ISSN 2181-2500

ADABIY MEROS

2024-YIL 1-SON / ILMIY JURNAL

Baxshi obrazining badiiy talqini
Uvaysiyning radif qo‘llash mahorati
Jadid she’riyatida xotin-qizlar ma’rifati
Imom Moturidiy siymosining badiiy talqini
Jadid tanqidshunosligida Shekspir ijodi tadqiqi
Yor-yor va o‘lan janrlarining qiyosiy-tipologik tadqiqi
Ilmiy til – tilning umrboqiyligini ta’minlovchi asosiy vosita
Po‘latjon Qayyumiy tazkiralarida Firoqiy ijodining yoritilishi
Turk dostonlari va Alpomish dostoni variantlaridagi qanotli ot obrazi
“Farhod va Shirin” dostonining qahramonlari Ozarbayjon adabiyotshunosligida
“Boburnoma”ning Anneta Beverij tarjimasida madaniy-adabiy muhitga oid qaydlar
O‘zlikni anglash saodati (Professor Boqijon To‘xliyev faoliyatiga qisqacha chizgilar)
“Mubayyin” va “Aruz risolasi”ning yangi aniqlangan qo‘lyozmalari haqida
Adabiy jarayonda portret yaratish muammosi (Oybek ijodi misolida)
“Kulliyoti Sa’diy” bir qo‘lyozmasining manbashunoslik tadqiqi
Temuriylar davri rasm san’ati rivojida Alisher Navoiy asarlari
qo‘lyozmalariga ishlangan miniatyuralarning tutgan o‘rni
“Farhod va Shirin” dostonlarida muqaddimaviy boblar qiyosi
London va Toshkent mikrotoponimlarining tipologik tahlili
Saidahmad Siddiqiy-Ajziyning tarjimonlik faoliyati
Ijroviy lirikada badiiylik moduslari ifodasi
“Puankare” da ruhiyatning o‘ziga xosligi
O‘zbek adabiyotida muvashshahnavislik
Absurd asarda zamon va makon tasviri

ADABIY MEROS

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

2024
1-son (11)

Bosh muharrir:
Jabbor Eshonqulov

Bosh muharrir o‘rinbosari:
Otabek Jo‘raboyev

Mas’ul kotib:
Dilnoza Rustamova

Muharrirlar:
Shahodatxon Imomnazarova
Feruza Abdurahmanova

Texnik muharrir:
G‘iyosiddin O‘narov

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

Jurnal 2023-yil 6-dekabrda
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:
Ahmedova Shoira
Asadov Maqsud
Abdirashidov Zaynobidin
Barakayev Rahmatulla
Bekimbetov Azamat
Boltaboyev Hamidulla
Davlatov Olim
Jabborov Nurboy
Jo‘raqulov Uzoq
Karimov Bahodir
Kamilova Saodat
Mamajonov Zokirjon
Mahmudov Nizomiddin
Mamatqulov Muzaffar
Ochilov Nasim
Pardayev Azamat
Palimbetov Kamalboy
Soriyev San’at
Sulaymonov Mo‘minjon
Sabirova Nasiba
Rajabova Burobiya
Rashidova Ma’mura
Rahmonov Nasimxon
Turdimov Shomirza
Tursunov Yusuf
To‘xliyev Boqijon
Tilavov Abdumurod
Sheraliyeva Mashhura
Shodmonov Nafas
Shofiyev Obidjon
Xalilova Dilbar
Hamdamov Ulug‘bek
Hasanov Nodir
Hasanova Shafoat
Eshchanova Gavhar
Qalandarova Dilafro‘z
Qosimov Abdug‘ofur
Qobilov Usmon
Quronov Dilmurod
Qobilova Zebo
Yodgorova Mehribon
Chulliyeva Nilufar

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)*
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”
ILMIY JURNALI
2024-yil, №1 (11)

USHBU SONDA:

NAVOIY ABADIYATI

Yashar Kosim. “Farhod va Shirin” dostonining qahramonlari Ozarbayjon adabiyotshunosligida.....4
Ruzmetov Shahzodbek. “Farhod va Shirin” dostonlarida muqaddimaviy boblar qiyosi.....10

MATNSHUNOSLIK VA ADABIY MANBASHUNOSLIK

Jo‘raboyev O. “Mubayyin” va “Aruz risolasi”ning yangi aniqlangan qo‘lyozmalari haqida.....18
Madraimov A. Temuriylar davri rasm san’ati rivojida Alisher Navoiy asarlari qo‘lyozmalariga ishlangan miniatyuralarning tutgan o‘rni.....25
Axmadaliyev L. Po‘latjon Qayyumiy tazkiralarida Firoqiy ijodining yoritilishi.....34

JADID ADABIYOTI

Xolikova N. Jadid she’riyatida xotin-qizlar ma’rifati.....43
Fayziyeva S. Jadid tanqidshunosligida Shekspir ijodi tadqiqi.....55

OLTIN BESHIK

Bekiroğlu H. Turk dostonlari va Alpomish dostoni variantlaridagi qanotli ot obrazi.....58
Eshonqulov J. Baxshi obrazining badiiy talqini.....70

TANQID VA TAHLIL

Rajabova B. Uvaysiyning radif qo‘llash mahorati.....77
Raimova S. Imom Moturidiy siymosining badiiy talqini.....82
Abduraxmonova F. Yor-yor va o‘lan janrlarining qiyosiy-tipologik tadqiqi.....86
Hazratqulova E. “Boburnoma”ning Anneta Beverij tarjimasida madaniy-adabiy muhitga oid qaydlar...94
Abdullayeva U. Ijroviy lirikada badiiylik moduslari ifodasi.....103
Asqarova M. Adabiy jarayonda portret yaratish muammosi (Oybek ijodi misolida).....109
Chuliyeva N. Absurd asarda zamon va makon tasviri.....113
Zaripova R. “Puankare” da ruhiyatning o‘ziga xosligi.....118
Axmedova K. O‘zbek adabiyotida muvashshahnavislik.....123

TILSHUNOSLIK

Hakimov D. Ilmiy til – tilning umrboqiyligini ta’minlovchi asosiy vosita.....126
Yuldashxonov J. London va Toshkent mikrotoponimlarining tipologik tahlili.....132

FANIMIZ FIDOYILARI

BOQIJON TO‘XLIYEV 70 YOSHDA

Fayzulloyev B. O‘zlikni anglash saodati (Professor Boqijon To‘xliyev faoliyatiga qisqacha chizgilar)...137

ADABIY MANBALAR XAZINASIDAN

Shaymardanov T. Saidahmad Siddiqiy-Ajziyning tarjimonlik faoliyati.....142
Dehkanov Q. “Kulliyoti Sa’diy” bir qo‘lyozmasining manbashunoslik tadqiqi.....154

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

YASHAR KOSİM,
Ozarbayjon Milliy Ilmlar Akademiyasi Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot instituti bosh ilmiy xodimi, filologiya fanlari doktori

"FARHOD VA SHIRIN" DOSTONINING QAHRAMONLARI OZARBAYJON ADABIYOTSHUNOSLIGIDA

"FƏRHAD VƏ ŞİRİN" DASTANININ QƏHRƏMANLARI AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA

Annotatsiya: *Maqolada daho Ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviyning "Xusrav va Shirin" hamda buyuk o'zbek mutafakkiri va shoiri Alisher Navoiyning "Farhod va Shirin" dostonlari bosh qahramonlarining qiyosiy tahlili haqida so'z boradi. Tadqiqotda Nizomiy Ganjaviyning sevimli qahramonlari: Xusrav va Shirin, Alisher Navoiy dostonining bosh qahramonlari: Farhod va Shirinning xususiyatlari inobatga olingan. Xususan, Alisher Navoiy Farhodining badiiy-falsafiy salohiyati ulug'vorligi ta'kidlangan. Nizomiy qahramonlari Firdavsiy qahramonlaridan sezilarli darajada farq qilganidek, Navoiy dostonining bosh qahramonlari ham Nizomiy qahramonlaridan farq qiladi. Tadqiqotda akademik Hamid Oraslining 60-yillardagi neonatal tadqiqotlarga oid yangi va dolzarb mulohazalari zamonaviy ilmiy siklda alohida ahamiyatga ega ekanligi ta'kidlangan.*

Kalit so'zlar: *Qiyosiy adabiyotshunoslik, Nizomiy Ganjaviy, "Xusrav va Shirin", Alisher Navoiy, "Farhod va Shirin".*

Xülasə: *Məqalədə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" və böyük özbək mütəfəkkiri və şairi Əlişir Nəvainin "Fərhad və Şirin" poemalarının əsas obrazlarının müqayisəli təhlilindən bəhs olunur. Tədqiqatda Nizami Gəncəvinin sevimli qəhrəmanları olan Xosrov və Şirinin və Əlişir Nəvai poemasının baş qəhrəmanları Fərhad və Şirinin özünə məxsus cəhətləri nəzərə çatdırılır. Xüsusən, Əlişir Nəvai Fərhadının bədii-fəlsəfi potensialının möhtəşəmliyi vurğulanır. Müəllif onu da qeyd edir ki, Firovsi qəhrəmanlarından Nizaminin surətləri ciddi surətdə fərqlənirsə, Nəvai poemasının baş obrazları da Nizaminin qəhrəmanlarından fərqlənir. Araşdırmada akademik Həmid Araslının 60-cı illər Nəvaişünaslığı üçün yeni və aktual sayılan müləhizələrinin müasir elmi dövriyyədə də xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyi vurğulanır.*

Açar sözlər: *Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq aspekti, Nizami Gəncəvi, "Xosrov və Şirin", Əlişir Nəvai, "Fərhad və Şirin".*

Summary: *The article, talks about a comparative analysis of the main characters of the poems "Khosrow and Shirin" by the brilliant Azerbaijani poet Nizami Ganjavi and "Farhad and Shirin" by the great Uzbek thinker and poet Alishir Navai. The study takes into account the unique features of Nizami Ganjavi's favorite heroes Khosrov and Shirin, as well as the main characters Farhad and Shirin Alishir Navai. In particular, the magnificence of the artistic and philosophical potential*

of A. Navai Farhadi is emphasized. The author also notes that if Nizami's characters differ significantly from Firovsi's heroes, then the main characters of Navai's poem also differ from Nizami's heroes. The study emphasizes that the new and relevant considerations of academician Hamid Arasli of the 60s are of particular importance in the modern scientific process.

Key words: *Aspect of comparative literature, Nizami Ganjavi, "Khosrow and Shirin", Alishir Navai, "Farhad and Shirin".*

Böyük şair və mütəfəkkir Əlişir Nəvainin "Xəmsə"si, eyni zamanda, "Fərhad və Şirin" dastanı Əmir Teymur sivilizasiyası və səltənətinin qüdrətini əks etdirən poetik salnamədir. Dahi sənətkarın sevimli və möhtəşəm qəhrəmanları isə renessans epoxasının təkrarsız obrazlarıdır. Akademik Həmid Araslı bu dastanın bədii-fəlsəfi mahiyyətinə və obrazlar aləminə dərindən nüfuz edərək, bu surətlərin özünəməxsus siqlətini və xüsusiyyətlərini açmağa çalışmışdır. Əsas və mərkəzi obrazlarla yanaşı "Fərhad və Şirin" dastanındakı bir sıra başqa surətlər haqqında da görkəmli ədəbiyyatşünasın düşüncələri diqqətəlayiqdir. Xüsusən, poemanın özəlliyini vurğulayan bir neçə obrazlar barəsində müqayisəli mülahizələri alimin əsərin məziyyətlərini son dərəcə həssaslıqla araşdırdığını göstərir: "Əsərdə Şapur və Bəhram surətləri bir-birlərini tamamlayan yaxşı dost, vəfalı sirdaşlar olaraq göstərilir. Bu həqiqi dostlar qəhrəmana qardaşdan da yaxındırlar" [3, s.8]. Müəllif cəmi bir neçə cümlə ilə Fərhad və Şapur münasibətlərini elmi cəhətdən obyektiv səciyyələndirir. Əgər "Xosrov və Şirin"də Xosrov və Şapur dostluğu necə yaddaqlan və sirayət edicidirsə "Fərhad və Şirin"də Fərhad və Şapur qardaşlığı da oxucunun qəlbini fəth edir. Şapur Fərhadın doğma qardaşından ona mehribandır, hər bir xətti-hərəkətində, addımında öz dostunu dərindən düşünür, Fərhada can yandırır. Öz gələcək həyatını və taleyini Fərhadsız, ondan ayrı təsəvvür edə bilmir. Ə.Nəvai onların mənəvi münasibətləri müstəvisində taledaş dostlar obrazını yaratmaqla, həm də ülvi dostluğu tərənnüm edir: "Fərhadın atası öldükdən sonra Xaqan olan qardaşı Fərhadı axtarmır, bəlkə öz şahlığından nigaran olub onun gəlib təxti və tacı alacağı haqqında fikirləşir. Bəhramdan da ehtiyat etdiyi üçün onun getməsinə icazə verir. Lakin Şapur Fərhada təsadüf etdiyi ilk gündən etibarən ölənə qədər ona kömək edir. Onun şad günündə sevinir, qəmli dəqiqələrində kədərlənir. Heç bir təmənnası olmadan Fərhadın yolunda olmazın əziyyətlər çəkir. Dəfələrlə həyatını təhlükəyə atır" [3, s.8].

Dastanın yaddaqalan iştirakçılarından biri olan Bəhram haqqında da akad. H.Araslının fikirləri diqqəti çəkir: "Bəhram da eyni yolla hərəkət edir. O, uşaqlıq dostu Fərhadın Məğrib-Zəmində fəlakətə düşdüyünü eşidən kimi ordu toplayıb onun köməyinə gəlir. Dostunun faciəsini eşidib müqəssirlərə divan tutmaq istəyir. Hər işi öz yoluna qoyduqdan sonra dostunun qəbri üzərində qalıb geri qayıtmır" [3, s.9]. Ustad ədəbiyyatşünas alimin təhlillərindən aydın olur ki, "Fərhad və Şirin"də iki təmiz qəlbli gəncin böyük sevgisi ilə yanaşı, həm də onların qədrini bilən dostlarının sədaqəti də coşqun ilhamla vəsf olunur. Şapurun və Bəhramın Fərhada heyrətamiz sədaqətini Ə.Nəvai ən yüksək insani duyğular dərəcəsində poetik təqdim və təsvir edir. Poemada Fərhad və Şirin insani, eyni zamanda, ilahi sevginin, Şapur və Bəhram isə təmənnasız sədaqətin rəmzi və özünəməxsus zirvəsi kimi tərənnüm olunurlar. Şirin həqiqi məhəbbəti hər şeydən üstün tutub, bu sevgisi uğrunda bütün çətinliklərə dözüb, axırda intihar etdiyi kimi, Fərhadın sadiq dostları Şapur və Bəhram da öz qardaşlıq əhdi-peymanlarından geri çəkilmir, Fərhada olan inam və duyğularından qətiyyən vaz keçmirlər. Ümumən, aydın olur ki, Fərhadın və Şirinin bir-birinə misilsiz sevgisi onları necə ucaldır və möhtəşəmlik zirvəsinə qaldırırsa, Şapurun və Bəhramın Fərhada sədaqəti də baş qəhrəmanın böyüklüyünə, onun Şərq ədəbiyyatında orijinal və bənzərsiz bir aşiq kimi şöhrətlənməsinə, İntibah epoxasının mahiyyətinə və rəmzinə çevrilən məşhur insan – obrazlar sırasında yer almasına xidmət edir.

“Fərhad və Şirin”də diqqəti cəlb edən əsas obrazlardan biri Xosrov – Pərvizdir. Akad. H.Araslı Xosrovun Nizami və Nəvai dastanlarında fərqli bədii funksiyaları yerinə yetirdiyini diqqətimizə çatdırır. Müəllif bu məsələyə toxunaraq yazır: “Xosrov – Pərviz əsərdə yeganə tarixi simadır. Nizami poemasının əsas qəhrəmanı olub, əsər boyu məhəbbətin təsiri ilə tərbiyə edilən bu surət Nəvai tərəfindən məhəbbətə yabançı,şöhrət və şəhvət düşgünü, azğın bir istilaçı kimi göstərilir. Nəvai Xosrov simasında zülmkar bir şah surəti yaradıb, şahlığın mənfi xüsusiyyətlərini onun şəxsiyyətində göstərməyə çalışmışdır” [3, s.9].

Ümumən, Ə.Nəvainin əsərində Fərhad və Xosrovun mənəvi qiyafələri onların öz etirafları və dialoqları vasitəsi ilə müqayisəli şəkildə səciyyələndirilir. Şirinə sahib olmaq üçün Xosrov Məhinbanunun padşahlıq etdiyi məmləkət – Ərməni – zəminə qoşun yeridir. Şirinin ölkəsini mühasirəyə alır. Öz sevgilisinin köməyinə gələn Fərhad ilk dəfə məhz burada Xosrovla üz-üzə gəlir. Mühasirəyə alınmış qala divarları üzərində Fərhadı görən Xosrov dərhal qısqanclıq alovunda qovrulmağa başlayır. Dastanda Xosrovun Şirinin şəhərini qoruyan qala divarlarına yaxınlaşması və Fərhadla qarşılaşması cazibədar bir üslubda təsvir olunur:

Xosrov da sürətlə gəldi yetişdi,
Qaladan yarım mil aralı düşdü.
Yerbəyer olunca qoşun ərkanı,
Özü seyrə çıxdı, gəzdi hər yanı.
Onun arxasınca min igid oğlan
Səyirdib atları etdilər cövlan.
Hasar burclarına baxaraq tez-tez,
Fikrində min tədbir tökürdü Pərviz [4, s.186].

Qala divarlarını gözdən keçirərkən Xosrovun diqqətini çəkən məhz Fərhadın son dərəcə əzəmətli görünüşü olur. Şahın haqqında eşitdiyi məşhur pəhləvanın və daşyonanın bu adam olduğuna şübhəsi qalmır. Şairin öz qəhrəmanının həmin yaşantılarını emosional tərzdə təsvirinin özü gözəl bir poeziya nümunəsidir:

Xosrov ona tərəf salanda nəzər,
Sancıldı köksünə iti bir xəncər.
Dedi: – Təəccübdür , kimdi o əjdər,
Görkəmi könlümü qıldı mükəddər.
Sanki adətidir könül qan etmək,
Gedib kimliyini öyrənmək gərək [4, s.186].

Xosrovun nökərləri Fərhaddan əl çəkmir, onunla sual-cavab etmək, onun kim və necə bir insan olduğunu səbirsizliklə öyrənmək istəyirlər. Fərhad onlara, xüsusən də Xosrova öz kimliyindən və şəxsiyyətindən, tərcümeyi-halından söz açmalı olur:

Fərhad cavab verdi: “Yox mənim adım,
Adlı-sanlı olmaq deyil muradım.
Elə bir torpağa döndü ki, cismim,
Bu torpaq içində yox oldu ismim.
İçimdə eşq odu tüstülənəndən,
İsmim də, cismim də əl üzdü məndən.

Məhəbbət üstümdən götürmüş adı,
O gündən mən ada, ad mənə yaddı...
Torpaq vücudumu hərdən edib yad,
Deyirlər adıma bəlalı Fərhad" [4, s.187].

Fərhadın özü haqqında söylədikləri Xosrovu dəhşətə gətirir. Fərhadın sözü-söhbəti Xosrovda qısqanclıq və qəzəb oyadır. Onun yüksək mənəviyyatı, mənəvi cəhətdən mükəmməlliyi Xosrovun varlığını və mahiyyətini inkar edir. Həqiqətən həm, Fərhadın ideal və ilahi yüksəkliyi önündə, akad. H.Araslının vurğuladığı kimi, "məhəbbətə yabançı, şöhrət və şəhvət düşgünü, azğın bir istilaçı kimi" öz mövcudluğunu nümayiş etdirən Xosrov Fərhada kin və qəzəbini gizlədə bilmir. Xosrovun həmin andakı yaşantılarını da şair məharətlə ifadə edir:

"Dedi: – Fikirləri gözəldir üzdən,
Əslində zəhərdir, aldanmaram mən.
Nə qədər sözləri olsa da əlvan,
Süslü bir ilandır, xof edər insan.
Düzdür, ifadəsi safdır, rəvandır,
Mənə ki mənfəət deyil, ziyandır.
Əlindən möhnətdir, qəmdir nəsibim,
Mən bir aşiqəmsə, odur rəqibim.
O şərik çıxmışdır mənimlə mülkə,
İstər çatsın ona həm yar, həm ölkə.
Bu tikən yolumdan alınsın gərək,
O qaya üstündən salınsın gərək.
Onu göydə gəzib, yerdə tapmışam,
Gərəkdir əlindən qurtarsın yaxam.
Təmizləsəm bağı həmin tikəndən,
Mənimdir, şübhəsiz, o şux yasəmən" [4, s.187].

Akademik H.Araslı "Nəvai, Xosrov simasında zülmkar bir şah surəti yaradıb, şahlığın mənfi xüsusiyyəylərini onun şəxsiyyətində göstərməyə çalışmışdır" deyərkən, ilk növbədə, Xosrovun xətti-hərəkətlərinə, eyni zamanda, onun bilavasitə öz sözlərinə və daxili monoloq – düşüncələrinə istinad edir. Fərhadın sözləri və cavabları da yalnız onun özünə yox, həm də Xosrova münasibətimizi formalaşdırır. Xosrov öz atlılarına əmr edib, tez Fərhadı qolları bağlı hüzuruna gətirməyi buyurur. Şahın bu yersiz və qeyri-insani hərəkətindən hirslənən Fərhad ona müraciətlə deyir: " Dedi: – Ey qorxusuz, şöhrətli sərdar, Sənə fələk də yar, taleyin də yar. Bilmirəm, Xosrovsan, Xosrov deyilsən, Mənim sözlərimə bir qulaq as sən. Hərgah gəlməyimi eyləsən arzu, Dəvət eləməyin yolu deyil bu. Zorla gətirməyə bir natəvanı Neçin göndərirsən on pəhləvanı? Qəsdin öldürməksə mən biəvəfanı, Sənə xeyri dəyməz, mənə ziyanı. Bil ki, bu dəstənin qanlısı sənsən, Əlinlə orduna kəfən biçənsən. Desən, uydurmadır bu sözlər haşa, Haqqın qüdrətinə gəl et tamaşa. Gözlə başındakı şiş dəbilqəni, Bax bu daşla təbrik edirəm səni!" [4, s.188]. Qüvvətli və qüdrətli Fərhad nəhəng daşlarla şahın başındakı dəbilqəni vurub əzir, onun bayrağının sancıldığı yeri yox edir. Fərhad acgöz və axmaq padşahı da, onun ordusunu da məhv etmək gücündə və iqtidarında olduğunu bildirir. Amma nahaq qan tökülməsini istəmir, qoşunu qırğına verməməsini ondan qəti şəkildə tələb edir. Görkəmli alimin qeyd etdiyi kimi, bu səhnələrdə el pəhləvanı və qəhrəmanı Fərhadın və zalım hökmdar Xosrovun mənəvi aləmi, onların şəxsiyyətinin fərqli cəhətləri gözlərimiz önündə

canlanır. Ə.Nəvai mahir bir psixoloq və insanşünas kimi öz qəhrəmanlarının xüsusiyyətlərini məharətlə açıb göstərir:

Dedi: – "Ey bir elin tək hökmdarı,
Saysız orduların böyük sərdarı.
Mənə bu hünəri el eşqi verdi,
Bunu sən də gördün, qoşun da gördü.
Əmr et, atlıların qayıtsın geri,
Qurtarmaz əlimdən, yoxsa heç biri.
Dəmir dəbilqəni başdan qopardan,
İstəsə başı da qopardar inan.
Bir bax qoşununda, ey şanlı sərdar,
Çoxdur sənin kimi polad taclılar.
Zülm etmək istəsə sizlərdən hər kəs,
Haqq ona göndərər belə bir əvəz:
Bir Məcnun ataraq qaydan daşı,
Ayırar bədəndən o zalım başı.
Keçirəm qanından, şükr elə buna,
Başını götürüb düzəl yoluna!
Budur son fərmanım, son sözüm mənim,
Varında, canında yox gözüm mənim [4, s.188].

Xosrovu öz düşüncələri və yaşantıları necə ifşa edirsə, Fərhadın ona amansız xitabı və ittihamları da şahın zavallı və zalım mənəviyyatını o dərəcədə açıb-tökür. Öz ehtiraslarının qulu olan Xosrov Fərhadın yüksək mənəvi-əxlaqi sifətləri ilə müqayisədə daha cılız və aciz görünür. Fərhadın qarşısında hər dəfə yenilən və məğlub olan Xosrovun gücündən, qoşunundan, zülmə və istibdada söykənən hakimiyyətindən başqa heç bir güvənci yoxdur. Fərhadın şaha xitabən söylədiyi sözlər əslində həyat və insanlıq dərsləri qədər mənalı və qiymətlidir:

Səni səltənətə çatdıran Allah
Mənim nəsibimi torpaq etdi ah.
Sən taxtlar üstündə ömür sürərkən,
Onu bu torpaqla bir tuturam mən.
Şah hansı bir işdən güdürsə fayda,
Onu özü üçün az bilir gəda.
Cəfa meydanında at sürən insan
Bir ləzzətmi alır öz tutduğundan?
Səncə yaxşımıdır qılınc çəkərək,
Tuta orduların ərzi duman tək;
Qan töküb ellərə sala vəlvələ,
Özgə torpağını keçirə ələ?
Gör kimin yurdunu bərbad edirsən,
Sevdiyin bir könlü naşad edirsən.
Yar üçün min əzab toru qurursan,
Hələ bir sevgidən dəm də vurursan.
Eşqə can verdiyin budurmu, ey vah,

Bumu şərti, ah Allah, Allah!
Bumu eşqlə zar olmağın sənin?
Qüssədən biqərar olmağın sənin?..” [4, s.189]

Ə.Nəvai bu emosional fəlsəfi xitabın Xosrovda oyatdığı dərin təəssüratın əlamətlərini də incə bir şəkildə əks etdirib: “Atdığı daşlarla dediyi sözlər Göstərdi ki, onda var böyük hünər. Sardı Xosrovu bir dərin iztirab, Fərhadın sözünə tapmadı cavab. Məsləhət bilmədi o dönsün geri, Yaxud ordusunu çəksin irəli. Ordusu yanında rəngi tutuldu, Qala əhlindən də xəcalət oldu. Başında tunc papaq olub yüz para, Söz qılıncı açıb qəlbində yara. Bütün ümidləri mum kimi söndü, Nəhayət, ordunun yanına döndü” [4, s.189].

Ustad ədəbiyyatşünas alim poemada Xosrov və Fərhad obrazlarının bədii-fəlsəfi müqayisələrindən də bəhs edir. Həmin müqayisəli bədii-psixoloji təhlillərin surətlərin mahiyyətini açmağa xidmət etdiyini nəzərimizə çatdırır. Müəllif əsərdə öz mənfi və müsbət surtələrinin mənəvi portretini və xarici görkəmlərini də məharətlə canlandırmasını Ə.Nəvainin təkrarsız sənətkarlıq nümayiş etdirməsinin mühüm təzahürlərindən biri kimi qeyd edir. Akad. H.Araslı yazır: “Nəvai Xosrovu dəfələrlə Fərhadla qarşılaşdırır, oxucu bu müqayisələrdə Xosrovun mənəvi düşgünlüyü ilə tanış olur. Fərhad şücaəti, mənəvi qüdrəti, hətta xarici görkəmi ilə Xosrovdan qat-qat üstün göstərilir. Xosrov onu vuruş meydanında mərd-mərdanə məğlub etməkdən aciz qalıb, hiyləyə müraciət edir. Hiylə ilə əsir aldığı Fərhadın kəskin cavabları və haqlı tələbləri önündə özünü itirir, onu dar ağacı ilə susdurmaq istəyir. Özünün haqsız olduğunu dəfələrlə dərk edən Xosrov şöhrət və şəhvət təhriki ilə öz cinayətlərini dərinləşdirməyə çalışır. Fərhadı ortadan götürmək üçün tədbirlər görür” (3, s.9). Həqiqətən də, Əlişir Nəvainin misilsiz bədii məharəti nəticəsində Fərhad və Xosrov arasındakı son dərəcə gərgin, dramatik konflikt dövrün əsas ziddiyyəti – zəka və zaman, ağıl və hakimiyyət, istedad və cəmiyyət kolliziyaları dərəcəsinə qaldırılmış, poemaya bənzərsiz bir cazibədarlıq, cahan söz sənətinin ən məşhur renessans zirvələrinə xas olan fövqəladə möhtəşəmlik bəxş etmişdir. Əlişir Nəvai Fərhad və Xosrov qarşıdurmasını bədii-psixoloji cəhətdən o qədər gözəl işləmişdir ki, bu poetik-mənəvi kolliziyanı son nəticədə dünya ədəbiyyatının ən emosional və heyrətamiz konfliktlərindən birinə çevirə bilmişdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:
İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. Həmid Araslı. Böyük şair. Ön söz. Bax: Əlişir Nəvai. Fərhad və Şirin. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1968.
2. Əlişir Nəvai. Fərhad və Şirin. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1968.
3. Y.E.Bertels. Nizami. İzdatelьstvo Akademii Nauk SSSR. Moskva, 1956.

RUZMETOV SHAHZODBEK ULUG‘BEKOVICH,
Toshkent iqtisodiyot va pedagogika instituti o‘qituvchisi

“FARHOD VA SHIRIN” DOSTONLARINING MUQADDIMAVIY BOBLARI QIYOSI

Annotatsiya: *Maqola Alisher Navoiy va turk shoiri Lamii Chalabiylarning “Farhod va Shirin” dostonlaridan o‘rin olgan muqaddimaviy boblarning tuzilishi, shakli va badiiy xususiyatlarini yoritib berishga bag‘ishlangan bo‘lib, har ikkala ijodkor ijodidagi an’anaviylik va individuallikning o‘ziga xos jihatlari tahlilga tortilgan.*

Tayanch so‘z va iboralar: *hamd, na’t, munojot, salaf, me’roj, qobi qavsayn, “naf’yi vujud”, “Nuri Muhammadiy”, me’roj, “Xamsa”, tavhid, kitobat.*

Аннотация: *Статья посвящена выяснению структуры, формы и художественных особенностей вступительных глав из эпоса “Фархад и Ширин” Алишера Навои и турецкого поэта Ламии Чалаби, а также аспектов традиционализма и индивидуальности в творчестве обоих творцов.*

Ключевые слова: *хамд, наьт, муноджот, салаф, мирадж, каби кавсайн, “нафьи вуджуд”, “Нури Мухаммади”, мирадж, “Хамса”, тавхид, китабат.*

Annotation: *The article is devoted to elucidating the structure, form and artistic features of the introductory chapters from the epic “Farkhad and Shirin” by Alisher Navoi and the Turkish poet Lamia Chalabi, as well as aspects of traditionalism and individuality in the work of both creators. analyzed.*

Key words: *hamd, na’t, munojot, salaf, miraj, qabi qavsain, nafi vujud, Nuri Muhammadi, miraj, “Khamsa”, tavhid, kitabat.*

Mumtoz adabiyotda har bir ijodkorning o‘ziga yarasha uslubi mavjud. An’anaviy shakl (odobi tasnif) kasb etgan “Xamsa” muqaddimaviy boblarida hamd, na’t, munojot, so‘z ta’rifi, salaflar zikri, dostonning sababi ta’lif, shahzoda va hukmdorlar madhi o‘rin egallagan bo‘lib, Navoiy va Lamii ijod uslubiga xos farqli jihatlar ko‘zga tashlanadi. Zero, muqaddimaviy boblardagi farqlilik shoir o‘z shaxsiyatini ko‘rsatish uchun bu qismda ijodiy yondashuvchanlik bilan poetik fikrlarni namoyon etganligidadir.

Boblar	Alisher Navoiy	Lamii Chalabiy
I	Hamd	Munojot. Basmala. Hamd qasida.
II	Hamd	Melamelik va naqshbandiylik haqida masnaviy, qasida va masnaviylar.
III	Munojot	Tavhid va munojot shaklida masnaviy
IV	Na’t	Tavhid va munojot shaklida masnaviy
V	Me’roj tuni ta’rifi	Tavhid va munojot shaklida masnaviy
VI	Qalam ta’rifi (salaflar yodi)	Na’t, chahoryor madhi, na’t qasida

VII	Nuriddin Abdurahmon Jomiy madhi	Me’roj tuni ta’rifi
VIII	Dostonning yozilish sababi	Ahmad Buxoriy va Muhammad Shoh afandi madhi, asar yozilish sababi
IX	Asar yozish uchun asos bo‘lgan manba va Navoiyning poetik niyati	Sulton Salim I ga atalgan masnaviy va bir qasida
X	Sulton Husayn Boyqaro zikri	Sulton Salim I ga atalgan madhiya
XI	Shahzoda Badiuzzamon madhi	Sulton Salim I madhi bilan boshlanib, shahzoda Sulaymon madhi bilan tugallanuvchi masnaviy

Alisher Navoiy dostonining birinchi (hamd) bobi 21 baytdan iborat. Asardagi birinchi misra arabiy iqtibos bilan boshlanadi.

Bihamdik fath abvob ul-maoniy,
Nasib et ko‘nglima fath o‘lmok oni [1.4].

Lamii Chalabiyda esa birinchi bob uch qismdan tarkib topgan bo‘lib, masnaviy ko‘rinishida 48 baytlik munojot, 144 bayt basmala, 26 bayt hamd qasidani o‘z ichiga oladi. Birinchi bob shunga ko‘ra Lamiida 218 baytni tashkil etib, bu Navoiydan 197 bayt ziyoddir. Biroq, Lamiida Navoiyga ergashish asar boshidayoq yaqqol ko‘zga tashlanadi:

Bede’nâ bi ismik’ellâhümme nazmen
Fe-yessir nahve sübli’r-rüşdi ‘azmen…
İlâhî ‘ışkuŋ ile zinde-dil kıl
Senüŋ nûruŋla saŋa müstedil kıl [2. 28].

Dostonning ikkinchi bobi ham hamd xarakterida bo‘lib, Navoiy bu bobda “Farhod va Shirin” dostonining qisqacha tavsifini 82 misrada bayon etadi. Lamii Chalabiy esa birinchi bob singari 3 qism, ya’ni melamelik va naqshbandiylik tariqati haqida 52 baytni tashkil qiluvchi masnaviy, mujtassi musammani maxbuni mahzuf vaznida 29 baytdan iborat, shahodat kalimasi radif sifatida olingan qasida va masnaviy shaklidagi 10ta she’riy parchadan tarkib topgan.

Dostonning uchinchi bobi Alisher Navoiy ijodida munojot ko‘rinishida bo‘lib, bu bobda shoir insonning yo‘qlik olamidan borlik olamiga kelishi, hayoti va “Lavh ul-mahfuz” haqidagi fikrlarini 110 misrada bayon qiladi.

Lamii Chalabiy esa avvalgi boblarda munojot ko‘rinishida o‘z fikrlarini bayon qilib bo‘lganligidanmi bu bobda juda qisqa 8 baytni tashkil qiluvchi she’riy parchaga juda uzun bayon ko‘rinishida kirish qism beradi, xolos.

Navoiy to‘rtinchi (na’t) bob kirish qismida “Va-sh-shams” bilan “Va-l-layl” suralarini tilga oladi. Kirish qism arabcha: “Va sallallohu alo shamsi jamolihi va zilli kamolihi” (Ma’nosi: “Allohning rahmati uning jamolining quyoshi va kamolining soyasicha bo‘lsin”) [1. 472] so‘zlari bilan yakunlanadi. Navoiy 35 baytni tashkil qiluvchi ushbu bobda Payg‘ambarimiz (s.a.v.)ning chehralari vasfi bilan so‘zni boshlab, qalamning ohi bilan husni ta’lil asosida yakunlaydi.

Usmonli turk shoiri bu bobda ham so‘zini muxtasar etadi: kichik kirish qism, 6 baytlik tavhid ko‘rinishidagi munojotdan iborat.

Alisher Navoiy V bobni me’roj tuni tasviriga bag‘ishlab, bu bobda Payg‘ambar Muhammad (s.a.v.)ning Buroq oti yordamida Alloh huzuriga yo‘l olgani, safar, samo jismlari, “qoba qavsayn” (“ikki yoy oralig‘i”) bilan bog‘liq kompozitsiyani 68 baytda tasvirlaydi.

Anga bu surma bo‘lg‘och qurrat ul-ayn,
Nasib o‘ldi maqomi “Qobi qavsayn” [1. 21].

Navoiy Muhammad (s.a.v) ning shafoat qilinuvchi ummatlari qatorida bo‘lishni orzu qilib, bobni yakunlaydi:

Navoiyni demay, bir benavoni,
O‘kush jurmu gunahg‘a mubtaloni
Aning ummatlig‘ig‘a qobil ayla,
Shafoat qilg‘on elga doxil ayla [1. 22].

Lamii Chalabiy ijodida beshinchi bob tavhid va munojot shaklidagi 64 bayt masnaviyni tashkil etib, bu bobda shoir Yaratganga bo‘lgan ishqning ibtidosi xususida so‘z yuritadi.

Navoiy dostonining oltinchi bobi qalam ta’rifi va salaflar zikrini o‘z ichiga olib, Nizomiy va Dehlaviy ta’rifini 62 baytda keltiradi. Bobda Xusrav Parvezning Shabdez oti tashbeh sifatida keltirilib, unda yozilajak asarga ishoratlar o‘z aksini topgan.

Lamii dostonining oltinchi (na’t va chahoryorlar madhi) bobida Navoiydan farqli o‘laroq mantiqiy ketma-ketlikni buzgan, boblar o‘rni aralash holatda kelgan. Navoiy ijodida xalifalar zikrini “Lison ut-tayr” dostonida kuzatsak, Lamii ijodida VI bobda to‘rt xalifa xususida 189 bayt, so‘z boradi:

Cehâletden özüŋ dânâ sanursın
‘Alîyi ‘âyn u lâm u yâ sanursın
Bu çâr a‘yân hakîkat bir güherdür
Hemîn ‘âyn-ı ‘Alî ‘ayn-ı ‘Ömerdür…
Degülsin çün Resûlu’llâhdan efzûn
Neçün ba‘zını bugz eylersin iy dûn [2. 42].

Shoir dastlab Muhammad (s.a.v) zikrini bayon etib, ul zot uchun o‘n sakkiz ming olam yaralgani, “Nuri Muhammadiy” ta’limotining bayoni, Payg‘ambarimiz (s.a.v.)ning sifatlari xususida so‘z yuritib keyingi o‘rinlarda har bir xalifaning amallari, shaxsiyati, harbiy yurish va islomning yoyilishi-yu taraqqiyotidagi rolini alohida ta’kidlaydi. Xalifalar zikri nihoyasiga yetgach, dastlabki 8 misra arabiy misralar bilan boshlanuvchi qasida keltirilgan.

Yâ hâmiye’l – hal âyi ki y â mâhiye’d-düc â
Na‘tunli – sûdi sudgike ve’l -leyl izâ -sec â
Kad-fazzala’l -il âhu bi – kadrin ve rutbetin…
Namu ŋla buldı cümle cih ân ‘izzet ü şeref
İy Ahmed ü Muhammed ü Mahmûdu Mustafâ… [2:43]

Bu qasida na’t xarakterga ega bo‘lib, 76 baytni tashkil etadi. Yuqorida tilga olganimizdek, Navoiy dostonidagi VI bob qalam ta’rifi, shuningdek, Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviy madhiga bag‘ishlangan bo‘lsa, VII bob to‘laligicha mavlono Nuriddin Abdurahmon Jomiy madhidan tarkib topgan. Ushbu bob quyidagi misralar bilan boshlanib, Nizomiy va Dehlaviyning she’riyatdagi iqtidori ikkita filga, Jomiyning salohiyati ana shunday yuzta filga o‘xshatiladi.

Iki pil o‘lsa Xusrav yo Nizomiy,
Erur yuz ril chog‘lig‘ ril Jomiy [1. 28].

So‘z o‘yini vositasida Navoiy Jomiyni XI-XII asrlarda yashagan mashhur so‘fiy Zindapiliy Jomiyga qiyoslaydi [3. 58].

Muhabbat jomi durdoshimi uldur,
Hamoni Zindarili Jomi uldur. [1. 28].

Jomiyning sifatlari haqida so‘z yuritilib, uning tasavvufiy salohiyati va so‘fiyligiga alohida e’tibor qaratiladi va “naf’yi vujud”, ya’ni “o‘zlikni yo‘qotish” darajasigacha chiqqanini keltirib shunday deydi:

Bo‘lib zohir fano timsoli andin,
Tutib olamni olam xoli andin…
Fano ul nav’ etib naf’yi vujudi,
Ki, er topib nabud o‘rnida budi [1. 28].

Navoiy mavlono Abdurahmonni ta’riflar ekan, uni “olami kubro” (“ulug‘ olam”) deb atab, shoirning kamolot darajasi haqida so‘z yuritadi. Shu o‘rinda Jomiyning ikkinchi tasavvufiy, didaktik xarakterga ega dostoni “Subhat ul-abror” (“Yaxshi kishilarning tasbehi”) asariga ishora qiladi. Aynan mana shu dostonda Navoiy bejiz Abdurahmon Jomiyning so‘fiyligi va tasavvufiy portretini chizmaydi. Chunki Jomiy mazkur ikkinchi dostonida “Xusrav va Shirin”ni emas, balki o‘z falsafiy qarashlarini keltiradi.

O‘zi daryo, so‘zi durdek muhayyo,
Yana ma’nidin ul dur ichra daryo [1. 29].

Navoiy Jomiyni daryoga, ijodini esa gavharga qiyoslaydi. Uning qalami gavhar sochuvchiga o‘xshatilib, bu qalamning ichi shakar-u, sochgani gavhar deb husni ta’lil san’ati asosida fikr badiiy jihatdan chiroyli asoslanadi. Yakunda shoir o‘zini mavlonoga murid deb bilib, Allohdan o‘z asarini ham Jomiy asaridek mo‘tabar qilishini so‘rab duo qiladi. Shu bilan 62 baytni o‘z ichiga olgan yettinchi bob o‘z nihoyasiga yetadi.

Alisher Navoiy dostonida beshinchi bobda kuzatganimiz “Meroj” ta’rifi Lamii dostonining yettinchi bobidan o‘rin olgan bo‘lib, 94 baytdan iborat. Qadr kechasining o‘xshashi yo‘qligi, ming kechadan a’loligi tilga olinib, sayyoralar va burjlarning harakati hamda holatini she’riy misralarda tasniflaydi.

Ne gice subh-ı ikbâl-idi sâdık
Kevâkib nûrdan kurmış sürâdık
Felekler pür-safâ-y-idi tarabdan
Melekler çarh ururdı zikr-i Rabdan [2. 46].

Shoir Muhammad (s.a.v) ning samo sayohatini ta’riflar ekan, unda farishtalarning Alloh zikrini yod etishi, sayyora va burjlarning payg‘ambarimiz (s.a.v.) ga na’t keltirishini husni ta’lil va jonlantirish asosida bayon qiladi. Samovatdagi Mushtariy, Zuhal sayyoralari, burjlardan Aqrab, Dalv, Jadi kabi ko‘plab nomlarni keltirib o‘tiladi.

Çün altıncı sipehri oldı seyyâr
Yasadı Müşterî bir germ-bâzâr…

Çü vaslı ʻîdinüŋ mihmânı oldı
Hamelle Sevr anuŋ kurbânı oldı [2. 47].

Muhammad (s.a.v) asarda ko‘plab o‘rinlarda Ahmad shaklida eslanib, Ul zotning samovotga mehmon bo‘lgani Hamal va Savrning ul zot uchun o‘zlarini qurbon aylagani bayon qilinadi.

Navoiy hazratlari o‘z dostonining sakkizinchi bobida masnaviyning yozilish sababi to‘g‘risida to‘xtalib o‘tadi. Shoirning poetik niyati ochiqlanadi, shuning barobarida Navoiy unga g‘oyibdan nido bo‘lib, yangi bir asarni yozishga ilhomlantirganini qayd etadi. Asardagi bu bob 86 bayt, 172 misrani tashkil qilgan bo‘lib, Jomiydan oq fotiha olish tasviri bilan yakunlanadi.

Lamii Chalabiy esa bu bobda an’anaga qisman ergashib, yangi mavzularni ham shu bobga kiritadi. Bu bobda Navoiy bobomiz va boshqa xamsanavis ijodkorlarda uchramaydigan mavzular qalamga olingan: Ahmad al-Buxoriy va Muhammad Shoh afandi madhi hamda asarning yozilish sababi 206 baytni o‘z ichiga oladi. Dastlab shoir asarning yozilish sababiga to‘xtalib o‘tgan bo‘lsa, VIII bobning 36-baytidan boshlab al-Buxoriy hazratlari zikrini boshlaydi. Ul zotga chuqur hurmat ko‘rsatib, bu yorug‘ olam, xususan, Islom olami ikki Ahmad tufayli obod bo‘ldi deb, payg‘ambar Muhammad (s.a.v) va imom Buxoriy tilga olinadi.

Ne kim mestûr-ı levh-i âsumândur
Anuŋ rûşen-dilinde nakd-i cândur
İki Ahmedle revnak buldı ümmet
Vilâyet bunda hatm anda nübüvvet [2. 49].

Bobning 80 baytiga qadar davom etgan bu ta’riflar Bursa voliysi Jamoliddin shoh afandi zikri bilan davom etib, o‘z nihoyasiga yetadi. Bu qismda shoir bizga ma’lum bo‘lgan asarning yozilish sababini she’riy shaklda ifodalaydi. Shoirning oldiga Bursa voliysi Jamoliddin shoh afandining madhi, xususiyatlari, shoir oldiga kelishi, Navoiy “Xamsa” sini o‘qib ta’sirlangani, undan anado‘li turkchasida ushbu asarni yozib berishini iltimos qilgani bayonini keltiradi.

Nevâ-senc olmagın cân bülbüline
Nevâyî Hamsesi girür eline
Ser-â-tâ-pâ görür üstâd-ı mâhir
O nazmı eylemiş silk-i cevâhir [2. 50].

Shoir Navoiyni o‘ziga ustoz deb bilib, Yaratgandan madad so‘raydi va asarni yozishga kirishgani bayonini tugallab, yuzini yurug‘, Navoiy asariga tenglasha oladigan asar bo‘lishiga umid bog‘laydi. Dostonning IX bobi Navoiyning o‘ziga xos taftishidan iborat bo‘lib, unda shu mavzudagi asarlar tahlili, o‘zigacha bo‘lgan davrdagi xamsanavislar ijodida ushbu mavzuning qanday bayon qilingani kichik syujet chizgisi, Navoiyning tahliliga ko‘ra xato va kamchiliklar haqida so‘z yuritiladi. Shoir shuning barobarida o‘zining bu boradagi poetik niyati, Xusrav shoh o‘rniga Farhodning bosh obraz sifatidagi yangi talqinini 110 baytda asoslab beradi.

Turk shoiri Lamii dostonidagi to‘qqizinchi bob esa Sulton Salim I ga atalgan masnaviy va bir qasidadan iboratdir. Faridun rutbali, Jamshid shavkatli deya ta’riflangan Sulton Salim I madhiga bag‘ishlangan masnaviy 58 baytni tashkil etadi. Masnaviy boshdan oyoq tadrijiy ko‘rinishda bo‘lib, tashbeh san’atidan unumli foydalanilgan. Podshohning fazilatlari tilga olinib, unga atalgan nasihat va tilaklar bilan masnaviy yakunlanadi. Keyingi o‘rinda muzoriyi musammani axrab vaznida yozilgan 60 baytdan tarkib topuvchi masaddas qasida keltirilgan.

Navoiy dostonining o‘ninchi bobi Sulton Husayn Boyqaro zikriga bag‘ishlangan.

Nabi shar’ig‘a bergan zeb-u zayn ul,
Salotin sarvari Sulton Husayn ul.
Zihi olam – sadaf, zoting duri pok,
Aningdekkim, quyosh durrig‘a aflok [1. 36].

Husayn Boyqaro olam sultonlari orasida “shoh G‘oziy”, g‘azot maydonida Haydaroyin, ya’ni Ali (r.a.)ga o‘xshatiladi. Shuningdek, shariatda payg‘ambarimiz (s.a.v.)dek mo‘tabar, nasllari esa sadaf duridek pok ekanligini 60 baytda ta’riflanadi.

O‘ninchi bob Lamiida ham Navoiyga ergashgan shaklda hukmdor madhiga bag‘ishlangan bo‘lib, Sulton Salim I ga atalgan madhiya 90 baytni tashkil qiladi. Shoir bu bobda Sulton Salim I madhini keltirar ekan, sa’jdan unumli foydalanib, Sulton Salimni nafaqat Rum, Eron va Arab dunyosi hukmdori, Islom xalifasi sifatida keltiradi. Adolatda No‘rshiravonga mengzab, Alloh har tomonlama komil qilib yaratgani uchun shukr aylashi lozimligini uqtiradi. Masnaviy so‘ngida Lamii o‘ziga o‘zi murojaat etadi va podshohga ko‘p ham mulozamat qilaverma, uzoqdan turib duo qil, shuning o‘zi kifoya deya bobni yakunlaydi.

Muqaddimaviy boblarning so‘nggisi bo‘lgan o‘n birinchi bob shahzoda Badiuzzamon mirzo madhiga bag‘ishlanadi. Dostonning bu bobi 53 baytni tashkil qiladi. Bu bobda Navoiy uni “Badi ud-dahru Doroi zamon” deb ataydi, uning ismini kitobat (harf) san’ati asosida sharhlab beradi. Shahzodaning ismi 10 harfdan iborat bo‘lib, Navoiy uning har bir harfiga alohida ma’no yuklaydi: “ب” – “be” ehsonda birlik, yagonalikning dalilidir, “د” – “dol” davlatdan nishona bo‘lib, din-u diyonat undan iqbol topadi. “ى “ – “yo” harfi “yumn” (“baxt”, “omad”)dan darak berib, uning qadami bilan zamona tinchiydi. To‘rtinchi harf “ع” – “ayn” bo‘lib, adolatdan olingandir. “ا” – “alif” harfi o‘z shakli bilan uning to‘g‘riligi, rostgo‘yligini bildiradi. “ل” – “lom” harfi lutfdan voqif etib, latofat gulshanidan bahramand etadi. “ز” – “ze” harfi abjad hisobiga ko‘ra 7 raqamini anglatadi, bu Alloh unga 7 iqlimni nasib aylashiga ishora qiladi. “م” – “mim” harfi millat kiromi, musulmonlik nizomi undan ekanligini anglatadi. “ا” – “alif” harfi Alloh uning yori ekanligiga dalolat bo‘lsa, so‘nggi harf “ن” –“nun” nasr (madad) Allohdandir degan ma’noni bildiradi [4. 107]. Navoiy yuqorida dostonni yaratishdan maqsad “ilohiy ishq dardini kuylash” ekanligini aytib o‘tgan edi:

Bu rangin sahfa bilkim, dard bog‘i,
Ayon har lolasida ishq dog‘i [1. 2].

Bundan ma’lum bo‘ladiki, dostondan bosh maqsad ilohiy ishq dardiga mubtalo bo‘lgan solik (tariqat yo‘liga kirgan oshiq)ning sarguzashtlarini tasvirlashdan iboratdir [4. 106].

Muqaddimaviy boblarning so‘ngida ham Navoiyga ergashgan Lamii 115 baytlik bobni Sulton Salim madhi bilan boshlab shahzoda Sulaymon madhi bilan yakunlaydi. Sulton Salim yetti iqlim shahanhohiga o‘xshatilib, ta’rifda ruju, litota san’atlaridan o‘rinli foydalanilgan. Shuningdek, uning oldida quyosh zarra ekanligi, qalamga qo‘yib bersang, yuz bob doston yozishi mumkinligini aytiladi. Shahzoda Sulaymonga bag‘ishlangan qismda Salim va Sulaymon ismlaridagi uyqashlik haqida so‘z yuritib, bu ota o‘g‘ilni aslo ayirmaslikni Yaratgandan so‘raydi va shahzodaga nasihat qism boshlanadi. Tarixdagi ko‘plab ibratga arzigulik hukmdorlarning sifatlari va o‘rnak bo‘lishga arzigulik jihatlari qayd etiladi. Dunyoga hech kim ega bo‘la olmasligi, dunyoning o‘tkinchiligi, kibrni mahv etish xususida so‘z yuritadi va qator nasihatlar, misollar bilan bobni yakunlab, “Farhod va Shirin” dostoniga o‘ziga xos kirish qiladi.

Muqaddimaviy boblardagi misralar va baytlar sonini ko‘rib chiqar ekanmiz, Lamii Chalabiyda bu ko‘rsatkichlar yuqoriligi ko‘zga tashlanadi. Lekin Lamii an’anadan yiroqlashib, boblar tarkibiga munojot va qasidalarni kiritib ketgan bu baytlar soniga keskin ta’sir o‘tkazgan.

Bob	Alisher Navoiy		Lamii Chalabiy	
	Bayt	Misra	Bayt	Misra
I	197	394	218	436
II	41	82	52	104
III	55	110	8	16
IV	35	70	6	12
V	68	136	64	128
VI	62	124	76	152
VII	62	124	94	188
VIII	86	172	206	412
IX	110	220	118	236
X	60	120	90	180
XI	53	106	115	230
Jami:	829	1658	1047	2094

Alisher Navoiy va Lamii Chalabiy dostonlarining muqaddimaviy boblarini tahlilga tortish jarayonida quyidagi xulosalarga keldik:

Lamii ijodida muqaddimaviy boblarda mavzular ketma-ketligi o‘zgargan. Birinchi, ikkinchi boblar Navoiyda hamd ko‘rinishida bo‘lsa, Lamii ijodida hamdning barobarida dastlab “Basmala” bobi, munojot va hamd ko‘rinishidagi g‘azal emas, qasida keltirilgan.

Ikkinchi bobda esa melamelik va naqshbandiylik tariqati zikri hamd ko‘rinishida qasida hamda masnaviy keltirilgan.

Uchinchi bob aynan keltirilgan munojot ko‘rinishida, to‘rtinchi bob Navoiyda Muhammad (s.a.v) madhi bo‘lsa, Lamiida yana munojot keltiriladi lekin boblar o‘rni o‘zgargan holatda shoirning VI bobi Muhammad (s.a.v)ga bag‘ishlanadi.

Beshinchi bob Navoiyda Me’roj ta’rifi, turk shoirida esa tavhid va munojot, lekin Lamii dostonining VII bobi Me’rojga ajratilgan.

Oltinchi, yettinchi boblar Navoiyda “Qalam” ta’rifi (salaflar zikri) va Jomiy madhidan iborat bo‘lsa, yuqorida aytganimizdek, Lamii ijodida bu o‘rinlar mavjud emas, balki shoir o‘ziga faqat Navoiyni ustoz deb bilgani uchun qolganlarni nomini keltirmagan.

Sakkizinchi bob Navoiyda dostonning yozilish sababi bo‘lsa, Lamii ijodida Imom Buxoriy va Bursa voliysi Muhammad Shoh afandi madhidan iborat.

Dostonda humdorlar madhiga juda ko‘p o‘rin ajratilgan bo‘lib, Navoiy ijodida IX bob asar uchun asos bo‘lgan manba va shoirning poetik niyati keltirilgan bo‘lsa, Lamii ijodida Sulton Salim madhi va bir qasida bu bobdan o‘rin egallagan.

O‘ninchi bob Husayn Bayqaro ta’rifi bo‘lsa, Lamii ijodida Sulton Salim I madhi keltirilgan. Bu holat XI bobda ham takrorlanib, Navoiy shahzoda Badiuzzamon haqida so‘z ochar ekan, turk shoiri yana Sulton Salim I va uning o‘g‘li shahzoda Sulaymon haqida so‘z yuritadi. Shu bilan dostonlarning muqaddimaviy qismi tugaydi.

Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, qardosh turk adabiyotiga Navoiy ta’siri, xamsanavislikda yangi yondashuvlar borasida qiyosiy tahlillarni amalga oshirish fanning yangi qirralarini kashf etishga yordam beradi. Bu esa navoiyshunoslik fanining dolzarb mavzularidan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. –Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 2020.

2. Lamîî. Ferhâd ile Şîrîn. – Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 2017.

3. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадиий уйғунлиги. – Тошкент: “MUMTOZ SO‘Z”, 2011.

4. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Olimjonov D. Navoiyshunoslik. –Toshkent: Tamaddun, 2018.

5. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин (Насрий баён матнини тайёрловчи Ҳайитметов А.). –Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 2006.

6. Эркинов С. Навоий “Фарҳод ва Ширин”и ва унинг қиёсий таҳлили. –Тошкент: ФАН, 1971.

7. Эркинов С. “Хамса” анъаналари // Алишер Навоий “Хамса”си. –Тошкент: ФАН, 1986.

8. Ahmed Rasim. Lâmiî. Mezuniyet Tezi. –İstanbul: Türkiyat Yenstitüsü. Tez №18.

9. Валихўжаев Б. Хамсачилик традициясининг баъзи бир хусусиятлари ҳақида мулоҳазалар // Ўзбек адабиётининг айрим масалалари. –Самарқанд, 1961.

10. Жалолов Т. “Хамса” талқинлари. –Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги НМИУ, 1968.

OTABEK JO‘RABOYEV,[1]
filologiya fanlari nomzodi, dotsent,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi direktor o‘rinbosari.

“MUBAYYIN” VA “ARUZ RISOLASI”NING YANGI ANIQLANGAN QO‘LYOZMALARI HAQIDA

Annotatsiya: *Maqolada qo‘yilayotgan ilmiy muammo Zahiriddin Muhammad Bobur asarlarining qo‘lyozmalarining dunyo bo‘ylab tarqalishi, ularning miqdori, hozirgi kundagi holatlari, qaysi jihatlardan o‘rganilganliklari haqidadir. Bobur asarlari qo‘lyozmalarining jahon va O‘zbekiston kitob fondlaridagi miqdori, ularning saqlanish o‘rinlari, ular bo‘yicha amalga oshirilgan ilmiy tavsiflar va nashr etilgan kataloglar haqida so‘z yuritiladi. Bobur asarlari qo‘lyozmalarining dunyo kitob fondlaridagi aniq adadi, holati va ilmiy tavsiflari borasida fikr bildirilgan. Songgi yillarda aniqlangan “Mubayyin” va “Aruz risolasi”ning ikki qo‘lyozma nusxasi haqida batafsilroq to‘xtab otilgan.*

Kalit so‘zlar: *Bobur, qo‘lyozma, Mubayyin, Aruz risolasi, manbashunoslik, katalog, tavsif.*

Аннотация: *Научная проблема, поставленная в статье, заключается в распространении рукописей произведений Захириддина Мухаммада Бабура по всему миру, их количестве, современном состоянии и с каких аспектов они изучены. Цели и задачи – располагать полной и исчерпывающей информацией о научно-литературном наследии этого великого творца, в том числе о его рукописях, а при необходимости – продвигать идею создания базы данных. На основании вышеизложенного в данной статье говорится о количестве рукописей произведений Захириддина Мухаммада Бабура в книжных фондах Узбекистана и мира. Более подробно обсуждаются два рукописных экземпляра “Мубайин” и “Тракта об Арузе”, обнаруженные в последние годы.*

Ключевые слова: *Бабур, рукопись, Мубаййин, Тракта об Арузе, источниковедение, каталог, описание.*

Annotation: *The scientific problem posed in the article is the distribution of manuscripts of the works of Zahiriddin Muhammad Babur around the world, their number, current state and from what aspects they are studied. Goals and objectives – to have complete and comprehensive information about the scientific and literary heritage of this great creator, including his manuscripts, and, if necessary, to promote the idea of creating a database. Based on the foregoing, this article talks about the number of manuscripts of the works of Zahiriddin Muhammad Babur in the book funds of Uzbekistan and the world. Two handwritten copies of the Mubayin and the Treatise of Aruz, discovered in recent years, are discussed in more detail.*

Keywords: *Babur, manuscript, Mubayin, Treatise of Aruz, source study, catalogue, description.*

[1] atabekrj@gmail.com

Zahiriddin Muhammad Bobur (1483-1530) jahon adabiyotining zabardast va serqirra ijodkorlari qatorida turadi. Uning qalamiga mansub asarlarning qo‘lyozmalari dunyo bo‘ylab tarqalishi ham ancha keng miqyosni tashkil etadi. Bobur asarlarining jahon qo‘lyozma fondlaridagi o‘rni masalasi birmuncha qiziq. Avvalo, Mirzo Bobur qalamiga mansub beshta asar – “Vaqoye’” (“Boburnoma”), “Mubayyin”, “Aruz risolasi”, “Devon” va “Volidiya risolasi” ma’lum bo‘lib, ularning qo‘lyozmalari adadi, aytaylik Alisher Navoiynikichalik ko‘p emas. Qolaversa, bu manbalarning miqdori haqida kuzatishlarlardan eng so‘nggisi “Zahiriddin Muhammad Bobur ensiklopediyasi”da biz tomonimizdan berilgan ma’lumotdir [1].

Aniqlik uchun aytish zarurki, Bobur asarlarining eng mashhuri va dunyo bo‘yicha ko‘p bora tadqiq etilgani shubhasiz “Vaqoye’” asaridir. Muallifning o‘zi uni shunday atagan bo‘lsa-da, asarning fors tiliga qilingan tarjimalari bois, “Boburnoma” nomi bilan mashhur bo‘lib ketgan.

Izlanishlar shuni ko‘rsatdiki, O‘zbekiston va dunyo qo‘lyozma fondlarida bu muhtasham asarning qo‘lyozmalari 17 adad.

Demak, “Vaqoye’” qo‘lyozmalari dunyoning London, Elfinston, Nyu-York, Sankt-Peterburg, Tehron, Boku, Dushanbe va Toshkent shahridagi qo‘lyozma fondlarida saqlanmoqda.

Bobur devoni qo‘lyozma nusxalari esa o‘ntadir. Albatta, bu katta miqdor emas. Misol uchun, Navoiy devonlari qo‘lyozmalarining ko‘p ming sonli adadini aytmaganda ham, Mavlono Lutfiy devoni qo‘lyozmalari 35ta, Boburning katta zamondoshi Sulton Husayn Boyqaro devonining esa 22ta nusxasi fanga ma’lumdir. Shunga ko‘ra ham Bobur lirikasining manbalarini ko‘p deb bo‘lmaydi.

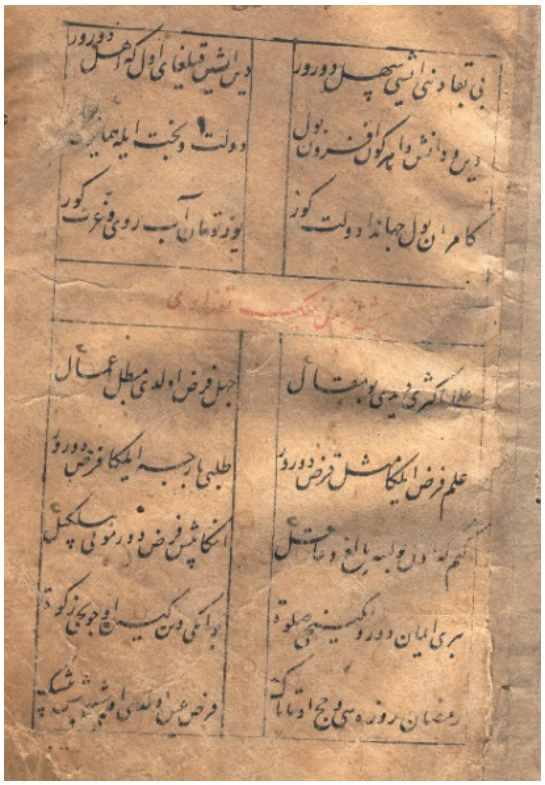
Shunday qilib, Bobur devoni qo‘lyozmalari – Hindistonda uch (Rampur Raza Library №19; Salar Jung State Library №4, №18), Turkiyada uch (İstanbul Üniversitesi kütüphanesi №3743, Topkapı Sarayı Revan kütüphanesi №2314, İstanbul, Belediye Ktb. Muallim Cevdet yazmaları K. №332), Fransiyada bitta (Paris, Bibliotheque Nationale, Suppl. Turc. №1230), Angliyada bitta (London, The British Library D.P. №1402, Turki Ms №25), Pokistonda bitta (Islomobod Milliy kutubxonasi №3) va O‘zbekistonda bitta (Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi fondi №317).

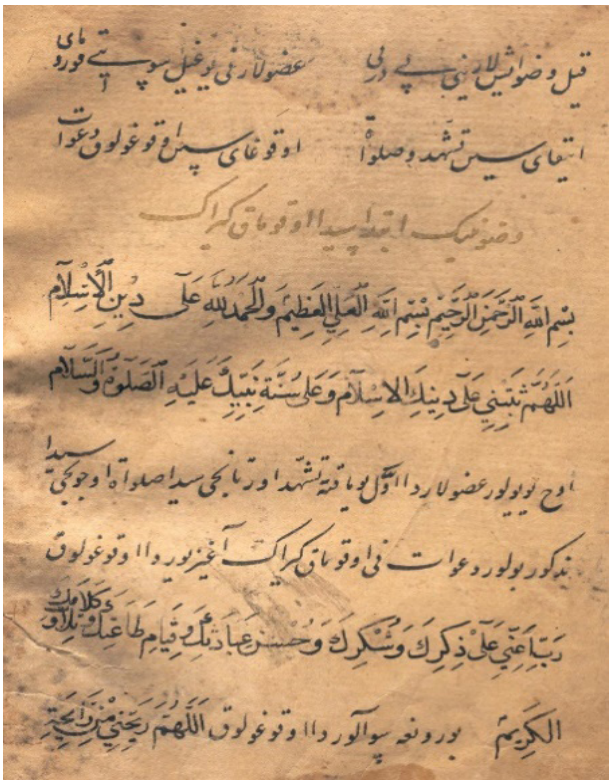
Xoja Ubaydulloh Ahror tomonidan nasriy yo‘lda bitilgan “Volidiya risolasi”ning Bobur tarafidan nazmda erkin qilingan tarjimasi nusxalari ham ko‘p emas. Biroq, bu asarning qo‘lyozmasi alohida kitobat qilinganlari ma’lum bo‘lmay, ular shoir devoni qo‘lyozmalaridan ikkitasi (Rampur Raza Library va İstanbul Üniversitesi kütüphanesi) va “Bobur kulliyoti”ning (Tehron Milliy kutubxonasi) tarkibida keladi.

“Aruz risolasi”ning ham fanga ikki qo‘lyozmasi (Parij Milliy kutubxonasi va Tehron Milliy kutubxonasi) ma’lum edi. Ulardan Parijda saqlanayotgan qo‘lyozmaning faksimilesi bobur shunoslar S.Hasanov va I.Stebleva tarafidan ketma-ket nashr etilgan. Yaqinda, asarning uchinchi bir qo‘lyozmasi ham aniqlandi (Quyida bu haqida birmuncha kengroq to‘xtalamiz).

Bobur Islom dinining besh ruknini mukammal sur’atda badiiy yo‘l bilan nazmiy usulda sharhlab bergan ushbu “Mubayyin” (yoki “Mubayyan”) asari uning ikki katta fazandi (Humoyun Mirzo va Komron Mirzo)ga bag‘ishlangandir.

“Mubayyin” asarining ham sakkiz qo‘lyozma nusxasi ma’lum edi. Ular – 5ta Toshkent, 1ta Berlin, 1ta Tehron va 1ta S.Peterburg qo‘lyozmalaridir. Eng to‘liq nusxasi XVI asr oxiriga oid bo‘lib, u Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi fondidadir (103 raqamli; quyida ayrim sahifalar berilmoqda).





“Mubayyin” asarining yana bir to‘qqizinchi qo‘lyozma nusxasi ham fanga ma’lum bo‘ldi.

Bu yangi aniqlangan qo‘lyozma Shvetsiyaning Lund universiteti Jarring kolleksiyasida Prov. 365 raqami ostida qayd etilgan. Bu haqda turk olimi Serkan Chakmak xabar beradi [7].

Diplomat va turkolog Gunnar Jarring tomonidan Sharqiy Turkistonning Koshg‘ar shahrida 1929-yil dekabr oyida sotib olingan ushbu qo‘lyozma 1982-yilda u tomonidan Lund universiteti kutubxonasiga topshirilgan.

Qo‘lyozma 121 varaq bolib, 21x12,5sm o‘lchamda.

Qo‘qon qog‘oziga o‘rtacha nasta’liq xatida qora siyoh bilan ko‘chirilgan, sarlavhalarga qizil siyoh ishlatilgan.

Manba ancha unnalgan. Muqovasi teridan bo‘lib, yirtiq holda.

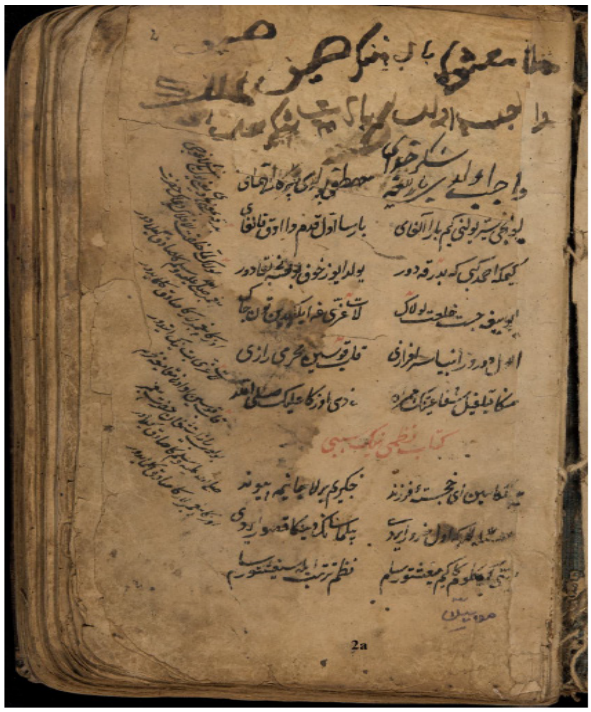
Matn nisbatan to‘liq va ikki ustun holida joylashtirilgan. Ayrim hoshiyalarda kiritmalar hamda izohlar mavjud. Poygirlar qo‘yilgan. Ko‘pgina sahifalarga jadval ham ishlangan.

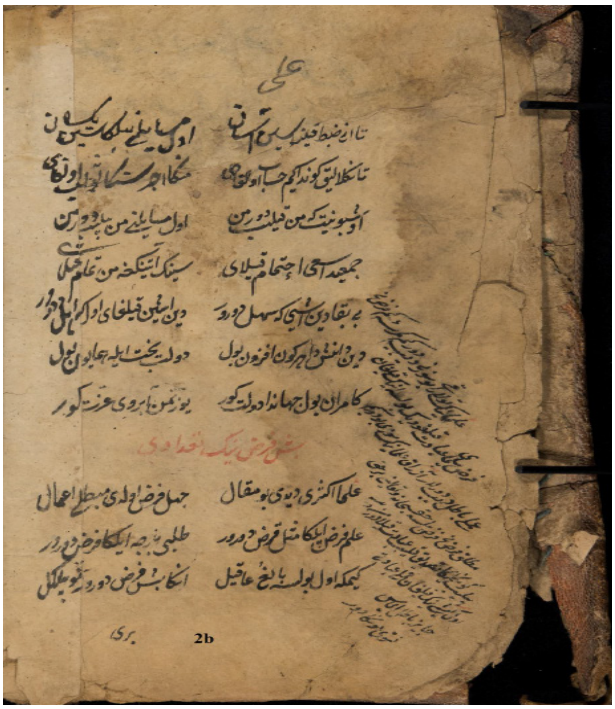
Biroq manbaning kotibi, ko‘chirilgan joyi va yili ma’lum emas.

Tashqi belgilariga ko‘ra uni XIX asrda, ayrim matniy jihatlarga ko‘ra esa Koshg‘arda kitobat qilingan deyish mumkin.

Asar matni 2[a] sahifadan 120[a] sahifagacha berilgan.

Quyida qo‘lyozmaning 2[a-b] varaq suratlari berilmoqda.





Hoshiyalarda tegishli raqamlar bilan (2, 5, 7) zarur izohlarga ishora qilingan.

Masalan, 2[a] varaqdagi

Bo‘yiga chust hill’ati lavlok,

Lot-u Uzzoga ilgidin tun chok…

Baytiga hoshiyada shunday izoh berilgan: *Lavlâka lammâ halaqtu’l-aflâk dèmak hazrati payg‘ambar sallallahu alayhi ve sallamga sodıq qoladür. O‘zga payg‘ambarlarga sodıq kèlmaydür; Lot, Uzzo bütning otıdur.*

Yoki, 2[b] varaqdagi

Ulamo aksari dèdi bu maqol,

Jahli farz oldı mübtili a’mol…

Baytiga hoshiyada shunday izoh berilgan: *Ulamoning to‘laraqi bu sözni dèpdürkim – kimarsakim farznı farz bilmay ibodat qılg‘udèk bolsa anıng qilg‘an amali botıl dèpdürlar; ozroq ulamoning sözi budurkim mutlaq farznı farz bilsa va subhâna va taolonı barhaq bilip, köngli tasdiq qılıp, ibodat qıladursa ul kishini qilgan amali ibodati joiz, botıl emas. Fatvo mungadur.*

Shuningdek, asar matnidagi ayrim o‘rinlarda uyg‘urcha so‘z shakllarini qo‘llanilganini ham ko‘rish mumkin. Misol uchun, asl matndagi o‘zbekcha “olti” va “yetti” so‘zlarini uyg‘urcha “alte” (التى) va “yette” (يتى) shaklida yozilgan. (Alte: 17[a], 34[b], 36[a], 39[a], 39[b], 41[a], 52[b], 53[a], 73[a], 85[b], 97[a]. Yette: 9[a], 17[b], 27[a], 60[b], 72[a], 91[b], 100[b], 101[a], 101[b], 108[a].)

Umuman olganda, mazkur qo‘lyozma keyingi davrga oid bo‘lsa ham “Mubayyin” asarini matniy jihatdan o‘rganilganida muhim ekanligi ma’lum boladi.

Bobur ilmiy va adabiy merosi uning fenomen tarzidagi buyukligini ko‘rsatuvchi asosiy manbalar hisoblanadi. Bu borada muallif asarlari qo‘lyozmalarining yuqoridagi kabi har bir nusxasi va hatto, ular haqidagi har bir ma’lumot ham boburshunoslikda muhim yangilik yoki kashfiyot bo‘lishi mumkin.

Shu ma’noda, turkiyalik olima Tanju Seyhanning 2022-yil 24-iyul kuni “70. Türk bilimi Sanaltayı”dagi onlayn ma’ruzasida Bobur qalamiga mansub “Aruz risolasi”ning Istanbulda mavjud yangi bir qo‘lyozma nusxasi haqidagi ma’lumoti bizda juda ham katta qiziqish uyg‘otdi. Profes-

sor, doktor Tanju Seyhan xonim Boburning “Mubayyin” asari yuzasidan tilshunoslik tadqiqlarini olib borgan taniqli mutaxassis bo‘lgani bois, olimaning fikrlarini e’tiborsiz qoldirmaslik kerak edi.

Sababi shundaki, Bobur tomonidan 1524-1525-yillarda yozilgan Sharq adabiyotshunoslik ilmida nihoyatda muhim hisoblanuvchi aruz fani va uning nazariyasiga bag‘ishlangan “Aruz risolasi” asari qo‘lyozmasining birgina nusxasi borligi fanga ma’lum edi. Ushbu qo‘lyozma Fransiya poytaxti Parijdagi Milliy kutubxonada saqlanib (Paris, Bibliotheque Nationale, Suppl. Turc. 1308), u haqida ilk bora 1915-yil turk olimi Fuod Ko‘pruli ma’lumot bergan bo‘lsa, keyinchalik atoqli olim Hamid Sulaymon 1968-yil O‘zbekistonga qo‘lyozmaning mikrofilmini keltirgan edi. 1971-yil ustoz olim Saidbek Hasanov ushbu qo‘lyozmaning tadqiq etib, uni joriy (kirill) yozuvda va fotofaksimilesini e’lon qilgan (Toshkent: Fan, 1971). Xuddi shu qo‘lyozmaning yana bir faksimilesi 1972-yil I.Stebleva tomonidan ham nashr ettirildi (Moskva: Nauka, 1972).

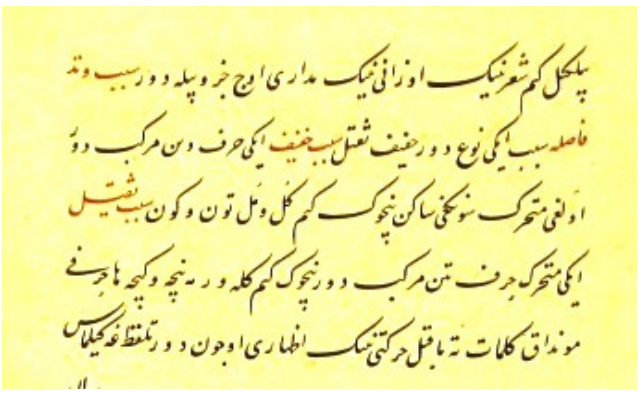
2007-yilga kelib esa mazkur risolaning Tehrondagi “Saltanat” kutubxonasida saqlanayotgan nusxasi haqida ham ma’lumot paydo bo‘ldi. Natijada, bu nusxa “Bobur kulliyoti”ga kiritilgani ustoz S.Hasanov tomonidan aniqlandi. Parijdagi qo‘lyozma Hoji Samarqandiy nomli kotib tarafidan hijriy 940-yilda (milodiy 1534-35-y.y.) ko‘chirilgan ekan. Tehron nusxasi esa undan keyinroq XVII asrda kitobat qilingan.

T.Seyhan esa o‘z ma’ruzasida Istanbuldagi nusxaning Parijdagi qo‘lyozmadan ham oldinroq ko‘chirilgani va hatto muallif varianti bo‘lishi mumkinligi haqida fikrlarni oldinga surmoqdaki, bu ishtibohni ikki karra orttirdi.

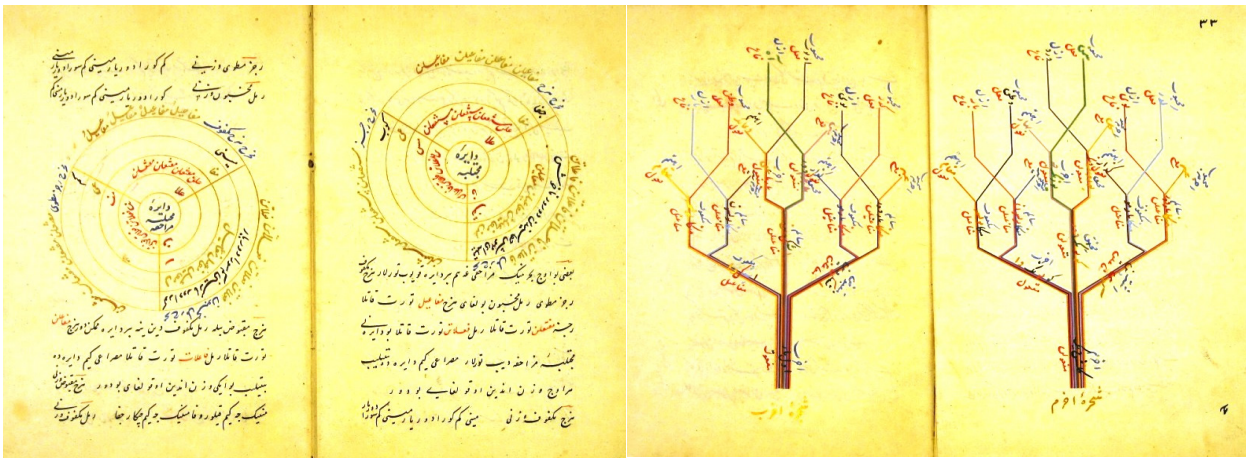
Natijada, Turkiyadagi Karabuk universitetida o‘qituvchi bo‘lib ishlayotgan iste’dodli o‘zbek olimi, doktor Saidbek Boltaboyevning yaqindan ko‘rsatgan yordami tufayli ushbu qo‘lyozmaning elektron nusxasini PDF shaklda qo‘lga kiritishga muvaffaq bo‘ldik (Buning uchun hurmatli S.Boltaboevga o‘z minnatdorligimizni bildiramiz).

Demak, Zahiriddin Muhammad Boburga oid “Aruz risolasi” asarining yana bir qo‘lyozma nusxasi Istanbuldagi Marmara universitetida saqlanadi (Marmara Üniversitesi İlahiyat fakültesi kütüphanesi YZ1742).

Qo‘lyozma chiroyli nasta’liq xatida qora va qizil siyoh bilan ko‘chirilgan, 211 varaq. O‘lchami: 13x20 sm. Qo‘lyozmada sana, kotib va ko‘chirilgan joyi ko‘rsatilmagan. Lekin paleografik belgilariga ko‘ra uni Movarounnahr hududida ko‘chirilgan deyish mumkin. Qog‘ozi sifatli Samarqand qog‘oziga o‘xshab ketadi. Matn asosan ikki ustun holida sahifalarga joylashtirilgan. Qo‘lyozmaning boshlanish qismi:



Qo‘lyozmaga jadvallar ishlanmagan. Bezaklar yo‘q. Sarlavha, aruz ruknlari, aruz doiralari va aruz shajaralaridagi yozuvlar qizil siyoh bilan bitilgan.



Qo‘lyozma xati ravon nasta’liq bo‘lib, uslub jihatidan Hirot xattotlik maktabini yodga soladi.

Biroq, muqovasi keyingi davrga oid. Taxminan, XIX asr qo‘lyozmalarida qo‘llaniladigan oddiy karton muqova. Fikrimizcha, qo‘lyozma keyinchalik ta’mirlanganda shu muqovaga olingan yoki keyinchalik muqovasoz qo‘liga tushgan.

Manbada asar nisbatan to‘liq. Lekin orada bo‘sh qoldirilgan sahifalar bor. Matn jihatidan Parij nusxasining boshlanishi bilan bir xil. Lekin oxiri biroz farq qiladi. Shunday bo‘lsa-da, har ikki nusxa deyarli bir xil.

Aytish zarurki, risolaning Parij nusxasiga jadval ishlangan va sahifalar hoshiyasida kotib kiritmalari bor edi. Bunday tuzatish yoki kiritmalarni Istanbul nusxasida ko‘rmaymiz.

Odatda XV-XVI asr Markaziy Osiyo hududiga oid ko‘pchilik qo‘lyozmalarda jadvallar ishlanadi. Hattoki, noyobroq qo‘lyozmalar badiiy bezaklarga ham ega bo‘ladi.

Tanju Seyhanning muallif nusxasi haqidagi fikri qo‘lyozma matnini sinchiklab o‘rganishimiz davomida o‘z tasdig‘ini topmadi. Sababi shundaki, yuqoridagi paleografik jihatlarni hisobga olganda ushbu nusxa biroz keyinroq – XVII asrda kitobat qilingan bo‘lib chiqmoqda. Ya’ni muallif vafotidan ancha keyin. Bunday fikrga kelishimizga asosiy sabablardan biri, biz Bobur asarlarining qo‘lyozmalarini o‘rganish davomida birgina Hindistondagi Rampur shahri Rizo kutubxonasidagi “Bobur devoni”dagina shoirning o‘z qo‘l yozuvi (avtografi)ni ko‘rgan va o‘rgangan edik (India, Library of His Highness Nawwab, №19).

Mazkur avtograf bilan Istanbul nusxadagi xatni kalligrafik jihatdan solishtirganimizda ancha farq bor ekan. Boburning bu qo‘lyozmasi 1528-yilda kitobat qilingan. Qo‘lyozma bitgach shoir qo‘lyozmani tahrir qilib chiqadi va oxirgi sahifasiga o‘z ruboiysini bitib qo‘yadi. Uning xati ko‘proq nasx xat turiga tortib ketar edi. Aruzga oid risolaning Istanbul nusxasining xati esa to‘lasicha nasta’liqdir. Aytmoqchimizki, bundagi xattiy uslub Bobur mirzoniki emas.

Fikrimizcha, risolaning Parij nusxasi avvalroq ko‘chirilgan va matn jihatidan ushbu Istanbul nusxasiga asos bo‘lgan ko‘rinadi.

Kelgusida qo‘lyozmani manbashunoslik va matnshunoslik jihatidan yanada sinchiklab o‘rganish masalaga uzil-kesil aniqlik kiritar, degan umiddamiz.

Shu bilan birga ta’kidlash zarurki, “Aruz risolasi”ning ushbu Istanbuldagi qo‘lyozma nusxasi ham o‘z tuzilishi, xattiy jihatdan ravonligi va matnning to‘liqligi jihatidan risola yuzasidan olib boriladigan tekstologik tadqiqlar uchun munosib manba vazifasini o‘taydi.

Xulosa qilganda, Bobur asarlarining qo‘lyozmalari ko‘p miqdorda ko‘chirilmagan bo‘lishiga qaramay, ular dunyoning turli kitob xazinalaridan o‘rin olgan. Bu nodir manbalar borasidagi izchil tadqiqlar boburshunoslik sahifasiga ham birmuncha yangiliklarni taqdim etishi shubhasizdir.

Shuningdek, Bobur asarlari qo‘lyozmalarining batafsil ilmiy tavsiflari o‘rin olgan katalog (fihrist)ning yaratilishi ham muhim ilmiy vazifalardan bo‘lib qolmoqda. Boburning har bir asari va ularning har bir qo‘lyozma nusxasi fanimiz va shu bilan birga ma’naviyatimiz uchun ham juda muhim ekanligini alohida yodda tutish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Заҳириддин Муҳаммад Бобур энциклопедияси (қайта ишланган иккинчи нашр). – Тошкент: ШАРҚ НМАК, 2017.

2. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Мухтасар (нашрга тайёрловчи: С.Ҳасан). –Тошкент: ФАН, 1971.

3. Захираддин Мухаммад Бабур. Трактат об арузе. Факсимиле рукописи. Изд. Текста, вступит. статя и указатели И.В.Стеблевой. –Москва: Наука, 1972.

4. Diwan-i Babur. With Preface. By E. Dennison Ross. Published in Calcutta 1910.

5. С.Азимджанова. Индийский диван Бабура. –Ташкент: ФАН, 1966.

