



ADABIY MEROS

2025-YIL 1-SON / ILMIY JURNAL

Ajdar obrazining qiyosiy tahlili

Furqat va Muqimiy ijodiy hamkorligi

“Devonu lug‘otit-turk” asarida “ishmam” atamasi

“Devoni Foniy”ning Turk-islom muzeyi nusxasi xususida

Hazrati Ali haqidagi jangnomalarning Turkiyada o‘rganilishi

Turkiy xalqlar folklorida farzand tug‘ilishi bilan bog‘liq marosimlar talqini

Xalq ijodiyotida oshiq obrazining tadrijiy takomili va ma‘naviy-axloqiy martabasi

Doston janrining Amerikada o‘rganilishi masalalari (Volter Feldman tadqiqotlari misolida)

Jadid taraqqiyparvari Hoji Muin tartib bergan “Yangi adabiyot” she‘riy to‘plami haqida

O‘zbek marosim folklorida soch kulti bilan bog‘liq inonchlar va uning badiiy talqini

Rauf Parfi she‘riyatidagi sintaktik figuralarning emotsional-ekspressiv vazifasi

Xurshid Davronning pretsedent birliklardan foydalanish mahorati

Abulg‘oziy Bahodirxon ijodi va o‘zbek tarixiy nasri taraqqiyoti

Ozərbaycan musiqiy sozlarining tadqiqi masalalari

Talqin – ilmiy-nazariy muammo sifatida

Olim, ziyoli, dono

ADABIY MEROS

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

Bosh muharrir:
Jabbor Eshonqulov

Bosh muharrir o'rinbosari:
Shahnoza Nazarova

Mas'ul kotib:
Feruza Abdurahmonova

Muharrir:
Rustamova Dilnoza

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 2025-yil 4-aprelda
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.

2025
1-son (15)

Tahrir hay'ati:

Ahmedova Shoir
Asadov Maqsud
Abdirashidov Zaynobidin
Abdurahmonova Feruza
Barakayev Rahmatulla
Bekimbetov Azamat
Boltaboyev Hamidulla
Davlatov Olim
Jabborov Nurboy
Jo'raqulov Uzoq
Jo'raboyev Otabek
Karimov Bahodir
Kamilova Saodat
Mahmudov Nizomiddin
Ochilov Nasim
Pardayev Azamat
Palimbetov Kamalboy
Soriyev San'at
Sulaymonov Mo'minjon
Sabirova Nasiba
Rajabova Burobiya
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
Hasanova Shafot
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)
Açık Fatma (Turkiya)
Almas Ulvi (Ozarbayjon)
Anarboy Boldiboy (Qozog'iston)
Ahmet Bican Ercilasun (Turkiya)
Ali Duymaz (Turkiya)
Asel Isayeva (Qirg'iziston)
Baydemir Husayn (Turkiya)
Bakchiye 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 Rech (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 Khocaoğlu (AQSH)
To'laganova Sanobar (O'zbekiston)
Zaytsev Ilya Vladimirovich (Rossiya)
O'rayeva Darmanoy (O'zbekiston)

**“ADABIY MEROS”
ILMIY JURNALI
2025-YIL, № 1 (15)
USHBU SONDA:**

MATNSHUNOSLIK VA ADABIY MANBASHUNOSLIK

Salimaxon Rustamiy. “Devonu lug‘otit-turk” asarida “ishmam” atamasi.....4

NAVOIY ABADIYATI

Mabruk Djurayev. “Devoni Foni”ning Turk-islom muzeyi nusxasi xususida.....8

JADID ADABIYOTI

Xilola Giyosova. Jadid taraqqiyparvari Hoji Muin tartib bergan “Yangi adabiyot” she’riy to’plami haqida.....15

OLTIN BESHIK

Hasan Bekiroğlu. Turkiy xalqlar folklorida farzand tug‘ilishi bilan bog‘liq marosimlar talqini...22

Ilhama Gasabova. Ozarbayjon musiqiy sozlarining tadqiqi masalalari.....32

Dilafro‘z Qalandarova. Doston janrining Amerikada o‘rganilishi masalalari (Volter Feldman tadqiqotlari misolida).....40

Elnura Qurbonova. Xalq ijodiyotida oshiq obrazining tadrijiy takomili va ma’naviy-axloqiy martabasi.....45

Feruza Abduraxmonova. O‘zbek marosim folklorida soch kulti bilan bog‘liq inonchlar va uning badiiy talqini.....51

Hamza Allambergenov. Ajdar obrazining qiyosiy tahlili.....59

TANQID VA TAHLIL

Qo‘ldosh Pardayev. Furqat va Muqimiy ijodiy hamkorligi.....68

Farruh Bafoyev. Hazrati Ali haqidagi jangnomalarning Turkiyada o‘rganilishi.74

Ayimxan Eshniyazova. Talqin – ilmiy-nazariy muammo sifatida.....80

TILSHUNOSLIK

Sehriyo Madaminova. Rauf Parfi she’riyatidagi sintaktik figuralarning emotsional-ekspressiv vazifasi.....87

Xurshida Sultanova. Xurshid Davronning pretsedent birliklardan foydalanish mahorati....94

FANIMIZ FIDOYILARI

Vahit Türk. Olim, ziyoli, dono.....102

ADABIY MANBALAR XAZINASIDAN

Qodirjon Ergashev. Abulg‘oziy Bahodirxon ijodi va o‘zbek tarixiy nasri taraqqiyoti.....108

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

SALIMAXON RUSTAMIY,

Oriental universiteti, Sharq tillari kafedrası professori, filologiya fanlari doktori

“DEVANU LUG‘ATI-T-TURK” ASARI “ISHMA:M” ATAMASI

Annotatsiya. Mazkur maqola Mahmud Koshg‘ariyning “Devonu lug‘ati-t-turk” asarida keltirilgan “ishma:m” atamasi tahliliga bag‘ishlangan bo‘lib unda mazkur atama asar tarjimalarida turlicha talqin qilingani, Koshg‘ariy uni turkiy so‘zlardagi lablangan unlilarga nisbatan qo‘llangani dalillangan.

Kalit so‘z va iboralar: turkiy so‘zlar, tovush, ishma:m, shamma, lablangan unlilar.

Abstract. The article deals with the meaning of the term “ishma:m”, mentioned in the “Devonu lug‘ati-t-turk” by Mahmud Koshgari. It is mentioned that the term is interpreted differently in the translations of the work. The author proved that Koshgari used it only for the labial vowels in Turkic words.

Key words: Turkish words, sound, ishma:m, shamma, labial vowels.

Mahmud Koshg‘ariyning “Devanu lug‘ati-t-turk” asaridagi tilshunoslikka oid atamalar orasida tarjimonlar tomonidan mazmuni yaxshi aniqlanmay turlicha talqin qilinganlari mavjud. Bunday atamalar jumlasiga **ishma:m** va unga o‘zakdosh va ma‘nodosh bo‘lgan **shamma** atamalari kiradi. Bu atamalar tovushga nisbatan qo‘llangan bo‘lib, “ishma:m” atamasi arab tili fonetikasi nuqtai nazaridan quyidagicha izohlanadi [Luis M., 1960:400]:

الإشمام عند القراء أو النحاة: الإشارة إلى الحركة بشفة من غير تصويت و ذلك بان تضمّ الشفتان بعد الاسكان في المرفوع والمضموم من غير صوت.

Ibn Sino ham o‘zining “Asbabu hudusi-l-huruf” asarida *ishma:m*ning “lablanish” ma‘nosiga ega ekanini aytadi [Ахвледзиани В., 1966:47].

Demak, arab tili fonetikasida “ishma:m” atamasi lablangan unli tovush “u”ga nisbatan aytiladi. Turkiy tillarda lablangan unli tovushlar arab tilidagidan farqli ravishda bir emas, bir nechta. Ular old qator va orqa qator lablangan unlilarga bo‘linadi. Mahmud Koshg‘ariy arab grafikasi-da bu tovushlarni ifodalovchi alohida harflar bo‘lmagani va turkiy so‘zlardagi lablangan unli tovushlarning hammasi faqat *va:v*, *alif-v* yoki *dammali alif* bilangina ifodalangani tufayli ularni bir-biridan farqlash maqsadida arab tilshunosligida qo‘llanadigan “ishma:m” yoki “shamma” atamasidan foydalanib, bu atama orqali lablangan tovushlarni nazarda tutgan.

Lekin “Devanu lug‘ati-t-turk” asari ustida olib borilgan ba‘zi ilmiy ishlardan ma‘lum bo‘ldiki, “ishma:m” atamasining turkiy so‘zlardagi tovushlarga nisbatan qo‘llangan ma‘nosi olimlar tomonidan o‘zgacha talqin qilingan.

Bu atama asarning turkcha tarjimasida “*yumşak, ince, hafifçe*”, o‘zbekcha tarjimasida “ingichka”, “yumshoq”, “tiloldi” deb qo‘llangan. Masalan, Mahmud Koshg‘ariyda [Mahmud Koshg‘ariy, 1333:46]:

أود – الزمان. بشمة الواو.

Turkcha tarjiması:

أود *öd*: (*و harfini ince çekilerek*) zaman [Divanü lûgat-it-türk..., 1939:44].

O'zbekcha tarjimasi:

أود *öd* - (*و harfi ingichka [ö tarzda] talaffuz etiladi*) zamon, zamona, davr [Mahmud Koshg'ariy, 2016:50].

Lekin "Devanu lug'ati-t-turk"da "ishma:m" atamasi faqat ingichka lab unlilarini emas, yo'g'on lab unlilarini ham bildiradi. O'zbek tilshunosligida Fitrat tomonidan ham tovushlarga nisbatan "ingichka", "yo'g'on" atamaları qo'llangan [Fitret, 1930:43].

Mahmud Koshg'ariyda [Mahmud Koshg'ariy, 1333:59]:

أُتُشْ – باشمام الالف في اللعب.

Turkcha tarjimasi:

أُتُشْ *ötüş* (الف *harfini ince söyliyerek*) Oyunde ütme, yutma [Divanü lûgat-it-türk..., 1939:60].

O'zbekcha tarjimasi:

أُتُشْ *ütüş*- (yumshoq talaffuz etiladigan *ü* bilan); o'yinda yutish [Mahmud Koshg'ariy, 2016:60].

Bu misolda "ishma:m" atamasining ma'nosini to'g'ri tushunmaslik natijasida berilgan so'z noto'g'ri o'qilgan. Bu so'z ma'lum bo'lgan turkiy fe'llardan biridir. Navoiy lablangan unlining to'rttaligini aytib, misol tarzida *ot* (olov), *öt* ("o'tmak" fe'lining buyrug'i), *ut* (yut, "qimorda yutmak" fe'lining buyrug'i), *üt* (kalla kuydirmoq) so'zlarini keltirgan [Alisher Navoi, 1946:105-107]. Demak, *utush* "o'yinda yutish" ma'nosini anglatuvchi so'z [Alisher Navoi, 1946:105]. U hozirgi ba'zi turkiy – qozoq, qirg'iz, turkman va qrim-tatar tillarida mavjud.

"Devanu lug'ati-t-turk"dagi bu so'zni *ötüş* yoki *ütüş* deb emas, *utush* deb o'qish to'g'ri bo'ladi. Chunki Mahmud Koshg'ariy aslida yumshoq emas, qattiq, ya'ni orqa qator lablangan unli "u"ni nazarda tutgan. Demak, "ishma:m" atamasini "yumshoq" deb tushunish kerak emas.

Mahmud Koshg'ariydagi [Mahmud Koshg'ariy, 1333:69]:

أُولُكْ – باشمام الالف. النصيب.

Turkcha tarjimada:

أُولُكْ *ülük*: Nasir, hisse, ray (*Elif ince çekilerek*) [Divanü lûgat-it-türk..., 1939:72].

O'zbekcha tarjimada:

أُولُكْ *ülüg* – hissa; qismat; nasiba (yumshoq talaffuz qilinadigan *ü* bilan) [Mahmud Koshg'ariy, 2016:67] tarzida berilgan.

Turkiyshunoslikda "qattiq", "yumshoq" atamaları faqat undoshlarga nisbatan qo'llanilishi bilan birga ayrim hollarda unlilarga nisbatan ham ishlatiladi [Sherbak A., 1970:188].

Asarning inglizcha tarjimasida "ishma:m" va "shamma" atamaları arabcha shaklda qoldirilgan. Masalan, with *ışmām* of the alif, with *şamma*. Tarjima mualliflari ayrim lingvistik atamalar haqidagi o'z fikr mulohazalarini bildirib, "ishma:m" atamasi haqida shunday deydilar: "Koshg'ariy "ishma:m" atamasini, umuman, palatalizatsiyani qo'llash uchun ishlatgan. Lekin, asosan, o'zaklarni farqlash uchun qo'llagan. Keyinroq *oö:uü* tovushlarini farqlash uchun "ishba: '-ishmam" atamalaridan foydalangan" [Mahmud al-Kāşgari, 1982:304; 1984:59]. G'arbda qo'llanadigan "palatal" va "velar" atamaları ham turkiyshunoslikda asosan undoshlarga nisbatan ishlatiladi. So'nggi paytlarda ayrim olimlar bu atamalarni unlilarga nisbatan ham qo'llamoqdalar [Baskakov N., 1988:80]. Lekin turkiyshunoslikda qabul qilingan va ko'pchilik olimlar tomonidan qo'llanadigan atamalar "old qator unlilar, orqa qator unlilar" va "tiloldi, tilorqa unlilar" atamalaridir. Qadimgi turkiy tillarda sakkizta unli fonema bor. Ular bir-biridan qatori, tor-kengligi, lablanish-lablanmasligiga ko'ra farq qiladi. Bular orqa qator unlilar - a, ı, o, u; old qator unlilar - ä, i, ö, ü. Keng unlilar - a, ä, o, ö; tor unlilar - ı, i, u, ü. Lablangan unlilar - o, ö, u, ü; lablanmagan unlilar - a, ä, ı, I [Abdurahmonov G., Rustamov A., 1982:7].

Agar Mahmud Koshg'ariy asaridagi "ishma:m" atamasini faqat "old qator" deb atasak, u holda "ishma:m" atamasidan kelib chiqadigan lablanish ma'nosi chetda qoladi. Vaholanki, Mahmud Koshg'ariy bu atama bilan faqat lablangan unlilarga ishora qilgan. Uning old qator yoki orqa qator unliga tegishli ekani matnda keltirilgan so'zlardan ma'lum. Mahmud Koshg'ariy old qator va orqa qator lablangan unlilar uchun umumiy qilib "ishma:m" yoki "shamma" atamasini qo'llagani uchun bu atamalarni old qator deb tushunish to'g'ri emas. Lablangan unlilarning qatori ularning lablanish darajasiga bog'liq. Masalan: kuchli lablangan unli tovush "y" old qator, kuchsiz lablangan "o" esa orqa qator unlilariga kiradi.

Mahmud Koshg'ariy eng orqa qator lablangan unlisiga izoh bermaydi. Uning lablangani yozuvda aks etgan. Lekin muallif lablanganlik belgisi yozuvda bir xil ko'rinishga ega bo'lgan, ammo talaffuzda lablanish darajasiga ko'ra farq qiladigan unlilar ishtirokidagi so'zlarni bir-biridan farqlash lozim bo'lgani uchun unli tovushning avvalgisiga nisbatan lablanganligini ko'rsatish maqsadida "ishma:m" yoki "bi-shamma" atamasini qo'llagan; bu so'zdagi lablangan unliga ko'ra kamroq lablangan unlisi bo'lgan keyingi so'zga esa "aqalla shammatan minhu" izohini qo'llab so'zlardagi lablangan unlilar talaffuziga aniqlik kiritgan. Masalan [Mahmud Koshg'ariy, 1333:46]:

أَوْتُ – الثَّقْبُ فِي الْجِدَارِ وَالْخَشَبِ بِشَمَةِ الْوَاوِ.
أَوْتُ – الْمَرَارَةُ أَقْلَ شَمَةِ مِنْهُ.

"Devor yoki yog'och kovagi" ma'nosini anglatgan "üt" so'zidagi "ü" va "achchiqlik" ma'nosini bildirgan "öt" so'zidagi "ö" old qator lablangan unlilardir. Har ikkala holda ham ularning lablangan unli ekani ta'kidlangan. Lekin unlilarning ko'tarilishdagi farqiga ikkinchi so'zdagi izoh orqali aniqlik kiritilgan. Ya'ni Mahmud Koshg'ariy lablangan unlilarning qatordagi farqini lablanish darajasini ko'rsatish yo'li bilan tushuntirgan. Mahmud Koshg'ariyning bunday yo'l tutishiga sabab arab tilida o'rta ko'tarilishdagi unlilar yo'q, "ishma:m" atamasi talaffuzda unlining ko'tarilishdagi farqni ham o'z ichiga oladi. Masalan, "u" bilan "o", "ü" bilan "ö" orasidagi farqni arablarga "yo'g'on, ingichka" tushunchalari bilan anglatib bo'lmaydi. Chunki "o" bilan "ö" o'rta ko'tarilishdagi unlilardir. Bu xususiyatni lablanish tushunchasi orqali tushuntirish mumkin. Chunki "u" bilan "ü"ga nisbatan "o" bilan "ö" kamroq lablangan. Shuning uchun Mahmud Koshg'ariy bunday hollarda "ishma:m" atamasidan mohirona foydalangan.

"Devanu lug'ati-t-turk" asarida "ishma:m" atamasi bilan aloqador bo'lgan so'zlar orasida faqat birgina "go'sht" ma'nosidagi "ät" (et) so'zi yuqoridagi mulohazalardan istisnodir. Bu so'zga "bi-ishma:mi-l-alif" deb izoh berilgan, "ä" esa lablanmagan unlidir. Fikrimizcha, bu yerda asarning asl nusxasida "ishma:m" so'zi o'rnida "ima:la" so'zi bo'lgan bo'lishi kerak. Bu hol qo'lyozmada juda ko'p uchraydigan xattot tomonidan yo'l qo'yilgan turli xildagi xatoliklardan biri bo'lishi mumkin.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Mahmud Koshg'ariyning "Devanu lug'ati-t-turk" asaridagi "ishma:m" atamasi turkiy tillardagi lablangan unlilarga nisbatan aytilgan va "lablangan" degan ma'noni anglatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Абдурахмонов Ф.А., Рустамов А. Қадимги туркий тил. – Т.: Ўқитувчи, 1982.
2. Алишер Навоӣ. Сб. статей под редакцией А.К. Боровкова. изд. – М.-Л.: АН СССР. 1946.
3. Ахведиани В.Г. Фонетический трактат Авиценны. – Тбилиси: Мецниереба, 1966.
4. Баскаков Н.А. Историко-типологическая фонология тюркских языков. – М.: Наука, 1988.
5. Махмуд Кошгарий, Туркий сўзлар девони (Девону луготи-т-турк). Таржимон С. Му-

таллибов. *Наишга тайёрловчилар: А.Рустамов, Ҳ.Болтабоев. 1-жилд.* – Т.: Мумтоз сўз, 2016.

6. Рустамий С. “Девону луготи-т-турк”даги лингвистик атамалар. – Т.: ТДШИ, 2006.

7. Щербак А.М. *Сравнительная фонетика тюркских языков.* – Л.: Наука, 1970.

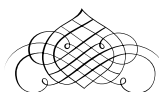
8. *Divanü lûgat-it-türk tercümesi/çeviren: Besim Atalay. C.1.* – Ankara, 1939.

9. *Fitret. Serf. Birinci kitob. 6 inci basma. Samarkand-Toşkent: Özbekistan Devlet Nesriyat’,* 1930.

10. *Mahmud al-Kāšgari. Compendium of the turkic dialects (Dīvān Luḡāt at-turk), Edited and translated with introduction and indices by Robert Dankoff in collaboration with James Kelly. Printed of the Harvard University Printing Office. Part1-1982. – 304 p.; Part 2-1984.*

11. 0691. لويس معلوف. المنجد فى اللغة و الادب و العلوم. المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

12. 3331. محمود الكاشغرى. كتاب ديوان لغات الترك. دار الخلافة العلية – مطبعة عامره. جلد اول.



MABRUK DJURAYEV,

O'zbekiston Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi

Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti

“DEVONI FONIY”NING TURK-ISLOM MUZEYI NUSXASI XUSUSIDA

Annotatsiya: Maqola Foni (Alisher Navoiy) “Devoni Foni” sining Turkiyadagi Turk-islom muzeyi fondida saqlanayotgan qo‘lyozma nusxasi tavsifiga bag‘ishlangan. Unda qo‘lyozma manbaning holati, tuzilishi, qaysi janrlarga oid qancha she‘rlar mavjudligi haqida ma‘lumotlar keltirib o‘tilgan.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, Foni, Ogah Sirri Levend, Hamid Sulaymon, “Devoni Foni”, Turk-islom muzeyi, qo‘lyozma, g‘azal, ruboiy, muammo, lug‘z, qasida, tatabbu‘, tavr, muxtara.

Аннотация: Статья посвящена описанию рукописного экземпляра Фани (Алишера Навои) “Дивани Фани”, хранящегося в фонде Турецко-исламского музея Турции. Содержит сведения о состоянии рукописного источника, его структуре, количестве стихотворений и жанрах.

Ключевые слова: Алишера Навои, Фани, Агах Сирри Леванд, Хамид Сулейман, “Дивани Фани”, Турецко-исламский музей, рукопись, газель, рубаи, муамма, лугз, касыда, татаббу, тавр, мухтара.

Annotation: This article is dedicated to the description of the manuscript copy of Alisher Navai-Fani’s “Divani Fani” kept in the fund of the Turkish-Islamic Museum of Turkey. It contains information about the condition of the manuscript source, its structure and the number of poems in which genres.

Key words: Alisher Navai, Fani, Agoh Sirri Levend, Hamid Suleyman, “Divani Fani”, Turkish-Islamic Museum, manuscript, ghazal, rubai, muammo, logz, ode, tatabbu‘, tawr, mukhtara.

Alisher Navoiy asarlarining mo‘tabar qo‘lyozma nusxalari dunyoning turli kutubxona fondlarida saqlanib kelmoqda. Ular qatorida zullisonayn shoirning fors tilidagi ijodi yig‘indisi bo‘lmish “Devoni Foni”ning ham e‘tiborli qo‘lyozma nusxalari hozirgi kunda Fransiya, Turkiya hamda Eron davlatlarining qo‘lyozma fonlarida mavjud. Jumladan, “Devoni Foni”ning “Turk-islom” muzeyi kutubxonasida saqlanayotgan №1952 raqamli nusxasi haqidagi ilk ma‘lumotlar turk filologi, professor Ogah Sirri Levendning “Turkiye kitapliklarindaki Nevai yozmalari”[2. 209] nomli katalogida uchraydi. Turk professorining tavsifiga ko‘ra ushbu qo‘lyozma “Devoni Foni”ning XVI asrga oid eng ishonchli, mukammal nusxalaridan biri ekanligi taxmin etilgan. Qo‘lyozmaning qog‘ozi qadimiy, yozuvi ta‘liq, 167 varaqdan iborat, har bir sahifada 15 satr joylashgan, miniatyuralar miqdori 3 ta: 2^a, 113^b hamda 140^b varaqlarda joylashgan. Ko‘chiruvchi xattotning nomi hamda ko‘chirilgan sanasi mavjud emas [3. 286].

Kitobning o‘lchami 24,7x17,2 sm. Matn o‘lchami esa 15,6x9,2 sm. Manba suqutli. Manbani ko‘zdan kechirganimizda uning oralaridan beshta varaq yo‘qolgani ma‘lum bo‘ldi. Muqovasi uch

tamgʻali boʻlib, charmdan ishlangan, qora rangda, muqovaning ichki qismi esa aabrubahor qogʻoz bilan qoplangan. Keyinchalik jild qayta taʼmirlangan, orqa muqovasi yaʼni soʻl toʻqa mavjud emas. Ogah Sirri Levand ayni nusxaning mundarijasini ham berib oʻtgan. Uning toʻliq tarkibi quydagicha:

Mundarijasi

№	Debocha va janrlar	Soni	Varaqlari
1	Debocha		2 ^b - 3 ^a
2	Qasida	6	4 ^a - 24 ^a
3	Gʻazal	468	24 ^a - 141 ^a
4	Musaddas	1	141 ^a - 142 ^a
5	Marsiya	1	142 ^b - 144 ^b
6	Tarix	1	144 ^b
7	Qitʼa	36	144 ^b - 148 ^a
8	Ruboiy	67	148 ^a - 154 ^a
9	Tarix	16	154 ^a - 155 ^b
10	Muammo	341	155 ^b - 166 ^a
11	Lugʻz	6	166 ^a -167 ^a [2. 185]

Undan tashqari turk saytida ham uning qisqacha tavsifi berilgan, lekin unda berilgan devon tarkibi toʻgʻrisidagi maʼlumotlarda ayrim xatoliklar koʻzga tashlanadi. Masalan, devonda 458 gʻazal, 117 qitʼa, 119 muammo borligi[5.] qayd etilgan.

Oʻzbek navoiyshunos va matnshunos olimi Hamid Sulaymon “Devoni Foni”ning Turkiya-da saqlanayotgan bu nusxasi haqida Ogah Sirri Levandning maʼlumotiga asoslangan holda fikr yuritib, uni Parij nusxasiga nisbatan qiyoslagan holda shunday fikrni bildiradi: - “Turk-islom” muzey kutubxonasidagi bu nusxada qasida, gʻazal, qitʼa, ruboiy janrlari turkumida Parij nusxasiga (inv №285) nisbatan anchagina sheʼrlar etishmaydi. Shunga qaramay, bu nusxaning Parij nusxasi kabi kompozitsiyasi, barcha janrlarni qamrab olishi va debochaga egaligi jihatidan devonni avtor redaksiyasiga eng yaqinlaridan deb hisoblansa, xato boʻlmaydi [4. 155].

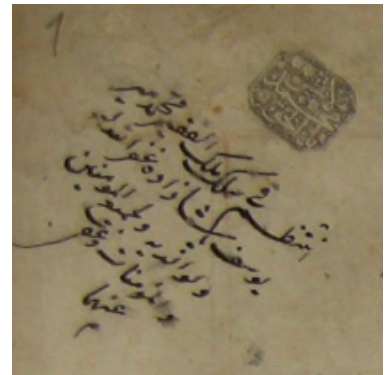
Ayni qoʻlyozma nusxasining boshida yaʼni 1^a varagʻiga sakkiz burchakli muhr bosilgan boʻlib, unga quyidagi yozuv bitilgan: - “يا محمد لا تنس الحق” - “**Ey Muhammad Haqni unutma**”. Muhrning ostida esa quyidagi jumla yozilgan: انتظم في سلك ملك الفقير محمد مير يوسف پاشازاده غفر الله له و لوالديه و لجمع المؤمنين و المؤمنات و عفى عنهما *“Intazoma fi suluk muluk alfaqir Muhammad Mir Yusuf poshozoda Gʻafirulloh lahu val validayyahu val jamiul muʼminina val muʼminot va afi anhumo*” - “**Faqir Muhammad Mir Yusuf Poshozoda tartibladi. Alloh uni, uning ota-onasini va barcha moʻminlar hamda moʻminalarni magʻfirat qilsin va ularni afv etsin**”. Ogah Sirri Levand “Turkiye kitapliklarindaki Nevai yozmalari” katalogida hamda uning katalogiga asoslanib maʼlumot bergan Hamid Sulaymon oʻz dissertatsiyasida “Faqir Muhammad Yusuf” deb yozilgan boʻlib, negadir “mir” soʻzi tushurib qoldirilgan. Shuningdek, ular ushbu nusxaning koʻchiruvchisi maʼlum emas, deb maʼlumot berilgan. Bizningcha muhrdan keyin kelgan yuqoridagi jumla kotibga ishora qilmoqda.

“Devoni Foni”ning Turk-islom muzeyi kutubxonasida saqlanayotgan №1952 raqamli nusxasining 1^a varagʻidagi muhr va jumla.

1^b varaq esa boʻsh. 2^a varaqda 1 miniyatura bor, 2^b varaqdan esa matn boshlanadi, boshida esa quyidagi yozuvga ega unvon mavjud: بياض الله و لا سواد. Kitob debocha bilan boshlangan. Debochadan soʻng munojot qasidasining kichik qismi joylashgan, barcha varaqlar, shuningdek, gʻazal boʻlimlari ham havorang hamda tillarang jadvalga olingan. Har bir gʻazalning boshida quyidagicha sarlavhalar mavjud: ... تتبع خسر... kabi soʻzlar yozilgan deb maʼlumot bergan

Ogah Sirri Levand [2. 185] va ayni ma'lumot Hamid Sulaymon dissertatsiyasining "Devoni Foniy"ga bag'ishlangan qismida ham aks etgan. Lekin biz qo'lyozmani tadqiq etish jarayonida unvon o'rtasidagi yozuvda **الله و لا سواه** - jumlasini emas, balki **الله و لا سواه** "Alloh va undan boshqa hech kim" yozuvining o'zi ekanligi ma'lum bo'ldi.

"Devoni Foniy"ning Turk-islom muzeyi kutubxonasida saqlanayotgan №1952 raqamli nusxasining 2^b varag'idagi unvon



Ushbu unvon ostidan ya'ni 2^b varaqdan **بيت القسيده همه خيل سخن**

bayti bilan devon boshlangan. Asosiy matnlar qora siyoh bilan, sarlavhalar esa qizil rangli siyoh bilan yozilgan. Bu nusxa debochaga ham ega bo'lib, debochada qasidalar haqida bayon etilgan. Debochadan so'ng "Sittayi zaruriya" tarkibidagi qasidalar o'rin olgan. Ushbu nusxadagi birinchi qasida uning tarkibidagi "Ruhul qudus" qasidasi bo'lib, uning boshlanishi yo'q. Bizningcha debochaning oxiri hamda "Ruhul qudus" qasidasining boshlanishi yozilgan varaqlar yirtilgan yoki tushib qolgan. U quyidagi

47-bayt bilan boshlangan va oldingi 46 bayt yozilgan varag'i ushbu nusxada mavjud emas:

لباس برگ چو اشجار باغ را پوشید

شد از نمایش هر یک چو گنبد مینا [1. 4^a]

Undan so'ng Foniyning "Aynul hayot" [1. 6^b], "Tuhfatul afkor" [1. 9^b], Hakim Anvariya Tatabbu' "Qutul qulub" qasidasi [1. 12^b], Xoqoniyga tatabbu' "Tuhfatul najot" ("Minhojun najot") qasidasi [1. 16^a], Amir Xusrav Dehlaviyga tatabbu' "Nasimul xuld" qasidalar [1. 20^a] o'rin olgan. "Nasimul xuld" qasidasi to'liq emas. Uning oxirgi bayti hamda "Xamd" g'azalning boshi joylashgan varaq yo'qolgan. Ya'ni "Xamd" g'azalning boshlanish to'rt bayti, qasidaning esa oxirgi o'n uch bayti joylashgan varaq ham mavjud emas.

23^b-24^a varaqlar

Ayni shu boshlanishi mavjud bo'lmagan "Xamd" g'azaldan keyin etti baytdan iborat bir "Na't" g'azal joylashgan bo'lib, undan so'ng Xoja Hofizning "الا يا ايها الساقى ادر كاساً و ناولها" qasidaga tatabbu' bilan 24^a varaqdan g'azallar boshlangan:



رموز العشق كانت مشكلا با لكاس حلها

اهل كشم لح دى امن تلولحم تقوقى نأ هك [1. 24^a]

Manbadagi g'azallar ikki ustunli jadval ichiga yozilgan. Ayrim g'azallarni esa kotib jadvaldan tashqariga ya'ni hoshiyaga yonbosh tarzda ko'chirib yozgan. Masalan, 29^b varaqdagi "muxtara", 30^a varaqda "tatabbuyi Mir Suhayli", 30^b varaqdagi "tatabbuyi Xazrat Maxdum", 31^a varaqdagi "tatabbuyi eki az akobur", 37^b varaqdagi "muxtara", 38^a varaqdagi "tatabbuyi Xazrat Maxdum", 50^b varaqdagi "tatabbuyi Maxdum", 51^a varaqdagi "muxtara", 79^b varaqdagi "tatabbuyi



Mir”, 80^a varaqdagi “muxtara”, 88^b varaqdagi “tatabbuyi Xazrat Maxdum”, 89^a varaqdagi “muxtara”, 89^b varaqdagi “tatabbuyi Maxdum”, 98^b varaqdagi “tatabbuyi Maxdum”, 114^a varaqdagi “tatabbuyi eki az akobur”, 125^b varaqdagi “muxtara”, 126^a varaqdagi “muxtara”, 130^b varaqdagi “tatabbuyi Xoja”, 131^a varaqdagi “tatabbuyi Maxdum” kabi 19 ta g‘azal hamda 64^a varaqdagi bir bayt hoshiyadan o‘rin olgan.

Shuningdek, ushbu nusxada ayrim g‘azallarning alifbo bo‘yicha qaysi harfga ekanligi ham qizil siyohda ajratib yozilgan. Bunga misol qilib – ho, د, - dol, ذ - zol, ص - sod, ض - zod, ط - to, ظ - zo, ع - ayn, غ - g‘ayn harflarini keltirishimiz mumkin:



A y n i
n u s x a n i n g
g ‘ a z a l l a r

joylashgan qismida ham ayrim nuqsonlar mavjud. Ulardan biri varaqlar orasidan ba‘zilarining yo‘qolganidir. Misol uchun 26 va 27-varaqlar orasida 1 varaq yo‘qolgan. 26b varaqdagi “tatabbu‘yi Mir Xusrav va dar tavri Xoja” sarlavhali g‘azalning oxirgi 3 bayti yozilgan varaq, 27a varaqdagi “tatabbu‘yi xazrat Maxdumiy” g‘azalining boshidagi 4 bayti yozilgan varaq yo‘qolgan.

Ayni nusxada g‘azallar “Tatabbu‘yi Mir” g‘azalining quyidagi matlali g‘azali bilan yakunlanadi:



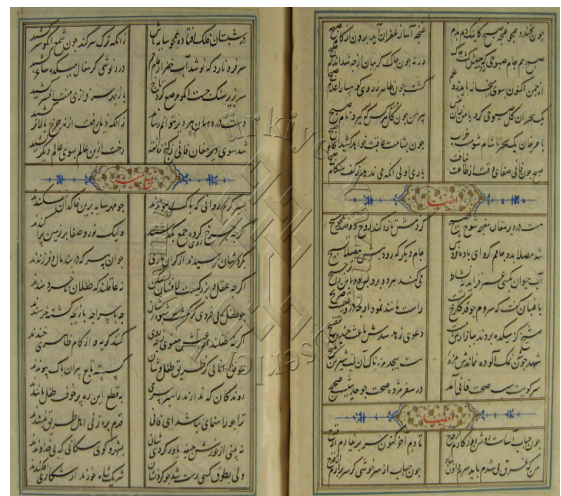
اگر فرهاد و شیرین هر دو دوران من بودی

یکی شرمنده از من آن یک از جانان من بودی [1. 141^a]

Varaqalar yo‘qolgani bilan bog‘liq yana bir holat 58 va 59-varaqlar orasida bo‘lib, ular orasida ham bir varaq yo‘q. 58^b varaqning oxirida ح - ho harfiga tugagan g‘azalning oxiri, 59^a varaqda esa د - dol harfiga tugagan g‘azalning boshlanishi yozilgan varaq yo‘qolgan.

58^b va 59^a varaqlar

Ushbu nusxa tarkibidan o‘rin olgan 474 ta g‘azalni qaysi harfga qancha g‘azal ekanligini quyidagi jadvalda ko‘rib chiqamiz.



Jadval

№	Harflar	G‘azallar soni	Varaqalari
1	ا	39 ta	24a – 33a
2	ب	24 ta	33a – 39a
3	ت	73 ta	39a – 57a
4	ث	1 ta	57a
5	ج	4 ta	57a – 58a
6	ح	3 ta (1 tasi 2 bayt)	58a – 59a
7	د	94 ta	59a – 82b

7	د	1 ta	83a
8	ر	7 ta	83a – 84b
9	ز	5 ta	85a- 86a
10	س	7 ta	86a – 88a
11	ش	26 ta	88a – 94a
12	ک	1 ta	94a – 94b
13	خ	1 ta	94b
14	ط	1 ta	94b – 95a
15	ظ	1 ta	95a
16	ع	3 ta	95a – 96a
17	غ	2 ta	96a – 96b
18	ف	2 ta	96b – 97a
19	ق	2 ta	97a – 97b
20	ک	1 ta	97b
21	ل	7 ta	98a – 99a
22	م	67 ta	99a – 116a
23	ن	34 ta	116a – 124b
24	و	17 ta	124b – 128b
25	ه	15	128b – 132a
26	ال	1 ta	132a
27	ی	35 ta	132a – 141a
	27 harfga	474 ta	24a – 141a

Ushbu nusxadan o‘rin olgan g‘azallarning ayrimlari jildning oralaridan yo‘qolgan besh varaq hisobiga to‘liq emas. Ba’zi g‘azallarning boshlanishi yo‘q bo‘lsa, ba’zilarining oxiri joylashgan varaq yo‘qolgan. Masalan, “Hamd” g‘azalining boshlanishi yo‘q. Shuningdek, 6 ta varaqning yo‘qolgani sababli ayni nusxada “خ” harfiga umuman g‘azal mavjud emas. Biz alifbo bo‘yicha tartiblab sanab chiqqan jadvalda g‘azallar soni soni 474 ta tashkil etdi. Bu jihatidan Ogah Serri Levand katalogida berilgan devon tarkibidan 6 donaga ko‘pdir. Chunki biz to‘liq bo‘lmagan g‘azallarni ham sanoqqa kiritdik, masalan, 98a varaqdagi “Lom” harfiga boshlangan g‘azallarning dastlabikisi varaq yo‘qolgani sababli faqatgina maqta saqlanib qolgan xolos. Biz uni ham g‘azallar sanog‘iga kiritib o‘tishni maqul topdik.

G‘azallardan so‘ng 141^a varaqdan musaddas boshlangan. Uning sarlavhasi ham qizil siyoh bilan jadval ichiga ajratib yozilgan. Musaddasning sarlavhasi quyidagicha: **غزل حضرت محدوم که بحکم** – **Oliy hukm bilan Xazrat Maxdum g‘azaliga bog‘langan musaddasdir**. Musaddas quyidagi bayt bilan boshlanib, 142^a varaqda tugaydi va u 27 baytdan iborat:

کردمی در خاک کوی دوست ماوا کاشکی

سودمی رخسار خود بر خاک آن پا کاشکی [1. 141^a]

Musaddasdan so‘ng “مودخم ترضح هی ثرم” sarlavhali marsiya o‘rin olgan bo‘lib, 142^a varaqdan boshlangan va u 71 baytdan iborat. Marsiya quyidagi bayt bilan boshlanadi:

هر دم از انجمن چرخ جفای دیگرست

هر یک از انجم او داغ بلایی دیگرست [1. 142^b]

Ayni marsiya quyidagi 71-bayt bilan yakunlanadi:

شاه معنی را گر صورت افتاد چین

باد تا شحر شه صورت و معنی آمین [1. 144^b]

Ushbu marsiyadan so‘ng bir tarix joylashgan bo‘lib, u to‘rt baytdan iborat. Undan keyin qit‘alar joylashgan va ular 36 tadan iborat. Quyidagi qit‘a bilan boshlanadi:

هر انکه از همه اشخاص پر مشقت دهر

برید و ساخت وطن در حریم تنهای [1. 144^b]

Bu nusxada qit'alar 36 ta bo'lib, har bir qit'a orasiga chiroyli gullar bilan chizilgan jadval o'rtasiga – ayzan – “yana” so'zi qizil siyoh bilan yozilgan. Ularning ayrimlari hoshiyaga yozilgan. Bunga misol tariqasida 147^a varaqdagi 1 ta, 147^b varaqdagi 1 ta qit'ani keltirishimiz mumkin. Qit'alar quyidagi bayt bilan boshlanuvchi qit'a bilan yakunlanadi:

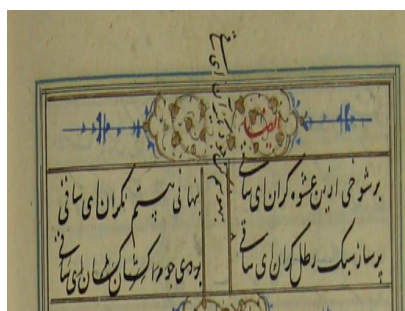
هر که او راست گشت و روشن دل

در سیهچال دهر بد روز ست [1. 148^a]

Qit'alardan so'ng 148^a varaqdan ruboiylar o'rin olgan bo'lib, ular orasiga – valahu – “valahu” so'zi qizil siyohda yozilgan va ular quyidagi baytli ruboiy bilan boshlangan:

ای بیحد و عد هر نفست حمد و ثنا

و ز صد چندین حمد و ثبات استغنا [1. 144^b]



Ushbu nusxada 67 ta ruboiy o'rin olgan bo'lib, har bir ruboiy jadvalning ichiga yozilgan va ularning bazilarining orasiga qizil siyohdagi – valahu – “bu ham uniki”, bazilarining orasiga esa ayzan – “yana” so'zi bilan ajratilgan. 153^b varaqdagi bir ruboiy kotibning xatosi tufayli to'rtinchi misra noto'g'ri ko'chirilgan va uning ustiga chizib qo'yilgan. Ayni misraning to'g'ri varianti vertikal shaklda misralar orasiga yozilgan.

Bu janr quyidagi bayt bilan boshlanuvchi ruboiy bilan yakunlanadi:

لاف از دانش نیست بجر نادانی

دانستن جهل علم شد تا دانی [1. 148^a]

Ruboiylardan so'ng Tarix janriga oid she'rlar o'rin olgan bo'lib, ular 154^a varaqdan quyidagi bayt bilan boshlanadi:

گوهر کان حقیقت در بحر معرفت

کو بحق واصل شد و در دل نبودش ماسواه [1. 154^a]

Manbadagi tarixlar soni 16 tani tashkil etadi hamda 155^b varaqda quyidagi bayt bilan yakunlanadi:

ی ر ع ا ش ن آ ی ط و ط ن ا م ز ح ی ص ف

س و ر ع ی ن ا ع م ر ک ب ز ش د و ب ه ک [1. 155^b]

Tarix janriga oid 8 ta she'r – “Fit torix” deb yozilgan bo'lsa, 154^b varaqdan, 155^b varaqqacha o'rin olgan sakkizta she'rga – “قطعه” – “Qit'a” deb sarlavha qo'yilgan va har bir tarix orasiga – ayzan – “Ayzan” so'zi qizil siyohda yozilgan.

Ushbu nusxada muammolar 351 tani tashkil etgan bo'lib, ular 155^b varaqdan quyidagi baytli muammo bilan boshlanadi:

گر نباشد در دل خونین خدنگت متصل

[از چه بر بالا و پایش نماید خون دل 1. 155^b]

Muammolarning javobi baytlarning to'g'risidagi o'ng va chap hoshiyasiga qizil siyohda yozilgan.

Manbaning oxirida lug'zlar o'rin olgan bo'lib, ular oltitadan iborat va 166^a varaqdan boshlanadi. Lug'zlarning javobi qizil siyohda jadvalning o'rtasida yozilgan. Ilk lug'z quyidagi bayt bilan boshlanadi:



چه مه مثال بود انکه در لطافت هست

خباکه نبودش از مهوشان دهر مثال [1. 166^a]

Ushbu nusxa oxirida “Taxtiravon” lug‘izining quyidagi bayti bilan yakunlanadi va ayni nusxaning oxirida kolofon mavjud emas:

جسم او شد چارو جانش سه و لیکن ز ان سه شد

دو بمحنت بارکش و ان یک براحت کامکار [1. 167^a]

Xulosa qilib aytish mumkinki, Alisher Foniyning “Devoni Foniy” asarining e’tiborli qo‘lyozma nusxalaridan biri bo‘lgan ushbu nusxaning ishonchli adabiy manba sifatida muhim ahamiyatga ega. Garchi bu nusxa ham Foniyning barcha forsiy she’rlarini o‘zida jamlamagan, ko‘chirilgan sanasi ko‘rsatilmagan bo‘lsa-da, undagi matnlarining ravonligi, janrlarning alohida ajratib ko‘rsatilgani, har bir she’r alohida jadvallar ichiga yozilgani hamda bu nusxa debocha, unvon va varaqlarning izchilligini ta’minlash maqsadida har bir varaqda poygirga egaligi uning ishonchli manba sifatidagi ahamiyatini yuqori darajada ekanligini belgilaydi.

Ushbu nusxadagi miniatyuralar



2^a varaqdagi miniatyura



113^b varaqdagi miniatyura



140^b varaqdagi miniatyura

Foydalanilgan manba va adabiyotlar ro‘yxati:

1. Alisher Foni. *Devoni Foni. Turk-islom muzeyi. №1952.*
2. Agoh Sirri Levend. *Turkiye kitapliklarindaki Nevai yozmalari. Turk tarih kurumi basimevi – Ankara, 1958.*
3. Хамид Сулейман, *Текстологическое исследование лирики Алишера Навои. Док. дисс. част первый, – Ташкент: изд. АН УзССР 1961.*
4. Ҳамид Сулаймон. *Навоийнинг “Фоний” девони. // Шарқ юлдузи. №9. – Тошкент. 1965.*
5. [TÜRKİYE YAZMA ESERLER KURUMU BAŞKANLIĞI – Eser detayı](https://portal.yek.gov.tr/). (<https://portal.yek.gov.tr/>)

XILOLA GIYOSOVA,

O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti

JADID TARAQQIYPARVARI HOJI MUIN TARTIB BERGAN “YANGI ADABIYOT” SHE’RIY TO‘PLAMI HAQIDA

Annotatsiya: XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab o'zbek adabiyotida sezilarli mazmuniy o'zgarishlar kuzatildi. Aynan shu davrda tazkirachilik an'analari boyib, bayoz va majmualarning yaratilishi hamda yangilanishi natijasida yangi shakl va mazmunga ega she'riy to'plamlar vujudga keldi. Ushbu maqola Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyining Nodir qo'lyozmalar, toshbosmalar va bosma asarlar xazinasida 766-inventar raqam ostida saqlanayotgan “Yangi adabiyot” majmuasi haqida ma'lumot berishga qaratilgan.

Kalit so'zlar: jadid adabiyoti, she'riy majmua, to'plam, toshbosma, g'azal.

Аннотация: Начиная со второй половины XX века в узбекской литературе наблюдаются значительные содержательные изменения. Именно в этот период обогатились традиции тазкирачества, создание и обновление баязов и сборников привело к появлению поэтических сборников с новой формой и содержанием. Данная статья посвящена представлению информации о сборнике “Янги адабиёт”, хранящемся в Государственном литературном музее имени Алишера Навои в фонде редких рукописей, литографированных и печатных изданий под инвентарным номером 766.

Ключевые слова: джадидская литература, поэтический сборник, сборник, литографированное издание, газель.

Annotation: Starting from the second half of the 20th century, significant thematic changes were observed in Uzbek literature. During this period, the tradition of tazkirah writing flourished, and the creation and renewal of bayoz and collections led to the emergence of poetic anthologies with new forms and content. This article is dedicated to providing information about the collection “Yangi Adabiyot”, which is preserved in the Alisher Navoi State Literary Museum in the repository of rare manuscripts, lithographed, and printed works under inventory number 766.

Keywords: jadid literature, poetry collection, collection, lithographed edition, ghazal.

XX asr boshlariga kelib, Turkiston hududida yangi g'oyalar, ilmiy va madaniy yondoshuvlar tobora keng tarqala boshladi. Bu jarayonning eng muhim ko'rinishlaridan biri jadidchilik harakati bo'ldi. Jadidchilik, yangi, zamonaviy bilimlar va uslublarni qabul qilishni taqozo qilgan bir harakat bo'lib, XIX asr oxiri-XX asr boshlarida adabiyotda o'zining kuchli ifodasini topdi.

Jadid shoirlari she'rlarining asosiy mavzusini millat turmush tarzidagi, ongidagi illatlarni, Vatanning xarob ahvolini, ichdan yemirilib borayotgan jamiyat qusurlarini tanqid qilish va xalqni ma'rifatga, birlikka, jahonning taraqqiy etgan mamlakatlaridan ibrat olishga chaqirish motivla-

rini tashkil etdi. An'anaviy ishqiy va tasavvufiy mavzu esa ikkinchi planga o'tdi. "... ularning o'y-fikrlarini gul-bulbul tashbehi emas, mahbubasini ag'yor yo'ldan urgan oshiq kechinmalari ham emas, kundan kunga ajdodlar xotirasini o'zligini unutib, tarixdan uzilib borayotgan avlod band qildi. Ular huquqsiz xalq baxtli bo'la olmasligini angladilar" [N.Afoqova, 2006:62]. Adabiyotshunos olim Sh.Nazarova "XX asr boshlari o'zbek she'riyatining yangilanish tamoyillari" nomli monografiyasida XX asr boshlari o'zbek adabiyotida tazkirachilikning boyishi, bayoz-u majmualarning yaratilishi, ayni paytda ularning yangilanishi natijasida yangi shakl hamda mazmunga ega she'riy to'plamlar paydo bo'lganini ta'kidlaydi [Sh.Nazarova, 2022:15]. Aynan shunday she'riy to'plamlardan biri Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyining Nodir qo'lyozma, toshbosma va bosma asarlar xazinasida 766-inventar raqam ostida saqlanayotgan Hoji Muin tomonidan tartib berilgan "Yangi adabiyot" she'riy majmuasidir [Hoji Muin, 1915].

Mazkur to'plam haqida birinchi marta Sh.Nazarova o'zining monografiyasida qisqacha ma'lumot beradi [Sh.Nazarova, 2022:40]. She'riy majmuaning muqovadan keyingi sahifasida "Turkiston shoirlarining zubdayi ash'oridan. Ibtidoyi maktablarning 3 inchi sinf talabasig'a o'qutilur" jumlasidan so'ng to'plam nomi qayd etiladi. Davomidan esa "Jome' va noshir Hoji Muin (Mehriy) ibn Shukrulloh (Birinchi tab'i)" jumalari keltiriladi. Bundan ma'lum bo'ladiki, she'riy to'plamning ikkinchi qismi ham chop etilgan yoki nashr ettirish rejada bo'lgan. Chunki to'plamning so'nggi sahifasida *"Milliy shoirlarimizdan "Davron", "Tavallo", "Miskin", "Rif'at" afandilor kabi zotlarning she'rlari sig'ishmoy qoldi. Inshaalloh 2 inchi jar'ida darj o'linur. Yana forsiy, turkiy she'rlaridan bir dona yubormaqlarini muhtaram shoirlarimizdan rijo etormiz. Ehtirom ila Hoji Muin"* degan so'zlar keltiriladi.

Kitob o'lchami 14,5x22. Muqovasi jigarrang tusli qalin kartondan qilingan. Umumiy 37 sahifadan iborat bo'lib, nasta'liq xatida yozilgan. Majmuaning birinchi sahifasiga ko'ra, to'plam 1333 sha'bon, 1915-yil iyun oyida Samarqanddagi Gozoruf matbasida chop etilgan, bahosi – 5 tiyin. Aynan shu sahifada "Takror tab'i jomeg'a maxsusdur" gapining davomidan "Rijo etorman! Milliy she'rlaringizning eng yaxshisidan bir dona yuborsangiz edi" jumlasini ham qo'shimcha qilinadi.

Keyingi sahifadan esa chop etilib, maktablarga tarqatilgan asarlar ro'yxati beriladi:

1. Rahbari maktab (alifboyi forsiy) muallim Rahmatullohzoda 15;
2. Aqidayi islomiya 9 forsiy) Hoji Muin 15;
3. Guldastayi adabiyot (adabiy milliy she'rlar) 13;
4. Muxtasar tarixi islom (forsiy) A. Fitrat. 20;
5. Yangi adabiyot (ushbu kitob birinchi juz) har kimdan 15.

Shu ro'yxat davomidan chop etilishi rejalashtirilgan darsliklar ham keltiriladi:

1. Tarixi anbiyo (forsiy) Muallim Rahmatullohzoda;
2. Ilmi hisob;
3. Ta'limi jug'rofiya;
4. Buxoro sayohati (turkiy) Hoji Muin;
5. Ilmi ashyo (forsiy);
6. Yangi adabiyot (2 inchi juz) har kimdan.

Kitobxona va maktablorg'a tanzil qilinur.

To'plamdagi namunalar aruz tizimida, an'anaviy mumtoz poetik shakllarda yaratilganiga qaramay, g'oyaviy tomondan taraqqiyparvarlik, millatni uyg'otish masalalari to'la namoyon bo'ladi. Kitobga "Ibtidoyi maktablarning 3-inchi sinf talabasig'a o'qutilur" deya izoh berilgan bo'lsa-da, turkistonlik barcha kitobxonlarga mo'ljallangani tushuniladi. Kitobga basmala, Bahrombek Tarjimon qalamiga mansub na'tdan so'ng Avloniy, So'fizoda, Fitrat, Ayniy, Mirzo Siroj Hakim, Kamiy,

Afandixon, shuningdek, Samarqand adabiy muhiti vakillari – Vasliy, Siddiqiy, Asiriy, Rojiiy Gʻaf-lat, Mirzo Ashraf Hilmiy, Xatoiy, Abbosiy sheʼrlari bilan taʼrif berilgan. Sheʼrlar mazmun-mun-darijasiga koʻra hasbi hol, munojot, shikoyat, vatan madhi va dardi, maktab, ilm-maʼrifat, tarbiya, teatr mavzularida boʻlib, Turkiston ahliga xitob tarzida berilgan.

“Yangi adabiyot” sheʼriy majmuasi basmala bilan boshlanib, samarqandlik shoir Bahrombek Tarjimon qalamiga mansub naʼt bilan davom etadi. Mazkur naʼt shoirning oʻzi tomonidan tartib berilgan “Milliy ashʼori Tarjimon” toʻplamida ham xuddi shunday koʻrinishda uchraydi. Mazkur majmua umumiy hisobda 27 ta sheʼrdan iborat boʻlib, ulardan 15 tasi turkiy, 12 ta forsiyda yozil-gan. Shulardan 16 tasi gʻazal, 1 tasi murabba, 4 tasi muxammas, 6 tasi musaddas.

Hoji Muin nashrga tayyorlagan mazkur majmua haqida gapirar ekanmiz, muallifning tarji-mayi holiga toʻxtalishni oʻrinli deb oʻylaymiz. Jadid taraqqiyparvari shoir Hoji Muin Shukrulloh oʻgʻli 1883-yilning 19-mart kuni Samarqand shahrining Ruhobod mavzesida dunyoga kelgan. Otasi Shukrullo savdogar boʻlib, 32 yoshida vafot etadi. Oʻn ikki yoshida ham ota, ham onasidan ayrilgan Hoji Muin Ruhobod guzarining masjid imomi – bobosi Mirsaid Muhammadsharif qoʻlida tarbiyat topadi. Avval eski maktabda, soʻng madrasada taʼlim olgan Hoji Muin oʻz davrining taniq-li mudarrisi va shoiri Sayidahmad Vasliydan arab tili qoidalar bilan birga mumtoz sheʼriyatga muhabbatni ham oʻrganadi. U 1901-yil haj safaridan qaytgach, oʻqituvchilik faoliyatini boshlaydi. 1903-yil Abduqodir Shakuriylar taʼsirida “Xoʻja Nisbatdor” mahallasida oʻzining “usuli jadid” maktabini ochadi.

Xuddi shu yili ustoz Vasliyning uyida Mahmudxoʻja Behbudiy bilan tanishuvi uning hayotida yangi davrni boshlab beradi. Ayniqsa, Behbudiyning “Muxtasari jugʻrofiyai umumiy” nomli asari Hoji Muinda juda katta taassurot qoldiradi. 1908-yil ilgʻor jadid muallimi sifatida “Rahnamoyi savod” alifbo darsligini yozadi. 1914-yil oʻz uyida “Tarbiyat” nomli xususiy “usuli jadid” mak-tabini ochadi. Hoji Muin 1908-yili fors tilida “Rahnamoi savod”, Ismatulla Rahmatullazoda bilan hamkorlikda oʻzbek tilida “Oʻqituvchi” nomli alifbo kitoblarini bitadi.

Hoji Muin 1900-yillardan “Nahif” (Ojiz), “Mehriy” taxalluslari bilan anʼanaviy mavzular-da sheʼrlar bitgan boʻlsa, 1908-yildan ustoz Mahmudxoʻja Behbudiy taʼsirida maʼrifatparvarlik ruhida sheʼrlar va publitsistik maqolalar yoza boshlagan. Hoji Muin mashhur maʼrifatparvar Shakuriyning iltimosi bilan bolalar uchun tarbiyaviy ahamiyatga ega boʻlgan bir qancha sheʼrlarni turkiydan forsiyga tarjima qiladi. Keyinchalik Behbudiy koʻmagida ularni “Guldastayi adabiyot” nomi bilan toʻplam holida chop ettiradi va toʻplamga oʻzining “Xitob va goʻdaki beilm”, “Nasi-hat”, “Muxammas”, “Ittifoq”, “Shikoyat”, “Eʼtirof” kabi sheʼrlarini ham kiritadi.

