a-b})	Turkiy
9	Zihi sariri risolat uzra erursen shoh	7092 909/2 6681/1	(41^{a-b}) (115^{a-b} sahifa hoshiyasida) (37^{b}-38^{a})	Turkiy

10	Aylar erdim orzu ul chashmi fatton mujdasin	7092 909/2 6681/1	(41^{b}-42^{a}) (115^{b}-116^{a} sahifa hoshiyasida) (38^{a-b})	Turkiy
11	Borib ul yori jon oldig‘a man zor	7092 909/2 6681/1	(42^{a-b}), (116^{b}-117^{a}), (38^{b}-39^{a})	Turkiy
12	Holima javr-u sitamlarni ravo ko‘rmak nedur?	7092 909/2. 6681/1	(42^{b}-43^{a}) (117^{a-b}) (39^{a-b})	Turkiy
13	Bihamdullah, mani mahzung‘a lutfi behisob aylab	7092 909/2 6681/1	(43^{a-b}) (117-118^{a}) (39^{b}-40^{a})	Turkiy
14	Ey ko‘ngul, yuz yilg‘i rohat bir damig‘a arzimas	7092 909/2 6681/1	(43^{b}-44^{a}) (118^{a}-119^{a}), (40^{a-b})	Turkiy
15	Hamisha kavkabi baxtim o‘zing ma’bud qil, yo Rab	7092	37^{a-b} sahifa hoshiyasida)	Turkiy
16	Yuz shukrkim, keldi bu kun kulbamg‘a raxshin sakratib	1127	(7^{a}-8^{a})	Turkiy
17	Labi la’lin qilib mo‘jizbayon ohista-ohista	1127	(31^{a}-32^{b})	Turkiy
18	Qildim tamosho ul nafas man benavo qosh-u ko‘zing	1127	(67^{a-b})	Turkiy
19	Ey nozanin, qilmish mani bechoraning xayron labing	1127	(98^{a-b})	Turkiy
20	Aylab mani majnunsifat, ey mohsiymo orazing	1127	(117^{b}-118^{b})	Turkiy
21	Husning furug‘i olg‘ach ilkimdin ixtiyorim	1127	(145^{a-b})	Turkiy

“Yuz shukrkim, keldi bu kun kulbamg‘a raxshin sakratib”, “Labi la’lin qilib mo‘jizbayon ohista-ohista”, “Qildim tamosho ul nafas man benavo qosh-u ko‘zing”, “Ey nozanin, qilmish mani bechoraning xayron labing”, “Aylab mani majnunsifat, ey mohsiymo orazing”, “Husning furug‘i olg‘ach ilkimdin ixtiyorim” misralari bilan boshlanuvchi muxammaslari “Devoni Sa’diy” ning uch 909/2, 7092, 6681/1 manbalarida mavjud emas. Yuqoridagi muxammaslar 1127 raqamli qo‘lyozma bayoz tarkibida uchraydi.

Ma’lumki, XIX asr oxiri – XX asr boshlari Xiva adabiy muhiti vakillari ijod namunalari o‘sha paytdagi ko‘plab tazkira, to‘plam va bayozlarda ko‘chirilgan. Ana shunday to‘plamlardan biri O‘zFA SHI asosiy fondidagi 1127 raqamli manbadir. Ushbu manba “Bayozi muxammasot” (بياض مخمسات) deb nomlanadi. Mazkur bayozda *Sultoniy, Feruzshohiy, Sodiq, G‘oziy, Asad, Bayoniy Oqil, Nozir, Shinosiy, G‘ulomiy, Purkomil, Xokiy, Kamoliy, Umidiy , Inoyat, Ojiz, Niyoziy, Habib, Yusuf, Rog‘ib, Devoniy, Mutrib xona xarob, Avaz, Nadimiy, Xodim, Chokar, Muznib, Mirzo, Tabibiy, Haqiriy kabi ijodkorlar qatorida Sa’diyning* ham faqat muxammas janriga oid she’rlari ko‘chirilgan. Qo‘lyozmada Sa’diyning shoir devonlarida mavjud bo‘lmagan 6 ta muxammasi ko‘chirilgan.

Xiva adabiy muhitida ko‘plab shoirlar qatorida Sa’diy ham o‘zidan oldingi ijodkorlarga ergashib muxammaslar bitgan. Shoir Navoiy, Ogahiy, Feruz, Navras, Ravnaq, G‘iyossiddin kabi shoirlar g‘azallariga taxmislar bog‘lagani ma’lum. Jumladan, Alisher Navoiyning *“Vahki umrim*

bo‘ldi zoye’ barcha el komi bila, Bodayi nob o‘rnig‘a xunoba oshomi bila.”, “Tun oqshom keldi kulbam sori ul gulrux shitob aylab, Xiromi sur’atidin gul yuza xo‘ydin gulob aylab.”, “Muvofiq keldilar kiymish magar navro‘z ila bayram, Chaman sarvi yashil xil’at, mening sarvi ravonim ham.” ,“Yuz-u ko‘zingda muayyan kamoli sun’i Iloh, Ne yuzdurur bu, ne ko‘z La iloha illalloh.”, “Subh yetkurdi sabo gulbargi xandon mujdasin, Yo ko‘ngul topdi Masih anfosidin jon mujdasin.” baytlari bilan boshlanuvchi g‘azallariga uchliklar qo‘shib muxammaslar bog‘lagan. Shuningdek, Ogahiyning *“Zihi jonlarg‘a vasling shavqidin aysh-u tarab paydo, Gahi dard-u firoqing xavfidin ranj-u taab paydo”*, *“Jong‘a orom berur jonda alifdek turushing, Ko‘ngul oromin olur ruhi ravondek yurushing”*, *“Dahr bazmu ayshi anduh-u g‘amig‘a arzimas, Sharbati jonparvari muhlik samig‘a arzimas”, “Hazin ko‘nglum hamisha vosili maqsud qil, yo Rab, Ki ya’ni shohi odil xotirin xushnud qil, yo Rab*”, “*Vah ne balodur bilmadim, ey dilrabo qosh-u ko‘zing, Kim bir nazarda soldi o‘t jonim aro qosh-u ko‘zing.”(1127), “Jonbaxsh la’ling uzra xat to qildi paydo orazing , Jam’ ayladi xurshid uza Xizr-u Masiho orazing.”(1127),* Feruzning *“Ochilmish gul yeturmish bog‘a ziynat, ey sanam kelgil,Icharga bir nafas ahbob birla jomi Jam kelgil.”, “Kulub dedi manga bu kecha dildor,“Bo‘lubmusen manga asru giriftor?”, “Gul yuzing ochib, ey gul, majlisim guliston qil, Mehri orazing uzra kokuling parishon qil.”, Dedim: “Ko‘zumni ravshan et mehri jamoling ko‘rsatib” Dedi: “Uzorim o‘tig‘a joning netarsen o‘rtatib”, “Manga rahm aylab ul shirin zabon ohista ohista, Yetushti boshim uzra nogahon ohista-ohista”, Yoqutdurmu bilmadim yo la’l, ey jonon labing, Yo orazing gulzorida bormu guli xandon labing,* Navrasning *“Faryodki faryodim go‘sh etdira bilmam, Murg‘i dil shaydoyi xamo‘sh etdira bilmam.”* Ravnaqning *“Yor o‘lub ag‘yora man zoringni o‘lturmak nedur? Rashk o‘tig‘a yuz tuman jonimni kuydurmak nedur?!”* G‘iyossiddinning *“Man ki yak sargashtai ishqam az avqotam mapurs”* matla’li g‘azallariga taxmis bog‘lagan.

Shoir muxammaslarining har birida avval Sa’diyning so‘ngra g‘azal muallifining taxallusi keltirilgan. Sa’diy har bir g‘azalga taxmis bog‘layotganda uning g‘oyaviy mavzusini yanada kengroq tushuntirishga, hamda lirik qahramonlarning hissiy kechinmalarini chuqurroq anglatishga intilgan. Shoir ijodiga taalluqli muxammaslar “Majmuayi muxammasoti Feruzshohiyda” ham ko‘chirilgan.

Musaddas. Ma’lumki, O‘zbek she’riyatida musaddasning xuddi muxammas kabi ta’bi xud musaddas va tazmin musaddas turlari mavjud. Ta’bi xud musaddasning har bir misrasi faqat o‘sha shoirga tegishli bo‘ladi, bunday she’rlarda hech qaysi ijodkor g‘azallariga murojaat qilinmaydi. Musaddasning ikkinchi turida esa ijodkor o‘zi xush ko‘rgan g‘azal baytlariga to‘rtliklar qo‘shib tasdis bog‘laydi. Musaddas (ar. – oltilik) – har bandi 6 misradan iborat she’r shakli, a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-a, d-d-d-d-d-a... yoki a-a-a-a-a-a, b-b-bb-a-a, d-d-d-d-a-a... tarzida qofiyalanadi. Musaddasning ikkinchi usulda qofiyalanishi ko‘pincha so‘nggi ikki misraning naqarot tarzida har bir band oxirida takrorlanib kelishi bilan bog‘liq (mutakarrir musaddas). Musaddas ham muxammas singari yaratilish xususiyatiga ko‘ra ikki xil bo‘ladi: tab’i xud – mustaqil musaddas va tasdis – g‘azalni oltilantirish asosida yaratiladigan musaddas. Turkiy adabiyotda musaddasning ilk bor qo‘llanilishi Alisher Navoiy nomi bilan bog‘liq. “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotidagi 5 ta musaddasdan bittasi tab’i xud musaddas bo‘lsa, qolgan barchasi tasdis shaklida bo‘lib, ulardan 2 tasi Lutfiyga, bittasi Husayniyga va bittasi shoirning o‘z g‘azaliga bog‘langan tasdisdir[Yusupova D, 2022:200].

Sa’diyning *“Ey adl sariri uzra sulton,”, “Ne sitamlarni manga bu charxi xunxor ayladi,” “Salom ul sarvi gulruxsorimizg‘a,” “Soqiyo, qo‘ymay ko‘ngulda zarradek armonimiz,”, Alo, ey shohi odil, koni irfon”* misralari bilan boshlanuvchi musaddaslari mavjud. Ushbu musaddaslar Abu Rayxon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutining asosiy fondida saqlanayotgan 909/2 inventar raqamli shoir devonida 3 ta, 7092 raqamli qo‘lyozma manbada 5 ta**,** 6681 raqamli qo‘ly-

ozma manbada 5 ta, 1133 raqamli qo‘lyozma bayozda 4 ta, 1183 raqamli qo‘lyozma bayozda 1 tani tashkil etadi.

Sa’diyning *birinchi musaddasi* 11 banddan iborat bo‘lib, 7092 raqamli qo‘lyozma devonda 44^{a}-45^{a}, 6681 raqamli qo‘lyomza manbada (40^{b}-41^{b}), 1133 raqamli qo‘lyozma bayozda 128^{a}-129^{b} sahifalar orasida ko‘chirilgan. Musaddas quyidagicha boshlanib, bandning oxirgi beshinchi va oltinchi qatoridagi *“Xizr umridek aylasun farovon, Haq lutf etib umring, ey uluv shon”* misralari musaddasning har bir bandida takror holatda qo‘llanilgan:

Ey adl sariri uzra sulton,
V-ey bahri saxoda durri g‘alton,
Lutf-u karam aylab hayyi Yazdon,
Bo‘lsun sanga banda roy-u xoqon,
Xizr umridek aylasun farovon,
Haq lutf etib umring, ey uluv shon.

Ikkinchi musaddasi 7 banddan iborat. 7092 raqamli qo‘lyozma devonda 45^{a}-45^{b}, 6681 raqamli qo‘lyomza manbada (41^{b}-42^{a})sahifalar orasida ko‘chirilgan. Musaddasning birinchi band quyidagicha boshlanadi:

Ne sitamlarni manga bu charxi xunxor ayladi,
Dard-u mehnatlar bila man xastani yor ayladi,
Ham jafo tig‘i bila bag‘rimni afgor ayladi,
Jonima javr-u sitamlar mundog‘ izhor ayladi,
Kim ko‘zumga bir pari yuzin namudor ayladi,
Do‘stlar, ul dilrabo ishqi mani zor ayladi.

Birinchi banddagi “Do‘stlar, ul dilrabo ishqi mani zor ayladi.” misrasi har bir band oxirida aynan takrorlanadi.

Uchinchi musaddasi ham 7 banddan iborat. 7092 raqamli qo‘lyozma devonda 45^{b}-46^{b}, 909 raqamli devonda 119^{a} 119^{b} sahifalar hoshiyasida, 6681 raqamli qo‘lyomza manbada (40^{b}-41^{a}), 1133 raqamli qo‘lyozma bayozda 59^{a}-60^{a} sahifalari orasida ko‘chirilgan. Quyidagi band bilan boshlanadi:

Salom ul sarvi gulruxsorimizg‘a,
Salom ul ko‘zlari bemorimizg‘a,
Salom ul xush shakar guftorimizg‘a,
Salom ul yori xush atvorimizg‘a,
Karam aylab bu holi zorimizg‘a,
*Salom ayt**,** qosid, ul dildorimizg‘a.*

Ushbu musaddasdagi *“Karam aylab bu holi zorimizg‘a, Salom ayt**,** qosid, ul dildorimizg‘a”* har bir band oxirida aynan takrorlanadi.

To‘rtinchi musaddasi esa 5 banddan iborat bo‘lib, 7092 raqamli qo‘lyozma devonda 46^{b}, 909 raqamli devonda 119^{b}-120^{a} sahifalar hoshiyasida, 6681 raqamli qo‘lyomza manbada ($41^{a\text{-}b}$) 1133 raqamli qo‘lyozma bayozda $60^{a\text{-}b}$ sahifalari orasida ko‘chirilgan. Musaddasning birinchi bandi quyidagicha boshlanadi:

Soqiyo, qo‘ymay ko‘ngulda zarradek armonimiz,
Jomi gulgun sunki, topsun rohat ushbu jonimiz,
Bizga lozim ishrat etmak, ey mahi tobonimiz,
Chunki taxti adl uzadur jaddimiz xoqonimiz.
Davr bizning davrimizdur, davron bizning davronimiz,
Shoh bizning shohimiz, sulton bizning sultonimiz.
“Davr bizning davrimizdur, davron bizning davronimiz,
Shoh bizning shohimiz, sulton bizning sultonimiz.” misralari har bir band oxirida aynan takrorlanadi.

Beshinchi musaddasi 7092 raqamli qo‘lyozma devonda 47^{a-b}, 909 raqamli devonda 119^{a-b}, 6681 raqamli qo‘lyomza manbada (41^{b}-42^{a}), 1133 raqamli qo‘lyozma bayozda 58^{a}-59^{a}, 1183-raqamli qo‘lyozma bayozda 10^{a}-11^{b} sahifalari orasida ko‘chirilgan. Ushbu musaddas ham xuddi ikkinchi va uchinchi musaddaslar kabi 7 banddan iborat bo‘lib , u quyidagicha boshlanadi:

Alo, ey shohi odil, koni irfon,
Jahon adlingdin o‘ldi bog‘-u bo‘ston,
Saxo-vu adl ila, ey shohi davron,
Qilibsen olam ahlin shod-u xandon,
Siza lutf aylabon, ey koni ehson,
Muborak aylagay to‘yingni Yazdon.

Musaddasning oxirgi “*Siza lutf aylabon, ey koni ehson, Muborak aylagay to‘yingni Yazdon.”* misralari har bir band tarkibida aynan takrorlanadi. Shoir 5, 7, 11 baytdan iborat musaddaslar yaratgan.

Musabba’. Musammatning turlaridan yana biri musabba’ sanalib, uning har bir bandi yetti misradan iborat bo‘lishi ma’lum. Bu shakldagi she’rlar mumtoz adabiyotda u qadar ko‘p emas. Musabba’ mumtoz adabiyotda u qadar keng tarqalmagan. Mashrab (“Ey g‘unchai navxezi”), Miriy, Komil Xorazmiy, Tabibiy ijodida uchraydi [Yusupova D, 2022:201]. Ko‘p holatlarda musabba’larda dastlabki bandning yetti misrasi ham to‘liq qofiyalansa, keyingi bandlarda esa o‘zaro olti misra qofiyalanib, yettinchi misra barcha bandlarning oxirgi misrasi bilan qofiyalanadi. (aaaaaaa, bbbbbba, dddddda,…). Ba’zida musabba’larning oxirgi bir yoki ikki misralari aynan takror holatda kelish holatlarini ham uchratish mumkin. Sa’dulla To‘ra Sa’diy ijodiga oid musabba’lar shoir she’rlari jamlangan 909/2 raqamli qo‘lyozma devonda 2 ta, 7092 raqamli qo‘lyozma devonda 2 ta**,** 6681 raqamli qo‘lyozmada 2 ta, 8725 raqamli to‘plamda 2 ta, 1157 raqamli qo‘lyozma bayozda ham 2 ta mavjud ekani kuzatiladi. *“To jahon boricha bo‘lg‘ay ul shahi shohonimiz”*, *“Ey taxti malohat uzra sulton”* misralari bilan boshlanuvchi musabbalar ushbu 6 manbada ham aynan takror holatda ko‘chirilgan. Sa’diyning ushbu musabbalari musammatning mutakorir usulida qofiyalangan bo‘lib, ulardagi oxirgi ikki misra aynan takror holatda ko‘chirilgan. Qofiyalanish tartibi esa aaaaaaa, bbbbbaa, dddddaa,….tarzida o‘zgaradi. *“To jahon boricha bo‘lg‘ay ul shahi shohonimiz” misralari bilan boshlanuvchi musabbasi 11 banddan iborat.* 7092 raqamli qo‘lyozma devonda 47^{b}-48^{b}, 909 raqamli devonda 119^{b}-120^{b}, 6681/1 raqamli qo‘lyozma manbada (42^{a}-43^{b}), 1157 qo‘lyozma bayozda 1^{b}-3^{a} sahifalar orasida ko‘chirilgan. 8725 raqamli to‘plamda ham mavjud, lekin manba sahifalari raqamlanmagan. Musabba quyidagi band bilan boshlanadi:

To jahon borincha bo‘lg‘ay ul shahi shohonimiz,
Uldurur taxti xilofatda Skandar shonimiz,
Ham adolat osmonida mahi raxshonimiz,
Jud ila baxshishda misli Hotami davronimiz,

Yurtumiz uzra hamesha jaddimiz, xoqonimiz,
Shoh bizning shohimiz,sulton bizning sultonimiz,
Davr bizning davrimiz, davron bizning davronimiz.

Ushbu band oxiridagi *"Shoh bizning shohimiz, sulton bizning sultonimiz, Davr bizning davrimiz, davron bizning davronimiz."* misralari har bir band oxirida 11 marta aynan takrorlanadi.

Shoir qalamiga mansub yana bir ikkinchi musabbasi *"Ey taxti malohat uzra sulton"* misralari bilan boshlanib, 7 banddan iborat. 7092 raqamli qo'lyozma devonda 48^{b}-49^{a}, 909 raqamli devonda 120^{b}-121^{b}, 6681 raqamli qo'lyozma manbada (43^{b}-44^{a}), 1157 qo'lyozma bayozda 230^{b}-231^{b}- sahifalar orasida ko'chirilgan. Ushbu musabba ham 8725 raqamli to'plamda ham mavjud, lekin manba sahifalari raqamlanmagan. Musabba quyidagi band bilan boshlanadi:

Ey taxti adolat uzra sulton,
Dargohinga mehr-u moh darbon,
Tobe' sanga bo'ldi jumla jonon,
Mehri ruxing o'ldi chun namoyon,
Zarrot onga bu jism ila jon,
Bu zor-u hazing'a lutf etibon,
Vasling mayini onga karam qil.

Band oxiridagi "Bu zor-u hazing'a lutf etibon, Vasling mayini onga karam qil" misralari ham har bir band oxirida 7 marta takrorlanadi. Lekin musabba' tarkibidagi quyidagi 2-band 7092 raqamli qo'lyozma devonda mavjud emas:

Ey mehri malohat osmoni,
V-ey oshiqi jism zor joni,
Hajring o'tida bu notavoni,
Ko'kdin oshar oh ila fig'oni,
Tark ayla xudo uchun jafoni,
Bu zor-u hazing'a lutf etibon,
Vasling mayini onga karam qil [909/2, 121^{a}]

Shoirning muxammas, musaddas, musabba' janriga oid she'rlarining miqdori va ko'chirilgan manbalar raqami quyidagi jadvalda keltiriligan:

Musammat turlari	**Qo'lyozma va toshbosma manbalar**							
Manbalar	***909/2***	***7092***	***6681***	***8725***	***1127***	***1128***	***1133***	***1157***
Muxammas	13	15	14	5	6	1	-	1
Musaddas	3	5	5	-	-	-	4	-
Musabba'	2	2	2	2	-	-	-	2
Jami	**18**	**22**		**7**	**6**	**1**	**4**	**3**

Xulosa. Sa'dulla to'ra Sa'diy ijodida musammatning murabba', muxammas, musaddas, musabba' shakllari uchraydi. E'tiborlisi, shoirning bunday she'rlari ikki tilde, ya'ni turkiy va forsiy tilda ijod etilgan.

Sa'diy ijodida taxmis muxammaslar asosiy o'rinni egallab, ular asosan Navoiy, Ogahiy, Feruz, Navras, Ravnaq va boshqa shoirlar g'azallariga bog'langan. Sa'diy musammatlari matniy va badiiy tahlili adabiyotshunosligimizni yangi ilmiy xulosalalar bilan boyitishi shubhasiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. *O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti. Qo‘lyozma № 909/2*
2. *O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti. Qo‘lyozma № 7092*
3. *O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti. Qo‘lyozma № 6681/1*
4. *O‘zR FA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti. Qo‘lyozma № 1127*
5. *Атоуллоҳ Ҳусайний. Бадойи ус-санойиъ.–Тошкент: Ғафур Ғулом, 1981. – 400 Б.*
6. *Аҳмад Тарозий. Фунуну-л-бологға. – Тошкент: Ўзбек тили ва адабиёти, 2002. № I. – 147 Б.*
7. *Amonov, S. (2020). Ahmad Tabibiy ijodi va uning “Munisu-l-ushshoq” devoni nusxalari. Oltin bitiglar–Golden Scripts, 1(1).*
8. *Amonov, S. N. (2024). Navoi And Tabiby: Literary Following. SPAST Reports, 1(1).*
9. *Amonov, S. N. (2024). Navoi And Tabiby: Literary Following. SPAST Reports, 1(1).*
10. *Boltayeva G. O‘zbek she’riyatida muxammas janri:genezisi, badiiy takomili. Filol. fan. d-ri…diss. – Toshkent, 2024. – 260 B.*
11. *Normurotovich, A. S. (2023). A DESCRIPTION OF THE SOURCES OF THE LITERARY HERITAGE OF AKHMAD TABIBY. Open Access Repository, 4(2), 305-311.*
12. *Orzibekov R, O‘zbek lirik she’riyati janri.– Toshkent: O‘zFA “Fan” nashriyoti. 2006. –352 B.*
13. *Yusupova D. Aruz va mumtoz poetika. – Toshkent: “Tamaddun” nashriyoti. 2022. –254 B.*

QO‘LDOSH PARDAYEV,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, filologiya fanlari doktori, professor[1]

“AL-ISLOH” JURNALIDA ISLOM MA’RIFATI MASALASI

Annotatsiya: *“Al-Isloh” jurnalining adabiy, ijtimoiy, diniy manba sifatidagi ahamiyati dalillangan va unda nashr qilingan jamiyat islohiga oid adabiy, ijtimoiy, diniy hamda publitsistik asarlar ilmiy tahlili amalga oshirilgan, jurnalning milliy uyg‘onish davri matbuotida tarixida tutgan o‘rni ko‘rsatilgan. Jurnalning XX asr boshi Turkiston ijtimoiy-siyosiy hayoti va adabiy-diniy muhiti bilan chambarchas bog‘liqligi, maqolalar mohiyati tadqiq qilinib, umumlashma ilmiy-nazariy xulosalar chiqarilgan.*

Kalit so‘zlar: *janr, maqola, she’r, bahs, munozara, millat, milliy uyg‘onish, jadidchilik, ma’rifat, jaholat, tahlil, matbuot.*

Annotation: *The significance of the journal “Al-Isloh” as a literary, social, and religious source has been substantiated, and a scholarly analysis has been conducted of the literary-social, religious, and journalistic works related to social reform published in it. The journal’s place in the history of the national awakening period press has been determined. Its close connection with the socio-political life of early twentieth-century Turkestan and the literary-religious environment of the time has been examined, the essence of the articles has been analyzed, and generalized scholarly and theoretical conclusions have been drawn.*

Keywords: *genre, article, poem, argument, dispute, nation, national renaissance, jaddism, enlightenment, fanaticism, analysis, press.*

XX asr birinchi choragi Turkiston ijtimoiy hayotida jadidchilik harakati o‘ziga xos mavqega ega bo‘lgan. Unga muayyan ma’noda muxolif sanalgan “qadimchilik” ham ijtimoiy zaminiga, faol harakatda bo‘lgan kuchlariga ega edi. Jadidchilik harakatining g‘oya va fikrlari XX asr 10-yillaridan so‘ng “Sadoi Turkiston”, “Sadoi Farg‘ona”, “Buxoroi sharif”, “Turon”, “Samarqand”, “Hurriyat” kabi gazetalarda, “Oyna” jurnalida aks etgan bo‘lsa, qadimchilarning qarashlari ma’lum darajada “Al-Isloh”, “Al-Izoh” jurnallarida o‘z ifodasini topgan, tarzidagi qarashlar mavjud. “Al-Isloh”ga oid bu fikrning haqiqatga qanchalik muvofiqligi haqida uning barcha sonlarini tadqiq etish asosida xulosa chiqarish ilmiy va mantiqiy jihatdan to‘g‘ri ekani shubhasizdir. Ayni zamonda, mazkur manbani sinchiklab o‘rganish jadidlar bilan qadimchilar munosabatining mohiyati nimadan iborat bo‘lganini aniqlashga ham muayyan darajada ko‘maklashadi.

“Al-Isloh” sahifalarida yangi ijtimoiy voqelik sharoitida adabiy-diniy va ijtimoiy-siyosiy materiallar tahlil va talqin etildi, zarur o‘rinlarda ularga isloh kiritish yuzasidan takliflar bildirildi. Natijada, mazkur nashrning adabiy-ma’rifiy qarashlar rivojida ham muayyan ahamiyatga molik bo‘lgani shubhasizdir. Bu jarayonni kuzatish ma’naviy – ruhiy tafakkurimizning tadrijini aniqlashga ko‘maklashadi.

[1] email: kuldashparda@mail.ru

“Al-Isloh” o‘z nomi bilan millat hayotining barcha jabhalarini isloh qilish masalasiga alohida e’tibor qaratdi. Zero, bu davrdagi boshqa matbuot nashrlari singari “Al-Isloh” ham “Turkistonning ijtimoiy-ma’naviy hayotidagi yangilanishning o‘ziga xos bir ko‘rinishi sifatida namoyon bo‘ldi va millatning uyg‘onishida muhim rol o‘ynadi” bu rol dinga oid qotib qolgan qarashlarni isloh etish va diniy masalalarni aks ettirishda ham yaqqol namoyon bo‘ldi.

Jurnalda e’lon qilingan diniy mavzuga bag‘ishlangan maqolalarning aksar qismi fiqhiy masalalarga bag‘ishlangan. Unda asosan o‘sha davrning ilg‘or ulamolari o‘z fikr-mulohozalari bilan faol qatnashgan. Jurnalda savol-javob rukini tashkil etilgan bo‘lib, har bir viloyatdan kelgan savol – maqolalar jurnal sahifalarida muntazam chop etilgan. Ayrim masalalar qizg‘in bahs-munozaralarga sabab bo‘lgan.

“Al-Isloh” va “Oyna” jurnallari mualliflarining o‘zaro bahs-munozaralari o‘sha davrning dolzarb muammolarini o‘rganishda alohida ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, Behbudiy bilan ulamolar o‘rtasidagi munozaralar keskin bo‘lgan. Behbudiy xalq ma’rifatiga katta ahamiyat bergan va bu yo‘ldagi har qanday to‘siqni olib tashlashga uringan. Ma’rifatparvarning “Oyna” jurnali 1915-yil 10-sonida nashr etilgan “Tahsil va safar zamoni va taom” maqolasi, ayniqsa, keskin bahslarga sabab bo‘ldi. U bunday yozadi: “Hazrat Ali afandimiz (karramallohu vajhahu) janoblari buyuradilarki ...Ey musulmonlar, bolalaringizga kelar zamon ilmini o‘rgatingiz! Zeroki, alarni Xudoyi taolo xalq etdi sizni zamoningizdin boshqa, ya’ni kelar zamon uchun. Yuqoridagi so‘z shunday bir qimmatbaho va purma’no va keraklik so‘zdurki, yolg‘uz aning ila biz musulmonlar omil bo‘lsa eduk, butun dunyo-yu oxiratimiz obod bo‘lur edi” [Behbudiy, 1915: 245]. Behbudiy ilm olish fazilatlarini Qur’on oyatlari va hadislarga asoslanib ta’riflaydi. Mashhur hadisga tayanib, ilm Xitoyda bo‘lsa ham, borib o‘zlashtirish zarurligini ta’kidlaydi. Behbudiy bu hadisni bejiz keltirmaydi. Zero, Xitoydan islom ma’rifatini o‘rganib bo‘lmasligi ayon edi. Bunda millatni taraqqiyotga eltuvchi dunyoviy ilmlarni o‘rganishga ishora qilingan. Maqolada muallifning “Olloh aql bersun! Hazrat payg‘ambarimiz kotibi vahiy bo‘lgan hazrat Zaydni yahudiyg‘a borib o‘qimoqg‘a buyurdilar. Va ham ul kishi borib o‘qidi”, degan fikrlari ham buni tasdiqlaydi. Behbudiy tahsilning zamona talabi ekanligiga bir qancha misollar keltiradi va yoshlarga to‘g‘ridan-to‘g‘ri bunday murojaat qiladi: “Bizni Turkistonning mahalliy hukumat mahkamalarinda, kasalxona va doruxonalarda, temir yo‘llar idorasinda va barcha banklar, tijorat ko‘ntur va korxonalarinda, siz muhtaram yoshlar, diqqat etib qarasangiz, asl rusiylardin naqadar o‘zga jinsiy kishilarni ko‘rasizki, katta oyliklar ila xizmat etarlar. Masalan, siz yoshlardin biri dallollik va yo tarjimonlik va yo molfurushlik xizmatida oyinda bir necha yuz so‘mlab vazifa olur... Buning hikmati nadur? Albatta, hikmati aning otasi o‘z bolasini zamonag‘a muvofiq tarbiya va ta’lim etganidur”.

Behbudiy zamonaviy ilm-fandan bahramand bo‘lishning afzalligini ham din va zamon talabi nuqtayi nazaridan talqin etadi.

Shunday ekan, zamona ilmini o‘zlashtirishni nimadan boshlamoq va nimalarga rioya etmoq kerak? Behbudiy bu haqda ham batafsil to‘xtaladi: “Shahar maktabi, ya’ni “городской училище”g‘a kirmoq uchun bola ruscha o‘qub yozmog‘i va ozgina hisob bilmog‘i kerakki, munga bir bolani 8-10 oy rus qo‘lig‘a berib tarbiya qildirulsa, bu imtihonni berib kirar” [Nishonova, 2005: 72].

Maqolada Behbudiy Peterburg va Rossiyaning boshqa shaharlarida tahsil ko‘rgan talabalar, ularga ro‘para kelgan qiyinchiliklar haqida fikr bildiradi. Unda ko‘tarilgan asosiy muammolardan biri taom masalasidir. Binobarin, o‘sha paytlari rasmiy din ulamolarining aksariyati g‘ayrimusulmonlar tomonidan so‘yilgan go‘shtning musulmon ahli tomonidan iste’mol qilinishini nojoiz hisoblagan. Behbudiy esa o‘z dindoshlarini Rossiya davlati bergan o‘qish imkoniyatidan to‘liq foydalanishga da’vat etadi. Biroq bu talabalar uchun ma’qul taom bo‘lmagan muhitida ular qanday yashashlari mumkin?

Behbudiy bir hadisni eslatib, uni bunday talqin etadi: “Payg‘ambardan uning sahobalari: “G‘ayridin qo‘shnilar (mushrik) so‘ygan go‘shtni musulmon ahli iste’mol qilishi joizmi?” – deb so‘raganlarida, u hazrat mumsulmonlarga bu taomni yeyishdan oldin “bismillohir rahmonir rahim” deb iste’mol qilishga da’vat etgan. Behbudiyning talqinicha, iste’mol qilish joiz bo‘lmagan taomdan musulmon ahli ana shu “basmala” vositasida foydalanishi mumkin.

Behbudiy fikrlariga tanqidiy munosabat bildirilgan maqolalar o‘zi muharrirlik qilayotgan “Oyna” jurnali va “Al-Isloh”da ketma-ket bosildi. Jumladan, “Al-Isloh”ning 1915-yil 9-sonida Sadriddinxon maxzum tomonidan “Kutilmagan talqin” nomli tanqidiy maqola chop etilgan. Maqolada muallif Behbudiy fikrlarini tanqid qilib, musulmon talabalarni 8-10 yoshida rus oilasiga berib, ularning taomidan istemol qilishini shariatda nojoiz bilib, bunday yozadi: “Adabiy, iqtisodiy, diniy bo‘lmish “Oyna” majallasining 10-sonidagi mundarijalarin mutolaa qilib turganimda “Tahsil va safari zamon va taom” sarlavhali maqolaga ko‘zim tushdi. Unda darj qilingan satrlarda demishki: bolani 8-10 oy rus oilasiga berib ta’lim qilinsa, shahar maktabig‘a kirmoq imtihonini berur emish. Albatta, yoding‘izg‘a kelurki, ruslarni taomidan bolani yemog‘i qandoq edi?” Sadriddinxon fikrlariga hamohang Muhammadrasul Rasuliy tomonidan “Al-Isloh”ning 1915-yil 10-sonida “Kutilmagan talqin”ning baqiyasi” nomli maqola e’lon qilindi. Unda muallif keskin fikr bildiradi. Uningcha, Behbudiy o‘sha hadisni noto‘g‘ri talqin qilgan va noxolis mulohaza yuritgan.

Yuqorida ta’kidlanganidek, birgina “Al-Isloh”da emas “Oyna” jurnalida ham shunday tanqidiy fikrlar bildirilgan. Masalan, jurnalning 1915-yil 15-sonida Ahmadxo‘ja eshon “Daf’i ta’riz va shubha ajnabiy taom haqinda” sarlavhali maqola e’lon qilgan. Maqola bunday e’tiroz bilan boshlanadi: “Oyna jurnalining muharriri va noshiri samarqandlik Mahmudxo‘ja – butun Turkistonda islom olamini ilm nuri ila ziyolanturmak da’vosinda bo‘lmish ko‘zi juda katta ochiq kishi ijtihod qilib, mushrikning so‘ygani halol deb fatvo berdi – qo‘ydi. Xiyla chaqqon ekan, hadis ma’nosini ham ko‘p mohiri ekan. Bu musulmonliqmi?” [Ahmadho‘ja eshon, 1915: 320].

Ahmadxo‘ja Eshon “Oyna” jurnali bilan kifoyalanmadi, bu singari fikrlarini “Al-Isloh”da ham davom ettirdi. Jumladan, “Al-Isloh”ning 1915-yil 12-sonida “Daf’i ta’rizg‘a e’tiroz” nomli maqolasida masalaga bunday munosabat bildiradi: “...mufti janoblari “mushrik zabihasi halol” debdurlar. Biz ayturmizki – haromdir, xato qilibdurlar. Mufti ayturlarki: “Halollig‘ina ushbu men zikr qildigim hadis dalolat qilur”. Biz ayturmizki, dalolat qilmas, hadis ma’nosini yaxshi fikr qilsunlar va bilsunlar va bilg‘on kishidin so‘rasunlar...” Jadidchilik bo‘yicha e’tirof etilgan mutaxassislardan Ingeborg Baldauf bu bahslar xususida quyidagi mulohazalarni bildiradi: “Behbudiy o‘z millatining taraqqiyotini ko‘zlab, boshqa e’tiqoddagi millatlarning an’analariga moslashish, ya’ni boshqa e’tiqod vakillari so‘ygan go‘shtni iste’mol qilish masalasida anchagina erkinlik beruvchi yo‘lni tanladi. Bu bilan u “ijtihod” sari qadam qo‘ygan edi. Ana shu qarashlari uchun ham u diniy an’anaga sodiq kishilar tomonidan tanqid ostiga olingan. 1915-yil sharoitida “ijtihod”ga chaqirish huquqini talab qilganlikda ayblanish O‘rta Osiyo musulmonlari muhitida xavfli bir hol sanalgan: hattoki eng sodiq jadidlar ham bu ishdan o‘zlarini tiyib turganlar, chunki ommaviy tarzda ijtihodga da’vat qilish Abu Hanifa shar’iy qonunchilik maktabi ta’limotini inkor etish bilan tenglashtirilishi mumkin edi” [Baldauf, 2001:13]. Shariatning taom masalasiga munosabat Xolmuhammad To‘raquli maqolalarida ham yoritilgan. “Al-Isloh”ning 1916-yil 4-sonida “Markidin muhtaram Mulla Xolmuhammad To‘raquli tarafidin savol” nomli maqola chop etilgan bo‘lib, unda bir qo‘yning (odatdagi qo‘ylarga nisbatan boshqacharoq) halol yo tekshirilganda, qo‘yning barcha alomatlari cho‘chqani eslatishini, uning cho‘chqadan tarqatilganini alohida ta’kidlaydi. Hatto “Oq suv” degan mahallaning imomi harom deb fatvo bergani va bu qo‘yni so‘ygan qassobdan go‘sht olmasligi haqida fikr yuritilgan. Bu masala ham Marki ulamolari o‘rtasida bahs-munozaralarga sabab bo‘lgani uchun “Al-Isloh” jurnaliga havola etilib, Turkiston ulamolari tomonidan oydinlik

kiritilishi so‘ralgan. Savol quyidagi tarzda qo‘yilgan: “Vatandoshimiz o‘lan Rusiya jamoalari orasida bir toifa qo‘y bor: quyrug‘i uzun, o‘z oramizda musta’mal qo‘ylara o‘xshamayur, muni ushbu qo‘ylarni halol va harom degan masala odamlar orasida shoe’ bo‘lub, hatto Oq suv degan mavzening imomi Mulla Shoh Abdurasul harom deb hukm qilub, Oq suvda so‘ydurmas ekanlar, har kim uyida shul qo‘ydin so‘ysa, ul odamning taomidan yemasga, agar qassob so‘ysa, ul qassobni ayblik qilub, go‘shtini olmasga fatvo qilubdurlar. ...ulamoi kiromlar ushbu masalaning javob va savobini tasrih (ochiq oydin) qilib “Isloh” vositasi ila nashr etsalar, hamma musulmonlar shak va sharif fatvosi ila amal qilsalar, dini mutaayyin uchun bir ulug‘ xizmat qilg‘on bo‘lur edilar” [To‘raquli, 1916: 98].

Bu savolga ko‘p o‘tmay jurnalning 1916 yil 7-sonida Hamza Muhammad Amin al-Hamidiy tomonidan “Al-javob” nomli maqola chop etilgan. Unda Xolmuhammad To‘raquli maqolasini sinchiklab tadqiq etib, “Ma’ruf hadis kitoblar” asosida ya’ni, mo‘tabar “Durr ul-muxtor” kitobining sahifasidan dalil keltiradi. Uning keltirgan dalilida qo‘yning onasi e’tiborga olinib, otasig‘a aloqasi yo‘qligi ta’kidlanadi. Shu jihatdan ham ushbu qo‘yning shariatda halol ekanligini e’tirof etadi. U bunday yozadi: “Mazkur qo‘ylar haloldur, chunki e’tibor qo‘yning onasinadur, otasina e’tibor yo‘qdur... ul qo‘yning cho‘chqaga mushobihatinda e’tibor yo‘qdur.... Fuqahoi a’zam hayvonning halol va harom o‘lmoqlig‘inda faqat onag‘a e’tibor etmishlar, otasina e’tibor etmamishlar” [Behbudiy, 1914: 195].

“Al-Isloh” sahifalarida kechgan bahs-munozaralardan yana biri kiyimlar masalasi edi. Ulamolar musulmon bolalarining yevropacha kiyinishini tanqid qildi. Shu bois maktab domlalari va ota-onalarga murojaat qilib, yoshlarning kiyinish masalasiga jiddiy e’tibor berish zarurligini uqtirdi. Bu masala ham “Al-Isloh” va “Oyna” jurnallarida keng muhokama qilindi. Jumladan, “Al-Isloh”ning 1915-yil 15-sonida idora nomidan “Qiyofat va kiyimlar masalasi” deb nomlangan maqola chop etilgan bo‘lib, unda o‘zbek milliy kiyimlarining yevropa kiyimlari ta’sirida yo‘qolib borishi tanqid qilindi va Turkiston ulamolariga quyidagicha savol bilan murojaat etildi: “Mana bu kunda e’tibor ko‘zi ila qarasak, kiyim masalasini ko‘rib hayron bo‘lurmiz. Avvallari har millat o‘zining umumiy kiyimidin boshqasini qabul etmagani holda yurur edi. Bu kunda esa bir millat u yoqda tursin, bir odam yuz xil qiyofatlarg‘a molikdur. Kiyim va qiyofat masalasi atroflicha tekshirilib, maktablarimizda o‘qutilmas, dinimiz, islomiyatimizning kiyim va qiyofat taraddudlari to‘g‘risida ko‘rsatgan usul va qoidalari o‘rgatulmas?”

O‘z davrining zukko ulamolari qatorida diniy va dunyoviy ilmlarni mukammal egallagan buxorolik Abdurahmon Muftizoda jurnalning shu yilgi 17-sonida “Kiyim va qiyofat masalasiga javob” nomli maqola chop ettirdi. Muallif Misr muftisi Muhammad Abduhning bu masalaga oid fatvosi va diniy manbalarga tayanib, Muhammad payg‘ambarning rumliklar jandasini va tailand kiyimlarini kiyganliklarini misol keltirib, bu yo‘lda Payg‘ambarga ergashish kerakligini ta’kidlaydi. “Oyna” tahririyati ham bu masalaga befarq qaragan emas. Kiyim masalasidagi bahslarda faol ishtirok etgan Mahmudxo‘ja Behbudiy “Oyna”ning 1914-yil 34-sonida “Kiyim va tashabbuh masalasi” nomli maqolasini chop ettirgan. Behbudiy musulmon kishisining diyonatini tashqi ko‘rinish bilan emas, balki uning e’tiqodi bilan bog‘laydi va bunday yozadi: “Bir necha yildan beri ba’zi majlislarda ruscha furma kiymak va tashabbuhlar masalasi xususida uzun-uzun mubohasalar bo‘lib, bu mubohasalar munozara ila tamom bo‘lur. Ikfor (kofir) hukmlarini aksar vaqt muhtaram ulamomiz og‘izlaridan eshitarmiz. Furma kiygan nari tursun, hatto uyining tagini “pol” va ustini tunuka qilganlarni yoki uyi ichiga ustol, ustul va surat kabi narsa qo‘yganlarni ikfor qilinur... Chunonchi, biz bu kun o‘g‘limizni shahar maktabi va gimnaziyag‘a qo‘ymoqchi bo‘lsak, yoki bir necha yildan so‘ng Turkiston musulmonlaridan askar olinsa, ul holda albatta ruscha furma – shapka kiymoq majburiy bo‘lur. Hozirda bu ikki holning avvalgisini ko‘rib ham majburiy suratda qabul qilib turibmiz. Zamoni kelganda ikkisini ham qabul qilsak kerak” [Behbudiy, 1914:

95]. Agar yevropalik bilan tashqi o‘xshashlikka ega bo‘lgani uchun kofir deb hisoblansa, unda yer yuzida bironta musulmon qolmasligi kerak, degan keskin fikrlarni bildiradi muallif. Behbudiy fikricha, zamonlar o‘tsa ham, ayrim urf-odat va an’analar o‘zgarmaydi, shu bois yomon urf-odatlar (bid’ati sayyia)ni yo‘qotib, yaxshilari (bid’ati hasana)ni takomillashtirish kerak. Behbudiy o‘z mulohozalarida musulmon olamida hurmat qozongan din arboblarining fikrlariga tayanadi. Misr muftisi Muhammad Abduhning musulmonlar orasida obro‘si juda katta bo‘lgan. Shu bois uning fatvolariga tez-tez murojaat qilib turgan. Muhammad Abduh, Behbudiy xotirlashicha, fatvolaridan birida aytgan ekanki, shlyapa, shapka yoki boshqa yevropacha liboslar kiyish shariatga umuman zid emas, kimki buni rad etsa, demak, islom va sunna tarixini bilmaydi. Behbudiy ham yevropacha kiyimlar kiyilishini shariatda joiz deb e’tirof etadi.

Behbudiy ikfor, ya’ni kofirlik aybnomasining noo‘rinligini ta’kidlasa-da, ulamolar nazdidagi “ikfor”ning asl kelib chiqishini mustamlakachilik siyosatining majburiyatlaridan biri sifatida talqin etadi.

Ta’kidlash joizki, kiyim masalasiga doir bahs-munozaralarda tatar ulamolari ham ishtirok etgan. Shu bois “Din va maishat” jurnali 27-sonida bosilgan Sodiq Usmon ismli muallifning bu masalaga oid maqolasi Ahmadxo‘ja Eshon tomonidan “Al-Isloh”ning” 1915-yil 20-sonida nashr etilgan.

Maqolada Sodiq Usmon dini islomda e’tibor qozongan tatar ma’rifatparvari Rizouddin ibn Faxriddin so‘zlariga tayangan holda fikr yuritgan. Kiyimlar uzoq tarix davomida avloddan-avlodga o‘tib kelayotgani ta’kidlanib, yevropa kiyimlarini musulmon kishilarining kiyishi shariatda joiz deb e’tirof etilgan. Shu nuqtai nazardan ham Ahmadxo‘ja Eshon ushbu maqolani Turkiston ulamolari e’tiboriga havola qilib, chop ettirgan. “... Libos va kiyum xususindagi javobga (raddiyan)” “Din va maishat”dagi Sodiq Usmonning javobini yozmak munosib ko‘rildi” deb nomlangan edi maqola. Shuningdek, maqolada yana bunday deyilgan: ...Rizouddin qozi libos va kiyum haqinda aytadurki, libos va kiyumlar haqinda musulmon kiyumi va musulmoncha kiyum bo‘ladurg‘on bo‘lsa, aning tarixi Rasulullo hazratlari va xalifalari va ham sahobalardin boshlanuvi va shul tartibning otadan bolag‘a meros qolib keluvi hech bir zamonda boshqa bo‘lmay tutashib kelmaki lozimdur. Agarda shul ruscha kiyum libos tartiblari maydonda bo‘lsa, ango musulmon libosi musulmoncha libos, demak durust bo‘lur. Lekin o‘rtada shul ruscha bormu, islom dini musulmonlar uchun maxsus tartiblarda kiyum kiymakg‘a taklif etmadi..” [Ahmadxo‘ja, 1915: 623].

Ko‘rinib turibdiki, Ahmadxo‘ja Eshon mulohazalari ham Abdurahmon Muftizoda va Mahmudxo‘ja Behbudiy fikrlariga mutanosib. Shunday javoblardan keyin jurnalda kiyimlar masalasidagi bahs-munozara intiho topgan.

“Al-Isloh”da kechgan bahslardan yana biri xotin-qizlar masalasiga bag‘ishlangan. Bu masalada ham ulamolar va ziyolilar o‘rtasida keskin munozaralar kechgan. Ulamolar “Qur’on”dagi “Niso”(Ayol) surasining tafsiri bo‘yicha xotin-qizlarni hijobda (parda) saqlash kerak, degan fikrda mustahkam turdi. Davrning ilg‘or ma’rifatparvarlari ulamolar fikriga zid xotin-qizlarni ochiqlik, ya’ni ma’rifatli bo‘lishga, erkaklar qatori ilm-fanni egallab barkamol avlodni tarbiyalashga chorladi. Jumladan, “Al-Isloh”ning 1915-yil 24-sonida Idora nomidan “Abdulvahhob Murodiydin “Sho‘ro”ning o‘n ikkinchi no‘miri 659-sahifasina bir nazar” sarlavhali maqola chop etilgan. Unda Murodiyning “Sho‘ro” jurnalida bosilgan xotin-qizlar masalasiga doir tanqidiy maqolasi haqida gap boradi. Murodiy Turkiston xotin-qizlarining ma’rifatsizligi, ularning ma’rifatli bo‘lishi uchun sharoit yo‘qligi, ya’ni ulamolar to‘sqinlik qilayotganidan shikoyat qiladi. Murodiy xotin-qizlarning ziyoli bo‘lishi va farzand tarbiyasida ilmning nechog‘lik zarur ekanligini e’tirof etadi. Maqolada quyidagilarni o‘qiymiz: “Bizim Turkistonda taraqqiy asarlari ko‘rila boshlag‘ong‘a bir oz vaqtlar bo‘ldi. Zamon ta’siri ila bizda taraqqiy etgan narsa faqat erlar uchun ibtidoiy maktablar yaratildi... Ammo millatning onasi bo‘lg‘on qizlar maktabina kelsak, eski tartibda maktab uchramaz.

...millatning taraqqiysi uchun eng va avval qizlar maktablarini ko‘paytuv burch edi. Lekin bizda ul hollarning asari ham yo‘q. O‘n million Turkiston aholisi ichinda birgina bo‘lsun qizlarg‘a xos tarbiyatli bir ibtidoiy maktab..”

Bu maqola Turkiston ulamolarining g‘azabini qo‘zg‘atdi. “Al-Isloh”ning bir necha sonlarida Abdulvahhob Murodiy haqida tanqidiy maqolalar bosilgani ham buni tasdiqlaydi. Masalan, buxorolik Muftizoda “Murodiyning zorlanishina javob” (1915, 24-son), Eshonxon “O‘rinsiz iftiro va hayosizlik natijasi – jaholat samarasi” (1916, 3-son) kabi tanqidiy maqolalar bilan chiqdi. Bunday qarash Saidahmad Vasliy asarlariga ham xosdir. Uning “Al-Isloh” 1915 yil 18-sonida bosilgan “Tasattiri nisvon haqinda” she’ri ayni shu masalaga qaratilgan. She’rda musulmon ayoli qanday bo‘lishi kerakligi masalasi ko‘tarilgan. Xotin-qizlarning hijob tutishi yangilik bo‘lmay, bir qancha zamonlardan buyon davom etib kelayotganini ta’kidlagan shoir bunday yozadi:

Xotunu qizlar uchundur cho‘q go‘zal davlat hijob,
Oru nomusing yuzig‘a pardai ismat hijob,
Daf’i oshubi zinog‘a husni amniyyat hijob,
Qat’i sho‘ru fitna etmakda bilo hojat hijob.
Tangri ko‘ndurgan nisolar haqqig‘a rahmat hijob,
Muslimot hazratlarig‘a mislsiz ne’mat hijob,

Hatto muallif she’rning keyingi misralarida:

Qaysi xotunkim, ochiq yuzdur, bale fohishadur,
Pardalik qadrin bilur har kimki xush idrokdur,
Pardasiz elning yurogi gul kabi yuz chokdur,
Qizu xotuning o‘lurlar pardasizlik birla g‘ar,
Ey diyonatsiz, tushunkim, hosili oyat hijob.
Ya’ni bilkim, ma’niyi Qur’onu sunnat hijob,

Bu masalada xotin-qizlar ozodligi haqida gapirishni xush ko‘radigan liberal matbuot sukut saqladi. Vasliy “Qur’on”dagi “Niso” surasi tafsiriga tayanib mulohaza bildirdi. Unga munosib javob berishga hech kim jur’at qilolmadi. Lekin ko‘p o‘tmay, bir she’r paydo bo‘ldi va qisqa muddatda Toshkentning butun to‘rt dahasiga yoyildi. Unda shunday satrlar bor edi:

Yetar, baskim, biza behad balo sangi nasib o‘ldi,
“Zaifu notavon”lar deb, biza qullik nasib o‘ldi,
Ki ul zulmatni timsoli chodir-chimmat nasib o‘ldi,
Asrlar eltgon ul bid’at uyqusidan uyg‘oning!..
Yetar bo‘htonu haqorat biz “zaifu notavon”larga,
Javobi loyiqi bersak, aningdek bedavolarga ,
Ilmdin, bas, qanot aylab, qilib parvoz havolarga ,
Asrlar eltgon ul g‘aflat uyqusidin uyg‘oning!

O‘shanday mudhish zamonda “zaifu notavon”lar huquqini bu qadar dadil himoya qilib chiqqan, uni tahqir etuvchilarga keskin javob bergan ushbu she’r muallifi beshyog‘ochlik Nozimaxonim edi [Qosimov, 2002: 211].

Nozimaxonim o‘zbek mumtoz shoirlari maktabining kenja vakillaridan. U Turkiston erk va huquqini tanib, g‘aflatdan uyg‘ona boshlagan bir davrda yashab ijod etdi. Ushbu jarayonga o‘z

ulushini qo‘sha oldi. 10-yillardayoq she’r va maqolalari bilan mustaqillik, xotin-qizlar ozodligi masalalarini ko‘tarib chiqdi. U yana bir she’rida bunday yozadi:

Ochib yuz ma’rifat sori, eting barbod xurofotni,
Biling, ul ufalik dugonalar yengmush jaholatni.
Olib erkin nafas, onlar qilib daf’i zalolatni, [Jalolov, 1980: 218]. deb boshlanadi. Nozimaxonimning “ufalik dugonalar yengmush jaholatni” degan fikrida ham jon bor.

Ta’kidlash joizki, o‘sha davrda tatar ulamolari ham xotin-qizlar masalasida bahs-munozaralar olib borgan. Hatto, “Vaqt” gazetasida ayollarning hijobda yurishi nojoizligi haqida maqola ham e’lon qilingan edi. Bu maqola tatar ulamolarining g‘azabini uyg‘otdi va tezlikda buning oldini olish maqsadida “Din va Maishat” jurnalida ushbu masalaga Qur’on va hadislar asosida javob berildi. Bu shov-shuv xabar Turkiston ulamolariga ham yetgan edi. Jumladan, “Al-Isloh”ning 1915 yil 11-sonida Mulla Iskandarshoh Akbar o‘g‘li tomonidan quyidagicha savol berilgan: “Vaqt” gazetasida shu yili bir fatvoni o‘quduk: Ufa ulamolari xotun-qizlarni masjidg‘a yuruvlari, yuz-qo‘llarini ochub, erkaklar ila so‘zlashub yuruvlari durust, islom dini bul ishlarg‘a mone’ bo‘lmaydi, deb fatvo bermishlar. Tatarlarni xotin-qizlarni ochib yuruvlari durust deb bermish fatvolari durustmu?”

Bu savollarga Ahmadxo‘ja eshon zudlik bilan jurnalning o‘sha sonidayoq maqola nashr ettirdi. O‘z fikrlariga dalil sifatida “Sahihi Buxoriy”dan Bibi Oysha onamizdan rivoyat qilingan hadisni keltirdi. Bu hadisda Oysha onamiz uxlab yotganlarida nomahram bir begona erkak kelib, yuzini ko‘rib uyg‘otganligi va bundan keyin u hijob tutushni buyurganligi zikr etilgan.

Masalaga xuddi shunday yondashuv Shamsiddin Xoib asarlarida ham aks etgan. U ham ayollar hijobda yurishini ota-bobolarimizdan o‘tib kelayotgan urf-odati deya talqin etadi. Va o‘zining bu masala tarafdori ekanligini ko‘rsatadi. Jumladan, “Al-Isloh”ning 1915 yil 24-sonida “Ochiqlik” deb nomlangan she’rida bunday yozadi:

Ochiqlik millati islom aro fe’li qabohatdur,
Ochiqlik boisi ranju alam, bug‘zu adovatdur,
Ochiqlik dinu iymon xonasin tahqiq edar bir bob,
Ochiq bois zillati obu ammo jaholatdur.
Ochiqlik dillari parvo aylayur turli havas birla,
Ochiqlik pardai ismatni chok aylar jinoyatdur.

Ko‘rinib turibdiki, hijob masalasiga turlicha munosabat bildirilgan. Masalan, Tavallo Xo‘jamyorov ijodida bu masalaga o‘zgacha fikr bildirilgani kuzatiladi. Shoir “Al-Isloh”ning 1916-yil 6-sonida bosilgan “Hijob xususinda” sarlavhali she’rida bunday yozadi:

Oldim qalamni yozg‘ali men ham hijobdan,
Cho‘q-cho‘q yozildi demadim aslo bu bobdan.
Cho‘q yo‘llar izladim kechayu tongni otdurub,
Hech bir ocharga ko‘rmadim oyat kitobdan...
Minglab Nabi rafiqasi olamdan o‘tdilar,
Hech bir zamonda chiqtimu onlar niqobdan.
Ya’ni Xudoni do‘sti Muhammadni ummati,
Qoldi hadis bizga u Zoti maobdin.

Ma’lum bo‘ladiki, “Al-Isloh” jurnalidagi fiqhiy bahslarda ishtirok etgan mualliflar nafaqat

millatning taraqqiyparvar vakillari, balki komil va ma’rifatli musulmonlar ham edi. Undagi munozaralar xurofot-u mutaassiblik, ma’rifat-u taraqqiyparvarlik borasidagi bahslar edi.

Xullas, “Al-Isloh” jurnali diniy masalalarni yoritishda ham millat hayoti uchun benihoya dolzarb muammolarga e’tibor qaratdi. Shuning barobarida, jurnal bir qadar demokratik pozitsiyada turganini, qarama-qarshi, bir-biriga zid qarashlarni sahifalarida yoritganini alohida ta’kidlash kerak. “Al-Isloh” da oila, musulmonlarning o‘zlariga imom – rahbar saylanishlari, taom, kiyinish, xotin-qizlar masalalariga shariatning munosabati masalasidagi bahs-munozaralar muttasil nashr etilgan. Bu munozaralar millatning o‘sha zamondagi ma’rifiy darajasini ko‘rsatishi barobarida, matbuotning fikr tarbiyasidagi rolini ko‘rsatishi bilan ham ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Беҳбудий. // Ойна 1915, 10-сон. – Б. 245;

2. Нишонова Г. Беҳбудий мужтаҳид бўлганми? // Филология масалалари, 2005, №1(8). – б. 72.

3. Аҳмадхўжа эшон. // Ойна, 1915, 15-сон. – Б. 320.

4. Ингеборг Болдауф. XX аср ўзбек адабиётига чизгилар. Т.: Маънавият, 2001. – Б. 13.

5. Холмуҳаммад Тўрақули. // Ал-Ислоҳ, 1916, 4-сон. – Б. 98.

6. Ҳамза Муҳаммад Амин ал-Ҳамидий. // Ал-Ислоҳ, 1916, 7 –сон. – Б. 195.

7. Беҳбудий. // Ойна, 1914, 34 сон. – Б. 95.

8. Аъзамхўжаев С. Туркистон мухторияти. Т.: Маънавият, 2000. – б. 234.

9. Аҳмадхўжа Эшон. // Ал-Ислоҳ, 1915, 20 сон . – Б. 623.

10. Қосимов Б. Миллий уйғониш : жасорат , маърифат , фидойилик Т.: Маънавият, 2002. – Б. 211.

11. Жалолов Т. Аёл маҳкумалар. Ўзбек шоиралари.Т.: Адабиёт ва саънат, 1980. – б. 218.

12. Шамсиддин Хоиб. Очиқлик // Ал-Ислоҳ, 1915, 24-сон. – Б. 733.

NODIRJON G‘AFUROV,
O‘zMU tayanch doktoranti

XX ASR MATBUOTIDA ILM VA ULAMOLAR TALQINI

(“Al-Isloh” jurnali materiallari asosida)

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi “Nodir nashrlar” bo‘limida saqlanayotgan “Al-Isloh” jurnalining 1918-yil 4-sonida e’lon qilingan A.S.Rahmatullohing “Ulamoyi su’in va ulamoyi rabboniy” maqolasi tabdil qilingan. Tabdil qilingan maqolada ilm egalari, islom va tasavvuf haqida so‘z boradi. Maqolada oyat va hadislar, forsiy tilda bayt va g‘azal matnlari uchraydi.*
Kalit so‘zlar: *ulamoyi su’, shariat, islom, oyat, hadis, mujodala, ta’lim.*

Annotation*. This article was published in the 4th issue of the magazine “Al-reform”, which is held in the Department of “rare publications” of the National Library of Uzbekistan named after Alisher Navoi. A.S.Rahmatullah’s article “Ulamoyi su’in and ulamoyi Rabbani” was tabulated. The tabdized article will talk about the owners of science, Islam and mystic. Verse and Hadith appear in the article, and verse and ghazal texts in Persian.*
Keywords: *ulamoyi su’, sharia, Islam, verse, hadith, mujodala, education.*

XX asr boshlarida ijtimoiy-siyosiy, ma’naviy-madaniy rivojlanish jarayoni o‘ta shiddatli tus olgan bir paytda, Turkiston o‘lkasi ham bunday o‘zgarishlardan chetda qolmadi. Dunyoviy va diniy ilmlar hamda ilmga, olimlarga bo‘lgan munosabat haqida o‘sha davrning yozma manbalari va matbuot sahifalaridan axborot olish mumkin. Bu davr Turkiston o‘lkasida jadidchilik harakati ancha kuchayib, o‘zining bor bo‘y-bastini namoyon etgan vaqt edi. “Jadidchilik Turkistonda 19-asrning oxirlarida maydonga kelgan, 20-asr boshlarida shakllanib, qisqa muddatda o‘zining haddi a’losiga ko‘tarilgan, 1917-yilgi bolsheviklar to‘ntarishidan keyin ham sotsialistik diktatura o‘rnatilgunga qadar o‘z mavqe va yo‘nalishini saqlab qola olgan ijtimoiy harakatdir” [Qosimov B., 2002:4]. O‘z davrining ziyoli qismi bo‘lgan qatlam jadidlar olimlar haqida bahs qilar ekan, olimlarni ikki guruhga ajratadi. “Al-Isloh” [Al-isloh, 1918:50-57] jurnalining 1918-yil 4-sonida A.S.Rahmatulloh tomonidan “Ulamoyi su’ va ulamoyi rabboniy” nomli maqolada bu haqda so‘z boradi. “Al-Isloh” jurnali bo‘yicha qilingan ishlar sifatida Q.Pardayevning “Milliy uyg‘onish davri manbalarida adabiy va publitsistik muammolar talqini (“Al-Isloh” jurnali materiallari asosida)” [Pardayev Q., 2008.] nomzodlik ishini hamda S.Agzamxodjayev, Z.Ulugbekova muallifligida “Al-Isloh” jurnalini – Turkistondagi islohotchilik harakatini o‘rganish bo‘yicha tarixiy manba (1915-1918-yillar)” [Agzamxodjayev S., Ulugbekova Z., 2019:141.] monografiyasini misol qilib keltirish mumkin. Keltirilgan manbalar asosida ushbu matn hozirgi alifboga moslab tayyorlandi. Maqola matni bilan yaqindan tanishish maqsadida Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasining “Nodir nashrlar” bo‘limidan ushbu maqolani izlab topdik va uning matni quyidagicha tabdil etildi.

Ulamoyi su’yi va ulamoyi rabboni

(Yomon ulamolar va ilmiga amal qilgan – rabboniy ulamolar)

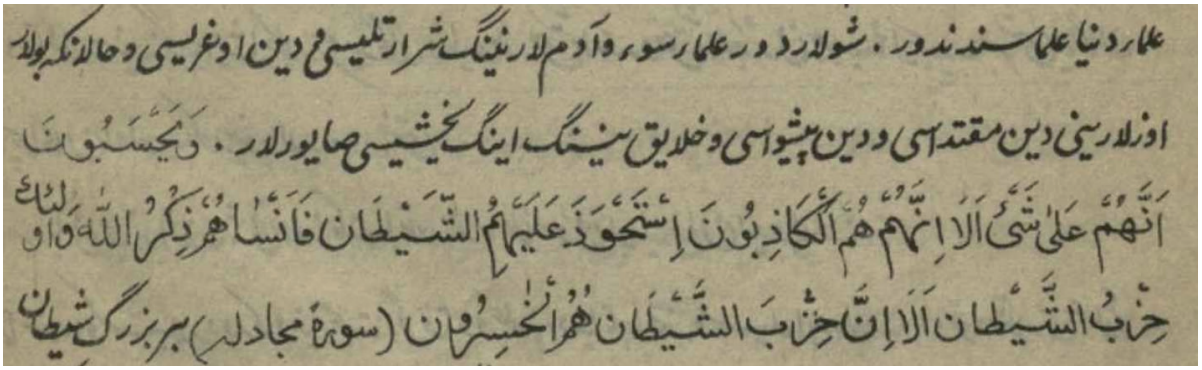
Idora 1917-yil 18-nomera “Al-Isloh”da Muftizoda (bu kishi Buxoroli Abdurahmon muftizoda degil – emas) savoli munosabati ila ulamoni ulamoyi su’yi va ulamoyi rabboni deb ikkig‘a taqsim etmish edi. Bunlardan birinchi ulamoyi su’yining xususinda bir muncha ma’lumot yozilub, u 32 safhali nomerada o‘run qolmadig‘indin uni baqiya qoldirub, baqiyasini kelasi nomeralarda yozmoqg‘a va’da etmish edi. Shu vaqtg‘a qadar idoraning bir shay (narsa) yozmog‘ondin ban unga, ilhoqan, o‘z ma’lumotimmi ushbu: *ulamoyi as-su’yi dajjojalat ul-arz* (ulamoyi su’yi yer yuzining Dajjolidurlar) hadisi ila qoriin kirom xidmatlarina taqdim edaram.

Hadoyiq ul-haqoyiq (haqiqatlar bog‘i) sohibi O‘z tafsirinda shu hadisni zikr edarkan deyurki: Ustod ul-muhaddisin Ali ibn al-Madani janoblarina arz edildiki, yo Ali! U oxirda xuruj edajak xudolik da’vo edajak va qo‘linda jannat va do‘zaxi o‘lajak va ostindag‘i eshagi va tamom daryolarni bir damda ichub qurutojak deb eshidilmish. Dajjoldin bunlar boshqami? Ali ibn al-Madani buyurdilarki, u Dajjoldin ko‘ra bu Dajjollar islom millati uchun zararliroqdur. Chunki u Dajjol bir kishidur va bunlar muta’did va u Dajjol bir yerdin xuruj edar va bunlar har bir qishlaqdin va har bir shahardin va har bir mahalladin va har bir ko‘chadin homiyi islom va muravviji shariat va xayrxohi millat va peshvoyi ummat isminda bosh ko‘torurlar. U Dajjolning xudolik da’vosi oshkora esa bu Dajjollarning xudolik da’volari maxfiy. U Dajjol qo‘lindag‘i jannati ila xalqni o‘zig‘a itoat qildurur esa bu Dajjollar din va shariat ismi ila xaloyiqni o‘zlarig‘a jalb edarlar. U Dajjol qo‘lindag‘i do‘zaxi ila xaloyiqni qo‘rqutur esa bu Dajjollar xaloyiqni kufr fatvolari ila qo‘rquturlar. U Dajjolning minajak eshagi birgina hayvon jinsindin esa bu Dajjollarning har birina yuzlab, minglab inson jinsindin eshaklari o‘lur. U Dajjolning eshagi daryolarning suyini va biyobonlarning o‘tini bir damu bir nafasda yeb ichib qurutur esa bu Dajjollarning eshaklari minglar va milyo‘nlar haqulloh va haq ul-abdani (Allohning haqi va bandaning haqi) yeb va ichib bir shay yemagan va ichmagan o‘lub ko‘runurlar. Intiho.

