



ADABIY MEROS

2025-YIL 2-SON / ILMIY JURNAL

- Osmoni falaklarda
Zamonamiz folklorshunosi
Navoiy to'g'risida Ovrupo olimlari
Murodxo'ja Solihiy va Toshkent shoirlari
O'zbek xalq latifalarining janriy xususiyatlari
Alisher Navoiy ijodida naqshbandiya shayxlari obrazi
Maxsus arxivlardagi ijod namunalarini o'rganish xususida
"Badoye'-ul-bidoya" devonining yana bir nodir qo'lyozmasi haqida
Boburning kichik lirik janrdagi she'rlari kompozitsion tuzilishi haqida
Navoiy devonlari toshbosma nusxalarining bibliografik tahlili va kataloglashtirish masalalari
O'zbek she'riyatida qo'llanilgan an'anaviy ramzlarning lingvopoetik va lingvomadaniy tadqiqi
The evaluation of the Mus'haf al-shar'if (the Quran al-karim) numbered h.s. 4 of the
Topkapi palace library in terms of book arts and cultural heritage management
Образ жиренше шешена в каракалпакском ораторском изречения
Luqmon Bo'rixon asarlarida psixologik tasvir va xarakter belgilari
O'zbek tilidagi fonopoetik vositalar va ularni tasniflash masalasi
XX asr boshlari tatar adabiyotshunosligi va Abdurahmon Sa'diy
Zamonaviy o'zbek she'riyatida ritm va poetik obraz uyg'unligi
Muhammad Yusuf dostonlarida xalq og'zaki ijodining o'rni
"Gul va bulbul" dostonining bir toshbosma nusxasi xususida
Hamid Sulaymon an'analari va bugungi matnshunoslik
Shayxzoda ilmiy merosining ozarbayjoncha talqini
O'zbek tilshunosligida ma'no ko'chish hodisasi
Chustiyning muxammasnavislik mahorati
Comments on the translations of Manas
Tasavvur chegaralarining kengayishi

ADABIY MEROS

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

2025
2-son (16)

Bosh muharrir:
Jabbor Eshonqulov

Bosh muharrir o'rinbosari:
Shahnoza Nazarova

Mas'ul kotib:
Dilnoza Rustamova

Muharrir:
Feruza Abdurahmonova

Texnik muharrir:
G'iyosiddin O'narov



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

Jurnal 2025-yil 25-iyunda
nashrga berildi.

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

Tahrir hay'ati:

Ahmedova 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'xlijev Boqijon
Tilavov Abdumurod
Sheraliyeva Mashhura
Shodmonov Nafas
Shofiyev Obidjon
Xalilova Dilbar
Hamdamov Ulug'bek
Hasanova Shafot
Eshchanova Gavhar
Qalandarova Dilafruz
Qosimov Abdug'ofur
Qobilov Usmon
Quronov Dilmurod
Qobilova Zebo
Yodgorova Mehribon
Chulliyeva Nilufar
Eshonboboyev Abdurasul

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)
Bakchiyev Talantaali (Qirg'iziston)
Basangova Tamara (Rossiya)
Demir Necete (Turkiya)
Fayzulloyev Baxtiyor (Tojikiston)
Fikrat Turkman (Turkiya)
Gurer Gulseven (Turkiya)
Vahit Turk (Turkiya)
Veli Savaş Yelok (Turkiya)
Ismat Çetin (Turkiya)
Ibrayev Shokir (Qozog'iston)
Karl Rech (Germaniya)
Metin Ekici (Turkiya)
Mirzayeva Salima (O'zbekiston)
Ocal Oğuz (Turkiya)
Emek Uşenmez (Turkiya)
Eunkyoung 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”
JURNALI
№2, 2025
USHBU SONDA:**

QADIMIY BITIKLAR

Jo‘raboyev O. “Badoye’-ul-bidoya” devonining yana bir nodir qo‘lyozmasi haqida.....3

NAVOIY ABADIYATI

Samoylovich A. Navoiy to‘g‘risida Ovrupo olimlari.....12

Razzoqov A. Alisher Navoiy ijodida naqshbandiya shayxlari obrazi.....18

Rustamova D. Navoiy devonlari toshbosma nusxalarining bibliografik tahlili va kataloglashtirish masalalari....27

MANBASHUNOSLIK VA MATNSHUNOSLIK

Tüfekçioğlu A., Yıldız Y. The evaluation of the Mus’haf al- sharif (the Quran al-karim) numbered h.s. 4 of the Topkapi palace library in terms of book arts and cultural heritage management.....31

Sultonov O’. Murodxo‘ja Solihiy va Toshkent shoirlari.....41

Yodgorova M. Maxsus arxivlardagi ijod namunalarini o‘rganish xususida.....55

JADID ADABIYOTI

Egamqulova N. XX asr boshlari tatar adabiyotshunosligi va Abdurahmon Sa‘diy.....59

TILSHUNOSLIK

Hamraqulova G. O‘zbek tilidagi fonopoetik vositalar va ularni tasniflash masalasi65

To‘langitova S. O‘zbek tilshunosligida ma‘no ko‘chish hodisasi.....70

Usmanova X. O‘zbek she‘riyatida qo‘llanilgan an‘anaviy ramzlarning lingvopoetik va lingvomadaniy tadqiqi....76

OLTIN BESHIK

Eshonqulov J. O‘zbek xalq latifalarining janriy xususiyatlari.....81

Bruley J. Comments on the translations of Manas.....90

Оразов А. Образ жиренше шешена в каракалпакском ораторском изречения.....93

Djamalxodjayeva G. Muhammad Yusuf dostonlarida xalq og‘zaki ijodining o‘rni.....97

TANQID VA TAHLIL

Asadov M. Chustiyning muxammasnavislik mahorati.....101

Ne‘matova S. Boburning kichik lirik janrdagi she‘rlari kompozitsion tuzilishi haqida.....105

Nishonova X. Zamonaviy o‘zbek she‘riyatida ritm va poetik obraz uyg‘unligi.....109

Nizomov F. Luqmon Bo‘rixon asarlarida psixologik tasvir va xarakter belgilari.....115

Do‘sbekov D. Tasavvur chegaralarining kengayishi.....122

FANIMIZ FIDOYILARI

Mirzayeva S., Abduxakimova M. Zamonamiz folklorshunosi.....129

MANBALAR XAZINASIDAN

Abdullayev B. “Gul va bulbul” dostonining bir toshbosma nusxasi xususida.....133

ILMIY-ADABIY JARAYON

Nazarova Sh. Osmoni falaklarda.....137

Rustamova D. Shayxzoda ilmiy merosining ozarbayjoncha talqini.....139

G‘iyosova H. Hamid Sulaymon an‘analari va bugungi matnshunoslik.....141

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

OTABEK JO'RABOYEV,
filologiya fanlari nomzodi, dotsent

“BADOYE’-UL-BIDOYA” DEVONINING YANA BIR NODIR QO‘LYOZMASI HAQIDA

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi fondida saqlanayotgan Navoiyning bir devon qo‘lyozmasi borasida qimmatli ma’lumot berilgan. Ilk bora ushbu qo‘lyozmaning “Badoe’-ul-bidoya” devoni ekanligi isbotlangan va bunga doir ko‘plab dalillar bayon etilgan. Qo‘lyozmaning o‘ziga xos kitobat san’ati namunasi ekanligi va matn xususiyatlari borasida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, Badoe’-ul-bidoya, devon, qo‘lyozma, matn.

Abstract: The article provides valuable information about a divan manuscript by Navoi, which is kept in the fund of the State Literary Museum named after Alisher Navoi. For the first time, it is proven that this manuscript is the divan of “Badoe’-ul-bidoya” and many arguments are presented in this regard. The manuscript is a unique example of book art and the features of the text are discussed.

Keywords: Alisher Navoi, Badoe’-ul-bidoya, divan, manuscript, text.

Alisher Navoiyning o‘zi tomonidan tartib berilgan ilk she’rlar to‘plami – “Badoe’-ul-bidoya” devonidir. Mutaxassislarning fikriga ko‘ra, ushbu devonni shoir 1470-yil oxiridan 1486-yilgacha tuzgan. Devon debochasidagi muallif ma’lumotiga ko‘ra u Sulton Husayn mirzo taklifiga binoan yuzaga kelgan. Hozirga qadar mazkur devonning shoir hayotlik vaqtida ko‘chirilgan sakkiz nusxasi ma’lum. Ular quyidagilar:

- 1) 885/1480-1481-yilga mansub. Parij. Fransiya Milliy kutubxonasi, №746.
- 2) 887/1482-1483-yilga mansub. London. Britaniya muzeyi, №401.
- 3) 888/1483-yilga mansub. Tehron. Islom sho‘ro majlisi kutubxonasi, №14197.
- 4) 889/1484-yilga mansub. Boku. Ozarboyjon Respublikasi Qo‘lyozmalar instituti, № 010.
- 5) 889/1484-1485-yilga mansub. Istanbul. Sulaymoniya kutubxonasi, Ayasofya №3981.
- 6) 891/1486-yilga mansub. Toshkent. O‘zR FA Davlat adabiyot muzeyi, №216.
- 7) 896/1491-yilga mansub. Mashhad. Ostoni Qudsi Razaviy kutubxonasi, №4783.
- 8) 906/1500-1501-yilga mansub. Tehron. Eron Milliy kutubxonasi, №1082924.

Ushbu manbalar haqida H.Sulaymon [2], M.Hakimov [3], D.Salohiy [6], M.Imomnazarov [12; 13; 14], A.Erkinov [7; 8], A.Turdaliyev [9], O.Jo‘raboyev [10] va O.Madaliyevaning [15; 16; 17] tadqiqatlari bor.

Navoiyning lirik merosi evolyutsiyasida bu devonning o‘rni beqiyosdir. Shuningdek, o‘z davrida va keyinchalik ham “Badoye’-ul-bidoya” ko‘plab she’riyat muxlislarining talab va istaklariga ko‘ra qayta-qayta kitobat qilingan. Ana shunday noyob qo‘lyozma nusxalardan biri XVI asrning birinchi yarmiga oid bo‘lib, u Buxoroda ko‘chirilgan. Hozirda O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi fondida 26 raqami bilan qayd etilgan bu qo‘lyozma bir qancha jihatlari bilan ahamiyatlidir.

Ta'kidlash lozim, ushbu manba ko'p vaqt "Terma devon" deya ko'rsatib kelingan. Hatto Navoiy asarlari qo'lyozmalarining bilimdoni f.f.d. Muhammadjon Hakimov ham uni "XVI asr badiiy qo'lyozma va kitobat san'atining eng yaxshi namunalaridan bo'lgan nusxa" deya ta'kidlagan holda, "Terma devon" deya tavsiflaydi [3, 64-65]. Keyinchalik Qo'lyozmalar instituti katalogida ham shunday berilgan [4, 22]. Lekin ushbu kataloglarda qo'lyozmaning saqlanish inventar raqami negadir 98 tarzida ketgan. Adabiyot muzeyining oxirgi katalogida esa devonni "G'aroyib-us-sig'ar" tarzida yana yanglish tavsif etilgan [5, 17].

Biroq, mazkur qo'lyozma ustidagi jiddiy tadqiq va kuzatishlarimiz natijasida uni "Badoye'-ul-bidoya"ning yana bir nusxasi ekanligini o'rgandik. Demak, ushbu qo'lyozmaning monografik tavsifi yuzasidan taqdimlarimiz:

Saqlanish raqami №26.

Asar nomi: "Badoye'-ul-bidoya"

بدايع البدايه

Muallifi: Alisher Navoiy.

Qo'lyozma o'lchami: 14,5x24 sm; matn o'lchami: 8x15,5 sm.

Kotibi:

پير محمد بن شيخ طاهر تبریزی

(Pir Muhammad bin Shayx Tohir Tabriziy)

Ko'chirilgan sanasi: hijriy qamariy 935-yil 15-sha'bon (milodiy 1529-yil, 24-aprel).

Hajmi: 167 varaq. Poygir bor.

Bezagi: dastlabki sahifalarda juda noyob qo'shunvon ishlangan. Oltin purkalib zarhal qilingan, naqshli sahifa. Boshqa hamma sahifaga lojuvard, zarhal va yashil ranglardan jadval ishlangan. Har bir she'r boshida arabcha kirish (duo) qilingan.

Qog'ozi: novvotrang Samarqand qog'oz. Qo'lyozma keyinchalik bir necha bor ta'mirlangani bois, boshi va oxiriga Qo'qon qog'ozi qo'yib tikilgan.

Muqovasi qirmizi rangli sifatli charmdan bo'lib, qattiq kartonga yopishtirilgan. Markaziga bir unvon ishlangan. Unga naqsh bilan birga o'rtasiga

قَرِيبٌ وَفَتْحُ اللَّهِ مِّنْ نَّصْرٍ
deya yozilgan.

Bu Qur'oni karim "Sof" surasining 13-oyatidandir. Oyat ma'nosi: "(Alloh sizlarga) yana boshqa sizlar suyadigan (bir ne'matni ham berurki, u) Alloh tomonidan bo'lajak g'alaba va yaqin(da ro'y beruvchi) fathdir. (Ey, Muhammad) mo'minlarga (mana shu) xushxabarni yetkazing!" [1, 552]

Odatda, bunday muqovalar va oyat-duo shohona qo'lyozma manbalarga xos bo'ladi. Mazkur manba haqida ham shunday deyish o'rinli.

Devon yozuvi chiroyli nasta'liq xatida qora siyohda bitilgan. Sarlavhalar oq (qo'sh unvon), ko'k va oltinrang siyoh bilan ko'chirilgan. Matn jadval ichida ikki ustun holida, har sahifaga 17 qatordan joylashtirilgan.

Boshlanishi:

اشرقت من عكس شمس الكائن انوار الهدا
يار عكسين ميدا كور ديب جام دين چقتی صدا

Oxiri:

سيل يوليدا فنا دشتی دا مژگانيم ايماس
كوز الاچوق لاری دود پيكان اوقلاری دور



Dastlabki sahifada (raqam qo'yilmagan) Qo'qon qog'ozi bo'lib, unda ikkita forscha bayt, «Юбилейный комитет Навои» muhri (№306) va Qo'lyozmalar institutining muhri (№26) bor. Shuningdek, arab yozuvida safsar siyohi bilan "G'aroyib-us-sig'ar" devoni" deya yozilgan. 1^a varaqda muzey muhri bor. «Юбилейный комитет Навои» muhri bu yerga ham tushirilgan. Yana 12 ta qadimgi muhr bor, ularning ko'pini o'qib bo'lmaydi. 1051, 1151, 1054, 1115, 1134 va 1234 sanalari mavjud. Aftidan ular davrlar osha kitob sohiblari tomonidan qo'yilgan. Misol uchun, 18^b varaq pastki hoshiyasida "In kitobi mullo G'ofirjon" deya yozilgan.

Ayrim sahifalarda ' va ' – belgilari bor (masalan: فتاح va تند 22^a varaq.)

Dastlabki 35 varaq uringan. Ayniqsa, ilk uch varaqqa ancha zarar yetgan; jadval qilingan joydan sahifalar ko'p ochilganidan varaqlar qirqilgan. Qo'lyozma kapital ta'mirga muhtoj.

Keyinchalik, qo'shunvon sahifalardagi she'rdan avval boshqa kotib tomonidan jadval ichiga qora siyoh bilan

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(Bismillahir-rohmanir-rohiym) yozib qo'yilgan.

Qo'lyozma devon kitobat jihatidan o'ziga xos xususiyatlarga ega. Qo'shunvon sahifalarda *Ashraquat min aksi shamsil-ka'si anvorul-hudo*,

"Yor aksin mayda ko'r" deb, jomdin chiqti sado –

matla'li g'azalning olti bayti badiiy mahorat bilan joylangan. Bu qo'shsahifa o'z davri kitobat san'atidagi eng namunali unvon sahifadir. Har bir naqsh, chizgi va bezak davrning nodirakor ustasining ishi ekanligi seziladi. Shuningdek, naqshinkor sahifadagi bezaklar o'zaro simmetrik mutanosiblikda, o'lchamlari millimetrgacha bir xil qilingan. Jadvalning naqsh gullari va ularning ranglari ham bir xil zarhal va lojuvard rangdagi asosiy fonda, oq, qizil, binafsha, safsar va yashil rangdagi mayda gullar esa umumiy bezakni ta'minlagan. Bu xususiyatlar qo'lyozma XV asr Hirot kitobat san'atining Buxoroda ham yuksak darajada davom ettirilgan namunasi ekanligidan dalolatdir.

Oq siyoh bilan qo'shunvon sahifadagi to'rt qismga bo'lingan (Navoiy sha'niga) arabcha kirish-duo:

والمكلمين وال ملحي ابغا

عليه الرحمرفي المغفر

في كلام افصحى الشعراء

والصوفي امير نواي

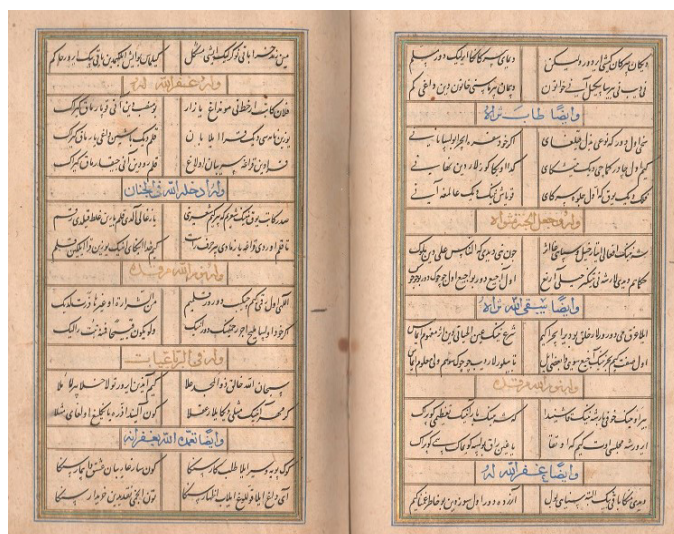
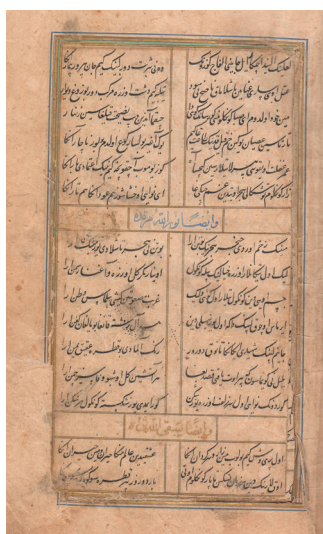
Manba tarkibi: debocha berilmagan, g'azallar – 507 ta, mustahzod – 3 ta, musaddas – 2 ta, muxammas – 6 ta, soqiynoma – 1 ta, tarje' – 2 ta, qit'a – 47 ta, ruboiy – 73 ta, lug'z (chiston) – 10 ta, muammo – 51 ta, tuyuq – 51 ta, fard – 53 ta.



Qo'lyozma devonda g'azallar 1^b-131^a varaqlarda o'rin olgan.

Deyarli har bir she'r muallif sha'niga arabcha duo jumlasini bilan boshlangan. Har bir g'azal boshida jadval ichida arabcha sarlavhalar va Navoiy sha'niga duolar qo'yilgan:

- 2^b – “Huruf-ul-alif” - ا ; Val nurullahu marqadahu;
 3^a – Va ayzan nurullahu marqadahu; Va ayzan ya baqilallahu sirrahu.
 3^b – Varrutaba sirrahu; Var daxillahu fi jinon.
 4^a – Va ayzan quddisa sirrahu; Va ayzan ya baqilallahu sirrahu.
 4^b – Va ayzan ruhulahu nurahu.
 5^a – Va ayzan nurullahu marqadahu.
 5^b – Va ayzan taba sirrahu.
 6^a – Valar quddisallahu ruhahu azizin; Va ayzan ruhallahu ruhahu
 6^b – Val rutg'ammadullahi big'ufronnahu; Va jaal jannata masvahu
 7^a – Va ayzan nurullohu marqadahu; Va ayzan quddisallohu ruhahu azizin.
 7^b – Va ayzan baqiyallohu sirrahu; Va lahu ayzan.
 8^a – Va ayzan taba sirrahu; Va ayzan nurullahu marqadahu.
 8^b – Val arz taba sirrahu; Va ja'lu jannatu masvahu.
 harflari sarlavhasiz boshlangan.
 harfi esa “Huruful jim” deya qo'yilgan (20^a varaq).
 21^b varaqda – “Val huruful ho” ح – bor.
 yo'q. ذ ، د ، خ
 26^b varaqda – “Va ayzan huruful ro” ر bor.
 yo'q. ز ، س ، ش ، ص ، ض
 64^a varaqda – “Huruful to” ط bor.
 yo'q. ظ ، ع ، غ ، ف ، ق
 73^b varaqda “Huruful kof” ك – bor.
 yo'q. ی ، م ، ن ، ه
 harfiga g'azal yo'q. و



131^b varaqda: “Val rufi al-mustazod” (mustahzod)

132^b varaqda: “Var-ruafi al-musaddas” lekin xato yozilgan

134^b varaqda: “Muxammas”.

137^b varaqda: “Soqiynoma fiy al-tarje”.

140^b varaqda: “Tarje’ot” (tarje’lar).

145^b varaqda: “Val rufi al-muqattaot” (qit’alar).

151^a varaqda: “Val rufi al-ruboiyot” (ruboiylar).

158^a varaqdan “Lug’z” boshlangan: “Qalam”, “Obkina”, “Parvona”, “O’q”, “Tanga”, “Yumurtqa”, “Anor”, “Miqroz”, “Bel”, “Poki” so’zlariga.

159^a varaqdan “Fi muammiyot” boshlangan: *Odam, Ahmad, Boqiy va Boqir, Baqo, Taqiy, Toj, Samud, Junayd, Ja’far, Husayn, Hamza, Xolid, Xusrav, Dovud, Darvesh, Zunnun, Rustam, Rajab, Zayni va Zayd, Zohid, Sa’d, Salmon, Shoh, Shurullo, Siddiq, Safi va Safo, Ziyo, Tohir, Tolib, Zahir, Omir, Odil, G’arib, G’aybi, Farhod, Farrux, Qubod, Qosim, Kamol, Koko, Latif, Muhsin, Murod, Nekbiy, Nosir, Vali, Varaqa, Humom, Hilol, Yusuf, Yunus* – nomlariga yozilgan.

162^b varaqdan tuyuqlar.

134^b varaqdan fardlar.

166^b va 167^a varaqda kolofonlar:

الكتاب بعون الملك الوهاب تم
والله اعلم بالصواب
واليه المرجع والمآب
المعظم
بتاريخي خامس عشر شهر شعبان
سنة خمس و ثلاثين و تسعما من الهجرة
النبوية المصطفوية صلى الله عليه و سلم
غريق رحمت يزدان كسى باد
كه كاتيب را بالحمدى كند ياد
كتبه العبد الفقير الحقير المذنب
المحتاج الى رحمة الله الملك الملك الصمد
پرمحمد بن شيخ طاهر تبريزى
غفر الله ذنوبهما و ستر
عيو بهما
م

Nuqsoni: 163^a dan 166^b varaqqacha sahifaning bir cheti boshqa nav qog’oz qo’yib ta’mirlangan. 167^a varaqning yozuv qismi qirqib olinib, Qo’qon qog’ozi yopishtirilib, biriktirib qo’yilgan. Keyingi sahifaga fors tilida bir tavallud va vafot ta’rixi hamda o’zbekcha muallifi noma’lum g’azal yozilgan.

Tavsiflanayotgan qo’lyozma “G’aroyib-us-sig’ar” ham emas, terma devon ham emas. U “Badoye’-ul-bidoya” devonining yana bir nodir nusxasi. To’g’ri, “*Shohi sipehrqadr Abobakr ul shahe...*”, “*Turfa ish ko’rkim, falon har vaqtkim, qilg’ay namoz...*” va “*Kiyib samur ila kish qilma asru ra’noliq...*” deya boshlanuvchi qit’alar “G’aroyib-us-sig’ar”dagi bilan bir xil. Balki, shu sabab bu qo’lyozmani ham mazkur devon deya taxmin etilgandir.

Lekin ushbu №26 qo’lyozma “Badoye’-ul-bidoya”ning Toshkent nusxasi (№216) bilan deyarli ko’p jihatdan birma-bir to’g’ri keladi.

Unda debocha berilmagan bo'lsa ham, tuzilish, janrlar ketma-ketligi va hatto musaddas hamda mustazodlarning o'xshash kelishi ayni "Badoye'-ul-bidoya"ning Toshkent nusxasidagi kabi. Boshqa she'rlar tizimida ham deyarli bir xil. Masalan, tuyuq va muammolarning joylashuvini aytish mumkin. Lug'zlar ham aynan "Badoye'-ul-bidoya"dagidek o'nta. Faqat g'azal va yana boshqa ayrim janrlardagi bir necha she'rning joylashuv o'rni sal o'zgargan, xolos.

Yana, "Badoye'-ul-bidoya"ning Toshkent nusxasida bo'lmagan, ammo devonning boshqa ayrim qo'lyozmalarida bo'lgan ba'zi g'azallar mazkur tavsifi keltirilayotgan (№26) manbada ham yo'q. Masalan:

*"Ne g'am, xumor qildi esa qasdi jonimiz,
Bordur chu kunji maykada dor-ul-amonimiz..."*

*"Surohiy to mayi la'ling visolin orzu qilmish,
Ani bu mastliq devonai jo 'lidamo' qilmish..."*

*"Tuzmagay erdi bu qazo bu jismi vayronimni kosh,
Chunki tuzdi, solmag'ay erdi anga jonimni kosh..."*

*"Oshiq o 'ldum, bilmadim yor o 'zgalarga yor emish,
Olloh-Olloh ishq aro bundoq balolar bor emish..."*

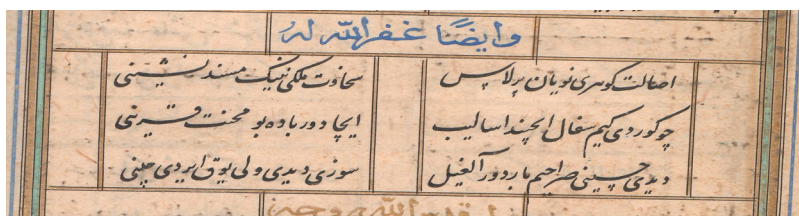
matla'li g'azallarni keltirish mumkin.

Aksincha, 216 raqamli qo'lyozmada yo'q, 26 raqamli devonda esa bor bo'lgan g'azallar ham uchraydi. Misol uchun:

*"Zor jismimg'a xadanging zaxmidin ortar navo,
Sozdekkim, teshsalar oni fuzun aylar sado..."*

bayti bilan boshlanuvchi g'azal. Shu kabi qit'alar orasida ham "Badoye'-ul-bidoya"ga kirmagan ayrimlari o'rin olgan. Jumladan, №26 dagi yettita qit'a "Badoye'-ul-bidoya"ga kirmagan.

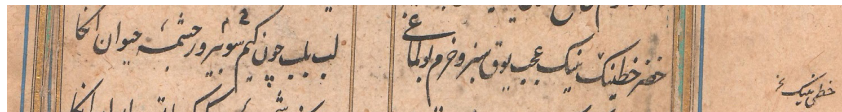
Quyidagi qit'a esa "Badoye'-ul-bidoya"ning boshqa nusxalarida ham va "Xazoyin-ul-maoni"da ham uchramaydi (№26, 149^b varaq):



*Asolat guhari Nuyon barlos
Sahovat mulking masnadrishini.
Chu ko'rdi kim safol ichinda solib,
Ichadur boda, bu mehnat qarini.
Dedi Husayniy: "Surohim bordur olg'il",
So'zi dedi: "Vale yo'q erdi chini".*

Ushbu devonda ham biz avvalroq Navoiy davriga oid ba'zi devon qo'lyozmalarida ko'rgan [11, 8-13] turli tahrir va tuzatmalar uchraydi. Aytaylik, 3^a varaqdagi g'azalda misra almashinuviga

oid tahrir bor. 3^b da “xating” so‘zi hoshiyada “xatining” deya tuzatilgan.



“Yutmayin xunoba yetmas vasl oning ahli ishq” misrasidagi وصل ni hoshiyada ishora bilan وصلينه deya tuzatilgan (26^a varaq).

“Qay” ((ىاق)) so‘zi g‘azal matnidan tushgan, hoshiyaga qo‘yilgan (51^a varaq).

56^b varaq hoshiyasida esa ikki so‘z tuzatma: خبر دور بى – bexabardur, asosiy matnda برخبر – barxabar. كونكول – ko‘ngul, asosiy matnda كونكول – ko‘nglul.

67^b varaqadagi “Soqiyo...” deya boshlanuvchi g‘azalning 5-baytidagi oxirgi uch so‘z hoshiyaga yozilgan: bo‘lmish ish hunarlig‘.

89^{a-b} varaqadagi “Ey jamoling ravzasi...” g‘azalining maqta’si asosiy matndan tushib qolgan va keyin hoshiyada yozilgan.

96^b varaq asosiy matn baytdagi: “ko‘nglumni” dan keyin “seni” سيني so‘zi tushib qolgan va u hoshiyaga yozib qo‘yilgan.

118^b varaqda “Etgay” radifli g‘azalning 3-baytida: “ochmoj” اچماچ yozilgan, hoshiyada esa “ochqach” آچقاچ deya tuzatilgan.

“Qarog’ ermaski qilmishmen ko‘zum seli uyin malham...” deya boshlanuvchi 11 bayt g‘azal bir xil tarzda ikki marta ko‘chirilgan (101^b va 104^b-105^a varaq).

117^b varaqda ikki g‘azal ajratilmay bir jadval ichida ketib qolgan. Keyin kotib ularni ajratish uchun وله – “va lahu” ni ko‘k siyoh bilan jadval o‘rtasiga yozib qo‘ygan.

“Tilarmen muhtar etsa ofati osuda jonimni...” deya boshlanuvchi g‘azal “Badoye’-ul-bidoya” ning nashrida (№701-g‘azal) birmuncha farqli [18]. Bizning qo‘lyozmamizda u 119^b varaqda kelib, birgina 3-baytida bir-nechta farq uchraydi:

Urub jonimg‘a neshi g‘am, tuzub qatlim uchun marham,

Hino qilsa balo shohidlari ilgiga qonimni...

Ostiga chizilgan so‘zlarga farq bor. Qo‘lyozmaning asosiy matn jadval ichida “marham” – “bayram” deya berilgan, “xino” esa فنا “fano” deb ketib qolgan. Ammo hoshiyada uni خنا “xino” ekanligi ko‘rsatilgan.

Ko‘rinadiki, ta’kidlangan qo‘lyozma kotibi Pir Muhammad bin Shayx Tohir diqqat bilan ushbu devonni ko‘chirgan va beixtiyor o‘tkazib yuborilgan xatolarni mumkin qadar hoshiyalarda tuzatib ketishga harakat qilgan.

Bir so‘z bilan aytganda, ulug‘ Navoiy vafotidan 28 yil keyin vatanimizda kitobat qilingan “Badoye’-ul-bidoya” ning ushbu nusxasi ham shoir lirik merosini matnshunoslik nuqtayi nazaridan o‘rganishda muhim manbalar qatoridan o‘rin oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Куръони карим. 2007. Куръони карим маъноларининг таржима ва тафсири. Таржима ва тафсир муаллифи: Шайх Абдулазиз Мансур. – Тошкент: Ислон университети.

2. Сулаймон, Х. 1961. Текстологические исследование лирики Алишер Навои. ДД. – Ташкент. 1-қисм.

3. Ҳақимов, М. 1983. Навоий асарлари қўлёзмаларининг тавсифи. – Тошкент: Фан.

4. Каталог. 1989. Каталог фонда института рукописей. 1 том. – Тошкент: Фан.

5. Каталог. 2022. Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейининг қўлёзмалар каталоги. – Тошкент: Firdavs-Shoh.

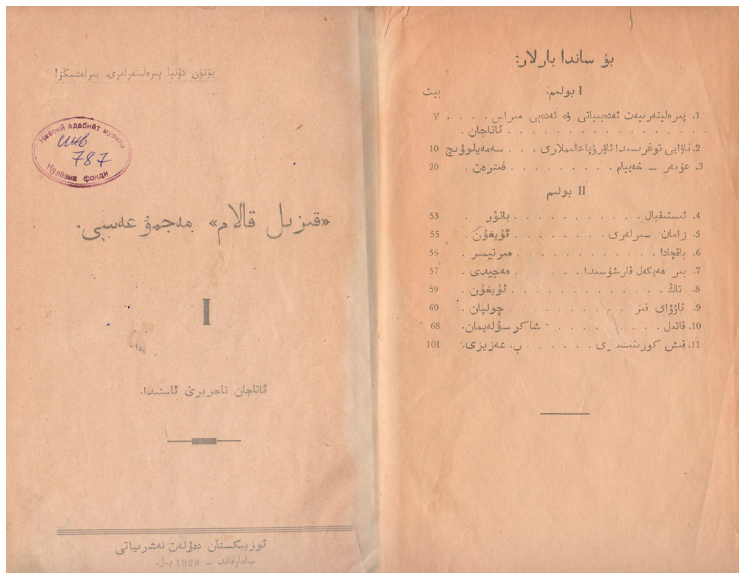
-
6. Салоҳий, Д. 2004. “Бадоеъ ул-бидоя” малоҳати. – Тошкент: Фан.
 7. Erkinov, A. 2018. “Badoye’ ul-bidoya”ning Navoiy davrida ko‘chirilgan va yangi aniqlangan qo‘lyozmalari (1483 va 1485-yillar)”. – Toshkent. Oltin bitiglar 1: 18-31.
 8. Эркинов, А. 2018. “Бадойиъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали бешинчи қўлёзмаси (888 йил, сафар ойи/1483 йил, март-апрел)”. Алишер Навоий ва ХХI аср, 51-57. – Тошкент: Турон иқбол.
 9. Турдалиев, А., Эркинов, А. 2018. “Бадойиъ ул-бидоя”нинг Навоий даврида кўчирилган ва янги аниқланган санали олтинчи қўлёзмаси (Султонали Маиҳадий, Ҳирот, 889/1484-1485 йил)”. Алишер Навоий ва ХХI аср (халқаро илмий-назарий анжумани материаллари): 57-62. – Тошкент: Турон иқбол.
 10. Juraboev, O. 2020. “Kitabet Sanatının Bir Örneği Olarak Ali Şir Nevayi’nin “Bedayii’l-Bidaye” Divanının Taşkent Nüshası”. TRK Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi 1: 14-27. Türkiye.
 11. Juraboev, O. 2023. Alisher Navoiy devoni qo‘lyozmalaridagi bir matn tahriri xususida. Adabiy meros. №3-4.
 12. Имомназаров, М. 2022. “Бадойиъ ул-бидоя”нинг Париж нусхаси. Мусулмон минтақа маданияти ривожиди “Мажоз тариқи” босқичи. 2-китоб. Алишер Навоий. – Тошкент: Mumtoz so‘z. 110-119.
 13. Имомназаров, М. 2022. Олти девон муқоясаси (“Бадойиъ ул-бидоя”нинг янги топилган Техрон нусхаси асосида). Мусулмон минтақа маданияти ривожиди “Мажоз тариқи” босқичи. 2-китоб. Алишер Навоий. – Тошкент: Mumtoz so‘z. 134-150.
 14. Имомназаров, М. 2022. “Бадойиъ ул-бидоя”нинг Лондон ва Техрон нусхалари қиёси. Мусулмон минтақа маданияти ривожиди “Мажоз тариқи” босқичи. 2-китоб. Алишер Навоий. – Тошкент: Mumtoz so‘z. 150-156.
 15. Madaliyeva, O. 2022. “Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining Mashhad qo‘lyozmasi”. Oltin bitiglar 4: 4–19.
 16. Madaliyeva, O. 2023. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devoni va uning qo‘lyozmalari. Professor Hamid Sulaymon nomidagi yosh matnshunoslarning ilmiy-amaliy respublika konferensiyasi materiallari to‘plami. – Toshkent: Yosh avlod matbaa. B. 6-11.
 17. Madaliyeva, O. 2023. Alisher Navoiy “Badoyi’ ul-bidoya” devonining o‘rganilish tarixi. Alisher Navoiy va ХХI nomli xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari. – Toshkent-Bursa: Zebo print. B. 400-408.
 18. Навоий. 1987. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 1-том. Бадоеъ ул-бидоя. – Тошкент: Фан.

ALEKSANDR SAMOYLOVICH

NAVOIY TO'G'RISIDA OVRUPO OLIMLARI¹

Turk xalqlarini, ayniqsa, ularning tillarini o'rganishka ko'b ishlar qilg'on Ovrupo olimlari ularning nafis adabiyotiga oz ahammiyat berdilar. Boshida Mir Alisher Navoiy turg'on chig'atoy adabiyoti turkiyyotning katta bir bo'limi bo'lg'oni holda Ovrupo mustashriqlari tomonidan oz o'rganilgandir.

Hozirg'i kunlarda turkiyyotchilik taraqqiyotning yangi bir davriga o'tmakda, ki buning maxsus belgisi – Ovrupo turkiyyotchilari bilan bir qatorda turk xalqlari namoyondalarining biri orqasidan biri ilmiy ishlarga aralashishidir. Bu namoyondalarning biri bo'lg'on Istanbul profესuri Muhammad Fuod Ko'prulizoda turk adabiyotini tekshirish, o'rganish ishida katta o'rin tutishg'a muvaffaq bo'ldi. Umid qilamiz, kim milliy olimlar, boshlab o'zbek olimlari o'z zamonasida buyuk e'tiborli, boshqa turk adabiyotlari (masalan, usmonli, ozarbayjon adabiyotlari)ning taraqqiysig'a ko'b ta'sir etkan va butun turk – musulmon dunyosida dong'i taqdir etilgan chig'atoy adabiyotining dohiysi Navoiyning asarlarini asosiy sur'atda tekshirishni ilgari surarlar. Biz bu maqolada Navoiydan qolg'on adabiy merosni tekshiruvchi hozirdag'i va kelgusidagi milliy olimlar uchun g'arbiy va sharqiy Ovrupoda ismi abadiy saqlang'on Navoiyni o'rganishda qiling'on ishlar to'g'risida qisqacha ma'lumot beramiz (1-surat).



* * *

Boshlab Ovrupo olimlari, Navoiyni uning asarlaridan emas, balki uni ehtirom etgan osiyo-lilarning Navoiy to'g'risidag'i taqrirlari, Davlatshoh va Som Mirzolarining yozg'on tarjimai hol-lari orqali tanig'anlar². Navoiyning ismi, Ovruponing "Sharqni o'rganish" ilmiy sahifasiga XVII

¹ 1926-yili Samarqandda tashkil etilgan "Qizil qalam" jamiyati "Chig'atoy gurungi"ning yangi bosqichi sifatida faoliyat yuritishi, xususan, mumtoz adabiy manbalarni tadqiq etishi ko'zlangan edi. Shu maqsadda "Qizil qalam" majmuasi 1-soni Samarqandda "O'zbekiston davlat nashriyoti"da 1928-yil Otajon (Hoshimov) tahriri ostida arab imlosida 3000 nusxada bosmadan chiqqan. Majmua ikki bo'limdan iborat bo'lib, 1-qismdan Otajon Hoshim, Samoylovich, Fitrat qalamga mansub adabiyotshunoslikka doir tadqiqiy maqolalar o'rin olgan. Quyida sharqshunos olim, akademik, qatag'on qurboni A.N.Samoylovichning ushbu majmuaga kiritilgan Alisher Navoiy haqidagi maqolasi dastlabki nashr belgilari to'la saqlangan holda ilk bor joriy yozuvda taqdim etilmoqda (izohlar muallifi – Sh.Nazarova).

² Davlatshoh Samarqandiyning "Tazkirat ush-shuaro" va Som Mirzoning "Tuhfai Somiy" tazkiralari nazarda tutilgan. "Qizil qalam" tomonidan maqolani nashrga tayyorlashda ruscha, inglizcha so'zlarda ayrim xatoliklarga yo'l qo'yilgan.

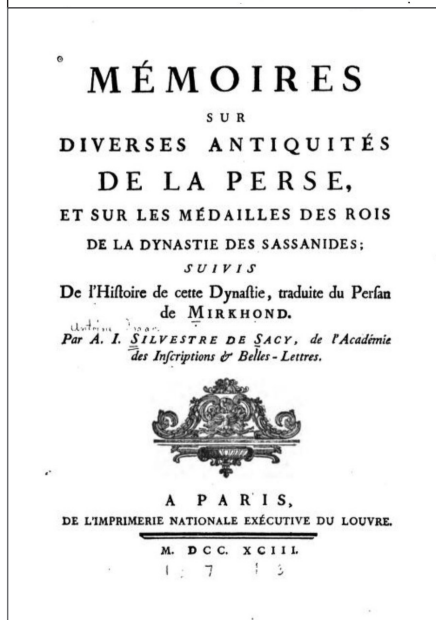
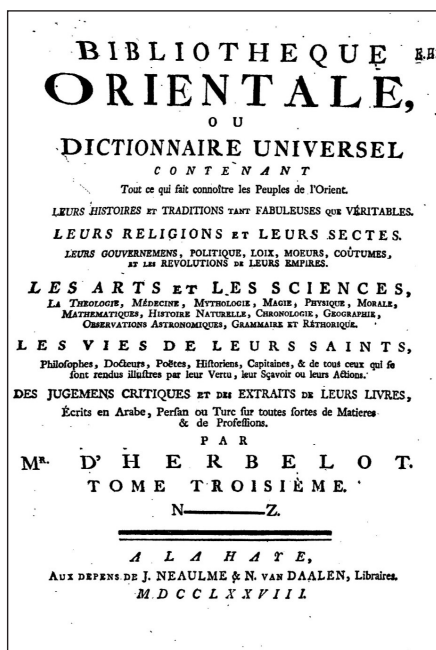
asrning oxirlaridan keyinga qolmasdan kirgandir. Erbelo tomondan tuzilib, 1967-yilda nashr etilgan “Sharq qomusi”da (“Bibliothèque orientale”) Navoiy to‘g‘risida (661-bet) uning forsiy va chig‘atoycha asarlarini aniq ko‘rsatmagan qisqacha maqolacha bordir³ (2-surat). XVIII asrning oxirlarida mashhur fransuz mustashriqi Silvestr de Sasi Navoiyning Erbelo bergan ma’lumotdan ortuqroq e’tiborga ega bo‘lg‘onini lozim topib, Davlatshoh va Som Mirzolar tomondan yozilib Ovrupo va Osiyog‘a qoldirilg‘on tarjimai holni qisqartib tarjima qiladi (ektraits et notices, t IV, p.p. 246, d. 230.); Davlatshoh va Som Mirzoning yozg‘on narsalari yuzasidan o‘zi Mir Alishearning turmishi va xizmati to‘g‘risida ilmiy bir asar yoza-di. Bu asarda Navoiyni shunday ta’rif qiladi: “Navoiy hukumat kishisi va mashhur shoirdir, adabiyotning har turli navini sevgan, yozma asarlar va ularning yozuvchilari himoyachisi, sharqning adabiyot tarixida forsiy (mumtoz) o‘rinda turushg‘a loyiq bo‘lg‘on bir kishidir” (memoires sur diverses antiquites de la perse, 1793 стр. XIV)⁴ (3-surat).

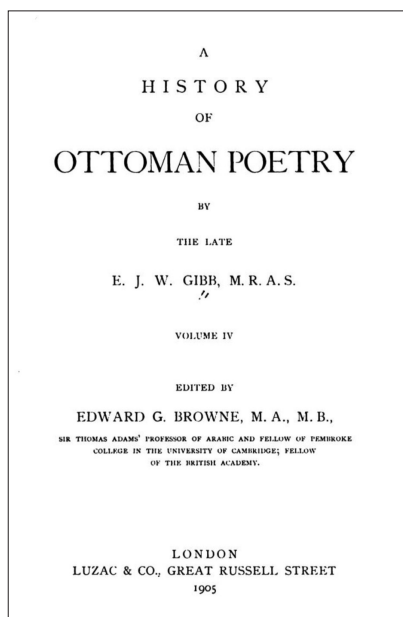
XIX asrning boshlarida mashhur Avstriya mustashriqi Xammer Silvestr de Sasi foydalang‘on forsiy yozuvchilarining bergan ma’lumotlaridan foydalanib yozg‘on “Forsiy nafis adabiyotning tarixi” (1881 yil) degan asarida Som Mirzodan olib Navoiy asarlarining ro‘yxatini yozadi va Alisher to‘g‘risida quyidag‘i so‘zlarni aytadi (312-bet): “O‘zining saxovati va zakovati xotiralarida, san’atkorona ijodi bilan adabiyotda abadiylashgan (увековеченный) buyuk vazir, buyuk shoir Mir Alisher Navoiy forsiy va turk tillarida abadiy yashamoqda” (o‘zining “Usmonli-turk adabiyoti tarixi”da Xammer Navoiy to‘g‘risida juda oz so‘zlaydi). Xammer chig‘atoy adabiyoti bilan mashg‘ul bo‘lmog‘on, u Navoiy to‘g‘risida fors adabiyoti munosabati bilan so‘zlaydi. Keyin choqli ba’zi boshqa Ovrupo olimlari ham chig‘atoy adabiyoti emas, balki fors yoki usmonli adabiyotni tekshirish munosabati-la Navoiyg‘a to‘qtashqonlar. Chunonchi, usmonli turkiyyotchisi ingliz Gibb (XIX asrning oxirlari va XX asrning boshlarida yashag‘on) “Usmonli she’riyatining tarixi” degan kitobning 3-jildi muqaddimasining birinchi bobida usmonli adabiyotining ikkinchi davrida (Gibbning tasnificha) qat’iy ta’sir etkan Sulton Husayn Boyqaro saroyining ikki buyuk shoiri: Jomiy va Navoiydir deydi (A History of Ottoman Poetry, uof, II (1902)⁵ (4-su-

³ “Bibliothèque orientale” (“Sharq kutubxonasi” yoki “Sharq qomusi”) – Milliy kutubxonamiz fondida ham saqlanadi. Kitobga dastlab mashhur fransuz sharqshunosi Bartolomey Erbelo tomonidan tartib berilgan bo‘lib, bu ishlar uning vafotidan so‘ng, izdoshlari tomonidan 1697-yil yakuniga etkizilgan. Unda Markaziy Osiyoda yashagan va ijod qilgan 100 ga yaqin qomusiy olimlar, shoirlar, davlat arboblari haqida hikoya qiluvchi maqolalar jamlangan (https://web.archive.org/web/20090827234335/http://natlib.uz/uzb/text_redkiy_3.htm). “Bibliothèque orientale” kitobining asl nusxasi bilan <https://archive.org/details/bibliothqueorie00khalgoog/page/16/mode/2up> havolasi orqali ham tanishishingiz mumkin. 16-sahifada Alisher Navoiy haqida so‘z boradi.

⁴ Kitobining asl nusxasi bilan <https://archive.org/details/mmoiressurdiver00frangoog/page/n9/mode/2up> havolasi orqali ham tanishishingiz mumkin.

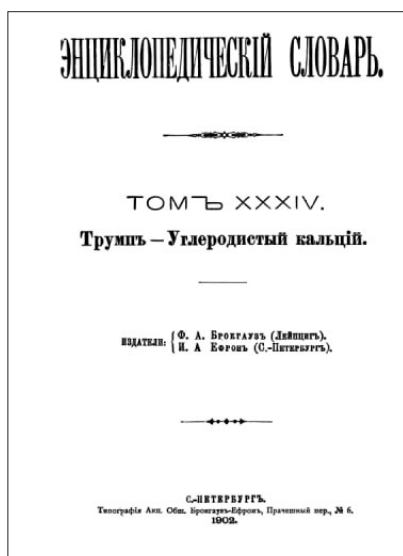
⁵ Kitobining asl nusxasi bilan <https://archive.org/details/ahistoryottoman02gibbgoog/page/n16/mode/2up> havolasi orqali ham tanishishingiz mumkin.





rat). Bulardan Jomiy to'g'risida ikki sahifa (8-10), Navoiy to'g'risida 1 sahifa (10-11) yozadi; Navoiy to'g'risida quyidag'i so'zlarni so'zlaydi: "Navoiy forscha ko'b va yaxshi yozg'on bo'lsa ham, uning eng yaxshi va ahammiyatli asarlari chig'atoycha ismda yurgizilgan sharq turkchasi lahjasida yozilg'ondir. Navoiy to'g'risida so'zlaydirlar, ki (ehtimolki, to'g'ri ham bo'lsa) u turk tilida yozg'on birinchi buyuk shoirdir. Qanday bo'lmasin lahja-ning bir qancha ayirmalarig'a qaramasdan Navoiy uzoq vaqtg'a-cha usmonli shoirlari uchun bir namuna bo'ldi. Haqiqatan ham, agar usmonli she'rning ikkinchi davrini muayyan qilib belgilaydigan aniq bir sabab kerak bo'lsa, biz Ahmad Poshoning namu-na yuzasidan yozg'on she'rlari uning mashhur zamondoshlari tomonidan Istanbulga yuborilg'on she'rlarga qarab yozilg'on Ahmad Posho g'azallariga (10-bet) havola qilamiz" (Сравните В.Д.Смирнов. "Очерк истории турецкой литературы" (1891 г.) стр. 51; А.Крымский «История Турции и ее литературы от расцвета до начала упадка» (1910) стр. 42. – Гибб, II, 40).

Mashhur ingliz qomusi (encyclopedia britannica) o'zining XI tab'ida (1910-1911) Navoiyg'a maxsus o'run berishka imkoniyat topmasdan, usmonli-turk adabiyoti to'g'risida Ahmad Posho munosabati bilan qisqachag'ina so'zlab o'tkandir (Библиографическом списке о Наваи, приложенном к его краткой биографии в т IV (стр. 527-528). «История Индии» (по-английски) эллиота у казаны, между прочим, biographical dist e. u.k. biogr.univ. I, 655, sprenger, s. bibliogr. 9.).



Rus qomuslaridan birinchi martaba Navoiyg'a o'run bergani "Энциклопедический лексикон" (1835 yil) dir (5-surat). Bu qomusda Navoiy to'g'risida mashhur rus mustashriqi P.S.Savelef tomonidan bir muncha asosli ma'lumot berilgandir. Chig'atoy adabiyoti va Navoiy to'g'rilarda boshlicha ma'lumot P.M.Melioranskiyning "Turk lahjalari va adabiyoti" degan Brokgauz va Yefron qomusida bosilg'on maqolasida chiqqondir (34-jild, 1902 yil tab'i, 162-bet). Melioranskiy: "O'rta Osiyo turklarida XV asrning eng mashhur yozg'uchisi Mir Alisher Navoiy sanaladi va hozirda-da sanalmoqdadir. Navoiy turklarning chin ma'nosi bilan qlassiq yozuvchisidir", deydi⁶. To'g'ridan-to'g'ri Navoiyning chig'atoy asarlariga oid Ovrupo olimlarining ishlari, Ovrupo kutubxonalarida saqlanilg'on qo'lyozma asarlarni tasvir qilishdan, Navoiyning ba'zi asarlarini butun yoki parchalab nashr etishdan va chig'atoy tili lug'ati tuzishlardan iboratdir. Bu lug'atlarda ko'pincha Osiyo yozuvchilari tomonidan yozilg'on

lug'at kitoblaridan tistatlar⁷ oling'ondir. Navoiy to'g'risida maxsus asar yozg'uvchi bo'lsa, u ham Mixail Nikitskiydir. Uning "Amir Nizomiddin Alisherning hukumat ishidagi va adabiyotdagi ahammiyati" degan kitobi – 1856-yilda nashr etilgan, 104 sahifalik bir asardir. Bu asar shuncha muvaffaqiyatsiz chiqqan, ki P.M.Melioranskiy Brokgauz va Yefron qomusidag'i maqolasida Navoiy to'g'risidag'i asarlarning ro'yxatini ko'rgazganda buni og'zig'a ham olmagan. U yolg'uz fransuz yozuvchisi Belinning Navoiy to'g'risida yozg'onlarini ko'rsatish bilan chegaralangan. Nikitskiy kitobining 4-34-sahifalari, ya'ni to'rtinchi biri "Temuriylar xonadoni" g'a oiddir, 59-72-sahifalari "Tuzukoti Temur" dan oling'on parchalarg'a bag'ishlong'on bo'lib, Alisherga hech muno-

⁶ Kitobining asl nusxasi bilan https://retrolib.pdp-11.ru/lib_sbe.html havolasi orqali ham tanishishingiz mumkin.

⁷ Sitata, demoqchi.

sabati yo'qdir; 87-103-sahifalarda Navoiyning fors shoiri ham ekanligi to'g'risida juda sathi, yuzaki yozilg'ondir; 2-4-sahifalarda Ovrupo va Osiyo manbalari ko'rgazilgandir, 30-53-sahifalarda Navoiyning hukumat ishidagi ahammiyati tasvir qiling'on (Davlatshoh, Som Mirzo, Bobir, Sulton Husayn Boyqaro, Mirxondlar bo'yincha), 55-59 va 71-72-sahifalarda chig'atoy va uyg'ur tillari, O'rta Osiyo turklaridagi uyg'ur va arab yozuvlari ham chig'atoy adabiyoti to'g'risida bir necha so'z aytilgan (hammasi juda eskirgan); yolg'uz qolg'on 72-87-sahifalardagina Navoiy to'g'risida so'zlanadi. Bu yozuvchi kitobning mazkur bo'limida Navoiy to'g'risida Husayn Boyqaro, Jomiy va Bobirlarning bergan taqrizlarini iqtibos qilish, asarlarini sanash va ularning ba'zilarining mundarijalarini ko'rsatish bilan chegaralanadi. "Majolis un-nafois"dan Ulug'bek to'g'risida tistata (u ham hech bir izohsiz Грамматика Девпусадан олингон // davids, a. Grammar of the Turkish language, 1832 г. стр. 191. XXXVIII betda Devids Navoiy to'g'risida maqtab kichkina bir maqolacha yozadi) keltiriladi; bularning hammasiga boshida (72-bet) va oxirida (86-87-bet) o'zidan mustaqil bo'lmog'on umumiy bir taqrizlar qo'shg'ondir. Nikitskiyni, Navoiy to'g'risida chig'atoy asarlarini o'zi mustaqil tekshirganlar qatoriga emas, balki o'zgalarning so'zlariga qarab yozg'onlar (ularning eng yomoni) sirasiga kiritishka to'g'ri keladi.

XIX asrda Ovrupo olimlari ichida chig'atoy tili va adabiyotini o'rganish yo'lida fransuz olimlari ko'brak xizmat qilg'ondirlar; ikkinchi o'rinda ruslar, uchinchi o'rinda mojarlar turalar. Navoiyning adabiyot merosini (o'zining boylig'i orqasida bir Ovrupo olimig'ina tekshira olmadi; Navoiyning asarlarini birgalab tekshirish ishi turkiyyotchilar orasida haligacha muyassar bo'lmadi. Navoiyning xizmati va turmishi to'g'risida birdan-bir maqola – fransuz siyosiyuni Belinning 1861-yilda nashr etilgan "Биографическая и литературная заметка о Мир Алишере Наваи с выдержками его трудов" degan asaridir⁸. Bu kitobda fors va chig'atoy manbalaridan va o'zi yozg'on tarjimai holdan (179-229-betlar) tuzilgan Navoiy tarjimai holdan keyin uning to'g'risidagi zamon-doshlarining taqrizlari yozilg'on (229-233-betlar); 233-236-betlarda Parij milliy kutubxonasidagi 1526-yildagi juda qimmatliq qo'lyozma asarlarning ro'yxati bordir; "Tuhfai Somiy" bo'yincha Navoiy asarlarining yozilg'on tarixlari ko'rsatilib takmil etilgandir. 236-238-betlarda va oxirida "Majolis un-nafois" muqaddimasining so'zlari va tarjimasi yozilg'ondir. Mazkur kitobning (239-246-betlari) VII bobining iboralari tarjimasi bilan birga 247-256, 281-299-betlarda darj etilgan va "Xamsat ul-mutaxayyirin"dan tarjimalar keltirilgandir (300-357-betlar).

Belin 179-sahifasida "Nurli yulduzlar kabi yorqillab turg'on Navoiy, Jomiy, Abdurazzoq, Mirxond, Xon Temur, Davlatshoh va boshqalarni ko'rgan zamonni, sharq adabiyoti tarixining mumtoz bir davri deyish kerak", deydi. Navoiyning yozuvchilig'i to'g'risida Belin, 220-222-betlarda maxsus to'qalib aytadi: "Navoiy uchun fors yozuvchilaridan Xusrav, Nizomiy va Jomiy-lar namuna bo'lmishlar. Navoiyning qiziqqan narsalari favqulodda ko'b bo'lg'on (tarix, axloq, falsafa). Uning fikri ochiq va aniq bo'lg'on, adabiyotda turk millatini sevgandir". Navoiyning boshqa qobiliyatlari to'g'risida Belin (222-223-bet) yanada qisqacha: u xushxat, rassom, haykal-tarosh, qo'lyozmalar tasvircisi va musiqachi deydir. 223-betda Navoiyning tarjimai holchi ekani to'g'risida bir necha satr so'z yozib bir necha ilm ahllariga Navoiyning yaqin bo'lg'onini ko'rsatadi (223-225-bet), adabiyotka aloqador bo'lg'on Navoiyning qarindoshlarini sanab o'tadi va oxirida shoirning boy bir hayrat egasi bo'lg'onini so'ylaydi (227-229-bet). Yigirma yil burun 1842-yilda shu Belinning o'zi Katrmerning "Восточно-турецкая хрестоматия" degan kitobining maydonga chiqishi munosabati bilan Navoiyning tarjimai holini nashr etkan edi.

Rus turkiyyotchisi I.N.Berezin 1847-yilda: "Boy chig'atoy adabiyoti bu kungacha Ovrupog'a oz ma'lumdir; bunga eng birinchi ahammiyat bergan odam fransuz olimi Katrmerdir" deb yozg'on edi (Описание турецко-татарских рукописей хранящихся в библиотеках Санкт-Петербурга – статья – II журн. Мин. Нар. Прос. часть 54 год 1847 отд. III) стр.44). Fransuz mustashriqi

⁸ Qarang. Francois Belin. NOTES ON THE LIFE AND CREATIVITY OF MIR ALI-SHIR NAVA'I. <https://tadqiqot.uz/index.php/renaissance/article/view/3505/3351>.

Abel-Remuza, Navoiy asarlarini tekshirishning muhimligini aytgan, akademik Katrmerning Al-isherning majmuayi asaridan eng kattalarini nashr etish rejasini olqishlog'on edi. Shunday bo'lsa ham vaqt Ovrupoda Navoiyni o'rganishka musoida etmadi: Katrmerning qilmoqchi bo'lg'on bu katta ishi boshidayoq bo'lmadi. Mazkur olim o'zining "Chrestoma tiha entrok. Oriental pariz" (1814) degan asarining bir juzinigina chiqaza oldi. Bu asarga mana bular kirgan edi: "Majolis un-nafois" (1-39-bet) va "Tarixi muluki ajam" (40-114-bet); bosh sahifasida va'da qiling'on va turkiyyotchilar tomonidan olqishlong'on Navoiy to'g'risidag'i maqola, Navoiy so'zlarining fransuzcha tarjimasi va "Kulliyot"dan kelgusida olinaturg'on bir qancha parchalar yuzaga chiqmadi. Belin ushbu parchalar orasidag'i "Majolis un-nafois"dan oling'onlarini aytib ketadi; keyindan "Majolis un-nafois"ning ayrim parchalarini u va Berezin nashr etdilar. "Me'zon ul-avzon"dan oling'on parchalar Leningraddagi qo'lyozmalar yuzasidan hozirda menim tomonimdan nashr etilmakdadir. Shunday qilib Navoiy asarlarini son jihatdan hammadan ko'b nashr etguchi prafesur I.N.Berezindir. Uning 1857-yilda Qozonda chiqqan "Турецкая хрестоматия"sinig 1-jildiga (6-surat) quyidag'ilar kirgizilgandir: 1) "Majolis un-nafois"dan (146-161-bet), 2) "Vaqqiyyot"dan (162-166-bet), 3) "Xamsat ul-mutahayyirin"dan (167-179-bet), 4) kitobi "Munshaot"dan (180-201-bet), 5) "Mahbub ul-qulub"dan (202-225-bet), 6) "Maxzan ul-asror" yoki "Hayrat ul-abror" dostonidan (273, 287, 288, 297-bet), 7) "Xisrav va Shirin" dostonidan (297-307-bet), 8) "Layli va Majnun" dostonidan parchalar (307-317-betlar) va 9) Navoiyning bir necha g'azal va ruboiylari (358-375)⁹. Berezin nashr etkan narsalarning tarjimasi yo'qdir. Vamberi o'zining "Этюды по чигатайскому языку" degan kitobiga nemischa tarjimasi bilan "Mahbub ul-qulub"dan kichkina bir parcha (173-177-bet), uch g'azal (177-180-bet) va "Farhod Shirin"dan kichkina bir parcha (180-187-bet) kirgizgan. Menim tomonimdan Navoiyning ruboiylaridan ("Мусульманский мир" jurnali 1917-yil (Акад.наук) nashri) va "Me'zon ul-avzon"dan parchalar ("Восточный сборник". Leningrad davlat kutubxonasi 1926-yil) nashr etildi.

Navoiy asarlaridan oling'on ko'b tistatlar V.Zernovning lug'atlarida (tarjimasi) va Pave de Kurtaylda (fransuzcha tarjimasi bilan) bordir (Словарь джагатайско-турецкий, 1868 г. ("Дбулека").

Ovruponing kitoblar saqlanaturg'on joylarda Navoiyning qo'lyozma asarlari: Дорн (Ленинград пуб.библиот. за старые годы), Клюгель (Вена), Перч (Берлин), Рис (Лондон), Блюше (Фоллекция изефера в Париже), В.Д.Смирнов (Биб. быв.школы Восточных языков при мин. Ин. Дел, ныне в Аз. Музее Ак. наук СССР), в статьях Березин (Ленинград), М.Хориман (Берлина) kataluglarida keltirilgandir. Navoiy tomonidan haqiqatan chig'atoy va fors tillarda yozilg'on asarlarni o'z ichiga olg'on va bu asarlarning faqat mundarijalarinigina emas, balki har bir asarning boshi va oxiri, mumkin qadarli qancha chiqg'onlig'ini ko'rsatgan bir juda e'tiborli Navoiy asarlari to'g'risida ilmiy ishning yo'qlig'i shunday holg'a sabab bo'ldiki, ko'pincha Navoiy tomonidan yozilmog'on asarlar Navoiyniki hisoblandi va uning bir asari turli ismlar bilan berildi. Grajdanlar urushi yillarida Navoiyning butun asarlari va Navoiy to'g'risidag'i Ovrupo adabiyoti ko'rsatmasini tuzishka kirishib, mazkur ko'rsatmaga "Navoiyning mavjud bo'lmog'on asarlari to'g'risida" bir bo'lim kirgizdim; bu bo'limning mafhumi tubanda keltirilgandir; bu mafhum buyuk chig'atoy yozuvchisi Navoiy oz o'rganilganiga, tekshirilganiga yana ortuqcha bir dalildir. "Navodir un-nihoya" ismi keyinrak "Navodir ush-shabob" ismini olg'on g'azallarining ikkinchi majmuasiga xosdir (Белен, 237-238. Словарь Вельяминова Зернова, 14-15); vaholanki, Nikitskiy (78-bet) bu ismlarni turli-turli bo'lg'on ikki narsaga beradi; bularning birinchisini devonning muqaddimasi deb anglash kerak. Har turli manbalardan Navoiy asarlarining ro'yxatini iqtibos qilib olg'oni holda Nikitskiy "Nasr ul-laoliy" (75-bet) va "Nazm ul-javohir (77-bet) ning har ikkisi bir asarning ismi ekanligi to'g'risida izoh bermasdan o'tadi; shuningdek, "Mantiq

⁹ Kitobining asl nusxasi bilan <https://archive.org/details/turetskaiakhrest01bereuoft/page/161/mode/2up> havolasi orqali ham tanishishingiz mumkin.

ut-tayr” (75-bet) va “Lison ut-tayr” (77-bet)ga izoh berilmagan. Nikitskiy tomonidan 86-betda aytilgan “Me’zon ul-avzon” va “Aruzi turkiy” (Som Mirzo va undan keyin Xammer tomonidan ismlangan)ni bir-biriga o’xshash bir kitob deb o’ylayman. Belinning so’zlaridan shunday natija chiqarish mumkin, ki u Navoiy “Hayrat ul-abror” va “Maxzan ul-asror” ismli ikki kitob yozg’on deydi (Стр. 234 и 236); holbuki, “Maxzan ul-asror” Nizomiy asariga xos bo’lib, “Hayrat ul-abror” unga taqlidan yozilg’on Navoiy asariga berilgan ismdir. Bu ismdagi asarni V.D.Smirnov ham Navoiyniki deydi (Каталог, стр. 170 и 172-173); lekin tekshirish natijasida har ikki qo’lyozmaning “Hayrat ul-abror” ekani ma’lum bo’ldi. Keyinrak Berezin tomonidan bir kitob qilinib, “Sheybaniada” ismda nashr etilgan Navoiy tomonidan yozilmog’on ikki bir-biriga o’xshog’on ismli ikki kitobni Kozimbek Navoiyniki sanaydi. Vamberi Navoiy tomonidan albatta yozilmog’on “Yusuf Zulayho” va “Qissai Sayfulmuluk”ni Navoiyniki deydi. Bu ikki asarning keyingisini V.V.Radlov (Радлов., “Образцы народной литр-тюрких племен”, т.VI. стр. IV предисловия), birinchisini esa Shprenger (Каталог Перча, стр.377) tomonidan ham Navoiyniki deyilgandir. Flyugel “Guli Navro’z” dostonini Navoiy asari deydi (Каталог. Т. I. стр.614). Ammo o’zining katalugining eng boshida qo’lyozmaning Lutfiyning mashhur asari ekani ko’rinib turadi. Nikitskiy Navoiyniki bo’lmog’on ikki parcha keltiradi, ki u ham bo’lsa Mahmud Shabistariyning “Gulshani asror”idir.

Ovrupo kutubxonalarida bir yoki ko’pincha bir necha nusxalarda mavjud bo’lmog’on Navoiyning hech bir asari ehtimol yo’qdir. Ovrupo olimlari uzoq vaqtdan beri Navoiyni ko’b qadrlaydirlar; bu ularning bergan taqrizlaridan ko’rinib turadi, shunday bo’lsa ham Navoiyning asarlari hozirg’acha Ovrupoda oz bosilg’ondir. Aytish mumkin, ki Navoiyning asarlari na tilining xususiyatlari va mas’alani echishdagi mundarijasining shakl jihatdan hech biri tekshirilmagandir; yolg’uz fors namunalari dagina tarbiyalangan Navoiyning, birinchidan, qanday darajada mustaqilliq ko’rsatishi, ikkinchidan, so’ngg’i chig’atoy yozuvchilarig’a va boshqa turk adabiyotig’a qanday ta’sir qilg’oni hal qilinmog’ondir¹⁰.

Nashrga tayyorlovchi:
Shahnozaxon NAZAROVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent

¹⁰ Maqola so’ngida Prof. A.Samoylovich. Leningrad, deya ko’rsatilgan.

ALISHER RAZZOQOV,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Toshkent davlat o'zbek tili va adabiyoti
universiteti doktoranti¹

ALISHER NAVOIY IJODIDA NAQSHBANDIYA SHAYXLARI OBRAZI

Annotatsiya. Mazkur maqola Alisher Navoiy ijodida naqshbandiya tariqatiga mansub tarixiy shaxslarning badiiy talqiniga bag'ishlangan. Maqolada qo'yilgan asosiy masala muhokamasiga o'tishdan avval Navoiyning tasavvuf va tasavvuf adabiyotiga munosabati, tutgan o'rni shoirning rasman naqshbandiya tariqatiga kirgan-kirmaganligi haqidagi muammolarga bir qadar oydinlik kiritishga harakat qilindi. Maqolaga obyekt sifatida shoirning she'riy va nasriy asarlaridagi naqshbandiya shayxlari tasvirlangan boblar, parchalar tanlandi. Navoiy asarlaridagi asosiy tarixiy obrazlar sifatida Xoja Bahouddin Naqshband, Xoja Muhammad Porso va Xoja Ubaydulloh Ahror Valiy singari shaxslar tanlab olindi. Asosiy tarixiy manba sifatida "Nasoyim ul-muhabbat" asarida keltirilgan ma'lumotlardan foydalanildi. Maqolada tarixiy-biografik, germeenvtik metodlardan foydalanildi. Asosiy xulosa sifatida Navoiy naqshbandi shayxlari obrazlari vositasida tasavvufning eng muhim masalalaridan bo'lgan faqr, fir-muridlik, ustoz-shogirdlik an'analarini badiiy talqin qilganidir.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, tasavvuf, naqshbandiya, tasavvuf adabiyoti, badiiy obraz, Xoja Bahouddin Naqshband, Xoja Muhammad Porso, Xoja Ubaydulloh Ahror Valiy.

Abstract. This article examines the artistic interpretation of historical figures associated with the Naqshbandi order in the works of Alisher Navoi. Before delving into the core issues, the study clarifies Navoi's relationship with Sufism and Sufi literature, addressing debates about whether he was formally initiated into the Naqshbandi order. The analysis focuses on selected passages from Navoi's poetic and prose works depicting Naqshbandi sheikhs, with particular attention to key historical figures such as Khoja Baha-ud-Din Naqshband, Khoja Muhammad Parsa, and Khoja Ubaydullah Ahrar Vali. The primary historical source is Nasayim ul-Muhabbat (Breezes of Love), which documents the lives of Sufi saints. The study employs historical-biographical and hermeneutic methods, concluding that Navoi artistically reinterpreted central Sufi concepts – such as faqr (spiritual poverty), fana (annihilation of the self), and the master-disciple tradition (pir-murid, ustoz-shogird) through the lens of Naqshbandi sheikhs.

Keywords: Alisher Navoi, Sufism, Naqshbandiyya, Sufi literature, artistic portrayal, Khoja Baha-ud-Din Naqshband, Khoja Muhammad Parsa, Khoja Ubaydullah Ahrar Vali.

Kirish. Alisher Navoiy yashagan tarixiy davrda tasavvuf maktablaridan naqshbandiya tariqati yetakchilik qilgani ma'lumdir. Tabiiyki, o'z davrining mutafakkirlaridan bo'lgan Alisher Navoiy ham bu tariqat va uning namoyondalariga, an'ana va tamoyillariga befarq qaramagan. Shoir asarlarining deyarli barchasida bu muborak ta'limotning ta'sirini ko'rish mumkin. Qolaversa, adabiyotshunoslikda badiiy asarni ijodkor shaxsiyati bilan bog'liq holda tadqiq etadigan biografik metod ham borki, bu metod tayanadigan omillardan biri ijodkor falsafasidir. Bunga ko'ra,

¹ alisherrazzoqov@mail.ru

“Tadqiqotchi-biograf muayyan ijodkor asarini, ijodiga xos muhim nuqtani belgilashga urinar ekan, uning uchun bunday tadqiqotlar qanday falsafiy asosga ekanligini bilish muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki har qanday ijodkor hayoti davomida anglagan falsafasi asosida faoliyat yuritadi, ijod qiladi, muhim badiiy konsepsiyasini ilgari suradi. Falsafiy omil o‘ta keng tushuncha bo‘lib, ijodkor-shaxsning o‘zi bilangina bog‘liq emas. Bunda ijodkor yashagan ijodiy muhit, u muloqotda bo‘lgan ilmiy-adabiy doiralar, u o‘qigan kitoblar, uning ijtimoiy mavqei va hokazolarning o‘rni katta bo‘ladi. Shu va shu kabi qismlar birlashib, ijodkor falsafasi degan fenomenni tashkil etadi” [13: 18 – 19]. Alisher Navoiyning ham bosib o‘tgan hayot yo‘li, u yashagan davr tarixi, ijtimoiy muhit, o‘sha zamon kishilarning estetik ideallari, hayotga bo‘lgan qarashlari bir-bir ko‘zdan kechirilsa, shoir ijod falsafasi tasavvufning naqshbandiya tariqati qarashlari negizida shakllangani ma’lum bo‘ladi.

Alisher Navoiy naqshbandiya tariqatiga rasman kirganmi? Mustaqillik yillarida yaratilgan ko‘plab tadqiqotlarda Hazrat Navoiyning naqshbandiya tariqatiga mansubligi va uning bu yo‘ldagi piri Abdurahmon Jomiy ekanligi juda ko‘p ta’kidlangan. Ammo bu masala biror tarixiy manba asosida isbotlanmagan. XX asr boshlaridayoq zamonaviy navoiyshunoslikda Y.Bertels o‘zining “Navoiy va Attor” nomli maqolasida Navoiyning “Lison ut-tayr” dostonida “Foniy” taxallusining qo‘llanishi haqida fikr bildirib, bunday taxallusni faqat tasavvufiy dunyoqarashga ega bo‘lgan shoir qo‘llashi mumkin, degan mulohazani o‘rtaga tashlaydi [10: 386]. Bu ishni davom ettirgan sobiq sho‘rolar davridagi Navoiy tadqiqotchilari uzoq yillar davomida shoirning tasavvufga munosabatini butunlay inkor etmagan bo‘lsalar-da, lekin bu haqida gapirishga to‘g‘ri kelib qolganda tasavvufning hurfikrlilik bo‘lib ko‘ringan falsafiy tamoyillariga urg‘u berdilar, uning islomiy mohiyatini esa Navoiy dunyoqarashidagi ba’zi ziddiyatli holatlar [15: 387] yoki “reaksion diniy xurujlardan saqlanish, asarlarni ularning yomon ko‘zlaridan asrash, berkitish yo‘li” [18: 149] deyish bilan cheklanildi. Aksar hollarda Navoiy ijodidagi tasavvuf falsafasidan kelib chiqib amalga oshirilishi lozim bo‘lgan tahlillar o‘sha zamonga moslab, dinga qarshi borish nazaridan amalga oshirilgan [19: 76 – 77].

