



ADABIY MEROS

2025-YIL 3-SON / ILMIY JURNAL

Ulug' o'zbek shoiri
Navoiyshunos portretiga chizgilar
O'lmas Umarbekov arxivi xususida
"Al-isloh" jurnali sahifalarida tasavvuf masalasi
Alisher Navoiy dostonlarida badiiy zamon talqinlari
Alisher Navoiy lirikasida zuhdiy maslak va zohid obrazi
Özbek ceditçi Ishakhan Ibret ve alti dilli sözlüğü-lugati sitta as-sina
Akademik Naim Karimov faoliyatida XX asr o'zbek adabiyotiga chizgilar
Jahongir podshohning "Boburnoma" qo'lyozmasiga qo'shgan ilovalari xususida
"Qisasi Rabg'uziy" hamda "Tarixi anbiyo va hukamo"da odamning yaratilishi talqini
Adabiyot muzeyi xazinasida saqlanayotgan "Qur'oni karim"ning toshbosma nusxasi
Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostonida qofiya va mazmun uyg'unligi
"Haft gulshan" dostonining manbaviy tavsifi hamda matniy tadqiqi
"Mehrobdan chayon"ning ikkinchi nashridagi tahrirlarga doir
"Ishq risolasi" asarida ishq, ruh va go'zallik tushunchasi
Vulgar sotsiologik pozitsiya va unga tanqidiy munosabat
Hamid Olimjon ijodini o'rganishda xotiralarning o'rni
"O'tkan kunlar" romani ilk nashrlarining matniy-qiyosi
"So'z san'ati so'zligi" asarining yuzaga kelish tarixi
"Qutlug' qon" – Oybek nasrining yuksak cho'qqisi
Navoiy dostonlarining faksimil nashri xususida
An old mood returns to central asian literature
Sulton Rayevning adabiyotdagi to'poloni
Erkin A'zam qissalarida psixologizm
Elbek – folklorshunos

ADABIY MEROS

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

Bosh muharrir:
Jabbor Eshonqulov

Bosh muharrir o'rinbosari:
Shahnozaxon Nazarova

Mas'ul kotib:
Dilnoza Rustamova

Muharrir:
Feruza Abdurahmonova

Texnik muharrir:
G'iyosiddin O'narov



Manzirimiz:
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-sentyabrda
nashrga berildi.

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

2025
3-son (17)

Tahrir hay'ati:

Ahmedova Shoir
Asadov Maqsud
Abdirashidov Zaynobidin
Abdurahmonova Feruza
Barakayev Rahmatulla
Bekimbetov Azamat
Boltaboyev Hamidulla
Davlatov Olim
Jabborov Nurboy
Jo'raqulov Uzoq
Jo'raboyev Otabek
Karimov Bahodir
Kamilova Saodat
Mahmudov Nizomiddin
Ochilov Nasim
Pardayev Azamat
Palimbetov Kamalboy
Soriyev San'at
Sulaymonov Mo'minjon
Sabirova Nasiba
Rajabova Burobiya
Rashidova Ma'mura
Rahmonov Nasimxon
Turdimov Shomirza
Tursunov Yusuf
To'xliyev Boqijon
Tilavov Abdumurod
Sheraliyeva Mashhura
Shodmonov Nafas
Shofiyev Obidjon
Xalilova Dilbar
Hamdamov Ulug'bek
Hasanova Shafot
Eshchanova Gavhar
Qalandarova 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 Rechl (Germaniya)
Metin Ekici (Turkiya)
Mirzayeva Salima (O'zbekiston)
Ocal Oğuz (Turkiya)
Emek Uşenmez (Turkiya)
Eunkyung Oh (Koreya)
Rixsiyeva Gulchehra (O'zbekiston)
Sakaya Heroki (Yaponiya)
Sirojiddinov Shuhrat (O'zbekiston)
Sodiqov Qosimjon (O'zbekiston)
Selami Fedakar (Turkiya)
Temur Khocaoğlu (AQSH)
To'laganova Sanobar (O'zbekiston)
Zaytsev Ilya Vladimirovich (Rossiya)
O'rayeva Darmanoy (O'zbekiston)

**“ADABIY MEROS”
JURNALI
№3, 2025**

USHBU SONDA:

QADIMIY BITIKLAR

Madraimov A., Madraimov A. Jahongir podshohning “Boburnoma” qo‘lyozmasiga qo‘shgan ilovalari xususida...4

NAVOIY ABADIYATI

Bertels Y.E. Ulug‘ o‘zbek shoiri.....10
Eshonboboyev A. Navoiyshunos portretiga chizgilar.....13
Avaznazarov O. Alisher Navoiy dostonlarida badiiy zamon talqinlari.....16
Omanbayeva A. Alisher Navoiy lirikasida zuhdiy maslak va zohid obrazi.....25
Abdumannapova Sh. Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonida qofiya va mazmun uyg‘unligi.....30

MANBASHUNOSLIK VA MATNSHUNOSLIK

Abdullayeva G. O‘lmas Umarbekov arxivi xususida.....35
G‘afurov N. “Al-isloh” jurnali sahifalarida tasavvuf masalasi.....41
Tashpulatov A. “Qisasi Rabg‘uziy” hamda “Tarixi anbiyo va hukamo”da odamning yaratilishi talqini.....48
Usmonova F. “O‘tkan kunlar” romani ilk nashrlarining matniy-qiyosi.....51

JADID ADABIYOTI

Quronov D. “Mehrobdan chayon”ning ikkinchi nashridagi tahrirlarga doir.....55

TILSHUNOSLIK

Ildiri N. O‘zbek ceditçi Ishakhan Ibret ve alti dilli sözlüğü-lugati sitta as-sina.....63

OLTIN BSHIK

Ibragimov B. Elbek – folklorshunos.....70

TANQID VA TAHLIL

To‘laganova S. “Qutlug‘ qon” – Oybek nasrining yuksak cho‘qqisi.....77
Shofiyev O. Erkin A‘zam qissalarida psixologizm84
Yuldasheva X. “Ishq risolasi” asarida ishq, ruh va go‘zallik tushunchasi.....90
Muhammadova M. Hamid Olimjon ijodini o‘rganishda xotiralarning o‘rni.....95
Mamatvaliyev. M. Vulgar sotsiologik pozitsiya va unga tanqidiy munosabat.....99
Xalimjonov A. “So‘z san‘ati so‘zligi” asarining yuzaga kelish tarixi.....109

FANIMIZ FIDOYILARI

Muzrobova M. Akademik Naim Karimov faoliyatida XX asr o‘zbek adabiyotiga chizgilar.....113

MANBALAR XAZINASIDAN

Hasanova Sh. Adabiyot muzeyi xazinasida saqlanayotgan “Qur‘oni karim”ning toshbosma nusxasi.....121
A‘zamova Sh. “Haft gulshan” dostonining manbaviy tavsifi hamda matniy tadqiqi.....124

O‘ZBEK ADABIYOTI XORIJLIK TADQIQOTCHILAR NIGOHIDA

Edward A. An old mood returns to central asian literature.....133

ILMIY-ADABIY JARAYON

Akmataliyev A. Sulton Rayevning adabiyotdagi to‘poloni.....137
Rustamova D. Navoiy dostonlarining faksimil nashri xususida.....144

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

ABDUMAJID MADRAIMOV,

*O‘zR FA Temuriylar tarixi davlat muzeyi katta ilmiy xodimi,
tarix fanlari doktori¹*

ASKARIY MADRAIMOV,

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti dotsenti,
tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)²*

JAHONGIR PODSHOHNING “BOBURNOMA” QO‘LYOZMASIGA QO‘SHGAN ILOVALARI XUSUSIDA

Annotatsiya. Ushbu maqolada Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asari tarixi va taqdirida uchinchi buyuk Boburiy Nuriddin Muhammad Jahongirning tutgan o‘rni, asarning fors tiliga tarjima qilinishi va bobosi kitobi matni oxiriga qo‘shgan ma’lumotlar ilmiy qiymatini aniqlashga harakat qilingan.

Kalit so‘zlar: “Boburnoma”, forsha tarjima, jang, Rano Sango.

Аннотация. В данной статье рассматривается роль третьего великого представителя династии Бабуридов – Нуриддина Мухаммада Джахангира – в истории и судьбе произведения Захириддина Мухаммада Бабура “Бабурнаме”, а также анализируется перевод этого труда на персидский язык и научная значимость сведений, добавленных им в конце текста книги своего деда.

Ключевые слова: “Бабурнаме”, персидский перевод, битва, Рано Санго.

Zahiriddin Muhammad Boburning “Boburnoma” asarining tarqalishida uning o‘g‘li Nasiriddin Muhammad Humoyun, Jaloliddin Muhammad Akbar va Nuriddin Muhammad Jahongirning alohida o‘rni bor³. Humoyun bu kitob asliyatini doim o‘zi bilan olib yurgan. Jaloliddin Muhammad Akbar bobosining kitobini 1589-yili fors tiliga Abdurahim ibn Bayramxonga tarjima qildirib, qo‘lyozmani rasmlar bilan bezattirgan⁴.

“Boburnoma”ning fors tilidagi tarjimasi to‘g‘risidagi ma’lumotlarni qidirish asnosida ingliz olimi Ch.Ryoning “Britaniya muzeyidagi fors tilidagi qo‘lyozmalar” katalogidan Bobur asarining fors tiliga birinchi tarjimoni Shayx Zayn Xavofi ekanligi va u asarning faqat Hindistonga oid qismiligi aniqlandi⁵. Ikkinchi tarjimaga sababchi – bu shahzoda Sulton Salim Jahongir bo‘lib, u katta bobosi kitobini o‘zi bilan doim birga olib yurar edi. Uning otalig‘i, Qutbiddin Muhammad Bahodirxon Beklarbegining o‘g‘li Behruzxon Navrangxon kitobni shahzodadan olib fors tiliga tarjima qildirgan va uni 1586-yili Akbarga taqdim qilgan edi⁶.

Keyinchalik Jahongirning “Tuzuki Jahongiriy” nomli asari inglizcha tarjimasida shahzoda “Boburnoma” asari asliyatidagi musavvada-qoralamada qolib ketgan to‘rt juzvini o‘z dastxati bilan

¹ abdumazidmadraimov@gmail.com. <https://orcid.org/0009-0002-8027-9066>.

² askariy_madraimov@tsuos.uz. <https://orcid.org/0009-0000-2238-2888>.

³ Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома / Нашрга тайёрловчилар П.Шамсиев, С.Мирзаев. – Т.: Фан, 1960; Захириддин Мухаммад Бобур. Бобурнома / П.Шамсиев, С.Мирзаев ва Э.Мано (Япония) нашрлари асо-сида қайта нашрга тайёрловчи С.Ҳасанов. – Т.: Шарқ НМАК, 2002.

⁴ Бобурнома расмлари / альбомни тузувчи ва сўз боши муаллифи Ҳамид Сулаймон. – Т.: Фан, 1970.

⁵ Мадраимов А. “Бобурнома”нинг форс тилидаги қўлёзма нусхалари / ўзбек тили ва адабиёти, 1974. -№ 1. Б. 58-62.

⁶ O‘sha maqola.

ko'chirib, oxiriga yana nimalarnidir yozganini qayd etilgan edi. Unda quyidagilar yozilgan edi: "Ko-bul shahri xususida "Boburning "Vaqoyi" asarini esladim. Uning asl dastxatidagi musavvada qolgan to'rt juzvini⁷ men o'zim ko'chirib yozgan edim. Oxirida yana ayrim ma'lumotlarni turkiy tilda yozganman. Toki boshqalarga o'z qo'limda yozib chiqqanim ma'lum bo'lishi uchun. Men Hindistonda o'sgan bo'lsam ham, turkiy tilda yozish va so'zlashishdan bebahra emas edim"⁸.

Ushbu qimmatli ma'lumotga izoh yozgan yirik ingliz olimi H.Beverij: "Ehtimol, Jahongir yozgan bu juzv – qismlar Ilminskiy nashri oxiridagi⁹ Bobur vafotigacha bo'lgan voqealar bayoni bo'lishi mumkin"¹⁰. Lekin afsuski, bu qimmatli ma'lumotlar shu paytgacha boburshunoslar e'tibori-dan chetda qolib keldi.

"Boburnoma"ning 1960-yilgi nashr matniga ilova qilingan o'n lavhaning mazmunini alohida o'rganishga harakat qildik.

Kitobdagi hijriy 936(1529) yil voqealari bayoni ikki jumladan so'ng uzilib, "Haydarobod" qo'lyozmasi matni shu joyda tugashi aytilgan¹¹. Kitobning 1922-yilgi Annet Beverijning ingliz tili tarjimasi matni ham shunday tugaydi¹². "Bundan keyingi parchalarni esa, Qozon bosmadan olib ilova qilindi. Bu parchalarning ham bosh tomoni tushib qolgan". Xo'sh, bu asosiy matnga ilova qilingan lavhalarda nima ma'lumot bor.

1-lavha: Rano Sango bilan bo'lgan jang tafsiloti:

"...Bularning ko'makiga yiborduk. So'ngra Muhammad Ali jang-jangni yiboruldi.

Ilgari tayin bo'lg'on Mullo Muhib Alilar yetkuncha, Abdulaziz alarni tebratib, tug'ini olib, Mullo Ne'mat va Mullo Dovud va Mullo Opoqning inisi va yana bir nechani olib, shahid qilg'an ekandurlar. Bular yetgach, Zohir Tabariy Muhib Alini tog'oyisi chopar, ko'mak yetmas, Zohirni o'shanda-o'q olurlar, Muhib Ali ham urush asnosida yiqilur. Boltu ko'ndalondin kirib, Muhib Alini chiqarur. Bir kuruhgacha bularning keyinicha kelurlar. Muhammad Ali jang-jangni qarosi paydo bo'lg'och, turarlar.

Bizga payo-pay xabar keldikim, g'anim kishisi yovuq keldi. Jiba kiyib, otlarga kechim solib, yarog'lanib chopar otlanduq. Buyurdumkim, arobalarni tortib keltirgaylar. Bir kuruh kelduk. G'anim kishisi yong'an ekandur.

Daryo(yi) Xo'rda ulug' ko'l edi, suv maslahatig'a ushbu yerda tushildi. Arobalarni ilgari mazbut qilib, zanjirlar bilan arobalarni girdini berkuttuk".

Ushbu ma'lumotlar shu nashrning 380-381 betlarda mavjud bo'lib ayrim so'zlarda farq mavjud. 2002-yilgi nashr¹³ hijriy 933 (1526) yil voqealarida shunday bayon etilgan: "...Bularning ko'magiga yiborduk. So'ngra Muhammad Ali jang-jangni ham yiborrildi.

Ilgari tayin bo'lg'onlar, Muhib Ali alar yetguncha Abdulaziz alarni tebratib, tug'ini olib, Mullo Ne'mat va Mullo Dovud va Mullo Opoqning inisi va yana bir nechani olib, shahid qilg'on ekandurlar. Bular yetgach, Tohir Tabariy Muhib Alining tag'oyisi chopar, ko'mak yetmas, Tohirni o'shanda-o'q olurlar. Muhib Ali ham urush asnosida yiqilur. Boltu ko'ndalangdin kirib, Muhib Alini chiqorur. Bir kuruhgacha bularning keyinicha kelurlar. Muhammad Ali jang-jangni qorasi paydo bo'lg'och, turarlar.

Bizga payopay xabar keldikim, g'anim kishisi yovuq keldi. Jiba kiyib, otlarga kechim solib, yarog'lanib chopar otlanduq. Buyurdumkim, arobalarni tortib keltirgaylar. Bir kuruh kelduk. G'anim kishisi yong'an ekandur.

⁷ Juzv – qo'lyozmaning muqovaga tikilishi uchun mo'ljallangan qism-varaqlari 6 tadan 12 varaqqacha bo'lishi mumkin.

⁸ The TUZUK-I JAHONGIRI, pp. 109-110. Жаҳонгирнинг Бобур қабрини обод қилгани проф.Х.Ҳасанов ва Заҳириддин Муҳаммад Бобур энциклопедияси / қайта ишланган иккинчи нaшри, Т.: Шарқ НМАК, 2017. 117-118 бетлар.

⁹ "Boburnoma"ning 1960-yilgi nashri asosan Ilminskiyning 1857-yilgi toshbosma nashriga asoslangan.

¹⁰ The TUZUK-I JAHONGIRI, 110-betdagi izoh.

¹¹ Boburnoma (1960).

¹² BABUR-NAMA (Memoirs of Babur)/ Translated by A.S.Beveridge. 2 vols. New Delhi, 1989.

¹³ Boburnoma, 2002.

Yonimizda ulug' ko'l edi, suv maslahatig'a ushbu yerda tushildi. Arobalarini ilgari mazbut qilib, zanjirlar bilan arobalarini marbut ayladik¹⁴”.

Ikki lavhani o'zaro solishtirganda bir shaxs nomi Tabariy ilovada Zohir deb yozilgan bo'lsa, 1960 va 2002-yilgi nashrda Tohir deb yozilgan. “Daryoyi xurd” – kichik daryo o'rniga “Yonimizda” so'zi ishlatilgan. Xulosa shuki ilovadagi matn Boburning o'zi yozgan “musavada –qoralama” tahriri bo'lishi mumkin.

2-lavhada Rano Sango qo'shinining soni to'g'risidagi quyidagi ma'lumot keltirilgan:

“Va Rano Sango benihoyatliq qo'l va qo'shini bila oyoq ilgari qo'ydikim, Hinduston qoidasi bila yuz mingni bir lak va yuz lakni bir kurur derlar, aning qo'l va qo'shini ming illi lakka yetib erdi. Nechunkim, viloyati o'n kururga yetib erdikim, bir lak otlig'ning joyi va avqot guzari bo'lg'oy. Va ko'pincha bosh va boshlig'kim, hargiz hech ma'rakada anga imdod qilib, itoat va bay'atlig'lari yo'q erdi, anga qo'shulub farmonbardor bo'lub erdilar.