Imom Rabboni mujaddidi alfi soniy o‘z “Maktubot”larida ulamoyi su’ni bo‘yla bayon edublar: Ulamoyi su’ u kishilardurki, dunyo muhabbatina giriftor va ilmni dunyo topmoqg‘a vasila edarlar. O‘quduqlari ilmlari o‘zlarig‘a foyda baxshlamayur. Shariatning ta’yidi (aniqlashishi) va millatning taqviyati (quvvatlanishi, kuchayishi) harchand bunlara bog‘li deyilsa-da, bu ta’yid va bu taqviyat fujur ahlindin va futur arbobindin-da kelur. Ya’ni shariat va millatg‘a xizmat etmoq gunohkorlar qo‘lindin-da kelur. Ta’yidi shariat va taqviyati millat ulamo isminda va ulamo libosinda o‘lanlara maxsus degildir. Chunonchi Xotam ul-anbiyoyi alayhi attahiyatu vassalom u fojir va gunohkor kishining ta’yidindin xabar verub: *Innalloha layu ayyida haza-d-dina bir-rojuli-l-fojiri,* ya’ni Alloh taolo bu dini islomni fojir va gunohkor kishining qo‘lindan ta’yid va taqviyat etadurur.

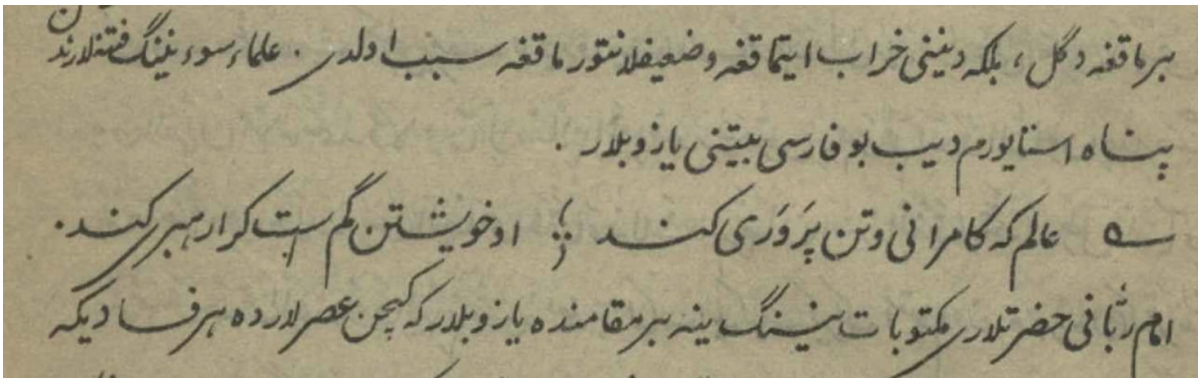
Bu ilm ular haqlarina va ular zotlarina zararliroq kelubki, hujjatni ular uzra tamom edub: Inna ashshada-n-nasa azaban yavmal qiyamati alimun lam yanfa ulloha biilmihi, ya’ni batahqiq qiyomat kuni eng qattiq azobda u olim o‘lurki uni Alloh taolo o‘qudig‘i ilmindin bahramand etmayub. Nachuk zararli o‘lmasun u ilmki, Alloh taolo nazdinda azizdur va uni ashrafi mavjudot mol-u mansab va dunyoyi diniyyasig‘a vasila edublar.

Vaholanki, dunyo Haq taolo nazarinda zalil va xordur va maxluqotning eng badtari. Bas, Alloh taoloning azizini xor qilmak va uning zalilig‘a izzat vermak g‘oyat qabih va yamondur. Haqiqatda Haq taolog‘a ma’orizadur (qarshilik). Dars aytmak va fatvo vermak u vaqtda manfaatlik o‘lurki, xolis Alloh taolo uchun o‘lsun. Rutba va izzat va rayosat muhabbatindin va mol hosil qilmakdin ko‘ngli xoli o‘lsun. Buning alomati dunyo va dunyodag‘i tamom narsalarg‘a rag‘bati o‘lmamakdur. Bu balolarg‘a mubtalo va bu past narsalarg‘a giriftor ulamo dunyo ulamosindindur. Shulardur ulamoyi su’yi va odamlarning sharoratlisi va din o‘g‘risi, vaholanki, bular o‘zlarini din muqtadosi va din peshvosi va xaloyiqning eng yaxshisi sayurlar.


علماء دنیا علماء سند ندور . شولاردور علماء سوء وآدملارنینگ شرارتلیسی دین اوغریسی وحالانکه بولار
اولارنینگ دین مقتداسی ودین پیشواسی وخلایق نینگ اینگ یخشیسی صایورلار . وَيَحْسَبُونَ
أَنَّهُمْ عَلَىٰ شَيْءٍ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْكَاذِبُونَ اِسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ الشَّيْطَانُ فَأَنْسَاهُمْ ذِكْرَ اللَّهِ وَأُولَٰئِكَ
حِزْبُ الشَّيْطَانِ أَلَا إِنَّ حِزْبَ الشَّيْطَانِ هُمُ الْخَاسِرُونَ (سورهٔ مجادله) بربزرگ شیطان

“Va yahsabuna annahum ala shay’in ala innahum-ul-kazibun istahvaza alayhim-ush-shaytonu fa-ansahum zikrulloh va ula’ika hizb-ush-shayton. Ala inna hizba-ash-shayton hum-ul-xosirun (surayi Mujodala, 18-19-oyatlar)” bir buzurg Shaytoni layinni ko‘rdiki, rohat va tinch o‘lturub xaloyiqni zalolat va gumroh etmakdin ig‘vo va fasod barpo qilmakdin xotirjam o‘lub. U buzurg buning sirini va sababini so‘radi. Shayton javob verdiki, ulamoyi su’yi ya’ni bu vaqtning ulamoyi su’yini bu ishda banga madadkor va yordamchi o‘lublar va bani bu ishdan xotirjam edublar. Haq so‘z shulki, bu zamonda shariat ishlarinda har bir sunnatlik va kohillik (dangasalik) va baddiyonatligiga voqe’ o‘lub, dinning rivoj topmoqig‘a va millatning taraqqiy etmoqig‘a har futur va qusurki yetub u tamom ulamoyi su’yining shumlig‘indin va ularning niyatlarining yamonlig‘indindur.

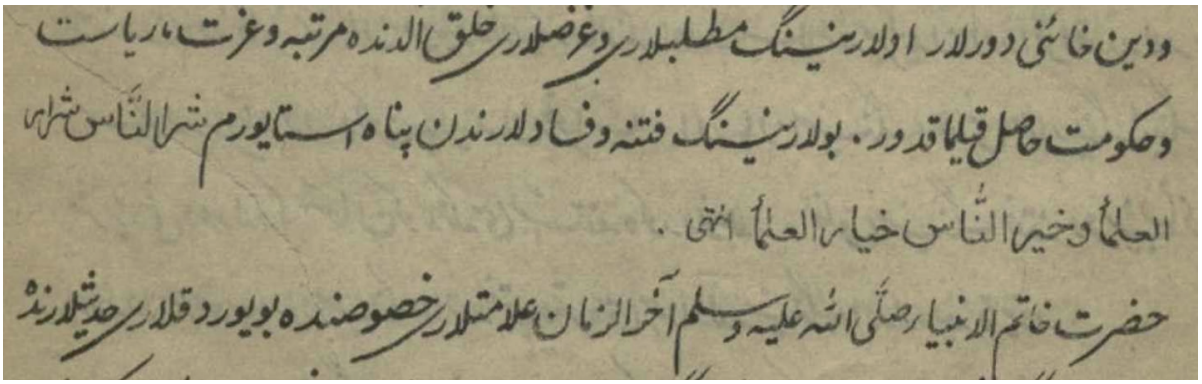
“Maktubot”ning yana bir maqominda yozubki, izzat va rayosat va mansabdan kechmish, shariatning rivoji va millatning taraqqiysidin o‘zga xohishi o‘lmamish diyonatli ulamoning o‘zi aslida ozdur. Bu ko‘zga ko‘runmoqda o‘lan ulamodin har biri biror martaba va mansabni ko‘rdig‘i vaqt o‘z fazilatini izhor qilmasdan ixtilofli so‘zlar o‘rtag‘a solmasdin tura olmaslar. O‘tkan asrlardag‘i ulamoyi suyining ixtilofi asl olimni balog‘a soldi. Ularning ixtilofli so‘zlari dinni rivoj bermoqg‘a degil, balki dinni xarob etmoqg‘a va zaiflanturmoqg‘a sabab edildi. Ulamoyi suyining fitnalarindin panoh istayur deb forsi baytni yozublar.


بر ماقعه دگل ، بلکه دینینی خراب ایتماقعه وضعیفلانتورماقعه سبب اولدی . علماء سوء نینگ فتنه لارندن
پناه استایورم دیب بو فارسی بیتینی یازدیلار .
عالم که کامرانی وتن پروری کند ؛ اوخویشتن گم ست کرا رهبری کند .
امام ربانی حضرتلاری مکتوبات نینگ بنه بر مقامنده یازدیلار که کیچن عصرلاردده هر فادیکه

Olimki komroni va tanparvari ko‘nad,
U xishtan go‘m ast, ki ro rahbari ko‘nad.

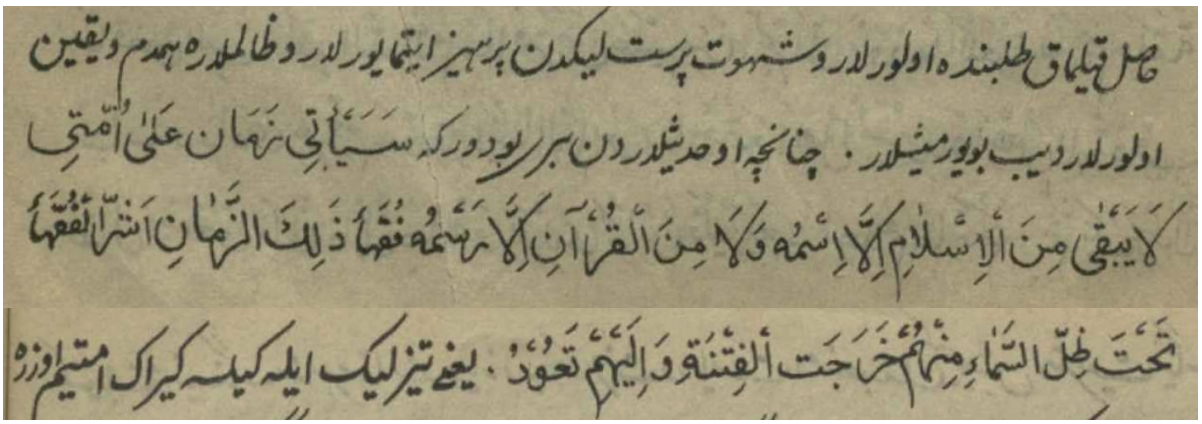
(Olim agar dunyoviy muvaffaqiyat va tan lazzatiga berilsa, o‘zini yo‘qotgan bo‘lsa, kimga rahbarlik qila olsin)

Imom Rabboni hazratlari “Maktubot”ning yana bir maqominda yozublarki, kechan asrlarda har fasodki olamda paydo o‘lub u shu ulamoyi su’yining shumlig‘indan zuhurg‘a kelub. Ulamoyi su’yi din o‘g‘risi va din xoyinidurlar ularning matlublari o‘zlarig‘a xalq oldinda martaba va izzat rayosat va hukumat hosil qilmoqdur. Bularning fitna va fasodlarindan panoh istayurum,



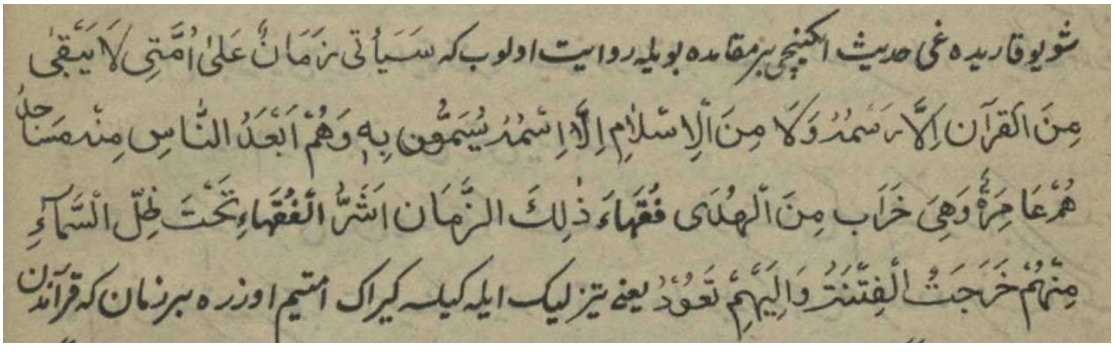
“sharrun nas shiror ul-ulamo va xoyrun nas xiyor ul-ulamo” (odamlarning yomoni olimlarning yomoni, odamlarning yaxshisi olimlarning yaxshisi – eng yaxshi odam olimlarning yaxshisi, eng yomon odam olimlarning yomoni) intiho.

Hazrat xotam ul-anbiyo‘i sollallohu alayhi vassallam oxir ul-zamon alomatlari xususinda buyurdiqlari hadislarinda islomning zaiflig‘i va ummat holining ixtilolig‘i bois ulamoyi va peshvolari o‘lurlarki ular taqvo va parhezkorlikning to‘g‘ri yo‘lindin yuz chevirurlar, din va yo rayosat va hukumat hosil qilmoq talabinda o‘lurlar va shahvatparastlikdin parhez etmayurlar va zolimlara hamdam va yaqin o‘lurlar deb buyurmishlar. Chunonchi u hadislardin biri budurki,

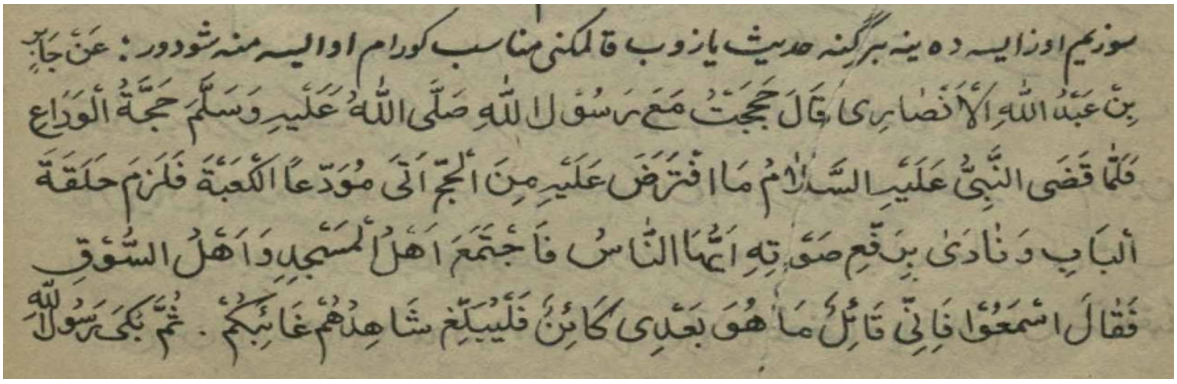


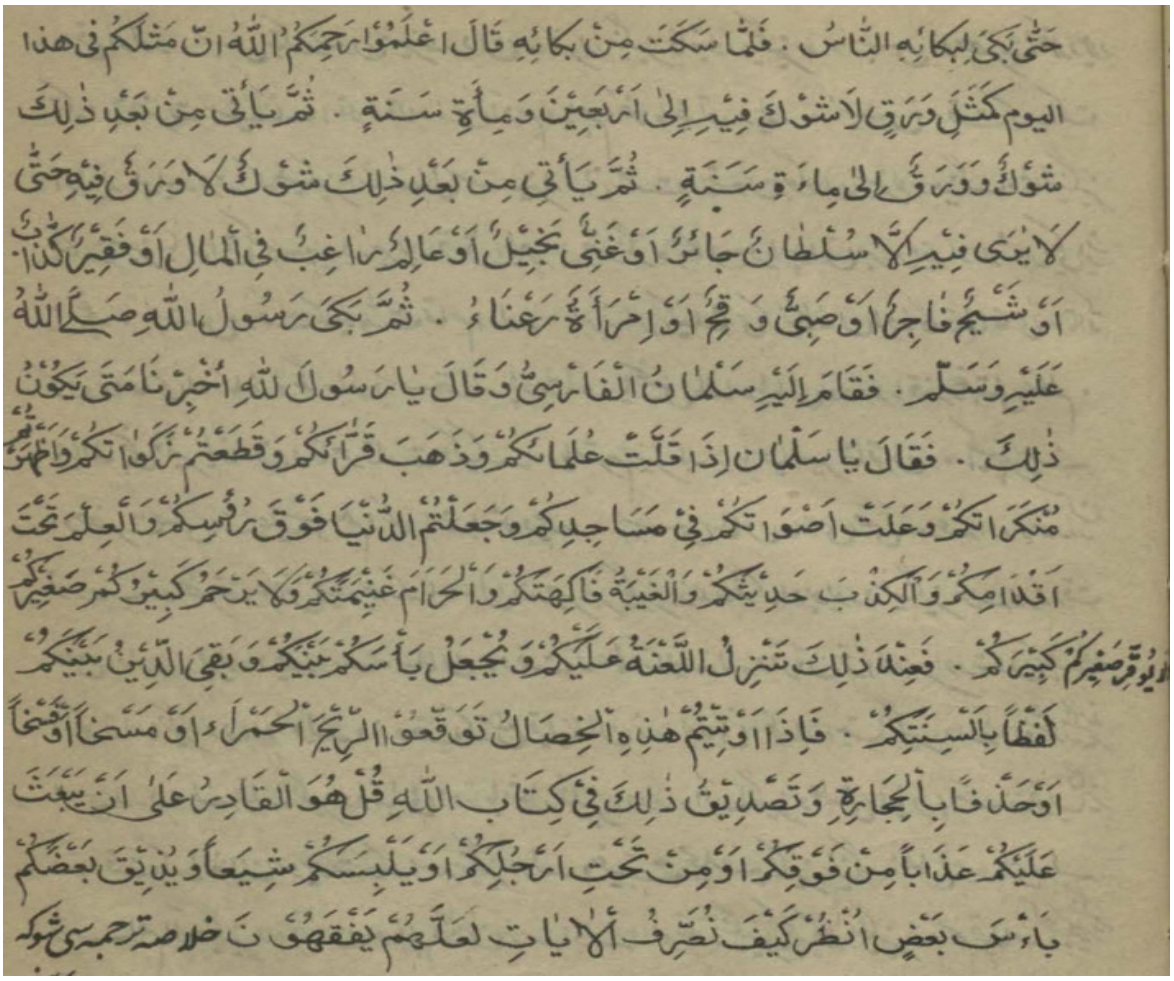
“Saya’ti zamanun ‘ala ummatiy laa yabqoo minal islami illaa ismuhu va laa minal Qur’ ani illaa rasmuhu, fuqahoou zalikaz zaman asharrul fuqahoyi tahta zillus samaai minhum xorajatil fitnati va ilayhim ta’uud” ya’ni tezlik ila kelsa kerak ummatim uzra bir zamonki islomdin qolmayur uning ismindin o‘zga (islom ismi ila yodgina qilinurlar) va Qur’ondan qolmayur uning yozusindin o‘zga (kog‘az ustindag‘i xat va kitobgina qolur) u zamonning ulamosi ulamoning eng yamonrog‘idurlarki osmon ko‘lankasi ostinda ko‘runublar. Fitna va fasod ulardin chiqub va uning sharru natijasida ularning o‘zlarig‘a qaytur intiho.

Shu yuqoridag‘i hadis ikkinchi bir maqomda bu ila rivoyat o‘lubki,



“saya’ti zamonun ‘ala ummati lo yabqo minal qurani illa rasmuhu va la minal-islami illa ismuhu yusammuna bihi vahum ab’ad-un-nasi min masajid hum amirotun vahiya xarobun min alhuda fuqahou zalika az-zaman ash-sharr-ul-fuqahoi taxta zilis-samai min hum xorajatil fitnatu va ilayhim tavud” ya’ni tezlik ila kelsa kerak ummatim uzra bir zamonki Qur’ondan qolmayur uning kog‘az ustindag‘i yozuvindin o‘zga va islomdin qolmayur uning ismindin o‘zga (musulmon deyilurlar) vaholanki ular islomg‘a har kimdin uzoqroqdurlar. Masjidlari oboddur va lekin hidoyatdin xarob. U zamonning ulamosi ulamoning eng sharrirog‘idurlarki osmon ko‘lankasi ostinda ko‘runublar. Xalqning fitna va firib va fasodi ulardin chiqub va uning asru natijasi va samarasi ham ularning o‘zlariga qaytur. So‘zim uzolasida yana birgina hadis yozub qolmakni munosib ko‘ram. U esa mana shudur:


سوزیم اوزایسه ده ینه برگینه حدیث یازوب قالمکنی مناسب کورام اوالیسه منه شودور: عَنْ جَابِرِ
بْنِ عَبْدِ اللهِ الْأَنْصَارِیِّ قَالَ حَجَجْتُ مَعَ رَسُوْلِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَجَّةَ الْوَدَاعِ
فَلَمَّا قَضَى النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ مَا افْتَرَضَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَجِّ أَتَى مُوَدِّعًا الْكَعْبَةَ فَلَزِمَ حَلَقَةَ
الْبَابِ وَنَادَى بِرَفِيعِ صَوْتِهِ أَيُّهَا النَّاسُ فَاجْتَمَعَ أَهْلُ الْمَسْجِدِ وَأَهْلُ السُّوقِ
فَقَالَ اسْمَعُوا فَإِنِّي قَائِلٌ مَا هُوَ بَعْدِي كَائِنٌ فَلْيُبَلِّغْ شَاهِدُهُمْ غَائِبَكُمْ . ثُمَّ بَكَى رَسُولُ اللهِ


حَتَّى بَكَى لِبُكَائِهِ النَّاسُ . فَلَمَّا سَكَتَ مِنْ بُكَائِهِ قَالَ اعْلَمُوا رَحِمَكُمُ اللهُ أَنَّ مَثَلَكُمْ فِي هَذَا
الْيَوْمِ كَمَثَلِ وَرَقٍ لَا شَوْكَ فِيهِ إِلَى أَرْبَعِينَ وَمِائَةِ سَنَةٍ . ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ
شَوْكٌ وَوَرَقٌ إِلَى مِائَةِ سَنَةٍ . ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ شَوْكٌ لَا وَرَقَ فِيهِ حَتَّى
لَا يُرَى فِيهِ إِلَّا سُلْطَانٌ جَائِرٌ أَوْ غَنِيٌّ بَخِيلٌ أَوْ عَالِمٌ رَاغِبٌ فِي الْمَالِ أَوْ فَقِيرٌ كَذَّابٌ
أَوْ شَيْخٌ فَاجِرٌ أَوْ صَبِيٌّ وَقِحٌ أَوِ امْرَأَةٌ رَعْنَاءُ . ثُمَّ بَكَى رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ . فَقَامَ إِلَيْهِ سَلْمَانُ الْفَارِسِيُّ وَقَالَ يَا رَسُولَ اللهِ أَخْبِرْنَا مَتَى يَكُونُ
ذَلِكَ . فَقَالَ يَا سَلْمَانُ إِذَا قَلَّتْ عُلَمَاؤُكُمْ وَذَهَبَ قُرَّاؤُكُمْ وَقَطَعْتُمْ زَكَوَاتِكُمْ وَأَظْهَرْتُمْ
مُنْكَرَاتِكُمْ وَعَلَتْ أَصْوَاتُكُمْ فِي مَسَاجِدِكُمْ وَجَعَلْتُمُ الدُّنْيَا فَوْقَ رُءُوسِكُمْ وَالْعِلْمَ تَحْتَ
أَقْدَامِكُمْ وَالْكَذِبَ حَدِيثَكُمْ وَالْغِيبَةَ فَاكِهَتَكُمْ وَالْحَرَامَ غَنِيمَتَكُمْ وَلَا يَرْحَمُ كَبِيرُكُمْ صَغِيرَكُمْ
وَيُوَقِّرُ صَغِيرُكُمْ كَبِيرَكُمْ . فَعِنْدَ ذَلِكَ تَنْزِلُ اللَّعْنَةُ عَلَيْكُمْ وَتُجْعَلُ بَأْسُكُمْ بَيْنَكُمْ وَبَقِيَ الَّذِينَ بَيْنَكُمْ
لَفْظًا بِأَلْسِنَتِكُمْ . فَإِذَا أَوْشَكَتْ هَذِهِ الْخِصَالُ تَوَقَّعُوا الرِّيحَ الْحَمْرَاءَ أَوْ مَسْخًا أَوْ قَذْفًا
أَوْ حَدَثًا بِالْحِجَارَةِ وَتَصْدِيقُ ذَلِكَ فِي كِتَابِ اللهِ قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلَى أَنْ يَبْعَثَ
عَلَيْكُمْ عَذَابًا مِنْ فَوْقِكُمْ أَوْ مِنْ تَحْتِ أَرْجُلِكُمْ أَوْ يَلْبِسَكُمْ شِيَعًا وَيُذِيقَ بَعْضَكُمْ
بَأْسَ بَعْضٍ انْظُرْ كَيْفَ نُصَرِّفُ الْآيَاتِ لَعَلَّهُمْ يَفْقَهُونَ خلاصه ترجمه سی شوکه

“ ‘an Jobir bin Abdulloh al Ansoriy qoola: hajajtu ma’a Rasulullohi sallallohu ‘ alayhi vasallam hajjatul vadaa’i falammaa qodon nabiyyu ‘alayhissalam maa iftarodo ‘alayhi minalhaj ataa muvadda’ an alka’bata falazima halaqota albaabi va naadaa biroff’i sovtihi ayyuhannasu fajtami’a ahlul masjidi va ahlus suuqi faqoola isma’uu fainnii qooilun maa huva ba’dii kaa’inun falyuballig’ shaahiduhum g’oibikum. Summa bakaa rasulullоh hattaa bakaa libakkaihinaas. Falammaa sakata min bakaaihi qoola i’lamuu rohimakumulloh inna mislakum fii hazal yavma kamasali varoqin laa shavka fiihi ilaa arba’iyna va miati sanah. Summa ya’tii min ba’di zalika shavkun va varoqun ila miati sana. Summa yati min ba’di zalika shavkun la varoqun fiihi hatta laa yaroo fihi illa sultoonun jaairun av g’oniyyun baxiilun av ‘aalimun roog’ibun filmaal av faqiirun kazzab. Av shayxun faajirun av sobiyyun va qobihun av imro‘atun rog’naau. Summa bakaa rosulullоh sallollohu ‘alayhi va sallam. Faqooma ilayhi Salmon-ul-Forsiy va qoola yaa rasulullоh axbirnaa mataa yakuunu zalika. Faqoola ya Salmon izaa qollat ‘ulamaaukum va zahaba qurrooukum va qoto‘tum zakaatakum va azhartum munkarootukum va ‘alat asvaatakum fii masaajidikum vaja’altumuddunyaa favqo ru’uusikum val’ilmu tahta aqdaamakum valkizba hadiisakum valg’oybatu faakihatakum valharoma g’oniimatakum valaa yarhamu kabiirukum sog’iirokum yuaqqir sog’iirukum kabiirokum. fa’inda zalika tanzilul la’natu ‘alaykum va yuj’alu ba’sakum baynakum va baqiyad-dinu baynakum lafzan bi al-sinatikum. Faizaa avtiytum haazihil xisool tavaqqo‘ ur-riihal hamroou av massaxon av tavassaxon av hazfan bilhijaaroti va tasdiiqu zalika fii kitabillahi qul huvalqoodiru ‘alaa an yab’asa ‘alaykum ‘azaban min favqikum av min tahti arjulikum av yalbisakum shiya’an va yuziiqo ba’dokum ba’sa ba’din unzur kayfa nusorriful ayaati la’allahum yafqohuun” xulosa tarjimasi shuki sahobalarning mashhurlarindin Jobir ibn Abdulloh al Ansori roziallohu anhu rivoyat edublarki payg‘ambar alayhissalotu vassalomning oxirgi hajlarinda birga haj qildim. Ne vaqtki u hazrat hajning farz qilinmish amallarindin forig‘ o‘ldilar. Baytulloh ila xayrlashmoq uchun kaminaga yaqin keldilar va ka’ba qopusining halqasini dutdilar va baland dovush ila buyurdilarki, ayo odamlar bas masjid ahli-yu bozor ahli yig‘ildilar va u hazrat buyurdilarki, eshitingiz ben so‘ylamoqchiyim. U narsa neki bendin so‘ngra voqe’ o‘lur. Bas yetkursun sizlardin hozirlaringiz g‘oyiblaringiza. Bas u hazrat og‘ladilar toki u hazratning og‘ladiqlarindin odamlar ham og‘lamog‘a turdilar. Bas ne vaqtki sokt o‘ldilar buyurdilarki bilingiz Alloh taolo sizlarni rahmat etsun bugun sizlarning misolingiz tikansiz yaproq kabidur bir yuz qirq yilg‘acha so‘ngra tikan va yaproq bir birig‘a oralashur ikki yuz yilg‘acha bas ne vaqtki bu muddat tamom o‘lur bir zamon kelg‘ayki tikondin o‘zga qolmag‘ay. To uki ko‘runmag‘oy u zamonda magar jabr va sitamgar podshoh yo baxil moldor yo mol to‘dalamoqg‘a rag‘batli olim. Yo yolg‘onchi faqir yo fosiq va fojir qorat va keksa. Yo sharmsiz bola yo hayosiz xotun. Ikkinchisina u hazrat sallollohu alayhi vassalam og‘lamog‘a boshladilar. Bas Salmon Forsi roziollohu anhu o‘runlarindan turub u hazratg‘a arz qildilarki yo rasulullоh xabar beringiz bizlarg‘aki u buyurdig‘ingiz narsalar ne vaqt voqe’ o‘lur. Buyurdilar, ey Salmon, ne vaqtki ulamoyi ozoliyalar u Qur’on qurrolari o‘rtadin ketsalar va zakot orangizdan uzulsa va ne vaqtki man’ qiling‘on narsalarni izhor etsangiz va o‘z dovushlaringizni masjidlarda baland qilsangiz, u dunyoni boshlaringiz uzra olsangiz va ilmni oyoqostina qo‘ysangiz, u ne vaqtki yolg‘on so‘ylashajak so‘zingiz o‘lsa u g‘iybat majlisingizning naql va mevasi o‘lsa u harom oldingizda g‘animat va topulgon narsa o‘lsa ulug‘laringiz kichiklaringizg‘a rahm qilmasa, u kichiklaringiz ulug‘laringizni hurmat va izzat etmasa, bas shu vaqtda la’nat sizlara nozil o‘lg‘aydurur. U og‘urlukingiz orangizg‘a tushg‘oy va din orongizda tilingizda faqat lafz o‘lg‘oy bas ne vaqtki bu xislatlar orangizda zohir o‘lsa muntazir o‘lingizki sizlar uzra qizil yel yurgay ya’ni umumi qatl balasig‘a duchor o‘lg‘oysiz va yo masx (bir suratdin ikkinchi suratg‘a o‘tmak) o‘lg‘oy siz va yo siz uzra tosh yog‘uni yog‘gay va bu vaidning tasdiqi Alloh taoloning kitobi Qur’onda ushbu oyati muborakdur: ya’ni so‘ylag‘il u dur xudovandiki qodir va tavonodur buning uzraki sizg‘a azob ko‘ndursun ustingizdan yo oyog‘laringiz ostindan yo u ki

sizlarni firqa firqa va muxtalif al mazhab etsun. Va ba’zilarg‘a ikkinchi ba’zilarning azob va dard va xashm va noxushnudlig‘ini totitsun va mazasini ko‘starsun va yaxshi boqg‘ilki nechuk nishona va alomatlarni ular uchun mubayyin va ochuq duturmiz va mukarrar buyururmizki shoyad ular dushunsunlar va ogoh o‘lsunlar (intiho).

Mana, azizlarim, ben bu yerda ulamoyi su’yining ta’rifin shugina bayon ila xatm edub kelajak no‘merlarda idora agar ulamoyi rabboni haqinda bir shay yozmasa, basharti hayot bunida yozmog‘a va’da edaram.

Ayn. Sod. Rahmatulloh.

Har dardiro darmoni ast	***Tarjimasi:***
Olam sho‘dast xastavu bemoru bastari *Hamin boz ko‘n nazaru biyo toki benigari.*	*Olam alil -u xasta bo‘lib to‘shakka mixlanmish,* *Och ko‘zingni, ey inson, bu sir senga ayonmish.*
Bosad hazor dard duchor ast noxushi *Na dar payi shifo ast doruyi behtari.*	*Yuz ming dard ichra qolib nolir bu zamon,* *Na shifo topar o‘zi, na da’vodan bor nishon.*
Gashta alil dardu g‘amu mehnatu balo *Xohad tabibi hoziq daryoqi (taryok) digari.*	*Dard, g‘am, mehnat, balo ila qoplanmish jahon,* *Taryok istar ul dardga tabibi dono jon,*
To xalqro shifori jahonro ko‘nad iloj *Ovoz ithod dar orad bahr sari.*	*Xalqqa shifo, jahonga iloj istar davron,* *Ittifoq ovoziga muhtoj har makon.*
Kin jangho tamom bud ze ixtilofi mo *Gar bud ithod nabud in sitamgari.*	*Janglar bari ixtilof samaridur, bilgil,* *Birlik bo‘lsa, so‘nar zulm otashi bir-bir.*
Chandi namud jangu jadal ey birodaron *Bo ham ko‘nim chand digar ham barodari.*	*Ey birodar, bas qil, jang-u adovatni qo‘ygil,* *Birodarlik yo‘lin tut, mehr eshigin ochgil.*
Didim mo xasorat jangu sitezro *Binim hamin manofa’ hubbu vafogari.*	*Biz urush-u mojarolarning zararin ko‘rdik,* *Qarasak, nafs-u manfaat ila unga turtki berdik.*
Olim tamom xalqu xaloyiq mo yakist *Pas az che ruyi ham benamoyim mehtari.*	*Yaratilgan barcha bir, yaratuvchi ham yak,* *Bas, nechun bir birimizdan ustunlik kerak.*

Maqola matnidan ko‘rinib turibdiki, uning tarkibida oyat va hadislar bilan bir qatorda, fikr dalili sifatida forsiy tildagi 1 bayt keltiriladi. Shu bilan birga 8 baytli she’r ham ilova qilinadi. Arabcha va forscha matn hamda baytlarning tabdil va tarjimasini O‘zbekiston Milliy universiteti professor-o‘qituvchilari Jaloliddin Jo‘rayev, Sevara Shomurodova, Bubur Ismoilov amalga oshirdi. Yuqoridagi tabdil mazmuni bilan tanishib chiqqan holda olimlarning toifasi, ularning o‘rgangan ilmini qay yo‘lda foydalanilishi, o‘zlariga qanday baho berishlari, ularning o‘ziga xos sifatlari bayon etilgan. Shuningdek, muallif bu maqolada “ulamoyi su’yi”ning sifatlarini ifoda etganini bildirib keyingi jurnal sonlarida “ulamoyi rabboniy” haqida so‘z bo‘lmasa, bu ishga o‘zi jazm qilib yozishga va’da beradi. Ammo jurnalning keyingi sonida “Ulamoyi rabboniy” haqida Faqir Sayyoh maqolasi e’lon qilinadi. Taqdim qilingan ishdan muallif ko‘ngli to‘lgan, shekilli, bu nomdagi maqola boshqa uchramaydi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, ushbu maqola matnidan muallifning olimlar (din olimlari) haqida bir so‘z aytish maqsadi borligi ma’lum bo‘ladi. Uning fikriga ko‘ra eng yaxshi

odam – olimlarning yaxshisi, eng yomon odam – olimlarning yomonidir. Tabdil qilingan matn foydali bo‘lsa, albatta, bu ustozlar ko‘magidan, kamchilik va nuqsonlar bo‘lsa tadqiqotchidan bilgaysiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Қосимов Б. Миллий Уйғониш: Жасорат, Маърифат, Фидоийлик. – Т.: “Маънавият”, 2002. – Б. 400.

2. Al-isloh jurnali 1918-yil, 4-son. – B.50-57.

2. Пардаев Қ.У. Миллий уйғониш даври манбаларида адабий ва публицистик муаммолар талқини (“Ал-Ислоҳ” журнали материаллари асосида). Филол. фан.номз... дисс. Ўзбекистон Миллий университети. – Т.: 2008.

3. Саидакбар Агзамходжаев, Заҳро Улуғбекова “Ал-ислоҳ” журнали – Туркистондаги ислоҳотчилик ҳаракатини ўрганиш бўйича тарихий манба (1915-1918 йиллар). – Т.: Ўзбекистон халқаро ислом академияси, 2019. Б – 141.

VLADIMIR PROPP

MO‘JIZAVIY TUG‘ILISH MOTIVI

(Davomi)

j) ovqat qoldiqlardan tug‘ilish

Bir jihatdan, yuqorida qisqacha eslatib o‘tilgan yana bir mo‘jizaviy tug‘ilish shakli – ya’ni o‘likning yutilgan bir bo‘lagidan tug‘ilish qo‘shimcha material sifatida bizga yordam beradi. Bu tug‘ilish shakli bizga real hayotdagi voqelikning qanday qilib ertak ko‘rinishiga o‘tayotganini ko‘rsatadi. Motivning ushbu shakli asosida chiqarilgan xulosalar qahramonning o‘choqdan tug‘ilishi holatiga ham tatbiq qilinishi mumkin.

Murdaning bir bo‘lagini yutish orqali uni hayotga qaytarish masalasi, odatda, kannibalizm (odamxo‘rlik) masalasi bilan chambarchas bog‘liq. Shu bilan birga, bu holat muqaddas tanani iste’mol qilish tushunchasi bilan ham aloqador. Biroq bu yerdan turib biz bu murakkab masalalar va urf-odatlarning barchasini to‘liq tahlil qilishga kirishmaymiz. Qadimiy e’tiqodga ko‘ra, yeyilgan narsa yeyuvchiga o‘z xossalarini o‘tkazadi, deb ishonilgan. Ammo bu holatda faqat dushmanlar o‘ldirilgan, yaqin qarindoshlar esa faqat tabiiy o‘limdan keyin iste’mol qilingan. Okeaniya va Afrikaning ayrim hududlarida o‘lik tananing irigan qoldiqlarini ichish odati bo‘lgan. Admiral orollarida esa jasadlar uydan tashqaridagi baland inshootlarga qo‘yilgan, ostiga esa turli idishlarda ovqat qo‘yilib, unga jasaddan qon to‘liq tomishi kutilgan, keyin esa aynan o‘sha ovqat iste’mol qilingan [13:37].

Bu kabi jirkanch odatlar madaniyatli xalqlarda asta-sekin yo‘qolib, avval yumshoqroq shakllarda saqlanib qolgan, oxir-oqibat esa faqat muqaddas rivoyatlar ko‘rinishida yashab qolgan. Masalan, Bakairi qabilasiga oid hindular rivoyatida ayol jaguar (uning eri) yashaydigan uyda uning ikki barmoq suyagini yutib yuboradi va natijada homilador bo‘ladi [14:370]. Ba’zida esa, o‘lik tanasi yeyilmasdan oldin ko‘pincha chiroyli yoki ba’zan jirkanch narsa, masalan, buyumga aylantiriladi. Tlingit qabilasiga oid bir rivoyatda er xotiniga bo‘lgan rashk tufayli farzandlarini o‘ldiradi va ularning jasadlarini shiftga osib qo‘yadi (yuqorida aytilganidek, bu holat faqat rivoyatda emas, real hayotda ham bo‘lgan). O‘ldirilgan o‘g‘illardan biri noma’lum bir buyumga aylanadi va onasi uni yutib yuboradi. Shundan so‘ng o‘g‘il qayta dunyoga keladi [16:28].

Bu ikki holat real hayotga juda yaqin bo‘lgan hikoyalar namunasi hisoblanadi. O‘liklarni shift ostida saqlab, ularning tanasidan ajralayotgan suyuqliklarning ovqatga tomdirilishi yoki to‘g‘ridan-to‘g‘ri iste’mol qilinishi haqida yuqorida aytib o‘tilgan edi. Bundan ham kengroq tarqalgan odat – bu o‘liklarning suyaklarini uyning ichida saqlash an’anasi.

Demak, bu motiv ham o‘z ildizlarini real hayotdan oladi. Ertaklarda ba’zan murdaning o‘rniga u aylangan buyum tilga olinadi. Aynan shu o‘rinda, odam kulining sandiqqa aylanishi sirining yechimi yotadi. Bu holatda, kul endi yutilmaydi, balki faqat til bilan yalab ko‘riladi [42:143].

Aynan shunday sujet turkiy xalqlar kitobi “To‘tinama”da ham uchraydi. Bu rivoyat odam kulini iste’mol qilish orqali tug‘ilish motivini aniq ko‘rsatib beradi hamda “quticha” obrazining asl ma’nosini ochadi. Rivoyatda bir kishiga u topgan kalla suyagi sababli 80 kishi halok bo‘lishi bashorat qilingan bo‘ladi. Shuning uchun u bu bosh suyagini ko‘mmasdan yoqib, kulga aylantiradi va kukun holiga keltiradi. So‘ng uni matoga o‘rab, qutichaga solib qo‘yadi. Bir kuni uyiga qaytib kelganda, qizi shu kukunni tili bilan yalaganini ko‘radi. Ko‘p o‘tmay qizning bo‘yida bo‘lib qoladi

[23:410]. Ushbu versiyani Afanasev ertagi bilan solishtirish shuni ko‘rsatadiki, dastlab bevosita yutilgan o‘lik qoldig‘i keyinchalik qandaydir vositachiga, ya’ni o‘lik va uni yutayotgan ayol o‘rtasidagi predmetga aylana boshlaydi. Bu yerda almashtirish jarayoni sodir bo‘ladi, bu almashtirish orqali real voqelik ertak shaklida uzoq vaqt saqlanib qoladi. Misr xalqining ikki aka-uka haqidagi ertagida ham xuddi shunday motiv mavjud: Bata (qahramon) daraxtga aylanadi, undan bir bo‘lak (qirindi) ayolning og‘ziga tushadi (ya’ni yutiladi) va shundan so‘ng Bata hayotga qaytadi. Xuddi shu kabi mif qadimgi Yunonlara ham mavjud. Masalan, Dionis (Vakx) titanlar tomonidan parchalab tashlanadi. Biroq uning yuragi Zevs tomonidan saqlab qolinadi va Semelaga ichimlik tarkibida beriladi. Natijada Dionis qayta tug‘iladi. Nihoyat, bu motiv nasroniylik afsonalariga ham o‘tadi. Masalan, nestorian an’analaridagi rivoyatda bir ayol avliyo maslahatiga ko‘ra, shahidlarning kulidan tayyorlangan pechen’eni yeb, uchta farzand tug‘adi. Breton afsonasida esa xizmatkor ayol avliyo Filippning yoqilgan jasadidan qolgan suyakni (u qoshiq shaklida bo‘lgan) iste’mol qilib yuboradi, ya’ni avval shu qoshiq bilan ovqat yeydi va uni tasodifan yutib yuboradi. Natijada Filipp hayotga qaytadi [38:.I,17]. Demak, bu motiv dastlab ovchilik davridagi urf-odat sifatida paydo bo‘lgan. Hatto eng sodda dehqonchilik bosqichida ham u allaqachon mifga aylanib ulgurgandi (masalan, hindular rivoyatida). Mif sifatida u juda uzoq vaqt yashab qolgan. Bunga, Dionis haqidagi yunon afsonasi dalil bo‘la oladi. Vaqt o‘tishi bilan esa bu motiv bir tomondan ertakning tarkibiy qismiga, ikkinchi tomondan esa xalq o‘rtasidagi turli irim-sirimlarga ketgan.

h) baliqdan tug‘ilish

Yuqoridagi holatlar bizga ertaklarda eng ko‘p uchraydigan mo‘jizaviy tug‘ilish turlaridan birini – **baliqdan tug‘ilish** motivini tushunishga yordam beradi. Yevropa adabiyotida baliqqa alohida ahamiyatga ega. Unga bag‘ishlangan bir necha ilmiy tadqiqotlar mavjud. Bu holat, xususan, nasroniylikning ilk davrlarida Iso Masihning baliq obrazida tasvirlanganligi bilan ham izohlanadi. Bu mavzuga oid juda katta hajmdagi material to‘plangan. Garchi ular masalaga yakuniy yechim beramsa-da biz ham ushbu manbalardan foydalanishimiz mumkin.

Ertaklarda baliq juda muhim rol o‘ynaydi, ammo bu bobda biz faqat **baliqdan tug‘ilish** holatlarini ko‘rib chiqamiz. Masalan, uzoq vaqt farzand ko‘rmagan podshoning xotiniga biror hovuzdan **oltin baliq** tutishini tavsiya etishadi. Malika va xizmatkor har biri baliqdan bir bo‘lakdan yeyishadi, qolgan baliq qoldiqlari esa sigir (yoki ot, it) tomonidan ichiladi. Ma’lum muddat o‘tgach, bir kunda, bir soatda, bir daqiqada uchta aka-uka dunyoga keladi.

Mazkur voqeani oldingi misollar bilan taqqoslab, oldimizga quyidagicha savol qo‘yishimiz mumkin: “Bu holat, aslida, **totem ajdodini yeb, uni hayotga qaytarish maqsadida bajarilgan marosimni** aks ettirmaydimi?” Bu savolga ijobiy javob berish mumkin, agar quyidagi ikki shart bajarilgan bo‘lsa: birinchidan, baliq ilgari totem ajdod sifatida odamlar tasavvurida keng tarqalgan bo‘lsa: ikkinchidan, baliqni iste’mol qilish orqali farzand ko‘rish niyat qilingan bo‘lsa.

Shubha yo‘qki, baliq totem hayvon sifatida boshqa hayvonlarga qaraganda kengroq tarqalgan. Bunga juda ko‘p dalillar mavjud. Garchi bu yerda biz baliq totemi tarqalishining xaritasi yoki tarixini taqdim eta olmasak-da, ba’zi misollarni ko‘rsatish kifoya. **Moshkovskiyning** xabar berishicha, **Gollandiya Yangi Gvineyasining papuaslarida** baliq butun insoniyatning totem ajdodi sifatida qabul qilingan. Bundan tashqari, har bir urug‘ ham o‘z ajdodiga ega bo‘lgan. Bu ulkan baliq dengizda yashaydi, va ota-onalar bolalari 10 yoshga to‘lganida shunday deyishgan: “Endi sen teringga bu baliqning rasmini chizdirishing kerak, chunki bu sening ajdoding, va u seni o‘ziniki deb tanishi kerak” [24:322]. **Boas** Kvakiutl qabilasi ijtimoiy tuzilmasiga bag‘ishlangan asarida baliqning totem hayvon sifatida qanchalik keng tarqalganligini ko‘rsatadi. Ko‘plab uylarning tashqarisi ulkan baliqlar tasviri bilan bezatilgan bo‘lib, uyga kirganda odam o‘zini xuddi baliq ichiga kirayotgandek his qilgan [25:311–337]. **Karsten** esa Janubiy Amerikadagi san’at bezaklarini tadqiq qilarkan, ularning ko‘pida baliq tasvirlari mavjudligini va “bu holat marhumlarning

ruhi baliqqa aylanishiga oid e’tiqodlar bilan bog‘liq ekanligini ta’kidlaydi”. **Perudagi Kollas qabilasi** baliqlarni “o‘z birodarlari” deb hisoblagan, chunki ularda ajdodlar bir zamonlar xuddi shu daryodan chiqqan degan, e’tiqod mavjud bo‘lgan [26:189]. Peruda ayrim baliq turlari osmondagi o‘z avlodlarini asrashb qolishga qattiq harakat qiladigan muqaddas baliqdan kelib chiqqan, degan qarash mavjud bo‘lgan. Shuning uchun ularni muqaddas deb hisoblashgan. Qadimgi Perudan topilgan sopol idishlarda baliqlar tasvirlangan, shuningdek, oltin, kumush, mis va bronzadan yasalgan baliq shaklidagi haykalchalar ham topilgan. Baliq ko‘rinishidagi ma’budlarning haykalchalari Pachakamak ma’budining ibodatxonasida ham aniqlangan [45:331]. **Frezer** baliqdan kelib chiqqan urug‘larning qanday tasvirlanganini, qanday qilib baliqlar suv ostidan chiqib, inson tilida gapira boshlaganini, oyoqda yurganini va hokazolar haqida o‘z asarida hikoya qiladi [19:22]. **Choctav** qabilasi aynan shunday – o‘zlarini baliqlardan kelib chiqqan, deb hisoblashgan. Frezerning asarida shu kabi misollar ko‘plab keltirilgan. Biroq ular ko‘proq keyingi davrga oid bo‘lib, odamning hayvondan qanday qilib aqlli mavjudodga aylanganligi haqidagi qarashlar bilan bog‘langan.

Keltirilgan barcha misollar **baliq totem hayvon sifatida juda keng tarqalganiniga shubha qoldirmaydi.**

Boshqa bir savol: Farzand ko‘rish uchun baliq har **qachon va har yerda baliq** iste’mol qilingan? **Gartlyand** yozadi: “Kimdir vafot etganidan bir hafta o‘tgach, **Konda** qabilasi o‘likning ruhini qaytarish uchun marosim o‘tkazadi. Ular daryo bo‘yiga borib, marhumning ismini aytib chaqirishadi, baliq tutishadi va uyga olib kelishadi. Ba’zi hollarda bu baliqlar yeyiladi, chunki ular shunday yo‘l bilan o‘likni oilaga qaytarib, uni bola sifatida qaytadan dunyoga kelishiga sabab bo‘lishlariga ishonishadi” [27:5].

Bu holat juda aniq: marhum **baliq qiyofasida** chaqiriladi, tutib olinadi, uyga olib kelinadi, **iste’mol qilinadi**. Keyin u **chaqaloq ko‘rinishida qayta tug‘iladi**. Bu misol shuni ko‘rsatadiki, **baliq yeyishga marhumning qoldiqlarini yeyishning bir shakli sifatida qarashimiz mumkin.**

Shunga o‘xshash boshqa bir holat Pishel keltirib o‘tgan **Jataka**larda uchraydi. “Qadim zamonlarda Banarosda insofli va adolatli podsho Padmaka hukmronlik qilgan paytda, uning fuqarolari sariq isitmaga duchor bo‘lishdi. Tabiblar barcha dori-darmonlarnining samarasiz ekanini ko‘rishgach, ular kasallikni faqat Rohita balig‘i yordamida davolay olishini e’lon qilishdi. Ammo hech qanday qidiruvlar natija bermadi – bunday baliq topilmadi. Shunda podshoh o‘zini xalq uchun qurbon qilishga qaror qildi. U podshohlikni katta o‘g‘liga topshirib, saroy minorasiga chiqdi. Keyingi hayotida Rohita balig‘i bo‘lib qayta tug‘ilishini tilab, o‘zini pastga tashladi. Uning tilagi amalga oshdi. Oradan ko‘p o‘tmay, xalq podshoni daryoning qirg‘og‘idagi qum ustida **ulkan Rohita balig‘i** qiyofasida topishdi. Odamlar to‘planib, pichoq bilan uning go‘shtini kesib olishdi. Baliq o‘zining kim ekanini aytdi va odamlarni buddizmga da’vat qildi” [45:51].

Bu hodisa **qayta ishlangan diniy sujet**dir. U ruhoniylar tomonidan tahrirlangan, unga siyosiy va diniy mazmun yuklangan: **shifo topish uchun baliq iste’mol qilinadi**, bu esa odamlarni **yangi dinga o‘tishga olib keladi**. Shunday bo‘lsa-da, bu voqea biz uchun juda muhim: u **baliq yeyilishi, aslida, marhumni yeyish shakli** bo‘lganini ochib beradi.

Aftidan, bu holat **Hindistonda, ayniqsa, keng tarqalgan** bo‘lgan. “Hindistonning markaziy hududlaridagi yirik qoramollarni boqish bilan shug‘ullanuvchi chorvadorlar kastasiga mansub **Agira** qabilasi vafot etgan yaqinlarining jasadlarini kuydirgach, yoki ko‘mgach, uning ruhini uyga qaytarish maqsadida uyga **baliq olib kelishgan**” [19:22].

Bu havola va misollar yuqorida ta’kilaganimiz, marhumni qayta tug‘ilishi uchun uni iste’mol qilish bilan chambarchas bog‘liq. Ertakda xuddi shu kabi hodisa – marhumni chaqaloq sifatida qayta tug‘ilishi uchun balik ko‘rinishida yeyish motivi bo‘lib keladi.

Ammo bu misollar bilan muammo to‘liq hal bo‘lmaydi. Endi savol tug‘iladi: **Nima uchun aynan baliq, boshqa jonivorlar emas? Nega baliq bu rolni saqlab qoldi?** Bu yerda yana shuni

ta’kidlash mumkinki, bir tomondan, baliq ko‘p hollarda mazkur e’tiqod mavjud xalqlarda o‘liklar dunyosi bilan bog‘liq bo‘lgan. Boshqa tomondan esa, baliqqa o‘zining tez va ko‘p miqdorda ko‘payishi bilan muhim bo‘lgan.

Bir vaqtlar Buinda kuydirilgan jasadlarning suyaklarini baliqlarga tashlash odati mavjud bo‘lgan [28:47]. Himolay tog‘larida Sarayevata degan ko‘l bor. Unda Mrikunda deb nomlanuvchi muqaddas baliqlar yashagan. “Odamlar ularni jasad qoldiqlari bilan boqib, so‘ngra vafot etgan qarindoshlarning arvohlari uchun qurbon qilishgan [45:312].

Baliqlarga suyak tashlash odati biz uchun nihoyatda muhim. Bu bizni baliq yoki ilon yegan odam qayta tug‘iladi, degan inonchlar doirasiga olib kiradi. Baliqning o‘liklar dunyosi bilan aloqasi shu bilangina chegaralanib qolmaydi. Qadimgi Bobilda tabiblar bemorni ziyoratiga brogan vaqtda xuddi baliq kabi kiyinib olishgan. Agar o‘layotgan odam uchun shifo ruhni qaytarish bilan amalga oshirilsa, buni bir muncha tushunish mumkin. Baliq ko‘rinishidagi tabib o‘liklar dunyosiga kirish huquqiga ega bo‘lar edi va u yerdan ruhni ortiga qaytarishi mumkin edi. Bu – Ea yoki Oannes. Shuni ham qo‘shincha qilish kerakki, antik davrga tegishli (mikenlar, yunonlar, rimliklar va katakombalarda) baliq tasviri bor qabrlar ko‘p topilgan [45:367]. Ba’zan mayda ooltin baliqchalar ham topilgan. Eslaydigan bo‘lsak, ertaklarda ham qahramon ko‘pincha oltin baliqdan tug‘iladi. Ko‘rinib turibdiki, odamlar bu bilan dunyodan o‘tgan marhum shu baliq qiyofasida qayta tug‘iladi, deb tasavvur qilishgan.

Yuqoridagi barcha materiallar quyidagicha xulosa chiqarishga imkon beradi: baliq bu vafot etgan marhum va bu qarash esa juda keng tarqalgan bo‘lgan. Agar shu fikr to‘g‘ri bo‘lsa, “**Nima uchun aynan baliq, boshqa jonivorlar emas? Nega baliq bu rolni saqlab qoldi?” degan savolga ham javob berishimiz mumkin.** Javob shuki: baliq marhumni yoki uning ruhini ifodalovchi hayvon (totem) sifatida saqlanib qolgan. Xuddi shu sababga ko‘ra, qush ham bu rolni saqlab qolgan. Faqat, qush – osmon (havo) olamiga oid marhumlar vakili bo‘lsa, baliq – suv osti, ya’ni yer osti olami vakili hisoblangan. Bu tassavurlar odam vafot etgach uchib ketadigan olis osmon podsholigi, yoki yer osti va suv ostidagi marhumlar saltanati haqidagi tasavvurlarni yuzaga keltirgan.

Shu yerda savol berilishi mumkin: “Xo‘sh, shunday ekan nega farzand ko‘rish uchun, o‘zidan nasl qoldirish uchun qush emas, aynan baliq iste’mol qilingan?”

Bu, yuqorida aytib o‘tganimiz kabi, baliqning juda ko‘p va tez ko‘payadigan jonivor bo‘lib, u unumdorlik va ko‘payish timsoli bo‘lgani bilan bog‘liq. Mazkur qarashlar baliq ovlash bilan kun kechirgan xalqlarning hayotiy kuzatuvlari asosida shakllangan. Sheftelovits shunday yozadi: “Baliqlar juda tez ko‘paygani uchun, ko‘plab xalqlarda ular serfarzandlik, mo‘l-ko‘llik va unumdorlik timsoli hisoblanadi” [45:376]. Pishel ham shunday deydi: “Baliq unumdorlik ramzi bo‘lgan”.

Yuqorida keltirilgan misollar bu tasavvurning ilk ko‘rinishlari edi, keyingi holatlar esa bu g‘oyalarni ancha aniq shaklda ko‘rsatadi. Hindlarda muhabbat ma’budasining baliq shakilda ifodalanganini ham endi aniqroq tushunish mumkin. Skandinav xalqlarida hosildorlik va serfarzandlik ma’budasi bo‘lgan Freyaga har oltinchi kunda baliq qurbonlik sifatida keltirilgan [45:378]. Yana bu haqida yahudiylarning kitobi Talmudda shunday deyiladi: “Xotinni haftaning birinchi kunida olish kerak. Chunki bu kunda Xudo barcha narsalarni yaratib bo‘lib, baliqlarga: “Ko‘payinglar va barakali bo‘linglar”, deb duo qilgan edi” [45:376]. Yana bir misol: Konstantinopoldagi ispan yahudiylari orasida shunday odat bor edi: To‘y marosimidan so‘ng kelin va kuyov darhol uch marta ichiga yangi baliq solingan katta lagan ustidan sakrashadi [38:I,51]. Transilvaniyadagi saksonlar orasida esa, farzand ko‘rmagan ayollar Rojdestvo bayramida baliq yeyishadi, suyaklarini esa oqayotgan daryoga tashlashadi. Bu orqali homilador bo‘lishlariga umid qilishadi [38:I,50]. Shu kabi marosimlarga aloqador ko‘plab ertaklar va afsonalar mavjud. Ular xuddi ertaklar kabi tuzilgan, ammo real voqea sifatida aytilgan hamda odatda mahalliy doirada juda mashhur bo‘lgan. Aytilishi-

cha, XVIII asrning ikkinchi yarmida Islandiyada bir zodagon ayol farzand ko‘rishni xohlar edi. U tushida ko‘rgan uch ayolning maslahati bilan bir buloq bo‘yiga boradi va undan suv ichadi. Suv ichayotgan paytda og‘ziga farel balig‘i kirib qoladi. U baliqni yutib yuboradi va orzu qilgan farzandi dunyoga keladi [38:I,7]. Bu holat ertaklardagi no‘xatni suv bilan yutib yuborishni eslatadi. Endi biz bu “no‘xat” aslida nima bo‘lganini ham bu yerda baliq qayerdan kelganini ham yaxshi tushunamiz. Biz yuqorida tilga olingan mualliflar keltirgan barcha holatlarni keltirmaymiz. Bizni ularning ishlab chiqarish va ijtimoiy asoslari qiziqtiradi. Ko‘rinib turibdiki, baliq an’anaviy tasvir emas, balki tirik narsa sifatida dastlab faqat ibtidoiy baliq ovlash bilan yashaydigan xalqlar orasida mavjud edi. Ammo inson nafaqat ov qilishni, balki hayvonlarni xonakilashtirishni, chorvachilikni ham erta o‘zlashtirib oldi. Ertakda baliqni nafaqat qahramon, balki sigir, ot yoki it ham, ko‘pincha sigir ham yeyishini ko‘ramiz. Bu kabi yeb qo‘yishlar, albatta, tasodif emas. Ammo bu haqda to‘xtalishdan oldin, shuni ta’kidlash kerakki, baliq barcha holatlarda onalik vazifasida emas, balki otalik rolida keladi. Boshqacha qilib aytganda, baliq erkaklik ramzidir. Ba’zida bu tushuncha tom ma’noda ifodalangani uchratamiz.adi: erkak kishining o‘zi baliqqa aylanadi. Shimoliy Amerika folklorida biz bir ayolni tinmay ta’qib qiladigan, ammo unga egalik qila olmaydigan erkak haqidagi sujetni ko‘rishingiz mumkin. Qachonki ayol cho‘milayotgan vaqtda erkak baliqqa aylanadi va ayol qulay holatda bo‘lganida uning tanasiga kirib, uni urug‘lantiradi (Boas 73). **Shunga o‘xshash holat Okeaniya xalqlarida ham uchraydi**. Bu yerda bir ayol og‘ir mehnatdan so‘ng har kuni dengizda cho‘miladi. Har safar u katta baliqni ko‘rganida “**baliq uning oyoqlariga ishqalanar, sonlarini hidlar edi”**. Shunda **uning soni shishib ketadi**, va shu shishgan joydan **bola dunyoga keladi [29:66]**. Mazkur afsonalar **ayrim arxeologik topilmalarni** tushuntirishga yordam beradi. Masalan, **Lorbe g‘orida** topilgan **bug‘u shoxi bo‘lagida** uchta bug‘u tasvirlangan, ularning har birining orqa oyog‘i orasida **ikki tadan baliq** o‘yilgan. Tasvirlar **yuqori darajadagi san’at asari** darajasida ishlangan [45:381]. Antik davrga oid shunga o‘xshash tasvirlar ham mavjud. **Tirins shahrida** topilgan bir sopol parchasida **ot tasvirlangan**, uning oyoqlari orasida, jinsiy a’zolariga qaragan holda **baliq chizilgan**. Sheftelovits bu tasvirni **miloddan avvalgi VII asrga** tegishli deb hisoblaydi va qo‘shimcha qiladi: “Bunday rasmlar, ehtimol, yilqilarni **tezroq ko‘paytirishning sehrli vositasi** sifatida qaralgan”.

Bunday tasvirlarning tabiiylikdan yiroq bo‘lishi ularning keng tarqalishiga to‘sqinlik qilgan. Aksincha, keng tarqalgan shakl – **baliqni iste’mol qilish** bo‘lib, bu shakl nafaqat **ertaklarda**, balki **xalq orasidagi ayni vaqtda mavjud e’tiqodlarda** ham saqlanib qolgan. **Bir qishloq ruhoniysi** Hartlandga quyidagicha hikoya qiladi: “Bir kuni u **temirchi xotini** bilan ko‘prikdan o‘tib borayotgandi. Shu payt bir bola baliq tutayotgan edi. Xotin shunday dedi: “Agar u menga **tirik farel** tutib bersa, men uni **sigirimizga buzoq tug‘ib berishi uchun berardim** [38:I,52]. Nihoyat, **odam va hayvon unumdorligining baliq orqali bog‘lanishi** qadimgi hind to‘y marosimlarida ham mavjudligini ko‘ramiz: “Yangi turmush qurgan er-xotin **tizzalarigacha suvga kirishadi**, kiyimlarining etagi sharqqa qaragan holda **baliq tutadi**. Keyin ular brahmanga savol beradi: “Sen nima ko‘ryapsan?” Brahman javob beradi: “O‘g‘illar va chorva mollarini” [45:377]. Sheftelovits bu yerda **baliq ko‘p farzand va chorva timsoli** ekanini ta’kidlaydi.

Yuqoridagi ma’lumotlar bizga quyidagicha xulosa chiqarishimizga imkon beradi: **yeyilgan baliqdan tug‘ilish motivi vafot qilgan ajdodning qayta tirilishini ta’minlash maqsadida nimanidir iste’mol qilish motivining bir turidir.** Agar boshqa hayvonlar tasavvurda bu ko‘rinishda saqlanmagan bo‘lsa, bu baliqning unumdorlik xususiyati bilan bog‘liq va u totemizmga aloqador emas. Baliqning **unumdorlik kuchi** nafaqat **inson nasli**, balki boshqa **hayvonlar (chorva)** uchun ham amal qiladi. Dastlab bu **to‘g‘ridan-to‘g‘ri erkaklik ramzi** sifatida talqin qilingan bo‘lsa, keyinroq esa shunchaki **iste’mol qilish shaklida** saqlanib qolgan.

2. Yaratilgan odamlar

Yuqorida keltirilgan misollar **mo‘jizaviy tug‘ilish** motivining ertaklardagi barcha vaziyat shakllarini qamrab olmaydi. Chunki tug‘ilishning hammasi totemistik qarashlarga, ya’ni odamning hayvondan kelib chiqishishi haqidagi inonchga bog‘lanmaydi.

Ko‘plab xalqlarning dinlarida **mo‘jizaviy tarzda dunyoga kelish faqat birinchi odamlar – ya’ni tug‘ilishi imkonsiz bo‘lganlargagina xos.** Ular **xudo tomonidan yaratilib,** keyinchalik **ular orqali boshqa barcha odamlar dunyoga keladi**. Bunday sujetlar ertaklarda ham o‘z aksini topgan. Bir ertakda farzandsiz chol va kampir **loy yoki yog‘ochdan bola yasab oladi**: “Bor ekan, yo‘q ekan, bir chol bilan kampir bo‘lgan ekan. Ularning farzandi yo‘q ekan. Shunda kampir aytibdi: “Ey chol, loydan bir bolakay yasang-chi!” [44:130]. “Bir chol bilan kampir bo‘lgan ekan. Ularning bolalari yo‘q ekan. Bir kuni ikkisi loydan bola yasashibdi. Bolakay garchi loydan yasalgan bo‘lsa ham yura boshlabdi” [44:102]. Bu ertaklarga parallel ravishda **ibtidoiy xalqlarning miflarini** ham keltirish mumkin. Ularda **odamlarni ma’budlar yaratadi**, va ular **insoniyat naslining boshlanish nuqtasi** bo‘ladi. Qadimgi amerika xalqlarining afsonasiga ko‘ra, dastlab ma’budlar **hayvonlarni yaratadi**. Ammo ular **ma’budlarni ulug‘lay olmaydi**, shunda ma’budlar ularni la’natlaydi va shunday deyishadi: “Yana bir bor urinib ko‘raylik. **Ekin ekish vaqti** yaqinlashmoqda, **yorug‘ kunlar** kirib kelyapti. O‘zimizga **boquvchi**, **ta’minlovchi odam** yaratamiz…” Shunda pishitilgan loydan **birinchi odam** yaratiladi. Ammo ma’budlar ko‘rishdiki, bu odam unchalik o‘xshamagan. Chunki u harakatsiz, beo‘xshov va ichi suvga to‘la edi. Shundan keyin odamni yog‘ochdan yasashdi: uchinchisini makkajo‘xori donidan qilishdi – shunisi muvaffaqiyatli chiqdi”.

Berilgan misolda ikki jihat e’tiborni tortadi. Bu rivoyatda mo‘jizaviy tug‘ilish motivining qishloq xo‘jaligi, ya’ni dehqonchilik bilan aloqador ikki muhim jihati diqqatga sazovor: Birinchisi, ma’budlarning o‘z boquvchilarini yaratayotgani. Bu yerda ular farzandsiz va bechora ota-ona pozitsiyasida. Ma’budlar odamni aynan ekin-tikin mavsumi kirishi yaqinlashganda yaratdilar. Ikkinchi jihat – ularning odam yaratishdagi dastlabki muvaffaqiyatsizliklari. Loydan yasalgan odam yaxshi emas. Rus xalq ertaklarida loydan yasalgan bola baxtsiz mavjudod kabi ko‘rinadi. O‘z ota-onasini yeb qo‘yadi. Keyin esa bu loy parchasi qandaydir zarba ostida parchalanadi. Agar meksika ertaklaridagi pishitilgan loy juda suvli bo‘lsa, rus ertaklarida juda quruq.

Albatta, bu **rus ertaklari bevosita Meksika mif va afsonalari orqali yaratilgan, degan tushunchani bermaydi. Ammo bunday omadsiz yaratiq (ijod) haqidagi ertak namunalari biz o‘ylagandan ko‘ra ko‘proq tarqalgan hamda ertaklarda ba’zi xususiyatlari saqlangan bo‘lishi mumkin.** Hatto **Bibliyada ham Xudoning yaratgan odamiga** nisbatan tanqidiy qarash bor. “Va Xudo ko‘rdiki, bu yaxshi”. Balki Bibliyada Xudoning muvaffaqiyatsiz urinishlari saqlanib qolmagandir. Chunki bu narsa uning qudrati haqidagi tasavvurlarga putur yetkazgan bo‘lardi. Xudo odamni duo qilib, unga barokat tiladi. Biroq u xuddi meksikalik ma’budlar kabi odamning ajdodlarini la’natlagan bo‘lishi mumkin.