Ammo Y.Bertels o‘zi ham yuqoridagi maqolasida Navoiy tasavvufning muxlisi, qalban so‘fiy, bu ta’limotning bilimdoni bo‘lsa-da, lekin hech qachon amaliyotchi so‘fiy bo‘lmagan, degan xulosaga keladi [10: 419]. Bunday xulosa qaysi jihatlari bilan o‘zini oqlamasligi haqida keyingi yillar adabiyotshunosligida ham asosli fikrlar bildirilgan [12: 119]. E’tiborli jihati, bizningcha, bu bahsli masalaga “Lison ut-tayr”da Navoiyning o‘zi oydinlik kiritadi. Ma’lumki, asarda tasvirlangan yetti vodiy – solikning oliy haqiqatga yetish uchun bosib o‘tishi lozim bo‘lgan tasavvuf bosqichlaridir. Navoiy doston xotimasidagi “...taxallus tag‘yirining uzri” sarlavhali bobida shunday yozadi:

*Chun “Lison ut-tayr” og‘oz ayladim,
Turfa qushlar birla parvoz ayladim [7: 285].*

“Turfa qushlar” dostonida jamiyatning turli tabaqa vakillaridir. Ularning Haqqa intilishi, talabgorligi, iste’dodi turli-tuman. Navoiy ham shunday odamlar bilan hamnafas holda tariqat bosqichlarini o‘tkazganiga ishora qilmadimikin? Zero, biror fikrni to‘g‘ridan-to‘g‘ri emas, unga ishora sifatida ifodalash tasavvuf adabiyotining asosiy xususiyatlaridan biridir.

Shunisi aniqki, Navoiy Jomiy rahbarligida tasavvuf tarbiyasi va ta’limini olgan, lekin tafsilotlarini batafsil oshkor qilmagan. Buning ham ayrim sabablarini Navoiyning o‘z asarlaridan bilish mumkin. Masalan, “Xamsat ul-mutahayyirin” asarida Navoiy ustoz va piri Abdurahmon Jomiyning tasavvufdagi o‘ziga xos yo‘li haqida shunday ma’lumot beradi: “...tariqat odobi sulukida andoq daqiq ravish bila tariqlarini tuzdilarkim, hech kishi alarning zohir ulumi va she’r va muammo

va insho va bu nav' nimalardin sharifroq nihoniy amrg'a mashg'ul erkonlarin bilmadilar va fahm ham qilmadilar..." [5: 739]. Bu parchadan ma'lum bo'ladi, Jomiy va Navoiy mansub naqshbandiya tariqatining ta'lim va tarbiya usuli ko'p hollarda shu tarzda yo'lga qo'yilgan. Naqshbandiya shayxlarining zohiriy ko'rinishlari ham boshqa musulmonlardan deyarli farqlanmagan.

Xoja Bahouddin Naqshband – faqr-u fano maqomidagi obraz sifatida. Hazrat Navoiy o'zining barcha nasriy va she'riy asarlarida Xoja Bahouddin obrazini nihoyatda katta hurmat va ehtirom bilan tilga olingan. Navoiyning tasavvuf shayxlariga bag'ishlangan "Nasoyim ul-muhabbat" asarida Xoja Bahouddinga shunday ta'rif beradi: "Alarning oti Muhammad b. Muhammad Buxoriydur. Alarg'a qabul nazari farzandliqqa Xoja Muhammad Boboyi Samosiydindur va odobi tariqat ta'limi zohir yuzidin Amir Sayyid Kuloldindur, andoqki, o'tti. Ammo haqiqat yuzidin alar Uvaysiydurlar va tarbiyat Hazrat Xoja Abdulkoliq G'ijduvoni q. s. ruhidin topibdurlar" [8: 306 – 307]. Navoiy naqshbandiy shayxlari obrazlari vositasida o'z asarlarida tasavvufning eng muhim nazariy, falsafiy masalalarini talqin qilgan. Shunday masalalardan biri faqr-u fano mavzusidir. Mazkur mavzu "Lison ut-tayr" dostonining 163-bobida Xoja Bahouddin Naqshband bilan bog'liq hikoyatda yani o'zgacha holat – rakursda talqin etilgan. Bob sarlavhasi "Xoja Bahouddin Naqshband so'zi foniyi komil maqomida" deb nomlangan. Ammo bobda komil fanolik qanday bo'ladi, degan masala ustida bahs yuritilmaydi, shoir tasavvufning bu muammosini Naqshband tilidan so'zlatmaydi, batafsil ta'rif-tavsif bermaydi. Balki, ulug' murshidning bir it bilan munosabatini yoritadi, xolos. Xoja Bahouddin Naqshband fanolik maqomiga erishgach, holatida quyidagi o'zgarishlar kuzatiladi, ya'ni haqshunos pir o'z vujudini hamma narsaga qiyoslab, ulardan o'zini past hisoblar edi:

*O'z vujudin poksayri haqshunos,
Har ne birlakim qilur erdi qiyos.
Ondin o'zni kam topar erdi base,
Sarvu guldin o'ylakim xoru xase [7: 243].*

Shu holatda shayxning ko'zi o'limtik itga tushadi va hech ikkilanib o'tirmay o'zini unga tenglashtiradi:

*To ko'rundi ko'ziga bir jifa kalb,
Paykaridin poklik oyini salb.
Chun oning birla tenglashtirdi o'zin,
Nola qildi ashkbor aylab ko'zin [7: 243].*

Bu maqomdagi orifning o'zini har ne bilan tenglashtirishi, har kim va har narsadan o'zini past deb sanashining sababi u o'zining har qanday jismoniy va nafsoniy sifatlaridan butunlay voz kechib – foni bo'lib, butun jismu jonini Haqning irodasiga taslim etganidadir. Qolaversa, "Alloh azza va jallaga bo'lgan muhabbati bandaga o'z nafsini ko'z o'ngida kichraytirib, unga Allohga bo'lgan muhabbatining haqlarida yo'l qo'ygan kamchiliklari va boy berilgan fursatlarini ko'rsatar ekan. Muhib – Rabbiga muhabbat qo'ygan banda bu holatda Alloh taoloning roziligiga olib boruvchi yo'lda borayotgan boshqa insonlarga nazar solib, ularning har birini o'zidan afzal, qusuri kam deb ko'radi. Muhibning o'zidan afzal ko'radiganlari safida hatto uning muridlari-yu shogirdlari ham bo'lishi mumkin" [16: 176]. Bu darajaga yetishga inson uchun na jismning, na dunyoning hech bir qiymati qolmaydi. Xoja Bahouddin Naqshband o'zini itga tenglashtirishining sababini shunday tushuntiradi:

*Dedi: "Ul ahli vafodur, men – emon,
O'zni oning birla emdi teng demon.
Ul xudovandig'a qilmas juz vafo,
Lek mendin zohir o'lmay juz jafo" [7: 243].*

Ikkinchi baytni bir necha ma'noda talqin qilish mumkin. Birinchidan, Shayx itni vafo ahli deb hisoblaydi, chunki u "xudovandi", ya'ni xo'jayiniga sodiqlik bilan xizmat qiladi. Ikkinchidan, bu baytda ahli Haqning dunyoga ibrat bilan nazar solishi ko'rinadi. Mana shu qaydlardan so'ng itning xilqatidagi Xoja Bahouddin Naqshband nazarda tutgan vafo haqiqati biroz oydinlashdi, desak bo'ladi. Chunki Alloh uni it qilib yaratgan, u o'zining shu "vazifasi"da, shu yaratilishida sobit turadi, ya'ni hech qachon sherlikni yoki tulkilikni da'vo qilmaydi. Bu jahatdan u nafaqat o'zining "xudovandi"ga sodiqlik ko'rsatish bilan birga haqiqiy Xudovandiga ham vafo va sodiqlik izhor qiladi. Aqli bor inson esa ba'zan o'zining asl haqiqatiga teskari borib, Alloh bergan xilqatni o'zgartirishga, o'zida yo'q bo'lgan narsalarni bor qilib ko'rsatishga urinadi, ya'ni takallufga beriladi.

Tasavvufdagi yana bir qarash mazkur hikoyatning keyingi talqiniga ham yo'l ochishi mumkin. Unga ko'ra: "Olamdagi hech bir narsa yo'qki, unda Janobi Allohning bir hikmati bo'lmasin. Hatto kufurning ham bir hikmati bordir. ...biror narsa nopok bo'lsa-da, uning shar'an nopokligi ham o'z martabasiga ko'ra bir kamoldir. Chunki bu nopoklik hikmatga tobedir. So'fiylar faqatgina go'zal suratlargagina bog'liq emaslar, ular dunyo ko'zgusida Haqning san'atidan va mutlaq jamoldan boshqa narsani anglamaydilar. Ularga ko'ra, hech bir narsa Xudoning nuridan nasibasiz emas. Chunki har narsa Haqning vujudi ila qoimdir va sifatlarining mazharidir" [3: 23]. Bu fikr hikoyatda tasvirlangan Bahouddin Naqshband harakatlaridagi o'zgacha ma'noni ham ochib bermoqdi. Ya'ni, faqr-u fanolik maqomidagi valiy dunyodagi jonli-yu jonsiz har bir narsa Haq taolo tufayli mavjudligini, ular maqsadsiz yaratilmaganini anglash maqomiga, boshqacha aytganda vahdat ul-vujud haqiqatini his qilish darajasiga ko'tarilgani ma'lum bo'lmoqda. Shuning uchun ham Xoja Bahouddin hamma nopok deb jirkanadigan itga ham o'zgacha shavqat va marhamat bilan munosabatda bo'lgan. Demak, faqru fano maqomiga yetib, vahdat ul-vujud haqiqatini tushunib yetish valiyning faqat o'zi uchun emas, balki o'zidan boshqalar uchun ham bemisl xayr va rahmat manbai bo'lishi ma'lum bo'ladi. Bu, shubhasiz, tasavvufning insoniyatga suv va havodek manfaatli ta'limot ekanining bir dalilidir. Asardagi mazkur hikoyatni fano maqomi va timsolining yana bir navoiyona talqini deyish mumkin.

Demak, bundan ma'lum bo'ladiki, inson fanolik maqomiga yetgach nafaqat o'zining asl insonlik sifatini saqlab qoladi, balki bunday inson uchun boylik, hatto mansab-u martabaning ham zarari tegmaydi, uning botiniy hurriyatiga rahna sololmaydi, xuddi kemanding ustidagi og'ir yuklar uning suvda suzishiga monelik qilolmaganidek. Naqshbandiya tariqatining ijtimoiy hayotning barcha jabhalarida keng tarqalishida muhim omil uning dunyoviy hayotda ham botiniy hurriyatga erishishiga ishonchidir. Tariqat yo'boshchisi Xoja Bahouddin Naqshbandning ushbu so'zlari buni quvvatlaydi: "Solik balog'at (kamol)ga yetgandan keyin dil va til o'rtasida farqi qolmaydi, ya'ni tashqaridagi mashg'ullik botin amallariga to'siq bo'lolmaydi, botin amaliga zohir mashg'ulotidan hijob yuzlanmaydi" [4: 88]. Yana bir jahatdan valiylarning dunyo ichida bo'lishi ularning el nazaridan pihon bo'lishiga vosita ham bo'lgan. Abdurahmon Jomiy "Nafohat ul-uns" asarida shunday tushuntiradi: "Xudovand O'zining ba'zi avliyolarini begonalar nazaridan izzat qubbasi ostiga berkitgandir, ularning holini nomahramlar nazaridan yashirish va ahli zohirning ularni dunyoga rag'bat qiluvchilar deb o'ylashlari uchun ularning zohiriga rag'bat suratidagi boylik libosini kiydirgandir" [21: 11 – 12].

Xoja Muhammad Porso obrazi talqini. Xoja Muhammad Porso Bohouddin Naqshbandning xalifalaridan bo'lib, bu tarixiy shaxs ham Navoiy ijodida, falsafiy qarashlarining shakllanishida

muhiim o‘rin tutgan. Naqshbandiya tariqatida Ibn Al-Arabiyl asarlari va vahdat ul-vujud falsafasiga qiziqish Bahouddin Naqshbandning shogirdlaridan biri Xoja Muhammad Porso nomi bilan bog‘liq. Tariqatga nomi berilgan Bahouddin Naqshbandning Ibn al-Arabiyl qarashlaridan to‘g‘ridan-to‘g‘ri ta‘sirlangani haqida aniq ma‘lumotlar uchramaydi. Ammo uning eng yaqin muridlaridan Xoja Muhammad Porso Ibn Arabiylning jo‘shqin va mashhur muxlisi edi [2: 162]. Umuman olganda, tasavvufga doir sermahsul ta‘lifotlari bilan Xoja Muhammad Porso bu tariqat ulug‘lari orasida alohida ajralib turadi. Uning Ibn Arabiyl asarlari va qarashlariga bo‘lgan yuksak ehtiromi farzandi Xoja Abu Nasr Muhammadning quyidagi so‘zlaridan ham bilinadi: “Bir kuni ularning sharaflil majlislarida Muhyiddin ibn Arabiyl qoddasollohu taolo sirruhu va asarlari haqida so‘z borardi. Otaril (Xoja Muhammad Porso – A.R.)dan shunday naql qildilarki, “Fusus” jondir va “Futuhot” esa – dil. Kimki “Fusus”ni yaxshi anglasa, unda hazrati risolat sollallohi alayhi vasallamga tobelik istagi yanada kuchayadi” [21: 403 – 404].

Navoiyl bu obrazni ikki asarida – “Hayrat ul-abror” va “Lison ut-tayr”da gavdalandirgan. Har ikki asarda ham Xoja Muhammad Porsoning haj safaridagi voqea tasvirlangan. Umuman olganda, bu shaxs o‘zi kim, Navoiylning bu shaxs bilan qanday aloqadorligi bor, shoir asarlariga bu obraz qay yo‘sinda paydo bo‘lgan, degan masalalarga to‘xtalsak, bu inson Xoja Bahouddin Naqshbandning shogirdlaridan biri bo‘lib, haqiqiyl to‘liq ismi Muhammad bin Muhammad bin Mahmud Hofiz Buxoriyl dir. “Porso” esa uning laqabi bo‘lgan. Navoiylning “Hayrat ul-abror” dostonidagi quyidagi baytlari ham bunga ishorat qiladi:

*Haq yo‘lida xojai qudsiyl janob,
Roqimi “Qudsiya”u “Faslul-xitob”.
Na‘li izi gunbadi davvorso,
Ulki laqab keldi anga Porso [6: 289].*

Faqat bu asaridagina emas, “Lison ut-tayr” dostonida ham “Porso” so‘zining laqab ekanligigi urg‘u bergan:

*Xojai dinparvari oliynasab,
Kim otiga Porso erdi laqab [7: 181].*

Alisher Navoiyl bir tafsilotni ikki asarida tilga olishi bejizga bo‘lmasa kerak. Chunki bu laqabning berilishi bilan bog‘liq voqea juda mashhur bo‘lgan. Faxruddin Ali Safiylning “Rashahot” asarida ma‘lumot berilishicha, bu laqabni Xoja Muhammadga ustozil Bahouddin Naqshband bergan: “Mabodiyi ahvoldakim, Hazrati Xoja Muhammad Porso Hazrati Xoja (Bahouddin)ning mulozamatlarini og‘oz etdilar, bir kuni riyozat va mujohadot asnosida Hazrati Xojaning uylariga kelib erdilar. Va eshikdan tashqarida muntazir turdilar. Ittifoqan, Hazrati (Xoja)ning xodimalaridan bir kanizak tashqaridan ichkari kirdi. Hazrat Xoja ondin so‘rdilar: “Tashqarida kim bor turur?”. Ul oytibdur: “Bir javoni porsokim, eshikda muntazir turubdur”. Hazrati Xoja tashqari chiqdilar. Va Xoja Muhammad (Porso)ni ko‘rdilar va oydilarkim: “Siz Porso (darvish) erkansiz”. Ul kundin so‘ngg‘achakim, bu lafz Hazrati Xojaning muborak tillariga joriyl bo‘ldi alsinai afvohga tushub, xizmati Xoja Muhammad bu laqab birla mashhur bo‘ldilar” [17: 86].

Alisher Navoiyl, o‘z navbatida, Xoja Muhammad Porsoni piri Abdurahmon Jomiy vositasida tanigan. Alisher Navoiylning “Nasoyim ul-muhabbat” asarlarida keltirilishicha, Jomiy Xoja Muhammad Porsoni go‘dakligida ko‘rgan, bu voqea asarda uning tilidan shunday bayon qilingan: “...sakkiz yuz yigirma ikkida Muharram oyining Bayt ul-harom va Nabiyl ziyorati alayhis salavot vas-salom niyati bila Buxorodin chiqdilar va Nasaf yo‘li bila Chag‘oniylon va Tirmiz va Balx va Hirotqa ma-

zoroti mutabarrikaki, ziyorat qasdi bila azimat qildilar. Barcha yerda sodot va mashoyix va ulamo alarning sharif maqdamlarin mug‘tanam bildilar va tamom e‘zoz va ikrom bila talaqqiy qildilar. Va Hazrat Maxdum n.m.n. debdurlarki, xotirg‘a kelurki, chun Jom viloyatidin o‘tar erdilar. Qiyos andoq qilurkim, jumodul-avvaliing oxiri yo jumod ul-oxirning avvallari erdi erkin. Mazkur bo‘lg‘on yild-inki bu faqirning otasi jame‘ kasir niyozmandlar va muxlislar bila alarning ziyorati qasdig‘a chiqib erdilar va maning umrum hanuz besh yilda bo‘lmaydur erdi. Otam mutaalliqalaridin biriga ayttikim, mani egniga ko‘tarib, alarning mahofasining ilayiga tutdi. Alar iltifot qilib, bir bosh kirmoniy nabot ilgimga berdilar. Bu kun ul ta‘rixdin oltmish yildurki, hanuz tal‘atlarining safosi maning ko‘zumdadur va muborak diydorlarining lazzati mening ko‘nglumdadur...” [8: 312].

Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonining shahzoda Badi‘uzzamon mirzoga bag‘ishlangan yigirmanchi maqolotida Xoja Muhammad Porsoni muborak haj safaridagi bir voqea asnosida tasvir-laydi. Hikoyatda aytilishicha, buyuk murshid bu safarga o‘g‘li Xoja Abu Nasr bilan chiqqan bo‘ladi. Darhaqiqat, Xoja Muhammad Porso tarjimai holiga diqqat qilsak, u hayoti davomida ikki marta muborak haj safariga borganiga guvoh bo‘lish mumkin. Birinchi marta hijriy 790 (milodiy 1388)-yilda piri Bahouddin Naqshband bilan, ikkinchi marotaba hijriy 822 (milodiy 1419) yilda safar qilgan va shu safarida unga o‘g‘li Abu Nasr hamrohlik qilgan [1: 563 – 564]. Hikoyatda aytilishicha, haj arkonlari tamom bo‘lgach, bir guruh hamsafarlar hajlari qabul bo‘lishi uchun duosi ijobat bo‘ladigan bir insonni duo qilish uchun qidiradilar va Xoja Muhammad Porsoga to‘xtaydilar:

*Istadilar foniy-u boqiy janob,
Har tilagi Haq qoshida mustajob.
Xalq niyozini ado qilg‘ali,
Borcha xaloyiqni duo qilg‘oli.
Muncha ulus ichraki ko‘z tiktilar;
Xoja sori borcha raqam chektilar [6: 289 – 290].*

Ammo Xoja bu mas‘uliyatli ishni o‘g‘li Abu Nasrga topshiradi. Buning sababini quyidagicha tushuntiradi:

*Kimsaki yo‘q rahbari bu yo‘l aro,
Mumkin erur ozmog‘i har qo‘l aro.
Yo‘q edi bu yo‘lda manga rahnamoy,
Tengri meni qildi anga rahnamoy.
Bo‘ldi mening ishim anga parvarish,
Parvarishimdin anga ish qilmoq ish.
Yo‘l itari meni haroson qilib,
Yo‘lni harosim anga oson qilib [6: 290].*

Adabiyotshunos A.Malik “Hayrat ul-abror” dostoni sharhida bu hikoyatdagi Xoja Muhammad Porso so‘zlarini shunday talqin qilgan: “Biz shunday yo‘ldamizki, agar yo‘lboshchimiz bo‘lmasa, har tomonga og‘ib, adashib ketishimiz mumkin. Afsuski, mening rahnamoyim yo‘q edi. Alloh o‘g‘limni menga yo‘lboshchi qildi (ta‘kid bizniki – R.A.). Xoja Muhammad Porso bu adashishdan uni o‘g‘li xalos etganligini aytadi. Abu Nasr ibodati va kashflari bilan otasidan o‘tgan edi ” [14: 499 – 500]. Ammo fikrimizcha, Xoja Muhammad Porsoning so‘zlarini boshqacha ma‘noda tushunish to‘g‘riroqdir: Xoja, A.Malik talqin qilganidek, Alloh o‘g‘limni menga yo‘lboshchi qildi, demayapdi, balki Alloh meni o‘g‘limga yo‘lboshchi qildi, demoqda: *Yo‘q edi bu yo‘lda manga rahnamoy, // Tengri meni qildi anga rahnamoy*. Hikoyatning aynan shu joyida Alisher Navoiyning

g'oyaviy niyati yuzaga chiqadi: inson hayotida har qanday holatda unga bir ustoz kerak. Shoir bu hikoyati orqali birato'la uch xil ma'noni nazarda tutgan: 1. Hayotdagi har qanday ishda ustozning lozimligi; 2. Har qanday muhim safarda (jumladan xajda) albatta yo'l biladigan yo'l boshlovchi lozimligi; 3. Tasavvuf yo'lida pir rahbarligining shartligi. Navoiy uchinchi ma'noni nazarda tutgani ko'proq haqiqatga yaqindir. Chunki Xoja Porso duo qilishni nega o'g'liga topishirdi, chunki o'zining yo'l boshlovchi piri bo'lmaganini bunga sabab qiladi, o'g'lining esa piri bor edi, suluk yo'lini adashmay bosib o'tgan, endi uning duosi qabul bo'lishiga umid katta. Aslida, tarixan Xoja Muhammad Porsoning ham tasavvuf yo'lidagi piri Bahouddin Naqshband ekani ma'lum, Navoiy ham buni yaxshi bilgani holda uni hikoyatda bunday tasvirlashdan maqsadi tasavvufda pirning o'rni nihoyatda muhimligiga alohida urg'u berish bo'lgan. Binobarin, Xoja Muhammad Porso va Abu Nasr haqidagi manoqiblardan bu hikoyatga o'xshab ketadigan birorta tafsilotni uchratmadik. Demak, bu Navoiyning badiiy to'qimasi bo'lishi ham mumkin.

Asardagi Muhammad Porsoning duo qilish ishini o'g'liga topshirishida yana bir tasavvufiy ma'noni mulohaza qilish mumkin. Shoh Shujo' Kirmoniy shunday deydi: "O'z fazlini ko'rmaslik ahli fazlning fazlidir, agar o'z fazlini ko'rsalar, bu hol fazl emas. Va o'z valoyatini ko'rmaslik ham ahli valoyatning dalilidir, agar ko'rsalar, bu hol ham valoyat emasdir... Agar birov men fozil yoki valiyman deb aytsa, u na fozildir na valiy" [20:146]. Xoja Porso holatini ham o'z fazlini ko'rmaslik, yo'q deb hisoblash ma'nolarida anglash mumkin. Zero, hazrat Navoiyning komil inson haqidagi qarashlarida bu masalaga shunday yondashiladi, unga ko'ra noqis odamgina o'zini komil deb hisoblaydi, komil inson esa o'z nuqsoniga boqadi, kamolidan so'z ochmaydi:

*Noqis uldurkim, o'zin komil degay,
Komil ulkim nuqsin isbot aylagay.
O'z kamolidin demas ahli kamol,
Ahli nuqson ichradur bu qilu qol [7: 189 – 190].*

Xoja Ahror Valiy obraziga munosabat. Alisher Navoiy ijodidagi tarixiy shaxslar obrazini o'rganish asnosida yana bir muhim masalaga e'tibor qaratish lozim. U ham bo'lsa ba'zi ilmiy doiralarga necha zamonlardan beri tortishuv mavzusi bo'lib kelgan ilm va din, tasavvuf va aqliy ilmlar masalasidir. Masalani ichdan anglamagan, unga faqat tashqarida turib baho beradigan, g'arb orientalistlarining ta'siriga tushib qolgan ayrim ilm kishilari qulay fursat tug'ilishi bilanoq islom va tasavvufni yomonotliq qilishga tushdilar, ularning asosiy dastaklari esa so'fiylarning ilm, madaniyat dushmani degan iddaolardir. Bu mavzuda Ulug'bek Mirzo va Xoja Ahror Valiylar o'rtasidagi aslida bo'lmagan, uydirilgan mojarolar haqidagi gap-so'zlar ko'paygandan ko'paydi. Ilmdagi bunday qarashlarning ildizi rus sharqshunos V.Bartoldga borib taqaladi. U o'zining Alisher Navoiy haqidagi tadqiqotida shunday yozadi: "Xoja Ahror 1490-yildagi so'nggi xastalanishida to'g'ridan-to'g'ri Alisher Navoiyga murojaat qilib, undan muhim olimlar va tabiblar markazi bo'lgan Hirotdan bir shifokor yuborishini so'ragan. Butun kitobiy ilmlarning dushmani bo'lgan bu kekxa mistikning o'zi endi ilmning yordamiga muhtoj bo'lgandi" [9: 229].

Xo'sh, ilm va ma'rifat, san'at va madaniyat homiysi Alisher Navoiyning "ilm dushmani" Xoja Ahrori Valiyga nisbatan shaxsan munosabati qanday bo'lgan? Agar biz bevosita shoirning o'ziga murojaat qiladigan bo'lsak, V.Bartold va uning izdoshlarining iddaolariga tamoman teskari ma'lumotlarni o'qiymiz. Alisher Navoiy o'z asarlarida Xoja Ahrori Valiy obrazini ham yaratib, u zotni nihoyatda katta hurmat va ehtirom bilan tilga olgan. Xususan, so'fiylar haqidagi "Nasoyim ul-muhabbat" asarida Xojani katta hurmat bilan zikr qilish bilan birga yana "Hayrat ul-abror" dostonida ham uning obrazini Xoja Bahouddin Naqshband bilan bir bobda tasvirlaydi, u zotni o'zi yashab turgan dunyoning yagonasi, balki o'sha zamonning murshidi, osmon ham uning dargo-

hini supuruvchi, shohlar uning qullug'iga bosh egib tursalar, ogohlar esa uning bazmidan behud bo'ladilar, uning xizmatiga yetgan kishi garchi gado bo'lsa ham ma'nai shoh bo'ladi, deydi:

*Ulki bu ofoq ichida toq erur,
Toq nekim, murshidi ofoq erur.
Charxi nigun dargahida xokro 'b,
Balki jabini bila xoshokro 'b.
Yuz qo'yubon qullug'ig'a shohlar,
Bazmida bexud o'lub ogohlar,
Xizmatidin har kishi ogoh o'lub,
Garchi gado ma'ni ila shoh o'lub [6: 83].*

Navoiyning Xoja Ahror Valiy haqidagi xuddi shu ma'nodagi maqtov so'zlarini "Nasoyim ul-muhabat"da ham o'qiymiz: "...Hazrat Xojag'a (Xoja Ahror Valiy – A. R.) oncha muknat dast berdiki, ma'lum emaski, mashoyixdin hech kimga ul dast beribdur yo yo'q. Mulkka ajab istilo va salotin va mulukka g'arib isrofu hukm, Movarounnahr salotini o'zlarin alarning muridzodalari va mahkumi hukmi tutorlar erdi. Yo'qki, yolg'uz Movarounnahr salotini, balki Xuroson va Iroq va Ozarbayjon, hattoki bir soridin Rum va Misrg'acha va bir soridin Xito va Hindg'acha barcha muluk va salotin o'zlarin Xojaning mahkumi hukmi va ma'muri farmoni tutarlar erdi va ruq'alari bu saloting'a oncha muassir erdikim, alarning ahkomi o'z xuddomig'a bo'lmag'ay va Hazrat Xojaga zohir jam'iyati barcha abnoi zamondin ko'prak voqe' erdi. Andoqki, botin jam'iyatidag'i barcha abnoi zamondin balki ko'p, moziy mashoyixdin dog'i hamonoki ortug'roq erdi va bu haqir bila iltifotlari ko'p bor uchun vahyi osor ruq'alari bila musharraf qilib, ishlarga ma'mur qilurlar erdi" [8: 322]. Mazkur parchadan shayx va shoir o'rtasidagi munosabatlar nihoyatda iliq va samimiy bo'lgani, o'zaro aloqalari mustahkam ekani ma'lum bo'ladi. adabiyotshunos olim B.Valixojayevning yozishicha, "Navoiy Samarqanddagi vaqtida ana shu murshidi komil – Xoja Ubaydulloh bilan ham uchrashgan, uning suhbatidan bahramand bo'lgan. Agar shunday bo'lmasa, Navoiy "Hayrat ul-abror"da Xoja Ubaydullohning turmush tarzi – kiyinishi, suhbat haqida bunchalik ishonch va aniqlik bilan so'z yurita olmas edi" [11: 256]. Qolaversa, Xoja Ahror Valiyning shoh va olim Mirzo Ulug'bek fojeasiga umuman aloqador emasligi millatimizning diyonatli olimlari tomonidan ishonchli manbalar asosida allaqachonlar isbotlab ham berildi. Jumladan, tarixchi olim uzoq yillik ilmiy izlanishlari natijasida shunday xulosalarni o'rta tashlagan: "Mirzo Ulug'bek va Xoja Ahror Valiy umuman uchrashishmagan yoki ular Xoja murshidlik darajasiga yetganlaridan so'ng uchrashishmagan. Ikkinchidan, nima uchundir ba'zi kitoblarda Ulug'bekning shahid bo'lish sababini uning rasadxonasiga, munajjim-astronomligiga va, umuman, ilmi hay'at bilan shug'ullanishiga bog'lashadi. Ya'ni Mirzoning o'ldirilishi asosiy sabablaridan biri, uning yulduzlarni kuzatishi bo'lgan va bu islom diniga to'g'ri kelmagan, deb da'vo qilinadi. Mirzo Ulug'bek hech qachon g'ayridin bo'lmagan, binobarin, u besh vaqt namozni kanda qilmagan. aksincha, uning madrasalarda dars berganligi hamda o'zining nujum va tarixga oid asarlarida islom dini va aqidasi himoya etganligi tarixda ma'lum" [21: 60].

Demak, Alisher Navoiy asarlaridagi Xoja Ubaydulloh Ahror haqidagi ma'lumotlar tarixiy nuqtai nazardan ham ahamiyatli bo'lib, o'tmishimizga xolis munosabatda bo'lishga ham yordamchi bo'la oladi.

Xulosa. Bu muhtasar tahlillarimizdan chiqargan umumiy xulosalarimiz shuki, Alisher Navoiyning rasman naqshbandiya tariqatiga kirganligi biror aniq tarixiy manbada ko'rsatilmagan bo'lsa-da, ammo shoirning o'z asarlarida Abdurahmon Jomiy uning piri ekanligiga ko'p o'rinlarda ishora qilgan. Navoiy naqshbandiya tariqati boshlig'i Xoja Bahouddin Naqshbandning badiiy obrazini

tasvirlash orqali faqru fano maqomining bir jonli insondagi amaliy ifodasini ko'rsatib beradi. Xoja Muhammad Porso obrazi vositasida esa birato'la uch xil ma'noni nazarda tutgan: 1. Hayotdagi har qanday ishda ustozning lozimligi; 2. Har qanday muhim safarda (jumladan, hajda) albatta, yo'l biladigan yo'l boshlovchi lozimligi; 3. Tasavvuf yo'lida pir rahbarligining shartligi. Navoiy uchinchi ma'noni nazarda tutgani ko'proq haqiqatga yaqindir. Navoiyning yana bir tasavvufiy nuqtayi nazarini Xoja Ahror Valiy obrazida yuzaga chiqqan. Shoirning ham nasriy, ham she'riy asarlaridagi Xoja Ubaydulloh Ahror obrazini birgalikda o'rganish uzoq yillar davomida buyuk so'fiy shaxsiyatiga doir biryozlama qarashlarni bartaraf etishga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Algar H. *Muhammed Parsa / Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Cilt 30. – İstanbul: 2005. – S. 563 – 565.*
2. Algar H. *Nakşibendilik. – İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.*
3. Ertuğrul İ.F. *Vahdet-i Vücûd ve İbnü'l-Arabî. – İstanbul: Dergah Yayınları, 2020.*
4. Абул Муҳсин Муҳаммад Боқир ибн Муҳаммад Али. Баҳоуддин Балогардон. *Таржумон: Маҳмудхон Маҳдум Ҳасанхон Маҳдум ўғли. – Тошкент: Ёзувчи, 1993.*
5. Алишер Навоий. *Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 5-жилд. – Тошкент: F.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.*
6. Алишер Навоий. *Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 6-жилд. – Тошкент: F.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.*
7. Алишер Навоий. *Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 9-жилд. – Тошкент: F.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.*
8. Алишер Навоий. *Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик: 10-жилд. – Тошкент: F.Ғулом номидаги НМИУ, 2011.*
9. Бартольд В.В. *Сочинения. Том II. Часть 2. – Москва: Наука, 1964.*
10. Бертельс Е.Э. *Избранные труды: Суфизм и суфийская литература. – Москва: Наука, 1965.*
11. Валихўжаев Б. *Мумтоз сиймолар. 1-жилд. – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2002.*
12. Жўрақулов У. *Назарий поэтика масалалари. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2015.*
13. Жўрақулов У. *Ҳудудсиз жилва. – Тошкент: Фан, 2006.*
- Каттаев К. *Тасаввуф алломалари. – Тошкент: F.Ғулом номидаги НМИУ, 2017.*
14. Малик А. Алишер Навоий: *Ҳайрат ул-аброр (Матн, шарҳ, насрий баён ва лугат). 3-китоб. – Тошкент: Tamaddun, 2021.*
15. Маллаев Н. *Ўзбек адабиёти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1965.*
16. Муҳаммад Саъид Рамазон Бутий. *Қуръонда муҳаббат ва унинг инсон ҳаётидаги ўрни. Таржумон: Ж.Жўраев. – Тошкент: Minir, 2022.*
17. Фахруддин Али Сафий. *Рашаҳоту айнил-ҳаёт. Таржумон: Домла Худойберган ибн Бекмуҳаммад. Нашрга тайёрловчилар: М.Ҳасаний, Б.Умрзоқ. – Тошкент: Абу Али ибн Сино номидаги тиббиёт нашриёти, 2004.*
18. Ҳайитметов А. *Навоий лирикаси. – Тошкент: Ўзфанакаднашр, 1961.*
- Эркинов А. *Қолидаги фан // Ёшлик, 1991. 2-сон. – Б. 76-77.*
91. سيد على بن عثمان هجوري. كشف ال محجوب. لاهور، دارالنور ١٤١٠ھ.
- مولانا نورالدين عبدالرحمن جامي. نفحات النس من حضرات القدص. کلکتہ، مطبع ليسي، ١٢٨١ھ.
21. Каттаев К. *Тасаввуф алломалари. – Тошкент: Ғафур Ғулом, 2017.*

DILNOZA RUSTAMOVA,

*O'zR FA Davlat adabiyot muzeyi ilmiy xodimi,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

NAVOIY DEVONLARI TOSHBOSMA NUSXALARINING BIBLIOGRAFIK TAHLILI VA KATALOGLASHTIRISH MASALALARI

Annotatsiya: Maqolada Navoiy toshbosma devonlari Davlat adabiyot muzeyi fondida saqlanayotgan 14 toshbosma nusxasining to'liq tavsifi berilgan. Shoir devonlari toshbosma nashrlariga tavsif bergan olimlar faoliyatiga ham to'xtalangan.

Kalit so'zlar: Navoiy lirikasi, devon, toshbosma kitob, ilmiy tavsif.

Abstract: The article provides a complete description of 14 lithographed copies of Navoi's lithographic divans kept in the fund of the State Museum of Literature. The work of scientists who described the lithographic editions of the poet's divans is also discussed.

Keywords: Navoi's lyrics, divan, lithographic book, scientific description.

Adabiy manbani ilmiy tadqiqqa tortishda dastlab ularni yig'ish, tartibga solish, so'ng ilmiy tavsif uchun ma'lumotlar tayyorlash talab etiladi. Bunda "qo'lyozma manbaning muhim tekstologik belgilarini qog'ozga qayd etish"ga e'tibor qaratiladi.[7; 185] Navoiy asarlarining qo'lyozma va toshbosma nusxalari haqida bir necha olimlar tomonidan tavsiflar amalga oshirilgan hamda kataloglardan o'rin olgan.

Shoir qo'lyozmalari S.Volin, O.Levend, Q.Munirov va A.Nosirov M.Hakimovlar tomonidan hamda O'zR FA ShIning asosiy fondi katalogida ilmiy tavsif qilingan bo'lsa, ijodkor adabiy merosining toshbosma nashrlari tavsifini amalga oshirgan B.Qosimxonov yurtimiz kitob fondlarida 1879-1917-yillar davomida Navoiy muallifligidagi asarlarning 18 matbaada 22 nomda 171 nusxasi mavjudligini aniqlagan.[6;62] Matnshunos R.Mahmudovanning toshbosma kitoblarning o'zbek adabiyoti tarixidagi ahamiyatiga bag'ishlangan tadqiqoti esa shoir devonlari haqida ilk ma'lumotlarni berishi bilan xarakterlidir. Xususan, "Chahor devon" tuzilishi bilan bog'liq keng tavsifi ham ijodkorning ilk toshbosma majmuasiga oid dastlabki ma'lumotlar ekanligi bilan ahamiyatga molik. [4; 64]

2014-yilda B.Qosimxonov, H.Lutfillayev, Sh.Islamov tomonidan tayyorlangan O'zbek tilidagi toshbosma kitoblar katalogi 1-jildida Sharqshunoslik instituti xazinasida saqlanayotgan Navoiy lirikasiga oid 50 ta toshbosma nashr qisqa tavsif qilingan. Buni mualliflar "...asar ma'lum va mashhur bo'lsa, unga qisqa tavsif berildi," tarzida izohlaydi. [9; 8] Ushbu devonlarning har biri alohida nashr emas, balki ularning ichida bir-birini takrorlovchi kitoblar ham uchraydi.

Tarixchi olim Zaytsev esa Navoiy asarlarining 14 ta qo'lyozmasi va 12 ta toshbosma nashri Moskva kutubxona va muzeylarida saqlanayotganini xabar beradi. Unda Aka-uka Kamenskiy (1894 hamda 1893), G'ulom Hasan Orifjonov (1902-1903), Kogon (1910), Breydenbax (1897), Turkiston harbiy okrugi (1900), Turkiston kuryeri (1915-1916), Laxtin (1886-1887) matbaalarida

chop etilgan devonlarning qaysi raqam ostida saqlanishi, hajmi, nashriyoti, kotibi haqida ma'lumotlarga berilgan. [12; 99-129]

O'zR FA DAM fondidagi toshbosma asarlar katalogida esa Navoiy qalamiga mansub 51 ta kitobning tavsifi keltirilgan.[1; 7-35]

Navoiy toshbosma devonlarini tadqiq etishda to'liq ilmiy tavsif qilishga ehtiyoj tug'iladi. Chunki xoh qo'lyozma, xoh toshbosma bo'lsin, har birining mukammal ilmiy tavsifini yuzaga keltirish muayyan asar tarixi haqidagi dastlabki manbalarni shakllantirishga xizmat qiladi. Zero, nashr ma'lumotlarining ko'rsatkichlari, senzura ruxsatnomalari sanalari, nashriyot, tipografiya, tahrir hujjatlari bosma manbalar tarixini o'rganishda muhim omillardandir, – deydi rus matnshunosi Lixachev.[3; 22]

Biroq shu kungacha tayyorlangan mavjud kataloglarda asar nomi, tartib raqami, noshir va kotibi, kitobning tashqi belgilari, boshlanma va tugallanma misralar keltirilgan. Ba'zi o'rinlarda janrlarga ham to'xtalinadi. Ammo ilk g'azalga ko'ra terma devonni "G'aroyib us-sig'ar" yoki "Badoye'ul-vasat" deb nomlash kabi chalkashliklar, janrlar sarlavha bilan ajratilmagani yoki manbaning keyinchalik fondga qabul qilinganligi sabab tavsifga kirmay qolishi kabi holatlar kuzatiladi.

DAM fondidagi 14 toshbosma devonni qisqacha tarzda quyidagicha izohlaymiz:

1. **№874 toshbosma.** امیر علیشیر نوایی نورالله مرقدہ دیوانلاری – "Amir Alisher Navoiy navvarallohu marqadahu devonlari" deb nomlangan. Xattot Shohmurod Mullo Shohne'mat o'g'li tomonidan ko'chirilgan va noshir Rahimxo'ja eshon ibn Alixo'ja eshon tomonidan Laxtin matbaasida hijriy 1306-rabi' ul-avval (milodiy 1888-yil noyabr) oyida nashr qilingan. 288 sahifadan iborat. Terma devon 450ta g'azal, 2ta tarji'band, soqiynoma, 10ta qit'a, masnaviy, 8ta tuyuq, 7ta fard kabi janrlardan tashkil topgan.

2. **№306 toshbosma.** امیر علیشیر نوایی نورالله مرقدہ دیوانلاری – "Amir Alisher Navoiy navvarallohu marqadahu devonlari" deb nomlangan. Devon aka-uka Kamenskiylar matbaasida Shohmurod kotib xati bilan Hoji Mir Orif hoji ibn Muhammadboy homiyligida hijriy 1311-yili chop etilgan. Devon 208 sahifadan iborat. U 449ta g'azal, 2ta tarji'band, soqiynoma, masnaviy, 2ta qit'a, 4ta tuyuq va nazmiy xotima mavjud.

3. **№771 toshbosma.** امیر علیشیر نوایی نورالله مرقدہ دیوانلاری – "Amir Alisher Navoiy navvarallohu marqadahu devonlari" 1315/1897-yilda Sankt-Peterburg senzurasidan o'tgach, Toshkentdagi Breydenbax matbaasida Mullo Akmalxon Islomxon o'g'li noshirligida nashr qilingan. Kotibi ko'rsatilmagan. Jami 160 sahifa. Unda 271 ta g'azal, tarji'band, 10 ta qit'a, 10 ta tuyuq, 7 ta fard bor.

4. **№E6 toshbosma.** میر علیشیر نوایی نورالله مرقدہ دیوانلاری – "Mir Alisher Navoiy navvarallahu marqadahu devonlari" muzey ekspozitsiya qismida saqlanadi. Kotib Abdulg'afur tomonidan ko'chirilib, 1318/1900-yil 3-noyabrda Sankt-Peterburg senzurasidan o'tgach Shtab bosmaxonasida shirkati xayriya jadida yordami bilan chop qilingan. Jami 166 sahifa. Ushbu devonda 243 ta g'azal, 35 ta ruboiy, 2 ta tuyuq, 3 ta muxammas, 2 ta tarji'band, 2 ta mustazod mavjud.

5. **№237 toshbosma.** دیوان میر علی شیر نوایی – "Devoni Mir Alisher Navoiy" deb nomlangan, 1319/1901-yili Istanbulda Sayyid Mahmudbek matbaasida chop etilgan. Kotibi – Abdussamad Tabriziy. Jami 223 sahifa. Bu terma devonda 439ta g'azal, tarji'band, soqiynoma, 6ta dar bayoni qismat, ruboiy, masnaviy, tarji'band, 5ta qit'a, 10ta tuyuq, 7ta fard o'rin olgan. So'nggi sahifa kotibning xotimasi bilan tugagan.

6. **№248 toshbosma.** دیوانی امیر نوایی – "Devoni Amir Navoiy" deb nomlangan. Ushbu kitob ham hijriy 1319/1901-yili Istanbuldagi Sayyid Mahmudbek matbaasida chop qilingan. Kotibi – Hoji Muhammad Siddiq Xo'jandiy. Noshiri – Muhammad Sodiq Afg'on Qandahoriy. Jami 207 sahifa. Unda g'azallar soni 392ta. Tarji'bandlar birin-ketin emas, boshqa janrlardan keyin ikki

o'rinda kelgan. Soqiynoma, qismat bayonida, 3ta ruboiy, masnaviy, 7ta ruboiy, 8ta tuyuq, farddan so'ng kolofon matni o'rin olgan.

7. **№229 toshbosma.** Atrofi islamiy naqshlar bilan bezatilgan unvon ichiga – مولانا امیر نوابی – “Mavlono amir Navoiy” deb yozilgan. Ushbu terma devon 1324/1906-yilda Il'in tipo-litografiyasida bosilgan. Kotibi – mulla Zafar bin Bekmuhammad. Noshiri noma'lum. Jami 144 sahifa. Devonni 200 ta g'azal, 1 ta soqiynoma, 2 ta mav'iza, 2 ta mustazod, 75 ta ruboiyot tashkil qilgan.

8. **№944 toshbosma.** G'ulom Hasan Orifjonov matbaasida chop etilgan – مولانا امیر نوابی – “Mavlono Amir Navoiy” deb unvon berilgan devondir. Kitob hijriy 1327/1909-yilning ashuro oyi 12-sanasida noshir Mulla Qavomiddin Qori Mulla Muso Qori o'g'li sa'y-harakati bilan bosmaga berilgan. Kotibi – Mulla Yusufjon ibn Mulla Zokirjon. Jami 118 sahifa. Devon 169ta g'azal, soqiynoma, mav'iza, 2ta mustazod, 3ta qit'a, 75ta ruboiyni qamrab olgan.

9. **№E.22 toshbosma.** – امیر نوابی – “Amir Navoiy” devoni muzey ekspozitsiya qismida saqlanadi. Devon Abdussalom ibn Mulla Abdurahmon tomonidan ko'chirilib, “G'ulomiya” matbaasida 1332/1913-yili chop etilgan. Jami 120 sahifa. Unda 168ta g'azal, soqiynoma, mav'iza, 2ta mustahzod, 3ta qit'a, 75ta ruboiy o'rin olgan.

10. **№219 toshbosma.** – کلیات دیوان امیر نوابی – “Kulliyoti devoni Amir Navoiy” 1333/1914-yili ملا صدیق جواجه خجندی – Mullo Siddiqxo'ja Xo'jandiy homiyligi va noshirligida “G'ulomiya” matbaasida nashr etilgan. Kotibi ملا یولداش – Mullo Yo'ldosh. Jami 142 sahifa. Terma devon 265ta g'azal, 35ta ruboiy, 2ta tuyuq, 3ta muxammas, soqiynoma (aslida tarji'band), mav'iza, mustazod, 3ta qit'a kabi she'rlardan tarkib topgan.

11. **№220 toshbosma.** – کلیات دیوان امیر نوابی – “Kulliyoti devoni Amir Navoiy” kotib Mullo O'tab tomonidan tayyorlanib, 1334/1915-yili “G'ulomiya” matbaasida chop etilgan. Noshiri – Mullo Temurxo'ja ibn Hoji Muhammad Xo'jandiy. Jami 143 sahifa. Tarkibiga ko'ra 317 g'azal, 2 tarji'band, soqiynoma, masnaviy, 25 ruboiy, 9 tuyuq, 2 qit'a, 3 fardni tashkil qiladi.

12. **№18 toshbosma.** – امیر نوابی – “Amir Navoiy” devoni 1333/1914-yili Toshkentda G'ulomiya matbaasida chop etilgan. Noshiri – Mulla Zafar Shukurmuhhammad o'g'li. Kotib – Mullo Ortuq. Jami 96 sahifa. Ushbu nusxada boshqa toshbosma devonlardan ko'ra she'rlar miqdori kam. 121ta g'azal, soqiynoma, mav'iza, 2ta mustazod, 3ta qit'a, 75ta ruboiy berilgan.

13. **№912 toshbosma.** – مولانا امیر نوابی – “Mavlono amir Navoiy” devoni 1328/1910-yilda Buxorodagi “Kogon” matbaasida chop qilingan. Kotibi – Mullo Sayidxo'ja. Noshiri – Mullo Muhammad Usmon. Jami 118 sahifa. Toshbosmada jami 251 ta she'r bor. Janrlar tarkibiga ko'ra adadi: g'azal 169 ta, soqiynoma, mav'iza, mustazod 2 ta, qit'a 3 ta, ruboiy 75 ta.

14. **№E.19 toshbosma.** – امیر علی شیر نوابی – “Amir Alisher Navoiy” majmuasi Turkiston kuryeri tipo-litografiyasida 1333/1915-yilda chop qilingan. Kotibi – Mirzo Ahmad Karimiy o'g'li. Jami 17 sahifa. Toshbosma tarkibida 200 ta g'azal, 3 ta tarji'band, 10 ta qit'a, 7 ta tuyuq, 14 ta ruboiy, 6 ta fard mavjud.

Navoiy toshbosma devonlarining O'ZR FA DAM fondida saqlanayotgan 872, 306, 771, E.6, 237, 248, 229, 944, 912, 22, 219, 220, 18, E.19 nusxalarining ilmiy tavsifini amalga oshirishdan quyidagi xulosalar kelib chiqadi: birinchidan, toshbosma nusxalarning barchasi kompelyativ asarlardir; ikkinchidan, intixob devonlarda shoir foydalangan 16 janrning 10 tasidan – g'azal, mustazod, muxammas, tarji'band, masnaviy, soqiynoma, qit'a, ruboiy, tuyuq va fardlar tanlab olingan; uchinchidan, lirik namunalar miqdoriga ko'ra Shohmurod mullo Shohne'mat o'g'li, Abdusamad Tabriziy, Mullo O'tablar tomonidan kitobat qilingan 872, 306, 237, 220-nusxalar ustunlikka ega.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейида сақланаётган тошбосма асарлар каталоги. Тузувчилар: Ҳасанов С, Ҳасанова Ш ва бошқалар. – Тошкент: Фан, 2020. – Б. 7-35.
2. Levend A. Türkiye kitaplıklarındaki Nevai Yazmaları // Türk dili araştırmaları yillığı. Belleten. – Ankara, 1958. – S.127-209.
3. Лихачев Д.С. Текстология (Краткий очерк) – Москва: Наука.1964. – С.22.
4. Маҳмудова Р. Тошбосма асарлар ва уларнинг ўзбек адабиёти тарихида тутган ўрни: Филол.фан. номз. ...дисс. 1979. – Б 194.
5. Муниров Қ., Носиров А. Алишер Навоий қўлёзма асарлари каталоги. – Тошкент: Фан, 1970. – Б. 85.
6. Қосимхонов Б. Алишер Навоий асарларининг тошбосма наشرлари тавсифи. – Тошкент, 1988. – Б 62.
7. Содиқов Қ. Матниунослик ва адабий манбашунослик. – Тошкент. Тошкент Давлат шарқшунослик институти, 2017. – Б. 185.
8. Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР. Том II. Под редакцией и при участии докт. ист. наук, проф. А.Семенова. – Ташкент: Издательство академии наук УзССР, 1954. – С. 586.
9. Ўзбек тилидаги тошбосма китоблар каталоги. 1 жилд. Тузувчилар: Б.Қосимхонов, Ҳ.Лутфиллаев, Ш.Исламов. – Тошкент, 2015. – Б.363.
10. Волин С. Описание рукописей произведений Навои в ленинградских собраниях // Алишер Навои. Под ред. А. Боровкова. – Москва-Ленинград: Издательство АН СССР. 1946. – С. 203-235.
11. Ҳақимов М. Навоий асарлари қўлёзмаларининг тавсифи. – Тошкент: Фан, 1983. – Б. 198.
12. Зайцев. Алишер Навоий. – Москва: Центр книги Рудомино. 2016. –207.

ABDÜLHAMİT TÜFEKÇİOĞLU*
YASİN YILDIZ**

TO‘PQOPI SAROYI KUTUBXONASIDAGI H.S. 4 RAQAMLI MUS’HAFI SHARIF (QUR’ONI KARIM) NING KITOBAT SAN’ATI NUQTAYI NAZARIDAN BAHOLANISHI

Annotatsiya: Muqaddas Qur’oni karim Islom dinining asosiy manbasi hisoblanadi. Muhammad (s.a.v.)ning ilohiy rahnamoligi ostida uning ta’limotlarini saqlash va insoniyatga tarqatish uchun ikki asosiy usul qo’llanilgan: yodlash (hifz) va yozma tarz (kitobat). Masjidlardan tashqari, musulmon jamiyatlarida bu usullarni amalga oshirish uchun “Qorixona”lar (“Qur’on yodlovchilar uyi”, “Qur’on qiroatchilari uyi”, “Xattotlar madrasasi”) kabi muassasalar tashkil etilgan. Muhammad (s.a.v.) hayotligida yozilgan oyatlar keyinchalik jamlangan. Usmon (r.a.) xalifaligida Qur’onning yetti nusxasi tayyorlanib, Kufa, Basra, Damashq, Makka, Toshkent va Qohira kabi shaharlarga tarqatildi. Ularga muallimlar (kotiblar) hamroh bo’ldilar. Bu hududlarning har birida qori, kotib va xattotlar ushbu asos matnlar asosida yangi nusxalar yaratdilar. O’n besh asr davomida arab yozuvi rivojlanishi bilan Qur’on (Mus’haf) turlicha xattotlik uslublarida, masalan, kufiy, muhaqq, rayhoni, naqshiy, riq’a kabi uslublarda yozildi. Mazkur maqolada Temuriylar davrida Hirotda kitobat qilingan juda ham noyob Mus’haf nusxasi haqida so’z boradi.

Kalit so’zlar: Mus’haf al-Sharif, Hirot, To’pqopi saroyi, Iqlimi-Sitta, Muhammad ibn Sultonshoh, xattotlik.

Summary: The Holy Qur’an is the foundational source of the Islamic belief system. Under the divine guidance of the Prophet Muhammad, two primary methods were employed to preserve its teachings and disseminate them to humanity: memorization (hifz) and recording in writing (kitâbet). In addition to mosques, Muslim societies established institutions like dâru’l-huffâz, dâru’l-kurrâ, and madrasa al-hattâtîn to implement these methods. Through the method of scribing, verses that had been recorded during the Prophet’s lifetime were compiled. During the caliphate Uthman, seven copies of the Qur’an were produced and distributed to cities such as Kufa, Basra, Damascus, Mecca, Tashkent and Cairo, accompanied by scribes (muallims). In each of these regions, scribes and calligraphers created new copies based on this master text. Over fifteen centuries, with the development of Arabic script, the Qur’an (Mushaf) was transcribed using various calligraphic styles such as kufic, muhaqq, reyhânî, tawqî, rikâ’, thuluth, naskh, and ta’lîq. These copies were then donated to places of worship and libraries. Recognizing the importance of the Mushaf, caliphs, emirs, sultans and rulers commissioned the finest calligraphy, illumination, paper, and binding, often keeping these beautifully crafted works as cherished items in their private quarters. Each of these masterpieces reflects the cultural and artistic values of the societies and governments that produced them. One such masterpiece is the Mushaf al-Sharif, written by the calligrapher Muhammed bin Sultanshah al-Harawî in Herat in 890 AH/1485 CE. This Mushaf, transcribed using the muhaqq-thuluth-naskh

* Prof. Dr. Abdühamit Tüfekçioglu, Marmara University Department of Art History, abdulhamit.tufekcioglu@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5116-0624

** Dr. Yasin Yıldız, Director of National Palaces, yasinyildiz@millisaraylar.gov.tr, ORCID No: 0000-0002-5199-0898

script in a stanza page arrangement, was brought to Istanbul, the capital of the Ottoman Empire, shortly after its completion. It was housed in the Has Room of Topkapı Palace, where it was stamped with the seal of Sultan Bayezid II. In the late 19th century, Sultan Abdulhamid II's seal and a presentation note were added to the opening page (Zahriya) of the manuscript, ordering its preservation in the Department of Hırka-i Saâdet within the Has Room. This article examines this Mushaf, which bears significant traces of Turkish and Uzbek cultural heritage, and is currently exhibited in the Department of Calligraphy at Topkapı Palace. The analysis focuses on its calligraphy, ornamentation, and the principles of representation between states, societies, and cultures.

Keywords: Mushaf al-Sharif; Herat, Topkapı Palace, Aklâm- Sitte, Muhammad bin Sultan-shah, Calligraphy and Illumination.

THE EVALUATION OF THE MUSHAF AL- SHARÎF (THE QURAN AL-KARÎM) NUMBERED H.S. 4 OF THE TOPKAPI PALACE LIBRARY IN TERMS OF BOOK ARTS AND CULTURAL HERITAGE MANAGEMENT

Introduction

One of the principles of faith in Muslim society is to believe in the divine texts sent to the human world through the revelation of Allah Almighty within the framework of the principle of “faith in books”. Islamic literature refers to these texts with terms such as ‘levh-i Mahfouz, sahîfa, suhuf, Kitab’. Comprehensive and long texts include ‘Zabur, Torah, Bible, and Qur’an’. The sahife (pages) and the books are based on the main principle of tawhid, the belief in one God. The form of these texts In the sight of Allah is called ‘Levh-i Mahfouz’¹. The last book revealed to the last Prophet Muhammad and the human world in his person is the Qur’ân al-Karim. In the sources of Islamic history, this text is known by such names as ‘Qur’ân al-Karim, Furqân-ı Hakîm, Qur’ân al-Majîd, Kitâb-ı Mubîn, Kitâb-ı Meknûn, Kelâmu’llah (divine word), Kelâm-ı Kadîm, Mushaf al-Sharif’. The form of the ‘Lavh al-Mahfooz’ in the presence of Allah, which was gradually revealed to our Prophet through the angel Gabriel for 23 years, is called ‘Qur’ân al Karim’, and the form of this text, which was read by our Prophet and written down by scribes with writing materials and recorded in concrete and organized between two covers according to the order of revelation, is called ‘Mushaf al-Sharif’².

During the Prophet’s life in both Mecca and Medina, during his 23-year mission as the Messenger of Allah, the revelations of the verses were recorded by two methods. One of these methods is ‘Hıfz (memorization)’, and the other is to record the revelation by scribes by writing in Arabic on bone, wood, and stone surfaces made into plates as well as papyrus and parchment. The text in the 9th verse of Surah Hijr of the Holy Qur’an, which reads ‘Verily, We have sent down this dhikr/wahy and We will certainly preserve it’, emphasizes the methods of this preservation. These ideas and methods were implemented by the Prophet himself. Both the Companions and the later Muslims, who saw and recognized them, have been strictly following both the hıfz and the scribal method for XV centuries since then. The efforts to memorize the Holy Qur’an from an early age, i.e. to become a teacher, and the construction of Dâru’l-Huffâz and Dâru’l-Kurrâ buildings, as well as mosques and masjids in Turkish-Islamic architecture for this purpose, are concrete cases of the institutionalization of this process. Likewise, the Companions who knew writing in the era of the Prophet were constantly with him by keeping watch among themselves to record the revealed verses immediately, these recorded scrolls were protected by the Prophet’s wife Hafsa, and the scrolls were collected between two covers in the time of Prophet Abu Bakr, and these scrolls were

¹ Yusuf Şevki Yavuz, “Levh-i Mahfuz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XVII, s. 151.

² Nihad M. Çetin, “İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi”, *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, IRCICA, İstanbul 1992, s. 14-32.

collected between two covers in the time of caliphate Abu Bakr (Ebu Bekir). During the caliphate of Uthman (Osman), seven copies were printed and one of them was left in the authority of the Caliph and the others were sent to different cities in the Muslim geography (Mesâhif-i Osmâniye), and the effort to make new manuscripts by scribes by looking at these copies (resm-i Osmânî) also constitutes the subject of Mushaf Kitâbet³ (The book of Quran). Thus, the first book organized in Islamic society was the Mushaf al-Sharif, and its bookkeeping had an impact on the development of other branches of book arts such as writing, illumination, and binding. It is claimed that one of the Mushafs reproduced during the time of the caliphate Uthman (Osman) was sent to Tashkent, one of the important cities of Uzbekistan today, and this Mushaf copy is accepted as a measure in scholarly studies on the comparative history of the Holy Qur'an⁴.

Since the revelation of all the verses was completed in the last month of Ramadan before the Prophet's death, The angel Gabriel first read the entire Qur'an in order from beginning to end, and the Prophet listened to this reciting, and then the Prophet read in the same manner and The angel Gabriel listened. This method of reciting and listening to each other from memory (Hıfz) is known as 'mukâbele' in Turkish-Islamic civilization and is still practiced throughout the whole month of Ramadan. Naturally, both the method of recitation and the method of writing have been appreciated as a very valuable occupation in Turkish-Islamic societies. So much so that one of the criteria for a person who is engaged in the art of calligraphy and scribing to be considered a master in this art is to have written a 'Mushaf al-Sharif'. For this reason, in the signatures of the artists on the ketebe / ferag / temmet pages of the Mushaf al-Sharifs, we mostly detect the adjectives and virtues of 'hâfız-ı Qur'ân'. In other words, the Mushaf scribe is also the scribe of the Holy Qur'an; thus, both memorization and scribing are gathered in one person.

One of the scribes of revelation is the caliphate Ali. His beautiful writing and the Prophet's advice to him about writing had a positive effect on the development, artisation and spread of Arabic writing in general. In the early Islamic period, until the end of the III/IX. century, the Kufic script (Modern style calligraphy) was used in the inscription of Mushafs⁵. In general, the Kufic script has no movements, no dots, and some of the letters are sharp and angular. With the extensions of letters such as Elif, lâ, m, tı, and kef, interlacing motifs are made and the unity of writing and decoration is seen. It was used throughout the first five centuries of Hijri, from the inscription of Mushafs to architecture. To ensure that the non-Arab societies, who became Muslims through conquests, read and memorized the Mushafs correctly, punctuation and gestures were developed on the verses. The presence of these punctuation and glyphs also affected the aesthetic value of the Mushaf calligraphy⁶. Some needs such as determining the beginning and end of the suras, dividing them into chapters, counting the verses five by ten, and placing foundation signs at the end of the verses have affected the Mushaf writing over time. From the IVth/Xth centuries onwards, calligraphers such as Ibn Muqle, Ibn Bawwab, and Yâkut Musta'sımî and the students they trained started to spread in the Turkish-Islamic geography with the scripts of the Aqlâm al-Sitte group, which consisted of tawqî-riqa, muhaqaq, reyhani, thuluth, naskh scripts. These types of writing were also effective in Mushaf writing, while kufic writing remained in a limited area mostly at the beginning of surahs. The mouth opening and inclination of the reed pen in the writing types also determined the proportions of the writing and page compositions. For example, instead of writing the entire Mushaf from beginning to end in thuluth, one line each at the beginning, middle, and end of the page was

³ Fatih Özkafa, "Hat Sanatı Bakımından Mushaf Kitâbetinin Tarihi Seyri", *Marife*, 10/3 (2010), s. 309-311.

⁴ Tayyar Altıkulaç, *Günümüze Ulaşan Mesâhif-i Kadîme: İlk Mushaflar Üzerine Bir İnceleme*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2010, s. 29-31.

⁵ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2008, s. 37-44.

⁶ Abdülkadir Yılmaz, "Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihi Seyri", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (2003), s. 50-51.

written in thuluth, and the remaining intermediate parts were written in naskh. Similar to this, the tradition of writing Mushafs and composing scholarly and literary texts with compositions made up of different types of writing in the Aqlam al-Sitta was formed⁷. Although there are changes in the physical shapes of the letters depending on the types of writing (shakl-i hat), the principles of spelling, calligraphy, and reciting (Qirā'āt) of the caliphate Osman's Mushafs have been transferred to the present day unchanged.

In terms of the type of writing, the use of naskh from beginning to end in Mushafs became a tradition from the XVth century onwards, especially in the Ottoman geography with the efforts of Sheikh Hamdullah. After him, his son and pupil Mustafa Dede, his son-in-law Şükrullah Halife, Hâfız Osman, Sayyed Abdullah of Yedikuleli, İsmail Zühdü, Mehmed Şevki Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi and Hasan Rıza Efendi, the tradition of writing Mushafs in naskh script has reached the present day⁸. The magnificent Mushaf prepared by Ahmad Karahisari and his pupil, who were almost contemporaries of Sheikh Hamdullah, is one of the last examples of the genre written in muhaqqaq –reyhani, tawqî - rika, thuluth, naskh i.e. Aqlam al-Sitta. The Mushaf of Muhammad b. Sultanshah al-Harawî (Topkapı Palace, HS.4), which is the subject of this paper, is one of the most beautiful representatives of the style of Karahisâri Mushaf. Mushafs of the Ottoman period were classified according to their physical size; from the largest size to the smallest size, they were listed as mosque (rahle) size, kebirî kıt'a, vezîrî kıt'a, rubu kıt'a, sumun kıt'a and sancak Mushaf⁹. Considering the cities of Uzbekistan such as Samarkand, Tashkent, Bukhara, Tabriz, Herat in the XIVth century, the smallest size Sancak Mushaf (4.8 cm x 5.5 cm; TS. EH.502) and the largest size Baysungur Mushaf (169 x 105 cm.) was also written by the artisans of this region.

TS. HS. Of Herat (Uzbek) Mushaf al-Sharif Numbered 4 Ornamental Features

The Mushaf is registered in the Topkapı Palace Library, Department of Hırka-i Saâdet, number 4. According to the records on the title page, it was written by the calligrapher Muhammed bin Sultanshah al-Harawî in the city of Herat in Ramadan 890/September 1485. There is no information on the illuminator (muzahhib) and the bookbinder (mujallid). Original leather binding, 219 folios. Measures 37 cm X 28 cm. (Photo: 1).

The materials and decoration of the binding are characteristic of the Herat style. The upper and lower slipcases with the mikleb are made of dark brown oak leather, decorated in the technique of recessed decoration. The motifs are free of color and gold. The surfaces of the vessels are decorated with zencirek, rûmî and hatayî motifs, brackets, and a salbek shamsa. The shamsa and brackets are decorated with hatayî roses carved on curved branches, forming a central composition that develops in four directions. (Photo: 2). On the surface of the sertab connecting the brackets, the 77th-80th verses of the Qur'ân from the Surah al-Vaqia (Vaki'a Chapter) are inscribed in a frame and also framed by Rumi decorations: “innehu le-Qur'ânun karîm, Fî kitâbin maknûn, lâ yamassuhû illâ'l-mutahharûn, tanzîlun min Rabbi'l-âlemîn” (Meaning: Surely it is the Qur'an whose value is very high. Its original is in a preserved book. Only the pure can touch it. It has been sent down from the Lord of the worlds). (Photo: 3). This calligraphy, written in thuluth, is the same as the writings inside the Mushaf. Therefore, based on the same calligraphy and decoration, it can be said that the binding is an original work by the same artisans who worked on the Mushaf. The interior of the bindings has a mushebbak character. (Photo: 4). The borders and shamsa are the same as on the outside of the container and are made of leather dyed in gold, turquoise blue (bedahshi laciverd), blue, yellow, grey, and green. On the surface of the sertab, the 79th and 80th verses of the Surah al-Vaqia are written in Kufic script on blue leather (Photo: 4a).

⁷ Nihad M. Çetin, “Aklâm-ı Sitte”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, II, s. 276-280.

⁸ Muhittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007, s. 20-80.

⁹ M.Üğur Derman, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2002, s. 22.

Mushaf is quite rich in terms of the art of illumination. In general, the feature of illumination on the two opposite pages of the Mushafs (serlevha illumination) is also applied here. In addition to the serlevha illumination, the surah heads hamse, ashar, hizib, rubu, nisf, secde and vaqfe roses are also illuminated. There are nine lines of text on both pages. The fifth line of the text begins with an arrowed Basmala-i sharif and draws attention with its thuluth script and illumination with rule. While the name of the Surah al-Fatiha and its seven verses are written in kufic script in the centre of the illuminated double page above the text, the 77-80th verses of the Surah al-Vakia are written in kufic script, starting from the lower double page and continuing in the double pages of the opposite page. The interlinear spaces of the text are illuminated in the line spaces (Beyne's-sutûr Muzehheb). The repeating illumination (Iklil) and rectangular parts (Koltuk) around the text are divided into geometrical (Hendesi) panels. (Photo: 5). The formation of rectangles, medallions, and interlaced knots in the geometrical areas is a continuation of the decoration understanding of the Ghaznavid, Seljuk, Zengid, Ayyûbi, and Artuqid architectural and book arts, which is intensive between the 12th-14th centuries. In general, the spirals and leaves with rûmî motifs are worked with the gold and greengold which is called zerenderzer technique in illumination. In the dark blue areas, the decoration consisting of branches, leaves and rose motifs arising from a root is predominantly hatayi. Closed-form paneling with rûmî motifs dominates the exterior. Spirals, leaves, hatayi roses, and munhani ornamentation are common. The magnificent tac formed with munhani motifs is striking both with its green and orange colours and with its sliced overflowing lines on both sides of the heading (Serlevha). The page ornamentation, which ends with long crochets on three sides, is dominated by the colours gold, dark blue, blue, yellow, green, black, white (Ustubach), pink and orange. Although there are nuances in this approach to the decoration of the heading (Serlevha), it is, in outline, a general design characteristic of the Seljuk and Principalities period (10th-15th century) (Photo: 6).

Except for the Surah al-Baqara and al-Imran, all of the surat-beginning illuminations are decorated. The Surah al-Baqara, written in thuluth script, is lightly decorated like the interlinear illuminations in the fifth line in the center of the title page 1b. The same style of decoration is applied to the repeating decoration of the leaf 17b. On the center of leaf 37a, the name of the Surah al-Maida and its 110 verses are inscribed in thuluth, but not illuminated. (Photo: 7). The remaining 112 surahs, with their repeating illumination and the concept of the rectangular area (Koltuk) placed vertically on either side of the text, express the form of the Thuluth-Naskh rectangular line (Kıt'a) in the art of calligraphy. The ground and pattern colors and calligraphic inks of each title are different. In addition to the predominant colors of gold and turquoise blue (Bedahshi Laciverd), yellow, green, blue, black, orange and ochre are dominant. The rectangular places are narrow and long and decorated with münhani and crochets. There are two thuluth-Naskh rectangular forms on one page. Münhani and roses are dense in all rectangular areas. This layout continues from beginning to end and is the basic style of the Mushaf al-Sharif that determines its period (Photo: 8).

Rose illuminations are placed on the page margins of the Mushaf al-Sharif. Primarily part (Juz) roses, prostration (sajda) roses, hamse, ashar, rubu, nisf, and hizib roses were used extensively. In terms of form, these roses have a variety of medallion, drop, quadripartite, crocheted, and non-crocheted models. Some pages have eight roses (Photo: 9). They are decorated with gold, dark blue, black, blue, green, yellow, pink, white, and orange colors, as well as spirals, curly branches, leaves, hatayî roses, and often münhani. The spaces between the spiral, rûmî, and hatayî rose motifs and the text is glazed with three spot motifs. The waqf roses placed between the verses are mostly decorated with interlacing or wheel of fortune motifs. On all pages, the text and decoration areas are bounded by gold rulers. The muhaqq and thuluth lines are written and engraved in



white ink (Zarmurakkab). In these lines, the eyes of letters such as he, sad, tı, mim, ayn, fa, kaf and vav are filled with soot ink. As they resemble a live creature (Photo: 10).

The Zahriya page of the Mushaf is not illuminated. On the last information (Faragh) page, the end of the Surah al-Nas is decorated with a double form corresponding to a single line. The central area is decorated with curly waves, spirals, rūmi, and leaves in pink on a gold ground, while the marginal panels, bordered with white thread, are decorated with Rumi and münhani in

green on a dark blue ground. The spaces between the motifs are glazed with three speckle motifs. (Photo: 11). The text of the Mushaf is completed with this double ornamentation, which is in a sense the illumination of the faragh page, and the last page (Kataba), which contains the identity of the calligrapher, the place and date of printing, is illuminated between the lines (beyne's-sutūr) like the text layout on the serlevha¹⁰ Although the name of the decorator (Müzehhib) is unknown, it is almost as if both calligraphy and illumination were the work of the same artist, and that they worked in close collaboration with the calligrapher.

In terms of calligraphic characteristics, the Mushaf al-Sharif contains more data. First of all, according to the information on the last (Kataba) page, the calligrapher is known and it is Muhammad bin Sultanshah al-Harawī. (Photo: 12). In this signature, the name of the calligrapher is Muhammad; his father's name is Sultanshah; his hometown is Herat; the date of writing is 890/1485, i.e. 15th-century artisan; the signature verb is 'ketebe'; the place of writing is Herat city. On the ketebe page written in Rıkâ' (hatt-ı icâze), the calligrapher begins with expressions of gratitude for the blessing of writing that Allah has given him, emphasizes the verses expressing the divine characteristic of the Mushaf, and concludes with the salutation to the Prophet Muhammad after the identity information (Photo: 12).

The reader and viewer are introduced to the calligraphic features of the work in the hard cover of the volume. Verses 77- 80 of the Surah al-Vaqia are written in thuluth on the outside of the cover and in kufic script on the inside of the cover (Photo: 3). The name of the Surah al-Fâtiha and the verses referring to the Surah al-Vaqia are written with White ink (Ustubah) and in Kufic script (Photo: 5-6). The same type of writing is also frequently used on the Mushaf's ashar, hamse, secde and hizib roses. The names of the surahs and information on the number of verses in the surah-head illuminations are usually written in tevki script, which is also reminiscent of thuluth (Photo: 8-9). These data are rendered with inks of different colors to enable reading according to the color of the illuminated ground. Tevkî- Rıkâ script can also be seen in the signature sentences of the calligrapher on Mushaf's last (Kataba) page. The surah Fatiha begins with the 'arrowed Besmele' written in naskh. The Mushaf also offers rich examples in terms of interpretation of the calligrapher's stacks of Besmele. The Besmele sentences at the beginning of each surah are written in naskh, thuluth, muhaqqaq and tevki script types, revealing the skill of the calligrapher in terms of stacking variety (Photo: 13).