Mahmudxoʻja Behbudiyning “Padarkush”ini matbuotda olqishlab chiqqan Hoji Muin tez ora-da oʻzi ham sahna asarlari yoza boshlaydi. Dramaturgning “Eski maktab, yangi maktab” pyesasida eski usul maktabi bilan yangi usul maktabi oʻquv tizimidagi farq tasvirlanib, “usuli jadid” maktabi olqishlansa, “Toʻy”, “Koʻknori”, “Mazluma xotin” kabi sahna asarlarida xalq orasida urfga kirib qolgan yomon odatlar qoralanadi. Bulardan tashqari, “Maorif qurbonlari”, “Juvonbozlik qurbon-lari”, “Boy ila xizmatkor”, “Qozi ila muallim” kabi pyesalari ham sahnalashtirilgan.

1913-yili Behbudiyning “Samarqand” gazetasida va “Oyina” jurnalida ishlay boshlaydi. Ijodkor va tashkilotchi sifatida Behbudiyning ragʻbat hamda hurmatini qozonadi. 1914-yili Beh-budiy “Oyina” ishlari bilan ikki oylik safarga chiqqanida jurnalning masʼul mudirligiga Saidrizo Alizodani, muvaqqat muharrirlikka esa Hoji Muinni tavsiya etib, hukumat ruxsatini olgan edi. Hoji Muin millatni uygʻotish uchun uning haqqoniy tarixini yaratish zarur deb hisoblaydi. Xu-susan, 1915-yilda “Oyina” jurnalida chop etilgan “Milliy tarix haqinda” sarlavhali maqolasida tarix yozishni begonalarga emas, “turkistoniylar”ning oʻzlariga havola qiladi. Buning uchun jiddiy gʻayrat va shijoat lozimligini, barcha ziyolilar bu ishga astoydil kirishsalar, biror natijaga erishish

mumkinligini ta'kidlaydi. Amaliy tashabbus bilan chiqqan publitsist xalq qalbida iftixor va g'urur hissini uyg'otadigan, yuksalishga chorlaydigan tarix kitobining yaratilishini orzu qiladi.

Hoji Muin Shukrulla o'g'li 1916-yil 2-noyabrda samarqandlik safdoshlari Abduqodir Shakuriy va shoir Faxriddin Rojiylar bilan mardikorlikka olinib, Minsk guberniyasining Novoborisov shahri yaqinidagi o'rmonlarda daraxt kesish, xandaq qazish ishlarini qiladi. 1917-yilning mayida, Fevral o'zgarishidan so'ng, ona yurtiga qaytadi va matbuot ishlari bilan shug'ullanadi. Avval Fitratning "Hurriyat" gazetasida ishlaydi, so'ng 1918-yilning 11-iyunidan "Mehnatkashlar tovushi" gazetasini yo'lga qo'yadi. Hoji Muin 1920-yilning 1-yanvaridan "Mehnatkashlar tovushi" gazetasiga ilova sifatida "Tayoq" nomli hajviy jurnal chiqaradi. 1922-yildan "Zarafshon" gazetasining tahririyatida ishlab, 1924-yilning 1-iyunidan unga qo'shimcha bo'lib chiqqan "Mashrab" kulgili jurnaliga asos soladi.

Hoji Muin sovetlarning savodsizlikka qarshi kurash yillarida yana muallimlik sohasiga qaytib, 1925-yilda "O'qitg'uvchi", "Rahbari besavodon" alifbolarini tuzadi. 1926-yildan "Ovozi tojik" gazetasiga adabiy xodim va musahhih bo'lib ishga o'tadi. Biroq Turkiston jadidlarining otasi Mahmudxo'ja Behbudiyning safdoshi Hoji Muinga nisbatan sovet ma'murlari hamisha ishonchsizlik nazari bilan qaraydi. 1929-yil "Ovozi tojik"da texnik xatoga yo'l qo'ygan degan bahona bilan GPU tomonidan Sibirning Kapek okrugi, Pugachan rayoniga surgun qilinadi. 1932-yil surgundan vataniga qaytgach, 1932–1934-yillar O'zbekiston davlat nashriyotining tojik bo'limida adabiy xodim, 1934–1937-yillarda 19-O'zbek tog'-otliq diviziyasining nashri afkori bo'lgan "Qizil yulduz" harbiy gazetasida ish olib boradi. Gazetaning keng omma orasida mashhur bo'lib ketishida tajribali publitsist Hoji Muinning ham katta xizmati bor edi.

Uning musahhihligi yana baxtsizlik olib keladi. "Otishga hukm etilgan xalq dushmani Muralov" deganning ism-sharifi shu yillarning dovuqli arbobi Molotov nomi bilan almashib ketadi. Hoji Muinni bu ishni ongli ravishda qilganlikda ayblab, uni 1938-yil 24-yanvar kuni sovet jazo idoralari yana qamoqqa oladilar. Hoji Muin NKVD qoshidagi mash'um "uchlik" tomonidan "Aksilsho'roviy targ'ibot bilan shug'ullanganlik", "josuslik, buzg'unchilik", "ingliz razvedkasi-ga xizmat etganlik" kabi to'qima ayblovlari bilan 10 yilga qamoqqa hukm qiladi. Ma'lumotlarga ko'ra, u 1942-yilning 21-iyulida Perm oblastining Solikamsk shahrida vafot etgan. 1963-yilga kelibgina uning pok nomi oqlanadi.

Turkiston jadid taraqqiyparvarlarining yetakchilaridan bo'lgan Hoji Muinning ijodiy va publitsistik merosi ham zalvorli. U o'zining kundaligida yozishicha, 1907–1937-yillar davomida 23 xil gazeta va jurnallarda 200 ta maqola, 400 ta xabar hamda o'zbek va tojik tillaridagi 1500 misraga yaqin she'rlari bilan qatnashgan. Hoji Muin tom ma'noda vatanparvar, qo'rqmas va shijoatli jurnalist. U "Mehnatkashlar tovushi" gazetasining 1919-yil 23-yanvar sonidagi maqolasida *"Bizlar hech kimga xo'shomadgo'ylik qilmaymiz va hech kimdan qo'rqmaymiz. Bizlar vijdon va nomusimizni pulg'a sotmaymiz. Bizning do'stimiz va ma'shuqimiz yolg'iz haqiqat bo'lg'onlig'i uchun haqiqat va to'g'riliqdan boshqa hech kimni rioya etmaymiz. To'g'riliq yo'linda bo'hton, hibs va hatto, o'limdan ham qo'rqmaymiz. To'g'riliq va muqaddas maslakimiz yo'linda qurbon bo'lmoqni o'zimiz uchun bir sharaf deb bilamiz"* deydi.

Darhaqiqat, Hoji Muinning 1905-yilda tartib berilgan bo'lsa-da, 1915-yilda nashr qilingan "Yangi adabiyot" to'plamida berilgan "Bizlarga" radifli she'rida ham millatning yangilanishi, erkinlik, adolat, hamkorlik va ijtimoiy islohotlarga bo'lgan ehtiyoji ifodalanadi. She'rda turli siyosiy va ijtimoiy muammolarni hal qilish uchun millat va davlat boshqaruvi o'rtasida uyg'unlik, hamkorlik va umuman yangilanish talab qilinishi ta'kidlanadi. Shuningdek, mazkur to'plamda keltirilgan yana bir she'ri – Mahmudxo'ja Behbudiy tomonidan 1913-yilda chop etila boshlangan "Oyina" jurnali madhiga bag'ishlanadi.

Dar madhi “Oyine”

*Dukoni ilm ro anbar sajanjal,
Bexor fahm ro go‘vhar sajanjal.*

*Gereft joy “Samarqand” dar Samarqand,
Beshe‘d xayrul xalaf az sar sajanjal.*

*Murodi sohibash in ast: boshad,
Be Turkistoniya rahbar sajanjal.*

*Zi bas lafzash salis-o‘ doneshafzo ast,
Fasohat kardeand zibr sajanjal.*

*Ko‘nad ogah anvo‘i masoyil,
Dehad anboz bahr-o‘ bar sajanjal.*

*Bud dallol xeyr-o‘ sudi millat,
Bud manno‘ shur-o‘ shar sajanjal.*

*Hamishe maqsadash umaroni Turon,
Az on pand ast po to sar sajanjal.*

*Cho‘non noseh ke har g‘ash ro bexubi,
Befahmonad be ko‘r-o‘ kar sajanjal.*

*Xo‘lose az loliyi maorif,
Murassa gashte sar to sar sajanjal.*

*Az on ru misuzad guyam bo ovoz:
Xarid yoron! Basiym-o‘ zar sajanjal.*

*Soxan kutoh ko‘n “Mehriy” mabodo,
Zi besyor nago‘njad dar sajanjal.*

“Dar madhi Oyine” she‘ri forsiy adabiyotning mumtoz uslubida yozilgan bo‘lib, unda ilm-ma‘rifatning ulug‘lanishi, Turkiston xalqlarini ma‘rifat yo‘liga boshlash g‘oyalari ilgari surilgan. She‘rda ma‘rifat va ilm-u irfonni tarqatishga xizmat qiluvchi “Oyina” gazetasi madh qilinadi. Asar nafaqat maqtov she‘ri sifatida, balki ilmiy-ma‘rifiy g‘oyalarni yoyish vositasi sifatida ham katta ahamiyat kasb etadi.

G‘azalda jadidlarning gazeta va jurnallar orqali ma‘rifat tarqatish, millatni yangicha tafakkur va ilmiy bilimlar bilan tanishtirish g‘oyalari yaqqol seziladi. “Oyina” jurnali yoki gazetasi bu g‘oyalarni yoyuvchi vosita sifatida ulug‘lanadi. She‘rning birinchi bandida “Oyina” ilm do‘koni sifatida tasvirlanadi va unda aql-idrokning dur-u gavhari mavjudligi aytiladi. Bu orqali bilimning bebaho boylik ekanligi va uni o‘rganish zarurligi ta‘kidlanadi. She‘rning ma‘rifatparvarlik g‘oyalari o‘sha davrdagi Turkiston jamiyatini yangilash, ilm-ma‘rifat orqali rivojlantirish va milliy ongni shakllantirish g‘oyalari bilan hamohangdir. “Oyina” nafaqat ilm tarqatish, balki millatni birlashtirish va ma‘rifat yo‘lida hamkorlik qilishga da‘vat etuvchi vosita sifatida tasvirlanadi.

1905-1917-yillar orasida nashr qilingan gazetalar o'zbek milliy adabiyotining taraqqiy etishida muhim o'rin egalladi. O'zbek adabiyotida ishq-muhabbat mavzulari o'rniga ijtimoiy mavzularga e'tiborni kuchaytirgan matbuot adabiyotni xalqqa yaqinlashtirdi. Adabiy tilni soddalashtirdi. Ijtimoiy masalalar asosiy o'ringa chiqdi. Bu davrda jadidchilar tomonidan "Oyina", "Al-isloh", "Al-izoh", "Kengash", "Yurt", "Hurriyat", "Ishchilar dunyosi", "Izhorul haq", "Chayon" va boshqa jurnal hamda gazetalar nashr etildi [A.Avloniy, 1993:115-121]. "Oyina" jurnali adabiyotning qanday bo'lishi kerakligi, qaysi g'oyalarni talqin etish kerakligini o'zining misolida ko'rsatib berdi. Jurnal o'z atrofida o'sha davr ijodkorlari, pedagoglari, jamoat arboblari birlashtirgan edi. Fitrat, Siddiqiy-Ajziy, Mahmud Tarziy, Kamiy, Said Ahmad Vasliy, Hoji Muin, Said Rizo Alizoda, Rojiiy, Akobir, Mansuriy, Qozizoda, Tavallo, Shavkat kabi ijodkorlar jurnalda faol ishtirok etardi. Bu jurnal Kavkaz, Tatariston, Afg'oniston, Eron, Turkiya va Hindistongacha tarqalar edi. "Oyina" turkiy-forsiy tillarda, ba'zan esa ruscha nashr etildi. Bu haftalik majallayi islomiyanning 1-soni 1913-yili 20-avgustda chiqdi. Jurnalning vazifasi "millati islomiyanning saodat va salohiyatida musulmonlarning madaniyat va fani zamoniyadan foydalanishlariga xodimlik" deb belgilandi [M.Xudoyqulov, 1995:60].

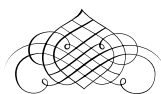
"Yangi adabiyot" to'plamiga kiritilgan 9 ta she'r "Oyina" jurnalining turli yillarda chop etilgan nashrlarida ham uchraydi. Misol uchun, Sadridin Ayniy, Abdurauf Fitrat, Hakim Buxoriy, Faxridin Rojiiy, Mirzo Ashraf Hilmiy, Sarvar Samarqandiy, Milliy Samarqandiy, G'aflatiy, Abbosiylarning ijod namunalari keyinchalik "Yangi adabiyot" to'plamiga ham kiritiladi. Mazkur she'rlar jurnalning 1913-yil 2-sonidan boshlab, 1914-yil o'rtalarigacha chop etilgan. Deyarli barcha she'rlar hech bir o'zgarishsiz, qanday bo'lsa, shu holicha "Yangi adabiyot" to'plamiga kiritilgan.

Xulosa qilib aytganda, 1905-1917-yillar orasida nashr etilgan gazeta va jurnallar o'zbek milliy adabiyotining rivojlanishida katta ahamiyat kasb etdi. Bu matbuot organlari an'anaviy ishqiy-muhabbat mavzulari o'rniga ijtimoiy hayot, xalq taqdiri va taraqqiyot masalalarini adabiyotga olib kirdi. Natijada adabiy til soddalashtirildi, adabiyot ommaga yaqinlashdi va zamonaviy g'oyalar ilgari surildi. Ayniqsa, "Oyina" jurnali bu borada yetakchi bo'lib, adabiy jarayonni shakllantirishga katta hissa qo'shdi. "Oyina" atrofida to'plangan jadid adabiyoti vakillari o'z asarlari orqali milliy uyg'onish g'oyalarini ilgari surdi. Bu jurnal nafaqat Turkiston, balki boshqa musulmon mintaqalariga ham tarqalib, xalqni yangicha dunyoqarashga undadi. "Yangi adabiyot" majmuasiga kiritilgan she'rlarning aksariyati aynan shu jurnal sahifalarida chop etilgan bo'lib, ular jadidchilik adabiyotining asosiy tamoyillarini o'zida mujassam etgan. Shu tariqa, "Oyina" va unga bog'liq adabiy faoliyat o'zbek adabiyotining yangilanishi va ijtimoiy-siyosiy jihatdan boyishiga xizmat qilgan muhim omil bo'ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Afoqova N. *O'zbek jadid adabiyotida she'riy shakllar taraqqiyoti tamoyillari: Fil.fan.dokt. diss.* – Toshkent: 2006. – 62 B.
2. Abdulla Avloniy. *Burungi o'zbek vaqtli matbuot tarixi. Nashrga tayyorlovchi Shuhrat Rizaev // Milliy uyg'onish va o'zbek filologiyasi masalalari.* – Toshkent.:1993.-B 115-121.
3. Achiq Fatma. *"Yosh Turkiston" jurnali tarixiy-adabiy manba sifatida. Fil. fan.nomz.diss.* Toshkent: 2002. – B.15.
4. Nazarova Sh. *"XX asr boshlari o'zbek she'riyatining yangilanish tamoyillari". Monografiya.* – Toshkent, "Akademnashr", 2022. – 40 B.
5. *Oyina. 1913-1914-yillardagi sonlari.*
6. Qayumov Po'latjon Domulla. *Tazkirayi Qayyumiy.* – Toshkent, 1998.

-
7. Qosimov B. *Milliy uygʻonish: jasorat, maʼrifat, fidoyilik*. – Toshkent: Maʼnaviyat, 2002.
8. Qosimov. B. *Hoji Muin qismati. Oʻzbekiston adabiyoti va sanʼati, 2002-yil, 19-iyul*.
9. Xudoyqulov M. *Oʻzbek hajviy publististikasi shakllanish va rivojlanish tamoyillari*. – Toshkent, 1995. – B.60.
10. *Yangi adabiyot. Sheʼrlar toʻplami / Noshir: Hoji Muin (Mehri) ibn Shukrullo*. – Samarqand: Gozoruf matbaasi, 1915. *Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi. Nodir qoʻlyozma va toshbosma va bosma asarlar. Inv. №766/III*.



HASAN BEKİROĞLU,
Termiz Devlet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Yüksek Lisans Öğrencisi

TÜRK DÜNYASINDA DOĞUM ÖNCESİ YAPILACAK TÖRENLER VE ÇOCUK RUHUNUN KAYNAĞI YAŞAM AĞACI

Summary: *This article will provide information about pre-birth ceremonies and practices among transitional period rituals in the Turkic world, as well as practices aimed at overcoming childlessness. It will then explore the religious-magical practices in contemporary Turkic communities, focusing on the ritual of requesting children from the tree of wishes/desire and its connection to the tree of life in Shamanism. The article will attempt to explain the belief that the tree of life and the tree of wishes represent the source of life. In Shamanist Turkic communities, the tree of life is often described as thorny, fruitless, solitary, ancient, and tall, believed to act as a mediator between humans and the divine. It is thought that the spirits of children reside on the branches of the tree of life, in the form of birds or leaves, and that these child spirits are requested from the tree. It is further believed that child spirits are brought to earth from this tree in the celestial milk-white lake by helper spirits or deities such as Umay Ana or Ayıstı. The tree of wishes is believed to symbolize and be connected to the tree of life on earth. Over time, under the influence of Islam, the tree of wishes transformed into shrines at the graves of saints among Muslim Turkic communities. This transformation and its historical background will be explained with references to Turkic epics.*

Keywords: *Tree of Life, Tree of Wishes, Childlessness, Transitional Period, Shamanism*

Özet: *Bu makalede özetle Türk dünyası geçiş dönemi törenlerinden doğum öncesi törenleri ve uygulamalarından, çocuksuzluğu ortadan kaldırmak için yapılan uygulamalar hakkında bilgi verilecek; daha sonra çağdaş Türk topluluklarında dinsel-büyüsel nitelikte yapılan uygulamalardan, ağaçtan çocuk dileme/dilek ağacından çocuk dileme ritüelinin şamanizmdeki yaşam ağacı ile olan ilişkisi ve yaşam ağacı ile dilek ağacının, yaşamın kaynağı olduğu açıklanmaya çalışılacak. Şamanist Türk topluluklarında gördüğümüz yaşam ağacının genellikle dikenli ve meyvesiz oldukları, yalnız, yaşlı ve boylarının uzun olması gibi özellikleri nedeniyle insanlarla Tanrı arasında aracılık yaptıkları düşünüldüğü; çocuk ruhunun yaşam ağacının dallarında kuş ya da yaprak şeklinde bulunduğuna inanıldığı, bu nedenle çocuk ruhlarının yaşam ağacından istenildiği, Umay Ana ya da Ayıstı isimli yardımcı ruh ya da tanrıların çocuk ruhunu cennet süt ak göldeki bu ağaçtan yeryüzüne indirdiği, dilek ağacının da yeryüzünde yaşam ağacını temsil ettiği ve onunla ilişkili olduğuna inanıldığı, zamanla İslamiyet'in etkisi ile Müslüman Türk topluluklarında evliya mezarlarına dönüştükleri halk inanışları ve Türk destanlarından da yararlanılarak açıklanmaya çalışılacaktır.*

Kilit Sözcükler: *Yaşam Ağacı, Dilek Ağacı, Çocuksuzluk, Geçiş Dönemi, Şamanizm*

Giriş: Şamanist Türk takviminde ayin ve törenler ikiye ayrılır ilki ilkbahar, yaz ve güz mevsimi gibi mevsimlerde yapılan törendir. İkincisi ise tesadüfi olaylar nedeniyle yapılan ayin ve tö-

renlerdir (İnan, 1986: 97) İlkinin mevsim geçişlerinde yapıldığı, ikinci törenler ise halkın doğum, evlenme, ölüm gibi ihtiyaç zamanlarında yapıldığı anlaşılmaktadır.

İlk törenler Nevruz, Nardugan gibi tarihi değişmeyen mevsimsel törenlerdir ki buna Türkistan sahasında “Mevsim Folkloru”; ikincisi ise doğum, evlenme ve ölüm gibi tarihi belli olmayan, zorunluluk ya da ihtiyaç hâlinde yapılan törenlerdir; bunlara da “Merasim Folkloru” denilmektedir (Sarımsakov, 1986: 9-195). Bu ikinci törenler ise üç kısımda incelenmektedir, “Sivas’ta bunlara “beşik (doğum), eşik (evlenme) ve keşik (ölüm) törenleri denilmektedir. Bu törenler ise, “geçiş törenleri” adı altında incelenmektedir (Üçer, 2001: 507).

Bu geçiş törenleri olan üç aşamanın her birinin içerisinde çeşitli ayin, tören, âdet, töre, dinsel ve büyüsel sözler ve uygulamalar vardır. Bunların amacı ise kişinin geçiş dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak gibi bir inanış olduğu görülmektedir (Örnek, 2000: 131).

Bu üç aşamadan ilki olan doğum; her zaman anne-baba, akraba, çevre ve komşular tarafından sevinilecek bir olay olarak kabul edilmektedir çünkü doğum ailenin ve boyun sayısını artırmaktadır. Küçük toplumlarda sayısal üstünlük kendini güçlü ve dayanıklı hissettirmektedir (aynıyer).

Kazaklarda “Balalı üy bazar, balasız üy mazar” Çocuklu ev pazar, çocuksuz ev mezar” atasözü ile çocuklu olmanın önemi vurgulanmıştır (Nussiphkan, 2021: 27).

Doğum soyun devamı için önemli bir olaydır ve çocuk olmaması durumunda, hamilelik için çeşitli uygulamalara başvurulmaktadır. Çocuğun olması, yetiştirilmesi bütün toplumlarda özenle yapılmaktadır, çünkü toplumun devamlılığını sağlayan şey; sağlıklı çocukların varlığıdır. Bu da her toplumda çocuk olmasının kutsal olmasına, olmamasının uğursuz sayılmasına neden olmuştur.

Veyis Örnek hamile kalınmak için yapılan bu uygulamaları üç kısımda incelemektedir.

1. Dinsel-Büyüsel Nitelikte olanlar: a) Yatırlar ve Türbe gibi yerlere gidilip kurban kesilmesi. b) Hocalara ve büyücülere gidip muska ya da okunmuş üzüm, fındık gibi şeyler yenilmesi.

2. Halk Hekimliği Kapsamına Girenler: a) Çeşitli buğulara oturtma, b) Belin çekilmesi ya da sıcak tutulması için özel karışımla hamurların uygulanması gibi uygulamalar, c) Rahime özel bazı halk hekimliği karışımlarının uygulanması, d) Kaplıca ve içmelere gitme.

3. Tıbbi Sağaltım Yöntemleri: Doktor, ebe ya da hastanelere gitme (Örnek, 2000: 131)

Doğumla ilgili olarak ilk önce çağdaş Türk halklarının geleneklerine bakmayı, sonra Türkiye Türklerinin geleneklerine ve en son ise Altay ve Sakaların Şamanist gelenekleri ile karşılaştırmayı doğru bulduk.

Kırgızlarda Doğum Gelenekleri

Türk boyları içerisinde Altaylılar ve Sakalar gibi günümüzde hâlen Şamanizm inancını devam ettiren Türk topluluklarından sonra; İslamiyet’e girdiği hâlde şaman inancını en iyi koruyanlardan biri de Kırgızlar olsa gerektir.

Kırgızlar çocuğu ve aileyi “küçük memlekettir” diyerek çok önemsemişlerdir (Supataeva, 2019: 62). Kırgızlarda “Askar Too(Dağ İyesi), Cer Ene(Toprağın Koruyucu İyesi) gibi koruyucu iyelerle birlikte Umay Ene(Umay Ana) de varlığını devam ettirmektedir (aynı eser s.65).

Kırgızlarda da çocuksuzluk ayıp olarak görülen bir durumdur ve hamile kalmak için büyü ve çeşitli uygulamalara başvurulur bunlar, “kutsal sayılan sular ile yıkanmak ve türbeler gibi kutsal kabul edilen yerleri ziyaret etmek, Umay Ene’den yardım istemek, Bakşıya götürüp okutulması ve Bakşı’nın “tu tu tu” şeklinde üfürükte bulunması, doğum yapmış kadının kucağına oturtma” (As, 2022: 33-36) gibi geleneklerdir.

Kırgızlar baykuşun kutsal olduğuna ve hamile kadınları ve çocukları koruduğuna inanırlar. Hamile kadın kolay doğursun diye üstüne, hatta çocuğu olmayan kadınların odasına geceleri baykuş kondururlar. Beşiklere baykuşun teleğini ve tırnağını asmak yaygın bir gelenektir. Günümüz-

de de genç kızların başlığına takılan baykuşun teleği süs olmaktan öte bu anlayıştan kaynaklanır (Dıykanbayeva, 2018: 108; Örs, 2023: 48).

Kırgızların Tanrı inancına göre evren üç katmandan oluşmaktadır. İlki tanrıların yaşadığı gök, sonra canlıların yaşadığı orta âlem ve en aşağıda ölümlerin yaşadığı yeraltı âlemi. Bu üç âlemi birbirine bağlayan ağacın adı ise “Bayterek”tir (Akmataliev vd. 2002: 564; Örs, 2023: 157).

Kırgızların en önemli destanı olan Manas Destanı’nda Almambet, Arçalı(Ardıç) Mezar Tanrısının yardımı ile dünyaya gelmiştir (Ögel 2020a, 332; Ögel 2020b, 593; Örs, 2023: 189) Kırgızlarda çocuklar için beşik arça ağacının kurumuş dallarından yapılır, çünkü cin, şeytan gibi kötü ruhlardan koruduğuna ve çocukların da arça gibi uzun ömürlü olacağına inanılır (Örs, aynıyer).

Kazaklarda Doğum Gelenekleri

Bütün Türk topluluklarında olduğu gibi Kazaklarda da çocuksuzluk, uğursuzluk olarak görülmemektedir ve hoş karşılanmamaktadır. Gebe kalmak için çeşitli uygulamalar yapılmaktadır.

Halk hekimliği ve geleneksel sağaltma yöntemi olarak “sünnet, göbek bağı gibi bebekten alınan parçaların doğurması istenilen kadına belli ettirmeden yedirttikleri” (Alimbay, 2011: 460, Nussipkhan, 2021: 28) anlaşılmaktadır. Başka bir yöntem ise “kara koyun eti yedirme” uygulamasıdır (Nussipkhan s.29).

Yine bir yöntem ise “*yeni kesilmiş bir koyunun sıcak karnı hastanın iki bacağının arasına konur ve ona sıcak çay verilir ve üzeri örtülerek iyice terletilir. Başka bir yöntem ise kalın bir örtüyle kadının üstü örtülerek sıcak bir taş üzerine oturtularak tedavi etmektir*” (Alimbay, 2011: 555: Nussipkhan, 2021: 29).

Kazakistan’ın her yöresinde çeşitli inanışlar olmakla birlikte Zhambyl yöresinde yatırlara gitmek ve orada geceleme, Hoca Ahmet Yesevi türbesine gitmek, çocuklu bir kadının eşyasını almak ya da çorabını almak gibi halk inanışları vardır (Mukhtarkhanova, 2019: 5).

Türkistan-Şevildir şehirleri arasında bulunan tepelere ağaçtan beşik bırakarak burada dilek tutup bez bağlayarak bazen orada sabaha kadar yatarlar (Cenikoğlu, 2009:189; Alyar, 2020: 14).

Alpamış destanın Kazak versiyonu çocuksuzluk epizodu ile başlanmaktadır ve “Bayböri ile karısı Analık önce civardaki bütün evliya mezarlarını gezmişler fakat hiçbirinden bir sonuç elde edemeyince geçitsiz bir bele varmışlar, orada parıl parıl parlayan bir göl görmüşler ve Ilık Pınar isimli ayna gibi suyu olan bir su görmüşlerdir (Türkmen ve Arıkan, 2011: 43-47). Devamında “gölün yanında dikenli bir “Karaağaç” vardır ve bu ağaçtan bir dal eğilip Analık Hatun’un alına iki parmak batmıştır. Bayböri ve hatunu Analık bu kerameti anlayıp, eski dinlerindeki âdetleri yerine getirmişler (aynıyer). Önce Analık Hatun başörtüsünü parça parça yırtıp çalının dallarına birer birer bağlamış, yerdeki taşları toplayıp yığmış ve taş üstüne taş koymuş, gece namaz kılıp kandil yakmışlar ve bu şekilde hatun hamile kalmış Kaldırkaç ve Alpamış’ı doğurmuştur (aynıyer). Alpamış Destanı Kazak versiyonundan anlaşıldığı üzere destanda İslamiyet’in etkisi de azdır. Çocuksuzluğu ortadan kaldıran da kutsal “Karaağaç”tır.

Kazak toplumunda da bütün Türk toplulukları gibi sihir, büyü ve halk hekimliğine ait çeşitli uygulamalarla birlikte çocuksuzluğu ortadan kaldırmak için üç dünyayı birbirine bağlayan ağaçtan yardım istendiği anlaşılmaktadır.

Uygurlarda Doğum Gelenekleri

Uygurlar ne yazık ki Çin işgali altında yaşamak zorunda kalmış büyük bir Türk halkıdır ve Çin tarafından nüfuslarının azalması için sıkı bir doğum kontrolü uygulanmaktadır. İşgal nedeniyle dünyanın dört bir yanına dağılmış durumdadırlar. Onlarda da çocuksuzluk ayıplanacak bir durumdur ve hamilelik için birçok inanış ve uygulama mevcuttur. “*Uygur kadınlar, çocuk dileycekleri*

zaman şamanın gösterdiği bir ormandaki ağacın altına eşleriyle birlikte gidip ağacın gövdesini kucaklarlar ya da ağaç altında eşi ile birlikte bir gece geçirirler. Bu uygulama yapıldığında çocuk sahibi olunacağına inanılır. Hoten Uygurları bu türdeki ağaçları “yalnız oğul ağacı” şeklinde adlandırır. Ayrıca Kumul Uygurlarının kadınları eşlerini yanlarına alarak şamanın gösterdiği “kutsal pınarın” başına gidip çocuk dilerler. Çocuk dileyen kadının eşi pınardan üç parça bulanık su alır. Eğer “kutsal pınardan” bu pay çıkarılırsa erkek çocuk sahibi olunacağına inanılır. Şayet hiçbir şey çıkmazsa hamilelikten ümit kesilir (Gönel, 2023: 222). Uygurlardaki bu uygulama Şamanizm döneminin önemli bir kalıntısı olarak uygulanmaya devam etmektedir ve ağaçtan çocuk dilemenin yaşadığı önemli uygulamalardan biridir.

İstanbul’daki “Uygurlarda kısırlıktan kurtulabilmek için doktora gidip tedavi olmak, türbelere giderek adaklar adamak, mübarek kabul edilen yerleri kazarak ele geçen şeylerin uğur getireceğine inanıp yemek, çok çocuklu kadının eşine (plesentasına) oturmak gibi uygulamalar mevcuttur” (Hebibulla, 2019: 146; Şahinler, 2023: 34). Uygurlarda görülen “Yalnız Oğul Ağacı” adı önemli bir kayıttır ve yaşam ağacının yeryüzündeki temsilcisi dilek ağaçlarının asıl görevlerinin yaşam/oğul vermek olduğunu göstermektedir.

Özbeklerde Doğum Gelenekleri

Özbekler de diğer Türk toplulukları gibi çocuk sahibi olmak kutlu sayılmaktadır. Özbekler kalabalık nüfusu ile Türkistan’da önemli bir güç sahibidirler ve bu gücün önemli ölçüde nüfusun kalabalık olmasından kaynaklandığının farkındadırlar. Bu nedenle çocuksuz aileler hamilelik için önemli uygulamalara başvurmaktadır. Bunlar mollaya götürme, yedi evliyanın mezarına götürme gibi pratikler görülmektedir (Solmaz, 2018: 131).

Surhanderya Vilayeti Termiz şehrinde: Gebe kadının yemeğinden çocuksuz kadına yedirme, gebe kadının pantolonunu çocuksuz kadına giydirme, çocuksuz kadının karnına yumurta bağlama, ölünün çenesini çocuksuz kadına bağlatma, çocuk dileyerek yanan köz olmuş ateşin üzerinden geçme şeklinde gelenekler devam etmektedir (K.K)

Alpamış Destanı Özbekistan halk bakışısı Payonov varyantında da Baybörü ile Baysarı’nın çocuksuz oldukları ve çocuk dilemek için önce evliya atalarının mezarına gittikleri, daha sonra yedi tane kurban kesip, sadaka çıkarıp fakir fukaraya dağıttıkları, sonra dağda karşılırlarına çıkan ana geyiğe acımaları sonrası çocukları olduğu epizodu işlenmiştir (Eshonkul, 2018: 6-24). Destanlar toplumun geleneklerini öğrenebileceğimiz en önemli kaynaklardır ve Özbeklerde bu gelenekler günümüzde de yaşamaktadır.

Özbek folklorunda insanın yaşamı ile ağaç arasında kadim zamanlardan gelen bir gelenek vardır ki, bu da “çocuk doğunca beşiğini kara söğüt ağacından ya da başka kara meyveli ağaçlardan yapılan beşikte yatırılır, ölünce de tabutunu yine kara söğüt ağacından yaparlar ve cenaze mezara gömüldükten sonra tabutun taşındığı sopaların mezarın başına dikilir (Rustamova, 2021: 40)

Bahaeddin Nakşibendi ile alakalı rivayetlerde onun asasını yere soktuğu ve bu asanın ağaca dönüştüğü anlatılmaktadır ki, M. Jo’rayev bu asayı demir kazık yıldızı ile alakalı görür ve gökyüzüne çakılan kazığı da bununla ilişkilendirir (aynıyer)

Zelenin “kadim zamanda ölümlerin tabutlarla ağaçlara koyulmasının altında yatan nedenin insan ruhunun Yaşam Ağacı’ndan geldiğine inanılması nedeniyle, cesetlerinde ağaç dallarına konularak geldiği yere tekrar gönderildiğine inanılmasının olduğunu belirtmektedir (Zelenin, 1937: 74; Rustamova, 2021:41)

Özbek folklorunda da doğum ve ölüm merasimlerinde ağaçların önemi, yaşam ağacı ile alakasının devam ettiğini göstermektedir.

Türkmenlerde Doğum Gelenekleri

Çocuğu olmayan kadınlar (gelinler) Saragt'daki Tiz baba mezarlığına ziyarette gitmekte ve orada kutsal olarak bilinen ağaca bez bağlayarak dilek dilemektedirler. Yöre halkı bu ziyaret yerine genelde çarşamba ve perşembe günleri gitmekte, ziyarette bu günlerde gidilirse daha iyi olacağı düşünülmektedir. Ziyaret edilen yerlerden biri de Hoca Yusuf Baba Türbesidir. Bu ziyaret yerine gidilerek dua edilmekte ve dilek tutulmaktadır. Hoca Yusuf Baba türbesi üç defa etrafında tavaf edilmekte ve türbe yakınındaki üstü kapalı alandaki kuyuya dilek tutan kadın kafasını sarkıtarak veya eğerek çocuk sahibi olmak için dilekte bulunmaktadır (Polat ve Meredov, 2021: 616).

Türkmenistan'ın Merv şehri etrafında dinî ve büyüsel uygulamalarla beraber halk hekimliği uygulamalarına başvurulduğu, ancak tıbbi yollara az başvurulduğu anlaşılmaktadır (aynı yer).

Türkmenistan'da da çocuksuzluğu gidermek için çeşitli uygulamalarla birlikte, dilek ağaçlarına başvurulduğu anlaşılmaktadır.

Azerbaycan Doğum Gelenekleri

Azerbaycan folklorunda ağaçların pir olarak görüldüğü, Nahçıvan bölgesindeki Asha-bül-Kehf'in ve diğer ziyaretgahı etrafındaki ağaçların dallarına, Nahçıvan'daki Almemmed piri Dügme Kuyusu diye adlandırılan ziyaretgahın yanındaki armut ağacına, Havuş" pirindeki armut ağacına dilek amaçlı çaput bağlandığı anlaşılmaktadır (Rzayev, 2008: 47).

Azerbaycan ağaç kültü ile ilgili olarak inanca göre: O dünyada bir ağaç vardır. Onun her bir yaprağı bu dünyadaki bir kişisindir. O yaprak sararıp yere düştüğünde kişi ölür. Yaprak düştüğünde başka yapraklara değip onları kimıldatırsa, bu dünyadaki yaprak sahiplerinin kulağı çınlr (Azerbaycan mifoloji metnleri 1988: 75; Rzayev, 2008: 47).

Dinsel-büyüsel nitelikte uygulamalar ise yatırlara, türbelere, imamzadalara¹ ziyarette gidilmesi gibi örneklerdir. Dilekte bulunacak kişi buralara gidip Hz. Muhammed'i, 12 İmam ve onların soyunu aracı edip adaklar adayıp dualar eder. Eğer çocuk olursa İmamzada'ya ziyarette gelenlere ekmek, yemek, mum dağıtır, para yardımı eder, bir koyun kurban edip etinden yemek hazırlayıp dağıtır. Bu tür adaklara bazen mersiye okuyup sofraya açarlar. Mersiye okuyan hocanın dokunduğu her şeyi kutsal kabul ederler ve ondan arta kalan çayı içen ya da ekmeği yiyenin şifa bulacağına inanırlar (Sardarinia, 2016: 21).

Halk hekimi "Mama" (Ebe) olarak adlandırılan kadınlar ya da "Udumlu" / "Ocak" olarak adlandırılan olağanüstü güçlere sahip olan kişiler bitkisel ilaçlar, hayvan organları ve mineraller yardımı ile çözüm yolları denemektedir (aynı eser s.23).

Azerbaycan ve Irak Türkmenlerinde de çocuksuzluk için bütün Türk dünyasındaki gibi halk hekimliği, dinsel büyüsel uygulamalar ve tıbbi yollara başvurulduğu anlaşılmaktadır. Dilek ağacının yeryüzü, yeraltı ve gök yüzü ile bağlantılı olduğu düşüncesinin canlı olarak yaşadığı anlaşılmaktadır ve çocuk için bunlara başvurulduğu görülmektedir.

Türkiye'de Doğum Gelenekleri

Türk kültüründe doğum öncesi hamilelik için yapılan en önemli geleneklerden birisi yumurtadır. Yumurta doğada çoğalmanın sembolüdür ve doğumu temsil etmesi nedeniyle Türk milleti arasında en çok kullanılan semboldür.

Mersin'de maydanoz ve soğan, zeytinyağında kavrulup üzerine yumurta kırılır; kayısı kıvamına gelen bu karışım, bir tülbent üzerine konularak adet gününden hemen sonra kadının cinsel

¹ İmamzada: Şia müslümanların inançları esasta, 12 imamlarının sülaleleri ve nesillerine mensup olan bazı kişiler, savaş veya İslama davet etme sırasında İran'a gelip, burada ölür ve gömülürler. Ardından İran halkı bu insanlara ve onlara aid olan mezarlara saygı duyup ve kutsal bir mevkkiye mensup olduklarına inanıp ziyarete giderlerdi ve hala bu inanç ve gelenek devam ediyor.

organına sarılır. Bu uygulama üç gün üst üste gerçekleştirilir (Çıblak, 2011: 3). Tunceli merkezde ve Elazığ'ın Baskil ilçesinde yumurta ve kireç karıştırılıp bele sürülür (Parlayan, 2012: 9; Kıyak, 2005: 20). Zile'de çocuğu olmayan kadın, hamama götürülür; kadının beline yumurta, kireç, bal ve sindik denilen baharat karışımından sürülerek yakı yapılır (Sezmiş, 2018: 34). Tunceli'den göçen ve Elâzığ'da yaşayan Alevilerde yumurta ve keçi kılının dövülmesiyle meydana getirilen karışım, çocuk sahibi olmak isteyen kadının karnına sürülür (G. Küçük, 2012: 22). Hamile kalmak için yapılan uygulamaların bir kısmında yumurtadan istifade edilir. Anadolu'da hamile kalmak için yapılan uygulamalarda yumurtanın bilhassa maydanoz, soğan ve bal gibi bitkisel/hayvansal unsurlarla karıştırılarak macun haline getirilmesi ve elde edilen içeriğin anne olma isteği duyan kadının beline veya cinsel organına sürülmesi söz konusudur (Karakaş, 2021: 364)

(Hamile kalmak isteyen kadın) Adetsizken sıcak suya oturtulur. Rahimde iltihap varsa, maydanoz, arpa, ısırgan, soğan, saman ve papatya otu kaynatılarak buharına tutulur. iltihaptan dolayı çocuğu olamayan varsa bulamaç haline getirilmiş ebe kömeci hazneye konulur veya bulamacına oturtulur. Gaz lambasının ince yeri rahime sokularak “kane cere” içinde getirilen sülük, rahim ağzına gönderilir. Yine içerdeki iltihabı temizlemek için küçük, canlı, kırmızı benekli alabalık hazneye konur. Rahimde kist varsa, kor ateşe gömülüp pişirilen kabak püre hâline getirilerek veya taze yağda pişirilen yumurta tülbet içine konarak zeytinyağında bekletilir, daha sonra hazneye konur. Bazen döl yoluna, “bezere yağı”*, “ekşi çiriş” veya et kütüğünde dövülen siyah etin “kazmığı” tülbente sarılarak yerleştirilir. Kirli koyunyünü arasına konan pişmiş soğan döl yoluna yerleştirilir. Rahim ağzına tülbet arasında toz karbonat da konulur (Akben, 2010:440; Çalık, 2011: 26).

Kahramanmaraş yöresinde de türbelere, delikli taşlara ve kutsal sayılan ağaçlara gidilerek çeşitli ritüeller gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda halk hekimliği yöntemlerinin uygulandığı görülmektedir.

Kahramanmaraş Göksun yöresinde “Kabaktepe” mevkiinde tek bir ardıc ağacına gidip çaput bağlandığı, dileklerde bulunulduğu ve çocuksuz kadınların bu sayede çocuğunun olduğu ve çeşitli hastalıklara derman bulunduğu anlaşılmaktadır (Karaoğlu, 2010:138,143; Çalık, 2011: 25).

Türkiye'nin birçok yöresinde benzer uygulamaların varlığı görülmektedir. En önemli ortak inançlardan biri de dilek ağaçlarına çaput bağlama olduğu anlaşılmaktadır.

Altay ve Saka (Yakut) Şamanist Törenleri ve Uygulamaları:

Altay Türklerinin inanişına göre tabiattaki bir çok varlığın (ateş, su, ağaç, dağ,...) “ee”(iye) denilen ve fiziki olarak insan, umumiyetle de kadın şeklinde tasavvur edilen bir sahibi veya koruyucu ruhu vardır. Şamanist inanca sahip olan Altay Türklerinin bu inanişının izlerini Anadolu'da da görmek mümkündür. Mesela Toroslarda yaşayan Türkmenler için “suların ve dağların sahipleri daima bir anadır. Zamantı Çayı'nın sarı saçlı, gök gözlü kızı da bu meyandadır. Senede bir gün delikanlı kurban isteyen bu kız, çayın hakiki sahibi yani anasıdır (Dilek,1996 :51). Çocukların ve kadınların koruyucu tanrısı ise ak saçlı, ak sarı simalı ve ak giyimli “Umay”dır. Umay'ın diğer adları ise “May-ene, Payana, Bay-ene”dir. Anaçlığı ve kutsallığı ifade etmektedir (aynı yer).

Altay Türklerine göre, insanın ruhu (kut), doğmadan önce gökte bulunur. Teleütler, çocuğa ruh veren Enem Yayıçı'nın göğün dördüncü katında yaşadığını söylerler. Denildiğine göre, çocuğun ruhu, kırmızı bir kurt şeklinde annenin vücuduna girer. Doğum ilahesi çocuğun ne kadar yaşayacağını da tayin eder. Onlarca üçüncü kat gökte bulunan ve hayvanlara can veren Ermen Kan adında başka bir ilahi varlık da ha vardır (Anohin, Duşa, s. 253, 260 vd., 267). Radloff (ayn. esr., il, 6,11) Altaylıların doğumla ilgili inanişları hakkında oldukça geniş bilgi verir. Altaylılara göre Ülgen, çocuğun doğması için, oğlu Yayık'a emir verir. Bu da göğün beşinci katında bulunan ve dişi olarak tasavvur edilen Yayıçı “yaratıcı”ya babasının emrini tebliğ eder. Nihayet Yayıçı da

gökteki süt ak köl “süt akı köl” ‘den canı alarak çocuğu doğurtur ve hayatı boyunca ona yardım eder. Yakutlara göre, çocuğun ruhu bir kuş şeklinde gökten gelir (Priklonskiy, J St, 1891, s. 65 vd.). Onlar, gökte oturan ve Ayısıt Hoton denilen bir doğum ilahesinden de bahsederler (Priklonskiy, ayn. esr., s. 59 vd.; Troşçanskiy, s. 38 vd.; Seroşevski, s. 673). Yakutların inanışına göre, doğumundan 3 gün sonra çocuk, Eyehsıt denilen başka bir koruyucu ruhun himayesinde büyür (Radloff, 2008: 166).

Umay adına Türk tarihi kaynaklarında ilk defa Gök Türk yazıtlarında rastlanır. Kültegin yazıtında (I D 31) Bilge hakan “babam hakan öldüğü vakit küçük kardeşim Kül Tegin yedi yaşında idi. Umay gibi anam hatun sayesinde küçük kardeşim Kül Tegin er- kahraman adını aldı” diyor ki anasını çocukları koruyan dişi tanrı Umay’a benzetmiştir (İnan, 1976: 24). İnan’ın geniş şekilde açıkladığı Umay isimli ruhun çocukların ve kadınların koruyucusu olduğu anlaşılmaktadır. Yakutlarda “Ayısıt”, Moğollarda “Uma” ismindeki koruyucu tanrıçaların aynı görevi üstlendiği ve Pekarski’nin aktardığına göre Yakutlarda “Ogo ımta”(Çocuk İmı’sı) isimli kuş şeklindeki ruhun çocukların başının üzerinde dönerek onları koruduğu ve anlamının “korunma silâhı, tılsım, muska” anlamına geldiği ve kısır kadınların hamile kalmak için Ayısıt’a dua ettiği anlaşılmaktadır (s.25-27).

Eliade’nin Sieroszewski’den aktardığına göre “Ayısıt’a yapılan tören doğurganlık ritidir ve adı “döl bereketi”dir. Bu üreme tanrıçasına yapılan ritüel ilkbaharda ve yazın; yaz şamanı (ak şaman) tarafından, dokuz bekar erkek ve dokuz bakire kız eşliğinde gerçekleştirilir (Eliade, 1993: 107). Anladığımız kadarıyla yaz ve kış gündönümleri zamanında gerçekleşen bu ritüeller doğurganlık için ve doğanın yenilenmesi, hayvanların ve insanların üremesi için gerçekleştirilmektedir. Gerçekleşen ritüelde ise daha çok erotik ya da cinsel gücü artıracak düşünülen müstehcen dualar söylenmektedir (aynı yer).

Goldeler, Dolganlar ve Tunguzlar arasındaki inanca göre gökyüzünde çocukların ruhlarının kuş şeklinde tündüğü bir ağaç vardır ve şamanlar ayin sırasında bu ağaca giderek çocuk ruhlarını alıp gelirler. İran mitolojisinde bu ağacın adı bu nedenle “meni/döl ağacı”dır (Harva, 2015: 65) Anladığımız kadarıyla Türklerde de bu ağacın adı aynı nedenle yaşam ağacıdır ve yaşamın kaynağıdır. Uygurlarda da “oğul ağacı” olmasında aynı inanış hâkim olmalıdır.

Yakutlar’da kısır kadınlar çocuk vermesi için kartala baş vurup yalvarırlardı. Bundan sonra dünyaya gelen çocuğa “hotoy törütteh” (yani “kartaldan türemiş”) denirdi (Radloff, 2008: 339). Bu kartal ise yaşam ağacının tepesinde oturan kartal olsa gerektir ve yine yaşam ağacı ile birlikte düşünülmektedir.

Yakutlar Tanrıdan çocuk, özellikle erkek çocuk istedikleri zaman ak şamana başvururlar. Şaman Ayısıt hatuna ya da ak at sürüleri sahibi olan (magan sılhılah) tanrıya dua eder. Mukaddes bir ağacın dibinde ağlaya sızlaya dua ederek yalvarırlar. Bu ayinde “ıdık” (adak) olarak bir hayvanı doğaya serbest bırakırlar (aynı eser s. 360).

Kırgızlarda, Şamanizm devrinden kalma mukaddes ağaçlar, ataların ve büyük şamanların mezarları İslamlaştırılmış ve “evliya”ların türbeleri onların yerini almıştır (aynı yer).

Radloff sadece Kırgızlar olarak belirtse de, yukarıda görüldüğü üzere aslında bütün Türk halkları artık çocuk dileme için, yaşam ağacının yer yüzünde yerini tutan dilek ağaçlarına başvurmuşlardır. Daha sonra İslamiyet’le birlikte günümüzde genellikle büyük ataların da yerini evliya mezarları almıştır.

“Yakutlar kara çam ağacını kutsal sayarlar. Çocuğu olmayan Yakut kadınları “yuvalı” kara çam ağacına gelir, beyaz at derisini ağacın altına serer ve ağacın karşısında dua ederler” (İnan, 1986: 64). Türklerde kutsal kabul edilen birkaç ağaç vardır en önemlileri Kayın, Ardiç, Kara Çam, Kabaagaç gibi isimlerle anılır. Anlaşıldığına göre Türkler ağaç etrafında iki nedenle bulunurlar ilki

kayın ağacıdır ve şamanların göğe çıkmasını sağlamaktadır; ikincisi ise genellikle dikenli meyvesiz ağaçlardır ve çocuk dileme, sağlık sıhhat dileme gibi dilek ağaçlarıdır.

Türk inançlarına göre kutsal ağaçların başı, kutsal dağlar gibi göğe yükseldiği için Tanrı'nın yaşadığı cennete kadar ulaşmaktadır. Bu nedenle Tanrı ile insan arasında vasıta ve Tanrının somut görüntüsü olarak düşünülmektedir (Ergun, 2000: 72).

Ergun devamında bu kutsal ağaçların dağ başlarında yalnız olmaları gerektiğini, yapraklarını yaz-kış dökmemesi gerektiğini, etrafındaki ağaçlardan daha uzun ve heybetli olması gerektiğini, meyvesiz olması gerektiğini, etrafındaki ağaçlardan yaşlı olması gerektiğini, geniş ve koyu gölgeli olması gerektiğini belirtmektedir (aynı eser s.73).

Sonuç:

Türk dünyasında uygulanan çeşitli uygulamalar ve Şamanist Altay-Sibirya toplumlarındaki örnekler incelendiğinde, eğer kadında bir rahatsızlık varsa, bunu gidermek için rahim ve karın bölgesine çeşitli bitkiler ya da nesneler aracılığıyla tedaviler uygulandığı, buğu ya da sıcak suya oturtma şeklinde uygulamalar gerçekleştirildiği, rahime sıcak nesneler sokularak iltihabın atılmasına yönelik tedaviler uygulandığı anlaşılmaktadır.

Türk Şamanizmi'ne göre çocuk ruhunun kuş şeklinde gökyüzünde "süt ak göldeki yaşam ağacı" dallarında olduğuna inanıldığı ve bu ağacın yaşamın kaynağı olması nedeniyle bu adı aldığı, Uygurlar'da da bu ağacın adının bu nedenle "Yalnız Oğul Ağacı" olduğu anlaşılmaktadır. Yeryüzünde ise meyvesiz, yapraklarını dökmeyen, büyük bir dilek ağacının; Tanrı ile iletişim kurmakta araç olduğu ve bu ağacın dibinde adaklar adanarak, dallarına bezler bağlandığı; bu ağacın ise boyunun uzun olması ve göğe yükselmesi nedeniyle yeryüzünde yaşam ağacının yerini aldığı anlaşılmaktadır. Tanrıdan çocuk dileyen kişilerin Şamanist toplumlarda Umay Ana'dan, Ayısı'tan ve dilek ağacından yardım istediği; bazı Türk topluluklarında İslamiyet'e rağmen bu ruhlardan ve dilek ağacından çocuk dilemeye devam edildiği, bazı Türk topluluklarında ise İslamiyet sonrası bu ruhların ve dilek ağaçlarının yerini evliya mezarlarının aldığı anlaşılmaktadır.

Kaynaklar:

1. AKBEN, M. (2010). *Kahramanmaraş İli Ve Göksun İlçesinde Halkın Doğumla İlgili Geleneksel Yaklaşımları*. 100. Yılında Göksun Sempozyumu. Göksun Belediyesi. Kahramanmaraş, s.440-454.
2. ALİMBAY N (2011) *Kazakların Etnografik Kategorileri, Anlam ve Adlandırmalarının Des-turlu Prensipleri* (Almatı).
3. ALİZADE, Rövsen. *Azerbaycan Folklorunda Tabiat Kültleri İle İlgili İnançlar*, Doktora Tezi, Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, 2008.
4. ALYAR, Gamze, *Kazak Türkleri ve Bodrum'da Geçiş Dönemi (Doğum, Düğün, Ölüm) Ge-lenek ve Uygulamaları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, 2020.
5. ANOHİN, A.V., *Dusa i ee svojstva po predstavleniju teleutov*, (SMAE; VHI), Pietari, 1929.
6. AS, Nazifcan. *Kırgız Türklerinin Halk İnançlarında Büyüler*, Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, 2022.
7. CENİKOĞLU, G. T. (2009). *Kazak Türklerinde Yaş Dönümü İnanç ve Gelenekleri*. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 182, s.7-194.

8. ÇALIK, Nuriye. *Kahramanmaraş'ta Çocuk Folkoru*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2011.
9. ÇIBLAK C. N. (2011). Mersin'de doğumla ilgili âdetlerin halk hekimliği yönünden incelenmesi. *Lokman Hekim Journal*, 1(3), 1-12.
10. DIYKANBAYEVA, Mayramgül. *Kırgızlarda Atalar Kültü*. 2.Baskı, Ankara: Kömen Yayınları, 2018.
11. DİLEK, İbrahim, *Altay Türklerinde Çocuğun Doğması Ve Doğum Günü Kutlamalarına Dair Bazı İnanışlar*, Bilig Dergisi, Bahar 1996, S. 1, s. 51-54, s. 1-2.
12. ELİADE, Mircea (1993), *Mitlerin Özellikleri*(Çev. Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul.
13. ERGUN, Metin (2004). *Türk Ağaç Kültü İnnacının Dedek Korkut Hikayelerindeki Yansımaları*. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 46(1998/1), 71-80.
14. ESHONKULOV, J. (2018), *Alpomish. O'zbek Xalq Dostoni*, Akademnashr, Toshkent.
15. GÖNEL, Tugba. "Rahman Abdurrehim"İn „Uygurlarda Şamanizm" Adlı Eserinin Halkbilimi Açısından İncelenmesi", *Yüksek Lisans Tezi*, Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
16. GÜLBAY Küçük, S. (2012). *Elazığ Fevziçakmak, Esentepe ve Yıldızbağları Mahallelerinde Oturan Tunceli göçmeni Alevilerde halk inanışları ve bunlara bağlı uygulamalardaki değişimler*. Yüksek lisans tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.
17. HARVA, U. (2015), *Altay Panteonu- mitler, ritüeller, inançlar ve tanrılar Tercüme: Ömer Suveren*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul.
18. HEBİBULLA, A. (2019). *Uygur Etnografyası*. (A. Çelikbay, Çev.) Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
19. İNAN, Abdulkadir (1986), *Tarihte ve Bugün-Şamanizm-Materyaller ve Araştırmalar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu-Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 102
20. _____ (1976), *Eski Türk Dini*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
21. KARAKAŞ, Rezan (2021), *Türk Halk Kültürü Geçiş Dönemi Ritüellerinde Yumurta, folklor / edebiyat*, 2021, Yıl (year) 27, Sayı (No) 106.
22. KARAOĞLAN, H. (2010). *Göksun'da Kutsal Mekân Anlayışı*, Göksun Belediyesi, 100. Yılında Göksun Sempozyumu. Kahramanmaraş, s.127-145.
23. KIYAK, A. (2005). *Baskil ve çevresinde yaygın halk inanışları*. Yüksek lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.
24. MUKHTARKHANOVA, Raushan. *Kazakistan'da Geçiş Dönemleriyle İlgili Yaşayan Âdet, İnanış Ve Uygulamalar Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi (Zhambyl-Samsun Örneği)*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2019.
25. NUSSİPKHAN, Gulnaz. *Kazak Çocuk Folkloru*, Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, 2021.
26. ÖGEL, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*, I. Cilt. 8. Baskı, Ankara: Altınordu Yayınları, 2020 a.
27. _____. *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*, II. Cilt. 8. Baskı, Ankara: Altınordu Yayınları, 2020 b.
28. ÖRNEK, S. Veyis (2000), *Türk Halk Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
29. ÖRS, Selim. *Kırgız Mitolojisinin Ansiklopedik Sözlüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkoloji Anabilim Dalı, 2023.
30. PARLAYAN, M. (2012). *Tunceli ve çevresinde halk inanışları*. Yüksek lisans tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.