6. Diwan-i Babur. By Azizuddin Husayn. India, Rampur Raza Library, 2014.

7. Serhan Chakmak. Baburun Mubeyyen eserinin bilinmeyen bir nushasi // SUTAD, Bahar 2017; (41): 75-89.

8. Juraboev O. Bobur “Aruz risolasi”ning Istanbul nusxasi // Boburiylar merosini o‘rganishning dolzarb masalalari. –Toshkent: Zukko kitobxon, 2022. 35-39-betlar.

9. Juraboev, O. (2023). Bobur devonı qo‘lyozmaları va unıng tuzılıshı xususıda. Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD), 7(2), 287-295.

10. Juraboev O. Teorerical views of Bobur about the divan strukture. ACADEMICIA. An International Multidisiplinary Research Journal. Vol. 10, Issue 5, May 2020. P.1493-1498.

ABDUMAJID MADRAIMOV,
O‘zR FA Temuriylar tarixi davlat muzeyi katta ilmiy xodimi,
O‘zbekiston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi,
tarix fanlari doktori, professor

TEMURIYLAR DAVRI RASM SAN’ATI RIVOJIDA ALISHER NAVOIY ASARLARI QO‘LYOZMALARIGA ISHLANGAN MINIATYURALARNING TUTGAN O‘RNI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada Temuriylar davri kitobat va rasm san’ati rivojida Alisher Navoiyning asosiy badiiy asarlari “Xamsa” (beshta) va “Lison ut-tayr” dostonlar turkumi va “Xazoyin ul-maoniy” va boshqa devonlarning mo‘tabar va rasmli qo‘lyozmalarining tutgan o‘rni hamda ularning so‘nggi, xususan Boburiylar davri kitobat va rasm san’ati taraqqiyotiga ko‘rsatgan ijobiy ta’siri tadqiq va tahlil etildi.*

Kalit so‘zlar: *Temuriylar, kitobat, rasm san’ati, qo‘lyozma, devon, Alisher Navoiy, “Xamsa”, “Lison ut-tayr”, doston, “Xazoyin ul-maoniy”, devon.*

Аннотация: *В данной статье изучены художественно оформленные и иллюстрированные рукописи поэм “Хамсе” (пять поэма) и “Лис нут-тайр” (Язык Птиц), а также сборник стихотворений “Хазайин алмаани” (Сокровищница мыслей” и других стихотворных сборников Алишера Навои, определено их место в развитии искусства Тимуровского ренессанса. В ней обращено внимание на то, что искусство эпохи Тимуридов оказало благотворное влияние на развитие книжного искусства и миниатюрной живописи позднее, в частности в период правления Бабуридов.*

Ключевые слова: *Тимуриды, литература, живопись, рукопись, диван, Алишер Навои, “Хамса”, эпос, “Хазаин уль-Маони”, диван.*

Annotation: *This article examines the artistically designed and illustrated manuscripts of the poems “Khamse” (five poems) and “Lis nut-tair” (Language of Birds), as well as the collection of poems “Khazayin almaani” (Treasury of Thoughts) and other poetry collections by Alisher Navoi, defining them place in the development of the art of the Timur Renaissance.It draws attention to the fact that the art of the Timurid era had a beneficial influence on the development of book art and miniature painting later, in particular during the reign of the Baburids.*

Key words: *Timurids, literature, painting, manuscript, divan, Alisher Navoi, “Khamsa”, epic, “Khazain ul-Maoni”, divan.*

Temuriylar davri kitobat va miniatyura san’ati taraqqiyoti boburiylar sulolasi xizmatlari tufayli avval Kobul, keyinroq Shimoliy Hindistonning markaziy shaharlari: Dehli, Agra va Lohur kabi shaharlarda davom etgan. Mana shunday rasmli mo‘tabar qo‘lyozmalar orasida ulug‘ o‘zbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy asarlari rasmli qo‘lyozmalarining o‘z o‘rni bor. Alisher Navoiy faxriya sifatida yozgan edi:

“Olibmen taxti farmonimg‘a oson,
Cherik chekmay Xitodin to Xuroson”.

Haqiqatan hayotda ham buyuk shoir ijodi muxlislari Volga bo‘ylaridan to Nil daryosigacha bo‘lgan hududda, hatto Shimoliy Hindiston, hozirgi Pokiston va boshqa hududlarda ham ko‘p bo‘lganligi ma’lum. Mashhur xattot Sulton Ali Mashhadiy “Xamsa” va “Terma devon” dan nusxalar ko‘chirgan bo‘lib, ushbu qo‘lyozmalarga Boburning nabirasi Akbarshoh (1556-1605) va chevarasi Jahongirshoh (1605-1627) saroy kutubxonasida xizmat qilgan mahalliy rassomlar: La’l, Dhanroj, Manohar, Govardhan, Mukund va O‘rta Osiyodan Hindistonga borib qolgan Farruxbek tomonidan rasmlar ishlangan. Bugungi kunda Angliyaning Vindzor Qirollik saroy kutubxonasida saqlanmoqda, “Buxoro qo‘lyozmasi” deb ataladi, unda hindistonlik rassomlardan Farruxbek, La’l, Manohar, Mukund nomlari mavjud. Raqami MS. 65 (A8). Rasmlar birida Dharamdas, boshqasida Govardhan nomi bitilgan (ANAIR – Alisher Navoiy asarlariga ishlangan rasmlar). Albomni H.Sulaymonov va F.Sulaymonova tuzgan.

“Xamsa” qo‘lyozmasining o‘n sahifasi, qo‘sh zarvaraq, to‘rt doston unvon naqshlari hamda oltita rasm mavjud bo‘lib, beshta rasm chop etilgan. Chop etilgan rasmlarning birinchisi (ANAIR, 81-rasm) “Hayrat ul-abror” dostonidagi “So‘z ta’rifi”ga bag‘ishlangan 14-bobga ishlangan bo‘lib, buyuk mutafakkirning jamiyat hayotidagi so‘z o‘rni haqidagi fikrlarini rassom yuksak badiiy mahorat bilan ochib bergan. XVI asr oxirida yashagan hindistonlik rassom shoir g‘oyalarini batafsil, yettita juft yoshlar vositasida tasvirlaydi. Bu rasmni o‘sha davr dunyoqarashi bo‘yicha jannat bog‘i tasviri deb atash mumkin.

Rassom Dhanroj tomonidan chizilgan ikkinchi rasm (ANAIR, 83-rasm)da Alisher Navoiy “Xamsa”ni Sulton Husayn Mirzoga taqdim etayotgani tasvirlangan. Bu voqea ochiq maydonda, ulkan chinor daraxti tagiga tikilgan shomiyona to‘rt burchak chodirda, ulkan gilam to‘shalgan supada, saroy a’yonlari, sozandalar, chet el kiyimidagi a’yon, sovg‘a uchun tayyorlangan tulporlar, ov qushi, miltiq ushlagan ikki askar va boshqalar ishtirokida bo‘lib o‘tmoqda. Bu voqeaning hayotda qanday sodir bo‘lgani Zayniddin Vosifiyning “Badoyiul-vaqoyi’” asarida yozilgan.

Uchinchi rasm (ANAIR, 85-rasm) ham “Hayrat ul-abror” dostonining “Vafo bobi”ga ilova qilingan. Hindistonlik ikki vafodor do‘stning jang maydonidagi fidoyiligiga bag‘ishlangan hikoyaga ishlangan. Bu ikki sadoqatli do‘stning o‘zaro vafodorligini ko‘rgan Amir Temur butun shahar aholisi hayotini ularga bag‘ishlaydi. Qo‘lyozmadagi rasmlarning biri (ANAIR, 20a varaqda) asli balxlik, toj-taxtdan voz kechgan mashhur tasavvuf vakili Ibrohim Adham va Bibi Robiya qissasiga bag‘ishlangan. Alisher Navoiy “Ibrohim Adhamning Ka’baga namoz bila borg‘oni va Robiyai Adaviyag‘a Ka’baning niyoz bila kelgoni” sarlavhasi ostida mashhur rivoyatning she’riy talqinini keltiradi.

Ma’lumki, Ibrohim Adham haj amalini ado etishni niyat qilib, o‘n to‘rt yil davomida har qadamida ikki rakaat namoz o‘qib, yo‘l yurib, Makkaga borib ko‘rsaki, Ka’ba o‘rnida yo‘q.

“Chekti fig‘onkim, “Bu nedur, yo Iloh?
Hotife un berdikim: “Ey piri roh,

Bodiya qat’ida durur bir ajuz,
Shavqi muhabbat yukidin qaddi kuz.

Za’fdin ul bo‘lmish edi, notavon,
Ka’ba aning tavfig‘a bo‘ldi ravon”.

Ayladi hayron ani bu voqia,
Boqsa keyin ko‘rdi kelur Robia.

Dedikim: “Ey Arsh matofing sening,
Ka’ba qilib azmi tavofing sening.

Ko‘rki, jahon ichra solibsen ne sho‘r!”
Robia dedi angakim: “Qilma zo‘r!

Sho‘r seningdur bori olamda bil,
Bodiya qat’i uchun o‘n to‘rt yil”.

Bu voqea xulosasi sifatida Alisher Navoiy Robiya ul-Adaviya nomidan yozadi:

“Senga samar berdi, namoz-u riyo,
Bizga bu bar berdi niyoz-u fano” [1].

Ayni shu voqea “Hayrat ul-abror” dostonining 25-bobida keltirilgan bo‘lib, unda chin ixlos, namoz va riyodan afzal ko‘riladi. Demak, musulmonchilikning beshinchi rukni haj amalini ado etishda umid, o‘tinch va yolvorish, har qadamda riyo bilan namoz o‘qib borishdan afzal ekanligi ta’kidlanadi. Bu voqeaga Boburiylar saroy rassomi Govardhan curat ishlagan. Rasmning pastki qismida Allohga murojaat qilayotgan oq sallali, ko‘k qabo kiygan qizg‘ish ich kiyimli Ibrohim Adhamni qo‘llari Robiya ul-Adaviya tomonga cho‘zilgan. Yuqorida esa, qizil toshdan ishlangan masjid ichida Ka’baning tosh asosi qolgan. Ka’ba binosining o‘zi esa chap tomonda yashil tekislikdagi qo‘llari duoga ochilgan oq kiyimli Bibi Robiya oldida tasvirlangan. Bu ibratomuz mazmundagi rasmni rassom juda yuksak mahorat bilan tasvirlagan [2]. Insonlarni ezgulikka chorlagan bu rasmning pastdagi hoshiyasida “Amali Govardhan” yozuvi bor. Govardhan ismli rassom Akbar Podshoh, Jahongir Podshoh va Shohijahon Podshoh davrlarida yashab, barakali ijod etgan, uning oltmishdan ortiq asarlari bizgacha yetib kelgan. U rassom Bhavonidas o‘g‘lidir. O‘z imzolariga “xonazoda” so‘zini qo‘shgani podshoh xonadonida tarbiya topganiga ishoradir [3].

“Xamsa” qo‘lyozmasiga ishlangan rasmlar Jahongir hukmronligi davri (1605-1627)ga to‘g‘ri keladi. Albomdagi to‘rtinchi (ANAIR, 87-rasm, 35a varaq) rasmda Alouddin Muhammad Xorazmshohning o‘z davri yirik olimi Faxriddin ar-Roziy bilan hammomda tasodifiy uchrashuvi aks etgan. Sulton: “Oxiratda odamlar qay ahvolda bo‘ladilar?” – deb so‘raganda, u: “Hammomdagi kabi, shon-u shavkat, qimmatbaho kiyimlar tashqarida qolib, inson faqat o‘zining ezgu ishlari va bilimi bilan bo‘ladi”, - deya javob beradi. Rasm pastdagi hoshiyasi yozuvidan bu rasmdagi kishilar qiyofasini rassom Govardhan Hindistonda qayta ishlaganidan guvohlik beradi. Mashhur xattot Sulton Ali Mashhadiy tomonidan XV asr oxirida Hirotda ko‘chirilgan “Terma devon” Vindzor qirollik saroy kutubxonasida “Buxoro qo‘lyozmasi” nomi bilan yuritiladi. Unda yettita rasm mavjud bo‘lib, chop etilgan beshtasida hindistonlik rassomlardan Farruxbek, La’l, Manohar va Mukund nomlari bitilgan. Ushbu rasmlarning birinchisi (ANAIR, 92-rasm) “Xazoyin ul-maoniy” to‘plami ikkinchi devoni “Navodir ush-shabob”ga kirgan “sayd” (ov) radifli g‘azalga bag‘ishlangan bo‘lib, yuqorisida quyidagi uch bayt bitilgan:

“Bilgay ul kofir anga telmurmagimni, bilsakim
Ne tazallum birla qotilni qilur nazzora sayd.

Murshidi jozib tilab, topmay gum o‘ldim, voykim,
Bo‘ldi bu sahroda sayyod istayu ovora sayd.

Telba qushdekdir Navoiy ko‘ngli savdo dashtida,
Oni to sen aylamishsen, ey pari ruxsora sayd” [4].

Bu rasm sahrodagi sher ovi mavzuyida bo‘lib, uning markazida ko‘k tusli qabo kiygan yosh shahzoda Sulton Salim qo‘ng‘ir rangli ot minib turibdi. U endigina kamonidagi paykonni otib bo‘lgan. Ro‘parasida, sal pastroqda yarador sher. Qo‘lida ov qushini ushlagan mulozim hayrat barmog‘ini tishlagan. Rasm pastida tasvirlangan ko‘kimtir kiyimdagi ovchining chap qo‘lini sher tishlagan. Ovchi uzun xanjari bilan sherni yaralamoqda, o‘ngroqdagi ikki ovchi unga yordamga shoshilmoqda. Tasvirdagi kishilar kiyimi XVI asr oxiri Hindistonga xos. Rasm yuqorisida, jadval chiziqlari orasida rassomlar La’l va Mukund nomlari bitilgan.

Ikkinchi rasm (ANAIR, 93-rasm) shoirning to‘rtinchi devoni “Favoyid ul-kibar”ga kirgan 138-g‘azal matniga ishlangan. Rasm ostida ushbu g‘azal matla’si va yana bir bayt bitilgan:

“Parvona qanoti arokim dog‘ ila qondur,
Hajr o‘tiyu g‘am yarosidin ikki nishondur.
Soriq, qizil alvon bila xil’atlaring, ey gul,
Ra’noliq erur ulki, libosingda ayondur”.

Ammo rasm “Farhod va Shirin” dostonidagi bir lavhaga ishlangan. Ariq qaziyotgan Farhod ishni ko‘rishga kelayotgan Shirinning oti botqoqda yura olmay qolganda, qahramon go‘zalni oti bilan ko‘tarib, balchiqdan o‘tkazib qo‘yadi. Rasm markazida ot ustidagi Shirin hayrat barmog‘ini tishlamoqda. Farhod dadillik bilan go‘zal va uning otini ko‘tarib shahdam qadam tashlab ketmoqda. Shirinning kanizaklari ham turlicha hayratlangan holatida tasvirlangan. Rasmning pastida rassom nomi Farrux deya bitilgan. To‘rtinchi rasm (ANAIR, 94-rasm) uchinchi devon “Badoye’ ul-vasat”dagi 230-g‘azalni bezashi kerak edi. Rasm pastida g‘azalning quyidagi to‘rt bayti bitilgan:

“Aylagan qaddu yuzing borinda sarvu gul havas,
Dahr bo‘stonida andoq bo‘lmag‘ay bir bulhavas.

Nozanin qadding niholi birla ruxsoring gulin,
Ko‘rgali ne sarv qildim orzu, ne gul havas.

Sarvinozim boshida to ko‘rdi mushkin kokilin,
Sham’ aylabtur muanbar dudidin kokul havas.

Ko‘rdi to sarvqadu guldek yuzingni bog‘bon,
Gulshan ichra qilmadi shamshod ila sunbul havas”.

Ushbu g‘azal maqta’sida shoir yozgan edi:

“Ayladi bir xoli hindu ro‘zgorimni qaro,
Ey Navoiy, tong yo‘q, etsam Hind ila Kobul havas”.

Taqdir taqozosi bilan, keyincha ulug‘ shoirning o‘zi Hindistonga bora olmagan bo‘lsa-da, uning devoni ushbu noyob qo‘lyozmasi Kobul shahri orqali bu mamlakatga kelib qolgan. Podshoh Jaloliddin Muhammad Akbar yoki shahzoda Sulton Salim (bo‘lg‘usi podshoh Nuriddin Muhammad Jahongir) o‘z saroyidagi musavvirlarga buyurib, bu g‘azalni bezash uchun avval yaratilgan rasm asosida kishilarni XVI asr muhitiga mos ko‘rinishda Boburiylar davrini aks ettirishni topshirgan ko‘rinadi. Bu rasmda Hirot uslubidagi bino sahnida sozanda, hofiz va qo‘lida kitobi bor katta yoshli shoir Alisher Navoiyning ramziy tasviri. Ochiq bino ichida shahzoda va soqiy. Ular oldida ham qo‘lyozma kitob. Bino ustida ikki go‘zal ayol tasviri.

Bu rasm ta’kidlanganidek, avvalgi nusxasi asosida ijod qilingan bo‘lib, unda bino naqshlariga o‘zgartirish kiritilmagan. Ammo insonlar qiyofasi, osmon, Boburiylar davriga xos ikkita daraxt tasviri yangidan yaratilgan. Buyuk shoir lirik qahramonini ta’riflagan ekan, rassom esa shahzoda va soqiyni yosh va chiroyli yigitlar sifatida yuksak mahorat bilan tasvirlagan. Vaqt o‘tishi bilan “Xamsa” va “Terma devon” qo‘lyozmalari Boburiylar saroyiga kelib qolib, Akbarshoh va Jahongirshoh ularga ajoyib rasmlar ishlatgani ajib bir hayratlanarli hol. Devon qo‘lyozmasidagi beshinchi rasm (ANAIR, 95-rasm) yuqorisida “Badoye’ ul-vasat” devonidagi “maraz” (kasallik) radifli 278-g‘azal uchinchi baytidan boshlanib quyidagi besh bayt bitilgan:

“Gar marizning lozimi dard o‘ldi, bilmon, ey ko‘ngul,
Dardmand etgaymi oyo, dilsitonimni maraz?

Sadqasi aylang meni mardudni, ey do‘stlar,
Kim zaif etmish ulustin tonlag‘onimni maraz.

Dardlig‘ ko‘nglum halokin istaramkim, ko‘yida,
Yiqmish ul ovorai bexonumonimni maraz.

Yuz tuman mendek kuhan pir o‘lsa oning sadqasi,
Qilmasun ozurda, yo Rab, navjavonimni maraz.

To mariz o‘lmish nigorim – qon to‘kar giryon ko‘zim,
Ey Navoiy, dey olurman – to‘kti qonimni maraz”.

Ushbu she’rning ostiga “adhallalohu aljannata” (“Alloh jannatiga sazovor bo‘lgur”) oltin bilan suls yozuvida bitilgan. Bu g‘azalning matla’si va ikkinchi bayti quyidagicha:

“Qilgan ermish notavon sarvi ravonimni maraz,
Zor o‘larmenkim, qilibtur zor jonimni maraz.
Chu topar ozor jononim marazdin, yo‘q ajab,
Aylasa ozurda joni notavonimni maraz”.

Ushbu rasmda biz shahzoda Sulton Salim, do‘sti va uning sevgilisi tasvirini ko‘ramiz. Go‘zal ayol shahzoda ishqida mariz – kasal bo‘lganini o‘ng qo‘lini ko‘kragiga qo‘yib namoyish etmoqda. Bu rassomning she’r ruhiyatini juda yaxshi tushunganini ko‘rsatadi. Ulkan daraxt yaqinida shahzoda o‘z suhbatdoshi bilan yoy va kamon to‘g‘risida so‘zlashayotganday. O‘ng tomonda esa o‘z xastaligini izhor qilayotgan ma’shuqa. Rasm pastida nilufar gullar qiyg‘os ochilgan, ikki juft o‘rdak tasvirlangan. Oltinchi rasmda (ANAIR, 96-rasm) “G‘aroyib us-sig‘ar” devonidagi 355-g‘azalning oxiridan quyidagi besh bayti bitilgan:

“Toki saydingmen, ishing nevchun g‘azabdur chun mudom,
Qush giriftor o‘lsa ko‘ngli xush bo‘lur sayyodning.

O‘lmog‘imni boqma hijroningda, ey sultoni husn,
Qatl hukmi qilsa shoh, ne erki bor jallodning.

Roki’ erdim, chang uni keldi sahargoh, ohkim,
Bordi mutrib nag‘masig‘a hosili avrodning.

Yo‘l qorong‘udur, talab noqis, qadam ne nav uray,
Yorumay komil damidin mash’ali irshodning.

Ey Navoiy, necha bulbuldek fig‘on ul gul uchun,
Yo‘q anga ta’siri chun bu nolau faryodning”.

Ushbu g‘azalning boshidagi baytlari quyidagilardir:

“Necha javrin tortayin ul sarvi huri zodning,
Yo‘qmudir, poyoni oyo, zulm ila bedodning.

Aql der, sol ko‘nglungga zuhdu vara’ bunyodini,
Ishq aytur, yo‘qturur bunyodi ul bunyodning.

Tosh eritti, vahki, Xusrav ko‘ngliga kor etmadi,
Shu’lalarkim, teshasidin sekridi Farhodning.

Ko‘ngli mehr aylar ayon, ko‘rgach raqibi yuzini,
Ko‘rmaguncha zok, chiqmas javhari po‘lodning”.

Rasmda Hirot uslubidagi bino sahnida ko‘ngil ochayotgan Xusrav siymosi yoki boburiy shahzoda Salim. Uning ikki yonida a’yon va mulozimlar, pastroqda sozanda va xonandalar. Rassom shoir g‘azalidagi dardni shunday ifodalamoqdaki, aysh-u bazm ham uning iztirobini pasaytira olmagan. Rassom Farruxbek nomi yana bir miniatyura [7] tagiga yozilgan bo‘lib, hoshiyasiga nasta’liqda Alisher Navoiyning “erur” radifli g‘azalidan quyidagi o‘n misrasi bitilgan:

“Vah ne sarvedurki to, xil’at kiyibdur savsaniy,
Chok o‘lub gul xil’ati, bulbul ishi faryod erur.

Savsanu sarvi agar yo‘qtur damimdin bog‘ aro,
O‘rtanibon sarvu savsan hullasi barbod erur.

Ayni iffatdin o‘shul pokiza gavhar jismida,
Xil’at ermaskim, naqsh etkan kibi po‘lod erur.

Shomi g‘am ko‘nglum uzoru hullasin yod aylabon,
Mehr o‘ti har yon binafsh etgan bulutdin shod erur.

Qozg‘oli g‘am Besutun tog‘in Navoiy ilkida,
Vahki, savsan bargi ermas, teshai Farhod erur”.

Bu baytlar shoirning “Xazoyin ul-maoniy” to‘plami to‘rtinchi devoni “Favoyid ul-kibar”dagi 194-g‘azalida keltirilgan. Nashr qilingan kitobdagi va miniatyura hoshiyasidagi g‘azal matnlari solishtirilganda, miniatyuradagi uchinchi bayt nashrda yo‘q ekanligi ma’lum bo‘ldi. Bu miniatyura o‘rtasida qiyg‘os gullagan savsan daraxtlari oldida, binafsha rangli, bulutlarning ramziy naqshi tushirilgan ustida “savsaniy” – binafsha rangli xil’at – to‘n, ichidan sariq qabo kiygan, yelkasiga sochiq sifat matoni tashlagan, rangli katta salla o‘ragan, quyuq qoshli, qulog‘ida duri bor zirakli yosh yigit tasvirlangan. Daraxt shoxlaridagi gullar ko‘rkamligidan xonish qilib, “ishi barbod” bo‘layotgan beshta bulbul turli holatlarda naqsh etilgan. Orqada to‘q sarg‘ish dala va uzoqdagi oppoq osmon yuqori qismida “har yon binafsh etgan” moviy bulut tasviri.

Rasmning o‘ng qismida, “Amali Farruxbek, yetmish yoshida chizgan” yozuvi yirik, dag‘alroq nasta’liq xati bitilgan. Bu rasm keyinchalik katta ziynatlangan lavhaga yopishtirilgan bo‘lib, pastki hoshiyaga “Amali Farruxbek” degan nasta’liq xatida bitik kiritilib, hoshiyaga hind uslubida turli gullar tasviri bilan bezak berilgan. XVI asr ikkinchi yarmi XVII asr boshlarida Hindistonda juda mashhur bo‘lgan rassomlardan biri Farruxbek aslida kim edi? Asli kelib chiqishi movarounnahrlik bo‘lgan Farruxbek 1585-yilda Kobuldan Jaloliddin Muhammad Akbar huzuriga kelib, saroy “Tasvirxona”sidagi o‘n yetti yetakchi ustod rassomlardan biriga aylangan.

Farruxbek Akbar Podshoh vaziri, tarixchi olim Abulfazl Allomiyning “Akbarnoma” va “Oyini Akbariy” asarlarida nomi qayd etilgan ikki rassomdan biridir. Rassom Farruxbek nomi Nuriddin Muhammad Jahongirning “Tuzuki Jahongiriy” asari sahifalarida ham qayd etilgan bo‘lib, u o‘z asari uchun ikki ming rupiy mukofot olgani yozilgan. Yozma manbalarda Farruxbekning ilk ijodi va hayotining so‘nggi yillari to‘g‘risida ma’lumot uchramaydi. Rassom Safaviylar va Movarounnahrdagi Shayboniylar davri yirik ijodkorlarining zamondoshi edi. U o‘z ijodini avval Kobul shahrida, Humoyunning ikkinchi o‘g‘li Mirza Muhammad Hakim homiyligida boshlagan bo‘lib, shu davrda yana bir Farrux Husayn nomli rassom bilan birga ijod qilgan. Muhammad Hakim Mirzo vafot etgach, rassom Akbar saroyiga taklif etilgan.

Bizgacha rassom tomonidan bu davrda yaratilgan Mirzo Muhammad Hakim va xizmatkori Hoji Yoqut tasviri yetib kelgan. Bu surat Farrux Husayn tomonidan hijriy 998 yili yaratilgan bo‘lib, Jahongir Podshoh tuzgan mashhur “Muraqqa’i gulshan” albomidan o‘rin olgan.

“Muraqqa’i gulshan”da Farruxbek yaratgan yosh yigitlar va nuroniy mo‘ysafidlarning ajoyib rasmlari turkumi ham saqlanib qolgan. Rassomning Akbar Podshoh saroyi tasvirxonasida yaratgan rasmi Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa” asari qo‘lyozmasiga ishlangan. Kitobdagi o‘ttiz olti rasmdan kamida yettitasi Farruxbekka tegishli. Ulardan ikkitasini bir o‘zi chizgan, qolganlarini yaratishda yosh rassomlardan Dharamdas (198b va 205a vv.), Dhanroj (203-a v.) va Behzod (Xoja Abdussamadning ikkinchi o‘g‘li, 209a, 249b vv.) ishtirok etgan. Bu rasmlarni 1586–1588 yillarda yaratilgan deyish mumkin.

Farruxbek rasmlarining tarhlari Abdurahmon Jomiyning 1556–1565 yillari yaratilgan “Haft avrang” asari qo‘lyozmasiga ishlangan rasmlarga yaqin. Ular o‘z o‘rnida Alisher Navoiyning “Devoni” qo‘lyozmasi rasmlariga ham o‘xshashdir. Farruxbek shahzoda Sulton Salim tasvirxonasida xizmat qilgan Oqa Rizo, Abulhasan va Vishnudas kabi qaytariqlarni chizmaydi, balki har bir rasm uchun alohida, o‘ziga xos tarh yechimini topishga harakat qiladi.

Boburiylar davrida barcha rassomlar uchun umumiy xususiyatlar shakllanishi ularning ijodiy hamkorligi bilan bog‘liq, ammo Farruxbek keyinchalik yaratilgan asarlarini bir o‘zi tugallashga

harakat qilganini kuzatamiz. Farruxbek ishtirok etgan rasmli qo‘lyozmalardan yana biri “Vaqoyi’” asari qo‘lyozmasi bo‘lib, uning varaqlaridan o‘n sakkiztasi Londonda, Angliyaning Viktoriya va Albert muzeyida saqlanmoqda. Bulardan uchtasi 1912-yili Genri Vever majmuasida bo‘lgan, hozir esa Vashingtondagi Artur M.Sakler galereyasida saqlanadi.

Rassom umri davomida Akbar Podshoh, so‘ngra Jahongir Podshoh va keyinchalik Shohijahon Podshoh xizmatida bo‘ldi. Uning yetmish yoshligida o‘zini bir mo‘ysafid sifatida tasvirlagan rasmi bor. Surat tagiga Shohjahon Podshoh o‘z qo‘li bilan “musavvir Farruxbek asari va o‘z rasmi” deb yozgan. Uning nomi tarixchi Abulfazl Allomiyning “Akbarnoma” va qomusiy xarakterga ega “Oyini Akbariy” asarlarida alohida hurmat bilan eslatilgani diqqatga sazovordir.

Farruxbek Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasi matni lavhasi bitilgan varaq o‘rtasiga kitob o‘qiyotgan qora mo‘ylabli yosh yigit tasvirini ishlagan bo‘lib, chetida mayda nasta’liq xatida “shabihi Shoh Tahmosib, podshohi Eron” deb yozib qo‘yilgan. Rasm hoshiyasi mehrobiy naqshi ichida esa quyidagi yozuv mavjud: “Ikki matla’ bitilur, biri bukim:

“Ishqi tu ki, sarmoyai mulki du jahon ast,
Alminnatu lillahki, maro bar dilu jon ast”.

Yana biri bukim:

“Rindemu oshiqemu jahonso‘zu joma chok,
Bo davlati g‘ami tu zi fikri jahon chi bok”.

Bu faqir (Alisher Navoiy – Abd.Madr.) avval nazmekim, o‘rganibmen, bu so‘nggi matla’dur. Hamono uch yosh bila to‘rt yoshning orasida erdim. Azizlar o‘qimoq taklifi qilib, ba’zi hayrat izhori qilurlar erdi. Va masnaviylari hazrat mavlono Jaloliddin (quddisa sirrihu) masnaviylarining vaznidakim, “ramali musaddas” so‘zida tugaydi. Bu varaqdagi matn Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkirasidagi shoir va so‘fiy Amir Qosim Anvor to‘g‘risidagi ma’lumotning aynan o‘zidir. Rassomning ikkinchi rasmi chetidagi mehrobiy naqsh ichida yana shu tazkiradan quyidagi matn lavhasi chiroyli nasta’liq xatida bitilgan: “..derlar voqe’ bu tururkim, misra’kim:

“Bud dar Tabriz sayyidzodaye”.

Andin, go‘yoki maqsud o‘zlaridur va tarje’larining bandi va baytdurkim:

Tui asli hama pinhonu paydo,
Ba af’olu sifotu zotu asmo.

Va ul hazratning muborak marqadi Jom viloyatida Xarjard qasabasidadur. Faqir ham ul ostona jorubkashlaridinman. Vafotlari sanai xamsa va salosina va samona miada voqe bo‘lubdur. Zero batarki...” Ma’lum bo‘lishicha, o‘z vaqtida XVI asr tarixchisi Qozi Ahmad Qumiy “Gulistoni hunar” kitobida Sulton Ali Mashhadiy xatida bitilib, rasmlar ishlangan “Majolis un-nafois” tazkirasining rasmli qo‘lyozmasini ko‘rganini yozib qoldirgan edi. Bu noyob qo‘lyozma bir varog‘iga Qosim Ali rasm ishlagan va u hozir AQSH majmualaridan birida saqlanadi. Hindistonga borib qolgan bu qo‘lyozmaning ba’zi varaqlariga Farruxbek rasm ishlagani aniqlandi. Bu Shimoliy Hindiston, Pokistonda, Boburiy saroyi kutubxonalarida ishlangan rasmlarni o‘rganish bir necha xalq va mamlakatlar o‘rtasidagi do‘stlik ildizlarini mustahkamlashga xizmat qiladi.

Alisher Navoiy asarlariga Boburiylar saroyidagi mashhur rassomlar Farruxbek, La'l, Dhanroj, Mukund, Govardhan, Manoharlarning ajoyib rasmlar ishlagani quvonchli holdir. Bu mumtoz miniatyuralarni Zahiriddin Muhammad boshlab bergan Markaziy Osiyo Temuriylar madaniyatining keyincha Boburiylar davrida yaratilgan noyob tasviriy san'at obidalari, buyuk shoir asarlaridan ilhomlangan yirik rassomlarning jahon tasviriy san'ati taraqqiyotiga qo'shgan salmoqli hissasi deb baholash mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Алишер Навоий. Ўн жилдлик. 6 жилд. Ҳайрат-ул аброр. –Тошкент, 2012. –Б.102-103.

2. Milo S. Beach. Govardhan: "Servant of Jahangir // Mughal Masters. Further Studies. / Edited by Asok Kumar Das. – Mumbai: Marg publication.vol. 49 No. 4.1998. 134–145 pp. 2 ill.

3. Mughal Painters and their work. A biographical survey and comprehensive catalogue. S.P.Verma. Delhi: Oxford university Press. 1994. ("Бобурийлар рассомлари ва уларнинг асарлари. Биографик маълумотнома ва қиёсий каталог").160-167 pp.

4. Алишер Навоий. Ўн жилдлик. 2-жилд. Хазойин ул-маоний. Наводир уш-шабоб. – Тошкент, 2011. –Б.124.

5. Алишер Навоий. Ўн жилдлик. 4-жилд. Хазойин ул-маоний. Фавойид ул-кибар. – Тошкент, 2012. –Б.143.

6. Алишер Навоий. Ўн жилдлик. 3-жилд. Хазойин ул-маоний. Бадоеъ ул-васат. – Тошкент, 2012. –Б.235.

7. The Library of A. Chester Beatty. A Catalogue of the Indian Miniatures by Sir Th. Arnold. Revised and edited by J. W. S. Wilkinson. London. vol. I. p.25, Pl.64; Ashok Kumar Das: Farrukh Beg: Studies of Adorable Youths and Ventrable Saints // Mughal Masters. Further Studies. p.105.

8. Ashok Kumar Das: Farrukh Beg: Studies of Adorable Youths and Ventrable Saints // Mughal Masters. Further Studies. p.107, pl.10.

LOCHINBEK AHMADALIYEV,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti

PO‘LATJON QAYYUMIY TAZKIRALARIDA FIROQIY IJODINING YORITILISHI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Qo‘qon adabiy muhitining vakillaridan biri Do‘st Muhammad Firoqiy hayoti va ijodi, uning ushbu adabiy muhitda tutgan o‘rni, shoir devoni, “O‘zbek adabiyoti namuna daftari”, “Xo‘qand tarixi va uning adabiyoti”, “Tazkirai Qayyumiy” kabi tazkiralarda shoir adabiy faoliyati qay darajada ochib berilganligi, uning ijodi yuzasidan matnshunoslik va adabiy manbashunoslik sohasi yuzasidan amalga oshirilishi zarur bo‘lgan masalalar xususida so‘z boradi.*

Kalit so‘zlar: *Qo‘qon adabiy muhiti, tazkira, antologiya, devon, she’rlar to‘plami, matnshunoslik va adabiy manbashunoslik, avtograf qo‘lyozma.*

Аннотация: *В данной статье рассматриваются жизнь и творчество одного из представителей литературной среды Коканда Дост Мухаммада Фироки, его место в этой литературной среде, книги поэта “Примерная тетрадь узбекской литературы”, “История Коканда и его литература”, “Тазкираи Кайюми” показывает, насколько раскрыта литературная деятельность поэта, вопросы, которые необходимо решить в области текстологии и литературного источниковедения относительно его творчества.*

Ключевые слова: *литературная среда Коканда, тазкира, антология, деван, сборник стихов, текстоведение и литературное источниковедение, рукопись-автограф.*

Annotation: *In this article, the life and work of one of the representatives of the literary environment of Kokand, Dost Muhammad Firoqi, his place in this literary environment, poet’s book, “Example notebook of Uzbek literature”, “History of Kokand and its literature”, “Tazkirai Kayyumi” shows the extent to which the poet’s literary activity is revealed, the issues that need to be addressed in the field of textual studies and literary source studies regarding his work.*

Key words: *Kokand literary environment, tazkira, anthology, devan, collection of poems, textual studies and literary source studies, autograph manuscript.*

“Tazkirai Qayyumiy”da o‘tmish shoirlar bilan bir qatorda ko‘plab muallif bilan bir davrda yashagan hamda adabiy faoliyat bilan shug‘ullangan shoirlar ham keltirilgan bo‘lib, ularning ko‘pchiligi Qo‘qon adabiy muhiti vakillaridir. Bu davrda Asg‘arali Hamroaliyev Charxiy boshchiligida faoliyat yuritgan Qo‘qon adabiy muhiti Amiriy va Muqimiy kabi ulug‘ ustoz shoirlar davri adabiy an’analariga munosib voris sifatida ularning tarixiy-adabiy jarayonda erishgan yutuqlarini munosib davom ettira oldilar. Bu davrda badiiy ijod bilan shug‘ullangan, nozik did va adabiy salohiyatga ega bo‘lgan shoirlardan biri Do‘st Muhammad Hoji Muhammad o‘g‘li Firoqiydir. U o‘z davrining yetuk shoirlaridan biri Mir Abdulla Zarraning shogirdi sanaladi.

Shoir ijodi deyarli tadqiq etilmagan. U haqida dastlabki ma’lumot beruvchi manba shoirning o‘z devoni – “Devoni Firoqiy (g‘azal va muxammaslari)” hamda kichik hajmli daftarga jamlangan

shoir she’rlarining to‘plami bo‘lib, hozirgi kunda shoirning avlodlari qo‘lida saqlanmoqda. Qo‘lyozmadagi she’rlar muallifning butun umrlik faoliyati davomida alohida qog‘ozlarga yozib borilgan bo‘lib, 1961-yildan boshlab devon tartibida ko‘chirib chiqila boshlangan hamda 1964-yilga kelib nihoyalangan. Buni shoirning she’rlar ostiga avtointerpretatsiya holida qoldirib ketgan izohlari, she’rlar yozilgan, qayta ko‘chirilgan sanalar ham ko‘rsatib turadi. Bundan tashqari, devon ko‘chirilgan daftar muqovasiga uning narxi sifatida kirill yozuvida “1961-yil 1-yanvar yangi narxi bilan 1 rubl 50 kopek” deya qayd etilgani ham devonning ushbu sanadan so‘ng tartib berilganligiga dalolat beradi. Devondagi she’riy sanalardan kelib chiqib, shoir o‘z ijodini 1925-yilda boshlagan deyish mumkin yoxud ushbu sanadan oldingi she’riy mashqlarini muallif o‘z devoniga kiritmagan. Devondagi shoir tomonidan bitilgan eng birinchi she’r – 1925-yil 20-avgustda yozilgan bo‘lib, 8 baytdan iborat [1. 10-11]. Eng oxirgi yozilgan she’rlar 1964-yilda bitilgan bo‘lib, devonda ushbu yildagi she’rlardan 5tasi keltirilgan. Ular ichidagi eng oxirgi sana – 1964-yil 30-noyabr kuni bilan shoir Mahjurga atab yozilgan “Do‘stdan do‘stig‘a do‘stona mutoyiba” sarlavhasi ostida 10 bandlik muxammas ko‘rinishidagi hajviya berilgan [1. 154-155]. 154-155-betlar Devon xati xushxat bo‘lib, mayda nasta’liq yozuvida ko‘chirilgan. Yozishda to‘q qora rangdan foydalanilgan bo‘lib, faqatgina ayrim o‘rinlardagina qizil, ko‘k kabi siyohlar qo‘llanilgan. Daftardagi sahifalarning birinchi tomoni och sariq (tuxumsimon) rangda bo‘lib, hech qanday chiziqlarsiz faqat bo‘sh sahifa ko‘rinishini namoyon qiladi. Ikkinchi tomoni katak chiziqlar ko‘rinishida bo‘lib, muallif sahifaning har ikkala tarafiga o‘z she’rlarini zichlik bilan joylashtirgan. Sahifalar hajmi: 20x25sm. Qo‘lyozma muqovasining orqa qismi yuqorisida, hali sahifalar boshlanmay turib, muallifning kirish so‘zi sifatida ushbu to‘rtlik keltirilgan:

بيلماقغه بولسه كيمنينگ كونگليده ايستياق,
كورسون اوقوب سراسر ديوانيدور فراقي.
قالدورماين, تينماين دفترني تولديرورمين,
مقسدني قلسه هاسيل, گر بولسه عمر باقي.
Bilmoqg‘a bo‘lsa kimning ko‘nglida ishtiyoq,
Ko‘rsun o‘qub sarosar devonidur Firoqiy.
Qoldurmayin, tinmayin daftarni to‘ldirurmen,
Maqsadni qilsa hosil, gar bo‘lsa umr boqiy”.

Shundan keyingi sahifaga devon nomi – “Devoni Firoqiy. G‘azal va muxammaslari” sarlavhasi qo‘yilgan. Raqamlash birinchi she’rdan boshlangan. Devonda birinchi bo‘lib, “بسم الّاه هل رّحمن ال رّحيم” “Bismillahir rohmanir rohiym” bilan “G‘azali Firoqiy” nomi ostida 16 baytlik an’anaviy hamd g‘azal kelgan. Devonning birinchi bayti:

بسم الّاه هل رّحمن ال رّحيم حمدينگ ايتاي انشا,
كرمليك پادشاهيم سين زبانيم ايلاغل گويا.
“Bismillahir rohmanir rohiym hamding etay insho,
Karamlik podshohimsen, zabonim aylagil go‘yo”.

Bundan tashqari, 1958-yilda chustlik Abdusamadjon maxdumning Haj ziyorati taassurotlaridan iborat 12 bandlik muxammasi [1. 93-95], Yoriyning 7 baytlik g‘azali [1. 106], Firoqiy g‘azaliga Mahjur muxammasi [1. 131], Firoqiy she’riga Mahjurdan javob she’r [1. 153] kabi ko‘rinishlarda zamondosh shoirlarning o‘zaro adabiy aloqalarini ko‘rish mumkin.

Devonda hammasi bo‘lib 163ta she’r keltirilgan bo‘lib, shundan 86ta g‘azal, 32ta taxmis, 15ta ta’bi xud muxammas, 6ta nazira, 2ta masnaviy, 1ta she’riy noma, 3ta qasida, 1ta chiston, 1ta fard,

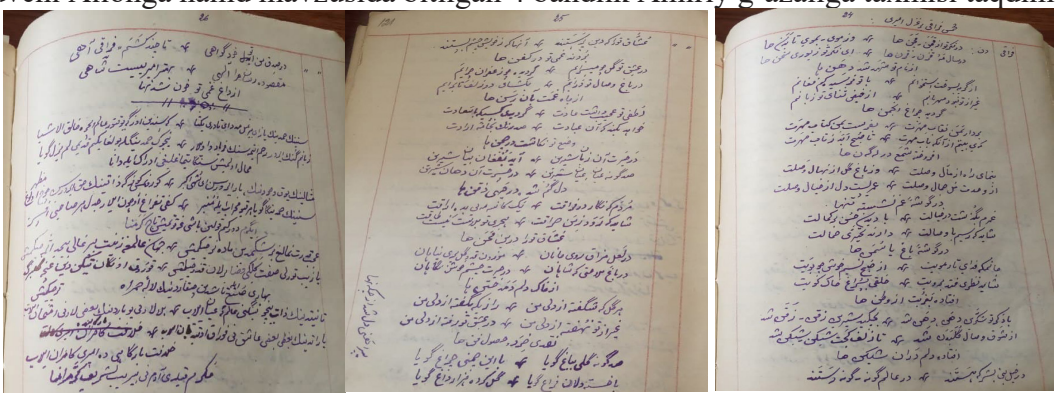
2ta tarix, 2ta hajviya, 8ta mushoira, 2ta she’riy noma (maktub), 1ta munojot, 1ta to‘rtlik. Mushoiralarning 5tasi Charxiy, 3tasi Chustiy bilan amalga oshirilgan.

Devonda hammualliflikda yozilgan she’rlar ham uchraydi. Jumladan, “Ustodimiz Navoiy boralarida Charxiy hamda Firoqiydan” sarlavhasi ostida 6 bandlik muxammas berilgan bo‘lib, she’r hazrat Alisher Navoiy vasfiga bag‘ishlangan [1. 51-52]. Devonning o‘ziga xosliklaridan yana biri nazmiy asarlar qatorida nasrning ham kelishidir. Devonning birgina o‘rnida voqeiy hikoya keltirilgan bo‘lib, unga “O‘ratefalik shoir Partav hikoyasi” nomi berilgan [1. 85-87]. Shu bilan bir qatorda Firoqiy qalamiga mansub 17ta hikmatli so‘z (aforizm) ham joy olgan.

4, 35, 50, 60, 106, 115, 134, 143-betlarda muallifning izohlari ko‘rsatilgan. 141-142, 159-160, 177-sahifalar qirqib olingan, 157-159-160, 162-176, 178-196-sahifalar ochiq qoldirilgan. 199-200-betlar mundarija vazifasini o‘tagan. Mundarija to‘liq va mukammal emas, betartib holatda. Devonda o‘rni kelganda Firoqiyning she’rlari bilan bir qatorda boshqa shoirlarning she’rlaridan namunalar ham keltirib o‘tilgan. Chunonchi, 27-sahifada shoirning “istar” radifli 9 baytli g‘azalidan so‘ng, Fuzuliyning quyidagi misralari keltirilgan:

خردمندیگه داءِم عالام ایچره سر ایلار,
اساليب فونون شعردان البتّه غافيل دور,
موناق سعر هم بر اوزگه عالام دورحقيقتده,
ايكّي عالامكيم ميسّر ايلاماق غايتده موشكولدير.
Xiradmandiga doim olam ichra sir aylar
Asolib funun she’rdon albatta g‘ofildur
Mundoq she’r ham bir o‘zga olamdur haqiqatda
Ikki olamkim muyassar aylamoq g‘oyatda mushkuldir [1. 27].

Shoir ijodi haqida ilk ma’lumot va she’rlaridan namunalarni taqdim etgan tazkira – Po‘latjon Qayyumiyning “O‘zbek adabiyoti namuna daftari” (“Turkiy she’rlar to‘plami”) asari bo‘lib, zamondosh shoirlarga bag‘ishlangan II jildida alohida fiqra ajratilgan. Lekin, shoir hayoti va adabiy faoliyatiga to‘xtalinmay, “Firoqiydan” sarlavhasi ostida “Dar fikri tu az qaman Majnun ho…” misrasi bilan boshlanuvchi 16 banddan iborat “Muxammasi Firoqiy bir g‘azali Amiriy” nomli tojikcha taxmisi, “Saning hamding yozoy berg‘il madad, ey Qodiri yakto…” misrasi bilan boshlanuvchi Allohga hamd mavzusida bitilgan 4 bandlik Amiriy g‘azaliga taxmisi taqdim etilgan.



Saning hamding yozoy berg‘il madad, ey Qodiri yakto,
Ki sandin o‘zga yo‘qtur olam ichra Xoliq ul-ashyo,
Zabonim gung erur rahm etmasang faryod vovaylo,
Nechuk hamding-la bo‘lg‘oykim qadimi lam yazal go‘yo,
Mahol o‘lmish sanga yetmog‘lig‘i idrok ila dono.

Misoling yo‘q-u, xirading bor erursen, ey shayxi Akbar,
Ko‘runmas ko‘zga zoting, Haq erursen cho‘x ulug‘ mazhar,
Sening hamdingga go‘yo har qayu mehrob ila minbar,
Gahi tufrog‘ uchun aylar jadal har sohibi afsun,
Egamdurkim qulin boshig‘a tutmish toji karamno.

Ajab qudratnamolig‘ bir shikamdin moda, nar chekmish,
Jahon olamig‘a ziynat bir oliy behad asar chekmish,
Yozib turli sifat kilki qazo birlan qadar chekmish,
Quruq ungan tikandin g‘unchai gulbargi chekmish,
Bahoriy sub hila toshdin chiqording lolai hamro.

Tonitding zot pechuningni olamg‘a ayon aylab,
Balolarni yubording ba’zilarni imtihon aylab,
Yarotding ba’zi oshiqni Firoq o‘tida qon aylab,
Xilofat borgohida Amiri komron aylab,
Mukarram qilding Odamni berib sharifi karamno [2. 24-26].

Mazkur hamd taxmis shoir devonidagi ikkinchi she’r bo‘lib, Po‘latjon Qayyumiy o‘z asariga she’rni devondan aynan ko‘chirgan [1.3]. Po‘latjon Qayyumiy va Do‘st Muhammad Firoqiy yaqin aloqada bo‘lib, ikki o‘rtada do‘stlik rishtalari bo‘lgan.

Shoir haqida ma’lumot beruvchi ikkinchi manba – Po‘latjon Qayyumiyning “Xo‘qand tarixi va uning adabiyoti” antologiyasi bo‘lib, muallif asar bosh qismlarida “قوقان شهري و رياني اترافيده بولگن شاءرلار (91نچي عسر 1نچي يرمي)” “Qo‘qon shahari va rayoni atrofida bo‘lgan shoirlar (XIX nchi asr I nchi yarmi)” sarlavhasi o‘zining eng qadrdon shoir do‘stlari va zamondoshlari sanalgan besh nafar shoir qatorida Firoqiyni ham keltirib, u haqida o‘zining quyidagi muxtasar fikrini bayon qiladi: “اسلي چوستليك. زكاتاوكه چي” “Asli chustlik. Zakotovkachi” [3.3]. Do‘st Muhammad Firoqiy Chustda tug‘ilgan va umrining dastlabki qismi shu shaharda kechgan. Keyinchalik otasi – Hoji Muhammad o‘z oilasini olib Xo‘qand shahri Sarmazor dahasi Toshkandlik mahalla Yangi hayot ko‘chasiga ko‘chib kelgan. Mulla Do‘st Muhammad ham otasi kabi qassobchilik hunari bilan umrguzaronlik qilgan. Bu yerda mazkur ma’lumotlarga ishora qilingan.

Firoqiy haqida ma’lumot beruvchi navbatdagi manba Po‘latjon Qayyumiyning “Tazkirai Qayyumiy” asari bo‘lib, tazkiraning to‘rt o‘rnida shoir to‘g‘risidagi faktlarni uchratish mumkin:

1. Partaviy I fiqrasida shoir adabiy aloqa olib borgan ijodkorlar haqida to‘xtalinganidaلاري : “شاءِر مولاّ حيدر شيدا و شاءِر فراقي, چرخيلار إله دوستانه الاقه بولميش دور” “Shoir mulla Haydar Shaydo va shoir Firoqiy, Charxiylar ila do‘stona aloqalari bo‘lmishdur” [4. 490].

2. Andijonlik Mahjur II (Muhammadjon Is’hoqxon o‘g‘li) fiqrasida uning ijodidan namunalar berar ekan shoirning “mayliga” radifli g‘azalini taqdim etishda: “بو غزل هم محمّد جان محجور دندور (شاءِر فراقي تامانيدن مخمّس ايتلميش دور)” “Bu g‘azal ham mulla Muhammadjon Mahjurdandur (Shoir Firoqiy tomonidan muxammas et(il)mishdur)”,-deya qo‘shimcha ma’lumotni taqdim etadi [4. 589-590]. Mazkur muxammas “Devoni Firoqiy”da “مولانا محجورنينگ غزل لاريگه مخمّس” “Mavlono Mahjurning g‘azallariga muxammas” sarlavhasi bilan Mahjurning “ichra” radifli 5 baytli g‘azaliga Firoqiy muxammasi [1. 130], Firoqiyning “meyoyad” radifli 7 baytli tojikcha g‘azaliga Mahjur taxmisi – “فراقي غزليگه انديجان ليك شاءِر محجورنينگ مخمّسي” “Firoqiy g‘azaliga andijonlik shoir Mahjurning muxammasi” [1. 131], “محجور غزليگه مخمّسي فراقي” “Mahjur g‘azaliga muxammasi Firoqiy” 7 bandlik taxmis [1. 132-133] keltirilgan.

Devonda Mahjur haqida ushbu ma’lumot berilgan: “1963-yil 10-sentabrda mani o‘g‘lum Qodirjon Do‘stmatuf sayohat bilan O‘shga borib, O‘shni xatib-imomi Mahjur Muhammadjon maxdumni ziyoratlarig‘a kirib borishi bilan ul kishi qoshig‘a turgan vaqtida, firoq o‘lkasidin salom olib keldim, degach tanib qaytadan ko‘rushub, o‘g‘ulchani so‘zidan “assalom” olib, tubandagi g‘azalni yozib menga 1-oktabrda Xo‘qandga yubordilar. Kamina qo‘liga tekkach, bir soat chamasida muxammas bog‘lab, yana O‘shga yuborildi. Shundan iborat. Muxammas orqasida” [1. 143]. 7 baytli Mahjur g‘azalidan so‘ng [1. 143], “مولانا محجوريغه مخمّسي فراقي” “Mavlono Mahjuriyg‘a muxammasi Firoqiy” nomi ostida” “كيليب قوليمغه بيتوب جوادناءِ ديلدار “Kelib qo‘limg‘a yetub javodnoi dildor…” misrasi bilan boshlanuvchi 7 band taxmis [1. 144-145], “مقسد ني ايديگه محجوردن تضمين” “Maqsad ne ediga Mahjurdan tazmin” sarlavhasi bilan 26 bayt masnaviy [1. 148-150], “خواقندليك توره خوان مكتوبيگه محجوردن جواب” “Xo‘qandlik To‘raxon maktubiga Mahjurdan javob” nomi ostida Mahjurning 7 baytli “to‘ram” radifli g‘azali [1. 153],” “دوستدن دوستيغه دوستانه موتاييبه “Do‘stdan do‘stig‘a do‘stona mutoyiba” salavhasi bilan 10 bandli muxammas ko‘rinishidagi Firoqiyning Mahjurga hajviy she’ri berilgan [1. 154-155]. Lekin Mahjurning “mayliga” radifli she’riga bog‘langan taxmis keltirilmagan. Po‘latjon Qayyumiy ushbu she’rni biror boshqa manbadan ko‘chirgan yoxud mazkur she’r shoir devoniga kirmay qolgan.

Andijondan yetishib chiqqan shoirlar hayoti va ijodi bilan maxsus shug‘ullangan D.Abdullayevaning “Tazkirai Qayyumiy” asarida Andijon shoirlari haqida” maqolasida ham Mahjur xususida fikr bildirilganida “Tazkirai Qayyumiy”dagi ma’lumotlar aynan keltiriladi va uning “mayliga” radifli she’riga Firoqiy muxammas bog‘lagani aytiladi [5. 55-62]. Yuqorida Mahjuriyning O‘sh shahrida imom-xatib lavozimida ishlagani, Mahjuriy va Firoqiyning bir-birlari bilan o‘zaro xat almashinuvlari, xat vositasida bir-birlariga o‘z she’rlarini yuborishlari, bir-birlarining she’rlariga taxmis bog‘lashlari borasida so‘z yuritilgan edi. Muhammadxon Mahjuriyning o‘g‘li Maqsudxon Muhammadxon o‘g‘li qo‘lida saqlanayotgan shoirning avtograf devonidan “Yuborsam tinglag‘aymu, yuzlari chun lolazorimg‘a?..” misrasi bilan boshlanuvchi 9 band, “Der erdim olam ichra kori ziyon o‘zumdur…” misrasi bilan boshlanuvchi 5 band, “Tushib shavq o‘ti, ko‘rgach xotirimga xushnamo maktub…” misrasi bilan boshlanuvchi 7 bandlik Firoqiy g‘azallariga taxmislar hamda “Kelib tegdi ikkinchi xatingiz biz benavolarg‘a…” misrasi bilan boshlanuvchi Firoqiyga bag‘ishlangan 11 baytlik she’riy maktub o‘rin olgan bo‘lib, ularning barchasi O‘sh shahrida yurgan chog‘larida yozilib, Firoqiyga yuborilgan.

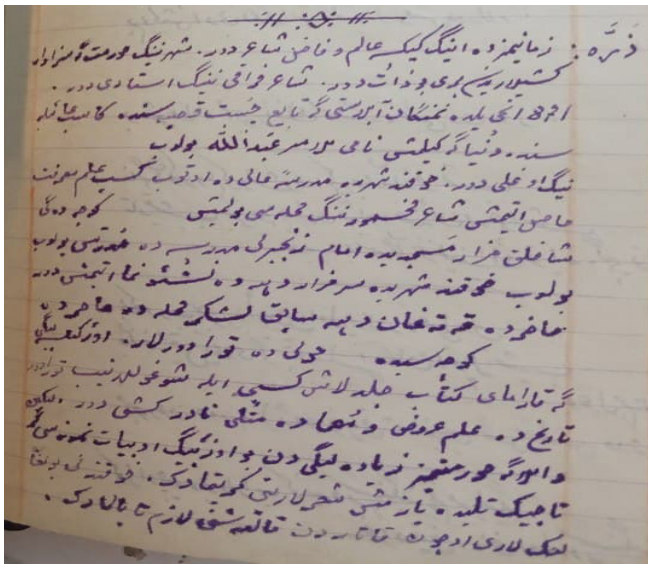
Andijon viloyat tarixi va madaniyat muzeyi ilmiy xodimi I.Madgaziyevning sa’y-harakatlari bilan shoir devoni 2019-yilda “Visoling orzusi” nomi bilan chop etildi [6]. Ushbu nashr devon tartibida berilgan bo‘lib, dastlab g‘azallar o‘rin olgan. Shoirning yuqoridagi “mayliga” radifli she’ri yetmishta g‘azalning yigirma to‘rtinchisi bo‘lib keladi. Nashrda radifi “maylingiz” bo‘lib kelgan mazkur g‘azal yetti baytdan iborat bo‘lib, shoir tomonidan 1944-yilning 8-iyunida Andijonda bitilgani aytilgan [6. 31]. Tazkirada parcha sifatida to‘rt bayti keltirilgan. Uchinchi bob birinchi misrasi tazkirada: “لايلي ديك ميهر و محبّت باغلاب, اي جانا سيزه” “Laylidek mehr-u muhabbat bog‘lab, ey jono siza”,-deyilsa [4. 590], devonda: “Laylidek mehr-u muhabbat bog‘lab, ey jonon, menga”,-deb berilgan [6. 31]. Har ikki misra ham baytning keyingi misrasi bilan birlashib, umumiy mazmunni saqlay olgan. 4-6-baytlar tazkiraga kiritilmagan:

Siz bahori lutfdan ochib dilimning g‘unchasin,
Naxli umrim qahr ila so‘ldursangiz ham maylingiz,

Vaslingiz kayfi bilan mast aylab, olib aqlimi,
Harna hukm aylab, bo‘yunsundirsangiz ham maylingiz.

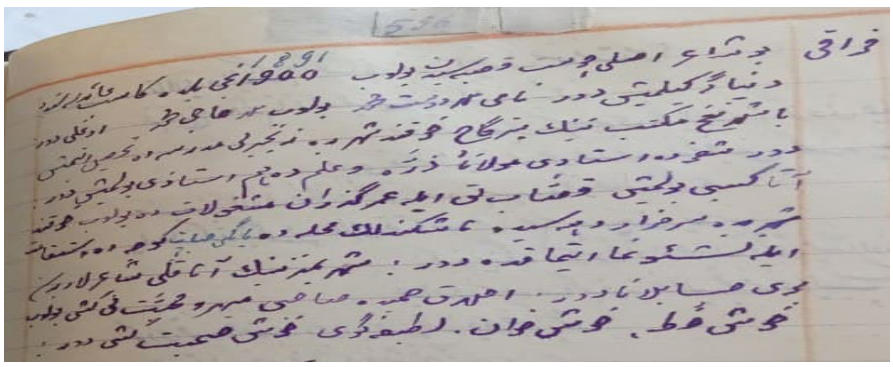
Zulfingiz zanjiri ichra bir yo‘li chirmab meni,
Qatlima dori g‘azab qurdursangiz ham maylingiz [6. 31].

3. Firoqiy haqida keyingi ma’lumotlar uning ustozi, Qo‘qon adabiy muhitining yetuk vakillaridan biri – Zarra fiqrasida keltirilgan.



“Zarra zamonamizda eng keksa olim va shoirdur. Shaharning hurmatga sazovor kishilaridan biri bu zotdur. Shoir Firoqiyning ustozidur. 1871nchi yilda Namangon o‘blastiga tobe Chust qasabasinda kosib oilasinda dunyoga kelmish, nomi mulla Mir Abdulladur. Xo‘qand shaharida madrasai Oliyda o‘qub, kasbi ilm-ma’rifat hosil etmish. Shoir Maxmurning mahallasidagi ko‘chada Shohliq mozor masjidida imom, Zanjirli madrasada mudarris bo‘lub, Xo‘qand shaharida Sarmozor dahasida nash’-u namo etmishdur. Hozirda Qatag‘on mahalla sobiq Lashkar mahallada turadur. O‘z keksaligiga qaramay kitob jildlash kasbi ila shug‘ullanib turadur. Tarixda, ilmi aruz va muammoda misli nodir kishidur. Lekin, domullamizga hurmatimiz ziyodaligidan bu “O‘zbek adabiyoti namunasi”ga tojik tilida yozmish she’rlarini kiritmadik. Xo‘qandli bo‘lganliklari uchun qatordan qoldirishni lozim topmadik” [4. 590].

4. “Tazkirai Qayyumiy” II jildining №6-fiqrasi Firoqiyga bag‘ishlangan va shoirning “Sunbul soching savdosini aylay hikoyati…” misrasi bilan boshlanuvchi 5 bandlik ta’bi xud muxammas, “kamdan-kam” radifli 8 baytli g‘azal, “Qayu gulshan gulisen oy jamoli…” misrasi bilan boshlanuvchi 8 baytli g‘azal, Charxiyning “shirin” radifli g‘azaliga bog‘lagan 10 bandlik taxmisi, Mahjurning yetti baytli “mayliga” radifli g‘azaliga bog‘lagan taxmisining to‘rt bandi berilgan [4. 596-601].



“Firoqiy – bu shoir asli Chust qasabasidan bo‘lib, 1891nchi yilda kosib oilasinda dunyoga kelmishdir. Nomi mulla Do‘st Muhammad bo‘lub, mulla Hoji Muhammad o‘g‘lidir. Boshlang‘ich maktabning bitirgach, Xo‘qand shaharida Zanjirli madrasasida tahsil etmishdur. She’rda ustozi mavlono Zarra va ilmda ham ustozi bo‘lmishdur. Ota kasbi bo‘lmish qassoblig‘ ila umrguzaron mashg‘ulotda bo‘lub, Xo‘qand shaharida Sarmazor dahasida Toshkandlik mahallada Yangi hayot ko‘chada istiqomat ila nash’-u namo etmoqdadur. Shaharimizning atoqli shoirlaridan biri hisoblanadur. Axloqi hamida, sohibi mehr-u muhabbatli bo‘lub, xushxat, xushxon, latifatgo‘y, xushsuhbat kishidur. Bu muxammas mavlono Firoqiyning nashidai ta’bidandur” [4. 596].

“Sunbul soching savdosini aylay hikoyati…” misrasi bilan boshlanuvchi 5 bandlik ta’bi xud muxammasi shoir devonidagi 61-she’r bo‘lib, 1943-yilning 10-avgustida yozilgan. Shoir unga “سنبل ساچينگ” “Sunbul soching…” deb nom bergan [1. 147-148]. Birinchi misra devonda: “سنبل ساچينگ سوادیني ايلاي حيكايتي” “Sunbul soching savodini aylay hikoyati”,-deyilgan [1. 147]. Sochning savodi, ta’limi g‘aliz bo‘lib, g‘azal mazmuniga putur yetkazadi. Aftidan, shoir tomonidan she’rni ko‘chirish chog‘ida beixtiyor yo‘l qo‘yilgan imloviy xatolikka o‘xshaydi. Tazkiranavis uni o‘z asariga ko‘chirish paytida “سنبل ساچينگ سوداسيني ايلاي حيكايتي” “Sunbul soching savdosini aylay hikoyati”,-deya to‘g‘rilab ketgan [4. 596]. Birinchi band oxirgi misrasi tazkirada: “راستين ديگل ايمسمو, آيا جانلارني آفتي” “Rostin degil emasmu, oyo jonlarni ofati” deyilsa [4. 596], devonda: “راستين ديگل ايمسمو, اونگان جانّي آفتي” “Rostin degil emasmu, ungan jonni ofati”,-deb berilgan [1. 147].

Ikkinchi band ilk misra: “سين سين تمامي جان ايله جانان يگانه سي” “Sensen tamomi jon ila jonon yagonasi” [1. 147] – tazkirada – “سين سين تمامي جان ايله جانان يگانه سي” “Sensen tamomi jonim-u jonon yagonasi”, - deya o‘zgarishga uchragan [4. 596]. Uchinchi band ikkinchi misra shoir fiqrasida: “يغلايدي ديده سيدين آقيب ابري نوبهار” “Yig‘laydi diydasidin oqib abri navbahor”, - deyilsa [4. 597], devonda: “يغلايدي ديده سيدين آقيب ياشي ششقتار” “Yig‘laydi diydasidin oqib yoshi shashqator”, - deb berilgan [1. 148]. “تسليم اولوردي سنگا شهي خاهيدور گدا” “Taslim o‘lurdi sanga shahi xohidur gado” [1. 148] misrasida” “خاهيدور گدا” “xohidur gado” qismi tazkirada: “ياكي هر گدا” “yoki har gado”,-deya to‘g‘rilab ketilgan [4. 597].

Shoirning “kamdan-kam” radifli g‘azali devonda yetti bayt, tazkirada sakkiz bayt holida berilib, 1-3-baytlar bir-biriga aynan mos keladi. To‘rtinchi baytda ayrim juz’iy farqlar ko‘zga tashlansa-da, lekin umumiy mazmun yagona. Dastlabki misra: “وفا كوز توتمغيل دلدار مين ديب جان نيثار ايتسه” “Vafo ko‘z tutmag‘il dildor men deb jon nisor etsa” [1. 10] – tazkirada – “وفا كوز توتمگيل دلدار مين ديب لاف سوز ايتسه” “Vafo ko‘z tutmagil dildor men deb lof so‘z etsa”ga o‘zgargan [4. 598]. Ushbu baytning keyingi misrasi: “اميد ايتمه وفانينگ تاپماغينگ دوشوار, كمدن-كم” “Umid etma vafoning topmog‘ing dushvor, kamdan-kam” [1. 10] dagi” “وفانينگ تاپماغينگ “vafoning topmog‘ing” uslubiy g‘alizligi tazkirada: “اميد ايتمه وفانينگ تاپماغينگ دوشوار, كمدن-كم” “Umid etma vafo topmoqlig‘ing dushvor, kamdan-kam” holida o‘zgartirish orqali berilib to‘g‘rilab ketilgan [4. 598]. Beshinchi misra devonda quyidagicha:

غرضلي آكه انشا بوك نسحر ازابر گنيرايي جاوديه,
تانر سندن قچان كيتكنده بازار كمدن-كم.
G‘arazlik oshno ko‘p husn bozoring rivojida,
Tonar sandan qachon ketkanda bozor kamdan-kam [1. 10].

Tazkirada esa quyidagi holatda ko‘rishimiz mumkin:

چمنّينگ چيهره چاغي چيرايي گلگه حسنبان دور,
چاپانّينگ چاكيدين چنگ چيقماغي دوشوار كمدن-كم.

Chamanning chehra chog‘i chin chiroyi gulga husnbondur,
Choponning chokidin chang chiqmog‘i dushvor kamdan-kam [4. 598].

Keyingi bayt tazkirada shunday yozilgan. Ushbu bayt devonda uchramaydi:

وفاسيز بو جحان زيباسيگه دل بيرمه كوپ زينهار,
تاپالمسّين قيديرمه ياري بي آزار كمدن-كم.
Vafosiz bu jahon zebosiga dil berma ko‘p zinhor,
Topolmassen qidirma yori beozor kamdan-kam.
يشورگل ايچكي سرني ايتمه گل هر كيمني محرم ديب,
حقيقي دوست بولگن محرمي اسرار كمدن-كم.

Yashurgil ichki sirni etmagil har kimni mahram deb,
Haqiqiy do‘st bo‘lgan mahrami asror kamdan-kam [4. 598],-bayti tazkirada yettinchi, devonda oltinchi bayt bo‘lib kelgan. Faqat devonda “سرني ايتمه گل” “sirni etmagil” birikmasi “سرينگ ديمغيل” “siring demag‘il” deb berilgan [1. 10]. Maqtaning devon va tazkiradagi versiyalari shakliy va mazmuniy jihatdan bir-biridan butunlay farq qiladi. Jumladan, bayt devonda quyidagicha keladi:

حقيقي آشنالارني فراقيده ادا دورمن,
جهانّي سير قيلديم دوست بي آزار كمدن-كم.
Haqiqiy oshnolarni Firoqida adodurman,
Jahonni sayr qildim do‘st beozor kamdan-kam [1.10].

Tazkirada mazkur bayt tubandagicha keladi:
فراق اوتيده كويديم تاپمديم چين ياري جانيمني,
مجازيلارده يوق چين طالييي ديدار كمدن-كم.
Firoq o‘tida kuydim topmadim chin yori jonimni,
Majoziylarda yo‘q chin tolibi diydor kamdan-kam [4. 598].

Ushbu g‘azalning tazkira va devonda kuzatilgan farqli jihatlaridan kelib chiqib shunday xulosaga kelish mumkinki, tazkira 1953-1960-yillarda tuzilgan, devon esa Firoqiy tomonidan 1961–1964-yillarda tartib berilgan. Shu sababdan “kamdan-kam” radifli g‘azal tazkiraga ko‘chirilayotgan vaqtda she’r muallifining qoralama nusxasidan olingani, devonga kiritish oldidan esa tahrir etilgani haqiqatga yaqin.

Shoirning “Qayu gulshan gulisen oy jamoli…” misrasi bilan boshlanuvchi 8 baytli g‘azali devon va tazkirada bir xil holatda kelgan [1. 598-599].

Charxiyning “shirin” radifli g‘azaliga bog‘langan taxmisi birinchi bandi uchinchi misrasida “dilda” (“دلده”) so‘zi “dilga” (“دلگه”) deb berilgan [4. 599]. Ikkinchi band uchinchi misrada “bilki” (“بلكي”) so‘zi “dilda” (“دلده”) deya ko‘chirilgan bo‘lsa [4. 599], devonning o‘zida ham “etarda” (“ايتردە”) ikki marta qo‘llanilgan [1. 59]. To‘rtinchi bandning so‘nggi misrasi “عمر شيرين چينكم همه روزگار شيرين” “Umr shirin chinakam hamma ro‘zgor shirin” [1. 59] tazkiraga: “عمر شيرين چينكم همده روزگار شيرين” “Umr shirin chinakam hamda ro‘zgor shirin”,-deya ko‘chirilgan [4. 600]. Natijada uslubiy g‘alizlik yuzaga kelgan. Keyingi misraning ko‘chirilishida “biza” (“بزه”) so‘zi tushib qolgan.

Oltinchi band misralarida takrorlanuvchi “bilan” so‘zi ushbu bandning har bir o‘rnida “ilan” (“ايلان”) deb olingan. Tazkirada ushbu bandning uchinchi misrasi: “محبّت اهليگه هر وقت نيگار ايلان شيرين” “Muhabbat ahliga har vaqt nigor ilan shirin”,-deyilsa [4. 600], devonda “har vaqt” (“هر

وقت”) so‘zi “bilkim” (“بلكيم”) holida kelgan [1. 59]. Yettinchi band to‘rtinchi misrasi: “زمانه مز شيرين, اوندن اولوغ قرار شيرين” “Zamonadur shirin, undan ulug‘ qaror shirin”,-bo‘lsa [1. 60], tazkirada “zamonamiz” (“زمانه مز”) so‘zi “zamonadur” (“زمانه دور”) deya yozilgan [4. 600]. Sakkizinchi band oxirgi misrasi devonda: “قلمكش اهليگه حورمت و عتيبار شيرين” “Qalamkash ahliga hurmat va e’tibor shirin”,-deya keltirilib, tazkirada: “قلمكش اهليگه حورمت و عتيبار شيرين” “Qalamkash ahliga hurmatga e’tibor shirin”,-deb ko‘chirilgan. O‘ninchi band uchinchi misrasi ikkala manbada tamomila o‘zgacha:

فراقي, اويلامه گل پيشه ده ايمس ديب شعر.
Firoqiy, o‘ylamagil peshada emas deb she’r [4. 601].
فراقي, ايلادي چرخي نظميني تقرير.
Firoqiy, o‘ylamagil peshada emas deb she’r [1. 60].

Mazkur muxammas ostiga muallif tomonidan “27.12.1957.” sanasi qo‘yilgan bo‘lsa [1. 60], tazkiranavis she’rni ko‘chirib olgan vaqti sifatida tazkira qo‘lyozmasida “28.12.1957.” sanasini keltiradi [4. 601]. Demak, Firoqiy ushbu she’rini bitgan kunining ertasigayoq Po‘latjon Qayyumiyga ko‘rsatgan. Bu ham ushbu ikki adabiyot muhibining naqadar yaqin do‘stona aloqada bo‘lganligini isbotlaydi.

Tazkirada Firoqiyning eng so‘nggi she’ri sifatida Mahjurning “mayliga” (“maylingiz”) radifli g‘azaliga aytgan taxmisidan to‘rt bandi keltirilgan bo‘lib, mazkur bandlar Mahjur fiqrasida keltirilgan ushbu she’rning to‘rt baytiga bog‘langan bo‘lib, yuqorida ta’kidlanganidek, Firoqiy devonida mazkur muxammas uchramaydi. Ushbu taxmis Po‘latjon Qayyumiy tomonidan boshqa manbadan ko‘chirilgan yoki Firoqiy uni o‘z devoniga kiritmagan deb taxmin qilish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Firoqiy. Devoni Firoqiy (g‘azal va muxammaslari). –Qo‘qon: Bahtiyorjon Do‘stmatov shaxsiy kutubxonasi.

2. Po‘latjon Qayyumiy. O‘zbek adabiyoti namuna daftari (avtograf). –Qo‘qon: Buyuk allomalar muzeyi, №953.

3. Po‘latjon Qayyumiy. Xo‘qand tarixi va uning adabiyoti (avtograf). –Toshkent: O‘zR FA ShI Qo‘lyozmalar fondi, №10041.

4. Po‘latjon Qayyumiy. Tazkirai Qayyumiy (avtograf). –Toshkent: O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi Qo‘lyozmalar fondi, №734 inv.

5. Abdullayeva D. “Tazkirai Qayyumiy” asarida Andijon shoirlari haqida. –Qo‘qon: Qo‘qon adabiy muhiti va Uchinchi Renessans xalqaro ilmiy-nazariy anjuman materiallari, 2022.

6. Муҳаммадхон Маҳжурий. Висолинг орзуси (Нашрга тайёрловчилар: Мақсудхон Муҳаммадхон ўғли, Искандаршоҳ Мадгазиев). –Тошкент: Академнашр, 2019. –304 б.

NODIRA XOLIKOVA,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU doktoranti, filologiya fanlari nomzodi

JADID SHE’RIYATIDA XOTIN-QIZLAR MA’RIFATI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada XIX asr oxiri va XX asr boshida Ismoil Gaspirali rahnamoligidagi tatar va o‘zbek jadid shoirlarining xotin-qizlarni o‘qitish ishlari, yangi usuldagi savodxonlik maktablarini ochish va ilm-ma’rifat mavzusining she’riyatdagi manzarasi tahlilga tortilgan. Unda Ismoil Gaspirali, Jamil Kermenchikli, Najib Oja Fozil, Zokir Rameyev, Anbar Otin, Nozimaxonim, Avloniy, Fitrat, Hamza, Cho‘lpon kabi ijodkorlarning mavzuga doir she’rlari keltirilib, ayrim adabiyotshunos va tarixchi olimlarning tadqiqotlariga murojaat qilingan. Shuningdek, ilk o‘zbek xotin-qizlari jurnali “Yangi yo‘l”da nashr etilgan maqolalar, xususan, ilk o‘zbek aktrisasi Ma’suma Qoriyevaning mutaassiblik va ilmsizlik ofatiga bag‘ishlangan maqolasi haqida so‘z yuritilgan.*

Kalit so‘zlar: *Olami nisvon, Xotinlar o‘lkasi, Yangi yo‘l, Sharq qizi, qo‘qonlik Tojiya, xotin-qizlar maorifi, Xosiyat Tillaxonova, Maryam Sultonmurodova, Sobira Xoldorova.*

Аннотация: *В данной статье анализируются стихи татарских и узбекских поэтов-джадидов на тему обучения женщин, открытия новометодных школ грамотности и просвещения в конце XIX и начале XX веков под руководством Исмаила Гаспринского. Цитируются стихи на данную тему таких авторов, как Исмаил Гаспрали, Джамиль Керменчикли, Наджиб Оджа Фозил, Закир Рамеев, Анбар Отин, Назимахоним, Авлоний, Фитрат, Хамза, Чулпан, а также упоминаются исследования некоторых литературоведов и историков. Также обсуждаются статьи в первом узбекском женском журнале “Янги йул”, в частности, статья первой узбекской актрисы Маъсумы Кориевой о бедствии фанатизма и невежества.*

Ключевые слова: *Мир женщин, Страна женщин, Новый путь, Дочь Востока, Таджия из Коканда, женское образование, Хосият Тиллаханова, Марьям Султанмуродова, Собира Холдорова.*

Annotation: *This article analyzes the poems of Tatar and Uzbek Jadid poets on the topic of women’s education, the opening of newfangled schools of literacy and enlightenment in the late XIX and early XX centuries under the leadership of Ismail Gasprinsky. Poems on this topic by such authors as Ismail Gaspraly, Cemil Kermenchikli, Najib Oja Fawzil, Zakir Rameev, Anbar Otin, Nazimakhonim, Avlony, Fitrat, Hamza, Chulpan are quoted, and studies by some literary critics and historians are also mentioned. Articles in the first Uzbek women’s magazine are also discussed “New way”, in particular, an article by the first Uzbek actress Masuma Korieva about the scourge of fanaticism and ignorance.*

Keywords: *World of women, Country of women, New way, Daughter of the East, Tajiya from Kokand, women’s education, Khosiyat Tillakhanova, Maryam Sultanmurodova, Sobira Holdorova.*

XX asr oxiri – XX asr boshi milliy shoir va ijodkorlarning bosh mavzularidan biri xotin-qizlarning ilmli, madaniyatli, o‘qimishli bo‘lishiga qaratilgan edi. Ayollarning savodsizligi va ilmsizligi o‘lka ziyolilarini tashvishlantirgan. Turkiston o‘lkasini savodsizlikdan xalos qilishning yangicha usuli eskicha o‘qitish usulidan voz kechib, yevropacha o‘qitish tartibini joriy etishdan iborat edi. Bu tartibni birinchilardan bo‘lib boshlab bergan ma’rifatparvar inson, jadid ziyolilarining otasi sanalmish Ismoil Gaspirali bo‘ldi. U ham yevropacha, ham mahalliy, ham milliy ta’lim jihatlarini uyg‘unlashtirib, yangicha o‘qitish usulini tavsiya qildi. Chunki mavjud o‘qitish tartibi zamon talablariga javob bermas edi.

Ismoil Gaspirali amalga oshirishni istagan va sa’y qilgan muhim ishlar sirasida xotin-qizlarni o‘qitish va musulmon ayolini ta’lim-tarbiya qilish masalasi bor edi. U shunday deydi: “Islom tarixining ilk asrlarida musulmon ayoli o‘ta muhim o‘rin egallagan edi. Xo‘sh, endi-chi, insof va vijdon bilan ayting-chi, hech nimani bilmaydigan, ilm-fan, hayot, haq-huquqdan mosuvo hozirgi ayollar Islomning ilk davridagi ayollariga o‘xshaydimi?” [10. 58].

Anbar Otin ayollarning millat kelajagida betakror o‘rni borligini “Risolai falsafai siyohon” (“Qarolar falsafasi risolasi”) asarida qat’iy ta’kidlaydi: “Zamonlar kelurki, albatta, bu zamonlar ajib afsona bo‘lur va bu zamondagi xusumat yo tuhmat o‘tidin nishon qolmas. Bir zamone bo‘lurki, kamina mushtipar kabi mazlumalar olijanob, orzu qilg‘ondan ziyoda bo‘lur. Ul zamonda barcha xalq sohibjamol bo‘lur, ul zamonda ayollar har qancha husn va latofat ila ozod yururlar va alarg‘a hech kishi ola ko‘z ila yomon nazar solmas. Sababki, har erkak o‘z suyar yori va sohibjamol vafodori ilan mamnun ro‘zg‘or kechurgay. Ul vaqt qizlar ilmi dunyoviy tahsilig‘a muyassar bo‘lub, irfon taxtida qaror topib, ellar va ulug‘lar safig‘a doxil o‘lurlar” [7. 157-158]. Muallif o‘zi yashagan davr va zamondagi, tuzumdagi jaholatni, zulmni qoralar ekan, xotin-qizlar manfaatlarini himoya qiladigan tuzumni, yakka nikohga asoslangan oilani, ayollari zamonaviy ta’lim olib rivojlangan jamiyatni orzu qiladi.

Ijodkorning mavjud real hayotni inkor qilish orqali orzu-istaklarini ifodalash usuli Abdulla Avloniy ijodiga ham xosdir. Uning “Oila munozarasi” she’rida jamiyatda uchrayotgan muammolar oila a’zolarining ziddiyatli munosabatlari orqali ko‘rsatilgan. She’rda maktabni targ‘ib qiluvchi, zamon yangiliklaridan boxabar shaxs – er obrazi ijodkorning ideali bo‘lib xizmat qilgan bo‘lsa, xotini, ya’ni ona obrazi esa eskicha qarashga ega, “o‘qiganlar beixlos bo‘ladi”, degan aqida tarafdori bo‘lgan qahramon. Aslida bu 15 bandli dialog-munozarada oila ramziy mazmunga ega. Agar oila Turkiston deb talqin etilsa, ko‘z oldimizda qanday manzara hosil bo‘lishi mumkin? Bil’aks, er-u xotin bir maslak va matlabda, farzandlari baxtu saodati, istiqboli, farog‘ati yo‘lida birlikda harakat qilishlari lozim. Bu munozarada esa er va xotinning dunyoqarashi, orzu-istaklari o‘rtasida katta tafovut bor. Avloniy farovon kelajak garovi sifatida ilmning, mukammal odob-axloqning, xususan, ayolning ma’rifatli bo‘lishi zaruriyatini uqtiryapti.

1903-yilda “Tarjimon” gazetasida chop etilgan Gaspiralining “Xotinlar” asari (ocherk) Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lponning Semiramida, Kleopatra haqidagi she’rlarini yozishga turtki bo‘lgan bo‘lishi ehtimoli katta. Va umuman bu asardagi xotin-qizlarning Islomgacha va Islomdan keyingi haq-huquqlari, Yevropa va Osiyo ayollarining farqi, mashhur ayollar haqidagi qiziqarli ma’lumotlarning barchasi o‘zbek jadid ziyolilari uchun ma’rifiy qo‘llanma vazifasini o‘tagan bo‘lsa, ajab emas. Gaspiralining urg‘ulashicha, ayollarning asosiy vazifasi – ona bo‘lish, rafiqalikdan iborat. Erkaklar esa otalik va erkak bo‘lish majburiyatiga ega. Turmush qurgandan so‘ng, ayol turmush o‘rtoq va onaga aylanadi. Oilaviy hayotda u turmush o‘rtog‘iga g‘amxo‘rlik qilishi, taom tayyorlashi, uyni saranjom-sarishta qilishi lozim. O‘z navbatida, erkak kishi oilasi uchun moddiy jihatdan to‘kislik yaratishi, pul topishi talab etilsa, ayol erining daromadini oila farovonligi uchun oqilona boshqarishi lozim [12. 216-231].

XIX asr oxiri – XX asr boshlarida musulmon Sharqining yangi uyg‘onish davrida ayollarning ozodligi eng muhim masalalardan biri edi. Eng boshidanoq ayollar masalasi “Tarjimon” gazetasida yetakchilik qildi. 1887 va 1891-yillarda Gaspirali ayollar uchun davriy nashr ochishga urindi. Ammo bu urinishlar Peterburg amaldorlari tomonidan rad etildi va muvaffaqiyatsizlikka uchradi. Gaspirali asaridagi ayollar masalasi uning “Dor ur-Rohat musulmonlari” va “Xotinlar o‘lkasi” utopik romanlarida yaqqol ifodalangan. Birinchi asarida u ayolni barcha masalalarda erkak bilan tenglikda tasvirlaydi. U qozi ayol obrazini yaratadi, sudda uning roziligisiz oilaviy janjal yoki ayollar masalasi hal qilinmaydi va qonuniy kuchga ega bo‘lmaydi. Ikkinchi asarda Gaspirali ayol o‘rnida erkakni ko‘rsatadi, ya’ni muallif ularning ijtimoiy rolini almashtiradi. Bu mamlakatda erkak hijobda yuradi, bolalarni tarbiyalaydi, taom tayyorlaydi, kir yuvadi, ayol esa hamma narsada hukmronlik qiladi. Bu bilan u musulmon ayolning jamiyatdagi haqiqiy mavqeyini ko‘rsatishga uringan va bu masalani umummuhokamaga qo‘ygan.

Ismoil Gaspiralining “Dor ur-Rohat musulmonlari” asari xayoliy-sarguzasht asar bo‘lish barobarida jannatmakon mamlakatni jonli tasvirlab, bir-biridan qiziq sarguzasht va ajoyibotlarga boyligi uchun kitobxon qalbini hayajonga to‘ldirib, g‘ayrat-shijoatga boshlaydi. Adibning mahorati yana o‘z orzu-xayollarini, tarixiy fakt va voqealarni asarga badiiy sintez qilganidadir. Chunonchi, bir paytning o‘zida muallifning g‘oyasi ham, tarixiy haqiqatlarni ham, shuningdek, go‘zal bir o‘lka tasvirini ham ko‘rgandek bo‘ladi kishi. Asarda yozuvchi e’tiborini qaratgan xarakterli qirra – xotin-qizlar bo‘lib, ularning erkaklar bilan barobar ta’lim olishi, turmush-maishatda haq-huquqlari teng bo‘lishi, ayniqsa, ular orasida qozi xotinlar borligi – na Toshkentda, na Farangistonda yo‘q odatlar edi. Gaspirali urg‘u bermoqchi bo‘lgan masala ayni shu – xotin-qizlar emansipatsiyasi edi.