All pages of the Mushaf are arranged in 15 lines, in the form of a rectangular shape, and the text is framed by rulers. The richest illumination is on the Serlevha, where the page format is 4 lines of naskh, 1 line of thuluth, and 4 lines of naskh (Photo: 5-6). On all other pages, the first lines

¹⁰ See also about the illumination features of the Mushaf: Şehnaz Biçer Özcan, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2007, s. 266-361.

are muhaqqaq, 6 lines of naskh, 1 line of thuluth in the middle to divide the page into two and form a rectangular shape, then 6 lines of naskh again, and at the bottom muhaqqaq (Photo: 7). This alternating line and page layout of muhaqqaq -reyhâni, thuluth-naskh, tevki'-rıkâ' is a stacking style of the Seljuk-Principality and Early Ottoman era. All the lines in muhaqqaq and thuluth are written in gold ink, while all the lines in naskh are written in soot ink. Lâl ink is used in the correction of some erroneous words, in places where differences in reciting (Qirâ'ât) are pointed out, and in tajwid (Tecvid) stops. In 27a, the word 'faqîran' is corrected as 'ferîkan'; in 60a, the word 'leserîu'l-ıkâb' is corrected as 'serîu'l-ıkâb'; in 80a, the word 'alâ mekânêtikum' is corrected as 'alâ mekânâtikum'. A similar situation is seen in the words 'li-fityatihi; hâfızan' in 83b. (Photo: 14). In the first line of 112a, the misspelling of the last two letters in 'an ibâdetihi' was corrected by adding the naskh. (Photo: 10). In some words, there are also records of completion and correction of deficiencies other than the ruler beyond the line. (Photo: 9). Examples like these must have been checked by the Hafız and Qurra after the writing and illumination of the Mushaf were completed and the calligrapher was allowed to correct them again.

Since all writings are stacked based on lines, horizontal lines are dominant in the letters. For this understanding, the muhaqqaq script offers the most suitable opportunity with its shallow and dagger-like character. Letters and words are written in a clarity suitable for reciting and with gestures. In addition to the known gestures, med, tenvin, shaddah, and cezm are also used. However, cezm signs are open on the right side in naskh and completely closed round in muhaqqaq and thuluth. The gesture pen and soot ink used in naskh scripts were also used in thuluth and muhaqqaq scripts. Sila and muhmal letters, which are signs for reciting letters, are also included. For example, on page 60a, the reciting of 'yumsikûne' is signaled with a gesture pen with is ink, and the reciting of 'yumessikûne' is signaled with a gesture pen with lâl ink. (Photo: 15). At the bottom of the same page, under the words 'faksusi'l-kasasa' there are double sad signs. With a similar idea, the letters such as ayn, ha, sad, sin, and he has been marked with majmal (Muhmel) signs in order to facilitate reciting. It is known that punctuation marks were invented in order to distinguish letters that resemble each other in calligraphic form. For this purpose, the feature of placing three dots under the letter sin in order to read the letters sin and shin correctly is also noteworthy in this Herat Mushaf (Photo: 16). The balanced arrangement of the letters on the line was sometimes achieved by making keside. All Besmele are stacked in the style known as 'Besmele with arrows' in calligraphy. In the words 'kitâbun kerîm' in the first line in 132a and 'ahla'l-kitâbi' in 86b, the letters kef and be are used as a common line called 'tetâbuk' in calligraphy (Photo: 16).

Evaluation and Conclusion in Terms of Cultural Heritage Management

Cultural heritage management, whether in museums, urban centers, or rural areas, requires interdisciplinary work involving fields such as art history, archaeology, architecture, urban planning, tourism, economics, and business. Beyond the physical characteristics of artifacts, their cultural and social dimensions must also be considered in defining cultural heritage management¹¹. In this context, the Herat Mushaf (HS. 4) provides insight into the societal, state and governance practices in both Ottoman (modern Turkey) and Herat (a region in 16th-century Uzbek



¹¹ Derman Küçükaltan, "Kültürel Miras Destinasyonları", *Kültürel Miras Yönetimi*, Edt. Mustafa Çakır, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 2011, s. 51-67.

lands) societies. Supporting this idea are the seals and records of Sultan Abdulhamid II on the frontispiece of the Mushaf (Photo: 17) and those of Sultan Bayezid II on the illuminated opening page (Serlevha) and colophon (Kataba) pages (Photos: 5; 12). Chronologically, in the early 16th century, Turkish-Islamic states and principalities, under the Baghdad-based Abbasid caliphate, ruled from Central Asia to Anatolia. Inter-state conflicts, administrative changes, political and social mobility, marriages, and exchanges of gifts naturally facilitated the exchange of artisans, artworks, and book arts. The seals and records on this Mushaf offer valuable clues for interpreting the cultural transitions reflected in the artifact. Firstly, this work is a Mushaf al-Sharif, a sacred text of the Islamic faith. Any connection with this artifact must be understood within this religious framework. From a modern cultural heritage management perspective, this can be seen as aligning with the principles of “faith and faith tourism.” Furthermore, due to the recitation (Qiraat) and meaning markers, the Mushaf can contribute to contemporary Qur’anic studies and the history of Islamic sciences. On the other hand, the aesthetic values and techniques, from binding to paper, ornamentation to bookbinding, make it a subject of art historical research. A facsimile edition, reflecting the original state of the Mushaf by utilizing advanced printing technology, could highlight the artistic and historical depth, as well as the representational significance, of the Turkish and Uzbek states. A reproduced edition could be promoted at international fairs through mutual agreements, enhancing both the economic and cultural representation of heritage. Under the responsibility of the Presidency of National Palaces in Topkapı, the Mushaf in TS. HS. 4 has been displayed in the Department of Calligraphy Works since 2019, following the completion of restoration work. The principle behind this display is to “showcase and arrange artifacts in air-conditioned conditions to allow more works to be viewed by visitors, rather than preserving them solely in storage” (Photo: 18). Among the thousands of artifacts in the Topkapı Palace Manuscripts and Fine Writings Collection, the principles of cultural heritage management mentioned above played a key role in selecting this Mushaf for exhibition. Two points are particularly noteworthy: First, according to the information on the Mushaf’s ketebe page, the manuscript was copied in Herat in 890 AH/1485 CE. At that time, Herat was a major center of art, where the most distinguished book artists produced outstanding works in bookbinding, illumination, and calligraphy, contributing to the development of the “Herat Style.” During this period (1481-1512), Sultan Bayezid II ruled the Ottoman Empire from Topkapı Palace. The Mushaf bears his seal in two separate places, on both the serlevha and ketebe pages. It is intriguing to consider how a manuscript written in Herat in 1485, in such a short span of time (Sultan Bayezid’s reign lasted 30 years), made its way from Herat to Istanbul, where it became part of the Sultan’s private library at Topkapı Palace and was stamped with his seal. Was it a gift between administrations? Did a ruler, artist, or scholar migrate to Istanbul? Was it part of the spoils of war? Each of these possibilities merits further exploration. Af-



ter the conquest of Istanbul by Mehmed the Conqueror in 1453, the city became a center of politics, culture, and art. Whatever the true reason may be, we believe that these seals at least serve as concrete evidence that the migration of both artists and rare works to this center accelerated. The presence of the sultan’s seal could suggest either that the sultan took the work into his own possession following a special offer made to him, or that the sultan kept it in his personal library for his own reciting after it was

somehow presented to him. The second significant seal belongs to Sultan Abdulhamid II. In addition to this seal on the Zahriya (frontispiece) page of the Mushaf, Sultan Abdulhamid II clearly expressed his opinion in writing. According to the record, Sultan Abdulhamid II, in 1305 AH/1887 CE, returned this Mushaf — which had somehow been removed from Topkapı—to be kept again in the Hırka-i Saâdet Department of Topkapı Palace (Photo: 17). This decision was made because the Sultan, who held the office of the Caliphate, deemed it appropriate for the most distinguished place associated with this office, the Has Room, where the Prophet Muhammad's Holy Mantle (Hırka-i Saâdet) was kept. In summary, this Mushaf has been recognized as a significant artifact of Turkish-Islamic state authority. In line with this understanding, the Mushaf is now exhibited in the Department of Calligraphy and Fine Writings, visited by fifteen to twenty thousand visitors every day, embodying principles of sociality, intergovernmental representation, and sustainability in accordance with cultural heritage management principles¹². (Photo: 18).



The Herat Mushaf (HS.4) stands as one of the finest examples of 15th-century Herat style book arts, particularly in terms of calligraphy and ornamentation. During this period, the “seated kīt’a” format, shaped with aklâm-ı sitte (six pens) scripts, was prevalent in large-sized Mushafs. The Mushaf by Muhammad bin Sultan Shah is a masterpiece of this style. In Ottoman lands, Ahmed Karahisârî, a student of the calligrapher Asadullah Kirmânî, produced works in a similar style. One of his works, known as the “Karahisârî Mushaf,” was commissioned by Sultan Süleyman the Magnificent and, like the Herat Mushaf (HS.4), was endowed to be read in the Has Room (Photo: 19). The Karahisârî Mushaf, inscribed with both illumination and Muhakkak-Reyhânî and thuluth-Naskh scripts, is one of the rare works of its time. The Karahisârî Mushaf, registered in Topkapı (YY. 999), dates to 953 AH/1546 CE, with only the serlevha and ketebe pages written in the style of a cuffed kīt’a (Photo: 20). Another example is the Mushaf al-Sharif, recorded in Topkapı Palace Library (K.27), which is entirely written in the thuluth-naskh armband kīt’a style. This Mushaf was inscribed in 964 AH/1557 CE at the Ravza-i Mutahhara in Medina, though unfortunately, the calligrapher and illuminator remain unknown (Photo: 21).

From the mid-16th century onward, this style of Mushaf writing began to be replaced by Sheikh Hamdullah's naskh style. Naskh Mushafs, which are more legible due to the consistent use of a single script for entire verses and are easier to transport and preserve, have been the preferred style for Mushaf inscriptions for the past four centuries and continue to be printed in this script today (Photo: 22). In addition to aklâm-ı sitte scripts, experiments were also conducted with ta'liq script in Mushaf inscription. One of the Mushafs written in ta'liq script was produced by the calligrapher Shah Mahmud Nishâbüri in 945 AH/1538 CE and was presented as a gift to Sultan Murad III. This work, preserved in TS.HS.25, is a masterpiece of book arts, notable for both its calligraphy and ornamentation.¹³ In the second half of the 15th century, the cloud motif began to be incorporated alongside rûmî and hatayî motifs in both book arts and architectural ornamentation. Although this motif is not yet present in the HS.4 Mushaf, early examples can be observed

¹² Yasin Yıldız, “Saray-Müzelerin Yönetiminde Millî Sarayların Kurumsal Dönüşümü”, *International Symposium of National Palaces Uluslararası / Uluslararası Millî Saraylar Sempozyumu*, T.C. Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar Başkanlığı, İstanbul 2023, s. 18-29.

¹³ Fatih Özkafa, “Şah Mahmud Nişâbüri Mushafı'nın (TSMK.HS.25) Hat Sanatı Bakımından Tahlili”, *Millî Saraylar Dergisi*, 22 (2022), s. 38-63.

in the Mushaf of Sheikh Hamdullah (Photo: 22) and in the inscriptions of Sultan Bayezid II in Amasya (Photo: 23). By the 16th century, the cloud motif became a favored element in all forms of Ottoman ornamentation, from textiles to book arts, from everyday objects to architecture, and ultimately became a defining style of the period¹⁴.

As a result, this Mushaf stands out as one of the magnificent examples of the Mushaf writing style using the aklâm-ı sitte script group, which was prominent between the 10th and 16th centuries. It is particularly notable for its extensive use of munhani motifs, as well as rûmî and hatayî designs. The manuscript harmonizes with the geometric ornamentation found in Ghaznavid, Seljuk, and Zengid architectural works (Irâqî style)¹⁵ through its geometric (Hendesi) and knotted sheet patterns and ranks among the important representatives of the Herat style, alongside other key centers of book arts such as Baghdad, Merv, Shiraz, and Tabriz. With its distinctive calligraphic and ornamental features, this Mushaf is not only a masterpiece of Turkish and Uzbek art history and cultural heritage but is also currently exhibited in the Department of Calligraphy Works adjacent to the Has Room in Topkapı Palace (Photo: 18).

REFERENCES:

1. Altıkulaç, Tayyar, *Günümüze Ulaşan Mesâhif-i Kadîme: İlk Mushaflar Üzerine Bir İnceleme*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2010.
2. Biçer, Özcan, Şehnaz, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2007.
3. Çetin, Nihad M., “Aklâm-ı Sitte”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, II, s. 276-280.
- Çetin, Nihad M., “İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi”, *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, IRCICA, İstanbul 1992, s. 14-32.
4. Derman, M. Uğur, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2002.
5. Doğanay, Aziz - Merve Akyüz, “İslîmî/Rûmî ve Hatayî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3/12 (2024), s. 31-77.
6. Doğanay, Aziz “Bulut Motifi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını. Ankara. 2009, s.467-476.
7. Geçtan, Emine, *Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlı’da İlk Örnekleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2019.
8. Küçükaltan, Derman, “Kültürel Miras Destinasyonları”, *Kültürel Miras Yönetimi*, Edt. Mustafa Çakır, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 2011, s. 51-67.
9. Özkafa, Fatih, “Hat Sanatı Bakımından Mushaf Kitâbetinin Tarihî Seyri”, *Marife*, 10/3 (2010), s. 307-326.
10. Özkafa, Fatih, “Şah Mahmud Nişâbûrî Mushafı’nın (TSMK.HS.25) Hat Sanatı Bakımından Tahlili”, *Milli Saraylar Dergisi*, 22 (2022), s. 38-63.
11. Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2008.
- Serin, Muhittin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007.
12. Yavuz, Yusuf Şevki, “Levh-i Mahfuz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XVII, s. 151.
13. Yıldız, Yasin, “Saray-Müzelerin Yönetiminde Millî Sarayların Kurumsal Dönüşümü”, *International Symposium of National Palaces/Uluslararası Milli Saraylar Sempozyumu*, T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar Başkanlığı, İstanbul 2023, s. 18-29.
14. Yılmaz, Abdülkadir, “Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihî Seyri”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (2003), s. 43-80.

¹⁴ Aziz Doğanay, “Bulut Motifi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını. Ankara. 2009, s.467-476; Emine Geçtan, *Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlı’da İlk Örnekleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2019, Master’s Thesis.

¹⁵ Aziz Doğanay - Merve Akyüz, “İslîmî / Rûmî ve Hatayî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3/12 (2024), s. 31-77.

O'KTAMBEK SULTONOV,
tarix fanlari doktori, professor
O'zRFA Sharqshunoslik instituti
bosh ilmiy xodimi

MURODXO'JA SOLIHIY VA TOSHKENT SHOIRLARI

Annotatsiya. Murodxo'ja Solihiy bugun Turkistonning adabiy-madaniy hayoti tadqiqotchilari orasida ko'proq Shayx Sa'diyning "Guliston"i turkiy tarjimoni sifatida tanish. Aslida, u XX asr birinchi yarmi Toshkent madaniy hayotining eng yorqin siymolaridan. Uning faoliyati ham bizga ma'lum bo'lganidan ancha serqirra va keng ko'lamli. Faoliyatining ilk yillarida u ko'plab diniy va adabiy mavzudagi asarlarni toshbosmada nashr qildi. Keyinroq, 1917-yildan ta'lim sohada ishladi va "Musulmon o'qitivuchilari kengashi"ga raislik qildi. 1920-yillarda Toshkentdagi Eshonquli dodxoh madrasasida dars berdi. O'rta Osiyo va Qozog'iston musulmonlari idorasi tashkil etilgach umrining oxirigacha muftiy Eshon Boboxonning muovini bo'lib ishladi. Murodxo'ja Solihiy "Guliston"ning turkiy tarjimasi va diniy-adabiy mavzudagi asarlar toshbosma nashridan tashqari o'zbek tilida, arab alifbosida "Tarixi jadidayi Toshkand" asariga taqriz va ilova" nomli kichikroq bir tadqiqot ham yozgan. Uning matnidan Murodxo'ja Solihiyning Toshkent tarixi va shoirlari ijodidan xabardor ekani, hatto ayrim shoirlar bilan do'stona aloqada bo'lgani oydinlashadi. Ushbu maqolada Murodxo'ja Solihiy faoliyati yoritilgan, "Tarixi jadidayi Toshkand" asariga taqriz va ilova" risolasining matni esa ilk bor e'lon qilinmoqda.

Kalit so'zlar: Murodxo'ja Solihiy, Shayx Sa'di, Guliston, "Tarixi jadidayi Toshkand", Toshkent shoirlari.

Annotation. Murad-khwaja Salihi is recognized today among researchers of the literary and cultural life of Turkestan as the translator of "Gulistan" by Shaykh Sa'di. However, he stands out as one of the most significant figures in Tashkent's cultural life during the first half of the 20th century. His contributions were far more diverse and extensive than we commonly acknowledge. He prepared lithographed editions of numerous religious and literary works, served as the chairman of the «Council of Muslim Teachers» after 1917, and in the 1920s, he taught at the Ishanquli Dadkhah madrasah in Tashkent. Following the establishment of the Spiritual Administration of the Muslims of Central Asia and Kazakhstan (SADUM) in 1943, he served as deputy mufti under Ishan Babakhan until the end of his life. In addition to his Turkic translation of "Gulistan" and his lithographed publications, Murad-khwaja Salihi authored a brief work in Uzbek, written in the Arabic alphabet, titled «Review and Appendix to the Work "Tarikh-i jadida-i Tashkand"». This text indicates that Murad-khwaja Salihi was well acquainted with Tashkent's history and the works of its poets, many of whom he had friendly relationships with. This article aims to shed light on the activities of Murad-khwaja Salihi. The text "Review and Appendix to the work 'Tarikh-i jadida-i Tashkand'" is also presented.

Keywords: Murad-khwaja Salihi, Shaykh Sa'di, Gulistan, Tarikh-i jadida-i Tashkand, poets of Tashkent.

Murodxo'ja Solihiyning hayoti va faoliyati

Asl ismi sharifi Murodxo'ja Solihxo'ja o'g'li bo'lgan bu shaxs 1873-yilda Toshkent shahrining Shayxontahur dahasida tug'ilgan. Uning oilasi va faoliyati haqidagi ma'lumotlar kam. U haqidagi qisqa qaydlar bibliograf va manbashunos Abdulla Nosirov (1899–1987) tomonidan jamlangan. Ularga qaraganda, Murodxo'ja Solihiy dastlab Toshkentda, so'ng Buxoro madrasalarida tahsil olgan. O'z davri ulamolari va adiblari bilan yaqindan aloqada bo'lib, madaniy muhitning faol namoyandalaridan biriga aylangan. Murodxo'ja Solihiy o'z faoliyatining inqilobgacha bo'lgan davrida noshirlik bilan mashg'ul bo'lib, Buxoro va Toshkentda diniy va adabiy mavzudagi asarlarning toshbosma nashrini amalga oshirgan. Xususan, "Sharh ala Sharh al-Aqoid", "Sharh Miyatu omil", "Sharh Harakot", "Takmila ala tatimmat al-havoshiy" kabi asarlarni chop qilishda tashabbus ko'rsatgan. Ayniqsa, 1911-yilda Shayx Sa'diyning (1203–1292) mashhur "Guliston" asarining turkiy tilga tarjima qilinib, izohlari bilan "Shavqi Guliston" nomida Toshkentda nashr etilishi Murodxo'ja Solihiy ijodining durdonalaridan bo'ldi¹. Ushbu nashr haqida 1911-yilda o'sha vaqtda musulmon olamida shuhrat topgan "Sho'ro" jurnali va "Vaqt" gazetasida ijobiy baho berilgan. Nashr haqida biroz kechroq bo'lsa-da, 1914 yilda "Sadoi Turkiston" gazetasida ham maqola chop etilgan. Mazkur asarning turkiy tarjimalari va ular orasida "Shavqi Guliston"ning tutgan o'rni haqida adabiyotshunos olimlarimiz o'z fikr mulohazalarini bildirganlar. Abdulla Nosirovning qayd qilishicha, Murodxo'ja Solihiy she'rlar ham yozgan. Xususan, uning Abdulqodir ibn Abdulvoris qalamiga mansub "Miftoh ul-adab" asarining 1328/1910-yilgi Toshkent nashri uchun yozgan she'ri e'lon qilingan².

Murodxo'ja Solihiy faoliyati inqilobdan keyingi yillarda dastlab maorif sohasida kechdi. Xususan, 1917-yil Toshkentda o'tkazilgan Musulmon o'qituvchilar qurultoyida "Musulmon o'qituvchilar kengashi"ning raisi etib saylangan. 1920–1924-yillarda Vaqf sho'basi qaramog'iga o'tgan Toshkentdagi Eshonquli dodxoh madrasasida darslar olib borgan. Keyinroq, 1943-yilda Murodxo'ja Solihiy O'rta Osiyo va Qozog'iston musulmonlar idorasini ochish tashabbuskorlaridan bo'ldi. Ilk muftiy Eshon Boboxonning (1856–1957) muovini va qozilik ishlariga boshchilik qildi. A. Nosirov qaydlariga qaraganda, 1945-yilda hajga yuborilgan O'rta Osiyo va Qozog'iston musulmonlariga yo'l boshchi bo'lib borgan Murodxo'ja Solihiy Eron va Saudiya Arabistonida ziyolilar va hukumat vakillari e'tiborini tortgan. Xususan, Tehron shahrida "Iqdom" gazetasining mas'ul muharriri Abbos Haliliy (1895–1972) Murodxo'ja Solihiy bilan ilmiy suhbat uyushtirgan. O'zbekistondagi o'sha paytda diniy va maorif sohasida olib borilayotgan ishlarning yo'lga qo'yilishi, xotin-qizlarni maorifga jalb etish mavzusida bo'lgan suhbat "Iqdom" gazetasida "Ruhoniysi buzurgi olami islom" sarlavhasi bilan chop etilgan. Murodxo'ja Solihiy Makka shahrida Saudiya Arabistoni hukumati vakillari bilan uchrashuvlar o'tkazgan. A. Nosirov Murodxo'ja Solihiyning hajdan O'zbekistonga qaytishda Eronning Mashhad shahri vaqf ishlari mudiri, mashhur shoirlar Mahmud Farrux bilan ham esda qolarlik suhbat uyushtirgani haqida yozgan. Lekin A. Nosirovning bu yerda keltirgan ma'lumotida biroz chalkashlik borgan o'xshaydi. Chunki shoir Mahmud Farrux Xurosoniy (1857–1941) bu vaqt hayot bo'lmagan.

Murodxo'ja Solihiy umrining oxirigacha O'rta Osiyo va Qozog'iston musulmonlar idorasida faoliyat olib bordi. Nafaqaga chiqib, 1953-yilda, taxminan 77 yoshda vafot etgan va Toshkentning Qorasuv mavzeidagi Jo'rabek qabristoniga dafn etilgan. Kamina 2006-yilda, Murodxo'ja Solihiy haqida maqola yozishga kirishdim, ancha material yig'dim. U kishining qiz tarafdan nabirasi, o'sha vaqt Toshkent Davlat Sharqshunoslik universitetida ishlaydigan tarix fanlari doktori, professor Temur G'iyosov haqida eshitib, uchrashib suhbatlashdim. T. G'iyosovdan Murodxo'ja Solihiyning o'g'illari Zamon Murodov biologiya fanlari nomzodi, Mas'ud Murodov shifokor,

¹ Shavqi Guliston, musavvar. – Toshkand: Matbaai G'ulomiy, 1910. – 320 b. Kitob Toshkentda kirill alifbosida ham chop etilgan.

² Abdulqodir b. Abdulvoris. Miftoh ul-adab. – Toshkand, 1328/1910. – B.96.

qizlari Mavjudaxon, Azizaxon, Mukambarxon va Habibaxon haqida ma'lumot berdi. To'plangan materiallar maqola bo'lib chiqishini aytсам-da, T. G'iyosov mendagi ma'lumotni to'liq berishimni qattiq iltimos qilib turib oldi. Maqola tayyorlayotganimni eslatib, ilojisiz qog'ozda tayyorlangan materialni topshirdim. Bir muddat o'tib T. G'iyosov men bergan materialni Eron islom jumhuriyatining Toshkentdagi elchixonasining "Sino" jurnalida o'z nomidan nashr qilib yubordi. Shu bo'yi Murodxo'ja Solihiy haqidagi maqolamni chop qilmadim.

Murodxo'ja Solihiy muarrix Muhammad Solihxo'janing o'g'limi?

Toshkent tarixiga qiziquvchi ba'zi ziyolilar orasida Murodxo'ja Solihiy "Tarixi jadidayi Toshkand" asari muallifi Muhammad Solihxo'ja Toshkandiyning o'g'li, degan qarash mavjud. Mening "Muhammad Solihxo'ja Toshkandiyning "Tarixi jadidayi Toshkand" asari muhim tarixiy manba" nomli nomzodlik dissertatsiyam himoyasi 2007-yil kuzida, O'zRFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik institutida bo'lib o'tgan. O'sha payt ilmiy rahbarim, tarix fanlari doktori Asomiddin O'rinboyev (1929–2009), akademik Abdulahad Muhammadjonov (1928–2016), falsafa fanlari doktori Omonulloh Fayzullayev (1921–2008) va tarix fanlari nomzodi Qavomiddin Munirov (1928–2012) ham muarrix Muhammad Solihxo'ja Toshkandiyning Murodxo'ja Solihiy bilan ota-o'g'il bo'lishi mumkinmi, degan masalada qisqa fikrlar bildirgan. Bu olimlarimiz XX asrning 20-yillarida Toshkentda tug'ilgan va shaharning o'sha paytdagi ziyolilari haqida eshitgan edi. Lekin Muhammad Solihxo'ja va Murodxo'ja Solihiyning ota-o'g'il bo'lishi mumkinligi haqidagi qarashlar o'z isbotini topmagan, dalillar kuchsiz edi. Shu sabab dissertatsiyam asosida tayyorlangan monografiyamning 2007-yilgi va 2009-yilgi ikkinchi nashrida ham Murodxo'ja Solihiy bu "Tarixi jadidayi Toshkand" asari muallifining o'g'li, degan qat'iy fikrni aytmaganman. Keyinroq, o'zini Muhammad Solihxo'ja Toshkandiy avlodi deb hisoblovchi bir shaxsning Murodxo'ja Solihiy mashhur muarrixning o'g'li ekanini isbotlab bermoqchi bo'lib meni qidirayotgani haqida eshitdim. O'rtada turgan odamlarga telefon nomerimni berdim. Lekin hech kim bog'lanmadi. Afsuski o'sha vaqtda uzoq muddatga xorij safariga ketdim. Qaytgach o'sha notanish odamni qanday topishni bilmadim. Qizig'i, bu maqolani nashrga topshirish chog'ida tasodifan o'zini Muhammad Solihxo'janing avlodi deb hisoblovchi xonadon buyurtmasi bilan tayyorlangan nasabnoma jadvaliga ko'zim tushdi. Unda Muhammad Solihxo'janing 1819–1897 (yoki 1900) yillarda yashab o'tgani (lekin tug'ilgan yil deb ko'rsatilgan sana shubhali – S.O.), Murodxo'ja Solihiydan tashqari, Karomatxo'ja, Muhammad Qosimxon (1849-1903), Muhammad Azizxon ismli o'g'illari bo'lgani ko'rsatilgan. Qolaversa, bu yerda Abduvohid qori Abduraufqoriyev (1858–1937, ona tarafdan) va Akmal Ikromov (1898–1938) kabi taniqli shaxslar ham Muhammad Solihxo'janing avlodlari bo'lgani ko'rsatilgan. Albatta, havaskorona uslubda tayyorlangan bu jadvalga buyurtmachining keksalardan eshitgan keyingi davrga oid ma'lumotlarida qandaydir asos bordir. Lekin bizga Muhammad Solihxo'ja Toshkandiy Murodxo'ja Solihiyning otasi ekani haqidagi "asos"ni hech kim ko'rsata olmapti.

Murodxo'ja Solihiyning muarrix Muhammad Solihxo'janing o'g'li ekaniga ishora qiluvchi jihatlar ko'pdek tuyuladi. Masalan, Murodxo'ja domla otasining ismi Solihxo'ja bo'lgani, ikkisining ham Shayxontahur dahasidan bo'lgani, Murodxo'ja Solihiy domla tahsili va pedagogik faoliyatining ko'proq shu dahada kechgani kabilar. Ko'pchilik ayni o'xshashliklar sabab bu ikki shaxsni ota-bola bo'lganiga ishonishga harakat qiladi. Lekin yuqoridagi sabablar kamlik qiladi. Hatto o'zaro suhbatimizda professor Temur G'iyosov ham o'z bobosi bo'lgan Murodxo'ja Solihiy haqiqatan ham Muhammad Solihxo'ja Toshkandiyning o'g'li, deb aytolmagan. Muhammad Solihxo'ja asarida, XIX asrning 80-yillarida va oilaviy nasabnomasida o'zining Karomatxo'ja ismli yosh o'g'li borligini eslab o'tgan. Afsuski Murodxo'ja Solihiy xotirasida Karomatxo'ja haqida biror gap aytmagan. Muhammad Solihxo'jani hurmat bilan "muhtaram muallif" deb tilga olsa-

da, otasi ekanini qayd etmagan. “Shavqi Guliston” nashrida ham o‘zini “Murodxo‘ja ibn al-hojj Solihxo‘ja Toshkandiy” deb tilga olgan³. Ammo Muhammad Solihxo‘ja hayotining bizga ma‘lum bo‘lgan XIX asrning 90-yillariga qadar qismida esa uning haj ziyoratiga borgani haqida eslatma yo‘q. Ehtimol, Ikkinchi jahon urushidan keyingi siyosiy muhit, Stalin boshqaruvining so‘nggi yillari sabab Murodxo‘ja Solihiy taqriz qilayotgan asar muallifini ochiq-oydin “otam” deyishdan o‘zini tiygandir. Qolaversa, Toshkent tarixi va uning mashhur shaxslari “bilimdoni”, Murodxo‘ja Solihiyini bevosita tanigan A.Nosirov ham o‘zining “Toshkent olimlari va shoirlari” mavzusida to‘plagan ma‘lumotnomasida ularni “ota-o‘g‘il” deyishga botina olmagan⁴. Ehtimol, dalillari yetishmagandir! Shuning uchun kelgusida bu masalaga oydinlik kirituvchi yangi ma‘lumotlarni kutishga majburmiz.

“Tarixi jadidayi Toshkand” asariga yozgan taqriz va ilova

Murodxo‘ja Solihiyning shu vaqtgacha ilmiy jamoatchilikka yaxshi tanish bo‘lmagan ishlaridan biri bu Muhammad Solihxo‘ja Toshkandiyning “Tarixi jadidayi Toshkand” asariga yozgan taqriz va ilova” nomli tadqiqotidir⁵. “Tarixi jadidayi Toshkand”ni ilk bor ilmiy muomalaga tortgan arxeolog olim akademik Yahyo G‘ulomov (1908–1977) edi⁶. Asarning muallif dastxati hamda keyinroq ko‘chirilgan ikkita qo‘lyozmasi hozirda O‘zRFA Sharqshunoslik instituti Asosiy fondida saqlanadi⁷. Asarning matni so‘nggi yillarda Germaniya, Eron va Tojikistonda nashr ham qilindi.

“Tarixi jadidayi Toshkand” asarining ikkinchi tadqiqotchisi va ijobiy ma‘noda tanqidchisi Murodxo‘ja Solihiy bo‘ldi. Uning asarga bag‘ishlangan ishi “Tarixi jadidayi Toshkand asariga taqriz va ilova” deb nomlanib, 1951-yilda, ushbu asar qo‘lyozmalaridan birining oxiri yozilgan. Asarning bu nusxani ko‘chirish 1940-yil iyunda, Toshkent shahar Markaziy kutubxonasi (hozirgi Alisher Navoiy nomidagi milliy kutubxona) mudiri ko‘rsatmasi bilan Muhammad Hasan Buxoriy tomonidan boshlangan. Qolgan qismi Abdulla Nosirov tomonidan 1940-yil noyabr oyida ko‘chirib tugatilgan⁸. Bu qo‘lyozma hozirda O‘zRFA Sharqshunoslik instituti fondida 5732 raqam bilan saqlanadi. Murodxo‘ja Solihiyning taqrizi ushbu qo‘lyozmaning oxirgi, 377a-380b-varaqlariga, ko‘k qalam bilan yozilgan⁹.

Ilovada Muhammad Solihxo‘jaga zamondosh bo‘lgan toshkentlik 16 ta shoir haqida ma‘lumot berilgan. Unda XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr birinchi choragida Toshkentda yashab ijod qilagan shoirlar to‘g‘risida ayrim ma‘lumotlar uchraydiki, Murodxo‘ja Solihiy ularning ba‘zilari bilan shaxsan tanish bo‘lgan, ba‘zilari to‘g‘risida eshitganlariga asoslanib yozgan. Masalan, Sidqiy bilan toshkentlik shoirlarining mushoiralarida doimiy ko‘rishib turgan. Tajalliy Dehlaviy va Yusuf Saryomiylar bilan xat yozishib, xabarlashib turgan.

Murodxo‘ja Solihiyning taqriz va ilovasi 1966-yil A. Nosirov ko‘rsatmasi bilan O‘zRFA

³ Shavqiy Guliston musavvar. – Toshkand: Matbaai G‘ulomiy, 1910. – B.1.

⁴ Nosirov A. Toshkent olimlari va shoirlari. O‘zRFASHI fondi, qo‘lyozma, № 13408. – 558-varaq.

⁵ Bu tadqiqotning tojik tilidagi tarjimai e‘lon qilingan. Qarang: Vohidov Sh., Sultonov O‘. Taqriz va ilovai Murodxo‘ja Toshkandi ba asari Muhammadsolihxo‘ja Toshkandi “Tarixi chadidai Toshkand // Vestnik Instituta / Poznaniye istorii / Svetoch nauki. – Panchkent, 2024. №1-2-3. – S.679-690.

⁶ Гулямов Я. Новый источник по истории завоевания Туркестана русским царизмом // Известия Узбекской Филиал АН СССР. – Ташкент, 1941. №4. – С.81-82.

⁷ Tarixi jadidayi Toshkand. O‘zRFASHI fondi, qo‘lyozma № 7791. – 1040 varaq; Muhammad Solihxo‘ja. Tarixi jadidayi Toshkand. O‘zRFASHI fondi, qo‘lyozma № 11072 (1-jild). – 302 varaq; Muhammad Solihxo‘ja. Tarixi jadidayi Toshkand. O‘zRFASHI fondi, qo‘lyozma № 11073 (2-jild). – 294 varaq; Muhammad Solihxo‘ja. Tarixi jadidayi Toshkand. O‘zRFASHI fondi, qo‘lyozma № 5732/I. – 380 varaq.

⁸ Sultonov O‘.A. Muhammad Solihxo‘ja va uning “Tarixi jadidayi Toshkand” asari. – Toshkent: O‘zbekiston, 2009. – B.34.

⁹ Murodxo‘ja Solihxo‘ja o‘g‘li. Tarixi jadidai Toshkand asariga taqriz va ilova. O‘zRFASHI fondi, qo‘lyozma № 5732/II.

Sharqshunoslik instituti ilmiy xodimi Usmon Karimov tomonidan ko'chirilib kitob holiga keltirilgan. Bu qo'lyozma jami 31 bet¹⁰. Qo'lyozmaning 5-18 betlarida Murodxo'ja Solihiy ilovasi, 19-betdan ko'rsatkichlar berilgan. Ayni shu qo'lyozma keyinchalik Murodxo'ja Solihiy faoliyati haqida ma'lumotlar jamlangan o'ziga xos manbaga aylangan. Chunki A. Nosirov qo'lyozma sahifalariga avval bilganlarini, keyin eslagan va o'zi to'plagan qo'shimcha qaydlarni kiritib borgan. Masalan, qo'lyozmaning 1-4 betlarida A. Nosirovning so'zboshisida Murodxo'ja Solihiy haqida ma'lumot bergan. Keyinroq so'z boshining 3-beti orqasiga 02.05.1966 va 04.09.1980 yillarda qo'shimchalar kiritgan. A. Nosirovning o'z xotiralarini 05.11.1970, 28.01.1984 va 24.06.1986 yillarda ham ba'zi fikrlarini qo'shib qo'ygan. Bu qaydlarda A. Nosirov Murodxo'ja Solihiy bilan shaxsan tanish bo'lgani, ko'p suhbatlashgani haqida eslaydi. Uning qayd qilishicha, Murodxo'ja Solihiy taqriz va ilovani 1951-yilda yozib o'tirganini ham ko'rgan.

Murodxo'ja Solihiyning muallif dasxati va Usmon Karimov ko'chirgan matn o'rtasida ayrim juz'iy farqlar bor. Aniqroq aytganda, Usmon Karimov taqriz muallifiga xos bo'lgan so'zlash va talaffuzini o'z davriga moslashtirib yozib ketgan. Bu farqlarni "avtur / va majlisi ulamolarda / mudofachilariga / boshlug' / o'zi tarafig'a jalb / qayerga borganin bilsalar (Qo'lyozma № 5732/ II) – "muallif / ulamolar majlisinda / mudofaasiga / boshliq / o'ziga jalb / qayerga borsalar" (Qo'lyozma № 13414) kabi misollarda ko'rish mumkin. Shunga qaramay, Usmon Karimov matni siyohi ancha urinib qolgan va mayda yozilgan Murodxo'ja Solihiy yozuvidagi o'qish qiyin bo'lgan ba'zi jumalarni aniqlashtirishda juda qo'l keladi.

Murodxo'ja Solihiy yozgan taqriz va ilovaning quyida keltirilgan matni uning muallif dastxati bo'lgan nusxa asosida tayyorlandi. Shu sabab muallifning matn ustiga qo'shgan qo'shimchalar /.../, matn hoshiyasiga kiritilgan qo'shimchalar {...} shakllari ichiga yozildi. Matnni tushunishga yordam beruvchi biz tarafimizdan kiritilgan jumalar esa [...] shakli ichida berildi. Shu o'rinda matndagi arabiy so'zlarni anqlashtirishda ko'maklashgan Abu Rayhon Beruniy nomidagi Sharqshunoslik instituti katta ilmiy xodimi, tarix fanlari nomzodi Hamidulloh Aminovga o'z minnatdorchiligimizni bildiramiz.

Ushbu tarixga taqriz bilan ilova

(377a) Bu asarning ta'lif etuvchi Muhammad Solih Qoraxo'ja o'g'li /Toshkandiy/ning ushbu "Tarixi jadidalarin" I-II jildlarin tamom ko'rib chiquvchi faqir mutarjimi "Gulistoni Sa'diy" Murodxo'ja Solihxo'ja o'g'li Toshkandiy. Ushbu tubandagi taqriz bilan bu asarga qiymat va baho berub, so'nginda ilova o'laroq bir zayl yopmoqni muvofiq topdi. Rusiya davlati O'rta Osiyoga istilosidin avval bul tarafda ahvoli zamona qanday ekanlig'in biluvchi kimsalar uchun ko'p qiymatli asardur. Garchi bu asardin avval Mulla Niyoz Muhammad tarafidan "Tarix Shohruxiya" nomlik asar ta'lif etilg'on bo'lsa ham, unga nazaran bu asar to'laroq yozilmish. Muhtaram fozil muarrix Muhammad Solih Qaraxo'ja o'g'li Toshkandiy Sheralixon, Olimxon, Umarxon, Salimsoqxon¹¹, Mallaxon, Xudoyorxon va Nasriddinxon zamonlarinda ko'p ishlarda ishtiroki va ko'zi bilan ko'rganligi uchun ahvoli zamona va vaqoyei yavmiyasi haqiqatga yaqin bo'lmog'i ma'lum. Binobarin muallif afandiga tashakkur va rahmat o'quymiz, rahmatullohi alayh. Lekin arablar aytuvinch "Li kulli shayyin husnun va qabih" ifodasincha har nimarsaning yaxshiliq tarafi va kamchilik tarafi bo'lur deganidek, faqir ilova yozuvchi fikri qosirinch tubandagi kamchiliklar seziladi. Chunonchi, nima uchun ushbu qiymatbaho mufassal asar o'zbek xalqi ommasi foydalang'udek Hazrat Amir Alisher Navoiy fikrincha chig'atoiy turkiy o'zbek tilinda ta'lif etilmagan.

¹⁰ Murodxo'ja Solihxo'ja o'g'li. Tarixi jadidai Toshkand asariga taqriz va ilova. O'zRFASHI fondi, qo'lyozma № 13414. – 31 b.

¹¹ Salimsoqxon – Qo'qon xoni Sheralixonning o'g'li, otasining taxtga chiqishida katta hissa qo'shgan shahzoda, bir muddat Toshkent hokimi bo'lib turgan. 1845-yilda ukasi Xudoyorxon tarafdorlari tarafidan o'ldirilgan.

Ikkinchi, ahvoli bayon etilgan zotlarning ilm va maorifdagi qadr va qiymati qoldurgʻon asarlari borasida izohot berilmagan. Chunonchi Zahiriddin Mirzo Bobirning fatonatli shoirlikʻi, xususan Fargʻona viloyatin va Toshkand muzofoti va boshqalarni mavqei jugʻrofiyasini turli kashfiyoti va maʼlumotigʻa hoviy boʻlgʻon “Tuzuki Bobiriy” borasida izoh aytilmagan. Va Muhammad Alixonning ashʻorda tutqon mavqei toʻgʻrisida maʼlumot yoʻq. Holbuki ulugʻ va metin shoirlardan edi. Xudoyorxon va uning zamonidagi hokimlar zulm va xiyonatlaridan dam urmamishlar. Asrdosh boʻlgʻon Muhammad Aminxoʻja Muqimiy janoblari “Tanobchilar” /degan/ sheʼrin oʻqumamish. Xudoyorxon/ning/ it va qoʻchqor urushturub tanballar boqib, ahvoli zamonagʻa boqmagʻonligʻidin ham suhan yoʻq. Lekin shunisi borki, muallif bul toʻgʻrida bir nimarsa soʻzlamogʻa ojiz erdi. Chunki bu asarning yozuviga tashviqotchi Xudoyorxonning oʻgʻli Muhammad Aminbek erdi¹². Muallif esa asarida bayonincha oʻzi bekbachchalarning muallimi edi¹³. Binobarin maʼzurdur.

III [uchinchi], Bu asar Toshkandga maxsus, yaʼni Toshkand tarixi boʻlgʻon vajhidin kitob avvalinda Toshkand mavqei jugʻrofiyasi va masohai sathiyasi va atrof qoʻrgʻonlari va darvozalari bayoni asnosinda avvalo Toshkandning qachon bunyod boʻlgʻoni vajhi tasmiyasi borasida maʼlumot lozim edi. Yolgʻuz Toshkand Oʻgʻuzxon zamoninda borligʻin bildiradi. Oʻgʻuzxon esa miloddin bir ming toʻrt yuz /avval/ oʻtganligʻi tarixdin maʼlum boʻladi. Toshkand esa avvallari Shosh, arabida Choch va xitoychasi Shansi lafzi bilan qoʻllanib kelgan. Chunonchi arablar mashhur Shosh olimlarindin boʻlgʻon Badriddinni Badriddin Chochiy¹⁴ derlar. Faqirning fikri qosirinch, Shosh ismin Toshkand ismiga koʻchuviga bois bundin avval, yaʼni ushbu 1951 nchi yildan berincha ming yil avval Toshkandning janub, yaʼni Xoʻjand tomonidin oqadurgʻon Farak, yaʼni Chirchiq suvi Toshkandning bir yarim kilometr janubida oqadur/gʻon/ Qorasuv arigʻigʻa yaqin oqgʻon boʻlsa kerak. Chunki hozirgi Joʻrabek Qorasuvindin Chirchiqgʻa borgʻuncha eni uch kilometr, boʻyi 15 kilometrga yaqin ushbu masofadagi yerlarni qozigʻonda baʼzan bir yarim, baʼzan ikki metr yerdan tosh va qum chiqadi. Faqir shu yerda bir kovlanib turgʻon quduqqa tushub boqdimki toʻqqiz metrgacha hamon tiqiq tosh. Va quduqning bellarida, toshda suv chizigʻi alomati koʻrinadi. Bu shuni koʻrsatadikim avvallarda Chirchiq suvi shul yerlarda boʻlub, mururi zamon bilan janub tarafindan tufroq oqizib yalab ketgan tosh (377b) simirib va qotlami koʻpayib /oʻquvgʻa moneʼ boʻlgʻon soʻng/ bir kichkina shohobchasin Qorasuv nominda qoldirib, bir necha ming yillab sekin sekin orqaga chekinib borib, hozirgi Qoʻyluq mavzeidagi oʻrnigʻa yetgan boʻlsa kerak. 1890–1900 nchi yillarda faqir oʻz koʻzim bilan koʻrganman. Ushbu yillarda yoshlik davrimda Chirchiq toshquni yaʼni iyun-iyul oylarinda tamosho uchun Qoʻyluq mavzeiga chiqar erdik. Bu issiq kunlarda suv toshib Bektemur tarafindin va bul tarafdin bir qancha joylarni suv olib koʻpruklarni oqizib ketib, Toʻytefa va Fiskent taraflarindin keluvchilarga bir qancha kunlab yoʻl qatnovi berkilib qolar erdi. Suvchilar sol boʻylab yoki bir necha suvchilar zarur oʻtuvchilarni ba hazor mashaqqat bilan oʻtkazar erdilar, bul tamosho erdi. Binobarin bu suvni jinni suv deb atolur erdi. Hukumat kishilari har yili koʻpruk soluv va yilda ovora boʻlub koʻp mablagʻlar sarf boʻlur erdi. Soʻng voqeotlarda sovet hukumati bu jinni suvni nuqtalab olib chorasini koʻrdi. Hosili matlab shulki bu suv avvali tubanda oqib soʻngra janubga moyil boʻlub oqgʻon. Bu toshliq izlarni tashlab ketib bul oradagi yerlar toshliq xolinda qolgʻon. Soʻng Fargʻona va Xoʻjand yoʻli shul tarafdin boʻlgʻon vajhindin bu xalqlar Shosh shahriga

¹² Asarning yozilishiga sababchi insonlar orasida Sayyid Muhammad Aminbek ham boʻlgani haqida Muhammad Solihxoʻjaning oʻzi taʼkidlab oʻtgan. Qarang: Tarixi jadidai Toshkand. OʻzRFASHI fondi, qoʻlyozma №7791. – 366a-varaq.

¹³ Muhammad Solihxoʻja 1294/1877-yildan boshlab Xudoyorxonning Toshkentda yashayotgan oʻgʻillari hamda ukasi Sulton Murodbekning oʻgʻillari Ali Akbarbek, Mavlonbek, Nasriddinbekning oʻgʻillari Amir Sayyidbek, Sayyid Burhonbek va ushbu xonadonning boshqa vakillariga ustozlik qilib, islom asoslari, qiroat, Hofiz Sheroziy (1325–1389) devonidan saboq bergan. Qarang: Tarixi jadidai Toshkand. OʻzRFASHI fondi, qoʻlyozma №7791. – 825b, 852a-varaqlar.

¹⁴ Badriddin Chochiy (Badr Chochiy, 1285–1344), asli shoshlik, turkiy va forsiyda ijod qilgan shoir. 1332 yildan Dehli sultoni huzurida yashab ijod qilgan.

Toshkent ismi berilgʻon/ boʻlib, bu ism avvalgi ismiga gʻalaba qilgʻon boʻlsa kerak. Bu fikrning taqviyasi yaʼni avval Chirchiq suvi Toshkand yaqinida boʻlib, soʻng janub tarafiga moyil boʻlib, bul tarafni tashlab ketganiga hozirgi Bektemur orqa tarafidagi Ohangaron suvini toshloqlarin Farkent tarafin oʻpurgondin soʻngra ikkovidan suvi Sirga quygan yerida bu “Tarixi jadidayi Toshkand” muallifining aytuvicha Banokat shahrin bino oʻrnindin qoldiqlarin Sirdaryo oʻpurib ketganida topilgan alomatlarin zikr qilgʻon boʻlar. Bunga dalil oʻla biladi.

Zamonlarning oʻtuvi bilan bu toshloq yerlarga chang va gʻuborlar oʻturub, oʻtlar chiqib, bu oʻtlar ildizi tuproqgʻa aylanib, yer qatlami paydo boʻlub ushbu hozirgi holatiga kelgan boʻlsa kerak. Toshkent deb ataluviga ushbular sababmi deb oʻylanadi. Muallif ushbu kitobda baʼzilarning nasablarin bayonida tarixga muxolif kimsalarni masoila tariqiyla yozadi. Chunonchi bir necha yerda “Bobir mirzo ibn Umarshayx mirzo bin Amir Temur” deb yozadi. Holbuki, Temur avlodindin ikki Umarshayx oʻtub, birinchisi oʻgʻli boʻlub ikkinchisi Temurning nabirasin nabirasi, yaʼni chevarasidur. Chunki Temur hijriy 807 da vafot etub, Bobir mirzo 888 hijriyda tugʻuladi. 81 yil soʻng buning haqiqatligʻigʻa avturning oʻzi ushbu ikkinchi jildda 5-sahifada yozadi: Bobir mirzo ibn Umarshayx mirzo ibn Sulton Saʼid mirzo ibn Sulton Muhammad mirzo ibn Mironshoh ibn Temur koʻragon. Bu yozuv haqiqatga toʻgʻri. Toshkentda eski oʻtgan olimlardin Imom Muhammad Qaffol Shoshiy borasida 315-betda voqeaga notoʻgʻri maʼlumot berilmish. Yaʼni Abu Bakr Muhammad ibn Ali Qaffol Shoshiy Toshkandda tugʻulgʻon deb turub, buni sahoba erdi. Hazrat Umar tarafindin Toshkandga yuborildi, deyilgan. Holbuki Hazrat Umar voqtinda bu taraflar islomga kelmagan. Muhammad ibn Ali Qaffol Shoshiy tabʼa tobeʼindin erdi, 291 nchi hijriyda tugʻulgʻon. Bu toʻgʻrida tafsilotni faqir mazkur sahifada shaqa bilan hoshiyada maʼlumot berdim. /Anga/ murojaatga tavsiya qilaman.

Buning kabi baʼzi bir kamchiliklari “*al-insan mushtaq min al-nisyan*”¹⁵ vajhidin boʻlmogʻi mumkin. Ehtimol bizda ham bordir, afularin soʻralur. Soʻngra muallif oʻz zamondoshlarin zikri asnosida faqat eshonlar, soʻfilar, qozilar va muftiylar ahvolin (378a) zikr etilmish. Ammo Toshkandda oʻshal zamonda oʻtmish, kelajakdagilar uchun muhim asarlar qoldirgʻon tarixga ega bulurlik qudratli, zabardast shoirlar, mutarjimlar va adiblar borasinda musolahakorlik bilan tarixdan oʻrun bermamish. Binobarin faqir tarixning biroz kamolga yetkarmak umidida muallifning zamondoshi, hamasri boʻlgʻon toshkandlik shoirlardin xotirga kelganlarin zayl tariqiyla yozib qoldirdim.

Chunonchi, **Akmalxontoʻra Toshkandiy**. Bu Akmalxon Umarxon zamonida oʻtgan shoir Sher Akmalidan boʻlakdur. Yanglishilmasun ul Xoʻqandiydur¹⁶. Bu Akmalxon Toshkandda, Beshyogʻoch dahasinda Yalangqori mahallasinda 1835 yoki [18]40 yil milodiyda, toʻra va eshonlar oilasindan Yusufxontoʻra va Sayyid Mahmudxontoʻra nomlik olimlar xeshlarindan dunyoga kelib, ibtidoiy tahsilin Toshkandda oʻtkurgan.

Akmalxon shogirdlarindan Shokir qori nomlik bir olimning faqirga bergan maʼlumotiga nazaran yoshlik holindayoq quvvai sheʼriyasi maʼlum boʻlib, 13 yoshinda Yangi mahallasindagi bir masjid binosiga tarix bogʻlab, Sayyid Mahmudxontoʻraga taqdimin aytib hammani hayratda qoldirganin soʻzlagan edi. Taʼrix holo ham mavjuddur, dedi. Soʻng Xoʻqandga borib tahsilin kamolgʻa yetkarib undan Koshgʻarga, Badavlat laqabi bilan mashhur boʻlgan Yaʼqubbek¹⁷ huzuriga borgan. Ul vaqtda Koshgʻar, Xoʻtan balki, Oltishahar viloyati xitoylardan Yaʼqubbek orqali fath qilingʻon edi. Yaʼqubbekka kuyov boʻlib, birmuncha vaqt ul yerda mudarrislik va munshiylik vazifasida umr oʻtkarib, Qoshgʻar buzugʻligʻidin soʻng¹⁸ Toshkandga kelgan.

¹⁵ Bu yerda “unutish insonga xos” maʼnosida qoʻllanilgan.

¹⁶ Mulla Shermuhammad Akmal Xoʻqandiy (vaf. taxm. 1810), Qoʻqondagi Madrasai Mirda mudarrislik qilgan shoir. Shoir Maxmurning (vaf. 1844) otasi.

¹⁷ Yaʼqubbek Badavlat – 1865–1877-yillarda Sharqiy Turkistonda hukm surgan Yettishahar davlati asoschisi.

¹⁸ Bu yerda 1877-yilda Yaʼqubbek Badavlat vaoftidan soʻng Sharqiy Turkistonda boshlangan siyosiy

Bir ozdan so'ng Amir Muzaffar davrida¹⁹ Buxoroga ketgan. Buxoro amiri Muzaffarxonga ariza barobarinda qasidalar yozgan. Lekin Amir Muzaffar bu qudratlik olim muftaxabbir shoirga ortiqcha iltifot qilmag'on, yaxshi o'rinlar bermag'on. Bunga sabab shul bo'lsa kerakki arizasinda Badavlatning kuyovi ekanlig'in izhori uning kibriga tekkan. Balkim Buxorodagi olimlar, qozikalon va qozi Badriddinlar bu kuchli olimga hasad tariqasinda nazar qilib, bunga unvon bermaganlar. Chet yerdagi madrasalardan biriga mudarris qilib qo'yanlar. Va majlisi ulamolarda bir necha bor g'alaba qilg'onin so'zlarlar. [Amir] Abdulahadxonning²⁰ avvalgi davrida Buxoroda vafot etgan. Bu kuchli, o'tkur shoirning she'rlari va Bedilga qilg'on muxammaslari, matbu' bayozlarda va qo'lyozma bayozlarda ko'p uchraydi.

Asrdosh shoirlaridin biri **Ulfat**. Toshkentning rusiyalilar asnosinda Toshkent mudofaachilariga boshlug' bo'lg'on ulamolarimizdin Domullo Solihbek oxundning²¹ o'g'li bo'lub, ismi Sobirbek bo'lub, she'rda "To'xtamish", taxallusi "Ulfat" edi. Tarix hijriyning 1266–[12]67 yillarinda²² Toshkandda, Beshyog'och dahasinda dunyoga kelib, tahsilin otasidin olib, yosh chog'indayoq ilm va maorifda darajai qasvog'a yetib amsol va aqroni orasinda mashor alayh bolig'bon bo'lmish. O'zi benihoyat xushro'y bo'lub, axloqi husnasi bilan ommani o'zi tarafig'a jalb qilmish. Yosh chog'inda ulumi arabiyaga iqtidor hosil aylab, adabiyoti forsiyda ham benihoyat mohir edi.

O'sha zamonda bu yosh shoirning fazlu kamolig'a vola bo'lg'on ulomalardin Sayyidxo'ja eshon sahhof solxo'rdaning faqirga bergan ma'lumoti[ga ko'ra], Ulfat avval vaqtda Toshkand bedilxon ulamolari, chunonchi, Domla Umarbek qozi, Abdushukur a'lam, Avaz qori, Fazlulloh qori Almaiylar majlisinda, Bedil o'qulg'onda kashf qilinmag'on baytni majlis ahlari maxdum[Ulfat] dan so'rarlar edi. Baytning ma'nosini izoh bilan barobar "Bidoyai Bedil" she'riga muxammas boylar edi. Maxdum [Ulfat] tanbur va dutor ham yosor edi. O'zi benihoyat xushxat bo'lib, xushxon, ilmi musiqiyga moxir edi. Qo'liga o'zi yasog'on ulug' tanburini olib shashmaqomlardin bayod, dugoh, segoh, chorgoh va iroqi ajamlardan tug'anni aylab tarannum aylaganda hech inson toqat qilolmas edi. Hofiz, Navoiy va Fuzuliy she'rlarin xofizlikda ko'p o'qur erdi. Toshkent ahli mug'annilari, ulamo va fuzalo (378b) lari maxdumning husni xulqi va fazlu kamoliga muftalo erdilar. Qayerga borganin bilsalar darak topib borarlari erdi. Bir vaqt maxdumning Bog'istong'a, Shayx Umar Valiyning²³ ziyoratiga bir ikki olim va shoir bilan ketganlig'in eshitib men ham va bir necha bedilxon olimlar bilan birga chiqib, suhbatiga doxil bo'lduk. Tog' ustinda, mozorda maxdum munojot va navo taronasinda o'zining Bedilning "Jo'ybori rahmat ast" g'azaliga qilg'on muxammasin ashula qilg'ondagi fayz faqirning xotiridan chiqmaydi", deb ko'z yosh qildi.

So'ngra aytadi: "Toshkandni Rusiya davlati olg'ondan so'ng 1289-yil hijriyda²⁴ bir qattig' vabo bo'lub, Toshkand mashoyix, ulamo va quzzotlari ko'p xaloyiq bilan Xoja Zayniddin bobo²⁵

notinchliklar nazarda tutilgan.

¹⁹ Amir Muzaffar, 1860–1885-yillarda Buxoro hukmdori.

²⁰ Amir Abdulahad, 1885–1910-yillarda Buxoro hukmdori.

²¹ Domulla Solihbek oxund Qozoqboybiy o'g'li, shaharning Beshyog'och dahasidan bo'lgan ulamo va katta siyosiy mavqega ega bo'lgan shaxs. 1865-yilgi Toshkent mudofaasi yetakchilaridan biri, shahar egallangach Sibirga surgun qilingan va o'sha yerlarda vafot etgan. Solihbek oxund va uning xonadoni vakillari haqida qarang: Solihbek dodxoh. Tuzuvchilar: O. Bo'riyev, N. Ubaydullabek o'g'li. Mas'ul muharrir: A. O'rinboyev. – Toshkent: Fan, 2006; Sultonov O'. O'zbekiston tarixi davlat muzeyi fondidagi tarixiy hujjatlar (tadqiqot va tavsif). – Toshkent: Fan, 2024. – B.20–27.

²² Milodiy 1849–1851-yillar.

²³ Shayx Umar Bog'istoniy (vaf. 1291), chahoryorlardan Hazrat Umar (r.a.) avlodidan, mashhur mutasavvif. Shayx Xovand Tahir (vaf. 1355 yoki 1359) otasi.

²⁴ Milodiy 1873–1874-yillar.

²⁵ Shayx Zayniddin Kuhi Orifoniy (taxm. XII–XIII asrlar), chahoryorlardan Hazrat Abu Bakr Siddiq (r.a.) avlodi, mahalliy manbalarda Shihobiddin Suhravardiyning o'g'li ekani aytiladi. Toshkentning Ko'kcha dahasida XVI asrga oid maqbarasi joylashgan. Batafsil qarang: Shayx Zayniddin bobo shaxsiyati, ajdodlari va avlodlari. – Toshkent: Fan ziyosi, 2022.

mozoriga tuya so'yub, shavlon qaynatub vaboning daf'i uchun xudoyi qilmoq g'arazinda chiqdilar. Shul kuni asrga yaqin mozorda havz atrofindagi sufada zikri samo' so'ngida yig'i va sig'i asnosinda Sobirbek maxdum Ulfat qo'lig'a tanburin olib, bir munojot o'qudi. Shul vaqtda mozorga xalq har bir minutda uluk kelturub turg'onlari edi. Maxdumning bu taronasi xalqqa bisyor ta'sir qilib, ko'p yig'i-sig'i bo'lub, shul asnoda Sharifxo'ja qozi²⁶ o'rnidan turub xalqqa xitob qilib, yig'lagan holda xalqdan maxdumning uzoq umrin so'rab duo talab qildi. Allohu taolo ushbu maxdumni bizlar uchun ko'p /vaqt/ salomat qilsun dedi. Bu duoning sharofatidanmu yoki xalqning kasofatidanmu shul kuni qaytgandin so'ng maxdumga vabo tegub ertasi kun shul vaqtda mozorga maxdumning janozasin kelturdilar. Rahmatullohi alayh.

Bu janoza marosimiga Toshkand mashoyix, ulamo, fuzalo, mudarris, qozi-quzzotlardin tashqari ko'p xaloyiq ishtirok etdi. Ulamo tamom bel bog'lagan va dod faryod aylagan holda Shayx Zayniddin bobo g'orlari yonida qabrg'a qo'yidilar. Qirq qori xatmi Qur'on qildi. Mozorda qabr ustinda mujovir bo'lib, muhib va oshiqlarindin Sayyid xalifa va Etemas eshonlar²⁷ bor edi. Sayyid xalifa bir necha kundan so'ng ketsa ham Etemas eshon Ulfatning qabriga qo'ygan kundan boshlab qabrni quchog'lab ustida qirq chilla qoldi. Ya'ni to'rt yil o'n oy bo'ldi. Bu riyozat bilan Etemas eshon sohibi karomat eshonlardan bo'lib chiqdi.

Ulfatning she'r to'plami devoni o'z qo'li bilan yozg'on be/nihoyat/ xushxat, yaxshi muqovada [gi qo'lyozmasi] toshkendlik Muhammad Ali aka nom savdogar do'sti qo'lida ko'rib {andan so'rab olib}, bir qancha vaqt mutoala qilg'on edim. Ash'ori Bedil va Xoja Hofiz she'rlariga muxammas, Navoiy, Fuzuliyalar she'lariga tazmindin iborat edi. She'rlarindin xotirimda

Bayt:

Miyoni dust hamon beh, ki guftugu n-aftad,

Dami mukolama az ham judo shavand du lab.

Maosirlarindin yana biri **Almai**y taxalluslik Fazlulloh qori²⁸ erdi. Siyohjurdalik, qotma kishi erdi. Sebzor dahasinda, Hazrati Imom mavzeinda Qumloq mahallasinda bir kambag'al oiladin dunyog'a kelib, mazkur mavzeda ibtidoiy tahsilin bitirib, qorii {murattab} bo'lub, Mo'yi Muborak madrasasida Abdulmajidxon eshon/da/²⁹ ham madrasai Baroqxonda o'qub tahsilin kamolg'a yetkurgan edi. Zamondosh ulamolarga munozarada g'alaba cholg'on. Hatto Xo'qandg'a borib, Xo'qand shayx ul-islomiga g'alaba so'ngida masxaraomuz so'zlar qotg'onin so'zlarlar edi. O'zi diniy xurofotlarga qarshi yashovchi bo'lg'on vajhindin va mijozi hiddatli bo'lg'oni /uchun/ Toshkand ulomalariga yoqmayur erdi. Binobarin ko'p qashshoqliqda umr o'tkarur edi. Bir kunda xotirida yod bo'lg'on vajhindin bir "Muxtasari viqoya" yozg'onlig'in uni o'z ko'zi bilan ko'rgan bir mullabachcha so'zlagan edi. Shul tariqa bilan maoshin ta'min etar erdi.

Bir kun Sebzor qozisi Hakimxo'ja eshon qozi o'g'li Muhiddinxo'ja qozining³⁰ huzuriga borganda: "Ey Eshon qori ko'p voqtdin beri bizga kelmaysiz va nima uchun bunday bo'ldi deganda, javobiga ey Eshon qozi:

²⁶ Sharifxo'ja qozi Podshohxo'ja o'g'li Shayxovandtahuriy Umariy (vaf. 1904), Shayx Xovand Tahur avlodi, Toshkentning mashhur qozilaridan. Sharifxo'ja qozi kattagina shaxsiy kutubxona egalik qilgan. Bu haqda qarang: Ziyodov Sh., Sultonov O'. Toshkent qozisi Sharifxo'ja Podshohxo'ja o'g'lining kutubxonasi // Imom Buxoriy saboqlari. 2022. № 2. – B.3-4.

²⁷ Etemas eshon – asl ismi Eshon Bobo oxund Shodmonxo'ja o'g'li, Shayx Zayniddin Kuyi Orifoniy avlodi, XIX asrda Toshkentda mashhur bo'lgan so'fiy.

²⁸ Fazlulloh qori Mirjalol o'g'li – Almai (1851–1894), shoir, tarjimon va xattot. Avval Toshkentdagi Muiy Muborak madrasasida, so'ng Buxoro madrasalarida o'qigan. Bir muddat Toshkentdagi Shukurxon madrasasida mudarrislik qilgan.

²⁹ Abdulmajidxon eshon ibn Yunusxon eshon (1810–1898), Mo'yi Muborak madrasasi mudarrisi, O'rta Osiyo va Qozog'iston musulmonlar diniy boshqarmasining ilk muftiysi Eshon Boboxonning (1858–1957) otasi.

³⁰ Muhiddinxo'ja qozi Hakimxo'ja qozikalon o'g'li (vaf. 1902), 1869-yilda otasi vafotidan so'ng Sebzor dahasida qozi bo'lgan. Toshkentdagi taniqli alaviy xo'jalar xonadonidan.

*Unum yo 'q, munum yo 'q,
Uyumda unum yo 'q.
Ko 'chadin unum yo 'q,
(379a) Chiqorsam unum yo 'q.*

deb, qozidin un-unlab ehson olmish. Doimo majlislarda ulamolarni tahqir etar ermish, hajviyalar o'qur ermish. Ko'p vaqt Fattohiyning "Shabiston"³¹ ismlik asarin o'qub ondog'i "mua'mmiri umrro hamon donad ki dar ziri jahl guzaronad" jumlasin o'qub, qirq yoshga yetmasam kerak der ekan. Darhaqiqat 39 yoshinda vafot etmish.

Bu ulug' olim va zabardast shoir o'zbeklar uchun "Kalila va Dimna" (Anvori Suhayliy)³² degan butun dunyoga ma'lum bo'lg'on bir muhim asarni forsiy tilindin o'zbek tilig'a nazman va nasran tarjima qilib qoldurg'on. Chopga chiqq'on bu axloqiy muhim asarda tarjimada ko'rsatg'on mahorati qudrati shar'iyasiga doldur. Xalq uchun istifodalik asardur. Ushbu kitobning mutoalasin tavsiya qilamiz. Bu amlaxu ash-shuaro va afsax al-bulag'o Qori Fazlulloh mutaxallis baAlmaiyning ash'orlari bayozlarda ko'bdur. Aning abyotlarindin namuna o'laroq ushbu bir baytni yozamiz.

Bayt:

*Umr agar xush o'tsa umri Nuh ham kamdur vale,
Ko'p uzundur ko'z yumub ochquncha kulfatlik hayot.*

Yana shul zamonda **Dilkash** taxalluslik shoir Beshyog'och dahasinda, ash'orlari bayozlarda ko'runub /turadi/. Uning qo'lyozma she'r to'plami Muhammad Rahim hoji nomlik shoirning {o'z} o'g'li qo'lida ko'rub, faqir olib bir muncha vaqt asarni ko'zdan kechurgan edim. She'r va g'azallari bayozlarda uchraydi. She'laridin namuna tarjihbandidin bir farcha:

*Mahosil manga To'ra Qosim degan,
Qizil tutni xushxo'r gilosim degan.
Tilida tezak ko'rsa nosim degan,
Qilich o'rniga qayda dosim degan.
Ko'cha kesorlardur ko'cha kesorlar.*

Digar Toshkand shoirlaridin ul vaqtda muallif asrdoshi /bo'lg'on/ muhtaram a'lami zamon **Mullo Mir Ahmadxon** muftiy taxallusi she'rda "Mir" erdi. Toshkandda ulamolar oilasidan dunyoga kelib, tahsili etimomidin so'ng amsoli va aqronidin ilm va fazlu kamoli bilan ajralib chiqq'on edi. Marsiya, bino va masojidlarga tarixlar boylar erdi. O'zi xushxat muhrkan ham edi. Qozixonalarda mufti va a'lamlik vazifasin ado etar erdi. Rahmonberdi a'lam a'lam bo'lg'onida muhrini shunday o'ymish: a'lamlik o'rmini yuz shukrkim Rahmonberdi. Va Mulla Turdiga mufti bo'lg'onida: Muftilik o'rnida, yuz shukrkim Mulla Turdi, deb muhr yasomish. Islom olaminda e'tiqod borasinda mashhur bo'g'on "Fihi akbar"ni arabchadin nazman o'zbek tiliga tarjima qilg'on. Ko'p yaxshi asardur. Tab' qiling'on shu asaridin iqtidori qanday ekanlig'i ma'lumdur. Rahmatullohi alayh.

Biri shoir Miskindur³³. Ismi Mulla Qo'shoq erdi. Toshkand[ning] Shayxontahur dahasinda, Balandmasjid mahallalik. Yosh davrinda Balandmasjid guzarinda baqollik qilar erdi. So'ng Mayiz bozorida mayizfurush/lik/da o'lturub tijorat bilan maishatin o'tkarur erdi. Inqilobdan so'ng 28-30

³¹ Mashhur shoir Muhammad ibn Yahyo Nishopuriyning (Sibak Fattohiy, vaf. 1449) "Shabistoni xayol" va "Shabistoni nukot va gulistoni lug'ot" nomlari bilan mashhur bo'lgan asari nazarda tutilgan.

³² Murodxo'ja Solihiy qavsga olgan (S.O.). Husayn Voiz Koshifiyning (1420–1505) "Anvori Suhayliy" (Kalila va Dimna) asari zamondoshi Suhayliyg'a (vaf. 1512) bag'ishlangan. Suhayliy turkiy va forsiyda ijod qilgan, temuriy Husayn Bayqaro xizmatida bo'lgan.

³³ Miskin – G'ulom Halil Toshmuhammad o'g'li (1880–1937). Dastlab Toshkentning Balandmasjid mahallasidagi maktabda, keyinroq shahardagi Ko'kaldosh madrasasida o'qigan.

nchi yillarda afterkada kassirlik qilar erdi. Ash'orlari ko'rilub turur erdi. Ash'oridin ushbu zaylda bir bayt ko'rsatuv bilan kifoyalanildi.

Bayt

*Bo'lmag'il olam ishidan har zamon dilgir sen,
Bir zamon bechora bo'lsang, bir zamon mir sen.*

G'azallaridin bir matla'dur.

Yana biri shoir **Kamiy**³⁴. Ismi Muhammad Karimbek erdi. Toshkand[ning] Sebzor dahasinda, Hazrat Imom Qaffol Shoshiy [mozori] atroflarinda mahallalardan birida 1870 nchi milodiy yillarinda tug'ulub, ibtidoi tahsildin madrasai Beglarbegida, Domulla Shoh Mahmudxonda dars o'qub xatmi kutub qilg'on erdi. Zamon shuarolari/din/ Muhyi, Muqimiy, Vasliy va Yusuf Saryomiylar bilan mushoiralari bor. Ushbularning she'rilariga taxmislari ham ko'p. O'zi qalandarvashlikda (379b) mujarrad umr kechurdi. G'azal va muvashshahlari bayozlarda ko'pdur. 1928 nchi yil milodiy oralarinda barhayot edi. She'rilaridan faqirning tarjima qilg'on "Guliston"ig'a yozgan bir tarixin bayoni bilan kifoyalanildi.

Bayt:

*Ko'rmisham yozmish suxandon do'stlar ta'rixini,
O'zlaridan olima qo'ymish nishon ta'rixini.
Qo'lig'a tutib qalam harf ila ojiz bu Kamiy,
"Hasht jannat" dedi "Shavqi Guliston" ta'rixini.*

1327³⁵ nchi hijriy chiqadi.

Shavkat³⁶. Ismi Sirojiddin, otasining oti Mirzohid oxund erdi. Otasi qishloqda maktabdorlik qiladurg'on olimlardan bo'lub, Toshkandning sharq tarafidagi Xondayliq va Iskandar degan qishloqda yashar edi. Bu yosh shoir mazkur qishloqda 1890-yil milodiyda dunyoga kelib, ibtidoi tahsilin otasi huzurida bitirib, qora savodin chiqarib, avval Toshkandga Kesakqo'rg'on madrasasiga³⁷, Mulla Shoh Muhiddin /domulla/ huzuriga kelib "Sharhi Mullo" gacha ul madrasada bo'lub, xat mashqi uchun Mulla Shoh Murod domulla kotib³⁸ tarbiyasiga kelib, xat mashqin kamolga yetkarib so'ngra madrasai Beglarbegiga keldi. Bahodirxon maxdum va Abdumalik hoji domullalar huzurida tahsil qildi. Kaminadin adabiyoti forsiy, aruz ilmlaridin makolama qilib, shul vaqtlarda ya'ni, 1909–1910 nchi yillarda qaminaning Shayx Sa'diyning "Guliston"ig'a qilg'on tarjimasin "Shavqi Guliston" matbaaga tayyorlab, kitobatin yozdi va tasvirlarin tortdi. So'ngra Sa'diyning "Karima" ismindagi risolasin "Rahima"³⁹ isminda nazman tarjima ayladi, tab' qildirdi. Butun olamga mashhur "Alf va layla"⁴⁰ ismindagi ulug' asarni forsiy tilindin nazman va nasran o'zbekchaga tarjima ayladi. Tab'ga chiqq'on erdi.

Avvalan nazmda taxallus "Shayun" edi. So'ngra "Shavkat" taxallus ayladi. Bayozlarda g'azal, maxammas, muvahhashlari ko'pdur. O'zi jisman ko'p nozik, bo'yi past, nazar-nogir bo'lsa ham fazlu kamoli ulug' edi. Faqirning hujrasinda Sayid Ahmad Vasliy, Mavlono Yusuf Saryomiy, turkistonlik Tursun Muhammad a'lam – G'urbatiy, Mulla Abdulqodir Koshg'ariy – G'oziy va Kamiylar jam bo'lg'onda mushoiralarga ham qatnashar erdi. Bu suhbatlardin ko'p foydalanar erdi. 1931 nchi yillarda ham barhayot erdi. Kamina huzuriga keldi-ketdisi bo'lub turar edi. So'ngra o'z

³⁴ Kamiy – Karimbek Sharifbek o'g'li (1864–1923), Beklarbegi madrasasida o'qigan, keyinroq shu madrasada mudarrislik qilgan.

³⁵ Milodiy 1909-1910 yil.

³⁶ Sidqiy Xondayliqiy, Sirojiddin maxdum Mirzohid oxund o'g'li (1884–1934). Sidqiy zamondoshlari orasida shoir, xattot, tarjimon hamda arab va fors tillari bilimdoni sifatida tanilgan.

³⁷ Bu madrasa Toshkentda taxminan XVIII asr oxiridan faoliyat yurita boshlagan.

³⁸ Muhammad Shoh Murod kotib (1850–1922), Toshkent xattotlik maktabining taniqli vakili.