Bu xususiyatlar barchasi mo‘jizaviy tug‘ilish motivining bu turini nisbatan keyingi davrlarda paydo bo‘lganini bildiradi. To‘g‘rirog‘i, motivning bu turi kulolchilikning vujudga kelishi bilan bog‘liq. Bu fikrlarni qadimgi Bobildagi holat ham isbotlaydi. Ieremiyas shunday deydi: “Mixxat yozuvlaridan bilamizki, kulolchilik ma’budi Ea o‘z ijod namunalarini loydan yaratadi” [30:39]. Qadimgi bobilliklarning e’tiqodidagi ona ma’buda Aruru Eabanini tuproq yoki loydan yaratadi [31:4]. Bu shuningdek, Injildagi Odam Atoning yaratilishi haqidagi rivoyatni ham o‘z ichiga oladi.

Loydan yaratilgan muvaffaqiyatsiz insonlar haqidagi taxmin vogul xalqining ertagida tasdiqlanadi. Meksika rivoyatiga to‘liq mos ravishda, bu yerda yetti kishi loydan, yetti kishi esa yog‘ochdan yaratiladi: “Loydan yaratilgan insonlar jonlandi, lekin ularning umrining uzoq bo‘lmadi: loy qo‘llar, loy oyoqlar – qayerga ham borardi? Suvga tushsa cho‘kdi, issiq bo‘lsa undan suv chiqdi. Yog‘ochdan yaratilgan insonlar bardoshliroq bo‘ldi va suvda cho‘kmadi” [32:27–28].

Yuqoridagi misol bizni yog‘ochdan yaratilgan insonlarga diqqat bilan qarashga undaydi. Ba’zida bola yog‘och bo‘lagi, daraxt novdasi yoki chippakdan yaratiladi: “Bir bor ekan, bir yo‘q ekan, chol bilan kampir bor ekan. Ularning bolasi yo‘q ekan. Bir kuni kampir cholga debdi: “Ey chol, o‘rmonga boring, bitta go‘lacha kesib olib keeling. Men uni beshikka solib tebrataman, nima bo‘lar ekan?” Chol kampirining aytganini qilibdi. Kampir beshikni tebratib, qo‘shiq aytibdi. Qarasa, g‘o‘lachaning oyoqlari bor emish. Kampir xursand bo‘lib, toki g‘o‘la bolaga aylangunicha qo‘shiq aytaveribdi” [42:109].

Bu yerda bola (va shunga o‘xshash ertaklarda ham) shunchaki yog‘ochdan qilingan emas, balki **yog‘ochdan odamga aylanadi**. Ayniqsa, bolani alla aytib yog‘ochdan odamga aylantirish – bu so‘z sehrli bilan bog‘liq hisoblanadi. Bola paydo bo‘layotganini ko‘rib, kampir ham allasini davom ettiraveradi.

Odamning yog‘ochdan (tug‘ilsh) yaralish motivi dastlabki odamlar haqidagi mif va afsonalar bilan aloqadorligi, shubhasiz. Bu motiv ancha qadimiyroq. Loydan yaralish motivi esa faqat kulolchilik san’ati rivojlangan xalqlarda paydo bo‘lishi mumkin edi. Yog‘ochdan yaralish motivi esa eng quyi bosqichda yashagan xalqlarga xosdir.

Bu yerda savol tug‘ilishi mumkin: avstraliyaliklar inonchiga ko‘ra, insonning egizagiga o‘xshab yasalgan va unda inson ruhi mujassam deb qaralgan tayoq yoki tosh ko‘rinishidagi buyumlar – chunringalar biz nazarda tutgan mifologik siklda qanday rol o‘ynagan? “Ular shu yerda churingani qoldirishgan, undan to‘satdan Ugir karpiniya ismli odam tug‘ilgan. Hozirda uning avlodi hayot kechirmoqda”[3:434]. Bu masalani sunchaki sodda tarzda hal etilishi mumkin emas, shuning uchun biz keyinroq paydo bo‘lgan va ancha aniqroq materiallarga murojaat qilamiz. Birinchi galda, belgilab qo‘yishimiz kerakki, qachon gap ilk yaralgan odam haqida ketganda u ko‘pincha o‘zini o‘zi yaratgan bo‘lib chiqadi. Bunday vaziyatda “Yaratuvchi odamning o‘zi qayerdan paydo bo‘lgan?” degan savol umuman ko‘tarilmaydi. Asosiy e’tibor yaratilgan birinchi insonga qaratiladi, yaratuvchi esa ikkinchi darajali figuraga aylanadi. Xuddi shu kabi Afrika afsonalaridan birida insoniyatning hayoti butadan chiqqan, hech qachon cho‘milmaydigan, juda kam ovqat yeydigan va suv ichadigan odam bilan boshlanadi. “U chiqib kelgach, yog‘ochdan inson shaklini yasaydi, uni o‘zi bilan butazorga olib boradi. Vaqt o‘tib yog‘och haykalga jon kiradi va barcha insoniyatning ajdodi bo‘ladi” [17:48]. Ushbu holat, birinchidan, ko‘plab ibtidoiy xalqlarda mavjud bo‘lgan ajdodlarning o‘yib ishlangan tasvirlari bilan bunday mif va afsonalar o‘rtasidagi bog‘liqlikni ko‘rsatadi. Ikkinchidan, butazordan chiqqan inson obrazi “Neumoyka” (cho‘milmas bola) arxetipi bilan bevosita aloqador. “Neumoyka” odatda tashqi ko‘rinishi va holati bilan voyaga yetish marosimi – **initsiatsiya** bilan bog‘lanadi. Ko‘rinib turibdiki, mo‘jizaviy tug‘ilish motivi jinsiy balog‘atga yetish jarayonida amalga oshiriladigan ramziy tug‘ilish shakllari bilan aloqador ekan. Bunday hollarda tug‘ilish insonlarga xos juftlashish orqali emas, balki boshqa mifologik shakllarda yuz beradi (ba’zan yaratuvchi ma’budlar yaratuvchilarning turmush o‘rtog‘i bilan almashtiriladi). Arapaho qabilasi afsonasida o‘rmonda yashaydigan yetti opa-singil haqida gap ketadi. Ular o‘zlari uchun tayoqdan o‘g‘il yaratib, uni yotoqlariga qo‘yishadi. Opa-singillarning har biri nimadir deyishadi. Biri “tur” deydi, boshqasi “o‘zingni yuv” va hokazo. Tayoqlar bolalarga aylanadi [34:95]. Afsonadagi qizlar turmushga chiqishni istashmagani uchun o‘rmonda yashaydilar. Biz unda erkaksiz tug‘ilish – materi-arxat davri qoldiqlarini ko‘ramiz. Unda bola yaratish jarayoni so‘z magiyasi orqali yuz beradi. U esa biroz avval misol keltirgan ertagimizdagi kampirning qo‘shiq aytib, g‘o‘lani bolaga aylantirganiga o‘xshaydi.

Ba’zida bunday mo‘jizaviy yaralish ilk erkakka emas, balki ilk ayolga nisbatan qo‘llaniladi. Masalan, Okeaniya mifologiyasida birinchi inson yog‘ochdan o‘ziga ayol o‘yib yasaydi va: “Ey yog‘och, odam bo‘l” [35:652], deya buyruq beradi.

Meksika mifologiyasida, ya’ni dehqonchilik davriga oid bosqichda, insonning yog‘ochdan yaratilishi haqidagi motiv insoning tuproq yoki makkajo‘xori donlaridan yaratilish motivi bilan tutashadi. Dastlabki odamlar tuproq yoki pishitilgan loydan yaratilgan. Biroq bu yaratish muvaffaqiyatsiz bo‘lgan. Shundan so‘ng, ikkinchi odam yog‘ochdan yaratilgan. Shunda ma’budlar aytishgan: “Agar yog‘ochdan o‘yib yasalgan qo‘g‘irchoqlar yer yuzida istagancha gapira oladigan bo‘lsa – bu yaxshi, shunday bo‘lsin!” Shu zahoti yog‘ochdan qo‘g‘irchoqlar yaratildi. Ular inson sifatida hayotga kirdi va inson kabi gapira boshladi. Bu yerda yaratuvchilar, jamiyat taraqqiyotining nisbatan kech bosqichiga mos ravishda, ma’budlar bilan almashtirilgan. Shu tarzda yaratuvchi va birinchi yaratilgan odam o‘rtasidagi ziddiyat qisman yo‘q qilingan. Bu shakldagi tasavvurlar uzoq vaqt davomida yashab qoldi.

Bu materiallar bilan xalq ertaklar sujeti o‘rtasidagi o‘xshashlik juda kuchli. Shundan xulosa qilish mumkinki, bolani yog‘ochdan yoki loydan yasash motivi aslida birinchi odamlarning yaratilishi haqidagi miflarga borib taqaladi. Bu yerda yog‘och pishitilgan loy yoki tuproqqa qaraganda qadimiyroq ekani ko‘zga tashlanadi. Loydan bola yaratish motivi esa, insonni loydan yaratishning muvaffaqiyatsiz qadimgi shaklini eslatadi: shu sababli ko‘pincha qandaydir maxluqqa aylanadi. oxir-oqibat tuproq bo‘lib sochilib ketadi.

Biz rus ertaklarida mavjud bo‘lgan mo‘jizaviy tug‘ilishning asosiy shakllarini ko‘rib chiqdik. Albatta, rus ertaklarida mo‘jizaviy tug‘ilishning barcha shakllari aks etmagan. Biz mazkur tahlil doirasida quyidagi variantlarni chetlab o‘tdik: oddiy teginish orqali tug‘ilish, zarbadan, qon yoki ivigan qondan tug‘ilish, yutilgan dur yoki toshlardan tug‘ilish, quyosh yoki yomg‘irdan, hayvoniy oziq-ovqat orqali, tuxumdan, son, bosh, yara va boshqa tana qismlaridan dunyoga kelish va hokazo. Bizning maqsadimiz ancha kamtarona: ertakdagi hodisalarni bog‘liq bo‘lgan tarixiy kategoriyalarini aniqlash. Ushbu kategoriyalar aniqlandi. Ertakda mo‘jizaviy tug‘ilish motivini o‘rganish natijalariga ko‘ra, bu motiv bir xil shaklga ega emas va uning kelib chiqishi ham bir xil emas. Bunda, asosan, uchta asosiy guruh ajralib turadi: **totemistik tasavvurlar bilan bog‘liq** shakllar: **o‘simliklar olamining hayotbaxsh kuchi** bilan bog‘liq shakllar (bu yerda ham ba’zida totemizm elementlari mavjud): **ilk odamlarning yaratilishi haqidagi miflar**ga asoslangan shakllar.

Shuningdek, ba’zi mo‘jizaviy tug‘ilish shakllarining asosida **marhumning qayta hayotga kelishi** g‘oyasi yotganini ham ko‘rdik. Ya’ni, mo‘jizaviy tug‘ilish ayrim hollarda **reinkarnatsiya** (qayta tug‘ilish) g‘oyasi bilan bog‘liq. Albatta, bu motiv ertakning umumiy tuzilmasiga qanday singganini faqat bitta motivni tahlil qilish orqali to‘liq ko‘rsatib bo‘lmaydi. Biroq hozirdanoq aytish mumkinki, ertak insonning tug‘ilish sababi hali noma’lum bo‘lgan ibtidoiy bosqichni emas, balki **qahramonlar, najotkorlar yoki yarim ma’budlar bilan bog‘langan** va undan keying bosqichni aks ettirgan. To‘g‘ri, ko‘plab holatlarda mo‘jizaviy tarzda tug‘ilgan qahramon har doim ham najotkor bo‘lavermmaydi (Telpushok, Snegurochka va boshqalar). Ammo, umuman olganda, ertak tizimida qahramon aynan qutqaruvchi, najotkor obraz sifatida mo‘jizaviy tarzda dunyoga keladi. Masalan, baliqdan tug‘ilgan qahramon ko‘pincha ajdaho bilan kurashuvchi yoki malikani qutqaruvchi obraz bo‘lib chiqadi. Shu o‘rinda “Qahramon hali hech qanday xavf mavjud bo‘lmagan, hech qanday dushmanlar yo‘q sharoitda tug‘iladi-ku!” degan e’tiroz bildirilishi mumkin. Biroq bunday holatni **san’atkorlik usuli** deb tushunish mumkin, bu esa bunday motivning asosini tashkil etgan diniy tasavvurlar asta-sekin yo‘qolib borayotganidan dalolat beradi. Biroq bu yo‘qotish ham to‘liq emas. “Pokatigoroshek” halokatdan so‘ng mo‘jizaviy tarzda dunyoga keladi. Shahzoda Larokopiy esa opa-singillari g‘oyib bo‘lgach tug‘iladi. Bu holatlar qadimgi mantiq va hodisalarning ketma-ketligini saqlab qolgan. **Demak, “mo‘jizaviy tug‘ilish” – bu qahramonning belgisi.** U dunyoga qutqaruvchi, najotkor sifatida keladi.

3. Qahramonning favqulotda tez o‘sishi

Agar bizning avvalgi kuzatuvimiz, ya’ni mo‘jizaviy tug‘ilish motivi **reinkarnatsiya (qayta tug‘ilish)** g‘oyasiga borib taqalishi to‘g‘ri bo‘lsa, u holda mo‘jizavoy tug‘ilish motivi o‘zi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan yana bir motiv – **qahramonning favqulodda tez o‘sishi**ga ham izoh berishga yo‘l ochadi. Ertaklarda bu qahramonning o‘sishi quyidagicha: “Yiliga emas, kuniga emas, balki soat sayin, daqiqa sayin, xuddi xamirturush qo‘shilgan xamir kabi o‘sibdi” [42:185]: “Boshqalar yilda bir o‘sadi, u esa har soatda” [42:143]: “Uni ertalab olib kelishgandi, kechga borib o‘z oyog‘i bilan yurib ketdi” [44:. 177]. Agar mo‘jizaviy tarzda tug‘ilgan bola – bu **qaytib kelgan marhum** bo‘lsa, demak, biz **qahramon avvalgi hayotida voyaga yetgan holda vafot etgandi va yana shunday holatda dunyoga qaytadi, deb xulosa qilishimiz mumkin.** To‘g‘ri, dastlab u kichik bola ko‘rinishida dunyoga keladi, chunki ayol birdan katta odamni tug‘a olmaydi. Biroq u tug‘ilgan zahoti juda tez voyaga yetadi. Ertak bu jarayonni bir necha daqiqalik yoki soatlik vaqtga cho‘zadi, shu bilan birga ertaklarda mavjud bo‘lgan **“uch martalik takrorlash”** usuli bu muddatni uch kun, olti kun, to‘qqiz kun va hokazolarga aylantiradi.

Biz haqiqatda ham biror qahramonning voyaga yetgan holatda tug‘ilganini aniq dalil bilan ko‘rsata olmizmi? “Ayol ikki o‘g‘il tug‘adi. Ularni ko‘rib hayron bo‘ldi – ular darhol gapira boshlashdi: ‘Ona, daryodan kechib o‘ting’, deyishdi”. Bu misoldan ko‘rish mumkinki, bolalar voyaga yetgan holda tug‘ilgan.

Afrikaning Basuto qabilasiga tegishli bir mifda aytilishicha, ulkan bir hayvon barcha odamlarni yutib yuboradi. Faqat bitta ayol tirik qoladi. U homilador bo‘ladi va o‘g‘il tug‘adi. Bola bo‘ynida **ilohiy belgi** bilan tug‘iladi. Ona bolasini yotqizish uchun somon to‘shaydi, so‘ng unga qarab qo‘rqib ketadi. Chunki bola allaqachon basavlat yigitga aylangandi [16:242].

Bu kabi misollar bizga masalaning bir tomonini gina ko‘rsatadi: ushbu motivning **dastlabki shaklida** qahramon darhol voyaga yetgan holatda paydo bo‘ladi. Ammo bu ishning bor-yo‘g‘i bir tomoni. Boshqa manbalar esa aslida qahramon shunchaki tez ulg‘aygani uchun emas, balki **ikkinchi marotaba dunyoga kelgani uchun** shunday bo‘ladi, ya’ni u narigi dunyodan qaytib kelgan odam. Quyoshning o‘g‘irlanishi haqidagi miflarning birda voqea quyidagicha kechadi: Butun mamlakat zulmatda, quyosh yo‘q. Qahramon quyoshni o‘g‘irlashni niyat qiladi. Quyosh qutida bir ayolning qo‘lida saqlanadi. Qahramon o‘rmonda yashovchi olmaxondan **bola bo‘lishni** o‘rganadi va o‘sha ayolning qorniga kirib, **to‘rt kundan so‘ng** qayta tug‘iladi. “Tug‘ilganining birinchi kunidayoq u yura boshlaydi, ikkinchi kuni gapira oladi. To‘rtinchi kuni esa quyosh saqlanayotgan qutini talab qiladi” [25:411]. Shu o‘rinda shuni ta’kidlash kerakki, **Amerika mifologiyasida to‘rt soni** bizning madaniyatimizdagi **uch soni kabi muqaddas va ramziy** hisoblanadi. Tez ulg‘ayishdan tez homiladorlik sodir – bu holat ertaklardan ham ma’lum. Biroq eng muhim jihat, ushbu mif favqulotda tez o‘sish motivining sababini aniq ochib beradi.

Qahramon, bir tomondan, qiyin vaziyatda, najotkor sifatida voyaga yetgan holda dunyoga keadi. Boshqa tomondan, aslida u o‘liklar dunyosidan qaytgan odamdir. Ayol bachadoni uning uchun **“hayot darvozasi”** bo‘lib xizmat qiladi, bu darcha orqali qahramon yorug‘ dunyoga qaytadi. Meksika miflaridan birida ayol 400 ta o‘g‘il tug‘adi. Ular onasiga qarshi isyon ko‘taradilar va unga qarshi yurish boshlaydilar. Shu vaqtda osmondan bir patli shar ayolning ustiga tushadi. Buning sababidan ayol homilador bo‘ladi va darhol bir o‘g‘il tug‘adi. Bola onaning qornidan chiqishi bilanoq o‘z akalariga qarshi kurashga otlanadi va ularni mag‘lub etadi. Shunga o‘xshash mudhish voqea Afrika ertaklaridan birida ham uchraydi: “Bir ayol homilador bo‘lib qolibdi. Bir kuni qornidagi bola gapira boshlabdi: “Meni tezroq tug‘, otamning chorvasini odamlar yo‘q qilmoqda...” Bola tug‘ilibdi. U tashqariga chiqib, darhol oyoqqa turibdi. Onasi debdi: “To‘xta, kindikni kesay”. Bola javob beribdi: “Yo‘q, kerak emas. Men allaqachon katta bo‘lganman va maslahat kengashining erkak a’zosiman”. Bu yerda **tug‘ilgan bolaning o‘sha vaqtning o‘zidayoq kattalar o‘rtasidagi ziddiyatdan xabardorligi haqidagi ishonchsiz o‘rinni ertakchi dastlab sezmagan.**

Holat biroz keyinroq, sujet zanjiriga favqulotda **tez o‘sish motivi** kiritilishi orqali “yumshatilgan”. Ya’ni, bola ko‘z o‘ngimizda asta voyaga yetadi, lekin aslida u **oldindan kattadir**. Mazkur o‘rinda Alkmey ismli eri xoinlik sabab o‘ldirilgan Kalliroya haqidagi hikoyani ham ko‘rsatish mumkin. Erining xoinlar tomonidan o‘ldirilganidan xabar topgan Kalliroya Zevsga murojaat qilib, undan ikki yosh o‘g‘lini mo‘jiza orqali voyaga yetkazishni so‘raydi. Zevs bu iltimosni bajo keltiradi. Bolalar kechqurun uxlashga yotarkan bola holatida uxlaydi, ertasiga esa soch-soqolli, kuchli, jang-jadalga tashna erkaklar sifatida uyg‘onishadi.

Narigi dunyodan qaytgan va ikkinchi bor tug‘ilganlarning favqulotda tez o‘sishiga yetarlicha misollar topish mumkin. Amerika xalqlarining ba’zi mif va afsonalarida biz odatiy o‘lim holati yuz bermaydi. Ularda qahramon birdan kichkina chaqaloqqa aylanadi va qayta tug‘ilish uchun ikkinchi onasining bachadoniga kiradi. Biroq u yerda ham, aynan **qabrdan qaytgan bolalarning** favqulodda tez ulg‘ayishini kuzatishimiz mumkin. Shimoliy Amerika miflaridan birida ayolning eridan boshqa oshig‘i bo‘ladi. Er bu xiyonatni bilib qoladi. Ayol homilador bo‘lganini sezadi va **o‘zini xuddi o‘lib qolgandek tutadi.** Biroq er bu makrni anglaydi va ayolni haqiqatan o‘ldiradi va homilador jasadni go‘rga qo‘yadi. Lekin bola o‘lmaydi. U qabr ichida **g‘ayritabiiy tezlikda ulg‘ayadi.** Bir kuni bolalar uning **qabrdan chiqayotganini** ko‘radi. Bu bola bir qancha **g‘ayrioddiy fazilatlar sohibi bo‘ladi.** [25:41]. Shunga o‘xshash holatni Yoqutlar mifida ham uchratamiz. Bu yerda ota o‘layotgan vaqtda xotinga u ko‘milgach, qabridan o‘ib chiqqan ikki o‘simlikni yeyishni buyuradi. Ayol shunday qiladi va egizak tug‘adi. “Bir kechada ular bir yoshga to‘ladi, ikki kechada ikki yoshga...” bu ketma-ketlik o‘n yoshgacha davom etadi. Bunday holatda o‘liklar dunyosidan qaytib kelgan, qabrdan tug‘ilgan bola shunchaki hammaga o‘xshab katta bo‘lmaydi. Chunki mifda tasvirlangan ikki bola o‘simlik orqali qayta tug‘ilgan otadir. Xuddi nenets ertagidagi kabi: “O‘lim bir chodirga kirdi. Birinchi qiz – Seruleevning singlisi o‘limning xotini bo‘ldi. Bu qizdan bir o‘g‘il tug‘ildi. Boshqa bolalar bir yilda o‘sishsa, bu bola bir kunda ulg‘aydi”.

Yuqoridagi misollarning barchasi bizga qahramoning favqulotda tez o‘sishi motivi o‘z genezisida mo‘jizaviy tug‘ilish motividan o‘sib chiqqan degan xulosaga kelish huquqini beradi. U og‘ir va sinovli davrida dunyoga keladi va tug‘ilgan zahoti o‘z missiyasini bajarishga kirishadi. Bunday qahramon aslida voyaga yetgan, ya’ni olamdan o‘tib, so‘ngra qaytib kelgan shaxsdir. Biroq ayol tanasi biologik jihatdan voyaga yetgan odamni tug‘a olmagani sababli qahramoning favqulotda tez ulg‘ayishi motivi paydo bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. К.Маркс и Ф.Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 21.

2. Д.К.Зеленин, Культ онгонов в Сибири. Пережитки тотемизма R идеологии сибирских народов, М. – Л., 1936.

3. B.Spencer and F.Gillen, The Native Tribes of Central Australia, London, 1899.

4. Б.А.Тураев, Египетская литература, т. I, М., 1920.

5. Л.Я. Штернберг, Первобытная религия в свете этнографии, Л., 1936.

6. H.Oldenberg, Die Religion des Veda, Berlin, 1894.

7. В.Г.Богораз-Тан, Христианство в свете этнографии.

8. Sibree, Malagassy Folk-Tales, – “Folk-Lore Journal”, 1883.

9. L.Lëvy-Bruhl, Les fonctions mentales dans les societes infe-rieures, Paris, 1910, ch. VIII.

10. Н.Харузин, Этнография, т. IV. Верования, СПб., 1905.

11. C.Nimuenda ju Unkel, Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Qrundlagen der Religion der Apapociiva-Guarani, – “Zeitschrift fur Ethnologie”, Bd 46, Berlin, 1914.

12. A.Dieterich, Mutter Erde, – ARw, Bd VIII, 1904.

13. H.Vogel, Eine Forschungsreise im Bismarck-Archipel, Hamburg, 1911.
14. K. von den Steinen, Unter den Naturvolkern Zentralbrasiliens, Berlin, 1894.
15. E.Doerr, Bestattungsformen in Ozeanien, – "Anthropos", Bd 30, 1935, H. 3–4, 5–6.
16. L.Frobenius, Die Weltanschauung der Naturvolker, – "Beitrage zur Volks und Volkerkunde", Bd 6, Weimar, 1898.
17. F.Fülleborn, Das deutschen Naussa und Ruvanagebiet, – "Deutsch-Ost-Afrika", Bd 9, Berlin, 1906.
18. J.Raum, Die Religion der Landschaft Moschi, – ARw, Bd XIV, 1911.
19. J.G.Frazer, The Fear of the Dead in Primitive Religion, vol. I, London, 1933.
20. J.G.Frazer, The Golden Bough, pt IV. "Adonis, Atis, Osiris", 2 ed., London, 1907.
21. E.Rohde, Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, 4.Aufl., Tubingen, 1907.
22. Фюстель де Куланж, Гражданская община древнего мира, СПб., 1906.
23. А.Н.Веселовский, Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине, – Собрание сочинений, т. VIII, вып. 1, Пг., 1921.
24. M.Moszkowskt, Die Volkerstamme am Mamberamo in Hoiian- disch-Neuguinea und auf den Vorgelagerten Inseln, – "Zeitschrift fur Ethno logies, Bd 43, 1911.
25. F.Boas, The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians, W ashington, 1897.
26. R.Karsten, Der Ursprung der indianischen Verzierung in Süd-amerika, – "Zeitschrift fiir Ethnologie", 6d 48, 1916.
27. J.G.Frazer, Totemism and Exogamy: a Treatise on Certain Barly Forms of Superstition and Society, vol. I, London, 1935.
28. G.S.Wheeler, Totemismus in Buin (Süd-Bogainville), – "Zeit- schrift fur Ethnologie", Bd 46, 1914.
29. P.Hambruch, Südseemarchen, Jena, 1912.
30. A.Jeremias, Hölle und Paradies bei den Babyloniern, Leipzig, 1900.
31. P.Jensen, Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur, I. Strassburg, 1906.
32. В.Чернецов, Вогульские сказки. Сборник фольклора народа манси (вогулов), Л., 1935.
33. F.Fülleborn, Das deutschen Naussa und Ruvanagebiet.
34. G.A.Dorsey and A.L.Kroeber, Traditions of the Arapaho, Chicago, 1903.
35. J.Meier, Mythen und Sagen der Admiralitatsinsulaner, – "Anthro- pos", Bd II, 1907.
36. R.Schubert , Herodots Darstellung der Kyrussage, Breslau, 1890.
37. A.Moret, Du charactere religieux de la royaute pharaonique, Paris, 1902.
38. E.S.Hartland, The Legend of Perseus, vol. I, London, 1894.
39. E.Petersen, Die wunderbare Geburt, Tübingen, 1909.
40. F.Reitzenstein, Der Kausalzusammenhang zwischen Geschlechtsverkehr und Empfangnis in Glaube und Brauch der Natur und Kulturvolker, – "Zeitschrift fur Ethnologie", Bd 41, 1909.
41. П.Лафарг, Миф о непорочном зачатии, – Г1. Лафарг, Очерки по истории культуры, М. – Л., 1926.
42. Народныя Русскія сказки. Сборник Афанасьева. Москва, 1873.
43. Публий Овидий Назон. Метаморфозы. Москва,1938.
44. Северные сказки. Сборник Н.Е.Ончукова. Санкт-Петербург, "Тропа Троянова", 1909.
45. Schefte1owitz J. Das Fishsymbol im Judentum und Christen- tum, – ARw, Bd XIV, 1911.

Tarjimon: *Abdukamol Abdujalilov*

GULZIYA PIRALI,
Chief Research Fellow, "Auezov House" Research and Methodological Center, M. O. Auezov Institute of Literature and Art, Doctor of Philological Sciences

PAKIZAT AUYESBAYEVA,
PhD in Philology, Associate Professor, Leading Research Fellow at the M.O. Auezov Institute of Literature and Art

ELMIRA MEIRBEKOVA,
Research Fellow, "Auezov House" Research and Methodological Center, M. O. Auezov Institute of Literature and Art, Master of Philology

TURKIY DUNYO MA'NAVIY-MADANIY MUHITIDA MUXTOR AVEZOV O'RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada taniqli qozoq yozuvchisi va akademigi Muxtor Avezovning ilmiy va ijodiy merosida o'z aksini topgan turkiy xalqlarning umumiy ma'naviy an'analari hamda madaniy merosini o'rganish bilan bog'liq bir qator zamonaviy ilmiy muammolar ko'rib chiqiladi. Asosiy e'tibor Avezovning qirg'iz xalqining qahramonlik eposi "Manas"ga bag'ishlangan fundamental tadqiqotlariga qaratilgan; xususan, turli tarixiy davrlarda olimning ilmiy qarashlari evolyutsiyasi, uning nashr etilmagan qo'lyozmalarining ahamiyati, eposning lisoniy, poetik va madaniy xususiyatlari tahlili yoritilgan.*

Avezovning intellektual va ilmiy olami qozoq adabiyotshunosligida markaziy o'rin tutadi, biroq uning turkiy madaniy integratsiyaga hamda "Manas" eposining akademik talqiniga qo'shgan hissasi hali to'liq va atroflicha o'rganilmagan. "Muxtor va Manas" deb nomlanuvchi fanlararo tadqiqot sohasi yetarlicha rivojlanmagan, shu bilan birga, qozoq va qirg'iz an'analari o'rtasidagi madaniy va adabiy aloqalarni chuqur tahlil qiluvchi ishlar soni cheklangan. Avezovning ikki xalq o'rtasida o'ziga xos intellektual ko'prik vazifasini o'tagan "Manas" haqidagi nufuzli tadqiqotlari ham munosib ilmiy e'tibor topmagan va uning talqinlarining turkiy dunyo umumiy ma'naviy merosi sifatidagi ahamiyati hali to'liq e'tirof etilmagan.

Mazkur tadqiqotda Avezovning turkiy og'zaki she'riyati va folklori doirasida shakllangan ilmiy merosi turkiy sivilizatsiya umumiy madaniy merosining muhim tarkibiy qismi sifatida talqin qilinadi. Avezovning madaniyatlararo vositachi sifatidagi roliga, uning turkiy yozuvchilar va olimlar bilan intellektual muloqotiga hamda madaniy birlik va tarixiy xotirani mustahkamlashga qo'shgan hissasiga alohida e'tibor qaratilgan. Ushbu ishning ilmiy dolzarbligi Avezovning turkiyshunoslikka ta'sirini chuqurroq anglash va uning madaniyatlararo adabiy aloqalar rivojidagi o'rnini aniqlashtirish bilan belgilanadi.

Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatadiki, Avezovning ilmiy va interpretatsion metodlari turkiy madaniy o'zlikni anglash jarayoniga sezilarli ta'sir ko'rsatgan hamda zamonaviy turkiy adabiyotshunoslik uchun o'z dolzarbligini saqlab qolmoqda. Tadqiqotning qiymati Avezovning turkiyshunoslik, eposhunoslik va madaniyat tarixiga qo'shgan hissasini yoritish, shuningdek, turkiy ma'naviy meros davomiyligini saqlashdagi rolini ta'kidlashga qaratilgan harakatida namoyon bo'ladi.

Tayanch so‘zlar: *folklorshunoslik; adabiyot nazariyasi; epos poetikasi; turkiy meros; madaniy xotira; qozoq-qirg‘iz adabiy aloqalari.*

MUKHTAR AUEZOV IN THE SPIRITUAL AND CULTURAL LANDSCAPE OF THE TURKIC WORLD

Abstract: *This article addresses a range of contemporary scholarly problems related to the study of Turkic cultural heritage and the shared spiritual traditions of Turkic peoples, as reflected in the scientific and creative legacy of the outstanding Kazakh writer and academician Mukhtar Auezov. Particular emphasis is placed on Auezov's fundamental research devoted to the Kyrgyz heroic epic Manas, including the evolution of his scholarly positions across different historical periods, the significance of his unpublished manuscripts, and his analysis of the epic's linguistic, poetic, and cultural characteristics.Auezov's intellectual and scholarly world occupies a central position in Kazakh literary studies; however, his contribution to Turkic cultural integration and to the academic interpretation of the Manas epic has not yet been comprehensively examined. The interdisciplinary research field commonly referred to as "Mukhtar and Manas" remains insufficiently developed, while only a limited number of works offer a profound analysis of the cultural and literary interaction between Kazakh and Kyrgyz traditions. Even Auezov's influential studies on Manas, which served as a major intellectual bridge between the two nations, have not received adequate scholarly attention, and the significance of his interpretations has not been fully recognized as part of the shared spiritual heritage of the Turkic world.The present research considers Auezov's academic legacy formed within the framework of Turkic oral poetry and folklore as an important component of the common cultural heritage of Turkic civilization. Special attention is devoted to Auezov's role as a mediator between cultures, his intellectual dialogue with Turkic writers and scholars, and his contribution to strengthening cultural unity and historical memory. The scholarly relevance of this work lies in deepening the understanding of Auezov's impact on Turkology and in clarifying his role in the development of intercultural literary relations.*

The findings suggest that Auezov's research and interpretive methods significantly influenced the formation of Turkic cultural self-awareness and remain highly relevant for modern Turkic literary scholarship. The value of this study lies in its attempt to highlight Auezov's contribution to Turkology, epic studies, and cultural history, and to emphasize his role in preserving the continuity of Turkic spiritual heritage.

Keywords: *folklore studies; literary theory; epic poetics; Turkic heritage; cultural memory; Kazakh-Kyrgyz literary relations.*

Introduction: Mukhtar Auezov's scholarly contribution to the academic interpretation of the Kyrgyz epic Manas has not yet been systematically examined in Kazakh literary studies. In the twentieth century, the concepts of the "Turkic world" and "Turkic cultural unity" were frequently distorted by Soviet ideological frameworks. Instead of an objective cultural interpretation, these notions were often replaced by the politically charged label of "pan-Turkism," which was presented as a threat to Soviet state ideology. As a result, the historical and cultural unity of Turkic peoples was intentionally marginalized, while society was gradually separated from its broader Turkic cultural foundations.

In the contemporary period, marked by independence and the restoration of national historical memory, Kazakh scholarship faces the important task of returning to previously suppressed cultural themes. These themes must not only be restored but also examined with modern methodological approaches, reconsidered as an integral part of national cultural identity, and introduced into the global academic space.

The present study aims to analyze Mukhtar Auezov's role in strengthening cultural and literary interaction among Turkic peoples, and to determine the extent of his contribution to the formation of shared cultural consciousness within the Turkic world.

The object of this research is Mukhtar Auezov's scholarly and cultural legacy in the broader context of Turkic civilization.

The subject of the study is Auezov's influence on the development of Turkic literary integration and intercultural dialogue, including his intellectual interaction with Turkic writers, folklorists, and cultural figures.

Auezov's achievements in Manas studies demonstrate not only his profound knowledge of Central Asian oral literature and folklore, but also his ability to approach epic tradition through literary theory, comparative methods, and world cultural perspectives. His tendency to revise and refine his texts, return to unresolved scholarly questions, and enrich his arguments with new factual material reflects his intellectual discipline and scientific responsibility. Auezov's works reveal analytical depth, philosophical sensitivity, ethnographic insight, and an exceptional command of poetic and aesthetic interpretation, which places him among the most prominent scholars of Turkic epic heritage.

Methodology and Research Methods

The methodological framework of this study is defined by its aim and by the necessity of a complex analysis of Auezov's scholarly and creative heritage within the spiritual and cultural landscape of Turkic civilization.

A literary-theoretical discourse analysis was employed to identify key concepts and scholarly arguments in Auezov's works and to evaluate his contribution to Turkic cultural unity from the perspective of modern literary studies. The hermeneutic approach was applied to interpret the semantic depth of Auezov's texts and to reveal their philosophical and cultural implications, which is particularly important when examining the ideological conditions of the Soviet period and their influence on scholarly writing.

Analytical methods were used to examine cultural and literary phenomena in detail, allowing for the classification and systematization of those elements that shaped Auezov's interpretation of Turkic epic tradition. The literary-historical method helped trace the development of epic traditions and cultural transformations that influenced Auezov's scholarship, while also clarifying his role in the history of Turkic literary studies. A comparative-typological approach was applied to identify both common features and distinctive differences between Auezov's research and the works of other Turkic authors and scholars.

In addition, narratological analysis supported the study of narrative structures and stylistic mechanisms in Auezov's texts, enabling a deeper understanding of his interpretive strategies, his concept of epic development, and his broader worldview.

It should be emphasized that Auezov's archival manuscripts and unpublished materials devoted to Turkic culture, folklore, and epic tradition remain insufficiently studied and are largely absent from international scholarly discourse. Their systematic examination and inclusion into modern academic circulation is one of the most urgent tasks of contemporary Auezov studies and Turkic literary scholarship. Auezov's works represent not only national intellectual heritage but also globally significant sources for epic studies, comparative literature, and cultural history. Therefore, the present research may serve as a relevant reference for folklorists, literary critics, textual scholars, and Turkologists in Kazakhstan, Central Asia, the Caucasus, Russia, and the broader international academic community.

Discussion and Results.

The central focus of this article is Mukhtar Auezov's scholarly interpretation of the Kyrgyz

heroic epic Manas and the ways in which his theoretical positions shaped the development of Turkic epic studies.

The fifty-volume collected edition of Auezov's works, published in recent decades, provides clear evidence that throughout his entire conscious life Auezov maintained an enduring and passionate scholarly engagement with Manas studies. His dedication is reflected in his monographic research, conference speeches, critical discussions, and analytical articles addressing urgent theoretical and cultural issues. The academic edition contains several versions of Auezov's research devoted to Manas, demonstrating not only the scale of his scholarly interest but also the dynamic development of his theoretical positions.

In particular, Volume 10 of Auezov's collected works includes multiple research texts devoted to Manas, as well as related theoretical materials addressing the epic's artistic system, historical context, and cultural significance. The study of these works requires careful attention not only to their content but also to their publication history, ideological conditions, and scholarly evolution.

Among Auezov's key works in this field are the article "Valuable Monuments of Kyrgyz and Kazakh Folklore" and the later revised text "The Most Prominent Monuments of the Kazakh Epic," republished in the 1950s. Both texts address major questions of Turkic folklore scholarship and offer foundational observations that continue to influence epic studies.However, the history of these publications also reveals the presence of suppressed truths within the "blank pages" of Soviet literary history. The collection Unknown Auezov, compiled by researchers Diar Konaev and Rafat Abdigulov, provides significant archival evidence regarding the ideological challenges faced by Auezov's Manas-related works. His first article on the epic tradition, "Valuable Monuments of Kyrgyz and Kazakh Folklore," was published in 1934 in the newspaper Literary Kazakhstan. In 1936 it appeared again in Kazakh Literature under the title "The Kyrgyz Epic Manas." The earliest drafts of his major research work "Manas: A Kyrgyz Folk Heroic Poem" were likewise produced in 1934.Despite being written under intense ideological constraints, these works demonstrate an impressive scholarly depth. Auezov conducted a comparative analysis of Kyrgyz and Kazakh epic traditions in terms of plot organization, narrative structure, and thematic content. As one of the founders of modern Manas studies, he produced several influential works on the epics Manas and Semetey. The article "Valuable Monuments…" became his first significant publication devoted to this theme, while museum archives preserve extensive materials connected with his continued research.The scholarly commentary to "The Most Prominent Monuments of the Kazakh Epic" provides additional archival information: the text was published in 1934 in Literary Kazakhstan (June 14 issue) and was not republished during the Soviet period. Its manuscript version has not been preserved in the museum archive, and it was not later referenced in folklore bibliographies or academic indices, which indicates the scale of ideological neglect surrounding such works.It is true that in some of his writings Auezov was forced to adopt the class-based terminology typical of Soviet discourse. Yet his research repeatedly moves beyond ideological evaluation and returns to genuine literary analysis. Although some expressions reflect the political expectations of the 1930s, the core of his argument remains scholarly, focusing on the epic's artistic value, its poetics, and its role in cultural history.

Following his imprisonment and subsequent release, Auezov faced the necessity of writing within Soviet ideological boundaries and publicly recognizing the so-called "achievements" of Soviet literature and science. Nevertheless, he did not abandon his intellectual principles. On the contrary, he continued to protect national cultural values through research and interpretation, using academic discourse as a means of preserving historical memory.

Auezov's theoretical reflections on Kazakh and Kyrgyz folklore especially on Manas remain highly valuable for contemporary scholarship. His works address the history of recording and col-

lecting the epic, the evolution of its performance tradition, and the artistic world of the text. They are supported by extensive factual evidence, strong analytical conclusions, comparative historical reasoning, and a deep understanding of epic poetics. The content of these studies later formed the basis of Auezov's report delivered at the scientific conference held in Frunze in 1935.

An important and previously insufficiently emphasized aspect of Auezov's influence on Kyrgyz scholarship is described in Ziyash Bektenov's article "Mukhtar Omarkhanovich Auezov," published in the collection Mukhtar Auezov and Kyrgyzstan. Bektenov notes that in 1935 Auezov was invited to a major scientific meeting in Frunze dedicated to preparing a Russian translation of Manas. The conference brought together around 300 participants and included three principal reports: one by Kasym Tynystanov on the significance of Manas for the Kyrgyz people, one by Auezov on the epic itself, and one by the prominent linguist Professor Evgenii Dmitrievich Polivanov on translation principles.

Bektenov further emphasizes that in 1946–1947, while working in the Folklore and Manas Sector of the Kyrgyz branch of the USSR Academy of Sciences, he frequently invited Auezov to participate in the Manas Jubilee Committee and to serve as editor of academic works devoted to the epic. During summer vacations, Auezov often stayed in Frunze for up to two months, working with researchers and providing scholarly consultations. He regularly visited the Manas Sector, participated in discussions, answered questions, and offered methodological guidance on the most urgent theoretical problems.

The existence of multiple versions of Auezov's studies on Manas (including those produced in 1937, 1940, 1948, and 1954) demonstrates his continuous engagement and constant revision of his arguments. These texts were repeatedly enriched with new ideas, expanded with factual materials, and strengthened through updated theoretical perspectives. This ongoing process of revision reflects Auezov's scientific discipline and his commitment to intellectual integrity. In this sense, Manas studies became for him as central as Abai studies, forming a second major scholarly direction in his academic biography.

Auezov's article "Valuable Monuments of Kyrgyz and Kazakh Folklore" occupies a particularly important place in both Kazakh and Kyrgyz literary scholarship. In its introductory section, he clarifies that the work offers only a brief scholarly overview of the ancient literary heritage of the Kazakh and Kyrgyz peoples, focusing primarily on epic tradition.

He begins with a critical analysis of the view expressed by the academician Radlov, who claimed that Kyrgyz folklore was exclusively epic, while Kazakh folklore was primarily lyrical. Auezov rejects such simplified classification, emphasizing that every folklore system contains a wide range of genres. He argues that dividing peoples into "epic" and "lyrical" categories is methodologically weak and does not reflect the complexity of oral tradition.

While working within the theoretical frameworks of Soviet scholarship, Auezov nevertheless presents folklore as a multi-layered cultural system that reflects the historical consciousness, emotions, and ideological aspirations of different social groups. From this perspective, he concludes that genre diversity is inherent in any national folklore. The key issue is not whether genres exist, but rather how epic forms develop and what artistic features distinguish the epic traditions of different Turkic peoples.

Auezov describes Manas as an encyclopedic monument of Kyrgyz cultural history and worldview. He argues that the epic preserves the people's collective memory, ethical values, historical experiences, and cultural traditions. He emphasizes that epic narratives evolve through continuous reinterpretation: each performer introduces new details, expands plot lines, enriches character portrayals, and strengthens poetic devices, thereby transforming the epic into a dynamic artistic phenomenon.

Auezov interprets such development as a natural law of epic tradition. Differences between versions, changes in composition, and the inclusion of additional episodes are viewed as evidence that oral epic literature remains in constant movement and renewal. He stresses that the vitality of Manas is connected to its ability to incorporate new motifs and adapt to changing cultural conditions, demonstrating that oral literature is not static but evolves according to broader historical and artistic закономерности (patterns of development).

In the section "Let us begin with Kyrgyz folklore," Auezov provides detailed information about the epic's performance tradition. He notes that beginning in 1922 he studied Manas in the version performed by Sagymbay, which was recorded over a three-year period and completed in 1926. According to Auezov, the recorded epic consists of approximately ten volumes of 500 pages each, representing an enormous cultural and artistic phenomenon. He describes the epic with clear admiration, emphasizing its extraordinary scale and its unique place in world epic heritage.

He also highlights that the epic exists entirely in poetic form, written in rhythmic verse without transition into prose. In this respect, Auezov compares its artistic significance to the Homeric epics and positions Manas as one of the greatest monuments of oral literature. He characterizes it as an encyclopedic and ethnographic treasure that reflects the historical development and cultural consciousness of the Kyrgyz people.

Auezov also pays attention to the term "zhyr" ("epic chant" or "song") as a common Turkic concept, noting its phonetic variations in different languages: "yr" in Kyrgyz, "zhyr" in Karakalpak, and "yir" in Tatar and Bashkir. He emphasizes that despite phonetic differences, the semantic and artistic function of the term remains shared across Turkic cultures.

In his analysis of Manas, Auezov identifies major poetic devices such as rhythm, metaphor, alliteration, repetition, hyperbole, and formulaic expressions typical of epic poetry. He stresses that the epic represents a rich treasury of vocabulary and artistic language accumulated over centuries. His attention to archaic expressions and traditional poetic structures demonstrates his awareness of the epic's historical depth and its unique linguistic value.

Auezov also examines the role of storytellers (manaschi) as creative figures who preserve and develop the epic tradition. He recognizes oral epic performance as a highly sophisticated art form requiring exceptional memory, improvisational skill, and mastery of poetic expression. In this context, he highlights the importance of proverbs, aphorisms, and traditional figurative language, which function as cultural markers and carriers of collective wisdom.

Throughout his works, Auezov repeatedly emphasizes that Manas is the greatest spiritual treasure of the Kyrgyz people. His efforts were directed not only toward studying the epic but also toward presenting its value to representatives of other nations. This cultural mission was later confirmed by his speech at the 1952 scholarly conference.

Auezov interprets the epic as a product of centuries-long development and collective creativity. He suggests that Manas gradually expanded through the contributions of many performers over a long historical period. This process of "epic expansion," as he argues, requires deeper scholarly investigation, since it reflects the unique mechanisms through which oral literature develops.

His scholarly work also contributed to the publication of Manas in Russian and Kazakh translations and supported its introduction into broader academic circulation. Auezov notes that the epic contains references to more than one hundred ethnonyms, demonstrating its wide cultural and historical scope and confirming its significance as a monument of Turkic and Central Asian civilization.

In the article "The Kyrgyz Epic Manas," Auezov states that a true storyteller may perform the epic continuously for up to six months. He identifies the first complete recording of the epic as the version dictated by Sagymbay Orazbakov to the teacher Abdirakhmanuly between 1923 and 1926.

Auezov estimates that Sagymbay's version contains approximately ten volumes of 500 pages each, amounting to around 240,000–260,000 poetic lines, and emphasizes that it maintains poetic rhythm throughout without shifting into prose. He describes it as an uninterrupted flow of poetic speech, comparable to a vast ocean of narrative.

Comparing different recorded versions, Auezov defines Manas as a heroic epic and argues that regardless of the period in which it was performed, the text reflects the worldview, historical memory, and social ideals of a particular community. He stresses the necessity of analyzing the epic through its historical context and through the methodological categories of literary scholarship, rather than through ideological simplification.

Auezov further argues that the epic functions simultaneously as a literary chronicle, a historical encyclopedia, an ethnographic source, and a spiritual monument. He emphasizes its educational and moral significance for generations of listeners and readers and interprets it as a key element of cultural identity.

Discussing Soviet publishing plans, Auezov notes that a Russian translation of Manas was prepared for the twentieth anniversary of the October Revolution. He emphasizes the importance of representing different performance schools, including the traditions of Sagymbay, Karalaev, and other storytellers, in order to demonstrate the richness and diversity of Kyrgyz epic performance. He also notes that prominent translators participated in the project, including Penkovsky and Tarlovsky.

At the conclusion of the article, Auezov reports that conference participants recognized his work as one of the earliest significant scholarly studies of Manas and supported its publication. This acknowledgment demonstrates that Auezov's research was regarded as a major contribution to Turkic epic scholarship even during the early Soviet period.

Auezov's theoretical ideas concerning epic performers and textual schools became foundational for the development of Manas studies. He discusses the influence of social elites (manaps) on Sagymbay's version and examines how historical and social realities are reflected in epic narrative. His scholarship is shaped by the broader question of how national interests, ethical ideals, and cultural values are represented in oral epic tradition.

The recognition of Auezov's early Manas research by scholars in 1935 represented a major achievement for both Kazakh and Kyrgyz literary studies. His pioneering role was confirmed at the first scientific conference devoted to Manas, held in Frunze in December 1935, where Turkologists and Russian orientalists acknowledged the scholarly significance of his contributions.

It is also important to note that the article "The Kyrgyz Epic Manas" was the only work Auezov wrote in Kazakh on this subject. During the Soviet period it was not republished and returned to academic circulation only after independence, when it appeared in Volume 10 of his fifty-volume collected works. Several of Auezov's other texts on Manas, translated from Russian into Kazakh by A. Nurkatov, were published earlier, yet they did not become fully integrated into scholarly discourse.

Auezov's distinctive strength as a researcher lies in his ability to interpret epic tradition through the conceptual tools of literary theory and to analyze its artistic system with profound scholarly rigor. Therefore, Mukhtar Omarkhanovich Auezov recognized internationally as a writer and intellectual must be regarded as a key figure not only in Abai studies but also in Manas studies. These two major research fields connect Kazakh and Kyrgyz literary history and represent a significant part of Turkic cultural heritage.

In the 1934 version of his monographic research "Manas: A Kyrgyz Folk Heroic Poem," in the chapter "The Storytellers of Manas and the Listening Audience," Auezov notes that at that time only two versions of the epic had been recorded. The first was written down by V. V. Radlov in

shortened form from an unknown performer, and the second was recorded from the outstanding storyteller Sagymbay Orazbakov. Auezov emphasizes that the Sagymbay version, recorded between 1922 and 1926 by the Kyrgyz teacher Ibrahim Abdirakhmanov, consisted of approximately 240,000 poetic lines and included two major parts: the story of Manas and the story of his son Semetey.

Auezov raises the important scholarly question of the artistic role of epic performers in preserving and transmitting ancient literary monuments across generations. He compares Kyrgyz storytellers (jomokchi) to the ancient Greek aeds, while also noting that ordinary singers may be compared to rhapsodes. Such comparisons reflect his broad knowledge of world epic culture and his attempt to interpret Turkic epic tradition through global literary categories.

Modern scholarship confirms the scale and diversity of Manas traditions. For example, the introduction to the 2014 edition of Manas notes that Radlov's version contained only 9,449 lines and lacked many significant episodes, although it maintained artistic coherence. The Sagymbay version is estimated at approximately 180,378 lines, though it has not been fully published, with only certain parts appearing in a four-volume edition. The version performed by Sayakbay Karalaev, recorded between 1935 and 1937, contains around 84,830 lines and is considered one of the most artistically developed. Additional recorded fragments include versions by Togolok Moldo and Moldobasan Musulmanqulov, which further confirms the epic's exceptional scale and its central position within Turkic oral tradition.

Auezov's scholarship in Manas studies clearly demonstrates his ability to integrate world literary theory, comparative methodologies, and historical-cultural perspectives into the study of Central Asian epic heritage. His consistent revision and enrichment of his works reflects not only scientific discipline but also his commitment to serving national culture through academic scholarship.

Conclusion. This research systematizes Mukhtar Auezov's theoretical ideas on the Kyrgyz epic Manas and introduces into scholarly circulation a number of important perspectives that have not previously been fully considered in Kazakh literary studies. Through archival evidence and historical documentation, the study clarifies lesser-known aspects of Auezov's scholarly biography and expands the boundaries of contemporary Auezov studies.

The works of the great Kazakh writer and academician Mukhtar Auezov devoted to Manas studies were reconsidered through modern interpretive approaches and analyzed in accordance with current requirements of literary scholarship. Auezov's intellectual presence within Turkic cultural studies has been established as an independent scholarly object, while Kazakh–Kyrgyz literary relations have been re-evaluated through historical, comparative, and typological methods supported by newly introduced archival materials.

The results of this research demonstrate that Auezov's Manas-related works remain an essential scholarly foundation for the study of Turkic epic heritage. His interpretations not only strengthened the academic understanding of Manas as a world cultural monument, but also contributed to the preservation of Turkic cultural unity and the development of intercultural literary dialogue. Therefore, Auezov's legacy should be regarded not only as a national achievement of Kazakh scholarship, but also as a shared cultural and intellectual treasure of the Turkic world.

References:

1. Kunaev, D. Unknown Auezov. Almaty: Zhibek Zholy, 2005. 352 p. [in Russian].

2. The Epic "Manas" and the Epic Heritage of the Peoples of the World. Proceedings of the International Scientific Symposium dedicated to the 1000th anniversary of Manas. Bishkek, 1995. 204 p. [in Russian].

3. Auezova, Z.-A. Relevance, Approaches and Problems of Historical and Cultural Interpretation: Kazakh-Russian-English. Materials of the International Scientific Symposium dedicated to the 120th anniversary of M. O. Auezov. Almaty: Print Express, 2018. 492 p. [in Russian].

4. Bektenov, Z. "Mukhtar Auezov." In: Mukhtar Auezov and Kyrgyzstan. Bishkek: Turar, 2010. 612 p. [in Russian].

5. Eleukenov, Sh. Problems of Studying the Creative Heritage of M. O. Auezov by Scholars of the CIS Countries. Collective Monograph. Almaty: Servise Press, 2017. 384 p. [in Kazakh].

6. Auezov, M. Complete Collected Works in Fifty Volumes. Vol. 10. Almaty: Nauka, 2003. 456 p. [in Kazakh].

7. Kunaev, D. Mukhtar Auezov and the Interrelation of Literatures. Almaty, 2021. 424 p. [in Russian].

8. Mukhamedkhan, D. Teacher and Student: Mukhtar and Kayum. Almaty: Kursiv, 2023. 336 p. [in Kazakh].

9. Auezov, M. Abai Kunanbayev: Articles and Research. Almaty, 1967. 391 p. [in Kazakh].

10. Seisenuly, D. Strong Kazakh: Documentary Stories, a Two-Part Drama, and Interview Narratives. Almaty: Poligrafkombinat, 2020. 392 p. [in Kazakh].

11. Pirali, G. Zh., & Kurmanbaeva, A. P. "Study of Historical Facts in M. Auezov's Epic Novel 'The Way of Abai'." Keruen, 1(74), 2022. [in Kazakh].

12. Auezov, M. Thoughts of Different Years. Almaty: Kazakh State Fiction Publishing House, 1959. 554 p. [in Kazakh].

13. Omarova, A., Kaztuganova, A., Sultanova, A., Tatkenova, S., & Kdyrniyazova, Z. "M. O. Auezov and Musical Art of Kazakhstan in the Coordinates of the Global World." Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities, 12, 2020. [in English].

14. Pirali, G., Kunaev, D., & Amirbaeva, Sh. "Mukhtar Auezov Studies in the Archives of Russia: History, Theory, Scientific Discourse." Keruen, 79(2), 2023. [in Kazakh].

15. Shakhanov, M. Manas: Encyclopedia of Nationhood and Heroism. In: The Epic of Nationhood and Heroism. Almaty: Olke, 2014. 368 p. [in Kazakh].

ZH.IBRAGIMOV,
Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, PhD
(Kazakistan, Türkistan)

D.DADASHOV,
Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Öğr. Gör
(Kazakistan, Türkistan)

QOZOQ SHEVALARIDAGI O‘ZLASHMA SO‘ZLARDA KUZATILADIGAN FONETIK HODISALAR KAZAK AĞIZLARINDA ALINTI KELİMELERDE GÖRÜLEN SES OLAYLARI

Annotatsiya. *Boshqa turkiy tillarda bo‘lgani kabi o‘zlashma so‘zlar qozoq tilining shakllanishiga ham sezilarli ta’sir ko‘rsatgan. Eronning turkiy o‘lkalar bilan geografik yaqinligi forscha so‘zlarning qozoq va boshqa turkiy tillarga ilk davrlardayoq kirib kelishiga zamin yaratgan. Arabcha so‘zlar esa turkiy xalqlarning Islom dinini qabul qilishi natijasida qozoq tili leksikasidan mustahkam o‘rin olgan. Fors tili elementlarining qozoq tilida o‘zlashishi, asosan, o‘zaro savdo, urushlar va siyosiy-diplomatik aloqalar kabi omillar bilan bog‘liq.*

Vaqt o‘tishi bilan bu o‘zlashmalar qozoq tilining o‘ziga xos imlo va talaffuz me’yorlariga moslashib, tildagi fonetik qoliplarga bo‘ysundirilgan. Bu moslashuv jarayoni nafaqat arab va fors, balki rus tilidan kirgan so‘zlarning ham qozoq tili grammatikasi va talaffuziga uyg‘unlashishini ta’minlagan. Shu sababli, qozoq tilidagi o‘zlashma so‘zlarning ham ma’no, ham tovush tizimida tub o‘zgarishlar ko‘zga tashlanadi.

Mazkur tadqiqotda qozoq tilining janubiy shevalarida qo‘llaniladigan arab, fors va rus tillariga oid so‘zlarning tilga kirib kelish yo‘llari, ularning til qurilishiga adaptatsiyasi hamda fonetik va semantik o‘zgarishlarining sabablari tahlil qilinadi. Tadqiqot asrlar davomida qo‘shnichilik va ijtimoiy-siyosiy aloqalar natijasida yuzaga kelgan lisoniy ta’sirlarning qozoq tilidagi aksini yoritishga qaratilgan.

Tayanch so‘zlar: *Qozoq shevalari, o‘zlashma so‘zlar, fonetik o‘zgarish (tovush o‘zgarishi).*

Summary: *Loanwords have influenced Kazakh Turkish in ways similar to their effects on other Turkic dialects. Due to Iran’s geographical proximity to Turkic regions, Persian entered Kazakh Turkish and other Turkic dialects at an early stage. Arabic words, on the other hand, were incorporated into Turkic languages, including Kazakh Turkish, following the Turks’ adoption of Islam. Persian borrowings found a place in Kazakh Turkish through factors such as geographical closeness, trade, wars, and political relations. Over time, these borrowed words adapted to the unique spelling and pronunciation patterns of Kazakh. The Kazakhs have modified foreign words to suit the phonological structure and usage patterns of their own language. This adaptation process has made Arabic, Persian, and Russian loanwords conform to Kazakh pronunciation and grammar. As a result, significant semantic and phonetic changes can be observed in these borrowed words within Kazakh Turkish.*

This study will examine how Arabic, Persian, and Russian loanwords used in the southern dialects of Kazakh Turkish have been integrated into the language, how they have adapted to its structure, and the causes of phonetic and semantic changes observed in these loanwords. Thus, the reflections of Arabic, Persian, and Russian–which have interacted with Turkish for centuries through geographic proximity or various sociohistorical events–will be analyzed and explained in the context of Kazakh Turkish.

Keywords: *Kazakh Dialects, Loanwords, Phonological Change.*

Giriş. Türkler tarih boyunca, pek çok milletle siyasi, ticari, dini, kültürel ve dilsel açıdan etkileşimde bulunmuştur. Bu etkileşimler neticesinde, özellikle din ve dil açısından karşılıklı büyük bir etki söz konusu olmuştur. Yazılı kültüre sahip olan Çin, İran, Arap, Fars gibi halkların, Türklerin dili ve kültürü üzerinde etkiler bıraktığı tarihsel kaynaklarda ifade edilmiştir.

Orta Asya ve Kazakistan'daki Türk boylarının dillerine Farsça kelimelerin, Arapça kelimelere nazaran daha erken bir dönemde girdiği bilinmektedir. Türkler, Sasanîler döneminden (III-VII. yy) itibaren Farslarla ticaret, siyaset, askeri, kültürel ve sosyal alanlarda etkileşimde bulunmuşlardır (Akar, 2010: 12). Farsçadan alınan kelimelerin Kazak ve diğer Türk dillerine geçişi, İranlılarla kurulan bu ilişkilerin bir sonucudur. Örneğin; 4.-6. yüzyıllarda günümüz Kazakistan'ının kuzeyinde Türkçe, güneyinde ise İran dilleri konuşuluyordu. Bu coğrafi yakınlık ve "İpek Yolu" sayesinde, İranlı tüccarlar Türk boylarının topraklarına kadar gidip ticaret yapabiliyorlardı (Oba, 2014: 799).

751 Temmuzunda Araplar'la Çinliler arasında meydana gelen Talas savaşı, Türkler'in İslamiyet'i kabulünde önemli bir etken olmuştur (Taşağıl, 2013: 477). Arapların Çinlilerle olan savaşı kazanması, Arapçanın Güney Kazakistan'da kısa bir sürede yayılmasını sağlamıştır. Kazakistan'da İslam dininin yayılmasında yerli tüccarların Orta Asya ve Doğu ülkelerine alışveriş için gidip oralarda İslam dinini öğrenmesi, İslam ülkelerinden din adamlarının gelmesi ve Yesevîlik, Nakşibendîlik gibi tarikatların oluşması etkili olmuştur. Kazakların İslam dinini kabul etmesinde Arapların cihatlarından daha çok, tacirler, mutasavvıflar, tarikat ehli ve dini yayma amacıyla gelen din adamları rol oynamıştır (Adilbayeva, 2002: 47). Bütün bunlar Arapça kelimelerin Kazak Türkçesine girmesine neden olmuştur.

Kazak halkı, yüzyıllar boyunca göçebe bir hayat sürmüştür. Bu yüzden Kazak Türkçesi, çevre dillerle ve komşu kültürlerle en az etkileşime girmiş lehçelerimizden birisidir (Akar, 2009: 22). Kazak Türkçesi, Kazak boyunun hayat şartları içerisinde, serbest bir gelişme imkânı bulmuştur. Dinî kültür merkezlerine uzak olması sebebiyle, din eğitimi küçük bir zümrenin dışına çıkmamıştır. Bu yüzden diğer Türk lehçelerine göre, Kazak Türkçesinde Arapça ve Farsçanın etkisi oldukça azdır. Arapça ve Farsçadan Kazak Türkçesine geçmiş olan kelimeler, ancak kulak aracığıyla ve duyulma yoluyla girmiş olduğu için bu kelimeler Kazak Türkçesinin ses kurallarına tamamen uymuş bulunmaktadırlar.

Kazakçadaki Arapça ve Farsça kelimelerin alınması daha çok Özbek Türkçesi vasıtasıyla gerçekleşmiştir (Oba, 2014: 799). Çünkü Kazak Türkçesi ve Özbek Türkçesinin karşılıklı etkileri derin tarihî dostluklara dayanmaktadır. Kazakistan'ın güney şehirlerindeki Kazaklar ile Özbeklerin komşuluğu, bu iki Türk halkının asırlık siyasi, medeni ve ekonomik ilişkileri, Özbeklerin de Kazakların da diline bir hayli tesir etmiştir. Bundan dolayı Kazakistan'ın güney şehirlerinde yaşayan Kazakların ağızlarında Arap-Fars sözlerine çok sık rastlanılmaktadır (Balğanbayulı, 1997: 45). Günümüzde Kazak Türkçesi yazı ve konuşma dillerinde, Arap-Fars kökenli sözcüklerin çok azı dışında neredeyse tamamı, dilin ünlü ve ünsüz uyumlarına uyarak varlıklarını sürdürmektedir (Doğan, 2015: 23).

Alıntı Kelimelerde Korunan Uzun Ünlüler

Derlediğimiz metinlerde bazı alıntı kelimeler uzunluklarını korumaktadır. Ancak bu uzun ünlüler Arapça ve Farsçadaki gibi uzunluk değil, normal ünlülerden biraz uzun olan ünlülerdir.

kāzir (<Ar. ḥāẓir) “şimdi”
zōrġa (<Far. zūr) “zor”
künäḫār (<Far. gunāhkār) “günahkâr”
duwāna (<Far. divāne) “divane”
ārım (<Ar. ʻār) “ar, namus”
nāmısımız (<Ar. nāmūs) “namusumuz”
dāri (<Far. dāru) “ilaç”
padışāsı (<Far. pādşāh) “padişah”

1. **Alıntı Kelimelerde Korunmayan Uzun Ünlüler**

Derlediğimiz metinlerde alıntı kelimelerdeki uzunlukların normal süreye dönüştüğü görülmektedir. Metinlerde oldukça bol örneklere rastlamaktayız.

dästür (<Far. destūr) “âdet, gelenek”
täwib (<Ar. tabīb) “tabip”
bäle (<Ar. belā) “belâ”
namaz (<Far. namāz) “namaz”
ükümed (<Ar. hükūmet) “devlet”
keremet (<Ar. kerāmet) “keramet”

2. **Kelime Başında Kısa Ünlüler**

/ı/ ünlüsü: Normal /ı/ ünlüsünden daha kısa bir ünlüdür. /l/ ve /r/ ünsüzleriyle başlayan kelimelerin önünde görülür. Genellikle bu örnekler alıntı kelimelerde rastlanmaktadır.

ıras (<Far. rāst) “rast, gerçek”
ırayanı (<Rus. rayon)“bölgesi”
ıradıyoğa (<Fr. radio) “radyoya”
ılaḫab (<Ar. laqab) “lakap”

/į/ ünlüsü: Normal /i/ ünlüsünden daha kısa bir ünlüdür. /l/ ve /r/ ünsüzleriyle başlayan alıntı kelimelerin önünde duyulur. Genellikle alıntı kelimelerde görülür.

įleviy (<Rus. levıy) “sol”
įriyza (<Ar. rāẓī)“razı”
įräsim (<Ar. resm) “tören”
įrenjip (<Far. rencide) “rencide”
įletenat (<Fr. leytenant)“teğmen”
įräziz (<Rus. razezd) “bölge”

3. **İçte Ünsüz Türemesi**

/-y-/ < /-ø-/

İçte ünsüz türemesi, alıntı kelimelerdeki uzunluklarının korunması amacıyla meydana gelmektedir.

süyreti (<ÖK. süret <Ar. ṣūret) “resim, fotoğraf”

Aşağıdaki örneklerde hem Kazak Türkçesinde hem incelediğimiz bölge ağzında kelime içi /y/ türemesi bulunmaktadır.

payızı (<ÖK. payız <Ar. fā’iz) “faiz”
biyşärä (<ÖK. biyşara <Far. biçāre) “biçare”

4. **Sonda Ünsüz Türemesi**

/-y/ < /-ø/

Sonda ünsüz türemesi alıntı kelimelerdeki uzunluklarının koruması amacıyla meydana gelmektedir. Bu sonda /y/ türemesi Kazak Türkçesinde ve incelediğimiz bölge ağzında da duyulmaktadır.

quday (<Far.ḫudā) “hüda”

kedey (<Far. gedā) “dilenci, fakir”

5. **Tonlulaşma**

/t-/ > /d-/ değişmesi:

Alıntı kelimlerin tonsuz /t/ ünsüzü ile sonlandığında kurallı olarak /-t/ > /-d/ değişimi oluşmaktadır.

jännäd (<ÖK. jännät <Ar. cennet) “cennet”, *ümmäd (<ÖK. ümbet <Ar. ummet)* “ümmet”, *ükümed (<ÖK. ükimet <Ar. hukūmet)* “hükûmet”, *zıyarad (<ÖK. ziyarat <Ar. ziyāret)* “ziyaret”, *ıbadad (<ÖK. ġıybadat <Ar. ʻibādet)* “ibadet”, *qābiled (<ÖK. qabilet <Ar. qābiliyyet)* “kabiliyet”, *qıyamed (<ÖK. qıyamet <Ar. qiyāmet)* “kıyamet”, *defıwdad (<ÖK. depwtat <Lat. dēputātus)* “milletvekili”, *qasiyed (<ÖK. qasiyet <Ar. ḫuṣūṣiyyet)* “hususiyet”, *saġad (<ÖK. saġat < sāʻat)* “saat”, *qızmed (<ÖK. qızmet <Ar. ḫidmet)* “hizmet”, *qudurred (<ÖK. qudıret <Ar. ḳudret)* “kudret”.