“Xotunlar o‘lkasi” asari ham mulla Abbos Fransaviy sayohatining davomi sifatida hikoya qilingan bo‘lib, unda tasvirlangan. Xotunlar o‘lkasi, xotin-qizlarni haddan ziyod “erkaklashtirish”ga qarshi ekanining belgisi sifatida namoyon bo‘lgan.

Xotin-qizlar erksizligi nafaqat Sharqda, balki butun dunyoda ommaviy tus olgan edi[2]. Bular orasida eng achinarlisi Xitoy ayollarining qismati bo‘lgani Turkistondagi eng birinchi ayollar jurnali “Yangi yo‘l”ning 1927-yil 2-sonida chop etilgan A.L. ismli muallifning “Xitoy xotin-qiz-

[2] Insonlar o‘troq turmush tarziga o‘tganlaridan so‘ng, davlat va jamiyat qurishni boshladilar. Xitoy, Hindiston, Bobil, Fors – qadimgi sivilizatsiyalar. Mazkur sivilizatsiyalarda ilm-fan va madaniyatning ma’lum tarmoqlari rivojlangani holda kundalik turmush tarzining ajralmas qismi sanalgan ba’zi jihatlar butkul bee’tibor qoldirilgan. Jumladan, ayollar mavqeyi. Qadimgi Xitoy, Hindiston va Forsning urf-odatlari va madaniyati ayollarni past darajaga qo‘ygan. Ayollar erkaklarga berilgan huquq va erkinliklarning o‘ndan biriga ham ega bo‘lmagan. Ular mulk, shaxsiy erkinlik va ta’limdan mahrum etilgan. Qadimgi xitoyliklar bu borada shu darajaga yetganki, ularning fikricha, ayol kishiga yurishning hojati yo‘q. Shu bois qizlarga oyog‘i o‘smasligi uchun bolaligidan maxsus poyabzal kiydirilgan va bu ma’lum davrda an’anaga aylangan. Ushbu an’ana tufayli ayrim xitoylik ayollar nogiron bo‘lib qoladilar. Qadimgi Hindistonda yangi tug‘ilgan qizlarni bo‘g‘ib o‘ldirish holatlari uchragan, beva qolgan xotinlar erining o‘limidan keyin gulxanda yondirisha an’ana tusini olgan. Zahiriddin Muhammad Boburning shimoliy Hindistonni egallaganidan so‘ng amalga oshirgan dastlabki islohotlaridan biri ushbu an’anani bekor qilishi bo‘lgan. Biroq, uning ko‘rinishlari hozirda ham Hindistonda uchrab turadi. Qadimgi Forsning o‘ziga xos an’analariga ko‘ra, odatda, ayollar uydan tashqariga chiqarilmagan va erkaklar bilan bir dasturxon atrofida ovqatlanishi mumkin bo‘lmagan. Shu bilan birga, ayollar uchun ta’lim olish shart emas deyilgan. Bu an’analarni keyinchalik o‘rgangan zamonaviy Yevropa olimlari Sharq ayollarining erkinlik, o‘qish va ta’lim olish huquqlaridan mahrum ekanligida Islomni ayblaydi. Ko‘p musulmonlar bu narsalarni Islom me’yorlari deb o‘ylashlari sharmandali holat. Va yevropaliklar ham shunday xulosalar chiqarishi noto‘g‘ri. Aslida musulmon ayollari va osiyolik ayollar o’rtasida tog’dek farq mavjud. Qolaversa, Yevropaning o‘zi ham o‘rta asrlar johiliyatida biror davlatdan qolishmagan. Mana shunday o‘rta asrlar jaholatida insoniyatga Islom kirib keldi va ko‘p masalalar qatorida ayollar huquqini ham tikladi: yosh qizchalarni tiriklayin ko‘mish taqiqlandi, ta’lim olish, merosga haqdorlik, o‘z mulkini erkin tasarruf etish huquqlari berildi, turmush qurishda ayolning roziligi o‘z ixtiyoriga berildi. Hatto yangi asrlar davrida ham Yevropada olimlar “ayollarning qalbi bormi?” degan savolni muhokama qilishgan. Ayollar kuniga 12-16 soatlab mehnat qilishgan va erkaklardan ancha kam ish haqi olishgan. Ayollarga nisbatan bundan ortiq masxaralash bo‘lmasa kerak. Faqat milodiy ikkinchi mingyillikning so‘nggi asrlariga kelib Yevropada ta’lim va sivilizatsiya darajasi rivojlandi va shunga mos ravishda ayollarning haq-huquqlari erkaklar huquq va erkinliklari bilan tenglashdi. (Qarang. https:cyberleninka.ru/articlen/rol-zhenschiny-vvidenii-ismaila-gasprinskogo-perevod-na-russkiy-yazyk-ocherka-i-gasprinskogozhenschiny/viewer Абибуллаева Э. Роль женщины в видении Исмаила Гаспринского (перевод на русский язык очерка И. Гаспринского “Женщины”) Крымское историческое обозрение, 2015, № 1. – С. 216-231).

lari: eski odat qurbonlari” maqolasida yozilgan: “Xitoy xotin-qizlarining qulluqda qolishlari, shu darajaga kelib yetdiki, ular odatga bo‘yunsunub, o‘zlarini mayiblandiradurlar. Xitoy xotini eriga to‘la ravishda bo‘yunsung‘on qul bo‘lishig‘a qaramasdan, uning ko‘nglini topish uchun o‘zining badanini mayiblandirishga majburdir. Qiz bolalar tug‘ulg‘on zamon uning oyog‘ini yog‘och qoliplarga solib qo‘yish odat bo‘lib qolg‘on. Bu qolip bilan oyoqlarini siqib, yaramas tuyoq shakliga kirgizib qo‘yodirlar. Xitoy xotini unday tuyoqlarda juda qiyinlik bilangina yura oladir. Hatto qattiqroq shamolda ham yura olmaydurlar. Chunki shamol ularni tikka qo‘yilg‘on yog‘ochni yiqitqon kabi yiqitib yuboradur. Bu odat 1911nchi yilda nashr qiling‘on maxsus inqilobiy qonun bo‘yicha qiling‘on bo‘lsa ham, ba’zi bir eski fikrdan qaytmayturg‘on ota-onalar shu kunga qadar eski odatni tashlamasdan o‘z bolalarini mayiblashda davom qiladurlar. Dunyoda eng qiyinliq bilan yoshog‘on va qul qatorida hisoblang‘on Xitoy xotinidir. Xitoy xotinlari erga tekkandan keyin uch yil ichida o‘g‘ul bola tug‘ub bermasalar, erlari ularni yana otasig‘a qaytarib berishga yoki ko‘chaga haydab chiqarishg‘a haqlidirlar. Faqat keyingi vaqtlardag‘ina o‘qug‘uchi (student) yoki ziyoli otalarning qizlari ko‘b kurashlar natijasida o‘zlari xohlag‘on kishiga kiyovga chiqish huquqig‘a ega bo‘ldilar. Ularda xizmat qilib, pul topadurg‘on xotin-qizlar topqan pullarini o‘zlarining xo‘jayinlari bo‘lg‘on ota yoki erlariga keltirib berishlari kerakdur. Xitoydan boshqa hech bir mamlakatda xotin-qizlarni sotish odati yo‘q. Xitoy oilasining otasi hali bo‘yi yetishmagan yosh qizlarni fabrikaga yoki fahshxonaga ko‘b pul barobariga sotib yuborib, yo bo‘lmasa muvaqqat foydalanish uchun boy ajnabiylarga ko‘tara sotib yuboradur” [1. 29-30].

Turkiy musulmon dunyosidagi ayollar uchun birinchi maxsus nashr “Olami nisvon” (“Ayollar dunyosi”) jurnalining mas’ul muharriri Gaspiralining qizi Shafiqa Gaspirali bo‘lgan. Unda Islomda ayollar va erkaklarning tengligi, ilm-fan va ta’lim, nikoh va oila institutini isloh qilish kabi keng tarqalgan muammolar aks etgan. Bundan tashqari, jurnal o‘quvchilarni boshqa mamlakatlardagi ayollarning hayoti va kundalik hayoti bilan tanishtirdi. Masalan, “Kavkaziyadagi muslima xonimlar” maqolasidagi faktlarni taqqoslash asosida Turkiston ayollari ijtimoiy ahvolining umumiy manzarasini tasavvur qilishimiz mumkin: “Kavkazdagi musulmon ayollar ham jaholat ummoniga g‘arq bo‘lishgan. Ilm haqida gap-so‘z yo‘q. Ularda ma’rifatga qiziqish yo‘q. Ularning hayoti paypoq to‘qish, kiyim tikish, oshxona ishlarini bajarish yoki shunchaki bekorchi o‘tirishdan iborat. Ularning bolalar tarbiyasi bilan ishi ham, erlari bilan ham ishlari yo‘q, qo‘shnilari bilan yaqin munosabati yo‘q. Ular baqirib gapirishadi, tartib, adab haqida tasavvurga ega emaslar. Kavkaz musulmon ayollari faqat tilla taqinchoqlar, kiyim-kechaklar, sochlariga va kaftlariga xina surtish va qoshlarni bo‘yash bilan bandlar. Shu bilan birga, ular sog‘lig‘iga umuman g‘amxo‘rlik qilmaydilar: yalangoyoq yurishadi, zax va qorong‘i uylarda yashaydilar. Keyinchalik ular kasal bo‘lishadi. Shunday qilib, ularning yoshligi behuda o‘tib ketmoqda” [16].

Tatar yozuvchisi Jamil Kermenchikli ham qrim-tatar ayollarining taqdiriga kuyinchaklik bilan yondashgan. U xalqining shonli o‘tmishiga ishora qilib, qo‘rqmas onalarning jasoratlarini eslab, quvonadi va zaifa qizlari nima ahvolga tushib qolganini ko‘rib, umidsizlikka tushadi va buni shunday ifoda qilgan edi: “Nega bir paytlar jang maydoniga erkak bilan teng yetib kelgan qo‘rqmas tatar ayollarining hozirgi boyaqish qizlari shunchalik qo‘rqoqki, ular hatto quyosh nuridan ham cho‘chib ketishadi. Ularni toza havodan nafas olish huquqidan mahrum qilishsa-da, singan oyoqlari qonga belashsa-da, hatto ovoz chiqarishga ham jur’at etolmaydilar” [17]. Kirmenchekli so‘zda chizgan jasur ayol siymosi Ismoil Gaspiralining “Arslon qiz” asaridagi Guljamolni eslatadi. Guljamol – Uchturfon aholisini itoatsizlik holatlarida qo‘lga olish va o‘lim bilan tahdid qilgan Xitoy jangchisiga yakka o‘zi qarshilik ko‘rsatgan qiz. Shahar zodagonlarining zaifligidan xafa bo‘lib, yashirincha harbiy zirh kiyib, otliq, erkak niqobi ostida butun armiyasini hujumga olib borishga muvaffaq bo‘lgan.

“Tarjimon”, “Vatan xodimi” gazetalari, “Olami nisvon” jurnali ta’siri ostida ayollar ozodlik harakati rivojlanib borgan. Shunga qaramay, Qrimdagi ayollarning aksariyati o‘rnatilgan an’analar va o‘zlarining xurofotlari ostonasidan o‘tishga jur’at eta olmadilar, deya yozadi T.N.Karimov [13]. O‘sha paytdagi mashhur rejissyor Jalol Meinov qrim-tatar teatri hayotidagi eng qiziqarli faktlarni eslashicha, qariyb 1914-yilgacha sahnadagi barcha ayollarga tegishli rollarni erkaklar ijro qilishga majbur bo‘lgan [13]. Banaqa vaziyat faqat musulmonlar jamiyatiga xos emas edi. Rim teatri sahnasida ayol obrazining sahnalashtirilishi haqida nemis faylasufi I.V.Gyote “Rim teatrida erkaklar tomonidan ijro etilgan ayollar rollari” maqolasida shunday yozadi: “Qadimda, san’at va axloqiy tamoyillar eng rivojlangan davrda, ayollar teatr sahnasiga yaqinlashtirilmagan. O‘sha paytdagi pyesalar ijrosi ayollar ishtirokisiz amalga oshirilgan yoki ayollar rolini zarur ko‘nikma va epchillikka ega bo‘lgan aktyorlar ijro etishgan [5].

Shuningdek, Jamil Kermenchikli erksiz tatar qiziga “Uchrashganda” she’ridagi satrlar bilan quyidagicha murojaat qiladi:

Ot boshingdan bu qo‘rqinchli kafanni,
Zulmat ichra qolganing yetar.
O‘lgandan so‘ng kafan kiyib to‘yarsan,
Ortiq kiyma bu kafanni o‘lguncha! [13] (Tarjima bizniki – N.X.)

Shoir paranjini kafanga qiyoslamoqda. U ayoldan hozirgi holatini oqilona baholashni va o‘zi uchun yangi ma’no topishni talab qiladi. Ortiqcha uyatchanlik, yolg‘on xurofotdan qutulishga chaqirgan Jamil Kermenchikli ayolning o‘z dinidan butunlay voz kechishga da’vat etmaydi. Uning fikricha, madaniyatli musulmon ayol madaniy jihatdan qoloq ayoldan ko‘ra Vatanga ko‘proq manfaat keltira oladi. Ismoil Gaspirali ta’kidlaganidek, haq-huquqi toptalgan ayollar millatning rivojlanishiga hatto to‘sqinlik qiladi. Ular aholining teng yarmini tashkil etar ekan, hur fikrlovchi ayollar safini to‘ldirish muhim edi.

XX asr boshida Turkiston o‘lkasida harakat qilgan jadid va qadimchilar erkak va ayollarning haq-huquqlari masalasida ham chiqisha olmagan edi. Bunday qarama-qarshilik boshqa turkiy xalqlar, xususan, tatarlarda ham tug‘ilgan edi. Davriy matbuotda ayrimlar ayollarning huquqlari erkaklar bilan teng bo‘lishi kerakligini uqtirmoqchi bo‘lsa, boshqalari erkaklar har tomonlama ayollardan ustun ekanligini ta’kidlamoqchi bo‘ladi [3]. Bu maqolalar “Al-isloh” va “Al-izoh” jurnallaridagi maqolalar bilan deyarli bir xil.

Darhaqiqat, tatar ayollarining mashhur jurnallaridan biri “Suyumbeka”da xotin-qizlarning ta’lim olishi va ularning haq-huquqlari tiklanishiga oid ko‘plab maqolalarning mualliflari ayollar edi. Bular ichida eng faollari Faxrilbanat Sulaymoniy, Zaynab Valieva, Bog‘bo‘stan (Muminova), Mag‘ro‘y Muzaffariya, Gulsum Tereshkaviy va boshqalar edi. Chunonchi, Z.Valieva “Tatar ayollarining o‘tmishi va kelajagi” maqolasida tatar ayollariga berilgan baho va muallif ayrim erkak afandilar tomonidan oliy maktablarni bitirgan rus xonimlari bilan hatto diniy ilm maktabini bitirmagan tatar ayollarini solishtirish noto‘g‘ri, deb biladi. Ayollarga adolatsiz munosabatda bo‘layotgan erkaklarni ismlari bilan keltirib, ularga murojaat qilib, tanqid qiladi [3].

Najib Oja Fozil “Tatar qiziga” she’rida xotin-qizlar ozodligi va ta’limi masalasini ko‘tarib, yosh tatar ayolini xurofot va bid’atga asoslangan eski urf-odatlardan voz kechishga undaydi:

Bilmam, ne kutasan shu naqshli kashtali
Ipak yengli ko‘ylakdan-u to‘qilgan ro‘molingdan,
Erkingni to‘sadigan, noqulaylik yaratgan?

Yopinma, Tatar qizi! Gul yuzing sarg‘aytirma,
Qimmatbaho kunlaring “Oq libos” bilan qoraytirma! [14] (she’r tarjimasi – N.X.)

Shoir bir kishining rivojlanishi tsivilizatsiyaning umumiy taraqqiyotini belgilashiga ishonch bildiradi, kelajak onalarini tarbiyalash zarurligini uqtiradi: bugun bola bo‘lsang-da, ertaga sen ona bo‘lasan, aynan sen farzandlaringni “xalq uchun!” tarbiya qilasan.

Shunday qilib, “Suyumbeka” jurnalida xotin-qizlar mavzusida muhokamalarda ishtirok etgan ayollar gender tushunchasini shakllantirdilar, unda erkaklar zo‘ravonligini fosh qilish, otalar va erlar tomonidan qilinayotgan zug‘umdan xalos bo‘lishga chaqiriqlar, shuningdek, erlarga moliyaviy qaramlikdan qutulishga da’vatlar aks etgan edi. Maqolalar mazmunidan ko‘rinadiki, tatar ayollari birmuncha jasoratli, qat’iyatli va haq-huquqini talab qila oladigan jur’atli bo‘lishgan, xotin-qizlarning ta’lim olishi uchun qat’iyat bilan kurashgan.

Mukammal oila va turmush qurish uchun er va xotin zamona yangiliklaridan barobar boxabar bo‘lmog‘i kerak. Buning uchun har birlariga ilm-ma’rifat eshiklari ochiq bo‘lmog‘i kerak. Bu g‘oya deyarli barcha umumturkiy adiblar ijodida mushtarakligiga amin bo‘ldik. Jumladan, qrim-tatar shoirlari B.Choban-zade, A.Giraybay, N.Chelebidjixan, M.Nuzet, U.Ipchi, A.Odabash, Z.Djavtobeli, J.Kermenchiklilarning asarlarida tatar xotin-qizlarining nochor qismati, to‘rt devor ichidagi zimiston kunlar, tengsiz nikoh-oila tufayli zavol ko‘rayotgan taqdirlari haqida so‘z boradi.

Mashhur erk kuychisi Cho‘lpon yozgan “Sharq qizi”, “O‘zbek qizi uchun”, “Men va boshqalar”, “Er asiralari” kabi she’rlarda ham ana shu muammolar qalamga olingan:

Faqat, men bir o‘zim, Sharqning bir qizi
Bahor kelganini ko‘rmay qolaman:
Uzun, qora qishning ketmasdan izi
Uning do‘sti – kuzni kutib olaman [11]. *(“Sharq qizi”)*
Menda-da qanot bor, lekin bog‘langan...
Bog‘ yo‘qdir. Shox yo‘qdir. Qalin devor bor:
So‘zlari sadafdek, tovushi naydek
Kuyim bor...uni-da devorlar tinglar... [11] *(“Men va boshqalar”)*

Bu misralar xotin-qizlar fojiasi nafaqat o‘zbek ayollari, balki butun Sharq xotin-qizlari taqdiriga bitilgan yozuqligiga dalolat qiladi.

Adibning yuragini og‘ritgan alam va hasrat, “er asiralari”ning ozodligi haqidagi orzu-istaklari ko‘p o‘tmay shoirning “Qor qo‘ynida lola”, “Kecha va kunduz” kabi nasriy asarlariga ko‘chdi.

“Ayollarning haq-huquqlari erkaklarnikidan kam emasligini, shundan kelib chiqib, ularning jamiyatdagi mavqei ham erkaklarning ijtimoiy darajasida ekanini, bizningcha, Fitrat jadidlar ichida nisbatan birinchilardan bo‘lib e’tirof etdigina emas, balki isbot etdi ham” [2]. Ibratli oilalar harakati bilan tug‘iladigan mukammal turmush manzarasi va komil jamiyat haqidagi tavsiyalar Fitratning “Rahbari najot”, “Oila”, Said Ahroriyning “Oila kitobi” kabi risolalarida aks etgan.

Tahlillardan ko‘rinadiki, xotin-qizlarning erki va ozodligi masalasi ular uchun muvofiq va munosib nikoh-oila qurishdan boshlanishi asarlar mundarijasiga singdirib borilgan.

Jadid she’riyatidagi yangilanish ilk bor an’anaviy aruz janrida namoyon bo‘ldi. Bu turning janrlariga ma’rifatli, ziyoli, huquqini tanigan ayollar obrazi kirib keldi. Dilshodi Barno, Anbar Otinlar boshlab bergan an’analar keyinroq Tavallo, So‘fizoda, Hamza, Cho‘lpon kabilar ijodida yanada sayqal topdi. O‘tgan asrning 20-yillarigacha yaratilgan she’riy asarlarda ham ilm-ma’rifat g‘oyasi o‘z dolzarbligini yo‘qotmadi.

Ozarbayjon shoiri Jalil Mamadqulizoda qofiyabozlikni, mazmun va vaznni qofiyaga qurbon keltirishni va she’r yozganda eski ishq mavzusining siyqa takrorini tanqid qilar ekan, tagmatnda ilm-irfon va ma’rifatli ayolni yetishtirish masalasi ko‘ndalang turadi: “...qirq besh manzum asarda qirq besh yorning, ya’ni qirq besh ilmsiz musulmon qizining qora sochlarini va qirmizi yanoqlarini qofiyaga tuzublar. Natija: natijada millat avom, millat johil, millat och!...” [18].

“Demak, adabiyotdagi an’anaviy estetik qimmatlar endi zamon talabiga javob bermay qoldi. Faqat xalq manfaatini himoya qilishga qodir so‘zgina yashashga haqli. Muhabbat – avvalo millatga, yurtga izhor etilmog‘i lozim”, – deydi adabiyotshunos Adiba Davlatova. Ajziy ijodiga baho bergan Vadud Mahmud esa: “qosh, xol, xat, zulflardan foyda chiqmaslig‘ini va bu kalimalarni “hayotiylashtirmak” kerakligini chin tushunganidan bu so‘zlarga boshqa rang bera boshlaydi” deb ijtimoiylikka xayrixohlik bilan munosabat bildiradi [4].

“Bir suratdaki har bir qalamning o‘z muqaddas vazifasi bor: birinchi navbatda millatning xushbaxtligi yo‘lida xizmat etmak” [18] deb aytilgan so‘zlarda adabiyot qudrati, da’vati ko‘plab muammolarni bartaraf etishi g‘oyasi ilgari suriladi. Adabiyotga bunday yangicha yondashuv o‘zbek jadid ziyolilarida ham uchraydi. Mahmudxo‘ja Behbudiy Fitratning “Munozara” asariga yozgan taqrizida uni foydali asar deb e’tirof etar ekan, buning sababi undagi ijtimoiy masalalar talqini ekanini ham aslo yashirmaydi: “Farangiy va Mudarris tilidan bu muhim bahslik risolani tahrir etuvchi vahmi zoing‘a arzi tashakkur qilarman. Inshoollo, bu risola buxoriylarni uyg‘onmoqig‘a bois bo‘lub, “Munozara” muharririni rahmat ila yod etarlar” [19].

Fitrat “Munozara”sida har bir inson, u xoh erkak bo‘lsin, xoh ayol bo‘lsin, ilm olishi kerakligi, ularning daxlsizligini ta’minlash, ijtimoiy kelib chiqishidan qat’i nazar, teng huquqli bo‘lishi, amal-mansabni suiste’mol qilish, poraxo‘rlik, fahsh kabi illatlarni daf qilish, millat istiqboli uchun poydevor bo‘ladigan barkamol avlod tarbiyasi va bunda xotin-qizlarning hissasi, ulushi va mas’uliyati nihoyatda cheksiz ekani bot-bot takrorlanadi.

Nozimaxonim “Ayo mahkumalar...” g‘azalida tutqun o‘zbek ayollariga murojaat etib, qo‘shni turkiy qizlaridan ibrat olishni, ular kabi jaholatni yengib chiqishni, bid’atdan qutulishni, erkin nafas olib yashashni uqtiradi:

Boqingkim, o‘zga millat qizlari na yerlara yetmush,
O‘qub ilmu hunarlarni, ki hikmat sirrini bilmush,
Bilib o‘z e’tiborin ham huquqini tanib olmush,
Asrlar eltg‘on ul bid’at uyqusidin uyg‘oning!

Shoiraning eng katta orzularidan biri savodli, o‘qimishli, har hikmat sirini biladigan, o‘z huquqini tanigan ziyoli qizlarni ko‘rmoq edi. Jamiyatdagi barcha qoloq illatlar, ziddiyatli qarashlar fikri ochiq ziyoli qatlam tomonidan tanqid qilindi va bularning barchasi badiiy asarlarda o‘z in’ikosini topdi.

She’riyatda davr voqeligi ruhiy holat bilan uyg‘un holda aks etib bordi. Xususan, Cho‘lpon, Said Ahroriy kabi ijodkorlar davrning ayanchli manzaralariga loqayd bo‘lmasdan, ularga chora izlagan. Cho‘lponning “Binafsha” she’rida yolg‘iz taskini faqat o‘z qalamida qolgan millatparvar insonning tuyg‘ulari bilan yuzlashasiz:

Binafsha, shunchalar chiroyli yuzing bor,
Nimaga uzoqroq kulmaysan?
Binafsha, shunchalar tortguvchi ko‘zing bor,
Ko‘nglimga isriklik to‘kmaysan?

Go‘zal va betakror yaratiq bo‘lmish binafsha eng xokisor gul bo‘lganidan shoir uning bu xususiyatida millatning ruhiy ahvolotini ko‘radi. Shunchalar “chiroyli yuzi”, shunchalar “tortguvchi ko‘zi” bo‘la turib, binafsha lirik qahramon – oshiq ko‘ngliga “isriklik” to‘kmaydi.

Binafsha, go‘zalim, qayg‘ilim, kelmaysan,
Qayg‘ing zo‘r, qayg‘imni bilmaysan:
Sevgimni sezmaysan,
Menga bir kulmaysan.

Shoirning “Binafsha”si ham “Sharq qizi”ni yodga soladi. Unda ezilgan, toptalgan, yanchilgan xalq gavdalanadi. Lirik qahramonni ayol timsolidagi yurt, vatan o‘ziga oshiq qilgan. Shoir binafshaga oshiqligini “go‘zalim”, “qayg‘ilim” degan sifatlashlarda namoyon qiladi. Ayni kayfiyatdagi misralar tatar ma’rifatparvar shoiri Zokir Rameev (Dardmand)da ham uchraydi:

Ayttilar kim, bir baxtsiz
Elga oshiqsan, faqir
Bir qizardim, boz bo‘zardim...
Qandoq tonay?...tonolmadim!
Qandoq tonay?...tonolmadim!!! [9]

She’rning lirik qahramoni Farhod singari ishq yo‘lida, ya’ni vatanga, millatga ishqi yo‘lida mashaqqatlar chekishga, xuddi Majnun kabi sahrolarni darbadar kezishga tayyor. “Men ham sevaman” she’rida ko‘kka iltijo qilayotgan lirik qahramon oydin kechalarda yolg‘iz qolib, yorug‘ yuduzlardan sevgi kutadi. Barcha go‘zallikni sevgi deb o‘ylar ekan, lirik qahramon aldanganini ham yashirmaydi. Lekin nima bo‘lsa ham, sevgidek buyuk tuyg‘udan tonmaydi, aniqrog‘i, Dardmand yozganidek, tona olmaydi:

Endi har nafasda yana kuyaman,
Faqat Majnun bo‘lib elni sevaman.

Cho‘lpon o‘z orzu-istaklarini satrlar qatiga yashirar ekan, xotin-qizlarning tor va biqiq jamiyatdan kuni kelib ozodlikka, erkinlikka erishishiga ishongan edi. Vadud Mahmud go‘zal ta’rif etganidek, Cho‘lpon “ko‘nglida yig‘lagan malaklarning sharqning onalari, juvonlaridan iborat ekanini qancha ochiq, muassir va e’joz bilan tasvir etadir”. Shoir “elining bu kungi ruhi, holi”ni sezgan edi, yurtining “badanini asramoq, qo‘rumoq uchun” qo‘liga qalam olib kurashga otlangan edi.

Buyuk nemis faylasufi I.Kant har bir davrning o‘ziga xos qiyofasi borligini yozganida haqli edi. Uning ahamiyati shundaki, davr taraqqiyoti ayollarning intellektual darajasi bilan belgilanishidadir. Uning fikricha, ayol kishi har qanday taraqqiyot shakli mavjudligining mezoni va asosidir.

XX asr boshida ilm-ma’rifatli, o‘qimishli, dunyoqarashi keng, erkin fikrli o‘zbek qizlari kamligi A.Davlatovaning shu munosabat bilan aytilgan muqoyasasida o‘rinli bildirilgan: “Gaspirali asarlarida estetik ideal qahramon hisoblangan ayollar obrazi o‘zbek adabiyotidagi shu kabi qahramonlardan farq qiladi. Gaspirali orzusidagi qizlar o‘qimishli bo‘lish bilan bir qatorda erkin fikrli, o‘z taqdirini o‘zlari belgilay oladigan mustaqil, bir oz yevropalashgan bo‘lsa, o‘zbek adabiyotida esa bu holat kuzatilmaydi” [6].

Gaspirali orzulagan qizlar Turkiston o‘lkasida sekinlik bilan bo‘lsa-da, orta borgan. Qo‘qonlik Tojiya ismli ayol 1906-yilda xotin-qizlar jurnaliga o‘zbek ayollari nomidan ziyoli tatar ayoliga arzu

shikoyat maktubini yozgani haqida ma'lumotlar mulohazalarimizni tasdiqlaydi: "Hurmatli Shafiqa xanum, biz kamtarona holda quyidagilarni ma'lum qilamiz… Hammaga ayon bo'lsa kerak, bugunda Rossiyada erkinlik, huquqlar, o'sish va islohotlarga katta ahamiyat berilayapti. Musulmon ayollari ham o'ziga xos haftalik nashrga ega va ular o'z fikr-mulohazalari, savollari va takliflarini yozib yuborishga qodirligi ma'lum. Bunga faqat barakallo deymiz! Ammo, biz Rossiya markazida faoliyat ko'rsatayotgan musulmon ayollariga minnatdor holda, bu yerda o'z vazifalarimizni ayni darajada bajara olishga imkonimiz yo'qligidan afsusdamiz. Boshqalar astoydil harakat qilarkan, biz, Sartiya musulmon ayollari ko'p narsadan bexabar, hamon uyqudamiz. Ro'znomaning faqat bir necha satrlarida, biz, Sartiya musulmon ayollarining Qrim va Qozon ayollariga nisbatan o'z huquqlarimiz haqida bilimga ega emasligimiz haqida yozilsaydi! Agar bizning ahvolimiz haqida bayon qilinsa, kelajagimiz islohotlar orqali yaxshilanishi mumkin va biz o'z huquqlarimizga ega bo'lardik. Biroq bu amalga oshadimi? Ox, bu qashshoqlik! Biz hammamiz ilm va ta'limga muxtojmiz! Biz hozir bilim olmasak, kelajakda ham buning iloji bo'lmaydi. Faqat yuzdan bir musulmon ayoli yozish va o'qishni bilishini ta'kidlash lozim. Bu jahonda biz kabi musulmon ayollaridek huquqlaridan mahrumlar bo'lmasa kerak… Biz o'z farzandlarimizni o'zimiz kabi ilmsiz qilib tarbiyalashni istamaymiz. Biz, farzanlarimiz uchun qizlar maktabi ochishga urinayotgan No'g'ay o'qituvchilariga yordam qila olmayapmiz. Bizning ilm olishga bo'lgan urinishlarimiz bizga yo'l ochib bermay, qiyinchilik tug'dirib, dong qotib qolganimiz tan olinishi zarur. Agar shu yo'lda davom etadigan bo'lsak, bir kun, biz, musulmon ayollarining nomi tarix sahifalarida nafrat bilan tilga olinishi tayin. Bizga o'z holimizni o'zgartirishga, islohotlarni amalga oshirishga, (ulardan) o'rnak olishga izn bering! Farzandlarimiz, o'g'il va qizlarimizni No'g'ay maktabiga yuborishga yo'l bering!" [15].

Bu maktub nihoyatda noyob manbalardan biridir. Xat muallifi Tojiya turkistonlik o'zbek ayoli. Murojaatda yozilishiga ko'ra, u o'zbek xotin-qizlarining zamonaviy ta'lim olishini talab qilyapti. U Rossiyadagi musulmon ayollari deganda tatar millatiga mansub ayollarni nazarda tutgan. Chunki Tojiya o'zbek xotin-qizlari zamonaviy ta'limni musulmon ayollaridan olishini har jihatdan to'g'ri, deb hisoblagan. Darhaqiqat, shunday bo'ldi ham. Turkiston xotin-qizlari uchun ko'plab maktablar ochildi. U yerda, asosan, tatar ayollari ta'lim berishdi. Lekin buni qarangki, bir qarashda "xolis yordam" bo'lib tuyulgan bu "imkoniyat" zamirida ham chor Rossiyasining g'arzli manfaati yotganini tadqiqotchi D.Nasretdinova zukkolik bilan ilg'agan: "Turkiston Rossiya imperiyasi tomonidan bosib olingach, ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy sohalarda tub islohotlar o'tkazildi. Mustamlakachilar o'lkada hokimiyatni yanada mustahkamlash, o'z hukmronliklarini uzoq vaqt saqlab turish sa'y-harakati bilan bog'liq siyosatni olib borganlar. Bu mahalliy aholini uzoq vaqt qaramlikda ushlab turishning yagona yo'li edi. Mustamlaka ma'muriyati mazkur siyosatni amalga oshirishni, avvalo, maorif tizimida islohotlar olib borish, rus-tuzem maktablarini tashkil etishdan boshladi. "Sodiq" fuqarolar faqatgina erkaklardan iborat bo'lmay, ayollarni ham bu jarayonga jalb etish ustuvor vazifa sifatida qaraldi. Bundan ko'zlangan asosiy maqsad imperiya manfaatlariga "sadoqat" ruhini shakllantirish hamda hukumat tarafdorlarini ko'paytirishdan iborat edi. Shunday maqsadlarda turli yo'nalishdagi qizlar maktablari tashkil etildi. Mazkur maktablarga mahalliy millat ayollarini jalb etishda hukumat tomonidan tili, dini va madaniyati bir-biriga yaqin bo'lgan tatar ayollaridan vositachi sifatida foydalanildi" [9]. Tatar muallimalarini Turkistonga yollashdan asosiy maqsad – imperiya manfaatlariga sadoqat ruhini shakllantirish va hukumat tarafdorlarini ko'paytirish bo'lgani shak-shubhasiz.

Bu o'rinda tadqiqotchi mazkur hodisaning xayrli tarafi bor edi, deb hisoblaydi: "...arxiv ma'lumotlariga qaraganda, turli xil yo'llar bilan bo'lsa ham tatarlar mahalliy millatlar vakillari bilan hamkorlik qilishga intilgan. Bundan maqsad ruslashtirish siyosatining salbiy oqibatlaridan ma-

halliy millatlarni saqlab qolishdan iborat bo‘lgan. Shu maqsadlar yo‘lida ular Turkistonga xizmat vazifalarini o‘tash uchun oilaviy tarzda yoki yakka tartibda tashrif buyurib, erkaklar tomonidan o‘g‘il bolalarni, tatar ayollari esa mahalliy millatlar qizlarini o‘qitish ishlarini olib borganlar” [9].

Millat tarbiyasida ma’rifatli onaning zarurati, ya’ni xotin-qizlar savodxonligi masalasi she’riyatga olib kirildi. Xotin-qizlar ozodligi el-yurt ozodligi, erkinligi g‘oyalariga parallel ravishda tasvirlandi. Bu masalalarning dolzarblik kasb etishida matbuot hal qiluvchi maydon bo‘lib xizmat qilgan. Boshqacha aytganda, ijtimoiy hayotda faol ayol timsoli adabiy asarga matbuot daryosi bilan sizib bordi. Urg‘u beriladigan jihat shuki, o‘sha davrda yashagan onalar, opa-singillar savodxonlikka oid targ‘ibot ishlarini va o‘z g‘oyalarini davriy matbuotda nashr etilishida tashabbuskor bo‘lishdi. Bu hodisa qardosh o‘lkalarda yuz berdi. Xususan, qozoq tilida “Ayal tandigi” (1929), ozarbayjon tilida “Sharq qodini” (1924-1927), tatar tilida “Ozod xotin” (1927-1929) kabi jurnallar faoliyati ayollarning sa’y-harakatlari bilan yo‘lga qo‘yilgan. Ularning tamaddun sari qo‘ygan sobit qadamlari tahsinga sazovor edi.

O‘zbek tilidagi ilk xotin-qizlarga bag‘ishlangan jurnal dastlab “Yangi yo‘l” (1926) deb atalgan bo‘lib, 1930-yilga kelib “Yorqin turmush”, 1941-yildan esa “Saodat” deb nomlana boshlagan. XX asr boshida o‘zbek matbuoti anchayin rang-barang, dolzarb mavzudagi maqolalar, boz ustiga, rangin suratlarga boy bo‘lganini birgina mazkur oynomadan bilib olsa bo‘ladi.

Nafisaning “Savodsizlikni bitirishda yangi kuchlar”; Rahimova Xosiyatning “O‘lka o‘zbek xotin-qizlar bilim yurti”, “Xotin-qizlar uchun hozirliq qurslari”, “Bolalar tarbiyasi to‘g‘risida zarur maslahatlar; “Xotin-qizlar klubi va uning vazifalari” (A.J. imzosi bilan berilgan); Maryam Murod qizining “Chaqaloq tarbiyasi va onalar vazifasi”, “Xotin-qizlarni qaytadan tayyorlash kursi”; Mirxo‘jaevaning “Savodsizlar kursi”; R.Nosir qizi “Toshkent o‘lka xotin-qizlar yurti”; Abdullayevning “Bizga sog‘lom ona va bolalar kerak”; I.Sayfulmulukning “Onalik xotinning ijtimoiy vazifasidir”; Q.Sayfulmulukovning “Xotin-qizlar o‘rtasida sog‘liqni saqlash bilimlarini tarqatish ishi”; Qoriyeva Ma’sumaning “Bilimlik murabbiyalar yetishtiraylik, “Navbatdagi vazifalarimizning zo‘ravoni” (Xotin-qizlar maorifi masalasi) (G‘.R. imzosi bilan berilgan); “Xotinlarda uyg‘onish” (Sh. imzosi bilan berilgan) kabi maqolalarida ijtimoiy hayot, mavjud shart-sharoit, ehtiyojidan kelib chiqqani hisobga olinsa, eng ko‘p murojaat qilingan mavzu xotin-qizlar savodxonligi va ma’rifati masalasiga taqalgan.

Bibixonimning “Xotin-qizlar orasiga ong-bilim tarqatuv”; “Xotin-qizlarga nashri maorif”; Anqaboyning “Bizga o‘qigan xotin-qizlar kerak”; A.Niyoziyning “Xotin-qizlarni o‘qitish kerak”; “Xotin-qizlar maorifi” (S. imzosi bilan berilgan); G‘ozi Yunusning “Xotin-qizlar maorifi”; “Xotinlarni maktablarga jalb qilingiz” maqolalari deyarli bir xil mavzuda, biri ikkinchisini takrorlab, to‘ldirib kelgan. Xususan, Abdulla Avloniy 1919-yilda Toshkentda ochilgan “Dor ul-muallimat” munosabati bilan “Er ila xotun” deb nomlangan she’rini e’lon qilgan bo‘lsa, Hamza Hakimzoda Niyoziy esa “Muhtarama onalarima xitob”, “O‘zbek xotin-qizlariga”, “Chin ozodlik davri keldi, sizlar hamon” kabi she’rlarini, “Qalbga bilimni yo‘lini ochaylik”, “Millat – ma’rifat bilan tirik” nomli maqolalarini, Abdulhamid Cho‘lpon Andijonda “Ko‘mak” hay’ati tomonidan tashkil etilgan kurslar munosabati bilan “Savod qurslari”, “Hozirliq qurslari”, “Xotin-qizlar uchun savod kurslari” singari maqolalarini dastlab matbuotda e’lon qilishgandi. Shuningdek, muntazam maqola va she’rlar e’lon qilgan ilk jurnalist va shoira Xosiyat Tillaxonova, Maryam Sultonmurodova, Sobira Xoldorovalar ham maorif ishlariga katta ulush qo‘shishgan. 1926-yil 8-martda “Qizil O‘zbekiston” gazetasida Sobira Xoldorovaning “Xotin-qizlar maorifi”, ayni yilning 18-fevralida Oydinning “Xotin-qizlar zamon kishisi bo‘lsin” maqolalari e’lon qilingan.

M.Qoriyevaning “Yangi yo‘l” jurnalining 1928-yil 7-sonidagi “Bilimlik murabbiyalar yetishtiraylik” maqolasi xotin-qizlar savodxonligi va bolalar tarbiyasiga bag‘ishlangan. Uning

fikricha, “Xotinlar ozodlig‘i uchun eng avvalo ularning bolalari to‘g‘risida ko‘ngillarini tinchitish zarur”. U maktab va bog‘chalarga tayyorgarlik kurslarini tamomlagan bilimli murabbiyalarni olish kerakligini alohida ta’kidlaydi: “Maktabgacha tarbiya ishlarida ilgaridan tayyorlig‘imiz yo‘q, pedogugiya fani bilan oshnolig‘imiz juda ozdir. Hozirda fan bilan qurollang‘an, o‘z ishini suyguchi murabbiyalar tayyorlash ishi eng zarur vazifamizdir” [20].

1926-yildan 1929-yilga qadar muntazam ravishda chop etilgan “Yangi yo‘l” jurnali xotin-qizlar ma’rifatini targ‘ib qilgan dastlabki xotin-qizlar jurnallaridan biri bo‘lib qoldi. Jurnal sho‘rolar tuzumi davrida chiqqani bois sobiq sovetlarning muayyan g‘oya, mafkurasini aks ettirgani tabiiy. Zero, uning mundarijasi ommatan noma’lum bo‘lsa-da, o‘zbek xotin-qizlarining ilmu ma’rifati, ziyosi, dunyoqarashi shakllanishida muhim o‘rin tutuvchi manba sifatida muhim va e’tiborga loyiqdir.

Mutaassiblik, ilmsizlik balosi Anbar Otin, Nozimaxonim, Avloniy, Hamza, Cho‘lpon, Fitrat ijodida jabrdiyda va mazluma xotin-qizlar timsolida yorqin aks etgan, ayol qismati jamiyat qismati ekaniga urg‘u berishgan. Jamiyat uchun har tomonlama barkamol avlodni yetishtirishda, eng avvalo, barkamol oila, barkamol ona bosh zamin bo‘lishini anglab yetgan jadidlar xotin-qizlar orasida ilm-ma’rifat targ‘ibi masalasiga jiddu jahd bilan kirishdilar.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. A.L. Xitoy xotin-qizlari: eski odat qurbonlari // Yangi yo‘l, 1927. №2.

2. Boltaboyev H. Fitrat va jadidchilik. –Toshkent: O‘zMK nashriyoti, 2007.

3. Брилева Д. О женщине и устами женщины: мусульманка в татарской периодической печати начала XX в. // Гендерные стратегии и дисциплинарные практики, №2(36). –Казан, 2018.

4. Вадуд Маҳмуд. Танланган асарлар. –Тошкент: Маънавият, 2007.

5. Гете Иоган Вольфганг. Об искусстве и литературе. Собрание сочинений. В 10-ти томах. 10-том. –Москва: Художественная литература, 1980.

6. Давлатова А.Р. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиётида эстетик идеал муаммоси. Филол. фан. номзоди ... дисс. –Тошкент, 2011.

7. Дилшод. Анбар Отин. –Тошкент: ФАН, 1994.

8. Насретдинова Д. Туркистон маданий ҳаётида татар аёллари. –Toshkent: Yangi nashr, 2015.

9. Нигматуллина Ю. Национальное своеобразие эстетического идеала. Изд-во Казанского университета, 1970.

10. Тихонова Н.Е. Исмаил Гаспринский и его протоевразийские идеи. – Санкт-Петербург, 2016.

11. Чўлпон. Яна олдим созимни. –Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1994.

12. https://cyberleninka.ru/article/n/rol-zhenschiny-v-videnii-ismaila-gasprinskogo-perevod-na-russkiy-yazyk-ocherka-i-gasprinskogo-zhenschiny/viewer // Абибуллаева Э. Роль женщины в видении Исмаила Гаспринского (перевод на русский язык очерка И.Гаспринского “Женщины”) Крымское историческое обозрение, 2015, №1.

13.https://ana-yurt.com/qrt/content/problema-emansipacii-zhenshchiny-v-tvorchestve-dzhemilya-kermenchikli // Керимов Т.Н. Проблема эмансипации женщины в творчестве Джемиля Керменчикли // АНА ЮРТ урф-адетлеримизни унутмайыкъ.

14. https://whysavelanguages.wordpress.com // Maksym Mirieiev, 2012. Просветительские идеи в творчестве писателей крымскотатарской диаспоры Румынии в конце XIX – первой половине XX вв.

15. https://www.uzanalytics.com/tarix/3330/#_edn1 // Матяқубова Д. Ўзбекистон аёлининг янги қиёфаси: У қандай шаклланган? XIX-XX аср аёлларининг модернизацияга чақирувы.

16. Kavkasiyada müslime hanımlar // Alem-i nisvan, 1906. № 1. –S.3.

17. Kermençikli C. bu da bir nev insaf // Millet. – 1917, iyül 21; Джемиль Керменчикли. Ма-бих-иль ифтихарым – къырымлыкътыр меним гъурурым. Макъалелер ве шиирлер джыйынтыгъы / Тертип этиджи Т.Н. Киримов. – Акъмесджит: Къырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 2005. – 135 с. – С. 28.

18. Жалил Меммедгулузаде. /Молла Несреддин/ Фелйетонлар, мегалелер, хатирелер, мектублар. Азербайеан университети нешрийяты. – Бакы, 1961. – С. 649.

19. Беҳбудий. "Мунозара" ҳақида. ТВГ, 1911. №73.

20. Қориева М. Билимлик мураббиялар етиштирайлик // Янги йўл. – 1928. №7. –Б.12.

SAODAT FAYZIYEVA,[1]
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti

JADID TANQIDSHUNOSLIGIDA SHEKSPIR IJODI TADQIQI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada jadid adabiyoti va adabiyotshunosligi uchun juda ko‘p qimmatli manbalarni bosish imkoniyatini bergan “Maorif va o‘qitg‘uchi” jurnalida chop etilgan Shekspir haqidagi tadqiqot tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *Shekspir, Angliya, tarixiy xronika, komediya, xasislik fojialari.*

Annotation: *This article analyzes the research on Shakespeare published in Maarif va Okitguchi magazine, which provides access to many valuable sources for modern literature and literary studies.*

Key words: *Shakespeare, England, historical chronicle, comedy, tragedies of greed.*

Jahon adabiyoti tarixini Shekspirsiz tasavvur qilish qiyin. Shekspir adabiyot maydonida o‘z ovozi bilan o‘chmas iz qoldirgan shaxsiyat namunasidir. Uning qalamiga mansub asar, xoh u sonet bo‘lsin, xoh tragediya, xoh komediya, insonlar ko‘ngliga kirmasdan qolmaydi. Uning tragediyalari jahon adabiyoti durdonalari qatoridan o‘rin olishi bilan birga, o‘zidan keyingi shu turdagi asarlar uchun namuna bo‘lib xizmat qilgan. U tom ma’noda o‘z davridagi hukmron ijtimoiy-madaniy davr – Uyg‘onish davri uchun serqirra ijodkor va shubhasiz, yetakchi figura hisoblanadi.

Jadid adabiyotshunosligida G‘arb adabiyotini tadqiq qilishda asosiy o‘zan, bu – rus adabiyoti va rus shoir-yozuvchilari edi, lekin bitta-ikkita manba borki, ularda bu an’anadan cheklangan holda Yevropa yoki Amerika adabiyotiga murojaat qilib, boshqalardan yaqqol ajralib turuvchi tadqiqotlar yaratilgan. 20-yillar matbuotida Shekspir ijodini ochib berish maqsadida katta tajriba yaratildi. Rafiali ismi ostida berilgan “Shekspir” maqolasi “Maorif va o‘qitg‘uchi” jurnalining 1928-yil 3-4-sonlarida “G‘arb adabiyoti tadqiqi” rukni ostida chop etilgan. U shu turdagi maqolalardan tubdan farq qiladi. Boisi “Shekspir” maqolasida ijodkor shaxsi haqida gapirilib, so‘ng asarlari nomi “quruqqina” sanab ketilmaydi, balki avval Shekspir davrida Angliya (Angiltara)[2]dagi ijtimoiy hayot haqida, keyin adibning tarjimayi holi to‘g‘risida gapirilib, birin-ketin asarlari janriga qarab tahlilga tortiladi. Maqola uch qismdan iborat bo‘lib, uning birinchi qismida Shekspirning hayoti, Londonga ko‘chishi, ingliz jamiyatining ahvoli, Shekspir davrida teatr va uning ahamiyati, Angliyada tijorat kapitalizmning inkishofi va unsurlari, Shekspirning “Qirol Jon”, “Richard II”, “Genrix IV”, “Genrix VI”, “Richard III”, “Genrix V”, “Genrix VIII” kabi tarixiy xronikalari (adabiyotshunos O.Qayumov iborasi) haqida ma’lumot beriladi va “Richard III” fojiasi va “O‘n ikkinchi kecha” komediyalaridagi ayrim qahramonlar xarakteri tahlil qilinadi.

Ikkinchi qismda esa “Venetsiya savdogari” asarini tahlil qilish asnosida o‘rta asrlarda yahudiylarga nisbatan qanday munosabatda bo‘lingani ochib beriladi. Yana “Romeo va Juletta” hamda “Otello” fojialari haqida so‘z boradi. “Otello” tragediyasidagi qahramonlarga (Otello, Dezdemona, Yago) munosabat bildiriladi.

[1] saodatfayziyeva@gmail.com.

[2] Manbada aynan shunday berilgan.

Uchinchi qismda “Hamlet” asari va uning mazmuni, bu asarning umumbashariy ahamiyati haqida gapiriladi. Shuningdek, Shekspirning Rim mavzusidagi fojialari (“Yuliy Sezar”, “Antonio va Kleopatra”, “Kariolan”) hamda “Qirol Lir” asari to‘g‘risida ham mulohazalar bayon qilingan.

Shekspir o‘rtahol oilada tug‘ilgani ma’lum. U tahsilni tugatgandan so‘ng 18 yoshida Anna Hatuey degan fermer qiziga uylanishi hammamizga ma’lum. Biroq bu qizning ismini Rafiali nimagadir “Anna Gasum” deb beradi. O‘g‘li Hamletning o‘n bir yoshida vafot etishi Shekspirga qattiq ta’sir qiladi. Ijodkorning Londonga kelishi ayrim manbalarda 1587, ayrim manbalarda 1592-yil deb ko‘rsatiladi. Maqolada esa bu voqea 1585-1587-yillar oralig‘ida sodir bo‘lgani qayd etiladi.

Hukumat tepasiga kelgan qirolicha Yelizaveta davrida Angliyada tijorat kapitalizmi yana yuksala boshladi. 1588-yilda Ispaniya floti ustidan g‘alaba qozonilganidan keyin Angliya har sohada Italiyaga ergasha boshladi. 1576-yilda Angliyada birinchi teatr binosi qurilgan. Shekspir davriga kelib ularning soni ancha ko‘paygan bo‘lishiga qaramay, ular faqat xalq majlislari o‘tkaziladigan, karta o‘ynaladigan joy maqomida edi. Keyin ayrim sa’y-harakatlar tufayli teatr sahnasi ijtimoiy oynaga aylandi.

Yuqorida sanalgan tarixiy xronikalarni bu asarlarni tadqiq qilgan Daudan degan odam[3] ikki guruhga bo‘ladi: ularning birinchisida zaif, kuchsiz qirollar tasvirlangan bo‘lib, bu guruhga “Qirol Jon”, “Richard II”, “Genrix VI” kabi dramalar kiritiladi. Ikkinchi guruhda esa kuchli qirollar tasvir etiladi va bu guruhda “Genrix IV”, “Genrix V”, “Richard III” kabi dramalar sanaladi. Muallif bu dramalar odatan og‘irligini aytib, ulardan “xiyonat va qon hidi” kelib turishini ta’kidlaydi. Faqat bu asarlarni birlashtirib turgan narsa Shekspirning Angliyaga bo‘lgan “issiq muhabbati” edi, xolos.

“Richard III” dramasi Angliya qirolligining yetti yillik tarixini o‘z ichiga oladi. Unda jismonan zaif (cho‘loq, bukri, xunuk) bo‘lgan Richard bir necha xunrezliklar qilgandan so‘ng taxtni egallashi, bu yo‘lda yaqinlarini ham ayamagani tasvir etiladi. Umrining so‘ngida u Richmonddan yengilib, halok bo‘ladi. Rafiali bu fojiani Shekspir ijodidagi eng yorqin dramalardan deb baholaydi, shuningdek, dunyoning buyuk adibi Shiller ham aynan shu fojiani yoqtirganligini ta’kidlaydi.

Shekspir “Richard III” asarini yozib mahratining ko‘p qirraliligini namoyon etgan. Richard qanchalik yovuz va shafqatsiz bo‘lsa, Richmond nomusli va olijanob qahramon tipidir. Ijodkor bu ikki qahramonni parallel qo‘ygan holda adolat tantanasini ta’minlay olgan. Rafiali bu borada Shekspirni bu fojiada o‘zini vatanparvar yoki qalbshunos sifatidan ko‘ra bir “murolist” (axloqshunos) sifatida namoyon qilganini yozadi[4].

“O‘n ikkinchi kecha” komediyasi Shekspir ijodidagi eng yaxshi komediyalardan biridir. Uning voqealar rivoji shunday puxtalik bilan tuzilganki, aynan shu sabab komediyaning muvaffaqiyatini ta’minlagan. Rafiali asardagi qahramon ayollarga alohida urg‘u beradi va ularni “badiiy shaxsiyat, jonli bir xayol” deb ta’riflaydi[5]. Bu ikki qahramon tipi alohida-alohida xarakterni namoyon qiladi. Ulardan biri butun hislarini faol tarzda namoyon qila oladi, aniqrog‘i, sevgisi uchun ochiq kurashadi (Oliviya). Ikkinchisi esa sukutni kurashdan afzal bilib, qalbidagi tuyg‘ularni yashirishga tirishadi (Viola). Munaqqid, shuningdek, gersog Orsino ham Shekspir tomonidan mahorat bilan tasvirlanganini ta’kidlaydi.

“Venetsiya savdogari” (manbada “Venedik savdogari” – S.F.) asarida Shekspir o‘rta asrda xristianlar va yahudiylar o‘rtasidagi diniy dushmanlikni tasvirlashga uringan. Antonio va Sheylok kabi qahramonlar yordamida ochib berilgan bu mojarolar tufayli aslida salbiy qahramon bo‘lgan tip (Sheylok)ni ham ba’zi nuqtalarda yoqlash mumkin. Rafiali bu asarni tahlil qilib, “bir nafrat va intiqom fojiasi”[6] deb belgilaydi.

[3] Aynan manbadan olindi.
[4] Aynan manbadan olindi.
[5] Aynan manbadan olindi..
[6] Aynan manbadan olindi.

Munaqqid “Romeo va Juletta” tragediyasi haqida shunday deydi: “Shekspir zamon, makon, sharoitga tamoman rioya qilib, muhabbatdek butun insonlar uchun oshno va yaqin bo‘lg‘on va o‘lmaydig‘on umumbashariy ehtiroslarni katta bir san’atkorliq bilan tasvir qilg‘ondir”.

Yana Shekspirning xasislik fojialari deb munaqqid uchta fojiani sanaydi. Ular quyidagilar: “Otello”, “Simbelin”, “Troil va Kressida” hamda “Qishki ertak” (manbada “Qish matali” – S.F.). Shuningdek, Rafiali maqolada faqat o‘zining kuzatishlarinigina emas, balki boshqa olimlarning ham tadqiqlariga e’tibor qaratadi. Xususan, Stujnikov degan olim Shekspirning ijodini asarlarining yaratilgan davriga qarab to‘rt davrga bo‘ladi. Ulardan birinchisi Shekspirning o‘zgartirgan asarlari davri. Bizningcha, bu davr tarixiy xronikalar yaratilgan davr bo‘lib, ijodkor aynan o‘sha asarlarining asosini tarixchi Xolenshedning “Angliya, Shotlandiya va Irlandiya xronikalari”dan olgan edi.

Ikkinchi davr esa Shekspirning favqulodda shuhrat qozongan asarlari davri bo‘lib, bu davrda “Romeo va Juletta”, “O‘n ikkinchi kecha”, “Venetsiya savdogari” kabi asarlar yaratilgan.

Uchinchi davr ijodkorning inson qalbidagi shiddatli ehtiroslarni tasvir etgan fojialari yaratilgan davr bo‘lib, “Otello” asari bu davrning eng yuksak namunasi edi.

Nihoyat, oxirgi to‘rtinchi davr 1609-1616-yillarni o‘z ichiga olib, bu davrda “badbinlikdan qo‘l tortib, hayot bilan kelishib”[7] qolgan Shekspir “Simbelin”, “Qishki ertak”, “Bo‘ron” (manbada “To‘lqin” – S.F.) kabi asarlar yaratdi.

Rafiali “Hamlet” asarining tahliliga kirishganda Hamletga quyidagicha ta’rif beradi: “Hamlat adolat va haqiqatning orasidag‘i ixtilofning tug‘urg‘oni malanxuliq (bizningcha, melanxolik – S.F.) bir huzun va dahshatli bir badbinlik natijasida harakatlarida yavoshliq bilan xarakteriza qila oladi”. Bu gaplarda xulosa chiqarsak, munaqqid asarlarga faqat adabiyot doirasida e’tibor qaratmagan, balki asar qahramonlariga shaxs sifatida yondashib, uning psixologiyasiga ham ma’lum chizgilar berishga harakat qilgan.

Melanxolik temperamenti ostidagi odamlar tortinchoq va uyatchan bo‘lib, yangi sharoitda o‘zini yo‘qotib qo‘yishadi, o‘z kuchiga ishonishmaydi, yolg ‘izlikka oson ko‘nikishadi, omadsizlik oldida tez tushkunlikka va sarosimaga tushib qolishadi. Hamletda bu xususiyatlar ma’lum ma’noda bo‘y ko‘rsatishini inobatga olsak, munaqqid qahramonning ruhiyatini to‘g‘ri baholay olgan, deyishimiz mumkin. Lekin adib “Faoliyat yaxshilikdir, faoliyatsizlik yovuzlikdir. Faoliyat yovuzlikni yaxshilikka aylantiradi”,-deb qaragani holda Hamletga ayrim faolliklarni yuklaydi.

Xulosa qismida Rafiali Shekspirning xarakter yaratish mahoratiga katta baho berib, “uning ulug‘liq va qimmati biz o‘ylagandan ortiqdir”, deydi. Chindan ham, Shekspirning dahosi oldida butun dunyo bosh egadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. *Rafiali H. Shekspir // Maorif va o‘qitg‘uchi, 1928. №3. –B.36-38; №4. –B.42-45.*

2. *Нуриддинова Ф. Миллий матбуот фихристи. 1-китоб. –Тошкент: Миллий кутубхона, 2010. – 257 б.*

3. *Нуриддинова Ф. Миллий матбуот саҳифаларида. –Тошкент: Маънавият, – 112 б.*

4. *Қаюмов О. Чет эл адабиёти тарихи. –Тошкент: Ўқитувчи, 1973. – 296 б.*

5. *Турдиев Ш., Қориев Б. Ўзбек адабиётшунослиги ва танқидчилиги библиографияси. –Тошкент: ФАН, 1967. – 217 б.*

6. *Ғаниев И., Афоқова Н. Жадид адабиёти ва адабиётшунослиги библиографияси. – Тошкент: Академнашр, 2012. – 324 б.*

7. *Шарафиддинов О. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. –Тошкент: Маънавият, 2010. – 392 б.*

[7] Aynan manbadan olindi.

HASAN BEKİROĞLU,
Termiz Devlet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yüksek Lisans Öğrencisi

TURK DOSTONLARI VA “ALPOMISH” DOSTONI VARIANTLARIDAGI QANOTLI OT OBRAZI

TÜRK DESTANLARI VE “ALPAMIŞ” DESTANI VARYANTLARINDAKİ KANATLI AT UNSURU

Annotatsiya: *Turk afsonalari, dostonlari, ertaklari va shomonlik e’tiqodlarining qahramoni bo‘lgan bo‘ri, qush, tulki, qarg‘a, ot kabi turli hayvonlar mavjud. Rivoyatlarda bu hayvonlarning ba’zilari xayoliy, ba’zilari esa g‘ayrioddiy qobiliyatlarga ega ekanligi tushuniladi. Turk millatining uzoq yillar davomida buddizm, moniylik, nasroniylik, yahudiylik va Islom kabi turli dinlarni qabul qilganini va bu yangi madaniyatlarning ta’siri turk dostonlariga ham ta’sir qilganini ko‘ramiz. Shunday bo‘lsa ham turkiy dostonlardagi qahramonlarning jasur, qo‘rqmas, kuchli, hukmron, rostgo‘y va aqlli bo‘lgan umumiy xususiyatlari tushuniladi. Chunki ot “alp” xarakterining eng muhim yordamchisi, turk dostonlari qahramoni bo‘lib, qahramonlar taqdiri otning taqdiriga sherik bo‘lib, otning jangda yengilishi mag‘lubiyat belgisi sifatida talqin qilinadi. O‘lgan botirning oti odatda botir bilan birga o‘ldiriladi va birga qabrga qo‘yiladi; Alp xarakteri va botirning hamrohi – otini birgalikda ko‘rib chiqishni ma’qul topdik. Shu sababdan maqolamizda avvalo “Doston” tushunchasiga izoh beramiz, so‘ngra turk dostonlaridagi alp tipini turli jihatlardan ko‘rib chiqamiz va nihoyat “Oq bo‘z ot, tulpar, bedov, qizil ot deb ta’riflaymiz. Islom kirib kelib o‘rnashganiga qaramasdan turk shomonizm davridan qolgan ayrim ko‘rinishlar haligacha turkiy xalqlarning kundalik turmushida saqlanib qolgan. Alp oti elementi genezisini Alpomish dostoni va boshqa turk dostonlari qiyosida muhokama qilamiz.*

Kalit so‘zlar: *turk dostonlari, alp tipi, turk shomonizmi, Alpomish, tulpor.*

Özet: *Türk efsaneleri, destanları, masalları ve şaman inanışlarının kahramanı olan kurt, kuş, tilki, karga ve at gibi çeşitli hayvanlar vardır. Anlatılarda bu hayvanların bir kısmına hayali özellikler, bazılarına ise olağanüstü yetenekler atfedildiği anlaşılmaktadır. Türk milletinin uzun çağlar içerisinde Budizm, Maniheizm, Hristiyanlık, Musevilik ve İslamiyet gibi çeşitli dinlere girdiğini ve bu yeni kültürlerin etkilerinin Türk destanlarını etkilediğini görmekteyiz. Böyle de olsa Türk destanlarındaki kahramanların ortak özelliklerinin yiğit, korkusuz, güçlü, baskın, dürüst, akıllı oldukları anlaşılmaktadır. Türk destanlarının kahramanı olan “alp” karakterinin en önemli yardımcısının at olması, kahramanların kaderinin atın kaderi ile ortak olması, atın savaşta yenilmesinin yiğidin de yenilmesinin işareti olacağına yorumlanması ve ölen yiğidin atının da bu nedenle genellikle yiğitle birlikte öldürülerek mezara birlikte konulması nedeniyle; alp karakteri ile yiğidin can yoldaşı atını birlikte ele almayı doğru bulduk. Bu nedenle makalemizde önce “Destan” kavramını açıklayacak, sonra Türk destanlarındaki alp tipini çeşitli yönlerden inceleyecek*

ve en sonunda ise çeşitli dinler ve İslamiyet'e rağmen Türk Şamanizmi[1] döneminden miras olan "Ak Boz At, Tulpar/ Birzev(Bedav)/ Kır At" olarak isimlendirilen alp tipi at unsurunun nereden doğduğunu, hangi millete ait olduğunu Alpamış Destanı ve diğer Türk destanları çerçevesinde ele alacağız

Anahtar kelimeler: *Türk destanları, alp tipi, Türk Şamonizmi, Alpomiş, akbaba.*

Abstract: *There are various animals such as wolves, birds, foxes, crows, horses, which are the heroes of Turkish legends, epics, fairy tales and shamanistic beliefs. In the stories, it is understood that some of these animals are imaginary, and some have extraordinary abilities. We see that the Turkish nation has adopted various religions such as Buddhism, Monism, Christianity, Judaism and Islam over the years, and the influence of these new cultures has also influenced Turkish epics. Even so, the general characteristics of heroes in Turkish epics are understood, which are brave, fearless, strong, dominant, honest and intelligent. Because the horse is the most important helper of the "Alp" character, the hero of Turkish epics, the fate of the heroes shares the fate of the horse, and the defeat of the horse in battle is interpreted as a sign of defeat. The dead hero's horse is usually killed together with the hero and buried together; We thought it would be good to consider the Alpine character and the hero's companion – the horse. For this reason, in our article, we will first explain the concept of "Epic", then we will consider the alpine type in Turkish epics from different aspects, and finally we will describe it as "White gray horse, tulpar, bedouin, red horse. Despite the introduction of Islam, some aspects of Turkish shamanism are still preserved in the daily life of the Turkic people. We will discuss the genesis of the Alpine horse element in comparison with the Alpomish epic and other Turkish epics.*

Key words: *Turkish epics, alpine type, Turkish shamonism, Alpomish, vulture.*

Giriş:

Türk Destanları:

Destan; boy, ulus ya da milletin hayatında tam olarak estetik bir kimlik kazanmamış efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkmış en eski halk edebiyatı ürünlerinden biridir. Zaman ve mekân içerisinde, kahraman-bilge kişilerin şahsiyetleri etrafında oluşmuş uzun öğretici hikâyelerdir (Elçin, 2000: 72) Destan, sözlü gelenek ortamında halk diliyle yaratılan, kahramanların olağanüstü maceralarını anlatan ve ezgi eşliğinde söylenen tahkiyeye dayalı uzun şiirlerin genel adı olarak tanımlamaktadır (Oğuz, 2004: 5) Yapılan tanımlardan destanların en önemli özelliğinin, mutlaka bir ezgisinin olması olduğu anlaşılmaktadır.

Boratav "destanların ferdi olarak yaratıldığını, daha sonra destanlarda yer alan konuların toplumun tamamını ilgilendirmesi nedeniyle toplumun ortak ürünü hâline geldiklerini ve en sonunda onu icra eden çeşitli sanatçılar tarafından istedikleri şekilde üzerinde değişiklikler, eklemeler ve çıkarmalar yapıldığını" belirtir (Boratav, 1984: 15)

A. Güzel ve A. Torun ise "Destanlar, tarihî olayların ve şahsiyetlerin tarihçi gözüyle değil; halk gözüyle yorumlanmışıdır" (Güzel ve Torun, 2003: 45) şeklinde destanda yer alan edebi ve hayali unsurların gerekçesini açıklamıştır.

Yıldız ise "Türk Destan Geleneği" başlıklı makalesinde "Destancıların bir destanı baştan sona ezberlemediğini, destanın ana çatısını değiştirmeden kendi üslup ve yetenekleri doğrultusunda her icrada yeni bir eş-metin yarattığını belirtir. Destancının günümüz romancıları gibi destanı hiçbir motif, epizot veya detay atlamadan yeniden kurguladığını belirtmektedir (Yıldız, 2009: 13).

[1] Abdulkadir İnan "17-19. yüzyıllar arasında etnografların Altay-Sayan ve Yakut boyları arasında tespit etiği Şamanizm'in, 5. Yüzyılda Eski Türklerin inandığı dinin biraz gelişmiş şekli olduğunu ve bu eski Türk dinin dünya şamanizminin bir alt dalı(türü) olduğunu belirtmektedir (İnan, 1976: 15). Yörükhan ise "Türk şamanların söylediği şiirlerin ve duaların Türklerden geçtiği Moğollar gibi başka toplumlarda bile Türkçe olduğunu, bu nedenle bu dinin Türklerin millî dini olduğunu aktarır (Yörükhan, 2019: 83). Bu nedenle biz de makalemizde bu dine "Türk Şamanizmi" demeyi uygun bulduk.

Togan ise "Millî destanları Rus ve Hint destanlarından ziyade Eski Yunan'ın Odyssee ve İliade, İran'ın Şehname, Finlerin Kalevala ve Türk-Kırgız Manas destanlarını (kısmen)" (Togan, 1931: 3-5) esas almaktadır. Sebebini ise destanların, 1. Milletin çeşitli dönemlerde başından dinî ya da fikri olayların geçmiş olması gerektiğini ve bu olayların çeşitli halk sanatçıları tarafından şekillendirilesi gerektiğini. 2. Kendisinde destancılık geleneği ortaya çıkana kadar ciddi bir medeni tesire kapılmamış olması gerektiğini (aynıyer). Yani başka bir medeniyetin işgali nedeniyle ya da herhangi bir şekilde kültürel olarak etkisine girmemesi gerektiğini belirtir. Son olarak ise 3. Millette destancılık geleneğinin ortaya çıkıp geliştiği bir devirde birdenbire medeni seviyeye çıkılması gerektiğini ve bu sırada millî bilince hâkim bir şairin; bir plan dahilinde milletin edebiyatındaki bütün bu parçaları tek tek toplayarak bir araya getirmesi ve yazılı hâle getirmesi gerektiğini belirtir (aynıyer).

Şehname'nin oluşumunu tam olarak bu tanıma koyan Togan, "Sasani devletinin yıkılmasını, yerlerine yerli İranlı olan Samaniler ve Gazneli Türklerinin devlet kurmasının; İranlı milliyetçileri teşvik ettiğini, hatta El-Bîrûnî devrinde bile Arap diline alay ederek bakıldığını, Firdevsi'nin Şehnamesi'ni böyle millî bir düşünce ile oluşturduğunu, destanında "Acem milletini Farslık esasında dirilttim" (aynıyer) şeklinde haykırdığını aktarmaktadır. Gerek Homer, gerek Firdevsi ve gerek Lönnort'un milletleri adına bunu başardıklarını ancak eski büyük Türk destanlarının millî bir şair tarafından bir araya getirilmediğini; Kırgızların Manas destanın henüz 2. aşamayı tamamladığı sırada Radloff gibi Türkologlar tarafından derlendiğini aktarır (aynıyer).

Bu nedenle Türkiye'de Türkoloji biliminin kurucusu büyük bilgin M. Fuad Köprülü "Yukarıda adı geçen Hommer, Firdevsi ve Lönnort'un yanına Hintlilerin Ramayana'sının yazarı Valmiki'yi de koyar ve bu destanların bu şahısların eseri olmadığını; bütün bir milletin maneviyatının, ruhunun, tarihinin ve edebiyatının ortak eseri olduğunu" (Köprülü, 1980: 41) belirtir. Köprülü ve Togan, destanlar konusunu ayrıntılı olarak açıklamış ve millî varlığın en önemli tepkisi olarak ortaya çıktıklarını belirtmişlerdir. Bu nedenle de çok büyük önem vermişlerdir. Hatta Köprülü'nün öğrencisi Muharrem Ergin'in Köprülü'nün derslerde söylediği iddia edilen şu söz "Türk edebiyatının bütün mahsullerini terazinin bir kefesine, Dede Korkut'u bir kefesine koysak Dede Korkut ağır çeker" (Ergin, 1969: X) Dede Korkut çevirileri ve çeşitli kitaplara önsöz olmuştur. Bu sözün doğruluğu, Köprülü'nün söyleyip söylemediği tartışılsa da; gerek Togan, gerek Köprülü; Türk edebiyatında Türk Destanlarını millî edebiyatın en yüksek noktasında koymuşlar ve bir araya getirilmemiş olmamasını üzüntü ile dile getirmişlerdir.

Madayev "Destan sözü, Fars dilinden alınmıştır; kıssa, hikâye ve tarih anlamlarına gelmektedir. Özbek edebiyatında iki çeşit destan vardır. Birincisi Yusuf Has Hâcib'in Kutadgu Bilig eseri ve Nevai'nin Hamse'sinde yer alan beş destan gibi aruzla yazılmış destanlardır. İkincisi ise sözlü edebiyatın ürünü olan destanlardır (Madayev, 2010: 160) şeklinde açıklar.

Mirzayev'e göre Özbek Destancılık geleneğinde iki türlü destan vardır, ilki Kahramanlık Destanı ve ikincisi ise Romantik Destan'dır (Mirzayev vd., 2020: 95). Türkiye destancılık geleneğinde ise çeşitli isimlendirmeler olmakla birlikte, Boratav ise ilk olarak 1931 yılında yayımlamış olduğu "Köroğlu Destanı'nı "artık Köroğlu Hikâyesi olarak saydığını (Boratav, 2002: XI), bu nedenle Köroğlu Destanı'nı ve diğer destanları "Kahramanlık Hikâyeleri olarak, Özbek Edebiyatı'ndaki Romantik Destanları ise Aşk Hikâyeleri" (aynıeser s. 16) olarak değerlendirmektedir. Banarlı ise "Anadolu'ya destanlarla gelen halkın birlikte getirdikleri destanlarda yer alan türlü motifleri, yeni vatanın tarihî ve coğrafi yaşamına uydurarak yeni ve destani hikâyeler geliştirmiştir. Kerem ile Aslı ve Âşık Garib gibi hikâyeleri en tipik örnekleri olarak görmektedir" (Banarlı, 2004: 728) Türk destancılık geleneğinde genel kabul gören isimlendirme Kahramanlık Destanları ve Halk Hikâyeleri olarak iki ayrı isimlendirme şeklindedir. Bizim makalemizin konusu ise Kahramanlık Destanlarıdır.

Elçin ise yakın ve uzak Türk lehçelerinde destan sözüne karşılık aramış ve "ilk defa Türkler arasında 9-11. yüzyıllarda yazılı edebiyatta kullanılmaya başlandığını, Şemseddin Sami'nin "*efsane,*

masal, sergüzeşt", Ebuzziya Tevfik'in "*kıssa, hikâye*", Muallim Naci'nin "*kıssa, hikâye, masal, manzum hikâye*", Burhân-ı Kati'nın "*efsane, mesel ve hikâyet-i güzeştegân*" (Elçin, 2000: 145-147) dediğini aktarmaktadır. Türk lehçelerinde ise "Pekarskiy'nin Yakut sözlüğünde "*olongho*" dediğini, Radloff'un Kırgızlarda aynı sözün "dörtlük, şiir ve türkü" manalarına geldiğini ve destana karşılık "*comok*" denildiğini ve "*ölöng*" sözcüğünün Müslümanlığı kabul etmiş veya etmemiş Türkler arasında biri epik, diğeri lirik manzum halk ürünlerine denildiğini aktarmaktadır" (aynıyer).

Yukarıdaki tanımlardan anlaşıldığına göre Türk destanları; Türk milletinin en eski çağlardan beri deyimler, atasözleri, dualar, beddualar, halk hekimliği, hak inanışı, oyunlar, ağıtlar, sevinçler, aşk ve sevgilerin dile getiriliş şekilleri, milletin umutsuzluk anları, mücadele anlayışı, aile hayatı, kadın erkek ilişkisi, oturma düzeni, yeme – içme düzeni, sanat anlayışı gibi toplumu ilgilendiren bütün konularda bilgileri içerin en önemli kültür unsurlarıdır. Togan ve Köprülü destanların tamamının derlenmesi ve birleştirilmesi gerektiğini bu nedenle istemektedirler. Bu nedenle Türk destanları, Türk milletinin en eski çağlardan beri bütün kültür unsurları ile işlenerek gelen ve şekillenen; Türk milletinin ortaklaşa besleyip büyüttüğü eserler olarak değerlendirilmektedir.

Alp Tipi:

Destan kahramanları olan alp ise, Kâşgarlı'ya göre "alp, yiğit, kahraman, bahadır" olarak açıklanmaktadır (DLT IV, 23). Alp, Türkler arasında yiğit, kahraman, güç ve erk sahibi kişi anlamına gelen bir unvandır. *Alp, Alp Aydoğmuş Alp Manas, Alp Arslan, Alp Han, Alp Er Tunga* vb. gibi bazen ad, bazen sıfat, bazen soy ifade etmektedir. Bazen de Alp Şalçı (at), Alp Kuş, Alp Kara Kuş vb. gibi hayvanların adlarına gelerek onların güçlü olduklarını bildirmek için kullanılmıştır (Çınar, 2002: 153)

Alplık, kahramanlık destanlarının en önemli unsurudur ve destansı eserlere özgüdür (Mirzoyev vd, 2020: 97).

M. E. Bars, Türk Destanlarında alp tipinin özelliklerini Kaplan (2004: 13-21) ve Çobanoğlu (2007: 101-106)'nun çalışmalarını karşılaştırarak şu şekilde sıralamıştır:

1. Alp tipinin kahramanlığı olağanüstü biçimde doğumundan itibaren başlar. O Tanrısal güçler tarafından belirli kabiliyet ve güçlerle donatılmıştır. Kısa sürede büyüme, süt yerine et, ekmek, şarap isteme, beşikteyken konuşma, gelecekte yapacakları ile ilgili haber verme gibi olağanüstü niteliklere sahip olarak doğar.

2. Alp tipinde toplum menfaatleri ve inanılan dünya görüşünün idealleri için varlığını feda etme duygusu bulunur. Kahramanın sadece cesur olması yetmez, bu cesaret halkın faydasına yönelik kullanılmalıdır. Alp halkının mutluluğundan başka bir şey düşünmemelidir.

3. Alp tipinde kahramanlar cesaret ve güç bakımından kendilerine denk düşmanlarla mücadele ederler. Düşmanlar da birer kahraman özelliği taşırlar; ancak bunlarda olumsuz nitelikler görülmektedir. Düşmanın güçlü ve cesur olması alp tipini daha değerli kılmakta, halk nazarında değerini daha da arttırmaktadır.

4. Alp tipi belirli bir yaşayış tarzının mahsulüdür. Alp tipi avcılık ve hayvancılıkla geçinen bir toplumun bireyidir. O yaman bir akıncıdır. Sürü, av ve akın bu toplumun ideal tipini karakterize eder. Alp tipinde cihangirlik ihtirası bulunur. Yendiği kavimlerin kendisine itaat etmelerini ister. Bu toplumdaki insanlara da kuvvetleri ölçüsünde değer verilir. Yetişen oğulun da babası gibi kahraman olması istenir. Çocuk kuvvetini ispat etmeden isim verilmez. Çocuklar küçük yaşlardan itibaren bu tipe uygun olarak yetiştirilir. Ölmek ya da öldürmek bu topluluğun en önemli meselesidir.

5. Kendine güvenme ve cesaret alp tipinin en bariz özelliklerinden biridir. Çarpışmalarda düşmanla tek başına kalsa dahi kendine güveni eksilmez. Kendi kuvveti ile düşmanı yener (Bars, 2014: 348).

Potanin'e göre, "Kahramanlık destanlarının oluşması, şamanlık geleneği ile ilişkilidir. Şaman söylenceleri şekil ve yapı bakımından kahramanlık destanları ile benzerdir. Aynı zamanda eski

şaman söylenceleri, kahramanlık destanlarının biçimlenmesinin kaynağını oluşturmaktadır (Potanin, 1915: 221-224; Oh ve Jo‘rayev, 2017: 7).

Eliade’nin aktardığına göre ise “Britanya Kolombiyası’nın iç bölgelerinde yaşayan Salishler’den Shushwap sırra erme ritüelleri, şamanlar ve savaşçılar için aynı şekilde yapılmaktadır. “*Ergenlik çağına gelen genç, bir kadına bile dokunmadan önce dağlara çıkıp orada birtakım güç işler başarmak zorundadır* (Eliade, 1999: 132).

Potanin’in de aktardığı gibi en eski destan anlatıcıları şamanlar olmalıdır. Köprülü’ye göre, “güzel sanatlar adı altında yer alan *heykeltraşi, musiki, şiir, resim, mimari, raks* gibi sanatların tamamı önceden dinî gerekçelerle doğup; sonradan ladinî, yani din dışı ayrı ayrı sanatlar hâline gelmiştir” (Köprülü, 1980: 68). Köprülü’den anlaşıldığına göre Türk edebiyatının ana kaynağı Türk şamanlarıdır. Şamanlar eskiden bütün bu sanatları tek başlarına icra ederken, sonradan her biri ayrı ayrı sanatlar hâline gelmiştir. İlk Türk şairleri de şamanlardır.

T. M. Mihaylov, “*Şamanizm ve Kahraman Destanları” adlı makalesinde “Şaman folkloru ve Şamanların kahraman destanlarının oluşumunda tuttuğu yeri öğrenmek, destancılığın birtakım önemli sorunlarını çözebilme olanağı verir. Sibirya halkları, şaman kahraman destanlarını araştırma sonuçlarına göre, destancı (destanlar icracısı) ile şaman, tarihî yönden birbirlerine bağlıdır ve ilkin bir kişi iki rolü birden oynamıştır*” (Mihailov, 1973: 91; Oh ve Jo‘rayev, 2017: 7) şeklinde açıklamaktadır. Mihaylov’un da tespit ettiğine göre bugün elimizde bulunan uzun destanların ilk çıkış kaynağı, kahraman alp özellikleri gösteren şamanlardır ve daha sonra onların hatırasını yaşatan şamanlar, bakşılar ve ozanlar gibi halk sanatçıları sözlü aktarım yoluyla; Türk milletinin içinde bulunduğu toplumsal şartlara göre kendi yaratıcılıklarını katarak, eklemeler ve süslemeler yaparak destanları gelecek kuşaklara aktarmışlardır.

Tulpar Motifi:

Tarihî belgelerden anlaşıldığına göre “eski Türklerde isyan, ihanet, adam öldürme, zina gibi suçlarla beraber at çalma suçu da ölüm cezası gerektiren bir suçtur. Türkmenistan devletinin armasına da giren at için, Nisan ayının son pazarı günü “At Bayramı” olarak kutlanmaktadır. Dünyanın en özel atı olan Ahal-Teke atlarının ana vatanı da Türkmenistan’dır” (Delice, 2015: 537). Sümerler için öküz ne ise, Türkler için de at o dur. Toplumun yaşamını borçlu olduğu en değerli varlık attır, bu nedenle dünyada hiçbir millette görülmeyen bir koruma kanunu ile at çalmanın cezası en ağır ceza olmuştur. Özellikle at çalmanın cezasının en ağır ceza olması bize atın ne kadar değerli olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Atı ilk ehlileştiren ve atlı çoban kültürünü ortaya çıkanlar, ilk Türklerdir. İnsanlık tarihi için önemli bir başarı olan bu gelişme, toplumların ve kültürlerin gelişmesi sonucunu doğurmuştur (Koppers, 1941: 471; Durmuş, 2021: 2).

Türkler için atın üç önemli görevi vardır. Bunlar ise bireysel ya da sürek avlarının at üzerinde yapılması; sürülerin otlatılması, sürülerin otlaklar arası götürülmesi ve göçlerin at ile yapılması, son olarak akınlar ve savaşların at üzerinde gerçekleştirilmesi (Durmuş,2016:61; Durmuş,2021:2).

Türk Şamanizmi’ne göre en büyük Tanrı, “Tanrı Ülgen’e üç, altı, dokuz veya on iki yılda bir defa ayin yapılır ve kurban olarak da üç yaşında, boz renkli bir kısrak kesilir” (Anohin, 2006: 12) En büyük Tanrı’ya toplum hayatının en önemli varlığının kurban edilmesi de, atın önemini gösteren başka bir husustur. Türkistan bozkırları atın yaşamına en uygun coğrafyadır. Bu bakımdan atları ilk ehlileştiren Türkler, destan kahramanı olan alp kişilerin en önemli yardımcısının at olduğunu; bütün destanlarında vurgulamışlardır. Bunu yapmaktaki amaçları, milletin atlara sahip çıkması gerektiğini ve atı korumakla devletin korunacağına olan inançtan kaynaklanmış olsa gerektir.

Ögel “At Yetiştiren Kavimlerin Sosyal Düzeni” başlıklı makalesinde Çin, Yunan ve Türk toplumlarının tarihî, coğrafi gerçeklerini sosyolojik açıdan ele almış ve Türk mitolojisinin oluşu-

mu hakkında gerçekçi bir yaklaşımda bulunmuştur. Ona göre "Bir Çinli, sabahtan akşama kadar pirinç tarlasında çalışır. Akşam eve gidince hayal dünyasında yağmur, kurbağalar, zehirli yılanlar gibi içerisinde yaşadığı yaşam şartları; onun tabiatüstü güçlere yüklediği anlamı, efsanelerini, dinî inancını ve mitolojisini şekillendirmiştir (Ögel, 2010: 272).

Eski Yunan'da ise site devletleri vardır ve yaşanılan arazi yapısı nedeniyle bir Yunan gözcüsü yaklaşmakta olan bir düşmanı gördüğünde, düşman koşar adım bile gelse onun gelmesi saatler alırdı. Bu sırada Yunan halkı öğle yemeğini yiyip uyku bile almaya vakit bulabilirdi (aynı eser273)

Oysa Orta Asya'da ise gelen düşman atlıdır. İleri karakol nöbetçileri düşman geliyor dedikten on dakika sonra; düşman atlıları obaların altını üstüne getirmiş, yağmaya başlamış olabilirdi. Böyle durumlarda kadın ve çocukları kimin koruyacağı, kimin ne yapması gerektiği önceden kesin kurallarla belirlenmek zorundaydı (aynıyer). Önceden belirlenen bu kuralların adı "Töre" idi. İşte bu nedenle Türklerde herkesin, her an savaşa hazır olması gerekiyordu. Bu da "Ordu Milet" kavramını zorunlu kıldı. Aynı zamanda atı toplumun yaşama mücadelesinin merkezine koydu, çünkü at savaşların en önemli gücüydü (aynıyer). Ögel'in de aktardığı gibi eski Türklerde daha çocukluktan itibaren herkes hem obanın halkı, hem de devletin askeri olmak zorundaydı ve herkes çok iyi at binicisi olmak zorunda idi. Bütün bu kurallar çocukluktan itibaren herkese öğretilirdi ve herkes bu kurallara göre yaşardı. Bu nedenle atın kutsallığı ile ilgili kurallar, toplumu hayatta tutmak için zorunlu olarak oluşturulmuş kurallardır.