³⁹ Tarjima haqida qaralsin: Sidqiy Xandaqliqiy. Karima tarjimasini, musammi ba Rahima. – Toshkand, 1912-1913. – 34 sahifa.

⁴⁰ Tarjima haqida qaralsin: Sidqiy Xandaqliqiy. Alf layla va layla. – Toshkand, 1912-1914. – 356 sahifa. 1-2-jild.

qishlog'i Iskandarda vafot etganin xabarini eshitdim. Alloh rahmat aylagan bo'lsun. Abyotlarindin kaminaning "Shavqi Guliston" ismlik tarjimanok musavvar kitobin hoshiyasindagi yozgan munojotidin bir necha farchasin namuna ayladuh. Ushbu yerda yozib o'tamiz.

Bayt:

*Xudoyo, o'zing mehribonim mening,
Ki yo'q birligingga gumonim mening.
Bu Bog'i Murod ayladim extimom,
Tamosho qilib ani har subhi shom
Jahon boricha poydor aylag'il,
Dog'i xalq aro nomdor aylag'il.
Ki yetguma anga xazon sarsarin
Fano bodig'a bermag'il bu borin.
Eram gulshani kabi shodob qil,
Tamoshoga jumla tullob qil.
Ki gasht etib subh ila shomlar,
Munga rag'bat etsunlar ayyomlar.
Kishi boqsa gar munga pand olg'usi,
G'alatmu dedim, balki qand olg'usi.
Qilibdur muni turk[iy] Xoja Murod,
Ki topsun debon barcha mundin murod.
"Guliston"ning bahrida g'avvos o'lub,
Ki g'avvosliq o'zig'a xos o'lub.
Olib ma'ni durrin nisor ayladi,
Xaloyiq aro turfa kor ayladi.
Berib bu "Guliston"da dodi suxan,
Fasohatla ochdi bilodi suxan.
Ki qildi "Guliston"ga turfa hunar,
Bori birdan o'ldi oni borvar.
Tamosho qilanlar bori bir yegay,
G'alat so'zladim balki shakar yegay. Ila oxirihi.*

Toshkand shoirlarindin biri o'shal asrda **Axtariy** erdi. Toshkand[ning] Sebzor dahasinda, Hasanboy mahallasinda dunyoga keldi. Ismi Afandixon /bo'lub/, mudarris Ortuqxo'ja eshonning o'g'li erdi. Toshkand va Buxoroda tahsil ko'rgan. 1938 nchi yillarda vafot qildi. G'azallarindin bir necha farcha ushbu yerda yozamiz.

Bayt:

*Xira shud chashmam adoi chashmi mastonam hanuz,
Rixt dandonam havo la'li xandonam hanuz.
Pir gashtam az maosiy, domanafshonam nashud,
Panjai shayton hamono, dar giribonam hanuz.*

Mirzo Yunusjon shig'ovul Toshkandiy. Allomai zamon nodirai davronlardan bo'lub, Sa'di maxdum nomlik bir olimning faqirga bergan ma'lumotiga nazaran bu zot Toshkandda, Sebzor daha Kunjak mahallasinda tug'ilub, ibtidoi tahsilin (380a) Toshkandda tamomlab, madrasa ma'lumotin Xo'qandda kamolga yetkargan⁴¹.

⁴¹ Mirzo Muhammad Yunus Muhammad Amin o'g'li (1830–1905), Qo'qon xonligi mansabdorlaridan. U Aliquli Amirlashkar davrida mirzo bo'lib xizmatga kirgan. Keyinroq mirzoboshi, shig'ovul, mehtar kabi mansablarga ko'tarilgan, mamlakatda soliq va yig'implarga mas'ul bo'lgan. "Tarixi Aliquli Amirlashkar", "Hadiqat ul-anvor", "Tuhfai Toib" kabi asarlar yozib qoldirgan.

Bu “Tarixi jadida”ning bergan ma’lumotiga binoan Toshkand va Xo‘qand fitroqi zamonlarindagi mudofaa ishlarida ishtiroki bo‘lg‘on. So‘ng Koshg‘arlarga borg‘on, Yorkand hokimi bo‘lg‘on va hakoza o‘zi ulug‘ mutabahir olim va zabardast shoirlardan bo‘lub, mudarrislik va munshiylik vazifalarida ham bo‘lg‘on. Hodixon a’lam Toshkandiyning vafotida bu tarixni silki nazmga chekkan. Nazmda taxallusi Toyib bo‘lg‘on. Tarix matla’i:

Muhiti a’zami irfon Muhammad Hodi,

Ki bud ruhi dilash pur zi uqdai durri simin.

Moddai ta’rix:

Ba soli rixlati u zad raqam chunin, “Toyib”,

Zi charxi shar’ nihon oftobi ilmi yaqin.

Digar **Zarif qori Toshkandiy**. Bu fozil Sebzor daha Po’shtihammom mahallasida tug‘ilib, ibtidoi ma’lumotdin so‘ng, Eski Jo‘va mavzeidagi Beglarbegi madrasasinda Domulla Shoh Mahmud oxundning huzurlarida sarf va nahvi arabiyni tamomlab, bilmadim qanday munosabat bilan yosh chog‘indayoq Koshg‘arga ketub, ul yerda Tajalli sohib xizmatida kamolot hosil qilg‘onin so‘zlagan. Inqilobdin avval 1905–1906 nchi milodiyalarda Toshkandga kelib, ushbu yil ya’ni 1322 nchi hijriyda⁴² Toshkandda Pursuf matbaasinda⁴³ G‘ulom Rasulxo‘ja qozi tarafindin chop qiling‘on Amir Alisher Navoiyning “Xamsa”lari zaylida yozg‘on taqriz va ta’rixidin bu fozilning she’rda qancha iqtidori borlig‘i ma’lumdur. Alisher Navoiyning sha’niga mazkur kitob oxirinda yozgan she’ridin {bir ikki farchasin} yozib o‘tamiz.

Bayt:

Ul ki erur taxti balog‘atda mir,

Mulki fasohat aro sohibi sarir.

Burji balog‘atning erur axtari,

Darji baroatning erur gavhari.

Ko‘ngli haqoyiq yuzin oinasi,

Sadri daqoiq durri ganjinasi.

Muhammad Aminxo‘ja Muqimiy. Toshkandiy al-asl bo‘lish munosabatiyla faqir ham bul yerda o‘run berub yozib o‘tmog‘im kerak edi. Bu ulug‘ shoirning tarjimayi holi va ash‘ori, she’rda maslakda tutqon mavqelarini mufassal tariqada yosh yozuchilarimizdin Uyg‘un⁴⁴ tahriri ostinda davlat nashriyoti tomonidin 1942 nchi yillarda o‘zbek alifbosi bilan chiqq‘on asarga havola qilindi.

Zokirjon Furqat to‘g‘risida ma’lumot ham yoshlar tarafindin yangi tahrir bilan tarixchalarda ko‘p istovchilarg‘a anga murojaatni tavsiya qilamiz.

Yusuf Saryomiy borasinda bir oz ma’lumot beramiz. Bu zot faqir bilan sadoqat oshnoliqi xat bilan murosiloti ko‘p edi. Mening bilganim otasi Ya‘qub isminda chustlik bo‘lub, shoirning yoshlig‘inda Saryomga kelib turub qolg‘on. Ibtidoi ma’lumot va so‘ngi ma’lumotin Saryom va Chimkandlarda olg‘on. Yosh chog‘indayoq she’r ayta boshlag‘on. She’rlari Saryom va Chimkand va Toshkandda har bir kimsalar orqali tarala boshlag‘on. Yosh yigitlik vaqtinda Koshg‘arga, Tajalli sohibning balog‘at va fasohat va she’rdagi iqtidorin eshitib o‘qumoq g‘aarazinda bormoqni niyat qilib yo‘lga chiqib Koshg‘ar dovoniga yaqin yerda unga qaroqchilar tegib talab olg‘onlig‘in qo‘lida bo‘lg‘on birmuncha zamondin beri mashq qilg‘on she’r to‘plamlari ham oling‘onlig‘in manga ziyoda afsusin bayon aylar edi. Bu hozirgi devondagi she’rlar so‘ngi to‘plong‘on she’rlig‘in bayon qilar erdi. Bu janob xalqning ba’zi bir urf va odatlarig‘a rasm va marosimlarig‘a juda qarshi xususan omi eshon, ilojiz olimnamolar va xoin boylarga qarshi erdi. Binobarin hajviy she’rlar aytuvga tab’i moyil erdi, ko‘p aytar erdi. So‘ng umrlarida bu hajviy she’rlarin tamom kuydirub yubordi. Hajv qilmadi. Majlisda badoxatan she’r aytardi va xotiri juda tez erdi. Bir kun bahor ayomda faqirning

⁴² Milodiy 1904–1905-yillar.

⁴³ “O.A. Porsev” tipo-litografiyasi, 1888–1918-yillarda Toshkentda faoliyat yuritgan.

⁴⁴ Rahmatilla Otaqo‘ziyev – Uyg‘un (1905–1990), o‘zbek shoiri va jamoat arbobi, tarjimon, dramaturg.

hujrasida madrasai [Beklar]bekda bir qancha shoirlar bilan o'lturushganimizda Yusuf domla Koh ota mozoriga⁴⁵ sayohat va ziyorat bilan bormoqimizni tashviq aylab so'radi. Mavjabincha ul tarafga jo'naduk. Yo'lda Charxchiko'chada hovlisi bor faqirning xishlarindin bo'lmish Sayyid Akbarxon nojavonni choqirib birga borishimizni faqirdin so'radi. Faqir uning hovlisin choqirib ko'rsam havlisidin bir bola chiqib, chakalakka ketganlar dedi. Shul onda Mavloni Yusuf badoxatan she'r:

*Biz kelsak ekan ketgan ekanlar chakalakka,
Rahm aylamayin bir necha sizdek kafalakka.*

deb, ushbu radif va bahrda ko'chada, yo'lda bir g'azal aytib tamomladi. Yo'ldagi hamrohlar Kamiy, Ziloliy va Olimiy degan shoirlar Mavlononon iqtidoriga hayron qoldilar. Yusufning devoni oxir vaqtda shogirdi To'lagan Xojimyorov⁴⁶ mutaxallis ba Tavallo tashabbusi bilan chop qilindi. Kimsalar qo'linda mavjuddur.

Biri allomai zamon, hoizi qasb as-sabaq al-irfon, fozili muhaqqiq va komili mudaqqiq, muhibboni soniy, jome' al-ma'qul va al-manqul, va murshidi arkon al-furu' va-l-usul sayyid avlod **Husaynixon Tajalliy**. Bu janob aslida Hindiston[ning] Dehlisida tavallud qilib, so'ng Ya'qub (380b) bek zamonida, yosh vaqtinda otasining orqasida Koshg'arga kelib qolg'on. Iqtidoriga binoan yosh vaqtindayoq Koshg'arda mudarris bo'lg'onin so'zlarlar erdi. So'ng vaqtlarda Koshg'ar qishloqlarindin Xo'jaarig' aloqai Qarg'aliq degan mavzeda xaloyiqdin uzlat qilib mutavattin bo'lg'onin faqirga yozg'on maktubinda izhor qilg'on erdi. Bu zotning kamoli iqtidorig'a oshiq bo'lub, Turkistondin Zarif qori va Zokirjon Furqat kabi shoirlar borib tilomizat etganlar erdi. Adabiyoti arabiya, tafsir va hadis ilminda yadi tulo sohibi bo'lish barobarinda adabiyoti forsiy va turkiyda nodirai asr emish. Yozg'on asarlarindin "Barqi Tajalli va sabqi majalli" isminda chop bo'lg'on. Asaridin bir nusxa kaminag'a hadya tariqasida yubor/g'on/ erdilar. ...⁴⁷

Sarupo nuqson etuvchi Murodxo'ja Solihxo'ja o'g'li Toshkandiy.

Kitobat 1371 nchi hijriy mutobiq 1951 nchi milodiy

E'tizori kamina ushbu kitobatni xastalikda ahvoli parishonlikda tez va shoshig'ich iboratda nuqson bilan yozdim, afu qiladilar.

*Kamina ushbu kitobni xastalikda va ahvoli
parishonlikda, tez va shoshig'ich iboratda
nuqson bilan yozdim, afu qiladilar.
Toshkent 1951-yil.*

⁴⁵ Toshkentning Sebzor dahasida joylashgan maqbara, Taxtapul darvozasi yaqinida joylashgan. Bu dahada yana Koh ota nomida mahalla va mavze ham bo'lgan.

⁴⁶ To'lagan Xo'jamiyorov – Tavallo (1982–1937), Toshkent adabiy muhiti namoyandalaridan, Ko'kcha dahasida tug'ilgan, Beklarbegi madrasasida tahsil olgan. Ustozi Yusuf Saryomiy taklifi bilan "Tavallo" taxallusini olgan.

⁴⁷ Matndagi "Shavqi Guliston" nashri munosabati bilan turkistonlik ma'rifatparvarlar yozgan ta'rixlar tushirib qoldirildi.

MEHRIBON YODGOROVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),

Alisher Navoiy nomidagi

Davlat adabiyot muzeyi ilmiy xodimi

MAXSUS ARXIVLARDAGI IJOD NAMUNALARINI O'RGANISH XUSUSIDA

Annotatsiya: Maqolada O'zbekistonda arxivshunoslikning shakllanishi va ahamiyati borasida fikrlar bildirilgan. Shu bilan birga, maxsus davlat arxivlaridan foydalanish va ularda saqlanayotgan materiallarning adabiyot uchun nechog'lik muhim ekanligi borasida to'xtanilgan. Olim va ijodkorlar H.Sulaymon, Shuhrat, M.Ismoilov arxivlarining ahamiyati borasida qimmatli ma'lumotlar berilgan.

Kalit so'zlar: Arxiv, qo'lyozma, adabiyot, tahlil, maxsus arxiv.

Abstract. The article expresses views on the formation and significance of archival science in Uzbekistan. At the same time, it dwells on the use of special state archives and the importance of the materials stored in them for literature. Valuable information is provided on the significance of the archives of scientists and creators H. Sulaymon, Shuhrat, M. Ismaili.

Key words: Archive, manuscript, literature, analysis, special archive.

Insoniyat tamadduni tarixida ilk davlatchilik shakllanishi barobarida davlat devonxonalari arxivlari shakllana borgan. Keyinchalik, qozixonalar, sud ishlari, ma'muriy boshqaruvning turli shakllari hujjatlari to'planib, arxivlar paydo bo'ldi. XVII-XX asrlar oralig'ida davlat boshqaruvi shakli o'zgarishi barobarida davlat arxivlarida oddiy fuqarolarning ham hujjatlari jamlana boshlandi. O'zbekiston Respublikasi Markaziy davlat arxivi buning yorqin misolidir.

XX asrda ilm-fan, xususan, badiiy adabiyotga e'tiborning ortishi ortidan abadiy-badiiy manbalarining arxivlari ham tashkil topa boshladi. Sobiq O'zFA Qo'lyozmalar instituti hamda Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyida yig'ilgan qo'lyozmalar fondlari shular jumlasidandir. Mazkur arxivlarning tashlil topishida professor Hamid Sulaymonning o'rni alohida ta'kidlash zarur.

Adabiy-badiiy manbalar arxivi qanday maqsadlarga xizmat qilishi ma'lum. Davlat arxivlaridan foydalanish doirasi esa birmuncha kengroq. Tarix, kriminalologiya, sotsiologiya, sud-huquq ilmi, ya'ni, yurisprudensiya shular jumlasidandir.

Ammo bu hujjatlarda yashiringan haqiqatlarni xalqqa eng tez va ta'sirli yetkazib bera oladigan hamda jamiyat ma'naviy ehtiyojlarini maksimal darajada qondiradigan izlanishlar filologik aspektida olib boriladi. Bunda arxiv materiallari badiiy asarga masalliq bo'lib xizmat qilishi yoki adabiyotshunoslikning turli sohalaridagi tadqiqotlarga zamin hozirlashi mumkin.

"Ta'kidlash joizki, ijodkor uchun real fakt badiiy asarda detal yoki material bo'lib xizmat qilishi hodisasi L.Tolstoyning "Tirilish" romanini yaratilishi uchun bir sud ishi va undagi faktlar sabab bo'lgan. Stendalning mashhur "Qizil va qora" romani uchun ham o'z vaqtida Fransiyada shov-shuv bo'lgan bir sud ishi va uning materiallari asos bo'lib xizmat qilgan edi"¹.

¹ Жўрабоев О. Матнинг матности сирлари. – Тошкент: Tamaddun. 2017. – Б. 162.

O'zbek adabiyotida bunday tipdagi asarlar asosan sobiq ittifoq olib borgan qatag'on siyosati mavzusi doirasida amalga oshirilgan. Ammo mazkur jinoiy ishlarining "mutlaqo mahfiy" saqlanishi hujjatlarning tadqiqotchilar uchun uzoq vaqtgacha o'rganish imkonini bermadi. Ittifoq tanazulga yuz tutgan 90-yillarning boshida bu arxivlar tadqiqotchilar uchun ochildi. Shu tariqa kompartiyaning manfur qilmishlari haqida ilmiy asarlar bilan bir qatorda badiiy asarlar ham dunyoga kela boshladi. Shulardan biri Nabijon Boqiyning "Qatlnoma" hujjatli qissasidir. Asarning yozilish tarixi haqida muallif, jumladan, shunday deydi:

"O'zbek Nozirlar Kengashi huzuridagi Davlat Xavfsizligi qo'mitasi, xususan, uning Matbuot guruhi (boshlig'i A.I.Blagorodov) oshkoralik sharofati tufayli bizga hujjatgohda saqlanayotgan «mutlaqo maxfiy» jinoyatnomalar bilan bevosita tanishishga ijozat berdi. Jumladan, dilbar adibimiz Abdulla Qodiriyning achchiq qismati aks ettirilgan 976525-sonli «Qatlnoma»ni ko'zimiz bilan ko'rdik, o'z qo'limiz bilan undan bir nechta umumiy daftarga nusxa ko'chirdik va diqqatga loyiq ba'zi sahifalaridan fotonusxa olindi"².

"Qatlnoma", janr talabiga ko'ra, sof badiiy asar emas – hujjatli qissa. Asar adabiy jamoatchilik tomonidan qizg'in kutib olinishi bilan birga A.Qodiriy va unga bog'liq ko'plar sirlar pardasini ko'tarib, ko'plab taniqli kishilar, jumladan, G'afur, G'ulom, Oybek, Abdulla Qahhor singari millatning sevimli adiblari haqida turli bahslar paydo bo'lishiga olib keldi. Ammo shu o'rinda bir narsani ta'kidlash kerakki, N.Boqiy jinoiy ishdagi A.Qodiriyga qarshi ko'rsatma bergan kishilarning gaplarini keltiradi-yu, ammo bu ayblovlarga Qodiriyning munosabatini bermaydi.

N.Boqiy o'rgangan vaqtda NKVD arxivi materiallari maxfiylikdan chiqarilgan edi. Tog'ay Murodning "Otamdan qolgan dalalar" romani esa "paxta ishi" ayni avj olgan davrda harakatdagi qatag'on haqida yozilgan. Shu sababli adibning maxsus arxivga kirib ishlashi mumkin emasdi. Yozuvchi bu haqda shunday yozadi:

"Ana shu vaqt qatag'on avj oldi. Ishdan hayda-hayda avj oldi. Firqadan o'chir-o'chir avj oldi. Sur-sur avj oldi. Nihoyat... qama-qama avj oldi. O'zbek ziyolilari kishanband bo'ldi. O'zbek ziyolilari mahbus bo'ldi. O'zbek ziyolilari kechalab-kechalab Moskvaga olib ketildi. So'roq Moskva-da bo'ldi. Sud Moskvada bo'ldi. Hukm Moskvada o'qildi. Ana shunda polvonlik qonim qaynadi! ... Bir oyog'im institutda bo'ldi, bir oyog'im sudlarda bo'ldi. Men tanish-bilish yo'li bilan tergov matnlarini sotib oldim. Ikki og'iz axborot olish uchun yarimtalar quydim"³.

Shu tariqa "o'zbek xalqiga haykal qo'yaman" deb niyat qilgan adib paxta ishi bilan nohaq ayblangan xalqimiz haqida "Otamdan qolgan dalalar" romanini yozdi. Roman tergov materiallari asosida yozilgan bo'lsa-da, sof badiiy asar. U mustaqillik yillari o'zbek adabiyotida voqea bo'lishi bilan birga, muallifga chinakam omad olib keldi.

Bu davrda N.Karimov, Sh.Turdiyev, B.Qosimov, B.Do'sqorayev, S.Ahmad singari zahmatkash olimlarimiz mavzu yuzasidan ko'plab tadqiqotlar olib borishdi. Mazkur ishlar o'zbek madaniyati tarixida katta iz qoldirgan jadidlar hayoti va faoliyatini ibrat o'laroq kashf etdi. Mustaqillik mafkurasini yaratishda dasturul amal vazifasini o'tadi.

Mazkur ijodkorlarimizning ishlari shunisi bilan qadrliki, birinchidan, bu arxivlarga kirish nihoyatda qiyin. Ruxsatnoma olguncha bir qancha byurokratik to'siqlardan oshib o'tish kerak bo'ladi. Ikkinchidan, arxivda ishlash mashaqqati. Bu ishning eng qiyin qismi, bu yerda Markaziy davlat arxivi yoki boshqa arxivlarga o'xshagan alohida o'qish zallari yo'q. To'g'ri kelgan bo'sh xonada ishlaysiz. Yoningizda esa sizni kuzatib o'tirishga biriktirilgan xodim.

Aslida, bu ishning tashqi tomoni. Tom ma'nodagi zahmat ishni o'qish jarayonida boshlanadi. Hujjatlar millatimiz oydinlari ustidan ochilgan jinoyat ishlari bo'lgani uchun ishdagi qabohatlar kishini ruhan ezadi. Buning ustiga hujjatlar juda ko'p va qati buzilmagan. Bu esa hujjatlarning zalvorini yanada orttirish bilan birga, birlamchi manbalar bilan ishlash zavqini ham beradi.

² Бокий Н. Катлнома. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги НМИУ, 1992. – Б. 3.

³ Murod T. Otamdan qolgan dalalar. – Toshkent: O'zbekiston, 2021. – B. 356.

Bundan tashqari, masalaning yana bir nozik tomni bor. Bu – nashr masalasidir. Ming mash-aqqat bilan yozilgan ishni chop etadigan jasur noshirlar yetarli emas. Uzoq vaqt qo‘rquv saltanatida yashaganimiz xalqimizda panalanish kayfiyatini singdirgan, shuning uchun ham bunga o‘xshash qaltis mavzularda yozilgan ishlarni hamma noshirlar ham nashr etavermaydilar.

Aslida, mazkur arxivlar tadqiqotchilar uchun ochilgach, unga qiziqish juda katta bo‘ldi. Ammo arxivda ishlash kishidan sabrni, chumoliday mehnatkashlikni talab etadi, qolaversa, mudhish jinoiy ishning bosimi ham kishini ezadi. Shuning uchun ham bu yerga kirib, uch-to‘rt kunda dodlab qochib ketganlar ham ko‘p bo‘lgan. Bu esa yuqoridagi gaplarimizni tasdiqlab nomlari keltirilgan va boshqa arxivshunos olimlarning ishlarining ahamiyatini ottiradi.

Mazkur satrlar muallifi ham 2020 yil aprel-iyun oylarida Davlat xavfsizligi arxivida saqlanayotgan Abdurahmon Alimuhammedov, Hamid Sulaymon, Nabi Alimuhammedov, Mirzakalon Ismoil, Shuhrat, Shukrullo, Mahmud Murodov, Meli Jo‘rayevlarning 726-sonli jinoyat ishi materiallari bilan tanishib chiqdi. Ularga umumiy “delo” ochilgan, jinoiy ishning umumiy hajmi 16 jildidan iborat. Bundan tashqari, har bir ayblanuvchining “shaxsiy ishi” ham mavjud, hammasini qo‘shib hisoblaganda, 24 tomlik “aybnoma” paydo bo‘lgan. Ishni o‘z qo‘limiz bilan olib o‘qib, ayrim hujjatlardan nusxa olishga muvaffaq bo‘ldik.

Ish A.Alimuhammedov va boshqa ayblanuvchilar haqidagi prof. H.Yoqubovning “Qizil O‘zbekiston” gazetasining 1949 yil 16-may sonida nashr qilingan “Adabiyotimizda estet-kosmopolitlarni oxirigacha fosh qilaylik” nomli qoralovchi maqolasidan boshlangan. Keyin boshqa hujjatlar: ayblanuvchilarni hibisga olishga asos bo‘lgan mahkumlarning ish joylari yoki tanish-bilishlarining aylanuvchilarning “xalq dushmani” ekanligini tasdiqlovchi xulosalari (bu xulosalarning nusxasi ayblanuvchilarning shaxsiy delosiga ham tikilgan) undan keyin A.Alimuhammedov, so‘ng H.Sulaymon va boshqalarning tergov bayonnomalari, guvohlarning iqrorlari, guvohlar va boshqa ayblanuvchilar bilan yuzlashtirishlar tarzida tikilgan.

O‘sha paytda DXXda suhbatida bo‘lganimiz arxivning mas’ul xodimining aytishicha, mazkur jinoiy ish KGBga Berya rahbarlik qilgan yillarning mahsuli. Berya davrida ish hujjatlari qat’iy tartib bilan olib borilgan.

Darhaqiqat, N.Boqiy A.Qodiriyning jinoyat ishi materiallari orasida ishga aloqasi bo‘lmagan Tursunxo‘jayev va shunga o‘xshagan boshqa ayblanuvchilarning hujjatlari ham ishga tirkab qo‘yilgani haqida yozadi.

Ayblanuvchilarning “shaxsiy delo”siga esa, ular haqida batafsil ma’lumot (qamoqxonada olingan rasmi, antropologik ma’lumotlari: ko‘z rangi, quloq shakli va qalinligi, yuz tuzilishi, gavda tuzilishi, bo‘yi, og‘irligi), tintuv paytida uyidan topilgan ashyoviy dalillar, oila a’zolari haqida batafsil ma’lumot, tergov jarayonida yoki lagerda lazaretga tushgan bo‘lsa bu haqida ma’lumot, lazaretida qo‘llanilgan tibbiy buyumlar, qamoqxona va lagerda ularga berilgan kiyim-kechak va idish-ovoqlar, qamoqxonada yoki lagerda karserga tashlangani haqida ma’lumot kabilar tikilgan.

Jinoiy ishning 1-5 jildlarida tergov materiallari berilgan. 6-8 jildlarida sud jarayoni. 9-jild to‘lig‘i bilan M.Ismoilning suddan keyingi tergovi va qamoqxonada yozgan ikki jildlik “Farg‘ona tong otuguncha” romani va “Vijdon tavbasi” essesi. 10-jilddan boshlab mahkumlarning lagerlarga taqsimlanishi bilan bog‘liq hujjatlar lagerlardagi ularga topshirilgan ishlar va hakazo. 14-jilddan boshlab ularni oqlash uchun o‘tkazilgan qayta tergov jarayoni materiallari va oxirida oliy sudning oqlov xulosasi.

Jahon tarixida qamoqxonalarda yozilgan asarlar talaygina. Imom Ahmadning mashhur asarlaridan biri, turk shoiri Nozim Hikmat she’rlari, chex yozuvchisi Yulis Fuchikning “Dor ostidagi so‘z” asari shular jumlasidandir.

Imom Ahmad halifa zindonida fiqhiy masalaga bag‘ishlangan asar yozgan bo‘lsa, N.Hikmat she’rlari va “Farg‘ona tong otkuncha” badiiy asarlardir. “Dor ostidagi so‘z” esa yozuvchining

Gitler konlageridagi hayoti haqida.

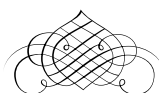
Mirzakalon Ismoilovning “Vijdon tavbasi” asari bulardan farqli ravishda qamoqxonadagi mahbusning ko‘ngil dardlaridir.

Umuman olganda, qamoqxonadagi hayotini esse shaklida, yoki qahramonlar ismini o‘zgartirib sof badiiy asar tarzida yoritgan ijodkorlar ham talaygina. Rus yozuvchisi Aleksandr Soljenitsin-ning “Ivan Denisovichning bir kuni” qissasi, Shuhratning “Oltin zanglamas”, Shukrullo “Kafansiz ko‘milganlar” romanlari, Said Ahmadning “Borsa kelmas darvozasi”, “Sarob”, “Oftoboyim” hikoyalari shular jumlasidandir. Ammo bu dardni qamoqxonaning o‘zida yozib, vijdoni bilan savol-javob qilganlar juda kam. M.Ismoilovning “Vijdon tavbasi” asari ana shunday kam sonli asarlar sirasiga mansub. Asar kirill yozuviga asoslangan o‘zbek tilida binasha rangli siyoh bilan qo‘lda yozilgan. Umumiy hajmi 265 varaq. Muallif uni qiziga murojaat tarzida yozgan.

Arxivda ishlagan vaqtimiz asardan nusxa so‘raganimizda yozuvchining avlodlaridan rozilik xati olib kelsangiz, nusxa ko‘chirib beramiz deyishdi. Yozuvchilar uyushmasidan yozuvchining farzandlari bu dunyodan o‘tib ketishganini, rozilik xatini nevaralaridan olishimiz mumkinligini bildik. Ammo o‘sha paytda boshqa bir yozuvchining farzandi bilan yuzaga kelgan muammo sababli bu ish hafsalasiz qolib ketdi.

Har bir asarning ikkita umri bo‘ladi. Bu – asarning tug‘ilishi va kitobxonlar tomonidan o‘qilishi. M.Ismoilovning “Vijdon tavbasi” asari tug‘ilgan, ammo hali o‘qilmagan. Asar o‘z kitobxonini topadimi yo‘qmi, buni vaqt ko‘satadi.

Ayon bo‘lyaptiki, DXX arxividagi hujjatlarning changini qoqib o‘rganish adabiyotga juda ko‘p narsa beradi. Ammo bugun bu maydon deyarli bo‘shab qolgan. Shunday ekan, arxiv hujjatlari qatiga yashiringan haqiqatlarni ochish bugungi adabiy jamoatchilik oldidagi vazifalardan biridir.



NODIRA EGAMQULOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Termiz davlat universiteti dotsenti¹

XX ASR BOSHLARI TATAR ADABIYOTSHUNOSLIGI VA ABDURAHMON SA'DIY

Annotatsiya: Jadidlar yangi usul maktablari uchun turli dastur hamda darsliklar hozirlashga kirishar ekanlar, bu jarayon bevosita o'z lka milliy tarixi, jug'rofiyasi, madaniyati, adabiyotshunosligi yaratilishining ham debochasi bo'ldi. Milliy adabiyot tarixi, nazariyasi, adabiy tanqidni shakllantirishga bo'lgan urinishlar, avvalo, milliy matbuotda boshlandi, keyinchalik o'rta va yuqori sinflar uchun yozilgan adabiyot darsliklarida asosiy bosqichga ko'tarildi. Ushbu maqolada birinchi tatar professori, tatar adabiyoti tarixi va adabiyotshunosligiga doir ilk tadqiqotlar mullifi Abdurahmon Sa'diyning tatar va o'zbek adabiyotshunosligidagi o'rni haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: Tatar adabiyoti, jadidchilik, matbuot, adabiyot darsliklari, tatar taraqqiyparvarlari, Abdurahmon Sa'diy.

Абстрактный. Когда джадиды приступили к подготовке различных программ и учебников для школ нового метода, этот процесс стал непосредственным предвестником создания национальной истории, географии, культуры и литературоведения региона. Попытки формирования истории национальной литературы, ее теории и литературной критики начались прежде всего в национальной прессе, а затем поднялись на ключевой этап в учебниках литературы, написанных для средних и старших классов. В данной статье речь идет о роли первого татарского профессора, автора первых исследований по истории татарской литературы и литературоведению Абдурахмана Саъди в татарском и узбекском литературоведении.

Ключевые слова. Татарская литература, джадидизм, пресса, учебники литературы, татарские прогрессивисты, Абдурахман Саъди.

Kirish. XX asr boshlari turkiy dunyoda kechgan jarayonlar birgina ijtimoiy-siyosiy emas, balki madaniy-adabiy hayotda ham o'z izlarini qoldirdi. Bu davrga kelib adabiy hayot, matbuot, maorif, teatr, xossatan, adabiyotshunoslik muammolari, masalalari birlashdi, markazlashdi. Dastlab, milliy matbuot nashrlarining paydo bo'lishi, yangi usul maktablarining ochilishi va yangi dars kitoblarining yaratilishi negizida kurtak ochgan adabiyotshunoslik o'z qamrov doirasiga matbuot, teatr, ta'lim, til, imlo, tarix, madaniyat kabi keng sohalarga oid masalalarni ham kiritdi.

1. XX asr boshlari tatar adabiyotshunosligi haqida

XX asr adabiy manzarasi, adabiyotshunosligi, jadid matbuotida to'la-to'kis aks etgan deyishimiz mumkin. Bu adabiyotning birinchi bosqichi – 1905–1917-yillar adabiyoti Turkistonda milliy matbuotning ilk kurtak yozishi, rivoj olishi davriga to'g'ri keldi. Shu qisqa vaqt jadid matbuoti bilan birgalikda jadid adabiyotini ham sinovdan o'tkazdi. Matbuot bilan adabiyotning uyg'unlashuvi hodisasi ro'y berdi. Adabiyotni

¹ nodiraegamkulova1@gmail.com

ORCID: [0009-0002-9647-4085](https://orcid.org/0009-0002-9647-4085)

ommaga yetkazish uchun keng tarqalish imkoniyatiga ega bo'lgan gazeta yo jurnallarda nashr etish yo'li tanlandi. Sahna asarlarini teatrdan namoyon etish bilan esa katta ta'sir kuchiga erishilgan. Jadid adabiyoti, shubhasiz, jadid matbuoti vositasida keng yoyildi, tomir otdi. Publisistik hamda adabiy tamoyillar birlashdi. Shu bilan bir qatorda, davr adabiyotiga mos tarzda tanqid yoki boshqacha aytganda jadid adabiyotshunosligi ham shakllanib, yangilanib bordi. Umuman olganda, asr boshlarida jadidlar adabiyotni keng ma'noda tushunganlar. Adabiy janr hamda adabiyotshunoslik janrlari o'zining aniq chegarasiga ega bo'lmagan. Matbuot, adabiyotshunoslik, teatr, badiiy asarlarni adabiyot sifatida qarashgan. XX asrga kelib o'zbek adabiyotida ko'pgina janrlarga sinov sifatida qo'l urila boshladi. Adabiyotning estetik jihatlaridan ko'ra g'oyaviy masalalariga e'tibor ko'proq bo'ldi. Adabiyotning publisistika bilan uzviyligi kuchaydi. Shu bois bu davr adabiyotida publisistik va badiiy janrlar o'rtasida chegara yo'qoldi, bir-biriga o'tib turdi. 1905-yil voqealari, xususan, matbuot va nashr ishlaridagi jonlanish tatar maktablari uchun adabiyot darsliklari yaratish ehtiyojini ham o'rta qo'ydi. Yusuf Oqchura, Zokir Romiyev (Dardmand), Fotih Karimiy, Sharif Kamol, Fotih Amirxon kabi tatar oydinlari safidan Abdurahmon Sa'diy ham ushbu masala yuzasidan matbuotda kechayotgan chiqishlarda faol ishtirok etdi. Uning fikricha, tatar adabiyotining madrasalarda o'qitilishi tatarlarning millat sifatida mavjudligini isbotlash ma'nosiga teng edi [Bargan, 2015:259].

Abdurahmon Sa'diy – adabiyotshunos

Abdurahmon Sa'diyev 1889-yilning 27 (14)-martida Ufa guberniyasi Zlatoust uyezdi (hozirgi Boshqirdiston Respublikasi Salavat tumani) Taymey ovulida mudarris oilasida tug'ilgan, asli tatar millatiga mansub. Boshlang'ich ta'limni Orenburgdagi Muhammadiya madrasasida olgandan so'ng Istanbul universitetida o'qigan. Matbuotdagi ilk chiqishlari maktab-madrasa tizimini isloh qilish masalasiga bag'ishlangan bo'lib, 1910-yillarga to'g'ri kelar edi. Ayni shu vaqtlarda Sa'diy shoir sifatida ham tanila boshlaydi [Sa'diy, 2024a:6]. Tatar adabiyotining ilk professori Abdurahmon Sa'diy Madrasayi Muhammadiyada to'rt yil tahsil ko'rgandan so'ng bir muddat o'qituvchilik faoliyati bilan shug'ullanadi. So'ng 1908-1911-yillar Istanbul dorilfununi Adabiyot bo'limida o'qiydi. O'sha kezlarda Ahmad Midhat Afandi, Mehmet Akif, Holid Ziyo kabi turk oydinlari unga ustozlik qiladi. 1911-yildan boshlab Oqtuba, Olmaota, Irgiz kabi Qozoqistonning bir qancha shaharlarida muallim sifatida faoliyatini davom ettiradi. Istanbul tahsili Abdurahmon Sa'diyning adabiyotshunos sifatida shakllanishida muhim rol o'ynaydi. Uning juda ko'plab adabiy-ilmiy asarlarida aynan turk adabiyotining ta'siri borligi tadqiqotlarda qayd etib o'tilgan. Abdurahmon Sa'diy Najib Osim va Ahmad Mithatning dars yozuvlarini o'z kitoblarida manba sifatida ishlatadi. Abdurahmon Sa'diy o'zining "Til. Adabiyot. Yozuv" nomli asarida xalqlar o'rtasidagi munosabatlarni yoritib, bir iqtibos keltiradi va izohda shunday deydi: "Usmonli turklarining mashhur tilshunos olimlaridan va Istanbul Dorulfununining professorlaridan Najib Osimning seminaridan olingan." Xuddi shu kitobning oxirida ko'plab turk yozuvchilarining asarlarini manba sifatida keltirgan Abdurahmon Sa'diy Ahmad Mithatning dars yozuvlarini ham manba sifatida ko'rsatadi [Bargan, 2015:258]. Abdurahmon Sa'diyning 1911-yilda yozilgan tatar adabiyotida balog'atga doir ilk asarlar "Muxtasar qavoyidi adabiyya" va "Muxtasar qavoyidi adabiyyaya ilova" asarlari muhim ahamiyatga ega. Ushbu asarlar yaratilishida turk adabiyotining ilk balog'at kitobi Javdat Poshoning "Balog'ati Usmoniy"ning ta'siri bor. Shu bilan birga, uning "Adabiyot usullari", "Adabiyot muallimi" (tatar va boshqird tillarida), "Adabiyotimizni madrasalarda o'qituv", "Shoirilar va she'rlar", "Til va adabiyot o'qituv usullari", "Go'zal san'at dunyosida", "Amaliy ham nazariy adabiyot darslari", "Adabiyot muallimi", "Tatar adabiyoti tarixi", "Simvolizm to'g'risida", "Futurizm" kabi risola, maqola va o'quv qo'llanmalari tatar adabiyotshunosligi, adabiy tanqid, tatar adabiyoti tarixi masalalariga qaratilgan muhim asarlari

bo'lib, ular orasida tatar va o'zbek maktablari uchun darslik sifatida yozilgan "Amaliy ham nazariy adabiyot darslari" haqida qisqacha to'xtalib o'tishni lozim topdik.

"Amaliy ham nazariy adabiyot darslari"

Jadidlar yangi usul maktablari uchun turli dastur hamda darsliklar hozirlashga kirishar ekanlar, bu jarayon bevosita o'lka milliy tarixi, jug'rofiyasi, madaniyati, adabiyotshunosligi yaratilishining ham debochasi bo'ldi. Milliy adabiyot tarixi, nazariyasi, adabiy tanqidni shakllantirishga bo'lgan urinishlar avvalo milliy matbuotda boshlandi, keyinchalik o'rta va yuqori sinflar uchun yozilgan adabiyot darsliklarida asosiy bosqichga ko'tarildi. Mana shunday darsliklardan biri – Abdurahmon Sa'diy tomonidan yozilgan "Amaliy ham nazariy adabiyot darslari"² 1924-yil mart oyida Toshkentda nashr etildi.

"Amaliy ham nazariy adabiyot darslari" o'rta maktablar uchun darslik sifatida yaratilgan. Darslik Turkiston jumhuriyati xalq maorif komissarligining ilmiy kengashi tasarrufidagi O'zbek bilim hay'ati taklifiga binoan o'zbek tilida o'zbek o'rta maktablari uchun darslik o'laroq tuzilgan. Abdurahmon Sa'diy dastlab ushbu darslik loyihasi sifatida 1923-yil "Bilim o'chog'i" jurnalining 1-2-sonlarida "O'zbek bilim yurtlari uchun ona tili va adabiyot programmasi"ni e'lon qildi. Darslikda adabiyot tushunchasi, san'at, badiiy nutq, uslub, badiiy san'atlar, adabiy maktablar, adabiy oqimlar xususida so'z yuritilgan bo'lib, muallif G'arb va Sharq (Islom Sharqi) adabiyoti va ulardagi adabiy oqimlar, adabiy maktablarni o'zaro muqoyasa qilish yo'lidan boradi. Darslikning o'ziga xos jihatlaridan biri, muallif adabiyotni san'at sifatidagi xususiyatlarini asos qilib, uni san'atning boshqa turlari bilan bir nuqtada jamlaydi va ko'p masalalarda "san'at" tushunchasidan foydalanadi. Epik va lirik tur namunalariga teng e'tibor qaratilgan hamda butun asar davomida bu ikki tur imkoniyatlari va zaruriyligining bir xil mavqeda turishini isbotlashga e'tibor qaratilgan. Sa'diy ilmiy atamalarni o'zbekcha, tushunilishi oson so'zlar bilan berishga harakat qilgani seziladi, shu bilan bir qatorda, rus va g'arb terminlarini kirill grafikasida ham keltirib o'tadi. Muallif ushbu darslikni yozish jarayonida rus adabiyotshunoslaridan Potebnya, Veselovskiy, Belinskiy, Jukovskiy, Melioranskiy, Samoylovich; turk tadqiqotchilari Abulrizo Tavfiq, Sulaymon Nazif, Shihob Sulaymon, Ko'prulizoda, Najib Osim qo'llanmalari, ma'ruzalaridan foydalanganini aytib o'tadi. Umuman olganda, Turkiston o'rta maktab o'quvchilari uchun yozilgan bu kitob adabiyot nazariyasiga doir birinchi darslik va ilk tadqiqot hisoblanadi, deb aytishimiz mumkin. Darslik 198 sahifadan iborat. Kirish ikki qismdan iborat: "Boshlang'ich" va "Kirish". Boshlang'ichda muallif darslikning tuzilishida "tutulgan asos va yo'llar"dan so'z ochadi va shunday anglatadi:

"1923 inchi yil fevrol oyida Turkiston jumhuriyati xalq maorif komissiyarligining ilmiy kengashi yonidagi o'zbek bilim hay'ati o'zbek tilida o'zbek o'rta maktablari uchun darslik o'laroq bir adabiyot nazariyasi tuzub bermagimiz to'g'risida murojaat etgan, shul haqida tuzilgan plan va mundarijalarning taqdim etishim so'rag'an edi..." [Sa'diy, 1924: I].

Anglashilganidek, darslik maxsus topshiriq asosida yaratilgan bo'lib, uning "plan va mundarijasi" o'zbek bilim hay'ati muhokamasi bilan bir qatorda qozoq va turkman bilim hay'atlari ilmiy kengashida ham tekshirilgan. Muhokama natijasi o'laroq bir qancha o'zgartirishlarga uchragan. Darslik avvalida e'tibor berilishi kerak bo'lgan muhim nuqtalarga ishora berib o'tiladi. Kitobda adabiyot nazariyasiga o'zgarmas qoidalar yig'indisi sifatida qaralmay,

"o'qig'uvchilarga tag'ida kengrak, tag'ida erkinrak, hurrak, bir yo'l bilan o'ylash, shundog' bir yo'l bilan tushunish uchun maydonni hamon erkin qo'ya bordi" [Sa'diy, 1924: II].

Darslik o'z nomiga ko'ra, faqatgina "qurug' nazariyalargina" berilmasdan, o'quvchilarni ko'proq amaliy ishlattirib, mushohada yuritish, tahlil qilish kuchini o'stirish ham e'tiborga olingan. Shu o'rinda darslikda namuna sifatida keltirilgan parchalarning berilishida muallif hozirdan keyinga borish yo'lini tutganligini ko'ramiz [Sa'diy, 1924: II-III]. Darslikning yana bir jihati,

² Ushbu qimmatli manbaning fotonusxasini taqdim qilgan ustozim, professor Zaynabidin Abdirashidovga minnatdorchilik bildiraman

Sa'diy "kengrak bir maydon ham baynalmilalchilik yo'li"ni tutgan holda, arab, forsiy, usmonli, tatar, rus adabiyotiga ham murojaat qilgan, o'quvchini tanishtirib borgan. G'arb va Sharq adabiy oqimlari, adabiy maktablari ham muqoyasa qilib borilgan. Muallif Sharq adabiyoti va ulardagi adabiy oqimlar yuzasidan bir tizimga solinib ishlangan manba topmaganligi bois, bu masalada o'zining tahliliy qarashlarini keltirib o'tgan. [Sa'diy, 1924: IV].

Muallif bu darslikni hozirlash chog'ida 1923-yilgacha nashr bo'lgan rus adabiyotshunosligiga mansub asarlar, darsliklardan: Potebnya, Veselovskiy, Belinskiy, Ivanov, Jukovskiy, Melioranskiy, Samoylovich ishlaridan; usmonli olimlaridan Abdulrizo Tavfiq, Sualymon Nazif, Shihob Sulaymon, Ko'prulizoda darsliklaridan, Najib Osim ma'ruzalaridan foydalanganligi, va ikkinchi yoqdan o'zining ko'p yillik tajriba va tekshirishlari tayanch bo'lganini yozadi.

Yuqoridagilardan so'ng muallif alohida KIRISH ham keltirib, unda "adabiyot" ning qanday ma'nolar anglatishi va ayrim yondosh tushunchalar haqida to'xtaligan:

"Adabiyot so'zi arab tilidan oling'on bir so'z bo'lub, "adab" moddasidandur. ...Tag'in adabiyot so'zining keng ma'nosi ham bordir. Bu keng ma'nosi ila "adabiyot" degan so'zdan bir tilda bir tartibga solinib so'ylang'on yoki yozilg'on hamma fikr va tushunchalarni, tuyg'u va xayollarni anglaymiz. Tor ma'nosi bilan adabiyot so'zi kunbotishlilarning "Poeziya" degan so'zlari qatoridadir" [Sa'diy, 1924: 1].

Muallif ushbu bobda anglatish ravishlari, kinoya bilan istioraning ayirmasi, o'xshatish bilan istioraning ayirmasi, sifatlash (epitet), jonlantirish, giperbola, qarshilantirish, takror, so'rog' berish, nido-xitob, qaytish, kesish, bilmaslikka solish, uslub masalalari, uslub, uslubning xususiyatlari, so'z uslubi kabi bir qator atamalarni tavsiflaydi.

Muallif xalq og'zaki adabiyoti hamda yozma adabiyot o'rtasidagi farqlarni (8 ta farq) o'z kuzatishlari asosida belgilab beradi. Uning fikriga ko'ra, ijtimoiy-iqtisodiy jarayonlarning omma adabiyotiga har doim ta'siri bo'lishi va buni islomgacha va islomdan keying turk folklori namunalarini muqoyasa qilib bilib olish mumkin [Sa'diy, 1924: 62].

Darslikning eng katta bo'limi "Kishilik ijodi ham uning turlari"ning o'ziga xos jihatlaridan biri, muallif adabiyotni san'at sifatidagi xususiyatlarini asos qilib, uni san'atning boshqa turlari bilan bir nuqtada jamlaydi va ko'p masalalarda "san'at" tushunchasidan foydalanadi:

"Go'zal san'atning, she'rning muhit bilan qattig' bog'lanishin anglashimizdan shu natija chiqadir: go'zal san'atni anglab unga durust qiymat bera bilmak, unga to'g'ri baho qo'ya olmoq uchun shu san'atning o'z zamonig'a o'z davriga qarash ham qanday muhitda zohir bo'lishin qattig' e'tiborg'a olish kerak bo'ladir. [Sa'diy, 1924: 91]

Muallif bob davomida *adabiy-she'riy oqimlar* (shunday nomlangan – N.E) xususida fikr yuritib, omma adabiyoti mavzusida aytilganidek, bu o'rinda ham adabiy oqimlarni ijtimoiy-iqtisodiy tuzilishning o'zgarishi – fikr va hislarda o'zgarish – adabiy maktab va oqimlar paydo bo'lishiga sabab qilib keltiradi:

"G'arbda uyg'onish davridan keyin XV asrdan e'tiboran shu quyidag'i adabiy-she'riy oqimlarni yoki maktablarni ko'ramiz. Bu oqimlarning ko'bisin Sharq xalqlari va ayniqsa usmonlilar, tatarlar, o'zbeklar ham qozoqlar o'tkazib keladirlar:

1. Yolg'on klassiklik (klassizm) oqimi;
2. Oqartish yoki fikrchilik oqimi – rotsiyo'nolizm;
3. Hissiylik oqimi- Sentimentalizm;
4. Ro'montizm oqimi;
5. Chinliq oqimi (dializm)
6. Simvo'lizm;
7. Tabiiylik oqimi (naturalizm);
8. Mo'dernizm.

9. Futurizm” [Sa’diy, 1924: 94].

Sa’diy barcha san’at asarlarini shoirlik, yurakchilik bilan bog’laydi:

“Haqiqiy shoir va haqiqiy san’atkor, kerak so‘z san’atkori, kerak me’morchi, kerak kompozitor, kerak haykaltarosh va kerak rassom bo‘lsun, har narsadan burun ruhan shoirdir. ...o‘zining fikr va hislarin, zavqlarin ijod degan narsaning so‘z orqali bo‘lg‘on shakllarida anglatishg‘a kuchidan kelmagani holda, ularni o‘zining tabiatiga yarasha go‘zal san’atning boshqa shakllarida tug‘dira oladir”. [Sa’diy, 1924: 179].

Darslikning oxirgi bobi nasriy asarlar, tanqid nazariyasi, tarixiy asarlar, tabiatlama, sayohatnoma, tarjimayi hol va yana bir qator tushunchalar tahliliga bag‘ishlangan. Muallif tanqid haqidagi fikrlarini aytish barobarida tanqidchiga qo‘yiladigan bir qator talablarga ham diqqat qaratadi. Tanqidchi adabiyot nazariyasi, adabiyot tarixi, asar yaratilgan muhit, davr, ideologiyasi, ijtimoiy-iqtisodiy hayoti to‘g‘risida tasavvurga ega bo‘lishi kerakligi ta’kidlanadi. Va yana muallif nasriy asarlarni 1) tarixiy asarlar (voqeanoma, asl tarix, qaydnoma, xotira, o‘zimlik, tarjimayi hol); 2) tanitmaliqlar (sayohatnoma); 3) nutqlarga bo‘ladi.

Darslikda qisqa so‘ngso‘z ham uchraydi. Undan anglashiladiki, muallif darslikni muallim va o‘quvchilar uchun nazariy manba sifatida tavsiya etib, quyidagilarni yozadi:

“Bu kitobni boshda ko‘b misollar bilan tamoman amaliy qilg‘on edik. Yangi o‘zbek ham aski chig‘atoy adabiyotidan yana misollar ko‘b edi... Kitobning boshlang‘ichida bu kitobning o‘rta maktablar uchun darslik bo‘lib tuzilganligi aytilgan edi. Faqat bu kitob adabiyot darslarini burung‘idag‘i kabi kitobdan tartibi bilan o‘qitib, yodlatib borish uchun tuzilgan eski usuldag‘i bir darslik emasdir. Shuning uchun adabiyot darslarining bu kitobdag‘i tartib bilan borishi qat’iy ravishda lozim bo‘lg‘on bir narsa deb anglanmasin”.

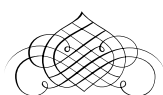
Umuman olganda, darslikda adabiyot tushunchasi, san’at, badiiy nutq, uslub, badiiy san’atlar, adabiy maktablar, adabiy oqimlar xususida so‘z yuritilgan bo‘lib, muallif G‘arb va Sharq (Islom Sharqi) adabiyoti va ulardagi adabiy oqimlar, adabiy maktablarni o‘zaro muqoyasa qilish yo‘lidan boradi. Darslikning o‘ziga xos jihatlaridan biri, muallif adabiyotni san’at sifatidagi xususiyatlarini asos qilib, uni san’atning boshqa turlari bilan bir nuqtada jamlaydi va ko‘p masalalarda “san’at” tushunchasidan foydalanadi. Epik va lirik tur namunalari teng e’tibor qaratilgan hamda butun asar davomida bu ikki tur imkoniyatlari va zaruriyligining bir xil mavqeda turishini isbotlashga e’tibor qaratilgan. Sa’diy ilmiy atamalarni o‘zbekcha, tushunilishi oson so‘zlar bilan berishga harakat qilgani seziladi, shu bilan bir qatorda, rus va g‘arb terminlarini kirill grafikasida ham keltirib o‘tadi.

Xulosa. XX asr boshlari tatar yangilanish harakatining faol vakili, tatar adabiyoti tarixi va adabiyotshunoslik nazariyasiga doir yirik tadqiqotlar egasi Abdurahmon Sa’diy tatar adabiyotini yangi sahifalar bilan boyitdi. Arab, fors, rus, turk, o‘zbek, qozoq tillarini mukammal bilgan professor Sa’diy o‘zining har tomonlama chuqur tahlillarga boy, ko‘plab manbalarga tayanib yaratilgan asarlari bilan zamonaviy tatar adabiyotshunosligini boshlab berdi. Tatar adabiyotida balog‘atga doir ilk asarlar “Muxtasar qavoyidi adabiyiyya” va “Muxtasar qavoyidi adabiyiyaya ilova” asarlari, tatar adabiyotini “oltin” davrga olib chiqqan tamoyillar asoslab berilgan “Tatar adabiyoti tarixi”, adabiyot nazariyasiga doir ilk darslik va adabiy tanqidga doir dolzarb maqolalari va yana ko‘plab asarlari bugungi tadqiqotlar uchun ham asosiy mavzu va manba bo‘lib qolmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdirashidov, Zaynabidin (2019) *XX asr boshlarida Turkiston: ijtimoiy-siyosiy va intellektual jarayonlar*. Ankara: Sonçağ

2. Boltaboyev, Hamidulla (2008) *Sharq mumtoz poetikasi*. Toshkent: O'zME davlat ilmiy nashriyoti
3. Bargan, Hüseyin (2015). *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı'nın Idil-Ural Bölgesi Tatar Edebiyatı'na Etkisi (1860-1917)*. Doktora Tezi. Istanbul
4. Dolimov, Ulug'bek (2006). *Turistonda jadid maktablari*. Toshkent: Universitet
5. Do'stqorayev, Boybo'ta (2009). *O'zbekiston jurnalistikasi tarixi*. Toshkent: G'afur G'ulom NMIU
6. Mahmud, Vadud (2007). *Tanlangan asarlar*. Toshkent: Ma'naviyat.
7. Qosimov, Begali (2002). *Milliy uyg'onish: jasorat, ma'rifat, fidoyilik*. Toshkent: Ma'naviyat.
8. Sa'diy, Abdurahmon (1924) *Amaliy ham nazariy adabiyot darslari*. Toshkent O'rta Osiyo davlat nashriyoti
9. Сэгъди, Габдрахман (2024a). *Сайланма эсэрлэр. Т. I.* / Сэгъди; төз., текст. иск. һәм анл. эзерл.: Л.Ш. Гарипова, И.Г. Гомэров, Л.Р. Надыршина, Г.М. Ханнанова, А.Н. Хасэнова; кереш сүз авт. Д.Ф. Заһидуллина. («Рухи мирас: эзлэнүлэр һәм табышлар» сериясе, 22 нче чыгарылыш). Казан: ТӘҺСИ.
10. Сэгъди, Габдрахман (2024b). *Сайланма эсэрлэр. Т. I.* / Сэгъди; төз., текст. иск. һәм анл. эзерл.: Л.Р. Надыршина, И.Г. Гомэров; кереш сүз авт. Л.Р. Надыршина. («Рухи мирас: эзлэнүлэр һәм табышлар» сериясе, 23 нче чыгарылыш). Казан: ТӘҺСИ.
11. Tojiboyev, Rustam (1993). *XX asr boshlari o'zbek adabiy tanqidi tarixidan*. Filol. fan. nomz. diss... Toshkent.
12. Turdiyev, Sherali; Qoriyev, Bois (2010) *O'zbek adabiyotshunosligi va tanqidchiligi bibliografiyasi*. Toshkent: Fan nashriyoti



GULUZRA HAMRAQULOVA,

Andijon davlat pedagogika instituti O'zbek tili va adabiyoti kafedrası v.b.dotsenti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

O'ZBEK TILIDAGI FONOPOETIK VOSITALAR VA ULARNI TASNIFLASH MASALASI

Annotatsiya: Maqolada fonetik birliklarning semantik va stilistik yuk tashishi haqida fikr bildirilgan. Jahon va o'zbek tilshunosligida bir qator tadqiqotchilar tomonidan ilgari surilgan nazariyalar, poetik matndagi adib intensiyasini yuzaga chiqarishda barcha fonetik birliklar, xususan, unli va undoshlar, ularning turli xil kombinatsiyalari, ohang, urg'u, to'xtam kabi segment va ustsegment birliklar o'ziga xos vazifa bajarishi tahlil etildi.

Kalit so'zlar: segment va ustsegment birliklar, segment fonostilistika, prosodik fonostilistika, fraza, takt, fonetik so'z, bo'g'in, intonatsiya, assonans, alliteratsiya, anafora, tovushlar simvolizmi (onomatopeya), geminatsiya.

Аннотация: В статье излагаются теоретические представления, выдвинутые рядом исследователей мирового языкознания, в том числе и в узбекском языкознании, о семантической и стилистической нагрузке фонетических единиц, всех фонетических единиц, в частности, гласных и согласных, их различных типов, в раскрытии авторского замысла в поэтическом тексте проанализировано, что сегментные и супraseгментарные единицы, такие как сочетания, тон, ударение, стоп, выполняют определенную задачу.

Ключевые слова: сегментные и супraseгментные единицы, сегментная фоностилистика, просодическая фоностилистика, фраза, такт, фонетическое слово, слог, интонация, ассонанс, аллитерация, анафора, звуковая символика (ономатопея), геминация.

Abstract: The article presents theoretical ideas put forward by a number of researchers of world linguistics, including Uzbek linguistics, about the semantic and stylistic load of phonetic units, all phonetic units, in particular, vowels and consonants, their various types, in revealing the author's intention in a poetic text. It is analyzed that segmental and suprasegmental units, such as combinations, tone, stress, stop, perform a specific task.

Key words: segmental phonostylistics, prosodic phonostylistics, phrase, beat, phonetic word, syllable, intonation, assonance, alliteration, anaphora, sound symbolism (onomatopoeia), gemination.

Til tizimini tashkil etuvchi struktur elementlarning har biri shu sistema tarkibida muayyan o'xshash belgilari asosida o'zi mansub qatordagi boshqa birliklar bilan umumiylikni hosil qiladi. Shu bilan birga, u o'ziga xos funksiyalashish xususiyatiga ko'ra umumiy qatordan farq qiladi. Tilning fonetik strukturasi tashkil etuvchi birliklari ham ularning segment yoki ustsegmentligidan qat'i nazar, nutq jarayonida so'zlovchining intensiyasini yuzaga chiqaruvchi vositaga aylanishi mumkin. Shu bilan birga, adib fonetik vositalarni poetik imkoniyatlari bilan voqelantirishi mumkin. Poetik matndagi adib intensiyasini yuzaga chiqarishda barcha fonetik birliklar, xususan, unli va undoshlar, ularning turli xil kombinatsiyalari, ohang, urg'u, to'xtam kabi segment va ustsegment birliklar o'ziga xos vazifa bajaradi.

Fonetik birliklarning semantik va stilistik yuk tashishi haqidagi fikrlar jahon tilshunosligida, shu qatorda, o'zbek tilshunosligida ham bir qator tadqiqotchilar tomonidan ilgari surilgan.

Tilshunoslikda fonosemantikaning ajratilishi va uning mustaqil yo'nalish sifatida rivoj topishi rus tilshunosi S.V.Voronin nomi bilan bog'liq. Inson nutqiga oid har bir tovushning ong osti ma'noga ega ekanligi haqidagi dastlabki g'oya esa Amerika tilshunosi Ch.Osgudga tegishli bo'lib, olimning ushbu g'oyasi til egalarining muayyan kontingenti o'rtasida o'tkazilgan so'rovnomalar natijalari asosida shakllangan edi. Ch.Osgudning tovushlarning semantik xususiyati haqidagi fikrlari rus tiliga A.P.Juravlev tomonidan olib kirilganligi ham ma'lum. Shunga qaramay, tadqiq obyekti tilning tasviriy tovushlar tizimi bo'lgan tarmoqning ajratilishi va uning mustaqil soha sifatida rivoj topishida S.V.Voronin alohida e'tirof etiladi. Uning "Оснoвы фоносемантики" nomli monografiyasida tovushlarning semantik imkoniyatlari va ularning matn tarkibida, ayniqsa, poetik matnda muallif intensiyasini yuzaga chiqarishda benazir vosita ekanligi ilmiy jihatdan asoslab berilgan [11.244.]. Olim fonosemantikani fonetikadan ham, fonologiyadan ham farqlash zarurligini ta'kidlagan holda, uni tovushlarga tilning, nutqning motivlangan belgisi sifatida qarovchi ta'limot sifatida e'tirof etadi. Uning fikricha, tovushlar semantikasini, bir tomondan, ularning akustik-artikulyatsion xususiyatlarini, ikkinchi tomondan, ularning til egalari tomonidan qabul qilinish xususiyatlarini e'tiborga olgan holda talqin qiluvchi fonosemantikaning fonetik asosini tovushlarning talaffuz etilish va qabul qilinish imkoniyati tashkil etadi.

Tovushlarning semantik xususiyatlari bilan bir qatorda, matnning fonostilistik markerlanganlik masalasi ham zamonaviy tilshunoslikning kun tartibida mustahkam o'rin olgan masalalardan biridir. Buning sababi barcha lisoniy jarayonlarga o'z ta'sirini o'tkazuvchi ommaviy kommunikatsiya vositalarining tezkor rivojlanishi bilan izohlanmoqda. Shuning uchun fonostilistika ham alohida tadqiq yo'nalishiga aylanib, fonetik hodisalar va jarayonlarning stilistik xususiyatlarini muloqot aktining umumiy ekstralingvistik manzarasini hosil qiluvchi omillarini hisobga olgan holda o'rganish uning predmetini tashkil etmoqda. Chunki nutq muloqot vaziyati, kommunikantlarning niyati hamda ijtimoiy omillar ta'sirida o'zgarib boradi. Shu nuqtayi nazardan, muayyan ekstralingvistik vaziyatda voqelanadigan uslubiy markerlangan segment va ustsegment birliklar yig'indisi fonetik uslubni tashkil etadi.

Fonetik birliklarning poetik imkoniyatlari xususida fikr yuritar ekan, O.Tursunova ham badiiy matnda tilning barcha sath birliklari poetik funktsiya bajarishini ta'kidlab, tovushlarning badiiy nutq tarkibidagi emotsional-ekspressiv funktsiyalarini o'rganuvchi lingvopoetikaning tarkibiy qismi fonopoetika ekanligini ta'kidlaydi. Shuningdek, badiiy nutqda uslubiy funktsiya bajaruvchi fonetik-fonologik vositalar fonopoetik birliklar ekanligini qayd etadi [8.132.]. Fonetik birliklarning barchasiga muloqot jarayonida muayyan stilistik vazifa yuklanadi. Bunda unli va undosh tovushlarning akustik imkoniyatlari, ularning takrori bilan bog'liq hodisalar, urg'u va intonatsiya alohida e'tirof etiladi.

T.Kraves fonetik uslubning shakllanishida ritmik-melodik vositalarning mavqeyini tovushlardan ustun qo'yadi. Buni olim fonemalarning belgilari hamda ularning voqelanishi matnning uslubiy xususiyatlariga bog'liq emasligi bilan izohlagan holda, tovushlar simvolizmi bundan mustasno ekanligini ta'kidlaydi va fonostilistik sxemaning fonema sathida shakllanmasligini, chunki matn uslubini tanlashda so'zlovchi fonemalar chastotasiga e'tibor qaratmasligini e'tirof etadi [6.136-142.].

M.Djusupov va Q.Saparovalar esa fonetik stilistikani uning obyektiga ko'ra segment fonostilistika va prosodik fonostilistikaga ajratadilar. Bunda segment fonostilistikaning o'rganish doirasiga segment birliklarning, ya'ni fonemalarning stilistik imkoniyatlari kirishini, prosodik fonostilistikaning doirasida esa til intonatsion strukturasi tashkil etuvchi komponentlar, urg'u hamda singarmonizm kabilar o'rganilishi ta'kidlanadi [2.306-316].

O.Tursunova badiiy nutqning barcha turlarida ohang uslubiy vazifa bajarishini qayd etadi. Uning ta'kidlashicha, "poetik nutq xususiyatlaridan ayrim jihatlarini ochib beruvchi, uning obrazli tarzda namoyon bo'lishini belgilovchi va, albatta, so'zlovchining muayyan ma'nodagi munosabatini aks ettiruvchi vositalardan biri ohangdir. Tovush tempi, tembri, gapirish manerasi, so'zlarni talaffuz etish usullari, ovozning nutq tovushi doirasida va muayyan vaqt birligi davomida tovlanishi sifatida baholanayotgan intonatsiya so'zlovchining tinglovchiga yoki biror predmetga bo'lgan ma'lum bir munosabati (murojaat, xitob, kinoya, gina, achinish, shodlanish, taajjub, g'azab)ni anglatuvchi ifodaviylikning asosiy vositasidir. Bu xususiyat poetik fikrni tinglovchiga, serjilo hamda ta'sirchan yetib borishiga xizmat qiladi" [8.26]. Masalan:

Otang sochidagi oqlar – gunohing.

Onangdek sarg'aygan bog'lar gunohing.

Shaharga mahkamroq bog'lar gunohing.

Ketolmaysan, ketolmaysan-a... [5.248.]

("Arosat", 11-bet.)

Intonatsiya tilning supersegment birligi bo'lib, u uni tashkil etuvchi elementlarning barqaror munosabatlaridan tashkil topgan murakkab butunlik hisoblanadi. Intonatsiyaning tarkibiy qismlari ilmiy adabiyotlarda turlicha ko'rsatiladi. D.Nabiyeva ularni umumlashtirgan holda, quyidagicha belgilash mumkinligini qayd etadi: asosiy ovoz tonining pasayib ko'tarilishini nazorat qiluvchi komponent – melodika; jozibali artikulyatsiya tezligining o'zgarishini nazorat qiluvchi nutq tempi; artikulyatsion harakatlar kuchining o'zgarishi bilan bog'liq bo'lgan ovoz balandligi; nutq jarayonida fonatsiyaning to'xtalishi, ya'ni pauza; urg'u hamda ovozning o'ziga xos bo'yoqdorligini aks ettiruvchi ovoz tembri [7.244]. Ta'kidlash lozimki, intonatsiya tarkibidagi komponentlar mavqeyi masalasi ham fonetistlar o'rtasidagi munozaralarga sababdir. Ba'zi tilshunolar intonatsiyaning asosiy komponenti sifatida melodikani ajratsalar, boshqalari urg'u va pauzani ko'rsatadilar [4]. Bu borada prof. D.Nabiyevaning fikrlari e'tiborga loyiq. Uning ta'kidlashicha, "til sistemasida intonatsiyani tashkil etuvchi komponentlar teng qimmatlidir. Lekin bu komponentlarning mavqeyi nutq jarayonida so'zlovchining emotsional holati, kommunikativ maqsadi, nutq vaziyati va har bir xususiy tilning o'ziga xos jihatlarini kabi omillar ta'sirida o'zgarishi mumkin"[7.244].

Intonatsiya leksik va grammatik vositalar singari gapni tashqi tomondan shakllantiruvchi, sintaktik uyushtiruvchi vositadir. Demak, intonatsiyaning funksiyasi nutq jarayonida ko'rinadi. V.G.Gak ta'kidlaganidek, intonatsiya gapda ikki funktsiyani bajaradi: struktur-sintaktik (uyushtiruvchi) va xususiy semantik [3.102].

Intonatsiyaning struktur-sintaktik funksiyasi intonemalarni birlashtirish va ajratish imkoniyatlari bilan belgilanadi. Bunda jumlaning tugallanganligi yoki tugallanmaganligi, jumla komponentlari o'rtasidagi sintaktik aloqa va munosabatlar, ularning uyushganligi va uyushmaganligi kabi oppozitsiyalar ifodalanadi.

Intonatsiyaning semantik funksiyasi esa kommunikatsiya jarayonida yuzaga chiqadi. Unda jumla mazmunining shakllanishida nutq akti va muloqot vaziyatining ta'siri nazarda tutiladi. Bunga ko'ra, intonatsiya gaplarning kommunikativ hamda informativ turlarini, mazmuniy tugalligi, emotsional bo'yog'ini, kommunikantlarning bir-biriga va bildirilayotgan fikrga munosabatlarini ifodalaydi. Masalan:

Xolida uchinchi kursga o'tdi – kim o'tdi?

*Xolida **uchinchi kursga** o'tdi – nechanchiga o'tdi?*

*Xolida uchinchi kursga **o'tdi** – nima qildi?*

kabi gapning aktual bo'linishi, ya'ni undagi tema-rematik munosabat intonatsiya vositasida, xususan, logik urg'u hamda pauzaning o'rniga qarab belgilanadi.

B.O'rinboyev intonatsiyani quyidagi turlariga ajratadi:

1. Grammatik yoki sintaktik-sintagmatik intonatsiya. Bu, odatda, sintaktik bo‘linishning, mazmunning boshqaligini ko‘rsatishga xizmat qiladi. Bu xil intonatsiya gaplarni sintaktik bo‘laklarga ajratishda va so‘z tarkibida aniq ko‘rinadi. Masalan: *Katta mevali daraxt* (mevasi katta). *Katta mevali daraxt* (daraxt katta).

2. Mantiqiy yoki mantiqiy-ekspressiv intonatsiya. Bu intonatsiya grammatik-fikriy munosabatni belgilashda muhim rol o‘ynaydi. Bunda mantiqiy urg‘uning o‘rni o‘zgacha. Masalan: *U keldi, men ketdim* (sanash: *U keldi va men ketdim*). *U keldi – men ketdim* (sabab: *U kelgani uchun men ketdim*. *U keldi – men ketdim* (Ikki ishning bo‘lishida oradagi vaqtning qisqaligi: *U kelishi bilan oq men ketdim*).

3. Emotsional-ekspressiv intonatsiya. Intonatsiya ekspressivlikka boy, mantiqiy kuchga egaligi bilan ajralib turadi. Bunda so‘zlovchi avvalo nutqning badiiy go‘zalligiga, qolaversa fikrning o‘ta ta’sirchanligiga erishadi [10.58].

Demak, poetik asarlarda ham matnning mazmuniy-pragmatik xususiyatlarini aniqlashda, uning badiiy-estetik funksiyasini ta’minlashda intonatsiyaning, uning tarkibiy elementlari hisoblanuvchi urg‘u va pauzaning ahamiyati katta.

Intonatsiya tarkibida pauza yoki to‘xtamning vazifasi tashqi tomondan jumlaning intonatsion butunliklarga bo‘lish, ya’ni “davrlashtirish” bilan belgilansa, ichki tomondan, jumla mazmunini tashkil etuvchi tema-rematik munosabatlarni yuzaga chiqarish bilan belgilanadi. “Bunday holatda poetik fikr asosli, muayyan maqsadga xoslangan holda o‘z ifodasini topadi”[8.26]:

Bir qiz / yolg‘iz //
Yulduz sanar // shu tobda /,
Yulduzlar bolishga / to‘kila boshlar //
(“Meni eslaysanmi”, 8-bet.)

She’rda aks ettirilgan ruhiy kechinma, iztirob konnotativ ma’no yuklangan lug‘aviy birliklarni qo‘llash orqaligina emas, balki she’rni intonatsion davrlashtirish orqali ham o‘z ifodasini topgan. Chunki intonatsiya lirik qahramon xarakterini ochib beruvchi eng muhim vositadir.

Har qanday jumla fonetik jihatdan segmentlarga ajratilishi mumkin. Segmentlarga ajratish intonatsiya, xususan, pauza vositasida amalga oshiriladi. Natijada fraza, takt, fonetik so‘z, bo‘g‘in kabi segment birliklar hosil bo‘ladi. Ushbu segment birliklarning hosil bo‘lishi adabiyotshunoslikda intonatsion davrlashtirish[9.16.] deb atalib, davrlashtirishdan hosil bo‘lgan birliklarning har biri poetik matnning mazmuniy-pragmatik xususiyatlarini yuzaga chiqarishda, uning badiiy-estetik xarakterini ochib berishda alohida o‘rin tutadi. Xususan, adabiyotshunos olim T.Boboyevning e’tirof etishicha, “She’r intonatsiyasi intonatsion davrlar (ikki nuqta o‘rtasidagi mustaqil va tugal jumla) (ya’ni, fraza – G.H) va ular tarkibiga kiruvchi intonatsion bo‘laklar (intonatsion davr ichidagi intonatsion jihatdan mustaqil bo‘lmagan va ikki pauza o‘rtasida kelgan nutq birligi) (takt – G.H) bilan izohlanadi” [1.423].

Poetik matnning jumla qurilish xususiyatiga ko‘ra boshqa sintaktik birliklar kabi shunchaki sintaktik hodisa emas, balki ritmik-sintaktik hodisa hisoblanishi ham undagi intonatsion davrlashtirish spetsifikasi bilan bog‘liqdir.

Poetik matnning ma’no qirralarini ochishda urg‘uning o‘rnini ham alohida qayd etish lozim. O.Tursunova Sirojiddin Sayyid qalamiga mansub:

Anor yuzlaringga
ne bo‘ldi, anor?
Senga kim bunchalar
tikildi, charos?
Nega bir yonog‘ing
oldir, shaftoli?