Aning cherikining tafsili budurkim, Salohidinkim, Roysin va Sorangpurni hukumatlig'i bila anda edi, o'ttuz ming otliqqa yer va suyi bor erdi. Va Raval Uday Sing Nogriy o'n ikki ming otliq va Hasanxon Mevotiyunikim, Mevotni hokimlig'i anda edi, o'n ikki ming va Bahodur Xamloydariy to'rt ming va Satirdi Qahjiy olti ming va Jarmal Param Dev va Merta hokimi to'rt ming va Bir Sing Dev Juhon to'rt ming va Sulton Iskandarni o'g'li Mahmudxon agarchi viloyati yo'q erdi, sardorlig' havasig'a o'n ikki ming otliq o'zi birla saxlar erdi. Hosil budurkim, muxolif ming ikki lak kishiga tortar edi¹⁵”.

Bu ma'lumot “Boburnoma”ning 1960 va 2002-yilgi nashrlar matnida yo'q, ammo undan Shayx Zayn bitgan “Fathnoma”da raqib qo'shin soni to'g'risida shunday qaydlar mavjud:

“O'nta mustaqil hokim u yaramas...ga ...yopishib oldi. O'nta ... qaramlari va qo'shinlari hamda g'oyatda keng viloyatlari bor edi. Chunonchi, Salohiddin o'ttiz ming suvorali, Raval Uday Sing Bagariy o'n ikki ming suvorali, va Mediniy Rav o'n ikki ming suvorali, Birmal Idriy to'rt ming suvorali, Nripat Hara yetti ming suvorali, Satraviy Keychi olti ming suvorali, Dharam Dev to'rt ming suvorali, Birsing Dev to'rt ming suvorali viloyatga ega edi. Mahmudxon Iskandarxon o'g'li ...o'n ikki ming suvoriy jam' qilgan edi... Hammasi bo'lib, ikki lak bir ming bo'lgan edi”¹⁶.

Ikki ma'lumotda Rano Sango qo'shini soni ming ikki lak yoki ikki lak bir ming otliq borligi qayd etilmoqda. Bobur yozgan ma'lumot Shayx Zayn tomonidan fors tilida qaytarilgan ekan.

3-lavhada Rano Sango bilan bo'lgan jang to'g'risidagi tafsilot keltirilgan:

“Va muxoliflarning keluri bizni masominimizga yetishti, o'z fikrimizni qilib, o'shul ravish bila yasov yasadukkim, g'ulga mavkibi xossimiz mutamakkin bo'lub, o'ngga Chin Temur Sulton va Mirzo Sulaymon va Xoja Do'stxond va Yunus Ali va Shoh Mansur barlos va Darvesh Muhammad sorbon va Abdulla kitobdor va Do'st eshik oqa o'zga umarolar bila muqarrar qilduk.

... Toinki kecha bo'ldi, g'animdin ko'ngul jam' qilib, komyob qayttuk. Va necha soattin so'ng manzilga yetushtuk. Nechunkim, taqdir bo'lmagandurkim, ul kofir qo'lga tushgay. **Keynidin ketgan xaloyiq ehtimom qilmabturlar va pushaymon bo'ldukkim, xalqni umidiga bo'lmay, o'zimiz taoqub qilmoq kerak erdi.** Va Shayx Zayniddinkim, fuzalolarimizdin erdi, bu fathg'a “podshohi islom” (tarix) topti va Mirgisu ham Kobuldin o'shul tarixni bitib yibordi. Yana o'shandoq ilgarigi fathlarmizdinkim, Dibalpurni fath qilduk, ikki kishi “Vasati rabi ul avval” topti¹⁷”.

Ushbu lavhadagi eng muhim ma'lumotlar Boburning o'zi tomonidan yozilib, asarning asosiy matnga kiritilmagan. Lekin ulardan Shayx Zayn Xavofiy “Fathnoma” matnini tuzishda foydalangan va ularni balog'atli uslubda bayon qilgan:

“933-hijriy yil jumodi us-soniy oyining 13-nchi shanba kuni (1527-yil 17-mart) Bayana muzofotining Kanva mavzeisidagi tog' atrofida ... islom lashkari chodirlari tikildi... Din dushmanlari ...o'z lashkarini tartibga soldilar...”

¹⁴ Boburnoma, 1960,

¹⁵ Boburnoma (1960), 453-bet.

¹⁶ Boburnoma (2002), 271-bet.

¹⁷ Boburnoma, 1960, 452-455-betlar.

Umuman, ushbu jang ishtirokchilari nomlari va o'rinlari orasida deyarli farq yo'q. Faqat Shayx Zayn har bir kishini hurmatli sifatlar bilan ta'riflagan¹⁸.

4-lavha: Rano Sango bilan bo'lgan jangdan keyingi ma'lumot:

“Va chun fath mundoq bo'ldi, Rano Sangoning keynidin viloyatig'a taoqub qilmoqni sababi yo'q erdi, mavquf qilib, Mevot tasxirig'a himmat bog'laduk. Va Muhammad Ali jang-jang va Shayx Go'ran va Abdumli Qo'rchini qalin kishi bilan Ilyosxonning boshiga yubordukkim, Ikki Suvni orasi (Miyoni Duob)¹⁹g'a bosh ko'tarib, Ko'l qasabasini urushub olib erdi. Va Kichik Ali-kim, Ko'l qasabasini hokimi erdi, tutub bandg'a solg'on ekandur. O'shal yiborgan cherikkim, biz yiborib erduk, yaqin yetganda tob keltura olmay qochibtur. Necha kundin so'ngkim, Agraga yettuk, doxil bo'lg'on kuni ul tiyra baxtni bog'lab, chirmab kelturdilar. Sazosig'a yetti”²⁰. (1960 nashr 396 betida shu ma'lumot bor, bir oz boshqacha tahrirda).

5 lavha: Rano Sango bilan bo'lgan jangdan keyingi voqealar bayoni:

“Andin so'ngra ko'ngulga yettikim, Mevot tarafig'a bormog' kerak. Chahorshanba kuni rajab oyini oltisig'a Alvorkim, Mevot hokimi nishinidur, borildi. Aning xizonasini osonlig' bilan qo'lga olduk. Va chun bu viloyat ham doxili mamaliki mahrusa bo'ldi, azimati mustaqarri xilofat qilduk. Muhammad Humoyunni Kobul va Badaxshong'a ruxsat berub, o'zimiz mustaqarri xilofotka borg'onmiz”²¹. Shunga yaqin ma'lumot 396-397 betlarda deyarli bir xil berilgan.

6-lavha: To'qquz yuz o'ttuz to'rt (1527) yil voqealari:

“To'qquz yuz o'ttuz to'rt (1527) da Xon Mirzo olamdan safar qildi. Badaxshonni hukumatlig'i nurul-ayniy Muhammad Humoyung'a berib erduk, o'shul yilning rajab oyining to'qquzida Muhammad Humoyunni ul mamolikka ruxsat berildi. O'shul asnoda Biban Afg'onkim, bosh ko'tarib erdi, Qosim Husayn Sulton va Muhammad Qosim Bobo Qashqa va Abul-Muhammad nayzador va Husaynixon va Hinduston umarolaridin Alixon Farmuliy va Malikdod Karoniy va Totorxon va Xonijahonni Muhammad Sulton Mirzog'a yo'ldosh qilib yiborildi. Ul baxti qaytg'on eshittikim, cherik tayin bo'lubtur, boshini qo'lig'a olib, dunyodin chiqar.

O'zumiz o'shul yilning avoxirida Fathpur va Boriyni sayr qilib, Agraga kelduk.

Bu ilovadagi ma'lumotlar kitob matnida mavjud emas. Aslida, ular Bobur yozgan lavhalar ilmiy qiymatini oshiradi.

7-lavha: Tarix to'qquz yuz o'ttuz beshi (1528) voqealari bayoni

“Va to'qquz yuz o'ttuz beshida (1528-yil) juma kuni muharram oyining uchidakim, Mirzo Askariyni Kobuldin Mo'lton maslahatig'a tilatib erdug', Guvaliyorg'a kelib, mulozimat qildi”... Bu jumla yil boshidagi voqea sifatida biroz o'zgargan tahrirda kelgan.

“O'shul kuni roja Bikramojit va Mansingning imoratlarini sayr qilib, dor ul-xilofag'a mutavajjih bo'ldug'. Payshanba kuni o'shul oyning yigirma beshida doxil bo'ldug'”. Bu jumla aynan matnga kiritilgan emas.

“Dushanba kuni rabi ul-avval oyining o'nida (1528, 22-noyabr) Muhammad Humoyundin qosidlar kelib, mulozamat qildilar va ariza ham kelturdilarkim, anda bitib erdikim, Tengri taolo bizga bir o'g'ul karomat qildi, aning otini Al'amon qo'yduk. **Ushbu ot bizga xush yoqmadi**”. Kitobning nashrida quyidagilarni o'qiymiz: “Dushanba kuni, oyning o'nida (22-noyabr 1528) Bekkina Vays Log'ariy bila Bayonshayx otliq Humoyunning bir navkari Humoyunning qoshidin keldilar. Bekkina Humoyun o'g'lining sevinchisiga kelibtur. Otini Al'amon qo'yubtur. Shayx Ablvajd valodatig'a tarix: “Shahi saodatmand” (bu ikki so'zdagi harflarning abjad hisboi 934 (1527) yil chiqadi) topibtur”²².

¹⁸ Boburnoma, 1960. “Fathnoma”ning o'zbek tilidagi tarjimasini, 469-476-betlar.

¹⁹ Kitobning asosiy matnida fors tilidagi nomi keltirilgan ekan.

²⁰ Boburnoma, 1960, 454-455-betlar.

²¹ O'sha manba, 455-bet.

²² Boburnoma, 1960, 242-bet.

Bobur nabira ko'rganidan xursand bo'ladi, lekin unga qo'yilgan ism yoqmagani aytib o'tmoqda. Bu voqea bayram sifatida nishonlangan.

"...Andin so'ng turk va hind umarolarini charlatib, chashn berduk. Ushbu chashnda maslahat va kengash andoq bo'ldikim, sharq viloyatlarig'a taxt kelturmak kerak. Ilgarraq Mirzo Askariy og'ir cherik bilan mutavajjih bo'lsun. Va umarolarkim, Gang suyini nari yonidadurlar, yo'ldosh bo'lub, bu maslahatqa jahd qilsunlar.

Va dushanba kuni rabi ul-oxir oyini yettisida (19 dekabr 1528 y.) Mirzo Askariyga ruxsat bo'lub, mutavajjih bo'ldi.

Va o'zumiz shikor uchun Dahpur tarafig'a otlanduk. Va jumodi ul-avval oyining uchida (13 yanvar 1529) xabar keldikim, Mahmud Iskandarni o'g'li Biharni olib, sho'rish xayoli boshig'a bor. Shikordin qaytib, dor ul-xilofag'a nuzul qilduk"²³

8-lavha: Samarqandga yurish to'g'risidagi Humoyun taklifi

"O'shul asnoda Badaxshondin Muhammad Humoyun qosidlar yiboribturkim, qirq-ellik ming cherik yig'ishturub, Sulton Vaysni yo'ldosh qilib, Samarqand xayoli boshqa tushubtur va sulh so'zi ham orada bor. Aning arzadoshti javobida bitildikim, Tengri taolodin umidvormizkim, o'shul yaqinda Hinduston viloyati qo'lg'a kirgay. Havoxoh va yaxshi faroh havsalarimizdin Hinduston viloyatig'a qo'yub, o'zimuz mavrusiy viloyatimizg'a borg'aybiz. Va kerakkim, bori xalqimiz bu yurushda Humoyung'a yo'ldosh bo'lub, ixlos ko'rsatgaylar".

9-lavha: Hindiston voqealari davomi: Bengaliya elchilarining kelishi:

"Va panjshanba kuni o'shul oyning o'n yettisida (27-yanvar 1529) Jo'n suyidin o'tub, sharq ro'ya tarafig'a mutavajjih bo'ldug'. Ushbu kunda Nusratshohdinkim, Bangola voliysi edi, elchilar kelib peshkashiylar kelturub, izhori bandalik qildilar"²⁴.

Bu voqea kitob asosiy matnida mavjud. Bundan keyingi voqealar bayoni faqat Jahongir qayta ko'chirgan ilovada mavjud bo'lib, 2002 yilgi nashrda ham keltirilgan. Ularning ilmiy ahamiyati "Boburnoma"ning to'liq matnini tiklashdagi juda katta. Buning uchun biz Jahongirning Boburshunoslikka qo'shgan hissasi uchun unga minnatdor bo'lishimiz kerak.

10-lavha: Tarix to'qquz yuz o'ttuz beshi (1528-1529) voqealari davomi:

"Dushanba kuni jumodil oxir oyining o'n to'qqizida (29-yanvar 1529-yil) Mirzo Askariy kelib bizni ko'rdi. Farmon qildukkim, siz cherikingiz bilan Gang suyini nari yonida tushung. Va Agra yaqinida Iskandar Sultonni o'g'lini Mahmudxonni buzulg'ondin xabar yetti. G'ozipur hududig'acha borib, Bahuchpur va Bahag'a tushuldi. Va anda Bihar viloyatini Mirzo Muhammad Zamong'a berildi.

Panjshanba kuni ramazon oyining yettisida (1529, 15-may) Bangola va Bihardin xotirjam bo'lub, Sarvor tarafig'a Biban va Boyazid daf'i uchun yuriy berduk. Va ul muxoliflar bilan urush solib, shikast berduk. Andin so'ng Xarid va Sikandarni sayr qilib, bu viloyatlardan xotirjam bo'lub, ilg'or bilan dorul-xilofag'a mutavajjih bo'lub, andak fursatta doxil bo'lduk"²⁵.

11-lavha: Shahzoda Humoyun bilan bog'liq voqealar bayoni:

"Va Muhammad Humoyun bir yil edikim, Badaxshonda diydorlardin ayru tushub erdi, so'ngra bizni sog'inib, Badaxshonni Mirzo Sulaymonkim, aning kuyovi erdi, topshurub, bir kunda Kobulga kelur. Va Mirzo Komron Qandahordin Kobulga kelgan ekandur. Iydgohda muloqot qilib, hayron bo'lub, tavajjuh sababini so'raptur. Va Muhammad Humoyun bizni ishtiyoqimizni aytib Mirzo Hindolni Kobuldan Badaxshong'a yiborub, bizni tarafig'a yura berur. Bir necha kunda dor ul-xilofat Agraga yetib, o'shul soatkim, biz aning onasi bilan otini tutub, so'zlashib o'tlurur erdukkim, yetao'q keldi. Ko'ngillar gul yanglig' ochilib, ko'zlar chirog'dek yorudi. Muqarrar har kuni chashn edi, lekin aning o'zig'a to'y berib, xushholliqlar qilduk. Va necha muddatgacha bir yerda bo'lub, muhibona bir-bir bilan suluk qilur erdik. Va alhaq suhbatta bebadal erdi va insoni komilkim derlar, o'shal erdi"²⁶.

²³ O'sha nashr, 456-bet.

²⁴ O'sha nashr, 458-bet.

²⁵ Boburnoma, 1960, o'sha joyda.

²⁶ O'sha joyda.

12-lavha: Koshg'ar hokimi Sulton Saidxonning Badaxshonga yurishi voqeasi:

“O’shal avqottakim, Muhammad Humoyun Badaxshondin keldi, Sulton Saidxonkim, Koshg’ar xonlaridin erdi va xeshlig’i ham bizga bor erdi, Rashidxonni Yorkandga qo’yub, xayoli xom qilib, Badaxshon tarafig’a mutavajjih bo’lubtur va andin ilgariroqkim, ul Badaxshong’a yetkay, Mirzo Hindol borib Qal’ayi Zafarg’a kirib ekandur. Sulton Saidxon uch oy qabal qilib, ilgidin ish kelmay qaytibtur.

Va bizga andoq yettikim, Koshg’ariylar kelib, Badaxshonni oldilar. Biz Xoja Xalifani farmon berdukkim, Badaxshong’a borib, nechekkim, salohdiyd bo’lsa qilsun. Ul nofahmliq’din qabul qilmadi. Va Muhammad Humoyung’a aytdukkim, sening borg’oning nechuk bo’lg’ay? Ul javob berdikim, farmong’a chora yo’qtur, lekin ahd qilg’onmenkim, o’z ixtiyorim bilan diydordin ayrilmag’aymen. Aning uchun Mirzo Sulaymonni Badaxshong’a ruxsat berildi. Va Sultong Saidg’a bitidukkim, bovujudkim, bizdin necha huquq sizdadur, ajab keldikim, Siz mundoq qildingiz. Alhol Mirzo Hindolni chorlab, Mirzo Sulaymonni yiborduk. Agar huquqni manzur qilib, Badaxshonni Sulaymon Mirzog’akim, bizning farzandimizdur, bersangiz yaxshi bo’lg’ay. Va illo biz gunohni o’zimizdan soqit qilib, merosni merosxo’rg’a topshurduk, bilsinlar. Va Mirzo Sulaymon andin ilgarikim, Kobulga yetgay, Badaxshonni dushman ilgidin qo’yub, amonlig’ bo’lg’on ekandur. Va Mirzo Sulaymon Badaxshong’a borg’ondin so’ng, Mirzo Hindol Badaxshonni Mirzo Sulaymong’a topshurub, Hindustong’a mutavajjih bo’ldi²⁷”.

13. 937 (1529-1530) yil voqealari: Humoyun betoblighi va tasadduq voqeasi

“Va Muhammad Humoyun Sanbalg’akim, aning joygiri erdi, ruxsat berildi. Olti oygacha anda edi; zohiran, ani yer va suyi xush yoqmad. Isitma tutar ekandur, bora-bora uzoqqa tortar. Toonki biz eshittuk, farmon berildikim, Dehlig’a kelturub, dehlidin kemaga solib keltursunlarkim, hakimi hoziqlar ko’rub, dardig’a da’vo qilsunlar. Bir necha doru darmon berdilar, yaxshi bo’lmadi. Mir abulqosimkim, ulug’ kishi erdi, arzg’a yetkurdikim, ushmundoq dardlarg’a darmon budurkim, yaxshi nimarsalardin tasadduq qilmoq kerak. Toinki Tengri taolo sihat bergay. Mening ko’nglumg’a keldikim, Muhammad Humoyun (ning) mendin o’zga yaxshiroq nimarsasi yo’q. Men o’zum tasadduq bo’layin, xudoy qabul qilsin. Xoja Xalifa, o’zga muqarrablardin arzg’a tegurdilarkim, Muhammad Humoyun sihat topar, Siz bu so’zni nechun tilingizga kelturasiz. G’araz budurkim, dunyo maolidin yaxshisini tasadduq qilmoq kerak. Bas o’shal olmoskim, Ibrohimni urushida tushub erdi, Muhammad Humoyung’a inoyat qilib erdingiz, tasadduq qilmoq kerak. Tilga keldikim, dunyo moli anin ivazig’a nechuk bo’lg’ay, men aning fidosi qilurmenkim, hol anga mushkil bo’lubtur. Va andin o’tubturkim, men aning betoqatlig’ini toqat kelturgaymen. O’shal holatta kirib, uch qatla boshidin o’rgulub, dedimkim: “Men ko’tardim harne darding bor. O’shal zamon men og’ir bo’ldim, ul yengil bo’ldi. Ul sihat opib qo’pti. Men noxush bo’lub yiqildim²⁸”.

