ISSN 2181-2500

ADABIY MEROS

2026-YIL 2-SON / ILMIY JURNAL

Til ilmi va ta’limi fidoyisi
Navoiy lirikasida shamol obrazi
Marosim folklorida rang simvolikasi
Ilmiy-ma’rifiy asarlarning adabiyotdagi o‘rni
“Majolis un-nafois”da iste’dod ahlining bahosi
Yoqubjon Is’hoqov arxividagi nashr etilmagan asarlar
Alisher Navoiyning ishqiy dostonlarida Iskandar obrazi
Asqad Muxtorning “Chinor” romani matniy-qiyosiy tadqiqi
Mulla Nasriddin obrazining parodik semantikasi: donolik va ayyorlik
Abduqodir Hayitmetovning o‘zbek adabiyotshunosligi takomilidagi o‘rni
XX asr boshida O‘zbekistonda alifbo islohoti va folklor namunalarini nashr etish masalalari
XVII-XVIII asrlar tazkirachiligi xususiyatlari *(Mutribiyning “Tazkirat ush-shuaro”si misolida)*
Nazar Eshonqul asarlarida folklor elementlari *(“Shamolni tutib bo‘lmaydi” hikoyasi misolida)*
Mutribiy Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro” tazkirasida muallif adabiy-tanqidiy qarashlarining aks etishi
Tarjimon tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyani shakllantirishning nazariy modeli
To‘ygacha bo‘lgan urf-odat va marosimlarning hududiy xususiyatlari *(Toshkent viloyati misolida)*
Dialog – hikoyatning asosiy bayon usuli *(Saddi Iskandariy hikoyatlari misolida)*
Ot so‘z turkumiga oid leksemalarda hajm-o‘lchovning fonosemantik ifodasi
Ubaydiy “Kulliyot”i tarkibidagi forsiy devonining matniy-qiyosiy tadqiqi
“Kifoyatun-nahv fi ilmil-e’rob” qo‘lyozmalarining matniy-qiyosiy tadqiqi
Mumtoz badiiy matnlarda go‘zallik konsepti (“qosh” tasviri misolida)
Aleksandr Faynberg ijodining o‘zbek va jahon adabiyotidagi o‘rni
Hurmat shakllari muloqot xulqining o‘ziga xos shakli sifatida
Hozirgi punktuatsion tizimning shakllanishi va tadqiqi tarixi
Muhammadjon Hakimov – o‘zbek manbashunos olimi
Olimlikda sermahsul, insonlikda sertakalluf ustoz
Tanqidchining yozuvchiga maktubi. Ochiq xat
Hamid Olimjon ijodida mifologik obrazlar
Badiiy tasavvur va tafakkur uyg‘unligi
Hurriyat orzusida yuksalgan obraz
Hassos folklorshunos

ADABIY MEROS

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

2026
2-son (20)

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 3093-916X, 2181-2500

Jurnal 2026-yil 29-mayda
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 / №2, 2026
USHBU SONDA:

NAVOIY ABADIYATI

Munisjon Hakimov. Navoiy lirikasida shamol obrazi 4
Elmira Hazratqulova. “Majolis un-nafois”da iste’dod ahlining bahosi.....12
Xafiza Abduraimova. Alisher Navoiyning ishqiy dostonlarida Iskandar obrazi ……..…….. 17

MANBASHUNOSLIK VA MATNSHUNOSLIK

Qodirjon Ergashev.
XVII-XVIII asrlar tazkirachiligi xususiyatlari (*Mutribiyning “Tazkirat ush-shuaro”si misolida)*.....24
Rashid Zohidov. Ilmiy-ma’rifiy asarlarning adabiyotdagi o‘rni 31
Orzigul Hamroyeva.
Mutribiy Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro” tazkirasida muallif adabiy-tanqidiy qarashlarining aks etishi.... 39
Mansur Jumaniyazov. “Kifoyatun-nahv fi ilmil-e’rob” qo‘lyozmalarining matniy-qiyosiy tadqiqi.....45
Rahmatjon To‘raqulov. Ubaydiy “Kulliyot”i tarkibidagi forsiy devonining matniy-qiyosiy tadqiqi.....54
Alisher Xalimjonov. Yoqubjon Is’hoqov arxividagi nashr etilmagan asarlar.....60
Feruza Usmonova. Asqad Muxtorning “Chinor” romani matniy-qiyosiy tadqiqi ……67

OLTIN BESHIK

Jabbor Eshonqulov.
XX asr boshida O‘zbekistonda alifbo islohoti va folklor namunalarini nashr etish masalalari.....72
Hikmat Guliyev. Mulla Nasriddin obrazining parodik semantikasi: donolik va ayyorlik.....79
G‘ayrat Majidov. Hamid Olimjon ijodida mifologik obrazlar.....88
Mohichehra Ro‘ziyeva. Marosim folklorida rang simvolikasi.....92
Asatillo Sunnatillayev.
To‘ygacha bo‘lgan urf-odat va marosimlarning hududiy xususiyatlari (*Toshkent viloyati misolida)*……..102

TILSHUNOSLIK

Salakhiddin Yuldashev.
Tarjimon tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyani shakllantirishning nazariy modeli ……109
Ilhom Nurmurotov. Hozirgi punktuatsion tizimning shakllanishi va tadqiqi tarixi.....114
Maftuna Mamarasulova. Ot so‘z turkumiga oid leksemalarda hajm-o‘lchovning fonosemantik ifodasi……121
Kamola Qurbonova. Mumtoz badiiy matnlarda go‘zallik konsepti (“qosh” tasviri misolida).....126
Sohiba Ataniyazova. Hurmat shakllari muloqot xulqining o‘ziga xos shakli sifatida.....131

TANQID VA TAHLIL

Shoira Axmedova. Tanqidchining yozuvchiga maktubi. Ochiq xat.....138
Nasiba Jo‘raqulova. Hurriyat orzusida yuksalgan obraz.....146
Shahnoza Xudayberdiyeva. Dialog – hikoyatning asosiy bayon usuli (*Saddi Iskandariy hikoyatlari misolida)*...154
Gulnoza Samadova.
Nazar Eshonqul asarlarida folklor elementlari (“Shamolni tutib bo‘lmaydi” hikoyasi misolida) 163
Dilnavo Mamatova. Aleksandr Faynberg ijodining o‘zbek va jahon adabiyotidagi o‘rni…….167
Ravshanbek Egamberdiyev. Badiiy tasavvur va tafakkur uyg‘unligi.....171

FANIMIZ FIDOYILARI

Abduvahob Madvaliyev, Yorqinjon Odilov. Til ilmi va ta’limi fidoyisi 176
Yusuf Tursunov. Olimlikda sermahsul, insonlikda sertakalluf ustoz 183
Shomirza Turdimov. Hassos folklorshunos.....187
Shafoat Hasanova. Muhammadjon Hakimov – o‘zbek manbashunos olimi……191
Zarif Quvonov. Abduqodir Hayitmetovning o‘zbek adabiyotshunosligi takomilidagi o‘rni.....195

ILMIY-ADABIY JARAYON

Shahnozaxon Nazarova. Bobur izidan.....201

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

MUNISJON HAKIMOV[1],
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), katta ilmiy xodim

NAVOIY LIRIKASIDA SHAMOL OBRAZI

Annotasiya: *Mazkur maqolada Alisher Navoiy lirikasida shamol stixiyasining (sabo, nasim, bod, sarsar, samum, quyun va h.k.) badiiy-falsafiy va irfoniy ma’nolari kompleks tahlil qilinadi. Tadqiqotda shamol oddiy tabiat hodisasi yoki tasviriy fon sifatida emas, balki inson ichki dunyosi, ishq dramatizmi va ma’naviy kamolot jarayonlarini harakatga keltiruvchi faol poetik kategoriya sifatida qaraladi. Navoiy g‘azallarida shamol orqali anduh va iztirobning qo‘zg‘alishi, oshiq va ma’shuq o‘rtasidagi ramziy masofa, vasldan keyingi ruhiy noziklik, taqdir oldidagi ixtiyorsizlik hamda ilohiy haqiqat sari intilish jarayonlari badiiy jihatdan ifodalanishi ko‘rsatiladi. Tahlil natijasida shamol stixiyasi Navoiy poetikasida ma’noni doimiy harakatga soluvchi, ichki va tashqi olamni bog‘lovchi markaziy semantik o‘zak ekani asoslanadi.*

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, lirika, shamol stixiyasi, sabo, nasim, sarsar, quyun, irfoniy semantika, ishq dramatizmi, ruhiy holat, badiiy ramz.*

Abstract: *This article analyzes the artistic-philosophical and irfan (mystical) semantics of the wind element (sabo, nasim, bad, sarsar, samum, whirlwind, etc.) in Alisher Navoi’s lyric poetry. The study considers wind not as a mere natural phenomenon or descriptive background, but as an active poetic category that initiates semantic movement and reflects inner psychological states, love-related dramatism, and the process of spiritual ascent. Through the imagery of wind, Navoi artistically conveys sorrow and agitation, the symbolic distance between lover and beloved, the delicacy of the post-union state, human powerlessness before destiny, and the striving toward divine truth. The analysis demonstrates that the wind element in Navoi’s poetics functions as a dynamic force linking the external world with the inner spiritual experience, thus serving as a central semantic core of his lyrical system.*

Keywords: *Alisher Navoi, lyric poetry, wind imagery, sabo, nasim, sarsar, whirlwind, irfan symbolism, love dramatism, spiritual state, poetic semantics.*

Аннотация: *В статье рассматривается художественно-философская и ирфанийская семантика стихии ветра (сабо, насим, бод, сарсар, самум, вихрь и др.) в лирике Алишера Навои. Ветер анализируется не как простое природное явление или описательный фон, а как активная поэтическая категория, приводящая в движение смысл, раскрывающая внутренние психологические состояния, драматизм любви и процесс духовного восхождения. Через образ ветра Навои художественно выражает пробуждение скорби и тревоги, символическую дистанцию между влюблённым и возлюбленным, хрупкость состояния после васла, бессилие человека перед судьбой и стремление к божественной истине. В результате исследования доказывается, что стихия ветра в поэтике Навои выступает как динамическая сила, связывающая внешний мир с внутренним духовным опытом и формирующая один из центральных семантических узлов его лирики.*

Ключевые слова: *Алишер Навои, лирика, образ ветра, сабо, насим, сарсар, вихрь, ирфанийская семантика, драматизм любви, духовное состояние, поэтическая символика.*

[1]0009-0007-6561-8126

Alisher Navoiy lirikasida shamol stixiyasining badiiy-falsafiy va irfoniy semantikasi masalasi mumtoz adabiyotshunoslikning eng murakkab va ko‘p qatlamli yo‘nalishlaridan biridir. Adabiyotshunoslik va madaniyatshunoslikda “stixiya” tushunchasi shunchaki tabiat hodisasini anglatmaydi. Ilmiy tadqiqotlarda u olamning to‘rt unsuri – yer, suv, havo va olovdan iborat bo‘lgan, borliqning dinamik harakatini ta’minlovchi faol badiiy-falsafiy kategoriya sifatida talqin etiladi. Stixiyalar badiiy tafakkurda tabiat tasviri emas, balki olam va inson hayotining harakatchan modelini yaratuvchi asosiy semantik o‘zak vazifasini bajaradi. [Туранина, 7] Navoiy poetikasida tabiat unsurlari, xususan, shamol unsuri insonning ichki dunyosi va ma’naviy tafakkuri bilan uzviy uyg‘unlikda tadqiq etiladi.

Tadqiqot jarayonida shamol obrazining oddiy tabiat hodisasi doirasidan chiqib, murakkab poetik kategoriyaga aylanishi kuzatiladi.

Navoiy g‘azallarida shamol (sabo, nasim, bod, samum, yel, sarsar va h.k.) kompleks tarzda tahlil qilinar ekan, uning badiiy, semantik va irfoniy qirralari namoyon bo‘ladi. Bunda shamol stixiyasi quyidagi vazifalarni bajaruvchi markaziy poetik kategoriya sifatida namoyon bo‘ladi:

1. Navoiy she’riyatida shamol inson ko‘nglidagi anduh va iztiroblarni harakatga keltiruvchi botiniy omildir. Bu o‘rinda shamol tashqi muhit qismi emas, balki ruhiy jarayonning badiiy ifodasiga aylanadi.

“G‘aroyib us-sig‘ar”ning 546-baytida shunday misralarni o‘qiymiz:

Ko‘ngluma anduh yelidin g‘uboredur yana,
Go‘yiy ani qo‘zg‘ag‘an chobuksuvoredur yana. [Навоий (а): 567]

(Mazmuni: Ko‘nglimda anduh shamoli yana shiddatkor chavandoz qo‘zg‘aganidek g‘ubor ko‘tardi.)

Baytda shamol (“anduh yeli”) inson ruhiyatidagi yashirin g‘amni faol holatga keltiruvchi kuch sifatida tasvirlanadi. “G‘ubor” esa ichki beqarorlik ramzi bo‘lib, shamol uni oshkor qiladi va lirik qahramonning iztirobli tabiatini namoyish etadi.

2. Ishq dramatizmida shamol oshiq va ma’shuq o‘rtasidagi nozik va beqaror munosabatlarni boshqaruvchi ruhiy mexanizm vazifasini o‘taydi. U gohida vasl yo‘lini to‘sib turuvchi ramziy masofa sifatida namoyon bo‘ladi.

Magar yel hojib o‘lmish gulshani ko‘yig‘a ul gulning,
Ki, moni’dur borurg‘a xasta bulbuldin fig‘on anda [Навоий (b): 30], –

deydi shoir g‘azallaridan birida. Shamol (“yel”) ma’shuq ko‘yiga yo‘l olgan oshiqning fig‘onini to‘xtatuvchi “hojib” (darvozabon) timsolida keladi. Ya’ni u oshiq bilan ma’shuq o‘rtasidagi ramziy masofani saqlab turadigan va vasl yo‘lini to‘liq ochib bermaydigan to‘siq-quvvatga aylanadi.

3. Poetik makonni jonlantirishda shamol markaziy rol o‘ynaydi. U lirik qahramonning jismoniy makonda barqaror joyi yo‘qligini va uning doimiy sargardonligini ifodalaydi.

Charx jismim tufrog‘in ohim yelidin sovurub,
Hajr dashtida quyundek qildi sargardon meni. [Навоий, (е). 610]

“Oh yeli” oshiqning jismoniy vujudini (tuprog‘ini) makon bo‘ylab sovuradi va uni quyunga aylantiradi. Shamol o‘zgarmas tasvirni harakatdagi ishq dramasiga aylantirib, oshiqning na yo‘li, na ixtiyori qolgan makon harakatini tashkil etadi.

4. Irfoniy tafakkurda shamol – moddiylikdan kechib, ilohiy olam sari intilish bosqichidir. U adabiy-irfoniy an’anada ba’zan ilohiy fayz, g‘aybiy yordam va rahmoniy imdod ma’nosida, ba’zan esa g‘urur va xudbinlik ma’nosini anglatgan holda qo‘llanadi. Shayx Shahobiddin Suhravardiyga ko‘ra, xushbo‘y shamol bashorat, surur va xursandchilik ma’nosini ifodalaydi. U shunday deydi: “Bir lahza shunday tafakkurga cho‘mdimki, bu xushbo‘y bod nima ekan, bu shirin hid qayerdan kelmoqda – buning aniq javobi topilmadi. Shu damlarda beixtiyor

qalbimga bir farog‘at kirib keldi”. Bu holat esa uning o‘zligidan kechib, nafsidan batamom forig‘ bo‘lganining belgisi edi. Zero, inson o‘zligini anglashi yoki yo‘qotishi bevosita Haq bilan bog‘liqligiga Qur’onda ham ishora bor: “Allohniunutdilar, bas, U ham ularga o‘z nafslarini unuttirdi” (“Hashr” surasi, 19-oyat). Har qachon bog‘ tomonidan bir shamol esib, uning ovozi eshitilsa, garchi bu shamolning manbasi yoki sababi anglanmagan bo‘lsa-da, u qalbda orzu uyg‘otardi.[سجادی :178]

U solikni moddiy mavjudlikdan ajratib, ma’naviy kamolot sari yetaklaydi. Bu borada taniqli sharqshunos olim Sayyid Husayn Nasr shunday yozadi: “Islamic art is based upon a science of nature concerned, not with the outer appearance of things, but with their inner reality... the elements of nature are seen as symbols of the Divine qualities” (ya’ni: “Islom san’ati narsalarning tashqi ko‘rinishi bilan emas, balki ularning ichki voqeligi bilan shug‘ullanadigan tabiat ilmiga asoslanadi... tabiat unsurlari ilohiy sifatlarning ramzi sifatida ko‘riladi”) [Nasr: 16].

Masalan:

Sabo ham loladin qonlig‘ kafan qil,
Chu yopting jismi uryonimg‘a ani, [Навоий, (е). 645]

baytida “sabo” irfoniy ma’noda “fano” (ma’naviy o‘lim) holatini tayyorlovchi vositadir. U oshiq jismini kafanlashi orqali uni moddiy olamdan uzib, ilohiy vasliga tayyorlaydi. Bu – shamol vositasida ruhiy yengillikka erishish va ma’naviy yuksalishning ramziy ifodasidir.

Navoiy poetikasining o‘ziga xosligi shundaki, unda shamol obrazi harakat, ta’sir, xabar va ilohiy ishora ramzlari bilan uzviy bog‘liq holda shakllanadi. Shoir tabiat unsurini inson ichki dunyosining badiiy ma’nodoshiga aylantirish orqali yuksak ruhiy vaziyat namunasini yaratadi. Bu jarayonda shamol faqat tashqi muhit qismi emas, balki lirik qahramonning ruhiy holatini oshkor qiluvchi va irfoniy kamolot g‘oyalarini ilmiy-nazariy jihatdan umumlashtiruvchi vositadir. Jumladan, Navoiy she’riyatida shamol insonga ma’naviy yuksalish (shohlik) baxsh etuvchi ilohiy marhamat vositachisidir. Bunda tashqi olamdagi oddiy yel harakati ichki dunyodagi oliy martabaga erishishning ishorasi bo‘lib keladi.

Yel kelturgach ko‘yi tufrog‘ini, toptim shohlig‘,
Ey Navoiy, qil tamosho ganji bodovardima. [Навоий, (е). 561]

(Mazmuni: Shamol ma’shuq ko‘chasining tuprog‘ini menga keltirgach, men (ma’naviy) shohlik martabasiga erishdim. Ey Navoiy, mening ushbu “shamol keltirgan xazinam” (ganji bodovardim)ni tamosho qil.

Ushbu baytda shamol (yel) – harakatga sababchi va holatni o‘zgartiruvchi kuchdir. Ma’shuq ko‘yidagi tuproqni oshiqqa yetkazish orqali shamol uning ma’naviy maqomini oshiradi va gadolikni shohlikka aylantiradi. Shamol nafaqat tabiat unsuri, balki “ganji bodovard” (shamol keltirgan xazina) timsolida ilohiy ishora va ma’naviy yuksalishning vositasi bo‘lib xizmat qilmoqda.

Shuningdek, shamol obrazi oshiqning ichki dunyosidagi adashish va haqiqatni anglash jarayonlarini ifodalovchi psixologik ko‘zgudir. Lirik qahramonning shamolni qanday idrok etishi uning irfoniy kamolot yo‘lidagi darajasini ko‘rsatadi.

Shamol erkin dedim raxshin, choqilg‘ach barqdek kuydum,
Samum ermish hamono bodpoyi charx paymoyi. [Навоий, (е). 585]

(Mazmuni: “Men shamolni (ishq yelini) erkin va orombaxsh tulpor (raxsh) deb o‘ylagan edim, ammo u (chaqmoqdek) chaqilgach, barq kabi kuyib ketdim. Ko‘rsamki, bu osmon bo‘ylab esuvchi yeldek uchqur tulpor aslida samum (kuydiruvchi olovli shamol) ekan”.)

Baytda oshiqning ichki ruhiy holati shamol orqali oshkor bo‘lmoqda. Dastlab shamolni orombaxsh deb qabul qilgan oshiq, aslida uning kuydiruvchi ekanini anglab yetadi. Bu yuksak psixologizm namunasi bo‘lib, shamol oshiqning xom xayollari va ruhiy halokatini, irfoniy kamolot yo‘lidagi og‘ir sinovlarni ifodalovchi markaziy kategoriya sifatida namoyon bo‘ladi.

Shu tariqa, Navoiy poetikasida shamol stixiyasi inson qalbining ichki harakati va ilohiy haqiqat sari intilishini birlashtiruvchi murakkab badiiy-falsafiy obraz darajasiga ko‘tarilgan.

Alisher Navoiy “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotida shamol obrazini qo‘llaganda, semantik ko‘lamini oddiy tabiat hodisasidan inson ruhiyati va falsafiy qarashlarni ifodalovchi yuksak badiiy ramz darajasiga ko‘tarish jarayonida uning bir necha xil turlaridan foydalanadi.

Jumladan, bu transformasiya jarayonida **sarsar** obrazi alohida ahamiyat kasb etadi. Arab tilidan kirib kelgan “sarsar” (صرصر) so‘zi asliyatda qattiq, sovuq va vayronkor shamol ma’nosini anglatadi. Uning irfoniy va badiiy ildizlari bevosita Qur’oni karim oyatlariga borib taqaladi. Xususan, “Fosila” surasining 16-oyatida ushbu shamol Od qavmiga yuborilgan ilohiy jazo vositasi sifatida tilga olinadi.

Qur’oniy ma’no fors klassik poeziyasida ishqiy-ruhiy ramzga aylanadi. Buni Hofiz Sheroziyda yaqqol ko‘ramiz:

باد صرصر هجران دلم بلرزد

[Bod-i sarsar-i hijron dilam bilarzad.], [سجادی, ۲۰۱٤:۸]

Mazmuni: “Hijronning sarsar shamolidan qalbim titraydi.”

Navoiy lirikasida sarsar oshiqning ko‘ksidan otilib chiquvchi “oh”ning poetik ma’nodoshiga aylanadi. Bu shamol endi tashqarida emas, balki oshiqning botinida esadi va uning ichki olamidagi “g‘am tog‘i”ni titratadi. Ya’ni Hofiz Sheroziy ijodida sarsar hijron bilan bog‘liq holda qalbni larzaga soluvchi kuch sifatida talqin etilgan bo‘lsa, Navoiy “sarsar” (qattiq va sovuq shamol) obrazini Qur’oniy jazo vositasi maqomidan chiqarib, uni oshiq ruhiyatidagi eng nozik tirgaklarni yemiruvchi psixologik kuchga aylantiradi. Bu transformasiya quyidagi baytda mukammal badiiy ifodasini topgan:

Sarsari ohi bila naxli umidi sing‘an,
Sayli ashki bila sabri uyi vayron bo‘lg‘an. [Навоий, (d). 493]

Navoiy baytdagi vayronkor stixiyalarni (sarsar va sayl / sel) insonning ichki holati (oh va yosh) bilan sintez qiladi. Ya’ni shamol tashqi va ichki dunyoni uyg‘unlashtiruvchi, ruhiy iztirobning badiiy ko‘rinishidir. Shoir sarsar obrazi orqali oshiq ruhiyatining ikki asosiy ustuniga zarba beradi: a) “naxli umid” (umid daraxti) – shamol daraxtni sindirganidek, oshiqning ichki “ohi” uning umidlarini chil-parchin qiladi; b) “sabri uyi” (sabr uyi) – sel imoratni vayron qilganidek, oshiqning ko‘z yoshlari (“sayli ashk”) uning sabr-toqatini yemirib yuboradi.

“Xazoyin ul-maoniy”da shamolning yana bir ma’noviy qatlami **quyun** obrazidir. U inson taqdirining beqarorligi va ixtiyorsizligini ifodalaydi. Navoiy g‘azallarida bod va quyun ko‘pincha oshiqning ichki sargardonligi bilan parallel qo‘yiladi.

Furqat sahrosida (ayriliq dashtida) sarson yurgan oshiqning ahvoli quyun ichida qolgan insonga qiyoslanadi: bu yerda na yo‘l bor, na ixtiyor. Quyun shamolning eng shiddatli va beqaror ko‘rinishi sifatida oshiq taqdiridagi o‘zgaruvchanlikni anglatadi. Bu jarayonda oshiq o‘z xohishi bilan emas, balki ishq va hijron kabi ob’ektiv kuchlar ta’sirida harakat qiladi. Alisher Navoiyning “Badoye’ ul-vasat” devonifagi 133-g‘azal matlasida keltirilgan quyidagi bayt keltirilgan nazariy qarashlarning eng mukammal poetik in’ikosi hisoblanadi:

Menki hijron dashtig‘a kirdim quyundek beqaror,
Oh-u vovayloki, ham sargashtamen, ham xoksor. [Навоий, (d). 135]

Bayt lirik qahramonning botiniy va zohiriy holatini ochib berishda yuqoridagi xulosalarni to‘la tasdiqlaydi. Shoir ayriliq azobini “hijron dashti” sifatida makonlashtiradi va bu kimsasiz sahroga tushib qolgan oshiqni to‘g‘ridan-to‘g‘ri quyunga qiyoslaydi. Baytdagi “quyundek beqaror” o‘xshatishi oshiqning mutlaq ixtiyorsizligini bildiradi – u endi istasa-istamasa hijronning qudratli shamollari ta’sirida beixtiyor harakatlanishga mahkumdir. Ikkinchi misrada qo‘llanilgan “sargashta” (boshi aylangan, sarson) va “xoksor” (tuproqqa qorishgan) so‘zlari ham quyunning

xususiyatlari bilan uzviy bog‘liq. Qanday qilib quyun tuproq va changni osmonga ko‘tarib, yana yerga ursa, hijron va ishq dovuli ham oshiqni xuddi shunday sarson-u xoksor qiladi. Bu esa quyun obrazi orqali inson taqdiridagi o‘zgaruvchanlik va obyektiv kuchlar oldidagi ojizlikni yorqin badiiy dalillab beradi.

Navoiy bu obrazni falsafiy jihatdan kengaytirib, uni falak, zamon va gardun (kosmik tartib) tushunchalari bilan bog‘laydi. Bunday tasvirlarda inson jismi “xas”, ya’ni arzimas va ixtiyorsiz bir zarra sifatida zamon quyuni ichida olib ketiladi. Masalan:

Elta olur bir quyun jismim xasin ul ko‘ydin,
Ranja bo‘lma qilg‘ali ovora, ey gardun, meni. [Навоий, (е). 608]

(Mazmuni: “Ma’shuq ko‘yidan chiqqan quyun kabi bir kuch jismimni xasdek ko‘tarib olib ketmoqda, ey falak, meni ovora va sargardon qilishdan uyalma, bu ish senga yarashadi”.)

Bu o‘rinda shamol subyektiv iztirob doirasidan chiqib, kosmik qonuniyat darajasiga ko‘tariladi. Inson “ovora” va “sargardon” bo‘lib qoladi, chunki uni harakatga keltiruvchi kuch uning ichida emas, balki tashqi, ilohiy va zamoniy kuchlarda joylashgan. Shu tariqa, bod va quyun Navoiy poetikasida inson mavjudot zanjirida harakatlanuvchi, ammo boshqaruvchi emas, balki boshqariluvchi mavqeda ekanini ifodalovchi qo‘rquv ramziga aylanadi.

Navoiy lirikasida shamolning sarsar yoki quyun kabi vayronkor qiyofalaridan farqli o‘laroq, nasim va sabo obrazlari ishqning latofatli, umidbaxsh va ruhiy yaqinlikni ifodalovchi qirralarini ochib beradi. Bu obrazlar tabiat hodisasi doirasidan to‘liq chiqib, ilohiy marhamat va lirik qahramon ko‘nglining holatini ifodalash vazifasini bajaradi.

Nasim Navoiy poeziyasida saboga nisbatan muloyimroq, mayin va latofatli obraz sifatida namoyon bo‘ladi. U ko‘pincha ma’shuq huzurining bilvosita his etilishi va ishqning nozik ruhiy qirralarini ifodalaydi. Bu obraz ruhni tiriltiruvchi va uni ma’naviy harakatga keltirish vositasidir.

Esmayin lutfung riyozidin chaman sari nasim,
Gulga bulbul qayda vola bo‘ldi bu bo‘ston aro. [Навоий (d): 9]

Shoir *“lutfung riyozidin... nasim”* (lutfing bog‘laridan esuvchi shabada) iborasi orqali shamolni ramziy kategoriyaga aylantiradi. Bu nasim Yorning (Haqning) marhamati bo‘lib, u “bo‘ston” (borliq yoki ko‘ngil) ichidagi turg‘un holatni buzib, ma’naviy ehyoni boshlab beradi. Ma’naviy ehyo ruhning moddiy dunyo kishanlari va nafs qulligidan xalos bo‘lib, ilohiy fayz orqali qayta tirilishi, ma’nan poklanishi va haqiqatni anglash bosqichiga ko‘tarilishidir.[سجادی, 2014:43]

Navoiy talqinida nasim solikni (ma’naviy yo‘lovchini) harakatga keltiruvchi noayon, ammo qudratli kuchdir. Bu shabada esmasa, bulbul (oshiq ruh) gul (ilohiy jamol) ishqida vola bo‘la olmaydi, ya’ni ruhiy uyg‘onish yuz bermaydi.

Nasimni chaman va bo‘ston hayotining zaruriy sharti (ehyo omili) sifatida taqdim etgan Navoiy baytda uning ontologik maqomini tabiiylikdan ilohiylikka ko‘taradi.

Nasimning esishi lirik qahramon ruhiyatidagi ijobiy o‘zgarishlarning belgisidir. V.Chittik ushbu metafizik jarayonni “xayol olamining kengayishi” sifatida tavsiflaydi: “The Breath of the Merciful is the ontological root of the world of imagination” (ya’ni: “Rahmoniy nafas xayol olamining ontologik ildizidir”) [Chittick, 127]. Shamol inson ongida voqelikning sinish mexanizmi bo‘lib, u orqali ruhning yangi ma’nolar bilan to‘yinishi va ma’naviy yuksalishi ochib beriladi.

Xullas, ushbu baytda nasim obrazi insonning ichki dunyosini jonlantiruvchi, uni g‘aflatdan uyg‘otuvchi va ilohiy kamolot sari yo‘naltiruvchi ma’naviy ehyo ramzi vazifasini to‘liq namoyon etadi.

Navoiy g‘azallarida eng faol shamol obrazi **sabo** hisoblanadi. U oshiq bilan ma’shuq o‘rtasidagi masofani ramziy bekor qiluvchi va ma’shuq diyoridan xabar keltiruvchi yoki bundan unga “salom” olib boruvchi vositachidir. Sabo irfoniy adabiyotda Rahmoniy nafahotga ishora bo‘lib, u

ruhoniy mashriq (sharq) tomonidan keladigan ilohiy nafas ma’nosida tushuniladi. Bu haqda Hazrati Rasulullоh (s.a.v.) shunday deganlar: “Men Rahmon nafasini Yaman tomondan his qilaman” (“إني لأجد نفس الرحمن من جانب اليمن”). [سجادی: ۱۷۹]

Mutafakkir Ibn Arabiy ushbu ilohiy nafasning borliq iyerarxisidagi o‘rnini quyidagicha tavsiflaydi: “The Breath of the Merciful is the medium through which the divine words are brought into existence, providing the ontological fabric for all things” (ya’ni: “Rahmoniy nafas ilohiy kalimalarni vujudga keltiruvchi va barcha narsalar uchun ontologik poydevor yaratuvchi vositadir”) [Ibn al-’Arabi: 148].

Olima Annemari Shimmel esa mazkur tushunchaning she’riyatdagi o‘rnini quyidagicha izohlaydi: “The ‘breath of the Merciful’ has become, in poetical language, the symbol for the act of divine guidance, which, like the morning breeze, opens the contracted bud of the human heart” (ya’ni: “Rahmoniy nafas” she’riyat tilida ilohiy hidoyat ramziga aylangan bo‘lib, u xuddi tong shabadasi kabi inson qalbining yopiq g‘unchasini ochadi”) [Schimmel: 29].

Hofiz Sheroziy ham shamolni shu ma’noda – oshiq bilan ma’shuq, inson bilan Haq o‘rtasidagi ruhiy xabarchi sifatida talqin qiladi:

ای باد اگر به گُلشنِ اَحباب بُگذری
زِنهار، عَرضه دِه بَرِ جانان پیامِ ما
گو نامِ ما زِ یاد به عمدا چه می‌بری؟
خود آید آن که یاد نیاری ز نامِ ما [فرشادمهر: ۸]

[*Ey bod, agar ba gulshani ahbob biguzari,*
Zinhor arza deh bari jonon payomi mo.
Gu nome mo ziyod ba amdan az chi mibari?
Xud oyad on ki, yod nayori zi nomi mo.]

(Mazmuni: Ey shamol, agar do‘stlar gulshani tomon o‘tsang, albatta, jondan aziz yorga bizning payg‘omimizni yetkaz. Unga bizning nomimizdan ortiq nima ham olib borarding? Axir u bizni eslamay qo‘ygan.)

Navoiy g‘azallarida sabo ma’shuq ko‘yi va oshiq kulbasi kabi makonlarni o‘zaro bog‘lovchi harakatdagi unsurdir. Sabo shunchaki xabar tashuvchi emas, balki o‘zi ham ishq muhitidan ta’sirlanuvchi faol sub’ektdir:

Dedim, nevchun sabo keldi parishon?
Dedi, zulfi parishonimg‘a yetti. [Навоий (d): 636]

Saboning parishon bo‘lishi oshiq qalbi bilan uyg‘unlashib, ishq dramatizmini chuqurlashtiradi. U ma’shuq zulfiga tegish orqali o‘zida ruhiy holatga aloqador o‘zgarishni (parishonlikni) tashiydi va uni oshiq makoniga yetkazadi. Bunda shamolning botiniy haqiqatni oshkor qiluvchi vazifasi namoyon bo‘ladi. Shayx Ishroq (Suhravardiy) shamolning ushbu poetik funksiyasini mana shunday go‘zal savol bilan izohlaydi: “If there were no breeze to snatch away the tresses, who would have shown the lover the beloved’s cheeks?” (ya’ni: “Agar [ma’shuqning] zulflarini surib qo‘yadigan shabada bo‘lmaganda edi, kim oshiqqa ma’shuqning yuzini ko‘rsatgan bo‘lardi?”) [Suhrawardi: 58]. Ya’ni Navoiy tasviridagi sabo ilohiy jamolni to‘sib turgan “zulf pardasi”ni ochib, oshiqqa haqiqat nurini ko‘rsatuvchi vositadir.

Navoiy poetikasining eng nodir qirrasi shundaki, vasl (visol) holati mutlaq xotirjamlik emas, balki o‘ta nozik va tez izdan chiquvchi ruhiy holat sifatida tasvirlanadi. Vaslga yetgan oshiq qalbi “yangi bitgan yara”ga qiyoslanadi.

Yangla ko‘nglum vasl topti rahm qil, ey ohkim,
Tund eldin yangi butkan yorag‘a ozor erur. [Навоий (a): 162]

(Mazmuni: Ko‘nglim vaslga yetdi, rahm qil, chunki qattiq shamol yangi bitgan yarani yana og‘ritadi.)

Baytda shamol ruhiy hassoslikning ramziga aylangan. Hatto eng mayin yel ham vasldan keyingi nozik qalbda og‘riq uyg‘otishi mumkin. Shamol bu o‘rinda ruhiy muvozanatning naqadar beqaror ekanini ko‘rsatuvchi badiiy mezon vazifasini bajaradi. Bu tasvir orqali Navoiy ishqning dramatik tabiatini chuqurlashtiradi: ishq vasl bilan tugamaydi, balki aynan vasl orqali yanada xatarli va murakkab holatga aylanadi.

Nasim va sabo Navoiy lirikasida tabiat hodisasidan to‘liq badiiy-falsafiy kategoriyaga o‘tgan. Ular anduhning qo‘zg‘alishi, vasldan keyingi noziklik va ilohiy lutfning kelishini ifodalovchi markaziy poetik vositalardir.

“Xazoyin ul maoniy”da shamol unsuri ikki yoki undan ortiq makonlarni (masalan, Ma’shuqning ilohiy olami va Oshiqning moddiy olami) bog‘lovchi asosiy vositachidir.

Yor javlongahidin keldi sabo,
Paykarim tufrog‘ini qildi habo. [Навоий (а): 43]

Nuktadon kitobxon ushbu baytni o‘qir ekan, uning tafakkurida bir vaqtning o‘zida ikkita makon faollashadi: a) ma’shuq makoni (“Yor javlongahi”) – ilohiy lutf va harakat makoni; b) oshiq makoni (“Paykarim tufrog‘i”) – moddiylik va faqirlik makoni. Sabo ushbu ikki makon o‘rtasida ko‘prik quradi va natijada birlashgan makon hosil bo‘ladi. Unda moddiy vujud (tuproq) shamol ta’sirida havodagi zarralarga (haboga) aylanib, “fano” – o‘zlikdan kechish maqomini anglatuvchi yangi ma’no quriladi.

Shoir she’riyatida shamol vositasida ikki xil tushunchaning xususiyatlari birlashib, yangi badiiy ma’no yuzaga keladi. Masalan, u sarsar obrazini qo‘llaganda, tabiat hodisasining vayronkorlik xususiyatini oshiqning ichki iztirobi bilan kesishtiradi.

Fiktirmizni “Badoe’ ul-vasat”dagi ushbu bayt bilan dalillaymiz:

Sarsari ohim esar g‘am shomi hijron tog‘ig‘a,
Yaxshidur tong otqucha bu tog‘ homun bo‘lmasa. [Навоий (в): 29]

Manba makoni sarsar – Qur’oniy ma’nodagi vayronkor, jazolovchi shamol; nishon makoni oshiqning “ohi” – ichki psixologik xo‘rsiniq. Natijada “Sarsari oh” tushunchalar birikmasi hosil bo‘ladi. Unda oh shunchaki nafas emas, balki “g‘am tog‘i”ni (ya’ni to‘siqni) yemirib, tekislikka aylantiruvchi ichki ruhiy kuchga evriladi.

Badiiy adabiyotda ramziy obrazlar o‘quvchining tafakkurini muayyan yo‘nalishga solib, mavhum va qiyin anglanadigan tushunchalarni aniq va hissiy tasavvurlar orqali qabul qilishga yordam beradi. Navoiy inson taqdirining ixtiyorsizligini “quyun” obrazi vositasida ifoda eta turib aynan shu badiiy usulga tayanadi.Masalan,

Furqati dashtida ham sargashta, ham ovoramen,
Kim, quyunlug‘dur ishim, g‘uli biyobonlig‘ dog‘i, [Навоий (d): 630] –

baytida quyun beqarorlik, nazoratdan chiqqan harakat va tinimsiz aylanish manzarasini uyg‘otadi. Bu obraz o‘quvchi ongida muayyan makonni – boshqarib bo‘lmas harakat maydonini shakllantiradi. Oshiq o‘z holatini shu manzara bilan qiyoslar ekan, hayoti o‘z ixtiyoriga emas, balki taqdir ta’siriga bog‘liq holda kechayotganini anglatadi. Shu tarzda shamol baytda faqat ruhiy holatni ifodalamay, balki inson hayotida amal qiladigan ob’ektiv harakat qonuniyati ramzi sifatida tushuniladi.

Shamol stixiyasi Navoiy lirikasida oddiy tasviriy fon yoki harakatsiz badiiy detal sifatida emas, balki ma’noni doimiy ravishda harakatga keltiruvchi faol kuch sifatida namoyon bo‘ladi. Shamol har gal asarda paydo bo‘lar ekan, u mavjud holatni o‘zgartiradi, yangi ma’no muhitini hosil qiladi va lirik jarayonni keyingi bosqichga olib chiqadi. Shu jihatdan shamol Navoiy she’riyatida statik element emas, balki mazmunni yo‘naltiruvchi va chuqurlashtiruvchi vosita vazifasini bajaradi.

Shoir shamol harakati orqali inson ongining ilohiy haqiqat bilan to‘qnashish, unga yaqinlashish yoki undan sargardon qolish jarayonini badiiy tarzda ifoda etadi. Ayni harakat natijasida

insonning ichki olamida yangi holatlar, yangi ruhiy manzaralar yuzaga keladi. Demak, Navoiyda shamol obrazi inson tafakkuri va ilohiy haqiqat o‘rtasidagi murakkab, uzluksiz harakatni ifodalovchi markaziy badiiy kuch sifatida talqin qilinishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Chittick, W. C. The Sufi Path of Knowledge: Ibn al-’Arabi’s Metaphysics of Imagination. – Albany: State University of New York Press, 1989. – 478 p.

2. Ibn al-’Arabi. The Ringstones of Wisdom (Fusus al-Hikam). Translated by Caner K. Dagli. – Chicago: Kazi Publications, 2004. – 314 p.

3. Nasr, S. H. (1987). Islamic Art and Spirituality. State University of New York Press.−263 p.

4. Schimmel Annemarie. Mystical Dimensions of Islam. – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1975. – 506 p.

5. Suhrawardi Shihabuddin Yahya. The Philosophical Allegories and Mystical Treatises. Edited and translated with an Introduction by Wheeler M. Thackston, Jr. – Costa Mesa, California: Mazda Publishers, 1999. – 129 p.

6. Алишер Навоий (a). Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. I жилд. – T.: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– 804 б.

7. Алишер Навоий (b). Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. II жилд. – T.: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– 772 б.

8. Алишер Навоий (d). Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – T.: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011. –764 б.

9. Алишер Навоий (e). Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. IV жилд. – T.: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– 840 б.

10. М.уҳаммад Ризобек Хоксор. Алишер Навоий асарлари луғати. (Мунтахаб ул-луғот). – Тошкент: Akademnashr, 2017. 416 б.

11. Н.А. Туранина. Культурологический аспект исследования стихий в художественном дискурсе. Научные ведомости. Серия: Философия. Социология. Право2013 г., № 23 (166), Выпуск 26.

12. 21.سید جعفر سجادی.فرهنگ اصتلاحات و تعبیرات‌عرفانی. تهران۳۹۳۱–: طهوری، ۷۳۱ ص

13. ص ۱۰۱۰- .۱۳۴۷ ،نارهت .ظفاح‌ن‌اوید .رهمداشرف ده‌ان.

ELMIRA HAZRATQULOVA,
O‘zR FA Temuriylar tarixi davlat muzeyi
katta ilmiy xodimi (PhD)[1]

“MAJOLIS UN-NAFOIS”DA ISTE’DOD AHLINING BAHOSI

Annotatsiya: *Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasi turkiy tilda yaratilgan ilk tazkira bo‘lib, unda muallifning mutafakkirlik dahosi, adabiyotshunos sifatidagi yuksak didi namoyon bo‘ladi. Navoiy bu asarida o‘z zamonasiining ijodkorlariga baho berishda davrning adabiy talablaridan tashqari, o‘zining adabiy tajribasi va kuzatishlari asosida xulosalar beradi. Sulton Husayn mirzo hukmronlik qilgan. Hirot adabiy muhitida minglab shoirlar ijod qilgan madaniy muhitda iste’dod egalarining xos fe’li sa’jiyasi hamda o‘z iste’dodini takomillashtirish borasidagi harakatlarini rag‘batlantirib borgan Navoiy ular haqida o‘zining adabiy-tanqidiy qarashlarini aniq dalillar bilan baholashga ham erishgan.*

Kalit so‘zlar: *Navoiy davri adabiy muhiti, tazkiranavislik, she’riy iste’dod, tab’i nazm, saroy majlislari.*

Abstract: *Navoi’s tazkira “Majolis un-nafois” is the first tazkira created in the Turkic language, which reveals the author’s genius as a thinker and his high taste as a literary critic. In this work, Navoi, in addition to the literary requirements of the time, gives conclusions based on his literary experience and observations when evaluating the creators of his time. Sultan Husayn Mirza ruled. In the Herat literary environment, in the cultural environment where thousands of poets worked, Navoi, who encouraged the special character of talented people and their efforts to improve their talent, was able to evaluate his literary and critical views about them with clear evidence.*

Keywords: *Literary environment of Navoi’s period, tazkira writing, poetic talent, nature of poetry, palace meetings,*

Mumtoz o‘zbek adabiyoti tarixida shoir va ijodkorlar haqida, ularning ijodiy muhiti va adabiy jarayon haqida ma’lumot beruvchi adabiyotshunoslik asarlari ko‘p emas. Ma’lum bir badiiy asarlar va boshqa mazmundagi asarlar tarkibida mavjud adabiyotshunoslik sohasiga doir ma’lumotlar tarqoq holda uchraydi. Bu haqda izlanishlar aks etgan tadqiqotlardan adabiyotshunoslik ilmining tarixi uzoqlar tarixiy davrlarga borib taqalishiga guvoh bo‘lishimiz mumkin. Bu haqida akademik B.Valixo‘jayev o‘zining “O‘zbek adabiyotshunosligi tarixi” nomli monografiyasida [7,488] X-XIX asrlardagi tarixiy sharoitlarda adabiyotshunoslik hamda adabiy tanqid o‘ziga xos va turli-tuman tarzda zohir bo‘lishi, shuning uchun adabiyotshunoslik muammolari aruz, qofiya, badiiy san’atlarga bag‘ishlangan risolalar, tazkira, tarixiy-esdaliklar, lug‘at va manoqiblar hamda badiiy asarlarda ifoda etilishini ta’kidlaydi.

Darhaqiqat, tarixiy esdaliklar ruhida yaratilgan ilmiy majmualar doirasida Nizomiy Aruziy Samarqandiyning (vaf-1160) “Majma’ un-navodir” (Chahor maqola nomi bilan mashhur bo‘lgan) nomli asarida [5,84] “Bo‘lajak shoir “yoshlik ayyomida va yigitlik davronida o‘tmish shoirla-

[1] E-mail: elmira.xazratqulova@bk.ru

rining she’rlaridan 20000 baytni xotirasida tutmasa, zamondoshlarining asarlaridan 10000 misrani yod bilmasa, ustodlar devonini doim mutolaa qilmasa, ular so‘zning nozik tomonlari va qiyin joylarini qanday yo‘l bilan hal etganliklarini o‘rganmasa, yuksak darajaga yetmaydi hamda she’r navlari va yo‘llari uning tabiatida o‘z ifodasini topmaydi, she’rning yaxshi va nuqsonli tomonlari aqlining sahifasida o‘z aksini ko‘rsatmaydi, so‘zlari buyuklik tomon, tab’i esa kamolot sari mayl ko‘rsatmaydi”, deya ta’kidlangan. Demak, sharq mumtoz adabiyotining shoirlarga nisbatan o‘ziga xos talab va me’yorlari asrlar davomida shakllanib, sayqallanib borgan.

Adabiyotshunos H.Boltaboyev o‘zining “Sharq mumtoz poetikasi manbalari” nomli majmuasida Navoiygacha bo‘lgan mumtoz adabiyotshunoslik ma’lumotlarining ifodalanish manbalariga quyidagicha e’tibor qaratadi: “Sayfi Saroyining “Gulistoni bi-t-turkiy” asari tarkibida “Shoirlar talqinida” degan maxsus bob berilgan bo‘lsa, ulug‘ fors shoiri Abdurahmon Jomiy “Silsilat us-zahab” (“Tariqat silsilasi”) dostonida she’r san’ati haqida: “dunyoda qanchadan-qancha tilsim bo‘lsa, so‘z uning kaliti”, “so‘z sayqaligina dil zangini yuvadi”, deyish bilan so‘zning hissiy qudratinigina emas, balki san’atning bir turi sifatidagi salohiyatini ta’kidlaydi. Navoiyga qadar aytilgan bu mulohazalar mumtoz adabiyotshunoslikda so‘z qadrining baland bo‘lganligini, badiiy so‘z san’at sifatida ham qadrlanganligini ko‘rsatadi” [2,9]. Bu kabi adabiy talablarning Navoiy ta’siridagi Hirot adabiy muhitida yanada rivojlanganini uning “Majolis-un nafois” tazkirasidan o‘rganish mumkin.

Alisher Navoiy (1441-1501) ning “Majolis un-nafois” [1,24] tazkirasida Hirot adabiy muhitining o‘ziga xos xususiyatlari aniq faktlar va mulohazalar bilan gavdalantirilgan. Muallifning mutafakkir sifatidagi keng dunyoqarashi hamda mumtoz adabiyot ilmining sohibi sifatidagi qarashlari tazkiraning qimmatini bugunga qadar oshib borishiga xizmat qilib kelmoqda.

Ushbu tazkira 1491-1498-yillarda yaratilgan bo‘lib, asarning ikkinchi tahriridan so‘ng, yana bir qancha shoirlar haqidagi ma’lumotlar bilan yangilangan. Navoiyning bu tazkirasi o‘z davrining adabiy muhitidagi badiiyat qonuniyatlar, ijodiy maydon bahsi, muallif uslublari kabi masalalaridan bugungi adabiyotshunoslikni xabardor qiladi. Jumladan, tazkirada tilga olingan bir qancha asarlarning janrlari va ularning mazmun-mundarijasi, mualliflik masalalari kabi jihatlarning ahamiyati yuqoridir.

Bu davr adabiy muhitining qanchalik taraqqiy etganini zamondosh mutafakkirlarining bir qancha asarlaridagi ma’lumotlardan o‘rganish mumkin. Jumladan, Navoiyning do‘sti, Xuroson podshohi Sulton Husayn mirzo (1438-1506)ning “Risola”sida muallif o‘z zamonasidagi she’riyat majlislarining gurkiragani haqida faxr bilan shunday ma’lumotlar keltirilgan: *“...Va Hirotda (Olloh uni ofatlardan saqlasin) va uning nohiyalarida, bilishimcha, sodiq va xabardor kishilar ma’lum qilishlaricha, ehtimol, mingga yaqin kishining ishi ma’no durlarini nazm tizmasiga tortish, noziklik gavharlarig‘a vazn libosi zeb-u ziynatini berishdir. Hech davrda bulardek (shoirlar) elning mingdan o‘nini va hech bo‘lmaganda yuzdan birini tashkil etgan emas*”. [3,21]

Darhaqiqat, bu madaniy muhitning kamolotida to‘g‘ridan to‘g‘ri birinchi hukmdor Sulton Husayn mirzoning rahnamoligi katta rol o‘ynagan. Adabiyotshunos Sherxon Qorayev o‘zining “Temuriylar davri adabiy majlislari (Alisher Navoiy qarashlari asosida)” [6,16] nomli tadqiqotida Navoiyning o‘ndan ziyod yirik asarlari va ayrim she’rlarida Sulton Husayn mirzo huzuridagi majlislar va boshqa turdagi majlislar haqida ma’lumotlar berilganini aniqlagan.

“Temuriylar saltanatining o‘zaro kelishmovchiliklar, ziddiyatlarga boy bo‘lgan davri hisoblangan XV asrning ikkinchi yarmidagi Movarounnahr va Xuroson adabiy muhiti adabiyotimiz taraqqiyotida yirik o‘zgarishlarga boy davr hisoblanadi. Navoiy yashagan davr adabiy muhiti murakkabligi, o‘ziga xos xususiyatlari bilan ajralib turadi”. [4,11]

“Majolis un-nafois” tazkirasida Navoiy zamondosh ijodkorlarning tab’i nazmini baholashda muallifning fe’li sa’jiyasi haqida parallel ravishda munosabat bildirishi muallifning munaqqid

sifatidagi did-talablarini oydin ifodalaydi. Quyida “Majolis un-nafos” asarida shoirlarning *tab’i nazmi* haqidagi tahlillarning ayrim jihatlariga e’tibor qaratildi. Avvalo, muallif *tab’i nazm* birikmasini shoirlarning she’riy iste’dodiga nisbatan qo‘llagan. Bu birikma orqali iste’dodning quvvati, uning ijodiy maydonda qanchalik e’tirof etilishi kabi tomonlari ham qamrab olingan. Ba’zi o‘rinlarda esa shoirlarning fe’li a’moli hamda hayot tarziga oid ma’lumotlarni ham o‘z ichiga qamragan holda qo‘llangan:

Sho‘xtab’lik, tab’i hajv va hazl sari moyillik holati: tazkirada Hirotda faoliyat yuritgan shoirlardan biri Hofizi Sa’d haqidagi ma’lumotlar sirasida uning fe’li-atvoriga bog‘lagan holda she’riy iste’dodini tasvirlab shunday deyiladi: – *Mir Qosim muridlaridandur Chun loubolivash va sho‘xtab’roq kishi erdi. Xiriy shahrining lavand va ichkuchi yigitlari anga musohib bo‘lur erdilar. Bu jihatdin alardin nohamvor maosh va beandom atvor zohir bo‘lur erdi. Hazrati Mirg‘a ma’lum bo‘lg‘och, oni o‘z suhbatidin mahrum qilib xonaqoxdin ixroj qildilar va buyurdilarkim, hujrasini buzub tufrog‘in toshqari tashlasinlar* [1,9]. Bu holatda ijodkorning hazil va mutoyibani me’yoridan oshirishidan tashqari, be’mani davralar va zararli odatlarni kasb qilganlarning ta’siriga tushib qolishining oqibatlari tahlil qilingan. Mazkur o‘rinda ixroj qilingan Hofizi Sa’dning o‘sha asnoda aytgan bayti ham keltiriladi:

Maro dar olami rindi ba rasvoi alam kardi,
Dilam burdiyu jonamro nadimi sad nadam kardi

(ma’nosi: Meni rindlik olamida rasvolikning nishonasi qilding, dilimni olib, jonimni yuz nadomatga qo‘yding. *Tarjimon S.G‘aniyev).*

Navoiyning guvohlik berishicha, Hofizi Sa’d keyinchalik ham hukmdorning iltifotiga qayta sazovor bo‘lmagan.

Xushtab’lig‘ – tazkiraning ko‘p o‘rinlarida bu sifat muvaffaqiyatga erishgan shoirlar tavsifida qo‘llanadi. Masalan, Xoja Ismatulloning ta’rifida uning ijobiy xislatlari bilan birga ijod olamida tan olinishi va shuhrat topishi nazarda tutilib, uning xushtab’lik sifati alohida ta’kidlangan holda devoni va qasidalari bilan taniqli bo‘lganiga e’tibor qaratiladi – *Movarounnahr buzurgzodalaridandur. Zohir ilmin takmil qilg‘ondur. G‘oyat xushtab’lig‘idan o‘zin she’rg‘a mansub qilib devoni mashhur bo‘ldi [1,12].*

Muloyimliq – tazkiraning ko‘p o‘rinlarida shoirlarga nisbatan bu sifat ijodkorning ijodiy uslubiga ishora qiladi. Masalan, Mavlono Qadimiyning kasbi naqorachilik bo‘lsa-da, ijodiy uslubida muloyimlik ustuvorligini ta’kidlaydi. Shoh Quli Uyg‘urning fazilatlarini umumlashtirgan holda muloyim ekanini ta’kidlaydi, biroq Navoiyni boshqa bir jihat afsuslantiradi, uning ijodkor sifatida kamolga yetkazishi va boshqa qobiliyatlarini shakllantirishi uchun mukammal tahsil kerak edi, Shoh Quli Uyg‘urning ota-onasi bu vazifaga e’tibor qilmasdan, uni erkalab voyaga yetkazdirishadi – *kichikdin tab’i tahsilg‘a va aksar fazliyotqa muloyim erdi. Ota-onaning suyukligi jihatidin omi qoldi. Va ko‘prak qobiliyati zoe’ bo‘ldi [1,127].*

Tab’i xubliq – tazkiraning ba’zi o‘rinlarida shoirning maqtalgan sifati vaqtlar o‘tib zoye ketgani, kutilgan adabiy topilmalar ro‘y bermasligi Navoiyni xavotirga soladi. Masalan, Mir Muflisiyning ta’rifida uning ta’bi xub ekanligi e’tirof etilsa-da, keyinchalik ruhiyatida bo‘lgan buzilish, xastaliklar tufayli og‘ir ahvolga tushgani, lekin hushi joyida paytlarda yaxshi she’riy mashqlar bilan shug‘ullangani anglashiladi: *Mir Muflisiy – Mashhad sodotidindur. Tab’i xub erdikim, anga jazaba yetishtikim, aqli zoyil bo‘ldi. Ilkiga va barmoqlariga halqalar solur erdi. Doyim o‘z-o‘zi birla so‘zlashur erdi. Hushi borida yaxshi abyotlar aytib edi. [1,30]*

Shuningdek, ko‘plab shoirlarga nisbatan qo‘llangan *latif tab’liq, mutaayyin xush tab’ uldur*, h*ofizasi yaxshidur, tab’i dag‘i hofizasicha bor* kabi sifatlashlar orqali ijodkorning she’riyatga havasini aniq she’riy mashqqa yo‘naltirgani, ko‘pchilikka manzur bo‘ladigan taniqli shoir bo‘lishga

erishgani, baquvvat xotirasiga munosib tarzda she'riy iste'dodi ham taraqqiy etgani kabi ma'lumotlar ifodalanadi.

Ba'zi o'rinlarda iste'dodning ma'lum bir janrlar namoyishidagina mashhur bo'lishiga diqqat qaratilgan: masalan, Mavlono Jamshedning ta'rifida *uning emdi paydo bo'lg'on xush tab' yigitlardindur... Soyir she'r asnofidin tab'i muammog'a* moyil ekani ta'kidlansa, Do'st Muhammadning boshqa janrdagi she'rlari qatorida muammoga ham qalami charxlanganini uqtirib o'tadi.

Mujtahid tab'liq – tazkiraning sakkizinchi majlisida Sulton Husayn mirzoning adabiy mahorati va tab'i nazmi bahosida mazkur sifatlash qo'llangan. Bu o'rinda Navoiy Sulton Husayn mirzoning devonida *"nun"* harfi bilan tugallanuvchi uchta matla'ni keltirib o'tadi va qofiya va radif uyg'unligidagi topilmani uning mujtahid (yuksak ilm sohibi) tab'ining ixtirosi sifatida e'tirof etadi, keltirilgan 3 ta matla' bayt quyidagilardir:

[1] Sabzai xatting ichida o'ylakim jondur nihon,
Huqqai la'ling aro ham durri g'altondur nihon,

[2] Zulfi ichra bel, xat ichra la'li xandondur nihon,
O'ylakim, jondur nihon, ham rishtai jondur nihon.

[3] Zulfi ichra gul, gul ichra la'li xamdondur nihon,
Tunda mehru mehr aro bir chashmai jondur nihon.

Tab' va fahmliq – bu birikmali sifatlashga qo'shimcha zanjirli iboralar bilan shoir Mirzobek (vaf.1490-91) ning fe'li-sa'jiyasiga ta'rif beriladi. Uning ikki mulk yigitlari orasida zamonaning ilg'ori bo'lgani, zulfiyaqofiyatayn va tardu aks san'atlarida Mirzobekka yetadigani bo'lmagani haqida g'oyat ehtirom bilan tilga oladi. Biroq yosh shoirning ko'p umr topmagani tufayli uning *balo qaro bo'lubtur radifli matla'sini* o'zi tugatib, yodgor bo'lib qolgan devoniga kiritgani haqida nadomat bilan yozadi: "*Mirzobek, insoniyat va xush axloqliqda Xuroson va Samarqand mulkida yagona erdi. Tab' va fahm va otaru tutarda bu ikki mulk yigitlari orasida saromadi zamona bu nav' ta'riflardin mustag'niy... Bu matlain faqir tugatib aning yodgori devonda bitibmen. Hayf va yuz hayf va darig' va yuz ming darig'kim, hayot chashmasidin serob bo'lmadi va umri naxli mevasidin bar yemadi..." [1,122]*

Bu kabi tahlillardan shuni anglash mumkinki, Navoiy "Majolis un-nafois"ning muallifi sifatida shoirlarni nomma-nom sanab xabar ulashishdan ko'ra, o'z davridagi adabiy jarayonning yaxlit qiyofasini yaratishga intilgani, faqatgina she'riy parchalarni keltirish bilan kifoyalanmay, ijodkorning ijtimoiy hayotdagi o'rni, insoniy fazilatlari va qusurlarini bir ustoz nigohi orqali tahlil qiladi. Mazkur ma'lumotlar tazkiraning adabiy ahamiyati bilan birga tarixiy, ijtimoiy qimmatini oshirishga xizmat qilgan. Tazkiradagi tahlil va tanqidiy qarashlar ortida o'z davrining yirik munaqqidi va mutafakkirining keng dunyoqarashi aks etadi.

Xulosa qilib aytganda, "Majolis un-nafois"da Navoiy o'zigacha bo'lgan mumtoz tazkirachilikning an'analariga rioya qilish bilan birga, uni ayrim xususiyatlar bilan boyitib, yangiliklar kiritdi. Turkiy tilda birinchi yaratilgan tazkira sifatida bu asarning o'z davridagi boshqa tazkiralardan aniq farqlanib turadigan tomonlari quyidagilarda ko'rindi:

– majlislar bilan turkumlangan tazkiraning nomlanishi va shoirlarning guruhlanishida muallif o'zi belgilagan standart va o'lchovlarga amal qilgan, masalan, o'zi uchrashgan, suhbatiga musharraf bo'lolmaganlar, uchrashib, suhbatini olishga ulgurgani, markaziy shaharlar kesimida faoliyat yuritgan ijodkorlar, Hirot ahli fazlining sifatlari kabilarni turkumlashda – Navoiy o'zigacha bo'lgan bironta tazkirada uchramagan guruhlanishlarni tuzishga erishdi.

– zamondosh yosh shoirlarning mashqlariga e’tibor qaratish, ulardan so‘zning badiiyatini his qilishda, adabiy mashg‘ulotlarda faollikni kutish kabi tahlillar o‘zigacha bo‘lgan birorta tazkiraning markaziy masalasiga aylangan emas edi.

– muallifning ijodkorlar tab’i nazmini baholashida nafaqat ularning adabiy mashg‘ulotlariga, shuningdek, ijtimoiy hayot va turmush masalalariga bog‘lashi tazkiraning yuqori ahamiyatli bo‘lishini ta’minlagan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. 13-jild. Majolis un-nafois. – Toshkent: Fan. 1997. – 246.

2. Boltaboyev H. Sharq mumtoz poetikasi manbalari. 1-kitob; O‘zR Oliy va o‘rta maxsus ta’lim vazirligi, M.Ulug‘bek nomidagi O‘zbekiston Milliy universiteti – Toshkent, 2006. – 340 b.

3. Boyqaro Husayn. Risola: Devon. Nashrga tayyorlovchilar A.Erkinov, Sh.Vohidov. – Toshkent: Sharq, 1994. – 160 b

4. Halimov S. Shohg‘arib Mirzo G‘aribiy “Devon”ining temuriylar davri adabiy muhitida tutgan o‘rni. Filol.fan.b.fals.dok. (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. Samarqand. 2022. – 48 b.

5. Nizomiy Aruziy Samarqandiy. Nodir hikoyatlar. –Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1985. – 102 b.

6. Qorayev Sh. Temuriylar davri adabiy majlislari (Alisher Navoiy qarashlari asosida). Filol. fan.b.fals.dok. (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. Qarshi – 2021. – 50 b.

7. Valixo‘jayev B. Tanlangan asarlar. 3-jild. – Toshkent: Zilol buloq. 2023. – 488 b.

XAFIZA ABDURAIMOVA,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti tayanch doktoranti[1]

ALISHER NAVOIYNING ISHQIY DOSTONLARIDA ISKANDAR OBRAZI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada Alisher Navoiy ijodidagi Iskandar obrazi va tarixiy shaxs Aleksandr Makedonskiy o‘rtasidagi xronologik hamda g‘oyaviy mutanosiblik masalalari tadqiq etilgan. Muallif Navoiy asarlarida keltirilgan “ikki ming yillik” vaqt oralig‘ini tarixiy kontekstda tahlil qilib, uni o‘sha davr tarixshunosligidagi an’anaviy yaxlitlash usuli sifatida asoslaydi. Maqolada Iskandar obrazining G‘arbdagi prototipdan Sharq adabiyotidagi komil inson va ideal shoh timsoliga transformatsiya bo‘lish jarayoni yoritilgan. Shuningdek, Firdavsiy, Nizomiy, Dehlaviy va Navoiy asarlaridagi Iskandar talqinining qahramonlik eposidan tasavvufiy-irfoniy falsafaga o‘tish bosqichlari qiyosiy tahlil qilingan.*

Kalit so‘zlar: *Alisher Navoiy, Aleksandr Makedonskiy, Iskandar, “Saddi Iskandariy”, xronologiya, badiiy transformatsiya, tasavvuf, irfon, Sharq adabiyoti, epik dostonchilik.*

Abstract: *This article examines the chronological and ideological parallels between the figure of Iskandar in Alisher Navoi’s works and the historical Alexander the Great. The author analyzes the “two-thousand-year” time gap mentioned in Navoi’s texts within a historical context, interpreting it as a traditional method of rounding dates in medieval historiography. The study highlights the transformation process of the Western prototype of Alexander into the Eastern literary archetype of the “perfect human” and the ideal ruler. Furthermore, the article provides a comparative analysis of the evolution of the Iskandar image from heroic epics to Sufi-mystical philosophy in the works of Ferdowsi, Nizami, Dehlavi, and Navoi.*

Keywords: *Alisher Navoi, Alexander the Great, Iskandar, “Saddi Iskandariy”, chronology, artistic transformation, Sufism, Irfan, Eastern literature, epic poetry.*

Sharq adabiy an’anasida Iskandar obrazi juda erta davrlardan boshlab muhim badiiy-falsafiy ramzga aylangan. Unga oid rivoyatlar arab, fors va turkiy adabiyotlarda keng tarqalgan bo‘lib, Qur’oni Karimdagi Zulqarnayn qissasi bu obrazning diniy asosini tashkil qiladi. Iskandar shaxsiyati turli manbalarda turlicha talqin qilinadi. Yunon manbalarida u jahongir va sarkarda, sharq adabiyotida esa adolatli shoh, donishmand va hatto valiy darajasiga ko‘tarilgan.

Alisher Navoiy ana shu ko‘p qatlamli an’ananing merosxo‘ri sifatida “Xamsa” dostoni orqali Iskandar obrazini o‘zining falsafiy qarashlari va ijtimoiy-axloqiy g‘oyalari bilan uyg‘unlashtiradi. “Xamsa”dagi besh dostonning barchasida Iskandar bevosita yoki bilvosita tilga olinadi, ammo ularning orasida “Saddi Iskandariy” markaziy asar bo‘lsa, “Hayrat ul-abror” Iskandar haqidagi dastlabki konseptual fikrlarni mujassam etgan dostondir. Ishqiy dostonlar sirasiga kiruvchi “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarida esa Iskandar obrazi tasavvufiy-irfoniy, falsafiy xarakterga aylanadi.

[1] email: abduraimovaxafiza@navoiy-uni.uz

Navoiy Iskandarning shohlik faoliyati, ilm-fan va falsafaga munosabati, insoniy hayot haqidagi qarashlarini badiiy obraz orqali yoritadi. Iskandar obrazi “Xamsa” tarkibida faqat tarixiy shaxs sifatida emas, balki falsafiy-axloqiy jihatdan ham muhim obraz, namuna timsoli hisoblanadi.

Maqsad va vazifa. “Xamsa” butun bir konseptual asar sifatida bir doston ikkinchisini taqazo qiladi. Shu kabi Iskandar obrazi ham Alisher Navoiyning butun bir ijodida yagona obrazlilik xarakteriga ega bo‘lgan tizimli shaxsdir. “Xamsa”ning yakunlovchi dostoni bo‘lgan “Saddi Iskandariy”ga qadar ushbu obraz Navoiy tafakkurida qay tarzda shakllanish bosqichlaridan o‘tganligini aniqlash tadqiqotning asosiy maqsadidir. Maxsus dostonda adolatli va jahongir, podshohlarning podshohi sifatida ta’riflangan Iskandar obraziga Navoiy barcha dostonlar matnida u yoki bu tarzda e’tibor qaratadi. Ushbu tadqiqotning asosiy vazifasi aynan ishqiy-sarguzasht dostonlarida jahongir shoh haqidagi epizod nima uchun kiritilganligini bevosita matn asosida tadqiq qilishdir. Iskandar obrazi bir doston uchun ixtisoslashgan obrazmi yoki butun bir “Xamsa” fonida umumlashgan, tizimlashgan obrazmi? Aynan shu savollarga javob topish maqsadida ushbu tadqiqot ahamiyatlidir.

Usullar. Maqolada qo‘yilgan ilmiy muammoni hal etish uchun qiyosiy-tarixiy tahlil usuli, qiyosiy-tipologik usul, xronologik tahlil metodi, germenevtik talqin usuli, tipologik yondashuv tadqiqot usullaridan foydalanildi. Ushbu metodologik asoslar tadqiqotning xolisligini va xulosalarning ilmiy dalillanganligini ta’minlashga xizmat qiladi.

Natijalar va mulohaza. *“Farhod va Shirin” dostonida Iskandar obrazi*. Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostoni ishq va sadoqat mavzusiga bag‘ishlangan bo‘lsa-da, unda Iskandar obraziga oid qimmatli timsollar ham uchraydi. Navoiy bu asarda Iskandarning bevosita faoliyatini emas, balki u yaratgan hikmatli inshoot – jahonnamo ko‘zguni tasvirlaydi. Mazkur ko‘zgu obrazida Navoiy tarixiy shohni nafaqat jahongir hukmdor, balki ilm va hikmatni qadrlagan donishmand shaxs sifatida talqin qiladi.

Doston voqealarida Farhod otasining xazinasidagi bebaho ashyolarni ko‘zdan kechiradi. Ana shunda u Iskandar yasagan mo‘jizaviy ko‘zguni ko‘radi. Bu oddiy ko‘zgu emas, balki butun olamni aks ettiruvchi, sirli haqiqatlarni ochuvchi jahonnamo oyna edi. Rivoyatlarga ko‘ra, Iskandar bu ko‘zguni huzuridagi to‘rt yuz donishmand bilan birgalikda yaratgan, unga ilm va hikmatning barcha sirlarini mujassam qilgan. Shu sababli, bu oyna nafaqat buyum, balki ilmiy-falsafiy timsol sifatida gavdalanadi [Ismoilov, 2019: 4].

Farhod bu ko‘zguga qiziqib qaraganida unda o‘z taqdirining muayyan belgilarini ko‘radi. Bu holat uning keyingi qismatiga ham ta’sir qiladi. Shu tariqa, Iskandar ko‘zgusi voqealar rivojida bashorat qudratiga ega vosita sifatida muhim o‘rin tutadi.

Iskandar ko‘zgusining ma’nosi tasavvufiy talqinlarda yanada kengayadi. Tasavvuf ta’limotida oyna qalbni anglatadi. Shu jihatdan, Navoiy Iskandar ko‘zgusini qalb ko‘zgusi sifatida talqin qiladi. Farhodning bu ko‘zguga tikilishi uning ruhiy izlanishlari va poklanish yo‘lini bildiradi. Bu yerda Iskandar ilmiy-hikmatli qahramon sifatida emas, balki ma’naviy taraqqiyotning ramzi sifatida ham namoyon bo‘ladi [Hayitmetov, 1970: 151].

Ko‘zguga qaragan kishi o‘z taqdirini ko‘radi degan qarash “Farhod va Shirin” dostonida ham o‘z aksini topadi. Bu motiv, bir tomondan, insonning kelajagini oldindan bilish istagini ifodalasa, ikkinchi tomondan, ilohiy qadar g‘oyasini yoritadi. Farhodning ko‘zgu orqali kelajakni ko‘rishi ham aslida uning muhabbat sinovlariga tayyorlanishini bildiradi. Shu bilan, Iskandar ko‘zgusi bu doston voqealarida sinov va imtihon ramzi bo‘lib xizmat qiladi.

Farhodning sarguzashtlarida u uch ofatni yengib, qo‘lga kiritgan uch narsani – xazina, Sulaymon muhrini va Jamshid jomini Xoqonga topshiradi. Ammo o‘zi uchun Suqrotni ko‘rishi va Iskandar oynasiga ega bo‘lishi kifoya deb biladi. N. Komilov talqiniga ko‘ra, Xoqon va Mulkoro singari obrazlar haqiqiy ishqdan bebahra bo‘lib, ularning nasibasi ham dunyoviy mol-mulkdir

[Komilov, 1996: 215]. Shu bois, Sulaymon uzugi va Jamshid jomi dunyoviy buyumlar ramzi bo‘lsa, Iskandar ko‘zgusi esa g‘aybiy sirlar bilan oshnolikni bildiradi. Jomospning Farhod uchun faqat Iskandar ko‘zgusini muhim, qolganlarini esa ortiqcha deb aytishi ham shu ma’noga ishora qiladi. Farhodning ko‘zgu orqali taqdirini ko‘rishi uning g‘aybiy haqiqatlarga yaqinligini anglatadi. Ko‘zgu – ya’ni Iskandar martabasi – boshqa buyumlardan bir necha barobar qimmatliroqdir.

Suhbat davomida Suqrat Farhodga olamning foniyligi haqida nasihat qiladi:

Agar topsa Sikandar mulki zoting,
Gar o‘lsa Nuh umricha hayoting.

Chu ketmoqlik keraktur bot, agar kech,
Hamul davlat bila bu umr erur hech [Навоий, 1991: 195].

Agar insonning mulki Iskandarnikidek ko‘p, umri esa Nuhnikidek uzoq bo‘lsa ham, oxir-oqibat baribir foniy dunyodan ketadi. Shu bilan shoir Iskandar va Nuh timsollari orqali ikki haqiqatni ta’kidlaydi. Ya’ni, mulking Iskandar mulkicha ko‘p, umring Nuh umricha uzun bo‘lsa ham, ertami-kechmi ketish vaqti keladi, shunda bu davlat bilan umr hech bo‘lib qoladi. Bunda shoir Iskandar buncha davlatni to‘plab behuda yashadi yoki Nuhning shuncha umr ko‘rishi behuda, chunki baribir ular o‘ldi, na davlati, na umri ular olib qololmadi, degan fikr yo‘q Navoiy eng uzoq yashagan odam sifatida Nuhni, eng davlatmand odam sifatida Iskandarni tilga olish orqali ikki fikrni, birinchisi, bu dunyoda mangu yashab bo‘lmasligini, ikkinchisi, mol-u davlatning o‘tkinchiligi, ya’ni dunyoning foniy ekanligini ta’kidlashdir. Suqrot Farhodga yashashdan maqsad Haq amriga bo‘ysunish ekanligini aytar ekan, “mahbubi haqiqiy” u ekanini, uning vasli sari yo‘l qat’ aylash kerakligini aytadi. Shu tariqa barcha nasihatlarini ayta turib, Iskandar ko‘zgusining asrori haqida ham so‘zlaydi.

Sikandarning tilisminkim ushotting,
Xadangikim ul o‘rchinlukka otting

Kim, o‘q tegdi oning oyinasig‘a,
O‘tub bo‘ldi tarozu siynasig‘a.

Burung‘i ko‘zgukim ashkingni sochti,
Bu o‘q oning tilismin dog‘i ochti.

Yonib mundinki Chin shahrig‘a yetkung,
Hamul ko‘zguni ko‘rmak mayli etkung.

Nekim keynida yozmish raykaroro,
Sanga yuzinda bo‘lg‘ay oshkoro. [Навоий, 1991: 198-199].

Dunyoda mangu yashash mumkin emas va mol-dunyo ham abadiy emas. Bunda Navoiy ularning umrini yoki mulkini behuda deb hisoblamaydi, balki foniylikning muqarrarligini ilmiy-falsafiy xulosa sifatida ilgari suradi. Ya’ni, Suqrot Farhodning balolarni yengish mobaynida temirpaykarning oynasiga tekkan o‘qi bir yo‘la ko‘zgu tilsimini ham ochganini, ko‘zguning keyinida nimaiki yozilgan bo‘lsa, yuzida oshkor bo‘lishini, uni ko‘rgach ishq mubtalolik yetishini, shundan so‘ng oshiqlikning boshlanishini aytadi. Lekin qayta-qayta nazar tashlab, dastlab oshkor bo‘lgan

hollarni ko‘rib bo‘lmaydi, unda bir marta oshkor bo‘ladi, deydi. Farhod Chinga kelgach butun kechmishini ko‘zguda ko‘radi va Shirin jamolini ko‘rib, hushidan ayriladi. O‘ziga kelib ko‘zguga takror boqsa, avvalgidek hech narsa ko‘rinmas holda qorayib turar edi.

Bu yanglig‘ chun alarga chora qildi,
Yana ul ko‘zguga nazzora qildi.

Burung‘udek yuzi erdi qorang‘u,
Hakimikim yasog‘ondur bu ko‘zgu [Навоий, 1991: 208].

Navoiy “Farhod va Shirin” dostoni xotimasida shahzoda Abulfavoris Shohg‘aribga nasihat qilib, hukmdorlikka oid asosiy tamoyilni quyidagi mashhur bayt orqali ifodalaydi:

Erursen shoh – agar ogohsen sen,
Agar ogohsen sen – shohsen sen [Навоий, 1991: 510].

Shoirning fikricha, haqiqiy shohlik faqat ogohlik, ya’ni ilm va hikmat bilan uyg‘unlashgan holda mavjud bo‘lishi mumkin. Shu fikrni mustahkamlash uchun Navoiy Iskandar shaxsini misol keltiradi:

Sikandar topti chun ilm-u hunarni,
Ne yanglig‘ oldi ko‘rgil bahr-u barni.

Aningdek saltanat ahli ko‘p erdi,
Qayu birga bu nav’ ish dast berdi.

Iki ming yil o‘tub yuz ming xiradmand,
Bo‘lub hikmatlari birla barumand [Навоий, 1991: 511].

Bu baytlar orqali Navoiy Iskandarning ilm va hunar tufayli dunyoni egallaganini, uning hikmatlaridan ikki ming yil o‘tib ham yuz minglab donishmandlar bahramand bo‘layotganini ta’kidlaydi. Aynan shu o‘rinda shoir Iskandar hikmatlaridan o‘tgan davrni ikki ming yil deb ko‘rsatadi. Agar ushbu ma’lumotni aniq fakt sifatida qabul qilsak, Alisher Navoiy 1441–1501-yillarda yashagani va “Farhod va Shirin” dostonini 1484-yilda yakunlagani bizga ma’lum. Navoiy o‘zi yashagan asrni yoki doston yozilgan sanani asos qilib olib, Iskandar davridan buyon “ikki ming yil” o‘tganini ta’kidlar ekan, bu bilan Iskandarning miloddan avvalgi IV–V asrlarda yashaganiga ishora qiladi. Tarixiy manbalarga ko‘ra, Aleksandr Makedonskiy miloddan avvalgi 356–323-yillarda yashagan bo‘lib, bu aynan mil. avv. IV asrga to‘g‘ri keladi. Aleksandrdan Navoiy davrigacha bo‘lgan real vaqt oralig‘i taxminan 1800-yilni tashkil etsa-da, mutafakkirning “ikki ming yil” ko‘rsatkichini keltirishi o‘sha davr tarixshunosligidagi an’anaviy yaxlitlash va tarixiy masofani ko‘rsatish usuli sifatida baholanishi lozim. Bu fakt Navoiy tasvirlagan Iskandar obrazi tarixiy Aleksandr Makedonskiy bilan bevosita bog‘liqligini va muallif bu mavzuga ongli tarixiy yondashganini isbotlaydi.

Shu bilan birga, Aleksandr va Iskandarni mutlaqo aynan bir shaxs sifatida talqin qilish ilmiy jihatdan o‘zini oqlamaydi. Iskandar – G‘arbdagi Aleksandrning Sharq adabiyotidagi badiiy transformatsiyasi mahsulidir. Ularni o‘zaro qiyoslash orqali tarixiy shaxsning qanday qilib Sharqona ideal podshoh va komil inson timsoliga aylanganini, bu jarayondagi shakliy va mazmuniy o‘zgarishlar ko‘lamini hamda turli xalqlar mafkuralari sintezini aniqlash mumkin.

Zero, “Iskandarnoma” janridagi asarlar qaysi xalq adabiyotida yaratilgan bo‘lsa, o‘sha xalqning milliy tafakkuri va davrning yetakchi mafkurasini o‘zida aks ettirgan. Firdavsiyning “Shohnoma”sida Iskandar obrazining tasavvufiy talqini uchramasligi o‘sha davr ijtimoiy-madaniy muhiti va asarning qahramonlik eposi janriga mansubligi bilan bog‘liq. X–XI asrlarda tasavvuf ta’limoti shakllanib bo‘lgan bo‘lsa-da, u hali epik dostonchilikning yetakchi falsafiy negiziga aylanmagan edi. Keyinchalik Nizomiy, Dehlaviy, Jomiy va Navoiy yashagan davrlarda tasavvufiy-irfoniy dunyoqarash jamiyat ma’naviyatining ustuvor yo‘nalishiga aylandi. Shu bois, ularning “Iskandarnoma”larida davrning ushbu mafkurasi yetakchi mavqe kasb etgan.

Shu bilan birga, Iskandarni faqat Aleksandrga tenglashtirish to‘liq asosli emas. Chunki Sharq adabiyotidagi Iskandar obrazi tarixiy Aleksandrning o‘zgarib, yangi falsafiy, diniy va tasavvufiy qirralar bilan boyigan transformatik tipidir [Ismoilov, 2022: 119 – 130].

Tahliliy xulosalar “Farhod va Shirin”dagi Iskandar obrazi uch asosiy qatlamda namoyon bo‘lishini isbotlaydi:

1. Ilm va hikmat timsoli – Iskandar donishmandlar bilan birgalikda yaratgan jahonnamo ko‘zgusi orqali ilmiy va falsafiy tafakkurning buyuk yutug‘i sifatida talqin etiladi.

2. Bashorat va taqdir ramzi – ko‘zgu orqali kelajakni ko‘rish, inson hayotining ilohiy qadar bilan bog‘liqligini ko‘rsatadi.

3. Tasavvufiy talqin – oyna qalb ko‘zgusini anglatib, ruhiy poklik va ma’naviy kamolotning ramziga aylanadi.

“Farhod va Shirin”da Iskandar obrazining asosiy qiyofasi uning yaratgan ko‘zgusi orqali ochiladi. Bu timsol Iskandarning ilm-fan, hikmat va bashorat bilan bog‘langan universal shaxs sifatida talqin etilishiga xizmat qiladi.

“Layli va Majnun”dagi Iskandar obrazi. “Layli va Majnun” dostoni Alisher Navoiyning “Xamsa”sidagi uchinchi asar bo‘lib, unda ishq mavzusi markaziy o‘rinda turadi. Bosh qahramonlar – Qays (Majnun) va Laylining muhabbati orqali shoir insoniy tuyg‘ularning eng oliy shakli sifatida ilohiy ishqni sharhlaydi. Shu bois, bu dostonda Iskandar obrazi bevosita qahramon sifatida emas, balki ramziy talmeh sifatida yodga olinadi. Ammo bu qisqa eslatishlar ham Navoiy konsepsiyasida chuqur ma’noga ega bo‘lib, ishq falsafasini tushuntirishga xizmat qiladi.

Dostonning muhim o‘rinlaridan birida Navoiy ishqni ikki asosiy belgisi bilan sharhlaydi. Birinchidan ishq kimyo kabi insonni o‘zgartiruvchi kuchdir. Ikkinchidan u “jahonnamo oynaga” o‘xshaydi [Навоий, 1992: 308].

E ishq, g‘arib kimiyosen,
Bal oyinai jahonnamosen.

Baytda Navoiy ishqning muhim ikki xususiyati haqida so‘zlayapti, birinchisi, ishqning kimyolik xususiyati, ikkinchisi, oyinayi jahonnamolik xususiyatidir. Ishq masalasining Iskandar mavzusini taqozo qilgan jihati ayni ikkinchi xususiyatidir. Navoiy ishqning mana shu xususiyatini poetik asoslash uchun Iskandar yasatgan jahonnamo ko‘zgu timsolidan foydalanadi. Navoiy ishqni ta’riflab aytadiki, ishq jahonni yorituvchi ko‘zgudek yorug‘dir, lekin diqqat bilan nazar qilgan odam ishq va jahonnamo ko‘zgu o‘rtasida tafovvut borligini ko‘radi. Iskandar po‘latdan sayqal berib, oyinani yasatgach, Rumda Farang (Farangiston, Yevropa) tomonga qaratib bir minora qurdiradi. Va ko‘zguning jamoliga shunday sayqal beradiki, u Farangni ko‘rsatadigan (yoki Farangdan ko‘rinib turadigan) darajada yorqin bo‘ladi. Ko‘zgu bu qadar ziyo topgach, shoh unga jahonnamo deb nom berdi. Ammo bu fikr to‘g‘ri emas, menimcha. Jahonni yorituvchi quyosh sensan, mir’oti jahonnamo ham sensan. Kim senga ravshan nazar bilan boqsa, yer-u ko‘kdagini aniq ko‘rdi. Agar kimki senga boqqani ixtiyor topsa, qay tomon qaramasin yorni topdi, bu orqali ham vujudi naqshini foniy qildi, ham baqoyi jovidoniy topti.

Navoiy ishqni olamni yorituvchi, ko‘rsatuvchi ko‘zguga o‘xshashi borasida so‘zlar ekan tajalli nazaryasiga tayanadi. Unga ko‘ra olamda yaratilgan barcha narsalarda ilohiy tajalliyot (ilohiy haqiqatning jilvalanishi) nurlarining zarralari mavjud bo‘lib, buni botiniy ko‘z bilangina idrok etish mumkin. Ya’ni yaratilmishdan yaratuvchi, naqshdan naqqosh anglanadi, odatda, bunday fazilatga, oriflar, sohibdillar, oshiqlar ega bo‘lishadi. Ular sof muhabbati tufayli qay tomon boqsa, yorni ko‘radi (Xuddi Majnun qay tomon qarsa Laylini ko‘rgani kabi), narsalarning mohiyatini, bir so‘z bilan aytganda, yer-u ko‘k sinoatini ayni ishq tufayli biladilar, shu tufayli Navoiy ishqni “oyinayi jahonnamosen” deydi.

Aynan shu yerda shoir Iskandar oynasini tilga oladi. Rivoyatlarga ko‘ra, Iskandar buyurtmasi bilan qurilgan minora tepasiga joylashtirilgan ko‘zgu dunyoning olis burchaklaridagi voqeliklarni aks ettirgan, odamlar unga qarab g‘ayb sirlaridan xabardor bo‘la olgan [Бертельс, 1948: 217].

Navoiy ushbu rivoyatdan foydalanib, ishqni Iskandar oynasi bilan qiyoslaydi. Ya’ni ko‘zgu jahonning yashirin voqeliklarini ochib berar ekan, ishq ham inson qalbini yoritib, ilohiy haqiqatni kashf etadi. Bu qiyos orqali shoir ishqning kosmik va ilohiy qudratini badiiy ifodalab beradi.

Tasavvufda ishq insonni ilohiy haqiqatga yetkazuvchi eng muhim vosita sifatida qaraladi. Navoiy bu g‘oyani Iskandar oynasi timsolida ifodalaydi. Oynaga qaragan odam dunyo sirlarini ko‘rganidek, ishqqa sho‘ng‘igan inson ham qalb ko‘zgusida ilohiy haqiqatni ko‘radi. Shu bois “Layli va Majnun”dagi Iskandar obrazi tasavvufiy timsolga aylanadi.

Iskandar oynasining talqini haqiqatni ochuvchi vosita, ilm va hikmat timsoli, tasavvufiy ramz kabi uch asosiy qatlamni o‘z ichiga oladi.

“Layli va Majnun”dagi Iskandar obrazi ishq falsafasini yorituvchi badiiy ramz sifatida ishlatiladi. U bu asarda jahongir shoh emas, balki ilohiy ishqning qudratini ko‘rsatuvchi ko‘zgu ramzi orqali gavdalanadi. Navoiyning bu talqini Iskandar obrazini yanada ko‘p qirrali qilib ko‘rsatadi. U shohlik qudrati, ilm va hikmat bilan bir qatorda, ilohiy ishqning timsoliga ham aylangan.

Iskandar ko‘zgusining aynan ishqiy-sarguzasht dostonlarda ko‘p murojaat qilinishiga quyidagilarni sabab sifatida keltirish mumkin:

1. Tashqi olamdan ichki olamga ko‘chish. Iskandar tarixan tashqi dunyoni zabt etgan jahongir. Biroq Navoiy ishqiy dostonlarda e’tiborni uning qilichiga emas, ko‘zgusiga qaratadi.

2. Ishq bu bilish quroli. Iskandar ko‘zgusi – ilm va hikmat mahsuli. Ishq esa Navoiy talqinida shunchaki hissiyot emas, balki haqiqatni anglash vositasidir.

3. Taqdir va bashorat motivi. Ishqiy dostonlarda qahramonlar aksar holatlarda fojiaviy yakun topadi. Iskandar ko‘zgusi esa voqealar rivojida bashorat vazifasini o‘taydi.

4. Moddiylik va ma’naviylikning qiyosi. Ishq dostonlarida moddiy boylik va taxt “hech”likka tenglashtiriladi. Iskandar ko‘zgusi esa moddiy dunyoni ma’naviy olam bilan bog‘lab turuvchi ko‘prik vazifasini o‘taydi.

Xulosa. Bir so‘z bilan aytganda, Navoiy ishqiy dostonlarida Iskandar shaxsini emas, uning intellektual merosini (ko‘zgusini) markazga chiqaradi:

1. Alisher Navoiy asarlarida Iskandar davridan o‘z davrigacha “ikki ming yil” o‘tganini ta’kidlashi shunchaki tasodifiy raqam emas, balki mutafakkirning tarixiy vaqtni idrok etishdagi ongli yondashuvidan dalolat beradi. Garchi real xronologik masofa taxminan 1800-yilni tashkil etsa-da, Navoiyning bu ko‘rsatkichi o‘sha davr Sharq tarixshunosligidagi an’anaviy yaxlitlash prinsiplariga to‘la mos keladi. Bu holat Navoiy dostonlaridagi Iskandar obrazi real tarixiy prototip – Aleksandr Makedonskiy bilan uzviy bog‘liqlikda, aniq tarixiy asoslarda qurilganini isbotlaydi.

2. Sharq adabiyotidagi Iskandar – bu G‘arb tarixiy shaxsining shunchaki nusxasi emas, balki murakkab evolyutsion jarayon mahsulidir. Bu jarayonda Aleksandr Makedonskiyning harbiy fotihlik xususiyatlari ikkinchi darajaga o‘tib, uning o‘rniga adolatli hukmdor, donishmand faylasuf va “komil inson” g‘oyalari birinchi planga chiqadi. Navoiy talqinida Iskandar obrazi o‘zining

tarixiy qobig‘idan chiqib, insoniyatning ma’naviy kamoloti va ilohiy haqiqatni izlash yo‘lidagi ramziy timsoliga aylanadi.

3. “Iskandarnoma” janridagi asarlarning mazmuniy o‘zgarishi bevosita davr mafkurasining almashinuvi bilan bog‘liq. Firdavsiy davridagi epik-qahramonlik ruhidan Navoiy davridagi chuqur irfoniy-tasavvufiy falsafaga o‘tish jarayoni Iskandar obrazining mohiyatini tubdan o‘zgartirdi. Agar dastlabki dostonlarda Iskandar shon-shuhrat izlovchi jahongir sifatida gavdalangan bo‘lsa, Navoiy ijodida u tasavvuf ta’limotining yetakchi g‘oyalarini, ya’ni dunyoning foniyligi, nafsni jilovlash va ilohiy ma’rifatga intilish kabi tamoyillarni o‘zida mujassam etgan oliy nuqtaga ko‘tarildi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Ismoilov, I. (2019). Iskandar oynasi. Oltin bitiglar – Golden Scripts, 4(4).

2. Abduqodir Hayitmetov. Navoiy va xalq ijodi. – Toshkent: Fan, 1970. – 250 b.

3. Najmiddin Komilov. Tasavvuf yoki komil inson axloqi. – Toshkent: Movarounnahr, 1996. – B. 215. (350)

4. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами 8-жилд. – Тошкент: Фан, 1991. – 377 с.

5. Алишер Навоий. Мукамммал асарлар тўплами. 20-жилд: – Тошкент: Фан, 2005. – 506 с.

6. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами 5-жилд. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 554 с.

7. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами 3-жилд. – Тошкент: Фан, 1988. – Б. 616 с.

8. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами 4-жилд. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 560 с.

9. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 1-жилд. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 724 с.

10. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 6-жилд. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 568 с.

11. Навоий, Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 11-жилд. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 727 с.

12. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами 9-жилд. – Тошкент: Фан, 1992. – Б. 357 с.

13. Haqqulov I. Navoiy she’riyati va tafakkur. Toshkent, G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2010. – 304 b.

14. Ганҷавӣ Н. Хамса: Искандарнома. – Душанбе: Адиб, 2012. – 480 с.

15. Ҷомӣ Абдураҳмон. Осор. Дар ҳафт ҷилд. Ҷилди 5. Лайлӣ ва Маҷнун. Хирадномаи Искандарӣ. Ба чоп ҳозиркунанда А. Афсаҳзод. – Душанбе: Адиб, 1988. – 384 с.

16. Исмоилов И. Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” достони генезиси ва поэтикаси. – Тошкент, 2022 – Б. 119-130.

17. Бертельс Е. Э. Навоий и Джами. – Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1948. – С. 217.

18. Қаюмов А. Садди Искандарий. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. – 195 б.

19. سجادی جعفر. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. – تهران: طهوری، ۰۷۳۱

20. Алишер Навоий асарлар тилининг изоҳли луғати. – Т.: 4 жилд. 1983. – 656 б.

QODIRJON ERGASHEV,
O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti,
filologiya fanlari doktori

XVII-XVIII ASRLAR TAZKIRACHILIGI XUSUSIYATLARI

(Mutribiyning “Tazkirat ush-shuaro”si misolida)

Annotasiya. *Maqolada XVII–XVIII asrlar tazkirachiligi xususiyatlari Mutribiyning “Tazkirat ush-shuaro” asari misolida ko‘rib chiqilgan. Muallif tazkiraning tuzilishi, undagi ma’lumotlarning xarakteri va joylashtirilishi, tazkira geografiyasi kabi masalalarga e’tibor qaratadi, tazkirachilikda davr adabiyotiga xos xususiyatlarning aks etishi, tazkirachilik an’analarining saqlanishi va rivojlantirilishishini yoritadi.*

***Kalit so‘zlar*:** *adabiy tazkirachilik, agiografik tazkirachilik, tuzilish, iyerarxiya, “Tasmiya”, “Ism”, ma’lumotlar, tazkira geografiyasi, ijodkorlar, davr adabiyoti, adabiy hayot, an’analar.*

Abstract. *The article examines the characteristics of the 17th–18th century tazkira writing using Mutribi’s work “Tazkirat ush-shuaro” as an example. The author focuses on issues such as the structure of the tazkira, the nature and arrangement of the information within it, and the geography of the tazkira; it highlights the reflection of the era’s literary characteristics in tazkira writing, as well as the preservation and development of tazkira traditions.*

Keywords: *literary tazkira writing, hagiographic tazkira writing, structure, hierarchy, “Tasmiya”, “Ism”, data, tazkira geography, creators, literature of the period, literary life, traditions.*

Tazkira sharq adabiyotida o‘ziga xos o‘rin tutuvchi janrlardan biri hisoblanadi. Mazkur janrning uzoq asrlik taraqqiyoti davomida unda ikki asosiy yo‘nalish shakllangan: adabiy tazkirachilik va agiografik tazkirachilik. Turli davrlarda yaratilgan adabiy tazkiralar shoirlar va adiblar, ularning ijodi haqidagi ma’lumotlarni o‘z ichiga olsa va adabiyot tarixini yoritishda muhim manbalar hisoblansa, agiografik tazkiralarning asosiy mazmunini din va tasavvuf arboblari biografiyasi, ularning diniy-tasavvufiy hayoti, qarashlari, silsilasi, karomatlari, asarlari haqidagi ma’lumotlar tashkil etadi. Adabiy tazkirachilikning dastlabki namunalari Abu Tohir Xotuniyning (X asr oxiri – XI asrning ikkinchi yarmi) “Manoqib ush-shuaro” hamda Nuriddin Muhammad Avfiyning(1172 – 1233) “Lubob ul-albob” asarlari edi. Agiografik tazkiralarning mashhur namunalari sifatida Farididdin Attorning “Tazkirat ul-avliyo”, Abu Abdurahmon Sullamiyning, “Tabaqot us-so‘fiya”, Abdurahmon Jomiyning “Nafahot ul– uns”, Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat” asarlarini tilga olish mumkin. Adabiy tazkirachilik tarixida XV – XVI asrlar muhim o‘rin tutadi. Bu davrda Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro”, Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois”, Som Mirzo Safaviyning “Tuhfayi Somiy”, Hasanxo‘ja Nisoriyning “Muzakkir ul-ahbob” tazkiralari yaratildi. Ular orasida Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois”i alohida o‘rin tutadi. Tazkiraning o‘zbek tilida yozilgani, muallifning zamondoshlari bo‘lgan shoirlar va ijodkorlarga bag‘ishlangani, unda o‘sha davr adabiy hayotining to‘liq manzarasi o‘z aksini topgani, materiallarning joylashtirilish tartibi, ma’lumotlarning ishonchliligi kabi

xususiyatlar uning uning o‘ziga xosligi va ilmiy ahamiyatini belgilaydi va “Majolis un-nafois”ga o‘zbek va fors-tojik adabiyoti tarixi bo‘yicha qimmatli manba sifatida qarash imkonini beradi. “Majolis un-nafois” tazkirachilikning keyingi taraqqiyotiga katta ta’sir ko‘rsatdi.

Tazkirachilik an’analari XVII-XVIII asrlarda ham davom etdi. Mutribiyning “Tazkirat ush-shuaro”, “Nushayi zeboyi Jahongiriy”, Malehoning “Muzakkir ul-ahbob”, Mulla Sodiq Samarqandiyning “Riyoz ush-shuaro”, Qulbobo ko‘kaltosh tazkiralari ushbu asrlarda yaratildi. Bulardan “Riyoz ush-shuaro” va Qulbobo ko‘kaltosh tazkirasi hozirga qadar topilmagan. Mutribiyning ikki tazkirasi va Maleho asari bizgacha yetib kelgan va ilmiy muomalaga kiritilgan.

Mutribiyning ”Tazkirat ush-shuaro” asari 1604-yilda yozib tamomlangan. Tazkira XVI asrning ikkinchi yarmida va XVII asrning boshlarida ijod qilgan 320 dan ortiq shoirlar, adiblar haqidagi ma’lumotlarni o‘z ichiga oladi. Mutribiy muqaddimada ushbu kitobni yozishdan ko‘zda tutgan ikki asosiy maqsadini alohida ta’kidlab ko‘rsatadi. Ularning birinchisi o‘z zamondoshlari bo‘lgan shoirlar va ijodkorlarning nomlarini tazkiraga kiritib abadiylashtirish bo‘lsa, ikkinchisi sharq adabiyotida mavjud bo‘lgan, Davlatshoh Samarqandiy, Alisher Navoiy, Hasanxoja Nisoriylar tomonidan rivojlantirilgan tazkirachilik an’anasini davom ettirish edi. Bu haqda muallif shunday yozadi: “Har asrda fozillardan bittasi zamondosh shoirlar ismlarini bir tasnif doirasiga kiritib, biron asarni yodgor qoldiradilar. Shunday e’tiborli kitoblardan biri Davlatshoh Samarqandiy tazkirasi bo‘lib, undan keyingisi alisiyratlik amir kabir Alisherning “Majolis un-nafois” asaridir. Yana bittasi ollohning rahmat dengiziga g‘arq maxdumimiz va ustozimiz hazrat Hasanxoja Nisoriyning “Muzakkiri ahbob” nomli oliy bayonli kitobi turur. Yaxshilarga va yaxshi ishga ergashmoq savobli ish. Shul sabab bu gunohlarga to‘la banda imkon doirasida zamondosh shoirlarning atoqli otlarini bitik qaydiga kiritmoqqa urinib... bir kitob yaratdim” [1: 12-13].

Tazkiralar haqida so‘z ketganda, eng avvalo, ularning tuzilishiga to‘xtalib o‘tish lozim bo‘ladi, zero, har bir tazkiraning o‘ziga xosligi unda materialning o‘quvchilar diqqatiga qay tartibda taqdim etilishida ko‘rinadi. Mutribiy tazkirasi bu borada ajralib turadi. Tazkirada materiallar, ma’lumotlar shoirlarning taxalluslarining qaysi harfdan boshlanishiga qarab alifbo tartibida joylashtirilgan. Kitobdan “Alifbo” deb atalgan asosiy qismdan oldin muqaddima xarakteridagi qism o‘rin olgan. Muallif uni “Tasmiya” deb atagan. Bu qism hukmdorlarga bag‘ishlangan, ya’ni Mutribiy tazkirasi professional shoirlar zikri bilan boshlanmaydi. Muallif “Tasmiya”da zikr etilgan hukmdor ijodkorlarni uchga bo‘ladi: o‘zi ko‘rgan va xizmatlarini qilgan podshohlar; ko‘rgan, lekin xizmatida bo‘lmagan podshohlar; umuman, ko‘rmagan, ta’riflarini boshqalardan eshitgan podshohlar. Adabiy tazkiralarni hukmdor ijodkorlar zikri bilan boshlash tazkiranavislikda yangilik emas. Biz tazkirachilikning ilk namunalaridan bo‘lgan Muhammad Avfiyning “Lubob ul-albob” asarida ham shu holni ko‘rishimiz mumkin. Mazkur tazkiraning adabiyotshunoslikning umumiy va nazariy masalalariga bag‘ishlangan muqaddima xarakteridagi to‘rt bobi tugagandan so‘ng asosiy qism, ya’ni shoirlar zikri keladi va u “Sultonlar, amirlar va shohlarning go‘zal she’rlari haqida” deb ataluvchi bob bilan boshlanadi. Keyingi, oltinchi bob “Vazirlar, sadrlar va kuzotlarning chiroyli she’rlari”, yettinchi bob “Imomlar, ulamolar, raislarning latif she’rlari” deb ataladi. Professional shoirlar zikri esa 8-bobdan boshlangan. Bunda ham ular sulolalarning yoki shohlarning hukmronlik davriga qarab guruhlashtiriladi “Oli Tohir, Oli Lays, Oli Somon shoirlari”, “Oli Saljuqdan Sulton Sa’id davrigacha bo‘lgan shoirlar”, “Sulton Sanjar davridan ushbu asrgacha bo‘lgan shoirlar” kabi boblarga bo‘linadi [2: 28-39].

Ijodkorlarga oid ma’lumotlarni ularning ijtimoiy iyerarxiyadagi o‘rni va mavqeyiga qarab joylashtirish tamoyili Nisoriy tazkirasiga ham xos. “Muzakkiri ahbob”ning dastlabki boblari she’riy ijod bilan shug‘ullangan o‘zbek, chig‘atoy, chingiziy hukmdorlar zikriga bag‘ishlanadi [3:17-68]. Bundan tashqari, marhum adabiyotshunos Ismoil Bekjon to‘g‘ri ko‘rsatib o‘tganidek, “Nisoriy har bir bobning birinchi fasli ma’lumotini biror vali yoki sayyidzoda, xojazoda, ular yo‘q

o‘rinda kamida qozi, amir va olimlar nomi bilan boshlaydi. Ulardan so‘nggina boshqa ijtimoiy tabaqa vakillari keladi” [4:81]. Bu borada Alisher Navoiy tutgan yo‘l diqqatga sazovor. U ham “Majolis un-nafois”da hukmdor ijodkorlarga maxsus boblar – majlislar bag‘ishlagan [5:410-448]. Lekin tazkirada bu boblar asar boshida emas. Hukmdorlarga asarning yettinchi majlisida navbat keladi. Sakkizinchi majlis esa to‘lasicha Sulton Husayn Boyqaro ijodiga bag‘ishlangan.

“Tazkirat ush-shuaro”ning dastlabki bo‘limida (muallif bu bo‘limlarning har birini “Ism” deb ataydi) shayboniylar, temuriylar, ashtarxoniylar, boburiylar sulolalariga mansub hukmdorlarning hayotiga oid ma’lumotlar beriladi, ularning adabiyotga, she’riyatga munosabati, ijodi haqida so‘z yuritiladi va she’rlaridan namunalar keltiriladi. Jumladan, bu qismlardan shayboniylardan Abdullaxon, Abdulmo‘minxon, Abdullatifxon, Abdol Sulton, Bahodir Sulton, Muzaffar Sulton, Do‘stum Sulton, Fo‘lod Sulton, Sayyid Muhammad Sulton va boshqalar, ashtarxoniylardan Imomqulixon, Nodir Muhammad Sulton, temuriylardan Muhammad Zamon Badaxshiy, Bobur avlodlaridan Muhammad Hakim mirzo kabilarning zikri o‘rin olgan. Ular orasida Abdullaxon haqidagi ma’lumotlar diqqatni tortadi. Ma’lumki, ushbu xon tarixda Ubaydullaxon vafotidan so‘ng bo‘linib ketgan shayboniylar davlatini qaytadan birlashtirgan, uning hududlarini kengaytirgan va qudratli davlat barpo etgan hukmdor, iste’dodli lashkarboshi sifatida qolgan. Shuningdek, uning o‘z davrining ulkan bunyodkori bo‘lgani ham ma’lum. Lekin Abdullaxonning ijodkor, bilimdon va fozil inson sifatidagi qiyofasi ko‘pchilikka ma’lum emas. “Tazkirat ush-shuaro”da Abdullaxon zikrida uning “Xon” taxallusi bilan o‘zbek va fors tillarida she’rlar yozgani haqida xabar beriladi va bir g‘azali va bir bayti misol tariqasida keltiriladi. Asarning boshqa bir o‘rnida Mutribiy xon bilan uchrashgan chog‘ida xon uni adabiyot nazariyasi bo‘yicha savolga tutgani haqida hikoya qiladi, xonning savollarini va o‘zining javoblarini batafsil keltiradi. Bu savol-javob xonning keng dunyoqarashi va bilimidan dalolat beradi. Abdullaxonning tazkirada keltirilgan forsiy g‘azali Samarqand shahri vasfiga bag‘ishlangan va xonning yurtimizning bu qadimiy poytaxtiga bo‘lgan mehrini ifoda etadi. Unda Samarqandning Juvozi Kog‘az, Bog‘i Maydon, Pushti Rasad singari joylari ta’riflanadi va shahar jannatga qiyos qilinadi. Misol tariqasida keltirilgan yana bir bayt o‘zbek tilida bo‘lib, Xonning turkiy she’riyatdagi mahoratini namoyish etadi.

Tazkiraning “Tasmiya” qismda keltirilgan ayrim hukmdor ijodkorlar haqidagi ma’lumotlar boshqa manbalarda uchramasligi bilan qimmatlidir.

“Tasmiya” nihoyasiga yetgach, “Alifbo” deb ataluvchi asosiy qism keladi. Dastlab, taxalluslari “alif” harfi bilan boshlanuvchi shoirlar, so‘ngra “bo” harfi, “jim” harfi, “dol” harfi va shu tarzda alifbo bo‘yicha boshqa ijodkorlar haqidagi ma’lumotlar hamda ular ijodidan namunalar beriladi. Jumladan, “alif” harfi bo‘limi Aminiy taxallusli Abu Muhammad xoja Dahbediy zikri bilan boshlanadi va Axsiiy, yana bir Aminiy (qozi Muhammad Amin), Ashrafiy, Afzaliy, Ashkiy Samarqandiy, Asvadiy Buxoriy, Alfiy Shomiy va boshqa shoirlar zikri bilan davom ettiriladi. Bu bo‘lim Aqdasiy zikri bilan nihoyasiga yetadi. “Bo” harfi Badriy taxallusli Fo‘lodxoja bin Devonaxoja shayxulislom haqidagi ma’lumotlar bayoni bilan boshlanadi va jami 13 ta ijodkor zikrini o‘z ichiga oladi. Boshqa harflarga oid bo‘limlar ham o‘z o‘rnida joylashtirilgan.

Tazkiraning har bir harfga oid bo‘limi o‘z ichki tuzilishiga ham ega. Taxalluslari shu harf bilan boshlanuvchi shoirlar uchga bo‘lib zikr etiladi: muallif ularni ko‘rgan va xizmatlariga yetgan shoirlar; muallif ko‘rgan, lekin xizmatlariga musharraf bo‘lmagan shoirlar; muallif ko‘rmagan. Nomlari va she’rlarini boshqalardan eshitgan shoirlar. Ustozi Nisoriy singari Mutribiy ham o‘z tazkirasida ijtimoiy iyerarxiya va subordinatsiyaga alohida e’tibor qaratadi va taxalluslari bir xil harflar bilan boshlanuvchi shoirlar zikrida ham, eng avvalo, jamiyatda yuqori mavqeni egallagan, nasl-nasabi baland, hukmdorlarga yaqin shaxslarni oldingi o‘rinlarga qo‘yadi. Ular orasida o‘zbek urug‘-qabila aristokratlari ham bor. E’tiborga loyiq jihati shundaki, tazkirada kam uchraydigan, adabiyotimiz tarixi uchun muhim bo‘lgan o‘zbekcha she’rlar ana shunday ijodkorlar qalamiga

tegishlidir. Jumladan, “Tazkirat ush-shuaro”da do‘rmon urug‘iga mansub Amir Do‘stvafobiy bin Hojimbiy otaliqning o‘zbek tilida bitilgan ikki ruboiysi hamda toma urug‘i zodogonlaridan Mirzo Farhodning bir qit’asi keltirilgan. Bu namunalar har ikki muallifning ham ona tilimizda badiiy yetuk she’rlar yarata olgan ijodkorlar ekanidan dalolat berib turadi. Do‘stvafobiy qalamiga mansub birinchi ruboiyda chehrasi tobon bo‘lgan yor husnini nazzora qilgan oshiq ko‘ngillarning holati ta’sirchan misralarda tasvirlanadi:

Chog‘ir ichibon gul ruxi tobon o‘ldi.
Bechoraye mustamandi hayron o‘ldi.
Mastona ko‘zida bu dam qildi nigoh.
Sad xastayi bechoraga darmon o‘ldi.

Ikkinchi ruboiyning radifi o‘ziga xosligi bilan ajralib turadi. Shoir “olib borur” iborasining jonli xalq tilidagi shakli – “opporur”ni radif sifatida qo‘llaydi. Ruboiyning ikkinchi baytida esa mazmun jononim, jon, jonim so‘zlarining qo‘llanishi tufayli yuzaga keladigan so‘z o‘yini yordamida ifodalanadi:

Ko‘nglumni o‘shal sarvi xiromon opporur.
Ishqida ani g‘amzasi iymon opporur.
Jononimi agar maqsudi jon o‘lsa.
Men jon berayim, jonim agar jon opporur.[1:222]

Mirzo Farhod qit’asida ham so‘z o‘yini mavjudligini ko‘rish mumkin. Shoir bunda “qul”, “quli-quli” so‘zlaridan foydalangan:

Ey, surohiyning turfa yori sen,
Quldur ozodalar sening mulingga.
Yo‘qtur haddim sening quling degali.
Qulman ixlos birla quli qulinga [1:462].

Oddiy kishilarning, turli kasb va hunar egalarining ham adabiyotga, she’riyatga qiziqishi katta bo‘lgan. “Tazkirat ush-shuaro”da zikr etilgan shoirlar orasida nonvoy Yormuhammad Hujumiy, kovush tikuvchi usta Holatiy Nasafiy, ko‘lagar (quduq qazuvchi) Tashtiy Buxoriy, oshpaz Tabxiy Balxiy, xattot Mulla Bobo Yo‘mliy, sahhof (kitob muqovalovchi) Yusuf Samarqandiy, tikuvchi Latifiy Jomabof Buxoriy, charmgar usta Shohidiy, kosib Tarkashiy Toshkandiy, chodir tikuvchi Davlatbek Qorako‘liy, qassob G‘ozi Qalandar kabilar bor.