6. **Tonsuzlaşma**

/b-/ > /p-/ değişmesi:

İncelediğimiz bölgede /b/ > /p/ değişimi alıntı kelimelerde bulunmaktadır. Ancak alıntı kelimelerdeki /b/ > /p/ değişimi kurallı değildir. Kaynak kişilerin konuşmasından kaynaklanmaktadır. Kelimede tonsuz, patlayıcı /k/, /p/, /t/, /h/ veya sızıcı /s/ ünsüzlerinin etkisiyle değişmektedir.

pıssımıla (<ÖK. bismillah <Ar. bismillah) “bismillah”

puḫarada < buhara “buharada”

Bazı kelimeler Kazak Türkçesi ve incelediğimiz bölge ağızlarında aynı şekildedir.

täwip (<ÖK. täwip <Ar. tabib) “tabip”

pändä (<ÖK. pende <Far. bende) “köle”

kitäp (<ÖK. kitap <Ar. kitāb) “kitap”

7. **Süreklileşme**

/-q-/ > /-ḫ-/ değişmesi:

Tonsuz, süreksiz /q/ ünsüzü iki ünlü arasında kaldığında veya akıcı ve sızıcı ünsüzlerin yanında /ḫ/ ünsüzüne değişmektedir. Bu değişim Kazak Türkçesi ve alıntı kelimelerde görülmektedir.

baḫıy (<ÖK. baqıy <Ar. bāqī) “sürekli”, *maḫsat (<ÖK. maqsat <Ar. maqṣad)* “maksat”, *taḫwa (<ÖK. taqwa <Ar. taqvā)* “takva”, *ılayıḫ (<ÖK. layıq <Ar. lāyiq)* “layık”, *maḫala (<ÖK. maqala <Ar. maqāle)* “makale”, *zulupḫar (<ÖK. zulıpqar Ar. ẕuʻl-fiqār)* “zülfikar”, *aḫıl (<ÖK. aqıl <Ar. ʻaql)* “akıl”.

8. **Süreksizleşme**

/ç-/ > /ş-/ değişmesi:

Kazak Türkçesi ve incelediğimiz bölge ağzı arasında /ç/ > /ş/ değişimi yalnızca bir alıntı kelimede görülür.

şempiyonu (<ÖK. çempion <Fr. çampion) “şampiyonu”.

Alıntı kelimelerde tonsuz, süreksiz /ç/ ünsüzü Kazak Türkçesi yazı dilinde de inceleme alanımızda da sistemli şekilde tonsuz, sürekli /ş/ ünsüzüne dönüştürülmüştür.

şıraḫşılıġ (<Far. çerāg) “çırakçılık”

şınar (<Far. çenār) “çınar”

biyşärä (<Far. biçāre) “biçare”

iş (<Far. hīç) “hiç”

näşär (<Far. nāçār) “naçar”.

/-c-/ > /-j-/ değişmesi:

Alıntı kelimelerde tonlu, süreksiz /c/ ünsüzü incelediğimiz metinlerde tonlu, sızıcı /j/ ünsüzüne dönüşmektedir. Kazak Türkçesi ve incelediğimiz bölge ağzı arasında farklılık bulunmamaktadır.

şejire (<Ar. şecere) “şecere”

täjiriybe (<Ar. tecribe) “tecrübe”

/f-/ > /p-/ değişmesi:

Yabancı sözcüklerde bulunan /f/ ünsüzü kurallı olarak /p/ ünsüzüne dönüşmektedir. Alıntı kelimelerdeki tonsuz, sızıcı /f/ ünsüzü iki ünlü arasında veya akıcı ünsüzlerin etkisiyle değişmektedir. Bu değişim incelediğimiz bölge ağzında söz başı ve söz içinde görülür.

a) Söz başı: *payda (<Ar. fā'ide)* "fayda", *payızı (<Ar. fā'iz)* "faiz", *parasat (<Ar. ferāset)* "feraset", *pälen (<Ar. fulān)* "filan", *parız (<Ar. farz)* "farz", *pärişte (<Far. firişte)* "ferişte", *pasfırddarme (<Fr. paseport)* "pasaport", *perması (<İt. ferma)* "ferması".

b) Söz içi: *apat (<Ar. āfet)* "afet", *käpir (<Ar. kāfir)* "kāfir", *şıpasın (<Ar. şifā')* "şifa", *müsäpir (<Ar. musāfir)* "misafir", *taypasın (<Ar. tā'ife)* "tayfa", *topan (<Ar. tūfān)* "tufan".

/-m-/ > /-p-/ değişmesi:

Kelime içinde tonsuz, sürekli /m/ ünsüzünün tonsuz /s/ ünsüzünün yanında tonsuz /p/ ünsüzüne dönüştürmektedir. Sadece bir örneği bulunmaktadır.

^{w}ospan (<Ar. 'uṯmān) "osman"

/m-/ > /b-/ değişmesi:

Bu değişim alıntı kelimelerde bulunmaktadır. Tonsuz /s/, /t/ ünsüzlerin yanında tonlu, çift dudak /m/ ünsüzü benzeşme yolu ile tonlu, süreksiz /b/ ünsüzüne değişmektedir.

bısalğa (<ÖK. mısalı <Ar. meṯelā) "örnek olarak"

batormeñ geled (<ÖK. mator <Fr. moteur) "motorla gelir"

/h-/ > /q-/ değişmesi:

Derlediğimiz metinlerde birtakım yabancı sözcükledeki boğazsı /h/ sesi /q/ sesine dönüşmektedir. Kazak Türkçesi ve incelediğimiz bölge ağzı arasında aynı konuşulmaktadır.

qajet (<Ar. hācet) "hâcet", *qanar (<Ar. ḫarār)* "büyük çuval", *qurma (<Far. ḫurmā)* "hurma", *qabar (<Ar. ḫaber)* "haber", *qazına (<Ar. ḫazine)* "hazine", *qasiyed (<Ar. ḫuṣūṣiyyet)* "hususiyet", *qızmet (<Ar. ḫidmet)* "hizmet", *quzuruna (< ḫuẓūr)* "huzuruna".

/'-/ (ayın) > /ġ-/ değişmesi:

Alıntı kelimelerde bulunan /'-/ (ayın) Kazak Türkçesinde ve incelediğimiz bölge ağzında üç şekilde değişim olmuştur. Birincisi değişim /'-/ (ayın) > /ø/ sıfıra dönüşmüş, ikincisi değişim /'-/ (ayın) > /y/ akıcılaşma olmuş, üçüncüsü ise, /'-/ (ayın) > /ġ/ sesine dönüşmüştür. /'-/ (ayın) > /ġ/'ye dönüşmesi incelediğimiz bölge ağzında bol örneklere rastlamaktayız.

a) Söz başı: *ġulama (<Ar. 'ulemā)* "ulema", *ġalam (<Ar. 'alem)* "alem", *ġasır (<Ar. 'aṣr)* "asır", *ġaşıq (<Ar. 'aşq)* "aşk".

b) Söz içi: *māġınası (<Ar. ma'nā)* "mana", *mıyġıraj (<Ar. mi'rāc)* "miraç", *saġad (<Ar. sā'at)* "saat", *qanaġat (<Ar. qanā'at)* "kanaat", *waḫıyġa (<Ar. vaq'a)* "olay", *muġalım (<Ar. mu'allim)* "muallim", *wağız (<Ar. va'ẓ)* "vaaz", *yağnıy (<Ar. ya'nī)* "yani".

/v-/ > /b-/ değişmesi:

Alıntı kelimelerde bulunan sürekli /v/ ünsüzü genellikle süreksiz /b/ ünsüzüne değişmektedir. Kazak yazı dilinde alıntı kelimeler orijinal şekilde korunmuştur. Bölge ağızlarında ise, /v/ > /b/ şeklinde değişmektedir.

sabġoz (<OK. sovhoz <Rus. sovhoz) "devlet çiftliği"

sibed (<ÖK. svet <Rus. svet) "ışık"

säbsem (<ÖK. sovsem <Rus. sovsem) "hiç"

bertölüdben (<ÖK. vertalyot <Rus. vertalyot) "helikopterle".

(ayın) / -'-/ > /-y-/ değişmesi:

Arapça kelimelerde bulunan (ayın) /'/ sesinin, incelediğimiz metinlerde akıcılaşarak /y/ ünsüzüne dönüşmektedir.

taypasın (<Ar. tā'ife) "tayfa"

payızı (<Ar. fā'iz) "faiz"

peyilİne (<Ar. fi'l) "davranışına"

/-z-/ > /-j-/ değişmesi:

Kelime içinde sızıcı, diş /z/ ünsüzü sızıcı, diş damak /j/ ünsüzüne dönüşmektedir.

yėjelden (<Ar. ezel) "ezel"

/-r/ > /-l/ değişmesi:

Kelime sonunda sürekli, akıcı /r/ ünsüzünün /l/ ünsüzüne dönüşmesi olayıdır. Bununla ilgili örnek yalnızca bir kelimede bulunmaktadır.

duwal (<Far. dīvār) "duvar"

10. Başta Ünsüz Düşmesi

10.1. Sızıcı Ünsüzlerin Düşmesi

/ø-/ < /-h-/ düşmesi:

Alıntı kelimelerde kelime başında bulunan tonsuz, sızıcı /h/ ünsüzü Kızılorda-Türkistan arası

aram (<Ar. ḥarām) "haram"

ihmät (<Ar. ḥikmet) "hikmet"

äybattılığı (<Ar. heybet) "heybetliliği"

älim (<Ar. ḥāl) "güçüm"

äzir (<Ar. hāzir) "hazır"

är (<Far. her) "her"

ükümed (<Ar. hukūmet) "hükûmet"

iş (<Far. hīç) "hiç"

/-ø-/ < /-y-/ düşmesi:

Bu olay Kazak Türkçesi ve alıntı kelimelerde görülmektedir. Kelime içinde tonlu, akıcı, ön damak /y/ ünsüzü düşme olayıdır.

qābiled (<Ar. ḳābiliyyet) "kabiliyet"

zerād (<Ar. ziyāret) "ziyaret"

äwle (<Ar. evliyā) "evliya"

10.2. Sızıcı Ünsüzlerin Düşmesi

/-ø-/ < /-h-/ düşmesi:

Bu olay genellikle alıntı kelimelerde görülür. Standart Kazak Türkçesinde de incelediğimiz bölge ağızlarında da kurallıdır.

däret (<Ar. ṭahāret) "abdest"

bäte (<Ar. fātiha) "fatiha"

meymandar (<Far. mihmān) "mihman, misafir"

palwon (<Far. pehlevān) " pehlivan"

10.3. Sonda Ünsüz Düşmesi

Kızılorda-Türkistan arası ağızlarında sonda ünsüz düşmesi, akıcı ünsüzlerde görülmektedir. Bununla birlikte çift ünsüzle sonlanan alıntı kelimelerin son ünsüzü düşer.

10.4.Akıcı ünsüzlerin Düşmesi

/-ø/ < / -'/ (ayın) düşmesi:

Kelime sonunda bulunan / '-/ (ayın) sesi son hecedeki ünlünün bünyesinde zayıflayarak düşmektedir.

dawa (<Ar. devā') "deva"

käte (<Ar. ḫatā') "hata"

şıpasın (<Ar. şifā') "şifa"

10.5. Sızıcı Ünsüzlerin Düşmesi

/-ø/ < /-h/ düşmesi:

Alıntı kelimelerde görülmektedir. İnceleme alanımızda kurallı şekilde düşmektedir.

allā (<Ar. allāh) "allah"

patşamız (<Ar. pādşāh) "padişah"

kinäli (<Far. gunāh) “günahlı”
nekesi (<Ar. nikāḫ) “nikâh”

2.2.4.3.3. Süreksiz Ünsüzlerin Düşmesi

/-ø/ < /-q/ düşmesi:

Derlediğimiz metinlerde alıntı kelimenin çift ünsüzle tamamlandığında son ünsüzünün düşmesi kaideleşmiştir.

ırız <Ar. rizq “rızık”

/-ø/ < /-t/ düşmesi:

íras (<Far. rāst) “rast, gerçek”, *dosum (<Far. dūst)* “dostum”, *baq < baḫt* “baht”, *berekesi (<Ar. bereket)* “bereket”, *durus (<Far. durust)* “dürüst”, *jurnalis (<Fr. jurnalist)* “gazeteci.”

/-ø/ < /-d/ düşmesi:

jıräziz (<Rus. razezd) “bölge”

11. Ünsüz Tekleşmesi

Türkçe kelime köklerinde, birkaç istisna hariç, aynı türden iki ünsüz yan yana bulunamaz. Doğal olarak Türkçe kelimelerde ikiz ünsüzlerin tekleşmesi söz konusu değildir. Yabancı dillerden geçen bazı ikiz ünsüzlü kelimelerdeki ünsüzün biri erir veya düşer (Demir ve Şen, 2006: 137). İncelediğimiz metinlerde ikiz ünsüzlerin tekleşmesi sadece alıntı kelimelerde bulunmaktadır.

/-k-/ < /-kk-/

täwekel < tevekkül “tevekkül”

/-r-/ < /-rr-/

paran (< fr. perron) “peron”

/-w-/ < /-vv-/

wel < evvel

/-m-/ < /-mm-/

kamanda < Fr. commande “kumanda”

/-y-/ < /-yy-/

niyetine (<Ar. niyyet) “niyet”

pensiyener (<Fr. pensionnaire) “emekli”

/-y-/ < /-yy-/

ʷösiyädben (<Ar. vaṣiyyet) “vasiyet”

12. Ünsüzlerde Yer Değiştirme

Kelime içindeki komşu veya uzak seslerin yer değiştirmesi olayı (Korkmaz, 2006: 117). Derlediğimiz metinlerde az örneği bulunmaktadır.

*da**yr**a (<ÖK.da**ry**a <Far. de**ry**ā)* “derya”

Sonuç

Bu makalede Kazak Türkçesinin Güney bölgesiağzında bulunan Arapça, Farsça ve Rusça kelimelerde görülen ünlü ve ünsüz seslerin değişmeleri ele alınıp incelenmiştir. Yabancı kelimelerin bir dilde uzun süre kalması için halk tarafından kabullenilmesi gerekmektedir. Halkın konuşma ses yapısına uymayan yabancı kelimeler değişikliğe uğramakta, bazı durumlarda ise anlam farklılığı göstermektedir. İncelediğimiz Kazak Türkçesinin Güney bölgesiağzında bulunan Arapça, Farsça ve Rusça kelimelerin büyük oranda halkın telaffuzuna uyarlandığı görülmektedir.

Kazak Türkçesinin Güney bölgesiağzında bulunan Arapça, Farsça ve Rusça kelimelerin ünlü ve ünsüz değişmeleri için şunlar söylenebilir;

1. Alıntı kelimelerde bulunan uzun ünlüler kısalırken bazı seslik izleri görülmektedir.

a) Ön damaksıllaşma: *hācet > äjet, şifāʾ >şiypä.*

b) Ünlü türemesi: *ervāḥ > ärüwaḳ*, *tāc > täji.*

c) Ünsüz türemesi: *dīvāne > dıywana, cināyet > jıynayat, iʿlān > iylan, vālī > wäliy.*

ç) Ünsüz düşmesi: *siyāḥat > sayat, gunāh > günä.*

d) Ünsüz ikizleşmesi: *iḥtiyāṭ > ıḳtıyyat*, *iḥtiyār > ıḳtiyyar.*

2. Alıntı kelimelerde bulunan uzun ünlülerin seslik iz bırakmadan kısaldığı görülmektedir: *sāhi > sahi, āḫiret > aḳıret, zamān > zaman.*

3. Alıntı kelimelerdeki ünlü uyumuna aykırı kelimelerin, QTAS'de ünlü uyumuna uyudukları görülmektedir: *evliyā > äwliye, nikāh > neke, ḳalem > ḳalam, cenāze > jınaza, hamur > qamır.*

4. Alıntı kelimelerin ses değişimi yanında anlam değişikliğine uğradıkları görülmektedir: *çerāġ > şıraḳ* "eş"; *vicdān > ujdan* "tertip", *vaṭan > otan* "ev", *meyyit > mäyit* "mezarlık"."

5. Alıntı kelimelerdeki ötümsüz ünsüzler, ünlülerin yanında ötümlüleşmektedir: *naṣīḥat > nesiyġat, kazzab > gäzzäp, taḳdīr > daġdır.*

6. Alıntı kelimelerde /b/, /d/ ünsüzleriyle sonlanan kelimeler kurallı şekilde /p/, /t/ ünsüzlerine değişmektedir: *mescid > mäşit*, *merd > märt*, *baḫt > paḳıt*, *mekteb > mäktäp.*

KAYNAKÇA

Adilbayeva, Ş., (2002), Kazak Kültüründe İslam, *Bilig,* sayı 21. Ankara.

Akar, A., (2009), Kazak Türkçesinde Köktürkçe Sözlüksel Unsurlar, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,* Sayı-20, TDK: Ankara.

Akar, A., (2010), Türkçe-Arapça Arasındaki Sözcük İlişkileri. *Karadeniz. Sayı 2. No:8*.

Bolġanbayoğlu, A., (1997), *Qazirgi Qazaq Tiliniñ Leksikologiyası men Frazelogiyası,* Almatı.

Buran, A., Alkaya, Ercan., (2014), "*Çağdaş Türk Yazı Dilleri*", Akçağ Yayınları: Ankara

Büyük Türkçe Sözlük (2005), 10. Baskı. TDK: Ankara

Doğan, O., (2015), *Kazak Türkçesi Fonetiği,* İleri Yayınları: İstanbul.

Kanar, M., (2008), *Büyük Türkçe-Farsça Sözlük,* İstanbul: Birim Yayıncılık.

Koç, K., (2003), *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü,* Akçağ Yayınları; Ankara.

Oba, E., (2014), Kazak Türkçesindeki Arapça ve Farsça Kelimelerin Fonetik Değişmeleri, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6 Spring.*

Sarı, M., (2013), *Arapça-Türkçe Lûgat,* İpek.

Sarıbayev, Ş., (2005), *Kazak Tiliniñ Aymaqtıq Sözdigi.* Almatı: Arıs.

Taşağıl, A., (2013), İslam Ansiklopedisi. cilt. 41.

ZUXRA ACHILOVA,
Qarshi davlat universiteti mustaqil tadqiqotchisi[1]

“MALLA SAVDOGAR” DOSTONI VARIANTLARIDA SHOMONLIK TASVIRLARI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o‘zbek xalq dostonchiligi namunasiga mansub “Malla savdogar” dostonida shomonlik e’tiqodlariga oid arxaik tasavvurlar tahlil qilinadi. Tadqiqotda dostonning turli baxshilar tomonidan kuylangan variantlari asosida mifologik tafakkur, shomoniy marosim unsurlari hamda ularning islomiy e’tiqod bilan qorishib ketgan shakllari ochib beriladi. Xususan, makon va zamon ramzlari, ruhlar bilan aloqa motivi, jonlantirilgan buyumlar, qarg‘ish va afsun unsurlarining badiiy-falsafiy mazmuni yoritiladi. Tadqiqot natijasida “Malla savdogar” dostonida shomonlik an’analari mustaqil e’tiqod sifatida emas, balki islomiy dunyoqarash bilan sintezlangan holda epik syujetni boyituvchi poetik qatlam sifatida namoyon bo‘lishi aniqlanadi.*

Kalit so‘zlar: *Malla savdogar, Avazxon, Nuralixon, G‘irko‘k, qalpoq, chol, usta Diyor, yog‘och haykal, shomonlik, mifologik tafakkur, baxshi, epik makon, ruhlar olami, qarg‘ish, afsun, islomiy e’tiqod, folklor.*

SHAMANISTIC REPRESENTATIONS IN THE VARIANTS OF THE EPIC “MALLA SAVDOGAR”

Abstract. *This article analyzes archaic notions related to shamanistic beliefs in the epic “Malla Savdogar”, a representative example of Uzbek folk epic tradition. Based on different variants of the epic performed by various bakhshis (epic singers), the study reveals elements of mythological thinking, shamanistic ritual practices, and their syncretic forms interwoven with Islamic belief. In particular, the paper examines the artistic and philosophical significance of spatial and temporal symbols, motifs of communication with spirits, animated objects, as well as elements of curses and incantations. The study concludes that in the epic “Malla Savdogar”, shamanistic traditions do not function as an independent belief system, but rather appear as a poetic layer that enriches the epic narrative through their synthesis with an Islamic worldview.*

Keywords: *Malla Savdogar, Avazkhan, Nuralikhan, Girko‘k, cap, old man, Master Diyor, wooden statue, shamanism, mythological thinking, bakhshi, epic space, spirit world, curse, incantation, Islamic belief, folklore.*

Kirish. Tadqiqotchi D.A.Brusilovskiyning “Sibir va Markaziy Osiyo turkiy xalqlarining shamanizmi” (“Шаманизм тюркоязычных народов Сибири и Центральной Азии”) maqolasida: Shamanizm – arxaik jamiyatning diniy hayotiga xos bo‘lgan noyob va universal hodisadir. U o‘zining eng sodda shakllarida insoniyat tarixining ilk bosqichlarida, ya’ni tosh asridayoq vujudga kelgan va bugungi kungacha dunyoning ko‘plab xalqlari orasida saqlanib qolgan.

Shamanizmni ilmiy o‘rganish ikki asrlik tarixga ega bo‘lishiga qaramay, mazkur hodisaga nisbatan yagona, to‘liq shakllangan yondashuv hanuz mavjud emas. “Shamanizm” atamasining barcha qirralarini qamrab oladigan yagona ta’rifi ham ishlab chiqilmagan. Etnografiya va antro-

[1] ORCID: 0009-0004-3307-111X. e-mail: achilovaf@gmail.com

pologiyada shamanizmni diniy tizim sifatida talqin qilish an’anasi mavjud. Biroq zamonaviy tadqiqotlarda shamanizm ko‘proq diniy tizim emas, balki ekstazga asoslangan, uch qavatli olamga, ruhlar mavjudligiga ishonchni o‘z ichiga olgan, g‘ayritabiiy mavjudotlar bilan muloqot qilishga qaratilgan maxsus shamanlik amaliyoti sifatida qaralmoqda.

Mashhur ruminiyalik olim M. Eliade shamanizmni “ekstazning eng qadimiy texnikalaridan biri bo‘lib, ayni paytda mistika, magiya va keng ma’nodagi dinning birlashuvi” deb ta’riflaydi. Zamonaviy dinshunos olim V.I. Garaja esa shamanizmni psixologik amaliyotlar ustun bo‘lgan din sifatida ko‘rish mumkinligini ta’kidlaydi. Turli konsepsiya va ta’riflarni tahlil qilish asosida shuni aytish mumkinki, shamanizm mohiyatini eng to‘liq ifodalovchi ta’rif quyidagicha: shamanizm – insonni tabiatning ajralmas qismi sifatida talqin etuvchi, dunyoni bevosita idrok etishga, inson va tabiat o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlikni anglashga qaratilgan hamda keng qamrovli marosimiy-amaliyot tizimini o‘z ichiga olgan dunyoni bilish va ko‘rishning o‘ziga xos shaklidir [1].

F.F.Jelobtsov “Shamanizm terminologiyasiga doir” (“К истории терминолигии шаманизма”) maqolasidan shomonlik tarixiy ildizi bilan bog‘liq iqtiboslarga tayanamiz:

“…shamanizm dinning eng qadimgi shakli bo‘lib, u tosh asrida urug‘-qabila jamiyati sharoitida vujudga kelgan. U deyarli butun dunyo xalqlari orasida tarqalgan. G‘ayritabiiy dunyo bilan o‘zaro munosabatlar haqidagi diniy tasavvurlar majmuasi sifatida shamanizm sehr-jodu, animizm, fetishizm va totemizm bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Uning ayrim unsurlari turli shakllarda zamonaviy dinlarda ham saqlanib qolgan.

….shamanizm “ibtidoiy jamiyat davrida vujudga kelgan, ko‘pchilik xalqlarga xos bo‘lgan dinning dastlabki shakli” sifatida ta’riflanadi. Yirik jahon dinlari shamanizm unsurlarini o‘zlashtirish orqali Osiyoning yopiq jamiyatlariga muvaffaqiyatli kirib borgan. Shamanizm hech qachon rasmiy din maqomiga ega bo‘lmagan. Unda Injil yoki Qur’on singari muqaddas kitoblar, shuningdek, qat’iy doktrina mavjud emas. Aynan shu jihatlar shamanizmning bag‘rikengligi va deyarli har qanday din bilan sintezlanishiga imkon yaratgan.

Shamanizm tarkibida sof diniy xarakterga ega bo‘lgan ko‘plab kultlar mavjud. Shu sababli ko‘plab kontekstlarda “shamanizm” tushunchasi aynan din ma’nosida ishlatiladi. Shubhasizki, shamanizm mustaqil din bo‘lmasa ham, dinning ajralmas qismi hisoblanadi. Ming yillar davomida shamanizm deyarli o‘zgarmagan holda saqlanib kelgan.

Shamanistik mafkura va marosimning shakllanishi masalasi tadqiqotchilar orasida turlicha talqin qilinadi. Ayrim olimlarning fikricha, shamanizm totemistik e’tiqodlardan evolyutsiyalashib, neolit davridan bronza asriga o‘tish jarayonida shakllangan [9]. Biroq bugungi kunda ilmiy doiralarda shamanizm ovchilik va termachilik davrida paydo bo‘lib, aynan shu davrda rivojlangan degan nazariya ustunlik qiladi.

“Shaman” atamasi barcha Yevropa tillariga rus tili orqali kirib kelgan. Rus tiliga esa bu so‘z XVII asrning birinchi yarmida Uda daryosi bo‘yida yashagan evenklar tilidan o‘zlashgan bo‘lib, evenk tilida u “donishmand inson”, “bilimga ega bo‘lgan kishi” ma’nolarini anglatgan.

Qizig‘i shundaki, mashhur rus shamanizm tadqiqotchisi A. A. Burykin fikricha, bugungi kunda umumiy etnografik atama sifatida qo‘llanilayotgan “shaman” so‘zining jiddiy raqobatchilari bo‘lgan. Masalan, XVIII asr o‘rtalarida yakut tilidagi “oyuun” atamasi rus tiliga va hatto nemis olimlarining ilmiy asarlariga ham kirib kelgan. Biroq ushbu atama keyinchalik ilmiy terminologiyada mustahkam o‘rnashmadi. Buning sabablaridan biri uning etimologiyasining noaniqligidir: ayrim tadqiqotchilar uni tungus-manjur tillari bilan, boshqalari esa ugor-samodiy tillari bilan bog‘laydilar. “Shamanizm” atamasi aynan “shaman” so‘zidan kelib chiqqan”[2].

“Markaziy Osiyo va Ozarbayjon dinlari: an’anaviy e’tiqodlar va shamanizm.” (Религии Центральной Азии и Азарбайджана традициоонные верование и шаманизим”) kitobida kiritilgan tadqiqotchi A.A.Ashirov maqolasida ham shomonlik tadqiqotiga oid muhim ma’lumotlar

yoritilgan: Shamanlar ruhlarning xizmatkori va topshiriqlarini bajaruvchisi sifatida qabul qilingan bo‘lib, odamlar ularning ruhlar bilan aloqa o‘rnatish qobiliyatiga ega ekaniga ishonganlar. Shamanlar kasallarni davolash, ofatlardan himoya qilish, yo‘qolgan odamlar va hayvonlarni topish, o‘g‘irlangan yoki yo‘qolgan buyumlarni aniqlash, kelajak va tabiat hodisalarini bashorat qilish, makon va zamondan qat’i nazar voqealardan xabardor bo‘lish, marhumlarning ruhini oxiratga kuzatish, hatto yovuz ruhlar bilan jang qilish qobiliyatiga ega deb hisoblangan.

Mashhur tadqiqotchi S.A.Tokaryov shamanizmni ibtidoiy diniy shakllar qatoriga kiritadi. Bizningcha, shamanizm “birlamchi diniy shakl” deb atalishiga sabab – uning tarkibiga insoniyat tarixining dastlabki davrlarida shakllangan diniy marosimlar kirganidadir. Bu yerda “birlamchi” tushunchasi “oddiy” degani emas, chunki shamanizm murakkab va ko‘p qirrali marosim tizimidir. Shamanlik marosimlari o‘z davri uchun ilg‘or tajribalarni ham o‘zida mujassam etgan [3].

Shamanizm – insonning tabiat oldidagi ojizligi va dastlabki kosmologik tasavvurlar natijasida shakllangan hodisadir. Vaqt o‘tishi bilan bu qarashlarni tizimlashtiruvchi va himoya qiluvchi shaxslar – shamanlar paydo bo‘lgan. Shamanizm turli shakllarda va turli nomlar ostida Shimoliy va Sharqiy Osiyo, Sharqiy Afrika, Avstraliya va boshqa hududlarda mavjud bo‘lgan.

Shamanlar odamlarni ko‘zga ko‘rinmas olamlar o‘rtasidagi aloqaning mavjudligiga ishontirgan, tabiat hodisalariga ta’sir o‘tkazish, ruhlar yordamida kasalliklarni davolash, ov va chorvachilikda omad ta’minlash, ob-havoni o‘zgartirish mumkin deb hisoblangan. Ko‘plab xalqlarda shamanlarning eng asosiy vazifalaridan biri ovdagi muvaffaqiyatni ta’minlash bo‘lgan [3].

Mavzuga doir adabiyotlar tahlili. O‘rta asrlarda turli xalqlarning (so‘g‘diylar, xorazmiylar, rimliklar va forslar) qadimiy diniy e’tiqodlari va marosimlarini batafsil tasvirlagan mashhur asarlardan biri sifatida al-Beruniyning “O‘tmish ajdodlar yodnomalari” asarini e’tirof etish mumkin (Beruniy, 1968. B. 231). Markaziy Osiyo aholisi diniy e’tiqodlari, odatlari va marosimlari tarixi bo‘yicha ma’lumotlarni boshqa o‘rta asr mualliflarining asarlaridan ham topish mumkin, xususan, Mahmud Qashqari (1963), Abu Bakr Muhammad Narshaxiy (Narshaxiy, 1966: 26-27) [3].

Shomonlik masalasi etnografiya, dinshunoslik va folklorshunoslikda keng tadqiq etilgan. Shomonlik belgilarini o‘rganishda maqolaga mavzusiga xos jihatlarini taraixiy, madaniy, badiyat jihatidan qiyoslab o‘rgash ikki asossiy yo‘nalishda amalga oshirilgan: 1.Etnografik yo ‘nalishda; 2.Filologik yo‘nalishda.

Etnografik yo‘nalishda: O‘zbek shomonlari bilan bog‘liq qarashlarni o‘rganish ishlari XI asrning buyuk qomusiy olimi Abu Rayhon Beruniy tomonidan dastlab kun tartibiga qo‘yilgandi. Olimning quyosh va oy to‘lishi paytida jinlar hamda shaytonlar xuruj qilishi, ruhlar va inson bolasi orasidagi jinsiy yaqinlikning sodir bo‘lishi borasidagi qarashlari ruhlarning, jinlarning qanday mavjudot ekanligi, ularning faoliyati va mohiyatiga bo‘lga qiziqishlariga asos bo‘ldi.

O‘zbek folklorshunosligida shomonlik marosim folklorini to‘plash va o‘rganish borasida muayyan ishlar bajarilgan. Jumladan, XI asrning mashhur tilshunosi Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu lug‘otit-turk” asarida “shomon” ma’nosidagi “kam” so‘zi ishtirokidagi “qam apwadi”, ya’ni “shomon avrash vositasida davoladi” birikmasi keltirilgan.

Albatta, XX-XXI-asrda shomonlik tarixi, etnografiyasi, folklori bilan bog‘liq shomon tarixi ildizini o‘rganish bo‘yicha turkiyalik Abdulqodir Inon, tataristonlik R.N.Bezertinov, rossiyalik A.V.Anoxin, S.I.Nikolayev-Somogotto kabilarning ilmiy tadqiqotlar e’tiborga molik. Jumladan, Abduqodir Inonning “Shomonizm: tarix va bugun” (1954,1972,1986 -yillar).

Taniqli o‘zbek folklorshunosi Shomirza Turdimovning “Go‘ro‘g‘li” dostonlarining genezis va tajridiy bosqichlari” mavzusidagi doktorlik dissertasiyasida ham ma’lum bobida shomon homiylari haqida ilmiy qarashlarini keng yoritilgan (2020 y.).

Koreyalik olima Ing Yong O “Alpomish” va “Jumong” dostonlarining qiyosiy tipologiyasi” dissertasiyasini ma’lum bobida shomonlikka foklori va genezi haqida mulohaza yuritgan [4].

Tadqiqot metodologiyasi. Ma'lumki, shamanizmning eng rivojlangan shakllari ko'chmanchilar, ovchilar, termachilar va baliqchilar orasida kuzatiladi. Bu holat uning juda qadimiy kelib chiqishga ega ekanligini tasdiqlaydi, chunki nisbatan "sivilizatsiyalashgan" jamiyatlarda mazkur hodisa diniy yoki boshqa madaniy institutlar tomonidan siqib chiqarilgan [Jukovskaya, 1977; Basilov, 1992]. Arxeologik dalillar, jumladan "Uch aka-uka" g'oridagi mashhur "sehrgar" tasviri hamda paleolit davriga oid boshqa analoglar shamanizmning aniq atributlari yuqori paleolit davrida shakllanganini ko'rsatadi.

Shamanizm Markaziy Osiyoda keng tarqalgan bo'lib, turkiy xalqlar tarixida muhim o'rin egallagan [Roux, 1958; Inan, 1972; Agajanov, 1971; Shaniyozov, 1974]. Tarixiy manbalarga ko'ra, shamanizm animistik qarashlarning muayyan rivojlanish bosqichida shakllangan. Turkiy xalqlarning ajdodlari ruhlar – parixonlar, ataxonlar, momo, shuningdek devlar va jinlarning mavjudligiga va ularning yordamiga qat'iy ishonishgan. Ular bu ruhlar bilan shamanlar orqali o'ziga xos ittifoq tuzganlar [3].

Tadqiqotda tavsifiy-tahliliy metod – doston matnidagi shomonlikka oid epizodlarni aniqlash va izohlashda, qiyosiy metod – Baxshi Shoberdi Boltayev va Abdulla Poyonov variantlarini solishtirishda, mifologik tahlil – arxaik obrazlar va ramzlarning ma'nosini ochishda, tarixiy-folkloriy yondashuv – shomonlik unsurlarining kelib chiqishi va transformatsiyasini aniqlashda shu kabi metodlardan foydalanildi.

Muhokama va natijalar. Malla savdogar dostonining turli variantlarida uchraydigan shomonlik epizodlari qadimgi mifologik tasavvurlar va diniy-marosimiy qarashlarning badiiy aksini ifodalaydi. Ushbu epizodlar orqali xalq ongida shakllangan kosmologik qarashlar, ruhlar bilan aloqa, bashorat va marosim amaliyotlari tasvirlanadi. Shomonlik unsurlarining variantlar kesimida tahlili dostonning arxaik qatlamlarini aniqlash, syujet va obrazlar evolyutsiyasini yoritish hamda og'zaki an'ananing madaniy-tarixiy ildizlarini chuqurroq anglash imkonini beradi.

Baxshi Chorshanbi Rahmatullayev varianti:

Alqisa, Oq to'qay degan joyda qaroqchilar haydab borayottganda Nuralini bo'tako'z tilla qalpog'i tushib, to'qayning bir chetida qolgan edi. Avazxon qulfi yashil bo'lib quyos nurida tovlanib turgan qalpoq ustidan borib, jonivor G'irko'k Avazdan oldin qalpoqni tanib, iskab, tishlashga ham ko'zi qiymay labi bilan qisib yerdan ko'tardi. Avazxon endi qalpoqni tanib, otning og'zidan olib, isqab, bag'riga bosib, yanada dardi-alami ziyoda bo'lib, xo'rsinib, qayta-qayta isqab, bor bo'vini bo'shab, yuragi jo'shab, suyagi shovshab, "oh, bolam" deb qon qaqashab, "Seni kiygan bosh qani?" – deb qalpoqdan so'rab yo'lga kirib borayotgan ekan:

…
Kelayapman ayriliqning dashidan
Tiriklay ayrilib uchta kishidan,
Kimlar haydab o'tdi to'qay do'shidan,
Xabar bering zolimlarding ishidan,
Tiling bo'lsa, xabar bergin, besoyib,
Qanday tushib qolding bolam boshidan,
Qayga ketdi yolg'iz bolam boshidan,
Qayga ketdi yolg'iz ul yurak etim?
…
Toparmanmi bir kuni son-omon,
Ketarmikan boshimdan qora tuman,
Yolg'izima bo'lganday oxirzamon,
Yomon zulm qilgan unga begumon,
Gapir, qlpoq ular ketdi qay tomon?
……

Alqissa, shu so‘zlarni aytib Avazxon bir kimsasiz biyobon, adiq-qirlarga yetdi, kun botdi, nomozshom bo‘lib, hamma tomon qorong‘ilashib ketdi.

Bir tomonda baland qirding chap betida chiroq ko‘rinadi. Avazxon bu joyda kim bor ekan deb ul tomonga bordi. Qarasa, jonzot yo‘q, bir jona g‘ording ikki betida lovillab turibdi. Bu chiroqlar haligi uch yuz oltmish cho‘ponning otilib qoni oqqan joy edi. Avaz bildi, bu yerda odamlar bir sabab bilan shahid bo‘lgan, “Biron to‘qinishdami, jangdami o‘lgan, mening yorim, ikki bolam ham shular ichida qoldimikan, kuni bitib, shul joylarga kelib o‘ldimikan? Bu chirqoding qaysi biri mening bolam bilan Uzumko‘z yorimdiki ekan?” – deb bag‘ri zirqirab, ko‘zdan Yoshi tirqirab, norday gurkirab, “Ey yotgan ahli qurbonlar, ichingda Nurali bormi?” – deb so‘rab shahidlarga qarab bir so‘z deb turgan ekan:

…
Bul joylarga qaydan oshib keldinglar,
Qaysi elga safar, yurish qildinglar,
Yo cho‘poni, savdogar, kim bo‘linglar,
Yo‘lto‘sarga qanday tushib qoldinglar,
Mol o‘ldirib juvarmak bo‘b o‘ldinglar,
Tiling bo‘lsa, ayting, Nurali bormi?

Qaroqchilar yurganmikan qonsirab,
Ov quzg‘unday bu cho‘llarda ovsirab,
Qarorim yo‘q, so‘rayapman hansirab,
Qo‘lga tushib, nobud bo‘bsan ongsirab,
Tiling bo‘lsa, men sho‘rliga javob ber,
Ikki bolam, shul yerda yorim bormi?

Hayot lazzatini kam-kam totganlar,
G‘ussa bilan armonli bo‘b ketganlar,
Jon talashib bu olamdn o‘tganlar,
Maqsadiga yetmay kuni bitganlar,
Qari yerda maskan tutib yotganlar,
Tiling bo‘lsa, so‘zla, Nurali bormi?
…

…Shul pay tuning uning qulog ‘iga bir zabon chalindi: “Ey, dunyoni zabt etgan qonxo‘r jahongir, sendan ham zo‘rlar bor ekan. Biz uch yuz oltmish cho‘pon edik, sening bolangdi ajratib olamiz deb hammamiz jazoyilding dilidan o‘tdik.

Bolangdi qaroqchilar Zangar elga haydab ketdi.” – deb shahidlardan ovoz chiqdi. Buni eshitgan Avazxon otdan tushib, tiz cho‘kib, shahidlar haqqiga fotiha o‘qidi [5].

Tadqiq etilayotgan mazkur parchaning badiiyatida mifologik tafakkur, shomonlik qarashlari va islomiy e’tiqodlarini qorishiq holda uyg‘unlashuvi shakllangan. Parchadagi yuz bergan voqea rost hayot qonuniyatida tashqariga chiqib, ramziy makon mistik aloqa orqali talqin etiladi.

“Biyobon” – epik an’ananing chegaraviy makon sanalib, u yer tiriklik va o‘liklik dunyolari o‘rtasidagi tasviri. Avazxonni bu biyobondagi holida ma’naviy sinovi va ruhiy kechinma bosqichida ekanligi. Bu esa shomonlik tasavvuridagi “ruhlar bilan aloqa makoni” ga tushunchasini ifodalaydi.

Biyobonda Nuralini “bo‘tako‘z tilla qalpog‘i” jonli ramz sifatida namayon bo‘ladi. Garchi egasidan ajralgan qalpoq bo‘lsada, ota va farzand o‘rtasida ruhiy aloqa vazifasini bajaradi. G‘irko‘k yo‘qotilgan bola qalpog‘i topishi, tishlab emas, labida avaylab tutishida “sezgirlik ramzi”

bor. Bu holat “ruhiy vosita” vazifasini bajaradi. Avazxonni qalpoqni hidlab, undan “Tiling bo‘lsa, xabar bergin…” deb so‘rashi, jonsiz narsani “jonli tilga” mengzash shomonlik tafakkuriga ko‘ra, “ruhni saqlanib qolgan belgisi” sifatida namoyon bo‘ladi.

Avazxonni nola-giryoni “chaqiruv ramzi” ham shomonlikda “ruhlar olami” bilan muloqotga kirish demakdir. Ya’ni bu vaziyatda Avazxonni o‘zi shomon vazifasini o‘taydi.

Qir betida ko‘ringan chiroqlar “shahid ketgan cho‘ponlarning ruhiy nuri” sanaladi. Islomiy an’anada vafot etgan inson ruhi boqiylik makonida tirik degan aqida mavjud. Chiroqlar yorug‘ligi shomonlik va mifologik talqinda “ruhlarni yorug‘lik shaklida” paydo bo‘lish ishonchini hosil qiladi.

“Uch yuz oltmish cho‘pon” obrazi shomonlikda kosmik muvozanat va to‘plangan ruhlar makoni”ni tasviri, tasodifiy hol emas, yuz berishi kerak bo‘lgan taqdirni ommaviy qurbon etilgan, ammo “yorug‘lik to‘plami” sifatida bayon qilingan.

Keltirilgan parchada shahid cho‘ponlar mifologik tafakkurda o‘liklarni so‘zga kirishi “narigi olam bilan bevosita aloqa” mavjudligini aks etadi. Epizodda shomonlik ishonchi bo‘yicha ajdodlar ruhi bilan muloqot qilish g‘oyasi mavjudligi, islomiy e’tiqodda esa “shahidlik” anglanmasi bilan uyug‘unlashadi.

Avazxonni shahid ketgan cho‘ponlar haqiga fotiha duosini o‘qishi “ruhlar xotirjamligi, taqdirning rizolik” belgisi ekanligi tushunishdir.

Demak, obrazlar voqeligi mifologik, islomiy va shomoniy tasvirlar qo‘shilmasida gavdalantirilgan.

Baxshi Shoberdi Boltayev kuylagan “Malla savdogar” dostonida Avazxon Qoraxon podshohning qizi Guloyimni ortidan quvib ketadi, nomozshom bir cho‘lga borib qoladi. Avazxon eskidan qolgan 96 mashoyixlar gapiga rioya qilib “yoriqqa tong otguncha ot haydasang yetolmaysan, it hurgan tomonga haydayin” deb bir kapaga boradi. Kapani ichiga qarasa, bir chol kappa o‘rtasida turgan bir qiz turgani, bu yerdagi sir-u sinoatdan hayron qoladi. Chol qizni atrofidan baxshi iborasi bilan aytganday “mast bo‘lgan xo‘roz kaklikday”, qizni qomatiga oshiqu beqaror bo‘lib aylanayotganini ko‘radi. Avazxon kapaga kirib qizni turtib o‘tadi. Shunda qiz shoqirlab ag‘anab tushadi. Qarasiki, yog ‘ochdan yasalgan qiz haykali. Chol yig‘lab avazxonni qarg‘aydi:

Ol,ol bo‘lsin, ol bo‘lsin,
Risqilaring mo‘l bo‘lsin,
Suygan yorimdan ayirding,
Mingan oting juvarmak,
Yarashiqqa mo‘l bo‘lsin,

Cholni qarg‘ish kayfiyati mana bu satrlarda kuchaygandek tuyuladi:

Nomus bilan orginang,
Bilakda bormi zo‘rginang,
Ostingda borma G‘irginanang?
Achchiqlansam, juvormak,
Qiyiladi sho‘rginang

Bunday e’tibor berilsa, cholni qarg‘ishi duodek taassurot uyg‘otadi. Quyidagi satrlarda esa qarg‘ishdan ko‘ra chol qartaygan yoshida bir qizni ko‘rgan-u, unga oshiq bo‘lgani va uni yog‘ochdan haykalini yasab, unga shomon kabi maftunlik va jazavada atrofida parvona bo‘ladi.

Qopqir itday qopaman,
Yuqori to‘man chopaman
Suygan yordan ayirding,
Qaysi go‘rdan topaman?

Bo‘taday bo‘zlabedim,
Alvon-alvon so‘zlabedim,
Necha yildan bermag‘an,
Shuni yog‘ochdan sozlabedim.

Avazxon choldan:

O‘tdi dunyo, chiqdi jon,
Har giyohdan terdim don,
Kapangiz bo‘ldima makon,
Arzimni eshit, bobojon.

Boz, bozingiz, bozingizni,
Qo‘lga oldingizmi sozingizni,
Menga ayting, bobojon,
Kim deydi sizning o‘zingizni?

Chol o‘zini usta Diyor deb tanishtirdi, armoni borligini aytadi. Avazxondan shu qizni qo‘lga kiritsa, bir ko‘rsatib o‘tishini va buning uchun uning otiga “qalmoqi” bir egar yasab berishni va’da qiladi. Avazxon choldan izn so‘rab Guloyimni izlab Bog‘dod manziliga qarab yo‘l oladi [5].

Xulosa qilib aytganda, har bir variandagi afsun, shomonlik bilan bog‘liq voqealari doston sujetini boyitishga xizmat qilgan.

Albatta, baxshi Shoberdi Boltayev variantida ham doston mutolaasi jarayonida Nuralini qalpog‘i bilan bog‘liq epizodga duch kelasiz:

Bu dostonni aytganlar
Soz bilan jo‘shib ketdi.
Katta toshga surinib
G‘irko‘k ot oshib ketdi.

Ana endi Dol G‘irot
Qomatidan bukildi,
Yo‘lda yotqan qalpoqqa
Ko‘zi bilan tikildi,
Tiz bukib yiqildi. *[5]*

Ana shunda Avazxon bu bo‘lgan ishlarga hayron qolib, nima qilishni bilmay, ikki ko‘zi bitib, hisobi yetib, bir narsasi yo‘qolganday bo‘lib, osmonga chaqchayib qoldi. Shunda osmonga qarasa, yulduz tog‘ning g‘ajirlari (o‘laksaxo‘r qush) uchib kelyapti, bulutday ko ‘chib kelyapti. Yemtik yeymiz deb gala-gala, to‘da-to‘da bo‘lib qo‘na berdi. Odamning bordir labi bujuri, uchib kela berdi boshqa tog‘larning ham g‘ajiri. Ana shunda Avazxonga shayton kelib bir so‘z qotdi, otgin ikki ko‘zini o‘rtasidan, senday yigitni bu cho‘llarda qora piyoda qilami deb shayton mamiz bera berdi.

...parli yoydi Avazxon qo‘liga ol berdi, shaytonning aytganiga ko‘ndi:

Oy qiblaga botmoqchi,
Holsirab lablar qotmoqchi,
Qirqta o ‘qni paykonga joylab
G‘irotning manglayidan otmoqchi
...

Endi otaman deb G‘irotni ko‘zlay, Rahmon ko‘ngliga rahm soldi, ho‘o‘ Avazxon bunday shashtingdan tush, bu hayvonda ayb yo‘q, balkim, nazari toyib ketgandir yo katta toshga surinib ketgandir, ...” deb merganlar ham o‘ljasini otishda gohi xato qilishi, bolalari kerak bo‘lsa yayov ketib izlab topishini aytadi.

...G‘irotni, turolmay qolganini ko‘rib, alami toza bo‘b, ko‘ngli noza bo‘b, nima qilishini bilmay, ikki ipga bo‘g‘ilib qolganday bo‘ladi. Cho‘lda piyoda ketaverib, suvsizlikdan tanglayi qotib, yo‘lda adashib, qaysi tomonga yurishini bilmay, bir jalov soyasiga borib, cahrchaganidan uxlab qoladi [5].

Avazxon uyqudan turib, qarasa, uzoqdan ot kishnog‘i eshitiladi. G‘irot Avazni oldiga kelgach, uch marta kishnab, og‘zidagi qalpoqni uni oldiga tashlaydi. Shunda Avazxon qalpoqni qo‘liga olib, selday yig‘lab, otcha aqli yo‘qligini bilib, ot ustida bir so‘z aytib ketaveradi:

Dol G‘irotim yo‘ldosh bo‘ldi yo‘limga,
Zo‘r yetadi bugun meni belimga,
Men yig‘lamay, kim yig‘lasin, Nurxonjon?
Qalpog‘ing tushdi bugun qo‘limga.
....
Davlatimdan sholu sholdom so‘rayman,
Oq yuzim sarg‘arib, yo‘lga qarayman,
Bu kunlar ham peshonamda bor ekan,
Cho‘l egasi Xo‘jai Xizr, sizdan so‘rayman. [5]

Fragmentda Avazxon va G‘irot bilan bog‘liq voqealar arxaik dunyoqarashga xos bo‘lgan inson–hayvon–kosmos uchligini ifodalaydi. Asardagi qalpoq, G‘irot, g‘ajir qushlar, Shayton va Rahmon obrazlari shomonlik mifologiyasi bilan genetik va semantik jihatdan uzviy bog‘langan.

G‘irot obrazining oddiy transport vositasi emas, balki totemik va ruhiy mavjudot sifatida talqin qilinishi shomonlik an’analariga mos keladi. Otning qalpoq oldida tiz cho‘kishi muqaddas buyumga ehtirom ifodasi bo‘lsa, qalpoqni tishlab egasiga qaytarishi G‘irotning Avazxon bilan ruhiy aloqada bo‘lgan yo‘ldosh hayvon funksiyasini namoyon etadi. Rahmon tomonidan G‘irotning “aybsiz” deb e’tirof etilishi uning ilohiy iroda bilan bog‘langanligini ko‘rsatadi.

G‘ajir qushlar shomonlik mifologiyasida o‘lim, o‘tish va transformatsiya ramzi hisoblanadi. Ularning osmondan “bulutday ko‘chib kelishi” kosmik miqyosdagi ishora bo‘lib, Avazxon taqdirining hal qilinayotganini va uning ruhiy xavf ostida ekanini anglatadi.

Shayton va Rahmon obrazlari tashqi jihatdan islomiy nomlarda berilgan bo‘lsa-da, mazmunan shomonlikdagi yovuz va himoyachi ruhlar funksiyasini bajaradi. Shayton adashtiruvchi va qurbonlikka undovchi kuch sifatida namoyon bo‘lsa, Rahmon rahm-shafqat, muvozanat va kosmik adolat timsolidir. Bu qarama-qarshilik shomonlikdagi ruhiy dualizm konsepsiyasini aks ettiradi.

Avazxonning ruhiy holati – hayrat, ikkilanish, tushkunlik va ongiy siljish – shomonlikdagi liminal holat, ya’ni odatiy ongdan chiqish jarayoni sifatida talqin etiladi. Yo‘ldan adashish, jismoniy va ruhiy azob, uyqu va uyg‘oqlik oralig‘ida qolish shomonlik marosimlari oldidan kechadigan sinov bosqichini eslatadi.

Qalpoq turkiy mifologik an’anada bosh, aql, ruhiy qudrat va ijtimoiy maqom ramzi sanaladi. Dostonda qalpoqning yo‘qolishi va qayta topilishi ruhning vaqtincha yo‘qolishi va qayta tiklanishi mifologemasiga mos keladi. Avazxonning qalpoqni qayta qo‘lga kiritib yig‘lashi ruhiy uyg‘onish va ichki poklanish belgisi sifatida talqin etiladi.

Xo‘jai Xizr obrazi islomiy qiyofa ostidagi arxaik yo‘l ko‘rsatuvchi ruh sifatida namoyon bo‘ladi. Shomonlikda bunday obrazlar adashgan insonni to‘g‘ri yo‘lga boshlovchi, hayot, suv va abadiylik bilan bog‘liq kuchlar sifatida qaraladi. Avazxonning Xizrga murojaati uning ruhiy transformatsiya va yangi bosqichga o‘tishga intilishini ifodalaydi.

Baxshi Abdulla Poyonov varianti:

...Avazxon ketayotgan edi, ko‘ziga lipillab turgan chiroq ko‘rindi. Otini chiroqqa qarab haydadi.

…kulbadan bir chol chiqdi. Avazxon joy so‘radi. Keling mehmon dedi chol. Otini bog‘lab Avazxon ichkariga kirdi. Avazxon qarasa, boyagi qiz Ruxsora pari kulbada turibdi. Ey maston, shu yerdamisan, meni armonda qoldirib ko‘zimni ko‘r qilib ketding, bo‘yningdan, qaddi-qomatingdan deb qizning bo‘yniga qo‘lini solsa, yog‘ochdan bo‘lgan Haykal ekan. Har tomonga idrab ketdi. Shunda chol yer mushtlab suygan yorimdan ayirding, sening ham yoring o‘lsin, xonasalot bo‘lgin deb qarg‘ab turgan joyi ekan.

…

Har ko‘rganda yozilardi xumorim,
Necha yillar saqlab yurgan tumorim,
Ko‘ngil dilim chil-chil qilib sindirding
Shul edi-da bul dunyoda suyarim.

…

Quvonardim kecha-kunduz bo‘yiga,
Meni solding ayriliqning ko‘yiga,
Qayoqlardan kelib qolding, juvormag?
Kasofating tegdi mening uyima.

…

Chol dodu bedod sening dastingdan deb Avazxonni qarg‘aydi. Qarg‘ishning sababi shul ediki, Misr mamlakatiga borib, malikayi Gulruxsorni ko‘rib oshiq-u beqaror bo‘lib qolgandi. Tushida ham, o‘ngida ham xayolidan hech ketmay, oshiqligi ziyoda bo‘lib, malikani olishga iloji yetmay, Devona bo‘lib, jamoli ko‘z oldidan ketmay, necha yil yog‘ochlarni yo‘nib mayda-mayda qilib tuzib malikani haykalini xuddi o‘ziday qilib yasagan edi. Qaraganda tirikday bo‘lib turardi [5].

…Shunda Avazxon cholga qarab, ey bobo, quruq yog‘ochga qarab o‘tirib nima qilasiz, nasib bo‘lsa sizga Ruxsor pari bo‘lmasa ham o‘ziday chiroyli bir kanizini olib beraman, kuyunmang deb cholni ovutib, ikkovi shu kecha yotdi.

Avazxon o‘zini tanitib:

Bir kechaga sizga bo‘ldim-da mehmon,
Nasib qilgan ekan menga tuzu non,
Quloq tuting so‘zlarimga, bobojon,
Men bo‘laman Chambilbeldan Avazxon.

…

Mard Avazman, aytganimni qilarman,
Dushmanlarning yurak bag ‘rin tilarman,

…

Yog‘och cho‘pni sevib nima qilasan?
Jonsiz Haykal ekanini bilasan,

Suluvni saylab solay qo‘lingga,
Uni bilan birga o‘ynab-kulasan.

Cholni ko‘nglini ko‘tarib, qalandar ko‘rinishida Misr tomon yo‘l olishadi [5].

“Malla savdogar” dostonidagi mazkur epizod arxaik mifologik tafakkur qatlamlarini o‘zida mujassam etadi. Avazxonning cho‘lda adashib, “kapaga” (kulba) kirishi – o‘tish makoni (liminal fazo) konsepsiyasiga mos keladi. Cho‘l, tun, noma’lum makon va g‘ayrioddiy personajlar (chol, haykal-qiz) mifologik makonning asosiy belgilaridir. Bu holat qahramonning real dunyodan sirli, irreal olamga vaqtincha o‘tishini ifodalaydi.

“Malla savdogar” dostonini ikki variantidan keltirilgan parchalar epizodi mazmunan yaqin, arxaik mif qatlami mujjasamligi bor. Avazxonni cho‘lda adashib, bir “kapa” (kulba)ga borib qolishi, fazoviy mif tushunchasiga ko‘ra kapa (kulba) – “o‘tish makoni” belgisidir. Makondagi chol va Haykal qiz esa shu makonning qandaydir vazifaga undovchi “ma’noviy ishorati”. Qahramonni asl dunyodan sirli makonga o‘tishi va chol va Haykal qizga duch kelishida shomoniy tafakkurda ro‘y berishi mumkin bo‘lgan ifodadir.

Qadimiy miflarda keng tarqalgan yog‘ochdan yasalgan qiz haykali “jonlantirilgan buyum” timsolidir. Chol haykalni “suygan yor” sifatida, tirik mavjudotdek munosabatda bo‘lishi mifologik inonch tasviri hisoblandi. Shomonlik e’tiqodida yog‘och yoki tosh va boshqa buyum-narsalarda ham “tirikliklikni yuqtirish”, ya’niki “yashovchanlik” baxsh etish mumkin degan g‘oya mavjud.

Chol holatida esa insonning yolg‘izlikka mahkumligi, armon va yetishmovchilik og‘riqlariga tasalli izlayotgan bezovta “tirik ruh” namoyon bo‘ladi. U – “tarkidunyo shomoni”.

Kapa (kulba) dagi chol obrazi ham shomon. U jamiyatdan uzoqlashgan, hasrati tanholik, o‘zini ovutish uchun g‘ayritabiy ish bilan shug‘ullanadi, Haykal yasaydi, unga sig‘inadi. Baxshi iborasida “mast xo‘roz kaklikday” – jazava holati shonlik marosimi chizgisi. Ammo shu haykal qaysidir ma’noda armonni bildirsa, qaysidir ma’noda insonni hayotdan umidi borligini tasvirlaydi.

Cholning qarg‘ishi shaklidagi so‘zlari shomonlikni afsun duosi kabi. Bu yerda chol qarg‘ishi la’nat emas, yo‘l motivida kapaga tashrif qilgan yo‘lovchi qahramonga ko‘zlangan maqsadga erishishni ko‘rsatmasi ekanligi tushunilishi lozim. Qarg‘ish shomonlikda inson taqdirini o‘zgartiruvchi kuch. Cholning “qarg‘ishi sehri” e’tiqod mahsuli. Bu qarg‘ish ramzida cholni Avazga zarar beruvchi duo emas, o‘z iztirobini marosimini nutqi hasrat hovuridan yengilatishga o‘xshaydi. Qarg‘ishni yana bir jihati Avazxonni “tanholik makoni”da qolib ketmasdan, harakatga undovchi da’vat singari vazifani o‘taydi.

Endi ushu epizodni islomiy e’tiqod nazari bilan qaraydigan bo‘lsak, Avazxon “nomozshom” payti kimsasiz cho‘da yo‘l yurishi, chol yashayotgan joyga kelishi, undan xushmomilalik bilan qo‘noq sifatida tunashga izn so‘rashi, musulmon axloqiga xos belgidir.

Avazxonni yog‘och haykalga nisbatan munosabati “Yog‘och cho‘pni sevib nima qilasan? Jonsiz Haykal ekanini bilasan,” deyishi inson “jonsiz hayakal”ga ishq qo‘yishi gumrohlik ekani, islom diniga zid ekanligi ifodalangan. Cholni “budparastlik kuyi”ga mahliyolikdan chekinib, hidoyat yo‘lini, islomiy haqiqat tutumida sobitlik g‘oyasini tanlashi ko‘rsatiladi.

Islomiy e’tiqodga ko‘ra cholning qarg‘ishi duo shaklida tushunilsa, unda yomon niyat emas, yaxshilikni ravo ko‘rish anglanadi. Bunday qaralsa, duolar shomonlik va islomda ma’lum darajada mushtaraklik kasb etadi.

Baxshi Shoberdi Boltayev va Abdulla Poyonov variantlarini qiyosiy xulosasi epizodlar syujet jihatidan o‘xshashdir. Talqinda esa Abdulla Poyonov variantida cholning ichki holati chuqur yoritilgan. Haykalni yaratilishiga sabab bo‘lgan Misr podshohining qizi malika Gulruxsor ekanligi asoslangan. Bu esa syujetda insonning iztirobini mifologik va asliyatda ham uyg‘unlashtirgan.

Xulosa qilinsa, dostondagi parchalar epizodi syujet voqeligini jonlantirishga xizmat qilgan. Mifologiyaning tasviriyat uslubidan unumli foydalanilgan. Shomonlik an'analari, islomiy e'tiqod bilan ziddiyatli va uyg'un holda doston syujeti boyitilgan.

Xulosa va takliflar. "Malla savdogar" dostonida shomonlik e'tiqodlari mifologik tafakkur va islomiy dunyoqarash bilan qorishgan holda epik syujetni boyitishga xizmat qilgan. Doston variantlarida shomonlik belgilarining saqlanishi xalq og'zaki ijodida qadimiy e'tiqod qatlamlarining uzluksizligini ko'rsatadi.

Kelgusida mazkur mavzu doirasida boshqa o'zbek dostonlarida shomonlik unsurlarini qiyosiy o'rganish, shomonlik va islomiy e'tiqod sintezining poetik mexanizmlarini chuqur tahlil qilish, baxshilar ijrosida marosimiy unsurlarni audio-video manbalar asosida tadqiq etish tavsiya etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Брусиловский Д.А. "Шаманизм тюркоязычных народов Сибири и Центральной Азии". Вестник КРСУ. 2012. Том 12. № 3. – С. 135.

2. Желобцов Ф.Ф. "К истории терминолигии шаманизма". ВЕСТНИК СВФУ, 2014, том 11, № 4 – С. 78,79.

3. Религии Центральной Азии и Азарбайджана традициоонные верование и шаманизим. – Самарканд, 2016. – С 228, 229.

4. Qayumov O. O'zbek shomon marosimlari folklori. – T.: Iqtisod-moliya, 2020.

5. "Malla savdogar" dostoni.T. "Akademnashr" nashriyoti. – B. 240.

MALOHAT BOBOZARIPOVA
Navoiy davlat universiteti tayanch doktoranti[1]

WORDNET – INGLIZ TILIDAGI ZAMONAVIY TEZAURUS LUG‘ATI NAMUNASI SIFATIDA

Annotatsiya. *Mazkur maqolada ingliz tilidagi WordNet leksik ma’lumotlar bazasi mukammal tezaurus namunasi sifatida tahlil qilinadi. Unda WordNet’ning yaratilish tarixi, tuzilishi, asosiy birliklari – synsetlar, shuningdek sinonimiya, polisemiya, giperonimiya, giponimiya, meronimiya va antonimiya kabi semantik munosabatlar yoritiladi. Leksik iyerarxiya va tarmoqlanish tamoyillari asosida so‘zlarning konseptual tizimda tashkil etilishi ko‘rsatib beriladi. Shuningdek, turkumlararo morfosemantik bog‘lanishlar, troponimik munosabatlar hamda RuWordNet modeli misolida ko‘p tilli leksik bazalar masalasi tahlil qilinadi. Maqolada semantik maydon yondashuvi asosida “ishla” leksemasining ko‘p qatlamli strukturasi ochib berilib, uning leksik, grammatik va sintaktik xususiyatlari yoritiladi.*

Kalit so‘zlar: *WordNet, tezaurus, synset, semantik munosabatlar, giperonimiya, giponimiya, meronimiya, antonimiya, semantik maydon, kompyuter lingvistikasi.*

Abstract. *This article analyzes WordNet as a comprehensive thesaurus model in English lexical studies. It discusses the history of WordNet’s development, its structural organization, and its core unit – the synset. Special attention is given to semantic relations such as synonymy, polysemy, hypernymy, hyponymy, meronymy, and antonymy. The study highlights the hierarchical and network-based structure of lexical organization and examines cross-part-of-speech morphological-semantic relations and troponymy. The RuWordNet model is also considered as an example of multilingual lexical database development. Furthermore, the semantic field approach is applied to the analysis of the verb “ishla,” demonstrating its multi-layered lexical, grammatical, and syntactic structure.*

Keywords: *WordNet, thesaurus, synset, semantic relations, hypernymy, hyponymy, meronymy, antonymy, semantic field, computational linguistics.*

Kirish. WordNet – 1985-yilda Prinston universitetida ishlab chiqilgan. WordNet so‘zlar o‘rtasidagi semantik va leksik munosabatlarni o‘z ichiga olgan ma’lumotlar bazasidan iborat [1]. Bular psixolingvistik bilimlarga muvofiq ishlab chiqilgan, chunki WordNet dastlab kompyuter uchun tabiiy matnni tushunarli qilish uchun ishlatilgan. Dasturiy ta’minot bilan birgalikda erkin qidiriladigan va bepul mavjud bo‘lgan ma’lumotlar bazasi ham boshqa maqsadlarda foydalaniladi.

WordNet so‘zlar o‘rtasidagi semantik va leksik munosabatlarni o‘z ichiga olgan ma’lumotlar bazasidan iborat. Lug‘at nutqning asosiy muhim qismlari uchun to‘rtta tarmoqdan iborat: ***ot, fe’llar, sifatlar va qo‘shimchalar.***

WordNet-dagi asosiy lug‘at birligi bitta so‘z emas, balki o‘xshash ma’noga ega tarmoq so‘zlarni semantik tarmoq tuguniga birlashtiradigan “senset” deb nomlanagan sinonimik qatordir. Muhim jihatlaridan biri sinonimiya va polisemiya tarjimada bir qator murakkabliklarni yuzaga keltiradi. Masalan, bir so‘zning bir nechta ma’nolari va ularning sinonimlari bo‘lishi mum-

[1] E-mail: malohatbobozaripova9@gmail.com

kin. Unda “sinonimiyada so‘z shakllar o‘rtasidagi leksik munosabatlar hisoblanib, sinonimiyada so‘zlarning o‘rtasidagi asosiy farqi uchun {} belgisi, boshqa qo‘shimcha leksik aloqalar uchun [] belgilari bilan belgilangan.

Asosiy qism. WordNet tizimida ingliz tilidagi barcha so‘z turkumlarining semantik ma’nolari ifodalangan va u semantik aloqalar orqali tashkillashtiradi. Ot so‘z turkumi misolida ushbu lug‘atning xususiyatlari tahlilga tortilar ekan, uning hajmi 80000 dan ziyod ot so‘z turkumiga to‘g‘ri kelishi va bu ko‘rsatkich muayyan leksemani nutqiy birlik sifatida voqealanishida so‘z birikmasi holatida qo‘llanish imkoniyati qamrab olingan. WordNet kompyuter leksikografiyasida erishilgan innovatsion yutuqlardan biridir. Chunki unga ilova etilgan so‘zlar mashina o‘qishi uchun mumkin bo‘lgan holatga moslashtirilgan.

Odatiy lug‘atlarda kiritilgan so‘zliklarning talaffuzi, grammatik shakllanishi, yasalishi, etimologiyasi, izoh hamda sinonim, antonim kabi yana bir qator lingvistik xususiyatlari singdirilgan bo‘ladi. Bunday belgilar mashina o‘qishi mumkin bo‘lgan imkoniyati mavjud bo‘lmaganligi bois aksariyat jihatlari tushurib qoldiriladi, xususan, WordNet yuqorida qayd etilgan talaffuz, etimologiyasi tavsif va shunga o‘xshash ma’lumotlarni o‘z ichiga qamrab olmaydi. Ushbu lug‘atda o‘rin olgan maqolalarning qo‘llanishida ifoda ma’nolarining semantik xususiyatlari ochib berish bilan bog‘liq afzalliklarni yaratish, qolaversa, to‘g‘ri tarjimaga erishishda so‘z maydonlarini mantiqiy loyihalash birlamchi mezon bo‘lib hisoblanadi.