*Gilos lablaringdan
kim o'pdi, gilos?*

misralaridagi *Anor* yuz o'xshatishi va *anor* undalmasi, *gilos lab* o'xshatishi va *gilos* undalmalarida garchi ramziy ifoda bo'lsa ham, urg'u orqali ma'no farqlanishini ta'kidlagan holda, "Poetik matnda o'xshatishlar, ko'chimlar va turli uslubiy vositalarning ifodasiga urg'u katta ta'sir ko'rsatadi, shuning uchun bunday birliklarning leksik-semantik tahlilidan avval fonopoetik xususiyatini yoritish ahamiyatli" [8.34.]ekanligini e'tirof etadi.

Fonetik birliklarning poetik imkoniyatlari nafaqat intonatsiya vositasida, balki unli va undosh tovushlarning jumla tarkibidagi kombinatsiyalari, xususan, fonetik takrorlar: assonans, alliteratsiya, anafora; tovushlar simvolizmi (onomatopeya), geminatsiya, unlilarni cho'zish kabi hodisalar yordamida ham amalga oshiriladi. Bular haqida tadqiqotimizning keyingi bobida batafsil ma'lumot beriladi.

Ko'rinadiki, zamoniy tilshunoslikda tilning funksional aspekti dolzarb muammolardan hisoblanadi. Bunda turli tipdagi matnlarning fonetik tavsifiga alohida e'tibor qaratilishi lozim. Chunki badiiy matn yaxlitlik, butunlik sifatida qaralar ekan, uni tashkil etuvchi birliklarning hamda ularning funksiyalashuvining alohida tadqiq etilishi murakkab butunlikni to'laqonli tavsiflash imkonini beradi. Shu jihatdan olib qaralganda, poetik matn tahlilida matnni tashkil etuvchi har bir elementning, xususan, fonetik birliklarning poetik imkoniyatlarini hisobga olish muhim va zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2002. – 560 б.
2. Джусупов М., Сапарова К. Фоностилистика: рождение дисциплины, функционирование, типологическое разнообразие проявления // Ўзбекистонда хорижий тиллар, 2021, – №3. – Б. 306-316.
3. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. Синтаксис. – Москва: Высшая школа, 1981. – 183 с.
4. Жинкин Н.И. Взаимоотношения компонентов интонации в речи и в музыке. – Сб. Проблемы структурной лингвистики 1982. – Москва: Наука, 1984.
5. Кравец Т.В. Фоностилистика и фоносемантика как основные направления прикладной лингвистики // Обучение иностранному языку студентов высших и средних образовательных учреждений на современном этапе. Материалы Всероссийской научно-методической видеоконференции (с международным участием) 16 января 2015 г. Благовещенск Издательство АмГУ 2015. – С. 136-142.
6. Мирзо Иқбол. Кўзларингга термулсайдим. – Тошкент: Sharq, 2020. – 248 б.
7. Набиева Д. Интонациянинг тил тизимидаги ўрни / Нутқ маданияти ва ўзбек тилишунослигининг долзарб масалалари. Проф. А.Нурмонов хотирасига бағишлаб ўтказилаётган регионал семинар материаллари. –Андижон. – 244 б.
8. Турсунова О. Ўзбек тили фонетик бирликларнинг поэтик имкониятлари: Филол. фан. фалс. док. ... (PhD) дисс. – Фаргона, 2019. – 132 б.
9. Тўйчиев У. Ўзбек совет поэзиясида бармоқ системаси: Филол. фан. номз. ... дисс. – Тошкент, 1962. – Б. 16.
10. Ўринбоев Б. Ўзбек тили сўзлашув нутқи синтаксиси масалалари. – Тошкент: Фан, 1974. – Б. 58.
11. Воронин С.В. Основы фоносемантики. Монография. – Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1982. – 244 с.

SUMBULA TO'LANGITOVA,

Mirzo Ulug'bek nomidagi O'zbekiston Milliy universiteti magistranti

O'ZBEK TILSHUNOSLIGIDA MA'NO KO'CHISH HODISASI

Annotatsiya: Ushbu maqolamizda ma'no ko'chishining o'zbek tilshunosligida ifodalanishi, ularning turlari hamda nutqdagi vazifasi aniqlangan. Ko'chimlar tilning leksik va stilistik sathining ajralmas qismi ekanligi isbotlangan. Shuningdek, ko'chimlarning eng ahamiyatli jihatlari: metaforadagi narsa va hodisalar orasidagi o'xshashlikning o'ziga xosligi, metafora ko'proq qaysi til va nutq hodisalarida namoyon bo'lishi kabi masalalari ham yoritilgan.

Bundan tashqari, ko'chimning faol turlaridan biri bo'lgan metonimiyaning fitomorfik va fitonimik turlari va ularning farqli jihatlari ochib berilgan. Vazifadoshlik hamda sinekdoxa kabi ko'chim turlariga ham o'zgacha bir nuqtayi nazardan e'tibor qaratilgan.

Kalit so'zlar: ma'no ko'chishi, metonimiya, metafora, sinekdoxa, vazifadoshlik, fitomorfik, fitonimik, o'xshashlik.

Аннотация: В статье рассматривается проявление семантического сдвига в узбекской лингвистике, выявляются его типы и функции в речи. Установлено, что семантические сдвиги являются неотъемлемой частью лексического и стилистического уровней языка. При этом выделяются наиболее существенные аспекты семантических сдвигов: своеобразие сходства между предметами и явлениями в метафорах, а также конкретные языковые и речевые контексты, в которых метафоры проявляются наиболее рельефно.

Кроме того, исследуется один из активных типов семантического сдвига, метонимия, в частности ее фитоморфные и фитонимические формы, с выяснением их отличительных особенностей. Особое внимание уделяется также другим типам семантических сдвигов, таким как sinekdoxa и функциональная эквивалентность, с уникальной точки зрения.

Ключевые слова: перенос смысла, метонимия, метафора, sinekdoxa, функциональное сходство, фитоморфный, фитонимия, сходство.

Jamiyatimizda har tomonlama yetuk, ma'nan barkamol avlodni tarbiyalashda, ilm-fan, madaniyat, zamonaviy ta'limning o'rni beqiyosdir. Farzand ta'limiga sarflangan sarmoya – eng samarali investitsiya. O'zbekistonda oxirgi yillarda ko'rib turganimizdek, ta'lim tarbiya, ilm-ma'rifatga e'tibor tubdan o'zgardi. Har sohada faol o'zgarishlar ko'zga tashlanadi. Zamonaviy o'qitish tizimlari, interfaol ta'lim uslublari yurtimiz maktab va barcha ta'lim muassasalarida keng miqyosda foydalanilmoqda. Matematika, iqtisodiyot, kompyuter savodxonligi, huquq, tarix, ingliz va rus tillari bilan bir qatorda til va adabiyotga ham bevosita e'tibor berildi. Bo'lajak avlodni ma'lum bir sohaning mutaxassisi bo'lishida yuqoridagi fan va bilimlar muhim sanaladi.

Ma'lumki, tilga e'tibor berish davlat va jamiyatda juda muhim va o'rinli. O'zbekiston Respublikasining davlat tili o'zbek tilidir. Davlat korxonalari, ta'lim muassasalari, ish hujjatlari o'zbek tilida olib boriladi. Bunda O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Mamlakatimizda o'zbek tilini yanada rivojlantirish va til siyosatini takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PF-6084

Farmoni va ushbu hujjatga ko'ra ishlab chiqilgan "2020-2030-yillarda o'zbek tilini rivojlantirish va til siyosatini takomillashtirish konsepsiyasini 2020-2022-yillarda amalga oshirish dasturi" asos bo'lib xizmat qilmoqda. Bundan ko'zlangan maqsad, albatta, yosh avlod va jamiyatning barcha a'zolarining savodxonligi va o'z tiliga hurmatini oshirish davlat va mutasaddilar bilan bir qatorda har birimizning burch va majburiyatimiz hisoblanadi. Shu jumladan, tilshunoslik fani ham rivojlanib, uning ustida ko'plab ishlar olib borilmoqda. Xususan, o'zbek tilshunos olimlar: G'ulomov Ayub G'ulomovich, Ne'matov Hamid G'ulomovich, Alibek Rustamov, Ernst Begmatov, G'anijon Abdurahmonov, Shonazar Shoabdurahmonov, Abdulhamid Nurmonov kabi qator filologiya fanlari doktori, professorlar o'z ilmiy ishlarini qilgan va hozirda izdoshlari ustozlar yo'lidan borib, davom ettirmoqdalar. Har qaysi yangi tilni o'rganayotgan vaqtimizda, eng birinchi, bizni qurshab turgan narsa va hodisalarning amaliy hayotimiz bilan bog'liq bo'lgan jarayon va xususiyatlarini o'sha tilda qanday nomlanishi va ifodalanishini bilishdan boshlaymiz. Bu paytda tilning leksik qatlami muhim ahamiyat kasb etadi. Bu qatlamda turli xil hodisalar yuzaga chiqadi.

Tilshunoslikning asosiy o'rganish obyekti – so'z. Uning o'z va ko'chma, bir va ko'p ma'nolari, ma'noviy turlari, eskirgan va yangi, uslubiy xoslangan va xoslanmagan ko'rinishlari, shevaga oid va adabiy til me'yorlariga solingan variantlari mavjud.

Endi e'tiborni so'zlarning o'z va ko'chma ma'nosini izohlashga qaratamiz.

O'z ma'no – so'zning predmet, voqea-hodisa haqidagi dastlabki, real nutqdan tashqarida anglatgan ma'nosi. Masalan: quloq – "eshitish vositasi, inson tana a'zolarining biri", bosh – "inson tana a'zosi" ekanligini kontekst (matn) yoki jumlaning ko'rinishi turib ham tushuna olamiz. Demak, bu ma'no so'zning o'z ma'nosi hisoblanadi. Shu bilan bir qatorda, bu kabi ko'plab so'zlar o'z ma'nosidan boshqa ma'nolarni ham anglatishi mumkin. Aynan o'sha so'zlar anglatgan ma'no kontekst bilan birga tushuniladi va matnda ayon bo'ladi. Unday ma'nolar ko'chma ma'noli so'zlardir.

Ko'chma ma'no – bir predmet yoki hodisa nomining keyinchalik boshqa predmet yoki hodisani anglatish xususiyatiga ega bo'lishi. So'zlarning o'z va ko'chma ma'nolari yaxlit holatda ko'p ma'noli (polisemantik) so'zlarni hosil qiladi. Lekin ayrim so'zlar bundan mustasno bo'lishi ham mumkin. Ularning faqatgina bir ma'nosi mavjud bo'lib, bir ma'noli (monosemantik) so'zlarni tashkil qiladi.

Polisemantik so'zlar – o'z va ko'chma ma'nosiga ega bo'lgan so'zlar.

Monosemantik so'zlar – faqatgina bir ma'noga ega bo'lgan, ilm-fan sohalariga oid atamalar.

Demak, leksikologiyaning muhim obyekti sanalgan, atash ma'nosiga ega bo'lgan so'zlarning ma'nosi va ma'noviy xususiyatlari rang-barangdir. So'zlarning qo'shimcha ma'nolari so'zlardagi ma'no taraqqiyotining boyib borishiga va yuksalishiga xizmat qiladi. Ulardan biri ma'no ko'chish hodisasidir. Ma'no ko'chishi – bir predmet (yoki hodisa) nomining keyinchalik boshqa predmet yoki hodisani anglatish xususiyati. Bu hodisa aloqadorlikka asoslanadi.

O'zbek tilida ma'no ko'chishining quyidagi turlari mavjud:

1. Metafora usuli bilan ma'no ko'chirilishi. Bu o'zbek tilida eng keng tarqalgan ma'no ko'chish yo'li hisoblanadi. Metafora so'zi yunonchadan olingan bo'lib, "metaphora" – "ko'chirish" degan ma'noni anglatadi. Metaforaning vazifasi shuki, undan nutq jarayonida samarali foydalanish, nutqimizning ta'sirchan va jozibali bo'lishini ta'minlaydi. Metaforaviy ko'chimdanda foydalanish bir xillikdan va zerikarli suhbatlardan yiroq bo'lishga imkon yaratadi. Misollar orqali uning ichki turlarga bo'linishini ko'rib chiqamiz:

Narsa va hodisalar o'rtasidagi o'xshashlik turli xil bo'lishi mumkin:

1. Predmetlar o'rtasida shakliy o'xshashlik. Masalan: odam qulog'i qozon qulog'i, odam burni – choynakning burni, kiyim yoqasi – yo'l yoqasi.

2. Predmetning qayerda joylashishi bo'yicha o'xshashlik. Masalan: odam boshi – ko'cha boshi, it dumi – samolyot dumi, odam og'zi – to'rva og'zi.

3. Bajarilgan yoki bajariladigan ish-harakat o'rtasidagi nisbiy o'xshashlik asosida. Masalan: urmoq (Qo'li bilan koptokni urmoq) – urmoq (“tanqid qilmoq” Anvar yangi shoirni urib chiqdi).

Inson o'zi ko'ra oladigan, eshitadigan, his qiladigan, tatib ko'radigan yoki hidlaydigan hodisalarni o'zi tushuna olmaydigan hodisalarga qaraganda osonroq tushunadi va tasniflaydi. Mavhum tushunchalarni o'zlashtirish uchun odamlar ularni aniq tushunchalar nuqtayi nazaridan muntazam ravishda tushunadilar. Shunday qilib, hayot, vaqt va hissiyotlar kabi mavhum tushunchalar aniq nuqtayi nazaridan muntazam ravishda tushuniladi. Shu vaziyatda metaforik fikrlash yuzaga keladi.

Lakoff va Jonson metaforaning mohiyatini “bir narsani boshqa narsa bilan tushunish va boshdan kechirish” deb izohlaydi. Haqiqatan, metafora bir narsa yoki hodisaning nomini boshqa narsa yoki hodisaning nomi bilan anglashdir. Bu vaqtda ta'na a'zolari, kiyimlarning qismlari, hayvon, o'simlik kabilar ikkinchi nom sifatida qatnashishi mumkin. Shu tufayli metafora ko'proq quyidagilarda namoyon bo'ladi:

1. Odam tana a'zolarida (qo'l, oyoq, yuz, lab, tish, yelka).
2. Kiyimlar va ularning biror qismida (yoqa, etak).
3. Hayvon, parranda va hasharotlarning biror a'zosida (qanot, dum, tumshuq, shox).
4. O'simlik va uning qismi (ildiz, tomir).
5. Qurollar (nayza, pichoq) kabilar. [Shermamatova S, 2023:960-964]

Metaforalarni tadqiq qilish tilning tuzilishi, funksiyasini tavsiflash va tushuntirish hisoblanadi. Metaforani tushunish bu – boshqaning fikrini to'liq anglash. Bu vaziyatda insonda leksik sath ham yaxshi bo'lishi muhim. Lug'at boyligi yaxshi bo'lgan shaxs, metaforalarning to'liq mazmunini anglab yetadi va uning nimaga ishora qilayotganini biladi. A.Potebnya metaforani “qisqargan o'xshatish” deb hisoblasa, Sitseron “faqat bir so'zga qisqargan o'xshatish” deb ta'riflaydi. Odatda, o'xshatish uzun shaklda namoyon bo'ladi. Metaforada esa, haqiqatan qisqa shaklda beriladi. Bu jihati uning ta'sir kuchini oshirishga xizmat qiladi.

Metaforalarni, asosan, 3 guruhga ajratish mumkin:

- a) Metafora nom ko'chishning (deyarli) har qanday usuli (Arastu, E.Kassirer).
- b) Metafora qisqargan o'xshatish (Potebnya va zamondoshlari).
- c) Metafora nom ko'chishning alohida bir turi (A.Vejbitskaya, N.D.Arutyunova va o'zbek tilshunoslari).

O'zbek tilshunosligida ko'chma ma'nolarni o'rganishga bag'ishlangan ko'plab tadqiqotlar olib borilgan. Taniqli tilshunos M.Mirtojiyevning so'zning ko'p ma'noliligi, unga yondosh hodisalar va ularning yuzaga kelish sabablariga oid tadqiqotlarini alohida ta'kidlash mumkin.

Metaforaning yana bir muhim jihati shuki, uning Sharq mumtoz adabiyotida “istiora” deb atalishidir. Istiora (arab tilidan olingan bo'lib, “qarzga olish” yoki “ko'chirish”) degan ma'noni anglatadi. Bu asarlarda so'zni o'z ma'nosidan boshqa ma'noda, ya'ni majoziy ma'noda qo'llanishini ta'minlovchi san'at turidir. Masalan, ohu ko'z, sarv qomat, oqko'ngil, sheryurak kabi so'zlar, asosan, she'riyatda ishlatilib, istiora san'atini yuzaga keltiradi. Sababi, hayotda ko'ngilning oq yoki boshqa ranglarda bo'lishi va yurak so'zining sher hayvoniga ma'no jihatdan yaqinligi yo'qligi uchun bu so'zlar ko'chma ma'noda qo'llanilgan, deb hisoblanadi [Shermamatova S, Odiljonova M, 2023:91-98]. She'riyatda metaforalarning qo'llanishi Abdulla Oripov ijodida ko'p uchraydi. Nasrda esa Said Ahmad metaforalardan unumli foydalangan.

2. Metonimiya usuli bilan ma'no ko'chirilishi. Metonimiya – narsa va hodisalar o'rtasida makon va zamondagi o'zaro aloqadorlik asosida birining nomining boshqasiga ko'chishi. Metonimiya yunoncha so'zdan olingan bo'lib, “metonymia” – qayta nomlash degan ma'noni anglatadi. Bu hodisa orqali fikrimizni ixcham, lo'nda ifodalashimiz mumkin. Masalan: “Navoiy”ni bir haftadan beri ko'tarib yuribman. Bu gapdagi aloqadorlik “Navoiy” so'zida aks etgan.

Navoiy bu yerda Alisher Navoiy bobomiz emas, nazarda tutilayotgan narsa Navoiy nomli kitobdir. Aloqadorlik Navoiyni ko'tarib yurishda emas, shu nomli kitobni ko'tarib yurishda namoyon bo'ladi. Metonimiya usulida ma'nosi ko'chgan predmetlar o'rtasida na tashqi, na ichki o'xshashlik bo'ladi. Lekin o'zaro aloqadorlik, yaqinlik bo'ladi. "Bir kosa suzing" gapi bilan "bir kosa sho'rva suzing" gapini farqlaydigan bo'lsak, kosa va sho'rva so'zlari bir-biriga mazmunan aloqador, ya'ni sho'rva suyuq bo'lganligi sababli suziladi. Ma'no ko'chishning bu turida gap yoki jumla tarkibida ikkita so'z keladigan holatlarda bir so'z tushib qolib, uning ma'nosi ikkinchi so'zga yuklatiladi. Qishloq ko'chib ketgan. Bu gap metonimiya usulida ma'no ko'chish turiga uchramaganda: "Qishloq aholisi ko'chib ketgan" shaklida bo'lar edi. Metonimiyaning asosiy belgilari sifatida quyidagilarni ko'rsatish mumkin:

a) Biror predmet yoki hodisadagi nomi shu qismga ko'chiriladi. Masalan, shahar – odamlar g'uj yashaydigan, madaniy markaz. Butun shahar ko'chib chiqdi, gapida esa, shaharda yashovchi odamlar nazarda tutilyapdi. Bosh – odam gavdasining yuqori qismi. Boshim qotib qoldi gapida esa, miya ma'nosini beryapdi. Demak, bunday holatlarda predmetlar o'rtasidagi ma'no – ko'chirish uchun mezon qilib olinadi.

b) Biror narsaning nomi shu narsaga asoslangan o'lchov birligining nomi sifatida olinadi. Kun (quyosh) – kun (24 soatlik o'lchov birligi), oy (samodagi planeta) – oy (yil bo'lagi).

c) Bir predmetning nomi shu predmetdan hosil qilingan narsaga ko'chiriladi. Masalan, choy (o'simlik) - choy (ichimlik), suv (tabiiy suyuqlik) - suv (har xil sanoat mahsulotlari) va hokazo.

d) Belgining nomi shunday belgisi bor narsaga ko'chiriladi. Achchiq (maza, ta'm) – achchiq (qalampir), chayon (serjahl, yomon odam) – chayon (zaharli hasharot), zahar (og'u), zahar (maraz odam).

e) Ayrim narsa predmetlar nomi ma'lum bir xatti-harakatlar natijasida o'zaro aloqadorlik yo'li bilan hosil qilinadi. Masalan, qatlama – xamirni qat-qat qilib qo'yish natijasida, to'y – to'ymoq fe'lidan, qirindi – qirmoq fe'lidan yasalgan. Ammo bu usul diaxron xarakterga ega bo'lib, tilimizning bugungi bosqichida uchramaydi.

Demak, metonimiya aloqa yuzasidan ma'no ko'chishi hisoblanadi. Bu turda ham avval ma'no-si ko'chgan so'zni topamiz, keyin shu so'zda qanday ma'no ko'chganligini aniqlaymiz. Agar tashqi ko'rinishi o'xshash bo'lsa metafora, aloqa yuzasidan ma'no ko'chsa metonimiya hisoblanadi.

Metonimiya eng ko'p qo'llaniladigan ko'chim turlaridan biridir. Shuning uchun ham uni ko'plab olimlar o'rgangan. Jahon tilshunosligida zoomorfik, fitomorfik, antropomorfik, ximiomorfik kabi metonimiyalar mavjud. Shuningdek, "Fitomorfik va fitonimik atamalarini bir-biridan farqlashimiz lozim bo'ladi. Fitonimik metonimiya deganda faqat o'simlik nomlari asosidagi nom ko'chishlari nazarda tutiladi: chinor ("uzoq umr"), sarv ("qad"), lola ("chiroy") kabi. Biroq fitomorfik metonimiyada o'simlik nomlari, xususiyatlari, qismlari, hosil, mahsulot nomlarining metaforik qo'llanilishi nazarda tutiladi: danak ("nevara"), ildiz ("ajdodlar"), meva ("farzand") kabi.

Misol uchun: Danagidan mag'zi shirin. Muhabbat mevasi, umring chinordek uzun bo'lsin kabilar" [To'ychiyev H, 2023:225-229]. O'zbek tilining botanik terminologiyasiga asoslangan holda fitomorfik metonimiya asosan fitonimik leksikaga asoslaniladi. Masalan, *sunbul*, *kiyik o't*, *ravoch*, *pidina* kabi xalq tabobatiga daxldor atamalarning fitomorfik leksemdan uzilmagan holda aynan qo'llanilishidir.

3. Vazifadoshlik usulida ma'no ko'chirilishi (funktional ko'chirish). Narsa va hodisalar o'rtasida vazifaviy bir xillik asosida birining nomi orqali boshqasining nomi ifodalanishi hisoblanadi. Vazifadoshlik asosida vujudga kelgan so'zlarni bilish, ularning ilgari qanday shakldagi narsalarni ifodalaganligini anglash tilimizning imkoniyatlarini qanchalik boy ekanligini anglashimizga yordam beradi. Vazifadoshlikka quyidagilarni misol qilib keltirishimiz mumkin: tish (odamning tishi) – tish (arraning tishi), bunda odam va arraning tishi o'rtasida o'tkirlik, kesish kabi vazif

falarda o'xshashlik mavjud. Ma'no ko'chishining vazifadoshlik va metafora turlarini bir-biridan farqlash zarur. Ikkala turda ham predmet va narsalarning o'xshashligiga qaraladi, lekin metafora tashqi o'xshashlikka asoslanadi, vazifadoshlikda esa narsa, predmetlarning tashqi o'xshashligi emas, balki vazifasi o'xshashligiga qaraladi. Misol uchun, "stulning oyog'i qiyshayib qoldi" bu gapda "oyoq" so'zini oladigan bo'lsak, inson oyog'i bilan stulning oyog'ining vazifasi bir xil bo'lganligi sababli vazifadoshlik bo'ladi.

4. Sinekdoxa usuli bilan ma'no ko'chirilishi. Sinekdoxa yunoncha so'zdan olingan bo'lib, "synecdoche" – birga anglamoq, qo'shib anglamoq, degan ma'nolarni anglatadi. Sinekdoxa butun orqali qismni, qism orqali butunni ifodalash usulidir. Ma'no ko'chishining bu turi nutqimizning ta'sirchanligini oshirishda muhim ahamiyatga ega. Masalan: Usmon necha yillardan beri tirnoqqa zor. Bu gapda "tirnoqqa zor" iborasi "farzand" ma'nosini anglatadi. Gapda bola yoki farzand so'zi o'rniga "tirnoq" so'zi, ya'ni bolaning bir kichkina a'zosi ishlatilishining sababi, shu kichkina tirnoqqa zor ekanligini bo'rttirib ko'rsatishdir. Bu gapda qism orqali butun ifodalanyapdi.

Sinekdoxa usulida ma'no ko'chishi, parafrazalar bilan o'xshash bo'ladi. Bunda asosan butun orqali qism ifodalanadi. Professor olim Sh.Rahmatullayev sinekdoxani "bir predmetning nomi boshqa bir predmetga qism bilan butun munosabatining aks etishi" deb ta'riflaydi. Misol qilib oladigan bo'lsak, *peşonasi sho'r, zangori ekran, kumush tola* kabi.

Badiiy adabiyotda sinekdoxani ifodalash uchun sarv qad, oy yuz, qorako'z, oq bilak, yor, dildor kabi so'zlar qo'llaniladi.

Sinekdoxada quyidagi munosabatlarga ko'ra ma'no ko'chadi:

- a) Tana a'zolari orqali (O'ng qo'lingni og'zingga solma).
- b) Kiyim va uning qismlari orqali (Hisobida adashgan cho'ntagidan ayrilar).
- c) Predmet, narsa, qurol (Xamir uchidan patir).
- d) Hayvon parranda tana a'zolari (Qizilishton (qush), tulki (tulki terisi)).
- e) Daraxt va mevasi (Namanganonning olmasi hil-hil pishibdi) [Shermamatova S, 2023:960-964]

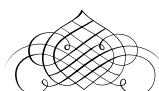
Yana shuni ham aytib o'tish lozimki, ba'zida bir vaqtning o'zida metaforik-funksional, metaforik-metonimik yoki metonimik-funksional, metaforik-sinekdoxa usullari bo'lishi mumkin. Masalan, ko'k (osmon), ko'k (tepa,yuqori), bosh (kalla), bosh (bir juft) holatlarida metaforadan tashqari metonimik holat ham mavjud. Umuman olganda, so'z ma'nosining ko'chishi murakkab va ko'p qirrali hodisadir.

Xulosa o'rnida aytish mumkinki, so'z nihoyatda murakkab xususiyatlarga ega til birligi hisoblanadi. Biz bu til birligi bilan tilshunoslikning maxsus ob'ektlarini chuqurroq o'rganishimiz mumkin. Yuqorida izohlangan ma'no ko'chishining har bir turlarining, nutq jarayonida va badiiy adabiyotidagi o'рни beqiyosdir. Nutqimizda so'zlarning turli ma'nolaridan foydalanish muhim ahamiyat kasb etadi. Tilda so'zlarning ko'payib ketmasligi, so'zlashuvchilarning nutqiy jarayonida qiyinchiliklar bo'lmasligi uchun ko'chma ma'nolarni qo'llash muhimdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём // Теории метафоры. – М.: УРСС Эдиториал, 2004. – 256 с.
2. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. – СПб.: БЛИЦ, 1999. – 191 с.
3. Менглиев Б. Ҳозирги ўзбек тили. – Тошкент: Тафаккур Бўстони, 2018.
4. Маҳмудов Н., Худойберганова Д. Ўзбек тили ўхшатишларининг изоҳли луғати. – Тошкент: Маънавият, 2013.

-
5. Миртожиев М.М. Ўзбек тилида полисемия. – Тошкент: Фан, 1984. – 140 б.
 6. Тоҳиров З. Метафора лексема-семемасининг прагматик семаси. // Ўзбек тили ва адабиёти. – 1983. - № 1. – Б. 74-77.
 7. То'uchiyev H. Metonimiyalarning lingvomadaniy va leksikografik tahlili// Экономика и социум. №6(109)-1 2023. 452-459.
 8. Усмонов С. Метафора // Ўзбек тили ва адабиёти. – 1964. - № 4. – Б. 34-36. с.
 9. Худайберганова Д.С. Матннинг антропоцентрик тадқиқи. – Тошкент: Фан, 2013. – 136 б.
 10. Shermamatova S. O'zbek tilida ma'no ko'chish usullari: metafora, metonimiya, sinekdoxa, vazifadoshlik // Oriental Renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. April. 2023. 960-966.
 11. Shermamatova S, Odiljonova M. O'zbek va ingliz adabiyotida metaforalarning foydalanish tahlili // Oriental Renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. April. 2023. 94-98.



XUMORA USMANOVA,
O'zDSMI "O'zbek va jahon filologiyasi" kafedrası
katta o'qituvchisi

O'ZBEK SHE'RIYATIDA QO'LLANILGAN AN'ANAVIY RAMZLARNING LINGVOPOETIK VA LINGVOMADANIY TADQIQI

Annotatsiya: Maqolada o'zbek she'riyatida qo'llanilgan mumtoz-an'anaviy ramzlarning lingvopoetik va lingvomadaniy tadqiqi haqida fikr yuritilib, uning mumtoz adabiyot, mifologiya, tarix va islom madaniyatiga oid manbalardan kelib chiqishi yoritib berilgan. Shuningdek, she'rda qo'llaniladigan ramzlar, simvollar va metaforalar lingvistik va estetik jihatdan tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: mumtoz adabiyot, an'anaviylik, she'riyat, ramz, lingvopoetika, lingvomadaniyat, mifologiya, tilshunoslik, tarix.

Abstract: The article discusses the linguopoetic and linguocultural studies of classical-traditional symbols used in Uzbek poetry, highlighting their often derived from sources such as classical literature, mythology, history, and Islamic culture. The symbols, symbols, and metaphors used in poetry are also analyzed linguistically and aesthetically.

Key words: classical-traditional, poetry, symbol, linguopoetics, linguocultural, mythology, linguistics, history.

Lingvopoetik va lingvomadaniy tadqiqotlarning asosiy tamoyili matn tarkibidagi badiiy komponentlarni tilshunoslik nuqtayi nazaridan tizimli tahlil qilish negizida shoir va yozuvchi dunyoqarashidan o'sib chiqqan poetik g'oya tabiatini so'z va ibora, so'z va maqol, so'z va metafora, so'z va matal, so'z va tasviriy ifodalar, tazodlar, she'riy san'atlarning barkamolligini ta'minlovchi asosiy funksiyasini jiddiy tekshirishdan iborat [Ashurova Sh. 1; 2022]. Zero, har bir she'riy matnda ramziy iboralar o'zining shakl va mazmuni bilan ustuvorlik qiladi.

Rus tilshunos olimining yozishicha: "Adabiyot va lingvistik yondoshuvlarning o'ziga xosligi shundaki, unda lingvopoetik yondoshuvga keng yo'l ochishga zamin hozirlanadi. Lingvopoetik talqin qilish amaliyoti ilk bor she'riyatda sinab ko'rilgan bo'lib, keyinchalik nasriy asarlar tim-solida kengayib borgan. Antik tahlil usullari qorishig'ida lingvopoetika qiyosiy-tipologik yondoshuvlarni yuzaga keltirgan, natijada bu talqin metodologiyasi muvaffaqiyatli amalga oshirilgan. So'nggi paytlarda badiiy matnni tadqiq qilishda qo'llanilgan lingvopoetik tahlil usuli boshqa funksional uslublar tarkibida qo'llaniladi" [Kozenyasheva L.M. 2; 8].

O'zbek filologiyasida lingvopoetik tahlil masalalarini bir qadar chuqur o'rgangan tadqiqotchilardan biri M.Yakubbekova lingvopoetikani ma'no va lafz o'rtasidagi munosabatlarni o'rganish, undan kelib chiqadigan fikr-mulohazalar, xulosalarni ilmiy sharhlab berishga qaratilgan yo'nalish ekanligini alohida ta'kidlaydi [Yakubbekova M. 3:41].

O'zbek she'riyatida qo'llanilgan mumtoz-an'anaviy ramzlar g'azallarda, adiblar she'riyatida eng faol so'z-timsollarning etimologiyasi, semantik butunligi, she'riy misra va baytlardagi ilohiylik, tariqat riyozati, haqiqiy va majoziy ishq ramzi, sodiq do'st va go'zal mahbuba kabi qo'shma ma'nolari tadqiqot asosida yaratilgan. Mahmud Qoshg'ariyning "Devonu lug'otit-turk" asaridagi

to'rtliklardan tortib Navoiy, Bobur, Furqat, Nodira yoki Avaz O'tar asarlarida tabiat ramzlarini inson ruhiyati ifodasi sifatida qo'llanilganligi ko'rish mumkin. Xususan, "Xazoyin ul-maoniyy" devonida shunday baytlar uchraydi:

*"Ul turki xitoning erur andoqki ko'zi qiymoch
Kim, nozdin o'lmas demak oldindaki, ko'z och"* [Navoiy.7:74].

Ushbu baytdagi **"Turki xito"** jumlasini "So'z latofati" kitobida quyidagicha sharhlanadi: "Bu xalqning ko'rkam chehrasi, yuzidagi nur tillarda doston bo'libdiki, quyoshni turki xito, ya'ni Xi-toydan, Sharqdan ko'tarilgan turk debdilar" [E.Vohidov. 8:49]. Bundan xulosa tarzida yuqoridagi baytdan shunday mazmun anglashiladi, ya'ni bobomiz A.Navoiy o'zlarining yuqoridagi baytlari go'zallik, sharq go'zali nazokatini ramziy ma'noda o'zgacha mahorat bilan ta'rif etganlar.

Mumtoz adabiyot namoyandalariidan yana biri shoir Zahiriddin Muhammad Boburning fardlaridan birida shunday deydi:

*"Raqib yo'ldoshu men hajrdin duto o'ldum,
G'arib turki sitamgarg'a muftalo o'ldim"* [9]

Ushbu farddagi **"turki sitamgar"** jumlasini yuqorida ta'kidlab o'tilgan misralar kabi go'zal yor-ga ishora qilmoqda, ya'ni go'zallikka muftalo bo'lganlikni ramziy ma'noda ifodalamoqda. Har ikkisida ham **turki** so'zi go'zallik obrazini, oshiq qalbning yor hajrida oshiq ekanligini ramziylikni anglatadi.

O'zbek she'riyatidagi ramziy obrazlar barqaror shakl va tub mazmunga ega. Uning o'rganilishida mumtoz-an'anaviy ramzlarning lingvopoetik va lingvomadaniy tadqiqini keng yoritib berishda xalq og'zaki ijodidagi an'anaviylikni tahlil qilish maqsadga muvofiqdir. An'anaviylik, hayotda qaror topgan udum, urf-odat va boshqa amallarda yorqin ko'rishimiz mumkin. An'anaviylikda marosimlarni o'tkazilish, ularning tashkil etilishi yoki ijro usulini tasavvur qilamiz. Ijro an'anasi deganda, dastlab marosimlarga aloqasi bor yoki yo'qligi hal qiluvchi omil hisoblanadi. Xususan, "Yor-yor", "Kelin salom"lar to'yda, marsiyalar azada aytilsa, lirik qo'shiqlarda, loflar, latifalar hayotda vujudga kelgan oddiy vaziyatda aytilishi mumkin [10]. Ammo, o'zbek she'riyatida qo'llanilgan mumtoz-an'anaviylikni, undagi ramziy mohiyatini tadbiiq etish qayta-qayta o'rganishlikni talab qiladi. Yuqorida ta'kidlaganidek, an'anaviylik oddiy vaziyatda aytilishi mumkin, biroq matn an'anasi ancha murakkab bo'lib, she'riyatda aynan asarning to'liq mohiyati uning matnida namoyon bo'ladi. Asardan nazarda tutilgan g'oya, mazmun, obraz xususiyatlari, kompozitsiya unsurlari: bayon, portret, dialog, monolog; badiiy tasvir vositalari – bularning hammasi xalq ijodi qoidalariga suyanganda, an'anaviylik tamoyiliga asoslangan tarzda so'z vositasida namoyon bo'ladi. Ehtimol, shuning uchun ham matn an'anasi ijrosidan ko'ra murakkab tizimga ega [11]. Murakkab tizimda she'riy matnning lug'oviy va poetik ma'nolari orasida bilvosita bog'lanish mavjud. Obraz bilan bog'liq tasavvurlar unutilsa, ramziy ma'no anglanmay qoladi. She'riy mantda ifodalanayotgan ramziy obrazning tub ma'nosi muayyan matnda ramziy "qo'shimcha"lar vositasida o'z ma'no ko'lamini u yoki bu darajada kengaytiradi. Ba'zi holatlarda o'zak ma'noga bevosita bog'liq yangi poetik ma'nolar hosil bo'ladi. Bu holat xalq lirikasiga tegishli namunalarda yaqqol kuzatiladi va poetik ramzning cheksiz badiiy imkoniyatlarini namoyon etadi. Mumtoz-an'anaviy ramzlar, asosan, juft so'z yoki birikma shaklida keladi. Til nuqtayi nazaridan bu birlikda qo'llanilayotgan ramzlar sifatlash ko'rinishini oladi. Lekin matnda ramziy ma'noni shakllantiruvchi vazifa bajaradi. Gap tuzilishiga ega o'zak ramzlar yo'q. Bu holat xalq simvolikasi tizimida mumtoz-an'anaviy ramzlarning qadim ildizga egaligi, asrlar davomida shak-

llanib, an'anaviy shakl va tub mazmunga ega bo'lganligini ko'rsatadi [12:5].

O'zbek folklori namunalari tarkibida keluvchi ramziy birikmalarni ma'nosiga ko'ra mifologik timsollarni, ko'zga ko'rinmaydigan, lekin his etish, anglash mumkin bo'lgan mavhum tushunchalarni, vaqt tushunchasini, fasllarga xos belgilarni, timsoliy makonni, inson yosh xususiyatini, navqiron yosh yoki keksalikni, inson go'zalligini, ma'shuqaning jozibali ko'rinishini, ma'lum toifa kishilar o'rtasidagi ijtimoiy tafovutni, kasallik belgisini, timsoliy kiyim-kechakning, narsa-buyumlarning, u yoki bu jonivor timsoliy obrazlarining, dov-daraxt, gul, o'simlik, mevalarning turlarini, ularning biri ikkinchisidan farqlanishini ranglar vositasida ifodalovchi poetik birikmalar kabi mavzuviy tiplarga ajratib ko'rsatish mumkin [13:5]. Ushbu fikrlarga misol tariqasida o'zbek folklori namunalari keltirish maqsadga muvofiqdir.

*Ishq dardiga do'stlarim,
Davo bo'lmas yor-yor.
Ayta bersam qissasi
Ado bo'lmas yor-yor.
Dardi yo'qning ko'nglida
Navo bo'lmas, yor-yor.
Qora ko'ngul kishida
Vafo bo'lmas, yor-yor.
Muhabbatsiz kishilar
Qadr bilmas, yor-yor.
Tamsil aytgan so'zlarim
Ta'sir qilmas, yor-yor.
Tosh ko'ngulda muhabbat
Paydo qilay, yor-yor.
Ishq yo'lida o'zimni
Shaydo qilay, yor-yor [Mirzayeva M, Musaqulov A. 14:42].*

Misol keltirilayotgan dastlabki qo'shiq misralarida yor-yor o'z ma'nosida tuy marosimini anglatib kelayotgan bo'lsa-da, matnda dardli, yor ishqida kuygan qahramon obrazi yashiringan. Ma'lumki, "davo bo'lmas", "ado bo'lmas", "vafo bo'lmas", "qadr bilmas" deb yuritilgan she'riy misradagi so'z birikmalari aynan bevafo yorni obraziga parallel obraz sifatida tanlanadi. Xalq qo'shiqlarining she'riy misralarida bunga yaqin holat ko'p kuzatiladi.

O'zbek she'riyatida an'anaviy ramzlarni rang va raqamlar bilan bog'lagan holda inson kechinmalarini ixcham, purma'no, ta'sirchan qilib ifodalashga imkon yaratadi. Ranglar epik asarlarda xalqning u yoki bu epik qahramon haqidagi tasavvur-tushunchalarini ifodalasa, xalq qo'shiqlaridagi she'riy misralarda lirik qahramonning his-kechinmalarini, qalb tug'yonlarini, fikr-o'ylarini jonli va ta'sirchan aks ettirib keladi. Bunda ijodkorlar unga turlicha munosabatda bo'lishi kuzatiladi. Ya'ni ijodkorlar rang vositasida lirik qahramonning turli ruhiy kayfiyat va vaziyatdagi holatini ochib berishi yoki badiiy ramziylik yaratishi mumkin. Bir so'z bilan aytganda, folklordagi ranglar simbolikasi qadimiy asoslarga va an'anaviy ma'no qatlamlariga egaligi bilan e'tiborni tortadi [Ro'ziyeva M. 15; 5].

*Ko'k yaylovda bo'yingni o'zim ko'rdim,
Sochlarimni tarab turib o'zim o'rdim.
Rahmat deyman ilmlilar g'ayratiga,
Ikki yilda cho'l yerlarga shahar qurdim [Alaviya M. 16:51].*

Yuqorida keltirilgan she'riy misradagi "ko'k yaylov" birikmasi aslida o't-o'lanlar ko'karib yotgan keng yashil yaylov tushunchasida qo'llanmoqda. Ya'ni, xursandchilik, minnatdorlik hislari ramziy ma'noda keltirilgan. Shundan she'riy misralar mavjud-ki, ularda she'ning mohiyati lirik qahramonning kechinmalaridan kelib chiqqan holda namoyon bo'ladi.

*Qizil gul g'uncha-yu g'uncha,
Yurakda dard-u g'am ancha.
Kelib yonimga o'ltirgin,
Mening bag'rim ochilguncha*[Alaviya M. 17:51].

Albatta, yuqorida keltirilgan misradagi fikrlar lirik qahramonning hayoti va hodisaning tabiatidan kelib chiqadi. Lirik qahramonning vazifasi katta va benihoya. Shu bilan birgan, turmush va tabiat detallarining ahamiyati kattadir.

Ma'lumki, o'zbek she'riyati mazmun va shakl, poetik tasvir yo'li, vosita, obrazlar olami e'tibori bilan o'ziga xos bir she'riyatdir. Adabiyotshunoslik ilmida e'tirof etilganidek, bu she'riyatda ramziy-majoziy tasvir ustuvor yo'nalish va xususiyatni tashkil etadi. Shuning uchun unda so'z, timsol, rang, ohang bilan bir qatorda, harf va raqam vositasida ilgari murilgan haqiqatlarning simvolik ifodalari ham alohida o'rin egallaydi [Jusayeva S. 18:7]. Agar o'zbek she'riyatida joy olgan raqamlar lingvopoetik jihatdan o'rganilsa, yangi ma'no, mohiyat va sirlar olami ochiladi.

O'zbek she'riyatida raqam ramzlaridan foydalanish, raqamlar vositasida turli xil qarashlarni ilgari surish, o'z fikrlarini raqam ramzlari yordamida ifodalash deyarli mumtoz adabiyotda ham zamonaviy o'zbek she'riyatida ham ko'pchilik shoir ijodida uchratish mumkin. Raqam zamirida ramziy ma'noda lingvomadaniy ya'ni qadimgi urf-odatlar, an'analar ta'limoti yashiringan bo'ladi. Juda qadimgi davrlarda mavjud zohiriy dunyo bir raqamidan paydo bo'lgan, u ruhni aks ettiradi va aql, yaxshilik, birlik va baxt timsolidir, deb hisoblangan [Borodin A.N. 19; 110]. Shu fikrlarga tayangan holda she'riyatdagi raqamlar bilan ifodalangan ramzlarni lingvopoetik hamda lingvomadaniy tadqiq etish maqsadga muvofiqdir.

Alisher Navoiy she'riyatiga nazar soladigan bo'lsak, ikki raqami ko'pgina o'rinlarda ishlatilib kelinga. Shoirning ijodida "duyon", "olam", "hayot", "jahon", "qavn" so'zlari bilan birgalikda ikki raqami qo'llanilib kelingan. Ikki dunyo – foni dunyo (o'tkinchi) va boqiy (abadiy) duyon mazmunida ishlatilgan. Shuningdek "Xazoniy ul-maoniy" va "Xamsa" sida oltmishga yaqin o'rinda "ikki olam" (dahr, jahon, dunyo, qavn) birikmasi ishlatilgan [Jusayeva S 20:11].

*Navoiy, gar tilarsen yor vaslik topqasen,
Kech **iki olamdinu** qo'l tort yo'qu bordin.* [Navoiy.21:339]

Yuqoridagi ushbu misralarda oshiqning kechinmalari, yor ishqida har narsadan kechish mumkinligi, yor vasli barqarorligi ta'kidlangan.

***Ikki dunyoni** ko'ngil berdi soching tori uchun
Ko'rki o'z moya bila ul ne balo sud etti* [Lutfiy. 22;178].

Ushbu keltirilgan misralar esa lirik qahramon yorning bir tola sochiga ikki dunyoni baxshida qilishi ifodalangan. Ya'ni jonini bag'shida etish ma'nosida kelmoqda.

O'zbek she'riyatida qo'llanilgan mumtoz-an'anaviy ramzlar xalq tili, marosim aytimlarida keluvchi turli metafora, ramz va timsollar bevosita marosimlardagi lirik qahramonlar obrazi va ularning ifoda tizimi bilan bog'liq holda paydo bo'ladi. Har bir tabiatdagi narsalarning ko'rinishini turli an'anaviy ramzlar orqali ifodalab, she'riy misralarda ularning asl nomlarini ochiq-oydin

oshkora aytmagan holda majoziy ma'noda tadbiiq etiladi. "O'zbek she'riyatida qo'llanilgan mumtoz-an'anaviy ramzlarning lingvopoetik va lingvomadaniy tadqiqi" mavzusi o'zbek adabiyoti, xususan, mumtoz she'riyatidagi ramzlar va ularning tilini o'rganishga qaratilgan tadqiqotni anglatadi. Bu mavzuda ko'p jihatdan tadqiqot olib borish mumkin. She'rda qo'llaniladigan ramzlar, simvollar va metaforalar lingvistik va estetik jihatdan tahlil qilinadi. Mumtoz she'riyatdagi ramzlar o'zbek xalqining tarixiy, ijtimoiy va madaniy xususiyatlarini, shuningdek, uning ma'naviy-etik qadriyatlarini o'zida mujassamlashtiradi. Lingvomadaniy tadqiqot chog'ida she'rdagi ramzlar va simvollar faqat leksik jihatdan emas, balki ularning milliy va madaniy ma'nolari ham tadqiq qilinadi. Bu ramzlar o'zbek xalqining dini, urf-odatlarini, an'analari va tarixiy tajribasi bilan bog'liq bo'lib, she'rdagi ma'nolarni kengroq tushunishga yordam beradi. Mumtoz she'riyatdagi ramzlar, masalan, "gul", "qush", "tong", "yo'l", "safo" kabi ramzlar ko'pincha muayyan ma'naviy holatlarni, his-tuyg'ularni yoki engil va og'ir ruhiy holatlarni ifodalaydi.

Tadqiqotda bu ramzlar qanday ma'nolarni o'z ichiga olishini aniqlash, ularning tarixi va dinamikasini o'rganish muhim. Bu mavzuda o'zbek tilining she'rdagi darajasi va xususan, she'riy tilning obrazlilik, simmetriyasi, metaforalar, anjomli izohlar va boshqa leksik xosliklari ham tadqiq qilinadi. Lingvistik tomondan she'riy tilning buzilishlari, evolyutsiyasi va ularning madaniy kontekstiga ta'siri ham ko'rib chiqiladi. She'rdagi ramzlar ko'pincha klassik adabiyot, mifologiya, tarix va islom madaniyati kabi manbalardan kelib chiqadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ashurova Z.Sh. *Lingvopoetik tadqiqotlarning asosiy tamoyil va yo'nalishi*. – Toshkent, 2022.
2. Козеняшева Л.М. *Лингвопоэтические средства создания образа слуги в английской литературе XIX-XX веков. Автореф. кандидат.фил. ...наук*. – Самара. 2006. – С.8.
3. Yakubbekova M. *O'zbek xalq qo'shiqlarining lingvopoetik xususiyatlari. Filol.fan.dok...diss.* – Toshkent, 2005, – B.41.
4. Yarashov Sh.J. *Xusrav Dehlaviy g'azallarida badiiy timsollarning lingvopoetik xususiyatlari. Filol.fan.b.fal. ...dok. diss.*, – Samarqand, 2022, 5.
5. Navoiy. *Xazoyin ul-maoniy. Favoid ul-kibar*. – Toshkent: Tamaddun, 2011. – B.779.
6. Navoiy. *Xazoin ul-maoniy. Navodir ush-shabob. MAT. 20 tomlik. 4-Jild*. – Toshkent: Fan. 1989. – B. 74.
7. Navoiy. *Mukammal asarlar to'plami. 4-jild. Toshkent, 1996*. – B. 339.
8. Vohidov E. *So'z latofati*. – Toshkent: O'zbekiston, 2018. – B. 48-49.
9. www.Ziyo.uz. Zahiriddin Muhammad Bobur g'azallari.
10. *O'zbek xalq og'zaki ijodi*. <https://e-adabiyot.uz/maqola/867>
11. Ro'ziyeva M.Y. *O'zbek xalq qo'shiqlarida rang simvolikasi. Filol.fan.b. fals. ...dok.diss.* – Toshkent, 2017. – B. 5.
12. Mirzayeva M, Musaqulov A. *"Ostonasi tillodan" (to'y qo'shiqlari)*. – Toshkent: Fan, 1992, – B. 42.
13. Alaviya M. *O'zbek xalq qo'shiqlari*. – Toshkent: O'z FA nashriyoti, 1959. – B.152.
14. Jusayeva S. *O'zbek mumtoz she'riyatida raqam va ularning ma'no talqini.(XII-XV asrlar)*. – Toshkent: Fan, 2010. – B. 7.
15. Бородин А.Н. *Число и мистика. Донецк, 1975*. – С.110.
16. Jusayeva S. *O'zbek mumtoz she'riyatida raqam va ularning ma'no talqini.(XII-XV asrlar)*. – Toshkent: Fan, 2010. – B.11.
17. Lutfiy. *Devon*. – Toshkent, 1963. – B. 178.

JABBOR ESHONQULOV,
filologiya fanlari doktori, professor

O‘ZBEK XALQ LATIFALARINING JANRIY XUSUSIYATLARI

Annotatsiya: O‘zbek xalq latifalari o‘zining janriy xususiyatlari bilan boshqa janrlardan tamomila farqlanib turadi. Latifalarga badiiy shartlilik, qisqalik, yechimning kutilmaganligi, o‘ta kulguli, ba‘zan faylasufonalik xos xususiyatdir. Latifaning asosi – kulgu. Ammo xalq sirtdan yengil kulguli tuyulgan latifalarda ham o‘z tarixi, urf-odatlar, ijtimoiy munosabatlari, maishiy turmushi, falsafiy qarashlarini ifodalab kelgan. Jamiyatdagi turli xarakterlarni qisqa bir kulgi hikoyasiga singdira olgan. Latifaning butun jozibasi, o‘ziga xosligi, ta’sir omillari ijro jarayonida namoyon bo‘ladi. Biz mazkur maqolada kulgi san’atining yuzaga kelish omillari, xalq latifalarining o‘ziga xos xususiyatlari haqida fikr yuritamiz.

Kalit so‘zlar: Adabiy tur va janrlar, o‘zbek xalq latifalari, janriy xususiyatlar, obraz va badiiy talqin.

GENRE FEATURES OF UZBEKISTAN FOLK JOKE

Annotation: Uzbek folk jokes are differ from other genres in their nature. Jokes are characterized by artistic convention, brevity, unexpectedness of the solution, extreme humor and occasional philosophical twist. The basis of the joke is laughter. The history, customs, social relations, daily life, and philosophical views of people are illustrated through seemingly humorous and simple jokes. . They have been able to incorporate various characters in society into a short humorous story. The whole charm, originality, and factors of influence of the joke are manifested in the process of performance. In this article, we will consider the factors of the emergence of the art of humor through the specific features of folk jokes.

Keywords: Literary types and genres, Uzbek folk jokes, genre features, image and artistic interpretation.

O‘zbek xalq latifalari folklorning eng qadimiy, boy va muntazam ravishda taraqqiy etib kelayotgan janrlaridan biri hisoblanadi. Xalq latifalarining yuzaga kelishi, takomili kulgu magiyasi, qadimiy kulgu san’ati bilan chambarchas bog‘liq. Zero, insonning butun hayoti, kundalik maishiy turmushi, ijtimoiy munosabatlarini kulgusiz tassavur qilib bo‘lmaydi. Go‘daklar to‘rt-besh oyligidan kula boshlaydilar. Biz buning asl sababini bilmaymiz. Ammo nima bo‘lganda ham chaqaloq kulgusidan quvonamiz. Xakaslar chaqaloq uch yoshiga to‘lguncha turkiy mifologiyadagi hosildorlik ilohasi va go‘daklar homiysi Umay ona panohida bo‘ladi, deb hisoblashadi. Agar chaqaloq o‘zicha qiqirlab, ovunib yotgan bo‘lsa, u Umay ona bilan ovunayotgan bo‘lar ekan-u, faqat kattalar Umayni ko‘rmas ekan.

Odamlar turmush uqubatlari, quvonchlari, iztiroblari, hatto muqarrar o‘lim vahimasini ham kulgu bilan yengib kelishgan. Kulgu shunchalar keng tarqalgan hodisaki, biz har soatda bo‘lmasa ham, har kuni, albatta, birorta kulguli vaziyatga duch kelamiz, kulguli gapni eshitamiz.

Zamonaviy kishi tushunchasida kulgu kishi xarakteri, ichki murakkab ruhiy kechinmalari, o'zgalarga va voqelikka munosabatini ifodalovchi universal vosita bo'lib, ulkan ma'naviy-ma'rifiy, tarbiyaviy, estetik ahamiyatga ega. U aql va qalb mevasidir. Odamzot buni juda qadimdan ongli anglamasa-da, chuqur his qilgan va kulgu haqida o'z qarashlarini yaratgan.

Qadimiy inonchlarga ko'ra, kulgu faqat hayot ramzi bo'lmay, uni yaratuvchi hamdir. Yevropaliklar xudolar yetti marta kulganda yetti olam yaralgan, quyoshni osmon kulgusi deb bilishgan bo'lsa, misrliklar oftobning nilufar gulining kulgusi ekanligiga ishonishgan. Ertaklarimizda go'zal malikalar kulgusidan gullar sochilgan.

Turkiy ajdodlarimizning an'anaviy tafakkuri-da ham kulgu yangi hayotni chorlovchi va baxtli turmush belgisi bo'lgan. U hosildorlik, oila, farzand, farovon turmush g'oyalari bilan uyg'unlashib, mifopoetik an'anada tiriklikning umumiy ramzi hisoblangan.

Folklor va etnografiyaga oid ko'plab ilmiy adabiyotlarda kulgu haqidagi yuzlab ma'lumotlar yuqoridagi fikrlar jahon xalqlarining deyarli barchasiga xosligini tasdiqlaydi. Kulgu yig'i kabi ko'pgina xalq marosimlarining tarkibiy qismi yoki taqiqlangan elementi bo'lgan.

Ana shu faktlarning o'ziyoq inson kulgusi faqat ko'ngilxushlik ifodasi emasligini ko'rsatadi.

Ibtidoiy inson tasavvuriga ko'ra yig'i ham, kulgu ham egizak. Inson hayotga kelgan kundan to umrining so'ngigacha hamrohlik qiladi. Shuning uchun ham o'zbek folklorida shunday janrlar borki, ularda kulgu va yig'i yonma-yon keladi. Birgina o'zbek latifalari misolida ko'rishimiz mumkin.

Mixail Baxtin Faransua Rable haqidagi tadqiqotida xalq kulgu san'ati bilan bog'liq muhim kuzatishlarini bayon etar ekan, uni asosan uch guruhga ajaratdi:

1. *Xalq kulgusining tomosho-marosimiy ko'rinishi.*
2. *Obraz va xarakterdagi ko'rinishi.*
3. *Kulgu san'atning badiiy asar tilida namoyon bo'lishi. [2; 45]*

Xalq latifalarida biz kulgu san'atining har uchala holatiga ham duch kelamiz.

Latifalarda o'ziga xos badiiy ifodasini topgan insoniyat tarixi eng qadimiy tasavvurlardan, bugungi kungacha bo'lgan voqealarni, dunyoqarashimizni, insonlar xarakterini qamrab oladi. Shu jihatdan qaralganda, inson kulgusining turlari, ma'no qirralari g'oyat ko'p: marosim kulgusi, vaziyat kulgusi, so'z kulgusi, samimiy kulgu, piching kulgu, ayyorona kulgu, ahmoqona kulgu va h.z. [1; 13, 40, 66].

"Afandi o'choqqa o't yoqishga ko'p urindi, bo'lmadi. Oxiri uyga kirib, xotinining ro'molini o'rab chiqib, puflagan edi, o't yonib ketdi.

– Ha, qo'rqmas ekansan-a! – dedi Afandi olovga qarab".

Hozirgi zamon kishisi uchun bu Afandining soddaligini, xotinidan hayiqishini ifodalovchi kulguli bir vaziyatdir. Ammo ajdodlarimizning tarixi, milliy oilaviy turmushimizga jiddiy nazar tashlasak, mana shu ixcham latifadan ham kulgudan tashqari juda ko'p ma'nolarni uqish mumkin.

Etnografik adabiyotlardan ma'lumki, dunyodagi deyarli barcha xalqlarda olovga sig'inish inonchi mavjud bo'lib, o'zbeklarda o'choq boshi asosan, ayollarga tegishli bo'lgan va o'choq oila ramzi hisoblangan. Ertaklarimizdagi kampirlarning olovni qo'riqlab o'tirishi ham bu an'ananing juda qadimiyligini ko'rsatadi.

Latifada Afandining xuddi jonli mavjudotga murojaatini biz hozir poetik ko'chim, deb bil-sak, qadim ajdodlarimiz olovni chindan ham jonli, muqaddas, deb bilishgan. Unga atab qurbonliklar qilishgan. Bu ishonch belgilari bizning kunlarimizgacha saqlanib qolgan. Masalan, Respublikamizning ko'pgina joylarida marosimlarda yog' dog'lashganda, avvalo, olovga yog' sepish yoki kelin-kuyovlarning ritual olovdan aylanish odatlarini ko'rsatish mumkin.

Latifadagi yana bir muhim detal – ayolning ro'moli. Hozirgacha ma'lum darajada saqlan-

ib qolgan buyum magiyasiga ko'ra, kishining buyumi uning xislatlariga to'la ega bo'ladi. Bir zamonlar agar o'g'rini tuta olishmasa, uning tushib qolgan buyumini do'pposlashib, shundan so'ng o'g'rining endi o'ziga kela olmasligiga astoydil ishonishgan.

Tarixiy asosiga ko'ra, latifadagi ro'mol ayol xislatlarini o'zida mujassamlashtirgan. Unda olov bekasining ruhi bor. Shu sababli Afandi uni o'rab chiqqanda, olov shu ruh amriga bo'ysunib yonib ketadi.

Bu mulohazalardan maqsad – kitobxonni latifalarni, ayniqsa, an'anaviy namunalarini o'qiganda ularning mohiyatiga chuqur e'tibor berishga jalb etishdir.

Insoniyat, har bir xalq o'z tarixi, urf-odatlari, e'tiqod va dunyoqarashi, baxt va baxtsizligi, donoligi va nuqsonlari, sevgi va nafrati, tabiat va jamiyatga munosabati – xullas, o'z mohiyatini kulgu bilan ham ifodalab kelgan. Bu fikr ming bir qiyofaga ega bo'lgan, ming bir ma'nolik kulgu yaratadigan o'zbek Afandisi obraziga ham tegishlidir.

O'zbek latifalarining obrazlarini shartli ravishda ikki katta guruhga ajratish mumkin. Birinchi guruh boshida Afandi, so'ngra bir kishi, bir ayol, bir bola va boshqalar tursa, ikkinchi tomonda jamiyatning barcha tabaqalariga mansub kishilar, jonivorlar, tabiat hodisalari turadi.

O'zbek latifalarida ba'zan Afandiga Nasriddin nomini ham nisbat beradilar. Ammo folklorshunoslarimiz o'zbek latifalarining bosh qahramoni dastlab bir kosib, bir dehqon, bir kambag'al, bir qozi, bir so'z bilan aytganda, bir kishi bo'lganligini ko'rsatadi. Nasriddin nomi o'zbek folkloriga XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab kirib kela boshlagan.

Afandi so'zi aytilishi bilanoq kulguli bir voqea bayoni kutiladi. Qahramonning xo'ja yoki mulla Nasriddin deb yuritilishida turk, ozarbayjon xalq ijodlarining ta'siri katta. "Xo'ja" so'zi arabcha o'qimishli, janob; "mulla" so'zi diniy bilimlar egasini anglatadi. Latifa so'zi nozik, yoqimli demoqdir. Ammo latifalarda noziklik, yoqimlilikdan ko'ra turli ma'nodagi kulgular asosiy o'rin tutadi.

O'zbek latifalarining barchasida Afandi atamasining uchramasligi turli davrlarda, turli tabaqa vakillari tomonidan yaratilgan barcha obrazlar, keyinchalik bir Afandi timsolida jamlanganini ko'rsatadi. Hatto, shunday latifalar borki, ularda Afandi obrazi umuman yo'q:

"Bir hovliqma mirshab ot choptirib kelayotib, yo'lni kesib o'tayotgan kampirga qichqiribdi:

– Yo'ldan goch, eshak!

– Xo'p, bolam, – depti kampir".

Demak, o'zbek latifalarining asosiy qahramoni Afandi, ammo u yakka-yu, yagona emas.

Dunyo, xususan, Sharq xalqlari og'zaki ijodidagi afandilar g'oyat serqirra obraz bo'lib, ular o'rtasida farqdan ko'ra o'xshash jihatlar ko'pligini ko'ramiz. Bu obrazlar qaysi xalq folkloriga qarab turlicha nomlansa-da, latifalar bir xalq ijodidan ikkinchi xalq ijodiga o'zlashganda, obraz nomi ham shunga mos ravishda o'zgaradi va latifa mazmuni milliy xarakter kasb etadi. Buni Nasriddin Afandi va Aldar ko'sa misolida ko'rishimiz mumkin.

Afandi va uning boshqa xalqlar ijodidagi "ulfatlari" shu qadar mashhur va xalq qalbiga yaqin, ki, har bir xalq ularni o'z vakili deb talqin qilib kelgan va buni isbotlash uchun tarixdan, hayotdan uning prototipini axtarganlar. Natijada, bir emas, bir nechta "haqiqiy Nasriddinlar" topilgan.

Ehtimol, tarixda qaysidir bir shaxs, aytaylik, G'afur G'ulom bir qator latifalarning yaratilishiga sabab bo'lgandir. Shunday bo'lgan taqdirda ham bu obraz yillar davomida o'z prototipidan tobora uzoqlashib, umumlashma xarakter kasb etib boradi. Shu sababli folklordagi eng serqirra obraz Afandidir.

Latifalarimizdagi Afandi obraziga shunchaki nazar tashlasak ham, unda insoniyatga xos barcha fazilat-u nuqsonlarni ko'ramiz: Afandi obrazi goh dono, goh ahmoq, goh boy, goh qashshoq, goh dindor-u, goh shakkok, goh o'g'ri, goh qozi sifatida ko'zga tashlanadi. Kuzatishlar faqat ayollar, yoki faqat erkaklar, yoki faqat bolalar davrasida aytiladigan, shular uchun

mo'ljallangan latifalar ham mavjudligini ko'rsatadi. Bugina emas. Ma'lum bir xalqning ijodining o'zida ham ma'lum bir joyga xos mahalliy afandilari bo'lishi mumkin.

O'z xasisliklari yoki o'ta tejamkorligi bilan dunyoga mashhur bo'lgan Bolgariya gabrovoliklari kabi o'zbek xalqining ham o'z mahalliy afandilari bor. Bularga misol qilib, Buxoro viloyatidagi shirinliklar, Farg'onadagi oltiariqliklar, Surxondaryo hakkarilari haqidagi latifalarni ko'rsatish mumkin. Bu latifalarda ham qahramonning soddaligi, bilib-bilmaslikka olishi, samimiyat ifodasi yetakchidir. Samimiyat esa insoniyat doimo muhtoj bo'lgan go'zal fazilatlardandir.

Jamiyatda oddiy kishilar, mehnatkashlar yuqori va o'rta tabaqa vakillari – amaldorlar, ulamolar, qozi, savdogarlar va o'g'ri-yu, kazzoblardan ko'p bo'lgani uchun o'zbek latifalarida obraz talqinida Afandining ijobiy xislatlari yetakchi bo'lsa-da, uni to'raligicha xalqning umumlashma obrazi, deb bo'lmaydi. Ikkinchidan, latifalarda obrazning talqini, odatda, aytuvchining kimligi, qaysi tabaqa vakili ekanligiga ham ko'p jihatdan bog'liq. Agar latifani o'g'ri aytsa, Afandi ham o'g'ri bo'ladi yoki o'g'ri obrazi ijobiy talqin qilinadi va h.z.

Umuman olganda, Afandi obrazi talqinida, bizningcha, kulgu – yumor asosiy o'rin tutadi. Uning boshqa xislatlari – donoligi yoki laqmaligi, hozirjavobligi ana shu yumorni yuzaga chiqarishga xizmat qiladi. Shu sababli latifalarda inson fojiasi ham odatda kulgu vositasi bilan ifodalanadi:

“Kechasi Afandi uyiga o'g'ri tushganini sezibdi. O'g'ri hamma yoqni axtarib chiqibdi. O'g'riga bildirmay izma-iz yurgan Afandi depti:

– Bekorga ovora bo'layapsan. Sen qorong'ulikda axtargan narsani biz kunduz kuni chiroq yoqib topolmaymiz” [1;35].

Bu – katta hayot dramasi epizodi bo'lmish qisqagina latifa. O'ta kulguli vaziyat. Albatta, hayotda aynan shunday bo'lmaydi. Ammo so'z sa'natining shartlilik usuli asosiga qurilgan shu namunada qashshoqlikning butun fojiasi ko'rinib turibdi.

Afandilar obrazi o'ta baynalminal, ayni paytda, har bir xalq og'zaki ijodida o'ta milliydir.

O'zbek Afandisi donoligi, hozirjavobligi, har qanday vaziyatdan so'z yoki harakat bilan chiqib keta olishi, serqirra obrazlilik bilan baynalminal xarakterga ega bo'lsa ham, uning milliy xususiyatlari yaqqol ko'zga tashlanib turadi. Bu milliylik, avvalo, Afandi faoliyat ko'rsatayotgan maishiy turmush, ijtimoiy muhitda sezilsa, ikkinchi tomondan, obrazning o'zbek xalqiga xos juda ko'p fazilatlarni mujassamlashtirganida ko'rinadi. Shunday fazilatlardan biri Afandining bo'lajonligi va mehmondo'stligidir.

Shu o'rinda yana bir narsani ta'kidlab o'tish zarur: Har bir xalq, millatning o'ziga xos milliy g'ururi tufayli latifalarda ikki xalq afandilari uchrashib qolsa, albatta, aytuvchi tomon Afandisi doimo g'olib chiqadi. Masalan, Afandi va Aldarko'sa haqidagi latifani qozoq aytsa, Aldarko'sa, o'zbek aytsa, Afandining yutib chiqishi tabiiy.

Latifalarning bunday ijrosida ham barcha xalqlar afandilariga xos yumor yetakchi bo'lgani uchun ulardan qandaydir milliy kamsitish yoki milliy menmanlik motivlarini axtarishning hojati yo'q.

O'zbek Afandisi jahon xalqlari folkloridagi afandilarning biri, ayni paytda o'ta milliy, maishiy va ijtimoiy turmushning barcha sohalarida faoliyat ko'rsatib kelayotgan ham tarixiy, ham zamonaviy, ya'ni doimiy va serqirra obrazdir.

O'zbek folklorshunosligida og'zaki ijodning barcha janrlari namunalari kabi latifalarni ham yaratilish davri, mazmuniga ko'ra an'anaviy va zamonaviy latifalarga guruhlab nashr qilish va o'rganish maqsadga muvofiqdir. Garchi ko'pgina zamonaviy latifalar an'anaviy latifalarni qayta ishlash asosida yuzaga kelgan, hozirda professional qiziqchilar va so'zga usta kishilar tomonidan ijro etilayotgan bo'lsa-da, bu ikki guruh o'rtasida jiddiy farqlar ham bor.

Latifalar orasida shunday an'anaviy namunalari ham borki, ularni qayta ishlab, zamonaga moslab bo'lmaydi. Subyektiv sabablarga ko'ra noo'rin qayta ishlashlar esa, xalq ijodiyoti, janr tabiati-

ga zid kelib, xalq orasida tarqalmaydi, ular haqida noto'g'ri tasavvurlarni tug'diradi. Latifalarning yaratilishi, ijrosi, o'zgarishiga tarixiy davrlar kabi tarixiy shaxslar, hukmron mafkura ham ham ma'lum darajada ta'sir ko'rsatadi. Biroq vaqt o'tishi bilan tarixiy shaxslar haqidagi latifalar ham umumlashma xarakter kasb etgani uchungina asrlardan asrlarga o'ta oladi. Siyosiy mafkuralar esa umri qisqa sun'iy latifalarning yaratilishiga sabab bo'ladi.

Masalan, sobiq tuzum davrida juda ko'p latifalarga ateistik ma'no singdirilib, obrazi umumlashma xarakterga ega bo'lgan latifalarga din vakillari, buyuk Amir Temurning salbiy talqini sun'iy ravishda singdirib yuborilgan. Ular to'plamlar, maktab darsliklarida chop etilib, sho'rolar tuzumi siyosatiga xizmat qilgan. Milliy istiqlool mafkurasi bunday latifalarni xolis ilmiy tadqiq qilish va aslicha nashr etishga imkon tug'dirdi.

Folklor an'analarga ko'ra, garchi kishilar ismlari uchrasa-da, xalq og'zaki ijodi namunalardagi obrazlar ismlari umumlashma xarakter, ramziy ma'nolarga ega bo'ladi.

Buyuk tarixiy shaxs sifatida sohibqiron Amir Temur nomi nafaqat o'zbek folklori, balki ko'pgina xalqlar og'zaki ijodiga rivoyatlar, afsonalar, latifalar orqali kirib kelishi tabiiy edi. Bunda obrazning tarixiy prototipiga qanchalik mos kelishi haqida so'z ham bo'lishi mumkin emas. Chunki an'anaviy folklor uchun prototip tushunchasining o'zi yo'q.

Bizning nazarimizda, Afandi tarixiy shaxslarga nisbat berilgan latifalar asosida umumlashtirish, badiiy to'qima, xalqlarning qadimiy inonch-qarashlari yotadi.

O'zbek latifalarida Afandi podshoning doimiy suhbatdoshi, maslahatchisi, ovda hamrohi, ko'ngli siqilganda dilkashi, hech tap tortmay tanqid qilaveradigan harifi sifatida ko'zga tashlanadi:

"Afandining ko'zi g'ilay edi, podsho uni chaqirib ko'pchilik oldida mulzam qilmoqchi bo'ldi.

– Afandi, g'ilay odamlarning ko'ziga bitta narsa ikkita bo'lib ko'rinsa kerak-a? – dedi.

– Balli, shohim, – dedi Afandi. – Siz hozir mening ko'zimga to'rt oyoqli bo'lib ko'rinayapsiz".

Tadqiqotchi A.Gazo Nasriddin obrazining kelib chiqishini saroy qiziqchilari tarixi bilan bog'laydi [3; 120].

Qiziqchilik o'zbek Afandisining ham bolalikdan doimiy hamrohi. U ot yoki eshakka teskari minadi, aytilgan ishlarning aksini qiladi, to'shakka ham pastdan kiradi, ko'p asrlik milliy mentalitetimizga aslo mos kelmaydigan ota-onasini masxaralovchi harakatlar qiladi va h.z. Tinglovchilar ham buni tabiiy qabul qilishadi. Gap shundaki, bu obraz mazmunida badiiy shartlilikdan tashqari o'zbek xalqi shakllangunga qadar mavjud bo'lgan tarixiy zamin ham bor.

Tarixiy manbalar qadimda dunyoning ko'pgina mamlakatlarida saroy qiziqchilari bo'lganligini tasdiqlaydi. Ular haqidagi dastlabki lavhalar hind eposi "Ramayana"da uchraydi.

Abdulla Qodiriyning "Mehrobdan chayon" romanida qiziqchilar sahnasining keltirilishi o'zbek folkloridagi bu hodisa o'zbek xalqi ajdodlari uchun yaqin-yaqinlargacha xos bo'lganligini ko'rsatadi.

Jahon folkloridagi barcha qiziqchilar Afandi kabi hukmdorlarni kulgu va hazil niqobida bemalol tanqid qilaverganlar.

Balki, bu kulguning ilohiyligi, magik kuchiga ta'siriga ishonch ta'siridir. Balki, hukmdorlar ham umrning foniyligi, bir kuni bir siqim tuproqqa aylanishlarini his qilib, xato va nuqsonlarini eslatib turuvchi qiziqchilarga ma'naviy ehtiyoj sezgandir. Balki, bu jiddiy qabul qilinmaydigan shunchaki ko'ngilxushlikdir. Biroq insoniyat ajdodlarining u dunyo mavjudligi, ruhning manguligiga ishonganlarini nazarda tutsak, bu talqinlar yanada oydinlikni talab qiladi.

Tarixiy ma'lumotlar Afandining ko'r yoki g'ilayligi kabi qiziqchilar hamda aqliy va jismoniy nuqsonli kishilar hukmdorlar bilan tap tortishmay aytishganlari va jazosiz qolishganini ham ko'rsatadi. Shuningdek, ular ko'pda turli niqoblar bilan faoliyat ko'rsatishgan. Niqoblar tarixi esa ibtidoiy jamoa tuzumi, arxaiik dinlar – totemizm, shomonlik, magiya, kultlar, turli marosimlar, narigi dunyoga ishonch kabilar bilan bog'liq.

O'zbek latifalarining ko'pida Afandining sirtidan laqma, ovsar ko'rinishi bir niqob xolos. Aslida, u o'ta donishmand, ziyrak, sodda mug'ombir.