Shu o‘rinda tazkiraning geografiyasiga ham to‘xtalib o‘tish joiz. Unda juda ulkan hududda yashab ijod qilgan shoirlar qamrab olingan. Ular orasida eng ko‘p sonlisi samarqandliklar va buxoroliklardir. Xuroson va Iroqdan bo‘lgan shoirlar ham ko‘pchilikni tashkil etadi. Balx, Kobul, Badaxshon, Hisor viloyatlariga mansub shoirlar soni ham anchagina salmoqli. Tazkirada kamchilikni tashkil etadigan guruh esa Xorazm viloyati va Farg‘ona vodiysiga mansub ijodkorlardir. Xorazmdan Rahimiy Xorazmiy, Sharafiddin Husayn Xorazmiy, vodiy viloyatlaridan Vajihiddin Axsikatiy, Uburiy Marg‘inoniy, Mehnatiy Marg‘inoniy, Mirzo Mahmud Siyoqiy, Doiy Andijoniy kabilar zikr etilgan xolos.

“Tazkirat ush-shuaro” o‘sha davr adabiy hayotining xususiyatlari haqida ham tasavvur beradi. Bunda, eng avvalo, shu narsa ko‘zga tashlanadiki, davr adabiyotining rivoji, adabiy hayotning jonlanishida hukmdor tabaqaning ma’rifatli vakillarining o‘rni va roli katta bo‘lgan. Ular adabiy

hayotning tashkilotchilari va homiylari bo‘lganlar. Adabiy yig‘inlar, suhbatlar, mushoiralar, she’riy musobaqalar xon va sultonlarning saroylarida, oliynasab kishilarning uylarida o‘tkazilgan. Bu anjumanlarning ishtirokchilari bo‘lgan ijodkorlar ular tomonidan taqdirlangan. Bularning barchasi ijodkorlar uchun moddiy va ma’naviy stimul bo‘lib xizmat qilgan, xususan, yosh shoirlarning ijod olamiga kirib kelishlari hamda o‘zlarini namoyon etishlari uchun imkon yaratgan. Tazkirada qator shoirlarning ma’rifatli hukmdorlar yoki boshqa oliymaqom shaxslarning homiyligi va g‘amxo‘rligi tufayli ijodkor sifatida shakllangani, she’riyatda katta yutuqlarga erishgani haqida ma’lumotlar bor. Mutribiy Pirmuhammad Sulton bin Malik sulton zikrida uning ijodi haqida ma’lumot berish bilan bir qatorda adib va qalamkashlarga ko‘rsatayotgan e’tibori haqida ham yozadi hamda o‘sha paytda o‘z iste’dodi bilan ko‘pchilikning tiliga tushgan Mavlono Nozimiy ijodining kamol topishida mazkur sultonning xizmati katta ekanini ta’kidlaydi: “Saltanatpanoh hazrat Pirmuhammad Sultonning olim-u fozil va shoirlarga nisbatan e’tibor va hurmati cheksizdir. Va aytib o‘tish lozimki, chiroyli nomi zikrini hali o‘rni bilan kitobimiz davomida bayon etmoqchi ekanimiz muqarrar xusha’blardan biri va so‘z san’ati piri Mavlono Nozimiy shu kunlarda ul saltanatpanoh sulton rioyati tufayli... yangi oyga o‘xshab, hammaning diqqatini o‘ziga qaratish darajasiga yetgan va ijoddagi do‘st-yoronlaridan o‘zib ketganlar”.

Tazkirada mazkur davrda adabiy an’analarning saqlanishi va rivojlantirilishi bilan bog‘liq ma’lumotlar ham o‘z aksini topgan. Ko‘p hollarda homiylar adabiy majlislar qatnashchilariga oldin o‘tgan shoirlarning mashhur asarlariga tatabbu’ bitishni taklif qilganlar. Masalan, Sulton Sa’idxon (Ko‘chkunchixonning o‘g‘li) shoirlarga Osafiyning quyidagi mashhur bayt bilan bog‘lanuvchi g‘azaliga tatabbu’ qilishni buyurgan:

Narext durdi may va muhtasib zi dayr guzasht,
Rasida bud baloye vale baxayr guzasht.

Mazmuni: Muhtasib mayxonadan o‘tdi-yu may quyqumini to‘kib tashlamadi. Bir balo kelgan edi, lekin yaxshilik bilan o‘tdi.

Javob yozganlar orasida ko‘p adiblar, jumladan, mashhur shoir Mushfiqiy ham bo‘lgan. G‘oliblik esa samarqandlik shoir Boqiy Kaffoshga nasib etgan. Uning g‘azali quyidagi bayt bilan boshlanadi:

Sabo zi kuyi tu jonam ba rasmi sayr guzasht.
Z-rashk jon ba lab omad maroki g‘ayr guzasht.

Mazmuni:

Jonim, sabo ko‘changdan sayr rasmi bilan o‘tdi, rashkdan jon og‘zimga keldi, chunki begona o‘tdi.

Kaffosh she’rining eng yaxshi javob deb topilganini asoslar ekan, Mutribiy fozillar uning bir bayti nafaqat javob yozgan shoirlarning she’rlaridan, balki Osafiyning baytidan ham yaxshi chiqqan, deb hisoblaganliklarini aytadi. Ularning fikricha, bu quyidagi baytdir:

Ba yuzu boz guzashtu az on shudem xushdil.
Ki shohi man chu Sulaymon ba vahshu tayr guzasht.

Mazmuni: Tozi-yu lochin bilan o‘tdi, shundan men sevindim, chunki shohim Sulaymon kabi hayvonu qush bilan o‘tdi.

“Bu baytdagi “vahshu tayr” so‘zlarining ishlatilishini, – deb yozadi Mutribiy, – fozillarimiz Xoja Osafiy baytidagi “vahshu tayr”dan ko‘ra yaxshiroq bo‘lgan, deb topishdi”.

Oldingi asrlardagi kabi bu davrda ham masnu' she'rga qiziqish katta bo‘lgan. Mutribiy bunga ko‘plab shoirlar ijodidan misol keltiradi. Ashrafiy zikrida uning Abullaxonning Xurosonga yurish qilib. Hirotni egallagani munosabati bilan masnu'-tarix bitgani qayd etiladi. Ushbu masnu' she'rning o‘ziga xosligi va shoir mahorati haqida u shunday yozadi: "Bu asar o‘n baytni o‘z ichiga olar va g‘azalning qizil rangda yozilgan ruknlaridan har birida mazkur viloyat fathi sanasini bildiruvchi bittadan to‘liq tarix kelgan bo‘lib, ruknlarni bir-biriga biriktirish natijasida esa yana boshqa ko‘pgina baytlar hosil qilish mumkin edi".

Tazkira muallifi shoirlar ijodi haqida so‘z yuritar ekan, she'rlarning badiiyati bilan bir qatorda g‘oya va mazmuniga ham e'tibor beradi. U adabiyotni abadiyatga yo‘l ochuvchi, insonni ulug‘lovchi, uning nomining hamda qilgan ishlarining asrlar davomida unutilmasligiga xizmat qiluvchi vosita sifatida qaraydi hamda o‘z asarida odamlarni ezgulikka undovchi, jahonda yaxshi nom qoldirishga da'vat etuvchi she'rlarni keltiradi. Shu nuqtayi nazardan Hoji taxallusi bilan ijod qilgan Samarqand hokimi Hojibiy otaliq do‘rmon zikrida sabt etilgan quyidagi bayt e'tiborga loyiq:

Namonad davlatu iqbolu ro‘zu shavkatu joh,
Bimonad nom naku yodgor, ey ogoh.

Mazmuni: Ey, ogoh kishi, davlat va iqbol, shavkat va martaba o‘tkinchidir, faqat yaxshi ot insondan yodgor bo‘lib qoladi.

Abdulmo‘minxon ijodidan namuna sifatida keltirilgan quyidagi ruboiyda she'r va ko‘ngil, inson qalbi va ijod munosabati qalamga olingan:

Az guftani she'r dil safoye yobad,
Shoir ba jahon na'shu namoye yobad.
Avsofi buton go‘y, agar go‘yi she'r.
To oinai dilat jiloye yobad.

Mazmuni:

She'r aytishdan ko‘ngil safo topadi,
Shoir jahonda sha'shu namo topadi.
She'r aytsang go‘zallar vasfini qil,
Dilingning oyinasi jilo topadi.

Tazkirada shoirlar ijodidan misol sifatida keltirilgan yoki muallif ijodi namunalari bo‘lgan she'rlarning asosiy qismi ishqiy mazmundadir. Bu hol o‘sha davr adabiyotining xususiyati, ya'ni unda ishq mavzusining yetakchilik qilishi bilan izohlanadi. Shu bilan birga "Tazkirat ush-shuaro"dan ijtimoiy, falsafiy va axloqiy mazmundagi she'rlar ham o‘rin olgan. Biz unda zulm va adolatsizlikni qoralovchi, ezgulikka da'vat etuvchi, go‘zal insoniy fazilatlarni tarannum etuvchi baytlar, ruboiy va qit'alarni uchratamiz. Bir qator she'rlarda insoniylik, mehr-shafqat ulug‘lanadi, targ‘ib etiladi. Buni quyidagi baytlar misolida ko‘rish mumkin:

Shafqat nimayi iymonast,
Shafqat odati musulmonast.

Mazmuni: shafqat – iymonning yarmi, shafqat – musulmonning odati;
Har kiro rahmu mehriboni nest.
Z-odamiyat dar u nishoni nest.

Mazmuni: kimda rahm va mehribonlik bo‘lmasa, unda odamiylikdan nishon yo‘qdir.

Muallif o‘z tazkirasida zikr etilayotgan adiblarning shaxsiyati, xarakter xususiyatlariga ham e’tibor qaratadi, ulardagi yaxshi fazilatlarni qayd etadi, kamchilik va qusurlarini tanqid qiladi, ayrim yomon, ijodkor sha’niga, odamiylikka to‘g‘ri kelmaydigan qilmishlarini fosh etadi. Masalan, shoir Duoiy zikrida uning tamagirligi, pulga o‘chligi haqida shunday yozadi:” Duoiyning tabiatida ta’magirlik shu qadar kuchli ediki, bir pul uchun ham qasida yozib berardi”. Mutribiy ma’rakagirlikni, ya’ni odamlarni to‘plab, ularga she’rlar o‘qib berish va shu yo‘l bilan tilanchilik qilishni ham qoralaydi. Bunga misol sifatida shoir Ashrafiy haqida bitilgan so‘zlarni keltirish mumkin: “Ammo ma’rakagirlik va tilanchilik qilish uning olimlik va fozillik xislatlarini bekitgan edi”.

Yuqoridagilardan xulosa qilib aytish mumkinki, “Tazkirat ush-shuaro” adabiyot tarixining muayyan davrini, o‘sha davrdagi adabiy hayot, adabiy jarayon hamda ularga xos xususiyatlarni o‘zida aks ettiruvchi muhim manba bo‘lib, o‘zida juda katta materialni jamlagan. Tazkiradagi ma’lumotlar, shoirlar va adiblar ijodidan keltirilgan namunalar ularning hayoti va faoliyatini, ijodini tadqiq etish, umuman, adabiyot tarixini yoritish nuqtayi nazaridan katta ahamiyatga molikdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Mutribiy Samarqandiy. Tazkirat ush-shuaro. – Toshkent: 2013.

2. Tazkiralar zikri. – Toshkent: Mumtoz so‘z, 2015.

3. Hasanxoja Nisoriy. Muzakkiri ahbob. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2009.

4. Bekchanov I. Mutribiy tazkiralari muhim adabiy manba. –Toshkent: Mumtoz so‘z 2009.

5. Alisher Navoiy. Majolis un-nafois. To‘la asarlar to‘plpmi. 10 jildlik, 9-jild. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa uyi, 2011.

RASHID ZOHIDOV,[1]
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti professori, filologiya fanlari doktori

ILMIY-MA'RIFIY ASARLARNING ADABIYOTDAGI O'RNI

Annotatsiya: *Fundamental tadqiqotlar odatda xarakter xususiyatiga ko'ra muayyan fan sohasi doirasida chegaralanadi. Jumladan, adabiy manbalar adabiyotshunoslik tizimidagi nazariy, amaliy qonuniyatlar asosida o'rganiladi. Ammo filologiyaga bevosita aloqasi bo'lmagan manbalarda ham ba'zan adabiy vositalardan, xususan, she'riy janrrlardan keng foydalaniladi. Aljabr, tabobat, aqida, fiqh ilmiga oid ayrim manba matnlarining nazmiy shaklda ham mavjudligi buning isbotidir. Bu kabi manbalar qaysi soha doirasida tekshirilishi kerak, degan muammo ularning adabiy qimmatini o'rganishga zarurat tug'diradi. Maqolada ushbu masalalarga oydinlik kiritildi. Shuningdek, So'fi Olloyorning aqoid ilmiga mansub "Sabotul ojizin" asarining adabiy manba sifatidagi ahamiyati yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *aqida ilmi, ilmiy-ma'rifiy asar, adabiy manba, she'riy janr, lug'atlar.*

Аннотация: *Фундаментальные исследования, как правило, ограничиваются рамками определённой научной отрасли в соответствии со своими характерными особенностями. В частности, литературные источники изучаются на основе теоретических и практических закономерностей системы литературоведения. Однако даже в источниках, непосредственно не связанных с филологией, нередко широко используются художественные средства, в частности поэтические жанры. Наличие некоторых текстов по алгебре, медицине, догматике (ʻакида) и фикху в стихотворной форме служит тому доказательством. Проблема определения того, в рамках какой научной области должны исследоваться подобные источники, обусловливает необходимость изучения их литературной ценности. В статье освещаются данные вопросы. Кроме того, раскрывается значение произведения "Сабот ул-ожизин" Суфи Аллаяр, посвящённого науке ʻакиды, как литературного источника.*

Ключевые слова: *наука ʻакиды, научно-просветительское произведение, литературный источник, поэтический жанр, словари.*

Annotation: *Fundamental research is generally confined within the boundaries of a particular field of science according to its characteristic features. In particular, literary sources are studied on the basis of the theoretical and practical principles established within the framework of literary studies. However, even in sources not directly related to philology, literary devices, especially poetic genres, are often widely employed. The existence of certain texts on algebra, medicine, creed (ʻaqida), and fiqh in poetic form serves as evidence of this phenomenon. The issue of determining within which academic discipline such sources should be examined necessitates the study of their literary value. This article clarifies these issues. In addition, the significance of So'fi Olloyor's work "Sabot ul-ojizin" as a literary source related to the science of ʻaqida is highlighted.*

Keywords: *science of ʻaqida, scholarly-educational work, literary source, poetic genre, dictionaries.*

[1] rzohid130765@gmail.com

Sarlavhadagi “ilmiy” so‘zi muayyan fan tarmog‘iga oid xos qonun-qoidalar majmuini anglatmaydi, balki mutloq ma’noda qo‘llangan. Masalan, “Sabotul ojizin” ilmiy manba” deyilar ekan, bu bilan mazkur manbani faqat adabiyot nazariyasiga oid qaysidir qonun-qoidalarni (masalan, aruz nazariyasini) o‘zida aks ettirgan asar deb tushunmaslik kerakligini ta’kidlamoqchimiz. Balki, bu o‘rinda umuman qaysidir ilmiy sohaga tegishli mavzularni qamragan manba ekani nazarda tutilgan. So‘fi Olloyor “Kitob ta’lifining bayoni” bo‘limida: Aqida so‘zlarini qildim isbot //Anga qo‘ydum “Sabotul ojizin” ot, – deya o‘z asarining maqsadiga ko‘ra aqida kitobi ekanini ta’kidlagan. “Aqida” so‘zining lug‘aviy ma’nosi – bir narsani boshqasiga mahkam bog‘lamoq. Atama sifatida aqida deganda musulmon insonni Qur’on va hadisda xabari kelgan voqea-hodisalar, tushunchalar bilan mustahkam bog‘lab turadigan e’tiqod majmui tushuniladi. Binobarin, e’tiqod (iymon-ishonch) lafzi ham “aqida” so‘zi bilan o‘zakdosh. Aqoid “aqida” so‘zining ko‘plik shaklidir. Aqoid ilmining maqsadi – Yaratuvchining borligi va birligi, payg‘ambarlar va ularga yuborilgan kitoblarning, taqdirning, jannat, do‘zax va umuman, oxiratga aloqador barcha narsaning haqligiga qat’iy va asosli dalillar bilan ishonch uyg‘otish, bu xususdagi shubhalarni rad qilishdir. Dastlab, islomiy ilmlarning barchasi “islom” nomi ostida bo‘lib, vaqt o‘tishi bilan har bir yo‘nalish o‘ziga xos nom bilan ajrab chiqa boshlagan. Aqoid ilmi ham o‘zining oxirgi nomida barqaror bo‘lguncha bir necha ismlar bilan atalgan: “Al-fiqhul akbar”, “Ilmul kalom”, “Ilmul usulid din”, “Ilmut tavhid”, “Ilmul aqoid” [11;48 – 54].

Maqola sarlavhasidagi “ma’rifiy” so‘ziga beriladigan ta’rif esa “ma’rifat” tushunchasining asl ma’nosini anglashga bog‘liq. “Ma’rifat” so‘zi lug‘atda *tanimoq*, *bilmoq* ma’nolarini anglatadi. Ammo *ilm* so‘zi anglatgan bilish bilan *ma’rifat* so‘zi anglatgan bilish o‘rtasida farq bor. *Ma’rifat* deganda, narsaning belgilarini (sifatlarni) idrok qilish tushunilsa, *ilm* orqali bilishda narsaning o‘zini (zotni) idrok qilish tushuniladi. Boshqacharoq aytilsa, ilgari xabardor bo‘lmagan narsani keyin bilish ma’rifatdir. Shuning uchun “ma’rifat” so‘ziga o‘zakdosh orif sifatini Ollohga nisbatan qo‘llab bo‘lmaydi. Chunki bexabarlikdan so‘ng bilim hosil bo‘lishi Yaratuvchiga emas, yaratilganlarga xos sifatdir. Qadim manbalarda, xususan, mumtoz adabiyotimizda *ma’rifat* lafzi orqali Haqni tanish tushunchasi ifodalangan. Keyinchalik tilimizda “ma’rifat” so‘zining ma’no doirasi yanada kengaydi. Asl taqozo qiladigan sifatlar aslning o‘rnida iste’mol qilina boshladi. Masalan, “ma’rifatli kishi” degan so‘zdan endi bevosita Haqni ongli ravishda anglash sifati tushunilmaydi. Balki, “zamonamiz kishisining ma’rifati – ko‘p ma’lumotlardan xabardorlik, rasmiy odob etiketlarini o‘zlashtirganlik bilan belgilanadi” degan qarash bugun me’yorga aylangan.

Fundamental tadqiqot o‘z xarakteriga ko‘ra muayyan soha doirasida chegaralanadi. Masalan, adabiy manba tadqiqoti adabiyot tizimidagi qonuniyatlar asosida ilmiy tekshiruvdan o‘tkaziladi. Hech qachon bu fanning o‘zak muammolari matematika, fizika, kimyo yoki shunga o‘xshash sohalarda o‘rganilmaydi. Ammo tarixdan ma’lumki, filologiyaga bevosita aloqasi bo‘lmagan manbalarda ham ba’zan adabiy vositalardan, xususan, she’r janridan keng foydalanilganini kuzatish mumkin. Aljabr, tabobat, aqida, fiqh ilmiga oid ayrim manba matnlarining nazmiy shaklda ham mavjudligi fikrimizga dalildir. Shu o‘rinda, bunday manbalar fundamental o‘rganilar ekan, qaysi soha bazasida tekshirilishi kerak? – degan prinsipial savol tug‘iladi. Misol uchun, So‘fi Olloyorning aqoid ilmi mavzuidagi “Sabotul ojizin” manzumasini adabiy manba deyish kerakmi yoki aqida kitobi?

Bu xil manbalarning qaysi sohaga tegishliligini, avvalo, tadqiqotchining nazari, qolaversa, tadqiqot natijasi belgilaydi. Deylik, “Sabotul ojizin” asari aqoid ilmidagi mo‘tabar manbalarga qiyosan o‘rganilsa va o‘zaro muvofiqlik darajasi aniqlansa, mazkur manbaning nechog‘li aqida kitobi ekani ayon bo‘ladi. Agar tadqiqotchi bu o‘rinda aqida masalalariga emas, balki mavzu nazmda ifodalangani uchun o‘z nazarini shoirning adabiy mahoratiga qaratsa va shu yo‘l bilan asarning badiiy saviyasini yoritib bersa, manbaning adabiyotga aloqadorligi qay darajadaligi bilinadi. Bundan kelib chiqadiki,

“Sabotul ojizin”ga o‘xshagan asarlarni ham adabiy, ham ilmiy manba sifatida o‘rganish mumkin va bunday manbalarni qat’iy yo u, yo bu soha doirasidagina tadqiqot obyekti sifatida chegaralab qo‘yish to‘g‘ri emas. Bu fikrni Navoiyning “Sirojul muslimin” va Boburning “Mubayyin” asarlariga, Vafoiyning “Ravnaqul islom” dostoniga, Mir Haydarxon ibn Sunnatullohning “Aqidayi nazmiy” va Abdurahmon Nizoriyning “Dahrun najot” manzumalariga nisbatan ham aytish mumkin. Bunday asarlarning adabiy manba sifatida ko‘p ham e’tibor qilinmasligining yana bir sababi adabiyot so‘zi anglatgan ma’nolarni turlicha tushunish bilan bog‘liq.

“Adabiyot” atamasi sohaga oid lug‘at va manbalarda “adab” so‘zidan olingani aytiladi. Jurjoniyning “At-ta’rifot” kitobida aytilishicha, adab – nutqni xoh og‘zaki, xoh yozma ifodalash jarayonida turli xatolardan saqlanishni o‘rgatadigan ilm. Saolibiyning “Fiqhul lug‘at” asarida adabni ruhning ozig‘i deyilsa, boshqa manbalarda bu so‘z har bir ishda me’yorni saqlash, tarbiyani zarofat va noziklik bilan olib borish, go‘zal muomalada bo‘lish kabi ma’nolar bilan izohlanadi. Mazkur ma’nolarni umumlashtirib, tarbiya adabiyotning mazmuniga, go‘zallik shakliga xos xususiyat deyilsa, istiloh sifatida “adabiyot” so‘zi yanada aniqlashib, bir qadar uyg‘unlashadi, shakl va mazmun bir-birini taqozo qiluvchi ajralmas butunlik, degan qoida amalda qaror topadi. Shunday ekan, adabiyot deganda faqatgina go‘zallik ma’nosini tushunish ham, adabiyotni, qat’iyan, tarbiyadan boshqa narsa emas deb bilish ham etni suyakdan ajratish bilan barobar.

Adabiyotshunos olim Bahodir Sarimsoqov: “Hayotiy mazmunni kim aytgani, qanday aytgani muhim emas, balki ana shu mazmunning qandayligi, mohiyati muhim. Bu – badiiy shaklni shunchaki ahamiyatsiz yoki ikkinchi darajali narsa sifatida baholash degani emas. Bu – adabiy tahlilda gapni mazmundan boshlab, mazmunning qanday shaklda ifodalangani yoki tasvirlanganiga qaratish lozim deganidir” – deydi [13. 6]. “Adabiyot qoidalari” asarida adabiyotga shunday ta’rif berilgan: “...adabiyot – fikr, tuyg‘ularimizdag‘i to‘lqunlarni so‘zlar, gaplar yordami bilan tasvir qilib, boshqalarda ham xuddi shu to‘lqunlarni yaratmoqdir” [14. 14].

Demak, bu ta’riflardan kelib chiqib aytish mumkinki, mazmunsiz asar, ya’ni badiiy mantiq hayotiy mantiq mezonlari doirasidan chiqqan, sabab-oqibat munosabati buzilgan matn qanchalik chiroyli, go‘zal san’atlar vositasida ifodalangan bo‘lmasin, ta’sirchanligini yo‘qotadi. O‘quvchida ta’sir uyg‘otolmagan matn esa shunchaki so‘zlar yig‘indisi, adabiyotga daxlsiz quruq gaplardir.

Asar mazmunan chuqur, ammo ifoda yupunroq bo‘lsa-chi? Bunday matn namunalarining adabiyotga aloqadorligi qanchalik? Abdurauf Fitrat yuqorida zikr etilgan asarida bu hodisaga quyidagicha munosabat bildiradi: “Bizda eski madrasadan qolg‘an yanglish fikr bor. Vazn, qofiyasi bo‘lg‘an har bir so‘z to‘dasiga “she’r” deymiz. Chunki burung‘i fors-arab adabiyotchilari she’rni “qofiyasi, vazni bo‘lg‘an gapdir” deb ta’rif qilar edilar. Vazn va qofiyasi bo‘lg‘an har bir so‘zni she’r deganimizda So‘fi Olloyorning:

Yozildi forsiy til birla maktub,
Aqidotu furu’i qurbi mahbub.
Onikim ko‘rdilar turkiy yoronlar,
Dedilar gar duo qilsa eranlar.
Bitilsa turkiy til birla aqida,

Ko‘ngullar bo‘lsa ondin oramida – deb yozg‘on tizmalariga ham “she’r” deyish kerak bo‘ladir, holbuki, shu she’r emas, bir nazm parchasidir...” [14.14].

IX asr oxiri – X asrning birinchi yarmida yashagan, Bog‘dodning fasohat va balog‘at ilmi bilimdonlaridan Qudoma ibn Ja’far (vafoti milodiy 948-y.) o‘zining “Naqdush she’r” asarida kelti-rishicha, she’rning eng balig‘ va mo‘jaz ta’rifi shunday: “إنه قول موزون مقفى يدل على معنى” ya’ni, she’r – vaznga solingan, qofiyalangan, ma’noga dalolat qiladigan qavl”.

Manbada izohlanishicha, ta’rifdagi qavl so‘zi she’r tushunchasini anglatuvchi gapga ishora. Vaznga solingan deyilishi bilan vaznga solinmagan so‘zlar ham borligi anglashiladi. Qofiyalangan, ma’noga dalolat qiladigan deyilishi bilan esa o‘z-o‘zidan qofiyasiz, ma’nosiz gaplar oradan ko‘tariladi, ya’ni “she’r” va “she’r emas” degan tushunchalar o‘rtasiga qat’iy chegara qo‘yiladi. So‘ngra izoh shunday davom etadi: “She’r san’atdir. Har qanday san’atda ijod mahsulining mohirlik va komillik bilan ado etilishi maqsad qilinadi. Ammo bunga hamma ham erisholmaydi. Sababi, doimo ijroning ikki tarafi – yuksak chegarasi va past chegarasi (غاية الجودة و غاية الرداءة) mavjud”.

Shuningdek, Ibn Muqaffa’ning “Adabul kabir va adabus sag‘ir”, Abdulqodir Bag‘dodiyning “Xizanatul adab”, Ibn Sinon Xafojiyning “Sirrul fasohat”, Usoma ibn Munqizning “Albadi’ fi naqdish she’r” kabi asarlarida ham shu va shunga o‘xshash ta’riflar berilgan (Fitrat “She’r va shoirliq” maqolasida bu klassik ta’rifga “prinsipial o‘zgartirish” kiritib, qofiya va vaznning she’r haqiqatiga hal qiluvchi ta’siri yo‘qligini, “she’r yurakda hosil bo‘lgan tuyg‘ularni san’atkorona so‘zlar bilan boshqalarning yuragiga o‘tkarishdir”, deydi va shu ta’rifga binoan she’rni manzum va mansur turlarga ajratadi).

Demak, mazkur ta’riflarga ko‘ra, qofiya, vazn, ma’no muvofiq tizimda jamlansa, she’r tug‘iladi. Saviya bu o‘rinda shart qilinmagan. Shunday ekan, badiiyatidan qat’i nazar, har qanday “nazm parchasi” she’rdir. Garchi qofiyabozlik, ohangbozlik, soxtalik kabi illatlardan xoli bo‘lmasa-da, zikr etilgan talablarga javob beradigan har qanday she’r tadqiqot uchun obyekt bo‘la oladi. Shuning uchun ham hech kim “bu she’rning badiiy saviyasi past, uni o‘rganish ta’qiqlanadi” demaydi. Aks holda, adabiy tanqidning predmet sifatidagi funksiyasi buzilgan bo‘lar edi. Chunki, badiiy-estetik did, potensial tayyorgarlik har kimda har xil ekan, she’rni qabul qilish darajasida farq bo‘lishi tabiiy.

Demak, insoniy ijod mahsuliga nisbatan “mutloq yaxshi” yoki “mutloq yomon” degan mezonda yondashib bo‘lmaydi. Shuning uchun ham mutaxassislar muayyan adabiy hodisani baholar ekan, o‘z fikrlarining ziddiga o‘rin qoldiradilar. Imkoniyatdan foydalanib, mazkur masala xususida ba’zi ma’lumotlarni qayd etamiz.

Payg‘ambarlar tarixi va valiy, ulug‘ zotlarning ibratli hayotidan hikoya qiluvchi nomalar (“Ilohiynoma”, “Maqtalnoma”, “Me’rojnoma”, “Juhudnoma”, “Yetimnoma”, “G‘aribnoma”, “Iskandarnoma” “Axtamnoma”), qissalar (“Qissai Yusuf”, “Qissai Ismoil, “Qissai Maryam”, “Qissai Ibrohim Adham”, “Qissai Yosin”, “Qissai Uvays Qaraniy”, “Qissai Muhammad Hanafiy”), hikoyatlar (“Majma’ul axbor”, “Ibrohim Zufunun hikoyati”, “Bibi Fotima hikoyati”, “G‘avsul a’zam hikoyati”), dostonlar (“Mavludun nabiy”, “Hidoyatun nabiy” “Rohati dil”, “Yusuf va Zulayho”) kompozitsion jihatdan sodda, ifoda ramzlardan xoli va bir qatlamli, tili g‘arib va bayon uslubiga qurilganligi ham Fitratni bunday asarlar xususida keskinroq fikr aytishga undagan.

Ma’lumki, dahriy tuzumning ilk pallalaridanoq aqida sifatida shakllangan qarash, ya’ni adabiyotni bir-biriga teskari ikki qutbga – dunyoviy va diniy adabiyotga ajratish g‘oyasi hukmron edi. Aslida, o‘tmish adabiy merosimizda, u – yuqorida sanaganimiz tarixiy doston tipidagi noma, qissa, hikoyatlar bo‘ladimi yoki Xorazmiy, Atoiy, Sakkokiy, Lutfiy, Navoiy, Fuzuliylarning g‘azal, ruboiy, masnaviy, qit’a kabi janrlarda bitilgan asarlari bo‘ladimi, har ikkalasida ham asos – g‘oyaviy poydevor bitta – sog‘lom e’tiqod targ‘ibi (farqi – avvalgisida maqsad ochiq, shuning uchun ham oddiy, ommaviy; keyingisida maqsad ramzlarga o‘ralgan, shuning uchun sirli, jozibali va xosroq). Adabiyotimiz tarixida nomlari ma’lum va noma’lum ijodkorlarning barchasi iqtidoridan qat’i nazar, shu maqsad yo‘lida qalam tebratgan va ulardan badiiy yuksak saviyadagi asarlar bilan birga, goh o‘rtamiyona, ba’zan esa undan ham quyi darajadagi adabiy meros qolgan. Shu o‘rinda Qudoma ibn Ja’farning she’r ta’rifida aytgan fikrining davomini keltirsak: “Yuksak va past chegara o‘rtasidagi hudud o‘rtamiyonalik (وحدود بينهما تسمى الوسائط) deyiladi. Har bir ijodkor o‘zining ijodiy

mahsuli yuksak chegarada bo‘lishini maqsad qiladi. Agar she’r san’atida o‘sha darajaga yetish quvvati unda bo‘lsa, bunday ijodkor o‘z ishining haqiqiy ustasi (حاذقاً تام الحذق) deb ataladi. Agar san’atini namoyish qilish iqtidori o‘sha chegaraga yetmasa, bunday ijodkor yuksak darajaga qanchalik yaqin yoki uzoqligiga ko‘ra baholanadi. Garchi u nazmda hoziqligini namoyon qila olmagan bo‘lsa ham, uning ijodi she’r sanaladi. Chunki u yuksak darajaga intilib, she’r tabiati talab qiladigan san’atlarni qo‘llagan. Bundan ham past chegaradagilar san’ati zaif shoirlardir”.

Endi Yassaviy hikmatlari, Boqirg‘on kitobi, Vafoiyning musulmon odobi haqida savol-javob tarzida yozgan o‘ttiz bobdan iborat “Ravnaqul islom” dostoni, Navoiyning Islom arkonlariga oid “Sirojul muslimin” va Boburning “Mubayyin” asarlari, So‘fi Olloyorning aqida va fiqh masalalariga doir manzumalari, Mir Haydarxon ibn Sunnatullohning “Aqidayi nazmiy” asari, Abdurahmon Nizoriyning “Dahrun najot” kabi asarlari odatga ko‘ra, nazmda emas, balki ilmiy uslub (nasr)da yozilishi kerak edi. Lekin bu mualliflar nega aynan nazmni tanlashdi? Gap faqat ularning olimlikdan ko‘ra shoirlikka moyilliklaridami yoki boshqa sabablar ham bormi?

Hazrati Alisher Navoiy “Hayratul abror” dostonida so‘z ta’rifini vasf etarkan: “Bo‘lmasa i’joz maqomida nazm / Bo‘lmas edi Tengri kalomida nazm” – deb bejiz aytmagan [3. 110]. Tafakkur egalari barcha zamonlarda o‘zini va atrofini o‘rab turgan borliqni anglashga intilgan. Ilohiy Kalom bunday faol, ma’naviy sog‘lom insonlar uchun doimo ilhom manbai bo‘lgan. Ma’naviy merosimiz tarixiga nazar solib, nazmiy ifoda yo‘li nafaqat adabiyot, shuningdek falakiyot, kimyo, aljabr, fiqh, usuli fiqh, faroyiz, aqoid kabi ilm egalaridan ayrimlarining ham o‘z sohalari doirasida bilganlarini bildirish, tajribalarni ommalashtirish shakllaridan biri sifatida xizmat qilganini ko‘ramiz. Negaki, ularning fikrlash tarzi Qur’onning betakror fasohati va balog‘ati zavqida shakllangan. Aniq fanlar bo‘yicha qilinadigan izlanishlarda kechadigan jiddiy va mashaqqatli ilm zaxmatlariga qaramay, butun faoliyat davomida bu zavq, bu sog‘inchning yo‘qolmagani, bil’aks, ta’sirlanish bor bo‘yi bilan yuzaga chiqib, qalamning nazmga burilib ketish sababi balki shu xususiyat bilan izohlanar.

Tabiiyki, she’r haqiqiy san’at asariga aylanishi uchun tab’i nazmning o‘zi kifoya emas. Bu murakkab jarayonda adabiy ta’limning ahamiyati katta. To‘g‘rirog‘i, asarning badiiy saviyasini ayni ta’lim belgilaydi, deyilsa, mubolag‘a bo‘lmaydi. Hatto Fuzuliy adab ilmini ikki olam saodatiga erishishning sababi sifatida ta’rif etgan:

Adab sarrishtasin tutqil, adabdin yaxshi roz o‘lmaz,
Adabsiz ikki olamda, bilingkim, sarafroz o‘lmaz.

Sharqda adabiyotni ixtisos sifatida ixtiyor etgan har bir ijodkordan adab ilmlaridan xabardor bo‘lish taqozo qilingan. Abdulqodir Bag‘dodiyning “Xizanatul adab” kitobida keltirilishicha, Andalusiy adab ilmlarini oltiga ajratgan: lug‘at ilmi, sarf ilmi, nahv ilmi, maoniy ilmi, bayon ilmi, badi’ ilmi. Qalqashandiy “Sabhul a’sho” asarida adab ilmlarining o‘ntasini sanagan: ilmul lug‘at, ilmut tasorruf, ilmun nahv, ilmul maoniy, ilmul bayon, ilmul badi’, ilmul aruz, ilmul qavofiy, ilmul qavoninil xat, qavoninil qiroat. “Mo‘jamul vasit” lug‘atida adab ilmlarining o‘n ikki turi qayd etilgan: lug‘at, sarf, ishtiqoq, nahv, maoniy, bayon, badi’, aruz, qofiya, xat, insho, muhozara. Akademik Aliybek Rustamov keltirgan adabiy ilmlar tasnifi ham yuqoridagi tarkibga yaqin: lug‘at ilmi, sarf ilmi, ishtiqoq ilmi, nahv ilmi, maoniy ilmi, bayon ilmi, aruz ilmi, qofiya ilmi, insho ilmi, she’r farzi, muhozara, rasmul xat. Olimning ta’kidlashicha, bularning avvalgi sakkiztasi usul, ya’ni adabiy ilmlarning asosiylari, keyingi to‘rttasi furu’, ya’ni adabiy ilmlarning amaliy tarmoqlari hisoblanadi. Adab ilmlarini bugungi tushunchalar bilan quyidagicha izohlash mumkin:

Lug‘at – tilning lug‘aviy birliklari(leksema) haqidagi ilm.

Sarf – so‘zning o‘zgarishi haqidagi ilm (morfologiya).

Nahv – so‘zlarning gapdagi tarkib qoidalari haqidagi ilm (sintaksis).

Ishtiqoq – so‘z yasalishi haqidagi ilm (derivatsiya).
Maoniy – kalom(gap)ning hol talabiga mosligi haqidagi ilm.
Bayon – ifoda yo‘llari haqidagi ilm.
Aruz – she’r vaznlari haqidagi ilm.
Qofiya – misralarni hamohang tugatish haqidagi ilm.
Insho – maktub, risola va hujjatlar yozish qoidalari.
She’r farzi (yoki she’r naqdi) – she’rga baho berish ilmi.
Muhozara – tarixiy voqea va rivoyatlarni, salaflarning hikmatli so‘z va asarlaridan o‘z o‘rnida foydalana bilish ilmi.
Rasmul xat – yozuv san’ati, harf shakllari va imlo qoidalari haqidagi ilm [8. 110].

Mazkur ilmlarni ham nazariy, ham amaliy egallagan olimlar “adib” nomini olgan. Ayni ma’nodagi adiblar ijodida xoslik xususiyati yetakchi bo‘lib, ular g‘oyaviy-estetik idealini inkishof etarak, butunni qismlarga ajratish va har bir qismni butun sifatida talqin etish yo‘lidan borganlar. Masalan, Navoiyning *“Orif ko‘nglin daryog‘a nisbat berurki, anda har ne tushsa singurur balki itirur”* sarlavhali shunday qit’asi bor [3. 512]:

Erur orifqa ganji fayz yetsa,
Ishi dam urmayin ani yoshurmoq,
Quyosh aksi tushub daryo ichinda,
Ne mumkindur aning suyin toshurmoq.

Orif – Haqni tanigan banda. Uning oddiy bandadan farqi, yaxshi bilan yomonning, kichik bilan ulug‘ning, tuban bilan yuksakning o‘rtasidagi farq kabi. Navoiy talqinida “oriflik” g‘oyaviy-estetik ideal darajasigacha ko‘tarilgan. Qit’aning butunligi oriflik tushunchasida yaxlitlashgan. Endi bu butunlikdan qism ajratib olinadi – ganji fayz. Oriflikning birinchi sifati – qalbi Haqning toshqin xazinasiga makon bo‘lishi. Ikkinchi sifati – o‘ziga berilgan bu ulug‘ martabani – agar nafas olayotgan bo‘lsa, qayta nafas chiqaradigan, nafas chiqarayotgan bo‘lsa, qayta nafas oladigan muddat o‘tmasdan – bekitishi. Odatda, inson zoti boshqalardan zig‘ircha afzalligini payqab qolsa, ko‘z-ko‘z qilishga shoshadi. Agar u afzallik osmon bilan yer oralig‘i miqdorida bo‘lsa-chi? Buni qanday oshkor qilmaslik, yashirin saqlab yurish mumkin?! Haqdan yog‘ilayotgan muhabbat bir tomchi bo‘lsa, banda qay ahvolga tushadi. Endi u bitta bebaho dur bo‘lib emas, xazina bo‘lib yog‘ilsa, bir tomchi emas, buloqdek toshib quyulsa-chi?! Buni yashirish uchun qancha kuch kerak?

Ma’naviy olamda lahza bilan abadiyat oralig‘ida kechadigan bu murakkab holni Navoiy keyingi baytda tasavvurni yanada oydinlashtirish, zavqni yana oshirish uchun dunyo olamidagi oddiy manzaraga ko‘chiradi: yerdan bir necha ming bor ulkan quyoshning nuri daryoga tushgani bilan daryoning suvi toshadimi?

Har ikkala bayt tashbih asosida bog‘lanyapti. Lekin matnda birorta tashbeh vositalari (misli; kabi; o‘xshash; – dek va hokazo) qo‘llanmayapti[2]. Shunday bo‘lsa-da, zohiran bir-biridan mustaqil ko‘ringan baytlarni nimadir bir butun holda ushlab turibdi. Bu albatta – oriflik, Haqni taniydigan banda bo‘lish sog‘inchi va shu sog‘inch orzusi!

Navoiy qismni shu tarzda butundan ajratadi va shu tarzda qismni butun sifatida taqdim etadi. Bunday ijod namunalarining badiiyati yuksak, hatto i’joz maqomiga ko‘tarilgan. Ilhom ehtiyojidan emas, ko‘proq burch majburiyati ostida bitilgan “Sirojul muslimin”, “Mubayyin”, “Qasidayi a’moliy” kabi asarlarda esa maqsadni yaxlit, bir butun tizimda berish yo‘li tutilgan va garchi badiiylikdan bir qadar boy berilsa-da, asarning ommaviyligi ta’minlangan. Masalan, “Sirojul muslimin”dagi “Tahorat sunnatlari sharhi” bo‘limidagi ushbu baytlarni olib ko‘raylik [3. 17]:

[2] Sarlavhadagi *“nisbat berurki”*dan tashqari

Vuzu'ga o'n ikki ish keldi sunnat,
Birisin tasmiya bil, birni niyyat,
Yumag' uch qatla qo'l tirsakka tegru,
Yana bir mazmaza, uch qatla ham bu.

Ya'ni, "tahoratning o'n ikkita sunnati bor, bittasi – "basmala"[3], yana biri – niyat qilish, qo'lni tirsakkacha uch marta yuvish va og'izni uch marta chayish".

Munisning "Savodi ta'lim" asarida ham shunday baytlar bor:

Bir nuqtani "ro"g'a muttasil qil,
Kuttob qoshida "dol" ani bil.
"Ro" qomati ikki nuqta, ammo
Boshi biyik ermas, o'ylakim, "zo" [15. 337].

Ikki xil – ilhom yoki burch ehtiyoji natijasida yuzaga kelgan bunday asarlarni solishtirilsa, avvalgisi keyingisidan adabiyroq. Ayni qiyos orqali, turli davrda yashab, turli ijtimoiy muhitda shakllangan adiblarning yoxud bitta ijodkorning turli asarlariga nisbatan adiblik salohiyatida nozik darajalanish mavjudligi va bu darajalanishning mezoni shaklan va mazmunan butun bo'lgan ijod mahsuliga nisbatan olingandagina haqqoniy va adolatli bo'lishi anglashiladi.

Kengroq qaralsa, adabiyot tushunchasi har ikki ijod mahsuliga barobar, bamisoli, qo'l tushunchasi panjaning har barmog'iga barobar bo'lganidek. Negaki, barmoqlar shaklda xilma-xil bo'lgani bilan hammasi bitta maqsadda birlashadi, yagona maqsadga xizmat qiladi.

Yuqorida shakl va mazmunning ajralmas butunlik ekanligini ta'kidlagan holda, tarbiya – adabiyotning mazmuniga, go'zallik – shakliga xos xususiyat, deyilgan edi. Mana shu ikki jihatni o'zida uyg'unlashtira olgan asar chinakam adabiy manbaga aylanadi. Inson tabiatan go'zallikni suyuvchi, ayni paytda tarbiyaga muhtoj xilqat. Shuning uchun ham adabiyot kishilik jamiyatining hamma davrlarida zamonaviy, hamma davrlarda birlamchi e'tibordagi hodisadir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Абдураҳмонов Ғ., Рустамов А. Қадимги туркий тил. – Т.: Ўқитувчи, 1982. – 164 б.

2. Адабиётшунослик луғати (Д. Қуронов ва бошқа.). – Т.: Akademnashr, 2010. – 398 б.

3. Алишер Навоий. Сирожу-л-муслимийн. – Т.: Мерос-Нур, 1993. –110 б.

4. Муҳаммад Содиқ Муҳаммад Юсуф. Сунний ақидалар. – Т.: Мовароуннаҳр, 2005. – 584 б.

5. Муҳаммад Хайриободий. Мирқотул мантиқ (Таржимон: Қодиров И.). – Т.: Тошкент ислом университети нашриёт-матбаа бирлашмаси, 2011. – 151 б.

6. Навоий асарлари луғати (тузувчилар: П.Шамсиев, С.Иброҳимов). – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 782 б.

7. Ролан Барт. Избраннные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – 616 с.

8. Рустамий А. Адиблар одобидан адаблар. – Т.: Маънавият, 2003. – 110 б.

9. Рустамов А. Сўз хусусида сўз. – Т.: Ёш гвардия, 1987. – 156 б.

10. Тожиев Ё. Матнга ёндашув // Илмий мақолалар тўплами: Тилшуносликнинг долзарб масалалари. – Т.: Akademnashr, 2010. – Б. 197 – 204.

11. Шайх Алоуддин Мансур. Қуръони Азим тафсири. 1-жилд. УДК 29. 86 – 38. Кагаз ресурстары. Ош: 2011. – 634 б.

[3] ***Basmala*** – "bismillahir rohmanir rahim" kalimasining qisqartma shakli.

12. Ҳабибуллоҳ ибн Сайид Яҳёхон. Ҳидоят ут-толибин. (Нашрга тайёрловчи: О. Алимов) – Т.: Тошкент ислом университети нашриёт-матбаа бирлашмаси, 2009. – 313 б.

13. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. – Тошкент, 2022. – 252 б.

14. Фитрат А. Танланган асарлар. IV жилд. – Т.: Маънавият, 2006. – 336 б.

15. Шермуҳаммад Мунис. Сайланма. – Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. – 337 б.

16. دلائل الاعجاز. عبد القاهر الجرجانی. ص:٣٥٤

17. سحر البلاغة و سر البراعة. الثعالبی. ص:٨٨

18. نقد الشعر. قدامة ابن جعفر. ص: ٧٤١

19. البلاغة والنقد. الدكتور حسن شاذلی فرهود وآخر...دار الاصفهانی للطباعة–جدة.١٤١٠ص:٧٦–٥١

20. التعرفات. علی بن محمد بن علی الجرجانی. دار الكتاب العربی – بيروت ٥٠٤١

21. التعارف. محمد عبد الرؤوف المناوی. دار الفكر – بيروت،دمشق،١٤١٠ص:

ORZIGUL HAMROYEVA,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti universiteti, filologiya fanlari doktori, professor

MUTRIBIY SAMARQANDIYNING "TAZKIRAT USH-SHUARO" TAZKIRASIDA MUALLIF ADABIY-TANQIDIY QARASHLARINING AKS ETISHI

Annotatsiya: *XVI-XIX asr adabiyoti turkiy adabiyotning taraqqiyot davri deb hisoblangan XV asr adabiyotidagi janr, tuzilish, obrazlar tizimi an'analarini davom ettirdi. Bu jarayon adabiyotshunoslik tarixida ham ko'zga tashlanadi. Demak, XVI-XIX asrlardagi adabiy jarayon an'anaviylik, adabiy ta'sir natijasida shakllandi. Garchi bu davr adabiyoti o'zidan oldingi adabiy jarayonning ta'siri natijasida vujudga kelgan bo'lsa-da, bir qancha xususiyatlari bilan o'zidan oldingi adabiy jarayondan farqlanadi. Adabiy jarayondagi o'zgarish, yangilanishlar Mutribiy Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro" asarida yaqqol aks etgan. Maqolada muallifning tahlil tamoyillarining aks etishi masalasi tadqiq etiladi.*

Kalit so'zlar: *majmua, tazkira, adabiyotshunoslik, badiiyat ilmi, poetika, obraz.*

Annotation. *The literature of the 16th–19th centuries, regarded as a period of development in Turkic literary history, continued the traditions of genre, structure, and the system of imagery established in 15th-century literature. This continuity is also clearly reflected in the history of literary scholarship. Therefore, the literary process of the 16th–19th centuries was shaped by traditionalism and literary influence. Although the literature of this period emerged under the influence of the preceding literary process, it differs from it in several respects. The changes and innovations within the literary process are vividly reflected in Tazkirat ush-shuaro. This article examines the ways in which the author's analytical principles are manifested in this tazkira.*

Keywords: *collection, tazkira, literary studies, literary theory, poetics, imagery.*

Kirish. Bu davr adabiyotshunosligi borasida fikr yuritishdan oldin davr adabiy jarayoni bilan tanishish muhim ahamiyatga ega. Chunki adabiyotshunoslik manbalarida adabiy jarayon aks etadi, adabiy jarayon haqidagi xulosalar esa adabiyotshunoslik uchun asos bo'ladi.

Bu boradagi ilk tadqiqot Abdurauf Fitrat nomi bilan bog'liq bo'lib, olim XVI asr adabiyoti va adabiy jarayoni xususida quyidagi ilmiy xulosalarni taqdim qiladi:

1. Bu davrning adabiyoti o'zidan burung'i davrg'a qaraganda, umuman, san'atcha tuban, biroq son jihatidan ko'bdir;

2. Bu davrning adabiyotig'a XVII asrning ikkinchi yarmilaridan boshlab, o'g'uzchaning, aynuqsa, Fuzuliyning kuchli ta'siri bor;

3. Bu davrda tarixiy asarlarg'a ayricha ahamiyat berilg'an;

4. She'rda yassaviy maktabi bu davrda saroyg'acha ko'tariladir.

Fitratning ilmiy xulosalari davr adabiy holatini to'la tasavvur qilish imkonini bera olganidek, adabiyotshunoslik xususida ham yetarlicha ma'lumot bera oladi [Hamroyeva, 2023: 67]. Fitrat XVI asr adabiyotini o'zbek adabiyotining "tubang'a tushgan davri" sifatida baholaydi. Fitratning bunday fikrga kelishida o'z asoslari bor, albatta. Olim davr adabiyotining mazmuni va poetik

imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda shunday fikrga keladi. Ba'zi adabiyotshunoslar Fitratning bu fikriga qo'shilmaydilar. Dalil sifatida XVI-XIX asrlarda yaratilgan tazkiralar va ulardagi ijodkorlarning ko'pligi, adabiyotning turli janrlarida ijod qilingani bilan bog'liq ma'lumotlarni asos sifatida keltiradilar. Ular Fitratning ilmiy xulosalari XVI-XIX asr adabiyotining chuqur o'rganilishiga, xususan, diniy, tasavvufiy yo'nalishdagi asarlarning tadqiq etilishiga to'sqinlik qilgani, salbiy ta'sir ko'rsatganini ta'kidlaydilar. Shuni unutmaslik kerakki, Fitrat o'zbek adabiyoti tarixining barcha davrlarini, manbalarini chuqur o'rganib, qiyosiy tahlil natijalari asosida ilmiy xulosalarni taqdim qilgan. To'g'ri, bu davrlarda tarixiy asarlar, tazkiralar, dostonlar, hikmatlar yaratildi, tazkiralarda besh yuzga yaqin shoirlar ijodi tahlil qilindi. Biroq ularning poetik xususiyatlari an'anaviylikdan chetga chiqa olmagan edi. An'anaviy janrlar, an'anaviy syujet, an'anaviy obraz, an'anaviy qurilishda deyarli o'zgarish kuzatilmaydi. Fitrat bu asarlarni baholashda adabiyot tarixining barcha davrlari uchun umumiy bo'lgan qonuniyat – poetik jihatlarga tayanib, baho beradi va shu asosda xulosa chiqaradi. Bu davr manbalari diniy, tasavvufiy jihatiga ko'ra tadqiq etilsa ham, romantik, oshiqona ruhning realistik uslubga almashgani sabab bir qadar pastga tushganiga guvoh bo'lish mumkin [Hamroyeva, 2026: 202].

Maqsad va vazifa. XVI-XIX asr adabiyotshunosligi bevosita adabiy jarayonning hosilasi tarixiy asarlar, tazkira va tarixiy memuar asarlarda aks etdi. Xususan, Zayniddin Vosifiyning "Badoye' ul vaqoye'", Hasanxo'ja Nisoriyning "Muzakkiri ahbob", Mutribiy Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro", Roqim Samarqandiyning "Ta'rixi kasira", Hofiz Tanish Buxoriyning "Abdullanoma" asarlarida adabiy jarayon va muallifning davr adabiyoti, manbalari, shoirlar haqidagi adabiy-tanqidiy fikrlari keltirilgan. Bu tarixiy memuar asarlar, tazkiralar o'zigacha mavjud an'analar asosida tuzilgan bo'lib, davr ijtimoiy-siyosiy va adabiy hayoti haqida ma'lumot beruvchi muhim manbalardir.

Usullar. Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy, madaniy-tarixiy, germenevtik tahlil usullaridan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza. XVI asrda *Fanoiyning "Majolis ul-ushshoq", Abulmuhsin Muhammad Boqirning "Tazkirayi Muhammad Boqir", Faxriy Hiraviyning "Ravzat ul-salotin", "Latoyifnoma", "Javohir ul-ajoyib", Saxiy Beyning "Hash behisht", Latifiyning "Tazkirat ush-shuaro", Somiyning "Tuhfayi Somiy", Hasanxo'ja Nisoriyning "Muzakkiri ahbob", Alouddin Sayfi Husayniyning "Nafois ul-maosirot", Muhammad Muzaffar Husayn Sabo Yusufning "Ro'zi ravshan", Ahdiy Bag'dodiyning "Gulshani shuaro", Oshiq Chalabiyning "Mashoyir ush-shuaro", Hasan Chalabiy Xinolizodaning "Tazkirat ush-shuaro", Toqiuddin Koshiyning "Xulosat ul-fuzalo", Muhammad Orif Baqoiy Andijoniyning "Majma' ul-fuzalo", Sayliy Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro", Muhammad Sodiq Samarqandiyning "Riyoz ush-shuaro", Bayoniyning "Tazkirat ush-shuaro", Amin Ahmad Roziyning "Haft iqlim", Qulbobo Ko'kaldosh Muhibbiyning "Tazkirat ush-shuaro"* kabi tazkiralar davr adabiy muhitini aks ettiruvchi muhim manba sifatida ahamiyatli.

XVII asrda yaratilgan tazkiralar orasida *Sodiqbek Sodiqiy Afsharning "Majma ul-xavos", Abdunabi Faxruzzamoniyning "Tazkirayi mayxona", Sherxon ibn Ludiyning "Mir'otu-l-xayol", Husayn Alixon Azimobodiy Shoh Jahonobodiyning "Nishtari ishq", Mehmed Riyoziy bin Mustafo Birgiviyning "Rièzu-sh-shuaro", Abdulboqi Nahovandiyning "Maosiri Rahimiy", Sodiqiy Samarqandiyning "Riyozu-sh-shuaro", Kafzoda Foiziyning "Zubdatu-l-ash'or", Samarqandiyning "Nusxayi zeboyi Jahongir", Nozim Tabriziyning "Nazmi guzida", Zahrimor Mehmed Bey o'g'li Rizoning "Tazkira", Ali Go'ftiyning "Tashrifotu-sh-shuaro", Muhammadbade' Maliho Samarqandiyning "Muzakkiru-l-as'hob"* kabi tazkiralari adabiyot va adabiyotshunoslik tarixi uchun muhim manbalardir.

Mustafo Mujibning "Tazkirayi Mujib", Mustafo Safoiyning "Nuhbatu-l-osor min Favoidi-l-ash'or", Mehmed Amin Solimning "Tazkirayi shuaro", Ismoil Balig'ning "Nuhbatu-l-osor li

zayli Zubdatu-l-ash'or", Aliqulixon Vola Dog'istoniy "Riyozu-sh-shuaro", Muhammad Amin ibn Nurmuhammad Nasafiyning "Mazxaru-l-musannifin", G'ulom Alixon Ozodning "Xizonayi omira", Lutf Alibek Ozarning "Otashkada", Ishoqbey Uzri Beydilining "Tazkirayi Is'hoq", Husayn Ramizning "Odobi zurafo", Muhammad ibn Sulaymon Kafaviyning "Tazkiratu-l-ulamo", Abu Tolibxon Tabriziyning "Xulosatu-l-afkor", Muhammad Bahodirxon Safaviyning "Tuhfatu-sh-shuaro" kabi takziralar XVIII asrga oid noyob manbalari sifatida alohida tadqiqqa muhtoj.

Adabiyot tarixida Hasanxo'ja Nisoriydan keyingi muhim tazkira sifatida Mutribiy Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro"si e'tirof etiladi. Mutribiy Samarqandiy tomonidan tuzilgan ikki tazkira: "Tazkirat ush-shuaro" va "Nusxayi zeboyi Jahongir" tazkiralari yuksak adabiy-tarixiy qiymatga ega yozma manbalar sanaladi. Mutribiy tazkiralarining o'ziga xosligi XVI asr ikkinchi yarmi – XVII asr birinchi choragidagi O'rta Osiyo adabiy muhiti qatnashuvchilari Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiy maktabi an'analarini davom ettirib, badiiy-g'oyaviy jihatdan yetuk, rang-barang mavzu va janrdagi asarlar yaratganlari, bu adabiy jarayonning boshqa o'lkalar xalqlari adabiy hayoti bilan ijodiy aloqalarni yo'lga qo'ygani bilan belgilanadi [Mutribiy, 2013].

Tazkirada O'rta Osiyo, Pokiston, Hindiston, Sharqiy Turkiston, Eron, Turkiya, Iroq, Yaman, Afg'oniston hududlarida yashab ijod etgan 343 ta shoir, ijodkorlar haqida ma'lumotlar keltiriladi. Mutribiy adabiyot nazariyasi bo'yicha ilk saboqni Samarqandda Qosim Rumiydan o'rganadi, Hofiz Muqimiy Samarqandiyning tavsiyasi va maslahati bilan 1588-1594-yillarda Hasanxo'ja Nisoriydan aruz va qofiya ilmlaridan saboq oladi. Mutribiy husnixat va kitobat san'atlariga doir tazhib, ya'ni qog'ozga oltin suvi yugurtirish sohasini mukammal egallab, Fayziy, Urfiy Sheroziy, Fuzuliy kabi shoirlar asarlarining o'nlab nusxalarini ko'chirgan, lavh, tazhib kabi kitobat ishlarini amalga oshirgan.

Mutribiy Samarqandiyning "Tashkirat ush-shuaro" asari 1605-yilda Samarqandda yozib tugallangan. Muallif tazkirani Boqiy Muhammadga bag'ishlamoqchi bo'ladi, biroq asar tugallanmasidan Boqiy Muhammad vafot etadi, taxtga Vali Muahmmad o'tiradi. Mutribiy tazkirani Vali Muhammadga bag'ishlashga majbur bo'ladi. Olimlarning ma'lumotlariga qaraganda, Mutribiy tazkira qo'lyozmasini o'zgartirishga imkon topa olmay, kitobning bag'ishlov qismidagina Boqiy Muhammad nomi o'rniga Vali Muhammad nomini yozib qo'yadi va xonga taqdim etadi [Mutribiy, 2013: 7].

Mutribiy tazkirasining yagona muallif dastxati bilan ko'chirilgan nusxasi O'zFAShI Qo'lyozmalar institutida fondida 2253 inventar raqami ostida saqlanadi.

"Tazkirat ush-shuaro" tazkirasi o'ziga xos tuzilishga ega bo'lib, boblar nomi *Tasmiya* nomi bilan keltiriladi. Asar an'anaviy hamd, na't bilan boshlanadi, an'anaviy Muqaddimadan so'ng muallif asarning yozilish sababi xususida to'xtaladi, salaflari – Davlatshoh Samarqandiy, Alisher Navoiy tazkiralarini yod etadi. Tazkiraning bag'ishlov qismida Vali Muhammad madhi keltiriladi. Bag'ishlovdan so'ng *3 Tasmiya – bob* asosida shayboniylar, ashtarxoniylar, boburiylar, Sharqiy turkistonlik, xorazmlik xon-u shohlar haqida ma'lumotlar beriladi. Tasmiyalarda iste'dodli, ijodiy salohiyatga ega, nazmi tab'i nozik shoir xon-u shohlar, shahzodalar haqida to'xtalinsa, *Tasmiya*dan so'ng arab harflari asosida, abjad alifbosi tartibida tuzilgan *Harf*larda *Nuqta* deb ataluvchi uchta qismni o'z ichiga olgan kichik bo'limlarda shu harflardan boshlanuvchi shoir, ijodkorlar haqida ma'lumotlar keltiriladi.

Mutribiy Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro" tazkirasida ham Alisher Navoiy maktabi an'analari davom ettiriladi, muallif asar Tasmiyalarini nomlashda, shoirlarni taqsimlashda *o'zi ko'rmagan, xizmati sharafini topmagan, ko'rgan, xizmatiga erishgan* kabi mezonlarni asos qilib oladi. Mutribiy Hasanxo'ja Nisoriyning "Muzakkiri ahbob" tazkirasini alohida e'tirof etadi, tazkirani "kitoblarning eng sarasi", "oliy bayonli kitob" sifatlari bilan e'zozlaydi.

Mutribiy tazkirani tuzishda salaflari an'analariga asoslangan bo'lsa-da, she'r nazariyasiga oid yangicha yondashuvning turli rivoyat va hikoyatlar vositasida tushuntirilishi jihatidan farq qiladi.

Tazkirada she’r ta’rifi va uning turlari haqida muhim ma’lumotlar Xon va Mutribiy o‘rtasida savol-javob shaklida keltiriladi. *She’r* so‘zining lug‘aviy ma’nosi “topmoq, bilmoq”dir. Shu jihatdan shoirni “biluvchi, topuvchi” deb ataydilar. Chunki shoir boshqalar topa olmaydigan sara so‘zlarni topadi va ular tizimiga o‘zgalar eplay olmaydigan darajadagi shaklni beradi. Istiloh sifatida *she’r* so‘z ma’no, vazn va qofiyaning hamohang kelishini anglatadi. Chunki yaratuvchisi ularni ana shu bir-biriga bog‘liqlik holatda shakllantiradi. Mutribiy keltirgan bu ta’rif she’r haqidagi tushunchaning ham amaliy, ham nazariy jihatlarini o‘zida qamrab olishi bilan ahamiyatli. Shu jihati bilan she’rning bir qancha turlari, shakllari shakllanadi:

– vazndoshlik va qofiyadoshlik asosiga quriladi, bunday she’rda ma’noga e’tibor berilmaydi.

Oyinaand on peshani, jomi Jamand yo mahi badr?
Ki nimi az kux bo‘land astu nimi pinhon ast.

– vazndoshlikka emas, qofiyadoshlikka rioya qilinadi. Bunday she’r musajja’da qofiyalanadi: *guyi boxtavu asbi toxta, falonro karam bisyor astu hunar beshumor.*

– qofiyadoshlikka emas, vaznga e’tibor beriladi:

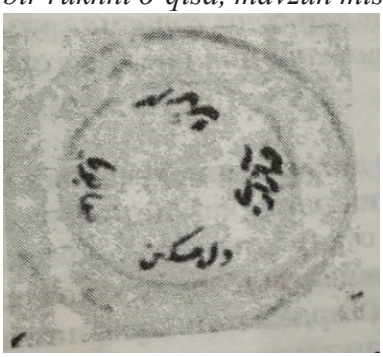
Shoho, baqoyi umri tu bodo hazor sol,
Iqbol dar panohi tu bodo hazor sol.

– Qur’oni karim oyatlari va hadisi sharif mazmunini yetkazish maqsad qilinadi.

Xon Mutribiydan *she’rning ilk namunasini kim yaratgan* deb so‘raydi. Mutribiy dastlabki she’r Odam alayhissalom tomonidan aytilganini aytadi. Forsiyda qasida va madhiyago‘ylikni boshlab bergan shoir haqidagi savolga Rudakiy deb javob beradi. Tazkiradagi she’r ilmi nazariyasi va amaliyoti borasidagi savol-javoblar she’rshunoslik uchun muhim ahamiyatga ega.

Davlatshoh Samarqandiy, Alisher Navoiy, Hasanxo‘ja Nisoriy tazkiralarida nomlari zikr etilgan shoirlar ijodiy merosida bayt, matla’ shaklida qisqa hajmli adabiy parchalar keltirilsa, Mutribiy tazkirasida qasida, g‘azal, musta(h)zod, muvashshah kabi yirik hajmli janrlar to‘liq shaklda keltiriladi. Hatto tazkira muallifi bir shoirdan 3-4 tagacha g‘azal namunasini taqdim etadi.

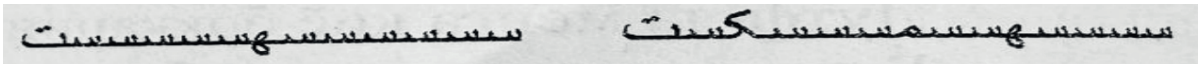
Mutribiy shoirlar she’rlarini shoir sifatida emas, adabiyotshunos olim sifatida tahlil va tanqid qiladi. Bu tahlil va tanqidlar tazkira muallifining adabiy tur va she’r na’vlar, aruz, qofiya va badiiyat ilmida yuksak ilm sohibi ekanligini ko‘rsatadi. Xususan, Mutribiy Alfiy Shomiy haqida ma’lumot keltirar ekan, uning she’riy san’atlardan bexabar emasligini, tadvir (she’rdagi so‘zlarni doira ichiga joylashtirish) san’atida bir bayt bitib, unga ko‘rsatganini ma’lum qiladi. Va shu asosda tadvir san’atining xususiyatini tushuntiradi, Rashididdin Vatvotning “Hadoyiq us-sehr” asariga murojaat etadi. *Bilgilki, tadvir san’ati shundaykim, nazm qiluvchi hazaji musammani solim bahrida to‘rt ruknni o‘z ichiga oluvchi bir misra’ aytadi va uni doira shaklidagi yozuvga, qaysi bir ruknni o‘qisa, mavzun misra’ va muqaffo hosil bo‘luvchi yo‘sinda bitadi* [Mutribiy, 2013: 98].



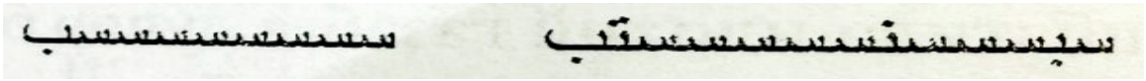
Mutribiy Bo‘riy Balxiy she’rlarini tahlil qilish jarayonida shoirning muttasilau-l-minshoriy san’ati asosida yozilgan she’ri kamchiliklarini ko‘rsatadi.

Shabi shishai may ba peshi maste bishkast,
Sustiyash ba tan ba haybati tan binshast.
(*Oqshom may shishasin bir mast oldida sindirdi,*
Sustligi tanda tan haybatidan o‘rnashdi).

Muttasila harflarning qo‘shib yozilishiga asoslansa, *minshoriy* so‘zi o‘z ma’nosidan kelib chiqqan holda harflarning qo‘shiluvida harf shakllaridan arra shakli hosil bo‘lishiga aoslanadi.

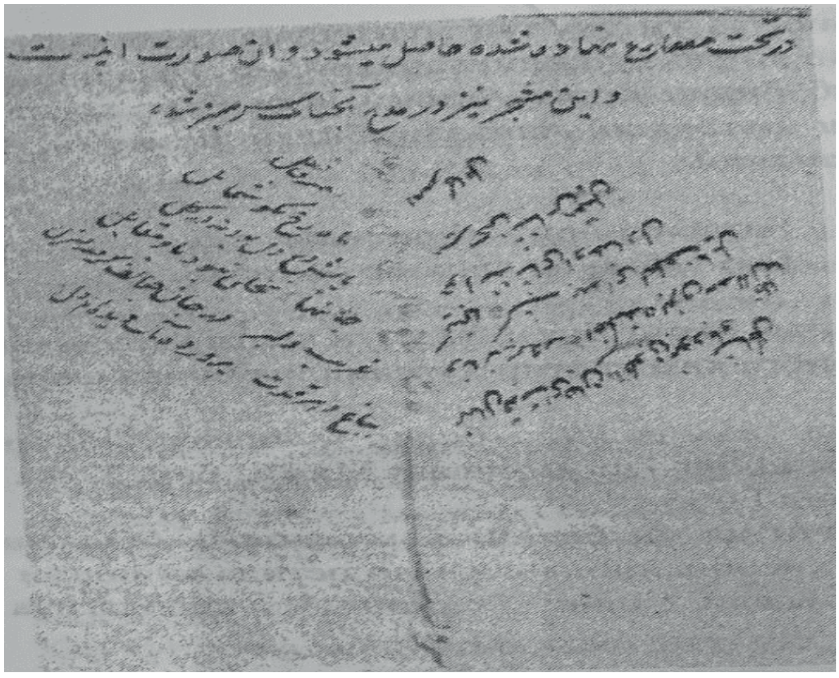


Mutribiy bu baytni minshoriy san’ati asosiga qurilgan deb baholanishiga e’tiroz bildiradi, bayt-dagi mim va ho harflarining qo‘shiluvi arra shaklini buzganligi va bu bayt muttasila san’ati asosiga qurilganini ta’kidlaydi. Bunday san’atga misol sifatida o‘zining Boqiy Muhammadga bag‘ishlab yozgan qasidayi muvashshahini keltiradi.



Shab-shab tan sust nest betab,
Tan peshi tab ast sust shab-shab.
(Tunlari tan isitmasiz sust bo‘lmas,
Tan isitma oldida sustdir tunlari) [Mutribiy, 2013: 146].

Tazkiraning yana bir o‘rnida Hoji Otaliq Do‘rmon haqida keng va batafsil ma’lumot keltiradi, Hoji taxallusi bilan ijod qiluvchi Hoji Otaliq Do‘rmon shaxsiyati, she’rlarining balog‘ati va fasohati borasi chuqur ehtirom bilan so‘zlaydi. Shoirning *g‘azali zubahrayn ma’ mustahzodi muvashshahi masnu’* she’rini keltirib, qanday holatda ikki bahrda o‘qilishi, qaysi harflar vositasida muvashshah hosil bo‘lishi, so‘zlar qay tartibda o‘qilsa, mustahzod, qay shaklda o‘qilsa, g‘azal hosil bo‘lishini batafsil tushuntiradi. Hoji Otaliq Do‘rmonning *maqlubi mustaviy, mushajjar* san’ati asosiga qurilgan bayt, madlarini ham shu shaklda tahlil qiladi.



Mutribiy Hoji Otaliq Do‘rmon singari mushkila san’atida mohirona baytlar bitgan Saburiy Samarqandiyni ham chuqur ehtirom bilan tilga oladi, qofiya, aruz, muammo fanlaridan xabardorligini yuqori baholaydi. Samarqandiy o‘zining mushkila san’ati asosidagi she’rlarini Mutribiyga ko‘rsatib, tekshirib olganligini keltiradi, shoirning maqlubi musataviy, muzallayi musovu-t-tarafayn, masnu’ ruboiy, raddu-l-ajz ala as-sadr, izhori mujmar san’atlari bilan bezangan ruboiylaridan parchalar keltiradi.

Afsurdaam	*az ishqi tu*	*har dam*	*jonon*
Az ishqi tu	*oshifta va*	*dog‘e*	*dar jon*
Har dam	*dog‘e*	*bajon va*	*dardi jonon*
Jonon	*dar jon*	*dardi jonon*	*pinhon*

Mutribiy tazkirada zikr etilgan shoirlar she’rlarini qofiya ilmi qonuniyatlari asosida ham tahlil qiladi. Choshniy Samarqandiy ijodiyoti xususida to‘xtalib, uning qofiya ilmi borasida saboq olayotganini keltirib, bir g‘azalini to‘lig‘icha taqdim etadi, “men bu g‘azalni nozim qofiya fanida ayb sanalgan iytoyi jaliyni ishlatmasa, ya’ni qofiya so‘zlarini hadeb takrorlamasagina maqtay olaman” deb g‘azalda takrorlangan *supard* qofiyadosh so‘zini qofiya ayblarining iytoyi jaliy shakli ekanligini keltirgan holda, g‘azalda qofiyaning qaytarilishiga e’tirozi borligini ta’kidlaydi. Kuzatishlar shuni ko‘rsatadiki, adabiy jarayonlar va bu jarayondagi o‘zgarishlar mavjud ilmiy-nazariy qonuniyatlarning o‘zgarishiga, yangilanishiga zamin yaratadi. Xususan, Mutribiyning qofiyaning qayta qo‘llanishi bilan bog‘liq qarashlari ham ana shunday adabiy jarayon hosilasi sanaladi. XV asrgacha yaratilgan poetikaga oid risolalarda arab, fors adabiyotida qofiyaning qaytishi, qayta qo‘llanishi ayb – nuqson sanalgan (iyto). XV asrga kelib bir she’riy asarda qofiyadosh so‘zdan qayta foydalanish mumkinligiga ma’lum qoidalar asosida ruxsat berilgan. XV asrdan keyingi manbalarda esa qofiyadan qayta foydalanish radd ul-qofiya san’atiga asos bo‘lishi ta’kidlanib, san’at darajasiga ko‘tarilgan. Bu borada olimlar qarashlari o‘rtasida ixtiloflar mavjud bo‘lib, Mutribiy ham bir qofiyadosh so‘zni qayta qo‘llamaslik tarafdori bo‘lgan.

Xulosa. Mutribiyning “Tazkirat ush-shuaro” asarida bu kabi tahlil va tadqiqlarni juda ko‘p uchratish mumkin. Yuqorida ta’kidlaganimizdek, bu tadqiq, tanqid, tahlillar yetuk adabiyotshunos olim tomonidan amalga oshirilgani shoirlar va ularning ijodiy salohiyati borasida to‘g‘ri xulosa chiqarish uchun zamin yaratadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Hamroyeva O. Adabiyotshunoslik tarixi (O‘zbek adabiyotshunosligi tarixi). Darslik. 1-qism. – Toshkent: Bookprint. 2026.

2. Hamroyeva O. Fitratning adabiyotshunoslikka oid qarashlari. Monografiya –Toshkent: Bookprint. 2023.

3. Jumaxo‘ja N., Adizova I. O‘zbek adabiyoti tarixi. Darslik. – Toshkent: Noshir. 2019.

4. Зайниддин Восифий. Бадоеъ ул-вақоеъ.(Таржимон Н.Норқулов) – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1979.

5. Иброҳимов А. XVI аср ўзбек адабиётининг асосий хусусиятлари. – Тошкент: Фан. 1976.

6. Мутрибий Самарқандий. Тазкират уш-шуаро. (Таржимон И.Бекжонов). – Тошкент: Мумтоз сўз. 2013.

7. Тазкиралар зикри. Мусанниф Ҳ.Болтабоев. – Тошкент: Мумтоз сўз. 2015.

8. Фитрат. XVI асрдан сўнгра ўзбек адабиётиға бир қараш. Танланган асарлар. 5 жилдлик. 2-жилд. – Тошкент: Маънавият. 2010.

9. Ҳофиз Таниш ал-Бухорий. Абдулланома(Шарафномайи шоҳий). 1-китоб. – Тошкент: Шарқ. 1999.

10. Ҳасанхўжа Нисорий. Музаккири аҳбоб. (“Дўстлар ёдномаси”). (Таржимон И.Бекжон). – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти. 1993.

MANSUR JUMANIYAZOV,
TDSHU tayanch doktoranti[1]

“KIFOYATUN-NAHV FI ILMIL-E’ROB” QO‘LYOZMALARINING MATNIY-QIYOSIY TADQIQI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada “Kifoyatun-nahv fi ilmil-e’rob” asarining turli qo‘lyozma nusxalarida (A, B, S, D, F, E) keltirilgan Qur’on oyatlari va hadis iqtiboslarining qiyosiy-tekstologik tahlili taqdim etilgan. Tadqiqot davomida “Al-Foil”, “Al-Izofa” va “Al-Muzori’” kabi turli boblarda grammatik qoidalarni asoslash uchun qo‘llanilgan dalillarning berilishida sezilarli matniy farqlar aniqlangan. Tadqiqot shuni ko‘rsatadiki, ayrim qo‘lyozmalar (masalan, A nusxasi) muayyan qoidaga oid qisqa iqtiboslar bilan cheklangan bo‘lsa, boshqalari (masalan, S va F nusxalari) ma’no butunligini saqlash maqsadida muqaddas matnlarni to‘liqroq keltirgan. Muallif Az-Zamaxshariy, Ibn Hishom va Ibn Odil kabi olimlarning nufuzli sharhlariga tayanib, ushbu farqlarni oddiy kotib xatosi emas, balki ongli metodologik tanlov sifatida asoslaydi. Tadqiqot natijalari ushbu tafovutlar qo‘lyozmalarning ilmiy qiymatini oshirishini, pedagogik aniqlik va talqin chuqurligiga bo‘lgan turlicha yondashuvlarni aks ettirishini ko‘rsatadi. Ushbu ish matnshunoslik hamda arab tilshunosligi tarixi sohalariga munosib hissa bo‘lib qo‘shiladi.*

Kalit so‘zlar: *“Kifoyatun-nahv fi ilmil-e’rob”, arab tili grammatikasi, matnshunoslik, qiyosiy tahlil, matniy farqlar, Qur’on oyatlari, hadis iqtiboslari, lisoniy dalillar, filologik tadqiqot, kodeks nusxalari.*

Abstract: *This article presents a comparative-textological analysis of Quranic verses and Hadiths cited in various manuscript copies (A, B, S, D, F, E) of the work “Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb”. The study identifies significant textual variations in the presentation of linguistic evidence used to substantiate grammatical rules across different chapters, such as al-Fail, al-Idafa, and al-Mudari. The research highlights that while some manuscripts (e.g., Manuscript A) opt for concise, rule-specific excerpts, others (e.g., Manuscripts S and F) provide complete scriptural contexts to preserve semantic integrity. By referencing authoritative commentaries from scholars like Al-Zamakhshari, Ibn Hisham, and Ibn Adil, the author justifies these variations as intentional methodological choices rather than mere clerical errors. The findings demonstrate that these differences enhance the scholarly value of the manuscripts, reflecting diverse approaches to pedagogical clarity and interpretive depth. This study contributes to the field of manuscript studies and the history of Arabic linguistic traditions.*

Keywords: *“Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb”, Arabic Grammar, Manuscript Studies, Comparative Analysis, Textual Variations, Quranic Verses, Hadith Citation, Linguistic Evidence, Philological Research, Codex Copies.*

Kirish: Sharq qo‘lyozma merosini tizimli tadqiq etish, ayniqsa, arab tilshunosligiga oid fundamental asarlarning tekstologik qiyosini amalga oshirish bugungi kun filologiya fani oldidagi ustuvor vazifalardan biridir. Xususan, Ziyovuddin Makkiy Xorazmiyning **“Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb”** asari mintaqaviy nahv maktabi an’analarini o‘zida mujassam etgan muhim manba hisoblanadi.

[1] davlatboymansur@gmail.com
0009-0009-0267-6462

Hozirgi vaqtda mazkur asarning turli kutubxona fondlarida saqlanayotgan qo‘lyozma nusxalari o‘rtasida matniy farqlar mavjudligi kuzatilmoqda. Ayniqsa, nahv qoidalarini asoslash uchun keltirilgan Qur’on oyatlari va hadis iqtiboslarining berilish uslubi, ularning to‘liq yoki qisqartirilgan shakli hamda ularga ilova qilingan grammatik sharhlar nusxalarning ilmiy qimmati va kotiblar yondashuvini belgilashda asosiy mezon bo‘lib xizmat qiladi. Asarning sintaktik qoidalari o‘rganilgan bo‘lsa-da, undagi iqtiboslarning tekstologik transformatsiyasi va ularning klassik nahv manbalari (Zamaxshariy, Ibn Hojib, Ibn Hishom va b.) bilan qiyosiy tahlili hali yetarli darajada tadqiq etilmagan.

Maqsad: “Kifayatu-n-nahv” asari qo‘lyozma nusxalaridagi Qur’on oyatlari va hadislar iqtibosini qiyosiy-tekstologik jihatdan tahlil qilish orqali nusxalarning o‘ziga xos xususiyatlarini va asl matnga yaqinlik darajasini aniqlash.

Vazifalar: Turli nusxalarda (A, B, S, D, F) iqtiboslarning keltirilish hajmi va uslubini qiyosiy o‘rganish; Nusxalardagi o‘ziga xos grammatik sharhlarni “E’robi qiroat”, “Lubab”, “Qotrun-nada” kabi klassik manbalar bilan chog‘ishtirish; Iqtiboslardagi farqlarning grammatik qoidalarni tushunishga ta’sirini baholash; Kotiblarning iqtibos keltirishdagi metodologiyasini (qisqartirish yoki to‘liq berish tamoyili) yoritib berish.

Metod va usullar: Maqolada qo‘lyozma matni bilan ishlashning qiyosiy-tekstologik va lingvistik tahlil usullaridan foydalanildi. Tadqiqot jarayonida asarning beshdan ortiq nusxalari o‘zaro solishtirildi. Shuningdek, matndagi farqlarni asoslash uchun retroaktiv tahlil usuli qo‘llanilib, unda muallif davri va undan keyingi davrlarda yozilgan sharhlar hamda tafsirlar (Nasafiy, Abu Hayyon, Ibn Odil va b.) dalil sifatida keltirildi.

Natijalar va muhokama: Qo‘lyozmalar orasida A nusxasi ko‘proq ixchamlikka va qoidaga bevosita daxldor qismni keltirishga moyil bo‘lsa, S va F nusxalari oyat hamda hadislarni to‘liq matn shaklida berish orqali kontekstual yaxlitlikni saqlashga intiladi. D nusxasi esa faqat iqtibos keltirish bilan cheklanmay, uning taqdiriy (faraziy) grammatik shakllarini ham ilova qilishi bilan ilmiy-metodik jihatdan ajralib turadi. Bu farqlar kotiblarning nafaqat matn ko‘chiruvchi, balki ma’lum darajada nahvshunos olim sifatida ham yondashganini tasdiqlaydi. Bularni quyidagi tahlillarda ko‘ramiz.

عطف الفعل على الجزاء – “Fe’lni shart gapga bog‘lash” faslida unga oyatdan misol keltirgan. من{ يضلل الله فلا هادى له و يذرهم} – “Kimniki Alloh adashtirib qo‘ysa, uning uchun biror hidoyat qilguvchi bo‘lmas. Undaylarni tark qilur” (QK, A’rof-186), (A184b).

D nusxada qoidaga dalil qilib keltirilgan oyatning sharhi berilgan:قرئ و يذرْهم بالجزم على محل يذرْهم “ لا هادى – “Tark qilur” fe’li “hidoyat qiluvchi yo‘q” jumlasining o‘rnida *jazm* o‘qiladi” (D181a). Boshqa nusxalarda bu sharh berilmagan.

Bu oyatning sharhini Asfaxoniy “E’robi qiroat” kitobida keltirib, D nusxadagi qoidaga mutlaq mos keladi:يذرهم، قرأ عاصم و أبو عمرو بالياء و الرفع على الاستئنف إذْ لم يتقدمه فعل ينسق عليه و قرأ حمزة و الكسائي بالياء الجزم نسقا على موضع فاء الجزاء { فلا هادى له } – “Osim va Abu Amr qiroatida: Ular “وَيَذَرُهُمْ” so‘zini “ya” harfi bilan boshlab va *rof* aniqlik mayli holatida o‘qiganlar. Buning sababi sifatida oldin unga bog‘lanadigan (bog‘lovchi harf orqali biriktiriladigan) biror fe’l kelmagani, ya’ni bu o‘qish istinaf – yangi jumla sifatida boshlanganligi keltirilgan.

Hamza va Al-Kisoiy qiroatida: “Ular ham “مْهُرُذَيَوَ” so‘zini “ya” harfi bilan boshlab, lekin *jazm* shart mayli holatida o‘qiganlar. Buning sababi esa oldingi “هُلَ يَادِهَ الَفَ” (uning uchun hidoyat qiluvchi yo‘q) jumlasidagi “fa” harfi bilan kelgan javob gapning o‘rnida bog‘lab o‘qiganlar” (EQA132). Bu oyatning sharhida qo‘lyozmadagi undan oldingi fe’lning aniqlik maylida kelishi mumkin bo‘lgan qoidani ham qo‘llaydi.

عطف الفعل على الجزاء – “Fe’lni shart gapga bog‘lash” faslida shart gapdagi fe’llarning qanday holatda kelishiga misol qilib oyat zikr qilingan.{و إنْ يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون} – “Agar sizlar

bilan urishsalar, ketlariga qarab qochadilar. So‘ngra ularga yordam berilmaydi” (QK, Oli Imron-111) , (A185a).

F nusxada oyatdagi qoidaga tushadigan fe’lning faraziy shaklini keltirib, *raf* holatda o‘qilishiga ishora qilgan. نورصنني ال مه يا – “ya’ni so‘ngra ularga yordam berilmaydi” (F154b). Bu izoh boshqa nusxalarda zikr qilinmagan.

Muhiddin Darvesh bu qoidani nahv hamda balog‘at qismda keltirgan:{ ثم لا ينصرون} ومنع الفعل الجزم وإن عطف على مجزوم ليبقى على المعنى الذي وضعت له صيغة المضارع من الدلالة على الحال والاستقبال ، ونوي في الفعل الاستئناف لا العطف على ما تقدم “U dedi: “ثُمَّ لَا يُنصَرُونَ” (so‘ngra ularga yordam berilmaydi)” jumlasi oldingi *jazm* shart gapga bog‘langaniga qaramasdan, hozirgi va kelasi zamonni ifoda qilishi uchun fe’l shart mayli holatidan man qilingan. Shuningdek, fe’lda oldin o‘tgan narsaga bog‘lash emas, balki yangi gapni boshlash niyat qilingan” (EQM2, 24). Ammo هم “ular” kishilik olmoshi zikr qilinmagan. Bu ma’lumotlar F nusxada keltirilgan shaklni tasdiqlab, uning qisqa uslubda bayon qilinganligini ko‘rsatadi.

A nusxada باب الفاعل – “Foil” bobi إضمار عامل الفاعل – “Eganing omili yashirilishi” faslida foilning fe’li yashiringan holatda kelishi mumkinligi qoidasiga Qur’oni Karimdan oyat keltiriladi:*لئن سألتهم من خلق السماوات و الأرض ليقولن الله* – “Ye-ru osmonni kim yaratdi deb, ulardan so‘rasang Alloh, deydilar” (Q.K., Zumar-٢٥), (٣:٢٢a). Bu oyatda S nusxada خلقهن ”Ularni yaratdi“ fe’lini oyat orasiga kiritgan (8:22a). Lekin unga hech qanday belgi qo‘ymagan. Boshqa nusxalarda bu holat kuzatilmagan. Bu oyatni Ashmuniy ham “Alfiya” ning sharhida keltiradi. Qoidaga muvofiq, oyatda foilning خلقهن “Ularni yaratdi” fe’li tushurib qoldirilganligini ta’kidlaydi (14:1.161). Demak, A nusxaning xattoti tushurib qoldirilgan faraziy fe’lni bilib yoki bilmay oyat orasida yozgan.

باب المفعول به – “To‘ldiruvchi” bobining نداء المضاف إلى ياء المتكلم – “Birinchi shaxs birikma olmoshi qo‘shilgan murojaat” mavzusining yettinchi faslida munodo muzofga birinchi shaxs birikma olmoshi qo‘shilganda yengillatish uchin oxiridagi “ya” harfi “alif”ga aylantiriladi, deyiladi. Unga namuna sifatida oyatlardan misol keltiriladi. يا أسفى على يوسف – “Ey Yusuf, ustidagi dard-u hasratlarim-a!” (Q.K.,Yusuf-84]. يا ويلتى ليتني لم أتخذ فلانا خليلا – “Ey voh!!! Qaniydi, falonchini do‘st tutmaganimda edi!” [Q.K., Furqon-28] (3:42a). Aynan mana shu misollar B nusxaning matnida keltirilmagan (5:26b).

Demak, A nusxa Qur’on oyatlaridan misollar munodo muzofga birinchi shaxs birikma olmoshi qo‘shilganda, oxiridagi “ya” harfi “alif”ga aylantirilishi qoidasini tasdiqlaydi. B nusxada esa yuqorida qayd etilgan Qur’on oyatlari misol sifatida keltirilmagan.

باب الحال – “Hol” bobining وقوع الحال جملة – “Holning jumla bo‘lib kelishi” faslida o‘tgan zamon fe’li قد harfi bilan hol vazifasida kelishi ta’kidlanadi, bunga misol sifatida Qur’ondan oyat keltirilgan:و إذا جاءوكم قالوا آمنا و قد دخلوا بالكفر – “Ular sizlarning oldingizga kirganlarida, kofir holda kirib, “Iymon keltirdik”, deydilar” (Q.K., Moida-٦١], (٣:٥٩b). S nusxada oyatning davomi keltiriladi: و هم قد خرجوا به – “Ular (kofir) holda chiqarlar” (Q.K., Moida-61], (9:43a). Bu oyat holga misol bo‘lsa ham, boshqa nusxalarda keltirilmagan.

Ibn Odil “Lubab” asarida bu oyatning ikki jihatini yoritgan: { وهم قد خرجوا به } تحتمل وجهين: أحدهما: أن تكون عاطفة لجملة حال على مثلها والثانى: ان تكون هي نفسها واو الحال – Ular (kofir) holda chiqarlar” oyatida ikki xil qarash bor. Birinchi: oldingi o‘ziga o‘xshagan holiy jumlaga bog‘langan. Ikkinchi: uning o‘zi alohida bog‘lovchili hol bo‘lishi mumkin” (12:7. 422)

Tantoviy “Tafsir Vasit” tafsirida ikkita oyatni bir xil xususiyatga ega ekanligini ta’kidlaydi: هما جملتان في موضع الحال من ضمير الجمع فى قالوا “ular aytdilar” fe’lidagi ko‘plik olmoshidan hol o‘rnidagi bir xil ikkita jumla” (21:4.210).

Ibn Odil oyatning har ikkalasi alohida grammatik jihatdan bog‘langan va mustaqil hol bo‘lishi mumkinligi haqidagi fikri va Tantoviyning ikkita oyat bir xil vazifadagi hol deyishi, ikkala

oyatning bir-biriga grammatik jihatdan bog‘liqligini namoyon qiladi. Bu esa S nusxasida oyatning davomining berilishi grammatik va ma’naviy jihatdan to‘g‘ri va asosli ekanligini ko‘rsatadi. Bu A nusxaning xato ekanligini anglatmaydi, balki uning o‘ziga xos taqdimot sababini aks ettiradi.

باب الإضافة – “Izofa” bobining لا يجوز إضافة الموصوف إلى الصفة – “Sifat va sifatlanmishning sifatga izofa bo‘lishi joiz emasligi” faslida biror-bir otning o‘zidan bo‘lgan narsaga izofa bo‘lishida sifatlanmishning sifatga izofa bo‘lishi joiz emas deb, unga misollar keltirgan. {ما كنت بجانب الغربي – “G‘arbiy sohilda” (Q.K., Qasos-44), (3:80b). S nusxada oyatning to‘liq ma’nosi berilgan: بجانب الغربي – “Sen g‘arbiy sohilda bo‘lmading” (Q.K., Qasos-44), (9:58b).

Abulfado “Kannash Fanniy Nahv va Sarf” kitobida nahvshunoslar sifatlanmishni uni izohlaydigan narsaga izofa qilgan deb, A nusxada keltirilgan ko‘rinishdagi oyatni keltirgan (17:1.217).

Anbariyning “Insof” kitobida moslashmagan aniqlovchi tushirib qoldirilib, uning o‘rnini uning sifati egallaydi deb, oyatning to‘liq shakli berilgan (10:2.357).

Abulfado: “Nahvshunoslar sifatlanmishni uni izohlaydigan narsaga izofa qilgan” deb, oyatning qismini keltirgan bo‘lsa, Anbariy: “Moslashmagan aniqlovchi tushirib qoldirilib, uning o‘rnini uning sifati egallaydi”, degan g‘oyani tasdiqlash uchun to‘liq oyatni keltirgan. Demak, A nusxada oyatning faqat bir qismini keltirishi xato emas. S nusxada qoidaning to‘liq oyat ichida qanday qo‘llanganini ko‘rsatish uchun ham to‘liq matnni berish afzal ko‘rilgan bo‘lishi mumkin.

باب الإضافة – “Izofa” bobining إضافة أي – “Qaysiki so‘roq olmoshining izofasi” faslida unga dalil qilib oyatdan misol keltirilgan: {و ما تدرى نفس بأي أرض تموت} – “Hech bir jon qaysi yerda o‘lishini bilmas” (Q.K., Luqmon-34], (3:82b). B nusxada oyatning to‘liq matni keltirilgan: ما تدرى نفس ماذا تكسب غدا – “Hech bir jon ertaga nima kasb qilishini bilmas” (Q.K, Luqmon-34], (5:46b).

A nusxada oyatning grammatik tahlilga mos qismi keltirilgan, ya’ni أي (qaysi) so‘zi izofa bobiga dalil bo‘lgani uchun shu qismga e’tibor qaratilgan. B nusxada esa oyatning ikkita alohida jumladan iborat bo‘lgan to‘liq matni keltirilgan, bu esa uning tafsir uslubida umumiy oyatning mazmunini berish afzal ko‘rilganligidan dalolatdir.

Shu mavzuning davomida F nusxada unga boshqa misol keltirilgan: أي الذين أكرم – “Qaysi bo‘lganlar eng hurmati” (8:72a). Boshqa nusxalarda: أي الذين لقيتَ أكرم – “Sen uchrashganlarning qaysisi eng hurmatlisi?” Bundan ma’lum bo‘ladiki, F nusxadagi misol sifatida keltirilgan gapda yetakchi fe’l tushib qolgan. Bu gapdagi anglashilgan ma’noning buzilishiga olib kelgan.

إضافة المسمى إلى اسمه – “Predmetning o‘z ismiga izofa bo‘lishi” faslida unga misol qilib jumla berilgan: داره ذات اليمين و ذات الشمال – “Uning uyi o‘ng va chapda” (3:83a). S nusxada bu jumla o‘rniga boshqa misol sifatida Qur’ondan oyat keltirilgan: نقلبهم ذات اليمين و ذات الشمال – “Biz ularni o‘ng va chap tarafga aylantirib turamiz” (Q.K., Kahf-18), (9:60b).

Abu Hayyon “Tazyil va takmil” kitobida bu qoida va misolni (ذات) so‘zining joy ma’nosida ishlatilishi mumkinligini aytib, shunday degan: “Joylar haqida shunday deysiz: داره ذات اليمين و ذات الشمال – “Uning uyi o‘ng va chapda” (15:7.278). Zamaxshariy “Mufassal”da xuddi shu shaklda ifoda qilgan (18:106). Uning sharhlarida ham oyat misolida qoida dalillanmagan. Abbos Hasan “Nahv Vafiy” kitobida jumlani داره ذات اليمين أو ذات الشمال – “Uning uyi o‘ng yoki chapda” deb, teng bog‘lovchi o‘rniga zidlovchi bog‘lovchini ishlatgan (22:3.42).

Fozil Solih Samiroiy “Maniy nahv” kitobida bu oyatdagi fe’lni hozirgi-kelasi zamon fe’liga misol qilib keltirgan (19:4.6). Boshqa nahv kitoblarida ham bu holat kuzatildi.

S nusxada keltirilgan qoidaga oyatni dalil qilib keltirish uslubi boshqa nahv kitoblarida, ayniqsa, Zamaxshariyning asarlarida va uning kitobiga yozilgan sharhlarda keltirilmaganligini, shuningdek, boshqa nahv kitoblarida bu oyat kelasi zamon fe’liga misol qilib keltirilishi bu S nusxa kotibining o‘z yondashuviga ko‘ra, oyatlardan misol keltirishni afzal ko‘rgan bo‘lishidan dalolatdir. Chunki Qur’on oyatlari, ko‘pincha, arab tilidagi nahv qoidalarini tasdiqlovchi eng kuchli dalil hisoblanadi.

A nusxa esa umumiy nahv qoidalarini sodda kundalik iboralar bilan tushuntirishni afzal ko‘rgan holda jumla bilan tushuntirishga qaratilgan bo‘lib, asl nusxaga yaqin bo‘lishi mumkin.

باب اسماء العدد – “Tartib va sanoq sonlar” bob مميز الثلاثة إلى العشرة – “Uchdan o‘ngacha sonlarning sanalmishi” faslida ba’zida uchdan o‘ngacha bo‘lgan sanalmish otlar ko‘plikni ifoda qiluvchi otlar bilan ifoda qilinadi, deyilgan (3:156b). Unga Qur’oni Karimdan oyat keltirilgan. ثلاثة قروء – “Uch hayz muddati” (Q.K, Baqara-228).

S nusxada oyatning to‘liq matni berilgan المطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء – “Taloq qilingan ayollar uch hayz muddatida o‘zlarini kuzatadilar” (Q.K., Baqara-228), (9:104a).

D va F nusxalarida mazkur oyatdagi qoida asoslab berilgan birikmaning kam miqdorni ifoda qiluvchi ot bilan ifoda qilinadigan faraziy shaklini ham bergan. ثلاثة قروء – “Uch hayz muddati” (Q.K., Baqara-228]. Bu oyatdagi ثلاثة قروء birikmasining faraziy shakli, ya’ni ثلاثة أقراء shakli sharh sifatida berilgan (6:158b, 8:134b).

Ahmad Muxtor “Mo‘jam savob lug‘aviy” asarida mazkur mavzudagi qoidani dalillash uchun F nusxadagi oyatni keltirib, قروء so‘zining yana ikki shaklini keltirgan: ثلاثة{ هو ما أقره الاستعمال القرآني ثلاثة قروء“ – “Uch hayz muddati” iborasi tilda boshqa أقراء و أقرؤ فى اللغة مع وجود الجمعين أقراء va أقرؤ ko‘plik shakllari borligiga qaramasdan, Qur’oniy qo‘llash uslubi bu shaklni tasdiqlaydi” (27:1.278).

Muhammad Abdulxoliq bu birikmaning taxminiy-faraziy shaklini zikr qilgan.ثلاثة أقراء من قروء حذف المضاف إليه – “Aniqlovchi tushirib qoldirilib, qurulardan uch quru shaklida bo‘lishi mumkin” (23:10,203).

A nusxada qoidaga misol sifatida qisqa va aniq shaklda faqat oyatning muhim qismini bergan bo‘lsa, S nusxada oyatning to‘liq matnini keltirgan. Bu oldingi oyatlarda ham kuzatildi. D va F nusxada qoidani asoslash uchun nafaqat oyatning eng muhim qismini, balki uning faraziy shaklini ham zikr qilgan. Shuningdek, bu faraz va sharhni Ahmad Muxtor grammatik tahlil bilan va Abdulxoliq faraziy shaklbilan tasdiqlagan. F nusxadagi sharh to‘g‘ri xulosa bo‘lib, manbaning ilmiy qiymatini oshirib, tahliliy yondashuvini namoyon qiladi.

قسم ألافعال – “Fe’llar” qismida A nusxada fe’lning قد yuklamasi bilan kelishiga oyatdan misol keltirilgan قد سمع الله – “Alloh eshitdi” (Q.K., Mujodala-1] va قد يعلم الله المعوقين – “Alloh to‘sqinlik qiladiganlarni biladi” (Q.K.,Ahzob-18], (A171a). Boshqa nusxalarda oyat keltirilmagan. Masalan, B nusxada قد يعلم – “U biladi” shaklida fe’l bilan misol keltirgan (5:76b).

Zamaxshariy fe’l qismiga kirishda fe’llarning umumiy turini zikr qilib, ularning holatlariga to‘xtalmagan (18:243). Ibn Hojib ham fe’l tadqiqini boshlaganda, uning xususiyatlarini aytib, ularga misollar keltirmagan (11:161).

Zamaxshariy va Ibn Hojibning fe’l qismiga kirishda fe’llarning umumiy turini zikr qilib, ularning holatlariga to‘xtalmasligi haqidagi kuzatuvimiz B va boshqa nusxalardagi keltirilgan manbalar misolsiz bo‘lishi katta farqlanish sifatida baholanmaydi. . Misollarga kelsak, ular fasllar ichida kengroq berilgan. A nusxada misol muallif tomonidan asl nusxada qo‘shilgan yoki kotib tomonidan o‘zgartirish kiritilgan bo‘lishi mumkin.

باب المضارع – Hozirgi-kelasi zamon fe’li” bobining نصب المضارع بأن مضمرة – “Hozirgi-kelasi zamon fe’lining yashiringan أن bog‘lovchisi bilan *nasb* holatda kelishi” faslida mutlaq inkorni ifoda qiluvchi “lam” harfiga oyatdan misol keltirilgan.ما كان الله ليعذبهم “Alloh ularni hargiz azoblamas” (Q.K., Anfol-33], (3:178b).

D nusxada oyatning davomi ham zikr qilingan: “Siz ularning oralarida ekansiz, Alloh ularni hargiz azoblamas” (Q.K., Anfol-33), (6:180b).

As-Sahariy “Ibana lug‘a arabiya” asarida mazkur qoidaga oyatdan misol keltirganda, D nusxada keltirilgani kabi to‘liq oyatni bergan (20:4.174).

Ibn Hishom Ansoriy “Qotrun nada” asarida mutlaq inkorni ifoda qiluvchi “lam” harfining

misoliga A nusxadagi kabi oyatning qoidaga tegishli qismini va asarning sharhida Abdulloh bin Solih oyatning to‘liq matnini keltirib, uni izohlagan (26:71).

As-Sahariy va Ibn Hishomning qoidani sharhlashda oyatning qisqa shaklini berishi va Abdulloh bin Solih oyatning to‘liq matnini keltirishi asarlarning umumiy yo‘nalishi bilan bog‘liq. A nusxada oyatning qisqa berilishi qoidaning sharhini tushunishda xalaqit bermaydi. Bu aniq va ixcham tushuntirishga qaratilgan metodologiyaga o‘xshash hisoblanadi. A nusxadagi bu uslub oldingi holatlarda ham kuzatildi. D nusxada bunday holat kam uchraganligini hisobga olsa, unda oyatning to‘liq berilishi oyatdagi keyingi jumla uning holi bo‘lganligi uchun ularni ajratmaslikni afzal ko‘rgan bo‘lishi mumkin ekanligidan dalolat beradi. Chunki ma’no uzilib qoladi.

باب المضارع – “Hozirgi-kelasi zamon fe’li” bobining نصب المضارع بأن مضمر – “Hozirgi-kelasi zamon fe’lining yashiringan أن bog‘lovchisi bilan *nasb* holatda kelishi” faslining davomida واو الجمع – “jamlovchi vav” qoidasiga oyatdan misol keltirilgan. لا تلبسوا الحق بالباطل و تكتموا الحق – “Haqni botilga aralashtirmanglar va haqni berkitmanglar” (Q.K., Baqara-42], (3:180a).

F nusxada oyatning to‘liq matni berligan. لا تلبسوا الحق بالباطل و تكتموا الحق و أنتم تعلمون – “Haqni botilga aralashtirmanglar va bilgan holingizda haqni berkitmanglar” (Q.K., Baqara-42), (8:151a).

A nusxa “jamlovchi vav” grammatik qoidaga e’tibor qaratib, unga misol berishda oyatning unga bog‘liq o‘rnini bergan bo‘lsa, F nusxa oyatning to‘liq ma’nosini va matnini saqlashga harakat qilgan. F nusxaning qadimiyroq ekanligi esa uning asl matnga yaqinroq bo‘lishi mumkinligini ko‘rsatadi.

جزم الفعل بإن مضمرة – “Yashirin إنْ ko‘makchisi bilan fe’lning shart maylida kelishi” fasli D nusxada fe’l holni ifoda qilsa, *raf* holatda o‘qiladi deb, oyatdan misol keltirilgan.ذرهم فى خوضهم يلعبون– “Ularni sho‘ng‘igan hollarida tark eting” (Q.K., An’om-91), (6:180a). Bu oyatdan misol boshqa nusxalarda berilmagan.

Farohidiy “Jumal fi-nahv” asarida mazkur qoidaga misol qilib, {نذرهم فى طغيانهم يعمهون} – “O‘z tug‘yonlarida adashib-uloqib yurgan hollarida tark qilamiz” (Q.K., An’om-110) va D nusxada keltirilgan ذرهم فى خوضهم يلعبون – “Ularni sho‘ng‘igan hollarida tark eting” (Q.K., An’om-91] oyatlarni keltirgan (25:192).

Someriy نذرهم فى طغيانهم يعمهون – “O‘z tug‘yonlarida adashib-uloqib yurgan hollarida tark qilamiz” (Q.K., An’om-110) oyatini mazkur qoidaga dalil bo‘lolmasligini aytib, D nusxada keltirilgan oyatni misol keltirilgan.{ذرهم فى خوضهم يلعبون} – “Ularni sho‘ng‘igan hollarida tark eting” (Q.K., An’om-91) (19:4.14).

As-Sahariy ham D nusxadagi oyatni keltirib, يلعبون – “ular o‘ynagan hollarida” fe’li buyruqning javobi emas deya ta’kidlagan (20.4.268).

Boshqa nusxalarda bu oyatning berilmaganligi uning qoidaga dalil keltirmaganligini anglatmaydi. Ularda mazkur o‘rinda qoidaga misol qilib, faqat نذرهم فى طغيانهم يعمهون – “O‘z tug‘yonlarida adashib-uloqib yurgan hollarida tark qilamiz” (Q.K., Anom-110) oyati berilgan. D nusxada bunga qo‘shimcha tarzda boshqa oyat ham berilgan.

Farohidiyning ikkala oyatni ham, ya’ni D nusxada keltirilgan va boshqa nusxalarda berilgan oyatlarni mazkur qoidaga misol qilib keltirishi, As-Sahariyning ham D nusxadagi oyatni keltirib, يلعبون – “ular o‘ynagan hollarida” fe’li buyruqning javobi emasligini ta’kidlab, qoidaga mos kelishi mumkinligini inkor etmay, sintaktik o‘rniga aniqlik kiritishi nusxalardagi dalillarni tasdiqlaydi. Ammo Someriy esa نذرهم فى طغيانهم يعمهون – “O‘z tug‘yonlarida adashib-uloqib yurgan hollarida **tark** qilamiz” (Q.K., Anom-110) oyati qoidaga dalil bo‘la olmasligini aytib, aynan D nusxada keltirilgan ذرهم فى خوضهم يلعبون – “Ularni sho‘ng‘igan hollarida tark **eting**” (Q.K., Anom-110) oyatini misol qilib keltirgan. Bu esa Someriyning D nusxadagi oyatni qoidaga muvofiq deb bilganligini ko‘rsatadi.

Demak, Someriy yoki boshqa olimlar bir oyatni qoidaga dalil bo‘la olmaydi deb hisoblagani uchun va bahsli mavzu bo‘lganidan D nusxada uning o‘rniga yoki qo‘shimcha ravishda boshqa oyatni misol keltirgan bo‘lishi mumkin. Bu uning birinchi oyatni yetarli dalil deb bilmagani va ikkinchisini afzal ko‘rganini ko‘rsatadi.

باب حروف الإضافة – “Izofa harflari” bobi الباء معناها الإلصاق “الباء harfi yopishish ma’nosida” fasli D nusxada الباء تكون مزيدة “الباء “ba” harfi qo‘shimcha bo‘ladi” deb, unga misol qilib, oyat va undan tushuniladigan nahvga oid qoidani sharhlagan. لا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة } و {كفى بالله شهيدا – “O‘zingizni halokatga duchor qilmang” (Q.K.,Baqara-195], “Guvohlikka Allohning o‘zi kifoya” (Q.K.,Niso-79], (6:202b, 8:175b). Shuningdek, oyatning sharhi ham berilgan: التقدير: لا تلقوا أيديكم، و كفى الله شهيدا – “Oyatdan tushuniladigan ma’no: qo‘llaringizni (duchor qilmanglar) tashlamanglar, Alloh guvohlikka yetarli”. Bu oyatning izohi boshqa nusxalarda berilmagan.

Ibn Hishom “Avzah masalik” asarida الباء “ba” harfi ta’kid hamda qo‘shimcha deb, unga dalil qilib D nusxada keltirgandek, ketma-ket ikki oyatni zikr qilgan (13:3.38). Biroq ularning taqdiriy ko‘rinishini bermagan.

Abu Zayd Ansoriy “Navodir fi-lug‘at” asarida كفى بالله شهيدا – “Guvohlikka Allohning o‘zi kifoya” (Q.K., Niso-79) oyatining الباء “ba” harfi tushirib qoldirilgan shaklini berib, D nusxadagi farazni tasdiqlaydi (16:524).

Nasafiy “Tafsir” kitobida لا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة – “O‘zingizni halokatga duchor qilmang” (Q.K.,Baqara-195), oyatidagi الباء “ba” harfi ortiqcha va qo‘llar so‘zi butun badandan iborat bo‘ladi deb, oyatni taqdiriy taqdim qilgan.التقدير: لا تلقوا أيديكم – “Oyatdan tushuniladigan ma’no: qo‘llaringizni (duchor qilmanglar) tashlamanglar” (28:3.119).

D nusxada ‘‘ba’’ harfining qo‘shimchaligi haqida keltirilgan misollar va ularning grammatik tahlili nahvshunos va mufassir olimlar tomonidan qo‘llab-quvvatlangan va qabul qilingan ilmiy qarashdir. Bu holat turli nusxalarda ma’lumotlarning kengaytirilishi va chuqurlashtirilishini, manbaning keng qamrovliligini ko‘rsatadi. D nusxadagi bu qo‘shimcha izohlar ilmiy adabiyotdagi asosiy fikrga mos keladi va uni yanada mustahkamlaydi. D nusxadagi bu holat, asosan, ikkinchi va uchinchi qismlarda uchradi.

إلا istisno yuklamasining غير ma’nosida kelib, sifat vazifasini ifoda qilishi” faslida bu qoidani dalillash uchun quyidagi hadis keltirilgan:

الناس كلهم موتى إلا العالمون – “Insonlar barchasi o‘likdirlar, illo, olimlar” (A70b).

F nusxada bu hadis to‘liq shaklda berilgan:

الناس كلهم هالكون إلا العالمون و العالمون كلهم هالكون إلا العاملون و العاملون كلهم هالكون إلا المخلصون و المخلصون على خطر عظيم

“Olimlardan boshqa barcha insonlar halok bo‘lguvchidir. Amal qilguvchilardan boshqa barcha olimlar halok bo‘lguvchi, ixlos qiluvchilardan boshqa barcha amal qilguvchilar halok bo‘lguvchilar, ixlos qiluvchilar esa katta xatardadir” (8:62a). B va D nusxalarida bu hadisning birinchi gapidan boshqasi berilmagan. S va E nusxalarida hadis tarkibida العاملون كلهم موتى إلا العارفون و العارفون – “Biluvchilardan boshqa barcha amal qiluvchilar o‘likdirlar va biluvchilar…” (9:51a, 7:43a). Mustafo G‘alayoni ham hadisni غير ma’nosidagi إلا mavzusida keltirib, hadisning to‘liq matnini grammatik tahlil qilib, uchta joyda kelgan إلا dan keyin kelgan ismlarni *jar* holatida keltirgan (24:588). G‘alayoniyning sharhi shuni ko‘rsatadiki, F nusxada berilgan hadisning to‘liq matni qoidaga uchta misol keltirish imkonini beradi. Boshqa nusxalarda hadisning bir qismining berilishi inkor qilinmaydi. U shunchaki hadisning to‘liq shakli mazkur grammatik qoidani yanada aniqroq va ko‘proq misollar bilan namoyish etilishini ko‘rsatib bergan. Bu esa hadisning to‘liq matni ahamiyatli ekanligini bildiradi.

“Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb” asarining A, B, S, D, F qo‘lyozma nusxalari qiyosiy o‘rganilganda, matn va iqtiboslar vaqt o‘tishi bilan kotiblar tomonidan boyitib borilgani aniqlandi.

Birinchidan, iqtiboslar hajmida farqlar mavjud. A nusxa ixcham bo‘lib, faqat qoidaga tegishli qismlarni keltiradi, S va F nusxalarda esa oyatlar to‘liq beriladi. Bu A nusxaning o‘quv qo‘llanma sifatida soddalashtirilganini, F nusxa esa asl matnga va tafsir an’analariga yaqinligini ko‘rsatadi.

Ikkinchidan, D nusxa tahliliy-sharhlovchi xususiyatga ega bo‘lib, unda qiroat farqlari va grammatik izohlar keltirilgan. F nusxada esa yashirin grammatik birliklarning ko‘rsatilishi kotibning chuqur ilmiy saviyasini bildiradi.

Uchinchidan, grammatik qoidalarni asoslashda iqtibos tanlashda farqlar bor: A nusxa oddiy misollarni qo‘llasa, S nusxa Qur’on oyatlarini afzal ko‘radi. Bu esa Qur’onni eng muhim lisoniy dalil sifatida qabul qilish an’anasini aks ettiradi.

Ziyovuddin Makkiy Xorazmiyning “Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb” asari qo‘lyozma nusxalarining qiyosiy-tekstologik tahlili quyidagi yakuniy xulosalarni chiqarishga imkon beradi:

Nusxalarning tipologik tasnifi: O‘rganilgan nusxalar ichida A nusxasi eng ixcham va amaliy o‘quv qo‘llanmasi sifatida shakllangan bo‘lsa, F va S nusxalari ilmiy-tekstologik jihatdan eng boy va to‘liq variantlar hisoblanadi. D nusxasi esa o‘zining qiroat va taqdiriy (faraziy) shakllarga boyligi bilan asarning o‘ziga xos “akademik sharhi” vazifasini bajaradi.

Kotiblarning ilmiy salohiyati: Qo‘lyozma matnlaridagi farqlar shunchaki mexanik xatolar emas, balki kotiblarning ongli ravishda kiritgan tahrirlari natijasidir. Kotiblar Ashmuniy, Ibn Hishom va Zamaxshariy kabi buyuk nahvshunoslar asarlariga tayangan holda matnni boyitganlar. Ayniqsa, tushirib qoldirilgan omillarni tiklashda kotiblarning muvaffaqiyati ko‘zga tashlanadi.

Qiroat va Nahv bog‘liqligi: Asarda oyat iqtiboslarining berilishi faqat til qoidasini ko‘rsatish emas, balki qiroat turlari orqali ma’no va sintaktik tahlilning o‘zgarishini yoritishga xizmat qilgan. D nusxasidagi qiroatga oid sharhlar asarning tilshunoslik bilan bir qatorda tafsir va qiroat ilmi uchun ham manba bo‘la olishini isbotlaydi.

Asarning asl matnini tiklash (Rekonstruksiya): Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, asarning mukammal tanqidiy matnini yaratishda F nusxasining to‘liqligi va D nusxasining tahliliy quvvatidan foydalanish zarur. A va B nusxalari esa asarning keng ommalashgan, ixchamlashtirilgan shakllari sifatida baholanishi lozim.

Xulosa qilib aytganda, iqtiboslarning tekstologik tahlili “Kifayatu-n-nahv” asarining o‘rta asrlar arab tilshunosligi o‘quv tizimidagi o‘rnini belgilash bilan birga, mintaqaviy olimlarning Qur’oniy va hadisiy matnlarni grammatik tahlil qilish borasidagi yuksak mahoratini yana bir bor tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdurahmon Jomiy. “Al-Kofiya” Ibn Hojibga tegishli “Sharh Mulla Jomiy” nomi bilan mashhur. – Toshkent: Sharq, 2014. – 344 b. (KShM).

2. Muhammadjon Yusupov, Yunusxon Rahmatullayev. An-Naim-Ul-Kabir. – Namangan: Namangan nashriyoti, 2014. (AN).

3. Ziyovuddin Makkiy Xorazmiy. “Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb” (A nusxa). O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondi, inv. №10518.

4. Ziyovuddin Makkiy Xorazmiy. “Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb” (AI-nusxa). Turkiya, Hasan Posho kutubxonasi, №2768/1.

5. Ziyovuddin Makkiy Xorazmiy. “Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb” (B nusxa). Eron, Majlis ash-Shuro al-Islomiy kutubxonasi, №16926.

6. Ziyovuddin Makkiy Xorazmiy. “Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e’rāb” (D nusxa). Eron, Parlament kutubxonasi, №775S (qayta tiklash raqami).

7. Ziyovuddin Makkiy Xorazmiy. "Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e'rāb" (E nusxa). Mashhad, Firdavsiy universiteti ilohiyot fakulteti kutubxonasi, №1716.

8. Ziyovuddin Makkiy Xorazmiy. "Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e'rāb" (F nusxa). Eron, Milliy sho'ro majlisi kutubxonasi, №5442.

9. Ziyovuddin Makkiy Xorazmiy. "Kifayatu-n-nahv fi ilmi-l-e'rāb" (S nusxa). Eron, Parlament kutubxonasi, №18017.

١٠. ابن الأنباري، عبد الرحمان بن محمد بن سعيد. الإنصاف فى المسائل الخلاف بين النحويين: البصريين و الكوفيين. -القاهرة، مطبعة السعادة. ١٦٩١. الجزء الثانى (IMX2).

١١. ابن الحاجب، العلامة. الكافية معه الوافية بمقاصد الكافية لسعيد أحمد بن يوسف، إعداد كمال الدين محكموف، المكتبة ماوراءالنهر بطشقند، ٨١٠٢م. (KT)

١٢. ابن عادل الدمشقي، أبو حفص عمر بن علي. اللباب فى علوم الكتاب، الجزء السابع، التحقيق عادل أحمد عبد الموجود، المكتبة دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ٨٩٩١م. (LUK)

١٣. ابن هشام الأنصارى، أبو محمد عبدالله. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، الجزء الثالث، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت. (AMH)

١٤. الأشمونى، نور الدين على بن محمد. شرح الأشمونى المسمى منهج السالك إلى الفية ابن مالك، محمد عبدالحميد، الجزء الأول، مكتبة بالجامع الأزهر القاهرة، ٣٣٩١م. (SHAA1)

١٥. الأندلسي، أبو حيان. التذييل و التكميل فى شرح كتاب التسهيل، الجزء السابع، التحقيق حسن محمود هنداوي، المكتبة دار كنوز إشبيليا، الرياض، ٨٠٠٢م. (TTH)

١٦. الأنصاري، أبو زيد. كتاب النوادر فى اللغة، التحقيق الدكتور محمد عبدالقادر أحمد، المكتبة دار الشروق، ١٨٩١م. (NLA)

١٧. الأيوبي، أبو الفداء إسماعيل بن الأفضل على. كتاب الكناش فى فني النحو و الصرف، الجزء الأول، التحقيق الدكتور رياض بن حسن الخوام، المكتبة العصرية صبدا – بيروت، ٤٠٠٢م. (KFNS)

١٨. الزمخشري، أبي القاسم محمود بن عمر. تحقيق فخر صالح قدارة. المفصل فى علم العربية، دار عمار الأردن، ٣٠٠٢. (M)

١٩. السامرائي، فاضل صالح. كتاب معانى النحو، الجزء الرابع، المكتبة دار ابن كثير، بيروت– لبنان، ٠٢٠٢م. (MNS)

٢٠. العوتبي. كتاب الإبانة فى اللغة العربية، الجزء الرابع، التحقيق الدكتور عبد الكريم خليفة muslim الصحاري، سلمة بن و صلاح جرار، المكتبة دار الأنصار بالقاهرة، ٩٩٩١م. (ILA)

٢١. طنطاوى، الدكتور محمد سيد. التفسير الوسيط للقرآن الكريم، الجزء الرابع، المكتبة دار المعارف، ٦٩٩١م. (TVT)

٢٢. النحو الوافى مع ربطه بالأساليب الرفيعة و الحياة اللغوية المتجددة، الجزء الثالث، المكتبة دار المعارف .عباس حسن بمصر. (NVA)

٢٣. عضيمة، محمد عبد الخالق. دراسات لأسلوب القرآن الكريم، الجزء العاشر، تصدير محمود محمد شاكر، المكتبة دار الحديث، بالقاهرة، ٤٠٠٢م. (DUQK)

٢٤. الغلاينى، الشيخ مصطفى. جامع الدروس العربية، تحقيق على سليمان سبارة، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت – لبنان، ٠١٠٢م. (DLA)

٢٥. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. كتاب الجمل فى النحو، التحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، المكتبة مؤسسة الرسالة بيروت – لبنان، ٥٨٩١م. (JNF)

٢٦. الفوزان، عبد الله بن صالح. تعجيل الندى بشرح قطر الندى، المكتبة دار ابن الجوزي، بالقاهرة ٩٠٠٢م. (TNShQN)

٢٧. مختار، عمر أحمد. معجم اللغة العربية المعاصر، الجزء الأول، مكتبة عالم الكتب، ٨٠٠٢م. (MSL)

٢٨. النسفي، نجم الدين عمر بن محمد بن أحمد. التيسير فى التفسير، التحقيق فادي المغربي – ماهر أديب حبوس، دار اللباب إسطنبول – تركيا، ٩١٠٢م. (TTN)

29. أبوجعفر محمد بن أحمد بن نصر بن خالويه الأصبهاني، إعراب القراءات السبع و عللها،التحقيق أبو محمد الأسيوطى، المكتبة دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان،6002م، عدد الصفحات 065. EQA

٣٠. محيي الدين درويش،إعراب القرآن الكريم وبيانه،الجزء الثالث،المكتبة دار ابن كثير،سورية – حمص،٢٩٩١م،صفحة ٦٧٥. EQM

RAHMATJON TO‘RAQULOV,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi
Davlat adabiyot muzeyi
tayanch-doktoranti

UBAYDIY “KULLIYOT”I TARKIBIDAGI FORSIY DEVONINING MATNIY-QIYOSIY TADQIQI

Annotatsiya. *Ubaydullaxon XV asr o‘zbek davlatchiligi va ma’naviy hayotida alohida o‘ringa ega bo‘lgan shayboniyzoda hukmdordir. U o‘zbek xalqi milliy merosiga ham moddiyan ham ma’nan katta hissa qo‘shdi. Uning zamona ilmiga oid bir qancha asarlari bizgacha yetib kelgan. Mazkur asarlar ichida Ubaydullaxonning forsiy devoni betakror badiiyatni o‘zida mujassam etgani bilan ajralib turadi. Unga tegishli forscha she’rlar asosida tartiblangan devon O‘zR FA Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondida 8931 raqami ostida saqlanib kelayotgan manba bo‘lib, uni matniy va manbaviy tadqiq etish zullisonayn o‘zbek ijodkorlari ijodining mazmuniy va badiiy ko‘lami, XV asr kitobat san’ati, uning tendensiyalari haqida xabardor qiladi. Mazkur maqolada Ubaydullaxonning ma’naviy merosimizga qo‘shgan hissasi va forsiy devonining matniy tadqiqi haqida mulohazalar yuritilgan.*

Kalit so‘zlar: *Ubaydullaxon, devon, manba, matn, g‘azal, ruboiy, tasavvuf, jumla, tadqiqot.*

Abstract. *Ubaydullah Khan is a noble ruler who occupied a special place in the Uzbek statehood and spiritual life of the 15th century. He made a great contribution to the national heritage of the Uzbek people, both materially and spiritually. Several of his works on contemporary science have come down to us, which to some extent tell about the mind and intelligence of this thoughtful sultan. Among these works, Ubaydullah Khan’s Persian divan stands out for embodying Uzbek art. The divan, organized on the basis of Persian poems belonging to him, is a source stored under number 8931 at the Institute of Manuscripts of the Manuscript Fund of the Institute of Oriental Studies of the Republic of Uzbekistan, and its textual and source study will inform us about the substantive and artistic scope of the work of Zullisonayn Uzbek artists, the art of bookmaking of the 15th century, and its trends. This article discusses Ubaydullah Khan’s contribution to our spiritual heritage and the textual study of his Persian divan.*

Keywords: *Ubaydullah Khan, divan, source, text, ghazal, rubai, Sufism, jumla dua’iyya, research.*

Kirish. Ubaydullaxon ismi millatimiz tarixida alohida o‘ringa ega. O‘z zamonasidagi tarixchilar uni jasur, qobiliyatli va dindor hukmdor sifatida e’tirof etishadi. U XV asrda Movarounnahrda o‘zbeklarning kuchli siyosiy birlik atrofida birlashishini ta’minlagan Abulxayrxonning o‘g‘li Shoh Budog‘ Sultonning ikkinchi farzandi Mahmud Sultonning o‘g‘li va Muhammad Shayboniyxonning jiyani edi. U Buxoro saroyida tahsil olgan. Hadis, fiqh, Qur’on qiroati, xattotlik va she’riyatni puxta egallagan. Mavlono Isfahoniy, Mavlono Mahmud Azizon, Mavlono Yor Muhammad Qoriy, Sayyid Abdulloh Yamaniylarning qo‘lida ta’lim olgan [Nisoriy, 1993: 26]. Shayboniyxonning Movarounnahrdagi 10 yillik hukmronligi davrida davlat ishlarida faol ishtirok etadi. 1510-yilda Shayboniyxon o‘ldirilganidan so‘ng, Suyunchxo‘jaxon va Ko‘chkunchixonlar zamonida muhim faoliyatlarni amalga oshirib ushbu sultonlarga hukumat

boshqaruvida noiblik qildi. 918-(1512) yilda Vatanni qizilboshlar tajovuzidan xalos etishda katta jonbozliklar ko‘rsatdi. Safaviylar qo‘shiniga qarshi g‘alaba qozonganidan so‘ng, unga otasining hududlari bo‘lgan Buxoro va Qarshi berildi. Abulg‘oziy unvoni ostida u Buxoroni boshqardi va Ko‘chkunchixonning harbiy ishlariga rahbarlik qildi. Ubaydullaxon 1512-yildan keyin shayboniylarning qo‘shni hududlarga uyushtirgan yurushlariga boshchilik qildi. Safaviylarga qarshi faol siyosat yuritib, Xurosonga yetti marta yurish uyushtirdi. Natijada 1525-yilda Marv, 1529-yilda Hirot egallandi. Abu Saidxon vafotidan so‘ng, u Movarounnahrdagi barcha Shayboniylarning boshlig‘iga aylanib, amalda xon etib saylandi [Vosifiy. 1979:17]. Buxoro poytaxt sifatida tanlanib, davlat katta ijobiy o‘zgarishlarga yuz tutdi.

Maqsad va vazifa. Ubaydullaxon mamlakatni rivojlantirishga katta ahamiyat berdi, hukmronligi davrida Turkistonda ko‘plab masjidlar, madrasalar, ko‘priklar va kanallar qurdi. Buxoro saroyini ilm va madaniyat markaziga aylantirib, u yerda mo‘tabar shayxlar va olimlarni yig‘di. Astronomlar, rassomlar, yozuvchilar, shoirlar va xattotlarga homiylik qildi. O‘zi ham ilm bilan shug‘ullanib, bir fiqhiy manzuma, hikmatlar, arabiy, forsiy va turkiy tillarda g‘azallar yozdi. Qiroat ilmiga oid “Qovaid al-Qur’on” asarini tarjima qildi. Umuman olganda, millatimiz moddiy va ma’naviy merosiga juda ulkan hissa qo‘shdi.

Ubaydullaxondan bizgacha boy ma’naviy meros yetib kelgan. Uning asarlari quyidagilardir:

1. Devon (She’rlar to‘plami). Ubaydullaxondan turkiy va forsiy(nisbatan to‘liq) devonlar yetib kelgan. Turkiyalik olim Ahmet Atesh devonlaridagi she’rlari badiiyati xususida so‘z yuritib, uni diniy va axloqiy masalalarda haqiqiy lirizmga erishgan buyuk shoir sifatida ta’riflaydi [Ateş,1964:124].

2. Tarjimatu qovaid al-Qur’on va favoid al-Furqon. Ubaydullaxon o‘zining ustozi Kamoliddin Yor Muhammad bin Mavlono as-Samarqandiyning qiroat ilmiga oid forscha asarini turkiy (o‘zbek) tiliga tarjima qilgan.

3. Manzuma fi haqqı masoilil-vuzu’ vas-solat. Namoz va tahoratga oid fiqhiy masalalarning nazmiy bayoni. Bu asar turkiyalik olim Talip Yildirim tomonidan lingvistik tahlil etilib, Istanbulda nashr etilgan [Yıldırım, 2003:127].

4. Hikamiya yoki Hikmatho. Ubaydullaxonning Ahmad Yassaviy hikmatlari uslubiga muvofiq shaklda yaratgan hikmatlari. Ushbu asarning bir nechta qo‘lyozma nusxalari O‘zbekiston va Turkiyadagi qo‘lyozmalar fondida saqlanadi.

5. Maqolat. Arabiy she’rlar majmuasi.

6. Shavqnoma, Sabrnoma va G‘ayratnoma. Ubaydullaxonning yigirma baytdan ortiq manzuma asarlari. Mazkur uch asar ham turkiyalik manbashunos olimlar Talip Yildirim va Ahmet Buyukakkash tomonidan lingvistik tahlil qilinib nashr etilgan [Büyükakkaş, 2007:101].

Usullar. Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy, statistik, fenomenologik, germenevtik va adabiy-tasavvufiy tahlil usullaridan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza. Hozirgi kunda dunyo kutubxonalarida Ubaydullaxonga tegishlik bir qancha qo‘lyozmalar saqlanmoqda. Ular ichida hozirga qadar hajman eng salmoqlisi Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondida saqlanuvchi 8931-interval raqamli manba bo‘lib, unda Ubaydullaxonga tegishli uch tildagi she’rlar, hikmatlar, nomalar va “Masoil us-solat” nomlik fiqhiy manzuma o‘rin olgan. Uning bizgacha yetib kelgan katta majmuasi 991/1583-yilda Mir Husayn al-Husayniy tomonidan ko‘chirilgan. Bu qo‘lyozma hozirda “Kulliyot” nomi bilan O‘zbekiston Fanlar akademiyasining Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti qo‘lyozmalar fondida 8931 raqami bilan saqlanadi. 695 sahifalik bu noyob majmua charm muqovali, Samarqand qog‘ozida, 18,5x 23 sm formatda, nasta’liqning Buxoro xatida ko‘chirilgan. Uning birinchi betida “Qiymati 5 yu” deb yozib qo‘yilgan. Uchinchi betda tillo suvi bilan “Devoni hazrati Ubaydullaxon” degan yozuv bor. Qo‘lyozmaning atrofi gul rasmlar

bilan bezatilgan. “Kulliyot”ning dastlabki qismini forsiy devoni (4-200-bet), undan so‘nggi qismini arabiy she’r majmuasi, 201-210-betlar), nihoyat uchinchi qismini turkiy devoni (211—695-bet) tashkil etadi.

Turkiy devon an’anaga ko‘ra (211-bet) hamd va na’t bilan boshlangan. Undan bir manoqib (212-bet), “Masoil us-salot” (213-230-bet), hikmatlari (231-402-bet), 2 ruboiy, 4 fard tarjiband, salovot, 2 baytli hadis tarjimasi ham (402-408-bet) o‘rin olgan. Bunda shoirning 310 dan ziyod g‘azallari (410-536-betlar) 25 qit’a, 11 tuyuq (537-545-betlar), 445 ga yaqin ruboiy (545-631-betlar), 700 baytdan iborat (632-679-betlar) 18 masnaviy, muammo, 2 yor-yor (691-695-betlar) mavjud. Shuningdek, unga 679-687-betlarda diniy-tasavvufiy, axloqiy-didaktik mavzular talqiniga bag‘ishlangan “Omonatnoma”, “Shavqnoma”, “G‘ayratnoma”, “Sabrnoma” deb atalgan manzumalari ham kiritilgan [Abdullayev,2009: 5]. “Kulliyot” Ubaydullaxon vafotidan keyin Abdullaxon davrida ko‘chirilgan.[Murodova,2020: 4].

Manbani shartli ravishda 3 tildagi 3 qismdan iborat deyish mumkin: arabiy, turkiy va forsiy meros. Manbaning forsiy qismi, asosan, g‘azallar va kichik lirik janrlardan iborat. Forsiy she’rlar boshlangan qismi ham alohida shams kitobat bilan boshlangan va devon sifatida tartiblangan. Devon garchi to‘laqonli devon talablariga javob bermasa-da, undagi muayyan janrlarning mavzuiy va matniy jihatdan qat’iy ketma-ketlikda joylashuvi nisbatan devon deyilishiga asos bo‘ladi . Devonda م (mim), ل (lom), س (sin), ش (shin), ن (nun), ه (hoye havas), و (vov), ی (yo) harflariga tugaydigan g‘azallar mavjud emas. Manbadagi dastlabki qismidagi g‘azallar orifona, oshiqona g‘azallar keyingi qismlarida keladi. Ba’zi o‘rinlarda hasbi hol shaklidagi g‘azallar ham bor. G‘azallar umumiy soni 166 ta. Bularning ichida bir nechta g‘azallar takror kelgan. Eng ko‘p g‘azallar ت (ta) harfiga oid. Dastlabki g‘azal an’anaga muvofiq hamd g‘azal bo‘lib, **ای مالک دو کون تویی پادشاه ما، در وقت عاجزی و ضعیفی پناه ما** (Ey ikki olam podshohi, sensan bizning podshohimiz, Ojizlik va zaiflik chog‘ida panohimiz) bayti bilan boshlanadi. Umumiy hajmi besh baytdan iborat mazkur g‘azal **بی لطف او فتوح عبیدی نمی‌شود، باشند اگرچه خلق دو عالم سپاه ما** (Uning lutfi bo‘lmasa, Ubaydiyga fath bo‘lmas, Agar ikki olam xalqi uning sipohi bo‘lsa ham) maqta’si bilan tugaydi.



ام ەاش‌داپ ی‌ی‌وت نوک ود کـل‌ام ی‌ا

امہ ەانپ یفیعض و یزجاع تقو رد
کی پاک شود گنه ما ز سیل اشک
گر تو بآب عفو نشویی گناه ما
لد نورد زک دوبن ناج ع مشب تجاد
امہ ەلا روز وترپ ز دوش نشور
نتشیوخ مرج زا ندش ناوتیمز رگم
....وک ار نیمز و نامسآ تخاش نوچ
بی لطف او فتوح عبیدی نمی‌شود
امہ ەاپس ملاع ود قلخ ەچرگا دنشاب [Ubaydiy kulliyoti, № ٨٩٣١:٤]

G‘azal aruz vaznining hazaji musammani solim bahrida yozilgan. Vazn qolipi: mafoiylun mafoiylun mafoiylun mafoiylun. Taqte’si:

V – – -/V – – -/V – – -

V – – -/V – – -/V – – -

Matla’ Alisher Navoiyning “Iloho, podshoho, kirdikoro..” deya boshlanuvchi g‘azaliga juda hamohang [Jumaboyeva, 2024:732].Vaznlarning ham o‘xshash ekanligini inobatga olinsa Ubaydullaxonning ijodida Alisher Navoiy ijodi katta ta’sir etganligini bilish mumkin. Adabiyotshunos olimlar Ubaydullaxon ijodida Navoiy, Lutfiy, shuningdek, Xoja Ahmad Yassaviy, Sulaymon Boqirg‘oniy singari yassaviyya tariqatidagi mutasavvif ijodkorlarning ta’siri juda kuchli bo‘lganligini ta’kidlab o‘tadi [Eraslan, 1986: 54]. Abduqodir Hayitmetov Ubaydiy ijodi haqida yozarkan Ubaydiy she’riyatida o‘ziga xoslikka intilish ustunligini, shoir she’riy uslubida soddalikka moyillik, o‘z fikrini mumkin qadar xalqchil bayon etishga urinish yorqin sezilishini alohida ta’kidlaydi [Hayitmetov,1991:192].

Ubaydullaxon turkiy she’riyatidagi xaqlchillik uning forsiy va arabiy ijodida ham kuzatiladi. Ubaydullaxon so‘fiy bir podshoh bo‘lgani holda o‘tmish salaflarning orifona ijodiy namunalarini puxta o‘rganib, ulardagi ayricha fikriy nuktralarni o‘z ijodiga tatbiq eta oldi. U shariat va tariqatni puxta o‘rganib, tavba, sabr, shukr, xavf, rajo, zuhd, faqr, tavakkul, muhabbat kabi maqomlarga bir qadar yetishgani devondagi g‘azallar mazmunidan sezilib turadi. Quyidagi orifona baytlar mazmuni uning forsiy ijodi ham mazmunan turkiy ijodi bilan mushtarak mavzuda ekanligi, ilohiy ishq va tasavvuf ijodi uchun asosiy manba bo‘lganlidan dalolat qiladi:

Ziki nomi lazzati u az dahoni man naraft,
Shukrun lillah, g‘ayr nomash bar zaboni man naraft.

(Og‘zimda doim Uning ismi zikri lazzati, Allohga shukrki, Uning zikridan boshqa narsa mening tilimga kelmaydi)

Subhi davlat buvad mahi ro‘yat,
Laylat ul-qadr shomi gesuyat.
Laylat ul-qadrro chi qadr buvad,
Peshi qadri siyohi mo‘yat.

(Oy yuzing davlat subhidek, Qadr kechasi qaro soching shomidek.
Laylat ul-qadrga qaro soching oldida hech qadr qolmas)

Gar buvad koshonaam be sham’i ruxsorat shabe,
Mezanam otash zi barqi oh xud koshonaro.

(Yuzing jamoli shamisiz koshonam tun bo‘lguday bo‘lsa ohim chaqmog‘idan bu koshonaga o‘t qo‘yaman)

Har kujo yobim nishon poyi yori xeshro,
Sajdahoyi shukr oram kirdikori xeshro.

(Har qayerda yorimning xoki poyin topsam, bu ne’matimga shukr sajdalarin bajo etaman)

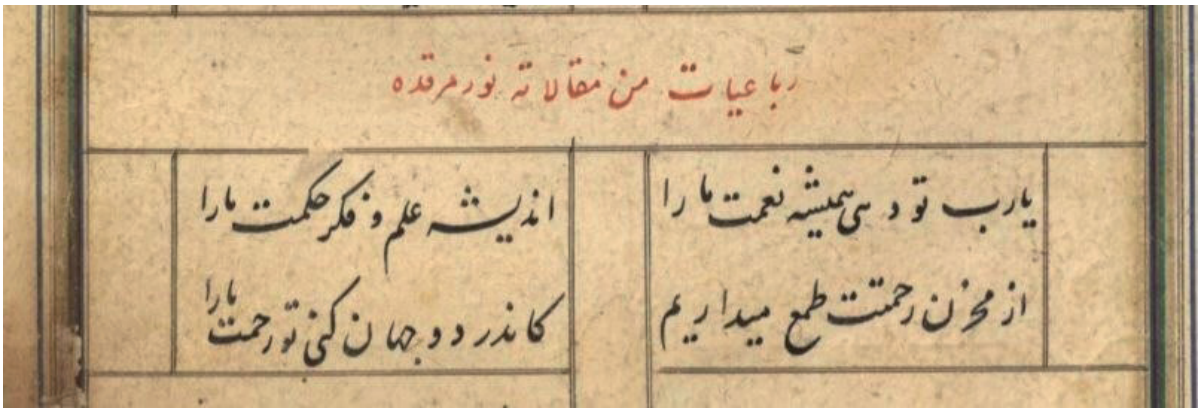
Murda budam zi g‘amat bori nasim,
Zindagi dod ba bo‘yi tu maro.

(Hajring g‘amidin o‘layozganimda yel bo‘ying bilan menga tiriklik baxsh etdi) [Ubaydiy kulliyoti, № 8931:19].

G‘azaliyot qismidan so‘ng manbaning muqattaot qismi boshlanadi. Ruboiyot qismi “**رباعیات من مقالاته نور مرقده**” **“ruboiyyot min maqolatihi navvara marqodahu”** degan qizil rangdagi jumla duoiyalik izohdan keyin boshlanadi. Ammo mazkur qismgacha yettita qit’a g‘azallar so‘ngida joylashtirilgan. Birinchi joylashtirilgan qit’a Ubaydullaxonning Mashhad fathiga aloqador hasbi hol mavzudagi qit’a:

شهر مشهد ز سیل قهر خدا
مثل حوض پرآب خواهد شد
آخر این قلعه زیرو زبر
همچو خیبر خراب خواهد شد

(Mashhad shahri Xudoning qahridan, suv to‘la havzdek bo‘lajak, Oxir bu qal’a ostin-ustin bo‘lib, Xaybar kabi xarob bo‘lajak) [Ubaydiy kulliyoti, № 8931:77]. Ruboiyot qismidagi Ubaydullaxon ijodiga mansub kichik lirik janr namunalari orasida orifona, oshiqona, pand-mav’iza, hasbi hol mavzularidagi xilma-xil she’rlar uchraydi. “Ruboiyyot” deb ajratilgan qismdagi eng birinchi ruboiyda Allohga munojot va uning ne’matlari zikr etish lozimligi haqida so‘z boradi:


رباعیات من مقالاته نور مرقده

یارب تو دهی همیشه نعمت مارا
اندیشه علم و فکر حکمت مارا
از مخزن رحمتت طمع میداریم
کاندر دو جهان کنی تو رحمت مارا

یا رب تو دهی همیشه نعمت مارا
اندیشه علم و فکر حکمت مارا
از مخزن رحمتت طمع میداریم
کاندر دو جهان کنی تو رحمت مارا

(Yo Rab, Sen hamisha bizga ne’matlar berding,
Ilm, tafakkur, hikmat berding.
Marhamating xazinasidan umidvorman,
Ikki jahon ichra rahmat bergin) [Ubaydiy kulliyoti, № 8931(f):78].

Keyingi o‘rinlarda to‘g‘rilik, rostlik, iymon, adolat, fano, sidq, ishq, zikr haqida ruboiylar mavjud bo‘lib, Ubaydullaxonning forsiy ruboiylari xilma-xil mavzularda ekanligi va ijtimoiy ko‘lami kengligi bilan asosan ishqiy va tasavvufiy mavzuda bo‘lgan turkiy ruboiylaridan ajralib turadi.

Xulosa. Umuman olganda, Ubaydullaxonning forsiy ijodi turkiy ijodidan hajman oz bo‘lsa-da g‘oyaviy va mazmuniy ko‘lami hamda badiiy mahorati bilan undan ustun turadi. Ubaydiyning forsiy she’riyati bir jihatdan Sharq musulmon adabiyotiga katta bir o‘zan bo‘lgan forsigo‘y tasavvuf mashoyixlari nazmiy sarchashmalari fikriy nuktalarini o‘zida tajassum ettirgan bo‘lsa, yana bir jihatdan Xoja Ahmad Yassaviy va Sulaymon Boqirg‘oniylar boshliq turkiy tasavvufning turkiston maktabiga xos bo‘lgan xalqchillik va soddaliklarni birlashtirgan boy adabiy merosdir. Shu bilan

birgalikda, ushbu forsiy she’rlar joylashtirilgan “Kulliyot” XV asr kitobat san’atining bebaho namunasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Hasanxo‘ja Nisoriy. Muzakkiri ahbob. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi NMIU, 1979. – 343 b.

2. Zayniddin Vosifiy. Badoye ul-vaqoye. – Toshkent:G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 1996. – 215 b.

3. U.Abdullayev. Ubaydiy hayoti va adabiy faoliyati. Nomzodlik dissertatsiyasi. –Toshkent:2009. – 157 b.

4. Barnoxon Murodova. Ubaydullaxon Yassaviyning munosib izdoshi. Academic Research in Educational Sciences. Ilmiy maqola-2022. –197 b.

5. Ubaydiy devoni. O‘zFA ShI qo‘lyozmasi. Inv. № 8931.

6. Kemal Eraslan, “XVI. Yüzyıl Çağatay Edebiyatı: Ubeydullah Han”, Büyük Türk Klâsikleri. – İstanbul: 1986. – 351 b.

7. Abduqodir Hayitmetov. Izzatini yaxshiroq etmak kerak. Sharq yulduzi. –Toshkent:1991. 10-son. –192 b.

8. Hilola Jumaboyeva. Alisher Navoiyning “Ilk devon”iga tavsif. International journal of scientific researches. – AQSh: Gould Stster, 2024. 5-son. – 351 b.

9. Ahmed Ateş. “Ubeydullah Han’ın Bilinmeyen Mensur Bir Eseri: Tarcama-i Ḳavāʿid al-Ḳurʾān va favāʾid al-Furḳān”. – İstanbul: TDAY Belleten, (1964). – 147 b.

10. Talip Yıldırım. “Ubeydullah Han: Risâle-yi fi-Hakk-ı Mesâil-i Vuzû”, Türklük Bilimi Araştırmaları. – İstanbul: Niğde, 2003. –164 b.

11. Ahmet Büyükakkaş. “Ubeydu’llâh Han’ın İki Eseri: Sabrnâme ve Şevkname”. – İstanbul:-Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, (2007). –101 b.

ALISHER XALIMJONOV,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi tayanch-doktoranti

YOQUBJON IS’HOQOV ARXIVIDAGI NASHR ETILMAGAN ASARLARI

Annotatsiya: *Alisher Navoiy nomidagi adabiyot muzeyida nodir qo‘lyozma va toshbosmalar bilan birgalikda yozuvchi, shoir va adabiyotshunos olimlarning arxivlari saqlanadi. Ular qatorida adabiyotshunos olim Yoqubjon Is’hoqov arxivi ham mavjud. Maqolada Yoqubjon Is’hoqov arxivini o‘ziga xos jihatlari, e’lon qilinmagan ilmiy izlanishlari haqida so‘z yuritiladi.*

Kalit so‘zlar: *arxiv, hujjat, adabiy muhit, an’ana, g‘azal, muxammas.*

Abstract: *The Alisher Navoi Museum of Literature, along with rare manuscripts and lithographs, houses the archives of writers, poets, and literary scholars. Among them is the archive of literary scholar Yakubjon Ishkov. The article discusses the unique features of Yakubjon Ishkov’s archive and unpublished scientific research.*

Keywords: *archive, document, literary environment, tradition, ghazal, muhammas.*

Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyining O‘zbekiston shoir va yozuvchilari arxivi fondida adabiyot vakillari qatorida adabiyotshunos olimlar: Hamid Sulaymonov, Porso Shamsiyev, Natan Mallayev, Izzat Sulton, Muhammadjon Hakimov, Naim Karimov kabilar olimlar qatorida adabiyotshunos olim Yoqubjon Is’hoqovning o‘zi tomonidan taqdim etilgan arxivi ham saqlanadi. Tadqiqot davomida olim arxiviga tavsif berildi, katalogi ishlanish jarayonida. Arxiv materiallarini tadqiq etish asnosida adabiyotshunos Yoqubjon Is’hoqovning “XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlaridagi o‘zbek adabiyotida janrlar”, “O‘zbek klassik adabiyoti asarlari transliteratsiyasida punktuatsiya masalasiga doir (Navoiy poeziyasiga doir)” va Navoiy qomusi uchun tayyorlagan maqolalari borligi aniqlandi.

“XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlaridagi o‘zbek adabiyotida janrlar” 78-raqamli hujjat bo‘lib, 21*30 sm o‘lchamdagi oq qog‘ozda. Muallif qistirgich bilan kichik qog‘ozda 1-varaqqa *“O‘zbek adabiyoti” tarixi (inqilobgacha)ning yangi nashri uchun yozilgan bobga (nashr etilmagan) Y.Is’hoqov”* deb yozgan. Asar ko‘rsatilgan davrdagi Muqimiy, Furqat, Nodim, Miriy, Umidiy kabilarning ijodi janrlar nuqtayi nazardan tahlil etilgan.

Mashinkada yozilgan. Kirill yozuvida. O‘zbek tilida. Yili yo‘q. 1 ta hujjat. 43 v. *(2-ilova)* 1980-yilda nashr etilgan.

XIX asr ikkichi yarmi va XX asr boshlaridagi adabiy hayotga bir nuqtadan baho berish juda qiyin masala. Chunki Rus imperiyasi tomonidan istilo qilingan Qo‘qon, Buxoro va Xiva xonliklarining ijtimoiy hayoti, etnik tarkibi, siyosat tepasida turgan urug‘-qabilalar, adabiy tilga ta’sir etuvchi turli dialektlar kabi sabablari bor edi. *“Lekin shuni alohida ta’kidlash kerakki, badiiy adabiyotning xarakteri – holati va mavqeyi uchala xonlikda ham bir xil emas edi”* [1,2]. Yoqubjon Is’hoqov bu davr adabiyotiga badiiy adabiyot-so‘z san’ati o‘laroq baho berishga harakat qildi.

Xiva xonligida Munis, Ogahiylar yaratgan ijodiy maktabda mumtoz she’riyatning barcha janrlari keng qo‘llanilgan. Xususan, Ogahiy aruzning 21 ta tarmog‘ida ijod etgan edi. Qo‘qon

xonligida Amiriy boshlab ketgan adabiy muhit ham qolgan xonliklardan til va uslubiga ko‘ra ham farq qilgan. Yoqubjon Is’hoqovga ko‘ra 3 ta xonlikning adabiy muhiti quyidagicha farq qilgan:

– Xivada barcha janrlar keng qo‘llanilgan, lekin adabiy-estetik jihatdan Qo‘qon darajasida emas;

– Buxoroda fors tilining mavqeyi kuchi, qasidago‘ylik va taqlid kuchaygan [1,3]. Buxoro tarkibidagi Shahrisabz, Urgut, Kattaqo‘rg‘on hududlarida zullisonaynlik xos bo‘lib, badiiy uslubda Navoiy va Fuzuliy an’analariga sodiqlik ko‘zga tashlanadi.

– Qo‘qon adabiy muhiti uchun an’anaviy janrlarning yangicha mohiyat kasb etishi, murabba’ning asosiy janrlar qatoridan joy olishi, kichik masnaviy formasining ma’rifatparvarlik g‘oyalari tashviqotida faol ishtiroki bilan ajralib turadi.

Ma’lum davrga kelib har bir xalqning ijtimoiy hayotida *(umumiy olganda hayot)* keskin burilish nuqtasi bo‘ladi. Bu narsa har sohada bo‘lgani kabi adabiyotda ham ko‘rinadi. Shu o‘rinda Dantening “Ilohiy komediyasi”, ingliz va fransuz adabiyotidagi o‘zgarishlarni eslash kifoya. Tadqiq etilayotgan davr adabiyoti XIX asr ikkinchi yarmiga kelib Turkistonda rus istilosi natijasida turg‘unlikdan yangilanish, ijodiy hayotda novatorlik bosqichini boshladi. Lekin shu o‘rinda *“traditsionalizmning mohiyati sara namunalarga ergashishda namoyon bo‘ladi, bu esa ijodkorning namunani yaratishda tayanilgan muayyan me’yorlarga qat’iy amal qilishini taqozo qiladi”*, deya ta’kidlaydi adabiyotshunos D.Quronov [2, 195-200]. Shu nuqtayi nazardan Yoqubjon Is’hoqov an’ana saqlangan holda individual uslubning o‘ziga xos jihatlarini ochib berishga harakat qilgan.

Olim birinchi navbatda **g‘azal** janrining fikr yuritilayotgan davrdagi mumtoz adabiyotdagi farqlarini sanab o‘tadi. Ma’lumki, asrlar davomida g‘azalning bosh mavzusi ishq edi. Ishq bo‘lganda ham majoziy ham Ilohiy edi. Yoqubjon Is’hoqov bu davrga kelib ishq bosh mavzu sifatida saqlangan holda, uning predmeti real insoniy tuyg‘u sifatida namoyon bo‘la boshlaganligini qayd etadi. Sabab sifatida, g‘azallarning xalq orasida keng tarqalishi, ruhan va usluban xalq qalbiga yaqinlashgani ta’kidlaydi [1,5]. Yoqubjon Is’hoqovning o‘ziga xosligi shundaki, adabiyotshunos olim Dilmurod Quronovning “Milliy adabiyotimizni tarixiy poetika aspektida o‘rganish zaruriyatiga doir” maqolasida ilgari surgan individual ijodiy tafakkurning ilk kurtaklarini o‘zbek adabiyotidagi ko‘rinishlarni ilg‘ay olgani. “*Lekin ishqiy g‘azallar poetikasi uchun xarakterli ayrim tendensiyalarni alohida ta’kidlashga to‘g‘ri keladi. Bular – mazmun va uslubda an’anaviylik hamda originallikning muvozanati masalasi. Albatta, mazkur ikki xususiyat ko‘pincha bir-biri bilan yonma-yon, chatishib ketgan holda namoyon bo‘ladi. Lekin ayrim she’rlarda ularning muvozanati o‘zgarishi ham mumkin. Bu davr ishqiy g‘azallarida ham ana shunday holatni ko‘ramiz. Mazmun-mundarijadagi har qanday o‘zgarish shaklda ham, xususan, vazn, qofiya, radif, tasviriy elementlarda – bevosita o‘zini namoyon qiladi. Shu jihatdan, bu davr g‘azalnavislari ijodiyotida ikki xil uslubiy tendensiya ko‘zga tashlanadi. Ya’ni bir qator ishqiy g‘azallar o‘ziga xos uslubi (radif, qofiya, tasvir tarzining originalligi) bilan ajralib turadi. Bunday she’rlarning radifi va qofiyasi yangi yoki adabiy tajribada (praktikada) kam ishlatilgan bo‘ladi. Masalan, Muqimiy g‘azallarida: ulfatlashaylik, jannatlashaylik, ishratlashaylik, ibratlashaylik (qofiya), xayriyat, uyquda, qachongacha, o‘rgulay, men mubtalo qayda boray, tasadduqing ketay, shunchalar, anor, xushlamas, mehringiz singari so‘z radiflar; Furqatda: bog‘da, chaman bo‘lsa, Kashmirda (qofiya), dushti, to‘kildi, chiroylik, surating,yo‘lingda, isi, bir menmu, kel ertaroq, istab v.h* [1, 5-b.]”.

Novator-ijodkorlar odatda, shaklni saqlagan holda ham original ijod namunalarini yarata oladi. Olim buni Muqimiy va Furqat misolida g‘azalning muhim unsurlaridan biri bo‘lgan **radiflarni** qo‘llashdagi o ‘ziga xos uslub, xalq jonli tiliga xos nozik ma’no otsenkalarida ochib bergan: “*aylading ketding – qolding-u ketding, aylansun qulung – o‘rgulsun qulung, tokaygacha – qachongacha”*, Furqat g‘azallarida *“aylar ko‘zung” (2), “ko‘zlaring” (2), “aylanay” (2), “dushti” (2), “aylading qo ‘yding”, “aylading ketding”* [1, 5-b.].

Olimning e'tibor bergan keyingi masala **tatabbu', tavr, nazira.** Olim Furqat va Zavqiy ijodidan namuna keltiradi. Furqat ijodidagi tatabbu' uslub va tilning o'ziga xosligi bo'lsa, Zavqiyning Ubayd Zokoniyning "Qarz" radifli g 'azaliga bag'ishlagan tazmini "men"dan "umumiylikka", "barcha muhtoj kishilarga" qaratilganligi bilan ajralib turishiga e'tibor qaratdi: *"Ubayd she'rni o'zining nochor ahvolidan ("man") shikoyat bilan boshlasa, Zavqiy umuman "muhtoj kishilar", ya'ni "hamma" nomidan gapiradi. Tazmin baytdan keyin esa gap shoirning o'zi bilan bog'landi. Beshinchi baytda tasvir bevosita shoirning hunarmand hamksabalariga borib taqaladi ("Bozor kasod, kasb-u hunarga rivoj yo'q"). G'azalning xotimasi ham o'ziga xos: Ubayd she'rni o'z hojasidan (hukmdoridan) umidvorlik bilan tugatadi. Zavqiy esa mavjud muhitni rad etish bilan xulosalanadi:*

Gar xocha tarbiyat nekunand nazdi podshoh,
Miskin Ubayd chun kunad oxir davoyi qarz [1, 9]*".*

Zavqiyda:
Naylay bu zindalikni Zavqiy safosi yo'q,
Ortar hamisha g'am-u kulfat jafoyi qarz. [3, 16]

Bir narsani yodda tutish lozimki, bu davr adabiyoti traditsion adabiyot va yangi davr jadid adabiyoti o'rtasidagi adabiyot sanaladi. Ishqiy mavzudagi she'rlarda an'ana saqlangan bo'lsada, uning mazmuni va ruhiyati, musiqiyligi yangicha tus olayotgan edi. Yoqubjon Is'hoqov e'tiborni shu aspektga qaratadi: *"Muqimiy g'azallari uchungina xos bo'lgan yana bir uslubiy hodisani ham alohida ta'kidlash lozim. Ma'lumki, g'azalchilik tarixida oshiqning ma'shuqaga "Sen" deb murojaat etishi an'ana holiga kirgan. Muqimiyda esa ikki xil shaklda uchraydi (***"Sen" va "Siz"***): **"qilding", "aylading", "ketding", "qo'ymading", "ko'zing", "surating", "o'zing", "qoshlaring", "ko'zlarining va "aylab keling", "mehringiz", "ruhi ravonimsiz", "sizmusiz", "dildorsiz"*** [1,15] O'zbek tilida "sen" bu birlikka, aniq konkret shaxsga qaratilgan bo'ladi, "siz" esa umumiylik, hurmat, erkalatish ma'nolarida ham qo'llaniladi. Yoqubjon Is'hoqov fikricha, "Sizlash" orqali Muqimiy ma'shuqa obrazini "yerga" olib tushadi.

G'azallardagi g'oyaning yangilanishi. Mumtoz adabiyotdagi g 'azallarda ishqiy mavzudagi she'riyat bilan birga ijtimoiy xarakterdagi she'rlar ham uchraydi. Buni Navoiy, Bobur, Mashrab kabi ijodkorlar she'rlarida uchratish mumkin. Bu davrga kelib adabiyotning ijtimoiylashuvi yanada kuchaydi. Adabiyot bu hayotning ijodkorning "qalb prizmasi" bilan qayta ishlangan aksiligini hisobga olsak, bu davr g'azallarida ham ijodkorlarni qanday ijtimoiy masalalar "qiynaganini" payqab olish mumkin. To'g'ri, bu o'rinda ijodkor o'zidagi mavjud shaklga asoslanib shu shakl doirasida real hayotni gavdalantirishga harakat qiladi. Olim quyidagi jihatlarga e'tibor qaratgan: "Qo'qon adabiy muhitida g'azal davr ilg'or vakillarining zamonaga nisbatan tanqidiy munosabatini ifoda etuvchi adabiy janrlardan biri bo'lib qoldi. Agar hayotdagi muhim yangiliklarni olqishlash va targ'ib etishda imkoniyat darajasi kengroq bo'lgan masnaviy shakliga murojaat qilingan bo'lsa, jamiyat, zamona illatlarini fosh etish emotsional-ko'tarinki tasvirga imkon beruvchi janrlar – **g'azal** hamda **muxammas** vositasida amalga oshirilgan. Natijada bu adabiy muhitda ijtimoiy ruhdagi g'azalning katta bir qismi yuzaga kelgan. Chirkin ijtimoiy muhit, zamona nosozliklarini rad etish, asosan, norozilik va shikoyat nozik yumor, bevosita tanqid hamda o'tkir hajv shaklida ko'rinadi" [1, 15].

Hajviy asarlar –satirik g'azallar tadqiqida ham ikki jihatga e'tibor qaratilgan:

1. Mavjud turmushning umumiy muammolari bilan aloqador hajviyalar: Zavqiyning "Pashshalar" – shu nomdagi ikki g'azalning dastlabkisi, Muqimiyning "Saylov", "Urug'", "Shamol", "Bezgak", "Dar mazammati iskab topar", "Loy", "Aroba", "Otish", "Otingiz", Nodimning "Bezgak", "Xit qildi"

2. Jamiyatdagi ijtimoiy guruh vakillari tanqidiga bag‘ishlangan hajviyalar. Buni ham o ‘z navbatida 2 turga ajratadi:

– kitobiy an’analar uslubidagi she’rlar;

– ochiq nom-banom fosh etishga bag‘ishlangan she’rlar.

Dastlabki turdagi she’rlar sirasiga, aynan konkret bir shaxs emas, umumdan olgan holda tanqid qilinadi. Bunga misol “o’zlaridan avliyo yasab olgan”lar shaklidagi insonlarga qarata yozilgan she’rlarni Ahmad Yassaviyning “mullo muftiy bo‘lg‘onlar, yolg‘on da’vo qilg‘onlar”, yoki Navoiyda “Shayx” radifli g‘azallarida bo‘lgani kabi Yoqubjon Is’hoqov misol tariqasida Muqimiyning “Avliyo” radifli she’rini keltiradi[1, 15].

Ikkinchi turdagi hajviyalarga *“bevosita hayoti voqelik ta’sirida yuzaga kelgan mazkur hajviyalar uslubining o‘zi cheksiz g‘azab va nafratni yorqin ifodalab turadi: Muqimiy o‘zining ikkala hajviyasiga ham* ***“bachchag‘ar”****, Zavqiy* ***“eshon”****, Umidiy ham* ***“eshon”*** *so‘zlarini radif sifatida tanlagan (Rojiy g‘azali radifsiz). Mazkur she’rlar uslubi hajviy-tanqidiy ruhning ko‘pchiligi (hatto haqorat elementlari), emotsional bo‘yoqlarning mo‘lligi bilan ajralib turadi”* [1, 15]. Olim fikricha, bu hajviyotlar g‘azaldan ko‘ra qasidayi mujarradga yaqin turadi.

Yumor Qo‘qon adabiy muhitida juda keng rivojlanganiga sabab sifatida, askiyachilikni rivoj topgani, ijodkorning badiiy didi bilan izohlaydi. Haqiqatan ham hozirgi kundagi aksar so ‘z ustalarini vodiy hududidan chiqqani ham buning isboti desa mubolag‘a bo‘lmaydi.

Ma’lumki, g‘azallarning hajmi 3 baytdan 22 baytgacha bo ‘ladi. Bu davrning o‘ziga xos jihatlaridan biri sifatida an’anaviy yettilik baytdan voz kechish jarayoni boshlangani olim qayd etib o‘tadi. “*Qo‘qon muhitida ana shu hajm masalasida bir muncha erkinlik ko‘zga tashlanadi. Muqimiy g‘azallari orasida olti baytlilar son jihatidan ikkinchi (25), sakkiz baytlilar esa uchinchi o‘rinda turadi. Furqatda ikkinchi o‘rinda to‘qizlik uchunchi o‘rinda esa oltilik turadi. Nodimda eng kichigi yetti baytdan bo‘lib, o‘n birlikdan kattali (22 baytgacha) ham mavjud*” [1, 16].

Buxoro adabiy muhitida bevosita amirlik siyosiy va ijtimoiy hayoti bilan bog‘liq. Chunki Buxoroning etnik tarkibida forsiyzabon xalqlarni ulushi katta edi. Shu tufayli zullisonaynlik bu yerda keng quloch yoygan holda, Bedil uslubiga taqlid kuchli edi. Yoqubjon Is’hoqov Miriy ijodi misolida Buxorodagi g‘azalchilik an’anasiga to‘xtalgan. Miriy ko‘proq Navoiyga ergashgani, g‘azal hajmi va qofiya va radif sistemasida ham an’anaviylik kuchli ekangini ta’kidlagan holda, Miriyga xos xususiyatlarni ham sanab o‘tadi:

1. Miriyning “Shayx” radifli g‘azali, forsiydagi “G‘azal dar e’tiroz” she’rlarida ijtimoiy pafos kuchli. Miriy g‘azallari tarkibidagi juda ko‘p real detallar (joy, shaxs nomlari v.h.) ularning konkret hayotiy zamonidan dalolat qiladi. Masalan, **Narxpay, Kalliqo‘rg‘on, Qo‘rg‘on, Miyonqol, Chalak, Kattaqo‘rg‘on**; ***Mizro Zarif, Rahmonqul, Abdujalil,*** shuningdek konkret voqea munosabati bilan yozilgan g‘azallar ham mavjud (qorxat, hayitlik, Navro‘z sayli v.h.)

2. qofiya va radif borasida ham Miriyda ixtirolar ham yo‘q emas: *nozbu, kulgu, jilov, ich, umed, bo‘l, panjara, masxara, zanbarak*[1, 21].

Asarda Yoqubjon Is’hoqov Xorazm g‘azalchiligi haqida xulosalar bilan cheklanib, umumiy baho berishga harakat qilgan. Ular quyidagilar:

- Shaklbozlik va taqlid kuchli;
- Bir vazn va bir radifga o ‘nlab, yuzlab g ‘azallar yozish kuchli;
- Uslub va tilda Navoiy, Munis va Ogahiyga o ‘xshashlik;
- Ishqiy mazmunning xilma-xil uslubiy variantlarda takror xarakterli xususiyat. Bu esa ularning radif va qofiya sistemasida hasm o‘z aksini topgan. *“Turli devonlardagi g‘azallarning bir-biriga egizligi sabablari ham ana shunda. Masalan, “Shumo” radifi bilan forsiy g‘azal Sultoniy devonida 4 ta, yana bitta mulamma shaklida (jami 5 ta), Sa’diyda 2 ta, Sodiqda 5– ta, Avazda 2 ta*

o‘zbekcha, faqat radif – “imshab”. Yoki Avazning ilk devonida “Abas” radifli g ‘azl – 5 ta, “Sho ‘z” – 8, “Kelur” – 7, “Nedur” – 5, “Hanuz” – 7 ta”. [1, 23-b.]

- Lafziy san’atlarning sezilarli mavqega chiqib olganligi.

Muxammaslar. Bu davrga kelib ham muxammas yozish an’anasi saqlanib qolgan edi. Tadqiq etilayotgan davr adabiyotida muxammaslarning o‘ziga xos jihatlarini adabiyotshunoslik ilmi nuqtayi nazardan ochib berishga, munaqqid ko‘zi bilan baho berishga harakat qilingan.

Birinchidan, muxammas ham janri qonun-qoidalariga amal qilish davom etgan, ammo tematikada yangilanish boshlangan.

Ikkinchidan, taxmislar shunchaki taqlid natijasi emas, balki muayyan did va estetik dunyoqarash hosilasi deya ta’kidlangan.

Uchinchidan, muxammas janridagi yangiliklarni Nodim misolida bayon etadi. *“Lekin Nodim devonida biz mutlaqo yangicha faktga duch kelamiz. U Maxmurning “Hafalak” she’riga, taxmsining muhim mantiqiy talablariga to‘la rioya qilgan holda, undagi ijtimoiy mazmunni yanada kuchaytirishga sabab bo‘lgan taxmis bog‘lagan. Bunday fakt adabiyotimiz tarixida juda kam uchraydi”.* [1, 24-b.]

To‘rtinchidan, Farg‘onada muxammaslar yozishda yangilikni olim ilg‘ay olgan. Ikki jihatga e’tibor qaratgan: shikoyat va satirik mazmundagi muxammaslar. Olim misol tariqasida Furqat muxammasidagi shikoyat motiviga va so‘zlarni qo‘llashdagi ma’no nozikligiga ham baho beradi: *“Furqatning “Adashganman” radifli muxammasida hijrondan shikoyat motivi ishqiy kechinmalari fonida beriladi, aniqrog‘i undan o‘sib chiqadi. Oltinchi bandga yetganda radif zamirida yotgan haqiqiy maqsad ochiq-oydin bo‘ladi.*

Ko‘ngulni el diyori ichra bedog‘, ibtihoj aylay,
Borib kimga g‘ariblik birla arzi ehtiyoj aylay,
Na sud andinki, sharxi dastonim yuz quloch aylay?
Boshimga tushti g‘urbat oftobi, ne iloj aylay?
Falakning gardishidin, soyabonimdin adashganman.

*Shoir an’anaga zid holda **oftobga salbiy xususiyat yuklagan** (odatda g‘urbat qorong‘ulik sifatida tasvirlanadi: “Hijron tuni”, “hijron kechasi”). Lekin mantiqan olganda, xonumonidan ajralib, darbadarlikda kezib yurgan, Vatanidan, boshpanasidan judo bo‘lgan kishi uchun oftob yorug‘lik manbayi emas, balki yonduruvchi olov bo‘ladi. Shuningdek, qofiya bo‘lib kelgan so‘z ham (soyabonimdan) mantiqan ana shunday talqinini taqozo etadi”.*

Nodimning “Bo‘ldi avzoyi zamona bila davron g‘alati” muxammasining kompozotsiyasidagi ikki jihat birinchi qismidagi zamon va ikkinchi qismidagi sayohatnoma xarakteriga, “g‘alati” so‘zining yangicha ma’no kasb etganiga (“ajoyib”ga yaqin) e’tibor beradi. [1, 24-b.]

Olim xulosasini aynan keltiramiz:

“Umuman olganda, XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asrning boshlaridagi o‘zbek adabiyotida masnaviy formasi xilma-xil adabiy janrlar uchun samarali xizmat qilgan. Bu davrda masnaviyda maktub va hasbi holdan toritb yirik epik dostonga qadar bir necha janr namunalari yaratilgan. Shu jihati diqqatga sazovorki, bu davrda masnaviy shaklida yaratilgan ko‘pgina asarlar xarakter va mohiyat jihatidan mutlaqo original bo‘lib, an’anaviy janrlar qolipiga sig‘maydi.

Umuman, masnaviy formasi bilan bog‘liq janrlarning umumiy holati ham adabiyotimiz rivojining umumiy manzarasini to‘liqroq tasavvur qilish uchun yordam beradi.

Xullas, bu davr o‘zbek adabiyotida ham adabiy janrlarga xos qonuniyat – o‘zgarish, yangilana borish tendensiyasi adabiy muhitlarning xarakteri va ijodkorlarning mahorati, individual uslubi bilan bog‘liq holda davom etdi. Boy an’anaga ega bo‘lgan adabiy janrlar qatorida yangilarining

paydo bo‘lishi adabiyot rivojining davomiyligidan dalolat qiladi. Adabiy janrlarning xarakteri va mavqeyi esa har bir xonlikdagi madaniy-adabiy muhitning darajasi, tabiati bilan bevosita aloqadir” [1, 43].

O‘zbek Mumtoz adabiyoti asrlar davomida g‘azal, ruboiy, musammatlar, fard, masnaviy, qasida kabi janrlar asosida boyib rivojlanib keldi. XIX asr ikkinchi yarmiga kelganda tabiiy evolutsiya-rivojlanish bosqichlari adabiyotning ham shakliy, ham mazmun jihatdan o‘zgarishlarga yuz tutdi. Bunga olim fikricha, “*XIX asrning ikkinchi yarmidagi o‘zbek adabiy janrlarining mavqeyi va rivoji o‘zbek demokratik adabiyotining yuzaga kelishi bilan bevosita aloqador. Ilg‘or va demokratik adabiyotning yuzaga kelishi esa yangicha ijtimoiy-siyosiy muhitning vujudga kelishi bilan izohlanadi*” [1, 2-b.]. Tarixdan ma’lumki, O‘rta Osiyoda 3 xonlik o‘zaro ham iqtisodiy va ham siyosiy ham etnik jihatdan ham bir-biridan farqlanib turgan.

O‘zbek adabiyoti tarixining 5-tomida tahrir hay’ati a’zolari ichida Yoqubjon Is’hoqovning nomi bor[4, 5-b.], ammo uning maqolasi 5-tomga kiritilmagan. Olimning “O‘zbek adabiyoti tarixining 5-tom”i uchun yozgan maqolasi shu davrni yoritib berishga xizmat qilgan “O‘zbek adabiyoti tarixi” 3-jild (1966-yil), “O‘zbek adabiyoti tarixi 5-tom” (1980-yil) va “Milliy uyg‘onish davri adabiyoti” (2004-yil) darsliklari bilan qiyoslandi.

Tadqiq etilayotgan davr adabiyoti haqida juda ko‘p izlanishlar olib borilgan. Dastlab davr taqozosiga ko‘ra bu davr – demokratik adabiyot, mustaqillik davridan milliy uyg‘onish davri adabiyoti deb nomlandi. “O‘zbek adabiyoti tarixi” 3-jildda [5, 54-b.] XIX asr oxiri va XX asr boshlaridagi adabiy janrlar takomili haqida fikr yuritilib, Muqimiy, Furqat, Zavqiy, Avaz singari ijodkorlar kichik she’riy janrlar: g‘azal, musammatlar, fard va qisman tuyuqda qalam tebratgani va mumtoz adabiyot tizimidagi aruz va qofiya sistemasidan to‘la foydalanganligi ta’kidlanadi. O‘tgan asr siyosiy voqelikdan kelib chiqib ilmning ko‘p jabhalarida bo‘lgani kabi adabiyotga ham mafkura doirasidan kelib chiqib baho berilgan. Albatta, bu hodisa ularning ilmiyligini shubha ostiga olmaydi.

“O‘zbek adabiyoti tarixi” 3-jild [6, 58-b.] yangi nashrida ham ***“Demokratik adabiyotning janrlari va badiiy xususiyatlari”*** nomli bob mavjud. Ushbu bobda ana’na tarzda kelayotgan adabiy shakllar saqlangan holda, ularning mazmun mohiyati o ‘zgarganligi qayd etilgan. Shu qatorda, she’riyat obyekti – real shaxslar (satiralar misolida), sayphatnomalar paydo bo‘lgani, she’riy maktublar mazmuni real tus olgani va an’anaviylikdan tubdan o‘zgarganligi ko‘rsatib o‘tilgan.

“Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti” [7, 12-b.]darsligida tarixiy davr, adabiy manbalar hamda o‘sha davrdagi adabiy hayot atroflicha yoritilgan. Mazkur manbada she’riy janrlar ichida masnaviyning yetakchi o‘rin egallagani alohida qayd etiladi. Shuningdek, Yusuf Saryomiy va Haziniy merosi misolida tasavvuf adabiyoti, hajviyot, tarjimachilik hamda Buxoro adabiy muhitidagi tazkirachilik va she’riy sayohatnomalar tahlil qilingan. Xususan, Qo‘qon adabiy muhitida mazmun va shaklning yangilanishi boshqa xonliklarga nisbatan ancha kuchli kechgani asoslab berilgan.

Adabiyotshunos olim Yoqubjon Is’hoqovning darslik uchun yozgan maqolasining o‘ziga xos jihatlarini quyidagilardan iborat *(albatta, qolgan darslik ham har tomonlama original)*:

– olim mumtoz janrlardan g ‘azal, muxammas, murabba’, masnaviylarning uch xonlikdagi holati va o ‘ziga xos xususiyatlarini aniq misollar bilan yoritishga harakat qilgan;

– g ‘azaldagi qofiya va radifdagi o ‘zgarishlarga e’tibor bergan;

– ishqiy mazmundagi g‘azallarda “Sen”ning “Siz”ga aylanish hodisasini Muqimiy misolida ko‘rsatgan;

– muxammas, murabba’ va masnaviylarning g‘oyasi va tematik o‘zgarishlariga sabablardan biri sifatida shoirning-individullashuvi deb hisoblagan.

Umuman olganda, bu maqola XIX asr oxiri XX asr boshlarida an’ana va yangilanish

bosqichida turgan o‘zbek milliy adabiyotining o‘ziga xosliklarini janrlar misolida o‘zgarishga qadam bosgani yoki an’analarning qanday davom etayotgani haqida ma’lumot beradi. Kelgusida oliy o‘quv yurtlari uchun tavsiya etiladigan va nashr etiladigan ilmiy adabiyotlarda XIX asr oxiri XX asr boshlaridagi janrlar haqida boblar qo‘shilsa, bu bobni tayyorlashda Yoqubjon Is’hoqov tayyorlagan ishdan foydalanilsa ijobiy natija beradi, degan umiddamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi, Yoqubjon Is’hoqov arxivi, 78-hujjat.

2. Quronov D., “Milliy adabiyotimizni tarixiy poetika aspektida o ‘rganish zaruriyatiga doir” // Folklor fani fidoyisi filologiya fanlari doktori professor Salima Mirzayevaning 60 yilligiga bag‘ishlangan ilmiy maqolalar to ‘plami. – Andijon, 2019.

3. Zavqiy. Tanlangan asarlar. O‘z. Davlat badiiy adabiyot nashriyoti. – Toshkent, 1960,16-bet.

4. O‘zbekiston Fanlar akademiyasi, O‘zbek adabiyoti tarixi 5-kitob. – Toshkent, Fan nashriyoti, 1980. – 418 b.

5. Karimov G‘., O‘zbek adabiyoti tarixi 3-kitob. – Toshkent: O‘qituvchi nashriyoti, 1966. – 308 b.

6. Karimov G‘., O‘zbek adabiyoti tarixi 3-kitob. – Toshkent: O‘qituvchi nashriyoti, 1975. – 327 b.

7. Qosimov B., Yusupov Sh., Dolimov U., Rizayev Sh., Ahmedov S. Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti. – Toshkent: Ma’naviyat, 2004. – 464 b. [Elektron resurs]. – URL: ziyouz.com.

FERUZA USMONOVA,
O‘zFA Alisher Navoiy nomidagi
Davlat adabiyot muzeyi tayanch-doktoranti

ASQAD MUXTORNING “CHINOR” ROMANI MATNIY-QIYOSIY TADQIQI

Annotatsiya. *Mazkur maqolada O‘zbekiston xalq yozuvchisi Asqad Muxtorning hayoti va ijodi, xususan, uning arxiv materiallari asosida adibning ijodiy laboratoriyasi tahlil etiladi. “Chinor” romanining qo‘lyozma va nashr variantlari qiyosiy o‘rganilib, matndagi o‘zgarishlar orqali yozuvchining badiiy mahorati yoritiladi. Shuningdek, arxiv hujjatlarining tarkibi, ularning ilmiy ahamiyati hamda Asqad Muxtorning tarjimonlik faoliyati, jumladan, Musa G‘ali she’rlaridan qilgan tarjimalari haqida ma’lumot beriladi.*

Kalit so‘zlar: *Asqad Muxtor, “Chinor” romani, arviv materiallar, Musa G‘ali.*

Abstract. *This article explores the life and creative work of the Uzbek national writer Asqad Mukhtar, focusing on his archival materials as a source for studying his creative laboratory. A comparative analysis of the manuscript and published versions of the novel “Chinar” reveals the author’s artistic refinement and editing process. The paper also describes the structure and scholarly significance of the archive, as well as Mukhtar’s activity as a translator, particularly his translations of poems by Bashkir poet Musa Gali.*

Keywords*: Askad Mukhtar, the novel “Chinor”, archivel materials, Musa Gali.*

O‘zbekiston xalq yozuvchisi, “Do‘stlik” ordeni sohibi Asqad Muxtor 1920-yil 23-dekabrda Farg‘ona shahrida temiryo‘lchi oilasida dunyoga kelgan. 11 yoshida ota-onasidan yetim qolib, bolalar uyida tarbiyalangan. Maktabni tamomlagach O‘rta Osiyo Davlat universiteti (hozirgi O‘zMU)ning filologiya fakultetida tahsil olgan. 1935-38-yillardan ijod qila boshlagan. Adabiyotga dastlab she’r yozish orqali kirib kelgan. Dastlabki she’rlari “Tilak”, “Tong edi”, “Totli damlar” kabilardir. Keyinchalik nasrda ham, nazmda ham birdek ijod etgan. Adibning eng yirik asarlaridan biri “Chinor” romani bo‘lib, 1973-yilda Hamza nomidagi respublika Davlat mukofotiga sazovor bo‘lgan.

O‘zbekiston Fanlar Akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyining “O‘zbek yozuvchilari va shoirlari arxivi”da Asqad Muxtor arxiv hujjatlarining ilmiy tavsiflari, ijod namunalarining qo‘lyozma nusxalari, nashrga tayyorlangan asarlarning mashinka nusxadagi qator variantlari hamda shaxsiy hujjatlari saqlanadi. Ushbu hujjatlar yozuvchilarning ijodiy laboratoriyasi haqida to‘liq tasavvur beruvchi qimmatli materialdir. 2021-yil filologiya fanlari nomzodi Yusuf Tursunov tomonidan Asqad Muxtor arxividagi hujjatlar katalogi tavsiflanib, kitob holida nashr etilgan. Olim shunday xotirlaydi: “Dastlab sobiq H.Sulaymonov nomidagi Qo‘lyozmalar ilmiy tadqiqot instituti rahbari Azizxon Qayumov topshiriqlari bilan adib hali hayotlik paytida, 1994-yilda shaxsan o‘zimiz uning xonadoniga borib institut rahbariyatining asl maqsadini bayon etgan holda asarlarining qo‘lyozma va mashinka nusxalarini hamda yana boshqa muhim hujjatlardan iborat shaxsiy arxivini qabul qilib olgan edik… Keyinroq, Asqad Muxtor vafotidan bir yil o‘tib, uning o‘g‘li Temur Muxtorov arxivning qolgan qismini ham olib kelib topshirdi. Bu qism ham avvalgisidan kam emas edi, anchagina edi. Binobarin, uning o‘zini alohida

ilmiy tavsifini tayyorlashimizga to‘g‘ri keldi. Shu tariqa yozuvchi arxivi ikki qismdan iborat tarzda yuzaga keldi” [1:34-35].

Asqad Muxtor arxivi ikki qismga bo‘lib tavsif berilgan. Birinchi qismda “Avvalgi qism” deb nomlangan bo‘lib, quyidagilarni o‘z ichiga oladi: Romanlar (“Chinor” (to‘liq), “Tug‘ilish” romanining ruscha (to‘liq emas) va o‘zbekcha varianti, “Davr mening taqdirimda”), Qissalar va hikoyalar (“Jar yoqasida chaqmoq”, “Buxoroning jin ko‘chalari”, “Bo‘ronlarda bordek halokat” qissalari, “Ildizlar” hikoya), Pyesa (“Samandar”), Tarjimalar (boshqird shoiri Musa G‘alining 20 ta she’rining tarjimasi), Adabiy chizgilar , Turli hujjatlar (maqola, murojaatnoma, kvitansiya, ruxsatnoma…), Maktublar (adibga turli shaxslar tomonidan yuborilgan xatlar va adibning Kudryashyovga yo‘llagan maktubi, rasmiy va norasmiy – jami 164 ta xat kiritilgan), Tabriknomalar va taklifnomalar qismlariga bo‘lib tavsiflangan. Jami 296 ta hujjat ro‘yxati berilgan.

Ikkinchi qismda ham shunga o‘xshash tavsif berilgan va katta-kichik – jami 254 ta hujjat ro‘yxati berilgan. Shunda Asqad Muxtor arxivida hammasi bo‘lib 550 ta hujjat saqlanmoqda.

Ushbu arxiv hujjatlari orasida saqlanib kelayotgan “Chinor” romanining dastlabki avtograf varianti 7 ta katta ish daftarida yozilgan (6 tasi to‘liq, yettinchisi oxiriga bormagan, ya’ni daftar to‘ldirilmagan). Roman, umuman, butun arxiv materiallari ba’zi juz’iy kamchiliklarni inobatga olmasa yaxshi saqlangan deyish mumkin. Qo‘lyozma nusxa hamda nashr variantidagi o‘zgartirishlar qay darajada ekanligini aniqlash maqsadida asarning bu ikki nusxasini qiyoslab chiqdik. Bu esa ijodkor laboratoriyasi, ishlash uslubi, mahorati haqida ilm ahli uchun dalildir. “Chinor” romani 1966-yil 5-iyun sanasida yozishni boshlagan (№1 konvertda saqlanayotgan katta ish daftarining muqovasiga shu sana qayd etilgan). Asardan o‘zgarishga uchragan parchalardan ba’zilarini havola etamiz (Ushbu maqolamizda, asosan, Asqad Muxtor arxiv materiallaridan foydalanganimiz uchun “hujjat” so‘zini “h.” shaklida qisqartirib berdik. Asar nusxalarini shartli ravishda “A1”, “A2”, “B” variant deb nomladik).

№	Qo‘lyozma variant [2:1-h.] (“A1”)	Muallif qo‘lyozma ustidan tahrirlagan variant [2:1-h.] (“A2”)	1969-yildagi ilk kitob variant [3:400] (“B”)
1.	Hali oppoq tong *edi.*	Hali oppoq tong. *Nur uyg‘otgan qushcha tovushining birinchi kumush halqachalari osmonga yumalab ketdi. (oldingi sahifada qo‘shilgan.*	Hali oppoq tong. *Nur uyg‘otgan qushcha tovushining birinchi kumush halqachalari osmonga yumalab ketdi.*
2.	Shabadada yashil bulutning har joy har joyi *sutdek* ko‘pirib, azim chinorning *tiran* bag‘ridan chiqib kelgan *allaqanday sirli* sokin va *ammo* qudratli shovullash olamni tutdi.	*Jindak* shabadada yashil bulutning har joy har joyi sovunday ko‘pirib, azim chinorning sirli bag‘ridan chiqib kelgan sokin va qudratli shovullash olamni tutdi	*Nim* shabadada yashil bulutning har joy-har joyi sovunday ko‘pirib, azim chinorning sirli bag‘ridan chiqib kelgan sokin va qudratli shovullash olamni tutdi.
3.	Ochil buvaga u doim tirikday tuyuladi.	Ochil buvaga u doim tirikday, *qadrdon suhbatdoshday* tuyuladi.	Ochil buvaga u doim tirikday, qadrdon suhbatdoshday tuyuladi.
4.	U vaqtlar yil sanog‘i(*da*) faqat uch raqam (*edi*) bilan ifodalar edi. Ming yil! Har (*yil*) bahorda yangi libos, yangi hayot.	U vaqtlar yil sanog‘i faqat uch raqam bilan ifodalar edi. Ming yil! Har bahorda yangi libos, yangi hayot.	*Uning navnihol paytini ko‘z oldiga keltirib bo‘lmaydi (qo‘lyozmada yo‘q!).* U vaqtlar yil sanog‘i faqat uch*ta* raqam bilan ifodalangan *bo‘lsa kerak (qo‘l. yo‘q.).*Ming yil! Har bahorda yangi libos, yangi hayot.

5.	Voqea *mezon oyi* ikkinchi jumasining yarim kechasi yuz berishi kerak edi.	Voqea *mezon oyi* ikkinchi jumasining yarim kechasi yuz berishi kerak edi.	Voqea *safar oyi* ikkinchi jumasining yarim kechasi yuz berishi kerak edi.
6.	Ochil buva tun qorong‘ulig‘iga kirib yo‘qoladi.	Ochil buva *Chinorso‘qmoqdan asta yurib*, tun qorong‘ulig‘iga kirib yo‘qoladi.	Ochil buva *Chinorso‘qmoqdan asta yurib*, tun qorong‘ulig‘iga kirib yo‘qoladi.
7.	***Qo‘lyozmaga asosan muallif “Ochil buva portreti” deb yozib qo‘yilgan, nashrda aks etmagan!***		
8.	*Mezon oyining* ikkinchi juma kechasi bu atrofda yosh-u=qari tun bo‘yi bedor, Chinortog‘ etagida qorayib turgan chinorga uzoqdan tikilib tong ottiradi.	*Mezon oyining* ikkinchi juma kechasi bu atrofda yosh-u=qari tun bo‘yi bedor, Chinortog‘ etagida *haybat* bilan qorayib turgan chinorga uzoqdan tikilib tong ottiradi.	*Safar oyining* ikkinchi juma kechasi bu atrofda yosh-u qari tun bo‘yi bedor, Chinortog‘ etagida *haybat* bilan qorayib turgan chinorga uzoqdan tikilib tong ottiradi.
9.	*Ochil buva* atrofidagi gaplardan yana biri shuki, chinorning gapirganini eshitgan odam *umri boqiy, mangu o‘lmasmish.*	*Bu voqea* atrofidagi gaplardan yana biri shuki, chinorning gapirganini eshitgan odam *umri boqiy, mangu o‘lmasmish.*	*Bu voqea* atrofidagi gaplardan yana biri shuki, chinorning gapirganini eshitgan odamning *umri boqiy bo‘larmish.*
10.	Bu gapning qanchasi rivoyat, qanchasi haqiqat – bilmayman-u, lekin Ochil buva barhayot, bu yil qovun pishig‘ida *97* ga kiradi, chinorday baquvvat.	Bu gapning qanchasi rivoyat, qanchasi haqiqat – bilmayman, lekin Ochil buva hamon barhayot, bu yil qovun pishig‘ida *98* ga kiradi, hali chinorday baquvvat.	Bu gapning qanchasi rivoyat, qanchasi haqiqat – bilmayman, lekin Ochil buva hamon hayot, bu yil qovun pishig‘ida *to‘qson to‘rtga* kiradi, hali chinorday baquvvat.
11.	Chunki chinor haqida gapirmay turib, Ochil buvaning ta’rifiga kirishish ham qiyin.	*Yuqorida aytganimdek,* chinor haqida gapirmay turib, Ochil buvaning ta’rifiga kirishish ham qiyin.	*Yuqorida aytganimdek,* chinor haqida gapirmay turib, Ochil buvaning ta’rifiga kirishish ham qiyin.
12.	***	***	*Ochil buva o‘rtancha o‘g‘li brigadir Tolibjon bilan birga hovli to‘ridagi alohida xonada istiqomat qilardi.* ***Ushbu gap qo‘lyozmada uchramaydi!***
13.	… Ochil buva guzardan qaytib kelganida kolxozning “GAZ-69”i hovlida tayyor turardi.	… Ochil buva *irg‘ay tayog‘ini to‘qillatib* (shu jumla yashil ruchkada keyin kiritilgan!) guzardan qaytib kelganida kolxozning “GAZ-69”i hovlida tayyor turardi.	Irg‘ay tayog‘ini to‘qillatib guzardan qaytib kelsa, kolxozning “ГАЗ-69”**i** hovlida tayyor turgan ekan.
14.	***	***	*Tolibjon ham uvali-juvali, xotin, bola-chaqasi bilan chiqib bobo-ni kuzatgani otlangan edi.*
15.	***	***	*Keyin kelinining, nevaralarining peshanalaridan bir-bir o‘pdi.*
16.	***	***	*– Akamni so‘rab qo‘ying, buva! – deb qichqirib qoldi Tolibjon chug‘ur-chug‘ur bolalarini qo‘ltig‘iga olib.*

17.	Qiziqmi? Qiziq, deganlar yuraversin. *Boshqalar qolsa ham mayli.* Ketdik.	Qiziqmi? Qiziq, deganlar yuraversin. *Boshqalar qolsa ham mayli.* Ketdik.	Qiziqmi? Qiziq, deganlar yuraversin. Ketdik.
18.	Uzoqda *qirlarni,* dalalarini shartta kesib ufqqa sanchilgan yo‘llar yaltirar *edi*, yaylovlarda ilon izi so‘qmoqlar chuvalashib yotardi.	Uzoqda *oltinlangan bug‘doyzorlar*, *paxta dalalarini* shartta kesib ufqqa sanchilgan yo‘llar yaltirar, yaylovlarda ilon izi so‘qmoqlar chuvalashib yotar edi.	*Uzoqdan oltinlangan bug‘doyzorlar, paxta dalalarini* shartta kesib ufqqa sanchilgan yo‘llar yaltirar, yaylovlarda ilon izi so‘qmoqlar chuvalashib yotar edi.
19.	*Butun* bir el bu.	*Butun* bir el bu.	*Kattakon* bir el.
20.	*Shoir Zavqiy bilan birga yoyilib ketgan o‘rtanchasi to‘ng‘ichinimi, matxauzenda kuli xona kuli qolgan nevarasinimi, Amirning dongdor kapitani bo‘la turib, bolasini tashlab bo‘lak yerga chiqqan bebosh jiyanini gapirsinmi, sekada o‘tirgan kenjasinimi…* Bularning barini gapirib bergandan, bitta-bitta borib ko‘rgan yaxshi.	*Shoir Zavqiy bilan zindonda o‘lib ketgan to‘ng‘ichinimi, Petr ekspeditsiyasiga yo‘l ko‘rsatgan u(a) kasini yoki matxauzenda kuli qolgan nevarasinimi, Amirning dongdor kapitani bo‘la turib, bolasini tashlab bo‘lak yerga chiqqan bebosh jiyanini gapirsinmi, amirning elchisi bo‘lgan og‘asinimi, bobosinimi, (“hukumatda” yashilda yozilib o‘chirilgan) Oliy Sovetda o‘tirgan kenjasinimi…* Bularning barini gapirib berishdan, bitta-bitta borib ko‘rish oson.	Bularning hammasini gapirib berishdan, bitta-bitta borib ko‘rish oson.

Adib bir asar ustida ishlar ekan, albatta, birinchi urinishdayoq mukammal asar yaratilmaydi. “Chinor” romani ham 1966-yildan qog‘ozga tushirila boshlagan bo‘lib, asar beshta rivoyat, beshta hikoyat, beshta qissadan tashkil topgan. Asar markazida Ochil bobo obrazi turadi. Romandagi qariyb yarim asrlik voqealarning hammasi Ochil bobo tevaragida jipslashadi.

Ilmiy tadqiqotimiz davomida romanda ba’zan katta, ba’zan kichik farqlar, tahrirlarga, ba’zida esa qo‘lyozmada mutlaqo uchramagan, nashr variantida mavjud parchalarni aniqladik. Birinchi farqni tahlil qilib ko‘ramiz: “*Voqea **mezon oyi** ikkinchi jumasining yarim kechasi yuz berishi kerak edi”.* A1 hamda A2 nusxada “*mezon oyi*”, B variantda esa quyidagicha yozilgan: “*Voqea **safar oyi** ikkinchi jumasining yarim kechasi yuz berishi kerak edi”.* Nega yozuvchi qo‘lyozmada “mezon oyi” deb yozsa, nashr variantida “safar oyi”ga o‘zgarishi kerak? Ushbu voqealar sodir bo‘lgan yili aniq ko‘rsatilganda, balki bunga yechim topa olardik. Chunki bu ikkita oy ikki xil taqvimga tegishli. Mezon oyi qadimgi shamsiy taqvimga oid va uning vaqti aniq belgilangan (23-sentabrdan 22-oktabrgacha). Safar oyi – hijriy-qamariy taqvim (musulmon taqvimi)ning ikkinchi oyi bo‘lib, har yili o‘n, ba’zan o‘n bir kun oldin keladi. Yoki Ochil boboning yoshi A1 nusxada “97”, A2 da “98” (raqamlar bilan ifodalangan), B nusxada esa so‘zla bilan “to‘qson to‘rt” deb berilgan. To‘qson to‘rt yoshli kishi to‘qson yetti yoki to‘qson sakkiz yoshli insondan quvvatliroq, asardagi badiiy tasvirga moslashtirilib o‘zgartirilgan. Shu kabi o‘zgarishlarni tahrir jarayoni bilan bog‘lasak, bizningcha, to‘g‘ri deb o‘ylaymiz.

A1, A2 variantda yo‘q, lekin B nusxada aks etgan gaplar ham yo‘q emas. Masalan, “*Tolibjon ham uvali-juvali, xotin, bola-chaqasi bilan chiqib boboni kuzatgani otlangan edi”.* Yoki *“Keyin kelinining, nevaralarining peshanalaridan bir-bir o‘pdi”.* Yana boshqa misol: *“– Akamni so‘rab qo‘ying, buva! – deb qichqirib qoldi Tolibjon chug‘ur-chug‘ur bolalarini qo‘ltig‘iga olib”.* Mutlaqo teskari holat butun boshli jumla yoki gaplar asardagi A1, A2 nusxalarda mavjud, ammo nashrda aks etmaganligiga ham guvoh bo‘lishimiz mumkin. Masalan, A1 nusxada quyidagicha berilgan:

“*Shoir Zavqiy bilan birga yoyilib ketgan (o‘rtanchasi) to‘ng‘ichinimi, matxauzenda kuli qolgan nevarasinimi, Amirning dongdor kapitani bo‘la turib, bolasini tashlab bo‘lak yerga chiqqan bebosh jiyanini gapirsinmi, sekada o‘tirgan kenjasinimi…”* Bularning barini gapirib bergandan, bitta-bitta borib ko‘rgan yaxshi. A2 nusxada “*Shoir Zavqiy bilan zindonda o‘lib ketgan to‘ng‘ichinimi, Petr ekspeditsiyasiga yo‘l ko‘rsatgan u(a)kasini yoki matxauzenda kuli qolgan nevarasinimi, Amirning dongdor kapitani bo‘la turib, bolasini tashlab bo‘lak yerga chiqqan bebosh jiyanini gapirsinmi, amirning elchisi bo‘lgan og‘asinimi, bobosinimi, (“hukumatda” yashilda yozilib o‘chirilgan) Oliy Sovetda o‘tirgan kenjasinimi…”* Bularning barini gapirib berishdan, bitta-bitta borib ko‘rish oson. Ushbu katta jumla B variantda olib tashlangan va *“Bularning barini gapirib berishdan, bitta-bitta borib ko‘rish oson”*, – deb qo‘ya qolingan.

Bu kabi o‘zgartirish, qo‘shimchalar kiritish yoki olib tashlashning bir necha sabablari bor. Ba’zan zamon talabidan, ba’zan muallifga manzur bo‘lmagan o‘rinlar, bundan tashqari, uchinchi bir shaxs – muharrir tahriri ham sabab bo‘lgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Абдуллаева Г., Турсунов Ю. Саид Аҳмад ва Асқад Мухтор архивларининг каталоги. – Тошкент: Mumtoz so‘z, 2021. – Б. 34-34.

2. O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Dvlat adabiyot muzeyida saqlanayotgan Asqad Muxtor arxiv materillaridan 1-hujjat.

3. Асқад Мухтор. Чинор. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1969. – Б. 400.

4. O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Dvlat adabiyot muzeyida saqlanayotgan Asqad Muxtor arxiv materillaridan 50-hujjat.

JABBOR ESHONQULOV,
filologiya fanlari doktori, professor

XX ASR BOSHIDA O‘ZBEKISTONDA ALIFBO ISLOHOTI VA FOLKLOR NAMUNALARINI NASHR ETISH MASALALARI

ALPHABET REFORM IN UZBEKISTAN AND ISSUES OF PUBLISHING FOLKLORE MATERIALS

Annotatsiya: *Bokuda bo‘lib o‘tgan birinchi Turkologiya qurultoyining bu yil yuz yilligi nishonlanmoqda. Bu qurultoy turkologiya tarixida o‘ziga xos iz qoldirdi. Qurultoyda faqatgina til, yagona alifboga o‘tish masalasi kun tartibiga qo‘yilgani yo‘q. Turkiy xalqlarning tili, folklori, tarixi, madaniyati va yozma adabiyoti bilan bog‘liq muammolar ham yaxlitlikda olib qaralishni taqoza etardi. Garchand, sho‘ro siyosatchilarining asl maqsadlari boshqa bo‘lsada, bu qurultoyda ko‘tarilgan masalalar haligacha o‘z ahamiyatini yo‘qotgani yo‘q.*

Boku qurultoyidan so‘ng O‘zbekistonda ham alifbo islohoti amalga oshirildi. Bu islohot boshqa sohalar qatori o‘zbek folklorshunosligida o‘ziga xos ahamiyatga ega. Chunki, xalq ijodining ko‘plab namunalari jonli ijro holatida yangi alifboda yozib olingan. Mazkur maqolada XX asr boshidagi alifbo islohoti va folklor namunalarini yozib olish, nashr etish bilan bog‘liq masalalar tahlil etiladi.

Kalit so‘zlar: *Birinchi Boku Turkologiya qurultoyi, alifbo islohoti, xalq og‘zaki ijodining o‘ziga xos xususiyatlari, xalq ijodi namunalarini yozib olish va nashr etish masalalari.*

Annotation: *This year marks the centenary of the first Turkology Congress held in Baku. This congress left a unique mark in the history of Turkology. The congress did not only address the issue of language and the transition to a single alphabet. Problems related to the language, folklore, history, culture and written literature of the Turkic peoples also required a holistic approach. Although the real goals of Soviet politicians were different, the issues raised at this congress have not lost their significance.*

After the Baku congress, an alphabet reform was also carried out in Uzbekistan. This reform, along with other areas, is of particular importance in Uzbek folklore studies. Because many examples of folk art were recorded in the new alphabet in live performance. This article analyzes the reform of the alphabet at the beginning of the 20th century and issues related to the recording and publication of folklore examples.

Keywords: *First Baku Turkology Congress, alphabet reform, specific features of folk oral art, issues of recording and publishing folk art examples.*

Til tafakkurdan quvvat oladimi, tafakkur tildan? Qaysi biri birlamchi? Bu savolga javob berish anchayin mushkul. Biroq, bir narsa aniqki, til va tafakkur bir-biriga chambarchas bog‘liq jarayon. Biri, ikkinchisiz sodir bo‘lmaydi.

Odam ota davridan to bugungi qadar ko‘p zamonlar o‘tgan. Miloddan avvalgi, ibtidoiy davrlar deymiz. Insoniyat tarixini Homo sapiensgacha va undan keyingi davrlarga bo‘lamiz. Qaysi davr

bo‘lmasin, til har qanday jamiyatda birlamchi rol o‘ynaganligining guvohi bo‘lamiz. Zero, har qanday taraqqiyotning ibtidosi ona tili bilan chambarchas bog‘liqdir.

Insoniyat tarixi bu so‘z, tillar tarixidir. Bu tarixda qaysidir tillar paydo bo‘lgan, yuksak taraqqiyot davrlarini boshdan kechirgan, tanazzulga yuz tutgan. Tili tanazullga yuz tutgan ellar keyinchalik o‘zlari ham tarix sahnasini tark etgan. Boshqacha aytganda, tilning mavjudligi xalqning borligi, tirikligi, tilning unutilishi, o‘sha xalqning mavhumlikka, yo‘qlikka yuz tutishidir. Shuning uchun ajdodlarmiz tilga e’tibor berishgan, ona tilda aytiladigan har bir so‘zni ilohiy deb bilishgan. So‘zda jodu, sehr bor, u qudratli ta’sir kuchiga ega deb ishonishgan. Ajdodlar o‘gitini muqaddas tarix, deb bilganlar, uni kelgusi avlodlarga bus-butun holda yetkazishga harakat qilganlar.

Yozma adabiyot yuzaga kelmasdan oldin bizning ajdodlarimiz o‘z tarixi, ajdodlardan qolgan muqaddas so‘zni avloddan avlodga jonli holatda yetkazishga qaror qilishgan. Bugungacha folklor namunalarining jonli holatda ijro etilishi, aytilishining sabablaridan biri ham shu. Bu insonning o‘z ajdodlariga, xalqining tarixi, madaniyati, eng muhimi tilga bo‘lgan hurmatining beqiyos namunasidir. Jonli so‘zlarning ajdodlardan-avlodlarga o‘tish an’anasi millat xotirasini mustahkamlagan, tafakkurini o‘stirgan, so‘z qadrini yuksaltirgan. Bu millatning so‘z, o‘z ona tiliga bo‘lgan hurmati, e’tiqodining bir timsolidir.

Til masalasi hamma davrlarda ham muhim masalalardan biri bo‘lib kelgan. Mahmud Koshg‘ariy zamonida ham, Alisher Navoiy zamonida ham til millat tafakkurining gultoji, taraqqiyot omili hisoblangan.

Milliy uyg‘onish davrining yetuk namoyondolaridan biri Abdulla Avloniy ***“Har bir millatning dunyoda borlig‘ini ko‘rsatadurgan oyinayi hayoti til va adabiyotidur. Milliy tilni yo‘qotmak millatning ruhini yo‘qotmak”*** ekanligini, urg‘ulaydi [1,80]. Shuning uchun XX asr boshida milliy uyg‘onish davri, so‘ngra jadid adabiyoti namoyondalari alifboni isloh qilish masalasiga alohida e’tibor qarata boshlaydilar. E’tiborli jihati, alifboni isloh qilish masalasi tarixda ham bo‘lgan. Amir Temur davrida rasmiy hujjatlarning uyg‘ur yozuviga asoslangan alifboda yozilishi, Zahiriddin Muhammad Boburning “Xatti Boburiy” alifbosini yaratishi buning yaqqol isbotidir.

XX asr boshidagi alifbo islohoti bu tamomila boshqacha: turkiy xalqlarning birligi, jipsligi, yaxlit xalq bo‘lib birlashishi kun tartibidagi muhim masalaga aylangandi. Bu o‘rinda millat oydinlarining tilga urg‘u berishi bejizga emasdi. Til, tarix, madaniyat, san’at va adabiyot bu turkiy xalqlarning bir millat, yagona xalq ekanligini namoyon etuvchi ma’naviy makon edi.

Alifbo islohoti borasidagi XIX asr so‘ngida yuzaga kelgan va XX asr avvalida butun turk dunyosini qamrab olgan tortishuvlar 1926-yilga kelib Baku qurultoyida unga so‘nggi nuqta qo‘yildi [2]. Bu millat oydinlarining katta g‘alabasi edi. Shuning uchun ham jadidlar, millat ziyolilari buni turk dunyosini birlashtirish yo‘lidagi dadil qadam sifatida baholaydilar. Songgi paytlarda bu borada koplab tadqiqotlar yuzaga keldi [11; 12; 2;3;4;5].

Bu islohotlarga qaysidir darajada o‘zini xayrixoh qilib ko‘rsatgan sho‘ro hukumatining asl niyati esa tamomila boshqa edi. Lotin imlosiga o‘tish vaqtinchalik bir vaziyat, asl maqsad, kril imlosi orqali to‘liq ruslashtirish siyosatini joriy etish edi.

Baku Turkologiya qurultoyiga rasman taklif etilganlar ro‘yxatida ko‘plab jadidlarning nomi tilga olingan bo‘lsa-da, biroq ularning ayrimlari ushbu anjumanda ishtirok etmagan. Buning sabablarini faqat taxmin qilish mumkin.

Taklif etilganlar ro‘yxatida O‘zbekistondan vakil bo‘lgan Fikrat ismini ham uchratamiz Biroq, bu ism Abdurauf Fitratning o‘zimi yoki boshqa kimsami, bu borada hujjatlarda aniq ma’lumot keltirilmaydi.

Qurultoyda O‘zbekistondan vakil sifatida ishtirok etganlar soni 11 kishini tashkil etib, rasmiy hujjatlarda Abdujabbor Abdurashid, Mixail Gavrilov, Ashurali Zohiriy, Elbek (Mashriq Yunusov), Rahim Inog‘omov, Bekjon Rahimov (Mulla Bekjon), Ismoil Sadri, Majid O‘smonov, Ne’mat Hakimov, Raximiy Shokirjon, G‘ozi Olim Yunusovlarning nomlari keltirib o‘tilgan.

Nazir To‘raqulov ayrim hujjatlarda O‘zbekiston vakili, ayrimlarida esa Qozog‘iston vakili sifatidagi ishtiroki ko‘zga tashlanadi. Qurultoyda G‘ozi Olim Yunusovning so‘zga chiqqani, Abdujjabor Abdurashid esa Mandat hay’atida ishtirok etgani qayd etilgan. Birinchi Baku Turkologiya qurultoyida barcha turkiy xalqlar uchun umumlashtirilgan yagona yangi alifbo qabul qilinadi.

Aa	B b	C c	Ç ç	D d	E e	Ə ə
Ff	Gg	Ƣƣ	H h	I ı	J j	K k
L l	M m	N n	Ɲ ɲ	O o	Ɵ ɵ	P p
Q q	R r	S s	Ş ş	T t	U u	V v
X x	Y y	Z z	Ƶ ƶ	Ь ь		

Bu yangi alifboga **Ь ь** belgisining kritilishi kirill alifbosi tomon tashlangan yashirin qadam edi. Buni ko‘pchilik ziyolilar qabul qila olmagan. Sho‘ro hukumati bu bilan cheklanib qolmaydi, o‘zining g‘arazli maqsadlaridan kelib chiqqan holda, 1934-yilda yangi alifbo qayta isloh qilinadi va 1940-yilga kelib butunlay rasman kirill alifbosiga o‘tiladi.

Asl maqsad turkiy xalqlar o‘rtasiga rahna solish, ularni birlashtirib turadigan umumiy alifbo va imlo qoidalaridan mosuvo etish, alal-oqibat ruslashtirishga olib kelishdan iborat edi. Birinchi Baku Turkologiya qurultoyida jami 134 ta kishi ishtirok etgan bo‘lsa, turkiy o‘lkalardan borgan vakillarning barchasi birdek turli sabablar bilan qatag‘on qilinib, qatl etilgan.

Shu faktning o‘ziyoq sho‘ro hukumatining asl niyati tamomila boshqa bo‘lganligini urg‘ulaydi.



Sho‘ro hukumati chor Rossiyasining imperialistik siyosatini yashirin tarzda davom ettirdi. Til siyosatini amalga oshirish Turkiston o‘lkasini, umuman, turkiy tilli xalqlarni parchalab tashlashning eng oson va maqbul yo‘li edi. O‘sha paytda til siyosatini amalga oshirish uchun hukumat tomonidan qabul qilingan qarorlar, til kurslarining tashkil etilishi, yangi alifboning afzalliklarining keng targ‘ib qilinishi mohiyatida uzoqni ko‘zlab qilingan yashirin siyosat yotardi [7: 4].

O‘zbekistonda 1928-yildan lotin alifbosi joriy etilgan bo‘lsa, 1934-yilda u qayta isloh qilindi. 1929-yil joriy qilingan alifboda gazeta, jurnallar, bosma kitoblar chop etila boshladi. “Alanga” jurnali ana shunday nashrlardan biridir. Abdulhamid Cho‘lpon, Abdulla Avloniy, Abdulla Qodiriy kabi shoir adiblarning asarlari lotin tilida chop etila boshladi.

Yozma adabiyot namunalari bilan birga 1929-yildan e’tiboran xalq og‘zaki ijodi namunalarining yozib olinish va nashr etish ishlari lotin imlosida amalga oshirildi.

Fitrat kabi jadidlar el adabiyoti deb atagan xalq ijodi namunalarini yozib olish va nashr etishning o‘ziga xos murakkabliklari bor edi. El adabiyoti namunlarini yozib oluvchi ma’lum bir malakaga ega bo‘lgan, shevalardan xabardor, til qoidalarini yaxshi bilgan mutaxassis bo‘lishi lozim edi. Arab alifbosidan lotin alifbosiga o‘tilgandan so‘ng el adabiyoti namunalarini yozib olish bir muncha murakkabliklarni keltirib chiqarardi. Eng muhimi, el adabiyoti namunlari jonli ijro jarayonida yozib olingan. Yozib oluvchida ham malaka, ham yangi alifboni yaxshi bilishi talab qilingan.

O‘zbekistonda xalq og‘zaki ijodi namunalarining lotin imlosida yozib olinishi va nashr etilishi Hodi Zarifov nomi bilan bog‘liq.

Hodi Zarif 1905-yil 20-martda Toshkent shahrida ziyoli xonadonda tug‘ilgan. Xat-savodini eski maktabda chiqargan. So‘ngra rus-tuzem maktabi hamda jadidlarning yangi usuldagi maktabida o‘qiydi.

1923–1926-yillarda Bokudagi o‘qituvchilar seminariyasida tahsil oladi. Keyinchalik, 1927-yilda, Samarqand davlat universitetiga o‘qishni davom ettiradi [8; 9; 10]. Aynan Hodi Zarifov tashabbusi bilan 1928-yilda O‘zbekiston Respublikasi Maorif xalq komissarligi ilmiy sho‘rosining O‘zbeklarni o‘rganish qo‘mitasi huzuridagi Etnografiya, folklor va arxeologiya bo‘yicha ilmiy-tekshirish kabineti tashkil etiladi. Shu kabinet keyinchalik O‘zbekiston Fanlar akademiyasining Til va adabiyot instituti (Bugungi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti)ga aylantiriladi. Bunda Fitrat, G‘ozi Olim Yunusov, Otajon Hoshim, Elbek, Hodi Zarif, Qayum Ramazon kabi olimlarning hissasi kattadir. Aynan Turkistondagi Til islohotlarida ham shu oydinlarning o‘rni katta bo‘lgan.

O‘z davrida G‘ozi Olim Yunusov, Abdulla Alaviy, Hodi Zarif, Muzayana Alaviya, Muhammad Isa Ernazar o‘g‘li, Mulla Abdurahmon, Mahmud Zarifovlar tomonidan Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li, Ergash Jumanbulbul o‘g‘li, Muhammadqul Jonmurod o‘g‘li Pulkan, Nurmon Abduvoy o‘g‘li, Berdi baxshi, Abdulla shoir kabi baxshilardan “Alpomish”, “Shayboniyxon”, “Yusuf bilan Ahmad”, “Yakka Axmad”, “Kuntug‘mish”, “Murodxon”, “Rustamxon”, “Shirin bilan Shakar”, “Qironxon”, “Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi”, “Yunus pari”, “Misqol pari”, “Gulnor pari”, “Chambil qamali”, “Xoldorxon”, “Avazxon”, “Qunduz bilan Yulduz”, “Malika ayyor”, “Hasanxon”, “Xon Dalli”, “Ravshan” kabi ko‘plab doston namunalari yozib olinadi.

Millati o‘zbek, Turkiyada ta’lim olgan, Ozarbayjonda yashab, faoliyat yuritgan Holid Said ham ushbu qurultoyga rasman taklif etilgan. U bungacha Mahmud Koshg‘ariyning **“Devonu lug‘otit turk”**ini ilk bor turkiy tilga tarjima qilgan olim sifatida tanilgan edi. 1929-yilda Holid Saidning “Yangi alifbo borasida eski xotira va tushunchalarim” nomli kitobi ilk marta yangi alifboda nashr etilgan.

Hodi Zarifning Baku birinchi Turkologiya qurultoyida ishtiroki to‘g‘risida hozirgacha biror bir ma’lumot yo‘q. Biroq, Hodi Zarifov Bakudagi seminariya (Dorulmuallimin)da tahsil olish davrida bu ulkan voqeadan bexabar qolishi mumkin emasdi. Qolaversa, ustoz To‘ra Mirzayevning xotiralaridan bizga ma’lumki, Holid Said bilan Hodi Zarifov juda yaqin aloqada bo‘lgan.

Yana bir fakt shundan iboratki, mazkur qurultoyda Hodi Zarifovning tog‘asi G‘ozi Olim Yunusov ham ishtirok etgan. Folklorga qiziqishiga sababchi G‘ozi Olim Yunusov sababchi bo‘lgan. G‘ozi Olim Yunusov yozib oligan folklor namunlari, jumladan “Alpomish” dostonidan parchalar “Bilim o‘chog‘i”jurnalidan muntazam ravishda e‘lon qilib borilgan[5].

G‘ozi Olim Yunusov ham yangi alifboni qo‘llab quvvatlagan. Lotin alifbosining afzalliklari haqida maqolalar e’lon qilgan. Bu haqida ustoz To‘ra Mirzayev shunday yozadi: “Atoqli olim (G‘ozi Olim Yunusov nazarda tutilmoqda - J.E.) O‘zbekiston maorif xalq komissarligi fan bo‘limining ilmiy kotibi va O‘zbeklarni o‘rganish qo‘mitasining raisi bo‘lib ishlagan yillarida ham (1925–1929) juda katta tashkilotchilik ishlarini olib bordi. O‘zining “O‘rta Osiyo turkiylarining yangi alifbosi”, “Yangi o‘zbek lotin alifbosini o‘rganish uchun” kabi maqolalarida arab yozuvidan lotinlashtirilgan o‘zbek yozuviga o‘tishning ijobiy jihatlarini har jihatdan puxta tahlil qilish orqali bunday jarayonning ilmiy-amaliy va ma’rifiy ahamiyatini qat’iylik bilan asoslab berdi” [10; 20].

Hodi Zarifovning turkiy xalqlarning tili, tarixiga bo‘lgan katta qiziqishi, lotin imlosini yaxshi bilishining asl sabablarini biz shu kabi faktlardan izlashimiz to‘g‘ri bo‘ladi.

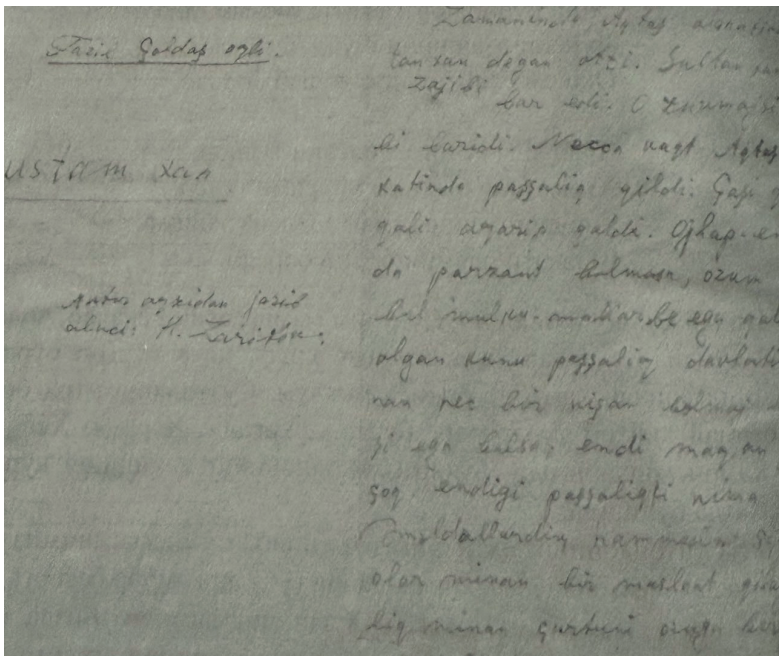
Hodi Zarifov folklorshunoslik faoliyatini to‘plovchilikdan boshlagan. Folklorga qiziqishiga sababchi G‘ozi Olim Yunusov sababchi bo‘lgan. G‘ozi Olim Yunusov yozib oligan folklor namunlari, jumladan, “Alpomish” dostonidan parchalar “Bilim o‘chog‘i” jurnalidan muntazam ravishda e’lon qilib borilgan [5].

Hodi Zarifov folklorshunoslik faoliyatini to‘plovchilikdan boshlagan. Bu o‘rinda 1929-yilda O‘zbekistonning janubiy viloyatlari, xususan, Surxondaryo va Qashqadaryo vohalariga, 1930-yilda esa Xorazm viloyatiga, 1935-1937-yillarda Farg‘ona vodiysi bo‘ylab tashkil etilgan folklor ekspeditsiyalari muhim ahamiyatga ega.

Ma’lumki, 1929 -1930-yillarda matbuotda tildagi singarmonizm hodisasi qizg‘in muhokama qilinayotgan bir pallada aynan o‘zbek tilining qipchoq, o‘g‘uz hamda qarluq lahjalari ustuvor bo‘lgan hududlarga folklor ekspeditsiyalari uyushtirilishi va singarmonizm hodisasi yaqqolroq namoyon bo‘lgan folklor namunalarining yozib olinishi bejizga emasdi. Bu dastlabki ekspeditsiyalarga rahbarlik qilgan G‘ozi Olimning, so‘ngra folklor ekspeditsiya rahbari bo‘lgan Hodi Zarifovning o‘ziga xos bir munosabati edi.

Hodi Zarifovning 1929-yilgacha yozib olgan xalq ijodi namunalari arab, 1929-yildan keyingi yozib olingan namunalar esa lotin alifbosidadir. Bu namunalar bugungi kunda ham Folklor arxivida saqlanadi.

Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li kuylagan “Rustamxon” dostoni Hodi Zarifov tomonidan lotin imlosida yozib olingan. Bu qo‘lyozma bugungi kunda O‘zbekiston Fanlar akademiyasi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti arxivida №594 inventar raqami ostida saqlanadi.



Qo‘lyozmada she’riy misralar soni 2783 tani tashkil etadi. Garchand dostonning boshqa yana ko‘plab variantlari mavjud bo‘lsa-da, aynan Fozil Yo‘ldosh o‘g‘lidan yozib olingan lotin imlosidagi namuna badiiy jihatdan mukammaligi bilan ajralib turadi. Muhim jihati, Hodi Zarifov xalq ijodi namunalarini yozib olish va nashr etishda lotin alifbosining afzalliklarini urg‘ulab o‘tadi.

Umuman olganda, Hodi Zarifov folklor namunalarini yozib olish va nashr etishda quyidagi masalalarga e’tibor qaratishni urg‘ulagan:

1. **Doston yozib olishni baxshini o‘rganishdan boshlash kerak. Qaysi hudud, qaysi etnik tarkib, qaysi maktab vakili, shajarasi, ustozi, baxshi biografiyasi, malakasi, mahorati haqida to‘la ma’lumotga ega bo‘lish zarur.**

2. Yozib oluvchilarning malakasiga e’tibor berish. Malakali, bilimli, tajribali yozib oluvchilarni tanlash.

3. Yozib olish texnikasi va transkripsiyaga e’tibor qaratish. Folklor namunalarining transkripsiya qodalari Hodi Zarifovning o‘zi tomonidan ishlab chiqilgan.

4. Folklor arxividagi materiallar turli davrlarda yozib olingan (1926–1940 yy.) arab imlosida, lotin imlosida yozib olingan namunalar mavjud. Arab tilida yozib olingan namunalar o‘zbek tilining fonetik imkoniyatlarini to‘la namoyon etish imkonini bera olmaydi.

5. Baxshining badihago‘yligiga e’tibor qaratish. Bir dostonni turli variantlarini takror yozib olish.

6. Ijroning kuy bilan bog‘liq tomoniga e’tibor qaratish. Epik kuy bilan mumtoz kuy munosabati masalasi.

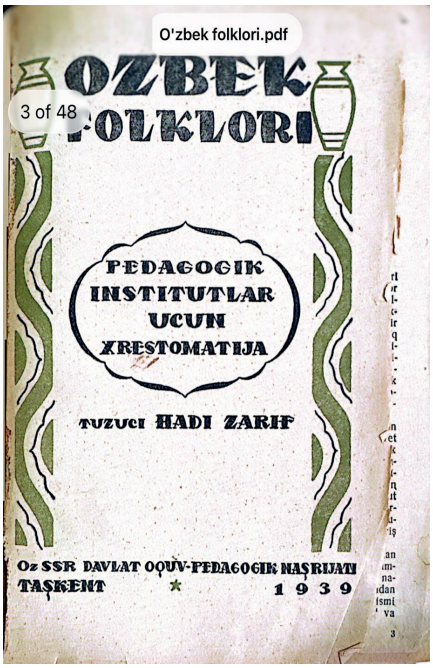
7. Folklor namunalari nashrida biror bir so‘zni o‘zgartirib bo‘lmaydi. Baxshidan qanday yozib olingan bo‘lsa, shu holatda nashr etish va zarur o‘rinlarda izoh, lug‘atlar bilan ta’minlash.

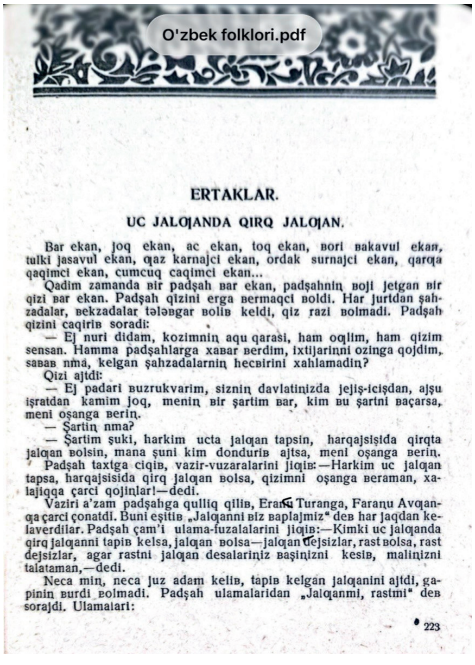
8. Nojo‘ya qisqartirishlarga yo‘l qo‘ymaslik. Ilmiy nashr bilan ommabop nashrni farqlash.