Kahramanlar ise sadece sihirli özellikleri olan, savaşlarda bir nevi tılsım görevi gören, seçkin ve adı şanı olan atlara binerlerdi. Bu atlar da kahramanlar gibi unvan alırlar, ölümlerinde özel bir törenle gömülürlerdi (Caferoğlu, 1953: 203– 204; Durmuş, 2021: 5).

İnan'a göre "Dede Korkut hikâyelerinde ve bütün Türk destanlarında at kahramanın en yakın arkadaşıdır. Bu nedenle kahraman öldükten sonra silahları ve atıyla birlikte gömülür. Türk Şamanizmi devrinden kalma bir gelenektir ve İslamiyet'in etkisi ile atı boğazlayıp aşını vermek şekline dönüşmüştür (İnan, 1976: 155-156)

Türk destan kahramanları alp tipinin en büyük yardımcısı, arkadaşı, dostu ve koruyucusu attır. Alpın yardımcısı olan at, insan özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır; savaş sırasında düşmanın atını ısıran, onu tekmeleyen, kahraman gibi savaşan ve kahramanın düşmanlarını yenmesine yardım eden efsanevi bir canlıdır. Kâşgarlı'ya göre at Türk'ün kanadıdır (Çınar, 2002: 155) Manas'ın Akkula'sı, Kiziroğlu'nun Alapaça atı, Köroğlu'nun Kırat'ı ve Tulpar bunlardan bir kaçıdır. Tulpar; İskender'in Boukephalos'una, Hz. Ali'nin Düldül'üne ve Yunan mitolojisinin Pegasus'una karşılık gelmektedir" (Gürçay, 2019, 41-42). Hâlen Özbek destanlarında sıklıkla gördüğümüz Tulpar, Türklere özgü en millî at tipidir.

Dünya mitolojilerinin en ortak kültür unsuru olan kanatlı attır; Yunan mitolojisinde de denizler tanrısı Poseidon, Pegasus'un babasıdır ve aynı zamanda onu yaratandır (Olgunlu, 2010: 78; Gürçay, 2019: 44).

Pers kültüründe uçan at insan suratlı ve kanatlı bir at olarak hayal edilmiş ve Hint-Budist inancındaki Bulut (Valâhaka) isimli atla ilişkilendirilmiştir (Zimmer, 2004: 112; Gürçay, 2019: 45). Çoruhlu'ya göre ise Türk-Budist geleneğinin etkisi ile Beyaz atın Gök Tanrı yerine Buda'nın simgesidir ve Budizm'de bilinen yedi cevherden de biridir (Çoruhlu, 2002: 141; Gürçay, 2019: 45). Çoruhlu'nun gözden kaçırdığı bir konu vardır ki, o da Dadaloğlu'nun şiirinde "Bindiğin at Aşkar[2] mıdır ya Düldül[3]/ İrengi bozadır[4] der Türkmen oğlu/ Eğerlen kır[5] atı mahzun kalmasın/ Biner döğüşünüm der Türkmenoğlu" (Hazırlayan: Görkem, 2019: 184). Kır renk, TDK'ya göre

[2] Battal Gazi'nin efsanevi atı

[3] Hazreti Ali'nin efsanevi atı

[4] Boz: 1. Açık toprak reni. 2 Kül rengi. Bkz. TDK Sözlük

[5] Kır: Beyazla az miktarda siyah karışmasından oluşan renk. Bkz. TDK Sözlük

beyazla siyahın karışımı "gri" bir rengi ifade etmektedir (Bkz. TDK). Üstelik başka toplumlarda da kanatlı atlar genellikle beyazdır.

Batı Türkleri arasında kır at denilince elbette aklımıza gelen ilk isim Köroğlu destanlarıdır. Köroğlu destanı da Türk milletinin bütün topluluklarında görülen en eski ve az sayıdaki ortak destanlardan biridir. Köroğlu'nun ve Türk destanlarındaki alpların yardımcısı olan atların en meşhuru "Kır At, Kır Boz At, Kır Gök At ya da Özbek ve Türkmen destanlarındaki Tulpar'dır. Boratav, "Köroğlu Destanı (1931)" isimli eserinde Türkiye'de ilk defa Türkmen ve Özbek rivayetleri gibi birçok rivayeti bir araya getirmiş, yaptığı karşılaştırmada destanları "*Türkmen/Özbek grubu, Azeri Grubu ve Anadolu Grubu* olarak üçe ayırmıştır. Köroğlu'nun adı ile ilgili rivayetleri değerlendirmiş ve bütün Azeri ve Anadolu rivayetlerinde adının Köroğlu olmasını babasının kör edilmesine; Özbek rivayetinde ise Kûroğlu, kur (gor: mezar) da doğduğu için bu ismi aldığını belirtmiştir (Boratav, 1984: 50-51).

Köroğlu'nun atı ile ilgili ise Paris nüshasında Ceyhun ırmağından çıkan bir atın iki atı hamile bıraktığını ve bu atlardan kır ve doru atların doğduğunu, Tobol(Kazakistan) rivayetinde Kara At'ın bu şekilde doğduğunu, Huluflu rivayetinde denizden çıkan atın iki olduğunu, Anadolu, İstanbul ve Elaziz(Elazığ) rivayetlerinde kır atların seyisler tarafından bulunduğunu aktarmıştır. İstanbul rivayetinde kır atın sudan ürkmeyip geçmesi, Elaziz rivayetinde diğer atlardan farklı su içmesi (durgun suyu beğenmeyip içmeme) ve diğer atın Tuz Gölü'nün bir ucundan diğerine geçebilmesi gibi rivayetleri; en eski "sudan türeyen atlar" efsanesi ile ilişkilendirmiştir (aynıyer).

Boratav'ın at motifi ile ilgili tespitlerinde Özbek rivayetlerinde de geçen Kır Gök At için kullanılan "Bidev At" ifadesinin, "Bedevi Atı/ Arap Atı" şeklinde yorumlandığını ancak bunun doğru olmadığını; doğrusunun "Birzev" olduğunu, bu ismin Toharistan[6] atlarının adı olduğunu ve bu atların dünyaya "Rusta Bik Atları" adıyla yayıldığını aktarır. Aynı zamanda Zeki Velidi Togan'ın, Ceyhun ırmağının kollarından "Vahş"[7] havzasında Rusta-Bik mevkiinde sudan çıkan atlar hakkında hikâyelerin milattan önceki tarihlerde Çin seyyahları tarafından Türklere ait olduğu hakkında kayıtların bulunduğunu belirtir. İbn Hordâdbih'in bu atların gölden çıktığını belirtiğini, bu nedenle "Gölden Çıkan At" efsanesinin Türklerin millî efsanesi olduğunu belirtir (Boratav, 1984: 65-66).

İbn Hurdazbih'in aktardığına göre Ceyhun Irmağı tarafında Vahd adında bir köy vardır, Vayeşcird tarafında suların aktığı bir geçit vardır adı Nehr-i Bâşcu denilmektedir. Buranın halkı "Bahşu"dan yola çıkıp buradaki sudan balık pulu gibi altın çıkarttıklarını aktarır. İşte buranın "Beyk" denilen hükümdarlarının zamanında bir gün atlar bu suyun kenarında otlatılırken, bu sudan bir at çıktı ve beyin atları ile çiftleştiler. Bu atlardan doğan taylar da yabani idi ve bey emir verdi, bu tayların birini yakaladılar. Bu atlar sanki yer ve gök arasında uçuyordu, işte Belh arasında uçan Huttalâni cinsi atlar bu atın neslindendir (İbn Hurdazbih, 2008: 155-156). Togan'ın ve Boratav'ın Çin yıllıklarından ve İbn Hurdazbih'ten aktardığı bu yerin, Termiz vilayetide Altunsoy ilçesindeki Vaxshivor mevkii ile alakasını bilmiyoruz; fakat Vaxshivor adının Bahşu/Vahşi olması akla yakındır. Aynı şekilde Altınsoy ilçesinde en eski yerleşim yerindeki kalede, 1-4. yüzyıllar arası Kuşan beyi Vasudaveya dönemine ait paralar bulunmuştur. Yine buraya yakın Tacikistan sınırında geçen Vahş isimli bir ırmak vardır ki, bu ırmağının çıktığı yer Kırgızistan'dır ve orada Kızılsu olarak bilinmektedir. Tacikistan içerisinde ise Surxob olarak bilinmektedir. Surhanderya yakınlarına gelince ise, adı Vaxsh Irmağı olarak bilinmektedir. "Kuşanlar da Hindistan'ın kuzeyinde kurulmuştur ve Ceyhun Irmağı ve Baktriya bölgesine yerleşmişlerdir, kurucu hanedanın Türk olduğu ve Uygurlar'dan geldikleri düşünülmektedir" (Kayalı, 2017: 1021) Toharistan(658-759) ise Batı Göktürk Devletine bağlı yabgular tarafından yönetilmiştir.

[6] Batı Göktürler döneminde 658-759 Afganistan'da kurulmuş bir Türk devleti

[7] Kırgızistan'dan doğmaktadır ve oradaki adı Kızılsu'dur. Oradan Tacikistan sınırından geçer, burada adı Surxob'dur ve Özbekistan Termiz-Afganistan civarında Ceyhun ırmağına karışır. Nehrin adı bu bölgede Vahş olmaktadır.

Özbek Folklor Bilimci Abdumurad Tilavov "Halk Destanlarında Kanatlı Atlar" başlıklı makalesinde, "Pazırık Kurganı, Buhara'da bulunan Varahşa Sarayı'nda çıkan kanatlı at heykelleri ve Semerkand'daki Afrasyab(Alper Tunga) kurganlarında çıkan kanatlı at tasvirlerinin; atalarımızın en eski mirası olduğunu belirtmektedir. Azerbaycan, Harezm, Türkiye ve Özbek halk edebiyatında kanatlı atlar hakkında çeşitli rivayetler aktarmaktadır (Tilavov, 2017: 580– 584). Varahşa sarayı hakkında ayrıntılı bir makale yazan Gözde Sazak, Akhunlar'ın saltanatına son veren Göktürklerin batı kanadının burada olduğunu ve buradaki kanatlı atın kanadında Türk Runik harfleri ile yazılmış bir yazının bulunması nedeniyle, Varahşa duvar resimlerinin Kara Çurin Kağan zamanında yapıldığını ve Göktürk İmparatorluğu'nun sanat eserleri olduğunu aktarmaktadır (Sazak, 2014: 12-13).

Tilavov, Özbek destanlarındaki at motifini ayrıntılı olarak incelediği doktora tezinde "Özbek folklorundaki bütün destanlarda kahramanın atının su ve yıldızlarla alakalı olduğunu belirtmektedir ve Polkan Bakşı varyantından aktardığı "Köroğlu'nun Doğuşu" destanına göre, Köroğlu atını çiftleştirmek için Horasan gölüne götürmektedir ve gölden çıkan bir at Köroğlu'un atı ile çiftleşmektedir (Tilavov, 2000: 39). Kır At'ın doğumu Anadolu rivayetlerinde de benzer şekildedir. Tilavov, Boratav'ın Togan'dan aktardığı sudan çıkan "Bidev at" rivayetini O. Ş. Gökyay'dan aktarmış, eski İran destanlarında ise "Ala Yundları(ala atları-A. T.) içindeki hakanın su atları hakkında söylenceler olduğunu aktarmaktadır (s. 41), Boratav ve Gökyay Togan ve Köprülü'nün öğrencileridir. Sanırım ilk kaynağımız Togan olmalıdır. Togan ise İbn Hurdazbih'in yukarıda eklediğimiz eserinden almıştır.

Tilavov, kahramanların atı Tulpar konusunu ayrıntılı olarak açıklamış; çeşitli rivayet, efsane ve mitlerden yararlanmış ve birçok bilim insanın bu konudaki görüşlerine yer verdiği tezinde; birçok bilim adamının bu söylencelerin çoğunun, su tanrısı "Ardvisira Anahita" ile alakalı olduğunu ve "Ardvisira Anahita"nın ise Ceyhun ırmağı ile alakalı olduğu görüşüne inanıldığını aktarmaktadır (aynı eser s. 44).

Destanlarımızda ise Özbek Dalli Destan'ında Köroğlu'nun atının adı ile ilgili "Tulpar atım devletimsen/ Oynagin Özbek'nin atı/ Esli Türkmen hanezati… Minsem at, uçsem qanatım/ eşit canvar Gırgök atım" (Eşankul, 2017: 42) şeklinde genellikle "Gır Gök At ve Tulpar"dır.

Jabbar Eshonqul'un derlediği Aplamış Destanları Umir baxshi Safarov varyantında; "1370, *Asli o'zi tulporning xonazot oti, Senga shuldi Qultoyning nasihati, Qo'ltig'ida bordi[r] tulpor qanoti*." (Eshonqul, 2018: 79) şeklindedir ve destandaki at yine kanatlı Tulpar'dır.

H. B. Paksoy'un geniş bir şekilde İngilizceye çevirdiği ve Gürdal ESİN GÜRAY'ın Türkçeye aktardığı Alpamış Destanı Kırgızistan varyantında ise, "514. Tenisini uçuncu gördü. Köp peşin etgen Bayçobar atdıng karışın 515. suyam kanatını gördü. Çıkıp kaytıb turganını gördü." (Paksoy, 2012:89) şeklinde yine Bayçobar'ın kanadının olduğunu aktarmaktadır ve destanda birçok yerde Tulpar adı kullanılmaktadır.

Fikret TÜRKMEN ve Metin ARIKAN'ın Türkiye Türkçesine aktardığı Kazakistan Alpamıs Batır destanında "1155, Aynalayın Şubar at/qoltığıñda bar qanat: Kurbanın olduğum Şubar at/ Koltuğunda var kanat" (Türkmen ve Arıkan, 2011: 73) şeklindedir ve Kazakistan varyantında adı "Bayşubar" olarak geçmektedir ve yine kanatlı bir attır. "1160, Ata menen anama!/ müyiz şıpqas basıña: Babamla anneme/ Boynuz çıkmak başında. Dipnotta "boynuz çıkmaz başında" deyimini "bununla bir şey elde edemezsin" şeklinde çevirmiştir. Mitolojik Tulpar motiflerinin Varahşa kurganında görüldüğü gibi Tulpar'ın tek boynuzlu olması ile ilgisi olsa gerektir. "1165, qara Tulpar sanına" ifadesini, Kara küheylanın kalçasına" olarak çevirmiştir (aynıyer). Özbek, Kırgız ve Kazak varyantlarında ve Özbekistan'ın hem Alpamış destanlarında, hem de Köroğlu destanlarında kanatlı atların adı genellikle Tulpar olarak geçmektedir.

Şükrü Elçin, efsanelerde ve destanlarda yer alan atların kökeninin dört olduğunu belirtmektedir; bunlar ise 1) Gök-Tanrı, 2) Rüzgâr-hava, 3) Mağara-toprak, 4) Su menşeli (Elçin, 1963: 412-416) atlardır. Boratav'ın belirttiği gibi Köroğlu'nun atı Türkmen/Özbek grubu, Azeri Grubu ve Anadolu Gruplarının hepsinde "su menşeili" atlar grubuna girmektedir ve Alpamış destanın Özbek/Karakalpak/Kırgız destanlarındaki Alpamış'ın atının da gölden çıkan yabani atlar grubuna girdiği görülmektedir. Metin Ergun, Altay Türkleri üzerine ilk destan çalışmasını yapmış ve 1997 yılında "Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş" kitabını yayınlamış ve bu eserde, "Jirmunskiy'nin Alpamış destanın Altay Türkleri arasında VI.-VII. Yüzyılda Altaylarda oluştuğunu, Konurat-Baysın(Kazak-Özbek-Karakalpak) versiyonlarının XVI. yüzyılda oluştuğunu, Oğuzlar'ın bu masalsı destanı Seyhun'un aşağı tarafına getirdiğini ve Salur Kazan şiirlerinin burada oluştuğunu, Selçuklular tarafından XI. yüzyılda Kafkasya ve Anadolu'ya taşındığını aktarmaktadır (Ergun 1997: 74) Kıpçak grubunun XII.-XIII. Yüzyılda batıya göçü ile Volga kıyılarına geldiğini, Şeybani Han'ın Özbekleri ile XVI. yüzyılda Güney Özbekistan'a geldiğini ve burada kahramanlık destanı hâline geldiğini aktarmaktadır (aynı eser s.74). H. T. Zarifov'un ve başka araştırmacıların Alpamış destanda yer alan Şamanist unsurlar nedeniyle, destanın İslamiyet öncesi oluştuğunu belirttiğini aktarmaktadır(aynıyer).

Bu destanda ise Alıp Manaş'ın atının adı Ak-Boro At'tır ve destanda Alıp-Manaş atını öldürdüğünde "100. Kanattu ak-borogo mingen: Kanatlı Ak Boz ata binen…400. Carkındı ak colman bolup/Teñeri tübine çıga berdi: Parlak ak çoban yıldızı olup/ gökyüzüne çıkıverdi" (Ergun, 1997: 107) şeklinde atın yıldıza dönüşmesi ve daha sonra "935. Ercenülü ak boro at/ Teñerideñ tüşüp keldi: Kutsal Ak-Boz at gökyüzünden inip geldi"(aynı eser s. 121) şeklinde olduğu görülmektedir. Ergun'a göre "Altay destanlarının büyük kısmında kahramanların atı tayga eezi(orman iyesi) tarafından verilir ya da teñgeri(gök)den inerler(aynı eser s.40). Türkistan sahasında ise gölden doğmak şeklinde olduğu görülmektedir. Ergun'un aktardığı Alıp Manaş destanında da Altın Tüylü Kutsal Ak Boz atın önce gökten indiği, daha sonra ise "1080-1085. ak boro at/ortodogı arjan kölgö/ at kılındıy kelip tüşti/at bajınça altın köbükti/ çudup alala uçup çıktı: Kutsal Ak Boz At/ ortadaki kutsal göle/ at kılı gibi gelip indi/ at başınca altın köpüğü/ yutarak uçup çıktı"(aynı eser s. 125). Gökyüzünden Altın Dağ'daki üç gölden birine girip altın sudan içerek geri çıktığı anlaşılmaktadır. Bu ise Alpamış destanlarının diğer varyantlarından ve Bamsı Beyrek'ten ayıran bir özelliktir. Altay varyantında gökten inip tekrar göğe çıkma ve tekrar göle inip çıkma motifi Alpamış destanı ve Köroğlu destanlarından daha eski olduğunu göstermektedir. Köroğlu destanlarının ve Alpamış destanlarındaki sudan çıkan at motifinin, Ceyhun ırmağı civarında düşünülmesi; destanların ortak motiflerinin halk sanatçıları tarafından ortak gelişme süreci yaşadığı şeklinde değerlendirilebilecektir; fakat Altay Alıp Manaş varyantında destanın en önemli ikinci unsuru olan atın gökten inmesi, tekrar göğe çıkması, sonra yeniden göle girmesi ve tekrar gölden geri çıkması; Jimunskiy'in belirttiği Alpamış Destanı'nın en son XVII. yüzyılda Güney Özbekistan– Surhanderya sahasına gittiği tezini zayıflatmaktadır, çünkü XVII. yüzyıldan önceki Bamsı Beyrek, Karakalpak, Tatar, Başkurt varyantlarından en azından birinde Ak Boz atın yıldıza dönüşmesi efsanesinin bulunması gerekirdi. Yukarda da gördüğümüz gibi destanın kahramanları kadar, hatta bazen kahramanlardan daha önemli bir motifi olan atın bu önemli ayrıntısının göz ardı edilmesi imkânsızdır. Eğer Türk halkları arasında yayılan "Sudan Çıkan Atlar " efsanesini, Togan'nın belirttiği İbn Hurdazbih'in Yollar ve Ülkeler Kitabı(el-Mesâlik ve'l-Memâlik) eserinin öncesine dayandırırsak; Tilavov'un belirttiği Pazırık Kurganı, Buhara'da bulunan Varahşa Sarayı'nda çıkan kanatlı at heykelleri ve bu heykellerdeki runik Türk yazısı; bize Göktürkler ve Kuşanlar döneminde sudan çıkan atlar efsanesinin Türkler arasında oluşmuş olduğunu göstermektedir; hatta Semerkant'taki Afrasyab(Alper Tunga) kurganlarında çıkan kanatlı at tasvirleri bizi milattan öncesine götürmektedir. Bu durumda

Altay varyantını Alpamış destanının ilk başlangıcı olarak kabul edersek, bu destanın ilk olarak İskitlerle ya da en azından Göktürklerle Surhanderya sahasına geldiği ve burada sadece sudan çıkan atlar efsanesine dönüştüğü anlaşılmaktadır.

Başkurt varyantında da Alpamışa'nın atının adı Akboz attır ve destanın sonunda çoban Alpamışa'yı kafasındaki altın şaçından tanımıştır (aynı eser s. 61)

Tatarların "Alıp Mémşén" varyantında ise; atının adı Tilkören'dir ve karısı Märcensılu, Alıp Mémşén'in saçlarındaki nişanı görüp tanımıştır (aynı eser s.62); altın saç Altay varyantındaki altın su, altın tüy gibi Altay dağının adı olan Altın Dağ motifleri ile ilişkilidir. Anlaşıldığı üzere Altay destanı destan özeliğini korurken, Başkurt ve Tatar varyantları masala dönüşmüştür ve içerdiği motifler Altay varyantı ile daha yakındır. Masal hâline gelmiş bu destanların Jirmunskiy'nin belirttiği gibi Kıpçak grubunun XII.-XIII. yüzyılda batıya göçü ile Volga kıyılarına gitmiş olsa, atların Tulpar at motifine dönüşmesi; Kırgız, Oğuz, Karakalpak varyantlarında da "altın saç" motifinin olması gerekirdi. Hele ki en son oluştuğunu iddia ettiği Surhanderya varyantının şimdikinden çok başka olması, hatta masal benzeri olması gerekirdi.

"Bidev At" ifadesi Manas, Bozoğlan, Dede Korkut ve Battal Gazi destanlarında da görülmektedir. Türkmenlerin millî şairi Mahtumkulu'da ve seyyah Mehmet Emin Seyahatnamesi'nde Türkmenlerin halis atlara bu ismi verdiği görülmektedir. Tobol Rivayeti'nde ise adı "Tulbar"dır. Erzurum rivayetinde "Canım Kır At gözüm Kır At/ Sana olsun murat/ Her yanında çifte kanat" şeklinde ifade edilmektedir. Paris rivayetinde ise Köroğlu'nun babası oğluna "bu at ahırda beslenirken bir parça ziya(ışık) görmüş. Eğer göstermeseydin o kanatlı olacaktı" şeklinde Kır At'ın kanatlarının olduğu rivayetine yer verir (Boratav, 1931: 66-67). Türk destanlarının Anadolu sahasında Tulpar adı unutulmuş kadar azdır, oysa Tulpar adı Türkistan sahasında hemen hemen bütün destanlarda görülmektedir. Aksine Alpamış'ın Altay, Başkurt, Tatar varyantlarında hiç yoktur, bu ise bize Tulpar'ın oluşma yerinin yukarıdaki delillere göre Surhanderya civarında olduğunu göstermektedir.

Sonuç:

Dünya üzerinde toplumların yaşantıları, edebiyatları, sanatları ve inançlarındaki önemine bakarak atın hangi millet tarafından ilk defa ehlileştirilmiş olabileceğini tahmin etmek zor değildir. Yakarıda görüldüğü gibi Türk milletinin yaşantısında atın eti yenilir, sütü içilir, derisi giysi olarak kullanılır, savaşların en önemli gücünü atlı askerler oluşturur, kurganlarda kahramanlarla ve beylerle birlikte gömülür ve Türk Şamanizmi inancına göre en önemli kurban at kurbanıdır. Dünya üzerinde hiçbir toplum ata, Türk milleti kadar büyük anlamlar yüklememiştir. Dünyadaki bütün toplumlar en büyük Tanrılarına, yaşamlarını devam ettirmeleri için en değerli varlıkları ne ise; onu kurban olarak sunmuştur. Türkler de ise anladığımız kadarıyla en büyük Tanrı Ülgen'e, Türk milletinin en değerli varlığı olan at sunulmuştur. Türkistan coğrafyasının düzlükler şeklinde olması ve burasının atlı toplumların yaşama alanı olması nedeniyle, buradaki Türklerin de en önemli hayvanı at olmuştur. Türklerin destanları, efsaneleri, masalları gibi bütün halk edebiyatlarını at motifi süslemiştir.

Türk destanlarının kahramanı olan alplar, doğumundan itibaren kahramanlık özellikleri gösteren ve varlığını toplum için feda eden kahraman karakterlerdir. Alp, yiğit, kahraman, bahadır anlamına gelen bir unvandır ve atlar, kuşlar gibi kahramanlık özelliği gösteren hayvanlara da alp adı verilmektedir. Destanların en önemli unsuru alp tipidir ve atı ile birlikte destanlara özgü olduğu anlaşılmaktadır.

Türk edebiyatının ana kaynağı Türk şamanlarıdır. Bu nedenle şamanlar ve alp tipleri birbirleri ile bağlıdır, hatta ilkin her ikisi aynı kişi olmalıdır.

Türk halk edebiyatının en eski ve en önemli türlerinden olan Türk destanlarının üç aşamasının olduğu; ilkinin millet arasında dinî ya da fikri bir olayın gerçekleştiği, daha sonra bu olayın bir

halk sanatçısı tarafından destan hâline getirildiği ve daha sonra milletin tamamına yayılarak şekillendiği ve en son bütün parçalarının tek tek toplanarak tek bir destan hâline getirildiği anlaşılmaktadır.

Alpamış destanı ise Jirmunskiy'nin de belirttiği gibi oluşum yeri Altay Türkleri arası olması gerekmektedir ve at motifi, altın tüy ve saç motifi gibi önemli motifler Başkurt ve Tatar varyantları ile benzerlik göstermektedir. Üstelik gerek masalsı anlatımlarının benzemesi, gerek Şamanizm etkisinin fazla olması; bu üç varyantın İslamiyet öncesi oluştuğunu göstermektedir. Bu destanlarda Tulpar adı yerine "Ak Boz At" adının kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum ise, bu üç varyantın en eski varyant olması gerektiğini göstermektedir. Her üç varyanttaki at motifinin Surhanderya civarından çıktığı düşünülen Tulpar motifinden önceki Şamanist dönemi temsil etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şekilde Anadolu destanlarında ise, Tulpar motifinin azaldığı ve İslamiyet'in etkisi ile daha çok "Kır At" motifine dönüştüğü görülmektedir. Bu ise bize Tulpar motifinin Varahşa Sarayı, Alper Tunga kurganı ve Vahş havzasında oluşmuş olduğunu göstermektedir. Buna göre Tulpar motifi Türkistan'da Özbekistan – Tacikistan arasında Vahş havzasında oluşmuştur.

Sonuç olarak Alpamış Destanı'nın Togan'ın belirttiği destan oluşum aşamasının ilkinin Altaylarda oluştuğu ve Ak-Boz atın Altaylar'da; önce gökten inme, sonra yıldız olma ve daha sonra göle girme motifinin Surhanderya civarına gelindiğinde unutulmuş olduğu ve destanın ikinci aşamasının burada gerçekleşerek "sudan çıkma motifi"ne dönüştüğü anlaşılmaktadır. Ak-Boz At'ın da burada yerini genellikle Tulpar'a bıraktığı, daha sonra İslamiyet'in Türkler arasında kuvvetlenmesi ile birlikte Anadolu'ya gittikten sonra efsanevi Tulpar'ın da unutulmaya yüz tuttuğu ve daha çok "Kır At" motifine dönüşmüş olduğu düşünülmelidir.

Bu durumda Alpamış Destanı'nın, Altaylar'da milattan önceki bir tarihte oluştuğu, daha sonra Türkistan sahasına, Surhanderya civarına geldiği ve Türk halkları arasına buradan yayıldığı anlaşılmaktadır.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:
Kaynaklar:

1. Anohin, A. V. (2006), Altay Şamalığına Ait Materyaller, Kömen Yayınları, Konya, s. 12-13.

2. Atalay, Besim (2018) Kâşgarlı Mahmud Divanü Lûgat-it Türk I-II-II-VI, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

3. Çınar, Ali Abbas (2002), Türk Destanlarında Alp Tipi At. Milli Folklor.

4. Bars, M. E. (2014). Alp Tipi Kavramı Çerçevesinde Manas. Tarih Okulu Dergisi, 2014.

5. Banarlı, Nihad Sami (2004), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II, MEB Yayınları, İstanbul.

6. Beşen Delice, T. (2015). Horse in the Turkmen Culture . International Journal of Sport Culture and Science , Cilt 3 (Özel Sayı 2) , 537-546 . DOI: 10.14486/IJSCS425.

7. Boratav, Pertev Naili (2002), Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Tarih Vakfı Yayınları.

8. Köroğlu Destanı, Adam Yayıncılık, İstanbul (1984).

9. Çobanoğlu, Özkul (2007) Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Akçağ Yayınları, Ankara.

10. Durmuş, İlhami (2016). Türk Kültürüne Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.

11. "Türk Kültür Çevresinde At ". Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. 5 (1), 1-12. (2021).

12. Ebüzziyâ Tevfik, Lügat-i Ebüzziya, s. 472, Matbaa-i Ebüzziyâ Konstantiniyye, 1306.

13. Elçin, Ş. (2000), Halk edebiyatına Giriş, Akçağ, Ankara.

14. Ergin, M. (1969) Dede Korkut Kitabı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

15. Ergun, M. (1997), Altay Türkleri'nin Kahramanlık Destanı-Alıp Manaş, Günüy Ofset.

16. Eşankul, Cabbar (2017), Özbek Destanları VI Dalli (Anlatan: E.Cumanbulbuloğli, Aktaran: D. Sezer), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

17. ALPOMISH O‘zbek xalq dostoni, O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi “Fan” nashriyoti davlat korxonasi Toshkent (2018).

18. GO‘RO‘LİNİNG TUG‘İLİSHİ, Aytuvchi Muxammmadqul Jomrot og‘li, Po‘lkan, Neşrga Tayarlovchi M. Murodov.– Toshkent: F. Fulom, 1967. – 328 b.

19. Görkem, İsmail (2019), Anadolu Âşıkları-II– Dadaloğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

20. Gürçay, S. (2019). Mitolojilerde Uçan At Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma. Aydın Türklük.

21. Güzel Abdurrahman, Torun (2003), Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Akçağ Yayınları, Ankara, 5 (1) , 37-54.

22. İbn Hurdazbih(2008), Yollar ve Ülkeler Kitabı (Çeviren: M. AĞARI), Kitabevi, İstanb.

23. İnan, Abdulkadir (1976), Eski Türk Dini, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

24. Kaplan, Mehmet (2004). Türk Destanı’nda Alp Tipi. Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 13-21.

*25. Kayalı, Y. (2017, KUŞAN İSMİNİN, TOPLUMUNUN VE HÜKÜMDAR * UNVANLARININ KÖKENİ ÜZERİNE, DTCF Dergisi 57.2 (2017): 1020-103 b.*

26. Koppers, Wilhelm (1941). “Etnolojiye Dayanan Cihan Tarihinin Işığı Altında İlk Türklük ve İlk İndo Germenlik”. Belleten. V/17– 18, 439– 480.

27. Köprülü, M. Fuad (1980), Türk Edebiyatı Tarihi, Ötüken Yayınları, İstanbul.

28. Mirzayev, T. vd. (2020), O‘ZBEK FOLKLORI (Darslik), O‘Zbekiston Respublikasi Oliy Va O‘rta Maxsus Ta’lim Vazirligi, Toshkent.

29. Madayev, Omonulla (2010). O‘ZBEK XALQ O‘ZAKI IJODI, Toshkent, Mumtoz So‘z.

30. Pekarskiy, Slovar, Yakutskago Yazıka (Yakut Dili Sözlüğü), Petrograd 1928, II, s. 1818.

31. Potanin G.N. Primechaniya Nikiforiv P.Ya Anosskiy Sbornik, Omsk, 1915, s.221-224.

32. Radloff, W., Versuch Eines Wörterbuches Der Türk-Dialecte (Sözlük), I, 1888, s. 1247.

33. Tilavov, Abdumurad (2017), XX asr O‘zbek folklorshunosligi-antologiya, Davlat ilmiy neshriyoti, Toshkent.

34. O‘zbek Xalq Dostonlaridagi Ot Obrazining Tarihiy Asoslari Va Badiiy Talqini, O‘Zbekiston Respublikasi Oliy Va O‘Rta Maxsus Ta’lim Vazirligi, Toshkent, (2000).

35. Togan, Zeki Velidi (1931), Türk Destanlarının Tasnifi, Atsız Mecmua, N. 1-3, 5, İstanbul.

*36. Türkmen, F., Arıkan, M. (2011), Kazak Destanları VIII– Alpamıs BATIR * Kambar Batır, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara*

37. Oğuz, Ö. (2004), DESTAN TANIMI VE ESKİ TÜRK DESTANLARI, Millî Folklor, 2004, Yıl 16, Sayı 62.

38. Oh E., Jo‘rayev M., Türk Kahramanlık Destanlarında Şaman Etkisi ve Kore Destan Geleneğinin Anlaşılması İçin Bir Giriş, Millî Folklor, 2017, Yıl 29, Sayı 114.

39. Paksoy, H. B. (2012), Alpamış Rus Yönetimi Altında Orta Asya Kimliği (çev. Gürdal Esin-Gray), Ankara.

40. Sazak, G. (2014), VARAHŞA SARAYI DUVAR RESİMLERİ. Tarih Dergisi(57), 1-23.

41. Şemseddin Samî, Kâmus-i Türkî, s. 598, İkdam matbaası, İstanbul 1317.

JABBOR ESHONQULOV,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi direktori, f.f.d., professor

BAXSHI OBRAZINING BADIIY TALQINI

Annotatsiya: *Folklor o‘ziga xos san’at turi hisoblanadi. U o‘zining og‘zakiligi, an’anaviyligi, variantliligi, jamoaviyligi bilan yozma adabiyotdan turidan farqlanib turadi. Ya’ni, folklor namunasi bo‘lgan xalq dostonlari o‘zining ko‘plab variantlariga ega. Uning matni turg‘un emas. Baxshilar tomonidan kuylanadigan bu dostonlar yozma adabiyot namunasi bo‘lgan dostonlardan ana shu jihatlari, ya’ni og‘zaki o‘zlashtirilganligi, og‘zaki ijro etilishi, og‘zaki meros qoldirilishi bilan farqlanib turadi. Bu dostonlar ijrochi, ya’ni baxshilar tomonidan kuylanganda har galgi ijroda o‘zgaradi. Chunki, baxshi jonli ijro qonuniyatiga asoslanadi.*

Epik san’at, ya’ni baxshilar tomonidan kuylanib kelinayotgan dostonlar mazmun-mohiyatini anglash uchun, baxshichilik san’ati haqida to‘laroq tasavvurga ega bo‘lish zarur bo‘ladi. Baxshilar haqida esa ularning o‘zi kuylagan dostonlardan bilib olishimiz mumkin.

“Alpomish”, “Manas”, “Go‘ro‘g‘li” kabi epik ijod namunalari, “Dada Qo‘rqut kitobi” kabi yodgorliklarda baxshi obrazi haqida so‘z yuritiladi. Mazkur maqolada xalq dostonlaridagi epik ijodkor obrazining badiiy talqini haqida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: *folklor, epik ijod, xalq dostonlari, epik tur, baxshi, epik ijodkor obrazi, badiiy talqin, yozma adabiyot, og‘zaki ijod qonuniyati.*

Abstract: *Folklore is a unique art form. It differs from written literature by its orality, traditionality, variantness, collectiveness. That is, folk epics, which are examples of folklore, have many variants. Its text is not static. These epics sung by the Bakhshis differ from the epics that are examples of written literature in these aspects, that is, they are learned orally, they are performed orally, and they are passed down orally. These epics change with each performance when they are sung by the performer, that is, the Bakhshis. Because the show is based on the law of live performance.*

In order to understand the essence of epic art, i.e. epics sung by bakhshis, it is necessary to have a complete idea of the art of bakhshis. We can learn about the Bakhshis from the epics they sang.

Examples of epic creations such as “Alpomish”, “Manas”, “Go‘ro‘g‘li”, monuments such as “Dada Qo‘rqut book” mention the image of Bakhshi. This article talks about the artistic interpretation of the image of the epic creator in folk epics.

Key words: *folklore, epic creation, folk epics, epic type, bakshi, image of epic creator, artistic interpretation, written literature, legality of oral creation.*

Аннотация: *Фольклор – уникальный вид искусства. Она отличается от письменной литературы своей устностью, традиционностью, вариативностью, коллективностью. То есть народные былины, являющиеся образцами фольклора, имеют множество вариантов. Его текст не статичен. Эти эпосы, воспетые бахши, отличаются от эпосов, являющихся образцами письменной литературы, в этих аспектах, т. е. изучаются устно, исполняются устно и оставляют устное наследие. Эти былины меняются в каждом исполнении, когда их поют исполнители, то есть бахши. Потому что в основе шоу лежит закон живого исполнения.*

Чтобы понять суть эпического искусства, то есть эпосов, воспетых бахши, необходимо иметь полное представление об искусстве бахши. О бахшиах мы можем узнать из воспеваемых ими эпосов.

Образ Бахши упоминается в таких эпических произведениях, как "Алпомиш", "Манас", "Гуруглы", таких памятниках, как "Книга Дада Куркут". В данной статье говорится о художественной интерпретации образа творца эпоса в народном эпосе.

Ключевые слова: *фольклор, эпическое творчество, народный эпос, эпический тип, бакши, образ создателя эпоса, художественная интерпретация, письменная литература, законность устного творчества.*

Epik ijod har bir xalqning badiiy tarixidir. Shunday ekan, uning ijrochilari bo‘lmish baxshilar ham millat tarixi, san’ati, madaniyatini ming yillar davomida asrab-avaylab kelayotgan, avloddan-avlodga yetkazayotgan, milliy madaniyat, tarix va falsafaga o‘zining benazir ulushini qo‘shib kelayotgan ulkan ijodkorlardir. “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li”, “Manas”, “Dada Qo‘rqut kitobi”, “Qoblandi Botir” kabi ulkan badiiy obidalar ham bizga ana shunday epik ijodkorlardan meros bo‘lib qolgan. Bu dostonlar, boshqa xalq og‘zaki ijodi namunalari mutaxassislarimiz tomonidan keng va atroflicha o‘rganilib kelinmoqda. Biroq epik asarlar ijrochisining o‘zi, ya’ni epik ijodkor obrazi hali yetarlicha tadqiq etilgan emas. Bunga sabab, mening nazarimda, birinchidan, asosiy e’tibor epik asarlarning tarixiy asoslari, obrazlar tizimi, badiiyati va tipologik tahiliga qaratilgan bo‘lsa, ikkinchidan yaxlit epik ijodkor asosiy qahramon bo‘lgan badiiy asar mavjud emas deb qarab kelinganligidadir. Biroq, juda ko‘plab epik asarlarga sochilib ketgan Qo‘rqut ota, Soqibulbul, Oshiq G‘arib, Oshiq Alband, Oshiq Mahmud kabi obrazlarni qiyosiy tahlil etadigan bo‘lsak, bular xalqning baxshi, o‘zon, oshiqlar haqidagi qadim tasavvur va e’tiqodlarining sintezi sifatida paydo bo‘lganligini, baxshichilikning kult darajasiga ko‘tarilganini ko‘ramiz.

Qolaversa, shu kunga qadar tadqiqotchilar diqqat e’tiboridan chetda bo‘lib kelgan, biroq o‘zbek folklorida muhimga ahamiyata ega bo‘lgan “Olllanazar Olchinbek”, “Ko‘r G‘oyib” kabi epik an’anada baxshi, ijodkor obrazi asosiy o‘rinda turadigan alohida epik asarlarning mavjudligi ushbu mavzuning yanada chuqurroq o‘rganilishini talab qiladi. “Ollanazar Olchinbek”, “Ko‘r G‘oyib” dostonlarda baxshi asosiy qahramon bo‘lganligi uchun emas, balki unda xalqning epik an’ana, ustoz-shogirdchilik munosabatlari, baxshining shakllanish jarayoni va uning hayoti, jonli og‘zaki ijro jarayonining yashovchanligi o‘zining to‘la badiiy ifodasini topganligi bilan ham ahamiyatlidir.

Ma’lumki, epik ijodkorlar deganda biz baxshi (ozan, oqin, jirov, soqi, sozchi, yuzboshi, sannovchi va hakozo)larni [1.130-156: 5.23-58: 7.150], xalfalar (yakka xalfalar, kollektiv xalfalar) ni, qissaxonlarni, maddohlarni, ertakchilarni tushunamiz. Bu ijodkorlarga xos bo‘lgan umumiy jihat ijodkorlik bo‘lsa-da, epik asarlarning avloddan-avlodga saqlanib qolishida, baxshilar alohida o‘rin tutadi. O‘z navbatida baxshilar ham ma’lum bir hududning lokal xususiyatlari (misol uchun O‘zbekistonda: a) janubiy hudud – Surxondaryo, Qashqadaryo, Samarqand, Jizzax, Sirdaryo; b) markaziy hudud – Toshkent viloyati va Farg‘ona vodiysi; d) Xorazm) hamda ijro asboblari (1. Do‘mbira. 2. Qo‘biz. 3. Dutor (tor, g‘ijjak, bo‘lomon), Ijro uslubi (1. Ichki ovozda kuylovchi baxshilar; 2. Tashqi ovozda kuylovchi baxshilar) Ijro imkoniyati va poetik mahorati (1. Ijodkor baxshilar; 2. Ijrochi baxshilar)ga ko‘ra farqliklarga ega. Epik ijodkor haqida so‘z yuritayotganda, ana shu jihatlarni e’tiborda tutmoq lozim bo‘ladi.

Insoniyatning eng buyuk kashfiyotlaridan bo‘lgan so‘z san’ati tarixi juda qadimiy bo‘lib, uning ilk ildizlari jahon xalqlarining folklori tarixi, ya’ni so‘z san’ati tarixida noestetik hodisalarning estetik hodisalarga aylanishi masalasi bilan bog‘liqdir.

So‘z san’atining ilk noestetik ildizlarini esa biz jahonning barcha xalqlari folklori tarixida ko‘ramiz [6.397-407]. Xalqning mifololik tafakkurdan poetik idrok qilishga o‘tishi va uning samarasi bo‘lgan bugungi ma’nodagi folklor merosi shunchalar murakkabki, uning ayrim namunalarida hozirgacha ibtidoiy jamoa tuzumi va undan keyingi ilk madaniy bosqichlarning izlaridan to zamonaviy maishiy turmush va qarashlarning qayta-qayta poetik mushohada qilingan badiiy ifodalarigacha ko‘rish mumkin.

Og‘zaki so‘z san’atida eng kichik maqol janridan, to eng yirik epik janrlarigacha mansub asarlarning tarixi, badiiyati, badiiy-estetik ahamiyati, eng avvalo, uning ijodkori xalq va uning yetuk vakillari, jumladan, uning yuksak ifodasi bo‘lgan professional xalq baxshilarining faoliyati bilan bog‘liq.

Baxshi so‘zining: terma va dostonlarni yoddan kuylovchi, avloddan-avlodga yetkazuvchi san’atkor, ustod, ruhoniy, kohin, ma’rifatchi, yo‘lboshchi, jarroh, kotib kabi ko‘plab ma’nolari mavjud. Badiiy ijoddagi epik ijodkor obrazida esa, yuqoridagi ko‘pgina xususiyatlar qorishiq holda keladi. Bu esa ushbu san’atkorlar haqidagi tasavvurlar tizimi o‘zining qadim ildizlariga ega ekanidan dalolat beradi.

“Dada Qo‘rqut kitobi”ning har bir hikoyasida Qo‘rqut ota asosiy obraz sifatida gavdalanadi [3.73-77]: “Dedem Korkut boy boyladi soz soyladi” [3.78], “Dedem Korkut geldi sadilik caldi boy boyladi soy soyladi? Gazi erenler basina ne geldigini soyladi” [3.88] va h.k.

Urug‘boshi, yo‘lboshchi va shuning bilan bir vaqtda epik ijodkor bo‘lgan Qo‘rqut ota haqidagi miflogik tasavvurlar bir narsani: baxshi va shomon aslida bir sinkretik obrazning turli davrlardagi turlicha ko‘rinishi ekanligini isbotlab turibdi.

Bunday evrilishlar xalqning tarixi, qahramonlik o‘tmishi va ma’naviyatining sarchashmasi bo‘lgan epik ongning taraqqiy etishida muhim rol o‘ynagan. Eposdagi magik jihatlar asta so‘na borib, shomon, tabib, baxshi, yo‘lboshchi funksiyalari bir-biridan tobora farqlana borgan: “... Bayot naslidan Qo‘rqut ota degan er dunyoga keldi. Ul kishi O‘g‘uzning tamom bilguvchisi edi. O‘g‘uz ichida uning bor karomati zohir bo‘lmish edi. Na desa bo‘lardi, g‘oyibdan turli xabar suylardi” [3.75]. Demak u millatning yo‘lboshchisi, donishmandi, qahramoni. Lekin u birinchi galda patriarx shomon qiyofasini o‘zida mujassam etgan ulkan epik ijodkordir. Uning karomtgo‘yligi, g‘oyibdan sirlar so‘ylashiga ham baxshichiligi sabab. “Dedem Korkut geluben sazilik caldi, bu Oguz-nameyi duzdi kosdi, boyle dedi” [3.176]. Demak: “geluben sazilik caldi” – epik an’anani davom ettirdi, “duzdi kosdi” – o‘zining ijrochi emas, ijodkor baxshi ekanligini namoyish etdi, “boyle dedi” – kelgusi avlodga meros qoldirdi.

O‘z tadqiqotlarida Qo‘rqut otaning baxshilik sifatlariga alohida e’tibor qaratgan Muharram Ergun shunday yozadi: “Bu ise Dede Korkutun Dede Korkut kitabindeki ozan ve gaipten haber verme sifatlarina bastanbasa uygundur” [3.178].

Yana: “Dede Korkut kitabi”dagi: “Dede Korkut dilinden ozan aydur” [3.179] jumlalari, bir tomondan mazkur yodgorlik epik an’ana namunasi ekanini urg‘ulaydigan jihat bo‘lsa, ikkinchi tomondan eposda Qo‘rqut otani o‘ziga pir va ustoz deb bilgan boshqa baxshilar obrazini ham ko‘z oldimizda gavdalantiradi.

O‘zbek folkloridagi epik ijodkorning arxaik eng mumtoz namunalari “Go‘ro‘g‘li” turkum dostonlardagi Soqibulbul obrazi va Go‘ro‘g‘lining o‘zidir [4.90].

Go‘ro‘g‘lining bahodir yengilmas jangchiligidan tashqari xuddi Qo‘rqut ota kabi ham mag, ham shomon, ham so‘z ustasi – baxshi bo‘lganini, unga Xizr va chiltonlar homiylik kilishini, Xizrning o‘zi Soqibulbulni unga ham ustoz, ham xizmatkor qilib tayinlaganini ko‘ramiz. Bir so‘z bilan aytganda yaxlit obraz sifatida Go‘ro‘g‘li xalq epik ijodkorlarining barcha tarixiy tiplariga xos xususiyatlarni o‘zida umumlashtirgan.

Dostonlarda Go‘ro‘g‘lining shomonligi va baxshiligini isbotlovchi obrazlardan biri Soqibulbuldir. “Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi” dostonida Soqibulbul Go‘ro‘g‘lining pirlar tomonidan tayinlangan ham ustozi, ham sayisi bo‘ladi. Shu bilan birga u sozanda, xonanda, ya’ni baxshi hamdir. U sinkretik kuychining dostondagi obrazi bo‘lib, bevosita mifologik dunyoqarash bilan bog‘lanadi. Demak, u Go‘ro‘g‘liga jang qilishni ham, kuylashni ham o‘rgatgan ustoz degan xulosa chiqadi [4.96].

“Soqi” so‘zi ikki ma’noga ega bo‘lib, har ikki ma’no ham Soqibulbul obraziga mos keladi. Birinchi ma’no – “baxshi” – “shoir” demakdir. Ikkinchisi esa, “kosagul”, “davraboshi”, “may suzuvchi” mazmunini ifodalaydi [12.73]. Soqibulbulning soqiyligiga baxshilik, shomonlik qo‘shilib kelmoqda. Demak, u oddiy, tor ma’nodagi baxshi emas. Dostondagi “may”, “mayxona”, “may ichish”, “safar kosa”larini moddiy may ichishdan ko‘ra, qadimiy diniy marosimdagi ramziy sokral mazmuni birinchi o‘rinda turganini unutmasligimiz kerak. “Mayxona” – ibodat joyi bo‘lgan va “soqi(y)” ibodatni boshqaruvchi ruhoniy shaxs hisoblangan. “Soqi(y)” so‘zining bugun unutilgan uchinchi bir ma’nosi “ruhoniy” so‘ziga mos keladi. “Go‘ro‘g‘li” dostonlaridagi Soqibulbul bosh ruhoniy, bosh shomon sifatida barcha marosimlarni boshqargan. Qahramonni safar oldidan yo‘lga solar ekan, “oq fotiha” bergan. Demak, Soqibulbul Islomgacha bo‘lgan dunyoqarashlar zamirida shaklangan ko‘pqirrali obraz. Mantiqan olganda ham Go‘ro‘g‘li dostonlarini sevib kuylagan xalq baxshilarning bu obrazga o‘zlari va baxshichilik haqidagi mifo-poetik tasavvurlarga xos xususiyatlarni singdirishi tabiiy bir hol edi.

Faqatgina Soqibulbul emas, “Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi” dostonidagi Urayxon huzuridagi Xannon shoir ham baxshi obrazidir. Dostonda bayon qilinishicha, kelgan odamning ko‘nglini so‘z bilan xushlaydigan Xannon shoirning yaxshi odob bilan Go‘ro‘g‘liga qarab:

Oqshom quloq soling chertgan sozlarga!
Sozni chertib oqshom qo‘shiq aytamiz,[4.81-86] –

degan murojaatlarida xalq baxshilarining prinsiplari, ya’ni so‘z bilan kishilar ko‘nglini xushlash, qo‘shiq-dostonni kechasi aytish lozimligi o‘z ifodasini topgan.

Bulardan tashqari, o‘zbek folkloridagi epik baxshining mifo-poetik talqini tarixida biz ularning homiylari va ustozlari sifatida yana Xo‘jai Xizr, Bobo Qambar, Mulla G‘oyib, Oshiq Oydin, Ollanazar Olchinbek obrazlarini ham ko‘ramiz.

Xo‘jai Xizr – o‘zbek xalq dostonlari va afsonalari, xalq tasavvuridagi eng qadimiy mifologik obrazlardan biri bo‘lib, u tushda baxshilik iqtidorini berishdan tashqari, doston qahramonlari va kishilarga rizq-ro‘z, davlat, baxt ato qilib yuradi. Xizr payg‘ambarni baxshilar ustoz hisoblagan boshqa epik obrazlar ham o‘zlariga pir hisoblashadi. Jumladan, Fozil shoirning ko‘r G‘oyib haqida aytgan rivoyatida shunday misralar bor:

Mulla G‘oyib aytar:

Xizirim pirim, O‘n ikki imom, chilton erur dastgirim,
Jahonning quyuni bo‘lganda bordir [9.16].

Bobo Qambar – “Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi” dostonida bayon qilinishicha, Go‘ro‘g‘li homiylik qilgan pirlardan biri Bobo Qambardir.

Qozoq folklorshunosi A.Kanratbayev Qambar botir haqida o‘n ikki versiyada namunalar yozib olinganini, Qambar ismi turkiy tilli xalqlar birinchi shomon hisoblangani, Bobo Qambar haqidagi syujetlar juda qadimiy ekanligini ta’kidlaydi [10.62-63].

O‘zbek folkloridagi Qambar bobo birinchi dutorni yasab, unda ilk bor kuy chalgan afsonaviy shaxs, kuychilar va shoirlar piri, juda mohir sozanda sifatida talqin qilinadi. Etnograf V.B.Basi-

lov Qambarni musiqa va qo‘shiqchilik homiysi sifatida tasavvur qilishga asoslangan asotiriy qarashlarning genetik ildizlari qadimgi shomon mifologiyasiga borib taqalishini ko‘rsatadi.

Mulla G‘oyib – u haqida ko‘plab rivoyatlar, afsonalar va tugallanmagan doston mavjud. Agar Xizr payg‘ambar, Dada Qo‘rqut, Bobo Qambar, Go‘ro‘g‘lilar epik baxshilarning mifologik homiylari va ustozlari bo‘lsalar, mulla G‘oyib va Oshiq Oydinlar tarixiy shaxslardir, ammo o‘zbek folklorida epik xarakter kasb etgan obrazlardir. Shu bois Hodi Zarif Fozil Yo‘ldosh o‘g‘lidan yozib olgan rivoyatda u afsonaviy shaxs emas, katta epik bilimlar egasi, juda mohir xalq baxshisi sifatida ko‘rinadi.

Oshiq Oydin pir – epik an’anada afsonaviylashgan Xorazm vohasi baxshilarining homiysi va ustozi. Bu obraz tarixiy asosga ega bo‘lib, uning qabri hozirgi Turkmaniston hududidagi Ko‘hna Urganch shahridan oltmish kilometr janubiy-g‘arbda joylashgan. She’riyat va musiqa bilimdoni bo‘lgan bu shaxs milodiy 1255-yilda vafot etgan. Xalq orasida u haqida afsonaviy hikoyalar ko‘p. Ammo yaxlit bir asar yetib kelmagan. Umumiy tasavvurga ko‘ra, baxshichilik yo‘liga kirgan odamlar dostonlarda safarga yo‘l olgan oshiqlar Oshiq Oydin pirdan duo olib ketishlari lozim hisoblangan.

Ollanazar Olchinbek ham O‘zbekistonning janubiy hududidagi baxshilarning ustozi, piri hisoblanadi. Shu nomli dostonning to‘rtta varianti mavjud. Bular Abdunazar Poyonov [11.372-464], Mardonaqul Avliyoqul o‘g‘li, Normurod baxshi Poyonov, Qahhor baxshi Qodir o‘g‘li variantlari bo‘lib, ularning ichida eng mukammali Qahhor baxshi versiyasi sanaladi. Mazkur dostonda baxshi kulti (topinchi) baxshi va soz, ustoz va shogirdlik, ijrochi va tinglovchi, baxshichilik maktablari, ijro usullari va yo‘llari, repertuari va boshqa masalalar qamrab olingan. “Ollonazar – Olchinbek” dostonidagi bosh qahramon tarixiy asoslariga ko‘ra mifo-poetik tafakkur natijasi bo‘lib, janubiy Surxondaryo dostonchilik maktablari repertuarini puxta o‘zlashtirgan, qirq baxshiga ustoz bo‘lgan yetuk xalq baxshisi, komil inson sifatida gavdalanadi. “Ollonazar – Olchinbek” dostoni markazida xalq baxshisi obrazi turgani uchun unda boshqa baxshilarning ham obrazlari borki, ular bosh qahramonni to‘liq, mukammal tasvirlashga, dostonning asosiy g‘oyasini ifodalash, voqyealar rivojini ta’minlab, doston syujetini shakllantirishga xizmat qiladi.

“Ollonazar – Olchinbek” dostonining bosh qahramoni Ollonazar an’anaga ko‘ra, epik ijodkorlikning tarixiy yo‘lini bosib o‘tgan obrazdir. Shu sababli turkiy xalqlar folkloridagi epik baxshilar talqinisiz bu obraz mohiyatini to‘la tushunish qiyin.

Yuqorida nomlari tilga olingan dostonlar hamda “Dada Qo‘rqut kitobi” va boshqa epik namunalaridagi ijodkor obrazlari o‘zaro qiyos etilsa, ularda quyidagi baxshi tiplari alohida ajralib turishini kuzatishimiz mumkin:

1. Mifologik asosli, baxshi inonchlari bilan bog‘liq obrazlar: Xizr (Xizir), Dada Qo‘rqut, Soqibulbul va b.

2. Tarixiy asosga ega, ayni paytda topinch tipiga uyg‘un obrazlar: Ko‘r G‘oyib, Oshiq Oydin, Ollanazar Olchinbek va b.

To‘g‘ri, ko‘pgina tarixiy manbalarda, misol uchun, Rashidduddinning “Jome’ ut-tavorix” asarida Dada Qo‘rqut nomi to‘rt O‘g‘uz hukmdorlardan biri sifatida tilga olingan. Bundan tashqari, Nizomiddin Mir Alisher Navoiyning “Nasoyim ul-muhabbat shamoyim ul-futuvvat” tazkirasida, Abulg‘ozi Bahodirxonning “Shajarayi Tarokima” asarida ham Qo‘rqut haqida ma’lumotlar bor. Biroq, Qo‘rqut otaning epik ijodkorligi bilan bog‘liq tasavvurlar ko‘proq o‘zining mifologik zaminiga ega. Qo‘rqut ota ham ustoz, ham pir va mifologik homiy darajasiga ko‘tarilgan bo‘lsa, Ollanazar Olchinbek, Oshiq Oydinlar bu darajaga ko‘tarila olmagan.

3. Baxshi obrazining badiiy to‘qima talqinidagi tipi: Oshiq G‘arib, Oshiq Mahmud, Oshiq Alband va b.

Bu turkum dostonlarda baxshi (oshiq) epik asar qahramoni sifatida gavdalanadi. Yana ham to‘g‘rirog‘i, doston qahramoni murod maqsadi, ya’ni o‘z sevgilisiga erishishida, mushkullarni yengib o‘tishida ijodkorlik qobiliyatidan foydalanadi. Ayniqsa, bu holat “Oshiq G‘arib va Shohsanam”, “Oshiq Mahmud”, “Oshiq Alband” dostonlarida yaqqolroq ko‘zga tashlanadi.

Barcha tiplarning umumiy va ayni paytda farqli tomonlari bor.

Umumiy jihatlar:

– Barcha obrazlar soz chalib, doston va qo‘shiqlar ijro etadi.

– Epos voqealarida to‘laqonli badiiy obraz sifatida ishtirok etishadi.

Mazkur obrazlarning xususiy tomonlari:

Birinchi tip: Turk xalqlarining qadim dunyoqarashi, mifologik tizimidagi baxshi kulti bilan bog‘liq tasavvurlarni o‘zida mujassam etadi. Ular mifologik hamda afsonaviy shajara va taqdirga ega. Bu tip obrazlarning har birida tasavvurlar turli darajada aks etgan. Jumladan, Xizr barcha baxshilarga baxshilik qudrati va boshqa jihatlarni berib, ularga homiylik qiladi. Lekin uning bevosita baxshi sifatidagi holati aniq aytilmagan.

Qo‘rqut ota va Soqibulbul esa qahramon va boshqalarga maslahatchi, ustoz va baxshi sifatida to‘liq namoyon bo‘ladi. Bu jihat Qo‘rqut obrazida ayniqsa yanada mukammal aks etgan. Soqibulbul eranlardan biri, Go‘ro‘g‘lining sayisi va maslahatgo‘yi deb aytilsa-da, baxshilik uning asosiy fazilati hisoblanadi.

Ikkinchi tip: Baxshi obrazining bu tip namoyandalari aslida real hayotda tug‘ilib, yashashgan shaxslar bo‘lib, ma’lum homiy kuchlar sharofati bilan baxshilar san’atini egallashib, baxshilarning karomatli ustozi, rahnamosi darajasiga ko‘tarilgan. Ularning hayoti va faoliyati el orasida ma’lum va mashhur bo‘lib, turli naql, afsonalarga aylangan, dostonlar to‘qilishiga asos bo‘lgan.

Uchinchi tip: Bu tip obrazlar badiiy to‘qima obraz bo‘lib, muhabbat shaydosi, oshiq timsoliga aylangan. Ularning muhabbat va yor vasliga yetishida baxshi shoirligi muhim rol o‘ynaydi.

Xullas, **birinchi tip**dagi baxshi obrazi mifologik asosdan mifo-poetik qatlamga o‘tgan bo‘lsa, **ikkinchi tip** real asosdan mifo-poetik qatlamga olib chiqilgan va ular ma’lum doston yoki turkumga singishib, o‘z badiiy, estetik vazifasini bajaradi. Bu tipdagi baxshilar boshqa ijodkorlarning pir, ustozi hisoblanadi. Bu ijodkorlar haqida alohida doston yaratilgan bo‘lsa-da, ular faqat shu doston doirasida amal qiladi.

Uchinchi tip poetik qatlamda asosan badiiy-estetik talqin etilgan va ular faqat oshiq baxshi sifatida qaraladi. Bu tipdagi baxshi obrazi xalqning baxshi, umuman epik ijodkorlar haqidagi qadimiy tushuncha va tasavvurlarining sentizi o‘laroq yuzaga kelgan. Shuning uchun bunday turkum dostonlarda qahramon eng qiyin, mushkul vaziyatlardan ijodkorlik qobiliyatini ishga solib chiqib ketadi.

Xulosa qilib aytganda, ushbu mavzu bir maqola yoxud bir tadqiqot doirasidagi ish emas. U atroflicha, chuqur va batafsil tadqiq etilishi lozim. Biz esa ushbu ulkan masalaning ayrim jihatlargagina to‘xtalib o‘tdik, xolos. Xalq og‘zaki ijodidagi epik ijodkor obrazini talqini xalqning baxshi va baxshichilik san’ati haqidagi tasavvurlar tizimini yanada to‘laqonli anglashda, turk dunyosi folklori tabiati, uning o‘ziga xos xususiyatlari, baxshilar haqidagi dostonning epik an’anada tutgan o‘rnini, uning tarixiy asoslari va badiiyatini atroflicha tadqiq etishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Fuad Köprülü. Edebiyat araştirmalari. –Istanbul: Ötüken, 1989. –S.130-156.

2. Гринцер П.А. Дренеиндейский эпос. –Москва, 1974. –С.15-31.

3. Dede Korkut kitabi. Geris-metin faksimile. Prof. Dr. Muharram ergun. –Ankara, 1994. –S.73-251.

4. Go‘ro‘g‘lining tug‘ilishi // Dostonlar (Aytuvchi: Muhammadqul Jomrot o‘g‘li Po‘lkan). –Toshkent: Badiiy adabiyot, 1967.

5. Жирмунский В.М., Зарипов Х. Узбекский народной героической эпос. –Москва, 1947. –С.23-58.

6. Жирмунский В.М. Легенда о призвании певца // Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. –Ленинград: Наука, 1979. –С.397-407.

7. Mirzayev T. Xalq baxshilarining epik repurtuari. –Toshkent: FAN, 1979. –B.150.

8. Muharrem Ergun. Dede Korkut kitabi. Giris. Tarihi kaynaklerda Dede Korkut. –Ankara, 1994.

9. Mulla G‘oyib. Qo‘lyozma. №1677.

10. Канратбаев А. Древнетюркская поэзия и казахский фольклор. Автотреф. дисс. на соискание ученой степени док. фил. наук. – Алма-Ата, 1971. –С.62-63.

11. Ollanazar Olchinbek (Aytuvchi: Abdunazar Poyonov. Yozib olib, nashrga tayyorlovchi: Jabbor Eshonqul). –Toshkent: G‘afur G‘ulom, 2022. –B.372-464.

12. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. Ikki tomlik. –Moskva, 1981. T.II. –B.73.

BUROBIYA RAJABOVA,
O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti yetakchi ilmiy xodimi, f.f.n.

UVAYSIYNING RADIF QO‘LLASH MAHORATI

Annotatsiya: *Maqolada Uvaysiyning “Sog‘indim” va “Uvaysiyman” radifli g‘azallarining radiflari tahlil qilingan. Uning kuchli badiiy mahorati va tasavvuf ilmi, mantiq fani, Sharq falsafasini chuqur bilishi qayd etilgan. Tahlil hassos shoiraning g‘azal janrida radif qo‘llashdagi san’atkorligi, badiiy maqsadi va xususiyatlari, g‘azal matni va poetikasida qofiya va radif masalasi, ifodali tasvir hamda olg‘a surgan ezgu g‘oyalarga qaratilgan. Qiyosiy aspektda esa Uvaysiyning Navoiy va Fuzuliy g‘azaliga bog‘lagan muxammaslari hamda ayrim baytlar radifiga murojaat qilingan.*

Kalit so‘zlar: *g‘azal, radif, qofiya, badiiy maqsad, yangi ifoda, obraz va tasvir.*

Annotation: *This article is an analysis of the radifs used in Uvaisi’s ghazals’ “I miss” and “I am Uvaisi”. Uvaisi is a renowned poet with strong artistic abilities and deep knowledge of Sufism, logic and Eastern philosophy. The analysis focuses on the use of radif in the ghazal genre, the artistic purpose and characteristics of the poet, as well as the issue of rhyme and radif in the text and poetics of the ghazal. The article also explores the expressive image and noble ideas put forward by Uvaisi. Furthermore, it makes comparative references to the ghazals of Navoi and Fizuli, as well as those ghazals of Uvaisi that have similar radifs used in some of her poems.*

Key words: *ghazal, radif, rhyme, artistic purpose, new expression, image.*

Аннотация*: Данная статья представляет собой анализ радифов, используемых в газелях Увайси “Скучаю” и “Я Увайси”. Увайси – известный поэт с сильными художественными способностями и глубоким знанием суфизма, логики и восточной философии. В анализе основное внимание уделяется употреблению радифа в жанре газели, художественной цели и характеристике поэта, а также вопросу рифмы и радифа в тексте и газелях. В статье также исследуются выразительный образ и благородные идеи Увайси. Кроме того, проведен сравнительный анализ некоторых газели Навои и Физули, а также Увайси со схожими радифами.*

Ключевые слова: *газель, радиф, рифма, художественная цель, новое выражение, образ.*

O‘zbek mumtoz adabiyoti tarixini o‘qib-o‘rganar ekanmiz, unda ko‘plab iqtidorli shoiralar qalam tebratganiga guvoh bo‘lamiz. Shulardan biri Uvaysiy taxallusi bilan Qo‘qon adabiy muhitida barakali ijod qilgan shoira Jahon otindir. U Marg‘ilonda tavallud topgan, Sharqda shoira va millat oydini sifatida tanilgan. O‘zbek adabiyotshunosligida P.Qayumov, A.Qayumov, H.Razzoqov. O‘.Rashidov, T.Jalolov, E.Ibrohimova, M.Qodirova kabi adabiyotshunoslar shoira devonining qo‘lyozmalarini aniqlash, tadqiq etish va davriy nashrlarini amalga oshirish bilan shug‘ullangan. Uning tarjimai holi, boy ijodiy merosi, zamondoshlari, lirikasi, obrazlar olami, janrlar xususiyati, badiiy mahorati va o‘zaro adabiy ta’sir masalalari xususida ko‘plab tadqiqotlar yozilgan. Chunonchi, Po‘latjon Qayyumiy “Tazkirayi Qayyumiy” asarida “Uvaysiy” nomli fiqra yozgan [1. 58]. Shu bilan birga Qoriyga bag‘ishlangan fiqrada uning shoira qalamiga mansub “Zaboningni keturgil, ey shakkarlab to‘ti guftora, Nechukkim marhamat

bo‘lsun necha mendek dil afkora” g‘azaliga bog’lagan taxmisini to‘liq shaklda keltirgan [2. 7]. Demak, 80 yildan oshiq umr ko‘rgan qori, imom, shoir Qoriyning Uvaysiy g‘azaliga muxammas bog‘lashi, birinchidan, Qo‘qon adabiy muhiti uchun adabiy ta’sir, ikkinchidan, shoira yaratgan she’rlar el orasida e’tibor qozonganidan darak berardi. O‘zini ishq va dard ahlidan ekanligiga “... sabr tirnog‘ida qozdim ishq tog‘ini” deb ishora qilgan Uvaysiyda zo‘r iqtidor, keng hayotiy bilim va tajriba hamda yuksak badiiy mahorat, ko‘rkam uslub yetarli bo‘lish bilan birga u tasavvuf ilmi, mantiq fani, Sharq falsafasini juda yaxshi bilgan. Shoira ushbu g‘azalda falsafiy va ma’rifiy fikrni va axloqiy qarashlarni juda kuchli ifodalay olgan. Ayniqsa, bu g‘azalda chiqarilgan fikriy xulosa bog‘bon ahliga murojaat qilib bitgan baytda yaqqol seziladi:

Meni “lo yadxulu”(yo‘q emas) deb mahrum etma, bog‘bon ahli,
Azal dehqoni bag‘rim qonini to‘kkandi gulzora” [2. 7].

Ishq va dard ahlining kuychisi bo‘lgan Uvaysiy dunyoda o‘ziga Olloh, ya’ni Azal dehqoni bergan haqlari borligini dadil gapirgan. Bilishimizcha, Azal dehqoni tushunchasi islom falsafasini chuqur bilgan shoirlar ijodidagina uchraydi, xususan, Navoiyda. Qoriy muxammasning so‘nggi baytlarini keltiramiz:

Solib zanjiri ishq ichra meni ul sho‘xa ayyorim
Tegib hijron qilichi tan aro ko‘p bo‘ldi ozorim
To‘kib shakkar labidin so‘rmadi holing nadur Qorim
Uvaysiy yuz jafo ko‘rsang haqiqat yoridin doim
O‘gurma yuzni andin solma ko‘zni o‘zga dildora [1. 178].

Po‘latjon Qayyumiyning “Xo‘qand tarixi va uning adabiyoti” antologiyasida ham shoira ijodiga maxsus to‘xtalingan [3. 112]. M.Qodirova Uvaysiy devonini 1980-yilda so‘zboshi va izohlar bilan nashr ettirgan [2]. Prof. I.Adizovaning “Uvaysiy she’riyatida poetik tafakkurning yangilanishi” nomli monografiyasining 4-bobi “Shoira she’riyatida poetik shakl yangilanishi va badiiy san’atlar takomili” deb nomlanadi. Mazkur bobning 1-faslida u qofiya va radif xususida fikr yuritgan. “Uvaysiy she’riyatida poetik shakl yangilanishining adabiy-estetik asosi” deyilgan faslda I.Adizova Uvaysiy qo‘llagan 2-3 ta radifga murojaat qilgan, ammo olima Uvaysiy g‘azallarida qo‘llangan barcha radiflariga bir qur nazar tashlagan. Uning ushbu kuzatishlari fikrimiz isbotidir: “Adabiyotshunosligimiz tarixida olimlarimiz radif qo‘llash she’riyatda shart qilib belgilanmaganligini ta’kidlashgan bo‘lsalar-da, Uvaysiy ijodida u ulkan badiiy vazifalarni bajargan. Quyidagi miqdorlar ham uning yaqqol isbotidir. Shoira devoni qo‘lyozmasidagi 244 ta g‘azaldan 196 tasida radif qo‘llangan” [4]. Adabiyotshunos B.Isoqovaning “Uvaysiy she’riyatida irfoniy mazmun va “Karbalonamo” dostoni” deb nomlanga ilmiy tadqiqot ishida ham ma’lum ma’noda to‘xtalingan [5].

Ma’lumki, Uvaysiy lirikasining asosiy janrini g‘azal tashkil qiladi va ularning soni 269 ta (Adizova I. ma’lumotiga ko‘ra, u ko‘rgan qo‘lyozmada 244 ta)ni tashkil etaadi. Ularda yangicha ifoda, obraz, tasvir, g‘oyalar talqini bilan birga Navoiy, Fuzuliy, Bedil kabi salaflar ijodidan adabiy ta’sir ham seziladi. Mazkur maqolada shoiraning har biri yetti baytli “sog‘indim” va “Uvaysiyman” radifli g‘azallari radiflariga e’tibor qaratildi. Y.Is’hoqov radifga shunday ta’rif bergan: “Radif (ar.: yonma-yon yoki ketma-ket turgan ikki yoki undan ortiq narsa, safdosh, hamsafar) – she’riy misralar oxirida (qofiyadan keyin) takrorlanadigan so‘z yoki so‘z birikmasi. Lirik turga mansub deyarli barcha she’riy shakllarda ishlatilishi mumkin. She’rda muayyan fikrni, maqsadni yoki uning bir jihatini ta’kidlashga xizmat qiladi. Alohida so‘z, so‘z birikmasi yoxud yordamchi so‘zlardan iborat bo‘lishi mumkin” [6]. She’r texnikasiga binoan radiflar g‘azalning matla’sidan boshlanib to maqta’gacha qo‘llanilsa, masnaviyda bayt doirasida bo‘lishi mumkin, bunga Navoiy

“Xamsa”si yaqqol misol bo‘ladi. Yoki muxammaslarda har bir beshlik o‘z radifiga ega bo‘ladi, bu poetik holatni Uvaysiy ijodida ham ko‘rish mumkin. Shoiraning Navoiy g‘azallariga taxmislarda ramuzin (ramz), ichra, etsa, g‘araz, hayf, aqldin, erur, meni kabi radiflar ishlatilgan [2. 104-107]. Fuzuliy g‘azaliga bog‘langan muxammaslarida lafz, bilmazam, so‘rmaya, tama’, ko‘ngul, hajrida, naylayam so‘z va na ayb kabi radiflar qo‘llangan [2. 108-110].

Y.Is’hoqovning fikriga ko‘ra, radifli she’rlar muraddaf she’rlar deb ataladi. Demak, shoiraning ushbu ikki she’ri ham muraddaf g‘azallardir. Uvaysiy g‘azallarida radiflarning ishlatilishining muhim bir o‘ziga xosligi shoira bir radifni ikki yoki uch g‘azalida turli badiiy maqsadda qo‘llay olgan. Masalan, “sog‘indim” radifi birida aynan, boshqasida “sog‘inurmen” shaklida ikkita g‘azalida uchraydi. “Uvaysiy” radifi esa, “men”, “sen” kabi bog‘lamalar bilan birikib bir turkum g‘azallarida qo‘llanilgan.

Yaratilishiga ma’lum ma’noda tarixiy voqea asos bo‘lgan, hasbi hol ruhidagi “sog‘indim” radifli g‘azali vujudi dardga to‘lgan ona sog‘inchi, hijroni, xavotir va hadigi bilan bog‘liq kechinmalari onalarning fe’liy va zotiy sifatlaridan kelib chiqib badiiy talqin etilgan. Matla’da nido san’ati orqali do‘stlaridan taskin izlagan bo‘ladi. G‘azal tili sodda, mazmuni tushunarli, lirik qahramonning yodi faqat o‘g‘lida ekanligi haqqoniy tasvirlangan.

She’rda radif sakkiz: matla’da ikki qolgan baytlarda bir martadan ishlatilgan. Shoira aynan “sog‘indim” leksemasini tanlar ekan, uning bu so‘zni qo‘llashdan badiiy maqsadini quyidagicha belgilashimiz mumkin. Birinchidan, ona sifatida o‘g‘lini yurak o‘rtab sog‘inishi tabiiy haq-huquqi ekanligini anglash. Ikkinchidan, ona o‘g‘lining harbiy yurishga safarbar qilinishi davlat va din talabi ekanini bilsa ham, o‘zini go‘yo aybdor, kuchsiz deb his qilishi. Uchinchidan, o‘g‘li firog‘ida ichki faryodini ifodalash uchun ushbu so‘zning mantiqan mos kelishi. To‘rtinchidan, shoira faqat o‘zining emas, balki o‘g‘illari harbiy yurishga safarbar qilingan barcha onalarning tuyg‘ularini ham zakiy shoira sifatida mahorat bilan ifodalab bergani. Beshinchidan, shoira ham ayol, ham ona, ham shoira sifatida o‘g‘liga bo‘lgan sog‘inchini ko‘rsatishda o‘g‘lini turli sifatlashlar bilan alqashi, erkalashi uchun ham bu so‘zning mutanosibligi. Oltinchidan, mazkur g‘azal orqali shoira o‘zining ijtimoiy-siyosiy fikrlarini ham bayon qilgan. Ayniqsa, Muhammad Alixonning harbiy yurish natijasida yoshlarning safarbar qilinishi bilan bog‘liq norozilik kayfiyatini ham ifodalagan. Lekin bu norozilik ohangi u mahorat bilan qo‘llagan “sog‘indim” radifi fonida yaqqol, ochiq sezilmaydi. Yettinchidan, uning mazkur radifi boshqa shoirlardan ta’sirlanib yozilgan an’anaviy xarakterda emas, balki u to‘laligicha originaldir. Shoira mazkur radifga mos qofiyalar ham qo‘llay olgan: jononimni, davronimni, darmonimni, sultonimni, mehmonimni, bag‘ri qizil qonimni, mohi tobonimni, xonimni.

Bir o‘rinda “Boshda savdo, ko‘zda ashk-u, dilda dog‘-u jonda o‘t” deb yozgan shoiraning mazkur g‘azali ma’lum ma’noda shoiraning davr taloto‘plari, turmush tashvishlaridan yuragi dardga to‘lib yozilgan deya baholash mumkin. Bu kabi hissiy kechinmalarni yoki so‘z bilan chizilgan Uvaysiy portretini ko‘rsatib beruvchi she’r texnikasidagi muhim vositalaridan biri, shubhasiz, radifdir. Umuman, o‘zbek mumtoz she’riyatida ijodkorlarning o‘z ismi yoki taxallusini radifda qo‘llash usuli juda kam uchraydi. Shoira lirikasidagi baland ohang, kuchli ruh tavsifi poetik talqini ushbu g‘azalda amalga oshgan.

Endi g‘azalning 4-baytiga alohida diqqat qaratsak. Ma’lumki, Qur’oni Karimda “vas samavati val arz(d)” oyati ko‘p uchraydi. Hatto ushbu oyat kishilar orasida najot duosi sifatida ham o‘qiladi. Bir g‘azalida zakiy shoira “Malomat qushlari boshim uza koshona tutmishlar” deb yozish orqali ushbu duodan “hall” iqtibos sifatida foydalanadi. Xudodan u yer-osmon orasidagi yomonlikdan panoh so‘rash bilan birga o‘zini yer bilan osmon orasidagi bir mojaro, ya’ni Olloh bergan haqini so‘rovchi sabotli ayol va ona, shonu shavkatli shoira Uvaysiy ekanligini ta’kidlab ko‘rsatgan:

Kechalar fig‘onimdin tinmadi kavokiblar,
Arz to samo uzra mojaro Uvaysiyman [2].

Mazkur g‘azalning maqta’si ham o‘ziga xos bo‘lib, taxallus Vaysiy tarzida qo‘llanilgan va an’anaviy xarakterdagi zohid va orifga murojaat qilgan. Nido san’ati vositasida: “Ey orif menga oson tutma, mashaqqatlarim o‘zimga yarasha, lekin ishq va dard ahliga xos dard-u g‘amlarim pok sirlar kabi pinhon”, – deya o‘z hasbi holini bayon etadi:

To ko‘rib xarobotin ta’na etma, ey zohid,
Bir nafas emas xoli iqtido Uvaysiyman.
Vaysiy beriyozat deb sahl tutma, ey orif,
Ishq aro nihon dardi bedavo Uvaysiyman [2].

Bundan tashqari, Uvaysiy qo‘llagan boshqa radifga olingan so‘z va so‘z birikmalari ham o‘zlari qo‘llanilgan g‘azal arxitektonikasida mustahkam poydevor vazifasini o‘tagan. Birinchidan, “qil” radifli g‘azalida radif ohang va mazmun jihatidan qofiya bilan sinkretiklashib ketgan: parishon qil, pinhon qil, xandon qil, Sulaymon qil, sulton qil, mehmon qil, so‘zon qil, arzon qil.

Munda yetmadi Vaysiy vaslinki bahosig‘a,
Yumdi ko‘z bu olamdin rahm aylab arzon qil [2].

Ikkinchidan, “Fuzundirki, kundan-kunga mehnatim, Nag‘u (nima) muncha ko‘pdur azobim mening” deb juda ta’sirli bayt bitgan shoira “maqsadga yetkurgil” birikma radifiga qurilgan 7 baytli g‘azal yozgan. Birikma radif sabab she’r juda o‘qishli va ta’sirli chiqqan. Uchinchidan, shoira men olmoshi vositasida men, meni, menga, meninig kabi bir qancha so‘z radiflar yaratgan. Jumladan, ulardan birida mehri vafosizdan kutilgan xabar kelmagach, u kutish odobini saqlab, saboga murojaat qiladi va sen orqali menga mehri vafosiz o‘z ahvolidan xabar jo‘natsin, degan istagini mahorat bilan bayon qiladi:

Ey, sabo, borg‘il o‘shal mehri vafosiz qoshig‘a,
Bersin ul bo‘yi nasimi bila payg‘om menga [2].

To‘rtinchidan, “Malomat qushlari boshim uza koshona tutmishlar” deb malomatdan salomat chiqishga harakat qilgan shoira mazkur baytda ham mayling so‘z radifi vositasida tabibga murojaat qilib obrazli tasvir yaratgan:

Tabibo, so‘rmag‘il – so‘rg‘il vujudim ranji izhorin,
Ko‘ngildin dam urarsen dardi – pinhonimdir mayling [2].

Beshinchidan, shoiraning yana bir “sog‘indim” radifli g‘azalida aynan ona sog‘inchi ifodalanmagan bo‘lsa-da, bu o‘rinda insonning sog‘inch tuyg‘ulari bilan bog‘liq holatini haqqoniy tasvirlab berishga harakat qilgan. Yoki quyidagi o‘rinda qo‘llangan “bo‘lak” radifi sabab bayt yanada ta’sirli va ifodali chiqqan:

Ul kuni ko‘rdim seni – ketdi qo‘limdin ixtiyor,
Menda yo‘qdir senga bergan ixtiyorimdin bo‘lak [2].

Yana “boshimga g‘am yomg‘iri yog‘ib” deb o‘zi haqida kuyinib gapirgan Uvaysiyning bir nafas radifli g‘azalida qo‘llagan mazkur radif kuchli irfoniy va falsafiy ma’noga ega. Ayniqsa, shoira dunyoning, inson umrining o‘tkinchiligi bilan bog‘liq falsafiy fikrlarni dadil olg‘a surgan.

Bu baqosiz umring, ey Vaysiy, bahori bir nafas [2].

Mazkur misraning mantiqiy davomi bo‘lgan boshqa baytda Uvaysiy Olam tushunchasini “yig‘ilg‘on suv” degan obrazli ifoda bilan ataydi va hassos shoiraning, bir tomondan, dunyoga o‘ziga xos ta’rif berganini, ikkinchi tomondan esa Allohning inoyati bilan suvdan yaralgan inson qismati ko‘proq g‘am bilan sinalishini ifodalaganini ko‘rish mumkin:

Yog‘ib g‘am yomg‘iri ushbu jahondurkim, yig‘ilg‘on suv,
Na tamkin aylamish dil, Vaysiy, umring hubobidur [2].

Xulosa qilib shuni keltirishimiz mumkinki, shoira g‘azallarining aksarida o‘z his-tuyg‘ularini bayon etishda hamda ilg‘or fikr, ezgu g‘oya, badiiy maqsadlarining falsafiy bayonida radiflardan unumli foydalana olgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Пўлатжон Қайюмий. Тазкираи Қайюмий. –Тошкент: ЎзР ФА Қўлёзмалар институти таҳририй нашриёт бўлими, 1998. – 713 б.

2. Қодирова М. Увайсий шеъриятидан. –Тошкент: Ўзбекистон, 1980.

3. Пўлатжон Қайюмий. Хўқанд тарихи ва унинг адабиёти (нашрга тайёрловчи: Қаюмов А.). –Тошкент: Тамаддун, 2011. – 377 бет.

4. Адизова И. Увайсий шеъриятида поэтик тафаккурнинг янгиланиши // фил. фан. док. дисс... –Тошкент: Университет, 2020. – 267 б.

5. Исоқова Б. Увайсий лирикаси ва “Карболанома” достони: Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)... дисс. автореф. –Тошкент: ФАН, 2023. – 21 б.

6. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. –Тошкент: Ўзбекистон, 2014. –Б.140.

SAYYORA RAIMOVA
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),
Termiz davlat universiteti dotsenti

IMOM MOTURIDIY SIYMOSINING BADIIY TALQINI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada zamonaviy o‘zbek adabiyotida istiqlol yillariga kelib vujudga kelgan diniy-ma’rifiy yo‘nalishdagi nasriy asarlar xususida so‘z boradi. Yozuvchi Luqmon Bo‘rixonning “Imom Moturidiy”(2022) romani haqida ayrim mulohazalar bildirilgan. Ushbu asardagi intertekstuallik hodisasiga e’tibor qaratilgan. Shuningdek, yozuvchining islom olamining ulug‘ piri Abu Mansur al-Moturidiy badiiy obrazini yaratishdagi o‘ziga xos bo‘lgan uslubi, badiiy mahorati masalasiga to‘xtalingan.*

Kalit so‘zlar: *Diniy-ma’rifiy yo‘nalish, Imom Moturidiy, intertekstuallik, yozuvchi mahorati.*

Абстрактный: *В данной статье говорится о прозаических произведениях религиозно-просветительского направления, появившихся в современной узбекской литературе к годам независимости. Некоторые комментарии были сделаны по поводу романа “Имам Мотуриди” (2022) писателя Лукмана Борихана. В данной работе уделяется внимание феномену интертекстуальности. Также был затронут вопрос уникального стиля и художественного мастерства писателя в создании художественного образа Абу Мансура аль-Матуриди, великого старейшины исламского мира.*

Ключевые слова: *Религиозно-просветительское направление, Имам Мотуриди, интертекстуальность, писательское мастерство*

Abstrakt:*This article talks about prose works in the religious and educational direction that appeared in modern Uzbek literature by the years of independence. Some comments were made about the novel “Imam Moturidi” (2022) by the writer Luqman Borikhan. Attention is paid to the phenomenon of intertextuality in this work. Also, the issue of the writer’s unique style and artistic skills in creating the artistic image of Abu Mansour al-Maturidi, the great elder of the Islamic world, was touched upon.*

Key words: *Religious-educational direction, Imam Moturidi, intertextuality, writer’s skill.*

Istiqloldan keyingi davr o‘zbek adabiyotida ilohiy-irfoniy motivlar butun bo‘y-basti bilan namoyon bo‘lgani sir emas. Nazmiy ifodalarda mumtoz adabiyotimiz an’analariga murojaat – Qur’oni karim oyatlari va Hadisi shariflardagi mazmun-mohiyatni she’rga singdirish an’anasi yetakchilik qilgan bo‘lsa, nasr va dramaturgiyada shu an’ana muborak zotlar – shayxlar, valiylar, tasavvuf allomalari obrazining badiiy talqinlari orqali vujudga keldiki, adabiy olamda diniy-ma’rifiy ruhdagi badiiyat namunalari zohir bo‘la boshladi.