Shu jihatdan WordNet so‘zlarning semantik aloqalarini chuqur o‘rganish sinonimiya hodisasi muhim deb qaraladi. WordNetda sinonimlar muayyan bloklarga ajratilib, semantik jihatdan tasniflangan. Sparck Jones (1964-1986) o‘zining semantik tasnif nazariyasida asos solgan tadqiqotchidir. U o‘zining bu boradagi izlanishlarida matndan olingan muayyan so‘z shakllari bilan birga bo‘lishi mumkin bo‘lgan barcha sinonimlar tizimi yaratadi [2]. Masalan, u ingliz tilidagi qurol-yarog‘ bilan bog‘liq tushuncha **pellet** hamda **injection** (inyeksiya) so‘zlarining kontekstdagi ma’nodoshi **shot** leksemasi bilan bog‘laydi, bu esa shartli ravishda muayyan holat uchun sinonimik qatorni hosil qiladi. Sinonimlar tizimi (synset) o‘zaro semantik bog‘lansa-da har ikki tizimning strukturasi har xil tipga tegishli bo‘ladi: {*shot, pellet*} va {*shot, injection*}. Bu ikki to‘plam o‘zaro hech qanday ma’no jihatdan aloqaga kirishmaydi, ya’ni ularni faqat “shot” leksemasigina bog‘lab turadi. Aksariyat synsetda oddiy lug‘atlardagi izohlardan foydalaniladi. Polisemantik so‘zlarda bir necha ko‘chma ma’nolar ifodalangan glossemalar mavjud bo‘lsa, synsetda faqat yagona glossema mavjud bo‘ladi. WordNetdagi synset orqali so‘zliklarning leksikallashuv konsepti shakllanadi.

WordNet-dagi asosiy munosabat, berkitish va yopish yoki mashina va avtomobil so‘zlarni orasidagi sinonimlikdir. Sinonimlar – bir xil tushunchani bildiruvchi va ko‘p konteksda bir-birining o‘rnini bosadigan so‘zlar bo‘lib, ular tartiblanmagan to‘plamlarga (sinsets) birlashtirilgan. WordNetning 117000 ta sinsetining har biri “konseptual munosabatlar” yordamida boshqa sinsetlar bilan bog‘langan. Bundan tashqari, sinset qisqacha ta’rifga(gloss) ega bo‘lib, aksariyat hollarda bir yoki bir nechta qisqa jumlalar bilan izohlanadi. Bir necha ma’noli so‘z shakllari bir necha xil sinsetlarda kuzatilishi mumkin. Shu sababli, WordNetdagi har bir shakl-ma’no juftligi o‘ziga xosdir.

Sinsetlar orasida eng ko‘p qo‘llangan munosabatlar ikkinchi darajali munosabatlar (shuningdek, giperonomiya, giponimiya yoki iyerarxik munosabatlar) deb ataladi [3]. Ular umumiy sinsetlarni (*mebel, uy jihozi*) tobora aniqroq shakllangan sinsetlarga (*krovat, yotoq*) bog‘laydi. Shu sababli, WordNetda ushbu mebellar kategoriyasiga krovat va yotoq kiradi: yoki aksincha, krovat va yotoq kabi tushunchalar mebellar kategoriyasini tashkil qiladi, deb qabul qiladi. Barcha ot iyerarxiyalari oxir-oqibat ildiz tuguniga borib taqaladi. Giponimiya munosabati o‘timli bo‘lib kreslo stulning bir turi bo‘lsa va stul – bu mebelning bir turi bo‘lsa, unda kreslo – bu mebelning bir turi deb qaraladi. WordNet turdosh otlarni va atoqli otlarni (ma’lum bir shaxslar, mamlakatlar

va geografik hududlar) ajratib turadi. Albert Eynshteyn esa olim so‘ziga misol bo‘la oladi. Atoqli otlar o‘z iyeararxiyalarda eng so‘nggi o‘rinda yoziladi.

Sinonimlar o‘rtasida ma’no yaqinligi mavjud bo‘lsa-da, semantik tizim bundan ancha kengroq tushunchani qamrab oladi. Ayniqsa, otlarning leksikallashuv jarayonida ular o‘rtasidagi iyerarxik bog‘lanishlar muhim o‘rin tutadi. Bunday bog‘lanishlar subordinatsiya asosida shakllanadi va tasnifiy guruhlanishni yuzaga keltiradi. Ushbu tizimda torroq ma’noni bildiruvchi birliklar giponim, umumiyroq ma’noni ifodalovchi birliklar esa giperonim sifatida talqin qilinadi. Masalan, “*burgut*” tushunchasi “*qush*”ning bir turi hisoblanadi, demak u giponim; “*qush*” esa kengroq tushuncha sifatida giperonim vazifasini bajaradi.

Leksik iyerarxiya bosqichma-bosqich yuqoriga qarab umumlashib boradi. Masalan, ma’lum bir qush turi “*qush*” kategoriyasiga, u esa “*hayvon*”, undan keyin “*tirik mavjudot*” tushunchasiga ulanadi. Bu jarayonda har bir pog‘ona oldingi birlikni yanada umumiyroq semantik maydonga olib chiqadi. Belgilash tizimida giperonimdan giponimga yoki aksincha yo‘nalishlar maxsus belgilar orqali ifodalanadi va bu ma’no kengayishi yoki torayishini ko‘rsatadi. Natijada synsetlar o‘rtasida doimiy o‘zaro almashinuv – ya’ni biri uchun umumiy, boshqasi uchun xususiy bo‘lish holati yuz beradi.

Bunday tarmoqli tuzilma an’anaviy lug‘atlardagi chiziqli berilishdan farq qiladi. Tarmoqlanish modeli so‘zlarni aylana yoki ketma-ket izohlash o‘rniga ularni o‘zaro bog‘liq tugunlar sifatida ko‘rsatadi. Kompyuter texnologiyalarida aynan shu usul samarali hisoblanadi, chunki har bir birlik maxsus identifikator orqali boshqa birliklar bilan bog‘lanadi. Katta hajmdagi ma’lumotlar bazasini shakllantirishda iyerarxik tizim joyni tejaydi va ma’lumotlarni tezkor izlash imkonini beradi [4]. Shu bois bu model “*vorislik tizimi*” deb ham ataladi — ya’ni ma’no yuqoridan pastga yoki pastdan yuqoriga meros tarzida uzatiladi.

Semantik aloqalar sinonimiya bilan cheklanmaydi. Antonimlar qarama-qarshi ma’noni, meronimlar esa butun va qism munosabatini ifodalaydi. Masalan, “*g‘ildirak*” va “*velosiped*” o‘rtasidagi aloqa qism-butun munosabatiga asoslanadi. Bundan tashqari, bir xil so‘z turkumi doirasidagi munosabatlar bilan birga turkumlararo bog‘lanishlar ham mavjud. Masalan, fe’l, ot va sifat o‘rtasidagi morfosemantik aloqalar bir o‘zakdan yasalgan birliklar orqali namoyon bo‘ladi: *observe – observant – observation* kabi. Fe’llar tizimida troponimik munosabatlar ham uchraydi. Bu holda bir fe’l boshqa fe’lning bajarilish usulini aniqlashtiradi. Masalan, “*vaysamoq*” fe’li “*gapirmoq*” harakatining ma’lum usulini bildiradi. Shuningdek, fe’llar o‘zaro antonimik munosabatga ham kirishadi: “*turmush qurmoq*” va “*ajrashmoq*” kabi.

Rus tilidagi WordNet modeli — **RuWordNet** — ham shunday tamoyillar asosida qurilgan bo‘lib, unda ot, sifat va fe’llar synsetlar ko‘rinishida beriladi [5]. Masalan, “*bermoq*” ma’nosini anglatuvchi fe’l bir nechta sinonimik shakllar bilan bir synsetga birlashtiriladi, undan yuqori bosqichda umumiyroq ma’nodagi giperonimlar, pastki bosqichda esa xususiyroq giponimlar joylashadi. Bu esa ma’no tasnifini aniq ko‘rsatishga xizmat qiladi.

Lug‘at bazasida uyadosh va semantik bog‘liq so‘zlar ham alohida ahamiyatga ega. Uyadosh birliklar umumiy mavzuviy guruh asosida birlashadi. Masalan, “*ananas*” va “*o‘rik*” sinonim emas, biroq “*meva*” kategoriyasiga mansub bo‘lgani sababli bir paradigmatik maydonni tashkil etadi. Semantik bog‘liq so‘zlar esa ko‘proq nutq jarayonida bir-birini talab qilishi bilan xarakterlanadi. Masalan, “*paxta”* so‘zi “*yig‘moq*”, “*terim*”, “*yumshoq*” kabi birliklar bilan tez-tez qo‘llanib, assotsiativ bog‘lanish hosil qiladi.

Semantik maydon yondashuvi ayniqsa fe’l, ot va sifat turkumlarida yaqqol namoyon bo‘ladi. Masalan, “*ishla*” leksemasi markaziy birlik sifatida olinib, uning atrofida sinonimlar (*mehnat qilmoq, ter to‘kmoq*), leksik-semantik guruh (*boshqarmoq, qurmoq, yaratmoq*), semantik to‘da (*zavod, korxona, ishchi*), shuningdek giponim, xolonim va meronim munosabatlari shakllanadi.

Bu fe’lning grammatik imkoniyatlari ham keng: u turli zamon, nisbat va mayl shakllarini qabul qiladi, o‘timli va o‘timsiz ko‘rinishda qo‘llanadi. Sintaktik jihatdan esa “*zavodda ishlamoq”, “qattiq ishlamoq*” kabi birikmalarda namoyon bo‘ladi va ishchi, dehqon, korxona kabi birliklar bilan assotsiativ aloqaga kirishadi.

Xulosa va amaliy tavsiyalar. Ko‘rinadiki, lug‘at tuzishda faqat sinonimik munosabatlarni emas, balki uyadoshlik va semantik bog‘liqlikni ham hisobga olish muhim ahamiyat kasb etadi. Uyadosh so‘zlar bir paradigmatik maydon doirasida umumiy semantik belgi asosida birlashadi, semantik bog‘liq birliklar esa ko‘proq sintagmatik munosabat asosida, ya’ni nutq jarayonida bir-birini talab qilishi orqali shakllanadi. Shu jihatdan lug‘atning semantik bazasi nafaqat ma’no o‘xshashligi, balki ma’no yaqinligi va funksional qo‘llanish chastotasini ham qamrab oladi. “Ishla” leksemasining semantik maydonini tahlil qilish esa bitta fe’l atrofida qanday keng va ko‘p qatlamli mazmun tizimi shakllanishini ko‘rsatadi. Ushbu leksema markaziy birlik sifatida turib, uning atrofida sinonimlar, giponimlar, xolonim va meronim munosabatlar, graduonimik darajalanish hamda funksional ma’no kengayishlari yuzaga keladi. Natijada oddiy ko‘rinadigan bir fe’l murakkab semantik struktura markaziga aylanadi. Shuningdek, morfologik imkoniyatlarning kengligi leksemaning nutqdagi faolligini oshiradi. O‘timli va o‘timsiz shakllarda qo‘llanishi, nisbat, mayl va zamon qo‘shimchalarini qabul qilishi uning grammatik moslashuvchanligini ta’minlaydi. Bu esa semantik maydonning nafaqat leksik, balki grammatik sath bilan ham uzviy bog‘liqligini ko‘rsatadi.

Sintaktik aloqalar va assotsiativ bog‘lanishlar esa leksemaning real nutq jarayonidagi funksional imkoniyatlarini namoyon etadi. *“Zavodda ishlamoq*”, “*qattiq ishlamoq*” kabi birikmalar fe’lning kontekstual aniqligini belgilasa, ishchi, dehqon, korxona kabi birliklar bilan yuzaga keladigan assotsiatsiyalar uning konseptual maydonini kengaytiradi.

Umuman olganda, keltirilgan tahlil shuni ko‘rsatadiki, semantik maydon yondashuvi til birliklarini izolyatsiyada emas, balki tizimli va o‘zaro bog‘liq holda o‘rganishga imkon beradi. Uyadoshlik, semantik bog‘liqlik, iyerarxik munosabatlar hamda morfologik va sintaktik xususiyatlarning birgalikda tahlil qilinishi lug‘atshunoslikda mukammal, ko‘p qatlamli lingvistik model yaratishga xizmat qiladi. Shu asosda shakllangan lug‘aviy tizim esa nafaqat nazariy tadqiqotlar, balki amaliy tilshunoslik, tarjima va kompyuter lingvistikasi sohalarida ham samarali qo‘llanilishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Miller G. A. WordNet: A Lexical Database for English // Communications of the ACM. – 1995. – Vol. 38, No. 11. – P. 39-41.

2. Sparck Jones K. Synonymy and Semantic Classification. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1986.

3. Amsler R. A. The Structure of the Merriam-Webster Pocket Dictionary. – Austin: University of Texas, 1980.

4. Touretzky D. S. The Mathematics of Inheritance Systems. – Los Altos: Morgan Kaufmann Publishers, 1986.

5. Loukachevitch N., Lashevich G. RuWordNet: Russian WordNet Development and Application // Computational Linguistics and Intellectual Technologies. – 2016.

6. Fellbaum C. (Ed.). WordNet: An Electronic Lexical Database. – Cambridge, MA: MIT Press, 1998.

7. Jurafsky D., Martin J. H. Speech and Language Processing. – 3rd ed. – Pearson, 2021.

8. Levin B. English Verb Classes and Alternations. – Chicago: University of Chicago Press, 1993

SHIRINOY MUHSINJONOVA,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti tayanch doktoranti

OZIQ-OVQAT NOMLARINING QIYOSIY TAHLILI

(“Devonu lug‘otit-turk” va “Devoni hikmat” asarlari asosida)

Annotatsiya: *Mazkur maqolada turkiy yozma manbalarda uchraydigan oziq-ovqat nomlarining tarixiy rivojlanish jarayoni tahlil qilinadi. Tadqiqotda Mahmud Koshg‘ariy asarlarida qayd etilgan leksik birliklardan boshlab, Alisher Navoiy davri adabiy tilida qo‘llangan oziq-ovqat nomlarigacha bo‘lgan davr qamrab olinadi. Oziq-ovqatga oid leksikaning shakllanishi va semantik o‘zgarishlari til taraqqiyoti bilan bir qatorda xalqning turmush tarzi, madaniyati va xo‘jalik faoliyati bilan uzviy bog‘liqligi asoslab beriladi. Tadqiqot davomida qadimgi turkiy manbalardagi oziq-ovqat nomlari semantik, etimologik va lingvokulturologik jihatdan tahlil qilinib, ularning keyingi davr adabiy tilidagi qo‘llanishi bilan qiyosiy o‘rganildi. Natijada ayrim leksik birliklarning shakl va ma’no jihatidan barqaror saqlanib qolganligi, ayrimlarining esa fonetik, semantik yoki funksional o‘zgarishlarga uchraganligi aniqlandi. Maqolada oziq-ovqat nomlari til tarixining muhim qatlamlaridan biri sifatida baholanib, ular orqali turkiy xalqlarning madaniy-maishiy hayoti va til taraqqiyotining ayrim jihatlarini yoritish mumkinligi ko‘rsatib beriladi.*

Kalit so‘zlar: *oziq-ovqat leksikasi, tarixiy leksikologiya, turkiy yozma manbalar, semantik taraqqiyot, lingvokulturologik tahlil, qadimgi turkiy til, leksik qatlam, madaniy leksika.*

Abstract: *This article examines the diachronic development of food-related lexical units in Turkic written sources. The study covers the period from the vocabulary recorded in the works of Mahmud al-Kashgari to the usage of food names in the literary language of Alisher Navoi’s era. The formation and semantic evolution of food terminology are analyzed in connection with the linguistic development of the Turkic languages as well as with the socio-cultural and economic life of the people. The research applies semantic, etymological, and linguocultural approaches to investigate food names found in early Turkic texts and compares them with their later usage in classical literary sources. The analysis reveals that some lexical units have preserved their form and meaning over centuries, while others have undergone phonetic, semantic, or functional transformations. The study demonstrates that food-related vocabulary constitutes an important layer of historical lexicon through which the cultural practices, everyday life, and linguistic evolution of Turkic communities can be better understood.*

Keywords: *food vocabulary, historical lexicology, Turkic written sources, semantic development, linguocultural analysis, Old Turkic language, lexical layer, cultural vocabulary*

Kirish. Til jamiyat taraqqiyoti bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan murakkab ijtimoiy hodisa bo‘lib, unda xalqning tarixiy tajribasi, turmush tarzi va madaniy qadriyatlari o‘z aksini topadi. Til tarkibidagi leksik qatlamlar, ayniqsa, xalqning moddiy va ma’naviy madaniyati bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, ular orqali muayyan davrning ijtimoiy-iqtisodiy hayoti, xo‘jalik faoliyati va kundalik turmush tarzini kuzatish mumkin. Shu jihatdan oziq-ovqat nomlari tilning qadimiy va barqaror qatlamlaridan biri sifatida alohida ilmiy qiziqish uyg‘otadi. Bunday birliklar nafaqat ovqatlanish madaniyati bilan bog‘liq tushunchalarni ifodalaydi, balki

xalqning tarixiy yashash muhiti, xo‘jalik faoliyati va madaniy an’analari haqida ham muhim ma’lumot beradi.

Turkiy xalqlar tarixida oziq-ovqat bilan bog‘liq leksika qadimgi yozma manbalarda keng aks etgan. Bu borada XI asrda yaratilgan **“Devonu lug‘otit-turk”** asari alohida ilmiy ahamiyatga ega. Asar muallifi **Mahmud Koshg‘ariy** turkiy qabilalar tilini, ularning turmush tarzi va madaniy hayotini tasvirlar ekan, oziq-ovqat nomlariga oid ko‘plab leksik birliklarni ham qayd etadi [6]. Ushbu ma’lumotlar o‘sha davr turkiy xalqlarining ovqatlanish madaniyati, xo‘jalik faoliyati hamda kundalik hayoti haqida muhim tasavvur beradi. Keyingi davr turkiy adabiy tilining taraqqiyotida esa buyuk mutafakkir **Ahmad Yassaviy** ijodi muhim bosqich hisoblanadi [1:13]. Uning asarlarida uchraydigan oziq-ovqat nomlari turkiy leksikaning tarixiy rivojlanish jarayonini kuzatish imkonini beradi. Oziq-ovqat nomlarini tarixiy-lisoniy jihatdan o‘rganish tilshunoslikning tarixiy leksikologiya, etimologiya va lingvokulturologiya kabi yo‘nalishlari bilan chambarchas bog‘liqdir. Chunki bunday leksik birliklar xalqning moddiy madaniyatiga oid tushunchalarni aks ettiradi va til tarixining muhim qatlamlaridan birini tashkil etadi. Turkiy yozma manbalarda qayd etilgan oziq-ovqat nomlarini tahlil qilish orqali ayrim birliklarning asrlar davomida shakl va ma’no jihatdan barqaror saqlanib qolganini, ayrimlarining esa fonetik, semantik yoki funksional o‘zgarishlarga uchraganini aniqlash mumkin. Mazkur tadqiqotning asosiy maqsadi qadimgi turkiy yozma manbalardan boshlab klassik turkiy adabiyot davrigacha bo‘lgan davrda oziq-ovqat nomlarining leksik-semantik taraqqiyotini tahlil qilishdan iborat. Tadqiqot jarayonida turkiy manbalarda uchraydigan oziq-ovqat nomlari tarixiy-qiyosiy, semantik va lingvokulturologik yondashuv asosida o‘rganiladi hamda ularning keyingi davr adabiy tilida qo‘llanishi bilan qiyosiy tahlil qilinadi. Shu orqali oziq-ovqat leksikasining turkiy tillar tarixidagi o‘rni, uning semantik rivojlanish xususiyatlari va madaniy-tarixiy ahamiyati yoritiladi.

Usullar. Tadqiqotda oziq-ovqat nomlarining tarixiy rivojlanishini aniqlash uchun tarixiy-qiyosiy va leksik-semantik tahlil metodlaridan foydalanildi. Shuningdek, turkiy yozma manbalarda uchraydigan gastronomik birliklar lingvokulturologik yondashuv asosida o‘rganilib, ularning xalq turmush tarzi va madaniyati bilan bog‘liqligi tahlil qilindi.

Natijalar va mulohaza. Mahmud Koshg‘ariyning XI asrda yaratilgan “Devonu lug‘otit-turk” asari turkiy tillar tarixidagi eng qadimiy leksik manbalardan biri sifatida tilshunoslar va madaniyatshunoslar tomonidan keng o‘rganilgan [8:78]. Dastlabki ilmiy qiziqish O‘zbekiston hududida Abdurauf Fitrat tomonidan XIX–XX asrlar choragida asardagi she’riy parchalar tadqiq qilinib, ularning turkiy til tarixi kontekstida tizimli tasnifi e’lon qilindi, bu esa asarning filologik manba sifatidagi ahamiyatini mustahkamladi. Mavjud filologik tadqiqotlarda “Devonu lug‘otit-turk”dagi leksik birliklar, jumladan, oziq-ovqat nomlari, frazeologik birliklar, sifat va otlar kabi til elementlari lingvistik usullar bilan chuqur tahlil qilinmoqda, bu o‘zbek tilining qadimiy qatlamlarini aniqlashga xizmat qiladi. So‘nggi ilmiy maqolalarda asar turkiy etnografiya, leksik-semantik va etimologik tahlil yo‘nalishlaridan o‘rganilgani qayd etilgan, unda qadimgi turkiy atamalarning shakl-ma’no o‘zgarishlari, ularning hozirgi turkiy tillardagi xususiyati yoritilgan. Ushbu tadqiqotlar “Devonu lug‘otit-turk”ni nafaqat til tarixida, balki turkiy xalqlarning madaniy hayoti, ijtimoiy strukturalari va boshqaruv me’yorlarini chuqur anglash uchun ham beqiyos ilmiy manba ekanini ko‘rsatadi. “Devon”da bir necha oziq-ovqat nomlari ham berilgan. “Devonu lug‘otit-turk” nafaqat lug‘at, balki keng qamrovli filologik ensiklopediya sifatida e’tirof etiladi. Asar turkiy tilning fonetikasi, morfologiyasi, leksikasi va dialektologiyasini chuqur yoritadi. Mahmud Koshg‘ariy asarda so‘zlarni arab tilida izohlash bilan birga, ularni qaysi qabilaga mansubligi, shakllanish xususiyatlari va qo‘llanish usullari bo‘yicha ham batafsil tushuntiradi. Bundan tashqari, asarda turkiy xalq she’rlari, maqollar, donishmand so‘zlar va urf-odatlarda ishlatiladigan iboralar keltirilgan. S. Mutallibovning ta’kidlashicha, asar faqat lug‘at sifatida emas, balki

keng filologik tahlil uchun mo‘ljallangan ilmiy manba hisoblanadi. U Mahmud Koshg‘ariyning mamlakatdan mamlakatga sayohat qilganligi va og‘zaki an’analardan to‘plangan materiallar asosida yaratilganligini ta’kidlaydi. Bu esa asarga nafaqat o‘sha davr turkiy tilining barcha leksik birliklarini kiritishga, balki har bir tarmoqdan boy misollar to‘plashga imkon bergan. Mahmud Koshg‘ariyning hayot yo‘li hamda ijodiy faoliyati xususida I. Mu’tiy va M. Usmonovlar turli mulohazalarni bildirgan edilar [5:115].

“Devon”da uchraydigan oziq-ovqat mahsulotlari va taom nomlari tarixiy nuqtayi nazardan qaralganda, ular bevosita **Qoraxoniylar davri** ijtimoiy-iqtisodiy hayoti bilan bog‘liq ekanini ko‘rish mumkin. Bu davr Markaziy Osiyoda dehqonchilik, chorvachilik va hunarmandchilik keng rivojlangan davrlardan biri bo‘lib, xalqning kundalik turmushi ham aynan shu faoliyat turlari bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Tabiiyki, bunday turmush tarzi xalqning ovqatlanish madaniyatida ham o‘z aksini topgan. Shuning uchun ham “Devon”da keltirilgan taom va oziq-ovqat mahsulotlari nomlari nafaqat til boyligini, balki o‘sha davrning iqtisodiy hayoti, urf-odatlari hamda turmush tarzini ham yoritib beradi. Asarda taom nomlarining rang-barangligi alohida e’tiborni tortadi. Bu holat o‘sha davr jamiyatida ovqatlanish madaniyati ancha rivojlanganini ko‘rsatadi [4:12]. Tarixiy manbalarda qayd etilishicha, Qoraxoniylar davrida mehmon kutish va taom tortish bilan bog‘liq muayyan tartiblar shakllangan. Jumladan, bugungi kunda ham uchraydigan “birinchi taom”, “ikkinchi taom” kabi tushunchalarning ildizlari ham aynan shu davr an’analariga borib taqaladi. “Devon”da bu jarayon aniq terminlar orqali ifodalangan bo‘lib, dastlab tortiladigan taom ***tutğuč*** nomi bilan yuritilgan [4:100]. Bu atama taom berish tartibi mavjud bo‘lganini, ovqat faqat ochlikni qondirish vositasi bo‘lib qolmay, balki muayyan marosimiy va madaniy ahamiyat kasb etganini ham anglatadi. Asarda uchraydigan ***sufra*** termini ham o‘zining ko‘p ma’noliligi bilan diqqatga sazovordir. Mazkur so‘z uch xil ma’noda qo‘llanganini kuzatish mumkin. Birinchi ma’nosi “musofir yoki mehmon uchun beriladigan taom” bo‘lib, bu xalq orasida qadimdan shakllangan mehmondo‘stlik an’analarini ifodalaydi. Ikkinchi ma’nosi “taom yoziladigan, odatda teridan tayyorlangan dasturxon”ni anglatadi. Uchinchi ma’nosi esa qarindosh-urug‘lar o‘rtasidagi ijtimoiy aloqalarni aks ettiradi: ya’ni uzoqdan kelgan qarindosh qaytish chog‘ida yaqinlarini yig‘ib, ularga tortiq va taom berish marosimi [4:245]. Ushbu ma’nolarning har biri o‘sha davr ijtimoiy munosabatlari va turmush madaniyatining turli jihatlarini yoritib beradi. Shuningdek, asarda *et, süt, yağ, qïmïz, ayran, bal, ekmek, yarma, kavut, tutmač* kabi bir necha oziq-ovqat nomlari va ularga mos bayt, qisqa maqollar ham aytib o‘tilad. *(jadvalga qarang).*

1-jadval. Asarda ozi-ovqat nomlarining berilishi.

T/r	Oziq-ovqat nomlarini bildiruvchi so‘zlar	“Devon”dan oziq-ovqat nomlariga misollar	Hozirgi tilimizdagi muqobili
1	Bal	Tilim bal yanglig‘ söz aytur.	Tilim asaldek so‘z aytadi.
2	Qımız	Yigitler qïmïz iip kŋül açar. č	Yigitlar qimiz ichib shodon bo‘ladi.
3	Et	Er et yese küč bulur.	Erkak go‘sht yesa baquvvat bo‘ladi.
4	Ekmek	Ekmek tapqan er ač qalmas.	Non topgan erkak och qolmaydi.

Bu misollar lug‘atda so‘z ma’nosini tushuntirish uchun keltirilgan maqol shaklidagi parchalardir.

Ahmad Yassaviyning “Devoni hikmat” asarida oziq-ovqat va ichimlik bilan bog‘liq leksik birliklar muayyan badiiy-tasavvufiy ma’no yukini ifodalashda muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi [1]. Asarda uchraydigan may, sharob, taom, kabob kabi so‘zlar, ko‘pincha, hayotiy ma’nodan

tashqari ramziy va majoziy ma’noda qo‘llanadi. Bu holat tasavvufiy adabiyot uchun xos bo‘lib, unda moddiy hayotga oid tushunchalar orqali ruhiy-ma’naviy holatlar tasvirlanadi. Matnni tahlil qilish jarayonida ushbu so‘zlarning qo‘llanish chastotasi ham aniqlandi. Asarda “may” so‘zi 24 marta, “sharob” so‘zi 26 marta, “taom” so‘zi 3 marta, “kabob” so‘zi esa 5 marta qo‘llangan. Statistik ko‘rsatkichlar shuni ko‘rsatadiki, ichimlik nomlari, ayniqsa, *may va sharob* – boshqa oziq-ovqat birliklariga nisbatan ancha faol ishlatilgan. Bu esa asarda tasavvufiy ramzlarning ustunligini ko‘rsatadi. Tasavvufiy poetikada may va sharob tushunchalari, ko‘pincha, oddiy ichimlik ma’nosida emas, balki ilohiy ishq, ruhiy mastlik, Haqni anglashdan hosil bo‘ladigan ma’naviy zavqni ifodalash uchun qo‘llanadi. Shuning uchun ham bu birliklar hikmatlarda tez-tez uchrab, insonning ruhiy kamolot yo‘lidagi holatini ifodalovchi badiiy timsol vazifasini bajaradi. Yassaviy hikmatlarida bu so‘zlar orqali muridning qalbida paydo bo‘ladigan ma’naviy jo‘shqinlik, Haqqa muhabbat va tasavvufiy holatlar tasvirlanadi. Kabob so‘zi esa, ko‘pincha, qalbning iztirobi, ishq azobi, ichki kechinmalarni ifodalovchi obraz sifatida qo‘llanadi. Masalan, *“bag‘rim kabob bo‘ldi”* kabi ifodalar orqali shoir inson qalbining ruhiy azoblarini badiiy tarzda tasvirlaydi. Shu jihatdan bu so‘z tasavvufiy she’riyatda ruhiy iztirobning poetik belgisi sifatida namoyon bo‘ladi. Taom so‘zi esa asarda nisbatan kam – 3 marta uchrashi bilan ajralib turadi. U ko‘proq kundalik hayot, mehmondo‘stlik yoki saxovat bilan bog‘liq ma’nolarda ishlatiladi. Bu birlikning kam qo‘llanishi hikmatlarda asosiy e’tibor moddiy hayot tasviriga emas, balki ruhiy-ma’naviy mazmunga qaratilganini ko‘rsatadi. “Devoni hikmat”dagi oziq-ovqatga oid leksik birliklarning tahlili shuni ko‘rsatadiki, ular oddiy maishiy tushunchalarni ifodalashdan ko‘ra tasavvufiy-ramziy ma’no yukini tashiydi. Ayniqsa, may (24 marta) va sharob (26 marta) birliklarining faol qo‘llanishi asarning ruhiy-tasavvufiy mohiyatini yanada yorqinroq namoyon etadi. Bu esa Ahmad Yassaviy poetikasida kundalik hayot unsurlarining ma’naviy-falsafiy mazmunni ifodalovchi badiiy vositaga aylanganini ko‘rsatadi. Quyidagi misralar ham buning yaqqol namunasi bo‘la oladi.

Ishq xanjari ko‘ksum teshti, qildi xarob,
Yig’lamaymu, shavq o‘tida bag’rim kabob.
Mehnat torttim hech bermadi (mango) sharob,
Cho‘llar aro hasrat qilib yurdum mano [1:96].

Xulosa. Turkiy yozma manbalarda uchraydigan oziq-ovqat nomlari faqat so‘z sifatida emas, balki xalqning hayoti, urf-odatlari, odamlardagi hissiyot va ma’naviy qarashlarini aks ettiruvchi bir ko‘zgudir. Ushbu leksik birliklar orqali biz o‘sha davr jamiyatining nafaqat moddiy, balki ruhiy dunyosini ham his qilamiz. Masalan, *“tutğuč”* yoki *“sufra”* kabi so‘zlar shunchaki ovqat nomi emas, ular mehmondo‘stlikning qadrini, qarindosh-urug‘lar bilan bog‘lanishning iliqligini, har bir marosimning o‘ziga xos tartibini ifodalaydi. Shu bilan birga, oziq-ovqat leksikasi turkiy xalqlarning dehqonchilik, chorvachilik va hunarmandchilik bilan bog‘liq kundalik hayotini ham ochib beradi. Har bir nomning o‘ziga xos tarixiy va madaniy konteksti bor, ular orqali biz xalqning qadimiy hayotini, turmush tarzi va qadriyatlarini tasavvur qila olamiz. Oziq-ovqat nomlari ba’zan oddiy moddiy ma’nodan chiqib, tasavvufiy va badiiy ma’noga ega bo‘ladi. Ahmad Yassaviyyning *“Devoni hikmat”* asarida may, sharob, kabob yoki taom kabi so‘zlar nafaqat ovqat yoki ichimlikni bildiradi, balki qalbning iztirobi, ruhiy ishq va insonning ichki kechinmalarini ifodalashga xizmat qiladi. Shu ma’noda bu leksik birliklar insonning ruhiy va ma’naviy dunyosini tasvirlovchi poetik vosita sifatida ishlatiladi. Oddiy so‘zlar bilan aytganda, har bir taom yoki ichimlik nomi o‘sha davr odamlarining nafaqat og‘zi bilan emas, balki qalbi bilan qanday yashaganini ko‘rsatadi. O‘tgan tarixiy jarayonda ayrim leksik birliklar shakl va ma’nosini asrlar davomida saqlab qolgan, boshqalari esa fonetik yoki semantik o‘zgarishlarga uchragan. Bu o‘zgarishlar tilning o‘zgarishi,

xalq turmushining rivojlanishi va madaniyatdagi yangilanishlar bilan chambarchas bog‘liq. Shu jihatdan oziq-ovqat leksikasi nafaqat tilshunoslik uchun qiziqarli, balki madaniyatshunoslik, etnografiya va badiiy tadqiqotlarda ham muhim manba sifatida xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Аҳмад Ясавий. Девони ҳикмат (нашрга тайёрл. А.Абдушукуров). – Т., 1992.

2. Дадабоев Ҳ. “Девону луғотит-турк” нинг тил хусусиятлари. – Т.: ТДШИ, 2017.

3. Исмоилов И., К.Мелиев ва М.Сапаров. Ўрта Осиё ва Қозоғистон туркий тиллари лексикасидан тадқиқот. – Тошкент: Фан, 1990.

4. Маҳмуд Кошғарий. Девону луғотит турк. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 2017.

5. Мутъий И., Усмонов М. Маҳмуд Қошғарийнинг юрти, ҳаёти ва мозори тўғрисида // Адабиёт кўзгуси. – Т.: “Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти”, 1996. №2.

6. Рустамора С. Маҳмуд Қошғарий ва унинг “Девону луғотит турк” асари // Адабиёт кўзгуси. – Т.: “Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти”, 1996.

7. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Ўзбек миллий энциклопедияси” Давлат нашриёти. II жилд, 2006.

8. Фозилов Й. Шарқнинг машҳур филологлари. – Тошкент: Фан, 1971.

GO‘ZAL HAZRATQULOVA,
Turon universiteti, o‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi o‘qituvchisi

O‘ZBEK VA KOREYS TILLARIDA YOSHLAR SLENGI: NAZARIY QARASHLAR TAHLILI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada nostandart til hodisasi sifatida milliy til ichida rivojlanayotgan yoshlar slengi o‘zbek va koreys tilidagi namunalardan foydalangan holda tadqiq etilgan. Shuningdek, slengga doir nazariy qarashlar tadrijiy tahlil etilgan. Jamiyatning muhim ijtimoiy qatlamlaridan sanalgan yoshlar nutqi so‘zlashuv hamda adabiy til taraqqiyotida muhim o‘rin tutadi. Odatda kundalik muloqotda biz o‘z ma’nosidan uzoqlashgan slenglarni turli ijtimoiy tarmoqlarda, badiiy matnlar va filmlar tarjimasida uchratamiz. Ushbu birliklar orqali uzatilgan axborotlarni o‘z ma’nosida qabul qilish, albatta, kommunikatsiya jarayonining buzilishiga olib keladi. Ushbu tadqiqotda ularning o‘zbek va koreys tillaridagi o‘rni va nazariy ahamiyatiga to‘xtalib o‘tilgan.*

Kalit so‘zlar: *jargon, sleng, ibora, argo, o‘zlashma so‘z, kontaminatsiya, mobil sleng, metafora.*

Abstract. *This article examines youth slang-a non-standard linguistic phenomenon developing within the national language – using examples from Uzbek and Korean. Theoretical perspectives on slang are also analyzed in chronological order. The speech of young people, who constitute an important social stratum of society, plays a significant role in the development of both colloquial and literary language. In everyday communication, we regularly encounter slang expressions that have shifted away from their original meanings – in social media, literary texts, and film translations. Interpreting the information conveyed by such units literally inevitably leads to a breakdown in the communication process. This study examines the role and theoretical significance of these units in the Uzbek and Korean languages.*

Keywords: *jargon, slang, idiom, argot, loanword, contamination, mobile slang, metaphor.*

Joriy asrning oxirgi o‘n yilligida dunyo tillarining leksik tarkibida keskin va tizimli yangilanishlar kuzatilmoqda. Ushbu jarayonlarning tayanch omillaridan biri tilning jadal demokratlashuvidir. Xususan, o‘zbek va koreys tillarining leksik sathi ijtimoiy tarmoqlar, axborot-kommunikatsiya texnologiyalari, raqamli qurilmalarning tezkor rivojlanishi natijasida doimiy ravishda boyib hamda yangilanib bormoqda.

Ushbu jarayonlar faqat kundalik turmush in’ikosi emas, balki har bir tilning ichki taraqqiyoti mexanizmlarini ham sezilarli darajada jadallashtirmoqda. Zamonaviy so‘zlashuv nutqiga taalluqli sanalgan emotsional-ekspressivlik, dinamiklik, originallik hamda ma’lum yo‘sindagi ijtimoiy “berkitilganlik” *(kodlanganlik)* singari sifatlar bugungi kunda ko‘plab tadqiqotchilar va tilshunos olimlar e’tiborini o‘ziga qaratmoqda. Shu sababli tillardagi zamonaviy slenglar, jargonlar hamda mobil kommunikatsiya birliklarini pragmatik va sotsiolingvistik aspektlarda tadqiq qilish dolzarb ilmiy masalalardan biri sanaladi.

So‘nggi yillarda barcha tillar singari o‘zbek va koreys tillarining lug‘at fondi faol ravishda kengayib bormoqda. Bu jarayonda dastlab ma’lum ijtimoiy guruhlar muloqotida ishlatilgan leksikaning milliy til tizimiga kirib kelishi muhim ahamiyat kasb etadi. Natijada sleng birliklari

sekinlik bilan til egalarining turli xil sohalariga singib boradi va hatto ularning ba'zi elementlari, ya'ni hosila sememalari izohli va me'yoriy lug'atlarda o'z o'rnini topa boshlaydi.

Mazkur jarayon slengning faqat cheklangan ijtimoiy qatlam doirasida emas, balki katta kommunikativ maydonda faol qo'llanilayotganini ko'rsatadi hamda ta'kidlangan tillarning dinamik va ochiq tizimligini isbotlaydi. Nolingvistik vositalar sanalgan raqamli kommunikatsiya, yoshlar submadaniyati, globallashuv va ijtimoiy tarmoqlar faol tillarning barchasiga ta'sir etmoqda. Dastlab, "quyi uslub" yoki "chekka nutq" hisoblangan sleng birliklari bugungi kunda uslubiy betaraflashuv jarayonini o'tkazmoqda. Ular xos funksiyalarning kengayishi nafaqat norasmiy muloqotda, balki publitsistik hamda media matnlarda qo'llanish doirasini oshirmoqda. Keyinchalik me'yorlashuv bosqichiga o'tib, lug'atlarda o'z aksini topmoqda. Ushbu jarayon demokratlashuv hamda desakralizatsiya tendensiyalari orqali tilshunoslikda izohlanmoqda. Slenglarning tilning lug'at sathiga kirishi uning ijtimoiy qatlam tomonidan qabul qilinganini hamda kommunikativlik kasb etganligini anglatadi. Shu sababli o'zbek va koreys tiliga taalluqli slenglar yoshlar nutqining identifikatori sanalib, ijtimoiy guruhlar o'rtasida kommunikativ "ko'prik" vazifasini bajaradi. Shuningdek, zamonaviy madaniyatning lingvistik ko'zgusi sifatida talqin etiladi.

I.Xisn tomonidan tuzilgan izohli lug'atda sleng "**암호말**" (Amho mal- kodlangan so'z) bosh-qa ijtimoiy qatlamlar tushunmasligi uchun ishlatiladigan nutqiy shifr sifatida talqin etiladi [**국어학자 일석(一石) 이희승(1896-1989)이 1961년 230,000여 어휘를 수록하여 편찬한 국어사전**]. Ushbu ta'rif slengning asosiy kommunikativ funksiyalaridan biri sanalgan eksklyuziv mexanizmni ifodalaydi. Atamada slengning faqat leksik mohiyati emas, balki sotsiolingvistik xususiyati ham yoritib beriladi. Xususan, sleng birliklarining ma'lum ijtimoiy qatlam (talabalar, yoshlar va internet foydalanuvchilari va bosh.) kishilarini "begona" va "mahalliy" qismlarga ajratishi guruh ichidagi identifikatsiya vositalari yordamida amalga oshiriladi. Kommunikativ himoya mexanizmi, ya'ni tashqi auditoriya uchun u anglatgan ma'no yopiq sanalib, nutq faqat ichki guruh a'zolari doirasida tushuniladi. Neologizmlar, metaforalar, abrivaturalar hamda semantik o'zgarishlar, albatta, "kodlangan" nutqda, ya'ni lingvistik kreativlik maydonida shakllanadi.

I.Xisn bergan ta'rif slengni nafaqat oddiy so'zlashuv unsuri, balki ijtimoiy kodlangan tizim sifatida yondashish imkonini beradi. Sleng ijtimoiy chegaralarni anglatuvchi belgilar tizimi bo'lib, submadaniyatlarning lingvistik identiteti hamda madaniy kommunikatsiya strategiyalarining bir bo'lagi sanaladi. Shu bois mazkur tillardagi sleng birliklarini tadqiq etish nafaqat leksik-semantik, balki diskursiv, pragmatik va sotsiolingvistik yondashuvlarni talab etadi.

Kim Min Su slengni aniq ijtimoiy qatlamlar, submadaniy jamoalar hamda muayyan kasb egalari nutqida shakllangan, maxsus ijtimoiy qatlamlar orasida ishlatiladigan o'ziga xos leksik birliklar majmuasi sifatida ta'riflaydi [**일제강점기 국어학자 이규영(1890-1920)이 1916~1919년경에 집필한 문법표와 국어자료를 집대성한 학술서**]. Mazkur e'tirof slengni sotsiolingvistik birlik sifatida talqin etadi hamda uning ma'lum qatlamga xoslik funksiyasini markazga olib chiqadi. Uning fikriga ko'ra, sleng – til yordamida jamiyatdagi turli qatlamlar va submadaniyatlarni ajratib ko'rsatuvchi ijtimoiy differensiallashuv vositasi. U kommunikativ tejamkorlik, ya'ni muayyan guruh ichida oniy, semantik jihatdan zich sanalgan birliklar yordamida tez hamda samarali muloqotni amalga oshiruvchi vositadir. Sleng birliklari foydalanuvchilarning "biz" tushunchasini hosil qiladi va identitetni mustahkamlovchi omil sanaladi. Bu yondashuv slengni nafaqat "norasmiy so'zlashuv" darajasida, balki ijtimoiy guruhning lingvistik in'ikosi sifatida ko'rish imkonini beradi. Sleng – bu jamiyatdagi avlodlar farqi, madaniy qarashlar va kasb tafovutlarining tilda akslanishidir.

Ushbu qarashlardan kelib chiqadigan bo'lsak, sleng leksik innovatsiyaning manbai, til taraqqiyotida periferiyadan markazga ko'chuvchi birlik va til normalarining qayta tartiblanishiga ta'sir etuvchi omildir.

Rus tilshunosi A.D.Shveyser slengni so‘zlashuv nutqida faol qo‘llanuvchi va emotsional-ekspressiv bo‘yoqqa ega hamda adabiy til me’yorlarida aks etmagan so‘zlar, barqaror birikmalar deb ta’riflaydi [Швейцер 1963:216]. Tilshunos slengning uslubiy va funksional jihatlarini markaziy tushuncha sifatida e’tirof etib, uni emotsional-ekspressivlik bilan o‘lchanadigan leksika, ya’ni slengga xos birliklar nutqda axborot berishdan tashqari, baholash, hissiy ta’sir o‘tkazish hamda munosabat bildirish vazifalarini bajaradi. Ushbu birliklarning yozma nutq uslublaridan ko‘ra og‘zaki muloqotda aktuallashuvi faol sanaladi. Bu kabi yondashuv slengni til tizimining perferik hamda dinamik rivojlanuvchi qatlami ekanligi ko‘rsatadi. A.D.Shveyser konsepsiyasiga ko‘ra, slenglar adabiy nutq hamda norasmiy nutq orasidagi chegarani belgilash orqali ichki kontrast hosil qiladi hamda tilga xos ekspressivlik imkoniyatlarini yanada kengaytiradi. Yuqoridagi ta’riflardan farqli ravishda sleng, A.D.Shveyser nazariyasiga ko‘ra, kommunikativ ehtiyojlar markazida o‘zgarib, yangilanib boruvchi uslubiy manba sifatida me’yorlashadi.

Tilshunos olim V.A.Xomyakovning ta’kidlashicha, sleng – bu ma’lum davr uchun turg‘un bo‘lgan, keng yoyilgan hamda hamma uchun tushunarli bo‘lgan ijtimoiy-nutqiy mikrotizm sanalib, u og‘zaki nutqda amal qiladi [Хомяков 1971:102]. Uning leksik tarkibi to‘liq emotsional-ekspressiv konnotatsiyaga ega bo‘lib, odatda axloqiy, ijtimoiy estetik, tilga xos va boshqa turli an’analar, “avtoritetlar” masxara va kinoyani anglatadi. V.A.Xomyakov slengni stilistik va sotsiolingvistik jihatdan murakkab tizim sifatida baholaydi. U oddiy norasmiy nutq uslubigina bo‘lib qolmay, balki mikrotizm, ya’ni umumtil tarkibida o‘ziga xos qoidalari, birliklari hamda funksiyalariga ega nisbatan erkin qatlamdir. Sleng muayyan bosqichda aktiv bo‘ladi va vaqt o‘tishi bilan yangilanadi yoki o‘z ahamiyatini yo‘qotadi. U emotsional-ekspressiv yadroga ega bo‘lgan leksika orqali ijtimoiy aloqalarni ifodalab, ko‘pincha istehzo, tanqid, masxara hamda norozilikni ifodalash vositasi bo‘lib xizmat qiladi. V.A.Xomyakovning tavsifida sleng kommunikativ qulaylikdan tashqari, ijtimoiy ongning, avlodlararo tafovutlar hamda madaniy kontrastning lingvistik ifodasidir.

Tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, o‘zbek va koreys tillarida slenglar nostandart bo‘lsa-da, bir vaqtning o‘zida adabiy tilga yaqin, shuningdek, ma’lum darajada “kodlangan”, ekspressivlikka ega va ijtimoiy hamda kasbiy guruhlarning lingvistik mahsuli sifatida ta’riflash mumkin. Avvalo, ushbu leksik qatlamdan foydalanuvchi guruh yoshlar ekanligini ta’kidlash zarur. Chunki ijtimoiy qatlam sifatida yoshlar doimo jamiyatdagi sodir bo‘layotgan har qanday yangilanishlarni tez va faol “singdirib” oladi.

Ta’kidlangan tillarda yoshlar slengi bir xil emas, ular deyarli inson hayotining barcha sohalarini o‘z ichiga oladi. Odatda insonlarning boshqalar bilan bo‘lgan aloqalari atrofida shakllanadi. Ko‘pincha yoshlar tomonidan ishlatilgan sleng vaqt o‘tishi bilan katta avlod hayotining ham muhim qismiga aylanadi. Slengning geterogenligi, ya’ni noto‘liqligi va turfa shaklliligi turli diskurslarda – ish, o‘qish, tanishuv, ommaviy madaniyat, oila, internet va ijtimoiy tarmoqlarda faolligi bilan izohlanadi. Bu jarayonlar slengni tilning universallashtirilayotgan qatlamiga aylantiradi. Slengning markaziy tematik yo‘nalishi – shaxslararo munosabatlar bilan aloqador bo‘lishi uning pragmatik mohiyatini anglatadi.

E.Matyushenka o‘z tadqiqotlarida sleng hodisasining ijtimoiy-lingvistik sifatlarini ta’kidlab, quyidagi fikrlarni keltiradi: “Sleng nisbatan erkin ijtimoiy qatlamlarga taalluqli bo‘lgan yoshlar nutqiga xos bo‘lib, ular umumiy qiziqishlar va yaqin ijtimoiy mavqe bilan birlashgan, shuningdek, slengdan adabiy til me’yorlarini puxta egallagan, savodxon til egalari ham foydalanadilar” [Матюшенко 2007:10]. Tilshunosning ta’kidlashicha, sleng birliklari ommaviy axborot vositalari hamda zamonaviy badiiy adabiyot matnlarida tez-tez uchrab turadi. Bu holat ularning keng tarqalishida muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

O‘zbek tilshunosligida ham sleng, jargon va argo kabi noodatiy leksik qatlamlarni tadqiq etishga bag‘ishlangan ilmiy izlanishlar ma’lum darajada olib borilgan. Jumladan, G‘.H.Rahimovning

“Britaniya va Amerika slengining sotsiolingvistik xususiyatlari” nomli tadqiqotida ingliz tilidagi sleng birliklarining ijtimoiy tabiati va ularning jamiyatdagi funksional jihatlari tahlil qilingan [Rahimov 2006:139].

D.N.Satimovning “Ingliz va o‘zbek yoshlar slengining qiyosiy tahlili” mavzusidagi dissertatsiyasida ta’kidlangan tillarga xos yoshlar nutqida ishlatiladigan sleng birliklari qiyosiy jihatdan o‘rganilib, ularga xos semantik hamda sotsiolingvistik xususiyatlar ochib berilgan [Сатимова 2020:56]. Shuningdek, tadqiqotchining “Ingliz va o‘zbek tillarida lisoniy substandartning turli diskurslardagi pragmatik, lingvokulturologik va sotsiolingvistik tahlili” nomli tadqiqot ishida ingliz va o‘zbek tillari leksik korpusining differensiatsiya qatlamlari iste’mol doirasiga ko‘ra keng qamrovda qiyosiy analitik mezonlar asosida – standart va substandart kategoriyalar (ingliz tilida adabiy, umumiy va kollokvial, o‘zbek tilida adabiy leksika va umumiste’moldagi leksika)ga ajratilib, shu asosda lisoniy me’yor va subme’yor tushunchalarining nazariy mezonlari ishlab chiqilgan hamda substandart birliklarning turlari (sleng, jargon, argo, quyi kollokvializm, dialektal leksika, neologizm, anglitsizm, vulgarizm kabi), ularning terminologik ta’rifi va taksonomiyasi ochib berilgan [Сатимова 2025:11]. Tadqiqot ishida ingliz va o‘zbek tillarida rasmiy sanalmagan leksik qatlamni tashkil etuvchi sleng, kasbga doir jargonlar, kollokvial birliklar, shevalar, neologizmlar, anglitsizmlar, shuningdek, vulgarizmlar, argo va kriminogen invektiv birliklar substandart til vositasi sifatida o‘rganilgan. Ushbu birliklar ijtimoiy, nutqiy hamda pragmatik jarayonlar nuqtayi nazaridan qiyosiy tahlil qilingan. Izlanishlar natijasida ularning kommunikativ muhitda ishlatilishi, ijtimoiy qatlamlar bilan aloqadorligi va nutqiy vaziyatga adaptatsiyasi yoritib berilgan. Ta’kidlangan birliklarning pragmatik xususiyatlari pressuppozitsiya, implikatura, illokutsiya, perlokutsiya hamda nutqiy aktlar nazariyasi qamrovida tahlil etilib, ularning nutqiy jarayonda qanday ma’no yukini anglatishi keltirib o‘tilgan.

N.S.Nasrullayevning “O‘zbek va ingliz tillarida kompyuter hamda internet jargonlarining tadqiqi” nomli tadqiqot ishida zamonaviy axborot texnologiyalari bilan bog‘liq leksik birliklarning shakllanishi hamda qo‘llanilishi tahlil qilingan [Насруллоева 2021:56]. Bundan tashqari, A.S.Musayeva “Hozirgi o‘zbek tili sleng tizimining lisoniy tadqiqi” nomli dissertatsiyasida hozirgi so‘zlashuv nutqi leksik tizimida paydo bo‘lgan yangi lug‘aviy birliklarning funksional hamda ekspressivlik jihatlari tahliliga nutq normalari nuqtayi nazaridan yondashib, ulardagi stilistik belgining voqelanish holatini ochib bergan, shuningdek, til tizimining murakkab ko‘rinishdagi tashqi hamda ichki munosabatlari doirasida yangi slenglar paydo bo‘lishiga sabab bo‘luvchi omillar aniqlangan. Tadqiqotchi sleng hodisasini matnda qo‘llanilgan til birliklari qurshovida hamda boshqa nutq birliklari bilan o‘zaro aloqadorlikda tadqiq etilishini ta’kidlab o‘tadi [Musayeva 2026:9].

Slengning lisoniy faoliyat taraqqiyotida shakllanishi ko‘pincha ijtimoiy omillarning kuchli ta’siri bilan bog‘liqdir. Mazkur jarayon jamiyatdagi kommunikativ ehtiyojlar, ijtimoiy qatlamlar o‘rtasidagi o‘zaro aloqalar va madaniy transformatsiyalar oqibatida vujudga keladi. Shu nuqtayi nazardan, yangi hosil bo‘lgan slenglar assotsiativ aloqalarga bog‘liqligi, ularning semantik tuzilishining murakkabligi va okkazional o‘zgarishlarga moyilligi slengning asosiy pragmatik ajratuvchi xususiyatlari sifatida namoyon etadi. Bu kabi birliklar til tizimiga bevosita yoki avtomatik tarzda kirib kelmaydi, ular ma’lum ijtimoiy “sinov” bosqichidan o‘tadi, ya’ni til egalari tarafidan tanlash hamda saralash tamoyillariga mos ravishda qabul qilingan birliklargina iste’molda faol ishlatiladi. Buning natijasida lug‘at tarkibidan joy olishi formal, funksional, semantik, so‘z yasalishi, grammatik va stilistik jarayonlar bilan barobar ijtimoiy va kommunikativ omillar bilan ham to‘g‘ridan to‘g‘ri bog‘liqligi qayd etilgan.

Xulosa qilib aytganda, slengni tadqiq etish masalasi qaysi sohada ishlatilishidan qat’i nazar tushunchaning murakkabligi, ko‘p qirraliligi va tarkibiy jihatdan heterogenligi bilan talqin etiladi.

Shu bois sleng birliklarini anglash yoki tarjima qilish bosqichida ular aks etadigan kontekstning o‘ziga xos xususiyatlarini hisobga olish muhim ahamiyat kasb etadi. Tildagi o‘zgarishlar, nutqiy birliklarning to‘g‘ri talqin etilishi va vujudga kelgan lingvistik vaziyatni tadqiq qilish masalalari faqat zamonaviy o‘zbek va koreys tilshunosligi emas, balki tarjimashunosligi oldida turgan muhim ilmiy muammolardan sanaladi.

Shu nuqtayi nazardan, sleng birliklarining nafaqat yosh qatlam muhitida, balki jamiyatning har xil qatlamlarida qay tarzda funksional rol o‘ynashi hamda qanday kommunikativ funksiyalarni o‘tashini o‘zbek va koreys tillari doirasida tadqiq etish dolzarb ilmiy masala sanaladi. Bu kabi tadqiqotlar tilning ijtimoiy-diskursiv taraqqiyotini, shuningdek, zamonaviy kommunikatsiya muhitida substandart til vositalari o‘rnini mukammalroq anglash imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. 국어학자 일석(一石) 이희승*(1896-1989)*이 *1961*년 *230,000*여 어휘를 수록하여 편찬한 국어사전.

2. 일제강점기 국어학자 이규영*(1890-1920)*이 *1916~1919*년경에 집필한 문법표와 국어 자료를 집대성한 학술서.

3. Швейцер А.Д. Очерк современного английского языка в США. – М.: Высшая школа, 1963.

4. Хомяков В.А. Введение в изучение сленга – основного компонента английского просторечия. – Вологда, 1971.

5. Матюшенко Е.Е. Современный молодежный сленг: формирование и функционирование: автореф. диссертация на соискание ученой степени канд. филол. наук. – Волгоград, 2007.

6. Rahimov G’.H. Britaniya va Amerika slengining sotsiolingvistik xususiyatlari: Filol. fan. nomz. diss. – Samarqand, 2006.

7. Сатимова Д.Н. Инглиз ва ўзбек ёшлар сленгининг қиёсий таҳлили: Филол.фан.б.фалс. док. ...дисс. автореф. – Андижон, 2020.

8. Сатимова Д.Н. Ingliz va o‘zbek tillarida lisoniy substandartning turli diskurslardagi pragmatik, lingvokulturologik va sotsiolingvistik tahlili: Filol.fan.dok. ...diss. avtoref. – Andijon, 2025.

9. Насруллоева Н.С. Ўзбек ва инглиз тилларида компютер ва интернет жаргонларининг чоғиштирма тадқиқи: Филол.фан.б.фалс.док. ...дисс. автореф. – Самарқанд, 2021.

10. Musayeva A.S. Hozirgi o‘zbek tili sleng tizimining lisoniy tadqiqi: Filol.fan.b.fals.dok. ...diss. avtoref. – Jizzax, 2026.

ULBOLSIN QOSNAZAROVA,
QDU, Qoraqalpoq tilshunosligi kafedrasi tayanch doktoranti

QORAQALPOQ XALQ MAQOLLARIDAGI "ONA" KONSEPTINING LINGVOMADANIY TAHLILI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada qoraqalpoq xalq maqollaridagi "ona" konseptining semantik, lingvokulturologik va kognitiv xususiyatlari tahlil qilinadi. Tadqiqot jarayonida "ana", "sheshe", "apa", "áje", "aya" kabi "ona" ma'nosini bildiruvchi birliklarning funksional-semantik maydoni aniqlanib, ularning xalq tafakkuridagi konseptual mazmuni ochib beriladi. Maqollarda ona obrazi nafaqat biologik tushuncha, balki muqaddaslik, mehr-muhabbat timsoli sifatida namoyon bo'lishi asoslab beriladi. Tadqiqot natijalari qoraqalpoq xalqining mentaliteti va qadriyatlar tizimini anglashda muhim manba bo'lib xizmat qiladi.*

Kalit so'zlar: *ona konsepti, ana, ene, aya, sheshe, apa, lingvomadaniy tahlil, kognitiv tahlil.*

LINGUOCULTURAL ANALYSIS OF THE CONCEPT "MOTHER" IN KARAKALPAK FOLK PROVERBS

Abstract*. This article analyzes the semantic, linguocultural, and cognitive features of the concept of "mother" in Karakalpak folk proverbs. In the process of research, the functional-semantic field of units denoting the meaning of "mother," such as "ana," "sheshe," "apa," "áje," "aya," is determined, and their conceptual content in folk thinking is revealed. In proverbs, it is substantiated that the image of the mother is not only a biological concept, but also a symbol of sacredness, love. The research results serve as an important source for understanding the mentality and system of values of the Karakalpak people.*

Keywords*: mother concept, ana, ene, aya, sheshe, apa, linguocultural analysis, cognitive analysis.*

Kirish. Maqollar – xalq og'zaki ijodining ixcham, ammo semantik jihatdan chuqur qatlamga ega janrlaridan biridir. Ular millatning tarixiy tajribasi, axloqiy qadriyatlari va dunyoqarashini mujassamlashtiradi. Qoraqalpoq maqollarida "ona" obrazi markaziy konseptlardan biri sifatida namoyon bo'ladi. Ona nafaqat hayot baxsh etuvchi shaxs, balki mehr, fidoyilik va muqaddaslik timsoli sifatida talqin qilinadi.

Mazkur maqolaning maqsadi – qoraqalpoq maqollarida "ona" ma'nosini bildiruvchi so'zlarning semantik ko'lamini aniqlash va ularning lingvomadaniy xususiyatlarini tahlil qilishdir.

Adabiyotlar tahlili. Qoraqalpoq tilshunosligida G.Usenova o'zining ilmiy ishida ingliz va qoraqalpoq tillaridagi "Mother/Ana" konsepti identifikatorlarining lingvomadaniy xususiyatlarini aniqlagan va asosiy tushunchalarini o'rganib chiqqan. U o'z dissertatsiyasida ingliz va qoraqalpoq tillaridagi paremiologik fond ona va ona obrazini insonning ko'z oldiga gavdalantirishi mumkin bo'lgan turli ijobiy xususiyatlarga ega ekanligi, ingliz va qoraqalpoq maqol-matallarida onaning farzandga bo'lgan muhabbati, ularning baxt-saodati va tashvishsiz hayoti uchun o'zini qurbon qilishga tayyorligi kabi semalar kuzatilishini ta'kidlagan.

Tadqiqot metodologiyasi. Tadqiqot jarayonida quyidagi metodlardan foydalanildi:

Deskriptiv metod – maqollarda qo‘llangan leksik birliklarni tavsiflash;
Semantik tahlil – “ona” ma’nosini bildiruvchi so‘zlarning ma’no qatlamlarini aniqlash;
Lingvokulturologik metod – til birliklarining milliy-madaniy mazmunini ochish;
Kognitiv yondashuv – “ona” konseptining xalq tafakkuridagi modelini aniqlash.

Tahlil va natijalar. “Ona” konsepti dunyoning hohlagan tilida eng muhim so‘zlarning biri va ilmiy antropotsentistik fanlarni o‘rganish obyekti, antropologiya, sotsiologiya, semantika, madaniyatshunoslik kognitiv lingvistika, genderologiya, mifologiya va hokazo. Hozirgi ilmdagi “Ona” konseptining tarixi – bu vaqt o‘tishi bilan hozirgi dunyo konnotatsiyalari bilan qator paydo bo‘lgan va rivojlangan g’oyalar tarixi [1].

Ana (ona) so‘zi turkiy tillarning eng qadimgi qatlamlaridan beri kelayotgan, yuksak emotsional-ekspressiv ma’noga ega leksema. Qoraqalpoq xalqining tushunchasida “*ana*” – tiriklikning, mehrning va umrning ramzi. A*na* – farzandni dunyoga keltirgan ayol, avlod davom etishini ta’minlovchi degan ma’nolarni bildiradi. Qadimgi Qultegin yozma yodgorliklarida bugungi kundagidek *ana* shaklida qo‘llanilgan. Qoraqalpoq tilining izohli lug‘atida bu so‘zga quyidagicha izoh berilgan: Ana - 1. Bolaning tug‘gan oyisi, onasi [3.132].

Ilgari qoraqalpoq xalqida og‘zaki nutqda farzandlar tug‘gan onasini ko‘pincha *apa, kishe* deb chaqirgan bo‘lsa, bugungi kunda *mama* deb chaqirish keng tarqalgan. Bu sovet davrining ta’siri bo‘lsa kerak. Ilgari birinchi farzand kampir-cholning (kempir-ǵarrınıń), ya’ni bobosi va buvisining (tug‘ilgan bolaning otasining ota-onasi) bolasi yoki qizi hisoblanib, hatto tug‘gan onasi o‘zining to‘ng‘ich farzandining ismini aytishga taqiq qo‘yilib, qaynisi yoki qayinsinglisi sifatida ko‘rib, unga maxsus ism ham qo‘yishgan. (Eslatib o‘tamiz, qoraqalpoq xalqida keng tarqalgan va hanuzgacha davom etayotgan bir udum bor. Ya’ni, kelin eri tarafdagi qarindoshlarning ismlarini aytib murojaat qilishi taqiqlangan va harbirini o‘z nomi bilan atagan. Shu sababli to‘ng’ich farzandining ismini aytish ham mumkin emas edi. Masalan, qaynonasini – ene, qaynotasini – ata, erining akasini – qaynaǵa, erining opasini – ajapa, qaynisi va qayinsinglisiga alohida nomlar qo‘ygan: mırzaǵa, ay jigit, aq jigit – erining ukalariga, ayqız, sulıwqız, appaq – qayinsinglisiga, o‘zidan katta ovsiniga – sheshe va h.k.). Farzandi ham o‘zining ota-onasini akasi va kelinoyisi (yangasi) kabi ko‘rib, ularni *ajaǵa-kishe* (aka-kelinoyi) deb, ba’zilari *aǵa (aka)-kishe (bazida apa)* deb atashgan. Bu an’ana chekka hududlarda, qishloqlarda hanuzgacha saqlanib qolgan bo‘lsa-da, ko‘p joylarda bugungi kunda avvalgidan biroz siyraklashgan.

Ana muqaddas atama sanalib, ko‘pincha hurmat ko‘rsatilganda ona deb aytiladi. Bu an’ana ko‘p turkiy tillarda saqlanib qolgan. Ko‘pchilik o‘zining tug‘gan onasini har doim ham ona deb atayvermaydi. Turkiy xalqlarda onani atash shakllari juda ko‘p, bu nomlar dialektal yoki yosh xususiyatlariga bog‘liq va nutq sharoitiga qarab o‘zgarib turadi. *Ana* – adabiy tildagi asosiy, rasmiy va muqaddas atama. So‘zlashuv tilida *apa, sheshe, mama* atamalari qo‘llaniladi. Kattalar a*pa, kishe* atamalarini qo‘llasa, keyingi yosh avlod *mama* atamasini ko‘proq (deyarli barchasi) qo‘llaydi. Va, *sheshe* atamasi esa bugungi kunda nutq holatiga bog‘liq qo‘llaniladi, jahli chiqqanda, boshqa odamlar yoqtirmaganda. Masalan, Shesheń qayda ketti?! Báleniń barlıǵın sheshesi baslaǵan shıǵar! Sheshe atamasi, ayniqsa, ilgarigi badiiy asarlarda unumli ishlatilganligini ko‘ramiz.

Qoraqalpoq folkloridagi dostonlarda, afsonalarda, rivoyatlarda, maqol-matallarda va h.k. *ana* obrazi, juda qadrli, hurmatli inson qiyofasida beriladi. Masalan, Alp *anadan*, at biyeden, Nartaylaq tuwa bermes hár túyeden [4.167]. Aq sút bergen *ananıń*, Balada haqı kóp bolar [4.38]. Ininiń aqılsızı, Tuwısqan aǵasın jamanlar, Aǵanıń aqılsızı, Sút bergen *anasın* jamanlar [4.25]. *Anamda* bolsa alarman, apamda bolsa jalarman [4.108]. Atańızdı arqalap, *Anańızdıń* aldında taq tur [4.40]. *Anań* ógey bolsa, Atań ózińdiki bolmas [4.40]. *Anasız* balanıń dayısı joq [4.40].

Gender jihatdan *ana* so‘zi ayol jinsiga xos biologik va ijtimoiy rolni ifodalaydi. U faqat ayol kishi degan ma’noda emas, hurmat, oqillik, ma’naviy kuch ma’nosini ham qamrab oladi. Qoraqal-

poq xalqi onani har doim birinchi o‘ringa qo‘yib, hurmat qilib, e’zozlash kerakligini yosh avlodga nasihat qilib kelgan. “Jánnet – analar ayaǵı astında” – deb yuqori darajada baholagan. Ona so‘zining ulug‘ligi, qadrliligi shundaki, qadrli narsalarga *ona* so‘zini qo‘shib aytadi. Masalan, “Ana-Watan”, “Ana tábiyat”, “Ana til” va yana boshqa shu kabi so‘zlarning ma’nosini yanada yuksak, mo‘tabar ekanligini ko‘rsatish uchun shunday ataydilar.

Maqol-matallarda ana (ona) ma’nosini bildiruvchi bir necha sinonim so‘zlar ham qo‘llanilgan. Masalan, *ana, aya (áye), ene, apa, sheshe.* ***Aya*** so‘zi dialektik xususiyatlarga bog‘liq qo‘llanilgan bo‘lishi mumkin. Qoraqalpog‘iston Respublikasining janubiy tumanlarida ayrim xonadonlarda onasini aya deb chaqirish holatlari ham uchraydi. Bu o‘zbek tilining ta’siri bo‘lsa kerak. Chunki o‘zbek tilida onani *oyi, aya* deb atashadi. Qoraqalpoq tilida *aya* so‘zi ikki ma’noda qo‘llaniladi: “aya – qo‘l, kaft; aya – ona, katta ona” [7.201]. Uning *aye* shakli ham uchraydi. Masalan, Alpar – *ayadan*, Tulpar – biyeden [4.167]. Álip – *áyeden*, kúlik – biyeden, Nartaylaq tuwa bermes hár túyeden [7.67].

Gender jihatdan aya so‘zi ham ona so‘zi kabi faqat ayol kishilarga nisbatan qo‘llaniladi. Bu so‘z bugungi kunda badiiy asarlar tilida ham, adabiy tilda ham deyarli uchramaydi.

Ene (ona) – so‘zi qoraqalpoq tilida qadimdan kelayotgan onaga, ayolga nisbatan atamalarning biri. Bu atama nafaqat biologik onaga, balki ijtimoiy munosabatlarda alohida o‘rni bor ayolga - kuyovning onasiga (kelin o‘z qaynonasiga) nisbatan ham aytiladi.