9. Folklor matnini, versiya va variantlarini qiyosiy o‘rganish [6,440].

Hodi Zarif tomonidan bundan yuz yillar oldin ishlab chiqilgan bu prinsiplar bugun ham o‘z ahamiyatini yo‘qotgani yo‘q.

Hodi Zarifov 1939-yilda lotin imlosida yozib olgan namunalarining ayrimlarini “O‘zbek folklori xrestomatiyasi”da lotin imlosida e‘lon qilgan [8].





Bu xrestomatiyaga xalq ogʻzaki ijodining turli namunalari ham kiritilgan. Hatto “Dada Qoʻrqut kitobi”dagi “Bamsi Beyrak” dostonidan oʻzbek tiliga oʻgirilgan parcha ham bor. Bu parcha “Dada Qoʻrqut kitobi”dan qilingan ilk tarjima sifatida ahamiyatlidir.

Hodi Zarif buni V.Bartold tanlangan asarlarining 4-tomiga kiritilgan “Dada Qoʻrqut kitobi”dan olganligini keltirib oʻtgan.

Hodi Zarif yozib olgan va nashrga tayyorlagan manbalarni qiyoslab koʻrganimizda, u arab imlosida ham, lotin alifbosida juda chiroyli husnixatga ega boʻlgani, yozib olinayotgan namunalarning sheva xususiyatlarini toʻla saqlab qolishga harakat qilganini koʻramiz.

Xulosa qilib aytganda, XX asr boshidagi Oʻzbekistondagi alifbo islohotlari garchand millat oydinlari koʻzlagan natijani bermagan boʻlsa-da, jamiyat taraqqiyotida, til tarixida oʻziga xos muhim iz qoldirdi. Ayniqsa, bu davrda yozib olingan, nashr etilgan xalq ijodi namunalari lotin alifbosidagi turkiy til xususiyatlarini oʻzida toʻla namoyon etganligi, shu davrda iste’molga kiritilgan til qoidalarini ishlab chiqishda, lugʻatlar tuzishda, turkiy tillarni qiyosiy oʻrganishda muhim manba boʻlib xizmat qiladi.

Yozib olingan xalq ogʻzaki ijodi namunalari va ularning nashri tilshunoslik, folklorshunoslik tarixi uchun nihoyatda dolzarb ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar roʻyxati:

1. Abddulla Avloniy. Tanlangan asarlar. –Toshkent: Manaviyat, 2009. –B.308.

2. Birinci Tüm Birlik Türkoloji Kongresi. 26 Şubat - 5 Mart 1926. (Stenografik rapor). Bakü. 1926.

3. Baku Birinci Türkloji Qurultayinin100 illiyi. – Baku:Türki Medeniyyeti ve iris Fondu, 2026. – 76 s.

4. Elçin Ibrahimov. Birinci Türkloji Qurultayda ortaq alifba, imla va adebi dil meseleleri. – Baku: MIMTA Yayimlari, 2026. – 474 s.

5.Джафаров Н., Гусейнова М., Гарибли А. Первый тюркоологический съезд. Исторические жемчужины тюркского мира. ***– Баку: Фонд тюркской культуры и наследия, 2026. –196 с.***

6. ***Жирмунский В., Зарифов. Узбекский народный героичекой эпос. –Москва: ОГИЗ, 1947. 512 с.***

7. ***Первый Тюркологический съезд 1926 года в Баку в свете архивных документов.*** *– Астана:Тюркская академия, 2026. – 496 с.*

8. ***Тўра Мирзаев. Ҳоди Зариф. – Тошкент: Адабиёт ва санъат. – 80 б.***

9. ***Тўра Мирзаев. Ҳоди Зариф суҳбатлари. – Тошкент: SHAMS ASA, 2013. – 382 s.***

10. ***Тўра Мирзаев. Устозлар, сафдошлар, издошлар.*** *– Тошкент: Тамаддун, 2021.*

11. Xudoyberdiyev Joʻra. Birinchi turkologiya qurultoyi va plenumida turkiy tillardagi singarmonizm muhokamasi || Ozbekistan til va madaniyat. –Toshkent, 2023 -№-4. –B.26-69.

12. Худойбердиев Ж. Ўзбек тилидаги баъзи вазиятлар хусусияда // ÖzMU Xabarlari. – Тошкент, 2001, -No.1. –C.48-52.

13. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. – Тошкент: Фан, 1990. – 304 с.

14. ***Özbek folklori xrestomatiyasi.–Toshkent, 1939. – 18-60- b.***

HIKMAT GULIYEV,
Ozarbayjon Milliy Ilmlar akademiyasi Folklor instituti direktori,
filologiya bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

MULLA NASRIDDIN OBRAZINING PARODIK SEMANTIKASI: DONOLIK VA AYYORLIK

“MOLLA NƏSRƏDDİN OBRAZININ PARODİK SEMANTİKASI: MÜDRİKLİK VƏ TRİKSTERLİK”

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Mulla Nasriddin obrazi trikster (kulgili-ayyor qahramon) paradigmasi doirasida tahlil etilib, uning folklor matnlarida donolikning parodik in’ikosi, madaniy qahramon modeli va xulq-atvor shakllari sifatida namoyon bo‘lishi ko‘rsatib berilgan. Tadqiqotda obrazning arxetipik tabiati “Dono chol” (Wise Old Man) arxetipi bilan qiyoslangan holda yoritiladi hamda uning zamirida donolik va soddadillik unsurlarini mujassam etgan ikki yoqlama (dual) semantik tuzilma yotishi asoslanadi.*

Maqolada Mulla Nasriddinning Oy, Quyosh, yulduzlar va burjlar haqidagi mulohazalari, shuningdek, turli vaziyatlarda bergan kutilmagan hamda paradoksal javoblari borliqning yaralishi va mifologik kosmogoniya haqidagi birlamchi tasavvurlarning parodik taqlidi (parodiya qilinishi) sifatida talqin qilinadi. Shu nuqtayi nazardan, qahramonning xatti-harakatlari madaniy qahramonga xos ijodkorlik funksiyalarining kulgi va ironiyaga asoslangan muqobil (alternativ) varianti sifatida taqdim etiladi.

Tadqiqotda turli mifopoetik tizimlardagi “qahramon va trickster” qarama-qarshiligi tasniflangan. Ushbu paradigmalar qatoriga ot-eshak, ot-ho‘kiz, sayroqi qush-qarg‘a, go‘zallik-xunuklik hamda “Mulla Nasriddin va sayyid (yoki darvish)” kabi zidlanishlar kiradi. Mazkur qiyoslashlar orqali folklor matnlaridagi qahramonlik ideallari va muqaddas andozalarning parodik o‘zgarishga uchrashi ko‘rsatilgan.

Shuningdek, maqolada Mulla Nasriddinning o‘zini o‘lganga solishi bilan bog‘liq syujetlar ham tahlilga tortilgan. Bu motivlar qahramonning ayyorlik tabiatini ochib berish bilan birga, o‘lim va hayot, tartibsizlik (xaos) va tartib (kosmos), bu dunyo va oxirat o‘rtasidagi o‘tish jarayonini ramziy ma’noda ifodalaydi. Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, Mulla Nasriddin kulgi va parodiya vositasida madaniyatning fundamental tushunchalarini qayta talqin qiluvchi hamda mifologik qahramon vazifalarini piching aralash takrorlovchi murakkab folklorik simodir.

Kalit so‘zlar: *Mulla Nasriddin, trikster, parodiya, donolik, arxetip, madaniy qahramon, kulgi.*

Summary. *In the article the image of Molla Nasreddin in the context of the trickster paradigm is analyzed and it is shown that he acts as a parodic embodiment of wisdom, a cultural hero model and sacred forms of behavior in folklore texts. In the study the archetypal essence of the image in relation to the Wise Old Man archetype is explained and it is based on the fact that it has a dual semantic structure that combines elements of both wisdom and foolishness.*

In the article it is explained that Molla Nasreddin’s explanations of the Moon, Sun, stars and constellations, as well as his strange and paradoxical responses to various situations, as a form of parodic imitation of the original idea of creation and mythological cosmogony. In this regard,

the activity of the character is presented as an alternative version of the creative functions of the cultural hero, based on laughter and irony.

In the study the hero-trickster opposition across various mythopoetic paradigms are systematized. These paradigms include the horse-donkey, horse-ox, goldfinch-crow, beauty-ugliness and Molla Nasreddin-sayyid or dervish oppositions. Through these juxtapositions the parodic transformation of heroic ideals and sacred models in folklore texts is shown.

In the article the plots surrounding Molla Nasreddin's death-feigning is also examined. These motifs, in addition to demonstrating the trickster characteristics of the character, symbolically express the idea of death and life, chaos and cosmos, the transition between this world and the next. Thus, Molla Nasreddin is seen as a complex folklore figure who, through laughter and parody, reinterprets fundamental concepts of culture and ironically repeats the functions of a mythological hero.

Keywords: *Molla Nasreddin, trickster, parody, wisdom, archetype, cultural hero, laughter*

Giriş

Müdrik Qoca arxetipinin trikster paradiqması kimi Molla Nəsrəddin müdrikliyi parodiya edir, hadisə və predmetlərə özünəməxsus izahlar verir. Burada dünyaya, onun müxtəlif obyektlərinə spesifik münasibət özünü göstərir. Eyni zamanda Molla Nəsrəddin mədəni qəhrəman kimi mifoloji dünya görüşün gerçəklikdəki əsas predmetlərinə münasibət bildirir, onları özünəməxsus şəkildə dəyərləndirir. Xüsusilə Ay, Günəş, ulduzlar və bürclərlə bağlı Mollanın verdiyi etioloji xarakterli şərhlər maraq doğurur.

Belə mətnlərdən birində deyilir ki, "Bir gün bir məclisdə Günəşin nə qədər faydalı olmağı barədə söhbət gedir. Hərə bir cür Günəşin faydasından danışır. Bir kənarda oturan Molla söhbətə qulaq asıb, axırda deyir:

– Mən bilmirəm siz niyə tutubsunuz bu Günəşin quyruğundan. Mənə qalsa, Ay ondan faydalıdı.

Soruşurlar:

– Niyə?

Molla deyir:

– Çünki Günəş ancaq gündüz çıxır. Onun üçün də qaranlığa heç bir faydası olmur. Amma Ay gecələr çıxıb bütün dünyanı işıqlandırır. İndi görün, Günəş faydalıdı, Ay" (Təhmasib 2004: 241).

Yaxud Mollanın bir gecə quyudan su çıxararkən Ayı suda görməsilə kəndiri salıb Ayı sudan xilas etməsi (AFA 1999: 299) məsələsində də Günəşə və Aya Molla Nəsrəddinin mədəni qəhrəmanın parodiyası əsasında bildirdiyi münasibət özünü göstərir. Bu, əslində, ilkin yaradılış anının, yaradılış düşüncəsinin parodik imitasiyasıdır. F.Çolakın dediyi kimi, bu tipli nümunələrdə "Hoca yaradılışdakı məna üzərində düşüncəyə dalır ki, bu da geniş mənada yaradılış mifologiyasından başqa bir şey deyildir" (Çolak, 2007: 65-74).

Mollanın doğulduğu bürclə bağlı olan lətifə də bu mexanizmə əsaslanır: *"Bir gün Molladan soruşurlar:*

– Molla, sənin taleyin hansı bürcdədir?

Molla cavab verir ki:

– Keçi bürcündə.

Deyirlər:

– Ay Molla, keçi adlı bürc yoxdur axı.

Molla deyir:

– Uşaqlıqda atam deyərdi ki, mənim taleyim oğlaq bürcündədi. İndi mən böyüyüb, yekə kişi olmuşam. Yəqin ki, o da böyüyüb keçi olub də..." (Təhmasib 2004: 148).

Və yaxud *"Molla bir gün bir hacıleylək tutub ayaqlarını və dimdiyini kəsir, sonra götürüb divarın üstünə qoyur, çəkilib kənardan baxıb deyir:*

– Hə ... bax, indi düşdün quş həddinə" (Təhmasib 2004: 240).

Göründüyü kimi, Molla Nəsrəddin düşüncəsində zamanın xronoloji ardıcıllığı pozulur, o öz yaşının dəyişməsi ilə bürcünün də dəyişməsini deyir. O, trikster kimi tarixi və mifoloji zamanı bir-birinə qarşı qoyur (İrəlidə bu məsələyə yenidən qayıdacağıq). İkinci lətifədəki fəaliyyət isə eynilə dünyanın obyekt və predmetlərini yaradan və müəyyənləşdirən mədəni qəhrəman davranışını xatırladır. Molla Hacıleyləyin dimdiyini və ayaqlarını kəsməklə sanki onun formasını yenidən müəyyənləşdirir. Başqa sözlə, o, axmaqlıq kontekstində ilkin yaradılış anını imitasiya edərək dünyanın biostrukturuna da özünəməxsus şəkildə müdaxilə etmək hüququnu ortaya qoyur. Deməli, mədəni qəhrəmanın "qanuni" fəaliyyətini də gülüş donu ilə parodiya edərək triksterlik edir.

Müdrikliyin və bilginliyin parodiyası üzərində qurulan lətifələrdə Molla Nəsrəddin bəzən alim rolunda çıxış edərək ona ünvanlanan sualları cavablandırır. Bir neçə variantı olan bu məzmundakı lətifələrdə Molla Nəsrəddinlə alim qarşılaşdırılır. Deyilir ki, başqa məmləkətlərin birindən Teymur Ləngin yanına bir alim gəlir və onun ölkəsinin alimləri ilə görüşmək istəyir. Lakin alimlərdən heç kim onun qarşısına çıxmağa cəsarət etmir. Axırda Molla Nəsrəddin onun qarşısına çıxır. Beləliklə, sual-cavab başlayır. İlk olaraq yad alim bir dairə çəkir və Molla bu dairənin ortasında düz xətt çəkməklə onu yarıya bölür. Sonra dörd yerə bölərək üçünü özünə tərəf çəkir, birini alimə. Yad alim bundan sonra əlini arxası yerə doğru yumulu vəziyyətdə tutur və Molla barmaqlarını yerə doğru tutmaqla cavab verir. Üçüncü dəfə alim özünü işarə edərək yeyirmiş kimi göstərir, Molla isə cibindən bir yumurta çıxarmaqla qollarını quş qanadı kimi çırpır (Təhmasib 2004: 135).

Ciddi və komik situasiyanın qarşılaşdırıldığı bu lətifə Müdrik Qoca arxetipinin iki tərəfini – müdriklik (ağıllılıq) və triksterlik (axmaqlıq) tərəflərini bir bütöv kimi təqdim edir. Qoyulan suallara Mollanın verdiyi cavablarla, əslində, müdrikliyin parodiyası həyata keçirilir. Özü-özlüyündə bu cavablar müəyyən mənada əsaslıdır, çünki Molla Nəsrəddin eyni zamanda şüur-təhtəlşüur sərhədlərini pozaraq ilahi informasiyanı təqdim etmə qabiliyyətinə malik olan obrazdır. Lakin bu cavablara izahı artıq həm lətifənin poetikasını, həm də Molla Nəsrəddinin trikster statusunu aydınlaşdırmış olur:

"Molla deyir:

– Eh, alim ... mən də elə bilirdim ki, doğurdan da bir dərin adamdır. O lap sarsaq, qarınqulunun birisiymiş ki... əvvəl yerdə bir dairə çəkib mənə dedi ki, ay indi burada bir tava qayğanaq ola idi. Mən də tez yarı bölüb tez dedim ki, hamısını sənə verməzlər, biz də varıq. Gördüm aşnam razı olmur. Tez bir də ortadan bölüb üç payını özüm götürdüm ki, "görməmişlik elərsən belə olar". Kişi gördü ki, qayğanaq əldən gedəcək, razı oldu. İkinci dəfə əlini göyə tutdu ki, "bir qazan plovla necəsən?" Mən də əlimi üzü aşağı tutub dedim: "üstündə qarası olsa yeyərəm". Üçüncü dəfə qarnını mənə göstərib dedi: "yoldan gəlmişəm acam". Mən də tez cibimdən yumurtanı çıxartdım ki: "canın üçün mən özüm səndən acam, özü də cibimdə bircə dənə yumurta var, heç üz vurma, verə bilməyəcəyəm" (Təhmasib 2004: 136).

Göründüyü kimi, Mollanın verdiyi cavabların izahı qarşımızda tamamilə yeni bir mənzərə açır. Yad alim dünya, Yer kürəsi, bitkilər, quşlar haqqında danışır, Molla Nəsrəddin isə hər şeyi yeməklə, qidayla əlaqələndirir. Qavrilovun qeyd etdiyi kimi, trikster "çox zaman tamahkarlığın hiperseksuallıq və acgözlüklə ifadə olunmuş açıq-aydın cizgilərinə sahibdir" (Гаврилов, http.). Beləliklə, müdriklik və axmaqlığın qarşılaşdırıldığı bu lətifədə Müdrik Qoca arxetipinin trikster paradiqması olan Molla Nəsrəddini acgözlüyün ifadəsi kimi yalnız yemək düşündürür və suallara cavabı da bunu nəzərdə tutmaqla verir.

Eyni zamanda Mollanın su çatmadığı üçün sağ ayağı üstə namaz qılarkən "Sol ayağımın əbdəsti yoxdur" deməsi (Гаврилов, http 301), insanların bəzilərinin o yana, bəzilərinin bu yana

nə üçün getməsi sualına “Əgər hamı bir tərəfə getsəydi, dünyanın müvazinəti pozulardı, məhv olardı” (Гаврилов, http 300) cavabı verməsi, Göydəki ulduzların sayının nə qədər olmasına “Vallah eşşəgimin canında nəğərtə tük variysə oğarta yulduz var” (AFA 1999: 294) deməsi, eləcə də arvadı çayda paltar yuyarkən quzğunun sabunu aparmasını “Ay arvad, nə qiyamət qoparırsan. Varsın aparsın. Onun üstü bizdən kirlidi” (AFA 1999: 288) kimi izah etməsi və s. tipli cavab-davranışlar Molla Nəsrəddinin müdrik ağsaqqal kimi özünəməxsus izahlar verməsi, situasiyadan çıxış nöqtəsi tapması (yuxarıda da əsaslandırdığımız kimi, trikster yenilikçi və dəyişdiricidir. Molla Nəsrəddin də triksterlik hesabına kritik situasiyalardan xilas ola bilir. Belə məqamlarda onun tərəfindən verilən bütün izahlar triksterlik zonasından qidalanır ki, bu da düşüncənin yeni formasını ortaya qoymuş olur), daha geniş mənada desək, müdrikliyin parodiyası ilə bağlıdır.

Molla Nəsrəddin mədəni qəhrəmanı aşağıdakı səviyyələrdə parodiya edir:

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının at-eşşək paradiqması

Molla Nəsrəddin (mədəni) qəhrəmanı bütün səviyyələrdə parodiya edir.

Bəlli olduğu kimi, Molla Nəsrəddin lətifələrində Mollanın ayrılmaz tərkib hissələrindən biri məhz onun ulağıdır. Mifoloji şüurda qəhrəmanla atı arasında olan bağlılığın parodik variantı kimi Molla Nəsrəddinlə ulağı arasında ciddi əlaqə vardır. Eposlardan bəlli olduğu kimi, Qazan xanın, Bamsı Beyrəyin, Koroğlunun qəhrəman kimi fəaliyyətində onların atlarının mühüm rolu vardır. Hətta bəzi məqamlarda at igidin qardaşı və ya mifoloji mənada özü kimi xarakterizə olunur. Qəhrəmanı bütün səviyyələrdə parodiya edən Molla Nəsrəddinin də ulağı daim onun yanında olur. Lətifələrdə bu konteksti ifadə edən maraqlı məqamlar vardır. Əslində, lətifə poetikası daxilində Molla Nəsrəddinin eşşəklə bir yerdə təsvir olunması mədəniyyətdə “eşşək” semanteminin daşıdığı bütün məna səviyyələrini ehtiva edir. Əgər biz mədəni kontekstdə “eşşək” semanteminin məna çalarlarına nəzər salsaq görərik ki, eşşək hərfi mənada ev heyvanının adı olmaqla bərabər, məcazi anlamda insana yönəldilmiş mənfi çalarlı təyinləri də ifadə edə bilir. Bu halda eşşək “gec anlayan”, “qaba”, “kobud”, “davranışlarında ətrafdakıları nəzərə almayan” və s. mənaları ifadə edir. Eyni zamanda eşşək “əzabkeş”, “əməkcil” və s. kimi semantikaları da içinə ala bilir. Həmçinin aqillərin və yaşlı ağsaqqalların da əsas minik vasitəsi eşşəkdir. Bu prizmadan baxdıqda Molla Nəsrəddin və eşşək semantemləri üçlü məna bucağı meydana çıxarır. Üçbucağın bir tərəfində Molla, digər tərəfində Nəsrəddin, üçüncü tərəfində isə eşşək dayanır. Bu məna üçbucağına nəzər yetirdikdə Molla Nəsrəddin obrazının parodoksal semantikası aydın olur. Obrazın adı Nəsrəddindir. Üçbucağın digər iki tərəfində molla və eşşək semantemləri dayanır. Öndə də izah etdiyimiz kimi, molla bizim yaddaşımızda müəllim, öyrədən, din xadimi mənalarını ifadə edir. Eşşək isə gülüş emosiyasında təqdim olunan Nəsrəddinin davranışının mifopoetik semantikalarından biridir. Bu halda ortaya çıxan mənzərə ondan ibarətdir ki, Nəsrəddin həm anlayan, öyrədən, bilici (molla) statusunu, həm də anlamayan, öyrənməyən, dərk etməyən (eşşək) statuslarını bərabər şəkildə ehtiva edir. Elə bu düzüm obrazın triksterik strukturunu təqdim etmiş olur.

Qeyd etdiyimiz kimi, Molla Nəsrəddin trikster kimi bütün səviyyələrdə qəhrəmanın parodik strukturunu təcəssüm etdirir. Bu məqamda o, igidliyi, alp-ərənliyi yamsılayır ki, bununla da onun bu mənaların tam əksində durduğu ortaya çıxır. Məs., Teymurləngin israrı ilə müharibəyə getməli olan Molla Nəsrəddin bir kaman götürüb eşşəyinə minir və döyüşə gedir. Heç özüylə ox da götürmür (Təhmasib 2004: 25). Yaxud bir neçə nəfərlə at minib səfərə çıxan Molla səhər oyananda atını tanıya bilmir və “Quldurlar gəlir, tez olun, qaçaq!” deyir. Hər kəs öz atına minir və Molla tələsdiyindən atını tərsinə minir. Yoldaşları ona güləndə Molla cavab verir ki, “– Xeyr, mən qorxub-eləməmişəm. Özü də lap düzünə minmişəm. Görünür ki, at özü quldurlardan qorxub, mən minəndə tərsinə dayanıbmış” (Təhmasib 2004: 238). Eləcə də bir gün Teymur Molladan soruşur ki, “Molla, heç ömründə ox atmısanmı?”. Molla atmamışam deməyə utanıb: – Mən çox yaxşı nişançı idim. İndi qocalmışam, daha atmıram” deyir. Nəhayət, məcbur olan Molla birinci oxu atır,

hədəfdən yan keçir. Tez deyir ki, sizin "sərkərdə bax belə atır" deyir. İkinci də belə olduqda sizin müşavir də "bax belə atır" deyir. Axırda oxlardan biri hədəfə dəyir və "Bax Molla Nəsrəddin də belə atır" deyir (Təhmasib 2004: 33).

Birinci lətifədə Molla döyüşə oxsuz və eşşəklə gedir, ikincidə atı tərsinə minir, üçüncüdə isə özünəməxsus şəkildə ox atır. Bütün bunlar qəhrəmanın parodik imitasiyasıdır ki, bununla da Molla Nəsrəddin qəhrəman və yalançı qəhrəman arasında hərəkət edir.

Maraqlıdır ki, professor Ə.Cəfəroğlu Molla Nəsrəddin obrazını təhlil edərkən bu məqamı bir qədər poetik şəkildə olsa da, çox dəqiq ifadə etmişdir: "Birinci atlı cəngavər tipi qan tökən, sərhəddən sərhədə at çapan, ölkələr fəth edən savaşçı, ikinci eşşəkli cəngavər isə xalq arasında dolaşan, sönmüş ruhlara can qatan, nəşə verən bir insan tipi idi. Hər ikisi silahlı idi. Birinin silahı ox və mizraq, ikincisininki yerinə görə dadlı, yerinə görə zəhərli, acı dili idi" (Caferoğlu 1959: 19-26).

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının at-öküz paradiqması

Lətifələrdə Molla Nəsrəddin qəhrəman və at qoşasına paralel olaraq (yalançı) qəhrəman və eşşək, öküz və s. cütlükləri də ifadə edir: "Teymurləng bir gün Mollanı cıdırda iştirak etmək üçün dəvət edir. Molla öküzünü çullayır, ağzına da bir yüyən vurub meydana gəlir. Teymurləng Mollanı belə görüb deyir:

– Ay Molla, öküz də at ilə ayaqlaşa bilər? Bunu niyə minibsən?

Molla deyir:

– Vallah, çoxdandır ki, minməmişəm, amma çər dəymiş buzov vaxtında elə yaman qaçağan idi ki, at nədi, heç quş da onunla ayaqlaşa bilmirdi" (Təhmasib 2004: 37). Burada da Molla Nəsrəddin atla öküzü bərabər tutmaqla triksterik təbiətini nümayiş etdirmiş olur. Başqa sözlə, mifoloji qəhrəmanın tərkib hissəsi olan at triksterin davranış təqdimatında öküzlə əvəz olunur. Müvafiq olaraq at mifoloji qəhrəmanın, öküz isə triksterin semantik təyinatına çevrilir.

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının qarğa-qızılquş paradiqması

Qeyd etdiyimiz kimi, Molla Nəsrəddin qəhrəmana məxsus bütün hərəkət və komponentləri parodik strukturda təqdim edir. O, ənənəvi yaddaşda qəhrəmanın ova çıxarkən istifadə etdiyi və ya qəhrəmana məxsus olan qızılquş detalının parodik variantını – qarğanı təqdim edir. Bu davranışı ilə Molla, belə demək mümkünsə, yaddaşa, ənənəyə yeni prizmadan ekvivalentlər (zahirən paradoks) sərgiləyir: "Bir gün Teymurləng Mollanı şikara dəvət edir. Qasid xəbər gətirir ki, Molla bu saat gələcək. Gözləhagözlə, bir də baxırlar ki, Molla əlinin üstündə bir qarğa, budur gəlir. Teymurləng Mollanı belə görəndə özünü saxlaya bilməyib gülür ki:

– Ay Molla, bu qarğa nədir? Yoxsa qarğa ilə şikara getmək istəyirsən?

Molla:

– Nə olar ki?

Teymur:

– Axır qarğa şikar eliyə bilməz.

Molla:

– Edər. Lap yaxşısından edər. Mən elə qarğalar tanıyıram ki, qızılquşdan yaxşı şikar eləyir, özü də quşa nədi ki, lap adama cumurlar. Sonra saray adamlarını göstərib deyir:

– Bir dön ətrafına bax!" (Təhmasib 2004: 35).

Göründüyü kimi, Molla Nəsrəddin gülüş zəminində ova qarğa ilə çıxmaq fikrini ifadə edir. Təbii olaraq, bu məzmun sosial planda saray adamları, yüksək təbəqə ilə rəiyyət, aşağı kütlə arasındakı münasibətin ironik şəkildə ifadəsini də təcəssüm etdirir. Lakin mifopoetik anlamda Molla Nəsrəddin məhz qəhrəmanı təqlid edir, ona parodik ekvivalent yaradır. Yəni qəhrəmana və ya qəhrəmanlığa məxsus keyfiyyətlərin tərs üzünü göstərmiş olur. Bu isə bizə ikinci tərəflərə müvafiq olaraq birinci tərəfləri bərpa etməyə imkan verir.

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının gözəl-çirkin paradiqması

Ənənəvi modellərdən bizə bəllidir ki, nağıl və dastan qəhrəmanı həmişə ən gözəl qızla evlənir. Mətnlərdə həmin şəxslər xüsusi ifadə və təsvir vasitələri ilə təqdim olunurlar: "...sərv ağacının altında maralmisal bir qız yüz naz-qəmzə ilə dayanıb. Qaşlar kaman, gözlər qara, burun hind fındığı, sinə Səmərqənd kağızı" (Azərb. dast. 2005: 9) və ya "paççah qızı görən kimi bir ox qızın iki qaşının arasınnan qurtarıp dəydi paççahın ürəyinin başınnan. Paççah bıyılmı ölmüş, bildirmi yıxılıb ürəyi getdi" (Azərb. nağ. 2005: 76) və s. Qəhrəmanın mübarizə apardığı və sonda qovuşduğu xanımlar məhz xüsusi gözəlliyə malikdirlər.

Molla Nəsrəddin lətifələrində isə paradoksal quruluş bu məqamda da özünü göstərir. Molla özü çirkin, bədsifət olduğu kimi, onun evləndiyi qadınlar da həmişə çox eybəcər və qüsurludur: *"Molla Nəsrəddin günlərin birində evlənib, bir qıçı çolaq, bir gözü kor, dişləri tökülmüş, keçəl, qozbel bir arvad alır. Haman arvadı tanıyan dostlarından biri soruşur ki:*

– Molla, bu çolaq arvadı niyə aldın?

Molla deyir:

– Çolaq yaxşıdır, qardaş! Çox gəzməz. Qaxılıb oturar evdə.

– Yaxşı, axı gözünün də biri kordur.

– Baxma, o da yaxşıdır. Tutduğum işlərin yarısını görər, yarısını yox.

– Bəs dişləri? O da yoxdur axı.

Molla deyir:

– Eh, onsuz da evdə yeməyə bir şey tapılmır.

– Keçəlliyinə nə deyirsən?

– Keçəl yaxşıdır, mənim o qədər pulum harda idi ki, həftədə bir girvənkə xına alam.

– Yaxşı, Molla, bəs bu qozbelliyinə nə sözün var?

Molla deyir:

– Sən də qəribə, insafsız adamsan ha... Deyirsən bu zalım qızının heç bir eybi olmasın?" (Təhmasib 2004: 161). Demək olar ki, mətnlərin əksəriyyətində Mollanın arvadı çəpgöz, kifir, çirkin və s. kimi təsvir olunur. Bu fakt da Molla Nəsrəddin obrazının triksterik strukturunu tamamlayan detaldır.

Mədəni qəhrəmanın trikster oppozisiyasını təqdim edən paradiqmalara Müdrik Qoca arxetipinin obraz paradiqmaları olan dərviş, seyid və b. ilə olan oppozisiyalar da daxildir. Molla Nəsrəddin dərviş, seyid, axund, qazı, molla kimi subyektlərlə də oppozisiyadadır. Təbii ki, bu semantikanın sosial-ictimai, etik-əxlaqi səviyyələrdə məzmun çalarları da vardır. Lakin məsələnin əsasında məhz mədəni qəhrəman və trikster oppozisiyası dayanır.

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının Molla Nəsrəddin-seyid paradiqması.

Digər bir araşdırmamızda da əsaslandırdığımız kimi, Müdrik Qoca arxetipi mədəniyyətdə çoxsaylı obrazlarla təcəssüm olunmuşdur ki, seyid də bu qəbildəndir (Quliyev 2012: 223-237). Lətifə mətnlərində Molla Nəsrəddinin oppozisiyada olduğu obrazlardan birinin də məhz seyid olması bir tərəfdən onun trikster təbiətini, digər tərəfdən isə seyidin mədəni qəhrəman paradiqmalarından biri olduğunu bir daha sübut edir. Əslində, bugünkü məntiqlə yanaşdıqda Molla Nəsrəddin seyid, dərviş, axund, molla kimi subyektlərlə qarşıdurmada deyil, eyni paradiqmatik cərgədə durmalıdır. Lakin bu, belə deyil. Deməli, məsələnin bugünkü məntiqlə izah oluna bilməyən, arxaik mədəniyyətlə səsləşən semantikası vardır və bu da öz növbəsində Molla Nəsrəddin obrazında və gülüş məfhumlarında yatır. Alt qatda Molla Nəsrəddin triksterdir və bütün sakral kanonları dağıtmaqla "məşğuldur". Mətnlərə diqqət yetirək:

"Mollanın olduğu kəndə bir seyid gəlir. "Mən kəramət sahibiyəm, hansı xəstənin ağzına bir dəfə püfləsəm sağalar" – deyə camaatı aldadıb pullarını alır.

Molla Nəsrəddin əhvalatı eşidib onun yanına gedir. Bir az ordan-burdan söhbət eləyib görür ki, o, savadsız, fırıldaqçının biridir. Soruşur ki:

– Seyid ağa, sizin ağzınızda nə kəramət var ki, xəstələrin ağzına püfləyəndə yaxşı olur?

Seyid özünü çəkə-çəkə deyir:

– Bir gün aləmi-röyada Xızır peyğəmbər mənim ağzıma tüpürüb. O vaxtdan mənim ağzım olub kəramətli.

Molla seyidin bu həyasızlığına daha tab gətirə bilməyib deyir:

– Xızır peyğəmbər sənin ağzına tüpürmək niyyətində olmayıb. O, sənin fırıldaqçı olduğunu görüb, üzünə tüpürmək istəyib, ağzıaçıq yatdığına görə tüpürcək ağzına düşüb" (Təhmasib 2004: 86). Göründüyü kimi, Molla seyidi ələ salır, onunla qarşıdurmaya girir. Zahirən həm Molla, həm də seyid "qeyri-adi" bilik və bacarığa sahibdirlər. Əslində isə, Molla trikster kimi seyidin sakral qabiliyyətinə qarşı çıxır. Başqa sözlə desək, sakral məzmunları profanlaşdırmaqla yeni davranış modelləri yaradır.

Qəhrəman-trikster oppozisiyasının Molla Nəsrəddin-dərviş paradiqması.

Müdrik Qoca arxetipinin obraz paradiqmalarından biri də dərvişdir. Azərbaycan folklorunda dərviş obrazı mistik xarakteri, sakral keyfiyyətlərilə diqqəti cəlb edir. Məsələyə V.N.Toporovun modelləşdirməsi kontekstində yanaşsaq, dərviş də mədəni qəhrəmanın diaxronik variantlarından biridir. Bu mənada Molla Nəsrəddin, təbii olaraq, dərvişlə də qarşıdurmadadır.

Lətifələrdən birində təsvir olunur ki, "Bir gün Mollanın bağına bir camış girir. Mollanın özü, arvadı, oğlu, hərəsi əlinə bir ağac alıb yüyürürlər ki, camışı bağdan çıxarsınlar. Hələ camışa çatmamış Molla bir də baxır ki, budu, bağın içilə bir dərviş gəlir. Tez çağırır ki:

– Ay uşaq, burada camışdan zərərli heyvan var, gəlin qabaqca bunu çıxardaq, sonra camışı çıxardarıq" (Təhmasib 2004: 84).

Yaxud dərvişlə mübahisə edən Molla Nəsrəddin onu sorğu-suala tutaraq deyir:

– Yaxşı, heç dördüncü göyə gedibsənmi?

Dərviş lovğa-lovğa deyir:

– Getmişəm, özü də bir dəfə yox, çox dəfə getmişəm. Molla yenə də inanmış adam kimi soruşur:

– Heç orada uçanda dodaqlarına yumşaq bir şeyin dəydiyini hiss edibsənmi?

Molla Nəsrəddinin üstələdiyini görüb, tez "bəli, bəli" deyə cavab verir.

Molla Nəsrəddin camaata göz basıb dərvişə deyir:

– Hə, bax, o, bizim eşşəyin quyruğudur" (Təhmasib 2004 :86).

Belə mətnlər kifayət qədərdir. Göründüyü kimi, Molla Nəsrəddin öz hazırcavablığı və kələkbazlığı ilə dərvişi məğlub edir ki, bu da triksterlə mədəni qəhrəman qarşıdurmasının parodik paradiqmasıdır.

Molla Nəsrəddin obrazının parodik fəaliyyəti yalnız qəhrəmanın təqlidi və ya qəhrəmanlığın imitasiyasından ibarət deyildir. O, həm də gerçəkliyin və ya mövcudluğun sabit prinsip və normalarını da parodik təqdimatda ifadə edir. Bu tipli mətnlərdə Molla özünü ölü kimi göstərir. Yəni o, ölülüyü yamsılayır, parodiya edir. İlk baxışdan gülməli görünən bu faktın altında mühüm bir mahiyyət gizlənmişdir. Molla burada triksterlik edir. Qavrilovun dediyi kimi, "Nəsrəddin özünün məzhəkəyə çevrilən ölümü süjetində tamamilə Triksterə uyğun gəlir" (Гаврилов 2006: 109). Özünü ölülüyə vurmaq zahirən gülüş doğurursa da, digər tərəfdən burada Molla Nəsrəddin obrazı vasitəsilə mədəniyyətin fundamental gerçəklikləri öz əksini tapmış olur. Mətnlərdən birində deyilir ki, "Günlərin birində Molla başdan-ayağa qara geyinib çıxır bazara. Adamlar soruşurlar:

– Molla, nə olub? Kimə yas tutubsan belə?

Molla deyir:

– Özümə. Öləndən sonra tuta bilməyəcəyəm. Dedim, elə nə qədər diriyəm, tutum" (Təhmasib 2004: 243).

Göründüyü kimi, Molla özü özünə yas saxlayır. Təbii ki, bu davranış rasional məntiq baxımdan düzgün deyil. O bir trikster kimi eyni anda iki halın – ölülüyün və diriliyin işarəsi kimi çıxış edir. Bu, simvolik planda ölüb-dirilmə ritualını ifadə edir.

Yaxud *"Bir gün Molla özünü ölmüşlüyə vurar.*

Diyər: – Baxım, məni kim çox sevir. Kim ağlıyacaq. Bilməm nə ..

Səs yayılır. Molla öldü. Adamlar yığışdılar. Aparıllar özünün məscidə və ordan da aparsınnar məzarlığa. Mollanı qaldırıllar arxalarına. Məscidin qapısı bir az dardı. Keçirə bilmillər. Fəzlə çalışıllar.

Molla dözməyib deyər:

– Baba, mən hər gün bura namaz qılmağa gəlirdim. Bu qapıdan keçirdim. Siz məni nişin keçirə bilmirsiz? (AFA 1999: 289).

Həmçinin bu mətndə də Mollanın ölümü yamsıladığı aydın olur:

"Molla bir gün yol kənarındakı məzarlıqda dolaşarkən necə olmuşsa açıq bir qəbrin içinə düşmüş.

– Baxım hinkir-minkir gələcəklər! – deyə düşünərkən qulağına səs gəlmiş. Bu səslərin o biri dünyadan gəldiyini zənn edən Molla qorxmuş, qəbirdən çıxıb qaçmış. Yolda sıra ilə keçməkdə olan fincançı qatırlarını hürkütmüş. Qatırlar bir-birinə qarışmış, fincanlar pul-pul olmuş.

Qatırçılar Mollanın üzərinə yeriyib:

– Xeersiz adam, sən kimsən? Nərədən gəlisən?

Qorxudan dili tutulmuş Molla:

– Mən o dünyanı seyrə çıxmışdım.

– Sənə o dünyanı gözəlcə seyr etdirərik – deyib Mollanı tox çalmışlar. Zavallının başını yarmışlar. Özünü zorla evə çatdıran Molladan sorurlar:

– Bu nə haldır, haradan gəlisən?

– O biri dünyadan, – deyə Molla cavab vermiş.

– O biri dünyada nə var, nə yox?

– Fincançı qatırlarını hürgüzməsən, bir şey yox, – demiş" (AFA 1999: 297).

Hər üç mətndə Molla ölümü parodiya edir. Əslində, bununla bəşəriyyətin iki mühüm anlayışını – yaşam və ölümü diqqət mərkəzinə gətirmiş olur. Çünki bütün mədəni sistemlərdə ölüm və yaşam anlayışları daim aktual olmuş və ölümü bu və ya digər dərəcədə təqlid edən ritуallar həyata keçirilmişdir: **ölüb-dirilmə, ölümdən qaçma, ölümü yamsılama** və s. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, Dədə Qorqudun mifoloji rəvayətlərdə ölümdən – əcəldən qaçıb gizlənmək üçün etdiyi davranışlarla Molla Nəsrəddinin bu davranışları simvolik ekvivalentdirlər. Molla Nəsrəddin lətifələrində izlənilən ölümün yamsılanması məsələsi də ölümlə bağlı ritualları xatırladır. Bizə elə gəlir ki, ölümü parodiya etməklə Molla Nəsrəddin hər dəfə yenidən doğulur və qapalı dövrəvi zaman çevrəsini tamamlayır. İrəlidə zaman məsələsi ilə bağlı izahlarımızda da göstərəcəyimiz kimi, Molla Nəsrəddin obrazında zaman daim təkrarlanan dövrəvi çevrəyə əsaslanır. Bu mənada lətifələrdə Molla Nəsrəddinin ölməyi və ya özü üçün yas saxlaması ölüb-dirilmə ritminin qapalı çevrə boyunca hər nöqtədə təkrarlanan ölüb-dirilmə anını ifadə edir. Bu tipli mətnlər "Nəsrəddin Hocanı tarixi zamandan kənara çıxarıb, çevrəvi zaman qavramı daxilində anlaya biləcəyimiz bir əfsanəvi varlıq olaraq ortaya qoyur" (Karabaş 1996: 172).

Nəticə

Aparılan təhlillər göstərir ki, Molla Nəsrəddin obrazı folklor mətnlərində yalnız gülüş və məzəli situasiyalar yaradan bir tip kimi deyil, həm də mürəkkəb mifopoetik semantikaya malik arxetipik obraz kimi çıxış edir. Onun davranış və düşüncə modeli gülüş və parodiya vasitəsilə formalaşan trikster təbiəti ilə səciyyələnir. Bu xüsusiyyət sayəsində Molla Nəsrəddin ənənəvi müdriklik modelini həm təcəssüm etdirir, həm də onu parodik müstəvidə yenidən şərh edir. Bu baxımdan obrazın semantikası Müdrik Qoca arxetipi ilə trikster funksiyalarının sintezi kimi meydana çıxır.

Araşdırma göstərir ki, Molla Nəsrəddin lətifələrində mifoloji düşüncə və folklor poetikasına məxsus bir sıra arxaik modellər gülüş mexanizmi vasitəsilə transformasiya olunur. Ay, Günəş,

ulduzlar, bürclər, eləcə də müxtəlif təbiət obyektləri haqqında verilən izahlar ilkin yaradılış təsəvvürlərinin parodik imitasiya forması kimi təqdim edilir. Bu isə obrazın mədəni qəhrəman modelini təqlid edərək onun funksiyalarını ironik şəkildə yenidən qurduğunu göstərir.

Eyni zamanda mətnlərdə qəhrəman–trikster oppozisiyası müxtəlif mifopoetik paradiqmalar vasitəsilə ifadə olunur. At–eşşək, at–öküz, qızılquş–qarğa, gözəl–çirkin kimi qarşılaşdırmalar mədəni qəhrəmanlıq ideallarının parodik transformasiyasını nümayiş etdirir. Bu qarşılaşdırmalar nəticəsində Molla Nəsrəddin həm qəhrəman modelinin alternativi, həm də onun gülüş üzərindən təqdim olunan tərs variantı kimi çıxış edir.

Məqalədə diqqət yetirilən mühüm məqamlardan biri də ölümün parodiyası motividir. Molla Nəsrəddinin özünü ölü kimi göstərməsi və ya özünə yas saxlaması ilə bağlı süjetlər həyat və ölüm, bu dünya və o biri dünya arasında keçid ideyasını simvolik şəkildə ifadə edir. Beləliklə, obraz trikster kimi həm kosmos və xaos, həm də həyat və ölüm sərhədlərini aşmaq qabiliyyətinə malikdir.

Nəticə etibarilə, Molla Nəsrəddin folklor mətnlərində gülüş və parodiya vasitəsilə mövcud mədəni modelləri yenidən mənalandıran, müdriklik və axmaqlıq, sakral və profan, qəhrəmanlıq və triksterlik arasında hərəkət edən çoxqatlı mifopoetik obraz kimi çıxış edir. Bu isə onun folklor sistemində həm mədəni qəhrəmanın parodik variantı, həm də kollektiv mədəni yaddaşın gülüş üzərində qurulan xüsusi düşüncə modeli kimi dəyərləndirilməsinə imkan verir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan dastanları (2005). Beş cilddə. II cild. Bakı: Lider, 448 s.

2. Azərbaycan folkloru antologiyası (İraq-Türkman cildi) (1999). II kitab. Bakı: Ağrıdağ, 467 s.

3. Azərbaycan nağılları. (2005). Beş cilddə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 360 s.

4. Quliyev H. (2012). Müdrik Qoca arxetipinin seyid paradiqması (Qarabağdan toplanmış materiallar əsasında) / Qarabağ folkloru: problemlər, perspektivlər mövzusunda Respublika Elmi konfransının materialları. Bakı: Elm və təhsil, s. 223-237

5. Təhmasib M. (2004). Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı: Öndər, 304 s.

6. Caferoğlu A. (1959). Hoca Nasreddin // İstanbul Universitesi Türk dili ve edebiyatı dergisi, № IX, s. 19-26

7. Çolak F. (2007). Nasreddin Hocayla ilgili anlatmalarda mitolojik unsurlar // Türklük Bilimi Araştırmaları, № XXII, s. s. 65-74

8. Karabaş S. (1996). Kimi anlatılara göre Nasreddin Hocanın söylensel nitelikleri /Nasreddin Hocaya Armağan. İstanbul: Oğlak yayıncılık, 169-193.

9. Гаврилов Д.А. О Функционалъной роли Трикстера. Локи и Один как Эддические трикстеры. http://northernwind.ru/project/mif/gav/igg13.pdf

10. Гаврилов Д.А. (2006). Трикстер лицедей в евроазиатском фольклоре. Москва: Социально-политическая мысль, 239 с.

G‘AYRAT MAJIDOV,
O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi
raisi o‘rinbosari

HAMID OLIMJON IJODIDA MIFOLOGIK OBRAZLAR

Annotatsiya. *Maqolada Hamid Olimjon ijodining xalq og‘zaki ijodi bilan bog‘liqligi va uning asarlarida mifologik obrazlarning qo‘llanilishi tahlil qilingan. Tadqiqot shoirning “Semurg‘ yoki Parizod va Bunyod” dostoni misolida Semurg‘, Humo va Anqo kabi afsonaviy timsollarning genezisi hamda badiiy funksiyasini yoritib beradi. Ushbu obrazlarning “Avesto”dan boshlab mumtoz adabiyot va folklordagi talqinlari Hamid Olimjon talqini bilan qiyosiy o‘rganilgan.*

Kalit so‘zlar: *Hamid Olimjon, mifologik obraz, Semurg‘, folklorizm, xalq og‘zaki ijodi, doston, ramz, badiiy tafakkur.*

Abstract. *The article analyzes the connection between Hamid Olimjon’s creative work and oral folk art, focusing on the use of mythological images in his writings. Through the example of the epic “Semurg or Parizod and Bunyod,” the author explores the genesis and artistic function of legendary symbols such as Semurg, Humo, and Anqo. The study provides a comparative analysis of these images, tracing their interpretations from the “Avesta” through classical literature and folklore to Hamid Olimjon’s unique literary perspective.*

Keywords*: Hamid Olimjon, mythological image, Semurg, folklorism, oral folklore, epic (doston), symbol, artistic thinking.*

O‘zbek adabiyotining yo‘nalishi va rivojiga o‘z ijodi, tashkilotchiligi bilan katta hissa qo‘shgan shoir va adib, tarjimon Hamid Olimjon qisqa umr ko‘rgan bo‘lsa-da, katta adabiy meros qoldirdi. Zamondoshlari eslashicha, XX asrning 30-yillari va Ikkinchi jahon urushi davri madaniy hayotida shijoatli shoir ishtirok etmagan, o‘z hissasini qo‘shmagan birorta tadbir yo‘q ekan. Shuning uchun uning arxivida vatanparvarlik ruhidagi she’riyat va tarixiy dramatik asarlar, aktual muammolarga bag‘ishlangan chuqur ma’no va ilg‘or ma’nolar tashuvchisi bo‘lgan, xalq donishmandligi o‘z ifodasini topgan doston va ertaklar bilan bir qatorda publitsistik va adabiyotimiz tarixini to‘g‘ri talqin qilishga yordam beruvchi ilmiy-tadqiqot ishlari ham bor.

Hamid Olimjon ijodining yuksakligini ko‘rsatadigan jihatlardan biri ham shuki, shoir xalq og‘zaki ijodi durdonalari bilan yoshligidayoq to‘yinib o‘sgan. Zero, shoirning bobosi mulla Azim va onasi Komila aya juda zehnli, xalq og‘zaki ijodini sevgan insonlar bo‘lishgan. Ayniqsa, mulla Azim boboning turli baxshi va o‘lanchilardan do‘st-u yorlari ko‘p bo‘lib, uning xonadoniga tez-tez tashrif buyurishgan. Yosh va tiyrak ko‘zli Hamidjon ana shu suhbatlarning haqiqiy oshuftasi edi. Uning xotirasi ham teran bo‘lib, yosh bo‘lsa-da, so‘z boyligi ham tezda oshib borar edi. [9:26-30.] Bu haqida shoirning onasi Komila aya Azimova shunday deydi: “Olim akaning (Hamidning otasi) farzandga bo‘lgan binolari zo‘r edi. Abdulhamidning o‘tkir odam bo‘lishiga u kishining ko‘zlari yetardi. “Bo‘ladigan bola boshidan ma’lum”, deb shuni aytsalar kerak-da! Har holda, kim biladi, u kishining “yozuvchi bo‘lasan”, degan ishonchlari qattiq ekanmi, bolaginam yoshligidan boshlab cho‘pchaklarni, ertaklarni tinglagani-tinglagan, o‘zi ham erta-yu kech nimalarnidir

yozgani yozgan edi. Uning qistovi bilan men kechalari ertak aytganim aytgan edi. U men aytgan ertaklarga miriqmay turib uxlay olmasdi. Xalqning g‘aroyib ertaklaridan u juda qoyil qolar, unga alohida manzur bo‘lgan ertaklarning gashti bilan necha kunlar lol bo‘lib yurar edi.” [9:28.] Hamidjon mashhur baxshi shoir Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li bilan ham o‘sha kezlarda do‘stlashgan edi. Keyinchalik, Hamid Olimjon ana shu baxshi shoir aytimlari asosida 1939-yilda “Alpomish” dostonining ilk variantini tayyorlab, nashr etdi. Zero, mashhur folkorshunos olim Hodi Zarif shoirni “O‘zbek folklorining jonkuyari” deb baho berganida yuz karra haq edi. [9:28]

Yoshlikda olingan ilm toshga o‘yilgan naqsh kabidir, mazmunida hadis bor. Shu ma’noda yoshlik chog‘larda egallangan har qatra ilmning tagzamini baquvvat bo‘ladi. Hamid Olimjon to‘plagan folklor xazinasi ham ulkan dorilfununga teng edi. Shu sababli uning asarlariga xalqona ohanglar, samimiy misralar, xalq dostonlari, mumtoz adabiyotimiz an’analari singdirilgan, shuning uchun ham she’rlari o‘quvchilarni sehrlabgina qolmay, ularni xalqning asriy orzulari, dard-u alamlari, qalbini larzaga solgan tuyg‘ulari, kechinmalaridan ogoh etadi.

Uning ijodida xalqona pafosning asosi bo‘lgan – folklorizm keng qo‘llaniladi. Obrazlarning estetik mohiyatini yoritishda shoir mahorat bilan izchil ish olib boradi, bu bilan she’riyatda poetik tafakkurning yangilanishi, milliy o‘zlikni anglash zaminidagi intilishlarga o‘z hissasini qo‘shadi.

Haqiqiy shoir yuragi hamisha ilhom va ijod qayg‘usi bilan sarmast bo‘ladi. U dunyoning mayda tashvishlarga andarmon bo‘lib yashamaydi. Haqiqiy ijodkorning katta vazifasi borligini teran his etib yashaydi. Doimo ijodiy yuksalish yo‘lidan boradi. Hamid Olimjon qanchalik tashkilotchi va rahbarlik bosimi ostida ishlamasin, qayerga borsa, o‘sha yerdagi xalq vakillari bilan yaqin munosabat o‘rnatishga harakat qilar edi. Uning qo‘lidan yon daftarchasi aslo tushmas edi. U xalq hayoti, orzu-intilishlarini o‘rganish bilan bir qatorda xalq og‘zaki ijodiga bog‘liq an’analari, qadriyatlari bilan ham qiziqar edi. Buni Shukur Sa’dullaning xotiralari ham tasdiqlaydi: “Hamid bilan deyarli kunda kolxozlarda, qurilishlarda, klub va maktablarda bo‘lardik. Ayniqsa, Katta Farg‘ona kanalida, Farhod GES qurilishida, Bekobod metallurgiya zavodiga poydevor qo‘yishda, Janubiy Toshkent kanali quruvchilari orasida doim yozuvchilar brigadalari bo‘lardi. Katta Farg‘ona kanali trassalarida bo‘lganimizda, Hamidjon Farg‘onaning serzavq, sermazmun termalarini, qo‘shiqlarini daftariga bitib yurardi. Askiyalar, qo‘shiqlar, o‘lanlar, suhbatlar uni faqat ijodiy tomondan qiziqtirar edi, goh qo‘liga qalam-qog‘oz olib, shu joydayoq satrlar yaratar, goh yozganlarini pichirlab o‘qir edi.” [7:53] 1939 yilda Hamid Olimjon xalq ertaklaridan foydalanib “Semurg‘ yoki Parizod va Bunyod” dostonini yozdi. Bu dostonda ham o‘zbek xalq ertaklariga xos voqealar rivojlantirilib, yangi voqealar zanjirini hosil qiladi. Bu dostonda Semurg‘, dev kabi afsonaviy obrazlar qatnashadi. Ramz va metafora, asosan, badiiy asarning o‘ziga xos ifoda uslubidir. Metaforizatsiyalash orqali o‘quvchining tasavvuriga konkret obraz tasviri aniq yetkazib beriladi.

Xalq qarashlariga ko‘ra, Semurg‘, Anqo qushlarining makoni Qof tog‘i bo‘lib, uni topish mushkul va hattoki imkonsizdir. She’riyatda ushbu mifologik obrazlar aksariyat hollarda yonma-yon keladi: – humo – baxt va davlat qushi, tarixiy ildizlari “Avesto”dagi olov ma’budi (baxt va tole timsoli) Xvarna Far bilan bog‘lanadi; – Semurg‘ – baxt qushi, kelib chiqishi suv ilohi Anahita bilan ham bog‘lanadi; – anqo – baxt va tole qushi, uning asosiy belgisi ko‘zga ko‘rinmaslik bo‘lib, yo‘qlikning ramziy timsoli sanaladi. [4:84] Demak, ushbu mifologik obrazlar “baxt” belgisi orqali umumiylikka ega bo‘lib, ajdodlarimizning azaliy orzu-istaklarining ifodachisi o‘laroq yuzaga kelgan. Xullas, Hamid Olimjon ijodida qush qiyofasidagi mifologik obrazning obrazlilik, tasviriylik kategoriyalari xos bo‘lgan badiiy nutqda qo‘llanilishi orqali tilning estetik funksiyasi namoyon bo‘ladi. Xalqona uslubda yozilgan ertaklarda insonning turli emotsiyasi ekspressiv tarzda o‘z ifodasini topadi. Mifologik obrazlar vositasida, asosan, insonlarning ijobiy his-tuyg‘ulari ifodalanadi. Demak, bu yerda Semurg‘ obraziga yuklangan ma’no ancha chuqur bo‘lib shoirning

badiiy niyati kattaligi sezilib turibdi. Ta'kidlaganimizdek, Semurg‘ – 30 qush. "Lison ut-tayr"ga ko‘ra ishq yo‘lidagilarni maqsadga eltuvchi yo‘lboshchi, oxir oqibat maqsadning o‘zi. Farididdin Attor bo‘lsa "Ilohiynoma"da "Semurg‘ singari qanotlaringni yoz, qanotlaringni Semurg‘ soyasida (Tangri soyasida) yozib parvoz et! Sehrgar ham, yaratuvchi, mo‘jizakor ham o‘zingsan" deya Ruhga murojaat qiladi. [10]

Olima Zuhra Mamadaliyeva tadqiqotlarida xalq og‘zaki ijodi va mumtoz adabiyot ramzlar olami teran o‘rganilganligini ko‘ramiz: Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostonidagi qushlar timsoli asosiy ramziy obrazlardan sanaladi. Afsonaviy qushlar: *Semurg‘, Anqo, Humo va Qaqnus* hisoblanadi. [2] Semurg‘ qushi yosh Abdulhamidga bolalikdan eshitib katta bo‘lgan ertaklar va dostonlar orqali tanish va qadrdon edi. Binobarin, ana shu mifologik obrazlar orqali o‘z badiiy fikrini bayon qilish hissi hamisha unga katta ilhom bag‘ishlagan. Xo‘sh, folklorda Semurg‘ qushi haqidagi qarashlarning kelib chiqishiga chuqurroq nazar tashlasak, nimalarni ko‘ramiz? Zuhra Mamadaliyevaga ko‘ra, Semurg‘(semurg‘) – Eron-so‘g‘d xalqlari mifologiyasida sehrli, barcha narsaga qodir qush ramzi sifatida tasvirlanab, Axuramazdaga tenglashtiriladi. U burgutsimon tumshuqli, katta qanotli, bahaybat va patlari ham sehrli qush tarzida tasvirlanadi.

Ushbu obraz zardushtiylarning muqaddas kitobi "Avesto"da ham "Varag‘n", "Saena irg‘g‘a" shaklida keltirilgan, deydi olima.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodida, xususan, ertaklarda Semurg‘ timsolini Davlat qushi, Baxt qushi, Bulbuligo‘yo kabi variantlarda ko‘rishimiz mumkin. [3:100] Bu variantlarda Semurg‘ goh podshohlarni o‘ziga jalb etadigan, bir pati yarim podsholikka teng noyob qush tasvirida ("Kenja botir"), goh bosh qahramonning homiysi va himoyachisi qiyofasida ("Guliqahqah"), goh insonni o‘ziga maftun etadigan sayroqi va go‘zal qush timsolida ("Qora xolli ot") keladi. "Shohnoma" motivlari asosida yaratilgan "Semurg‘" ertagida esa u Zol va Rustamga yordam beruvchi donishmand qush sifatida aks ettirilgan. [5:202]. "Kalila va Dimna"dagi bir hikoyatda Semurg‘ qushlarning podshosi timsolida ifodalanadi. Qushlar uning huzuriga uchib borib, bolalarini ilon yeb ketayotganligini aytib, undan yordam so‘rashadi. Semurg‘ ularga yordam berolmagandan so‘ng, qushlar bu ishni o‘zlari hamjihatlik bilan bajarishadi. Ko‘rinadiki, bu timsol forsiy va turkiy xalqlar adabiyoti bilan cheklanib qolmasdan, hind ertaklariga ham ta'sir o‘tkazgan.

Bu variantlarda Semurg‘ goh podshohlarni o‘ziga jalb etadigan, bir pati yarim podsholikka teng noyob qush tasvirida, goh bosh qahramonning homiysi va himoyachisi qiyofasida, goh insonni o‘ziga maftun etadigan sayroqi va go‘zal qush timsolida keladi. Badiiy adabiyotdagi Semurg‘ timsolini ilk bor Abulqosim Firdavsiyning "Shohnoma"sida ko‘rishimiz mumkin. Firdavsiyning bu asarida Semurg‘ ota-bola pahlavonlar Zol va Rustamning homiysi, najotkor va qo‘rqmas, dono va mo‘jizakor qobiliyatga ega obraz tarzida namoyon bo‘ladi. [1:42-44]

Tasavvuf lug‘atlarida ham Semurg‘ timsolining bir necha xil talqinlari beriladi. Jumladan, "Mir'oti ushshoq"da quyidagicha keltirilgan: "Semurg‘ deb – rabbul-olamin va musabbubul-asbob (sabablar sababchisi)ning huzurini aytarlar". Tehronda nashr etilgan "Farhangi mustalahoti urafo" lug‘atida "Semurg‘ komil insondir" deb yozib qo‘yilgan. Turkiyada chop qilingan "Tasavvuf terminlari lug‘ati"da Semurg‘ning komil inson, o‘ttiz qush, Hudhud boshchiligida yo‘lga chiqqan qushlar yetti vodiydan o‘tgandan so‘ngra yetishadigan podshoh va Alloh kabi ma'nolarda talqin etilishi qayd qilingan.

Bu obrazning mukammal talqinini tasavvuf adabiyotining yetakchi vakili, shoir va mutafakkir Shayx Farididdin Attorning "Mantiq ut-tayr" asarida ko‘ramiz. [6] Shayx Farididdin Attor dostoniga Semurg‘ni bosh qahramon qilib tanlagan. Shu bilan birga, bu obrazni ham shaklan, ham mazmunan boyitgan. "Mantiq ut-tayr"ga javob tarzida "Lison ut-tayr" dostonini yozgan Alisher Navoiy ham Semurg‘ obrazini o‘z dostonining bosh qahramoni tariqasida qoldiradi.[5] Buning sababi, Alisher Navoiyning o‘quvchilari bo‘lmish turkiy tilli kitobxonlarga ham bu obraz

xalq ertaklari va Abulqosim Firdavsiy asari orqali yaxshi tanishligi bo‘lsa kerak. Alisher Navoiy dostonida ham Semurg‘ ideal obraz sifatida parda orqasida tasvirlanadi. Uning ta’rifini “Lison ut-tayr”da ham Hudhud so‘zlaydi.

Shayx Farididdin Attorning fikricha, bu dunyo, undagi qushlar Semurg‘ning soyasi xolos, ya’ni ular Semurg‘ga intilganlaridagina ahamiyatli. Qushlar (insonlar)ning bu dunyodagi hayoti hijron va ayriliqda. Farididdin Attor mana shu fikrni ta’kidlar ekan, uning nuqtai nazari bo‘yicha insonning shaxs sifatida borligi uning Semurg‘ga (Alloh vasliga) intilishi bilan e’zozli.

Riyozatlar chekib, poklangan ruhning yuksalishi ajib bir ilhom bilan hikoya qilinadi. Ya’ni doston yakunida o‘zlikdan yuksaklikdagi ilohiy O‘zlikni topdilar.

Alisher Navoiyning nuqtai nazari bo‘yicha esa o‘ttiz qush (tariqat yo‘lidagi soliklar) riyozat chekish asnosida tabiatlari soflanib, o‘zlaridagi Semurg‘ni (Allohning zuhurini) kashf qildilar. Ya’ni o‘zlaridagi Ilohiy O‘zlikni qayta kashf etdilar. [6:42-44]

Adabiyotshunos olim Dilmurod Quronovning “Adabiyot nazariyasi asoslari” kitobida shunday yozilgan: “Adabiyotshunoslikda “badiiy obraz” atamasi keng va tor ma’nolarda tushuniladi. Keng ma’noda “badiiy obraz” deganda borliqni san’atkor ko‘zi bilan ko‘rilgan va ijodiy qayta ishlangan har qanday aksi (jonivorlar, narsa-buyumlar, hodisalar va tabiat obrazlari) nazarda tutilsa, tor ma’noda badiiy asardagi inson obrazi tushuniladi.

Borliqni badiiy idrok etishni maqsad qilgan badiiy adabiyotning markazida inson obrazi turadi. Negaki, borliqning o‘zida inson shu xil mavqe egallaydi. Shunday ekan, badiiy adabiyotning borliqni idrok etishda inson obrazining asosiy vosita bo‘lishi ham tabiiy va qonuniydir.” [8:64] Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Alisher Navoiy dostonida, Semurg‘ – o‘ttiz qush, Allohning ramziy timsoli talqinlaridan tashqari yangi – komil inson ma’nosi ham kashf etildi. Hamid Olimjon ham o‘z salaflari izidan borib, ana shu obrazni ijod dunyosiga kiritadi. Uning talqiniga ko‘ra, Semurg‘ qushi “baxt va davlat qushi”, qut-baraka keltiruvchi ne’mat sanaladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Attor Shayx Fariduddin. Mantiq ut-tayr. Forsiydan O‘zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol tarjimasi. – Toshkent: Fan, 2006.

2. Avesto. Yasht kitobi (Xudo Axura Mazda va u yaratgan ma’budlar sha’niga alqovlar). O‘zbek tiliga ilmiy-izohli tarjima. Mirsodiq Is’hoqov tarjimasi. –Toshkent: Sharq, 2001. – B. 100.

3. Bulbuligo‘yo. O‘zbek xalq ertaklari. Tuzuvchi: M.Mahmudov. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1986. – B.220. 1. Sen elimning yuragida yashaysan. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti,1973. – B.26-30 .

4. Islom tasavvufi manbalari. – Toshkent, 2005.

5. Mamadaliyeva Z. “Lison ut-tayr” obrazlari:ramz va majoz olami. – Toshkent: 2021. B.42-44.

6. Navoiy Alisher. Lison ut-tayr. MAT. 20 tomlik. – Toshkent: Fan, 1996.

7. Nurullayeva S. O‘rinova M. Zamonaviy o‘zbek she’riyatida qush ko‘rinishidagi mifologik obrazlar tasviri va talqini// So‘z san’ati xalqaro jurnali.4-son, 2020. –B.84.

8. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent: Noshir, 2019.

9. Sen elimning yuragida yashaysan. Hamid Olimjon haqida esdaliklar – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti,1973. – B.28 .

10. https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/zuhra-mamadaliyeva-qaqnus-timsoli-talqinlari-mumtoz-adabiyotda-qushlar-obrazi.html

MOHICHEHRA RO‘ZIYEVA,
Buxoro davlat pedagogika instituti
O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi professori

MAROSIM FOLKLORIDA RANG SIMVOLIKASI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada marosim folklorida rang simvolikasining o‘rni, uning qadimiy ildizlari va ma’naviy-madaniy mazmuni ilmiy jihatdan tahlil qilingan. Tadqiqotda ranglarning animistik, totemistik va shomonistik qarashlar bilan bog‘liq holda shakllangan ramziy ma’nolari yoritiladi. Ayniqsa, o‘zbek xalqining shomon marosimlari, badik aytimlari, to‘y va motam marosimlari misolida oq, qora, qizil, ko‘k va sariq ranglarning qo‘llanilishi hamda ularning magik va estetik vazifalari tahlil etilgan. Maqolada ranglar orqali inson hayotining muhim bosqichlari – tug‘ilish, nikoh va o‘lim bilan bog‘liq marosimlardagi ramziy ma’nolar ochib berilgan. Shuningdek, xalq qo‘shiqlari va marosim aytimlarida rang obrazlarining poetik va psixologik vazifalari ham ko‘rsatib o‘tilgan. Ranglarning qurbonlik marosimlari, kasalliklarni davolash bilan bog‘liq aytimlar hamda turli marosim buyumlarida qo‘llanilishi orqali ularning magik ta’sir kuchiga bo‘lgan ishonch ilmiy jihatdan asoslangan. Tadqiqot natijalari rang simvolikasining xalq dunyoqarashi, mifologik tasavvurlari va ijtimoiy tajribasi bilan chambarchas bog‘liqligini ko‘rsatadi. Maqola marosim folkloridagi rang ramzlarining genezisi va funksional xususiyatlarini o‘rganishda muhim manba hisoblanadi.*

Kalit so‘zlar: *Marosim folklori, rang simvolikasi, shomon marosimlari, badik aytimlari, marosim lirikasi, rang ramzlari, magik tasavvurlar, animizm, totemizm, motam marosimlari, to‘y marosimlari, xalq qo‘shiqlari.*

Abstarct. *This article examines the role of color symbolism in ritual folklore, focusing on its ancient origins and cultural significance. The study analyzes the symbolic meanings of colors formed within animistic, totemistic, and shamanistic beliefs. Particular attention is given to the ritual practices of the Uzbek people, including shamanic ceremonies, badik chants, wedding traditions, and mourning rituals, where the colors white, black, red, blue, and yellow are widely used. Their magical and aesthetic functions are explored through detailed textual and contextual analysis. The article also highlights how colors function as symbolic markers in key stages of human life, such as birth, marriage, and death. Furthermore, the poetic and psychological roles of color imagery in ritual songs and folklore texts are discussed. Special emphasis is placed on the use of colors in sacrificial practices, healing rituals, and ritual objects, demonstrating the strong belief in their magical power and protective functions. The findings reveal that color symbolism is closely connected with mythological concepts, traditional worldview, and social practices of the people. Overall, the article contributes to a deeper understanding of the genesis, semantic layers, and functional features of color symbols in ritual folklore and their significance in preserving cultural heritage and collective memory.*

Keywords: *Ritual folklore, color symbolism, shamanic rituals, badik chants, ritual lyrics, color symbols, magical beliefs, animism, totemism, mourning rituals, wedding ceremonies, folk songs.*

Kirish. Dunyodagi barcha xalqlar marosim folklorida ranglar alohida o‘ringa ega. Ibtidoiy turmush tarziga yaqin sharoitda yashovchi Avstraliya, Afrika xalqlari, qabila elatlari marosimlarini tadqiq etgan olimlar bu xususda jiddiy ilmiy ishlarni yaratishgan.

[15,26]. Olimlarning qayd etishlariga ko‘ra, ibtidoiy odamlarning jamoa bo‘lib uyushtirgan barcha marosimlarida ishtirokchilarning tanalarini turli ranglarga bo‘yashlari, rang-barang niqoblarni taqib olishlari, turfa rangli kiyimlarni kiyishlari shunchaki bezak bo‘lmay, ma’lum magik-ramziy ma’nolarga ega bo‘lgan. Ranglarning joriy an’analar tartibiga mos tanlanishi o‘tayotgan marosimning tarkibiy qismini tashkil etgan, mazmun-mohiyatiga uyg‘un vazifa bajargan. Eng e’tiborli jihat shuki, bu xalqlar, qabila va elatlar dunyoning qaysi qismida yashashlaridan qat’i nazar, ularning marosimlarida qo‘llanuvchi ranglarning tub ma’nolari bir-biriga mos kelishi qayd etilgan.

Dunyo xalqlari mifologiyasida umumturkiy ko‘rinishga ega tasavvurlardan biri – bu dunyo daraxti obrazi bilan bog‘liq. Ushbu tasavvurga ko‘ra, dunyo daraxti uch qismdan iborat deb anglanib, uning uchini toj sifatida oq rangda, quyi ildiz qismi yer osti olami bilan bog‘liq qora rangda, o‘rta tana qismi esa yer yuzi qizil rangda deb talqin etilganligi ham rang tasavvurlarining o‘ta qadim ildizlarga ega ekanligini ko‘rsatadi.

Oq, qizil ranglarning marosimlar tarkibida ommaviy ko‘rinish olgan yana bir an’anaviy xalqaro ma’nosi – oq rangning erkak, qizil rangning ayol sifatida kelishidir. Umuman olganda, ranglarning ushbu semantik qatlamidan tashqari har bir xalqning yashash sharoiti, tarixiy taqdiri va boshqa faktorlarga bog‘liq paydo bo‘lgan o‘ziga xos xususiy ko‘rinishdagi ramziy ma’nolar tizimi ham mavjud. Bu esa rang ramzlarning marosimlarda, folklor, adabiyot va san’atning barcha turlarida har bir xalqqa xos individual talqinlarini paydo qilgan.

Tadqiqot metodologiyasi. O‘zbek xalqi marosimlar tizimida, xususan, shomon folklori tarkibida ayni ikki holatning mukammal ko‘rinishlarini kuzatishimiz mumkin. O‘zbek xalqining etnik tarkibi, xalqimiz yashab kelayotgan ikki daryo oralig‘ida kechgan tarixiy voqealar, ijtimoiy-iqtisodiy o‘zgarishlar marosim folkloridagi rang simvolikasi mazmunida, ularning tadrijiy rivojida ham o‘z aksini topgan. Shu ma’noda rang simvollari tarixini xalq tarixi, uning ma’naviy hayotining o‘ziga xos tarjimayi holi deb aytish mumkin.

Qadimgi odamlarning olamni ezgu va yovuz ruhlar boshqarishiga (animizmga) ishonchlari asosida tug‘ilgan tushuncha va tasavvurlar, jumladan, ezgu ruhlarni yorqin ranglarda, yovuz ruhlarni esa xira ranglarda talqin etish bilan bog‘liq dunyoqarashlar, ayniqsa, shomon marosimlari va folklorida ustuvor ko‘rinish olgan. O‘zbek shomon folklorida ham rang simvolikasi muhim o‘rin tutadi va eng qadimiy qatlamga tegishli tasavvurlar silsilasida turadi. Xalq o‘rtasida bugungi kungacha davom etib kelayotgan turli shomon marosimlari amaliyotida ushbu tasavvur va tushunchalarni aniq kuzatamiz.

Ma’lumki, shomonlik dunyoqarashi va tasavvurlariga ko‘ra shomon butun olamni o‘rab turgan ruhlar dunyosi bilan odamlarni o‘zaro bog‘lab turuvchi shaxslar sifatida qaralgan. Eng ulug‘ shomonlar borliqning uch qatlami: osmon – ezgu ruhlar makoni, yer yuzi – odamlar, yer osti dunyosi – yovuz ruhlar makoniga bora olish, ular bilan aloqa qilish kuch-qudratiga ega deb tushunilgan, talqin etilgan. Ushbu olamlar esa ma’lum ranglarga ega kuchlar sifatida anglangan. Osmon kuchlari oq rangda, yer olami qizil rangda, yer osti dunyosi qora rangda tasavvur qilingan.

Tahlillar va natijalar. Shomon marosimlari va ulardagi aytimlarda momo ruhlar, dev va parilarning ma’lum rang va sifatlardagi kelishi bevosita ana shu ishonch va tasavvurlarni ifodalaydi. Binobarin, Oq momo, Ko‘k momo, Qora momo, Sariq (qizil) momo, Oq dev, Qora dev, Qizil dev, Oq pari va boshqa obrazlar ushbu fikrimizning isbotidir. Shomon aytimlarida bu ruhlar odamlarga zarar yetkazuvchi, kasallik keltiruvchi yovuz kuchga ega tasqara kampir, bahaybat maxluq yoki aksincha yordam beruvchi go‘zal qiz qiyofasida tasvirlanadi. Hatto o‘zbek xalq qo‘shiqlarida ham bu tasavvurlarning badiiy ifodalarini ko‘ramiz:

Bu qaro devni ko‘ring, nuri pok oyni tilar,
Bedavo bulbul ekanmi, men qizil gulni tilar [11,129]

Xalq orasida “Qoramiq momo” (suvchechak), “Qizamiq momo” (qizilcha toshishi yoki gulafshon), “ko‘kyo‘tal”, “sarg‘ayma” singari kasalliklar nomi bevosita momo ruhlar yetkazgan dard sifatida qaralib, ular nomi bilan bog‘liq marosim va aytimlar mavjud. Ushbu dardlardan biriga yo‘liqilganda, albatta, momo ruh nomiga “qizamiq” bo‘lsa qizil, “sarg‘ayma” bo‘lsa sariq, “qoramiq” bo‘lsa qora, “ko‘kyo‘tal” bo‘lsa ko‘kish tusli jonliq qurbonlik keltirilib, maxsus davo emi ado etiladi. Bunda qurbonlik qilinadigan jonliqlarning rangi almashmasligi shart hisoblanadi.

Qaro momo tili bilan sizdan madad tilarman!
Sariq momo tili bilan sizdan madad tilarman!
Oq momo tili bilan sizdan madad tilarman! [9,101]

Umuman aytganda, qadimgi ajdodlarimizning ranglar bilan bog‘liq animistik tasavvur-tushunchalari ko‘proq momo kultiga daxldor dunyoqarashlar tizimida yorqin kuzatiladi. Aytimda murojaat qilingan har bir momo o‘z rang sifatiga, nomiga ega. Aytuvchi va tinglovchi tasavvurlarida ushbu rang bilan chambarchas bog‘liq an’anaviy assotsiatsiya marosimning anglanishiga, ruhiy ta’sir etishiga xizmat qiladi. Ushbu jihatdan olib qaralsa, shomon marosim aytimlaridagi rang simvolikasi ma’nolari o‘ta turg‘unligi bilan ajralib turadi.

Qadimgi turkiy shomon folklorida shomon-baxshilar rang sifatlashlari vositasida bir-biridan ajratib nomlangan. Shomon ruhlari ezgulik yoki yovuzlikka xizmat qilishlariga qarab, ularni tanlagan shomonlar ham oq va qoraga bo‘lingan. Oq shomon ko‘k (osmon ruhlari bilan), qora shomon yer osti dunyosi bilan bog‘liq tasavvur etilgan. Har bir dard borliqning qaysi bir qatlamiga tegishli ruhlar bilan bog‘liqligiga ko‘ra oq yoki qora shomonga murojaat qilingan.

Shomon marosimini o‘tkazuvchi, unda boshchilik qiluvchi shomonlar o‘tayotgan marosimning turi, kasallikning xiliga ko‘ra joy va bu marosimda kerakli bo‘lgan narsa-buyumlarni rangiga qarab tanlaganlar. Badikxonlar tomonidan o‘tkaziladigan ko‘chirma, badik marosimlarida bemorning oldiga oq, qizil va qora matolar solingan. Marosim davomida shomonga yordam beruvchi ruhlar, eranlar o‘z rangiga ko‘ra belgilangan buyum va narsaga kelib qo‘nadi va shomonga yordam beradi deb talqin etilgan:

Qora badik bo‘lsang, ko‘ch-ko‘ch,
Qizil badik bo‘lsang, ko‘ch-ko‘ch,
Oq badik bo‘lsang, ko‘ch-ko‘ch [16,157]

Keltirilgan badik aytimida shomon badikning qaysi olam ruhlari bilan bog‘liqligini so‘rab, uni o‘z makoniga yordamga kelgan ruhlar vositasida bemordan ko‘chib, uning tanasini tark etishini so‘ramoqda. Aytimdagi qora badik yer osti dunyosining vakillari, qizil badik yer yuzasida o‘rin olgan ruhlarni, oq badik birikmasi osmon eranlarini ramziy ravishda ifodalab kelmoqda. Badikda ranglar ketma-ketligi, sanalish o‘rni ham bejiz tanlanmagan. Ushbu tartib asosida bemorning darddan forig‘ bo‘lish darajasi ko‘rsatilgan.

Ma’lumki, badik toshgan insonning ustiga birinchi kun qora, ikkinchi kun qizil, uchinchi kun oq mato yopiladi. Bu xil ranglar ketma-ketligiga alohida ahamiyat berilishi, aynan oxirgi, uchinchi kun oq mato yopilishi – darddan osmon kuchlari yordamida forig‘lik yoki xalos bo‘lganlik ramziy ma’nosini bildiradi. Bu o‘rinda oq rangning tozalik, poklik, go‘zallik ma’nolari bemor tanasining oq ruhlar yordamida darddan tozalanib, pok holatga kelishini bildiradi.

Badik janri va uning asosiy tiplarini tadqiq etgan folklorshunos B.Sarimsoqov Shahrixon va Nurota hududlarida o‘tkazilgan badik marosimi tartibini tavsiflar ekan shunday yozadi: “Bemorning tanasi qip-qizil toshmaga to‘la bo‘lganligi uchun birinchi kuni uning ustiga qizil rangdagi

material yopiladi. Ikkinchi kuni qora materialning yopilishi toshma asta-sekin qorayib to‘kilsin, degan qarash bilan izohlansa, uchinchi kuni oq rangdagi materialning yopilishi bemorning badani toshmadan batamom tozalanib oppoq bo‘lsin degan istak bilan bog‘liqdir. Ko‘rinadiki, marosimning o‘tkazilish kuniga qarab bemorning ustiga yopiladigan material rangini o‘zgartirib borish asosida taqlid magiyasi yotadi. Darhaqiqat, qadimgi kishilarning qarashlariga ko‘ra, bemor ustidan yopiladigan predmetlarning rangi uning badanidagi toshmalarga ta’sir ko‘rsatadi”.

Badik marosimi tarkibida ishtirok etuvchi predmetlar rangining taqlidiy magik vazifa bajarsa, badik aytimida kelgan qo‘shiq-aytimdagi ranglar magik-estetik kuchga ega bo‘lgan.

Badiksho pirimga sig‘indim,
Gulafsho pirimga sig‘indim.
Gulafsho bo‘lsang ko‘ch,
Badiksho bo‘lsang ko‘ch.
Tuya badik bo‘lsang, ko‘ch,
Ot badik bo‘lsang, ko‘ch,
Qo‘y badik bo‘lsang, ko‘ch,
Sigir badik bo‘lsang, ko‘ch.
Qizil badik bo‘lsang, ko‘ch.
Qora badik bo‘lsang, ko‘ch.
Ko‘k badik bo‘lsang, ko‘ch,
Oq badik bo‘lsang, ko‘ch [16,156].

Ushbu badikda shomon badik yoki gulafsho pirlarini yordamga chaqirar ekan, avvalo badikning qaysi turga ekanligini aniqlash maqsadida uning turlarini sanaydi. Xalq orasida badikning tuya, ot, qo‘y, sigir turlari mavjud. Ushbu badik turlari dardning qaytalashi, cho‘zilish muddati, toshmalarning rangi va kattaligiga qarab ajratilgan. Shu bilan bir qatorda, badiklar qizil, qora, ko‘k, oq turlarga ajratilishi ham ma’lum bo‘lmoqda. Bizning nazarimizda, bu o‘rinda badikning ranglarga bo‘linib tavsiflanishi ham uning yuqorida sanalgan turlariga chambarchas bog‘liq. Badikda ranglar ifodalovchi ramziy ma’nolar ham ushbu tasavvurlar doirasida turadi.

Odatda gulafshon dardi eshak emi deb ham yuritiladi. Badaniga qizil toshgan bemor eshakka ters o‘girilib yem bersa, darddan forig‘ bo‘ladi deb ishonilgan. Badik aytimining so‘ngida kelgan ushbu an’anaviy tugallanma e’tiborga loyiq:

Oq eshakka yem bo‘lsin,
Ko‘k eshakka yem bo‘lsin,
Bolamning qoqtirgani shul bo‘lsin,
Boqtirgani shul bo‘lsin,
Endi boqim ko‘rmasin,
Endi qoqim ko‘rmasin.[14,34]

Tugalannmadagi oq eshak, ko‘k eshak obrazlari shunchaki kelmaydi. Ular xalqning badik aytimi, gulafshon dardi bilan bog‘liq tasavvur tushunchalariga izoh beradi. Badikchi qizil toshmalarning oq, ko‘k tusga kirishini, dardning hayvonot olamiga o‘tib ketishini kuylamoqda. Badik aytimlari tarkibidagi oq, qora, ko‘k, qizil ranglar xalqning qadim rang simvolikasi bilan bog‘liq bo‘lib, ularning ildizi turkiy xalqlarning ko‘hna tasavvurlariga ulanib ketadi.

Xususan, Oltoyliklar Ulgen (turkiylarning yaxshilik va ezgulik Tangrisi)ga oq qo‘y, Erlik (qadimgi turkiylar yer osti olami – jahannam va yomonlik Tangrisi)ga qora qo‘y so‘yib qurbonlik

qilishlari ayni oq va qora rang tasavvurlari ibtidosida turadi. Bu esa shomon tasavvurlari, dunyoqarashi va ularda keluvchi rang ramzlarning insoniyat tafakkurining ibtidosidan an'ana sifatida kelayotganligini bildiradi.

Qadimgi odamlar nabotot va hayvonot dunyosining insoniyatga homiyligiga ishonib, ba'zi o'simlik (daraxt) va hayvonlarga odamlarning qo'riqlovchisi va homiylari totem timsollar sifatida qarashgan. Bunday totemistik tasavvur-tushunchalar ranglarga ishonch orqali yanada mustahkamlangan.

Kishilar o'zining yoki yaqinlarining sog'ligi, oilasining tinchligi va xotirjamligi, ishlarining yurishishi uchun ko'pincha qora, kulrang, oq, qizg'ish tusdagi jonliqlar – qo'chqor, qo'y, echki, tovuq kabi jonzotlarni qurbonlik qilishgan. Bunda Xudo yo'liga qilinadigan qurbonlik uchun, asosan, qizil (qizg'ish) rangli jonliq tanlangan. Chunki xalq orasida qizil rang hayot, sihat-salomatlik va xursandchilik tushunchasida ramziylashtirilishi an'anaviylashgan.

Shuningdek, Xudo yo'liga atalgan qurbonlikning oq rangli bo'lishiga ham diqqat qilingan. Ya'ni, oq qo'y, oq qo'chqor, oq ot kabi jonzotlar tanlangan. Zero, bunda oq rangning ezgulik, poklik ma'nolari asos bo'lgan. Oq rangli jonliq osmon kuchlariga atalgan.

Ana shu hayotiy voqelik xalq epik asarlarida, ayniqsa, ertak va dostonlarda qahramonga ma'lum bir tusdagi jonivorlarning madad berishi yoki aksincha raqiblik qilishi bilan bog'liq motivlarning shakllanishiga turtki bo'lgan, deyish mumkin. Binobarin, xalq ertak va dostonlarida epik qahramonga oq qo'chqor, oq ot, oq ilon, oq kiyik va hokazo kabi oq tusdagi hayvonlar homiylik ko'rsatsa, qora tusdagi jonzotlar va mifologik personajlar (qora dev, qora sher kabi) raqib sifatida tasvirlangan.

E'tiborli jihati shundaki, xalq qo'shiqlarida aynan qurbonlikka atalgan turli rangdagi hayvonlarning badiiy talqinlari o'ziga xos ravishda lirik qahramon hayoti va kechinmalarining ifodasi sifatida kelishini kuzatamiz.

Adirlardan kelaman qo'yni yoyib,
Yo'lda qoldi oq serka, muzda to'yib.
Yoki:
Oq tovuğim bor edi,
Yumurtaqasi tor edi.
Yana:
Ko'k ulog'im yo'qotdim, ko'rdingmi qiz?
Kecha yuvgan sochingni o'rdingmi qiz? [12,40]

Ushbu qo'shiqarda tilga olingan: oq serka, oq tovuq, ko'k uloq obrazlarining tub asosida qadim marosim izlari mavjud. Charvador xalq hayoti, turmush tarzi, ishonch-e'tiqodlariga bog'liq to'qilgan qo'shiqda; qish vaqti qo'y suruvini xavfli manzillardan olib kelayotgan cho'ponning suruvni boshqarib yurgan oq serkasi muzda sirganib halok bo'lganligi tasviri berilgan.

Xalq orasida har qanday xavfning mol egasiga emas, moliga urushi xayrli baholanadi, o'ziga xos tabiiy qurbonlik deb qabul qilinadi. Bu holat poetik qiyosning ma'lum ma'noda tabiiy asosi bo'lsa, unda lirik qahramon kechinmalari bilan bog'liq holat ifodasi asosiy o'rin tutishini nazardan qochirmaslik lozim.

Qo'shiq lirik qahramoni yor bilan uchrashuv orzusida necha bir totli hayollar bilan yo'lga tushgan edi. Lekin uning bu orzusi ma'lum sabablarga ko'ra amalga oshmadi. Shu sababli ham u: "Yo'lda qoldi oq serka, muzda to'yib", deya armon bilan o'z dil izhorini bildiradi.

Navbatdagi ko'k uloqning yo'qolish tasvirida ham shunga o'xshash holatni kuzatamiz. Ko'k rang yaxshilik, ezgulik, pok niyatlar ramzi, lirik qahramonning ko'k uloqni yo'qotishi esa ushbu

ezgu tilaklari xavf ostida qolayotganligini bildiradi. Demakki, lirik qahramon kechinmalariga qiyos sifatida kelayotgan bu holatlar zamirida xalqning ko‘hna ishonchlari bilan bog‘liq tasavvurlar turibdi.

O‘zbek xalq qo‘shiqlarining ba’zi namunalarida rang ramzi olov kultiga bog‘liq qarashlarga aloqadorligini kuzatish mumkin. Bunda ko‘pincha qizil rangdan foydalanilgan. Shuni inobatga olib, o‘zbek xalq lirikasining zabardast tadqiqotchisi A.Musaqulov: “Xalq tili, qo‘shiqarda qizil sifatlashni hotin-qizlar kabi olovning ham doimiy aniqlovchilaridan biridir”, – deb yozadi. [10,48]

Qizil rang orqali ko‘pincha olov cho‘g‘ining kuchi ifodalanadi:

Qip-qizil cho‘g‘day bo‘lib,
Chiqdi yor kuydirgali.
Menda toqat qolmadi,
O‘zimni o‘tga urgali. [7,67]

Bu qo‘shiqda muhabbati o‘t-olovdek yondiruvchi go‘zal qizni ta’riflash uchun “qizil” rangning jins anglatuvchi mifologik ma’nosidan foydalanilmoqda. Chunki qadimda xotin-qizlar oila o‘chog‘idagi olovning egasi sifatida qaralgan. Aynan an’anaviy tasavvur ushbu obraz uchun asos vazifasini o‘tagan.

Xullas, rangni his etish subyektiv va ijtimoiy xarakterga ega bo‘lganligi uchun ham she’riyatda undan keng foydalanishga yo‘l ochilgan. Rang olamning, birinchidan, rang-barangligini; ikkinchidan, uning go‘zalligini anglashga yordam beradi. Shu sababdan xalq she’riyatida qadimdan bunga alohida ahamiyat berib kelinmoqda.

Qadimgi insonlar mifologik qarashlari, ibtidoiy tasavvur-tushunchalari, diniy e’tiqodlari asosida o‘zlarini tashqi ta’sirlardan, ko‘zga ko‘rinmas kuchlardan himoya qilish maqsadida muayyan rituallarni ado etishgan. Shu boisdan insonlarning ijtimoiy hayoti, turmush tarzi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan tug‘ilish, uylanish, o‘lim hodisalariga aloqador marosimlarida ranglarga e’tiqod-muhr muhim o‘rin tutadi.

Dunyodagi boshqa xalqlar kabi turkiy millatlar tarixida ham voqea-hodisani ramziylashtirishga intilish kuchli bo‘lgan. Xususan, ma’lum bir rang vositasida o‘z orzu-istagini, maqsad va intilishini, hayot haqidagi tasavvurini ramziy tarzda ifodalash ular orasida muayyan an’ana bo‘lgan.

Hayotdagi bu an’anaviylik ko‘proq xalqimizning urf-odatlarida, marosimlarida, og‘zaki poetik ijodida yorqin aks etadi. Bunda rang va marosim munosabati alohida e’tiborni tortadi. Chunki turli marosimlarda, bayram va tantanalarda ranglar yanada ulkan ahamiyat kasb etgan:

- Qizil rang – tantanavorlik va buyuklikni;
- Qora rang – g‘am-g‘ussani;
- Oq rang – ozodlik va benuqsonlikni;
- Yashil rang – orzu-umidni bildiradi.

Hindlarda “Holli” deb nomlanuvchi rangga aloqador maxsus marosim-bayram ham mavjud. Ranglarning magik qudratiga e’tiqod asosida shakllangan bu bayramda odamlar bir-birlarining ustiga turli rangdagi bo‘yoq kukunlarini sepadilar va shu yo‘l bilan o‘zaro tinchlik, baxt, omad yor bo‘lishini tilaydilar. “Holli” bayram-marosimi o‘yin-kulgu, xursandchilik bilan o‘tadi.

Jahannam va jon oluvchi farishta Azroil esa qora tusda tasavvur qilinadi:

Qora otli, qora to‘nli,
Meni ko‘rmakka keldingmi, alla-yo alla.
Ochilgan lolazorimni,
Hazon etmoqcha keldingmi, alla-yo alla [1,145].

Bu yerda qora rang zarar, tahdid va o‘lim bilan bog‘liq mifologik tasavvurlarni ifodalaydi. Qora ot va qora to‘n Azroilning dahshatli tabiatini, inson ruhini oluvchi kuchini ramziy tarzda aks ettiradi. Shu bilan birga, “ochilgan lolazorim” tasviri insonning hayot, go‘zallik va tinchligini yo‘qotish xavfini bildiradi. Qora rangning bu ramziy ma’nosi qadimiy turkiy va xalq e’tiqodlarida chuqur ildiz otgan.

Ko‘rinib turibdiki, rangning vazifasi magiyada muhim rol o‘ynaydi. Qo‘shiqdagi rang ramzlarining genezisi rang magiyasi bilan bog‘liq bo‘lib, rivojlanish jarayonida animistik, totemistik, shomonistik, fetishistik, hosildorlik kultlari bilan g‘oyaviy bog‘lanib, murakkablik kasb etgan. Keyinchalik ranglar xalq maishiy turmushida va qo‘shiq ijrosida kishilarni ijtimoiy, jinsiy, yosh jihatdan farqlashga, lirik qahramonning ruhiy holatlari va qalb kechinmalarini ifodalashga xizmat qilgan. Ammo baribir rang maishiy turmushda amaliy ahamiyatga ega; san’at asarlarida, ayniqsa lirikada esa badiiy-estetik mohiyat kasb etadi.

a) **To‘y marosimlarida rang ramzlarining qo‘llanilishi.**

O‘zbek to‘y marosimi folklorida lirik xarakterdagi janrlar katta o‘rin tutadi. “Yor-yor”, “kelin salom”, “kuyov salom”, “o‘lan” kabi janrlarni shular jumlasiga kiritish mumkin. Folklorshunoslikda marosim lirikasi tarkibidagi ramziy obrazlarning magik xarakterga ega bo‘lishi masalasida bir qator fikrlar bildirildi. Jumladan, rus lirik qo‘shiqlaridagi poetik ramzlar tabiatini tadqiq qilgan olima V.I. Yeryomina, avvalo, folklordagi ramzlar har bir janr tarkibida o‘ziga xos namoyon bo‘lishini ta’kidlaydi va bu holatni inobatga olish ramzlar mazmunini aniqlashda muhim ekanligini bildiradi [5,45]. Olim bevosita rus xalq lirik qo‘shiqlari va to‘y qo‘shiqlarini qiyosan o‘rganib, shunday yozadi: “Lirik qo‘shiqlarga faqat assotsiativ ramzlar xos bo‘lsa, marosim qo‘shiqlariga magik ramzlar xosdir. To‘y qo‘shiqlari poetikasi uchun esa ushbu ikki turdagi ramzlar xarakterlidir. Qaysi lirik vaziyat tasvirlangan o‘rinlarda assotsiativ ramzlar uchrasa, magik-marosim vaziyatiga xos o‘rinlarda aniq ramz namoyon bo‘ladi”.

Ayni holatni o‘zbek marosim lirikasi materiallari ham tasdiqlaydi. Masalan, o‘zbek xalq marosim lirikasi, xususan, matom marosim qo‘shiqlari tarkibida keluvchi rang bilan bog‘liq ramziy obrazlarni keltirish mumkin:

Qizilini qiyratmay,
Yashilini yayratmay,
Yayramagan, voy jigarim[1,96]

Ushbu qo‘shiqda matom marosimidagi magik harakat, urf-odatlarga bog‘lanuvchi va ayni magiyani o‘zida aks ettiruvchi ramzlarning marsiyada aytilayotgan qizil va yashil ranglar orqali ifodalanayotganligiga guvoh bo‘lmoqdamiz. Ushbu marsiyadagi rang ramzlarining poetik ma’nosi xalqning rang bilan bog‘liq qadimiy magik inonchlariga borib bog‘lanadi. Marhuma yosh kelin, u hali kelinlik libosini eskirta olmay, yoshlik vaqtida – yashilligida xazon bo‘ldi, deb kuylanmoqda.

Quyidagi “yor-yor” tarkibida kuylanuvchi “oq paranji” obrazi ham bevosita marosim bilan aloqador magik buyum hisoblanadi:

Oq paranji og‘ir deb,
O‘tga soldi, yor-yor.
Otam meni yomon deb,
Yotga soldi, yor-yor [12,76].

Paranji – to‘y marosimlarida qo‘llaniluvchi ritual libos. Chunki respublikamizning juda ko‘p hududlarida hozirgacha nikoh to‘ylarida kelin kuyovnikiga olib ketilayotganda, uni magik himoya

qilish maqsadida paranjiga o‘raladi. Shu sababli xalqimizning to‘y qo‘shiqlarida “paranji” obrazi magik va ramziy ma’noga ega bo‘ladi.

Ayniqsa, bunda “oq paranji” uzatilayotgan qizning yangi hayoti ramzini ifodalaydi. Yuqoridagi qo‘shiqda “oq paranji” obrazi orqali otasi tomonidan o‘zi sevmagan insonga majburan turmushga uzatilgan va bu yangi hayotiga ko‘nika olmay, qiynalayotgan kelinchakning hasrati, noroziligi, qalb iztiroblari ochib berilmoqda.

Ayni paytda marosim lirikasi ramziy ranglarning ko‘pchiligi lirik qahramon hayoti bilan bog‘liq tuyg‘u va kechinmalarni ifodalaydigan psixologik ramzga aylanishiga guvoh bo‘lamiz. Aksariyat “yor-yor”larda keluvchi ramziy obrazlar tarixan ritual ramzlarga aloqador bo‘lsa-da, hozirgi holatda ular to‘liq psixologik ramzlarga aylanmoqda.

Sari qamish tagiga
Sirqam tushdi, yor-yor.
Sirim bilmas, yot elga,
Singlim tushdi, yor-yor. [12,46]

“S” tovushining poetik takrorlanishidan hosil qilingan bu ohangdor misralarda “sari (q) qamish” – ayriliq ramzi sifatida kelayotganligini anglash qiyin emas. Uning orasiga tushgan “sirg‘a” ramzi esa ajdodlarimizning taqinchoq taqishga nisbatan magik himoya vositasi deb qarashi, keyinchalik bu magik qarashning balog‘at yoshidagi qizni turmushga uzatayotganda, albatta, unga kelinlik belgisi sifatida sirg‘a berish odatiga bog‘liq. Hozirgacha Buxoroda kuyov tomonidan kelinga, albatta, “Shibirma”, Farg‘onada “Oybaldoq” singari halqalarni keltirish odati saqlanib kelmoqda.

Qo‘shiqda “sariq qamish” va “sirg‘a” ramzlariga tayangan holda uzoqqa kelin qilib olib ketilayotgan qiz ahvoli tasavvurga keladi. Qolaversa, qo‘shiqning keyingi misralarida bu haqiqat yanada oydinlashadi. Unda uzoqqa, begonalar orasiga ketayotgan qizga hamdardlik bildiruvchi tuyg‘u ustuvor bo‘ladi.

Xalq qo‘shiqlarining aksariyatida oq rang ijobiylik hissiga yo‘g‘rilganini kuzatish mumkin:

Oq ko‘ylagim engini
So‘kdim yana, yor-yor.
Oq sutingga rozi bo‘l,
Ketdim ona, yor-yor. [11,53]

Yor-yorlarda “oq ko‘ylak”, “oq sut” kabi sifatlovchi birikmalar juda ko‘p qo‘llaniladi. Bu bejiz emas, albatta. Chunki yor-yorlar nikoh to‘yi marosimi qo‘shiqlari bo‘lib, odatda, egniga oppoq libos kiyib, ota-ona uyini tark etib, bo‘lajak umr yo‘ldoshi huzuriga otlangan qizga qarata kuylanadi. Uzatilayotgan qiz ota-onasidan rozilik tilab, ularning tizzasiga bosh qo‘yadi. Bu an’anaviy udum hozirgacha saqlanib kelmoqda. Shu sababli yor-yorlarda uchraydigan “oq ko‘ylak”, “oq sut” kabi sifatlovchi birikmalar marosimiy mazmun-mohiyatga ega bo‘lishi bilan e’tiborni tortadi. Qolaversa, ularning qo‘llanilishi bevosita xalqning oq rangni muqaddaslashtirishi, uni poklik, ulug‘vorlik ma’nosida tushunishi bilan bog‘liq.

“Oq sut” birikmasida ona sutining kuch-qudrati, ulug‘vorligi oq rangga xos shunday ramziy ma’no orqali yanada kuchaytirilib bayon etilmoqda. “Oq ko‘ylak” birikmasi esa baxt ko‘ylagi tushunchasini ifodalaydi. Bu birikmada oq rang sifatlovchisi poklik, bokiralik ramzi sifatida tushuniladi.

Nikoh to‘yi folkloriga oid “Kuyov o‘tirsin” qo‘shiqlaridan olingan bu parcha qiz bolaning dam bulbulga, dam go‘zal va iforli oq gulga bejiz qiyoslanmasligini ko‘rsatadi. Darhaqiqat, qiz

bolaning yoqimli ovozini sayroq qush – bulbul ovoziga, uning nozik niholiligini, pok va beg‘uborligini esa oq gulga qiyoslash mumkin. Qolaversa, qo‘shiqda bulbul obrazining keyingi misrada o‘z o‘rnini “oq gul” obraziga bo‘shatishi ham ma’lum badiiy-mantiqiy tadrijiylikni ifodalaydi. Bu bilan qalbini hali bolalikning toza va beg‘ubor tuyg‘ulari tark etmagan qizning noziklik bilan mustaqil turmush pillapoyalariga qadam qo‘yayotgani anglashilmoqda.

b) Motam marosimlarida rang.

Xalq qo‘shiqlarida qora va sariq ro‘mol obrazlari oq ro‘mol obraziga zid ma’noda ishlatiladi. Bunda ro‘mol tushunchasi o‘ziga xos “bosh kiyimi” ma’nosini saqlaydi. Faqat uning rangi bilan bog‘liq ma’nosi o‘zgaradi. Chunki xalq orasida qora rang g‘am-anduh, sariq rang ayriliq, hijron tushunchalarida ramziy ma’no kasb etadi. Bu zardushtiylik e’tiqodidan buyon davom etayotgan bo‘lib, qo‘shiqlarda ham shu ramziylik asos sifatida xizmat qiladi:

Qora ro‘mol qo‘limda,
Qarab qoldim yo‘lingda.
Sariq ro‘mol qo‘lingda,
Sarg‘ayibman yo‘lingda [1,69]

To‘rtlikdagi qora va sariq ro‘mol obrazlari motamsaro, g‘amdan ezilgan ayolning ruhiy holatini o‘zida aks ettiradi.

“Avesto”da Ahriman qora ot ko‘rinishida tasvirlangan.

Bunga uning yovuzlik va o‘lim ramzi sifatida talqin qilinishi asos bo‘lgan. Xalqning shu kabi mifologik tasavvur-tushunchalari tufayli ba’zan xalq qo‘shiqlarida qora ot o‘lim keltiruvchi timsol sifatida obrazlantirilganligi kuzatiladi.

Bu yerda:

- Qora ro‘mol va qora ot – qayg‘u, motam, o‘lim va yovuzlik ramzi sifatida ishlatiladi.
- Sariq ro‘mol – ajralish, hijron va ruhiy ezilish ramzi sifatida ifodalanadi.

Shunday qilib, motam qo‘shiqlarida rang va timsol orqali lirik qahramonning ruhiy holati, qadimiy mifologik tasavvurlar bilan uyg‘un tarzda tasvirlanadi.

Olatovning bag‘ridan ko‘ch keladi,
Qora yo‘rg‘am so‘llqillab, bo‘sh keladi.
Qarindoshdan ayrilgan yomon ekan,
Qaro ko‘zdan mo‘ltillab yosh keladi.

Bu misralarda qora rang ayriliq, qayg‘u, og‘riq ramzi sifatida namoyon bo‘ladi, qizning ota-ona va qarindoshlaridan uzoqlashishi, qayg‘u bilan uyg‘unlashgan his-tuyg‘ularini ifodalaydi.

Ranglar xalq og‘zaki ijodida obrazlilikni kuchaytirish uchun muhim xususiyatga ega bo‘lgan asosiy simbolik vositalardandir. Qora rang xalq og‘zaki ijodida ikki xil ma’no jilosi bilan mujassamlanadi: yovuzlik, o‘lim, dahshat, yer osti dunyosi, omadsizlik, azob-uqubat, g‘am, baxtsizlik, tun, qorong‘ulik, qo‘rqinch, bemorlik; sirlilik, sehr-jodu, yashirin ulug‘lik, pinhona voqealar, tuyg‘ular, go‘zallik, yoshlik kabi ma’nolarda ham keladi.

Xalq e’tiqodiga ko‘ra, “oq tuya” timsolan arvoh obrazini ifodalaydi. Tushga “oq tuya” kirsa, arvoh tushga kirdi, deb is chiqariladi yoki sadaqa qilinadi. Hatto tuya xalq motam qo‘shiqlarida to‘ppadan-to‘g‘ri “arvoh” yoki “o‘lim” ramzi sifatida keltiriladi:

Oq tuyaday oqarib,
Eshigimda cho‘kdingmi?
Obinayson suvidek,
Ko‘z yoshimni to‘kdingmi? [3,49]

Keltirilgan to‘rtlikda “oq tuya” o‘lim obrazini ifodalab kelayotir. Negaki, bu obrazning kelib chiqishi ibtidoiy motam marosimlari genezisi bilan chambarchas bog‘liq. Ilmiy manbalarda qayd etilishicha, qadimda murdani ho‘kiz yoki tuya tulumiga o‘rab, jasadning suyagini go‘shtidan tozalatish maqsadida ochiq maydonlarga, cho‘lu biyobonlarga qo‘yib kelish udumi mavjud bo‘lgan. Bunda tulum yovvoyi hayvonlarning marhum suyaklarini har tomonga sochib, titib yuborilishining oldini olgan. Shu holat odamlarning xotirasida tuyani o‘lim, arvoh sifatida obrazlantirishga ta’sir ko‘rsatgan.

Ba’zi qo‘shiqlarda “oq tuya” tobut ramzini ham ifodalaydi. Negaki, o‘tgan asrlarda marhumni oq otga yoki oq tuyaga bog‘lab mindirib, dafn qilinadigan joygacha olib borishgan. Keyin uning ustidan o‘likni tushirib, dafn etishgan. Bu hayotiy voqealar talqini hozirgacha ayrim afsonalarda uchraydi. Bunga “Boboyi Kabir”, “Bibi Zubayda qabristoni” afsonalari syujeti misol bo‘la oladi. Ularda oq tuya kelib cho‘kkan joyda qabriston paydo bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, xalq orasida tuya arvoh sifatida qaralishi tufayli afsonalarda ko‘pincha u qabristonlar kelib chiqishi bilan bog‘lab talqin qilinadi. Keyinchalik shu badiiy an’ana xalq she’riyatida u bilan turg‘un ramziy obrazlar kelib chiqishiga asos bo‘lgan.

Rang razlar marosim folklori namunalarida magik-poetik ma’no tashisa, nomarosim folklor janrlarida badiiy-estetik mazmun ifodalaydi.

Dunyoning qaysi hudidida, qanday ijtimoiy-iqtisodiy shart-sharoitda yashashidan qat’i nazar barcha elat, qabila va xalqlar marosimlarida qo‘llanuvchi ranglarning tub ma’nolari bir-biriga uyg‘un kelishi bilan diqqatga sazovor. Barcha xalqlarda birlashtiruvchi ko‘rinishga ega mifologik tasavvur va obrazlar talqini ushbu umumiylikni ta’min etgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alaviya M. O‘zbek xalq qo‘shiqlari. Toshkent: O‘z FA nashriyoti, 1959. – B.315

2. Allayo alla. To‘plab, nashrga tayyorlovchi O.Safarov. Toshkent: O‘qituvchi, 1999. – B. 158.

3. Bo‘zlardan uchgan gazal-ay. O‘zbek xalq yig‘ilari va yo‘qlovlari. To‘plovchi va nashrga tayyorlovchilar O.Safarov, D.O‘rayeva. – Buxoro, 2004. – 125.

4. Еремина В. И. Поэтический строй русской народной музыки. – М., 1972. – С. 110.

5. Jo‘rayev M., Tohirov O., Imomnazarova Sh. O‘lan aytgali keldik. – Toshkent, Respublika xalq ijodiyoti va madaniy-ma’rifiy ishlar ilmiy-metodik markazi, 2013. – B.159.

6. Келиной қўшиқлари. Халқ қўшиқлари ва терминлари / Ёзиб олувчи ва нашрга тайёрловчи: О.Собиров. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981. – Б.106.

7. Малышева Л. А. Символика цвета в русских заговорах и заклинаниях [Электронный ресурс]. – Режим доступа:ttp://www.ruthenia.ru/folklore/folklorelaboratory/Malyshev.htm

8. Муродов О. Шаманский обрядовый фольклор у таджиков средней части долины Зеравшана // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. – М.: Наука, 1975. – С. 101–102.

9. Мусақулов А Ўзбек халқ лирикаси. – Toshkent: Fan, 2010. – 206 б.; Musaqulov A. O‘zbek xalq lirikasi. – Toshkent: Fan, 2010. –B. 206.

10. Oy oldida bir yulduz. O‘zbek xalq marosim qo‘shiqlari / To‘plab nashrga tayyorlovchi, kirish so‘zi va izohlar muallifi M.Jo‘raev. – T.: Adabiyot va san’at, 2000. – B. 129.

11. Oq olma, qizil olma. O‘zbek xalq qo‘shiqlari. Ko‘p tomlik. To‘plovchi M.Alaviya. – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1972. – B. 40.

12. O‘zRFA Alisher Navoiy nomidagi til va adabiyot instituti folklor arxivi. Inv.№1749/4,34-b. Yozib oluvchi: U.Jumanazar

13. Топоров В. Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд)// Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. – М., 1982. – С. 26.

14. Sarimsoqov B. O‘zbek marosim folklori. Toshkent. Fan, 1989, – B. 156-157.

ASATILLO SUNNATILLAYEV,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi, mustaqil tadqiqotchi (PhD), Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti dotsenti[1]

TO‘YGACHA BO‘LGAN URF-ODAT VA MAROSIMLARNING HUDUDIY XUSUSIYATLARI

(Toshkent viloyati misolida)

Annotatsiya: *Nikoh to‘yi ajdodlarimizning rasm-rusumlari, dunyoqarashi, ishonch-e’tiqodlari, turmush tarzi va hayot falsafasini o‘zida mujassam etgan oilaviy marosimlar majmuasi sifatida tahlil qilinadi. Mazkur maqolada o‘zbek xalqining boy madaniy merosi tarkibiy qismi bo‘lgan nikoh to‘yigacha bo‘lgan marosimlar, marosimlar bilan bog‘liq aytimlar hamda ularning ijtimoiy, ma’naviy va estetik mohiyati tizimli ravishda tahlil etilgan hamda ularning mazmun-mohiyati, funksional vazifasi va hududiy o‘ziga xos jihatlari ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *nikoh to‘yi, urf-odat, folklor, sovchilik, marosim folklori, an’anaviy madaniyat, nomoddiy madaniy meros, xalq og‘zaki ijodi, marosim qo‘shiqlari, badiiy xususiyat, oilaviy marosim, ma’naviyat.*

Abstract: *Marriage is analyzed as a complex of complex rituals that embody the customs, worldview, beliefs, lifestyle, and life philosophy of our ancestors. This article systematically analyzes the pre-wedding rituals associated with ceremonies, which are an integral part of the rich cultural heritage of the Uzbek people, as well as their social, spiritual, and aesthetic essence, revealing their content, functional tasks, and territorial features.*

Keywords: *wedding, customs, folklore, matchmaking, ritual folklore, traditional culture, intangible cultural heritage, folk oral art, ritual songs, artistic feature, family ritual, spirituality.*

Аннотация: *Брак анализируется как комплекс сложных обрядов, воплощающих в себе обычаи, мировоззрение, верования, образ жизни и жизненную философию наших предков. В данной статье систематически анализируются предсвадебные обряды, связанные с обрядами, являющиеся составной частью богатого культурного наследия узбекского народа, а также их социальная, духовная и эстетическая сущность, раскрываются их содержание, функциональные задачи и территориальные особенности.*

Ключевые слова: *свадьба, обычаи, фольклор, сватовство, обрядовой фольклор, традиционная культура, нематериальное культурное наследие, народное устное творчество, обрядовые песни, художественная особенность, семейный обряд, духовность.*

Nikoh to‘yi nafaqat ikki insonning oila qurishi, balki ikki sulolaning, ikki oila va qarindosh-urug‘larning o‘zaro yaqinlashuvi, mehr-oqibat rishtalarining mustahkamlanishidir. Bu marosimda ajdodlardan meros bo‘lib kelayotgan urf-odatlar, ramziy amallar, ezgu tilaklar va baraka-duolar mujassam bo‘lib, ular yosh oilaning kelajak hayotiga yaxshilik, totuvlik va farovonlik tilash maqsadini o‘zida aks ettiradi.