14-lavha: Boburning mamlakatni Humoyunga topshirishi

“A’yonni davlat va arkoni mamlakatni chorlab, bay’at qo’llarini Humoyun qo’liga berib, joynishinlig’ig’a va valiahdlig’ig’a nasb qildim. Va taxtni anga topshurdim. Va Xoja Xalifa va Qanbar Alibek va Turdibek va Hindubek va o’zga xaloyiq ham bu nasoyihda bor erdilar, borisi qabul qilib band bo’ldilar²⁹”.

Shunday xulosa qilish mumkinki, “Boburnoma” matniga kirmagan ayrim qoralama ma’lumotlarni shahzoda Sulton Salim (yoki Jahongir) podshoh qayta ko’chirib, asar matnini o’rganishga katta yordam bergan. Bobur avval o’zi yozgan ma’lumotlarni tahrir qilib, so’ngra asosiy matnga qo’shgani ma’lum bo’lmoqda. Ilovadagi bir qism ma’lumotlar hozircha original bo’lib, ular “Boburnoma” asari matni va muallif hayotini o’rganishda bebaho manbadir.

²⁷ Boburnoma, 1960, 458-459-betlar.

²⁸ Boburnoma, 1960, 459-bet.

²⁹ O’sha joyda.

YEVGENIY BERTELS

ULUG' O'ZBEK SHOIRI

Bizning qo'limizda Alisher Navoiy hayoti va ijodiga doir davriy jihatdan to'rtinchi ilmiy to'plam turibdi.¹ “**Mir Ali Sher**” nomli birinchi ilmiy to'plam Fanlar akademiyasi tomonidan 1928-yili nashr etilgan. Undan V.V. Bartoldning bugun ham o'z ilmiy ahamiyatini to'liq saqlab qolgan “**Mir Ali Sher va siyosiy hayot**” nomli maqolasi o'rin olgan edi. 1940-yili Sobiq ittifoq Fanlar akademiyasining O'zbekiston bo'limi Navoiy asosiy asarlarning talqin-tavsifiga bag'ishlangan “**O'zbek adabiyotining asoschisi**” (“Родоначальник узбекской литературы”) nomli to'plamni chop ettirdi. Alisher Navoiy davri va ijodiy merosini har tomonlama chuqur o'rganishni ta'minlovchi materiallar Sobiq ittifoq Fanlar akademiyasi Sharqshunoslik instituti tomonidan 1946-yili chop etilgan ilmiy to'plamdan joy oldi.

Taqriz yozilayotgan ushbu to'plam ulug' shoir tavvalludining 500 yillik to'yi munosabati bilan 1948-yili may oyining ikkinchi yarmida Toshkentda o'tkazilgan shodiyonaga bag'ishlangan. Kitob Y.G'.G'ulomovning “**Navoiy davrini o'rganishga doir**” maqolasi bilan boshlanadi. Maqola V.V. Bartoldning yuqorida qayd etilgan asariga va 1946-yilgi to'plamdan joy olgan A.Y. Yakubovskiy maqolasiga² ma'lum darajada o'xshaydi. Maqolada qiziqarli ma'lumotlar keltiriladi, lekin ularga berilgan ta'riflar bir tekis muvaffaqiyatli chiqqan emas. Muallif aytishicha, mo'g'ul xonlari “o'z hokimiyatlarini mustahkamlashda jaholatparast darveshlarga suyanganlar”.

Lekin darveshlik jamoalarining gullab yashnashi XII va XIII asrlarga to'g'ri kelgani ayon haqiqat. Darvoqe, mo'g'ul xonlari bu munosabatlarga hech qanday yangilik kiritmay, o'z salafлари siyosatini davom ettirdilar, xolos. 16-sahifada muallif naqshbandiya darveshlarini fan va madaniyatning hasadgo'y muxoliflari deb ataydi. Bunday umumlashma ta'rifni to'g'ri deb bo'lmaydi. Albatta, jamoaning ba'zi bir vakillari dunyoviy fanlar rivojiga qarshi kurashdilar. Lekin bu xususiyat butun jamoaga xos edimi? Shuni yoddan chiqarmaslik kerakki, o'sha davr madaniyatining ikki taraqqiy parvar vakili – Jomiy va Navoiy shu tariqatga mansub edilar. Ularning taraqqiyotga muxolif tariqatga a'zo bo'lishlari haqiqatdan yiroqdir. Ko'rinib turibdiki, XV asr ilg'or kishilari ko'zi o'ngida naqshbandiylik, ba'zi bir tarixchilarimiz tasvirlaganidek vahimali emas.

Navbatdagi, R.N.Nabiyevning “**Movarounnahrning XV asrdagi siyosiy-iqtisodiy tarixidan**” maqolasi naqshbandiya tariqatining mashhur namoyondalaridan biri Xo'ja Ahror ta'rifiga bag'ishlangan. Muallif bu badavlat ruhoniyni iloji boricha qora bo'yoqlarda yoritishni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi. Shunga qaramay, u buning uddasidan chiqolmagan, natijada qator noaniqliklar yuzaga kelgan. 32-sahifada muallif Navoiy tomonidan Sulton Husaynning o'g'liga yozilgan mashhur maktub haqida gapiradi, lekin negadir shunday qayd etadi: “U garchi viloyat hukmdoriga bag'ishlangan bo'lishiga qaramay, maktubda Navoiy mamlakatni qanday boshqarish bo'yicha gapiradi”. Nima uchun “garchi”? “Garchi” emas, maktub aynan viloyat hukmdoriga bitilgan. Navoiyning hokimiyat jilovini qo'lida tutmagan kishiga pand-nasihat qilishi har qanday mantiqqa ziddir. Lekin gap bunda emas. Navoiy mamlakat uchun bir qator foydali tadbirlarni,

¹ Taqriz 1991-yili “Sharq yulduzi” №7 da nashr etilgan.

² Алишер Навои. Сборник статей. Москва-Ленинград. 1946. Eslatib o'tamiz, A.Yakubovskiy mazkur maqolasining o'zbekcha tarjimai Alisher Navoiy nomli Adabiyot muzeyining Navoiyshunoslar arxivida saqlanadi.

chunonchi, “tamg‘a”³ solig‘ini joriy etmaslikni taklif etadi (33-sahifa). Navoiy bildirgan takliflar haqida muallif bunday deydi: “Shubhasiz, bayon etilgan tadbirlar Navoiyning jamiyat oldidagi katta xizmatidir”. Biroq biz 38-sahifada quyidagi da’voga duch kelamiz: “Xo‘ja Ahror o‘zining savdo ishlarini yurgizishda halaqit bergani uchun, “tamg‘a” solishni butunlay bekor qilish masalasini qo‘ydi ...” Nega endi bu taklifni Navoiy aytsa, ijobiy-u Xo‘ja Ahror aytsa, salbiy bo‘ladi?

Y.G‘.G‘ulomov maqolasida bayon etilishicha, Sulton Husayn amaldorlari, jumladan, Navoiy ham xalqni behisob mashaqqatlardan qutqarish niyatida o‘z mablag‘lari hisobidan fuqaro zimmasidagi soliqlarni to‘laganlar. 40-sahifada R.N.Nabiyev quyidagi ma’lumotni keltiradi: bir safar Xo‘ja Ahror ham xuddi shunday ish tutib, ya’ni 300 ming dinor to‘lab toshkentliklarni og‘ir soliqdan qutqaradi. Biroq deydi maqola muallifi, “bu soxta harakat Xo‘ja Ahrorning odamlarga g‘amxo‘rligini ko‘z-ko‘z etish maqsadida qilingan bo‘lib, aslida xayrixohlikdan nishona ham yo‘q edi”. Ko‘z-ko‘z qilishmi yoki boshqa narsami, har holda odamlar soliqdan ozod etilgan. Nega endi bu ish Navoiy va boshqa amaldorlar tomonidan qilinsa, o‘zini ko‘rsatish emas-u, Xo‘ja Ahror amalga oshirsa soxta harakat deyiladi! Biz Xo‘ja Ahrorni yoqlamoqchi emasmiz, biroq shuni yodda tutish kerakki, Jomiy va Navoiy unga hurmat bilan munosabatda bo‘lganlar, ularning mamlakatni boshqarish haqidagi qarashlari ko‘p jihatdan Xo‘ja Ahror qarashlariga yaqin edi. Mulohaza qilib ko‘rilsa, maqolada keltirilgan ma’lumotlar asosida Xo‘ja Ahror zamonasining oddiy feodal amaldorlaridan ham yomonroq bo‘lgan deb o‘ylash, aslo mumkin emas.

Balki, muallifning unga nisbatan haddan ziyod sovuq munosabatini “Xo‘ja Ahror guruhi bilan haqiqiy darveshlik o‘rtasida hech qanday ummumiyluk yo‘q edi” degan so‘zlari bilan izohlash mumkindir. Haqiqiy darveshlik unchalik ijobiy hodisa emas. Jomiy XV asrdayoq darveshlikni qoralagan. Navoiy ham xuddi shunday munosabatda bo‘lgan, qat’iy aytish mumkinki, ular haq edilar.

“**Navoiyning ba’zi bir ijtimoiy-siyosiy qarashlari**” deb nomlangan uchinchi maqola V.Y. Zohidov qalamiga mansub. Muallif so‘zni fors tasavvuf shoiri Jaloliddin Rumiy (XIII asr) va Navoiyni insonga bo‘lgan qarashlarini bir-biriga zid qo‘yishdan boshlaydi. Maqola muallifining fikricha, Rumiy “insonni mavhum xudoning soyasi” deb hisoblab, undan nafratlangan, Navoiy esa “hatto farishtalarni inson oldida sajda qilishga majbur etgan”. Biroq muallif tomonidan qayd etilgan Navoiyning so‘zlarini Qur’onning ma’lum joyidan olingan oyatning boshqacha ifodasi deb tushunish kerak, xolos. Rumiy insondan jirkangan emas, balki uni hatto “farishtalardan a’lo” deb hisoblagan. Shundan keyin u Navoiy sinfiy kurash (qarang, 60-sahifa) haqida atroflicha tushunchaga ega bo‘lmaganligi to‘g‘risida gapiradi va Navoiy uni bilmagan, Navoiy buni bilmagan deb bot-bot takrorlaydi. Maqolada Navoiydan keltirilgan iqtisoblar haddan ziyod noaniq, muallif o‘z fikrlarini izohlab bormaydi, shu bilan birga “**tekinox‘r ruhoniylarning vakillari**”, “**yaramas**” kabi XV asr uchun mutlaqo yot bo‘lgan iboralarni qo‘llaydi. Shunday qilib, V.Y. Zohidovning tadqiqoti unchalik ishonarli chiqmagan. Muallif XV asr kishilarining fikrlash tarzini hisobga olmay, ularni zamoniylashtirgan. Maqola imlo va matbaa xatolari bilan to‘lib-toshib yotibdi. Qolaversa, to‘plamda g‘ij-g‘ij xato uchraydi. Chamasi u muharrir tomonidan diqqat bilan ko‘rib chiqilmagan. 62-sahifadagi uch izohda mashhur so‘fiy imom G‘azzoliyning kitobi Ahmad Yassaviyga nisbat berilgan.

“**Navoiyning g‘oyalar dunyosi**” sarlavhali maqola M.Oybek va A.Deych qalamiga mansubdir. Mazkur ish Navoiy dunyoqarashining asosiy nuqtalarini aniq ochib bergan. Unda bir qator qiziqarli mulohazalar bor va bu fazilat ulug‘ shoir ijodini o‘rganishni chuqurlashtiradi. Fursatdan foydalanib, ba’zi bir noaniqliklarni qayd etamiz. 85-sahifada shunday deyiladi: “Xudoni olamga singdirish g‘oyasi shoirning sevgan mavzusi”. Biroq birorta musulmon mutafakkiri dahriy bo‘lmay turib, “singdirish” g‘oyasi haqida gapira olmasdi. Navoiy ham bunday deb o‘ylamagan, balki hamma vaqt olamdagi xudoning “in’ikosi” haqida gapirgan. O’sha sahifada Navoiy so‘fiylarning dunyoni bilish

³ Savdogar va hunarmandlardan olinadigan soliq – A.E.

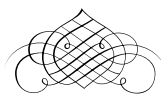
mumkin emas degan fikrlariga salbiy qaragani va ongni ustun qo'ygani haqida gapiriladi. Biroq 96-sahifada o'qiymiz: "haqiqatni idrok etishda ongni inkor etgan". To'g'ri, Navoiyda ziddiyatlar bor, lekin Jomiyga yaqinligi tufayli u dunyo sezgilar orqali anglanadi degan fikrga yaqin turgan va ongni bilishning yagona manbai deb hisoblamagan. 100-sahifada mualliflar Navoiyni fatalizm (taqdirga tan berish) ga qarshi kurashga majbur qilishadi va shoirdan iqtiboslar keltirishadi, lekin ularni taqdirga tan berishni inkor etish emas, balki e'tirof etmoq deb hisoblamog kerak. Biroq bunday anglashilmovchilik ko'p bo'lmay, maqola yuqorida aytganimizdek qiziqarlidir.

"Hirot shahrining XV asrdagi tarixiy topografiyasi" nomli maqola Y.M.Masson qalamiga mansub. Muallif kamtarlik bilan 1946-yilgi to'plamda chop etilgan A.M. Beleniskiy maqolasini bir qadar to'ldirmoqchi ekanligini aytadi. To'ldirishga mo'jallangan manbalar borgan sari kengayib, juda katta risola holiga keladi va shubhasiz, to'plamning gultoji sanaladi. Manbalarning keng istifoda etilishi A.M. Beleniskiyning ishi to'la-to'kis emasligini va Y.M.Masson tomonidan "xom" deyilishi to'g'ri ekanini aniq-ravshan ko'rsatadi.

To'plam Y.G'.G'ulomovning Temurning dafn etilishi haqida qiziqarli va muhim ma'lumotlarni o'z ichiga oluvchi yana bir maqolasi bilan yakunlanadi. Afsuski, bu maqolada ham muharrirning qat'iy qo'li yo'qligi sezilib turibdi. Bu qat'iyatsizlik oqibatida "ansambillik" singari uslubiy befarqlikka va ancha matbaa xatolarga yo'l qo'yilgan, ayniqsa, sharqona so'zlar noto'g'ri ishlatilgan. Garchi, 1946-yilgi to'plam yuzaki tahrir etilgan va ko'plab matbaa xatolari bilan chop etilgan bo'lsa-da, ushbu to'plamda tuzatishlarga haddan tashqari e'tiborsizlik bilan qaralgani kishini hayron qoldiradi.

To'plamga umumiy baho berib shuni e'tirof etish lozimki, u ba'zi bir nuqsonlarga qaramay ulug' shoir hayoti va ijodini o'rganishni tezlashtiradi.

Tarjimon: Abdurasul ESHONBOBOYEV



ABDURASUL ESHONBOBOYEV,

Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi bosh muhofizi

NAVOIYSHUNOS PORTRETIGA CHIZGILAR

Annotatsiya: Maqolada Sharq xalqlari madaniyati hamda adabiy merosining benazir bilimdoni, XX asrning fors-tojik adabiyoti tarixi bo'yicha yirik tadqiqotchisi Y.E.Bertels (1890-1957) navoiyshunoslik taraqqiyotiga ham munosib hissa qo'shgan allomalardan biridir. Biz ochqich maqola doirasida muhtaram olimning ayrim tadqiqotlariga diqqat qaratib, uning bugungi kundagi ahamiyatini ko'rsatishga urinamiz.

Kalit so'zlar: Y.E.Bertels, navoiyshunoslik, "Lison ut-tayr", naqshbandiylik, manoqibiy manba.

Abstract: The article presents the unique knowledge of the culture and literary heritage of the Eastern peoples, a major researcher of the history of Persian-Tajik literature of the 20th century, Y.E. Bertels (1890-1957), one of the scholars who made a worthy contribution to the development of Navoi studies. In the framework of the introductory article, we will focus on some of the research of the respected scientist and try to show his significance today.

Keywords: Y.E. Bertels, Navoi studies, "Lison ut-tayr", Naqshbandi, religious source.

Ma'lumki, olimning shoir adabiy merosiga oid dastlabki "Navoiy va Attor" (1928) maqolasi Sharq adabiyoti durdonalariga yondashuvning klassik namunasi bo'lib, bugun ham o'z ahamiyatini zarracha bo'lsa-da yo'qotgani yo'q. Sharqshunos har ikki doston – "Lison ut-tayr" va "Mantiq ut-tayr" ni sinchiklab, bobma-bob muqoyasa etib, garchi Alisher Navoiy adabiy an'ana doirasi ish ko'rgan bo'lsa ham, original asar yaratganini misollar bilan isbotlab ko'rsatdi. Doston tarkibidan o'rin olgan hikoyatlarni qiyosiy chog'ishtirib, ularning aksariyati Navoiyning uzoq yillar davomida davlat arbobi sifatidagi kuzatishlarining mahsuli, nisbatan real hayot voqealariga yaqinligini hamda ayni jihatlari bilan salafi Fariddin Attor (1145-1221) hikoyatlaridan farqlanishini alohida ta'kidlaydi. Bugina emas, asar g'oyaviy konsepsiyasi Attor dostonidan butunlay o'zgachaligini Y.Bertels zukko adabiyotshunos sifatida nozik ilg'agan, shuningdek, shoirning tasavvufga munosabatini ham aniq ko'rsata olgan.