Milliy o‘zligimizga qaytish jarayonlarida adabiyotning muhim vosita sifatidagi ahamiyati tahsinga sazovor bo‘ldi, albatta. O‘tmishi, ajdodlari buyuk xalqni ma’naviy merosidan ajratib qo‘yish siyosati barham topgandan so‘ng milliy urf-odatlar, iymon-e’tiqod tushunchalari qayta jonlandi. Badiiy tafakkurda ham ilohiy-irfoniy g‘oyalar tashviqotida asosiy omil sifatida buyuk muhaddislar, ulug‘ pirlar, din peshvolari obrazi vujudga keldi. S.Siyoyevning “Ahmad Yassaviy”,

T.Hayitning “Buroq vodiysi yoxud Bahouddin Naqshband qissasi”, A.Dilmurodning “Pahlavon Muhammad”, A.Abdullayevning “Hazrati Attor” kabi asarlari shular jumlasidandir.

O‘zbek adabiyotshunosligida badiiyat namunalarida aks etgan ulug‘ pirlar obrazini tadqiq etish borasida ham ilk qadamlar qo‘yildi. M.Omanovaning “Istiqlol davri o‘zbek romanlarida shayx valiylar obrazining badiiy talqinlari” mavzusida amalga oshirgan filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktorligi dissertatsiyasi fikrimizning isbotidir.

Luqmon Bo‘rixonning 2022-yilda chop etilgan Imom Moturidiy asari ham shu yo‘lda amalga oshirilayotgan ishlarga munosib hissa sifatida qo‘shildi. Asarga so‘zboshi yozgan O‘zbekiston Qahramoni I.G‘afurov ta’biri bilan aytganda: “Yozuvchi Luqmon Bo‘rixon qalamiga mansub “Imom Moturidiy” romani tariximizning qorong‘i sahifasini yoritib, o‘y-xayollarimizga yaxshi bir ozuqa beradi. Ezgulik, abadiyat, ilohiyat bobidagi fikrlarimizni charxlaydi. Zamon o‘quvchilari bu qiziqarli asarni o‘qib, uzoq o‘tmishimiz, buyuk olim ajdodlarimiz va ularning kurashlari haqida qimmatli ma’lumotlarga, jonli tasavvurlarga ega bo‘ladilar” [2. 6].

Mazkur roman uch qismdan iborat. Roman talablariga javob beradigan jihatlari ustun. Muhimi, romaniy problema talabga javob beradi, ya’ni “Roman inson taqdiri, uning jamiyat bilan munosabatining badiiy tadqiqi orqali olamu odam mohiyatini anglashga intiladiki, shu romaniy problema deyiladi” [1. 379]. Demakki, asarda buyuk va sharafli tarix – Somoniylar hukmronligi davri – IX–X asrlar ajdodlarimizning ijtimoiy-siyosiy hayoti, madaniyati, qolaversa, dunyo tamadduniga qo‘shgan ulkan hissasi aks etgan. Romanda ilm-irfon gullab yashnagan davrda yurtimizdan yetishib chiqqan ulug‘ din peshvosi Islom olamida “Imom al-Huda” (hidoyatga boshlovchi imom), “Rais ahli sunna val jamoa” (ahli sunna val jamoa imomi) nomlari bilan tanilgan buyuk bobokalonimiz Abu Mansur al-Moturidiy obrazi mahorat bilan yoritib berilgan.

Asarda dinimiz sofligi yo‘lidagi fikriy kurashlari, jamiyatdagi buzg‘unchi g‘oyalarni urchitishga harakat qilayotgan turli firqalarga qarshi ilmiy asosga ega tanqidiy qarashlari bilan dinimiz aslligini muhofaza etib, yot g‘oyalardan qutqargan, muhim asosga ega asarlari bilan dong taratgan Abu Mansur al-Moturidiyning buyuk siymosi ko‘z oldimizda bir qadar jonli gavdalanadi. Chunki “Romaniy problemaning badiiy idroki uchun qahramon ham shunga mos, ya’ni jamiyatda yashagan holda o‘zining individ ekanini teran idrok etadigan, muhit bilan ziddiyatga kirishgan shaxs bo‘lishi lozim” [1. 379]. Demak, Abu Mansur al-Moturidiy obrazi romaniy qahramon talabiga javob beradi.

Roman retrospektiv xususiyatga ega. “Yozuvchi voqealar bayoni va takomilini rivojlantirishda epizodlarning o‘zaro uyg‘unligi bog‘lanishlarda asosan eslash usulidan foydalanadi” [2. 6]. Umuman, eslash, ichki monologlar usulining qo‘llanishi yozuvchi mahoratining muhim qirrasi bo‘lib xizmat qilgan. Asar voqealari roviy tilidan bayon etiladi.

Romanda romaniy problemaga asos bo‘lgan turli firqalarning dinni buzib talqin qilishlari yo‘lidagi adashishlarining qurboni bo‘lgan kimsalarning ayanchli taqdiri ham badiiy bo‘yoqlarda aks ettirilgan. Asar muqaddimasida ana shunday adashuv qurboni bo‘lgan oila farzandi, aniqrog‘i, Samarqand qozisi asli halablik, zimmiylar qavmidan bo‘lgan Idris Shomiyning o‘g‘li otasini izlab Inoyat ibn Vosiqning karvoniga qo‘shilgan 17 yoshli Izroning xatti-harakatlari asar kompozitsiyasining asosiy unsuri bo‘lgan tugunni tashkil qiladi:

“O‘smir sarbonning qulog‘iga uzoq shivirladi.

– Shundoqmu?-pichirladi Inoyat ibn Vosiq og‘zi yarim ochilib, ko‘zlari olayib.

– O‘smir bosh irg‘adi.

– Xo‘p, – po‘ng‘illadi sarbon, – Samaqrandga qadar qabatimdin jilma! Bu maqsadingni hech kimg‘a so‘ylama.Uqtingmu?

O‘smir yana bosh irg‘adi”.

Bunday sirli yashirin holat, albatta, o‘quvchini qiziqishga, mulohazakorlikka undaydi, asarga o‘zgacha ruh bag‘ishlaydi.

Qolaversa, shu tugun romanning 2-qismi intihosida “Falakning gardishi” bobida o‘z poetik yechimini topadi. Ya’ni Inoyat ibn Vosiq Idris Shomiyning o‘g‘lini o‘z karvonida olib keladi va Shomiy haqiqatni anglab yetadi, garchi hayoti fojiali yakun topsa-da, uni musulmonlarga qarshi qayragan niyati buzuq, din xoinlarini la’natlaydi va Imom Moturidiyning tafakkuriga yana bir bor tan beradi, umrining shomida bo‘lsa-da imon keltiradi.

Shu o‘rinda muallifning g‘ayriislom hududlik bola obrazini yorqinroq tasvirlash maqsadida uning tilidan buzuq fors tilidagi talaffuzni qo‘llashi obrazning jonliligini ta’minlagan:

“– Kimnidir qidirib yuribsanmi, ey bola?-so‘radi soqollari chiroyli kuzalgan, yelkalari keng sarbon.

– Menga kerak Samarkond, dedi bola buzuq fors tilida,– men xohlaydi, boradi Samarkond”.

Asarning birinchi qismining birinchi bobi Samarqand hokimi Xolid Xalajning ulamolar bilan tanishish maqsadida Imom Moturidiyga chopar jo‘natishi voqealari bilan boshlanadi. Shu o‘rinda asarni harakatga keltiruvi kuch konflikt yuzaga kelishi, ya’ni Idris Shomiyning Imom Moturidiy va Xolid Xalajni bir-biriga qarshi qo‘yishida ko‘rinadi. Shundan so‘ng yozuvchi Imom Moturidiy obrazini “eslash” usuli orqali yoritib beradi. Ya’ni, yozuvchi Imom Moturidiyning o‘z hayot yo‘lini eslashi asnosida uning yoshlik yillaridagi otasidan olgan ilk saboqlari, madrasa tahsili, uni tugatish arafasidagi nikoh masalalari, eng muhimi ilk karomatlarini tasvirlash orqali Imom Moturidiy ruhiyati, uning ichki olami, din sofligining haqiqiy himoyachisi sifatidagi fazilatlarini yaqqol ochib beradi. Asarni o‘qirkanmiz, Imom Moturidiy qarashlarining jonli va haqqoniy ifodasi orqali taniqli turk olimi Bekir To‘pal o‘g‘lining “Dunyoni moturidiya qutqaradi” degan fikrlarining isboti o‘z nash’-u namosini topganiga guvoh bo‘lamiz.

Shuningdek, yozuvchi Imom Moturidiyning fiqh, tafsir, aqida ilmiga oid qarashlarini ifodalash uchun o‘zga matn imkoniyatlaridan keng va o‘rinli foydalanadi. Masalan, Javodning ilmdan yiroq ekanligi va kelajak taqdiri haqida Imom Moturidiy tilidan aytilgan quyidagi intertekst asarda o‘rinli qo‘llangan va qahramonning xarakter xususiyatlarini ochish uchun xizmat qilgan: “Kimning hijrati mol dunyo uchun bo‘lsa, ani topgay, ki ayol uchun bo‘lsa, anga erishg‘ay”.

Aslida, ushbu “Amallar niyatlarga bog‘liqdir” muborak hadisi Zakariyo Imom Muhiddin ibn Sharaf Navaviyning “Qirq hadis”ida quyidagicha keladi:“ Umar ibn Xattob roziyallohu anhu rivoyat qiladi: “Rasulullоh sollallohu alayhi va sallam bunday deganlarini eshitdim: “Albatta, amallar niyatga bog‘liqdir. Kim nimani niyat qilsa, o‘shanga erishadi. Kim Alloh va Uning Rasuli uchun hijrat qilsa, uning hijrati Alloh va Rasuliga bo‘ladi. Kim mol dunyoga erishish yoki bir ayolga uylanish niyatida hijrat qilsa, u kishining hijrati niyat qilgan narsasi uchun bo‘ladi”. (Buxoriy, Muslim, Abu Dovud, Nasaiy va Ibn Moja rivoyatlari)” [3. 7-8].

Asarning yigirmadan ortiq o‘rinlarida intertekstlardan o‘rinli foydalanilgan. E’tibor qaratadigan bo‘lsak, bir o‘rinda qo‘shiq, hadisi shariflar va aksariyati esa Qur’oni karimning “Duxon”, “Fath”, “A’rof”, “Anfol”, “Tahrim”, “Hujurot”, “Moida”, “An’om”, “Yunus”, “Zoriyot”, “Balad”, “Isro”, “Hadid” kabi suralarining ma’lum bir oyatlaridan olingan va asar qahramonining aynan din sofligi yo‘lidagi bahslarida qo‘llanilgan. Bu esa qahramonga yanada ulug‘vorlik baxsh etgan: “Ey, imon keltirganlar! Allohga chin tavba qilingiz, shoyadki, Rabbingiz sizlarning gunohlaringizni o‘chirib, ostidan anhorlar oqib turadigan (jannatdagi) bog‘larga kiritsa!” Bu o‘rinda asar qahramoni o‘z qarashlarini ilgari surar ekan, isbot uchun “Tahrim” surasidagi oyatlarga tayanadi.

Mazkur intertekstlarning barchasi Imom Moturidiy tilidan aytilmagan. Ba’zilari bahslarda ishtirok etayotgan boshqa personajlarga ham tegishli.

Asardagi konflikt Moturidiyning yoshlikdagi do‘sti, mo‘taziliylar ta’siriga tushib qolgan Vosiq ibn Qosim bilan o‘zaro bahs-mujodalalarida namoyon bo‘ladi. Ushbu bahslar bir tomondan Imom Moturidiy obrazini yuksaltirsa, ikkinchi tomondan o‘sha davr ruhini – Haq va botilni ajrata

bilmaslik oqibatida vujudga kelgan turli firqalarning paydo bo‘lishi, alaloqibat musulmonlarning o‘zaro ichki nizolari kuchaygan davrlar manzarasini o‘quvchi ongiga muhrlashi bilan qimmatlidir. Asarda Imom Moturidiy kabi ma’rifatparvar qahramonlar ham talaygina: Ahmad ibn Ismoil, Jayhoniy, Yahyo Balxiy, Qutlug‘ Muhammad Nuriy, Surayyo, Izro dovot kabi.

Shu bilan birga Vosiq ibn Qosim, Rizo Tusiy, Idris Shomiy kabi dinni noto‘g‘ri talqin qiluvchi insonlarning umumlashma obrazlari ham mavjud.

Mastonbibi obrazi ham Luqmon Bo‘rixon uslubiga xos topilma. Uning ismidan ham xalq og‘zaki ijodidan stilizasiya qilinganligi bilinib turadi. Undagi xalq dostonlariga xos Surxayl maston kabi obrazlardagidek fe’l-atvori, xatti-harakatlari hazrat imomga nomunosib juft sifatidagi jihatlari nomutanosiblikni yuzaga chiqaradi va o‘quvchida norozilik hissini paydo qiladi. Nahotki, shunday ulug‘ ustoz, birgina rafiqasini to‘g‘ri yo‘lga boshlay olmagan bo‘lsa? – degan savol tug‘ilishi tabiiy. Chunki voqealar rivojida Mastonbibining xunuk qiliqlari ifodalangan o‘rinlar talaygina. Hazrati imom hokim chorlaganda bormagani sababini darg‘azab Mastonbibiga: “Javoddan maktub yo‘lladim. Iliq so‘zlar bitdim”, - deb qutuladi. Ammo Mastonbibi kechga yaqin Shinaqdan ayuhannos solib qaytdi. U yerda hokim peshvolarga quyuq ziyofat berganini, karbos chopon, o‘n dinordan aqcha ulashganini eshitibdi. “Siz lallayib hammasidan quruq qoldingiz. Kibringiz, qaysarligingiz boshingizga yetgay hali!”, - deya yerdan kesak olib otdi” [2. 30].

Biroq yozuvchi yuqoridagi e’tirozlarga o‘rin qoldirmaydi. Mastonbibining o‘limi oldidan aytgan: “Men sizni hashamlarga, zeb-u ziynatlarga, mol-u davlatga loyiqsiz, deb o‘ylardim. Keyin bilsam ul arzimas matolar sizga loyiq emas ekan. Siz har nedan, har kasdan yuksak ekansiz”. “To‘y-hashamlarda atay beodoblik, ochko‘zlik qilardim. Barcha meni yomon ko‘rardi. Abu Mansurdek alloma zotga nomunosib bu xotun, der edilar. Meni yerga urganlari sayin siz alar ko‘z oldida tag‘in yuksalardingiz. Men shuni istardim”, - degan so‘zlari bu masalaga ajoyib yechim bo‘la olgan. Asardagi bu kabi ko‘plab badiiy to‘qimalarni yozuvchi fantaziyasining muhim belgisi sifatida baholash mumkin. Yozuvchi bir o‘rinda xattot Nuriy portretini “siyrak soqol, qovoqlari qisiq, yonoqlari bo‘rtiq” [2. 6] tarzida ustalik bilan chizadi. Muallif qahramonlarining portretini hamisha ham birma-bir chizib o‘tirmaydi, balki ortiqcha takrorlardan qochadi va bir yo‘la “pakana tolib”, “tutash qosh talaba”, “do‘ngpeshona talaba” tarzida nomlaydiki, o‘quvchi tasavvurida obrazning yaxlit qiyofasi namoyon bo‘ladi.

Yozuvchi olis tarix voqeligini bayon etishda uni ishonarli tasvirlash uchun realiyalardan unumli foydalanadi. Masalan, qozi, muftiy, kabi diniy unvon, darajalar hamda bek, amir, hokim kabi mansab nomlari bilan bog‘liq realiyalar davr ruhini ifodalashga xizmat qilgan.

Asarga funksional nuqtai nazardan yondashadigan bo‘lsak, roman bugungi millat ma’naviyatiga ta’sir etishi bilan qimmatlidir. Ulug‘ yozuvchi Odil Youbov suhbatlarning birida “Har qanday zamonaviy adib ham uni faqat bugungi kun muammolari qizg‘in hayajonga solgandagina tarixga murojaat qiladi”, degan edi. Yozuvchi Luqmon Bo‘rixon ham Imom Moturidiy obrazi orqali o‘sha davr va kishilari haqida falsafiy konsepsiyani ilgari surgan. Demak, bugungi kunda yot g‘oyalar ildiz otishining oldini olish uchun ham bunday asarlarga ehtiyoj bor.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Тошкент: Академнашр, 2013.

2. Луқмон Бўрихон. Имом Мотуридий. –Тошкент: Адабиёт, 2022.

3. Закариё Имом Муҳиддин ибн Шараф Нававий. Қирқ ҳадис. –Тошкент: Шарқ, 2021.

4. Қуронов Д. Адабиёт назарияси асослари. –Тошкент: Академнашр, 2018.

FERUZA ABDURAXMONOVA,[1]
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),
O‘zbekiston Davlat san’at va madaniyat instituti v.b. dotsent

YOR-YOR VA O‘LAN JANRLARINING QIYOSIY-TIPOLOGIK TADQIQI

Annotatsiya: *Ushbu maqolada turkiy xalqlar folklorining go‘zal namunasi sifatida uzoq davrlardan beri kuylanib kelayotgan “Yor-yor” va “O‘lan” haqida so‘z boradi. O‘lan va yor-yor qo‘shiqlari qadimdan marosim qo‘shiqlari sifatida kuylanib kelingan. Biri qizni kuzatish, ovutish, unga nasihatlar qilish, baxt tilash, yoki qalb iztiroblariga yupanch bo‘lish va uni o‘zga dunyo manziliga qo‘shiq bilan yetkazish kabilarni mujassam etsa, biri boshqa olam vakilasiga aylanish uchun bellashish, oradagi begona masofani yaqinlashtirish, jonni jonga ulash mazmunida kuylangan qo‘shiq sifatida asrlar davomida og‘izdan og‘izga o‘tib kelayotgan asl durdona namunalardir.*

Kalit so‘zlar: *Marosim, folklor, urf-odat, an’ana, o‘lan, chinga, janr, kelin, nikoh to‘yi, lirik, qo‘shiq, aytishuv, yor-yor.*

Abstract: *This article will talk about the “yor-yor” and “olan”, which have been sung since long periods as a beautiful example of the folklore of Turkic peoples. The songs of olan and yor-yor have long been sung as ritual songs. If one embodies the likes of observing a girl, ovating her, exhorting her, wishing her happiness, or peace of mind to the anguish of the heart and bringing her to the destination of the other world by song, One is to compete to become a representative of the other world, to approach the alien distance between them, as a song sung in the content of connecting.*

Key words: *Ceremony, folklore, custom, rituals, olan, chinga, genre, bride, marriage wedding, lyrics, song, sayings, yor-yor.*

Аннотация: *В данной статье говорится о “Ёр-ёре” и “Олане”, которые издавна воспевались как прекрасные образцы фольклора тюркских народов. Песни олан и ёр-ёр издревле исполнялись как обрядовые песни. Один человек воплощает в себе такие вещи, как наблюдать за девушкой, ласкать ее, давать ей советы, желать ей счастья или утешать ее сердечные печали и уводить ее песней в пункт назначения потустороннего мира, в то время как другой человек соревнуется за то, чтобы стать представителем иной мир, приближающий чужую даль между ней, душой, – это оригинальные шедевры, которые веками передавались из уст в уста как душевные песни.*

Ключевые слова: *Обряд, фольклор, обычай, традиция, олан, чинга, жанр, невеста, свадьба, лирика, песня, поговорка, ёр-ёр.*

[1] feruzaxon8484@gmail.com

Folklor arxivida boshqa janrlarga mansub folklor asarlari bilan bir qatorda qariyb yuz yillik folkloristik izlanishlar – ekspeditsiyalar jarayonida yozib olingan “O‘lan” va “Yor-yor”larning badiiy jihatdan eng mukammal namunalari saqlanib kelinadi. Bu qo‘shiqlar, xalqimizning qadim an’analari, tarixi, taqdiri haqida kuylovchi boy ijodiy merosdir. M.Alaviya ta’kidlaganidek, “chin insoniy fazilatlarni kuylash ularning asosiy mazmunini tashkil etadi” [3. 194]. Bugungi kunda ham jonli ijro holatida yashab kelayotgan bu qo‘shiqlar tarixi juda qadim davrlarga borib taqaladi.

XI asrning yirik qomusiy olimi Mahmud Koshg‘ariy xalq qo‘shiqlarining ilk to‘plovchisi va nazariyotchisi sifatida turkiy qavmlar diyorini kezib maqol, matal, rivoyat, afsona qatorida xalq qo‘shiqlaridan ham namunalar yozib olgani, bugungi “O‘lan”, “Yor-yor” matnlariga o‘xshash lirik qo‘shiqlardan asariga kiritganligi ma’lumdir. Olimning “Devonu lug‘otit turk” asarida ko‘plab marosim qo‘shiqlari va folklorga oid ko‘plab atamalar keltiriladi [13. 172]. Undan so‘ng yor-yor va o‘lanlarga murojaat qilish, ularni to‘plash, ulardan foydalanib o‘lan va yor-yorlar yozish, asarlarida ulardan namunalar keltirish ko‘plab olim va shoirlar ijodida uchraydi. Xususan, Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida [2. 93] yor-yorni “chinga” deb atasa, Boburning muhtasham ilmiy asari “Muxtasar” yoxud “Aruz risolasi”da [10. 12] qiz uzatuvda o‘lanlar kuylanganligi bayon etiladi.

O‘zbek xalq marosim qo‘shiqlarini tadqiq etgan olima M.Alaviya [3. 166] yor-yor qo‘shiqlari Navoiy ijodida “chinga” nomi bilan mavjudligi, ijro uslubi va ijrochilari haqida aytib o‘tadi. Olima bu o‘rinda “to‘y qo‘shig‘i “o‘lan” bilan “yor-yor” bir narsa bo‘lib, “Bobur yozgan “o‘lan”ga Navoiyning “chinga” yoki “chinka” to‘g‘risidagi ma’lumoti to‘g‘ri keladi”, [3. 45] – deb hisoblaydi. Olimaning guvohlik berishicha, Navoiy tilga olgan “chinga” nomli qiz uzatishda kuylanadigan qo‘shiqlar, XX asrning o‘rtalarigacha ham xalq orasida “chinka”, “chinga” nomi bilan yetib kelgan.

O‘zbek adabiyoti tarixida Navoiydan keyin ham chinga yozgan shoirlar uchraydi. Jumladan, XIX asr birinchi yarmida Qo‘qon adabiy muhitida yetishgan iste’dodli shoir Muhammad Sharif Uzlatning (1752/58 – XIX asr) salmoqli merosi ichida “Mezon ul-avzon”da eslatib o‘tilgan “chinga” vazniga mos eng yirik she’riy asarini yozgan. Ma’lum tadqiqotlarda, [12. 59-62] lug‘atlarda [22. 403-404] Uzlatning yor-yorlari ba’zan yor-yor, ba’zan o‘lan deb qayd etiladi: “Qo‘qon adabiyot muzeyi fondida saqlanayotgan (inv. № 693) Uzlatning avtograf devoni oxirida shoirning yor-yori berilgan va undan oldin “o‘lan vazn va qofiya, hurufi hijo bila yozildi”, [22. 404] – deb izoh yozilgan. Mazkur devonida “Uzlat alfavitning 29 harfiga 174 misradan iborat o‘lan yozgan”, [12. 59-62] – deyiladi. Darhaqiqat, Uzlat yozgan “o‘lanlar” to‘y qo‘shig‘i hisoblangan yor-yor qo‘shiqlariga taqlid sifatida yozilgan. Shoirning o‘zi devonida ularni “O‘lan” deb nomlaydi. Devondagi ba’zi yor-yorlardagi misralar xalq qo‘shig‘idan shunchaki ko‘chirilgan yoki ayrim namunalardan foydalanilgan o‘rinlar uchraydi:

Jonni halok ayladi ul qaro qosh, yor-yor,
Ko‘nglum iki ko‘zig‘a bo‘ldi talosh, yor-yor,
Hay-hay o‘lan, jon o‘lan, Layli nasab, yor-yor,
Kelki, jununluq manga bo‘ldi sabab, yor-yor [12. 59-62].

Yor-yor qo‘shiqlarini keng ma’noda o‘rganish o‘tgan asr boshlarida yuz berdi. Folklorshunos olimlar H.Zarifov, M.Alaviya, B.Sarimsoqov va boshqa olimlarning yor-yor haqidagi qarashlari dastlabki ilmiy talqinlar sifatida qimmatlidir.

H.Razzoqov [7. 149] Farg‘ona yor-yorlarini to‘plash bilan birga ularning ijro o‘rni kengayganligini qayd etgan bo‘lsa, B.Sarimsoqovning [16. 29-33] Buxoro va Farg‘onada ijro etilib kelinayotgan motam yor-yorlari haqidagi maqolasi ahamiyatlidir. A.Musaqulov, Sh.Turdimov,

M.Yakubbekova, D.O‘rayeva, Sh.Imomnazarova va boshqalar yor-yor va o‘lan qo‘shiqlari poetikasini, O.Ismonova, S.Davlatov va Sh.Barotovalar [6;7;8;9;10;14;15] qo‘shiqning ba’zi janriy o‘ziga xosligi va lokal xususiyatlarini tadqiq etganlar.

Yor-yorlarning o‘lan va laparlar bilan genetik jihatdan yaqinligi rost. Ammo har biri taraqqiy etish davrida alohida janrlar sifatida shakllangan. Shuning uchun “O‘lan”, “Lapar”, “Yalla”, “Yor-yor” qo‘shiqlarini bir-biri bilan yanglishtirish, boshqasini tahlil qila turib, uni boshqa nom bilan atash adabiyot olamida ham jonli ijro jarayonida ham kuzatilib turadi. Masalan, Lug‘atda [1;88] Yor-yorni laparlar deyilishi, shoir Uzlatning “Yor-yor”ini o‘lan sifatida tahlil qilish, [12; 59-62] jonli jarayonda “Kelin salom”ni “Yor-yor” kuylang” – deyish kabilar shular jumlasidandir.

O‘lan ijro doirasi jihatidan kengroq bo‘lib, faqat to‘ylarda emas, turli marosimlarda, yig‘inlarda ham aytilavergan.

Hay-hay o‘lan, jon o‘lan, o‘lan ko‘pdir, yor-yor,
O‘lan aytgan qizlarning baxti ko‘pdir, yor-yor [14. 165].

O‘lan, lapar va yor-yor variantlari xilma-xil. O‘lan namunalarining ko‘pligi va qizlarning baxti ham ko‘p bo‘lishi niyat qilinmoqda. To‘y davralarida kim o‘zarga aytilgan bu qo‘shiqlarni har bir yigit qiz bilishi shart bo‘lgan. Ular bu qo‘shiqlarning juda ko‘p namunalarini yoddan bilishgan. Bilmaslik ayb sanalgan. Eng chechan o‘lanchi qizlar haqida yor-yorlarda ham eslatiladi:

Hay-hay o‘lan, jon o‘lan, o‘lanchi qiz, yor-yor,
Va’dasida turmagan, yolg‘onchi qiz, yor-yor [14. 167].

Bunda to‘ylaringda o‘lan kechangni o‘zim qizdirib beraman deb, dugonalaridan oldin turmushga chiqib ketgan, “yolg‘onchi qiz” qo‘shiqda kuylanmoqda. Chunki chechan o‘lanchilar sabab to‘y marosimlari juda bahsli va qiziqarli o‘tgan. Bunga mashhur “Alpomish” dostonidagi Qultoy (Alpomish) bilan Bodom bikach, Alpomish va Barchin aytishuvlari fikrimizga dalil bo‘la oladi. Yor-yorlarda asosiy maqsad kelin-kuyov ta’rifi, ularga tilak bildirish, qudalar munosabatini ifodalash bo‘lsa, “o‘lan aytishuv”laridagi bosh maqsad aytishuvda g‘olib chiqishdir.

Oy oldida bir yulduz oydan qoldi,
Ko‘k mugizli ko‘k serkam qo‘ydan qoldi.
Qishlog‘ingiz qizlari yomon ekan,
Tor kavushni talashib to‘ydan qoldi [7. 37].

Bu “o‘lan” yigit tilidan aytilmoqda, “o‘lan” sifatida unga albatta javob berish kerak. Biroq bu “o‘lan” “yor-yor”ga ham yengilgina ko‘chadi:

Oy oldida bir yulduz, oydan qoldi, yor-yor.
Ko‘k mugizli ko‘k serkam, qo‘ydan qoldi, yor-yor [8. 35].

O‘lan yor-yorga aylanganda javob talab qilinmaydi. O‘lanlar faqat nikoh to‘ylarida aytilishi shart emas. Ularni ijro o‘rniga ko‘ra marosim folkloriga ham, she’riyatga ham kiritish mumkin. Umuman, yor-yor qo‘shiqlari o‘zining lirik xarakteriga ko‘ra marosim qo‘shiqlari namunalaridan nomarosim folklor namunalariga tabiiy ravishda juda yengil ko‘chadi. Bunda “yor-yor” naqorati tushib qoladi, xolos.

Andijonda o‘t yoqsam,O‘shda tutun, yor-yor.
Bu dunyoda bormikin,bag‘ri butun, yor-yor [7. 72].

Bu qo‘shiq dastlab “Yor-yor” janri qo‘shiqlari bo‘lgan bo‘lib, keyinchalik, “Tanovar” ohangidagi “Sumbula” nomli lirik qo‘shiq sifatida xalq orasida juda mashhur bo‘lib ketdi.

Yor-yor va o‘lan qo‘shiqlarini to‘plash va ilmiy jihatdan tadqiq etish ishlariga o‘tgan asrning boshlarida e’tibor qaratildi. Folklorshunos olimlar H.Zarifov, M.Alaviya, B.Sarimsoqov va boshqa olimlarning o‘lan va yor-yor haqidagi qarashlarini dastlabki ilmiy talqinlar sifatida baholash o‘rinlidir. O‘zbek folklorshunosligining asoschisi H.Zarifov xrestomatiyasining [20;288] to‘y ashulasi bo‘limida, o‘lan (lapar), to‘y muborak va yor-yorlardan namunalar bor. Bu keltirilgan yor-yorlar badiiy jihatdan mukammal namunalardir:

Havadagi julduzni atgan atam, jar-jar,
Oz qizini tanimaj satgan atam, jar-jar.
Oz qiziniŋ orniga badam eksin, jar-jar,
Badam şaxi qajrilsa balam desin, jar-jar [20. 299].

Keyingi qo‘shiqda esa uzatilayotgan qiz bir xonadondan o‘zga bir uyga, yot joyga ketayotganligi, dili vayron, xavotirdaligi qo‘shiq orqali bayon qilinadi:

Takcadagi qajcini zaŋ basibdi, jar-jar,
Ciqajatgan bu qizni gam basibdi, jar-jar.
Tavcadagi qatiqniŋ suti qani, jar-jar,
Ciqajatgan bu qiznin sepi qani, jar-jar [20. 288].

Ko‘rinib turibdiki, keltirilgan qo‘shiq mazmuni marosimning yo‘nalishi hamda maqsadini bayon etishi jihatidan ancha yuqori turadi. Biroq oradan 25-30 yil o‘tgandan so‘ng qayd qilingan ba’zi namunalarda marosimdagi kelinning kuchli iztiroblarini, zamonning zulmidan nolishni bayon etuvchi xitob xarakteridagi motivlar bir darajada kamaygan holda kishilarning davr o‘zgarishi bilan uni olqishlash, hayotdan mamnunlik, rozilikdan iborat misralar qo‘shilgan. Masalan:

Hay-hay o‘lan, jon o‘lan, bordir masal, yor-yor,
O‘g‘il bola boqqanlar qandu asal, yor-yor.
Hay-hay o‘lan, jon o‘lan, kelin jonon, yor-yor,
Shu kelinni olganda yo‘qdir armon, yor-yor [7. 149].

Mazkur xrestomatiyada keltirilayotgan o‘lanlar aynan yigit-qiz tilidan kuylangan aytishuv o‘lanlar bo‘lib, keyinchalik o‘lanlarni bir kishi ijrosida aytilgan ko‘plab namunalari ham yozib olingan.

– *Ipak romal başiŋda hilpillajdi,*
Məj içganda juragim kilkillajdi.
Alib ber deb atamga ajtalmajman,
Til tagida komakay bulkillajdi.
– *Olanniŋ avval bashi Abdujabbar,*
Olan desaŋ bizlarda birar gap bar.

Sen ajtishib jeŋ, qizlarni biz korajlik,
Olan desaŋ ajtib beraj avuliŋga abbar [20. 284].

“Yor-yor” atama bo‘lib, takror so‘zlarning semantik usulda yasalishi sanaladi. Ko‘pgina olimlarning fikricha, bu atamaning yuzaga kelishida “sevgili” ma’nosidagi “yor” so‘zi asos qilib olingan bo‘lib, xalq orasida dastavval yor yoki ma’shuqa ta’rifiga bag‘ishlab aytilgan qo‘shiqning nomi sifatida qo‘llanilgan, deyiladi. Ammo bu ishonarli emas, qo‘shiq, dastlab, “yor-yor” atamasi bilan atalmagan, sababi Navoiyda “o‘lan”, “chinga”, Boburda “o‘lang” deb nomlanib keladi. Atamaning kelib chiqishi xususida M.Jo‘rayev: Yor-yor atamasining tarkibidagi “yor” leksemasi qadimgi turkiy tilda, shuningdek, hakas, tuva, shor, qo‘miq, qozoq kabi hozirgi *turkiy* tillarda “qo‘shiq”, “ashula” ma’nolarini anglatuvchi “ir”/“yir”/“jir” so‘zidan kelib chiqqan”, [8. 6] – deydi. Bu borada folklorshunos olim M.Jo‘rayevning fikrlariga qo‘shilgan holda, quyidagilarni qo‘shimcha qilishimiz mumkin.

Ko‘pgina tadqiqotchilar o‘limning hosildorlik va serfarzandlikka ta’siri haqida tasavvurlar nikoh marosimida barqaror ekanligini aytishadi. Xususan, J.Eshonqulov: “... oila marosimlarining barcha qirralari mavsumiy marosimlarni o‘rganish orqali ochiladi”, [18. 61] – deydi. Shunga ko‘ra, qo‘shiq etimologiyasi o‘lib tiriluvchi tabiat kultlari bilan bog‘liq. Bu qadimiy tasavvurlarga ko‘ra, “olamning “o‘z” va “o‘zga” qatlamlari mavjudligining ifodalanishi, “qizlik olami” vakilining ramziy o‘limi va uning “kelinlik dunyosi”da, ya’ni “o‘zga olam” – kuyov xonadonida “qayta tirilishi” bilan bog‘liq qarashlarda ko‘rinadi [17. 29]. Albatta, bu marosimlarning turli irim-sirimlari va aytimlari bo‘lgan. Unda qo‘shiqni anglatuvchi “ir”, “yir”, “jir” kabi so‘zlar ishlatilgan.

O‘lanlarni maxsus tadqiq etgan olima Sh.Imomnazarova uning kelib chiqishi va badiiyatiga doir masalalarni o‘rgandi va atama istilohi bo‘yicha shunday to‘xtamga keladi: “O‘lan” atamasining etimologik asosi qadimgi turkiylarning folklor ijrochiliigi an’analarida “hikoya qilmoq”, “so‘zlamoq”, “kuylamoq” ma’nolaridagi “ula/o‘la” o‘zak fe’li negizida shakllanib, “qo‘shiq”, “ashula” ma’nolarida ishlatilgan “ula” so‘ziga bog‘lanadi” [11. 75-76].

Mazkur uch janr genezisi haqida fikr yuritgan folklorshunoslar fikrlari ham turlicha, xususan, M.Alaviya quyidagicha xulosaga keladi: “o‘lan, lapar, yor-yor qadimda bir bo‘lgan. Keyingi vaqtlarda turli to‘y marosimlari, har joydagi kishilarning yashash sharoitlari bilan bog‘liq ravishda ular orasidagi tafovutlar kuchaygan. Ularning har biri to‘y marosimining ma’lum bosqichi bilan bog‘lanib qolgan va mustaqil qo‘shiq turiga aylangan” [3. 184].

B.Sarimsoqov “Lapar va o‘lan janrlarining genetik jihatdan aloqadorligi u qadar shubha uyg‘otmasa ham, lekin yor-yor va o‘lan janrlarini tarixan bir hodisa sifatida olib qarash ishonarli emas. Farg‘ona vodiysining ayrim joylarida o‘lan misralari oxiriga “yor-yor” so‘zini radif qilib ishlatish hollari bu ikki janrning o‘tmishda bir bo‘lganligini bildirmaydi”, [15. 199] – deydi. Olim yor-yor va o‘lan janrlari ijro usuli jihatidan farqlanishini alohida ta’kidlaydi. N.Qosimov o‘z fikrlarini shunday xulosalaydi: “Yor-yor, o‘lan va laparlar tarixan mustaqil janr sifatida yuzaga kelgan, shuning uchun o‘lan, lapar va yor-yorlar o‘zbek nikoh to‘yi marosimining mustaqil janrlari hisoblanadi” [19;15-16].

Sh.Imomnazarova: “O‘lan, lapar va yor-yor janrlarining genetik jihatdan birligiga hech qanday shubha yo‘q. Ular qadimda bir bo‘lib, keyinchalik rivojlanish va kengayish natijasida mustaqil janrlar holiga kelgan va bugungi kunda nikoh to‘yi marosimining turli uzvlarida mustaqil holda ijro etilmoqda”, [11. 75-76] – deydi. Olima bu uch janrning farqlanishi xususida, ijrochilar tarkibining turmush tarziga ko‘ra va matnning vazn qurilishiga ko‘ra, ya’ni hijolar soni bilan farqli ekanligini aytib o‘tadi.

Yor-yorning “o‘lan” yoki “o‘lang” deb nomlanishi bir necha tadqiqotlarda va jonli ijroda ham kuzatiladi. Jumladan, Qashqadaryo to‘y vohasi marosimlarini tadqiq etgan S.Davlatov ham yor-yor qo‘shiqlarini “o‘lang” deb nomlanishini qayd etadi: “... kelinni o‘lanlar aytgan holda chimildiqqa boshlab kelishadi”. [6;58.] Yor-yor qo‘shiqlarini Boysun tumanidagi Avlod qishlog‘ida yashovchi Zulfizar Xurramovadan etnograf A.Ashirov yozib olgan ma’lumotga ko‘ra, bu qishloqda yor-yor janriga oid matnlar “o‘lang” deb atalishini L.Xudoyqulovaning tadqiqotlarida [21. 117] ko‘rish mumkin. O‘lanlarni maxsus tadqiq etgan olima Sh.Imomnazarova: “O‘zbeklarda Yor-yor janrini “o‘lang” yoki “o‘lan” nomi bilan yuritish an’anasi Farg‘ona vodiysi, Buxoro, Qashqadaryo viloyatlarida uchraydi”, [11. 83] – deydi. Yor-yorni “o‘lang” deb nomlash nafaqat O‘zbekistonning ko‘plab hududlarida, balki turkiy xalqlar, qozoq, [4. 430] uyg‘ur [5. 106-108], xalqlarida ham “o‘lan”, “hay-hay o‘lan” kabi atalib kelinishi bizga ma’lum.

Folklor asarlari o‘rtasida janrlarlararo munosabatlar kuzatilganidek, o‘lan va yor-yor qo‘shiqlari badiiyati, tuzilishi kabilarida o‘xshashlik yaqqol seziladi. Shuning uchun, ularning kelib chiqishi bir-biriga bog‘liq, degan qarashlar mavjud. Folklorda hamma janrlar marosim folkloriga borib taqalar ekan, o‘lan va yor-yorning ibtidosi bir, faqat tarixiy taraqqiyot jarayonida ular alohida janr xususiyatlarini kashf etgan. O‘lan aytishuvga mo‘ljallangan. Obrazlar tizimi ham shundan kelib chiqadi. Yor-yor faqat aytishuv qo‘shig‘i emas, obrazlar tizimi ham o‘ziga xos. Uning badiiyatida obrazlar tizimi belgilovchi ahamiyat kasb etadi. Mazkur janrda rang-barang obrazlar ishtirok etadi. Nikoh marosimida juda ko‘plab urf-odatlar bilan bog‘liqligi, turli kechinmalarni ifoda etishi sabab, har bir mustaqil yor-yorlarning ko‘plab variantlari vujudga kelgan. Qo‘shiqda ohang yetakchi, biroq u mazmunga bo‘ysungan holda amalga oshadi. Yor-yorning ba’zi hududlarda “o‘lan”, “o‘lang” deb nomlanishi esa lokal-hududiy xususiyati bilan ham bog‘liq hodisadir. Chunki mintaqamizning hamma hududlarida ham o‘lan aytilavermaydi, yor-yor esa doimiy kuylanadi.

O‘lan va yor-yorlarni qiyoslaganda, quyidagi farqliklar ko‘zga tashlanadi: birinchidan, ikki janrning farq qiluvchi eng asosiy jihati yigitlar bir tomon, qizlar bir tomon bo‘lib, to‘liq aytishuv xususiyatiga egaligi, bu yor-yorlarda juda kam uchraydi, (aytuvchining kelin va kuyov tilidan ba’zi aytishuvlari, ikki quda tomonning galma-galdan yor-yor aytishuvi) o‘landa o‘tkir so‘z va iboralar tanlab olinadi, chunki maqsad yutishdir. M.Alaviya aytganidek: “Har ikki tomon bir-biriga harba qiluvchidir. Ular bir-birlariga harpdoshim (!) deb murojaat etadilar” [3. 166]. Ikkinchi farq, o‘lan mazmunida ohu-fig‘on, hasrat, hijron alamlari, judolik kabi iztiroblar kam bo‘lib, ijrochida erkinlik, ko‘ngilda borini ayta olishlik bor. O‘lanning ohangida Yor-yorlardagi kabi munglilik yetakchi bo‘lsa-da, uning yangrashi aytuvchi va tinglovchilarda g‘amgin va mungli emotsiya tug‘dirmaydi. Yor-yorlarda bu jarayon ya’ni emotsiyalarning ortishi, yig‘lash, qayg‘urish, tashvishga tushish, qo‘rquv va taqdiriga ko‘nishga majburligi kabi holatlar qo‘shiqda xarakterli ochib berilishi insonlarga kuchli psixologik ta’sir ko‘rsatadi. Har bir marosim ishtirokchisi yetakchi qahramonlar ruhiyatini o‘zida his etayotganligi uchun ham bu jarayon barcha uchun bir xildagi psixologik jarayon hisoblanadi. Uchinchi farq uning matnlarida ko‘rinadi. Yor-yorda tasvirlash vositalari ko‘p qo‘llanilgani kabi, o‘landa ular unchalik ko‘p qo‘llanilmaydi. Masalan:

Yo‘ng‘ichqa yo‘l ustida bor ekan-da,
Yerning beli ingichka tor ekan-da.
Oldingga kelgan yigit ketolmaydi,
Sizlarda biror hikmat bor ekan-da [14. 167].

Bunda qizning xushhulq, shirinso‘z va latofatli ekanligini turli tasvirlash vositalarisiz ham har kim o‘zicha ko‘z o‘ngiga keltiradi. Yor-yorlarda esa, ko‘pincha, alqov va tilaklar, ta’rif va tavsiflar

ustuvordir. To‘rtinchidan, o‘lanning o‘tkir so‘zlar bilan mot qiladigan chechan o‘lanchilari bo‘lgani kabi, yor-yorni hamma ham kuylay olishi mumkin. O‘lan ijrochilari maxsus ijrochilar bo‘lib, ular atrofga dong‘i ketgan mashhur badihago‘y, so‘zga chechan o‘lanchilar bo‘lishgan. Buni “Alpomish” dostonida ham ko‘rishimiz mumkin. Yor-yorlar xalq orasida “o‘lan”, “o‘lang” deb atalishidan tashqari, avvaliga “chinka”[2], “chinga” deb ham atalib kelingan. Chinkalar to‘y marosimlarida kuylangan hamda yor-yor, o‘lan va laparlarni bildiruvchi umumiy nom hisoblangan. Ularning har biri to‘y marosimida kuylangan bo‘lib, yakkaxon va jamoaviy tarzda kuylanishi, aytishuv xususiyati, ya’ni dialoglarga asoslangan, har bir to‘rtlik yoki band mustaqil mazmunga ega bo‘lgan to‘y marosimi qo‘shiqlaridir. Vaqtlar o‘tishi bilan har bir qo‘shiq o‘z nomi bilan aytila boshlangan. Chinka esa unutilgan. Bunga xalq og‘zaki ijodi ijrosidagi tabiiy holat deb qarash kerak. J.Eshonqulov: “Xalq ertagimi, dostonimi yoki marosim qo‘shig‘imi ularni ibtidoda kim va qachon yaratgani aniq emas. Har bir asar avloddan-avlodga o‘tar ekan, vaqt va zamon talablariga ko‘ra ma’lum o‘zgarishlarga uchrashi mumkin, lekin uning asosi, an’analari o‘zgarishsiz kelaveradi. Vaqtlar o‘tishi davomida xalq ijrochilari tomonidan yanada ishlov berilib, chinakkam folklor san’ati namunasiga aylanadi”, [9. 102] – deganida, aynan shu kabi holatlarni nazarda tutadi. Hozir ham to‘ylarimizda yor-yorlar, o‘lanlar va laparlar aytilyapti. To‘g‘ri qadimiy matn to‘liq saqlanib qolmagan bo‘lishi mumkin. Lekin, baribir ijro shakli, ijro usuli yaxshi saqlanib qolgan. Buni sababi shundaki, xalq orasida yaqin-yaqingacha bir an’ana bo‘lgan. Xalq qo‘shiqlariga umuman ajdodlardan qolgan og‘zaki merosga nisbatan kuchli muhabbat bo‘lgan. Ajdodlar ularni asrashni va kelajak avlodga yetkazishni o‘zlarining muhim vazifalaridan deb bilgan. Qo‘shiq shunchaki, ko‘ngilxushlik uchun aytiladigan narsa emas, qo‘shiqlarda xalqning tarixi, taqdiri, dardi o‘z ifodasini topadi.

Xulosa qilib aytganda, yor-yor zamirida inson moddiy va ma’naviy turmushining talab va ehtiyoji bilan yuzaga kelgan va keladigan, tabiiy xatti-harakat, bezak va matnga ega bo‘lgan hayotiy “sahna” asaridir. O‘lan tadqiqotchisi Sh.Imomnazarova istiloh etimologiyasi mazmunini ochib, “*o‘lanni jonni jonga ulovchi qo‘shiq*” sifatida qayd etganidek, insonning chin yorug‘ olamga kelishi – “sarmanzili”, chinka – yor-yordan boshlanishi haqiqatdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Homidiy H., Abdullayeva Sh., Ibrohimova S. Adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1967. – 300 b.

2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Mezon ul-avzon. 20-tomlik. 16-tom. – Toshkent: FAN, 1993. –B.93.

3. Alaviya M. O‘zbek xalq marosim qo‘shiqlari. – Toshkent: FAN, 1974. – B.166, 184.

4. Avezov M. Shыg‘armalarы. – Almata, 1969. – B.430.

5. Boqiyev O. Uyg‘ur xalq lirik she’riyati. –Toshkent: FAN, 1978. –B.106, 108.

6. Davlatov S. Qashqadaryo vohasi o‘zbek to‘y marosimlari folklori: Filol. fan. nomz. ... diss. – Toshkent, 1996. –B.58, 112.

7. Gulyor (to‘plovchi va so‘ngso‘z muallifi –Razzoqov H.). –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1967. –B.149.

8. Jo‘rayev M., Xudayqulova L. Ikki ko‘ngil bir bo‘lsin, 2016. –B.6.

9. Jo‘rayev M., Eshonqulov J. Folklorshunoslikka kirish. – Toshkent, 2017. – B.102.

10. Bobur Mirzo. Muxtasar (noshir: Hasanov S.). –Toshkent: FAN, 1971. –B.12.

11. Imomnazarova Sh. O‘zbek folklorida o‘lan janri. (o‘ziga xos xususiyatlar, genezisi va badiiyati): Filol. fan. bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ... diss. –Toshkent, 2018. –B.83.

[2] ***Chinka*** – qizlarning ingichka ovozda mungli qo‘shiq kuylashiga nisbatan aytilgan.

12. Madaminov A. Uzlat o‘lani haqida // O‘zbek tili va adabiyoti, 1967. №1. –B. 59-62.

13. Mahmud Koshg‘ariy. Devonu lug‘otit turk. Uch jildlik. I jild (Tarjimon: Mutallibov S. Nashrga tayyorlovchilar: Rustamov A., Boltaboyev H.) –Toshkent: Mumtoz so‘z, 2016. –B.172.

14. Oq olma, qizil olma (To‘plovchi: Alaviya M.). –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972. –B.167.

15. Sarimsoqov B. O‘zbek folklori ocherklari. –Toshkent: FAN, 1988. –B.199.

16. Sarimsoqov B. Motam yor-yorlari haqida // O‘zbek tili va adabiyoti, 1983. №5. –B.29-33.

17. Султангареева Р.А. Башкирский свадебно-обрядовый фолклор. –Уфа, 1994. –С.29.

18. Eshonqulov J. Epos va marosim // Mif va badiiy tafakkur. – Toshkent: FAN, 2019. –B.61.

19. Qosimov N. O‘zbek xalq laparlari (genezisi va poetik tabiati): Filol. fan. nomz. ... diss. – Toshkent, 1998. –B.15-16.

20. O‘zbek folklori. I kitob (Tuzuvchi: Zarif H.). –Toshkent: O‘quv-Pednashr, 1939. –B.288.

21. Xudayqulova L. Surxondaryo to‘y marosimi qo‘shiqlari: Filol. fan. nomz. ... diss. – Toshkent, 2011. –B.117.

ELMIRA HAZRATQULOVA,[1]
O‘zR FA Temuriylar tarixi davlat muzeyi ilmiy xodimi,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

“BOBURNOMA”NING ANNETA BEVERIJ TARJIMASIDA MADANIY-ADABIY MUHITGA OID QAYDLAR

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asarini ingliz tiliga o‘girish jarayonida ishtirok etgan ingliz sharqshunos olimlari Jon Leyden, Annetta Beverij, Viler Tekstonlarning tarjima jarayonida temuriylar davri madaniy muhiti masalalariga e’tibor qaratishgan. Shuningdek, Hirot adabiy muhitining Xuroson va Movarounnahrga ta’sir doirasi, “Boburnoma” asarining yaratilish omillari, matndagi uslub masalalariga tarjimonlarning munosabatlari o‘rganilgan. Tarjimon olimlarning temuriylar davri adabiy muhitiga bergan xolis bahosi va nuqtai nazarlari tadqiq etilgan.*

Kalit so‘zlar: *temuriylar davri madaniy muhiti, Alisher Navoiy adabiy maktabi, she’riyat va hasb-u hol masalalari, adabiyot, uslub, “Boburnoma” qo‘lyozmalarining tadqiqi.*

Аннотация: *В данной статье британские востоковеды Джон Лейден, Аннетт Беверидж, Уиллер Текстон, участвовавшие в процессе перевода произведения Захириддина Мухаммада Бабура “Бабур-нама” на английский язык, уделили внимание вопросам культурной среды периода Темуридов. Также изучена сфера влияния литературной среды Герата на Хорасан и Моваруннахр, факторы создания “Бабур-нама”, отношение переводчиков к вопросам стиля в тексте. Исследованы объективные оценки и взгляды ученых-переводчиков на литературную среду периода Темуридов.*

Ключевые слова: *культурная среда периода Тимуридов, литературная школа Алишера Навои, вопросы поэзии и поэзии, литература, стиль, исследование рукописей “Бабурнама”.*

Abstract: *In this article, British orientalists John Leyden, Annette Beveridge, Wheeler Thackston , who participated in the process of translating Zahiriddin Muhammad Babur’s work “The Baburnama” into English, paid attention to the issues of the cultural environment of the Temurid period. Also, the sphere of influence of Herat’s literary environment on Khurasan and Movarounnahr, the factors of creation of “Boburnoma”, and the relationship of translators to issues of style in the text were studied. The unbiased assessment and views of the literary environment of the Temurid period by translation scholars have been researched.*

Key words: *the cultural environment of the Timurid period, Alisher Navoi literary school, issues of poetry and poetry, literature, style, research of “Boburnoma” manuscripts.*

Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asari yigirmadan ortiq xorijiy tillarga tarjima qilingan bo‘lib, asarning shon-shuhrat topishida uning tarjimonlari astoydil mehnat qilganlar. Asar XVI asrdayoq fors tiliga o‘girilgan, uning tarjimoni Bayramxon

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

qo‘lyozmasidan ko‘plab nusxalar jahonning turli kutubxonalarida saqlanmoqda. Jumladan, asarning turkiy va forsiy tildagi nusxalari [Bahodirov, 2020: 496.] saqlanayotgan kutubxona va tarixiy-ilmiy markazlar, muzeylar bugungi kunda o‘z tadqiqotchilarini kutmoqda.

“Boburnoma”ning fanga ma’lum bo‘lishi va tadqiq etilishi G‘arb ilm ahli orasida o‘ziga xos tarzda kechdi. G‘arb ilmiy jamoatchiligiga Bobur nomini birinchi bo‘lib, fransuz olimi D.Derbelo “Sharq kutubxonasi yoxud Sharq fuqarosining bilimiga doir qomuslar” nomli lug‘atga “Bobur yoki Babar” nomli maqolasini kiritish orqali ma’lum qilgan edi. Biroq Yevropada Boburning shuhrati yoyilish davri XIX asrning birinchi yarmidan boshlangan. Ular “Boburnoma”ni tarjima qilish bilan birga Bobur shaxsiyatini ham qizg‘in o‘rganganlar. Ingliz sharqshunoslaridan Leyden va Erskinning tarjimasi orqali “Boburnoma” Londonda 1826-yilda ingliz tilida nashr qilingan. [John Leyden, 1826: 432]. Ushbu nashrdan so‘ng Yevropa va boshqa xorij davlatlarida “Boburnoma”ning tarjima qilinishi va uning shaxsiyatiga va qoldirgan ma’naviy adabiy merosiga qaratilgan tadqiqotlar [A.Kayzer, 1828: 400] ko‘payib bordi.

Annetta Susanna Beverij tarjimasidan keyin AQSh Harvard universiteti professori Viler Tekston “Boburnoma”ni yana bir to‘liq tarjimasini [Wheller M. Thackston, 1996: 432] amalga oshirdi. Ushbu tarjima mutaxassislar tomonidan muvaffaqiyatli deb baholangan. Tarjimonning “Boburnoma”ga badiiy asar sifatida yondashgani tufayli hamda asarga 700 ga yaqin izohning berilgani tarjimaning ommalashishini ta’minlagan. “Boburnoma”ning ingliz tiliga takror tarjimalaridan so‘ng ushbu asar tadqiqiga oid kuzatishlar bir necha sohalarni qamrab oldi. Ular tarix, siyosat, sosiologiya, harbiy strategiya, lingvistika, tabobot, geografiya, shaharsozlik kabilar bilan bog‘liq edi. Lekin bunday tadqiqotlar orasida Boburning shoirlik iqtidori bilan bog‘liq bo‘lgan tadqiqotlar ko‘p emas. AQSh Ohayyo universiteti professori Stefan Deyl o‘zining “Cakkiz jannat bog‘i. Markaziy Osiyo, Afg‘oniston va Hindistonda Bobur va boburiylar saltanatining madaniyati” nomli monografiyasida Boburning imperatorlik salohiyati, tarix sahnasidagi ahamiyati haqida so‘z yuritish barobarida undagi shoirlik iste’dodini alohida o‘rgangan [Dale, S.F,2004: 60] . Stefan Deyl “Boburnoma” tarkibida muallif tomonidan kiritilgan nazmiy parchalar va uning o‘zi tomonidan yozilgan she’rlarni sinchiklab tahlil qiladi. Boburning ham she’r yoza olish va boshqa shoirlarga nisbatan xolis baho bera olish salohiyatini e’tirof etadi. Uning aruzni to‘g‘ri idrok etishi, mumtoz adabiyot an’analari asosida ruboiy, g‘azal namunalarini yozishga bo‘lgan qiziqishini asar voqealariga, tarjimai holiga bog‘lagan holda tadqiq etgan. Monografiyada Boburning shoir sifatidagi qiyofasi o‘rganilgan.

Bugungi o‘zbek bobur shunosligida yuqorida tilga olingan tarjimalarning sifati va ularning ingliz kitobxonlari tomonidan qabul qilinishiga oid shu bilan birga boshqa tillarga oid tarjimalarning sifatiga qaratilgan bir qator tadqiqotlar [Xoshimova, 2018.150.] amalga oshirilgan. Lekin bu tarjima nazariyasi masalalarida va undan keyingi “Boburnoma”ning xorijda o‘rganilishiga doir ishlarda tarjimonlarning adabiy muhit masalalariga doir o‘z taxmin va qarashlarini, xolisona baholarini o‘rganishga oid alohida tadqiqot ishi yaratilmagan. Umuman olganda, “Boburnoma”ning tarjima nazariyasiga oid tadqiqotlarda lingvistik aspektda yondashuv etakchilik qilishi jamoatchilikka ma’lum.

“Boburnoma”ning jahon bo‘ylab shuhratini ta’minlashda yaponiyalik olim Eyji Manoning ham xizmatlari alohida e’tirofga loyiq. Eyji Mano o‘ttiz yil mobaynida “Boburnoma”ning jahon muzeylaridagi asosiy ishonchli qo‘lyozmalari (Haydarobod, Qozon, Edenburg, London, Dehli, Parij nusxalari)dan foydalangan holda ushbu mo‘’tabar manbaning ilmiy-tanqidiy matnini [Eiji Mano, 1995.140.] tayyorlashga muvaffaq bo‘ldi.

“Boburnoma”ning jahon bo‘ylab ko‘p tillarga takror-takror tarjima etilishida, albatta, asardagi turli fan va sohalarga oid bilimlarning serqatlam ekanligi, shu bilan birga muallif shaxsiyatidagi

samimiyat va mardonalik kabi sifatlar muhim omil bo‘lgan. “Hozirda “Boburnoma” va uning tarjimasiga tegishli bo‘lgan tarixiy hujjatlar dunyoning 23 kutubxonasining mulkiga aylangani asar salohiyatining naqadar yuqori ekanligini ko‘rsatadi”. [Teshaboyeva, 2017: 20] Xorijda Bobur shaxsi va faoliyatiga bo‘lgan qiziqish yo‘nalishlarini adabiyotshunos Hamidulla Boltaboev quyidagicha tasniflaydi: “Xorij olimlarining Boburga munosabati, asosan, to‘rt yo‘nalishda namoyon bo‘lgani kuzatiladi:

1) Boburning davlat arbobi sifatidagi siyosiy faoliyati;

2) “Boburnoma”ni qomusiy ma’lumotlar to‘plami sifatida istifoda etib, uning muallifiga tarixchi sifatida qarash;

3) Boburni buyuk shoir va adib sifatida e’tirof etish;

4) Boburga o‘ziga xos buyuk tarixiy shaxs sifatida qarash.

So‘nggi yo‘nalish, Bobur siymosi va hayratomuz taqdiridan ta’sirlanib yozilgan badiiy va publisistik asarlarda aks etgan”. Darhaqiqat, xorijlik tadqiqotchilar tomonidan Boburning faoliyatini o‘rganishda “Boburnoma” asarining o‘zi asosiy tayanch manba vazifasini bajargan. Bugungi kunda ham “Boburnoma” asari yuzasidan internet manbalari, ilmiy tadqiqot sahifalarida hamda xalqaro elektron ilmiy bazalarda ham bir qator ilmiy maqola va tadqiqotlar [Fatih Bayram, 2004:169-191] e’lon qilinib kelinmoqda.

“Boburnoma”ning Leyden va Erskin tomonidan chop etilgan nashrida tarjimonlar shu paytgacha fors adabiyoti ta’sirida bo‘lgan turkiy adabiyotning (Chig‘atoy) belgilari haqida gapirar ekan, “Boburnoma”ning uslub jihatdan bironta fors asarlarining belgisini takrorlamasligiga ahamiyat qaratadilar. Ushbu ingliz tarjimonlarining fikriga ko‘ra, asar hashamdorlikdan xoli. Bu jihatdan Boburning asarda mubolag‘a va metaforalarning qo‘llamasligi hamda turkiy tilda tarixiy asar yozish imkoniyatlari fransuz, ingliz tarixshunosligiga o‘xshashligini qayd etadilar. “Boburnoma” asarining tili boshqa Osiyo tillariga nisbatan Evropa tillariga yaqinligi, aniq va soddaligi uning asosiy uslubi ekanini ta’kidlaydilar [Leyden John.1826: 32.] Darhaqiqat, ingliz sharqshunoslari Boburning odil shoh sifatidagi qiyofasi va saltanatda o‘rnatgan adolatli tuzumi, insoniy fitratini suyub qabul qilishlarida asarning ana shunday omillari muhim o‘rin tutgan edi.

Harvard universiteti professori Viller Tekston “Boburnoma”ning 1996-yilgi nashriga yozgan so‘zboshisida asarning uslubi va tilini tahlil qilar ekan, o‘sha davr Hirot adabiy muhitini o‘rganish asosida Husayn Boyqaro va Navoiy tomonidan turkiy tilda ijod qilishga bo‘lgan rag‘bat ortidan qisqa muddat bu tildagi adabiyot gullab-yashnaganiga e’tibor qaratadi. Viller Tekston o‘sha davr muhitida turkiy nasriy asarlar salmog‘ining kamligini o‘z davrida fors tilidagi adabiyotning mavqei balandligini tahlil etadi. Tarjimon “Boburnoma”ni turkiy prozadagi eng yirik matn, deya baholaydi. Viller Tekstonning qiyoslashicha, Navoiy va Boburning turkiy tilni hayotiy adabiy vositaga aylantirishga bo‘lgan urinishi xuddi tovada bir zum alanganlangan olov kabidir, boisi ularning bu harakatlariga Markaziy Osiyo va Eron tomondan kirib kelgan urush sababchilari (safaviylar va shayboniylar) tabiiy holatda to‘siq bo‘lganlar [W.M.Thachston, 1996. 407].

Biror yirik asarning boshqa tilga tarjima qilinishida, albatta, tarjimonlar asliyatning qay tarzda xorij kitobxoniga etkazish borasida bosh qotiradilar. Buning uchun o‘zlaridan avvalgi tarjimonlar tajribasiga suyangan holda o‘z faoliyatlarini amalga oshiradilar. Kuzatgan tarjimonlarimiz orasida “Boburnoma” tarjimasiga chuqur kirishish barobarida undagi ma’lumotlarni sinchiklab tahlil qilgan, bu haqda yigirmaga yaqin tadqiqot maqolalarini [Annette S. Beveridge,1910:110-128] e’lon qilgan Anneta Beverij xonimning faoliyati diqqatimizni tortdi.

A.Beverij tarjimada Haydarobod qo‘lyozma nusxasiga tayanadi. Asarni ingliz tilida e’lon qilish asnosida unga tarjimon izohlarini qo‘shib chop ettiradi. Olima “Boburnoma”ning tarjimasiga Bobur bosib o‘tgan yo‘llar – tiklashga harakat qilib, Xuroson, Movarounnahr, Hindiston kabi

mamlakatlarning hududiy, regional chegaralarini o‘rganadi hamda xaritalar ishlab chiqib, nashr ilovalariga qo‘shgan edi.

A.Beverej “Boburnoma”ni aynan turkiy tilni chuqur o‘rgangan holda tadqiq etadi hamda uning matn leksikasiga ehtiyotkorona munosabatda bo‘ladi, Movarounnahr va Xurosonda kechgan adabiy manzaralar, tarixiy asarlarning yozilish uslubi, shuningdek, “Boburnoma” matnining yaratilish sabablari haqida o‘z ilmiy taxminlarini ilgari suradi. U boshqa tarjimonlardan farqli ravishda quyidagi masalalarga chuqur kirib borgan va o‘z so‘zboshisini quyidagi bo‘limlarga ajratgan:

Kirish.

Birinchi bo‘lim: Tinchlikparvar Bobur o‘rnak olgan zamin timsollari.

a) muammoli savollar

b) kitob tarkibidagi muammolar

s) uzilishlarning sabablari

Ikkinchi bo‘lim: Qayta tiklash haqida .

Uchinchi bo‘lim: Turkiy qo‘lyozmalar va ularni taqqoslab ishlash haqida .

a) asl qo‘lyozmalar;

b) Hindiston qo‘lyozmasi bilan ishlash. Boburning asl qo‘lyozmasi;

d) “Buxoro Boburnomasi”;

e) Buxoro to‘plamining muallifi;

f) to‘plam muallifi.

To‘rtinchi bo‘lim: Leyden va Erskin tarjimasidagi “Boburnoma” memuari.

Ko‘rinadiki, Beverej asarning matnini shunchaki tarjima qilish bilan emas, “Boburnoma” qo‘lyozmalarini tavsiflash, ularning ishonchlilarini saralash, o‘zigacha nashr etilgan “Boburnoma” nashrlariga fikr bildirish hamda tarjimonlarning mahoratini ularning asliyatni saqlashdagi xizmatlarini xolisona o‘rgangan. “Boburnoma”ni bu qadar puxtalik bilan izlanishlar orqali chuqur o‘rganish hamda uning qo‘lyozmalaridagi tafovutlarni aniqlash kabi masalalarga Beverijdan oldingi va keyingi ingliz tarjimonlari bu qadar aniqlik bilan kirib borishmagan edi. Beverij o‘zining “Boburnoma”ga oid izlanish va tadqiqotlarini 1900 yildan 1921 yilgacha bo‘lgan mudddatlar oralig‘ida“ Journal of the Royal Asiatic Society” (Qirollik Osiyo jamiyati jurnali)da e’lon qilib bordi hamda Haydarobod qo‘lyozmasining faksimelisiga tayangan holda asarni ingliz tiliga tarjima qilishga erishdi [Beveridge,1921:xxviii-lxi].

A.Beverij o‘zining so‘zboshisida “Boburnoma”ni tarjima qilish bilan birga Boburni kamolga etkazgan temuriylar xonadoni va ularning an’analariga e’tibor qaratadi. Asarning yo‘qolgan sahifalari va ularda yozilishi mumkin bo‘lgan tafsilotlar haqida ham o‘zining farazlarini ilgari suradi: “Boburning daholik qobiliyati xoh shoir, xoh nosir, xoh bog‘ yaratuvchi, xoh musavvir, xoh hunarmand, xoh sportchi bo‘lsin, uning fayzli oilaviy an’ana va namuna zaminidan oziqlangan edi. Boburning ta’lim va tarbiyasi haqida, hozirda uning uzilishlar bilan etib kelgan kitobida halokatdan qutulib qolgan yillari haqida ma’lumotlar mavjud bo‘lib, uning ilk tug‘ilgan yillari haqida esa juda oz tafsilotlar bor” [Beveridge,1921:xxviii-lxi].

Olima “Boburnoma” matni orqali Boburning bolaligi va hayotining boshqa muhim voqeliklari aks etgan sanalarni o‘sha davrda yaratilgan boshqa tarixiy asarlarga murojaat qilgan holda tiklashga harakat qiladi: “Lekin taskin beradigani shuki, temuriylar xonadoni kutubxonalari orqali bizga etib kelgan anchagina mukammal shaklga ega bo‘lgan Haydar Mirzoning “Tarixi Rashidiy” asari bo‘lib, unda “Boburnoma”ning ko‘plab epizodlari tarjima qilingan (Annet Beverej xonim “Tarixi Rashidiy” asarining muallifi to‘liq nusxadagi “Boburnoma”ni o‘qiganiga ishora qilmoqda). bo‘lib, ular asardagi shu bo‘shliqlarni to‘ldirishga yordam beradi, jumladan, Boburning ilk bolalik davrlari haqida ma’lumotlar beradi” [Beveridge,1921:xxviii-lxi] .

Beverij Bobur voyaga etgan, kamol topgan xonadonning shu paytgacha bobur shunoslik e'tibor qilmagan jihatlarini ta'kidlab o'tgani bilan ham boshqa bobur shunoslardan farq qilib turadi. Ko'plab tarixchilar Eson Davlatbegimning Bobur hukmronligining dastlabki yillarida qo'llab quvvatlovchisi bo'lganini e'tibor bilan aytishsa-da, lekin uning ota tomondan buvisi Shoh Sultonbegimning ta'siri masalasiga to'xtalib o'tishmagan: "Boburning hayotiy hikoyalari kishini qattiq hayajonga soladi, lekin bu holni batafsil tushuntirish uchun u juda uzunlik qiladi; Umarshayx onasi Shoh Sulton begim Eson Davlatbegimnikidan tubdan farq qiladigan xizmat turini olib keldi; Begim – Samarqandning badavlat xonadonida turmush sharoitiga ko'nikib qolgan shaharlik, tarxon urug'idan bo'lgan ayol sifatida ikki karra etuk va madaniyatli ayol edi" [Beveridge,1921:xxviii-lxi] .

Boburning ta'lim-tarbiyasida muhim rol o'ynagan bobosi Yunusxon va tasavvufiy valiy zot Xoja Ahror haqida Anneta Beverij alohida to'xtalib o'tadi: "Umarshayx saroyi muhitida uzoq yillar davomida ikki ulug' zot shahar hayotini yaxshi ko'radigan donishmand Yunusxon va avliyo Xoja Ahror hukmronlik qilgan. Xoja Ahror Valiy Bobur tug'ilganida unga nom qo'yishda yordam bergan. Xoja Ahror Valiy (935)1491 yillarda bola – Bobur etti yoshga to'lganida vafot etgan, lekin uning ta'sir doirasi umrbod davom etgan; (935)1529 yilda qattiq isitma qilgan Bobur undan ruhiy madad so'ragan holda, uning vositachiligida shifo topganini yozadi" . Beverejning Yunusxonga xos bo'lgan ta'rif – "shahar hayotini yaxshi ko'rishi " haqidagi sifati haqiqatdan ham manbalarda o'z tasdig'ini topgan. Jumladan, Muhammad Haydar mirzo "Tarixi Rashidiy" asarida Yunusxonning shahar madaniyatiga intilishi, ko'p karra Toshkentga kelib istiqomat qilishga urinishi, lekin bu tanloviga uning atrofidagi amaldorlari qarshi chiqqani haqida [Beveridge,1921:xxviii-lxi] yozib qoldirgan.

Olima Yunusxonning fazilatlari Bobur kamol topgan muhitga qay darajada ta'sir etganligini o'rganar ekan, haqli ravishda uning Sharafiddin Ali Yazdiyning qaramog'ida o'sganligini, qo'lidan "Zafarnoma" asari tushmaganligini, shu bilan birga islom ta'limotidagi muqaddas kitob "Qur'on"ni chuqur o'rganligini ta'kidlaydi: "Yunusxoning faoliyati serqirra ta'sirga ega edi – qalamkash, rassom, qo'shiqchi, cholg'uchi va o'tmishdagi hunarmandchilik ustasi. U xushmuomala va odob-axloqli, zukko zehn va notiqlik jozibasiga ega bo'lgan yaxshi do'st edi. Uning aql-zakovatda ajralib turishining sababi o'n ikki yil davomida baland martabali olim Sharafiddin Ali Yazdiy qaramog'ida tarbiyalangani bilan bog'liq edi". "U taxminan 74 yil umr ko'rdi, bu Temurning o'limi (807-1404) va Boburning tug'ilishi (888-1483) davri o'rtasidagi ko'prik edi" [Beveridge,1921:xxviii-lxi] Anneta Beverijning Amir Temurning o'limi (807-1404) va Boburning tug'ilishi (888-1483) sanalarini muhim davr sifatida belgilashi va bu muhim davrning ko'prigi sifatida Yunusxonning umrining qiyoslashi hali shu paytgacha biron sharqshunos olim izlanishlarida kuzatilmagan.

Anneta Beverij xonim Boburning bolalik chog'larida uning etuk shaxs bo'lib etishiga eng muhim omil bo'lgan davralarni ham o'z qaydlarida eslatib o'tgan: "Bola – Boburning uch do'st (Yunusxon, Umarshayx mirzo, Xoja Ahror valiy) suhbati mobaynida hozir bo'lishi unga fayz beradi, deb o'ylashgan; ularning ro'parasida sukut saqlash orqali donolik va fazilatlariga nisbatan hurmat urug'i sepilar edi, masalan, Abdurahmon Jomiyga nisbatan chuqur ehtirom his qilingani kabi. Bu o'rinda hech bo'lmaganda Yunusxoning san'atkorona yutuqlari haqida gapirib o'tilsa arziydi, chunki Bobur keltirgan tarjimai hol, Yunusxoning rafiqasi Eson Davlat begim ma'lumotlariga tayanib yozilgan bo'lishi mumkin va bu uning namunali faoliyati keng bo'lganidan dalolat beradi" [Beveridge,1921:xxviii-lxi]. Darhaqiqat, olimaning bu ta'kidi orqali Yunusxonning hayot yo'li haqidagi ma'lumotlar Eson Davlatbegim tomonidan so'zlab berilgan ishonchli og'zaki hikoyalarga tayanilgan holda yozilgan bo'lish ehtimoli katta.

Olima tomonidan e'tirof etilgan yana bir jihat shundan iboratki, u Bobur ta'lim olgan Farg'onada hududida Yunusxon va Umarshayx o'rtasidagi munosabatlar ota-bola o'rtasidagi munosabatlarga qiyoslanadi, bu holat ham bo'lajak hukmdorning sog'lom fikrli, og'ir mulohazali

bo‘lib etishishiga ta’sir qilgani aniq: “Aytishlaricha, uning (Chig‘atoy) naslidan birorta ham xon 40 yoshdan oshmagan; Yunusxoning ulug‘vor yoshi unga nisbatan ehtiromni uyg‘otdi va xotirjam yurmaydigan yosh kuyovi Umarshayxga o‘z ta’sirini kuchaytirdi. Aftidan, Yunusxon Umarshayxning 20 yoshlaridan (taxminan) to o‘zining vafotiga qadar davom etgan do‘stlik aloqasini boshlagan bo‘lsa kerak, bu do‘stlik har xil davrlar odatiga ko‘ra ota-onaning do‘stligi, g‘amxo‘rligi edi, ya’ni Umarshayx teng sheriklikdan ko‘ra, munosabatlarni teng saqlagan o‘g‘il maqomida edi” [Beveridge,1921:xxviii-lxi].

Bobur ulg‘aygan oilada kitobxonlikning ham qay darajada taraqqiy etgani hamda bu kitobxonlikka sababchi bo‘lgan uch yirik shaxsning beqiyos hissasi va bola Boburning bu kitoblarga qanday qiziqish bildirgani haqida ham olima o‘zining haqli fikrlarini aytib o‘tadi: “Umarshayxning ikki yuksak obro‘li va salohiyatli hamrohlari – Xoja Ahror valiy va Yunusxonning uzoq vaqtlar mobaynida unga do‘stona yo‘l-yo‘riq ko‘rsatganliklari, bu zotni salatanat imtihonlarida toblantirishi unga nisbatan ezgulikning muattar bo‘yini yog‘dirmay qo‘ymas edi, shuning uchun u buyuk kitoblarni mutolaa qilar edi. Uning sevimli kitoblari – Qur’on va Masnaviy edi. Bu tanlov sabab Abulfazl uni xiradmand darvesh deb atagan bo‘lishi mumkin. Bobur otasi Umarshayx vafotidan oldin uning bunday kitoblarni mutolaa qilishdan zaqlanayotganini ko‘rib, manfaaat olishi uchun ulg‘ayib qolgan edi. Boshqa ota-onalar va boshqa bolalar singari bu erda ham osoyishta kayfiyat, kitob sahifasida nima borligiga o‘z-o‘zidan qiziqish uyg‘onishi, ehtimol, Boburning aqlli savollari hamda mohir qiroatli bolakayning adabiy ijodga yo‘l ko‘rsatuvchi ko‘rsatma bo‘lishi mumkin bo‘lgan ko‘p yillik mo‘’jizadan hayratga tushardi” [Beveridge,1921:xxviii-lxi].

Anneta Beverij xonim Boburning kamolotida ma’rifatparvar oilasining o‘rni qay darajada bo‘lganini tahlil qilar ekan, uning yozuvchilik, muarrixlik qobiliyatiga aynan qaysi muhit ta’sir qilganligiga ham to‘xtalib o‘tadi. “Ammo boburshunoslikda Amir Temurni nafaqat askar, balki yilnomachi sifatida ham Bobur uchun buyuk namuna bo‘lgani haqidagi farazlarni qabul qiladiganlar kam. Temur o‘zi va uning fuqarolik ishlari to‘g‘risida bunchalik ma’lumotga ega bo‘lgan odamlar guruhidan yiroqda yurgan bo‘lib tuyulishi mumkin emas edi...”.

Olima “Boburnoma”dek yirik memuarning yaratilishiga to‘g‘ridan to‘g‘ri qaysi muhit ta’sir qilgani yoki muallifning yuksak ehtirom namunasi sifatida tilga olgani Temurbekdan o‘tgan bevosita qobiliyat namunasi bo‘lganmi degan masalaning qo‘yishida ham o‘sha davrdagi temuriylar adabiy muhitiga xos bo‘lgan an’analarni o‘rganib chiqqanidan dalolat beradi. Ya’ni olima bu muarrixlik qobiliyati bevosita Temurbekdan emas, uning keyingi nabiralari davrida keng rivojlangan madaniy muhit ta’sirida bo‘lganini ishonch bilan gapirib o‘tadi: “Samarqandda Shohruxiy nabiralari uning mualliflik an’analarini davom ettirgan bo‘lsa-da, Temur ibrat namunasi sifatida Boburga o‘z nabirasi Ulug‘bek orqali etib keldi” [Beveridge,1921:xxviii-lxi].

Shu bilan birga Anneta Beverij xonim “Boburning hayoti, faoliyatiga Sulton Husayn mirzo hukmronligi davridagi Hirot madaniy muhiti mazmunan eng kuchli va keng ta’sir qilgan”ini boshqa sharqshunoslar qatorida haqli ravishda, ta’kidlaydi. Bu ta’sirning darajasi qanchalik yuqori bo‘lganini “Boburnoma”ning Hirot manzaralari tavsifiga bag‘ishlangan lavhalaridan uqib olish qiyin emas.

Anneta Beverij xonim bu muhitdagi an’analarni, taraqqiyot belgilarini so‘zlab o‘tar ekan, o‘z-o‘zidan Alisher Navoiyning xizmatlariga ham e’tibor qaratadi: “Husayn Boyqaro temuriylarning oqsoqol hukmdori edi, shuningdek, ya’ni aslzoda Chig‘atoylar oilasidan bo‘lgan andijoniy Alisher Navoiy turkiy mumtoz she’riyatda va nasrda namuna vazifasini o‘tagan ustoz bo‘lgan edi. Hirot shahrida sa’y-harakat va mashg‘ullikning darajasi o‘ta yuqori darajada bo‘lganini Boburning guvohligidan ko‘rinib turibdiki, bu erda inson qaysi ish bilan mashg‘ul bo‘lmasin, uni kamolga etkazishga intilgan” [Beveridge,1921:xxviii-lxi].

Mazkur jumlada Anneta Beverij xonim Alisher Navoiyni andijoniy deb ataganida “Boburnoma”dagi quyidagi ma’lumotga tayangan ko‘rinadi: “Eli turkidur. Shahri va bozorisida turkiy bilmas kishi yo‘qtur. Elining lafzi qalam bila rosttur. Ani uchunkim, Mir Alisher Navoiyning musannafoti, bovujudkim Hirida nash’u namo topibtur, bu til biladur” . Lekin Alisher Navoiyning ijod qilgan tili bilan Andijon elining tilidagi muvofiqlik masalasi va bu daho ijodkorning tug‘ilgan joyi bilan bog‘liq ekanligi bo‘yicha ayrim bahsli qarashlar bor. [Abduqodirov, 2022: 12] (Muallif A.Navoiyni Eronning Sova shahrida dunyoga kelgan gipotezani ilgari suradi. Shuningdek, bu fikrni birinchi bo‘lib S.Ayniy ham o‘z izlanishlarida yozgan edi.)

Shuningdek, Anneta Beverij xonim Boburning ibratli hayot yo‘li yoritilgan “Boburnoma” asari orqali uning ikki muhim fazilatini tavsiflaydi: “Boburning ibratli umri haqidagi arzimas izlanishlarimda uning yuksak san’atining ikki umrboqiy hamrohi, tabiatga muhabbati va buyuk me’moriy ijodkorligiga qoyil qolish haqida so‘z yuritmasam, taassurotlarim to‘liq bo‘lmaydi. Birinchisi, kitobning boshidan oxirigacha quvonch bilan hamrohlik qiladi. Ikkinchi hamrohi esa Temurning barpo etgan Samarqandini ehtirom qilishi orqali alohida ko‘rsatilgan” . Olima o‘z fikrini davom ettirar ekan, Boburning imkoniyatlari bilan Temurning imkoniyatlarini qiyoslaydi va Boburning Kobulda yashagan paytidagi iqtisodiy holatiga ham e’tibor qaratadi: “Temur muhtasham qasrlar va ulug‘vor bog‘lar barpo etgan; Bobur ko‘p inshootlarni zavqlanib qurdi, qurg‘oqchil joylarni obod qildi, lekin uning me’morlik qobiliyatini sinab ko‘rish uchun imkoniyati kam edi, chunki Bobur hech qachon badavlat, ma’mur bo‘lmagan, Kobulda o‘z vataniga qaraganda bir necha bor qashshoq tarzda yashagan. Ammo uning g‘olib qilichi hind sulolasiga boylik baxsh etgan omad qushini qo‘lga kiritdi va unga me’morchilikning foydalanilmagan mehri-muhabbatini topshirdi, natijada u hukmronlik qilgan davrda Hindiston Samarqanddan o‘zib ketdi...”

Bundan tashqari Annet Beverej “Boburnoma”ning mavjud qo‘lyozmalarini taqqoslash orqali maxsus jadvallar yaratib, ularning bugungi kundagi saqlanish manzili, qaysi kotibdan ko‘chirilgani, fanga kim ma’lum qilgani haqida so‘zlaydi. Annet Beverej o‘zining mulohazalarida Buxoro qo‘lyozmasi, Ilminskiy tayyorlagan Kazan nashri haqidagi qarashlarini bayon qiladi. Olimaning asl matnni tiklash, yo‘qolgan sahifalarda qay voqealarni aks etishi bilan bog‘liq bo‘lgan farazlari bobur shunoslik ilmi uchun bugungi kunga qadar o‘ta ahamiyatli mulohazalardir. Shu fikrlaridan birida quyidagicha yozadi: “Yo‘qolgan yillarni qayd etishda hech bo‘lmaganda quyidagilar bo‘lishi kerak: tug‘ilgan kuni va joyi nomlari va ota onalarining maqomlari – farzandlariga Muhammad deb ism qo‘yishlari va boshqa marosimlar Toshkent shahridagi qarindosh-urug‘larga tashriflar va Samarqandning qaerida unashtirilgani – uning maktab fanlariga, sportga kirishishi, o‘qituvchilarining qurol-yarog‘ ismlarini qo‘llashi, o‘z e’tiqodi qoidalari bo‘yicha ta’lim olishi, Andijon qo‘mondonligiga tayinlanishi va hakozolar ...” Bu o‘rinda Anneta Beverij Boburning adabiy uslubi haqida ham o‘z qarashlarini ilgari surishida boshqa tadqiqotchilarnikidan butkul farq qiladigan tomonlari bor. Jumladan, yuqorida keltirilgan fikrda asarning boshidagi sahifadan oldin ham uzilish bo‘lganiga o‘zining taxminini bildirib o‘tmoqda. Bu farazni ham ko‘rib chiqish kelajak tadqiqotchilari oldiga ko‘plab vazifalarni ko‘ndalang qo‘yadi.

Birgina maqolada Anneta Beverijning yigirma yil davomida amalga oshirgan tadqiqotlari natijasi bo‘lgan ingliz tilidagi “Boburnoma” ning so‘zboshisida ko‘tarilgan fundamental masalalarni tahlil qilish imkon bo‘lmaydi albatta.

Muxtasar kuzatishlarimiz asosida quyidagi xulosalarga kelindi:

– Anneta Beverij “Boburnoma”ni ingliz tiliga tarjima qilish asnosida turkiy til saboqlarini o‘zlashtirdi hamda tarjima jarayonida matn bilan ishlashda bundan unumli foydalandi;

– olimaning boshqa tarjimonlardan farqli tomoni shundaki, u asarni tarjima qilishdan tashqari aynan bobur shunoslikka oid yirik tadqiqotlarni amalga oshirdi;

– Anneta Beverij Bobur shaxsiyatini shunchaki e'tirof etmasdan, uning kamolotiga sabab bo'lgan omillar haqida fikr yuritib, temuriylar davri madaniy muhitini alohida e'tirof etdi. Bobur ulg'aygan xonadon kitobxonligi va ota va ona tomondagi bobo-buvilarning ma'rifatli zotlar ekaniga oid qaydlari o'ziga xos tarzda original misollar bilan isbotlangan;

– olima tomonidan Boburning bobosi Yunusxon umrining Temur vafoti va Bobur tug'ilish sanalari o'rtasidagi ko'prik vazifani bajarganlikka ishora qilishi soha vakillari o'rtasida shu paytgacha kuzatilmagan noyob qiyoslanishdir;

– "Boburnoma" qo'lyozmalarining jadvallar asosida tahlil qilinishi va kelajakdagi tadqiqotchilarning bu ishni yanada mukammalashtirish haqidagi fikrlari ham sohaning shu kungacha echilmay kelayotgan vazifalari sirasiga kiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Beveridge, Anette Susannah. (1921)The Babur-nama in English. Emperor of Hindustan Babur. – London.

2. Dale, S.F., (2004) The Garden of the Eight Paradises. Bobur and the Culture of Empire in Central Asia, Afghanistan and India.