Tarixiy jihatdan *ene* so‘zi dastlab *ona* ma’nosini anglatgan. Biz buni folklor asarlari bo‘lgan dostonlar, afsonalar, maqol-matallar orqali ham bilishimiz mumkin. Masalan, Ata kórgen oq jonar, *Ene* kórgen ton pisher [4.42]. Atanıń ataǵına qara, *Eneniń* zatına qara [4.25]. Atadan altaw tuwǵansha, *Eneden* ekew bol! [4.13]. Qardıń suwı qandırmas, Ógey *ene* tındırmas [4.46]. *Ene* qádirin bilgen ene sókpes, Aqıllı bir jerge eki súrinbes [4.66]. *Enesi* tepken qulınnıń eti awırmas [6.162]. *Ene* gezer, qız gezer, Qıysıq shatpanı kim dúzer [5.115].

E.V.Sevortyan *ene (ona)* atamasining turkiy tillarda uchraydigan fonetik xususiyatlarini va anglatadigan ma’nolarini ko‘rsatib, uni sakkiz guruhga bo‘lgan [6.270-281].

Keyinchalik *ene* so‘zining ma’nosi kengayib, *qaynona* ma’nosida ko‘proq qo‘llaniladigan bo‘ldi, lekin bu so‘zning tub ma’nosi – ona. Shunday bo‘lsa-da, bugungi kunda qoraqalpoq tilida o‘z onasini *ene* deb chaqirish holatlari uchramaydi. Bu faqat oldinlari bo‘lgan. Lekin, kelinlar tomonidan kuyovning onasi ya’ni o‘z qaynonasini *ene* deb chaqiriladi. Bu qoraqalpoq folkloridagi maqol-matallarda ham o‘z aksini topgan. Masalan, Qayǵı joqta qayǵı boldı, *Qáyin enemniń* ólgeni [4.24]. Kelinde til joq, *Qáyinenede* insap joq [4.78].

Gender jihatdan ene qaysi ma’noda qo‘llanilishidan qat’i nazar faqat ayollarga nisbatan qo‘llaniladigan so‘z.

Ana so‘zining sinonimlaridan biri bo‘lgan ***sheshe*** so‘zi emotsional-ekspressiv jihatdan alohida o‘rin tutadi. *Sheshe* – bolani dunyoga keltirgan ayol (ona). Ana so‘zi ko‘proq rasmiy, poetik uslubda qo‘llanilsa, *sheshe* og‘zaki, his-tuyg‘uga yaqin, hayotiy atama.

Sheshe atamasi nutq sharoitiga qarab turlicha qo‘llaniladi. Ba’zan jahli chiqqanda, yoqtirmaganda, kesatib gapirganda *sheshesi* deb ishlatiladi. Ammo bunday ma’nosi maqol-matallarda ko‘rinmaydi. Bu yerda faqat ona ma’nosini ifodalash uchungina qo‘llanilgan. Masalan, Tabaǵın kórip asın ish, *Sheshesin* kórip qızın al [4.23]. Atasız bala – jetim, *Sheshesiz* qız jesir [4.40]. *Sheshеńdi* ákeńe pardoz benen kórset [4.23]. Attıń sırın iyesi biler, Qızdıń sırın *sheshesi* biler [4.42]. Saqawdıń tilin *sheshesi* túsiner [4.40]. *Sheshesi* maqtaǵan qızdı alma, Jeńgesi maqtaǵan qızdan qalma [4.65]. Atanıń salǵan jolı bar, *sheshеniń* pishken tonı bar [4.133].

Bugungi kunda *sheshe* atamasining qo‘llanish doirasi kengayib, u nikohdan keyin ayol kishilarga bog‘liq atamalar qatorida ham qo‘llaniladi. Ya’ni, kelinlar tomonidan kuyovning akasining xotiniga (o‘z ovsiniga) nisbatan qo‘llaniladi.

Gender jihatdan *sheshe* obrazi qoraqalpoq jamiyatidagi ayolning rollari tizimini aniq ko‘rsatadi. Ona ayolning biologik (bola tug‘ish), ijtimoiy (tarbiya berish), axloqiy (fe’l-atvor), madaniy (an’anani davom ettirish) funksiyalarining jamlangan obrazi.

Ana so‘zining yana bir sinonimi – ***apa*** so‘zi. Qoraqalpoq xalqida ilgari farzandi onasini shunday atagan. Ya’ni, o‘z onasini *apa* yoki *kishe* deb chaqiradigan bo‘lgan. Biz buni tarixiy asarlardan, ertaklardan ham bilib olishimiz mumkin.

Apa – 1. Ona, bolaning tug’gan onasi, oyisi. 2. Opa, birga tug’ishgan qizning kattasi. 2. Otasining yoki onasining onasi, buvi, kampir. 3. Yoshi katta ayol kishini hurmat qilish ma’nosida qo‘llaniladi [3.155].

Maqol-matallarda ham *apa* so‘zining ona ma’nosini ifodalashi saqlanib qolgan. Masalan, Hayaldı jaman deseń, ishinde *apań* da ketedi [4.56]. *Apam* ketti, men qaldım [4.145]. Bu misol boshqalarga musobaqalashish, ulardan qolmaslikka intilishni ko‘rsatib turgandek tuyuladi.

Opa ma’nosida ham qo‘llanilishi yoshi katta odamlarning tilida uchraydi. Masalan, apalı-sińli, qız apa. Apa atamasi opa ma’nosida boshqa turkiy tillarda ham qo‘llaniladi. Masalan, eski turkiy tilda *apa,* qozoq, qirg‘iz, tatar, boshqird, turkman va uyg‘ur tillarida *apa,* o‘zbek tilida *opa* shaklida, ozarbayjon va turk tillarida *abla,* chuvash tilida *appa.* Odatda qarindoshlarning kattasi kichiklariga o‘g‘il bo‘lsa *aka,* qiz bo‘lsa *opa* bo‘ladi va shunday ataladi. Shuning bilan birga tug‘gan onasini ona deb emas, *apa* deb atash tilda keng o‘rin olgan. Eshikka tushgan kelin kuyovining opalarini ham *apa* deb ataydi [2.30].

Qoraqalpoq folkloridagi maqol-matallar tarkibida *apa* so‘zi opa ma’nosida faqat bir joyda qo‘llanilgan. Masalan, *Apa* ólse, sińli miyras [4.122].

Bugungi kunda ko‘pincha *apa* so‘zi *buvi* ma’nosida va shu bilan birga yoshi katta notanish ayollarga nisbatan ham qo‘llaniladi.

Gender jihatdan a*pa* so‘zi qaysi ma’noda ishlatilishidan qat’i nazar faqat ayol kishilarga nisbatan qo‘llaniladigan so‘z hisoblanadi.

Xulosa. Qoraqalpoq maqollarida “ona” ma’nosini bildiruvchi so‘zlar keng semantik va lingvomadaniy maydonga ega. “Ana”, “sheshe”, “apa”, “áje” kabi birliklar orqali ona konsepti biologik, ijtimoiy, ma’naviy va metaforik qatlamlarda namoyon bo‘ladi.

Qoraqalpoq maqollarida ona konsepti quyidagi semantik yo‘nalishlarda nomoyon bo‘ladi:

a) Biologik va ijtimoiy ona. Ona farzand tarbiyasining asosiy subyekti sifatida talqin qilinadi. Masalan, ***Ata*** kórgen oq jonar, Ene kórgen ton pisher [4.42].

Bu maqol onaning amaliy tarbiya beruvchi, hayotiy ko‘nikmalarni shakllantiruvchi shaxs ekanligini ko‘rsatadi. Bu yerda ona – tajriba va mehnatsevarlik timsoli.

b) Mehr va shafqat timsoli. ***Ananıń*** kewli balada, Balanıń kewli dalada [4.38]. Mazkur ifoda onaning qalbi doimo farzand bilan bog’liq ekanini. Ona mehrining cheksizligini anglatadi.

Kognitiv tahlil asosida qoraqalpoq maqollarida “ona” koncepti quyidagi freymlar asosida shakllanganligini ko‘rishimiz mumkin:

a) Hayot beruvchi (biologik asos);
b) Tarbiyachi va ustoz (ijtimoiy rol)
c) Himoyachi va mehr manbai (psixologik aspekt)
d) Muqaddas qadriyat (axloqiy-me’yoriy mezon)

Demak, “ona” konsepti tor ma’nodagi qarindoshlik munosabatidan chiqib, keng lingvomadaniy maydonga ega bo‘ladi.

Qoraqalpoq maqollarida ona doimo ijobiy aksiologik bahoga ega va unga nisbatan salbiy konnotatsiya deyarli uchramaydi. Bu hol milliy mentalitetda onaning mutloq qadriyat darajasiga ko‘tarilganini ko‘rsatadi. Ona – e’zozlanishi lozim bo‘lgan zot, unga hurmatsizlik esa axloqiy me’yor buzilishi sifatida baholanadi.

Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, qoraqalpoq xalq tafakkurida ona hayot manbai, mehr va fidoyilik timsoli, tarbiya va axloq mezoni, milliy o‘zlik asosi sifatida konseptuallashgan.

Demak, qoraqalpoq maqollarida “ona” konsepti milliy mentalitetning markaziy yadrolaridan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Аванесян Н. Языковая объективация концептуально-когнитивного фрейма “Мать” в английском и русском языках: диссертация…кандидата филологических наук. – Пятигорск, 2012.

2. Даўлетмуратова З. У. Қарақалпақ тилинде туўысқанлық атамалары. Кан.дисс. – Нөкис. 2010.

3. Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги Жети томлық Биринши том А – Б (басылдырыў). Толықтырылған екинши басылымы.– Нөкис: Qaraqalpaqstan, 2023.

4. Қарақалпақ фольклоры Көп томлық 88-100-томлар. – Нөкис: Илим, 2015.

5. Қарақалпақ фольклоры. Көп томлық. IV том. Қарақалпақ халық нақыл-мақаллары. – Нөкис: Қарақалпақстан, 1978.

6. Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков. – М., 1974.

7. Юсупова Б. Т. Паремиология. Қарақалпақ халық нақыл-мақаллары тилиниң лексика-семантикалық ҳәм лексика-тематикалық өзгешеликлери. Нөкис. Қарақалпақстан. 2024.

BOQIJON TO‘XLIYEV,
O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklor instituti,
filologiya fanlari doktori, professor

ZEBINISO QURBANBOYEVA,
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti
tayanch doktoranti

AYYUB SHE’RIYATIDAGI BA’ZI IJTIMOIY MASALALAR

Annotatsiya: *Mazkur maqolada turkiy shoir Ayyub ijodining muhim namunasi bo‘lgan muxammas janridagi marsiyasi tahlil qilinadi. Tadqiqotda adibning yagona farzandi Sobirning bevaqt vafoti bilan bog‘liq avtobiografik holatlar she’riy matn asosida ochib beriladi. Muxammas bandlarining mazmuniy-kompozitsion tuzilishi, poetik san’atlar tizimi, qofiya va radiflarning badiiy vazifasi ilmiy jihatdan yoritiladi. Asarda motam, alam, hijron, bevaqt o‘limdan shikoyat singari mavzular Ayyub lirikasining yetakchi g‘oyaviy-estetik mezoni sifatida talqin qilinadi. Shuningdek, marsiya janrining fors-tojik va turkiy adabiyotdagi tarixiy ildizlari, ularning Ayyub ijodi bilan uzviy aloqasi ko‘rsatib beriladi. Tadqiqot natijalari Ayyub shaxsiy fojiasining she’riy ifodasi uning ijodini ijtimoiy-estetik jihatdan yuksak darajaga ko‘targanini asoslashga xizmat qiladi.*

Kalit so‘zlar: *Ayyub, chig‘atoy adabiyoti, muxammas, marsiya, motam lirikasi, avtobiografik motiv, farzand yo‘qotish fojiasi, poetik san’atlar, mumtoz she’riyat.*

Abstract: *This article analyzes the work of the turkesh poet Ayyub in the genre of the lament, which is an important example of the work of the Chagatai poet Ayyub. The study reveals the autobiographical circumstances related to the untimely death of the poet’s only child, Sabir, on the basis of the poetic text. The content-compositional structure of the lament clauses, the system of poetic arts, and the additional scientific support of the radifs are highlighted. In the work, such themes as mourning, pain, hijran, and complaint about untimely death are interpreted as the ideological and aesthetic criteria of the work of Ayyub. The article shows the historical foundations of the lament genre in Persian-Tajik and Turkic literature, and its inextricable connection with the work of Ayyub. The research support serves to substantiate the fact that the tragic expression of Ayyub’s personal tragedy raised his work to a high socio-aesthetic level.*

Keywords: *Ayyub, Chagatai literature, muhammas, lament, mourning lyrics, autobiographical motif, tragedy of losing a child, poetic arts, classical poetry.*

Kirish. O‘zbek mumtoz adabiyotida marsiya janri insoniy yo‘qotishlar, fojia va ruhiy iztiroblarning badiiy ifodasi sifatida muhim o‘rin egallaydi. Bu janr doirasida yaratilgan asarlar shoirning shaxsiy kechinmalari bilan bir qatorda, muayyan davrning ijtimoiy-estetik qarashlarini ham o‘zida mujassam etadi. Chag‘atoy adabiyoti tarixida nomi kam tilga olingan shoir Ayyub ijodi ana shunday badiiy hodisalardan biri sifatida e’tiborga loyiqdir.

Ayyubning muxammas janrida yozilgan marsiyasi adibning yagona farzandi Sobirning bevaqt vafoti bilan bog‘liq chuqur iztiroblarni aks ettiradi. Asarda motam, hijron va alam mavzulari avtobiografik asosda yuksak poetik darajada ifodalangan bo‘lib, unda shoirning shaxsiy fojiasi umumin-

soniy dard darajasiga ko‘tariladi. Ushbu maqolada Ayyub muxammasining mazmuniy-kompozitsion tuzilishi, poetik san’atlar tizimi hamda uning ijtimoiy-estetik qimmati tahlil qilinadi.

Adabiyotshunos Boqijon To‘xliyev *O‘zbekiston adabiyoti va san’ati* gazetasidagi **“Yana bir noma’lum shoirimiz”** maqolasida “...Ayyub degan nom yoki taxallus bilan ijod qilgan shoirlarning bir nechtasi ma’lum bo‘lsa-da, ularning qatorida yana bitta shu nom egasi borligi hech kimning xayolida ham yo‘q edi. U haqda turli davrlarda yaratilgan tazkira va bayozlarda ham biror xabar yoki ishora... ma’lum emasdi”. Maqolada Gyotingen kutubxonasidagi Cod. Ms. Turk 4b raqamli qo‘lyozmada Ayyubning 17 ta g‘azal va 1 ta muxammasi topilgani, ular 1737-yilgi nusxada “Shajarai turk” asari oxiriga ilova qilingani ta’kidlanadi. She’rlarda shoir o‘z o‘g‘lining vafotiga doir motam va dardni bayon etgani, shu bois ular mazmunan marsiya tusida ekani qayd etilgan. Shu maqolada ilk bor o‘zbek o‘quvchilari uchun Ayyub g‘azallaridan namunalar nashr etilgan.

Adibning muxammasi tarkibida keltirilgan quyidagi band avtobiografik faktlarning o‘ziga xos ifodasi sifatida alohida ahamiyat kasb etadi:

Umrim ichra ul edi ko‘rgan ko‘zumning xosili,
Ul edi jon gulshanining yakka-yolgiz bulbuli,
Bogi umr ichra ochilmay ming gulidin bir guli,
Hukm birla nogahon keldi esib ajal yeli,
Qildi bir damda ani yer birla yakson, vo darig‘!

Demak:

1. Adibning farzandlari ko‘p bo‘lmagan. Mazkur bandning ikkinchi misrasiga tayaniladigan bo‘lsa, uning yolg‘izgina farzandi bo‘lgan, xolos.

2. Mazkur fojia tasodifan bo‘lgan.

Ayyubning she’rlaridagi yetakchi mavzu motam va alamdir. Shoir o‘z o‘g‘li Sobirning yoshligida vafot etgani alamini asarlarida bosh mavzusi qilib olgan: qolgan g‘azallar hamda yagona muxammasning butun ruhida farzand yo‘qotgan otaning dard-harorati, bevaqt o‘limdan shikoyat qilish motivlari yaqqol seziladi.

Muxammasda shoirning o‘z farzandiga “Sobir” deb nom qo‘ygani ham anglashiladi:

“Bizni bu Sobir uchun doim yoqar dardu firoq”.

Mazkur janrning fors-tojik adabiyotidagi o‘rni va ahamiyati haqida D.Hakimov alohida ilmiy tadqiqot ishini amalga oshirgan bo‘lsa, Ibrohim Naqqosh fors-tojik tilidagi marsiyalarni alohida kitob holida jamlab nashr ettirgan [2:556]. Unda Abu Abdullo Ro‘dakiydan boshlab Gulqosh Ibrohimgacha bo‘lgan oraliqdagi yuzga yaqin shoirlarning marsiyalari jamlangan [2,7:551]. Abulqosim Firdavsiy, Mas’ud Sa’di Salmon, Hakim Sanoiy G‘aznaviy, Nizomiy Ganjaviy, Shayx Sa’diy Sheroziy, Jaloliddin Balxiy, Amir Xusrav Dehlaviy, Hofiz Sheroziy, Abdurahmon Jomiy va boshqa mashhur adiblarning ijod namunalri ham mavjud. E’tiborlisi shundaki, unda zullisonayn adiblar qatorida Alisher Navoiy, Vasliy Samarqandiy, Sadriddin Ayniy singari buyuk shapxsiyatlarning marsiyalari ham kiritilgan.

Hozircha turkiy adabiyotdagi marsiyalarning eng qadimiy namunasi sifatida Mahmud Koshg‘ariy tomonidan keltirilgan “Alp Er To‘nga marsiyasi” tan olinadi. Quyida Ayyub muxammas marsiyasi bilan tanishamiz:

Muxammas

Do‘stlar, dunyo biza qilmadi davron, vo darig‘,
Jon qushi uchti, yo‘qoldi, qoldi oshyon, vo darig‘,
Bo‘lmas erkan do‘g‘ri kelgan darda darmon, vo darig‘,
Bo‘lmadi maqbul aning duosi qilg‘on, vo darig‘,
Qoldi bu kuygan yurakda yuz ming armon, vo darig‘!

Ne sababdin, bilmadim men, qahr qildi biru bor,
Urdi bir damda xazon chun bo‘ldi go‘yo lolazor,
Bu nechuk o‘tdir, yetishgach, bo‘ldi holim beqaror,
Bu falakni jabridin qon yosh yig‘lab zor-zor,
Dashti hijron ichra bo‘lduk, lolu hayron, vo darig‘!

Bu falak jonimga ut soldi, kuyar endi mudom,
Zor yig‘lab ko‘zlarimdin kon to‘karmen subh-shom,
Bu o‘lumning sharbati bizlarni qildi talxkom,
To o‘lguncha dunyoning ayshin manga qildi harom,
Bu falak siynamga qo‘ydi dog‘i hijron, vo darig‘!

Umrim ichra ul edi ko‘rgan ko‘zumning xosili,
Ul edi jon gulshanining yakka-yolg‘iz bulbuli,
Bog‘i umr ichra ochilmay ming gulidin bir guli,
Hukm birla nogahon keldi esib ajal yeli,
Qildi bir damda ani yer birla yakson, vo darig‘!

Qildi rayimcha falak davron deb, etmang e’timod,
Doimo chin ikkimizni ayladi bir necha shod,
Tushda ko‘rgandek ko‘rib qildik ikki-uch kun murod,
Turluk o‘tlar bor ichimda bir-birisidin ziyod,
Ushbu o‘tlar birla bag‘rim bo‘ldi biryon, vo darig‘!

Bu na sharbatdurki, men ichdim o‘lumdin achchiroq,
Bizni bu Sobir uchun doim yoqar dardu firoq,
Yolg‘uzidin ayru tushganing ishidur yig‘lamoq,
Bo‘lsa dasturiki, oning birla o‘lgan yaxshiroq,
Munda qolganning ishidur ohu afg‘on, vo darig‘!

Bu o‘lumning ilgidin barcha qilur ohu fig‘on,
Diydalarni su qilib, bag‘rini ham ayladi qon,
Bevafo mehmon erur bir-ikki kun tanda bu jon,
Bu so‘zim bo‘lgaymukin shoyad debon sendin nishon,
O‘rtanib Ayyub aning-chun qildi doston, vo darig‘!

Ayyubning muxammasning umumiy hajmi yetti band, o‘ttiz besh misradan iborat. Uning ilk bandi “do‘stlar”ga murojaat bilan boshlanadi. Bandning tayanch so‘zlari sifatida, “do‘stlar”, “jon qushi”, “dard”, “darmon”, “kuygan yurak” va boshqa ifodalarni qayd etish joiz.

Unda nido, istiora, tashbih, mubolag‘a, ta’did singari ko‘plab she’riy san’atlarning qo‘llanishi adib ijodining poetik quvvati va qudratini ko‘rsatib turuvchi asosiy tashqi belgilar sifatida namoyon bo‘ladi. Ular she’riy tarzda aks etgan insoniy iztiroblarning tabiiy va kuchli ehtiros bilan burkanganini kitobxon tomonidan tez va oson ilg‘anishiga sabab bo‘lgan.

Band qurilishiga ko‘ra muxammasni biror bir notugallik yoki qusurli deyish mumkin emas. Uning qofiya (a:a:a:a:a) tizimi (**davron / oshyon / darmon / qilg‘on / armon**), qo‘llangan radiflarning (**vo darig‘!**) ko‘rinishiga ega matn mazmuniga mos va munosibligidan tashqari, shu mazmun ruhining kuchaytirib berilishiga ham salmoqli ta’sir o‘tkazib turganini e’tirof etish joiz.

“Ne sababdin, bilmadim men, qahr qildi biru bor”, – deb boshlanuvchi keyingi band “yurakda qolgan yuz ming armon”ning sabablarini ochiqlash uchun xizmat qiladi.

Bandning umumiy ma’no doirasini shunday belgilash mumkin:

1. Shoirning eng yaqini bo‘lgan shaxs vafoti kutilmaganda sodir bo‘lgan.
2. Jarayon muddat nuqtayi nazaridan kutilmaganlikdan tashqari juda tez sodir bo‘lgan.
3. Lirik qahramon ayni damda juda og‘ir ahvolni boshidan kechirgan.
4. Iztirob, qayg‘u shoirning yaqinlari, ehtimolki, oila a’zolari va boshqa qarindosh-urug‘lari ham bu musibatda qayg‘udosh, yonma-yon bo‘lishgan: “lolu hayron bo‘lduk” ifodasi tarkibidagi fe’lning birinchi shaxs ko‘plik shaklida qo‘llanishi buni juda ochiq ko‘rsatib ham, ta’kidlab ham turibdi.

Keyingi baytda ham musibatning shiddati avval “men”, keyingi misralarda esa “biz” ga qaydarajala ta’sir o‘tkaza boshlagani haqida so‘z boradi:

Bu falak jonimga ut soldi, kuyar endi mudom,
Zor yiglab ko‘zlarimdin qon to‘karmen subh-shom, – taqdirning achchiq va shafqatsiz hukmi, uning o‘z tanasidan o‘tkazayotgan azob va og‘riqlari “falak jonimga ut soldi” ifodasida aks etgan bo‘lsa, uning muntazam va uzluksizligi “kuyar endi mudom” ifodasi vositasida yuzaga chiqmoqda. *“To o‘lguncha dunyoning ayshin manga qildi harom”* misrasi mazkur ma’noning yana bir jdaraja yuqoriga ko‘tarib, qo‘shimcha ta’kidni hosil qilgan. Bundning yakunlovchi misrasi *“Bu falak siynamga qo‘ydi dogi hijron, vo darig‘!”* ma’noni kuchaytirishidan tashqari bandni to‘laligicha oldingi bandlar bilan bir silsilaga kirishini ta’minlamoqda.

Navbatdagi band lirik qahramon iztiroblarining ob’yekti haqidagi tasavvurlarni oydinlashtirishi bilan e’tiborga molik:

Umrim ichra ul edi ko‘rgan ko‘zumning xosili,
Ul edi jon gulshanining yakka-yolgiz bulbuli, – baytlaridan ma’lum bo‘ladiki, mazkur farzand adibning butun umri davomidagi “ko‘rgan ko‘zining hosili”, “jon gulshanining yakka-yolg‘iz bulbuli” bo‘lgan.

“Ming gulidin bir guli” ochilmagani esa uning ancha yosh bo‘lganini ko‘rsatib turibdi.

Oldingi bandlardan birida “Urdi bir damda xazon” ifodasi o‘limning kutilmaganda kelganini aks ettirgan bo‘lsa, ayni ma’no mazkur bandda ikki misra (“Hukm birla nogahon keldi esib ajal yeli, Qildi bir damda ani yer birla yakson, vo darig‘!”) vositasida yana bir marta takroriy urg‘u vazifasini ado etadi.

Mumtoz adabiyotda “sharbat” so‘zi asosida yaratilgan istioralar oz emas. Ayyub ulardan bittasi “o‘lim sharbati”dan foydalanib o‘ziga yangi ma’no va mazmun ifodasini hosil qiladi:

Bu na sharbatdurki, men ichdim o‘lumdin achchiroq…

Bandning barcha misralari ham o‘lim qayg‘usining yorqin ifodalari sifatida ko‘zga tashlanadi. Shunga qaramay, uning uchinchi misrasida bu mulohazalar hikmat darajasiga ko‘tparilgan deyish mumkin:

Yolg‘uzidin ayru tushganing ishidur yig‘lamoq!

Nazarimizda, holatning bundan aniq, bundan kuchli, bundan ta’sirliroq boshqa shaklini topish qiyin. Uning ayni qofiya tizimi, ayni vazn silsilasiga uzukka ko‘z qo‘ygandek yarashiqli bo‘lganini e’tirof etish joiz.

Yakuniy bandning yana bir poetik o‘ziga xosligi ham e’tiborni tortadi. Ayyub oxirgi band uchun qofiyalar tizimini tanlaganida, har bir bandning yakunlovchi misrasi bo‘lib takrorlanayotgan jumlaning ma’no va mazmuniga alohida e’tibor bergan ko‘rinadi. Undagi “doston” so‘zi bilan *fig‘on / qon / jon/ nishon* qofiyadosh so‘zlarining bir tizimni hosil qilayotgani mazmunning to‘laqonli chiqishidan tashqari, uning ohangdorligi va ta’sirchanligini yanada kuchaytirib yuborganini sezmaslik mumkin emas.

Xulosa. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, Ayyubning muxammas janrida yozilgan marsiyasi shoir ijodida markaziy o‘rin tutuvchi asarlardan biri bo‘lib, unda shaxsiy fojia yuksak badiiy umumlashma darajasiga ko‘tarilgan. Adibning yagona farzandi Sobirning bevaqt vafoti bilan bog‘liq iztiroblar avtobiografik asosda, chuqur hissiy va estetik ifoda orqali aks ettirilgan. Muxammas bandlarining mazmuniy izchilligi, qofiya va radiflarning takroriy ta’siri, shuningdek, poetik san’atlarning mohirona qo‘llanishi asarning ta’sirchanligini yanada kuchaytirgan.

Ayyub marsiyasida motam, hijron va alam mavzulari individual kechinmalar doirasidan chiqib, umumiy insoniy dard timsoliga aylanadi. Bu holat shoir ijodining ijtimoiy-estetik qimmatini belgilab beruvchi muhim omil hisoblanadi. Tadqiqot Ayyub ijodining o‘zbek mumtoz adabiyoti tarixidagi o‘rnini aniqlashga, marsiya janrining chag‘atoy adabiyotidagi rivojini yanada to‘ldirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. To‘xliyev B. Yana bir noma’lum shoirimiz // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati gazetasi. 2023.

2. Хакимов Д. Формирование жанра мухаммаса в персидско-таджикской литературе XII – XIX вв.: диссертация кандидата филологических наук: Душанбе, 2017.

3. Марсияҳо / Мураттиб Иброҳим Наққош. Душанбе: Матбуот, 2022.

4. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik. – Toshkent: Fan, 1987–2003.

5. Qosimov B. O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2001.

6. Karimov N. Mumtoz adabiyotda marsiya janri va uning poetik xususiyatlari. –Toshkent: Fan, 2010.

7. Rasulov A. O‘zbek mumtoz she’riyati va janrlar tizimi. – Toshkent: Fan, 2004.

8. Is’hoqov M. Chag‘atoy adabiy tili va badiiy tafakkur. – Toshkent: Universitet, 1998.

9. Rustamov E. O‘zbek mumtoz adabiyotida lirika va estetik qarashlar. – Toshkent: Fan, 2007.

10. Firdavsiy A. Shohnoma / Fors-tojik adabiy merosi asosida. – Toshkent: Fan, 1991.

11. Jomiy A. Bahoriston. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1994.

12. Türk dilleri araştırmaları. Cilt 5. Ayrıbasım/Offprint. – Ankara: Simurg, 1995. – S. 105–170 s.

ZULAYHO ABDURAHMON,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, katta ilmiy xodim

CHUSTIY LIRIKASIDA SHOIR SHAXSI MASALASI

Annotatsiya: *Maqolada shoir Chustiyning lirik merosi va shaxsiyati uyg‘unlikda o‘rganilgan, mulohaza hamda xulosalar turli to‘plamlaridagi she’rlar bilan dalillangan.*

Tayanch so‘z va iboralar: *shoir, shaxsiyat, lirika, ijod, e’tiqod, g‘azal, davr.*

Resume: *The article explores the issues surrounding the poet Chusti’s lyrical heritage and personality. Poems from various collections support its arguments and conclusions.*

Keywords and phrases: *poet, personality, lyrics, creativity, belief, ghazal, era.*

“Qaysi bir ijodkor asarlarini anglab, suyub o‘qiy olsangiz, muallif shaxsiga ham befarq bo‘lolmaysiz”, – degan edi ustoz Ibrohim Haqqul. Darhaqiqat, Nabixon (Nabixo‘ja) Nurillaxo‘ja o‘g‘li Chustiy ana shunday asarlarini o‘qigan sayin o‘ziga bog‘laydigan hamda shaxsiyati haqida ham o‘ylashga majbur etadigan ijodkorlardan. Chustiyda xalq va vatan, dunyo va oxirat, zamon va axloq, ko‘ngil va ruh xususidagi mavzular mukammal bir in’ikosini topgan. Uning shaxsi gavdalangan she’riyati mavzular ko‘lamining kengligi, ifoda tarzining rang-barangligi bilan ham zamondosh shoirlaridan ajralib turadi.

Adabiy qahramon shaxsi bilan Shoir shaxsi o‘rtasidagi tafovut chegaralari adabiyotshunoslikda ma’lum ma’noda aniqlangan. Ammo ma’naviy bir tushunchada ularni aniq farqlarini ko‘rsatish mushkulroq. Xususan, lirikaning imkoniyatlari, o‘ziga xos janriy xususiyatlari his-tuyg‘ular ovozida uyg‘unlikni kasb etadi. Chustiy she’riyati ham shoirning dunyoqarashini ko‘rsatadi. Uning quvonchu shodligi, g‘am-u hasratini belgilovchi sabablarni oydinlashtiradi. Uning bukilmas e’tiqodidan xabar beradi. Lirikaning bosh qahramonlari bo‘lgan oshiq, yor, mahbub, raqib, vatan, ona kabi obrazlarining zohir va botin siymosida shoirning salim zavqi, komil e’tiqodi, jo‘shqin ilhomi namoyon bo‘ladi. Shuningdek, shoir shaxsini belgilashda uning g‘oyalar tanazzulga uchragan, tuzumlar yangilanayotgan bir inqilobiy davrda dunyoga kelganini ham unutmaslik lozim. Uning ijodkor shaxsida bular ham o‘z izlarini qoldirgani shubhasiz. Ko‘plab she’rlari o‘sha davrning ta’rif-tavsifiga bag‘ishlangan. Tarix guvohi sifatidagi kechinlari aks etgan. Bu adabiyotdagi umumiy bir holatlardir. Ammo ayni ijtimoiy muhitda yashagan zamondosh shoirlaridan Chustiyning dunyoqarashi, xususan, ifodadagi tanlovi, badiiyat imkoniyatlari ajralib turadi. U nafaqat go‘zal uslubi, balki ruhiyati bilan ham mumtoz va muosir adabiyoti orasida ko‘prik bo‘lganga o‘xshaydi. Chustiy ba’zan moziyning qudsiy qadriyatlariga asir bo‘lsa, ba’zan zamondoshi xayollariga yelka tutadi. Goh “Indamaslar olami”ga sayr aylasa, goh:

Ishq dardin kimdan o‘rganding desang,
Eng ulug‘ ustoz davrondir menga.
El aro Chustiy g‘azalxonim debon,
Marhamat qilgan shu jondir menga, –

deydi. Ba’zi shoirlar zimmasiga olgan o‘ziga xos yuki, vijdon amri, mas’uliyat burchi bo‘ladi. U tom ma’noda xalq, vatan farzandiga aylanadi. Shuning uchun shoir shuuri, tahayyuloti ham-

da jamiyat taraqqiyoti tasavvuroti mushtaraklashadi. Chustiyning ba'zi she'rlari pand-nasihatdan iborat. Ularda badiiy bir tafakkurdan ko'ra ko'yunchaklik bilan aytilgan o'git bo'rtib turadi. Chustiy xalq, millat tarbiyachisiga aylangan bir ibratli shaxsiyatdir. Masalan, "Onanoma" she'riga diqqat qilaylik:

Ota-onani kimki etmas rizo,
U rasvo-yu olam bo'lur el aro.
Ota-ona Chustiyga shirin nafas,
Ular hammamizdan rizo bo'lsa bas.

Xalqsevarlik, vatanparvarlik tuyg'usi shoir she'rining jonidir. Uning shaxsiy his-tuyg'ulari, kechinmalari xalq dard-u quvonchi, millat hasrat-u hayajoni martabasiga ko'tarilgandagina qalblarga yetib boradi. Buning uchun shoir xalq e'tiqodidan tortib, milliy qadriyatlar, urf-odatlargacha chuqur bilmog'i, ularga amal qilmog'i, qadrlamog'i lozim. Shoir yuragidagi muqaddas tushunchalar elniki bilan uyg'un bo'lmog'i kerak. Shunda xotirotlar jonlanadi, ko'ngillar mahv etiladi. "Ey Vatan" g'azalidagi quyidagi misralar tabiiy manzara hosil qilganki, xalq o'zining samimiyatini she'rda topadi:

Zavq o'tida ko'k tanurin qizdirib novvoy falak,
Chap-chapu shirmon yopibdir, el kelur to'y oshiga.

Falakni novvoy, quyoshni tandir aylab zavq o'tida chap-chapu, shirmoy yoptirayotgan o'zbek shoiri kamida millatning to'y-u tantanalardagi himmatini his qilmog'i kerak. Uning tuy marosimidagi yelib-yugurishlari, odamlarning xursandchiligini yuragidan o'tkazishi lozim. Hatto Chustiyning mahbubasi bilan ahd-u paymonasida ham xalqonalik bor:

Dilbarim-la ahd etibman o'rtamizga non qo'yib,
Turmasam ahdimda, netgum ismimi inson qo'yib?

O'rtada nonni qo'yib qasam ichish kabi ifodalar shoirning samimiyatini ta'minlagan. Bu qadar bayon soddaligi aslida tuyg'ularning samimiyati va ulug'vorligidandir. "Kishi sevgani bilan birgadir" hadisi sharifiga ko'ra, "Ulug'lar yonida bo'l, vale ko'nglingni ranjitma", degan shoir Chustiy musohiblarning inson tarbiyasidagi rolini bilgan. Uning suhbatdoshlarini bilishning o'ziyoq shoir shaxsi haqidagi tasavvurlarimizni tiniqlashtiradi. Xalq shoiri Erkin Vohidov shunday xotirlaydi: "Uyimizga shoir Chustiy, xonandalar aka-uka Shojalilovlar, Ma'rufxo'ja Bahodirov, keng bilim egasi bo'lgan olim, tarjimon Alixon Sog'uniy tez-tez kelib turishar edi. Ular Hofiz, Navoiy, Bedil, Fuzuliy baytlarini tahlil qilib, har birlari o'zlaricha talqin berib o'tirishardi. Bu suhbatlar ichkiliksiz, faqat she'r va qo'shiq kayfi bilan, askiya zavqi bilan muzayyan bo'lardi". Nomlari zikr etilgan shoirlar asarlarini o'qib tahlil qilish, Alixonto'ra Sog'uniyday olim bilan hamnafas bo'lish uchun kamida Chustiy kabi madrasa ko'rgan, Qur'onni yod olgan bir shoir bo'lmoq kerak. Shoir Chustiyda ulug' shoirlar hikmatini anglash uchun yetarlicha ma'rifat bo'lgan. Uning Alisher Navoiy tavalludining 500 yillik yubileyini o'tkazishga tayyorgarlik munosabati bilan Toshkentga ishga chaqirilishi ham bejiz emas. Shoir 4jildli "Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati"ni tuzishda faol ishtirok etgan. 1950-1976 yillarda u O'zbekiston Fanlar akademiyasi Til va adabiyot institutida ilmiy xodim bo'lib faoliyat yuritgan. Alisher Navoiy ijodidan ta'sirlangan, chunki u daho shoirni teran tushungan. Navoiyning jamiyat va she'riyatga qilgan xizmatini "Navoiy" radifli g'azalida to'laqonli ko'rsatish barobarida boshqa she'rlarida ham ulug' siymoni tilga oladi:

Bosh egib Chustiy Navoiy ruhiga berdim salom,
Ketdi biz vorislariga bir jahon ehson qo‘yib.

Chustiy ijodiga nazar solar ekanmiz, Yassaviy, Sulaymon Boqirg‘oniy, Xaziniy kabi hikmatnavislarni yodga soladi. Zotan, uning she’rlarida bani basharning axloq-odob masalasi bosh mavzudir. Uning riyo, yolg‘on, kin, adovat, kibr, manmanlik, xiyonat kabi illatlar qoralangan nazmi nafsni poklashga qaratilgan. Ular qalb salomatligi uchun yo‘lga otlanishga undaydi. Chustiy she’riyati dunyoning foniyligini anglashga qaratilgan mushohada lirikasiga mansubdir. Mana shu nuqtada ham shoirning shaxsi yorqinlashadi. Zero, inson va dunyo munosabati shaxsni belgilovchi muhim omillardan biri. Chustiyning dunyoga bergan ta’riflari so‘zda chizgan suvratlariga diqqat qilsak:

Bu hayotning lazzati keltirdi ko‘p yil tashvishin,
Rohati oz, tashvishi ko‘p bu qiziq dunyo ekan.
Bilmasang eshkak eshishni bu hayot daryosida,
Kimliging qat’iy nazar g‘arq etguchi daryo ekan.

Hayot daryosida g‘arq bo‘lmaslik uchun vafo, rostlik, himmat, ota-onaga, elu-yurtga xizmat qilish lozimligini ham shoir qayta-qayta uqtiradi:

Men dedim kel, Chustiyo, hushyor bo‘l,
Yaxshi niyat birla beozor bo‘l,
To‘g‘ri bo‘l, qilg‘il yomonlikdan hazar,
El mazoring lavhiga rahmat yozar.

Sharq she’riyati – ta’lim-tarbiya she’riyatidir. Chustiy buni hech qachon unutmagan. Odob-axloqqa targ‘ib, avvalo, shoirning o‘ziga qaratilgan, u ma’lum bir ma’naviy yo‘lni bosib o‘tgan, nafsi sokinlashgan bo‘lmog‘i darkor. Shu ma’noda ham Chustiyning odamiylik fazilatlariga, iqrorlariga tan berish kerak. “Degil Chustiy o‘zingni hammadan kam, O‘zini kam deganlar kam bo‘lurmu?” deya xoksorlikni shior etgan shoirning nafs manzaralari hayratlanarli:

Men hamisha yaxshilardan yaxshiman derdim biroq,
Ko‘z ochib boqsam o‘zimga hamma mendan yaxshiroq.

Bu kabi shafqatsiz e’tiroflarda nafs mujodalasidagi baland maqomga sohiblik ko‘zga tashlanadi. Nafsga oyna tutish uchun bir jasorat, jur’at kerak, albatta. Bularning barchasi ishq tufaylidir. Chustiyda majoziy ishq va ilohiy ishq mujassamlashadi. Ammo ta’kidlash joizki, shoir shaxsiyatidagi ishq dardi aksar Yaratganga qaratilgan. “Sevmay bo‘lurmu sizni?!” kabi she’rlari fikrimizni to‘la quvvatlaydi:

Ey husni olamoro, sevmay bo‘lurmu sizni,
Barnolar ichra barno, sevmay bo‘lurmu sizni?!
Kim sizni ko‘rmamishdir, dunyoga kelmamishdir,
Sevdi tamomi dunyo, sevmay bo‘lurmu sizni?!
Sevdim hamisha Chustiy, tonsam agar so‘zimdan,
Odam emasman aslo, sevmay bo‘lurmu sizni?!

Chustiyning mushohada qamrovi keng, ma’rifati chuqur. Shuning uchun bayonlari ham hikmatga aylangan. Shakl va ma’no uyg‘unligi esa alohida e’tirofga loyiq mavzu. Yosh avlodga

ibrat bo‘lishi uchun Chustiy she’rlarini targ‘ib qilish har bir adabiyotshunosning burchidir. Chustiy o‘lim haqiqatlarini anglagan va unga tik qaray olgan, hayot mezonlarini mana shu foniylik nuqtai nazaridan o‘tkazgan ulug‘ shaxsiyat. U o‘z asrida “O‘lmasdan burun o‘ling” hadisini yangi bir badiiyatda talqin qila olgan ijodkor:

Azizlar, bu lahadga yuz tuman armon bilan keldim,
Hisobi yo‘q gunohu beadad nuqson bilan keldim.
Kafandan boshqa hech bir narsa yo‘q endi bisotimda,
Ko‘zimdan ketdi nuru, bu tani bejon bilan keldim.
Umidim, bu qorong‘u qabr ichra nur sochur albat,
Dilimda naqsh bo‘lgan oyati Qur’on bilan keldim.
Duoda Chustini ham fotihangizdan quruq qo‘ymang,
Bihamdilloh, musulmon ahliman, iymon bilan keldim.

Chustiy lirikasida ilohiy e’tiqodi, olimona irfoni, milliy iftixori, bukilmas irodasi yashiringan yetuk shoir shaxsini ko‘rish mumkin. Davr va zamon tegirmoni ba’zi kimsalarni maydalab tashlasa, ba’zi insonlarni poklab, barkamol shaxs sifatida yetishtirib beradi. Bu ijodkorning oila tarbiyasi, ustozlar ta’limi, alal oqibat Yaratganning in’omiga bog‘liq. Shoip Nabixon Nurillaxo‘ja o‘g‘li Chustiy shaxsiyati takomilida bularning bari mavjud edi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Чустий. Асарлар. – Тошкент: Ғафур Ғулом нашриёти, 1999.
2. Чустий. Садоқат гуллари. – Тошкент: 1992.
3. Чустий. Ёд этингиз камтарин Чустийни ҳам. – Наманган: 1994.
4. Чустий. Гул мавсуми. – Тошкент: 1969.
5. Чустий. Кўргунча хайр энди. – Тошкент: 2004.
6. Раҳмонова З. Ишқ, ирфон ва иршод. – Тошкент: Тафаккур томчилари, 2021.

ABDURASUL ESHONBOBOYEV,
O‘zR FA Davlat adabiyot muzeyi bosh xazinaboni

ADABIYOT TARIXINING AYRIM NAZARIY MUAMMOLARI HAQIDA

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o‘zbek mumtoz adabiyoti namunalarini matnshunoslik aspektida tadqiq etish va ularni zamonaviy kitobxonga yetkazishning dolzarb nazariy muammolari tahlil qilingan. Tadqiqotda ilmiy-tanqidiy matn yaratishning ahamiyati, matn tarixi va adabiy manbalardagi o‘zgarishlarni davr ijtimoiy-madaniy kontekstida tushunish zaruriyati ilmiy asoslab berilgan. Shuningdek, adabiy merosni o‘rganishda muallif, asar va kitobxon munosabatlarining dialektik aloqadorligini yoritish orqali mumtoz asarlarning bugungi kundagi hayotiyligini ta’minlash masalalari ko‘rib chiqilgan.*

Kalit so‘zlar: *matnshunoslik, ilmiy-tanqidiy matn, mumtoz adabiyot, matn tarixi, adabiy meros.*

Abstract. *This article analyzes the current theoretical problems of researching examples of Uzbek classical literature from a textual perspective and delivering them to the modern reader. The research provides a scientific justification for the importance of creating scholarly-critical texts, as well as the necessity of understanding textual history and variations within their socio-cultural contexts. Furthermore, it explores the issues of ensuring the contemporary relevance of classical works by highlighting the dialectical relationship between the author, the work, and the reader in the study of literary heritage.*

Keywords: *textual studies, scholarly-critical text, classical literature, history of the text, literary heritage.*

O‘zbek adabiyoti tarixi uzoq o‘tmishga borib ulanadi. U o‘zining muntazam taraqqiyot yo‘lida bir necha bosqichlarni bosib o‘tdi. Jamiyatdagi o‘zgarishlar bilan hamohang tarzda o‘zgarib, doimo yangilanib, boyib bordi. Mumtoz adabiyotimiz namunalarini ilmiy yo‘sinda o‘rganish o‘tgan asrda, bir muncha murakkab vaziyatda, mafkuraviy yakka hokimlik ostida kechganiga qaramay muayyan yutuqlar ham qo‘lga kiritildi. Adiblarning asarlari rejali ravishda chop qilindi, maktab va oliy o‘quv yurti darsliklaridan doimiy joy oldi, ijodiy merosi tadqiqotlar ob’yektiga aylandi, dissertatsiyalar himoya qilindi va eng muhimi, ular bir necha xorijiy tillarga tarjima etildi. Bu esa o‘zbek mumtoz adabiyoti namunalari bilan dunyo xalqlarining tanishishiga, estetik zavq olishiga, o‘qib munosabat bildirishiga keng imkoniyat yaratdi. Shu bilan birga, tarixiy taraqqiyot bardavom ekan, vaqt o‘tib bajarilgan ishlarga tayangan, suyangan hamda tanqidiy qaragan va dunyo ijtimoiy fanlarida to‘plangan yangi bilimlar majmuiga asoslangan holda bosib o‘tilgan yo‘lni *qayta idrok etish* zarurati ham kun tartibiga chiqadi. Faqat shu orqaligina muayyan fanning bo‘lajak istiqboli belgilanadi. Ayni holatni nazarda tutib biz mumtoz adabiyotimizni *matnshunsolik aspektida o‘rganish* hamda uni *zamonaviy o‘quvchilarga qay yo‘sinda taqdim* etish bilan aloqador ayrim nazariy mulohazalar bilan o‘rtoqlashishni lozim topdik.

Mumtoz adabiy merosimiz asrlar mobaynida arab yozuvida yaratildi, xalqimiz adabiy ehtiyojini qondirdi va keng hudud bo‘ylab tarqaldi. Biroq XX asrga kelib ushbu ulkan merosni yangi o‘sib-

unib kelayotgan avlodga butunlay *begona alifboda* yetkazish zarurati dolzarb masalaga aylandi. Chunki ma'lum siyosiy-ijtimoiy sabablarga ko'ra alifbo o'zgardi va buning natijasida yosh avlod bobolar merosidan bir qadar uzildi. Boshqa tarafdan esa, adabiy asar muntazam ko'chirilish jarayonida deformatsiyaga (o'zgarishlarga) uchraydi va uni xatolardan xoli nisbatan sahih matnini yaratib, mutaxassis va zamonaviy kitobxonlar ommasiga yetkazish muhim vazifaga aylandi. Aytish joizki, bizchaga aksariyat qo'lyozma manbalar muallif **dastxati** (avtograf) bilan emas, balki turli saviyadagi kotiblarning mashaqqatli mehnati tufayli yetib kelgan. Bundan tashqari, u davrlarda **muallif huquqi tushunchasining** butunlay o'zgacha idrok etilishi matnga nisbatan "erkin" yondashuvga sabab bo'lgan. Bu esa, o'z navbatida, adabiy meros bilan bevosita bog'liq o'ta muhim masalani – *ilmiy-tanqidiy matn* tuzishni taqozo etadi. Tuzilgan tanqidiy matn esa barcha yo'nalishdagi tadqiqotlar – adabiyotshunoslik yoxud tilshunoslik uchun mustahkam ilmiy poydevor hisoblanadi.

Qisqasi, avvalo tanqidiy matn tuzilib, unga asoslangan holda ilmiy tadqiqotlar olib borilishi ijodkor asari esa yaratilgan tanqidiy matndan kelib chiqib keng kitobxonlar ommasiga taqdim qilinishi shart. Mulohazalarimiz tanqidiy matn xususida borar ekan, o'z vaqtida taniqli navoiyshunos Hamid Sulaymonov ***"Navoiy asarlarining manbalari va nashri haqida"*** maqolasida nihoyatda muhim mulohazani ilgari surgan edi: "Navoiy asarlarining **ommaviy nashri qanday hajmda bo'lishidan qat'i nazar hamma vaqt eng qadimiy va mo'tabar qo'lyozmalar asosida tuzilgan tanqidiy tekstlarga mos bo'lishi lozim"**[1]. Biroq amaliyotda bunday bo'lmagan va buning o'ziga xos tomonlari mavjud. Masalan, bunga bir necha sabablar bor: milliy alifboning surunkali o'zgarishlarga uchrashi (1921, 1929, 1940 yillar), imlo qoidalarining muntazam ravishda isloh qilinishi mumtoz adabiyot namunalarini, jumladan, ulug' shoir asarlarini har gal yangi alifboda nashr etishni kun tartibiga dolzarb masala sifatida qo'ydi. Boshqa tarafdan, merosni yangi zamonda zamonaviy kitobxonlarga *tezroq taqdim etish* ustuvor vazifa sifatida ko'rilgan bo'lsa, ikkinchidan, yosh avlodni mumtoz adabiyot namunalari bilan tanishtirish, ya'ni adiblarning asarlari maktab hamda oliy o'quv yurti darsliklaridan joy olishi dolzarb masalaga aylandi. Shuningdek, ilmiy-tanqidiy matn tuzish avval amaliyotda bo'lmagan, uning ilmiy prinsiplari ishlab chiqilmagan edi. Biroq bu ob'yektiv sabablarga qaramay, o'tgan yuz yillikda bizning madrasa ko'rgan ziyoli bobolarimiz mumtoz meros bilan zamonaviy kitobxonlarni muntazam ravishda tanishtirishda ulkan ishlarni amalga oshirdilar. Buning natijasida, bugungi kun kitobxonlari sal kam ikki ming yillik o'zbek adabiyoti namunalaridan yaxshi xabardorlar hamda ular ustidagi ilmiy tadqiqotlar davom etmoqda.

Biz yuqorida muallif dastxati (avtograf) bizchaga yetib kelmagan mumtoz asarni, birinchi navbatda, ilmiy-tanqidiy matnini tuzish va shu asosda tadqiqotlar olib borish ilmiy zarurat ekanligi borasida so'z yuritdik. Yana amaliyotda bunday bo'lmaganligini qayd etdik. Taniqli navoiyshunos ustoz A.Hayitmetov matnshunoslikka doir muammolar tahliliga oid problematik maqolasida buning sabablari xususida atroflicha to'xtalgan: "Adabiy merosga bo'lgan qiziqish esa bizning mamlakatimizda tobora ortib bormoqda. Bu vaziyatda *ilmiy-tanqidiy tekst tuzilishini zarur deb topgan asarlarning tekstlari bevosita biron qo'lyozma manbadan hozirgi zamon o'zbek alfavitiga ko'chiriladi*. Buni transliteratsiya (tabdil-A.E.) deyiladi. Biz ko'pchilik hollarda shunday tekstlarga egamiz. *Bunday tekstlar ilmiy mukammalikdan uzoq bo'lsa ham, ommaning birinchi ehtiyojini qondirish jihatidan kerak.* Shu yo'sinda biz hozirgi kunda ko'p klassiklar va ularga zamondosh avtorlar asarlarining nashr etilgan nusxalariga (**tanqidiy matnlariga emas**-A.E.) egamiz".[2]

Ko'rinib turibdiki, adabiy merosni zamonaviy kitobxonga taqdim qilishda, yetkazishda "ommaning birinchi ehtiyojini qondirish" bosh prinsipga aylangan edi. Biz buni har bir fan tarixida

[1] Alisher Navoiy. Asarlar o'n besh tomlik / H. Sulaymonning "Navoiy asarlarining manbalari va nashri haqida" nomli kirish maqolasi. 1-tom. 1963. – Toshkent. 27-bet.

[2] Ҳайитметов А.. Матншунослик муаммолари // Шарқ юлдузи.1982 - №3.

sodir bo‘ladigan, bosib o‘tiladigan tabiiy bir bosqich deb bilamiz va shu bilan birga, bu borada yo‘l qo‘yilgan kamchiliklar yoxud e’tibor qaratilmagan nuqtalarga diqqatingizni jalb qilamiz. Mana shunday og‘riqli nuqtalardan biri tanqidiy matn tuzish bilan bevosita aloqadordir. Odatda, tanqidiy matn tuzishda muayyan asarning qadimiy to‘rt-besh nusxasi ishga jalb qilinib, bittasi asos sifatida olinib matn sathida ro‘y bergan o‘zgarishlar tagxatda (snoskada) qayd qilib boriladi. Shu zaylda tanqidiy matn tuzilishi bilan matnchining ishi ham tugaydi. Albatta, yuqorida aytib o‘tilganidek, muallif nusxasi mavjud bo‘lmagan taqdirda ilmiy-tanqidiy matn tuzish zaruratdir. Bu bilan bir paytda, matn sathida sodir bo‘lgan o‘zgarishlar va ular mazmun bilan bog‘liq bo‘lsa tushuntirilishi, izohlanishi shart. Chunki imlo qoidalari unifikatsiya qilinmagan, adabiy me’yor (norma) belgilanmagan sharoitda ish ko‘rgan har qanday kotib tabiiyki ba’zi imloviy xatolarga yo‘l qo‘yadi, ancha avval bitilgan asarni qayta ko‘chirish jarayonida o‘zi uchun tushunarsiz ayrim arxaik so‘zlarni o‘zgartirishi (nazmiy asarda vazn talabi bilan) ham mumkin. Biroq ma’no-mazmun bilan aloqador o‘zgarish yoxud “parcha” (matnshunoslikda **interpolyatsiya** deyiladi) ortida muallif matniga nisbatan munosabat yotadi.

Qisqa qilib aytganda, matn sathidagi o‘zgarishlar tahlili, ya’ni *matn tarixi* tadqiqdan tashqarida qoldi. Holbuki, **matn tarixi** tushunchasi matnshunoslikning asosiy – tayanch tushunchasi bo‘lib, uni keng ko‘lamda o‘rganish muallif asariga bo‘lgan *turli davrdagi munosabatni oydinlashtirishi mumkin.* Masalan, Alisher Navoiy asarlari asrlar mobaynida muntazam ravishda ko‘plab nusxalarda ko‘chirilib, adabiy jarayondan mustahkam o‘rin olib katta xudud bo‘ylab tarqalgan. Biroq shoir hayotlik davridan boshlab tartib berila boshlangan va mutlaqo bir-birini takrorlamaydigan *terma devonlar*, ularning mazmun-mundarajasi, matn sathida ma’no-mazmun bilan aloqador o‘zgarishlar tadqiqot ob’yekti bo‘lganicha yo‘q. Bundan tashqari, shoir terma devonlari tarkibidan joy olgan Sharq adabiyotining yetakchi janri bo‘lmish g‘azal va uning mavzular mundarijasi (irfoniy yoxud ishqiy), qanday estetik prinsipga ko‘ra *saralab* olinganligi kabi masalalar hozircha tadqiqotchilar nigohidan chetda qolmoqda. Ushbu muammolarni o‘rganish matnning yaratuvchisi bo‘lmish inson ongli faoliyatini (keng ma’noda – kotib, muharrir, muzahhib, musannif) butun murakkabligi bilan ko‘ra olish imkoniyatini beradi. Eslatib o‘tamiz, muallifning asariga bo‘lgan munosabat bir nuqtada qotib qolgan (statik) o‘zgarmas emas, aksincha, doimiy ravishda o‘zgaruvchan (dinamik) bo‘lib, aynan shu sabab har bir davr o‘z adabiy ehtiyojlaridan kelib chiqib ijodkor merosiga yondashadi, talqin etadi.

Demak, ilmiy-tanqidiy matn tuzganda to‘rt-besh qo‘lyozmani o‘zaro chog‘ishtirib matniy farqlarni mexanik ravishda aniqlab, tagxatda (snoskada) qayd etish bilan cheklanmay hamonki aniqlangan faktlar ma’no-mazmun bilan aloqador ekan, ular muayyan davr bilan bog‘liq holda tushuntirilishi, izohlanishi shartdir. Bu esa, davrlar osha ijodkor adabiy merosiga bo‘lgan munosabatni oydinlashtirib, bugungi ilmiy yondashuvning shakllanishiga yaqindan yordam beradi hamda mumtoz asarni to‘liq tushunish hamda anglashga keng imkoniyat yaratadi. Bugungi zamonaviy matnshunoslik ilmi mumtoz adabiy merosga nisbatan aynan shunday yondashuvni talab qilmoqda.

Masalaning yana bir jihati adabiyot tarixi yuzasidan bajarilgan tadqiqotlarda asosiy urg‘u **muallif** va **asarga** qaratilib, asarni iste’molchisi, adabiy kommunikatsiyaning doimiy ishtirokchisi bo‘lmish **kitobxon** butunlay nazardan soqit qilinadi. Holbuki, asar badiiy jihatdan qanchalik yuksak bo‘lmasin, agar u kitobxonlar tomonidan o‘qilmasa jonsiz, harakatsizdir. Adabiyot tarixiga doir tadqiqotlarda badiiy asarning muallif qalami ostidan chiqqandan so‘ng ontologik hayot tarzi (voqelikdagi unga bo‘lgan munosabat) umuman tadqiqot ob’yekti bo‘lmagan. Masalan, Alisher Navoiy asarlari adabiyotimiz tarixida uzoq vaqt davomida adabiy muhitdan muntazam va mustahkam o‘rin olgan. Biroq bu asarlarni makon va zamon kesimida tadqiq etish, ya’ni muayyan bir davrda shoirning qaysi asariga bo‘lgan adabiy ehtiyoj, talab

yuqori bo‘lgan yoxud aksincha, qaysi bir asari kamroq nusxada ko‘chirib tarqatilgan degan qator muammolar tadqiqot ob’yekti bo‘lganicha yo‘q. Holbuki, bu kabi muammolar anchadan beri g‘arb adabiyotshunosligida tadqiqotlar ob’yekti bo‘lgan hamda talay ishlar amalga oshgan. Masalan, taniqli nemis adabiyotshunosi Manferd Naumanning quyidagi mulohazalariga diqqat qiling: “Qo‘lyozma nafaqat yaratuvchisining niyati haqida, balki manba kimlar uchun yozilganligi xususida ham ma’lumot beradi. Ayni shu narsa har qanday badiiyat namunasining ijtimoiy hayot yoxud real voqe’lik bilan chambarchas bog‘liqligidan dalolat qiladi. Demak, adabiyot tarixi ayni paytda o‘quvchilar tarixi hamdir”[3]. Ko‘rinib turibdiki, badiiy asarning iste’molchisi bo‘lmish – kitobxonning o‘rni, mavqei ham o‘rganilishi lozim.

Qisqasi, bo‘lakaj tadqiqotlarni *asar, muallif, kitobxon* uchligi doirasida keng ko‘lamda o‘rganish mumtoz asarning avval noma’lum, e’tibordan chetda qolgan qirralarni inkishof etishda istiqboli imkoniyatlar eshigini ochadi deb hisoblaymiz.

Adabiyot tarixining yana bir muhim muammolaridan biri mumtoz merosni bugungi kitobxonlarga (keng ma’noda) *qay tarzda taqdim qilishdir*. Muayyan davrning mevasi, hosilasi bo‘lmish badiiy asarning keyingi davrlarda kitobxonlar tomonidan qabul qilinishi, idrok etilishi doimo bir xilda kechmaydi. Chunki vaqt o‘tib estetik qarashlar, badiiy did o‘zgaradi, shu bilan birga, badiiyat namunasi bilan oradagi masofa asarni tushunishda muayyan murakkabliklarni keltirib chiqaradi. Biz yuqorida Alisher Navoiy adabiy merosini XX asr o‘quvchilariga yetkazishda qator ibratli ishlar amalga oshgani borasida to‘xtaldik. Shoir asarlari zarur sharh, izoh va lug‘atlar bilan qayta-qayta nashr etildi, “Xamsa” dostonlarining nasriy bayonlari yaratildi. Albatta, biz mazkur nashrlarni keng kitobxonlar ommasi hamda soha mutaxassislarini shoir asarlari bilan yaqindan tanishuvida, oshno bo‘lishida, ilmiy tadqiqotlar olib borishida katta ahamiyat kasb etishini tan olamiz, e’tirof qilamiz. Ayni paytda, nazmiy asarni nasrga aylantirishda badiiyat bilan bog‘liq qator yo‘qotishlar sodir bo‘lganini ham aytib o‘tmoq joiz. Chunki nazmiy asar kitobxonga bevosita o‘z ritmik xususiyati, emosional-ekspressiv, hissiyotlarni junbushga keltiruvchi xossalari bilan bevosita ta’sir ko‘rsatadi va unda ma’lum bir assosatsiyalarni uyg‘otadi hamda bular barchasi bir nuqtada jamlanib *poetik matnni anglashga* xizmat qiladi. Bundan tashqari, o‘rta asrlar adabiyotida badiiy so‘zga nisbatan ayricha e’tibor, matnda uning butun polisemantik xossalarini ko‘rsatishga bo‘lgan doimiy intilish, afsuski, nasriy bayonda barham topadi. Shuning uchun bo‘lsa kerak, ayrim navoiyshunoslar nasriy bayonga nisbatan ishtiboh bilan qaraganlar.[4]

Biz shoir dostonlarining nasriy bayonlari xususida so‘z yuritar ekanmiz, ular keng kitobxonlar ommasi hamda mutaxassislarni ijodkor asari bilan yaqindan tanishuvida, uning syujet chizig‘ini bilishida, tushunishida ijobiy rol o‘ynaganini ham e’tiborga olishimiz shart. Shu bilan birga, har qanday asar ***shakl va mazmun uyg‘unligida*** to‘laqonli ravishda idrok etilishini ham yoddan chiqarmaslik lozim.

Mumtoz merosni zamonaviy adabiy jarayondagi o‘rni haqida so‘z ketganda, asarning bugungi ahamiyatini, uning kitobxonlar tomonidan qanday qabul qilinishi, baholanishi kabi qator omillarni inobatga olish zarurdir. Mulohazalarimiz ***mumtoz asarlar va davr borasida*** borar ekan mashhur adabiyotshunos G.M.Fridlenderning (1915-1995) L.Tolstoy ijodi va uning zamonaviy talqini yuzasidan aytgan fikrlari yodga tushadi: “Agar mumtoz asarning zamonaviy talqini ***bugunning ehtiyoj va talablarini inobatga olmasa***, u holatda bunday talqin muzey eksponatiga (jonsiz predmet ma’nosida – A.E.) aylanib qoladi. Mumtoz asarni faqat *yaratilgan davr chegaralariga qamab* o‘rganish, uni yolg‘iz **o‘tmishning ijtimoiy va badiiy tasavvurlari doirasida talqin qilish**, bizning irodamizga bog‘liq bo‘lmagan holda asarni zamonadan uzoqlashtirib o‘tmish bilan bugun o‘rtasidagi tarixiy ob’yektiv aloqani yo‘qqa

[3] Науман М.Литературное произведение и История литературы. Сборник избранных работ. – Москва.1984. 21с.

[4] Bu haqda qarang: Abdug‘afurov A. Buyuk beshlik saboqlari. – T., 1995. 58-bet.

chiqaradi”.[5] E’tibor qilsak, adabiyotshunos o‘tmish va “bugun o‘rtasidagi tarixiy ob’yektiv” robita haqida so‘z yuritmoqda. Demak, mumtoz asarning talqini “**hammasi qanday sodir bo‘lgan edi**” kabi savollar atrofida o‘ralashib qolsa, uning bugungi kundagi ahamiyati “parda” ortida qolib natija to‘laqonli bo‘lmaydi. Shu o‘rinda yigirmanchi asrning mashhur faylasufi va filologi M.Baxtinning quyidagi so‘zlari beixtiyor yodga tushadi: “Buyuk asarlarning o‘zlari yaratilgan davrdan uzoq – kelgusi davrlardagi hayoti, aytib o‘tganimizdek, paradoks bo‘lib tuyuladi. O‘zlarining ikkinchi umri jarayonida **ular yangi ma’nolar bilan, yangi mazmun bilan boyiydilar**; bu asarlar go‘yo yaratilgan davrlaridagi terilariga sig‘may qoladilar, uni yorib chiqadilar. Aytish mumkinki, Shekspirning o‘zi ham, uning zamondoshlari ham hozir biz bilgan “buyuk Sheskpir” ni bilmaganlar. *Biz bilgan Shekspirni Yelizaveta davriga (Adib yashagan zamonga – A.E.) zanjirband qilib qo‘yish aslo mumkin emas*”.[6]

O‘zbek adabiyotshunosligida, afsuski, *adabiy meros va bugungi kun* mavzuining nazariy jihatlari umuman tadqiq qilinmagan, e’tibor qaratilmagan. Holbuki, mazkur muammo har davrda yangitdan kun tartibiga chiqadi hamda uning yechimi orqali mumtoz merosga bo‘lgan munosabat oydinlashadi. Chunki mumtoz meros har gal yangi jamiyatning adabiy, madaniy ehtiyojlariga javob berishga majburdir. Dunyo adabiyot ilmida, xossatan, nemis adabiyotshunosligida adabiyot tarixining bu jabhasi ko‘plab tadqiqotlar ob’yekti bo‘lgan va bu borada taniqli nazariyotchi adabiyotshunos R.Veymanning qator qiziqarli fikr-mulohazalari mavjud.[7] Olim o‘tmish adabiy meros va uni o‘rganuvchi tadqiqotchining o‘zaro munosabatlari yuzasidan mana nimalarni yozadi: “Keyingi zamonlarda yashovchi tarixchi va uning tadqiqot ob’yekti bo‘lmish uzoq o‘tmish bir-biriga nisbatan keskin qarama-qarshi emas, balki o‘zaro uzviy aloqadordir”.[8] Ayni aloqadorlik nimalarda ko‘rinadi, bu holat har bir yangi davrda qanday shakl va mazmunda namoyon bo‘ladi kabi qator savollar metodologik jihatdan tadqiqga muhtoj.

Vaqt sinovidan o‘tgan badiiyat namunalari bag‘rida imkoniyat shaklida ma’no zahiralari mavjud. Bu ma’no zahiralari har bir davrda o‘zgacha *porlab*, o‘z borlig‘ini namoyon eta boradi. Adabiyot tarixchisi esa ayni imkoniyatlarni (ma’no zahiralarini) qidirib topib voqelikka aylantira olishi, ya’ni o‘z davri ma’naviy, madaniy, adabiy ehtiyojlari bilan bog‘lay olishi zarur va mana shundagina mumtoz asarning ikkinchi umri barqaror, bardavom kechadi.