31. POLAT ve MEREDOV (2021), *Türkmenistan Mary (Marı-Merv) Vilayeti ve Çevresinde Doğumla İlgili İnanışlar ve Uygulamalar*, Erciyes Akademi, 2021, Özel Sayı, 612-627.
32. RADLOFF, Wilhelm (2008), *Türklük ve Şamanlık* (Çeviren: A.Temir...), Örgün Yayınevi, İstanbul, s.312.
33. RUSTAMOVA, Gevher (2021), *Özbek Folklorida “Hayot Daraxti Haqidagi E’tiqodi Qarashlar, Til va Adabiyot Ta’limi*, 2021-yil 7-son.
34. SARDARİNİA, Elnaz. *Doğu Azerbaycan Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halkbilimi Bilim Dalı, 2016.
35. SARIMSAKOV, Bahadır. *Özbek Marasim Folklori. Takent: Fan Neriyyati*, 1986.
36. SEZMİŞ, M. E. (2018). *Kültürel değişim bağlamında Zile ilçesinde Türk halk inanışları*. Yüksek lisans tezi, Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi.
37. SIEROSZEWSKI, Du chanianisme d’apres les croyances des Yakoutes, s. 336-337.
38. T. KARACA, N., & ÜÇER, M. (2016). “Beşik-Eşik-Keşik” ya da Sivas Sözel Kültüründe Ölüm. *Folklor/Edebiyat*, 22(85), 23-50.
39. SOLMAZ, Erhan. *Özbek Halk Kültüründe Doğum İle İlgili Pratikler*, Solmaz, E. (2018). *Özbek Halk Kültüründe Doğum ile İlgili Pratikler*. Uluslararası Folklor Akademi Dergisi. Cilt:1, Sayı:1, 127-136.
40. SUPATAEVA, Shadmanai. *Kırgız Türklerinde Çocuk Folkloru*, Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2019.
41. ŞAHİNLER, Duygu. *İstanbul’da Yaşayan Uygur Türklerinin Folkloru Üzerine Bir Araştırma: Küçükçekmece Ve Zeytinburnu Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, 2023.
42. ÜÇER, M. (2001). *Beşik Eşik Keşik Sivas’ta Ölümle İlgili İnanışlar Sözlü Gelenek ve Sivas Mezarlıkları*. Erdem, 13(39), 507-542.
43. V. L. PRİKLONSKİY, *O şamanstve u yakutov* (İzves. Vost. Sibir. Otd. Rus. Ceog. Obşç., İrkutsk, 1886, XVII. sayı 1-2), alını. trc. *Das schamanentum des Jakuten* (Mitte ilungen der anthropologischen Cesellschaft in Wien, 1888, XVIII, 165-182)
44. V. F. TROŞÇANSKIY, *Evolyutsiya çernoy veri u yakutov* 180 (Kazan, 1902)
45. ZELEİN, D. (1937), *Totemi-Dereviya ve Skazaniyah İ Obrayadah Evropeyskih Narodov*, Moskova-Leninigard.
46. *Azerbaycan Mifoloji Metinleri*, Hazırlayan A. Acalov, Bakü, 1988
47. Kaynak Kişi: Nigora Saribayeva, Termiz, Üniversite, 49 yaşında, çevresinden öğrenmiş.

ILHAMA GASABOVA¹,

Azerbaijan National Academy of Science Institute of Folklore

Associate professor ilhame92@mail.ru

ARTISTIC FEATURES OF AZERBAIJANI SAZBANDS

Abstract: *Ashug art combines several craft characteristics with its ancient history. Since the saz gopuz, an ancient musical instrument, has been carried to this day by the master-pupil relationship of the instrument makers. Saz, a stringed musical instrument played with a mizrab, is not only the common culture of Turks, but also related to the oldest layers of national culture. Artists known as shaman, gam, oyun, bakhshi, yanshaq, varsak, and ozan are considered the ancestors of ashug, and the art of ozan has evolved over the centuries and turned into the art of ashug. Later, the gopuz in Ozan's hand also evolved like an Ozan and took the form of a saz instrument. Although it changes as an instrument, the fact that it is a stringed instrument remains the same, and it serves to keep the tradition alive by going hand-in-hand in the hearts of ashugs. The ashug art is realized by making a musical instrument. Those who love the art of ashug, those who feel love in spirit, make the saz instrument, and when the saz is made, they hand it over to the master. Craftsmen who can make saz instruments are called sazband in Azerbaijan. Here the root of the word is saz, and the suffix is "band". The suffix band is also used separately in Azerbaijan, it means to be a dam, to be closed. This also means that sazband means one who blocks and closes the music. Sazbands play the saz like ashugs, they can tune the saz, Ashug writes poems in poetic pictures, and sings karavallis about ashugs. Because they constantly work with ashugs, they can teach young ashugs how to tune and play, and they also benefit from master ashugs themselves. The artistic features of musicians are quite wide. Master Sazbands make saz from mulberry and walnut wood. They even made a carved saz from walnut wood. Musicians learn the secrets of the art by going to the Master. More often, they learn the art of saz mastership. That is, it is passed from father to son, and from son to grandson. Music is a product of human thinking. Although we did not find female masters anywhere during the research of Ashug art, the work of masters' spouses in this art is undeniable. The article provides extensive information about this.*

Key words: *Azerbaijan, Saz, saz mastery, ashug, master, tree, mulberry, walnut.*

Introduction. The song of the Azerbaijani Turks varies among Turkic-speaking peoples according to their musical technique, acoustics and voice possibilities. The saz instrument is made of wood. The tree cult has a special belief motif in Turkish folklore. The tree, which is always necessary in the life of the human race, dominated the spiritual world of our great-grandfathers and was sanctified in their mythological thought. From ancient times to modern times, attachment to the tree has occupied a special place in the belief system of the people. One of the sacred trees in the Turkish belief system is the mulberry tree. In rural houses, mulberry trees are found at the entrance to the yard, which prevents negative spirits from entering the house, and there is abundance, prosperity and happiness in that house. Perhaps it is for this reason that the

¹ <https://orcid.org/> ORCID: 0009-0002-7419-0182

saz instrument is considered sacred because it is made of wood, and the saz master has become the oath of the ashugs.

To make the saz, the process of identifying the mulberry tree and cutting the tree takes place first. We have received a lot of information about this. Some details of those data do not confirm



each other. According to master artist Sazband Farman and his son Sazband Niyamaddin, to make Saz, you must first choose a branched mulberry tree. So, the mulberry tree should be 80-100 years old. A mulberry tree must be a mature tree.

Since the young tree is both hard and heavy, they do not make saz from it. As the tree ages, it becomes lighter and more fragile. Sedge is made of mulberry wood in non-irrigated lands. There are such mulberry trees in Tovuz, as well as in our lands freed from occupation in the Garabag region. After the tree is cut, the drying process is carried out. When drying wood, it should be dried by creating a certain heat (150-200 degrees heat) in full shade so that no cracks appear. Woodworms must be destroyed in the wood so that the wood is both lighter and louder when played.



The choice of mulberry wood is important in the weight of the instrument and the resonance of its sound. They also make saz from walnut wood.

Information about the tradition of sazband production was obtained from master Mahammadali, a resident of Gazakh region, master Mustafa, a resident of Ashaghi Eskipara village, master Abram, a sazband with black writing, and master Khudu, a sazband from Tovuz. The sazs called

“Bada” were prepared by master Misag, master Haykaz, master Süleyman, master Akbar from Gaghagan in Borchali, master Gazanfar from Gadabayli, who lived in Shamkhor.

According to the information given by Prof. Mursal Hakimov, on the last Wednesday evening of the year (March 20-21), the mouth should be cut by a praying person around 12 o'clock after the moon rises (M. Hakimov: 2004, p. 499).

However, we have accurate facts about the cutting of mulberry trees before March.

Amina Eldarova writes that saz is made of mulberry, elm, or ironwood (A. Eldarova: 1996, p. 65).

We do not consider this information to be completely true. Because elm and ironwood are not used to make saz. Sazband Farman Mahmudov says that only mulberry wood and walnut are used to make saz. This tree is cut in winter. The tree is cut before the water touches it, before the soil and wood wake up. There is no milk in the trunk of a tree cut by February. After February, the “milk” of the tree is revealed. There is a “fat layer” in the body of the tree. The tree should be cut before the fat layer is exposed.

In general, the opinions of researchers about the technique of tuning saz are contradictory. In this regard, the researches of researchers such as Mursal Hakimov, Amina Eldarova, A. Badalbeyli, Ilgar Imamverdiyev and others are of interest.

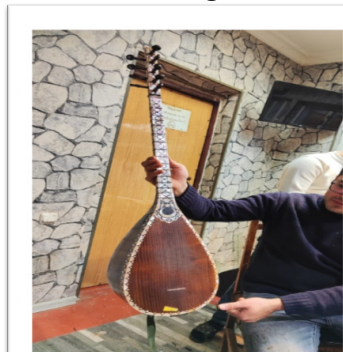


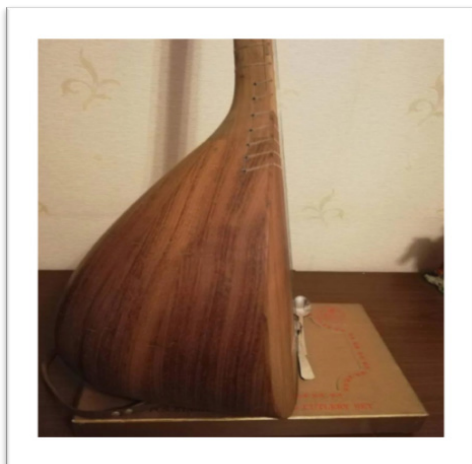
The saz, regardless of whether it is big or small, consists of qabirga, beche ichari yamshaq, agach chuylari, chol yamshaq, khataband qolichi oyma, sine, daraq, sine kharak, bash kharak, ashugs, i.e. burmanj, perde, sim bagı, sim, mizrab, qayış and koynek.

Sazband Niyamaddin Farmanoglu says that saz is divided into four main parts, not three. Qol, beche, chanaq and sine.

Ribs vary in size. A medium-sized saz consists of 10 ribs. It consists of 10 ribs with small slices, provided that the two main ribs are large ribs.

11-string instruments are 12-rib instruments. Ribs are placed according to the size of the instrument, and as the size of the rib





increases, the number of strings increases. Due to the number of ribs, it is possible to get ovality. If the slice is not 12, but 10, it is understood that the bowl of the saz is not correct when looking at the hand (master Niyamaddin Mahmudov).

There is a “khataband” on the arm of the saz. The khataband is cut and carved in the handle of the saz and covered with a wooden cover. This is done so that the arm of the saz is not de-



formed. The khataband on the arm of the saz makes the sound of the saz more regular.



S a z b a n d

Bayram says that in order to make the sound of the saz louder, a gap is created in the arm of the saz, which is called khataband saz. They throw 2-3 rollers into the khataband so that it is known that the saz is a khataband. The dimensions of the instrument are 3-33, 9-3.3. 9 sim, 9 ashug, 3, and 3 is the width of the arm.

The chest part is also called “crack and straighten” among the people. The “chirp” of the instrument should be exactly the same from the head “stretcher” to the face stretcher and the arm stretcher. The most difficult job of a musician is carving with a grater.

The strings of the dulcimer are made of ordinary metal. In the past, curtains were made from cattle intestines, but now artificial fish kapron is used. During the warmer months, cattle’s intestine softens and eventually bends. Curtains from cattle intestines were often deformed.

Amina Eldarova writes that the ash of the saz is made of pear wood (A. Eldarova: 1996, p. 65-66). The author’s information that the best material for a reed scoop is apple or walnut is also incorrect. In fact, ashugs - burmanjs of saz are sometimes made of wood. However, the ash made of wood swells in hot weather.

Saz has a “becha” that connects the chest and the arm. The becha is made of



walnut wood. The size of the instrument is 43 gauge. The medium saz is 45 gauge, and for solo saz playing, a larger size (47 gauge) is intended. Because the chest part of the syllabary is convex, it is called “fish belly”.

Saz consists of 9 parts. It is also known as calak, rib and leaf.

Newly made (6-7 months) saz is yellow in color. It gradually darkens and this process takes two years. But saz is also darkened by cooking.

Musical instruments are the same size, but they sound different. The fate of the instrument depends on the master who made it. Even a person who cannot see the inside of the instrument knows the state of the instrument and its sound capabilities from its sound when he touches it.



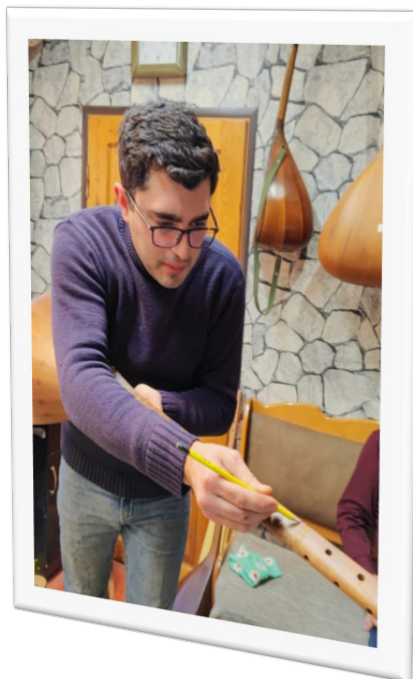
How thick the ribs of the saz are carved means that the sound of the saz will come out correctly. The craftsman who burns the clay must feel and hear the clay. He can already determine its shape by the habit of his hand. The master feels that saz wants to speak figuratively. But when everything is in order, sometimes there are “chokings” in the music. In that case, the sazband opens a hole in the chest of the saz so that the sound comes out.

The curtain attached to the arm of the instrument should be very accurate and fit the size. It must be properly placed on the strings.

In this case, the master who makes music must be able to tune music, play music and sing. He writes his name and the date of manufacture somewhere on the saz near the sleeve or inside the saz.

Sazband work also continues with master-pupil ways. The most famous master sazband among Azerbaijani sazbands was Mahammadali Maharramov. Maharramov, son of Mahammadali Abbasgulu, was born in 1893 in Gorchulu village of Sharur district of Nakhchivan in a poor family. Master sazbands like sazband Kerem Musayev and his son Yunis Musayev are distinguished sazbands among ashugs for the music they make.

The master-pupil relationship in the art of Ashug plays an important role in sazband as well as in all fields. However, during our research, we learned that in sazband, it is possible to become sazband in a dream by means of buta alma. Master Khudu lost his father at the age of three.



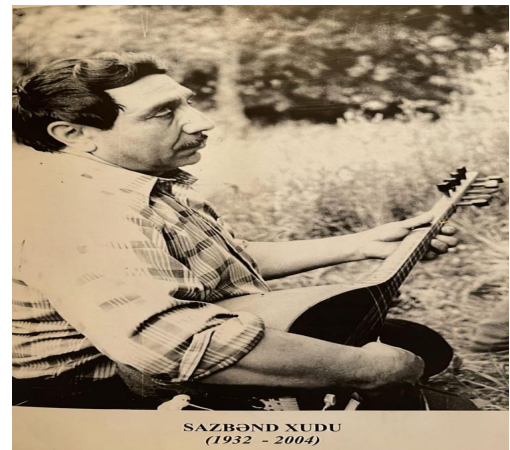


He had a great passion and interest in music since his childhood. Despite this, he did not go to a pupil to learn the art of falling in love with any master. At the age of 20, one day in his dream, an elderly enlightened man taught him how to make a saz, the art of sazbanding.

Azerbaijani saz stands out among the saz and similar instruments common among Turkic-speaking peoples due to its undeniable advantages in terms of playing technique and sound transmission

(acoustics). Sazs are divided into three parts according to their size, number of frets and strings: - kureh saz, medium saz and tavar. Type of saz: It has 4-6 strings, it is the smallest saz according to its size. Armpit saz: it has 6-7 strings, it is a medium saz according to its size. Main saz: 8-9 strings, it is the largest saz according to its size. Tavar saz and field saz.

There are three types of saz, zagara saz, medium saz, and tavar saz. The sound of the saz was sweeter, a teenage voice. A young man who has just started the art of falling in love sings on the traditional music, because his voice weakens as the ashug grows older.





According to sazband Bayram, son of sazband Yunis, one should be very careful with the “carved saz” made of walnut wood. Sazband Bayram says that his grandfather had a sazband carved from a walnut tree. One day, when the children are joking with each other at home, the shoe touches the carved instrument hanging on the wall and the instrument rusts like a crystal bowl.



The size of the voice varies between men and women. Ladies’ ashugs are smaller in size. Compact saz, that is, small saz, were cymbal-sounding saz. He wants a cymbal from the singer. The larger the size corresponds to the bam sound, and the smaller the size - to the cymbal sound.

Some sazbands play beautiful ashug airs, can sing beautifully, and write poetry in ashug poetry images. In fact, because they were in frequent contact with master ashugs, they benefited from them and could later become “word connoisseurs”.

Sazband Ayaz Zulfugarov, who lived in Gazakh district in 1931-1982, learned the art of saz mastery from Sazband Mohammadali. He was a pupil of master ashug Bahram Nasibov and learned the secrets of ashug art. In addition, Ashug wrote poems in poetry pictures.

Sazband Yahya Chobanov, Sazband Panah Gurbanov, Sazband Ghazanfar and Bafeli Adigozelov wrote poems in ashug poem pictures. Mustafa Valiyev, who lived in the years 1923-1987, played the sazband perfectly, sang and wrote poetry.

The Turkish woman’s role in sazband is not small. Women who play a role in our epics, ashug art, and ashug poetry carry their mission in sazband. In the history of Ahug art, there has never

been a female sazband. However, despite this, spouses of sazbands have worked as hard as masters in making sazbands. The role of the woman was in the selection of the song material.

A chainsaw is used to cut the tree. Spouses of sazbands helped them to use the chainsaw.



Sazbands both repair and restore music. Master Farman says that seven-rib sazs of 1927-1930 were coming for restoration. Those songs were usually the ones with a poor image. Master Khudu changed those sazs by putting extra ribs between the ribs. For this, he cut the tree with a hand saw, bent the board, shaped it and made it again.

The grandson of sazband master Khudu, sazband Niyameddin, makes saz using Usta Khudu's instruments even in modern times. He says he uses a chainsaw, a hand scraper and a handsaw.

They dry the clay in the electronic stretcher by keeping it near a hot stove. They use oven heat to dry in the winter months. In the summer months, modern technology "dryers" are used.

Sazbands do not know all the tunes that ashigs know, but they are able to tune and play in tune as well as ashigs. Anyone who is engaged in woodworking can make slag. But they cannot be professional like masters. Now the saz instrument is made in two versions according to modern times. Classical saz and camerton saz.

Literature

1. A. Badalbeyli, Music dictionary, "Elm" publishing house, Baku, 1969, p. 63
2. Ilhama Kasabova. 20th century Kazakh ashug environment. Baku, Science and Education Publishing House, 2015, 196 pages.
3. Ilgar Imamverdiyev. "Specific features of Azerbaijani ashug performance art" phd dissertation, 1994, Baku Music Academy based library, pp. 52-59
4. Mirza Ibrahimov. An anthology of Oguz poems of fifteen hundred years. Baku, Azernashr, 1999, book I, 942 pages.
5. Musa Nabioglu. Our saz-sazband. Baku, "Science and education", 2011.140 p. pp. 34-35
6. Prof. M. Hakimov. Poetics of Ashug art, Baku, "Sada" publishing house, 2004. p. 499

Informators:

1. Musayeva Ismet Huseyin gizi (born in 1938, delivered the interview on March 2, 2024)
2. Farman Khudu oglu Mahmudov (delivered the interview on February 27, 2024)
3. Bayram Yunis oglu Musayev (delivered the interview on March 2, 2024)
4. Niyamaddin Farman oglu Mahmudov (delivered the interview on February 27, 2024)

DILAFRO‘Z QALANDAROVA,

*Nizomiy nomidagi Toshkent davlat pedagogika universiteti dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

DOSTON JANRINING AMERIKADA O'RGANILISHI MASALALARI (VOLTER FELDMAN TADQIQOTLARI MISOLIDA)

Annotatsiya: Ushbu maqolada mashhur amerikalik folklorshunos olim AQShning Pensilvaniya universiteti professori Volter Feldmanning O'zbekitondagi folklor dala amaliyotlaridagi ishtiroki moybaynida "Alpomish" dostonining Sherobod dostonchilik maktabidagi kuylanish an'anasi, qolaversa mazkur dostonchilik maktabining taniqli vakili Qahhor Rahimov tomonidan kuylangan "Alpomishning qaytishi" parchasining ikki varianti va ularning qiyosiy tadqiqi haqida so'z yuritilgan.

Kalit so'zlar: baxshi, doston, variant, ijro, makon, zamon, flora, fauna, she'riy matn, konseptual tahlil, qiyosiy tadqiq.

Аннотация: в данной статье в ходе участия известного американского учёного-фольклориста Волтера Фельдмана, профессора Пенсильванского университета, в полевых фольклорных практиках в Узбекистане раскрывается традиция пения эпоса "Алпомиш" в Шерабадской эпической школе, а также обсуждаются два отрывка из "Возвращение Алпомиша" в исполнении известного представителя этой эпической школы Каххора Рахимова и их сравнительное исследование.

Ключевые слова: бахши, эпос, вариант, исполнение, пространство, время, флора, фауна, поэтический текст, концептуальный анализ, сравнительное исследование.

Abstract: In this article are discussed, during the participation of the famous American folklorist scholar Walter Feldman, professor of the University of Pennsylvania, in folklore field practices in Uzbekistan, the tradition of singing the epic "Alpamish" in the Sherabad epic school, as well as two excerpts of the "Return of the hero" sung by the well-known representative of this epic school, Kakhhor Rakhimov options and their comparative study.

Keywords: bakhshi, epic, variant, performance, space, time, flora, fauna, poetic text, conceptual analysis, comparative study.

Turkiy xalqlar, jumladan, o'zbek folklori namunalari qadimdan hozirgacha ko'plab Yevropa mamlakatlari olimlarining alohida diqqatini tortib, ularning e'tirofiga sazovor bo'lib kelmoqda. Jumladan, Herman Vamberi, Anna Luiza Strong, Korlis Lamont, G.M.Shulbrayt, N.Chadvik, Idris Shoh, M.Boura, Hasan Paksoy, Karl Rayxl, Volter Feldman, M.Petersen, F.Adams, Daniel Priori kabi olimlarning sohaga oid tarjima va tadqiqotlari dolzarbligi bilan folklorshunoslik ilmda o'ta ahamiyatlidir [1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13.].

Turkiy xalqlar, jumladan, o'zbek xalqi tarixi, madaniyati va san'atiga qiziqish Yevropada ko'pdan mavjud. Uning tarixi juda uzoq zamonlarga borib taqaladi. Bu qiziqish doimiy tadrijiy ta-

komil topib borgan. Aytaylik, Turkiston tarixi, qadimgi urf-odat va an'analari, folkloriga oid materiallarni to'plagan H.Vamberining tajribalari keyinchalik N.Ostroumov, A.Borovkov, M.Gavrilov, M.Andreyev, R.Radlov, V.M.Jirmunskiy, V.Feldman, K.Rayxl kabi olimlar qiziqishi uyg'onishiga ham turtki bo'lgani ma'lum.

AQShning Pensilvaniya universiteti professori Volter Feldman 1980-yil Kolumbiya universitetida "XIX asr oxiri va XX asrning boshlarida o'zbek xalq og'zaki dostonlari" mavzusidagi PhD dissertatsiyasini yoqlagan [12.]. Uning tadqiqotida "Alpomish" dostonining Sherobod dostonchilik maktabidagi "Alpomishning qaytishi" parchasining ikki varianti: o'zbek xalq og'zaki dostonining hozirgi ijro jarayonlari haqida fikr yuritilgan. Ushbu tadqiqotda doston nomi bilan mashhur bo'lgan o'zbek og'zaki she'riy janri matn tarkibi va uning nazmiy uslubi masalalariga oydinlik kiritishga harakat qilingan. To'rtta qisqa og'zaki she'riy matnlarga e'tibor qaratilgan. Ular 1990-yilning may va 1991-yilning iyun oylarida To'ra Mirzayev rahbarlik qilgan folklor ekspeditsiyasi davrida Qashqadaryo va Surxandaryo viloyatlarida bitta bard (baxshi, olim tadqiqotlarida baxshilarni bard nomi bilan atagan – D.Q.) Qahhor Rahimov tomonidan kuylangan.

"Alpomish" dostonining maxsus tadqiqi bilan shug'ullangan, hozirda AQShning Pensilvaniya universitetida faoliyat olib borayotgan mashhur folklorshunos olim Volter Feldman 90-yillarda O'zbekistonga keladi. Volter Feldman bir so'zida: "Men Dehqonobod shahrining Chalg'i qishlog'iga 1990-yil may oyida tashrif buyurganman. 4-may kuni men Dehqonobodda bir bazmda qatnashdim. U yerda Qahhor Rahimovning "Alpomish"ning qaytishi" deb nomlangan "Alpomish" dostonining ikkinchi qismini, jumladan, qahramonning uchrashuvlari tasviri ijrosini tingladim", – deydi [14. 337–365].

Darhaqiqat, bu mashhur eposni jonli ijroda tinglash istagi olimni Toshkent davlat konservatoriyasining sharq musiqasi rahbari Otanazar Matyaqubov bilan birga Dehqonobod shahridan o'n yetti kilometr uzoqlikda joylashgan Xo'ja Mahmud tumanidagi Chalg'i qishlog'iga yetaklaydi. Baxshi bir nechta do'stlarini uyiga taklif qilib, "Alpomish" epizodining davomli versiyasini, shu qatorda Yodgor bilan uchrashuvning ancha cho'zilgan qismini ijro etadi.

Shundan so'ng Volter Feldman 1991-yil iyul oyida Chalg'i qishlog'ida yana bir hafta bo'lib, Qahhor baxshi kuylagan epos epizodlarining bir xil variantlari qanday kuylanishini, xususan, Alpomishning qaytishi va uning yaqinlari bilan uchrashuvi epizodlariga aloqador she'riy matnlar ijrosida musiqiy sozlarning o'rnini, aloqasini, kuylash jarayoniga makon va zamonning ta'sirini kuzatadi. Qahhor Rahimov olimning maqsad va istagini inobatga olib, ushbu sahnalarni qayta kuylab beradi. Bunga baxshi ikki soat vaqt sarflaydi. Olim esa matnlarni yozib oladi. Baxshi ishlatgan barcha iboralar izohi ustida ishlaydi. Ularning leksik-semantik, uslubiy xususiyatlariga e'tibor qaratadi. Alpomishning otasi Boybo'ri va o'g'li Yodgor bilan uchrashuv sahnalariga xos she'riy parchalarni taqqoslashga muvaffaq bo'ladi, ammo qahramonning singlisi Qaldirg'och bilan uchrashuv epizodi faqat nasrda saqlanib qolganligi sababli uni taqqoslay olmaydi.

Olim doston ijrosida qatnashgan vaqtlarini aniq ko'rsatib o'tgan. Masalan, u 1990-yilning 11-may kuni tushdan keyin Yodgor bilan uchrashuv sahnasi ijrosini tinglaganini qayd etgan. O'sha oqshom olim o'zi tinglagan Boybo'ri bilan Alpomish uchrashuvi epizodining ijrosi 16 satrdan 28 satrgacha, Yodgor bilan uchrashuv sahnasi ijrosi 19 qatordan 25 qatorgacha bo'lgan she'riy misralardan iboratligini aniqlaydi va shu asosda ularning ikkinchisi birinchisiga qaraganda ozroq satrlardan tashkil topganini aytib o'tadi.

Alpomishning o'g'li Yodgor bilan birinchi uchrashuvi o'zbek epik an'analarida turlicha bayon etilgan. Variant ko'rinishida bu "Alpomishning qaytishi" qismining asosiy epizodlaridan biridir. Uni Volter Feldman 1990-yilning 11-may kuni kechqurun va 1991-yil 3-iyulda Qahhor Raximovdan odatiy versiyasiga binoan ijro qilinganida tinglagan. Ushbu versiyada xizmatchi Qultoyning

kiyimida niqoblangan Alpomish Ultontoz va Barchinning to'yida paydo bo'ladi. U bir yosh bola, aftidan, yetimning mehmonlarga xizmat ko'rsatayotganini ko'radi. Garchi Alpomish bunda hali bu bolaning o'z o'g'li Yodgor ekanligini bilmasa ham (chunki uni shungacha hech qachon ko'rmagan edi – D.Q.), yigitchaning abgor, achinarli va och ko'rinishiga achinib, eng yaxshi go'sht bo'lagini (sonning yuqori qismidan) olib, unga beradi. Biroq oshpaz Yodgorning qo'zichoq sonidan yeyotganini ko'rib, qattiq g'azabi qo'zib, yuziga tarsaki tortadi. Og'riq va xijolatdan Yodgor xafa bo'ladi.

Volter Feldman Yodgor bilan Alpomish uchrashuvi epizodi Qodir baxshi an'analari asosida kuylab kelinayotganligi va uning 1990, 1991-yillarda yozib olingan va qayta-qayta tinglanib, tahlilga tortilgan ikki parcha ham Qodir baxshidan so'ng shogirdlari tomonidan kuylab kelinayotganligini aytadi. Shuning uchun olim ushbu epizodning ikki ijrodagi xususiyatlarini o'zaro taqqoslashga uringanini alohida aytib o'tish joiz. Bu o'rinda olimning ancha sinchkov tadqiqotchi ekani yanada oydinlashadi.

Uning aytishicha, 1990-yil 11-may kuni tushdan keyin Qahhor baxshi Dehqonobodda tug'ilgan kunni nishonlashda Alpomish va Yodgorning uchrashuvini alohida voqea sifatida kuylab berar ekan, yuqoridagi versiyani emas, boshqa bir versiyani ishlatgani ma'lum bo'ladi. Chunki bunda go'shtning bir oyog'i yo'qligi va shuning uchun oshpaz Yodgorni urishi aytilgan. Alpomish voqealarga aralashtirilmagan. Shuning uchun ilk versiyada Yodgor tomonidan Alpomishga aytilgan quyidagi misralar keyingi versiyada keltirilishiga hojat qolmagan:

Nega menga katta jilikni berdingiz?

Oq tanamda qizil qon paydo bo'ldi.

“Alpomish va Yodgorning uchrashuvi” epizodida Yodgor tilidan keltirilgan “Ayting-chi, nega meni kaltakladingiz, ey farzandsiz?”, “Ko'chadagilar ham meni urishadi. Haqiqatan ham, ayting, otam o'lganmi?”, “Katta jilik berib, dushmaningizning kulishiga sabab bo'ldingiz”, “Endi menga katta jilik bermang, siz mening otam yo'qligini bilib qildingiz”, “Kashalga ketgan otam kelmaydimi?” kabi misralar uning asosiy mazmunini anglatishda muhim o'rin tutadi.

Volter Feldman ta'kidlaganidek, bunda “katta jilik” birikmasi motiv chizig'idagi kalit iborani tashkil qiladi. Uningcha, qo'y anatomiyasining ushbu qismi otaning o'g'il uchun qila oladigan narsalarining ko'pini anglatish uchun keltirilgan. Ammo Yodgorning tanazzulga uchragan bolaligi nuqtai nazaridan, bu umidvor bo'lmaydigan narsadir. Chunki yetim bola uchun “katta jilig”ni tatib ko'rish amrimaholdir.

“Ilik” so'zi ham bu epizodda kalit so'zlardan biri. Shuning uchun bu so'z Yodgor nutqi keltirilgan beshta bandning uchtasida paydo bo'lgan. Olim uning paydo bo'lish vaqti va joyini 1991-yil oktyabr oyida Nyu-Yorkda yozib olinganida deb, aniq ko'rsatgan ham. (Doston uchinchi marta Qahhor baxshi ijrosida Volter Feldman tomonidan Nyu-York shahrida yozib olinadi. – D.Q.)

Xullas, “Boybo'ri va Alpomish uchrashuvi” epizodining asosida keksa insonning, xususan, otaning xo'rlangani tasviri yotsa, “Yodgor va Alpomish uchrashuvi” epizodining markazida yetimning xo'rlanishi mavzusi yotadi va har ikkalasi ham tinglovchini mulohaza yuritishga undaydi. Chunki xalqimizning urf-odat, e'tiqodiy qarashlariga ko'ra, ota roziligi tangri roziligiga tenglashtiriladi. Shuningdek, hadislarda ham otaning, yetim bolalarning haqqi ulug'langani ma'lum.

Qahhor baxshi kuylagan parchalarda yetim hayoti bilan bog'liq holatlarga alohida e'tibor qaratilgan [15.]. Otasiz, boquvchisiz, yetim (sag'ir) uchun dunyo “keng” emas, “tor” ko'rinishi, atrofidagi odamlar ham unga “torlik qilishi”, lekin yetim bolalar dunyoda oddiy boladan ko'ra ko'proq narsani ko'rishi tushuntirilgan. Yetim o'zini yomon tutishiga yo'l qo'ya olmaydi, chunki uni adolatli yoki adolatsiz jazodan himoya qiladigan hech kimi yo'q.

Volter Feldman dostonidagi “Yodgor va Alpomish uchrashuvi” epizodini faqat g‘oyaviy mazmuni nuqtai nazaridan emas, badiiyati tomonlama ham tahlil etishga uringan. Jumladan, olim Qahhor baxshining o‘zi yashagan Xo‘ja Mahmud qishlog‘i tabiiy sharoitida “baland tog‘lar” cho‘qqilari yalang‘och va bepoyon bo‘lib, quyoshning jaziramasidan hududni asrashiga yetim uchun ham ota shu tog‘lar kabi panoh, “soya beradi” deganiga e‘tiborni tortadi. Bu esa, o‘z navbatida, baxshilarning doston ijrosi jarayonida o‘zi yashayotgan hudud (makon) tabiiy sharoiti, reliefi, flora va faunasini nazarda tutishlari mumkinligidan ogoh etadi.

Yodgor otasi Alpomish qaytguniga qadar otasiz, yetim bo‘lib yashagan, ammo otasining vafot etganiga ishonmagan, amin bo‘lmagan. Niqobdagi Alpomishning saxiy ishi “otalikka o‘xshaydi”, ammo uning natijasi Yodgorga zarar yetkazadi. Shu sababli Yodgor uning o‘ziga “yaxshiligi”ni bir notanish kimsaning shafqatsiz fitnasi sifatida talqin qilishga majbur bo‘ladi. Bobosi Boybo‘ri yoki ammasi Qaldirg‘ochdan farqli o‘laroq, u Alpomishni ko‘rganiga amin bo‘lolmaydi. Shuning uchun “Qaytish” shaklidagi epizodga qaraganda ushbu epizodning noaniqligi ko‘proq. Ammo xuddi shu noaniqlik ushbu sahnaning pafosini yaratishga xizmat qiladi.

“Yodgor va Alpomish uchrashuvi” epizodining asosiy g‘oyaviy mazmuni yetimlik, ya‘ni sag‘irlik bo‘lgani uchun unga bag‘ishlangan “motiv-band”lar tarkibida sag‘ir, sag‘irlik so‘zlari to‘rtta bandning uchtasida qo‘llanilgan.

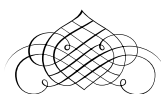
Olim dostonlar ifoda uslubi bilan bog‘liq sintaktik parallelizm ko‘plab turkiy tillardagi xalq she‘riyatining muhim va o‘xshash uslubiy xususiyati ekanini alohida ta‘kidlaydi. Bu o‘rinda u o‘z fikrini asoslash uchun V.M.Jirmunskiyning ritmik-sintaktik parallelizm bilan bog‘liq fikrlariga tayanadi [16. 29-68.]. Yana olim uning Albert Lord Janubiy slavyan eposida o‘rgangan formulalar qatoriga konseptual jihatdan ancha yaqinligini [17. 45-48.] qayd etib o‘tadi. Olimning tadqiqotlari bizga Lordning tajribalarini eslatadi.

Xulosa qilib aytganda, Volter Feldman 90-yillarda O‘zbekistonga qilgan tashrifi jarayonida “Alpomish” dostonidagi otalar va o‘g‘illar uchrashuvi aks etgan epizodlarni Qodir baxshi an‘analari asosida kuylab kelayotgan Qahhor baxshining jonli ijrosini qayta-qayta tinglab, shu asosda ushbu epizodlarning ikki baxshi ijrosidagi xususiyatlarini sinchkovlik bilan o‘zaro taqqoslab, dostonning tipologik va spetsifik belgilarini ochib bergan. Volter Feldmanning uslubi Albert Lord tajribalarini yana bir bor sinovdan o‘tkazib, olimning folklorshunoslik ilmi uchun qimmatli xulosalarga kelgani bilan ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Vambéry A. *Scenes from the East (Through the Eyes of a European traveler in 1860)*, Corvina, Kiads, - Budapest, 1979. – 418 p.;
2. Vambéry A. *Sketches of Central Asia*. – London, 1868. – 444 p.;
3. Vambéry A. *Travels in Central Asia*. – London, 1996. – 443 p.;
4. Lamont C. *The Peoples of the Soviet Union*. – New York, 1946. – 229 p.;
5. Shah I. *The Pleasantries of Incredible Mulla Nasrutdin*. – London, 1974;
6. Bowra C. *Heroic Poetry*. London, 1961. – 808 p.;
7. Paksoy H.B. “*Alpamysh*” *Central Asian Identity under Russian Rule*”, USA, AACAR, 1989. – 683 p.;
8. Reichl Karl. *Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure*. Garland Publishing, inc. – New York & London, 1992. – 395 p.;
9. Karl Reichl. *Uzbekische Maerchen*. Herausgegeben und uebersetzt von. – Bochum, 1978;

-
10. Karl Reichl. *Maerchen der Usbeken: Samarkand, Buhara, Taschkent. Herausgegeben und uebersetzt von I.L. Cirtautas. Koeln, 1984;*
11. Reichl K. *Uzbek Epic Poetry: Traditions and Poetic Diction. – Hainsworth, 1989;*
12. Walter Feldman. *“The Uzbek Oral Epic: Documentation of Late Nineteenth Century and Early Twentieth Century Bards”. PhD. Dissertation. – USA, 1980.;*
13. Petersen Marilyn. *Treasury of Uzbek Legends and Lore. – Toshkent: Qatortol-Kamolot, 2000. – 180 б.*
14. Walter Feldman. *Two Performances of the “Return of Alpamiş”: Current Performance-Practice in the Uzbek Oral Epic of the Sherabad School. Oral Tradition, 12/2 (1997): p.337–365.*
15. Qahhorov A. *Yangi Dostonlar: Qashqadaryo va Surxondaryo baxshilari repertuari asosida. Toshkent. – Fan. 1985.*
16. Жирмунский В.М. *О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха. // Тюркологический сборник. – М.: Наука, 1970. – С.29–68.*
17. Лорд А, *“The singer of tales”.1960. – Кембридж. – Б.45–48.*



ELNURA QURBONOVA,

*O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti doktoranti,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)*

XALQ IJODIYOTIDA OSHIQ OBRAZINING TADRIJIY TAKOMILI VA MA’NAVIY-AXLOQIY MARTABASI

Annotatsiya: Mazkur maqolada oshiq obrazi haqidagi xalqning boy tasavvuri, keng, betakror poetik mushohadasi va mulohazalari haqida fikr yuritilgan. Xalq ijodi mahsuli bo‘lgan maqol va dostonlarda oshiq tasviri, unga xos ma’naviy va axloqiy fazilatlar tahlillar asosida ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: oshiq, ishq, maqol, doston.

Аннотация: В данной статье рассматриваются богатые представления народа об образе влюбленного, его широкие, неповторимые поэтические размышления и рассуждения. В пословицах и дастанах, созданных народным творчеством, образ влюбленного, его духовные и нравственные качества раскрыты на основе анализа.

Ключевые слова: ашик, ишк, пословица, эпос.

Abstract: This article discusses the rich imagination of the people, their broad, unique poetic observations and reflections on the image of the lover. The image of the lover, his spiritual and moral qualities inherent in proverbs and epics, which are products of folk art, are revealed on the basis of analysis.

Keywords: Ashiq, ishq, proverb, epic.

Ma’lumki, xalq og‘zaki ijodiga xos turli mavzu, g‘oya, ifoda va tasvir usullari, obraz-u timsollar yozma adabiyot rivojiga samarali ta’sir ko‘rsatgan. “Xalq ijodidan bahramand bo‘lmagan biror buyuk san’atkorlarni tasavvur etib bo‘lmaydi. So‘z san’atkorlarining folklor asarlaridan ijodiy foydalanishi yozma adabiyotning taraqqiysiga, shu bilan birga, xalq asarlarining saqlanib qolishi va yangicha umr ko‘rishiga xizmat qiladi” [3, 6]. Xususan, adabiyotning asosini, tub mohiyatini tashkil etgan ishq mavzusi so‘z san’atining o‘sib, takomillashib borgan hamma bosqichlarida dolzarb bo‘lgan. Og‘zaki adabiyotning namunalari bo‘lgan maqol, qo‘shiq, dostonlardagi qahramonlar tasviri, hatti-harakatida inson hayotida ishqning ahamiyati nechog‘lik muhim ekani, oshiq haqidagi xalqning boy tasavvuri, keng, betakror poetik mushohadasi va mulohazalariga guvoh bo‘lish mumkin.

Yozma adabiyotdagi falsafiy, diniy, irfoniy qarashlarning ildizi, eng avvalo, ilohiy kitoblar va xalq og‘zaki ijodiga borib taqaladi. Oshiqqa xos quvonch, shodlik, g‘am-anduh, qayg‘u, visol shavqi, hijron dardi, ayriliq, sabr-u bardosh, vafo kabi bir qator sifatlar irfoniy adabiyotning shakllanishiga ham xizmat qilgan. Folklorshunos olim J.Eshonqulov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, “...tasavvufbizning mumtoz adabiyotda to‘satdan paydo bo‘lib qolmagan, aksincha, u xalq tafakkurida xalq og‘zaki ijodi orqali shakllangan va ma’lum falsafiy tus olgan. Xalqqa tasavvuf degan atama noma’lum bo‘lsa-da, o‘z mohiyati bilan unga yaqinlashib qolgan qarashlar turkiy afsonalarda ko‘p uchraydi” [6, 78]. Turkiy xalqlarning islom dinini qabul qilishi hamda o‘zaro turli tarixiy, madaniy

an'analar va aloqalar natijasida xalq og'zaki ijodi ham boyib, takomillashib borgan. Shu bois xalq ijodiyotidagi ayrim obrazlarga xos sifatlar, ramz va ishoratlarning aksariyati diniy-islomiy manbalarga tayanishini inkor qilib bo'lmaydi.

Teran mazmuni, falsafiy mushohadaga boyligi, obrazlarning yorqinligi bilan xalq ruhiyati va qalbiga yaqin bo'lgan maqollarda, ayniqsa, ishq va oshiqlik yorqin bo'yoqlarda aks ettirilgan. Azaldan xalqimiz imon va e'tiqod masalasiga nihoyatda jiddiy qaragan. Iymon yuksak hayotiy a'mol, shaxsiyat ko'rki va ziynati sanalgan. Zero, iymonsiz, e'tiqoddan yiroq kimsalardan har narsa, yovuzlikning har qanday darajasini kutish mumkin. Shu bois xalqimiz ishqni iymonga tenglashtirib: *"Ishqi borning iymoni bor"*, deya ta'kidlaydi. Islomda til bilan iqror bo'lib, dil bilan tasdiqlash iymonning haqiqati o'laroq; Allohning yagonaligiga, Uning farishtalariga, ilohiy kitoblariga, payg'ambarlariga, taqdiri azalga, oxirat kuniga, o'limdan keyin qayta tirilishga iymon keltirish esa iymon shartlari deb qabul qilingan. Iymonning vatani mo'min bandaning qalbidir.

Har qanday maskan va makon inson bilan obod, zero egasi bo'lmagan uy, joy va manzilning fayz-u tarovati bo'lmaydi. *"Ishqsiz ko'ngil – egasiz uy"*, *"Ishqsiz ko'ngil – o'tsiz o'choq"* [7, 122] dir, deydi xalqimiz. Darvoqe', ko'ngil azaldan ishqning maskani o'laroq tasvirlangan. Ishq manzil tutgan ko'ngil egasi turli nuqson va ayblardan xoli. Zero, ishq – ko'ngil oynasini poklovchi nur. Insonlik mohiyati, axloqiy kamoli, iymon butunligi, tiriklik manbaining asosi ishqdir. Xalq ijodining gultoji bo'lgan maqollar sodda va tabiiyligi, ohangdorligi, jozibasi, mazmunining o'tkirligi bilan kitobxonni o'ylantiradi, mushohadaga chorlaydi, o'y-fikrlarini charxlaydi. Chunonchi, *"Har kim beyordir – bemordir"*, *"Hamma dardga bor davo, Oshiqlik dardi – bedavo"* kabi maqollarida ishqning bedavo va beomonligi ta'kidlanib, mahbubsiz, yorsiz kimsalar bemorga tenglashtirilsa, *"Soxta oshiq ishq-sevgidan lof urar"* [7, 124] kabi maqollarda soxta oshiqlik qoralanadi.

Folklor namunalarida qahramonlarning or-nomus, vatan ravnaqi, el osoyishtaligi, visol umidi va abadiy baxt ilinjida turli mashaqqatlarni boshdan kechirishi, o'zga yurtlarda g'arib bo'lib, g'urbat holini yashashi, turli band, tuzoqlardan ozod bo'lishga, zulmatlardan yorug'likka chiqishga intililishi kabi ko'plab tasvirlar xalq tilida jonli, tabiiy va badiiy ifodalangan. Shuni alohida ta'kidlash joizki, og'zaki adabiyotda xalqning turmush tarzi, madaniy merosi va ruhiyati gavdalanibgina qolmay, ishq va oshiqlik inson hayotining asosiy mohiyati o'laroq aks ettirilgan. Bu, ayniqsa, xalq dostonlarida yaqqol ko'zga tashlanadi. Zero, dostonlarda, nafaqat xalq o'y-fikrlarining g'oyaviy-badiiy salmog'i jonlanadi, balki tili, madaniyati, dunyoqarashi va ruhi ham mujassam bo'ladi.

Qadimda Xorazmda doston aytuvchilar baxshi, g'oyanda shu bilan birga oshiq deb ham atalgan. Taniqli baxshilarning aksariyati ismi oldidan "oshiq" nisbasini olgani ma'lum. Xalq dostonlarining asosiy mavzusi ham ishq-muhabbat bo'lib, oshiqning yor visoliga intilishi, turli to'siq va g'ovlarni yengib o'tishida shu ishq unga qanot bo'lgan. Zero, ishq oshiqning quvvat manbai, yo'lini yorituvchi mash'aladir. Qalbdagi ishq sabab oshiqda vafo, sadoqat, mardlik, jasorat, oliyanoblik kabi fazilatlar kamol topib boradi. Oshiq qalbida ishq sururi avj olib, visol ilinjida cheksiz ranj-u zahmatlar chekarkan, botiniy sofflik va ma'naviy poklik sari yuksaladi. Og'zaki adabiyotning go'zal namunasi bo'lmish doston qahramonlarining turli sarguzashtlarni boshidan kechirishi, go'zallikda tengsiz ma'shuqani izlab uzoq va xavfli safarga o'tlanishi, safar asnosida turli qiyinchilik, to'siqlarga ro'baro' kelishi, bu mashaqqatlarni yengish uchun sabr, matonat ko'rsatishi irfoniy adabiyotda oshiq-solikning nafi bilan qilgan mujodallasiga mohiyatan yaqin, deyish mumkin. Aslini olganda, xalq ijodiyotida tasvirlangan oshiq obrazida mavjud mardlik, jasurlik, odillik, bir so'zlik, shijoat, or-numus, hayo, vafo, sadoqat, himmat, sabr-u bardosh kabi qator sifatning shakllanishi asnosida tasavvuf adabiyotining asosiy obrazlari sanalgan zohid, obid, gado, qalandar, darvesh, g'arib, miskin, faqir, rind, soqiy, eran, abdol, orifga xos fazilatlar,

axloqiy-ma'naviy martabalarining takomillashib borganiga guvoh bo'lish mumkin. Zero, xalq ijodiyotida yaratilgan qahramonlar xalqning orzu-umidlari, axloqiy va ma'naviy qadriyatlarini ham aks ettiradi. Ularning aksariyati, avvalo, e'tiqodda sobit, iymoni but, har ishda yolg'iz Allohga suyanuvchi, Unga tavakkul qiluvchi fidoyi shaxslardir. Hayot sinovlari, mashaqqatlariga bardoshli, oshiqlikning barcha azob-uqubatlarini sabr-u matonat bilan yenguvchi, ezgulik, jasorat, haq va adolat yo'lida kurashuvchi mardlik, bahodirlikni tamsil etgan. Shu bois folklor adabiyotidagi bu obrazlar xalqning ruhiy-ma'naviy kuchi va orzu-intilishlarining betakror timsoli sifatida o'z ahamiyatini saqlab kelmoqda.

Xususan, "Kuntug'mish" dostonida cho'lga surgun qilingan Kuntug'mish va Xolbeka holati tasviri alohida e'tiborga molik: "Shahzoda olti kun och, tashna ketib borayotib edi, Xolbeka oyim tashnalab, lablari gazarib, tanda majoli qolmay, qumga yiqildi. Shunda to'rasiga qarab: – Men senga iyarolmayman, bir manzilga yetolmayman, qumda o'lib qolaman, menga qarab sen ham nobud bo'lma, sen elga yetib odamlarga qo'shilsang, yurtingga borsang, men sendan roziman, zinhor menga qayrilma, orqangga boqmay keta ber, mening kasofatimga shuncha ranjlar ko'rding, qattiq mashaqqatlar ko'rding, mening uchun ko'rding. E, mard to'ram, mendan rozi bo'l, men ham sendan roziman, ket", deganida Kuntug'mishning:

*Po'lat nayza qor ostida yotarmi,
Temir nayzang egovlasang o'tarmi,
Sening to'rang nomardlardan emasdir,
Mard o'g'lon sevdigin tashlab ketarmi? [8, 178].*

degan so'zlari Kuntug'mushning eng qiyin vaziyatda ham yoriga sadoqat ko'rsatishi, mushkul damlarda yelkadosh bo'lishi ibrat namunasidir. Yoxud, "Ravshan" dostonida 13-14 yoshli Ravshanning yori Zulxumorni izlab, uzoq yurtga, olis va mashaqqatli safarga o'tlanishi; dor qarshisida o'lim bilan yuzma-yuz bo'lgan chog'da, Qoraxonning odamlari "Sen Qoraxon podshoning diniga kirgin, lotga iqror bo'l, manotga banda bo'l, tana xudoga tag'i banda bo'l, oyga, oftobga, yulduzga iqror bo'l..." [2, 344], deb shart qo'yarkan, bek Ravshanning o'limdan qo'rqmay diniga sodiq qolishi uning e'tiqodda sobit, iymoni but, har qanday murakkab vaziyatda ham eli, din-u iymonidan voz kechmaydigan mard, jasur o'g'lonligining dalilidir.

Xalqimiz qadimdan er yigitlarning bir so'zli, jismonan va ma'nau yetuk, ilm-u ma'rifat hamda turli hunarlarda tengsiz, din-u iymonda sobit, yordamga muhtoj, ehtiyojmandlarga shafqatli, himmati cheksiz, tanti bo'lib ulg'ayishiga orzumand bo'lishgan. Bu orzu-istaklar o'z-o'zidan xalq yaratgan ijod namunalari aks etgan. Darhaqiqat, "Rustamxon" dostonida Rustam go'dakligidan xuddi shunday jismonan baquvvat, mard, jasur, qo'rqmas va dovyurak bo'lib ulg'ayadi. Undagi mushkul vaziyatlarda sarosimaga tushmay, aql bilan ish yuritishi, yosh bo'lishiga qaramay onasi Huroyimni dor ostidan qutqarishdagi jasorati, ovloq bir cho'lga, ajdarga yemish uchun tashlab ketilgan Oftoboyni qutqarishga o'tlanganda uni niyatidan qaytarish uchun harchand yalinib-yolvorgan Oftoboyga qarata:

*"... Mard so'zidan, yo'lbars izidan burilmaydi..."
"O'limdan qo'rqarmi, bilgin, mard kishi,
Bundan qo'rqib ketmak – nomardning ishi!" [5, 55-56].*

degan so'zlarida Rustamdagi shaxsiy yetuklik va chin insoniylik sifatleri yaqqol ko'zga tashlanadi. Ajdar zulmidan xalos bo'lgan Bujul yurti Rustamni shohlikka ko'targanda, uch kundan so'ng

shohlikdan voz kechib, yori Oftoboyni olib, onasi oldiga qaytgan Rustam erkin, halol va oddiy hayot yo'lini tanlaydi. Rustamdagi bunday hatti-harakatlar undagi cheksiz iroda, chidam, mehribon farzand va sadoqatli yor fazilatlarini aks ettiradi.

Xalq og'zaki ijodining yorqin namunasi "Alpomish" dostonida Alpomishdagi or-nomus, qahramonlik, jo'mardlik, saxiylik va himmat, vatanparvarlik, jasurlik, oriyat, yuksak axloqiy hislatlarda ma'naviy qiyofasi namoyon bo'lsa, Barchin siymosida alp ayol, go'zallikda tengsiz, suyganiga vafodor yor, Qorajonda birodarlik, do'stga sadoqat, diyonat, imon-e'tiqod kabi sof insoniy tuyg'ularga guvoh bo'lish mumkin. "Go'ro'g'li" dostonida esa Go'ro'g'liga xos qalandarlik, dunyo moliga ko'z tikmaslik kabi sifatning bari inson ongi va shuuriga ta'sir etibgina qolmay, kitobxon ko'z o'ngida beixtiyor ishq safariga otlangan oshiqning tarixiy takomili gavdalanadi. Mazkur obrazning adabiyotdagi maqsadini kengroq, mazmunini chuqurroq, mohiyatini teranroq tasavvur qilish imkonini beradi.

Xalq ijodiyotida alohida e'tibor qaratish lozim bo'lgan jihatlardan biri chin oshiqlik belgilari va ma'shuqaga xos sifatlar tasviridir. Ma'shuqa, asosan, oshiqning joniga jafo qiluvchi, tengsiz go'zal: "oy yuzli", "gulyuzli", "qoshlari kamon", "qora, zebo ko'zli". Xususan, "Kuntug'mish" dostonida Xolbekaning go'zalligi shunday tasvirlanadi: "Bu yog'ida to'qson besh, bu yog'ida to'qson besh – o'ni kam ikki yuz kokili bor, bir yog'ini tilla suvga botirgan, bir yog'ini nuqra suvga botirgan, tong shamoliga qotirgan. Ko'zi jovdirab, zulflari shovdirab, zulfining jilosi yuziga urib, yuzining jilvasi zulfiga urib, yashin tushganday bo'lib, musichalar, to'rg'aylar, g'azalaylar Xolbekaning jamoliga oshifta-yu shaydo bo'lib, egniga tegib uchib borayotibdi" [8, 152].

Oshiqning hol va ko'rinishi esa bunga zid: "zafaron yuzli", "yor sog'inchida bo'zlagan", "dasht, cho'llarda sargardon". Xolbekani izlab, uch oy yo'l yurgan Kuntug'mush bozordagi odamlarga: "Uzoqdan kelayotibman, G'amning loyiga botibman...", "Necha darbanddan oshibman, Olovday bo'p tutashibman" [8, 144], deyishida oshiq siyrati manzaralari, undagi hol evrilishlari to'la namoyon bo'ladi.