Olimning Ikkinchi jahon urushi yillari bir muddat Toshkent shahrida istiqomat qilishi ilmiy faoliyatida nihoyatda samarali iz qoldirdi. U respublikamizning boy qo'lyozma fondlari bilan yaqindan tanishdi, ulardan unumli foydalandi, olimlarimizning tadqiqotlariga rahbarlik qildi, oliy o'quv yurti talabalariga ma'ruzalar o'qidi, matbuotda maqolalari bilan muntazam qatnashib turdi. Uning ilmiy rahbarligi ostida G'ulom Karimov, Akram Ibrohimov, Solih Qosimov va boshqalar dissertatsiya himoya qildilar. Bundan tashqari, olimning uch yirik monografiyasi "Navoiy" (1948), "Aleksandr haqida roman va uning Sharqdagi asosiy versiyalari" (1948), "Jomiy" (1949) tadqiqotlari qo'lyozma fondlarimizdan unumli foydalangan holda dunyo yuzini ko'rdi. Shuningdek, allomaning 1945-yili Toshkentda "Zafar" almanaxida chop bo'lgan "Bedil haqida mulohazalar" maqolasi faqat o'zbek tilida saqlanib qolgan va keyinchalik "Tanlangan asarlari"ga o'zbek tilidan rus tiliga o'girilib kiritilgan¹. U yurtimizda bo'lgan chog'lari o'zbek

¹ Bu haqda qarang: Некоторые замечание о Бидиле. // Бертельс Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. Издательство "Наука" Москва. 1988. 352-363с.

adabiyoti tarixining bilimdonlari bilan yaqindan tanishdi, ular bilan ilmiy-adabiy suhbatlar qurdi, fikr-mulohaza almashdi. Olim “Navoiy” monografiyasining muqaddimasida Oybek, G‘.G‘ulom H.Zarif kabi bilgich kishilar bilan shoir ijodi yuzasidan hamsuhbat bo‘lmaganida, muloqot qilmaganida Alisher Navoiy ijodining ko‘pgina tomonlari o‘zi uchun qorong‘u qolishini aytadi va minnatdorlik bildiradi.

Olimning ushbu muxtasar taqrizi dastlab 1949-yili “Советская книга” jurnalida chop bo‘ldi, keyinchalik Tanlangan asarlarining “**Navoiy va Jomiy**” to‘plamidan joy oldi. Sharqshunos tarixiy voqea, shaxslarga baho berganda, tahlil, talqin etganda xolis, ob‘yektiv yondashuvni o‘zining matlabi (kredosi) deb bildi va bu taqriz davomida ko‘zga yaqqol tashlanadi. U nashqbandiylilik tariqatining Markaziy Osiyoda, nafaqat mintaqada, balki undan tashqarida tutgan tarixiy maqomini, nufuzini, ijtimoiy hayotda egallagan o‘rnini to‘g‘ri baholay olgan edi: “Shuni yoddan chiqarmaslik kerakki, o‘sha davr madaniyatining ikki taraqqiyparvar vakili – Jomiy va Navoiy shu tariqatga mansub edilar. Ularning taraqqiyotga muxolif tariqatga a‘zo bo‘lishlari haqiqatdan yiroqdir. Ko‘rinib turibdiki, XV asr ilg‘or kishilari ko‘zi o‘ngida naqshbandiylilik, ba‘zi bir tarixchilarimiz tasvirlaganidek vahimali emas”. Bunday yondashuvning sababi, olim moziy haqida so‘z yuritganda faqatgina tarixiy, adabiy manbalar bilan cheklanmaydi, balki mashhur tasavvuf shayxlari haqida hikoya qiluvchi, u yoki bu tariqatning aqidalari aks etgan manoqibiy manbalarni (agiografiya) ham tadqiqotga jalb qiladi. Ulardagi ma‘lumotlarni tarixiy manbalarda keltirilgan ma‘lumotlar bilan chog‘ishtiradi va shu orqali muayyan tarixiy davrning manzarasini imkon qadar aniq tiklaydi. Ayni holat mutaxassis yoxud kitobxon ko‘z o‘ngida davrning murakkab, ziddiyatli tomonlarini to‘liq namoyon bo‘lishiga xizmat qiladi. Eslatib o‘tamiz, sovet davri tarixshunoslik ilmida *manoqibiy manbalarga* ko‘pda diqqat qaratilmadi, ikkinchi darajali manba sifatida munosabatda bo‘lindi, rivoyatlar, afsonalar majmui deb qaraldi.

Olim faoliyat yuritgan yillar ijtimoiy fanlarda moziyga nisbatan munosabatda vulgar sosiologik metod hali o‘z mavqeini saqlab qolgan, dinga, din arboblari yondashuvda esa ilmiy xolislik yetishmas edi. Biroq bularga qaramay Y.Bertels XV asr naqshbandiylilik sulugining yirik vakili Xo‘ja Ahror xizmatlarini ob‘yektiv baholay olgan: “Biz Xo‘ja Ahrorni yoqlamoqchi emasmiz, ammo biroq shuni yodda tutish kerakki, Jomiy va Navoiy unga hurmat bilan munosabatda bo‘lganlar, ularning mamlakatni boshqarish haqidagi qarashlari ko‘p jihatdan Xo‘ja Ahror qarashlariga yaqin edi. Mulohaza qilib ko‘rilsa, maqolada keltirilgan ma‘lumotlar asosida Xo‘ja Ahror zamonasining oddiy feodal amaldorlaridan ham yomonroq bo‘lgan deb o‘ylash, aslo mumkin emas”.

Sharqshunos ulug‘ shoir ijodi yuzasidan nashr bo‘layotgan ilmiy ishlarni diqqat bilan kuzatar, kichik bir yangilik uchrasa ham darhol e‘tirof etar, munosabat bildirar edi. Taniqli olimning bunday tutumi bugungi kunda biz uchun ibrat bo‘lgulikdir. Masalan, to‘plamdan joy olgan M.Oybek va A.Deychning hamkorlikda yozilgan “Navoiyning g‘oyalar dunyosi” maqolasi yuzasidan iliq fikrlar aytadi va ayrim kamchiliklarni aniq ko‘rsatib o‘tadi. Shuningdek, V.Zohidovning maqolasida yo‘l qo‘yilgan qo‘pol metodologik xatolarni hamda davr kishilarning o‘ziga xos dunyoqarashini hisobga olmay mulohaza yurtishni esa keskin tanqid qiladi. Bulardan tashqari, olim to‘plamni sinchkovlik bilan o‘qib muharrir tomonidan o‘tkazib yuborilgan imlo, matbaa xatolarni va uslubiy noqisliklarni ham ochiq aytadi.

Biz muhtaram ustodning ilmiy ishlari borasida mulohaza yuritar ekanmiz, uning shogirdi filologiya fanlari doktori Ergash Rustamov (1926-1980) xizmatlarini alohida ta‘kidlashni lozim deb bilamiz.² Olim Y.E.Bertelsning shoir ijodiy merosiga doir tadqiqotlarini bir yerga jamlab, zarur ilmiy izohlar bilan ta‘minlab “Navoiy va Jomiy” to‘plamini nashr ettirdi.³ E.Rustamov

² Bu haqida qarang: A.Абдуғафуров, М.Мирахмедова. Етук шарқшунос // Ўзбек тили ва адабиёти. 1987. №5. Mazkur maqolada taniqli olimning ilmiy faoliyati batafsil yoritilgan.

³ Qarang: E.Э.Бертельс. Избранные труды.Навои и Джами. Издательство “Наука” Москва. 1965.

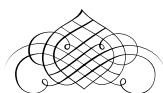
tomonidan amalga oshirilgan ishlar mutaxassis va keng kitobxonlar ommasiga sharqshunosning shoir ijodiy merosini qay yo'sinda tadqiq etganini yaqqol ko'rsatadi.

Keyingi yillarda yurtimizda alloma ilmiy merosiga qiziqish ortdi, olimning qator risolalari Ibodulla Mirzayev tomonidan o'zbek tiliga o'girilib nashr qilindi. Eslatib o'tamiz, ilmiy tadqiqotni ona tilida o'qish uni to'liq idrok etishga zamin hozirlaydi.

Qisqasi, biz Y.E.Bertels ilmiy faoliyatining ayrim jihatlariga imkon qadar bir oz to'xtaldik, uning bugungi kun uchun ahamiyatli tomonlarini ko'rsatishga urindik. Alloma merosiga teran nazar tashlash, uni o'qib-o'rganish, ilmiy akademizmdan saboq beradi hamda filologik tadqiqotning o'ziga xos madaniyati sari yetaklaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдузафуров А, Мирааҳмедова М. Етук шарқшунос // Ўзбек тили ва адабиёти. 1987. №5.
2. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джамии. – Москва: Издательство “Наука”, 1965.
3. Некоторые замечание о Бидиле. // Бертельс Е.Э. Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. – Москва: Издательство “Наука”, 1988. 352-363с.



ODILJON AVAZNAZAROV,

Qarshi davlat universiteti,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori, dotsent

ALISHER NAVOIY DOSTONLARIDA BADIY ZAMON TALQINLARI

Annotatsiya: Tasavvuf ta'limotida ma'naviy-ruhiy safarga chiqqan yo'lovchi – solikning zamonga munosabatini aks ettiruvchi zamon, abnoyi zamon, vuqufi zamoniylar, sohibi zamon, basti zamon, tayyi zamon, vaqt, vaqti doim, abnou-l-vaqt, ibnu-l-vaqt, ayyomi g'am, ikkilik, dam, hush dar dam, on, oni doim, yoddosht, azal, azal lo yazal, abad, ashraf soat, misoq, fano, baqo kabi istilohlar ushbu ta'limot ta'siridagi badiiy adabiyotda asar qahramonlarining ma'naviy qiyofasi va ma'naviy darajasini belgilashga, ijodkor tomonidan badiiy obraz vositasida ifoda qilinayotgan estetik idelni ochishga xizmat qiladi. Maqolada Alisher Navoiy dostonlari poetikasining muhim yo'nalishlaridan biri – badiiy zamon mavzusi adabiy-irfoniy nuqtayi nazardan tahlil qilingan. Natijada ulug' mutafakkirning vaqt konsepti bilan bog'liq dunyoqarashi kontekstida falsafiy-tasavvufiy qarashlari, ularni shakllantirgan asos manbalar aniqlangan. Dostonlarda badiiy zamonning zamon va makon bilan munosabatga kirishganda turli nisbatlari yuzaga chiqishi ochib berilgan. Zamonning bunday o'ziga xos formatlarini qo'llash Navoiy ijodida badiiy usul darajasiga ko'tarilgani hamda bunday poetik usullar islomiy-tasavvufiy manbalar, jumladan, Qur'oni Karim poetikasi ta'sirida paydo bo'lgani va badiiy adabiyotga ko'chgani isbotlangan.

Kalit so'zlar: doston, badiiy obraz, badiiy usul, safar, solik, badiiy zamon, tasavvuf, naqshbandiylik.

Annotation: In Sufi teachings, various time-related concepts – such as zamon, abnoyi zamon, vuqufi zamoniylar, sohibi zamon, basti zamon, tayyi zamon, vaqt, vaqti da'im, abnou al-waqt, ibn al-waqt, ayyami gham, duality, dam, hush dar dam, an, ani da'im, remembrance, azal, azal la yazal, abad, ashraf sa'at, mithaq, fana, and baqa – reflect the spiritual traveler's (salik's) relationship to time. These terms serve to define the spiritual identity and level of the characters in literary works influenced by this doctrine. Moreover, they help express the aesthetic ideal through artistic imagery. This article analyzes one of the key dimensions of the poetics in Alisher Navoi's epics – the concept of artistic time – from a literary and mystical (irfani) perspective. As a result, the article identifies Navoi's philosophical and Sufi worldview in relation to his concept of time, as well as the foundational sources that shaped these views. It also reveals how, within his epics, artistic time interacts with space and produces various relative expressions. The use of such distinctive temporal formats in Navoi's works reaches the level of a refined literary technique. The study confirms that these poetic devices were inspired by Islamic-Sufi sources – particularly the poetics of the Holy Qur'an – and subsequently transferred into literary art.

Keywords: epic, artistic imagery, literary technique, journey, salik, artistic time, Sufism, Naqshbandiyya.

Kirish. Vaqt tasavvuf, xususan, falsafiy tasavvuf ta'limotida eng ko'p murojaat qilingan mavzulardan biri bo'lib, unda adabiyotshunos Nafas Shodmonov ta'kidlaganidek, yunon falsafasidagi

atomizm – narsa yoki hodisalarning zarra (juz')larga bo'linishi qonuniyatlariga asoslanilgan [Şadmanov, 2023:48]. Haddiylik va davomiylikning turli vaziyatlarini ifodalaydigan barcha so'zlar Alisher Navoiy dostonlarida o'ziga xos mohiyatga ega va badiiy zamon dostonlar poetikasining muhim mavzu yo'nalishlaridan birini tashkil etadi. Buyuk mutafakkirning vaqt konsepti bilan bog'liq dunyoqarashini atroflicha tadqiq qilish dostonlar poetikasining nozik sirlarini ochish, muallifning yuksak falsafiy qarashlari hamda ularni ifodalashdagi badiiy mahorati, shuningdek, bu dunyoqarashni shakllantirgan asos manbalarni aniqlash imkonini beradi.

Maqsad va vazifa. Zamonning mumtoz adabiyotimizdagi talqinlari takomilida Qur'oni Karimning jiddiy ta'siri mavjud. Haq taolo O'zini tanitarkan vaqtga oid atamalarni ham qo'llaydi. Allohning bir qancha oyatlarda "fajr (tong yorug'ligi) bilan qasam" (Fajr, 1), "tong bilan qasam" (Muddasir, 34), "nahor bilan qasam" (Shams, 3), "choshgoh bilan qasam" (Zuho, 1), "kunduz bilan qasam" (Layl, 2), "asr bilan qasam" (Asr, 1), "kecha bilan qasam" (Fajr, 2), "tun bilan qasam" (Zuho, 2; Fajr, 4; Layl, 1; Inshiqoq, 17; Shams, 4), deya vaqtga aloqador mafhumlar bilan qasam ichishiga ko'ra, zamonning ham manbayi, ildizi Udir. Ya'ni bu tushuncha ilohiy bo'lib, hadisi sharifda keltirilishicha, Alloh taolo: "Odamzod zamonni so'kib, menga ozor berur, vaholanki zamon men o'zimman", – deydi [Buxoriy, 2020:501].

Tasavvufiy tariqatlarda ham zamon muhim masalalardan hisoblanadi. Sulaymon Doroniydan "Tasavvuf nima?" deb so'ralganida "Zamonning ilmini bilmoq", deya javob bergan. Naqshbandiylikning asosiy qoidalaridan *hush dar dam* (zikr vaqtida har bir chiqayotgan nafas hushyorlik bilan chiqmog'i, har nafas olib chiqarish chog'ida Allohni zikr qilish, g'aflatga tushmaslik), *yoddosht* (har lahza Haqdan xabardor bo'lish, xotirni asramoq), *vuqufi zamoni* (zamonga diqqat qaratmoq, ya'ni ayni zamon (hol)ga e'tiborni qaratmoq va o'tmishning hisobini qilmoq, ibnu-l-vaqt bo'lmoq, bugunning vazifasini ertaga qoldirmaslik) kabilar bevosita zamon bilan aloqador. Yoki tasavvufda bir narsaning ibtidosi bo'lmasligini anglatuvchi *azal lo yazal* istilohi Allohning al-Avval ismi, ya'ni zamon va modda bor bo'lishidan avval Zoti Ahadiyyatning ism mazharlarida zuhurini bildirsa, *ashraf soat* istilohi duolar qabul qilinadigan zamon parchasi, eng sharaflı onni anglatadi.

Usullar. Tadqiqotda tarixiy-qiyyosiy, statistik, fenomenologik, hermenevtik va adabiy-tasavvufiy tahlil usullaridan foydalanildi.

Natijalar va mulohaza. Alisher Navoiy dostonlarida qo'llangan va muallifning adabiy-tasavvufiy dunyoqarashida vaqt konseptiga munosabatni belgilashda ahamiyat kasb etuvchi tushunchalarni nisbatan shunday tasniflash mumkin:

1. *Birlamchi ma'no yetakchilik qiluvchi* – kun (yavm, ro'z), kecha (layl, shab, shabiston), kunduz (nahor), oy (shahr, moh), yil (sana), dahr, asr, davom, ahyon, muddat, xuld, ibtido yoki bi-doyat, intiho yoki nihoya, mobayn, lahza, qadim (qidam), davr, mahal, soat, payt, keyin (taaxxur, mustaqbal);

2. *Tasavvufiy ma'no ustuvorlik qiluvchi* – avval (moziy), hozir (hol), nafas, zamon (abnoy zamon, vuqufi zamoni, sohibi zamon, basti zamon), vaqt (vaqti doim, abnou-l-vaqt, ibnu-l-vaqt), ayyomi g'am, ikkilik, dam (hush dar dam), on (ko'pligi: avon; oni doim), ashraf soat, fano, baqo;

3. *Inson tomonidan anglangan zamon doirasidan tashqaridagi vaqtni bildiruvchi* – azal, azal lo yazal, abad, al-misoq, me'roj, qiyomat.

Dostonlardagi zamon talqinlari mohiyatini ochishda, asosan, ikkinchi va uchinchi turdagi istilohlarga diqqat qaratishga to'g'ri keladi.