Adabiyotshunosligimizda mumtoz merosni bugungi o‘quvchilarga qanday shaklda taqdim qilish bilan bog‘liq muammolar matbuotda bot-bot tilga olinayotgan bo‘lsa-da, masalaning nazariy tomonlari, uning yechimi mubohasa, munozara ob’yekti bo‘lganicha yo‘q. Holbuki, shiddat bilan o‘zgarayotgan axborot asrida mumtoz adabiy **meros qaysi jihatlari bugungi kitobxonlarni qiziqtira oladi va estetik zavq uyg‘otadi, ongu-shuuridan joy oladi** degan savol dolzarb bo‘lib turibdi. Taniqli tasavvufshunos I.Haqqul adabiyotshunos Sh.Nazarova bilan adabiy suhbatida Alisher Navoiy ijodini bugungi yoshlar tomonidan tushunilishning murakkabligi va uning sabablari xususida so‘z yurita turib aytadi: “Navoiyday shoirlarning ijodiga yo‘l topishning birinchi sharti ularning Ruh va Hol olamiga erkin kirib borishdir. Bu, albatta, sof mohiyat va iztirobni teran mushohada qilish orqali amalga oshadi. Zero, jahon adabiyotining eng vijdonli, eng haqgo‘y san’atkorlari kundalik turmush tashvishi va moddiy manfaatlardan yiroq mohiyat, (?) aql va irodaning qo‘shiluvidan tug‘ilgan iztirob atrofida birlashishgan. Shaxs sifatida shakllanmagan hech bir kishi bu haqiqatni chuqur tushunmaydi”.[9] Birinchidan, buyuk shoirning “ijodiga yo‘l

[5] Классическое наследие и современность. – М.,1981 – 30 с.

[6] Baxtin M. “Novыy mir” redaksiyasi savoliga javob. // Filologiya masallari. 2003, – №1 son 87-bet. Marhum adabiyotshunos M.Olimov tarjimasi.

[7] Bu haqda qarang: Вейман Р. История литературы и мифологии.Перевод с немецкого языка. Москва. “Прогресс” 1975.

[8] O‘sha kitob. – 27 bet.

[9] Bu haqda qarang: Jahon adabiyoti. 2018. №2 son. 140-146 bet. Suhbatda adabiyotshunos Sh.Nazarova tomonidan berilgan savollar aniq shakllantirilgan, biroq javob mubham, umumiy tarzdagi mulohazalardan iborat.

topishning birinchi sharti uning Ruh va Hol olamiga erkin kirib borish” emas, ming afsuski, buning imkoni yo‘q. Chunki tarix g‘ildiragini ortga qaytarib bo‘lmaydi. Ijodkor ijodini anglash, tushunish esa bu endi butunlay boshqa masala. Ikkinchidan, jahon adabiyotining atoqli vakillari hech bir vaqt “turmush tashvishi va moddiy manfaatlardan yiroq mohiyat” dan kelib chiqib badiiy yaratiqni yaratmaganlar, aksincha, ularning ijodi o‘z davri muammolari bilan bevosita hamohangdir. Shu o‘rinda ustoz navoiyshunos A.Hayitmetovning quyidagi fikrlarini keltirish o‘rinlidir:” ”Xamsa” avvalo, shoirning o‘z davriga, **shu davrning ijtimoiy masalalariga munosabatini keng va chuqur ifodalovchi ulkan badiiy asar sifatida** maydonga keldi”.[10] So‘zimiz ijodkor, san’at, shaxs va uning jamiyatda tutgan mavqei xususida borar ekan, M.Baxtinning bundan bir asr muqaddam bitgan, bugun ham o‘z ahamiyatini zarracha bo‘lsa-da yo‘qotmagan “**San’at va mas’uliyat**” (1919) maqolasidagi quyidagi mulohazalariga qaratamiz: “Shaxsdagi turli tomonlarining ichki aloqadorligini **muqarrar etuvchi kuch nima**? Faqat mas’uliyatning bir butunligi! San’atda nimalarni butun borlig‘im bilan his qilgan va tushungan bo‘lsam, *men ular uchun o‘z hayotim bilan javob berishim kerak*, toki men his etgan va *tushungan barcha narsalar mening hayotimda harakatsiz, faoliyatsiz qolib ketmasin*”.[11] Ko‘rinib turibdiki, ijodkor hech bir vaqt real voqelikdan uzilmaydi, ijodi esa shunchaki “**ko‘ngil izhori”** emas, balki yashagan davri bilan u yoki bu darajada chambarchas bog‘liqdir. Mumtoz asarga, ijodkorga baho berganda buni doimo yodda saqlash lozim. Aks holda tarixiy haqiqat bir chetda qolib, turli-tuman bir-birini rad etuvchi talqinlar “avj” oladi.

Mulohazalarimiz mumtoz merosni zamonaviy talqinlari haqida borar ekan, ayrim nuqtalarga e’tibor berishni zarur deb bilamiz, yuqorida biz ushbu talqinlar yangi davrning ehtiyojlarini inobatga olishi lozimligi xususida so‘z yuritdik. Ayni paytda, vaqt sinovidan o‘tgan badiiy asarni zamonaning o‘tkinchi yo‘riqlari asosida baholash, yo‘q narsani uning matnidan “qidirib topish”, siyosiy kon’yunktura talabidan kelib chiqib modernizatsiya qilish hech qachon o‘zini oqlamaydi.[12] Badiiy asar muayyan davrning hosilasi, mevasi ekan, *birinchi navbatda, o‘z davri o‘quvchilariga qaratiladi* va tabiiyki zamonlar o‘tib uning bag‘ridan joy olgan ayrim badiiyat unsurlari, ilgari surilgan g‘oyaviy “yuk” o‘z aktualligini bir qadar yo‘qotishi, so‘nishi ham mumkin. Masalan, shoir “Xamsa”sidan joy olgan Xadichabegim yoki ayrim temuriy shahzodalar madhi bugungi kun nuqtayi nazaridan qaraganda zamonaviy kitobxonlarni ko‘pda qiziqtirmaydi, eskirgan yoxud orqa planga o‘tgan. Shu bilan birga, ulug‘ adib asarlarini mangulikka muhrlagan umuminsoniy va milliy qadriyatlar tarannumi yuksak badiiyat bilan aks etgan nuqtalar ham mavjudki, adabiyot tarixchisi ularni inkishof etib keng ko‘lamda ko‘rsata olishi muhim. Bunday yondashuv esa o‘z navbatida ulug‘ shoirni jahon adabiyoti tarixida tutgan mavqeini aniqlashtirishga imkoniyat yaratishi mumkin.

Demak, adabiy merosni tarixiylik va zamonaviylikning dialektik aloqadorligini chuqur anglagan holda tadqiq, talqin eta bilish asarning ikkinchi umrini barqaror hamda bardavomligini to‘liq ta’minlaydi va zamonaviy kitobxonlarni unga oshno etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati

1. Abdug‘afurov A. Buyuk beshlik saboqlari. – T., 1995. 58-bet.

2. Alisher Navoiy. Asarlar o‘n besh tomlik / H. Sulaymonning “Navoiy asarlarining manbalari va nashri haqida” nomli kirish maqolasi. 1-tom. 1963. – Toshkent. 27-bet.

[10] Hayitmetov A. Tabarruk izlar izidan. – T., 1979. 32--34 bet.

[11] O‘sha manba.

[12] Shoir asarlarini joriy siyosat yo‘rig‘idan kelib chiqib modernizatsiya qilishlar ham bo‘lgan. Bu haqda qarang: To‘ychiyev U. Alisher Navoiy ichkilik va ichlilikbozlikning zarari haqida. – T., 1989. Fan. Ushbu kitobga taniqli navoiyshunos hamda faylasuf olimlar muharrir va taqrizchi bo‘lganlar.

3. Baxtin M. "Novыy mir" redaksiyasi savoliga javob. // Filologiya masallari. 2003, – №1 son 87-bet. Marhum adabiyotshunos M.Olimov tarjimasi

4. Hayitmetov A.. Matnshunoslik muammolari // Sharq yulduzi.1982 - №3.

5. Hayitmetov A. Tabarruk izlar izidan. – T., 1979. 32-34 bet

6. Науман М.Литературное произведение и История литературы. Сборник избранных работ. – Москва.1984. – 21с.

7. To'ychiyev U. Alisher Navoiy ichkilik va ichlilikbozlikning zarari haqida. – T., 1989. Fan.

8. Вейман Р. История литературы и мифологии. Перевод с немецкого языка. Москва. "Прогресс" 1975.

SHODIYOR ERGASHEV,
Farg‘ona Davlat universiteti mustaqil tadqiqotchisi

“SHAYX SAN’ON” QISSALARINING GENEZISIGA DOIR AYRIM MULOHAZALAR

Annotatsiya: *Ushbu maqolada mintaqalararo keng tarqalgan Shayx San’on qissasining genezisi haqida so‘z boradi. Bunda har qanday badiiy asar, ayniqsa, sayyor syujetli asarlarning paydo bo‘lish sabablari, undagi joy nomlari va timsollarning kelib chiqishi, ularning manba va manshaalari xususida fikr yuritilgan. Turli manbalar asosida bu asarning o‘z tarixi borligi ko‘rib chiqilgan. Shayx San’onning tarixiy shaxs yoki afsonaviy siymo ekanligi yuzasidan fikr bildirilgan.*

Kalit so‘zlar: *“Shayx San’on qissasi”, genezis, manba, manshaa, reallik, afsona.*

Abstract: *This article examines the genesis of the* Shaykh Sanʿān *narrative, which is widely распространён across different regions. The study focuses on the reasons behind the emergence of literary works, particularly those with a wandering (migratory) plot, as well as the origins of place names and symbolic images found in the text, their sources, and their provenance. Based on various sources, the article explores the historical background of the work and traces its developmental history. It also discusses whether Shaykh Sanʿān should be regarded as a historical figure or a legendary (mythical) character.*

Keywords: *“Shaykh Sanʿān narrative”, genesis, source, origin, reality, myth, legend.*

“Shayx San’on qissasi” nomi bilan tarqalgan badiiy barkamol qissaning masshtabi juda keng. Nishopurda Shayx Fariduddin Attor, Hirotda Mir Alisher Navoiy, Kurdistonda Faqir Tayron, Ozar yurtida Husayn Jovid ushbu mavzuni qalamga oldilar. Bu jihatdan Annamarie Shimmelning e’tirofini eslash kifoya. Darhaqiqat, bu qissa musulmon Sharqining turli mintaqalarida keng tarqalgan bo‘lib, unda zohiran otashin ishq, ishq tufayli joni jahoni-yu e’tiqod-iymonidan kechgan Shayx San’onning kechinmalari, tushida ko‘rgan va keyinchalik o‘ngida yuzma-yuz kelgan tarsobachaning bevosita din-u iymondan voz kechib, kufrga olib boradigan shart va jurmonalarini bajarishi, alaloqibat duo-yu nasihatlar tufayli yana oldingi holati va martabalariga qaytishi, to‘kis iymon bilan jon taslim qilishi, haqiqiy oshiqni ko‘rgan tarsobachaning bulardan mutaassir bo‘lib, Haq diniga o‘tishi nihoyatda ta’sirchan lavhalarda ifodalangan.

Qissa mazmunidan voqif bo‘lgan har qanday odam har jihatdan komil bo‘lgan odamning tarsobacha ishqida kufr yo‘liga kirganligini hazm qilishi ham anchayin mushkul. Qachonki uning tagma’nosidagi mohiyatni anglagach esa, bu zot va uning boshdan kechirganlari tarixiymi yoki shunchaki afsonami, degan xayollarga borishi ham tabiiy.

Shayx San’onning yashash manzili, tarixiy yoki afsonaviy siymo ekanligiga aniqlik kiritish masalaga jiddiy yondashishni taqozo qiladi. Tadqiqotni shakllantirish jarayonida murojaat qilingan manbalarga ko‘ra, Shayx San’on tarixiy shaxs bo‘lib, haqiqatan ham Makkayi mukarramada istiqomat qilgan. “San’on” toponimi uning Yamanda tavallud topganidan darak beradi. Uni “Ibn Saqqo” deyilishi piri murshid bo‘lganiga bir ishoradir. “Saqqo” soqiy so‘zi bilan o‘zakdosh; soqiyning ramziy ma’nosi muridlarni Alloh ma’rifatidan bahramand etuvchi, ularni irshodga yetaklovchi shaxsni anglatgan. Darhaqiqat, Shayx Fariduddin Attor o‘z qissasining boshlanmasida

Shayx San’onning kim ekanligini, o‘z ma’vosida qanday martabalarga erishganligini nihoyatda siqiqlik bilan badiiy bayon qiladi. U kamol-u adoda benazir, qutbi davron, ellik yil faol pir, izmida to‘rt yuz sohibkamol murid riyozat bilan band bo‘lgani, Shayx ilmi amalga doimo yor bo‘lib, sohibi kashf, sohibi asror ekanligi ta’kidlanadi. Ellik bir marta hajga borgan va har yili umra shartini ado etgan. Agar ro‘za namozini hisoblaydigan bo‘linsa, ularning soni beadad ekanligi, har doim payg‘ambar sunnatini ado etib kelgani aytiladi. Uning huzuriga har doim necha-necha peshvolar bosh urib kelib, karomat va maqomotiga qaviy bo‘lganliklari, xullas, ham muqtado, ham aziz-u muhtaram bo‘lganligi orqali Shayx San’on haqidagi tafsillar beriladi. Husayn Jovidni mustasno qilinganida, avvalgi uch asarda berilgan tavsiflar Shayx San’onning tasavvuf qutblaridan biri ekanligini dalillay oladi. Bu jihatdan Attor, Navoiy, Tayronda yaqinlik kuchli.

Shayx San’on to‘qima timsol emas, balki tarixiy shaxs bo‘lganligi bir qator manbalarda keltiriladi. Ayrim badiiy-ilmiy manbalarda esa bu zotni afsonaviy shaxs sifatida ta’riflaydilar. Demak, Shayx San’onning tarixiy yoki afsonaviy shaxs ekanligi borasida ixtiloflar bor. Bizningcha esa, Shayx San’on tarixiy shaxs. Negaki, rivoyatlarning tarixga yaqin turishi e’tiborga olinsa, Shayx San’on haqidagi rivoyatlarning bunchalik keng jug‘rofiyaga ega bo‘lishi, e’tiborli tazkiralar va zukko ulamolar tomonidan e’tirof etilishi uning tarixiy shaxs sifatida qabul qilishga sabab bo‘la oladi. Qolaversa, ayrim manbalarda Shayx San’onning tarixiy shaxsligiga ishora etuvchi qaydlarga ham duch kelinadi. Chunonchi: “Shayx San’on (Ibn Saqqo) XI- XII asrlarda yashagan tarixiy shaxs bo‘lib, uning otashin sevgisi haqidagi qissa Sharq mamlakatlarida mashhurdir. Badiiy adabiyotda bu qissani birinchi bo‘lib Fariduddin Attor 1221 yilda “Mantiq ut-tayr” asarida nazmda bergan”[1:322].

Shayx San’on haqida mo‘tabar manbalarda ko‘p va xo‘b yozilgan, dedik. Chunonchi, Abdurahmon Jomiy o‘zining “Nafohat al-uns min hazorat al-quds” tazkirasida uning nomini ham tasavvuf allomalari qatorida tilga oladi. “Shom shahri ulamolaridan Abdulloh otliq bir kimsa rivoyat qiladi: Men, Ibn Saqqo va Abdulqodir Bag‘dod shahrining Nizomiya madrasasida tahsil olar edik. Shahrimizda G‘avs ismli kishining paydo bo‘lishini eshitdik. Do‘stlarim bilan uni ko‘rishga oshiqdik. Yo‘lda Ibn Saqqo Abdulqodir G‘avsni mensimasdan gapirib bordi. Bu holat G‘avsga ayon bo‘lgani uchun ularni duoyi bad qildi. Shu sababli Ibn Saqqo umrining oxirida tarso qiziga giriftor bo‘lib shu azoblarga qoldi” [5:333].

Hazrat Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat fi-shamoyim ul futuvvat” tazkirasida Shayx San’on haqida quyidagi ma’lumotlarni beradi: “Shayx San’onning buzurgligini Shayx Fariduddin Attorning “Matiq ut-tayr” otliq kitobini o‘qig‘on kishi bilur. Ishq va muhabbat bahrining gavhari va shavq-u malomat otashkadasiningsamandari ekandur”[2:512]. Darhaqiqat, Shayx San’on “ishq va muhabbat gavhari” hisoblanishining sababi shundaki,

Yana bir mulohaza. Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonining muqaddimasida ushbu satrlar bor:

Yozmoqqa bu ishqi jovidona,
Maqsudim emas edi fasona.
Mazmunig‘a bo‘ldi ruh mayli,
Afsona edi aning tufayli.
Lekin chu raqamg‘a keldi mazmun,
Afsona anga libosi mavzun. [3:56]

Demak, Shayx San’on ham, uning haqida so‘zlangan voqelik ham faqat afsona emas. Uning zamirida haqiqat, sodir bo‘lgan real voqelik turadi.

Shayx Fariduddin Attor va Alisher Navoiyning dostonlaridagi “Shayx San’on qissalari”ni tadqiq etgan F.Isomiddinovning yozishicha, uning nomi turli manbalarda Shayx San’on, Shayx Sam’on, Ibni Saqqo, Abdulrazzoq shaklida berilgan ekan. “Mantiq ut-tayr”ning barcha qo‘lyozma

va bosma nusxalarida “Shayx San’on qissasi” deyilgan, va tabiiyki, Shayx San’on nomi aynan qolgan. Uning tanqidiy matnini tayyorlagan eronlik olim S.Gavhariy doston nomini “Mantiqut tuyur” (Maqomoti tuyur), Shayxning nomini “Shayx Sam’on” deb tilga olgan. Yurtimizda amalga oshirilgan tadqiqotlarning barchasida Shayx San’on nomi aynan saqlangan[4]. F.Isomiddinovning qayd etishicha, S.Gavhariy nusxasida katta yoshdagi shayxning tarso qiziga oshiq bo‘lishi, qiz e’tiqodiga ko‘ra nasarolardan bo‘lishi, Rumning Bizonis mavzesida yashashi haqida ma’lumot berilgan ekan. Gavhariy Yoqut Hamaviyga tayangan holda, “San’on” so‘zi joy nomi bo‘lib, Rum, Shom va Damashqqa yaqin hududlarda, bu so‘z ”Sam’on” deyilgan bo‘lsa kerak, deb taxmin qiladi[6:15].

Tojik olimi Y.Salimov “Shayx San’on haqidagi afsonalar Sharq xalqlari orasida ancha qadimdan ma’lum va mashhur. U haqidagi turli afsonalar har turli xalq kitoblari va majmualari tarkibidan o‘rin olgan”[10:21] degan qaydlari ham uning tarixiy shaxs ekanligini tasdiqlab turadi.

F.Isomiddinovning ma’lumotlariga tayangan holda yana ushbularni qayd etishni lozim topamiz. Eron olimi Yoqut Hamaviy Shayx San’on haqidagi rivoyatni Attor va Navoiy dostonlaridagi talqinlarga mos holda o‘z tadqiqotida keltiradi. Uningcha ham, o‘zini “Quduhi as’hob” (jahon uyg‘og‘i) deb bil. Shayx San’on qayta-qayta bir tush ko‘radi. Tushida Rum diyorida yurarmish va butga sajda qilarmish. U tushida ko‘rganlardan mutaasir bo‘lib, Rum safariga otlanadi, bu yurtga borib, tarso qizini uchratadi va uning ishqida o‘zligidan ayriladi: may ichadi, zunnor bog‘laydi, Qur’onni yoqadi, sokini butxona bo‘ladi. Kamiga cho‘chqaboqarlik qiladi, hammom o‘txonasida o‘t yoqadi. U bilan borgan muridlar harchand urinmasin, Shayxni qaytara olmaydi.

Hikoyat syujetining davomida keltirilishicha, Shayx San’on Rumga yo‘l olganida sadoqatli bir muridi safarga ketgan edi. Qaytib ahvolni ko‘rgach, muridlarga tana-yu malomatlar qiladi, bir necha kun Allohga munojaat qilib, Shayxni bu isnoddan qaytarishini o‘tinadi. Tushiga Muhammad sollallohu alayhi vasallam kirib, Shayxning najot topganini aytadi. Shundan keyingi voqealar ham Shayx San’on haqidagi barcha qissalar va ular talqiniga bag‘ishlangan tadqiqotlarda bir xil berilgan[6]. Bir qator talqinlarda ana shu muridning nomi Attor deb keltirilgan. Jumladan, Faqir Tayronning dostonida ham muridning nomi Attor deyilgan. Mazkurning manbasi yana Matiq ut-tayr”da Fariduddin Attor Shayx San’on qismatiga daxldor qissani badiiy adabiyotga birinchi bo‘lib olib kirganidadir.

F.Isomiddinovning qaydlaridan yana quyidagilar ma’lum bo‘ladi:

1) Ayrim manbalarda Shayx San’on ismi o‘rniga Ibn Saqqo nomi zikr etilgan. “Saqqo” lug‘atlarda suv tashuvchi, suv quyuvchi ma’nosini bildirsa ham, ramziy ma’noda xarobatda ishq ahliga may quyuvchi soqiyni ifodalaydi. F.Isomiddinovning yozishicha, Ibn Saqqo hijriy VI asrda yashagan mashhur faqihning nomi bo‘lib, shariat qonunlarining bilimdoni bo‘lgan. Keyinchalik Rumga borib, nasroniy dinini qabul qilgan.

2) Muhammad G‘azzoliy “Tuxfat ul-muluk” asarining 10-bobida Shayx San’onni Shayx Abdurazzoqi San’oniy deb tilga oladi: “Abdulrazzoqi San’oniy karomatli kishilardan bo‘lib, nasroniy dinini qabul qilgan”.

3) “Mantiq ut-tayr”ni turk tiliga tarjima qilgan Gulshahriy shayx san’on qissasi kelgan faslning nomini “Dostoni Shayx Abdulrazzoq” tarzida bergan.

4) Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonining oxirida Shayx San’on to‘g‘risidagi quyidagi ma’lumot berilgan: “Shayx San’on (Ibn Saqqo) IX – XII asrlarda yashagan tarixiy shaxs bo‘lib, uning otashin sevgisi haqidagi qissa Sharq mamlakatlarida mashhurdir. Badiiy adabiyotda bu qissani birinchi bo‘lib Fariduddin Attor 1221-yilda “Mantiq ut-tayr asarida nazmda bergan”.

5) Eron olimi Husayn Hadevi Jam bir maqolasida Shayx San’on afsonaviy qahramonning nomi. Ehtimol, Attordan oldin hech kim bu qissa ijodkori bo‘lmagan. San’on Yaman poytaxtidir.

6) Sirojiddin Alixoniy ham shu qarashni takrorlaydi: San'on Yamandagi mashhur shahardandurki, Shayx San'onga nisbat berilgan[6].

7) Quroni karimning Fil surasi tafsirida Abraha Yaman poytaxti San'o shahrida nihoyatda dabdabali cherkov qurdirib, uning nomini "Al kaliys" (kaliso – nasarolar ibodatxonasi) deb ataydi. Maqsad kishilar Ka'bani tavof qilmasdan shu kalisoni tavof qilishini istaydi. Ammo kishilar Ka'batulloni tavof qilishdan qaytmaydilar. Abraha askar-u fillarni to'plab, Ka'bani buzishga intiladi. Lekin fillar yotib olib, hech o'rinlaridan turmaydi. Shu payt Alloh irodasi bilan osmonda qushlar paydo bo'lib, askarlar ustiga tosh yog'diradi. Tosh tekkan askar o'sha zahoti o'la boshlaydi. Abraha ham tosh ostida qoladi. Uning jasadi uzilib-uzilib tusha boshlaydi. Uni amallab, San'ongacha olib borishadi va shu yerga dafn qilishadi[9:93].

Keltirilgan bu dalillar Shayx San'on (Ibn Saqqo)ning tarixiy shaxs ekanligi, Yamanda yashaganligi, nasarolikni qabul qilganligini tasdiqlashga asos beradi. Qissa sujetiga poydevor bo'lgan bu voqeliklar va qissaning bosh qahramoniga prototip bo'lgan shayxning din-u iymondan kechishini asoslash uchun ramziy ma'noda tarsobacha timsoli va shart-u jurmonalar kiritilgan va qissa oxirida shayx yana musulmonchilikka qaytgan, degan xulosaga ishora bor.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент, Ғафур Ғулом,1991. – Б.88.

2. Алишер Навоий. Насойим ул муҳаббат // Алишер Навоий, Мукамал асарлар тўплам. 20 томлик, 17-том. – Тошкент, Фан, 2001.

3. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. Тўла асрлар тўплами. 10 жилдлик. 7-жилд. Тошкент, Нашриёт-матбаа консерни, 2012. 56-бет.

4. Аттор Фаридуддин. Матиқ ут-тайр (Жамол Камол таржимасида) – Тошкент, Фан, 2006. – Б.106.

5. Чоми Абдураҳмон. Нафаҳот ул-унс. Тошбосма. Матбайи Ҳайдари Ҳиндустон. Соли 1269 ҳижри`. – С. 333.

6. Исомиддинов Ф.Шайх Санъон ҳақидаги қиссаларнинг қиёсий таҳлили (Фаридуддин Аттор ва Алишер Навоий асарлари мисолида). Филол.фан.номз… дисс. – Тошкент, 2001.

7. Комилов Н. Тафаккур карвонлари. – Тошкент, Маънавият, 1999. - Б.280.

8. Факи Тейран. Шейх Санъан. (критический текст, перевод, примечания, и предисловие М.Б.Руденко) – Москва, Наука, 1965. – Стр.31.

9. Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Тафсири Ҳилол. 30-пора. – Тошкент, Мовараунаҳр, 1991. – Б.93

10. Салимов Ю. Стоновление жанра сказочной прозы в персидско-таджикской литературе. АКН. – Москва, 1964. – Стр. 21.

MUYASSAR TILOVOVA,
PhD, dotsent,
ALISHER MUQUMOV
Turon universiteti magistri

SHUKUR XOLMIRZAYEV IJODIDA INSON VA TABIAT MUNOSABATI

Annotatsiya. *Shukur Xolmirzayev XX asr o‘zbek adabiyotining rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan taniqli yozuvchidir. Uning yuksak badiiy mahorat bilan yaratilgan betakror nasri o‘zbek xalqi ma’naviyatining yuksalishida o‘ziga xos o‘ringa ega. Sh.Xolmirzayev J.London, E.Xeminguey, S.Tompson kabi jahonning mashhur yozuvchilari qatorida tabiat mavzusida takrorlanmas asarlar yaratdiki, bu yozuvchi ijodining alohida bo‘rtib ko‘rinib turuvchi bir qirrasidir. Maqolada Shukur Xolmirzayevning hikoyachilikdagi badiiy mahorati uning tabiat va inson munosabatlari aks etgan hikoyalari orqali tadqiq etilgan.*

Kalit so‘zlar: *Shukur Xolmirzayev, Boysun, Surxon eli, o‘zbek, tabiat va inson, hikoya, shafqatsizlik, ijodiy prinsip.*

Annotation. *Shukur Kholmirzaev is a well-known writer who made a great contribution to the development of Uzbek literature of the twentieth century. He has a special place in the rise of the spirituality of the Uzbek people with his unique prose, created with high artistic skill. Sh.Kholmirzaev with such world’s famous writers as J.London, E.Hemingway, S.Tompson, has created unique works on the theme of nature, which is a special aspect of the writer’s job. Sh.Kholmirzaev’s artistic skills in story-telling through his stories about nature and human relations have been explored in the article.*

Keywords: *Shukur Kholmirzaev, Boysun, People of Surkhandarya, uzbek, nature and humanity, story, cruelty, creative principle.*

O‘zbekiston xalq yozuvchisi, Hamza nomidagi Respublika Davlat mukofoti sovrindori, “Mehnat shuhrati” ordeni sohibi Shukur Xolmirzayev o‘zining rang-barang va sermazmun ijodi bilan hozirgi o‘zbek adabiyoti taraqqiyotining gullab-yashnashiga, yangi rivojlanish bosqichiga ko‘tarishga samarali hissa qo‘shgan zabardast adibdir. XX asr o‘zbek nasrining 60-70 yillardan keyingi taraqqiyotini bu o‘ziga xos yozuvchi ijodisiz tasavvur qilish qiyin. Yozuvchi ijodida tasvir prinsiplarining paydo bo‘lishi, shakllanishi, o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘lishi avvalo adabiyotga olib kirilgan hayot materialining mazmundorligi, rangbarangligi, takrorlanmasligi bilan bog‘liqdir. Shukur Xolmirzayev “adabiyotga Surxon koloritini – o‘zi tug‘ilib o‘sgan Boysun tog‘larining manzaralarini, surxondaryoliklar hayotini, udumlarini, betakror so‘zlash tarzini – dialektini olib kirdi”. Bu xususiyat ko‘proq yozuvchining milliy – mahalliy koloritga boy bo‘lgan hikoyalarida ko‘zga tashlanadi. Adib ijodining, xususan, hikoyalarining o‘ziga xosligi, betakrorligi ham mana shu sabablardan kelib chiqqan. Sh.Xolmirzayev hikoyachiligining endigina shakllanib kelayotgan davrida – 60 yillarda ko‘proq asarlar mavzui uchun tabiat va inson masalasi tanlab olingan. Bu bejiz emas, chunki bolaligi aynan tabiat qo‘ynida o‘tgan yozuvchi qalbiga bu mavzu juda yaqin edi. Bu yillarda yaratilgan hikoyalarida adib inson va hayvonot dunyosining, inson va o‘simliklar olamining bir-biriga uzviy bog‘liqligini, ularning‘

ayrim yashay olmasligini, birining ikkinchisiga ta’sirini, tabiatning insonni tarbiyalashdagi ahamiyatini ko‘rsatadi va bu bilan yozuvchi o‘z maqsadiga erishadi. Shukur Xolmirzayev ijodida tabiat tasviri shunchaki fon yoki bezak emas, balki g‘oyaviy-estetik yuk ko‘taruvchi muhim unsurdir. Yozuvchi tabiat va inson o‘rtasidagi munosabatni chuqur falsafiy hamda psixologik talqin qiladi. Uning asarlarida tabiat inson ruhiyatining aks-sadosi, ichki kechinmalarining ramzi sifatida namoyon bo‘ladi.Shukur Xolmirzayev ijodining ma’lum bir qismini tabiat va inson munosabatlarini badiiy tadqiq etishga bag‘ishladi. Bu munosabatlar haqida adibning o‘zi iqror tarzida yozgan ushbu so‘zlaridan ham anglash mumkin: “Men Boysun rayonida tug‘ilganman. Boysun – tog‘lik joy. O‘n ikki yoshimda o‘zim yolg‘iz miltiq ko‘tarib ovga chiqib ketardim. So‘ngra, bu yerda yashirishning hojati yo‘q: qaysarroq edim... Lekin bitta narsani yaxshi ko‘rardim: masalaning mohiyatini tushunishni”. Bu so‘zlardan anglashiladiki, 70-yillarning boshlarida, ya’ni ijodiy prinsiplari hali to‘la shakllanib ulgurmagan paytda yosh yozuvchi voqelikni badiiy idrok etish yo‘llarini o‘rgana boshladi. U inson hayotini, yashash tarzini, abadiy tiriklik manbaini tabiat bilan uyg‘unlikda, bog‘liqlikda, birlikda deb biladi. Bu xulosaga u hozirgi Surxon elining olis avlod-ajdodi bo‘lmish qadimgi baqtriyaliklar hayoti tarzini kuzatish asnosida keladi, bu o‘lkaning ko‘hna ibtidoiy xalqlari dastlab tabiatga sig‘inishganini, uni ulug‘ bir ne’mat sifatida qadrlashganini anglaydi.

Professor Umarali Normatov 1978-yildayoq Shukur Xolmirzayev hikoyalarining o‘ziga xos badiiy shaklga oid quydagi fikrini bildirgan: “Shukur Xolmirzayev hikoyalari uslubi, ifoda usullari, tasvir ohangi, ritmikasi bilan ham e’tiborni tortadi”. Shukur Xolmirzayevning 1975-yilda yozilgan “Odam” hikoyasi ham yozuvchining badiiy yuksak mahorati va falsafiy teran fikrlay olishining yana bir isboti. Bu hikoya falsafiy xarakterda yozilgan bo‘lib, syujeti xronikali. Yozuvchi ushbu hikoyasi orqali insonlar r taqdirini tasvirlashga harakat qilgan. Hikoyadagi Rahima obrazi asosida ayollarning o‘sha davrdagi hayot mashaqqatlarini yengib o‘tishi tasvirlangan. U avval yosh qiz edi, keyin kelin bo‘ladi, keyinchalik ona va buvi bo‘ladi. Keksayib o‘lim fursati yaqin qolganida birdan kasal bo‘lib qoladi. Kasalligi shu ediki, u goh yosh boladek, goh kelindek, goho ona va buvi bo‘lib qolar, o‘zini shunday tutar edi. Rahima eridan erta beva qolgan. Eri Shodmon polvon edi, Afg‘onistonga borib kelgandan keyin birdan tog‘day odam mushtday bo‘lib qoladi va vafot etadi. Undan uchta farzand qoladi. Kattasi bilan kenjasi qiz o‘rtanchasi o‘g‘il edi. Ammo, o‘g‘li frontga ketib halok bo‘ladi, kenja qizi tog‘da qochqinlikda yashab yurganida qishda sovuq oldirib vafot etadi. Kattasi Adolat raykomga ishga kiradi, oila quradi, o‘z yo‘lini topib ketadi. Rahima erida ajralganidan ikki yil o‘tib bozorning farroshi odam qo‘yadi. Rahima: “Polvon meni qulflab ketgan, kaliti o‘zida, deb sovchilarni qaytaradi. Bu yerda uning eriga sadoqati va vafodorligini ko‘rish mumkin. Shukur Xolmirzayev haqiqiy professional yozuvchi. Ayniqsa, yozuvchining insonga umr va uning mazmuni haqida chuqur mushohada yuritish imkonini beradigan “Odam” hikoyasi juda ta’sirli. Bejizga yozuvchi bu asarni “falsafiy hikoya” deb atamagan. Hikoyadagi Rahima ismli ayolning hayoti, kechmish-kechinmalari qalamga olinadi. Ayol hayotda ro‘shnolik ko‘rmadi. Aslida, Rahima buvi boshidan o‘tkazgan qiyinchiliklarni, iztiroblarni ta’riflashga so‘z ojiz. Umri poyonida esi kirdi-chiqdi bo‘lib qoladi. Lekin tabiatning irodasini qarangki, umr so‘nggida ayolning xotirasi tiklanadi va hayotidan rozi bo‘lib ko‘z yumadi. Vafot etishi oldidan bolalariga vasiyat qiladi: “Bolalarim, mendan rozi bo‘linglar. Yaxshiligim o‘tgan bo‘lsa, unutmanglar. Yomonligim o‘tgan bo‘lsa…esdan chiqaringlar. Men hayotimdan roziman, sizlardan roziman. Mendan ham rozi bo‘linglar”.Bu hikoyada ham Shukur Xolmirzayevning tabiat va insonni chambarchas bog‘liq tarzda namoyon etilganini ko‘rishimiz mumkin bo‘ladi. Shukur Xolmirzayev “Ot egasi” hikoyasida inson, tabiat va hayvonot olami bir-biriga bog‘liqligi tasvirlangan. Hikoya qahramoni Inod uchun ot shunchaki minish vositasi emas, balki u oilasi a’zosidek qadrli bo‘lib qolganligi voqealar rivojida aks etadi. Qorabayir ot otasidan meros qolgan, uning hayotini bir necha bor saqlab qolgan, oilasi fojiasidan so‘ng ham Inodning yonida bo‘lgan yagona sodiq do‘stidir. Inson va hayvonot

o‘rtasidagi bu ruhiy bog‘liqlik har doim ham anglab yetilmaydi. Egamberdidek kishilar uchun ot shunchaki hayvon, davlat uchun esa resurs. Ammo Inod uchun bu jonivor vafot etgan yaqinlaridan yodgorlik, yuragining bir bo‘lagi edi. Shuning uchun ham u jonivorni begonalar qo‘liga bergandan o‘zi otib o‘ldirishni afzal ko‘radi. Ammo bu voqeadan so‘ng Inod o‘zining yana bir boyligini yo‘qotadi. Inodning oilasi uchragan fojiali voqealardan so‘ng qorabayirga minib tog‘larning, adirlarning go‘zalligidan va tabiat bilan muloqot qilib bir muncha yengillaydi, ruhiy azoblardan qutiladi hamda qishlog‘iga qaytadi. Bu voqea ham tabiat va inson bir-biriga bog‘liqligi, inson tabiatning bir bo‘lagi ekanligining yorqin dalili. Sh.Xolmirzayevning “Jarga uchgan odam” hikoyasi ham tabiat hamda inson chambarchas bog‘liqligining yorqin dalilidir. Muallif tabiatni shunchaki, fon sifatida emas, balki jonli obraz sifatida tasvirlaydi. Boysuntog‘ning osmoni, adirlari, archazorlari, hayvonot olami shu qadar hayotiy tasvirlanganki, o‘quvchi ham bularni ko‘z oldiga keltirishi, uning go‘zalligidan bahramad bo‘lishi mumkin. Masalan: “Tog‘ning osmonga qadalgan o‘rkachlarida parquv bulutlar suzib yurar, ular tog‘ bilan zangori osmonni bir-biriga qo‘shib turganga o‘xshar edi”. Asar qahramoni Islom orqali muallif insonning tabiat bilan bog‘liqligini, uning hayotiy izlanishlari va ichki kechinmalarini yuksak badiiylik bilan ochib beradi. Islomning bolaligida tog‘ va tabiatga mehr qo‘yishi, harbiy xizmatdan keyin o‘z yurti va tog‘larini qo‘msashi, keyinchalik gazetada ishlash orqali tabiatga bo‘lgan muhabbatini so‘z orqali ifodalashi uning ruhiy o‘sishini ko‘rsatadi. Masalan: “Islom qishlog‘iga keldi, uyiga kirdi, tog‘lariga sayrga ham chiqdi. Ana shunda u endi bu yurtdan bir umr judolikda yashay olmasligini, jasadi ham, albatta, shu yerda dafn etilishi kerakligini chuqur his qildi”. Bu jumlada ona yurtga bo‘lgan sadoqat va yuraklardan kechayotgan hissiyotlar juda ta’sirli aks etgan. Ammo, Ismoil Yusupovichdek kimsalar ham jamiatimizda yo‘q emas. Shuningdek, uning xatti-harakatlari ona tabiatimizga, hayvonot olamiga salbiy ta’sir o‘tkazadi. Rejissyor uchun ayiq shunchaki ayolini ko‘nglini ko‘tarish uchun sovg‘a vositasi bo‘lsa, Islomjon uchun mo‘jiza, bir tabiat boyligi, ayiq bolalariga esa ularning onasigina bo‘lib qolmay himoyachisi, boquvchisi ham edi. Lekin Ismoilning tutgan yo‘li, ya`ni ayiqni otib o‘ldirishi Islom uchun fojia bo‘ldi hamda ayiqning o‘chini olish uchun uni jardan uloqtirib yubordi. Hikoya shu nuqtada o‘z nihoyasiga yetadi. Shukur Xolmirzayevning uslubi sodda, ta’sirchan va chuqur falsafiy mazmunga ega. Uning ijodida realistik tasvir kuchli bo‘lib, inson ruhiyati va ichki kechinmalari tabiiy ravishda ochib beriladi.

Muallif so‘zlarni ortiqcha bezamasdan, hayotiy va aniq ifodalar orqali katta ma’nolarni singdirishga intiladi. Xolmirzayev uslubining asosiy xususiyatlaridan biri tasviriy qudrat bo‘lib, u tabiat manzaralarini realistik va hayajonli tarzda ifodalash orqali qahramonning his-tuyg‘ularini yoritadi. Dialoglar kam, lekin qisqa va mazmunli, ichki monologlar esa inson ruhiyati va ichki kechinmalarini ochib berishga xizmat qiladi. Yozuvchi hayotiy voqealarni tasvirlashda sodda, lekin ta’sirchan til uslubidan foydalanadi. Shukur Xolmirzayev o‘z asarlarida hayot haqiqatini soddalik va badiiy mahorat bilan yoritib, insoniy qadriyatlarni ilgari suradi. Uning uslubi fikrni siqiq shaklda ifodalashga asoslangan bo‘lib, o‘quvchini teran mushohadaga chorlaydi. “Kulgan bilan kuldirgan” hikoyasida bosh qahramon tog‘dagi kakliklar haqida qayg‘uradi, bir-ikki qushni emas, umuman, hududdagi barcha qushlarni qahraton ayozdan omon chiqarib olish g‘amini yeydi. “Jarga uchgan odam”da esa o‘zi tabiat va uni asrash xususida film yaratmoqchi bo‘lgan kinorejissyor butun boshli ayiqni o‘ldirib ikki bolasini yetim qilgani uchun tegishli tashkilotlar tomonidan emas, oddiy bir tabiat jonkuyari qo‘lidan ayovsiz jazolanadi. Yozuvchining bu kabi asarlarida aks etgan o‘zboshimchalik oqibatida yuzlab tog‘ qishloqlari aholisi vohalarga ko‘chirilib, yashnagan go‘shalar vayronaga aylangani, ming yillik tarixiy obidalarning qarovsiz qolib ketgani, xalq kelajagini ta’min qiladigan yer-suvning isrof bo‘layotgani haqidagi fikrlar va tashvishli mulohazalar ijodkor izhor qilayotgan xalq dardining in’ikosidir. Tabiatga yondashishdagi mazkur prinsipni izohlab, Sh.Xolmirzayev aytadi: “...Gap shunday ekan, gap tabiatni qo‘riqlash, uni boyitib, boy-

liklarini saqlash va kelgusi avlodlarga yetkazishdek sharafli ekan, bu masalaga hamma bir yoqadan bosh chiqarishi kerak... Ana shunda bebaho tog‘larning jamoli xira tortmaydi, uning go‘zalligi boyligi o‘zi bilan qoladi...”.

Sh.Xolmirzayevning inson va tabiat mavzusiga bag‘ishlangan hikoyalarining bir qismida tabiatning maftunkor go‘zalligi aks ettirilsa, boshqalarida tabiatga yovuzlarcha munosabat, uni talon-taroj qilishlar qoralanadi. Mana shu keyingi hikoyalarida yozuvchi tabiat hodisalaridan “sovuq tasvirlar” topadi va muayyan badiiy g‘oyani ifoda qilish maqsadida o‘rinli foydalanadi. Masalan: havoning tundligi, osmonni past tushgan qora bulutlar qoplab olishi, guvillab kuchli shamol esishi, chumchuqlarning chirqillashi, bo‘rining uvlagani, qor uchqunlarining deraza oynasiga shitirlab urilishi, quyunning qorlarni to‘zg‘itib o‘ynashi, “bo‘ronning qori qalin betlarini yalab-supurib” ketishi odamning kayfiyatiga yomon ta’sir qiladi. Bu tasvirlar hikoyalardagi qahramon xarakterini yoritib beruvchi vositalar, xolos.

Sh.Xolmirzayevning mana shunday ruhda yozilgan hikoyalaridagi tasvirda sovuqqonlik bor, chunki bir suhbatida yozuvchining o‘zi ta’kidlaganidek, manzarada shafqatsizlik bor, sovuq, shafqatsiz go‘zallik bor. Tog‘larida, so‘qmoqlarida, archalarida... Odamni tarbiya qiladi. Muallif tabiatning qaysi hodisasi yoki holatidan material olmasin, u avvalo naturalist sifatida tabiat hodisalarining ob’ektiv mohiyatidan kelib chiqadi va ularni o‘z g‘oyaviy maqsadiga mohirlik bilan yo‘naltiradi. Tabiatning har bir hodisasi muallif tafakkurida, tuyg‘ular olamida sayqal topadi va qisman bo‘rttirilgan, birmuncha izohlangan tarzda ko‘tarayotgan muammolar konsepsiyasini yaqqol ochib beruvchi syujetga aylanadi. Xususan, “Zov ostida adashuv”, “Cho‘loq turna”, “Yangi zot”, “Boychechak ochildi”, “Qush tili” va boshqa asarlarni o‘qib shunday xulosaga kelish mumkin. Sh.Xolmirzayev qahramonlari ona yurtga, tabiatga mehr qo‘ygan yuksak e’tiqodli kishilardir. Lekin uning “Yovvoyi gul”, “Boychechak ochildi” hikoyalaridagi asosiy gap tabiatga munosabat haqida emas, balki tabiatning insonga ta’siri, oddiy giyohinng sehrli qudrati orqali ibratli mulohazalarni o‘rtaga tashlaydi.

“Boychechak ochildi” (1971) hikoyasida esa ilm-fan rivojiga katta hissa qo‘shgan adabiyotshunos olim katta shaharda yashab, ona tabiatdan biroz uzoqlashib qolgani natijasida tabiatga yaqinlashish bilan uning ruhiyatidagi o‘zgarishlar ko‘rsatiladi.

“Sh.Xolmirzayev hikoyalarida tadqiq etilgan inson va tabiatning o‘zaro aloqasi masalasi yozuvchi ijodiy evolyutsiyasining deyarli barcha bosqichlarida asosiy o‘rinni egallaydi. Bunday hikoyalarning bir qismida tabiatni asrab- avaylash haqida gap ketsa, boshqa bir guruhida tabiat go‘zalliklarini tasvirlash bilan birga, inson va tabiat munosabatlari go‘zalligini tarannum etuvchi asarlar ko‘proq o‘rinni egallagani ko‘rinadi, chunki yozuvchi insonda tabiatga munosabat orqali yaxshilikni, ezgulikni, katta bir mehrni ko‘rishni istaydi. Bu hol, ayniqsa, inson va hayvonot dunyosi, inson va o‘simliklar olami tasvirida yaqqol ko‘rinadi” . Sh.Xolmirzayevning “Ot egasi”, “Podachi” hikoyalarida insonning hayvonga muhabbati “Ko‘kboy” hikoyasida hayvonning insonga sadoqatini ko‘ramiz. Hayvonot dunyosi haqida jahon xalqlari adabiyotida yaratilgan Redyard Kipling, Jek London, Seton-Tompson, Orosio Kiroga, Lev Brandt, Yuriy Kazakovlarning turli ma’naviy va ijtimoiy muammolarni o‘rtaga tashlagan ko‘pgina asarlari o‘quvchilarga ma’lum va manzur. Ana shunday muammo, ma’no Sh.Xolmirzayevning inson va hayvonlar munosabatiga bag‘ishlangan hikoyalarida o‘ziga xos tarzda yozuvchi tug‘ilib o‘sgan Boysun tabiati va kishilari xarakteridan kelib chiqib badiiy talqin qilingan. Shukur Xolmirzayevning tabiat va inson munosabatlariga bag‘ishlangan hikoyalari o‘zining rang-barang badiiy talqiniga ega ekanligini kuzatish mumkin. Bu jihat yozuvchining nafaqat hikoyalarida, balki uning qariyb barcha asarlarida – qissa, esse, romanlarida ham ko‘zga tashlanadi, ularda doim tabiatga murojaat etiladi, o‘quvchiga tabiatning yangi-yangi sir-asrorlari oshkor qilinadi. Chunki tug‘ilgan yurtidan uzoqda yashasa-da, tabiat, uning go‘zalliklari hamma-hammasi yozuvchining qon-qoniga, ongiga singib qolgan. U o‘zi

tug‘ilib o‘sgan Boysundan, hatto, ruhan ham ajralib yashay olmaydi. Adabiyotshunos Y.Solijonov tabiat tasvirida yozuvchining detallarga alohida ahamiyat berishi haqida quyidagicha ifodalaydi: “Shukur Xolmirzayevning asarlarida eng ko‘p qo‘llaniladigan detallar bu – tabiat unsurlari: turli daraxtlar, o‘t-o‘lanlar, gullar, qushlar, hashoratlar va hayvonlardir. Ularni inson obraziga nisbat berish bilan adib tabiat va odamning yaqinligini, biri ikkinchisisiz yashay olmasligini uqdirmoqchi bo‘ladi. Ayni chog‘da tabiat hodisalaridagi o‘zgarishlarga, ularning o‘ziga xosligi (masalan, yarmi qurigan do‘lananing hamon gullab, meva tugishi, gap tomirning chuqur ketganligi, ya’ni mohiyatda ekani)ga urg‘u berish orqali odamni o‘z hayotiga e’tiborliroq bo‘lishga undaydi. Ha, Shukurning asarlarida tabiat gapiradi, harakat qiladi, ko‘rkini namoyish etish uchun quturib gullab, bizni maftun etadi. Ruhiyatimizga osoyishtalik bag‘ishlab, umrimizni uzaytiradi” Sh.Xolmirzayev hikoyalarida tabiat o‘quvchiga estetik zavq, lirik kayfiyat bag‘ishlovchi vosita, siqilgan yurakka taskin beruvchi maskan sifatida talqin qilinadi. Qator hikoyalaridagi Islom, Ehson, Qo‘ng‘irot domla obrazlari orqali yozuvchining o‘zi ona tabiatning maftuni, himoyachisi, kurashchisi kabi ish tutadi. Uning asarlarida osmon baravar tog‘lar, jiyaklarida boychechaklar o‘sib yotgan so‘qmoqlar, shishadek tiniq osmon, oppoq momiq bulutlar, shoxlari osmonga tekkudek azim daraxtlar, sokin o‘rmonlar, kakliklarning sayrashi kishining bahri-dilini ochadi; tandir og‘ziday alangalanib turgan quyosh, yam-yashil yaproqlari tagidan no‘xatdek-no‘xatdek zangor mevalari ko‘rinib turgan archa ko‘ngillarga shodlik baxsh etadi; cho‘l havosi, uning kengligi, sarg‘ish tuman ichra suzayotgan oy, bo‘g‘iq ovoz chiqarib, afsonaviy bir maxluqdek kilkillab oqayotgan daryo asabni xotirjam qiladi. Bu manzaralar qandaydir tashqi kuzatuv asosidagi tasvir emas. Bu yeru osmondagi barcha go‘zalliklar ham birdaniga, bir vaqtda yozuvchi ko‘z o‘ngida gavdalanmaydi, bu eshitish va ko‘rish orqali qabul qilinadigan tabiat manzarasi emas, balki bu murakkab va aniq qonunlarga asoslangan tabiat hayotining umumiy manzarasi. Tabiatni har tomonlama, ikir-chikirlarigacha, chuqur bilimdonlik bilan tasvirlash yozuvchi ijodiy prinsipining asosiy xususiyatlaridan biridir. Sh.Xolmirzayev asarlarida tog‘, cho‘l, qishloq tabiati tasvirlari ko‘p uchrasa-da, ammo bu tasvirlar hech qachon bir-birini takrorlamaydi, manzaradagi rang-baranglik tasvirda o‘ziga xoslikni ta’minlagan.

Shukur Xolmirzayev ijodi – o‘zbek hikoyachiligida katta maktab hisoblanadi. Tabiat va inson muammolarini yoritgan asarlarida Shukur Xolmirzayev o‘z yurti tabiatini ko‘z-ko‘z qiladi, ana shu yurt tabiatiga mehr qo‘ygan, uni asrab avaylagan shaydoyi kishilarni o‘ziga yaqin oladi va ulug‘laydi; o‘z ne’matlarini tuhfa etgan tabiat boyliklaridan noo‘rin foydalanib, shafqatsizlarcha munosabatda bo‘lgan kishilar fojiasini fosh etadi. Tabiat va inson munosabatlarini ko‘rsatish orqali yozuvchi quyidagi hayotiy hikmatlarni kashf etadi: Ko‘rinadiki, Sh.Xolmirzayev hikoyalarida tabiatga “o‘lja” sifatida qarovchilar, turli hodisalar girdobida o‘zlari ona tabiatning “o‘lja”siga aylanadi, undan manfaat kutib, uning tabiiyligiga xiyonat qilgan qahramonlarning o‘zlari ham mana shu xiyonatning qurboni bo‘ladilar. Sh.Xolmirzayev hikoyalarida tabiat o‘z holicha alohida bir dunyo. Unga inson aralashuvi bilan bu dunyo boyishi yoki aksincha ayrim jihatlari yemirilishi mumkin. Insonning insonligi ham tabiatni bir butun holida saqlay olishida ko‘rinadi. Adib hikoyalarida tabiat tasviri muayyan estetik vazifani bajaradi. U faqatgina tabiat dunyosining bir bo‘lagi emas, balki qahramon dunyoqarashining va insoniy go‘zalligining shakllanishida o‘z ta’sirini ko‘rsatuvchi poetik vosita hamdir. Inson va tabiat muammosi Sh.Xolmirzayevning ayrim hikoyalari mavzusiga tegishli mavsumiy hodisa emas. Bu munosabatlar tizimida yozuvchi Inson va tabiatning o‘z vazifasi, asardagi o‘rni va jamiyatdagi mantig‘ini tushuntirib berishga erishgan.

Bundan shunday xulosa kelib chiqadiki, Shukur Xolmirzayev ijodining dastlabki bosqichida o‘zi aytganiday klassiklarga ergashgan va bunda ularning ta’siri katta bo‘lgan. Shu bilan birga Sh.Xolmirzayev J.London, R.Tagor, A.Chexov yoki A.Qahhorlarning quruq o‘zlashtiruvchisi emas, balki badiiy so‘z san’atini milliy zaminda boyitishga harakat qildi. Shukur Xolmirzayev shaklan an’anaviy yo‘lda mazmunan yangi qahramonlar yaratdi. Sh.Xolmirzayev asarlarini o‘qib,

so‘ng yozuvchi voyaga yetgan Surxon vohasiga, Boysun tog‘lariga, bepoyon dashtlariga qadami tushgan kishi undagi manzara, rang-baranglikni ko‘radi, ajib ohanglarni eshitadi, ularning hammasi ana shu yuragida hayot, tiriklik “tepib turgan” tabiatning “issiq” bag‘ridan olinganini baralla sezadi. Shukur Xolmirzayevning o‘zi hayotni teran anglagan, insoniyat ruhiyatidagi o‘zgarishni seza oladigan inson edi. Shuning uchun ham u asarlarida tabiat qonuniyatlari asosida ish ko‘radi, bu tabiiylik hech qachon buzilmasligi kerakligi, buzilgan taqdirda katta falokatlar, fojialar keltirib chiqarishi mumkinligi haqidagi xulosalar chiqaradi. Shukur Xolmirzayev adabiyotga Surxon koloritini, tabiati, havosini olib kirgan yozuvchi. Olib kirganda ham betakror uslubda zavq bilan ifodalay oldi. Ana shundan, u o‘zbek hikoyanavisligida o‘ziga xos mustahkam cho‘qqi yaratdi. Ayniqsa, “Zov ostida adashuv” hikoyasini nafis so‘z ila yaratilgan san’at asari deyish to‘g‘ri bo‘ladi. Bundan tashqari, “Omon ovchining o‘limi”, “Bandi burgut”, “Ot o‘g‘risi” singari hikoyalari orqali Shukur Xolmirzayev o‘zbek hikoyachiligida o‘ziga xos maktab barpo etdi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1.Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent: O‘qituvchi. 2005.
2. Umarali Normatov. Nasrimiz an’analari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom,1978.
3. Shukur Xolmirzayev. Odam / hikoya. – Toshkent. 1975
4. Otabek Safarov. Shukur Xolmirzayev haqiqatlari. “Sharq yulduzi” 2023.
5. Холмирзаев Ш. Танланган асарлар. I том. – Тошкент: Шарқ, 2003.

GO‘ZAL MATYOKUBOVA,
O‘zJOKU katta o‘qituvchisi, PhD

SHE’RIY MATN VARIANTLARI VA MUALLIF TAHRIRI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada o‘zbek she’riyatining yetuk vakili Rauf Parfi asarlari qo‘lyozmalarining o‘ziga xos xususiyatlariga e’tibor qaratilgan. Undagi matn takomiliga xizmat qilgan tahrirlar va noo‘rin qilingan o‘zgartishlarga atroflicha munosabat bildirilgan.*

Kalit so‘zlar: *qo‘lyozma, tahrir, she’riyat, manba, kitob, matn, o‘zgartish.*

Annotation: *This study focuses on the specific features of the manuscripts of Rauf Parfi, a prominent representative of Uzbek poetry. It provides a detailed analysis of the editorial interventions that contributed to the refinement of the texts as well as the inappropriate alterations that distorted them.*

Keywords: *manuscript, editing, poetry, source, book, text, alteration.*

Zamonaviy matnshunoslik adabiy asarlarning asl matnini aniqlash, uning yaratilish tarixi, muallif tahrirlari va turli nashrlar orasidagi tafovutlarni ilmiy asosda o‘rganishga qaratilgan muhim filologik yo‘nalish hisoblanadi. Bugungi matnshunoslik an’anaviy qo‘lyozma va bosma manbalarni qiyosiy tahlil qilish bilan bir qatorda raqamli texnologiyalar, elektron arxivlar imkoniyatlaridan ham keng foydalanmoqda. Bu jarayonda asarning muallif tomonidan yaratilgan dastlabki varianti, keyingi tahrirlar, nashriyot aralashuvlari hamda tarixiy-adabiy kontekst alohida e’tiborga olinadi.

Zamonaviy matnshunoslikning asosiy maqsadi – adabiy merosning eng ishonchli, ilmiy asoslangan matnini tiklash hamda asar evolyutsiyasini, muallif ijodiy laboratoriyasini ochib berishdan iboratdir. Shu bois, bu soha bugungi kunda adabiyotshunoslik, tilshunoslik, manbashunoslik va madaniyatshunoslik bilan uzviy aloqada rivojlanmoqda.

Rauf Parfi ijodi hissiy ko‘lamdorlik, shakliy rang-baranglik va uslubiy o‘ziga xoslik jihatlaridan qaralganda, uni jahon mumtoz shoirlari bilan qiyosiy tarzda o‘rganishni taqozo etadi. Shoir she’riyatida yor va Vatan mavzulari o‘zaro uyg‘unlashib, yaxlit poetik tushunchaga aylanadi. Shu bilan birga, ozodlik va erk masalasi uning ijodida umuminsoniy qadriyat sifatida talqin qilinadi.

Rauf Parfi ijodiga berilgan baholardan birida shunday fikr bildiriladi: “Rauf Parfi ijodini o‘zbek adabiyotining Yevropa tarafga ochilgan derazasi degim keladi. U ijodda hech kim yurmagan yo‘ldan bordi. Tuyg‘ularni tasvirlashda katta bilim va badiiy mahorat orttirdi va do‘stlar orasida “ruhiyat musavviri” degan unvon oldi. U bizning adabiyotda inson tabiatiga, tuyg‘ular dunyosiga eng chuqur kirgan, yangi ufqlar ochgan shoirdir”.

Ma’lumki, Rauf Parfi qo‘lyozmalarida matn pishiqligini ta’minlashga qaratilgan professional yondashuv kuzatiladi. Bu holat shoir arxivining ko‘lami va iste’dod darajasini belgilovchi qo‘lyozmalar orqali yaqqol namoyon bo‘ladi. Rauf Parfi qo‘lyozmalari o‘rtasidagi tafovutlar tadqiq etilar ekan, uning kitoblari orasida shoirning o‘z qo‘li bilan tayyorlangan so‘nggi “Sakina” kitobi qiyosiy tahlil uchun asosiy manba vazifasini bajaradi.

Ma’lumki, mumtoz adabiyot matnshunosligida shoir dastxati bilan bitilgan qo‘lyozma eng qimmatli manba hisoblanadi. Biroq Rauf Parfining ayrim qo‘lyozmalari xususida bu kabi qat’iy

xulosa chiqarish imkoniyati har doim ham mavjud emas. “Sakina” shoir tomonidan o‘z qo‘li bilan tayyorlangan so‘nggi kitob bo‘lgani sababli tadqiqot jarayonida ushbu kitobga qo‘lyozmaga teng darajada ishonchli manba sifatida yondashildi.

E’tiborli jihati shundaki, shoirning avvalgi, yoshlik davriga mansub ayrim she’rlari, hatto kitobxonlar orasida keng mashhur bo‘lgan she’rlari ham qayta tahrir qilinib, juz’iy o‘zgarishlar bilan ushbu kitobdan o‘rin olgan. Demak, “Sakina” kitobidagi she’rlar ustida amalga oshirilgan tuzatish va tahrirlarning mohiyatini to‘g‘ri belgilab olish muhim masala hisoblanadi.

Oradan yigirma-o‘ttiz yil o‘tgach, muallifning o‘z she’rlariga tahrir nazari bilan qarashi va boy ijodiy tajribaga tayangan holda yondashuvi, shubhasiz, mukammalroq matn yuzaga kelishiga xizmat qilgan. Biroq mazkur tahrir va o‘zgarishlarning barchasini ham mutlaqo muvaffaqiyatli deb baholash mumkin emas. Ayniqsa, muhabbat mavzusida bitilgan ayrim she’rlarda “Turon”, “Turkiston” so‘zlarining tahrir sifatida kiritilishi she’rning ma’nosi, badiiy tarovati va poetik strukturasiga ayrim hollarda salbiy ta’sir ko‘rsatgan. Tadqiqot davomida ushbu masalaga alohida to‘xtalib o‘tiladi.

Shoirning 64 ta she’riga jami 134 ta o‘zgarish kiritilgan. Shulardan 35 ta she’rda asosan “Turon” va “Turkiston” so‘zlari qo‘llanilishi orqali tahrir amalga oshirilgan. Bular qatoriga “Chiroq. Chiroq yonar bo‘zarib”, “Oh, Turkiston, ko‘zim yo‘lingda”, “Karlo Kaladze diyorida”, “Shoir”, “Onamga xat”, “Vaqt”, “Oddiy kasrlar”, “Nozimning sadosi”, “San’at tushunchasi”, “Oddiy gap”, “Shodlik”, “Odamning bolasi”, “Og‘riq”, “Vatan haqida Brend Ientshga maktubim”, “Xayr dada, biz endi ko‘risha olmaymiz”, “Shamollar”, “Cheksiz-cheksiz daqiqalardan iboratdir”, “Bitiktosh”, “She’riyat”, “Xarita”, “Ko‘zlar”, “Daryo kabi doimo uyg‘oq”, “Ona tilim”, “Ohang”, “Hayron, mag‘lub bu koinot”, “Dilgir musiqa oqardi”, “Yurak”, “Pochta. Telegraf. Telefon. Kirdim.” kabi she’rlar kiradi.

Shoirning keyingi yillarda tahrir qilingan she’rlaridan biri “Sabr daraxti” kitobida quyidagi ko‘rinishda berilgan:

Jigarbandim, ko‘zim yo‘lingda,
Sen ruhimda ochila qolding,
Bir sir bo‘lib sochila qolding,
Jigarbandim, ko‘zim yo‘lingda.

Go‘zallarning go‘zali, onang,
Sevimlidir, hamda mehribon.
Ul ham tug‘ilgandir mehrimdan,
Go‘zallarning go‘zali onang.

Dunyo qadar sevgim bor senga,
Bilmaganlar aytar ul yo‘q-ku!
Sen qaylarda yuribsan bugun,
Dunyo qadar sevgim bor senga... [Парфи Р. 1986. – Б 47*]*

She’r “Sakina” kitobida shoir tomonidan tahrir qilingan holda kiritilgan:

Oh Turkiston, ko‘zim yo‘lingda,
Sen ruhimda ochila qolding,
Bir sir bo‘lib sochila qolding,
Oh Turkiston, ko‘zim yo‘lingda.

Go‘zallarning go‘zali, Turon,
Sevimlidir, hamda mehribon.
Ul ham tug‘ilgandir mehrimdan,
Go‘zallarning go‘zali Turon.

Dunyo qadar sevgim bor senga,
Bilmaganlar aytar ul yo‘q-ku!
Sen qaylarda yuribsan bugun,
Dunyo qadar sevgim bor senga... [Парфи Р. 2013. – Б 70.]

Mazkur she’rda ikki o‘rinda “Jigarbandim” so‘zi “Turkiston”ga, yana ikki o‘rinda “Onang” so‘zi “Turon” so‘ziga almashtirilgan. Ushbu o‘zgarish natijasida she’rning semantik tuzilishida muayyan o‘zgarish yuzaga kelgan. Xususan, ikkinchi banddagi “Go‘zallarning go‘zali, Turon, Sevimlidir, hamda mehribon” satrida “mehribon” sifati shaxsga xos xususiyat bo‘lib, geografik makonga nisbatan qo‘llanishi poetik jihatdan muayyan nomuvofiqlikni yuzaga keltiradi.

Bundan tashqari, tahrir jarayonida shaxs nomini ifodalovchi birliklarning geografik nomlarga aylanishi ma’noni umumlashtirib yuboradi. Shu sababli ushbu tahrir she’rning ruhiy ohangi, mazmuniy qatlamlari va satriy uyg‘unligiga ma’lum darajada salbiy ta’sir ko‘rsatgan. Natijada poetik ma’no kuchayishi o‘rniga ayrim hollarda susayishi kuzatiladi.

Xuddi shunday holat shoirning “Dilgir musiqa oqardi” she’rida ham kuzatiladi. Bu yerda tabiat hodisasini bildiruvchi **“**shabboda**”** so‘zi o‘rniga “Turkiston” so‘zining qo‘llanishi natijasida “Oqshom, **shabboda** va yomg‘ir” satri “Oqshom, **Turkiston** va yomg‘ir” shaklida tahrir qilingan. Bu o‘zgarish poetik tasvirning tabiiyligini ma’lum darajada susaytirib, hissiy kayfiyatning o‘zgarishiga olib kelgan.

Albatta, “Turon” yoki “Turkiston” so‘zlarining tez-tez qo‘llanishi shoirning milliy qarashlarini ifodalovchi belgi bo‘la olmagani kabi, ularning kam qo‘llanishi ham shoirning milliy ruhdan yiroq ekanligini anglatmaydi.

“Sakina” kitobiga kiritilgan ayrim tahrirlar, ayniqsa “Turon” va “Turkiston” so‘zlarining qo‘llanishi ba’zi hollarda she’r matnida tashqi element sifatida ko‘zga tashlanadi. Natijada kayfiyat va tasavvur orqali yaratilgan umumiy poetik manzara konkret ot vositasida torayib qoladi.

Shoir kitoblaridagi hamda qo‘lyozmalaridagi she’rlarni qiyosiy o‘rganish jarayonida aynan bir xil she’rlarning turli variantlari mavjudligi aniqlanadi. Rauf Parfi vafotidan keyin chop etilgan ayrim nashrlarda “Sakina” kitobi asos qilib olingan bo‘lsa-da, ayrim she’rlar kitobxonlarga tanish bo‘lgan dastlabki variantida ham kiritilgan. Bunga Olim Oltinbek mas’ul muharrirligida tayyorlangan ikki jildlik “Saylanma” ni misol sifatida keltirish mumkin.[Парфи Р. 2022. – Б 396.] Mazkur “Saylanma”ning muvaffaqiyati uning saylanma talablariga mos ravishda tuzilgani va xronologik tartibga alohida e’tibor qaratilganida namoyon bo‘ladi.

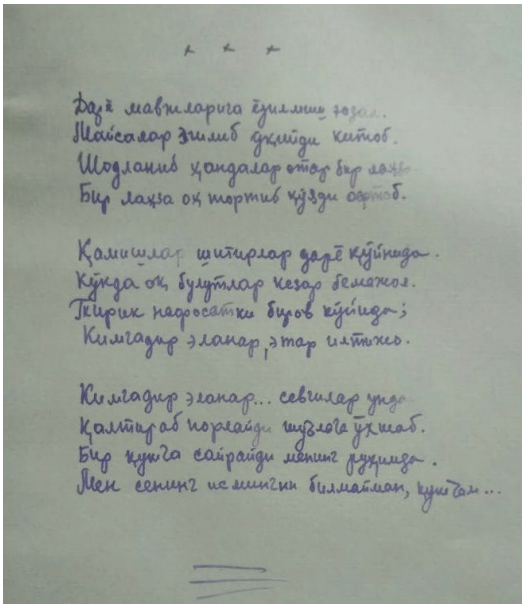
Shoirning muzey fondida saqlanayotgan mashhur “Daryo mavjlariga yozilmish g‘azal” she’rining qo‘lyozma varianti va bosma nusxasi qiyosiy o‘rganishga loyiqdir. Bunda qo‘lyozmadan kitobgacha va undan keyingi nashrlarda jiddiy tafovutlar ko‘zga tashlanadi.

DARYO MAVJLARIGA YOZILMISH G‘AZAL,
Maysalar egilib o‘qiydir kitob.
Shodlanib xandalar otar bir lahza,
Bir lahza oh tortib qo‘yadi oftob.