Qadimgi kishilar aqlan zaiflik va tabiiy jismoniy nuqsonlarni ham kuch-qudrat, hokimiyatda yagonalik kabi ilohiy kuchlar, ruhlardan deb bilganlar. Ana shu nuqtayi nazardan latifalarga qaytsak, podshoh va qiziqchi bir mohiyatning teng kuchli ikki qutbidir. Shu sababli hukmdorlar xalq ijodida qiziqchilarni, Afandini jazolashga botina olmaydi, yana ham aniqrog'i kuchi yetmaydi.

Aqlan yoki jismonan zaif odamlarga alohida munosabatda bo'lish, devonalar, nogironlar, gadolarga irim bilan sadaqa qilish, ularning devlari, ya'ni homiy ruhlari borligiga ishonch xalqimiz orasida hozirgacha ma'lum darajada saqlanib qolgan. Bugina emas. Aqlan zaif kishilar haqida hozir ham ko'plab zamonaviy latifalar yaratilmoqda. Biroq ularda bunday odamlarni tahqirlash emas, balki hayot haqiqatlarini, ularning o'ta soddaligidan samimiy kulish, ba'zan ularga hatto havas qilish motivlarini ko'ramiz:

“Ikki jinni paxta terishga chiqibdi. Ulardan biri chanoqlardagi paxtani avval sanab, keyin etagiga solar, ikkinchisi esa, to'kilgan paxtalarni avval chanoqlarga qayta tizib, keyin terar ekan. Shu payt rais kelib qolib, bularning ishiga hayron bo'lib, nega bunday qilishayotganini so'rabdi.

– Shu qatordan qancha hosil olish mumkinligini bilish uchun, – debdi birinchi jinni.

– Yerdagi paxtaning sorti past bo'ladi, – debdi ikkinchisi”.

Latifalarda Afandining g'ilayligi yoki ko'rliigi tufayli ismining Davlat bo'lishi ham bejiz emas. Aynan ana shu tipdagi latifalarda uning qahramoni bu dunyoda ezilgan, u dunyoda esa azob-uqubatlarga chidagani tufayli jannati ta'minlangan, deb tasavvur qilingan. Shu sababli u mangulik nuqtayi nazaridan podshohdan ham ziyod turuvchi deb qarab kelingan.

Ba'zi o'zbek latifalarida Afandining sohibkaromat deb talqin qilinishi, folchiligidan tarixiy asoslari ham shunday qarashlar bilan bog'liq. Sohibkaromatlar esa sohibqironlardan yuqori tura-di. Shu bois tarixan islom dini qaror topgan mamlakatlarda sohibkaromatlarning pir-ustoz, podshohlarning murid-shogird bo'lganlariga misollar ko'p.

O'zbek Afandisining jahon xalqlari qiziqchilari, “afandilari”ga o'xshash jihatlari bilan o'z turkiy vatani ham bor. Qozoq folklorshunosi Y. Tursunov turkiy xalqlar folkloridagi tentak obrazi bilan xalq tasavvurlaridagi yer osti dunyosi vakillari o'rtasida genetik bog'liqlik, sodda qilib aytsa, “qarindoshchilik”ni aniqlaydi. Shu sababli an'anaviy xalq ijodi namunalarida, Afandi shaytonni ham yengadi, barcha ishlarning teskarisini bajaruvchi tentak hamisha salbiy kuchlar, zulmat dunyosidan g'olib chiqadi. Shuningdek, Janubiy Sibir turklari an'anaviy dunyo-qarashida ham kulgu yer osti Erlikxon dunyosining hodisasi deb tushunilib, kishining aqliy yoki jismoniy nuqsoni yer osti olamining belgisi bo'lgan.

O'zbek dostonlaridagi G'o'ro'g'li ismi, uning doimo g'olib kelishi ham, bir jihatdan yer osti va ruhlarni dunyosi bilan bog'liq.

Bu turkum dostonlarning asosiy qismida Go'ro'g'li o'lmaydi, keksaligida oti bilan g'orga, ruhlarni dunyosiga kirib g'oyib bo'ladi. Ruhlarga ishongan, ularning g'azabidan cho'chigan xalq ijodchilari an'anaga ko'ra, epik xalq qahramonlarini o'ldi, deya olmaydilar. Shu bois Afandi ham o'lmaydi.

Afandi va hukmdorlar munosabatlarida Afandi obrazining doimo g'olibligi tarixan qadimgi tasavvurlar bilan bog'liqligini o'zbek latifalaridagi yana bir xususiyat ham tasdiqlaydi. Gap shundaki, latifalarimizda Afandi yosh boladan boshlab, barcha kasb egasi, barcha tabaqa vakili, hatto vazir, sarkarda, hokim ham bo'lishi mumkin, ammo biz uni shoh deb talqin qilingan birorta ham latifani uchratmaymiz. Moboda shunday variant bo'lsa, shubhasiz, u sun'iy, an'anaga zid namunadir. Bunga sabab ham podsho va Afandining ikki dunyo vakili yoki bir mohiyatning teng kuchli ikki qutbi ekanidadir. Shuning uchun Afandi hech qachon shoh, shoh hech qachon Afandi bo'la olmaydi.

Din, jumladan, islom, e'tiqod insoniyatning buyuk, beqiyos ma'naviy boyligi, uni doim ezgulik, poklik, mehribonlik, mangukka chorlab turuvchi qudratli kuchdir. Ammo e'tirof etish kerakki, o'zbek latifalaridagi Afandi obrazining dindorligi bilan birga dahriyligi ham yaqqol ko'rinib turadi.

O'zbek latifalarida dahriylik motivlari mavjudligini inkor qilib bo'lmaydi. Ularning kelib chiqishi ham ancha qadimiydir. Dindorlik kabi dahriylik ham odamzotga xos narsa. Har bir xalqning o'ta dindor va o'ta dahriy vakillari bor. Odamlarning diniy bilimlari darajasi ham turlicha. Xalqning din sohasidagi uzuq-yuluq bilimlarini biror o'qimishli din vakili bilimiga tenglashtirib bo'lmaydi. Din vakillari tanqid qilingan latifalarning hayotiy asoslari bor. Har bir sohada unga adashib kirganlar, aldamchilar, ta'magirlar, maishiy buzuk kishilar bo'lishi bu murakkab hayotda tabiiy holdir. Yuzaki qaralganda din, din vakillari tanqid qilinganday tuyulgan o'zbek latifalarida asli e'tiqodsiz, ta'magir, chalasavod kishilar ustidan kulinadi:

"Afandi eshonlik qilib, "murid ovi"dan qaytar edi. Bozorga kirgan chog'ida hamyonidagi bor pulini bir kisavur qirqib olib qochdi. Bu holni ba'zi xalfalari fahmlab, kisavur ketidan quva boshlagan edi, Afandi ularning orqasidan qichqirdi:

– Quvlamay qo'ya beringlar, u ham o'zimizning muridlarimizdan ekan".

Latifada yo mulla, yo eshon, yo so'fi yoki shariat nomidan ish ko'ruvchi qoziga qarshi motivlar ifodalangan bo'lsa, buni din tanqidi, butun bir xalqning dinsizligi ifodasi, deb bo'lmaydi. Chunki tarix kishilar e'tiqodsiz yashamaganliklarini, xalqning e'tiqodsiz yashay olmasligini ko'rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, xalq ijodining bir janri sifatida latifalarga qisqalik, yechimning kutilmaganligi, o'ta kulguli, ba'zan faylasufonalik xosdir. Latifaning asosi – kulgu. Ammo xalq xalq sirtidan yengil kulguli tuyulgan latifalarda ham o'z tarixi, urf-odatlar, ijtimoiy munosabatlari, maishiy turmushi, falsafiy qarashlarini ifodalab kelgan. Jamiyatdagi turli xarakterlarni qisqa bir hikoyaga singdira olgan.

Har qanday latifaning jozibasi, badiiyati faqatgina ijro jarayonida to'liq namoyon bo'ladi. Hayotda hamma ham ozmi-ko'pmi latifa biladi. Biroq ularni shunday maromiga yetkazib ijro etuvchilar borki, ular biror latifa yoki oddiy kulguli voqeani takror-takror aytsalar ham, ohori to'kilmaydi. Mahoratsiz aytuvchi eng kulguli latifani ham zavqsiz ijro etib, tinglovchilar hafsalasini pir qilishi mumkin. So'zga chechan odam esa eng oddiy vaziyat, suhbatni ham mimik harakatlari, so'zlarni xarakterlarga xos ijro etishi bilan latifa darajasiga ko'taradi. Latifada aytuvchining aktyorlik mahorati katta ahamiyatga ega. Obraz tarixining qiziqchilik bilan bog'liqligi ham shuni talab etadi.

Kulguli vaziyat, eng fojiali holatni ham kulgu vositasida ifodalash, eng zarur so'zni topib aytish, asosiy "kuch"ni so'nggi "hamla" gacha tarang qilib saqlash, latifalarning asosiy belgilaridir. Shu xususiyatlari bilan ular kishi xotirasiga juda tez o'rnashadi va bir xalqdan ikkinchi xalq ijodiga juda tez ijodiy o'zlashadi.

Latifa ijrosi uchun quvnoq davra, hech bo'lmaganda, kishilar ko'nglida xursandchilikka moyillik kerak. Kundalik turmushning o'zi latifalarga g'oyat boy. Har kuni yuzlab latifabop vaziyatlar yuzaga keladi, gap-so'zlar bo'ladi.

Latifalarning yashashi, yaratilishi, boyishi, qaysidir kishining ijodkorligi emas, eng avvalo, hayotning o'zi bilan bog'liq. Ikkinchidan har bir xalqning latifalar xazinasi turli millat vakillarining aloqalari, taniqli kishilar haqida to'kilgan yoki haqiqatda ro'y bergan voqealar hisobiga boyib boradi. Bunday latifalar o'rta asrlarda bo'lgani kabi, bizning zamonamizda ham ko'plab yaratilmogda. Masalan, Mashrab, G'afur G'ulom haqidagi latifalarni ko'rsatish mumkin.

Harakat, so'z, ifoda uyg'unligidan tug'iladigan kulgu latifalarning joni bo'lgani uchun bu janr xalq dramasi, qiziqchilik va askiya san'ati, lof, kulguli og'zaki hikoyalar bilan doimo mustahkam aloqada bo'lib kelgan. Aslida, latifa uchun qisqalik xosdir. Kulguli hikoyalar esa yakunning

kutilmaganda, asosan kulgu bilan tugashiga va butun maqsad ana shu kulguga qaratilgani uchun latifa janriga o'tib qoladi. Shunisi qiziqki, keyingi paytlarda o'zbek folklori, qiziqchilar ijodida obrazlari jonivorlardan iborat bo'lgan masal – latifalar ham yaratilmoqda. Bu latifalar uchun ham kulguli yakun asosiy xususiyatdir.

Tarixiy asoslari ko'p asrlar bilan bog'liq bo'lgan kulgu sa'nati, xususan, so'z qiziqchiligi respublikamizda juda tez rivojlanmoqda. Bugungi kunda Avaz Oxun kabi san'atkorlar ijodida mashhur qiziqchilar – Yusufjon Shakarjonov, Yusuf Polvonov, Muhiddin Darveshov, Hojiboy Tojiboyevning an'analari davom etmoqda. Hozirda faoliyat ko'rsatayotgan professional va havaskor qiziqchilar repertuarida zamonaga moslashtirib, qayta ishlangan an'anaviy latifalar katta o'rin tutadi. So'zomol kishilar, professional qiziqchilar xalq latifalarining mohir ijrochilarigina emas, balki o'zlari ham faol ijodchilaridir.

Latifalar har kuni yaratilmoqda. Zamonaviy latifalar yaratilishida o'ziga xos “tabaqalanish” ko'zga tashlanadi. Agar an'anaviy latifalarda Afandi obrazi jamiyatdagi barcha tabaqa vakillarini o'zida jamlashtirgan bo'lsa, hozir har bir kasb egalari – shifokorlar, talabalar, haydovchilarning o'z afandilari paydo bo'lmoqda.

O'zbek latifalari kitob holida bir ko'p marta chop etilgan. Bizga ma'lum bo'lgan latifalarning ilk to'plami 1993-yilda qayta chop etilgan muqaddam mullo Mir Azim Mir Sulton o'g'li tomonidan nashrga tayyorlangan majmuadir [12; 90].

To'plamdagi latifalarning asosiy qismi bizning kunlarimizgacha yetib kelgan, ammo bu to'plamning tili hozirgi jonli so'zlashuv va adabiy tilimizdan jiddiy farq qiladi:

“Afandi ko'cha va bozorlarni tamosha qilib yurub erdi, ko'rdikim bir ho'kuz yurubdur. Sa-rosima bo'lib uyon-buyon qaradikim, neki kimniki ekonin ma'lum bo'lmadi. Bas, egasi o'lgan mol Afandinikidir deb ho'kuzni olib ketdi. Bundan egasi xabar topib Afandini eshigini qoqib: – Ho'kuzimni chiqorib berg'il, – dedi. Afandi: Munda ho'kuzing yo'qdur! Agar so'zumg'a bovar qilmasang, terisin olib chiqib sharmanda qilurman! – dedi”.

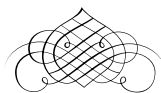
O'zbek latifalarining eng ko'p nashri XX asrning 60-80 yillariga to'g'ri keladi. 1959-yil Abdulla Qahhor nashrga tayyorlagan “Afandi latifalari”, 1960-yilda Sobir Abdulla va Adham Rahmatlar tuzgan “Nasriddin Afandi” to'plami, 1966-yil Yoqubjon Jo'rayev chop ettirgan “Afandining ahdi” kitobi, 1968-yilda Hodi Zarif, 1970-yil Hoshimjon Razzoqov, Shotursun Shomaqsudov, Shuhrat Shoahmedovlar tuzgan “Latifalar” to'plamlari shular jumlasidandir. Latifalarga yaxlit yirik to'plam sifatida oxirgi marta 1989-yil Bahodir Sarimsoqov va Farida Yo'ldoshevalar tomonidan tartib berilib, chop etilgan.

Bu to'plamlarning barchasida latifalarga tuzuvchilar tomonidan ma'lum darajada qayta ishlov berilgan. Bunday ishlovlarning ijobiy va salbiy tomonlari bor, albatta. Salbiy tomoni shundaki, ayrim latifalardagi Amir Temur obrazi janr uchun sun'iy bo'lsa, ba'zi namunalarda din vakillari obrazlari bo'lar-bo'lmasga kiritilib, salbiy talqin qilinavergan. Ijobiy tomoni shundaki, latifalar variantlarga juda boy janrdir. Uning birotam namunasi ham qayta ijro etilganda aynan takrorlanmaydi va latifalar jonli so'zlashuv tili, shevalarda aytiladi. Ular aynan yozuvga tushirilsa, juda ko'p ortiqcha so'zlar kelib chiqadi. Bundan tashqari jonli ijroda juda ko'p ma'nolar harakat, ohang, mimika bilan ifodalanadi. Bu esa latifalarning ommaviy nashrida ularni adabiy til nuqtayi nazaridan qayta ko'rib chiqishni, ma'lum darajada o'zgartirishlar kiritishni talab qiladi.

Latifa og'zaki ijroda, mazmuniga mos keladigan ma'lum bir vaziyatda o'z xususiyatini to'liq namoyon qiladi. Ba'zan kishilar o'z fikrini asoslash uchun ham latifa aytadilar. Latifalarni mavzu jihatdan tasniflash juda murakkab ish. Ba'zan bir latifani vaziyatga, aytuvchining maqsadiga ko'ra, bir necha mavzuga kiritish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Архив материаллари: ЗЎФА-125; ЗЎФА-2013; ЗЎФА-391; ЗЎФА-1665/2; ЗЎФА-2324; ЗЎФА-2294.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. – С. 543.
3. Газо А. Шуты и скоморохи всех времен и народов. СПб., 1898.
4. Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы. – М.: Наука, 1983. – С. 70.
5. Мифология Древнего Мира. – М.: Наука, 1977. – С. 255.
6. Традиционные мировоззрение тюрков Южной Сибири: Знак и ритуал. – Новосибирск: Наука, 1990. – С.161.
7. Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки. – Алма-Ата, 1973.
8. Традиционные мировоззрение тюрков Южной Сибири. – С. 185-201
9. Чагдуров С. Происхождение Гэсериады. – Новосибирск: Наука, 1980. – С.162
10. Харитонов М.С. Многоликий Насреддин. В кн.: Двадцать три Насреддина. – М.: Наука, 1978. – С. 29.
11. Қадимий Афанди латифалари. – Тошкент: Халқ мероси, 1993. –Б.70.



JULIEN BRULEY,

Technical School of Innovation Bishkek, Kyrgyzstan

“MANAS” DOSTONI TARJIMALARI HAQIDA MULOHAZALAR

COMMENTS ON THE TRANSLATIONS OF MANAS

Annotatsiya: Maqolada “Manas” eposining turli tillarga tarjima qilinishi 3 davrga bo‘lib o‘rganilgan. Birinchi davr – 1938-1960-yillarda amalga oshirilgan tarjimalar bo‘lib, ular Semyon Lipkin, Lev Penkovskiy, Mark Tarlovskiy, Sergey Klychkov, Feliks Oshakevich va Emil Bekkerlar tomonidan qilingan. Biroq bu tarjima jarayonida bevosita qirg‘iz tili vakillari qatnashmagan, qolaversa, davr taqozosi bilan bir qator cheklovlarga duch kelinar edi. Ikkinchi davr – 1991-yillarda xorijiy tillarga bo‘lgan ko‘plab tarjimalar Manasning ikkita asosiy nashriga tayanadi: birinchisi, 1984-yildan boshlab chiqarilgan ikki tilli qirg‘iz-rus Orozbekov nashri; ikkinchisi esa, 2011-yilda nashr etilgan Mar Baijiyev tomonidan tahrir qilingan versiyadir. Uchinchi davrda esa Manasni tarjima qilish, ko‘plab holatlarda, ommaviy tashabbus bilan amalga oshirilgan. Ayniqsa, Devid Somfai Karaning eposni venger tiliga qilgan tarjimasi 2018-yilda yuksak mukofotga sazovor bo‘lgan.

Kalit so‘zlar: tarjima, qirg‘iz eposi, “Manas”, versiya.

Introduction

Translation has multiple applications, the foremost of which is enabling a work that exists in a source language to be read and known in a target language. This immediately raises the age-old questions of translation: what should be translated? how should it be translated? what choices must be made? Should one preserve the text, the meaning, the form, or the style?

In my research on the available translations of *Manas* into foreign languages, I sought to assess a claim I have often heard or read in Kyrgyzstan: “*Manas* has been translated into dozens of languages.” Beyond this quantitative assertion lies a more fundamental question: what exactly has been translated? A few lines, a fragment, an episode, or the epic in its entirety?

Translation is the first step toward understanding the other; it places the source language and the target language on an equal footing through the act of translation.

I will briefly address the question of *Manas* translations in three parts: the Soviet period, the contemporary period, and conclude with a few remarks on the context surrounding these translations.

1. Translations during the Soviet Period

Between 1935 and 1938, Semën Lipkin, Lev Penkovski, Mark Tarlovski, Sergei Klychkov, Feliks Oshakevich, and Emil Bekker served as the official translators in the Soviet Republican press. Of these, only two – Lipkin and Penkovski – would go on to have long careers. It appears that their translations, particularly those by Lipkin, along with the adaptations (novelizations) he produced, reached a broader audience. Their Russian versions often served as the basis for translations into other languages.

It is worth noting that none of these translators were themselves Kyrgyz, and it appears that none specified whether they collaborated with Kyrgyz-speaking co-translators.

All of these Russian translations were based on the version of the epic recorded by Orozbekov. A few translations of the Karalaev version appeared sporadically, the first of which was published in 1936, but it seems that Karalaev never achieved the same prominence as his predecessor.

After 1950, Russian translations became considerably less frequent and no longer appeared at the rapid pace seen in the preceding years. Finally, in 1984, a bilingual Kyrgyz-Russian edition was published—the first of its kind. This edition brought together a new team of editors and translators, most of whom were Kyrgyz. It was based on the Orozbekov version, and the Russian translation preserved the versification of the original. This bilingual edition later served as the foundation for Walter May's English translation in 1995.

It is also important to note that the Orozbekov version is simultaneously the one that has raised the most concerns, due to its inclusion of religious and pan-Turkic elements. This version was publicly criticized during the infamous Frunze conference in 1952, in an open letter by Aaly Tokombaev in 1987, and again in 2011 by Mar Baijiev.

While *Manas* was indeed translated numerous times between 1935 and 1990, these translations faced several limitations. The first of these is quantitative: the number of target languages. Within this time frame, the epic was translated into at least ten languages, seven of which belonged to the Soviet sphere of influence. By definition, this limited their reach—the translations remained confined to cultural exchange within the mosaic of Soviet nationalities (for example, into Lithuanian, Hungarian, or German, via Russian).

It was not until the 1960s that *Manas* began to circulate in the vernacular languages of Central Asia, among Kyrgyzstan's immediate neighbors.

Beginning in the 1960s as well, the epic began to reach Europe. The European translations from this period fall into two categories, which, despite their differences, share a common trait: elitism. The first group targeted politically left-leaning readers with an interest in Soviet culture (as seen in English translations published in *Soviet Land* or *Soviet Literature*). The second group consisted of the academic world, where translations were characterized by a rigorous, critical approach to the text (e.g., the translations by Arthur Thomas Hatto). In both cases, however, the readership remained limited.

2. Contemporary Translations (Post-1991)

Although *Manas* stands as the central cultural emblem of Kyrgyzstan, it remains largely inaccessible to most foreign audiences due to the limited number of translations available in English and other Western languages. These translations are not entirely absent, but rather reflect a sporadic and uneven activity.

Translations produced after 1991 are generally the work of individuals—whether scholars, poets, or amateurs—and/or are sponsored by the Kyrgyz state. Paradoxically, the latter has not proven to be the most visible or productive agent during the period in question. Nevertheless, it is worth recalling that the Kyrgyz state did commit, in its 2012–2017 national program, to (and I quote):

“Make translations of the Manas epic from Kyrgyz into other languages in order to ensure a wide access to [the Kyrgyz] intangible cultural heritage.”

The contemporary period is marked by two parallel trends: the translation of classical versions of *Manas*—such as those of Orozbekov and Karalaev—and the translation of performances by contemporary *manasčy*. The distinction here is primarily formal: the former is often translated in extenso or in large sections, while the latter tend to appear only in limited translations—brief excerpts, isolated fragments, or single episodes. One of the defining characteristics of the post-independence period is the emergence of translations based on live performances by actual *manasči*,

thus reinforcing the Kyrgyz narrative of *Manas* as a living oral tradition and contributing to its reach among international audiences.

Contemporary translation efforts also continue the Soviet-era practice of rendering the epic into various Central Asian languages. However, it is important to approach quantitative claims with caution: many of these translations are in fact reissues of Soviet-era versions. This ongoing trend follows a logic of reciprocal exchange among formerly socialist cultures; today, it aligns more broadly with a framework of regional cooperation, aiming to strengthen cultural ties between independent neighboring states.

It is also noteworthy that most translations into foreign languages rely on two key editions of *Manas*: the first is the bilingual Kyrgyz-Russian Orozbekov edition, published beginning in 1984; the second is the version edited by Mar Baijiev, published in 2011. In the first case, we find the basis for the Italian (1997), Japanese (2001), and likely the Estonian (2012) translations, all produced by Russian-language specialists. In the second case, we can trace the Ukrainian and Uzbek translations (both from 2017), as well as the English versions published in 2016 and 2018.

3. Translation and Context

Ajybay is one of *Manas*'s close companions (*čoro*) and is described in the versions by *manasčy* Orozbekov and Karalaev as an eminent orator and polyglot – reportedly fluent in over seventy languages – as well as a skilled diplomat and negotiator.

I believe Ajybay embodies the multiple dimensions of what translation fundamentally is: the act of transferring a text from a source language to a target language, and adapting that text from one specific cultural context to another. It is an intellectual task that requires an intimate knowledge of multiple languages and cultures, and it demands talent, patience, determination and diplomacy. Not to mention financial resources.

Contemporary translations reflect several dynamics: first, the disappearance of new Russian-language translations of the epic (with the notable exception of the version by Jusup Mamay, translated by the late Vyacheslav Shapovalov); second, the reissuance of editions published during the Soviet era (for instance, in Tajik); and third, the increasing presence of sponsors who provide financial support for the publication and dissemination of these translations.

As for this last point, it is often difficult to determine whether certain translations stem from a state-led initiative – implying financial backing or at least symbolic endorsement from the Kyrgyz government. In most cases I have studied, the translations appear to result from a collaborative effort: a Western academic works alongside a Kyrgyz-speaking partner to produce the translation. This is the case, for instance, with the Italian and Estonian versions. In this light, one could argue that contemporary translations often reflect the activity and presence of the Kyrgyz diaspora abroad.

One cannot help but note the vibrancy of *Manas* translation efforts since 1991. Yet this vitality is driven by individuals – academics, philologists, poets, and other motivated actors – who often work in isolation from one another and without institutional coordination or state support. Translating *Manas* is, in most instances, a grassroots endeavor. Only a few translators have been officially recognized by the Kyrgyz state – for example, Dávid Somfai Kara, who was awarded for his Hungarian translation (in 2018).

I will not elaborate here on the *Manas* translations produced in China, which include versions into both Chinese and English, and about which I lack sufficient information, nor on the Turkish translations. I am confident these cases would offer rich comparative insights alongside the observations I have shared here.

Conclusion

I believe it is essential to carry out a methodical inventory of all existing translations of *Manas*, in order to better understand the scale of the phenomenon and gain greater control over it. What exactly do we wish to translate and why? Is the goal to make the text available to scholars, or to

АДИЛБАЙ ОРАЗОВ,

Самостоятельный исследователь Каракалпакского научно-исследовательского
института гуманитарных наук, Каракалпакского отделения Академии наук
Республики Узбекистан, г. Нукус

QORAQALPOQ XALQ OG‘ZAKI IJODIDA JIRANSHA SHESHEN OBRAZI

ОБРАЗ ЖИРЕНШЕ ШЕШЕНА В КАРАКАЛПАКСКОМ ОРАТОРСКОМ ИЗРЕЧЕНИИ

Аннотация: В данной статье рассматривается создание образов исторических личностей в каракалпакском ораторском искусстве и их анализ через фольклорные образы. В частности, описывается, как образ Жиренше шешена представлен в фольклоре, его роль как исторической личности и его образ как символа мудрости среди народа. В статье посредством ораторского искусства раскрываются социальные отношения, этические и правовые взгляды народа, а также языковая культура и общее мировоззрение. На примерах, связанных с Жиренше шешеном, на основе фольклорных материалов анализируются его отношения с ханом, его находчивость, его беспристрастная и справедливая позиция по отношению к народу, а также его отношения с Карашаш.

Ключевые слова: Каракалпакский фольклор, ораторское искусство, Жиренше шешен, исторический образ, Карашаш, историческое сознание, находчивость, народная мудрость, общественные отношения.

Abstract: This article examines the creation of historical figures' images in Karakalpak oratorical speeches and analyzes them through folkloric representations. Specifically, it explores how Zhiyrenshe the orator is portrayed in folklore, his position as a historical figure, and his image as a symbol of wisdom among the people. The article reveals the people's social relationships, ethical and legal views, as well as their linguistic culture and general worldview through oratorical speeches. Using examples related to Zhiyrenshe the orator, his relationship with the Khan, his ingenuity, his impartial and just stance towards the people, as well as his interactions with Karashash, are analyzed based on folklore materials.

Keywords: Karakalpak folklore, oratorical speeches, Zhiyrenshe the orator, historical image, Karashash, historical consciousness, ingenuity, folk wisdom, social relationships.

Введение. Каракалпакская риторика является неотъемлемой частью устной культуры и исторического сознания народа. Этот жанр ярко демонстрирует уникальный духовный и культурный опыт каракалпакского народа. Ораторское искусство – это не просто выражение богатства языка, но и художественное воплощение социальных отношений, правовых норм и исторических событий в обществе.

В составе каракалпакской риторики сохранились мировоззрение, этические нормы и правовые обычаи народа прошлого. Эти традиции часто упоминаются в связи с именами исторических личностей.

Обзор литературы. Изучение образа исторической личности в фольклоре представляет ряд трудностей. В.Я. Пропп поднял вопрос о связи между образцами фольклора и отображаемой в них исторической действительностью [1]. В фольклоре ярко проявляются память народа и исторический опыт страны. Однако, в то же время, в жанровом и сюжетном многообразии устного народного творчества сложно определить единое понимание отношения к героям прошлого. Например, образ Джиренше шешена широко распространен в фольклоре тюркских народов. Спорные вопросы о том, является ли он настоящей исторической фигурой, продолжают до сих пор.

Каракалпакские ученые К. Аимбетов, С. Ахметов и Б. Исмаилов, К. Максетов, А. Пирназаров и другие высказали свои мнения относительно образа Жиренше шешена и его исторического происхождения [2, 7-12].

Методология исследования. В статье использовался метод качественного анализа (контент-анализа). Основное внимание было уделено изучению связей между образами в риторических словах, фольклорными сюжетами и историческими контекстами посредством сравнительно-фольклористического анализа. Путем сравнения параллельных сюжетов между тюркоязычными народами раскрывается историческая основа образа Жиренше шешена. В то же время, используя герменевтический и структуралистский методы, была исследована смысловая нагрузка образов и поэтическая структура ораторского стиля.

Анализ и результаты. Согласно легендам, он был историческим человеком, жившим во времена правления хана Джанибека. Однако нет никаких упоминаний о существовании такого человека ни во времена Золотой Орды, ни во времена Джанибек хана, основавшего независимый Казахский ханство. Согласно народным преданиям, Жиренше шешен был бедным человеком. Он давал полезные советы Джанибек хану, выступая от имени народа. Многие из них, начиная с XV-XVI веков, стали либо народным творчеством, либо общим наследием, переработанным и измененным несколькими людьми, несколькими поколениями.

В легендах о Жиренше шешене его жена Карашаш также изображается как умная и находчивая женщина. В фольклоре других тюркоязычных народов также встречаются сказки, легенды и рассказы о Жиренше шешене. Например, у казахов есть легенды о Жиренче Чечене, у кыргызов – о Жиренче Чечене [3, 784], у туркмен – об Ийкрече, умном и находчивом, справедливым, а у башкир – об Эренсе Сесене [5].

Каракалпакские, казахские и башкирские учёные также пытались доказать, что Джиренше был исторической фигурой, однако все они основаны на устной информации [2, 7-12; 6, 207-213 7, 188].

По нашему мнению, Жиренше шешен жил во времена правления хана Аз Джанибека (годы правления 1342-1357) в период Золотой Орды. Если бы он жил во времена правления Джанибека (1428-1480), основавшего Казахское ханство, он не сохранился бы в фольклорном наследии ногайцев, башкир и каракалпаков. Причина в том, что к этому времени Ногайская Орда распалась, и каракалпаки, казахи и ногайцы отделились.

Красноречивые слова о Жиренше шешене можно разделить на три основные категории. В первом разделе он изображается как визирь, советник и друг хана Джанибека. Во втором разделе он изображается как справедливый человек, который открыто указывал на недостатки хана и своим умом убеждал его признать. В третьем разделе изображены его отношения со своей женой Карачач и другими простыми людьми.

Например, в красноречии «Джиренше шешен и Джанибек хан» [8, 295] Джиренше

изображается прежде всего как близкий советник, визирь и друг хана. Однажды Джанибек хан убил чабана богатого человека и отправил Джиренше просить прощения. Жена умерла, когда Джиренча уехал. Хан доставил эту печальную новость Жиренше посредством вопросов и ответов. Хан спросил: «Что случится, если твой отец умрет?» «Это падение могучей горы», – ответил Джиренше. «Что будет, если его мать умрет?» – спросил хан. «Остановился текущий родник», – говорит оратор. Что будет, если её дочь умрёт? «Это падение рынка», – сказал он. Что будет, если её ребёнок умрёт? – Сдавление сердечных сосудов. – А что, если жена умрет? – Хорошо, что рукоятка его кнута сломана. «Если плохо, значит, постель обновилась», – сказал Джиренше.

Тогда Джанибек хан сказал Джиренше: «В таком случае, рукоять вашего кнута сломалась прошлой ночью».

В этом образе Жиренше шешен, прежде всего, предстает как близкий друг хана, доверенный визирь и мудрый советник. Он был осведомлён о внутренних делах хана, твёрдо выполнял его приказы, и, в свою очередь, хан ценил его мнение и прислушивался к его советам.

Ораторское произведение под названием «Разговор Жиренши с перекати полем» [8, 289] способствует всестороннему пониманию образа Жиренши.

Ораторское произведение под названием «Разговор Жиренши с перекати полем» [8, 289] способствует всестороннему пониманию образа Жиренши.

Причина в том, что, хотя Джанибек хан сам дает непонятные указания, Джиренше не испытывает его напрямую; вместо этого он показывает бессмысленность действий хана через слова, сказанные от имени перекати-поле. Это отличительная черта ораторского искусства: передача истины не напрямую, а метафорически и образно.

Хотя хан и даёт поручения, Джиренше – мастер мысли и красноречия. Он показывает уникальный способ решения проблемы, тем самым демонстрируя, что стоит на ступень выше хана своей мудростью.

Это красноречие не только отражает отношения между Джанибек ханом и Джиренше, но и показывает, какова была репутация справедливого, храброго и мудрого оратора среди народа. Тот факт, что слова Джиренше стали легендарными среди народа, является доказательством этого.

Эти красноречивые слова характеризуют Джиренше как фигуру, которая образно критикует ошибки правления хана, возвышается благодаря своему уму и находчивости, и впитала народную мудрость.

Часто встречающийся пример ораторского слова «Женитьба Джиренши» [8, 287] относится к ораторскому слову, описывающему взаимодействие Джиренши с простыми людьми. В этом случае Джиренша встречает девушку из простого народа, испытывает её ум, замечает её находчивость, выбирает её и находит своего спутника жизни, понимая её красноречивыми метафорами.

Джиренше, правильно поняв ответ девушки через метафоры и жесты, решил жениться на ней. Это красноречие отражает достижение соглашения посредством ума, находчивости и языковых навыков.

То есть, этот пример относится к третьей области - группе риторических слов, описывающих его отношения со своей женой, Карачаш, или с другими людьми. Этот сюжет дополняет образ Джиренше, а также его жены Карачаш, как остроумного и мудрого оратора среди народа.

Заключение. Образ Джиренше шешена встречается не только в каракалпакском фольклоре, но и является общим духовным образом среди многих народов тюркского

мира. Его изображение в фольклорных красноречивых словах ярко отражает отношение народа к таким добродетелям, как справедливость и находчивость, историческое сознание и социальные идеалы. Через красноречие Жиренше описывается как символ справедливости и мудрости, способный критиковать даже хана. Приведенные в статье примеры демонстрируют роль Жиренше как исторической фигуры, его образную трансформацию в фольклоре и его универсальный характер в международном фольклорном пространстве. Этот анализ открывает путь к глубокому пониманию исторической памяти народа, его духовного наследия, а также языковой культуры.

Литература:

1. Жиренше Шешен . Персоналии. Портал “История Казахстана”.URL: <https://e-history.kz/ru/prominent-figures/show/12652>
2. Ерөнсе сәсэн. Литературная карта Республики Башкортостан. URL: <https://libmap.bashnl.ru/node/748>
3. “Кыргызстан” улуттук энциклопедиясы: 3-том. Башкы редактору Асанов Ү. А. К 97. Б.: Мамлекеттик тил жана энциклопедия борбору, 2011.
4. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – Москва: «Наука», 1976.
5. Пирназаров А. Жийренше шешен. – Нөкис: “Билим”, 1992.
6. Қарақалпақ фольклоры. Көп томлық. Т. 77-87. – Нөкис: “Илим”, 2014.
7. Турсунов Е.Д. Генезис казахской бытовой сказки. Алма-Ата: Наука, 1973.
8. Хуббитдинова Н. А. Устные версии литературного произведения: к вопросу о литературно-фольклорных связях (на примере башкирской литературы) // Константин Иванов и чувашский мир: (в контексте национальных культур) = Константин Иванов тата чуваш тёнчи:(наци культурисен контекстёнче). – 2015.

GULXUMOR DJAMALXODJAYEVA,

*Folklor va etnografiya kafedrası katta o'qituvchisi,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)*

MUHAMMAD YUSUF DOSTONLARIDA XALQ OG'ZAKI IJODINING O'RNI

Annotatsiya: Mazkur maqolada Muhammad Yusuf dostonlaridagi folklor janrlarining qo'llanilishi, ularning qaysi usullarda foydalanilganligi, asar xarakterini, mazmun-mohiyatini ochib berishida muhim ahamiyat kasb etganligi haqida bayon qilingan.

Kalit so'zlar: folklorizm, janr, lingvopoetika, stilizatsion folklorizm, doston.

Аннотация: В данной статье рассказывается о применении фольклорных жанров в эпосах Мухаммада Юсуфа, о том, какими способами они использовались, что сыграло важную роль в раскрытии характера, содержания произведения.

Ключевые слова: фольклоризм, жанр, лингвопоэтика, стилизованный фольклоризм, эпос.

Hozirgi zamon umumjahon adabiyotida xalq og'zaki ijodi janri, ya'ni folklorizmlar bilan boyitilgan asarlar bir qancha yaratilgani hammamizga ma'lum. Xususan, Muhammad Yusuf dostonlarini murakkab folklorizmning stilizatsion folklorizm turiga mansub deb topdik. Binobarin, "Ey, dil", "Qora quyosh", "Osmonning oxiri", "Ko'hna quduq", "Temirlar nidosi" dostonlarini tahlil qilar ekanmiz, unga stilizatsion tip deb qaraladigan bo'lsa, uning ichki tasvirida adib oddiy, analitik, sintezlashgan folklorizmlarni jo qilganligiga guvoh bo'lamiz.

L.Sharipova "folklor asari uslubida yaratilgan asar stilizatsion folklorizm namunasi hisoblandi", deb o'zining tadqiqotlarida fikr bildiradi. Zero, "stilizatsiya" so'zi "uslubga tushish, uslubga tushirish" ma'nolarida istifoda etiladi. [1.81.]

Stilizatsion folklorizmlar asar voqeligi bayonida yetakchi o'rin tutadi. Unga ko'ra muallif o'zi tanlagan folklor materialini asar voqeligi bayoni davomida hikoya qilib o'tadi. Biroq u bayon qilina yotgan voqeaga shaxsiy munosabatini qo'shib ifodalamaydi. I.Yormatov ta'kidlashicha, stilizatsion folklorizm da, muallif hikoyachi sifatidagina ko'zga tashlanadi.

Muhammad Yusuf dostonlarida uchraydigan **janr stilizatsiyasi** quyidagilardan iborat:

1. Maqol va matal janri. B.Sarimsoqov xalq maqoli yozma adabiyotga o'tgach, folklorizmni yuzaga keltirishini alohida ta'kidlaydi. [2.40] Maqol janriga yozma adabiyotning munosabati ikki yo'nalishda davom etdi: maqol oddiy folklorizmni hamda maqol janri stilizatsiyasi tufayli adabiy maqol yuzaga keltiradi. [2.88] Adib maqol janridan juda ham mohirona foydalangan:

Muhammad Yusufning "Temirlar nidosi" dostonida:

*O'zingdan topgan baloga,
Qayga bording davoga.*

Aslida, maqol ota-ona o'z noqobil farzandidan shikoyat qilganligini anglatsa-da, muallif bu jumalarda inson o'zi yaratgan qurollaridan o'zi aziyat chekkanligini ifodalaydi. Asarda insoniyat

urush davrida shu darajada ilojisiz, dilgir va aziyat chekkanligi, uning dard-iztiroblari ichini kemir-ayotganlik holati ushbu jumlada mujassam bo'lgan.

“Osmonning oxiri” dostonida esa Muhammad Yusuf juda ko'pgina xalq maqollaridan foydalanligiga ushbu misrlar dalolat beradi:

Ko'rpangga qarab oyoq uzat, dedim o'zinga o'zim bir kun. [3.169]

Bu yerda maqol hech qanday o'zgarishlarsiz asarda ifodalanib, xalqimiz ko'p ishlatiladigan “Ko'rpangga qarab oyoq uzat” maqoli “Ma'nolar maxzanida” shunday keltiriladi: “O'z holingga mablag'ingga, imkoniyatiga qarab ish ko'r”, degan ma'noda qo'llaniladi. [4.200] Muallif asarda o'ziga o'zi tasalli berishi, inson hojatidan ortiqcha ishga bekor urinmasligini ta'kidlaydi.

Xalq maqollarining o'zlashtirib, shakli o'zgartirilgan holda berilishini I.Yormatov qayta ishlangan oddiy folklorizm, deb sanaydi. Unda aforizm maqol stilizatsiyasini yoki qayta ishlangan oddiy folklorizm, degan o'rinli savol tug'iladi. Bizningcha, aforizm maqol stilizatsiyasi bo'lib, u xalq maqollarida o'zlashtirilsa-da, ularda maqol ta'siri bo'lsa-da, baribir original asar yaratiladi. Chunki u ijodkorning o'z xulosasi, o'z hayotiy tajribalaridan kelib chiqib aytgan hikmatli so'zidir. [1.89] “Ko'hna quduq” dostonida xuddi shunday holat o'z aksini topgan.

Toma-toma to'lgan Zarafshon,

Sen ham ko'zi namga o'xshaysan.

Aforizمنىning manbai “Toma-toma ko'l bo'lar” maqoli ekanligini ta'kidlaydi. Bu satrlar shunday shakl va mazmun birligi hosil qilganki, u bevosita shoirning badiiy ijod namunasi sifatida namoyon bo'la oladi. [1.89]

2. Topishmoq janri. Yozma adabiyot topishmoq janrini lug'z yoki chiston nomi bilan stilizatsiya qildi. “Topishmoq (“chiston” – forscha, “u nima”) – narsa va hodisalarning xususiyatlarini ko'chma ma'noda ramz va ishoralar orqali aytish va tinglovchilarning u narsa, hodisalarni fahm-u farosat bilan aytib berishga asoslangan poyetik janr”. [5.154] Muhammad Yusufning “Temirlar nidosi” dostonida topishmoq janridan quyidagicha foydalanadi:

Temir bo'lsam,

Siz uchun

Temir bo'ldim, qo'rqmadim.

O'tga kirsam,

Yonmadim,

Suvga tushsam,

Cho'kmadim.

Bu yerda adib temir tilidan dardni topishmoq janri orqali, faqat so'zlaridan unumli foydalanligi hamda asar mazmun-mohiyatini boyitib berishga xizmat qilganligini kuzatamiz. Topishmoq janri asar ichiga singib ketganligi, aynan topishmoq ohangida emas, balki xabar ohangida kelganligi o'quvchining e'tiborini jalb etadi.

3. Yig'i va yo'qlov janri. Yig'i va yo'qlov janrlari maqol singari yozma adabiyotda ancha ilgari o'zlashtirilgan edi. Yig'i va yo'qlov folklor janrlari bo'lib, motam marosimiga aloqadordir. [1.89] Bu janrlar folklorshunoslikda atroflicha o'rganildi. [6.36] Bu janrga Muhammad Yusuf “Qora quyosh” dostonida alohida “37-yil yig'isi” deb nomlangan bo'limda alohida urg'u berilgan:

Olov edi, sho'x edi o'g'lim,

Shamol edi, o'q edi o'g'lim,

Uyimda non yo'q edi, o'g'lim,

Endi mening holim ne kechar?

Mayli izing qolsaydi, o'g'lim,

O'g'il-qizing bo'lsaydi, o'g'lim,

a broader knowledge of the world or vision of Manas do we wish to present to the world beyond Kyrgyzstan's borders?

*To'lishgan oy, to'lgan oy, o'g'lim,
Ketgan yering qaysi joy o'g'lim?
Tilab olgan Tursunboy o'g'lim,
Endi mening holim ne kechar?*

Ushbu bo'lim olti parchadan iborat bo'lib, faqat yig'i, yo'qlov janrida ifodalangan. Bu yig'i ona faryodi bo'lib, 1937-yil qatag'on qilingan o'g'ilga atalgan marsiya. Bu davrda marsiyalarda millat dardi, tuzum nuqsonlari, Vatan ozodligini orzu qilish aks etgan, demak, marsiyalarda ijtimoiy-siyosiy ruh o'z aksini topgan. Adib yig'i va yo'qlov zorlanish motivi asosida xalqning dard-u hasrati, mustabid tuzum zulmidan shikoyati va zorlanishini ifoda qilishni ma'qul ko'rdi. Shu yo'l bilan erkka tashnalik, jamiyatdan norozilik g'oyalari badiiy talqin etildi.

4. Qarg'ishlar. Qarg'ishlar mustaqil janr bo'lib, qisqa va ixcham jumlada keng ma'noni ifoda etadi hamda ularning aksariyatida fikr ko'chma ma'noda, metaforik usulda bayon etiladi. Qarg'ishlar o'kinch, alam, iztirob, nochorlik tufayli qo'llangan-u, ammo yovuzlikka, zulmga qarshi emas, ezgulikka nisbatan ham ishlatilgan. Yovuzlik g'olib bo'lib, ezgulik yengilganida inson yovuzlik qilolmaydigan insonni ham qarg'ashi mumkin ekan:

*O'qimay o'l, unmay o'l, o'g'lim,
O'qib olim bo'lmay o'l, o'g'lim,
Olti tilni bilmay o'l, o'g'lim!...
Endi mening holim ne kechar?*

Aslida, bu qarg'ish emas. Qatag'on qilingan o'g'ilini shunchaki yozg'irish, undan, uni ma'naviy yuksalikka loyiq qilgan taqdirdan norozilik ifodasidir. O'g'li olim bo'lgani uchun o'ldirilgani o'zbekning bechora onasiga ayon edi. Buni qarg'ishdan iborat satrlardan oldin aytilgan "Yomon bo'lsang o'lmasding, o'g'lim" satri isbotlaydi. Umuman, qarg'ishlar zulm oldidagi nochorlikdan tug'iladi va zulm kuchaygan davrlar she'riyatida fikrni badiiy ifodalashga qulay poyetik vosita bo'la oladi. [1.68]

O'z-o'zini qarg'ash esa nochor qolganda, yashashdan to'yganda, baxtsizligini his qilganda qo'llaniladi. Aynan shunday vaziyatlarda, ko'pincha, o'lim tilovchi qarg'ishlar qo'llanadi. Muhammad Yusuf "Qora quyosh" dostonida yaqinlaridan ayrilgan kampir o'z-o'zini qarg'aydi:

*Enang o'lsin bolam-ov,
Bir kunimiz ko'ramiz!..*

Xullas, qarg'ishlar ijtimoiy ahamiyat kasb etib, davrdan norozilikni ifodalab, xiyonatni qoraladi, urushni la'natladi, xalq ruhiyatidagi o'zgarishlarni ifodalashga xizmat qiladi, xalq qarg'ishlarining janr sifatida kelajak avlodlarga yetishini ta'minladi, asardagi hayot tasviri realligini oshirdi.

5. Olqishlar. Xalq og'zaki ijodidan farqli ravishda olqishlar real ma'noda qo'llanishdan tashqari falsafiy ma'no kasb etadi yoki shoirona tuyg'ularni o'z bag'riga kengroq singdiradi.

L.Sharipova o'zining tadqiqotlarida shunday: "O'tgan asrning 70-80-yillari she'riyatida ibtidoiy insonlarning ruh o'lmasligi va boqiyiligiga ishonchini ifoda etuvchi, ruhga tinchlik, xotirjamlik tilovchi olqishlar talqini ham uchraydi:

*Yotar Fayzullolar,
Yotar Ahmadlar,
Xudo rahmat qilgur, xudo rahmatlar...*

Marhumlar ruhiga ishonch va hurmatni ifoda etuvchi olqishlar 70-80-yillarda ijod etgan shoirlarning asarlarida o'z davri voqealari bilan bog'lab talqin etilganligi kuzatiladi, [1.58] deya

Muhammad Yusuf dostonlaridan olqishlarga misollar keltiradi hamda olqishlar faqat janr stilizatsiyasi, balki analitik folklorizmga ham mansubligini alohida yoritib o'tadi.

Yana shoir xalqi mustabidlar tomonidan ezilayotgani, Stalin shaxsiga sig'inishga norozilik kayfiyatini berish olqishlar orqali ifodalaydi:

Ey, yashasin, bizning dono yo'lboshchimiz

Iosif Vissarionovich, quyoshimiz.

Keltirilgan misrlarda kinoya, kesatish ohanglari yetakchilik qilishini kuzatishimiz mumkin. Bundan tashqari o'sha davrda bu shaxsning ismini to'g'ri aytolmagan bir insonni qatl qilinayotgan jarayonida olqishlar ila adib tasvirlab ifodalaydi, bunda so'z o'ynini juda mahorat bilan qo'llaydi:

O'rmonda otishdi,

Qor edi qalin.

Yiqildi

Hayqirib:

Yasha-shin Ishtalin!

Ko'rinadiki, olqishlar orqali adib asar mavzusini oydinlashtirishga, lirik xulosasini chuqurlashtirishga xizmat qila olgan. Natijada olqishlar ezgulikka targ'ib qiluvchi vositaga aylangan. Xalq olqishlarining yashovchanligini va keng ommalashishini ta'minlashga yo'l ochgan.

6.Naqlar. Naql og'zaki hikoyani anglatadi. Asosan, u arabcha so'z bo'lib, uch xil ma'noni bildiradi: birinchisi, harakat, ko'chish, ya'ni ko'chma ma'noli voqea va hodisalar shu nom bilan atalgan. Ikkinchisi, voqeani bayon qilish, hikoya qilish; uchinchisi, og'zaki nasriy turning alohida janrlari: qissa, ertak, matal bir butun holda naql deb yuritiladi. Naql, asosan, hikmatli fikr, o'gitlar majmui. Binobarin, u hayotiy voqea va hodisalardan falsafiy umumlashmalar yaratib, majoziy yo'l bilan ibratli xulq, muomalani bayon etuvchi hikoya. Ushbu janr ham sintezlashgan ham stilizatsiya folklorizmlar turiga kiradi. Muhammad Yusuf naqllardan joyida, o'z o'rnida qo'llashi shoirni mahoratidan darak beradi:

Bo'lar elning

Zog'i lochin,

Quyoni ham sher ekan.

Bo'lmas elning bolalari

Bir-birini yer ekan.

Ushbu parchalar orqali adib xalqni el bo'lishiga, bir butun bo'lishiga chaqiradi. Demak, naql aql, odob, donolikni ulug'lab, anglash va baholash imkonini beradi. Binobarin, folklorizmlar shoirga o'z fikrini lo'nda, ramziy bo'yoqdor qilib, yashirin ma'noda ifodalash imkonini bergan.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Sharipova L. XX asrning 70-80-yillari o'zbek she'riyatida folklorizmlar. / Filol.fan.nomz. ...diss. – Toshkent, 2008.

2. Sarimsoqov B. Folklorizm tipologiyasi masalasiga doir // O'zbek tili va adabiyoti, 1980. 4-son.

3. Muhammad Yusuf. Xalq bo'l elim // O'zbekiston. – Toshkent, 2018.

4. Shomaqsudov Sh., Shorahmedov Sh. Ma'nolar maxzani. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, 2001.

5. Adabiy turlar va janrlar. Uch jildlik. 2-jild. – Toshkent: Fan, 1992.

6. O'rayeva D. O'zbek motam marosimi folkloriing janriy tarkibi, genezisi va badiiyati: Filol. fan.d-ri ...diss. avtoref. – Toshkent, 2005.

MAQSUD ASADOV,

*O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
direktor o'rinbosari, filologiya fanlar doktori, professor*

CHUSTIYNING MUXAMMASNAVISLIK MAHORATI

Annotatsiya: Mazkur maqolada zamonaviy o'zbek adabiyotida muxammas janri taraqqiyoti, xususan, Chustiy muxammaslarining o'ziga xos xususiyatlari, qolaversa, shoirning badiiy mahorati xususida atroflicha bahs yuritilgan.

Kalit so'zlar: muxammas, taxmis, mumtoz adabiyot, janr, poetika

Annotation: This article provides a detailed examination of the evolution of the muhammas genre in contemporary Uzbek literature, focusing especially on the unique characteristics of Chustiy's muhammas works and the poet's literary craftsmanship.

Key words: mukhammas, tahmis, classical literature, genre, poetics

Zamonaviy she'riyatda mumtoz adabiy an'analarni mahorat bilan davom ettirgan Nabixon Xo'jayev – Chustiy ijodi nafaqat ohang va ifoda usuli, balki badiiyati bilan ham o'ziga xosdir. To'g'ri, adabiyotning mavjud an'analari zamirida bir qadar qat'iy qolipga kirgan poetik talablar, adabiy mezonlarning o'zgaras tamoyillari asosida yashab kelayotgan ijodiy tendensiyalar yotadi. Masalan, mavjud she'riy janrlar tabiatiga xos umumiy poetik qonuniyatlar bilan to'la hisoblashmasdan turib ijodiy jarayonda yetarli muvaffaqiyatlarga erishish anchayin qiyin. Ko'pincha ilmda adabiy an'anaga quyidagicha ta'rif beriladi: "Adabiy an'ana – dunyoni badiiy idrok etish, bilish sohasida davrdan-davrga, avlodlardan-avlodga o'tib kelgan adabiy tajribalar: estetik qarashlar, tasviriy vositalar, tildagi obrazlilik, emotsionallik va uslubdagi rang-baranglik"¹dir. Ammo, shuni unutmaslik kerakki, an'ana qotib qolgan qoidalar yig'indisi emas. Ijodkor dunyoqarashi, iqtidori va olamni badiiy idrok qilish qobiliyati ta'sirida adabiy an'analarni ham vaqt o'tgan sari yangilanib, jumladan, mumtoz she'riy janrlar va an'anaviy obrazlar mohiyati u yoki bu darajada boyib, sayqallanib boraveradi. Biz maqolada buni Chustiyning muxammaslari misolida o'rganamiz.

Shoir Chustiy muxammas adabiy shaklining har ikki turi: taxmis va ta'bi xud – mustaqil muxammasda barakali qalam tebratgan. Taxmis an'analarni zamirida shakllangan, salafning ijodiy yutuqlariga ergashib, o'ziga xos adabiy musobaqa jarayonida yangicha ma'no, ohang va ifodaga ega bo'ladigan she'riy guldastadir. U shoirdan yetuk mahorat, bilim va hozirjavoblik talab qiladi. Kuzatishlarimizdan ayon bo'ldiki, Chustiy taxmislari orasida o'zbek adabiyotida boshqa shoirlar ijodida uchramaydigan alohida bir o'ziga xoslik mavjud: bu "Turkiston mulkinining shayx ul-mashoyixi" Ahmad Yassaviy she'riga bog'langan muxammasdir. Unga "O'zga damni dam dema" deya sarlavha qo'yilgan. Mumtoz adabiyotda, xususan, irfoniy adabiyotda dam, nafas, vaqt, fursat, lahzaning teran ma'nolari bor. Tasavvufda vaqt Haq yo'liga kirgan solikning faqat muayyan fursat, ya'ni ayni damdagi ruhiy kechinmalarini anglatadi. Vaqt Hol sohibining qalbidagi ilohiy surur demakdir. Solikning aql-u shuuri, his-tuyg'ulari bu dunyo va uning tashvishlari bilan

¹ ЎзМЭ. 1-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 2000. – Б. 348.

bog'liq bo'lsa, vaqt ana shu – dunyodir. U g'am-anduh cheksa, vaqt ham g'am-anduh, shodlansa, vaqt – shodlikdir. Vaqt – solikning ma'naviy olamida g'olib va hokim bo'lgan tuyg'u va tushunchalar. Barcha ma'naviy fazilatlar va ruhiy kamolot sirlari vaqt bilan qozoniladi [2; 114]. Muxammasdagi "Jomi davring keldi, jomi jam dema, Dam bu damdir, o'zga damni dam dema, Sudi yo'q dunyo g'amini, g'am yema" misralari Ahmad Yassaviy she'riyatidagi ana shunday mazmunlar bilan nihoyat darajada yaqin.

Odamlik maslagi – ulug' va mo'tabar maslak. Uning talablariga sidq ila umr kechirish hamisha ham oson kechavermaydi. Bu dunyoning o'tkinchi hoy-u havaslari yo'lida o'zligini boy bergan riyokor, munofiq va qalban majruh kimsalar borki, o'tayotgan fursatlarini g'animat bilmoqqa, insonga ne'mat o'laroq berilgan bu hayotning har lahzasini qadrlab yashash lozimligini anglamoqqa ularning tafakkuri ojizlik qiladi, kibr-u manmanlik, xudparastlig-u xudnamolik bu toifaning irodasini butkul yengib qo'yadi. Bundaylar odamlik sifatidan ham yiroqdir, deydi shoir:

*Guldan oqmaydi gulob, to so'lmasa,
Dema komil, kimki nafs o'lmasa,
Dona puch, albatta, mag'zi to'lmasa,
Odamida zarra ma'ni bo'lmasa,
Sen ani surat ko'rib odam dema. [1; 259]*

Darhaqiqat, muxammas Yassaviy hikmatlarini yodga soladi: uslub – sodda, ifoda – ravon, tasvir – oddiy, ammo mazmun – teran. Chustiyning yana bir muxammasi ulug' shoir Alisher Navoiyning "Meni sargashta jismim dog' ila qon lolazor etmish" misrasi bilan boshlanuvchi g'azaliga bog'langan. E'tiborlisi, buyuk mutafakkirning aynan mazkur g'azaliga bitilgan taxmis o'zbek adabiyotida faqatgina Chustiy ijodida uchraydi, xolos. "Quyosh yuzlik meni o'z tal'atiga intizor etmish" satri bilan boshlanuvchi muxammas yor vasliga intilgan lirik qahramon, ya'ni oshiqning ma'naviy qiyofasi nihoyat darajada ta'sirchan va jonli gavdalantirilgani, qolaversa, mazmun va ifodada o'z salafi "panjasiga panja ura olgani" bilan muhim ahamiyatga ega:

*Quyosh yuzlik meni o'z tal'atiga intizor etmish,
Dilimni dard-u hijron iztirobi beqaror etmish,
Nazar tashlab raqib qalbin misoli navbahor etmish,
Meni sargashta jismim dog' ila qon lolazor etmish,
Quyun yoxud to'kilgan lolazor ichra gulzor etmish. [1, 260]*

Gap shundaki, she'rdan Navoiy satrlari va Chustiy misralari chegarasini ajratib olish g'oyatda mushkul: biri ikkinchisini to'ldirib, rivojlantirib, fikran uyg'unlik, mazmunan mushtaraklikni yuzaga keltirgan. Ehtimol, shu sababli Chustiy ijodiy merosida taxmis muxammaslar mustaqil muxammaslarga nisbatan kamroq uchrar. Nazarimizda, bu she'rlar uzoq tayyorgarlik, taxmis muxammasga asos bo'lgan g'azalning barcha xususiyatlarini atroflicha o'rganish va salaflarining ijodiy maqsadlarini teran mushohada qilish natijasida yozilgandek tasavvur uyg'otadi.

Shoirning mustaqil tarzda yaratilgan muxammaslariga munosabatimiz esa biroz boshqacha: ular jo'shqin hayot quchog'ida erkinlik epxinlarini tuygan beg'ubor qalb iqrorlaridir. Bu she'rlarni mavzusiga ko'ra bir necha guruhlarga bo'lib o'rganish mumkin:

1. Maishiy turmush manzaralari tasviriga bag'ishlangan muxammaslar.
2. Ishqiy mavzudagi muxammaslar.
3. Pand-nasihat xarakteridagi muxammaslar.
4. Marsiya muxammaslar.

Dastlabki guruh she'rlarida vatan mavzusi ustunlik qiladi. Darhaqiqat, o'zbek she'riyatida vatan yoki yurt madhiga bag'ishlab yozilgan she'rlar talaygina. Biroq ular orasida badiiy jihatdan mukammal, mazmunan teran, deya baholash mumkin bo'lganlari baribir barmoq bilan sanarli. Chustiy muxammaslari esa samimiy, tabiiy, ortiqcha chiranish, zo'rakilik va yuzakilikdan xoli, to'pori, sodda dil izhorlari, desak aslo xato bo'lmaydi. Jumladan, "Gulistonim muqaddas" she'riga e'tibor qaratamiz. Muxammasda tadrij badiiy san'ati asosida misra misrani, obraz obrazni, badiiy tasvir o'zga bir poetik ifodani talab qilib keladi. Fikrni o'zaro zidlantirish, ya'ni tazod san'ati vositasida masalaning asl mohiyati, ijodkorning maqsad-muddaosi birin-ketin ochilib, aniqlashib borar ekan, tasvirning o'ziga xosligi o'quvchida estetik zavq uyg'otadi:

*Dilimning daftariga hech qachon afsona sig'maydur,
Shukim, do'stlarga to'lgan uyga begona sig'maydur,
Gulistonim muqaddas, bunga vahshiyxona sig'maydur,
Rayohindona sepgan joyga kurmakdona sig'maydur,
Hamisha tozalikda asragayman lolazorimni...*

Lirik qahramon nazdida Vatan – "dil daftari", "do'stlar to'la koshona", "muqaddas guliston", "rayohindona" va "toza lolazor"dir. Uni "begona"ga bermaydigan, o'zgalar "vahshiyxona", "kurmakdona"ga aylantirishlariga sira yo'l qo'ymaydigan chinakam vatanparvar, qat'iyat-u metin sabot sohibining keskin iqrori she'r mazmunini bandning oxirgi misrasida umumlashtirgan: ya'ni "Hamisha tozalikda asragayman lolazorimni".

Chustiyning ijtimoiy mavzulardagi muxammaslari qamrovi ham juda keng: ular orasida onalarni ulug'lash mazmunidagi, ulfatlar bilan o'zaro qadrdonlikni yanada mustahkamlash haqidagi, Farhod GESi qurilishida qatnashgan Qo'qon polvonlarini ulug'lab yoki qalam sovg'a qilgan kishiga minnatdorchilik bildirib yozilgan she'rlar-da mavjud. Xarakterlisi shundaki, bu she'rlarni o'qib shoir mansub bo'lgan davr manzarasi, shoir zamondoshlarining kayfiyati, bunyodkorlik ishlarining miqyosini teranroq tasavvur etish, hatto shoirga yaqin dehqon-u hunarmand-u polvonlarning ismlarini ham bilib olish mumkin. Aniqrog'i, Chustiy tarjimayi holini bilishda shoir muxammaslari o'ziga xos ma'lumotnoma ham bo'la oladi.

To'g'ri, bu she'rlarning barchasini badiiy ifodada kamolot kasb etgan yorqin asarlar sifatida tavsiflashimiz, faqatgina yutuqlarini e'tirof etishimiz she'rxon-u she'rshunoslarga bir qadar erish tuyulishi mumkin. Chunki ayrim muxammaslarda fikriy saktalik, ma'no kemtikligi, shunchaki qofiya tizishga urinish bilan bog'liq kamchiliklar mavjudligidan ham sira ko'z yumib bo'lmaydi, albatta. Jumladan, dongdor Farg'ona kanalining qurilishidan zavqqa to'lgan shoir muxammas shaklidan unumli foydalanib, bunday yozadi:

*Suv ichmagan chanqoq yerlar qolmaydi,
Kolxozchilar suv axtarib tolmaydi,
Endi suvni pulga sotib olmaydi,
Sug'oradur shirin obi zilolim,
Farg'onada qazgan dongdor kanolim. [1,278]*

Biri ikkinchisiga mantiqan to'la bog'lanavermaydigan, ohang va ifoda kuchi zaif, sun'iy yoki yasama tarzda talaffuzi o'zgartirilgan "kanolim" qofiyadoshi qo'llangan yuqoridagi misralarni tizib so'zni quruqdan quruqqa ovora qilish va qalamni qiynash shartmikan, degan fikr xayoldan kechishi mumkin. Aslida ham shunday! Ammo ushbu she'rga, birinchidan, o'z davri yangiliklariga hozirjavoblik talab qilingan shoirning ulkan voqelik bo'lgan kanal qurilishiga munosabati, ik-

kinchidan, yurtdoshlarining suv kelgani tufayli ko'ngilda aks etgan xursandchilik kayfiyatini keng ommaga xos yengil, sodda va oddiy ruhda ifoda etgan ijodkor kechinmalari deb qarasak, masala ancha ravshanlashadi.

Chustiy – xalqona ohanglarni mumtoz adabiy an'analar bilan uyg'unlashtira olgan dilbar shoir. Unda lug'at titib, izlab tushuniladigan so'zlarni, mazmuni anchayin o'yga toldiradigan ir-foniy timsol yoki ramzlarni, anglash qiyin bo'lgan murakkab ifoda-yu poetik tasvirlarni deyar-li uchratavermaymiz. Chustiy – davr bilan hamnafas, zamon bilan hamqadam shoir. U ko'ngl-ida borini boricha, biroq badiiy zavq bilan ifodalaydi. Shuning uchun hamma vaqt o'z nomiga, mustahkam o'rniga ega. Buni shoirning ishqiy, pandnoma va boshqa turli mavzularda yaratilgan muxammaslari tahlili misolida ham aytish mumkin. Jumladan, 33 band – 165 misradan iborat hazaji musaddasi mahzuf vaznida yozilgan "Muhabbatnoma" she'ri ham badiiy jozibasi bilan alo-hida ajralib turadi. Muxammas kompozitsiyasida anafora – muhabbat so'zining misralar boshidagi takrori ustunlik qiladi – she'rda 85 misra muhabbat so'zi bilan boshlagan. Bu esa ta'kid ohangini kuchaytirib, mantiqiy urg'u tushayotgan so'zning she'rdagi muhim ahamiyatini yaqqol ko'z-ko'z etib turadi. "Yer-u osmon muqova ishq daftar, Quyosh-u oy-u yulduz unda xatlar" singari Chustiy badiiy tafakuriga xos ohorli tashbehtar esa she'ning badiiy qimmatini oshirgan. Diqqatga sazovor tomoni shundaki, she'r ijtimoiy ruh, hayotiy manzaralar tasviridan xoli emas. Muxammasning so'nggi uch bandidan mazkur she'r shoirning tanishi, do'sti, zamondoshi – hunarmand bir inson Abdullohga bag'ishlab yozilgani ayon bo'ladi. Masalan:

*Muhabbat qalbida iymoncha hamroh,
Hunarmand, kamtarin insonu ogoh,
Muhabbat shohiga loyiqli dargoh,
Uning ismi-yu jismi Abdu-olloh,
Fazilat sidq-u odob-u hayodur... [1,251]*

Shu tariqa, Chustiyning ikki marsiya-muxammaslari ham xalq va millat taqdiriga aloqador, shoirning cheksiz izzat-ehtiromiga sazovor bo'lgan kishilarga atab yozilgan. Umuman, Chustiy muxammaslarini o'rganish shoirning iqtidori, adabiy an'alarga munosabati va badiiy tafakkur imkoniyatlarini bilishga imkon yaratadi. Qolaversa, hayotiylik, aniqlik, muayyan shaxs va voqelik bilan bog'liqlik tamoyillariga ko'proq asoslangan mazkur muxammaslar o'zbek adabiyoti tarixida muxammas adabiy shakli taraqqiyotining yorqin jihatlarini yanada teranroq muhokama qilishga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Чустий. Садоқат гуллари. Девон. – Тошкент, 1992. – 344 б.
2. Uludağ S. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – Istanbul, 1995. – 604 s.
3. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект пресс, 1999. – 204 с.
4. Султон И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – 392 б.
5. Ҳаққул И. Аҳмад Яссавий. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2001. – 64 б.

SAPURA NE'MATOVA,

Jizzax DPU o'qituvchisi,

Alisher Navoy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi tadqiqotchisi

BOBURNING KICHIK LIRIK JANRDAGI SHE'RLARINING KOMPOZITSION TUZILISHI XUSUSIDA

Annotatsiya: Maqolada Zahiriddin Muhammad Boburning kichik lirik janrlardagi she'rlarining tuzilishi, badiiyati va o'ziga xosligi borasida fikr yuritilgan. Ruboiy, tuyuq, fard, muammo va qit'a janridagi bu she'rlar Boburning ijodida alohida o'rin tutishi, ularni yaratishda shoirning badiiy mahorati alohida tadqiq etilgan.

Kalit so'zlar: Bobur, lirik janrlar, ruboiy, tuyuq, qit'a, fard.

Abstract: The article discusses the structure, artistry and uniqueness of Zahiriddin Muhammad Babur's poems in minor lyrical genres. The special place of these poems in the genres of rubaiy, tuyuk, fard, qu'a and qita in Babur's work, and the poet's artistic skill in creating them are separately studied.

Keywords: Babur, lyrical genres, rubaiy, tuyuk, qita, fard.

Lirika – badiiy adabiyotning uch asosiy turidan biri, she'riyat. Lirika so'zi yunoncha “lyra” (musika asbobi) nomidan olingan. Qadimgi Yunonistonda she'r uning jo'rligida o'qilgan. Lirikada voqelik his-tuyg'ular, badiiyat, jo'shqinlik orqali aks etadi. Lirikaning tasvir predmeti his-tuyg'u va kechinmadir. Epos va dramadan farqli ravishda lirika voqelikni tasvirlamaydi; voqelik lirik subyekt ruhiy kechinmalarining asosi, ularga turtki beradigan omil sifatidagina ahamiyatlidir. Lirik asarlar, odatda, hajman kichik bo'ladi. Turli lirik she'riy janrlar mavjud (g'azal, ruboiy, qasida, oq she'r kabi).

Boburning lirik merosi hajman unchalik katta emasligiga qaramay, jahon adabiyotida o'ziga xos o'rin egallagan. U sakkizta lirik janrda ijod qilgan: 126 ta (3 tasi tugallanmagan) g'azal; 2 ta masnu' she'r; 12 ta masnaviy; 23 ta qit'a; 20 ta tuyuq; 117 ta fard; 54 ta muammo; 230 ta ruboiy.

Bobur lirikasida vatan hajri, lirik qahramon va ma'shuqaning ichki dunyosi, umuman dunyo, hayot falsafasi, din-u diyonat, may, adolat, rashk, raqib kabi mavzular borki, ular zahirida Boburning o'z hayoti, real voqea-hodisalar tasviri yotadi.

“Buyuk yozuvchi va shoirlar hayotida ijodiy erkinlik hamisha muhim ahamiyat kasb etgan. Daho san'atkorlar, eng avvalo, ana shu erkinlikning kuch-quvvati va falsafasiga tayanadi. Shu bois ham haqiqiy san'atkorning hayot tarzi, ruhoniyligi g'oyaviy olami boshqalarnikiga o'xshamaydi”. Buyuk saltanat sohibi va iste'dodli ijodkor Bobur asarlarida diniy va tasavvufiy ruhiyat ham mavjud. Devondagi ayrim g'azal, ruboiy, masnaviylari, “Mubayyin”, “E'tiqodiya”, Xoja Ahror Valining “Volidiya” asari nazmiy tarjimai shunday asarlar jumlasidandir.

Bobur she'riyatida ham har bir holatni rostgo'ylik bilan talqin etadi. “Bobur g'azallari hayot, koinot, inson, jamiyat muammolari haqidagi ma'no ufqi nihoyatda keng, badiiyligi hayratomuz

gʻazallardir”, – deydi adabiyotshunos R.Orzibekov. Maʼlumki, oʻgit-nasihati ohangi gʻazaldagi anʼanaviy sifat. Bobur gʻazallari ham bundan mustasno emas. Bobur, taʼbir joiz boʻlsa, maʼlum maʼnoda tasavvufiy gʻoya va timsollarni ham insonning maʼnaviy ruhiy imkoniyatlarini ochishga safarbar etadi. Shu boisdan ham Boburning sheʼrlarida realistlik boʻyoqlar va xususiyatlar alohida mavqe kasb etgan. Bobur oʻz lirikasida eng koʻp yor va vatan mavzularini tarannum etgan. Bobur mazkur mavzulardan boshqalarida ham sermahsul ijod qilgan.

Bobur tabiat hodisalariga bogʻliq qish, yoz timsollarini jon, koʻngil, davron, zamon kabi ramz va obrazlarni ham gʻazal va ruboiylarida qoʻllagan.

Bobur yor vasliga zor oshiqning holatlarini ifodalashda tabiat hodisalaridan, qish, yoz, bahor timsollaridan, peyzaj lirikasidan unumli foydalanadi.

Yuqorida aytib oʻtganimizdek, shunday poetik timsollar borki, tarixan ular dastavval xalq ogʻzaki ijodida, qoʻshiqlarda qoʻllangan. Bu xil timsollar asosan tabiat hodisalari va kishilarning tasavvurlari bilan bogʻliq. Jumladan, yil fasllari – qish va yoz timsollari. Bobur ijodida ham qish, bahor, yoz, xazon mavsumiga doir sheʼrlar koʻp. Oʻzbek shoirlari orasida Bobur mirzo qadar tabiatga qalban yaqin yurgan, hayotning issiq-sovugʻini totgan, uni kuzatib, oʻzicha xulosalar chiqargan ijodkor kam uchraydi. Demak, tabiat mavzusi – Bobur sheʼriyati uchun tabiiy mavzu.

Bobur anʼanaviy poetik detal – poetik timsollarning yangi qirralarini topadi, ularni butunlay yangicha talqin etadi:

*Bahoru bogʻ sayrin ne qilaykim, dilistonimning
Yuzi – gul, zulfi – sunbul, qomati sarvi xiromondur.*

Shoir bahor chogʻi bogʻ sayrini ham pisand qilmaydi, qachonki, “...dilistonimning yuzi – gul, zulfi – sunbul, sarvi xiromondur”, – deydi.

Bahor shoirlar uchun har doim alohida ilhom manbai boʻlib kelgan. Bahor mavzusiga murojaat qilmagan shoir topilmasa kerak. Chunki bahor, odatda, muhabbat bilan hamohanglik kasb etadi. Bahor tabiatda boshlanish, yasharish, yangilanish fasli boʻlgani singari, inson maʼnaviy hayotida qayta tirilish, yangi ijodiy ilhom manbaidir.

*Bahor ayyomidur, dogʻi yigitlikning avonidur,
Ketur, soqiy, sharobi nobkim, ishrat zamonidur.*

Gʻazaldagi badiiy estetik yuk bahor – yigitlik, soqiy – sharob, gul – sahro juftliklar vositasida voqelanadi. Gʻazaldagi zamon aniq – bahor, badiiy psixologik makon esa ishrat zamoni – yigitlik.