3. Evrim Binbaş University of Bonn. (2018) Condominial Sovereignty and Condominial Messianism in the Timurid Empire: Historiographical and Numismatic Evidence. JESHO

4. Fatih Bayram. (2004/2), Garip bir memleket, garip bir sultan: Baburname' deki Hindistan. Araştırmalar sy. 17 Devon. s.169-191; Borders Itineraries on the Edges of Iran edited by Stefano Pello Kashmir and the Mughal Fad of Persian Pastoral Poetry Sunil Sharma (Boston University, USA).

5. https://baike.baidu.com/item/Babur/1185836?fr=aladdin . Mayisguli Wusuyin. School of Uygur Language and Culture Northwest Minzu University Lanzhou, China.An Analysis on Risale-I Aruz of Babur.

6. https://digital.kenyon.edu/summerscholarsprogram. Henry D. Brill, Nurten Kilic-Schubel,Vernon Schubel, Reading Babur's Dreams: Religiosity and Kingship in Sixteenth Century South and Central Asia; Stephanie Honchell The Story of a Drunken Mughal: Islam, alcohol, and imperial ambition. Social History of Alcohol and Drugs, Volume 29 (2015).

7. Leyden John. Erskin W. (1826) Memoirs of Zehir-Ed-Din Muhammed Baber: Babur Emperor of Hindustan. – London.

8. W.M. Thachston. Mirza Haydar Duglat's Tarih-I Rashidi. (1996) A History of the Khans of Moghulistan (Persian Text) .

9. Wheller M. Thackston. (1996) The BaburnamaMemories of Babur. Prince and Emperor. Nyu York: Oksford.

10. Eiji Mano (1995-1998). Zahir Ad-din Muhammad Babur. Babur-nama.(Vaqayi) Critical edition based on four chagatay text woth introduction and notes by. Kyoto. Syakoda. Prinited by Nakanishi Prining Co., LTD Kyoto. Japan.

11. Bobur ensiklopediyasi. –Toshkent: Sharq NMAK, 2017.

12. Mojida Maxluf (2013) Bobur shoh, Zahiriddin Muhammad. "Vaqoyi" 1-nashr. Al-Qohira.: tarj. "Dorul ofoq ul– Arabiya".

13. Z.Teshaboeva. "Boburnoma"dagi frazeologik birliklarning inglizcha tarjimalari qiyosiy tahlili –Toshkent: Fan va texnologiya, 2018.

14. Bahodirov M. va boshqalar. O'zbekistonga oid xorijdagi qo'lyozma asarlar reestri. Tom 1. –Toshkent: Tasvir, 2020.

15. Mirzo Muhammad Haydar Ayoziy. Tarixi Rashidiy (nashrga tayyorlovchi: Jalilov O.). – Toshkent: O‘zbekiston, 2011. – 716 b.

16. Muhammadieva D. “Boburnoma” turkcha tarjimasidagi paremiyalarning qiyosiy tadqiqi. fil fan. dok… ishi. 2021.

17. Otajonov N. “Boburnoma” jahon adabiy jarayonida. –Toshkent: FAN, 1994.

18. Saydaliyev T. Bobur lirikasi badiiyatining ruscha tarjimalaridagi talqini. filol.fan. nom. diss. 2007.

19. Teshaboyeva Z. Inglizcha “Boburnoma”lar // Jahon adabiyoti. №2. 2014.

20. Teshaboyeva Z. “Boburnoma”ning inglizcha tarjimalaridagi frazeologik birliklar va ularning milliy-madaniy xususiyatlari fil.fan. fals. dok. diss. 2017.

21. Xoshimova D. “Boburnoma” matnidagi tasviriy vositalarning ingliz tiliga tarjimalari tadqiqi Filol. fan. dok. 2018.

22. Xoshimova D. “Boburnoma” asarining tanqidiy matnini yaratish muammolari (“Boburnoma” tanqidiy matnining o‘zbek, ingliz hamda yapon nashrlari misolida). Filol. fan. nom. diss. 2006.

23. Hayitov Sh. Bobur ijodining xorijda o‘rganilishi (o‘zbekcha turkcha manbalar qiyosiy tahlili). fil.fan. fals. dok. diss. 2018.

UMIDA ABDULLAYEVA,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), Qarshi davlat universiteti doktoranti

IJROVIY LIRIKADA BADIIYLIK MODUSLARI IFODASI

Annotatsiya: *Mazkur maqolada yangi o'zbek she'riyatidagi ijroviy lirika namunalarida ijodiy niyatni ifodalashda badiiylik moduslarining o'rni va ahamiyati, ularda ilgari surilgan g'oyalar, falsafiy fikr-mulohazalar iste'dodli o'zbek shoirlari ijodi misolida tahlil qilindi.*
Kalit so'zlar: *ijroviy lirika, lirik qahramon, immanent, badiiylik modusi, lirik she'r, ijro mahorati, kredo.*

Аннотация: *В статье на примере творчества великий узбекский поэты анализируются роль и значение художественных модусов в выражении творческого замысла на примерах ролевая лирики в новом узбекском поэзии, выдвигаемые в них идеи, философские взгляды.*
Ключевые слова: *ролевая лирика, лирический герой, кредо, имманент, художественный модус.*

Annotation: *In the article, the role and importance of artistic modes in the expression of creative intention in the examples of performing lyrics in the new uzbek poetrs, the ideas and philosophical opinions put forward in them were analyzed on the example of the works of talented uzbek poets.*
Key words: *performance lyric, lyric hero, immanent, artistic mode, lyric lion, performance art, credo.*

Yangi o'zbek she'riyati o'zining ko'p qirraliligi, eksprimental yondashuvlari va zamonaviy mavzularni qamrab olishi bilan ajralib turadi. Shoirlar o'z ijodi orqali jamiyatdagi o'zgarishlarga munosabat bildirib, o'quvchini o'ylantirishga, hissiyotlarini uyg'otishga urinadilar. O'zbek she'riyati o'zining boy va rang-barang tarixi bilan turli badiiy moduslar va uslublarni o'z ichiga oladi. Bu moduslar she'rlarning mazmunini, shaklini va ularni ifoda etish usullarini belgilaydi. Badiiylik moduslari (ruschadan kalka: "модусы художественности") – badiiylik ko'rinishlari;badiiylik qonuniyatlari (badiiy butunlik, shartlilik, o'quvchiga yo'naltirilganlilik, originallik, universallikning namoyon bo'lish usullari [3. 55].

Shoir shaxsiyati bilan lirik qahramonning mos tushmasligi ochiq ko'rinib turgan she'rlar ijroviy lirika deb ataladi. Buning sababi shuki, ularda shoir o'zga shaxs ruhiyatiga kiradi, go'yo uning rolini o'ynaydi va asarda uning qalbini suratlantiradi. Ya'ni, ijroviy lirikada ham kechinma "men" tilidan izhor qilinadi, biroq bu "men" endi shoirdan mutlaqo boshqa, kechinma subyekti endi tamom "o'zga" shaxsdir. Odatda, ijroviy xarakterdagi she'rlarning sarlavhasi, sarlavha ostidagi izohi, epigrafi yoki asosiy matnning o'zida kechinma egasiga ishora mavjud. Masalan, Cho'lponning "Xizmatchi bola qo'shig'i" va "Qadoqchi qo'shig'i" she'rlarining sarlavhasiyoq ularda kechinma egasi "o'zga shaxs" ekanligini anglatadi.

Ijroviy lirika xarakteridagi she`rlarning mazmuni birinchi shaxs tilidan hikoya qilinadi. Bunda lirik qahramonning rol ijro etish xarakterini matndan tashqari omillar ham belgilashi mumkin. Xususan, o‘quvchi muallif immanent (shoir shaxsining ichki xususiyatlariga xos, ichki tabiatidan kelib chiqadigan xususiyatlari)ni uning ijodidagi ijroviy lirika namunalaridan bilib olishi mumkin. Ijroviy lirika bu – birinchi shaxs tilidan aytiladigan lirik hikoya bo‘lib, muallif fikri o‘zga shaxs tilidan o‘quvchi ongiga singdiriladi. Lirik “Men”ning ijro xarakterini ochish uchun matndan tashqari omillar ham muhim ahamiyat kasb etadi. Bunday matnlarga shoirning immanent xususiyati asos sifatida kiritiladi.

Cho‘lpon immanenti – birovga bo‘ysunmaslik, g‘urur va oriyat. Qaramlik, hayotda birovga bo‘ysunib yashash uning xarakteriga yot xususiyat. Bu jihat shoirning “Qiz qo‘shig‘i” ijroviy lirikasida o‘z aksini topgan. She’rda lirik qahramon erkinlik istaydigan o‘zbek ayoli orasidan tanlanib, uning tilidan o‘ksuk ko‘ngul qushining qafasga tushib, erkin nafasga yetolmagani, bunday siqiq qafasda yayrab bo‘lmasligini “Yomon kunlar tushdi mening boshimga” deb izohlaydi. Muallif ayolga hamdardlik bildirgan holda, uning tabiiy haq-huquqlarini himoya qilib bong uradi, qalblarni uyg‘otishga harakat qiladi. She’r mazmuni yuksak badiiy mahorat bilan o‘ziga xos poetik obrazlar orqali ifodalanadi. Qaro kunlarning botishi qip-qizil qonli osmonga o‘xshatilishi, yomon hidga to‘lib tonglarning otishi, jannat kabi bog‘larning bulbulsiz qolishi, osmon bo‘yi tog‘larning qulunsiz qolishi kabi metaforalar erksizlik natijasini ko‘rsatadi. Shoir fikricha, sho‘ro tuzumi va rus istibdodi boshqa-boshqa narsalar emas. Biri ikkinchisining bevosita davomidir. Shakli va vositalari o‘zgargan, xolos. “Qo‘zg‘alish” she’rida yozadi:

Ey! Sen meni qul o‘rnida ishlatuvchi afandi,
Titra, qo‘rqkim, bog‘liq quling bosh ko‘targan kuch endi!

Bu fikr-tuyg‘ular, shoirdagi ehtiros to‘la g‘azab va nafrat sho‘rolar davrida tarbiya topgan o‘quvchi uchun shamol tegirmonlariga dag‘dag‘a qilayotgan Don Kixotning jazavasi bo‘lib tuyulishi mumkin. Lekin, aslida, shoir vaziyatni juda teran anglagan edi. Bir tomonda, erk, mustaqillik uchun ketayotgan shafqatsiz kurash, ikkinchi tomonda ochlik-qahatlik. Bir tomonda, millat ichida yaratilgan “sinfiy kurash”, ikkinchi yoqda jaholat, mutaassiblik. Xullas, to‘rt tomon ham ihotalangan. Shoirni bu hol larzaga soladi. U “qirilib tugalish dahshati”dan qo‘rqadi. Ayni paytda bu kurashlarning har biri hayot-mamot kurashi edi. Biri ikkinchisi bilan chambarchas bog‘lanib ketgan edi. Lekin eng muhimi, erk, istiqlol uchun ketayotgan kurash edi [1. 439-441].

Yuqorida ta’kidlanganidek, Cho‘lpon erksizlikka qarshi kurash va ozodlikka intilish kabi g‘oyalarni “Qiz” tilidan lirik hikoya qiladi:

Ko‘z yoshimda yuvsam
Yurtning bag‘rini.
Tilim bilan so‘rsam
Oqqan qonini.
Qafaslarni buzib,
Uchsam osmonga;
Kishanlarni uzib,
Yetsam jononga!..

O‘sha paytda erk va ozodlik uchun kurashish, o‘z tuyg‘ularini oshkora izhor etish o‘zbek xotin-qizlariga yot xususiyat edi. Cho‘lpon immanentini qiz obrazida ijro etadi.

XX asrning 60-yillaridan boshlab, ayniqsa, 70-80-yillar she'riyatida tarixiy shaxslar tilidan yozilgan ijroviy she'rlarning ko'payishi kuzatiladi. Bu narsa, bir tarafdan, milliy o'zlikni anglashga intilishning boshlangani bilan, ikkinchi tarafdan, bu xil she'rlarning "so'z aytish"ga nisbatan kengroq imkoniyat yaratishi bilan izohlanishi mumkin. Masalan, X.Davronning "To'marisning ko'zlari" she'riy to'plami, U.Azimning "Tushlaringizga kiradigan ko'zlar" turkumi aksar shunday she'rlardan tarkib topgan bo'lib, ular milliy o'zlikni anglash jarayonida muhim ahamiyat kasb etdi.

X.Davron "Abulhay so'zi" nomli she'rida olis XV asrda yashagan musavvir Abulhay ruhiyatiga kiradi va uning tilidan yolg'onga asoslangan san`at, hayotni bejab ko'rsatadigan san'at haqidagi fikrlarini izhor qiladi, ijod erkinligi masalasini ko'ndalang qo'yadi. Shuningdek, R.Parfining "Muktibodh duosi", "Turkiston yodi" she`rlarida ham tarixiy shaxslar ruhiyatiga ko'chish holati kuzatiladi [2. 480]. Zamonaviy o'zbek adabiyotidagi ijodkorlar aksariyatining ijodida ham ijroviy lirikaning teran namunalarini uchratamiz. Aristotelning ta'kidlashicha, shoir "o'z holicha" qolmaydi, balki o'zga shaxsning his-tuyg'ularini uning o'z tilidan "men" shaklida ifoda etadi. Ya'ni ularda lirik sub'yekt ham, lirik kechinma ob'yekti ham shoirdan o'zga shaxsdir. Ma'lumki, o'zga shaxs his-tuyg'ularini ifodalash uchun avval ularni anglash taqozo etiladi, demak, bu o'rinda shoir o'zga shaxsni badiiy idrok etadi. Adabiyotshunos D.Quronov bunday she'rlarni "ijroviy lirika" namunalari deb ko'rsatadi. Bunday she'rlarni semantik xususiyatidan kelib chiqib quyidagi turkumlarga ajratish mumkin:

1) lirik qahramonning kelib chiqishi, madaniy saviya, mashg'ulot va biografik jihatidan shoir bilan umumiy o'xshash she'rlar: "Hamza nidosi", "Furqat nidosi" (A.Oripov); "Thakurning oxirgi she'ri", "Muktibodh duosi" (R.Parfi); "Turdi Farog'iy", "Maqsud Shayxzoda", "Usmon Nosirning so'nggi tushi", "Oybekning so'nggi she'ri" (U.Azim); "Yassaviy" (E.Shukur), "Jek London", "Ma'ruf Jalil nasihati" (Y.Eshbek), "Bobur so'zi" (M. Kenjabek), "Shukur Xolmirzayev", "Basyo nidosi", "Shoir nidosi" (O'.Haydar);

2) lirik qahramonning kelib chiqishi, madaniy saviya, mashg'ulot va biografik jihatidan shoir bilan umumiy noo'xshash she'rlar: "Sultonmurod", "Hamlet" (E.Vohidov), "Bozorchilar", "Zardusht so'zi", "Musofir" (A.Oripov), "Ona duosi" (M.Ali), "Suflyor monologi", "XX asr Otellosi", (U.Azim); "Uchinchi qiz", "Yolg'iz ayol xati" (H.Xudoyberdiyeva), "Ona duosi", "Namoz Pirimqul o'g'li" (Y. Eshbek);

3) turli jism, o'simlik, hayvonlar tilidan aytilgan she'rlar: "Yelim aytar" (E.Vohidov), "Zangori og'ochman" (R.Parfi), "Bir daraxtning so'nggi qo'shig'i" (U.Azim), "Keksa daraxtning deganlari", "Haykalning aytganlari" (H.Xudoyberdiyeva), "Eski chiroq qo'shig'i" (O'. Haydar).

Ijroviy lirika namunalarini matniy qurilishiga asosan quyidagi turlarga tasniflash mumkin:

1) an'anaviy ijroviy lirika: "Ulug'bek faryodi", "Bir ustoz o'giti", "Ota duosi", (A.Oripov); "Thakurning oxirgi she'ri", "Muktibodh duosi" (R.Parfi); "Sirk. Muallaqchi ayol", "Brut", "Mirzo Ulug'bekning o'kinchi", "Otello", "Gladiator" (U.Azim); "Keksa ayol o'ylari", "Haykalning aytganlari", (H.Xudoyberdiyeva); "Mamatrayim baxshi", "Boyqaro.1501" (E.Shukur);

2) mazmunan doston, rivoyat-ertak xarakterida bo'lgan she'rlar – "Baxshiyona" turkumi, "Qo'ng'irot ayollarining qo'shiqlaridan", "Dedal va Ikar" she'ri (U.Azim);

3) xalq qo'shiqlari yo'lida ijro etiladigan she'rlar – "Go'rkovlar qo'shig'i" (A.Oripov), "Mo'min Mirzoning so'nggi qo'shig'i", "Sarbadorlar qo'shig'i", "Qo'ng'irot ayollarining qo'shiqlaridan", "Mamamrayim baxshining bir davrada aytgani", (U.Azim), "O'zbek otaning qirq uchinchi yildagi faryodlari", "Qiz qo'shig'i" (E. Shukur), "Qo'shchi qo'shig'i", "Baxtiyorning qo'shig'i" (Yo'ldosh Eshbek) singari.

Har qanday yaxshi she`r markazida o'zining quvonch va tashvishi, orzu va armoni bilan Inson turadi. She`r xuddi shu insondan, uning tabiati, maqsad va intilishlari, yana-da to'g'risi, inson haqidagi tasavvurlardan kelib chiqib tushuniladi [4. 35].

Usmon Azim she’rlarida lirik qahramon shoir “men”idan chiqib, o‘z xarakter xususiyati hamda ijro (rol)i ko‘rsatilayotgan obraz xarakterini “usmonona til” bilan ko‘rsatib beriladi. Shoirning “Usmon Nosirning so‘nggi tushi” she‘ri zamon va makon tushunchalarini o‘quvchi ko‘zi o‘ngida voqelantiradi. Turob To‘la tomonidan “ Usmon she’riyatimizga shamolday kirib keldi. Balki bo‘ronday! U shunday to‘polon va to‘lqin bilan keldiki, uncha-muncha she’riy uslub va ijodni to‘s-to‘polon qilib yubordi. Uni o‘zimizda “O‘zbekning Lermontovi”, Moskva gazetalarida “Sharqda Pushkin paydo bo‘ldi”, deb yozishdi”[3;174] deb ta’riflangan shoirning dard-u alamlarini tasvirlaydi. Usmon Nosirning hayoti va ijodiy faoliyati bilan tanish bo‘lgan o‘quvchida shoirning “men”i rol ijrochisi bo‘lgan Usmon Nosir obrazida tarixiy va hayotiy ijod fojiasi haqiqatini o‘ziga xos ravishda ochib beradi.

Men, har holda, Toshkentda edim,
Xadrasida, yo O‘rdasida.
Es-hushimdan ayrilib turdim,
Keng shaharning qoq o‘rtasida.

Bizga ma’lumki, Usmon Nosir umrining so‘nggi yillari Uzoq Sharqda o‘tgan. Shoir hayotining so‘nggi kunlari tush motivi vositasida ochib beriladi.

Tongotarga boqdim-da, birdan –
Ko‘kragimni qoldim quchoqlab,
Ufq nega qonga belangan?
Kim osmonni ketdi pichoqlab? [5. 22]

She’rda bejizga so‘nggi tushga urg‘u berilmaydi. Kun botishi tasviri, pichoqlangan osmon tasviri shoir hayotining fojeaviy yakunini bashorat qiladi.

“Turdi Farog‘iy” she`rida tarixiy voqelik o‘quvchi ko‘z o‘ngida o‘zining achchiq haqiqati bilan namoyon bo‘ladi. Turdi saroyda faoliyat ko‘rsatgan davr xonliklarda ichki nizolar avj olgan, hukmdorlarning maishiy buzuqlik va bir-birlariga yovlashib, bosqinchiliklari yuqori darajaga chiqqan suronli yillar edi. Ayniqsa, 92 o‘zbek urug‘ining har biri aymoqlarga bo‘linganidek, urug‘ boshliqlari, saroydagi vakillarining mansab talashishi, hokimlik uchun kurashlari ham davlatning parchalanishiga olib kelayotgan edi. Buning ustiga, goh Qo‘qon, ba’zan Xiva xonlari, ayrim paytlarda esa Buxoro amirlari ularga qarshi tez-tez hujum qilib turar, bularning bari O‘rta Osiyo taraqqiyotiga salbiy ta’sir ko‘rsatardi.

Eng fojialisi, urug‘ boshliqlari mansabga erishish uchun, hatto, qizlariniyam haramga boshlab kelib hadya qilishlari, beklarning maishiy tiyiqsizligi,or-nomusini yo‘qotganligi o‘sha urug‘ning obro‘sini to‘kar, izzat-nafsiga tegardi.

El orasida islom dinining markazi hisoblangan qadim va navqiron Buxoroda avj olgan buzuqchiliklar, toj-taxt uchun kurashlar va eng ayanchlisi, otalar o‘z nafsi, mansabini saqlab qolish yo‘lida hatto qizlarni ham olib kelib haramga topshirganliklari millat tanazzuliga olib kelishi Turdi Farog‘iy tilidan ifodalanadi. O‘zligini yo‘qotgan elni tashlab ketayotgan shoir bu holatni Buxoro atrofidagi cho‘llarda, sahroning o‘rtasida hamma narsaning, hatto shamolning qovjirab yongani, garmsel hammayoqni chilparchin qilgani, Buxoroning osmoni chilparchin bo‘lishiga faqat ugina isyonkor tabiati sabab ko‘nmagani, sabrning gavarasi bo‘lgan saksovulgina yerga chirmashib ketgani uchun kuymay qolganini tasvirlab, saksovulga alamlari va dardlarini to‘kib soladi:

O‘layapman, saksovul, hey,
Aytsam, armonlarim ko‘p.

Bu elni, bu tuproqni
Uloq qilib chopishdi…
Ko‘ksimda otash qaynar,
Bo‘g‘zim bormoqda yonib.
Til-u dilning orasi
Olov bilan tutashdi…

Voqelikni obyektivlashtirish uchun shoir olov obrazidan foydalanadi. Olov yo‘lida uchragan narsani yoqib kulga aylantirishi-bor gap. Mamlakatdagi boshboqdoqlik ham barcha muqaddas tuyg‘ularni kulga aylantirdi, ammo, isyonkor shoirni emas. U yurtidan chiqib ketdi va O‘zbekistonning porloq kelejagiga ishondi. Vaqtlar o‘tishi bilan otalarning belida shoir kutgan kelejak uyg‘ondi, natijada:

Buxoroning ustida
Osmon… Bus-butun osmon [5. 148].

Ijroviy lirikaga xos she’rlar matnida lirik qahramon tilining leksik va stilistik xususiyatlaridan kelib chiqib, she’r mavzusi va ijro etiluvchi rol qahramoni nutqida subyekt xarakteri ochib beriladi. Bu esa tanlangan qahramon tili, dini, milliy qadriyatlari va urf-odatlarining tasvirlanishi milliy xususiyatlarini aniqlash imkonini yaratadi.

Rauf Parfining 1981-yilda yozilgan “Muktibodh duosi” she’ri buning yaqqol dalilidir. Muktibodh Madhav (1917-1964) ulug‘ hind shoiri bo‘lib, Rauf Parfi uning tilidan ozodlik va erkin ruhning dard, alamlarini bayon etadi. Bunda voqelikning tasvir usuli muallifning dini, irqi, millatidan farq qiladigan “begona” tilidan ochib beriladi.

O Shiva! Xaloskor Shiva, madad ber,
Tokay shundoq qolur muqaddas bu yer
Kunduz talvasada, kecha jon uzgan,
So‘qir vujudlarning shahparlari yo‘q,
Ruh – tashlab ketilgan uy kabi to‘zgan,
Ko‘z – tuman pinjida so‘nayotgan cho‘g‘ [2. 443].

She’r matnida qo‘llangan undalmalar o‘quvchi diqqatini jalb etib, fikrning Hindiston haqida ekanligi, lirik qahramon hind millatiga mansubligini ochiqlaydi. Ammo undagi tashbeh va tasvirga e’tibor qaratgan ziyrak o‘quvchi Hindiston “soya”sida Muktibodhning emas, Rauf Parfining vatan haqidagi dardlari aks etganligini anglaydi.

Yuqoridagi fikrlarimizni mazkur she’r haqida adabiyotshunos olim Ilhom G‘aniyevning quyidagi fikrlari orqali asoslaymiz: “Shiva – hind mifologiyasida barbod va bunyodkorlik xudosi.

Shivaga “Xaloskor” deb ibtidoda murojaat etilayotgani bejiz emas. Sababi, shoirning ona yurti – ko‘hna, eng qadimiy mamlakat – Hindiston inglizlar bosqini, asorati ostida ezilmoqda, muqaddas yer ajnabiylar tomonidan talangan “kunduz talvasada” – hamma yerda qo‘rquv, ta’qib, “kecha jon uzgan” – zulm zo‘ridan hamma o‘zini katagiga urgan, tun (Hindiston) (bizningcha, O‘zbekiston) jonsizdek. Shu bosqin, ta’qib, zulm zo‘ridan ruh tashlab ketilgan uy kabi to‘zgan” – xaroba, vayronaga aylantirilgan. Ko‘z – tiriklik “tuman” asoratda zo‘rg‘a cho‘g‘dek ko‘rinadi. Bu cho‘g‘da nafrat, g‘azab, isyon ruhi yashirin. Butun xalq bosqindan charchagan, hatto chopishga holi yo‘q, mabodo chopsa, har burchakda mustabid zobitlar shubhalanib, “quv-quv” tergov, jazo, ta’qib, qo‘rquv hukmron. O‘z yurtida el erkin nafas ololmay zada, xor-u zor” [2. 443].

She’rda sobiq ittifoq davridagi mustabid tuzumning holati ochiq aytilmasa-da, o‘sha davr ijtimoiy voqeligi o‘quvchi ko‘z o‘ngida gavdalantiriladi. 1917-1924-yillar, XX asrning 30-50-yillari (jadidlar, ma’rifatparvarlar, istiqlolchilar, “quloqlar”, diniy arboblar va boshqalar), XX asrning 80-yillari (paxta ishi)dagi qatag‘onchilik siyosati xalqimizni jur’atsiz, fikrini erkin aytolmaydigan, o‘z yaqinlaridan ham shubhalanadigan qilib qo‘ydi. O‘z yurtida tutqunday, butun umri davomida hadik bilan, ta’qib ostida yashagan, millat ma’naviyatini targ‘ib etib, natijada “xalq dushmani” deb atalgan ziyolilar, olimlarning hasratlari o‘ziga xos poetik ko‘chimlar vositasida ochib beriladi.

She’rning keyingi misralarida tasvir yanada bo‘rttiriladi, misralar hukmday o‘qiladi. *“Yurakning eng chuqur qorong‘usida Qor ichra berkingan singari qo‘rquv. Ul bo‘shliq, bemantiq mehrob imdodi, Undan o‘lim hidi gup etib urar, Umidning, ilhomning, gulning jallodi, Qonli qilichini sermab yugurar”.* Axir bunda *“Toki pul, amaldir hukmi om chindan, Axloq yesirlikda, imon qolgay tul, Nafosat – bir latta, etik ichinda, Ko‘rki, insonlikning qimmati bir pul!”*

Tili kesilgandek chuldirar birov,
Suvab, chalpib borar bosgan izini.
Unga odam zoti kela bilmas dov,
G‘ayri tilda aytar Vatan so‘zini [2. 443].

Bunday voqelikni biz ham yillar davomida boshimizdan kechirdik. Abdulla Oripov aytganidek, “to‘ti” bo‘lib qoldik, o‘zbek tilimiz bo‘la turib, minbarlarda rus tilida bong urdik, ayrim kishilar “buyuk rus xalqi”ga bo‘lgan hurmati ifodasi sifatida hattoki farzandlariga ruscha ism qo‘ydilar. Rus tili davlat tili sifatida tan olindi. Muqaddas tushunchalar bo‘lgan Ona, Vatan so‘zlarini o‘z ona tilida emas, boshqa tilda aytilayotgani millatning dardi edi. Muhammad Yusuf mustaqillikka erishgach, “Ona tilim, kechir meni, ona tilim!” deb bong urishi bejizga emasdi.

Rauf Parfining she’rlari bir o‘qishda tushunarsiz tuyulsa-da, o‘quvchi fikrlarini anglash uchun tahlil qilishga undashi bilan zavqli. Bu o‘quvchida o‘zidan to‘yinish zavqini uyg‘otadi.

Xulosa qilib aytganda, yangi o‘zbek adabiyotida ijroviy lirika tushunchasi lirikaning mazmun jihatidan ajratiladigan namunasi hisoblanadi. Mazmun jihatdan tahlil qilganda, lirikaning bu turi namunalarida shoirning she`riy xulosasi shoir shaxsiyati va uning fikrlarini o‘zga shaxs obrazida yetkazib berish mahorati orqali yaqqol ko‘rinadi. Ijroviy lirika namunalari bo‘lgan she’rlarda tasvirlangan lirik qahramon va shoir “men”i uyg‘un holda adabiy obrazlar bilan yetakchi va ijodiy ruh erkinligi ijro etuvchi lirikani paydo qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Qosimov B., Yusupov Sh., Dolimov U., Rizayev Sh., Ahmedov S. Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti. –Toshkent: Ma’naviyat, 2004. –B.439-441.

2. G‘aniyev I. Rauf Parfi O‘zturk dunyosi. –Toshkent: Muharrir, 2021. –B.443.

3. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –Toshkent: Akademnashr, 2018. – 480 b.

4. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. Adabiyotshunoslik lug‘ati. –Toshkent: Akademnashr, 2013. – 408 b.

5. Olimov S., Ahmedov S., Qo‘chqorov R. Adabiyot. –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2019. – 174 b.

6. Hamdamov U. Yangi o‘zbek she’riyati. –Toshkent: Adib, 2012. –35 b.

7. Usmon Azim. Saylanma. –Toshkent, 1995. – 155 b.

MUNOJATXON ASQAROVA[1]

ADABIY JARAYONDA PORTRET YARATISH MUAMMOSI (OYBEK IJODI MISOLIDA)

Annotatsiya: *Ushbu maqolada adabiyotshunos olim Homil Yoqubovning adabiy jarayonda portret yaratish muammosi zamondoshi hamda do‘sti Oybek ijodi misolida yoritib berilgan. Oybek ijod mahsulining muammo ko‘lami va munosabat tarzi, uslubiga nisbatan adabiy qarashlar o‘z aksini topgan.*

Kalit so‘zlar: *poetik san’at, munosabat, muammo, adabiy portret, o‘xshatish.*

Аннотация: *В данной статье исследуется проблема создания портрета в литературном процессе литературоведа Гамиля Ягубова, освещается на примере творчества его современника и друга Ойбека. В статье отражены литературные взгляды на масштаб проблемы, мироощущение и стиль творчества Ойбека.*

Ключевые слова: *поэтическое искусство, мироощущение, проблема, литературный портрет, сравнение.*

Abstract: *This article examines the problem of creating a portrait in the literary process of literary critic Gamil Yagubov, illuminating it using the example of the work of his contemporary and friend Oybek. The article reflects literary views on the scale of the problem, Oybek’s attitude and style of creativity.*

Keywords: *poetic art, attitude, problem, literary portrait, simile.*

Arastu adabiy asarning paydo bo‘lishi haqida fikr yuritib, shunday deydi: “Biz umuman, poetik san’at to‘g‘risida, shuningdek, uning alohida ko‘rinishlari va ulardan har birining imkoniyatlari, poetik asarning yaxshi chiqishi uchun fabula qanday tartibda tuzilishi zarurligi to‘g‘risida so‘zlaymiz” [1. 20]. Albatta uning fikri tom ma’noda asosli. Lekin bundan tashqari, asarning nechta va qanday qismlardan iborat bo‘lishi, shu bilan birga, bu tadqiqotga tegishli bo‘lgan hamma boshqa masalalarga to‘xtalib o‘tamiz. Tabiiyki so‘zimizni boshlang‘ich masaladan boshlaymiz.

Epos va tragediya, shuningdek, komediya va difiramba ijod etish, avletika va kifaristikaning katta qismi – bu hammasi, umuman aytganda, o‘xshatish (mimesis) san’atidan o‘zga narsa emas. Ular o‘zaro uch jihatdan farqlanadi:

1) tasvirlanish vositalarining turliligi;
2) tasvirlanayotgan obyekt;
3) o‘xshatish usullarining rang-barangligi.

Ba’zi kishilar mahorat, ba’zilar malaka sababli, yana ba’zilar tug‘ma iste’dodlari tufayli bo‘yoqlar va shakllar yordamida ko‘p narsalarning tasvirini – o‘xshashini tasvirlaydi.

Yozuvchilar muayyan shaxslarni tasvirlaydilar. Ular esa yaxshi yoki yomon bo‘lishi mumkin. (Negaki, shaxslarning qandayligi shu bilan belgilanadi, zero, hamma odamlar xarakterlaridagi il-

[1] asqarova.munojatxon19@gmail.com

latlari yoki fazilatlari jihatidan farqlanadi). Ular bizdan yaxshiroq yoki bizdan yomonroq yoki hatto bizdek bo‘ladilar.

Bu sohada asarlar yana tasvirlash usullari jihatidan ham bir-biridan farqlanadi. Zotan bir xil narsani bir xil vosita bilan tasvirlagan holda yo muallif voqealarga aralashmay hikoya qilishi, yoki o‘zini xuddi qahramondek tutishi mumkin. Yoki butun hikoya davomida muallif o‘zligicha qolishi yoxud barcha aks ettiriluvchi shaxslarni gavdalantirishi mumkin. Nima bilan, nimani va qanday aks ettirish usulidagi uch xil tafovut ana shulardan iborat. Poetik san’atning kelib chiqishiga ochiq-oydin ikkita sabab bo‘lib, ikkalasi ham tabiiydir. Birinchidan, taqlid, o‘xshatish insonga bolalikdan xos bo‘lgan xususiyat. Inson boshqa jonli mavjudotlardan o‘xshatish qobiliyatiga ega ekanligi bilan ham farqlanadi, hatto dastlabki bilimlarni u o‘xshatishdan oladi va bu jarayon samaralari barchaga huzur bag‘ishlaydi. Buni quyidagi dalil ham isbotlaydi. Biz haqiqatda yoqimsiz ko‘ringan narsalarga, masalan, jirkanch jonivor va murdalar tasviriga zavq bilan boqamiz. Buning sababi shundaki, bilim olish faqat faylasuflargagina emas, balki boshqa kishilarga ham yoqadi, farq shundaki, oddiy odamlar bilish uchun tomosha qilmaydilar Ular tasvirga zavqlanib qaraydilar. Chunki ular tasvirga qarab “manavi narsa bunday ekan”, deb mulohaza yuritishni o‘rganadilar. Agar o‘xshashi tasvirlangan narsani avval ko‘rmagan bo‘lsa, o‘xshatishdan emas, balki bichim, bo‘yoq yoki shunga o‘xshash boshqa bir narsadan zavq tuyadi. Zero o‘xshatish garmoniya va ritm singari qadimdanoq odamlarning tabiatiga xos xususiyatdir. Odamlar qadimdan tabiatan o‘xshatishga qobiliyatlilarki, ular buni oz-ozdan taraqqiy ettira borib, badiha she’rlardan haqiqiy poeziyani yuzaga keltirishgan. Ba’zi ilmiy ishlarda muayyan adabiy asar tahlil qilinar ekan, uning g‘oyasi haqida batafsil fikr yuritiladi-yu, ammo o‘sha g‘oyani ifodalovchi badiiy vositalar unutiladi. Mabodo, ularda asarning badiiyligi tilga olinib qolguday bo‘lsa, qahramonning ishlari, xatti-harakatlarining ishonarli ekanligi haqida uzuq-yuluq mulohazalar yuritiladi. Natijada, asar g‘oyasining badiiy g‘oyasi badiiy ifodasi tahlilsiz qoladi. Bu esa adabiyotshunoslik va tanqidda baho me’yorining buzilishiga olib keladi. Vaholanki, asar g‘oyasini badiiy tasvir vositalaridan ajratib tahlil qilish mumkin emas.

Ayrim tanqidchilar va adabiyotshunoslar badiiy portret tasvirini inson qiyofasini yorqinroq, aniqroq ko‘rsatish uchungina zarur deb hisoblaydi. To‘g‘ri, yozuvchi personajlarning yuzi, ko‘zi, imo-ishorasi, gaplashish ohangi, kiyinishini tasvirlashdan ularning ma’naviy dunyosini ochishda bir vosita sifatida foydalanadi. Shu boisdan ham portret tasvirini asar g‘oyasini ochish, qahramonlarning individual qiyofasini gavdalantirishdagi o‘rnini tekshirish yozuvchining obraz yaratishdagi mahoratini, hayotni tasvirlash prinsiplari – uslubini o‘rganishga imkon beradi. Lekin portret san’ati va uning qahramon ruhiy dunyosini ochishdagi vazifasini tekshirish bilan shug‘ullanuvchi ba’zi adabiyotshunoslar o‘z maqolalarida “portret” tasviri ayrim hollardagina psixologik “yuk”ni tashiy oladi, “shuning uchun ham asosiy diqqat tashqi qiyofa belgilarining qahramon ruhiy dunyosini ochishdagi vazifaga emas, balki tashqi qiyofa belgilarining tasviriga qaratilishi lozim”, degan fikrni oldinga surishgan. Bu borada ko‘p olimlar bilan bahslashishga to‘g‘ri keladi. Jumladan, E.B.Tagor ilgari surgan fikrlar bilan ham ushbu masalada munozarali o‘rinlar mavjud. Uning yarim asr avval bildirgan fikricha: “Portretni mustaqil ilmiy tekshirish obyekti sifatida olish metodologik nuqtai nazardan maqsadga muvofiq emas”, “Portret tasvirining tahlili haqida gap ketar ekan, asosiy diqqat tashqi qiyofa belgilari bilan xarakterning aloqasigamas, balki tashqi qiyofa belgilarining tasviriga qaratilishi lozim” [2. 53]. Hatto “Adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati”-da ham “Badiiy portret bu badiiy asarda insonning tashqi qiyofasi, uning aft-basharasi, kiyimini tasvirlash demakdir. Ba’zan qahramonning ichki portreti asarda tasvirlangan inson xarakterining qirralari, uning ruhiy kechinmalarini aks ettiradi” [2. 53], degan ta’rif beriladi. Buning ustiga ba’zi tanqidchilar portret tasviri haqida fikr yuritganda, uning obraz yaratish imkoniyatlarini cheklab

qo‘yishadi. Go‘yo portret tasviri “ba’zi” hollardagina qahramonning ruhiy dunyosini yoritishga xizmat qilar emish. Bu fikrlarda no‘noq xato borligini isbotlash uchun avvalo yozuvchilarning ijodiy jarayoni va adabiyot tarixidagi obraz yaratish usullari haqida mulohaza yuritishga to‘g‘ri keladi.

Klassitsizm vakillari: “Qahramonni bilish uning tashqi qiyofasi bilan tanishishdan boshlanishi kerak”, - degan e’tiqodda bo‘lganlar. Kishilarning go‘zalligi yoki xunukligi tasviri orqali qahramonlarning insoniy qiyofasi haqida kitobxonda taassurot qoldirishga harakat qilganlar. Tasvirlashning bunday usuli individual xarakterlarning yorqin chiqishiga xalaqit berardi.

Xalq og‘zaki ijodi va klassik adabiyotda “qiyofasiz” portretlarning paydo bo‘lishi insonlarning jonli siymosi aniq tasvirlanmaganidan kelib chiqqan. Agar “Muslimaning ko‘zi ko‘k edi” deyilsa, mavhum bo‘ladi. Ko‘k rangning turli xil tovlanishi va ko‘rinishi bor. Endigina unib kelayotgan maysaning ham, dengizning ham rangi ko‘k rangda ko‘rinishi mumkin.

Shuning uchun ham ko‘k rang birorta predmetning rangiga taqqoslanadi. Ana shu ma’noda qizlarning yuzi oyga, qomati sarvga, yigitlarning xunukligi ilonnning sovuqligiga, harakati qushning yurishiga, arslonning nara tortishiga, tulkining ayyorligiga o‘xshatiladi. Bunday o‘xshatishlar qahramonlarning xatti-harakatlari to‘g‘risida ma’lumot bersa ham ammo ularning ma’lum bir xalq vakiliga xos bo‘lgan milliy belgilarini ochishga xizmat qilmas edi. Afsuski, bizning adiblarimiz asarlarida ham gohi-gohida “qiyofasiz” portretlar tez-tez uchrab turadi. Biz qahramonning ruhiy dunyosini ochishga xizmat qilmaydigan, uning betakror belgilarini berolmaydigan, umumiy portretlarga nisbatan “qiyofasiz” portret atamasini qo‘llaymiz.

O‘zbek adabiyotida A.Qodiriy, Oybek, G‘.G‘ulom, A.Qahhor, Sh.Rashidov, H.G‘ulom, A.Muxtor va boshqa adiblarning obraz yaratish usulini tekshirish adabiyotshunoslik oldidagi muhim vazifalardan biridir. Shuning uchun ham ba’zi bir ilmiy ishlardagi “Abdulla Qodiriy, Oybek asarlarida qahramonlarning portretlari batafsil tasvirlanadi. Abdulla Qahhor esa, portret tasviriga yetarli ahamiyat bermaydi”, qabilidagi fikrlarga qo‘shilish qiyin. Negaki, har bir yozuvchining qahramon portretini yaratish san’ati haqida hukm chiqarganda muayyan asar g‘oyasini ko‘zda tutish lozim. Chunki yozuvchi qahramon portretini tasvirlar ekan, ularning tashqi qiyofasidagi eng xarakterli belgilarini chizishga va shu orqali ularning ruhiy dunyosini yorqin aks ettirishga harakat qiladi.

Oybek “Qutlug‘ qon” romanida Gulnorning go‘zal ma’naviy dunyosini ochish uchun portret san’atidan o‘rinli foydalangan. Yozuvchi Gulnorning “oppoqqina tuniq yuzi, qalam bilan chizilgan ingichka qoshlarida ma’no” ko‘radi. “Uzun, quyuq kipriklari orasidan yongan yirik ko‘zlarida tuyg‘unlik, olijanoblik, ko‘ngilning bahoriy tozaligi, iliqligi aks etadi”. Nurining portretida buning tamoman aksini ko‘ramiz. Uning “bodom qovoqlari orasidagi kichik qora ko‘zlari qandaydir noz va ehtiros bilan yonadi”, “tiqmachoqday bilaklarida ilon boshli oltin bilakuzuklar” yarqiraydi. Shu jihatdan boyning kichik o‘g‘li Salimboyvachchaning portreti ham xarakterlidir “u ingichka rangpar, qisiq ko‘zli, quyuq payvasta qoshli, peshonasi torroq yigit edi. Yoshi yigirma beshdan oshmagan bo‘lsa ham, qarimsiq ko‘rinar edi. Uning boshida yap-yangi tagdo‘zi do‘ppi, ustida cho‘ntaklari qopqoqli qaytarma yoqali uzun jujun oq kamzul, oyoqlarida ixcham yangi etik”, bu tasvirda boyvachchaning pismiqligi, ichkilikka mukkasidan ketganligiga ishora bor. M.Gorkiy ta’kidlaganidek, yozuvchi “o‘zining qahramonlariga jonli kishilarday qarashi agar ularni jonli kishilar qilib tasvirlashni maqsad qilib qo‘yar ekan u holda har birining xarakterli nutqi, mimikasi, yuzi, kulgisi, ko‘zining ifodali qarashini topishi va ta’kidlashi lozim”. Ana shundagina obrazning butunligini binobarin uning individual va tipik xususiyatlarini aks ettirishga muvaffaq bo‘la oladi.

Ba’zi yozuvchilar qahramonlarning jismoniy nuqsonlarini ta’kidlash bilan ularning ruhiy dunyosini ochadi. Masalan, “Qutlug‘ qonda”gi Qambar cho‘loqning likonlab yurishi, uning suhbat-

da qochirimlarga moyilligi sodda xozirjavob va aqlliligini ko‘rsatishga bahona bo‘ladi. Bir vaqtlar M.Shaginyan “Литературная газета”da e’lon qilgan maqollaridan birida Katyusha Maslova “ko‘zining salgina g‘ilayligi uning har narsaga tayyorligini anglatadi, uning ko‘zidagi ana shu ifodani ko‘rgan kishilar unga qilingan yomonlik javobgarliksiz qoladi deb o‘ylashadi”, deya qayd etadi. Haqiqatdan ham Qambarning likonglab yurishi Katyusha Maslovaning salgina g‘ilay ko‘zi kitobxonlarda ularga nisbatan iliq munosabat uyg‘otadi.

“Ming bir jon” hikoyasining qahramoni Masturaning qaysidir vaziyatdagi holati haqida gap bormasin, yozuvchi albatta uning tashqi ko‘rinishini tilga oladi. “Bu yerda ham tashqi ko‘rinish tasviri qahramonning ichki dunyosini ko‘rsatishda go‘yo ko‘zgu qiyofasini o‘taydi”,-deb yozadi tanqidchi U.Normatov. Muallif Masturaning “o‘lik, haqiqiqy o‘lik, sap-sariq teri-yu suyakdan iborat bo‘lgan murda” tarzidagi ifodasini tasvirlar ekan ana shu dahshatli ko‘rinishdan ham qahramon qalbidagi go‘zal xislatni ifodalash uchun belgi qidiradi. Uning “o‘lim pardasi” qoplagan yuzida chaqnab turgan ko‘zlarini eslatadi. “Bu hayot to‘la ko‘zlar” Mastura yuzidan “o‘lim pardasi”ni ko‘tarib yuboradi, “o‘lik yuzi”ga jon kirgizgandek bo‘ladi. Qahramon tanidagi ming jonni shu ko‘zlardan payqash mumkin.

Portret yaratish jarayonida eng muhim belgilarni chizish va shu orqali ularning ruhiy dunyosini berishda yozuvchining qahramonlarga munosabati ko‘rinadi. Shuning uchun portret tasvirida goh satirik, goh komik tasvir o‘z aksini topadi. Bu usullar har xil yo‘llar bilan amalga oshirilishi mumkin. Ba’zan qahramonning tashqi qiyofasidagi biror belgini yorqin tasvirlash uchun taqqoslash usulidan foydalaniladi. Oybek “Navoiy” romanida Hirotning qozisi Shahobiddinning yuzini “yolg‘iz kaltakesakdek rangsiz, qonsiz” deb ta’riflaydi. Uning sulton huzuridagi holati Hadichabegim bilan tillashishi, may sipqorishi ham “kaltakesakdek rangsiz yuzi” ta’kidlana boradi va xalqqa nisbatan zolim va shavqatsiz qozining chirkin dunyosini tushunishimizga yordam beradi.

Keyingi yillar prozasida asardan asarga o‘tib yuruvchi sayyor portretlar ko‘payib ketdi. Agar asar qahramonlari qizlar bo‘lsa, albatta, ularning ko‘zlari “charos ko‘z”, “qora ko‘z”, “tim qora”, yigitlar bo‘lsa “o‘rta bo‘y, qora mag‘iz yuzli, qirraburun” bo‘ladi.

Odatda san’atkor yozuvchilar ma’lum bir davrning o‘ziga xos xususiyatlarini va shu davrdagi kishilarning o‘y-tuyg‘ularini aks ettirishda ularning portretlari tasviridan ham foydalanishadi. Agar yozuvchi kishilarning tashqi qiyofasidagi xarakterli belgilarini qayd qilish bilan cheklanib qolsa, ularning ichki dunyosini ochish uchun foydalanmasa unda bunday tasvirlar “muallaq” bo‘lib qoladi. Aytaylik, keyingi paytlarda qizlarning soch kestirishi odatiy tusga kirdi. Bu bilan soch kestirgan hamma qizlarni yengil xarakterli deb bo‘ladimi? Albatta yo‘q. Agar yozuvchi salbiy xususiyatga ega bo‘lgan qizning obrazini yaratish uchun uning sochini kalta ekanligini shunchaki qayd qilsa, obrazning ruhiy dunyosi ochilmay qoladi. Gap qahramonlarning tashqi qiyofasidagi xarakterli belgilarni qayd qilmaslik ustida ketmoqda!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Шермуҳамедов П. Руҳий дунё кўзгуси. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. –Б.53.

2. Arastu. Poetika. –Toshkent: Yangi asr avlodi, 2012. –B.20.

3. Ҳ.Ёқубов. СССР ФА Ўзбекистон филиалининг Тил, адабиёт ва тарих институти асарлари. 15 церия, 12-китоб. 1941.

4. Ҳ.Ёқубов. СССР ФА Ўзбекистон филиалининг Тил, адабиёт ва тарих институти асарлари. 15 церия, 15-китоб. 1941.

NILUFAR CHULIYEVA,
O‘zbekiston Milliy universiteti doktoranti

ABSURD ASARDA ZAMON VA MAKON TASVIRI

Annotatsiya: *Mazkur maqolaga A.Kamyuning “Sizif haqida afsona” essesi, F.Kafkaning “Evrilish” va N.Eshonqulning “Maymun yetaklagan odam” hikoyalari obyekt sifatida tanlangan bo‘lib, ulardagi zamon va makon tasviri tahlil etilgan. Shuningdek, qahramon xarakterini berishda makonning o‘ziga xos o‘rni haqida mulohaza yuritilgan.*

Kalit so‘zlar: *absurd asar, absurd qahramon, badiiy zamon, badiiy makon, mif, ekzistensiallik, badiiy uslub, badiiy mahorat.*

Аннотация: *В статьи качестве объектов для данной были выбраны эссе А.Камю “Миф о Сизифе”, рассказы Ф.Кафки “Эволюция” и Н.Эшонкул “Человек во главе с обезьяной” (“Маймун етаклаган одам”), а образ времени и пространства в них проанализировано. Также обсуждалась особая роль пространства в придании характера героя.*

Ключевые слова: *абсурдное произведение, абсурдный герой, художественное время, художественное пространство, миф, экзистенциализм, художественный стиль, художественное мастерство.*

Abstract: *In the article, the essays by A. Camus “The Myth of Sisyphus”, the stories of F. Kafka “Evolution” and N. Eshonkul “Man Leading by a Monkey” (“Maymun yetaklagan odam”) were chosen as objects for this article, and the image of time and space in them analyzed. The special role of space in giving character to the hero was also discussed.*

Key words: *absurd work, absurd hero, artistic time, artistic space, myth, existentialism, artistic style, artistic skill.*

Absurd asarlarda qahramon hayot ma’nosini qidirar ekan, umidsizlik qa’riga g‘arq bo‘ladi. Bu yo‘lda qahramon bilan birga kitobxon ham o‘z-o‘zini qidiradi, butun borliqni anglashga harakat qiladi. A.Kamyuning “Sizif haqida afsona” asari absurd adabiyotining o‘ziga xos boshlanmasi edi. Kamyu asarga Sizif haqidagi mifni asos qilib olar ekan, bu yerdagi asosiy masala mifga murojaatgina emas, balki uning qay tarzda talqin etilganidir. Zero, “XVIII-XIX asrdagi tanqidiy, romantik realizmlarni o‘zlashtirgan, insonni o‘rganishda o‘zgacha bo‘lgan boy tajribadan unumli foydalangan XX asr adabiyoti inson dunyosi va ruhiyatini tahlil qilar ekan, ya’ni u o‘zigacha bo‘lgan adabiyotlardan ham ko‘ra inson ruhiyati va qalbiga ko‘proq yaqinlashar, uni tadqiq etar ekan, ana shu ruhiyat va qalbda ilk insonlar dunyosi kabi mifologik timsollarga duch keldi. Shundagina mifni faqat ifoda usuli, badiiylashtirish vositasi sifatida emas, balki insonni tahlil va tadqiq qiluvchi poetik til sifatida qabul qilish boshlandi” [1. 148].

Kamyu ham asarida Sizif orqali insoniyatning o‘zi haqida anglamoqchi bo‘lganlarini boyitdi, ruhiy talqin yo‘llarini yangiladi. Tavqi la’natga uchrab, harsang toshni yuksakka chiqarishga majbur etilgan Kamyuning “Sizif”i go‘yo charxpalak bir joyda aylangani kabi aylanuvchi vaqt

oraliqlarida o‘z qismatini anglashga intiladi. Bu vaqt shunday shavqatsizki, Sizif endi maqsadiga erishay deganida bari qaytadan boshlanadi. “Osmonsiz bo‘shliq, ibtido va intihodan mahrum Vaqt bilan o‘lchangan bu cheksiz urinishlar natijasida, oxiri maqsadga erishiladi. Sizif o‘sha payt bir-necha soniya o‘tar-o‘tmas toshning yana pastga, bepusht zaminga tushib ketishini jim kuzatadi. Uni yana tepaga olib chiqish kerak. Tosh esa yana pastga tushib ketaveradi” [2].

Badiiy zamonning ushbu koledoskopik yo‘nalishi Sizif o‘ylarida qarama-qarshi mavjud-likka evriladi. Bu jarayonda badiiy vaqt oqimi tizginini qahramonning holati asnosida muallif o‘y-xayollari belgilab beradi. “Sizifning ushbu borish va qaytish sahnalari meni doim qiziqtirgan. Tosh bilan shu qadar yaqin, yuzma-yuz bo‘lgan yaratiqning o‘zi ham endi toshdir! Bir odamning toshni yelkalagancha og‘ir, biroq mutanosib tarzda qadam tashlayotgani va oxiri pastga, ko‘rin-mas azoblar tomon inib borayotganini ko‘z o‘ngimda jonlantiraman. Bu qaytish lahzasi, o‘pkaga to‘ldirilayotgan havoni eslatgan, xuddi yiqilishi yanglig‘ hissiz shaklda qaytib kelguvchi bu lahza, shuurning uyg‘onish lahzasidir” [2]. Sizifning harakatlari takrorida badiiy zamon kengayadi, u muayyan voqeaviy salmoqqa ega bo‘lmay qoladi. Ya’ni asarning ekzistensial mohiyati real vaqt haqidagi qarashlarga ham ta’sir etib, uning ahamiyatsiz, qadrsiz o‘lchov vositasi tarzidagi fikrni hosil etadi. Hayot va umr sariq chaqaga arzimaydigan ifodaga aylanadi. Ammo Sizif harakatdan to‘xtamaydi. U harsang toshga yuzlarini bosgancha, uni qiyalikka olib chiqish uchun yumalatishda davom etadi. Sizif vajohati jazoga mahkum etilgan mavjudlikning muttasil ziddiyatda bo‘lishini ifodalar ekan, topgan haqiqati esa oddiy takrorlardan iborat ekanini anglaymiz.

Asarda Sizif Ruhlar va Tiriklar olamida harakatlanadi. Ya’ni yer osti va yer usti dunyosi ma-konlari orqali asarda ikki xil o‘zaro aloqador dunyo, ikki xil tutashuvchi megamakon mavjudligi ta’kidlanadi. Natijada badiiy makon chegarasiz va mavhum bir shaklni oladi. Ammo Kamyu e’ti-bor qaratishimizni xohlagan makon yer osti va unda kechgan Sizifning ruhiy holatlaridir. “Kamyu-ning ifodalashicha, Sizif jahannamning mangu malayidir. Yozuvchi bu afsonadagi ramziy obraz hamda makon orqali real hayotga munosabat bildiradi. Uningcha, inson yashayotgan hayotning o‘zi do‘zax azobidan iboratdir” [3. 184]. Adabiyot inson dunyosining aksi bo‘lib, bu akslarda in-soniyat o‘zini qiynagan savollarga javob izlab kelgan. Mazkur asar ham insoniyat izlagan shunday savollarga javob variantlaridan biridir. Shu kabi qarashlar negizida aytish mumkinki, Kafkaning “Evrilish” hikoyasi qahramoni ham jamiyatda inson kim, degan mulohazani o‘rtaga qo‘yadi.

“Evrilish” asari qahramoni Gregor Zamzaning noma’lum, yirik hasharotga aylanib qolishi va bu holatning u tomonidan tezda qabul qilinishi absurd adabiyoti xususiyatlardan biridir. “Kafka nasridagi kundalik va fantastik ifodalarning muvofiqsizligi, “tush syujetlari” qonuniyatiga asosan yuz beradi: makon va zamon, sabab va natija o‘rtasidagi aloqalar buziladi. Ushbu “tush ko‘rish” prinsipi, badiiy tasavvur va strukturalarni buzgan holda an’anaviy va mantiqiy hikoya uslublari birikishi natijasida, yangi, o‘ziga xos uslub paydo qiladi. Qo‘rqinchli, g‘ayritabiiy va kundalik hodisalar haqida Kafka bayon uslubida hikoya qiladi. Bu esa mashhur – “Kafka effekti”ni yanada quyuqlashtiradi, ya’ni hammasi ayon, ammo hech narsa tushunmaysan [4. 178].

Gregor Zamzaning hasharotga do‘nish tasviri ham aynan shunday uslub natijasidir, ya’ni Kaf-kaning hech hissiyotlarga berilmay, sovuqqonlik bilan bayon etish uslubi. Muallif hikoyada Gre-gorning bir hasharot kabi keraksiz vujudga aylanganini shavqatsizlarcha ko‘rsatib beradi. Avval boshda bu holatdan qo‘rqib ketgan ota-onasi, singlisi, so‘ngra undan jirkanib, nafratlanishni bosh-lashadi. Gregorning hasharotga xos zaifligi, instinktlari uni yanada yolg‘izlatadi (Joriy makondagi yolg‘izlik ham absurd asar xususiyatining bir qismini tashkil etadi).

Kafka metamorfozasi jamiyatda qanday qilib insonning o‘zgarib qolishi va uning o‘z yaqinlari tomonidan go‘yo bir jirkanch hasharotdek unutilishi va hatto, tugab, chiqitga chiqishi mumkin-ligini badiiy ko‘rsatib beradi. Hikoyadagi metamorfoza go‘yo bo‘lishi muqarrar hodisa kabi ta-

biiy yuz beradi. Bu jarayonning yuz berishi qanday kechgani, qancha vaqt oralig‘ida ro‘y bergani ma’lum emas, bu matnda izohlanmaydi. Zamza oilasi yashaydigan uy va bir xona (Gregorning xonasi)da kechadigan voqealar nafaqat shu mikromakonda, balki butun bir jamiyatda – makromakonda yuz berayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Albatta, bu anglanish hikoyaning g‘oyaviy mazmun qamrovini belgilaydi. Hikoya voqealari badiiy zamonning ikki xil sur’atida kechadi. Zamza xonadonidagi yashash tarzi, garchi moddiy qiyinchiliklar ortsa-da, bir maromda oqayotgan badiiy vaqt silsilasida davom etadi. Gregor uchun esa vaqt to‘xtab qolgandek edi. Uning xonasida vaqt juda sekinlashadi: “Gregor ota-onasini o‘ylab kunduz kunlari derazaga tirmashmasdi. Ammo bu katakday xona polida hadeb sudralaverish uning joniga tegdi. Kecha-yu kunduz qimirlamay yotish undan battar. Hatto ovqat ham unga yoqmay qolgan edi” [5]. Ko‘ringanidek, Gregor bilan bog‘liq xatti-harakatlar badiiy vaqt tezligini “o‘ldiradi”. Chunki u uchun metamorfozaik holat anglash vaqti. Ayni qahramon bilan bog‘liq tasvirlarda asarning ijtimoiy-psixologik qamrovi kengayadi. Chunki Kafka badiiy olamiga xos avtobiografik chizgilar hikoyaga ham ko‘chadi: badjahl ota, yaqinlarining mehriga, e’tiboriga tashnalik Gregorni oxir-oqibat o‘ldiradi.

Kafka asarida syujet metamorfoza bilan boshlanib, bu evrilish qahramonning asliga qaytishi bilan emas, balki shu holatda o‘lim topishi bilan yakunlanadi. Gregor metamorfozasi makoniy xoslikni ham tanlaydi. Ya’ni u chinakam hasharot kabi karavot ostiga yashirinadi, xona devorlari va shifti bo‘ylab o‘rmalaydi. Bu makoniy chegara qahramonning ijtimoiy belgilari: begonalik, ruhiy tanazzul, sotsial munosabatlarning cheklanganligini ifodalaydi. Kafka qahramoni jamiyat uchun begona va yolg‘iz inson obrazidir. Absurd asarlarning ba’zilarida yolg‘iz insonlarni qaysi sababga ko‘ra “jamiyat kuchi va insoniyat umidi” sifatida ko‘rsatib berildi? Ulardan biri quyidagi sitatada ko‘rinadi: “Insonlarni zamonaviy sivilizatsiya (taraqqiyot)ga birlashtiruvchi mexanik xarakter, insonlar hayotini yutib yuboruvchi bahaybat davlat mexanizmlarining tashkil topishi. Zamonaviy byurokratik mexanizm, ayniqsa, uning so‘nggi shakli bo‘lgan totalitar hukumat tiriklikdan mahrumdir. Individuallikning umumiy bosim ostida qolib ketishi, shaxsning sinishi, unga begona bo‘lgan mavjudlikning singdirilishi oqibatida shaxs darajasidagi inson jamiyat mashinasining tanasiga aylanib qolayapti” [6. 174].

Mazkur jarayonlar esa barcha xalqlar adabiyotiga birdek ta’sir ko‘rsatdi, albatta. Ya’ni adabiyotda umr bo‘yi o‘zi ishongan e’tiqodining yolg‘on ekanini bilgan, yolg‘iz va chorasiz qolgan absurd qahramon qiyofalari birin-ketin bo‘y ko‘rsata boshladi. Nazar Eshonqulning “Maymun yetaklagan odam” hikoyasidagi chol obrazi ham aynan shunday xildagi absurd qahramondir.

“Maymun yetaklagan odam” hikoyasi chop etilishi bilanoq ko‘plab tahlil va tadqiqotlardan joy oldi [7]. Muallif hikoyaning tug‘ilish tarixi haqida shunday bayon qiladi: “Menga “Odam o‘z umrining rassomi, har kim qanday yashasa, shunday suvrat chizadi, kunlarni, umrni, umrning fasllarini chizadi” degan fikr kelib qolgan” [8. 121]. Hikoyadagi rassom chol ham aynan shunday – o‘z qismatining yaratuvchisidir. U sho‘ro mafkurasining balandparvoz g‘oyalari ta’sirida hayot kechirgan, maslak yuritgan, vaqt o‘tgach tanazzulga yuz tutgan g‘oyalar qarshisida hech kimga aylangan taqdir egasi. Asarda uch yil avval ro‘y bergan voqealar tarjimon yigit tomonidan hikoya qilinadi. Cholning uyi ijarada istiqomat qiladigan yigit nigohi orqali tasvirlanar ekan, muallif shu tarzda qahramon xarakteridagi ijtimoiy “yovviyi”lik, yolg‘izlik, xarob bo‘lgan tuyg‘ular va aldangan o‘tmish odamining chirkin musibatiga ishora etadi: “Eski uslubda qurilgan, tor tabaqali eshikdan ichkariga kirdim: chol katta ayvonda savat kursiga o‘tirgancha oldidagi suratromga egilib olgandi. Cholning uyi hashamatli, keng, lekin tashlab ketilgan maydonday huvillab yotardi. Ustun va romlar chirigan, umuman, hovlidan chirkin va badbo‘y hid kelardi. Chirkin hid daraxtlardan, qor ostida qolib qarovsizlikdan xazonlikka yuz tutgan gulzordan, uyning yog‘ochlaridan va ayvonda qalashib yotgan har xil rasmlar uyumidan kelayotgan edi: shaltoq hid esa axlat solinadigan unduqadan kelardi. Xayolimga birdan

bu unduqadagi axlatlarni chol umr bo‘yi saqlab kelgan bo‘lsa kerak, degan fikr kelib qoldi. Hiddan ko‘nglim ayniguday bo‘lib chol o‘tirgan ayvonga yo‘l oldim” [9. 4].

Eski uslubda qurilgan, vaqtida keng va hashamatli uylardan biri bo‘lgan, keyinchalik tashlandiqlik qiyofasiga kirgan makon tasviri avval amaldor, so‘ng esa yolg‘onni rost deb xato qilganini anglagan zavolli bir kimsaga ishoradir. Makonning bunday tasviri qahramonning xarakter belgilari va ruhiyat qirralarini yanada yorqin ifodalashga xizmat qilgan deyish mumkin. Mazkur uy va tor ko‘cha tasvirlariga xos parallelangan chol obrazi hikoyaning makoniy fonida begona, g‘ayrioddiy, eskilik, soxtalik, pushaymonlik kabi ma’noviy belgilar tashiydi.

Shuningdek, muallif uslubiga xos ramzlar esa hikoyaning voqelik ko‘lamini kengaytirishga, asar g‘oyasini yanada oydinlashtirishga xizmat qiladi: “Maymun yetaklagan odam” hikoyasida butun millat fojiasining xronologik tartibi badiiy ramzlarda ochib beriladi va o‘zbek millati tarixidagi yuz bergan milliy fojialarni bir qator ipga tizadi. Har bir rasm ostiga raqamlar qo‘yiladi. Butun romanga arzigulik voqelikni yozuvchi kichik bir hikoyaga sig‘diradi, ramzlar orqali fikrini ifodalaydi. “1957”, “1947”, “1937”, “1928”, “1926”, “1921” yillar sanasi Turkiston tarixidagi qizg‘aldoq rangiga bo‘yalgan sanalar. Millat tarixining alamli kunlarini qisqa va lo‘nda tarzda ayta olish, tasvir va talqindagi o‘ziga xoslik yozuvchining mahoratidan xabar beradi” [10] Demakki, hikoyada berilgan ulkan tarixiy vaqt hamda voqelik ramzlar orqali berilgan. Natijada kichik asarda badiiy vaqt qisqa tasvirli, ishoraviy, ammo sig‘imi keng, zich o‘lchovga ega bo‘lgan.

Hikoya syujeti butun bir qish faslini qamrab oladi. Asardagi ushbu badiiy vaqt mavjud voqelikka uyg‘un deyish mumkin. Rassom chol o‘z umrining sovuq iqrorlarini qahraton, sokin qishda xulosalagach, bahorda ko‘z yumadi. Bahor fasli hikoyada yangi davrning, yangi vaqtning tug‘ilish ramzidir. Badiiy zamonning bu jihatdan o‘zgarishi asarning ijtimoiy, milliy-tarixiy jihatlarini kengaytiradi. Shu o‘rinda aytish kerakki, uslub jahoniy bo‘lsa-da, tariximizning bu kabi qayg‘uli, qora kunlariga ishora, sobiq ijtimoiy-siyosiy jarayonlarning shaxs tanazzuliga olib kelishi tasviri, xalq dardi kuylangani hikoyaning milliy asoslarini ko‘rsatadi.

Xullas, yuqoridagi tahlillar misolida ayta olamizki, badiiy asardagi zamon va makon asarning nazariy hamda badiiy tabiatining ajralmas bo‘laklari, shuningdek, muallif qarashlarining, uslubining akslaridir. Absurd asarlarda badiiy zamonning bir chiziqliligi, real vaqt (umr) esa besamar, qadrsiz tushuncha sifatida ko‘rinsa-da, o‘quvchiga hayotning asl mazmunini topish asosiy muammo ekani ta’kidlanadi. Badiiy makon esa mikromakondan to megamakongacha bo‘lgan kenglikni o‘z ichiga oladi. Sababi bu kabi asarlarda ko‘tarilgan masalalar insoniyat-jamiyat-borliq munosabatlarining keng qamroviga qaratiladi. Shuningdek, makoniy xoslik xarakter qirralari bilan uyg‘unlashib ketadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Eshonqulov J. Mif va badiiy tafakkur. –Toshkent: FAN, 2019. – 312 b.

2. https://kh-davron.uz/alber-kamyu-sizif-afsonasi-html.

3. Solijonov Y. Sizif va absurd // Jahon adabiyoti, 2010-yil 1-son. –B.182-185.

4. Шервашидзе Вера Вахтанговна. Западноевропейская литература XX века. Учебное пособие. – Москва: Флинта, 2010. – 272 с.

5. https://n.ziyouz.com/frans-kafka-1883-1924-chexiya/frans-kafka-evrilish-hikoya.

6. Borev Y. Ekzistensializm: absurd dunyosida yolg‘iz inson // Jahon adabiyoti, 2011-yil 5-son. –B.173-179.

7. Do‘stmuhammedov X. Hozirgi o‘zbek hikoyachiligida badiiy tafakkurning yangilanishi (80-yillarning ikkinchi yarmi va 90-yillarning avvalidagi hikoyalar misolida): Filol. fan. nom. ...

diss. –Toshkent, 1995; Sattorova G. 90-yillar o‘zbek hikoyachiligida milliy xarakter muammosi (G‘.Hotam, X.Do‘stmuhammad, N.Eshonqul hikoyalari misolida): Filol. fan. nom. ... diss. –Toshkent, 2002; Normatov U. Bugunning hikoyalari // Umidbaxsh tamoyillar. –Toshkent, 2000. –B.39-42.

8. Eshonqul N. Mendan “men”gacha. –Toshkent: Akademnashr, 2014. – 512 b.

9. Eshonqul N. Saylanma: I tom. – Toshkent: Akademnashr, 2022. – 512 b.

10. S.To‘laganova. XXI asr romanini Nazar Eshonqul yozsa kerak // https://oyina.uz/uz/article/888.

RUSHANA ZARIPOVA,
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti

“PUANKARE” DA RUHIYATNING O‘ZIGA XOSLIGI

Annotatsiya. *Badiiy asar tahlil, talqin qilinar ekan, yozuvchining ruhiy holati, kayfiyati unga ko‘chganini guvohi bo‘lamiz. Ya’ni, har qanday ijodkor asarlarida, eng avvalo o‘z qalbini, o‘z ma’naviy dunyosini aks ettiradi. Yozuvchi Abduqayum Yo‘ldosh ham katta-kichik asarlari orqali o‘zining ong osti g‘oyalari, qalb kechinmalari va psixologik dunyoqarashini kitobxonlarga yuksak badiiylik bilan yetkazib beradi. Natijada ijodkor asarlari bilan tanishgan kitobxon muallifning ijodiy olamiga yanada bog‘lanib qoladi. Maqolamizda “Puankare” hikoyasidagi bosh qahramonning ruhiy tasviri va uning o‘ziga xosliklari haqida so‘z boradi.*

Tayanch so‘zlar: *“Puankare”, ruhiyat, uslub, xarakter, badiiylik, metod, tahlil.*

Annotation. *While analyzing and interpreting the work of art, we witness the transfer of the writer’s mental state and mood to it. That is, in the work of any artist, he first of all reflects his soul and spiritual world. The writer Abduqayum Yoldosh also conveys his subconscious ideas, emotional experiences, and psychological worldview to the readers with high artistic skill through his large and small works. As a result, the reader who gets to know the author’s work closely becomes more connected to the creative world of the author. Our article talks about the mental image of the main character in the story “Poincaré” and its characteristics.*

Key words: “Poincaré”, mentality, style, character, artistry, style, analysis.

Аннотация. *Анализируя и интерпретируя художественное произведение, мы являемся свидетелями того, как в него передаются душевное состояние и настроение писателя. То есть в произведениях любого художника он, прежде всего, отражает свою душу, свой духовный мир. Писатель Абдукаюм Юлдош также с высоким артистизмом передает читателям свои подсознательные идеи, душевные переживания и психологическое мировоззрение через свои большие и маленькие произведения. В результате читатель, знакомящийся с произведениями автора, сильнее привязывается к творческому миру автора. В нашей статье говорится о мысленном образе главного героя рассказа “Пуанкаре” и его особенностях.*

Ключевые слова: *“Пуанкаре”, менталитет, стиль, характер, художественность, метод, анализ.*

Qachonlardir mavzuning muhimligi, yana ba’zi paytlar tasvirlanayotgan voqealar va hodisotlarning qiziqarli ekani, bir zamonlar esa badiiy san’atlarning qo‘llanish darajasi badiiy asarlarning saviyasini ko‘rsatadigan asosiy belgi hisoblangan bo‘lsa, bugungi kun adabiyotining asosiy maqsadi hech kimga o‘xshamaslik, betakrorlik bo‘lib qoldi. “Hozirgi adabiyot uchun mavzu emas, odam muhimligi sabab olamshumul mavzular o‘rnini odamshumul tasvirlar egallab boryapti”. [Qozoqboy Yo‘ldoshev, 2023:553]. Shu sababli bir-biriga o‘xshamagan turli xil tasvir yo‘nalishlari paydo bo‘lmoqda. Bu esa milliy adabiyotimizning yuksalishiga, uning taraqqiy

etishiga sezilarli ta’sir etyapti. So‘nggi paytlardagi nasrimizda shaxs ruhiyati, uning kechinmalari ko‘proq tasvirlanmoqdaki, bu jarayon kitobxon dunyoqarashi va sezimlariga ham bir qadar ta’sir etmasdan qolmaydi. Ya’ni, badiiy psixologizmga ko‘proq e’tibor qaratilmoqda. Badiiy psixologizm – bu insonning ruhiy dunyosini, uning his-tuyg‘u, fikr-mulohaza, xarakter va da’vatlarini badiiy so‘z bilan tasvirlash san’ati bo‘lib, iste’dodli yozuvchi Abduqayum Yo‘ldoshevning asarlarida ham badiiy psixologizmning turli ko‘rinishlari mavjud. Yozuvchining hikoya, qissa, roman va she’rlarida o‘z-o‘zini anglash, o‘zini o‘zgartirishga harakat qilish, o‘z-o‘zini qadrlash kabi mavzular ko‘p uchrab turadi. Uning asarlarida insonning ichki dunyosi, uning muammolari, shubhalari, qarorlari, umidlari, qo‘rqinchlari, muhabbati, g‘am-g‘ussasi, zavqlari, orzu-intilishlari, qasoskorligi, kechirimlilik, mehrli, xiyonatli, sadoqatli, yolg‘onchi, haqiqatparvar bo‘lishi kabi psixologik holatlar tasvirlanadi-ki, buni biz muallifning qator asarlari bilan tanishish asnosida shohidi bo‘lamiz.

Abduqayum Yo‘ldoshev asarlarida badiiy psixologizmning usullari bir-biriga bog‘liq va to‘liq bo‘lib, insonning ruhiy dunyosini chuqur va aniq tasvirlashga yordam beradi. Uning asarlarida insonning ruhiy dunyosini tasvirlashda badiiy mahorat, uslub, til, obraz, timsol, dialog, monolog, tavsif kabi vositalar keng qo‘llaniladi. Shuningdek, muallif obrazlarning ruhiy dunyosini tasvirlashda ijtimoiy-tarixiy, maishiy-biografik, individual-psixologik hodisa va holatlarni kuzatib, ulardan ta’sirlaniladi, shu ta’sir doirasidan chiqmagan holda yoki shu holatga tushib o‘z asarlarini yaratadi, pirovard natijada boshqalarni ham ta’sirlantiradi. A.Yo‘ldosh asarlarida odatdagidek boshini o‘qishingiz bilan oxiri ma’lum bo‘ladigan yoki ma’lum bir sabab va oqibat tegrasida harakat qiladigan obrazlar tasvirlanmaydi. Bir qarashda ijtimoiy ikir-chikirlar, o‘ziga xos tushuniksiz xarakterlar aks etganday tuyulguvchi bu asarlarni tushunish oson kechmaydi. Chunki bu tasvirlar zamiridagi ma’noni kitobxonning o‘zi topishi kerak bo‘ladi. Aytish mumkinki, bu kabi o‘ziga xos badiiy topilmalar adabiyotni yangilabgina qolmay, kitobxonlar saviyasining o‘sishiga sezilarli darajada ijobiy ta’sir ko‘rsatishi bilan ahamiyatli. Abduqayum Yo‘ldosh asarlarining ichki mexanizmi qandayligini, ularning badiiyatini ta’minlagan omillar nimalardan iboratligini aniqlashga urinish kitobxonga hayotning ko‘zga tashlanavermaydigan kichik hodisalar zamiridagi ulkan ma’nolarni teran anglab yetish imkonini beradi.

Yozuvchining “Sunbulaning ilk shanbasi”, “Timsohning ko‘z yoshlari”, “Alvido, go‘zallik”, “Parim bo‘lsa”, “Osmon og‘ushi” kabi ko‘plab asarlari uning poetik iste’dodi muntazam sayqal topib, milliy adabiyotimizni o‘zgacha tasvir yo‘sini bilan boyitayotganini ko‘rsatadi. Yozuvchi badiiy asar zimmasiga unga xos bo‘lmagan yo‘sinda keragidan ortiq ijtimoiy yuk ortishni istamaydi, u voqealarni emas, balki ruhiyat va xayol jilvalarini aks ettirishga ko‘proq e’tibor qaratadi. Chunki “chinakam odamga xos asl sifatlar ruhiy to‘lg‘amlar va xayolot parvozida to‘laroq namoyon bo‘ladi. Odam shaxslashgani, o‘z ichiga ko‘proq nazar tashlagani sari tuyg‘ular jilvasi ranginlashib boradi”. [Qozoqboy Yo‘ldoshev, 2006: 37].

A.Yo‘ldosh asarlarida gohida kishining ensasini qotirar darajada mayda ko‘rinadigan narsalarning ikir-chikirigacha tasvirlanishida qahramonning har bir xatti-harakati emas, balki har lahza o‘zgarib turadigan, o‘zining xayolot dunyosini ham o‘ta sinchkovlik bilan taftish qila oladigan shaxs ruhiyati aks etadi. “Badiiy asar xoh lirik, xoh nasr, xoh drama bo‘lsin – yozuvchining ijod mahsuli. Farzand ota-onaga o‘xshamasligi mumkin emas. Badiiy asar tahlil, talqin qilinganda, tabiiyki, yozuvchining ruhiy holati, kayfiyati hisobga olinadi. [Abdug‘afur Rasulov, 2006:75]. Yoki: “Har qanday ijodkor asarlarida, eng avvalo o‘z qalbini, o‘z ma’naviy dunyosini aks ettiradi”. [Bahodir Karimov, 2018:174]. Darhaqiqat, taniqli yozuvchi Abduqayum Yo‘ldosh ham katta-kichik asarlari orqali o‘zining ong osti g‘oyalari, qalb kechinmalari va psixologik dunyoqarashini kitobxonlarga yuksak badiiylik bilan yetkazib beradi. Natijada ijodkor asarlari bilan tanishgan kitobxon muallifning ijodiy olamiga yanada bog‘lanib qoladi. Har bir qissa va hikoyada o‘zinining

taqdir chizgilarining bir satrini bo‘lsa-da ko‘radi. Ulardagi dramatik voqealarni qalban his etadi. Masalan, ko‘plab muhokamalarga sabab bo‘lgan asari “Puankare”da ham bir inson hayoti misolida butun boshli millatning og‘riqlarini tasvirlab bergan.

Xudoyim, meni o‘ttiz yil orqaga qaytar, qaytar, Xudoyim...

Mazkur jumlalarni o‘qigan kitobxon borki, qalb tubiga cho‘kib qolgan, har lahzada jizillab qo‘yadigan og‘riqli armoni uning xayollarida qayta jonlanadi. Albatta, hammaning ham o‘z xatosi, shunga yarasha armonlari bor. “Vaqt ortga qaytib qolganda edi, falon qilgan bo‘lardim”, degan afsuslari ko‘p. Yuqoridagi nido qiluvchi odam Abduqayum Yo‘ldoshevning “Puankare” asari bosh qahramonidir. Bu qahramon siz-u biz bilan zamondosh, hamnafas, ziyoli bir inson. Uning ham orzulari, orzu bo‘lganda ham erishishga qattiq harakat qilgan, ammo ular ushalmagach telbalar ko‘yiga tushirgan bir orzusi bor edi.

Munaqqid Ozod Sharafiddinov “Xarakter – badiiylik mezoni” maqolasida: “Xarakter yaratish masalasi badiiy adabiyotning eng murakkab va eng jumboqli vazifasidir. Jahon adabiyoti bir-biriga o‘xshamagan, bir-biridan mukammal rango-rang xarakterlarga boy. Turli tuman asarlarni tahlil qilib, ularda xarakter qanday yaratilganini aniqlash mumkin, lekin uni qanday yaratish kerakligi haqida retsept berib bo‘lmaydi”,-deb yozadi. [Ozod Sharafiddinov, 1985:82]. Abduqayum Yo‘ldosh ham ushbu asarining tub zamirida jamiyatning turli qatlam vakillari xarakterini ochishga harakat qilgan. Masalan, oddiy Tirkash cho‘pon, uy bekasi bo‘lgan rafiqasi, ziyoli qatlam vakillari, yosh talabalar, zehnli shogird, ilm yo‘lida umrini baxshida etgan haqiqiy olim – bularning barchasi atrofimizda, siz-u biz qatori yashab kelayotgan insonlarning tipik vakillaridir. Bundan tashqari yozuvchimiz xiyonatkor insonlarni, befarq, vijdonsiz va albatta, hayotning ustuni bo‘lgan munis, mushfiq, yaxshi insonlarni tasvirlashni ham unutmagan.

“Puankare” 2012-yilda yozilgan, roman mazmunini tashigan, qayta-qayta nashrdan chiqayotgan hikoya janridagi asardir. Asarda iztirobli o‘tgan o‘ttiz yillik hayot asosiy obyekt qilib olingan. Boshqa hikoyalariga nisbatan ushbu asar ko‘pchilik e’tirofiga, munozaralarga sabab bo‘ldi. Ijodkor “Puankare”ni ijodiy ulg‘aygan chog‘i – ellik yoshida yozgan. Hajmi jihatidan ham adibning boshqa hikoyalaridan ajralib turadi. Hikoya uchun portfel, Tirkash, Puankare gipotezasi, to‘y, do‘st, oila, uy, pul, baxt, ilm kabilar kalit so‘z bo‘la olgan. Ushbu so‘zlar hikoya syujeti qismlarini bir-biri bilan bog‘lab, qahramon ruhiyatini ochishga xizmat qilgan. Asar qahramon nutqidan hikoya qilinsa-da, uning ismi biror o‘rinda tilga olinmaydi. Faqat boshidan kechirganlari, ko‘nglidan o‘tkazganlari armon bilan bayon etiladi.

Asar qahramonining ismsizligida ham o‘ziga xos bir ramziylik bor. Hayot deb atalmish ulug‘ ne’matdan foydalana olmagan, ziyoli bo‘lsa-da, jamiyatda o‘z o‘rnini topolmagan, inson sifatida qadrini bilmagan odam ataylab ismsiz qoldiriladi. Nomsiz odam aqalli oilasida-da munosib o‘rnini, otalik maqomini saqlab qololmadi. Nazdida taqdir unga adolatsizlik qildi. To‘g‘ri, o‘ttiz yil besamar o‘tgan fojiali umrga nafaqat o‘zi, balki ota-onasi, rafiqasi, do‘sti, jamiyat ham bab-barobar aybdor. Albatta, har kim har bir asarni o‘zicha, dunyoqarashi, maqsadiga muvofiq anglaydi. “Puankare”ni ham har kim shu tarzda tushunadi. Asar boshida “Puankare”ning asosiy qahramoni universitetda o‘qituvchi, Puankare gipotezasi shaydosi, ilm yo‘lida har neni qurbon qilishga tayyor, yosh, g‘ayratli, talabchan ekanligi a’yon bo‘ladi. Asar syujetining asosini qahramonning ruhiy holati, qalb kechinmalari tashkil etadi. Adibning “Vaqt ta’sirini o‘tkazmaydigan narsaning o‘zi qolmabdi. Hatto, asl mol ham uning qoshida “ojiz ekan” deya haqiqat bilan boshlanadigan va ismsiz qahramonning achinarli, alamli hayoti chuqur iztirob bilan naql qilingan ushbu asari hech bir zamonda o‘quvchiga o‘z ta’sirini o‘tkazmay qolmaydi va u turlicha talqinlarga imkon beradi.

“Puankare” adibning asarlari orasida syujeti, inson ruhiyatini ochib berish ko‘lami bilan alohida ajralib turadi. Bosh qahramon: “Vaholanki, o‘sha kas meni rasvoyi raddi balo qildi! Ha, u o‘g‘irladi, faqat qo‘lyozmamni emas, u mening kelajagimni o‘g‘irladi, u mening orzularim-

ni o‘g‘irladi, u mening odamlik siyog‘imni o‘g‘irladi, u mening “men”ligimni o‘g‘irladi, o‘zimdan o‘zimni o‘g‘irladi! U bir lahzada meni osmonda, bulutlar bag‘rida uchib yurgan jo‘rasini shartta giribonidan tutdi va po‘rsillab yorilib yotgan qattiq zaminga shunaqangi gursillatib urdiki, suyak-suyaklarimga qadar maydalanib-parchalanib, miyamning qatig‘i otilib ketdi, bu zarbaning asorati hali-hanuz hayotimni zaharlab keladi: ba ayni “cho‘rt” etib singan suyagimning yorqasi asab tolalarimni ayovsiz tilayotgandek chidab bo‘lmas azobda qolaman; ne makon, ne zamonda umrguzaronlik qilayotganimni anglab-anglamay, atrofga nolon boqaman; million tonnalik ulkan tosh ustimda, men esa torgina yoriqqa tiqilib qolgan odamday nafasim qaytadi, og‘zimni kappa-kappa ochaman, ammo bu naf bermaydi, gursillab urayotgan yurak ko‘krak qafasimni yorib chiqib ketguday kattalashaveradi, mana, mana, hozir, oniy soniyadan so‘ng havo to‘lg‘azilayotgan sharday paqillab yoriladi” [2022:49] o‘rnidan so‘ng syujet chizig‘ida tugun paydo bo‘ladi.

Ichki monologdan shu narsa ma’lum bo‘ladiki, kelajagini, orzularini, o‘zligini, baxt-u quvonchini, sog‘ligini o‘g‘irlagan, do‘stim deb yurgan “o‘sha kas”dan butun vujudi bilan nafratlanadi. Hayotini boshidan boshlagisi keladi, hech bo‘lmaganda o‘zgartirish uchun atrofga nolon boqib, kimdandir najot kutadi. Qahramonimiz qalbidagi iztiroblar, o‘ylar, ushalmagan armonli orzusining iskanjasida, ziddiyatli holatlar qurshovida tasvirlanadi. Bu ziddiyat o‘quvchiga ham yuqadi. Syujet chizig‘ida tugun paydo bo‘lganidan so‘ng qahramonimiz hayotining kirish qismining bayonini boshlaydi.