Ma'lumki, adabiyotda ikki: majoziy va haqiqiy ishq tasvirlanadi. Folklorda, asosan, majoziy ishq tasviri ustunlik qiladi. Bundagi husn egasi ham, asosan, ayoldir¹. Umuman, adabiyotda yuz tasviri alohida ahamiyatga ega. Husn-u kamolda tengsiz ma'shuqa yuzi qorong'u kechani yorug' qiladigan darajada nurli, olamni yorituvchi quyoshdir. Xususan, "Oshiq G'arib va Shohsanam" dostonida: "Shohsanam yuzi bayram oyi (to'lin oy), qoshi kamon yoy, husnining shulasi jahonni tutadi" yoxud "Ravshan" dostonida "Zulxumoroyimning betining shu'lasini oynani kunga tutganday yarq-yurq etib yerga urayotibdi" kabi tasvirlar "Kuntug'mish" dostonida ham uchraydi. Azbarxo'ja ikki xos mahramiga do'sti (Kuntug'mush)ni chaqirib kelishga buyurganida: "Ikki Xudo bexabar karvonsaroyga borib ko'rsalar, qalandar (Kuntug'mush – E.Q.)ning uyudan yorug' chiqadi. Uy ravshan, munavvar bo'lib turibdi. Toza siyg'alab ko'rsa (diqqat bilan nazar solib qarasa – E.Q.), Xolbeka oyimning yuzidan niqobi siljib ketibdi. Yuzi ochilib, o'n to'rt kechalik o'lday bo'lib, uyni munavvar qilib turibdi" [8, 191]. O'zining nazokat va latofati bilan yaratilgan ichida tengsiz xilqat sanalgan ayol va undagi barkamol husn tasviri adabiyotda hamisha asosiy tasvir vositasi bo'lib kelgan. Ishqning inson taqdiridagi qudrati cheksiz, u oshiq ruhini boyituvchi, qalbini oydinlatib, kamolotga yetaklovchi ilohiy quvvatdir. Biroq ishqni hamisha ohangrabodek o'ziga tortuvchi bir

¹ Xususan, "Ravshan" dostonida Zulxumor ta'rifida quyidagi qiyoslarni uchratamiz: "Ravshanbek zehni qo'yib qarasa, yasangan hurday, tishlari durday, ko'zlari yulduzday, qoshlari qunduzday, lablari qirmizday, og'izlari o'ymoqday, lablari qaymoqday, ikki yuzi oyday, tarlon-qarchig'ay – uchadigan qushday, muhrlangan qog'ozday yalt-yult o'tiribdi. Zulxumoroyning bu yog'ida to'qson besh, bu yog'ida to'qson besh – o'n kam ikki yuz kokili bor, bir yog'ini tilla suvga botirgan, bir yog'ini kumush suvga botirgan, tong shamoliga qotirgan. Jamoli chillaning qoriday tinjirab, yaltirab o'tiribdi. Ana, Zulxumomning ko'zi jovdirab, zulfi shovdirab, zulfining shu'asi betiga ursa, yarq-yurq etib, betining shu'asi zulfiga ursa, yashin tushganday bo'lib o'tiribdi". Qarang: Kuntug'mish. Ravshan. – Toshkent: Sharq, 2011. 244-bet.

kuch bor – husn. Husn ishqning quvvat manbai, ilhom bulogʻidir. Adabiyotda ishq va husn azaldan hamroh, biri ikkinchisini taqozo qiluvchi, bir-biriga talpinuvchi, oʻzaro ajralmas ikki qudratli kuch oʻlaroq tasvirlanadi. Quydagi parchada yorning tengsiz husn-jamoli va oshiq qalbining cheksiz iztiroblari gavdalantirilgan: Kuntugʻmish sandiqdagi suratda Xolbekaning “toʻlgan kamoli”, “oyday jamolini”ni koʻrgach, oshiq-u beqaror boʻlib, behush holda yiqiladi. Qoraxon podsho yolgʻiz farzandini bu holda koʻrib, yoqasini pora-pora qilib, qushnochni olib kelib qoqdirib, baxshini olib kelib boqdirib, mullani olib kelib oʻqitib, eshonni olib kelib halqa qilib qarata berdi” [8, 136]. Hushsiz yotgan oʻgʻlining dardi ishqdan ekanini bilgan ota Noʻgʻoy yurtining eng suluv qizlarini, jodu koʻzlarini senga yor qilaman deganda, Kuntugmish Xolbekasing qogʻozdagi suratini koʻrsatadi: “Qoraxon qarasa, qogʻozda bir qiz turibdi qayqayib; qoshini kerib, labini burib, chikka bel boʻlib, shirin qilib kulib, taraqqos boylab, suqsurday boʻylab, tovsurday taranib, bellari buralib turibdi. Qoraxon insof qilib qarasa, Noʻgʻoy yurtining qizi tuva (tugul), yer yuzining barnolari bir tola moʻyiga arzimaydi” [8, 136-139].

Ogʻzaki ijod namunalarida xalqning asriy bilimlari, hayot tajribasi jamlangan. Shu bois xalq ijodkorligi ham dilga yaqin ohangi, hayotiy va tabiiyligi oʻziga xos, betakror. Ham jisman, ham qalban ishq safariga otlangan oshiqning sabr-u qanoati, tavakkuli, ilm-u hunar va maʼrifatda yetukligi Goʻroʻgʻli, Kuntugʻmish, Ravshan, Oshiq Gʻarib, Tohir, Rustam, Alpomish, Barchin, Shohsanam, Zuhra kabi qahramonlar siymosida yorqin gavdalangan. Doston qahramonlarning ruhiy kechinmalari, botiniy iztiroblari, ishq yoʻlidagi jidd-u jahdi, Yaratganga tom tavakkuli yor jamoliga shaydo, visoliga oshufta oshiqning dil izhori, zavq-u holini toʻla ifodalagan.

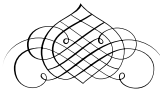
Yor yodi, ishqning zavq-u shavqi, quvvat va shiddati butun borligʻini qamragan, hijron azobida yonib tutashgan, mahbuba ismini har on tilidan zikr qiluvchi oshiqning iltijosi-yu yolvorishlari natijasiz boʻlmagan. Yordan uzoqda, turli azob mashaqqatlarga duch kelgan oshiqqa sirli kuchlar yordamga keladi. Xususan, “Oshiq Gʻarib va Shohsanam” dostonida Oshiq Gʻarib Xalab Shirvon yurtida 7 yil sargardon yuradi. Bir kuni bir savdogardan Shohabbos Podsho qizi Shohsanamni Shoalad podshoga berayotganini eshitib, ichiga oʻt tushadi va Bogʻdodga qarab yoʻl oladi. Karbalo choʻlida yurgan Oshiq Gʻaribga qora otli bir kishi yoʻliqib, uni otiga mindirib koʻz ochib yumguncha oʻz uyiga yetkazadi [4, 22]. Bunda Oshiq Gʻaribga homiy kuch – otliqning duch kelib, uning koʻmagida qisqa muddatga manziliga yetadi. Karbalo choʻli ogʻzaki va yozma adabiyotda koʻp qalamga olingani maʼlum. Bu makon Muhammad (s.a.v.)ning nabirasi Husayn ibn Alining Karbalo jangida shahid boʻlgan joy². Karbalo – “karb” gʻam, qaygʻu va “balo” maʼnosini ham anglatgan [1, 273]. Mumtoz adabiyotda dard vodiysi, oshiqlik kamolini belgilovchi bexudlik va bexushlik sahrosi kabi nomlar bilan ham ifodalangan. Bu oshiq kayfiyati, ruhiy iztiroblari, zohir va botinidagi turfa hollarning yigʻma ifodasi – gʻam-u hasrat ramzi hamdir. Ahamiyatli shundaki, bunday tengsiz malohat va goʻzallik sohibasiga shaydo oshiqlar ham jisman, ham maʼnan kamolot egasi boʻlgan. Ular imoni mustahkam, ruhan uygʻoq, kuchli iroda, osoyishta qalb, goʻzal axloq va yetuk maʼrifat sohiblaridir.

Xulosa qilib aytganda, xalq ijodi namunalaridagi barcha oshiq qahramonlar yetuk fazilatlariga ega komil shaxslar boʻlgan. Ishqda sadoqat koʻrsatish, maqsadga yetishda ishonch va xolislik bilan ildamlash, oshiqning tez-tez oʻz ruhiy olamiga yuzlanishi, basirat mushohadasiga berilishi oʻquvchini sergaklikka chorlaydi. Xalq ogʻzaki ijodidagi boy maʼno va haqiqatlar magʻzini chaqishga undaydi.

² **Karbalo** – Hz. Husayning Karbalo jangida shahid ketishiga ishora bor. 680-yil 10-oktabrda ikkinchi Umaviy xalifasi Yazid I qoʻshini bilan Muhammad (s.a.v.)ning nabirasi Husayn ibn Ali boshchiligidagi kichik qoʻshin oʻrtasida hozirgi Iroqning Karbalo shahrida boʻlib oʻtgan. Hz. Husayn koʻpchilik qarindoshlari va hamrohlari bilan birga oʻldirilgan, tirik qolgan oila aʼzolari esa asirga olingan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Kerbelâ. Riza Kurtuluş. TDV İslâm Ansiklopedisi, – Ankara. 2022, C.25. 273-s.
2. Kuntug'mish. Ravshan. Ergash Jumanbulbul o'g'li. – Toshkent: Sharq NMAK, 2011. – 368 б.
3. Маллаев Н. Алишер Навоий ва халқ ижодиёти. – Тошкент: Ғофур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1974. – 384 б.
4. Ошиқнома. 4-китоб. Ошиқ Ғариб ва Шоҳсанам. – Урганч: Хоразм, 2009. – 354 б.
5. Рустамхон. Фозил Йўлдош ўғли. – Тошкент: ЎзФАН, 1942. – 110 б.
6. Эшонқулов Ж. Фольклор: образ ва талқин. – Қариш: Насаф, 1999. – 170 б.
7. Ўзбек халқ мақоллари. (Тузувчилар: Т.Мирзаев, А.Мусақулов, В.Саримсоқов) – Т.: “Шарқ”, 2005. – 512 б.
8. Ўзбек халқ ижоди. Кунтуғмиш. Эргаш Жуманбулбул ўғли. – Тошкент: Ғофур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. – Б.131-265.



Feruza ABDURAXMONOVA,

*O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

O'ZBEK MAROSIM FOLKLORIDA SOCH KULTI BILAN BOG'LIQ INONCHLAR VA UNING BADIY TALQINI

Annotatsiya: Ushbu maqolada soch bilan bog'liq urf-odatlarining magik xususiyati, xususan, Yor-yor qo'shiqlarida soch bilan bog'liq urf-odatlar va ularni marosimlarda jonlanishi, soch kultining nafaqat marosim tarkibida balki qo'shiq badiiy matnida alohida o'ringa ega ekanligi haqida so'z boradi. Yor-yor qo'shiqlarida soch balog'at, go'zallik va insonni o'zini ifoda etuvchi magik tushuncha sifatida namoyon bo'ladi. Turkiy xalqlarda qadimdan soch bilan bog'liq alohida marosimlar, urf-odatlar, irimlar va turli ta'bular mavjud. Bu kelinni kuzatish va ovutish uchun kuylangan Yor-yor qo'shiqlarida ham ko'p uchraydi.

Kalit so'z va so'z birikmalari: soch siypatar, soch o'rar, charsilladi, chimildiq, soch kulti, magik qarashlar, qora soch, sochi-sunbul, oltin soch, kumush, go'zallik.

Аннотация: В статье рассматривается магическая природа обычаев, связанных с волосами, в частности, обычаи, связанные с волосами, в песнях Ёр-ёр и их возрождение в ритуалах, а также особое место культа волос не только в структуре ритуала, но и в художественном тексте песни. В песнях Ёр-ёр волосы представлены как магическое понятие, олицетворяющее зрелость, красоту и самовыражение человека. У тюркских народов издавна существовали особые обряды, обычаи, верования и различные табу, связанные с волосами. Это также распространено в песнях Ёр-ёр, которые поются, чтобы понаблюдать за невестой и утешить ее.

Ключевые слова и фразы: соч сийпатар, плетение волос, чарсиллади, ущипнуть, культ волос, магические видения, черные волосы, волосы-подсолнух, золотые волосы, серебро, красота.

Annotation: This article discusses the magical nature of hair-related customs, in particular, the hair-related customs and their revival in rituals in Yor-yor songs, the special place of the hair cult not only in the ritual structure but also in the artistic text of the song. In Yor-yor songs, hair is manifested as a magical concept that expresses maturity, beauty, and the self-expression of a person. Turkic peoples have long had special rituals, customs, superstitions, and various taboos related to hair. This is also often found in Yor-yor songs sung to observe and comfort the bride.

Key words and phrases: hair styling, hair braiding, charsilladi, pinch, hair cult, magical visions, black hair, hair-sunflower, golden hair, silver, beauty.

Turkiy xalqlarda qadimdan soch bilan bog‘liq alohida marosimlar, urf-odatlar va turli ta‘bular mavjud. Bular: yangi tug‘ilgan chaqaloqning ilk qorin sochini olish, soch olayotganda kokil qoldirish (turkiy xalqlarda haydar, aydar deyilgan), qizlarning, kelinchakning va juvonlarning sochlaridagi o‘rim va turmaklarining farqlanishi, sochga jamalak yoki paxta qo‘shib o‘rish, sochga xina surish, xushbo‘y yog‘ surish, sochni irim qilib tuyib (tugib) qo‘yish (bu qo‘shiqlarda ham uchraydi), to‘kilgan, kesilgan sochlarni mevali daraxt ostiga ko‘mish, nikoh to‘yida soch siypatar (soch silar), soch o‘rar va motam marosimlarida sochni yo‘yib, yulib yig‘lash va hokazolar.

Soch bilan bog‘liq qarashlar jahon xalqlari e‘tiqodida ham qadimdan hozirgacha saqlanib qolgan tasavvurlardan biridir. V.Propp va E.Taylorning kuzatishlarida dunyo xalqlarida yovuz kuchlar soch orqali uning egasiga ziyon yetkazishi mumkinligi inonchi keng tarqalganligi, sochlar jon yoki inson magik kuchlarining makoni hisoblanishi aytiladi. [В.Я.Пропп, Э.Б.Тэйлор 9: 365; 573].

Folklorshunos olim Asqar Musaqllov o‘zbek xalq lirikasi bilan bog‘liq tadqiqotlarida “soch magiyasi va qo‘shiq” mavzusiga alohida to‘xtaladi. Bunda sochning qo‘shiqlarda magik vazifa bajarib kelishi, osmon g‘oyalari bilan bog‘langanligi, soch, kokilni qo‘shiqlarda qizning o‘ziga teng qilinishi, sochning shakli qizning yoshi va jamiyatdagi o‘rnini bildiruvchi (jamalak soch balog‘at va intim maylini), sochning yoziqligi tarixan azadorlik, bevalik, buzuqlik, yomonlik ma‘nolarini anglatib, magik ishonchlar bilan bog‘liqligini tahlil qiladi. [Мусақулов А. 8:103-124].

Folklorshunos olimlar Mamatqul Jo‘rayev va Darmonoy O‘rayevalarning “O‘zbek mifologiyasi” deb nomlangan darsligida ham soch bilan bog‘liq alohida o‘rinlar mavjud [Jo‘rayev M., O‘rayeva D. 6: 61-63]. Unda soch bilan bog‘liq mifologik tasavvurlarni o‘zida mujassamlashtirgan afsonalar keltirilganligi, soch bilan bog‘liq e‘tiqodiy qarashlar esa epik asarlarda sehrli soch tolasi, sehrli yol (tuk, qil), tilla kokil obrazlari yaratilishiga asos bo‘lganligi, xalq orasida bir necha urf-odatlar, irim-sirimlar, marosimlar mavjudligi, soch bilan bog‘liq afsungarlik va jodugarlik ishlarida ham muhim detallardan biri ekanligi tilga olinadi. Hamda mazkur darslikda o‘zbek xalq sehrli ertaklarida sochni besh xil talqini tahlil qilinadi: 1. Sochning tabiiy go‘zalligi. 2. Sochning notabiiy xususiyati. 3. Sochning magik kuch-qudrat manbai sifatidagi xususiyati. 4. Qizning qalin uzun sochlaridan arqon sifatida foydalanishi. 5. Soch tolasini kuydirish orqali xabar berish. [Жўраев М., Ўраева Д. 6: 61-63] Bundan anglashiladiki, “soch” folklor asarlarida nafaqat muhim detallardan biri, balki jarayonda “insonning o‘zi”ni ifoda etilishi deb qarashimiz mumkin.

Xalq og‘zaki ijodi namunalarida suv, soch, olov, o‘simlik, ot, bo‘ri kabi kultlarga ishonchning poetik tafakkurga ta‘siri natijasida paydo bo‘lgan badiiy detallar va obrazlarni o‘zbek folklorshunos olimlarining tadqiqotlarida uchratishimiz mumkin. Mazkur kultlar xalq og‘zaki ijodining eng kichik janri bo‘lmish maqollardan tortib, eng yirik janri bo‘lgan epik asarlargacha namoyon bo‘ladi. Masalan, maqolda (“Bo‘linganni *bo‘ri* yer, ayrilganni ayiq”), allalarda (“Chopinganim *bo‘riday*, alla, *Bo‘rilarning* zo‘riday, alla. Yigit bo‘lar chirog‘im, alla, O‘zi urning eriday, alla”), marosim qo‘shiqlarida (“*Tog‘da toychoq (toycha) kishnaydi, ot bo‘ldim deb, yor-yora, ot bo‘ldim deb*”), lirik qo‘shiqlarda (“*Yorim yurgan ko‘chani, Supuray sochim bilan. Changi chiqsa suv sepay, Ko‘zdagi yoshim bilan*. Yoki, “**Sochimni qalinligi Soch popukni yo‘qligi**”), ertaklarda (“sehrli daraxt”, “xaloskor ot” yoki “bo‘ri” obrazlari, “tutatqi soch” yoki “yol”), dostonlarda (Boychibor, G‘irot, g‘oz, o‘rilgan soch) ko‘p uchraydi. Soch xalq og‘zaki ijodidagi an‘anaviy poetik timsollardan biridir. Mazkur maqolada qo‘shiqlarning tarixiy zaminida yetakchi rol o‘ynagan soch kultiga ishonchning yor-yor qo‘shiqlarida aks etishiga e‘tibor qaratamiz.

“Turkiy xalqlarning ko‘pgina ertaklarida o‘z yolidan bergan dev, ot, bo‘ri yoxud sochidan tola bergan pari qahramonning yolni tutatishi bilan darhol unga ko‘makka yetib keladilar. Ot yoli, ba‘zan esa qiz sochi, arqon bular hammasi magik ritual harakterga ega bo‘lib, uning ildizlari qadim

tasavvurlar bilan bog‘lanadi. Ibtidoiy odam dunyoqarashiga ko‘ra soch yoxud yolda ruhlar yashaydi. Oltoy shomonlarining bosh kiyimi ot yoki bug‘uning yolidan tayyorlangan” [Sibir xalqlarining diniy tasavvurlari.13:16]. Shomonlik udumiga ko‘ra soch yoxud yol jonli va qudratlidir. Dunyo xalqlari tarixida yovuz kuchlar soch tolasi orqali ham insonga ziyon yetkazishi mumkinligiga ishonishgan.

Soch poetik obrazi mumtoz va zamonaviy yozma adabiyotda ham go‘zallik, parishonlik ramzlari bo‘lib, tarixan osmon g‘oyasi, inson taqdiri bilan bog‘lanishi aytiladi. [Пырмаов А. 10:160]

O‘zbekistonning ko‘plab hududlarida to‘y marosimi tarkibida soch bilan bog‘liq odatlar mavjud bo‘lib, bu udum Surxondaryo va Qashqadaryoning ba‘zi hududlarida “soch o‘rar”, “soch siypatar” deb ataladi. Bunda kayvoni ayol tomonidan qizning sochi qirqta qilib o‘riladi. Bu paytda dugonalari yoki kayvoni ayol yor-yor kuylab turadi. “Soch siypatar”da esa, kuyov go‘shangaga kirib, kelinning sochini peshonasidan silab qo‘yadi, bu paytda qizning dugonalari chimildiq oldida yor-yor aytib turadilar.

Yor-yorlarda aytuvchining badihago‘yligi, to‘yning turli holat, vaziyat bilan bog‘liq jarayonlari, to‘y ishtirokchilarining hissiyotlari aks etgan lavhalar bayon qilinadi. Hamda kelin bilan bog‘liq bo‘lgan turli marosim va urf-odatlar (“soch o‘rar”, “chimildiqqa kirish”, “**charsilladi**”, “qo‘l ushlata”, “**soch siypatar**” va hokazo) paytida kuylanib, kelin-kuyovni maqtoqlar, olqishlar bilan ham siylashadi. To‘ydagi voqealar rivojiga ko‘ra Yor-yor mazmuni ham o‘zgarib boradi.

Sochning ikki o‘rim qilib o‘rilishi juftlik ma‘nosida ko‘rilgan. Shuning uchun turmush qurgan ayolning sochini ikki o‘rim qilib o‘rib yurish qat‘iy qoida tusiga kirgan. Uch o‘rilishi lirik qo‘shiqlarda uchrashini Asqar Musaqlulov farzand g‘oyasi bilan bog‘laydi.

Qora quloch sochimni uch o‘rdilar, yor-yor

Ota-onam shahridan ko‘chirdilar, yor-yor. [Адабиёт музейи архиви. 4: №44]

Bu yerda qizning sochi uch o‘rilishi uning farzandli bo‘lganligi va endi ota-ona uyiga yot ekanligini bildiriladi. Xalq orasida soch o‘rilganda toq o‘rish kerak o‘zi bilan juft bo‘ladi degan qarashlar ham yo‘q emas.

Turkiy xalqlarning aksariyatida muayyan bir Yor-yorning turli variantlari keng tarqalgan bo‘lib, ular ijrochi tomonidan shu joyni urf-odatlari, an‘analarini aks ettirib, o‘z shevalarida jaranglashi bilan farqlanadi. Jumladan, Yor-yor qo‘shig‘ining quyidagi varianti o‘zbek, tojik, qoraqalpoq, qozoq xalqlarida keng tarqalgan namunalardan biridir. Unda ham “soch” poetik obrazi aynan qizning o‘zini ifodalayotganini payqash qiyin emas:

Ota-onang eshigi, Bog‘dod eshik, yor-yor;

*Kirganingda **soching**dan, silar eshik, yor-yor.*

Qayinonang eshigi Huvoyda eshik, yor-yor;

*Kirganingda **soching**dan yular eshik, yor-yor.* [Алавия М. 2:155]

Bu yerda kuylanayotgan yor-yorda “sochni silash” ramziy ma‘noda qo‘llanilib, “mehribon bo‘lish”, “sevish-erkalash”, “muruvvat ko‘rsatish” sochni silash orqali ko‘rsatilsa, sochni yulish esa uning aksi bo‘lib, o‘zga xonadonga moslashish uchun turli ozorlar ko‘rish, soch yulinmasada, xuddi shu hisni tuyish kabilarni bildiradi. Qiz albatta, o‘z uyida asrab avaylanadi, aytganlari muhayyo qilinadi, ammo yor uyi boshqa. Qaynona uyiga moslashish uchun esa, kelin uchun xalq tili bilan aytganda “temirdan tishlari bo‘lishi kerak”. Kelin yangi xonadonga moslashishi uchun o‘zidan kechadi, qizlik xonadonidagi erkaliklari nihoyasiga yetadi.

Sochni silash ko‘plab madaniyatlarda iliqlik va mehr-muhabbat ifodasi sifatida qabul qilinadi. Ota-onalar farzandlarining sochini silab, ularga mehr ko‘rsatadilar, bu esa bola ruhiyatiga ijobiy ta‘sir qiladi. Shu bilan birga, tibbiy tadqiqotlar ham insonning bosh qismiga yumshoq tegish yoki silash stressni kamaytirishi, tinchlantirishi va hatto oksitotsin – “baxt gormoni”ni chiqarishga yordam berishini aytishadi. Insoniy munosabatlar nuqtai nazaridan, bu harakat xavfsizlik va g‘amxo‘rlik hissinini uyg‘otadi. Mehr ko‘rsatish orqali ijtimoiy aloqalar mustahkamlanadi, bu esa evolyutsion jihatdan jamoa ichida bir-birini qo‘llab-quvvatlashni rag‘batlantiruvchi omil bo‘lishi mumkin. Shu sababli, bu oddiy harakat, aslida, inson tabiatining eng fundamental ehtiyojlari – e‘tibor, qo‘llab-quvvatlash va xavfsizlik hissining yorqin ifodasidir. Shundan dono xalq marosimlarida “soch siypatar” odatini o‘tkazilishini an‘anaga aylantirib, buni qo‘shiqlarda ham kuylashgan.

Quyidagi yor-yorda esa sochning sunbul ekanligi go‘zallikning an‘anaviy ramziy ko‘rinishidir. Kelin qo‘shiqda ta‘riflanayotganidek go‘zal bo‘lmasa-da, u oylarga qiyos qilinadi, xushfe‘l, xushbichim, qomati raso, yuzi gulgun, sochlari sunbul, ko‘zlari charos, qoshlari qora va qiyg‘och tasvir etiladi:

*Qiz ta‘rifin aytayin, barno erur, yor-yor,
Sochi-sunbul, bo‘ylari zebo erur, yor-yor.
Tol xipchayi larzonday bo‘yi bordir, yor-yor.
O‘n to‘rt kunlik oydayin ro‘yi bordir, yor-yor,
Nonvoydagi shirmondagi ham yuzlari, yor-yor.
Qora charos uzumdek ham ko‘zlari, yor-yor,
Qaldirg‘ochning qanotidek ham qoshlari, yor-yor,
O‘n sakkizga to‘luvdi ham yoshlari, yor-yor. [Adabiyot muzeyi arxivi. 4: № Inv. 92]*

O‘zbekona urf-odatlar qo‘shiqlarda sodda shakllarda namoyon bo‘ladi. Qo‘shiq orqali xalqning quda-andachilik munosabatlaridagi himmatlilik, izzat qilish, muruvvatli bo‘lish, kamtarlik kabi xislatlar ulug‘lanadi. Kishilarga bu kabi sifatlar qayta eslatiladi.

Quyidagi misralarda esa, xalqning qadim qarashlariga ko‘ra ko‘z va so‘zning qudratiga ishonch, kelin-kuyovga so‘z va ko‘z tegmasin uchun, odatini qilib qo‘yishga chorlov bor. Sababi qizlarning uzun va qalin sochiga ko‘z tegishidan doim xavotir olishadi va sochga turli ko‘zmunchoqlar ham taqishadi:

*Kelin oyim o‘zlari shahlo ko‘zli, yor-yor,
Qoshi qalam sunbuldek qaro sochlik, yor-yor.
Ko‘zmunchoqlar taqsinlar ko‘z tegmasin, yor-yor,
Yaxshi yomon odamdan so‘z tegmasin, yor-yor. [Adabiyot muzeyi arxivi. 4: № Inv. 92]*

Qora soch qizning ayni balog‘at yoshida ekanligi, go‘zalligi ramzidir. Ko‘plab xalqlarida uzun soch go‘zallik ramzi hisoblangan. Shuning uchun dostonlarda (men uning oltin sochlarini yulib olgan bo‘lar edim), [Musaqulov A. 8:102] ertaklarda, afsonalarda go‘zal qizlarning sochi tilga olinganda uzunligi, rangi, shakliga alohida urg‘u beriladi. Quyida keltirilayotgan qo‘shiqdagi kelinchakning sochini uzunligi ham uning go‘zalligi timsoli bo‘lib, uning naqadar oilasi uchun qiymatli ekanligi anglatiladi:

*Uzun sochli singlimni, uzataman, yor-yor.
Ketmon bilan yo‘llarini, tuzataman, yor-yor.*

Uzun sochli singlimga, umr bersin, yor-yor.

Pul xarjlagan yigitga, to'zim bersin, yor-yor. [Adabiyot muzeyi arxivi. 4:№ Inv. 44]

Qizlarning sochi kichikligidan mehr bilan alohida parvarishlanadi. Turli foydali suyuqliklar va giyohlar qo'shilgan damlamalar, yog'lar surtiladi, yuviladi. Kichik qizlarning sochlari qayta-qayta maydalab o'rib qo'yiladi. Maydalab ko'p bora o'rish sochni mustahkam va yanada uzayishiga yordam berishini aytishadi.

“Sochlaringni maydalab – o'rolmayman yor-yor,

Hoy qiz, sensiz bir kun ham – turolmayman yor-yor”. [Adabiyot muzeyi arxivi. 4:№ Inv. 71]

Sochni maydalab o'rish alohida e'tibor, sabr, mehr-muruvvat ko'rsatish belgisidir. Mazkur qo'shiqda sochlarini maydalab o'rolmasligi ularning ko'rishishiga to'siqlar borligini bildiradi.

Bir qator viloyatlarda, jumladan, Farg'ona, Qashqadaryo, Surxondaryoning ba'zi hududlarida Yor-yor qiz uyida uning **sochini** mayda taroq bilan tarab, o'rish payti aytilgan. Aynan qiz **sochini** o'ruvchi ayol Yor-yorni bilishi va kuylashi shart bo'lgan. Buni Qashqadaryo vohasi o'zbeklarining nikoh to'yi marosimlarini etnologik aspektda o'rgangan etnolog G.Tosheva ham tasdiqlaydi: “kelin xonadonidagi nikoh to'yi rasm-rusumlari nihoyasidagi **“Soch o'rar”** udumiga ko'ra, kelin xona o'rtasiga o'tqazilib, onasi, yangasi yoki kayvoni ayol tomonidan **sochi** mayda qilib o'rilgan va uchiga oq paxtani eshib, ip shakliga keltirib qo'yiladi. So'ngra kelinning boshiga ro'mol yopilib, parangi tashlanadi. Bu paytda yangalar yoki kayvoni ayol kelinga Yor-yorlar kuylashgan”[Тосева Г.С. 12: Б.76].

Sumbul kabi zulflari to'lg'onadi, yor-yor,

Tog'da bitgan loladek, hid beradi, yor-yor.[Алавия М. 2:154]

deb kuylanganidek, odatda, kelin **sochi** muattar hid beruvchi gul yog'i (atir) bilan yog'lanib, qirqta qilib o'rilgan. Bu esa qo'shiqda eslatiladi:

Archa sandiq ko'tarildi, uchdim onam, yor-yor,

Sinalmagan joylarga ketdim onam, yor-yor.

Qora uzun sochimni qirq o'rdilar, yor-yor.

Ota-onam uyidan ko'chirdilar, yor-yor. [Adabiyot muzeyi arxivi. 4: № Inv. 44]

Qora soch ayni yetuklik, balog'at, yoshlik davri hisoblanadi. Bu yerda “archa sandiq” kelinning sep sandig'i bo'lib, u ramziy ma'noda oila qurish jarayonining boshlanishini bildiradi. “Uchdim onam” iborasi esa, kelinning og'riqli hislarini, oilasidan ajralishining ruhiy azoblarini tasvirlash uchun mohirona ishlatilgan. “Sinalmagan joylar” iborasi kelinning unga notanish hayot sari intilishini anglatadi. Qizni “sochini qirq o'rish” – hayotdagi burilish nuqtasi bo'lib, qizlikdan kelinlik maqomiga o'tish belgisidir. Ota-onam uyidan ko'chirdilar esa, o'z oilasidan ketishini ochiq, sodda ifoda etadi. Qo'shiqdagi badiiy vositalar va ramziy ifodalar kelinning hissiyotlarini yanada kuchaytirib beradi.

Qiz dugonalari **“soch siypatar”** marosimida quyidagi Yor-yorni kuylaydi:

Sochlarini silashib keksa-yoshlar, yor-yor,

Kuyov bilan kelinni uyga boshlar, yor-yor. [Adabiyot muzeyi arxivi. 4: № Inv. 44]

Yana bir misol: yuqori Zarafshon vohasi o'zbeklarining nikoh to'yi marosimlarini o'rgangan S.Soatova chimildiqda boshqa bir necha odatlar qatori **“soch siypadi”** urf-odati bajarilganligi va unda yangalar Yor-yor kuylab turganligini aytadi: [Coatoba C. 11: 74-75]

*Uyda qolgan tosh oynam sindirmay qanday saqlayin,
Aylanayin, jon onam, bergan sutingni qanday oqlayin.*

Oq miltiq, qora miltiq otgan otam, yor-yor,

O'z qizini yot qilib, sotgan otam, yor-yor.

O'z qizini o'rniga bodom eksin, yor-yor,

Bodom shoxi tebransa, bolam desin, yor-yor. [Adabiyot muzeyi arxivi. 4: № Inv.44]

Har taomilning o'z ramziy ma'nosi bo'lganidek, **“soch siypadi”**da kelinning og'ir-bosiq bo'lishiga qaratilgan harakat o'z ifodasini topadi. Bu odatni Qashqadaryo nikoh to'ylarini tadqiq etgan olim G.Tosheva Shahrizabz, Koson, Chiroqchi, Yakkabog' tumanlarida ham uchrashini tasdiqlaydi: **“soch siypatar”** – nikoh kechasi kuyov tomonidan kelinning maydalab o'rilgan sochini yuqoridan pastga qarab siypalashidir”. [ТosheBa Г.С. 12: 165]

Folklorshunos olim J.Eshonqulov: **“Soch siypatar**, umuman, **sochning** o'rilishi bu qiz bolaning balog'atga yetganligini anglatuvchi unsurlardan biri bo'lib, u qadimiy soch magiyasi bilan bog'liq marosimning transformatsiyaga uchragan bir ko'rinishidir. **Soch** magiyasi birinchi navbatda hosildorlik kultiga bo'lgan e'tiqoddan kelib chiqqan. **“Alpomish”** dostonidagi **“soch siypatar”** marosimida ham ana shunday qadim tasavvurlar o'z ifodasini topgan”. [Эшонкулов Ж. 5:58] Marosimda magik harakatlar ritual ahamiyat kasb etsa, eposda u badiiy ko'rinishga ega. Buni **“Alpomish”** dostonidagi **“soch siypatar”** va shunga kabi marosimlarda ham ko'rishimiz mumkin.

Qirg'izistonning o'zbeklar yashaydigan O'sh viloyatida **“Charsilladi odati”** qadim zamonlardan buyon bajarib kelingan. Bu kuyovni ilk bora kelinga teginishi odati. Kelin uyida chimildiq tutilib, kuyov kelinni olib ketishga keladi. Chimildiqda kuyovni kelin dugonalari bilan kutib o'tiradi. Kuyov albatta kelinga sovg'a bilan keladi. Kuyov kirib pul sochadi, hamma shu pulni terish bilan o'ziga bo'lib turgan vaqtda chimildiqqa kirib kelinni sochini silab qo'yadi. Hamda sovg'asini kelinni etagiga tashlab ketadi. Uni hamma bo'lib oladi. Bu odat tugagandan so'ng, yor-yorlar kuylanib kuyov alohida, kelin alohida olib chiqib ketiladi. Kuyov uchun kuyov jo'ralar alohida Yor-yorlar kuylashadi: [Abdiraxmanova F. 3:70-76]

Otma meni toshlar bilan, yor-yor aylanay,

Uchib ketay qushlar bilan, yor-yor aylanay.

Qushlar ketsa men ketmayman, yor-yor aylanay,

Ko'zing to'lsin yoshlar bilan, yor-yor aylanay. [Axborotchi: Abdurazzoqov A. 15: O'sh shahri]

Qora soch, (ulug'lik, yoshlik, go'zallik) sunbul soch(chiroyda tengi yo'q), kumush soch, oltin soch, tilla soch (kumush va oltinga o'xshatilishi qizning qiymati balandligi, bu dunyoning emas o'zga dunyo vakilasi ekanligi deb qarash), ro'mol o'rash, soch o'rish (qizning bir maqomdan boshqa bir maqomga o'tishidagi ramziy belgi) kabi ramziy ma'nolarga ega.

Xalq og'zaki ijodida soch uzun va tunde k qora sifatlar bilan birga gohi mushki anbarga (hidi), gohi tuzoq, gohi tuzoqdan qutilish chorasi kabi timsollarni ham aks ettiradi. Sochning gohi go'zalning yuziga parda bo'lishi, go'zalni pinhon tutilishi kabilar esa adabiyotda akslantiriladi.

Bundan tashqari Asqar Musaqllov belga tushgan soch ham balogʻat ramzi deydi. [Musaqllov A. 8:49] Qiz va oʻgʻil bolalarda soch olganda qoldiriladigan kokilni haydar, qozoqlarda aydar deb ham atalganligini va haydar atamasining qadimiyligini ajdar bilan bogʻliq deb qaraydi. Hamda “Ayollar sochini ilonga oʻxshatish xalq orasida ham mavjud. Ajdar xalq tasavvurida ilonning kattasidir: “Ilon qirq yil yashasa, ajdar boʻladi”, [Musaqllov A. 8:122] deydi. Mumtoz va zamonaviy adabiyot namunalarida ham sochni ilonga oʻxshatishni koʻrishimiz mumkin.

Sochni badiiy adabiyotda lashkarga, ilonga, zanjirga, ajdarga, xalqaga, mushkka oʻxshatish uchrab turadi. Yor goʻzalligini taʼriflashda, xususan, soch tavsifida *ilon* timsolidan belgi koʻchirish holatlari talaygina: Masalan, yapon ayollarining yelkalariga yoyilgan uzun va tim qora sochlari goʻzallik ramzi hisoblangan. Yaponlar yoyilgan sochlarga maʼnaviy va tashqi goʻzallik mushtarakligining ramzi sifatida qaraydilar. Misrda esa silliq sochlar goʻzallik belgisi hisoblanadi. Aksar misrlik ayollar tabiatan jingalak soch boʻlsa-da, “koʻplab qizlarni yoshligidan, jamiyatning goʻzallik qoliplariga mos ravishda, jingalak sochini toʻgʻrilashga majburlaydilar”. Yevropa adabiyotida ayol sochining oltin rangdaligi, koʻzlarining moviyliigi goʻzallik ramzi sifatida kuylanadi [<https://www.14>].

Mumtoz badiiy matnlarda “Goʻzallik” konseptining verballashuvini tadqiq qilgan tilshunos olimi Zulfiya Marufova goʻzallik konseptining asosiy elementi sifatida sochni tahlil qilar ekan buni bir necha misollar orqali tahlil qiladi: “Yor goʻzalligini taʼriflashda, xususan, soch tavsifida ilon timsolidan belgi koʻchirish holatlari talaygina:

Yuz uza zulfung erur ganj ustida yotqon yilon,

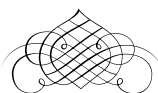
Vah, oʻshul ganj orzusidur bizni vayron aylagan (Lutfiy, “*Ey qaro baxtimni...*”). Mazmuni: “*Sochlaring yuzing uzra goʻyo xazina ustida yotgan ilon kabidir, oʻsha xazinaning orzusi bizni (oshiq ahlini) xarob qildi*”. [Marufova Z. 7:80-81.] Olima sochni rangi, shakli, hajmi, xususiyatlari va vazifalari jihatidan ilonga oʻxshatib, ushbu analogiyani turli misollar orqali tahlil qiladi. Bu tasvir xalq ogʻzaki ijodida qadimdan uchraydigan ramziy ifodalar bilan bogʻliq boʻlib, qimmatbaho buyumlarning egasi koʻpincha ajdaho yoki ilon timsolida tasvirlanganidek, soch ham insonni (yaʼni, ramziy xazina sifatida) qoʻriqllovchi muhim unsur sifatida talqin etiladi.

Soch va ilon obrazlari oʻrtasidagi oʻxshashlik nafaqat tashqi koʻrinishda, balki semantik va mifologik jihatdan ham yaqqol kuzatiladi. Ilon qadimiy madaniyatlarda koʻpincha sirli kuch, donishmandlik va qoʻriqllovchilik timsoli sifatida namoyon boʻlgan. Xuddi shuningdek, soch ham koʻplab xalqlarning folklor asarlarida nafaqat goʻzallik, balki insonning ichki kuchi va sir-sinoatini aks ettiruvchi muhim atribut hisoblanadi.

Xulosa shuki, ertaklarda gʻaroyib predmet sifatida obrazlantirilgan boshqa jismlar bilan birga soch tolasi ham magik marosimlarda keng qoʻllanilgan. Toʻy marosimlari esa qadimiyligi bilan oʻzida koʻplab qarashlar, urf-odatlar, irim-sirimlar va anʼanalarni saqlab kelgan. Bu keyinchalik marosim tarkibidan qoʻshiqlarga ham koʻchgan. Qoʻshiqlardagi sochning uzunligi, qoraligi, sochni yashirish, uni koʻrishga intilish bilan bogʻliq misralar yoshlik, goʻzallik, muhabbat tuygʻularini ifoda etadi. Sochni tillaga oʻxshatilishi, sochning toq yoki juftligi, mayda oʻrish, olma gulidan sochga taqish, soch tolasining koʻpligi, ikkiga boʻlib oʻrish ham turkiylarga xos alohida xususiyatlardandir. Ushbu omillar shuni koʻrsatadiki, sochga oid eʼtiqod va marosimlar nafaqat oʻzbek xalqining, balki dunyo xalqlarining folklor va madaniy anʼanalarida ham keng tarqalgan boʻlib, ular inson hayotining muhim burilish nuqtalarini belgilovchi ramziy element sifatida namoyon boʻladi va qizni uzatish marosimlarida ham kuylanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Алавия М. Ўзбек халқ маросим қўшиқлари. – Тошкент, Фан, 1974. – 287-бет. Б.184-194.
2. Алавия М. Оқ олма қизил олма. Ўзбек халқ қўшиқлари. / Ўзбек халқ ижоди. Кўп томлик. / Тўпловчи: М.Алавия. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1972. – 231 б. – Б. 154-155.
3. Abdiraxmanova Feruza. Marosim folklorining areal xususiyatlari. // Adabiy meros. Ilmiy jurnal. 2024-yil, 3-son (13) 70-76-betlar.
4. Alisher Navoiy nomidagi davlat adabiyot muzeyi shoir va yozuvchilar arxivida saqlanayotgan, folklorshunos olim Oxunjon Sobirovning arxiv hujjatlari. № 22. 44. 55. 71. 72. 92 - papkalar. "Yor-yor"lar.
5. Эшонқулов Ж. Миф ва бадий тафаккур. – Тошкент: Фан, 2019. – 312 б. Б.58.
6. Jo'rayev M., O'rayeva D. O'zbek mifologiyasi. Darslik. – Toshkent, 2019. – 61-63 betlar.
7. Marufova Zulfiya. Mumtoz badiiy matnlarda "Go'zallik" konseptining verballashuvi. Monografiya. – Toshkent, Fan ziyosi. – 2024. – 129 b. B. 80-81.
8. Мусақулов А. Ўзбек халқ лирикаси. Тошкент, Фан, – 2010. – 308 б. Б.103-124.
9. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказок. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 365 с., Тэйлор Э.Б. Первобытная культура. М.: ИПЛ, 1989. – 573 с.
10. Рустамов А. Сўз хусусида сўз. – Тошкент, Ёш гвардия, – 1987. 160 б.
11. Соатова С. Юқори Зарафион воҳаси ўзбекларининг никоҳ тўйи маросимлари. (XIX аср охири XX аср боши): Тарих фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 1999. – Б.74-75.
12. Тошева Г.С. XX асрда Қашқадарё воҳаси ўзбекларининг никоҳ тўйи маросимлари: Тарих фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 2002. – Б. 76., 165.
13. XIX asr oxiri XX asr boshidagi Sibir xalqlarining diniy tasavvurlari va urf-odatlari. – SB.MAE. XXIV. L., 1971 y., 16-sahifa.
[14https://www.bbc.com/uzbek/uzbekistan-43988496](https://www.bbc.com/uzbek/uzbekistan-43988496).
15. Axborotchi: Abdurazzoqov A'zam Rahimovich. 1971-yilda O'sh shahrida tug'ilgan. Qirg'iziston Milliy yozuvchilari uyushmasi a'zosi.



HAMZA ALLAMBERGENOV,

*Ajiniyoz nomidagi Nukus davlat pedagogika instituti dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori*

AJDAR OBRAZINING QIYOSIY TAHLILI СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА ДРАКОНА COMPARATIVE ANALYSIS OF DRAGON IMAGES

Annotatsiya: Ushbu maqolada turkiy xalqlar ertaklarida faol qo'llanilgan ajdar mifologik obrazining genezisi va takomili hamda funksional-semantik xususiyatlari tadqiq etilgan. Xalq ertaklarida, dostonlarida keng uchraydigan, asrlar mobaynida shakllangan, mifologik mazmunni o'zida jamlagan, ko'p hollarda yovuzlik timsolini ifoda etadigan ajdar obrazining genezisi semantik va funksional jihatdan "Avesto"ga borib taqalishi, asosan g'orlarda va yer ostida yashovchi, xazinani qo'riqlovchi yoki har yili muayyan muddatda belgilangan o'lja uchun keluvchi, ba'zi hollarda qahramonga yordam beruvchi g'ayritabiiy timsol sifatida istifoda etilishi dalillangan.

Ibtidoiy tafakkurda ajdar obrazi ilonlar bilan bog'liq tasavvurlar asosida shakllangani, tarixiy taraqqiyoti mobaynida og'zaki ijod namunalarida bir qancha obrazlarning paydo bo'lishiga ham asos bo'la olgani, jumladan, qo'riqchilik ko'rinishi hamda unga xos mifologik elementlar keyingi bosqichlarda devlar hamda afsonaviy qahramonlarga singib borganligi, ko'pchilik hollarda semurg' qushi va uning kattakon, baland chinor daraxtidagi polaponlari bilan bog'liq motivning bir qismi sifatida tasvirlanishi, ayrim ertaklarda suvda yashovchi, ba'zan qanotli tarzda namoyon bo'lishi, poetik funksiyalari kengaya borishi natijasida esa navbatdagi g'ayritabiiy kuch – damiga tortish tasviri shakllanganligi, dev, yalmog'iz, pari kabi mifologik obrazlar yoki ayrim g'ayritabiiy kuchga ega bo'lgan qahramonlarda bo'lganidek muayyan predmet ichida saqlanadigan, qo'riqlanadigan jon bilan bog'liq motivga ega ekanligi ochib berilgan.

Umuman, maqolada ajdarho obrazining shakllanishi va takomilida ilon haqidagi tasavvurlar muhim rol o'ynaganligi, ajdarhoning og'zidan olov purkash motivi insoniyatning ibtidoiy davrida – olovga diniy-magik kuch sifatida munosabatda bo'lgan davrlarida paydo bo'lganligi, o'zida uch qavatli olam qahramonini aks ettirishi, qahramonning botirligi, yengilmasligini ifoda etish uchun sinov vazifasini ham bajarishi, ertak qahramoni uni mag'lub etish orqali o'zining jasoratini va kuch-qudratini namoyon etishi lozimligi asoslangan.

Kalit so'z va so'z birikmalari: xalq ertaklari, ajdarho obrazi, genezis, evolyutsiya, jon, uch qavatli olam.

Аннотация: В данной статье рассматривается вопрос о генезисе и эволюции, а также функционально-семантических особенностях мифологического образа дракона, активно используемого в тюркских народных сказках. Доказано, что генезис образа дракона, распространенного в народных сказках и былинах, формировавшегося веками, содержит мифологическое содержание и во многих случаях представляет собой символ зла, семантически и функционально восходит к "Авесте", используется как сверхъестественный символ, обитающий преимущественно в пещерах и под землей, охраняющий клад или при-

ходящий каждый год в определенное время за очередной добычей, а в некоторых случаях помогающий герою.

В первобытном мышлении образ дракона сформировался на основе образов, связанных со змеями, в ходе своего исторического развития он стал основой появления ряда образов в примерах устного творчества, в том числе его устрашающий вид и характерные мифологические элементы были впитаны в великанов и легендарных героев на более поздних этапах, в большинстве случаев он изображается как часть мотива, связанного с птицей Семург и ее птенцами на большом, высоком дереве чинар, в некоторых сказках представляется в образе существа, обитающего в воде, иногда с крыльями, а в результате расширения поэтических функций в сказках сформировалось изображение очередной сверхъестественной силы – вдыхания вместе с воздухом. А также раскрывается наличие мотива, связанного с душой, хранящейся и охраняемой в определенном предмете, подобно таким мифологическим персонажам, как великан, баба-яга, фея или персонажи, обладающие сверхъестественными способностями.

В целом в статье представления о змее сыграли важную роль в формировании и развитии образа дракона, мотив огня, извергающегося из пасти дракона, появился еще в первобытную эпоху человечества - когда к огню относились как к религиозно-магической силе, он отражает героя трехъярусного мира, он также служит испытанием для выражения храбрости и непобедимости героя, герой сказки, победив его, обосновывает необходимость проявления своего мужества и силы.

Ключевые слова и фразы: народные сказки, образ дракона, генезис, эволюция, душа, трехъярусный мир.

Abstract: This article explores the genesis and evolution of the mythological image of the dragon, examining its functional and semantic features as depicted in the folklore of Turkic peoples. The study demonstrates that the dragon's image, prevalent in folk tales and epics, evolved over centuries and contains rich mythological content. Often symbolizing evil, the dragon's roots trace back to the Avesta, where it serves as a supernatural symbol dwelling primarily in caves or underground, guarding treasures or appearing annually for a specific period. In some instances, the dragon also aids the hero.

In the collective imagination, the image of the dragon originated from serpentine motifs. Over time, it became the foundation for various depictions in oral traditions, with its fearsome appearance and mythological traits influencing the creation of giants and legendary heroes. In later stages, the dragon is often portrayed as a creature associated with predatory birds and their nests atop tall maple trees. As the poetic functions expanded, a dragon-like creature living in water with wings emerged in fairy tales, also carrying motifs related to the soul's protection, much like the mythological giants, witches, or characters with supernatural powers.

Overall, the article highlights the significant role that the image of the snake played in shaping the dragon's figure. The motif of fire spewing from the dragon's mouth, originating in primitive times when fire held religious and magical significance, reflects the hero's role in the three-tiered world. The dragon also serves as a test of bravery and invincibility; by defeating it, the hero demonstrates his courage and strength.

Keywords: folk tales, dragon image, genesis, evolution, soul, three-tiered universe.

Insoniyat tafakkuri yaratgan hamma narsa, birinchi navbatda, xalqlarimizning ma'naviy merosidir. Ezgulik, bag'rikenglik, insonparvarlik, qahramonlik va sharqona odob-axloq singari asrlar mobaynida shakllangan ma'naviy fazilatlarni o'zida jamlagan turkiy eposlar, ertak va afsonalar doimo bashariyat rivoji uchun bitmas-tugunmas manba sifatida xizmat qilib kelmoqda.

Odamning tabiatdagi bilish jarayoni bilan mifologik obrazlar o'rtasida azaldan davom etib kelgan aloqalar adabiyotning o'ziga xos ko'rinishini shakllantirgan. Shu bois turkiy xalqlar ertaklarida ibtidoiy fikrlashning mahsuli bo'lgan obrazlar ko'p uchraydi. Ta'kidlash kerakki, xalq og'zaki ijodida va yozma adabiyot taraqqiyotining turli bochiqlarida yuzaga kelgan g'ayritabiiy obrazlar, eng avvalo, insoniyatning tevarak-atrofni, borliq – olamni anglash jarayonida yuzaga kelgan badiiy tafakkuri mahsulidir. Jumladan, xalq ertaklarida keng qo'llanilgan ajdarho obrazi asrlar mobaynida shakllangan, mifologik mazmunni o'zida jamlagan og'zaki irod namunasidir. Mazkur mifologik obraz genezisi semantik va funksional jihatdan "Avesto"ga borib taqaladi. U "Avesto"da zolim hukmdorlar timsoli bo'lib, uch boshli, olti ko'zli maxluqdir.

Ajdarho obrazi "Uch og'ayni botirlar", "Rustamzod va Sherzod", "Aqli qiz", "Qirq kuyov", "Qahramon", "Ayiqlon", "Devbachcha", "G'ulombachcha", "Ajdar qush", "Quyosh yerining pahlavoni" o'zbek xalq ertaklarida **ajdar, ajdaho, ardarho** nomlari bilan ifoda etiladi. Asosan **g'orlarda va yer ostida yashovchi, xazinani qo'riqlovchi** yoki har yili muayyan muddatda belgilangan o'lja uchun keluvchi, ba'zi hollarda qahramonga yordam beruvchi g'ayritabiiy timsol sifatida istifoda etiladi. Shu bilan birga, "G'ulombachcha" ertagida tasvirlangani kabi g'oyatda qo'rqinchli va nihoyat darajada ulkan hamda vahimalidir: *"Juda vahimali, baland chakalakzor o'rmon, bir tomondan shamol chiqqanday bo'libdi. Shipirindilar, daraxt barglari xuddi ajinaning girvotidek bir g'ordan chiqib, yana bir g'or ichiga kirib ketarmish. Yaqinroq borib qarasa, ajdarhoning burnidan chiqqan nafasi ekan. Shamol hatto o'zini ham olib ketgudaymish"* [O'zbek xalq ertaklari, birinchi jild, 2014: 214-215]. U har kuni tunda: oqshom payti yoki tongga yaqin o'ljasini izlab chiqadi. **"Rustamzod va Sherzod"** o'zbek xalq ertagida tasvirlanganidek: *"bu shaharga har kechasi ajdarho kelib, tashqarida qolgan jondor bo'lsa, o'z damiga tortib ketar edi. Ajdarho kunduzi bir g'orga kirib yotar edi"* [O'zbek xalq ertaklari, birinchi jild, 2014: 143]. Akademik V.V.Bartoldga 1890-yilda Tulkiboshda (hozirgi Chimkent viloyati, Tulkibosh tumani) shunday bir naqlni so'zlab beradilar: qishloqdan besh chaqirim narida bir g'or bo'lib, uning ichidagi bir toshga odamni yutib turgan ilon surati o'yilgan emish, g'ordan doim tutun chiqib turarmish [Bartold, 1967:115]. Ammo manbalarga ko'ra mazkur g'or ilmiy o'rganilmagan, toshni ham hech kim ko'rmagan. Bu esa so'z yuritilayotgan naqlning yo odamlar xotirasidan ko'tarilgani yoki ajdar haqidagi xalq orasida to'qilgan navbatdagi afsona bo'lishi mumkinligi to'g'risida farazni keltirib chiqaradi. Har holda, ikkinchi faraz haqiqatga yaqinroq keladi. Negaki turkiy xalqlarning asrlar mobaynida yaratgan badiiy tafakkuri mahsuli sifatida mazkur mavzuga oid bo'lgan afsona va naqlar, ertaklar ko'plab uchraydi. Ajdarlarning o'rmonlarda, baland tepaliklar ostida, tog' etaklarida yoki g'orlarda yashashi tasvirida ham xalqlarimizning ushbu g'ayritabiiy obrazning ilohiy qudrat yoxud o'zida boshqa – narigi dunyo bilan bog'liq tasavvurlarni aks ettirganiga oid qarashlari yotadi. **"Uch og'ayni botirlar"** o'zbek xalq ertagida ham ajdar makoni g'or bo'lgan, ovozi vahimali, boshi xumday, uzunligi xariday (xari – imorat to'sinlari ostidan ko'ndalangiga qo'yiladigan uzun, yo'g'on asosiy yog'och [O'zbek tilining izohli lug'ati, 2008:385), o'rmalab yuradigan jonzod sifatida tasvirlanadi. Jabbor Eshonqulovning ham yozganidek, "barcha turkiy xalqlarning an'anaviy dunyoqarashlarida yer osti dunyosi tog' va g'orlar bilan bog'lanadiki, bu qadim turklarda ushbu joylar ilohiy va muqaddas sanalganidan dalolat beradi. Shomonlar shunday joylarga kelib topinishgan,

qurbonliklar qilishgan. Ajdodlarimiz tog'ning yuqori qismida Ezgulik, ostida Yovuzlik kuchlari yashashlariga ishonganlar" [Jabbor Eshonqul, 1999:15].

Darhaqiqat, G.P.Snesarev ta'kidlaganidek, o'zbek dostonlari va ertaklaridagi totemistik obrazlarning ham aksariyati shomonizmdan o'tib kelgan. Shomonlar totemistik obrazlarni, jumladan, ajdarni pir, homiy sifatida e'zozlashgan. Ayrim afsonalarda u odamxo'r sifatida, ba'zan ayol qiyofasida, ba'zi ertak va afsonalarda esa qirq boshli jonzot sifatida tasvirlanadi [Snesarev G.P., 1969: 280-281, 272].

Fikrimizcha, **ajdarho obrazining shakllanishida ilon muhim rol o'ynagan**. Chunki inson hayotida va uning tabiat bilan moslashuvida atrof-javonibdagi yovvoyi hayvonlar hamda jonzotlarning ta'siri mavjud bo'lishi shubhasiz. Shu bois ham qozoq va qoraqalpoq folklori namunalari ba'zan ushbu obraz ilon ("jilan" yoki "qara jilan") shaklida ham ifoda etiladi. J.Frezer va V.Y.Propplar ham "xalq og'zaki ijodidagi antropoformik obrazlarni hayvonlarning madaniylashuvi oqibatida paydo bo'lgan" [Frezer Dj., 1986, Propp V.Y., 1986], deb sharhlagan edilar. Odamning ulardan qo'rqishi zahirida badiiy obrazga aylanayotgan timsolda yer ostida yashashi va tashqariga o'rmlab ovga chiqishidan tashqari turfa yangicha ko'rinish hamda badiiy funksiyalar yuklanadi. Unda uch qavatli olam modeliga oid bo'lgan yangi shakl – qanot bitadi. "Mo'g'ullar mifologiyasida ham olam uch qism: osmon, zamin, yer osti dunyosidan iborat. Bu mifologiya turkiy xalqlarga yaqin bo'lganligi uchun olimlar ko'pincha mo'g'ul-turk mifologiyasi atamasini qo'llaydilar" [Mif narodov Mira, 1992:171-174].

"Ayiqdev" (Аюдәу), "Ayiqpolvon, Suvpolvon, Tog'polvon" (Аюалпаң, Судысалпаң, Таудыталпаң), "Yolg'iz ko'zli dev" (Жалғыз көзді дәу), "Ko'kjon botir va ajdarho" (Көкжан батыр мен айдәһар) **qozoq xalq ertaklarida** ushbu obraz "aydahar", ba'zan "jilan" nomlari bilan ataladi. **"Ayiqpolvon, Suvpolvon, Tog'polvon" (Аюалпаң, Судысалпаң, Таудыталпаң) qozoq xalq ertagida** o'zbek xalq ertaklaridan farqli ravishda ajdarho qadimgi ingliz tilidagi "Beovulf haqida doston" german eposida bo'lgani singari **suvda yashaydi**. Ertak qahramoni quduq tubida yashayotgan va har kuni aholi bir odam va bir qo'chqorni yemishga berishga majbur bo'layotgan baloni daf qiladi, xalqning, podshoning e'tirofiga erishadi: "Сонымен Аюалпаң қылышты қақитып қолына мықты ұстап алып тұрды. Ұзын ақ сырықтай болып шыға салысымен Аюалпаңды жұтты да жіберді. Есінен танып Аюалпаң аузынан тіліп отырып, құйрығынан бір-ақ тіліп шығады қолындағы қылыш пенен. Айдәһар өлді, оны Аюалпаң көмді. Патша оған өте риза болды" [Ертегілер, 1989:132]. Sharq xalqlari og'zaki ijodi, mifologiyasi



"Ayiqpolvon, Suvpolvon, Tog'polvon" qozoq xalq ertagiga ishlangan rasm.

bo'yicha tadqiqotlar olib borgan olim I.V.Stebleva "Turkiy xalqlar ocherklari" tadqiqotida suv manbasini ajdarhodan ozod qilish bog'liq motivni tahlil qilar ekan turkiy xalqlar folkloridagi mazkur obrazni mutlaqo suv bilan bog'liq bo'lmagan va faqat yovuzlik tamoyilining timsoli sifatida talqin qiladi [Стеблева, 2002:24]. Ammo keltirilayotgan nazariy manbalar va folklor namunalari asosida ta'kidlash mumkinki, ajdarho obrazining tarixiy takomilida, fikrimizcha, xalqning suv va ilon bilan bog'liq tasavvurlari muhim o'rin tutgan. Qolaversa, bugungi kunda ham odatda katta ilonlar (piton, anakonda) suvda yashashi haqidagi oddiy ma'lumotlar hech kimga sir emas. Jabbor Eshonqulov ham xitoy, hind, grek, arman xalqlarining afsona va miflarida ajdarho suv, hosildorlik, sel, daryo, dengiz va boshqa tabiat stixiyalari xudosi sifatida tasvirlanishini yozgan edi [Жаббор Эшонқул, 1999:58].