[1] assunnatillayev92@bk.ru
https://orcid.org/0009-0008-2437-8573

Ajdodlarimizning rasm-rusumlari, dunyoqarashi, ishonch-e'tiqodlari, turmush-tarzi va hayot haqidagi falsafiy qarashlari, asrlar bo'yi jamlangan hayotiy tajribalari va turmush ko'nikmalarini o'zida mujassamlashtirgan eng jozibali marosimlarimizdan biri ikki yoshni birlashtiruvchi – *nikoh to'yidir.* Bundan maqsad nikohni jamoatchilikka ma'lum qilish va ota-ona, qarindosh-urug'larlarning jamoa bilan baham ko'rishidir. Nikoh to'yi tizimida bir qancha marosimlar mavjud: uy ko'rar (qiz ko'rar), sovchilik, sep taxlar, to'qqiz berish (to'qqiz tavoq), qiz oshi (qizlar majlisi), kelin tushirish, baqon tutish, yuz ochdi, kelin salom, chorlar kabi marosimlar va ular bilan bog'liq rasm-rusumlar. Ular hozirgacha saqlanib, amal qilinib kelinadi [Sayfullayev, 2017:168].

Nikoh umuminsoniy qadriyatlarni o'zida mujassamlashtirgan urf-odat bo'lib, ibtidoiy jamiyatning so'nggi davrida yuzaga kelgan va keyinchalik yozma tarzda qonunlashtirilgan marosim shaklini olgan. "Nikoh" arabcha so'z bo'lib, "er-xotinlikni shariat yo'li bilan qonuniy rasmiylashtirish", degan ma'noni bildiradi [*O'zbek tilining izohli lug'ati, 1981:502*].

Nikoh to'yi marosimiga oid ilk qaydlar XI asrning ulug' tilshunos olimi Mahmud Qoshg'ariyning "Devonu lug'otit turk" asarida keltirilganligini hisobga olsak, o'zbek to'y marosimi folklorining to'planishi va o'rganilishi tarixi qariyb ming yillik davrni o'z ichiga qamrab olishiga amin bo'lamiz.

O'zbek folklorshunosligida nikoh to'yi marosimi bilan bog'liq xalq og'zaki badiiy ijodi asarlari M.Alaviya, B.Sarimsoqov, O.Safarov, M.Jo'rayev, S.Davlatov, N.Quronboeva, O.Ismonova, L.Xudoyqulova [Alaviya, 1981, Sarimsoqov, 1988: 190-193, Imomov K., Mirzayev T., Sarimsoqov B., Safarov O, 1990:131-134, Safarov, 1989:35-36, Jo'rayev, 2002, Davlatov, 1996, Quronboyeva, 1998, 2000, Ismonova, 1999, Xudoyqulova, 2011:84-133] kabi olimlar tomonidan o'rganilgan bo'lsa, to'y marosimining etnografik jihatlari G.P.Snesarev, N.P.Lobachyeva, K.Shoniyozov, A.Ashirov, T.Qilichev, G.Tosheva va boshqalar tomonidan tadqiq etilgan [*Снесарев, 1969, Лобачева*, 1988:14-117, *Shaniyazov,* 1964, *Tosheva,* 2002, *Ashirov,* 2007].

Ma'lumki, Toshkent viloyati nikoh to'yi marosim folklori yaxlit holda to'planmagan bo'lsa-da, nikoh to'yi marosimi va uning tarkibidagi turli-tuman udumlar san'atshunos R.Abdullayev, etnograf N.Tursunov, folklorshunoslar M.Jo'rayev, L.Xudoyqulovalar tomonidan tadqiq etilgan [*Абдуллаев,* 2005, *Турсунов,* 2007:22-24, *Xudoyqulova,* 2011:84-133].

Nikoh to'yi bilan bog'liq marosimlarda ko'plab qadimiy e'tiqodlar – fetishizm, totemizm, tabiat e'tiqodi, olov va o'choq ibodati, ajdodlar ruhiga sig'inish, shomonlik va boshqa bir qator demonologik ko'rinishlar izlarini uchratish mumkin, – deydi A.Ashirov. Darhaqiqat, o'zbeklarning hozirgacha amal qilib kelinayotgan an'anaviy nikoh marosimi serfarzand, mustahkam, farovon oilani ko'rishga qaratilgan afsungarlik ko'rinishidagi urf-odat va udumlar majmuasidan tashkil topgan [Ashirov, 2007:84-133].

Toshkent viloyatida nikoh to'yi marosimi uch bosqichni o'z ichiga oladi. Birinchi bosqich – to'ygacha bo'lgan urf-odat va marosimlar.

Ikkinchi bosqich – "kelin tushdi" yoki "to'y kuni o'tkaziladigan udum va urf-odatlar" deb nomlanib,

Uchinchi bosqich – to'ydan keyingi udumlardan iborat.

Umumo'zbek to'y marosimi tizimida bo'lganidek Toshkent viloyatida ham nikoh to'yining birinchi bosqichida "qiz tanlash" va "sovchilik" udumlari muhim o'rin tutadi.

Nikoh to'yi bilan aloqador udumlar tizimida sovchilik odati muhim o'rin tutadi. *Sovchi* so'zining etimologiyasiga asos bo'lgan leksema Mahmud Qoshg'ariyning "Devonu lug'otit turk"asarida "sov"// "sav" shaklida berilgan bo'lib, uning ma'nosi: 1) sav – otalar so'zi; 2) sav – qissa, qadimgi voqeadan xabar berish; 3) sav – hikoya; 4) sav – risola, xat; 5) sav – xabar, yangiliklarni yetkazuvchi tarzida izohlangan. Shuningdek Mahmud Koshg'ariy "savchi" (sovchi)

so‘zi “kelin va kuyov orasida xat-xabarlar eltuvchi kishi” ma’nosida qo‘llanilishini ham alohida qayd etadi [*Koshg‘ariy*, 1963:169].

Sovchilik qilish jarayoni bilan bog‘liq udumlar Toshkent viloyatida “qulchilik”, “eshik supurdi”, “ro‘mol tashladi” deb yuritiladi [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari,* 2024]. Bu udum asosan ikki xil usulda amalga oshirilgan: a) kuyov bo‘layotgan yigit yashaydigan mahallaning hurmatli oqsoqollari yoki qarindoshlaridan bittasi yoki bir nechtasi qizning uyiga sovchilikka boradi: b) kuyovning onasi yoki uning yaqin qarindosh ayollari dasturxon yasab, sovchilikka boradilar. Ular bir necha marta borishadi va oxirgi borishlarida, odatda, to‘qqizta patir va qatlama solingan dasturxon olib boradilar. Agar qiz tomon rozi bo‘lsa, dasturxonni ochib, qatlama-patirlarni oladi; rozi bo‘lmasa, dasturxonga tegmasdan qaytaradi. Qiz tomon moyillik bildirsa, erkak sovchilar yuboriladi. Ayrim joylarda (masalan, Chiroqchida) qiz taraf rozilik bildirganligini anglatish uchun sovchilarni yaxshi taom bilan siylaydi. Bu odat *og‘iz moylandi* deyiladi [*Jo‘rayev,* 2008:97].

Toshkent viloyatining barcha tumanlarida o‘g‘il farzand balog‘atga yetgach unga onasi, ammasi yoki xolalari tomonidan munosib qiz axtarilgan hamda qaysi qiz ma’qul kelsa, unikiga sovchi bo‘lib borganlar. Toshkent viloyatining Angren shahrida sovchilikka borganda avvalo yoshi katta insonlar bilan borishga alohida e’tibor berilgan. Masalan oilaning kattasi bo‘lmish buvijon yoki ammajonlar bilan birga borilagan. Birinchi sovchi bo‘lib borilganda yigit tomon dasturxon qilib borishgan. Qiz tomonga yigit tomonining maqsadini bilgach odob yuzasidan birinchi kundan roziliglarini bermaganlar. Qiz tomon “surishtirib ko‘ramiz” deb javob qaytargan. Birinchi sovchi bo‘lib borgan kishilarning dasturxoni ochilmagan. Agar dasturxon ochiladigan bo‘lsa rozilik belgisi deb qabul qilingan.

Ostonangiz nurga to‘lsin,
Qadamimiz baraka bo‘lsin.
Ikki yoshning yo‘li ochiq,
Baxti doim ziyoda bo‘lsin [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari,* 2024].

Mazkur aytimda “ostonangiz nurga to‘lsin” – xonadonning barakali va farovon bo‘lishi timsoli sifatida aytilyotganligini ko‘rishimiz mumkin. Nur – ezgulik, poklik, ilohiy marhamat belgisi “… bo‘lsin” shaklidagi takrorlar orqali duoviy ritm orqali intonatsion barqarorlik orqali voqelikni “barpo etish” demakdir.

Ikkinchi safar yigit tomonining sovchilari yana kelgan. Bu safar qiz tomon agar rozi bo‘lsa, “yigitni surishtiraylik maslahat qilamiz, ha endi, kalishiz yirtilguncha kelasiz”, – deb javob qaytarganlar. Sovchilar qiz tomonga uchinchi marta borganlaridan keyin rozilik berilgan. Qiz tomon birinchi unashtirish ma’nosini bildirish maqsadida, agar erkak kishi borsa shoyi bel bog‘ berilgan, ayol kishi boradigan bo‘lsa oq ro‘mol boshiga tashlab qo‘yilgan. Shu bilan biron hafta o‘tgandan keyin yigit tomon qiznikiga o‘ntadan o‘nikkitagacha qatlama, yog‘li patir, meva chevalar olib borib “non sindirish” marosimini o‘tkazganlar. Keksalardan birontasi juft nonni sindirib ushatadi hamda marosim kattalariga, qo‘ni-qo‘shnilarga bir bo‘lakdan bo‘lib beriladi [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari*, 2024].

Non sindirdik niyat bilan,
Rizqimiz keng bo‘lsin deb.
Ikki yoshni bog‘lab qo‘ydik,
Umri teng bo‘lsin deb [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari,* 2024].

Non – hayot, baraka, muqaddaslik timsoli sifatida butun hayot farovonligi ifodalanadi. "… bo‘lsin deb" takrori – marosimiy formulalikni kuchaytiradi, qo‘shiq aytilishi bilan marosimning ma’nosi "amalga oshiriladi" va ikki oilani birlashtirishni legitimlashtiradi. Bu orqali yigit-qizning boshi boylangani elga ma’lum qilinadi.

Bugungi kunga kelib Toshkent viloyatining biz o‘rgangan hududlarida unashtirishni bildirish uchun yigit tomon qiz tomonga kulcha non, ozgina magiz, shirinliq o‘yinchoqlar solib yaqinlariga tarqatish uchun maxsus tayyorlangan 40 dan 50 tagacha xaltacha yoki karobkalar olib bormoqdalar.

Folklorshunos olima L.Xudoyqulovaning yozishicha, Surxon vohasining o‘troq aholisi orasida qiz tanlash, ro‘mol tashlash jarayonlarida ayollar faol ishtirok etishsa, bevosita sovchilikning o‘zida erkaklar qatnashishgan. An’anaga ko‘ra, tanlangan qiz xonadoniga ayollarning "og‘iz iskash" uchun borishi *makiyon sovchi* deyilgan. Ayollar masalani hal qilib bo‘lishgach, ya’ni qiz tomonning roziligi ma’lum bo‘lgach, uch nafar erkak kishi – yoshi ulug‘, obro‘-e’tiborli, o‘zidan tinib-tinchib ketgan kishilar sovchilikka yuborilgan [*Xudoyqulova*, 2011:92].

Etnograf K.Shoniyozov qorluqlarning nikoh to‘yi marosimi udumlari haqida to‘xtalib, quyidagilarni yozadi: "Kelin bo‘ladigan qiz tanlangandan keyin yigit tomondan ikki ayol – kuyov bo‘lgichning ammasi, xolasi yoki turmushga chiqqan opasi sovchilikka borishadi. Ular o‘tovga kirishdan avval *"Qulchilikka keldik!"* – deydilar. Qizning onasi esa *"Xush kelibsizlar!"* – deb kutib oladi. Sovchilar oldiga dasturxon yoziladi va choy ichishib o‘tirib, gap orasida sovchilardan biri maqsadni ayon qiladi".

Etnograf A.Ashirov, o‘zbek xalqi nikoh to‘ylari bilan bog‘liq, urf-odatlar va irim-sirimlar faqatgina xursandchilik va shodiyonalik bo‘libgina qolmasdan, balki muayyan maqsadga qaratilgan afsungarliklardan ham tashkil topganligini qayd etadi [*Ashirov,* 2007:89].

A.Ashirov tadqiqotlarida Farg‘ona vodiysi qipchoqlarida sovchilik qiluvchi shaxs oq va qizil ot mingan holda qiz yashaydigan xonadonga borgan. Sovchilar bu ezgu maqsadga hech qachon qora otdan foydalanmaganlar. Chunki qora otda borish ish bitmasligiga sabab bo‘ladi deb hisoblangan. Sovchilar ishni bitirib kelganlarida bo‘lg‘usi kuyovga "ish bitdi, endi kelinga cupg‘a olib kel" – deyishgan. Ayollar qulog‘iga taqadigan sirg‘alar dastlab afsungarlik ahamiyatiga ega bo‘lganligi haqida qaydlar uchraydi. Turkiy xalqlar hayotini jiddiy o‘rgangan V.V.Radlov "Qadimiy turkiylarda balog‘atga yetgan qizlarga sirg‘a taqishadi va ular sirg‘ali, ya’ni qayliq hisoblanishadi' – deb yozib qoldirgan [*Ashirov,* 2007:89].

Oq ot minib sovchi keldi,
Ostonaga nur sochdi.
Qiz eshigin ochgan ekan,
Baxt qushi ham birga qo‘ndi [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari*. 2024. Angren shahri]

UShbu aytimda oq ot – poklik, ezgulik, ijobiy natija belgisi hisoblanadi. Qizil rang esa hayotiylik, nikoh, nasl davomiyligi timsolidir. Qora rangning yo‘qligi – salbiylikdan qochish demakdir.

Qiz tomon sovchilarga o‘z niyatlarini turli ramziy ishoralar bilan bildirganlar. Masalan, kovushi ichiga suv solib qo‘yish, kovushini o‘nglab quyish bu kabilar norozilik belgisini ifodalagan bo‘lsa, rozilik alomatini sovchilar oldiga qo‘yilgan tansiq taomlarda ham bildirgan.

Sovchilik fotiha qilish marosimi bilan yakunlangan. Bo‘lajak kelinning uyida o‘tkaziladigan fotiha to‘yi kuni "non sindirish" marosimi o‘tkaziladi. "Non sindirish" keksa yoshli, ko‘p farzandli, bir nikohli, o‘zidan tinib tinchigan barcha farzandalarini uyli joyli qilgan nuroniy tomonidan o‘tkazilgan. U yigit va qizning taqdirini mustahkam bog‘lanishi haqida duoi-fotiha o‘qib qo‘liga

qiz tomonidan olib kelingan va yigit tomonidan dasturxonga qo‘yilgan nonlardan bittadan olib juft qiladi va nonni yuza tarafiga qaratib, boshiga qo‘yib teng qilib sindiradi [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari*. 2024. Angren shahri].

Unashtirilayotgan yoshlarning nonday aziz bo‘lib, o‘z qadr-qimmatlarini yo‘qotmasin degan niyat ushbu udumda mujasamlashgan. Nonni juft sindirishda esa kelin-kuyovning, qo‘sha-qarishi haqidagi magik orzu-istak mujasamlashgan. Fotiha to‘yi yakunida o‘zaro ikki tomonning o‘zaro kelshuviga ko‘ra to‘y va nikoh kuni belgilangan [*Sayfullayev,* 2017:169].

Bundan tashqari, Toshkent viloyatining Angren shahrida kelinga atalgan kiyimliklar solingan maxsus bo‘xcha ham yuborilib, fotiha to‘yida “bo‘xcha ochar” udumi bajarilgan. Bu udumni bir nikohli, bola-chaqasi ko‘p bo‘lgan va o‘zidan tinib-tinchigan piru badavlat ayollardan biri bajargan. Marosimni o‘tkazish paytida ikki nikohli ayollarni kiritilishiga yoki biror buyumga qo‘l tekkizishiga yo‘l qo‘yilmagan. Sababi ikki nikohlining taqdiri yosh kelinga o‘tib qoladi, deb irim qilingan [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari.* 2024. Angren shahri].

Bo‘xchada matolardan tashqari, kelin-kuyov bola-chaqali bo‘lsin, hayoti shirin va mazmunli o‘tsin, degan niyatda qand, shirinliklar, har xil taqinchoqlar va bug‘doy solingan. Fotiha to‘yidan keyin quda-andachilik davom etib, qurbon va ro‘za hayitlarida hadya yuborilgan. Fotiha qilingach, to to‘yga qadar kuyov tomon kelinnikiga sharoitiga qarab, shuningdek, bayram kunlari maxsus sovg‘alar jo‘natib turishgan.

Fotiha to‘yidan keyin qizning uyida “paxta solish”, “ko‘rpa qavish” marosimi hashar sifatida amalga oshirilgan. Ko‘rpa qavishda marosimida asosan yoshi ulug‘, ko‘p farzandli va kayvoni ayollardan tashkil topgan, bir nikohli, bola-chaqasi ko‘p bo‘lgan va o‘zidan tinib-tinchigan piru badavlat ayollar qatnashgan. Bu marosimni o‘tkazish paytida ham ikki nikohli ayollarni kiritilishiga yoki biror buyumga qo‘l tekkizishiga yo‘l qo‘yilmagan [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari.* 2024. Angren shahri].

Toshkent viloyatining Angren, Ohangaron tumanlarida ko‘rpa qavish jarayonida yosh kelin kuyov bola-chaqali va rizq-nasibali bo‘lsin, deb ko‘rpalarning to‘rt burchagiga guruch solib qavilishiga katta ahamiyat berilgan [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari,* 2024. Ohangaron tumani].

“Ko‘rpa soldi” marosimida biz nafaqat keksalarning afsungarlik xususiyatlari, balki narsalarning ham afsungarlik xossalariga bo‘lgan ishonchni uchratamiz. Marosim oldidan onaxonlarimiz kelin-kuyovning dastlabki ko‘rpalari orasiga turli-tuman qand, shirinlik qog‘ozlarini qo‘shib tikkanlar. Bunda bo‘lg‘usi oilaning hayoti shirin, totli, dasturxoni qut-barakali, to‘kin-sochin bo‘lsin degan niyat mujassamlashgan [*Ashirov,* 2007:91].

Marosimda paxta solib bo‘lingach, osh qilib kichkina ziyofat uyushtirilgan. Odatda, katta to‘ydan oldin maslahat oshi bo‘lgan. Bunda hamma qarindoshlar yig‘ilgan, to‘ydagi vazifalar bo‘lib berilgan, kam-ko‘stlar o‘rtaga tashlangan va qarindoshlar yordam berish uchun tayyor ekanliklarini aytib, kelishib olishgan. Surxon vohasida to‘ydan bir kun oldin qat patir, qallama, sodda patir, ko‘pkan non va kulchalar pishirilgan va “xatmi qur’on” qilingan. Bu marosimda yaqin qarindoshlaridan birortasi qazo qilgan bo‘lsa, ularni taklif qilib “non yedi” qilganlar va o‘tganlar xotirasiga Qur’on oyatlari o‘qilgan [*Xudoyqulova,* 2011:105].

Toshkent viloyati Angren shahar Qatag‘on mahallasida istiqomat qiluvchi Salima Ismoilovaning ma’lumot berishicha, onalar o‘z qizini uzutayotganda o‘zining kelinligida irim qilib berilgan “chig‘atiko‘rpa”sini beragan. Mana shu chig‘atiko‘rpani chimildiqga joy solinganda birga qo‘shib solingan [Axmedova, 2021:74]. Bu qarashlardan ko‘rinib turibdiki, yosh kelin kuyovning umri o‘z avlodlariga munosib tarzda o‘tishiga ishonilgan. Qiz momolari va onasi kabi o‘zidan tinib tinchib, serfarzandlik g‘oyasi ilgari surilganligini ko‘rishimiz mumkin. Bu odat xalq orasida kelin salom qo‘shiqlarida aytib o‘tilganini ko‘rishimiz mumkin:

Baxmal ko‘rpa taxladi,
Bolasiga saqladi
Qizim katta bo‘lganda,
Sepiga deb yig‘ladi [*Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari.* 2024].

Ona tomonidan saqlangan ko‘rpani qiziga yangi ko‘rpalar ostidan yig‘ib “bu senga chig‘atti ko‘rpacha xohlasang ishlatasan, xohlamasang bizdan senga esdalik” deb berilgan. “Chig‘atti ko‘rpa” kelin tomonidan ishlatilish ishlatilmasligidan qat’iy nazar, uni to‘lg‘oq tutganda irim qilib shu ko‘rpani yozib kelinni uch marta u boshidan bu boshiga ag‘darib olingan. Go‘yo shunday qilinsa ota-buvalarining ruhi uni qo‘llaydi, kelin eson-omon qutilib oladi, deb tushunilgan.

Toshkent viloyati aholisi hayotida mavjud bo‘lgan marosimlar tizimi xalqning ko‘p asrlik ijtimoiy tajribasi, ma’naviy qadriyatlari va turmush falsafasining uzviy ifodasidir. Har bir marosim tarkibida mujassam bo‘lgan urf-odatlar, irim-sirimlar va rasm-rusumlar nafaqat an’anaviy hayot tarzini tartibga soluvchi me’yorlar, balki jamiyatning ichki uyg‘unligini ta’minlovchi muhim ijtimoiy-madaniy mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi.

Mazkur marosimlar tizimi orqali avlodlar o‘rtasida uzviylik saqlanadi, milliy o‘zlik va qadriyatlar mustahkamlanadi hamda jamiyatda ma’naviy birlik va hamjihatlik qaror topadi. Shu bois, Toshkent vohasiga xos marosim va odatlar nafaqat tarixiy meros sifatida, balki bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan, xalqning madaniy xotirasini ifodalovchi muhim fenomen sifatida baholanadi.

Toshkent vohasi aholisining ijtimoiy va oilaviy sharoitidagi mavjud marosimlarning har birida bir qancha urf-odatlar, irim-sirimlar va rasm-ruslar mujassamlashgan. Marosim va odatlarning ko‘pchiligi, xalqimizning asrlar davomida amal qilib kelgan milliy qadriyalaridir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alaviya M. O‘zbek xalq marosim qo‘shiqlari. – Toshkent: Fan, 1974.

2. Абдуллаев Р. Обряды и обрядовый фольклор // История и традиционная культура Байсуна. – Ташкент, 2005. – С.288-194.

3. Axmedova O. O‘zbek marosim-udumlarining etnohududiy xususiyatlari. O‘quv qo‘llanma. Toshkent, 2021. – B. 74.

4. Ashirov A. O‘zbek xalqining qadimiy e’tiqod va marosimlari. – Toshkent, 2007.

5. Davlatov S. Qashqadaryo vohasi o‘zbek to‘y marosimlari folklori: Filol. fanlari nomz. diss. avtoref. – Toshkent, 1996; Yana o‘sha. An’ana va marosim. – Toshkent, Fan, 2009.

6. Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari. 2024. Angren shahri.

7. Folklor-etnografik ekspeditsiyalaridagi dala yozuvlari. 2024. Ohangaron shahri.

8. Ismonova O. O‘zbek to‘y marosim folklorida “kelin salom” janri (genezisi, o‘ziga xos xususiyatlari va poetikasi): Filol. fanlari nomz. diss. – Toshkent, 1999.

9. Jo‘rayev M. “Kelin tushdi” marosimi. – Toshkent: Respublika xalq ijodiyoti markazi, 2002.

10. Jo‘rayev M., Xudoyqulova L. Marosimnoma. O‘zbek xalqining urf-odat va marosimlari haqida qisqacha ma’lumotnoma. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy kutubxonasi nashriyoti, 2008. – B.97.

11. Koshg‘ariy M. Devonu lug‘otit turk. 3-tom. – Toshkent: Fan, 1963. – B.169.

12. Лобачева Н.П. Хивинская свадьба // Этнография Таджикистана. – Душанбе, 1988. – с.14-117.

13. Quronboyeva N.R. Xorazm to‘y qo‘shiqlari: Filol. fanlari nomz. diss. avtoref. – Toshkent, 1998; Yana o‘sha. Xorazm to‘y qo‘shiqlari. – Urganch, 2000.

14. Sarimsoqov B. Marosim folklori // O‘zbek folklori ocherklari. 1-tom. – Toshkent: Fan, 1988. – B.190-193; Yana o‘sha. Marosim folklori // Imomov K., Mirzayev T., Sarimsoqov B., Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1990. – B.131-134.

15. Sayfullayev, S.Yo‘ldosheva va bosh. Nomoddiy madaniy meros va folklor ijro san’ati an’analari. O‘quv qo‘llanma. T.: Navro‘z, 2017. B.-168.

16. Safarov O. “Kelin o‘tirsin” va “kuyov o‘tirsin” marosimi qo‘shiqlari (Buxoro nikoh to‘ylari misolida) // O‘zbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 1989. – 5-son. – B.35-36; Yana o‘sha. “Kuyov eltish” va “kelin eltish” udumlari va jarlar // O‘zbek tili va adabiyoti. – Toshkent, 1991. – 6-son. – B.35-36.

17. Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М.: Наука, 1969.

18. Турсунов Н. Этнические особенности населения Южносурханского оазиса (конец XIX-начало XX в.): Автореф. канд. истор. наук. – Ташкент, 2007. – с.22-24.

19. Tosheva G.S. XX asrda Qashqadaryo vohasi o‘zbeklarining nikoh to‘yi marosimlari: Tarix fanlari nomz. diss. – Toshkent, 2002.

20. Xudoyqulova L. Surxondaryo to‘y marosim qo‘shiqlari: Filologiya fanlari nomz. diss. – Toshkent, 2011. B.84-133.

21. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. Ikki tomlik. T.1. – M.: Rus tili, 1981. – B.502.

22. Шанийазов К. Узбеки-карлуки. – Ташкент: Фан, 1964.

SALAKHIDDIN YULDASHEV,
Qo‘qon universiteti Ijtimoiy fanlar kafedrasi mudiri,
dotsent[1]

TARJIMON TAYYORLASH JARAYONIDA KOMMUNIKATIV KOMPETENSIYANI SHAKLLANTIRISHNING NAZARIY MODELI

Annotatsiya. *Mazkur ilmiy maqola tarjimon tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyani shakllantirishning nazariy modelini ishlab chiqishga bag‘ishlangan. Tadqiqotning maqsadi - bo‘lajak tarjimonlarning samarali kasbiy faoliyatini ta’minlovchi kommunikativ kompetensiyaning tarkibiy komponentlarini aniqlash hamda ularni integrativ yondashuv asosida tizimlashtirishdan iborat.*

Tadqiqot metodologiyasi tizimli yondashuv, qiyosiy va sifatli tahlil metodlariga tayangan holda amalga oshirildi. Ish jarayonida kompetensiya nazariyasi, kommunikativ kompetensiya konsepsiyasi hamda tarjimonlik faoliyatining lingvistik va kommunikativ xususiyatlariga oid ilmiy manbalar o‘rganildi. Ushbu tahlillar asosida kommunikativ kompetensiyaning lingvistik, sotsiolingvistik, pragmatik, strategik va madaniyatlararo komponentlari aniqlashtirildi.

Mazkur tadqiqotning ilmiy-amaliy ahamiyati ishlab chiqilgan modelning tarjimonlik ta’limi mazmunini takomillashtirishga xizmat qilishi bilan belgilanadi. U bo‘lajak tarjimonlarning kommunikativ kompetensiyasini rivojlantirishda samarali vosita sifatida qo‘llanishi hamda oliy ta’lim tizimida tarjimon tayyorlash jarayonini modernizatsiya qilish uchun ilmiy asos bo‘lib xizmat qilishi mumkin.

Kalit so‘z: *kommunikativ kompetensiya, tarjimon tayyorlash, lingvistik kompetensiya, pragmatik kompetensiya, sotsiolingvistik kompetensiya, madaniyatlararo kommunikatsiya, tarjimonlik kompetensiyasi, pedagogik model, professional kompetensiya, tarjima pedagogikasi.*

Abstract. *This scientific article is devoted to the development of a theoretical model of the formation of communicative competence in the process of translator training. The purpose of the study is to identify the structural components of communicative competence that ensure the effective professional activity of future translators and to systematize them on the basis of an integrative approach.*

The research methodology was carried out based on a systematic approach, comparative and qualitative analysis methods. In the process of work, scientific sources on the theory of competence, the concept of communicative competence, and the linguistic and communicative characteristics of translation activities were studied. Based on these analyses, the linguistic, sociolinguistic, pragmatic, strategic, and intercultural components of communicative competence were identified.

The scientific and practical significance of this study is determined by the fact that the developed model serves to improve the content of translation education. It can be used as an effective tool in developing the communicative competence of future translators and serve as a scientific basis for modernizing the process of translator training in the higher education system.

[1] salahiddiny@gmail.com
s.yuldashev@kokanduni.uz
https://orcid.org/0000-0002-0943-3828

Key words: *communicative competence, translator training, linguistic competence, pragmatic competence, sociolinguistic competence, intercultural communication, translation competence, pedagogical model, professional competence, translation pedagogy.*

Kirish. Zamonaviy globallashuv sharoitida tillararo va madaniyatlararo muloqotning kengayishi tarjimonlik faoliyatining ijtimoiy va kasbiy ahamiyatini sezilarli darajada oshirmoqda. Tarjimon nafaqat til birliklarini uzatuvchi vositachi, balki kommunikativ jarayonni boshqaruvchi, ma'no va madaniyatni adekvat yetkazuvchi mutaxassis sifatida namoyon bo‘ladi. Shu bois tarjimon tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyani shakllantirish muammosi zamonaviy lingvodidaktika va tarjimashunoslikning ustuvor yo‘nalishlaridan biri hisoblanadi [Bondarchuk, Y. A., Kugai, K. (2022): 25-30].

Ilmiy adabiyotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, kompetensiya tushunchasi ko‘p komponentli tizim sifatida talqin etilib, u bilim, ko‘nikma va shaxsiy sifatlarning integratsiyasini ifodalaydi [Adolf, V.A. (1998):118]. Shu nuqtayi nazardan, kommunikativ kompetensiya til bilimlari bilan cheklanmay, ijtimoiy-madaniy, pragmatik va strategik jihatlarni ham o‘z ichiga oladi [Zeer, E. F. (2008). Psikho Zeer, E. F. (2008): 94-95]. Biroq mavjud tadqiqotlarda kommunikativ kompetensiya va tarjimonlik kompetensiyasi ko‘pincha alohida o‘rganilib, ularni tarjimon tayyorlash jarayoniga moslashtiruvchi yagona nazariy model yetarli darajada ishlab chiqilmagan.

Tarjimonlik faoliyatining o‘ziga xosligi shundaki, u ikki yoki undan ortiq til va madaniyat tizimlari o‘rtasida vositachilikni ta'minlaydi. Bu jarayon faqat lingvistik moslikni emas, balki kommunikativ niyatni saqlash, kontekstni to‘g‘ri talqin qilish va madaniy tafovutlarni hisobga olishni talab etadi. Shu sababli bo‘lajak tarjimonlarda kommunikativ kompetensiyani shakllantirish jarayoni kompleks yondashuv asosida tashkil etilishi zarur.

Zamonaviy tadqiqotlar ham kommunikativ yondashuvning tarjimon tayyorlashdagi ahamiyatini tasdiqlaydi. Xususan, tarjimonlik faoliyati kommunikativ vositachilik sifatida talqin qilinib, unda nutq faoliyati, diskursni anglash va strategik qaror qabul qilish ko‘nikmalarining ustuvorligi qayd etiladi. Shu bilan birga, raqamli texnologiyalar va tarjima vositalarining rivojlanishi kommunikativ kompetensiyani shakllantirish jarayoniga yangi talablarni qo‘ymoqda.

Mazkur tadqiqotning asosiy maqsadi, tarjimon tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyani shakllantirishning nazariy modelini ishlab chiqish hamda uning tarkibiy komponentlari va o‘zaro bog‘liqligini ilmiy asosda aniqlashdan iborat. Tadqiqot doirasida kommunikativ kompetensiyaning lingvistik, sotsiolingvistik, pragmatik, strategik va madaniyatlararo jihatlari tizimli yondashuv asosida tahlil qilinadi.

Shu tariqa, mazkur ish tarjimon tayyorlash nazariyasini boyituvchi yangi konseptual yondashuvni taklif etadi hamda kommunikativ kompetensiyani shakllantirish muammosiga kompleks ilmiy yechim ishlab chiqishga qaratilgan.

Muhokama. Tadqiqot natijalari tarjimon tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyani shakllantirish integrativ va ko‘p komponentli model asosida olib borilganda samaraliroq bo‘lishini ko‘rsatadi. Olingan ma'lumotlarga ko‘ra, lingvistik, sotsiolingvistik, pragmatik, strategik va madaniyatlararo komponentlar o‘zaro bog‘liq holda namoyon bo‘ladi. Bu holat kommunikativ kompetensiyani faqat til birliklarini egallash bilan izohlab bo‘lmasligini, balki u kasbiy vaziyatda bilim, ko‘nikma va shaxsiy sifatlarning uyg‘unlashgan tizimi ekanini ko‘rsatadi [Adolf, V. A.: 1998, p. 118]. Bu jihatdan tadqiqot natijalari Adolf va Zeerning professional kompetensiyani faoliyatga yo‘naltirilgan, vaziyatli va funksional tizim sifatida talqin qiluvchi qarashlari bilan mos tushadi. Bondarchuk va Kugai ham tarjimonning professional kompetensiyasi tarkibida kommunikativ kompetensiyani markaziy unsurlardan biri sifatida ko‘rsatadi.

Olingan natijalar shuni ham tasdiqladiki, tarjimonlik faoliyatida kommunikativ kompetensiya faqat nutqiy aloqaga kirishish qobiliyati emas, balki ma'no uzatish, kommunikativ niyatni saqlash, noverbal belgilarni talqin qilish va madaniyatlararo vositachilikni amalga oshirish qobiliyatini ham o'z ichiga oladi [Bondarchuk, J., Kugai, K. 2022, pp. 25–30]. Aynan shu nuqta bizning tadqiqotimizni umumiy pedagogik kompetensiya yondashuvlaridan farqlaydi. Bondarchuk va Kugai tarjimani "intercultural communication" sharoitidagi alohida kommunikativ faoliyat turi sifatida ta'riflaydi; bizning natijalar esa bu nazariy qarashni ta'lim modeli darajasida konkretlashtirib, uning tarkibiy bo'g'inlarini tizimlashtiradi.

Pidruchna kommunikativ kompetensiyani shakllantirishni pedagogik jarayonning muhim vazifasi sifatida ko'rsatgan bo'lsa, mazkur tadqiqot ushbu fikrni tarjimon tayyorlash kontekstida yanada aniqlashtiradi: bizning modelda kommunikativ kompetensiya kasbiy kommunikatsiya, tarjima faoliyati va madaniyatlararo vositachilik kesishgan nuqtada shakllanadi. Shu sababli pragmatik va madaniyatlararo komponentlarning kuchayishi tasodifiy emas; bu, aksincha, tarjimonlik faoliyatining tabiiy ehtiyojidan kelib chiqadi. Agar umumiy kommunikativ kompetensiya modelida asosiy urg'u muloqot samaradorligiga berilsa, tarjimonlik modelida bunga qo'shimcha ravishda matnlararo moslik, diskursiv adekvatlik va kommunikativ strategiya tanlash talabi qo'shiladi.

Kush tarjimani ilmiy-texnik sohada kommunikatsiya vositasi sifatida talqin qiladi. Ushbu yondashuv bizning natijalar bilan uyg'unlashadi, chunki tadqiqot davomida kommunikativ kompetensiya rivojlangan talabalarda matn mazmunini maqsadli, vaziyatga mos va kommunikativ jihatdan to'liqroq yetkazish ko'nikmalari kuchaygani aniqlandi. Kugai esa ilmiy va texnik matn tarjimasida aniqlik, uslubiy moslik va terminologik barqarorlikni alohida ta'kidlaydi [Kugai, K. B. 2018. p 36-38]. Mazkur fikrlar bizning modelda lingvistik va pragmatik komponentlarning bir-biridan ajratib bo'lmasligini ko'rsatadi: tarjimon uchun grammatik to'g'rilikning o'zi yetarli emas, u ayni paytda kommunikativ vaziyatga mos tanlov qila olishi lozim.

Zamonaviy tadqiqotlar bilan qiyoslaganda, Almusharraf va Bailey mashina tarjimasi vositalaridan foydalanish til o'rganishda sezilarli rol o'ynayotganini ko'rsatadi. Biroq ularning natijalari texnologiya kommunikativ faoliyatni avtomatik ravishda shakllantirmasligini, balki foydalanuvchining tayanch til va kommunikativ tayyorgarligiga bog'liq ekanini ham anglatadi. Shu nuqtayi nazardan, bizning modelning ilmiy afzalligi shundaki, u raqamli vositalarni markaziy emas, balki qo'llab-quvvatlovchi didaktik omil sifatida talqin qiladi. Ya'ni, texnologiya tarjimonni emas, balki tarjimonning kommunikativ qaror qabul qilish jarayonini kuchaytiradi.

Barbara, Afzaal va Aldayelning korpusga asoslangan tadqiqoti novis va ilg'or o'rganuvchilarning akademik yozuvida stance va genre markerlarining farqli qo'llanishini ko'rsatadi. Bu natijalar bizning tadqiqot uchun muhim nazariy asos yaratadi: tarjimon tayyorlashda kommunikativ kompetensiya faqat og'zaki nutq bilan cheklanmaydi, balki janrni anglash, diskursni boshqarish va pozitsion ma'no yaratishni ham o'z ichiga oladi. Demak, taklif etilayotgan nazariy model yozma tarjima, og'zaki tarjima va akademik kommunikatsiya uchun umumiy bo'lgan diskursiv tayyorgarlikni ham qamrab olishi bilan ilmiy jihatdan kengroq ko'lamga ega.

Mazkur tadqiqotning ilmiy ahamiyati shundan iboratki, unda ilgari alohida-alohida ko'rilgan kompetensiya nazariyasi, kommunikativ kompetensiya va tarjimonlik kompetensiyasi yagona nazariy maydonda birlashtirildi. Natijada bo'lajak tarjimonlar uchun kommunikativ kompetensiyani shakllantirishning nazariy modeli ishlab chiqildi va bu model tarkibida lingvistik, pragmatik, strategik hamda madaniyatlararo omillarning funksional bog'liqligi asoslab berildi. Bu esa mavzuga doir mavjud tadqiqotlarda uchraydigan parchalanishni bartaraf etishga xizmat qiladi.

Tadqiqotning amaliy ahamiyati esa mazkur model asosida tarjimonlik ta'limining mazmuni, mashg'ulot shakllari va baholash mezonlarini qayta ko'rib chiqish mumkinligi bilan belgilanadi.

Xususan, interaktiv muloqot mashqlari, autentik matnlar bilan ishlash, korpusga asoslangan tahlil, vaziyatli tarjima topshiriqlari va texnologik vositalardan maqsadli foydalanish bo‘lajak tarjimonlarning kommunikativ tayyorgarligini kuchaytiradi. Shu bois taklif etilgan model nafaqat nazariy konstruksiya, balki oliy ta’lim muassasalarida amaliy joriy etilishi mumkin bo‘lgan metodik asos hamdir.

Kelgusidagi tadqiqotlarda ushbu modelni alohida til juftliklari, xususan, arab–o‘zbek, ingliz–o‘zbek va rus–o‘zbek tarjima tayyorgarligi kontekstida sinovdan o‘tkazish, shuningdek, uning samaradorligini kvantitativ ko‘rsatkichlar asosida baholash maqsadga muvofiq bo‘ladi. Ayniqsa, raqamli tarjima vositalari va korpus texnologiyalarining kommunikativ kompetensiya tarkibiy qismlariga qanday differensial ta’sir ko‘rsatishini o‘rganish ushbu yo‘nalishdagi keyingi ilmiy izlanishlar uchun muhim istiqbol hisoblanadi.

Xulosa. Mazkur tadqiqot tarjimon tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyani shakllantirish muammosini tizimli yondashuv asosida qayta ko‘rib chiqish imkonini berdi. Tahlil natijasida kommunikativ kompetensiyaning lingvistik, sotsiolingvistik, pragmatik, strategik va madaniyatlararo komponentlari o‘zaro bog‘liq holda faoliyat yurituvchi yagona tizim ekanligi aniqlandi. Ushbu komponentlar alohida emas, balki aynan integratsiyalashgan holda rivojlantirilgandagina tarjimonning real kommunikativ vaziyatlarda samarali faoliyat yuritishi ta’minlanadi.

Tadqiqotning asosiy natijasi sifatida tarjimon tayyorlash jarayoniga moslashtirilgan kommunikativ kompetensiyaning nazariy modeli ishlab chiqildi. Ushbu modelning muhim jihati shundaki, u kommunikativ kompetensiyani faqat til bilimlari majmui sifatida emas, balki kommunikativ niyatni saqlash, diskursni anglash va madaniyatlararo vositachilikni amalga oshirishga yo‘naltirilgan funksional tizim sifatida talqin etadi. Shu jihatdan, model mavjud nazariy yondashuvlarni kengaytirib, tarjimonlik ta’limi uchun aniq metodologik asos yaratadi.

Amaliy jihatdan, taklif etilgan model tarjimonlik ta’limi mazmunini yangilash, o‘quv jarayonini kommunikativ vaziyatlarga yaqinlashtirish va talabalarda kasbiy muloqot ko‘nikmalarini shakllantirish uchun aniq didaktik yo‘nalish beradi. Xususan, interaktiv mashg‘ulotlar, autentik matnlar va vaziyatli tarjima topshiriqlari orqali kommunikativ kompetensiyani maqsadli rivojlantirish mumkinligi asoslab berildi.

Tadqiqotning cheklovi sifatida uning asosan nazariy tahlilga tayanganligi va keng ko‘lamli empirik tekshiruvlar bilan yetarli darajada mustahkamlanmaganini qayd etish lozim. Shu bois kelgusida ushbu modelni turli o‘quv muhitlarida sinovdan o‘tkazish va uning samaradorligini miqdoriy ko‘rsatkichlar asosida baholash muhim ilmiy vazifa bo‘lib qoladi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, tarjimon tayyorlash jarayonida kommunikativ kompetensiyani shakllantirishni markaziy didaktik tamoyil sifatida belgilash va uni integratsiyalashgan model asosida tashkil etish bo‘lajak tarjimonlarning kasbiy tayyorgarligini sifat jihatidan yangi bosqichga olib chiqadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Adolf, V. A. Professionalnaya kompetentnost sovremennogo uchitelya. Krasnoyarsk: KGU, 1998, p. 118. Sahifa Bondarchuk va Kugai maqolasida Adolfga havola orqali keltirilgan.

2. Zeer, E. F. Psikhologiya professiy. 5-e izd. Moscow: Akademicheskiy proekt; Fond “Mir”, 2008, pp. 94–95. Sahifalar Bondarchuk va Kugai maqolasida Zeerga havola orqali keltirilgan.

3. Pidruchna, Z. Formuvannia profesiinoi komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh perekladachiv u protsesi fakhovoi pidhotovky. Avtoref. dys. … kand. ped. nauk. Ternopil, 2008. 20 p. Ochiq manbada aniq iqtibos sahifalari ko‘rsatilmagan.

4. Kugai, K. B. "Scientific and technical texts translation peculiarities." In: Innovatsiini tendentsii pidhotovky fakhivtsiv v umovakh polikulturnoho ta multylinhvalnoho hlobalizovanoho svitu. Kyiv: KNUTD, 2018. Ochiq metadataɔa sahifa oralig'i ko'rsatilmagan.

5. Kush, E. O. Pereklad yak zasib komunikatsii u naukovo-tekhnichnii sferi dlia studentiv vsikh form navchannia spetsialnosti 6.030500 "Filolohiia". Zaporizhzhia: ZNTU, 2013. Ochiq metadataɔa sahifa oralig'i ko'rsatilmagan.

6. Bondarchuk, J., Kugai, K. "Communicative competence in training interpreters." Scientific Journal of Polonia University, vol. 51, no. 2, 2022, pp. 25–30. DOI: 10.23856/5103.

7. Bondarchuk, Yu. A., Dvorianchykova, S. Ye., Hudkova, N. M. Osvitno-profesiina prohrama "Anhliiska mova: pereklad u biznes-komunikatsiiakh". Kyiv: KNUTD, 2021. Ochiq manbada ishlatilgan parchalarning aniq sahifalari topilmadi.

8. "Kompetentnist." Vikipediia. Vilna entsyklopediia. Asosiy ilmiy manba sifatida ishlatish tavsiya etilmaydi.

9. Barbara, S. W. Y., Afzaal, M., Aldayel, H. S. "A corpus-based comparison of linguistic markers of stance and genre in the academic writing of novice and advanced engineering learners." Humanities and Social Sciences Communications, vol. 11, 2024, Article 284, pp. 1–10. DOI: 10.1057/s41599-024-02757-4.

11. Almusharraf, A., Bailey, D. "Machine translation in language acquisition: A study on EFL students' perceptions and practices in Saudi Arabia and South Korea." Journal of Computer Assisted Learning, vol. 39, no. 6, 2023, pp. 1988–2003. DOI: 10.1111/jcal.12857.

ILHOM NURMUROTOV,
Turon universiteti, O‘zbek tili va adabiyoti kafedrasi dotsenti v.b.,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

HOZIRGI PUNKTUATSION TIZIMNING SHAKLLANISHI VA TADQIQI TARIXI

Annotatsiya. *Mazkur matnda punktuatsiya tushunchasining nazariy asoslari, uning lingvistik mohiyati hamda yozma nutqdagi funksional ahamiyati keng yoritilgan. Tinish belgilarining grafematik tabiatga mansubligi, ularning grammatik, semantik va intonatsion birliklar bilan uzviy aloqasi asoslab beriladi. Shuningdek, punktuatsion tizimning tarixiy shakllanishi, qadimgi yozuvlarda ajratish vositasi sifatida paydo bo‘lishi va keyinchalik murakkab semantik-funksional tizimga aylanish jarayoni tahlil qilinadi. Turli yozuv tizimlari (yunon, xitoy, turkiy-runik, sug‘d, uyg‘ur, arab yozuvlari) misolida tinish belgilarining evolyutsiyasi ko‘rsatib beriladi. Eski o‘zbek yozuvida qo‘llangan ajratish belgilarining o‘ziga xos xususiyatlari, ularning shakliy va funksional jihatlari hamda XIX–XX asrlarda rus va Yevropa punktuatsiyasi ta’sirida zamonaviy tizimning shakllanishi ilmiy asosda bayon etiladi.*

Kalit so‘zlar. *punktuatsiya, tinish belgilari, punktema, punktogramma, prosodemografema, grafema, yozma nutq, intonatsiya, qadimgi yozuvlar, turkiy-runik yozuv, uyg‘ur yozuvi, arab yozuvi, ajratish belgilar, semantik funksiya, tarixiy taraqqiyot, o‘zbek punktuatsiyasi.*

Annotation. *This paper examines the theoretical foundations of punctuation, its linguistic nature, and its functional role in written speech. It substantiates the graphical (graphemic) status of punctuation marks and their close relationship with grammatical, semantic, and intonational units. The study also analyzes the historical development of punctuation, from its initial use as a simple separating device in ancient writing systems to its evolution into a complex semantic-functional system. The development of punctuation is illustrated through examples from various writing systems, including Greek, Chinese, Turkic runic, Sogdian, Uighur, and Arabic scripts. In addition, the specific features of separation marks in Old Uzbek writing are described, highlighting their formal and functional characteristics. The paper further discusses the formation of the modern punctuation system under the influence of Russian and European traditions in the late 19th and early 20th centuries.*

Keywords. *punctuation, punctuation marks, puncteme, punctogram, prosodemographeme, grapheme, written speech, intonation, ancient writing systems, Turkic runic script, Uighur script, Arabic script, separation marks, semantic function, historical development, Uzbek punctuation.*

Punktuatsiya (lot. punktum – nuqta) – tinish belgilari tizimi va ulardan foydalanish bo‘yicha ishlab chiqilgan va qat’iy belgilangan [1] qoidalar umumlashmasi bo‘lib, ushbu termin definitsiyasi ilmiy adabiyotlar hamda lug‘atlarda turlicha izohlansa-da, asosan, “…ikki ma’noda: tinish belgilarining ishlatilishi haqidagi qonun-qoidalar majmuiga va tinish belgilarining o‘ziga” [2:6] nisbatan qo‘llanadi. Shuningdek, fanda nutq oqimidagi intonatsion-prosodik pauzalarni, yozuvda ifodalanadigan turli shartli belgilar yig‘indisini anglatadi. Ushbu belgilar “punktemalar”, “tinish belgilari”, “punktogrammalar”, “prosodemografemalar”, “punktuatsion belgilar”, “interpunksiya”, “ajratish belgilari” nomlari bilan yuritiladi. Tinish belgilari grafemalarga

mansub belgilar tizimi, ya’ni prosodemografema sanalib, yozma nutqning grammatik, semantik hamda intonatsion uzvlarning umumlashmasi sanaladi. Ular yozma nutqni to‘g‘ri hamda mantiqli tushunish, matnning o‘zaro semantik-grammatik aloqalarini anglashda va shakliy ixchamlashda muhim grafik belgilar sifatida qo‘llaniladi. Yozma matnning mazmuni, sintaktik strukturasi, ma’no ottenkalari, qismlar orasidagi semantik hamda grammatik munosabatlarni aniqlashda ularning o‘rni muhimdir. Tinish belgilari matn tarkibidagi so‘zlarning grammatik va semantik aloqalarini yuzaga chiqarish bilan birga fikrni ajratib, ta’kidlab ifodalashga yordam beradi. Ularning qo‘llanish holatlarini bilish, bundan tashqari, funksional vazifalari muallif fikrini to‘g‘ri anglashga yordam beradi. Mutolaa jarayonida bu holat yozuv vositasida yetkazilgan emotsional-ekspressivlikni tez va tabiiy anglashga yordam beradi.

Tinish belgilarining dastlabki vazifalari jumlalardagi to‘xtash hamda ajratish o‘rinlarni belgilashdan iborat bo‘lgan. Ular “…yozuvdan keyin paydo bo‘lgan va ijtimoiy vazifa ifodalagach, yozuvning tarkibiy qismiga aylangan. Eng qadimgi yozuvlar ko‘proq piktografik yoki logografik (alohida shakllar, belgilar orqali fikr ifodalash) shaklda bo‘lganligi sababli tinish belgilariga ehtiyoj sezilmagan” [2:7]. Dastlabki ishlatilgan tinish belgilari semantik hamda grammatik vazifa bajarishga xoslanmagan bo‘lsa-da, biroq ma’lum darajada gaplardagi intonatsion sifatlarni aks ettirgan. Tinish belgilarining og‘zaki nutqda voqelanishi ohang singari murakkab prosodik (intonema) hodisa bilan uzviy bog‘liqdir.

Tilshunoslikda tinish belgilari tarixida ikki muhim bosqich farqlanadi:

1. Oraliq masofa va nuqtasimon belgilar bilan ajratish davri (qadimgi punktuatsiya).
2. Ajratish-chegaralash belgilari davri (an’anaviy punktuatsiya). [4:17]

Dunyo tilshunosligida tinish belgilariga ehtiyoj tug‘ilishi va tadrijiy taraqqiyotiga nazar tashlansa, ularning prototiplari sifatida dastlab bo‘shliq (interval)lardan foydalanilgan. Ushbu vazifalardan tashqari punktuatsion belgilar ba’zi tipografik belgilarni tushunish hamda o‘qish, ma’lum o‘rinlarda to‘xtash yoki ovoz chiqarib o‘qish singari jumlalardagi turli xil melodika va aksentemalar bilan uyg‘unlashgan. Jumladan, “…qadimgi yunonlar antik davrda so‘zlarni bo‘shliqlar bilan ajratib, jumlalarning boshini bosh harf bilan yozishni qo‘llashgan” [5:11]. Ba’zi matnlarda hatto so‘zlar orasi hech qanday vositalarsiz, bir-biriga qo‘shib yozilganligini ko‘rish mumkin:

ARMAVIRUMQUECANOTROIAEQUIPRIMUSABORISITALIAMFATOPROFUGUSLA
VINIAQUEVENITLITORAMULTUMILLEETTERRISIACTATUSETALTOVISUPERUMSAE
VAEMEMOREMIUNONISOBIRAMMULTAQUOQUEETBELLOPASSUSDUMCONDERET
URBEMINFERRETQUEDEOSLATIOGENUSUNDELATINUMALBANIQUEPATRESATQU
EALTAEMOENIAROMAEMUSAMIHICAUSASMEMORAQUONUMINELAESOQUIDVED
OLE

(Vergilning “Eneyid” asari muqaddimasi)

Ma’lumki, yozma nutqda logograf, logogramma, leksigraf kabi so‘z hamda morfemalarni anglatuvchi belgilar tizimi mavjud. “Dastlabki yozuv tizimlari logografik yoki bo‘g‘inli ko‘rinishda bo‘lgan. Birinchi logogrammalar xitoy iyerogliflari va mixxat belgilar tizimida uchraydi” [6]. Yuqorida ta’kidlanganidek, xitoy va mayya yozuvlarida hatto intervallar ham talab qilinmagan. Bunga sabab butun morfemalar odatda bitta glifda jamlangan bo‘ladi, shu bois intervallar so‘zlarning boshlanish va tugallanish o‘rinlarini farqlamagan. Og‘zaki nutqda aks etgan ma’no va ohang kabi hodisalar yozma nutqda tinish belgilarisiz logogrammalar orqali osongina yetkazilgan. Buning natijasi o‘laroq ayrim til unsurlarida yozma nutq va og‘zaki nutq bir-biridan sezilarli darajada farq qilgan. Bu jarayonlarni bugungi kunda sintagma (nutq melodikasi, tezligi, maromi, pauza, so‘z urg‘usi kabi) hamda uning tarkibiy qismi bo‘lgan supersegmentlar (urg‘u, intonatsiya) larning yozuvda hech qanday belgilar tizimi bilan ifodalanmaganligida ham ko‘rishimiz mumkin:

Bir zumdan so‘ng // qiya ochiq eshik osha // to‘rt bo‘lak qilib yirtilgan // allanima oyog‘i ostiga kelib tushadi. (E.A’zam)

Qadimgi Xitoy klassik matnlari tinish belgilarisiz yozilgan, lekin “Urushayotgan davlatlar davri”ga oid ko‘plab bambuk matnlarida bob oxirida nuqtani bildiruvchi ┗ va ▄ belgilari mavjud. Song sulolasi davriga kelib xattotlar tomonidan matnlarni tushunishga yordam berish uchun tinish belgilarini qo‘shish odatiy holga aylangan [7]. Ayrim xitoy yozuviga oid manbalarda belgilar orasi gorizontal chiziqlar bilan ajratilganligi uchraydi. (xitoy-uyg‘ur yozuvi. T.Ch.39.2)

Punktuatsion belgilardan foydalanilgan eng qadimiy hujjat Meshi Stelasidir. Stel Moab shohi Meshi tomonidan miloddan avvalgi 850-yilda o‘rnatilgan bo‘lib, Isroilda topilgan [8] ilk muhim diniy-tarixiy hujjat sanaladi. Bitiktoshda tinish belgisi sifatida so‘zlar orasida nuqtalar hamda ayrim ma’noli qismlar orasida gorizontal chiziqlardan foydalanilgan. Bu belgilarning funksional imkoniyatlari barcha bitiklarda deyarli bir xil bo‘lgan. Ushbu belgilardan foydalanilgan qadimgi bitiklardan yana biri yunon va rim mifologiyasidagi egizaklari (Kastor va Pollux)ga bag‘ishlab o‘rnatilgan bitiktosh bo‘lib, unda so‘zlarning orasi oraliq nuqta (·) belgisi bilan ajratilgan.

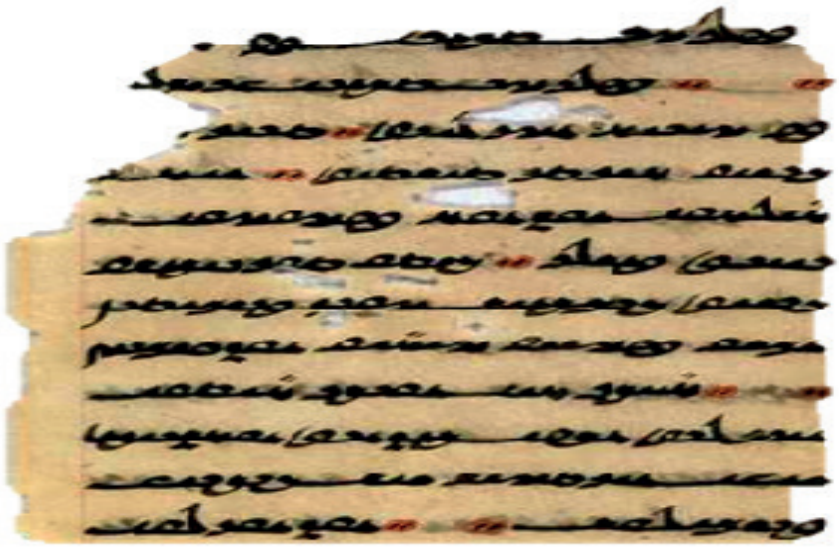
O‘zbek va boshqa turkiy xalqlar foydalangan yozuvlar tarixiga, ya’ni turk-runik va uyg‘ur yozuvlariga e’tibor qaratilsa, ulardagi punktuatsion belgilar dastlab ajratish vositasi sifatida qo‘llanganligini ko‘rishimiz mumkin. Bu yozuvlarda foydalanilgan belgilar tizmi quyidagilardan iborat: [9.12].

Tinish belgilarining O‘rta Osiyo va unga yondosh o‘lkalarda foydalanilgan yozuvlar tarkibida ham o‘ziga xos vazifa bajarganligini ko‘rishimiz mumkin. Xususan, Berlindagi Brandenburg akademiyasining “Turfon raqamli arxivi” [10] fondida saqlanayotgan ayrim qadimgi hujjatlarning tarkibida bir nechta tinish belgilari uchraydi. Ular sirasiga qadimgi fors yozuvlari (, , T.M.721a-b), shuningdek, qadimgi mo‘g‘ul yozuvi (T.M.71), qadimgi sug‘d yozuvi (T.II.1022) da foydalanilgan bitta nuqtani keltirish mumkin. Bu belgi ayrim hollarda qora rangda, ayrim hollarda esa nuqtaning atrofi qizil bo‘yoq bilan bo‘yalgan. Bunday ko‘rinishlarni ikki nuqtaning turli kombinatsiyalarida ham ko‘rish mumkin. Jumladan, mixxat yozuviga asoslangan eron yozuvi (, T.M.84), qadimgi mo‘g‘ul yozuvi (T.M.45), sug‘d yozuvi (T.I.634, T.II.D.77), uyg‘ur yozuvi (, T.I.D29) da ham yuqoridagi kabi holatlar uchraydi. Ba’zi hollarda ikki nuqta ma’lum oraliq masofaning chegarasi (, eron yozuvi, T.M.710, uyg‘ur yozuvi T.M.810)ni ko‘rsatgan.

Qadimgi bitiklardagi ishoralarni tadqiq etgan R.Alimuhammedov “…moniychilar tavbanomasi – “Xuastuanivt”ning Sankt-Peterburg qo‘lyozmasi ancha e’tibor bilan uyg‘ur xatining klassik uslubida bitilganligi va unda har bir bo‘lim tugashidan so‘ng ikki enlik ochiq joy ( ) qoldirilgan [11.51]”ligi ta’kidlangan.

Ikki nuqtaning qo‘llanishi bilan bog‘liq o‘rinlarni Tunyuquq bitiktoshida ham uchratish

1.1-rasm.



1.1-rasm. Berlin. Turfon raqamli arxivi. Uyg‘ur yozuvi

mun

Bilgä Toñuquq bän özüm Tabǵač iliŋä qylyntym. Türk budun Tabǵačqa körür ärti.

Я сам, мудрый Тоньюкук, получил воспитание под влиянием культуры народа табгач. Тюркский народ был в подчинении у государтва Табгач [12:66].

Ushbu bitiktoshni tadqiq etgan Q.Sodiqov esa quyidagicha tabdil etadi:

Bilgä Toñuquq-bän. Özüm Tabǵač äliŋä qilintim. Türk budun Tabǵačqa körür ärti. (Men) Bilga To‘nyuquqman. O‘zim Tabg‘ash elida voyaga yetdim. (O‘sha kezlar) turk xalqi Tabg‘ashga qaram edi.

Ko‘rinib turibdiki, ikkinchi tarjima ko‘proq so‘zlarning semantik imkoniyatidan kelib chiqib belgilangan. Bitiktoshdagi ikki nuqtaning bajargan ma’lum vazifasi tarjima jarayonida ko‘zga tashlanmaydi, ya’ni hozirgi kundagi punktuatsion belgilar kabi imkoniyat ifodalamagan.

Qadimgi qo‘lyozmalarning ayrimlarida ko‘p nuqta bilan bog‘liq hodisalarni ham uchratish mumkin. Ular odatda ostin-ustun holatda qo‘llangan. Jumladan, xitoy-uyg‘ur yozuvi (T.S.21)da, sug‘d yozuvi (T.N.S.17, T.N.S.24)da, mo‘g‘ul yozuvi (T.M.45)da bu kabi holatlar ko‘zga tashlanadi. Shuningdek, ba’zi o‘rinlarda to‘rtta nuqtadan ikkitasi qora rangda, ikkitasi esa qizil rangda berilgan. Ayrim o‘rinlarda yozuvlar ham qizil rangda yozilgan. Forscha zabur yozuvi ( )da hamda sug‘d yozuvi (T.Sb-52)da bu holatlar uchraydi. Alimuhammedov ham tadqiqoti davomida bu kabi holatlarni “Irq bitigi”da uchrashini ta’kidlab o‘tgan. “Asardagi bo‘limlar bir-biridan qora siyohli qo‘shaloq kelgan bir ( ), ikki ( ), uch ( ), to‘rt ( ) kichik dumaloqlarning tizimi bilan ajratilgan. Dumaloqlarning ichi qizil siyohda” [11.51] berilgan.

Ba’zi xalqlar yozuvlarida matnlarni muayyan qismlarga ajratishda hatto punktuatsion belgilar vazifasini muayyan harflar tizimi bajarganligini ko‘rishimiz mumkin. Xususan, “turk-runik yozuvida (a), lotincha yodgorliklarda Y 𐰉, arabcha tekstlarda و (v), ه(h), arab alifbosi asosidagi ba’zi yozuvlarda م (m) singari shakllar qo‘llangan. Ularda matn qismining birinchi so‘zini qizil si-

yoh bilan yozish shu qismning boshlanishi, ba’zi o‘rinda undan oldingi qismning tamomlanishini bildirgan. Hindlarning qadimgi yozuvlarida bir va ikki tik chiziq (|, ||) tinish belgisi vazifasini bajargan. Bo‘sh joy qoldirish, yulduz, gul nusxa shakllar hamda boshqa belgilar vositasi bilan she’r satrlarini bir-biridan ayirish, proza matnini qismlarga ajratish kabi usullarni bilmaydigan yozuvlar tarixi kam bo‘lgan” [9.5].

Tinish belgilari taraqqiyotining IX asrdan keyingi davri arab grafikasiga asoslangan eski o‘zbek yozuvi bilan uyg‘unlashadi. Buning natijasida qadimgi bitiklardagi tinish belgilari turkiy-runik, sug‘d hamda uyg‘ur yozuvlari tarkibidagi funksiyalarini yo‘qotadi. Ularning o‘rniga amaldagi yozuvga mos ravishda ajratuvchi belgilar kirib keladi. Bu belgilar tugallanganlik, darak, so‘roq, buyruq kabi turli semantik vazifalarni bajara boshlagan. “Eski o‘zbek yozuvidan foydalanishda hamma uchun umumiy bo‘lgan imlo qoidalari mavjud emas edi. Uzoq davrlik tajribadan kelib chiqqan odat va an’analar avloddan avlodga o‘tib qoida kuchini saqlab kelgan” [15:74]. Shunga qaramasdan, arab yozuviga xos yordamchi (“Qur’on”dagi turish, determinativ va bezak kabi) vositalar o‘zbek tili tabiatiga mos bo‘lmaganligi sababli eski o‘zbek yozuviga ko‘chib o‘tmagan. Eski turkiy til davrida ham, eski o‘zbek adabiy tili davrida ham punktuatsion belgilarning qo‘llanishiga doir ikki xil qarashlar mavjud. Jumladan, Sh.Shoabdurahmonov hamda A.M.Kazimbeklarning asarlarida ta’kidlanishicha: “…bu davr yozuvida punktuatsion belgilardan foydalanilmagan. Qolaversa, bu davrda qo‘llangan ishoralar fikr ifodasi bilan bog‘lanmagan, bezak uchungina foydalanilgan shakllar bo‘lgan” [16.436]ligini qayd etadi. Bu davr manbalari tadqiq etilganda, XX asr boshlarigacha bo‘lgan eski o‘zbek yozuvlariga doir matnlarda nasriy hamda she’riy qismlar orasi qo‘shilgan holda yozilgan. Ba’zi o‘rinlarda satrlarning orasidagi sintaktik va semantik chegaralar, shuningdek, she’riy misralarning so‘ngi turli xil ko‘rsatkichlar bilan ajratilgan. Jumladan, epik turdagi matnlar ichidagi she’riy misralar, asar boblari va tarkibiy qismlarining boshlanishi hamda tugallanishi ko‘pincha yuqorida ta’kidlangan sug‘d yozuvi singari qizil siyoh bilan yozish orqali ajratilgan. R.Alimuhammedov ham Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘otit-turk” asarining qo‘lyozma nusxasida keltirilgan turkiy so‘zlar hamda namunalarni matndan farqlash uchun tepa qismida qizil chiziq tortilganligi, namunaviy misollar, bob nomlari, izohlash uchun ishlatilgan harflar qizil rangda, so‘z-maqola bargsimon shakllar bilan ajratilgan [11:49]ligini qayd etib o‘tgan. XVII asrga oid “Qur’oni karim”ning nasta’liq yozuvidagi qo‘lyozma nusxasi, shuningdek, Abu Muin Nasafiyning 1274-yilda ko‘chirilgan “At-Tamhid li-qavoid at-tavhid” asarlarida ham qizil siyohda berilgan belgilar va jumlalarni ko‘rish mumkin.

H.G‘oziyev “O‘zbek punktuatsiyasining tarixiy taraqqiyoti” kitobida eski arabcha matnlardagi ajratish belgilaridan bir nechtasini keltirib o‘tgan. Ular sirasiga “…qizil rang bilan yozish, bir nuqta (•), uch qizil nuqta (⁖), bo‘sh joy qoldirish, ilgakli yon chiziqcha (﵀), teskari pesh (ꞈ), arab alfavitidagi ه ga o‘xshash belgi, uch teskari peshli belgi (﵁) [9.19-20]” kirgan.

Arab alifbosi asosidagi o‘zbekcha qo‘lyozmalarda ajratish belgilari, asosan, ikki xil yo‘sinda tadqiq etilgan. Xususan, she’riy matnlardagi ajratish belgilari va nasriy matnlardagi ajratish belgilari bir-biridan farq qilgan. She’riy satrlar orasida bo‘shliq, bir yoki ikki tik chiziq yoki ﵀, ۰, •, ⁘, ⁖, ⁘, ⁘, ●, ●, ○, —, ⁘ kabi belgilar tizimi ishlatilgan. Alisher Navoiy devonlarida jamlangan asarlarda qora hamda qizil rangli siyohlardan foydalanilganligini ko‘rish mumkin. Xususan, “Majolis un-nafois”dagi majlislar va ularda keltirib o‘tilgan ijodkorlar nomi qizil rangda, shuningdek, namuna sifatida keltirilgan nazmiy misralar boshidagi “she’r” so‘zi ham qizilda siyohda, nasriy asarlari sirasiga kiruvchi “Munshaot”da keltirilgan she’riy parchalar esa asosiy qismdan joy tashlab yozilgan [11:50].

Yuqoridagi ta’kidlangan belgilar ham davr nuqtayi nazaridan tadrijiylikka ega. Xususan, XI – XIX asrlarda qo‘lyozma matnlar va nashriy matnlarda tinish belgilarining shakllari quyidagicha qo‘llangan:

I. Qo‘lyozma matnlari (XI – XIX asrlar)da: 1)  – XI asrdan; 2) = –XV asrdan; 3) || –XV asrdan; 4) | – XV asrdan; 5)  – XV asrdan; 6) bo‘sh joy – XV asrdan; 7)  – XV asrdan; 8),  – XV asrdan; 9)  – XV asrdan; 10) – XV asrdan; 11)  – XV asrdan; 12)  – XV asrdan; 13)  – XV asrdan; 14) qizil siyoh – XVI asrdan; 15)  – XVI asrdan; 16) – XVI asrdan; 17)  – XVI asrdan; 18)  – XVI asrdan; 19) – XVII asrdan; 20) – XVII asrdan; 21) – XVIII asrdan; 22)  – XIX asrdan; 23) – XIX asrdan; 24) – XIX asrdan; 25) – XIX asrdan; 26) – XIX asrdan.

II. Nashriy matnlar (XIX asrlar)da: 1) ; 2) ; 3) ; 4) ; 5) ; 6) ; 7) ; 8) ; 9) ; 10) ; 11) ; 12) ; 13) ; 14) ; 15) ; 16) ; 17) ; 18) ; 19) ; 20) —; 21) ——; 22) ——; 23) ——; 24) ——; 25) ——; 26) ——; 27) ; 28) ; 29) ( ); 30) ; 31) ; 32) |; 33) ||; 34) =; 35) ; 36) ; 37) ; 38) ; 39) ; 40) ; 41) ; 42) ; 43) ; 44) ; 45) ; 46) ; 47) bo‘sh joy; 48) to‘liq qora siyoh.

Yuqorida qayd etilgan qirq sakkizta belgidan yettitasi she’riy matnda, o‘n ikkitasi ham she’riy, ham nasriy matnlarda qo‘llangan; qolganlari esa nasriy matnlarning o‘zidagina ishlatilgan [9:191].

Punktuatsion belgilarni davr nuqtayi nazaridan tadqiq etgan G‘.Abdurahmonov XX asr boshidan 1917-yilgacha bo‘lgan davrni alohida belgilar sifatida ajratib o‘rganadi. Ularning miqdorini 135 ta deb ko‘rsatadi. Bulardan 103 tasi hozirgi tinish belgilarining ayrim xususiyatlarini o‘zida aks ettirgan. O‘z navbatida, bu belgilar gazeta, kitob, jurnal kabi obyektlarga bo‘lib tadqiq etiladi. Bu belgilarning orasida bugungi kunda foydalaniladigan tinish belgilari ham faol qo‘llana boshlagan.

Eski o‘zbek yozuvida nashr etilgan (yoki qo‘lyozma) kitob, gazeta va jurnallarda qo‘llangan belgilar XV – XX asrlar davomida faol qo‘llangan. XIX asr oxiri XX asr boshlaridan rus tili ta’sirida hozirgi punktuatsion belgilar o‘zlasha boshlaydi. Ular eski o‘zbek yozuvi tabiatiga mos ravishda teskari holatda (؟) qo‘llanadi. “Turkiston viloyatining gazeti”da ishlatilgan eng avvalgi (1871) tinish belgisi tire (–) hisoblanadi. Shundan so‘ng ko‘p nuqta (1872), qavs (1873), nuqta (1881), qo‘shtirnoq (“ ”) kabilardan foydalanilgan.

Punktuatsion belgilarning vujudga kelishi va me’yorlashuvi barcha xalqlar grafikasida bir xil kechgan jarayon emas. An’anaviy tinish belgilari tizimining “…shakllanishi Yevropa xalqlari yozuvida XVI asrning o‘rtalarida qayd etilgan va bunda punktuatsion belgilar yahudiylarning matnlarida qo‘llangan oldingi yoki keyingi grafemalarni ajratib ko‘rsatish uchun qo‘llangan. Rus tilshunosligida so‘zlarni chegaralash uchun qo‘llangan punktuatsion belgilar XVI asrgacha ixtiyoriy qo‘llangan, XVIII asrga kelib, rus yozuvida ham bu belgilar me’yorlashgan. Arab yozuvida XIX asr o‘rtalari, o‘zbek yozuvida XIX asr oxirlari XX asr boshlariga to‘g‘ri keladi. Bugungi aksariyat yozuvlarda tinish belgilari soni deyarli bir xil: 10, 11, ayrimlarida, masalan, ingliz yozuvida 12 ta (ingliz tilida apostrof va defis ham tinish belgisi hisoblanadi) bo‘lib, punktuatsiya tarixining ilk bosqichi – ajratish davriga oid belgilar kabi shakl jihatidan ham, funksional jihatidan ham umumiylikka ega bo‘lgan bir qancha funksional-grammatik xususiyatlarga ega [4:19-20]”.

Tinish belgilari arab va qadimgi hind yozuvlarida ham qo‘llangan. Jumladan, grammatikaning bir qismi sifatida arab tilida tinish belgilari bugungi kungacha aniq qoidalashtirilmagan. Ulardan foydalanish o‘rta asr qo‘lyozmalari amaliyotiga asoslanadi va odatda juda aniq qoidalarga bo‘ysunadi.

Punktuatsion belgilardan foydalanish, albatta, yozuv taraqqiyoti bilan o‘lchanadi. Ma’lumki, o‘zbek tili o‘z tarixi davomida turli yozuvlar sistemasidan foydalangan. Natijada shu yozuv tabiatiga uyg‘un ravishda tinish belgilari taraqqiy etgan. O‘z navbatida, bir grafik tizimning iste’moldan chiqishi va yangi harflar tizimining kirib kelishi punktuatsion belgilarga ham o‘z ta’sirini o‘tkazgan. Bu o‘zgarishlar natijasida o‘zbek tili tabiatiga mos keladigan tinish belgilari emas, balki yozuv tabiatiga hamohang bo‘lgan belgilar taraqqiy etgan. Tadqiqotlar davomida ko‘rishimiz mumkin-

ki, oromiy, turk-runik, sug‘d, uyg‘ur yozuvlariga xos belgilarning arab yozuviga asoslangan eski o‘zbek yozuviga ko‘chib o‘tmaganligi yoki hozirgi ko‘plab punktuatsion belgilarning rus hamda Yevropa (kirill va lotin) yozuvlari orqali kirib kelganligi bunga dalil bo‘la oladi. Buning hosilasi o‘laroq, ayrim o‘rinlarda punktemalarning o‘zbek tilining mantiqiy asoslariga suyanmagan holda ortiqcha qo‘llanishi (ko‘chirma gapli konstruksiyalarda), ayrim hollarda esa yozuvchilarning bu belgilardan o‘zbek tili tabiatidan kelib chiqqan holda erkin, punktuatsion me’yorlarga amal qilmasdan (muallif punktuatsiyasi) foydalanayotganligini ko‘rish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. V жилдли. III жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2007. – 322 б.; Ҳожиев А. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2002. – 83 б.; Маҳкамов Н., Эрматов И. Тилшунослик терминларининг изоҳли луғати. – Тошкент: Фан нашриёти, 2013. – 86 б.; Современная энциклопедия. 2000 Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки..; Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.; https://en.wikipedia.org/wiki/ Punctuation.

2. Baxriddinova B. Zamonaviy o‘zbek punktuatsiyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2015. – B. 6.

3. Baxriddinova B. Zamonaviy o‘zbek punktuatsiyasi asoslari. – Toshkent: Akademnashr, 2015. – B. 7.

4. Turayeva D. Umumiy va xususiy punktuatsion me’yorlar hamda ularning mantiqiy-grammatik asoslari (ingliz, rus, o‘zbek tili materiallari misolida): Filol. fan. bo‘yicha fals. dokt. (PhD) ... diss. – Qarshi, 2023. – B. 17.

5. Николаевна Е.И. Индивидуально-авторское использование пунктуационных средств в художественных текстах второй половины xx – начала XXI ВВ: Дисс. ... канд. филол. наук. – Тольят, 2015. – В. 11.

6. https://uz.wikipedia.org/wiki/Logogramma

7. https://en.wikipedia.org/wiki/Punctuation#History

8. http://www.ejwiki.org/wiki/Смела_Меша

9. G‘oziyev H. O‘zbek punktuatsiyasining tarixiy taraqqiyoti. – Toshkent: Fan, 1979. – B. 12.

10. https://turfan.bbaw.de/dta/ts/dta_ts_index.htm

11. Алимуҳаммедов Р. Қадимги туркий битикларда пунктуация ва матнни англаш учун ишлатилган ишоралар ҳақида //Хорижий филология. – Тошкент, 2016. – №1. – Б. 51.

12. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. – Москва: Академии наук, 1951. – С. 66.

13. Ashirboyev S., Azimov I., Rahmatov M., G‘oziyev A. Eski o‘zbek tili va yozuvi praktikumi. – Toshkent: Ijod, 2006. – B. 74.

14. Шоабдураҳимов Ш. Ўзбек тилида пунктуация. – Тошкент: ЎзФАН, 1955. – Б. 4.; Казимбек А.М. Общая грамматика турецко-татарского языка. – Казань: В университетской типографии, 1846. – С. 436.

MAFTUNA MAMARASULOVA,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU
3-bosqich tayanch doktoranti

OT SO‘Z TURKUMIGA OID LEKSEMALARDA HAJM-O‘LCHOVNING FONOSEMANTIK IFODASI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada o‘zbek tilidagi hajm ma’nosini ifoda etuvchi ot so‘z turkumiga oid leksemalar orqali o‘zbek tilidagi unli tovushlarning hajm-o‘lchov ma’nosiga aloqadorlik xususiyati tahlil etiladi. Ot so‘z turkumidagi hajm ma’nosini ifodalovchi leksemalarning aksariyati katta va kichik so‘zlari kabi biri qo‘llanganda ikkinchi jufti ongda faollashadi. Bunday holatlarda ma’noning fonetik differensiatsiyasi aniq ko‘rinadi. Shu bois bunday so‘zlar ko‘pincha nutqda yonma-yon qo‘llaniladi va nutq ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Ushbu tahlil jarayoni bevosita jahon tilshunosligida fonosemantika sohasida asoslangan nazariyalarga tayanildi.*

Kalit so‘zlar: *fonosemantika, unli tovush, hajm-o‘lchov, tovush ramziyligi.*

Annotation: *This article analyzes the relationship of vowels in the Uzbek language to the meaning of volume and measurement through lexemes belonging to the noun word class expressing the meaning of volume in the Uzbek language. Most of the lexemes expressing the meaning of volume in the noun word class, such as the words big and small, when one of them is used, the second pair is activated in the mind. In such cases, the phonetic differentiation of meaning is clearly visible. Therefore, such words are often used side by side in speech and serve to increase the effectiveness of speech. This analysis process was directly based on theories based in the field of phonosemantics in world linguistics.*

Key words: *phonosemantics, vowel sound, volume, sound symbolism, size sound symbolism.*

Kirish. Tashqi dunyo obyektlarini nomlash jarayonida ularning hajm ko‘rsatkichi muhim ahamiyat kasb etadi. “Hajm” kategoriyasi insonning vizual sezgisiga bevosita ta’sir qiluvchi, predmetning bo‘y, en va balandlik jihatdan katta-kichikligi, fazoda egallab turgan o‘rni, umuman, narsaning ko‘p-ozlik darajasini ko‘rsatuvchi belgilar sifatida namoyon bo‘ladi. (O‘TIL, IV, 2022: 477) Ma’lumki, hajm ko‘rsatkichlari nisbiy bo‘lib, odatda, qiyosiy o‘lchov asosida baholanadi. Shu bois hajmni ifodalovchi leksemalar barcha tillarda ikki asosiy ma’noni ifodalash uchun qo‘llaniladi va ularni birini eslaganda ikkinchisi ongda faollashadi. Xususan, hajmning asosiy va neytral ko‘rsatkichi sifatida o‘zbek tilida ***katta va kichik*** sifatlari faol qo‘llaniladi. Ushbu asosiy leksemaning biri qo‘llanilganda odatda ikkinchisi ongda faollashadi.

Maqsad va vazifa. Hajm ko‘rsatkichlari fonosemantikada tovush va ma’no bog‘ligini aks ettiruvchi omillardan biridir. Rus fonosemantika maktabini yaratgan olim S.V.Voronin tovush va ma’noning ramziy aloqadorligi vizual sezgi orqali qabul qilinuvchi belgilar nomlarida asosiy o‘rinni egallashini qayd etadi. Xususan, o‘lcham (katta / kichiklik); harakat belgisi – (tez / sekin, turli xil yurish turlari); masofa – (yaqin / uzoq), shakl – (yumaloq, uchli, cho‘zilgan kabi vizual) oid belgilar tovush va ma’no ramziyligini hosil qilishda muhim o‘rin egallaydi. [Воронин С. В, 1982:125]

Fonosemantikaning rivojlanish tarixiga nazar tashlasak, tovushlarning muayyan hajmiy o‘lchovni ifodalashiga oid g‘oyaning lingvistik nuqtayi nazardan tahlili ilk bor O.Jespersenning “I unlisining ramziy qiymati” (O.Jespersen, 1933:285) asarida o‘z ifodasini topgan.

Usullar: tadqiqotda statistik, fonostatistik tahlil, qiyosiy-tipologik, leksik-tipologik tahlil usullaridan foydalanildi.

Natija va mulohaza. Unli tovushlarning hajm ma’nosini ifoda etish xususiyati Azuko Shinohara va Shigeto Kavahara tomonidan o‘tkazilgan tadqiqot natijalarida yanada aniqroq ko‘rsatilgan. Ushbu tadqiqotchilar fonosemantik qonuniyat turli tillar uchun umumiy ekanligini tekshirish uchun xitoy, ingliz, yapon va koreys tillarida so‘zlashuvchilar o‘rtasida so‘rovnoma o‘tkazadi. Eksperiment uchun to‘rtta jarangli (b, d, g, z) va to‘rtta mos jarangsiz (p, t, k, s) undosh tovushlarning hamda barcha tajriba ishtirokchilarning tillarida mavjud bo‘lgan beshta unli tovushlarning (i, u, e, o, a) kombinatsiyasidan iborat bo‘lgan so‘zlar hosil qilingan. Natijaga ko‘ra, (i) tovushi ishtirokidagi so‘zlar barcha tillarda eng kichik bahoni qayd etgan bo‘lsa, (a) va (o) tovushli so‘zlar boshqa unlilarga nisbatan “katta” baholangan (A.Shinohar, Sh.Kawahara, 2010:4-5).

Unli tovushlarning akustik jihatdan chastota kodi gipotezasiga ko‘ra hajm ko‘rsatkichiga ishora qilishi J.Ohala tadqiqotlarida qayd etiladi. Ushbu gipotezaga ko‘ra, rezonans chastotasi rezonans bo‘shliqlarning kattaligi bilan bog‘liq bo‘ladi. Ya’ni past chastotalar katta rezonans bo‘shliqlarda hosil bo‘ladi. Rezonans bo‘shliq qancha qisqarsa, chastota shuncha balandlashadi. Masalan, a tovushi talaffuzida og‘iz bo‘shlig‘i katta bo‘lganligi uchun past chastota hosil qilinadi, aksincha i tovushi talaffuzida chastota baland bo‘ladi. Rezonans chastotasi uning o‘lchami bilan teskari bog‘liq. Quyidagi ketma-ketlikda rezonans bo‘shliq kichikdan kattaga qarab oshib borgan bo‘lsa, chastota kodi balanddan pastga qarab tushgan: i < e < a < u < o [Ohala 1994:326] Demak, chastota kodi gipotezasiga asosan i tovushi eng kichik rezonans bo‘shliqda hosil bo‘ladi va eng baland chastota kodini hosil qiladi. Aksincha, o tovushi eng katta rezonans bo‘shliqda eng past chastota kodini hosil qiladi. Ushbu nazariyaga ko‘ra, unli tovushning rezonans bo‘shliq va chastota kodi uzviy bog‘liq holda hajm o‘lchovning ramziy ifodasi hisoblanadi. Katta rezonans bo‘shliqda hosil bo‘lgan tovushlar katta hajmga, kichik rezonans bo‘shliqda hosil bo‘lgan tovushlar esa kichik hajmga ishora qiladi.

Ushbu maqolada o‘zbek tilidagi hajm ma’nosini ifoda etuvchi ot so‘z turkumiga oid leksemalar orqali o‘zbek tilidagi unli tovushlarning hajm-o‘lchov ma’nosiga aloqadorlik xususiyati tahlil etiladi. Ot so‘z turkumidagi hajm ma’nosini ifodalovchi leksemalarning aksariyati katta va kichik so‘zlari kabi biri qo‘llanganda ikkinchi jufti ongda faollashadi. Bunday holatlarda ma’noning fonetik differensiatsiyasi aniq ko‘rinadi. Shu bois bunday so‘zlar ko‘pincha nutqda yonma-yon qo‘llaniladi va nutq ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Ana shunday juftlik hosil qiluvchi so‘zlarni birgalikda tahlil qilish maqsadga muvofiq bo‘ladi.

Masalan, aka – uka: so‘zlari juft so‘z sifatida ham qo‘llaniluvchi, biri aytilganda beixtiyor ikkinchisi eslanadigan so‘z hisoblanadi. Aka so‘zi O‘TILda[1] quyidagicha izohlanadi:

1. Bir ota-onadan tug‘ilgan katta o‘g‘il (o‘zidan kichiklariga, ukalariga nisbatan).
2. O‘zidan katta er kishiga murojaatda yoki unga hurmat yuzasidan ishlatiladi (bunda yakka holda yoki nutq qaratilgan shaxsni bildiruvchi so‘z bilan qo‘llanadi). (O‘TIL, 2022:60)

Aka leksemasining izohlaridan anglashiladiki, kattalik ma’nosi ushbu so‘zining asosiy ma’nolaridan biri hisoblanadi. Uka so‘zi esa O‘TILda quyidagicha izohlanadi:

1.Bir ota-ona o‘g‘illaridan kichigi (katta yoshdagi farzandlarga nisbatan).
2.Umuman, farzandlarning kichigi, kichiklari (kattasiga nisbatan).
3.O‘zidan yosh er kishiga murojaatni bildiradi. [O‘TIL, 2022:275]

Uka so‘zi ma’nolarida kichiklik ma’nosining ustuvorlik qilayotganini kuzatishimiz mumkin. Aka so‘zida asosan yoshga nisbatan kattalik, ulug‘lik semasi mavjud bo‘lsa,

[1] “O‘zbek tilining izohli lug‘ati” qisqartma shakli.

uka so‘zida yoshga nisbatan kichiklik ma’nosi mavjud. Ushbu so‘zlarning tovush tarkibi va bo‘g‘in tuzilishi jihatdan ikki so‘z deyarli bir xil tarkibga ega bo‘lib, faqat a va u tovushlari orqali farqlanmoqda. Aka so‘zi fonosemantik nuqtayi nazardan izoh talab etmaydi, unlilar tarkibi aynan kattalik ma’nosini ifodalovchi unlilardan iborat. Uka so‘zining tovush tarkibi biroz izoh va mulohazatalab. Chunki u va a tovushlari ham kattalik ma’nosini ifodalovchi tovushlar sifatida tadqiqotlarda qayd etilgan. [Johnson Ronald, 1967:510] Ammo bu so‘zni fonosemantik qonuniyatga bo‘ysunmaydigan so‘zlar qatoriga qo‘shish mumkin emas. Bizning fikrimizcha, ushbu juftlik unli tovushlarning tilning vertikal holatiga ko‘ra farqlanmoqda. Ushbu so‘zlar juftligida a tovushining kenglik xususiyati va u tovushining torlik xususiyati nuqtayi nazaridan kattalik va kichiklik ma’nosini ifoda etmoqda. Aynan shunday holat H**a**san-H**u**san, F**o**tima-Z**u**hra juftliklarida ham uchraydi.

Aka, uka so‘zining eski turkiy tilda og‘a va ini shakli ham mavjud. Ushbu so‘zlarni Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida ham ko‘rish mumkin: “Turklar o‘g‘ilning kattasini – “og‘a”, va kichigini – “ini” deydilar”. [A.Navoiy, Muhokamat ul-lug‘atayn, 2014:23] Mazkur kattalik va kichiklik jihatidan farqlanuvchi so‘zlar fonosemantikasida ham yuqoridagi nazariyaning tasdig‘ini ko‘rish mumkin. Ya’ni og‘a so‘zi tarkibidagi unlilarning ikkisi ham (o, a) keng unli bo‘lib, kattalik ma’nosiga ishora qilmoqda, ini so‘zining ikki bo‘g‘inida ham tor i unlisi ishtirok etganligini ko‘rishimiz mumkin. Shuningdek, opa-singil juftligi ham aka-uka kabi doimiy yonma-yon qo‘llanuvchi juftlik sanaladi. Xususan, opa so‘zining lug‘aviy ma’nolari ichida kattalik singil so‘zi ma’nolari ichida esa kichiklik ma’nosini ustunlik qilishini ko‘rishimiz mumkin. Ushbu so‘zlarning fonetik tarkibi semantik tarkibiga mutanosib ekanligini kuzatish mumkin. Ya’ni opa keng unlilar hisoblangan a va o tovushlari ishtirokidan, singil so‘zi esa kichik ma’nosining asosiy ko‘rsatkichi lablanmagan tor i unlisi ishtirokidan hosil qilingan.

Chol – yigit hamda momo/kampir – qiz so‘z juftliklarida ham yosh nuqtayi nazaridan kattalik va kichiklik ma’nolari aks etadi. Ushbu ma’nolarni ifodalashda unli tovushlar mutanosibligi sezilib turibdi. Yuqoridagi aka-uka, og‘a-ini, opa-singil juftliklarida ham katta va kichiklik ma’nolari aks etgan edi. Demak, bundan kelib chiqadiki, qarindoshlik leksemalaridagi unli tovushlar asosan yoshga oid katta-kichiklik ma’nosini ifodalashga xizmat qiladi. Ushbu xulosaga tayanib aytish mumkinki, ota-ona so‘zlaridagi unlilar ham yoshga nisbatan kattalik, ulug‘lik ma’nolarini ifoda etadi. Shuningdek, shevalarda faol qo‘llaniluvchi chaqaloq ma’nosidagi “ninni”, “jijji” so‘zlari tarkibidagi i tovushi yoshga nisbatan kichiklik ma’nolarini ifodalashga qaratilgan.

Ot so‘z turkumida kattalik va kichiklik belgisi yorqin aks ettiruvchi yana bir qancha so‘zlar mavjud. Xususan, geografik joy nomlarini bildiruvchi ***daryo – jilg‘a; ummon-irmoq; tog‘ – qir*** juftliklarida ham fonosemantik mutanosiblikni qayd etish mumkin. Negaki, daryo va tog‘ so‘zlari ham kattalik ma’nosini ifodalovchi keng unlilardan tarkib topgan bo‘lsa, aynan hajm jihatdan daryo va tog‘dan kichik hisoblangan jilg‘a va qir leksemalari i tovushining ishtirokidan hosil bo‘lgan. Ushbu so‘zlar juftligi ham, odatda, nutqda birgalikda qo‘llaniladi.

*Men **jilg‘aman, daryo** bo‘lib to‘lgim keladi.*

Ona yurtim, senga o‘g‘lon bo‘lgim keladi. (E. Vohidov. Muhabbatnoma).

Ushbu she’riy parchada jilg‘a so‘zi orqali kuch-quvvat, imkoniyat, yosh jihatidan kichiklik ma’nosi ifodalangan bo‘lib, daryo so‘zi orqali aynan shuning aksi – kuch-quvvatning, imkoniyatning ko‘pligi, kengligiga urg‘u berilgan.

Kattalik-kichiklik juftliklari sirasiga ***botmon – chimdim*** so‘zlarini ham kiritish o‘rinlidir. Garchi ushbu juftlik doimiy hamroh bo‘lib kelmasa-da, aniq miqdoriy o‘lchamga asoslangan vazn o‘lchov birliklari sanaladi. Botmon so‘zi fonosemantik nuqtayi nazardan keng unlilar ishtirokidan hosil qilingan bo‘lsa, chimdim so‘zi tor i unlisi ishtirokidan hosil bo‘lgan. Botmon so‘zi O‘TILda quyidagicha izohlanadi:

1.O‘rta Osiyo, shuningdek, O‘zbekistonning turli yerlarida turli mezonga, salmoqqa ega bo‘lgan (ikki puddan o‘n bir pudgacha) og‘irlik o‘lchov birligi. Chumchuq semirgani bilan botmon bo‘lmas. (Maqol)

2. Taxminan bir gektarga teng sath o‘lchov birligi. *Mavlon akaning meros mahriga tushgan ikki botmon yeri bor.(H.G‘ulom. Mash’al)* [*O‘TIL, 2022:329*]

Demak, botmon so‘zi miqdoran katta og‘irlik va yer o‘lchov birligi bo‘lgan. Hozirda faqat katta vaznga ega, og‘ir ma’nolarini ifodalash uchun foydalaniladi. Chimdim leksemasi esa juda kam miqdorni, arzimas hajmni ifodalash uchun foydalaniladi. Xususan, bir chimdim tuz, bir chimdim choy kabi ifodalarda faol qo‘llaniladi.

Ot so‘z turkumiga oid hajm ifodalovchi so‘zlar qatorida juftiga ega bo‘lmagan kattalik va kichiklik ma’nosini ifodalovchi so‘zlar ham mavjud. Shunday so‘zlardan kattalik ma’nosini ifodalovchi bosqon so‘zi kattalik va vaznga nisbatan og‘ir predmet hisoblanadi. Bunday so‘zlardan biri chittak degan qush nomi bo‘lib, uning shevalarda “jinqarcha” degan shakli ham mavjud. Ikkala variant ham kichiklik va chaqqonlik ma’nosini ifodalash uchun nutqimizda faol qo‘llaniladi.

Chittak (jinqarcha, sinchalak) – Kichkina, chaqqon, sayroqi qush. *Men osmonni tutib turgan chittak – akang qarag‘ay! (Gazetadan)*

Ushbu qushning rus va ingliz tilidagi nomida ham i tovushining ishtirok etganini ko‘rishimiz mumkin. ***Chittak*** – rus. ***Синица*** – ing. ***Titmouse/tomtit***

Hajm ko‘rsatkichi ma’nosini ifodalovchi ot asosli -dek(day), -li -cha qo‘shimchalari orqali yasalgan hajmning, miqdorning me’yordan ortiqligini va ozligini ifoda etuvchi leksemalar ham mavjud. Qayd etib o‘tish lozimki, ushbu o‘rinda hajm ma’nosi so‘z asosidagi narsa-predmetga bevosita bog‘liq holda hosil qilingan. Qo‘shimcha qo‘shish orqali hosil qilingan kattalik ma’nosini ifodalovchi so‘zlar guruhini *haybatli, salobatli, salmoqli, hayhotday, qamrovli, qudratli, zalvorli* kabi leksemalar tashkil etadi. Ushbu so‘zlardan *haybatli, salobatli, qudratli* leksemalari asosan insonning kuch-quvvati, jismoniy imkoniyati me’yordan ortiq, ko‘p ekanligini ko‘rsatuvchi sifatlar sanaladi. *Salmoqli, qamrovli, zalvorli* so‘zlari esa aniq miqdorlar bilan o‘lchanadigan hajm ko‘rsatkichining ortiqligini, og‘irlikni ifodalaydi. Hayhotday leksemasi kattalikning me’yordan ortiqligini ifodalash uchun narsa-predmetlarga nisbatan qo‘llaniladi. Fonetik tarkibi tahlil etilganda ushbu so‘zlar asosining barcha bo‘g‘inlari keng unli a, o tovushlaridan tarkib topgan.

Kichiklik ma’nosini ifodalovchi qo‘shimcha orqali hosil qilingan leksemalar sifatida *zig‘ir(-cha)dek, chigitdek, jindek, qildek, jimjiloqdek, tirnoqcha* kabilarni qayd etish mumkin. Ushbu so‘zlar tarkibida ham tor i unlisining ishtiroki aynan kichiklik semasiga ishora qiladi, deb o‘ylaymiz.

Zig‘ir(cha)dek – 1.Juda oz, ozgina, jindek; 2.Juda kichkina, zig‘ir urug‘icha. Asli “zig‘ir donicha” ma’nosini anglatgan bu so‘z ma’no taraqqiyoti natijasida “juda kichik” ma’nosini anglata boshlagan. So‘zlashuv nutqida bu so‘z zing‘ircha tarzida ham talaffuz qilinadi. *Rangida **zig‘ircha** qon yo‘q (*M.Ismoiliy “Farg‘onada t.o.”) [O‘TIL, 2022:864]

Chigitdek – chigit paxta urug‘i bo‘lib, chigitdek ifodasi hajmiy ko‘rsatkichi juda kichik degan ma’noni ifodalash uchun qo‘llaniladi.

Baxtliman deyishga sig‘maydi haddim
Chigitdek *baxtimni ko‘rolmaslar bor.*
Gohida qoqilsam, egilsa qaddim,
Yo‘llarimga soya solgan kaslar bor.

Jindek – bir oz, ozgina, qittak. *Olimjon Boychiborga yana **jindek** beda tashlab, asta Oyqiz yoniga keldi.* (*Sh.Rashidov. “G‘oliblar”*). Jindek so‘zi asosan ahamiyatsiz darajada oz miqdor ma’nosida nutqimizda faol qo‘llaniladi.

Xulosa. Hajm ko‘rsatkichini ifoda etuvchi ot so‘z turkumiga oid so‘zlar tahliliga asoslanib aytish mumkinki, tilshunoslikda lablangan unlilar va keng unlilar katta (*u, o, a)* hajmga ishora qilishi va tor unlilar esa kichik hajmga ishora qilishi qayd etilsa-da, o‘zbek tilida katta hajmni ifodalovchi ot so‘z turkumiga oid leksemalar a va o tovushlari ishtirokiga, kichik hajmni ifodalovchi leksemalar esa *i* va *u* unlisi ishtirokiga asoslanishi qayd etildi. Xulosa sifatida aytish mumkinki, o‘zbek tilidagi kichik hajmni ifodalovchi ot leksemalarda hajm belgisi tilning vertikal harakatiga tayanadi, ya’ni kichik hajm tor unlilar (*i, u*) bilan ifodalansa, katta hajm keng unlilar (*a, o*) bilan ifodalanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. A.Shinohar, Sh.Kawahara. A Cross-linguistic Study of Sound Symbolism: The Images of Size. Berkeley Linguistics Society. 2010-08-24.

Hakimova M. Leveling lexical abstraction in Uzbek Language. Anglisticum Journal. May, 2019. – P. 36-42. https://www.anglisticum.org.mk/index.php/IJLLIS/article/view/1918

2. Jespersen, O. Symbolic value of the vowel I / In O. Linguistica: Selected papers in English, French and German. Copenhagen: Levin and Munksgaard. 1933. – P. 283-303.

3. Jespersen, Otto. Language: its nature and development. New York: Henry Holt and Company, 1922.

4. Ohala, J. J. “The frequency codes underlies the sound symbolic use of voice pitch,” In L. Hinton, J. Nichols, & J. J. Ohala (eds.), Sound symbolism. Cambridge: Cambridge University Press. 1994. – P. 325-347.

5. Shinohara, K., & Kawahara, S. (2010). A cross-linguistic study of sound symbolism: The images of size. Proceedings of the 36th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society. doi:10.3765/bls.v36i1. 3926

Sidhu, David M., Gabriella Vigliocco & Penny M. Pexman. 2020. Effects of iconicity in lexical decision. Language and Cognition 12(1). 164–181. DOI: https://doi.org/10.1017/langcog.2019.36

Winter, Bodo and Marcus Perlman. 2021. Size sound symbolism in the English lexicon. Glossa: a journal of general linguistics 6(1): 79. 1–13. DOI: https://doi. org/10.5334/gjgl.1646

O‘zbek tilining izohli lug‘ati. 2022. 6 jildlik. – Toshkent.

6. Воронин С.В. Основы фоносемантики. – Ленинград: Издательство ЛГУ, 1982. – 243 с.

7. Гафуров Б. З. Отнинг сегмент фоностилистикаси тавсифининг қиёсий-чоғиштирма ўрганилиши(рус, ўзбек, инглиз тиллари материаллари асосида). Филол...фан.б.фалс.док. (PhD) диссертацияси автореферати. Бухоро, 2020.

KAMOLA QURBONOVA,
Namangan davlat universiteti
filologiya fakulteti tadqiqotchisi

MUMTOZ BADIIY MATNLARDA “GO‘ZALLIK” KONSEPTI

(“qosh” tasviri misolida)

Annotatsiya: *Kognitiv tilshunoslik sohasining asosiy termini konsept hisoblanadi. Tilda mavjud konseptlar turli davrlarda turlicha talqin qilinishi mumkin. Mumtoz adabiyotdagi konseptlar tahlili hozirgi kunda tilda mavjud konseptlarning mohiyatini anglashga zamin yaratadi. Bu borada ulug‘ mutafakkir Alisher Navoiy asarlari muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Ushbu maqolada “go‘zallik” konsepti mumtoz badiiy matnlardagi “qosh” tasviri misolida tahlil qilinadi. Tahlilda Alisher Navoiy g‘azallaridan namunalar olingan va ta’riflash, tavsiflash usullaridan foydalanilgan.*

Kalit so‘zlar: *kognitiv tilshunoslik, konsept, konseptosfera, o‘xshatish, majoz, zidlash, konseptual tahlil.*

Annotation: *The main concept in the field of cognitive linguistics is the concept itself. Concepts existing in a language may be interpreted differently across various historical periods. The analysis of concepts in classical literature provides a foundation for understanding the essence of concepts present in modern language. In this regard, the works of the great thinker Alisher Navoi serve as an important source. This article analyzes the concept of “beauty” through the image of the “eyebrow” in classical literary texts. The analysis is based on examples from Alisher Navoi’s ghazals and employs descriptive and interpretative methods.*

Key words: *cognitive linguistics, concept, conceptosphere, comparison, metaphor, tracing, conceptual analysis.*

Аннотация: *Основным термином в области когнитивной лингвистики является концепт. Концепты, существующие в языке, могут по-разному интерпретироваться в разные исторические периоды. Анализ концептов в классической литературе создает основу для понимания сущности концептов, существующих в современном языке. В этом отношении произведения великого мыслителя Алишера Навои служат важным источником. В данной статье анализируется концепт “красота” на примере образа “брови” в классических художественных текстах. В анализе используются примеры из газелей Алишера Навои, а также методы описания и интерпретации.*

Ключевые слова: *когнитивная лингвистика, концепт, концептосфера, сравнение, метафора, прослеживание, концептуальный анализ.*

Kirish. Kognitiv tilshunoslikda konsept tushunchasi markaziy ahamiyatga egadir. Konsept nisbatan tartibli ichki tuzilishga ega bo‘lib, shaxs va jamiyatning kognitiv faoliyat natijasi sifatida namoyon bo‘ladi, murakkab, ensiklopedik ma’lumotlarni tashuvchi, bu ma’lumotlarni muayyan predmet yoki hodisaning jamoaviy ongda aks etgan obrazlari va talqini shaklida ifodalaydi. Unda insonlarning hayotiy tajribasi va dunyoqarashi aks etadi hamda tilda ifodalanadigan ma’no va tasavvurlarni o‘zida jamlaydi. Konseptni individual mental tuzilma,

deyish mumkin. Zero, har bir inson o‘z bilimiga ko‘ra ongida konseptlarni yaratadi. Ular faqat obyekt haqida ma’lumotlarni ifodalamaydi, balki hissiy obrazlar, shaxsiy va jamoaviy baholar, mentalitetga aloqador jihatlarni ham mujassamlashtiradi. Yangi axborotlarning ongda shakllanishi va ularning til orqali aks etishida konsept muhim rol o‘ynaydi. U o‘zida obyektning barcha xususiyatlarini jamlaydi. Ma’lum bir tildagi konseptlarni tahlil qilish orqali ularning insonlar ongida qanday shakllanganligi va ahamiyatini o‘rganish mumkin. Shu bois konseptlar tadqiqiga bu soha rivoji uchun qo‘yiladigan qadam deyish mumkin.

Adabiyotlar tahlili va metodologiya. Rus tilshunosligida “konsept” tushunchasi XIX asr oxirida asosiy atama maqomini oldi va shundan beri u haqida ko‘plab ta’riflar paydo bo‘ldi [*Yigitaliyeva*, 2024:15]. “Konsept” atamasi, uning mohiyati va tuzilishi D.Y.Apresyan, N.D.Arutyunova, Y.S.Stepanova, A.P.Babushkin, A.A.Zalevskiy, R.I.Pavilenis, E.S.Kubryakova, A.A.Leontev, V.I.Karasika, V.A.Pishchalnikova, I.A.Sternina, G.G.Slishkin va boshqalar tomonidan ko‘rib chiqilgan.

O‘zbek tili konseptosferasi tadqiqi doirasida o‘zbek tadqiqotchilari tomonidan bir talay ilmiy ishlar yaratilgan. N.R.Umarovaning Alisher Navoiy asarlarining lisoniy-konseptual tadqiqiga bag‘ishlangan doktorlik dissertatsiyasi [Умарова, 2021], A.I.Ziyayevning go‘zallik/xunuklik va xursandchilik/qayg‘u binar oppozitsiyalarining komponent tahlili [Зияев, 2009], Z.Ma’rupovaning mumtoz badiiy matnlarda “go‘zallik” konsepti [Маърупова, 2022], qiyosiy aspektda A.K.Xalillayevning ispan va o‘zbek tillarida “mardlik” konsepti [Халиллаев, 2022], Z.O.Aminovaning ingliz va o‘zbek tillarida “yurak” konsepti [Аминова, 2022], G.A.Usenovaning ingliz va qoraqalpoq tillarida “ona” konsepti [Усенова, 2021], M.M.Raxmatovaning ingliz, o‘zbek va tojik tillarida “go‘zallik” konsepti [Рахматова, 2019], Sh.X.Djabbarovning ingliz va o‘zbek tillarida “vaqt” konsepti [Джаббаров, 2022] tahliliga bag‘ishlangan tadqiqotlari shular jumlasidandir.

Ushbu tadqiqotda mumtoz badiiy matnlarda tashqi go‘zallik belgilari orqali ifodalangan “go‘zallik” konsepti tahlil qilinadi va Alisher Navoiy g‘azallaridan keltirilgan namunalar orqali izohlanadi. Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy, ta’riflash, statistik, tavsiflash tahlil usullaridan foydalanildi.

Natijalar va muhokama. O‘zbek tilida mavjud konseptlar tahlili orqali o‘zbek tili konseptosferasi haqida batafsil ma’lumotga ega bo‘lish mumkin. Ayniqsa, mumtoz badiiy matnlarda ularning o‘zgacha talqinlari mavjud. Bu holat mumtoz adabiyotdagi “go‘zallik” konsepti misolida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Ma’lumki, “go‘zallik” konsepti turli xususiyatlarni qamrab oladi. Mumtoz adabiyotda esa ushbu konsept shoirlar tomonidan turli yondashuvlar asosida ifodalanadi. “Go‘zallik” konsepti ifodalovchilari tarkibiga kiruvchi tana a’zolari go‘zalligining ifodasi konseptning mohiyatini ochib berishda muhim o‘rin tutadi. Alisher Navoiy g‘azallarida go‘zallik konsepti muhim estetik kategoriya sifatida yetakchi o‘rin egallaydi. Shoir go‘zallikni tasvirlashda an’anaviy poetik obrazlardan keng foydalanadi. Shulardan biri “qosh” obrazi bo‘lib, u ko‘pincha ma’shuqaning husnini ifodalovchi markaziy detallar qatorida keladi. “Qosh” tasviri Navoiy she’riyatida turli metaforalar bilan boyitilib, masalan, kamon, yoy yoki hilol shakllari bilan qiyoslanadi. Bu esa nafaqat tashqi go‘zallikni, balki oshiq qalbidagi ruhiy kechinmalarni ham ifodalashga xizmat qiladi. Navoiy ijodida “qosh” obrazi ko‘pincha oshiqning dard-u alamiga sabab bo‘luvchi unsur sifatida talqin etiladi, ya’ni ma’shuqaning qoshi “kamon”, uning nigohi esa “o‘q” sifatida tasvirlanib, oshiq qalbini jarohatlovchi kuch sifatida gavdalanadi. Bu holat sharq mumtoz adabiyotiga xos bo‘lgan an’anaviy tasvir usullarining yorqin namunasi hisoblanadi. Navoiy g‘azallarida “go‘zallik” konsepti unsuri bo‘lmish “qosh” tasvirining bir nechta talqinlari mavjud. Navoiy g‘azallarida qosh tasviri turli o‘xshatishlar bilan ifodalanadi:

Ko‘zung sarfitnayi olam tushuptur,
Qoshingdek bir yangi oy kam tushuptur [Navoiy (b), 2011:173].

Ushbu baytda yorning qoshi yangi oyga o‘xshatilmoqda. Demak, yorning qoshi yangi oy kabi ingichka va egik. Boshqa bir g‘azal baytida shunday o‘xshatish uchraydi:

Novaki g‘amzangg‘a paykon istasang, ey qoshi yo,
Kelki, andin benihoyat jismi afgorimda bor [Navoiy (b), 2011:156].

Ushbu baytda yorning qoshi arab alifbosidagi “yo” (ي) harfiga, shuningdek, kamon shakliga o‘xshatilmoqda. Zero, bu harf yor qoshi kabi egik. Yana bir baytda yorning qoshlari kabutarga o‘xshatiladi:

Gar kabutardek emas tutmoq uchun ko‘nglum qushin,
Nevchun ochmish qulochin har taraf ul ikki qosh [Navoiy (b), 2011:261].

Odatda, g‘azallarda yorning bir qoshi tasvirlanadi. Ammo bu baytda yorning ikki qoshi ta’rifi mavjud. Ushbu baytda yorning qoshlari shakl jihatdan kabutar qanotlariga o‘xshatilmoqda va bu bilan oshiqning ko‘nglidan joy olgani aytilmoqda. Aslida, yor qoshlari qora bo‘lganligi uchun qarg‘a deyish mumkin edi, lekin kabutar orqali ularning nozikligi va go‘zalligiga ishora qilingan. Boshqa bir baytda o‘zgacha o‘xshatish mavjud:

G‘am mazra’ida ko‘ngluma ul qosh xayoli,
Dehqonki mudom asrag‘ay o‘zi bilan dosin [Navoiy (b), 2011:474].