Qator olimlar Alisher Navoiyning rasman naqshbandiylik tariqatida bo'lganini ta'kidlab [Bertels, 2015:178], ijodining g'oyaviy asosi – mafkurasini naqshbandiya ta'limoti tashkil etishini qayd etishadi [Sultonmurod Olim, 1996:46]. Ammo ba'zi navoiyshunoslar uning sufizm nizom-nomasini sira qabul qilmagani, shunchaki, tanqidiy qarashlarini ifoda qilishda sufizm atamalarini

vosita qilib olganini yozishadi [Shayxzoda, 1941:50]. Bizningcha, muallif dostonlari sujetidagi ko‘plab muhim o‘rinlarni naqshbandiylik ta’limoti qoidalarini bilangina to‘g‘ri izohlash mumkinligi mutafakkirning tariqat ahlidan ekani haqidagi qarashlarni quvvatlaydi. Qolaversa, ulug‘ adib ijodida badiiy talqin qilingan irfoniy qarashlarni izohlash, sharh qilish uchun 1300 ga yaqin tasavvuf istilohiga murojaat qilishga to‘g‘ri keladi [Avaznazarov, 2024]. Bu atamalar ichida bir qanchasi zamon muammosi bilan bevosita aloqador. Jumladan, sufiyning sayri ilallohdan orqada qolmoq zamoni *ayyomi g‘am* deyiladi [Şimşek, 2017:111]. Buni Navoiy quyidagicha badiiy talqin qiladi:

*Hayoti abad – vasl ayyomidur
Ki, jon quti-yu xotir oromidur.
Erur shomdek tiyra ayyomi hajar,
Ne bo‘lg‘ay, xayol aylagil, shomi hajar?* [Navoiy, 2012(h):411].
Yana bir o‘rinda Navoiy o‘z davri shayx va darveshlarini *abnoyi zamon* deydi:
*Tindi abnoyi zamonning ixtilofi tab‘idin,
Kimki o‘z tab‘ini bekaslikka mu‘tod ayladi* [Navoiy, 2012(b):616].

Solikning vahdat maqomiga ko‘tarilmagan davri, vahdat va fano holining tashqarisidagi zamon *ikkilik* deyiladi. Buni Navoiy shunday badiiy talqin qiladi:

*Vasl ayladi ikkilikni boqiy,
Vahdat qadahini tutti soqiy* [Navoiy, 2012(f):214].

Bevosita *vaqt* tushunchasining o‘zi ham tasavvuf istilohida solikning moziy ila istiqbol orasidagi holini, bandaning qalbida vorid bo‘ladigan ilohiy voridot va rahmoniy tajalliy zamonini bildiradi [Kubro, 2004:215]. Sufiy uchun o‘zi ichida yashayotgan hol – vaqtgina ahamiyatlidir. Hujviriyy “Kashfu-l-mahjub”da shunday deydi: “Vaqt keskir qilichdir, moziy va istiqbolning ildizini kesur. Bu qilich bilan o‘ynamoq insonni yo podshoh qiladi, yo mahv etadi. Vaqt albatta holga muhtojdir” [Hücvirî, 2020:429]. Tasavvufga ko‘ra, solikning holi, ya’ni aqli va fikri, hissi dunyo bilan band bo‘lsa, vaqti – dunyodir. Agar oxiratda bo‘lsa, vaqti – oxiratdir. U barcha ma’naviy fazilatlar va ruhiy kamolotni vaqt bilan qozonadi. Vaqti yetgach, Haq yo‘lchisining botini nurga burkanadi. Solik vaqti kelmasdan irshodga yuz burmaydi.

Vaqt shunday ma’naviy holki, solik sayr-u sulukning boshida unga tobe bo‘ladi. Shuning uchun muhtadiy sufiyga *ibnu-l-vaqt*, ya’ni vaqt farzandi, deyiladi. Sufiy *ibnu-l-vaqt* o‘laroq o‘zi yashayotgan zamonni idrok qilmog‘i, uning holi bilan hollanmog‘i kerak. “Nasoyimu-l-muhabbat”da Abulhusayn Sirvoniyi Sag‘irning shunday so‘zi keltiriladi: “*Faqir – vaqt farzandi. Agar u kelajakka ko‘z tutsa, faqirlikdan chiqadi*” [Navoiy, 2012(j):249].

Ibnu-l-vaqt yoki abnou-l-vaqt deganda zamonlaridan eng go‘zal shaklda foydalangan, har vaqtda u vaqt uchun qilinishi kerak bo‘lgan eng munosib ishni qilgan, ichida yashab turgan zamonda qilinishi eng uyg‘un ish bilan mashg‘ul, yaxshi hol sohibi bo‘lgan solik nazarda tutiladi. Bunday yo‘lchi o‘zidan istalgan narsa nima bo‘lsa, uni o‘z vaqtida amalga oshiradi, na o‘tmish, na kelajak bilan qiziqadi, faqat ayni vaqtни qadrlaydi. Holning hukmi ostida bo‘lib, uning zuhurotiga tobe bo‘ladi. Ibnu-l-vaqt hali hanuz sokinlikka, barqarorlikka erishmagan sufiyning holidir. Bunday hol sohibi o‘zgarishda, hali o‘zgarishlar yakuniga yetmagan, ammo u o‘zgarishlar vertikal yo‘nalishga ko‘chgan: ya’ni tashqi olamdan ichki olam – anfusga o‘tgan. Sufiyning izlanishi avval yer yuzida ibnu-l-vaqt sifatida boshlanadi. U endi o‘z maqsadini, niyatini belgilab olgan bo‘ladi. Ibnu-l-vaqt sufiylar “oni doim”da yashaydilar hamda vaqtни eng go‘zal shaklda qadrlaydilar. Bu haqda Navoiy shunday deydi:

*Sufiy ibnu-l-vaqtdur gar istasang osudalig',
Ey ko'ngul, ko'p iltifot etma zamon abnosig'a* [Navoiy, 2012(a):569].

Ibn Arabiylga ko'ra, "o'tgan zamon (moziy) bilan kelajak (mustaqbal) orasidagi parda – zamon holdir" [İbnü'l-Arabî, 2017:82]. "Zamoni hol" – ya'ni hozirgi on yoki lahza tasavvufda eng muhim zamon hisoblanadi, chunki Haq bilan bog'lanish faqat hozirgi onda ro'y beradi. Na o'tmish, na kelajak buni taqdim eta oladi. Aynan mana shu hozirgi on, Haq bilan uchrashuv manzili bo'lib, borliq sirlariga ro'baro' bo'lish imkoni shu zamonda mujassamdir.

Zamon olami har onda bir holdan boshqa holga o'zgaradi [İbn Arabî, 2007(a):14]. Xuddi shunday vaqtga mahkum sufiy ham bir holdan boshqasiga o'tadi va sayohatini davom ettiradi. Qachonki u o'zidagi "on"ni to'ldirganda sayr va sulukda ma'lum bir bosqichdan keyingi "maqom" egasi bo'ladi. Maqom egasi bo'lganida, u zamondan zamonga, holdan holga o'tishlardan ozod bo'ladi va "abu-l-vaqt", ya'ni "vaqtning otasi" darajasiga erishadi. U endi vaqt ilmidan boxabar bo'lgan, zamonsizlikka yuksalgan, vaqtga hokim darajaga yetgan bo'ladi. Abu-l-vaqt bo'lish – bu Allohning sifatleri bilan sifatlanish demakdir. Chunki zamonsizlik faqat Allohga xosdir. Bunday sufiy "on"ni to'liq anglagan bo'ladi, vaqtning avvali va keyinini ko'ra oladi. Uning uchun vaqt – faqat bir ondir. Bu holatga "oni doim" deyiladi, ya'ni doimiy bir on ichida yashash. Bu maqomdagi inson kasratdan vahdatga – ko'plikdan yagonalikka yetadi. Naqshbandiylikdagi "nazar bar qadam", "vuqufi qalbii", "vuqufi zamoni", "hush dar dam", "yoddosht" kabi usullar zamonga hokim bo'lishga intilish metodlaridir. Hatto buddizm ham shunga o'xshash juda qiyin bir meditatsiya mashqi mavjud. Har bir onni anglash, unga hokim bo'lish maqsad qilingan bu mashq "slow-motion meditation" deb ataladi. Unga ko'ra, taxminan o'n kun davomida barcha harakatlar sekinlashtirib bajariladi.

Holi va vaqtiga mahkum muhtadiy, ya'ni yo'l boshidagi sufiy – ibnu-l-vaqt, sohibi zamon holi ga yuksalgan muntahiy, ya'ni yo'l nihoyasidagi sufiy abu-l-vaqtdir. Safarga chiqqan Haq yo'lchisi bosib o'tadigan yo'l esa zamon bilan bog'liq mana shu ikki hol orasidagi masofadir. Abu-l-vaqt holidagi sufiy uchun insoniyat hayotining ibtido va intihosi orasiga xos bo'lgan zamondan tashqaridagi, o'zicha mavjud vaqtning anglatuvchi abad va azal kabi tushunchalar orasida mohiyatan farq qolmaydi. Buning talqini "Hayratu-l-abror"da shunday:

*Ey senga mabdada abaddek azal,
Zoti qadimiy abadiy, lam yazal.
Ne bo'lub avvalda bidoyat senga,
Ne kelib oxirda nihoyat senga* [Navoiy, 2012(d):13].

Akademik Alibek Rustamov bu satrlardagi vaqt ifodalovchi so'zlarning ma'nolari birgina Yaratuvchiga taalluqliligini shunday talqin qiladi: "Navoiyning fikriga ko'ra, mutlaq borliq bor bo'lib, uning zamon va makon nuqtayi nazaridan poyoni yo'q. U azaliy, ya'ni uning avvali yo'q, doim bor bo'lgan. U abadiy ham, ya'ni uning oxiri yo'q, u doim bor bo'ladi... Navoiy bu yerda mutlaq borliqning azaliy va abadiyligini tushuntirish bilan birga, yana o'tkir bir mantiqiy xulosa chiqargan. Bu – azal va abad tushunchalarining nisbiyligidir. Mohiyat nuqtayi nazaridan mutlaq haqiqatga berilgan bu ikki sifatning orasida farq yo'q. Chunki ikkisi ham zamon nuqtayi nazaridan cheksizlikni bildiradi. Shuning uchun Navoiy "azal"ni "abad"dek deydi" [Rustamov, 1979:7–8].

"Hayratu-l-abror"dagi quyidagi baytlar ham Yaratuvchi vaqtiga dalolatdir:

*Zotig'a daryoyi qidam chun toshib,
Bir yon azal, bir yon abaddin oshib.*

*Davr ishi bu nav' taxayyul topib,
Ohki bu davr tasalsul topib.
Silsila bu nav' azal to abad,
Kelguchi-yu ketguchi behaddu ad* [Navoiy, 2012(d):87].

Bizningcha, Navoiyning bu badiiy talqini Ibn Arabiy qarashlariga asoslangan. Chunki Ibn Arabiy "Futuhoti Makkiyya"da Allohning bu ikki sifati orasida aslida farq yo'q ekani, ma'no jihatidan ikkisi aslida bitta sifat ekanini ta'kidlaydi [Ibn Arabî, 2007(b):177]. Alibek Rustamov ishora qilganidek, Navoiydan keltirilgan yuqoridagi iqtibosda ham mohiyatan shu haqiqat aks etmoqda. Abad va azal o'rtasida farqning yo'qligi zamonsizlik bo'lib, tavhid maqomidagi solik shu holga ko'tarilgan hisoblanadi, zamonning barcha juz'larini bir onga jamlaydi.

Vahdatu-l-vujud g'oyasini ilgari suruvchi mutasavviflar "U Avvaldir, Oxirdir, Zohirdir, Botindir" (Hadid, 3) oyatini ta'vil qilib, faqat Mutlaq va Yagona Borliq – Haq mavjud, Undan o'zga vujud yo'q, deya xulosa chiqarishadi. Nisbiy mavjudlik esa Mutlaq Vujudning tajalliysidan iborat. Ya'ni kasrat vahdatdan chiqqan.

Manbalarda hazrati Alining shu hikmati keltiriladi: "Ilm bir nuqta edi, johillar uni ko'paytir-dilar" [Ibn Arabî, 2008:1272]. Bugungi kun mutasavviflari ayni modelni zamonga nisbatan tatbiq qilib, oriflarning izofiyat teoriyasi va kvant fizikasining zamonga munosabati orasida parallellik borligini ta'kidlamoqdalar [Kılıç, 2023:110]. Bu umumiy qarashlarga ko'ra, zamon nuqta misoli bir ondir va modda izofiy bo'lganidek zamon ham izofiydir. Shuning uchun sufiylar "dam bu damdir, dam bu dam" dey-dilar. Chunki vaqt, on, ayni zamon ma'nosidagi *dam* atamasi ham tajalliyning zuhur onini anglatadi. On bu ondir, boshqa on yo'qdir. Qadimda vaqtning faqat bir ondan iborat ekani, o'z dumini og'ziga olgan ilon ramzi orqali ifodalangan. Bu on – chiqish, boshlanish va nihoyaning bir nuqtada birlashgan holatidir. Zamonning daqiqa, soat, kun kabi juz'lari onning kengayishi, yoyilishi va shiddatidan paydo bo'ladi. Juz'iy aql buni qabul qilishi murakkab. Ammo dostonlarda buning badiiy talqinlari ko'p uchraydi. Xususan, Muhammad alayhissalomning Me'rojga borib kelishlari haqida shunday deyiladi:

*Borg'oni-yu kelgani bir on o'lub,
Aql bu mansubada hayron o'lub* [Navoiy, 2012(d):39].

Zamonning taqsim etilmaydigan eng kichik parchasi on, sufiylarga ko'ra, mavhum va mujar-rad bir tushuncha bo'lib, Haqning zuhuri sababli anglashiladi. Faqat u zamon va makon tushunchasidan tashqaridadir. Chunki u zamondan uzoqdir. Tom o'laroq vahdat siriga erishgan sufiylar "oni doim"da yashaydilar. Oni doim, ya'ni doimiy va to'xtovsiz zamon *vaqti doim* atamasi bilan ham yuritiladi.

Oni doim, ya'ni davomiy on azal va abadni ichiga olgan ilohiy martabaning cheksizligi, zamonning botini va aslidir. Doimiy on – bu zamon usti zamon, aniqrog'i, zamonsizlik ma'nosida kelib, zamondan tashqari bo'lgan haqiqat va zotga ishora qiladi. Ma'lum bir maqomda sufiy zamonning mavjud emasligini anglaydi va "Rabning huzurida oqshom va saboh (ya'ni zamon) yo'qdur", deydi [Uludağ, 2016:41].

Klassik faylasuflar zamon bilan harakatni birgalikda baholaydilar. Zamonning mavjud bo'lishi uchun, avvalo, bir joydan boshqa bir joyga qarab harakat bo'lishi lozim. Bu harakat bir nuqtadan boshqa bir nuqtaga "tavajjuh" (yo'nalish, yuzlanish) bo'lib, aynan shu narsa vaqtning o'lchash birligi hisoblanadi. Agar harakat bo'lmasa, ya'ni to'liq sukun (turg'unlik) holati bo'lsa, u yerda zamon yo'q, zamonsizlik hukm suradi. Shu sababli haqiqat ahlilari ayni zamon ichida zamonsizlikni tuta

oladigan kishilardir. “Farhod va Shirin”da Suhaylo va Suqrot kabilarni zamonsizlik maqomiga yuksalgan obrazlar sifatida talqin qilish mumkin. Negaki dostonda Suhayloning yoshi besh yuzda ekani keltiriladi:

*O'tub besh yuzdin ayyomi hayoti,
Suhayloyi hakim el ichra oti* [Navoiy, 2012(e):424].
Suqrot esa ming yildan buyon Farhodni kutayotgandi:
*Erur ming yilki bo'lub ko'hsori,
Chekarmen maqdamining intizori* [Navoiy, 2012(e):463].

Bu yerda kitobxon uchun mubolag'ali tuyuladigan vaqt aslida tasavvufga ko'ra mumkin bo'lgan hodisadir. Chunki ular sukun holida edilar.

Zamondan ust darajaga ko'tarila olgan sufiy zamonning o'tmish, bugun va kelajakka doir barcha juz'larini bir nuqtada ko'ra oladi. Natijada ayni zamonda kelajakda ro'y beradigan hodisalar haqida xabar bera oladi. Bunday sufiyga tasavvufda *sohibi zamon* deydilar. U zamonning ta'siridan xoli qolgan, ashyoning mohiyatidan voqif bo'lgan orifdir. Vaqt sohibi zamonning hol, fe'l va sifatlariga qo'shimcha bo'lgani uchun u makon va zamoni tasarruf eta oladi. Bu esa oddiy kishilar uchun karomat bo'lib ko'rinadi. Jumladan, “Farhod va Shirin”da Suqrot Farhodning otasi – Chin xoqoniga yuzlanib, avvalo, uning o'tmishiga doir so'z yuritadi:

*Dedi xoqong'akim: ko'p chekting emgak,
Evazlar bergusidur Tengri beshak.
Bizing soriki kelding ko'p chekib ranj,
Agarchi yo'lda ro'zi bo'ldi ko'p ganj.
Adadsiz javhar-u naqdi kiromi,
Sulaymon xotami, Jamshed jomi* [Navoiy, 2012(e):461].

G'orda turib yo'l mashaqqatlarini yengib kelgan xoqonga uning o'tmishini aytib berishi qanchalik g'aroyib bo'lsa, kelajak taqdiri xususidagi ikki bashorati kitobxonni yanada hayratga soladi:

*Xabar bukim, hayoting ko'p yil o'lg'ay,
Dag'i ko'p mulk fathi hosil o'lg'ay...
Yana bir muhrayedur naf'liq, bil
Ki, chun qolg'ung jahon mulkida ko'p yil* [Navoiy, 2012(e):461].

Suqrot Farhodning ustoz Mulkoroga ham uning o'tmishi va kelajagiga doir bashoratlar qilib, to'rt unurning ikkisi – yel va suv bilan bog'liq xastalikka uchrashi, lekin tuzalib ketib yana besh yuz yil umr ko'rajagini aytadi. Uning g'ordan chiqmay turib o'tmishda ro'y bergan va kelajakda sodir bo'ladigan voqea-hodisalarni aytib berishi ayni yuqoridagi nazariy fikrlar bilan izohlanadi. Yoki Farhod Yunon safaridan qaytgach, xazinadagi tilsimli ko'zguda Arman yurtini, tog'da ariq ochayotgan kishilarni, ular ichida o'zini ko'rishi va bu ko'rganlari kelgusida to'la yuz berishi uning Suqrot bilan uchrashuvdan so'ng abou-l-vaqt holiga yuksalgani natijasi, karomatidir.