Inson sifatida do‘stlikning qadrini bilmaydigan, o‘z shaxsiy manfaati yo‘lida boshqalarni toptab, qalbida adolat hissi so‘ngan, imoni zaif do‘stini ham yozuvchi ismsiz qoldirishida jamiyatdagi bu toifa insonlarga ishora qilgan. Bu asarda faqatgina bir shaxsning ayanchli umri emas, butun bir davrning muammosi qalamga olingan. Odamning tabiatida boshqalardan ustun bo‘lish, birinchi bo‘lish hissi hamisha jo‘sh uradi. Qahramonimiz ham Puankare gipotezasining yechimini topishda birinchi bo‘lishga astoydil harakat qiladi, ammo muhit bunga imkon bermadi.

Hikoyani ishtiyoq bilan mutolaa qilgan kishi undagi portret tasviri ham teran ma’noga ega ekanini payqaydi. “Bir asrning uchdan birini o‘tab-o‘tamay yuzimga o‘xshab bujmayib, qarimsiq bo‘lib qoldi; bir xil joylarining terisi ko‘chgan, kal boshimni eslatadi…chap oyog‘imdagi boldir suyagining to‘rt enlikka qisqargan, boshi qaltirab turadigan bo‘lib qolgani, tutilib-tutilib qoladigan odat chiqargan” [2022:44].

Yuqoridagi tasvirda portfel haqida gap borayotgan bo‘lsa-da, lekin unda qahramonning o‘zini ko‘rgandek bo‘lamiz. “Puankare”ning ismsiz bosh qahramonining o‘ttiz besh yil avval olingan portfelini haligacha ko‘tarib yurganidan kamxarjligi, biri ikki bo‘lmaganini kitobxon ilg‘aydi. Vaqt faqat portfelga emas, qahramonimizga ham ortig‘i bilan ta’sirini o‘tkazgan edi. Voqea qahramon tilidan hikoya qilinadi. Kirish qismidanoq afsuslanish, o‘zining shaxsiyatidan norozi insonni ko‘ramiz. Adib ushbu hikoyasida ijtimoiy hayotda noxushlik, turmush ayanchli ekani, oddiy odamlarning yaxshiroq yashashga imkoni yetmasligi, to‘ylardagi ortiqcha xarajatlarning oilaning turmush tarziga, kelajagiga salbiy ta’sir qilishini nazarda tutadi. Bosh qahramonimiz “Puankare” “sahna”sida sodda, “bo‘yni bo‘sh”, atrofdagi voqealarga tezda ko‘nib ketuvchi, ishonuvchan kimsa sifatida paydo bo‘ladi va hikoya yakunigacha shu holida qoladi.

“Tabiatda bo‘shliq bo‘lmaydi. U albatta, nima bilandir to‘ldiriladi. Qanchalik tan olmaslikka urinmayin, qanchalik qarshilik ko‘rsatmayin, jon-jahdim bilan inkor etmayin, biroq baribir, tabiat qonunlari qoshida ojizligimni ozgina bo‘lsa-da, idrok etib turardim: Ong-shuurni tafakkurni birdaniga ikki tomonga yo‘naltirib bo‘lmaydi, ikki kemaga tushgan g‘arq bo‘ladi. Inchunin, yo ilm, yo moddiyat” [2022:49].

Asar qahramoni bu xulosaga kelganida hayot karvoni o‘zining so‘nggi bekatlari tomon yo‘l olgan, bu ixtiro arafasida turgan “katta o‘qituvchi esa “murvati burab qo‘yilgan, abadiy ishga

mo‘ljallangan qo‘g‘irchoqday tinmay ishlar, avvalgi ikki joyda, keyinroq uch joyda: ertalab ma’ruza, tushdan keyin qurilishda, kechasi qorovulchilik, shanba yakshanba mardikorlik...” Ish, ish va yana ish. Pul, pul va yana pul tashvishi bilan band edi. Lekin o‘ttiz yillik yugur-yugurdan orttirgani “bo‘shang, hech ishni eplay olmaydigan, umri chaqa sanab o‘tayotgan, boshqalarga o‘xshab bunday yaxshi yashashni ham bilmaydigan”, [2022:49] uquvsiz ota va o‘ttiz besh yil oldin Moskovda bir yuz yigirma rublga sotib olingan, egasining o‘ziga xos “imij”ini yaratib bergan, egasi bilan teng qariyotgan partfelgina bo‘ldi, xolos… Xulosa qilish mumkinki, Puankare faqat maqsad emas, vijdon ramzida ham kelgan. Vijdonimizning ko‘plab shartlari mavjud. Shu shartlardan o‘ta olsak, birma-bir tugunlarni yechib, masalani isbot qilolsak, hayotimiz so‘ngida odamiylik cho‘qqisini zabt etganimizni his qilamiz. Aksincha bo‘lsa, vijdonimizni boy berib qo‘ygan hisoblanamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Йўлдошев Қ., М.Йўлдошева. Руҳиятнинг бетакрор жилолари // https://kh-davron.uz/

2. Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. –Тошкент: Янги аср авлоди, 2006.

3. Расулов А. Танқид, талқин, баҳолаш. –Тошкент: ФАН, 2006.

4. Каримов Б. Руҳият алифбоси. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2018.

5. Sharafiddinov O. Go‘zallik izlab. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 1985.

6. Yo‘ldoshev A. Puankare // Hikoyalar. –Toshkent: Akademnashr, 2022.

KAMOLA AXMEDOVA,[1]
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tayanch doktoranti

O‘ZBEK ADABIYOTIDA MUVASHSHAHNAVISLIK

Anonatsiya: *Ushbu maqolada muvashshahning mumtoz adabiyotda tutgan o‘rni va Hasanxoja Nisoriyning “Muzakkiri ahbob” tazkirasidan muvashshahga oid misollar keltirilgan. Muvashshahning XVI-XVII asr adabiy muhitida o‘ziga xos o‘rni va ahamiyati xususida so‘z boradi. Shuningdek ushbu maqolada muvashshah janrining kelib chiqishiga oid mulohazalar berilgan. Muvashshahning mavzu ko‘lami va uning ilmiy mohiyati olimlarning kuzatishlari misolida yoritilgan.*

Tayanch so‘zlar: *tazkira, muvashshah, ilmi aruz, fiqh, naqshbandiylik, irfon, ilmi bade’.*

Annotation: *This article presents the role of muvashshah in classical literature and examples of muvashshah in Hasankhoja Nisari’s “Muzakkiri ahbob”. The special place and importance of Muvashshah in the literary environment of the XVI-XVII centuries is discussed. Also, this article gives comments on the origin of muvashshah genre. The subject scope of Muvashshah and its scientific essence are illustrated by the example of scientists’ observations.*

Key words: *tazkira, muvashshah, ilmi aruz, fiqh, Naqshbandiyyah, irfan, ilmi bade.*

Аннотация: *В этой статье представлена роль мувашшаха в классической литературе и примеры мувашшаха в “Музаккири ахбоб” Хасанходжи Нисари. Обсуждается особое место и значение Мувашшаха в литературной среде XVI-XVII веков. Также в статье даются комментарии о зарождении жанра мувашшах. Тематика “Мувашшаха” и ее научная сущность иллюстрируются на примере наблюдений ученых.*

Ключевые слова: *тазкира, мувашшах, илми аруз, фикх, накшбандия, ирфан, илми бадэ.*

Bilamizki, mumtoz adabiy asarlarda muvashshah janrining o‘ziga xos ahamiyati nihoyatda beqiyos. Shu jihatdan bu janrning ustida ko‘p shoirlar va olimlar bahs-munozara qilishi bejiz emas. Adabiyotimizda muvashshah ustasi bo‘lgan shoirning mavqeyi uning qalamining o‘tkirligidan dalolat bergan. Janr kelib chiqishi va taraqqiyotida arab va fors-tojik adabiyoti vakillarining o‘ziga xos o‘rnini ko‘rish mumkin. “Muvashshah (ar. “موشاح” so‘zidan olingan bo‘lib, “ziynatlangan”, “bezangan” so‘zidan) har bir baytning birinchi misralaridagi harflar sirasidan shoir qalamiga olgan shaxs nomi kelib chiqadigan she’r” [7. 121].

Muvashshah haqida XI asrda yaratilgan adabiy manbalarda ba‘zi ma’lumotlar uchraydi. Jumladan, fors adabiyotida muvashshahga oid ilk ma’lumotlar Umar Roduyoniyning (XI asr) “Tarjumonu-l-balog‘a” asarida keltirilgan. Bu haqida H.Boltaboyev quyidagi ma’lumotlarni keltiradi: Muvashshah shakliga oid “Muvashshahga doir fasl”da: “Muvashshah “vashshah” so‘zidan olingan bo‘lib, ma’nosi “bo‘yni bog‘langan” demakdir. Bunga doir qasida baytlaridagi avvalgi harflarni olib, she’rninng asosini paydo qilur” deya ushbu shakliy janrga nisbatan aniq va muxatassar dalil keltirib o‘tadi: “Ajratilgan harflar birlashtirilsa, ma’lum bir so‘z hosil bo‘ladi:

Muvaqqiy aytur:

[1] kamola.axmedova1993@gmail.com

Dilduzdu dilrabon man on sa'tapisar
K-ovard umri zi g'ami hajri xud basar
Rasme nihod ishqash bar man,ki solu moh
Shav, sabri hud furo'shu g'ami ishqi man bihar.
Yo jon ba change ishq suporu majo'y jang,
Yo yo'fa kun, tu jonu dilu dini xud guzar.
Qore, kiro furo'g'u dilu jon buvad chu tu,
Chora naboshadash zi g'ami xolu dardi sar" [6. 247].

Bugungi kunda muvashshahning she'riyatimizda o'ziga xos xususiyatlaridan mavzu ko'lamiga ko'ra quydagicha tasnif qilish mumkin:

1) ishqiy(majoziy) muvashshah;
2) diniy-tasavvufiy muvashshah;
3) ijtimoiy muvashshah.

Hasanxoja Nisoriy o'zining "Muzakkiri ahbob" tazkirasida muvashshah janrida sermahsul qalam tebratgan ijodkorlardan Mavlono Shavqiyni tilga oladi: "Yaxshi she'rlari va yoqimli yoqimli so'zlari bor. Mana shu ikki bahrda yozilgan muvashshah uning sinalgan, a'lo kalomidan va yoqimli, shirin zabonidan. Muvashshahning har bir baytidan Ta'miya yo'li bilan bir ism chiqadi. Agar mustazod qilib qo'yilsa – bir bahr, agar mustozodsiz qilib qaralsa boshqa bir bahr bo'ladi. Muvashshah budir:

Dili mo barad bo on la'li maygun bahri dildory
Sa'ri may nest moro dil chu shud xun bo dusat zory
Laqbash zi afsun gushoda heshtangro az shakarhoii,
Ravon ba ismi a'zam soxt maqrun, az dilozory
Ba banda zi pari aks ar naboshad ba rag'm on hamdam,
Bale chashmash maro girad va afsun bo jafo kory,
Manam bo zory va fitna ba chashmat, didai dil doda,
Maro binger badinson zoru maftun dar dilafgory.
Agar xond ba Shavqi in muvashshah holiyo on mah,
Maro rah menamoyad az had afzun dar g'amkory.
Ruhash xoham az nimi g'am naboshad, andarin savdo,
Ravad gar sar dar shukur bechun az bafodory,
Chu mayro did chun shud masti xusnash xumor-u g'am,
Bale dar huni dil chun ham shud aknun az jigar xo'ry,
Agar che mahv shud bexatti tu jon holatash binger.
Az naysonash mador az sehri mahzun hol agar yory.
Nigar dar suratam k-andar firoqat mohi man hargiz,
Dame binam zi xud juz fe'li Majnun man zi bemory [4. 79-80].

Ushbu mustazodning birinchi muvashshahidan "dilbari jonam" va misralarning boshidan "Bobo Ahmad" ismi kelib chiqadi. Oxirgi misra muvashshahidan "sarvi ronam" va mustazoddan esa yana "Bobo Ahmad" ismi kelib chiqadi. Hasanxoja Nisoriy mavlono Shavqiyning ijodini yuksak baholab, bu turdagi she'rlarning kamligini alohida e'tirof etadi. Muvashshahning mavzu ko'lamiga ko'ra, mumtoz an'analarni munosib davom ettirgan muvashshahlarning mavzu ko'lamini, asosan, ishqiy(ilohiy, majoziy) mavzu tashkil etadi, lekin ijtimoiy mavzular ham qisman aks etgan

muvashshahlar uchraydi. Tazikarada keltirilgan muvashshahlarning XVI asr mumtoz adabiyotida ucharb tuganiga guvoh bo‘lamiz. Bu davrda asosan ishqiy (majoziy) va ijtimoiy muvashshah-musatozodlar yaratilgan. O‘zbek mumtoz adabiyotida an’anaga aylangan muvashshahchilik XV-XVI asrlar adabiy muhitida ham ko‘zga tashlanadi. Mavlono Shavqiyning yuqorida keltirilgan muvashshahi birinchi misrasidan Bobo Ahmad, ikkinchi misrasidan Bobo Ahmad, uchinchi misrasidan Fathulloh, beshinchi misrasidan Abduvali, yettinchi misrasidan Xoja Muhammad, to‘qqizinchi misrasidan Mir Muhammad, o‘n birinchi misrasidan Muhammad, o‘n uchinchi misrasidan Ali, o‘n beshinchi misrasidan Shavqiy so‘zlari kelib chiqadi. Bilamizki, mazkur adabiy muhit vakillari Sharq adabiyoti durdonalaridan ma’naviy oziq olgan, an’analar bag‘rida shakllangan, rivojlanib kamol topgan edi. Ular muvashshahchilikda ham sermahsul ijod qilib, adabiyotimiz xazinasini o‘ziga xos muvashshah asarlar bilan boyitdilar. Shu o‘rinda muvashshahning janr yoki lafziy san’at ekanligi to‘g‘risida aniq bir to‘xtam mavjud emasligini ko‘rishimiz mumkin.

Xulosa qilib aytganda, muvashshahlar ma’lum maqsad bilan yaratilgani, muvashshahda ijod qilgan shoirlarning zehn va zukkolikda boshqa shoirlarga nisbatan alohida hurmat va ehtiromda bo‘lgani qayd etiladi. Muvashshahda nomlari zikr etilgan shaxslar ijodkorlarning yaqin do‘stlari, adabiyot maydonida tilga olingan ijodkorlardir. Tazkiralarning mumtoz adabiyotimizdaagi o‘rnini yana-da nechog‘lik muhim ekanligi: badiy asarlarning yaratilish tarixini o‘rganish va milliy adabiyotimizda poetik janrlarning tutgan o‘rni va ahamiyati uchun ham qimmatli manbadir. Zero, muvashshahning maxsus san’at ekanligini yana bir ulkan shoiri va allomasi Shayx Ahmad Taroziy ham o‘zining “Funun ul-balog‘a” asarida muvashshahni shunday ta’riflaydi: “She’rning avvalg‘i harflarini terib olsalar yo o‘rtadagi harflarini olib jam qilsalar... (ism paydo) bo‘lur. She’rning bir misrasi harflarida ham ism muzayyan bo‘lishi mumkin” [5. 125].

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Адабиёт назарияси. Икки жилдлик. I жилд. –Тошкент: ФАН, 1978.

2. Абдуллаев В.А. Ўзбек адабиёти тарихи. Иккинчи китоб. –Тошкент: Ўқитувчи, 1980.

3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. XX жилдлик. XIII жилд. Мажолис ун–нафоис. –Тошкент: ФАН, 1997.

4. Ҳасанхожа Нисорий. Музаккири аҳбоб. –Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти,1993.

5. Аҳмад ибн Худойдод Тарозий. Фунун ул-балоға (Нашрга тайёрловчи Ҳайитметов А.). –Тошкент: Хазина, 1996.

6. Болтабоев Ҳ. Шарқ мумтоз поетикаси манбалари. Биринчи китоб. –Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси. – 247 б.

7. Адабиётшунослик терминлари луғати. –Тошкент: Ўқитувчи, 1970.

DILSHODBEK HAKIMOV,
Ichki ishlar vazirligi qoshidagi 1-sonli
Toshkent akademik litseyi ona tili va adabiyot fani o‘qituvchisi

ILMIY TIL – TILNING UMRBOQIYLIGINI TA’MINLOVCHI ASOSIY VOSITA

Annotatsiya: *Maqolada milliy til taraqqiyotida adabiy hamda ilmiy tilning tutgan o‘rni haqida so‘z yuritilgan. Ilmiy uslub va akademik tilning o‘ziga xos jihatlari tahlil qilingan. Ajdodlarimiz ilmiy meroslari o‘zga akademik tillarda yozilganligining uzoq va yaqin tarixiga murojaat qilingan. Mamlakatimiz rahbari tomonidan Davlat tiliga qaratilayotgan e’tibor o‘zbek akademik tilini oyoqqa turgizishda asosiy omil bo‘lishi ta’kidlangan. Ilmiy til – milliy tilni mukammallikka erishishi va abadiylikka muhrlanishida asosiy omil ekanligini asoslashga e’tibor qaratilgan.*

Kalit so‘zlar: *ona tili, ilmiy uslub, ilmiy til, akademik til, akadem manba, til auditoriyasi, adabiy-badiiy til, milliy til, til egalari, o‘zga til, jonli til, ilmiy tahlil, ilm, eskirgan so‘zlar.*

Аннотация: *В данной статье идёт речь о роли позиции литературно и научного языка в развитии национального языка. Были проанализированы особенности научного стиля и академического языка. Она адресовывается на научные наследия наших предков, которые были написаны на других академических языках. Отмечено, то, что уделяемое внимание со стороны Президента на государственный язык станет главным фактором в становлении узбекского академического языка. Подчёркивается, что научный язык служит для развития национального языка, и для достижения совершенства и бессмертия.*

Ключевые слова: *родной язык, научный стиль, научный язык, академический язык, академический источник, языковая аудитория, литературно-художественный язык, национальный язык, владельцы языка, иностранный язык, живой язык, научный анализ, наука, устаревшие слова.*

Annotation: *The article talks about the role of literary and scientific language in the development of the national language. Peculiarities of scientific style and academic language are analyzed. It is addressed to the long and recent history of the scientific heritage of our ancestors which was written in other academic languages. It is noted that the attention paid to the State Language by the President of our country will be the main factor in establishing the Uzbek academic language. It is emphasized on justifying the fact that the scientific language is the main factor in the national language’s achievement of perfection and immortality.*

Key words: *native language, scientific style, scientific language, academic language, academic source, language audience, literary language, national language, language owners, foreign language, alive language, scientific analysis, science, obsolete words.*

Millatning asosiy belgilaridan biri til ekanligi ma’lum. Norasmiy bo‘lsa-da, milliy tilning tarix sahnasidagi hamda xalqaro miqyosdagi o‘rni, birinchidan, uning adabiy til sifatida shakllanganligi; ikkinchidan, ilmiy, xususan, akademik til sifatidagi

takomili bilan ko‘zga tashlanadi. Mazkur jihatlarning har ikkisi mujassamlashgan – qo‘sh qanotli til, shuningdek, til egalarining dunyo tamadduni yoxud xalqaro hamjamiyatdagi maqomi nisbatan barqaror bo‘ladi. Bunday tilni ixtiyoriy o‘rganuvchilar yoki bu tilga xayrixohlar foizi ko‘pchilikni tashkil qiladi. Ana shunday tillar xalqaro miqiyosda hal qiluvchi ovozga ega bo‘ladi. Zamonaviy fan-texnika yangiliklari boshqalarga ular orqali yetib boradi. Til egalarining hayot tarzi ham shunga mos darajada shakllanadi.

Dastlab, o‘zbek tilini adabiy til sifatida shakllanishi masalasida shuni aytish kerakki: juda qadim zamonlardan, hali yozuv paydo bo‘lmasidan ming yillar muqaddam xalq donishmandligining mahsuli uning o‘ta kuchli xotira va quvvayi-hofizaga ega bo‘lgan vakillari orqali avloddan-avlodga o‘tib kelgan. Butun dunyoga ko‘z-ko‘z qilishga arzigulik, sayqallangan *doston*, *lapar, maqol, ertak, yor-yor, alla, fasl va marosim qo‘shiqlari* kabi hisobsiz folklor namunalari yozma adabiy manbalardan, *O‘rxun Enasoy bitiklari*dan boshlab *“Qutadg‘u bilig”, “Hibat ul–haqoyiq”, “Payg‘ambarlar qissasi” (“Qisasi Rabg‘uziy”)* kabi o‘nlab, yuzlab mumtoz durdona asarlar, ajoyib g‘azallar bitilganligiga qaramasdan, tilimiz o‘zgalar tomonidan “qo‘pol til”, deya kamsitilgan edi. Mazkur tilning juda go‘zal va nafis ekanligi Hazrat Navoiyning ijodi orqaligina o‘z isbotini topadi. Ayni hodisani akademik, Aziz Qayumov – Nizomiddin Mir Alisher Navoiyning ijodi sohibqiron Amir Temur asos solgan ulkan saltanati ma’naviy qudratining amaliy ifodasi bo‘lib maydonga chiqqanligida ko‘radi [3]. Soddaroq qilib aytganda, Amir Temur asos solgan davlatchilik siyosati tilimizni adabiy-badiiy til sifatida dunyoga tanitdi. Uni abadiylikka muhrladi (Amir Temur asos solgan mustahkam davlatchilik siyosati va ilmga bo‘lgan jiddiy e’tiborning tizimli ravishda uzlukiz davom etish natijasida Alisher Navoiy ijod qilgan muhit shakllanganligi e’tirof etilmoqda). Ya’ni, *“She’riyat mulkida bo‘ldi, Shoh-u sulton, o‘zbegim”* [5].

O‘zbek akademik tili xususida, avvalo hozirda – *ilmiy uslub* deb yuritilayotgan hodisa hamda uning takomili sifatida endilikda *akademik til* nomi bilan qo‘llanilishi mumkin bo‘lgan masalalarga aniqlik kiritib o‘tish lozim bo‘ladi. Ilmiy uslubda, ilmiy tushunchalar nisbatan ommabop shaklda beriladi. Yana ham aniqroq aytganda – har ikki hodisa bir-biri bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan boshqa-boshqa auditoriyalarga ega. Ilmiy uslubning auditoriyasi: 1) maktab darsliklarida quyi sinfdan yuqori sinfga tomon faollashishi; 2) badiiy asar yoki muayyan manbada zaruratga ko‘ra berilgan ilmiy ma’lumotlar – ilmiy uslubga doir birliklar orqali ifodalanishi; 3) so‘zlashuv nutqda muloqot qilayotganda mavzuga doir masalaga aniqlik kiritish uchun ilmiy uslubdan foydalanishga intilish bilan cheklanadi.

Akademik tilning auditoriyasi: 1) oliy ta’limdagi dars va ma’ruzalar, talabalarga mo‘ljallangan qo‘llanmalar; 2) ilmiy asarlar, dissertatsiya va monografiyalar; 3) ilmiy yig‘in va anjumanlar, ilmiy asarlar muhokamasi, dissertatsiyalarning seminar va himoyasiga bag‘ishlangan yig‘ilishlar, ba’zan olimlarning o‘zaro suhbatlarini ham qamrab oladi.

Muayyan bir tushuncha zarur o‘ringa maqbul ko‘rnishlardan birida: *ilmiy uslub*da yoki *akademik til*da beriladi. Masalan, ilmiy uslubda – *Ilmiy ishga tegishli bo‘lgan bir qancha so‘zlar keltiriladi;* akademik tilda esa – t*adqiqotning asosi sifatida tildagi muayyan birliklar tahlilga olinadi*. Akademik til jonli tildan oziqlansa-da, u aniq dalillarning ilmiy tahlili asosiga quriladi. Shunga ko‘ra, akademik til kundalik hayotda qo‘llanadigan tildan tubdan farq qiladi [Bailey, Heritage. 2019: 240]. Tildagi har qanday birlik akademik til tarkibida ilmiy aniqlikka xizmat qilishi orqali ilm olamining mulkiga aylanadi.

2022-yilda chop qilingan 10-sinf o‘quvchilarining ona tili fani darsligi hamda 1980-yilda nashr etilgan Hozirgi o‘zbek adabi tili I qism kabi manbalarda tilshunoslimizdagi *eskirgan so‘zlar* mavzusi haqidagi ma’lumotlarni qiyoslash ma’nosidagi ketma-ketlikda joylashtirgan holda ko‘rib chiqamiz:

I. *So‘zlar, asosan, ikki sababga ko‘ra eskiradi, ya’ni umumiste’moldan chiqib ketadi*: [11] (Bundan keyin birinchi manba deb beriladi).

II. *Eskirgan so‘zlar asosiy farqli xususiyatiga ko‘ra ikki turga bo‘linadi:* [16] (Bundan keyin ikkinchi manba deb beriladi).

Birinchi manbadan keltirilgan, *ya’ni umumiste’moldan chiqib ketadi* jumlasi nisbiy hodisa. Ya’ni, o‘tgan asrda tilimizda eskirgan, umumiste’moldan chiqib ketgan vazir, hokim, viloyat, tuman, talaba, shirkat, bekat kabi ko‘plab so‘zlar istiqloldan keyingi yillarda qaytadan faol so‘zlarga aylanganligi, ayni kunda iste’moldan chiqqan so‘zlar ham vaqti kelib faollashishi mumkiligini ko‘rsatadi. Shunday bo‘lsa-da, maktab o‘quvchisini chalg‘itmaslik ma’nosida uning darsligidan biz keltirgan jumla makon va zamonda aniq va to‘g‘ri. Zero, ilmiy uslubdagi manba oldiga akademik til talabini qo‘yib bo‘lmaydi. O‘quvchi ta’limning keyingi – oliy va undan yuqori bosqichlarida, yuqorida keltirilgan ikkinchi manba yoki boshqa akadem manbalardan olinadigan ma’lumotlarni mutaxassis sifatida o‘zi anglab yetadi.

1) *bu so‘zlar orqali nomlangan tushuncha yo‘q bo‘lib ketishi*; [11]

– tarixga oid (hozirgi kunda yo‘q) narsa-hodisalarni bildiruvchi so‘zlar; [16]

2) *bu so‘zlar o‘rnida boshqa so‘z(lar) faol qo‘llanib, unga ehtiyojning yo‘qolishi* [11].

– hozirda mavjud (zamonaviy) narsa-hodisalarning eskirib qolgan atamalari [16].

Birinchi manbadagi 1) *tushuncha yo‘q bo‘lib ketishi;* 2) *ehtiyojning yo‘qolishi* kabi jumlalar ham yaqin o‘tmishda yo‘q bo‘lib ketgan, ehtiyoj yo‘qolgan – qori, hadis, ulamo, jadid, tegirmon, ajuvoz, sumalak, halim, kabi yuzlab tushuncha va so‘zlar istiqloldan keyin qayta faollashgani keltirilgan iqtibosdagi fikr to‘g‘ri emasligini ko‘rsatadi. Ammo, maktab o‘quvchisining salohiyati nuqtai nazaridan qaralganda manbadagi nazariy fikrlar to‘g‘ri va o‘rinli deb hisoblash lozim. Ta’kidlaganimizdek, ilmiy uslubdagi manba oldiga aslo akademik til talabini qo‘yib bo‘lmaydi. Ikkinchi manba garchi sho‘rolar tuzimi davrida yaratilgan bo‘lsa-da, jumlalar akademik til asoslarida shakllantirilganligi bois undagi nazariy ma’lumotlarning ohori to‘kilmagan.

Keltirilgan manbalar nashr qilingan davrlar oralig‘idagi masofa yarim asrga yaqin. Bundan tashqari biri ikkinchisiga mos kelmaydigan ikki xil siyosiy tuzum, aynan o‘zbek tiliga nisbatan bir-biriga qarama-qarshi ikki xil munosabat, ya’ni yuqorida keltirilgan birinchi manba milliy tilning taraqqiyoti davlat siyosati darajasiga ko‘tarilgan; ikkinchi manba esa tilimizning barcha imkoniyatlari cheklangan, xo‘rlangan davrlarda yaratilgan. Shunga qaramasdan ularning biridagi ilmiy uslubdan; ikkinchisidagi akademik til o‘zining aniqligiga ko‘ra farqlanib turganini sezish qiyin emas. Bunday misollarni ilm-fanning barcha yo‘nalishlaridan, istalganicha keltirish mumkin.

Ilmiy uslub o‘quvchida, shaxsda “akademik ong va uning moddiy ko‘rinishi bo‘lgan akademik til – akademik matn” [14]ning shakllanishida asosiy omil bo‘lib xizmat qiladi. Shu ma’noda, ilmiy uslub va akademik til yoki aksincha akademik til va ilmiy uslub biri ikkinchisini taqozo etadigan speralsimon shakldagi voqelik deyish mumkin.

Tilimizda mavjud bo‘lgan: Islom akademiyasi, Ichki ishlar akademiyasi, Tibbiyot akademiyasi, Akademik teatr, Badiiy akademiya, biror-bir manbaning ishonchili, ya’ni akademik nashri; akademik almashinuv, akademik aloqa, akademik soat, akademik litsey kabi muayyan yo‘nalishning ilmiy aniqligiga ega bo‘lgan nuqtasini anglatadigan biriklar qatorida o‘zbek tilining ham yuksak namunasi – akademik til nomi bilan faollashishi zamon talabiga aylanib bormoqda.

Yuqoridagi, o‘zbek adabiy-badiiy tiliga berilgan baland pardalardagi ta’riflar akademik til bobida kuzatilmaydi. O‘tgan asrda keksa tilshunos olimlar tor davradagi (o‘zaro) suhbatlarda: “*... biz uchun ikki muqaddas til mavjud, bularning biri – arab tili; ikkinchisi – rus tili. Bu tillarga tegib bo‘lmaydi. O‘zbek tilini esa istaganingcha “kaltaklashing” mumkin (O‘zbek tilida “arab-*

cha, ruscha so‘zlarni qo‘llanishi bilan bog‘liq nuqsonlar haqida gapirmang: bularning orqasida bosqinchilar bilan til biriktirgan mutaassib chala mullalar va qonxo‘r imperiya turibdi...” degan ma’noda), deb kinoya qilar edi. Ayni masalaga: *“Kamalakdek rango-rang Bo‘lsin deb san’at,* ***tillar*** *(ta’kid bizniki – D.Hakimov). Asrlarcha qildik jang, Armon qildik ming yillar”* [6]*, deya munosabat bildirgan edi otashnafas shoir.*

Darhaqiqat, al-Farg‘oniy, al-Xorazmiy, al-Beruniy, ibn Sino, Mahmud Koshg‘ariy, Abu Nasr Farobiy, az-Zamahshariy, Burhoniddin Marg‘inoniy, al-Buxoriy, Mirzo Ulug‘bek, Ali Qushchi kabi dunyo tamadduni beshigini tebratgan yuzlab, minglab olim-u ulamolar o‘z davrining ilm-fan tili bo‘lgan arab tilida ijod qilganlar. Ular bebaho kashfiyotlarini, hatto ona tilimizning XI asrdagi memuar manbasini ham arab tilida bitganlar [10]. Qayd etganimizdek, ilmiy-ma’naviy merosimiz asrlar davomida arab ilmiy dunyosining merosi sifatida tarixga muhrlangan. Arab tilidan so‘ng “estafeta”ni rus tili oldi. Zarifa Saidnosirova, Habib Abdullayev, Hodi Zarif, Ibrohim Mo‘minov, Hamid Sulaymonov, Ayub G‘ulomov, Sa’di Sirojiddinov, Fozila Sulaymonova, Vosil Qobulov, Hamdam Usmonov, Yaxyo G‘ulomov, Suyima G‘aniyeva, Qodir G‘ulomov singari ismlar ro‘yxatining o‘zi o‘nlab kitoblarga sig‘maydigan ulug‘ siymolarning ijodiy merosi xalqaro miqyosda rus ilmiy dunyosining mahsuli sifatida e’tirof etiladi.

Shoir aytganidek: *“Kimdir mayda millat bo‘ldi, Kimdir katta”* [12]. Qo‘sh qanotli til sohiblari – katta; bir qanotli til egalari – mayda millat bo‘ldi.

1840-1897-yillarda yashab ijod etgan fransuz yozuchisi – Alphonse Daudet “La Dernière Classe” “... parce que, quand un peuple tombe esclave, tant qu’il tient bien sa langue, c’est comme s’il tenait la clef de sa prison...” [7], ya’ni Alfons Dode o‘zining “So‘nggi saboq” hikoyasida: “... mustamlaka xalq o‘z ona tili yordamidagina yorug‘likka chiqa oladi...” deb yozadi [13].

Haqiqatan ham, sho‘ro davrida “uy-ro‘zg‘or tili”ga aylangan, O‘zbek tilining davlat tili maqomiga ega bo‘lishi milliy ozodligimizning nishonasi bo‘ldi. Biroq tilimiz ilmiy til sifatida bo‘y ko‘rsatmas ekan dunyo tamaddunida mukammal til sifatida o‘z o‘rnini topolmaydi. Zero, “Milliy tilning asosida anglangan borliq yotadi. Til jahondagi voqealarni anglab, ilmiy mushohada orqali soddalashgan dunyo tasvirini ham yaratadi. Voqealar o‘z vaqtida anglanmasa va tilimizda aks etmasa, ular bayonini biz boshqa tillardan olishimizga to‘g‘ri keladi. Natijada jamiyat ongi o‘zga tillarga bog‘liq bo‘lib qoladi” [2]. Boshqacha aytganda, ilmiy til nuqtai nazaridan millatimiz o‘zga tillarga qaram bo‘lib qolaveradi. Demak, endilikda o‘zbek ilmiy olamini o‘zga akademik tillarga qaramlikdan qutqarish, millatning go‘zal ilmiy tilini oyoqqa turg‘azish hozirgi ilm ahli oldida turgan eng muhim vazifalardan biri hisoblanadi. Aks holda, ta’kidlaganimizdek, tilimiz bir qanotli qush kabi yuksaklarga va ko‘zlangan uzoq manzillarga parvoz qilolmaydi.

Moziyga bir nazar tashlab, o‘zgalar ilmiy tiliga qaramlikning obyektiv sabablari haqida xulosa chiqarishga harakat qilamiz. Ayni masalada, avvalo, shuni ta’kidlash kerakki, qanday g‘oya yoki shior ostida bo‘lmasin, bosqinchilarning asosiy maqsadi obyektni – muayyan o‘lkani talon-taroj, vayron qilish, yerlik aholini qirish-xo‘rlash barobarida, u yerdagi hayot tarzini ba’zan ming yillar ortga surib tashlash bo‘ladi. Ba’zan aholini qirib yoki ularning madaniyati va tili butunlay yo‘q qilib yuborilgan holatlar ham bo‘lgan. So‘ngra bosqinchilar o‘zlarini go‘yoki shu o‘lkaning “xaloskori” ekanligini, o‘zlari xo‘rlab oyoqosti qilgan xalqni “jaholatdan ma’rifatga olib chiqqan”liklarini turli shakllarda isbotlashga intilganlar. Takror va takror ana shunday o‘ta ayanchli jabr-u jafolarni, bosqin-u vahshiyona qirg‘inlarni boshidan o‘tkazgan yurtimiz aholisi va uning donishmand farzandlariga, bizningcha, tadqiqotlarini o‘zining emas balki o‘zgalarning, aynan bosqichilarning tilidan boshqa tilda yozishlariga imkoniyat qoldirilmagan. Chunonchi, arabcha gapirmaganlarning tili kesilgan. Arablar bosib olgandan so‘ng mahalliy aholini ma’naviy-ilmiy jihatdan falaj holatga keltirib qo‘yish maqsadida ular o‘zlarigacha bo‘lgan barcha kitoblarni keng

maydonga yig‘ib yoqib yuborganliklari va kitoblar oylar davomida yonganligi haqida al-Beruniy xabar beradi [9]. *“Qaysari Rum nayzasidan, Bag‘rida dog‘ uzra dog‘, Chingiz-u Botu tig‘iga, Ko‘ksi qalqon o‘zbegim...”* [5]

Sho‘ro tuzumining dastlabki davrlarida xalqimizning uyg‘oq, ilmiy salohiyati yuksak, milliy g‘ururi baland bo‘lgan ziyoliy farzandlari – xorijda tahsil olib qaytgan talabalar [8] hamda jadidlar vahshiylarcha qirib tashlangan. Millatning soddadil farzandlarini boshqalarning jinoyatlari evaziga sud qilib, mahalliy xalq tushunmaydigan tilda jazo hukmi o‘qilgani kabi holatlar [15] (Zebining sud qilinishi jarayoni. Bunday voqealar adabiyotimizda ko‘plab uchraydi), yerlik aholini bosqinchilar uslubida “nafas olish”ga majburlashning turli ko‘rinishlaridan biri edi.

Yaratganning inoyati bilan ajdodlarimiz nafaqat bosqinchilarning, balki o‘z davrida ilmiy-ma’rifiy manbalar mavjud bo‘lgan ko‘plab tillarni va til egalari hamda manba muallifining tuyg‘ulari, o‘zga tillarning ruhiyatini his qilishdek o‘ta murakkab ilmlarni egallaganlar. Natijada: 1) mutafakkirlarimiz o‘z ilmiy yo‘nalishiga aloqador manbalarni asliyatidan mukammal o‘rganishga erishgan; 2) manbalarda mavjud bo‘lgan mavhumliklarni ilmiy asosda bartaraf qilishga muvaffaq bo‘lganlar; 3) muayyan ilmiy yo‘nalishning takomili ta’minlangan. Shuning uchun ham ularning ilmiy merosi umrboqiy, ming yillar qa’ridan bizgacha yetib kelgan. Asrlar osha dunyo olimlarini yangidan-yangi tadqiqotlariga asos bo‘lib xizmat qilmoqda.

Ajdodlardan an’ana bo‘lib qolgan o‘zga tillarni o‘zlashtirish va uning ruhiyatini his qilish hodisasi, ayniqsa, san’at yo‘nalishida yaqqolroq ko‘rinadi. Masalan, xalqimizning taniqli hofizlari turli tillardagi durdona asarlarni baland pardalarda ijro etishlari orqali hatto til egalarining ham olqishlariga sazovor bo‘lganligi ma’lum (*Botir Zokirov, Sherali Jo‘rayev, Muyassar Razzoqova, Bobomurod Hamdamov, Mansur Toshmatov* singari bir necha o‘nlab sa’natkorlarning repertuari fikrimizning isboti bo‘lishi mumkin).

O‘tgan asrda olimlarimizning aksariyati til bilish bobida ajdodlar izidan borib, o‘z tilidan tashqari arab, fors, rus, ingliz, nemis, fransuz tillardagi ilmiy manbalarning asliyatidan foydalana olganlari bor gap.

Prezidentimiz Davlat tilining 33 yilligiga bag‘ishlangan nutqida millatning fidoiy farzandi: Is’hoqxon To‘ra Ibratning: “Bizning yoshlar, albatta, boshqa tilni bilish uchun sa’y-harakat qilsinlar, lekin avval o‘z ona tilini ko‘zlariga to‘tiyo qilib, ehtirom ko‘rsatsinlar. Zero, bu Vataniy ishqdir” degan hikmatli so‘zlari biz uchun muhim dasturulamal, hayot yo‘limizni yoritadigan mayoq bo‘lib xizmat qilishi kerakligini ta’kidlaydi [1]. Bu bilan butun dunyo globallashuvi davri kun tartibiga olimlarimiz o‘z tadqiqotlarini ingliz tilida amalga oshirishi zaruratini qo‘yayotgan yoki nuroniy tilshunoslar so‘zi bilan aytganda: endilikda ingliz tili bizda “uchinchi muqaddas til” bo‘lib maydonga chiqa boshlagan hozirgi kunda ilm ahli til bilish bobida ajdodlar an’anasini davom ettirgan holda – o‘z tadqiqotlarini zamon talab qilayotgan tillar bilan bir qatorda davlat tilida ham parallel yoritib, til masalasida bir yoqlamalikka og‘ib ketmasliklarini anglagan holda “o‘zgalar qozoniga moy quyib, o‘z qozonini quruq qoldirmaslik” asosida harakat qilishlari lozimligini ko‘rsatib bermoqda.

XI asrdayoq arab tilining qonuniyatlari va grammatikasining dastlabki mukammal manbasini ishlab chiqqan [17], juda ko‘plab ilmiy yo‘nalishlarga asos solgan buyuk qomusiy olim, “Jorulloh”, ya’ni “Allohning qo‘shnisi” degan nomga sazovor bo‘lgan vatandoshimiz Abulqosim Muhammad ibn Umar ibn Ahmad az-Zamaxshariy (1075-1144)ning hozirgi izdoshlariga – o‘zbek akademik tilini xalqaro miqiyosga olib chiqishlari uchun mamlakatimizda sharoit va imkoniyatlar yetarli. Undan amaliy foydalanish masalasi esa o‘zimizda qolgan xolos.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Шавкат Мирзиёевнинг 2022 йил 21 октябрь санасидаги нутқи. –Тошкент. https://president.uz/uz/lists/view/5627.

2. Алимжонов Б. Ўзбек тилининг ҳозирги ҳолати ва келажаги. http://til.gov.uz/uz/news-and-announcements/anons/161.

3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 1-жилд. –Тошкент: Ғафур Ғулом, 2012.

4. Bailey A.L, Heritage M. (2019). Progressing students’ language day by day. Corwin Press, California. https://dx.doi.org/10.4135/9781071873250.n5.

5. Воҳидов Э. Сайланма 1-жилд. –Тошкент: Шарқ, 2000.

6. Воҳидов Э. Сайланма 2-жилд. –Тошкент: Шарқ, 2001.

7. Daudet A. “La Dernière Classe”. http://litgloss.buffalo.edu/daudet/text.php.

8. Жовлиев Ж. Қўрқма. –Тошкент: Asaxiy books, 2020. –Б.193-195.

9. Жуманиёзов Р. Эски ўзбек тили ва ёзуви. –Тошкент: Ўқитувчи, 1989.

10. Маҳмуд Кошғарий. Девону луғатит турк. –Тошкент: ФАН, 1960-1962.

11. Mengliyev B., Abdurahimov Sh., Mavlonova K. va b. Ona tili // Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining 10-sinfi uchun darslik. –Toshkent, 2022.

12. Муҳаммад Юсуф. Сайланма. –Тошкент: Шарқ, 2018.

13. “Алфонс Доде”нинг рус тилидан таржимаси (Таржимон: Саидмуродов С.). // Ўзбекистон адабиёти ва санъати газетаси. 2013. №42.

14. Чернявская Я.Л. Академический язык: научный стиль речи в курсе русского языка как иностранного. 2023. Вып. 1 (41).

15. Чўлпон. Кеча ва кундуз. –Тошкент: Yangi asr avlodi, 2015. –Б.297-312.

16. Шоабдураҳмонов Ш., Асқарова М., Ҳожиев А. ва б. Ҳозирги ўзбек адабий тили. I қисм. –Тошкент: Ўқитувчи, 1980.

17. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. 6-жилд. –Тошкент: Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси, 2002.

JAVOHIRBEK YULDASHXONOV,
O‘zbekiston davlat Jahon tillari universiteti magistranti

LONDON VA TOSHKENT MIKROTOPONIMLARINING TIPOLOGIK TAHLILI

ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ МИКРОТОПОНИМОВ ЛОНДОНА И ТАШКЕНТА

Annotatsiya: *Ushbu maqolada toponimlarni o‘rganishda tipologik va lingvokulturologik yondashuvlarga ko‘ra London hamda Toshkent joy nomlari misolida tahlil qilindi. Bundan tashqari toponimlarning so‘z yasalishi, etimologiyasi va komponent tahlili ko‘rib chiqildi.*
Kalit so‘zlar: *toponim, mikrotoponim, madaniyat, antroponim, etnonim, lingvistik tahlil, lug‘at.*

Аннотация: *В данной статье анализируются микротопонимы городов Лондон и Ташкент при помощи типологический и лингвокультурологический подходы исследования. Кроме того, были рассмотрены способы словообразования, и проведены этимологический и компонентный анализ микротопонимов.*
Ключевые слова: *топоним, микротопоним, культура, антропоним, этнотоним, лингвистический анализ, словарь.*

Annotation: *In this article typological and linguocultural approaches on place names research was examined in example of cities Tashkent and London. Besides that, word-formation, and etymological and component analyses were conducted in the article.*
Key words: *toponym, microtoponym, culture, anthroponym, ethnonym, linguistic anlysis, dictionary.*

Языковая картина мира может быть представлена через вербализацию национально-специфических лингвистических выражений как … антропонимы и топонимы [1. 70]. Изучение топонимики как средство, отражающее языковую картину мира и хранящий в себе ценный исторический и культурный материал о народе является требованием времени. С точки зрения антропоцентрического подхода, топонимическое наречение рассматривается как процесс познавательной деятельности, а сами топонимы как результат или продукт познавательной деятельности человека [2. 172].

Микротопонимика того или иного города или страны формируется как комплекс названий на протяжении всей времени его существования. Как известно микротопонимы в отличие от топонимики города, подвергаются изменениям чаще так как микрообъекты могут быть разрушены, проданы или реконструированы.

Согласно Л.А. Климковой, микротопонимия имеет тесную связь с окружающей действительностью, с человеком, его сознанием, его духовно-практической деятельностью

[3. 66]. Микротопонимия представляет окружающий мир таким, каким видит его тот или иной человек исходя из своей деятельности. При этом микротопонимия – средство вербального кодирования того, что играет важную роль в жизни человека, является ценностным для него [3. 91].

При изучении микротопонимики неродственных языков как английский и узбекский язык, выяснилось что, на английском языке топоформанты обозначающие, названии улиц, ворот, холмов, городов, мостов широко употребляются, в топонимике например: Baker street, River Thames, Huggin Hill, Tower Bridge, а в узбекском языке топоформанты реже употребляются так как многие являются архаичными например: дар – дом, жилище, место где проживают люди: Дарбанд, Акдарванд, Дархон, Зир – переводится с хорезмского как нижний, низкий, Зиробод, Зирдех, Зироб. Пеш – передняя сторона, обозначает что находится спереди. Например, Пешқала, Пешдара, и другие. Раф – переводится как высокий, наверху, на высоте, Ропанакли, Юкори Ропанакли, Оёк ропанакли [4. 49].

Но в основном вместо топоформантов используются иноязычные слова как -кент, -канд, в переводе от согдийского означает дом, место проживания: Тошкент, Самарканд, Вобкент, ул. Алимкент, ул. Бойкент, ул. Дарвозакент, ул. Заркент и другие [5. 353]. В английской топонимике топоформант является обязательная часть названия объекта, например: Wall Street, Tower bridge, Chislehurst, Bishopsgate, Huggin hill. В английской топонимике чаще употребляются такие топоформанты как: -ton – ‘огороженное место ферма, деревня’, -borough, -boro, -burg – ‘укрепленное место’, -ham – ‘усадьба’, -vale – ‘долина’, -hurst – ‘лесной холм’. Наименования, включающие эти суффиксы или созданные с их помощью, понятны всем носителям английского языка, то есть воспринимаются именно как ойконимы [6. 39].

Кроме того, абсолютно схожие и уникальные микротопонимы делают систему микротопонимов разнообразным, как известно из истории города были окружены крепостными стенами, имелись ворота и каналы для обеспечения города питьевой водой, кроме того, неотъемлемая часть жизнью являлась религия, которая выражалась через храмы, церкви, соборы, мечети и медресе.

При изучении топонимии Ташкента выяснилось, что, согдийский пласт не сохранилась полностью, а дошла в виде формантов как -кент, -канд, а арабский (Аския, Анхор, Атлас и т.д.), персидский (Себзар, Хадра, Тахтапул и т.д.), монгольский пласт (кладбище Чигатай, Дархан, Куйлюк и т.д.), сохранилась в виде полных названий. Кадырова Ш. в своей диссертации “Микротопонимия Ташкента” отмечает, что и монгольский пласт не дошла до нашего времени, но в ходе нашего исследования выяснилось, что такие микротопонимы как Чигатай, Дархан, Куйлюк являются монголизмами,

Относительно новые пластами являются русский и английский, несмотря на то что после обретения независимости началась активная национализация топонимов среди народа сохранились старые названия как: Подмосковный, Тезиковка, Новомосковский, Книжный, и другие. В последнем десятилетии в узбекскую топонимику входит английский пласт в виде топонимов и топоформантов, например Кембридж, Оксбридж, Скопус Мол, Эверест, МайСкул, и другие.

Не только в нашей стране, но и во всём мире английский язык используется как лингвофранко и это отражается не только в топонимике, но и в культурной жизни нашего народа. Искажаются многие слова и в устной речи вместо узбекских эквивалентов употребляются английские слова, и это получает своё отражение в топонимике тоже. Люди стали чаще употреблять английские слова и постепенно вместо русских слов, английские слова стали употребляться.

Такие слова как маркет, скул, эдюкейшн, синема, хотел, заменили узбекские эквиваленты как дукон, мактаб, кинотеатр, таълим, мехмонхона. Английские слова постепенно входят в состав нашего языка и в толковом словаре получают своё место. Встречаются такие случаи, когда определённое слово заимствован в другом значении, например сейчас слово “сити” употребляется в качестве района или в некоторых случаях даже как жилой комплекс, квартал.

Кроме того, английские слова как wash, lunch, store, house, очень часто их используют как часть составного топонима например: Gulobod Carwash, O‘zgarish Carwash, Storexx (Mexx), Мята Shop, Lagman house, Honim house, и таких примеров очень много в Ташкенте. Лаконичность и современное звучание привлекает людей,

Заимствование иностранных слов – это натуральное явление, которое нельзя остановить, в результате активного взаимодействия тем или иным языком или народом приводит к активному употреблению иностранных слов.

В ходе сравнительного изучения микротопонимики выяснилось, что слова отражающие географические свойства, подземные и надземные ресурсы, водные объекты формируют схожие топонимы, но абсолютно идентичные топонимы не было обнаружено.

- чуқур, *Чуқуркўприк, Чуқурсой,*
- hollow/low/deope, *Norbury hollow, Bollo, Kemnal, Colindale*
- баланд/паст, *Баландмасжид, Пастдарҳон,*
- high/low, *Lower Clapton, Lower Morden, Highgate, Highbury, Highams Park, High Barnet*
- сув, *Қорасув, Бўзсув, Ширинсув*
- water, *Bayswater, Freezywater*
- кўл *Ойдинкўл, Сарикўл, Қоракўл*
- lake/river, *Mortlake, Hoghsmill river, Graveney River,*
- тепа, *Учтепа, Белтепа, Олтинтепа, Фозилтепа*
- hill, *Ludgate Hill, Forest Hill, Hampstead Hill*

При типологическом анализе было обнаружено что некоторые топонимы утеряли мотивацию значения. Это в основном гидронимы и оронимы. Например, в названии Сарикул или River Tyburn, как известно в 30-х годах прошлого столетия протекала река Чирчик, затем русло реки поменялось и на месте реки образовалось озеро мутно жёлтого цвета, вокруг были посажены деревья, строились дома махалля получила название Сарикул но озеро высохло [7. 476]. Река Tyburn протекала через Belsize Park и пересекалась с каналом Regent, в 13 веке русло реки поменяли для снабжения водой Cheapside, в итоге к 1500-ым река высохла, а название сохранилось.

Ещё одним примером является топоним Учтепа вблизи площади Октепа на месте “Мебельного” магазина были три холма, где находился селение ремесленников, которые были известны гончарами их глиняные (керамические) и стеклянные посуды являлись лучшими. После Ташкентского землетрясения 1966 году в ходе широкомасштабных строительских работ холмы были сровнены.

При изучении микротопонимов с лингвокултурологического аспекта применения метода типологического анализа даёт возможность анализировать, сопостовлять и классифицировать микротопонимы по их общим признакам. Целью типологического анализа является: а) классификация типов лингвокультур на основе их сходства; б) анализ лингвокультурных универсалий, относящихся к разным языкам [1. 21].

Как известно интерес к изучению топонимов на территории Узбекистана нвчалась со второй половины прошлого столетия. Топонимы изучались не только как географический

термин но и как лингвистическая единица, хранящий в себе ценный исторический материал ряд исследовательских робот были посвящены на изучение топонимку. В ходе изучения разные аспекты топонимки были изучены, применялись сравнительно-исторический (Буриева Х. Тошкент шаҳрининг тарихий топонимияси (XIX аср оҳири XX аср бошлари) дисс. канд. ист. наук), лингвистический [9], этимологический (Кораев С. Тошкент топонимлари), семантические методы (Буриев С. Ургут тумани микротопонимларининг лексик-семантик таҳлил). Но лингвокультурологические, когнитивные, и типологические аспекты топонимики являются малоизученными областями.

При изучении топонимики каждый исследователь предлагает свою классификацию, но до сих пор не существует универсальной классификации, которая отвечает ко всем требованиям так как объект исследования, то есть город, область, долина или страна имеет особое географическое расположение, климат, например, Уразметова А.В. выделяет 10 типов топонимических номинации: 1) параметрическая характеристика объекта, 2) онтологическая характеристика объекта, 3) локализация объекта, 4) мотивационная характеристика топонимов, 5) этимологическая характеристика топонимов, 6) мотивированность топонимов, 7) хронологическая характеристика топонимов, 8) структурная характеристика топонимов, 9) топонимическая полисемия, 10) степень топонимической номинации.

А.В. Суперанская предложила классифицировать топонимы по особенностям географического объекта: названия природно-физических объектов; 1) названия объектов, созданных человеком; 2) названия населенных мест; 3) названия внутригородских объектов, в которых она рассматривала все классы топонимов по объектам топонимимческой номинации [8. 48-69].

Ш. Кадырова при изучении микротопонимики Ташкента предложила классификацию по структуре и по способам словообразования топонимов: 1) Морфологический способ, 2) Синтаксический способ, 3) Лексико-семантический способ словообразования микротопонимов [9. 27].

Исходя из исследования микротопонимы можно поделить на три типа постоянные, временные, меняющиеся. Постоянные названия, это названия естественных географических объектов или исторических достопремечательностей, временные то есть через определённое время можно изменить их названия, это такие объекты как станции метро, махалли, университеты и т.п., и меняющиеся это названия магазинов, ресторанов, учебных центров, салоны красоты, и т.д. Со временем микротопонимы могут сокращаться или сращаться и изменить структуру, значение а также форму например: Candlewright street – Cannon street, Ҳазрати Имом – Хастимом. В ходе исследования выяснилось что этимология и словообразование в микротопонимике Ташкента не было изучено как объект исследования в отличие от Лондона которая неоднократно изучалось разными исследователями, фонетические, морфологические и структурные изменения были описаны Дж. Филдом 1980, А.Д. Миллсом 2001, но типологический анализ Ташкента и Лондона как объект исследования не затрагивалась ранее.

При типологическом анализе микротопонимов двух городов выяснилось что топонимы которые получили названия благодоря естественным географическим объектам имеют схожесть по структуре и по значению но так как климат и местоположение отличается существуют отличия, то есть некоторые географические признаки свойственны только одному городу.

Как результат глобализации и развития названия микрообъектов меняются добовляются английские слова или полностью заменяются, а также и в английской топонимике всё чаще

встречаются французские, немецкие слова. Трансформации и адаптации названий объектов приводит к упрощению или изменению названии.

Рекомендации:

1. Ashurova D.U., Galieva M.R. Cultural Linguistics. –Tashkent, 2019. –P.70.

2. Уразметова А. В. Топонимическая система Великобритании: первичная и вторичная номинация Санкт-Петербург изд. –Сциентиа, 2022. –С.172.

3. Климкова Л. А. Нижегородская микротопонимия в языковой картине мира: автореф. дис. ... д-ра филол наук. –Москва, 2008. –С.66.

4. Дўсимов З. Хоразм топонимлари. –Тошкент: ФАН, 1985. – 49 b.

5. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. –Тошкент: ЎзМЭ Давлат илмий нашриёти, 2020. –Б.353.

6. Беленькая В.Д. Очерки англоязычной топонимики. –Москва: Высшая школа, 1977. – 277 с.

7. Тошкент энциклопедияси. –Тошкент: ЎзМЭ Давлат илмий нашриёти, 2009. – 476 б.

8. Суперанская А.В. Что такое топонимика. –Москва: Наука, 1984. – 182 с.

9. Кадырова Ш.М. Микротопонимия Ташкента. –Ташкент, 1970. – 217 с.

BAXTIYOR FAYZULLOYEV,
Akademik Bobojon G‘afurov nomidagi Xo‘jand DU dotsenti, f.f.n.

O‘ZLIKNI ANGLASH SAODATI

(Professor Boqijon To‘xliyev faoliyatiga qisqacha chizgilar)

O‘quv qayda bo‘lsa ulug‘lik bo‘lar,
Bilim kimda bo‘lsa, buyuklik bo‘lar.
Yusuf Xos Hojib

Hayotda shunday insonlar bo‘ladiki, ular ilm hamda ma’rifat yo‘lini o‘zlari uchun asosiy mayoq deb biladi va shu yo‘lda ulug‘ maqsadlar sari intilib yashaydilar. Xuddi shunday maslak bilan yashab, mehnat qilib kelayotgan fidoyi ziyolilar orasida yarim asrdirki, o‘z hayotini ilm va ma’rifatga hamda yoshlar kamoloti uchun safarbar etib kelayotgan zahmatkash olimlardan biri, filologiya fanlari doktori, professor Boqijon To‘xliyevdek samimiy bir insonning mavjudligi o‘zbek adabiyotshunosligidagi fenomenal hodisalardan biri desak aslo mubolag‘a bo‘lmaydi.

Boqijon To‘xliyev 1954-yilning 11-martida Tojikiston Respublikasining Sug‘d viloyatiga qarashli Asht tumanidagi O‘zbekoqjar qishlog‘ida tavallud topgan. Dastlab qishloqdagi o‘rta maktabda so‘ng Bog‘dod-u Basra, Samarqad-u Buxoro kabi dovrug‘i dunyoga ma’lum bo‘lgan ma’rifat maskanlaridan nufuzi kam bo‘lmagan Xo‘janddek shahri azimdagi oliy dargohda tahsil oldi. Bu yerda Boqijon aka ilm darg‘alaridan Homidjon Mamadov, Oxunjon Abdunazarov, Ergashali Shodiyev, Hayitboy Mirhaydarov, Abduvali Berdialiyev, Vahob Rahmonov, Ahmadjon Karimov, Erali Sheraliyev kabi taniqli olimlardan ilm sirlarini o‘rgandi. 1974-yilda mazkur dargohini imtiyozli diplom bilan tugatib, dastlab mehnat faoliyatini o‘rta maktabda o‘qituvchilikdan boshlab maktab direktorining o‘rinbosari vazifasigacha bo‘lgan yo‘lni bosib o‘tdi.

Keyinroq esa Boqijon To‘xliyevning taqdiri Toshkent ilmiy muhiti bilan bevosita bog‘landi. Dastlab O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasining Til va adabiyot instituti aspiranturasida tahsil oldi. Ish faoliyati davomida O‘zbekiston davlat kutubxonasida, Qo‘lyozmalar institutida ilmiy xodim, Tarix muzeyida katta ilmiy xodim, O‘zbek tili va adabiyoti (hozirgi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori) institutida esa kichik ilmiy xodim vazifalarida samarali faoliyat olib bordi.

Ustoz Boqijon To‘xliyev 1989-2016-yillar davomida o‘ziga xos nurli tarixga ega bo‘lgan taniqli olimlar mehnat qilgan oliy o‘quv maskanlaridan biri – Nizomiy nomidagi ToshDPUda katta o‘qituvchilikdan professorlikkacha bo‘lgan zinalarni birma-bir bosib o‘tdi. Ish faoliyati davrida kafedra mudirligi keyinroq esa o‘zbek-qozoq filologiyasi fakulteti dekani hamda magistraturaning ijtimoiy fanlar yo‘nalishi boshlig‘i vazifalarida ishlagan paytlarida o‘zining qanday ishlarga qodir ekanligini ko‘rsata oldi. Shu mo‘tabar dargohda mehribon ustozlar, sadoqatli do‘stlar va zukko shogirdlar orttirdi.

Boqijon To‘xliev ilmda havasga arzigulik yo‘lni bosib o‘tdi. U “Qutadg‘u bilig”ning poetikasi masalasi” mavzusidagi nomzodlik (1983) hamda “Yusuf Xos Hojib va turkiy xalqlar folklori” mavzusidagi doktorlik (1992) dissertatsiyalarini nufuzli ilmiy kengashlarda muvaffaqiyatli himoya qilib, 1993-yilda professorlik ilmiy unvoniga sazavor bo‘ldi.

Boqijon To‘xliyev 2016-yildan hozirgi kunga qadar Toshkent davlat Sharqshunoslik universitetidagi “Mumtoz filologiya va adabiy manbashunoslik” kafedrasida professorlik vazifasida faoliyat olib bormoqda. Uning asosiy ilmiy yo‘nalishlari quyidagilardan iborat: Qadimgi turkiy adabiyot, folklorshunoslik, mumtoz adabiyot, navoiyshunoslik, o‘zbek tili va adabiyotini o‘qitish metodikasi. Ta’lim jarayonida esa “O‘zbek mumtoz adabiyoti”, “Navoiyshunoslik”, “Mumtoz janrlar tizimi va uslublar tipologiyasi”, “Sharq mumtoz poetikasi”, “Xamsachilik an’analari” kabi ixtisoslik kabi fanlardan talabalarga ma’ruzalar o‘qib kelmoqda.

Boqijon To‘xliyevning ilmiy maydoni serqirraligi bilan o‘ziga xos salmoqqa ega. Jumladan, qadimgi yozma manbalardan boshlab adabiyotshunoslikning nazariy masalalarigacha, mumtoz hamda zamonaviy o‘zbek adabiyotidagi muhim masalalarga e’tibor qaratilgan bo‘lib, ular o‘zining keng qamrovga egaligi, mazmun va mundarijasining mukammalligi bilan boshqa tadqiqotlardan farqli tomonlari ko‘zga tashlanib turadi.

Bundan tashqari, Boqijon To‘xliyevning adabiy ta’limga aloqador bo‘lgan, mustaqil hamda hammuallifikda yaratgan qator darslik va qo‘llanmalari, shuningdek, ta’lim jarayoniga doir ishlari agar birma-bir sanab chiqilsa, uzundan-uzoq ro‘yxatning yuzaga kelishi tabiiy. Lekin shu o‘rinda bir haqiqatni ta’kidlash joizki, olimning bu yo‘nalishda taniqli olimlardan N.Komilov, Q.Yo‘ldoshev, B.Qosimov, S.Olimov, Q.Sodiqovlar bilan hammuallifikda nashr qilgan kitoblari hozirgi kunga qadar yoshlar kamoloti uchun xizmat qilib kelayotgani zahmatkash olim ishlarining ilmiy qimmati bilan birga uning amaliy ahamiyatini ham belgilab beradi [2. 120; 8. 204]. Shuningdek, olimning “Til va adabiyot ta’limi” jurnalida uzluksiz tarzda “Qadimgi turkiy til lug‘ati”dan berilgan namunalari (2000-2005-yillar davomida) e’lon qilinishi adabiy merosimiz sarchashmasi hisoblangan qadimgi bitiklar va yodnomalarni o‘rganib, tadqiq va targ‘ib etish jarayonida mazkur lug‘atlar ma’lum ma’noda “kalit” vazifasini bajarishi, shubhasiz.

Istiqloldan keyin mumtoz adabiyot namunalarining tabdil qilib kitobxonlarga taqdim etilishi ma’naviy hayotimizdagi muhim ishlardan biri bo‘ldi. Chunonchi, Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig”; Rabg‘uziyning “Qisasi Rabg‘uziy”; Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub”, “Xamasa”, “Xazoyin ul-maoniy”, “Lison ut-tayr”, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” kabi asarlari bo‘yicha amalga oshirilgan bir qator tabdillar shular jumlasidan [4. 5]. Aytish mumkinki, bunday tajriba bundan ancha yillar muqaddam aniqrog‘i, 1990-yilda professor Boqijon To‘xliyev tomonidan “Qutadg‘u bilig”ning dastlabki bolalarbop holida 75000 tirajda nashr qilingan tabdil varianti bugungi kunga qadar muhim manbalardan biri sifatida o‘z ahamiyatini saqlab kelmoqda [13. 192].

Boqijon To‘xliyevning Tojikiston va Qirg‘iziston Respublikalaridagi olimlardan Erali Sheraliyev hamda Saidakbar Maxsumxonovlar bilan hamkorlikda nashr qilingan o‘zbek tilidagi adabiyot darslik hamda majmualari, o‘quv qo‘llanmalari bugungi kunga qadar o‘zbek tilida tahsil olib kelayotgan qo‘shni mamlakatlardagi minglab o‘quvchilarning ham ma’naviy ehtiyojlariga xizmat qilib kelayotgani metodist olimning tahsinga loyiq ishlaridan yana biri deyish mumkin [11. 59-63; 12. 210].

Ayniqsa, professor Boqijon To‘xliyev keyingi yillarda Alisher Navoiyning boy ijodiy merosini o‘rganish, uni xalqqa yetkazish yo‘lida yaratgan turkum ishlar zamonaviy navoiyshunoslikka qo‘shilgan muhim tadqiqotlar deyish mumkin [7. 7-16; 9. 150]. Bugun O‘zbekistonda Navoiyni anglash – o‘zlikni anglash darajasiga aylandi. Amir Alisher Navoiy ijodiyotini bugungi kunda o‘rganish bilan bog‘liq kuzatishlari ayniqsa, mutafakkir shoir g‘azallarini sharhlash bo‘yicha amalga oshirilgan salmoqli ishlarda Boqijon To‘xliyevning ham xizmatlari katta ekanligini e’tirof etish darkor. Xususan, mutafakkir shoirning “G‘aroyib us-sig‘ar” devoni bo‘yicha amalga oshrilgan g‘azallarining sharh va izohlari bilan ta’minlangan 10 jilddan iborat yangi va toza nashrning

yuzaga kelishida loyiha bo‘yicha rahbarlik qilishi hamda har bir jildlarga yozilgan ilmiy va metodik yo‘nalishdagi so‘zboshilari zukko navoiyshunos olim mehnatining o‘ziga xos qimmatini ko‘rsatib turibdi [1. 10].

Amir Alisher Navoiy g‘azallarini o‘rganish hamda ularni bugungi avlodga yetkazish yo‘lida katta ishlarga bel bog‘lagan N.Komilov, I.Haqqulov, V.Rahmonov, N.Jumaxo‘ja, E.Ochilov, D.Yusupova, K.Mullaxo‘jayeva, O.Davlatov, D.Salohiy, Q.Ergashev, Z.Mamadaliyeva kabi olimlarning Navoiy g‘azallari tahliliga doir sharh-u izohlari, nasriy bayonlari bilan birgalikda yuqoridagi 10 jildlikdan o‘rin olishi o‘ziga xos ilmiy hamkorlikning yaxshi va yangi namunasi deyishga arzigulik.

Boqijon akani ko‘pchilik taniqli adabiyotshunos, iqtidorli metodist olim, merhibon ustoz, shuningdek, o‘zgalardan yordamini hech ham ayamaydigan samimiy inson, eng asosiysi, qalbi pok, yaqinlarga hamda hamkorlarga sadoqatli do‘st sifatida bilishadi va hurmat qilishadi.

Professor Boqijon To‘xliyev bilan biz shogirdlarining ham xuddi aka-ukalardek yaqin bo‘lishimizda aziz ustozimiz professor Abdusalom Abduqodirovning xizmatlarini alohida qayd etishni istardik. Ustoz Abdusalom aka Boqijon akaning hamisha eng yaqin do‘st, bilimdan olim sifatida qadrlab, umrining oxirigacha o‘zaro hamkorlikni davom ettirib keldi. Qachonki, ilmiy davralarda Boqijon aka haqida so‘z ketgudek bo‘lsa, professor Abdusalom Abduqodirov hamisha to‘lqinlanib gapirar edi. Bunga birgina dalil: “Men Boqijonday yaqin do‘stim, taniqli olim bilan faxrlanaman. Doimo unga havas qilib, unga talpinib yashashga, u kabi ilm qilishga harakat qilganman. Boqijoning ilm yo‘lidagi chinakam baxti shundaki, u ilm maydonida astoydil mehnat qildi va havas qilgulik natijalarga erishdi. Ayniqsa, do‘stimning ilmdagi omadlaridan yana biri shuki, yaratgan egam unga Yoqubjon Is’hoqov, Aziz Qayumovdek ikki ulug‘ darg‘ani ro‘para qildi. Boqijon ularga munosib shogird bo‘ldi va ilm yo‘lida o‘zining maqsadlariga erishdi. Bunday saodat har qanday shogirdga ham nasib qilavemaydi”.

Professor Abdusalom Abduqodirovning yuqoridagi dil so‘zlari O‘zbekiston xalq shoiri, O‘zbekiston Qahramoni Erkin Vohidovning quyidagi misralari bilan naqadar hamohang ekanligi bilan ahamiyatlidir:

Aflotunga shogird edi Arastu,
Ul shogirdga shogird bo‘ldi Iskandar.
Bu oltin silsila davomi mangu,
O‘zi ustoz bo‘lar ustoz ko‘rganlar.

Ne baxtki, professor Boqijon To‘xliyev ham ulug‘ ustozlari izidan borib, bugungi kunga kelib, ustozlikning baland maqomiga muyassar bo‘la olgan o‘zbek adabiyotshunos olimlari qatoridan o‘ziga xos munosib o‘ringa ega bo‘ldi. Abdusalom Abduqodirovning mustaqillik yillarida Toshkent ilmiy muhitida “Navoiy va tasavvuf” mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasi himoyasi arafalarida Boqijon akaning odatdagidek “do‘st bo‘lsang, yonimda tur” qabilidagi faoliyati yoki biz shogirlarni ham ilmiy muhitga katta umidlar bilan kirib kelishimizda ustoz Boqijon akaning ustozlarcha bergan maslahatlarini, doimo qo‘llab-quvvatlagan kunlarini bugun eslashimiz ham qarz ham farz. Shu o‘rinda dono xalqimiznig “Qatorda noring bo‘lsa, yuking yerda qolmas”,-degan ulug‘ hikmati naqadar to‘g‘ri ekanligiga yana bir bor ishonch hosil qilamiz.

Boqijon aka bilan bunday yaqinlik hamda ilmiy hamkorliklar dastlab Xo‘jand shahridagi o‘zbek filologiyasi fakulteti doirasida bo‘lgan bo‘lsa, bugungi kunga kelib esa bu o‘zaro hamkorlik Respublikamizdagi mavjud universitetlar miqyosiga ham ko‘chib, doimiy ilmiy aloqalar maqomiga aylanib bormoqda. Bugun Xo‘jandda biror xalqaro anjuman yoki biror-bir adabiyotga

doir ilmiy tadbir yo‘qki, unda professor Boqijon To‘xliyev o‘zining mazmunan teran ma’ruzalari bilan ishtirok etmasa. Bunday ilmiy hamkorliklar tojik adabiyotshunos olimlari bilan ham davom etayotgani ustoz va shogirdlik an’anasining bugungi kundagi o‘ziga xos ko‘rinishlardan biri deyish maqsadga muvofiqdir. Professor Boqijon To‘xliyev shu kunga qadar Turkiya, Rossiya, Malayziya, Hindiston, Ozarbayjon, Qirg‘iziston, Tojikiston va Qozog‘iston kabi mustaqil davlatlarning ilmiy jurnallarida hamda xalqaro miqyosda o‘tkazilgan anjumanlarda o‘zining dolzarb mavzulardagi maqlola hamda ma’ruzalari bilan ishtirok etib kelmoqda.

Ustoz har gal Xo‘jand davlat universitetiga iqtidorli adabiyotshunos olim, mohir tarjimon do‘stimiz Ergash Ochilov bilan birgalikda kelishlari o‘ziga xos an’anaga aylangan. Biz bunday fikrdosh, hamkor hamda hamsafar ikki olimga doimo havas qilamiz. Ular bizning shogirdlarimizga ham adabiyotdagi yangiliklardan tortib, o‘zbek mumtoz hamda zamonaviy adabiyotini o‘rganish bilan bog‘liq masalalarni o‘z suhbatlarida, har bir mahorat darslari davomida yetkazib kelamoqdalarki, biz bunday hamkorlikdan doimo mamnunmiz.

Shunday paytlarda Boqijon akaning ma’ruzalarini tinglab, talabalarda fanga, o‘qituvchilik kasbiga bo‘lgan muhabbat hisini uyg‘ota olishdek qobiliyatiga ega bo‘lgan bilimdan, ayniqsa, notiqlik san’atining nozik tomonlarini mukammal darajada egallagan nuktadon olimga hamisha havas hamda hayrat bilan qaragan paytlarimiz ko‘p bo‘lgan. Ustozning har bir adabiyot mashg‘ulotlari talabalar tomonidan o‘zgacha kayfiyatda, ko‘tarinki ruhda kutib olinganiga guvoh bo‘lganmiz. Shu o‘rinda donishmand Shayx Sa’diy quyidagi so‘zlari yodimizga keladi:

Molro sarf kuny kam meshavad,
Ilmro sarf kuny zam meshavad [6. 79].

Ya’nikim, kishi mol dunyosini sarflagan sari moddiy boyligi sekin-asta kamayib boradi yoki ma’lum vaqtga kelib, tugashi muqarrar. Agar inson umri davomida egallagan ilmini sarf qilgan sari bu ma’naviy xazina doimo ortib, ko‘payib boraveradi. Nazarimizda zukko adabiyotshunos, taniqli metodist olim Boqijon aka ham bir necha o‘n yildirki, yoshlarga o‘z ilmini berib kelayotgan donishmand ustoz sifatida o‘z shogirdlari uchun egallagan ilmini bergani sayin ma’rifatli yoshlar soni ortib, o‘zining esa ilmiy salohiyat darajasi yanada sayqal topib, ilm ahli orasida obro‘-e’tibori ortib borayotgani hech kimga sir emas.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlashni istardikki, qishloqdagi oddiy bir oilada tug‘ilib, mashaqqatli ilm va ma’rifat yo‘lini tanlab, sharafli ammo mashaqqatlari bisyor bo‘lgan bu yo‘ldan pokiza niyatlar bilan odimlab, havas qilsa arzigulik yutuqlarni qo‘lga kiritib, bugungi kunga kelib 540 dan ortiq ilmiy ishlari, shulardan 35ta monografiya, 12ta darslik, 15ta o‘quv qo‘llanma hamda bir qator ilmiy-ommabop risolalarining nashr etilgani olimning ilmiy xirmoni qanchalar salmoqli va zalvorli ekanidan daloloat beradi. Ustoz rahbarligida 4 nafar fan doktori, 15 nafar fan nomzodi yetishib chiqdi. Shu o‘rinda xalqimizning izzatli shoiri Muhammad Yusufning quyidagi misralari beixtiyor yodga keladi:

Eski tomingga ham qilaman havs,
Qiyshaygan devorlar menga ehromlar.
Chunki osmono‘par qasrlardanmas
Mahalladan chiqqan G‘afur G‘ulomlar.

Muborak 70 yoshini ulkan ilmiy xirmon bilan qarshi olayotgan hammamiz uchun qadrdon bo‘lgan aziz ustozimiz, filologiya fanlari doktori, professor Boqijon To‘xliyevni akademik Bobo-

jon G‘afurov nomidagi Xo‘jand davlat universiteti rahbariyati hamda mingdan ortiq professor va o‘qituvchilar jamoasi nomidan muborakbod etib, u kishiga eng avvalo mustahkam sog‘lik, oilaviy totuvlik, ilmiy hamda pedagogik ishlariga ulkan zafarlar tilaymiz!

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Алишер Навоий. “Ғаройиб ус сиғар”. Ғазалларнинг шарҳи ва изоҳлари. Монография. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10-китоблар. –Тошкент: Китоб савдо, 2020.

2. Комилов Н., Тўхлиев Б. Ўзбек адабиёти. –Тошкент: Ўқитувчи, 1997.

3. Муҳаммад Юсуф. Сайланма. –Тошкент: Шарқ, 2002.

4. Раҳмонов В. Кўнгиллар ҳамрози // Алишер Навоий Лисон ут-тайр (Насрий баёни билан). –Тошкент: Адабиёт санъат, 1991. –Б.5-16.

5. Раҳмонов В. Шоҳ, адиб ва шоир – Заҳириддин Муҳаммад Бобур // “Бобурнома” асарини ҳозирги ўзбек тилига табдили. – Тошкент: Ўқитувчи, 2008. –Б.10.

6. Саъдий Шерозий. Ҳикматлар (нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи: Очилов Э.). –Тошкент: O‘zbekiston, 2013.

7. Тўхлиев Б. Навоийнинг эпик асарларини таҳлил қилиш // Филологик таълим масалалари. –Тошкент: ТДПУ, 2007. –Б.7-16.

8. Тўхлиев Б., Йўлдошев Қ. Адабиёт. –Тошкент: Ўқитувчи, 2004.

9. Тўхлиев Б. Навоийшунослик. –Тошкент: Баёз, 2017.

10. Тўхлиев Б. Қадимги туркий тил луғати // Тил адабиёт таълим 2002, 1-5 сонлари.

11. Тўхлиев Б., Шералиев Э. Тожикистондаги ўзбек фольклори намуналари // Педагогик таълим. 2004. 1-сон, –Б.59-63.

12. Тўхлиев Б., Махсумхонов С. Адабиёт Қирғизистондаги ўзбек мактабларининг 9-синфи учун дарслик. –Ўш: Дарсликлар яратиш маркази, 2011.

13. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадғу билиг. Табдили. –Тошкент: Юлдузча, 1990, –192 б.

TILOVMUROD SHAYMARDONOV,
Toshkent iqtisodiyot va pedagogika instituti
“Tillar va maktabgacha ta’lim”kafedrasi dotsenti,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

SAIDAHMAD SIDDIQIY-AJZIYNING TARJIMONLIK FAOLIYATI

Annotatsiya: *Saidahmad Siddiqiy-Ajziy XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asrning boshlarida yashab ijod etgan ma‘rifatparvar shoir va tarjimondir. U o‘tgan asr boshlarida L.Tolstoy, I.Turgenev, A.S.Pushkin, A.N.Krilov, N.V.Gogol kabi adiblarning asarlarini rus tilidan o‘zbek va tojik tillariga tarjima qilib, vaqtli matbuot sahifalarida chop etgan, o‘zi tuzgan darslik va qo‘llanmalarga kiritgan.*

Mazkur maqolada Saidahmad Siddiqiy-Ajziyning tarjimonlik faoliyati va mutarjimning N.V.Gogolning “Shinel” qissasini rus tilidan o‘zbek tiliga qilgan tarjimasi, tarjimaning bugungi kundagi imlosi va matniy tafovutlari haqida fikr yuritilgan. Maqolaga “Shinel” qissasining “Maorif va o‘qitg‘uvchi” jurnalida chop etilgan o‘zbek tilidagi tarjimasi ilova qilingan.

Kalit so‘zlar: *matn, imlo, matniy tafovut, zullisonayn shoir, tarjimon, erkin tarjima, qissa.*

Аннотация: *Саидахмад Сиддики-Ажзи – просвещенный поэт и переводчик, живший и творивший во второй половине XIX – начале XX века. В начале прошлого века он перевел с русского на узбекский и таджикский языки произведения таких писателей, как Л. Толстой, И.Тургенев, А.С.Пушкин, А.Н.Крылов, Н.В.Гоголь и опубликовал их в газетах того времени, он составил учебники и книги, включенные в приложения.*

В данной статье рассматривается деятельность Саидахмада Сиддики-Ажзи как переводчика и переводческий перевод повести Н.В.Гоголя “Шинель” с русского на узбекский язык, а также современные орфографические и текстовые различия перевода. К статье приложен узбекский перевод повести “Шинель”, опубликованный в журнале “Маариф ва укитгувчи”.

Ключевые слова: *текст, орфография, текстовая разница, великий поэт, переводчик, вольный перевод, рассказ.*

Abstract: *Saidahmad Siddiqi-Ajziy is an enlightened poet and translator who lived and worked in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century. At the beginning of the last century, he translated the works of writers such as L. Tolstoy, I. Turgenev, A. S. Pushkin, A. N. Krylov, N. V. Gogol from Russian into Uzbek and Tajik languages and published them in the newspapers of the time, he compiled textbooks and books. included in applications.*

This article discusses Saidahmad Siddiqi-Ajzi’s work as a translator and the translator’s translation of N.V. Gogol’s story “Shinel” from Russian into Uzbek, as well as the current spelling and textual differences of the translation. The Uzbek translation of the story “Shinel” published in the magazine “Maarif va uqitguvchi” is attached to the article.

Key words: *text, spelling, textual difference, great poet, translator, free translation, short story.*

Saidahmadxo‘ja Siddiqiy-Ajziy 1864-yilda Samarqand yaqinidagi Halvoyi qishlog‘ida tug‘ilgan. U dastlab yangasining qo‘lida savod chiqargan. Samarqand va Buxoro madrasalarida tahsil olgan. XIX asrning 80-yillardan boshlab she’rlar yoza boshlagan. Madrasada o‘z ona tilidan tashqari fors-tojik, arab va ozarbayjon tillarini puxta o‘rganib, she’rlar yozgan. Ba’zi tadqiqotchilar fikriga ko‘ra, u rus tilida ham she’rlar yozgani ma’lum. Biroq hozirgacha rus tilidagi she’rlari topilgan emas. Zullisonayn shoir va mohir tarjimondir. U “Aynu-l-adab” [1] kitobiga kiritgan she’rlarining aksariyati o‘zbekcha bo‘lsa, “Ganjinai hikmat” [2] majmuasidagi she’rlarning katta qismi forschadir. Shoir “Mir’oti ibrat” [3] dostonini 1913-yilda fors tilida yozgan va do‘stlarining ko‘magi bilan “Sharq” matbaasida Tiflisda chop ettirgan. Bu asarni shoirning o‘zi turk (o‘zbek) tiliga tarjima qilib, 1914-yilda Samarqandda B.A.Gozorov litografiyasida nashr qildirgan.

Siddiqiy-Ajziy tarjimonlik faoliyati bilan ham barakali ijod qilib, 1908-1910-yillarda A.S. Pushkinning “Baliqchi va oltin baliq”, N.V.Gogolning “Shinel” [4] qissalari, A.N.Krilovning “Maymun va ko‘zonak”, “Qarg‘a va tulki” masallari, I.Turgenevning “Ovchining xotiralari” va Lev Tolstoyning “Ov” hikoyalarini rus tilidan tojik tiliga tarjima qilgan [5. 66-105]. Bu tarjimalarni 1903-yilda Halvoyida o‘zi ochgan maktab o‘quvchilari uchun tuzgan darslikka kiritgan. Saidahmad Siddiqiy keyinchalik N.V.Gogolning “Shinel” qissasini o‘zbek tiliga ham tarjima qilgan. U Lev Tolstoy va N.V.Gogol asarlarining o‘zbek tilidagi birinchi tarjimonidir.

Zarif Rajabov “Rus xalqi madaniyati haqidagi Ajziy she’ri” maqolasida shunday yozadi: “Ajziy Rossiyaga safar qilgan edi va buyuk rus xalqi tilida ular bilan erkin suhbatlashardi. U rus klassik adabiyotini yaxshi bilardi va ayniqsa, L.Tolstoy va N.Gogolni juda sevib mutolaa qilardi. Birinchilardan bo‘lib aynan Gogolning “Shinel” nomli dostoni tarjima qilindi” [6].

“Shinel”ning o‘zbek tilidagi tarjimasi 1908-1910-yillarda amalga oshganiga qaramay, chor senzurasi sababli matbuotda o‘z vaqtida e’lon qilinmagan. Qissa 1926-yili “Maorif va o‘qitg‘uvchi” jurnali 1-3-sonlarida bosilib chiqqan. Tarjimada qissaning ko‘pgina o‘rinlari tarjima qilinmasdan tushib qolgan bo‘lsa-da, asarning mazmuni to‘la saqlangan. Akakiy Akakiyevich obrazi va u kabi oddiy, mayda chinovnikning qotili bo‘lgan mavjud tuzumning ayanchli manzarasi o‘quvchiga yetkazib berilgan.

Qahramon portretini jonli aks ettirish asar qahramonini haqqoniy tasvirlashning asosiy shartlaridan biri ekanligini his etgan tarjimon bunga to‘laqonli erishgan deyish mumkin. Akakiy Akakiyevichning xatti-harakatlari va boshqa obrazlarning unga munosabatini to‘g‘ri aks ettirish asar qahramonining xarakter-xususiyatlarini to‘liq ochib berishga yordam bergan. Tarjimon bu borada ham tarjimani muvaffaqiyatli bajargan: “Yosh chinovniklar unga kinoya va nuktalar bilan tamasxur[1] qilib idora ruhining bardoshtig‘a ko‘ra unga mutoyibalar qilar edilar. O‘z oldida uning tarjumoyi ahvolidan va 70 yashar xotunidan hikoyalar boshlar va unga: “Sizning xotuningiz urar ekan”, “Siz qachon to‘y bo‘lasiz?”-deb boshidan qog‘oz parchalarini sochib, “qor yog‘di boshingizga...” kabi so‘zlar aytar edilar. Ul esa bunga qarshi biror og‘iz so‘z so‘ylamasdan, oldida biror kishi bo‘lmog‘ondek o‘lturar”.

Shuningdek, tarjimada ikki xil qarama-qarshi qarashga ega bo‘lgan, ikki xil qahramonning xarakter-xususiyatlari general va Akakiy Akakiyevich uchrashuvi jarayonida juda yorqin va ta’sirli tasvirlanadi: “Jasorat qildim taqsir, zero kotiblar yana ul... mu’tamad[2] kishilar emaslar...” dedi. Bunga general “Nima, nima, siz qayerdan bu so‘zni o‘rgandingiz? Qayerdan bu jasoratni oldingiz? Hokimlarga yosh kimsalarning ishlari nima?” deb qizidi. Faqat Akakiyni yosh atadig‘i holda uning 50 yoshi borlig‘ini esiga keltirmagan, o‘ylamagan edi. Voqe’an Akakiy 70 yoshar bir qarining nazarida yosh sanalsa ham ajab emas edi. General yana Akakiyning ustiga qichqira boshladi.

[1] ***Tamasxur*** – masxara qilish

[2] ***Mu’tamad*** – ishonchli, ixlosmand

Hatto tovushi shu qadar ko‘tarildiki, boshqalar ham xavflandilar. Bu holda Akakiy tik turolmay yiqilish darajasiga yetgan edi”.