Navroʻz va bayram poetik timsollari asosida yaratilgan gʻazalda shoir:

Sendin ayru naylagaymen iyd ila Navroʻzni,

Oyu yil xushtur sening birla agar boʻlsam bila, –

deydi. Ikkinchi misradagi “sening birla” va “agar boʻlsam bila” birikmalari ham omofonik, ham maʼnoda yaqin boʻlgan birikmalardir. Ularning nozik maʼno tovlanishlaridan shoir mohirlik bilan foydalangan. Bunday ifoda koʻpincha Fargʻona vodiysi shevalarida “agar boʻlsam bila” shaklida qoʻllaniladi.

Bir qarashda peyzaj (tabiat) lirikasiga mansub quyidagi ayrim davra uchun yozilganday koʻringan gʻazalda havas qiladigan turmush tarzini tasvirlab beradi. Vaholanki, sheʼr bundan besh yuz yil muqaddam yozilgan.

Shoir dastlab:

Yoz fasli, yor vasli, doʻstlarning suhbatlari,

Sheʼr bahsi, ishq dardi, bodaning kayfiyati, –

deb uch hodisani va uch xil holatni sanab o'tadi. Keyin ularni bir-bir tavsiflaydi. Bu bilan laf va nashr san'atidan foydalangan.

*Yoz faslida chog'ir ichmakning o'zga holi bor,
Kimga bu nash'a muyassar bo'lsa, bordur davlati.*

Inson baxtli bo'lishi uchun juda ko'p narsaning keragi yo'q, xotirjamlik, xushkayfiyatning o'zi kishi uchun katta davlat. Bunda yoz fasli xush havosining ham o'rni bor.

*Ishq dardini chekib har kimki topsa vasli yor,
Ul zamon bo'lg'ay unut yuz yilg'i hijron shiddati.*

Yozdagi xush kayfiyat kunlarga yor vasli ham qo'shilsa, oshiq yuragida ishq dardi, chekkan aziyatlar, yuz yillik hijron unutiladi, har bir kishi shunday kunlarni orzu qiladi.

*Do'stlarning suhbatida ne xush o'lg'ay bahsi she'r,
To bilingay har kishining tab'i birla holati.*

Yoz kechalarida do'stlar diydoridan azizroq damlar bo'lmasa kerak. Shunday damlarda she'rlar o'qilsa, g'azalxonlik kechalari bo'lsa. Shoir yana ta'bi nazmlikni – estetik didni ulug'laydi. Va nihoyat, shunday xulosa chiqaradi:

*Gar bu uch ishni muvofiq topsang ul uch vaqt ila,
Mundin ortuq bo'lmag'ay, Bobur, jahonning ishrati.*

G'azal bor yo'g'i besh baytdan iborat. U kuni kecha yoki shu bugun yozilgandek. Fikrlar aniq va lo'nda. Ularning ifodasi sodda va ravon. Matla'dagi "yoz fasli", "yor vasli" so'z birikmalari-ning saj' singari qofiyadoshligi va matla'ning ikkinchi misrasida "sh" tovushlarining takrorlanishi ham ohangdorlikni oshirgan. Shu bilan birga g'azal Bobur shaxsiyatidagi katta bir jihatni yorqin ko'rsatib beradi. Bir so'z bilan aytganda, Bobur g'azaliyoti – bu ishq tangrisi – yorga, safobaxsh hayotga, huzurbaxsh insoniy tuyg'ularga e'tiqod; dunyoning o'tkinchi aqidalaridan kechishga da'vat; go'zallik va haqiqatga oshuftalik.

Boburning sermahsul ijod qilgan janrlaridan asosiysi – ruboiydir. U ruboiylarida ham chuqur va teran ma'nolarni to'rt misra doirasida ifoda etgan va bu ruboiylarda ko'plab mavzularni aks ettirgan.

Bobur ruboiylarida yana ko'p murojat qilgan mavzulari, ijtimoiy didaktik mazmundagi mavzulardir. Bobur ruboiylarida ifoda etilgan ijtimoiy-falsafiy g'oyalar hayotiyli bilan diqqatga sazovordir. Bobur odamlarni hayotni sevishga da'vat etadi. Shu ma'nodagi Boburning quyidagi ruboiysi ham juda chiroyli va insonlarni hayotsevarlikka chorlaydi:

*Xotirg'a hutur yetti bu so'z angla, axiy,
Aytay senga, sen quloq solib angla, axiy.
Umringni bu kun hush ahbob ilakim,
Topilmog'usidir ushbu kun tongla, axiy (182).*

Bobur ruboiylarida insonning insonga nisbatan mehr-muhabbati yaqqol ko'rinib turadi. Bobur ruboiysida hamdo'stlik, hamjihatlik, sadoqat g'oyalarini g'oyat go'zal va original badiiy-poetik tasvirlar bilan gavdalandirgan.

Bobur do'stlariga murojaat qilib, ularni o'zaro yaqin munosabatda bo'lishga, do'stlikni qadrlashga, charx, ya'ni taqdirning bevafoqligiga, hayot qiyinchiliklariga o'zaro ahillikni qarshi qo'yishga da'vat etadi:

*Ahbob, yig' ilmoqni farog'at tutingiz,
Jamiyatingiz borini davlat tutingiz.
Chun gardishi charx budur, tengri uchun
Bir – birni necha kun g'animat tutingiz (40).*

Abduqodir Hayitmetov shunday deydi: “Har kim uchun haqiqiy baxt davlat do'stlik va birlikda – degan g'oyani ifodalovchi bu samimiy fikr-mulohazalarni bir sinf bir tabaqa yoki bir xalq manfaatlarigagina qaratilgan deyish qiyin. Bobur garchi bu she'rda o'z yaqin do'stlariga xitob qilayotganday bo'lsa ham, aslida bu ruboiy mazmuni umuminsoniy xarakterda. Shoir gumanizmi cheklanmagan, ufqi keng, hofizona va navoiyonadir. Bu mavzuga Boburning bir qancha ruboiylari bag'ishlangan bo'lib, ularda biz shu fikrning turlicha badiiy ifodasini ko'ramiz” [2:22].

Bobur odamlarga intilib, butun umr mehrga tashna bo'lib yashaydi. Uning ruboiylarida ahbob so'zi tez-tez takrorlanadi. Ulardan bir nechasida, “Ahbob unutmasa kerak ahdi qadim”, “Ahbob firoqingiz bila el netgay”, “Ahbob yig'inidin necha men qolg'aymen”, “Ahbobki bazmida guliston xostur” kabi misralar bitilgan.

Bobur ma'naviy kamolotni targ'ib qiladi, va insonlarning ilm sohibi bo'lganligini ma'naviy kamoloti deb hisoblaydi. U ruboiylarida ilimning sharofatini ixlos bilan tilga oladi:

*Kim yor anga tolibi ilm kerak,
O'rgangali ilm tolibi ilm kerak.
Men tolibi ilmu tolibi ilm yo'q
Men bormen ilm tolibi, ilm kerak.*

Bir necha ruboiylarida Bobur insoniylik g'oyalarini kuylaydi. Kishilarni oliyjanoblikka, halol bo'lishga chorlaydi. Yomon odatlarni qoralaydi. Bobur o'zining fikrlarini hayotiylik bilan payvas-talikda ifodalaydi:

*Gar mehr bila bu charx evrulsa edi,
Jonlardin aning javfi kerak to'lsa edi,
Bobur kibi jong'a mehr bog'lar erdim,
Gar ushbu jahonda mehri jon bo'lsa edi.*

Bu ruboiyda taqdirning bevafoqligidan, bu dunyoda mehribon odamlarning kamligidan, o'limning muqarrarligi, odamlarning jonini olishda falakning ochko'zligi va charchamasligidan shikoyat qilib, jamiyatda bir-biriga mehr tuyg'usi ustun bo'lishini orzu qiladi va yaxshi odamlarga shoir jonini fido qilishga tayyor ekanini bildiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Zahiriddin Muhammad Bobur ensiklopediyasi. – Toshkent: Sharq, 2017. – B. 278.
2. Hayitmetov A. Bobur ruboiylarining g'oyaviy-badiiy konsepsiyasi // O'zbek tili va adabiyoti. T., 1983. №6. – B. 22.
3. Haqqul I. Navoiyga qaytish. – Toshkent: Fan, 2007. – B. 4.
4. Orzibekov R. Bobir va lirikasining janrlari / Bobir va uning zamondoshlari ijodini o'rganish masalalari. – Toshkent, 1983. – B. 49-50.
5. Bobur. Sochining savdosi tushti. Nashrga tayyorlovchi Ergash Ochilov. – Toshkent: Sharq, 2007.

XURSHIDA NISHONOVA,

O'zR FA O'zbek tili, adabiyoti va folklori instituti
tayanch doktoranti

ZAMONAVIY O'ZBEK SHE'RIYATIDA RITM VA POETIK OBRAZ UYG'UNLIGI

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy o'zbek she'riyatida ritmning badiiy-estetik vazifasi hamda poetik obrazlar bilan uyg'unligiga e'tibor qaratilgan. Shoirning ichki kechinmalari, ijtimoiy qarashlari va badiiy ifoda uslubi aynan ritm va obrazlar orqali namoyon bo'lishi tahlil qilinadi. She'r tuzilmasidagi ohangdorlik, takrorlar, pauzalar va urg'ular bilan obrazlarning mazmuniy ifodasi qanday mushtaraklikda namoyon bo'lishi misollar bilan ko'rsatib o'tiladi.

Kalit so'zlar: Zamonaviy o'zbek she'riyati, ritm, poetik obraz, uyg'unlik, badiiy ifoda, she'riy ohang, estetik ta'sir, metafora, musiqiylik, obrazlilik.

Аннотация. В данной статье внимание уделяется художественно-эстетической функции ритма в современной узбекской поэзии и его гармонии с поэтическими образами. Анализируется, как внутренние переживания поэта, его социальные взгляды и художественный стиль выражаются именно через ритм и образы. На примерах показано, как музыкальность строения стихотворения, повторы, паузы и акценты взаимодействуют с содержательной выразительностью образов.

Ключевые слова: Современная узбекская поэзия, ритм, поэтический образ, гармония, художественное выражение, поэтический ритм, эстетическое воздействие, метафора, музыкальность, образность.

Annotation. This article focuses on the artistic and aesthetic function of rhythm in contemporary Uzbek poetry and its harmony with poetik imagery. It analyzes how the poet's inner emotions, social views, and literary expression are manifested through rhythm and images. Through examples, the article demonstrates how the musical structure of a poem – repetition, pauses, and emphasis – interacts with the semantic expressiveness of poetik images.

Keywords: Contemporary Uzbek poetry, rhythm, poetik imagery, harmony, artistic expression, poetik rhythm, aesthetic impact, metaphor, musicality, imagery.

She'riyatga xos xususiyatlarni, poetik obraz tabiatini shakl o'lchovlari orqali qabul qilamiz. She'riy asar ma'lum bir shakliy tuzilishga ega bo'lgani kabi poetik obraz ham shakliy tuzilmasiz mavjud bo'la olmaydi. Ular misrada, bayt yoki bandda, sochmada, qofiyada, ritmda mavjud. Shuning uchun ham poetik obraz tabiati haqida so'z borar ekan, biz "biror bir yangi fikr – g'oyani aks ettiruvchi, shoir his qilgan ijod jarayonida individullashtirgan konkret tashbehlar va so'zlargina emas, balki she'rning ritmikasi, melodikasi bilan hamohang, uyg'un bo'lgan o'ziga xos musiqiy so'z va ifodalar" [1.49] ko'z o'ngimizda gavdalanadi. Demak, har bir so'z misralar tarkibida ma'lum ohang orqali she'rning umumiy matniga ma'no va grammatik jihatdan singdirilar ekan, poetik obraz ana shu matnda ijodkor qalb aksi sifatida o'rta qilib chiqadi.

Ritm she'riyatni musiqaga yaqinlashtirar ekan, ohang bilan uyg'unlashgan obraz tabiatiga monand shoir ritm tanlaydi. *"Navoiy nasridagi "Yolg'on" donolar nazarida nopisand edi, nazmda shavq-u hayratga sababchi bo'ldi deydi, bu poeziyaga, jumladan, she'riy ritm va musiqaning "sehrli" kuchiga ayricha qimmat berilayotganini ko'rsatadi"*, – deb yozgan edi, adabiyotshunos olim B.Akramov. Ritm kitobxonni o'ziga tortadi. Balki, bu insoniyatning azal yaratilishi bilan bog'liqdir. Nima bo'lganda ham insonlar she'r mazmunidan burun uning ohangidan zavq tuyishi sir emas. Demak, shakl va mazmun uyg'unligi poetik obraz tabiatini ko'rsatib berishda birlamchi jihatlardan biridir.

Adabiyot tarixiga nazar solsak, poetikada obrazning ifodasi uchun shakl birlamchi hodisa. Biroq shakli mukammal hisoblangan har qanday bitik she'r hisoblanmagan. Fitrat janoblari o'zining *"Adabiyot qoidalar"* asarida *"vazn, qofiyasi bo'lgan har bir so'z to'dasig'a she'r deymiz. Chunki burungi fors-arab adabiyotchilari she'rni "qofiyasi, vazni bo'lg'an gapdir" deb ta'rif qilar edilar"* [2.13], biroq Fitrat fikri davomida So'fi Olloyorning *"Sabot ul-ojizin"* hamda Cho'lponning *"Kleopatra"* asarlarini solishtirib, har qanday shakliiy mukammallikka ega bo'lgan bitik she'r emas degan xulosaga keladi. Biz esa ushbu tadqiqotimizda tahlilga tortayotgan manbalarimizni she'rmi yoki *"nazm parchasi"*mi degan muammo nuqtayi nazaridan emas, mavjud badiiyat namunalarida yaratilgan poetik obraz nuqtayi nazaridan so'z aytishga urindik.

O'tgan asrning badiiy tafakkurida shakl va mazmun mutanosibliklariga guvoh bo'lamiz. Bu yillardagi janriy izlanishlar badiiy nutq, asar tilini takomillashtirish, shakldagi rang-baranglikka intilish ustida olib borilgan izlanishlar 80-90-yillar adabiyotida poydevor vazifasini o'tadi. Shoiralarimiz adabiyotda aks ettirilgan hayot haqiqatini o'zlari yashayotgan muhit doirasida ifodaladilar.

Aytish mumkinki, shakl lirikaning muhim tomonidir. Tevarak-atrofga, Yaratgannning maxluqotlariga munosabat, uni boshqalardan o'zgacha qabul qilish, u xususida *yangi fikr aytish, yangi orginal obrazlar yaratish* [1.50] shoirlarning chekiga tushgan. Bu anglovlar ma'lum ritm, qofiya, janr kabi shakliiy izlanishlar bilan yuzaga chiqadi. Shoir aytayotgan yangi fikr o'quvchida zavq uyg'otishi uchun obrazli ifodaga ega bo'lishi, obrazli ifoda, obrazli fikr, ritm, vazn, qofiya, janr bilan uyg'un bo'lishi zarur. Shu ma'noda shoir nozik ichki hissiyot kuchi bilan obrazlar tabiatini she'rning yashirin ohangiga singdirib yuborishi kerak. Shoir xayolida yetilgan fikr-g'oya she'rning shakliiy o'lchoviga muvofiqlashgan ma'lum satrda o'zining ifodasini topishi kerak. Aniqroq aytganda, shoirning dardi, fikri, tuyg'ularining ifodasi uchun biror so'z, tashbeh, shakl, ohang juda muhim. Har qanday she'r shakli ma'lum hissiy ifodaga ega so'zlardan tashkil topganidek, so'zlar ham ma'lum shakl talablariga muvofiq kelishi kerak.

Har bir ijodkor faqat o'ziga xos va betakror uslubga ega bo'lgandagina, chin iste'dod sohibi sifatida noyob asarlar yaratishi mumkin. Bunday asarlarda ijodkor o'z ruhiy olamining parchalarga bo'linib ketmasligi uchun yagona ohangda so'z yuritadi. Shu bois har bir badiiy asar o'z yaratuvchisining ichki izhori, iqronomasi sifatida namoyon bo'ladi.

O'zbek adabiyotshunosligida Izzat Sulton, Ummat To'ychiev, Bahodir Sarimsoqov, Nuriddin Shukuruv kabi tadqiqotchilarni ritmni she'riy nutqning asosiy belgisi va muhim elementi sifatida e'tirof etadi. Adabiyotshunos Dilmurod Quronov ritmga quyidagicha ta'rif beradi: *"Ritm nihoyatda keng tushuncha bo'lib, u ritmik borliqdagi ko'plab hodisalar va tabiiy jarayonlarga xos. Shu sababli, umumiy ma'noda ritm deganda muayyan bo'laklarning belgilangan vaqt oralig'ida tartibli takrorlanishi tushuniladi"* [4.292].

Dunyoda o'ziga xos tartibsiz harakatlanuvchi biror hodisa yoki holat mavjud bo'lmagani kabi, real hayotning badiiy in'ikosini aks ettiruvchi adabiyotni, xususan, she'riyatni ham ritmsiz tasavvur etib bo'lmaydi. Chunki yovvoyi tabiat singari tabiiy bo'lmagan har qanday ijod namunasi ma'lum vaqt o'tishi bilan o'quvchini zeriktiradi, toliqtiradi, unga bo'lgan qiziqish va hayajon susayadi. Bu

jihatdan ritm adabiy ijodning nafaqat tashkiliy unsurlaridan biri, balki uning ruhiy ta'sirchanligini oshiruvchi muhim omil sifatida namoyon bo'ladi.

Tovushlarning jarangi, so'zlarning nafasi ufurib turmagan she'r kitobxonni o'ziga rom qila olmaydi, uning qalb mulkiga aylana olmaydi [5.4]. Shaxsiy ijod yo'nalishiga ega bo'lgan ijodkorlar yaratgan asarlarda, xoh nasrda, xoh nazmda bo'lsin, ularning o'ziga xos ovozi – ritmi aks etadi. Ayniqsa, she'riyatda bu ovoz ijodkorning individual uslubining asosiy qirrasini, muhim tarkibiy qismini tashkil etadi. Shu nuqtiyai nazardan qaraydigan bo'lsak, individual uslub va ritm tushunchalari bir-birini taqozo etuvchi hodisalar bo'lib, ularni alohida tadqiq etish murakkab masala ekanligi ayon bo'ladi.

80-90-yillar she'riyatida ana shu musiqiylik, shakliy izlanishlarni ko'rishimiz mumkin. Bu izlanishlar ijodkor yaratgan poetik obraz tabiatini ochiqlashga xizmat qiladi. Masalan, Chori Avaz "Navro'z oldidagi o'ylar" she'rida olamni, odamni ekan yangi ohang, yangi fikr uygunligini yaratadi.

*Jilg'alarni ko'rdim, haq deb qurigan,
Chinorlarni ko'rdim, haq deb chirigan.
Ko'rdim haq, deb jilg'a bo'lgan ko'z yoshni,
Ko'rdim haq, deb uvoq bo'lgan cho'ng toshni.
Shamollarni ko'rdim haq, deb depsingan.
Tog'larni ko'rdim men haq, deb silkingan.
Haq deb avjga mingan to'fonni ko'rdim,
Haq deb guldiragan osmonni ko'rdim.
Ey inson, o'zni tut endi tonmoqdan,
Tabiat isyonga tayyorlanmoqda [6.15-16]*

Bu she'rni o'ziga xos musiqiylikni obrazlar tabiatini shoir tasvirlagan olam – yer-u ko'kdagi uyg'onish, uygonishki qishga e'tiroz, qishga isyon miqyosida shoirning she'rxonga yuqtirmoqchi bo'lgan haqqa intilish, haqni anglash barobarida inson va tabiat holatini uyg'unlashtirib berishini kuzatish mumkin. Asarning ritmik tuzilishi izchil bo'lib, "ko'rdim" so'zining takroriy qo'llanilishi kuzatuvchanlik va voqelikning izchilligini ta'kidlaydi. Ushbu takroriylik she'rga ohangdorlik baxsh etib, poetik ifodalarning ta'sirchanligini oshiradi. Misralarning uzunligi va urg'ularning muvozanati ritmik uyg'unlikni ta'minlab, she'rning ichki dinamikasini kuchaytiradi. Qofiyaning tartibli joylashtirilishi poetik obrazlarning bir-biriga bog'lanishini ta'minlab, she'rning ichki uyg'unligini mustahkamlaydi. "Qurigan – chirigan", "cho'ng toshni – ko'z yoshni" kabi qofiyalar tasvirlangan holatlarning ichki aloqadorligini ta'kidlab, badiiy obrazlarning ta'sirini oshiradi. Shu bilan birga, she'rning umumiy mazmuniy oqimiga xizmat qilib, ritmik mustahkamlikni yaratadi. She'rda tabiat hodisalari shoirona his qilingan, aniq taassurot ko'lam shu bilan birga tabiatdagi uyg'onish bilan birga inson ruhining uyg'onishi 6+5 vazn o'lchoviga solingan. Ruhiy isyonni ko'rsatib berayotganida shoir bunday qamrovli ritm vositasida poetik obraz tabiatidagi zalvorni anglatadi.

She'r falsafiy-lirik janrga mansub bo'lib, unda tabiat manzaralari orqali inson hayoti, haqiqat va o'zgarish jarayoni haqida chuqur mushohada yuritiladi. Poetik tasvirlar real hodisalarga bog'liq bo'lsa-da, ularning ramziy ma'nosi ham chuqur: qurigan jilg'a, chirigan chinor, to'fon va silkingan tog'lar insoniyat taqdiriga, haqiqatning kuchiga ishora qiladi.

Misralar ixcham va aniq bo'lib, poetik ohangni ta'minlaydi. Ayniqsa, "Ey inson, o'zni tut endi tonmoqdan," satri murojaat shaklida bo'lib, she'rning kulminatsion nuqtasini belgilaydi va o'quvchini mushohadaga chorlaydi. She'rning yakuniy misrasi esa butun mazmunni keskin

dramatik ohang bilan yakunlab, “Tabiat isyonga tayyorlanmoqda” degan xulosa orqali poetik obrazlarning asosiy mohiyatini jamlaydi.

Shunday qilib, she’rda ritm, qofiya, janr va turoq o‘zaro uyg‘un ishlatilgan bo‘lib, ular poetik obrazlarning mazmunini chuqurlashtirishga xizmat qiladi. Ritm va qofiya she’rning ichki tuzilishini mustahkamlasa, janr uning falsafiy mohiyatini ochib beradi. Turoq esa poetik obrazlarning dramatik ta’sirini oshirib, hissiy va falsafiy xulosani o‘quvchiga yanada kuchliroq yetkazadi. Natijada, she’r shakliy izlanishlar va badiiy vositalarning uyg‘unligi orqali o‘zining poetik qudratini namoyon qiladi.

A’zam O‘ktamning “Qo‘shiq” deb nomlangan she’rida ham poetik obraz tabiatini ko‘rsatishda ritmning o‘rni beqiyos.

*Farg‘onadan kelaman,
Kelasanmi yor-o, kelasanmi yor?
Senga oshiq bo‘lganligim
Bilasanmi yor-o, bilasanmi yor?*

Xalq og‘zaki ijodida qo‘shiqni aytish usuli bor. Bu qadimiy dostonchilik an‘analoriga borib taqaladi. She’r ohangi qadimgi Farg‘ona dostonchilik maktabi aytimlarga xos bo‘lgan sannov usuliga mos. (Odatda, inson birovdan shikoyat qilsa, uning qilmishini bir-bir sanab o‘tadi. Balki, farg‘onacha sannov usuli shu mazmunda ishlatilgandir – X.N)

Bu qo‘shiq xalq ijodiga xos shaklda yozilgan bo‘lib, uning ritmi va ohangdorligi juda kuchli. She’rda bandlarning takroriyliigi va “yo”, “ey”, “a” kabi urg‘uli tovushlar qo‘shiqning ohangini yanada jonlantiradi. Juft qofiyalar va oddiy, ammo mazmunli so‘z tanlovi uning xalq qo‘shiqlariga xosligini ta’kidlaydi.

She’rda yo‘l motivi bor: “Farg‘onadan kelaman” degan misra bilan lirik qahramonning safarga chiqqani tasvirlangan. Bu faqat jismoniy yo‘l emas, balki ramziy yo‘l – sevgiga, taqdirga, hayotga yo‘l ham. “Senga oshiq bo‘lganligim, bilasanmi yor?” degan misralar esa uning yuragidagi his-tuyg‘ularni ochib beradi.

Keyingi misralarda inson tabiati va hayotdagi haqiqatlar haqida mulohaza yuritiladi. “Odamlar bor dunyoda, g‘oyatda ayor-ey dog‘uli” degan satrda insonlarning o‘zaro murakkab munosabatlari, hayotning ba’zan adolatsizligi aks etgan. “Soyangni ham chox kavlab, ko‘mmoqqa tayyor-ey” misralari esa xiyonat yoki hayotdagi beqarorlikni ifodalaydi.

“Bir boshga bir o‘lim” degan fikr hayotning muqarrarligini eslatadi. Odamzot qanchalik harakat qilmasin, taqdirdan qochib qutula olmaydi. “Kim bevafo bo‘lsa, uni xudoga soldik” misrasi esa xiyonat, bevafoqlik kabi tushunchalarni taqdir va ilohiy adolat bilan bog‘laydi.

She’rning eng falsafiy qismi suv obraziga bog‘liq. “Suvning tinig‘i turib, ichdi loyini-yo” degan misralar inson tabiatining ikki qirrasini tasvirlaydi – tashqaridan sokin va musaffo, lekin ichida sirlar va g‘amlar bor. “Eson bo‘lsak ko‘rarmiz, uning holini-yo” degan satr esa vaqt o‘tib, haqiqat oshkor bo‘lishiga ishora qiladi.

Oxirida esa o‘tmish haqida falsafiy fikr bildiriladi. “O‘tmishning ko‘ziga qum sochmak xatodir-ey” degan misralar o‘tgan narsalarni unutishga urinish noto‘g‘ri ekanini ta’kidlaydi. “Taskinum shul – yolg‘izning yori xudodir-ey” degan misra esa oxir-oqibat hamma narsa ilohiy adolatga bog‘liq degan fikr bilan yakunlanadi.

Bu qo‘shiq xalq falsafasini, insoniy tuyg‘ularni va hayot haqiqatlarini oddiy, ammo chuqur ma’noli so‘zlar orqali yetkazib beradigan mukammal namuna.

Odamlarning ikkiyuzlamachiligi odamiylikdan uzoqlashayotgani, oshiq, ma’shuqa, dunyo dog‘uli ekani, bir boshga bir o‘lim, o‘tmishning ko‘ziga qum sochish kabi obrazli ifodalar

orqali “dunyo” degan poetik obraz tabiatiga chizgilar beriladi. Har bandning to‘rtinchi misrasidagi birikmaning ikki karra takrori orqali ohang uyg‘unligiga erishilsa, yorni dunyoga mengzash orqali bevafoqligi anglatiladi. Shu bilan birga, bevafoqlikka uchragan oshiq o‘z holini o‘ynoqi ohangga solib berganki, zero, “dunyo hayoti o‘yindan iborat” ekaniga ishora ham berib ketiladi.

Shoir chorasizlikni ohang va ritm qatiga berkitaroq o‘ziga xos ifodani o‘quvchiga taqdim etadi. Shoir an’anaviy shakldagi she’r ritmi, musiqiy qurilishi, folklorga yaqinlik ijodkorning o‘ziga xosligini, obrazlarning ranginligini ko‘rsatishga xizmat qiladi. She’rda har bir misra, har bir so‘zning jarangdorligi, musiqiyliги she’rning matni va umumiy mazmuniga muvofiq bo‘lishi muhim. Shuning uchun shoir she’r ritmi, musiqasi, ohangini yaratar ekan misralar so‘zlar ustidagina emas, tovushlar uyg‘unligiga ham e’tibor qaratadi. Negaki poetik obraz tabiatini anglashda she’riy matnda birgina tovush ham ahamiyatli unsur hisoblanadi.

Nazar Shukurning “Shaharda” she’rida ritm va musiqa hamda mazmun ifodasida tovush asosiy vazifani bajaradi.

Harakatlar

Yo‘laklarni to‘ldirib oqar.

Asfalt yo‘llarda

Qatnaydi “g‘iz-g‘iz”.

Og‘ir oyoqlaridan

Mayishib ketar hatto iz.

Har yoqqa,

Har tomonga –

Oqar shundoq betartib

Shahardan chiqarkan...

Tuproq yo‘llar sari

Boradi sayoz tortib.[3.177]

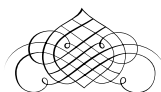
She’rda tasvir ustuvorlik qiladi. Shahar hayotini o‘quvchi ko‘z oldida gavdalanitirish uchun muallif “Shaharda” deb sarlavha qo‘yadi. “Sh” tovushining sarlavhada qo‘llashning o‘zi o‘quvchi tafakkurida shovqinli taassurot uyg‘otadi. Ilkis bu taassurot she’rdagi “Yo‘laklarni to‘ldirib oqar” misrasidagi “oqmoq” fe’li orqali “Sh” tovushiga ishora qiladi. E’tibor bering, odatda, raqamlar bilan hisobini chiqarish mumkin bo‘lgan narsalarga nisbatan bu so‘z ishlatilmaydi. Demak, oqmoq fe’li sanoqsiz narsalarga, suv, qum, yomg‘ir va h.k.larga nisbatan ishlatiladi. Shoir esa “oqish” jarayonini yo‘llarga ko‘chiradi. Yo‘lakda oqayotgan bu insonlar... shoir bu o‘rinda shahar yo‘llaridagi gavjumlikni nazarda tutadi. Gavjumlik “oqar” so‘zi bilan berilar ekan, shahar shovqini, g‘ala-g‘ovuri, odamlarning ovozi, qadam tovushlari bir-biri bilan uyg‘unlashadi. Bu shovqin odamlarning jonsarakligi, shoshqinligi, suhbat ko‘cha hayotini jonlantirib beradi. Bu shovqin inson qalbiga ham ko‘chadi. Shaharda yashayotgan inson uchun vaqt juda tez o‘tadi. Ba’zan bu holatga ko‘nikadi inson. Shaharda makonning torligi, zamonning bebarakaligi “Asfalt yo‘llarda qatnaydi g‘iz-g‘iz” misrasi so‘ngida ishlatilgan taqlid so‘z tarkibidagi “z” tovushi orqali ko‘rsatiladi.

She’riyatda ritm va obraz uyg‘unligi poetik asarlarning badiiy qiymatini belgilovchi asosiy omillardandir. Ritm she’rning ichki tuzilishini shakllantirsa, obrazlar uning hissiy ta’sirini oshiradi. Ikkalasi uyg‘unlashganda esa she’riyat o‘quvchiga yanada chuqur ta’sir qiladi. Shuning uchun ham shoirlar bu unsurlarga alohida e’tibor berib, ularni ijodiy uslubining ajralmas qismiga

aylantirganlar. Natijada esa adabiyotimiz durdonalari yaratilgan va bugungi kunda ham ular barchamizni ruhlantirishda davom etmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Akramov B., *She'riyat gavhari: Lirikada obraz muammosi*. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1979. – B. 168.
2. Fitrat A. *Tanlangan asarlar*. – Toshkent: Ma'naviyat, 2009.
3. Nazar Shukur, *Osmon tashbehlari: Saylanma*. – Toshkent: O'zbekiston, 2016.
4. Қуронов Д ва б. *Адабиётишунослик луғати*. – Toshkent: Akademnashr, 2013. – B. 480.
5. Ғаниев И. Афоқова Н. Абдулла Ориф фалсафаси. – Тошкент: Муҳаррир наириёти, 2021.
6. Chori Avaz. *Yashil so'qmoq*. – Toshkent: O'zbekiston, 2005.



FARXOD NIZOMOV,

NavDU o'qituvchisi, tayanch doktorant.

LUQMON BO'RIXON ASARLARIDA PSIXOLOGIK TASVIR VA XARAKTER BELGILARI

Annotatsiya: Maqolada Luqmon Bo'rixonning "Quyosh hali botmagan", "Olis qo'rg'on fuqarosi" qissalaridagi ruhiy holat, ramzlar izohlangan. Inson ruhiyatini ifoda etuvchi tabiat hodisalari, badiiy takrorlar, qissaning mazmun-mohiyati kabi jihatlariga mulohazalar bildirilgan. Qahramon xarakterini psixologik tahlil asosida ijtimoiy muhit muammolari bilan uyg'unlikda tasvirlash, ijtimoiy voqelikning inson ma'naviy-ruhiy olamiga ta'siri, ma'rifatli avlod tushunchasining zamonaviy adabiyotda ifodalanishi, bunda yozuvchi badiiy mahoratiga oid ayrim umumlashmalar bayon etilgan.

Kalit so'zlar: ruhiyat, ramziylik, xarakter, uslub, badiiy takror, personaj, tagmatn, prototip, motiv, leytmotiv, ijtimoiylik, metafora, diniy-ma'rifiylik.

Annotation: The article explains the psychological state and symbols in Luqmon Borikhon's stories "The Sun Has Not Set Yet" and "The Citizen of the Distant Citadel". Comments are made on aspects such as natural phenomena that express the human psyche, artistic repetitions, and the essence of the story. The description of the hero's character in harmony with the problems of the social environment based on psychological analysis, the influence of social reality on the spiritual and intellectual world of man, the expression of the concept of the enlightened generation in modern literature, and some generalizations regarding the writer's artistic skill are presented.

Keywords: spirituality, symbolism, character, style, artistic repetition, character, subtext, prototype, motif, leitmotiv, sociality, metaphor, religious-enlightenment.

Adabiyotning o'z tili va o'ziga xos imkoniyatlari mavjudki, ushbu til va imkoniyatga suyanib, davrning badiiy in'ikosi yaratiladi. Nimani va qanday yozishni bilgan yozuvchi badiiy adabiyot orqali o'z davri voqeligi, kishilar ruhiyati, xalq hayotini ishonchli tasvirlab beradi. Bu jarayonda insoniy xarakterlarni ham yuzaga chiqaradi.

Nasrimizda yaratilgan "Quyosh hali botmagan", "Olis qo'rg'on fuqarosi" qissalari ayni shu jihatlarni o'zida ifoda etadi. Mahoratli yozuvchi Luqmon Bo'rixon qalamiga mansub mazkur asarlar yuksak pafos, badiiy dalillangan epizodlar, mantiqiy bog'langan voqealar, millat turmushi va ruhiyatining ifodasi asosiga qurilgan. Obrazlar ruhiyatining adoqsiz kechinmalari, inja tuyg'ular, qalb iztiroblari aks etgan lavhalarga to'la. "Keyingi yillarda yozilgan o'zbek qissalarining badiiy-estetik saviyasi ham, mavzu-mundariyasi ham, tasvirlash va bayon etish usuli ham rang-barang; biri ikkinchisi takrorlamaydi" [2; 6-bet]. Bu fikrning tasdig'i yuqoridagi asarlardir. "Quyosh hali botmagan" qissasiga faylasuf shoir Abdulla Oripovning "Sahro so'qmog'ida boshin egib jim, bir kishi ketmoqda, bilmasman u kim..." [1; 56] satrlari epigraf sifatida tanlangan. Ushbu kirish so'zning o'ziyoq kitobxonni o'ziga jalb qiladi. "Biz hali Absal polvonni tanimas edik" [1; 56] jumlasiga asarga boshlanma vazifasini o'taydi. Epigraf va ibtidoning kutilmagan ifodasiyoq asarning o'quvchanligini oshiradi.

Qissada Davron, Norsoat, Abdusalom, Tanzila, Abil, Ergash, Quvondiq qaysar, Uldon checha kabi hayot tutumlari, harakatlari, xarakterlari bir-biriga o'xshamagan turli personajlar taqdiri aks

etgan. Do'stlik, mehr-muhabbat, o'zlik, vafo, jasorat, or-nomus masalalari yuqoridagi obrazlar ishtiroki orqali ochib berilgan. Muallif bir qancha o'rinlarda o'z fikrini mantiq asosiga quradi. Voqelik mohiyatini ochishga simvolik fikrlashga ahamiyat qaratadi. Asarda muallifning so'z o'yini, voqelikda ifo-dalangan mazmun, qahramonlarning nutqlari, aks etgan g'oyalar hamda tanlangan epigraf ma'lum ramziy manolarga ega.

Muallifning yuksak badiiy mahoratlaridan biri tabiat manzaralari orqali qahra-mon ruhiyati, obrazlarning kechinmalarini tasvirlashda yuzaga chiqqan. Asar qahramoni Norsoatning suyuklisi Tanzilani rashk qilib, qor yog'ayotganda qishloq ko'chasini tomosha qilgandagi holati "*Chor atrofim oppoq ko'ylak-ishton kiygan cholday qaltirab yotibdi. Qip-yalang'och dov-daraxtlar ko'kka iltijo bilan cho'zilgan qadoq qo'llarga o'xshaydi. Yon-verimdan ayovsiz urilayotgan qor uchqunlari, bamisli karrak parchalariday yuz-ko'zimni timdalab, kuydirib borardi. Bilmadim. Qaylarga kelib qoldim, qarasam, tevaragim jim-jit, kimsasiz, qarshimda qor ko'rpasiga burkangan paykallar*". [1; 117] Yoki mahbubasining o'ziga bo'lgan sevgisini bilgan yigitning ongida tun tasviri: "*O'sha tun, o'sha nurli, fayzli kecha to'lin oy hamrohim, sirdoshim bo'ldi. Uning zarrin yog'dularidan argon yeshib, arg'imchoq uchdim, qishloq biqinidagi paykal bo'yida majnunona kezinib yurdim*" [1; 112] shaklda namoyon bo'ladi. Qolaversa, bu kabi jumlar navqiron yigitning bokira tuyg'ulari, sof muhabbatning iqrori, qor va inson qalbining o'zaro harorati muqoyasa qiladi.

Mazkur qissada har bir obrazning o'z xarakter mantig'i, yelkasida badiiy yuki, asar syujetida o'z o'rni mavjud. Asarda bir obrazning xatti-harakati, holati boshqasiga bog'liq. "Qissada bosh qahramon holati, xatti-harakati to'laqonli yoritilishida uning atrofidagi kishilar bilan munosabatiga ham e'tibor qaratiladi. Asardagi epizod obrazlarga ham ma'lum g'oyaviy vazifa yuklaydi" [5; 32]. Asar qahramonlaridan biri Davronning ruhiyati, dunyoqarashi, qilayotgan ish va aytayotgan gaplarida ham yashirin ifoda, ma'lum tagma'no ko'zga tashlanadi. Bir bahsda Husan polvon bilan kurash tushgan Davron to'satdan yiqiladi. Shunda bakovul Quvondiq qaysar (Davronning otasi)dan qo'rqib, g'irrom yiqitish deb ataydi. Hamma hayron, tomo-shabinlar tushunarsiz holatga tushadi. Shunda "– *Ey, – dedi u bakovulning yelkasiga turtib, – nima deyapsiz o'zi? Qanday g'irrom, halol tashladi-ku*" [1; 97], deya shiddat bilan Davron o'rnidan turib, davradan chiqib ketadi. Ushbu voqelik yigitning qanchalar mard, vijdonli ekanligini ifoda qiladi. U har doim halollikning yonida turadi.

Davronning qanday xarakter egasi ekanligi, ayniqsa, do'sti Norsoat, o'zi boshchilik qilayotgan guruh bilan suhbatlarida, Tanzila, ustози Absal polvon bilan bo'lgan suhbatlarda yaqqol seziladi. Bu personajlar bilan bo'lgan suhbatlarda Davronning insoniy fazilatlarini chinakamiga oydinlashib boradi. Xizmatdan qaytgan Davron Norsoatga "*Men bu qoloq cho'l-u biyobiningda yashay olmayman, ketaman, yana ortimga qaytib ketaman*" [1; 135] deydi. Yoki Tanzilani bir-biridan qizg'anib, qiz uchun ikki do'stning o'zaro kurash tushishi. Bu fikrning Davrondan chiqqanligi ham izohtalabdir. Qishlog'idagi bir domillaning to'yi sabab "*Kel, ikkovimiz masalani boshqacha hal qilamiz. – Qanday? – Ota-bobolarimiz an'anasi bo'yicha hal qilamiz. Ikkovimiz kurashamiz. G'olib Tanzilaga egalik qiladi. Ham domillaning to'yi qiziysi. Qalay? Bu gapga ko'narsan endi, a?*", [1; 147] deya shart qo'yadi. Mana shu voqelikning o'ziyoq yigit xarakterini ifodalaydi. Bu matnda aslida Davron o'zidagi nafsoniy istak, hirsni yengish uchun aytilgan. Chunki mumtoz adabiyotimiz an'analaridan ham biror adabiy qahramon hayotda ortiqcha o'y-xayol, istakka berilsa, qandaydir mushkul vazifani ado etish orqali bu vaziyatdan chiqishga harakat qiladi. Berilgan voqelik so'ngidagi uchta sintaktik butunlikda Davronning qaysarligi, o'ziga ishonuvchanligi, ko'ngil istaklari unga umuman tinchlik bermayotganligi aks etgan.

Qissada ikki do'st, ayni paytda o'zaro raqib (dushman emas!) bo'lgan ikki yoshning o'zaro o'xshash va ayni paytda farqli jihatlari tiniq bo'yoqlarda aks etgan. Bu narsa ularning o'ylari, xatti-harakatlarida seziladi. Xususan, bir musobaqada Absal va Ahmad polvonlarning kurashidan Davron va Norsoatning sezgan narsasi, kurashni ko'rish jarayonidagi ichki olami quyida tarzda beriladi:

“Qoyil, – derdi Davron – haqiqiy polvonlar ekan. Ammo men g‘alati bir hislar og‘ushida edim. Nazarimda, ustozlar bir-biri bilan emas, ikkovlashib qandaydir ko‘zga ko‘rinmas, kuch-qudratli raqib bilan olishayotgandek tuyuldi. Bu haqda ancha vaqtgacha o‘ylab yurdim. Keyinchalik Ahmad polvon ham xuddi ustozimiz kabi odamovi, xilvatnishin, mohir do‘mbirachi ekanligini bildim-u, taassurotlarim to‘g‘riligiga yana bir karra ishonдим” [1; 133] Ushbu ko‘chirma haqida professor Q. Yo‘ldoshev shunday qarashni ilgari suradi. “Yozuvchi mashhur polvonlar olishuvidan Davron faqat jismoniy kuchlar to‘qnashuvini, Norsoat esa ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurashni ilg‘aganini shu tarzda ifoda etadi. Asar qahramonlari tabiatidagi bu ayirma ularning taqdir yo‘llarini-da tayin etganligi asarda juda ishonarli ko‘rsatilgan” [1; 10]. Ushbu maqolada ham mohir munaqqidning izohlarini asosli deb qabul qilinadi. Negaki asar so‘ngida Davronning o‘z iqrori *“Qanchadan-qancha maydonga tushdim, ne bir polvonlarni yiqitdim, lekin doim o‘zimni mag‘lubday his qildim, hech ko‘nglim ko‘tarilmadi”* [1; 206] deyishi tasdiqlaydi. Ikki polvonning kurashi ham aslida yaxshilik va yomonlikning, insonning o‘zi va ichki meni o‘rtasidagi murosani ifoda etishi jihatdan ramz hisoblanadi. Obraz iqrorida ko‘ngilning ko‘tarilmasligiga sabab ham o‘z ichki menini doim tartibda saqlay olmaslikni ifoda etadi.

Asarda mashhur Absal polvonning *“Har bir polvonning o‘z sibizg‘asi bo‘lishi kerak, uni yurakning ustidagi kissada asrab-avaylab yurgan ma‘qul”* [1; 83], degan hayotiy xulosasi keltirilgan. Mazkur xulosa ham majoziy ma‘noda inson o‘z yuragi nimani buyursa, shuni qilishi lozimligi, ko‘ngilga ham quloq solish to‘g‘riligini bildiradi. Sibizg‘a aslida asarda qahramonlar qalbini tozalovchi, uni turli yomon niyatlardan qaytarish vositasidir. U faqat kuy chalish asbobi bo‘lib qolmay, inson qalbini ham ifoda etadi. Davronning asar yakunida anglagan ikkinchi hayotiy xulosasi ham *“...har polvonning o‘z sibizg‘asi bo‘lsin ekan...”*, deya yakunlanadi. Bu anglamning o‘zida ham chin haqiqat yotibdi. Shu boisdan sibizg‘ani inson qalbi, ezgulik, haqiqat va yaxshilikni ifoda etadigan simvollik kalom deya talqin etish mumkin.

Qissa o‘zining yangicha ma‘no tovlanishlari, o‘ziga xos tili, ifoda uslubi bilan diqqatni tortadi. Muallif ona tilimizning nihoyatda boy imkoniyatlarini isbotlagan. Qissada bir qancha takrorlar uchraydi. Bu takrorlar asar kompozitsiyasiga salbiy ta‘sir etmaydi. Aksincha, badiiy qimmatni oshiradi, kitobxonga yoqimli mutolaa olib keladi. O‘rta epik turning mazkur namunasida *“Biz hali Absal polvonni tanimas edik”* shakidagi jumla turli lug‘aviy o‘zgarishlar bilan jami o‘n sakkiz marta takrorlanadi. “Bu qaytariqlar qissa qahramonlarining hayotni, atrofidagi odamlarni, oxir-oqibatda o‘zlarini anglash darajalaridagi tadrijiy bosqichlarni aks ettiradi” [1; 8-9].

Darhaqiqat, inson umri davomida hamma narsani birdaniga anglay olmaydi. Ma‘lum davrdagi yuksalish va pasayishlar orqali bu hayot davom etadi. Turli insonlar, turfa sinovlar insonga o‘zini, o‘zligini anglashga ko‘mak beradi. Asarning yetakchi qahramonlari Davron va Norsoatning bir-birini qalban topishi, ichki menini anglashi ana shunday bosqichni boshdan kechiradi. Asardagi o‘n sakkiz qaytariq aslida ma‘lum ramziy ifodaga xizmat qilgan. Ayrimlarini izohlaymiz: *“Biz hali Absal polvonni tanimas edik”* jumlası – yoshlarning hali hayotni, oq-u qorani tanimasligi, keljakdagi vazifalari nimadan iboratligini anglamagnliklarini; *“Biz Absal polvonni tanidik”* jumlası – ikki do‘stning o‘z maqsadlari tomon harakat qilishligi, ustoz topishini; *“Biz Absal polvonni tanidik, bildik”* jumlası – o‘z orzularini topgan yigitlar, chin sevgini tushunish, xato qilib, xatolarni tuzatishni; *“Biz Absal polvondan uzoqlashgan edik”* jumlası – o‘z orzularidan olislashayotgan, bolalik dunyosi va betashvish kunlari bilan xayrlashayotgan, maqsadlari yo‘lidan ortga qayta boshlashni; *“Biz Absal polvonni unutgan edik”* degan iqrori – insonning kuchli ishqqa berilishi, ba‘zan o‘tkinchi hoy-u havaslar deb, asosiy vazifadan ado etishdan sustlashish; chin do‘stlikning turli sinovlarga uchrashining ramziy ifodasi bo‘lib keladi.

“Quyosh hali botmagan” qissasida yana bir takror uchraydi. Bu asrga sarlavha sifatida tanlangan nomdir. Mazkur jumla butun asar davomida “Quyosh hali botmagan” tarzda jami o‘n sakkiz bor

qo'llanadi. Yuqorida tahlil etilgan takror bilan son jihatdan teng qo'llangan ushbu hodisa ham yozuvchining yuksak badiiy didini ifoda etadi. Luqmon Borixon nasri o'zbek adabiyotining o'ziga xos navotor ijodkori Tog'ay Murod usulini yodga soladi. Muallifning inson ruhiyatiga oid tasvirlari mohir adib Shukur Xolmirzayev mahoratini eslatadi. Ayni bir paytda ulardan ko'chirmasdan, o'zgacha bir ijodiy yo'li ham borligini ijodida aks ettirib bera oladi.

"Quyosh hali botmagan" birikmasi Kengsoy qishlog'ida yashovchi yoshlarning shiori, bu jumla asosan Davron tomonidan, ba'zi o'rinda Norsoat, bir o'rinda Tanzila tomonidan aytiladi. Ushbu qaytariqda ma'lum mohiyat, yashirin tagma'no o'z tasdig'ini topgan. Buni u aytilgan voqeliklardan ham bilish mumkin. Professor Q.Yo'ldoshev: "Quyosh hali botmagan" qissasida bugungi o'zbek yoshlari ezgu ma'naviyatli bo'lishlari uchun qanday yo'llarni bosib o'tishlari kerakligi o'ta ta'sirli va haqqoniy tasvirlangan" [8; 2], deganda haq edi. Bu takrorlar orqali ayni shu xususiyatlar nazarda tutilgani, shubhasiz. Muallifning bunday so'zni takror qo'llashi, unga urg'u berishida, bizningcha, quyidagicha ma'no, xulosa yuzaga chiqadi. Ya'ni "*Quyosh hali botmagan*" degani bu – hayot hali tugamagan, umr hali davom etadi, yaxshi insonlar hali bu olamda ko'p, hali kurash davom etadi, chin muhabbat hech qachon o'lmagan, haqiqat hali mavjud, orzular hali intiho topmagan, va nihoyat, go'zallik hali o'lmagan degan chuqur hayotiy xulosalarni badiiy in'ikosini ifoda etadi. Shu bois ham bu jumlaning ramziylik deb olishga asos bor. Shuncha ma'noni uchta so'zdan tashkil topgan bitta gap orqali berish ham bugungi nasrimizda haqiqiy badiiy topilmadir.

L.Borixonning matbuotda ko'p bahs etilgan "Olish qo'rg'on fuqarosi" qissasi [2; 3-67] favqulodda voqealarga boyligi, badiiy xronotopning mukammalligi, ramziylik va adabiy detallarning sarmazmunligi, xalq og'zaki ijodi tasviriga moyilligi va muallif ifoda uslubi jihatidan o'ziga xos asar. Unda o'z qishlog'iga ko'ngil qo'ygan No'mon ismli bolaning ko'ngil qo'rg'onidagi kontrastlar, o'smir yigit psixologiyasi, o'rtoqlaridan kulgiga qolsa ham, ertangi kunga ishonchini yo'qotmagan mard, to'g'riso'z bola obrazi gavdalanadi. O'z qalbining, tug'ilgan go'shasining, o'qigan kitob-u dostonlarining ta'sirida yuradigan, ulardek qahramonliklar bajarishga intilgan bola xarakteri aks etgan. Uning otasi – Qulmurod bobo siymosida shoshqaloq, behafsala, qiziqqon, ayni paytda qat'iyatli, hayotga rost boqadigan odam timsoli gavdalanadi. Muallif qissada ota-bola obrazini savqi tabiiylik bilan, jo'n usulda puxta tasvirlaydi. Voqelik folklorning ertak va dostonlariga o'xshaydi. No'mon timsolida o'zligida bo'lgan xatoliklarni yengishga harakat qilayotgan shaxsni ko'ramiz. Bu esa xarakter mazmunini boyitgan. Adabiyotshunos Q.Yo'ldoshevning: "Luqmon Borixonning yuksak mahorat sohibi ekanini tasdiqlaydigan omil uning har qanday hodisa zahirida qonuniyat borligini ko'ra va ko'rsata bilishida namoyon bo'lardi. U odamlar va ular bilan yuz bergan voqealarnigina emas, balki bularning sabablarini ham butun murakkabligi bilan tasvirlay oladigan yozuvchi edi. Ma'lumki, bunday sabablar hech qachon yuzada bo'lmaydi. Luqmon o'z bitiklarida hamisha ichki mohiyatni aks ettirishga erishardi" [8;2] degan fikrlari yozuvchining umumijodiga berilgan badiiy baho deyishimiz mumkin. "Olish qo'rg'on fuqarosi"da bunday jihatlarining tasdig'ini bot-bot uchratamiz.

Qissada voqealar xalq ertak va rivoyatlari shaklida kechadi. Asarga atoqli shoir Usmon Azimning "*Yuragingni chorlar yiroqlar*" [2;3] jumlasini epigraf tarzida keltirilgan. Butun voqea shu peshlavlarga uyg'un. Voqelikda psixologik ruh yetakchilik qiladi, muallif asar qahramonlari portretini peyzaj usulida mahorat bilan ifodalaydi. Hikoya shakli J.London, X.Kortasar, I.Turgenev, L.Tolstoy, Sh.Xolmirzayev, A.Muxtor, X.Sultonovlarning yondoshuvini eslatadi. Ayni patda xronologik voqelik bayoni Ch.Aytmatovning folklor motivlaridan foydalanishga ham o'xshaydi. Anglashiladiki, muallif ustoz adiblarning ijodiy laboratoriyasidan unumli foydalanadi.

No'monning qishloqda do'stlari deyarli yo'q. Ko'pchiligidan u qochsa, ba'zilar undan qochadi. Og'ir, yuvosh, ro'stgo'y bu bola tengqurlariga beminnat yordamchi sifatida ular aytgan ishlarni ikkilanmasdan bajaraveradi. U o'zi o'qigan ertak-u kitoblardan taskin topadi. Uning ikki raqibi bor.

Biri Alim po‘pisa, ayrimlar Alim boy deb atashadi. Yana biri Umar odamlar bu nom yoniga “Hazrat” laqabini qo‘shib aytishadi. Bu laqab bekorga aytilmagan, ya’ni kurash tushib mag‘lub bo‘lmasligi, qishloq va shaharlarda ham ko‘pchilik bu nomni bilishadi, shaharning “zo‘r”lari bu ismni eshitiboq chuqur-chuqur xo‘rsinib qo‘yishadi. Bosh qahramon ular bilan hisoblashishga (oshkor, pinhona) majbur. *“U uzun-uzun ertak-cho‘pchaklarni nafas olmay bir zumda o‘qib tashlaydiganlar xilidan edi. O‘zi ham Olmos botir-u Kenja botirlardek o‘q o‘tmas, o‘tda yonmas bo‘lishni orzu qilardi, hech qursa, o‘sha polvonlar dastidan doim burni qonab kelgan dev-jodugarlarcha kuch-quvvatli bo‘lsam ham mayli, derdi”* [2;7] voqealar rivojida bu “dushman”lardan ustun keladi. Parchada Olmos va Kenja botirlar xalq og‘zaki ijodidagi qahramonlar bo‘lib, ramziy ma’noda qo‘llangan. Bu nomlar No‘mondagi yetuklik, raqiblariga qarshi mardona kurashadigan mardlik fazilatlarini bilan birga ilohiy ishonch, ya’ni Allohdan madad olish, hammani mag‘lub etish, suvda cho‘kmaslik, o‘tda yonmaslikni ifoda etadi.

No‘mon qissada xarakter darajasiga chiqqan oladi. U eng pokiza tuyg‘ulariga gard yuqtirishni istamaydi, qalbiga quloq soladi, unga qaytadi, so‘roq qiladi, qo‘shilib xayollar suradi, tortinmaydi, ko‘plar (ayniqsa, kattalar!) anglamagan go‘zallikni his qiladi, tushunadi. O‘z qo‘rg‘oniga yomon niyatlarni yo‘latmaydi. Jo‘ralari yomon narsalarni targ‘ib qilishsa, o‘zini ulardan begonasiraydi. Adabiyotshunos I.Yoqubov: “Luqmon Bo‘rixon falsafiy-estetik konsepsiyasida insonni ijtimoiy voqelik, xalq hayoti, davr taraqqiyoti bilan bog‘liq holda tadqiq etish kuzatiladi. Yozuvchi qahramon xarakterini epik ko‘lamdorlikda, teran psixologik asosida ijtimoiy muhit muammolari bilan uyg‘unlikda kashf etadi. Ijtimoiy voqelik inson ma’naviy-ruhiy olami, fikrlash tarzini o‘zgartirayotgan millat psixologiyasi uchun xarakterli xususiyat ekanligi bois adib hayotiy jarayonlarning o‘zinigina ko‘rsatish bilan cheklanmay, tafakkur darajasi o‘zgarishga yuz tutgan jamiyatning ruhiyatini, tobora teranlashib borayotgan xalq intellektual dunyosini ko‘rsatishga urinadi” [7; 182], degan fikri bosh qahramonga mos keladi.

Voqealar davomida ulug‘ ajdodlaridan tasalli topadi. Unda ezgu insoniy fazilatlar mujassam. Asar boshidagi bola xakteri keyinchalik yetuk inson darajasida shakllana boshlaydi. Dindan madad tilaydi. O‘qigan kitoblari, e‘tiqodi, qolaversa, oiladagi muhit sabab ma‘rifatli insonga aylanadi. Chin dildan boshqalarga yaxshilikni xohlaydi. Qissa qahramoni ko‘ngil odami, goh xayolidagi orzulari, mutolaa ta’siri, goh o‘zi mansub jamiyat farzandi bo‘lib yashaydi. Nima bo‘lganda ham o‘z ko‘nglining chin sohibi bo‘lib qoladi. Uning asardagi ishtirokida ijtimoiy voqeliklar, davr muammolariga qaramay ma‘rifatli avlod xakteri shakllangan. Darhaqiqat, muallif bir suhbatida asarning bosh qahramoniga xos xususiyatlar chin ma’noda zamonamiz qahramoni deyishlikka arziyishini ta’kidlagan edi [9].

Asarning katta qismida diniy ma’rifiy motiv yetakchilik qiladi. Bosh qahramon xayoliga biror yomon fikr kelsa, darrov tahorat qiladi. Diniy aqidaga ko‘ra bu jarayon insonni poklaydi, uni yomon ishlardan qaytaradi. Bir o‘rinda ustozi fizikadan formula so‘raganda javob o‘rniga muqaddas kalom *“Bismillohir rahmonir rohim”* deya kulgiga qoladi, qabristonga borib avval go‘rkov, keyinchalik o‘zi mustaqil tilovatlar qilishi yoki Ibrohim so‘finikidagi ma’lum vaqt ta’lim olishi, undan so‘ng Hoshimjon domlaning diniy maktabi ikki yillik ta’lim jaroyoni ham fikrimizni tasdiqlaydi. U yerdagi diniy suhbatlar, ayniqsa, hadis, “Haftiyak”, “Yusuf va Zulayho”, S.Boqirg‘oniyning “Yarim olma” kitobidan olingan hikoyatlar va she’riy parcha ham diniy mazmunga, ham ramziylikka xizmat qilgan.

Asardagi xarakterli obrazlardan yana biri Qulmurod bobodir. U No‘monning otasi. Uning asardagi ta’rifi shunday: *“...tuflesa tupugining yarmisi bir tutam soqoliga ilashib qoladigan, shoshqaloq, behafsala odam. Keng yag‘rinli, yuz suyaklari bo‘rtib chiqqan bu qop-qora chol kolxozning sadoqatli a‘zolaridan, kunduz kunlari batraklik qilsa, tunlari qishloq yaqinidagi shiyponga qorovul, bulardan tashqari o‘zi “bekordan ko‘ra ermak” deb ataydigan olibsotarlik*

kasbi ham bor. Bozordan bozorga qoramol tashish uning jon-u dili"; *"Bozorning ur-to'olonida necha marta oyoq ostida qolib ketayozgan, qoramollar he yo'q, be yo'q uning ust-boshini bulg'amagan payt kamdan kam; ko'p hollarda u jonivorlar bilan tunaydi, atrofda ivirsib yuruvchi qaroqchilardan qo'rqib-qo'rqib qo'riqchilik qiladi"*; *"Bu qo'riqchining qiziq bir fe'li bor, u hech kimga ishonmay, mollariga o'zi qaraydi, kundan kunga to'lishib, silliqanib borayotgan jonivorlarni ko'rganda battar g'ayrati oshadi, tuni bilan uxlayolmay chiqadi, ammo yoshi bir joyga borib qolganiga qaramay uncha-buncha charchoqni pisand qilmaydi"* [2; 27-28]. Ota qiyofasining psixologik tasviridan qanday inson ekanligi ko'zga tashlanadi. Shu bilan birga, unda xasislik, nafsilamrga erk berishlik, manfaatparastlik fazilatlar ham ko'rinadi. Voqelik davomida oilasevar inson ekanligi ko'zga tashlanadi. U ikki o'g'il, to'rt qizni uy-joyli qilgan, kenjatoyi No'monjonni ilmiy qilish uchun madrasa-yu maktablarga beradi. Iqtisodiy jihatdan oila byudjetini yaxshi ta'minlaydi. Kitobxon bu obrazni yomon ko'ra olmaydi. Qulmurod bobo timsolida bugungi zamonning uyim-joyim deydigan, halol, to'g'riso'z, talato'plarda rizq topayotgan mehribon ota xarakteri aks etgan.

"Badiiy adabiyotda shunday adabiy qahramonlar borki, ular taqdirini izohlash, yozuvchining matn mag'ziga singdirgan ma'nolarini tahayyurda mushohada etmoqni talab etadi. Shu orqali qalamkash poetik olamining konseptual asoslarini belgilash yohud tafakkur qamrovini yorqinroq anglash mumkin bo'ladi. Zero, adabiy qahramon ruhiy-psixologik olami hamisha ham real olam hodisalariga bog'lab tushunilmaydi, ko'ngilda fikr – qarashlarda ham anglanadi" [7;182]. A.Ekzyuperi "Kichkina shahzoda" (bola), Ch.Aytmatov "Oq kema" (bola), G'.G'ulom "Shum bola" (Qoravoy), Oybek "Bolalik"(Muso), Qahhor "O'tmishdan ertaklar" (Abdulla), X.To'xtaboyev "Jannati odamlar" (Rahimberdi) "O'lis qo'rg'on fuqarosi"dagi No'mon obrazlariga yuqoridagi mulohaza mos keladi. Ularning umumiy chog'ishtirmasi – yetakchi obraz bola bo'lib, asosiy g'oya, motiv u orqali amalga oshiriladi. Bu oblarning barchasida bola xarakteri shakllanagan, ular zimmasiga katta vazifalar olishdan cho'chishmaydi, ba'zilar o'zlari bilmasdan ham qahramonliklar qiladi, asosiysi ko'ngliga qarshi borishmaydi. Hech o'rinda yolg'on, soxtalik ko'zga tashlanmaydi. Epigrafdagi jumla ham nazarimizdagi qahramonlarga uyg'un keladi, ya'ni uzoqni ko'zlab, katta maqsadlarga intilib asarda harakatlanadi. L.Bo'rixonning No'moni haqida ham shunday deya olamiz. Mazkur obraz yangi o'zbek adabiyotida bola obrazining tipik namunasini yaratganligini ifodalaydi.

Qissada tush motivi muhim rol o'ynaydi. "Ruhiy tahlil usuli vakillarining tush haqidagi ta'limoti Sharqda bo'lgan tush haqidagi qarashlarning, xalq og'zaki ijodidagi tushlarning va ta'bir normalarining ilmiy asosga ega ekanligini ko'rsatadi. Biz xalq og'zaki ijodi yoki yozma manbalarda tush aks etmagan, tush manzarasi uchramaydigan asarlarnin deyarli uchratmaymiz. Xoh og'zaki, xoh yozma manba bo'lsin, tush ko'rishning va tush lavhasining asosi bitta – inson ruhiy dunyosining ramzlaridir" [3; 107]. Qissada No'mon ko'rgan tushlar va undagi voqealar ayni shu ma'noga xizmat qiladi. No'mon to'qqiz marta tush ko'radi. Ham xayolan, ham tushida doim tengdoshlari bilan konfliktga kirishadi. Jang qiladi, ularga tanbeh beradi. Rost maydonda amalga oshirilmagan ishlarini bular vositasida uddalaydi. U yomon ish qilsa birdaniga sog'ligida muammolar sodir bo'ladi, o'zini juda yomon qila boshaydi. Bir safar majburlikdan paxtada o'rtoqlari bilan "To'qli operatsiyasi"da qatnashadi, shundan so'ng *"Uning qo'l-oyog'i ishlamas, vahimoli olayib qolgan ko'zlari esa bir nuqtaga tikilgani tikilgan edi"*, *"Onda-sonda alahsirayotgannamo aljirashini hisobga olmaganda u tildan ham qolgan edi"*, *"Peshonasidan ko'z yoshlaridek yumaloq-yumaloq, ajabtovur ter tinmay tomchilab turishi..."* dan [2;26] ham bu o'g'rilikning uning ruhiyatiga yomon ta'sirini sezamiz. Yaxshiyamki, u bu go'shtdan ta'tib ham ko'rmaydi. Mana shu jarayonda bolaning raqiblardan ustunligi va majburiy gunohi sabab Allohdan iltijo qilishi shunday tasvirlanadi. *"No'mon yotgan joyida guvranib uzuq-yuluq buyruqlar berardi:*

“*Hammang tiz cho‘k!*”, “*Hollaring qalay endi, tirranchalar?*”, “*Umar, etigimni tozalab qo‘y!*”, “*Yo‘qol baring!*” [2;26] deyishida bolaning atrofdagi birodarlaridan nafrati, ulardan alamni olishga chog‘lanishi, o‘z qo‘rg‘onini muhofaza qilishi va buni uddalashidir. Davomida o‘qiyimiz: “... vahshatli buyruqlar bera turib to‘satdan yig‘lamsiragan ovozda ming‘irlashga tushib ketardi: “*Men emas, yo‘q, men emas*”, “*Bechorangni kechir, Alloh*”, “*Go‘rkov bova, tilovat qiling, men ham fотиha qilaman*” [2; 26] deganida pushaymonligi, Haqni his qilishi, tavbasi, qolaversa, atrofdagi chin aybdorlar vijdonining qiynalishiga sabab topadi. Yosh bolaning ongidagi bu jarayonlar ilohiy bir turtki bilan kechayotgani seziladi. Shundan so‘ng otasi uyiga olib ketadi, davolaydi. Bemor shifokorlardan ko‘ra mulla, eshon va tabiblarning muolajasi sabab oyoqqa turadi. Ketma-ket uch martalab bir vaqtda tush ko‘radi. Nodirxon eshonning “*Xudoga ming qatla shukur, tush ko‘rdi, uch marta tush ko‘rdi*”, [2; 32] deya mamnun bo‘lishi uning tuzalishiga ishora qiladi. Bu hodisa yuqoridagi tahlillarga hamohang ham dinga, ham tush motiviga bog‘liqligi anglanadi.

Asar yakuni No‘mon harbiy xizmatga otlanishi bilan yakunlanadi. Bu voqelik bosh qahramonning panohi, qalb qo‘rg‘onidagi istak, nursizgina ilinj qalbdagi mahzunlikka da‘vo bo‘ladigan nurafshon qo‘rg‘onini shu yoqlarda vatanga xizmatlari sabab topishiga ishora qiladi. Bu asarda muallim Ilyasov, jo‘ralari Alim ko‘sa, Teshavoylar bir necha bor No‘monning ishonchini paymol qiladi, lekin o‘zlarini haq deb hisoblashadi. Domla bola, umuman, boshqalar rizqiga xiyonat qilishdan uyalmaydi. Ham zohiri, ham botini poklikdan iborat yigit ular bilan muomalada qiyin, ko‘p o‘rinda o‘zidagi sabr bilan chora topadi. Asarda bola qanoati, sabri masalasiga ham diqqat qaratilgan. Binobarin, qissa jamiyat axloqi, ma‘naviyati bilan inson ko‘ngil intilishlarini aks ettirishga, o‘zligini anglagan, bir-birini tushungan odamlar, ularning ko‘ngil dardlari xususidadir.

L.Bo‘rixonning mazkur qissalarida mantiqiy va ruhiy poydevor mustahkam. Hayotiy va badiiy topilmalar bisyor. Ularda jonli odamlarning haroratli nafasi sezilib turadi. Yangicha shakl va ifoda yo‘sini orqali yetuk bola, barkamol avlod, sadoqatli do‘st, chin yor, mard inson, mukammal shaxs darajasidagi xarakterlarning ruhiy holatlari rassomning san‘at asari yanglig‘ badiiy aksini topgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bo‘rixon L. *Quyosh hali botmagan: qissalar va hikoyalar. (So‘zboshi muallifi: Yo‘doshev Q. Badiiy kamolot yo‘li.) Toshkent: O‘zbekiston, 2015. – B. 368.*
2. Bo‘rixon L. *Tun qa‘ridagi shu‘la: qissa va hikoyalar. Olis qo‘rg‘on fuqarosi. – Toshkent: Sharq, 2014. – B. 7.*
3. Eshonqulov J. *Folklor: obraz va talqin. – Qarshi: Nasaf, 1999. – B.107.*
4. Karimov B. *Ruhiyat alifbosi. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2018. – B. 364.*
5. Rasuova U. *XX asr o‘zbek qissalari tadriji. (O‘quv qo‘llanma). Toshkent: Fan, 2012. – B. 60.*
6. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. *Адабиётишунослик лугати. Тошкент “Академнашр”, 2013. – B.170*
7. Yoqubov I. *Adib sog‘ingan manzil-ma‘volar. L.Bo‘rixon. Titrayotgan tog‘ romaniga yozilgan so‘ngso‘z. – Toshkent: G‘afur G‘ulom. 2018, – B.182*
8. Yo‘ldoshev Q. *Ruhiyat musavviri / “O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati” gazetasi, 2023, 28-iyul 29-son.*
9. Kamgap zobit, olima ayol, millat tarbiyachisi, bezovta odam – bugungi o‘zbek yozuvchilari kimlarni zamon qahramoni deb bilmoqda? <https://oyina.uz/uz/article/770>

DILMUROD DO'SBEKOV,
"Jadid" gazetasi bo'lim mudiri

TASAVVUR CHEGARALARINING KENGAYISHI

Annotatsiya: Mazkur maqolada shoir Ikrom Iskandar she'rlaridagi o'ziga xos jihatlar, qo'llangan she'riy san'atlar tahlil qilinib, muallifning so'z qo'llashdagi mahorati, topqirligi va tasvir uslubi haqida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: Ikrom Iskandar, tasvir, she'riy san'at, qalb, qofiya, qiyos, ohang, shakl.

Annotation: This article provides an analytical overview of the unique features present in the poetry of Ikrom Iskandar. It focuses on the poet's use of various literary devices and explores his linguistic mastery, creative expression, and stylistic approach to imagery.

Keywords: Ikrom Iskandar, imagery, poetic devices, soul, rhyme, simile, tone, structure.

Men shoir Ikrom Iskandar ijodini anchadan buyon kuzatib kelaman. Undagi ohorli ohanglar, yangicha she'riy shakllar, kutilmagan va tutilmagan qofiyalar meni o'ziga rom etadi.

Xolislik chegarasida turib aytganda, bu she'rlardagi kayfiyat yuqumli. O'qisang, beixtiyor xayolingni qirlarga yetaklab ketadi. Bir dam ko'klamgi maysalarni yalangoyoq bosgancha ketib borayotganingni his qilsang, birda o'zingni kuzgi bog' ichra ko'rasan. "Dunyo – bevafo" deya kuylayotgan xazonlarning birinchi va o'z o'rnida so'nggi bora ijro etilayotgan raqsiga maftun bo'lgancha, shamol sahnasiga, hilpirab yerlayotgan burungi barglarga termilasan...

Eng muhimi, bu she'rlar takror o'qilganda ham zerikarli tuyulmaydi. Har safar o'quvchi tasavvurining olis joylarida hayratdan nur emgan nimadir, go'yo bir uchqun yilt etganday bo'ladi.

Ma'lumki, har bir ijodkorda o'zi murojaat qiladigan ifoda vositalari bo'ladi. Ustoz shoir ham bitganlarida **shamol, tun, kun, qo'shiq, ro'mol(cha), qush(cha)** kabi so'zlarga ko'p murojaat qiladi. Bu kabi so'zlarga ularning o'zi bildiradigan ma'nodan tashqari ramziy ma'noni ham yuklaydi. Pirovardida, she'rxonga she'rni o'zi his qilgandek, turlicha tushunish imkonini beradi. Kengroq aytganda, she'rxon mutolaa davomida tasavvuriga erk berish imkoniga ega bo'ladi.

Bir she'rxon, oddiy o'quvchi sifatida aytsam, ustoz shoirning she'rlari hammalashgan, ya'ni unchalik ham ommabop emas. To'g'ri, ular orasida xalq ijodiyotiga uyg'un bitiklar ham bor. Lekin, baribir, aksariyat she'rlardagi tasvirning quyuq bo'yoqlari, ramziy ifodalar bu she'rlarni o'qish uchun ma'lum darajada hozirlik, ijodiy tayyorgarlikni talab etadi.

Shoir she'rlaridagi ohang, ravonlik, ona tilimizning go'zal va betakror jilolari o'quvchini befarq qoldirmaydi:

*Qorong'uda yaxshi ko'rmasang,
Shamol,
shamol,
qo'lingga sham ol.*

*Qirqma qirq o'rim sochni,
Qo'y, qirqma qirq o'rimni.*

*Po‘rim bo‘lay demagil,
Qiz soch bilan ko‘rimli.*

*Qani bo‘lsa, qanoat – qanot,
Orzularni nafs ko‘mganida.
Ko‘zi ochlar ko‘zi ochilar
Bu dunyodan ko‘z yumganida.*

Ul yugurgan ohu emas, ohu faryodim mening.

*Tag‘in yig‘lab dur sochgani ne sudkim,
Yosh qolg‘aymi ko‘zlaridan to‘ksa yosh?*

Odanga tasavvur chegaralarining kengayishichalik zavq, huzur beradigan narsa bo‘lmasa kerak. Shoir she‘rlarini o‘qib, so‘z-ranglar orqali ifoda etilgan bir-biridan chiroyli, betakror suratlarni tomosha qilgandek bo‘lasiz. Ayniqsa, she‘rlardagi ichki so‘z o‘yinlarining jozibasi ko‘zni quvnatib, dilni yayratadi.

Yor bizni Majnun demish, bul laqab bila alqab.

Lahzalar asrday qoldirgay asar.

Men o‘zni tiyyapman o‘zni tiymoqdan.

*Ko‘z o‘ngimda eding, tushmi-o‘ng, bilmam,
Bexos ko‘z ochsamki, ko‘zdan uchibsan.*

*men bir karra gul edim,
ming bir karra tuproqman.*

*Kipriging epkinida
soyalar juft quralay.*

Shoirning “Oqcho‘g‘ol tog‘lari” turkumidagi she‘rlari mukammal yozilgan. Uning “Toshoxur o‘yinqaroq shamolin qilar taroq...”, degan birinchi misrasining o‘zidayoq qofiya, tashbeh va tasvir bor. Bo‘lganda ham mukammal darajada.

Rosti, men mana shu misrani o‘qib, biroz nafas rostlayman. Shamolning taroqqa mengzalishini, daraxtlarni bir yonga egib, xuddi qizlar sochidek bir tomonga tarashini tasavvur qilaman. Zavqlanaman.