Ushbu baytda oshiqning yor qoshlari xayolida g‘am chekish holati dehqon o‘zi bilan doim o‘rog‘ini olib yurishiga o‘xshatilgan va o‘roqning egikligi yor qoshiga monandligiga ishora qilingan. Yana bir g‘azal baytida shunday o‘xshatilgan:

Lojuvardiy qoshing uzra zarvaraq tobonmudur?
Yo magar ko‘k toqi uzra anjumi raxshonmudur? [Navoiy (b), 2011:166]

Ushbu baytda yorning qoshi lojuvardiy, ya’ni ko‘k tusli deb ta’riflangan va lojuvard toshiga o‘xshatilgan.

Bundan tashqari, g‘azallarda qosh tasviri orqali majoziy ma’nolar ham ifodalangan. Ularning tahlili orqali ham “go‘zallik” konsepti xususiyatlari boyib boradi. Namuna sifatida quyidagi baytni ko‘rish mumkin:

Ham qoshing taqvovu toatqa balo,
Ham ko‘zung ofati aql-u dindur [Navoiy (b), 2011:152].

Ushbu baytda yorning qoshi insonning poklik va bo‘ysunishiga ziyon keltiruvchi deb tasvirlangan va yor qoshi taqvo bilan zidlangan. Boshqa bir baytda shunday majoz mavjud:

Ul ko‘z-u qoshi qorag‘a oyni tashbih aylamang,
Oyning ofatlig‘ ko‘zi, purfitna qoshi qaydadur[Navoiy (b), 2011:203].

Ushbu baytda yorning qoshi fitna qiluvchi deb ta’riflangan. Boshqa bir baytda shunday tasvirlangan:

Qoshlaringdur go‘yi ikki hinduiy otashparast,
Mayl qilg‘on sajdag‘a o‘tluq uzoring yonida [Navoiy (b), 2011:32].

Ushbu baytda yorning qoshlari ikki otashparast hindu kabi yorning yuzini alanga sanab, unga sajda qilayotgani tasvirlanmoqda. Yana bir baytda yorning qoshlari mehrobga o‘xshatilgan:

Bordurur mehrob turg‘ach butqa qilg‘andek sujud,
Sajda qilsam qiblag‘a to qoshlaring qarshuda bor [Navoiy (a), 2011:218].

Ushbu baytda sajda qilish paytida mehrobning ko‘rinishi orqali uning yor qoshlari kabi qayrilma ekanligiga ishora qilingan. Yana bir baytda shunday majoz mavjud:

Har o‘qi ul qoshi yoning elnikim qurbon qilur,
Rost bir o‘qdurki, qurbon ko‘nglum ichra sanchilur [Navoiy (a), 2011:199].

Ushbu baytda yorning qoshi yoy kabi o‘q bilan elni o‘ldiruvchi deb ta’riflangan. Shuningdek, yor qoshi qilichga ham qiyoslangan:

Vo‘sma birla qoshin ul mahvashki rangin aylamish,
Ko‘zi jallodi qilichig‘a yashil qin aylamish [Navoiy (a), 2011:274]

Ushbu baytda yorning jallod ko‘zlari qilich kabi qoshlariga o‘sma surtgani aytilmoqda.
Ko‘rib chiqilgan namunalar “go‘zallik” konseptini quyidagi asoslar bilan ifodalaydi:
1. Shakl o‘xshashligi:
A) Egikligi: yoy, o‘roq, lojuvard
B) Go‘zalligi: yangi oy, kabutar, mehrob
2. Majoz: taqvo balosi, fitnagar, hindu, o‘ldiruvchi o‘q, qilich
Yuqoridagi qosh tasviri bilan bog‘liq namunalarni quyidagicha guruhlashtirib olish mumkin:

1-jadval

Tasvir vositasi	**Ijobiy tasvir**	**Salbiy tasvir**
O‘xshatish	Yoy	
	O‘roq	
	Lojuvard	
	Yangi oy	
	Kabutar	
	Mehrob	
Majoz		Fitnagar
	Hindu	
		Ofat
		O‘ldiruvchi o‘q
		Qilich
Zidlash	Taqvo	

Xulosa. Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, kognitiv tilshunoslikda konseptlar til va tafakkur o‘rtasidagi muhim bog‘lovchi birlik hisoblanadi. Mumtoz adabiyotdagi konseptlar, xususan, “go‘zallik” konsepti “qosh” obrazi orqali ko‘p qirrali va ramziy ma’noda ifodalanadi. Alisher Navoiy g‘azallari asosida olib borilgan konseptual tahlil natijasida “qosh” tasviri nafaqat tashqi go‘zallik belgisi, balki ishqiy kechinmalar va estetik qarashlarni ifodalovchi muhim badiiy vosita ekanligi aniqlandi. Umuman olganda, mazkur konseptual tahlil mumtoz adabiyot orqali zamonaviy til va tafakkurdagi konseptlarning mohiyatini chuqurroq anglashga xizmat qiladi. Xulosa qilib aytganda, o‘zbek tili konseptosferasida “go‘zallik” konsepti muhim o‘rin egallaydi va uning xususiyatlar doirasi ham keng. Mumtoz badiiy matnlarda esa yorning tana a’zolari orqali ushbu konseptni ifodalash holatlari mohiyatni ochib berishga yordam beradi. Birgina qosh tasviri orqali “go‘zallik” konsepti mazmuni boyiydi va o‘zbek tili konseptosferasi haqida ma’lumotlar ko‘payadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Алишер Навоий. Ғаройиб ус-сиғар. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. 1-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2012 (а). – 804 б

2. Алишер Навоий. Наводир уш-шабоб. Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. 2-жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011 (б). – 772 б

3. Yigitaliyeva Sh.I. O‘zbek tilida “yaxshilik” konseptining voqelanishi: Filol. fan. b. fals. d-ri ... dis. avtoref. – Qo‘qon, 2024. 137b

4. Аминова З.О. Инглиз ва ўзбек тилларида “heart/юрак” концептининг вербаллашуви ва лингвокультурологик хусусиятлари: Филол. фан. б. фалс. д-ри ... дис. автореф. – Қарши, 2022. – 56б.

5. Джаббаров Ш.Х. Вақт концептосферасининг когнитив-метафорик, лингвофалсафий ва лингвомаданий таҳлили (инглиз ва ўзбек тиллари мисолида): Филол. фан. б. фалс. д-ри ... дис. автореф. – Термиз, 2022. – 53б

6. Зияев А.И. Инглиз тилида сўз маънолирини кучайтиришнинг лингвокогнитив аспекти: Филол. фан. ном. Дис.автореф. – Самарканд, 2009. – 22б.

7. Маърупова З. Мумтоз бадиий матнларда “гўзаллик” концептининг вербаллашуви: Филол. фан. б. фалс. д-ри ... дис. автореф. – Фарғона, 2022.

8. Рахматова М. Инглиз, ўзбек ва тожик миллий маданиятида “гўзаллик” концептининг лисоний хусусиятлари: Филол. фан. б. фалс. д-ри ... дис. автореф. – Бухоро, 2019. – 50б

9. Умарова Н.Р. Алишер Навоий асарларининг лисоний-концептуал тадқиқи: Филол. фан. д-ри ... дис. – Фарғона, 2021. – 269б

10. Усенова Г.А. Mother/ona концепти идентификаторларининг лингвомаданий хусусиятлари (инглиз ва қорақалпоқ тиллари мисолида): Филол. фан. б. фалс. д-ри ... дис. автореф. – Нукус, 2021. – 49б.

11. Халиллаев А.К. Испан ва ўзбек тилларида “hombria/мардлик” концепти қўлланишининг лингвокогнитив ва лингвомаданий хусусиятлари: Филол. фан. б. фалс. д-ри ... дис. автореф. – Тошкент, 2022. – 48б.

SOHIBA ATANIYAZOVA,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti tayanch doktorant

HURMAT SHAKLLARI MULOQOT XULQINING O‘ZIGA XOS SHAKLI SIFATIDA

Annotatsiya. *Hurmat tushunchasi insoniy munosabatlarning asosiy jihati sanalib, u madaniy chegaralar bilan belgilangan omil: har bir madaniy xalqlarning hurmat tushunchasi xalqlarning tarixiy taraqqiyoti, madaniy-ma’rifiy qarashlari, maishiy turmush tarzidan kelib chiqqan holda taraqqiy etadi. Hurmat kategoriyasi inson va jamiyat o‘rtasidagi o‘zaro uzviylikning yuzaga kelishida asosiy hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Bir qarashda hurmat oddiy tushuncha o‘laroq anglashilsa-da, biroq uning asl ma’nosi va ifodasi turli madaniyatlar va ularning milliy-madaniy qadriyatlarida xilma-xillik kasb etadi. Hurmat ifodasi millatlar madaniy turmush tarzida elatlar tomonidan belgilangan me’yorlar hamda qadriyatlar bilan uzviy aloqador tushuncha hisoblanib, uning butun dunyo bo‘ylab turli jamiyatlarda qanday ifodalanishi hamda tushunilishini anglash uchun shaxslarning iyerarxik shajarasi, jamiyat hayotidagi ijtimoiy roli, ayrim hollarda rasmiy maqomi, shuningdek, kishilik madaniyatidagi odob-axloq mezonlarining turli nuqtayi nazardan tushunilishi muhim ahamiyatga ega.*

Kalit so‘zlar: *hurmat kategoriyasi, muloqot xulqi, milliy-madaniy qarashlar, inson va jamiyat, qadriyat, rasmiy maqom, odob-axloq mezoni.*

Abstract. *The concept of respect is considered one of the fundamental aspects of human relations, and it is a phenomenon shaped by cultural boundaries: each nation’s understanding of respect develops in accordance with its historical progress, cultural and educational views, and everyday lifestyle. The category of respect plays a decisive role in establishing the interconnection between the individual and society. At first glance, respect may seem to be a simple concept; however, its true meaning and expression vary across different cultures and their national-cultural values. The expression of respect is closely connected with the norms and values established by ethnic communities within their cultural way of life. In order to understand how respect is expressed and interpreted in different societies around the world, it is important to consider individuals’ hierarchical relations, their social roles in society, in some cases their official status, as well as the different perspectives on moral and ethical standards within human culture.*

Keywords: *category of respect, communicative behavior, national-cultural perspectives, individual and society, value, official status, norms of etiquette and morality.*

Kirish. Insonlar kundalik turmush tarzida bir-biri bilan muloqot qilishga ehtiyoj sezadi. Ana shu ehtiyojning verbal va noverbal vositalar yordamida yuzaga kelishi muloqot tushunchasining o‘ziga xos shakli sifatida namoyon bo‘ladi. Muloqot xulqi esa muloqot natijasida yuzaga kelgan omil sanalib, u xalqlarning milliy-madaniy hayoti, tarixi, urf-odat-u qadriyatlarining umumlashmasi sanaladi. Bizning ushbu maqolamiz ham bevosita hurmat shakllari muloqot xulqining o‘ziga xos shakli sifatida namoyon bo‘lishi xususida bo‘lib, uning til xususiyatlari maqola doirasida tahlil obyekti o‘laroq o‘rganiladi.

Hurmat tushunchasining lingvomadaniy mohiyatini turli tillar sistemasi doirasida o‘rgangan tilshunos Ekrem Chulva hurmat tushunchasiga quyidagicha ta’rif beradi: “Hurmat sog‘lom shaxslararo munosabatlarning poydevoridir va ishonch, muloqot va o‘zaro tushunishni rivojlantirishda muhim rol o‘ynaydi. Munosabatlarda hurmat mavjud bo‘lganda, shaxslar o‘zlarini qadrlangan va shaxs sifatida e’tirof etilgan his qilishadi, bu esa mustahkam aloqalar va qoniqishga sabab bo‘ladi” [Çulfa, 2024]. Tilshunos S.Yusupova hurmat kategoriyasining yuzaga kelishidagi qator omillarni keltirib o‘tadi: “Hurmat shakli orqali so‘zlovchining obyektiv olamga muloqot jarayonidagi pozitsiyasi, psixologik holati aks etadi. Tilning asosiy yetakchi vazifasi – fikrlashuv kommunikatsiyasidir. Bundan tashqari, tilning fikr ifodalash va matn shakllantirilishi bilan bog‘liq ekspressiv ta’sir etish vazifalari ham mavjud. Tilning ma’lum informatsiya ifoda qilib, suhbatdoshga ta’sir ko‘rsatishi uning ekspressiv funksiyasidir” [Yusupova 2024, 14]. Ba’zi xalqlarda hurmat deganda o‘z qadr-qimmati yoki obro‘sini saqlash tushuniladi (Osiyo xalqlari), buning natijasida esa kishilar o‘zlarining qimmatini asrash uchun boshqalarning oldlarida o‘z sharaflarini saqlashga urinadilar. Yoki bo‘lmasa ayrim ellarda kimningdir hurmatini saqlash uchun xato qilingan o‘rinlarda nozik tushuntirishlarning olib borilishi ham hurmat kategoriyasiga xos mezon o‘laroq e’tirof etiladi. G‘arb mamlakatlarida esa hurmat tushunchasi muloqot jarayonidagi soflik, to‘g‘ridan to‘g‘ri haqiqatni yuzma-yuz aytish kabi holatlarga ustuvorlik berilishi bilan belgilanadi. Sodir bo‘lgan voqelikda xatolarni ochiqchasiga aytish va hal qilishga urg‘u berish, ba’zan tanqid qilish ham hurmat belgisi sifatida qaraladi. Jarayondagi yuz bergan noqulaylikdan qochish va obro‘ni saqlab qolish o‘rniga muammoni ochiqchasiga hal qilishga intilish ham G‘arb xalqlariga xos hurmat ifodasidir.

Sh. Safarov esa hurmat kategoriyasining til tadqiqi borasida quyidagi fikrlarni ilgari suradi: “Hurmat tamoyilining keng miqyosda o‘rganilishi natijasida sotsiopragmatika mustaqil tadqiq sohasi sifatida shakllandi. Sotsiopragmatikada hurmat kategoriyasi tamoman o‘zgacha talqinga ega. Ma’lumki, odatiy talqinda “hurmat” tushunchasi etiket, odob normalari bilan bog‘lanadi va bir shaxsning ikkinchisiga nisbatan e’tiborli bo‘lishi anglashiladi. Sotsiopragmatikada esa bu hodisa lisoniy muloqot jarayonida faollashuvchi reja-substrategiyalar to‘plami sifatida qaraladi. Bu yo‘sindagi tahlilda e’tibor u yoki bu vaziyatga mos tushadigan kommunikativ harakatlar tanloviga qaratiladi. Tanlov esa lisoniy vositalarning etiket normalaridan tashqari, normaga zid tomonlarni ham qamrab oladi” [Safarov 2008, 147].

Bundan tashqari, hurmat shakllarining gender asoslariga ko‘ra klassifikatsiya qilinishi ham o‘zbek tilshunosligida amalga oshirilgan tadqiqotlardan biri hisoblanadi. Z. Jalilova o‘zbek tilida xushmuomalalik kategoriyasining gender tadqiqini o‘rgangan tadqiqotchi sifatida tildagi mavjud kamtarlik kategoriyasini hurmat shakllari bilan integrativ voqelik o‘laroq tadqiq etishga harakat qilgan, kamtarlik maksimasining so‘zlovchining illokutiv harakat subyektiga nisbatan hurmatini bildirish, yoki subordinatson munosabatlarni saqlashga intilishini xarakterlashdagina namoyon bo‘lishi masalasi bevosita muallif tadqiqotlarida ilgari surilgan [Jalilova 2023, 20]. U o‘zbek tilida tildagi mavjud kamtarlik kategoriyasini hurmat shakllari bilan integrativ voqelik o‘laroq tadqiq etishga harakat qilgan, kamtarlik maksimasining so‘zlovchining illokutiv harakat subyektiga nisbatan hurmatini bildirish yoki subordinatson munosabatlarni saqlashga intilishini xarakterlashdagina namoyon bo‘lishi, shuningdek, hurmat tushunchasining gender munosabatiga ko‘ra farqlanishi tamoyili ham muallif qarashlaridan o‘rin egallagan [Jalilova 2023, 20].

“O‘zbek tilining izohli lug‘ati”da hurmat tushunchasiga quyidagicha ta’rif beriladi:

1. Kimsa yoki narsaga bo‘lgan qadrlash, ulug‘lash tuyg‘usi; shunday tuyg‘uli munosabat.
2. Qozonilgan, orttirilgan hurmat; obro‘, e’tibor [www.izoh.uz, 2026].

Demak, hurmat kimgadir nisbatan shu munosabatni aks ettiruvchi jarayon hisoblanib, u nafaqat til birligi, balki falsafiy, ma’naviy tushuncha o‘laroq ham qayd etiladi. “Ma’naviyat asosiy tushunchalar izohli lug‘ati”da hurmat ifodasi quyidagicha talqin etiladi: “Hurmat – ma’naviyat-

ning muhim ko‘rinishlaridan bo‘lib, shaxs qadriyatlari, izzat-nafsi tan olinib qilinadigan munosabat, insoniy fazilat, shaxsni, moddiy va ma’naviy qadriyatlarni e’zozlash his-tuyg‘usini anglatuvchi tuyg‘u. Hurmat – qo‘pollik, so‘kinish, surbetlik, kishini kamsitish, xafa va haqorat qilish kabi jamoatchilik tomonidan inkor etiladigan, ma’naviyatga, madaniyatga zid xatti-harakatlarni sodir etishdan o‘zini tiya olishdir. Hurmat katta yoshdagilar, ota-ona, ayollar, ustozlar, do‘st, qo‘ni-qo‘shnilar, o‘z guruhi va jamoasi, jamoatchilik mulkiga nisbatan ma’naviy-axloqiy munosabat, ijobiy insoniy sifat hamdir” [Ma’naviyat, 2010].

Ingliz tilida ham hurmat tushunchasining muloqot xulqi doirasida izohlanishi mazkur tilda tanlangan birlikning turlicha talqinlari bilan aloqador. Xususan, Merriam Webster lug‘atida hurmat kategoriyasi quyidagicha izohlanadi:

“1. Hurmat, e`tibor, rioya qilish. Kimdir yoki nimadir muhim, jiddiy va unga munosib tarzda munosabatda bo’lish kerakligini his qilish yoki tushunish*: showed no respect for my feelings* (Mening tuyg‘ularimga nisbatan hurmat ko‘rsatmadi).

2. Izzat-ikrom, ehtirom (Esteem)

a) Yuqori darajadagi e’tirof yoki alohida munosabat: *earned their respect* (Ularning hurmatini qozondi).

b) Hurmat qilinadigan holat yoki sifat: *held in high respect* (Yuksak ehtiromda saqlanmoq).

c) (Ko‘plikda: respects): Ta’zim, salom, ehtirom bildirish: *pay our respects* (Ta`zim bajo keltirmoq / Hurmatimizni bildirmoq).

3. Jihat, tomon, nuqtayi nazar Biror narsaga muayyan usulda qarash yoki o‘ylash*: a good plan in some respects* (Ba’zi jihatlardan yaxshi reja).

4. Aloqadorlik, daxldorlik (Relevance) Muayyan narsa yoki vaziyatga bo‘lgan munosabat*: with respect to...* (...ga nisbatan / ...ga kelsak / ...bilan bog‘liq holda)” [Merriam-Webster, 2026].

Hurmat shakllarining kommunikativ-uslubiy jihatlarini talqin qilish borasida N. I. Formanovskaya bir necha xususiyatlarni hisobga olish lozimligini ta’kidlaydi, ya’ni nutq jarayonidagi kommunikativ xatti-harakatlarga ta’sir etuvchi muhim omillar murakkab bir butunlik, ya’ni kommunikativ vaziyatni ham inobatga olish lozimligi, ushbu vaziyat o‘z ichiga “*tashqi muloqot sharoitlarini va muloqot ishtirokchisining diskursda namoyon bo‘luvchi ichki holatini*” olishi g‘oyasini ilgari suradi [Formanovskaya 2002, 47-50]. Hurmat kategoriyasining tashqi omillari bevosita makon, zamon va ma’no unsurlari bilan bog‘liq bo‘lsa, uning kommunikativ-uslubiy asoslari nutqiy muloqot ishtirokchilarining ichki holati, motivatsion harakati va muloqot maqsadida namoyon bo‘ladi. Umuman olganda, hurmat shakllarining kommunikativ-uslubiy jihatlarining yuzaga kelishi quyidagi omillar asosida yuzaga keladi:



1-chizma. Hurmat shakllarining kommunikativ-uslubiy jihatlarining yuzaga kelish omillari

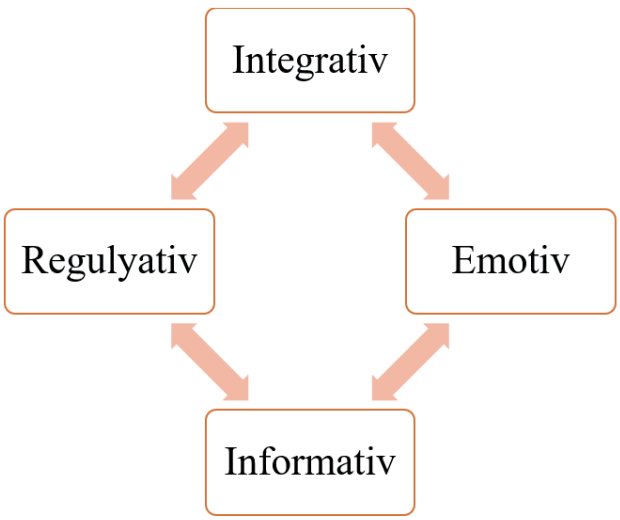
Hurmat shakllarining kommunikativ-uslubiy holat asoslarini belgilashda vaziyat komponentlarining ta’sirini tahlil qilishda nutqiy etiket birliklaridan foydalanish uchun so‘zlovchi va tinglovchining ijtimoiy xususiyatlari, ularning o‘zaro munosabatlari hamda kommunikativ faoliyatining o‘ziga xos rasmiylik darajasi ham muhim ahamiyat kasb etadi. Nutqiy muloqot jarayonida adresat va adresant hurmat kategoriyasiga xos kommunikativ-uslubiy asosini tashkil etishda nutqiy akt subyektlari tashkil etadi.

Muloqot xulqining tarkibiy qismlaridan biri sanalgan hurmat kategoriyasi nutq jarayonida muloqot ishtirokchilarining bir-biriga nisbatan munosabatini ifodalaydi hamda ijtimoiy maqom jihatdan farqlovchi omil o‘laroq xizmat qiladi. Hurmat shakllari muloqot xulqiga xos birlik sifatida uning ishtirokchilari nutqiy muomalasida grammatik shakllar quyidagicha voqelanish xususiyatiga ega.

Hurmat kategoriyasini grammatik jihatdan talqin qilishda muloqot ishtirokchilarining rolini inobatga olish muhim ahamiyat kasb etadi, negaki muloqot jarayonidagi har bir ishtirokchi mazkur tushunchani ifodalashda qo‘llangan grammatik vositani o‘zgartirishi mumkin.

O‘zbek tilida hurmat tizimini shakllantirish lingvistik va nolingvistik birliklarni qamrab oladi. Lingvistik jihatdan bu shakllar tildagi grammatik vositalar, modallik, nutqiy murojaat shakllari hamda so‘zlovchi yoki tinglovchining ijtimoiy mavqeyidan kelib chiqib belgilansa, nolingvistik vositalar elat vakillari tomonidan bajariladigan kinestezik harakatlar (jumladan, salomlashayotganda yoki xayrlashish chog‘ida qo‘lini ko‘ksiga qo‘yish, kattalarga tik boqmaslik, yoshi ulug‘lar holidan xabar olish va hokazo); proksemik vositalar [Kim Ujin 2018, 31-63] (masofa saqlash, to‘rga o‘tkazish kabi masofa bilan bog‘liq hurmat shakllari) hamda paralingvistik vositalar (sukut saqlash, urg‘u, ohang, ovoz tembri) kabilar yordamida voqelanadi.

Hurmat kategoriyasining kommunikativ-uslubiy jihatlarining til tadqiqini amalga oshirish ushbu tushunchaning tildagi mavjud normativ asoslar hamda kommunikativ me’yoriy tuzilmalarni tahlil qilish uchun zamin yaratadi. Hurmat shakllarining kommunikativ-uslubiy xususiyatlari nutqiy muloqot jarayonida quyidagi vazifalarni bajaradi:



2-chizma. Hurmat shakllarining kommunikativ-uslubiy vazifalari

Yuqorida sanab o‘tilgan bir-biriga to‘laqonli bog‘liq uzviy xususiyatlar hurmat shakllarining nutqiy pragmatik talqinda namoyon bo‘lish holatini belgilaydi. Dastlabki vazifa, ya’ni integrativ vazifa birlashtiruvchi kategoriya sifatida baholanib, nutqiy muloqot ishtirokchilari o‘rtasidagi

o‘zaro ishonch hissini uyg‘otib, do‘stlik va (rasmiy davralarda) rasmiy asoslangan muhitni yaratadi: “*Bizning o‘lkaga ham bir kelib keting”, Gazetadan*. Keltirilgan misollardan ko‘rinib turibdiki, so‘zlovchi tomonidan hurmat kodifikatsiyasi asosida uzatilgan xabar kontekst tarkibidagi semantik va grammatik shakllar orqali tinglovchi tomonidan hurmat kategoriyasi orqali dekodlanadi. Kontekst tarkibidan tushirilgan “siz” olmoshi murojaat etilayotgan shaxsga nisbatan bildirilgan hurmat shaklining yashirin tasdig‘i bo‘lib, fe’l tarkibidagi -ing affiksi ushbu birlikning moslashuv shakli o‘laroq namoyon bo‘lyapti.

Hurmat shakllarining kommunikativ-uslubiy xususiyatlarining ikkinchi vazifasi regulyativ vazifa sanalib, nutqiy aktlarning tinglovchi tomonidan bajarilishini ta’minlashga xizmat qiladi, ya’ni so‘zlovchi tomonidan aslan buyruq ko‘rinishidagi gap formalari hurmat shakllari yordamida iltimos mazmuniga aylanadi:



3-chizma. Buyruq gap asosida hurmat shakllari yordamida iltimos semasining hosil qilinishi

Masalan, “***Buni bajar***!” jumlasida aks etgan buyruq ma’nosi hurmat shakllari asosida iltimos formasiga o‘zgaradi: “***Iltimos, buni bajaring***”.

Emotiv vazifa hurmat shakllarining hissiy-emotsional ma’nosini aks ettirishda foydalaniladi. So‘zlovchi o‘z his-tuyg‘usini tasvirlashda hurmat shakllari yordamida ijobiylik semasini ifodalashda asos bo‘ladi: “***Hurmatingiz cheksiz***”. Keltirilgan kontekstda “***cheksiz***” leksemasi tinglovchiga nisbatan oddiy hurmat ma’nosida emas, yuqori hurmat darajasini aks ettiradi. Ushbu kontekst suhbatdoshga nisbatan ijobiy munosabatni ifodalashning o‘ziga xos shakli sifatida xizmat qiladi.

Hurmat shakllarining integrativ, egulyativ, emotiv vazifalari bilan bir qatorda informativ funksiyasi ham uslubiy va pragmatik semantika hosil qilishda muhim ahamiyat kasb etadi. Hurmat shakllarining informativ vazifasi nutqiy vaziyatda suhbatdoshlar o‘rtasidagi ijtimoiy munosabatlar haqida ma’lumot berishning o‘ziga xos shakli hisoblanadi. Ushbu vazifaviy xususiyati hurmat shakllarining uch jihatini ifoda etishda qo‘llanadi:

a) so‘zlash jarayonida ishtirokchilarning munosabatlari haqida axborot berishni ifodalashda, masalan, so‘zlovchi tomonidan tinglovchiga nisbatan “*siz*” yoki “*janob*”, “*xonim*” shakllarida murojaat shakllarining qo‘llanishi nutqiy aktda so‘zlashuvchilar o‘rtasidagi muloqot formalarining rasmiy maqomga ega ekanligidan dalolat beradi. “*Sen*” olmoshi esa munosabatlardagi yaqinlikni ifodalashning informativ shakli sanaladi. Bunda yuqoridagi kabi birliklarning rasmiy maqomdagi shaxslarga nisbatan qo‘llanuvchi murojaat shakllari ekanligi suhbatdoshning ijtimoiy mavqeini ko‘rsatuvchi informativ vaziyat shaklini talqin qiladi;

b) so‘zlovchining nutq jarayonidagi niyatini talqin qilish informativ xususiyati – bunda nutqiy aktning so‘zlovchiga xos niyatini ifodalash xususiyati namoyon bo‘ladi. Masalan, murojaat qilish jarayonida bevosita “Kel!” tarzida qo‘llash o‘rniga “Iltimos, keling!” yoki “Kelsangiz” shaklidagi **leksik birliklardan** foydalanish tinglovchiga nisbatan iltimos ma’nosini ifodalaydi. Hurmat shakli asosiy ma’noning “yumshoqroq” chiqishi uchun xizmat qiladi va uning uslubiy

bo‘yoqdorligini o‘zgartiradi. Keltirilgan leksik murojaat shakllarida so‘zlovchining niyati tinglovchiga nisbatan muloyim, yumshoq muomalada bo‘lish, uning shaxsiyati hamda nutq jarayoniga nisbatan hurmat bilan yondashishni aks ettirish hisoblanadi;

c) lingvokulturologik omil – ushbu informativ vazifaning o‘ziga xos xususiyati har bir xalqqa xos hurmat shakllari haqida ma’lumot berishdir. Nutqiy muloqot jarayonida hurmat shakllarini bilish va ularni qo‘llash o‘rinlariga aniqlik kiritish xalqlarga xos madaniyat me’yorlari xususida ham ma’lumot beradi, ya’ni hurmat formasini aks ettirishda qaysi xalq vakillari qanday unsurlardan foydalanish haqida ma’lumot berish vazifasini bajaradi.

Xushmuomalalik kategoriyasining alohida tarmog‘i hisoblangan hurmat tushunchasi yuqoridagi vazifaviy belgilardan kelib chiqqan holda ikki xil vosita yordamida ifodalanadi:

a) til vositalari yordamida (verbal vositalar) – bunda hurmatni ifodalashda grammatik shakllar asosiy rol o‘ynaydi, masalan:

- *ayrim olmosh shakllari* – ushbu shakllarga muvofiq yagona shaxsga nisbatan ham hurmat bilan murojaat qilish uchun “siz” olmoshi shakllari qo‘llanadi: *Sizning aytganingiz juda ma’qul;*

- *-lar ko‘plik affiksi* shaxs bildiruvchi so‘zlarga qo‘shilib, hurmat ma’nosini ifoda etadi: *dadamlar, opamlar;*

- *fe’l tarkibiga -lar shaxs-son qo‘shimchasining qo‘shilishi* ham hurmat kategoriyasining yuzaga kelishida foydalaniladi: *keldi – keldilar, bordi – bordilar;*

- *hurmatni bildiruvchi ayrim leksik vositalar*: *iltimos, marhamat, rahmat...*

b) pragmatik vositalar yordamida – ushbu vositalar hurmat kategoriyasini hosil qiluvchi maxsus til birliklaridan farqli o‘laroq sodir bo‘layotgan nutqiy muloqot jarayonining “yumshashi” uchun xizmat qiladi, ushbu turdagi vositalar sinfi quyidagilarni qamrab oladi:

I. Bilvosita iltimos shakllaridan foydalanish – bu jarayonda so‘zlovchi tomonidan tinglovchiga nisbatan to‘g‘ridan to‘g‘ri bajarish sharti qo‘yilmay, balki uning o‘rniga iltimos mazmunli shakllarga murojaat qilinadi, masalan:

Kel – buyruq shakli.

Kelsangiz, yaxshi bo‘lar edi.

Keltirilgan ikkinchi jumlada iltimos mazmuni yaqqol aks etgan bo‘lib, so‘zlovchining tinglovchiga nisbatan hurmatini pragmatik yo‘sinda tasvirlash uchun foydalanilmoqda.

II. Maxsus murojaat formalaridan foydalanish – bunda so‘zlovchi tinglovchining ijtimoiy maqomiga urg‘u bergan holda murojaat shakllaridan foydalanadi, jumladan, ustoz, opa, xonim, janoblar va hokazo.

***d)* ikkilamchi til vositalari yordamida (noverbal vositalar)** – ushbu vositalar hurmat kategoriyasining amaliy jihatdan talqin etilishiga yordam beruvchi noverbal vositalar hisoblanadi – ushbu tasnifga ko‘ra, hurmat shakllarini aks ettirishda inson tana harakati bilan bajariladigan holatlar qamrab olinadi: kishilarning rasmiy maqomiga nisbatan hurmat bajo keltirishda ta’zim qilish, yoshi katta insonlarning ko‘ziga tik boqmaslik, salomlashish jarayonida biroz egilish yoki qo‘lini ko‘ksiga qo‘yish kabilar hurmat tushunchasining noverbal talqini sifatida gavdalanadi.

Xulosa

Hurmat kategoriyasining kommunikativ-uslubiy xususiyatlari faqatgina til birliklarining qo‘llanishi bilan cheklanib qolmay, balki tizimli vazifaviy asoslarga ega bo‘lgan murakkab ijtimoiy-lingvistik hodisa sifatida ham namoyon bo‘ladi. Bu jarayonda so‘zlovchi tinglovchiga nisbatan o‘zining shaxsiy ehtiromini ifoda etish barobarida, muloqotning mazmuniy qatlamiga ma’lumot berish, shaxsiy munosabatni aks ettirish va ichki hissiyotlar bilan o‘rtoqlashish kabi pragmatik vazifalarni ham “signal” ko‘rinishida singdiradi. Mazkur holat nutqiy pragmatik voqelanishda shunchaki odob-axloq qoidasi emas, balki til egalarining ijtimoiy-madaniy muhitga moslashishini ta’minlovchi o‘ziga xos strategik yondashuv o‘laroq namoyon bo‘ladi. Binobarin,

hurmat kategoriyasi vositasida uzatiladigan bu kabi ko‘p funksiyali signallar so‘zlovchi va tinglovchi o‘rtasidagi ijtimoiy masofani, muloqotning rasmiylik darajasini va milliy madaniyatga xos bo‘lgan kommunikativ xulq-atvor me’yorlarini muvozanatga solib turuvchi asosiy vosita bo‘lib xizmat qiladi. Umuman olganda, mazkur kategoriyaning uslubiy imkoniyatlari tilning lisoniy sathidan nutqiy sathiga ko‘chishida shaxsning ijtimoiy maqomini va madaniy kompetensiyasini belgilovchi hal qiluvchi faktorga aylanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Çulfa, E. 2024. “Languages of Respect”. DOI: 10.13140/RG.2.2.27771.69926. (Murojaat sanasi: 14.03.2026).

2. Yusupova, S. 2024. Hurmat kategoriyasining lingvomadaniy tadqiqi. Filol. fan. b. fals. dok. (PhD) diss. – Farg‘ona. – B. 14.

3. Сафаров, Ш. 2008. Прагмалингвистика. – Тошкент. – Б. 147.

4. Jalilova, Z. 2023. Ingliz va o‘zbek tillarida xushmuomalalik nutqiy harakatlarining gender xususiyatlari. Filol. fan. b. fals. dok. (PhD) diss. – Buxoro. – B. 20.

5. Jalilova, Z. 2023. Ingliz va o‘zbek tillarida xushmuomalalik nutqiy harakatlarining gender xususiyatlari. Fil. fan. dok. diss. avtoref. – Buxoro. – B. 20.

6. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. “Hurmat” maqolasi. Izoh.uz. (Murojaat sanasi: 10.04.2026).

7. Маънавият (асосий тушунчалар изоҳли луғати). 2010. – Тошкент: “Гафур Гулом” нашриёти. – Б. 752.

8. Merriam-Webster Dictionary. “RESPECT Definition & Meaning”. (Murojaat sanasi: 12.04.2026).

9. Oxford Advanced Learner’s Dictionary. “Respect noun - Definition, pictures, pronunciation and usage notes”. (Murojaat sanasi: 12.04.2026).

10. Формановская, Н.И. 2002. Речевое обшение: коммуникативно–прагматический подход. – Москва: Русский язик. – С. 40–45.

11. Мўминов, С. 2021. Ўзбек мулоқот хулқининг ижтимоий-лисоний хусусиятлари. – Фарғона. – Б. 94.

12. Kim Ujin. 2018. “Grammar of Respect and Disrespect: Honorific Register Formation in Altai Kazak”. The Sociolinguistic Journal of Korea. Vol. 26, № 4. – P. 31–63.

SHOIRA AXMEDOVA,
Osiyo xalqaro universiteti professori,
filologiya fanlari doktori[1]

TANQIDCHINING YOZUVCHIGA MAKTUBI. OCHIQ XAT

Annotatsiya. *Adabiy tanqidiy maktubning asosini tanqidchining asarga munosabati, u orqali hosil bo‘lgan kayfiyati, ruhiyatidan kelib chiqqan mulohazalar tashkil etadi. Bu badiiy asarlarda ko‘rinuvchi obrazli va aniq ifodalangan ruhiyat emas, balki ko‘p hollarda muayyan asarning muvaffaqiyatli yoki muvaffaqiyatsiz chiqishi, asarda qahramonlar hayotining turlicha talqini munosabati bilan muallifda paydo bo‘lgan kayfiyat, aniq kechinmalar, his-tuyg‘ular ifodasidir. Adabiy-tanqidiy maktub muallifining ruhiyati faqatgina unda tahlil qilinishi ko‘zlangan asarga munosabati, muayyan vaziyatdagi his-tuyg‘usi orqali namoyon bo‘ladi. Bunday maktublarning bir necha xil ko‘rinishlari mavjud.*

Shu nuqtayi nazardan mazkur maqolaning maqsadi o‘zbek tanqidchiligida tanqidchining yozuvchiga maktublari, ayniqsa, ochiq xatlarni tahlil qilishdan iborat. Ochiq xatlarning adabiy jarayon, yozuvchi ijodi, o‘quvchi dunyoqarashini o‘stirishdagi roli haqida mulohaza yuritish, uning taraqqiyoti, munaqqidlarning ochiq xat yozishdagi mahorati haqida fikr yuritish vazifalari belgilandi.

Kalit so‘zlar: *Adabiy tanqid, janrlar, adabiy maktub, noma, baho, munaqqid, simpatiya, adib, badiiy matn.*

Аннотация. *Основой литературно-критического письма является отношение критика к произведению, создаваемое им настроение и размышления, исходящие из его психики. Это не образная и ясно выраженная психика, видимая в произведениях искусства, а во многих случаях выражение настроения, конкретных переживаний и чувств, возникших у автора в связи с успешным или неуспешным выпуском того или иного произведения, различными интерпретациями жизни персонажей в произведении. Психика автора литературно-критического письма проявляется только через его отношение к анализируемому в нем произведению, его чувства в конкретной ситуации. Существует несколько различных форм таких писем.*

С этой точки зрения, цель данной статьи – анализ писем критика к писателю, особенно открытых писем, в узбекской критике. Определены задачи осмысления роли открытых писем в литературном процессе, творчестве писателя и формировании мировоззрения читателя.

Ключевые слова: *литературная критика, жанры, литературное письмо, письмо, оценка, критик, сочувствие, писатель, литературный текст.*

Abstract. *The foundation of literary criticism is the critic’s attitude toward the work, the mood it creates, and the reflections emanating from their psyche. This is not a figurative and clearly expressed psyche visible in works of art, but in many cases an expression of mood, specific experiences, and feelings aroused in the author in connection with the success or failure of a particular work, and various interpretations of the lives of the characters in the work. The psyche of the au-*

[1] axxxmedova@mail.ru

thor of literary criticism is revealed only through their attitude toward the work being analyzed, their feelings in a specific situation. There are several different forms of such letters.

From this perspective, the purpose of this article is to analyze letters from critics to writers, especially open letters, in Uzbek criticism. The objectives of understanding the role of open letters in the literary process, the writer's work, and the formation of the reader's worldview are defined.

Keywords: *literary criticism, genres, literary writing, letter, evaluation, critic, empathy, writer, literary text.*

Kirish. Adabiy-tanqidiy maktub yozuvchi, asar qahramonlari, tanqidchilarga murojaat qilib yoziladi, adabiy tanqidning boshqa janrlaridan farqi unda murojaat ruhi, ta'kid ohangi yetakchilik qiladi. Adabiy-tanqidiy maktub yozish orqali munaqqid tanqidning boshqa janrlariga nisbatan har qachongidan ko'ra yozuvchiga, kitobxonga yaqinroq bo'ladi, ular bilan bevosita aloqaga kirishadi.

Adabiy tanqidiy maktublarda ham taqrizlarda kuzatilgan qisqalik, lo'ndalik ustuvorlik qiladi. Bundan tashqari, ularda ta'sirchanlik, ishontirish kuchi yuqori bo'ladi. Chunki munaqqid qalbidagi barcha dardlarini – ular salbiy yoki ijobiy bo'lishidan qat'i nazar – bevosita yozuvchining yoki kitobxonning o'ziga aytadi.

Tanqidchilikning barcha janrlarida bo'lgani kabi adabiy-tanqidiy maktubda ham munaqqidning iste'dodi hal qiluvchi ahamiyatga ega, chunki u asardagi go'zallikni, g'oyaviy va badiiy boylikni his qila olishi lozim, shundagina asarning yutuq va kamchiliklarini xolis va to'g'ri ko'rsata oladi.

Tanqidchining yozuvchiga maktubi ikki munosabat bilan yoziladi:

1. Bunda, avvalo, badiiy asarning muvaffaqiyatli chiqqani, tanqidchi qalbini larzaga solgani muhimdir. Asarning o'ziga xosligi, adabiy jarayonda sezilarli voqea bo'la olganligi, kitobxonlar e'tiborini qozona bilishiga ishonch natijasida tanqidchi o'zining asarga munosabatini bildirib samimiy ruhdagi maktublar-asarlar yozadi. O'zbek adabiyotshunosligi va tanqidchiligida tanqidchi O.Tog'ayevning yozuvchilarga yozgan maktublarining ba'zilarini shu ruhda yozilgan xatlar sirasiga kiritish mumkin.Uning 1985-yilda nashr etilgan "Prometey olovi" deb nomlangan kitobidan 4 ta shu xildagi maktub o'rin olgan. Ular E.A'zam, T.Qayipberganov, H.Ikrom va Egam Rajab kabi yozuvchilarga yo'llangan.

2. Adabiy jarayonda badiiy jihatdan bo'sh, sayoz asarlar paydo bo'lganda sergak tanqidchi unga munosabatini adabiy-tanqidiy maktub shaklida izhor etadi. "Ochiq xat yozuvchiga yo'llangan bo'lsa-da, bu aslida bir shakl, bir priyom, tanqidchilikdagi janrlardan biri" (B.Nazarov). Bunday xatda ochiq munosabat ruhi, shiddatli ruh, keskin fikrlar aytish yetakchilik qiladi. M.Qo'shjonovning I.Rahimga yo'llagan "Davr talabi va ijod mas'uliyati" deb nomlangan xatini shu guruhga kiritish mumkin [2.62].

Maqolada analiz va sintez, qiyosiy tahlil metodlaridan foydalanilgan holda fikr-mulohazalar bayon etilgan.

Natijalar va mulohaza:

OCHIQ XAT. Qadimda ajdodlarimiz xatning bu shaklidan turli usullarda foydalanishgan. Masalan, Eron shohi Doroga Skif shohi Idanfris "sovg'a sifatida": qush, sichqon, baqa va 5 ta o'tkir o'q yuborgani ma'lum. Albatta, ularning o'z ramziy ma'nolari bo'lganini Idanfris yaxshi tushungan. Bu ochiq xatning buyumli ko'rinishi sanalgan [5.23].

Ochiq xat istilohi matbuot orqali jamoatchilikka murojaat qilish vositasi sifatida 19 asrning o'rtalarida nemis matbuotida paydo bo'lgan edi [7.26].

Ochiq xat janr sifatida yozuvchilar, jurnalistlar ijodida shakllandi va rivojlandi. O'zbek adabiyotshunosligi va tanqidchiligida ochiq xat namunalarini munaqqidlar ijodida ham uchratish mumkin.

Adabiy-tanqidiy maktub janrining xususiyatlari ochiq xatda yanada takomillashdi va chuqurlashdi. Ochiq xat uch asosiy unsurdan iborat:

1) muallif shaxsiyati.

2) asar (vaziyat) tahlili.

3) ochiq xat murojaat qilingan kishi-xatni oluvchi(adresat)ning shaxsiyati.

Bu unsurlar hamma xatlarda bir xil me'yorda uchramaydi. Ba'zi ochiq xatlarda muallif shaxsiyati keng o'rin egallasa, ba'zilarida asar talqiniga alohida e'tibor qilinadi. Adabiy-tanqidiy mavzularda yozilgan ochiq xatlarda bu unsurlar qo'shilib ketadi.

Muallif shaxsiyati. Ochiq xatlarda muallifning o'ziga xosligi, e'tiqodi, adabiyot haqidagi qarashlari, talqin etilayotgan asarlarga, yozuvchi tutgan yo'lga, uning uslubiga munosabati asosiy o'rinda turadi.

Ma'lumki, ochiq xatlarda doimo xalq manfaatlariga doir ijtimoiy muammolar hal etiladi. Adabiy-tanqidiy ochiq xatlarda xalq va uning hayotini aks ettiruvchi adabiyot manfaatlariga oid tanqidiy muammolarga daxl qilinadi. Biroq muallif shaxsiyati talqin etilayotgan adabiy muammoga nisbatan shaklan shaxsiy-munosabat tarzida namoyon bo'lsa-da, unda umummanfaati asosiy o'rinda turadi.

Ochiq xat muallifi talqin etilayotgan asar haqida jo'shqin ehtiros bilan qizg'in fikr yuritadi.

Rus tanqidchisi V.G.Belinskiyning "Gogolga xat" asari munaqqidning yozuvchiga ochiq xati tarzida yozilgan, unda muallifning qizg'in, ehtirosli fikrlari yarq etib ko'zga tashlanadi. Asarda bayon etilgan ushbu mulohaza fikrimizni asoslashga xizmat qiladi. N.V.Gogol o'zining "Tanlangan o'rinlar" nomli inkor ruhidagi asariga Belinskiyning o'zaro bildirgan achchiq, biroq haqqoniy tanqidiy fikrlarini shaxsiy xusumat, deb talqin etmoqchi bo'lgan edi. Belinskiy "Gogolga xat" asarida bunga keskin e'tirof bildiradi. Bunda gap "agar shaxsiy masala ustida borganida indamay qo'ya qolishi mumkinligi, ammo haqiqat va insoniylik fazilati haqorat qilinar ekan, bunga toqat qilib bo'lmasligi" ta'kidlanadi. Munaqqidning shaxsi o'ziga xos tuyg'ulari ijtimoiy negizga asoslanganligi xatlarning keng omma diqqat-e'tiboriga qaratilganligini ko'rsatadi.

Ochiq xatda muallif shaxsiyati turli g'oyaviy-hissiy ko'rinishlarda ifodalanadi. Shunday ko'rinishlardan biri salbiy hodisalarni qoralash, fosh etish va ular haqida hukm chiqarishdir. Yuqoridagi maktubda Belinskiy shaxsiyati salbiy hodisaga keskin norozilik va qoralash vaziyatida namoyon bo'ladi. Bunda Belinskiy shaxsiyatining asosini bir-birini inkor etuvchi keskin ziddiyatli ikki tuyg'u tashkil etadi. Bu "Revizor", "O'lik jonlar" singari mumtoz asarlarni yaratgan buyuk adibga samimiy muhabbat bilan muayyan asari orqali ayrim xatoga yo'l qo'ygan va bu xatosini tan olishni istamayotgan kishiga nisbatan g'azab va nafrat tuyg'usidir. Ana shu ikki tuyg'u ziddiyati Belinskiyni qattiq larzaga soladi. Buyuk tanqidchining bu tuyg'ularning ikkalasini ham birdaniga inkor etishi yoki tasdiq etishi qiyin, albatta. Hayot haqiqati bulardan birini tasdiqlash orqali ikkinchisini inkor etishni taqozo qiladi. Bu dialektika qonunidir. Belinskiy shaxsiyatida bu ikki tuyg'u bir-biri bilan keskin to'qnashadi. Tuyg'ular ziddiyati muallif qalbida kuchli fuqarolik ehtirosini hosil qiladi.

"Darhaqiqat, men sizni chin qalbimdan sevardim, chunonchi o'z yurtiga jon-dili bilan payvand bo'lgan kishi yurtining orzu-umidini, nomusini, shon-sharafini, bu yurtning ong-bilimi, rivoji va taraqqiyoti yo'lida jonbozlik qiluvchi rahnamolardan birini qanday ishtiyoq bilan sevsa, men ham sizni shunday bilib, shunday ishtiyoq bilan sevardim"[3.472].

Shunday muhabbatga limmo-lim qalbda kuchli nafrat ham paydo bo'ladi. Bu muhabbat ulug' yozuvchining muayyan vaziyatdagi ahvoliga achinish, afsuslanish tuyg'usini keltirib chiqarsa, uning salbiy xatti-harakatiga nafrat yozuvchining shaxsiyatini tanqid qilishdan iborat bo'lmay, balki oliyjanob yozuvchini shu holga tushirgan ijtimoiy muhitga, mavjud rus jamiyatiga nafrat va g'azab, o'sha mash'um jamiyatni qoralash, fosh etish tuyg'usiga aylanadi.

Xatda muallif shaxsiyati mavjud ijtimoiy jamiyatni fosh etish orqali inkor etilsa, iste'dodli yozuvchining xatolarini tushuntirish orqali uni to‘g‘ri yo‘lga qaytarishni ko‘zda tutadi.

Demak, ochiq xatda Belinskiy shaxsiyatining asosini hayotbaxsh insonparvarlik tashkil etadi. Ammo maktubda Belinskiy shaxsiyatining g‘oyaviy mohiyati buyuk yozuvchi taqdiri, binobarin, rus adabiyotining kelajagi haqida g‘amxo‘rlik tuyg‘usi bilangina cheklanmaydi. Munaqqid shaxsiyati xatda rus xalqining asil farzandi, otashin vatanparvar, xalq himoyachisi sifatida ko‘rinadi.

Ba'zi xatlarda muallif salbiy hodisani qoralash bilan birga uni tamomila yo‘q qilishni ko‘zda tutadi. Bunday maktublarda muallif faol kurashchi sifatida maydonga chiqadi.

V.G.Korolenkoning “Stats sovetnigi Filonovga ochiq xat”, L.Tolstoyning “Jim turolmayman”, Emil Zolyaning “Men ayblayman” asarlarida muallif shaxsiyati bilan maktub yo‘llangan shaxs o‘rtasida g‘oyaviy-siyosiy to‘qnashuv vujudga keladi. Qat'iy va shafqatsiz kurash bu xatlardagi muallif shaxsiyatining fuqarolik yo‘nalishini belgilaydi.

O‘zbek tanqidchiligida ochiq xatning yorqin namunalaridan birini Abdurauf Fitrat ijodida ko‘rish mumkin. Fitratning J.Boybo‘latovga yozgan ochiq xati “Yopishmagan gajaklar” deb ataladi va u o‘sha davr tanqidchiligi uchun katta ahamiyatga ega [2;6.72]. “Jalil Boybo‘latovga ochiq xat” deb atalgan bu maktub shunchaki nohaq tanqidga javobgina emas, balki “go‘zallikni, chinakam adabiyotni anglash, idrok etishdan uzoq nuqtai nazarning – olmadan qurt qidirishning” (Asqad Muxtor) jamiyat hayotida tobora kuchayayotganligini teran his qilish va unga qarshi isyon ruhiga yo‘g‘rilgan edi. Malakasizlikka, Krilov kalaka qilgan etikdo‘zning holva pishirib, holvapazning etik tikishiga o‘xshagan holatga qarshi isyon edi.

Uning xat janri sifatidagi fazilatlari, o‘ziga xosligi shundaki, eng avvalo, u xatga xos muqaddima-murojaat bilan boshlanadi. Fitrat o‘zining “O‘zbek adabiyoti namunalari” asari haqida yozilgan fikrlardan mamnun ekanligini bildirib, Boybo‘latovga tashakkur ham bildiradi. Butun xat davomida unga xos janriy belgilardan biri murojaatning “Sizga”, “Sizning”, “Siz” kabi shakllari ko‘p qo‘llaniladi. Va bu orqali Fitrat nohaq fikrlarga zarba berishga harakat qiladi. Ammo bu xatda xotima yo‘q, chunki u tugallanmagan, buni Fitratning zamondoshlari ham tasdiqlashgan [1,255].

Bu ochiq xat o‘sha davr tanqidchiligi uchun katta ahamiyatga ega bo‘ldi. Zero, unda Fitrat faqat Boybo‘latovga emas, o‘sha davrda taraqqiy etayotgan vulgar sotsiologizmga ham zarba bergan edi: “...Mening so‘zlarimni bosh-oyog‘ini kesib tashlab, o‘z maqsadingizga yaraqlik bir holga kirgizib, so‘ngra e'tiroz qilishingiz ilmiy bir harakat sanalmaydir”.

Fitratning olim sifatida mardligi shundaki, o‘z xatolarini, hattoki qilmagan ba'zi xatolarini ham tan oladi. Uning “albatta, ishlarimizda yanglishlar bo‘lishi mumkin. Yanglishlarimni joy-joyi bilan ko‘rsatish kerak. Ko‘zni yumib, og‘izni ochib so‘kishni foydasi yo‘qdir” degan so‘zlari tobora o‘z qiyofasiga ega bo‘lish sari intilayotgan bugungi tanqidchilik uchun ham dasturulamal vazifasini o‘tashi tayin. To‘g‘ri, Fitrat ham o‘z davri kishisi edi. Binobarin, ochiq xatdagi sho‘ro davri mafkurasiga daxldor fikrlarga shu jihatdan qarash kerak.

2-jahon urushi yillarida ochiq xatning murojaat shakliga ko‘p e'tibor qaratilib, ko‘proq publitsistik xarakterda bo‘lsa, 70-yillarga kelib, munaqqidlarning yozuvchilarga ochiq xatlari e'lon qilina boshlandi.

Munaqqid M.Qo‘shjonovning “Davr talabi va ijod mas'uliyati” deb nomlangan ochiq xati yozuvchi I.Rahimga yo‘llangan bo‘lib, keskin e'tirozlar bilan emas, balki o‘zbek tanqidchisining milliy qiyofasini ko‘rsatadigan fikrlar bilan boshlanadi: “Hurmatli Ibrohim aka! Sizning nomingiz kitobxonlar orasida allaqachondan beri ma'lum. Zamonaviy temada yaratilgan qator hikoya, ocherk, povest va romanlaringiz adabiyot muxlislarini xushnud qilib kelmoqda” [9;219].

Munaqqid kitobxonlarning I.Rahim asarlariga munosabatlari doim yaxshi bo‘lganligini eslatish bilan ochiq xatda shaxsiy tuyg‘ularining ma'lum negizga asoslanganligini ko‘rsatadi. U yozuvchining yangi asar yaratganidan xursand bo‘lganligi haqida gapirib, romanning yutuqlariga

ham to‘xtalib o‘tadi: asarning nomlanishi, hayot uchun dolzarb mavzu tanlanganligi, asarning debocha boblari ancha yaxshi chiqqanligini ta’kidlaydi.

Ochiq xatda muallif shaxsiyati turli g‘oyaviy ta’sirchan, jo‘shqin ko‘rinishlarda ifodalanadi. Bu xatda munaqqid shaxsiyati asarning muvaffaqiyatsiz chiqishi munosabati bilan keskin norozilik, yozuvchining asarda tutgan yo‘lidagi ayrim nuqsonlarni ko‘rsatish vaziyatida namoyon bo‘ladi. Bunda M.Qo‘shjonov shaxsiyatining asosini bir-birini inkor etuvchi ziddiyatli tuyg‘ular tashkil etadi. Bu bir qancha hikoyalari, qissa va romanlari bilan kitobxonlar mehrini qozongan, adabiyot maydonida o‘z o‘rniga ega yozuvchiga samimiy hurmat va uning navbatdagi asarining badiiy jihatdan bo‘shligidan tashvishga tushgan va qalbi ozor chekkan munaqqidning norozilik tuyg‘ularidir. Shu ikki tuyg‘u ziddiyati munaqqidni qiynaydi. M.Qo‘shjonov shaxsiyatida bu ikki tuyg‘u bir-biri bilan keskin to‘qnashadi. Tuyg‘ular ziddiyati muallif qalbida kuchli vatanparvarlik ehtirosini hosil qiladi. Va kitobxonlar qalbidagi fikrlar tanqidchi tiliga ko‘chadi: “Ko‘p o‘rinlarda uchrab turadigan mantiqsizlik, psixologik dalilning zaifligi, yuzakilik, sun’iylik yaxshi damlangan osh guruchlari orasidan chiqqan toshdek g‘irchillab tishga tegaveradi. Qahramon obrazining tasvirida siz xarakter va voqealar mantig‘idan ko‘ra ko‘proq o‘zingizga erk berasiz” [9.221].

Xatda munaqqid shaxsiyati badiiy asarning kamchiliklarini fosh etishda ko‘proq ko‘rinadi, yozuvchining xatolarini tushuntirish orqali uni to‘g‘ri yo‘lga-haqiqiy san’at asari yaratish yo‘liga o‘tishini istaydi.

Ochiq xatda munaqqid mulohazalarining asosini jonkuyarlik, hayotbaxsh fikrlar tashkil etadi. Shu sababli maktubda tanqidchi shaxsiyatining g‘oyaviy mohiyati yozuvchi taqdiri, binobarin, o‘zbek adabiyotining yuksakligi, istiqboli haqidagi g‘amxo‘rlik tuyg‘usida kuchli ko‘rinadi. Ayni choqda munaqqid shaxsiyati adabiyotda xalq hayotining haqqoniy aks etishi uchun kurashuvchi inson, adabiyotshunos sifatida xatda gavdalanadi.

Muallif, ba’zi xatlarda bo‘lgani kabi, hodisani qoralab, uni yo‘q qilish yo‘lidan bormaydi. Balki ochiq xatida ijodda unga zarar keltiruvchi kamchiliklarga qarshi kurashish zarurligini ravshan ko‘rsatadi.

Ochiq xatda xat oluvchi (adresat) shaxsi. Ochiq xatning belgilaridan biri xat yo‘llangan shaxsga bevosita murojaat qilishdir. Bunday usul boshqa ba’zi janr namunalarida ham uchrasa-da, ochiq xat janrining butun tarkibiga singib ketganligi bilan uning ustuvor xususiyatiga aylangan. Ochiq xatda xat yo‘llangan kishi shaxsiyati turli ko‘rinishlarda ifodalanadi. Aslida ochiq xat uning hayoti va faoliyatida ma’lum qimmatga ega favqulodda voqea, biror xatti-harakati munosabati bilan yoziladi. Munaqqidlar ijodida esa adabiy jarayonda ro‘y bergan, uning va kitobxonlar qalbini junbishga solgan adabiy asarlar paydo bo‘lganida yoziladi.

M.Qo‘shjonovning ochiq xati I.Rahim ijodida yangi paydo bo‘lgan asarning bir qadam olg‘a ketish emas, balki bir qadam orqaga ketishi va uning adabiyotga, kitobxon ongi va dunyoqarashiga turli ta’sirlarining oldini olish munosabati bilan yozilgan.

Ochiq xatda yozuvchi shaxsiyatidan ko‘ra uning asarining g‘oyaviy-badiiy tahlili va u haqdagi mulohazalar asosiy o‘rin tutadi. Shuning uchun ochiq xatga xos xususiyat-tanqidchining asar badiiyatidan qoniqmasligi, noroziligining oshkora ifodasi, ya’ni asarga bergan bahosi kuyunchaklik bilan ifoda etilishida namoyon bo‘ladi.

Bu ochiq xatda garchi adibning o‘ziga murojaat qilinayotgan esa-da, undagi mohiyat umumga-barcha ijodkorlarga taalluqli, chunki unda adabiyotning rivoji, yuksakligi uchun kurash masalasi birinchi o‘rinda turadi. Bu haqda 70-yillarda adabiyotshunos B.Nazarov uning ochiq xat janrida yozilganligini ta’kidlab, yana maqola deya chalkashlikka yo‘l qo‘ysa-da, unga to‘g‘ri baho beradi: “Maqola shu xususiyati bilan ibratliki, u faqat yo‘llangan yozuvchigagina emas, umuman, adabiy jarayonga ta’sir ko‘rsatish kuchiga ega. U yozuvchilarni ana shunday kamchiliklarga yo‘l

qo‘ymaslikka da’vat etadi. Shuning uchun ham u faqat I.Rahim ijodini tanqid qilib yozilgan xat sifatida emas, shu yozuvchi, va umuman, adabiyotimizning saviyasini ko‘tarish ustida qayg‘urib va jonkuyarlik ko‘rsatib yozilgan ilmiy maqoladek qabul qilinadi. Bizning fikrimizcha, jamoatchilik ham uni xuddi shunday qabul qildi” [4;122].

Ochiq xatda asar tahlili. Ochiq xatda asar tahlili ko‘proq muallif va xat yo‘llangan yozuvchi shaxsiyatiga emas, balki yuksak san’at mezonlari bilan bog‘liq bo‘ladi. Xatda asar tahlili mazmunan o‘ziga xos ko‘rinishlarga ega.

1. Ba’zan ochiq xatda (bu juda kam uchraydi) muallif yoki xat yo‘llangan adib shaxsiyati tahlil obyekti bo‘lib keladi. Tanqidchi o‘z xatti-harakatini yoki xat oluvchi shaxsiyatini muhokama qiladi, inkor yoki tasdiq asosida ma’lum ilmiy xulosalar chiqaradi.

Bu xususiyat ko‘proq publitsistik xatlarga tegishli. Adabiy-tanqidiy xarakterdagi ochiq xatlarda ko‘proq asar tahliliga e’tibor qaratiladi. Bunga Fitratning “Yopishmagan gajak”lari misol bo‘ladi.

2. Xatda muallifga taalluqli-yu, xatni oluvchiga zid bo‘lgan, yoki aksincha mohiyatga ega masala, muammo muhokama qilinadi. Bunday tahlil ko‘p hollarda ziddiyatli adabiy hodisalarga daxldor bo‘ladi. (Bunga misol qilib shoir Usmon Azimning tanqidchi U.Normatovga javob xatini ko‘rsatish mumkin. O‘zAS. 1987, 13-noyabr)

3. Muallifga ham va xat yo‘llangan ijodkorga ham baravar taalluqli bo‘lgan adabiy-badiiy masala, muammo, asar tahlili xatning asosiy mohiyatini tashkil etadi.

Ochiq xatda muayyan asar tahlilida: a) axborot beruvchi (shu jihatdan taqrizga yaqin); b) falsafiy-tahliliy (analitik); v) obrazli va ilmiy tafakkurdan foydalaniladi.

“Individual aniq xatlarda ko‘pincha informatsion ifoda uslubi muhim o‘rin tutsa, yoyiq xatlarda asosan analistik-publitsistik va obrazli publitsistik tafakkur xarakterlidir” [7;37]. O.Tog‘ayevning bu fikrlari ko‘proq publitsistik xatlarga taalluqli. Adabiy-tanqidiy xarakterdagi ochiq xatlarda esa ko‘proq ilmiy va obrazli tafakkur ustun turadi.

Munaqqid M.Qo‘shjonovning I.Rahimga yozgan ochiq xatida “Odam qanday toblandi?” romani tahliliga keng o‘rin beriladi. Tanqidchi yozuvchiga asarining nuqsonlarini birma-bir ko‘rsatib beradi: I.Rahim asar qahramonining hayotini shunchalik oddiy tasvirlaydiki, buni quyidagi murojaat yaqqol ko‘rsatadi: “...Demak, uning hayotida katta sinash ro‘y berayapti. Siz esa bu haqda shu darajada sovuqqonlik va psixologik kechinmalarsiz xabar qilasizki, bu satrlar kitobxonga ta’sir o‘tkazmaydi” [9.222].

Muallif yozuvchini qahramonning ichki ruhiy dunyosini ochib bermaganligi; psixologik kechinmalardan olib qochishda; voqealarni xabar shaklida berib, ulardan ma’lum xulosalar chiqara olmaslikda; qahramonning g‘ayri-qonuniy xatti-harakatlarini asoslay olmaslikda; shaklning mazmunga mos kelmasligi; ziddiyatlarning asoslanmaganligi va bo‘shligi; asar qahramonlarining hammasi bir xil tilda gaplashadi, demak, asar tilidagi no‘noqliklarda; dialoglardan to‘g‘ri foydalanmaslikda (bunday nuqsonlar ko‘p) ayblaydi. Bugungi kitobxonning saviyasi bilan hisoblashmaslik hayot talabi va ijod mas’uliyatini unutish ekanligini ta’kidlaydi.

Munaqqidni shu tariqa asarning go‘zal, betakror xususiyatlariga ega emasligi tashvishlantiradi. Uning fikricha, yozuvchi asarda hayot haqiqatini badiiy haqiqatga aylantira olmagan. U yaratgan obrazlarda hayotiylik yetishmaydi degan xulosaga keladi.

Tanqidchi ochiq xatda haqiqiy badiiy asar-san’at asari uchun zarur bo‘lgan dolzarb muammolarni birma-bir tahlil etarkan, asarning kamchiliklarini ochib beradi va yozuvchini “kitobxonning hurmatini doim ko‘z qorachig‘idek asrash”ga da’vat etadi. “Xatdagi dalil isbot o‘ziga xos xususiyatga egadir. Xatda dalil iqtisodiy misol yoki axloq me’yori, go‘zallik mezoni yoki qonun moddasi emas. Muhokama-mulohazalar, qator misollar ham emas, zotan, xatda bunday dalillar ham bo‘ladi, xatdagi bosh dalil avtorning o‘z hayoti, o‘z hayot tajribalaridan chiqargan xulosalari,

o‘z dunyoqarashi, o‘z his-tuyg‘ulari, kechinmalari, kayfiyati, odamlar bilan munosabatidir. Mual-lifning butun qalb olami xat oxirida chiqargan xulosalarini, uning nuqtayi nazarini mustahkamlay-di va isbotlaydi” [8;15]. Shu jihatdan qaraganda mazkur ochiq xatda ham munaqqidning xulosala-ri, muhokamalari adabiyot uchun zarurligi yaqqol ko‘rinadi.

M.Qo‘shjonovning ochiq xatida uchta asosiy xususiyat ko‘zga yorqin tashlanib turadi:

1) xatda, asosan, romanning muvaffaqiyatsiz chiqqanligi ko‘rsatib beriladi;

2) yozuvchi ijodi mahorat nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi;

3) maktubda munaqqidning qiyofasi-kurashchanligi, adabiyotning yuksakligi uchun jonku-yarligi yorqin namoyon etilgan.

Xulosa qilib aytganda, ochiq xatda asar har tomonlama chuqur tahlil etilgan, asarni qanday qilib yaxshi tomonga o‘zgartirish mumkinligi, shundagina hayot haqiqati badiiy haqiqatga aylana olishi ishonarli isbot qilib berilgan.

M.Qo‘shjonovning ochiq xati faqatgina I.Rahimga emas, balki o‘rtamiyona, sayoz asarlar yaratayotgan, so‘z ustida ter to‘kmay, uning mas’uliyatini chuqur his eta olmayotgan barcha ijod-korlarga taalluqlidir. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, adibning bu kitobi eskirganligi, zamonlar yukini ko‘tara olmaganligi, ammo u haqdagi ochiq xat keyingi davrlarga ham xizmat qila olishi yaqqol ko‘rinadi. Binobarin, bu ochiq xat g‘oyat muhim ijtimoiy va badiiy ahamiyat kasb etadi.

“Sharq yulduzi” jurnalining 1989-yil 12-sonida “Oq qora bo‘lmaydi” deb nomlangan ochiq xat bosilib chiqqan edi. Ochiq xat tarixchi professor M.Vahobovninng yozuvchining “O‘lmas qoyalar” romaniga bergan noxolis taqrizi munosabati bilan tahririyatga yo‘llangan. Taqriz “Tarix haqiqatiga qarshi” deb atalgan.

Yozuvchi, eng avvalo, tarixchining “tarix oldidagi mas’uliyatni” unutib, ilgarilari ham ko‘plab iste’dodli adiblarga asossiz ravishda yopishib olib, ularni asossiz qoralagani haqida gapiradi. Taqrizning ko‘pchilikda norozilik uyg‘otganligi, tarixchi olim Temur bilan Boburning tarixdagi o‘rinlarini butunlay inkor etganligi, umuman, uning nohaqqoniy, g‘arazli yo‘ldan borganligini qoralaydi. Rad etib bo‘lmaydigan dalillar bilan olimning noto‘g‘ri nuqtayi nazardan fikr yuritgan-ligini isbotlab beradi. To‘g‘ri, ochiq xatda yozuvchi dohiylarning nazariyalaridan ko‘plab misollar keltiradi, bu ham o‘z davri uchun zarur ekanligini tushunishimiz lozim.

Garchand ochiq xatda yozuvchi o‘z asarini himoya qilayotganday tuyulsa-da, eng asosiy g‘oya tarixchi olimning tarix haqiqatlariga zid ravishda fikr yuritishini qoralash va bu yo‘lning hech qachon samara bermasligini kitobxonlarga yetkazib qo‘yishdan iborat. Shu nuqta”i nazardan qaraganda adibning ochiq xati roman mohiyatini o‘quvchiga yanada yorqinroq yetkazish, “haqiqat egilishi, lekin sinmasligi”ni ta’kidlash jihatidan ma’lum ahamiyatga ega.

Xulosa. Maqolada tahlilga tortganimiz ochiq xatlar, avvalo, adabiy jarayonning qizg‘in kech-ganligi, yaratilayotgan badiiy asarlarga nisbatan munosabatning kuchli ekanligi, munaqqidlarning faolligidan dalolat beradi. Ayniqsa, yirik tanqidchi M.Qo‘shjonov yozuvchiga qaratilgan ochiq xatining ahamiyati shundaki, munaqqid, birinchidan, adabiyotda saviyasi past asarlar yaratilishi-ning oldini olishga harakat qiladi; ikkinchidan, yozuvchining asarda yo‘l qo‘ygan kamchiliklarini o‘ z i g a o ch i q – o y d i n ko‘rsatib beradi. Bu bilan adib ijodida bo‘sh asarlar yaratilishiga qar-shi turib, “yaraning maddalab ketmasligi”ning oldini oladi, uchinchidan mazkur asarning badiiy jihatdan bo‘shligini kitobxonga ko‘rsatib, uning didini o‘stirishga, estetik saviyasini oshirishga xizmat qiladi. Adabiy tanqidning faol emasligi haqidagi mulohazalar ko‘payib borayotgan bu-gungi adabiy jarayonda ham munaqqidlarning ana shu siradagi ochiq xatlariga ehtiyoj katta bo‘lib borayotganligi yaqqol ko‘rinib turibdi.

Adabiy tanqidchilikning barcha janrlari-adabiy jarayon, kitobxon va yozuvchi-demak, uch tomonlama ta’sir kuchiga ega, maktublarda ham bu ta’sir mavjud, ammo adabiy-tanqidiy maktub aniq nishon (obyekt)ga qaratilganligi tufayli ungagina shaxsan ta’sir ko‘rsatish xususiyati yuqori

bo‘ladi. O‘zbek tanqidchiligida yozuvchi, shoir va tanqidchilar tomonidan yaratilgan adabiy-tanqidiy maktublarni kompleks tadqiq etish muhim vazifalardan bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdurauf Fitrat. Tanlangan asarlar. 3- jild. Toshkent. Ma’naviyat”. 2003. – B. 255.

2. Axmedova Sh. Maktubot va adabiy tanqid. – Toshkent. 2009.

3. Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Uzdavnashr,1955.

4. Nazarov B. O‘zbek tanqidchiligi. – Toshkent, 1975.

5. Nasimxon Rahmon. Turk hoqonligi. – Toshkent, 1979.

6. O.Safarov, B.Yo‘ldoshev, Sh. Ahmedova.O‘zbek adabiy tanqidchiligi. – Buxoro, 2003.

7. Tog‘ayev O. Publitsistika janrlari. – Toshkent, 1987.

8. Proxorov Y.P. Eristolyarnaya publitsistika. – Moskva. 1966.

9. Qo‘shjonov M. Ijod mas’uliyati. – Toshkent. G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1981.

10. Axmedova Sh. O‘zbek adabiy tanqidchiligi janrlari. – Toshkent: Fan. 1998.

11. Axmedova Sh., Davronova Sh. O‘zbek adabiy tanqidi janrlari. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent, 2023.

12. Axmedova Sh. Ma’rifatparvar jadid tanqidchilari. – Germaniya. Glebe Edit. 2023.

13. Akhmedova, Shoira, and Sofiya Mahmudova. Abu ali ibn Sina on a critical biographical essay. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences 2.7 (2022): 795-799.

14. Axmedova Sh. N. Xurshid Davronning adabiy–estetik qarashlari: // Образование и инновационние исследования международний научно-методический журнал. – 2022. – №. 6.2. Maxsus son. – S. 20-28.

15. Nematovna, Akhmedova Shoira, Kadyrova Nasima Saidburkhonovna, and Kurbanova Oltinoy Bekmurodovna. Methodology and skills problems. / The journal of contemporary issues in business and government 27.5 (2021): 778-784.

NASIBA JO‘RAQULOVA,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti, PhD

HURRIYAT ORZUSIDA YUKSALGAN OBRAZ

Annotatsiya. *Ma’lumki, yurtimizda mustamlakachilik siyosati millatning qadriyatlari, ma’naviy qiyofasi hamda axloqiy me’yorlariga ta’sir o‘tkazish orqali olib borilgan. Albatta, bu yo‘lda eng asosiy qadam badiiy adabiyotni to‘la ijtimoiylashtirish, xalqni tarixiy haqiqatlardan mosuvo qilish edi. Shu bois XX asr adabiyotida siyosiy tuzum ta’siri bir qadar aks etgan, biroq hurriyat ilinjida yashab, o‘z vijdoniga qarshi bormagan shoirlar ham yetarliki, bu davr she’riyatining bor bo‘y-basti ular orqali belgilanadi. Er, eran obrazi mana shu turkum ijodkorlar baytlarida erk himoyachisi, el-yurt xaloskori, avlodlar posboni o‘laroq tasvirlandi. Xossatan, turkiylar nomi er, eran timsoli bilan tasavvur qilindiki, bu ham o‘ziga xos tamoyillardan biri edi. Maqolada obrazning davr va tafakkur doirasidagi ahamiyati hamda badiiy an’anaga izdoshlik masalalari tahlilga tortilgan.*

Kalit so‘zlar: *obraz, davr, siyosiy tuzum, turkiylar, er, eran, she’riyat, kishan, ozodlik, najot, tahlika.*

Annotation*. It is known that in our history, colonial policy was carried out through influencing the nation’s values, spiritual identity, and moral standards. Naturally, the most important step in this process was the full socialization of language and literature, as well as depriving the people of access to historical truth. Therefore, in 20th-century literature, the influence of the political regime is to some extent reflected; however, there were also poets who lived in pursuit of freedom and did not act against their conscience, and the overall character of the poetry of this period is largely defined through them. The figure of “er, eran” in the verses of such creators is depicted as a defender of freedom, a savior of the people, and a guardian of future generations. In particular, the Turks were associated with the figure of “er, eran,” which can also be considered a distinctive feature of this figure. The article analyzes the significance of this figure within the framework of its era and way of thinking, as well as its similarities to historical expression.*

Key words: *figure, era, political regime, Turks, er, eran, poetry, chains, freedom, salvation, danger.*

Adabiyotimiz tarixida obrazlar nihoyatda ko‘p. Ularning asosiylari tariqatda ma’lum bir hol vodiysidagi yo‘lchi maqomini anglatib, aksariyat nomlar arab va fors-tojik tilidan o‘zlashgan. Zohid, darvesh, qalandar, oshiq, ma’shuq, faqir, rind, soqiy, orif singari obrazlar adabiyotimiz takomilida eng asosiy o‘rinlarni egalladi, biroq XX asrga kelib, ularning hech biri badiiyatdagi maqomini saqlab qolmadi, tarixiy romanlar yoki ba’zi namunalarda o‘tmish davr ruhiyatini anglatish uchun eslab ketildi xolos. Er, eran obrazi esa bu borada uzluksiz taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tdi va har bir janr namunalarida o‘ziga xos talqinda aks ettirildi. Ayniqsa, erlarning ustozligi bu davrga kelib, el-u yurtga ozodlik yo‘lini ko‘rsatishi bilan belgilandi. Ijodkorlar millat hurligi yo‘lida erlardan umid qilishdi, xalq o‘g‘lonlarining er yetib, yurtni mustaqil qilishiga ishonch bildirishdi. Xususan, Abdulhamid Cho‘lpon she’riyatida mana shu mazmunni yaqqol kuzatish mumkin:

Keng, erkin, hur Mojariston,
Yovlarning kirishi bilan,
Bo‘ldi bir qaro zindon,
O‘ltirdi taxtga shayton...
Undagi mazlumlar, bechora –
Kambag‘al xalq uchun yong‘on
***Qahramon Erlarni**... oh, ana, bir qara,*
“Hokimlar” oldida turg‘on... [Cho‘lpon, 2016, 43-b.]

“Hukm kunida” she’ri istibdod boshlangan o‘lkada yurtini qo‘riqlab, yovga taslim bo‘lishni istamagan jasur o‘g‘lonlarning qatl jarayoni haqida so‘zlaydi. Qahramon erlar o‘lim qarshisida, ammo boshlari tik. Cho‘lpon ijodida erk va ozodlik hissi eng oliy murod sifatida ko‘rilsa, qo‘rqoqlik illati beayov tanqid qilinadi. Shoir yuraksiz kimsalar bilan murosa qilolmaydi, u tasvirlagan erlarni esa ajal ham qo‘rqitolmagan:

Hokimlar oldida turg‘on,
Yuzlari qayg‘uli, ma’yus...
O‘ylama, “o‘limdan qo‘rqqan”
O‘ylama, so‘ylama, tek, sust.
Ular hech qo‘rqmaslar o‘limdan,
Ularga yashamak, o‘lmak –
Eng oddiy bir narsa... yo‘lindan
Nomusdir, jinoyat – qaytmoq!
Nomusdir! [Cho‘lpon, 2016, 43-b.]

She’r Mojaristondagi voqealar haqida. Bu davlat hozirgi Vengriya bo‘lib, ma’lumotlarga ko‘ra, usmonli turk hukmdori Sulton Sulaymonga 40 yil qarshilik qilgan. Mojaristonning keyingi taqdiri qayg‘uli, davlat asrlar davomida istibdod zulmida bo‘lgan. Avval usmonli turklar, keyin Avstriya, Germaniya ixtiyorida edi. Cho‘lponning she’rni Mojariston eliga bag‘ishlab yozishida o‘z yurtining dard-alamini ifodalash istagi bor. Hokimlar so‘zining qo‘shtirnoqqa olinishi kinoyaviy mazmunda bo‘lib, aslida millat o‘z-o‘ziga rahbar bo‘lishi lozimligi, tashqaridan kelgan to‘ralarning esa bu nomga noloyiqligi ifoda qilingan. O‘limga yuzlangan erlar nega mahzun, hokimlardan hayiqqani uchunmi yoki ajal oldidagi qo‘rquvmi? Shoir bunday jur’atsizlikka rozi emas. Erlarni ma’yus qilgan, boshini yerga eggan ikki narsa bor. Birinchisi, xalqini qutqarolmagani, ikkinchisi esa ular ko‘zlagan muddaoga eltuvchi yorug‘ izlarning yo‘qligi:

Mahzundir... Ma’yusdir...
Qayg‘uli... yuzlari,
Negakim bayroqlar tushdi,
Bo‘sh qoldi orqada muqaddas izlari...
Hokimlik “oltin”ga ko‘chdi. [Cho‘lpon, 2016, 43-b.]

Er o‘z xalqi uchun, el xoh to‘kis bo‘lsin va yoki qashshoq, fidoyi edi, insonlarning farovonligi ular uchun kifoya qilardi. Millat himoyachilari har doim bo‘lgan, unda nega erlar millatning jo‘mardlari qolmadi, deb xayol qildi? Chunki mardlar xalq ko‘z o‘ngida o‘ldirilmoqda, katta-kichik yuragiga qo‘rquv solib hukm qilinmoqda. Dushmanga dadil qarshi turganlar, ularga qullik qilmaganlar taqdiri mana shunday bo‘ladi, degan hukm erlarni qayg‘uga soladi. Ular-ku yo‘lidan qayt-

madi, ammo erlar qatlini ko‘rganlar qo‘rquvga tushib, bor jur’atidan ayrilsa-chi, qahramonlar qayg‘usining asl sababi mana shunda. Biroq Cho‘lpon hurlikka intilish aslo to‘xtamasligiga, botirlar ortida jasur avlod har doim borligiga umid bildiradi:

Yuzlari qayg‘uli, ko‘zlari yoshlidir,
O‘zlari qahramon, dadil.
Quramas o‘limni – do‘stlari saslidir,
Dunyoni titratar u el. [Cho‘lpon, 2016, 43-b.]

XX asrga kelib ijtimoiy tuzum va muhit o‘zgardi. Istibdod va zulm, xo‘rlik va kamsitish ochiq-oydin ko‘rina boshladi. Shu bois zamon ziyolilari, avvalo, xalqning ma’naviy ozodligi haqida o‘ylay boshladi. Boshqa til, o‘zga e’tiqod, ayri qadriyat egalariga qaram bo‘lish millatning ertasini barbod qilishi, xususan, qullik ildiz otib, ma’naviyat va ma’rifat ehtiyoji u yoqda tursin, o‘zligidan uzilgan bir avlod paydo bo‘lishi hech gap emas edi. Kelajakni ko‘ra olgan Abdulhamid Cho‘lpon millat erlarini ogohlikka chaqirdi, jonli namuna bo‘lsin deb ozodlik uchun jon tikkan jadid haqida marsiya bitdi:

*Daryolar, to‘lqinlar titrarkan, bir **Er**,*
Zarbalar qahridan yiqilmish, qolmish.
Qutqarish yulduzi yo‘qlikka kirmish,
Sening so‘ng joningni yovlaring olmish. [Cho‘lpon, 2016, 124-b.]

Bu “Baljuvon” she’ri bo‘lib, “o‘zbek she’riyati tarixida mazmun-mohiyati jihatidan unga o‘xshash yoki yaqin keladigan ikkinchi bir she’r yo‘qdir” [Haqqul, 2019, 60-b.][1]. Marsiya 1921-yilning kuzida Buxoroga kelib, xalqni to‘plab, Turkiston ozodligiga erishmoq uchun va’z o‘qigan, hayotini xatarga qo‘yib, milliy ozodlik harakatlari olib borgan ulug‘ qo‘rboshi Anvar posho haqida. Anvar poshoning yozgan xatlaridan ma’lum bo‘ladiki, 1922-yil fevral oyida qo‘rboshi boshchiligida Dushanbe, Sho‘rchi, Sariosiyo, Denov va Qabodiyondan bolsheviklar quvib chiqarilgan edi. Shu yilda sovet hokimiyati tomonidan taklif qilingan sulhga Anvar posho “Butun rus askarlari Turkiston tuprog‘idan chiqib ketgandan so‘ng sulh xususida gap bo‘lishi mumkin” [Haqqul, 2019, 60-b.], deya javob beradi. Manbalarda keltirilishicha, Turkistonni ozod qilish uchun Anvar posho qat’iy reja asosida ish olib borgan va uning boshchiligida xalq hurriyatga yaqin kelgan. Lekin qo‘rboshining 1922-yil 4-avgustda shahid bo‘lishi millat ziyolilarini chuqur g‘ussaga solgan:

Berlin ko‘chalari yigitning birin,
To‘p-to‘liq g‘alvalar qo‘yniga oldi.
*Tiflis havolari bir **najot Erin,***
Qora qonga bo‘yab yerlarga soldi.
Tarixning rangini ko‘p qonlar bilan,
Qorartgan, toldurgan biroq Baljuvon
Eng so‘nggi umidni qonga bo‘yagan,
Oh qanday ug‘ursiz zamonlar kelgan. [Cho‘lpon, 2016, 124-b.].

Umuman olganda, Cho‘lpon xalq erkini erlar qaytarishi kerakligi haqida kuyunib yozdi. Er bor o‘lkada millat hur yashashi, faqat ulargina vatan uchun jon bera olishi shoir she’rlarida aks etib turadi.

[1] Mazkur she’r atoqli adabiyotshunos Ibrohim Haqqul tomonidan maxsus o‘rganilib, to‘liq tahlil qilib berilgan.

XX asr adabiyotida er va yer nomlari yonma-yon kelib, muqoyasa qilingan o‘rinlar bor. Yer – zamin, insoniyatning barcha kirdikorlarini ko‘rib, sukunat va haybat bilan turgan borliq. Yer bu tuproq, oyog‘imiz ostida yastanib yotgan ota-bobolar xoki. “Qisasi Rabg‘uziy” kitobida insonning tuproqdan yaralish hikmati keltirilib, yerning tavozu’ bilan “Man qamug‘din zaifman, azoq oltindaman, manda quvongu narsa yo‘q” [Rabg‘uziy, 1990, 17-b.] degani asos qilib keltiriladi. Demak, yer o‘zini malomat qilib, tavoze va hilmni odat qilgan. Zamin Odam (a.s.)ga jazo va tavba makoni qilib berildi. Shu bilan birgalikda, yer odamzodga gunohlardan forig‘ bo‘lish imkonini bergan maskandir. Insonning jonsiz vujudini ham faqat yer og‘rinmasdan o‘z bag‘riga oladi. Demak, ona zamin umid va imkoniyat manzili. Insonning ibtidosi-yu intihosi tuproqdir. Tariqat yo‘lboshchisi Xoja Bektoshi Valiy odamlarni to‘rt toifaga ajratib, eng baland maqomda bo‘lganlar – muhiblarga shunday ta’rif beradi: “To‘rtinchi toifa muhiblardir. Bular ahli haqiqatdir. Asli tuproqdandir. Tuproq taslimiyat va rizoni tamsil aylar. Bu jihatdan muhib ham taslimiyat va rizo ichida bo‘lishi lozim” [Xoja Bektosh, 2000, 12-b.]. Ulug‘ shayx muhiblarni ma’no guruhidan, deb aytadi. Inson hurligini orzu qilib yashagan Shavkat Rahmon nazarida erlar – asil yer:

Erk qani
*E**r** qani*
Asil yer qani,
Zaharga qorilgan achchiq tillar bor.
Javr shuncha bo‘lur,
Sabr ham shuncha
Tomoqdan yuksalar yovuz bir nola.
Temir pardalarni vaqt surgunicha,
But odam qolmabdi bu uyda bolam. [Shavkat Rahmon, 2012, 327-b.]

Erlar, eng avvalo, yurt himoyachisi, ya’ni o‘z tuprog‘ini dushmanga berib qo‘ymaydi. Ularning bor fazilati-yu hikmati el-yurti uchun xizmat qiladi. Odam hur bo‘lmagan joyda taraqqiyot ilgarilamasligi, erlar qo‘rqoq, ayollar kaltabin va bolalar mute bo‘lib shakllanishi kundek ravshan, shu bois badiiy adabiyotda tasvir etilgan er ona tuprog‘ini jondek avaylaydi, unga begona izlar tushmasligi uchun umrini tikadi. Aytmoqchi bo‘lganimiz, erning asil yer deyilishi ularning shu vatan bilan bir tan-u bir jon ekanligiga ishoradir. Shavkat Rahmon yana bir she’rida tut daraxtini osmonni ko‘tarib turib, elni posbondek asrayotgan birodarlariga o‘xshatadi. Yurtning himoyasi tutlarga qolgan, chunki erlar yer ostida, bu olamda ularni topish mushkul:

*Voh, yerning tagida ham bobolar **Erdir**,*
Shu lahza tig‘ misol ildizlarimga,
Taftlarini tirab tasalli berdi,
Ko‘zingni uzma deb yulduzlaringdan.
*Endi men ham tutman, quvvat berar ye**r**,*
Shoxlarim gurkirab o‘sgan chog‘ida,
Yengilroq bo‘lsin deb, qiynalmasin deb,
Kallaklab turishar meni gohida. [Shavkat Rahmon, 2012, 327-b.]

Bu she’rda sobiq tuzumning o‘zbek xalqi sha’niga yog‘dirgan tuhmatlari, jumladan, paxta siyosati, “o‘zbek ishi” ayblovi, umuman, barcha zulm-sitamlar nafrat bilan tilga olingan. Shoir yurakdagi biroz xavotir va qo‘rquvni yer davolaydi, unga boshingni qo‘y, erlar taftini sezasan, deya, biz chin odamlar xoki qolgan tuproq sohibimiz, deyishga chog‘lanadi. Shavkat

Rahmon yana bir she’rida yer va tuproq haqida yozar ekan, erlarni shu zaminning sohibi, deb ataydi:

Yomg‘irdan keyingi atirgul kabi,
Ko‘zlarni yashnatgan bokira diyor.
Dur-u javohirga to‘laydi bag‘ri,
***Erlari** soddadil, yovlari makkor.*
*Hamon **Erlar sodda**, yovlar makkordir,*
Hamon dillar o‘ti ko‘kka o‘rlaydi.
Azaldan bu yerning xo‘jasi bormi?
***Vallomat Erlari** qaysi go‘rdaydi?*

Ustoz adabiyotshunos Ibrohim Haqqul “Odam tuprog‘i bilan ruhan birlikka yetishsa, u nafaqat o‘z elining, balki odamning e’tiboriga sazovor bo‘la oladi. Bunday qudratli zotlarni olam ham yengib, bosib o‘tolmaydi” [Haqqul, 2021,61-b.], deb yozgan edi. Tuproq bilan singishmoq yaralish mohiyatini bilmoq, odamiylik mazmuniga yetmoqdir. Shavkat Rahmon ozod insonlar ruhiyatini tuproq bilan bog‘laydi, ya’ni asl odamlarni asl tuproq yetishtirishiga ishonadi:

Buyuk tuproq o‘ldi, o‘ldi jimgina,
Endi bu makonda bitmas toza gul.
Endi zahar-zaqqum bag‘ridan ingrab,
Faqat yuksalajak million-million qul.
Ichimdan anqiydi tuproqning hidi,
Tuproq soya solmish rangu ro‘yimga.
Tuproqrang ko‘zlarim, tuproqrang tilim,
Tuproq hazinligi singmish o‘yimga.
Tuproqqa o‘xshaysiz deguvchi ko‘pdir,
Sevinchdan sig‘maymiz zard terimizga.
Tuproqqa o‘xshaymiz, xo‘sh nima bo‘pti,
O‘xshasak o‘xshabmiz o‘z yerimizga.

Agar erlar yerni shu qadar muqaddas bilsa, “Qutlug‘ qon” asarida bir parcha yerini sotib yuborgan Yo‘lchi nima uchun kitob yakunida chin er deb atalgani haqida o‘ylab ko‘rish kerak. Asar boshida Mirzakarimboydan najot istab kelgan Yo‘lchi yerlari sotilib ketganini aytadi. Tog‘a esa “Yer sotgan er bo‘lmaydi, er yer sotmaydi... Yer sotganlarning ko‘pini ko‘rdik, axiri gadoy bo‘ladi... Yer olgan ko‘karadi, yer sotgan quriydi” [Oybek, 2024, 10-b.], deb Yo‘lchini ayblay boshlaydi. Aslida, Mirzakarimboy keltirgan xalq maqollarida ramziy ifoda ham mavjud bo‘lib, er kishi hech qachon o‘z ona yurtiga xiyonat qilmasligi ifoda etilgan. Lekin romanda yozuvchi bu oldi-sotdining oriyat uchun bo‘lganini dalillab o‘tadi. Yo‘lchi yo‘qchilikka sabr qilishgani, yerni saqlab qolish uchun barcha qiyinchiliklarga toqatli bo‘lishgani, ammo otasining qarzi tufayli shunday qilishga majbur bo‘lganini aytib beradi. Otasi Sherali og‘irlasha boshlaganidan so‘ng, qarzimdan qutulmasam, go‘rimda tinch yotmayman, deb yerni sottirgan edi. Buni eshitgan Mirzakarimboy: “Qarzdan qutulish uchun yer tugul, kishi o‘zini ql qilib sotishi kerak. Odamning hayvoni kishi haqidan qo‘rqmaydi, kishi moliga ko‘z olaytiradi” [Oybek, 2024, 12-b.], deya Yo‘lchining harakatini yoqlaydi. Erning yer sotmasligi elini sotmasligi, xalqini zolimlar zulmida qoldirmasligidir. Mardikorlikning ayanchli fojealari aks etgan romanda Yo‘lchining chin yo‘li mana bunday edi: “Yo haq, yo o‘lim... Bizning urushimiz ozodlik urushi bo‘ladi, ota. Biz hamma bo‘rilarni, hamma

qonxo‘rlarni, zolimlarni yanchib tashlaymiz” [Oybek, 2024, 385-b.]. Yo‘lchining otasi Sherali deb nomlangani ham bejiz emas. Er va sher nomlarining adabiyotda yonma-yon kelishi ko‘p uchraydi. Asarda Yo‘lchining harakatlaridan ma’lum bo‘ladiki, u sodda va tanti, zehnli va sezgir, rahmdil va mazlumdan ko‘magini ayamaydigan, bolalarni avaylab, umuman olganda, jamiki odamzodga shafqat va himmat nazari bilan boqadigan qahramondir. Hatto Mirzakarimboy uni “ulug‘vor va vazmin” inson, “jasorat va g‘urur” sohibi, deb ta’riflaydi. Mirzakarimboyning Yo‘lchi haqidagi o‘ylari quyidagicha ifoda qilinadi: “...yigirma uch yoshli yigitning aqlida sira nuqson ko‘rmadi. Uning arslonday ko‘rkam gavdasi, keng peshonasi, chuqur samimiyat ifodasi bilan to‘la yirik, hushyor ko‘zlari, kir yaktagi ichidan qavarib turgan keng ko‘kragi, baquvvat qo‘llari, so‘zlaridagi qishloqcha soddalik va to‘g‘rilik unga juda yoqdi”. Shunday qilib, Yo‘lchining barcha fazilatlari er yigitning xislatlariga namuna bo‘la oladi. Yo‘lchining o‘limidan keyin Shokir otaning ta’rifi butun asar voqealariga asosli xulosadir: *“Yo‘lchi o‘g‘lim nima uchun, kim uchun qon to‘kdi? O‘zi uchun emas, xalq uchun, yurt uchun, jamiki alamzadalar, alamdiydalar uchun qon to‘kdi. Akang mard yigit edi, nomusli yigit edi. Nomus bilan, mardlik bilan o‘ldi. U zulm ildiziga bolta urdi. Yo‘lchiboy* ***er o‘g‘li – er edi****, u boshqa olamdan edi. Lekin o‘limi ham ulug‘ bo‘ldi”[Oybek, 1969, 190-b.]*. Odamiylik fazilatlariga ega bo‘lgan er yigitning boshqa olamdan, deb atalishi ham bekorga emas. Ma’lumki, badiiy adabiyotda foniy dunyo qanchalik qoralansa, oxirat dunyosi saodatiga umid bog‘lash yashashning bosh maqsadi o‘laroq ko‘riladi. Inson har bir amalida chin dunyo safariga hozirlik ko‘rishi mumtoz adabiyot vakillari ijodida asosiy masalalardan hisoblangan. Dunyo va oxiratning yolg‘on va chin deya sifatlanishi ham bu ikki mavjudlikning bir-biriga zidligini namoyon etadi. Er esa bu dunyoning emas, boshqa olamning odami. Aslida, erlar foniy dunyoda bir mehmon, ular asl vatanni aslo unutmagan va qaytish uchun hamisha hozir-u nozirdirlar. Adabiyotshunos Suvon Meli o‘z tadqiqotida Shokir otaning “Yo‘lchiboy er o‘g‘li – er edi, u boshqa olamdan edi” degan ta’rifiga alohida diqqat qaratadi. Olimga ko‘ra, “boshqa dunyodan bo‘lish odam va obrazning atrofdagilardan o‘zgacha siyrat va o‘zgacha kuchga ega bo‘lishi demakdir” [Miliyev, 2020, 160-b.]. Olim asarning ruscha tarjimasida aynan shu jumla tushirib qoldirilganini ta’kidlar ekan, buni “tarjimon bu gapning kuchini anglagan, “hushyorlik” qilgan chog‘i”, deya izohlaydi. Er, eran obrazi adabiyotimiz tarixida muhim o‘rin tutishi bilan bir qatorda, millat o‘zligini aks ettirib, erk, ozodlik, hurlik tushunchalari bilan bir butunlik hosil qilgan. Er deyilganda, millat himoyachilari, ozodlik uchun kurashuvchi qahramonlar tushunilgan. Bizningcha ham, tarjimon nigohidan chetda qolgan jumla shunchaki e’tiborsizlik natijasi emas.

Xalq og‘zaki ijodi namunalarida erning maydon odami ekanligi bot-bot aytilib, mard maydonda sinalishi xalq maqollariga ham singib ketgan. XX asr adabiyotida erning ko‘p sifatlari va tarz-ahvoli folklordagi mazmunga g‘oyat o‘xshash. Xo‘sh, maydon deganda adabiyotda nima tushunilgan, faqat ochiq yuza, bir keng sayhonlikmi? Maydon, eng avvalo, haqiqatni himoya qilish, zolimlarni zulmdan ozod etib, oriyat va nomus uchun kurashga kiriladigan joydir. U qurol bilan kiriladigan moddiy joy bo‘lsin va yoki fikrlar kurashi aks etadigan ma’naviy maydon, nima bo‘lganda ham maydonga ma’naviy haqi bor odamlar tusha oladi va so‘nggi nafasgacha o‘z yo‘lida sobit bo‘ladi. Misol uchun, nohaq va munofiq kimsalar haq talab qiladigan joy maydon emas. Xalq orasida “Maydon – mardniki” degan maqol bejiz yaralmagan. “Baxshi shoir” To‘ra Sulaymon erning maydondagi holatiga ko‘p e’tibor qaratgan. Erlar shu kurash yerida bosh bo‘lishi kerak, deydi shoir:

O‘z qadrin bilganga esh bo‘la bilmish,
Murdor kimsalardan pesh bo‘la bilmish,
Maydonda oyoqmas bosh bo‘la bilmish,
*E**rning** ko‘rgan kuni hoqondin ortiq.[To‘ra Sulaymon, 2013, 118-b.]*

Er va maydon tushunchalari bir-biri bilan shu qadar mutanosibki, maydon talabida faqat erlar yuradi, degan qarash she'riyatga ham singib ketgan:

Har elning o'z muftiysi, qozikaloni bo'lsin,
Oqinlarining ham o'z aytar o'lani bo'lsin,
***Maydontalab Erlari**, alp, pahlavoni bo'lsin,*
Qarg'a, quzg'un qo'nolmas qo'shin, qo'rg'oni bo'lsin,
Magar qo'rg'onsiz qolsa, tunqator nolon yig'lar,
Oyoq osti qilingan xarobat makon yig'lar.

Aytmoqchi bo'lganimiz, har qanday maydonga aql va jasorat bilan kiriladi yoxud mushohadasiz qat'iyat, jur'atsiz tavakkul bo'lmaydi. U yerdan omon chiqmaslik ehtimoli katta bo'lsa-da, erlar haq va haqiqat uchun o'lmoqni qismat deb biladi.

XX asr adabiyotida erlar Turon, Turkiston egalari, rahnamolari sifatida ko'rilib, ***"Turkiston ikki dunyo eshigig'o'y, Turkiston – Er Turkning beshigig'o'y***" [Haqqul, 2019, 46-b.], deya bu nom millatimizning azaliy maqomi ekanligi aytildi. Ayniqsa, bu davrda qullik va istibdoddan ezilgan xalq erlar madadiga umid qildi, ularning shiddatini kutib yashadi. Ayniqsa, Shavkat Rahmon she'riyatida bu og'riq bo'rtib ko'ringan. Tabiat go'zalligi, hayot quvonchi va hatto she'riyat zavqini ham mutelikka nafrat, qaramlikka shiddat pardasi bilan ko'rgan Shavkat Rahmon "Er qirildi turkiy o'lkada, Er qolmadi, keldi ajali", deb yozdi. Shoirning "Turkiylar" she'ri esa er nomini to'la anglata oladigan namunadir.

Qilichlar zangladi... falokat hushyor,
Turkiylar quvvatin berdi yerlarga.
Hiylagar do'stlarday yaqinlashdi yov,
*Komillik qidirgan **jasur Erlarga.***
Ilvasin yigitlar, bobir yigitlar,
Sajdaga bosh qo'ydi yovga ters qarab,
G'ullarni kemirib yig'ladi itlar,
Buyuk boshni kesdi qilich yaraqlab. [Shavkat Rahmon, 2012, 338-b.]

Qur'oni Karimda: *"Ey mo'minlar, bo'shashmanglar, qayg'urmanglar, albatta, sizlar ustundirsizlar, agar chin mo'min ersanglar"* (Oli Imron 3/139), deyilgan. "Tarixi Muhammadiy"da shu mohiyatga sharh o'laroq quyidagi hadis keltirilgan: *"Islom ustun bo'lur, ostin bo'lmas, g'olib kelur, mag'lubiyatda qolmas" [Sog'uniy, 2021, 231-b.].* Ma'lumotlarga ko'ra, Uhud jangida musulmonlardan Amr ibn Jamuh halok bo'ladi. Uning yoshi ulug', oyog'i cho'loq bo'lib, to'rt arslonday o'g'li shu kurashda qatnashayotgan edi. Amr ibn Jamuh urushga kirishni istaydi, ammo o'g'illar unga izn berishmaydi. U Rasululloh (s.a.v.)dan ruxsat olib, jangga kiradi va halok bo'ladi. Ma'lumki, musulmonlar Uhud urushida mag'lub bo'lishgan. Manbalarda mag'lubiyatning boislari sharhlanar ekan, qo'rqoqlik alohida ta'kidlanadi: "...mo'minlar hech vaqt o'limdan qo'rqmagaylar...Chunki qo'rqoqlik tuganmas xo'rlik keltirur. Botirlik uzilmas davlatga yetkirur. Qo'rqoq o'g'illar ota-bobolarining hurmati shariflaridan ayrilib, doimiy qullikka qolgaylar. O'z vatanida va o'z uyida turug'lik musofir – g'arib bo'lgaylar. Eng oxiri dushmanlar qo'lida xor-u zorlikda yurib o'lgaylar" *[Sog'uniy, 2021, 221-b.]*. "Turkiylar" she'rida ham illatlarning tub ildizi bo'lgan qo'rqoqlik yoritib berilgan. Dushman vatanga kirib keldi, butun hukmronlikni qo'lga oldi, xalqning e'tiqodini zaharladi, millatni til va yozuvidan mahrum qilmoqqa urindi. Ular eng avval erlarni jur'atidan judo ayladi, yigitlarning bor kuchini yer ishlari bilan andarmon qildi. Yerdan

bosh ko‘tarmagan, yovga teskari qarab o‘z ibodatini davom ettirgan yigitlarni endi er deb bo‘lmasdi. Demak, turkiy o‘lkada xotin-xalaj uvvosi nido bera boshladi. Bu olamda ikki haqiqat bor: tug‘ilish va o‘lim. Dunyoga kelish imtihon, o‘lim esa nihoyadir. Dushman juda makkor, ota-onalarni qo‘rquv bilan iskanjaga oldi va ulardan qullar tug‘ildi. Aslida namoz sajdasi qiblaga, ya’ni eng muqaddas tomonga qarab ado etiladi, ammo qiblani dushmanlar belgiladi, bu xor millat ularga teskari qarab, ibodat qildi. El shu qadar zabun bo‘ldiki, uni qutqarolsa, faqat er yigitlar va er qizlar xalos qilishi mumkin edi. Ammo bunday avlod o‘limdan aslo qo‘rqmasligi, dushmanga tik boqib, jonini maydonga tikmog‘i lozim bo‘lardi. Zotan, chin e’tiqod – el-ulus koriga yaramoq, o‘zgalar dardi bilan yashamoqdir. Shavkat Rahmon she’ri mana shu mohiyat asosida yozilgan, desak xato bo‘lmaydi.

Adabiyot hech bir davrda asosiy vazifasini unutmagan, ifoda tarzi o‘zgargan bo‘lsa-da, umumiy mazmun evrilishga yuz tutmagan. Ulug‘ bobolar ko‘ngil erki, ruh hurriyati, to‘g‘rilik asrori xususida doston-u baytlar bitib, chin ozod odamni er deb atagan bo‘lsa, XX asr badiiyatida ham bu nom shu mazmunga monand ifoda etildi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Соғуний А. Тарихи Муҳаммадий. – Тошкент: Мунир, 2021. – Б.231.

2. Чўлпон Абдулҳамид. Асарлар. 4 жилдлик. 1-жилд. Нашрга тайёрловчи Н.Каримов. – Тошкент: Академнашр, 2016.

3. Ойбек. Қутлуғ қон. – Тошкент: Олтин қалам, 2024.

4. Шавкат Раҳмон. Абадият оралаб: Шеърлар. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2012.

5. Тўра Сулаймон. Сенсиз ёлғиз, ғариб бўлдим: Шеърлар, мақолалар, эсселар. – Тошкент: Мовароуннаҳр, 2013.

6. Ҳаққул И. Қутулиш юлдузи йўқликка кирмас / Ҳаёт, адабиёт ва абадият. – Тошкент: Тафаккур, 2019.

7. Ҳаққул И. Занжирбанд шер қошида. – Тошкент: Тафаккур томчилари, 2021.

8. Милиев С. Глобал илмий-бадиий талқин поэтикаси. Филол.фан.д-ри (DSc)... дисс. – Тошкент, 2020.

9. Жўрақулова Н. Туркийлар: Эр ва Эран образи. – Тошкент: Anorbooks, 2025.

SHAHNOZA XUDAYBERDIYEVA,
ToshDO‘TAU tadqiqotchisi[1]

DIALOG – HIKOYATNING ASOSIY BAYON USULI

(Saddi Iskandariy hikoyatlari misolida)

Annotatsiya*. “Saddi Iskandariy” dostonida keltirilgan dialoglar badiiy matnning faqat kompozitsion elementi sifatida emas, balki asarning g‘oyaviy-badiiy mazmunini ochib beruvchi muhim estetik vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Dialoglar orqali muallif qahramonlarning ichki dunyosi, axloqiy qarashlari va falsafiy mushohadalarini jonli nutq shaklida ifodalaydi. Shu jihatdan dialoglar asarda epik bayon bilan dramatik ifodaning uyg‘unlashuvini ta’minlaydi va o‘quvchiga voqealarni bevosita his qilish imkonini yaratgan. Asardagi dialoglarning asosiy vazifalaridan biri – obrazlarni individuallashtirish va ularning holatdagi portretini ochib berish, qahramonlar o‘rtasidagi savol-javoblar orqali ularning bilim darajasi, dunyoqarashi, axloqiy pozitsiyasi va ichki ziddiyatlari yaqqol namoyon bo‘lishi kabi qarashlar ilmiy asoslangan. Umuman olganda, “Saddi Iskandariy” dostonidagi dialoglar badiiy tizimning ajralmas qismi bo‘lib, ular orqali asarning g‘oyaviy mazmuni chuqurlashadi, obrazlar tizimi boyiydi va voqelik jonli tasvirlanadi. Dialoglarning funksional ko‘pligi asarni faqat hikoya emas, balki falsafiy-badiiy mushohada darajasiga ko‘taradi. Shu bois, dialoglar doston poetikasining markaziy unsurlaridan biri sifatida baholnagani haqida fikr mulohazalar bayoni berilgan.*

Kalit so‘zlar: *Dialog, badiiy asar, hikoyat, muallif, jonli dialoglar, xayoliy dialoglar, ichki dialog.*

Abstract: *In the epic “Saddi Iskandariy”, the dialogues presented in the text function not merely as a compositional element of the literary work, but as an important aesthetic device that reveals its ideological and artistic content. Through dialogues, the author vividly expresses the inner world of the characters, their moral views, and philosophical reflections in the form of living speech. In this respect, the dialogues ensure the integration of epic narration with dramatic expression, allowing the reader to directly experience the events. One of the main functions of the dialogues in the work is to individualize the characters and reveal their situational portraits. Through question-and-answer exchanges between the characters, their level of knowledge, worldview, moral position, and internal conflicts become clearly evident, which is supported by scholarly interpretations. Overall, the dialogues in “Saddi Iskandariy” constitute an integral part of the artistic system; through them, the ideological content of the work deepens, the system of characters is enriched, and reality is depicted in a vivid manner. The multifunctionality of the dialogues elevates the work not only to the level of a narrative but also to a philosophical-artistic reflection. Therefore, dialogues are regarded as one of the central elements of the poem’s poetics.*

Keywords: *Dialogue, literary work, hikayat, author, live dialogues, imaginary dialogues, internal dialogue.*

Kirish. Hikoyalar hajman kichik bo‘lgani uchun unda kechadigan voqealar roviy (muallif) tilidan yoki personajlarning ishtirokiga ko‘ra dialog shaklida bayon etiladi. “Dialog nima, – degan savolga javob berish uchun bugungi kungacha insoniyat

[1] Email: xudayberdiyevashaxnoza5@gmail.com

tomonidan to‘plangan falsafiy bilimlar va hozirgi davrdagi ilmiy fikrlarga ham murojaat etish lozim. Zero, dialog asrlar davomida shaxslararo munosabatlarni tashkil etishning asosiy vositasi sifatida amal qilinganligi bois uning ahamiyatiga oid turli fikr-mulohazalar shakllangan, hatto, uning vazifasiga doir ba’zi tanqidiy qarashlar ham ilgari surilgan” [Маҳкамов, 2019:14].

Dialog badiiy asarda muloqotni ta’minlash, voqealar harakati va lavhalar almashinuvini yuzaga chiqaruvchi nutqiy element sifatida muhim vazifa bajaradi. “Dialog (yun. dialogos – gaplashish, suhbat) – 1) ikki yoki undan ortiq kishining nutqiy muloqoti, suhbati; 2) adabiy-badiiy matn komponenti, asardagi personajlarning nutqiy muloqoti berilgan o‘rinlar” [Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М, 2010:90]. Ushbu ta’rifning ikkinchisi dialogning biz nazarda tutayotgan istilohiy ma’nosini ifodalaydi.

Ma’lumki, badiiy asarda bayon usullari – badiiy nutq shakllari farqlanadi va odatda ular muallif nutqi, personaj nutqi, monologik nutq, dialogik nutq kabi turlarga ajratiladi: “Hikoya voqealarini bayon qilish uslubiga ko‘ra muallif nutqi, qahramon nutqi, personajlar nutqi, dialogik nutq shakllari badiiy matn strukturasida o‘ziga xos poetik vazifa bajaradi. Hikoyada personajlarni joylashtirish tartibiga ko‘ra voqea markazida yagona qahramon psixologik tasvirini berish, ikki personajning o‘zaro munosabatda tasvirlash, bir nechta personaj orqali qahramon obrazini keng yoritish, muhabbat hikoyalarida “oshiq-ma’shuqa-raqib” uchligining tizimli vazifadoshligi kompozitsiya poetikasining muhim jihatlari hisoblanadi” [Ҳамроев, 2018:46]. Ushbu muloqot shakllarini “nutq” degan tushuncha birlashtirib turadi, lekin tahlilda ular turlicha vazifalarga ixtisoslashganini yodda tutish lozim. Aytaylik, muallif nutqi muallif obrazini, uning pozitsiyasini ochiq ifodalashga xizmat qilsa, dialoglar muallif obrazini yashirin, pardali ifodalashga xizmat qiladi.