Asarda Akakiy Akakiyevich zamonaviy voqelik, shafqatsiz sharoitning fojiali qurboniga aylangan. Baxtsiz Bashmakchinning kamtarinligidan va “katta odamlar”ning qo‘polligidan nafaqat insonning xo‘rlanishi, balki bunday xo‘rlash mumkin bo‘lgan adolatsiz jamiyatga qarshi muallifning norozilik namoyishi edi. Asar tarjimasining tili Siddiqiy-Ajziy lirikasining tiliga qaraganda ancha sodda va ravon. Tarjimada arabcha va forscha so‘zlarni ham nisbatan kam qo‘llagan. Biroq matnda hozirgi kunda istifodada kam qo‘llanadigan so‘zlar uchraydi. Tarjimani tabdil qilish jarayonida bugungi kun o‘quvchilarga tushunilishi oson bo‘lishi uchun ayrim so‘zlarning lug‘ati berildi. Matn arab yozuviga asoslangan eski o‘zbek imlosida yozilgan bo‘lib, bu vaqtda hali imlo qoidalari ishlab chiqilmagan edi. Shu sababli ham ba’zi so‘zlar ikki xil yozilgan نەدینوتاخ *xotunidan* – زگننتاخ *xotiningiz*, ەگشوروچوک *ko‘churushga* – ن ەدشیروچوک *ko‘churishdan*, ەو *va* – و *va*, تاو ەر ەک *karavot* – تاوار ەک *karovot* kabi yozilgan bo‘lsa-da, bu so‘zlarni bir xillashtirib (نوتاخ *xotun*, شوروچوک *ko‘churush,* ەو *va,* تاو ەر ەک *karavot*) yozishga harakat qildik. Shuningdek, ayrim so‘zlarda texnik jihatdan imloviy xatoga yo‘l qo‘yilgan: ېنەگلنیعەت “*tayinlagani*” so‘zi ەت ېنەگ نلییع “*tayilnagani*”, ن ەلب “*bilan*” so‘zi ی ەلب “*bilay*”, ی دیئر ەزیگتی “*yetgizar edi*” birikmasi ەزیگتی ی دیئ “*yetgiza edi*” kabi. So‘zlarning qo‘shib yozilishi va chiziqcha bilan yozilishida hamda *-ki* ergashtiruvchi bog‘lovchisining yozilish qoidalarida ham bugungi kundagidan farqlangan, ya’ni **ی ک‘رودالوب** “*bo‘ladur, ki*” tarzida berilgan. Ba’zi o‘rinlarda esa ی ک *-ki* bog‘lovchisi o‘zidan oldingi so‘zga (ېککریک “kerakki”) qo‘shib yozilgan. Biz tabdilda ی ک *-ki* bog‘lovchisini ی ککریک “*kerakki*” so‘zidagi kabi o‘zidan oldingi so‘zga qo‘shib yozdik. Ayrim juft so‘zlar tarkibidagi qo‘shimchalar va chiziqchalarning o‘rnini زوی ەم ـزوی “*yuz-mayuz*” shaklidan o‘zgartirib زوی – ەمزوی “*yuzma-yuz*” kabi shaklida tabdil qildik.

Gogolning Ajziy tarjimasidagi “Shinel” qissasi mutolaasi o‘quvchilarda qo‘pol va mehrsiz kishilarga nisbatan nafrat tuyg‘usini uyg‘otadi. O‘quvchilarga xushmuomala, g‘amxo‘r va mehribon bo‘lishni uqtiradi. Shuningdek, yordamga muhtoj kishilarga ko‘maklashish lozimligini ta’kidlaydi. Ehtimol, asar qahramoni singari uning hayoti ham sizning yordamingizga bog‘liqdir.

SHINEL

Bir departament mahkamasida bir chinovnik (mulki rutbalik kishi) xizmat qilur edi. Chinovnik rutbasi ancha ulug‘ va e’tiborli bir rutba degudek mansab emas. Shul chinovnik kishi pakana bo‘ylik, yuzi cho‘tur, malla, ko‘zga ko‘rinishda so‘qur monand, chekalarida burma-burma xatlar, sur bir tusda, kasalga o‘xshash edi. Rutbasi esa umriy mustashorliq[3] edi. Bul kishining familiyasi Boshmachgin edi.

Bu iboratdan ma’lum bo‘ladurki, bu laqab “boshmoq” so‘zidan chiqib qolg‘andir. Faqat buning qaysi zamonda va qayu munosabat bilan va ne tariqa bo‘lub boshmoqdan chiqg‘oni hech kimga ma’lum emas edi.

Bu kishining atosi, bobosi, hatto qayin ag‘osi ham haqiqatda boshmoqchi edilar. Bular o‘z ayoqlarida ham etik kiyib yurar ekanlar. Yilda uch qatla etiklarining ultonini yangilab taglatib olar edilar.

Bul kishining o‘z oti Akakiy Akakiyevich edi. Uning shu idoraga qachon va qaysi zamonda kirgani va kimning uni bu yerga tayinlagani birovga ma’lum emas edi. Necha qatla hokimlar almashtirilg‘on bo‘lsalar-da, barchalari uni shul yerda, shul kundagi ishda va shul mansab, shul holatda ko‘rar edilar. Rutbasida hamon chinovniklik edi va hamisha ishi xat yozmoq. O‘rda ahli muddatlardan so‘ng o‘ylab tushungan ekanlarki, bul kishi dunyog‘a bu kunki ustida bo‘lg‘on kiyimi (vais mundiri) birlan tug‘ilg‘on ekan.

[3] ***Mustashorliq*** – maslahat, maslahat ko‘rsatish

Bul idorada aning izzat, ehtirom va e'tibori bo'lmay, ani birov hurmat qilmas edi. Ul kishi yurg'onda farroshlarning o'rundan turmasliklari nari tursun, balki yuziga ham qaramas ekanlar. Go'yoki bir chibin dahlizdan uchub, uydan chiqib ketgandek ham emas edi. Hokimlar esa unga sovuq istibdod[4] ko'rsatardilar. Idora-ustol boshliqlarining noiblari, unga qog'oz ketirganda, to'g'ri uning tumshug'ig'a tashlab, hatto, buni ko'chirib yozing, yo mana sizga ish, yo boshqa bir kalima so'z ham aytmas edilar. Unga boshqa yoqimlik muomalalarda qilinmas edi. Xadamalar[5] orasida bir-birovg'a izzat va ma'lum bir uslub bilan so'ylash ma'ruf[6] bo'lsa-da, unga andog' muomalani loyiq va tik ko'rmas edilar. Tahqir nazari bilan qarab, e'tiborsizlik bilan so'zlar edilar.

Shunday bo'lg'on vaqtda ul kishi ham oldig'a kelgan kishiga qaramay, qog'ozni kim oldiga tashladi, ul shul ishga ma'mur va haqli edimi, yo'qmi, unga ishi bo'lmay – to'g'ri kelgan qog'ozga qarab, to'qtovsiz uni o'rung'a kelturmoqqa tutunar edi.

Yosh chinovniklar unga kinoya va nuktalar bilan tamasxur[7] qilib idora ruhining bardoshtig'a ko'ra unga mutoyibalar qilar edilar. O'z oldida uning tarjumoyi ahvolidan va 70 yashar xotunidan hikoyalar boshlar va unga: "Sizning xotuningiz urar ekan". "Siz qachon to'y bo'lasiz?" – deb boshidan qog'oz parchalarini sochib, "qor yog'di boshingizga..." kabi so'zlar aytar edilar. Ul esa bunga qarshi biror og'iz so'z so'ylamasdan, oldida biror kishi bo'lmog'ondek o'lturar.

Buning shikoyatomuz so'zlagan so'zlarida shunday yoshirin bir ta'sir bor ediki, mahkamada ishlaydirganlarga yangigina qo'shulg'on bir yosh yigit o'rtoqlari bilan birga kulub, masxaralasa ham, birdan bir zaharli sanchiq tuyub, butun o'zgarib, boshqa bir holg'a tushar edi. Qandaydir ilohiy bir kuch, uni o'rtoqlaridan – yaqinda tanigan va hayotning muhim unsurlari deb bilgan yo'ldoshlaridan ajratar edi.

So'ngra ko'p vaqtlar eng shirin suhbatlar orasida, eng sevinchli kunlarda shu past va manfur chinovnik ko'ziga ko'runar va mazlumona yangrashlari qulog'ig'a cholinar edi:

– "Nega meni shuncha og'ritasiz, meni o'z holimga qo'ying!"

Bu o'tkir so'zlarda boshqa ohanglar yangrar edi:

– "Men sizning qardoshingizmen!" Buni eshitgan bechora yosh yigit yuzini qo'llari bilan o'rtub, yashag'on asrida odamlarda insoniyatsizlikning qanday ko'bligini va hayvoniy shaxsiyatlarda qanday qo'pollik va insofsizliq ko'bligini o'ylab titrar edi...

Dunyoda shul daraja o'z xizmatida turub, ishlayturg'on bir kishi yo'qtur. Bul kishini "g'ayrat va yo muhabbat bilan ishlaguvchi" desak ham uning haqqini ado qilib bo'lmaydir. Ul o'z ishini qilib – ya'ni, xizmatini yozib turg'onda nazariga dunyo marg'ub[8] va mahbub[9], rango-rang bir manzarada arz etadir. Agar yozg'on xatidan biror harfi o'ziga ma'qul va yaxshi ko'runub qolsa, yuzida farah[10] va sevunch alomati ko'runadir. Faqat biror ma'noni tushunub qolganda, o'zi-o'ziga mahv[11] va mustag'raq[12] bo'lub, yangi bir ahvolga tushub, o'z oldida tabassumlar qilib, ko'zlarini qisib, lablarini burub, imo va ishoratlar bilan bir shaklga tushar edikim, qalamining yozg'on harflari yuzida o'qular edi.

Agar uning sa'yiga muvofiq mukofot berilaturg'on bo'lsa edi, anga statskiy sovetniklik rutbasi berilishi ("mustashar ud-davala"lik**)** lozim edi. Shunday bo'lsa ham, uni zehnsiz va idroksiz, deb bo'lmas edi. Bir vaqt bir direkto'r (hokim) insoflik bir kishi bo'lg'onidan Akakiyga rahm

---

[4] ***Istibdod*** – o'zboshimchalik, zo'ravonlik, mutloq hokimiyat

[5] ***Xadama*** – xodimlar, xizmatchilar

[6] ***Ma'ruf*** – aqlga muvofiq, sharoitda joiz maqbul hisoblangan fe'l-harakat

[7] ***Mustashorliq*** – maslahat, maslahat ko'rsatish

[8] ***Marg'ub*** – yoqimli, sevimli, ma'qul

[9] ***Mahbub*** – sevimli, ma'shuq va ma'shuqa, yor, do'st tutingan shaxs

[10] ***Farah*** – shodlik, xursandlik tuyg'ulari

[11] ***Mahv*** – yo'qolish, yo'qotish

[12] ***Mustag'raq*** – g'arq bo'lgan, o'zligini yo'qotgan, xayolga botgan

qilib, ko‘b xizmat qilg‘oni uchun unga mukofot bermakchi bo‘lub, buyurg‘on ediki, unga muqarrariy yozishmalaridan boshqa, ahamiyatli bir qog‘oz bersunlar. Akakiy shul qog‘ozning unvonini o‘zgartib, ba’zi sayifalarni boshqa qilib, fe’llarning ba’zilarini mutakallim[13] sayifasidan g‘oyibga badal qilsun. Ushbu taklif unga shu darajada og‘ir ko‘rundiki, yuzidan xijolat terlari oqib, manglayining terini artib qo‘ydi va dedi:

– “Menga birar nersadan ko‘churub o‘lturush yaxshiroq.”

Shundan keyin uni nusxadan ko‘churushga maxsus belgiladilar. Ul o‘z ko‘nglida shunday o‘ylar ediki, dunyoda nusxadan ko‘churushdan boshqa ish yo‘qdir.

Akakiy o‘z kiyimini ham hech o‘ylamas edi. Uning vits mundiri (chinovnik kiyimi) yashil tusda emas, to‘q malla ranggida edi.

Har vaqt uning kiyimiga biron nersa yopishg‘on bo‘lur edi. Somon, pichan yoki bir qatim (eshim) ip. Ul bu ishda bir mutaxassis edi. Ko‘chada yurganda har vaqt terazalar ostidan yurar edi. Terazadan bir iflosliq tashlang‘on vaqtda unga uchrab qolar edi. Shuning uchun doim boshiga telpagining ustidan bir torbuz yoki qovun qobug‘i va yo unga o‘xshash bir nersa kiyib yurar edi. Ul butun umrida ko‘chada nimalar voqe’ bo‘lub turg‘onig‘a zehn solmog‘an edi. Akakiy har nersaga qarag‘onda o‘zining pokiza va to‘g‘ri chiziq birlan yozg‘on xatlarini ko‘rar edi. Har vaqtda biror otning tumshug‘i yelkasidan o‘tub, uning burnining shamoli (yeli) tumshug‘ig‘a teksa, shul vaqt o‘z xatlarining orasida bo‘lmasdan ko‘chada bo‘lg‘onini tushunub qolar edi.

Uyig‘a qaytg‘onda to‘qtovsiz ustol (miz) orqasig‘a o‘lturub, shoshib-shoshib yemishni yer edi. Sho‘rbosini ichib, mol etini yeb, ularning totlarig‘a ham qaramas va bilmas edi. O‘shal chog‘da Xudoydan har nimersa yuborg‘on bo‘lsa – xoh chibin, xoh boshqa bir jondor – qo‘shib yeb qo‘yar edi. Qorni to‘lg‘och o‘rnidan turib siyohdoniga tormoshib o‘zi bilan birga ketirgan ishiga tutinar edi.

Agar ittifoqan uyga ish keltirmagan bo‘lsa, yanada boshqa ishlar bilan mashg‘ul bo‘lmasdan, yozishg‘a tutinar, biron katta kimsaning unvonini yozish, xat mashq qilish bilan mashg‘ul bo‘lur edi.

Agarda hayot yo‘llarig‘a bir turli faqir vaxoqa hodisalari to‘shalmagan bo‘lsa edi. Inson umrining osoyishi uchun 400 so‘m maoshga ham qanoatlanib shu hol bilan yashashg‘a rozi bo‘lar edi.

Akakiy Akakiyevich bir necha vaqtdan beri yelka va bag‘ridan qattiq bir issiq o‘tib uni kuydirmakda bo‘lg‘onini sezsa ham, bunga qaramasdan ul yana xizmatidan chiqg‘onda sur’at bilan yurub o‘zinig uyiga yetgizar edi. Axiri ul shinelda biron ayb va illat yo‘qmi ekan deb o‘ylay boshladi. Bir kun uyida o‘turg‘onida shinelni u tamon-bu tomong‘a ag‘darib, har tomonig‘a qarab, uning yelka va bag‘rining 3-4 yerida yirtiqlar kashf etdi. Shinel shu daraja so‘rtulgan ekankim, astarlarigacha tara-tara bo‘lib, teshuklar paydo bo‘lg‘on ekan. Akakiy Akakiyevich bildiki, uning shineli ko‘p xizmat qilg‘onidan chinovniklarning masxaralariga sabab bo‘lg‘udek bir holg‘a tushubdir. Chinovniklar Akakiyning shinelini shinel atamasdan unga “kaput[14]” nomi bergan edilar. Akakiy ishning qayerda bo‘lg‘onini sezib: – Endi bu shinelni falon ko‘chadagi 4 oshyonalik imoratning ust qobotida qora zina (bosqich)dan chiqib boradirg‘on uyda turg‘uvchi mashinachi Petrovichga olib borish kerak deb qaror berdi va – ul o‘zining qiliy[15] ko‘ziga va cho‘tur yuziga qaramay ko‘p yaxshi yamoq soladir edi.

Akakiy unga bordi. Ko‘rdiki, Petrovich katta va rangsiz bir yog‘och ustal ustida chiqib ayoqlarini bugub, tirasining ostig‘a kiyimlik bir qa’ni bosdirib bo‘yniga ib va ipak kalabalarni osib turklarning posholarig‘a o‘xshash o‘lturubdir. Petrovich 2 daqiqadan beri bir qatim ipni ignadan o‘tkara olmay uyning qorong‘ilig‘i va ipdan koyib o‘ltirg‘on ekan. O‘zi achchig‘lanib o‘ltirg‘onidan Akakiyni yoqtirmaytur-g‘ondek ko‘rundi. Akakiy har vaqt Petrovichga ish buyurmoqchi

[13] ***Mutakallim*** – so‘zlovchi, notiq

[14] ***Kaput*** – xotinlarning uzun ko‘ylaklari

[15] ***Qiliy*** – qaraganda ko‘z qorachig‘lari bir tomonga yo‘nalmaydigan, to‘g‘riga qaray olmaydigan, ko‘z olmasi qiyshiqo‘rnashgan

bo‘lsa, uning mastligi yo bir kayfi kelgan vaqtini himmati toshib turg‘on fursantni poylab turar edi. Bunday choqlarda ish buyurg‘onda Petrovich ishni arzon bahoga qabul qilib, minnatdorchilik ham qilar edi. Shuning uchun Akakiy shunday bir fursatda Petrovichga yuzma-yuz bo‘lmoqchi edi.

Akakiy Petrovichga yuzlangach:

– “Ana, men, senga, Petrovich, mana, bul” deb so‘zga boshladi. Shunisini ham bilmak kerakki, Akakiy Akakiyevich so‘zlaganda jumlalarni cho‘zub, zamir[16] odotlarni ko‘p ishlatar edi. Faqat uzun so‘zning kichkina bir mazmunga xidmat qilg‘oni – gapirib bo‘lg‘ondan keyin – sezilar edi. So‘zlab turg‘on ishining ahamiyati ko‘brak bo‘lsa, ul gapini yana ko‘brak cho‘zar edi: “To‘g‘risi ushbu ish, haqiqatan, falon..” deb, so‘zimni aytib bo‘ldummi deb o‘z-o‘ziga o‘ylab ham qolar edi:

– Nima ish ekan? deb Petrovich undan so‘radi va o‘zining birgina ko‘zi bilan Akakiyning vits mundirining yoqasidan boshlab yeng, yon va etaklarigacha qarab chiqdi. Bul mundir ko‘ziga tanish ko‘rindi. Azbaski[17] vaqtida o‘zi tikkan edi. Tikuvchilar har vaqt o‘z ishlarini tez taniydilar. Xotiriga keldiki ul shul kiyimni birinchi martaba Akakiy bilan muloqot qilg‘onda tikib bergan edi. Akakiy Petrovichga qarab:

– “Mana man Petrovich ... shinel – o‘zi mahut mana ko‘rdingmi, barcha yerini, boshqa yerlarni ko‘b qattiq... ul ozgina surtulgan. Ko‘runushda eski ko‘runadir; ammo o‘zi yangi, mana faqat bir joyginasida ozgina, ana ul, ozgina surtulub qolg‘on va bul yelkasida ozgina, ko‘rdingmi. hamaginasi shul. Ishida ozgina...”

Petrovich koputni olib, boshlab ustal ustiga yoydi. uzoq muddat unga qarab turub, boshini chayqadi. Keyin ustida bir generalning rasmi chizilg‘on tamaku qutisini olmoq uchun qo‘lini terezaga uzatdi. Qutining ustidagi rasmning kimning rasmi bo‘lg‘oni ma’lum emas edi. Chunki rasmning bosh tarafi ochilib yopilmasdan surtulub unga to‘rt burchakli bir qog‘oz yopishtirilg‘on edi. Petrovich tamakudan olib burnig‘a tortdi va yana shinelni olib qaray boshladi. So‘ngra tereza oldida – yoruqg‘a ushlab yana boshqadan boshini chayqadi. So‘ngra shinelning ich tomonini qarab chiqdi. Yana ustiga o‘sha kog‘oz yopishtirilg‘on generalning qutini ochib, burnig‘a tamakudan tortib, qutining qopqog‘ini yopdi va Akakiyga xitob qildi:

– “Yo‘q yomon bo‘lg‘on kiyimni tuzatib bo‘lmaydi; ishdan chiqg‘on, yomon kiyim omborg‘a!” dedi Akakiy bu so‘zni eshitgach qo‘rqushidan yuragi o‘ynadi Petrovichga qarab:

– “Nima uchun, Petrovich” tuzatib bo‘lmaydi? – yumshoq va ma’yus tovush bilan savol berdi, – buning birgina yag‘rinligida ozgina surtulgan joyginasi bor. Sizda biror narsadan chiqg‘on malakalar[18] bordir”, dedi. Petrovich unga:

– malaxalar[19] bor, topiladir, ammo tikmak mumkin emas; ish juda churuk, mana igna urg‘onda titilib borayotibdir”, dedi. Akakiy unga javob berdi:

– To‘kulsa, to‘kulsin, sen uni darravgina ruymol bilan yopib qo‘y!” Petrovich:

– Unga ruymolcha bo‘lsun, boshqa bo‘lsun, hech nima bilan uni ushlab turub bo‘lmaydir. Unga bir o‘rtuk[20] lozimdir. Uning oti mohut[21] bo‘lub qolg‘on, bir shamolg‘a har tomong‘a uchub ketib turubdir”, dedi Akakiy bunga qarshi:

– To‘g‘ri, shunday, sen uni berkitib qo‘y, qanday bo‘lsa, ana, ul...” dedi yana Petrovich:

– “Uni hech tuzatib bo‘lmaydir, ham ish yomon, endi sizga boshqa yangi shinel qilmoq lozim”, dedi. Akakiyning qulog‘iga “yangi” degan so‘z aytishgach ko‘zi qorayib, dunyo unga qorong‘u bo‘lub qoldi. Bu orada ko‘ziga ko‘ringan nersa Petrovichning ustiga qog‘oz yopishdirilg‘on general suratlik tamaku qutisi edi. Akakiy:

[16] ***Zamir*** – olmoshlar
[17] ***Azbaski*** – chunki, shuning uchun, zero
[18] ***Malaka*** – (malaxa) tikishdan ortgan mato
[19] ***Malaxa*** – (malaka) tikishdan ortgan mato
[20] ***O‘rtuk*** – parda
[21] ***Mohut*** – (movut) o‘ng tomoni silliq, jun yoki yarim jun mato; sukno.

– Qanday yangi deb aytasan?” deb tovush chiqarib, tush ko‘rib turg‘on kishiga o‘xshab gapira boshladi:

– Manda unga yarasha pul yo‘qku”, Petrovich esa unga “yangi deya” deb dag‘al javob berdi.

– “Agar yangi qilmoq lozim bo‘lsa, qanday, ul, o‘shal... ya’ni qancha pulg‘a turadir? deb Akakiy so‘radi. Petrovich esa:

– Bir yuz ellik so‘mdan ziyodaroq, deb o‘zining chiroyli lablarini burub turdi. Petrovich qattiq va ta’sirli so‘ylab, unga ham bunday savol bermakni sevar edi. Bundan keyin qiliy ko‘zlari bilan muxotabiga[22] qarab, javobini kutgandek ko‘rindi, munglug‘ Akakiy:

– “Shundan so‘ng bir shinel 150 so‘m,” deb qichqirdi. Bul tariqa qattiq tovush bilan qichqirish Akakiyning umrida birinchi sira bo‘lg‘on edi. Va illo ul har vaqt sust va yumshoq so‘ylashi bilan mashhur edi. Shul vaqt Petrovich:

– Ha, yana qanday shinel? Agarda yoqosig‘a savsar terisidan qo‘yulsa va yoqa qoytarmasig‘a sho‘idan astar qilinsa, ul vaqt ikki yuz so‘m chiqadir”, dedi. Akakiy “rajo qilaman”[23], deb sust tovush bilan so‘zga boshladi. Petrovichning so‘zlariga quloq ham solmadi. Va ani eshitmak ham istamadi. Uning mutaassir[24] so‘zlaridan ham ta’sirlanmadi va: bir nave’ qilib, tuzatib ber. Andak vaqtg‘ocha bo‘lsa ham xizmat qilsun” dedi Petrovich anga:

– “Yo‘q. ish yomon, ishni o‘ldirib, pulni bekorga chiqarib yurish lozim emas. Shuncha xarj bo‘ladir” deb javob berdi. Akakiy bu so‘zdan toza ma’yus bo‘lub chiqib ketdi. Akakiy chiqib ketgach, Petrovich ko‘b zamonlar lablarini burub, ishga qo‘l urmasdan qarab turdi. “Hunarning qadr va qimmatini tushurmadim” deb o‘zidan roziliq qilmoqda edi.

Akakiy ko‘chaga chiqdi, o‘zini tush ko‘rub turg‘ondek sezmakda edi, o‘z-o‘ziga:

– “Ana ish shunday bo‘ladi, men ishni shunday bo‘lur deb o‘ylamagan edim”. deb bir muddat jim yurdi va yana:

– Ana shunday, ishning oxiri ana ish qanday bo‘lub chiqdi. Men shunday o‘ylamagan edimki, shunday bo‘lur deb so‘ylandi. Akakiy bu so‘zlar bilan mashg‘ul bo‘lub, uyiga borish o‘rnig‘a boshqa tomong‘a ketib qoldi. Nodong‘a nenida bilmadi. Yo‘lda borib turg‘anida mo‘ridan qurum tortadirg‘onlarning iflos va qora kiyimlariga surtulub yonboshlari iflos va qora bo‘lg‘on, boshiga imoratlardan namak maydalar to‘kulub shapkasining usti to‘lg‘on edi. Faqat uning bulardan xabari yo‘q edi. Borib-borib bir do‘konchaning oldida tamaku tortib o‘turg‘on bir qorovulg‘a to‘qushub uning tamakusini to‘kgandagina ozroq hushiga keldi. Qorovul (Gorodovuy) unga qarab:

– “Sen qanday nersasen, o‘zingni to‘g‘ridan-to‘g‘rig‘a tuvakga solasen, senga poyraha[25] yo‘qmi?” – dedi. Shundan keyin Akakiy ko‘zini ochib, o‘zidan xabardor bo‘ldi. Shu vaqtda o‘zining yo‘lidan adashg‘onini bilib, uyiga qarab yura boshladi.

Shinel II qism

Bu hol bilan ul o‘z-o‘ziga o‘ylamakda va so‘ylashmakda edi. Aql samimiy va yaqin bir do‘sti bilan so‘ylashadirg‘ondek gapirmakda davom etdi:

– Yo‘q emdi Petrovich bilan so‘ylashmak mumkin emas. Ul emdi, ana ul ... xatni qanday bo‘lsa ham u bilan urishg‘on va uni urg‘ondir. Yaxshisi shuki, yakshanbe kuni erta bilan unga borurman. Ul shanbe kechasi ko‘b uxlab, yakshanbe kuni ko‘zlari adashg‘on holda uyqudan turar. Albatta ko‘ngli kechmak istar. Xotuni esa unga aqcha bermas. Men shunday fursatni g‘animat topib bir tangagina qo‘lig‘a qisdirsam shul vaqtda osong‘ina menga rom bo‘lar va so‘zimni tinglar. Ana u vaqt shinel, ana shu ... deb o‘zicha hukm qildi va o‘zini shujoatlandirib kelasi yakshanbeni kuta

[22] ***Muxotab*** – eshituvchi, tinglovchi

[23] ***Rajo qilmoq*** – umid qilmoq, tilak qilmoq

[24] ***Mutaassir*** – ta’sirlangan

[25] ***Poyraha*** – yo‘lak

boshladi. Bir kun uzoqdan Petrovichning xotunining uyidan chiqib kim qayerga ketganini ko‘rdi va to‘g‘ri Petrovichning oldig‘a kirib, uni o‘ylag‘oni holda topdi. Petrovich boshini yerga solib o‘lturg‘on edi. Akakiy bir muddat Petrovichga qarab turdi, Petrovich birdan shayton turtg‘ondek qaytib Akakiyga qaradi va:

– “Mumkin emas, yangisini buyursangizchi” deb yubordi Akakiy to‘qtovsiz bir tanga chiqarib Petrovichga berdi. Petrovich unga:

– **“**Minnatdorman sizdan, ey janob, sizning sog‘lig‘ingizga o‘zumni bir oz kuchaytirarman. Ammo shinel vajhidan hech so‘ylamak, chunki ul hech nersaga yoramaydir. Men sizga yangi shinel tikib berarman”, dedi. Akakiy yangi qilishdan boshqa iloj yo‘qlig‘ini bilgach joni siqildi.

Yangi shinel bayonida

– “Yangi shinelni qanday qilib qaysi puldan qilarmen. Albatta, farazan minba’dki bayramlarda oladirg‘on mukofotlardan qilmoq mumkin ediki, uni ham oldimdag‘i masoriflarga[26] o‘ylab qo‘yg‘onman. Chunonchi: etikning eski soqiga yangi boshliq qo‘yib bergani uchun etikchiga eski qarzimni berishim kerak va 2 dona ko‘ylak tikdirmak ham zarur edi. Shul hisob bilan barcha pul ketib qoladir. Agar direkto‘r rahmga kelib 40 so‘m o‘rnig‘a 45-50 so‘m tayin qilsa, undan ozgina nochiz bir miqdor ortib qoladirki, u ham shinel uchun daryoga qatradek yordam va qo‘shumcha bo‘lur edi, deb o‘ylamakda edi. Akakiyni eng ko‘b mashg‘ul etgan nersa shu ediki, Petrovich yangi shinel uchun 80 so‘m kerak degan edi. So‘z shundaka shul 80 so‘mni qaydan topmoq kerak. Ushbuning yorimini topmoq mumkin deylik, qolg‘on yorimini qaydan olay. Yorimidan ko‘pini topolsam, qolg‘onini nima qilay?” deb ko‘b o‘yladi.

Akakiyning mayda bir sanduqchasi bor edi, Ul xarajatdan ortib qolg‘on faqir va tangalarni shu sanduqchaning ustidagi teshukdan sanduqg‘a to‘ldira edi. Har 6 oyda bir sanduqni ochib faqirlarni tangaga aylantirib yana sanduqni berkitar edi. Bir necha yildan beri sanduqda to‘plong‘on aqchaning miqdori 40 so‘mdan biroz ortiq edi.

Demak yorimi bor, ikkinchi yorimini topish chorasiga kirishmak kerak. Akakiy ko‘b o‘ylagandan keyin xarajatini bir oz kamaytirishga qaror berdi. Masalan, kechalari choy ichmaslik, chirog‘ yoqmasliq, agar kechalari biron nersa yozish kerak bo‘lsa, uy egasinikiga borib, uning uyida ishlash, yana ko‘chada yurg‘onda ehtiyot bilan qadam tashlamoq, toki yo‘lga to‘shalg‘on toshlarg‘a etikning ultoni surtulub yirtilmasin.

Bu ishlar avvalida Akakiyga biroz og‘ir ko‘rungan bo‘lsa ham, so‘ngradan ul bularg‘a o‘rganib qoldi. Hatto kechalari och-och yotishg‘a ham o‘rgandi. Ul ruhoniy bir oziq bilan o‘z ochlig‘ini daf’ qilmoqda edi. Ul ruhoniy bir oziq bilan o‘z ochlig‘ini daf’ qilmoqda edi. Ul ruhoniy esa bundan so‘ng qo‘liga kiradirgan shinel to‘g‘risida o‘ylash edi.

Shundan keyin Akakiyning badani semirib, hajmi to‘lub, yangi uylangan kiyovdek bo‘ldi. Uning vujudiga yangi bir kishi qo‘shulg‘ondek bo‘ldi. Go‘yoki ul eski Akakiy emas edi, U mahbub va marg‘ub yangi bir dunyoda yashamoqda edi.. Ul mahbub va marg‘ub, yangi hayot bilasizmi nimadan iborat edi? Ul o‘shal shinel masalasidan boshqa nersa emas edi. Ul shinel qalin, paxtali va, hech yirtilmaydirg‘on astarli bo‘lar edi. Akakiy kundan-kun jonlanib, tabiatida insonlik belgilari ko‘rina boshladi; u katta bir orzusiga yetgan bir kishiga o‘xshab qoldi. Uning vajohatidan shubha va gumonlar ko‘tarila boshladi. Demakki, barcha kamchiliklar majhul va mavhum chiziqlar va nuqtalar uning ustidan yo‘q bo‘lib qoldi. Ba’zan ko‘zi oldidan bir o‘t ungandek bo‘lib boshig‘a chiqar edi, ba’zan: “yoqasig‘a suvsar terisidan qo‘ysamchi” deb ham o‘ylar edi. Akakiygami oyda bir qatla Petrovichning oldig‘a borib, uning bilan shinel to‘g‘risida so‘ylashar edi. Chunonchi: movutni qayerdan olmoq kerak, rangi qanday bo‘lsin. narxi necha bo‘lsun deb so‘ylashib qaytar edi.

[26] ***Masorif*** – sarf-xarajat

Bir necha vaqt shunday o‘tdi. Akakiy har vaqt shinel to‘g‘risida o‘ylar edi, ishlar biroz o‘ngarilib o‘ylaganidan ilgarirak vujudga chiqdi. Direkto‘r Akakiyning o‘ylaganidan ortiq vazifa belgiladi. Direkto‘r Akakiyning shinelga hojatmandligini sezdimi, yoki ish shunday tasoduf etdimi, har nima esa ish ilgari borib Akakiyning qo‘lig‘a yana 40 so‘m tushdi. Yana 2-3 oy imsokga[27] davom qilish bilan 90 so‘mni tamom qo‘lg‘a kiritdi. Shu bilan yuragi tinchidi va yaxshi harakat qila boshladi.

Birinchi kun Petrovich bilan bir bazzoz do‘koniga borib, yaxshi bir movut oldilar. Yaxshi movut olishlarig‘a taajjub yeri yo‘qdir. Chunki 6 oydan beri Petrovich bilan bu to‘g‘rida o‘ylashib qo‘yg‘on va kami oyda bir qatla do‘konga kirib movutlarni qarar edilar. O‘shal vaqtlarda Petrovich: “Shul movut yaxshi, mana bundan yaxshiroq movut bo‘lmaydir” deb qo‘yar edi. Petrovich shinelni 2 haftada tamom qildi, chunki uyda ish ko‘b edi. Tikish haqqi uchun Petrovich 12 so‘m oldi. Undan oz olib bo‘lmas edi. Chunki barcha tikishlarini Akakiy ishi bilan qoldirg‘on va shinelni ikki qator ipak bilan tikgan edi. Oxirida shinel tayyor bo‘ldi. Akakiyning umrida bu kungidek saodatli bir kun uchramag‘on edi. Petrovichning shinelini ketirgan kunini hech bir vasf bilan tavsif qilish mumkin emas edi. Petrovich shinelni erta bilan – Akakiy xizmatiga bormasdan ketirgan edi. Shu kun fazodan havo juda sovuq bo‘lib qoldi.

Petrovich yo‘l ustida mashinachi o‘rtoqlaridan birining do‘konig‘a uchradi va qo‘lidag‘i shinelni Akakiy uchun tikkanini so‘yladi. Mashinachi bu so‘zdan juda taajjubda qoldi va Akakiy uchun buning favqulodda bir hodisa bo‘lg‘onini so‘yladi. Bu muhokamasi Akakiyni eng yaxshi tonig‘on bir kishi ekanini ko‘rsatar edi.

Petrovich shinelni ro‘ymoldan chiqardi va mag‘rurona ochdi va Akakiyning yelkasiga soldi, keyin Akakiyga kiydirib orqalarini silab, bo‘ynini tortib, tekislab qo‘ydi. Shinelning barcha joylari va yenglari ma’qul tushdi. Ma’lum bo‘ldiki, shinel juda ziyoda va yaxshi bo‘libdir. Petrovich fursatni favt qildirmay dedi:

– “Menim korxonamda viveskam[28] yo‘qdir va do‘konim kichik bir ko‘chada voqe’dir. Hamda siz bilan ko‘b zamondan beri oshno va tonish bo‘lg‘onim vajhidan bu shinelni arzon tikib berdim. Agar Nifiskiy (Aleksandir Neviskiy – T.SH) ko‘chadagi ustag‘a borsak, bir tikish haqqi uchungina 75 so‘m olar edi”.

Akakiy bu to‘g‘rida Petrovich bilan mubohasa qilmoq[29] istamadi. Petrovichning pulini berib, minnatdorlik qilib, yangi shinel bilan idorasiga chiqib ketdi. Petrovich uning izidan borib bir muddat tikib bergan kiyimiga tamosho qildi. Akakiyning ko‘zdan yo‘qoladirg‘onini ko‘rub, tor ko‘chadan tutub yana uni qarshiladi.

Akakiyga esa bugun tamom bir bayram edi. Ul har daqiqada, balki har bir nafas tortg‘onida egnida yangi shinel borlig‘ini sezmakda va sevinchining shiddatidan kulumsiramakda edi. Darhaqiqat shinelda ikki xislat bor edi: avvalan, yangi, ikkinchidan, issig‘ edi. Yo‘lning uzog‘lig‘ini sezmay idorasiga yetdi. Farroshxona shinelini sug‘urub, unga bir oz qarab turdi va shu yasorg‘o uning shinelidan xususiy suratda xabardor bo‘lushni ta’kid qildi.

Idora xadamalaridan biri bugun barcha rafiqlarini oxshom ziyofatiga chaqirg‘on edi. Akakiyningda bu kecha borishini so‘radi. U ham qabul qildi. Bugungi sha’n va shavkat bilan o‘zini mas’ud sanag‘onidek, bu kechani ham shodliq bilan o‘tkazishni tilab, unga bordi. Faqat ziyofatdan qaytib kelganda badbaxtona bir hodisag‘a yo‘luqub qoldiki, uning tafsili shundaydir:

Akakiy Akakiyevich ziyofatdan qaytg‘onda unga 2 nichi boshi ko‘rinmaydirgan bo‘sh va katta bir maydon uchradi. Uzoqdag‘i imoratlar bu bo‘shliqqa dahshat solmoqda edi. Uzoq bir masofada. Xudo bilsin, balki dunyoning u boshida bir butkadan chirog‘ yorug‘i kelmakda edi. Akakiy

[27] ***Imsok*** – tiyilish

[28] ***Viveska*** – peshlavha

[29] ***Mubohasa qilmoq*** – bahslashmoq

maydonga kirganda yuragida hech bir qo‘rquv va vahima sezmagan edi. Bir oz yurgandan keyin o‘z-o‘ziga vahimalandi. Tevarak va atrofig‘a qaray boshladi, har tomoni bir dengizdek bo‘lub ko‘rindi o‘z ko‘nglida bunday nersalarga ahamiyat bermaslik kerak deb, o‘yladi va ko‘zlarini yumub, yana yo‘lg‘a tushdi. Ba’zan “maydonning boshig‘a yetmadimmi?” deb ko‘zini ochib qarab yana yumar edi. Bir sira ko‘zini ochib yana maydondan xabar olmoqchi ediki, tumshug‘ining ostida bir necha qalin mo‘ylabli kimsalar ko‘rundi. Faqat ularning kim bo‘lg‘onlarini Akakiy sezmadi. Shul vaqt Akakiyning ko‘zlari tinib, yuragi o‘ynadi. Ulardan biri Akakiy shinelining yoqasidan ushlab: “Bu shinel kimniki” dedi. Akakiy “Qorovul!” deb qichqirmoqchi bo‘lg‘on ediki, fursat bermay og‘zig‘a bir musht urub “Mana senga qichqirish haqqi” dedilar. Shu bilan Akakiy yerga yiqildi, tizzalari bilan yana bir-ikki qatla qornig‘a urub tashlab ketdilar, Akakiy esa qorlarg‘a bo‘yalib, o‘zini bilmay qoldi. Bir necha daqiqadan keyin hushiga kelib, o‘rnidan turub har qancha atrofig‘a qarasa ham hech kimni ko‘rmadi. Balki o‘zini sovuq qor ustida va egnida shinelni yo‘q ko‘rdi, Dod deb qichqirar va butgaga qarab yugura boshladi. Faqat maydonning kengligidan tovushining maydonning nari chegarasiga yetishi ham ehtimol edi. Chopib-chopib oxir maydon boshiga yetdi. Bu chog‘da qor yo‘lda “qaysi shayton bul vaqtda yaramas tovush bilan qichqiradir” deb atrofiga qaramoqda edi. Akakiy qorovulg‘a yetishgach bo‘g‘uq bir tovush bilan:

– “Sen uxlab yotasan, kishilarni talog‘onlarini bilmaysan” demakda edi. Qorovul esa:

– “Men hech kimni ko‘rmadimku, boyna 2 kishi maydon o‘rtasida birovni saqladilar. Men o‘z o‘rtoqlari bilan ko‘rushaladirlarmi deb o‘yladim. Begarga menga kohish qilg‘uncha Nadzarotelga[30] arz qilmoq behroq, balki ul axtarib topib berar” edi.

Shinel III qism

Akakiy uyiga qarab jo‘nadi. Kiyimlari qorg‘a bulg‘ong‘an, sochlari chekalariga sochilib tushgan, yelkalariga tamom tirnolg‘on, sharmanda va masxara bir holda uyiga yetishib, uy egasining eshigini qattiq-qattiq qoqa boshladi. Uy egasi qari bir kampir edi. Ul eshigining bunday haybatli qoqilishidan besarishta bo‘lub oyog‘ig‘a kafshining birini kiyib, ikkinchisini kiymasdan shoshib oyoq yalang chiqib eshikni ochdi va ahvolni bul tusda ko‘rub o‘zini eshik orqasig‘a tortdi. Hikoyani eshitgach qo‘lini-qo‘lig‘a urub, chapak chalib, afsus qildi va:

– “Po‘lisga xabar bermoq lozim edi – ul gumondorlarni topib qamar va ishni bajarar edi” deb mashvarat berdi. Yana davom qilib:

– “Yaxshisi shul po‘lisga bormoqdir. Ul men bilan tonishdir. Chunki Anna Chuxanga degan xotun bizda oshpaz edi. Hozir esa borib uning bolalariga niyanka bo‘lg‘on. O‘zum ham aksari vaqt po‘lisisni ko‘rub turaman. Har zamon bizning uyning oldidan o‘tub turadir. Yakshanbe kunlari cherkovg‘a boradir. Zohiran yaxshi odam”.

Akakiy bu mashvaratni eshitgach ma’yusona bir holda uyiga kirdi. Shul kechani qanday o‘tkazganini faqat o‘zga holiga ozroq voqif bo‘lushni tilaydirganlar bilurlar. Har holda uyida yotdig‘i holda ham bu masalani tekshirmakda va muhokama qilmoqda edi. Erta bilan o‘rnidan turg‘och po‘lis boshlig‘ig‘a bordi. Eshik oldidag‘i kimsalar unga hokim hali uxlab yotg‘onini bildirdilar. Ba’zilar soat 10 da kelgan edi. Ba’zilar soat 11 da bu yerda edi. Ba’zilar u uyida ham yo‘qdir, yemak vaqti kelur ekan degan javoblar ham eshitdi. Faqat hokimlar yo‘lkag‘a chiqib oning kimligini, nima uchun kelganini, hodisa qanday bo‘lg‘onini aniqlab bilmakchi bo‘lub edilar. Akakiy umrida birinchi qatla o‘z tabiyat va qilig‘ini ko‘rsatmak tilagi bilan: – “Men hokimning o‘zini ko‘rmakchiman, unga sizlardan shikoyat qilurman, meni ichkariga yo‘l bermaysiz. Men departamentdan kelgan kimsamen. Hukumat ishi bilan kelgan edim. Bu shikoyatni qilg‘onimdan keyin nima bo‘lg‘usini ko‘rarsiz”, deb yubordi. Bundan keyin mirzolar qarshi turmadilar va hokimni chaqirib keldilar. Hokim shinel toroji hodisasidan xabar olib uni tekshirishni zimmasiga oldi va

[30] ***Nadzarotel*** – xalq nazorot bo‘limi

ishning muhim qismi bo‘lg‘on torojning qanday bo‘lush tariqasin so‘rash o‘rnig‘a siz nima uchun uyingizga buncha kech qaytdingiz deb so‘rog‘ berdi. Akakiy xijolat tortib, indamay chiqib ketdi va bu masalaning shinelning o‘g‘irlanishi bilan nima uchun aloqali bo‘lg‘onini o‘ylab shubhalanmakda edi. Bu ish butun umrida birinchi qatla uchrag‘onidan u kun ishga ham bormadi. Ikkinchi kun xizmatiga hamon eski shinel bilan bordi. Rangi oqarg‘on va o‘zi juda ham ruhsiz edi. Mahkama ahlining bari uning shuncha kulfatidan xabardor bo‘la turub yana uni masxara qiladirg‘onlar doxi bor edi. Mahkamaning ba’zi bir xizmatchilari Akakiyga yordam berishga qaror qildilar va uning foydasig‘a direkto‘rning tasviri bilan bir kitobni sotishg‘a qo‘ydilar. Faqat bundan ham ozgina aqcha hosil bo‘ldi. Mahkama ishchilaridan biri unga til bilan yordam bermakchi bo‘lub shunday bir mashvarat berdi:

– “Siz, yaxshisi shulki, mahalla hokimlarig‘a murojaat qiling. Ular shinel topilg‘onda ham sizni ancha ovora qilib, guvohlar istagusidirlar. Agar guvohingiz bo‘lmasa, shinelni o‘zlariga qoldirsalar-da, ajab emas. Yaxshisi shulki, kattarak va ma’lum bir kishiga murojaat qiling. Ul sizning ishingizni tegishli joyg‘a yuborib, tezroq o‘runig‘a keltirar.” Akakiy la iloj o‘shal mu’tabar atalg‘on kishining oldig‘a bordi. Ul kishining ish tutushini ko‘rub ko‘ngli ancha xira bo‘lmay, uning oldida jon kuchi bilan, imkoni boricha erkin so‘yladi. Faqat boshqa mavridlarda aytadirg‘oni “ana ul, mana bul” degan kalimalarni bunda yana ko‘brak ishlatmakda edi. So‘z orasida shinel yangi edi, insoniyatsizlik bilan toroj qildilar. uning bu yerga murojaat qilishdan nima maqsadi borlig‘ini aytib berdi. Toki general o‘z odamlariga buyurub shinelni topdirsin. Generalga bu muomala qandaydir gustohliqdek ko‘rundi va: “Siz janob nima deysiz?” deb Akakiyning so‘zini kesdi va bu so‘rog‘ining ketidan:

– “Siz tartibni bilmaysizmi? Siz qayerg‘a suqulub qolibsiz? Bilasizmi, oldingizda kim turadir, bilasizmi shuni, ishning qanday yurutulishini bilmaysizmi? Bu to‘g‘rida barchadan avval ariza yozib mahkamaga berish kerak edi. Ariza ustal hokimiga borar, undan bo‘lim boshlig‘ig‘a kelar, undan mirzaboshig‘a topshirilib, mirzaboshi orqaliq menga taqdim qilinadir. Shunday qilib “ma’lum kimsa” Akakiyga qattig‘ muomala qildi. Akakiy “taqsir ayb buyurmaysiz” deb o‘zini zo‘rga saqlamoqda edi. Boshdan oyoqg‘acha xijolat teriga botg‘oni holda:

– “Jasorat qildim taqsir, zero kotiblar yana ul... mu’tamad[31] kishilar emaslar...” dedi. Bunga general “nima, nima, siz qayerdan bu so‘zni o‘rgandingiz? Qayerdan bu jasoratni oldingiz? Hokimlarga yosh kimsalarning ishlari nima?” deb qizidi. Faqat Akakiyni yosh atadig‘i holda uning 50 yoshi borlig‘ini esiga keltirmagan, o‘ylamagan edi. Voqe’an Akakiy 70 yoshar bir qarining nazarida yosh sanalsa ham ajab emas edi. General yana Akakiyning ustiga qichqira boshladi. Hatto tovushi shu qadar ko‘tariliki, boshqalar ham xavflandilar. Bu holda Akakiy tik turolmay yiqilish darajasiga yetgan edi. Farroshlardan biri kelib, tutmag‘on bo‘lsa edi, yiqilar edi. Uni sudurab hokim huzuridan chiqardilar.

Akakiy zinadan qanday tushganini va qanday ko‘chaga chiqg‘onini bilmas edi. Ul butun umrida bu generaldan ko‘rdigi qadar taaddi[32] va tahqirga uchramag‘on edi. Sovuq havo, Peterburg‘ning shiddatli shamolida og‘zini ochib yurmoqda edi. Bir daqiqa ichida ul tomoq og‘riq kasaliga uchrab qoldi. Uyiga ketguncha butunlay madori, kuchi ketdi. Badani shishdi va o‘sha kundan to‘shakga tushdi. Shunday hodisalar ba’zan issiqdan ham bo‘ladir. 2nchi kun unda qattig‘ bir qizitma mushohada qilindi. Peterburg‘ havosining ta’siri bilan kasali yana shiddatlandi va og‘irlasha boshladi.

Do‘xtur kelib nabzini[33] tutub ko‘rgach, uning harakatidan kasalni muolaja qilg‘udek topmadi. doru bermay ketishni nomunosib bilib uni terlatishni buyurdi. Va bir yarim kundan so‘ng um-

[31] ***Mu’tamad*** – ishonchli, ixlosmand

[32] ***Taaddi*** – zulm qilish, tajovuz qilish; haddan oshish

[33] ***Nabz*** – qon tomiri

rini tamom bo‘lushini bildirdi. Uy egasi fursatni o‘tkazmay Akakiyni qo‘yush uchun qarag‘ay yog‘ochdan tobut buyurdi.

Bu orada Akakiy o‘z taqdiridan so‘ylanadirgan so‘zlarni eshitganmi edi, agar eshitgan esa unga qanday qildi? Ul o‘z baxtsiz umrining o‘tishiga taassuf qilmoqda edimi, yo‘qmi? Bular hech ma’lum emas edi. Chunki ul hamisha kasal buhroni[34] kechirmakda, qattiq isitma ichida safsatalar so‘ylamakda edi. Hali har nafasda og‘irlashishda davom etmakda, bir vaqt ko‘ziga Petrovichga shinel buyurub turg‘oni, bir zamon ko‘ziga karavot ostidan o‘g‘rilar ko‘runar edi, goho uy egasini chaqirib, karavot ostidan o‘g‘rilarning chiqarilishini so‘rlar, goho ko‘rpa ostida ham o‘g‘rilar borlig‘ini bildirar edi. Ba’zan: – “nima uchun oldimg‘a eski shinelni osg‘onsiz, menimku yangi shinelim bor” der, ba’zan o‘zini general oldida ko‘rub “Siz hurmatlu taqsirim” so‘zlarini takrorlar edi. Akakiyning kun va tun shinel masalasi atrofida ma’nosi yo‘q kalimalar so‘ylashi davom etar edi. Oqibat munglug‘ Akakiy jon berdi va uning qoldirg‘on narsalarini hech kim ro‘yxat qilmadi. Chunki undan ko‘b nersalar qolmog‘on edi. Zotan unga merosxo‘r ham yo‘q edi. Undan mana shu nersalar qolg‘on edi: Bir oz qoz juni, bir dasta xazinaga tegishli oq qog‘oz, 3 juft paypoq, 1-2 ta tugma va barchaga belgili eski shinel. Ushbu nersalarning kimga qolg‘onini xudo biladi. Men e’tirof qilamankim, bu masala hikoyani yozg‘on kimsaga u qadar aloqali bo‘lmag‘oni uchun ul bu masalaga kirishmagandir.

Akakiy Akakiyevichni tuproqg‘a topshirdilar Peterburg‘ Akakiysiz qoldi. Bu o‘lum unda hech bir zamon bunday bir kimsa dunyog‘a kelmagan va o‘tmagandek ko‘rundi. Hech bir kishi unga aching‘on ko‘runmadi. Hech kim taassufga og‘iz ochmadi. Tabiat mufattishlari[35] bir chibinga qancha mulohaza bilan qarab yurg‘onlari holda, bu bechorani bir chibin darajasida ham ko‘rmadilar.

Ammo umri tamom bo‘lush oldida oz bir zamon shinel suratida tajassum etib kelgan mehmon toqatdan tashqari qattig‘ bir hol va hodisaga uchrab dunyoning boshig‘a urulg‘onidek barbod va nobud bo‘lub ketdi, unutuldi. Bir necha kundan keyin departament xizmatchilari uni qidirib keldilar va hokimdan tez hozir bo‘lushi uchun Akakiyga buyruq ketirdilar. Farrosh mahkamaga endi Akakiy kelmas emish” deb quruq qaytib ketdi. Nima uchun? degan so‘roqg‘a: “O‘lgan emish” deb javob qaytardi. Ertasi uning o‘rnig‘a uzun bo‘yli bir kimsa belgilandi. Ul to‘g‘ri va salis[36] xat yozishdan ojiz edi. Uning xatlari egri, baland va past bo‘lur edi.

S.A.Siddiqiy
“Maorif va o‘qitg‘uvchi” j., 1926-yil mart. Samarqand.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Siddiqiy Ajziy. Aynu-l-adab. – Samarqand: B.A.Gozorov litografiyasi, 1914. – B.36.
2. Siddiqiy Ajziy. Ganjinai hikmat. – Samarqand: B.A.Gozorov litografiyasi, 1914. – B.36.
3. Siddiqiy Ajziy. Mir’oti ibrat. – Samarqand: B.A.Gozorov litografiyasi, 1914.- B 36.
4. Gogol N.V. Shinel (Siddiqiy Ajziy tarjimasi) // Maorif va o‘qitg‘uvchi, 1926-yil. 1-3-sonlar.
5. Муҳаммаджон Шакурий. Нигоҳе ба адабиёти таджики садаи бист. – Душанбе, 2006. – Б.66-105.

[34] ***Buhron*** – tanglik, og‘ir holat; alahlash
[35] ***Mufattish*** – nazoratchi, taftish qiluvchi
[36] ***Salis*** – ravshan, ochiq, silliq, ravon

QUTFIDDIN DEHKANOV,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti

“KULLIYOTI SA’DIY” BIR QO‘LYOZMASINING MANBASHUNOSLIK TADQIQI

Annotatsiya: *Ma’lumki, mumtoz adabiyot vakillari ijodi, xususan, asarlarining bus-butun holida hozirgi kunga qadar yetib kelishida kulliyotlarning o‘rni va ahamiyati beqiyos. Mazkur maqolada Sa’diy Sheroziyning 14 asarini o‘zida jamlagan hozirgi kunda O‘zbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi Qo‘lyozmalar fondida №564 inventarda saqlanayotning kulliyotning qisqacha ilmiy tavsifi bayon etilgan. Qo‘lyozma manbashunoslik nuqtai nazaridan tadqiq etilib, uning o‘ziga xosligi, adabiyotshunoslik fani uchun zaruriy jihatlari fan doirasidan kelib chiqqan holda ilmiy baholangan. Kulliyot tarkibiga kiritilgan har bir asarga maxsus to‘xtalingan hamda adabiy manbashunoslik sohasi bo‘yicha qisqacha tavsif etilgan. Shuningdek, Sa’diy Sheroziy adabiy faoliyati va ijodiy merosining ahamiyatiga ham to‘xtalingan.*

Kalit so‘zlar: *kulliyot, devon, qo‘lyozma, xattot, muzey, matnshunoslik va adabiy manbashunoslik, fehrist, debocha.*

Аннотация: *Известно, что роль и значение куллиатов в творчестве представителей классической литературы несравненны, в частности, их произведения во всей своей полноте дошли до наших дней. В данной статье дано краткое научное описание коллекции из 14 произведений Саади Ширози, хранящейся в настоящее время в описи № 564 Государственного литературного музея имени Алишера Навои Академии наук Республики Узбекистан. описано. Рукопись была исследована с точки зрения источниковедения, а ее оригинальность, необходимые для литературоведения аспекты были научно оценены, исходя из объема науки. Каждое произведение, вошедшее в “Куллият”, специально рассмотрено и кратко описано в области литературного источниковедения. Также была затронута значимость литературной деятельности и творческого наследия Садия Ширози.*

Ключевые слова: *коллекция, диван, рукопись, каллиграф, музей, текстология и литературное источниковедение, каталог, предисловие.*

Annotation: *It is known that the role and importance of culliats is incomparable in the creation of representatives of classical literature, in particular, their works have reached the present day in their entirety. In this article, a brief scientific description of the collection of 14 works of Saadi Shirozi, which is currently stored in the Inventory No. 564 of the State Literature Museum named after Alisher Navoi of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, is described. The manuscript was researched from the point of view of source studies, and its originality, necessary aspects for the science of literature were scientifically evaluated based on the scope of the science. Every work included in Kulliyat is specially addressed and briefly described in the field of literary source studies. The importance of literary activity and creative heritage of Sa’diy Shirozi was also touched upon.*

Key words: *collection, divan, manuscript, calligrapher, museum, textology and literary source studies, catalog, preface.*

Mazkur qo‘lyozma O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi Qo‘lyozmalar fondida №564 inv.da saqlanmoqda. Muallifi – Shayx Muslihiddin Sa’diy Sheroziy (1210-1302). Ushbu qo‘lyozma shaklan juda chiroyli ishlangan bo‘lib, uni Sharq qo‘lyozma manbalarining durdonalaridan desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Muqovasiga e’tibor berib qaralidigan bo‘lsa, charmdan ishlangan, chetlariga mayda gullar naqshi tushirilgan, oltin suvi bilan zarhallangan, o‘rtada katta va uning tepa va pastki qismlarida shu naqshning kichik holatida o‘yib ishlangan naqshi bordir. Uning ichki tarafida jadval joylangan. Jadval 4 bo‘limdan iborat har bir bo‘limi o‘ziga xos gullar bilan bezatilgan va tilla suvi yuritilgan. Asarning boshlanish qismida 17 varag‘ bo‘sh qoldirilgan. Qo‘qon qog‘ozidan iborat ushbu varaqlar keyinchalik kitob ta’mirlangan vaqtida kiritilgani yaqqol ko‘rinib turadi.

Asosiy matn boshlangan sahifaning 1-a sahifasida qo‘lyozmaning yaqin o‘tmishdagi saqlanayotgan muassasalarining o‘zgarishi natijasida 3 dona pechat bosilgan bo‘lib, 1-sahifaning yuqori qismida ”№1 قوليازمه لار اينستيتي قوليازمه لار فاندي“ “Qo‘lyozmalar instituti Qo‘lyozmalar fondi №1” bosilgan ustidan binafsha rang sharikavoy ruchka bilan “X” (“iks”) shaklida chiziq tortilgan. 2-sahifaning o‘rtalarida kirill alifbosiga asoslangan o‘zbek yozuvida “ВЫСТАВКА Инв. №2 НАВОИЙ” yozuvlari tushirilgan pechat bosilgan. Ustidan binafsharang sharikavoy ruchka bilan “X” shaklida chiziq tortilgan. 3-muhr: “نواءي عدبيات موزيي قوليازمه لار فاندي” “Navoiy adabiyot muzeyi Qo‘lyozmalar fondi” o‘rtasiga binafsha rang sharikavoy ruchkada №1 deb yozilgan hamda “كلّيات سعدي”“Kulliyoti Sa’diy” deb qizil siyoh bilan yozib qo‘yilgan.

Matn Samarqand qog‘oziga qora va qizil siyoh bilan nasta’liq xatida juda yaxshi ko‘chirilgan. Yirik asarlarning boshlanishida oltin suvi, qora va ko‘k ranglar bilan asar nomlari o‘rtasiga bitilgan juda chiroyli lavhalar ishlangan. Har asar boshlangan birinchi sahifa zarhal va turli ranglar bilan chizilgan bezaklarga ega. Qo‘lyozmada matn joylanishi: har bir sahifada turli ranglar bilan ikki bo‘limli jadval chizilgan bo‘lib, u umumiy hajmda 9x17smdan iborat bo‘lib, birinchi jadval 6,5x17 sm, ikkinchi jadval 2,5x17sm. Uning katta qismiga matn 18 qator qilib va kichik qismiga esa, 12 qator qiyg‘ochlatib ko‘chirilgan. Sahifalarni tartiblash va raqamlashtirish keyinchalik amalga oshirilgan bo‘lib, qora to‘sh bilan A sahifaning tepa chap burchagida arab raqami bilan raqamlangan va B sahifaning so‘ngida ham poygirlar uzliksiz qayd etib borilgan.

Asar 1 b sahifadan chiroyli unvon ichida “ديباچهءِ كلّياتي شيخ سعدي”“Debochai kulliyoti Shayx Sa’diy” sarlavhasi bilan boshlangan. Boshi va oxirida bir necha bo‘sh varaqlar bor. So‘nggi 443 sahifada kolofon matni, kitob sohibining muhri bor.

Muqovasi qizil rangli charmdan, oltindan o‘yib ishlangan naqshlari bor. Jami: 443 sahifa. O‘lchami:16x26,5 sm. [1]

Qo‘lyozma muallifning quyidagi asarlaridan iborat:

1. “دیباچهٔ کلّیاتي شیخ سعدي“ “Debochai kulliyoti shayx Sa’diy” (1a-41a). Kulliyot tarkibidagi debochaning manbashunoslik xususiyatlarini yoritishdan avval, mazkur debocha haqida matnshunos-manbashunos va adabiyotshunos olimlarning fikrlariga e’tibor qaratish lozim. Sadriddin Ayniy “Shayx Muslihiddin Sa’diy Sheroziy” nomli ilmiy tadqiqotida dastlab alifbo asosida devon tartib berish odat emasligini ta’kidlab, Sa’diy devonini alifbo asosida tartibga solish Besutun taxallusli Ali ibn Ahmad ibn Abu Bakr degan shaxs tomonidan amalga oshirilganligini so‘zlaydi.

Shu o‘rinda Sadriddin Ayniy Sa’diy “Kulliyot”iga Besutun tomonidan yozilgan debochaning qisqacha mazmunini keltiradi: “...Bir g‘azalni Sa’diy kulliyotidan qidirib topolmadik. Shu munosabat bilan do‘stlar mendan Sa’diy devoniga fehrist tuzishimni iltimos qildilar. Men 726 (1326)-yilda bu ishni bitirdim. Shu vaqtda do‘stlardan biri Sa’diyning bir baytini menga yozib berib, bu bayt bor g‘azalni topib berishimni so‘radi. Men o‘z fehristim bo‘yicha qancha qidirsam ham, u g‘azalni topolmadim. Chunki men fehristni g‘azalning bosh harfi bo‘yicha tuzgan edim. Haligi bayt g‘azal o‘rtasidagi bayt bo‘lgani uchun topib bo‘lmadi. Shu voqeadan so‘ng bu tartibning xato ekanligini anglab, qaytadan ishlab, fehristni har g‘azalning oxirgi harfi bo‘yicha tuzdim va bu ishni 734 (1334)-yilda tugatdim” [2].

Shuningdek, professor Sh.Shomuhamedov ham Sa’diy “Kulliyot”idagi she’rlarning qofiya va radifga qarab alifbo asosida Ali ibn Ahmad ibn Abu Bakr Besutun tomonidan joylashtirilganligini ta’kidlaydi: “Muslihiddin Abu Muhammad Abdulloh ibn Mushrifiddin Sa’diy Sheroziy (1210-1291/1292) Sharq mamlakatlari bo‘ylab 20 yillik sayohati davomida Kichik Osiyo, Misr, Xuroson, Sharqiy Turkiston, Hindiston kabi mamlakatlarga sayohat qilgan. XIII asr o‘rtalarida Sherozga qaytib kelgan. Fors-tojik adabiyotida Sa’diyning maqomi juda yuksak. Xususan, Damashqda “Bo‘ston” (“Sa’diynoma”, 1257) va Sherozda “Guliston” (1258) asarlarini yozgan va Sheroz hukmdori Abubakr ibn Sa’d (1226-1260)ga taqdim qilgan. Sa’diy g‘azalni mustaqil janr darajasiga ko‘targan. U g‘azalchilikdagi o‘zigacha olib borilgan tajribalarni rivojlantirib, takomilga yetkazgan, keyin bu janrni Hofiz Sheroziy yuksak cho‘qqiga olib chiqdi. Sa’diy g‘azallari 4 devondan iborat bo‘lib, ular “Tayyibot” (“Latif g‘azallar”), “Badoye” (“Yangi g‘azallar”), “Xavotim” (“Xotima g‘azallar”) va “G‘azaliyoti qadim” (“Eski g‘azallar”)dan iborat. Sa’diy ikki tilda yoziladigan she’r turi – mulamma’ (shir-u shakar)ning ham asoschisi. Arab tilini yaxshi bilganligidan u arabcha misra va baytlarni forsiy bilan uyg‘unlashtirib, ushbu shaklni ixtiro qilgan. Sa’diy tarje’band janrini ham rivojlantirgan. Shoir fors-tojik badiiy nasrining ham asoschisi hisoblanadi. Ungacha faqat maktublar, hujjatlar, ilmiy va tasavvufiy asarlar, adabiy harakterdagi tarixiy lavhalargina nasrda yozilgan. Uning asarlari o‘sha davrda yaratilgan ikki “Kulliyot”i orqali saqlangan. Biri shoir vafotidan 37 yil o‘tganidan so‘ng Ali binni Ahmad binni Abu Bakr Besutun tomonidan tuzilgan “Kulliyot” bo‘lib, 19 bo‘limdan iborat. Kitobning kirish qismida to‘plovchi “Kulliyot” ustida 7 yil ishlaganligini, ko‘pchilikning maslahati va yordami bilan bu ishni amalga oshirganini yozadi. Ikkinchi “Kulliyot” XIII asrga oid bo‘lib, kim tomonidan to‘planganligi yozilmagan. Shu ikki manba asosida Eron olimi Muhammadali Furo‘g‘iy 1941-yilda Sa’diy “Kulliyot”ini nashr ettirgan, “Kulliyot”ga, diniy-falsafiy, nasriy asarlardan tashqari, “Guliston”, “Bo‘ston”, “Arab qasidalari”, “Fors qasidalari’, “Tarje’band”, shuningdek, 4 devoni kiritilgan. Asar 18 bo‘limdan iborat bo‘lib, 10 dan ortiq janrdagi asarlarni o‘z ichiga oladi.

BMTning Tinchlik Kengashi binosi peshtoqiga “Guliston”dan olingan quyidagi misralar bitilgan:

بنی‌آدم اعضای یک پیکرند
که در آفرینش ز یک گوهرند

چو عضوی به درد آورَد روزگار
دگر عضوها را نمانَد قرار
تو کز محنت دیگران بی‌غمی
نشاید که نامت نهند آدمی

Banī ‘ādam a’zā-ye yek peykar-and
ke dar ‘āfarīn-aš ze yek gowhar-and
čo ‘ozvī be dard āvarad rūzgār
degar ‘ozvhā-rā na-mānad qarār
to k-az mehnat-ē dīgarān bīqam-ī
na-šāyad ke nām-at nahand ādamī

“Odam bolalari ibtidoda bir gavhardan bino bo‘lganlari tufayli yaxlit bir vujud kabidirlar. Binobarin, zamon uning bir a’zosiga jarohat yetkazsa, boshqa a’zolari ham o‘z tinchini yo‘qotadi”.

Sa’diy Sheroziy o‘zidan keyingi Sharq adabiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatgan. Chunonchi, Alisher Navoiy “Devoni Foniy”da shoir g‘azallariga 22ta tatabbu’ bog‘lagan [3].

Besutun tomonidan tuzilgan kulliotga qaytadigan bo‘lsak, qo‘lyozmaning 1b sahifasiga chiroyli unvon ichida “يزارش يدعس خيش يتايلّكءهچابيد” “Debochai kulliyoti shayx Sa’diy Sheroziy” sarlavhasi qo‘yilgan va dastlabki majlis hamddan iborat. 2a sahifa chap hoshiyada: “ازشهاد اتفاق این بنده نحیف و اضعف خلق الله و اجوی بهم الی رحمته”deya, duo mazmunidagi gap kiritilgan. 2b sahifasining tepa qismida: “نچ کتاب” degan yozuv bor. 3a sahifada chap hoshiyada uch misra kiritma mavjud bo‘lib, “ورساله کرده بود شانزده کتاب وشش رساله” (tuzilgan majmua 16 kitob va 6 risoladan iborat) ma’nosi anglashiladiki,bu qilingan kitobatga sharhdir. 6b sahifaning quyi chap tomonida kichik jadval ichidagi oxirgi ikki misra boshlanishi qo‘lyozma shikastlanishi oqibatida yo‘qolgan. Shundan so‘ng 10a sahifaning so‘nggiga qadar unda-bunda bir qizilda bitilgan bayt yoki nazm so‘zlari uchramasa bir xilda terib yozilavergan. Bu sahifa so‘nggi, katta jadval oxirida birinchi majlis tugaganligi va ikkinchi majlis boshlanganligi haqida ma’lumot berilgan. Ikkinchi majlis “قال الله تعال یا ایها الذین آمنوا اتقو الله”kalimalari bilan boshlanib, munojotdan iborat. Va bu majlis14b sahifaning o‘rtasida “واختم لنا الولایة محمد علیه السلام خاتم النبیین ورسول بالعالمین”jumlalari bilan yakunlangan. Huddi shu yerdan uchinchi majlis boshlanadi. “قال رسول الله”lafzi bilan na’t boshlangan va 16a sahifaning oxirida: “و تصدق علینا ان الله بخیري”so‘zlari bilan yakunlangan.

Aynan shu sahifaning eng pastida “المجلس المتصددقین الرابع”sarlavhasi bilan 4-majlis boshlanadi.

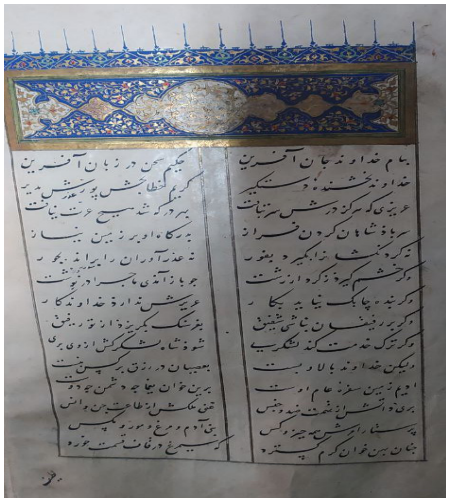
Basmalaning arabcha-forscha variantlari bilan boshlangan. Bu yozuvlar matn qiyg‘ochlatib kiritilgan kichik ramkaning boshidan boshlangan va 19a sahifaning o‘rtalarida quyidagicha so‘zlar bilan yakunlangan: “الیوم حدید تمت مجالس الرابع وحسن توفیقه”

Asar kelgan yeridan hech qanday ochiq joy qoldirilmagan holda davom ettiriladi. Bu esa beshinchi majlisning sarlavhasi: “المجلس الخامس”

Boshlanishi: “مد تعاط قیوت و ام الکلم زا ار همه یصاعم رادهاکن)Allohim bizni barcha ma’siyatlardan asra va tavfiq-u itoat ber). Bu oxirigi majlis bo‘lib, bundan so‘ng risolalar bilan davom ettirilgan.

Oxiri: “فاغفر لي ولوالدیك برحمتك یا ارحم الراحمین”

Bu risolalar tarkibida ham majlislarda bo‘lgani kabi, bayt, qit’a, ruboy, hikmat, mav’iza va hikoyatlar o‘rin olgan. 41a sahifagacha davom etadi. Asar oxrida keltirilgan kallofonning so‘nggi so‘zlari: “یا الاه العالمین و یا خیرا الناصرین برحمتك یا ارحم الراحمین تمت الدیباجه بعون الله تعالي”kalimalar bilan yakun yasalgan. Asar tugaganlak alomatlari bor lekin, unda na bir makonga va na bir zamonga ishora bor yoki shaxsga ham hech bir ishora yo‘q. Sahifalaridan ayrim namunalar:



2. Kulliyotning 41b sahifasidan ikkinchi asar sharqona unvon ichida "كتاب گلستان شيخ سعدي شيرازي" sarlavhasi bilan "Guliston" asari boshlanadi. Asarning birinchi sahifasi ikki ustun 12 qator qilib bitilgan ikkinchi sahifadan qatorlar soni 18tani tashkil etadi.

Asar boshlanishi: "منت خداي را عز وجل كه طاعتش محيب قربتست بشكر" 46a sahifaning oxirrog'ida: "ششصد وبنجاه و شش بود حوالت با خدا كرديم و رفتيم در سيرت بادشاه هان در اخلاق درويشان مراد ما نصيحت بود و كفتيم"(656-yil edi. Buni Allohga havola qilib, bizning maqsadimiz nasihat (qilish) bo'lib, podshohlar siyrati, darveshlar axloqiga o'tdik va dedik) deyilgan. Shundan so'ng qisqacha asar fehristi keltirilgan. Bunga ko'ra sakkiz bobdan iborat ekanligi aniq bo'ladi. Birinchi bobi muomala odobi bo'lib, 49ta hikoyat; ikkinchi bob – "dar axloqi darveshon", 41ta hikoyat; uchinchi bob – "dar fazilati qanoat", 31ta hikoyat; to'rtinchi bob – "dar favoidi xomush", 14ta hikoyat; beshinchi bob – "dar ishqi javoniy", 19ta hikoyat; oltinchi bob – "dar dofi piyr", 8ta hikoyat; yettinchi bob – tarbiya bobi, 20ta hikoyat; sakkizinchi bob – "dar odobi suhbat", 52 ta hikmatdan iborat.

تمت الكتاب كلستان بعون الله الملك المنان تمام شد كتاب كلستان شيخ سعدي فارسي رحمة الله عليه در تاريخ غره شهر رمضان المبارك سنة 6401 تمت deb tamomlaydi. (Malik Mannon bo'lgan Alloh madadi bilan forsiy Shayx Sa'diyning "Guliston" kitobini ko'chirishni hijriy 1046-yilda tamom qildim). Hijriy 1046 yil milodiy 1636 yilga to'g'ri kelmoqda.

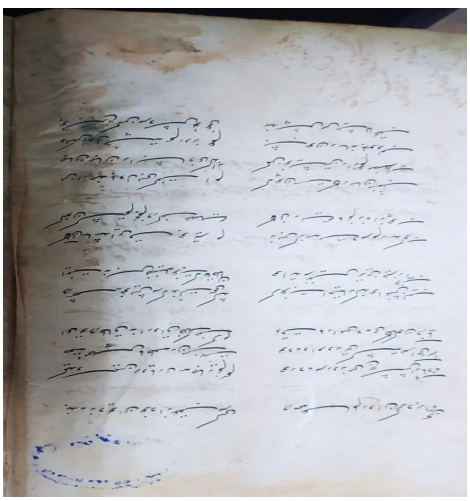
3. "Bo'ston" (110b-200a).

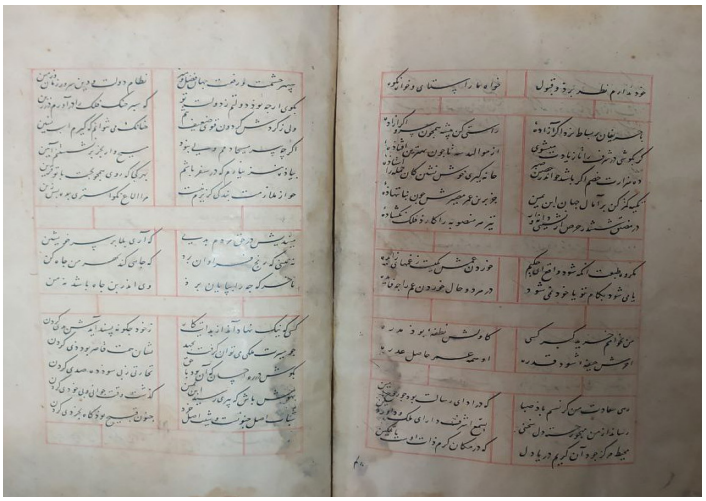
Qo'lyozmaning 110b va 111a sahifalarida chiroyli tarzda lavh ishlangan bo'lib, ushbu lavh ichida qo'lyozma tarkibidagi katta asarlardan uchinchisi boshlanadi. Bu "Bo'ston" bo'lib, sarlavhasi shunday so'zlar bilan ifodalangan: "شيخ سعدي شرازي عليه رحمة كتاب بوستان"("Shayx Sa'diy Sheroziy iloyo rohmata kitobi Bo'ston").

Boshlanishi: "بنام خداوند جان آفرين حكيم سخن در زبان آفرين" ("Jon ato qiluvchi, hikmatli so'zlarni tilga keltiruvchi Alloh nomi bilan") deb, endi matn birinchi sahifada uch ustun 12 qator qilib berilgan bo'lsa, Asarning ikkinchi sahifasidan uch ustun 18 qator tarzida davom ettirilgan. "Bo'ston"ning 3a – kulliyotning 112a sahifasida qizil to'sh bilan "في نعت النبي صلي الله عليه وآله وسلم"("Fi na'tun-nabiy sollallohu a'layhi va a'lihi vasallam") deb boshlanuvchi na't berilgan. Ushbu sahifada beshta qolib ketgan baytlar siyohiga qaraganda sahifalovchi tomonidan kiritilgan. Ya'ni, sahifa raqamlari va ushbu betdagi kiritilgan kiritmalar siyohi bir xil. Shu sahifaning b qismida kitobning yozilishi sababi haqida gap yuritiladi: "در سبب نظم كتاب"("Dar sababi nazmi kitob"). Keyingi sahifa so'ngida o'z davrida yashab Sheroz o'lkalarini boshqargan podshohlardan biri – Abu Nasr Sa'd bin Zankiyning madhini qalamga oladi: "در مدح بادشاه ابو نصر سعد بن زنكي اسلام".

114a sahifa ostki qismida podshohzoda Otabek kuvriy madhi boshlanadi. Shu sahifaning b qismi oxirida birinchi bob boshlanadi. Bu bobda Jahon shohining odilligi va olgan tadbirlari haqi-

da muallif o‘zining mulohazalarini kiritgan. Bu o‘rinda Shayx Sa’diy Sheroziyning yigirma yillik safar taassurotlaridan qo‘lga kiritgan boy hayotiy xulosalari alohida ahamiyat kasb etganligi yaqqol sezilib turadi. Muallif o‘z fikrlarini isbotlash uchun ushbu bo‘limga to‘rt hikoya kiritadi. 116a sahifada, matn qiyg‘ochlab kiritilgan qatorda mulozimlarni ko‘nglini ko‘tarish haqidagi gaplar sarlavha qilib olingan bo‘lim boshlanadi. Mulozimlar davlat tayanchi sifatida ta’riflanar ekan ularning qadriga yetish, ayni paytda, mulozimlarning ham adolatli, taqvodor, o‘z vazifasining mohir egasi, halol, mehnatkash, epchil, chaqqon, tirishqoq, diyonatli kabi bir qator oliyjanob sifatlar egasi bo‘lishlari zarurligi yuzasidan muallifning pand-nasihatlari bayon etiladi. Bu bo‘limda ham fikrlar yuqoridagi kabi to‘rt hikoyat bilan dalillanadi. Ammmo oldingi bo‘limdan farqli o‘laroq bundagi hikoyalar hajm jihatidan ancha kattadir. 123a sahifa “Darvish A’bir va podshohi zolim” hikoyasi. 124a sahifada yomon ovozli mashshoq haqidagi hikoyat keltirilgan. Shu sahifaning b qismida odillik va uning samaralari haqidagi bo‘lim bo‘lib, 135b sahifadan ikkinchi bob boshlanadi. Bu bobda ehsonning foydalari haqida gap yuritiladi. Bu bob o‘z ichiga 34 hikoyatni olib, unda 135b sahifadan 146b sahifagacha, uchinchi bob 146b sahifadan boshlanib, 154b sahifagacha davom etgan va ushbu oraliqda matnda bo‘yalgan va hoshiyasiga kiritma tariqasida kiritilgan so‘zlar va jumlalar yo‘q bo‘lib, o‘z ichiga 36 hikoyatni qamrab olgan. 146b so‘ngidan 4 bob shohlar tavoze’lik bobi deb boshlangan va bu bob 165b sahifasiga qadar davom etgan va o‘z ichiga 31 hikoyatni kiritgan. 165b sahifadan beshinchi bob boshlangan bo‘lib, bu bob nomi “Rizo va tavakkal” deb nomlangan. Bu bobdan 16 hikoyat joy olgan va 170a sahifada nihoyasiga yetgan. 170 b sahifadan 6-bob boshlanib, bu bob nomi “Qanoat”dir. Bu bob 15 hikoyatni o‘z ichiga olgan. 176a sahifada tamomlangan. 176a sahifadan 7-bob boshlanib, bu bobda “Tarbiyaning ta’siri” to‘g‘risida so‘z borgan va 183a sahifasigacha davom etgan bo‘lib, u o‘z ichiga 31 hikoyatni kiritgan. 183b sahifadan boshlangan 8-bob “Shukr” haqida bo‘lib, u o‘z ichiga 16 hikoyatni olgan hamda 190a sahifagacha davom etgan. 190a sahifadan 9-bob boshlangan bo‘lib, faqat u oldingilardek qizil to‘sh bilan emas, qora siyoh bilan hoshiyasiga kiritib qo‘yilgan. Aftidan kotibning e’tiboridan chetda qolganga o‘xshaydi. Bu bob “Tavba” haqida bo‘lib, o‘z ichiga 28 hikoyatni jamlagan va 197b sahifagacha davom etgan. 197b sahifadan 10-bob boshlanib, bu bob kitobning boshlanishi va yakunlanishi haqidagi bob sanaladi. Sahifalaridan ayrim namunalar:



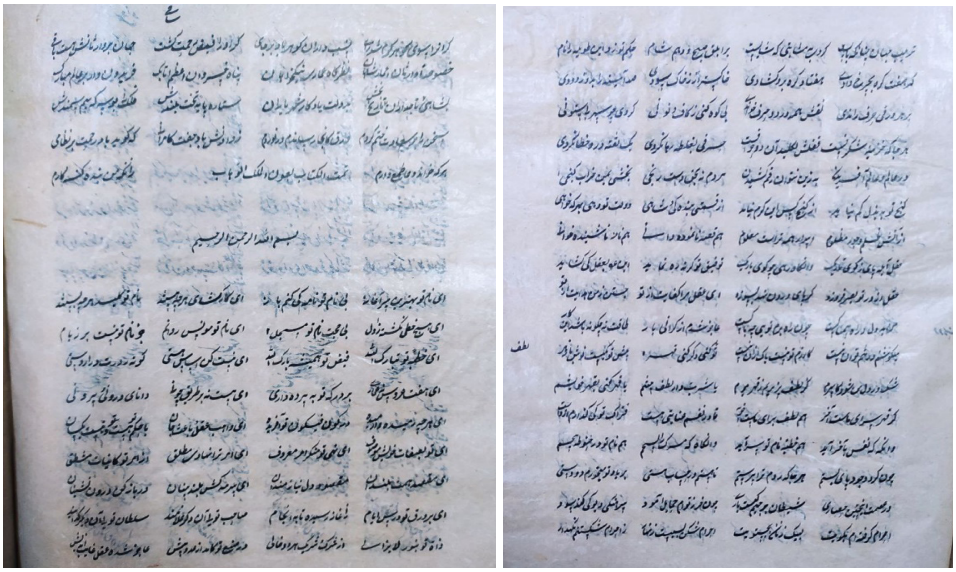


200b sahifadan boshlab, an’anaviy tarzda davom etgan holda matn ustunlari 4tani tashkil qila boshlagan. Bunga sabab oldingi asarlar nasriy yo‘l bilan bitilgan bo‘lsa bundan keyingi asarlar nazmiy asarlardir.

4. “Qasoidi forsiy” (200b-236a).

5. “Al-tarji’” (236b-241a).
6. “Kitobi tayyibot” (241b-325a).
7. “Kitob ul-marosiy” (325b-330a).
8. “Kitob ul-mullaot” (330b-335a).
9. “Kitobi badoyi” (335b-336a).
10. “Kitobi xavotim” (336b-380a).
11. “Kitobi g‘azaliyoti qadim” (380b-387b).
12. “Sohibati Shayx Sa’diy” (387b-414b).
13. “Kitobi muzohikot” (414b-421b).
14 “Hazliyot” (421b-443a).

Sahifalaridan ayrim namunalar:



Ko‘chirilgan sanasi –1048/1638-yil. Kotibi – عبد المذنب سعيد بن Abdul Muznab Sa’id bin Ahmad.

Qora va qizil siyoh bilan juda yaxshi ko‘chirilgan. Yirik asarlarning boshlanishida oltin suvi, qora va ko‘k ranglar bilan asar nomlari o‘rtasiga bitilgan juda chiroyli lavhalar mavjud. Har bir asar boshlangan birinchi sahifa zarhal va turli ranglar bilan chizilgan bezaklarga ega.

Qo‘lyozma chiroyli, mayda nasta’liq xati bilan sahifalarga qiyalatib bir ustun shaklida bitilib, atrofi zarhal va ko‘k rangli jadval bilan o‘ralgan. Arabcha sonlar bilan raqamlangan. Boshi va oxirida bir necha bo‘sh varaqlar bor. So‘nggi – 443 sahifada kolofon matni, kitob sohibining muhri mavjud. Muqovasi qizil rangli charmdan, oltindan o‘yib ishlangan naqshlarga ega. O‘lchami:16x26,5 sm [1].

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Sa’diy Sheroziy ijodi nafaqat, fors-tojik adabiyoti uchun, balki butun jahon adabiyoti va madaniyatida alohida ahamiyat kasb etadi. Uning asarlarining hozirgi kunga qadar bus-butun holida yetib kelishida shoir asarlarini bir joyga jamlagan kulliyotlarning o‘rni alohida qimmatga ega. Ularni matnshunoslik va adabiy manbashunoslik nuqtai nazaridan batafsil o‘rganish, yutuq va kamchiliklari, o‘ziga xosliklarini aniqlash, shoir asarlarining asliyat hamda o‘zbek tillarida ilmiy-tanqidiy, yig‘ma-qiyosiy, ilmiy-ommabop (akademik) nashrlarini amalga oshirish soha vakillari oldidan turgan vazifalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Sa’diy Sheroziy. Kulliyoti Sa’diy Sheroziy. –Toshkent: O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi Qo‘lyozmalar fondi, №564. – 443 s.

2. Садриддин Айний. Асарлар. 8 жилдлик, 8-жилд. –Тошкент: Гафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1967. –Б.178.

3. Шомуҳамедов Ш. Саъдий Шерозий. –Тошкент: ФАН, 1964. –Б.25.

“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

2024-YIL 1-SON / ILMIY JURNAL

ISSN 2181-2500

ع. سۇلەيمان.

مەتبۇئاتيمز.