Ibdidoiy tafakkurda ilonlar bilan bog'liq tasavvurlar asosida shakllangan ajdarho obrazi o'zining tarixiy taraqqiyoti mobaynida og'zaki ijod namunalarida bir qancha obrazlarning paydo bo'lishiga ham asos bo'la oldi. Jumladan, unga xos bo'lgan qo'rqinchli ko'rinish hamda mifologik elementlar keyingi bosqichlarda devlar hamda afsonaviy qahramonlarga singib bordi. Folklorshunos olim Jabbor Eshonqulov ham "ajdarho devning ilk ko'rinishi bo'lib, uning dastlabki qiyofasi ham ertak va dostonlarimizda saqlanib qolgan. Devlar bo'lsa, ajdarhoning birmuncha odam qiyofasini olgan ko'rinishidir... Ajdarhoga qurbon qilinayotgan qiz yoki bola dev yeyish uchun olib kelgan odamlar bilan aynan bir narsadir. Ajdarhoning uchib yurishi haqidagi qarashlar esa odam qiyofasidagi devning uchib yurishiga olib kelgan" [Жаббор Эшонкул, 1999:9], deya ta'kidlagan edi. Ajdarho obraziga xos bo'lgan g'ayritabiiy unsurlar, aql bovar qilmas kuch-qudrat keyingi bosqichlarda xalq qahramonlariga, alp bahodirlarga ham ko'cha borgan. Ularning qahr-u g'azabi, kuchli psixologik holatlarini tasvirlashda mana shu tasvir usuli ertak va doston aytuvchilariga juda qo'l kelgan. V.M.Jirmunskiy, H.T.Zaripovlar ham alplar qahrlansa "... ilonday zahri kelib, ajdar-day to'lg'anib, ko'zlari olovday yonib ketishi" [Жирмунский, Зарипов, 1974:308-309] haqida yozgan edilar.

Ayrim o'zbek xalq ertaklarida **ajdar qanotli** tarzda tasvirlanadi. Jumladan, "Ajdar qush" o'zbek xalq ertagidagi ajdar obrazi o'zining semantik va funksional xususiyatlari bilan shomonlikdagi ajdar obraziga aynan uyg'un keladi: "*G'or yaqinidagi bir daraxtda keksayib qolgan ajdar qush yashar ekan. Bir kuni ajdar qush qizni ko'rib oshiq bo'libdi*" [O'zbek xalq ertaklari, 2007:250]. Insoniylik xususiyatlari bilan ziynatlangan, oshiq va tilla shoxli ajdar o'zi yashaydigan g'orda qizning jamolini tomosha qiladi, och bo'lganida esa g'orning og'zini katta tosh bilan bekitib, tilla shoxi bilan tilsimlab ketadi.

Davrlar o'tishi bilan ajdodlarimizning olovga bo'lgan diniy-magik tasavvurlari natijasida unga og'zidan **olov purkash motivi** yuklanadi. Mazkur motiv dev, sehrGAR, ho'kizlar haqidagi tasavvurlarda ham namoyon bo'ladi. Shu tariqa folklor namunalarida yerda yuradigan, qanotli va dushmanga og'zidan o't purkaydigan yaxlit obraz shakllanadi.

Ertaklarda ajdarho obrazining poetik funksiyalari kengaya borishi natijasida unda endi navbatdagi g'ayritabiiy kuch – **damiga tortish tasviri** shakllanadi: "*Ajdaho bola bilan qo'yni yeyish uchun avray boshlabdi. Qo'y tipirlashdan to'xtabdi. Bola mudray boshlabdi. Ajdaho nafasiga tortganida oldida bola, ketida "yem" bo'lgan qo'y ajdahoning og'ziga yaqinlashibdi. Bolaning ikki oyog'i ajdaho og'ziga ro'para bo'libdi*" [O'zbek xalq ertaklari, 2007:355]. "**Quyosh yerining pahlavoni**" o'zbek xalq ertagidagi ushbu damiga tortish tasviri ijtimoiy hayotimizdagi zamonaviy multiplikatsion filmlarda ilonning sehr bilan – ko'zlarini doira shaklida aylantirish orqali o'z o'ljasini avrashi shaklida ham davom etib kelayotir.

Ajdarhoning **yordamchi homiy kuch** vazifasini bajarishi "**Xansayat**" qoraqalpoq xalq ertagida qavariqroq shaklda namoyon bo'ladi. Ertak qahramoni bo'lgan Sayat podshohning unga bergan mushkul topshirig'ini bajarish uchun izlay-izlay Qo'hi qof tog'idan oltin boshli ajdarhoni topadi, unga boshidan o'tgan barcha voqealarni birma-bir hikoya qilib beradi. Podshoh yurtiga borgan ajdar unga yer yuzida yomonlarga o'rin yo'qligini aytib, yovuzlik yo'lida yurganlarni mahv etadi: "*– Meniñ shártim – men jamanlıqqa jaqın júretuğınlarıñ jer basıp jasamawın jaqsı kóremen, al hadal miynet etkenniñ bay dáwletli bolıwın jaqsı kóremen. Meniñ shártim seni hám seniñ wázirleriñdi jutıp, eliñe Sayattı xan etip qoyaman, – dep áydarha patsha menen wázirlerin jutıp, ornına Sayattı xan kóteripti. Al altın baslı áydarha Sayattıñ elin jawdan qorǵap murat-maqsetlerine jetipti*" [Қарақалпақ халық ертеклери, 1977:60-61]. Mazkur parchada ham ajdarho qo'riqllovchi vazifasini bajaraveradi. Biroq endi xazinani emas, Sayat va uning elini himoya qiluvchi kuch sifatida davom etadi. Ertak janrining ulkan tarbiyaviy xususiyatlarini hisobga oladi-

gan bo'lsak, taraqqiyotning keyingi bosqichlarida xalqning badiiy tafakkuri ertak tinglovchilarni ushbu obraz vositasida yomonlikdan saqlanishga, halol yashashga ham da'vat etishga undaganini ko'rishimiz mumkin.

Ba'zi ertaklarda ajdarho obrazi **semurg' qushi** va uning kattakon, baland chinor daraxtidagi polaponlari bilan bog'liq motivning bir qismi sifatida tasvirlanadi. Jumladan, **“Qahramon” o'zbek xalq ertagida** Qahramon ismli yigit ajdarni yengish orqali semurg' bolalarini o'limdan qutqarib qoladi: *“Bir vaqt uzoqdan bir narsa daryoga o'xshab, yaltirab ko'rinibdi. Bu ajdar ekan. U pishqirib og'zidan o'tlar sochib, yaqinlasha boshlabdi. Uni ko'rib semurg' bolalari chirqillashib, qaltirashib, onalarini yo'qlay boshlabdilar... Bir vaqt ajdar yetib kelib, chinorga tirmashib chiqqa boshlabdi. U semurg'ning bolalariga yaqinlashib, endi yeyman deb qo'lini cho'zgan paytda, Qahramon kamondan ketma-ket ikki o'q uzibdi...”* [O'zbek xalq ertaklari, 2007:28] Voqealar rivojida ertak qahramoni ajdar bilan kurashib, uni yengadi. Semurg' bolalarining mehrini qozonadi va ona semurg' yordamida uchib o'tolmas dengizdan o'tadi. Fikrimizcha, ajdar obrazi bunday o'rinlarda semurg' qushi ishonchiga erishish uchun vosita vazifasini bajargan. Ayni motiv **“Ayiqpolvon” o'zbek xalq ertagida** yana ham aniqroq o'z ifodasini topgan: *“Ayiqpolvon yer yuziga qaytib chiqish ilojini topolmabdi. Yer ostidagi mamlakatni keza boshlabdi. Kunlardan bir kun g'amgin bo'lib o'tirgan paytda bir chol uchrab: ... Mana bu baland tog' tepasiga chiqib qarasang, bir tup chinor ko'rinadi. U chinorga semurg' uya solgan. Har yili ikkita bola ochadi. Bolasini bir ajdar yeb ketadi. Yana yigirma bir kunda ajdar chinorga yopishadi. Uni o'ldirsang, ehtimol, bolalarini o'limdan saqlaganing evaziga semurg' sen izlagan hayot daraxtini topib berar, – deb ko'zdan g'oyib bo'libdi”* [O'zbek xalq ertaklari, 2007:94].

“Ayiqdev” (“Аюдәу”) qozoq xalq ertagida semurg' bilan bog'liq mazkur motiv boshqa ertaklarga nisbatan birmuncha batafsilroq tasvirlangan. Garchand semurg' nomi tilga olinmasdan qush ifodasi bilan atalgan bo'lsa-da, ziyrak kitobxon uni fahmlab olishi qiyin emas: *“Бала үлкен шынар теректің қасына келсе, бір айдаяһар теректі өрмелеп жаңа ғана шығып бара жатыр екен... Бір кезде жылан балапандарға жақындап біреуін аузына сала бергенде дәлдеп тұрып басынан алтын садақтың болат ұшты, қос қанатты, тобылғы сапты оғын отырғызды”* [Ертегілер, 1989:96]. Ajdarho ustidan g'alaba qozongan yigit daraxt ustiga chiqib, polaponlar bilan suhbatlashadi. O'zlarini o'limdan omon olib qolgan qahramonni qushchalar iliq qarshi oladilar va uning maqsadiga yetish yo'lida onalari vositasida yordam beradilar.

“Gulzebo” (“Gulziyba”) qoraqalpoq xalq ertagida esa ko'llardan, cho'llardan o'tib, o'ttiz uch kun deganda keng maydonga chiqqan Meytin yana besh kundan so'ng ulkan boyterak yoniga keladi va ajdarhoni uchratadi: *“Bayterektiñ bilayıraq tusında ózin panalap tursa, bir máháli jer-jáhándi demine tartqan áydarha kelip bayterekke órmeley baslaydı. Bayterekke adam boyışelli órmelegen waqıtta, Meytin juwırıp barıp óziniñ qolındağı qılıshı menen áydarhanı shawıp, qaq bóledi”* [Қарақалпақ халық ертеклери, 1977:73]. Meytinning ajdarhoni yenggani va o'limdan omon olib qolganiga guvoh bo'lgan Semurg' bolalari bu ertakda ham uni ona qush g'azabidan saqlab qoladilar. Ertakda tasvirlangan dovul ilohiy-g'ayritabiiy qushning qanotlaridan ko'tarilgan shamol tarzida, sharros yomg'ir esa ko'z yoshlari sifatida badiiy talqin etilgan. Bu o'rinda ham Semurg' obrazi qahramonning keyingi maqsadlariga erishish uchun yordam beradi.

“Qirg kuyov” o'zbek xalq ertagida dev, yalmog'iz, pari kabi mifologik obrazlar yoki ayrim g'ayritabiiy kuchga ega bo'lgan qahramonlarda bo'lganidek muayyan predmet ichida saqlanadigan, qo'riqlanadigan **jon bilan bog'liq motivga** duch kelamiz. Ya'ni ertakda tasvirlanishicha ajdarhoning joni o'zida emas, yigit uylangan qizning otasi mulkida: *“Ey yigit, nega shu vaqtgacha bu gaplarni menga aytmadingiz, uning iloji qo'limizda edi, hali ham kech emas. Endi siz chopib borib otamning kichik hujrasini ochasiz, hujraning ichida bir sandiq bor, sandiqning ichida bir*

kaptar bor. Shu kaptarning kallasini kesasiz. Tomog'idan bir qurt chiqadi, qurtni o'ldirasiz. Ana shundagina ajdarho o'ladi, bo'lmasa ikkimizni ham yeydi, – debdi” [O'zbek xalq ertaklari, 2007:368-369]. Ya'ni, ajdarhoning joni podsho saroyidagi kichik hujradagi sandiqda. Sandiqning ichidagi kaptarning kallasi kesilganida chiqqan qurt o'ldirilsa, ajdar ham halok bo'ladi. Ajdarhoning joni saqlanuvchi qurtni o'zida asrovchi kaptar – azaldan odamzodga do'st jonivor. Shuning uchun ham u podsho saroyida sandiqda saqlanadi.

Jonning boshqa predmet ichida saqlanishi bilan bog'liq motiv **“Avazxonning qirq o'g'li”** (**“Әуезханның қырық ұлы”**) **qozoq xalq ertagida** ham yaxshi saqlangan. Ertakda ajdarho Avazxonning kenja – qirqinchi o'g'lini yelkasiga mingizib olib, yerning u burchagiga uchib boradi va o'sha yerdagi nihoyatda sohibjamol, suluv qizni qo'lga kiritib, olib kelib bersagina jonini omon saqlab qolishini aytadi. Ertak qahramoni qizning oqilona maslahati yordamida ajdarhodan qutuladi: *“Бала айдаһарға келеді, келген соң айдаһар: – Әкелдің бе? – дейді. Бала: – Қызың түстік жерде келе жатыр, – депті. Айдаһар далаға шығып ысқырған кезде, бала барып кептерлердің басын жұлып тастап, далаға шыға келсе, айдаһар өліп жатыр екен. Бала сұлу қызды алып, мұратына жетінті”*. [Қиял-ғажайып ертегілер, 2011:69] Ertakda qizdan bir kun oldin – vaqtiliroq ajdaho yoniga yetib kelgan yigit sandig'idagi ikki kabutarning boshini yulib tashlash orqali yovuz jonzot zulmidan ozod bo'ladilar.

Odatda xalq ertaklarida **ajdarni yengish** uchun qahramonga aniq nom bilan ko'rsatilmagan, “chol”, “bir kishi” tarzida atalgan, folklor namunalarida **Xizr timsoli vazifasini bajaradigan** homiy kuchlar yordam beradi. Jumladan, “Ayiqpolvon” ertagida chol, “G'ulombachcha” ertagidagi bir odam obrazlari ana shunday badiiy maqsad uchun xizmat qildirilgan: *“G'ulombachcha g'aladon ichida yotib tush ko'ribdi. Tushida bir odam: – Ey yigit, shu qishloqning narigi chekkasida bir tepalik bor. Shu tepalikda ajdarning makoni bor. Bu ajdar kunduzi uxlaydi, kechasi chiqib hamma qishloqlarni aylanib, nima to'g'ri kelsa tutib yeydi. Bu qishloqning xarob bo'lishiga shu ajdar sababchi. Sen ertaga o'rmonga borib, bir qancha yog'ochlarni yig'ib, shu jar ustiga olib chiq. Xuddi shu ajdar uyasining ustiga ko'mma qilib ichki tomonini bir-biriga matashtirib qo'y. Yog'ochlarning har qaysi uchini ip bilan bog'la, o'rtasiga tosh qo'y. Ajdar chiqadigan vaqtda haligi iplarni birdaniga kesib yubor. Yog'ochlar tegib ajdarning boshi yarador bo'ladi, o'lsa ham ajab emas, – debdi*”. [O'zbek xalq ertaklari, 2014:214-215] Ustoz folklorshunoslar M.Jo'rayev va Z.Rusulovalarning “Mif, marosim va ertak” tadqiqotida ta'kidlanganidek, “o'zbek xalq ertaklarida qahramonning turli epik yurtlarga borib dev, ajdar, yalmog'iz kabi mifik jonzotlarga qarshi kurashishi shunchaki o'g'irlangan ot, qush yoki oltin olmani qaytarib olish uchun qilingan xatti-harakat emas, balki kosmosni saqlab qolish, tabiatdagi geografik mavjudlikni asrash maqsadidagi jangdir” [Жўраев М., Расулова З. 2014:69].

Boshqa turkiy tilda yaratilgan namunalardan farqli ravishda **“Yolg'iz ko'zli dev”** (**“Жалғыз көзді дәу”**) **qozoq xalq ertagida** biz uni **yetti boshli qiyofada** uchratamiz: *“... жылына осы елден жеті басты айдаһар бір қызды алады екен... Кездескен елден сұрастырып жүріп жеті басты айдаһардың жатқан жеріне келеді... Жеті басты айдаһар қолына түскен адамдарды көгендеп қойып, күнде біреуін асып жейді екен. Ендігі кезек ағасына келгенін біледі. Осы кезде жеті басты айдаһардың қатты ұйықтап жатқан кезі екен. Көгендеулі тұрған ағасын босатып алып, ағасы екеуі жеті басты айдаһармен соғысуға дайындалады. Ұйықтап жатқан жеті басты айдаһардың екеуі екі басын кесіп түсіреді. Қалған бастары өкіріп біреуінен жел, біреуінен су, біреуінен от шығарып, үш күн, үш түн соғысып, батырлар айдаһарды жеңеді”* [Ертегілер, 1989: 242]. Xalqimiz orasida yetti raqamining ko'pincha sehr va sir bilan bog'liqligini inobatga oladigan bo'lsak, yetti boshli ajdaho timsoli ertak tinglovchi ko'z o'ngida juda haybatli, qo'rqinchli va xavfli obraz sifatida gavdalanadi. E'tibor bersak, har bir

bosh muayyan vazifa bajarishga yo'naltirilgan: biridan shamol, biridan suv, biridan olov chiqmoqda. Bu esa olamning asosiy to'rt unsuridan iboratligi haqidagi talqinlarni yodimizga soladi. Voqealar rivojidagi mukammal emaslik esa uni halokat sari boshladi.

Shuningdek, **“Ko'kjon botir va ajdarho” (“Көкжан батыр мен айдаһар”)** qozoq xalq ertagida ajdar “Aqlli qiz” o'zbek xalq ertagida bo'lgani kabi qadimgi mifologik tasavvurlar yoxud Sharq adabiyotidagi insoniy xususiyatlarni jonivorga ko'chirishga yo'naltirilgan san'at vositasida **gapirtiriladi**: *“Шал келе сала айдаһарға жалынады: “Ей, малғун, ең болмаса малымның жартысын қайтарсаңшы!” – деп. Сонда айдаһарға тіл бітін, адамиа сөйлеп, былай дейді. – Мен сенің малыңның бәрін қайтарайын, егер сен үйіңдегі кенже балаң Көкжан батырды маған берсең, – дейді”* [Ертегілер, 1989: 244-245]. Ajdarhoning gapirishi uning g'ayritabiyy obraz sifatidagi xususiyatining bir qismidir. Zotan mif va ertaklardagi obrazlar gapirish qobiliyati orqali odamlarga tabiat sirlarini ochib berishga yoki xavf-xatarlardan ogohlantirishga xizmat qiladi.

Qoraqalpoq xalq ertaklarida ham qozoq xalq ertaklarida bo'lgani singari ajdarho obrazi ba'zan ilon (jilan) atamasi bilan ifodalanadi. Xususan, **“Bola va ilon” (“Bala menen jılan”)** deb nomlangan qoraqalpoq xalq ertagida ajdar va ilon obrazlari og'a-inilar sifatida talqin etilgan: *“Bala azıraq júrgennen keyin aldınan úlken áydárha shıǵadı. Áydárha dárrıw ısıqırıp awzın ashadı, jutıwǵa meyil bolıp, awzın ashıp, “hup” degende bala sandıǵınıń qaqpıǵın ashıp, ishindegi jılandı jiberedi. Áydárha jılandı kórgennen keyin demin ishine tartıp, keynine qaytıp, ornına barıp otıradı. Ol áydárha jılandardıń patshası edi hám usı jılandıń ákesi edi”* [Қарақалпақ халық ертеклери, 1977:78]. Ilonlar podshosi sifatida tasvirlayotgan ajdarho o'zining yer ostida va ustida yashash tarzi, ertaklardagi damiga tortish xususiyati, quyruq'ining uzunligi kabi belgilar asosida xalqning tasavvurida ayni shu holatni paydo qilgan. Qolaversa, ajdar obrazining shakllanishi va takomilida yuqorida ham ta'kidlaganimizdek ilon obrazi muhim vazifa bajargan. O'zbek xalq ertaklaridagi epik formulalar bo'yicha izlanishlar olib borgan Elbek Jumanovning yozganidek, “qadimgi xitoyliklarning mifologik e'tiqodlariga ko'ra, ajdar obrazi ilohiylashtirilgan hamda unga daryo va ko'llar xudosi sifatida qaralgan... Sharq mifologiyasida katta e'tiborga ega bo'lgan ajdar obrazi aslida eng qadimgi totemistik qarashlaridan biri sifatida yuzaga kelgan va ilohiylashtirilgan” [Jumanov E, 2022-yil 1-son].

“Ajoyib ul-maxluqot” muallifining yozishicha, uzunligi uch gaz (2,7 metr) va yoshi uch yuz yildan oshgan ilon ajdahoga aylanadi. Ajdahoning yoshi besh yuz yilga yetganidan so'ng baliq kabi ikki yonidan qanot chiqarib, suvda ham bemalol suzgan, suv jonzoqlarini ov qilgan. Avom kishilarning e'tiqodicha, Ajdahoning yuragini iste'mol qilgan odam qo'rqmas, botir, agar terisi oshiq kishining taomiga qo'shib berilsa, ishq dardidan forig' bo'larkan [uz.wikipedia.org]. Shuningdek, “Avesto”dagi Aji-daxak obrazi va Irq bitigidagi (VIII asr) ajdar obrazi ham shohlikning ramzi sifatida talqin qilingani [Насимхон Рахмон, 1993] ushbu obrazning ibtidoiy tafakkurda muhim ahamiyat kasb etganligidan dalolat beradi. Ular har ikkala manbada ham mifologik mazmunini o'zgartirmagan.

Xullas, yuqorida bildirilgan fikrlar hamda qarashlardan kelib chiqib ajdarho obrazi haqida hozircha quyidagi xulosalarni bildirish mumkin:

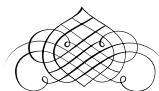
1. Ajdarho obrazining shakllanishi va takomilida ilon haqidagi tasavvurlar muhim rol o'ynagan.
2. Ajdarhoning og'zidan olov purkash motivi insoniyatning ibtidoiy davrida – olovga diniy-magik kuch sifatida munosabatda bo'lgan davrlarida paydo bo'lgan.
3. Ajdarho timsoli o'zida uch qavatli olam qahramonini aks ettiradi: u yer ostida – g'orlarda, tog' ostlarida yashaydi, yer yuzasiga o'lja uchun chiqadi, osmonda uchadi.

4. Xalq ertaklarida ajdarho qahramonning botirligi, yengilmasligini ifoda etish uchun sinov vazifasini ham bajaradi. Ertak qahramoni uni mag‘lub etish orqali o‘zining jasoratini va kuch-qudratini namoyon etishi lozim. Ba‘zan ertak qahramoni uni yengganiga nishona sifatida ajdar terisidan tasma olib, beliga bog‘lab qo‘yadi (“Uch og‘ayni botirlar”, “Rustamzod va Sherzod”).

5. Ajdarho obrazi o‘zida sehrli xazinaning qo‘riqchisi timsolini aks ettiradi. Ertak qahramoni xazinani qo‘lga kiritish uchun uni mag‘lub etishi kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jumanov E. Ertaklardagi dev, pari, ilon, yalmog‘iz obrazlarining mifologik asosi // “Jahon adabiyoti” jurnali, 2022-yil 1-son.
2. O‘zbek xalq ertaklari. Uch jildlik. Birinchi jild. – Toshkent: O‘qituvchi, 2014.
3. O‘zbek xalq ertaklari. Uch jildlik. Ikkinchi jild. – Toshkent: O‘qituvchi, 2007.
4. Бартольд. В. В. Сочинения. Том IV. – Москва, 1967.
5. Ертегілер // Қазақ халық әдебиеті. Көп томдық. Төртінші том. – Алматы: Жазушы, 1989.
6. Жаббор Эшонкул. Фольклор: образ ва талқин. – Қарши: Насаф, 1999.
7. Жирмунский В.М., Зарипов Х.Т. Узбекский героический эпос. – Л.: Наука, 1974.
8. Жўраев М., Расулова З. Миф, маросим ва эртақ. – Тошкент: Mumtoz so‘z, 2014.
9. Мифы народов Мира. Энциклопедия в двух томах. 2-том. – Москва, 1992.
10. Насимхон Раҳмон. Турк хоқонлиги. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги Халқ ме-роси наشريёти, 1993.
11. Снесарев Г.П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – Москва: Наука, 1969.
12. Стеблева И.В. Очерки турецкой мифологии. – Москва: Восточная литература, 2002.
13. Фрэзер Д.Ж. Фольклор в Ветхом Завете. – М.: ИПЛ, 1986. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
14. Қарақалпақ халық ертеклери // Қарақалпақ фольклоры. Көп томлық. 1-том. – Нөкис: Қарақалпақстан, 1977.
15. Қиял-ғажайып ертегілер // Бабалар сөзі. Жүз томдық. 74-том. – Астана: Фолиант, 2011.
16. Ўзбек тилининг изоҳли лугати. 5 жилдлик. Тўртинчи жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий наشريёти, 2008.
17. https://uz.wikipedia.org/wiki/Ajdaho_obrazi



QO‘LDOSH PARDAYEV,

*Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti professori,
filologiya fanlari doktori*

FURQAT VA MUQIMIY IJODIY HAMKORLIGI

Annotatsiya: Milliy uyg‘onish davri Qo‘qon adabiy muhitining yetuk namoyandalari Zokirjon Furqat va Muhammad Aminxo‘ja Muqimiyning do‘stona munosabati va ijodiy hamkorligi masalasi talqin qilingan. Jumladan, ikki ijodkor she‘riy maktublari tahlili, bir-birining ijodidan ta’sirlanib yozilgan nazira va taxmislari talqini, Muqimiy qo‘lxiat bayozida Furqat ijodiga keng o‘rin ajratganligi va bayozda she‘rlarining ketma-ket kelib, bir-biriga nazira qilingani xususida muhim ilmiy-nazariy xulosalar chiqarilgan.

Kalit so‘zlar: Adabiy muhit, maktub, davradoshlar, Qo‘qon, adabiy hamkorlik, nazira, davr, she‘r.

Annotation: The issue of friendship and creative cooperation of Zakirjon Furqat and Muhammad Aminkhoja Muqimi, mature representatives of Kokan literary environment of the period of national renaissance, is interpreted. In particular, the analysis of the poetic letters of the two artists, the interpretation of the poems and interpretations written under the influence of each other's works, the important scientific and theoretical conclusions were made about the fact that Furqat's work was given a large place in Muqimi's Kolkhat Bayoz, and that the Bayoz's poems came consecutively and compared to each other.

Key words: Literary environment, letter, friends, Kokan, literary cooperation, gaze, era, poem.

Milliy adabiyotimiz tarixida Qo‘qon adabiy muhitidan yetishib chiqqan ijodkorlar adabiy merosi alohida o‘rin tutadi. Qo‘qonda Muqimiy, Muhyi, Furqat, Zavqiy, Nisbatiy, Muxayyir kabi davrning yetuk ijodkorlari adabiy davra tashkil etdi. Keyinchalik, Hamza, Mirzo Ho‘qandiy, So‘fizodalar qatnashdilar. Shuningdek, bu davraga Zoriy, Yoriy, Qoriy, Pisandiy, G‘urbat, Rojii, Muntazir, Shavqiy, Nodim kabilar uyushdilar. Qo‘qonning mashhur shoirlaridan biri, “toji shoirin” deb e‘zozlangan Muhyi bo‘lsa, ikkinchisi, shubhasiz, Haziniy to‘ra deb ardoqlangan Ziyovuddin Haziniy edi. Xo‘janddan Toshxo‘ja Asiriy, Sayramdan Yusuf Saryomiy, Toshkentdan Karimbek Kamiy kabilar Qo‘qondagi adabiy suhbatlarda tez-tez ishtirok etib turdilar [Qosimov, va boshqalar. 2004: 31]. Bunday shoirlar ishtirokida o‘tkazilib turilgan adabiy yig‘inlar haqida Furqat “Ahvolot” asarida quyidagicha yozadi: “Chun yoshim soati umr shabro‘zida yigirma to‘rt shumorig‘a yetti, ul vaqt Ho‘qand viloyatidagi fozilu va rasota‘b kishilar birla ittihad aylab alarning suhbatidin ko‘b bahralar topdim va asr shuarolarikim, chunonchi mavlono Muhyi va mavlono Muqimiy va mavlono Zavqiy va mavlono Nisbatdurlar, hamisha majlis bunyod aylab zodai ta‘blarimizdin mushoira qilur erdik va bir g‘azalda tatabbu‘ ko‘rguzub, bir mazmun har nav‘ ifoda topar erdi. Goho hamd gulshanidin gul uzub, gohi na‘t naxlistonidin samarchin bo‘lur erduk. Va ba‘zi vaqt ishq tavsifi va husn ta‘rifida g‘azal mashq aylab va gohi qadimiy shuarolar devonlaridin bir sho‘x g‘azalni tofibi, anga har qaysimiz alohida muxammas bog‘lar erduk...” [Furqat, 1891: 16].

Bunday adabiy hamkorlik natijasida yaratilgan she'riy asarlarni mazkur zamondosh shoirlar ijodiy merosida ko'plab uchratish mumkin. Chunonchi, Muqimiy, Nusrat, Furqat, Muhyi, Nisbat, Zavqiy birgalikda G'oziy g'azaliga bog'langan bir muxammas oxiridagi bir band fikrimizga misol bo'la oladi:

*Umid ila Muqimiy kuyida ko'p nola qildurdi,
Topib Nusrat o'zini tig'i Furqat birla tildurdi,
O'shal Muhyi qushiga Nisbatiy Zavqiyni ildurdi,
Nihon dardingni ko'z yosh tukub olamg'a bildurdi,
Giriftor o'lmasun G'oziy kabi g'ammoz yo'ldosha.* [Zavqiy, 2003: 4].

Qo'qon adabiy muhitida mushoara, asosan, Amir Umarxon adabiy davrasida shakllandi, rivojlandi va yaxshi samaralar bergani ma'lum. XIX asr oxiri - XX asr boshlarida bu ijodiy an'anani Furqat, Muqimiy, Zavqiy, Nisbatiy kabi shoirlar davom ettirdi. Bu haqda mazkur adabiy muhit tadqiqotchilaridan A.Qayumov, Sh.Yusupov, N.Jabborov, U.Otajon, O.Jo'raboevlarning muhim ilmiy kuzatishlari bor. [Qayumov, Yusupov S, Jabborov, Otajonov, Jo'raboyev O, 1961, 1995, 1994, 2009, 2007: 23,87,67,56,78].

Muqimiy va Furqatning do'stona munosabati va ijodiy hamkorligini o'rganish milliy adabiyotimiz tarixining qorong'u jihatlarini oydinlashtirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Jumladan, Muhammad Aminxo'ja Muqimiyning Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutida saqlanayotgan 7521-raqamli dastxat bayozida:

*Va'da yolg'onlar tilismi intizor eti meni,
Bosh ayog' guyo dili ummidvor etdi meni, –*

deb boshlanuvchi g'azalning to'liq matni keltirilgan. Bu g'azalning Furqat va Muqimiy hamkorligida yozilganligi xususida adabiyotshunoslar G'.Karimov, Xolid Rasul, N.Jabborovlarning ilmiy kuzatuvlari diqqatga sazovordir [Karimov, Rasulov, Jabborov, 1960, 1990, 1994: 348, 45, 44]. Jumladan, professor N.Jaborov: "...Umuman, ikki, ba'zan uch shoirning hamkorlikda g'azal bitish hodisasi Qo'qon adabiy muhitigagina xos bo'lgan xususiyatdir" [Jabborov, 1994: 4]. – deya asosli fikrlarni bildiradi.

Muqimiyning 7521 raqamli qo'lyozma dastxat bayozi Muqimiy va Furqat ijodiy hamkorligini ko'rsatuvchi muhim manba ekanligini alohida ta'kidlash kerak. Bayoz 1892-yildan so'ng ko'chira boshlanib, bu ish bir necha yil – to umrining oxirigacha davom etgan. Muqimiy o'zining turli qo'lyozmalarda tarqoq holda bo'lgan asarlarini jamlab, yaxlit bir majmua holiga keltirishni maqsad qilgan bo'lsa-da, biroq bevaqt o'lim bu ishni oxiriga yetkazishga imkon bermagan. Zero, shoirning yana ko'plab she'rlarining unga kirmay qolishi, qolaversa, bayozning oxirida anchagina bo'sh varaqlar qolib ketgani bundan dalolat beradi. To'plamdan joy olgan g'azallar orasida Muqimiyning zamondoshlari Furqat, Zavqiy va Muhayyirlarning g'azallaridan ham namunalar olingan bo'lib, ular o'z mazmuni, vazni, qofiyasi, radifi bilan Muqimiyning ayrim g'azallari bilan deyarli bir xil keladi. Bu asarlarni bir-biriga nazira tarzida yozilgan, deb qarash mumkin. Bino-barin, bunday nazira – o'xshatma she'rlar bayozda bir joyda yonma-yon beriladiki, ular o'rtasidagi yaqin adabiy hamkorlik, ijodiy musobaqa va bir mavzuda qalam tebratishdagi har bir nazm sohibining o'ziga xos mahorat sirlarini bir joyning o'zida muqoyasa qilib kuzatishda qulaylik tug'diradi. Ayniqsa, bayozda Muqimiyning Furqat ijodiga alohida o'rin ajratgani, Muqimiy bayozni o'z she'rlari bilan emas, balki Furqatning she'ri bilan boshlaydi. Demak, bayoz Furqat asari bilan ochiladi. Bu esa Muqimiyning Furqatga bo'lgan cheksiz hurmat va ehtiromidan yorqin bir dalildir.

Muqimiyning Furqat g'azallariga bog'lagan 8 muxammasi Muqimiy asarlar nashiridan ma'lum.

Muqimiy va Furqatning ijodiy hamkorligi, do'stona munosabatlari masalasi har doim ham mutaxassislar diqqat markazida turgan. Jumladan, adabiyotshunos Aziz Qayumov "Fan va turmush" jurnali 1958 yil 10-sonidagi "Zokirjon Xolmuhammad o'g'li Furqat" sarlavhali maqolasida bunday yozadi: "...Keyinchalik Furqat o'z Vatanini qoldirib, uzoq ellarga muhojirat qilib ketishga majbur bo'lganida uning Muqimiy bilan tez-tez she'riy xatlar yozishib turganini Obidjon A'lam hikoya qilib bergan edi. O'sha paytlarda Muqimiy o'z do'stini sog'inib ko'pgina alamli she'rlar yaratgan, Furqatga yozgan bir maktubida "Dunyoni Muqimiyga g'amxona qilib ketting", deb o'zining Furqatga nisbatan samimiy do'stona muhabbatini, usiz shoirga turmushning qanchalik og'ir ekanini izhor etgan edi", – deb bu ikki ijodkor haqida qimmatli fikrlarni bildiradi olim. Furqat toshkentdan turib davradoshlariga quyidagicha salom yo'llaydi:

*Salom, ey menga yoru oshnolar,
Qadrdonlar, zamiri purziyolar.
Muqimiy, Hoji Muhiddin, Zavqiy,
Muhayyir – barcha zakkiyu rasolar.*

Furqat Muqimiy, Zavqiy, Muhayyir kabi "zamiri purziyolar", "zakkiyu rasolar"ga yo'llayotgan bu maktubida o'zining Toshkentdagi faoliyati, gazeta ishlari bilan shug'ullanib turgani haqida yozadi. Maktubning oxirida esa Muqimiydan o'z ahvoli xususida yozib turishini, mavridi kelganda do'stiga yurakdan aytadigan anchagina gaplari borligini alohida ta'kidlaydi:

*Yozing ahvolingizdan bir raqima,
Budur sizdan umidu iltijolar.
So'z o'ldi muxtasar, ziq erdi fursat,
Ko'p erdi yo'qsa, Furqat, muddaolar.*

Muqimiy ham bu she'riy maktublarga befarq bo'lgan emas. Uning Qo'qondan turib Furqatga yozgan javob maktubi quyidagi baytlar bilan boshlanadi:

*Salom, ey oshnoyi jonajonlar,
Aqidapesha, mushfiq mehribonlar.
Ayozi vaqtu Aflotuni davron,
Fariduddahr, Arastuyi zamonlar.
Kamandi fitrat ila saydi ma'ni,
Qilurg'a chastu chobuk nuktadonlar.
O'qib maktubingiz mahzun ko'ngulga,
Farahlik yetti, bo'ldim shodmonlar.*

Ushbu satrlarda Muqimiy Furqatning Toshkentda turib dunyoviy ilm-fan yutuqlari bilan tanishganligidan, ahli-donishlar bilan hamkorlikda bo'lganidan cheksiz quvonganligini ko'ramiz. Muqimiy maktubining davomida davr ziddiyatlaridan shikoyat qiladi:

*Darig'o siflalar Xo'qandda doyim,
Musulmonsiz- g'izo har lahza qonlar.
Falak tiyri jaf o' har kimga otsa,
Meni aylar, "O'shal, shul!" deb nishonlar.*

Bu misralar razolat va jaholat, zulm va haqsizlik hukm surgan jamiyatda inson huquqining, iste'dod egalarining nechog'lik tahqirlanganligiga dalildir.

Bu davradosh shoirlar qayerda bo'lmasin bir lahza ham do'stlarini unutmaydi. Furqat xorijdaligida "Vatanidan kelgan har bir xat-xabarni ko'ziga to'tiyo qiladi. Zavqiyning 1898 yili yozgan satrlaridagi ehtirosli sog'inchdan hayajonga tushadi:

*Jonimga tob soldi so'zi firoq, Furqat,
Kelkim, xarob qildi bu ishtiyoq, Furqat,
Qosid, yetur payomim, har yerda topsang oni,
Zavqiyni toqatini ko'p qilma toq, Furqat.*

Shoir Furqat darhol:

*Kezdim jahonni qolmay, Shomu Iroq, Zavqiy!
Bir topmadim seningdek ahli vifoq, Zavqiy,
Shavqi visoling ila hargiz qaror yo'qtur!
Jonimni yoqti hajru ko'nglum – firoq, Zavqiy!*

– degan satrlar bilan boshlanuvchi she'riy javob bitib yuboradi. "Iqboli noraso"ligidan, "ma'yus tole'i"dan qadrdoniga shikoyat qiladi. [Qosimov, va boshqalar. 2004: 128].

Umuman, davradosh shoirlar, xususan, Muqimiy va Furqat ijodida bunday mehr bilan yozilgan she'riy maktublar ularning bir-biriga nechog'lik qadrdon ekanligini ko'rsatadi.

"Furqatning Xo'janda yashagan davrida yozilgan "Nest" radifli g'azali o'z zamonida va undan keyin ham shoirga sharaf keltirdi. Bu g'azalga zamonasining mashhur shoirlari Tajalliy, Muqimiy, Muhyi, Mahmud Hakim Yayfoniylar javob yozganlar. [Jabborov, 2001: 31] " Natijada "Nest" radifli g'azallar turkumi yuzaga keldi. Bu haqda G'afur G'ulom, G'.Karimov, A.Abdug'afurov, N.Jabborov, A.Turdialievlar tadqiqotlarida bu g'azal va unga yozilgan javoblar tahlil etilgan. Professor N.Jabborov ta'kidlashicha, mazkur g'azalda Shamsiddin Tabriziy, Xusrav Dehlaviy kabi Sharq mumtoz adabiyoti darg'alaridan iqtiboslar keltirilgan.

Furqatning g'azali quyidagicha boshlanadi:

*Ko'hkanro tasha chun az obi ibrat tez nest,
Shahdi Shirin juz bakomi Xisravi Parvez nest.*

Mazmuni: Farhodning teshasi ibrat suvi bilan sug'orilmagan, shuning uchun Shirin shaxdi Xisrav Parvezgagina nasib bo'ldi. Mahmud Hakim Yayfoniyy g'azalining birinchi bayti esa quyidagicha:

*Ko'hkanga tasha chun hayrat suyidin tez emas,
Shahdi Shirin g'ayri komi Xisravi Parvez emas.*

Yuqoridagi ikki baytni muqoyasa qilsak, Mahmud Hakim Yayfoniyy g'azalining matla'i Furqat g'azali matla'ining aynan tarjimai ekanligini ko'ramiz. [Turdialiyev, 1990: 151].

Muqimiyning aynan shu baytga qilgan nazirasi:

*Mekanam ko'hi g'am az shavqi hamon Shirin labe,
Teshayi Farhod peshi noxuni man tez nest.*

Mazmuni: O'sha shirin lab shavqida man g'am tog'ini qaziyman, Farhod teshasi maning tirnog'imdin o'tkir emas. [Karimov, 1974: 206].

Bu bayt Furqat va Mahmud Hakim Yayfoni g'azallarining matl'ai bo'lib kelsa, Muqimiy g'azalining uchinchi baytiga tegishli. Ko'rinadiki, Muqimiy baytida Furqat baytidagi poetik ta'svir va obrazlar saqlansada, lekin Muqimiy misralarida mazmun boshqacharoq.

Umuman olganda, Furqatning Xo'janddan turib davradoshlariga javob yozish uchun yuborgan "Nest" radifli g'azali tahlili ham davradoshlar o'rtasidagi ta'sirlanish va ijodiy hamkorligini o'rganishda ilmiy qimmatga molikdir.

"Bo'ldi" "o'lmish" radifli ijtimoiy mavzudagi she'rlar ham davr shoirlari ijodida ko'plab uchraydi. Ularda zamon notinchligi, odamlarda iymon e'tiqodning yo'qolishi, xalning axloqsizligi, ayniqsa, mamlakatda qoroqchi, o'g'rilar ko'payishi natijasida odamlarning tinchligi buzilishi kabi ko'plab masalalar tasvirlanadi. Jumladan, Muqimiy "Dar mazammati zamona" sarlavhali she'rida bunday yozadi:

*Darig'okim, ajoyib turfa bir oxir zamon bo'ldi,
Iki qo'l to yoqoda yurmasang, ishlar yomon bo'ldi...
Yig'ildi har tarafdin zo'r zani, xunrez o'g'rilar;
Alardin nechasi badbaxlarni pirsion bo'ldi.* [Karimov, 1974: 359].

Professor H.Boltaboev ham bu she'r xususida fikr yuritib, Muqimiy mustamlakachi zolimlarning zo'rligini ko'rsatganini, shuningdek, olim she'r matnidagi ba'zi bir matniy tafavutlar ustida to'xtaladi. [Boltaboev, 1998: 6].

Bunday zamonaning nosozligi haqidagi Furqat she'rlari ham har jihatdan Muqimiy she'rlari bilan mutonasib. Furqat ham davr ziddiyatlari, xalqning tobora shariatdan uzoqlasha borishi, oqibatda axloqsiz kimsalarning haddan ziyod ko'payishi borasida quyidagicha bayon etadi:

*Yaqo ushlang, ayo do'stlar, zamon turfa zamon bo'ldi,
Musulmon xalqimizni fe'lu huyi ko'p yomon bo'ldi,
Adoshib to'g'ri yo'ldin, ma'siyat sori ravon bo'ldi,
Viloyat ichra nomashru' ish barcha ayon bo'ldi,
Sharorat ahliga Farg'onamiz dorulamon bo'ldi.* [Qayumov, 1986: 142].

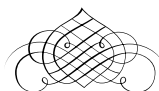
Bunday zamon notinchligi, birgina bular ijodida emas, boshqa davr shoirlari ijodida ham ko'plab uchraydi. Zavqiy, Haziniy, Muhyi, Zoriy, Muhayyir va Nodim kabi ko'plab shoirlar shular jumlasidandir.

Umuman olganda, XIX asr oxiri – XX asr boshlari Qo'qon adabiy muhitining yetuk namoyandalari Zokirjon Furqat va Muhammad Aminxo'ja Muqimiyning do'stona munosabati va adabiy hamkorligi, ularning adabiy davrasi, she'riy maktublari davr ijtimoiy hayotini o'rganish, davrning qorong'u jihatlarini yoritishda muhim manba bo'lib xizmat qilishi bilan dolzarblik kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Қосимов Б., ва бошқалар. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти дарслиги. – Т.: Маънавият, 2004. – Б. 31.
2. Фурқат. Аҳволот. //Туркистон вилоятининг газети, 1891. – Б.16.
3. Завқий. "Ажаб замона. (Наишга тайёрловчилар А.Мадаминов, А.Турдиалиев) – Т.: Шарқ, 2003. – Б. 4.

-
4. Қаямов А. Қўқон адабий муҳити (XVIII –XIX асрлар). – Т.: Фан, 1961; Қаямов А. Асарлар. 7-том, Т.:Мумтоз сўз, 2011; Юсупов Ш. Художон ва Фурқат. – Т.: Шарқ, 1995; Жабборов Н. Фурқат асарларининг қўлёзма манбалари. Ф.ф.н. – Т.: 1994; Отажон У. Мушоара ёхуд шеър баҳси. Т.: Мериус, 2009; Жўрабоев О. Ҳазиний тўра. – Т.: Фан, 2007.
 5. Каримов Ғ. Изоҳлар /Муқимий. Асарлар тўплами. Икки томлик, I том. – Т.: Ўздада адабийнашр, 1960. Б. 348; Расул Х. Фурқат. Асарлар мажмуаси. Икки жилдлик (араб имлосида). I жилд. – Т.: 1990; Жабборов Н. Фурқат асарларининг қўлёзма манбалари. Ф.ф.н. дис-я. – Т.: 1994. – Б. 43-44.
 6. Жабборов Н. Фурқат асарларининг қўлёзма манбалари. Ф.ф.н. дис-я. – Т.: 1994. – Б. 43-44.
 7. Қосимов Б., ва бошқалар. Миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти дарслиги. – Т.: Маънавият, 2004. – Б. 128.
 8. Жабборов Н. Фурқатнинг Хўжанд сафарига оид янги маълумотлар. //ЎЗМУ хабарлари, 2001.№3. – Б.31.
 9. Турдалиев А. Фурқатнинг бир тожикча газали ва унга жавоблар. – Фурқат ижодиёти. – Т.: Фан, 1990. – Б.151.
 10. Каримов Ғ. Муқимий. Асарлар тўплами. – Т.: Гафу Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат наشريёти, 1974. – Б.206.
 11. Karimov G'. Муқимий. Асарлар. – Т., 1974.-Б.359.
 12. Болтабоев Ҳ. Ёлланган адабиёт сирлари //ЎЗАС.1998, 4 декабрь.
 13. Қаямов А. Шоир Фурқат. Эссе // Шарқ юлдузи. 1986. № 4-5. – Б.142.



FARRUH BAFOYEV,

*O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti doktoranti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

HAZRATI ALI HAQIDAGI JANGNOMALARNING TURKIYADA O'RGANILISHI VA UNDA ISMET CHETIN TADQIQOTINING AHAMIYATI

Annotatsiya: Mazkur maqolada turkiy xalqlar og'zaki ijodida o'ziga xos o'ringa ega bo'lgan xalq qissalari, xususan, hazrati Ali haqidagi jangnomalar haqida so'z borgan. Mazkur jangnomalarning turk xalq og'zaki ijodidagi o'rni, o'rganilish masalalari yoritilgan. Xususan, mazkur yo'nalishda ish olib borgan turk olimi Ismet Chetin tadqiqotlariga e'tibor qaratilgan. Jumladan, olimning "Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Cenkmeleri" tadqiqotida jangnomalarning paydo bo'lishi, tarqalishi, o'rganilishi, qo'lyozmalari va toshbosma nusxalari borasida ilgari surilgan ilmiy mulohazalari tahlil etilgan.

Kalit so'z va so'z birikmalari: xalq qissalari, jangnoma janri, hazrati Ali jangnomalari, Ismat Chetin, turkumlilik, qo'lyozma, toshbosma, qahramon, tip.

Аннотация: В данной статье говорится о народных повестях, занимающих уникальное место в устном творчестве тюркских народов, в частности, джангнаме о Хазрате Али. Освещены роль этих джангнаме в турецком фольклоре и вопросы их изучения. В частности, уделяется внимание исследованиям турецкого учёного Исмета Четина, работавшего в этом направлении. В частности, в исследовании ученого на тему "Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Cenkmeleri" проанализированы высказанные научные мнения относительно появления, распространения, изучения, рукописей и литографических копий военных повестей.

Ключевые слова и фразы: народные повести, жанр джангнаме, джангнаме о Хазрате Али, Исмаат Четин, серия, рукопись, литография, герой, тип.

Annotation: This article talks about the folk stories that have a unique place in the oral creativity of the Turkic peoples, in particular, the war stories about Hazrat Ali. The role of these war stories in the Turkish folklore and the issues of study are highlighted. In particular, attention is paid to the researches of the Turkish scientist Ismet Cetin, who worked in this direction. In particular, the scholar's research on "Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Cenkmeleri" has analyzed the scientific opinions put forward regarding the appearance, distribution, study, manuscripts and lithographic copies of war stories.

Key words and phrases: folk stories, genre of war story, Hazrat Ali's war stories, Ismet Chetin, series, manuscript, lithograph, hero, type.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodidagi turli shaxslarning faoliyati, qilgan qahramonliklari haqida so‘z yurituvchi hayot haqiqati va badiiy to‘qima o‘zaro uyg‘unlashib keladigan epik asarlar sanalgan xalq qissalari shakliy tuzilishi, syujet va kompozitsiyasi, badiiy va g‘oyaviy xususiyatlari bilan xalq nasrining boshqa janrlaridan ajralib turadi. Ular vujudga kelganidan buyon bir necha asrlar davomida kechalari qissaxonlar tomonidan kuylanib, kishilarga estetik zavq beribgina qolmay, xalqning o‘z tarixidan xabardor bo‘lishiga, qissalarda vasf etilgan tarixiy shaxslar – xalq ideallari bo‘lgan ajdodlaridan ibrat olishiga ham bir vosita bo‘lgan. Chunki ularda, asosan, xalq ozodligi, yurt farovonligi, din va e‘tiqod dahlsizligi yo‘lida jonbozlik ko‘rsatgan millat qahramonlarining hayoti, faoliyati qalamga olingan, vasf etilgan.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodidagi xalq qissalarining paydo bo‘lishi, tarqalishi, asosan, islom dinining kirib kelishi bilan bog‘lanadi. Boisi ularning asosiy qismi islomning yoyilishiga xizmat qilgan sarkardalar, tarixiy shaxslar haqidadir. Ular folklorshunoslikda “xalq kitoblari”, “xalq qissalari”, “jangnomalar” nomlari bilan ham yuritiladi. Ammo ba’zi tadqiqotlarda mazkur atamalar sinonimiyani hosil qilmasligini ta’kidlashadi. Xususan, tadqiqotchi L.Azimova aynan ana shu XVII-XIX asrlarda yaratilgan tarixiy-jangnoma xarakteridagi asarlar “xalq kitoblari” atamasining tarkibiy qismi hisoblangan “qissa” janrida yozilgan bo‘lib, tadqiqotchilar ham shu terminni qo‘llaganliklarini ta’kidlaydi [Azimova, 2022:149]. Ya’ni “xalq qissalari” atamasi “xalq kitoblari” tushunchasiga aynan muqobil atama bo‘lmay, uning bir turinigina ifoda etishi ta’kidlanmoqda. Bizningcha, esa ular bir adabiy hodisaning ikki muqobil tushunchalari xolos. Boisi, ularni bir-biridan ajratuvchi aniq bir talablar, janriy o‘ziga xosliklar mavjud emas.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodida mazkur asarlarning juda ko‘p namunalari mavjud bo‘lib, ular orasida payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ning amakivachchalari va kuyovlari, xalifai roshidinning to‘rtinchisi Ali ibn Abu Tolib va ularning avlodlari haqida vujudga kelgan asarlar katta bir turkumni tashkil qiladi. Qissalar matnida hazrati Ali nomi bilan tilga olinadigan ushbu tarixiy shaxsning hayoti, ijodi, ko‘rgan-kechirganlari, islom dinining yoyilishi yo‘lidagi jasoratlari, yurish-turish va fe‘l-atvorlari haqida juda ko‘plab ilmiy, tarixiy va badiiy asarlar yaratilgan. Hazrati Alining islom olamida pahlavonligi, botirligi, mardligi va tadbirkorligi, jihodlarda va jang-u jadallarda qo‘lga kiritgan zafarlari alohida diqqatga molikdir [Хазрати Али ҳақидаги халқ қиссалари, 1992:3]. Ana shu voqeliklar hazrati Ali haqidagi xalq qissalarining vujudga kelishiga sabab bo‘lgan.

Izlanishlarimiz shuni ko‘rsatadiki, mazkur tipdagi asarlar nafaqat o‘zbek xalq og‘zaki ijodida, balki umuman, turkiy xalqlar folklorida, bundan tashqari islom diniga e‘tiqod qiladigan boshqa xalqlar ijodida ham mavjud bo‘lib, ular asosan, adabiy aloqalar, adabiy ta’sir natijasida turli xalqlar ijodida paydo bo‘lgan, bizningcha.

Jumladan, qardosh turk xalq og‘zaki ijodida ham hazrati Ali haqidagi turkum asarlar bo‘lib, ular hikoyachilik, dostonchilik, maddohlik an‘analarida o‘ziga xos o‘ringa ega bo‘lgan. Ularni tadqiq etgan olimlar o‘z tadqiqotlarida mazkur asarlarni mavzuiy va g‘oyaviy jihatdan turlicha tasniflashganini kuzatish mumkin. Masalan, turk olimi Fuad Ko‘prulu turk hikoyachiligi an‘anasida mavjud bo‘lgan hikoyalarni tasnif etar ekan, ularni uch guruhga bo‘ladi:

- a. Eski Turk an‘anasidan o‘tgan mavzular;
- b. Islom an‘anasidan o‘tgan diniy mavzular;
- c. Eron an‘anasidan o‘tgan mavzular.

Hazrati Ali janglari haqidagi asarlarni esa ikkinchi guruhga – Islom an‘anasidan o‘tgan diniy mavzular guruhiga kiritadi. Va ularni “adabiyotimizning(turk) ilk paydo bo‘lish davrlarida, ya’ni xalq adabiyoti bilan klassik adabiyotning hali bir-biridan qat’iy va aniq bir suratda ajralmagan davrlarida yuzaga kelgan asarlar” sifatida baholaydi [Çetin, 1997:31]. Pertev Naili Boratav ham hazrati Ali jangnomalarini arab adabiyotidan kelib chiqqan xalq hikoyalari sifatida baholaydi. Otto

Spies esa xalq kitoblari haqida soʻz yuritar ekan, toʻlaligicha nasr yoki nazmda boʻlgan asarlarining kelib chiqishini boshqa xalqlar ijodiga bogʻlasa, nasr va nazm qorishiq holda kelganlarinigina haqiqiy turkiy adabiyot namunalari sifatida baholaydi. Yana bir turk olimi Riza Gulogʻlu xalq kitoblari nomi ostida bosilgan xalq hikoyalarini tasnif etarkan, 1928-yildan keyin nashr etilgan manbalarni tadqiqot ishi uchun asos qilib oladi. Va ularni manbasiga koʻra, “Asli toshbosma boʻlganlar”, “Xalq ogʻzidan yozib olinganlar”, “Ijod etilganlar” kabi uch guruhga boʻladi. Hazrati Ali haqidagi asarlarni esa birinchi guruhga, yaʼni asli toshbosma boʻlgan manbalarga, mavzusiga koʻra esa “Jang kitoblari” guruhiga kiritadi [Çetin, 1997:32].

Koʻrinib turganidek, Otto Spies va Riza Gulogʻlu hazrati Ali jangnomalarini atama oʻlaroq “xalq kitoblari”, Ismet Chetin esa ularni “jangnomalar” deb ataydi. Turk olimasi Zeynep Koyunju bir necha olimlar fikriga tayanib, jangnomalarga shunday izoh beradi: “jang” soʻziga kitob, majmua, farmon, maktub maʼnolarida keladigan “noma”ning qoʻshilishidan hosil boʻlgan jangnomalar adabiy tur sifatida sheʼr yoki nasr shaklida yozilgan urush yoki qahramonlik hikoyalarini oʻz ichiga olgan va jangchilarning jangdagi holatlarini yorituvchi janrning nomidir. Gʻazavotnomalar esa ularga maʼnodosh sifatida keladi koʻp hollarda. Arab adabiyotida “megazi” sifatida ataladigan ushbu janr, mavzu faqat bir jang atrofida boʻlsa, “gʻazonoma” sifatida nomlanadi. Arab adabiyotida bu janrning eng mashhur namunasi Vakidiyning “*Kitabuʼl-megazi*”sidir. Ushbu janrning manbasi, asosi esa Muhammad (s.a.v.)ning gʻazolari haqidagi siyrat kitoblardir [Koyuncu, 2020:139]. Oʻz oʻrnida gazavotnomalar ham turli xususiyatlariga koʻra tasniflanadi. Masalan, bir shaxs atrofida yuzaga kelgan voqealar haqida soʻz borsa gʻazavotnoma, bir qalʼa, orol yoki shaharning qoʻlga kiritilishi haqida boʻlsa fathnoma, dushmanning yengilishi bilan yakunlangan urushlar zafarnoma, urushga ketishni ifoda etgan janrlarga safarnoma sifatida nomlanadi. Gʻazavotnomalarga mavzusi yaqin janrlar Donishmandnoma, Battolnoma, Selchuknoma, Hamzanoma, hazrati Ali janglari manoqibnoma shakliy guruhlariga ajratiladi [Koyuncu, 2020:139].