Hikoyatda dialog nafaqat voqealar zanjirini shakllantirish, balki asar qahramonlari xarakterini ochish vazifasini ham bajaradi, bu esa dialog poetik yaxlitlikni ta’minlashda jiddiy vazifa bajarishini bildiradi. Bu borada qadimdan ko‘plab qarashlar mavjud bo‘lgan, jumladan, Husayn Voiz Koshifiy dialog olib borish jarayonida ishtirokchilar tushunish va tushuntirish jarayonida amal qilish lozim bo‘lgan qoidalarini quyidagicha ko‘rsatib o‘tadi: “Bilgilki, odamzodning sharifi nutqi bilan va nutq odobiga rioya qilmagan odam bu sharafdan bebahradir. So‘z hamma vaqt savob uchun ishlatilishi, to‘g‘ri va haqqoniy bo‘lishi kerak. Agar shunday bo‘lmasa, jim turgani ma’qul. Shayxlar va boshqa martabaga erishganlar uchun ham, hali martabaga erishmagan kishilar, muridlar uchun ham rioya qilinishi zarur bo‘lgan bir qancha suhbat odobi mavjud. Martabaga erishganlar suhbatda qaysi qoidalarga amal qilishlari kerak? Birinchidan, har kimning ahvoliga qarab, munosib so‘z aytsin; ikkinchidan, dag‘allik qilmasdan, lutf va muloyimlik bilan gapirsin; uchinchidan, gapirayotganda tabassum qilib, ochilib gapirsin; to‘rtinchidan, ovozini baland ko‘tarmasin, eshituvchilarga malol keltirmaydigan qilib gapirsin; beshinchidan, odamlarga nafi tegadigan ma’noli gaplarni gapirsin, chunki ulug‘larning so‘zi bamisoli urug‘dir, agar urug‘ puch yoki chirigan bo‘lsa, uni qayerga ekmang unib chiqmaydi” [Кошифий Ҳусайн Воиз, 2011:71]. Koshifining ushbu eslatmalari ko‘proq real dialog nazarda tutib aytilgan bo‘lsa-da, unda adabiy asarlardagi dialoglarga ham tegishli eng muhim jihatlar – nutqning so‘zlovchiga munosib bo‘lishi, ikkinchi tarafga malol kelmasligi, maqsadli va zalvorli bo‘lishi kerakligi qayd etilgan.

Yozuvchi bu borada hayotiy dialogga nisbatan ikki karra zahmat chekadi. Chunki, birinchidan, yaratayotgan asaridagi so‘zlovchini darajasini belgilamog‘i kerak, ikkinchidan, uning darajasidagi so‘zlarni topib ishlatmog‘i shart. Agar bu qoidalarga amal qilmasa, so‘zlagan so‘zi puch urug‘dek unib chiqmaydi. Shu ma’noda asar tarkibida dialog tiplarini yaratish roviy tildan hikoya qilishdan ko‘ra mas’uliyatliroqdir. Roviy bayon qilayotgan hikoyasi tasvirida umumiy so‘zlarda foydalanishi mumkin. Dialogdagi nutqda esa so‘zlovchining tabiati, tasviri yoki ma’naviy qiyofasi, ruhiyati va kayfiyati aks etishi, shunga mos so‘lar va ifodalar tanlanishi kerak bo‘ladi. Ba’zan qahramon

kasbi yoki hayot tarziga xos so‘zlardan foydalanish taqozo etiladi. Bularning barchasi, albatta, muallifdan katta mehnat va iqtidor talab qiladi.

Janr ham ko‘pincha nutq shakllari tanlanishiga ta’sir ko‘rsatadi. Masalan, hikoyat janri ixcham tabiati tufayli, asosan, badiiy nutqning ikki shakli – dialog va muallif nutqiga xoslangan. Dialogik nutq shakli hikoyatlarda eng faol qo‘llanadi va hal qiluvchi ahamiyatga ega bo‘ladi. Bu nutq shaklining hikoyat badiiy strukturasida muhim o‘rin tutishi mutaxassislar tomonidan e’tirof etilgan va dialogning tiplari, vazifalari tasnif etilgan: “Hikoya voqeasi ikki personajning suhbati o‘laroq bayon qilinsa, dialogik nutq hosil bo‘ladi. Bu tipdagi hikoya kompozitsiyasi sahnaviylik, munozara-bahs singari xususiyatlar tasvirida tashkil qilinadi. “…dialog tiplarining faol tarmoqlari sifatida quyidagi uch turni ajratib ko‘rsatish mumkin: 1. Jonli (real) dialoglar; 2. Xayoliy (tasavvurdagi) dialoglar; 3. Ichki dialoglar” [Solijonov, 2002:69]. Aytish mumkinki, badiiy asarda barcha tashabbus ijodkor qo‘lida, u xohlasa o‘zi bayon qiladi, xohlasa bayonga sherik qo‘shadi, bu yerdagi farq ifoda yo‘sini yoxud adresatida, xolos.

“Dialogning tuzilishi ko‘p jihatdan avtor bayonning kompozitsion-uslubiy qurilishini belgilab beradi. Yoki aksincha, avtor bayoni personajlarning o‘zaro suhbatini shunday tashkil etadiki, u asarning kompozitsiyon-sujeti tizimning ajralmas bo‘lagiga aylanib ketadi. Demak, asarning butun bir struktural-tipologik yaxlitligi va uslubiy vazifalari dialogning asarda tutgan o‘rni va ro‘li bilan chanbarchas bog‘liq bo‘ladi” [Solijonov, 2002:64]. Adib o‘z mahoratidan kelib chiqib yaratayotgan asariga eng ma’qul yo‘lni tanlaydi va shu yo‘lni istasa o‘zi, istasa hamrohlari (obrazlar) bilan birgalikda bosib o‘tadi. Muhimi yo‘l ko‘zlangan manzilga olib borsa bo‘ldi.

Usullar. Tadqiqotda tarixiy-qiyosiy, statistik va adabiy tahlil usullardan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza. “Saddi Iskandariy” dostonidagi hikoyatlarda turli bayon usullarida foydalanilgan. Muallif ba’zi hikoyatlarda barcha tashabbusni o‘z qo‘liga olib, roviy sifatida o‘zi hikoya qilsa, ba’zi hikoyatlarning voqealarini obrazlar ixtiyoriga topshirib dialog ko‘rinishida yaratadi: “Darhaqiqat, har qanday sohaning san’at darajasida namoyon bo‘lishi bevosita uning ishtirokchilarining mahoratiga qarab belgilanadi” [Маҳкамов, 2019:17] Bayon tarzi dialogga tayangan hikoyatlarda, asar mazmuni obrazlar nutqi orqali jonli ochib berilgan.

Doston hikoyatlarini bayon usuliga ko‘ra quyidagicha tartiblash mumkin.

1-jadval

Roviy tilidan aytilgan hikoyatlar	Dialog tasvirlangan hikoyatlar
Sulton Abu Said mirzo	*Iskandar va gado*
Ikki do‘st	*Mahmud va Mas’ud*
Majnun	*Chingizxon va Xorazmshoh*
Bahromgo‘r	*G‘ofil yigit*
Baliqlar	*Ul tojir*
Majnun	*Luqmon*
Ul kabutar	*Bulbul*
Ardasher	*Qo‘li kesilgan odam*
Mashriqda ganj topgan kishi	*Shohga dag‘al so‘z aytgan odam*

Ushbu hikoyatlarda asosan dialogning quyidagi ikki turi uchraydi. 1. “Jonli dialog(real) turi asar qahramonlari bir-birlari bilan yuzma-yuz turib muloqot olib borish jarayonidir. Bunda dialog ikki yoki undan ortiq personaj bevosita ishtirok etadi va ularning jonli suhbatlari asar voqealarining rivojlantirishga, yaxlitligini ta’minlashga faol yordam beradi” [Solijonov, 2002:70]. “Saddi Iskandariy” dostonidagi ushbu “Iskandar va gado”, “G‘ofil yigit”, “Ul tojir”, “Luqmon”, “Bulbul”, “Shohga dag‘al so‘z aytgan odam” hikoyatlarida kelgan dialoglar mana shu jonli dialogga misol bo‘la oladi.

Chu butti jigar zaxmidin yorasi,
Dedi: "Holing ayt, ey jigar porasi".
Dedi: "Ul kecha bo'lg'ach andoq balo,
Men o'ldum aduv ilgida mubtalo… [Навоий, 1993:275-276].

2. Xayoliy (tasavvurdagi) tasvirlangan dialogni ikki qismga ajralishi shart! 1-Solijonov aytganidek: "...xayoliy dialog qahramonlar o'rtasidagi qachondir bo'lib o'tgan jonli dialogning keyinroq aynan unda qatnashganlardan yoki eshitganlardan birining tasavvurida qaytadan tiklanishi" [Solijonov, 2002:70]. 2-qahramon yoki personaj bilan sodir bo'layotgan jarayon, tush orqali tasvirlangan dialoglar kabi. Keltirilgan ikkala holat ham faqat bir kishining xayoliga taalluqli bo'lib, ikkala holat ham guvohlar mavjud emasligi bilan umumiylikka ega. "Mahmud va Mas'ud" hikoyatida Mas'ud yuqorida ta'kidlaganimiz xayoliy dialogning ikkinchisi tush motivi orqali tasvirlangan bo'lsa, otasi Mahmud esa xayoliy dialogning birinchisi ya'ni o'zi bilan qachonlardir sodir bo'lgan voqeani qayta eslash orqali tasvirlangan. Shuningdek, "Chingizxon va Xorazmshoh" hikoyatida ham tush motividagi dialog keltirilgan. Bu tushning birinchi tushdan farqi, bunda tush ko'ruvchi gapirmaydi, tushida ko'rgan insonlarining suhbatlariga holatlariga guvoh bo'ladi xalos.

Asardagi "Qo'li kesilgan odam" hikoyatida keltirilgan quyidagi tasvirni holat dialogi diyish mumkin.

Kesuk ilgini tashlabon, chekti voy,
Alar ichra ham tushti ko'p hoy-hoy.
Quchub bir-birin mojaro qildilar –
Ki, olam fazosin qaro qildilar… [Навоий, 1993:466].

Dialog ya'ni suhbatdan maqsad suhbatdoshga biror xabarni yetkazish yoki biror vaziyatda xabardor qilish bo'lsa, ushbu hikoyatda bajarilayotgan harakat barchasi haqida ma'lumot berib, kishilar bir-birlarini, so'zsiz faqatgina qilingan harakatdan tushunmoqdalar.

"Saddi Iskandariy" tarkibidagi aksar hikoyatlarda nutqning dialog shakli qo'llangani ushbu tasvir vositasi Navoiyga manzur bo'lganini tasdiqlaydi. Adib nafaqat o'z hikoyatlarida badiiy nutqning bu shaklidan keng foydalangan, balki salaflari ishlariga ham ayni jihatdan yangiliklar kiritib borgan. Nizomiy va Navoiy hikoyatlarini qiyosiy o'rgangan D.To'xliyevaning fikricha, "Navoiy hikoyatida monologning o'rniga dialogning paydo bo'lishi mutlaqo tasodifiy emas. Dialog taraflarning o'ziga xos xususiyatlarini ko'rsatib berishda nihoyatda kuchli vosita. Demak, dialog vositasida shoir, birinchidan, ko'zda tutgan asosiy g'oyaning keng qamrovli tasviriga erishsa, ikkinchidan, Nizomiyda orqa planda qolib ketgan shoh obrazining ancha batafsil tasviriga imkon topadi. Buning natijasida biz shohning oddiy odamlar bilan muloqot jarayonini, uning fuqarolar arz-u shikoyatlariga quloq tutishini va, eng muhimi, undagi adolat tuyg'usining nihoyatda baland va barqaror ekanligini tasavvur qila olamiz" [To'xliyeva, 2023:489].

Asardagi birinchi va eng asosiy hikoyat bo'lgan "Iskandar va gado"da bosh qahramonlar xarakteri aynan real dialog vositasida ochib beriladi. Hikoyatda Iskandar va gado o'rtasida ikkita dialog bo'lib o'tadi. Ularning har birini alohida-alohida tadqiq etish orqali asosiy obrazlarning xarakterini belgilash mumkin. Birinchi dialog shunday beriladi:

Skandar anga ehtirom ayladi,
O'z ollinda oliy maqom ayladi.

Dedi: "Bu so'ngaklardin afsona ayt,
Ne so'rsam, javobin aning yona ayt!"

Dedi: "Go'rlardin qilurda guzar,
Necha bu so'ngaklarga soldim nazar.

Zamirimg'a lekin nihon qoldi bu
Ki, shahning qayudur, gadoning qayu?

Chu o'lganda birdur bu iki mato',
Tiriklikda nevchun qilurlar nizo'?" [Навоий, 1993:86].

Bungacha har ikki qahramon haqida odatiy tasavvur ifodalanadi, aytaylik, shoh qudratli, gado ojiz tarzida. Ular haqida boshqa sifatlar, belgilar noma'lum. Lekin ushbu dialogdan keyin avvalgi tasavvur o'zgaradi. Endi shoh yuksak farosat va e'tibor egasi, bilishga chanqoq shaxs, gado esa donishmand va faqir ekani oydinlashadi. Fikrimizni ushbu dialogning davomi bo'lgan ikkinchi dialog ham tasdiqlaydi:

Kelib bu kalomi Skandarga xush,
Dedi: "K-ey zabonovari borkash,

Seni toptim asru biyik nuktalik,
Agar bor esa himmating ham biyik.

Seni kishvaringda qilay arjumand,
Berib shohlig', poyang aylay baland".

Dedi: "Himmat o'lmish manga hamnishast,
Sen istardek ermas, vale asru past

Ki, tark aylabon faqr sarmoyasin,
Pisand etgamen shohlig' poyasin.

Yemas rub'i maskunga rag'bat manga,
Tilar to'rt sarmoya himmat manga:

Biri andin o'ldi hayoti abad
Ki, yo'qtur aning intihosig'a had.

Yana bir yigitlikki topmay xalal,
Qariliq bila bo'lmag'ay ul badal.

Yana bir g'inoyi muabbaddurur
Ki, ollinda iflosqa raddurur.

Yana shodlig'kim, yo'q oning g'ami,
Adam bo'lg'ay ul surning motami" [Навоий, 1993:87].

Iskandar tomonidan gadoning “asru biyik nuktalik” (nihoyatda donishmand) deb sifatlanishi gado haqidagi avvalgi tasavvurlarni mutlaqo yangilaydi. Iskandar ham gadoga mamlakat taxtini taklif qilish orqali ham saxiy ekanligini, ham adolatli ekanligini ko‘rsatadi. Iskandarning “himmating bo‘lsa, taxtni ol” degan da’vati gado obrazining mutlaqo yuksak saviyasi namoyon bo‘lishiga turtki beradi. Gado himmat haqidagi taklifga binoan himmati borligi, ammo Iskandar o‘ylaganidek juda past emasligi, uning himmati abadiyatga daxldor to‘rt narsa – abadiy hayot, abadiy yigitlik, abadiy boylik va abadiy shodlik istashini aytadi. Gadoning o‘z istaklari haqidagi fikrlari ifodasidan so‘ng shoh va gadoning ma’naviy maqomi o‘rtasidagi farq yaqqol namoyon bo‘ladi.

Ikkinchi dialogdan keyin obrazlar xarakteri haqidagi mavjud tasavvur yana o‘zgarishga uchraydi. Endi kitobxon tasavvurida shoh – dunyoga bandi, nafs istaklari ilinjida yuruvchi, umrini behuda sarflayotgan va juda ojiz kimsa, gado – dunyodan ustun kelgan, nafsini o‘ziga qul qilgan va faqr atalmish ulkan ma’rifiy maqomga ko‘tarila olgan Haqning mardi. Shohni nafs va dunyo qutqulari qul qilgan, gado esa nafs va havaslarni qul qilgan shaxs. Ikki hikoyat qahramoni o‘rtasidagi ayni tafovut – dialog vositasida ochib berilmoqda. Aytish mumkinki, qahramonlarga xos xarakterni bunday yorqin ifodalash uchun dialogdan yaxshiroq nutq shakli mavjud emas. Bordi-yu bu o‘rinda muallif nutqi qo‘llanganda, roviy tilidan bayon berilganda xarakterlar o‘rtasidagi farq bunday yorqin ochilmagan bo‘lardi.

Muallif asar badiiy to‘qimasiga dialoglar joylashtirish borasida jiddiy izlanadi, har bir dialogning tarkibiy qismlari – so‘zlari, jumlasi, mazmuni, ketma-ketligi kabilar ustida bosh qotiradi. Chunki yaxshi ishlangan dialog nafaqat tegishli o‘rinda mazmunni yaxshi ochib beradi, balki asarning keyingi rivojiga ham katta ta’sir ko‘rsatadi. Buni yuqoridagi dialoglar misolida ham ko‘rish mumkin. Xususan, yuqoridagi dialoglar “Saddi Iskandariy”ning ilk hikoyati mohiyatini ochishda hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi. Shu bilan birga bu hikoyat dostonning asosiy qismidagi ilk kvartet bobning bir qismi hisoblanadi. Mazkur hikoyat va dialoglardagi shoh va gado obrazlariga xos talqin konseptual ahamiyat kasb etib, u o‘zidan keyingi faslda va butun dostonda kengaytiriladi va rivojlantiriladi. Dostonda ushbu hikoyatning bevosita davomi bo‘lgan “Hikmat”da Iskandar tomonida savollarning aynan Haq dargohiga munosib bo‘lishning eng to‘g‘ri yo‘li va agar kishi o‘sha yo‘ldan yurmasa yoki shunday xulqqa ega bo‘lmasa, qanday yo‘l tutishi kerak tarzida qo‘yilishi, shubhasiz, bundan oldingi hikoyatda tasvirlangan Iskandar va gado dialogidan o‘sib chiqqan. Birinchidan, hikoyatdagi shoh va gado ziddiyati tasviridan asl maqsad – Haq dargohiga kim munosibroq, shohning yo‘li to‘g‘rimi, gadoning tutumi to‘g‘rimi, degan masalaga yechim ko‘rsatish edi. Navoiy bu savolning javobini turli obrazli ifodalar bilan hikoyatning o‘zida ham bergan, faqat “Hikmat”da ana o‘sha masala savol shaklida konkret qo‘yildi va faylasuf tilidan aniq javobi ham berildi” [Ismoilov, 2023:114].

“Bulbul” hikoyati ham dialogning jonli dialog tipi asosida vujudga kelgan. Dialogda so‘zlovchilarning xarakteri o‘z ifodasini topadi. Xususan, zog‘ obrazining naqadar noshud va baxil ekanligini bulbulga qarata aytgan quyidagi so‘zlaridan ochiq anglashiladi:

Dedi: “K-ey jununshevayi harzaroy,
Nedur buki, har yil aro o‘n bir oy,

Kezarsen chamanda hazin-u xamush,
Bir oydur sanga muncha jo‘shu xurush?.. [Навоий, 1993:349].

Beodob zog‘ning bu gaplariga bulbul quyidagicha javob berib, ahvolidan raqibini va o‘quvchini xabardor qiladi:

Dedi bulbul: "Ey ishqdin bexabar,
Mening kuymagimdin sanga ne xabar?

Chu gul yo'qturur o'n bir oy bog' aro,
Erur ro'zgorim seningdek qaro [Навоий, 1993:349].

Ammo bu kabi gaplarning foydasiz ekanligini bilgan bulbul quyidagi javob bilan so'zlarini yakunlaydi:

Qachon anglag'aysen mening holatim –
Ki, sendin yiroq yaxshiroq suhbatim" [Навоий, 1993:349].

Bulbul tilidan aytilgan bu kabi javoblar u o'z ishqida naqadar sobitligi va sadoqatli, shu bilan birga donoligi haqida xulosa beradi. Dialog natijasida qahramonning qiyofasi ochiladi. "Ma'lumki, har qanday asarning badiiy qimmati, yozuvchining xarakter yaratishdagi mahoratiga bog'liq. Agar yozuvchining diqqat markazida xarakter yaratish tursa va asardagi voqealar zaminida undagi xarakterlar ochib berilsa, asarning badiiy qimmati oshadi. Umuman yozuvchining diqqat markazi voqealargagina qaratilgan bo'lmay, xarakter yaratishga qaratilgan bo'lishi kerak" [Ганихўжаева, 1967:114-115]. Demak, yozuvchi qahramon xarakterini roviy sifatida o'zi ochadi yoki qahramonning nutqi orqali ayon qiladi.

Hikoyatlar tarkibida dialogli sahnalar ko'p bo'lmasa-da, hikoyatlarda kelgan dono, faylasuf, oqil shaxslar obrazlar tabiati ko'pincha suhbatdosh bilan bo'lgan dialogda ochib berilgan. Luqmon obrazi mana shunday obrazlardan biri. Imom Boyhaqiy o'zining "Shuabul imon" kitobida Luqmon haqida shunday yozadi. "Luqmon nabiy emas edi, lekin u Allohning bandasi bo'lib, ko'p tafakkur qilardi, taqvodor, kamgap va imoni chuqur inson edi. Alloh unga hikmatni na nasabini, na boyligi va na tashqi ko'rinishi uchuni emas, balki uning taqvosi va shukri sababli berdi" [Навоий, 1993:350]. Bu kabi ma'lumotlardan yaxshi xabardor bo'lgan Navoiy Luqmon hikoyatning shunchaki o'z tilida bayon qilib qo'ymaydi, balki u haqdagi tasavvurni o'quvchi ko'z o'ngida yaxshiroq jonlantirish uchun uning o'zini so'zlatadi. Bu esa o'quvchi ko'z o'ngida Luqmon qiyofasi yana bir bora jonlanishida muhim omil bo'ladi:

Ki, chun qilmadim mayl olamg'a hech,
Meni ul dog'i solmag'ay g'amg'a hech.

Muni ko'rdi, davrondin eltur chog'i,
Olur mendin ushbu buzug'ni dog'i.

Chu oxir adam sori qo'yg'um qadam,
Manga bordur ortug' bu vayrona ham [Навоий, 1993:447].

Luqmon dialogdagi ushbu javobi orqali nafaqat taqvodor, mulohazali insonligi, balki boriga shukr qiluvchilardan ekanligini ham namoyon eta olgan. Chunki bu kabi fazilatlar Luqmonga yopishtirilgan emas, balki bu obrazning prototipiga xosligi e'tirof etilgan.

Navoiy o'z asarlarida hayotga yengil qaraydigan beamal kimsalar faoliyatiga ham e'tibor qaratadi. "G'ofil yigit" hikoyatidagi yigit mana shunday obrazlardan biridir. Hikoyatda yigitning turli vaziyatdagi holati tasvirlangan va ahvoliga nisbatan mulohazalari o'z nutqi orqali aks ettirilgan:

Ki: "Bordur yigitlik farog'at chog'i,
Qariliq erur zuhdu toat chog'i.

Shabob andakim uzr qo'lg'usidur,
Vara' aylamak vaqti bo'lg'usidur" [Навоий, 1993:246].

Agar hikoyatda yigitning faqat holati tasvirlanganda o'quvchiga uning naqadar takabbur va kaltafahm ekani ochiqlanmay qolardi. Bu haqida muallif nutqi orqali xabar berilganda ham u qadar ta'sirli bo'lmasdi. Yuqoridagi baytlar hikoyat avvalida yigitga nisbat berilgan xarakterlarni dalillab kelgan va tasvirlarga jon bag'ishlagan. Voqealar davomida yigitga yuzlantirilgan qariya obrazi ham naqadar oqil odam ekanligi asoslanadi. Yuqorida aytganimizdek, asarda yigitning turli holati keltirilgan, birinchi holati yoshlikdagi o'yin-kulgiga berilgan va yoshlik shuning uchun berilgan degan tasavvur tasviri bo'lsa, ikkinchisi o'zi aytganidek "qarilik, ya'ni toat-ibodat" holati tasvirlangan. Yigit bu davrga kelib yoshligidan odatlanmagan ishlariga ko'nikolmay, ustiga-ustak kuchdan qolib, keksalik azobini tortayotgandi. Cholning oqilligi mana shu nuqtada yuzaga chiqadi. Chol yoshligida qilgan nasihatlariga amal qilmagan bu go'r qo'shnisini yo'qlab chiqadi. Unga achinish bilan qarab, yoshligida ko'p nasihat qilgani, u esa amal qilmaganini aytadi. Yigit esa unga javoban o'z ahvolini quyidagicha bayon qiladi:

Dedi: "Tajribam yo'q edi, ey rafiq,
Suzmakni o'rganmay o'ldum g'ariq.

Qarilig'da gar bilsam erdi bu hol,
Yigitlik chog'i qilmas erdim vabol"[Навоий, 1993:247].

Yigit nafaqat tajribasiz, balki beamal edi. Uning naqadar noshudligi otasi haqidagi savol javobida ochiqlangan. Ikkala lavhada ham yigitning yolg'iz suhbatdoshi qariya. Obrazlarning xarakteri o'zaro suhbat – dialog vositasidagina yuzaga chiqqan. Bu – dialog hikoyatlar va undagi qahramonlar xarakterini ochishda asosiy tasvir vositasi ekanligini yana bir bor tasdiqlaydi.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy har qanday asariga maxsus yondashgan. Adib nafaqat asarning ma'no-mazmuniga e'tibor qaratgan, balki asar qahramonlari va ularning nutqiga jiddiy ahamiyat bergan. Zarur o'rinlarda dialoglar shakllantirib, ular orqali qisqa hajm doirasida qahramonlar xarakterini ochib berishga erishgan. Navoiy o'zi murojaat qilgan tasvirga badiiy tus berib, uni qayta ishlab, mukammal badiiy borliq darajasiga ko'taradi. Hikoyatlardan Navoiy asosan dono, faylasuf shaxslar yoxud ularning aksi bo'lgan kimsalar obrazini o'z asarida gavdalantirganda (Luqmon, donishmand, gado, bulbul kabi) voqealar rivojida ularni, albatta, gapirtirishi ahamiyatli. Adib bu usuldan ko'proq qahramon xarakterini ochish uchun foydalanadi. Darhaqiqat, masala yoki voqeaning roviy tilidan emas, balki qahramon nutqi – dialoglarda taqdim etish nafaqat masala va obraz mohiyatini yaxshi ochib beradi, balki o'quvchida tasvir va talqinga nisbatan ishonchni mustahkamlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Алишер Навоий. Садди Искандарий. – Тошкент: Фан, 1993.
2. Кошифий Ҳусайн Воиз. Футувватнома султоний. – Тошкент. "Ўзбекистон Миллий энциклопедияси" Давлат илмий нашриёти, 2011.
3. Ганихўжаева Н. Алишер Навоий – ҳикоятнавист. Филол.фан.номз. ...дисс. – Тошкент.

4. Ismoilov I. Navoiyshunoslik. – Toshkent: Anorbooks, 2023.

5. Solijonov Y. Nutq va uslub. – Toshkent. Cho'lpon. 2002.

6. Маҳкамов У. Диалог – ижтимоий жараёнларни тушунтиришнинг методологик омили. Филол.фан.номз. ...дисс. – Тошкент, 2019.

7. Ҳамроев К. Ҳозирги ўзбек ҳикоясида композиция поэтикаси. – Тошкент, 2018.

8. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Тошкент: Академнашр, 2010.

9. To'xliyeva D. Alisher Navoiy va XXI asr. – Toshkent- Baku. 2023.

10. Ismoilov, I. (2021). Alisher Navoiyning "Saddi Iskandariy" dostoni debochasi badiiyati. Oltin bitiglar – Golden Scripts, 1(1).

GULNOZA SAMADOVA,
Shahrisabz davlat pedagogika instituti tayanch doktoranti[1]

NAZAR ESHONQUL ASARLARIDA FOLKLOR ELEMENTLARI

(“Shamolni tutib bo‘lmaydi” hikoyasi misolida)

Annotatsiya. *Mazkur maqolada Nazar Eshonqulning “Shamolni tutib bo‘lmaydi” hikoyasida uchraydigan folklor unsurlari tahlil qilinadi. Asarda xalq og‘zaki ijodiga xos bo‘lgan mifologik qarashlar, marosim va urf-odatlar, e’tiqodiy tasavvurlar hamda xalqona til birliklarining qo‘llanishi o‘rganiladi. Shuningdek, hikoyadagi ramziy obrazlar orqali qahramon ichki ruhiy kechinmalari, qo‘rquv va iztiroblari ifodalanganligi ko‘rib chiqiladi. Maqola davomida folklor unsurlari asarning mazmunini boyituvchi muhim vosita sifatida tahlil qilinadi, yoritiladi hamda yozuvchi ularni zamonaviy badiiy tafakkur bilan uyg‘unlashtirganligi ko‘rsatib beriladi.*

Kalit so‘zlar: *folklor, marosim, mifologiya, e’tiqod, obraz, ramz, xalqona til, ruhiy kechinma.*

Abstract. *This article analyzes the elements of folklore found in Nazar Eshankul’s story “You Cannot Catch the Wind”. The work examines the mythological views, rituals and customs, religious beliefs, and the use of folk language unit’s characteristic of oral folk art. It is also considered that through symbolic images in the story, the inner spiritual experiences, fears, and sufferings of the hero are expressed. Throughout the article, elements of folklore are analyzed and illuminated as an important means of enriching the content of the work, and it is shown that the writer combined them with modern artistic thinking.*

Keywords: *folklore, ritual, mythology, belief, image, symbol, folk language, spiritual experience.*

Zamonaviy o‘zbek adabiyotida folklor unsurlarining badiiy asarlarda birlashishi alohida ahamiyatga ega. Xalq og‘zaki ijodining boy merosi – afsona, rivoyat, urf-odatlar, e’tiqodiy qarashlar va xalqona til birliklari – yozma asarlarda o‘quvchiga nafaqat estetik zavq bag‘ishlaydi, balki hikoyaning ma’naviy va psixologik qatlamlarini boyitadi. Folklor unsurlari yordamida yozuvchi o‘quvchini zamon va makon, inson ruhiyati va ijtimoiy munosabatlar bilan bog‘lay oladi. Shu bois, zamonaviy nasrda folklor asarning mazmunini shakllantiruvchi muhim vosita sifatida qaraladi.

Nazar Eshonqul ijodida folklor va ramziylik o‘zaro uyg‘unlashgan holda qahramonlarning ichki dunyosini, hissiyot va kechinmalarini tasvirlashda keng qo‘llaniladi. Ayniqsa, “Shamolni tutib bo‘lmaydi” hikoyasida yozuvchi xalqona qarashlar, qadimiy e’tiqodlar va ramziy obrazlar orqali insonning ichki ruhiy kurashini, qo‘rquv va iztiroblarini badiiy shaklda ochib beradi. Hikoyadagi shamol, tumor va qora parda kabi tasvirlar inson ruhiyatidagi beqarorlik, erkinlik va hayotiy murakkablikni ifodalovchi ramz sifatida talqin qilinadi. Shu nuqtayi nazardan, hikoya nafaqat o‘quvchi hissiyotiga ta’sir etadi, balki milliy dunyoqarash va qadriyatlarni ham aks ettiradi.

[1] E-mail: gulnozasamadova98@gmail.com

Mazkur maqolada hikoyada uchraydigan folklor elementlari aniqlanadi, ularning ramziy va badiiy funksiyasi tahlil qilinadi, shuningdek, yozuvchining xalqona tasavvurlarning zamonaviy badiiy tafakkur bilan uyg‘unlashuvidagi uslubiy mahoratini ochib berishga harakat qilinadi. Tadqiqot davomida, folklor unsurlarining asardagi roli, ularning qahramon ruhiyatini ochish va hikoya mazmunini boyitishdagi ahamiyati ilmiy asosda yoritiladi.

Nazar Eshonqulning “Shamolni tutib bo‘lmaydi” [1:56] hikoyasida folklor unsurlari alohida bezak sifatida emas, balki asarning ichki tuzilishiga singib ketgan holda namoyon bo‘ladi. Yozuvchi voqealarni tasvirlash jarayonida xalq hayotiga xos bo‘lgan qarashlar, urf-odatlar va tasavvurlarni tabiiy ravishda kiritadi.

Hikoyada ruhiy kechinmalar bevosita bayon qilinmay, balki turli badiiy detallar orqali ochib beriladi. Ushbu detallar oddiy tasviriy vosita bo‘lib qolmay, ramziy ma’no kasb etib, qahramon ichki dunyosining murakkabligini ifodalashga xizmat qiladi:

Bayna momoning uyi – o‘tmish va yolg‘izlik ramzi;

Rayim polvonning yaktagi – yo‘qotilgan oriyat timsoli;

O‘nta odam barmog‘i – ichki qasos va qahr-g‘azabning ramzi;

Talaba qizlar – eski va yangi avlod to‘qnashuvi;

Zamon otboqarning o‘limi – kechikkan adolat va befoyda g‘alaba.

Bu elementlar hikoyada voqealar rivojini to‘g‘ridan-to‘g‘ri bayon qilish o‘rniga, ma’noni yashirin tarzda yetkazib, asarning badiiy ta’sir kuchini oshiradi hamda o‘quvchini inson ruhiyatining eng nozik va murakkab jihatlariga olib kiradi.

Asarda ramziy detallar bilan bir qatorda folklor namunalari ham muhim badiiy vazifa bajaradi. Ular orqali voqealarning tashqi tasvirini emas, balki ma’no qatlamini ochib berishga xizmat qiladi. Xalqona qarashlar, qadimiy e’tiqodlar va hayot haqidagi an’anaviy tasavvurlar asar ichiga singdirilib, badiiy ifodaning ta’sirchanligini yanada kuchaytiradi.

1. Cho‘pchak unsuri *(Rayim polvon haqidagi tasvir asosida).* Avvalo, hikoyada og‘zaki ijodga xos bo‘lgan cho‘pchak unsurlari yaqqol ko‘zga tashlanadi. Rayim polvon obrazi bevosita voqealar ichida emas, balki ko‘proq odamlar xotirasi va eshitilgan gaplar orqali ochiladi. Bu esa qahramonning aniq tarixiy shaxsdan ko‘ra xalq tasavvurida shakllangan obraz ekanini ko‘rsatadi. Bunday yondashuv xalq og‘zaki ijodiga xos bo‘lib, unda voqealar aniq faktlarga emas, balki eshitma va xotiraga tayangan holda yetkaziladi.

Bu yerda muhim jihat shundaki, cho‘pchaklar Rayim polvonning [1:34] real hayotini aniq aks ettirish uchun emas, balki uning xalq xotirasida qanday saqlanib qolganini ko‘rsatish uchun xizmat qiladi. Ya’ni qahramon haqidagi ma’lumotlar ishonchli tarixiy bayon emas, balki vaqt o‘tishi bilan o‘zgargan, ayrim jihatlari bo‘rttirilgan holda yetib kelgan.

Shu sababli hikoyada Rayim polvon ikki qatlamda namoyon bo‘ladi:

- bir tomondan, u real hayotda yashagan inson sifatida seziladi;
- ikkinchi tomondan esa, u haqidagi cho‘pchaklar orqali xalq tasavvurida qayta yaratilgan obrazga aylanadi.

Aynan shu usul orqali muallif qahramonni ideallashtirmaydi, balki uning atrofida shakllangan xalqona qarashlarni ko‘rsatadi. Natijada cho‘pchak unsuri asarda oddiy folklor elementi emas, balki xotira va haqiqat o‘rtasidagi tafovutni ochib beruvchi vosita sifatida xizmat qiladi.

Bu holat folklor tafakkuriga xos bo‘lgan ideallashtirish jarayonini ko‘rsatadi. Ya’ni xalq o‘z ehtiyojiga ko‘ra obrazni qayta yaratadi. Natijada cho‘pchak unsuri hikoyada xotira va haqiqat o‘rtasidagi tafovutni emas, balki ularning o‘zaro qorishib ketishini ifodalaydi.

2. Marosim folklori *(dafn va aza holatlari).* Hikoyada marosim bilan bog‘liq unsurlar ham muhim o‘rin egallaydi. Ayniqsa, o‘lim va unga munosabat tasviri orqali xalqning qadimiy urf-odatlari ochib beriladi. Qabrlarga hurmat bilan qarash, marhumlarni eslab turish, aza holatining

saqlanishi – bularning barchasi xalq hayotida muhim o‘rin tutadigan an’analar hisoblanadi. Muallif ushbu jarayonlarni ortiqcha izohsiz, oddiy tasvir orqali beradi, bu esa ularning tabiiyligini kuchaytiradi.

Asarda o‘lim bilan bog‘liq tasvirlar oddiy voqea sifatida emas, balki xalqning marosimiy qarashlari bilan birga beriladi. Bayna momoning eri va o‘g‘li bilan bog‘liq holatlar, ularning qabri atrofidagi tasvirlar orqali o‘likni unutmaslik, uni doimiy eslab yashash kabi an’anaviy qarashlar seziladi [1:104].

Bu yerda muallif marosimni alohida tasvirlab o‘tirmaydi, lekin Bayna momoning hayot tarzi orqali u tabiiy ravishda ochiladi. Ya’ni u tiriklar dunyosidan ko‘ra ko‘proq o‘liklar bilan bog‘liq xotira ichida yashaydi. Shu holatning o‘ziyoq xalq orasida mavjud bo‘lgan “marhumni tark etmaslik”, “xotirani saqlash” kabi qarashlarni ifodalaydi.

Muhimi, bu unsurlar tashqi urf-odat sifatida emas, balki qahramon ruhiy holatining bir qismiga aylangan. Natijada marosim folklori bu yerda oddiy an’ana emas, balki insonning ichki kechinmasi bilan qo‘shilib ketgan holda namoyon bo‘ladi.

3. E’tiqodiy qarashlar *(tumor va sandiq bilan bog‘liq unsurlar).* Hikoyada e’tiqodiy qarashlar ko‘proq sandiq va uning ichidagi buyumlar orqali ochiladi. Bayna momoning sandig‘i oddiy ro‘zg‘or buyumi sifatida emas, balki o‘tmish va ichki ishonchlar jamlangan joy sifatida tasvirlanadi. Unda saqlanayotgan narsalar tasodifiy emas, balki ma’lum ma’no va ahamiyatga ega buyumlardir. Ayniqsa, sandiq ichidagi tumor detali alohida e’tiborni tortadi. Tumor xalq orasida insonni balo-qazodan, yomon ko‘zdan saqlovchi vosita sifatida qaraladi. Hikoyada bu unsur izohsiz, tabiiy tarzda beriladi, lekin uning mavjudligi orqali xalqning ichki e’tiqod tizimi sezilib turadi.

Bu yerda muhim jihat shundaki, tumor faqat diniy yoki marosimiy predmet emas, balki insonning ichki tayanchi sifatida ham namoyon bo‘ladi. Uni saqlash orqali qahramon o‘zini ma’lum ma’noda himoyalangan his qiladi.

Sandiq esa bu buyumlarni oddiy saqlash joyi emas. U o‘tmish xotiralari, boshdan kechirilgan voqealar va ishonchlar yig‘ilgan makon sifatida ko‘rinadi. Shu sababli sandiq ochilganda, u faqat buyumlarni emas, balki qahramonning ichki dunyosini ham ochib beradi.

Natijada hikoyada tumor va sandiq orqali e’tiqodiy qarashlar bevosita tushuntirib berilmaydi, balki detal orqali sezdiriladi. Bu esa asarning badiiy ta’sirini kuchaytiradi va xalqona dunyoqarashni tabiiy holda aks ettiradi.

4. Qora parda detali *(ramziy unsur).* Qora parda hikoyada bir qarashda oddiy detal bo‘lib ko‘rinadi. Lekin u asta-sekin boshqacha ma’no kasb etadi. U nafaqat motam belgisi, balki Bayna momoning tashqi dunyodan uzoqlashib borayotganini ham bildiradi. Go‘yo u o‘zini atrofdagilardan ajratib qo‘yayotgandek. Shu sababli parda faqat uy ichidagi narsa emas, balki ichki holatning ham belgisi bo‘lib qoladi [1:37].

Asarda qora pardaning tilga olinishi oddiy uy jihozi sifatida emas, balki ma’lum kayfiyat va ma’no yuklovchi detal sifatida ham xizmat qiladi. Ayniqsa, voqealar kontekstida qora rangning tanlanishi tasodifiy emas.

Xalq qarashlarida qora rang ko‘pincha:

- motam
- yo‘qotish
- og‘irlik bilan bog‘lanadi. Shu sababli qora parda tasviri orqali o‘lim va fojia bilan bog‘liq ruhiy muhitni kuchaytiradi. Bu yerda muhim jihat shundaki, parda – yopuvchi, ajratuvchi unsur. U ichki va tashqi olam o‘rtasida to‘siq vazifasini bajaradi. Hikoyada qora parda orqali go‘yo:
- o‘tmish bilan hozirgi zamon
- tiriklar va xotiralar orasida chegaraviy holat yaratiladi.

Shu bilan birga, qora parda Bayna momoning ichki holatiga ham mos keladi. Uning hayoti

yorug‘likdan ko‘ra ko‘proq og‘ir xotiralar bilan bog‘lanadi. Parda shu ruhiy holatni tashqi detal orqali ifodalaydi. Demak, qora parda hikoyada motam kayfiyatini kuchaytiruvchi, ruhiy og‘irlikni bildiruvchi, ichki va tashqi olamni ajratuvchi ramziy detal sifatida xizmat qiladi [3:45].

5. Yaktak *(polvon kiyimi).* Asardagi yaktaklar ham shunchaki eski kiyim emas. Ular yo‘qotilgan oriyat belgisi, o‘tmishdan qolgan iz sifatida turadi. Vaqt o‘tishi bilan ularning ahvoli yomonlashadi, lekin baribir tashlab yuborilmaydi. Bu shuni ko‘rsatadiki, o‘tmish allaqachon o‘tib ketgan bo‘lsa ham, undan uzilish oson emas. Yaktaklar eskirgan bo‘lsa ham, xotira sifatida saqlanib qoladi. Yaktaklarning asta-sekin yemirilib borishi vaqtning o‘tishini bildirsa-da, ularning osig‘liq qolishi o‘tmishning hali ham “tirik” ekanini anglatadi [1:57]. Shu orqali folklor unsuri sifatida kiyim detalining ramziy yuklamasi kuchayadi.

6. Shamol. Hikoyaning o‘zida ham nomidan boshlab shamol markaziy o‘rinda turadi. Shamolni tutib bo‘lmagani kabi, hayotni ham, o‘tmishni ham, insonning ichki kechinmalarini ham to‘liq nazorat qilib bo‘lmaydi. Shamol goh tinadi, goh kuchayadi – xuddi Bayna momoning holatiga o‘xshab. Shu jihatdan shamol oddiy tabiat hodisasi emas, balki butun hikoya kayfiyatini berib turadigan obrazga aylanadi [2:78].

Umuman olganda, asardagi folklor elementlari alohida ajratilgan holda emas, balki voqealar, obrazlar va muhit orqali bir butun tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Shu jihat asarning badiiy qiymatini oshirib, uni milliy ruh bilan boyitadi.

Xulosa qilib aytganda, Nazar Eshonqulning “Shamolni tutib bo‘lmaydi” hikoyasida folklor unsurlari asarning ichki mazmunini ochishda muhim o‘rin tutadi. Muallif ular orqali voqealarni oddiy tasvirlash bilan cheklanmay, inson ongida kechadigan murakkab holatlarni ko‘rsatishga erishadi. Hikoyaning e’tiborli jihati shundaki, folklor unsurlari voqelikni aynan qanday bo‘lsa shunday berish uchun emas, balki uni inson xotirasi va tasavvuri orqali qayta shakllantirish uchun xizmat qiladi. Shu sababli asarda real hayot bilan xotira o‘rtasidagi chegara aniq ajralmaydi, balki ular bir-biriga qo‘shilib ketadi. Natijada o‘quvchi uchun voqeaning o‘zi emas, balki uning qahramon ongida qanday yashayotgani muhimroq bo‘lib qoladi.

Asarda vaqt tushunchasi ham odatdagi tartibda berilmaydi. O‘tmish tugagan holat sifatida emas, balki hozirgi hayot ichida davom etayotgan jarayon sifatida ko‘rinadi. Bu esa qahramonning ruhiy holatini yanada chuqurroq anglashga yordam beradi. Inson o‘tmishdan uzila olmasligi, u bilan yashashga majbur ekani tabiiy tarzda ifodalanadi.

Hikoyada ayrim aniq detallar – masalan, qora parda, yaktak, sandiq va tumor – oddiy buyum yoki hodisa sifatida qolib ketmaydi. Ular qahramonning ichki kechinmalari bilan bog‘lanib, ma’nosi kengayib boradi. Masalan, shamol beqarorlikni, qora parda ichki yopilishni, sandiq esa o‘tmishga bog‘liqlikni his qildiradi. Shu orqali muallif tashqi tasvir orqali ichki holatni ochib beradi.

Umuman olganda, folklor unsurlari hikoyada alohida-alohida emas, balki bir-biri bilan bog‘langan holda ishlaydi. Ular orqali insonning xotira bilan yashashi, o‘tmishning og‘irligi va undan uzilish qanchalik qiyin ekani ta’sirli tarzda ochib beriladi. Shu sababli mazkur hikoyada folklor unsurlari nafaqat mazmunni boyitadi, balki asarning asosiy g‘oyasini shakllantiruvchi muhim omilga aylanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Eshonqul Nazar. Shamolni tutib bo‘lmaydi. Qissalar va hikoyalar. Toshkent, 2005. – B. 204.

2. Matyoqubov S. Nazar Eshonqul hikoyalarida ijodiy individuallik. Toshkent. O‘zbek tili va adabiyoti. 2011.

3. https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-nasri/nazar eshonqul – 1962/ nazar-eshonqul-shamolni-tutib-bo-lmaydi-hikoya.

DILNAVO MAMATOVA,
O‘zbekiston davlat jahon tillari universiteti

ALEKSANDR FAYNBERG IJODINING O‘ZBEK VA JAHON ADABIYOTIDAGI O‘RNI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada Aleksandr Faynbergning o‘zbek hamda jahon adabiyotidagi o‘rni ilmiy jihatdan tahlil qilinadi. Shoirning hayoti, ijodiy faoliyati, she’riyatining badiiy xususiyatlari va tarjimonlik mahorati keng yoritilgan. Maqolada Aleksandr Faynberg ijodining asosiy yo‘nalishlari – insonparvarlik, do‘stlik, vatanparvarlik va millatlararo hamjihatlik g‘oyalari uning she’rlari misolida ochib beriladi. Shuningdek, uning o‘zbek xalqiga bo‘lgan muhabbati, Toshkent shahriga bag‘ishlangan she’rlari hamda o‘zbek adabiyoti namoyandalarining asarlarini rus tiliga tarjima qilishdagi xizmatlari tahlil qilinadi. Shoir ijodining o‘ziga xos badiiy uslubi, obrazlilik, metaforik tasvir va lirizm kabi jihatlari ham ilmiy asosda yoritilgan. Tadqiqot davomida adabiy-tanqidiy manbalar, shoirning she’riy to‘plamlari va zamonaviy adabiyotshunoslarning ilmiy qarashlaridan foydalanilgan. Mazkur maqola Aleksandr Faynberg ijodini chuqurroq o‘rganish va uning ma’naviy merosini yosh avlodga yetkazishda muhim ilmiy manba bo‘lib xizmat qiladi.*

Kalit so‘zlar: *Aleksandr Faynberg, she’riyat, tarjima, o‘zbek adabiyoti, jahon adabiyoti, madaniyat, insonparvarlik, ijod.*

Abstract. *This article scientifically analyzes the place of Aleksandr Faynberg in Uzbek and world literature. The poet’s life, creative activity, artistic features of his poetry, and translation skills are widely highlighted. The article reveals the main themes of Alexander Faynberg’s творчество, including humanism, friendship, patriotism, and ideas of interethnic harmony. It also examines his love for the Uzbek people, poems dedicated to the city of Tashkent, and his contribution to translating works of Uzbek literary figures into Russian. The study scientifically explores the poet’s unique artistic style, imagery, metaphorical expression, and lyricism. During the research, literary-critical sources, the poet’s poetry collections, and scholarly views of modern literary critics were used. This article serves as an important academic source for a deeper study of Alexander Faynberg’s creative heritage and for conveying his spiritual legacy to the younger generation.*

Keywords: *Alexander Faynberg, poetry, translation, Uzbek literature, world literature, culture, humanism, creativity.*

Kirish. XX asr oxiri va XXI asr boshlarida o‘zbek adabiyoti taraqqiyotida turli millat vakillarining ijodi alohida o‘rin egalladi. Ayniqsa, o‘zbek xalqining madaniyati, qadriyatlari va ma’naviy dunyosini chuqur his qilgan ijodkorlar milliy adabiyot rivojiga katta hissa qo‘shdilar. Ana shunday zabardast ijodkorlardan biri Aleksandr Faynberg hisoblanadi. U o‘zining serqirra ijodi, samimiy she’rlari, inson qalbini teran aks ettira oladigan badiiy mahorati bilan nafaqat o‘zbek adabiyotida, balki jahon adabiy jarayonida ham munosib o‘rin egalladi.

Aleksandr Faynberg nafaqat shoir, balki mohir tarjimon sifatida ham tanilgan. U o‘zbek mumtoz va zamonaviy adabiyoti namoyandalarining asarlarini rus tiliga tarjima qilish orqali ularni

keng kitobxonlar ommasiga yetkazdi. Bu esa o‘zbek adabiyotining xalqaro miqyosda tanilishiga xizmat qildi.

Tadqiqot metodologiyasi. Tadqiqotning metodologik asosini tarixiy-qiyosiy, badiiy-tahliliy, biografik hamda germenevtik metodlar tashkil etdi. Ushbu metodlar orqali Aleksandr Faynberg ijodining mazmun-mohiyati, badiiy xususiyatlari va jahon adabiyotidagi o‘rni ilmiy jihatdan o‘rganildi.

Muhokama va tahlil. Aleksandr Faynberg 1939-yilda Toshkent shahrida tavallud topgan bo‘lib, uning bolalik va yoshlik davri O‘zbekistonning boy madaniy muhitida kechgan. Shoir yoshligidan adabiyotga qiziqib, she’riyatga mehr qo‘ygan. Toshkentdagi ko‘p millatli muhit uning dunyoqarashi va ijodiy tafakkurining shakllanishida muhim rol o‘ynagan. U turli xalqlarning urf-odatlari, madaniyati va ma’naviy qadriyatlarini chuqur his qilgan holda ulg‘aydi.

Aleksandr Faynberg ijodiy faoliyatini yoshligidan boshlagan. Uning dastlabki she’rlari matbuot sahifalarida chop etilib, adabiyot muxlislari e’tiborini tortgan. Shoirning ilk ijod namunalaridayoq inson qalbining nozik jihatlarini tasvirlashga bo‘lgan intilish sezilib turadi. Keyinchalik uning ko‘plab she’riy to‘plamlari nashr etilib, o‘quvchilar orasida mashhur bo‘ldi.

Shoir ijodida Toshkent shahri alohida o‘rin tutadi. U Toshkentni mehribon, bag‘rikeng va go‘zal shahar sifatida tasvirlaydi. Ayniqsa, 1966-yildagi Toshkent zilzilasidan keyingi insoniy birdamlik shoir ijodida chuqur aks etgan. Faynberg o‘z she’rlarida insonlarning bir-biriga bo‘lgan mehr-muhabbati va yordamga tayyorligini katta mahorat bilan ifodalagan.

Faynberg Toshkentni nafaqat tug‘ilib-o‘sgan shahri, balki o‘zining ma’naviy vatani sifatida madh etadi. Uning she’rlarida keng ko‘chalar, chinorlar, iliq insoniy munosabatlar va sharqona muhit poetik obrazlar orqali ifodalanadi. Masalan, uning Toshkent haqidagi she’rlarida quyidagi mazmun tez-tez uchraydi:

“Toshkent – mehribon qo‘llar shahri,
Yuraklarga yaqin nurli maskan…”

Shuningdek, Faynbergning Toshkentga bag‘ishlangan she’rlari ko‘plab adabiy to‘plamlar va xotira kechalarida o‘qib kelinadi. Uning ijodida Toshkent obrazi insoniylik va do‘stlik timsoli sifatida gavdalanadi.

Aleksandr Faynberg ijodining asosiy mavzularidan biri inson ruhiyati hisoblanadi. U muhabbat, ayriliq, sadoqat, hayot mazmuni va vaqt haqida chuqur falsafiy mushohadalar yuritgan. Shoirning she’rlari oddiy va ravon uslubda yozilgan bo‘lsa-da, ularning mazmunida katta ma’naviy teranlik mavjud. Xususan, u “So‘z” she’rida shunday deydi:

Poyezd kechikishi oddiy voqea,
Samolyotni kutib ichikadi ko‘z.
Haqiqiy baxtsizlik, katta fojia –
Mabodo kechiksa kutilyotgan ***so‘z.***

(Oygul Suyundiqova tarjimasi)

Shoir metafora, epitet, tashbeh va ramz kabi badiiy vositalardan mahorat bilan foydalangan. Bu vositalar uning she’rlariga o‘ziga xos joziba bag‘ishlaydi. Masalan, inson qalbidagi iztiroblarni tabiat hodisalari bilan qiyoslash orqali u chuqur emotsional ta’sir hosil qiladi. Shoirning quyidagi misralarida ham ruhiy kechinmalar tabiat manzaralari bilan uyg‘un holda tasvirlangan:

Ozgina fursat bor... Ozgina vaqt bor...
Ajrashurmiz, boqib quyoshga so‘ng bor.
Gina-kudrat qilmay, bog‘da yururman,

Novdasin sindirmay meva terurman.
Yo‘qotganlariga bo‘lib intizor,
Daraxt, maysalar ham chekurlar ozor.
Zilol buloq... Billur kabi maftunkor,
Tiniq suv tubida barglar naqshinkor.
Kunbotarda qushlar sayrar jo‘rovoz,
Tiz cho‘kib daryoga sajda qilmoq soz.
Xorib-charchaganda dam olmoq darkor,
Juda ko‘p fursat bor... Juda ko‘p vaqt bor. [Faynberg, 2021:88].

Ushbu misralarda tabiat obrazlari – daraxt, buloq, qushlar va quyosh – insonning ichki kechinmalari bilan uyg‘unlashtirilgan holda berilgan. Xususan, bog‘, meva, daryo va xazon kabi timsollar orqali hayotning o‘tkinchiligi, ruhiy sokinlik va falsafiy mushohada ifodalanadi. Bu esa shoir ijodiga xos bo‘lgan emotsional teranlik va ramziy ifoda kuchini yanada yorqin namoyon etadi.

Aleksandr Faynberg ijodining yana bir muhim xususiyati lirizm hisoblanadi. Uning she’rlarida samimiy tuyg‘ular kuchli aks etadi. Shoir o‘quvchi bilan go‘yo bevosita suhbatlashayotgandek taassurot uyg‘otadi. Shu sababli uning asarlari kitobxon qalbiga tez yetib boradi.

Faynbergning tili sodda va ravon bo‘lsa-da, unda katta poetik kuch mujassam. Shoir ortiqcha murakkablikdan qochib, oddiy so‘zlar orqali katta ma’no bera olgan. Aynan shu jihat uning ijodini keng kitobxonlar ommasiga yaqinlashtirgan. Uning she’rlarida insonparvarlik g‘oyasi ustuvorlik qiladi. Shoir barcha insonlarni mehr-oqibat va ezgulikka chorlaydi. Millatlararo do‘stlik va hamjihatlik g‘oyalari uning ijodida yetakchi mavzulardan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Shu bois Aleksandr Faynberg ijodi bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan.

Aleksandr Faynberg nafaqat iste’dodli shoir, balki yuksak mahoratli tarjimon sifatida ham o‘zbek adabiyoti rivojiga katta hissa qo‘shgan. U Alisher Navoiy g‘azallaridan namunalarni rus tiliga tarjima qilgan bo‘lib, ayniqsa Navoiy lirikasidagi falsafiy ruh va badiiy nafislikni saqlab qolishga muvaffaq bo‘lgan [Faynberg, 2000:91]. Shuningdek, Erkin Vohidovning “O‘zbegim” she’ri hamda “Ruhlar isyoni” dostonidan parchalarni rus tiliga tarjima qilgan [Karimov, 2018:121]. Abdulla Oripovning “O‘zbekiston”, “Ona tilimga” kabi she’rlari tarjimalari ham Faynberg ijodida muhim o‘rin tutadi [Rahimov, 2021:67]. Bundan tashqari, Omon Matjonning ayrim falsafiy she’rlari va dostonlarini ham rus tiliga o‘girgan. Ayniqsa, milliy ruh, Vatanga muhabbat va insoniy kechinmalarni aks ettiruvchi asarlarni tarjima qilishda shoirning tarjimonlik mahorati yaqqol namoyon bo‘ladi.

Tarjima san’ati katta mahorat va mas’uliyat talab qiladi. Chunki tarjimon nafaqat matn mazmunini, balki muallifning ruhiyati, uslubi va badiiy mahoratini ham boshqa tilga yetkazishi kerak bo‘ladi. Aleksandr Faynberg aynan shu jihatdan o‘zining yuksak iste’dodini namoyon eta olgan.

Faynberg tarjimalari orqali rus tilida so‘zlashuvchi kitobxonlar o‘zbek xalqining ma’naviy dunyosi, urf-odatlari va adabiy merosi bilan yaqindan tanishish imkoniyatiga ega bo‘ldilar. Bu esa o‘zbek adabiyotining xalqaro maydondagi nufuzini oshirishga xizmat qildi. Shoir tarjimonlikni oddiy kasb emas, balki xalqlarni birlashtiruvchi ma’naviy ko‘prik deb bilgan. Uning fikricha, tarjima orqali turli xalqlar bir-birining madaniyatini chuqurroq anglaydi. Shu bois u tarjimalarida samimiylik va aniqlikka katta ahamiyat bergan. Aleksandr Faynbergning tarjimonlik faoliyati bugungi kunda ham katta ilmiy va madaniy ahamiyatga ega. Chunki uning mehnati natijasida o‘zbek adabiyotining ko‘plab durdonalari keng kitobxonlar ommasiga yetib bordi. Bu esa millatlararo do‘stlik va madaniy hamkorlik rivojiga katta hissa bo‘lib qo‘shildi.

Aleksandr Faynberg ijodi nafaqat o‘zbek adabiyotida, balki jahon adabiy jarayonida ham muhim o‘rin egallaydi. Uning she’rlari insoniylik, tinchlik, mehr-oqibat va do‘stlik kabi umuminsoniy g‘oyalarni targ‘ib qilgani sababli turli xalqlar tomonidan iliq kutib olingan. Shoir ijodining xalqaro miqyosda qadrlanishining asosiy sabablaridan biri uning asarlaridagi samimiyat va hayotiylikdir. Faynberg inson qalbining eng nozik kechinmalarini oddiy, ammo ta’sirchan so‘zlar orqali ifodalashga muvaffaq bo‘lgan. Shu bois uning she’rlari turli millat vakillari uchun ham tushunarli va yaqin hisoblanadi.

Aleksandr Faynberg ijodi ko‘plab tillarga tarjima qilingan. Bu esa uning asarlarining keng kitobxonlar ommasiga tarqalishiga imkon yaratgan. Shoirning asarlarida milliy ruh bilan bir qatorda umuminsoniy qadriyatlar ham kuchli aks etgani uchun u jahon adabiyotida munosib o‘rin egallagan.

Adabiyotshunoslar Faynberg ijodini zamonaviy she’riyatning yorqin namunalaridan biri sifatida baholaydilar. Uning asarlarida Sharq va G‘arb madaniyati uyg‘unlashgan holda namoyon bo‘ladi. Bu esa shoir ijodining badiiy qimmatini yanada oshiradi.

Xulosa. Aleksandr Faynberg o‘zining serqirra ijodi, yuksak badiiy mahorati va insonparvarlik ruhidagi asarlari bilan o‘zbek hamda jahon adabiyotida munosib o‘rin egallagan ijodkor hisoblanadi. Uning she’riyati inson qalbining nozik kechinmalarini chuqur va samimiy tarzda aks ettirishi bilan ajralib turadi. Shoir ijodida mehr-oqibat, vatanparvarlik, tinchlik, do‘stlik va millatlararo hamjihatlik g‘oyalari yetakchi o‘rin tutadi. Shoir ijodining badiiy xususiyatlari tahlili shuni ko‘rsatdiki, u metafora, tashbeh, epitet va ramzlardan mahorat bilan foydalangan holda o‘ziga xos poetik uslub yaratgan. Uning she’riyatidagi lirizm, falsafiy mushohada va hayotiylik asarlarning ta’sirchanligini yanada oshirgan.

Tadqiqot jarayonida Faynbergning tarjimonlik faoliyati ham muhim ilmiy ahamiyatga ega ekanligi aniqlandi. U Alisher Navoiy, Abdulla Oripov kabi o‘zbek ijodkorlari asarlarini rus tiliga tarjima qilish orqali o‘zbek adabiyotining xalqaro miqyosda tanilishiga katta hissa qo‘shgan. Bu esa shoirning madaniyatlararo adabiy aloqalarni rivojlantirishdagi xizmatlarini ko‘rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Tanlangan she’rlar. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 2005. – 240 b.

2. Rasulov A. O‘zbek va rus adabiy aloqalari taraqqiyoti. – Toshkent: O‘qituvchi, 2015. – 210 b.

3. Normatov U. Badiiy tafakkur va zamonaviy she’riyat. – Toshkent: Ma’naviyat, 2010. – 195 b.

4. Aleksandr Faynberg. Tarjimalar va adabiy maqolalar to‘plami. – Toshkent, 2014. – 220 b.

5. Alisher Navoiy asarlarining rus tilidagi tarjimalari. – Moskva: Literatura, 2008. – 300 b.

6. Jo‘rayev B. Millatlararo madaniy aloqalar va adabiyot. – Samarqand: Zarafshon, 2018. – 170 b.

7. Faynberg A. She’rlar to‘plami. – Toshkent, 2000. – 79 b.

8. Saidov H. Jahon adabiyoti va zamonaviy poetik tafakkur. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2020. – 200 b.

9. Faynberg A. Qoralamaga qasida “Adabiyot nashriyoti”– 2021. – 99 b.

10. Rahimov M. O‘zbek adabiyoti va zamonaviy tarjima jarayonlari. – Toshkent, 2021. – 160 b.

11. Rahimov M. O‘zbek adabiyoti va zamonaviy tarjima jarayonlari. – Toshkent, 2021. – 54 b.

12. Faynberg A. Tarjimalar va adabiy maqolalar to‘plami. – Toshkent, 2000. – 91 b.

13. Karimov Q. Zamonaviy o‘zbek she’riyatida insonparvarlik talqini. – Toshkent: Fan, 2018. – 121 b.

RAVSHANBEK EGAMBERDIYEV,
Guliston davlat universiteti mustaqil izlanuvchisi[1]

BADIIY TASAVVUR VA TAFAKKUR UYG‘UNLIGI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada o‘zbek modern she’riyatining yorqin vakili Go‘zal Begimning o‘z ko‘ngliga murojaat tarzida bitilgan “Mening lola ko‘nglim” she’ri tahlil etilgan. Tadqiqotda she’rni xalq og‘zaki ijodidagi murojaat qo‘shiqlar an’anasi bilan bog‘lab, uni shoiraning o‘z qalbiga yo‘naltirilgan hissiy maktub va ichki monolog sifatida tasvirlangan. She’r ijodkorning o‘zi bilan o‘zining yuzma-yuz uchrashuvi va suhbatlashuvi deb baholangan.*

Kalit so‘zlar: *o‘zbek modern she’riyati, ko‘ngilga murojaat, metofora, badiiy tasavvur, badiiy tafakkur, ramz va timsol.*

Annotation: *This article provides a literary-critical analysis of the poem “Mening lola ko‘nglim” written by Go‘zal Begim, a prominent representative of modern Uzbek poetry, in the form of an address to her own heart. The study connects the poem with the tradition of appeal songs (murojaat qo‘shiqlar) in Uzbek folk oral creativity and interprets it as an emotional letter addressed by the poetess to her own soul, as well as an internal monologue. The poem is evaluated as the poet’s face-to-face encounter and conversation with herself.*

Keywords: *modern Uzbek poetry, appeal to the heart, metaphor, artistic imagination, artistic thinking, symbol and emblem.*

Go‘zal Begimning *“Mening lola ko‘nglim”* she’ri ohang, shakl jihatidan xalq og‘zaki ijodidagi murojaat qo‘shiqlarni eslatadi. She’rni ijodkorning o‘ziga yuborilgan maktubi, deyish mumkin. Asar shoiraning tashqi meni va ichki meni bilan yuzma-yuz ushrashuvi, suhbatlashuvidir. She’rda tasvir, ramz-timsol va tashbehlar shu qadar zichki, o‘quvchi tasavvurini jilolantiradi, jimirlatadi, tasavvurida bo‘sh joy qoldirmaydi.

She’rning ilk satridayoq o‘xshatishga duch kelamiz: *“Mening lola ko‘nglim”.* Ko‘ngilning lolaga o‘xshatilishi benihoya tabiiy holat. Ko‘ngil – inson tirikligining bosh omili, his-tuyg‘ular, qayg‘u-shodliklar, orzu va umidlar qo‘nalg‘asi. O‘zbek she’riyatida ko‘ngilga murojaat qilingan she’rlar nihoyatda ko‘p. Bu holatni primitiv bir jarayon o‘laroq baholash mumkin. Demak, muallif ko‘ngilga murojaat qilishdek an’anaviy uslubning noan’anaviy yo‘lini topa olgan. Tasvirdan tasvirga ko‘chganda ko‘ngilning eng ko‘zga ko‘rinmaydigan jihatlari ham yanada bo‘rttirilib, ba’zan juda ingichkalashtirilib tasvirlanadiki, ko‘ngilning past-u balandi, o‘nqir va cho‘nqiri ushbu she’rda to‘laqonli ayon bo‘ladi.

Odatda, Go‘zal Begimning aksariyat she’rlarida bir-biriga jinsdosh yoki shakldosh tasvir vositalaridan foydalaniladi. Biroq bu she’rda u hol kuzatilmaydi. Shoira ko‘ngilni lola, maysa, tuproq, elak, yer, ingroq, singroq, shamshir qabilida ramzlashtirish orqali ko‘ngil landshaftini kengaytiradi. Ko‘ngilga xos turlanuvchanlik, ba’zan ayonligu, ba’zida mavhumlik hollarini banddan-bandga ko‘chgandagi ramziy ishoralar, belgilar qo‘yib ketish orqali konkretlashtiradi. Qolaversa, ko‘ngilda inson ichki dunyosining murakkabligi, anglab, anglanishi dushvorligi, o‘zgaruvchanligi va hayotning ming bir qiyofalari aks etadi. U hayotninggina emas, balki hayotdan tashqaridagi ming bir qiyofa-yu anduhlarni aks ettirgan.

[1] e-mail: egamberdiyevravshan906 @gmail.com

She’r xuddi ko‘ngil kabi originallikni, rang-baranglikni talab etadi. Har bir ramz – ishora zamirida yashirin o‘xshatish yotadi. Xuddi she’r ibtidosidagi kabi: *mening lola ko‘nglim*. Lirik men bunda o‘zinig azobli, anduhli, og‘ir ruhiy holatini, qayg‘ularini ifodalagani aniq. Ehtimol, bu tarixiy, balki, zamondosh holatining obrazli ifodasidir. Shoira she’rlarida ranglarga alohida e’tibor qaratadi. Boshlanmadagi lola va ko‘ngil qiyosiga e’tibor bering: ikkisi ham qizil rangda. Lola inson ko‘ngli kabi benihoya nafis va ayni paytda nihoyatda tez shikastlanadi. Inson qalbini nurlantiradigan ham, ozorlantiradigan ham uning his-tuyg‘ularidir. Har bir misrada, har bir so‘zida ijodkor inson qalbining o‘ziga xos holatini, ichki ziddiyatlarini, psixologik o‘pqonlarni tasvirlaydi. Hatto u so‘zlarning joylashuvidagi oraliqda ham sezilib turadi. She’rning ikkinchi misrasi hayratingizni oshiradi, tasavvurlaringizni boshqa bir manzilga yetaklaydi: *“dilimga ignada teshilgan kunlar”* ifodasi betakror metoforik tasvir bo‘lib, uning qalb og‘riqlarini, azoblarini nechog‘li zalvorli ekanligini anglatadi. Lirik qahramon – hayotsevar. U hayotning azoblaridan, qiyinchiliklaridan aslo cho‘chimaydi. Igna – qalbga yetkazilgan azoblar, ozorlar, og‘riqlar va sezuvchanlik timsolidir. Og‘ir kechinmalariga qaramay, lirik qahramon lola kabi o‘z latofatini, zarofatini, o‘z go‘zalligini yo‘qotmaydi. Igna og‘riq berish bilan birga go‘zallik, yuksak san’at asarini yaratuvchi dastgohdir. Demak, lirik qahramonning dard va anduhlari azob berishi asnosida alohida bir go‘zallik timsoli ekani satrlar qa’riga berkitilgan.

Uchinchi misradagi antiteza nihoyatda nozik: *“ko‘z yoshimdan shabnam yaralgan balkim”*. Ko‘z yoshi – alam, g‘am; shabnam esa – alamlardan, azoblardan, forig‘ bo‘lish, poklanish belgisi. Tasvir obyektining ma’nosi, holati va tasviri misradan misraga, so‘zdan so‘zga o‘tgani sari ifodaning kuchayib borganligini kuzatiladi. She’rda qo‘llanilgan har bir ramz va tashbehlar tasvirni obrazli ifodalashga she’r ta’sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Ehtimol, uning qalb og‘riqlaridan azoblaridan “yaralgan shabnam” she’rdir!? Bu she’rda allaqanday betakrorlik quyidagi misrada yana-da bo‘rtib ko‘rinadi: *“barmog‘im uchidan dumalar quyosh”*. Bu hali she’riyatda “qo‘llanib ko‘rilmagan” metaforik tasvirdir. Shoira tasavvurining, tafakkurining inja jilvalari aynan mana shu ifodada aks etgan. Ushbu nuqtada ijodkorning badiiy idroki, badiiy tafakkuri hamda badiiy tasavvuri bir nuqtada tutashadi. Shu boisdan ham ular olamni ramz, timsol-tashbehlar, obrazlar orqali idrok etishni xush ko‘radi. Quyoshning barmoq uchida dumalab osmonga labini tekkizishi ruhiy ko‘tarinkilik belgisi, tasavvurni yoritadigan manzara. Dumalayotgan quyosh yorug‘likning, yilt etgan umidning, ko‘ngilning eng chuqur yerlarida yotgan, biz hali nomini ham topib ulgurmagan tuyg‘ularning ifodasidir. Shoira ijodida shamol xayolga kelib-ketuvchi o‘ylar oqimi sifatida tasvirlanadi. Bu she’rda esa kelib-ketuvchi ming xil o‘ylarning yangilanishiga ishora mavjud. Bolalikda arg‘imchoqda hamma uchgan. Arg‘imchoq tortishish kuchi ila u yoqdan bu yoqqa kuchli yelar ekan, inson yuragiga lahzada oydinlik inadi, yuziga zarb bilan urilgan shabadada yashovchan bir ruhdan kattaroq tuyg‘ularni sezadi. Aytolmaydi, tuyadi, his qiladi. So‘zga aylanmaydigan baxtiyorlikni, oydinlikni yashaydi odam. Shoiraning ushbu lirik topilmasi ana shunday uchqur baxtni tortiq etadi.

Birinchi band nihoyasidagi tasvir yana-da hayratomuz: *“shamol bilan esgan qizg‘aldoq ko‘nglim”*. She’rning birinchi bandida misradan misraga o‘tar ekansiz bironta motiv takroriga duch kelmaysiz hisob. Misradagi “qizg‘aldoq ko‘nglim” birikmasi orqali u kitobxon diqqatini ko‘ngilga qaratayapti. Bu metaforik sifatlashning xususiyati. Birikma bilan u ko‘ngilning nozik va nafis ekanligiga yana bir bor ishora qilyapti. Qizg‘aldoq – yangilanish ramzi.

She’rning ikkinchi bandi birinchi misrasi ham ko‘ngilga murojaat qilish bilan boshlangan: *“Mening maysa ko‘nglim”*. Maysa – ushbu she’rda yashash, erkinlik, hayotiylikni ifodalovchi obraz. Ramz sifatida esa sabrning, bardoshning timsolidir. “Ramzlar ongosti – ko‘ngil tubining mevasi”, deydi Erix Fromm.[2] Sabr, bardosh inson hayotining davomiyligini belgilab beruvchi omillardir. Bir mayinlik, yashillik, jilvalanish, hayotparvarlik, tiriklikng yashil qoni aks etgan.

So‘zdan yaralgan mo‘jiza ular. Ijodkorga hissiyotlarini nozik tarzda ifoda etish imkonini bergan: *“ko‘zini uqalab ko‘nglingga boqqan”.*

“Dunyoni dumalab allalar aytgan” misrasida esa jonsiz narsani shaxs holiga keltirishi (tashxis), uni xuddi ona kabi allalar ayttirishi (intoq) san’atidan foydalangan. Tasvirda dunyo ona obrazi sifatida gavdalangan. Alla esa onalik timsoli. Dunyoni aytgan so‘zlaridagi “y” tovushi so‘zlar ohangdorligini ta’minlagan. Shoira mahorati hayotdagi tushunchalarni galma-galdan misralarga marjondek tizadi: *“boshimdan, sochimdan, tirnog‘imgacha tog‘lar oqib o‘tgan”* Tana a’zolarining uyushiq bo‘lak shaklda ifodalanishi qism orqali butunni ifodalashdir. Inson a’zolarining bejizga uyushiq bo‘lak sifatida keltirmadi. U o‘zi uchun zamin hozirladi. Chunki bu matn talabi taqozosi. Tog‘lar oqib o‘tgan ifodasi – metafora. Bu orqali u ulkan hayotiy sinovlar, og‘riqlarni ifodalayapti. Folklorshunos Shomirza Turdimovning “Xalq qo‘shiqlarida ramz” kitobida yozilishicha: “*Tog‘ – ota-ona: suyanchiq, ota yurt, tayanch, orzudagi muhabbat singari ramziy ma’nolarga ega. Tog‘ makon, tangrining uyi, ajdodlar ruhi qo‘nim topuvchi joy, homiy eranlar – chiltonlar makoni sifatida talqin etiluvchi mifologik dunyoqarashga bog‘lanadi*.”[3] She’rda tog‘ inson bardoshining, sabrining, matonatining, mag‘rurligining timsoli sifatida tasvirlanadi.

Keyingi misralarda lirik qahramonning iztirobi yanada bo‘rtib ko‘zga tashlanadi. Aynan shu misralarda she’r kulminatsion nuqtaga ko‘tariladi:

Ezib o‘tilganda ko‘kargan ko‘nglim
ko‘kargan “uh”larni ko‘targan ko‘nglim, –

“k” hamda “o‘” tovushlari misralarda ohangdoshlikni ta’minlagan. Shaklan bir xil ko‘kargan so‘zlari tajnisi tom, ya’ni to‘liq shakldoshlikka asoslangan. “*Ezib o‘tilganda ko‘kargan ko‘nglim*” misrasida ma’no jihatdan o‘zaro zid, qarama-qarshi bo‘lgan so‘zlarni qo‘llash bilan tazod vositasidan o‘z badiiy maqsadiga erishganligini kuzatamiz. “Ko‘nglim”, “ko‘kargan” so‘zlarning takrori esa she’r ritmini kuchaytiradi. “Uh” ichki faryodlar, ichki og‘riqlar, ichki azoblar timsoli. Dunyoga dumalab allalar aytgan lirik qahramon nafaqat o‘zida o‘zining, balki boshqalarning ham iztiroblarini ko‘taruvchi qalb sifatida talqin etiladi.

She’rning uchinchi bandi ilk misrasidayoq metoforaga duch kelamiz: *“Mening elak ko‘nglim”.* Elak – oq-u qorani ajratadigan, sinovlardan mardonavor o‘tgan inson timsoli sifatida tavsiflanadi. Shu boisdan ham u hayotda oqu qorani, yaxshi-yu yomonni ajratishning ruhiy mezoni – elak ko‘ngli deb biladi. *“Elagan bir umr oqu qorani”* misrasi lirik menning ruhiy saralash jarayonini anglatadi. Oq-u qora kabi zid ma’noli so‘zlarni qo‘llash orqali u o‘zining poetik maqsadiga erishgan.

So‘z matnda muayyan shaklda, muayyan holatda namoyon bo‘ladi. Ijodkor ifodada favquloddalikka, g‘ayrioddiylikka, g‘aroyiblikka intilganligini quyidagi misra isbotlaydi: *“qalbiga yopishib qolgan g‘ussani”.* Darhaqiqat, favqulodda, g‘ayrioddiy ifoda.

Keyingi ikki misra parallel tarzda tabiat hodisasi bilan uyg‘un holda tasvirlanadiki, badiiy maqsad tabiat fonida yanada ravshan ifodalanadi:

“*yurakni elagan*
tunni elagan”

Ma’lumki, tun adabiyotda sustlik, ayollik va g‘ayrishuuriy mayllar bilan qiyoslangan. Garchi ramz sifatida turli she’rlarda bir xil ramzlar olinsa ham ular har she’rda turli-turli vazifani bajarib keladi. Bu she’rda esa tun qorong‘ulikning, yolg‘izlikning ramzi sifatida tavsiflanadi. Tunni elagan birikmasi – indivudal birikma. Har bir birikma tilning jozibasini ochishga xizmat qilgan.

Tasvir va ifodaning aniqligi badiiylikning yetakchi mezonlaridan hisoblanadi. Bu quyidagi misralarda ynada yaqqol namoyon bo‘ladi:

“bukri orzularin silagan bir-bir
mening elak ko‘nglim”

Orzu tuyg‘u va istakning romantik ko‘rinishi. Biroq ana shu go‘zal va romantik orzuning bukri bo‘lishi bu tamoman boshqa masala. Inson bukri bo‘lsa biologik jihatdan nomukammal hisoblanib, maromdagi ishlarni bajarishga noqobil bo‘ladi. Orzuning bukriligi esa ro‘yobga chiqmay yillar qa’rida zax bosib qolib ketgan istaklardir. Shoira bu o‘rinda ham kitobxon tuyg‘ulariga borib urilib, poetik muhit yaratadigan ramz, obraz va ishoralarga e’tibor qaratadi.

Odatdagi bandlar kabi to‘rtinchi band ham metaforik tavsif bilan boshlanadi: *“Mening shamshir ko‘nglim”.* Muallif qalbni shamshirga qiyoslaydi. Shamshir keskir qilich, ezgulik, adolat, haqiqat yo‘lida qo‘llaniladigan qurol. Shoira bu obraz vositasida o‘z haqiqatlari uchun kurashayotganini anglab yetish mumkin. “O‘zimni maydalab to‘g‘ragan” misrasini o‘qib yuragingiz eziladi, o‘zingizni har bir mayda bo‘lakdan qayta butlanayotganingizni his qilasiz. Qalbingiz o‘rtasida uzun dor, unda jarohatlaringiz osig‘liq turgandek tuyuladi. Bir odamga buncha azob, buncha og‘riq og‘irlik qilmaslikmikan? Har qanday azobning asosi vaziyatni o‘zgartirish istagidir. Bu esa o‘z navbatida taraqqiyotni ta’minlaydi. O‘tning gurillab yonishida, suvning to’lqinlanib, gupirib oqishida tozalash, poklash xususiyati bor. Xuddi shu kabi qalbning yonishida, tuyg‘ularning gurullashida, ko‘ngilning daryoday shovullashida ham tozarish, tozalanish bor. Shoira tuyg‘ularini ko‘ngil girdobiga tashlab tozalaydi.

To‘rtinchi bandning ilk misrasi: “mening shamshir ko‘nglim” va beshinchi bandning boshlanmasi: “mening tuproq ko‘nglim”. Ijodkor bandlaro ma’no zidligini kuchaytirish orqali tazod san’atidan unumli foydalanadi.

Beshinchi band boshlanmasi Yassaviyning “*Tufroq bo‘lgil olam seni bosib o‘tsin*” satriga hamohang. Tuproq – yaratish, sabr, hokisorlik, mehnat, ko‘karish, yuksalish ramzi. Kulfat, mashaqqat, ozorlar ko‘ngildan ko‘tariladi. Shu sababli ham: *“dunyo ranjlarini shudgorlab ekkan”,* deydi. Misrani o‘qish asno dunyo mashaqqatlari bilan og‘rigan shoira siymosi ko‘z oldimda gavdalandi. Dunyo ranjlarini birikmasi uning dardi dunyoviy dard ekanligini anglatadi. So‘zning, badiiy dardning moddiylashuvi go‘zal bir manzara hosil qilgan.

“Qora shodliklarni yutingan” misrasi quvonchning og‘riqli, azobli tomoni tasviridir. Jumlada Garsia Lorkaning “Qayg‘uli shodlik” [4] va “Qora shodliklarni yutingan” satrlari bilan o‘xshatish va o‘xshatilishda mushtaraklik bor. Har ikkalasi ham oksimoron usuli asosida shakllantirilgan.

“Yiqilgan, yiqila turib gullagan” ifodasi lirik menning hayotsevarlik, kurashuvchanligini anglatadi. Ifodada yiqilgan, yiqila turib gullagan ham lirik qahramon. Ya’ni har ikki holatning ham manbayi bir. O‘ziga xos tazod. Shoira boshqa bir she’rida “Men yiqilgan chohda gullar atirgul” deb yozgan edi. Bu satrlar biri ikkinchisining davomiday taassurot uyg‘otadi.

Band boshidagi misrada tuproq, band nihoyasidagi misrada esa yer sinonimini qo‘llanilishi ma’noni yana-da kuchaytirgan. So‘nggi band ham metaforik ifoda bilan boshlangan: *“mening singroq ko‘nglim”.* Quduq o‘z iztiroblari bilan doimiy yolg‘iz qolish uchun maskan timsolidir. Yolg‘iz insonning hamrohi ko‘ngli. *“Quduqqa egilib “hayyo huu” degan”. Buni j*irik menning o‘ziga qilgan ichki xitobi, o‘zini tinglash holati deyish mumkin.

“*Oyoqda rasmini chizgan osuda*” tasvirida qahramonning takrorlanmas, injiq hislari suvratini ko‘ramiz. Balki bu suvrat uning qalbida chizilgan vatan manzaralarining aksidir… “*Ko‘zlaringni o‘qib charchamas ko‘zim, menga kuch beradi undagi jilo [5]* tasviriga monand misra:

“*ko‘zinga ko‘zimdan bir tomchi tushgan*
ko‘zingda ko‘zimning muhri yo‘qolgan”

Ko‘z tasviri shoira she’rlarida ko‘p uchraydi. Lekin har bir she’rda turli holatni, turli badiiy maqsadni ifodalaydi.

“G‘ijim yuragimni ro‘molday o‘rab” tashbehida aynan milliy kolorit yorqin ifodalangan. Nafaqat lirik qahramonning jussasi, hatto dardlari ham uyatchang, iboli va hayolidir. Mana aynan shu nuqtada Sharq ayolining yuragi aniq ifoda etilgan.

“ayol deb alqagan
mening ingroq ko‘nglim”

Alqamoq – maqtov, ingramoq esa dard, og‘riqdan hosil bo‘ladigan tovush ifodasi. Ikki tushuncha o‘zaro bir-biriga qarshilantirilgan.

Tabiat inson tuyg‘ularini ham bevosita, ham bilvosita ta’sir etadi. She’rdagi “lola”, “qizg‘aldoq”, “maysa”, “tuproq”, “shabnam”, “tikan”,“tong” kabi betakror obrazlar bevosita tabiat bilan bog‘liq. She’rda maysa insonning ruhiy yangilanishi, umid va orzularga intiluvchanligi, yashashga intilshining ramzi o‘laroq tasvirlanadi. Hissiy kechinmalar inson tasavvurini boyitadi, ruhiyatni harakatlantiradi, bular esa bevosita idrokka, tafakkurga daxl qiladi.

She’rda shoira individual mahoratining belgisi bo‘lgan ruhiy holat bilan bog‘liq ifodalar mavjud: ingroq, singroq. She’r ijodkorning ko‘ngilga murojaati tarzida bitilgan bo‘lib, olti bandda olti marotaba murojaat qilinadi:

1-band: mening lola ko‘nglim
2-band: mening maysa ko‘nglim
3-band: mening elak ko‘nglim
4-band: mening shamshir ko‘nglim
5-band: mening tuproq ko‘nglim
6-band: mening singroq ko‘nglim.

She’rdagi bandlararo murojaat takrori badiiyat tizimidagi muhim unsurlardan biri hisoblanadi. Har bir band boshida birikmaning takrori ilgari surilib, badiiy mantiqni ochishga xizmat qilish asnosida she’r ohangini ta’minlab, ichki musiqiylikka sayqal beradi. Har qanday matn takror ohanggiga moslashadi, ohangning o‘zida psixologik qurilma mavjud.

Ijodkor mazkur she’rida xalq qo‘shiqlardagi murojaat, mumtoz adabiyotimizdagi halqa usulini omixtalashtira olgan. Halqa – mumtoz she’riyatimizda keng qo‘llaniladigan badiiy vositalardan biri. Bu usuldan u bandlarni o‘zaro bog‘lashda “mening” so‘zini takrorlash orqali erishgan. Bu unga she’rning boshqa bandlarini qamrab olish va kompozitsiyon yaxlitligini ta’minlash imkonini bergan.

Bu o‘rinda quyidagi badiiy mantiqqa amal qilgan holda she’rdagi badiiy yechim sari yaqinlashish mumkin. Butun dunyo absurd adabiyotida bo‘lgani kabi she’r bir paytning o‘zida hamma narsa haqida va hech narsa haqidadir.

Milliy folklorimizdagi murojaat qo‘shiqlarda, mumtoz adabiyotimizdagi halqa usulida modern she’riyatga xos ayrim belgilar mujassam.

Mazkur she’r tahlili orqali o‘zbek modern she’riyatida jahon modernistik asarlari kabi sovuqqonlik va rangsizlik, harakatsizlik va aqliy labirint emas, hissiy harorat va tasavvur tarovati ustun ekani muhtamal fikr sifatida taqdim etildi. Zotan, shoir Sanjar Yanishev aytganidek, bu o‘zbek modernining “haroratli modernizm”(Теплый модернизм – izoh bizniki – R.E.) [6] jarayonini yashab o‘tayotganiga bir dalildir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Erix Fromm.Ozodlikdan qochish. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2021. – B.73

2. Shomirza Turdimov. Xalq qo‘shiqlarida ramz. – Toshkent, 2020. – B. 37.

3. Federiko Garsia Lorka. Eng qayg‘uli shodlik. Shavkat Rahmon tarjimasi. – Toshkent: G‘G‘ulom nashriyoti, 1988. – B. 158.

4. Ko‘zlaringni o‘qib charchamas ko‘zim. //“Sharq yulduzi” jurnali. 1999-yil 1-son. – B. 159.

5. Янышев С. Тёплый модернизм, или вызов традиции. Анор-Гранат. Современная поэзия в Узбекистане. – М.: Руслана, 2009. – 305 с.

6. t.me/guzalbegim_blog.

ABDUVAHOB MADVALIYEV,
filologiya fanlari nomzodi, professor.
YORQINJON ODILOV,
filologiya fanlari doktori, professor.

TIL ILMI VA TA’LIMI FIDOYISI

O‘zbek tilshunosligi taraqqiyotiga salmoqli hissa qo‘shgan taniqli olim, filologiya fanlari doktori, professor Nizomiddin Mahmudov 75 yoshga to‘ldi. 1951- yil 9-yanvarda Namangan viloyatining Pop tumanidagi G‘urumsaroy qishlog‘ida tug‘ilgan Nizomiddin Mahmudov 1968-yilda Farg‘ona viloyati Buvayda tumani Yangiqo‘rg‘on qishlog‘idagi o‘rta maktabni a’lo baholar bilan tamomladi. Ona tili va adabiyot fanlariga bo‘lgan qiziqish uni Toshkent davlat universiteti (hozirgi O‘zbekiston Milliy universiteti)ga yetaklaydi va 1974-yilda universitetning o‘zbek filologiyasi fakultetini imtiyozli diplom bilan tugatadi. O‘sha yilning o‘zida Toshkent davlat madaniyat institutining o‘zbek tili kafedrasi o‘qituvchisi sifatida ish boshladi. 1981-yildan boshlab Nizomiy nomidagi Toshkent davlat pedagogika instituti (hozirgi O‘zbekiston milliy pedagogika universiteti)ning umumiy tilshunoslik kafedrasida katta o‘qituvchi, rus guruhlarida o‘zbek tili kafedrasi mudiri, 1989 – 1996-yillarda o‘zbek va qozoq filologiyasi fakultetining dekani lavozimida ishladi. 1996 – 2000-yillarda esa O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti devonida yetakchi, so‘ngra bosh konsultant lavozimida faoliyat ko‘rsatdi. 2000 – 2005-yillar davomida O‘zbekiston teleradiokompaniyasi raisining 1-o‘rinbosari, 2005 – 2010-yillarda Nizomiy nomidagi Toshkent davlat pedagogika universiteti o‘zbek tilshunosligi kafedrasi mudiri bo‘lib ishladi. 2010-yil mart oyidan O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot instituti (hozirgi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti) direktori lavozimida faoliyat ko‘rsatmoqda.

Zakiy va zukko olimning o‘zbek tili leksikologiyasi, leksikografiyasi, morfologiyasi, sintaksisi, lingvopoetikasi, nutq madaniyati, limgvomadaniyatshunoslik, sotsiolingvistika va yana bir qancha sohalarga doir qator asarlarining har biri alohida ilmiy-nazariy ahamiyatga ega. U o‘z ilmiy faoliyati davomida nafaqat nazariy tilshunoslik masalalari, tilning ijtimoiy mohiyati va vazifalari, shu bilan birga, tilshunoslikning amaliy masalalarini ham sinchkovlik bilan tadqiq qilib kelmoqda.

N.Mahmudovning ilk tadqiqoti o‘zbek tilida shakliy tejash mahsuli bo‘lgan ellipsis hodisasini yoritishga bag‘ishlandi. Olim 1978-yilda “O‘zbek tilida ellipsis” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasini yoqladi. Tilshunoslik nazariyasining eng markaziy muammolaridan biri bo‘lgan lisoniy birliklarning shakl va mazmuni o‘rtasidagi munosabat masalasi zukko tadqiqotchini o‘ziga jalb qilgan edi. Bu boradagi tinimsiz izlanishlar o‘z samarasini berdi. 1984-yilda “O‘zbek tilidagi sodda gaplarda semantik-sintaktik asimmetriya” mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasini himoya qildi. Mazkur dissertatsiya turkiyshunoslikda sintaktik semantika yo‘nalishida amalga oshirilgan birinchi tadqiqot edi.

Olimning A.Nurmonov, A.Ahmedov, S.Solixo‘jayeva bilan hamkorlikda yaratgan “O‘zbek tilining mazmuniy sintaksisi” (1992) kitobida eng muhim sintaktik birliklar – sodda gap hamda qo‘shma gaplarning mazmuniy tuzilishi, mazkur birliklarning shakliy-grammatik tuzilishga munosabati, ulardagi muvofiqlik va nomuvofiqlik holatlari tahlil etilgan. Ushbu tadqiqot keng ilmiy jamoatchilik tomonidan iliq kutib olindi. Muallifning “Til va madaniyat” (1992), “O‘zbek

tilining nazariy grammatikasi” (hammualliflikda, 1995) kitoblari, shuningdek “O‘zbek tilidagi sodda gaplarda semantik-sintaktik asimmetriya” (1984) monografiyasidagi nazariy va amaliy masalalar tilshunoslikning eng so‘nggi yutuqlari asosida yoritilgan bo‘lib, ular o‘zbek tilshunosligi rivojiga munosib hissa bo‘lib qo‘shildi.

Olimning ilmiy faoliyatida lug‘atchilik ham muhim o‘rin tutadi. Uning lug‘atchilik faoliyati o‘tgan asrning 80-yillaridan boshlanib, o‘sha davrdan hozirgacha u mustaqil ravishda va hammualliflikda 10 dan ortiq terminologik, izohli va tarjima lug‘atlarini yaratgan. Masalan: “Madaniy-oqartuv xodimlari uchun qisqacha izohli lug‘at” (Toshkent: “O‘qituvchi”, 1983); “Yozuv tarixidan qisqacha lug‘at-ma’lumotnoma” (Toshkent: “Fan”, 1990); “Madaniy-ma’rifiy ishlar: Ruscha-o‘zbekcha atamalar lug‘ati” (Toshkent: “Qomuslar Bosh tahririyati”, 1990); “O‘zbek tilini o‘rganamiz. Rasmli lug‘at” (Toshkent: “O‘qituvchi”, 1991); “Turkcha-o‘zbekcha, o‘zbekcha-turkcha lug‘at” (Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi dabiyot va san’at nashriyoti, 1993); “Ekologiya atamalarining ruscha-o‘zbekcha qisqacha lug‘ati” (Toshkent: “Fan”, 1995); “Türk Dünyasi Gramer Terimlari Kilavuzu” (Ankara: TDK, 1997); “Özbek Türkçesi-Türkiye Türkçesi ve Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Karşiliklar Kilavuzu” (Ankara: TDK, 1998); “Komillik kaliti. Ma’naviyatdan o‘zbekcha-ruscha-inglizcha lug‘at” (Toshkent: “Ma’naviyat”, 1999; qayta nashri – Toshkent: “Ma’naviyat”, 2006); “Ma’naviyatdan o‘zbekcha-ruscha-inglizcha-fransuzcha-arabcha lug‘at” (Toshkent: “Ma’naviyat”, 2011); “O‘zbek tili o‘xshatishlarining izohli lug‘ati” (Toshkent: “Ma’naviyat”, 2013); “So‘z ma’no taraqqiyotida ziddiyat. O‘zbek tili enantiosemik so‘zlarining izohli lug‘ati” (Toshkent: “Akademnashr”, 2014); “So‘z sandiqchasi. O‘zbek tilining izohli lug‘atchasi” (Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 2016, qayta nashri – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 2020) va boshqalar.

Mazkur lug‘atlar bir-birini takrorlamaydi, shuning uchun ular mamlakatimizdagi madaniy-ma’rifiy, o‘quv-o‘qituv jarayonlarida, tarjimachilik sohasida o‘zining munosib o‘rniga ega bo‘ldi. Hatto turkiyalik olim Erto‘g‘rul Yaman bilan tuzgan va 1998-yilda Anqarada nashr etilgan o‘zbekcha-turkcha, turkcha-o‘zbekcha lug‘ati xalqaro Mahmud Koshg‘ariy mukofotiga sazovor bo‘lgan.

“Komillik kaliti. Ma’naviyatdan o‘zbekcha-ruscha-inglizcha lug‘at”[1] N.Mahmudov boshchiligidagi mualliflar guruhi tomonidan ma’naviy hayotga oid tushunchalarni teran idrok etish, ona tilimizdagi bu tushunchalarni anglatuvchi so‘zlarning boshqa tillardagi muqobillarini bilish insonning har tomonlama kamoloti uchun muhim omil ekanligini chuqur anglagan holda yaratilgan. Ushbu lug‘atda mustaqillik sharofati bilan erkin rivojlanish yo‘liga tushib olgan tilimizdagi ma’naviyatga oid so‘zlarning ma’nolari rus va ingliz tillariga tarjima qilib berilgan. Rus va ingliz tillarida mavjud bo‘lmagan tushunchalar (masalan, abjad, aruz, bayoz, bayot, barlos, bahribayt, bek, vaqf, go‘shanga, devon, dugoh va shu kabilar) esa tavsifiy yo‘l bilan izohlangan. Lug‘at keng kitobxonlar ommasiga mo‘ljallangan. Undan rus va ingliz tillarini o‘rganayotgan o‘zbeklar, shuningdek, o‘zbek tilini o‘rganayotgan rus va ingliz tili vakillari foydalanishlari mumkin. “Komillik kaliti” keyinchalik to‘ldirilgan, kengaytirilgan, takomillashtirilgan holda “Ma’naviyatdan o‘zbekcha-ruscha-inglizcha-fransuzcha-arabcha lug‘at” nomi bilan ham nashr etildi[2].

O‘zbek tiliga antropotsentrik yondashuv N.Mahmudovning nafaqat nazariy tadqiqotlarida, balki lug‘atlarida ham o‘z aksini topadi. Uning D.Xudoyberganova bilan hammualliflikda yaratgan “O‘zbek tili o‘xshatishlarining izohli lug‘ati”[3] ana shunday lug‘atlardan biridir.

[1] Маҳмудов Н., Саидқулов З., Сотимов Ғ. Комиллик калити. Маънавиятдан ўзбекча-русча-инглизча луғат. – Тошкент: “Маънавият”, 1999. – 278 бет (қайта нашри: “Маънавият”, 2006).

[2] Маҳмудов Н., Саидқулов З. ва бошқ. Маънавиятдан ўзбекча-русча-инглизча-французча-арабча луғат. – Тошкент: “Маънавият”, 2011.

[3] Маҳмудов Н., Худойберганова Д. Ўзбек тили ўхшатишларининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Маънавият”, 2013.

Kitobning “Lug‘atning tuzilishi haqida”gi qismida ta’kidlanishicha, lug‘atda o‘xshatish etalonlari lug‘at maqolalarining sarlavhasi sifatida berilgan. Chunki “xalqning dunyoni tasavvur etishi va anglashidagi o‘ziga xoslik, ya’ni milliy-madaniy va milliy-konnotativ ma’lumot bevosita ayni shu o‘xshatish etalonida tajassum topadi” [Ko‘rsatilgan lug‘at, 10-bet]. Lug‘at bilan tanishishdan ma’lum bo‘ldiki, o‘zbek tilida insonga aloqador o‘xshatishlarda ko‘pincha o‘xshatish etalonlari sifatida turli o‘simlik, meva va hayvonlarning nomlaridan foydalanilar ekan. Masalan, musichaday beozor, qo‘yday yuvosh, sarvday tik, lavlagiday qizarmoq, charosday qop-qora, bir qop yong‘oqday shaldir-shuldur, gulday nozik, terakday baland kabi. Bunday o‘xshatish etalonlarini tavsiflash o‘zbek tilining o‘ta muhim psixolingvistik xususiyatlarini namoyon etadi. Jami 530 dan ortiq turg‘un o‘xshatishlarni o‘z ichiga olgan ushbu lug‘at shu yo‘nalishdagi dastlabki urinish natijasidir.

O‘zbek tilshunosligining dolzarb masalalari bilan muttasil shug‘ullanishda bo‘lgan N.Mahmudov Y.Odilov bilan hamkorlikda tuzgan “So‘z ma’no taraqqiyotida ziddiyat. O‘zbek tili enantiosemik so‘zlarining izohli lug‘ati”[4] bir til birligi doirasida yuzaga keladigan ziddiyatni o‘rganishga bag‘ishlangan. Ushbu tadqiqot bir so‘z yoki iboradagi ma’nolar zidlanishiga asoslangan enantiosemiya hodisasini ham nazariy, ham amaliy o‘rganish nuqtayi nazaridan o‘ziga xos dastlabki asardir. Kitob uch qismdan iborat bo‘lib, uning uchinchi qismi – “O‘zbek tili enantiosemik so‘zlarining izohli lug‘ati” nafaqat o‘zbek tilshunosligida, balki umuman turkiyshunoslikda shu yo‘nalishda yaratilgan dastlabki lug‘atdir. Lug‘atda o‘zbek tilidagi 300 dan ortiq enantiosemik so‘z va frazeologizmlar keltirilib, ularning lisoniy va nutqiy, nominativ va subyektiv-baholash, grammatik, diaxron va sinxron turlari ko‘rsatilgan. Har bir so‘z yoki ibora izohidan so‘ng qadimiy turkiy yozma yodgorliklar, xalq og‘zaki ijodi namunalari, zamonaviy o‘zbek badiiy adabiyoti matnlaridan, og‘zaki nutq va sheva materiallaridan tanlab olingan illustrativ misollar keltirilgan.

Nizomiddin Mahmudov bevosita o‘zi lug‘at tuzish ishlarida ishtirok etib qolmay, balki boshqa mualliflar tomonidan tuzilgan turli tipdagi lug‘atlarni tahrir va taqriz qilishda, ularga xolisona baho berib, lug‘atlarning sifatini oshirish va takomillashtirishda, ularni targ‘ib va tashviq qilib ommalashtirishda faol ishtirok etib kelmoqda. Masalan, u besh jildli “O‘zbek tilining izohli lug‘ati”ni tahrir qilishda, targ‘ib-tashviq qilishda katta jonbozlik ko‘rsatgan.

Lug‘at nashr etilishi arafasida va nashr etilgandan so‘ng u haqda taniqli tilshunoslar, adiblar, ziyolilar tomonidan iliq, samimiy, ma’qullovchi fikr-mulohazalar bildirildi. Shu bilan birga, unga qarshi ochiqchasiga yoki zimdan, umuman, lug‘atni ushlab ko‘rmagan yoki mavjud bo‘lmagan shaxslar nomidan juz’iy kamchiliklar bo‘rttirilgan holda (ham lug‘atga, ham lug‘at tuzuvchilarga) tuhmatlar uyushtirildi. Ana shunday sharoitda N.Mahmudov ham lug‘at tahrir hay’atining a’zosi, ham xolis taqrizchi sifatida respublika davriy matbuoti sahifalarida (“O‘zbekiston adabiyoti va san’ati” gazetasi, “Til va adabiyot ta’limi” jurnali) “Asos ul-balog‘a”dan boshlangan zahmat”, “Alifbo tartibidagi olam”, “Tilimizning tilla sandig‘i” va boshqa maqolalarini e’lon qilib, lug‘atga asosli, odilona baho berdi. Bu bilan olim, birinchidan, lug‘atni unga nisbatan uyushtirilgan tuhmatlardan himoya qildi, ikkinchidan, lug‘atning asl mohiyatini, uning mamlakatimiz madaniy-ma’naviy hayotidagi o‘rnini, ijobiy ahamiyatini xolisona ko‘rsatib berdi.

O‘zbek tilining yangi ko‘p jildli izohli lug‘atini tuzish va chop etish respublika hukumatining maxsus qarori bilan davlat dasturiga kiritildi va uni amalga oshirish O‘zR FA O‘zbek til, adabiyoti va folklori zimmasiga yuklatiladi. Institut olimlarining uzoq yillik jiddiy mehnati tufayli yangi olti jildli “O‘zbek tilining izohli lug‘ati” yaratildi va u 2022-yilda chop etildi. Hozirgi kunda institut tilshunoslari Nizomiddin Mahmudov boshchiligida 10 jildli “O‘zbek tilining izohli lug‘ati” tuzmoqdalar.

Nizomiddin Mahmudovning lug‘atchilik faoliyatida boshlang‘ich sinf o‘quvchilari uchun mo‘ljallangan “So‘z sandiqchasi. O‘zbek tilining izohli lug‘atchasi” alohida o‘rin tutadi, chunki

[4] Маҳмудов Н., Одилов Ё. Сўз маъно тараққиётида зиддият. Ўзбек тили энантиосемик сўзларининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Akademnashr”, 2014. – 288 бет.

tildek katta olamning sir-u sinoatlarini bolalarbop qilib, ularga tushunarli tilda va shaklda bayon etish, bu orqali bolalarni ona tili olamiga olib kirish bir urinish bilan amalga oshib qoladigan ish emas. Yoki bu shunchaki katta lug‘atlardan so‘z tanlab olib, alifbo tartibiga solishdan iborat ham emas. Bunda bolaning tabiati, u ishlatishi mumkin bo‘lgan so‘z va iboralardan yaxshi xabardor bo‘lmoq kerak. Muallif boshlang‘ich maktab o‘quvchilariga izohli lug‘atcha yaratishda ana shu talablarga qat’iy rioya qilgan va lug‘atga bolalarbop 700 taga yaqin so‘z va iborani tanlab olib, ularni bolalar uchun tushunarli tarzda izohlagan. Lug‘atchadagi so‘z va iboralarning izohlarini katta izohli lug‘atdagi ayni so‘z va iboralar izohi bilan solishtirish muallifning so‘zlarni izohlash masalasida naqadar katta ishni amalga oshirganini ko‘rsatadi. Lug‘atchadagi so‘zlar izohiga daliliy (illustrativ) misollar keltirishda ham o‘ziga xos yo‘l tutib, misollarni faqat o‘zbek bolalar adabiyotidan (Ilyos Muslim, Zafar Diyor, Po‘lat Mo‘min, Xudoyberdi To‘xtaboyev, Tursunboy Adashboyev, Anvar Obidjon, Safar Barnoyev, Hamza Imonberdiyev, Dilshod Rajablarning asarlaridan), maqol, matal, ertak, topishmoq kabi folklor janrlaridan, bolalar uchun nashr etiladigan gazeta va jurnallardan saralab olgan. O‘zbek tilshunosligida bolalar uchun yaratilgan ilk original izohli lug‘atdagi dalillovchi misollarning barchasi tarbiyaviy ahamiyatga egaligi ayni leksikografik ishning salmog‘ini yana bir karra oshiradi.

O‘zbek tili sinonimlari lug‘ati o‘tgan asrning 70-yillarida tuzilgan va o‘tgan yillar davomida o‘zbek tili sinonimlari tizimi kengaygan va ko‘paygan, qolaversa, eski sinonimlar lug‘ati ko‘pchilikning qo‘lida yo‘q edi. Ana shu ehtiyojni hisobga olgan holda N. Mahmudovning mas’ul muharrirligida “O‘zbek tili sinonimlarining katta izohli lug‘ati” tuzildi, zahmatkash olim ushbu lug‘atning asosiy tuzuvchisi sifatida ishtirok etdi. Mazkur lug‘atda ilk marta ona tilimizning boyligi hisoblangan leksik sinonimlarning keng qamrovli leksikografik talqini amalga oshirildi. Lug‘atdan leksik sinonimlarning leksikografik izohlari, sinonimik qatordagi so‘zlarning ma’no nozikliklari, bu ma’noviy farqlanishlarni dalillovchi, ijobiy-salbiy bahosi hamda uslubiy o‘ziga xosliklarini ko‘rsatuvchi illustrativ misollar o‘rin olgan. Lug‘atga faqat mustaqil so‘zlardan iborat sinonimik qatorlargina emas, balki yordamchi so‘z turkumlari doirasidagi sinonimik qatorlar ham kiritilgan. Lug‘at o‘zbek tilshunosligi va turkiyshunoslik bo‘yicha mutaxassislar, tarjimonlar, ommaviy axborot vositalari xodimlari, oliy ta’lim muassasalarining o‘qituvchilari va talabalari, shuningdek, keng o‘quvchilar ommasi uchun mo‘ljallangan.

Gap til ta’limi haqida borar ekan, Nizomiddin Mahmudovning ona tili ta’limi yo‘lidagi faoliyatiga to‘xtalmoq joiz. U ona tili ta’limi ustasi sifatida oliy o‘quv yurtlari, akademik litseylar va umumta’lim maktablarida til o‘qitishning sifat va samaradorligini oshirish bo‘yicha ham barakali mehnat qildi. Ayniqsa, uning rahbarligida umumta’lim maktablarining 5-, 6-, 7-, 9-, 10-, 11-sinflari uchun yaratilgan ona tili darsliklari til o‘qitishdagi ba’zi bir mavzularning darsliklarda turlicha talqin etilishiga chek qo‘ydi. Shu sababli ham mazkur darsliklar bir necha yillardan buyon qayta-qayta nashr qilinib, bugungi kunda ham yoshlarni til ta’limiga oshno etilishga xizmat qilib kelmoqda. Mazkur ona tili darsliklarining o‘ziga xos tomoni shundaki, o‘quvchilar 5 – 9-sinflarda o‘zbek tili yuzadidan to‘liq kursni o‘rganar – lisoniy bilimlarda ega bo‘ladi, 10 – 11-sinflarda lisoniy bilimlarini amalda qo‘llashni o‘rganadi. Ya’ni 10-sinf ona tili darsligida 5 ta nutq uslubida til malakalarini shakllantirsa, 11-sinf ona tili darsligi endi yanada yuqori pog‘onada – nutq madaniyati darajasida ona tili ko‘nikmalarini hosil qiladi. Zero, ona tili ta’limining pirovard maqsadi ham o‘quvchilarni tegishli nutq uslublarida nutq tuza olish hamda madaniy nutqqa sohib qilishdir.

Tilshunoslik paydo bo‘lganidan buyon uning eng asosiy masalalaridan biri so‘z va uning semantik strukturasi hisoblanadi. Bu fanning necha ming yillik tadqiq tajribalari har qancha teranlashgan, tahlil tarzlari mantiqan taranglashgan bo‘lmasin, hali-hanuz So‘zning “ich-u tashi”ni, lingvistik mohiyatini qamrab oladigan tavsif berilganicha yo‘q. O‘tgan asrning ikkinchi yarmida “Meyening mashhur formulasi” sifatida lingvistik lug‘atlarda berila boshlagan ta’rif (Muayyan

ma’no bilan bog‘langan muayyan tovushlar kompleksining muayyan grammatik qo‘llanish uchun yaroqliligi so‘z bo‘ladi”) ham antropotsentrik nuqtayi nazardan talabga javob bermay qoldi. Zero, “so‘z – tilning eng konkret birligi o‘laroq borliqdagi narsa-hodisa, belgi-xususiyat, harakat-holatlarni ataydi, ular o‘rtasidagi o‘ta fanniy xususiyatlarni ham, o‘ta milliy munosabatlarni ham rost va raso anglatadi.

O‘zbek tilshunosligida so‘zning lisoniy mohiyati va nutqiy imkoniyati, shakliy-ma’noviy tuzilishi, semantik struktura bilan jips bog‘liq hodisalar (ma’no kengayishi, ma’no torayishi, ma’no arxaiklashuvi, hosila ma’nolarning yuzaga kelishi – ma’no taraqqiyoti kabilar) tadqiqi bo‘yicha salmoqli izlanishlar olib borilgan[5]. Ana shu tadqiqotlar sirasida N.Mahmudovning leksik semantikaga doir qarashlari o‘zining o‘ktamligi bilan ajralib turadi. Masalan, olim so‘zning ma’no taraqqiyoti to‘g‘risidagi qarashlarida shunchaki ma’no taraqqiyotini tavsiflash yo‘lidan bormaydi, balki ma’no taraqqiyotini til umumiy rivojiga bog‘liq jarayon sifatida talqin qiladi: “Har qanday til o‘zining egasi bilan birga, egasining aqliy, ijtimoiy va madaniy takomili bilan uyg‘un tarzda rivojlanib boradi, bunda til egasining milliy mental o‘ziga xosliklari hal qiluvchi rol o‘ynaydi. Tildagi ma’no taraqqiyoti yaxlit til taraqqiyotidagi o‘zak nuqtalardan biridir[6].