Tasavvufda zamonsizlik va makonsizlik (lomakon) holatlari insonning ruhiy kamolot bosqichlarida ham qo'llanadi. Ya'ni zikr, fikr, tajalliy, fanoning yuksak bosqichlarida solik o'zini zamon va makondan holi sezadi. Bu holatga haqiqiy yaqinlik – qurb deb qaraladi. Qurbiyat hosil qilib, sohibi zamon holiga yuksalgan solik *tayyi zamon* (vaqtni o'z foydasiga “tezlashtirib” yoki “to'xtatib” ishlata olish, qisqa vaqtda juda ko'p ishlarni bajara olish) va *tayyi makon* (bir lahzada

yoki juda qisqa vaqt ichida uzoq masofani bosib o'tish) qila oladi. Vaqt va makonlar orasida erkin yurib, sayohatlar amalga oshiradi. Bu g'oyaning badiiy talqinlari "Lisonu-t-tayr"da ham keladi. Dostonning CXXI bobida bir qush hudhuddan Haq yo'lida pokbozlikning foydasini so'raydi. Hudhud bu yo'lga kirgan rohrav – suluk ahli yo'lining mohiyatidan yaxshi voqif bo'lsa, aslida bu yo'l bir qadam ekanini ta'kidlaydi. Bor-u yo'g'ining barchasini fano o'tida kuydirgan solik bir qadam tashlashning o'zidayoq matlubiga yetadi, mahbubiga qovushadi:

*Chun vujudin bu sifat qildi adam,
So'ngra bu yo'l azmig'a urg'ay qadam.
Ulki derlarkim, suluk ahlig'a yo'l
Bir qadamdur yaxshi voqif bo'lsa ul –
Ul qadam budurki, yo'q-u borini –
O'rtag'aykim, qo'ymag'ay osorini.
Bu qadam qo'yg'och, yetar matlubg'a,
Hajr borib qovushur mahbubg'a [Navoiy, 2012(i):174].*

Dostonlarda qadamning vaqtga, ya'ni makonning zamonga munosabati ham qiziq mavzulardan. Odatda "Adabiy zamon va makonda voqelik siqilgan, reallashgan, ma'lum bir syujet liniyasiga joylashtirilgan, ta'sirli-emotsional holatga keltirib ifodalanadi" [Bahodir Karim, 2019:97]. Ammo dostonlarda voqelik emas, balki zamon va makon siqilgan yoki kengaytirilgan shaklda uchraydi. Xususan, "Farhod va Shirin"da maqsad qilinayotgan yo'lining ikki qadam ekani, ammo uni bosib o'tmoq ming yil vaqt olishi ta'kidlanadi:

*Bu yo'l ichraki behad dard-u g'amdur,
Uzoq tortar, vale ikki qadamdur.
Kim ul ikki qadamning qat'i ming yil,
Kishi ursa qadam mumkin emas bil [Navoiy, 2012(e):464].*

"Saddi Iskandariy"da bu ikki qadam yanada qisqarib, bir qadamga tushadi:

*Falak sayridin tez orom anga,
Ming illik falak sayri bir gom anga [Navoiy, 2012(h):23].*

Yaqinlikni anglatuvchi bu "ikki qadam", "bir gom" kabilar Qur'ondagi "Va Biz unga jon tomiridan ham yaqinmiz" (Qof, 16) oyatining siriga ulashganlarga xos. Ushbu ikki qadamning mohiyatini muallif shunday ochiqlaydi:

*Biri o'zlukni qilmoq bo'ldi foni,
Yana bir dog'i topmoq bo'ldi oni.
Kishi o'zlukni qo'ymay oni topmas,
Tengiz kesmay duri yaktoni topmas [Navoiy, 2012(e):464].*

Dostonlardagi yo'llar va qahramonlarning bu yo'llar bo'ylab safari xronotopik jihatdan shu baytlar ichida mujassam. Umuman olganda, Navoiyning badiiy talqinidagi yo'l, yo'lovchi, safar va manzil shakl hamda mazmun-mohiyat nuqtayi nazaridan ana shu "ikki qadam" oralig'idagi qisqagina safarning ulkan va muhtasham tasviridir. Yuqoridagi baytlarda adabiy makon siqiq – "ikki qadam", "bir gom", zamon esa kengaytirilgan formatda – "ming yil". Dostonlarda ba'zan buning

teskarisini uchratish ham mumkin, ya'ni adabiy zamon siqiq – lahza, makon esa keng. Jumladan, Me'roj voqeasi lahzada sodir bo'ladi:

Xiradni ne tong aylasa badgumon
Ki, boshtin-oyoq bor emish bir zamon [Navoiy, 2012(h):30].

Yoki:

Turfatul'ayn ichra anglab bilgani,
Turfakim bir onda borib kelgani [Navoiy, 2012(i):18].

Bu g'oya "Sab'ai sayyor"dagi Muqbil va Mudbir hikoyatida ham keladi. Professor Uzoq Jo'raqulov mazkur hikoyat haqida shunday deydi: "Ro'yo-makonda kechgan voqealar zamoni bir kecha kunduzni qamrab oladi. G'usl niyatida hovuzga sho'ng'igan Muqbil suvdan bosh chiqarib, yana o'zini o'sha chashmada, cho'milayotgan vaqtida ko'radi. Ya'ni ro'yodagi bir sutka "Sandali simyo" xronotopida bir lahzaga teng keladi. Bunda "Xamsa" xronotopidagi eng g'aroyib va murakkab zamon evrilishi tasvirlanadi: lahza kun-tun chegarasi qadar kengayadi, ayni paytda, bir kecha-kunduz lahza ichiga joylashadi" [Jo'raqulov, 2021:104].

Dostonlarda zamonning o'zgacha formatlarda kelishi tasavvufiy vaqt falsafasi hamda Qur'oni Karimdagi zamonning noodatiy o'lchamlari bilan ham bog'liq. Jumladan, Kahv surasida g'or ahli bir uxlab uyg'onishganida oradan uch yuz yil-u to'qqiz kun o'tib ketadi (Kahv, 19-25). Naml surasida esa jinlardan bo'lgan Ifrit Sulaymon alayhissalomga olis mamlakatdagi malikaning taxtini "o'rningdan turguningcha keltirurman", deb aytsa, kitobdan ilmi bor shaxs: "Men uni senga ko'zingni ochib-yumguningcha keltirurman", – deydi va haqiqatda keltirib beradi (Naml, 38–40).

Yana bir e'tiborli jihat shundaki, dostonlarda zamon va makon bilan bog'liq bunday g'ayrioddiy o'lchamlar faqat ahli qabul, jumladan, Me'roj voqeasida Muhammad alayhissalom, "Farhod va Shirin"da Suhaylo, Suqrot, "Sab'ai sayyor"da Muqbil, "Lisonu-t-tayr"da foniylilik kasb etgan solik bilan ro'y beradi. Demak, noodatiy o'lchamlar hamisha ijobiy obrazlar – sohibi zamonlar bilan sodir bo'ladi. Bu juda ahamiyatli, chunki Qur'onda ham bunday holatlar ijobiy obrazlar – as'hobi Kahf, Sulaymon alayhissalom huzuridagi kitobdan ilmi bor shaxs, ya'ni iymon ahli bilan aloqador.

Qolaversa, zamonning dostonlardagi bunday noodatiy o'lchamlari tasavvufdagi *basti zamon* tushunchasi bilan ham aloqador. Bu istiloh tasavvufda zamon ichra zamon yaratilishi, uzun muddatlarning qisqa bir fursatga sig'dirilishini anglatadi. Basti zamon avliyolarning karomatidan hisoblangan. "Nasoyimu-l-muhabbat"da Shayx Muso Sadroniyning Kalomullohni to'rt-besh qadam tashlanguncha muddatda bir marta, bir kecha-kunduzda esa yetmish ming marta xatm qila olishi shunday izohlanadi: "basti zamon qobilidurki, avliyouллоhg'a voqe' bo'lur" [Navoiy, 2012(j):419].

Xulosa. Safar motivini Alisher Navoiyning vaqt konsepti bilan bog'liq dunyoqarashi prizmasidan tekshirish orqali mutafakkirning nafaqat falsafiy-tasavvufiy qarashlari va ularni shakllantirgan asos manbalar, balki badiiy ifoda mahoratini ham aniqlash mumkin. Dostonlarda zamon va makon bilan munosabatga kirishganda badiiy zamonning turli nisbatlari yuzaga chiqadi. Zamonning bunday o'ziga xos formatlaridan foydalanish Navoiy ijodida badiiy usul darajasiga ko'tarilgan hamda bunday poetik usullar tasavvufning vaqt falsafasi hamda Qur'oni Karim poetikasi ta'sirida paydo bo'lgan. Alisher Navoiy zamon va makonning noodatiy o'lchamlarini hosil qilishda Qur'oni Karimdan andaza olgan. Zamonning sirini bilish yo'lovchi – solikka safar, sayr-u sulukda qisqa vaqt ichida "ilgarilab ketish" imkonini beradi. Sohibi zamon sufiy raqamlar olamidani chiqadi, bir onda ming yillik masofani bosib o'tadi, lahzada barcha zamonlarni jam qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. Navodir ush-shabob. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 2-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (a). – 768 b.
2. Alisher Navoiy. Badoye' ul-vasat. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 3-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (b). – 764 b.
3. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 6-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (d). – 812 b.
4. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 6-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (e). – 812 b.
5. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 7-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (f). – 696 b.
6. Alisher Navoiy. Sab' ai sayyor. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 7-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (g). – 696 b.
7. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 8-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (h). – 704 b.
8. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 9-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (i). – 768 b.
9. Alisher Navoiy. Nasoyim ul-muhabbat. To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. 10-jild. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi NMIU, 2012 (j). – 684 b.
10. Avaznazarov O. Navoiy timsollari so'zligi. – Toshkent: Spectrum Media Group, 2024. – 288 b.
11. Bahodir Karim. Abdulla Qodiriy fenomeni. – Toshkent: Info Sapital Group, 2019. – 480 b.
12. Bertels Y.E. Navoiy. Monografiya. / Tarjimon I.K. Mirzayev. – Toshkent: "Tafakkur qanoti", 2015. – 372 b.
13. Hücvirî. Hakikat bilgisi / Keşfu'l-Mahcûb. – İstanbul: Dergah Yayınları, 2020. – 516 s.
14. Jo'raqulov U. Alisher Navoiy "Xamsa" sida xronotop poetikasi. Istiqlol davri o'zbek navoiyshunosligi. 30 jildlik, 21-jild. – Toshkent: "Tamaddun", 2021. – 280 b.
15. Mahmud Erol Kılıç. Tasavvuf düşüncesi (makaleler – konferanslar I). – İstanbul: Sufi Kitap, 2023. – 334 s.
16. Muhammad ibn Ismoil al-Buxoriy. Sahihi Buxoriy (Al-jomi' as-sahih). 4 jildlik, 3-jild. – Samarqand: "Imom Buxoriy xalqaro ilmiy tadqiqot markazi" nashriyoti, 2020. – 944 b.
17. Muhyiddin İbnü'l-Arabî. Fusûsu'l-hikem Tercüme ve Şerhi. 1. Cilt. – İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017. – 867 s.
18. Muhyiddin İbn Arabî. Fütühât-ı Mekkiyye. Çeviri: Ekrem Demirli. 18 ciltli: 2. cilt. – İstanbul: Litera Yayıncılık, 2007 (a). – 486 s.
19. Muhyiddin İbn Arabî. Fütühât-ı Mekkiyye. Çeviri: Ekrem Demirli. 18 ciltli: 5. cilt. – İstanbul: Litera Yayıncılık, 2007 (b). – 462 s.
20. Muhyiddin İbn Arabî. Tefsir-i Kebir / Te'vilât. Cilt: 2. – İstanbul: Kitsan Yayınları, 2008. – 781–1514 s.
21. Qur'oni Karim: ma'nolarining tarjima va tafsiri / Tarjima va tafsir muallifi: A.Mansur. – Toshkent: "Toshkent islom universiteti", 2004. – 624 b.
22. Rustamov A. Navoiyning badiiy mahorati. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at, 1979. – 216 b.
23. Sultonmurod Olim. Naqshband va Navoiy. – Toshkent: O'qituvchi, 1996. – 216 b.
24. Uludağ S. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2016. – 440 s.
25. Şadmanov Nefes. Ali Şir Nevâyî'nin bedii tefekkürü: Ali Şir Nevâyî'nin Zaman Kavramı. – İstanbul: Neyzen Kitap, 2023. – 235 s.
26. Shayxzoda. Genial shoir. – Toshkent: O'zadabiynashr, 1941. – 84 b.
27. Shayx Najmiddin Kubro. Tasavvufiy hayot. Nashrga tayyorlovchilar: Ibrohim Haqqul, Aziza Bek-tosh. – Toshkent: "Movarounnahr", 2004. – 264 b.
28. Şimşek Selami. Tasavvuf edebiyatı terimleri sözlüğü. – İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017. – 416 s.

AZIZA OMANBOYEVA,
Ma'mun universiteti o'qituvchisi

ALISHER NAVOIY LIRIKASIDA ZUHDIY MASLAK VA ZOHID OBRAZI

Annotatsiya: Alisher Navoiy ijodi turkiy olam va butun islom dunyosida yuksak ma'naviy va estetik qadriyatlar asosida shakllangan bebaho adabiy merosdir. Uning lirik va nasriy asarlarida tasavvufiy maslak chuqur ildiz otgan bo'lib, ushbu g'oyaning markaziy tushunchalaridan biri – zuhd va unga asoslangan zohidlik maslagidir. Mutafakkir ijodi zohidona ruh, axloqiy poklik va qalb latoyifini targ'ib etuvchi ijodiyotdir. Mazkur maqolada zuhd maqomi va zohidona hayot tarzi Alisher Navoiy lirik asarlari misolida yoritiladi.

Kalit so'zlar: zuhd, zohid, ma'rifat, lirika, tark, riyo.

Abstract: The work of Alisher Navoi is an invaluable literary heritage formed on the basis of high spiritual and aesthetic values in the Turkic world and the entire Islamic world. In his lyrical, philosophical and prose works, mystical thought is deeply rooted, and one of the central concepts of this thought is asceticism and the concept of asceticism based on it. Navoi's work is a creative work that promotes the ascetic spirit, moral purity and delicacy of the heart. This article highlights the status of asceticism and the ascetic lifestyle on the example of Navoi's lyrics.

Key concepts: asceticism, ascetic, enlightenment, lyricism, abandonment, hypocrisy.

Zohid tasavvuf adabiyotida paydo bo'lgan obrazlardan hisoblanadi. Uning obraz sifatidagi takomil yo'li boshqa obrazlarga nisbatan farqlidir. “San’at, falsafa, musiqaga qaraganda ham tasavvufning badiiy adabiyot bilan aloqasi ancha chuqur va miqyoslidir. Biroq tasavvufiy fikr-qarash, qonun-qoida, ma’no, tushuncha va haqiqatlar targ’ib-tashviqiga safarbar etilgan adabiyot bilan, ya’ni zuhd adabiyoti, tariqat adabiyoti bilan, Sharq mumtoz adabiyotidan o’rin egallagan tasavvufiy “qatlam” ayni bir narsa, ayni bir ijodiy hodisa emas. Agar masalaning xuddi shu jihati e’tiborga olinmasa, istang, istamang, mumtoz adabiyotning badiiylik xususiyatlari tasavvurdan chetda qoladi”¹. Darhaqiqat, ba’zi tushunchalarni nomi qoldi xolos, badiiy obrazga aylanganda o’zining mazmun-mohiyatini o’zgartirdi. Adabiy istiloh, obraz, ramz, timsol o’laroq elkasiga boshqa bir badiiy yuk oldi. Mana shunday obrazlardan biri zohiddir. Shu bois tarixiy shaxs va badiiy obrazni ajratish lozim. Badiiy tafakkurdagi yangilanish, evrilish va yuksalishlar Navoiy asarlarida haddi a’losiga etganini urg’ulash lozim.

Alisher Navoiy merosi, xususan, lirikasida haqida so’z borar ekan, uning zuhdiy qarashlariga turli adabiy-estetik jihatdan qarash va tahlil qilish o’rinlidir. Bu masala tahlilini, eng avvalo, ushbu g’azal bilan boshlash maqsadga muvofiq:

*Zuhd-u toat shahdini ahli zamon ko’rmas laziz,
Har ne nofi’dur, marizi notavon ko’rmas laziz.*

Inson – nuroniy va hayvoniy sifatlarning mujassamida yaratilgani haqida ko’p bora o’qiganmiz. Demak, unda gohida nafsoniy xislatlar, gohida nuroniy jihatlar ustunlik qilishi ham bor gap,

¹ Иброҳим Ҳаққул. Талант – жасорат жавҳари. Тошкент: Muharrir, 2018. – Б.141.

ammo ruh kamolotiga o‘z-o‘zidan emas, riyozati nafs, mujodala bilan erishiladi. Bu jidd-u jahd esa inson nafsiga yoqavermaydi. Har qanday manzur va nofe’ narsalar ma’rizi notavon qalblarga xush kelmaydi. Shuning uchun shoir zamondoshlariga bu qiyinchilik, zahmat yoqmasligini aytadi. Zuhd jamiyatdagi kasalliklar uchun davo ekanini shoir epik asarlarida asoslagan. Hazrat Navoiyning ushbu g‘azali ham tamomi ila zuhdiy maslak yo‘lida bitilgan:

*Yigitligimdaki, taqvoyu zuhd vaqti edi,
Fujur-u fisq bila zoye’ ayladim avqot.
O’tub yigitlik, o’yla manga keldi chun qarilig’,
Maosh odati ma’xud ila kechirsam, uyot.*

Mazkur baytlarda umr so‘nggidagi pushaymonlik aks etganga o‘xshashi mumkin, ammo nihoyatda to‘g‘ri va falsafiy bir misralardir-ki, shoirning insonlarga umrning bahori bo‘lmish yoshlik, yigitlik ayyomini fisq-u fujurlarga boy berib qo‘ymaslik haqida eslatma beradi. “Behuda boy berilgan fursatlar go‘yo savol alomatlariga aylanadi. Amalga oshirilmagan ishlar nadomati, gunohlar, o‘tkinchi orzular hasrati jonni qiynaydi”². Bu borada Navoiy o‘zining “Nazm ul-javohir” asarida shunday yozadi: “Zanbun vohidun kasirun va alfu to’atin qalilun.