Turk folklorshunosligida jangnoma va gʻazavotnomalar doston atamasi bilan ham yuritiladi. Dostonlar katta hajmli qahramonlik sheʼrlari boʻlib, milliy, diniy yoki milliy va diniy qahramon atrofidagi voqealardan iborat boʻladi. Devan adabiyotining masnaviy shaklidagi asarlarini ham, turk-islom adabiyotida Qurʼoni Karimdan olingan qissalarni ham doston sifatida atalishini alohida taʼkidlab oʻtish mumkin [Koyuncu, 2020:133].

Janr oʻlaroq jangnomalar sifatida bilingan mazkur asarlar orasida hazrati Ali atrofida yuz bergan voqealardan hikoya qiluvchi qissalar alohida oʻrinni egallaydi. Mazkur tipdagi asarlar turk adabiyotiga XIII-XIV asrlardayoq tarjima, badiiy ijod va adabiy jarayonga singish yoʻllari bilan paydo boʻla boshlagan [Çetin, 1997:19]. Bu fikrlarni jangnomalarni tabdil qilib, tadqiq etib nashr etgan turk olimi Ismoil Toprak ham taʼkidlab oʻtadi. Olimning fikricha, dastlab ogʻzaki shaklda ijro etilgan, xattotlikning ommalashishi bilan yozma shaklga kelib, omma orasida oʻqilish maqsadi ila kitob holiga keltirilgan hazrati Ali jangnomalari boshqa asarlar, xususan, Dada Koʻrqut hikoyalari, “Goʻroʻgʻli” dostoni, “Tohir va Zuhro”, “Sayfulmulk”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” kabi XIII-XIV asrlarda qalamga olingan, XIX asrlarga kelib esa matbaaning keng yoyilishi natijasida bosma nashrlari yuzaga kelgan [Toprak, 2016]. Xalq qissalarining oʻzbek tadqiqotchilari esa mazkur asarlarni oʻzbek adabiyotida tarqalish davrini XVII asrga toʻgʻri kelishini tahmin qilishadi. Bunga aynan shu davrda fors-tojik tilidagi manbalarning turkiy tilga tarjima qilinishi va xattotlik sanʼatining rivojlanishini asos qilib keltirishadi. Shunday qilib, mazkur asarlarni ogʻzaki adabiyotning yozma shaklga koʻchirilgan bir turi sifatida qayd etish mumkin.

Oʻzbek folklorshunosligida xalq kitoblari haqida dastlab V.Jirmunskiy va H.Zarifov, keyinchalik M.Saidov, K.Imomov, T.Mirzayev kabi olimlarning tadqiqotlarida fikrlar bildirilgan. Keyinchalik X.Oqboʻtayev, R.Jumaniyozov kabi olimlar oʻzining xalq kitoblari tadqiqiga bagʻish-

langan ishlarida mazkur janrning paydo bo'lishi, tarqalishi, g'oyaviy-badiiy xususiyatlari bilan bog'liq bir qator masalalarni tadqiq etishgan bo'lsa, L.Azimova esa o'zbek mumtoz adabiyotida islom tarixiga oid voqealarning badiiy ifodasiga bag'ishlangan tadqiqotida mazkur tipdagi xalq kitoblarining islom tarixini yoritishdagi ahamiyati haqida fikr bildirib o'tgan. Ammo folklorshunosligimizda tadqiqot obyektimiz bo'lgan hazrat Ali turkumidagi xalq qissalari monografik planda maxsus tadqiq etilmagan.

Turk folklorshunoslari tomonidan esa bu mavzuda yirik tadqiqotlar olib borilgan. Masalan, Ismet Chetin, Sadulla Gulten, Osman Zahit Shener, Rugesh Demir, Nursel Uyaniker, Mashallah Kiziltash, Tug'che Erdal, Reyhan Go'kben Saluk kabi olimlar tadqiqotlarida hazrati Ali haqidagi jangnomalar va ular matning tekstologik tahliliga oid bir qator nazariy fikrlar bildirilgan. Ayniqsa, turk olimi Ismet Chetin tomonidan amalga oshirilgan yirik monografik tadqiqot o'zining ko'lami, yuksak saviyasi bilan alohida ahamiyatga ega. Tadqiqotda, asosan, XIV asrda Anado'li muhitida yuzaga kelgan va qo'lyozma holida saqlangan hazrati Ali haqidagi jangnomalar obyekt sifatida olingan[Çetin, 1997:20]. Ishda dastlab hazrati Ali jangnomalarining turk adabiyotida, xususan, dostonchilik, hikoyachilik va maddohlik an'anasida tutgan o'rni haqida so'z yuritiladi. Bundan tashqari mazkur mavzuda olib borilgan tadqiqotlar (yettita monografiya va yigirma yettita maqola), hazrati Ali haqidagi jangnomalarining arab va lotin alifbosidagi matn(yigirma ikkita arab alifbosidagi va sakson to'rtta lotin alifbosida)lari asosida tadqiq etilib, barchasi haqida atroflicha ma'lumot beriladi.

Ishning asosiy qismi besh bobni o'z ichiga olib, birinchi bobda jangnomalarning variantlari va ularning mazmuniy mundariyasi bilan tanishtiriladi. Ikkinchi bob jangnomalar tasnifi va ularni kitobat qilgan mualliflarga bag'ishlansa, uchinchi bobda esa hazrati Ali jangnomalarining manbalari, shakl va uslubidagi o'ziga xosliklar haqida so'z yuritiladi. To'rtinchi bobda mazkur turkumdagi qissa qahramonlari tahlil etilsa, oxirgi bobda motivlar tadqiq etiladi.

Dastlabki, bobda turk dostonchilik an'anasida yuzaga kelgan dostonlar, ularning o'ziga xos jihatlari, islomdan oldingi va islomdan keyingi davrda paydo bo'lgan dostonlarning o'ziga xos jihatlari, mavzuiy va g'oyaviy farqlari turli manbalar asosida ochib berilgan. Masalan, islomgacha bo'lgan davrdagi xalq dostonlarida bosh qahramon - alp tipida bo'lib, u ekstravert, doimiy harakatda, adolat uchun kurashadigan, faol shaxs sifatida namoyon bo'lsa, islomdan keyingi davrda yuzaga kelgan dostonlarda bu tip o'z o'rnini g'oziyga almashtirganini kuzatish mumkin. G'oziy tipi esa alp tipidan farqli o'laroq dunyoni fath etish bilan birga zohirdan botinga, shakldan ma'no'ga urg'u qaratgan, yuksak ma'naviyatli shaxs sifatida namoyon bo'ladi. Biz so'z yuritayotgan jangnomalardagi hazrati Ali ham ana shu ikkinchi tip, ya'ni g'oziy, valiy tipining bir namunasi sifatida bo'y ko'rsatadi. [Çetin, 1997:31].

Ko'rinib turganidek, tadqiqotning kirish qismi hazrati Ali jangnomalarining turk adabiyotida tutgan o'rni va ahamiyatini ko'rsatib berishda muhim debocha vazifasini o'tagan.

Tadqiqotning asosiy qismida Turkiyaning turli kutubxona fondlarida saqlanayotgan 20 ta qo'lyozma nusxalar, ularning inventar raqamlari, holati, xat turi, saqlanish holati, o'lchamlari, hajmi kabi ma'lumotlar berib o'tilgan. Masalan, "Kıssa-ı Hayber 'Alî Murtazâ" nomli qo'lyozma haqida so'z yuritilgan ekan, uning Anqara Milliy kutubxonasida 06 Mil. A.2886/2 inventar raqami bilan saqlanadigan majmuaning 125b-136b varaqlarida joylashgani, majmua 230x170-157x115 mm o'lchamda bo'lib, har bir varog'i 15 satrdan, jami 325 baytdan iborat ekanligi, harakatli nasx xatida qirmizi qalamda yozilgani kabi bir qancha ma'lumotlar berib o'tiladi. Bundan tashqari qo'lyozma muqovasida abru san'ati aks etgani, ushbu to'plamda Haybar jangi qissasidan tashqari "Kıssa-i Yusuf, "Kıssa-i Mikdâd ibn Esved" asarlari ham borligi haqida ham ma'lumotlar beriladi. Bu kabi detallar qo'lyozmalar haqida to'laqonli tasavvur uyg'otadi.

Birinchi bobning ikkinchi qismida birinchi faslda ma'lumotlari keltirilgan 20 ta qo'lyozmada-gi jangnomalar mazmuni qisqacha hikoya qilib beriladi.

Ikkinchi bobda esa hazrati Ali jangnomalarining yozilish davriga e'tibor qaratiladi, qolaversa, jangnomaga asos bo'lgan voqealarning tarixiy haqiqat yoki badiiy to'qimadan iborat ekanligi ochiqatlanadi va tasniflanadi. So'ng esa bu boradagi turli tadqiqotlarga murojaat etiladi.

Ushbu bobning ikkinchi faslida esa qo'lyozmalarda nomlari zikr etilgan besh nafar musanniflar: Tursun Faki, Maddoh Yusuf, Sayyid Iso, Kordechi Ali, Ma'qaazog'lu Hasan kabilar haqida ma'lumot beriladi. Masalan, musanniflardan biri Tursun Faki haqida so'z borar ekan, shunday ma'lumotlarni uchratamiz: "Osmanli davlatining qurilish davrida yashagan olim, shoir va davlat arbobidir. Shayx Edebalining kuyovi bo'lgan Tursun Faki shayxdan tafsir, hadis va fiqh darslarini olgan... "Ummon jangnomasi"ning muallifi sifatida tanilgan va jangnomada ismi kelgan Tursun Faki, ehtimol bu asarni arab yoki fors tilidan tarjima yoki ijodiy ta'sirlanish orqali turkchada qayta ijod etgan. Zero, bu haqida so'z ketganda davrning ilm va adabiyot tili bo'lgan arab va fors tili-ning ta'sirini e'tibordan chetda qoldirib bo'lmaydi" [Çetin, 1997:56]. Mazkur ma'lumotlar orqali jangnomalar ijod etilgan davr haqida ham ma'lumotga ega bo'lish mumkin.

"Turk adabiyotida hazrati Ali jangnomalari" tadqiqotining uchinchi bobida mazkur asarlarning yuzaga kelishiga asos bo'lgan manbalar haqida so'z boradi. Unda olim jangnomada tilga olingan voqeliklar asosini tadqiqot va tarixiy asarlarni sinchiklab o'rganish, o'zaro qiyoslash orqali tahlil qiladi va xulosalar chiqaradi. Xususan, islom tarixini ishonchli manbalar asosida yoritgan Muhammad ibn Is'haq, Vahidiy, Ibn Hishom, Belazuri, Sibti ibn al-Javziy kabilarning asarlari, qolaversa, Fuad Ko'prulu, Munir Yurdatap, O'zdemir Nutku kabi olimlarning tadqiqotlaridan unumli foydalanadi. Ushbu bob davomida jangnomalar bilan tarixiy hodisalarning o'zaro aloqasi, bir-biri bilan bo'lgan munosabatlarining chegaralarini aniqlashga harakat qilinadi. Xususan, jangnomalarda tilga olingan Hunayn, Rum va Shom, Haybar, Salosil, Huzayl, Mikdad, Yaman, Muzalzil, Mukatil, Mukaffa kabi janglarning islom tarixidagi voqealar bilan aloqasi tahlil qilinib, muayyan xulosalarga kelinadi. Ishning keyingi o'rinlarida jangnomalar bilan diniy qissalar, manqabalar, afsona, ertaklarning o'zaro bog'liq jihatlari tadqiq qilinadi. Bundan tashqari jangnomalarning shakliy o'ziga xosliklari, qolaversa, she'riy unsurlar: vazn, radif, qofiya kabilar ham tahlilga tortiladi.

Folklorshunoslikda "bir qahramon va uning sulolasi, epik faoliyatiga bag'ishlangan yoki muayyan epik joylar bilan aloqaga ega bo'lgan dostonlar yoki qo'shiqlar silsilasi" ga turkum deb atalishini bilamiz [Рүзимбоев, 2007:41]. Folklorshunos Sh. Turdimov ushbu hodisani xalq dostonlari misolida izohlar ekan: "Ma'lum bir epik qahramon, uning avlodlari va safdoshlari hayotidan hikoya qiluvchi dostonlar silsilasi turkumni tashkil etish"ini ta'kidlaydi. Albatta, bir "turkumga kiruvchi dostonlar bir-birining izchil davomi bo'lmay, har biri alohida-alohida voqealar asosiga qurilishi ham mumkin" [Турдимов Ш., 2023:185]. Biz so'z yuritayotgan hazrati Ali haqidagi asarlar ham o'ziga xos bir turkumni tashkil qiladi. Unda, asosan, hazrati Ali, o'g'illari imom Hasan, imom Husayn, imom Muhammad Hanifa, kelini Zufunun, Zayn ul-arab kabi qahramonlar bilan bog'liq sarguzashtlar haqida hikoya qilinadi. Ammo ularning barchasida hazrati Ali obrazi yetakchilik qiladi. Qissalarda turkumlikka xos bo'lgan epik makon va zamon hamda epik qahramonlar umumiyliigi mavjud. Masalan, epik makon sifatida, asosan, islom dini nozil bo'lgan joy (Madina va Makka shaharlari hamda boshqa qal'a, qo'rg'onlar) hamda qahramonlar sifatida Muhammad alayhissallom, hazrati Ali, uning o'g'illari, bundan tashqari Sa'd Vaqqos, Bilol ibn Raboh, Solmon Forsiy, Abu Bakr Siddiq, Umar ibn Xattob kabi juda ko'plab sahobalar va boshqa to'qima obrazlar nomlari tilgan olinadi. Bosh qahramonga yondosh obrazlar sifatida uning oti Duldul, otboqari Bobo Qanbar hamda qilichi Zulfiqor nomi tez-tez tilga olinadiki, bu holat dostonlardagi alplik tizimini esga soladi. Olim Ismet Chetin ana shu nutqai nazardan kelib chiqib, tadqiqotning

to'rtinchi bobida hazrati Ali jangnomalarida uchraydigan qahramonlarni o'zaro guruhlariga ajratib, tahlil qiladi. Birinchi guruhga asarlardagi erkak tiplar kiritiladi. Ular o'z o'rnida musulmon tiplar(hazrati Muhammad, hazrati Ali, Ammor, Bilol, Abu Sufyon, Jafar kabi jami 78 nafar qahramon), janglar orqali musulmon bo'lgan tiplar(Amr, Anqa Shoh, Malik Zangi, Molik Ajdar kabi jami 25 nafar), musulmon bo'lmagan tiplar(Oq Shoh, Hazran, Fil Zangi, Zumar Otashparast kabi 72 nafar tip) kabi guruhlariga ajratiladi.

Ikkinchi katta guruhga jangnomalarda nomi tilga olingan ayol tiplar kiritiladi. Ular ham o'z navbatida islomiy tiplar(Xatija r.a., Oisha r.a., Fotima r.a. kabi 5 nafar ayol), keyinroq musulmon bo'lgan tiplar(Guliston Bonu, Mariyya kabi sakkiz nafar ayol) va musulmon bo'lmagan tiplar(Najiyva va Zumar Otashparastning onasi)ga ajratiladi. Tahlil jarayonida mazkur qahramonlarning har biri haqida alohida to'xtalib, ma'lumotlar beriladi va jangnomalarda ular ismi uchragan o'rinlardan misollar keltirilib, izohlanadi.

Tadqiqotning beshinchi bobida hazrati Ali jangnomalarida uchraydigan motivlar tahlil qilindi. Xususan, diniy motivlar, manqabaviy motivlar, afsonaviy motivlar, hayvon motivlari kabilar birma-bir sanalib, ularning asar g'oyaviy-badiiy xususiyatlarini ochib berishdagi ahamiyati tahlil etiladi. Masalan, jangnomalardagi tush motivi haqida so'z borar ekan, u asarda ikkita vazifa bajariishi haqida ma'lumot beriladi: birinchisi, biror voqelikdan karomat qilish, ikkinchisi mo'zija sifatida[Çetin, 1997:56]. Bu kabi tasniflar ishning qiymatini yanada oshirib, jangnomalar badiiyatini yanada chuqurroq tushunishga yordam bergan.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, yetuk olim Ismet Chetin tomonidan amalga oshirilgan tadqiqot turk folklorida, adabiyotida uchraydigan hazrati Ali jangnomalarini bir joyda jamlagan, ularning turkiy adabiyotda paydo bo'lish va tarqalish zamoni hamda geografiyasi, janriy xususiyatlari, shakliy va uslubiy o'ziga xosliklari, obrazlar tizimi, syujet va motivlari kabi badiiy unsurlarni chuqur tahlil va tadqiq etgan asar sifatida ahamiyatlidir. Qolaversa, ishda mazkur mavzuda o'ziga cha amalga oshirilgan tadqiqotlar bir joyda jamlanganligi asarning ahamiyatini yanada oshirgan. Bu orqali tadqiqot kelgusida ushbu mavzuning o'rganilishi kerak bo'lgan boshqa jihatlarini tadqiq qilishda izlanuvchilar uchun mayoq vazifasini o'tashi tayin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Азимова Л. (2022). *Ўзбек мумтоз адабиётида ислом тарихига оид воқеаларнинг бадий ифодаси (XVII-XIX асрлар)*. Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)...дисс. – Тошкент.
2. İsmet Çetin. *Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Cenknemeleri*. –Ankara 1997.
3. Hz. Ali cenkleri. (2017). Hazırlayan: N.Ahmet Özalp. – İstanbul.
4. Ҳазрати Али ҳақидаги қиссалар / Наир. Тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи: С.Рафиддинов. (1992). – Т.: Ёзувчи.
5. Жуманиёзов Р. (1993). *Ҳалқ ижоди – ҳақ ижоди*. – Тошкент: Ўзбекистон.
6. Рўзимбоев С. Рўзметов Ҳ. (2007). *Фольклор атамалари қисқача лугати*. – Урганч, – Б.41
7. Турдимов Ш. (2023). *Ўзбек мифологияси ва фольклори*. –Тошкент: ILM VA FAN.
8. Zeynep Koyuncu. (2020). *Edebo Tърlerden Cenк-nъme/Gazavat-nъme karşılaştırmasi ve Muhammed Hanefi-Tabut Cengi'nin yeni bir nъhasi*. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* /21. – 133 s.

AYIMXAN ESHNIYAZOVA,

O'zRFA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti doktoranti

TALQIN – ILMIY-NAZARIY MUAMMO SIFATIDA

Annotatsiya: Maqolada germeneytikaning taraqqiyot tamoyili, nazariyotchilari, ilmiy-nazariy asoslari, metodologiyasi, adabiyotshunoslikdagi mohiyati, interpretatsiya istilohi, germeneytika va interpretatsiyaning farqli jihatlarini, adabiy asar talqini va tahlil masalalari tadqiq qilingan.

Kalit so'zlar: germeneytika, interpretatsiya, talqin, tahlil, tafsir, adabiy asar talqini, badiiy asar talqini.

Abstract: The article examines the principles of development of hermeneutics, theorists, scientific and theoretical foundations, methodology, essence in literary studies, the term interpretation, different aspects of hermeneutics and interpretation, and issues of interpretation and analysis of a literary work.

Key words: hermeneutics, interpretation, interpretation, analysis, exegesis, interpretation of a literary work, interpretation of a work of art, hermeneutic circle.

Talqin badiiy mazmunni bilish va ijodiy o'zlashtirishning, shuningdek adabiyotni idrok etishning eng muhim va muvofiq shakli hisoblanadi. Talqin faoliyatining dialogik asoslari adabiy asarni va uning ortidagi muallifni tushunishga yo'naltirilgan bo'lib, ayni paytda subyektiv xususiyatga ega. Adabiy asarlarni to'g'ri tushunish talqin faoliyatining asosiy muammolaridan biridir. Talqin keng ma'noda o'zga tomonidan aytilgan gap yohud yozilgan asar mazmunini anglash, uni ma'lum yaxlitlikda tushunish va tushuntirish deganidir.

O'zbek tilining izohli lug'atida talqin termini quyidagicha izohlanadi: talqin – arabcha (o'qitish, o'rgatish, o'gitlash, aniq qilib tushuntirish, o'qib, bilib, o'zlashtirib olish) 1. Diniy va'z, ta'lim; 2. Mazmun, mohiyatini tushuntirish; sharh; 3. Obraz yoki musiqiy asarning o'ynovchi, ijro etuvchi tomonidan yoritilishi, ijrosi. Talqin qilmoq – tushuntirmoq, izohlamoq, talqinini bermoq [O'zbek tilining izohli lug'ati, 2022: 51]. Abu Ali Ibn Sinoning "Ash-shifo" asari tarkibidagi "Al-iborat"da talqin, ta'bir, sharhlash usullarini tadqiq etadi. Ibn Sinoning fikriga ko'ra, ilmiy talqin mantiqiy fikrlash va mulohazalarning bir ko'rinishi, unda chin va xato fikrlarning bo'lishi ongda obyektiv borliqning qanday in'ikos topishiga bog'liq [Irisov. 1992: 85].

Dunyo adabiyotshunosligida talqin istilohi ma'nosini anglatuvchi germeneytika va interpretatsiya atamalarini ishlatiladi. 1. Germeneytika – yunoncha "germeneon" atamasiga mos keladi va "tushuntiruvchi", "talqin etuvchi" ma'nosini anglatuvchi matnni talqin qilish tamoyillari haqidagi ta'limot, gumanitar fanlarning metodologik asosi; 2. Interpretatsiya lotincha so'z bo'lib, "tushuntirmoq", "talqin" ma'nolarini anglatadi. Sharq ilmida talqin istilohi bilan bir qatorda tafsir ishlatiladi. "Tafsir" so'zi lug'aviy jihatdan "tushuntirish", "talqin etish" ma'nolariga mos keladi. Tafsir – arabcha (bayon qilish, ochib berish va ravshan qilish) inson qudrati yetguncha Qur'oni Karimdagi Allohning murodini o'rganadigan ilm. Bu ilm Payg'ambar (sav)ning davrida yuzaga kelgan. Sahobalarga tafsir ilmi Payg'ambar (sav)dan meros qoldi. U kishi odamlarga Qur'onning

ma'nolarini bayon qilar, sahobalarning Qur'on oyatlari ma'nosi to'g'risidagi savollariga javob berar edi [Islom ensiklopediyasi, 2004: 227]. O'zbek tilining izohli lug'atida tafsir termini biror gap, voqea-hodisa, matn va sh.k.ga berilgan mukammal izoh, sharh, tushuntirish ta'rifi beriladi. Demak, tafsir mukammal izohni talab qiladi. Talqin esa tushuntiruvchi va tushunuvchining dunyoqarashi, tafakkur tarzi bilan bog'liq jarayon.

Germenevtikaning ilmiy-nazariy asoslari bo'yicha adabiyotshunoslikda ko'plab tadqiqotlar olib borilgan. Germenevtika Sharqda "Avesto" davrida, Hindistonda "Vedalar"ning sharhi bo'lgan "Upanishadlar" shakllanishi, Xitoyda "O'n kitob" sharhlari, G'arbda qadimgi yunon shoirlarining asarlarini, keyinchalik "Injil"ni talqin qilish ta'limoti sifatida maydonga kelgan. Islom Sharqidagi "Ilmi tafsir", "Ilmi sharh"ga sharqona germenevtikaning, matnni muayyan tizim asosida talqin qilish namunasi sifatida qarash mumkin. "Talqin so'zini soha olimlari o'zlariga mos ravishda qo'llaydi. Musiqashunos ijro etiladigan kuyni, aktyor dramatik obrazlarni, teatrshunos sahnani, tarjimon fikrlarni, matematik olim formulalarni talqin etadi" [Nazarov, 2023: 265].

Germenevtikani ikki xil yo'nalish sifatida ko'rishimiz mumkin: 1) matnlarni tahlil qilish nazariyasi va amaliyoti; 2) hozirgi zamon falsafasi oqimlaridan biri bo'lib, tarixiy-falsafiy fan doirasida matnlarni nazariy asoslovchi va metodologik tushuntiruvchi soha. Jahon falsafasi qomusida germenevtika sof ilmiy nuqtayi nazardan (muqaddas so'z mazmun-mohiyati, muallif shaxsiyati, asar yaratilgan tarixiy voqelik yoki madaniy an'ana) "matn"ni tushunish va talqin etish san'ati, interpretatsiya to'g'risidagi ta'limot deya ta'riflanadi [Nazarov, 2023: 260].

Germenevtikaning jahon falsafasi, estetika va adabiyotshunosligidagi o'rni hamda ta'sir doirasi juda keng. "Germenevtika" afsonaviy Germes nomi bilan ham bog'liq, chunki germenevtikada talqin obyekti dastlab ilohiy timsollar bo'lgan. Nemis ruhoniysi va ulamosi F.Shleyermaxer (1768-1834), faylasuf V.Diltey (1833-1911), ekzistensialist-faylasuf M.Xaydegger (1889-1976) va uning shogirdi G.Gadamer germenevtikani talqin nazariyasi sifatida yuzaga chiqarishda katta xizmatlar qildi [Karimov, 2011:80]. Qadimgi yunonlar, xususan, Platon uchun germenevtika Xudolar so'zlarini sharhlash, izdoshlari uchun miflarning ilk oqilona ifodalanishi, Aristotel uchun sharhlashning turli uslublarini o'rganuvchi fan hisoblangan. "Germenevtik bilimlar evolyutsiyasiga ko'ra germenevtikaning predmetini birinchidan, yordamchi tadqiqot uslubi, ikkinchidan tushunish metodologiyasi, uchinchidan har qanday diniy, mifologik va badiiy, san'at obrazlarining idrok etilishi, to'rtinchidan M.Xaydegger tomonidan taklif qilingan borliqni o'ziga xos tushunish ontologiyasi, beshinchidan P.Riker ilgari surgan to'g'ri falsafiy mushohada yuritishni ta'minlaydigan falsafiy ta'limot ekanligi tashkil qiladi" [Allayarova, 2010: 102].

Adabiyotshunos olim A.Rasulov "Hozirgi o'zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammo-si" tadqiqotida germenevtikani batasfil o'rganadi. Olim germenevtikaning tadqiqotchilari, ilmiy-nazariy, metodologik asosi va bugungi kungacha bo'lgan taraqqiyot tamoyillari haqida tasavvur beradi. Germenevtikani badiiy asar talqini, adabiy asar talqini va tanqidning talqini sifatida uch jihatdan o'rganadi. Germenevtika ilk bor "Iliada" va "Odiseya" asarlari talqinida foydalanilgani, XVII asrda bu termin ilk bor klassik filologiyada qo'llanilgani, tarjimon olim Fridrix Shleyermaxer tomonidan germenevtika nazariy muammo sifatida ilm olamiga olib kirilgani tadqiq qilinadi [Rasulov, 2002: 34]. F.Shleyermaxer germenevtikani tarixiy talqin metodi sifatida, xususan, tarjima san'ati prinspi holatida qo'llaydi. Olim F.Shleyermaxerning "talqinchi bilan talqin qilinayotgan asar muallifi aro individual yaqinlik, moslik bo'lsagina, haqiqiy talqin paydo bo'ladi" degan fikrini inkor qiladi, ya'ni "xato prinsp" degan mulohazani beradi. F.Shleyermaxer asarni bo'lak, qismlarga ajratib, ularni alohida-alohida talqin qilish yo'lidan bordi, ammo bu ham teskari natija berganini aytadi. XIX asrda yashagan V.Diltey F.Shleyermaxer nazariyasini davom ettirdi. Talqinchi va talqin qilinuvchi aro moslik bo'lishi nazariyasi V.Diltey tomonidan rivojlantirildi [Rasulov,

2002: 275]. Olim o'rganishlari natijasida hermenevtikani ikki asosga bo'linganini aytadi. Birinchisi muqaddas kitoblar sharhi, talqini, bunda talqinchi obyektidan yuqoriga ko'tarilishi va undan zid ma'no chiqarishni xayoliga keltirmagani; ikkinchisida bo'lsa asarni talqin qilish, unga o'z shaxsiy qarashlari va munosabatini bildirishi lozimligi. Adabiyotshunos olim A.Rasulov o'z tadqiqotida hermenevtikaning taraqqiyot omillari, tadrijiy rivoji va adabiyotshunoslik metodologiyasi sifatida ilmiy-nazariy asoslab berdi.

Adabiyotshunos olim B.Karimov "XX asr adabiyotshunosligida talqin muammosi (Qodiriyshunoslik misolida)" tadqiqotida hermenevtikani adabiyot va san'at sohasiga tatbiq qilgan. B.Karimov hermenevtikani quyidagicha izohlaydi: "Hermenevtika ta'limotida "talqin" so'zi istilohiy mazmunda keladi. Hermenevtikaning o'zi esa, g'arbda matn talqini nazariyasi va amaliyoti hamda zamonaviy falsafadagi oqimlardan biri ma'nosida izohlanadi". Shu bilan birga olim hermenevtikani dunyo adabiyotshunosligida adabiy talqin ta'limoti, talqin nazariyasi sifatida adabiy tanqidchilik va adabiyotshunoslik uchun metodologik asos qilib olishga urinishlar kuchli" ekanligini ta'kidlaydi va hermenevtikaning adabiyotshunoslik sohasida xususiylashganda o'zining falsafiy-nazariy imkoniyatlari kengligini namoyon qiladi degan xulosani beradi. Shu bilan birga bu ta'limot doirasida shakllanish jarayoni kechayotganini nazardan qochirmaslikni e'tirof etadi [Karimov, 2011: 79]. Bundan tashqari adabiyotshunoslikdagi ahamiyatini alohida ta'kidlab ko'rsatadi: "Hermenevtika asosida ish ko'rilganda, matn mohiyati soxtalashtirilib, qandaydir o'tkinchi mafkuraviy manfaatlarga qurbon qilinmaydi. Badiiy asarni har kim o'zicha, o'z dunyoqarashiga mos, bilimi va hayotiy tajribasi darajasida tushunadi, his etadi. Asarda yo'q narsa izlanmaydi, bor narsa berkitilmaydi" [Karimov, 2014: 8].

Adabiyotshunos olim Q.Yo'ldosh hermenevtikaning umumiy va maxsus singari ikki turini ajratib, umumiy hermenevtika "Injil"ning butun matnini izohlash qoidalarini o'rganish bilan shug'ullanishi, u tarixiy-madaniy, sintaktik va ilohiy sharhlarni o'z ichiga olishi, maxsus hermenevtika esa rivoyat, majoz, timsol singari konkret janrlarni sharhlashda qo'llaniladigan qoidalarni o'rganishini tadqiq qiladi [Qozoqboy Yo'ldosh, Muhayyo Yo'ldosh, 2016: 338].

Hermenevtikada asarning ko'p ma'noliligi muhim. Bunday asarni turlicha tushunish va tushuntirish imkoni bo'ladi. Bunday asar, ehtimol bir-biriga o'xshamaydigan talqin tiplarini maydonga keltiradi. Ko'p ma'noli badiiy asardan muallif pozitsiyasini topish qiyin bo'ladi. R.Bart ta'biri bilan aytganda "muallif o'lgan" sanaladi. X.G.Gadamer fikricha, muayyan matnni to'liq tushunish hech qachon oxiriga yetmaydi. Bundan tashqari, matnning barcha potensial ma'nolarini to'liq ro'yobga chiqarish adabiyot uchun halokatlidir, chunki bu jarayonning natijasi asarning to'liq tugallanishi bo'ladi [Borev, 1985: 213].

Hermenevtika rivojida Shleyermaxerning yana bir yangiligi "yaxshiroq tushunish" [Shleyermaxer, 2004: 13] tamoyilidir. Bu tamoyilga ko'ra, tadqiqotchi matnni o'z ijodiy yondashuvi bilan muallifdan ham ko'ra chuqurroq va kengroq tushunishi mumkin. Mazkur tamoyil tadqiqotchidan faqat matnda ifodalangan voqealar mazmunini emas, balki muallif hayoti, yashagan davri kabilarini bilishi lozimligini talab qiladi. Zotan ijodkor o'z davrining mahsuli. Yozuvchi asarlarini o'z davri nuqtayi nazaridan o'tkazib tasvirlaydi, baho beradi. Talqinchi bo'lsa mazmunni izohlashga oqilona, ongli yondashadi va natijada muallif nazarda tutmagan narsa-hodisalarning yangi ma'nolarini kashf etish imkoniyatiga ega bo'ladi. Natijada talqinchi muallifdan yaxshiroq tushunishi mumkin. Badiiy asarni talqin qilish, uning madaniy mazmunini belgi-o'lik shakllardan madaniyatning real qonuniyatlar hamda funksional shakllariga o'tkazishdir. Ana shu pirovard maqsad va madaniy vazifani anglamasdan va aniqlamasdan turib, talqin ma'no va ahamiyatga ega bo'lmaydi. Diltey qadriyat va hermenevtikani o'zaro bog'ladi, hermenevtikani qadriyatni anglash nazariyasi sifatida ko'rib chiqdi.

Germenevtika yuzasidan olib borilgan tadqiqotlarini o'rganish natijasida germenevtika matn talqini nazariyasi va ma'noni tushunish haqidagi ta'limot, adabiyotshunoslik metodologiyasi xulosasini beradi. Germenevtika tushunish va tushuntirishga asoslangan keng qamrovli soha. Interpretatsiya germenevtik konsepsiyalar negizida taraqqiy etgan faoliyat, jarayon, yondashuv tarzi. Interpretatsiya qabul qiluvchining badiiy matn tarixiy, ijtimoiy va shaxsiy tajribasidan kelib chiqib talqin qilishi, ya'ni talqinni talqin qilishidir. Bunda talqinchining dunyoqarashi va taffakkur tarzi birlamchi asosga ega.

Interpretatsiya istilohi "talqin qilish, tushuntirish" ma'nolarini anglatuvchi, badiiy asarni talqin qilish, uning g'oyasi, ma'nosini idrok qilish, badiiy konsepsiyasini anglash, tushunishga, asar mazmunini qayta yaratishga qaratilgan faoliyat, badiiy matn o'rganish hamda izohlashda qo'llanib kelingan yondashuv tarzi sanaladi. Shu bilan birga "interpretatsiya biror narsa, voqea-hodisaning ma'nosini, tub mohiyatini ochib berish, tushuntirish, bilishga qaratilgan jarayon" [Nazarov, 2023: 502].

Interpretatsiya dastlab matematikada ishlatilgan, matematik tushuncha. Matematik belgilar va tushunchalarni fan tiliga o'girishdagi mantiqiy jarayonda qo'llanilgan. U tadqiq qilinayotgan obyektlar tizimi haqida mantiqiy fikrlashni, talqin etishni anglatgan. "Keng ma'noda interpretatsiya o'zga tomonidan aytilgan gap, yozilgan asar (ilmiy, falsafiy, diniy, badiiy va h.) mazmunini bir butun sifatida tushunish va tushuntirib berish ma'nosini bildiradi. Badiiy interpretatsiya turli ko'rinishlarda, jumladan, badiiy mazmunni, ya'ni asardagi "obrazlar tili"ni mantiqiy tushunchalar tiliga (tanqid, adabiyotshunoslik), lirik-publitsistik (essechilik) yoki boshqa bir "badiiy til" tizimiga (rassomlik, kino, teatr va b.) o'girish orqali amalga oshadi. Interpretatsiya adabiyotshunos faoliyatida yetakchi o'rin tutadigan birlamchi amal, chunki adabiy asar haqida fikr bildirish va baholash uchun, avvalo, uni bir butun sifatida tushunish talab qilinadi" [Quronov, 2010: 118].

Dastlabki davrlarda bu atama adabiy asarning birlamchi ma'nosi, g'oyasi va konsepsiyasini anglab, tushuntirish hamda uni biror bir shaklda qayta yaratib berishga qaratilgan ilmiy faoliyatni anglatgan. Bugungi kunda u ko'proq badiiy asar mohiyatini turli yo'sinda talqin qilish, izohlash usuli ma'nosida qo'llaniladi. Yanada mufassal aytganda talqin badiiy asardagi "obrazlar tili"ni "mantiqiy tushunchalar" tiliga o'girmoq degani. Badiiy asar talqini tahlilga asoslanadi. Tahlilga tayangan talqin ilmiy sanaladi.

"Hozirda badiiy matn interpretatsiya qilish, ya'ni qayta yaratish asosan uch yo'l bilan amalga oshadi. Birinchi yo'l badiiy asarni ilmiy tadqiq etish – mantiqiy-tushunchaviy interpretatsiya; ikkinchi yo'l liro-publitsistik interpretatsiya; badiiy interpretatsiya. Badiiy asar mohiyati ilmiy yo'sinda adabiyotshunoslik yoki sinchilik nuqtayi nazardan tadqiq etilsa, mantiqiy-tushunchaviy interpretatsiya yuzaga keladi" [Qozoqboy Yo'ldosh, 2016:323-324]. Interpretatsiya qabul qiluvchi tomon talqini hisoblanadi. Ya'ni "interpretatsiya muallif "birlamchi" fikrining o'zlashtirilgan "yangi" talqini sifatida yuzaga chiqadi. Bu yangi talqin ilm oluvchi shaxsning (interpretator) xususiyatini ifoda etadi. Ammo bu talqin, ma'no mutlaq subyektiv emas. Chunki interpretator yangi talqinni, ma'noni har doim davr ehtiyojlari va an'analaridan kelib chiqib yaratadi [Alimatova, 2000:41].

Adabiyotshunos olim D.Quronov interpretatsiyaning tushunish va tushuntirish orasidagi "oralik" o'rinni egallashini hamda konkret asar talqinlari nechog'lik turfa bo'lmasin, ularning chegaralarini belgilab beruvchi muayyan asos, yadro – javhar mavjudligi, barcha talqinlar shuning atrofida voqelanishi va bu javhar esa badiiy asarning o'zi, moddiylashgan badiiy matn ekanini e'tirof etadi. [Quronov, 2018:459]. Tushunish bir tomondan matn mohiyatini, ikkinchi tomondan talqin etuvchining ma'naviy dunyosi va bilimini ko'rsatadi. Tushunish ikki qirralidir. M.M.Baxtin iborasi bilan aytganda "dialogichno", unda ikkita ong, ikki subyekt ishtirok etadi. Tushuntirishda

esa bir ong, bir subyekt o'zini namoyon qiladi. "Tushunish", "tushuntirish", "tushunishdan oldingi holat" bir-biri bilan o'zaro bog'liq istilohlar. Adabiyotshunoslik ilmi doirasida talqin atamasi "badiiy talqin" tushunchasi ma'nosida ham, "adabiy asar talqini" ma'nosida ham birdek qo'llanavardi. Bu ikki tushuncha bir-biridan farqlanadi: ularning birinchisida ijod jarayoni bilan, ikkinchisi adabiy asarni o'qish (uqush) jarayoni bilan bog'liq. Adabiyotshunos ham talqinni o'quvchi sifatida boshlaydi, ya'ni u ham talqinni talqin qiladi – obrazlar vositasida aks ettirilgan voqelikni tasavvurida qayta yaratadi. Biroq uning talqini shu amalning o'zi bilan cheklanmaydi, u tadqiq ham etadi" [Quronov, 2019: 28].

Adabiyotshunos A.Rasulov talqin va tahlilning farqini sodda tushuntirib beradi: "Tahlilda mu-naqqid asarning yutuq va kamchiliklarini ko'rsatish maqsadida uni boshqa asarlarga qiyoslaydi, "yaxshi" va "yomon" tomonlarini ko'rsatadi. Asar orqali yozuvchi nima demoqchiligini yoritadi. Talqinda esa talqinchi asarning ich-ichiga kirib boraveradi. Asarning ildiz-ildizidan yozuvchi qanday maqsadlarni oldiga qo'yganini yoritadi. Yozuvchining qarashlari, intilishlari yuzaga chiqadi. Olimning fikricha "Aristotel yaratgan katarsis ta'limotining eng yorqin talqinlaridan biri Cho'lponning "Adabiyot nadur" maqolasidir" [Rasulov, 2006: 11]. Adabiyotshunoslikdagi tahlil badiiy asarni tadqiqotchi sifatida o'qish va uqish demakdir. Q.Yo'ldosh badiiy tahlilning mohiyatini terminning kelib chiqishi va unga yuklatilgan ma'noning mohiyatga mosligini asoslab beradi, ya'ni "tahlil – arabcha "yechmoq", "tortmoq", "burab olmoq", "ozod qilmoq" ma'nosidagi "halala" fe'l o'zagidan yasalgan va atama sifatida "eritib yuborish", "murakkab butunni soddaroq qismlarga ajratish" mazmunida qo'llaniladi. Olim tahlil istilohini original talqin qiladi. Jumladan, "tahlil" so'ziga "halolash" ma'nosi ham yuklatilgan. Badiiy matnning ma'nosi va jozibasining halolab berilishi, o'qirmanga begona bo'lgan matnni ilmiy mantiq kuchi bilan eritib uning shuuriga joylashga qaratilgan faoliyat ko'zda tutiladi" [Qozoqboy Yo'ldosh, 2016: 71].

"... yozuvda muhrlangan onidan fikr egasidan ayro mustaqil hayotini boshlaydi – ming-minglab onglarda qayta-qaytadan jonlanib, har birida o'ziga xos tarzda jilolanaveradi. Haqiqatan ham, Suqrot aytmoqchi, unga endi hatto egasi (muallif)ning ham zarracha biyligi yo'q, ya'ni muallifning talqini ham imkondagi talqinlarning biri, xolos" [Quronov, 2016: 103] Badiiy yaratq so'zda moddiylashgandan keyin yaratuvchining ixtiyoridan chiqadi. Interpretatsiyada ijodkor – badiiy asar – tadqiqotchi kitobxon uchligi yuzaga keladi. Bu jarayonda asosiy javhar – badiiy matn. Tadqiqotchi kitobxon ijodkor qalb fotografiyasi bo'lgan badiiy asarni tushunadi va tushuntirib beradi. Bunda badiiy yaratq ortidagi subyekt ham tadqiqot manbayi hisoblanadi.

"Badiiy asarni talqin etishda muhim bir qoida bor: talqinchi asarning ich-ichiga kirib borishi, uning botinida turib mulohaza yuritishi lozim. Buni asarni sinchiklab tekshirish yohud mikroanaliz qilish deyilar. Sinchiklab tahlil etilganda asar poetikasi, ichki hujayralari, so'zlarning "qalb urishi", "joni" anglashiladi" [Quronov, 2016: 103]. Agar tadqiqotchi matn tahlili bilan shug'ullansa, u "ideal o'quvchi" tushunchasini, ya'ni matnning potensial ma'nosini to'liq anglash qobiliyatiga ega bo'lgan subyektni boshqaradi. Zamondosh o'quvchidan farqli o'laroq, bu tushuncha voqelik bilan bog'liq bo'lmagan sof nazariy tushunchadir. Biroq "ideal o'quvchi" tushunchasida asar "hayoti" uchun xavf yashiringan. Ideal o'quvchi (agar u chindan ham ideal bo'lsa) muallif bilan mutlaqo bir xil kodga ega bo'lishi kerak, agar bu mumkin bo'lsa, muloqot... ortiqcha bo'lib qoladi, chunki muloqot faqat biror narsa bir vaqtning o'zida jo'natuvchi va qabul qiluvchi tomonidan bo'linmagan taqdirdagina yuz beradi. Bundan tashqari, matnning barcha potensial ma'nolarini to'liq amalga oshirish adabiyot uchun zararlidir, chunki bu jarayon natijasida asar o'zining butun mohiyatini yo'qotadi va to'liq tugallanib qoladi.

Biz muallifning fikrini unga qanchalik yaqin bo'lsak, shunchalik tushunamiz; fikrda esa muallifning ma'naviy dunyosi aks etadi, biroq nafaqat bu ma'naviy dunyo, balki unda aks etgan voqelik

ham to'liq ifodalanmaydi. Muallif matnda o'zini to'liq namoyon eta olmaydi. Bo'shliq qoladi. Bundan tashqari, muallifning ma'naviy dunyosi hajmi eng katta muallif matnidani ham kengroqdir.

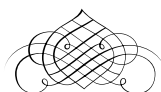
Interpretatsiya o'quvchi (birlamchi), ilmiy va ijodiy-obrazli turlarga bo'linadi. Birlamchi talqin o'quvchi badiiy asarni o'qiganda oladigan umumiy taassurot va tushunchaga asoslanadi; u har doim ham o'quvchi ongida mantiqiy tuzilmalarda shakllanmaydi, ko'pincha kechinma, kayfiyat, his-tuyg'u tarzida qoladi. Adabiyotshunos o'z o'quvchilik taassurotlaridan (birlamchi talqindan) kelib chiqib, ularni aniq shakllantiradi va keyin tahlil orqali tekshiradi. Natijada, obyektiv haqiqat maqomiga da'vo qiladigan va shu sababli faktik, mantiqiy va hissiy asoslanishni talab etadigan ilmiy talqin paydo bo'ladi. Biror badiiy mazmunni o'zlashtirib, qayta yaratish talqinchining ijodkor subyekti bilan g'oyibona "ruhiy muloqoti" orqali amalga oshadi. Bunda talqinchining instuitsiyasi, ya'ni muallif ruhiyati va fikrini g'ayrushuriy tarzda tuyishi hal qiluvchi o'rin tutadi. "Badiiy asar – xoh u lirik, xoh nasr, xoh drama bo'lsin – yozuvchining ijod mahsuli. Farzand ota-onaga o'xshamasligi mumkin emas. Badiiy asar talqin, tahlil qilinganda, tabiiyki, yozuvchining ruhiy holati, kayfiyati hisobga olinadi". [Rasulov, 2006: 26].

Badiiy asar o'quvchi, tomoshabin yoki tinglovchi bilan o'zaro ta'sirga kirishadi va bu o'zaro ta'sirda yangi ontologik maqom – badiiy talqin obyektini maqomini oladi. Interpretatsiya yozuvchi ijodkor bilan bog'liq hodisa bo'lib, unda asarda aks ettirilgan voqelik, yangi tarixiy davr realliklari, muallif va uning shaxsiyati, matn yaratishning ijodiy jarayoni, asarni yaratgan davr madaniyati, oldingi va keyingi badiiy hamda umummadaniy an'analar bilan aloqalarining ma'nosi va qiymati namoyon bo'ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Allayarova S. *Falsafiy germeneytikaning metodologik jihatlari. Falsafa fan.b.fals.dok. ...diss.* – T.: 2010.
2. Alimatova N. *Talqin ilmiy bilish uslubi sifatida. Falsafa fan. nomz. ...diss.* 2000.
3. Боров Ю.Б. *Теории, школы, концепции.* – М.: Наука, 1985.
4. Боров, Ю.Б. *Эстетика: Учебник.* — М.: "Высшая школа", 2002.
5. Есин А.Б. *Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие.* – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000.
6. Эштейн М. *Краткая литературная энциклопедия.* – М.: 1978.
7. Гадамер Х.Г. *Истина и метод. Основы философской герменевтики* – М.: Прогресс, 1988.
8. Irisov A. *Hakim Ibn Sino.* – T.: O'zbekiston, 1992.
9. *Islom ensiklopediyasi.* – T.: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2004.
10. Karimov B. *Adabiyotshunoslik metodologiyasi.* – T.: Muharrir, 2011.
11. Karimov B. *Abdulla Qodiriy va germeneytik tafakkur.* – T.: "Akademnashr", 2014.
12. *Литературный энциклопедический словарь.* – М.: "Советская энциклопедия", 1987.
13. Nazarov Q. *Jahon falsafasi qomusi. Birinchi jild.* – T.: Ma'naviyat, 2023.
14. Nazarov Q. *Jahon falsafasi qomusi. Ikkinchi jild.* – T.: Ma'naviyat, 2023.
15. *Поэтика: слов, актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко].* — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.
16. Qozoqboy Yo'ldosh, Muhayyo Yo'ldosh. *Badiiy tahlil asoslari.* – T.: Kamalak, 2016.
17. Quronov D. *Talqin imkonlari.* – T.: Turov zamin ziyo, 2015.
18. Куронов Д. *Адабиёт назарияси асослари. Akademnashr,* 2018.
19. Quronov D. *Adabiyot va b. haqida.* – T.: "Akademnashr", 2019.

-
20. Quronov D. *Adabiy o'ylar*. – T.: Turon zamin ziyo, 2016.
21. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. *Adabiyotshunoslik lug'ati*. – T.: Akadem-nashr, 2010.
22. Rasulov A. *Hozirgi o'zbek tanqidchiligida tahlil va talqin muammosi. Filol. fan. doktori. diss...* – T.: 2002.
23. Rasulov A. *Tanqid, talqin, baholash*. – T.: Ma'naviyat, 2006.
24. Rasulov A. *Ilmi g'aribani qo'msab...* – T.: Ma'naviyat, 1998.
25. Rasulov A. *Badiiylik – bezavol yangilik*. – T.: Sharq, 2007.
26. Рикер П. *Герменевтика и метод социальных наук // От текста к действию. Очерки по герменевтике-II*. – М.: Наука, 1990.
27. *O'zbek tilining izohli lig'ati. Beshinchi jild. G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi*, 2022.
28. Шлейермахер Ф. *Герменевтика*. – СПб.: Европейский дом, 2004.



SEHRIYO MADAMINOVA,

Mirzo Ulug'bek nomidagi O'zbekiston Milliy universiteti Lingvistika
(o'zbek tili) mutaxassisligi 2-kurs magistranti

RAUF PARFI SHE'RIYATIDAGI SINTAKTIK FIGURALARNING EMOTIONAL-EKSPRESSIV VAZIFASI

Annotatsiya: Bugungi kunda tilshunoslikning yangi yo'nlashlaridan biri sanalgan lingvopoetika yuzasidan ko'plab tadqiqotlar amalga oshirilmoqda. Maqolada badiiy adabiyotda ijodkorning lingvopoetik imkoniyatlarini oshirishga xizmat qiluvchi sintaktik vositalarning ahamiyati va turlari, ularning Rauf Parfi she'riyatida qo'llanilishi tahlil qilingan.

Tayanch tushunchalar: figura, sintaktik figura, pozitsion sintaksik figura, inversiya, sintaktik parallelizm.

Abstract: Today, many studies are being conducted on linguopoetics, which is one of the new directions of linguistics. The article analyzes the importance and types of syntactic tools that serve to increase the linguopoetic capabilities of the creator in fiction, and their use in Rauf Parfi's poetry.

Basic concepts: figure, syntactic figure, positional syntactic figure, inversion, syntactic parallelism.

Аннотация: Сегодня проводятся много исследований о лингвопоэтика, одном из новых исчезновений лингвистики. В статье описывается важность и типы синтаксических средств массовой информации, которые служат для увеличения творческой литературы художников, их использование в поэзии Рауф Парфи.

Основные понятия: фигура, синтаксическая фигура, синтаксис позиционирования фигура, инверсия, синтаксический параллелизм.

Badiiy adabiyotda asarning ta'sirchanligi, emotsionalligini ta'minlash maqsadida fonetik, morfologik vositalarni qo'llashdan tashqari ijodkorlar tomonidan sintaktik usuldan ham keng foydalaniladi. Bu borada tadqiqotchi A.Abdullayevning fikrlariga to'laqonli qo'shilish mumkin: "Ekspressivlik ifodalash nuqtayi nazaridan yondashilganda boshqa sohalarga nisbatan sintaksisning imkoniyatlari juda katta. Chunki har qanday til birligi sintaktik konstruksiyalarda "jonga kiradi" [Абдуллаев А., 1987:5].

Obrazli tasvirlash va emotsionallik poetik sintaksis birliklar orqali, ayniqsa, nazm (lirika)da keng namoyon bo'ladi. Aynan shu xususiyatlariga ko'ra poetik nutq prozaik nutqdan farqlanib, lirik qahramonning ichki tuyg'ularini ifoda etadi. Jumladan, tinglovchiga ta'sir qilib, uning hislarini uyg'otadi. "Poetik sintaksis birliklari tadqiqi nutqning shakllanish jarayonini chuqur tahlil qilish, fikr ifodalashning tasviriy vositalarini baholash, leksik va frazeologik birliklarning uslubiy vazifalarini, nutq birliklarining sintaktik-stilistik imkoniyatlarini niqlash imkoniyatini beradi" [Абдупаттоев М., 2021:4].

Jahon tilshunosligida sintaktik butunliklarning poetik imkoniyatlarini tadqiq qilish yuzasidagi fikrlar B.V.Tomashevskiy, V.Jirmunskiy, V.Vinogradovning asarlarida, o'zbek tilshunosligida M.Yo'ldoshev, S.Umirovaning lingvopoetikaga doir tadqiqotlarida uchraydi. Shuningdek, M.Abdupattoyev, R.Shukurov, A.Abdullayevlarning poetik sintaksisga oid ba'zi izlanishlarini keltirib o'tishimiz joiz. Xususan, B.V.Tomashevskiy poetik nutqni sintaktik jihatdan tahlil qilish jarayonida quyidagi jihatlariga e'tibor qaratish lozimligini ta'kidlaydi:

- so'z va gaplarning bog'lanishini, so'z tartibining poetik ahamiyatini tahlil qilish;
- sintaktik qurilmalarning o'z ma'nosini aniqlash, gaplarning intonatsiya bilan tuzilishi va ularning psixologik tomonlarini tahlil qilish [Томашевский Б.В., 1996:67].

M.Abdupattoyev ushbu tahlil nafaqat poetik nutq uchun, balki prozaik nutqni tahlil qilish jihatidan ham mos kelishini aytadi. Darhaqiqat, poetik nutqning prozaik nutqdan farqlovchi xususiyatlaridan biri uning ritmik-sintaktikligidir. Poetik nutq metrik o'lchovlarga solinishi orqali ritmiklik yuzaga keladi. Misralarda kelgan gap bo'laklarining ohangdoshligi sintaktik birliklarning qanday shakllanishini ko'rsatadi.

Tilimizda badiiy nutqning ta'sirchanligini oshirib, emotsionallik hosil qiladigan shunday birliklar borki, ular **figuralar** atamasi ostida o'rganib kelinmoqda. Sintaktik figuralar, asosan, poetik nutqda shakllanib, uning uslubiy imkoniyatlarini kengroq ifodalashga xizmat qiladi. Ushbu figuralar muallif nutqining individualligini, bo'yoqdorligini ta'minlaydi. Sintaktik figuralarni tasnif qilishda tilshunoslar turlicha yondashadilar. M.Abdupattoyev tomonidan berilgan tasnif asosida ularni 3 guruhga bo'lib tahlil qilishimiz mumkin:

- 1) poetik nutq hajmiga ta'sir qiluvchi figuralar;
- 2) pozitsion sintaktik figuralar;
- 3) semantik figuralar.

Har qanday lisoniy birlik nutqda ma'lum vazifa bajarishi uchun xoslangandagina sintaktik figuraga aylanadi. Nutq hajmi sintaktik figura ta'sirida qisqarsa yoki kengaysa bunday figuralar **nutq hajmiga ta'sir qiluvchi sintaktik figuralar** hisoblanadi.

Poetik nutqda joylashuviga ko'ra farqlanuvchi, o'rinishuvi asosida badiiy nutqning ta'sirchanligini oshirib, o'ziga xos ritm hosil qiluvchi vositalar **pozitsion sintaktik figuralar** deb nomlanadi. Ularga inversiya, parselyatsiya, sintaktik parallelizm kiritiladi.

Inversiya – poetik nutqda gap bo'laklarining odatiy tartibi buzilib, ularning gapda joylashuviga grammatik me'yordan chetga chiqishi. O.S. Axmanova fikrlariga ko'ra, "Inversiya gapni tashkil etgan bo'laklar joylashuvining buzilishi bo'lib, o'quvchining diqqatini tortish maqsadida muallif tomonidan bo'laklarning qayta tartiblanishidir. Inversiya o'quvchiga ta'sir qilish maqsadida qo'llanilgan psixologik va stilistik usul hisoblanadi" [Абдупаттеев М., 2021:157].

Inversiya nutqda ikki xil vazifa bajaradi. Ulardan birinchisi grammatik, ya'ni ma'lum bir bo'lakning gapda o'z o'rnini almashtirishi bo'lsa, ikkinchisi ekspressiv-stilistik bo'lib, ma'lum bir bo'lak ma'nosining ta'kidlanishi va shu asosida obrazlilik, ekspressivlik, ifodalilikni oshirishdir [Абдупаттеев М., 2021:157]. Ma'lumki, agar bo'laklar to'g'ri tartibda joylashtirilsa, obrazlilik yo'qolib, nutq oddiy axborotga aylanadi.

Inversiya eng mahsuldor poetik tasviriy vositalardan biri hisoblanadi. Inversiyada, shuningdek, tema – rema munosabatida ularning o'rin almashishi kuzatiladi. Odatda, tema ma'lum tushuncha ifodalab, gapning boshida kelsa, rema yangi axborot yetkazib keyingi o'rinda keladi. Lekin ularning o'rni almashtirilsa, axborot berishdagi ta'kid yanada kuchayadi. Ushbu holatda poetik nutq mazmuniga putur yetmaydi va aksincha, ifoda yanada kuchliroq, ta'sirchanroq chiqadi.