Ma’lumki, tilning ichki va tashqi rivojlanish manbalari farqlanadi va bunda kalkalash tilning ichki imkoniyatlarini “ishga tushiradigan” usul maqomida bo‘ladi. O‘zbek tilining avvalgi taraqqiyot bosqichlarida ham, hozirgi rivojlanish davrida ham til leksik-semantik boyishining ayni tarzi juda faol. Negaki, kalkalash orqali yangi tushunchalarni o‘zlashtirish, “o‘ziniki qilish” lingvistik jihatdan qulay, ijtimoiy jihatdan til egalarining g‘ashini keltiravermaydi. O‘zbek tilshunosligidagi tadqiqotlarda kalkalash usulida tushuncha o‘zlashtirilishi haqida gapirilmaydi, ya’ni “ma’no o‘zlashtirilmaydi” deyiladi. Ammo o‘zbek tili materiallari buning aksini, ya’ni N.Mahmudov e’tirof etganidek, tushuncha ham kalkalab olinishi mumkin: “Xorijiy tushuncha o‘zlashtirilar ekan, u bilan birga bu tushunchani ifodalovchi xorijiy so‘z o‘zlashtirilmasdan, bu tushuncha uchun o‘zlashtiriluvchi tilning o‘z so‘zi tanlanishi yoki yangi so‘z yasalishi (kalka) ham mumkin. Masalan, ...”sotovaya svyaz” tushunchasini o‘zlashtirishda mazkur ruscha birlik o‘zbek tiliga kalkalash yo‘li bilan olingan, ya’ni o‘zbek tilida “uyali aloqa” tarzidagi nominativ birlik yasalgan. Albatta, tushuncha o‘zlashtirishning bu ko‘rinishida ham olamning konseptual manzarasi bilan bir qatorda o‘zlashtiruvchi tildagi olamning lisoniy manzarasi ham boyiydi, ya’ni o‘zlashtiruvchi tildagi muayyan so‘z yangi ma’no kasb etadi...”[7]. Diqqat qilinsa, ayni iqtibosdan kalkalash yangi tushunchani o‘zlashtirishning zarur omili ekani anglashilmoqda.

N.Mahmudovning ma’no bilan bog‘liq qarashlarida so‘z olamni bilish, voqelikni anglash vositasi sifatida talqin qilinadi. Uning so‘z ma’nosi haqidagi xulosalari ham, so‘zning nominativ tabiati to‘g‘risidagi talqinlari ham pirovardida til nazariyasini kengaytirishga, boyitishga xizmat qiladi. Masalan, quyidagi iqtibosda bilish va nominatsiya masalasi, insonning perseptiv imkoniyatlari aniq tushuntirilgan, original asoslantirilgan: “Til orqali reallashadigan tafakkur tarzining o‘ziga xosligi borliqni ko‘rishning, idrok etishning ham ma’lum ma’nodagi o‘ziga xosligidir. Har bir xalq o‘zicha ko‘radi, eshitadi, zavqlanadi. Misol uchun, chittak degan qush nomini olaylik. Bu qushni nomlashda o‘zbek uning harakatini asos qilib olgan. Bu qush tez harakat qiladi (“chit-chit”), o‘zbek shu harakatni dastlab ko‘rgan bo‘lsa, rus kishisi bu qushning rangini dastlab ko‘rgan. U ana shu rangni nomga asos qilib olib, ayni qushni sinitsa deb nomlagan. Yoki

[5] Қ ў ч қ о р т о е в И. Сўз маъноси ва унинг валентлиги. – Тошкент: “Фан”, 1977; М и р т о ж и е в М. Ўзбек тилида полисемия. – Тошкент: “Фан”, 1975; Ш у м у а л л и ф. Ўзбек тили семасиологияси. – Тошкент: “Мумтоз сўз”, 2010; Ўзбек тили лексикологияси. – Тошкент: “Фан”, 1981; Н о ж и е в А. Ўзбек тили морфологияси, морфемикаси ва сўз ясалишининг назарий масалалари. – Тошкент: “Фан”, 2010.

[6] М а ҳ м у д о в Н. Зиддият ва лисоний бирликда маъно тараққиёти \\ М а ҳ м у д о в Н., О д и л о в Ё. Сўз маъно тараққиётида зиддият. Ўзбек тили энантиосемик сўзларининг изоҳли луғати. – Тошкент: “Akademnashr”, 2014, 6–7-бетлар.

[7] М а ҳ м у д о в Н. Тил тилсими тадқиқи. – Тошкент: “Mumtoz so‘z”, 2017, 147-бет

o‘zbek tovuqning bolasi chiqaradigan tovushni “jip-jip” tarzida eshitadi, shuning uchun uni jo‘ja deb ataydi. Rus esa “sip-sip” deb eshitgani uchun uni siplyonok so‘zi bilan ataydi. Bu juda oddiy misollar, aslida har bir xalqning dunyoni o‘zicha ko‘rishi va eshitishi, idrok etishi behad murakkab tarzda kechadi”[8].

Ushbu fikrlarni o‘qigan tadqiqotchi tilning olam va odamni anglashga xizmat qilishdek vazifasini juda oson tushunadi, qolaversa, o‘zi ham yuqoridagi kabi misollarni topishga, ularni qiyoslashga, tahlil qilishga o‘tadi.

Tilshunoslik paydo bo‘lganidan buyon asosan uch lingvistik muammo atrofida bosh qotiradi. Bular: Til qanday paydo bo‘lgan? Til qanday vazifa bajaradi? Til qanday o‘zgaradi? Mazkur masalalarning dastlabkisi borasida hali tugal to‘xtamga kelinmagan bo‘lsa-da (Aslida buning iloji yo‘q, chunki bu olam va odamning yaratilishi bilan bog‘liqki, bunda tilshunoslarning qarashlari diniy va dunyoviy tasavvurlardan qaysi birini asos qilib olishiga ko‘ra farqlanadi), biroq keyingi ikki lingvistik muammo bo‘yicha qarashlarda umumiylik, yaqinlik mavjud.

N.Mahmudovning tadqiqotlarida ham tilning qanday vazifalarni bajarishi, tilning qanday o‘zgarishi, umuman, qanday “yashashi”ga diqqat qaratiladi. Masalan, olim “Xalqaro til va ona tili” maqolasida sun’iy va tabiiy tillarni qiyoslab, shunday yozadi: “Tabiiy tilning paydo bo‘lishidanoq esa uning “qon-qoniga singib ketgan” kommunikativ, kognitiv, kreativ, akkumulyativ, aksiologik, estetik, milliy mentallik, etnokulturologik, etnosotsiologik kabi vazifalardan birortasini nutqdan chetlatib bo‘lmaydi”[9].

Tilning zikr etilgan kommunikativ, kognitiv, akkumulyativ va etnosotsiologik vazifalari olimning so‘z o‘zlashtirish bilan bog‘liq mulohazalarining markazida turadi, lisoniy hodisalar shu asosda umumlingvistik “chig‘iriq”dan o‘tkaziladi, tahlil qilinadi. Masalan: “O‘zlashtiruvchi tilda mavjud bo‘lgan tushunchani nomlash uchun boshqa tilda so‘z olish so‘z o‘zlashtirishning yana bir alohida, ikkinchi tipidir. Masalan, “biror asar, ixtiro va sh.k.ni yaratuvchi” tushunchasi o‘zbek milliy-madaniy olam manzarasida mavjud va bu tushuncha “muallif” so‘zi bilan ilgaridan ifodalangan, ammo muayyan subyektiv majburiyat ostida xorijiy tilda mazkur tushunchani ifodalovchi “avtor” so‘zi o‘zbek tiliga o‘zlashtirilgan (bugun o‘zbek tilida eskidan mavjud “muallif” so‘zi tiklanib, mazkur o‘zlashma iste’moldan deyarli chiqib bo‘ldi). Bu tildagi so‘z o‘zlashtirishda oluvchi til sohiblari ongidagi olamning konseptual manzarasida o‘zgarish sodir bo‘lmaydi, o‘zgarish faqat oluvchi tilidagi olamning lisoniy manzarasigagina daxldor bo‘ladi. Bu holat mazkur ikki tip so‘z o‘zlashtirish o‘rtasidagi prinsipial farqning mohiyatini belgilaydi.

Shuni ham aytib o‘tish kerakki, ingliz tilidagi tilshunoslik terminologiyasida ko‘pincha mazkur ikki tipdagi o‘zlashtirish farqli terminlar bilan nomlanadi, ya’ni: tushuncha va uni ifodalaydigan so‘zni birgalikda o‘zlashtirish – “borrowing”, mavjud bo‘lgan “o‘z” tushunchani ifodalash uchun boshqa tildan so‘z o‘zlashtirish – “loaning”. Anglashilib turganiday, birinchi tipning real va pirovard maqsadi yangi tushunchani o‘zlashtirishdan iborat bo‘lsa, ikkinchi tipning real va pirovard maqsadi faqat xorijiy so‘znigina o‘zlashtirishdan iborat. Buning ustiga, birinchi tip so‘z o‘zlashtirish obyektiv asoslarga egaligini, ikkinchi tip esa ko‘proq muayyan subyektiv sabablar bilan bog‘liq ekanligini sezmaslik mumkin emas. Alohida qayd etish joizki, so‘z o‘zlashtirishning birinchi tipi konseptual olam manzarasining to‘lib-to‘liqib borishida va demakki, til leksikasining taraqqiyotida yetakchilik qiladi[10].

Lingvistik terminlarni aniqlik bilan qo‘llash, noaniq yoki farqlanmay ishlatilayotgan ata-malarning terminologik vazifasini aniqlashtirib ketish Nizomiddin Mahmudov lingvistik

[8] М а ҳ м у д о в Н. Тилимизнинг тилла сандиғи. – Тошкент: G‘.G‘улом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012, 19–20-бетлар.

[9] М а ҳ м у д о в Н. Халқаро тил ва она тили \\ “Истиқлол ва тил” мавзусидаги илмий-амалий анжуман материаллари, 5-сон. – Тошкент, 2012, 6-бет.

[10] М а ҳ м у д о в Н. Тил тилсими тадқиқи. – Тошкент: “Mumtoz so‘z”, 2017, 148-бет.

kredosidagi alohida jihatdir. Shu jihatdan olimning terminologiya va terminshunoslik (bu terminlarning istilohiy ma'nolari haqida olim "Til va adabiyot ta'limi" jurnalining 2020 yil 5-sonida e'lon qilingan maqolasida fikr yuritgan edi), olinma so'z va o'zlashtirma so'z terminlarining farqi, parallel qo'llayverish xatoligi borasidagi fikri muhim: "...Agar xorijiy so'z beruvchi tilda qanday bo'lsa, oluvchi tilda ham o'shanday (va oluvchi til fonetik qonuniyatlariga uyg'unlashmagan) bo'lsa, bunday xorijiy so'zni "olinma so'z" termini bilan nomlash to'g'ri bo'lar, chunki xorijiy so'z aynan olingan. Agar xorijiy so'z oluvchi til fonetik fonuniyatlariga moslashtirib (yoki aslan fonetik tarkibi uyg'un) olingan bo'lsa, "o'zlashtirma so'z" terminini qo'llash hodisa mohiyatiga mos keladi, chunki xorijiy so'z bunday holatda o'zlashtirilgan, ya'ni oluvchi tilning o'ziniki qilib olingan bo'ladi"[11]. Mazkur terminlarning farqini tushunib olgan har qanday tadqiqotchi so'z o'zlashtirish hodisasini to'g'ri tushuna va tushuntira oladi, bu hodisa natijasi bo'lgan birliklarga lingvistik baho bera biladi.

Nizomiddin Mahmudovning ilmiy-ijodiy faoliyatida adabiyotshunoslik, adabiy tanqid, publitsistika, tarjimonlik kabi qirralar alohida ajralib turadi. Shoir va adiblarning til mahorati, so'z qo'llash san'ati haqidagi "So'zni qayliq saylagandek sevib sayla", "So'z mas'uliyati", "Navqironlar so'zi navqiron bo'lsin", "Qalbimning bayrog'idir so'z", "So'z siyrati", "So'z va soz" singari o'nlab maqolalari, "O'zimiz va so'zimiz" risolasi so'z estetikasi masalalariga bag'ishlangandir. Uning Alisher Navoiy, Abdulla Qodiriy, Oybek, Abdula Qahhor asarlari lingvopoetikasiga bag'ishlangan ishlari alohida tahsinga sazovor. U 1991 yildan buyon O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi a'zosidir.

Nizomiddin Mahmudov tashkilotchi olimlardan biri bo'lib, u 1993-1995 yillarda Nizomiy nomidagi Toshkent davlat pedagogika instituti, 1998-yildan boshlab O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti (avvalgi Til va adabiyot instituti) huzuridagi doktorlik ilmiy darajasini olish uchun dissertatsiyalar himoyasi bo'yicha ixtisoslashgan kengash raisi sifatida pedagogika va o'zbek tilshunosligi sohalarining rivojlanishiga salmoqli hissa qo'shib kelmoqda. U qirqdan ortiq doktorlik va nomzodlik ishlariga ilmiy rahbarlik va rasmiy opponentlik qildi.

Demak, N.Mahmudovning leksikografiya va semasiologiyaga doir faoliyati tahlillarining puxtaligi, faktik materiallarning nazariy asoslangani va ilmiy umumlashmalarning ishonchli dalillangani, dolzarb muammolardan bahs etganligi va, albatta, yechimi berilganligi bilan muhim. Shuningdek, 75 yosh ilmiy-ijodiy faoliyat uchun oxirgi chegara emas, biz taniqli tilshunos Nizomiddin Mahmudovga mustahkam sog'liq, uzoq yillar dolzarb mavzudagi tadqiqotlarni yaratishida muvaffaqiyat tilaymiz!

[11] Ўша китоб, 155-бет.

YUSUF TURSUNOV,
Alisher Navoiy nomidagi davlat adabiyot muzeyi ilmiy xodimi

OLIMLIKDA SERMAHSUL, INSONLIKDA SERTAKALLUF USTOZ

Muhammadjon Hakimov deganda ko‘z o‘ngimda olimlik va odamiylikni o‘zida mujassam etgan inson gavdalanadi. Va men ana shunday zotning shogirdi ekanligim bilan faxrlanaman. Zotan, mendagi ushbu iftixor tuyg‘usi odatiy ma’noddagi faxrlanish emas. Gap shundaki, ular meni necha muddat zimdan kuzatganlaridan keyingina o‘zlariga shogird bo‘lishimni taklif qilganlar va men bu taklifni xushnudlik bilan qabul qilganman. Zero, bunday zahmatkash olimning yetagida ilm olamiga kirish men uchun ayni muddao edi. Chunki ular muzeydagi boshqa ilmiy xodimlardan o‘ta kamtarliklari, kamsuqumliklari va xushfe’lliklari bilan ajralib turardilar.

Ustozda talay fazilatlar mujassam edi. Olim sifatida o‘ta mehnatkash va izlanuvchan, inson sifatida xushmuomalalik va shirinsuxanlik ularda namoyon edi. Meni ko‘proq hayratga solgani ulardagi halollik edi. Ha, ilmiy faoliyatda ham, shaxsiy hayotda ham halollik va to‘g‘ri yashashni domla M.Hakimov o‘ziga shior qilib olgandek tuyulardi biz yoshlarga. Men ular bilan ko‘p bora arxeografik ekspiditsiyalarda bo‘lganman va bundan tashqari ko‘p kunlik paxta terimiga borganimizda imkon qadar ularning yonlarida suyanchiq bo‘lib turishga harakat qilardim. Shu tufayli ulardan ko‘p narsa olib qolishga muvaffaq bo‘lganman. Jumladan, o‘zbek xalq maqollari va matallarini ko‘plab ishlatardilarki, ularning aksariyatini birinchi bor eshitishim bo‘lardi.

O‘shanday ilk bor eshitibgina qolmasdan g‘oyatda mutaassir bo‘lganlarimdan biri:

Quruq bo‘lsa o‘tining joning rohati,
Yaxshi bo‘lsa xotining jon farog‘ati.
Xo‘l bo‘lsa-yu o‘tining, yomon bo‘lsa xotining,
Yonib, kuyib o‘tarsan hech chiqmasdan tutuning.

Shaklan badiiy, mazmunan pur ma’no bu maqolni eshitarkanman hayolimga “Boburnoma”dagi Husayn Boyqaroning birinchi xotini Beka Sultonbegim bayoni keldi va dilimdagi gapni tilimga chiqardim. Muhammadjon aka bunga javoban kulganlaricha yelkamga kaftlarini urib qo‘ydilar va Navoiy bunday xotinni “nosoz juft” deya tilga olganligini zikr etib qo‘ydilar. So‘ngra mazkur toifa xotinlarga doir gaplarimizga Boburning o‘sha o‘rinda aytgan tilaklari bilan yakun yasadilar: “Yomon fe’lli, xulqi egri xotin, iloho olamda qolmasin”.

Qaysi viloyat yoki shaharga bormaylik ustoz xalq maqollari, matallari va hikmatli so‘zlarni odamlardan eshitish payida bo‘lar va suhbat mazmunini shu maqsadlari tomon burardilar. Zero, doktorlik ishlarining mavzusi “Alisher Navoiy va xalq og‘zaki ijodi” edi. Shuningdek, Muhammadjon aka qadimiy madaniy yodgorliklar va joy nomlarining kelib chiqishi bilan ham qiziqar edilar. 1976-yil iyun oyida Qashqadaryo va Surxandoaryo viloyatlari bo‘ylab bir oyga arxeografik ekspiditsiyaga chiqdik. O‘shanda ular bir arxeolog olim (familiyasi yodimdan ko‘tarilibdi) tomonidan yozilgan Qashqadaryo viloyatidagi tarixiy yodgorliklar haqidagi

kitobchani o‘zlari bilan olibolgan ekanlar. Unda ko‘rsatilgan barcha madaniy yodgorliklar va arxeologik manzillarda bo‘lib, ular bilan obdon tanishdik, o‘rgandik. Albatta, yo‘l-yo‘lakay yerli aholidan qo‘lyozma kitoblarni ham surishtirib bordik. Biroq ular topilmadi. Bir oy davomida ikki viloyatni kezib birorta ham kitob topolmay qaytgan ikki ilmiy xodimini muzey ma’muriyati qanday kutib olishini tasavvur qilib boshimiz qotdi. Ayniqsa, Muhammadjon akaga nisbatan yaxshi gap bo‘lmasligi aniq. Axir, kechuvga kelganda tuyaning kattasi ko‘p kaltak yeydi, deyiladi. Shuning uchun bu muammo ustida ular ko‘proq bosh qotirdilar va uning bartaraf etish chorasini ham o‘zlari topdilar. “Siz, dedilar, uch kunga Toshkentga borib uydagilaringizni ko‘rib keling. Men esa Qo‘qonga borib kelaman, u yerdan kitoblar topish oson. Falon kuni yana shu yerda uchrashamiz”. Bu tadbir qo‘yilgan rejani berdi. Aka o‘ndan ortiq, qo‘lyozma kitoblar olib keldilar. Biz belgilangan vaqtda muzeyga yorug‘ yuz bilan qaytdik.

Aytmoqchi bo‘lganim, ustoz ko‘plab xizmat safarlarida, xususan, arxeografik ekspeditsiyalarda bo‘lganlarida bunday xizmatlarning past-balandini, xalqona ibora bilan aytganda, haddini olgan edilar. Shu kabi xizmat safari chog‘ida namoyon bo‘ladigan bir fazilatlari haqida gapirmasligimning o‘rni yo‘q. Bu – ularning barchaga: ma’muriy shaxslarga ham, oddiy xonadon egalariga ham, ko‘cha yoki transportdagi odamlarga ham birday, ya’ni xushovoz, tavozelik va shirinso‘zlik bilan muomalada bo‘lishlari edi.

Bunday muomalalari bilan Hazrati Navoiyning: “Shirin so‘z ila xalqqa marg‘ub bo‘lg‘il, yumshoq degil haddingni-yu mahbub bo‘lg‘il”, deb aytgan hikmatli so‘zlarini amalda tasdiqlayotgandek edilar. Navoiyda bundanda ta’sirliroq yana bir hikmatli gap bor: ikki jonibdin, ikki tomondin – masalan, mezbon va mehmon tarafidan – agar xulq karim bo‘lg‘ay, adabiy tavoz-u muqobalasida izzat-u ta’zim bo‘lg‘ay.

Bunday ko‘ngilga marg‘ub holatning ham guvohi bo‘lganmiz. Viloyatlarda bo‘lganimizda, xizmat safarimizga doir hujjatlarni tasdiqlatib olish uchun biror-bir davlat idorasi yoki oliy o‘quv yurtlaridan biriga kirib borar edik. Shunda u yerdagilar bizning Toshkentdan – O‘zbekiston Fanlar akademiyasidan ekanligimizni bilishib, o‘zgacha izzat-ikrom bilan kutib olishar edi.

Muhammadjon aka xushtakallum va xushmuomalalik bilan gap boshlar, kamtarlik va vazminlik bilan maqsadimizni bayon etar edilar. Bunga javoban u yerdagilarning bizga nisbatan hurmat-e’tiborlari ortar, o‘zlarini qiziqtirgan savollarni berishar edi.

1976-yilda Shahrisabzda sodir bo‘lgan voqeani maroq bilan eslayman. Biz Qashqadaryoning o‘zidan chiqib, Ko‘xna Kesh sari kelayotib shahar ostonasiga yetganimizda avtobus buzilib qoldi. Haydovchi har qancha urinmasin, uni tuzata olmadi. Biz shaharga yayov kirib borishga qaror qildik. Qolaversa, birinchi bor ko‘rayotgan shahrimizni tomosha qilib boramiz.

Qanchadir vaqt yurilgach, o‘ng tomonda shifoxona binosiga duch kelindi. Unining darvozasi oldida ikki yigit gaplashib turardi. Ulardan biri shu joyda ishlasa kerak, oq xalatda edi. Biz ulardan: “Shahrisabz markaziga yaqin qoldimi?” – deb so‘radik. Ular savolimizga javob berishgach, bizning nima maqsadda yurganligimizni so‘rashdi. Maqsadimizni aytdik. Qarshimizda turganlar biroz dam olish uchun ichkariga taklif qilishdi va bizni shifoxona hovlisiga boshlashdi. Daraxt tagiga qo‘yilgan yog‘och skamekaga o‘tirdik. Bizda biroz iymanish bor edi. Ko‘p o‘tmasdan choy ham keldi, keyin yana nimalardir dasturxondan joy oldi.

Ish vaqtida shunchalar mehmonnavozlik! Kamtarona dasturxon atrofida mezbon shifokorlar bilan biz, mehmonlar, o‘rtasidagi suhbat o‘z-o‘zidan jonlanib ketdi. Davra esa kengayib borar edi. Mezbonlar ustozga ketma-ket savollar berishar edi. Ustoz ularga asosli ravishda, bosiqlik bilan javob berar edilar. Kutilmaganda biz uchun g‘oyatda muhim gap o‘rtaga tashlandi. Emishki, o‘tirgan yerimizdan unchalik uzoq bo‘lmagan joyda Navoiy nomi bilan bog‘liq tepalik bor bo‘lib, u azaldan “Navoiytepa” deya atalib kelinar ekan. Chunki Navoiy Hirotdan Samarqandga ketayotganida, shahrisabzlik ixlosmandlari uni shu tepa yonida kutib olishar va shoir

tepalikda biroz nafas rostlab, so‘ngra ular bilan shaharga kirib kelar ekan. Mezbonlarimiz ishda bo‘lganliklari tufayli bizga o‘zlari tepalikni ko‘rsata olmasliklarini aytib uzr so‘radilar. Tabiiyki, bizda yo‘lboshlovchisiz ham tepalikni borib ko‘rish ishtiyoqi tug‘ildi va mezbonlarga o‘zimizning samimiy minnatdorchiligimizni bildirib, xayrlashdik va o‘sha yoqqa yo‘l oldik.

Muhammadjon akaga xos fe’l-atvorning yana bir sharofati – viloyatlardagi sohadosh va fozil insonlarning ularga o‘zlarini yaqin olishlari, hatto do‘stlashishlari edi. Qo‘qonlik o‘lkashunos olim Solijon Yo‘ldoshev va adabiyotshunos Ahmadjon Madaminovlar ularning eng yaqin do‘stlari bo‘lib, qachon Qo‘qonga borsalar, bu ikki fozil inson ustozni xushnudlik bilan kutib olishar va yaqindan yordam ko‘rsatar edilar.

Bir safar Tojikistonning Leninobod (hozirgi Xujand) shahriga borganimizda, viloyat pedagogika institutining arab tili o‘qituvchisi Mahmudjon Oqilovni topib uchrashganmiz. Ular o‘rtasidagi samimiy suhbatdan, bu ikki sohadosh va hamfikr olimlarning bunchalar yaqin do‘st ekanliklariga havas qilganman. Oqilov domla bizni uylariga olib ketib, bir kecha mehmon qilganlar. Bu mening birinchi bor tojik xonadonida mehmon bo‘lishim edi. Mehmondorchilikdan ham ko‘ra xonadon sohibi bilan ustozning o‘rtasidagi suhbat men uchun muhim va qiziqarli edi. Zero, unda asosan adabiyotshunoslik, tilshunoslik va manbashunoslikning muhim masalalari ustida so‘z borar edi va men o‘zim uchun yangilik bo‘lgan ma’lumotlarga ega bo‘lar edim.

Suhbatdan yana shu narsa ma’lum bo‘lar ediki, Oqilov domla Mahmud az-Zamahshariy ilmiy merosi bo‘yicha tadqiqot olib borar ekanlar. Ertasi kuni mehmondorchilikdan qaytayotib, Muhammadjon akadan Oqilov domla “Zamahshariy va uning “Atvoqu-z-zahab fiy-l-mavoiz va-l-xutab” asari” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasi ustida ish olib borishini bildim.

Muhammadjon Hakimov shaxsiy arxivida ana shu dissertatsiyaga ustozning yozgan taqrizlarining qo‘lyozma nusxasi saqlanadi. Shuningdek, arxivda Muhammadjon Hakimov imzosi bilan Solijon Yo‘ldoshev haqida yozilgan “O‘lkashunos olim” sarlavhali maqolaning dastlabki nusxasi ham mavjud[1].

Darvoqe, mazkur arxiv haqida Ustoz ilmiy faoliyatini butun borlig‘icha namoyon etuvchi ushbu arxiv materiallari zahmatkash olimning madaniy merosimizning turli sohalarida izlanishlar olib borib, katta yutuqlarga erishganliklaridan guvohlik berguvchi ulkan xazinadir. Avvalo shuni aytish kerakki, arxiv materiallari muallifning o‘zi tomonidan tartibga keltirilgan, batartib tarzda saqlanib kelingan. Bunday ish tutumi hamma adabiyotshunoslar uchun xos emas. Holbuki, bunday sarishtalik bilan ish tutish zamirida faqat o‘z ishigagina emas, balki ilm-fanga nisbatan ham e’tiborlilik yotadi. Materiallar sharqshunoslik, adabiyotshunoslik, tilshunoslik, matnshunoslik, terminologiya, kitobatchilik, publitsistika kabi sohalarga oid bo‘lib, ular muallifning o‘ta zukko va keng qamrovli olim ekanligidan guvohlik beradi. Ustozning o‘zlari rahbarlik qiladigan “Kalligrafiya va kitobat ishi” bo‘limi ixtisosiga doir “Badiiy qo‘lyozma va kitobat san’ati” (419-hujjat), “Alisher Navoiy kulliyotining tavsiflash arxivi tajribasidan” (318-hujjat), “Tasvir va san’atning o‘lmas obidasi” (420-hujjat), “XVIII-XIX asrlarda O‘rta Osiyo kitobat san’ati” (426-hujjat), “Arab yozuvining asosiy usullari” (418-hujjat), “So‘g‘d yozuvi yodgorliklarining adabiy ahamiyati” (373-hujjat) kabi maqolalarining o‘zi talaygina. “O‘zbek sovet ensiklopediya”siga berilgan 30 ga yaqin, “Navoiy qomusi”ga topshirgan 120 dan ortiq maqolalarning ham dastxat va mashinka yozuvidagi nusxalari arxivda saqlanib kelinmoqda. Yana bir turkum hujjatlar zamirida Muhammadjon Hakimovning tabiatiga xos, kamtarona biroq ibratli xizmatlari namoyon bo‘ladi. Bu adabiyotshunosligimiz, tilshunosligimiz va sharqshunosligimizning peshqadam namoyandalari: Hamid Sulaymonov (adabiy merosimizning yirik zahmatkashi, 465-hujjat), Solih Mutallibov (“ Tabarruk alloma”, 471-hujjat), Raxmat Majidiy, (466-hujjat); “Atoqli adabiyotshunos” (470-hujjat), Solih Qosimov (“Olim xotirasi”, 473-hujjat), Xolid Rasulov (“Iste’dodli shoir va atoqli olim”, 479-hujjat), Safo

[1] Muahmmadjon Hakimov arxivi katalogi. Tuzuvchi va so‘zboshi muallifi G.Abdullayeva. T.: “Bilim va intellektual salohaiyati”. 2023, 82-bet.

Zufarov (“Til ilmining bilimdoni”, 482-hujjat), Natan Mallaev (“Alisher Navoiy ijodiyotining allomasi”, 484-hujjat), Abdulla Nosirov (“Kitobiyot olimi”, 475-hujjat)lar haqida ilmiy va ilmiy-ommabop maqolalar yozganliklaridadir. To‘g‘ri, yoshi nisbatan kichikroq bir olimning, yoshi ulug‘roq va ilm-fanda ancha xizmat ko‘rsatib qo‘ygan olim haqida maqola yozishi oddiy hol. Biroq, bu darajada, ya’ni o‘nlab maqolalar yozish holatini biz faqat Muhammadjon Hakimov dalilida ko‘ramiz. Yana shunisi hayratlanarliki, o‘sha maqola yozilganlarning ba’zilari hayotda ustozga nisbatan unchalik samimiy va xayrixohona munosabatda bo‘lmaganlar. Buni nafaqat men, ularning o‘zlari ham bilardilar. Ushbu holatni ilmga sadoqat va odamiylikning belgisiga bir misol, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Muhammadjon aka vaqtli matbuotda chiqish qilish borasida ham faol edilar. Ular radioda o‘zbek mumtoz adabiyoti va manbashunoslik, navoiyshunoslik va sharqshunoslikka doir chiqishlar qilganlari kabi, gazeta va jurnallarda ham talaygina maqolalar e’lon qilganlar.

Ustoz shunchalar sermahsul va shijoatli olim edilar. Insoniylikda esa o‘ta muloyim va mutavoze’liklari bilan hurmat-e’tibor qozongan edilar. Ular olimlik bilan odamiylikni o‘zlarida mujassam eta olgan zot sifatida kelgusi avlod, xususan, ilm ahli uchun ibrat namunasi bo‘lib qolganlar, deya baralla ayta olamiz.

SHOMIRZA TURDIMOV,
filologiya fanlari doktori, professor

HASSOS FOLKLORSHUNOS

O‘zbek xalq lirikasining tarixiy asoslari bo‘yicha yirik tadqiqot yaratgan folklorshunos olim Abiyr (Asqar) Musaqulov 1967-1973-yillarda Toshkent davlat universiteti (hozirgi O‘zMU) o‘zbek filologiyasi fakultetining kechki bo‘limida tahsil oldi. 1974-75-yillarda armiya safida xizmat qildi. 1971-yildan buyon O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot institutining Folklor bo‘limida laborant (1971-74), katta laborant (1974-84), kichik ilmiy xodim (1984-85), ilmiy xodim (1985-88), katta ilmiy xodim (1989-97) bo‘lib ishladi. Bu yerda 1984-yilda “O‘zbek folklorida terma (janr xususiyatlari, klassifikatsiyasi, poetikasi)” mavzusida nomzodlik, 1995-yilda “O‘zbek xalq lirikasining tarixiy asoslari” mavzusida doktorlik dissertatsiyasini himoya qilib, oddiy laborantlikdan yetakchi ilmiy xodimlikkacha bo‘lgan ilm yo‘lining o‘nqir-cho‘nqirlarini bosib o‘tdi.

Taniqli olim Asqar Musaqulovning folklorshunoslikka oid ishlari haqida so‘zlaganda, birinchi o‘ringa uning to‘plovchilik faoliyatini qo‘ygan bo‘lar edik. Chunki u 1971-yildan beri Til va adabiyot institutining folklor ekspeditsiyalariga muntazam ravishda ishtirok etib kelmoqda. Ekspeditsiyalar va yakka safarlar davomida ko‘plab xalq ijodi namunalarini yozib oldiki, ular Folklor arxividagi salmoqli jildlarni tashkil etadi. Asqarda xalq ijodi namunalarini his qilish va anglashda o‘ziga xos bir sezgirlik mavjud. Nimani yozib olish zarurligini tezda fahmlay oladi. Birgina misol keltiraylik. 1977-yilda Tojikiston Respublikasining janubiy hududlariga uyushtirilgan folklor ekspeditsiyasiga borishda Shahriston tumanining Qayirma qishlog‘iga qo‘nib o‘tishga to‘g‘ri kelib qoldi. Ekspeditsiya a’zolari qishloq chekkasidagi ko‘l bo‘yiga joylashib ulgurmasidanoq, Asqar Musaqulov qishloq oralab ketdi. Bir-ikki soat o‘tar-o‘tmas keyinchalik bir qator tadqiqotlarga asos bo‘lgan “Badik”ning eng go‘zal va badiiy jihatdan mukammal bir variantini yozib olib keldi. Bu folklor materialining ahamiyati shundan iborat ediki, o‘sha paytga qadar o‘zbek folklorshunosligida hali “Badik” to‘la holida og‘zaki ijroda yetib kelmagan, degan qarashlar mavjud edi. Ertasiga bu variantni magnitofonda yozib olib, yo‘limizda davom etdik. Jonli ijroda kamdan-kam uchrashi mumkin bo‘lgan, tobora unutilib borayotgan, so‘z magiyasiga asoslangan bu janrning nisbatan mukammal variantining yozib olinishi folklor merosi xazinasini boyitish bilan birga yangi-yangi tadqiqotlar olib borishga keng imkoniyat yaratishi tabiiydir.

Hassos folklorshunos Asqar Musaqulovning to‘plovchilik faoliyatidan bunday misollarni ko‘plab keltirish mumkin. Folklor to‘plovchi sifatida samarali faoliyat ko‘rsatgan A.Musaqulov 1971-97-yillarda davomida O‘zR FA Til va adabiyot institutining Samarqand, Jizzax, Navoiy, Buxoro, Xorazm, Qashqadaryo, Surxondaryo, Farg‘ona vodiysi, Toshkent viloyati, Turkmaniston respublikasining Chorjo‘y viloyati hamda Janubiy Tojikiston bo‘ylab o‘tkazilgan folklor ekspeditsiyalarida faol ishtirok etib, o‘zbek xalq marosim qo‘shiqlari, irim-sirim va inonch-e’tiqodlar bilan bog‘liq aytim hamda alomatlar, maqol, topishmoq va lirik qo‘shiqlarni yozib olish orqali xalq og‘zaki badiiy ijodi xazinasini boyitishga munosib hissa qo‘shdi.

Birgina maqollarning akademik nashrida boshqalar qatori uni tayyorlashda ishtirok etish bilan birga ikkinchi jildning tematik va poetik ko‘rsatkichlarini hamda butun nashr uchun tushunilishi qiyin bo‘lgan so‘zlar lug‘atini tuzganligini hisobga olsak, bo‘limda tayyorlanadigan jamoaviy ishlarda Asqar Musaqulovning o‘rni va uning qo‘shgan hissasi o‘z-o‘zidan ayon bo‘ladi.

Har bir olimning tadqiqotchilikda o‘z yo‘li, o‘zi sevgan mavzulari, o‘zining tadqiqot obyekti, folklorning u yoki bu janri bilan “ixtisoslashuvi” bo‘ladi. Asqar Musaqulov ham bundan mustasno emas. U folklorning ikki janri – terma va qo‘shiqlarni o‘rganishda o‘z salohiyatini yorqin bir tarzda namoyon etganligi alohida diqqatga sazovordir. Asqar Musaqulovning folklorshunos sifatidagi ilmiy faoliyati o‘zbek xalq ijodining an’anaviy janrlaridan biri – termalarni o‘rganishga bag‘ishlangan tadqiqotlari bilan boshlangan. U termalarning janr xususiyatlari, voqelikni badiiy aks ettirish mezonlari, folklorning boshqa janrlari bilan o‘zaro munosabati, turkiy va o‘zbek xalq og‘zaki badiiy ijodi janrlar tizimida tutgan o‘rni, tasnifi va poetikasi masalalarini chuqur o‘rgandi. Olimning termaning janr xususiyatlariga doir maqolalarida baxshilar epik repertuarida tutgan o‘rni, kompozitsion qurilishi, ijro usuli, xalq qo‘shiqlarining boshqa tiplaridan farqli belgilari, termada qahramon va konflikt talqini hamda badiiy tasvir vositalarining qo‘llanilishi kabi folklorshunoslikning jiddiy ilmiy muammolari xususida so‘z yuritilgan. Xalq ijodida termaning paydo bo‘lishi, boshqa janrlar bilan o‘xshash va farqli jihatlari, tasnifi, badiiy-estetik xususiyatlari, baxshilar epik repertuarini shakllantirishda o‘rni, termada syujet, motiv va obraz, terma va doston munosabati masalalariga bu doir tadqiqotlar o‘zbek folklori janrlar tizimining shakllanish tarixi va tadrijiy rivoji qonuniyatlarini o‘rganishda muhim ilmiy ahamiyatga ega.

O‘zbek xalq lirikasining tarixiy asoslarini tadqiq etish folklorshunos olim Abiyr Musaqulov ilmiy faoliyatining ustuvor yo‘nalishi hisoblanadi. Folklor asarlarining shakllanishiga asos bo‘lgan qadimgi e’tiqodlarning poetik obrazlar tarzidagi talqinlarini tarixiy-qiyosiy metod asosida keng ko‘lamda tadqiq etgan olim qo‘shiqlardagi har bir kichik badiiy detal butun bir xalq tarixi, uning o‘ziga xosligini ko‘rsatuvchi urf-odatlari, marosimlari va ishonch-e’tiqodlari bilan bog‘lanib ketishini asoslash orqali o‘zbek xalq lirikasining tarixiy ildizlarini aniqlashga erisha oldi. U o‘zbek xalq lirikasini “marosim lirikasi”, “nomarosim lirikasi” va “bolalar folkloridagi lirik qo‘shiqlar”ga bo‘lib tasnifladi.

Abiyr Musaqulov xalq qo‘shiqlarining tarixiy zaminida yetakchi rol o‘ynagan suv, olov, o‘simlik, ot, bo‘ri kultlariga ishonchning xalq lirikasidagi ko‘rinishlari, shu kultlarning poetik tafakkurga ta’siri natijasida paydo bo‘lgan badiiy detallar va obrazlarni atroflicha o‘rgandi. Soch, ilon, daraxt, suv poetik obrazlarining magiyaviy asoslari, animistik dunyoqarashning qadimiy shakllaridan biri hisoblangan shomonlikning xalq qo‘shiqlaridagi poetik obrazlar genezisida tutgan o‘rnini o‘rganish asosida xalq lirikasining qadimiy qatlami ritual-magik ahamiyat kasb etganligini asoslab berdi. Olimning “O‘zbek xalq lirikasi: Tarixiy asoslari va badiiyati” (1995), “O‘zbek xalq lirikasi” (2010) nomli monografiyalari xalq qo‘shiqlarini etnofolkloristik yo‘nalishda o‘rganishning ajoyib namunasidir.

Tadqiqotchi o‘zining ana shu tadqiqotlari asosida 1995-yilda himoya qilgan “O‘zbek xalq lirikasining tarixiy asoslari” mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasida totemizm, animizm, magiya, hosildorlik kultlari, urf-odat, marosim va irim-sirimlarning qo‘shiqlardagi talqinlarini ilmiy o‘rganish asosida qadimgi inonch-e’tiqodlar va tasavvurlar xalq lirikasining shakllanishi uchun mazmuniy asos bo‘lganligini isbotladi. Atoqli olim A.N.Veselovskiyning “poetik parallelizmlar zaminida animistik tasavvurlar yotishi” haqidagi nazariy qarashlarini rivojlantirgan Abiyr Musaqulov o‘zbek folklorshunosligining asoschisi Hodi Zarifov va uning izdoshlari ta’limotiga suyangan holda xalq qo‘shiqlaridagi poetik ko‘chim asosida magiyaga ishonch yotadi, degan ilmiy konsepsiyani ilgari surdi.

Asqar Musaqulovning ilgariroq yaratilgan terma haqidagi tadqiqoti, uning lirik qo‘shiqlar to‘g‘risida yirik monografiya yaratish yo‘lidagi dadil qadamlardan biri bo‘lgan edi. “O‘zbek xalq lirikasi” nomli monografiyasi xalq qo‘shiqlarining tarixiy-hayotiy asoslarini qadimiy e’tiqod va tasavvurlar, xalq etnografiyasi bilan bog‘lab tadqiq etish, noestetik hodisalarning badiiy-estetik hodisalarga evrilishi jarayonini o‘rganishga alohida e’tibor berilganligi bilan o‘zigacha bajarilgan ishlardan ajralib turadi.

Asqar Musaqulov jahon folklorshunosligi, shu jumladan, rus olimlari erishgan yutuqlardan yaxshigina xabardor olim. Jahon fanida erishilgan natijalarni o‘zini qiziqtirgan muammolarga tatbiq etib, o‘zbek folklorshunosligida nomarosim folklori, magiya, hosildorlik kultlari, arxaik dinlar, dostonchilik etnografiyasi kabi o‘nlab atamalarning muqimlashiga katta hissa qo‘shdi. Lirik qo‘shiqlar genezisi va badiiyatini ularni yaratgan xalq etnografiyasi unsurlari bilan aloqadorlikda o‘rganishning ilmiy namunasini ko‘rsata oldi. Bu bilan Hodi Zarif asarlarida bo‘y ko‘rsata boshlagan O‘zbekiston fanidagi etnofolkloristik yo‘nalishni yanada rivojlantirdi.

Asqar Musaqulov xalq ijodi namunalarini ommalashtirish, ularga tartib berish, nashrga tayyorlash ishlarida ham faoldir. Bo‘ o‘rinda uning “O‘zbek xalq maqollari”ning ikki jildli akademik nashrini, keyingi o‘ttiz yil davomida chop etilgan barcha maqol to‘plamlarini tayyorlashdagi ishtirokini alohida ta’kidlash zarur. O‘zbek xalq maqollarini to‘plash va ommalashtirish borasida samarali faoliyat ko‘rsatgan Abiyr Musaqulovning prof. T.Mirzayev hamda B.Sarimsoqovlar bilan hamkorlikda nashrga tayyorlagan “O‘zbek xalq maqollari” to‘plami 1978, 1983, 1988, 1989, 2003, 2005, 2009-yillarda chop ettirilgan. U “Узбекские народные пословицы” (1983) to‘plami hamda ikki jildlik “O‘zbek xalq maqollari” akademik nashrining tuzuvchilaridan biridir. 1993-yilda M.Mirzayeva bilan hamkorlikda o‘zbek xalq to‘y marosim qo‘shiqlaridan tuzilgan “Ostonasi tillodan“ majmuasini chop ettirgan.

As.: Shoir termalari / ISSH. – B.68-76; Doston va terma munosabatiga doir / Adabiyotshunoslikka oid tadqiqotlar. – Toshkent: Fan, 1978. – B.176-184; O‘zbek xalq maqollari (tuzuvchi). – Toshkent: Fan, 1978 (B.Sarimsoqov va boshq. bilan hamk.); Узбекские народные пословицы (составитель). – Tashkent: Fan, 1978 (в соавт. с Б.Саримсаковым); “O‘zbek adabiyotida saj’” // O‘TA. – 1979. – 4-son. – B.71-74 (I.Haqqulov, I.To‘lakov bilan hamk.); O‘zbek folklorida terma va oraliq shakllar // O‘TA. – 1981. – 4-son. – B.41-45; Ertakdagi haqiqat // Guliston. – 1982 (M.Saidov bilan hamk.); Tarjimaning muhim jihatlari / O‘AS. – 1982, 8 iyun (Y.Nurmurodov bilan hamk.); O‘zbek xalq maqollari (tuzuvchi). – Toshkent: Fan, 1983 (T.Mirzayev, B.Sarimsoqov bilan hamk.); Терма в узбекском фолклоре (жанровая спесифика, классификация, поетика): AKD. – Tashkent, 1984; O‘zbek xalq maqollari. 1-tom (tuzuvchi). – Toshkent: Fan, 1987 (T.Mirzayev va boshq. bilan hamk.); O‘zbek xalq maqollari. 2-tom (tuzuvchi). – Toshkent: Fan, 1987 (T.Mirzayev va boshqa. bilan hamk.); O‘zbek xalq maqollari (tuzuvchi). – Toshkent: Fan, 1988 (T.Mirzayev va boshqalar bilan hamk.); Terma / O‘zbek folklori ocherklari. 1-tom. – Toshkent: Fan, 1988. – B.261-272; O‘zbek xalq maqollari (tuzuvchi). – Toshkent: Adabiyot va san’at, 1989 (T.Mirzayev, B. Sarimsoqov bilan hamk.); Elning Fozil shoiri / O‘AS. – 1992, 5 iyun (T.Mirzayev bilan hamk.); Xalq lirikasida yanga obraziga doir / O‘XDS. – Toshkent, 1993. – B.45-47; “Lirika” va “qo‘shiq” atamalari genezisi // O‘TA. – 1993. – 3-son. – B.48-52; Sevgi magiyasi va xalq lirikasi // O‘TA. – 1993. – 6-son. – B.18-25; Beqasam to‘nlar kiyib // Saodat. – 1993. – 10-11-sonlar. – B.17-18; Qalin // Muloqot. – 1993. – 11-12-sonlar. – B.24-27; Sochining savdosi tushti / O‘AS. – 1993, 26 noyabr; O‘zbek xalq qo‘shiqlarining tarixiy asoslari. – Buxoro, 1994; Oq ilon, oppoq ilon yoki totemizm / SO. – 1994. – 3-son. – B.31-35; Lirika va erotika // FT. – 1994. – 3-son. – B.25-26; Xalq qo‘shiqlarida ot inonchining badiiy ifodasi // O‘TA. – 1994. – 4-5-son. – B.66-71; Shomonizm va yanga obrazi // Yosh kuch. – 1994. – 5-6-sonlar. – B.31-32; Otdir yigitning yo‘ldoshi // Vatan. – 1994, 2-9 fevral; So‘z va magiya // Yosh kuch. – 1994. – 5-6-sonlar. – B.32-33; O‘zbek xalq lirikasi: Tarixiy asoslari va badiiyati – Toshkent: Fan, 1995; Ostonasi tillodan: To‘y qo‘shiqlari (tuzuvchi). – Toshkent: Fan, 1995 (M.Mirzayeva bilan hamk.); O‘zbek xalq lirikasining tarixiy asoslari va badiiyati: Filol. fanlari. dok. diss. avtoref. – Toshkent, 1995; Oq gul bilan qizil gul yoki kelin-kuyov // O‘zbekiston qishloq xo‘jaligi. – 1995. – 1-2-sonlar; Qush bo‘lib qochar bo‘lsang // Muloqot. – 1995. – 3-4-betlar. – B.28-30; Suvday suluv kelinchak // Vatan. – 1995, 18 mart; Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li // TAT. – 1997. – 3-son; Navro‘z elchilari / O‘AS. – 1997, 21 mart; Xalq

ma’naviyati va tafakkuri ko‘zgusi / Tafakkur va taqdir. – Toshkent: Ma’naviyat, 1998. – B.18-28; O‘zbek xalq qo‘shiqlarining qadimiy asoslari // AK. – 1998. – 1-son. – B.21-33; Aylanay kelinning qaddi bo‘yinnan // SAU. – 1998. –10-11-sonlar; Boychibor – ilohiy ot / O‘AS. – 1998, 21 avgust; Boychechak – Navro‘z guli // SAU. – 2003. – 3-son; Sumalak siri, halinchak hadyasi // Guliston. – 2003. – 3-4-sonlar; Yangajon dedim // Saodat. – 2003. – 4-son; O‘zbek xalq maqollari (tuzuvchi). – Toshkent: Sharq, 2003 (T.Mirzayev, B.Sarimsoqov bilan hamk.); Abdulla Qodiriy etnografiyasiga chizgilar / Adabiyot. Badiiyat. Abadiyat. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2004. – B.131-148; O‘zbek oyimning “kashfiyoti” / Adabiyot. Badiiyat. Abadiyat. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2004. – B.148-153; Uch echki va uch echki ertagi haqida / MT. – 2004. – 6-son; Ko‘zingga ko‘z tumor bo‘lay // Gulchehralar. (“Saodat” jurnali ilovasi). – 2004, 14 aprel; “Sulton suyagini xo‘rlamas” // Ma’rifat. – 2005, 13 avgust; O‘zbek xalq maqollari (tuzuvchi). – Toshkent: Sharq, 2005 (T.Mirzayev, B.Sarimsoqov bilan hamk.); Latifalarning tarixiy asoslariga doir // O‘FM. 1-kitob. – Toshkent, 2006. – B.42 -45; Adabiyot – ezgulik tantanasiga ishonch / M.Jo‘rayev. M.Narziqulova. Mif, folklor va adabiyot. – Toshkent: Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Milliy kutubxonasi, 2006. – B.3-4; Dostonlar egasi // Mohiyat. – 2006, 3 mart; Marosimda yanganing o‘rni haqida / O‘zbek marosim folklorini o‘rganishning yangicha tamoyillari. – Navoiy, 2007 – B.27-30; Sunbula-yu sunbula // Saodat. – 2007. – 7-8-sonlar. – B.40-41; Ezgulikka yo‘g‘rilgan e’tiqod talqini / Jo‘rayev M. Navro‘z bayrami. – Toshkent: Fan, 2009. – B.3-9 (T. Mirzayev bilan hamk.); Ma’naviyatimizning teran ildizi. Xalq og‘zaki poetik ijodi: tarixi buguni, istiqboli // SAU. – 2009. – 4-son. – B.18-24; O‘zbek xalq maqollari (tuzuchi). – Toshkent: G’afur G’ulom, 2009 (T.Mirzayev bilan hamk.); Tamal toshini terganlardan / Saidov M. Ma’rifat fidoyisi. – Toshkent: Mumtoz so‘z, 2009. – B.132-135; Bir maqolning tarixiy asoslariga doir // O‘FM. 2-kitob. – Toshkent: Fan, 2010. – B.82-88; Xalq lirikasida ko‘z magiyasiga inonchning badiiy ifodasi / O‘FM. 2-kitob. – Toshkent: Fan, 2010. – B.146-154; O‘zbek xalq lirikasi. – Toshkent: Fan, 2010; Xalq lirikasida soch obrazining tarixiy-etnografik asoslari / XX asr o‘zbek folklorshunosligi. Antologiya / Mas’ul muharrir M.Jo‘rayev. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2017. – B.435-445.

Ad.: Jo‘rayev M., Xudoyqulova L., Jo‘rayeva M. Asqar Musaqulov / O‘zbek tili va adabiyoti. –1-son. – Toshkent, 2011. – B.134-136; Mirzayev T., Jo‘rayev M. O‘zbek xalq lirikasining yirik tadqiqotchisi / O‘FM. 4-kitob. – Toshkent: Fan, 2011. – B.3–8; Filologiya fanlari doktori Abiyr Musaqulov asarlari bibliografiyasi (tuzuvchi M.Jo‘rayeva) / O‘FM. 4-kitob. – Toshkent: Fan, 2011. – B.9-15; Turdimov Sh. Asqartovlik Asqar / O‘AS. – 2012. – 13 aprel; Abiyr Musaqulov (1951-2011) / XX asr o‘zbek folklorshunosligi. Antologiya / Mas’ul muharrir M.Jo‘rayev. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2017. – B.435-445.

SHAFOAT HASANOVA,
O'zRFA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi katta ilmiy xodimi, filologiya fanlari doktori

MUHAMMADJON HAKIMOV – O‘ZBEK MANBASHUNOS OLIMI

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o‘zbek manbashunoslik va matnshunoslik ilmining yirik namoyandalaridan biri bo‘lgan Muhammadjon Hakimovning ilmiy faoliyati, uning qo‘lyozma manbalarni o‘rganishdagi xizmatlari hamda Alisher Navoiy merosini tadqiq etishdagi o‘rni tahlil qilinadi. Olimning asosiy asarlari, ilmiy yondashuvlari va manbashunoslikka qo‘shgan hissasi ilmiy jihatdan asoslab beriladi. Shuningdek, uning ilmiy merosining bugungi kun tadqiqotlari uchun ahamiyati ochib beriladi.*

Kalit so‘zlar*: manbashunoslik, matnshunoslik, qo‘lyozma, katalog, Navoiyshunoslik, xattotlik, ilmiy tavsif, Sharq qo‘lyozmalari*

Annotation*. This article analyzes the scientific activity of Muhammadjon Hakimov, one of the prominent representatives of Uzbek source studies and textual criticism. It highlights his contribution to the study of manuscript sources and his role in researching the heritage of Alisher Navoi. The scholar's major works, research methods, and contributions to source studies are discussed. The importance of his scientific legacy for modern research is also emphasized.*

Keywords*: source studies, textual criticism, manuscript, catalog, Navoi studies, calligraphy, scientific description*

Kirish. Bugungi globallashuv sharoitida milliy madaniy merosni o‘rganish va uni ilmiy asosda tadqiq etish dolzarb vazifalardan biridir. Ayniqsa, qo‘lyozma manbalar xalqning tarixiy xotirasini aks ettiruvchi bebaho boylik sifatida alohida ahamiyat kasb etadi. Shu bois manbashunoslik va matnshunoslik fanlari adabiyotshunoslikning muhim yo‘nalishlaridan biri sifatida shakllandi.

O‘zbek manbashunosligi rivojida muhim o‘rin tutgan olimlardan biri Muhammadjon Hakimov bo‘lib, u qo‘lyozma manbalarni o‘rganish, tavsiflash va ilmiy muomalaga kiritishda salmoqli natijalarga erishgan. Mazkur maqolaning maqsadi – olimning ilmiy faoliyatini tahlil qilish va uning manbashunoslik rivojiga qo‘shgan hissasini yoritishdan iborat.

Muhammadjon Hakimov XX asr o‘zbek filologiya ilmida yetuk mutaxassis sifatida tanilgan. U ilmiy faoliyati davomida Sharq qo‘lyozmalarini o‘rganish, ularni ilmiy tavsiflash va tizimlashtirishga alohida e'tibor qaratdi [Hakimov,1983: 5].

Muhammadjon Hakimovning ilmiy faoliyati o‘zbek manbashunosligi tarixida alohida bosqichni tashkil etadi. Uning tadqiqotlari nafaqat qo‘lyozma manbalarni ro‘yxatga olish bilan cheklanib qolmay, balki ularni kompleks ilmiy tahlil qilish, matnlar evolyutsiyasini aniqlash va manbalar orasidagi o‘zaro bog‘liqlikni ochib berishga qaratilgan. Bu jarayon manbashunoslik fanining rivojiga katta turtki berdi.

U ko‘plab noyob qo‘lyozmalarni aniqlab, ularni ilmiy tavsiflash orqali ilmiy muomalaga kiritdi. Uning tadqiqotlarida qo‘lyozmalarni tizimlashtirish, ularning muallifi, davri va xattotlarini aniqlash muhim o‘rin egallaydi [3: 12].

Olim qo‘lyozmalarni tavsiflashda an’anaviy bibliografik yondashuvni takomillashtirdi. U har bir qo‘lyozma uchun quyidagi mezonlarni majburiy deb hisoblaydi:

- qo‘lyozmaning yozilgan vaqti va joyi
- xattoti (kotib)
- material (qog‘oz turi, siyoh)
- bezak elementlari (zarhal, naqsh)
- matnning to‘liqlik darajasi

Masalan, olim Navoiy asarlarining ayrim qo‘lyozmalarini tavsiflar ekan, ularning faqat matnini emas, balki tashqi ko‘rinishini ham ilmiy muhim omil sifatida ko‘rsatadi. Bu yondashuv qo‘lyozmaning tarixiy qiymatini aniqlashda muhim ahamiyatga ega [Hakimov,1983:9].

Muhammadjon Hakimov qo‘lyozmalarni o‘rganishda ularning tashqi va ichki belgilarini birgalikda tahlil qilish zarurligini ta’kidlaydi. Jumladan, u shunday yozadi:“qo‘lyozmaning ilmiy tavsifi uning faqat matni bilan emas, balki moddiy tuzilishi bilan ham belgilanadi” [Hakimov,1983:7]. Bu yondashuv qo‘lyozmani kompleks manba sifatida baholash imkonini beradi.

Olim qo‘lyozmalarni tavsiflashda tizimlilikni asosiy mezon sifatida belgilaydi. Uning fikricha, “har bir qo‘lyozma muayyan ilmiy mezonlar asosida o‘rganilmasa, u ilmiy muomalaga to‘laqonli kiritilgan deb hisoblanmaydi” [Hakimov, 1985:12]. Shu bois u kataloglashtirish ishlarida qat’iy strukturaga amal qiladi.

Hakimov tomonidan yaratilgan qo‘lyozmalar kataloglari o‘zining mukammalligi bilan ajralib turadi. Ushbu kataloglarda qo‘lyozmalarning muallifi, yozilgan davri, xattoti, saqlanish holati kabi muhim ma’lumotlar tizimli ravishda berilgan. Olim kataloglashtirish borasida shunday ta’kidlaydi:“qo‘lyozmalar katalogi oddiy ro‘yxat emas, balki ilmiy izlanishlar uchun yo‘naltiruvchi tizimdir” [O‘zbek adab., 2010:45].

Demak, olim yaratgan kataloglar ilmiy tizimlashtirilgan ma’lumotlar bazasi hisoblanadi. Har bir qo‘lyozma haqida berilgan ma’lumotlar keyingi tadqiqotchilar uchun mustahkam asos bo‘lib xizmat qiladi. Shu sababli uning kataloglari bugungi kunda ham ilmiy ahamiyatini yo‘qotmagan. Masalan, “Xamsa” qo‘lyozmalari katalogida qo‘lyozmaning saqlanish joyi, inventar raqami, hajmi va tarkibi, boshlanish va tugash qismi aniq ko‘rsatilgan. Bu esa qo‘lyozmalarni izlash va tadqiq qilishni sezilarli darajada osonlashtiradi [Sharq manbashun., 2000:24] va tadqiqotchilar uchun muhim manba vazifasini bajaradi.

Muhammadjon Hakimov ilmiy faoliyatida Alisher Navoiy merosini o‘rganish alohida o‘rin tutadi. Olimning fikricha, “Navoiy asarlarining qo‘lyozma nusxalarini to‘liq o‘rganmasdan turib, uning ijodini mukammal anglash mumkin emas” [Hakimov,1983:11]. Shu bois u qo‘lyozmalarni kompleks manba sifatida o‘rganishni taklif etadi.

Hakimovning Navoiyshunoslikdagi eng muhim ishlari Xamsa qo‘lyozmalarini o‘rganish bilan bog‘liq. U “Xamsa”ning turli davrlarda ko‘chirilgan qo‘lyozma nusxalarini qiyoslab, ularning o‘zaro farqlarini aniqlaydi.

Masalan, ayrim nusxalarda baytlarning tushib qolishi yoki o‘zgartirilishi holatlarini aniqlab, u shunday xulosaga keladi:

“qo‘lyozmalar orasidagi tafovutlar matn tarixini tiklashda muhim ilmiy asos bo‘lib xizmat qiladi” [Hakimov, 1985:15].

Bu yondashuv orqali olim Navoiy matnlarining ishonchli variantini aniqlashga katta hissa qo‘shdi.

Hakimov Navoiy asarlarini o‘rganishda variantlar tahliliga alohida e’tibor qaratadi. U bir asarning bir nechta qo‘lyozma nusxalarini solishtirib, ularning o‘xshash va farqli jihatlarini aniqlaydi. Uning ta’kidlashicha, “matn variantlarini o‘rganish asarning asl shakliga yaqinlashish imkonini beradi”[Hakimov,1991:18]. Bu tamoyil bugungi zamonaviy tekstologiya uchun ham muhim metod hisoblanadi.

Hakimov Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar faoliyatini ham chuqur o‘rgangan. U ayrim xattotlarning qo‘lyozmalarini tahlil qilib, ularning o‘ziga xos yozuv uslubi va estetik qarashlarini aniqlagan. Xattotning yozuv uslubi qo‘lyozmaning davri va makonini aniqlashda muhim dalil bo‘lib xizmat qilishini ta’kidlaydi [Sharq manbashun., 2000:27]. Bu fikr bugungi paleografik tadqiqotlar bilan hamohangdir. Shuningdek, U ma’lum bir xattot tomonidan ko‘chirilgan Navoiy asarlarida harf shakllarining o‘ziga xosligi, bezak elementlarining takrorlanuvchi xususiyatlari, sahifa tuzilishidagi umumiyliklar mavjudligini ko‘rsatadi. Bu esa qo‘lyozmalarni identifikatsiya qilishda muhim mezon bo‘lib xizmat qiladi [Hakimov,1991:11].

Olim shunday yozadi: “Navoiy asarlarining keng tarqalishida xattotlar faoliyati hal qiluvchi omillardan biridir” [Sharq manbashun., 2000:7]. Bu fikr Navoiy merosining tarixiy tarqalishini tushunishda muhim ahamiyatga ega.

Hakimovning muhim xizmatlaridan biri – Navoiy asarlarining ko‘plab qo‘lyozma nusxalarini ilmiy muomalaga kiritganidir. U yaratgan kataloglar va tavsiflar keyingi tadqiqotchilar uchun asosiy manba vazifasini bajaradi.

Muhammadjon Hakimovning ilmiy merosi qator fundamental asarlarni o‘z ichiga oladi. Jumladan:

“Alisher Navoiy asarlari qo‘lyozmalarining tavsifi” – qo‘lyozmalarni ilmiy tavsiflashda muhim qo‘llanma.

“Navoiy ‘Xamsa’si qo‘lyozmalar katalogi” – Navoiy asarlari qo‘lyozmalarini tizimlashtirgan fundamental ish.

“Navoiy asarlarini ko‘chirgan xattotlar” – xattotlik san’ati va kotiblar faoliyatini yorituvchi muhim tadqiqot.

“Sharq manbashunosligi lug‘ati” – soha terminologiyasini tizimlashtiruvchi ilmiy asar.

Mazkur asarlar o‘zbek va Sharq manbashunosligi rivojida muhim o‘rin egallaydi.

Muhammadjon Hakimov tomonidan yaratilgan “Sharq manbashunosligi lug‘ati” o‘zbek filologiyasida manbashunoslik terminologiyasini tizimlashtirgan muhim ilmiy asar hisoblanadi. Ushbu lug‘at olimning uzoq yillar davomida qo‘lyozma manbalar bilan ishlash jarayonida to‘plagan tajribasi asosida yaratilgan.

Tadqiqotchilar ta’kidlashicha, mazkur lug‘at manbashunoslikka oid atamalarni izohlash, ularning qo‘llanish doirasini aniqlash va ilmiy muomalaga kiritish vazifasini bajaradi [Qarshiyeva, 2023:82]. Shu jihatdan u faqat lug‘at emas, balki nazariy-metodik qo‘llanma sifatida ham ahamiyatlidir.

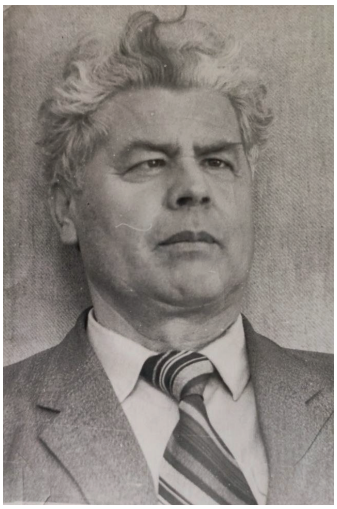
Hakimov lug‘atni tuzishda qat’iy ilmiy tamoyillarga amal qilgan. Unda manbashunoslikka oid asosiy terminlar, qo‘lyozmashunoslik va matnshunoslik atamalari, xattotlik va paleografiyaga oid tushunchalar tizimli ravishda joylashtirilgan.

Lug‘atda berilgan terminlar mazmunan izohlanib, ularning amaliy qo‘llanishi ham ko‘rsatib beriladi. Bu esa lug‘atni nazariy va amaliy jihatdan birlashtiradi.

“Sharq manbashunosligi lug‘ati”ning eng muhim jihatlaridan biri – terminologik tizimni shakllantirishidir. Hakimov ko‘plab atamalarni aniqlashtirib, ularni yagona ilmiy mezonga solgan. Masalan: “qo‘lyozma nusxa”, “asl matn”, “variant”, “kotib”, “ilmiy tavsif” kabi tushunchalar lug‘atda aniq va ilmiy asosda izohlangan.

Lug‘at manbashunoslik va matnshunoslik fanlari rivojida muhim metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi. Chunki unda qo‘lyozmalarni o‘rganish prinsiplari, ilmiy tavsif mezonlari, matnni tiklash usullari bilvosita yoritilgan.

Ayniqsa, lug‘atdagi izohlar qo‘lyozmalar bilan ishlashda uchraydigan murakkab terminlarni tushunishda katta yordam beradi. Shu sababli u nafaqat tadqiqotchilar, balki talabalar uchun ham muhim manba hisoblanadi.





Muhammadjon Hakimovning ushbu lug‘ati uning Navoiyshunoslikdagi faoliyati bilan uzviy bog‘liq. Chunki lug‘atda keltirilgan ko‘plab terminlar bevosita Alisher Navoiy asarlarini o‘rganish jarayonida qo‘llaniladi. Masalan: “Xamsa qo‘lyozmalari”, “matn variantlari”, “xattotlik maktablari” kabi tushunchalar Navoiy asarlarini tadqiq qilishda muhim ilmiy apparatni tashkil etadi.

Shu jihatdan lug‘at Navoiy matnlarini ilmiy asosda o‘rganish uchun uslubiy poydevor yaratadi.

Olimning ilmiy qarashlari uning amaliy faoliyati bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, u qo‘lyozmalarni bevosita o‘rganish asosida ilmiy xulosalar chiqardi. Hakimov o‘z tadqiqotlarida tarixiy-qiyosiy, tavsifiy va manbashunoslik metodlaridan samarali foydalangan. U qo‘lyozmalarni o‘rganishda ularning tashqi va ichki xususiyatlarini kompleks tarzda tahlil qilishga e’tibor qaratgan. Bu yondashuv ilmiy natijalarning aniqligi va ishonchliligini ta’minlaydi.

Muhammadjon Hakimovning ilmiy merosi bugungi kunda ham dolzarb ahamiyatga ega. Uning kataloglari va ilmiy tavsiflari yangi tadqiqotlar uchun mustahkam manba bo‘lib xizmat qilmoqda. Ayniqsa, qo‘lyozmalarni raqamlashtirish va elektron kataloglar yaratish jarayonida uning ishlari muhim asos vazifasini o‘tamoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ҳакимов М. Алишер Навоий асарлари қўлёзмаларининг тавсифи. – Тошкент: Фан, 1983. – 250 б.

2. Ҳакимов М. Навоий “Хамса”си қўлёзмалар каталоги. – Тошкент: Фан, 1985. – 300 б.

3. Ҳакимов М. Навоий асарларини кўчирган хаттотлар. – Тошкент: Фан, 1991. – 180 б.

4. Шарқ манбашунослигига оид тадқиқотлар. – Тошкент: Университет, 2000. – 220 б.

5. Ўзбек адабиётшунослиги тарихи. – Тошкент: Фан, 2010. – 350 б.

6. Ҳакимов М. Шарқ манбашунослиги луғати. – Тошкент: Davrpress, 2013. – 300 б.

7. Qarshiyeva F.Z., Pardayev Q. Muhammadjon Hakimovning “Sharq manbashunosligi lug‘ati”ning ilmiy ahamiyati // Лучшие интеллектуальные исследования. – 2023. – №5. – Б. 80–85.

ZARIF QUVONOV,
Navoiy davlat universiteti doktoranti, fil.f.f.d (PhD)[1]

ABDUQODIR HAYITMETOVNING O‘ZBEK ADABIYOTSHUNOSLIGI TAKOMILIDAGI O‘RNI

Annotatsiya: *Maqola Abduqodir Hayitmetovning o‘zbek adabiyotshunosligi rivojiga qo‘shgan salmoqli hissasini ko‘rsatishga bag‘ishlangan. Abduqodir Hayitmetovning ilmiy merosi yaxlit holda olinadigan bo‘lsa, uning nafaqat navoiyshunoslik, balki, umuman, mumtoz adabiyotning juda ko‘p sohalari bo‘yicha jiddiy izlanishlar olib borgani va samarali ilmiy natijalarga erishgani ayon bo‘ladi. Olim faqat o‘zbek mumtoz adabiyoti muammolari bilan shug‘ullanib qolmay, balki Yaqin va O‘rta Sharq mintaqa adabiyoti namoyandalari haqida ham qator tadqiqotlar yaratdi. Ular hamisha asl manbalarga tayanib yozilgani, muammoga tegishli barcha jihatlar atroflicha qamrab olingani, teran tadqiq va har tomonlama tahlillar asosida nazariy xulosalar chiqarilgani bilan muhim ahamiyat kasb etishi haqida mulohazalar yuritilgan.*

Kalit so‘zlar: *adabiyotshunoslik, tadqiqot, navoiyshunoslik, matn tahlili, badiiy mahorat, metod, uslub, ilmiy meros.*

Abstract: *The article is devoted to showing the significant contribution of Abdukadir Khayitmetov to the development of Uzbek literary studies. If the scientific heritage of Abdukadir Khayitmetov is considered as a whole, it becomes clear that he conducted serious research and achieved fruitful scientific results not only in Navoi studies, but also in many areas of classical literature in general. The scientist was not only engaged in the problems of Uzbek classical literature, but also created a number of studies on representatives of the literature of the Near and Middle East. It was noted that they were always written based on original sources, all aspects of the problem were comprehensively covered, and theoretical conclusions were drawn based on in-depth research and comprehensive analysis, which made them of great importance.*

Keywords: *literary studies, research, Navoi studies, text analysis, artistic skill, method, style, scientific heritage.*

Alisher Navoiy ijodiyotini o‘rganishda adabiyotshunoslik ilmi ko‘p yutuqlarni qo‘lga kiritdi. Navoiyni anglash va anglatish, asarlarini xalqqa yetkazishda V.Zohidov, V.Abdullayev, N.Mallayev, S.G‘aniyeva qatori filologiya fanlari doktori, professor, ikki marta Abu Rayhon Beruniy nomidagi davlat mukofoti laureati, fan arbobi Abduqodir Hayitmetovning xizmati biqiyosdir.

Abduqodir Hayitmetovning ilmiy tadqiqotlari nafaqat o‘zbek, balki qardosh xalqlar adabiyotshunoslari orasida ham ma’lum va mashhurdir. Olim o‘zining salkam oltmish yillik ilmiy-ijodiy faoliyati davomida o‘zbek mumtoz adabiyotining ko‘plab muhim mavzu va dolzarb masalalarini o‘rgangan. Milliy so‘z san’atimizning u tadqiq etmagan mavzusi va namoyandasi deyarli yo‘q desak, mubolag‘a qilmagan bo‘lamiz. Olimning to‘rt yuzdan ortiq maqolalari e’lon qilingan, o‘ndan ortiq monografiya va kitoblari chop etilgan, qator mumtoz adabiyot vakillarining qo‘lyozma asarlarini birlamchi manbalar asosida nashrga tayyorlagan.

[1] e-mail:sevnildil@gmail.com

* * *

Abduqodir Hayitmetov yaratgan ilmiy, ilmiy-ommabop va badiiy asarlar uning iste'dod qirralarini, tadqiqotchilik va ijodkorlik mahoratini, dunyoqarashini, adabiyot ilmi bo'yicha egallagan bilimlarini o'zida namoyon etadi. Ilmiy-ijodiy merosini tasniflash uning ko'pqirrali va zahmatkash olim ekanligini ko'rsatib beradi. "Olim tadqiqotlari, kitob va monografiyalari, risola va maqolalarining o'zbek adabiyotshunosligi tarixida tutgan o'rni va mavqeyi nafaqat uning o'ziga, balki O'zbekiston fani rivojiga ham katta sharaf keltirdi. Ilmiy jamoatchilik uning fan taraqqiyotidagi mehnatlarini o'zbek adabiyotshunosligida "Abduqodir Hayitmetov fenomeni", "Hayitmetov maktabi" deya tan oldi" [1:18]. Darhaqiqat, olimning mumtoz adabiyotimiz ulug' siymolari haqidagi ilmiy va adabiy-tanqidiy asarlari o'zbek adabiyoti tarixini yaratishda muhim manba bo'lib xizmat qildi. Uning tadqiqotlarida ilgari surilgan ilmiy qarashlarning jahon adabiyotshunosligida mavjud mezonlarga mosligi, ya'ni adabiy-estetik talablarga javob berishi ularning bugungacha ilmiy qimmatining yo'qotmaganidan dalolat beradi.

Odatda, muayyan ijodkorning hayoti va faoliyati, bosib o'tgan hayot yo'li to'g'risida gap ketganda, uning bolalik yillari, oila va tarbiya muhiti, uni ma'lum sohaga yo'naltirgan omillarga alohida e'tibor qaratiladi. Serqirra va sermahsul iste'dod sohibi – atoqli adabiyotshunos, navoiyshunos va matnshunos olim, Sharq so'z san'ati bilimdoni Abduqodir Hayitmetov 1926-yilning 27-mayida tug'ilgan. Uning tarjimai holi rasmiy ma'lumotlardan tashqari, o'zining badiiy asarlarida, xotira-qissalarida keltirilgan. U o'zi tug'ilib o'sgan Qo'qon shahri etagidagi Dang'ara tumanining Qiyoliqum qishlog'ini "Bo'rilar uvlashgan kecha" qissasida, "Aziz qishlog'im", "Qiyoliqum qishlog'i" she'rlarida tasvirlagan. Taqdir qiyinchiliklariga ancha erta yuzma-yuz kelgan Abduqodir Hayitmetov irodasi, matonati, ilmga ishtiyoqi va mehnatsevarligi bilan turmush mashaqqatlarini yengib o'tdi.

* * *

Abduqodir Hayitmetovning ilm olamiga kirib kelishi va uning mashaqqatli sinovlari, turmush qiyinchiliklarini yengishga qodir shaxs sifatida shakllanishi o'zining ayrim nasriy asarlari, zamondoshlari xotiralarida ifodasini topgan. "Men uning talabalik paytlarini yaxshi eslayman, deydi akademik M.Qo'shjonov. – U kamtarin, kamsuqum, o'ta mehnatkash talabalardan edi. Doim qo'ltig'idan kitob tushmas, universitetning kutubxonasi uning asl makoni edi. U kutubxonada uzoq-uzoq o'tirib eski yozuvdagi kitob-u qo'lyozmalarni mutolaa qilganiga ko'zim tushgani bor..." [2:5]

Yosh sharqshunos-tadqiqotchi sifatida talabalik davridanoq Sharq va o'zbek adabiyotining vakillari ijodiga doir ilmiy maqolalar yoza boshladi. Ilmiy anjumanlarda Boborahim Mashrab hayoti, she'riyati haqida ma'ruzalar bilan qatnashib, dastlabki qadamlaridayoq o'z o'rni va mavqeiga ega bo'lgan olim sifatida shakllana bordi. Fors-tojik adabiyotining ulkan namoyandasi Muslihiddin Shayx Sa'diy ijodi haqida diplom ishi yoqladi. Shunisi e'tiborliki, olim umri davomida bu jihatga diqqat qaratib, ulug' fors shoiri Sa'diy ijodi haqida qator maqolalar yozdi. [3:22-24] Mashrab asarlarini nashrga tayyorladi.

1949-yilda sharqshunoslik fakultetini muvaffaqiyatli bitirib, O'zR FA Sharq qo'lyozmalari (hozirgi Abu Rayhon Beruniy nomli sharqshunoslik) instituti aspiranturasiga qabul qilinadi. Shu davrdan boshlab ilm yo'lidagi qizg'in faoliyati boshlanadi. Uning ilmiy-ijodiy faoliyatining shakllanishida, albatta, o'z safdoshlari, maslakdoshlari: A.Qayumov, U.Karimov, Sh.Shomuhamedov va boshqa fan darg'alarining hamfikr, hammaslak bo'lib faoliyat yuritganini e'tirof etish o'rinli.

"Alisher Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari" mavzusida ilmiy izlanishlari natijasida o'zbek mumtoz adabiyoti namoyandalarining ijodini, xususan, Navoiy ijodini Yaqin va O'rta Sharq mintaqa madaniyati va adabiyotidan, ularning nazariy asoslaridan tashqarida o'rganish

mumkin emasligini chuqur tushunib yetadi. [4:110-114] Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari orqali uning butun ijodiyoti zamiriga singib ketgan so‘z san’atiga doir fikr va mulohazalarini tizimli tahlil etadi va umumlashtiradi.

1965-yilda “Navoiyning ijodiy metodi” mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasi, hech ikkilanmay aytish mumkinki, navoiyshunoslikning nazariy masalalarini o‘rganishning yangi davrini boshlab berdi. Abduqodir Hayitmetov adabiy-nazariy mulohazalari, tahlil va talqinlari o‘z davridagi eng ilg‘or qarash hisoblanadi. Ayniqsa, navoiyshunoslikka doir keyin yozilgan ishlarga ham uning ko‘pgina fikrlari asos qilib olinganki, buni aksariyat adabiyotshunoslar e’tirof etadilar.

“Alisher Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasidan so‘ng Abduqodir Hayitmetov Navoiy ijodining xos tadqiqotchisiga aylandi. Yosh olimning bu yo‘nalishdagi maqolalari 1950 yillardayoq nufuzli nashrlarda e’lon qilina boshladi. Xususan, “Alisher Navoiy poetik mahorati haqida”, “Majolis un-nafois” haqida mulohazalar”, “Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganishda qimmatli manba”, “Alisher Navoiyning sarbadorlarga munosabati” singari dolzarb mavzulardagi maqolalarida ulug‘ shoir faoliyatining turli qirralari tadqiq etilgan. Abduqodir Hayitmetov ilmiy faoliyatida alohida ajralib turadigan jihat shundaki, Navoiy ijodi badiiy so‘z san’atiga doir har qanday asarni baholash mezoni vazifasini o‘tardi. U uslublar va janrlar rang-barangligi haqida so‘zlaydimi, metod va metodologiya to‘g‘risida fikr yuritadimi yoki Sharq va jahon adabiyoti namoyandalari ijodiga to‘xtaladimi, kompozitsion butunlik, mazmun va shakl birligi singari nazariy muammolar borasida mulohaza yuritadimi, bulardan qat’i nazar, barchasiga Navoiy ijodini asos qilib oladi. Badiiy so‘z qudratini kashf etish, mumtoz adabiyot poetikasini o‘rganish, undagi diniy-falsafiy, umumbashariy-axloqiy muammolarni ilmiy-nazariy jihatdan tadqiq etishda Navoiy dahosi olim uchun tayanch nuqta hisoblanadi.

1959-yil Abduqodir Hayitmetov nomzodlik dissertatsiyasini yangi ma’lumotlar bilan boyitib nashr ettirdi.[5:] Bu monografiya, ayniqsa, ulug‘ mutafakkirning o‘zigacha va o‘z davri adabiy hayotiga doir ma’lumotlar jamlangani va Navoiyning ilmiy-nazariy, adabiy-estetik qarashlarining muhim jihatlari tahlil etilgani bilan mutaxassislar e’tiborini tortdi. Muallif unda ulug‘ shoirning adabiy-estetik qarashlariga alohida to‘xtalar ekan, adabiy asarda mazmun va shakl, an’ana va novatorlik, san’atda xalqchillik va g‘oyaviylik kabi masalalar tahlilini ilgari suradi.

Ko‘p o‘tmay, olim Navoiy lirikasiga xos xususiyatlarni tadqiq etishga kirishdi. Bu borada uning “Navoiy lirikasi” [6] asari navoiyshunoslik ilmi rivojida sezilarli hodisa bo‘ldi. “Abduqodir Hayitmetovning ulkan ko‘lamdagi navoiyshunoslik faoliyati “Alisher Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasidan boshlanganligi juda to‘g‘ri bo‘lgan. Zero, Sharq mumtoz adabiyotining o‘ziga xos g‘oyaviy-estetik talablari, daxlsiz qonun-qoidalari, betakror badiiy olamini to‘g‘ri va puxta mushohada qilmay ilmda e’tiborli natijaga erishishning imkoni ham, iloji ham yo‘q. Ana shu muammo muvaffaqiyat bilan hal etilmaganda oradan uncha ko‘p vaqt o‘tmay “Navoiy lirikasi” monografiyasi ko‘pchilik hukmiga havola etilmasdi. Mazkur asar Navoiy she’riyatini keng plandagi tadqiqi jihatidangina emas, balki o‘sha davr navoiyshunosligining umumiy saviyasi, yutuq va nuqsonlari, unga rus adabiyotshunosligining ta’siri singarilarni anglash nuqtayi nazaridan ham diqqatga loyiqdir”. [7:23-24] Darhaqiqat, tadqiqot Navoiy she’riyatining tub mohiyati, badiiy xususiyatlari, janr rang-barangligi, obrazlar tizimi, badiiy san’atlari, novatorligi kabi ilmiy-nazariy masalalar ustida bahs yuritilgani bilan e’tiborga molikdir. Shuningdek, Navoiy she’riyatidagi lirik qahramon, lirik personaj, ma’shuqa, ag‘yor, rind, oshiq singari qator badiiy obrazlarning talqini Navoiy ijodini anglashni yangi bosqichga ko‘tardi. Yirik adabiyotshunos N.Mallayev monografiyani: “Navoiy lirikasining muhim xususiyatlarini yoritgan dastlabki yirik tadqiqotlardan biri sifatida ahamiyatlidir”,[8:50] – deya baholagan edi.

Olimning 1963-yilda e’lon qilgan “Navoiyning ijodiy metodi masalalari” asari yuqorida qayd etilgan tadqiqotlarning uzviy davomi bo‘lib, unga qadar shoir ijodiy metodi haqida maxsus

tadqiqot olib borilmagandi. Shu bois ushbu masala ko‘p hollarda turli bahs-munozaralarga sabab bo‘ldi. Muallif o‘z tadqiqotida Navoiy mansub tarixiy muhit adabiy jarayonining o‘ziga xos asoslarini hisobga olmasdan, uning ijodiy metodi haqida fikr yuritish, uyg‘onish davri adabiyotiga xos qonuniyatlarni Navoiy ijodiga to‘g‘ridan-to‘g‘ri tatbiq etish holatlarini o‘rinli tanqid qiladi. Navoiyning bosh ijodiy metodi realistik tamoyillaridan ham holi bo‘lmagan romantizm, degan xulosaga keladi. Shoir ijodiy metodiga doir qarashlar bugungi kunda yangi ilmiy-nazariy xulosalarni bermoqda. Ammo shuni aytish mumkinki, metod va uslub masalalari adabiyotshunosligimizda hamon o‘zining to‘la tahlili va tadqiqini topmagan sohalardan hisoblanadi. Chunonchi, bizdan qariyb ikki asrlar avval shakllangan rus adabiyotshunosligida ham bu mavzu hamon bahsli va munozaralidir.

Abduqodir Hayitmetovning ilmiy merosi yaxlit holda olinadigan bo‘lsa, uning nafaqat navoiyshunoslik, balki umuman, mumtoz adabiyotning juda ko‘p sohalari bo‘yicha jiddiy izlanishlar olib borgani va samarali ilmiy natijalarga erishgani ayon bo‘ladi. Olim faqat o‘zbek mumtoz adabiyoti muammolari bilan shug‘ullanib qolmay, balki Yaqin va O‘rta Sharq mintaqa adabiyoti namoyandalari haqida ham qator tadqiqotlar yaratdi. Ular hamisha asl manbalarga tayanib yozilgani, muammoga tegishli barcha jihatlar atroflicha qamrab olingani, teran tadqiq va har tomonlama tahlillar asosida nazariy xulosalar chiqarilgani bilan muhim ahamiyat kasb etadi. A.Hayitmetov tadqiqotlarining ilmiy qimmati va yashovchanligini ta’minlagan asosiy omillar ham aynan shunda.

Abduqodir Hayitmetov Navoiy ijodiy metodini Sharq adabiyoti kesimida tekshirar ekan, o‘zbek, fors-tojik, ozarbayjon adabiyotlari uchun mushtarak bo‘lgan adabiy yo‘nalish va oqimlar, ijodiy uslubning shakllanish masalalariga e’tibor qaratadi. Navoiy ijodiy metodi bo‘yicha doktorlik dissertatsiyasini himoya qilgach, olim tadqiqot miqyosini kengaytirib va chuqurlashtirib metod muammosini Sharq adabiyoti miqyosida o‘rgana boshladi va uning “Sharq adabiyotining ijodiy metodi tarixidan” (1970) nomli salmoqli monografiyasi yuzaga keldi. Monografiyada Nizomiy Ganjaviy, Umar Xayyom, Shayx Sa’diy, Hofiz Sheroziy, Mavlono Lutfiy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy kabi buyuk so‘z san’atkorlari asarlari qiyosiy-tipologik tahlili asnosida Sharq xalqlari she’riyatidagi ijodiy metod masalalari atroflicha yoritib berildi.

Abduqodir Hayitmetov ilmiy faoliyatida navoiyshunoslikka doir ishlar salmoqli o‘rin ishg‘ol etadi. Navoiyning tarjimayi holi, lirik, nasriy va ilmiy merosi, “Xamsa”si olim tomonidan qunt bilan o‘rganilgan. Uning oltita kitob va maqolalar to‘plamida Navoiy mavzusidan bahs yuritilgan. “Alisher Navoiyning adabiy-tanqidiy qarashlari” (1959), “Navoiy lirikasi” (1961), “Navoiyning ijodiy metodi masalalari” (1963), “Sharq adabiyotining ijodiy metodi tarixidan” (1970), “Navoiy dahosi” (1970), “Hayotbaxsh chashma” (1974), “Navoiyxonlik suhbatlari” (1993), “Temuriylar davri o‘zbek adabiyoti” (1996), “Adabiy merosimiz ufqlari” (1997) kabi asarlari bilan nafaqat navoiyshunoslik fanini yangi bosqichga ko‘tardi, balki o‘zbek adabiyotshunosligi rivojiga ham munosib hissa qo‘shdi.

Uning ilmiy maqola tarzidagi “Adabiy meros va ma’naviy qadriyatlarimiz”, “Hayotbaxsh an’analar”, “Adabiy tahlil tarixi”, “Alisher Navoiyning ijodiy metodi”, “Yuksak fazilatlar sohibi”, “Navoiyning sarbadorlarga munosabati”, “Yagonayi asr”, “Navoiy haqida yangi ma’lumotlar”, “So‘nggi rejalar”, “XV asr adabiyotiga oid yangi manbalar”, “Qadimgi turkiy she’riyat haqida”, “Xalqimizning nomdor dostoni”, “Isyonkor shoir”, “Ajoyib so‘z san’atkori” kabi turli yo‘nalishdagi xilma-xil ilmiy tadqiqotlarida milliy adabiyotimizning dolzarb masalalari xususida bahs yuritilgan. Respublika gazeta va jurnallari hamda xorijiy matbuotda olimning 400 dan ortiq maqolalari e’lon qilingan.

Adabiyotshunos olim A.Hayitmetov ilmiy faoliyatining o‘ta muhim bir qismi o‘zbek mumtoz adabiyotining yaxlit tarixini yaratishga bog‘liq ilmiy izlanish va tashkilotchilik faoliyatidan

iboratdir. Uning bevosita ishtiroki va rahbarligida 1977–1980-yillarda o‘zbek tilida besh jildli, 1991–1992-yillar orasida rus tilida ikki jildli “O‘zbek adabiyoti tarixi” fundamental tadqiqotlari yaratildi. Bundan tashqari, olim to‘rt jildli “O‘zbek adabiyoti” majmuasi, uch jildli “O‘zbek poeziyasi antologiyasi”, Alisher Navoiyning o‘n besh va yigirma jildli asarlar to‘plamlarini tuzishda faol ishtirok etgan. Navoiyning “Hayrat ul-abror” hamda “Farhod va Shirin” dostonlarining nasriy variantlarini tayyorlab nashr ettirdi. Adabiyotshunoslik borasidagi ulkan xizmatlari uchun olim 1967 va 1992-yillarda ikki marta Beruniy nomidagi O‘zbekiston Davlat mukofoti laureati bo‘lgan. “Buyuk xizmatlari uchun” ordeni bilan taqdirlangan (2003).

A.Hayitmetov adabiyotshunoslikning eng murakkab sohasi bo‘lmish mumtoz adabiyot tarixidan tashqari, turkologiya, xalq og‘zaki ijodi, matn tadqiqi, tarjimashunoslik singari yo‘nalishlar bo‘yicha ham ilmiy izlanishlar olib bordi. Mumtoz adabiyotimiz namoyandalari merosini nashrga tayyorlashda ham tashabbus ko‘rsatdi. U nashrga tayyorlagan Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni (1974), “Shayx San’on” hikoyati (1962), Turdining “She’rlar” (1971) majmuasi, Mashrabning “Tanlangan she’rlar” (1960, 1961), Qul Ubaydiyning “Vafo qilsang...” (1994) to‘plamlari, Komilning “Devon”i (1975, V.Mo‘minov bilan hamkorlikda) va boshqa kitoblar bunga misol bo‘la oladi. Mirzo Ulug‘bekning zamondoshi, turkiy tilda yaratilgan birinchi adabiy-nazariy asar bo‘lmish Shayx Ahmad ibn Xudoydod Taroziyning (XIV–XV asr) “Funun ul-balog‘a” asarini ham nashrga tayyorlab e’lon qildi.

Abduqodir Hayitmetov talabalik yillaridayoq hikoyalari bilan Abdulla Qahhordek zukko va talabchan adibning nazariga tushgan ijodkor ham bo‘lgan edi. “Sharq yulduzi” jurnalining 1949-yilgi 1-sonida uning “Mehr-muhabbatlilar” nomli ilk hikoyasi Abdulla Qahhor tahriri ostida bosib chiqarildi. 1949-yildan 2005-yilga qadar uning ellikka yaqin she’rlari, hikoyalari, qissalari, o‘quv-ilmiy kinotasmalari uchun yozilgan ko‘plab matnlari turli nashrlarda chop etildi. U 1975-yildan O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi a’zosi edi. “Sharq yulduzi”, “Guliston”, “Gulxan”, “Tafakkur, “O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, “Xalq so‘zi” kabi gazeta-jurnallarda yigirmadan ziyod hikoyasi, “Bo‘rilar uvlashgan kecha” qissasi e’lon qilingan. 2002-yilda esa “Sharq” nashriyot-matbaa aksiyadorlik kompaniyasi “Ishqim chechaklari” nomli she’riy to‘plamini “Abdul-Qodir” taxallusi bilan nashrdan chiqardi. To‘plamdan uning she’riy tarjimalari ham o‘rin olgan. Vafotidan keyin esa tanlangan hikoya va badihalari adabiyotshunos E.Ochilov so‘zboshisi bilan “Omonat” nomi ostida chop qilindi. “Abdurahmon Jomiy” (1965), “Alisher Navoiy” (1969), “Abu Rayhon Beruniy” (1971) ilmiy-hujjatli filmlar ssenariysi muallifi hamdir. Ko‘rinadiki, Abduqodir Hayitmetov butun umri davomida badiiy ijoddan ayro yashagan emas.

A.Hayitmetovning rus va fors adabiyotidan qilgan tarjimalari zamondoshlarimiz badiiy tafakkuri ufqini kengaytirishda ulkan ahamiyat kasb etadi. Olim iste’dodining bu qirrasi Alisher Navoiy forsiy merosini bugungi avlodlarga yetkazishda ham qo‘l keldi. U 1966-yilda Navoiyning “Tuhfat ul-afkor” forsiy qasidasini she’riy yo‘lda tarjima qildi. [9:46-72] E.Ochilovning yozishicha, “Qasidaning asosiy qismini u 1966-yilda o‘girib, “Sovet O‘zbekistoni” gazetasining 1966-yil 16-iyul sonida e’lon qilgan. [10:199] Uning to‘liq tarjimasi “Ishqim chechaklari” nomli she’riy to‘plamida bosilib chiqqan. U qasidaning qofiyalanish tartibi va radifini ham aynan saqlagan. Bu tarjima ravonlik, jarangdorlik, badiiy joziba jihatidan bir oz oqsasa-da, aniqlikka harakat qilingani bilan ajralib turadi”. [10:47-48] Tarjimonlik faoliyatini keyin ham to‘xtatmay, olim Sa’diy Sheroziy to‘rtliklari, Shohiy Sabzavoriy va Foniy g‘azallaridan namunalar tarjima qildi. Ana shunday izlanishlar tufayli “navoiyshunos olimlar sanaladigan bo‘lsa, hech shubhasiz, birinchi navbatda Abduqodir Hayitmetov nomi tilga olinadi. U o‘ta mehnatkash, izlanuvchan, talabchan, sinchkov, qalbi keng olimlardan biri”[11:48], degan e’tirofga sazovor bo‘ldi.

Abduqodir Hayitmetovning nafaqat ilmiy-tashkiliy, balki jamoatchilik faoliyati ham diqqatga sazovor. Uzoq yillar davomida O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy no-

midagi Til va adabiyot instituti huzuridagi doktorlik dissertatsiyalari himoyalari bo‘yicha Ixtisoslashgan kengash a’zosi sifatida faoliyat ko‘rsatib, mamlakatimiz va qo‘shni respublikalar uchun malakali kadrlar tayyorlash ishiga ham o‘zining munosib hissasini qo‘shdi. “O‘zbek tili va adabiyoti” jurnali tahrir hay’ati a’zosi sifatida jurnalning sifatli va o‘qishli chiqishi uchun ham jonkuyarlik qilib keldi. 1982–1987-yillarda esa bevosita jurnalga Bosh muharrirlik qildi.

Ko‘pqirrali va zahmatkash olim Abduqodir Hayitmetovning ilmiy-ijodiy merosiga umumiy nazar solsak, o‘zbek va Sharq mumtoz adabiyoti, navoiyshunoslik, matnshunoslik, zamonaviy o‘zbek adabiyotiga doir ilmiy, ilmiy-ommabop hamda badiiy asarlar o‘rin olganini ko‘ramiz. Olimning adabiyotshunos sifatidagi faoliyatini belgilaydigan omillar bulargina emas. Olim-ijodkor shaxsiyati, turmush tarzi, adabiy-estetik dunyoqarashi, ilmiy asarlarida aks etgan falsafiy aqida va qarashlar muhim ahamiyatli bo‘lib ibratga loyiq.

Atoqli folklorshunos, akademik T.Mirzayev: “Zukko olim Abduqodir Hayitmetov katta hayot yo‘lini bosib o‘tdi. U bu yo‘lda nimagaki erishgan bo‘lsa, bularning barchasi, o‘zbek adabiyotshunosligi taraqqiyotining muayyan jihatlarini o‘zida to‘la aks ettirib, fanning bu sohasi rivojiga arzirli hissa bo‘lib qo‘shilgan” [11:45]ligini o‘rinli qayd etadi.

Abduqodir Hayitmetov ilmiy tadqiqotlarida ko‘tarilgan har bir ilmiy masala maxsus o‘rganishni, hatto monografik miqyosda tadqiqot olib borishni taqozo qiladi. Darhaqiqat, kamtarin inson, zahmatkash olim, fidoyi murabbiy Abduqodir Hayitmetovning Navoiy merosi, shu bilan birga, mumtoz adabiyotimizning dolzarb masalalariga bag‘ishlangan tadqiqotlari o‘zbek adabiyotshunosligiga qo‘shilgan munosib hissadir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Мирзаев Т. Навоийшунослик сардори. // Ўзбек тили ва адабиёти, – Тошкент, 2016. №3-сон. – Б.128.

2. Ҳайитметов А. Навоийхонлик суҳбатлари. – Тошкент: Ўқитувчи, 1993. – Б. 216.

3. Ҳайитметов А. Форсий шеърият ва Алишер Навоий назмининг жанр хусусиятлари // “Нури маърифат” газетаси, 1996, 19 апрель. (Хўжанд); Шайх Саъдий // Сино, 2004. № 4. – Б. 22–24.

4. Ҳайитметов А. Шарқшунос бўлмоқ шараф // Ўзбекистон шарқшунослик мактаби. – Тошкент: ЎзМЭ, 2009. – Б. 110–114.

5. Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий-танқидий қарашлари. –Тошкент: Фан, 1959. – Б. 196.

6. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. – Тошкент: Фан, 1961. – Б.296.

7. Ҳаққул И. Абдуқодир Ҳайитметовнинг ўзбек адабиётшунослигидаги ўрни // Ўзбек тили ва адабиёти, 2016. № 3. – Б. 128.

8. Маллаев Н. Асрлар эътирофи ва таъзими. – Тошкент: Фан, 1978. – Б.186.

9. Очилов Э. “Туҳфат ул-афкор” таржималарининг қиёсий таҳлили // Навоийнинг ижод олами. 3-китоб. – Тошкент: “Фан”, 2011. – Б. 46 –72.

10. Шукуров Ш. Навоийнинг “Туҳфат ул-афкор” қасидаси ва унинг адабий традиция билан боғлиқлиги тўғрисида // Навоий ва адабий таъсир масалалари (Мақолалар тўплами). – Тошкент, 1968. – Б. 199.

11. Мирзаев Т. Зукко олим // Мулоқот, 1996. № 6. – Б. 124.

SHAHNOZAXON NAZAROVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent

BOBUR IZIDAN...

Bu g‘amda menki ishim fikrini ne nav’ etayin,
Ne yerda sokin o‘lay, ne qilay, qayon ketayin.

Daryoning narigi sohilida bir bahodir orom olib yotibdi. Ammo u menga Iso kabi, Hizr kabi hanuz dunyo kezib yurgandek tuyiladi. Hozir darvoza qoqib keladigandek tuyiladi...

Bu yil Bobur Mirzo tavalludiga boshqacha tayyorgarlik ko‘rdim, davralardan biroz chekinib, “Boburiynoma”ni o‘qidim. Quroq tuzilishi-yu tarkibi bilan xush yoqadigan bunday kitoblar bizda ko‘p emas. Unda safarnoma, “Boburnoma”, Bobur g‘azaliyoti, maktublar-u go‘zal hikoyatlar birlashib ketgan. Bobur Mirzo va uning avlodlari izidan yo‘lga chiqqan bir guruh olimlarning 18000 km.lik yo‘l xotiralari, Eron, Turkiya, Suriya, Iordaniya, Saudiya Arabistoni, BAA, Pokiston, Afg‘oniston manzaralari qalamga olinadi.

Talabaning kundaliklaridan boshlangan safarnoma 1974-1996-yillarni qamrab oladi. Ulardan orzularga to‘la talabalik dunyosining epkinlari kelib turadi. Tahririyatlar, nashriyotlar ichida yorug‘lik qidirgan yoshlik epkinlari. “Guliston” jurnali haqida gap ketar ekan, menga ko‘proq tanish bo‘lgan “Jahon adabiyoti” jurnalining olis harorati yuragimga uriladi.

Safar xotiralari 1992-yil 19-may Andijon tuproqlaridan boshlanadi. 14 ishidan iborat Bobur nomidagi birinchi Xalqaro ilmiy ekspeditsiya tarix tomon yo‘lga chiqadi.

Olimlarga qo‘shilib, Ashxobod, Mashhad, Tehron, Tabriz, Anqara, Damashq, Makka, Madina, Dubay, Zohidon, Mo‘lton, Lohur, Islomobod, Jalolobod, Kobul, Mozori sharif, Dehli, Haydarobod, Agra tuprog‘ini kezar ekanman, “Yo‘lbarsning tug‘ilishi”, “Oy botgan pallada”, “Panoh”, “Tavba”, “Boburning tushlari”, “Nuqta” hikoyalar, “Saodat sohili” qissasi orqali Boburning jonli va jonga yaqin qiyofasi gavdalanadi, zamonlar osha qoplab yotgan tarixning chang bosgan pardalari ortga suriladi.

Yozuvchining fikr to‘lqinlari siz shunchaki yo‘l esdaliklarini o‘qimayotganligingizni eslatib turadi. Yo‘llarda yo‘liqqan-u hayrat bilan qaraganlarning holatini u quyidagicha sharhlaydi: “...dunyo bizning bundog‘ yengil mashinalarda minib, sayr-u sayohat qilishimizga o‘rganmagan edi. Chunki biz xoh Chexoslovakiya bo‘lsin, xoh Vengriya bo‘lsin, xoh Afg‘oniston bo‘lsin, albatta, og‘ir tank minib borganmiz. Olam ahli ham shunga ko‘nikkan va har safar bizning bu kabi tashriflarimizni yurak hovuchlab kutadigan bo‘lib qolgan edi”. Ayniqsa, kunimizda ko‘plab “tanklar” Yer yuzini har tomondan zirillatib yurganini hisobga olsak, ular inson bolalarini bir-biridan uzoqlashtirib, bir-biridan bezori jon qilib yuborganini chuqurroq his qilasiz.

Bu mamlakatlarning o‘tmishi, farovon va ayanchli hayoti, shahar va inson manzalari biz kitoblarda o‘qib yurgandan ancha farqli ekanligiga amin bo‘lasiz. Bu o‘lkalarning hech biri bizga begona emas, ammo turmush va taqdir yo‘llaridan mutlaqo bexabar qolib ketibmiz, afg‘onlarini yanglish tushunibmiz.

Ziyoratchilarimizga minnatsiz muzqaymoq tutganlar, qadim o‘lkalarni xorlikka cho‘ktirayotgan axloqsiz ayollar, non ilinjida maktablarni tark etgan murg‘ak bolalar-u savdo ustida g‘avg‘o qilayotgan hojilar, olis yo‘llardagi sarbonlar, qo‘riqchilik qilganlar-u osh-non berganlar – bir-butun asar qahramonidek yodingizda qolib ketadi.

Bobur Mirzo, Abdulla Qodiriy tiliga xos ohanglar bilan bezak berilgan uslub xayolotni allalaydi. Safarning og‘ir kezlarini ifodalashda foydalanilgan – “uyqu esa, echkining yo‘taliday qisqa bo‘ldi”,

“yonboshimiz yerga tegmayoq pinakka keta boshladik”, “ko‘ngilni bamisoli afg‘onning ishtoniday keng qilish kerak”, “hech birorta tilni bilmasang, chet ellarda noma’qulning nonini yeb yuribsanmi” kabi qochirimlaru, xalqona iboralar, maqollar – qaysi zaminda ketib borishmasin, kitobxonga ularning o‘zbek ekanligi, o‘zimizniki ekanligini uqtirib turadi, zavq uyg‘otadi, o‘zbekona o‘ktamlikka qorishib ketadi.

Turkiston tarixini o‘rgangan, o‘rganayotgan xorijlik va o‘zbek olimlari, ularning eng muhim tadqiqotlari hamda noyob manbalardan xabardor bo‘lasiz. “Boburnoma”, “Zafarnoma”, “Tarixi Muhammadiy” bilan uyg‘un tasvirlar olis 137 yillik temuriylar, 350 yillik boburiylar, deyarli yarim asr hukm surgan bir sulola tarixi, necha-necha kechmishlar ichiga olib kirib ketadi. Ba’zan g‘arb adabiyotidan voqelikning qaysidir jihatlariga aloqador o‘rinlar eslanadiki, tafakkurning bu o‘yini menda juda xush yoqadi.

Roviy Bobur Mirzo asarlarini mukammal o‘rgangani, tarixiy asoslarini aniqlagani anglashiladi. Safarning har odimini Bobur bilan ruhoniy birlikda tashlaydi, o‘zini har qachon Bobur hazratlari kuzatib turgandek his qiladi va yozadi. Qadamba-qadam siz ham Bobur Mirzo asarlarini, hayot sahifalarani, maktublari-yu, muomala munosabatini o‘rganib borasiz. Bu o‘rganish – Bobur avlodlari merosi, tarixi, hayot yo‘llari, ajdod-avlodlar o‘rtasidagi ruhoniy bog‘lanishlarni o‘rganishga qadar kengayib boradi. Bobur Mirzo ijodidan Kamron Mirzo ijodiga sizib o‘tgan nozikligu iztiroblar, alamlar avlodlar taqdiridagi uyg‘un va ayanch nuqtalarni ko‘rsatib beradi.

Ka’ba yo‘lidagi har turli irqlar-u millatlardan iborat to‘s-to‘polon ulkan oqim ichida ketib borasiz, aslida ham dunyomizdan shunday ketib borayapmiz. Har muqaddas zaminning shukri ham tavbasi bilan.

Roviy “...Bobur Mirzo ham (Hazrat Alisher Navoiy kabi) bizning odatiy turmushimizdan, kundalik mayda hoy-u havaslar ila xiralashgan, samoviy sirlardan, ilohiy jozibadan mahrum bo‘lib, benihoya g‘ariblashib, huvillab qolgan hayotimizdan naqadar yuksakda!” – deydi. Yozuvchi bularni ayni mening yoshimda qog‘ozga tushirgani, shonli o‘tmishga, ota-bobolarning yorug‘ yo‘liga muhabbat bilan bog‘langanini hisobga olsak, kitobning xush yoqqani va mutaassir qilgani bir jihatdan oydinlashadi.

Ziyoratchilarning uzoq, mashaqqatli, xatarnok yo‘ldan kelib, Bobur ziyoratiga yetganlarida kitobxon yuragida bir simillash uyg‘onadi. Olis ajdodlaringga muhabbat ham iymondandir: “Bismillo aytib, yuragimiz hayajondan entikib, zinalarga qadam qo‘ydik. Mana, balandda, yuksak tog‘lar poyida joylashgan oq marmar maqbara. Mo‘jazgina, xuddi Bobur Mirzoning o‘zi yanglig‘ ortiqcha hasham va dabdabalardan xoli, sipo va kamtarin bir oromgoh. Beixtiyor ko‘zlaringiz namlanib, bo‘g‘zingizga xo‘rsiniq tiqilib kela boshlaydi. Mana shu sovuq sag‘ana ostida, ikki gaz qora tuproq qa’rida shiddat-shijoati bilan olamga sig‘magan she’ri mard yotibdi...” Vatandan ko‘z uzmagan, ehtimol, har tong Vatan ziyoratiga keladigan jo‘mard bahodir.

Kitobning keyingi sahifalarida Bobur nomidagi xalqaro ilmiy ekspeditsiyaning navbatdagi safarlari ham tilga olinadi. Umuman, ekspeditsiyaning 1992-1996-yillarda 100 000 km.dan ziyod yo‘l bosgani, o‘ndan ortiq mamlakatlar bo‘ylab temuriy va boburiy ajdodlar yo‘lidan yurilgani hikoya qilinadi. Bobur Mirzo avlodlari bilan uchrashuv, ularning shonli tarix haqidagi xotiralari, necha asrlik quvg‘in va qatllar, uzob-uqubatlarga qaramay, boburiylar sha’nini hech o‘ksitmay ko‘tarib yurganlari, Otayurtga bo‘lgan so‘nmas intilishi menda cheksiz muhabbat uyg‘otdi. Sulola sohibasi Laylo Ummaxoniy 1993-yil Toshkentga yo‘llagan maktubida “... yosh nasllar tarbiyasi borasida sizlar ko‘p mehnat qilishingiz lozim”, deya vasiyat qiladi. Bu buyuk sulolaning sharafi, nomusini saqlagan, avlodlarni shu ruhda tarbiyalagan ulug‘ yoshdagi onaxonning so‘zlari. Endigina mustaqillikka erishgan navqiron O‘zbekiston farzandlariga bo‘lgan onalarcha mehr va avlodlar oldidagi mas’uliyatning ifodasidir.

Kitobdan olgan eng muhim xulosam shu bo‘ldiki, insonni – faoliyatsizlik zaiflashtiradi va xarob qiladi. Bobur Mirzo bo‘lsa, jahoniy faoliyat maydonlarida suron solib yashadi, ijod qildi va mislsiz ibrat namunasiga aylandi.

“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:

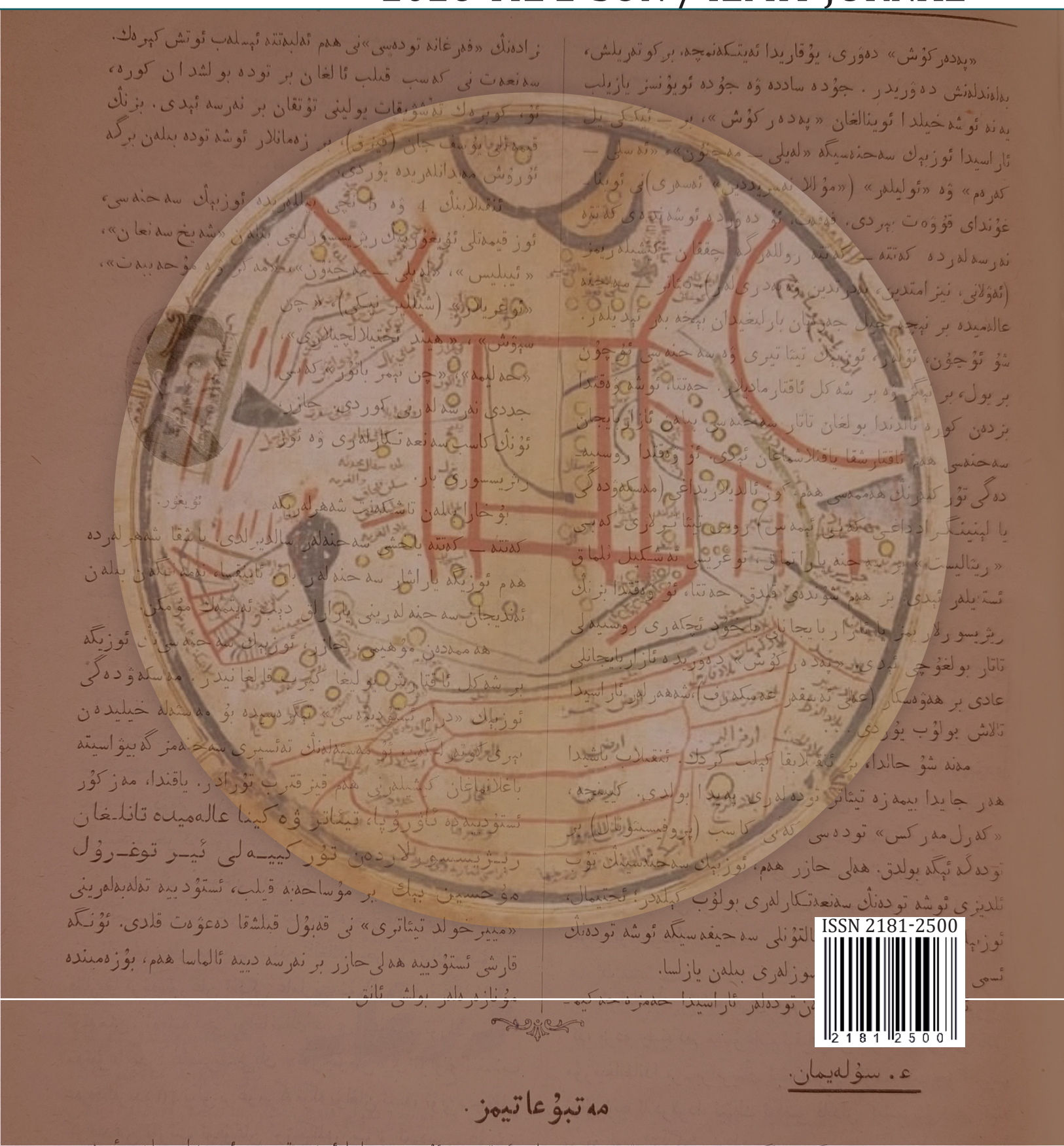
Ответы на вопросы, поставленные во вводной части, выводы должны быть четко указаны.

Порядок оформления использованной литературы:

Библиография транслитерируется латинским алфавитом. Перечисленные публикации должны бытьне менее 10 и не превышать более 50.

ADABIY MEROS

2026-YIL 2-SON / ILMIY JURNAL



ISSN 2181-2500