*Gar emas esang zuhdg‘a damsoz hanuz,
Fisq ichra qilur esang tak-u toz hanuz,
Ko‘p angla bir o‘lsa jurm nosoz hanuz,
Gar ming o‘lsa toat erur oz hanuz”.*

“Gunohning bittasi ham ko‘p, ibodatning mingtasi ham kamdir” hikmati sharhida ham zuhd insonga yo‘ldosh bo‘lishi kerakligidan bahs etadi. Zohidlik – qullikdir. Allohga bandalik – Unga ibodat bilan bo‘ladi. Qullik hayoti insonni zuhdga damsoz – ulfat qiladi. “Nazm ul-javohir” ummatning eng yaxshisi, jannat va’dasi berilgan Hazrat Alining hikmatlari ta’sirida yozilgan asar. Chaharyorlar zuhd hayotini yashagan, qalbini Alloh va Uning rasuli muhabbati bilan to‘ldirgan zohidlar edi. Shu bois “Nazm ul-javohir”ning ishq va irfon talqinlarida ham zuhd ruhi ustuvor. “Men ilm shahridirman va Ali uning eshigidir” deya Rasululloh s.a.v. tomonidan ta’riflangan Hazrat Ali uchun ibodat ma’rifatdandir. Amallar imon va irfonning natijasidir. Zuhdda ham tafakkur muhimdir. “Omi kishining zohidligi – gumrohlikdir” xulosalari mushohada maqomiga yuksalgan ma’rifat sohibiga mansubdir: “Zuhd ul-omiyyi mazallatun”.

*Kim bor esa Haqqa dargoh xoklig‘i,
Ilm ortuqkim, ikki jahon shohlig‘i,
Olam fisqida bordur ogohlig‘i,
Omi kishi bo‘ldi – zuhdi gumrohlig‘i”.*

Bilamizki, zuhd maslagi o‘zidan keyingi maqomlar uchun tamal toshi vazifasini o‘tadi. Aslida, ilk zuhd ahlida ishq, irfon, darveshlik, faqirlik mujassam edi. Zuhd tark ekan, oshiq, orif, faqir, darvesh qalblargina ko‘ngilni barchasidan forig‘ qila oladi. Ijtimoiy muhit ma’naviy o‘zgarishlarni talab qiladi. Vaqt o‘tishi bilan Haq yo‘lchilari so‘fiy, rind, mutasavvuf, orif, oshiq, faqir kabi toifalarga ajraldi. Shunday bo‘lsa-da, zohid ular uchun ota, tamal, asosligicha qoldi. Bu haqida, Navoiyning yana bir g‘azalida:

² Хаққулов, Иброҳим. “Камол эт касбким...” – Т.: Чўлпон, 1990, – Б. 228.

*Navoiy, yigitlikni qo'y, chun qariding,
Qilib tavba, bo'l zuhd-u taqvog'a tolib³, –*

deydi. Demak, Alisher Navoiy “Badoe’ ul-vasat” devonida zuhd-u taqvoga toliblik qarilik qarorlaridan ekanligini izhor qiladi. Zuhd ortiqcha hamma narsadan voz kechish ekan, Alisher Navoiyning tamomila hayoti mana shunday tark ustida edi. Zuhd, zohidlik munosabatlarda ayon bo'ladi: odamlar, hatto hayvonot, nabotot – jamiki yaratiglar, bir so'z bilan aytganda dunyo bilan:

*Dunyovu uqbo ikkisi jam' o'lmas, ey rafiq,
Kimki ikki kema uchini tutar, bo'lur g'ariq, -*

deydi, Alisher Navoiy fardlaridan birida. Tarixan paydo bo'lgan zohidlik hayoti va zuhdiy maslak bosh g'oyalardan biri bo'lsa-da, obraz, ramz o'laroq zuhd va zohidning qoralanishi mumtoz lirikaning xos jihati ekanini ta'kidlash joiz.

Alisher Navoiyning zuhd va zohidlik haqidagi qarashlari lirikasida rang-barang, zuhdning barcha ko'rinishlari, chin zuhd-u muqallid zohidlar haqida, zohidning mashaqqatlariga chidash qiyinchiliklari haqida, zuhd yo'lining og'ir va uzoq o'talishi bayonida, ishq va zuhdning solishtirilishi xususidagi ifodalar jamlangan. Alisher Navoiyda zuhd talqinlarini o'rganish aslida tark holi izohlaridan boshlanishi o'rinlidir. Shoir ijodida tark tushunchasiga ham ayrica qaraladi. “Nasoyim”da “Tasavvufning hammasi ortiqcha narsalarni tark qilish, ma'rifatning hammasi bilimsizlikni e'tirof etishdir”, – xulosasi she'riyatida hol o'laroq yanada hassosiyat bilan ta'sirchan ifodalanadi:

*Chu hech ish ixtiyori kimsada yo'qtur, qo'y ey zohid,
Ki, tarki ixtiyor etmakni men ham ixtiyor aylay.*

Tark ixtiyori istayotgan Navoiyda zohidga nisbatan savol ko'zga tashlanadi. Quyidagi bayt faqat tark masalasida emas, balki zohid va oshiq bir zotning bir-biridan farqli dunyoqarashi haqida ketmoqda, ya'ni oshiqlikni tark etib oqillik kasb etishga undayotgan zohid:

*Jununni tark etibon oqil o'l dedi zohid,
Bo'lur emish bani odamg'a muncha nodonlig'.*

Zohid jununni tark etib aqlga undaydi. Oqillikni targ'ib qiladi. Bu adabiyotda, xususan, lirikada muqim holga kelgan talqinlardan sanaladi. Shu bois Fuzuliyning “Rind va Zohid” asarini “Ruh va Aql” suhbat sifatida qarashgan. Mutasavvuf shoir lirikasida ham zohid aql timsoli bo'lib kelgan. U boshqa obrazlarni malomat qiladi:

*Manga, zohid, yana may tarkini qil deb taklif,
Qilmag'aysen, ko'zunga uchrasa ul soqiyl shang.*

Mana shu malomatlar natijasida junun, ya'ni ishqdan mastlik holidagi solik va aqli ila toat-u taqvodagi solik qarshiligi kuchayadi. Navoiydagi keskinlik har bir obrazga munosabatda uchraydi. Zohidlar fano dashtida qo'rquv bilan odim tashlashgan. Zotan, “Ey mo'minlar, Allohdan haq-rost qo'rqish bilan qo'rqinglar va faqat musulmon bo'lgan hollaringda dunyodan o'tinglar!” kabi oyatlar Qur'on arqoniga osilgan zohidlar uchun halolning ham ortiqchasini tark qilishga olib kelgan.

³ Алишер Навоий. Бадоеъ ул-васат. МАТ. 5-жилд. – Тошкент: Фан, 1990. – Б. 447.

Hoji Bektoshi Valining yozishicha, “zohidlarning ibodatlari kecha-kunduz Tangrini zikr etmak... Qo‘rquv va umid ichida yashamak va bu dunyoda oxirat uchun yarog‘li ishlarni amalga oshirmoqdir. Lekin zohidlar erishgan yutuqlariga mamnunlik va dunyo ishlariga tamoman mas‘uliyatsizlik ila qo‘l siltaganliklari sababli o‘zlarining yo‘llariga o‘zlari to‘siq qo‘yganlar. Natijada, da’vo ahli darajasidan nariga ko‘tarila bilmaganlar”.

*Sen o‘zluksiz butin avval ushatqil, ey zohid,
Hamisha dayri fano ahlin etguchi takfir.*

Tasavvufda o‘zlik tushunchasi muhimdir. Ya’ni solik o‘zlikdan kechib O‘zlikni topadi, ya’ni nafsdan kechib ruhga etadi. Fano ahli har doim taftish qilib, kofirlikda ayblaguncha, zohid nafs butini sindirishi kerak. Aytish mumkin, adabiyotdagi obrazlar olamida zohid o‘zining ibodati kibriga berilish, ta’ma, riyo kabi illatlar tamsilchisiga aylangan. Bunga bosh sabab esa uning ma’rifatsizligini ta’kidlashadi. Albatta, bu kabi ifodalar ham ramz bilan izhor qilinadi. Shu sababli bu kabi baytlarda, aksariyat ma’rifatni tamsil etuvchi – may, boda, irfon ulashuvchi soqiy, piri dayr, ishq va irfon maskani mayxonalar tilga olinadi:

*Bodayekim, etgach og‘zimg‘a, chiqarg‘ay nash‘asi,
Taqvoyu islom-u aql-u zuhd jonidin nafir.*

Yoki yana boshqa bir baytida:

*Ey Navoiy, ma’siyat uzrida o‘lsang yaxshiroq,
Zuhd ujbodin mukaddar bo‘lg‘ucha lavhi zamir.*

Zohid – shoirni may ichmoqdan to‘sishi va shariatda uning hukmi haqida gapirmoqda, ushbu o‘rinda zohidning ko‘r-ko‘rona mayga ta’na qilishidan ham jahli chiqqan shoir “Ashraqt min...” deya boshlanuvchi mashhur g‘azalida shunday yozadi:

*Sen gumon qilgondin o‘zga jom-u may mavjud erur,
Bilmayin nafy etma bu mayxona ahlin, zohido.*

Zohidning faqat zohirni ko‘rishi uning ta’na-yu dashnomlaridan achchiqlanishga haqli bo‘lgan shoir nigohida may, mayxona, soqiy zohidning quruq da’vo va ishqsiz muhabbatidan ma’noliroqdir.

Navoiy lirikasida doimiy tahlil va badiiy ifoda topadigan mavzulardan biri – oshiq va zohid o‘rtasidagi ichki va tashqi qarama-qarshilikdir. Bu ikki obraz orqali shoir tasavvufiy nazariyaning mohiyatini ochadi, qalbni g‘ayri samimiy riyokorlikdan ajratib, ilohiy ishq sari etaklaydi. Oshiq – Haq ishqida fano topgan qalb egasi. Navoiy ta’riflagan oshiq oddiy ma’noda sevuvchi emas – u butun vujudi bilan Haqqa yo‘naltirilgan, dunyo vasvasasidan yuz o‘giran, o‘zini unutgan zotdir. Tasavvufda “fano” – ya’ni o‘z “men”idan voz kechib, Haq bilan bir bo‘lish g‘oyasi aynan oshiq obrazi orqali ifodalanadi.

Har bir narsaga faqat mol va ashyo dunyo matohi nuqtayi nazaridan boqmasdan, balki ushbu narsalarda ham Asl Javhar bo‘lgan zotning zuhuri mavjudligini unutmaslikni uqtiradi. Navoiy lirikasidan joy olgan yana ba’zi zohidlik va zuhdiy qarashlarni Hazrat Navoiy endi biroz ko‘ngli to‘lmasdan, oshiqdagi ishq va hollarni anglamagan zohidga so‘z qotish maqsadida yozadi. Ya’ni-

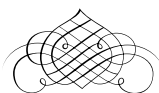
ki, endi shoir quruq zohidlikni, oshiq holini anglamagan, o'zini ko'r-ko'rona zohid deya atagan zuhd sohiblariga qarshi qo'yadi.

Umuman, zuhd talablariga rioya etmasdan, tariqat hayotida ilgarilash mushkul. Zuhd – nafs-u havo, kibr-u riyoning qanotini qayiradigan bir iroda qudrat erur. Halol va haromni farqlash, sabr, qanoat yuksakliklarini egallashda zuhdga tenglashadigan “tarbiyachi”ni tasavvur qilish qiyin. Yahyo bin Muozning aytishicha, “Shu uch xislatga sohib bo'lmagan umuman zuhdning haqiqatini qo'lga kiritolmaydi. Birinchisi, faqat Olloh uchun amal, ikkinchisi, moddiy bir ta'maga yon bermay so'zlash, uchinchisi, nafsni moddiyot ila zalil etmasdan aziz bo'lish”. Junayd Bag'dodiyga ko'ra esa “Zuhd qo'lda yo'q narsaning ko'ngilda ham yo'qligidir”. Lekin zuhdning ma'no-mazmunini hamma ham bir xilda tushunmaganligi bois zohidlar orasida oxirat orzusiga g'arq bo'lib, dunyodan butunlay yuz burganlar ham bo'lgan. Bularning faqat dunyo ishlariga emas, din, ma'rifat taraqqiyotiga ham zarari etgan. Toat-ibodatdan boshqasini tan olmay, butun fikri-zikri jannatga qaratilgan va odamlarni do'zax, jahannam azoblari bilan qo'rqitgan bunday kimsalar Sharq shoir-lari tomonidan keskin tanqid qilingan.

Birgina Alisher Navoiy lirikasi zuhd talqini va zohid obrazini o'rganish alohida katta tadqiqot-ni talab qiladi. Chunki lirik merosining o'zida janrlar rang-barang. Har bir janrning o'ziga xos g'oya va badiiyati mavjud. Ammo Alisher Navoiyning lirik merosida riyokor zohidga munosabat salbiy degan umumiy xulosaga kelinadi. Aksariyat, zuhd ishq, irfon, faqr maqomlarning balandligini, ularning Haq yo'lchiligida pokravligini ko'rsatishga xizmat qilgan. Zohid esa, oshiq, rind, soqiy, faqir obrazlarining mazmun-mohiyatini teranroq ochishga xizmat qilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 1-20 томлар. – Т.: Фан, 1987–2004.
2. Ҳаққулов, Иброҳим. “Камол эт касбким...”. – Т.: Чўлпон, 1990, – Б. 228.
3. Иброҳим Ҳаққул. Талант – жасорат жавҳари. Тошкент: “Muharrir nashriyoti”, 2018. – Б.141.
4. Ҳаққул И. “Ҳадис ва талқин маҳорати”. Алишер Навоий ва XXI аср мавзусидаги халқаро илмий-назарий анжуман материаллари. Тошкент. Mashhur-Press, 2020,
5. Раҳмонова З. Ишқ, ирфон ва иршод. – Тошкент: Тафаккур томчилари, 2021. – 256 б.
6. Исҳоқов Ё. Алишер Навоийнинг илк лирикаси. – Т.: Фан, 1965. – 136 б.
7. Omanboyeva A. “Zohid istiloh va obraz sifatida // “Izlanish samaralari” №9 mavzusidagi respublika an'anaviy ilmiy-nazariy anjumani 12/2024. – B. 105-109.



SHOHSANAM ABDUMANNAPOVA,

Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TAU tadqiqotchisi

ALISHER NAVOIYNING “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONIDA QOFIYA VA MAZMUN UYG‘UNLIGI

Annotatsiya: Maqolada Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonida qo‘llanilgan qofiya unsurining asar mazmuni bilan munosabati izohlangan bo‘lib, mazkur dostonning ayrim boblari tahlilga tortilgan. Dostonda qo‘llanilgan qofiyalar miqdori hamda qofiya shakllari aniqlanib, ayrim baytlar alohida tahlil ostiga olingan. Umumiy natijalar jadvallar ko‘rinishida izchil yoritib berilgan. Qofiya turlarining muallif g‘oyasini ifodalashdagi ishtiroki ham izohlab o‘tilgan.

Kalit so‘zlar: vazn, qofiya, raviy, mujarrad, muqayyad, murdaf, muassas.

Abstract: The article explores the relationship between the rhyme elements used in Alisher Navoi’s epic “Layli and Majnun” and the content of the work. Several chapters of the poem are analyzed in detail. The number and forms of rhymes used in the poem are identified, with specific couplets examined separately. The overall findings are systematically presented in the form of tables. The role of different types of rhyme in conveying the author’s ideas is also discussed.

Keywords: meter, rhyme, rawi (ending consonant), mujarrad, muqayyad, murdaf, muassas (rhyme types).

Dunyo adabiyotshunosligida badiiy asar qimmatini belgilaydigan poetik unsurlar va ularning mazmun bilan bog‘liqligi hamda qiyosiy tahlillariga alohida diqqat qaratilmog‘da. Natijada, mumtoz adabiyotimizning bugungi kungacha ochilmagan muammoli savollariga javob topish, mumtoz badiiy asarlarimizning sara namunalari orqali o‘sha davr muhiti, ilm-fan rivojini ko‘rsatib beruvchi asarlarni o‘rganishga intilish yanada muhim masalalar qatoridan joy olgan. Shu ma’noda, she’rshunosligimizning tarkibiy qismi bo‘lgan qofiya va uning ichki imkoniyatlari bo‘lmish qofiya san‘atlari hamda qofiya ayblarining o‘ziga xos xarakterli jihatlarini aniqlash, ularning badiiy asar tarkibida qay darajada shakl va mazmun uyg‘unligiga bog‘liqligini o‘rganish bugungi kun she’rshunosligidagi dolzarb muammolardan biridir. Bugungi kunda Navoiy ijodi keng o‘rganilayotgan bo‘lsa-da, ayrim masalalar, masalan, qofiya unsuri bilan izchil izlanishlarni hali yakdil kuzatganimizcha yo‘q. Bizning oldimizga qo‘ygan maqsad ayni shu unsur bilan bog‘liq bo‘lib, uning “Layli va Majnun” dostonining yaratilishidagi tutgan o‘rni va yozuvchi ifodalamoqchi bo‘lgan g‘oyaga qay ma’noda xizmat qilganligini aniqlashdan iboratdir.

Alisher Navoiy ijodini keng qamrovli o‘rganish barobarida uning asarlari zamon va makon tanlamasligini kuzatamiz. Ishonch bilan aytishimiz mumkinki, har bir davr va unda yaratilayotgan turli mavzudagi badiiy ijod namunalari Navoiy ijodiy merosidan o‘ziga kerakli qismlarni olib, o‘z asarlariga singdirganlar. Biz buni syujet, obrazlar tizimidagina emas, janrlar rang-barangligida, she’riy unsurlardan foydalanish ko‘lami barobarida anglashimiz mumkin.

Qofiya ilmi adabiy ilmlar uchligida alohida soha sifatida o‘rganilar ekan, uning nazariy masalalariga doir fikrlar talaygina. Biz esa mazkur maqolamizda bevosita nazariyaning amaliyotga tatbiqi bo‘lgan – qofiyaning dostonlarda qo‘llanilishi va ularning o‘ziga xos xususiyatini ochib berishga harakat qildik.