Ikrom Iskandar nafaqat soʻzlar, balki harflarni ham mohirona qarshilantirish, oʻrnini oʻzgartirish va ohangdosh soʻzlarni teng qoʻllash orqali ajib bir musiqiy kompozitsiya yaratishga usta. Qarang, harf emas, harflar uyushmasining musiqiy takrorlanib kelishiga misollar:

*Ashulamas, shuʻlamas –
Bu sham toʻkkan koʻzyoshdir.*

*Dala oʻrtasida, oydin kechada
Sap-sariq bir tusda gulladi gulxan.*

Oshiqib oshiqlar sonin oshirma.

*Har qachonki, hajrida oqsa koʻzimdan jolalar,
Dengizga dengizki, bu ummon yuz qatla sencha bor.*

*Karam-ku yoʻq, nolamga
Loaqal loqayd boʻlma.*

*Senga yoʻllabman yana
Xatlarim – xatolarim.*

*Kel, bizga araz emas,
Yarashish yarashadi.*

*Misli misdek qizigan
Tuygʻumi yo tugʻyondir.*

*Boray desam yoʻq haddim,
Yo hadigim bor mudom...*

*oʻyin tushgan kapalak,
oʻyingga ham olmaysan*

*tuvakdagi gullarning
xonanishin xonishin...*

*Men-ku sizni bevafo deb yozg'irmoqdaman,
axir kimdir yozmoqdadir vafodolim deb.*

Istilo etildi istihola ham.

Shoir qalamiga mansub harflar bilan bog'liq so'z o'yinlari aks etgan quyidagi misollarni o'qisangiz, harfiy o'zgarishlar natijasida she'rlar yangi mazmun kashf etayotganiga guvoh bo'lasiz. Ya'ni, shoir shaklni o'ylab, ma'noni esdan chiqarib qo'ymaydi. Ham shakliy, ham g'oyaviy so'z o'yinlari she'rxonga kayfiyat ulashib, uni ortidan ergashtirib ketadi:

*Sanga aytur emishki el, ul majnuningni davolat deb,
Oni bir yo'li oradan ko'tarmog'ing balki davlatdur.*

(“davolat” so'zida o'rtadan “o” harfi ko'tarilsa, “davlat” so'zi qoladi)

*Qachon gul bolin yuzida ko'zga namoyon aylamish,
Har dam ul siri pinhonni gar istamish topmish ari.
Sen dog'i qilma gumonki, ko'ngulda limmo-lim ishqing
Bul masal ichra asaldur – magar ko'rinmas, ey pari.*

(“masal” ichra “asal” bor – “m” harfi agar ko'rinmasa)

“**To'kiladi lak-lak yulduz...**” deb boshlanuvchi she'rdagi ichki so'z o'yinlarini ko'rib, hayratingiz ikki hissa oshadi:

*Kutaman ming tama bilan –
kun chiqarmi...
Dilda sanchiq.
O'zimning-ku, sening sari
haddim sig'mas borishga...
“Keldim” degan so'zing tanqis,
“Sevdim” degan so'zing tansiq.
Kutilgan so'z tilga chiqsa –
izidan kun yorishgay.*

(“kutaman”dan “tama” chiqsa ham – “kun”, “kutilgan”dan “tilga” chiqsa ham – “kun” qoladi)

O', qoshiga o'sma qo'ygan **U**.

(Kirill alifbosidagi U (Y) va O' (Ÿ) harflarining shakliga ishora)

So'z sehrining ilohiy qudratiga tasanno aytib, shoir mahoratini olqishlab, o'qiganda ko'ngil to'ladigan she'rlarni va ulardagi yorqin so'z-ranglarda ifodalangan go'zalliklarni kashf etishda davom etganingiz sari Ikrom Iskandar ijodiga muxlis bo'lib boraverasiz.

*Bir seskanib tuyqusdan
turar tun uyqusidan.*

Oqshom. Oqadi oq sham.

Izlarimda izg'ir izg'irin...

*Musiqa taralar,
o, so'limas gul kabi so'lim.*

*Men yam-yashil o'tlarning
o'tmishiga aylandim.*

Oppoq qor, qora sovuq.

*Semirgayman simirgan
sarim – sarin havolar.*

*Sensan borar manzilim,
oshiqman, oshiqaman.*

Oromida osoyish-u osmonida oroyish.

She'ning yangicha qurilishiga, ya'ni mazmun odatdagidek bir band (kuplet) ichida – har to'rtinchi emas, balki keyingi bandda – beshinchi misra bilan yakun topishiga e'tibor qiling:

*Gul yuzingning xizmatida
tursin deya belin bog'lab –
guldastalar yuborsamki,
gullarning ham ko'ksin dog'lab,*

*bir qarab ham qo'ymagaysan.
Yulduzlarday yana sonsiz
sen tomonga yo'llaganim –
nomalarim nom-nishonsiz,*

*noma'lumdir ne bo'lgani.
Lek, shunda ham tinch qolmasdan,*

*ne qilarim bilmay ammo,
boray desam topolmasdan*

*borurga bir bahona ham,
ko'ksimdagi sog'inchlarim,
o'kinchlarim, o'tinchlarim
misralarga bitib barin*

*yana senga jo'natgayman...
Ko'zing tushib unga birda
e'tiborsiz qo'l siltaysan:
Ikrom Iskandardandir-da.*

“Poliz natyurmorti” she’ri ham yangicha she’riy shakl va qofiyalarga (*bir band besh satrdan iborat bu she’r a-b-a-v-b shaklida qofiyalanadi, muhimi, banddagi v qofiya keyingi kupletning birinchi satriga qofiyalanadi*), ham kutilmagan tasvir va so‘z o‘yinlariga (“*tarsillagan tarang tanidan taraladi tarovat ta’mi*”) boy:

*Bir taraddud kezar polizda.
Garchi hali osmon moviydir,
qaynoq kunlar qolgan olisda –
tarqayotgan tun salqinida
qovunning badani sovuydi.*

***O’tayotgan vaqt talqinida**
tasvir topgan qoq qovoqqa boq.
Mana, endi suvlar tinidi,
qanday yetildi u, bir paytlar
handalakdan olgandi saboq.*

***Quyosh hali o’qimay baytlar,**
hali qochmay shudringning nami,
tarvuz tongga salomlar aytar –
tarsillagan tarang tanidan
taraladi tarovat ta’mi.*

Agar she’r yana davom etganida edi, keyingi bandning ilk satri “tanidan” so‘ziga qofiya bo‘lib yakun topardi.

Bir paytlar adabiy jurnallardan birida Ikrom Iskandarning “Ixtiro” she’ri haqida adabiyotshunos olimlarning fikrini o‘qib, o‘zim uchun “**Qalb**” degan she’riy san’atni kashf etganman. Bunda, bilasiz, so‘zni har ikki tomondan o‘qish, so‘zni teskari qo‘llash orqali nazmiy asar yaratish ijodkordan mahorat bilan birga topqirlikni ham talab qiladi. Shoirning so‘z o‘yinlaridan mohirona foydalana bilgani natijasida mag‘zi to‘q, muhim falsafiy xulosaga ega yaxlit she’rning dunyoga kelishi meni juda qiziqtirib qo‘ygan. Ishtiyoq va havas hosilasi o‘laroq, men ham shu yo‘sinda bir-ikkita she’rlar mashq qilganman o‘shanda.

Mana, o‘sha “Ixtiro” va keyinroq yozilgan “Ixtiro”ning davomi” nomli she’rlar:

Men “yo‘q”dan “qo‘y” qildim,
“Yo‘q” so‘zini teskari o‘qib.

“Ovsar” – “rasvo” bo‘ldi.

“Nodon” esa...
Baribir “nodon”ligicha qoldi.

Emish ishq ne **fan** – **naf** nechuk bo‘ldi andin, bilmam,
lek – **kel**, dedim, kelmading,
dilimda senga aytmoq bo‘lgan bir **roz** – **zor** bo‘ldi...
Kim qayg‘uga bersa **dosh** – **shod** bo‘lar emish-ku oxir,
men oshiq bo‘ldim-u
mudom **nolon** bo‘lib qoldim.

Kitobdagi “Besh so‘z”, “Kuzgi yaproqlar”, “Bir ohangda”, “Mumtoz ohanglarda” singari turkumlar ham betakror. Masalan, men “Kuzgi yaproqlar”ni o‘qib, kuz tasviri aks etgan 17 ta suratni tomosha qilgandek bo‘laman. “Besh so‘z” – kashfiyot. Men ularning har biriga to‘xtalib, hayratimni uzoq gapirishim mumkin. Muxtasar aytganda, undagi fikrlarning qarshilanishi, ifodaning tiniqligi, beshta so‘z bilan butun boshli she‘rga yetgulik his(fikr)ni ifodalay olish shoir mahoratidan dalolat. Men “Besh so‘z”ni xulosadan iborat she‘r, she‘rdan iborat xulosa, degan fikrga kelganman.

Albatta, biz bu o‘rinda keltirib o‘tgan misollar dengizdan tomchi, xolos. Ikrom Iskandar she‘rlarida o‘quvchiga zavq-shavq ulashadigan bunday ifodalar, bitiklar juda ko‘p. Milliy adabiyotimiz, xususan, zamonaviy o‘zbek she‘riyati mana shunday rang-barang asarlarga boyligi bilan faxrlansak arziydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Izzat Sultonov. *Adabiyot nazariyasi*. – Toshkent: O‘qituvchi, 1986.
2. Ikrom Iskandar. *Yashil xirgoyi*. – Toshkent: O‘zbekiston, 2010.
3. Ikrom Iskandar. *Fasllar ohangi*. – Toshkent: Sharq, 2013.
4. Ikrom Iskandar. *Visol qushlari*. – Toshkent, 2016.
5. Ikrom Iskandar. *Men siz bilan baxtliman*. – Toshkent: Adabiyot, 2021.

SALIMA MIRZAYEVA,
filologiya fanlari doktori, Andijon Davlat universiteti professori
MOHINUR ABDUXAKIMOVA,
tadqiqotchi

ZAMONAMIZ FOLKLORSHUNOSI

Xalqimizning boy merosini o'rganish, tadqiq etish, uning ildizlarini topish va bugungi kun nuqtayi nazari bilan tadqiq etish butun o'zbek folklorshunosligi fanining bosib o'tgan yo'lidir. Bu yo'lda juda ko'plab buyuk ilm-fan egalarining mehnati, izlanishlari, mashaqqatlari yotadi. Xalqning nazariga tushib, uning e'zoziga, e'tirofiga loyiq bo'luvchi insonlar soni kam. Bu darajaga, bu e'tiborga loyiq bo'lish uchun Vatanga munosib hissa qo'sha olish kerak. Bu kabi oliy e'tirofga munosib insonlardan biri professor Jabbor Eshonqulov Soliyevichdir. Bu inson filologiya fanlari doktori, professor, O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi a'zosi, "Do'stlik" ordeni sohibi, shuningdek, Turkiya jumhuriyatidagi xalqaro ilmiy tashkilot Turk Til qurumining a'zosi hisoblanadi.

Jabbor Eshonqul 1965-yil Qashqadaryo viloyatida tavallud topgan. O'sha yerdagi maktabni tamomlab, 1983-1991-yillarda Toshkent davlat universitetining jurnalistika fakultetida tahsil olgan. Shundan so'ng O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Til va adabiyot institutiga ishga kirib, oddiy muallimlikdan, katta ilmiy xodim darajasiga ko'tarilgan. "Fan" nashrida ilmiy xodim, keyinchalik direktor lavozimlarida ishlagan. Bugungi kunda esa O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi direktori bo'lib faoliyat ko'rsatmoqda. U o'zbek folklori va folklorshunosligi bo'yicha nafaqat O'zbekistonda, balki qardosh turkiy xalqlar miqyosida ham taniqli olimdir. Bu nomga erishish ortida olimning ilm yo'lidagi bir umrlik zahmatli mehnati yotadi.

Olim o'zbek folklorini o'rganishga, tadqiq etishga kirishdi. Bu yo'lda 1996-yili "O'zbek folklorida dev obrazining mifologik asoslari va badiiy talqini" mavzusida nomzodlik, 2010-yili "O'zbek folklorida tush va uning badiiy talqini" mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasini himoya qildi. Hozirda esa o'zbek folklorining janrlar tarkibi va tarixiy taraqqiyoti, folklor nazariyasi, folklorshunoslik tarixi, folklor asarlarini yozib olish, tasniflash va nashr etish bo'yicha, qiyosiy folklorshunoslik va hozirgi tarixiy-folkloriy jarayon sohalari bo'yicha fundamental tadqiqotlar olib bormoqda.

Olimning bugungi kunga qadar 200dan ziyod ilmiy-uslubiy, ilmiy-ommabop tadqiqotlari nashr etilgan. Ular ichida 5ta monografiya, 4ta darslik, o'quv-qo'llanmalari, shuningdek, 50 ta kitob va folklor to'plamlari mavjud. Uning maqola va kitoblari qardosh xalqlarda hamda Germaniya, Turkiya, Janubiy Koreya, Hindiston kabi mamlakatlarda chop etilgan.

Jabbor Eshonqulov "Folklor: obraz va talqin", "Epik tafakkur tadriji", "Navro'z nashidasi", "Navro'z qo'shiqlari", "O'zbek folklorida tush va uning badiiy talqini", "Mif va badiiy tafakkur" kabi monografiyalarida o'zbek folklor materiallarini qiyosiy o'rganish va qiyosiy tahlil etish, folklor va yozma adabiyot munosabati masalalari borasidagi nazariy qarashlari, Navro'z marosimining mifologik asoslari, tadriji, mif va badiiy tafakkur jarayonining o'tish bosqichlarini nazariy asoslab berdi.

Olim folklorni jon dilidan sevadi. U folklor shunchaki badiiy so'z namunasigina emas, balki har bir xalqning tarixi, madaniyati va san'ati bilan chambarchas bog'liq, deb hisoblaydi. Undan folklorning o'ziga xosligi nimada? – deb so'ralganda shunday javob bergan edi: – "Folklor barcha san'atlarning boshlanishi, sarchashmasi, shu sababli ham boshqa ko'pgina san'atlar

bilan uyg'unlikka ega, shuning bilan birga, hech biriga o'xshamagan o'ziga xosligi bilan ajralib turuvchi alohida san'at turidir. Bu soha o'z ichiga musiqa, raqs, hunarmandchilik, tasviriy, badiiy va boshqa san'atlar bilan bog'liq tasavvurlarni qamrab oladi. Boshqacha aytsak, og'zaki ijod xalqning o'tmishi, buguni va kelajagini o'zida ifoda etuvchi, uning taqdiri bilan chambarchas bog'liq ijodiy jarayondir. Shuning uchun ham allomalarimiz uni el adabiyoti deb atagan. Biron bir xalqning qanday xalq ekanligini bilish uchun dastavval uning folkloriga nazar solish kerak bo'ladi" ["Yoshlik", 2014-y.].

Haqiqatdan ham, folklor xalqning o'ziga xosligini, xalqning kim ekanligini, tarixiy mavqesini ko'rsatib beruvchi ustundir. Folklor bu – insonning tug'ilishi. Sababi inson yaratilganidan folklor paydo bo'lgan. Yer yuzida paydo bo'lgan ilk odamdan tortib bugungi kungacha folklor inson bilan hamnafas rivojlanadi. Chunki ijro yangilanib turadi. Bir ijrochidan ikkinchi ijrochiga o'tganda ijro talqini o'zgaraveradi. Shu sababli ham folklor o'lmas san'at turidir. Olim mehnatining zalvori ayni shunda bilinadi.

Jabbor Eshonqulov har bir folklor namunasi hisoblangan ma'lumotlarni, faktlarni alohida-alohida talqin qiladi va o'sha materialni sinchiklab o'rganadi. O'zbek xalq dostonlari va mifologik obrazlarini yirik planda keng tadqiq qilib, folklorshunoslik taraqqiyotiga munosib hissa qo'shdi. Misol uchun, olim mif haqidagi ma'lumotlarni chuqur o'rganib, alohida tadqiq qildi: "Folklor: obraz va talqin" monografiyasida "O'zbek xalq ijodida dev obrazining mifologik asoslari va badiiy talqini", "Tush va timsol", "Yo'qolgan jannatni izlab" singari boblarda shu mavzularni aniqlik bilan o'quvchiga singdirib, tushuntirib bera oldi.

J.Eshonqul shunday yozadi: "Xalq og'zaki ijodida ham, adabiyotda ham to'liq materialistik yondashuv bo'lmaydi. Chunki, obraz va hodisalardan to'liq reallik izlash asarni yuzakilashtiradi. Miflardagi obrazlarni xalq tafakkur tarixining, xayoloti va dunyoqarashining bir bo'lagi sifatida tadqiq qilinishi kerak. Shundagina an'anaviy obrazlar va xalq og'zaki ijodiga to'g'ri baho bergan bo'lamiz" [1;7]. Demak, o'zbek xalq og'zaki ijodi, shuningdek, barcha xalqlar ijodini o'rganish miflardan boshlanadi, degan nazariya ilgari suriladi. Olim buni aniq dalillar va tarixiy haqiqatlar bilan isbotlab berdi. U miflarning xalqlarning urf-odatlariga qay darajada aloqador ekanligini, ranglar bilan bog'liq miflarning kelib chiqish ildizlarini, dev obrazinig tarixiy ildizlari ayni turkiy xalqlar taraqqiyoti negizida paydo bo'lganligini, "Avesto"da qanday atalishini, shuningdek, dualizm kirib kelgandan keyin devlar 2 toifaga ajralganligini faktlar bilan aniqlashtirdi.

Shuningdek, olim tush va uning badiiy talqiniga ham alohida to'xtaladi. Bu xususda dissertatsiya yozganini yuqorida ham aytib o'tdik. Olim tushni oddiy jarayon deb hisoblamaydi. Tush o'zbek va turkiy xalqlar folklorida asosiy o'rin egallashini ta'kidlaydi. Qadimdan ajdodlarimiz tushni o'tmish va kelajakdan xabar beradigan ilm deb qaraganlar. Shu sababli xalq og'zaki ijodida tush bilan bog'liq marosim va tushunchalar mavjud. J.Eshonqul shunday deydi: "Bunday misollarni xalq og'zaki ijodidan yana istagancha keltirish mumkin. Xalq dostonlarini hamda ertaklaridagi ramzlar va tushni sharhlash milliy tafakkur darajasini aniqlash uchun g'oyat muhimdir. Chunki bu ramzlarda milliy tafakkurga xos millatning ijod, tasavvur, fantastik salohiyati yotadiki, bu ramzlarni o'rganish xalq ma'naviy tarixini, ruhiy dunyosini o'rganishga olib keladi va bunday tadqiqotlar shaxsni tarbiyalashda muhim o'rin tutadi" [2; 116]. Bu haqda folklorshunos M.Jo'rayev shunday yozadi: "Professor J.Eshonqulov ibtidoiy madaniyat davridan boshlab, bugungacha tushga insonlarning qarashini: a) mifologik; b) an'anaviy, diniy; v) professional, ta'burchilik; g) ilmiy munosabatlar sifatida ilmiy tasnif qilgan. Jahon folklorshunosligi maktablari orasida XX asrda shakllanib, katta shov-shuvlarga sabab bo'lgan, tibbiyot va ruhshunoslik sohasida samarali qo'llangan psixanalitik maktab metodini birinchi bo'lib o'zbek folkloriga muvaffaqiyatli tadbiiq qilgan. Tadqiqotchi o'z izlanishlari borasida bu metodni tarixiy-qiyosiy, tarixiy-tipologik, sinxron metodlar bilan uyg'unlashtira olgan" [3; 413].

Haqiqatdan, olimning bunday tadqiqotlari yosh avlodni tarbiyalashda juda muhim edi. Bu yoʻldagi izlanishlari besamar ketmadi. Olimning har bir qilgan ishlari bugun yosh avlod uchun dars maktabi oʻtamoqda. Yosh izlanuvchilar, doktorantlar, magistr va oliygoh talabalari bu ilmiy manbalardan unumli foydalanib kelmoqda.

Folklorshunos olim bir joyda turib ilmiy ish qila olmaydi. Chunki uning manbasi xalq bilan, xalq orasida. U xalqning ichida yurib kerakli manbalarni toʻplashi lozim. Davlatimiz mustaqillikka erishgandan soʻng keng miqyosda folklor anʼanalarini toʻplash, izlash yoʻlida folklor ekspeditsiyalari uyushtirildi. Mana shu yoʻlda ham J.Eshonqul qator jonbozliklar koʻrsatdi. Juda koʻplab oʻzbek xalq ertaklari, dostonlarini, qoʻshiqlarini toʻplab nashrga tayyorlashda qator olimlar bilan hamkorlikda faoliyat olib bordi. Xususan, 2007-yilda Selami Fidokor bilan hammualliflikda “Rustamxon” dostonini, Shomirza Turdimov bilan birgalikda “Navroʻz nashidasi” toʻplamini, 2019-yilda T.Mirzayev bilan xammualiflikda “Alpomish” dostonining Umir shoir va Mardonaqul Avliyoqul oʻgʻli variantini, “Yakka Ahmad” dostonini nashrga tayyorlab chop ettirdilar. Shuningdek, olim quyidagi dostonlarni ham nashrga tayyorlagan:

1. Qunduz bilan Yulduz. Oʻzbek xalq ijodi yodgorliklari. 29-jild. Nashrga tayyorlovchi, soʻzboshi, izoh va lugʻatlar muallifi J.Eshonqulov. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom, 2023. – B. 480.

2. Rustamxon. Oʻzbek xalq ijodi yodgorliklari. 30-jild. Nashrga tayyorlovchi, soʻzboshi, izoh va lugʻatlar muallifi J.Eshonqulov. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom, 2023. – B. 528.

3. Murodixon. Oʻzbek xalq ijodi yodgorliklari. 30-jild. Nashrga tayyorlovchi, soʻzboshi, izoh va lugʻatlar muallifi J.Eshonqulov. – Toshkent: Gʻafur Gʻulom, 2023. – B.131-373.

4. Goʻroʻgʻlining safari. Oʻzbek xalq dostonlari. Aytuvchi: Oʻzbekiston xalq baxshisi Qahhor Raximov. Nashrga tayyorlovchi va soʻzboshi muallifi Eshonqulov J. – Toshkent: Adabiyot, 2023. – B. 400.

5. Rustamxon. Murodixon. Oʻzbek xalq dostonlari. Nashrga tayyorlovchi, soʻzboshi va izohlar muallifi Jabbor Eshonqulov. – Toshkent: Adabiyot va sanʼat, 2019.

6. Yapon sheʼriyati guldastasi. Tarjimon va nashrga tayyorlovchi. – Toshkent: Colorpak, 2019. – B. 304.

7. Oʻzbek folklori. Darslik. Oʻzbekiston Respublikasi Oliy va oʻrta maxsus taʼlim vazirligining 2018-yil 14-iyundagi №531-sonli buyrugʻi bilan berilgan ruxsatnoma. – Toshkent: Tafakkur boʻstoni, 2020. – B. 240.

8. Oltin qoboq. Doston. Abdunazar Poyonov varianti. Nashrga tayyorlovchi, soʻzboshi va izohlar muallifi: Jabbor Eshonqul. – Toshkent: Akademnashr, 2019. – B. 464.

Bundan tashqari, 2007-yilda T.Mirzayev bilan hamkorlikda nashrga tayyorlagan “Oychinor”, “Erali bilan Sherali” dostonlari Turkiyada chop etildi. Bugungi kunda Qirgʻizistonning Bişkek shahrida chop yetilgan “Сказительское искусство Евразии”, Turkiyada chop etilgan “Oʻzbek Halk Edebiyoti bibliografiyasi” hamda “Dunyasinde Terim Çalışmalara” deb nomlangan kitoblarning hammualliflaridan biri hisoblanadi.

Jabbor Eshonqul Oʻzbekiston vakili sifatida Turkiyada boʻlib oʻtgan “Turkiy xalqlar dostonlarini Turkiya turkiychasiga tarjima qilish va chop etish” loyihasida “Xushkeldi”, «Balogardon», “Mashriqo”, “Rustamxon”, “Oychinor” kabi 10ta dostonni chop ettirdi. Bu Oʻzbekistonning ilm yoʻlidagi bir pogʻona koʻtarilgan mavqeyidir.

Oʻzbekiston Respublikasi Vazirlar mahkamasining qarori asosida “Oʻzbek folklori yodgorliklari” 100 jildlik akademik nashrni tayyorlash ishlari yoʻlga qoʻyilganda, bu loyihaning amalga oshishi, shubhasiz, mamlakatimiz maʼnaviy hayotida ulkan bir voqea boʻldi. Mana shu yoʻlda barcha folklorshunos olimlar tomonidan qariyb 80 yil mobaynida toʻplangan arxiv materiallari va kelgusidagi ilmiy ekspeditsiyalar davomida yozib olinadigan folklor namunalari asosida “Oʻzbek folklori yodgorliklari” 100 jildlik akademik nashrni tayyorlash ishlarida

jonbozlik ko'rsatib kelmoqda. Olim mana shu akademik nashrga xalq dostonlarini kuylagan asosiy ijrochilaridan biri sifatida Fozil Yo'ldosh o'g'li, Po'ltan shoir, Ergash Jumanbulbul o'g'li, Rahmatilla Yusuf o'g'li, Zohir Qo'chqor o'g'li Islom shoir kabi xalq baxshilaridan yozib olingan qator dostonlarni nashrga tayyorladi. Xususan, bugungi kunga qadar chop etilgan akademik nashrning 11 va 14-jildlarini tayyorlashda olimning o'zi jonbozlik ko'rsatdi. O'zbek xalq og'zaki badiiy ijodiyotini to'plash, sistemalashtirish, ommaviy va akademik nashrlarni amalga oshirish hamda keng ko'lamli fundamental tadqiqotlarni yaratish orqali o'zbek xalqining boy va qadimiy tarixini, o'zligini ko'rsatishga hissa qo'shdi.

Ilm maydonida xalqaro e'tirofqa sazovor bo'lish, xalq qalbidan joy olish, hamkasblar e'tiboriga erishishni hamma ham uddalay olmaydi. Lekin Jabbor Eshonqul har bir qilgan mehnati ortidan muvaffaqiyatga erisha oldi. Buni a'lo darajada uddaladi. Ustozlari, hamkasblari e'tiborini qozondi, shogirdlari esa doim e'zozlaydi.

Bugungi kunda o'zbek folklorshunosligi o'zining tamomila yangi bir davrini boshidan kechirmoqda. Ilm-fanga ko'plab yoshlar jalb etilib, ularga xalq og'zaki ijodining o'rni, mavqeyi, xalqlar tarixida va butun fanlar asosida muhim o'rin tutishi, bugungi kungacha o'rganilmagan folklor janr turlarini turli metodlar asosida tadqiq qilish kabi ilmiy bilimlar o'rgatilmoqda. Bu yo'lda Jabbor Eshonqulning xizmatlari judayam katta. Ustoz minglab tolibi ilmlarni, yuzlab magistrnlarni, shuningdek, 9 ta filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori hamda 3 nafar filologiya fanlari doktori darajasiga erishgan shogird-olimlarni xalqqa yetkazib berdi.

Bugungi kunda u o'zbek folklor namunalarini yozib olib, nashr etish ishlarida faol ishtirok etib kelmoqda. Uning 2019-yilda Prezidentimiz tomonidan "Do'stlik" ordeni bilan taqdirlanganligi ham bejizga emas. Bunday mehnatga, ilmga chanqoq insonlar hamisha xalqimizning faxr-iftixoridir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mo'minova G. Jabbor Eshonqul: "Folklor – millatning boqiy tarixi". Yoshlik, 8-son. – Toshkent, 2014.
2. Eshonqulov J. Folklor: obraz va talqin. – Qarshi: Nasaf, 1999.
3. Jo'rayev M. O'zbek folklorshunosligi / Biobibliografik tadqiqot. – Toshkent: FIRDAVS-SHOH, 2021.

BILOLXON ABDULLAYEV,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi
Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti

“GUL VA BULBUL” DOSTONINING BIR TOSHBOSMA NUSXASI XUSUSIDA

Annotatsiya: Mazkur maqolada O‘zR FA Sharqshunoslik instituti toshbosma asarlar fondida saqlanayotgan, muallifi noma‘lum bo‘lgan “Gul va bulbul” nomli dostonning litografik nusxasi borasida so‘z yuritiladi. Shu bilan bir qatorda ayni toshbosmaning manbaviy xususiyatlari, muallifi va uning hayoti va ijodiga doir mulohazalar bayon etiladi.

Kalit so‘zlar: Manba, nusxa, qo‘lyozma, toshbosma, gul, bulbul, muqova, sahifa, kotib, muallif.

Abstract: This article discusses the lithographic publication “Flower and Nightingale”, the author of which is unknown, which is kept in the lithographic fund of the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan. At the same time, the source features of this lithograph, as well as comments on its author and his life and work, are described.

Key words: Source, copy, manuscript, lithograph, flower, nightingale, cover, page, scribe, author.

O‘zR FA ShI asosiy fondining toshbosma asarlar bo‘limida “Gul va bulbul” nomli bilan 579-inv. raqami ostida toshbosma nusxa saqlanadi. Biroq kartateka ma‘lumotlarida mazkur manbadan o‘rin olgan asarning muallifi ko‘rsatilmaydi. Toshbosmaning o‘lchami 28x18 sm. Kitobning ilk sahifasida “Gul va bulbul” birikmasi krill alifbosiga asoslangan o‘zbek yozuvida ifodalangan. Manbaning nashr ma‘lumotlariga nazar solinadigan bo‘lsa, unda manba noshiri, matbaasi borasidagi ma‘lumotlar aks etgan. Asar muallifi borasidagi ma‘lumotlar manbaning biror bir o‘rnida qayd etilmagan. Sharqshunoslik insituti qo‘lyozmalar fondi asosiy toshbosma asarlar bo‘limida mazkur asarning yana bir nusxasi 9143-inv. raqami ostida saqlanadi. Har ikki manba bir nashrning turli nusxalari hisoblanadi.

“Gul va bulbul” turkumida yaratilgan asarlarni tadqiq qilish asnosida A. Yildizning “Turkman shoiri Shobandaning “Gul va bulbul” dostoni” nomli tadqiqoti bilan tanishildi. Ushbu tadqiqotda Shobanda qalamiga mansub “Gul va bubul” dostonining poetik xususiyatlari, asar muallifining hayoti va ijodi borasida atroflicha ma‘lumotlar berilgan. Ayni ma‘lumotlar O‘zR FA ShI saqlanayotgan 579, 9143-raqamli toshbosma nusxalarning ilmiy tavsifini amalga oshirish jarayonida manbadan o‘rin olgan asarning umumiy mazmuni, kompozitsiyasi va qahramonlari borasidagi jamlangan ma‘lumotlar bilan o‘zaro muqoyasa qilinganda ulardagi fakatlar muofiq ekanligi ayon bo‘ldi. Muqoyasa natijasida hosil bo‘lgan umumiy xulosalar O‘zR FA ShI fondida 579, 9143 inventar raqami bilan saqlanayotgan toshbosmalar Shobanda qalamiga mansub asarning litografik nusxalari ekanligini dalillaydi. Shu o‘rinda ta‘kidlab o‘tish kerakki, mazkur mavzuda e‘lon qilingan ba‘zi manbalarda¹ yuqorida qayd etilgan 579, 9143-inv. raqamli manbalar Salohiy

¹ Rahmonova Sh. Falsafiy-irfoniy dostonlarda vazn va mazmun munosabati // Uzbekistan: Language and Culture 2022/2(2); Shodiyeva S. Salohiyning “Bulbul va gul” dostoni lingvopoetikasi // O‘zbekistonda fanlararo innovatsiyalar

qalamiga mansub “Gul va bulbul” dostonining toshbosma nusxalari sifatida beriladi. Biroq bu ma’lumatlar biroz chalkash hisoblanadi. Chunki, Salohiy tomonidan yaratilgan “Gul va bulbul” dostoni til, mavzu, mazmun, kompozitsion qurilish nuqtai nazaridan Shobanda qalamiga mansub bo’lgan “Gul va bulbul” dostonidan tamomila farqlanadi.

XVIII asr Turkman adabiyotining ko’zga ko’ringan namoyondalaridan biri Shobandadir. U 1720-yili Toshxovuz viloyati Ko’hna Urganchda tavallud topgan bo’lib, uning asl ismi Abdullohdir [1;5]. Shobanda esa uning taxallusidir. A.Yildiz tadqiqotida Shobandaning hayoti bilan bog’liq ma’lumotlarga ham to’htalib, xususan, shoirning otasi Mulla Memi, onasi Davlatbeka, ayoli Menli, Sayitnazar, Davlatnazar, Memmetnazar va Annamenli kabi to’rt farzandlari bor ekanligini keltiradi. Otasi xalq orasida hurmatga sazovor, ilmni sevuvchi kishilardan bo’lib, o’glini o’qimishli bo’lishini ta’minlash uchun maktab ta’limini tugatganidan so’ng Xivadagi Sherg’ozixon madrasasida o’qitadi [1;5]. A.Yildiz Shobandaning madrasa ta’limi davomida shariat ilmi, fors va turk adabiyoti, tarix, falsafa kabi ilmlardan ta’lim olgani, shu bilan bir qatorda mohir sozanda ham bo’lgani haqida xabar beradi.

Shobanda xalq orasida tanilgan baxshilardan bo’lgan. Uspenskiy o’zining “Turkman sozi” nomli kitobida bir qator mashhur baxshilar qatorida Shobandaning ham nomini tilga olishi buning yorqin dalilidir [1;5].

Shobanda o’z zamonining noziktab shoirlaridan biri sifatida bo’y ko’rsatgan. “Go’zalim”, “To’rt go’zal”, “Tillo sening ishqingda”, “Sevar yorim Mengli”, “Menglixonni netding?” kabi qator she’rlarida shoirning yuksak mahorati yaqqol namoyon bo’ladi. Shoir she’riyati nihoyatda sodda va xalqchil. Ana shu xalqchilik u yaratgan asarlarning kompozitsiyasiga ham o’z ta’sirini o’tkazmay qolmagan. Chunonchi, hozirda muhokama qilinayotgan asari bo’lmish “Gul-bulbul” dostonida ham yuqorida ta’kidlangani kabi jihatlar yaqqol ko’zga tashlanadi. Asar muallifi Sayqaliy, Xolis kabi ijodkorlar qatorida xalq orasida mashhur bo’lgan hikoya va qissalarni adabiy jihatdan qayta ishlab, bir necha asarlar yaratadi. Shoirning “Gul-bulbul” dostoni ham ana shu tarzda dunyoga kelgan. Ijodkor turkiy xalqlar og’zaki ijodida o’zigacha mavjud bo’lgan “Navro’z shoh” (Uyg’urlarda “Qizil gulim”, Anodo’lida “Navro’z Bek”) hikoyasini adabiy-estetik jihatdan qayta ishlab, o’zining liro-epik “Gul-bulbul” dostonini yaratadi [1;9]. Asar hijriy 1214 (mil. 1817) tasnif etilganligini doston oxirida kelgan 7 baytlik she’rdan bilib olish mumkin².

Sharqshunoslik instituti fondida saqlanayotgan asar manbasining umumiy holati haqida so’z ketganda, uning anchagina yaxshi saqlanganligini e’tirof etish darkor. Kitobning muqovalari sariq kartondan ishlangan bo’lib, ikki muqova bir-biriga charmdan ishlangan qizil tayaki material bilan tutashtirilgan. Muqovaning old yuqori o’ng burchagiga 579-inv. raqamini ifodalovchi qog’oz parchasi yopishtirilgan. Muqovaning ichki o’ng yuqori burchagida “Туркестанская публичная библиотека, С 1642” jumlasini aks etgan qog’oz parchasi mavjud. Muqovdan so’ng bir bo’sh varaq qoldirilgan. Ushbu varaqning old sahifasining o’rtasiga rus tili alifbosi asosida “*Gul va bulbul*” jumlasini yozib qo’yilgan. Titul sahifadagi ma’lumotlar murakkab naqshlar bilan jadval ichida berilgan. Nashr ma’lumotlarida asraning “Gul va bulbul” deya nomlanishi, bosilgan sanasi (hij.1331, mil.1912), O’rda Turkiston ko’chasida joylashgan masjid qiblasidagi hoji Yusuf o’g’li saroyida turuvchi mulla Mirzohid Mirsodiq o’g’li do’konida sotilayotganligi borasida xabarlar berilgan. Nashr ma’lumotlari aks etgan sahifaning quyi qismida toshbosmaning nashriyoti (T. – лит. О.А Порцева в Ташкент.) nomi berilgan. Nashr ma’lumotlari aks etgan sahifning ort qismida asar voqealari *basmala* bilan quydagicha boshlanadi:

va ilmiy tadqiqotlar jurnali (11-son), 20.09.2022.

² <https://www.millifolkloridergisi.com>

اما راويلا ر انداغ روايت قيبورلاركي طوران ولايتيده بر پدشاه بار ايردى اما اوغلى قيزى يوق ايردى

Basmala asosiy matndan naqshlar bilan ajratilgan va ana shu naqshlar ichra qalin va kattaroq o'lchamda berilgan. Manba sahifalari uchinchi sahifadan arab raqamlari ila sahifalana boshlangan va sahifalash ishlari 94-sahifada o'z yakuniga yetgan.

Asar voqealarining boshlanish qismi va basmala berilgan ilk sahifa qolgan sahifalardan farqli ravishda naqshlar bilan jadval ichiga olingan. Uchinchi varaqdan boshlab sahifalar matnlari oddiy ikki chiziqli jadval ichida beriladi. Asar voqealari nazmda emas, balki nasrda ifodalangan. Faqatgina asar davomida qahramonlar tildan aytilgan g'azallar va baytlargina nazmda berilgan. Nazmiy qismlarning jadvalga olinishi ham o'ziga hos hisoblanib, nasrda berilgan qismdan farqlidir. Nasriy va nazmiy matnlar harflarining ifodalanishida ham ayrim tafovutlar mavjud. Nasr ko'rinishidagi matnlar nisbatan kattaroq va qalinroq o'lchamda ifodalangan holda, nazmiy matnlar tarkibida keluvchi harflarning o'lchami ingichka va kichikroq hajmda aks etgan.

Asardagi asosiy voqealar Turon viloyati podshohining farzandsizligi va bir kun sahar vaqtida tush ko'rishi bilan boshlanadi. Asar Turon viloyati podshohining o'g'li Bulbul va Eron viloyati podshohining qizi Gul o'rtasidagi o'zaro ishq-muhabbat mojarolari asosiga qurilgan.

Asarning asosiy matnlari 19 qatorli ko'rinishda nasrda berilgan. "Gul va Bulbul" asarida Bulbul, Bulbulning Otasi, Onasi, Gul, Alijon, Solobek, Mulla Qalandar, Zalil, Istanbul podshosi, G'anjabiy, Oyjamol, Norinbek, Fayzulloh, Solim, shoh Abbos, Oysuluv kabi bir nechta qahramonlar mavjud. Zikr etilgan qahramon tilidan har faslda bir necha g'azallar keltiriladi. Manbada jami 36 dan ziyod g'azallar mavjud, biroq ushbu g'azallar o'ziga xos tarzda berilgan. Bu o'ziga xoslik ularning hajmlarida namoyon bo'ladiki, ularning aksari 14 baytlik ko'rinishda berilgan bo'lsa, ayrimlari 7, 8, 9, 10 baytli shaklida ifodalangan. Asar matnlari tarkibida muhammas shaklida berilgan g'azallar ham uchraydi. Zalil (10;37;50), Gul (16;57;58;83), Bulbul (23;33) tomonidan kuylangan muhammaslar buning yorqin dalilidir. Manbada uchrovchi g'azallarning baytlari turlicha ifodalangan bo'lib, aksar g'azallar ikki ustun ko'rinishida ifodalangan bo'lsa, muhammaslarning keltirilishi ham o'ziga xos tarzda kechgan. Ya'ni muhammasning avvalgi 4 misrasi ikki ustunga ajratilib, 5-misra esa ularning ostiga joylashtirilgan. Birgina Solobek tilidan aytilgan g'azal shaklan yuqorida tilga olingan g'azallardan mutlaqo farq qiladiki, uning misralari zinapoya ko'rinishida keltirilgan (91-sahifa).

Matnlarga e'tibor qaratilsa, hikoyanavis tilidan aytilgan qism nasrda ifodalanganligini, asar qahramonlari tomonidan aytilgan fikrlar nazmda ifodalanganligini sezish mumkin. Matnning nasr qismining barchasi deyarli bir xil boshlanmalar bilan "Al arz", yoki "Al qissa" shaklida boshlanadi. Bundan tashqari asarda ikki qahramon o'rtasida aytishuv ko'rinishidagi nazmiy misralar ham bor. Bularning dastlabkisi Bulbul va Shoxayr o'rtasida bo'lib o'tgan (18,19,20-sahifalardan o'rin olgan). Mazkur savol-javob ko'rinishida kechgan matnlar "Bulbul aydi", "Shoxayr aydi" kabi boshlanmalar ostida berilgan va bunday aytishuvlar Bulbul va G'anjabi (33, 34, 35 hamda 39, 40, 41-sahifalar), Bulbul va Norinbek (52, 53, 54-sahifalar), Bulbul va Solim (61, 62-sahifalar), Solim va Gul (66, 67, 68-sahifalar), Bulbul va Gul (77, 78, 79 hamda 80, 81, 82-sahifalar) kabi obrazlar o'rtasida bo'lib o'tadi.

Asar voqealari 94-sahifada quyidagi jumlar bilan yakun topadi: "Har qayusi o'z yori bilan kecha-kunduz bazmi davron qilib, murod maqsadina yetdilar. Ilohi hamma jamoatlarni ham shular kabin murod maqsadina yetkurgaysan, Allohi Robbila a'lamiyn". Ushbu jumlar bilan birgalikda yana manbaga doir ba'zi ma'lumotlar berilgan: "Ushbu kitobi "Gul va Bulbul" Marvlik mulla Mirzohid Mirsodiq o'g'li harajati bilan Toshkandda Pursofning matbaasida 1331 hijriy yilinda

tabe' ulindi. Mazkur Mirzohid sahhof Marvda Turkiston ko'chasida masjid qiblasida xiyvalik hoji Niyoz Yusuf o'g'li saroyida kitob sotmoqdadir". Keltirilgan ma'lumotlarga qaraganda ayni damda baxsi kechayotgan manba Toshkentda chop etilgan, noshir esa mulla Mirzohid isimli shaxs hisoblanadi. Kitob Marvning Turkiston ko'chasi qiblasida joylashgan xivalik savdogar saroyida sotilayotganligi anglashiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. A. Yildiz. Turkman shoiri Shobandaning "Gul-bulbul" dostoni. – Haziran, 2019. – B.5.
2. Shobanda. Gul va bulbul. Toshbosma. O'zR FA Sharqshunoslik instituti fondi. Inv. №579.
3. Shobanda. Gul va bulbul. Toshbosma. O'zR FA Sharqshunoslik instituti fondi. Inv. №9143.
4. <https://www.millifolklordergisi.com>

SHAHNOZAXON NAZAROVA,
filologiya fanlari doktori, dotsent

OSMONI FALAKLARDA

Kitob taqdimotlari adabiy jarayonni jonlantiruvchi, ijodkor va munaqqidlarni, yozuvchi va kitobxonlarni bog'lab turadigan muhim halqa sanaladi. Bugungi kun kitobxonlari e'tiborini tortish uchun kitoblar noan'anaviy tarzda taqdim etilmoqda: nomlanishi, muqova bezaklari-yu taqdimotlari.

Joriy yilning 22-may kuni poytaxtimizdagi Renessans kinozalida taniqli adib, davlat va jamoat arbobi Xayriddin Sultonovning "Osmoni falaklarda" nomi kitobi taqdimoti bo'lib o'tdi. Taqdimot yuqori saviyada, eng muhimi, adibning ijodiy yo'li, tutumlariga mos sharqona muhitda kechdi. Taqdimot taklifnomasi-yu dasturi, mehmonlarning kutib olinishi-yu izzat-ikromi ham ayni shunday. Tadbir fan, san'at, madaniyat, adabiyot vakillarini, ayni yo'nalishlarda faoliyat olib borayotgan umidlarni yoshlarni birlashtirdi.

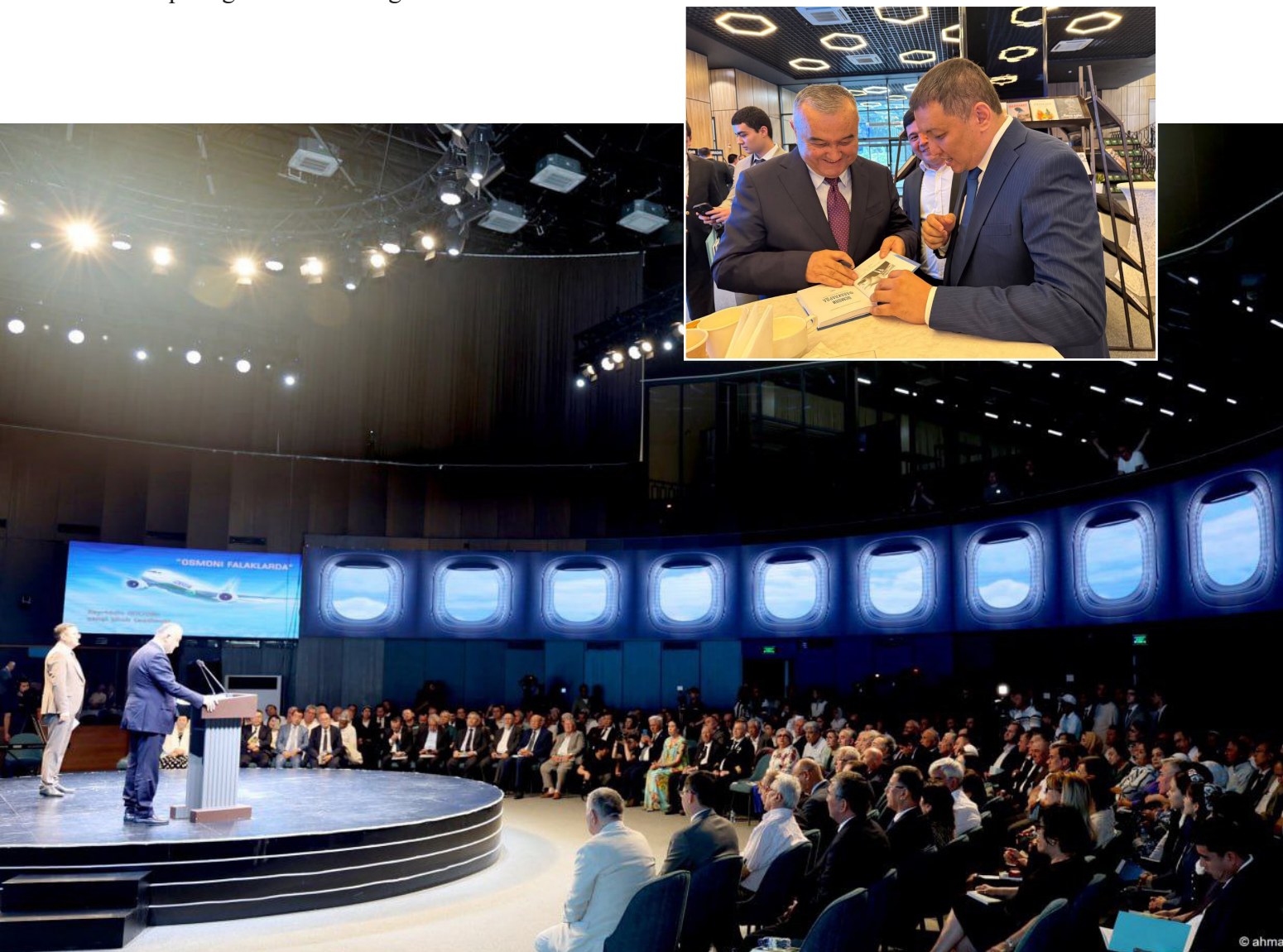


Sahna bezaklari, vizual vositalar – tomoshabinni samolyot bortida kutib oldi. Bort kuzatuvchilari tomonidan xizmat ko‘rsatildi, kitoblar tarqatildi. Olim, shoir, yozuvchi va san‘atkorlarning har bir chiqishi kitob haqida, uning mazmun-mohiyati haqida ma‘lumot berib turdi.

Uchuvchilar hayoti haqida hikoya qiluvchi ushbu mo‘jaz kitob – uch hikoyadan iborat. Yerga Yaratganning o‘zga olamlaridan jo‘natilganimiz isbotimi – odam bolalari tinimsiz parvoz qilish ishtiyoqi bilan yonadi. Qanot yasaydi, samolyot, vertolyot, kosmik raketalarni ixtiro qiladi – o‘z avvaliga, yaratilish manzillariga qaytgisi keladi. Ammo biz endi Yer farzandlarimiz, azob-u quvonchimiz ham shunga yarasha.

Har uch hikoyada qahramonlar o‘ziga xos tabiati bilan yarqirab turadi, biri biriga qorishib ketmaydi, ularning har birining nutqi ustida alohida ishlangan. Ularning hammasi yangi dunyodagi qadim axloq qonuniyatlarini, shafqatsiz adolatini his qilib turadi. Hikoyalar orqali ziyrak bir ziyolining nigohi bilan SSRning parchalanish-yu, buning mamlakatlar, inson taqdiriga qanday ta‘sir etganini kuzatib turasiz. Nozik siyosiy qochirimlar, sim-sim aytilgan og‘riqlar – milliy og‘riqlar, sim-sim aytilgan kinoyalar ortida shafqatsiz dunyoga tik qarab turgan adib ko‘rinadi.

Bu hikoyalar Sizga xalqaro yo‘nalishlarda, samolarni kesib parvoz qiladigan, ammo taqdir chizig‘idan yuqori ko‘tarila olmagan odam bolalari haqida so‘zlab beradi. Siz ham o‘qing, adabiy zavqimizga sherik bo‘ling.



DILNOZA RUSTAMOVA,

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

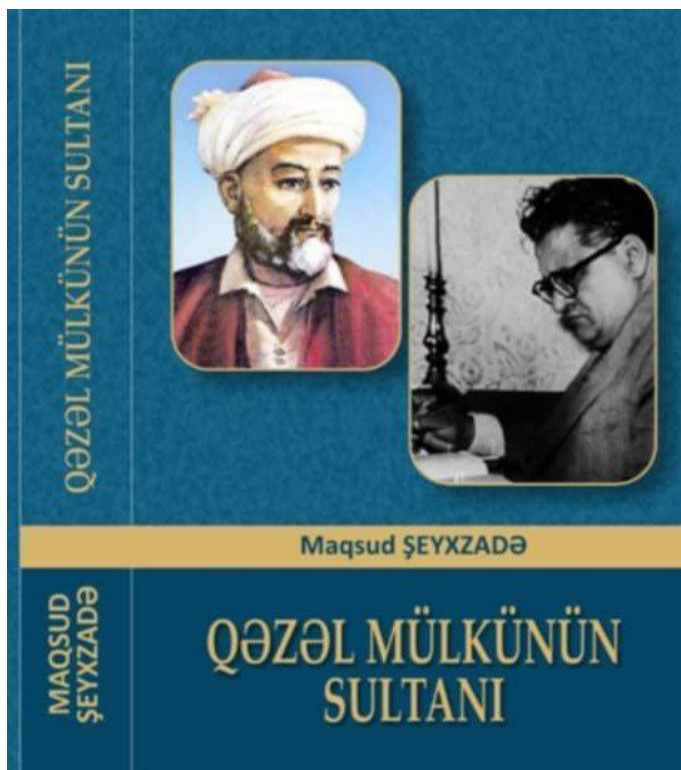
SHAYXZODA ILMIY MEROSINING OZARBAYJONCHA TALQINI

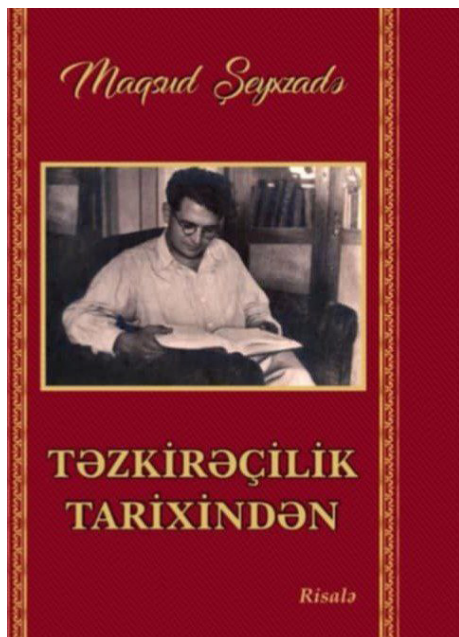
O'tgan asrning qirqinchi yillarida ulug' shoir Alisher Navoiy lirik qahramonining dunyoga munosabatini ko'rsatishga oid dastlabki talqinlar Shayxzoda tomonidan amalga oshirilgan edi. Umrining qariyb 30 yilini (1938-1966) Navoiy ijodini o'rganishga sarflagan ijodkor va adabiyotshunos Maqsud Shayxzodaning shoir lirikasiga oid qarashlari navoiyshunoslikdagi dastlabki nazariy bilimlarning asosi, debochasi bo'lib xizmat qilgan, deyish mumkin. Buni Davlat adabiyot muzeyida saqlanayotgan Shayxzoda arxividagi maqola va tadqiqotlar ham dalillaydi.

Olim Navoiyning muhtasham she'riy obidasi hisoblangan "Xazoyin ul-maoniy"ga XV asrning "lirik ensiklopediyasi" deb ta'rif bergan edi. Oltmishinchi yillarda esa u shoir nazmining mohiyatiga chuqurroq kirib borarkan, sharq mumtoz she'riyati vakillarining "ilmi bade", "ilmi aruz", "ilmi qofiya" – bilimlar uchligidan xabardor bo'lishi, ularning yetuk asarlar yaratishiga xizmat qilganligini, jumladan, Navoiy ham bu chashmadan bahramand bo'lganligini yozadi.

Shayxzoda olti jildlik asarlar to'plamining to'rtinchi jildidan Navoiy ijodiga bag'ishlangan fundamental tadqiqotlari o'rin olgan. "G'azal mulkingning sultoni" deb nomlangan ushbu nashr adabiyotshunos Natan Mallayev tomonidan 1972-yilda tayyorlangan edi. Mo'jaz tadqiqot navoiyshunoslikdagi o'zidan keyingi ishlarga dasturulamal bo'lganini, shu bilan birga, turkiy xalqlarning madaniy, falsafiy va badiiy salohiyatini shoir ijodi misolida taqdim etganini ta'kidlash lozim.

Navoiy siymosi va adabiy merosini jahon ilmiy maydoniga olib chiqish, nafaqat uning asarlari, balki u haqidagi tadqiqotlarni ham xorijiy tillarga tarjima qilishni taqozo etadi. Zero, bu tadqiqotlar orqali Navoiy ijodining falsafiy chuqurligi, poetik uslubi va tarixiy-ma'naviy ahamiyati to'laonli ochiladi. Aynan shu ehtiyoj asosida Shayxzodaning shoir ijodiga bag'ishlangan ilmiy izlanishlari navoiyshunos Almaz Ulvi Binnetova tomonidan ozarbayjon tiliga tarjima qilinib, "Qəzəl mülkünü sultani" va "Təzkiyəçilik tarixindən" risolalari turkiy dunyo doirasida yanada keng qamrovli muomalaga kiritildi. Shuni ta'kidlash joizki, mohir tarjimon va O'zbekiston Respublikasi "Do'stlik" ordeni sohibasi Almaz Ulvi o'zbek adabiy aloqalariga doir 150





dan ortiq maqolalar hamda “Alisher Navoiy Ozarbayjon adabiyotshunosligida” monografiyasi muallifidir.

Mazkur nashrlar Ozarbayjon ilmiy jamoatchiligi uchun turkiy adabiyotning umumiy ildizlarini aniqlash, ikki xalq orasidagi tarixiy-madaniy aloqalarni mustahkamlash, shuningdek, Navoiy merosining butun dunyo miqyosida chuqur va tizimli tadqiq etilishiga imkon yaratadi.

Navoiy asarlarini Fuzuliy, Nasimiy kabi boshqa turkiy shoirlar ijodi bilan qiyosiy tahlil qilish orqali adabiy jarayonlardagi oʻxshashlik va tafovutlar aniqlanadi, bu esa turkiy adabiy makonning ichki uygʻunligi hamda har bir ijodkorning oʻziga xos estetik qarashlarini chuqurroq ochib berishga zamin tayyorlaydi. Shu bois, bunday ilmiy tarjimalar kelajakdagi adabiy-tarixiy tadqiqotlar uchun mustahkam asos boʻlib xizmat qiladi.

G'ITYOSOVA HILOLA,

*Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi
tayanch doktoranti*

HAMID SULAYMON AN'ANALARI VA BUGUNGI MATNSHUNOSLIK

Annotatsiya: Mazkur maqolada 2025-yilning 22-may kuni O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyida bo'lib o'tgan professor Hamid Sulaymon nomidagi Respublika yosh matnshunoslarining III ilmiy-amaliy konferensiyasining yosh matnshunoslar ilmiy salohiyatini namoyon etish, ularning o'zaro tajriba almashinuvi, ilmiy muloqotni mustahkamlash, ilmiy maktablar o'rtasidagi hamkorlikni kuchaytirishdagi ahamiyati haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: matnshunoslik, konferensiya, toshbosma, qo'lyozma.

Annotation: This article discusses the significance of the 3rd Republican Scientific-Practical Conference of Young Textologists named after Professor Hamid Sulaymon, held on May 22, 2025, at the State Museum of Literature named after Alisher Navoi under the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan. The event highlighted the scientific potential of young textologists, facilitated mutual exchange of experience, strengthened academic dialogue, and enhanced collaboration among scholarly schools.

Keywords: textology, conference, lithograph, manuscript.

Bugungi kunda O'zbekistonda adabiy merosni chuqur o'rganish, uni zamonaviy ilmiy metodlar asosida tahlil qilish, qo'lyozmalarni tizimli o'rganish va yosh tadqiqotchilarni bu jarayonga faol jalb etish muhim ilmiy-ma'rifiy vazifa sifatida e'tirof etilmoqda. Bu boradagi tashabbuslarning yaqqol ifodasi sifatida 2025-yilning 22-may kuni O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyida professor Hamid Sulaymon nomidagi Respublika yosh matnshunoslarining III ilmiy-amaliy konferensiyasi bo'lib o'tdi. Ushbu anjuman mamlakatimizda filologiya, xususan, matnshunoslik sohasida tahsil olayotgan va ilmiy izlanish olib borayotgan yosh tadqiqotchilar uchun muhim ilmiy maydon bo'lib xizmat qildi. Konferensiyada turli oliy ta'lim muassasalari, ilmiy-tadqiqot institutlari va ilmiy markazlarda faoliyat olib borayotgan iqtidorli talabalar, magistrilar, mustaqil tadqiqotchilar hamda yosh olimlar o'z ilmiy maqola va tezislari bilan qatnashdi. Anjuman davomida klassik va zamonaviy adabiy merosni tahlil qilish, matnlar ustida zamonaviy usullar asosida ishlash, adabiy manbalarni filologik, tarixiy va madaniy kontekstda o'rganish kabi muhim masalalar muhokama qilindi.

Anjumanning yalpi majlisi Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyining katta ilmiy xodimi, filologiya fanlari nomzodi, dotsent Otabek Jo'raboyev tomonidan ochib berildi. Otabek Jo'raboyev o'z nutqida professor Hamid Sulaymonning boy ilmiy merosi haqida atroflicha to'xtaldi. U Hamid Sulaymonning matnshunoslik sohasidagi xizmatlarini e'tirof etib, olim tomonidan amalga oshirilgan tadqiqotlar, matnlar nashri va ilmiy izohlar borasidagi izchil yondashuvlarni yodga oldi. Ayniqsa, Hamid Sulaymonning klassik adabiyot, xususan, Alisher Navoiy asarlarini ilmiy asosda tahlil qilgani, ularning matnlarini tekshirish, nashrga tayyorlash va zamonaviy o'quvchiga yetkazish borasidagi xizmatini alohida ta'kidladi.

Shuningdek, Jo‘raboyev Hamid Sulaymonning nafaqat ilmiy faoliyati, balki insoniy fazilatlarini ham to‘xtaldi. U olimning ilmga, ustozlarga, shogirdlarga va milliy madaniyatga bo‘lgan hurmat-e‘tibori, kamtarligi, el-yurt oldidagi vijdoniy mas‘uliyatni chuqur his qilgani haqida samimiy so‘zlar bilan yodga olindi. Shu o‘rinda yana bir muhim jihat shuki, Hamid Sulaymonning ilmiy qarashlari bugungi matnshunoslikning nazariy asoslariga zamin yaratgan. Uning qo‘lyozmalar bilan ishlash madaniyatiga oid mulohazalari, tarixiy manbalarni tanqidiy tahlil qilishdagi puxta yondashuvi, hozirgi yosh tadqiqotchilar uchun hamon dolzarb va ibratli hisoblanadi. Ushbu ilmiy yondashuvlarning bugungi yosh avlod orasida davom etayotgani, Hamid Sulaymon nomidagi konferensiya orqali izchil ravishda rivojlantirilayotgani ustozlar tomonidan alohida ta’kidlandi.

Yalpi majlisdagi ochilish nutqidan so‘ng ilmiy konferensiya o‘z ishini tematik ma’ruzalar bilan davom ettirdi. Ilmiy anjumaning keyingi qismini muzeyning katta ilmiy xodimi, filologiya fanlari nomzodi Yusuf Tursunov o‘zining “Navoiy ko‘ngil xonasi chok bo‘ldi(mi)?” nomli maqolasi bilan ochib berdi. U o‘z chiqishida Navoiy g‘azaliyotida yurak va ko‘ngil timsollarining badiiy-falsafiy talqini, shuningdek, bu obrazlarning tasavvufiy mazmuni haqida so‘z yuritdi. Tursunov o‘z maqolasida ko‘ngil tushunchasining Navoiy ijodidagi murakkab semantik qatlamlarini ochib berib, bu timsol orqali muallif qalbida kechgan ziddiyatlar, ichki iztirob va ilohiy ishq ifodalari qanday badiiy shaklga keltirilganini chuqur tahlil qildi.

Muzey ilmiy xodimi Dilnoza Rustamova ham “Navoiy devonlaridagi g‘azallarning joriy nashrlar bilan qiyosi” mavzusida so‘zga chiqib, Alisher Navoiy g‘azallarining turli nashrlardagi matnlarini filologik jihatdan solishtirdi. U o‘z tadqiqotida Navoiy devonining toshbosma nashrlari o‘rtasidagi farqlar, matndagi o‘zgarishlar, qo‘lyozmalardagi tafovutlar, ba’zi she’riy satrlarning



tahrirdan tahrirga o'zgarib borishi, ba'zan esa tushib qolishi kabi holatlarga to'xtaldi. Rustamovanning ta'kidlashicha, bu farqlarni ilmiy asosda tahlil qilish va yagona, ilmiy tan olingan matnni yaratish matnshunoslikning eng dolzarb masalalardan biridir.

Shundan so'ng ilmiy konferensiya yosh tadqiqotchilar taqdimotlari bilan davom etdi. Muzeyda tahsil olayotgan tayanch doktorantlar tomonidan o'z yo'nalishlariga oid mavzularda ma'ruzalar qilindi. Muzeyning 3-bosqich tayanch doktoranti Hilola Shokirova o'z ma'ruzasida Navoiy "Xamsa"sining 224/II raqamli qo'lyozmasini tahlil qildi. U bu qo'lyozmaning holati, tuzilishi, matndagi izohlar, yozuv uslubi, hattotlik san'ati kabi jihatlarni chuqur o'rganib chiqqanini bayon etdi. Shuningdek, u qo'lyozmaning avval amalga oshirilgan restavratsiya ishlari hamda uni yaratgan hattot va noshirlarga oid ma'lumotlar asosida bu qo'lyozmaning ilmiy ahamiyatini yoritib berdi.

Muzeyning yana bir tayanch doktoranti Mabruk Jo'rayevning "Devoni Foni"ning Tehron universiteti kutubxonasida saqlanayotgan qo'lyozma nusxasiga bag'ishlangan ma'ruzasi anjuman ishtirokchilarida katta qiziqish uyg'otdi. Jo'rayev ushbu qo'lyozmaning topilishi, uning Tehrondagi holati, muqaddima va so'ngso'zdagi o'ziga xosliklar, ayrim she'rlarning boshqa devonlardagi versiyalari bilan solishtirmasi, matndagi imlo va uslubiy farqlarni tahlil qildi. Tadqiqotchi qo'lyozmadagi ayrim she'rlarning boshqa nusxalarda uchramasligi, ya'ni noyobligi haqida fikr bildirar ekan, bu holat Alisher Navoiy forsiy g'azaliyotining hali to'liq o'rganilmagan, ochilmagan manbalari mavjudligidan dalolat berishini ta'kidladi.

Mazkur ilmiy chiqishlar nafaqat ilmiy saviya, balki taqdimot madaniyati jihatidan ham yuqori baholandi. Har bir ma'ruza o'zining mavzuga xos yondashuvi, dalil va manbalarga asoslangan tahlili, dolzarbligi bilan ajralib turdi. Tadbir ishtirokchilari yosh tadqiqotchilarning chuqur ilmiy izlanish olib borayotganini mamnuniyat bilan e'tirof etdi. Professor Hamid Sulaymon nomidagi Respublika yosh matnshunoslarining ilmiy-amaliy konferensiyasi o'zining mazmun-mohiyati, muhokama etilgan mavzulari bilan matnshunoslik sohasidagi muhim tadbir bo'ldi. Anjuman davomida nafaqat Alisher Navoiy merosining yangi ilmiy talqinlari muhokama qilindi, balki bugungi kun matnshunosligining dolzarb muammolari, yangi metodologik yondashuvlar, qo'lyozmalar bilan ishlashdagi tajriba almashuvi haqida ham fikrlar bildirildi.

Mazkur konferensiya yosh tadqiqotchilar uchun chinakam ilmiy maktab vazifasini bajardi. Ular nafaqat o'z izlanishlarini keng auditoriyaga taqdim etish imkoniga ega bo'ldi, balki tajribali olimlar tomonidan bildirilgan ilmiy tanqid va tavsiyalar asosida o'z faoliyatlarini takomillashtirish yo'llari haqida maslahatlar ham oldi. Ayniqsa, Hamid Sulaymon kabi buyuk matnshunos olim merosining chuqur o'rganilishi, u tomonidan qo'yilgan ilmiy tamoyillarning yangi avlod tadqiqotchilari tomonidan davom ettirilayotgani ijobiy holat sifatida baholandi.

Kelgusidagi rejalar qatorida bunday konferensiyalarni muntazam ravishda o'tkazish, yosh matnshunoslar o'rtasida ilmiy hamkorlikni kuchaytirish, qo'lyozmalar fondlari bilan ishlash imkoniyatlarini kengaytirish, shuningdek, xalqaro darajadagi matnshunoslik anjumanlariga tayyorlanish kabi masalalarga alohida to'xtalib o'tildi. Shuningdek, anjumanda ilgari surilgan asarlarni nashrga tayyorlash, maxsus to'plam sifatida chop etish rejalashtirilmoqda. Bu esa konferensiya davomida bildirilgan fikr va takliflarning ilmiy muomalaga kiritilishiga xizmat qiladi. Mazkur konferensiyaning o'tkazilishi nafaqat yosh matnshunoslarning ilmiy salohiyatini namoyon etish, balki ularning o'zaro tajriba almashuvi, ilmiy muloqotni mustahkamlash, ilmiy maktablar o'rtasidagi hamkorlikni kuchaytirish uchun ham muhim omil bo'ldi.



“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 2-SON / ILMIY JURNAL

زادەنىڭ «فەرغانە تودەسى» نى ھەم ئەلبەتتە ئېسىلەپ ئۆتۈش كېرەك. سەنئەت نى كەسپ قىلىپ ئالغان بىر تودە بولۇش دېگەن كۆرە، ئۇ، كۆپرەك تەشۋىقات يولىنى تۇتقان بىر نەرسە ئېدى. بىزنىڭ قېمەتلىرىمىز يۇسۇف جان (قېزىق)، بىر زەمانلار ئۈشە تودە بىلەن بىرگە ئۇرۇش مەيدانلىرىدە يۈردى.

ئەقلىنىڭ 4 ۋە 5 نىچى بىللەرىدە ئۆزبېك سەنئەتى، ئۆز قېمەتلىرى ئۇيغۇر تىلى بىلەن «شەيخ سەنجان»، «ئېلىلىس»، «ئەبلىلى — مەجنۇن» سەنئەتلىرى ۋە مۇھەببەت،

«ئۇيغۇرلار» (شېئىرلىرى نېكى)، «چىن

سەۋىش»، «ھىندىستانلىقلار»،

«سەلىم»، «چىن تېمىر باتۇر» كەسپى

جەددى نەرسەلەرنى كۆردى. ھازىر،

ئۇنىڭ كەسپ سەنئەتكارلىرى ۋە ئۆز

رەئىسلىرى بار. سەنئەت

بۇخارا بىلەن تاشكەنت شەھەرلىرىگە ئۇيغۇر.

كەتتە — كەتتە ياخشى سەنئەتلىرى سالىدىلى. باشقا شەھەرلەردە ھەم ئۆزىگە ياراشار سەنئەتلىرى بار. ئايىتىمىز ئۆزىگە بىلەن ئەندىجان سەنئەتلىرىنى ياراق دېگەن ئېيتىمىز مۇمكىن.

ھەممەدىن مۇھىمى، ھازىر، ئۆزبېك سەنئەتلىرى ئۆزىگە

بىر شەكىل ئاقتارۇش يولىغا كىرىپ قالغانىدۇر. مەسكەۋدەگى

ئۆزبېك «درام ئىستۇدىيەسى» بىلەن بۇ مەسىلە خىلىدەن

بىرى ئۆتۈرۈلگەن، ئۇ مەسىلەنىڭ تەسىرى سەنئەتلىرىگە يېتۈشۈپتە

باغلانغان كىشىلەرنى ھەم قىزىقىپ تۇرادۇر. ياقىندا، مەزكۇر

ئىستۇدىيەدە ئۇرۇپ، تىياتىر ۋە كىنا عالمىدە تانلىغان

رەئىسلىرىمىز ئۆزبېك تۇر كىمىيەلى ئىپادىسى توغرىسىدا

مۇھىمىن بىك بىر مۇساحەبە قىلىپ، ئىستۇدىيە تەلەپلەرنى

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

قارشى ئىستۇدىيە ھەلى ھازىر بىر نەرسە دىيە ئالماسا ھەم، بۇزەمىندە

تۇرۇپتۇر بولۇپ ئاتى.

«پەدەر كۆش» دەۋرى، يۇقارىدا ئەيتىشكەنچە، بىر كۆتۈرۈلۈش،

بەلۋاغلىق دەۋرىدۇر. جۇدە ساددە ۋە جۇدە ئويۇنسىز يازىلىپ

يەنە ئۈشە خىلدا ئويۇنغان «پەدەر كۆش»، بىر — ئىككى يىل

ئاراسىدا ئۆزبېك سەنئەتلىرىگە «ئەبلىلى — مەجنۇن» ۋە «ئەبلىلى —

كەرەم» ۋە «ئۆيلىرى» («مۇلا ئىسىرىدىن» تەسىرى) نى ئويۇن

غۇندى قۇۋەت بېردى. قۇۋەت، ئۇ دەۋردە ئۈشە تودە كەتتە

نەرسەلەردە كەتتە — كەتتە روللەرگە چىققان كىشىلەر بىلەن

(ئەۋلادى، نىزامىدىن، بىر ئىدىن ۋە بەدرىلەر) تەتار — سەنئەت

عالمىدە بىر نېچچە خىل جەريان بارلىقىدىن بېخە بىر ئېدىلەر.

شۇ ئۇچۇن، ئۆزبېك تىياتىرى ۋە سەنئەتلىرى ئۇچۇن

بىر بولۇپ بىر تېمى ۋە بىر شەكىل ئاقتارمايدۇ. ھەتتا، ئۈشە ۋە قەندە

بىزدىن كۆرە ئالدىدا بولغان تاتار سەنئەتلىرى بىلەن ئازادىچان

سەنئەتلىرى ھەم ئاقتارۇشقا ياقىنلاشقان ئېدى. ئۇ ۋەقەدا روسىيە

دەگى تۇر كىمىزنىڭ ھەممەسى ھەم كۆز ئالدىمىزدا (مەسكەۋدەگى

يا لېنىنگرادىغا كەلگەن تىياتىرلىرى) روسىيە تىياتىرلىرى كەبى

«رىئالىست» بىلەن سەنئەتلىرى بارلىقى، توغرىسى تەشكىل قىلماق

ئىستىلار ئېدى. بىز ھەم ئۇنىڭدىن قىلماق، ھەتتا، ئۇ ۋەقەدا بىزنىڭ

رەئىسلىرىمىز بايىتارار بايىتارار بايىتارار رەئىسلىرى روسىيەلى

تاتار بولغۇچى ئېدى. «پەدەر كۆش» دەۋرىدە ئازادىچانلى

عادى بىر ھەۋەسكار (ھەلى تەسۋىر ھەمىدوف) شەھەرلەر ئاراسىدا

تالاش بولۇپ يۈردى.

مەنە شۇ ھالدا، بىز ئەلۋاغلىق كېلىپ كىردى. ئەلۋاغلىق باشىدا

ھەر جايدا يېمەز تىياتىر تودەلەرنى پەيدا بولدى. كىيىنچە،

«كەرەل مەركىس» تودەسى كەبى كەسپ (پروفىسسىيونال) بىر

تودەگە ئېگە بولماق. ھەلى ھازىر ھەم، ئۆزبېك سەنئەتلىرىنىڭ ئۆز

ئالدىنى ئۈشە تودەنىڭ سەنئەتكارلىرى بولۇپ كېلەتتى؛ ئىجتىمال،

ئالدىنى سەنئەتلىرىگە ئۈشە تودەنىڭ

بىزلىرى بىلەن يازسا.

بىز تودەلەر ئاراسىدا ھەمىزە كەبى.

ISSN 2181-2500



ع. سۆلەيمان.

مەتبۇعاتىمىز.