Rauf Parfi she'rlarida ana shu ta'sirchanlikni va kuchli ifodani ko'ramiz. Masalan:

*Shabnamning sof qadahi sindi...
Kulimizni sovurdi **falak** –
Sen mendan ayrilding, men sendan,
O‘yin tushar rangin **kapalak**.*

Ko‘ringanidek, har bir satr o‘z tema va remasiga ega. Lekin 2- va 4-satrlarda rema oldin, tema esa keyin joylashgan. Shoir *falak*, *kapalak* so‘zlarini, ya’ni temalarni ta’kidlash uchun stilistik maqsadlardan kelib chiqqan holda keyingi o‘rinda qo‘llab, inversiya yaratgan va o‘quvchi diqqatini temaga qaratgan. Shu yo‘l bilan nutqda tasviriylik va emotsionallik ta’minlangan.

Inversiya Rauf Parfi she’rlarida turli bo‘laklar yordamida yuzaga chiqib, bo‘laklarning o‘ziga xos urg‘u olishiga xizmat qilgan.

*Seni men izlayman, **jovdirar** ko‘zim,
Yuraman tentirab qorong‘u tunlar.
Seni deb jonginam, sen uchun, qo‘zim,
Senga bag‘ishlanib **chalinar** sozlar.*

Tilshunos S.Karimovning ta’kidlashicha, “sintaksisda til birliklarini mazmunga mos ravishda cheksiz kombinatsiyalarda qo‘llash mumkinligi ularning stilistik imkoniyati naqadar keng ekanligidan dalolat beradi” [Каримов С., 1992:75]. Darhaqiqat, gaplarning turli kombinatsiyalarda shakllanishi badiiy adabiyotda, ayniqsa, she’riyatda muhim ahamiyat kasb etadi. Yuqoridagi she’rda gaplarning kesimlari ega va boshqa bo‘laklardan oldinga o‘tib qolgan. O‘zbek tilida kesim gapning oxirida kelishi qonuniyat hisoblanadi. Ammo ijodkor ta’sirchanlikni oshirish, bundan tashqari qofiya yaratish maqsadida ushbu qonuniyatdan chetlashi mumkin. Zero, “poetik asarlarining shakllanishida ritm, qofiya, vazn singari talablar mavjudki, ular sintaktik bo‘laklarning gapda umumtil me’yori asosida ishtirok etishiga imkon bermaydi. Boshqacha qilib aytganda, she’riyatning o‘z qonuniyatlariga bo‘ysunadigan o‘z normalari bor” [Каримов С., 1992:77]. Inversiya ham ana shu “norma” ichiga mansub bo‘lib, unda nafaqat ega va kesim tartibi buzilishi, shuningdek, ikkinchi darajali bo‘laklarning o‘rinlari almashishi ham kuzatiladi.

*Hasratlari dunyoning ko‘pdir,
Lekin yo‘li bir: Quyosh sari!
Uning bir dam oromi yo‘qdir,
U yaproqqa o‘xshagan ... sariq.*

Yuqoridagi parchaning 1-misrasida ega va aniqllovchi o‘rnining almashishi kuzatilgan. Ya’ni qonuniyat bo‘yicha jumla “dunyoning hasratlari ko‘pdir” (aniqllovchi, ega, kesim) tarzida ifodalaniishi lozim edi. Biroq shoir ularning tartibini o‘zgartirib, tinglovchini o‘ziga jalb qilmoqchi, fikrni kuchliroq ifodalamoqchi bo‘lgan. Bunga o‘xshash qaratqich va qaralmish tartibining buzilishini shoir ijodining ko‘plab o‘rinlarida kuzatish mumkin:

*She’riyat, yo‘llaringda sening,
Eh, kimlar zor-u zor kezmagan.
Eh, kimlar chok tib ko‘ksini,
Qalbini g‘ijimlab ezmagan.*

Ijodkor she'rga jilokorlik va ohang baxsh etish uchun qo'shma fe'llar va frazalar tarkibida tartibni o'zgartirish orqali ham inversiya hosil qilgan:

*Afsuslarga kim **berar dosh**,
O'n sakkiz ming hayol boshda,
Ko'zlarimda o'n sakkiz yosh.*

Yoki:

*"Bekorgami kechar kunlarim?"
Nimanidir **qilaman xayol**.
Bir yerda tinch o'tirolmayman,
Shaharga-chi bamisol shamol.*

Inversiya sintaktik figura sifatida badiiy nutqda quyidagi bir nechta uslubiy vazifalarni bajaradi. Rauf Parfi she'rlarida ham ushbu vazifalarni bajarish orqali lingvopoetik ahamiyat kasb etgan:

- inversiyaga uchragan bo'lakning ma'nosini ta'kidlash:

*Shoirlikni berdi **tabiat**,
Shart ham qo'ydi o'zi oldindan.
Butun umr yonasan faqat,
Lekin dunyo tilama **mendan**.*

- fikrni bo'rttirish:

*Xato qildim, sevgilim,
Xato qildim bilmasdan.
Qani **yutlsa tilim**,
Qaltirab turar qo'lim,
Jigarimni yulmasdan.*

- tasviriylilikni kuchaytirish:

*Yomg'ir yog'ib chiqdi tun bo'yi,
Tong oqardi, tinmadi **yomg'ir**.
Buzilgandek **osmonning uyi** –
Yerga qarab yig'laydi **og'ir**.*

- obrazlilik yaratish:

*Yuragimdan maskan axtarib,
Miltiraydi, nurlanadi sham.
Intilaman yuragim sari,
Intilaman **shu'laga o'xshab**.*

Badiiy ijod namunalarida sintaktik jihatdan bir xil shakllangan gaplar ko'plab qo'llanadi. Ayniqsa, lirikada ohangdoshlik, ta'kid va kuchaytiruvga erishish maqsadida misralarda gap bo'laklarini parallel ravishda qo'llash ijodkorning o'ziga xos ichki ritm yaratishiga sabab bo'ladi. **Sintaktik parallelizm** o'zbek tilshunosligida keng va atroflicha tadqiq etilgan bo'lsada, uning

ta'rifga har bir olim turlicha yondashgan. A.Hojiyev parallelizmni yonma-yon gaplar, sintagmalarning bir xil sintaktik qurilishga ega bo'lishi deb izohlaydi. A.Mamajonov esa parallelizmga takrorning ko'rinishi sifatida qarab, uni struktural parallelizm deb baholagan. Bu tipdagi gaplar qo'shma gaplarning u yoki bu turini yuzaga chiqarishini aytgan [Umirova S., 2019:53-55]. Shuningdek, o'zbek tilshunosligida sintaktik parallelizmlar R.M. Shukurov tomonidan tadqiq etilgan.

Demak, sintaktik parallelizmga satrlarning teng urg'uli sintagmalarga bo'linishi deya ta'rif berish mumkin ekan, ya'ni misralardagi gap bo'laklarini parallel holda joylashuviga asoslanadi:

*Anglatgali anglagan boshlar qani,
Yig'latgali yig'lagan yoshlar qani?*

Yoki:

*Qor ustida sening izlaring,
Qor ostida muzlagan bahor.*

Ushbu parchalarga diqqat qaratsak, har ikkala misradagi gaplar teng urg'uli sintagmalar asosida shakllangan bo'lib, ular bir xil sintaktik qurilishga ega, ya'ni: 1) hol+aniqlovchi+ega+kesim; 2) aniqlovchi+hol+aniqlovchi+kesim – tartibida kelgan. Struktural parallelizm poetik nutqda his-hayajon(emotsiya)ni kuchaytirish va ta'sirchanlikni oshirish maqsadida faol qo'llanadi. Badiiy asarda u quyidagi vazifalarda kelishi mumkin:

1) Sanash vositasi. Poetikada ushbu figura faktlarni sanab ko'rsatish orqali ifodani shakllantirish maqsadida qo'llanadi. Chunki sanash usuli uchun sintaktik parallelizm qulay vosita bo'la oladi. Shuningdek, ushbu figura tilshunos Galperinning e'tiroficha, "jumlalarining parallel holatda shakllanishi, nutqda sanash usuli orqali qismlar mazmunini ta'kidlab, ajratib ko'rsatish imkoniyatini beradi" [Абдупаттоев М., 2021:166]. Masalan:

*Amalim shamlari so'ndimi, Ona?
Tilagim yulduzi to'ydimi, Ona?*

Misoldagi har ikki qatordagi gap bo'laklari aniqlovchi+ega+kesim+undalma tarzida qo'llanib, parallelizmni yuzaga keltirgan. Ushbu bir xil sintaktik struktura ifodalangan fikrni ta'kidlab, ajratib ko'rsatish vazifasini bajargan.

*Toshingni tayirdilar,
Qoshingni qayirdilar,
Seni mendan ayirdilar, Chag'alay.*

Yuqorida ham xuddi shu jihatni ko'rishimiz mumkin. *Toshingni tayirdilar, qoshingni qayirdilar* deya sanash ohangida ifodalangan gaplarni norozilik, g'amginlik mazmunidagi nola tarzida tushuniladi.

*Sen o'ylagan omad yo'q,
Sen so'ylagan qomat yo'q,
Sen bo'ylagan bir mard yo'q.*

Shoir nimalar yoʻqligini sanash ohangi yordamida ifodalar ekan, jumalarning sintaktik jihatdan bir xil shakllanganligi ifodaning kuchli emotsiya bilan yoʻgʻrilishiga xizmat qilgan.

2) Qiyoslash vositasi. Sintaktik parallelizm yordamida qiyoslash usuli voqea-hodisalar, predmetlar va ularning belgilarini qiyoslash orqali yuzaga chiqadi.

*Dagʻallashdim – salga jahlim chiqadi,
Injalashdim – salga quvonchim dunyo.*

Mazkur misolda qiyoslash usuli sintaktik parallelizm orqali ifodalanishi bilan birga *dagʻallashdim* va *injalashdim*, *jahlim* va *quvonchim* soʻzlari orqali zidlash funksiyasi ham yuzaga chiqqan. Aniq va bir marom bilan ifodalangan gaplar ushbu qiyoslash va zidlash vazifalarini kuchaytirishga xizmat qilgan.

*Balki men Majnunman,
Balki siz – Laylo,
Balki men mahkumman,
Balki siz – jallod.*

Yuqoridagi parchada lirik qahramon oʻzini *Majnunga*, *mahkumga* qiyoslar ekan, yorini *Layloga*, *jallodga* oʻxshatadi. Ushbu holatda ham qiyoslash usuli sintaktik parallelizm orqali vujudga kelgan.

3) Izohlash. Poetik nutqda pedmet yoki voqea-hodisalarni izohlashga oid teng tushunchalarni ifodalash uchun sintaktik parallelizmdan foydalaniladi. Ushbu holatda izohlanayotgan narsa, hodisa teng tarkibga ega boʻlgan ifodalar orqali tavsiflanadi.

*Yana qarang uchovlon
uy qoʻndirar beyolgʻon:
biri paxsa ustida,
biri xari ostida,
biri hovli belida...*

Mazkur sheʼrda uchovlonning qayerda uy qurayotganligini izohlash maqsadida keyingi misralar sintaktik jihatdan teng shakllangan.

Quyidagi misralarga diqqat qarataylik:

*Hech narsa behuda emasdir bu on:
Botib ketajagi quyoshning aniq,
Yaproqlarning shivir-shiviri nolon,
Qorongʻuning achchiq hidlari tiniq.*

Ushbu parchada 1-misradagi jumlaning, yaʼni behuda boʻlmagan hodisalarni izohlash uchun keyingi jumalarning 3- va 4-misralari qisman parallel shaklda qoʻllangan.

4) Tasvirlash. Sintaktik parallelizm tasvirni boʻrttirib, tiniqlashtirib ifodalash imkoniyatiga ega. Shu tufayli ifodaning taʼsirchanligi oshiriladi. Undagi tasvirlar teng tushunchalar orqali ifodalanadi. Bunda tasvirlanayotgan obyekt yoki predmet belgilari, holati mantiqan teng boʻladi.

***Qorlarga ko'mildi bog'larim,
Tog'larimga cho'kdi osmon.
Sen yo'qsan. Sen yo'qsan? Sen yo'qsan!***

Yuqoridagi uchlikning 1- va 2-misralari sintaktik jihatdan bir xil shakllangan bo'lib, ikkala misra ham to'ldiruvchi+kesim+ega tartibida kelgan. Mazkur satrlarda sintaktik parallelizm lirik qahramonning ichki kechinmalarini tasvirlashga xizmat qilgan va bu holatning sababi so'nggi misra orqali anglashiladi, ya'ni yorining yo'qligida.

Quyidagi uchlikda esa lirik qahramonning ichki holati emas, balki tashqi muhitdagi detallar tasvirlanib, tasvirlarning parallel kelishi she'rga o'ziga xos ohang va joziba bag'ishlagan:

***G'ichirlar eshikning zanjiri,
Pichirlar darchaning qafasi,
Sovuq qimirladi o'z ko'rpam.***

5) Subyektiv baholash. Sintaktik parallelizm orqali she'riyatda ijodkorning voqelikka bo'lgan subyektiv munosabati ham ifoda etilishi mumkin. Bunda tasvirlanayotgan voqea-hodisalar muallif nuqtayi nazariga ko'ra baholanib, ifodalanadi.

***Sen mendan ranjima, go'zalim,
betimsol shodligim.
Axir bilasan-ku,
Ma'sum bu kech.
Mash'um bu kech.
Qassob – bu kun.
Qasos – bu kun.***

Mazkur she'riy parchaga ko'ra subyektiv baho parallelizm yordamida alohida ta'kidlangan holda, *ma'sum*, *mash'um*, *qassob*, *qasos* kabi leksemalar yordamida ifoda etilgan. Ifoda kuchli hayajonga yo'g'rilganligini sezishimiz mumkin.

Xulosa o'rinda aytish mumkinki, Rauf Parfi ijodida qo'llangan sintaktik figuralar o'zining tasviriyligi, emotsionalligi, ohorli va jilokorligi bilan o'quvchini o'ziga rom etadi. Shu bois ushbu figuralarni o'rganish orqali shoir ijodining yanada ko'p qirralarini ochish, ularning lingvopoetik tabiatini aniqlash tilshunoslikdagi muhim masalalaridan biri sanaladi.

Rauf Parfi ijodiy merosi nazariy tilshunoslikda ham o'ziga xos qator yangiliklar yaratilishiga asos bo'lib, o'zbek tilida imkoniyatlar doirasi kengligini ko'rsatadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Абдуллаев А. Ўзбек тилида экспрессивлик ифодалашнинг синтактик усули. – Тошкент: Ўзбекистон ССР “Фан” нашриёти, 1987.
2. Абдупатматов М. Ўзбек тилининг поэтик синтаксиси. – Фарғона, 2021.
3. Каримов С. Ўзбек тилининг бадиий услуби. – Самарқанд, 1992.
4. Umirova S. O'zbek she'riyatida lingvistik vositalar va poetik individuallik (Usmon Azim she'riyati misolida): filologiya fanlari bo'yicha falsafa dokt...diss. – Samarqand, 2019.
5. Rauf Parfi. Tanlangan asarlar. – Toshkent, 2023.

XURSHIDA SULTANOVA,

Mirzo Ulug'bek nomidagi O'zbekiston Milliy universiteti Lingvistika (o'zbek tili)
mutaxassisligi magistranti

XURSHID DAVRONNING PRETSEDENT BIRLIKLARDAN FOYDALANISH MAHORATI

Annotatsiya: Ushbu maqolada taniqli publitsist Xurshid Davronning “Uning cholg‘usi yuragi edi...”, “Ustoz ibrati” maqolalari hamda “Umrni ma’noga to‘ldirmoq zavqi”, “Bolalikning oppoq ranglari” nomli suhbatlari lingvokulturologik jihatdan tahlil etilgan. Maqolada lingvokulturologik birlik hisoblangan pretsedent birliklar yuzasidan mavjud nazariy ma’lumotlar tahlil qilingan. Pretsedent birliklar xalq madaniyatini o‘zida aks ettiruvchi birlik hisoblanadi, pretsedent birliklar ilmiy adabiyotlarda intertekstual birliklar ham deb ataladi. Til egalari tafakkurida tayyor holda saqlanadigan va qayta-qayta murojaat qilinadigan maqol, matal va hikmatli so‘zlar intertekstual birliklar sanaladi. Xurshid Davron ham publitsistik asarlarida pretsedent birliklardan nutq talabi bilan unumli foydalanganini ko‘rishimiz mumkin. Xurshid Davronning publitsistik asarlari keng o‘quvchilar ommasiga mo‘ljallanganligi uchun unda xalqchillikni ta’minlash maqsadida xalq maqollaridan foydalanilgan. Natijada publitsistik matnda informativlik va ekspressivlikning yaxlitligi sifatida namoyon bo‘lgani tadqiq qilingan.

Kalit so‘zlar: pretsedent birliklar, intertekstual birliklar, lingvokulturologiya, publitsistika, informativlik, ekspressivlik, maqola, suhbat

Abstract: This article analyzes the articles of the famous publicist Khurshid Davron “His instrument was his heart...”, “The lesson of a teacher”, as well as his conversations “The pleasure of filling life with meaning”, “The white colors of childhood” from a linguocultural perspective. The article analyzes the existing theoretical data on precedent units, which are considered linguocultural units. Precedent units are units that reflect folk culture, precedent units are also called intertextual units in scientific literature. Proverbs, sayings and wise sayings that are readily stored in the minds of language owners and are repeatedly referred to are considered intertextual units. We can see that Khurshid Davron also effectively used precedent units in his publicistic works with the demand of speech. Since Khurshid Davron’s publicistic works are intended for a wide audience, folk proverbs were used in them to ensure their popularity. As a result, the integrity of informativeness and expressiveness in the journalistic text was studied.

Keywords: precedent units, intertextual units, linguoculturology, journalistic, informativeness, expressiveness, article, conversation

Tilga antroposentrik nuqtai nazardan qarash g‘oyasi hozirgi kunda tilshunoslikda bir qator yangi yo‘nalishlarni vujudga keltirdi. Antroposentrik nazariya insonni birinchi o‘ringa qo‘yadi, til esa insonning tavsifiy tuzilishining asosiy qismi hisoblanadi. Inson tafakkuri insonning o‘zi kabi tildan tashqarida mavjud bo‘lmasligi ayon hodisa. Bugungi kunda zamonaviy tilshunoslikda ushbu nazariya doirasida tashkil topgan yangi yo‘nalislardan biri lingvokulturologiyadir. Lingvokulturologiya insonni va uning tilini madaniyat tarkibida o‘rganadi. Lingvokulturologiya tilni madaniy fenomen sifatida tadqiq qiladi. Bu esa olamni milliy til

oynasi ortidan ko‘rish demakdir. Ushbu jarayonda til alohida milliy ichki dunyosi ifodasi sifatida ko‘zga tashlanadi [1.2017.12]. Lingvokulturologiya tilshunoslikning mustaqil yo‘nalishi sifatida XX asrning 90- yillarida vujudga keldi. Tilshunos Sh.Usmanova o‘zining lingvokulturologiyaga bag‘ishlangan tadqiqotida “lingvokulturologiya” (lot. lingua “til”, cultus “hurmat qilish, ta’zim qilish”; yunon. “ilm-fan”) termini V.N.Teliya rahbarligidagi Moskva frazeologik maktabi tomonidan olib borilgan izlanishlar bilan bog‘liq ravishda paydo bo‘lganligini qayd etadi [3.2019.16]. Lingvokulturologiyaning predmeti o‘zaro doimiy aloqada bo‘lgan til va madaniyat hisoblanadi. Lingvokulturologiya madaniyatshunoslik va tilshunoslik sohalari kesishgan nuqtada paydo bo‘lgan. Lingvokulturologiya madaniyat va tilning o‘zaro ta’sirini, aloqasini, tilda aks etgan xalq madaniyatining turli ko‘rinishlarini tadqiq etadi. Lingvokulturologiyaning o‘rganish obyekti lingvokulturologik birliklar hisoblanadi. Bunday birliklar qatoriga tilning paremiologik fondi, tilning frazeologik fondi, mifologik til birliklari, pretsedent birliklar, realiya, muqobilsiz leksika, ramz va stereotiplar, lakunalar hamda metaforalar kiradi. Biz Xurshid Davron publitsistikasini lingvokulturologik jihatdan tadqiq qilishdan ko‘zlagan asosiy maqsad shundan iboratki, muallifning maqola, esse va suhbatlarida qo‘llagan pretsedent birliklar publitsistik matnning ta’sirchanligi, ifodaliligi hamda badiiy estetik qiymatini oshirish uchun xizmat qilayotganligini ko‘rsatib berishdir.

O‘zbek tilshunosi D.Xudoyberganova dissertatsiyasida intertekstuallikni pretsedent birliklar bilan bog‘lab, pretsedent matnlarni intertekstuallikni hosil qiluvchi vosita deya e’tirof etadi [4.2010.89]. Keyinroq olim “Matnning antroposentrik tadqiqi” nomli monografiyasining 4-bobida pretsedent birliklarning matn yaratilishidagi o‘rni haqida so‘z yuritib, pretsedent termini dastlab Y.N.Karaulovning maqolasida qo‘llanganini qayd etadi hamda rus tilshunoslari Y.N. Karaulov, V.V. Krasnix, V. Maslovalarning fikrlarini umimlashtirib, bunday birliklarning pretsedent nomlar, pretsedent jumlar, pretsedent matnlar kabi turlari ajratilishini tavsiflaydi [5.2013.88]. D.Nasriyeva o‘z tadqiqotida pretsedent matnlarni jahon tilshunoslari ham (R.Bart, N.Orlova) o‘zbek tilshunoslari ham (D.Xudoyberganova M.Yo‘ldoshev talqiniga tayanib) intertekst deb ataganlarini qayd etadi. [6.2024. 27]

Tilshunos M.F.Xomidova “Badiiy matn persepsiyasida intertekstuallik” mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasida intertekstuallikni jahon tilshunosligidagi tasnifiga to‘xtalib o‘tadi. Xususan, L.Dellenbax va P.V.Xevellar intertekstuallik tamoyilini matnning ichki diskursi deb atashganini, bu an‘ana g‘arb va rus tilshunosligida olimlar tomonidan davom ettirilgani haqida yozadi [7.2021.27]. Demak, matn tarkibida kelgan har qanday boshqa matn asosiy matnga singib, aralashib ketib, lingvistik belgi sifatida matnga ham, voqelikka ham daxldor hodisa sanaladi. Keltirilgan ta’riflardan ko‘rinadiki, pretsedent matn, pretsedent jumla, pretsedent nom va b. intertekstuallik bilan bir qatorda turuvchi hodisa hisoblanadi. V.Krasnix pretsedent matnlarni ijtimoiy, milliy hamda universal turlariga ajratish fikrini ilgari surgan [5.2013.89].

M. Yo‘ldoshev badiiy matnning lingvopoetik tadqiqiga bag‘ishlangan dissertatsiyasida intertekstuallikka ta’rif berar ekan, “muayyan badiiy matn tarkibida o‘zga matnlarga daxldor unsurlarning mavjudligi shu matnning intertekstualligi” ekanligini qayd etadi [9.2009]. Fikrlardan anglashiladiki, matn tarkibida ma’lum nutq egalari uchun muhim, taniqli va tanish bo‘lgan maxsus matnlarni qo‘llash pretsedentlik sanaladi.

60-yillar tadqiqotlarida “intertekstuallik” atamasi paydo bo‘la boshladi. Aslida ushbu atama talmeh san’atining zamonaviy ko‘rinishi sifatida maydonga chiqdi desak yanglishmaymiz. N.Mirhaydarov o‘zining “Интертекстуальные элементы, их функции в тексте” maqolasida Y. Lotmanning “intertekstuallik bir vaqtning o‘zida “matndagi matn” muammosi sifatida tushuniladi” degan fikrlarini keltirib o‘tadi [10.2014. 38]. Intertekstuallik matn ichida o‘zga matn elementlarining mavjud bo‘lishi yoxud kichik matnlarning butun birlik sifatida kelishi hamda ularning muallif-resipient uchun umumiy bo‘lgan, ya’ni avvaldan mavjud bilimlarni, ma’lumotlarni yodga solish orqali yangi matnning ekspressivligini oshirishi tushuniladi. Natijada matn qabul qiluvchi

uchun matnning idroki osonlashadi, yangi matn avvaldan ma'lum bo'lgan boshqa matndagi voqea-hodisa, ma'no-mazmunning o'quvchi ongida shakllangan obrazli ko'rinishi orqali batafsilroq namoyon bo'ladi.

Intertekstuallik atamasi birinchi bo'lib 1967-yilda fransuz olimasi Y.Kristeva tomonidan "Baxtin, so'z, dialog va roman" risolasida ilmiy termin sifatida ishlatilgan. Olima intertekstuallik hodisasi asosan ilmiy va badiiy matnda uchrashini ta'kidlab, ko'proq badiiy matnda intertekstuallik tamoyiliga urg'u beradi [7.2021.13]. Intertekstuallik deganda matn ma'nosining boshqa matn orqali shakllanishini tushunishimiz mumkin. So'nggi yillarda yaratilgan ishlarda intertekstuallik kategoriyasi faqat badiiy matnga daxldor emasligi isbotlandi. Ilmiy matnlardagi intertekstuallikni Mixaylova, Suprun, Chernyavskaya, Jakobs kabilar, publitsistik uslub matnlaridagi intertekstuallikni Zemskaya, Sandalova, Suprun, Uskova, Janich, Ropier, Troschina, ish matnlarida Suprun, shuningdek, siyosiy, yumoristik, pedagogik va diniy diskursda ham intertekstuallik elementlari yaqqol namoyon bo'lishini turli mualliflar o'rgangan [8.2019.309].

Mumtoz adabiyotimizdagi "talmeh", "irsoli masal", "nazira" kabi badiiy san'at turlari intertekstuallikning ko'rinishlaridir. Ushbu badiiy san'at turlarining badiiy asarlarni anglashda bajaragan vazifasi ham bugungi kunda intertekstuallik tamoyiliga aynan mosdir. Shu o'rinda intertekstuallikni madaniy birlik sifatida Qur'on va hadislar, rivoyat, matal va maqollar, xalq og'zaki ijodi namunalaridan unumli foydalanishda ko'rishimiz mumkin.

Tilshunosligimizda ushbu hodisa bugungi kungacha bir qator yozuvchi, shoirlarning ijodi misolida tadqiq qilinganligi ma'lum. Xurshid Davron asarlari ham lingvokulturologik, pragmatik, lingvistik hamda psixolingvistik jihatdan tadqiq qilingan [11,12.2024]. Ammo ijodkorning publitsistik asarlari hali lingvokulturologik jihatdan o'rganilmagan. Shu boisdan tadqiqotimizda muallifning bir necha maqola, esse va suhbatlarini tahlilga tortishni maqsad qildik.

Barcha buyuk so'z san'atkorlari kabi Xurshid Davron ham publitsistik asarlarida pretседent birliklardan nutq talabi bilan unumli foydalanganini ko'rishimiz mumkin. Xurshid Davronning publitsistik asarlari keng o'quvchilar ommasiga mo'ljallanganligi uchun unda xalqchilikni ta'minlash maqsadida xalq maqollaridan foydalanilgan. Natijada publitsistik matnda informativlik va ekspressivlikning yaxlitligi sifatida namoyon bo'lgan.

Quyida publitsist Xurshid Davron asarlarida qo'llangan pretседent birliklarning til xususiyatlari xususida to'xtalamiz: *"Nima bo'ldi-yu, novdasi gilosnikiga sal-pal o'xshab ketgani uchunmi, bilmayman, mana shu sassiq daraxtni gilos bilan payvand qilish fikri tug'ilib qoldi. Buni qarang-ki, payvand tutib, bir yil ichida bo'yi ikki metrdan ziyod bo'lib, hosil qildi. Bahor ketib, yoz avjiga kirgan paytda katta-katta mevasi qizardi. Ammo, uni yeb bo'lmasdi, juda bemaza edi. Bu tajribamni kuzatib yurgan kamgap otam, boshini chayqab "Qazisan, qartasan, asli naslingga tortasan", – deganlarini hali-hanuz eslab yuraman"* [13].

Til egalari tafakkurida tayyor holda saqlanadigan va qayta-qayta murojaat qilinadigan maqol, matal va hikmatli so'zlar intertekstual birliklar sanaladi. Ushbu matnda qo'llangan *"Qazisan, qartasan, asli naslingga tortasan"* maqoli intertekst sifatida qo'llangan bo'lib, muallifning ifodalayotgan fikrining ta'sirchanligini oshirishga xizmat qilmoqda. Adib "Bolalikning oppoq ranglari" nomli maqolasida bolaligi haqida eslab, otasining bog' bilan uzumga ishqiboz ekanligini, otasidan o'tganmi adib ham bolaligidan daraxtga, boqqa mehri baland bo'lganligini aytadi. Otaning tilidan aytilgan mazkur barqaror birikma matn mazmunini yanada chuqurroq anglashga xizmat qilgan.

Sh. Shomaqsudovning "Ma'nolar maxzani" nomli kitobida matnda keltirilgan maqol majoziy holda salbiy ma'no ifodalashi qayd etilgan, ya'ni "yomondan tug'ilgan, yomonlar davrasidan chiqqan odam ming yaxshi bo'lib ketgani bilan baribir asli zotiga tortadi" ma'nosini ifodalashi qayd etilgan [2.2001.408]. Kitobda maqolning ma'nodoshlari ham berilgan. Ular orasida "Olmadan bodom bo'lmas" yoki "Oلمانing tagiga olma tushadi" kabi variantlari matnda qo'llangan maqolning mazmuniga nisbatan yaqin turadi. Ushbu pretседent birlikni qo'llash orqali muallif ko'p hol-

larda farzand ota-ona kasbining davomchisi bo'lishi mumkinligini, yoyinki uyda otasining tutumini ko'rib katta bo'lgan farzand kun kelib o'zi ham oilani shunday boshqarishini ifodalamoqda.

Xuddi shu maqolada qo'llangan yana boshqa misollar tahliliga to'xtalsak: *“Mening nazarimda, asl ijodkor aql hassasiga tayangan, ammo bolalikning qo'llarini qo'yib yubormagan insondir. Donishmand Chingiz Aytmatov “Yuragida bolaligini saqlay olgan ijodkorgina iste'dodlidir”, – degan edi. Demak, kattalarday yashab, boladay yozish degan tushunchani, ijodkor umri davomida orttirgan tajribasi bilan bolalarga xos soddalik, beg'uborlik va mehrni uyg'un eta olish deb tushunish kerak. Aql – tajriba mahsuli. Faqat aqlga ishongan ijodkor baribir mag'lub bo'ladi. Mehr esa ilohiy tuyg'u. Mehr avvaldan muhabbatning onasi, iste'dodning quvvati. Mehrning ildizi esa bolaligimizda, umrimizning beg'ubor faslida. Uni yo'qotib qo'yishdan asrasin. Mabodo, yo'qotib qo'yilsa, yuzsizlikka, xiyonatga, imonsizlikka va so'zfurushlikka yo'l ochiladi.”*[13]

M.F.Xomidova intertekstuallikka bag'ishlangan doktorlik dissertatsiyasida o'zbek badiiy matnlarida uchraydigan intertekstlarni shakliy jihatdan quyidagicha tasnif qiladi: allyuziya, reministsensiya, sarlavha, epigrafi, iqtibos (havola, sitata), parodiya [7.2021.37]. Demak, matnda qo'llangan Chingiz Aytmatovdan olingan iqtibos ham intertekst sanaladi. Ushbu iqtibos bilan oldindan tanish bo'lgan o'quvchi ongida Xurshid Davron ifodalayotgan fikr yanada aniq va tushunarli tarzda gavdalanadi. Muallif asl ijodkor aql hassasiga tayanishini, ammo bolalikning qo'llarini qo'yib yubormagan inson bo'lishi kerakligini aytib, fikrini yanada asoslash uchun mashhur qirg'iz yozuvchisi Ch.Aytmatovning fikrini keltiradi.

Adibning “Ustoz ibрати” nomli maqolasida *“Sholining orqasidan kurmak ham suv ichadi”* maqolini so'z birikmasi tarzida qo'llaydi: *“1992-yilning bahorida, may oyida Turkiyada bordik. Bizni ilk marta o'tkazilgan turkchada ijod qiladigan shoirlarning birinchi xalqaro anjumaniga taklif etishgan edi. Uch-to'rt kun Istanbulda turganda, Erkin akaning tashrifini eshitgan hijratdagi vatandoshlarimiz biz turgan mehmonxona yopirilib kelishdi, desam, lof qilmayman. Yillar davomida ona yurtidan judo yashagan bu insonlar vatanni sog'inganda “O'zbekim” ni o'qib, ovunganlarini, bo'zlab yig'laganlarini aytdilar. Erkin akani mehmonga chorlaganlarning sanog'i yo'q edi. Sholini ketidan suv ichgan kurmak – men ham izzatdaman. Har kuni hali dengiz bo'yida, hali bog'u bo'stonda, hali ertaklardagidek chiroyli mehmonxona ziyofatxonasida to'rda o'tiraman.”*[14]. Adib ustoz ijodkor Erkin Vohidov bilan safarda kechirgan voqealarni hikoya qilib berar ekan, ustoz orqasidan har kuni u ham izzatdaligini o'zbek xalq maqoli orqali ifodalaydi. Bu maqol bir odam bir odam tufayli, uning bahonasida bir nimadan bahramand bo'lib qolsa, undan foydalanib, manfaat ko'rsa yo jiddiy, yo hazilomuz tarzida aytiladi [2.2001.370]. Xurshid Davron ham Erkin Vohidovning muxlislari butun dunyo bo'ylab tarqalganini, u kishini Turkiyada ham izzat-ikrom bilan kutib olganlarini, ustoz bilan safardosh bo'lgan adib ham ustoz qatorida ko'riganligini matnda qo'llangan maqol orqali ifodalaganligini ko'rishimiz mumkin.

Yana pretsedent birliklar tahliliga to'xtalamiz: *“Insonning kimligini safarda bilasan, degan naql bor. Darhaqiqat, ikki haftalik safar davomida Erkin aka yonida yurish, bir xonada turish imkoniyati ustozning qanchalik bag'rikeng, mehrli va ko'nglida mudom yaxshilik gavhari jilvalangan Inson ekanini inkishof etdi. Uni yaqindan bildim. Bilib, shu insonga ozgina bo'lsa-da o'xshashga intilib yashadim.”*[14]. Adib o'z asarlarida har bir maqol, matal va hikmatli so'zlarni ma'lum bir maqsadda qo'llaydi va ularning izohini ham ketma-ketlikda berib boradi. Ushbu holatni yuqorida keltirilgan matnda uchratishimiz mumkin. Publitsistik uslub ham badiiy, ham rasmiy uslub elementlaridan unumli va keng foydalana olish imkoniyatining mavjudligi bilan boshqa uslublardan farqlanadi. Muallif ushbu imkoniyatdan foydalangan holda publitsistik matnning badiiyligini ta'minlovchi barqaror birikmani qo'llab, fikr ta'sirchanligiga erishgan.

Maqola so'ngida Erkin Vohidovga ta'rif berar ekan, adib intertekst sifatida mashhur hind yozuvchisi Rabindranath Txakurning she'rini keltiradi: *“Hind xalqining donishmand farzandi Rabindranath Txakur bir she'rida yozadi:*

Har millatning qo'lida
Yonib turar bir chiroq,
Shu chiroqni avaylab
Sen dunyoni ro'shno et...

Erkin Vohidov dunyodan zulmatni quvgan buyuk shoirlar safida o'zbek chirog'ini baland ko'tarib borayotgan ziyokordir." [14]. Iqtibos publitsistik matn mazmunining ifodaliligini oshirishga xizmat qilgan hamda matnning badiiy estetik qiymatini ta'minlagan. Muallif Erkin Vohidov bilan kechgan Turkiya safari taassurotlari bilan bo'lishar ekan, ustozning insoniyligini, yuksak ma'naviyat sohibi ekanligini, millat ziyokori ekanligini ifodalash uchun Txakurga murojaat qiladi. O'quvchi Txokurdan olingan ushbu parcha bilan tanish bo'lsa, Xurshid Davron yetkazmoqchi bo'lgan mazmunni yaxshi anglaydi. Mana shu o'rinda intertekstuallikni matn mazmunining anglanishiga ta'siri namoyon bo'ladi.

"Ma'naviy hayot" jurnalining 2023-yil 1-sonida Xurshid Davron bilan suhbat berilgan. Mazkur suhbat matnida emotsionallikni yuzaga keltirish uchun pretsedent birliklardan o'rinli foydalanilganini ko'rishimiz mumkin: *"Dunyoni ma'naviy qashshoqlikka yetaklab borayotgan, fikrlovchi insonni emas, tomosha va maishatga o'ch iste'molchilar qavmini shakllantirish jarayoni salkam bir asrdan buyon davom etmoqda. Bundan yetmish yilcha avval amerikalik adib Eyn Rend xonim "Davlat tabiati" falsafiy badiasida bugun dunyoni o'rgimchak to'riday qamrab olayotgan bu tajovuzkor kuchlar haqida shunday yozgan edi: "Ularning maqsadi insonni fikrsiz qulga aylantirish yoki uning mehnati samarasini tortib olish, erkin tafakkur qilishdan mahrum etish yoki aqlga zid harakatlarga undashdan iborat. Ularning maqsadi o'zlari yaratgan qonunlar bilan insonning tabiiy talab-ehtiyojlari o'rtasida qarama-qarshilik keltirib chiqarishdan iborat. Ularning maqsadi jinoyatchilar to'dasi boshqaradigan yoki olomon hukmron bo'lgan jamiyatlar yaratish va ularni o'zlarining g'arazli rejalariga xizmat qildirish. Barcha insoniy qadriyatlarni nobud qiladigan, odamlarni robotga aylantiradigan bunday jamiyatlar faoliyati alal oqibat insoniyatni ham nobud etadi"* [15]. Jurnalistning ma'naviyat va qadriyatlarga tahdidlar ko'payib borayotganligi, bu borada qanday ishlar qilish lozimligi haqidagi savoliga javob berar ekan, adib o'z fikrini asoslash uchun amerikalik adibning badiasidan parcha keltiradi. Avvaldan mavjud bu iqtibosni matnga kiritish orqali adib publitsistik matn ta'sirchanligini oshirishga, fikrini dalillashga erishganligini ko'rishimiz mumkin.

Pretsedent birliklar ichida pretsedent nomlar ham alohida o'rin egallaydi. Muallif millatimizning buyuk daholari fikrlarini ularning nomlari bilan bir qatorda berib, matnning emotsional-ekspressivligini ta'minlagan: *"Biz qalin qor bosgan dovondan o'tmoqdamiz. Ne-ne azamat insonlar farog'atni unutib, "qor tepib" ortdagilar uchun yo'l ochib bormoqda. Bu sinov dovonida har birimizdan, millatimiz va nasl-nasabimizdan qat'i nazar, hamjihat va hammaslak bo'lib harakat qilish talab etiladi. Har birimiz ongimizga murojaat qilaylik, biz ona vatanimiz uchun hal qiluvchi pallada qay jabhada turibmiz: qalin qorni tepib yo'l ochayotganlar orasidamizmi yoki bu yurt tashvishlaridan xoli kimsalardek tayyor tepilgan va bosilgan yo'ldan boshimizni quyi solib bormoqdamizmi? Bugun ham Mirzo Bobur yozganidek, mahal ul emaskim, "kishiga taklif va zo're qililg'ay, har kimning himmat va jur'ati bo'lsa bundoq ishlarni o'zi tilab qilur". Xalqning yakdilligi haqidagi savolingizga javob berishdan oldin shuncha gapni aytishimning sababi bitta: xalq va millatni faqatgina kuchli, komil shaxslar birlashtira oladi. Buyuk bobomiz hazrat Mir Ali-sheer Navoiy "Elga qo'shulg'on esh topti" deb nasihat aytgan. Demak, hammaslak bo'lgan xalq yashagan yurt ravnaq topadi va kelajagi porloq bo'ladi."* [15]

Publitsist xalqning yakdilligi haqida berilgan savolga javob berar ekan, bu borada Zahiriddin Muhammad Bobur va Alisher Navoiyga murojaat qilib, millatni hamjihat va hammaslak bo'lishga chorlaydi. Ota-bobolar o'zlarining ko'pdan-ko'p maqollarida shaxsga jamiyatning, el-yurtning qanchalar qadr-qimmatli, qudratli ekanligini uqtirib, u bilan birga bo'lish, unga xizmat qilish

zarurligini uqtirganlar. Navoiy tilidan aytilgan ushbu maqol bugungi kunda “Elga qo‘shilsang er bo‘lasan, ajralsang yer bo‘lasan”, “Elga qo‘shilgan oroyish topar” kabi bir qator ko‘rinishlariga ega [2.2001.374]. Xurshid Davron Navoiy nutqida qo‘llangan barqaror birikmadan xulosa o‘rnida mohirlik bilan foydalanganki, natijada maqol publitsistik matnning umumiy ruhiga tamomila mos va shu ruhni ochib berish uchun to‘lig‘icha xizmat qilgan.

Intertekstuallikning ko‘rinishlaridan biri bu sarlavhadir. Publitsistik matnlarda sarlavha-intertekst sifatida maqollarning bir qismi, mashhur asar yoki uning qahramonlari nomi hamda she‘riy matnlarnig misralaridan foydalaniladi. Ular muallifning badiiy niyatini ifodalaydi, matn qurilishidagi o‘ziga xoslikni ta‘minlaydi. Xurshid Davron taniqli rassom Isfandiyor Haydarovga bag‘ishlangan “Musavvir bo‘lmoq ersang...” nomli essesiga mashhur fransuz rassomi, haykaltarosh Anri Matisning hikmatli so‘zini sarlavha sifatida olgan: “Anri Matis *“Musavvir bo‘lishni istasang, tilingni sug‘urib ol” degan edi. Isfandiyor Haydarov ana shunday tilini sug‘urib olgan, yurak na‘ralarini bo‘yoqlarga ortmoqlagan musavvir.*” Adib rassom asarlariga boqarkan, hayratda qoladi. Esse davomida rassomning bir qator san‘at asarlarini tavsiflab beradi. So‘ngso‘z o‘rnida esa fikrlarining dalili sifatida yuqoridagi iqtibosni keltiradi. Muallif haqiqiy rassom chizgan asarlari orqali so‘zlashini, asarlari uning kim ekanligini bildirishini havolani izohlash orqali ifodalagan.

Publitsist “Uning cholg‘usi yuragi edi...” nomli maqolasida buyuk ispan shoiri Federiko Lorca va Lorkani ilk marotaba o‘zbek tiliga tarjima qilgan Shavkat Rahmon haqida yozar ekan, ikki buyuk shoirning qalban yaqinligini, ularning she‘r va shoirlik mas‘uliyati bobidagi e‘tiqodlari hamohang ekanligini qayd etadi. Ispan va o‘zbek shoirlariga bo‘lgan hurmatini nemis yozuvchisi Hyote misrasi bilan ifodalaydi: “**O‘lsang hamki, yasha!**” degan ekan **Hyote**. *Buyuklar uchun aytilgan bu gap. Federiko Lorca va Shavkat Rahmon uchun ham aytilgan.*” [16] Ayni zamonamizda Federiko Lorca va Shavkat Rahmon ham olamdan ko‘z yumgan. Ammo muallif bu ikki buyuk ijodkor oramizda yo‘q bo‘lsa-da, ammo asarlari, she‘rlari orqali qalblarda umrbod yashashiga ishonchini iqtibos orqali namoyon etgan.

Xuddi shunday iqtibos ijodkorning bir suhbatida intertekstuallikni yuzaga keltirgan:

– Xurshid aka, avvalo ma‘naviyat tushunchasiga lo‘nda izoh bersangiz...

– Siz o‘zbek xalqi, yurtimizdagi ko‘plab qardosh millatlar, ularning turmushi, o‘y-fikrlari, topgani-yu yo‘qotganlari, bu yurt, undagi odamlarning hayoti, hayotiki, risoladagidek hayoti haqida bir og‘iz so‘z bilan izoh berishimni aytayapsiz. Ya‘ni, ilojisiz narsani so‘rayapsiz... Menga qarata “Xurshid aka, ismingiz nima edi, kasbingiz qanaqa kasb?” degan bilan barobar murakkab savol bu... Chunki ma‘naviyat insonning, Olloh aziz qilgan yaratilgan boru yo‘g‘i, inson tanasini tutib turuvchi suyaklar va paylar qanday haq-rost bo‘lsa, insoniy qiyofani tutib turuvchi narsa ham shu ma‘naviyat! **Onore de Balzak** “XIX asr fransuz yozuvchilariga maktub”ida **Russoning** bir hayqirig‘ini keltiradi: “**Ma‘naviyat! Ma‘naviyat! Ma‘naviyat!**”. Uyg‘onish davrining ulug‘ ovozi edi bu! Buni eslashdan muddao shuki, ma‘naviyat so‘zi, tushunchasi qachon eng qimmat, eng qadrli boylikka aylansa, qayerda uning nufuzi o‘z o‘rniga qo‘yilsa, shu zamon va shu makonda xudo xohlagan, bandasi orzu qilgan muhit yaraladi. Odam orzu qilgan narsasiga doim yetolmaganidek, sof ma‘naviy muhit hukmron bo‘lgan davrlar ham doim barqaror bo‘larmaydi.” [15] Matn ichida matn ko‘rinishida qo‘llangan ushbu intertekst adib aytmoqchi bo‘lgan fikrda aniqlikni, ifodaliqlikni, badiiylilikni ta‘minlashga xizmat qilgan.

Pretsedent birliklar pretsedent matnlar, pretsedent jumlar, pretsedent nomlar kabi ko‘rinishlarga ega. Bunday birliklar ichida pretsedent nomlar alohidalik kasb etadi. Aytish mumkinki, bu hodisa mumtoz adabiyotimizdagi talmeh san‘atiga juda o‘xshaydi, ya‘ni mashhur shaxslar nomini keltirish orqali biror voqeaga ishora qilish matn ta‘sirchanligini oshirishga xizmat qiladi. Xurshid Davron publitsistik asarlarida ham bir necha pretsedent nomlarga ishora mavjud bo‘lib, ularning tahliliga to‘xtalamiz: “Ustoz tushunchasi, mening nazarimda, eng avvalo, ibrat tushunchasi bilan bog‘liq bo‘lsa kerak. Til va so‘zga mas‘uliyat ibrat, millat va vatan taqdiridagi muhim masalada yondashuv ibrat. **Mahmudxo‘ja Behbudiy, Abdurauf Fitrat, Abdulla Qodiriy, Munavvar Qori,**

Abdulhamid Cho'lpandan biz ijodkor ahliga eng avvalo ana shu Ibrat qolgan. Shu ma'noda, men Erkin Vohidov ibratidan millatni, milliy o'zlikni qadrlashni, mumtoz adabiyotga muhabbatni, uni idrok etmakni o'rgandim va hamon o'rganyapman."[14]

Pretsedent nomlarning matndagi muhim psixolingvistik xususiyati shundan iboratki, ular matn o'quvchisi ongida nomatniy ma'no, ya'ni matnga doir, lekin uning verbal tuzilishiga kirmagan qo'shimcha ma'lumotlar aktuallashuvini taqozo etadi. O'quvchi bunda nomatniy ma'noning matnning pragmatik tuzilishidagi ahamiyatini ham bilishi muhimdir [5.2013.93]. Ustoz Erkin Vohidov haqida yozilgan ushbu maqolada adib ustoz tushunchasini izohlar ekan, avvalo, uni ibrat tushunchasi bilan bog'laydi hamda millatimiz jadidlari Behbudiy, Fitrat, Qodiriy, Munavvar Qori, Cho'lponlarning nomini tilga olib, Erkin Vohidovni ular qatorida sanab, ustozning o'rnak bo'ladigan ibrat qoldirganini aytib o'tadi. Matnda jadidlar nomi ishora sifatida qo'llanib, o'quvchi ongida jadidlarning Vatanimiz kelajagi uchun qo'shgan hissalarini, ta'limda ular olib borgan islohotlari gavdalanadi. Natijada ulardan qolgan buyuk ibrat barcha uchun namuna sifatida ko'rsatiladi.

*"Toshkentga ilk kelgan yilim meni Erkin Vohidovning **"Yoshlik devoni"** kutib olgan edi. Toshkent universiteti oldidagi imtihonga hozirlik ko'rayotgan har ikki yoshning qo'lida shu kitobni ko'rardim. Kitob satrlari chor atrofimda jaranglab turardi. Endi bir-biri tanishayotgan yosh shoir-lar gapni shu kitobdan boshlar, **"O'zbekim"**ni biri boshlab, ikkinchi, uchinchisi davom etardi. **"Yoshlik devoni"** Toshkentni, O'zbekistonni zabt eta boshlagan edi."* Maqolada ta'sirchanlikka erishish uchun toponimlardan ham unumli foydalangan. Muallif 1969-yili Toshkent universiteti-ning jurnalistika fakultetini tamomlagan. Ayni shu yillari Erkin Vohidovning **"O'zbekim"** qasidasi va **"Yoshlik devoni"** kitobi nashrdan chiqqan, muxlislar qo'lidan tushmayotgan kitob edi. Xurshid Davron 2015-yilda yozilgan ushbu maqolasida 1969-yildagi adabiy jarayonga ishora qilganligini ko'rishimiz mumkin.

Publitsistning **"Bolalikning oppoq ranglari"** nomli maqolasida ham pretsedent nomlarni uchratishimiz mumkin: *"Xolam qo'lidagi qog'ozlardan birini ko'rsatib: **"Lekin, mana bunaqa she'rlar yozma"**, – dedi jiddiy. Men **"qaysi she'r ekan"** degancha qog'ozga tikildim. Go'ri Mirga bag'ishlangan she'r ekan. Esimda qolgan satrlari:*

***Go'ri Mir** gumbazi bor,*

***Samarqand** o'rtasida.*

*Unda **Amir Temur** yotar*

Bolalari o'rtasida.

*Bugun o'sha paytdagi she'rlarimni naqadar jo'n, ibtidoiy bo'lganini bilaman. Ammo o'sha paytlarda men hali Amir Temur haqida yozish mumkin emasligini bilmasdim. Ilk she'rlarim **Samarqand, Registon, Shohizinda** haqida edi. Men Subuha xolamdan **"Nega bunday she'rlar yozish mumkin emas?"** – deb ham so'ramadim. Xolam ham **"Bunaqa she'rlar yozma"** – deyishdan ortiq bir so'z aytmedi. Yuqorida yozganimdek, bobom Vafoxo'ja Maxsum **30-yillarda qirg'inbarot etilgani** tufayli buvim – Latofat bibi, onam, xolalarim va tog'alarim qanday dahshatli kunlarni boshlaridan kechirganlarini mana endi bilaman."*[13]

Ushbu matnda **Samarqand, Registon, Shohizinda** toponimlari, shuningdek **Amir Temur** tarixiy allyuziv nomi hamda 30-yillardagi qirg'inbarot hodisalar intertekst sifatida matnga obrazlilik, tasviriylik bag'ishlagan. Ma'lumki, 1930-yillarda ko'plab o'zbek ziyolilari, jadidlari hamda ma'rifatparvarlari qatag'on qurboni bo'lganlar. Muallifning bolaligi 50-60-yillarga to'g'ri kelganini hisobga olsak, o'sha davrlarda buyuk ajdodlarimiz haqida yozish, ularning nomi tilga olish qat'iy taqiqlangan edi. Lekin Xurshid Davron bu shavkatli insonga bo'lgan mehr-muhabbati, Samarqand-dagi ulkan qadimiy minoralaru obidalarga boqib bolalarcha hayrati bilan ushbu she'rni yozganligini aytadi. Yuqorida qayd etilgan pretsedent birliklar publitsistik matnda aniqlikni, ta'sirchanlikni ta'minlagan. Xususan tarixiy toponimlar, antroponimlardan intertekstuallikka manba sifatida foydalanilgan. Bunday birliklar millat tarixini o'zida aks ettirganligi bilan qadrlidir.

Pretsedent nomlar, pretsedent jumlar, pretsedent matnlar o'quvchini lisoniy xotirasida mavjud kognitiv, madaniy bilimlarning tafakkurda gavdalanishiga sabab bo'ladi. Keyingi yillarda yaratilayotgan asarlarda bunday birliklarning ko'pligi ularni intertekstuallik tamoyili asosida tahlil qilish lozimligini bildiradi. Xulosa o'rnida shuni ta'kidlash joizki, pretsedent birliklar nafaqat badiiy matnning, balki publitsistik matnning estetik ta'sirini oshirish, uning badiiylik qiymatini yana ham kuchaytirish uchun xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Саидова М., Кўзиев У. Лингвокультурология. Услубий кўлланма. Наманган – 2017.
 2. Шомақсудов Ш, Шораҳмедов Ш. Маънолар маҳзани. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2001.
 3. Usmanova Sh. Lingkulturologiya. Darslik. T. – 2019.
 4. Худойберганова Д. Бадий матннинг антропоцентрик тадқиқи. Фил. фан. докт. дисс. – Т., 2010.
 5. Худойберганова Д. Матннинг антропоцентрик тадқиқи. – Тошкент: Фан, 2013.
 6. Nasriyeva.D. Badiiy diskurs: lingvokognitiv va lingvokulturologik yondashuv (Isajon Sulton asarlari misolida). Filol. fan. bo'yicha falsafa dokt. diss.avtoref. – Toshkent. 2024.
 7. Хомидова. М. Бадий матн перцепциясида интертекстуаллик. Филол.фан.бўйича фалсафа докт...дисс. – Тошкент. 2021.
 8. Xomidova M.F. Intertekstuallik va badiiy tarjima. Maqola. NamDU ilmiy axborotnomasi. 2019 yil 6-son. – B. 309.
 9. Ёулдашев М.М. Бадий матннинг лингвопоэтик тадқиқи: Филол.фан.д-ри... дисс. – Тошкент, 2009.
 10. Мирхайдарова.Н.Х. Интертекстуальные элементы, их функции в тексте Гулистон Давлат Университети Ахборотномаси, 2014. № 4. – С. 38.
 11. Sultanova X. Xurshid Davron ijodida intertekstuallik. "O'zbek tili taraqqiyoti va xalqaro hamkorlik masalalari" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. Toshkent, 2024. – B. 818-824.
 12. Sultanova.X.U. Xurshid Davron ijodida deysisning ifodalanishi. Respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari. Samarqand, 2024. – B. 52-57.
- <https://kh-davron.uz/ijod/maqolalar/bolalikning-oppoq-ranglari-xurshid-davron-bilan-suhbat.html>
- <https://kh-davron.uz/ijod/maqolalar/xurshid-davron-ustoz-ibrati.html>
- <https://kh-davron.uz/ijod/maqolalar/umrni-manoga-xurshid-davron.html>
- <https://kh-davron.uz/ijod/maqolalar/xurshid-davron-uning-cholgusi-yuragi-edi.html>

VAHIT TÜRK,

*Istanbul Kultur universiteti o'qituvchisi¹***OLIM, ZIYOLI, DONO²**

Barcha mavjudotlarga nisbatan aql, tafakkur va idrok kabi ustunliklar bilan yaratilgan insoniyat ana shu ustunliklari orqali qozongan qobiliyatlar bilan o'z borligini saqlab qolishga va boshqa mavjudotlar ustidan hukmronlik o'rnatishga muvaffaq bo'lgan, tabiat hodisalaridan himoyalaniib, ko'p hollarda ularni o'ziga bo'ysundirish yo'llarini topgan. Bu yo'ldagi urinishlarini amalga oshirish jarayonida u bilim nimaligini tushungan, uning qadr-qimmatini anglagan, olgan ma'lumotlarini jamlab o'zining til boyligi bilan kelajak avlodlarga yetkazib kelgan. Bu urinishlar insoniyat qayd ostiga ola boshlagan davrlardan, hatto insoniyat mavjud bo'lgan davrlardan boshlanib to hozirgi kungacha davom etmoqda. Shu orqali bilim olish, ilm ishlab chiqarish, ilmga intilish, ilm to'plash va to'plaganini keyingilarga o'tkazish ko'pchilikning hayotiy maqsadi bo'lib kelgan.

Pavlov haqida bir voqea aytiladi. Bu mashhur olim har kuni ertalab soat sakkizda o'z laboratoriyasiga borib, o'sha kuni o'tkazadigan tajribalariga tayyorgarlik ko'rar, yordamchisi esa soat to'qqizda kelib, birga ishlay boshlashardi. Bir kuni Pavlov odatdagidek laboratoriyasiga boradi, lekin soat to'qqizda yordamchisi yo'q edi, soat o'n ham bo'ladi, yordamchisi yana yo'q, o'sha kuni yordamchisi laboratoriyaga umuman kelmaydi. Ertasi kuni u kelganida Pavlov "*Nega kecha kelmading?*" deb so'raydi. Yordamchi "*Kecha mamlakatda inqilob bo'ldi, janob*", deydi. Shunda Pavlov "*Bolam, inqilob bo'lgan bo'lsa, bundan sizga nima?*" deb javob beradi.