Bir tirik nafosat... sezgilar unda
Qaltirab porlaydi shu'laga o'xshab.
Bir qushcha sayraydi mening ruhimda,
Men sening ismingni bilmayman, qushcham… [Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyi arxivi, №26]

She'r muzeyda №26 arxiv fondi ostida saqlanadi. Sarlavhasi yo'q bo'lib, "Daryo mavjlariga yozilmish g'azal..." misrasi bilan boshlanadi. Hujjat 20×28,5 sm formatli qog'ozga binafsha siyoh bilan yozilgan. Bu she'rning asl nusxasi bo'lib, unda tuzatishlar kuzatilmaydi. Yulduzcha va chiziqcha belgilar qo'yilgan. Qog'oz sarg'aygan bo'lsa-da, yozuvlar yaxshi saqlangan. Qo'lyozma kirill yozuvida, o'zbek tilida yozilgan.

She'r "Sakina" kitobida jiddiy tahrirga uchragan. Shoir qo'lyozmadagi variantdan bir satrni olib tashlab, yangi satrlar qo'shgan. Natijada she'rning badiiy va fikriy izchilligi yanada mukammallashgan.



Mazkur holat matnshunoslik masalalariga aloqador nazariy qarashlar bilan hamohangdir. Masalan, rus olimi Dmitry Lihachev o'z esdaliklarida zamonaviy adabiyot matnlarini aniqlash qadimgi adabiyotga qaraganda osonroq bo'lishini ta'kidlaydi. [Лихачев Д. 1964. – С 82-83] Chunki zamonaviy adabiyotda avtograf qo'lyozmalar va muallif tomonidan tahrirlangan nashrlar mavjud bo'ladi. Shunga qaramasdan, muallifning bir nechta qo'lyozmalari yoki bir nechta nashr variantlari mavjud bo'lsa, haqiqiy matnni aniqlash murakkablashadi. Bunday vaziyatda matn tarixini chuqur o'rganish va nashr maqsadini hisobga olish zarur bo'ladi.

Rauf Parfi ijodida ham shunday holat kuzatiladi. "Daryo mavjlariga yozilmish g'azal" she'ri qo'lyozma variantida, "Sabr daraxti" kitobida hamda shoir tomonidan tayyorlangan "Sakina" kitobida turli ko'rinishlarda aks etgan. She'rning qo'lyozma holatda tahrir qilingan variant saqlanmagan yoki "Sakina" kitobiga to'g'ridan-to'g'ri tahrirlangan holatda kiritilgan.

Mazkur tadqiqotning muhim jihati shundaki, u shoir yashagan davrga nisbatan yaqin vaqt oralig'ida olib borilmoqda hamda "Sakina" kitobining shoir tomonidan tayyorlangan aniq manba ekanligini tasdiqlovchi guvohlar mavjud. Ehtimol, uzoq vaqt o'tgach, Rauf Parfi asarlari matnshunoslik nuqtai nazaridan qayta o'rganiladigan bo'lsa, qo'lyozma va nashr variantlari tadqiqotchilar uchun ma'lum qiyinchiliklar tug'dirishi mumkin.

Xulosa qilib aytganda, qo'lyozmadagi tahrirlar she'rning shakllanish jarayoniga, matnning pishib yetilishiga va mukammal badiiy namuna sifatida shakllanishiga muhim hissa qo'shgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Alisher Navoiy nomidagi Davlat Adabiyot muzeyi fondi Shoiy va yozuvchilar arxivi./ Rauf Parfi arxivi. №26.
2. Лихачев Д. Текстология. – Москва-Ленинград: Наука, 1964. – С 82-83.
3. Парфи Р. Сабр дарахти. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1986. – Б 47.
4. Парфи Р. Сакина. – Тошкент: Муҳаррир, 2013. – Б 70.
5. Парфи Р. Сайланма. – Тошкент: Муҳаррир, 2022. – Б 396.

MUNISJON HAKIMOV,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi
Nodir qo‘lyozmalar bo‘limi mudiri,
katta ilmiy xodim, PhD

MILLIY FOLKLORSHUNOSLIK MAKTABINING SHAKLLANISHI VA AVLODLAR DAVOMIYLIGI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada ilm-fan taraqqiyotidagi an’ana va vorisiylik muammosi akademik To‘ra Mirzayevning “Ustozlar, safdoshlar, izdoshlar” nomli memuar-ilmiy asari asosida falsafiy va bilish nazariyasi nuqtai nazaridan tahlil qilingan. Maqolada ilmiy maktablarning shakllanishi, ustoz va shogird munosabatlaridagi ma’naviy mas’uliyat, ilmiy bilimni omonat sifatida asrab-avaylash falsafasi, “ko‘rinmas mehnat”ning ilmiy ahamiyati, shuningdek, o‘zbek folklorshunosligining jahon ilm-fani bilan integrasiyasi kabi masalalar yoritilgan. Tadqiqot natijasida ilmiy vorisiylik faqatgina bilim va nazariyalar uzatilishi emas, balki axloqiy mardonavorlik, ilmiy vijdon va fidoyilik mahsuli ekanligi asoslab berilgan.*

Kalit so‘zlar: *ilmiy vorisiylik, an’ana, o‘zbek folklorshunosligi, ilmiy maktab, ustoz va shogird, ilmiy axloq, ma’naviy mas’uliyat, ilmiy xotira, To‘ra Mirzayev.*

Abstract: *This article analyzes the problem of tradition and continuity in the development of science from a philosophical and epistemological perspective, focusing on the memoir-scientific work of Academician To‘ra Mirzayev, “Teachers, Colleagues, Followers”. The study highlights such issues as the formation of scientific schools, spiritual responsibility in the relationship between teacher and student, the philosophy of preserving scientific knowledge, the significance of “invisible labor”, as well as the integration of Uzbek folkloristics into world science. The research substantiates that scientific continuity is not merely the transmission of knowledge and theories, but the product of moral courage, scientific conscience, and dedication.*

Keywords: *scientific continuity, tradition, Uzbek folkloristics, scientific school, teacher and student, scientific ethics, spiritual responsibility, scientific memory, To‘ra Mirzayev.*

Tarixga nazar tashlasak, ilm-fan taraqqiyoti faqatgina ilmiy dalillarning mexanik to‘planishidan iborat emasligiga, balki u ustoz va shogird o‘rtasidagi uzluksiz ma’naviy rishtalar mahsuli ekanligiga amin bo‘lamiz. Garchand davrlar o‘tishi bilan ilmiy farazlar o‘zgarsa-da, haqiqiy ilmiy maktablar o‘zining o‘zak an’analarini avloddan-avlodga yetkazish orqali barhayot qoladi. Fandagi bunday vorisiylik va fidoyilikni tadqiq etishda olimlarning boshidan kechirganlari bitilgan xotira-esselar juda muhimdir. Xususan, akademik To‘ra Mirzayevning “Ustozlar, safdoshlar, izdoshlar” asari o‘zbek folklorshunosligi maktabining yarim asrlik murakkab yo‘lini va uning chinakam qahramonlarini yuksak falsafiy hamda hayotiy haqiqat mezonlari asosida gavdalantirgan betakror ilmiy-tarixiy yodgorlikdir.

Muallif kitobning muqaddimasidayoq asarning bosh maqsadini “o‘zbek folklorshunosligini fanning yangi sohasi sifatida shakllanishi va uning XXI asrdagi taraqqiyoti to‘g‘risida muayyan bir tasavvur bera olish”, deya belgilaydi [4:2]. Biroq bu “tasavvur”ni shakllantirishda olim shunchaki tarjimai holga oid ma’lumotnoma yoki quruq dalillar bayoni bilan cheklanmaydi. U ilmiy maktabning ichida yashagan, uning yutuq va yo‘qotishlarini o‘z qalbidan o‘tkazgan faol ishtirok-

chi sifatida voqea-hodisalarni shaxsiy kuzatuv va ichki kechinmalar orqali ichkaridan yoritish hamda matn zamiridagi yashirin mohiyatni teran sharhlash usulini qo‘llaydi. Bu esa voqealarni “boshqani anglash orqali o‘zini namoyon qilish” falsafasiga olib chiqadi.

Taniqli adabiyotshunos olim, professor Ibrohim Haqqul asarga yozgan so‘zboshisida To‘ra Mirzayevning tadqiqotchilikdagi ushbu o‘ziga xosligini va matn ortida yotgan muallif shaxsiyatini g‘oyat aniq ifodalab beradi: “Amalga oshirilgan ishlarda ana o‘sha tashabbus sohiblarining faqat faoliyati emas, umr mazmuni ham ifodasini topgan. To‘ra Mirzayev qanaqa mavzuda yozmasin, tabiiylik va xolislik ularning asosiy xususiyatiga aylanadi... Inson esa ko‘pincha zohirga qarab botindan nimalar kechganini o‘ylab ham o‘tirmaydi. To‘ra aka eng muhim ish va harakatlarida ichki va tashqi mutanosiblikni unutmasdi” [4:5].

Ilmiy vorisiylikni ta’minlashdagi eng muhim omillardan biri aynan mana shu – “ichki va tashqi mutanosiblik”dir. Fan tarixida shakllanadigan “ustoz-shogird” munosabatlari faqatgina ma’lumotlarni qabul qilib olish yo‘li emas, balki axloqiy-ruhiy tarbiya vositasidir. Sharq falsafasida ustoz va shogird o‘rtasidagi ma’naviy rishtalar doimo oliy qadriyat sifatida ulug‘langan. Buyuk mutafakkir Abu Homid G‘azzoliy ta’kidlaganidek: “Ustoz oldidagi burch ota-ona oldidagi burchdan ko‘ra muhimroqdir, chunki ota-ona insonning dunyoga kelishi va o‘tkinchi hayotiga sababchi bo‘lsa, ustoz uning boqiy va ma’naviy hayoti sababchisidir” [2:163] Professor I.Haqqul ta’kidlaganidek, asardagi *qahramonlar (Hodi Zarif, G‘ozi Olim Yunusov, Abdurauf Fitrat va boshqalar)* siymosini yoritishda “To‘ra Mirzayevda kitobiy bir ustozparastlik, yasama salafshunoslik yo‘qligi” [4:5] muallifning ilmiy haqiqatga bo‘lgan yuksak sadoqatini va tadqiqotchi-guvoh sifatidagi xolisligini ta’minlaydi.

Ilm-fan tarixi faqatgina erishilgan yutuqlar va kashfiyotlar silsilasidan iborat emas, u, shu bilan birga, boy berilgan imkoniyatlar, yo‘qotilgan noyob manbalar va bu fojialarni o‘z ichidan o‘tkazgan olimlarning botiniy iztiroblari tarixi hamdir. Xotiraning mo‘rtligi va uni kelajakka yetkazishdagi insoniy mas’uliyat ilmiy bardavomlikning eng og‘ir yuki hisoblanadi. To‘ra Mirzayev o‘z asarida ilmiy ustozlarning ruhiyatiga chuqur kirib borar ekan, o‘tmishdagi ma’naviy yo‘qotishlar faylasuf-olim qalbida qanday qilib tarixiy mas’uliyat va hatto o‘zini aybdor his qilish tuyg‘usini shakllantirganini teran yoritib beradi.

Ushbu falsafiy mohiyat kitobdagi birinchi o‘zbek professori G‘ozi Olim Yunusov qismatiga bag‘ishlangan sahifalarda eng yuqori cho‘qqiga chiqadi. 1937-yildagi qatag‘on tufayli ulkan olimning nafaqat o‘zi, balki uning yillar davomida yaratgan ming sahifalik “O‘zbek tilining ilmiy grammatikasi” kabi noyob qo‘lyozmasi ham izsiz yo‘qoladi. Bu shunchaki bir kitobning emas, balki millat ilmiy tafakkurining butun bir qatlami yo‘q qilinishi edi.

To‘ra Mirzayev Hodi Zarifning bu voqeaga nisbatan xotiralarini keltirar ekan, ustozning qalb isyonini va botiniy iztirobini qog‘ozga tushiradi: “Eh, u davr g‘oyatda og‘ir yillar edi. Bugun o‘sha voqealarni eslasam, shunday noyob va boy merosning butunlay yo‘qolib ketishida qay bir nuqtalarda o‘zimni ham aybdor hisoblayman... Tog‘am esa o‘zi yozib olgan va to‘plagan materiallarni hamon o‘z uyida saqlardi. Bu materiallarni Folklor arxiviga olishda sustkashlik qildik. Agar tog‘amni ko‘ndirib, 1934–1935-yillari materiallarni arxivga olganimizda, yo‘qolmay, saqlanib qolgan bo‘larmidi?!” [4:45]

Ushbu iqror ilm-fanda vorisiylik falsafasining eng nozik nuqtasini ochib beradi. Hodi Zarifning “o‘zini aybdor hisoblashi” – bu shaxsiy nuqson emas, balki avlodlar oldidagi buyuk tarixiy mas’uliyatning namoyon bo‘lishidir. To‘ra Mirzayev bu o‘rinda shunchaki voqeani qayd etuvchi tarixchi emas, balki olimning ichki fojiasini va ma’naviy mas’uliyat yukini tahlil qiluvchi faylasuf sifatida maydonga chiqadi.

Yo‘qotilgan ilmiy merosning o‘rnini to‘ldirish umidi va ularni asrab qololmaganlik iztirobi – ilmiy maktab vakillari uchun o‘ziga xos axloqiy saboqdir. Asar muallifi bunday tarixiy yo‘qo-

tishlarni yodga olish orqali keyingi avlod tadqiqotchilariga muhim bir haqiqatni uqtiradi: ilmga sadoqat faqatgina yangi asarlar yaratish bilan emas, balki yaratilgan merosni kelajakka beshikast yetkazishdagi buyuk mas'uliyat bilan o'lchanadi.

Ilm-fanda "ustoz-shogird" va "safdoshlik" munosabatlaridagi sadoqat haqiqatni anglashga doir teran axloqiy tushunchadir. Chin ma'nodagi ilmiy sadoqat – bu marhum safdoshlarning ilmiy g'oyalarini, ularning yarim qolib ketgan merosini unutilishdan asrab qolish va kelajak avlodlarga beshikast yetkazish demakdir. Biz buni "ilmiy bilimni omonat saqlash falsafasi" deb atashimiz mumkin. Ustoz To'ra Mirzayev o'zining xotira-tadqiqotida ushbu nodir hodisani Ikkinchi jahon urushida halok bo'lgan iste'dodli navoiyshunos Olim Sharafiddinov va uning safdoshi Hodi Zarif munosabatlari misolida g'oyat ta'sirchan ochib beradi.

Asarda qayd etilishicha, Olim Sharafiddinov Alisher Navoiy hayoti va ijodi haqida birinchilardan bo'lib asosli va salmoqli tadqiqot yaratgan, ammo urush tufayli bu izlanishlarning to'liq nashrini ko'rish unga nasib qilmagan edi. Shu o'rinda ilm yo'lidagi sadoqatning oliy ko'rinishi namoyon bo'ladi: Hodi Zarif marhum safdoshining nodir qo'lyozmasini yigirma yildan ortiq vaqt mobaynida o'z uyida ko'z qorachig'idek asrab keladi. U bu qo'lyozmani unutilishga mahkum etmaydi yoki undan o'z nomidan foydalanishdek "oson yo'l"ni tanlamaydi. Aksincha, vaqti-soati yetib, ilmiy davomchilar voyaga yetgach, qo'lyozmani muallifning kuyovi – yosh olim Erik Karimovga topshiradi.

To'ra Mirzayev bu tarixiy lahzani shunchaki qayd etmaydi, balki ustozning so'zlari orqali unga chuqur ma'naviy va ilmiy-ma'rifiy baho beradi: "Bu qaynotangiz Olim Sharafiddinovning Alisher Navoiyning hayoti va ijodi haqidagi monografiyasining qo'lyozmasi... Endi bemalol ota ishini davom ettirishingiz, bu qo'lyozmaning qadriga yetib, uni nashrga tayyorlashingizga ishonaman. Bugun ana shu ishonch bilan uni sizga topshirmoqdaman" [4:118].

Ushbu matn parchasi ilm-fanda avlodlar almashinuvi an'anasi qanday ishlashini ko'rsatuvchi bebaho dalildir. Bu yerda "omonat" faqatgina ashyoviy qog'oz (qo'lyozma) emas, balki butun bir ilmiy g'oya va maktabdir. Hodi Zarifning bu xatti-harakati ortida muallif (To'ra Mirzayev) ilmiy jamoaning axloqiy poydevorini ko'radi: ilmda hech bir fidoyilik izsiz ketmasligi kerak va tiriklar zimmasida marhumlarning ilmiy haqiqatlarini yuzaga chiqarishdek muqaddas burch turadi.

Shu tariqa, "Ustozlar, safdoshlar, izdoshlar" kitobi avlodlarning ilmiy bog'liqligini shunchaki nazariyalar almashinuvi emas, balki olimlarning o'zaro ma'naviy mas'uliyati, vijdoni va "ilmiy meros omonati"ga bo'lgan sadoqati sifatida falsafiy jihatdan asoslab beradi. Har qanday buyuk ilmiy maktab o'zidan oldingi an'analarga hurmat va tanqidiy yondashuv asosida rivojlanadi. "Men o'z sohamdagi har bir olim qilishi shart bo'lgan ishni qildim – o'tmishdoshlarimning mehnatini minnatdorchilik bilan qabul qildim va ularning xatolarini tortinmasdan tuzatdim..." [1:55-56] – deya baholagan edi Abu Rayhon Beruniy ilm-fandagi bu davomiylikni.

Ilmiy maktablarning poydevori faqatgina buyuk nazariyotchilarning olamshumul kashfiyotlaridangina iborat bo'lmaydi. Bu muhtasham binoning tik turishi va yashab qolishini ta'minlaydigan asosiy kuch – ko'pincha e'tibordan chetda qoladigan, tahsin va rag'batlarsiz bajariladigan "ko'rinmas mehnat" egalaridir. Ilm-fan tarixida buni ilmiy fidoyilik va xokisorlik falsafasi (ilm yo'lidagi o'ziga xos tarkidunyochilik) deb baholash mumkin. To'ra Mirzayev o'z asarida ilm dargohining ichki tayanchi bo'lgan shunday fidoyilar qiyofasini olima Zubayda Husainova faoliyati misolida g'oyat ta'sirchan va yuksak ehtirom bilan chizib beradi.

Zubayda Husainova ellik yil davomida Folklor arxivining saqlovchisi sifatida mehnat qilib, millatning bebaho og'zaki merosini asrab-avaylashdek sharafli, ammo nihoyatda mashaqqatli ishni o'z yelkasiga oladi. Bu shunchaki xizmat vazifasi emas, balki butun borlig'ini ilmga baxshida etishning oliy namunasi edi. Muallif olimaning ishga bo'lgan munosabatini oddiy, ammo juda

teran ma’noga ega bo‘lgan maishiy tafsilotlar orqali ochib beradi: “Arxiv xonasiga farroshlar kiritilmas, ularga tegishli vazifalarni ham opaning o‘zi bajarardi... Har bir saqlov birligida asarlarning mundarijasini ko‘rsatuvchi ochqichlar tayyorlanishi kerak. Ana shu ochqichlarning bari Zubayda Husainova tomonidan tayyorlangan va o‘z qo‘li bilan yozilgan” [4:157].

Ushbu jumlalar zamirida ulkan falsafiy ma’no yotibdi. Qog‘ozlarni changdan tozalash yoki minglab sahifalik mundarijalarni qo‘lda yozib chiqish zohiran (sirtdan) oddiy qora mehnat bo‘lib ko‘rinsa-da, botinan (ichkaridan) bu – ilmiy qadriyatlarga ko‘rsatilgan eng yuksak muhabbatdir. Farroshlarni qo‘lyozmalar saqlanadigan xonaga kiritmaslik ortida millat ma’naviy boyligiga nisbatan onalik mehri va asrovchilik tuyg‘usi mujassam.

To‘ra Mirzayev bu orqali chinakam olimlik faqat minbarlarda so‘zlash yoki kitoblar yozish bilan o‘lchanmasligini, balki ilm-fan manfaati yo‘lida eng xokisor vazifalarni ham buyuk iftixor bilan bajara olishda ekanligini isbotlaydi. Asardagi bu tahlil ilmiy vorisiylikning yana bir muhim shartini – keyingi avlodlarga bilim bilan birga mehnatsevarlik, kamtarlik va ilmga beminnat xizmat qilish go‘zalligini uzatish fazilatini namoyon etadi.

Ilm-fan tarixi faqat silliq yutuqlardan iborat emas. Mustabid tuzum va siyosiy tazyiqlar hukmron bo‘lgan davrlarda olimning o‘z ilmiy vijdonini saqlab qolishi eng murakkab axloqiy sinov hisoblanadi. To‘ra Mirzayevning xotira-tadqiqotida bu sinov ikki xil qarama-qarshi holat – haqiqatni himoya qilish jasorati va siyosiy qarashlarga aldanish fojiasi (so‘ngra undan poklanish) misolida g‘oyat teran tahlil etiladi.

Birinchi holatda chinakam ilmiy axloq va do‘stga sadoqat namoyon bo‘ladi. 1950-yillarning boshlarida “Alpomish” dostoni va uning tadqiqotchilariga nisbatan asossiz siyosiy quvg‘inlar boshlanganda, akademik V.M. Jirmunskiy o‘z hayoti va martabasini xavf ostiga qo‘yib, do‘sti hamda hamkori Hodi Zarifni himoya qilib, Fanlar akademiyasiga xat yozadi. U kitobdagi siyosiy ayblovlarga sabab bo‘lgan barcha o‘rinlarni o‘z bo‘yniga olib, o‘zbek olimini himoya qiladi. Muallif bu voqeani shunchaki do‘stlik emas, balki V.M. Jirmunskiyning “Olimlik vijdonim shuni taqozo etgandi... Bu do‘st, hamkor oldidagi vijdoniy burchdir” [4:101], degan so‘zlari orqali ilmiy mas’uliyatning eng oliy ko‘rinishi sifatida baholaydi. Ilm-fan tarixini faqat kashfiyotlar emas, balki olimlarning mana shunday axloqiy mardonavorligi yaratadi.

Bunga qarama-qarshi o‘laroq, asarda yosh tadqiqotchining hukmron siyosiy muhitga aldanib, ilmiy haqiqatdan chekinishi va keyinroq bu xatosini anglab yetishi jarayoni (Oxunjon Sobirov qismati) ko‘rsatiladi. Yosh tadqiqotchi dastlab yolg‘on mafkuraga ergashib, Islom shoirni “Nigor va Zamon” dostonini buzib kuylashga, unga sun’iy ravishda inqilobiy ruh berishga undaydi va asl xalq ijodini soxtalashtiradi. Ammo ustozlarning (G‘afur G‘ulom va Hodi Zarif) qattiq tanbehidan so‘ng, u o‘z xatosini mardlarcha tan oladi va butun umrini haqiqiy xalq ijodini, jumladan, “Yozi bilan Zebo”, “Kelinoy” kabi asarlarni toza holda to‘plashga bag‘ishlaydi.

To‘ra Mirzayev bu o‘rinda ilmiy maktabning ichki quvvatini va haqiqat mezonini namoyish etadi. Ilmiy muhit nafaqat bilim beradi, balki olimni tarbiyalaydi, uni yolg‘ondan qaytaradi va haqiqat yo‘liga soladi. Bu holat – ilmdagi axloqiy poklanish va asl ilmiy haqiqatning har qanday o‘tkinchi mafkuralardan ustun ekanligini tasdiqlovchi go‘zal falsafiy xulosadir.

Ilm-fan tarixida biror ilmiy maktabning yashab qolishi uning qolipga tushib qolmasligi, balki muttasil kengayib, boshqa sohalar bilan uyg‘unlashib borishiga bog‘liq. Chin ma’nodagi ilmiy vorisiylik ustozlarning yo‘lini ko‘r-ko‘rona takrorlash emas, balki ular yaratgan poydevor ustida yangicha qarashlarni shakllantirishdir. Ilmiy maktab xuddi tirik organizm kabi o‘sishi, shoxlashi va muhit bilan o‘zaro ta’sirga kirishishi shart. Ustoz To‘ra Mirzayev o‘z asarida o‘zbek folklorshunosligining ana shunday kengayish va yangi ufqlarni kashf etish jarayonini atoqli olimlar – musiqashunos Fayzulla Karomatov hamda san’atshunos Muhsin Qodirov faoliyati misolida g‘oyat keng va teran tahlil qiladi.

Xalq ijodi faqatgina qog‘ozga tushirilgan quruq matn yoki so‘zlar yig‘indisi emas. U tirik ovoz, ohang va harakatdan iborat yaxlit, jonli tizimdir. Muallif Fayzulla Karomatovning ilmiy yo‘lini yoritar ekan, folklorni musiqa va navodan ajratib o‘rganib bo‘lmasligini falsafiy jihatdan asoslaydi. Olimning yarim asrlik mehnati natijasi bo‘lgan ko‘p jildli “O‘zbek xalqi muzika merosi” tadqiqotlari oddiygina kuylar to‘plami emas edi. Fayzulla Karomatov har bir asarni “cholg‘u – sozanda – kuychi – kuy – matn” birligida voqe bo‘ladigan yaxlit go‘zallik hodisasi sifatida tahlil etdi. To‘ra Mirzayev buni shunchaki musiqashunoslikdagi yutuq emas, balki umumiy ilmiy maktabning dunyoqarashi kengaygani, xalq ruhiyatini tirik holida (matn va ohang yaxlitligida) saqlab qolishdagi yangi bosqich sifatida yuksak qadrlaydi. Bu – fanning o‘z qobig‘idan chiqib, boshqa sohalar bilan tabiiy birlashuvini ta’minlagan buyuk burilish edi.

Shuningdek, kitobda Muhsin Qodirov faoliyatining tahlil qilinishi ilmiy tafakkurning yana bir yangi ufqqa chiqqanini ko‘rsatadi. Ungacha folklor, asosan, adabiyotshunoslik doirasida, ertak yoki doston sifatida o‘rganilgan bo‘lsa, Muhsin Qodirov xalq ijodiga tomosha san’ati – an’anaviy teatr sifatida yondashdi. U yuzlab qiziqchilar, dorbozlar, masxarabozlar va qo‘g‘irchoqbozlarning ijro usullarini, og‘zaki dramaning ichki qonuniyatlarini chuqur o‘rganish orqali folklor ijrochisini nafaqat matn yaratuvchisi, balki mahoratli aktyor va rejissyor darajasiga ko‘tardi. Asarda ushbu izlanishlarning yuksak baholanishi folklorni faqat adabiyotning bir qismi deb biladigan eski qarashlarni parchalab, uni keng qamrovli madaniyat va san’at hodisasi sifatida tan olish falsafasini ifodalaydi.

Demak, To‘ra Mirzayevning ilmiy mushohadalari orqali biz fanda avlodlar davomiyligi va ilmiy maktabning yashab qolishi turli sohalarning (adabiyotshunoslik, musiqashunoslik, teatrshunoslik) bir maqsad yo‘lida birlashishi, ya’ni fanlararo uyg‘unlik orqali millatning yaxlit ma’naviy qiyofasini kashf etish qudratiga ega bo‘lishi to‘g‘risidagi yana bir muhim haqiqatni anglaymiz: Ilmga berilgan bunday keng qamrovli baho muallifning naqadar teran faylasuf va maktab yaratuvchi ustoz ekanligini yana bir bor isbotlaydi.

Ilmiy maktabning chinakam kamoloti uning milliy qobiqda o‘ralib qolmasdan, umumbashariy ilm-fan bilan uyg‘unlashib ketishida namoyon bo‘ladi. Ilmiy vorisiylik va an’analar millat-u chegara tanlamaydigan buyuk hodisadir. To‘ra Mirzayev o‘z kitobida bu jarayonni olmon olimi, Bonn universiteti professori Karl Rayxl faoliyati misolida tahlil qiladi. Milliy an’analarning jahon ilmiy doiralariga chiqishi va dunyo olimlari bilan hamkorlik masalasi asarning mantiqiy cho‘qqilaridan biri hisoblanadi.

Asarda tasvirlanishicha, Karl Rayxl shunchaki xorijlik kuzatuvchi emas, balki o‘zbek folklorshunosligi maktabining bevosita ishtirokchisiga va uni Ovrupo ilmi bilan bog‘lovchi ko‘prikka aylanadi. Olmon olimining o‘zbek va qoraqalpoq tillarini o‘rganib, millatning bebaho qadriyatlari bo‘lgan “Alpomish”, “Edige” kabi dostonlarni nemis va ingliz tillariga tarjima qilishi hamda ularni Ovrupo universitetlarida taqdimot qilishi ulkan ilmiy hodisa sifatida qadrlanadi. To‘ra Mirzayev Karl Rayxlga baho berar ekan: “Karl Rayxl O‘zbekiston folkloristika maktabini Yevropa ilmi bilan bog‘lagan o‘ziga xos original olimdir... O‘zbek va qoraqalpoq folklorshunoslarining... tadqiqotlari Karl Rayxlning beqiyos ilmiy-ijodiy faoliyati tufayli nemis, ingliz va fransuz tillari orqali dunyo miqyosiga chiqdi” [4:377-378], deya ta’kidlaydi. Bu esa haqiqiy bilim va ilmiy mehnatning umuminsoniy qadriyatga aylanishini tasdiqlovchi falsafiy qarashdir.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash joizki, akademik To‘ra Mirzayevning “Ustozlar, safdoshlar, izdoshlar” asari shunchaki biobibliografik xotiralar majmuasi emas, balki ilm-fan taraqqiyotidagi ma’naviy vorisiylik va gnoseologik uzviylikni namoyon etuvchi fundamental falsafiy-tarixiy manbadir. Muallif ustozlar, safdoshlar va izdoshlar qiyofasini yoritish asnosida, aslida, chinakam olim fenomenining, ilm yo‘lidagi fidoyilikning umumlashgan ontologik modelini yaratgan. Mazkur asar ilmiy bardavomlik quruq qoidalar va nazariyalarni mexanik o‘zlashtirishdan iborat emasligini, ak-

sincha, u ustozlardagi ilmga sadoqat, yuksak insoniylik va ilmiy vijdon tamoyillarini ma’naviy qabul qilish hamda uni jahon maydoniga olib chiqish orqaligina ta’minlanishini ilmiy asoslab beradi.

Ilm-fan tarixi va ilmiy vorisiylik muammosi negizida olimning shaxsiyati va uning millat oldidagi xizmatlari yotadi. Mutafakkir bobomiz Alisher Navoiy ilm ahlining jamiyatdagi yuksak maqomini ta’riflab, shunday e’tirof etadi:

Birovkim qilsa olimlarg‘a ta’zim,
Qilur go‘yoki payg‘ambarg‘a ta’zim. [3:718]

Ushbu tarixiy haqiqat bugungi kun olimlari, xususan, akademik To‘ra Mirzayev va u yaratgan o‘zbek folklorshunosligi maktabi fidoyilarining sermashaqqat mehnati misolida yana bir bor o‘z tasdig‘ini topadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Абу Райхан Беруни. Избранные произведения. V томах. Часть первая.−Ташкент: Фан, 973. – 648 с.

2. Абу Хамид Мухаммад Аль-Газали Ат-Туси. Возрождение Религиозных наук. X томах. Том 1.−Махачкала: Нурул иршад, 2011. – 424 с.

3. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. VI жилд. − Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 808 б.

4. Мирзаев Т. Устозлар, сафдошлар, издошлар. − Т.: Tafakkur tomchilari, 2021. – 384 б.

JABBOR ESHONQULOV,
filologiya fanlari doktori, professor

YUZ YILLIK TARIXNING BADIIY TALQINI

(Turkiston qayg‘usining teran tahlili)

Annotsiya: *“Yaldo kechasi” romani o‘zbek adabiyotidagi yangilanishlar jarayonining ibtidosidir. Bu muallifning o‘tmishga, voqelikka o‘zgacha munosabatigina emas, balki XXI asr ostonasidagi milliy ruh tovlanishlari, xalqimiz tafakkuridagi evrilish bosqichlari, komillik sarhadlari, yuz yildan oshiq tarixning keng ko‘lamdagi badiiy talqini hamdir.*

Asar voqelikning epik ko‘lami, o‘ziga xos badiiy tili, tasvir tiniqligi, har bir xarakter va obrazning puxta ishlanganligi bilan ajaralib turadi va hali ko‘plab tadqiqotlarga mavzu bo‘ladi.

Maqolada O‘zbekiston xalq yozuvchisi Xayriddin Sultonning “Yaldo kechasi” romani o‘zining syujet qurilishi, motiv va obrazlar talqini, yuksak badiiyati bilan jahon adabiyoti bilan bo‘ylashadigan namunalardan biri ekani haqida fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: *tarixiy roman, adabiy mistifikatsiya, epik an’ana, motiv, syujet, obraz, badiiy talqin.*

Annotation. *The novel “Yaldo kechasi” represents one of the initial stages of the renewal process in Uzbek literature. In the work, the author presents not only a distinctive artistic attitude toward the past and reality, but also a broad artistic interpretation of the transformations in national spirit on the threshold of the 21st century, the stages of change in the worldview of the people, and the boundaries of spiritual maturity, covering more than a century of history. The novel stands out for its epic scope of reality, its unique artistic language, the clarity of its depiction, and the carefully developed characters and images. For this reason, it will continue to serve as a subject for many future studies. The article discusses the novel “Yaldo kechasi” by the People’s Writer of Uzbekistan Xayriddin Sulton, emphasizing that with its plot structure, interpretation of motifs and characters, and high artistic quality, it can be regarded as one of the works comparable with examples of world literature.*

Keywords: *historical novel, literary mystification, epic tradition, motif, plot, character, artistic interpretation.*

Chinakam hodisa bo‘ladigan badiiy asarlar o‘z-o‘zidan paydo bo‘lib qolmaydi. Tarixiy zarurat va estetik ehtiyoj, badiiy tafakkurdagi evrilishlar tufayli yuz beradi. **“O‘tkan kunlar”**dan so‘ng bir asr vaqt o‘tyapti. Bugunga qadar ko‘p va xo‘b romanlar yozildi. Bu romanlarning yuzaga kelishida, shubhasiz, Abdulla Qodiriy ta’sirini sezib turamiz. Ularning ayrimlarini mazkur janr taraqqiyotiga qo‘shilgan ulkan hissa, deb baholash mumkin, biroq, ochiq aytish kerakki, hech bir tarixiy asarga hali Abdulla Qodiriy romanichalik shuhratga erishish baxti nasib etmagan.

XX asr boshida ilk tajriba o‘laroq yuzaga kelgan bu roman egallagan umume’tirof dovonini hali hech bir asar oshib o‘ta olmagan edi.

“Yaldo kechasi” bu tasavvurlarni o‘zgartirdi. Hali roman e’lon qilinmasdan uning dovrug‘i

necha Olatog‘lardan oshdi, ko‘pchilikda shu asarni topib o‘qish ishtiyoqini paydo qildi va uning **“Xaybar”** nashriyoti tomonidan chop etilishi kitobxonlar uchun orziqib kutilgan bir tuhfa bo‘ldi[5].

Xo‘sh, bu asarning sir-u sinoati, o‘ziga xosligi nimada? Nega hali o‘qilmasdan turib, odamlarda bu darajada qiziqish uyg‘otdi?

“O‘tkan kunlar” davomi, tarixiy roman bo‘lgani uchunmi? Yoxud buning boshqa bir siri bormi?

Bu savollarga kitobni o‘qigandan so‘nggina javob topasiz va **“Yaldo kechasi”** tarixiy roman talablariga to‘la javob beradigan, yuksak mahorat bilan yozilgan asar ekanligiga ishonch hosil qilasiz.

Roman **“O‘tkan kunlar”** davomi o‘laroq taqdim etilgan. Shuning uchun bu romanni o‘qishga kirishgan o‘quvchidan ma’lum bir tayyorgarlikni talab qiladi. Eng birinchi talab, o‘quvchi, albatta, **“O‘tkan kunlar”** romani, undagi voqealar rivoji, o‘rtaga tashlangan millat haqidagi Qayg‘udan, obraz va xarakterlar bilan yaqindan tanish bo‘lishi zarur. Aks holda, yangi asar mohiyatini, unga yuklatilgan “yuk”ni to‘la ilg‘ay olmasligi mumkin.

“Yaldo kechasi” ikki bo‘lim, ellik to‘rt fasldan iborat. Bo‘lim va fasl nomlari beixtiyor **“O‘tkan kunlar”**dagi lavhalarni yodingizga soladi. Qodiriy bobo kabi muallif romandagi har bir so‘zga ko‘p ma’no yuklashning uddasidan chiqqan. Asarning nomidan tortib, undagi har kalom, har bir harakat, har bir obraz va har bir tasvir aniq bir maqsadga – Turkiston qayg‘usini urg‘ulamoqqa xizmat qilgan.

Yaldo kechasi yilning eng uzun tuni, eng zulumot kechasi, zamharir qishning zabtiga olgan davri. Asar nomiga ko‘p qatlamli timsoliy ma’nolar yuklangan. Yaldo kechasi faqat eng uzun tungina emas, balki, Abdulla Qodiriy urg‘ulagan, oldin chor hukumati va keyin sho‘ro siyosati tufayli zulmatga aylangan xalqimiz tarixining **“eng kir va qora kunlari”,** Cho‘lpon ta’biri bilan aytganda, kunduzi otmagan izg‘irinli tunlari haqida.

Bu zulumot kechasi Turkistonning bosib olinishidan boshlanib, istiqlol davriga qadar bir qo‘rqinchli tush, bosinqirash kabi uzoq davom etdi. Millat oydinlari necha bor uyg‘otmoq istadi. Bu zulumot tunni tezroq boshlaridan ketkizishni istadi. Necha bor umidi sarobga aylandi.

Abdulla Qodiriy o‘z romanida jamiyatda yuz berayotgan mash’um ko‘rgiliklar mohiyatini, bir oila taqdiri timsolida butun boshli elning parokandaligi, alami va iztirobini anglatishga urindi.

Cho‘lpon **“Kecha va kunduz”**da zulumot tunni tasvirlar ekan, kechadan so‘ng kunduz kelishini istadi. Biroq, uning bu umidlari sarobga aylandi. Lekin, bir umid ko‘ngilga taskin berganki, yaldo kechasi har qancha qo‘rqinchli bo‘lmasin, uzun tundan so‘ng, albatta, tunlar qisqaradi, tunlar qisqarib kunlar uzayishi boshlanadi. Kitob so‘zboshisida ta’kidlanganidek, bu zulmatli tunning yakuni xalqimizning mustaqqillikka erishishi bilan yakun topdi.

“Yaldo kechasi” shunchaki qo‘yilgan nom emas. Tarixiy voqelikning teran badiiy tahlili, asardagi har bir obraz va xarakterlar taqdiri, mazmun va mohiyati bilan uyg‘unlikni ifodalab turgani uchun ham shunday nom berilgan. Shundan kelib chiqib aytish mumkinki, **“Yaldo kechasi”** ko‘p qatlamli, polifonik tarixiy romandir.

Avvalo, shuni qayd etish zarurki, badiiy asar, eng avvalo, o‘zi mansub xalq ruhiyati tarixining badiiy in’ikosidir. Xayriddin Sultonning ushbu romani shu ma’noda har qanday yuksak talablarga to‘liq javob bera oladi. Romanga xos epik ko‘lam va epik tafakkur uyg‘unligidir. Bunday vorisiylikning dastlabki ildizlari folklorga, xalq og‘zaki ijodining gultoji bo‘lgan dostonlarimizga borib taqaladi. **“Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li”** kabi dostonlarda biz ana shunday epik tafakkur talqinlarini, an’analarning davomiyligini ko‘ramiz.

“Adabiy mistifikatsiya” atamasi adabiyotshunoslikda keyinchali paydo bo‘lgan bo‘lsada[3:4]., epik ijro san’atining vakillari hisoblangan baxshilarmiz qadim davrlarda ham o‘z ustoz-

laridan o‘rgangan dostonlarning davomini kuylashda davom etgan, an’anlarning bardavomligiga o‘z hissalarini qo‘shganlar.

“Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi”ni bir baxshi tomonidan, uning ulg‘ayishi, uylanishi, Chambil degan mamlakatni bunyod etishi, uning asrandi farzandlari bilan bog‘liq voqealarni boshqa baxshilar davom ettirgan. Bunda, albatta, o‘zidan oldin kuylangan doston turkumligining syujeti, motiv va obrazlar talqini, ijro yo‘li va usullaridan xabardor bo‘lish talab qilingan. Buni baxshilarmiz epik an’ananing bardavomligi, deb atagan. Faqat bu an’ana davomiyligi har bir ijodkorda o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘lgan. Bu ularning iqtidoriga, badihago‘yligiga, epik bilim va epik xotirasiga chambarchas bog‘liq bo‘lgan.

Mumtoz adabiyotimizda bu an’analar izchil davom etgan. Ana’ananing ustuvorligi, unga qo‘shgan ulushiga qarab ijodkorga baho berilgan.

Atoqli adibimiz Abdulla Qodiriy: ***“Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo‘ydik, bas, biz har qanday yo‘sinda ham shu yangi davrning yangiliklari ketidan ergashishimiz va shunga o‘xshash dostonchiliq, ro‘monchiliq va hikoyachiliklarda ham yangarishg‘a, xalqimizni shu zamonning “Tohir va Zuhra”lari, “Chor darvesh”lari, “Farhod-Shirin” va “Bahromgo‘r”lari bilan tanishdirishka o‘zimizda majburiyat his etamiz”,*** – deb yozgandi[1;9]..

Bir qarashda adib bu so‘zlarni kamtarlik uchun aytganday tuyuladi. Biroq roman janrining kelib chiqish tarixiga nazar tashlaydigan bo‘lsak, adib so‘zlari chin haqiqat ekanini ilg‘ab olamiz. Ya’ni, **“O‘tkan kunlar” “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li”, “Tohir va Zuhra”, “Bahromgo‘r”** kabi xalq dostonlari, qissaxonlarimizning xalq kitoblaridagi an’analarining, demakkim, o‘zi mansub xalqning tafakkur tarzi, o‘zi mansub xalqning ildizi va an’analari, uning dard-u ruhiyati bilan chambarchas bog‘likligini e’tirof etish degani bu.

Adib **“O‘tkan kunlar”** romanida qadimdan kelayotgan sharqona dostonchilik an’analariga suyangan holda, XX asr arafasida turgan insonning tafakkuriga, shahdiga, shijoatiga moslab Sharq-u G‘arb badiiyatini sintez qilgan yangi bir ijod namunasini yaratdi. Bu bir eksperiment edi. Shu ilk eksperimentning o‘zidayoq adib o‘zining iqtidori, badiiy salohiyatini to‘la namoyon eta oldi.

“Yaldo kechasi” ham ana shu mehrobdan oziqlanib, mumtoz adabiyot, Abdulla Qodiriy an’analarining, xalq epik tafakkurining izchil davom ettirilganini kuzatamiz. Roman tom ma’noda, Turkiston xalqlarining yuz ellik yillik ruhiy tarixi, Ibrohim G‘afurov ta’biri bilan aytganda: ***“O‘tkan kunlar” va uning mantiqiy davomi – kurash dostoni bo‘lgan “Yaldo kechasi” har qanday og‘ir sharoitda ham manqurtlashmagan shasxlar uchun haqiqiy tozarish ummoni vazifasini bajaradi***[2;1-3]..***”***

Bu asarni yozishga adib uzoq tayyorgarlik ko‘rgan. Tarixiy faktlarni sinchiklab o‘rgangan, sochilib yotgan manbalardagi o‘zaro bog‘liqlikni topa olgan, mohirona zargarlik bilan bu tarixiy haqiqatlarga, o‘lik faktlarga jon ato etgan, badiiy haqiqatga aylantira olgan.

“Ra’no gulining suvi”da yozuvchi to‘plagan materiallar, faktlar, tarixiy voqelikka yondoshuv bir hikoya doirasida qolib ketmasligini sezasiz. Yozuvchi Qodiriy hayoti va merosiga doir neki bor bo‘lsa, sinchiklab o‘rganganiga, Qodiriyga buyuk bir muhabbati borligini ichichdan his qilasiz. Ana shu muhabbat yillar davomida adibni ulkan bir asar tomon yetaklab kelganini ko‘ramiz. Zero, Xayriddin Sulton ijodini kengroq tahlil qilish milliy nasrimizning keyingi o‘ttiz-qirq yillikdagi umumiy manzarasi va tamoyillari haqida to‘laqonli tasavvur beradi. Uning qissa, hikoya va esselarida Abdulla Qodiriy, Abdulla Qahhordan tortib, XX asrning saksoninchi yillar avlodida yaqqolroq namoyon bo‘lgan yangi uslubiy an’analarning o‘ziga xos muvofiqlashish jarayoni mavjudligiga guvoh bo‘lamiz.

“Yaldo kechasi” romanini o‘zbek folklori va adabiyotidagi an’analarning davomi, ayni paytda jahon adabiyotidaga yetakchi uslublarni ijodiy o‘zlashtirgan holda tamomila yangicha yon-

doshuv, tarixiy vokelikning zamonaviy talqini, badiiyatining yangi bir ko‘rinishi, deb baholash mumkin.

Asar tili voqelikka, aks ettirilgan zamonga, qodiriyona uslubga moslashtirilgan, **Xayriddin Sultonga** xos zeb berilgan, badiiy til yaratilgan.

“Yaldo kechasi”ni o‘qish uchun kitobxondan millatning keyingi bir yarim asrlik tarixidan xabardorlik talab qilinadi, chunki, asar **“O‘tgan kunlar”** tugagan bo‘g‘indan boshlanadi. Birinchidan o‘quvchi Abdulla Qodiriy romanidagi har bir voqea zanjiridan xabardor bo‘lishi bilan birga, tarixiy voqealardan, xususan, XIX asr oxiri va XX asr o‘rtalarigacha Turkistonda kechgan voqealar haqida ma’lum bir tasavvurga ega bo‘lishi zarur bo‘ladi.

Bu roman badiiy asar biroq u tarixiy jarayonlar va tarixiy voqealarning badiiy talqini. Romanning o‘ziga xosligi, yuksak badiiyatini ta’minlab turgan omillardan biri – bu uning tili. Muallif Kodiriy zamonidagi jonli tilni, Qodiriyga xos jumla qurilishlarini saqlashga intilgan. Shu bilan birga, o‘ziga xoslikni ushlay olgan.

“Hijriy 1268 yil saroton, mohi ramozonning o‘n oltinchi kuni.

Shahri Marg‘ilonning mahallot va bog‘lari yoz chillasining jazirama oftobida otash bo‘lib yonadir. Yolg‘izg‘ina Marg‘ilonsoy shaharga obi hayot va salqin bir epkin baxsh etkan kuyi sharqirab oqib yotadir” [1;15].. Roman ana shu jumlalar bilan boshlanadi.

“Yaldo kechasi”da va adibning boshqa asarlarida til sof milliy til kaloriti va ifodasiga qurilgan. Shu xususiyatiga ko‘ra bu adib Abdulla Qodiriyning badiiy an’analarini, uning so‘z qo‘llash sitilistikasini davom ettirgan. Xayriddin Sultongacha biz Abdulla Qodiriy badiiy til jozibasini boshqa bir adibda bu darajada mukammal egallanganini ko‘rmaymiz. Adib xuddi Abdulla Qodiriy kabi milliy tilga, milliy tilning imkoniyatlariga bo‘lgan munosabati orqali o‘zining millatga bo‘lgan muhabbatini ifoda eta olgan.

“Yaldo kechasi” milliy adabiyotda xarakter yaratishning mohirona namunasidir. Asarda qahramonlar ijtimoiy muhit, tarixiy sharoit va ma’naviy omillar ta’sirida shakllangan tipik shaxslar sifatida tasvirlanadi.

Ustoz adabiyotshunos ta’kidlagandek: ***“Bu kitobni u buyuk Qodiriy nomidan yozdi; Qodiriy bo‘lib yozdi; qattol zamon Qodiriyning qo‘lini kishlanlab unga yozish imkon bermagani bois fozil izdosh va uvays shogird sifatida yozdi. Hech kimning xayoliga kelmagan fantastik bir orzuni ro‘yobga chiqardi***[2;3]..***”***

“Yaldo kechasi” romanida yozuvchining Abulla Qodiriyga beqiyos ehtiromi asarning badiiy yuksakligini ta’minlagan asosiy omillardan biri hisoblanadi. Bu ehtirom asarning nomi, voqealar bayoni, obraz va xarakterlar talqini, struktarasi,tili va badiiyatida to‘la namoyon bo‘ladi.

O‘z davrida Abdulla Qodiriy milliy romanchilikka xos yangi usullarni joriy etib, o‘zbek adabiyotida realistik romanning poydevorini qo‘ygan bo‘lsa, **“Yaldo kechasi”**da bu an’ana yanada rivojlantirilib, bu badiiy tamoyillar XXI asr romani uchun ham kun tartibida turgan an’ana ekanini isbotlab bera olgan asar deb ayta olamiz.

Roman xalqimizning yuz o‘ttiz yillik tarixini o‘z ichiga qamrab olgan, minglab insonlarning taqdiri haqida hikoya qiladi. Romanning old sahnasiga olib chiqilgan qahramonlar sanoqli bo‘lsada, unda yuzlab obrazlar gavdlantiriladi. Obrazlarning aksariyati tarixiy shaxslar. Bu shundan dalolat beradiki, yozuvchi mavzuga oid tarixiy manbalarni, tarixiy faktlarni nihoyatda sinchkovlik bilan o‘rgangan.

Turli manbalarda minglab sahifalarga sochilib ketgan faktlardagi umumiylikni topgan va ularni jonli, hayotiy voqyealar orqali badiiy to‘qimaga aylantira olgan.

Romanda yuzlab obrazlar ishtirok etgan bo‘lsa-da, unda asosan uch avlod: Otabek, o‘g‘li Yodgorbek va uning farzandlari Ozodbek va Odilbeklar taqdiri misolida xalqning mash’um kechasiga aylangan tarixi hikoya qilinadi. Hikoya qilinadi deyish o‘rinli bo‘lmas, yuksak badiiy ma-

horat bilan yaratilgan. Har bir qahramon hayotiy va ayni paytda yuksak badiiyat bilan tasvirlanadi, ularning ko‘nglidagi og‘riqlar, orzular, adashish va topishlar o‘quvchi ko‘ngliga ko‘chib o‘tadi.

Maktublar **“O‘tkan kunlar”, “Yaldo kechasi”**da ham alohida o‘rin tutadi. Ular bo‘lib o‘tgan voqealardan xabar berib qolmaydi, balki qahramonning ichki dunyosi, xarakterini ham o‘quvchi ko‘z o‘ngida gavdalantiradi. Dastlabki maktub Yusuf qutidordan bo‘lsa, keyin Otabek, Qanotshoh, Nusratxon to‘ra, Ozodbek, Odilbeklarning ko‘ngil bitiklari asardan o‘rin olgan. Har bir maktubning o‘z tili, uslubi, falsafiy yukini his qilasiz.

“O‘tkan kunlar”da Otabekka berilgan ta’riflar to‘ldirilib, endi u yurt ozodligi uchun o‘zining jonini tikkan, millat oydini, erk uchun kurashchiga aylanadi va shu yo‘lda shahid bo‘ladi.

Yodgor bilan Zumradbibi o‘rtasidagi muhabbat romanning eng yorqin, samimiyat bilan tasvirlangan sahifalaridir. Adib Yodgor va Zumradning fe’l-atvori, olgan tarbiyasi, ko‘ngil kechinmalarini **“O‘tkan kunlar”**ga uyg‘un lavhalarda mahorat bilan bayon etadi.

“Usta Sayfining qizi Zumradbibi Xudo umr berib, bu yil o‘n yettiga to‘ldirib, savr oyida o‘n sakkiz yosh ostonasiga qadam qo‘ygan edi. **Albatta, bu yoshqa kirgan qiz zoti borki, barchasi beistisno go‘zal bo‘lur, ammo qashshoq bir bo‘zchi yigit va xokisor nilchi ayolning muhabbat chamanida yashnab ochilg‘an nafis chechak bo‘lmish Zumradbibi Marg‘ilon suluvlari orasida eng suluvi, zebo sanamlari ichra eng sanama rastasi bo‘lib tanilg‘an bir mahliqo edi.**

Agar Parvardigori olam bul sarvinozg‘a husni malohat bilan birga aqlu fasohatni ham mo‘l-ko‘l qilib berganini inobatg‘a oladirg‘an bo‘lsak, eski zamon shoirlari ushbu misralarni balki aynan Zumradbibi ta’rifida aytkan chiqar. Ya’nikim:

Desa bo‘lg‘aykim, yana ham o‘n sakiz yil husni bor,

O‘n sakiz yoshinda muncha fitnakim boshindadur.

Zumradbibi mis barkash ustida turg‘an nonning birini olib, to‘yib to‘yib hidladi, ko‘zlariga surib tavob qilg‘ach, bag‘riga bosdi.... Onasi chiqib ketgach, Zumradbibi likopchadagi bodom mag‘izli Samarqand holvasidan bir bo‘lak ushatib, og‘ziga soldi. Holvaning lazzatli ta’mi unga juda ko‘p narsalar haqida so‘ylayotgandek, shirin bir istiqbolni va’da qilayotgandek tuyuldi...” [5;74-75].

Yozuvchi tarixni quruq bayon qilmay, hayotiy voqealar, maishiy detallar orqali o‘sha davr ruhini chuqurroq va teranroq yoritib berishga harakat qiladi.

Yodgorbek timsolida ko‘z oldimizda jadidlar qiyofasi gavdalanadi. Adib Yodgor obrazi talqini orqali jadidlar yashagan murakkab davr, ularning oldida turgan ijtimoiy siyosiy muammolar, jamiyatdagi parokandalik va buning jadidlar harakatiga ta’siri, chor Rossiyasi va keyin esa sho‘ro tuzumining qattol siyosati, jamiyatdagi va ayni paytdagi jadidlarning o‘zlarining ichidagi ichki ziddiyatlar hayotiy voqyelikka bog‘lab talqin etiladi.

Jadidchilik harakatining yoyilishi, omillari, ziddiyatlar, maorif va matbuot tarixi bilan bog‘liq voqyealar davrga hamohang va bugunning nigohi bilan yoritilgan.

Asar yozish uchun to‘plangan materiallar, tarixiy asar va hujjatlardan ko‘chirmalarning taqdim etilishi yuzaki qaraganda, bir-biriga aloqasi yo‘qday tuyuladi. Biroq, asarni o‘qib bo‘lgach, bu hujjatlar, faktlar, ko‘chirmalar, dialoglar mohirlik bilan asar syujetiga singdirilib, yaxlit bir umumiy mazmunni ifodalashga, roman badiiyatini yuksaltirishga xizmat qilganiga amin bo‘lamiz.

Romanning bosh mavzusi va bosh g‘oyasini jadidlar ko‘targan g‘oyalar tashkil qiladi. Millat o‘z illatlarini anglab, uni tuzatib, undan voz kechib, ma’rifatli bo‘lmas ekan, bu taraqqiyotning qaysi pog‘onasida yashamasin, o‘zi tushib qolgan mahdudlik chohidan chiqib ololmaydi. Asardagi tarixiy voqealar, o‘rtaga tashlagan masalalar talqini, milliy ruhiyat tahliliga ko‘ra muallif jadidlarning g‘oyalarini adabiy mavzularga aylantira olgani uchun ham adib o‘zini ***“Qodiriyga uvays”*** deb sanashga haqli.

Romanning ikkinchi bo‘limida bir qorindan talashib tushgan ikki aka-uka Ozodbek va Odilbeklarning taqdiri juda ayanchli kechadi. Ular otasi vafotidan so‘ng ikki ayri muhitda ulg‘ayishga majbur bo‘ladilar. Ozodbek sho‘ro tuzumi qarog‘idagi bolalar uyida, Odilbek esa jadid ma’rifatparvar xonadonda voyaga yetadilar. Taqdirlari, kurash yo‘llari ayro-ayro bo‘lsa-da, tomirida ajdodlar qoni oqqan aka-ukalar bir maslak yo‘lida qahramonlarcha halok bo‘ladilar.

Ozodbek va Odilbek taqdiri misolida muallif qattol tuzum tufayli parchalanib ketgan xalqning taqdiriga ishora qiladi.

Otabek va Yodgorbek o‘limi haqidagi xabar kitobxonni qanchalik qayg‘uga botirsa, Odil va Ozodbekning o‘limi ham qattiq larzaga soladi.

“Odilbek egarda qiyrixon o‘ltirg‘an kuyi, Abdullaning bir necha bor so‘rag‘aniga qaramasdan, qo‘lidag‘i bayroqni bermasdan, uni baland hilipiratib, otini yeldirib borar edi. Nogahon pistirmadan poylab turib ketma-ket uzilgan to‘fangcha o‘qi uning naq yuragiga tegdi. “Oh” dedi-yu, qo‘lidagi bayroqqa uralib, yuztuban quladi...

Qabr boshida tiz cho‘kkan Haydar Burhon asta o‘rnidan turdi, alam va iztirob bilan sheriklariga qarab so‘zlandi:

– ....Qo‘mondon Odilbekni yerga berdik. Ammo, o‘zingiz ayting, Odilbek o‘ldimi? Aslo!.. Jon berar ekan, mendan: “Og‘a bayroqni kim ko‘taradi? deb so‘radi. Ey, jafokash yurt lashkari! Ey qahramon o‘g‘lonlar! Iymonimiz, diyonatimiz sinov tarzda simobdek qalqib turgan mana shu lahzalarda men endi shu savolni sizlarga bermoqchiman: bayroqni kim ko‘taradi? Kim?” [5;448].

Haydar Burxonning bu ritorik so‘rog‘i shu paytgacha “bosmachi”, deb qoralab kelingan, aslida ozodlik uchun kurashgan yurt himoyachilarining mardligi va jasurligini urg‘ulab turadi.

Ozodbek o‘limi esa bundanda fojealiroq kechadi. U o‘zini tarbiya qilgan muhitning, chor hukumatidan farq qilmagan bosqinchi sho‘ro tuzumi qattol siyosatining begunoh qurboniga aylanadi.

“Ozodbek so‘nggi bor ko‘ksini muzdek havoga to‘ldirib, chuqur nafas oldi. Hayotga to‘ymag‘an ko‘zlarini katta ochib to‘rt tarafga boqdi.

...Askar kiprik qoqmay bexato o‘q uzdi.

Miltiqning gumbirlagan tovushi barobar Ozodbekning bo‘g‘zidan so‘nggi nido otilib chiqdi: Alvido, Turkiston!” [5;458].

Bu manzara hammamizga yaxshi tanish. Bu birgina Ozodbekning o‘limi emas. Bu Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon kabi minglab vatandoshlarimiz, millat oydinlari hayotining yakuniy sahnasidir. Bir oila, uch avlod tarixi talqinida butun xalqning ona Turkistonning alamli, iztirobli qayg‘usi hikoya qilingan roman ana shunday yakunlanadi.

Romandagi yuzlab taqdirlar misolida bir millatning parchalanishi, halokati hayotiy lavhalarda, ta’sirchan satrlarda bayon qilingan. Xalqimizning 130 yillik hayoti tahlilga tortilgan.

Mirzakarim qutidor, Yusufbek hoji, Otabek, uning o‘g‘li Yodgorbek, nabiralari Ozodbek va Odilbek, Maqsud ponsod, Nusratxon to‘ra, Haydar Burxon hamda Oftob oyim, Zumradbibi, Oynisa kabi ayol qahramonlar taqdiri talqinida millatning eng yorqin fazilatlari, yorqin xususiyatlari, yorqin idroki va og‘riqlari ko‘rsatib berilgan.

Har bir qahramonning nutqi, xatti-harakati, ruhiy holati individuallashtirilgan. Bu muallifning psixologik tahlildagi mahoratini yana bir bor yaqqol namoyon etadi.

O‘z davrida Abdulla Qodiriy romani o‘zbek adabiyotida yangilanish jarayonini boshlab bergandi. Yaratilganiga yuz yil o‘tib **“dohiyona syujet liniyasi”** davom ettirilgan mazkur roman o‘zbek adabiyotidagi yana bir to‘lqin, yana bir yangilanish jarayonini boshlab bermoqda. Bu asar o‘zbek tarixiy roman janrida yangi bir davrning boshlanganini, shakl, uslub, til va badiiyati bilan milliy nasrimizning ufqlari yanada kengayib borayotganidan dalolat beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdulla Qodiriy. O‘tkan kunlar.O‘zbeklar turmushidan tarixiy ro‘mon. –Toshkent: Qamar, 2025.–576 b.

2. G‘afurov Ibrohim. Dolg‘ali asr haqida g‘aroyib asar // Jadid. – Toshkent, 2025. -№52(104). –B.1-3.

3. Ланн Е. Литературная мистификация. 2-е изд. М.: Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. –232 с.

4. Попова И. Л. Литературная мистификация в историко-функциональном аспекте: дис. … канд. филол. наук. М., 1992. 211с.

5. Yaldo kechasi. Tarixiy ro‘mon (“O‘tkan kunlar”ga ilova). Tarixiy hujjatlar asosidagi badiiy to‘qima muallifi Xayriddin Sulton. –Toshent: Haybar, 2025.– 464 b.

“ADABIY MEROS” JURNALIGA QABUL QILINADIGAN MAQOLALARGA QO‘YILADIGAN TALABLAR

Nashrga original, ilgari nashr qilinmagan maqolalar va jurnal mavzusiga mos keladigan materiallar qabul qilinadi.

Original maqolaning hajmi (annotatsiya, kalit so‘z va so‘z birikmalari hamda foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati bundan mustasno) 1 intervaldan 10-12 betdan oshmasligi kerak.

Matn – Microsoft Word.

Format – A4.

Matnning ikki yonida qoldiriladigan o‘lcham – 2 sm.

Shrift – Times New Roman.

Shriftning kattaligi – 14.

Qatorlar oralig‘i – 1. xat boshi – 1,25.

Maqolalar o‘zbek, rus, ingliz, turk tillarda qabul qilinadi.

Maqolaning tuzilishi quyidagicha tavsiya etiladi:

Qo‘lyozmaning nomi:

Maqola va boshqa materiallar sarlavhasi qisqa, Mazmunga muvofiq va 12 so‘zdan oshmasligi kerak.

Mualliflar:

Mualliflarning to‘liq nomlari quyidagi tartibda qayd etilishi kerak: ismi, otasining ismi, familiyasi, ikki yoki undan ortiq mualliflar bo‘lsa, vergul bilan ajratiladi.

Muallif(lar)ning ish joyi:

Ushbu ma’lumot quyidagi tartibda taqdim etilishi kerak: kafedra, institut, shahar va mamlakat.

Yozishmalarga javobgar muallif:

Ismi, otasining ismi, familiyasi; bo‘lim, muassasa, mamlakat, to‘liq pochta manzili, telefon raqami, faks raqami, elektron pochta manzili keltirilgan bo‘lishi kerak.

Maqolaning sarlavhasi (ingliz, rus va o‘zbek), muallif (mualliflar) haqidagi ma’lumotlar lotin alifbosi (transliteratsiya)da beriladi.

Annotatsiya va kalit so‘zlar:

Annotatsiya – ilmiy xarakterdagi maqola hajmidan tashqari berilgan ingliz, rus va o‘zbek tillaridagi qisqacha bayon.

Annotatsiyada maqolaning asosiy jihatlarini bayon etishda quyidagilarga e’tibor beriladi:

Tadqiqotning asosiy ma’lumotlarini qamrab olishi va ishda mavjud bo‘lmagan faktlar bo‘lmasligi lozim;

Maqolaning tuzilishi annotatsiyada takrorlanadi: kirish, maqsad va fazifa, usullar, natija/muhokama, xulosa/mulohaza;

Natijalar aniq va lo‘nda bo‘lib, uzviylikda beriladi;

Annotatsiyada maqola sarlavhasi takrorlanmaydi, keraksiz izohlar, “kirish jumlalari” (Muallif maqolada shuni nazarda tutadiki…) bo‘lmasligi lozim;

Annotatsiyada iqtibos keltirilmaydi;

Annotatsiya matnining hajmi 250–300 so‘zdan iborat bo‘lishi lozim.

Annotatsiya ostida “Kalit so‘z va so‘z birikmalari” (8–10 ta) yozuvi joylashtiriladi. Kalit so‘zlar maqolaning asosiy mazmunini ifodalab, asosan, sohaga doir muhim tushunchalardan tashkil topgan bo‘lishi lozim.

Kirish:

Maqolada tadqiqotning maqsadi va maqola yozilishi vaqtida ilmiy muammoning holati aks etishi kerak.

Maqsad va vazifa:

Maqolaning mazmun-mohiyati maqsad va vazifalaridan kelib chiqqan holda tizimli ravishda ochib beriladi.

Usullar:

Tadqiqot usullari batafsil tavsiflangan bo‘lishi lozim.

Natijalar va mulohaza:

Natijalar va mulohazalar kengaytirilgan shaklda taqdim etilishi kerak (ba’zi o‘rinlarda jadvallar va tasvirlar yordamida), shuningdek, ilgari nashr etilgan natijalarning qiyosiy tahlili va talqini beriladi.

Xulosa:

kirish qismida qo‘yilgan savollarga javoblar, xulosalar aniq ko‘rsatilishi kerak.

Foydalanilgan adabiyotlarning berilish tartibi:

Adabiyotlar ro‘yxati lotin alifbosiga transliteratsiya qilinadi.

Ro‘yxatga kiritilgan adabiyotlar soni 10 tadan kam 50 tadan oshmasligi kerak.

Maqola matni ichida adabiyotlar quyidagicha berilishi lozim: [Muallif familiyasi, nashr yili: sahifa].

Masalan, 1. Familiya, ism (nashr yili). asar nomi, nashriyot nomi, shahar, sahifa.

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ “ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ”

Требования к оформлению статьи

К публикации принимаются оригинальные, ранее не публиковавшиеся статьи и материалы, относящиеся к тематике журнала.

Размер исходной статьи (без аннотаций, ключевых слов и словосочетаний, а также списка использованной литературы) не должен превышать 10-12 страниц в 1 интервале.

Текст – MicrosoftWord.

Формат – A4.

Размер слева от текста – 2 см.

Шрифт – TimesNewRoman.

Размер шрифта – 14.

Межстрочный интервал – 1.

Абзац – 1.25.

Статьи принимаются на узбекском, русском, турецком и английском языках.

Рекомендуемая структура статьи следующая:

Название рукописи:

Название статьи и других материалов должно быть коротким, актуальным и не более 12 слов.

Авторы:

Полные имена авторов следует записывать в следующем порядке: имя, отчество, фамилия, через запятую, если авторов два и более.

Место работы автора:

Эта информация должна быть предоставлена в следующем порядке: отдел, институт, город и страна.

Автор корреспонденции:

Имя, отчество, фамилия; отдел, учреждение, страна, полный почтовый адрес, номер телефона, номер факса, адрес электронной почты.

Название статьи (английский, русский и узбекский), сведения об авторе (авторах) даются латинским алфавитом (транслитерация).

Аннотация и ключевые слова:

Аннотация представляет собой краткое изложение научной статьи на английском, русском и узбекском языках, прилагаемое к объему научной статьи.

Обобщая основные положения статьи, нужно обращать внимание на следующее:

аннотация должна охватывать основные данные исследования и не содержать фактов, которые отсутствуют по делу;

в аннотации повторяется структура статьи: введение, цель и задача, методы, результат / обсуждение, заключение / обзор;

результаты ясны и лаконичны и даны согласованно;

аннотация не должна повторять название статьи, не должна содержать лишних комментариев, “вводных предложений” (автор подразумевает в статье…);

аннотация не цитируется;

размер текста аннотации должен составлять 250-300 слов.

Ключевые слова и фразы должны быть размещеныпод аннотацией (8-10 слов). Ключевые слова должны выражать основное содержание статьи и состоять в основном из важных понятий, относящихся к данной области.

Введение:

Статья должна отражать цель исследования и состояние научной проблемы на момент написания статьи.

Цель и задачи:

Содержание статьи должно бытьраскрытосистематизировано, исходя из целей и задач.

Методы:

Следует подробно описать методы исследования.

Результаты и отзывы:

Результаты и отзывы должны быть представлены в развернутой форме (с использованием таблиц и рисунков, где это необходимо), а также должны включать сравнительный анализ источников и литературы по тематике исследования.

Вывод:

Ответы на вопросы, поставленные во вводной части, выводы должны быть четко указаны.

Порядок оформления использованной литературы:

Библиография транслитерируется латинским алфавитом. Перечисленные публикации должны бытьне менее 10 и не превышать более 50.

ADABIY MEROS

2026-YIL 1-SON / ILMIY JURNAL



ع. سۇلەيمان.

مەتبۇئاتىمىز.

ISSN 2181-2500