Pavlovning fikricha, inqilob sodir bo'lishi, uning ijtimoiy hayotga ta'siri, inqilobdan keyin ham o'zini, ham jamiyatni qanday hayot kutayotgani muhim emas. Bu so'zlarni eshitgan odam darhol Pavlov o'z ishiga qanchalik ahamiyat bergani haqida o'ylaydi va uning nomi bekorga tilga olinmasligi, u bunga munosib ekaniga ishonadi. Bu haqiqat. Olim har qanday sharoitda ham o'z ishini qilish haqida o'ylaydigan va o'z ishini hamma narsadan ustun qo'yadigan odamdir. Olimning maqsadi ilm bilan shug'ullanishdir. Uning ishining natijasi kimga yoki nimaga foyda keltirishi unga qiziq emas. U o'zining laboratoriyasida, kutubxonasida, tabiat qo'ynida, qaysi sohada bo'lishiga ko'ra vaqtini o'tkazib, umrini ilm-fanga bag'ishlaydi. Uning ongi doimiy ravishda shug'ullanayotgan fan bilan band bo'lib, hayotga munosabatini ham o'z sohasiga oid ishlari bilan belgilaydi. Uning uchun baxt manbai uning tadqiqotlaridir. U bu ish bilan baxtli bo'ladi va u baxtli bo'lgach yangi ishlarga shoshadi va bular bilan vaqt o'tkazishdan zavqlanadi.

Bilimdon olim jiddiy ta'lim-tarbiya bilan yetishib chiqadi va toki hayot ekan o'z sohasiga oid ishlarni kuzatishdan, o'rganishdan uzoq turolmaydi va bundan cheksiz zavq oladi. O'rgangan sari o'rgatish mahorati ortib boradi va boshqa olimlarni yetishtirib chiqarishga intiladi. Chunki olim bo'lishning muhim talablaridan biri o'z tadqiqotiga yangi ma'lumotlar qo'shadigan izdoshlar tayyorlash, ularga yo'l-yo'riq ko'rsatish, usullarni o'rgatishdir. Yaxshi olimdan kutiladigan fazilatlardan biri bularning barchasini qilish bilan bir qatorda o'z ilmini qizg'onmaslikdir. Chunki ilm-

¹v.turk@iku.edu.tr² 2025-yilning 6-7-fevral kunlari Anqarada bo'lib o'tgan Prof. Dr. Ahmet Bijan Erjilasun simpoziumida taqdim etilgan ma'ruza.

fan taraqqiyoti shunga ham bog'liq. O'z ilmini qizg'onib, uni baham ko'rishdan qochadigan kishi olimlik maqomiga soya soladi.

Olimning xato qilish va yanglishish haqqi bor. Chunki xatoliklar ishlashdan kelib chiqadigan holatlardir. Agar biror ish qilmasangiz, hech qanday xatoga yo'l qo'ymaysiz, yanglishmaysiz. Fakultet koridorida "Ahmet Caferog'luning xatosini topdim" degan talabaga ustozining javobi naqadar go'zal edi.

Olim – bu o'z sohasi haqida tushlar ko'radigan kishi. Oylarcha bir qo'lyozma ortidan quvib, uning izini topa olmagan Mukrimin Xalil Yinanch asarga qanday ro'para kelganini shunday hikoya qiladi: *"Bir kuni tushimda otam ko'rinib: "Ertaga juma namozini Ayasofyada o'qiylik, o'g'lim", dedi. Uyg'onganimgidan so'ng o'ylanib qoldim va o'zimga savol berdim: "Otam doim juma namozini Sulaymoniyada o'qirdi, nega Ayasofya degan ekan, hayronman. Shu tarzda o'ylab, Ayasofyaga bordim va u yerda izlagan qo'lyozmani topdim."*

Ilm-fan bilan shug'ullanuvchi shaxs qaysi sohada bo'lishidan qat'i nazar, u ko'plab savollarni o'ylaydi va shu savollarga javob topish uchun umrini sarflaydi. Olimning o'z sohasiga bo'lgan qiziqishi endigina gapirishni o'rganayotgan, hayotni, atrof-muhitni, tabiatni tushunishga, ma'no berishga harakat qilayotgan yosh bolaning qiziquvchanligiga o'xshaydi.

Savollar qiziqishning mahsulidir. So'raydigan savoli ham, qiziqishi ham bo'lmagan, boshqacha qilib aytganda, izlashga savoli bo'lmagan, yoki umumiy ma'noda qiziquvchanligi yo'q kishidan aslo olim chiqmaydi. Chunki qiziquvchan bo'lmagan odam o'rganadigan bilimning o'zi yo'q. Ehtimol, inson faqat o'qitish va shu yo'l bilan pul topish maqsadida o'qituvchi bo'lishi mumkin, ammo bu yondashuvdan doimiy bilim yoki boshqa tadqiqotchilar foydalana oladigan manbani kutib bo'lmaydi.

Ilmga intiluvchi odamning birinchi savoli *"Nima qilaman?"*, ikkinchi savoli *"Nega buni qilaman?"*, keyingi bosqich *"Qanday qilaman?"* bo'ladi. Bu savollarga javob izlayotgan olim nomzodi avval qo'l ostidagi ma'lumotlarni tasniflaydi, so'ngra tasniflaganini tahlil qiladi, yechadi. Yechimlarini baholab, so'ngra xulosalar chiqaradi. Natijaning ta'lim sohasiga hissasi bormi; tanlangan mavzu va sanab o'tilgan savollarga berilgan javoblar yetarli yoki yetarli emasligi bilan chambarchas bog'liq bo'lib, tasniflash, tahlil qilish, baholash va xulosa qilishning to'g'ri bajarilganligiga ham bog'liq.

Ilm bilan shug'ullanishning natijasi; mavqe, yaxshi yashash, moddiy manfaat va h.k. bo'lishi mumkin, ammo olim ilm-fan bilan shug'ullanayotganda bu va shunga o'xshash narsalarni maqsad qilmaydi. U o'z bilimlarini bular uchun vosita sifatida ishlatmaydi. Ilmiy axloq va tarixiy tajriba bizga bunday bo'lmasligi kerakligini doimo eslatib turadi. Ilm bilan shug'ullanib boyib, farovon moliyaviy hayotga ega bo'lgan haqiqiy olimlar shundoq ham juda kam. Ularning aksariyatining esa marketolog tomoni olimlik tomonidan ustunroq kelganidan shunday bo'ladi.

Balasog'unlik Yusuf aytganidek, *"Inson aqli bilan yuksaladi, ilm bilan o'sadi; Bu ikkisi bilan inson hurmatga sazovor bo'ladi"*. Yana bir baytida u: *"E'tibor bersangiz, har kim ustiga bir narsa kiyadi, lekin aqlli va bilimdonning qadri kiygan kiyimida emas, mohiyatidadir"* (Arat-1974), deydi. Boshqacha qilib aytadigan bo'lsak, olim o'zi egallab turgan olimlik unvoni tufayli allaqachon qadr va obro'-e'tiborga ega bo'ladi, uning qadr-qimmat qozonishi uchun mansab yoki boylik kerak emas. Agar buning aksi bo'lsa, axloqiy muammo bor degani. Agar ilmiy jamoatchilik bunday holatlarga kerakli munosabatni bermasa va vaziyatga e'tibor bermasa, axloqiy muammo umumlashib, bu tushuncha axloqqa aylanib qoladi. Bunday sharoitda chinakam olim yolg'iz qoladi, ko'pincha o'ziga chekinadi, gohida ranjiydi, bir burchakka chekinadi, lekin ilmga bo'lgan muhabbati odatda uni tinch qo'ymaydi, imkoni boricha, shart-sharoit darajasida ko'proq ishlashga, mahsulot chiqarishga intiladi.

Olimning bilimdan mansab uchun foydalanishi ulug' ziyolilarimiz, donishmandlarimiz tomonidan ma'qul ko'rilmagan, bunday kishilar hatto og'ir haqoratlar bilan tilga olingan. Mavzu yuzasidan fikrini bildirgan Alisher Navoiy, "Hayrat-ul-abror"ning yigirmata maqolasidan birini ilm va olimlarga bag'ishlaydi. Darhaqiqat, bu Navoiy asarlarida keng yoritilgan va alohida o'rganishga loyiq bo'lgan mavzulardan biridir. Mavzuga oid asarning bir necha baytini quyidagicha keltirishga harakat qildik: "*O'z ilmi bilan mansabga erishmoqchi bo'lgan odam dengiz suvi bilan terni birdek tutadi*", "*O'laksa topishni maqsad qilgan itga chiroyli kiyim kiydirishning nima keragi bor?*", "*Mansabga erishish uchun ilm olgan pastkash ipak bilan ifloslikni yopgandekdir.*" Navoiy haqiqiy olimni shunday ta'riflaydi: "*Haqiqiy olim o'choqdir, yuz tomoni esa gavhardir. U bir koinotdir, har yoni yulduzdir*". "*O'chog'idagi gavharlarning bari top-toza, osmonidagi yulduzlar esa yorqin*". "*Bunday baxtga erishgan odam dunyoviy boylik va mavqega nazar tashlamasligi ajab emas.*" (Türk-Doğan-2015) Bizningcha, bu misralarda xislatlari bayon qilingan kishi olimlikdan-da yuqori bir sifatga erishgan kishidir. Navoiy ularni haqiqiy olim deb ta'riflasa-da, olimlikdan ham yuqori bo'lgan qadriyatni bildiruvchi "*dono*" degan nom bilan atalsa, maqsadga muvofiq bo'ladi.

Ziyoli bo'lish olim bo'lishdan farqli xususiyatlarni talab qiladi. Har bir olim ziyoli bo'lavermaydi. Chunki ziyoli bo'lish shartlari, kishidan talab qiladigan narsalari, jamiyatning ziyolidan kutgan narsalari yoki ziyolining jamiyatga berishi kerak bo'lgan narsalari boshqacha va xilma-xildir.

Ziyolini ham savollar qiynaydi, lekin ziyolining savollar sohasi olimnikiga qaraganda ancha kengroq, qamrovliroqdir. Olimning savollari, mas'uliyati o'zi mehnat qilib, ro'zg'or tebratib kelayotgan soha bilan bog'liq bo'lsa, ziyoli o'zi yashayotgan jamiyat va hatto, umuman insoniyat muammolari haqida savol berishga, tahlillar, tasniflar, yechimlar taklif qilishga harakat qiladi (Öztürk-2013).

Olim kabi ziyoli ham yaxshigina ta'lim olib yetishadi, biroq insonning olim bo'lishi uchun olgan bilimi birlamchi talab bo'lsa, ziyoli bo'lishi uchun insonning birinchi talabi insonning o'z mehnati, miyasi vazifalaridan foydalanish shaklidir. Olim o'zi shug'ullanayotgan fan sohasiga oid qonun-qoida va uslublar asosida ishlaydi, lekin ziyoli aqli va fikrini cheklovchi cheklovlarni olib tashlagani, to'siqlarni yengib o'tgani darajasida o'zini takomillashtirib, bu nomga munosib bo'lishi mumkin. Ziyoli nomzodining kurashi ko'proq o'z ichiga qaratilgan. U bu ishda muvaffaqiyat qozongan darajada ziyoli bo'lishga loyiq bo'ladi.

Olim o'z ta'lim sohasi bilan bog'liq yangiliklar, yangi kashfiyotlar va yangi istiqbollarni taqdim etishi mumkin. Ziyoli deganda o'zi yashayotgan jamiyat haqida yoki kengroq ma'noda insoniyatning ahvoli va kelajagi haqida fikr yurita oladigan, ijodiy va ta'sirchan g'oyalarni ilgari sura oladigan shaxs tushuniladi.

Ilm-fan bilan shug'ullanuvchilarning tafakkur olami ularning ta'lim sohasi bilan chegaralangan bo'lsa, ziyoli keng ommani o'ylantirayotgan masalalarga yechim ishlab chiqarish fikri bilan harakat qiladi.

Olimlar va ziyolilarning umumiy bir jihati shundaki, har ikkovida ham bitmas-tuganmas hayajon va shu hayajondan kelib chiqadigan quvvat bor.

Olimning ishi o'z sohasi bilan bog'liq bo'lgani uchun jamiyatda obro'-e'tibor egalari bilan unchalik aloqasi bo'lmaydi, kattalarning mushugini pisht demaydi. Ayniqsa, tabiiy fanlar bilan shug'ullanuvchi olimlar dunyosi ularga xos, ularga tegishlidir, chunki ular deyarli kundalik ishlardan tashqarida. Ijtimoiy fanlarda turli vaziyatlar yuzaga kelishi mumkin, lekin bu yerda ham olim kerak bo'lganda o'z tadqiqotlari natijalarini taqdim etishdan nariga o'tishni lozim topmaydi. Ziyoli uchun vaziyat boshqacha. Ziyoli o'z bilim va tajribasini jamiyat uchun ishlatish zaruriyatini o'z hayotining sabablaridan biri deb biladi va bu borada murosasiz ish tutgani uchun ba'zan

hokimiyat egalari bezovta qilishi mumkin. Shu ma'noda ziyoli ba'zan hokimiyatga qarshi o'z fikrini himoya qiluvchi isyonchi sifatida namoyon bo'ladi. Bunday holda, ziyoli hokimiyat egalari bilan yaxshi munosabatda bo'lmaydi va hatto shaxsiy hayotida ham ba'zi muammolarga duch keladi. Ma'lumki, yaqin tariximizda ham, uzoq o'tmishimizda ham bu holatga misollar ko'p, lekin zolimlar yo zulmi bilan yodga olinadi yoki unutiladi, mazlumlarsa, odatda, yaxshi ot bilan eslanadi. Agar Xalloyi Mansur, Nasimiy, Pir Sulton Abdal, Shayx Badriddin va yaqin o'tmishdan Ziyog'kalp, Mehmet Akif, Nihal Atsiz, Galip Erdem, Nejmettin Hajeimino'g'lu kabilarni eslasak, aytmoqchi bo'lganlarimiz yana-da aniqroq tushuniladi.

Sohasi ijtimoiy fanlar bo'lganlar, xususan, til, tarix, adabiyot, falsafa va jamiyatshunoslik kabi sohalar bilan shug'ullanadiganlar orasida olim bo'lish bilan birga ziyoli xulq-atvorni ham ko'rsatadiganlar ko'pligi ko'rinib turibdi. Bu sohalar mazmuniga ko'ra olim bo'lish ziyoli bo'lishning ko'pincha ichma-ich bo'lib ketgan sohalaridir. Turkologiya sohasi bu turkiylik yaratgan va bir ma'noda turklarni yaratgan his-tuyg'ular, fikr va materiallar bilan shug'ullanadigan sohadir. Bu sohada faoliyat yuritayotgan asli turkiy olim o'zi ishlayotgan sohaga ham ilmiy me'yorlar, ham hissiyotlar bilan yondashishi va o'z ishini shu asosda olib borishi muqarrar. Tuyg'ularning ishtiroki ilm mezonlaridan uzoqlashtiradi, deb o'ylanishi mumkin, ammo bu holat insonning olgan ilmiy tarbiyasi bilan to'liq bog'liq bo'lib, hamma odamda bir xil natija bo'lavermaydi. Bu holatning muhim natijalaridan biri shundaki, olim ham ziyolining xulq-atvorini namoyon qiladi va bu ikki xususiyatni o'zida mujassamlashtiradi. Ijtimoiy fanlar sohasida faoliyat yuritayotgan olimlar orasida ziyoli degan unvonga ega bo'lganlarning ko'pligi ularning faoliyat yuritayotgan sohasi bilan bevosita bog'liq.

Ziyolining qiziqish doirasi – bu butun insoniyat. U o'zining barcha harakatlari tamaliga va markaziga insonni qo'yadi, insoniyatga keng nuqtai nazardan qaraydi. Ziyoli e'tiroz bildirish qobiliyati juda rivojlangan shaxsdir. Noto'g'ri narsani ko'rsa, chidayolmay aralashadi, e'tiroz bildiradi va hatto isyon ko'taradi.

Inson o'zi tug'ilgan jamiyatning an'analari, e'tiqodlari, odatlari bilan ulg'ayadi. U go'dakligidanoq hech qachon savol berishni xayoliga ham keltirmaydigan ba'zi tushunchalar va qarashlarga ega bo'ladi. Jamiyatning katta qismi tomonidan me'yoriy qabul qilingan bu tushunchalar vaqt o'tishi bilan ba'zi odamlar tomonidan shubha ostiga olinadi. Ziyoli – bu savollar va subhalar natijasida o'zi noto'g'ri deb bilgan narsani jasorat bilan aytadi va nimani o'zgartirish yoki umuman yo'q qilish kerakligini bildirishdan tap tortmaydi. Boshqacha aytganda, ma'rifat egasi ziyoli kishi zarur topsa, jamiyatga qarshi turishdan toymaydi.

Ziyolilarning yo'qligi yoki tanqisligi yoki ziyolilarning jamiyatlarda qadrsiz ko'rinishi, ta'sirsiz bo'lib qolishi yoki boshqaruvchilar, siyosatchilar tomonidan qadrsizlanishi qanday oqibatlarga olib keladi? Bu savolga javob sifatida biz yashayotgan Turkiyani ko'rsatish mumkin. Biz yashayotgan, ko'z qorachig'imiz bo'lgan yurtimizda bugun *hamma har ishni qila oladi va hamma har narsani biladi* davri boryapti. Ilm qadrsiz bo'ldi, olimu ziyolilar xor bo'ldi, ranjida qilinib, og'zi yopildi.

Donolik bu olim va ziyoli bo'lishdan-da yuqori bo'lgan sifatdir.

Dono kishining eng o'ziga xos xususiyati uning yetukligidir. Qadimgi matnlarimizda "kamolot" martabasi deb ataladigan yetuklik bir ma'noda tasavvufiy shaxsiyatga va so'fiylik xususiyatiga ishora qiladi. Yetuklik, boshqa ma'noda, ko'ngil egasi bo'lish, ko'ngli boy, ko'ngli saxovatli bo'lish, borliqqa ko'ngil ko'zi bilan qaray bilishdir. Boshqacha qilib aytganda, qalb va yetuk shaxsiyat bir-biriga chambarchas bog'liq ikkita tushunchadir.

Dono inson deganda nafaqat insonga, balki barcha mavjudotlarga ko'ngil ko'zi bilan qaray oladigan, barcha mavjudotlar bilan suhbat qura oladigan, barcha mavjudotning o'ziga xos xususi-

yati bor, deb o'ylaydigan va shunga yarasha harakat qilishni biladigan, teranlik va hissiy og'irlik har bir fe'l-atvorida namoyon bo'ladigan insondir. Bu jihatdan dono kishi san'atkor ruhiyatga egadir, shoirdir, ishq ahlidir.

Dono odam bilimi bilangina emas, balki xatti-harakatlari, muloyimligi, xotirjamligi va so'zining qalblarga kirib borishi bilan ta'sir qiladi. U eng qarama-qarshi vaziyatlarni gapirganda ham, eshituvchilar orasida e'tiroz bildiruvchi osonlikcha chiqmaydi. Chunki u hayot orqali pishgan odamdir. Xomlik unga yarashmaydi, undan uzoqda.

Dono odam irfon va hikmat egasidir. U go'yo ming yillar avvalgi donishmandlarning merosxo'ri. Ularning bugungi kungacha yetib kelgan vakilidek ko'riladi.

Dononing oddiy so'zlarida ham ma'no va hikmat izlanadi, o'sha oddiy so'z u murojaat qilgan kishilarning qalbidan, zehndan joy topadi. Chunki uning o'ziga xos uslubi bu so'zni qadrli qiladi.

Dono kishi dunyo va uning ne'matlariga unchalik ahamiyat bermaydi. U dardga duchor bo'lgan odamdir, lekin uning dardi dunyo dardi emas, balki insoniyat, tabiat, borliq bilan bog'liq muammolardir. Olis-olislarda azob chekayotgan odam haqida u qayg'uradi. Nevada cho'lida yadro sinovlari natijasida vayron bo'lgan mahalliy amerikaliklar va Semeydagi yadroviy sinovlar natijasida xuddi shunday vayron bo'lgan qozoqlar uning dard yuklari orasidadir. Orol va Urmiya ko'lining quritilishi, yo'q qilingan uyg'urlar, yo'q bo'lib ketgan falastinliklar uning boshiga tushgan musibatlarning bir qismidir. U Afrikaning begunoh qora tanli xalqining taqdiridan xavotirda. Mafkuralardan ko'r bo'lib birini ko'rib, ikkinchisiga ko'zini yumganlar ham dono kishining dardlari orasidadir. U bunday odamlarni ham tushunishga harakat qiladi. Chunki dono inson aqli bilan emas, qalbi bilan fikrlaydigan kishidir. U aqlni ham, qalbni ham e'tiborsiz qoldirmaydi, lekin tanlash kerak bo'lganda, u qalbga moyil bo'ladi.

Olim va ziyoli uchun zarurat, deb aytganimiz ta'lim dono kishi uchun birinchi shart emas. Hech qanday ta'lim olmagan, lekin o'zi voyaga yetgan jamiyatning go'zal xususiyatlarini o'tmishdan suzib olib, ularni o'zlashtirgan va ularni o'z aqli orqali filtrlash bilan birga, o'ziga xos qo'shimchalar ham qilgan donolar haqida ko'plab misollar keltirish mumkin. Bunday donolikning keyingi davrdagi muhim namoyandasi Oshiq Veyseldir, deyishimiz mumkin. Veyselning soz chalishi haqida mutoyiba qilmoqchi bo'lgan bir kishi "*Oshiq, hamma soz chalayotganda barmoqlarini qimirlatadi, ammo sizning barmoqlaringiz qimirlamaydi. Buning sababi nima?*" deb so'raydi. Aytishlaricha, Oshiq bu beadab savolga "*Ular men topganimni qidirib yuribdi*", deb javob bergan ekan. Oshiq Veysel va shunga o'xshash donolar, hammaning izlagan narsasini topgan kishilardir. Bu donolik turini irfon donoligi desak xato bo'lmaydi. Ta'lim donolikning birinchi sharti emas, lekin bilimdon donolik irfon donoligidan ko'ra samaraliroq va doimiyroq natijalar berishi mumkin.

Buyuk alloma va donishmandlarimizdan Faxriddin Roziy Xorazmshoh diyoriga boradi, ammo sulton unga unchalik e'tibor ko'rsatmaydi. Biroz vaqt o'tgach, sulton bu holatdan pushaymon bo'lib, olimni xursand qilish yo'llarini izlaydi, ammo olim bunga qiziqmaydi. Bir kuni hammomda uchrashganlarida, sulton undan qiyomat qanday bo'lishini so'raydi va shunday javob oladi: "*Qiyomat shu hammomga o'xshaydi. Senga o'xshagan mavqe va boylik egalari kirgach, ularning barcha mollari tashqarida qoladi, men kabi ilm va amal egalari esa yiqqan narsalarini o'zlari bilan olib ketadilar*". (Türk-Doğan-2015)

O'rxun yodgorliklarida turk davlati an'analarga oid ayrim alohida holatlar e'tiborni tortadi. Shulardan biri "*Otam – Eltarish Xoqon, onam – Elbilga Xotun*" iborasida yashiringan. Bu yerda kishi ismi sifatida ko'rilgan Eltarish va Elbilga xoqonlik va xotunlik unvonlari bo'lsa kerak. Erkak, ya'qni xoqon hokimiyatni ifodalaydi va Eltarish deb ataladi, chunki uning vazifasi xalq va mamlakatni birlashtirish va terib to'plashdir. Xoqonning xotini Xotun esa uning eng yaqin maslahatchisi hisoblanib, davlat boshqaruvida yetuk shaxs, bilim va tajribaga ega bo'lishi talab

qilinadi. Bu xususiyatlarni o'zida jamlagan ayolning unvoni "*Elbilga*" edi (Şirin-2020). Ayollar tomonidan donolikning namoyon bo'lishini jinsiy kamsitish mumkin bo'lmagan, erkin fikrlash va yashashning asosiy manbai deb bilishimiz mumkin bo'lgan dasht hayotining tabiiy natijasi sifatida qarash maqsadga muvofiq bo'ladi, deb o'ylayman. Kuch, ilm va donolik yonma-yon bo'lsa, davlat mustahkam poydevor asosida ko'tariladi. To'nyuquqning unvoni ham "*Bilga*" ekanligini e'tiborga olsak, bu tushunchaning turk davlati an'anasi va turkiy jamiyatda naqadar qadrli ekani tushuniladi. Yana bir go'zallik shundaki, Eltarish va Elbilganing farzandining ismi Bilga edi.

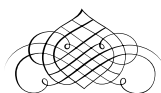
Turk urf-odatları donolar tomonidan yaratilgan va yana donolar tomonidan har bir davrga moslashtirilgan va bugungi kungacha yetib kelgan. Irqil ota, Bilga To'nyuquq, Yusuf Xos Hojib, Mahmud Koshg'ariy, Xoja Ahmad Yassaviy, Dada Qo'rquq, Yunus Emro, Hoji Bektosh, Alisher Navoiy va boshqalarni o'z davrining turkiy xalqlari donolari deb sanashimiz mumkin. Navoiyning Qo'rquq otani tanishtirar ekan, "*U o'zidan yillar oldin bo'lganlarni va undan yillar keyin nimalar bo'lishini bilishi bilan juda mashhurdir*" degan jumla Qo'rquq otaning donoligini belgilab, yozib olinishini va bu ilmning kelajakka o'tkazilishini ta'minlaydi. Dada Qo'rquq o'g'uznomalarida ham uning donoligiga urg'u berilgan.

Bularning hammasini, ya'ni olim bo'lish, ziyoli bo'lish va dono bo'lish bir odamda jamlanishi mumkinmi? Bu juda kam uchraydigan holat. Jamiyatda bunday kishilarning borligi va ko'pligi o'sha jamiyatning sog'lom bo'lishi, rivojlanib, o'sib borishi, g'oyalar ishlab chiqarishi, boy bo'lishi, insoniyat uchun yangi ufqlar ochib, barcha insoniyatga o'z ta'sirini o'tkazishiga olib keladi. Biroq bunday kishilarning bu ishlarni qila olishining birinchi sharti davlatda, shu orqali jamiyatda qadr-qimmat ko'rishi, davlat va jamiyatga bunday insonlar kerakligini anglab yetishidir. Bunday insonlarning qadr-qimmatini ko'pincha o'zlari yashab turgan davrda bilinmaydi, lekin bu insonlar qoldirgan asarlar jamiyat va insoniyatga naf keltirishda davom etaveradi, vaqt o'tib, ular o'z haqqini topadi.

KAYNAKÇA

1. Arat, Reşit Rahmeti, (1974), *Yusuf Has Hacıp Kutadgu Bilig II Çeviri, Türk Tarih Kurumu, Ankara.*
2. Öztürk, Yücel, (2013), *Aydın Kavramının Gelişimi ve Türk Aydınının Günümüzdeki Tavrı, Düşünce Dünyasında Türkiz, Cilt 4, Sayı 19, Ankara.*
3. Şirin, Hatice (2020), *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi, TDK Yay., Ankara.*
4. Türk, Vahit-Doğan, Şaban, (2015), *Ali Şir Nevâyî Hayretü'l-Ebrâr, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara.*

Turk tilidan Saidbek Boltaboyev tarjiması



QODIRJON ERGASHEV,

*O'z RFA O'zbek tili, adabiyoti va folklori institutining etakchi ilmiy xodimi,
fiologiya fanlari doktori*

ABULG'OZIY BAHODIRXON IJODI VA O'ZBEK TARIXIY NASRI TARAQQIYOTI

Annotatsiya: Maqola Abulg'oziy Baxodirxon ijodini, uning "Shajarai turk" va "Shajarai tarokima" asarlarini o'zbek tarixiy nasri rivoji aspetida ko'rib chiqishga, ularning tarixiy nasr taraqqiyotidagi o'rni va ahamiyatini, tarixiy nasr namunasi sifatidagi o'ziga xosliklarini ochib berishga bag'ishlangan. Muallif, shuningdek Abulg'oziyxonning tarixga o'ziga xos qarashi, o'z asarlarini yozishda qanday tamoyillarga amal qilgani singari masalalarni ham yoritgan.

Kalit so'zlar: tarixiy nasr, taraqqiyot, tamoyil, Shaybon ulusi, sintez, bilish zavqi, etnos tarixi, tendensiozlik, ob'ektivlik, hissa, manba.

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению творчества Абулгози Баходирхана, его произведений "Шаджараи турк" и "Шаджараи тарокима" в аспекте развития узбекской исторической прозы, выявлению их роли и значения в развитии исторической прозы, их уникальности как образцов исторической прозы. Автор также затронул такие вопросы, как уникальный взгляд Абул-Гази-хана на историю и принципы, которым он следовал при написании своих произведений.

Ключевые слова: историческая проза, развитие, принцип, улус Шайбан, синтез, радость познания, история этноса, тенденциозность, объективность, вклад, источник.

Abstract: The article is devoted to the work of Abulgozi Bakhodir Khan, his works "Shajarai turk" and "Shajarai tarokima" in the aspect of the development of Uzbek historical prose, revealing their role and significance in the development of historical prose, their uniqueness as a model of historical prose. The author also covered issues such as Abulgozikhan's unique view of history, what principles he followed in writing his works.

Keywords: historical prose, development, principle, Shayban ulus, synthesis, pleasure of knowledge, history of the ethnos, tendentiousness, objectivity, contribution, source.

XVII asrdagi siyosiy beqarorlik, murakkab ijtimoiy ahvolning fan va adabiyotga ko'rsatgan salbiy ta'sirining natijasi o'laroq tarixnavislikda yuzaga kelgan bo'shliq va uni to'ldirish zarurati Abulg'oziy Bahodirxonning "Shajarai turk" va "Shajarai tarokima" asarlarining yaratilishi uchun turtki bergan omillardan bo'ldi. Mazkur davr nasrining namunasi bo'lgan bu ikki asarning tarix fani va adabiyotimiz uchun ahamiyati beqiyosdir. Shu vaqtga qadar yaratilgan tadqiqotlarda ushbu asarlarning turk-mo'g'ul urug'larining kelib chiqishi, nomlari, migratsiyasi, tarixiy-siyosiy jarayondagi ishtiroki, turkiy xalqlar etnogenezi, Dashti Qipchoq, Movarounnahr, Eron, Koshg'ar, Qrim hududlarida Chingiziy-lar hukmronlik qilgan davlat birlashmalarining siyosiy tarixi, Xorazm tarixi, xususan, uning XVI-XVII asrning birinchi yarmidagi siyosiy-iqtisodiy hayoti, elxoniylar, shayboniylar, ashtarxoniylar

va boshqa sulolalar tarixiga, o'zbek, turkman xalqlarining og'zaki ijodiga oid ma'lumotlarni o'z ichiga olgan muhim manbalar sifatidagi xususiyatlari yetarli darajada yoritilgan hamda adabiy yodgorlik sifatidagi fazilatlar haqida ham so'z yuritilgan. Biz esa, garchi ayrim o'rinlarda yuqorida qayd etilgan masalalarga ham daxl qilishga to'g'ri kelsa-da, tadqiqotimizda o'z maqsad-vazifalarimizdan kelib chiqqan holda, asosan, "Shajarai turk" va "Shajarai tarokima" asarlarini o'zbek tarixiy nasri rivoji aspektida ko'rib chiqishga, ularning tarixiy nasr taraqqiyotidagi o'rni va ahamiyatini, tarixiy nasr namunasi sifatidagi o'ziga xosliklarini ochib berishga harakat qilamiz.

Abulg'ozixon asarlari yaratilgan vaqtda o'zbek tarixiy nasrida Alisher Navoiyning "Tarixi anbiyo va hukamo", "Tarixi muluki Ajam", noma'lum muallif qalamiga mansub "Tavorixi guzida – Nusratnoma", Ali Nasrullohiyning "Zubdat ul-osor", Boburning "Boburnoma" asarlari hamda "O'tamish xoji tarixi" mavjud edi. Ushbu mualliflar va ularning asarlari nomi "Shajarai turk", "Shajarayi tarokima" asarlarida uchramaydi. Abulg'ozixon faqat turkiy mualliflarnigina emas, Rashididdin va Sharafuddin Ali Yazdiyni istisno qilganda fors, arab tarixchilarini va ularning qalamiga mansub tarixiy manbalarni ham tilga olmaydi. "Shajarayi turk"ning "Mo'g'ulning va o'zga turklarning urug'larining zikri. Asli ne va otlari ne va laqablari ne erdi" – degan faslida u Rashididdinning "Jome' ut-tavvorix" asaridan ko'chirma keltiradi. So'ngra "Shul tarix faqirning oldumda bor, kitobning avvalida ham aytib erdim. Mundin boshqa o'n etti "Chingiznoma" hozir turub turur. Onlarning yuzidin bitiy tururman", – deb qo'shimcha qiladi [1,6].

Rashididdin so'zlariga Abulg'ozixon tomonidan qilingan qo'shimcha hamda "Shajariyi turk" asarining mazmun-mundariyasi muallifning turk-mo'g'ul xalqlari tarixini yoritishda chingiziylar sulolasiga, xususan, Shaybon ulusi tarixiga asosiy diqqat-e'tiborini qaratganidan dalolat beradi. Shunday ekan, u bevosita Shayboniyxon yoki boshqa shayboniylar tashabbusi va topshirig'i bilan yaratilgan tarixiy asarlarni, shu jumladan, o'zbek tilidagi tarixiy nasr namunalarini ko'rib chiqqan va ulardan foydalangan, deb taxmin qilish mumkin. Bularning barchasi hamda muallifning iste'dodi, sinchkov olim va ko'plab fazilatlar hamda iqtidorga ega hukmdor xususiyatlarini o'zida birlashtirgan shaxsiyati o'zbek tarixiy nasri rivojiga ulkan hissa bo'lib qo'shilgan o'ziga xos asarlarning dunyoga kelishiga zamin tug'dirdi.

"Shajarayi turk" va "Shajarayi tarokima" asarlarining ahamiyatini, ularning o'zbek tarixiy nasri rivojidagi o'rni va o'ziga xosligini belgilab beruvchi omillardan yana biri muallifning tarixga fan sifatida munosabati, uning maqsad va vazifalarini qanday anglaganidir. Bu masalalaga Sharq tarixchilari alohida ahamiyat berganlar va o'z asarlarining muqaddimalarida bu xususda maxsus to'xtalib o'tganlar. Bunda tarixga turlicha qarashlar, fikr-mulohazalar bayon qilingan. Jumladan, "Jome' ut-tavorix" muallifi Rashididdin asarning birinchi jildi muqaddimasida avlodlar o'z ota-bobolarining qilgan ishlarini, nasl-nasablarini, urf-odatlarini bilishlari lozimligi haqida so'z yuritadi va asarning yozilishidan ana shu maqsad ko'zda tutilganini qayd qiladi. Rashididdinning tarixchi olimning vazifasi haqida yozganlari diqqatga sazovordir. Uning fikricha, bu vazifa har bir xalq va toifaga tegishli ma'lumotlarni ularning o'z manbalarida qanday bo'lsa, shundayligicha aks ettirish, og'zaki hikoyalarini ham mazmunini buzmay yetkazib berish, ma'lumotlarni o'sha xalqning mashhur va e'tiborli kishilaridan olishdan iborat. Nizomiddin Shomiy o'z "Zafarnoma"sini podshohlar, xususan, Temuriy hukmdorlarning Amir Temur faoliyatidan ibrat olishlari, ular davlatni boshqarishda bu kitobda bayon qilingan fikrlarga amal qilishlari uchun yozganini aytib o'tadi. XVI asr tarixchisi Hofiz Tanish tarix ilmi o'z-o'zicha, ya'ni insonlarga bilimlar va ma'lumotlar yetkazib berish bilan ahamiyatli, deb hisoblaydi va buni shunday ifoda etadi:

*Tarix ilmi va uning xabarlarini qanday yaxshi,
Jahon uning nurlari bilan ravshandir.*

Zamon ajoyibotlarini tarix vositasi bilan biladilar.

Shuning uchun (ham) u zamon atvori uchun bezak bo'ladi[2,18].

Hofiz Tanish tarixning ibrat sifatidagi ahamiyatini, o'tmish voqealaridan, tarixiy bilimlardan kishilar o'zlariga xulosalar chiqarishlarini ham tarixni o'rganishni taqozo etuvchi omil sifatida e'tirof etadi. Boshqa mualliflardan farqli o'laroq u sharqda yaratilgan tarixiy nasr namunalari yana bir jihatini – ular badiiy-estetik zavq manbai ham ekanligini ko'rsatib o'tadi: "... tarix ilmi... so'zining shirinligi, nafis bayoni va muloyim tahriri bilan yuqori turadi"[2,18]. Bu o'rta asr sharq tarixnavisligiga xos xususiyatlardan biri bo'lib, an'anaga ko'ra tarixiy asarlarda badiiyat unsurlaridan ham foydalanilgan, mualliflar o'zlarining olim sifatidagi iqtidorlarini, ilmiy salohiyatlarini namoyish qilish bilan bir qatorda adib va so'z san'atkori sifatida mahoratlarini ham ko'rsatishga intilganlar.

"Tarixi Rashidiy" asarida turkiy xalqlarda tarixiy bilimlarga alohida ahamiyat berilganligi, tarix fani ularning kundalik turmushida amaliy ahamiyat kasb etgani to'g'risida qaydlar mavjud: "Turkiy qavmlarda hamma vaqt va hodisalarda, har qanday muhim ishlarning hammasida, balki barcha muomala-munosabatlarda ularning so'zlari binosining asosi ilgari o'tganlar qoldirgan ri-voyatlar va hikoyatlar ustiga qurilgan bo'ladi"[3,52].

Abulg'ozixonning bu boradagi qarashi original va o'ziga xos bo'lib, yuqoridagi fikrlardan farq qiladi. To'g'ri, Abulg'ozixon "Shajarayi turk"da ham, "Shajarayi tarokima"da ham bu masalaga alohida to'xtalmagan, lekin biz buni uning yo'l-yo'lakay bildirgan ayrim fikr-mulohazalaridan anglab, fahmlab olishimiz mumkin. Ulardan Abulg'ozixonning tarixga munosabatda, uni o'rganishda bilish zavqini asosiy stimul sifatida e'tirof etishi ma'lum bo'ladi. "Shajarayi tarokima"da muallif mazkur asarning yaratilishi haqida so'z yuritir ekan "Bas, necha ming kishilar mening bu so'z aytqanimg'a bilmaganlarin bilib, ko'ngullari xush bo'laturlar", – deb yozadi[1, 6]. Ko'rib turganimizdek, Abulg'ozixon bu o'rinda ko'ngil xushligi haqida so'z yuritmoqda, lekin bu har qanday ko'ngil xushligi emas, balki, muallif aytganidek, "bilmaganni bilish" tufayli insonda paydo bo'ladigan ko'ngil xushligi, ya'ni boshqacha qilib aytganda, bilish zavqidir. Bu o'ta muhim, zero, Abulg'ozixon bu bilan bilishni va bilish zavqini tarixni o'rganishda asosiy omil, stimul sifatida e'tirof etmoqda. Mazkur hol o'zbek tarixchisining ushbu masalada keng fikrlagani va ilg'or pozitsiyada turganligidan dalolat beradi. Agar biz bunday qarashlar XX asr evropa tarixchilari asarlarida mavjudligini hisobga oladigan bo'lsak, "Shajarayi turk" va "Shajarayi tarokima" asarlari muallifning fikri o'z davri uchun nechog'lik original ekanligini his qilamiz. Fransuz tarixchisi Mark Blok tarix fani haqida mulohaza yuritir ekan aynan Abulg'ozixon qarashlariga mos fikrlarni bayon qiladi va tarixning qiziqarli ekanligi, o'ziga xos jozibasi, uni o'rganish va tadqiq etishdan, ilmiy haqiqatni bilishdan olinadigan zavqni mazkur fanning ahamiyatini va rivojlanishini belgilovchi asosiy omillardan biri sifatida qayd etadi: "Bu jozibadorlik avval kurtak, so'ngra esa stimul sifatida asosiy rol o'ynagan va shunday bo'lib qoladi. Bilimlarga chanqoqlik bilan oddiy zavq yonma-yon yuradi, o'z maqsadlarini to'la-to'kis anglagan holda olib boriladigan ilmiy tadqiqotdan oldin unga olib keluvchi instinkt bo'ladi". Uning fikricha, tadqiqotga qo'yiladigan qattiq ilmiy talablar ham tarixchi ko'z oldida bu fanning jozibasini so'ndira olmaydi: "Buni barcha tarixchi olimlar tasdiqlashlari mumkin, – deb yozadi u, – zarur, qat'iy talablarga rioya qilgan holda tadqiqot olib borishga kirishganda, bu zavq yanada ulkanroq va yorqinroq bo'lib boradi"[4,8]. U shuningdek, tarixdan olinadigan estetik zavq va quvonchni ham qayd etadi va buning boshqa biron fannikiga o'xshamasligini ta'kidlaydi[4,8].

Tarixga bunday qarash, uni o'rganish va tadqiq etishda bilish zavqining, voqealar va hodisalarning aslida qanday bo'lib o'tganini yoki ilgari noma'lum bo'lgan fakt yoki dalillarni aniqlash-

dan, ilmiy haqiqatni qaror toptirishdan olinadigan zavqning asosiy o'ringa qo'yilishi juda muhim bo'lib, tarixning fan sifatidagi ob'ektivligi, xolisligi, ilmiy bilimlarning haqiqiylikini ta'minlashdagi ahamiyati beqiyosdir. Yuqoridagidan boshqa maqsadlar asosiy o'ringa chiqarilgan, boshqa stimullar tufayli yaratilgan tarixiy asarlarda u yoki bu tomonga og'ish, tarixiy haqiqatdan chekinish xavfi, albatta, mavjud bo'ladi. Buning yaqqol misoli sharq tarixnavisligida keng tarqalgan, turli hukmdorlar yoki sulolalar tarixiga bag'ishlangan asarlardir. Ularning ko'pchiligi uchun tendensiozlik xos ekanligi hech kimga sir emas, buning sababi esa bunday tarixiy manbalarda o'sha hukmdor yoki sulolalarni ulug'lash, ularning nomini tarix sahifalarida shu yo'l bilan qoldirish maqsadi birinchi planga chiqadi va asarning yaratilishi uchun ham stimullar bo'lib xizmat qiladi. Bu esa haqqoniy tarixni yaratishga to'sqinlik qilish bilan birga boshqa salbiy oqibatlarni ham keltirib chiqarishi mumkin.

Abulg'ozixonning ijodkor, tadqiqotchi va adib sifatidagi iqtidori "Shajarayi turk" va "Shajarayi tarokima" da tarixiy asarlar yaratishning qanday tamoyillaridan va qay tarzda foydalanganida ham ko'rinadi. Tarixiy nasrning uzoq asrlik taraqqiyoti davomida sharqda ko'plab yozma obidalar paydo bo'ldi. Ular turli davrlar va sharoitlarda, har xil shaxslar tomonidan yozilgan bo'lib, o'z tamoyillari, maqsad va vazifalariga ko'ra bir-biridan farq qiluvchi turli tipdagi asarlar edi. Tarixiy nasrning boshqalardan oldinroq yuzaga kelgan va keyinchalik ham yaratilishi davom etgan turi – bu umumiy tarix tipidagi asarlardir. Davriy va geografik qamrovining kengligi, asar asosida teologik tamoyillarning yotishi ularga xos asosiy xususiyatlar hisoblanadi. Yozma tarixiy yodgorliklarning boshqa bir guruhini u yoki bu hukmdorning yohud tarixiy shaxsning faoliyatini yoritib berishga qaratilgan tarixiy hamda tarixiy-biografik asarlar tashkil etadi. Bundan tashqari tarixiy nasr namunalari hududiy (biron bir viloyat, mintaq, shahar tarixiga bag'ishlangan), sulolaviy (u yoki bu sulola tarixini bayon qiluvchi), tabaqaviy tamoyillar asosida ham yaratilgan. Abulg'ozixon asarlari bu jihatdan ham o'ziga xos bo'lib, ularning asosida etnik tamoyil yotadi: "Shajarayi turk" turk va mo'g'ul qavmlari tarixiga, "Shajarayi tarokima" o'g'uz qavmlari tarixiga, mazkur qavmlar boshidan kechirgan etnik jarayonlarini yoritishga bag'ishlangan. Abulg'ozixon qadar nafaqat o'zbek, balki arab, fors tarixnavisligida ham bu etnos tarixi alohida olingan holda tadqiq etilgan emas. Mashhur tarixchi akademik V.V.Bartold "Shajarayi tarokima" haqida yozar ekan, uning turkmanlar tarixiga bag'ishlangan maxsus asar ekanligini, boshqa biron-bir turkiy xalq haqida bunday asar yo'qligini qayd etgan[5-32].

"Shajarayi turk"da esa yana bir o'ziga xoslikni – tarixnavislikning turli tamoyillarining sintezini ko'ramiz. Unda asarning turk-mo'g'ul qavmlari tarixiga bag'ishlanganida namoyon bo'luvchi etnik, Chingizxon avlodlari va Shayboniylar tarixining yoritilishida namoyon bo'luvchi sulolaviy, bu sulolalarning turli hududlarda (Eron, Movarounnahr, Xorazm, Dashti Qipchoq va hokazo) hukmronlik qilgan tarmoqlari tarixining hikoya qilinishida ko'rinuvchi geografik va boshqa tamoyillar mavjud. Aynan ana shu sintez "Shajarayi turk"ning qamrovini, mazmun-mohiyatini belgilab berishi asar muqaddimasida muallif tomonidan keltirilgan quyidagi mundarijada, undagi boblarning nomlarida yaqqol ko'zga tashlanadi:

Avvalgi bob. Odamdin to Mo'g'ulxongacha.

Ikkinchi bob. Mo'g'ulxondin Chingizxongacha.

Uchinchi bob. Chingizxonning tuqqonidin o'lg'onigacha.

To'rtinchi bob. Chingizxonning uchinchi o'g'li Ugaday qoonning va aning avlodining va Chingizxonning o'g'lonlarining naslidin har kimkim, Mo'g'ul yurtida podshohlik qilgan bo'lsa aning zikri.

Beshinchi bob. Chingizxonning ikkinchi o'g'li Chig'atoyning avlodidagi Movarounnahr va Koshg'ar yurtida podshohlik qilganlarning zikri.

Oltinchi bob. Chingizxonning kichik o'g'li To'lixonning avlodindin Eron mamlakatinda hukumat qig'anlarning zikri.

Yettinchi bob. Chingizxonning ulug' o'g'li Jo'chixonning avlodindin Dashti Qipchoqda podshohlik qilg'anlarning zikri.

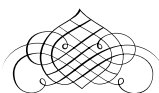
Sakkizinchi bob. Jo'chixonning o'g'li Shayboniyxonning avlodidin Movarounnahr va Qrim va Qozoq va Turonda xon bo'lg'anlarining zikri va Jo'chixonning o'n uchlamchi o'g'li To'qay Temurning naslidin Qrim va Qozoq va Movarounnahrda podshohlik qilg'anlarning zikri.

“Shajarayi turk”dan farqli o'laroq, “Shajarayi tarokima”da turli tamoyillarning bunday sintezi mavjud emas, u bitta – etnik tamoyil asosida yaratilgan. Abulg'ozixonning o'zi muqaddimada ta'kidlab o'tganidek, asar turkmanlar tarixiga bag'ishlangan. Asarning nomi ham shu maqsadni ta'kidlaydi. Tadqiqotchilar ham “Shajarayi tarokima”ning ahamiyatini shundan kelib chiqqan holda belgilaydilar. Jumladan, A.K.Kononov shunday yozadi: “Ilm ahli A.T.Tumanskiy tarjimasi orqali tanishgan “Shajarayi tarokima” asari turkmanlar tarixining turli masalalarini o'rganishda muhim ahamiyatga ega”[5,20].

Biz bunga to'la qo'shilgan holda va asar muallifining maqsadi ham turkmanlar tarixini yoritish bo'lganligini, “Shajarayi tarokima”ning mazmuni ham buni tasdiqlashini e'tirof etgan holda, ayni paytda uning ahamiyatini faqat shu bilan cheklab qo'yish to'g'ri bo'lmasligini ta'kidlashni istar edik. “Shajarayi tarokima”dagi tarixiy ma'lumotlar xususan, ularning eng qadimgi davrga oid bo'lganlari boshqa turkiy xalqlarga ham daxldor. Sharq tarixnavisligi an'anasida O'g'uzxon barcha turklarning umumiy ajdodi sifatida qoraladi. Xuddi shuningdek, asarda keltirilgan qadimiy afsona va rivoyatlar, shu jumladan O'g'uzxon haqidagi afsona ham barcha turkiy xalqlar uchun mushtarak hisoblanadi. Buni Abulg'ozixon ham yaxshi anglagan va shu sababli u bu afsonani, umuman, “Shajarayi tarokima”ning O'g'uzxon va uning o'g'illari haqidagi qismini “Shajarai turk”ka ham kiritgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Абулғозий Баҳодирхон. “Шажарайи тарокима”. Т., 1995. Б.6.
2. Ҳофиз Таниш Бухорий. “Абдулланом”. Биринчи китоб. – Т. “Шарқ”, 1999. – Б.18.
3. Муҳаммад Ҳайдар Мирзо. Тарихи Рашидий. – Т., “Шарқ”, 2010. – Б.52.
4. Марк Блок. Апология истории. – Москва, “Наука”, 1986. – Б.8.
5. Родословная туркмен. Сочинение Абу-л-гази – хана хивинского. Москва – Ленинград, 1958. – Б.20.



“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 vazifa, usullar, natija/ muhokama, xulosa/mulohaza;

Natijalar aniq va lo‘nda bo‘lib, uzviylikda beriladi;

Annotatsiyada maqola sarlavhasi takrorlanmaydi, keraksiz izohlar, “kirish jummalari” (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 – А4.

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, результаты / 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 размещены под 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 быть раскрыто систематизировано, 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 быть не менее 10 и не превышать более 50.



ADABIY MEROS

2025-YIL 1-SON / ILMIY JURNAL

زادەنىڭ «فەرغانە تودەسى» نى ھەم ئىلمىي تەتقىقات ئورنىدا،
سەنئەت نى كەسپ قىلىپ ئالغان بىر تودە بولغان كورە،
ئۇ، كورەك تەتقىقات يولىنى تۇتقان بىر نەرسە ئىدى. بىزنىڭ
قەيەنلىرىمىز بۇنىڭ (قەيەن) بىر زەمانلار ئۈستىدە بىلەن بىرگە
ئۇرۇش مەيدانلىرىدە يۈردى.

ئىككىنچى 4 ۋە 5 نىچى مەلەكلەردە ئۆزبېك سەنئەتى،
ئۆز قەيەنلىرى ئۇيغۇر تىلى بىلەن «شەيخ سەنجان»،
«ئىبلىس»، «ئەيلىلى - مەجنۇن» سەنئەتلىرى ۋە مۇھەببەت،

«ئەيلىلى» (شەيلىلى نىچى)، «چى

سەنئەت»، «ھىندى تەختىلاچىلار»،

«سەنئەت»، «چىن تەختىلاچىلار»، «كەسى

جەدىدى نەرسەلەرنى كوردى. ھازىر،

ئۇنىڭ كەسپ سەنئەتلىرى ۋە ئۆز

رەئىسلىرى بار. سەنئەتلىرى

بۇ خاراكتېرلىك تەتقىقات شەھەرلىرىگە

كەتتە - كەتتە يەنى سەنئەتلىرى سالىدۇ. باشقا شەھەرلەردە
ھەم ئۆزىگە ياراشار سەنئەتلىرى بار. ئايىتىمىز ئىكەن بىلەن
ئەندىجان سەنئەتلىرىنى يازغان دېيىش ئىمكانىيەت مۇمكىن.

ھەممەدىن مۇھىمى، ھازىر، ئۆزبېك سەنئەتلىرى ئۆزىگە

بىر شەكىل ئاقتارغان بولغاچكى بىلەن قالغانىدىر. مەسىلەن ۋەدەگى

ئۆزبېك «درام» سەنئەتلىرى، بىر مەسىلەن بۇ مەسىلەن خىلىدەن

بىرى ئۆزبېك سەنئەتلىرى، ئۇ مەسىلەن تەتقىقات سەنئەتلىرىگە يېتەكچىلىك

باغلايدۇ. بىزنىڭ قەيەنلىرىمىز بىلەن تۇرادۇر. ياقىدا، مەزكۇر

ئىستۇدىيەدە ئۇرۇپ، تەتقىقات ۋە كىنا عالمىدە تانلىغان

رەئىسلىرىمىز بىلەن تۇر كىمىيەلى ئىپادىسى ئۆزىگە

مۇھىمىيەت بېك بىر مۇساحەبە قىلىپ، ئىستۇدىيە تەلەپلىرىنى

«مىيىر خولدا تەتقىقاتى» نى قەبۇل قىلىشقا دەۋەت قىلدى. ئۇنىڭ

قارشى ئىستۇدىيە ھەلى ھازىر بىر نەرسە دىيە ئالماسا ھەم، بۇزەمىدە

بۇ ئۆزبېك بولۇش ئارقىلىق.

«پەدەر كۇش» دەۋرى، يۇقارىدا ئەيتىشكەنچە، بىر كۆتۈرۈش،
بەلۋاغلىق دەۋرىدۇر. جۇدە ساددە ۋە جۇدە ئويۇننى يازىپ
يەنە ئۈستىدە ئويۇنغان «پەدەر كۇش»، بىر - ئىككى يىل
ئاراسىدا ئۆزبېك سەنئەتلىرىگە «ئەيلىلى - مەجنۇن» «ئەيلىلى -
كەرىم» ۋە «ئەيلىلى» («مۇلا ئىسرىدىن» «ئەيلىلى» نى ئويۇن -
غۇنداق قۇۋەت بېردى. قەيەن، ئۇ دەۋرىدە ئۈستىدە كەتتە
نەرسەلەردە كەتتە - كەتتە روللەرگە چىققان كىشىلەر بىلەن
(ئەيلىلى، ئىزىمىدىن، ئىزىمىدىن ۋە ئىزىمىدىن) «ئەيلىلى - مەجنۇن»
عالمىدە بىر نەچچە خىل جەريان بارلىقىدىن بىخەبەر ئىدىلەر.

شۇ ئۈچۈن، ئۆزبېك تەتقىقاتى ۋە سەنئەتلىرى ئۇچۇر
بىر بولۇپ، بىر تەتقىقات ۋە بىر شەكىل ئاقتارمايدۇ. ھەتتا، ئۈستىدە
بىزدىن كورە ئالدىدا بولغان تاتار سەنئەتلىرى بىلەن ئازادىيەت
سەنئەتلىرى ھەم ئاقتارمايدۇ. ياقىلاشمايدۇ. ئۇ ۋەقەدا روسىيە

دەگى تۇر كەتلىك ھەممەسى ھەم كۆز ئالدىمىزدا (مەسىلەن ۋەدەگى

يا لېنىنگرادىغا كەتتى. ئىمەن) روسىيە تەتقىقاتلىرى كەبى

«رىئالىست» بىلەن سەنئەتلىرى، توغرىسى تەتقىقاتلىق

ئىستىلا بىلەن بىز ھەم ئۆزىدىكى قىلىق. ھەتتا، ئۇ ۋەقەدا بىزنىڭ

رەئىسلىرىمىز بىلەن بايجانلىق يەنى ئۆزبېك روسىيەلى

تاتار بولغۇچى ئىدى. «پەدەر كۇش» دەۋرىدە ئازادىيەتلى

عادى بىر ھەۋەسكار (ھەيلى تەتقىقاتلىق) شەھەرلىرى ئاراسىدا

تالاش بولۇپ يۈردى.

مەنە شۇ ھالدا، بىز ئۇ ۋەقەدا كەتتى. ئىستىلا بىلەن

ھەر جايدا يېمەز تەتقىقاتلىق تودەلەرنى پەيدا بولدى. كىيىنچە،

«كەرىم مەركىس» تودەسى كەتتى. كەسپ (پروفېسسور) بىر

تودەگە ئېگە بولۇق. ھەيلى ھازىر ھەم، ئۆزبېك سەنئەتلىرى ئۆز

ئالدىنى ئۈستىدە سەنئەتلىرى بولۇپ كەتتى. ئىستىلا،

تالاش بولۇپ يۈردى.

مەنە شۇ ھالدا، بىز ئۇ ۋەقەدا كەتتى. ئىستىلا بىلەن

ھەر جايدا يېمەز تەتقىقاتلىق تودەلەرنى پەيدا بولدى. كىيىنچە،

«كەرىم مەركىس» تودەسى كەتتى. كەسپ (پروفېسسور) بىر

تودەگە ئېگە بولۇق. ھەيلى ھازىر ھەم، ئۆزبېك سەنئەتلىرى ئۆز

ئالدىنى ئۈستىدە سەنئەتلىرى بولۇپ كەتتى. ئىستىلا،

تالاش بولۇپ يۈردى.

مەنە شۇ ھالدا، بىز ئۇ ۋەقەدا كەتتى. ئىستىلا بىلەن

ھەر جايدا يېمەز تەتقىقاتلىق تودەلەرنى پەيدا بولدى. كىيىنچە،

«كەرىم مەركىس» تودەسى كەتتى. كەسپ (پروفېسسور) بىر

تودەگە ئېگە بولۇق. ھەيلى ھازىر ھەم، ئۆزبېك سەنئەتلىرى ئۆز

ئالدىنى ئۈستىدە سەنئەتلىرى بولۇپ كەتتى. ئىستىلا،

تالاش بولۇپ يۈردى.

ISSN 2181-2500



ع. سۆلەيمان

مەتبۇعاتىمىز