Qofiya ilmi va uning asarlarda qo‘llanilish chegarasini o‘rganish bo‘yicha deyarli ilmiy izlanishlar olib borilmagan, maxsus tadqiqotlar qilinmagan bo‘lishiga qaramay, bu ilmga doir ayrim ishlarni – rus sharqshunoslaridan P.A.Grintser, I.Y.Krachkovskiy, V.M.Jirmunskiy, A.B.Kudelin, I.V.Stebleva va boshqa ijodkorlarning arab, fors hamda turk qofiya ilmini chuqur o‘rganib, so‘ngra mazkur ilm yuzasidan nazariy qarashlarini bayon qilganliklarini misol sifatida keltirishimiz mumkin. Shuningdek, qofiya ilmi yuzasidan XX asr boshlarida nazariy qarashlar shakllanishining ilk davrida Abdurauf Fitrat va Abdurahmon Sa‘diyning ma‘lumotlari ham e‘tiborga molik.

Navoiy poetikasi yuzasidan A.Rustamov, A.Hojiahmedov, Y.Is‘hoqov kabi olimlarimizning qator ishlari borki, biz ular orqali Navoiyning poetik mahorati va uning badiiy asarda yoritilishi yuzasidan ma‘lumotga ega bo‘lamiz. Aynan Navoiy ijodidagi qofiya yuzasidan A.Rustamovning “Navoiyning badiiy mahorati” nomli ilmiy asari orqali “Xamsa” tarkibidagi bosh doston bo‘lmish “Hayrat ul-abror” dostonidan olingan misollar yordamida qofiya ilmi va uning ifodalanishiga doir ko‘plab ilmiy ma‘lumotlarni olishimiz mumkin. [5:44]. Shuningdek, A.Hojiahmedovning “Navoiy aruzi nafosati” nomli asarida ham qofiyaning dostonlarda qo‘llanilishi yuzasidan qimmatli manbalar keltirilgan. [7:25].

Poetika ilmi XI asrdan ilmiy adab, ya‘ni adabiy ilmlar tizginida faoliyat yuritgan. Mahmud Zamahshariy ham “*Aruzi Qistos*” asarida adabiy ilmlar haqida o‘zining qarashlarini keltiradi. Mazkur istiloh yuzasidan bildirilgan nazariy qarashlar *ilmi qofiya* deb ataluvchi maxsus fanda tadqiq etilgan. Muhammad G‘iyosuddin o‘zining “*G‘iyos ul-lug‘ot*” asarida ilmlarning 12 ta turini keltirib o‘tadi. Mazkur raqamlar ostida qofiya ham alohida ilm sifatida keltiriladi.

Biz tadqiq etayotgan Alisher Navoiyning “Xamsa” dostoni tarkibiga kiruvchi “*Layli va Majnun*” dostonida ham bu qofiya harflari ishtirokida turli qofiya shakllari hosil qilinganligining guvohi bo‘lamiz. Xususan, “*Layli va Majnun*” dostonida 2-bob munojot deb nomlangan. Mazkur boblardagi qo‘shimchadan so‘ng qo‘llaniluvchi qofiya harflarining miqdoriga quyidagi jadval orqali baho beramiz:

“Layli va Majnun” dostoni
2-bob

T/r	Qofiya turi	Raviy	Vaslli	Xurujli	Mazidli	Noyirali
1	<i>Mujarrad</i>	14	1	4	5	
2	<i>Murdaf</i>	7	3	4	2	
3	<i>Muqayyad</i>	1				
4	<i>Muassas</i>	1				2
	Jami	23	4	8	7	2

Jadvalda ko‘rib turganimizdek, mujarrad va murdaf qofiyalar va ulardan so‘ng keluvchi qofiya harflari – vasl, xuruj, mazid, noyira kabi turlar yetakchilik qilgan va munojotning katta qismini egallagan. Muqayyad va muassas turlari esa dostonning ayrim o‘rinlaridagina uchraydi. Lekin bu miqdor mazkur qofiya turlari qo‘llanilmagan degani emas, chunki bu qofiyalar dostonida katta hajmni egallamaydi. Bu miqdorning o‘zi ham qofiyaning mazkur turi munojotlarda unumli qo‘llanilganligidan dalolatdir.

Shuningdek, badiiy adabiyotimizda mutlaq qofiyaning 28 turi haqida fikr yuritiladi. Biz ular-dan ayrimlarini ko‘rib chiqamiz. Ular quyidagilar:

1. Mutlaqi mujarrad qofiya:

El qoni ayoqlaring hinosi

Kim, jonim ayog‘laring fidosi [3:100].

2. Ta'sisli mutlaq qofiya:

*Mendek ne uchun malolating bor,
De, tengri uchun ne holating bor?* [3:169].

3. Ta'sis va daxlli mutlaq qofiya:

*Bars otlamog'ing malolatidin,
Bog'lab ko'zini xijolatidin* [3:181].

4. Ridfi asliyli mutlaq qofiya:

*Nasrin debon el kafing makonin,
Parvin deb ulus izing nishonin* [3:181].

Biz mazkur tur bo'yicha barcha misollarni keltirmaganligimizning boisi, ular yuqorida ta'kidlagan ma'lumotlarimiz va baytlarimizdan ayrim qofiya harflarining joylashishiga qarab o'zgaradi va deyarli farq qilmaydi. Shuning uchun ularning asosiylarini berishga harakat qildik. Navoiy ijodidagi qofiya shakllarining naqadar rang-barang ekanligini misollar orqali asoslash mumkin. Lekin qofiyaning faqatgina shakliy go'zalligi ijodkor salohiyatini belgilab beruvchi vosita emas, albatta. Qofiya shunday yaratilishi kerakki, natijada, u baytning ma'noviy va shakliy jihatiga putur yetkazmasin. Bu o'z davrida qofiyaning zaruriy talablaridan sanalgan. Biz ishonch bilan aytishimiz mumkinki, Navoiy qofiyada qo'llagan so'z o'rniga boshqa bir so'z olib kelib joylay olmaymiz, chunki adib qo'llagan qofiyadosh so'zlar nafaqat shaklan yetuk, balki mazmunan ham komillikka ega deb aytishimiz mumkin. Qofiya shoirga qaysi so'zni qo'llashini majburlab singdirmaydi, balki o'z o'zidan yangi-yangi ma'nolar akslanaveradi. Dostonlar tarkibida ham qofiyaning mazkur jihatlari o'quvchi e'tiborini o'ziga tortadi, uni musiqiy ohanglar ichiga chorlaganday bo'ladi.

Shuningdek, doston tarkibida shunday o'rinlar borki, qofiyadagi so'zlarning hammasi, til qoidalarini ham, uslub talabini ham, hikoya mazmunini ham o'zida akslantira oladi.

Navoiyning "Xamsa" dostonlaridagi mahorati uning biz avvalgi bobda ta'kidlagan qofiya turlarini puxta bilishi va ularni shunday ketma-ketlikda joylashtirishi, natijada har bir doston qofiya, vazn, radif uyg'unligida ajoyib musiqiylikni hosil qilishi oraqali ham izohlanishi mumkin. Biz dostonlarni o'qish davomida ohangdagi bir xillikni umuman uchratmaymiz. Sababiki, qofiyaning to'rt turi har baytda shunday joylashadiki, ohang g'alizligi bu yerda chekinadi va baytlarning yoqimli ohangi paydo bo'ladi. "Layli va Majnun" dostonidan olingan quyidagi parchada ham so'zlarni takrorlash orqali Majnun ruhii holati, qalb iztiroblari ochib berilgan. Baytlar bir-biri bilan qofiya, vazn mutanosibligiga erishgan:

*Yo'q, yo'qki, emastur itlik anda,
Itlik manga xatm erur jahonda.
It men, men, ulusqa or men, men,
Boshdin ayog'i figor men, men!* [3. 184]

Yuqorida keltirilgan baytimizning har ikkisida ham ridfli qofiya turidan samarali foydalanilgan bo'lib, so'zlar takrori baytda ifodalanishi lozim bo'lgan har bir ruhiy kayfiyat, iztirob, mahzunlik holatini tasvirlash unsuri bo'lib xizmat qilgan.

"Layli va Majnun" dostonida esa Layli va Majnun vafoti munosabati bilan xazon faslidagi bo'ston tasvirini tahlilga tortmoqchimiz:

1. Vaslli ridfi mutlaq qofiya:

*Chun etti xazon yelning ohi,
Bo'ston chiroyni qildi nohiy.*

2. Mujarradi muqayyad qofiya:

*Yaproq yuzi bo'ldi barcha soriq,
Oyin magar o'ldi sorig' og'riq.*

3. Xurujli ridfi mutlaq qofiya:

*Har bargki, xastavor yotti,
Yer bistarida ayog' uzotti...*

4. Mujarradi muqayyad qofiya: (ham radifli)

*Titratmaga qo'ydi yuz shajar ham,
Uy kunjiga chekti yuk samar ham.*

5. Ridfi muqayyad qofiya:

*Sarsar solibon chang'a toroj,
Bo'ston elin ayladi yalang'och [3. 265].*

“Xamsa”da tashxis san’atining qo’llanishi, masnaviy shakli va epik tasvirning imkoniyatlari bilan bog‘liq holda, ancha keng va o‘ziga xos xususiyatga ega. Shuni aytish mumkinki, Alisher Navoiy tabiatning muayyan paytdagi holatini qahramonlar ruhiy olami bilan bog‘lab tasvirlar ekan, har bir muhim detalni nazardan chetda qoldirmaydi, har bir predmetga, shaklga alohida ahamiyat beradi. Bitta badiiy tafsil – ramziy belgi yoki xususiyatni har jihatdan izchil tasvirlab, musalsal (zanjirli) tashxis san’atini vujudga keltiradi.

Bu parchada ham murdof qofiya yetakchilik qiladi. Tabiat tasvirini gavdalandirishda shoirga aynan murdof qofiyaning ohangi, kayfiyat berishi asos qilib olingan. Murdof qofiya bilan hamisha yonma-yon yuruvchi mujarrad qofiya ham baytlarning shakliy va mazmuniy go‘zalligini yaratishda asosiy vazifa bajargan. Tabiat – peyzaj tasvirlarida muassas va qaydli qofiya turlarini deyarli uchratmaymiz. Bizningcha, bu qofiya turlari, lirik qahramon kayfiyati va holatini izohlashda shoirga ko‘proq qo‘l kelsa kerak. Chunki biz bu kabi mulohazalarni avvalgi boblarda chiqargan xulosalarimiz misolida keltirdik.

Tashxis san’ati ramziy tasvirning yorqin ko‘rinishlaridan bo‘lib, shoirdagi mushohada quvvati va poetik mahoratning yuksakligini ko‘rsatadi.

Aytishimiz mumkinki, qofiya turlari va badiiy san’atlar uyg‘unlikda dostonning yuksak mahorat bilan yaratilishiga zamin hozirlagan. Qofiya shoir qalbiga aynan ma’lum bir so‘zni yozishga majbur qilmagan. Yuqoridagi baytda ham tabiat tasviri zo‘rma-zo‘raki qofiya asosida yaratilmagan. Qofiya ham, badiiy san’at ham, vazn ham birgalikda shoir shuurida quyilib kelayotgan satrlar silsilasini hosil qilgan. Bu kabi poetik unsurlarining barchasi dostonning ham shakily ham mazmuniy go‘zalligini ta’minlashga birdek yordam bergan.

“Layli va Majnun” dostonidan olingan quyidagi parchaga e’tiborimizni qaratamiz:

*Sham'i-yu, ne sham', chashmai nur,
Nurki yomon ko'z olidin dur.
Naxli-yu, ne naxl, sarvi ozod,
Sarvi-yu, ne sarv rashki shamshod [3. 67].*

Navoiy Layli portreti chizgilarini berar ekan, ruju’, tanosib san’atlariga murojaat qiladi. Laylini ta’rifini keltirar ekan, birinchi misrada berilgan ta’rifga qoniqmay, keyingi misrada undan ham ta’sirchanroq ta’riflarni keltirishga harakat qiladi. Misradan misraga o‘tayotgan fikrlar Layli portret chizgilarini o‘quvchi ko‘z oldida uni yanada oydin gavdalandirishga xizmat qilgan.

“Layli va Majnun” dostoni ishqiy mavzudagi doston bo‘lganligi bois murdof qofiya turi asosiy o‘rinni egallaydi. Mazkur qofiyaning ridfi asliy turi “Layli Majnun” dostonida katta qismni egallashini aniqladik. Chunki mazkur dostonida ruhiyat tasviri, Layli va Majnun portret chizgiz-

lari asosiy o‘rin egallaydi va o‘z o‘rnida ridfi asliy qofiya turi bu tasvirlarni ifodlashda shoirga ko‘mak beradi. Mazkur qofiya turi doston baytlarining ohangdorligiga va aynan yozuvchi ifodalamoqchi bo‘lgan g‘oyaning ustuvor shaklda ifodalanishga xizmat qilgan. Bu esa o‘z navbatida ruhiyat tasviri va ijodkor g‘oyasining hamohangligiga xissa qo‘shgan.

“Layli va Majnun” dostonida qo‘llanilish jihatidan mujarrad qofiya ikkinchi o‘rinda turadi. Qofiya ilmiga ko‘ra mujarrad qofiya ham o‘z navbatida ikki xil ko‘rinishga ega, ya‘ni cho‘ziq unli bilan ifodalanuvchi raviy hamda tavjihli raviy. “Layli va Majnun” dostonida cho‘ziq unli bilan ifodalanuvchi mujarrad qofiya turi asosiy o‘rinni egallaydi. Bu holatning sababi muallif g‘oyasi bilan bog‘liq. Chunki Majnun majzubi solik sifatida keltirilgan. Majnun Navoiyning ta‘biri bilan aytganda, ustozi ishq bo‘lgan solik sifatida ishq haqiqiyga yetishadi. Shu ma’noda mujarrad qofiyaning tavjih turi voqealarni bayon qilishda muhim o‘rin tutadi. Bunday qofiyalar ko‘proq ko‘makchi fe‘llar tarkibida uchraydi. Cho‘ziq unli bilan ifodalanuvchi mujarrad qofiyada esa misraning mazkur unli bilan yakunlanishidagi ohangning ta’sirli chiqishiga olib kelgan va bu o‘z o‘rnida mazkur qofiyaning yetakchiligini ta’minlagan.

Mazkur dostonida she’riy san’atlarning bir qanchasidan mahorat bilan foydalanganligining guvohi bo‘ldik. Shu bilan birgalikda “Layli va Majnun” dostonida tarsi’ san’atining ustunligi mazkur san’at ohangning ta’sirchan chiqishiga olib kelgan va bu san’at ko‘proq Majnunning Ka’bani ziyorat qilishga borgani bilan bog‘liq munojotida ko‘rinadi. Majnun ruhiyat tasviri va umuman dostonning ruhiy va badiiy manzarasini ifodalashda ushbu she’riy san’at yetakchilik qilganini kuzatishimiz mumkin.

Navoiy ijodida har bir unurning o‘ziga xos o‘rni bo‘lgani kabi qofiya ham uning ifodalamoqchi bo‘lgan fikrini ma’lum ma’noda o‘zida mujassamlashtiradi. Shuningdek, qofiya ritmik muvozanatni vujudga keltirishda ham muhim ahamiyat kasb etadi. Qofiyani chuqurroq o‘rganish davomida ijodkorning ifodalamoqchi bo‘lgan maqsadlarini teranroq anglashimiz mumkin.

Biz yuqorida “Layli va Majnun” dostonidan olingan ayrim boblarning qofiya tizimi va uning doston baytida tutgan o‘rni yuzasidan ayrim kuzatishlar olib bordik. Shuningdek, dostonida yetakchilik qilgan qofiya turlari va eng kam qo‘llangan qofiyalar haqida ham to‘xtalib o‘tdik. Mazkur ma’lumotlarga tayangan holda aytishimiz mumkinki, Navoiy ijodida qo‘llangan badiiy san’at bo‘ladimi, vaznmi, qofiyami barcha badiiy unsurlar yaratilayotgan asar uchun tom ma’noda mos va ular yozuvchining badiiy imkoniyatlarini ifodalashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдурахмон Жомий. *Рисолаи аруз / Таржимон, шарҳ ва изоҳлар муаллифи Д.Юсупова.* – Тошкент: TAMADDUN, 2014.
2. Алишер Навоий. *Лайли ва Мажнун. Сабъаи сайёр. ТАТ. 10 жилдлик.* – Тошкент: Фафур Фулом, 2011.
3. Alisher Navoiy. *Layli va Majnun.* – Toshkent: Tamaddun, 2021.
4. Акбарова М. Алишер Навоий газалларида қофия: Филол. фан. номз. дис. ... автореф. – Тошкент, 1997.
5. Рустамов А. *Навоийнинг бадий маҳорати.* – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979.
6. Юсупова Д. Алишер Навоий “Хамса”сида мазмун ва ритмнинг бадий уйғунлиги. – Тошкент: MUMTOZ SO‘Z, 2011.
7. Ҳоҷиаҳмедов А. *Шеърӣ санъатлар ва мумтоз қофия.* – Тошкент: Шарқ, 1998.
8. Sirojiddinov Sh., Yusupova D., Davlatov O. *Navoiyshunoslik.* – Toshkent: TAMADDUN, 2018.

GULCHEHRA ABDULLAYEVA,
O'zR FA Davlat adabiyot muzeyi ilmiy xodimi

O'LMAS UMARBEOV ARXIVI XUSUSIDA

Annotatsiya: Maqolada Davlat adabiyot muzeyi fondida saqlanayotgan O'lmas Umarbekov arxivi haqida fikr yuritiladi. Bunda Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi hikoyalar; undagi qahramonlarning jasorati, insonning inson oldidagi burchlari haqidagi voqealar bayon qilinadi.

Kalit so'zlar: arxiv, hikoya, Vatan, insoniylik.

Abstract: The article discusses the archive of Olmas Umarbekov, which is kept in the State Literary Museum. It contains stories about the Second World War, the courage of its heroes, and the duties of man to man.

Keywords: archive, story, Motherland, humanity.

O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyida 1971-yili O'zbekiston yozuvchilari va shoirlari, adabiyotshunoslari arxivi bo'limi tashkil etilgan. Arxivga ko'plab yozuvchi va shoirlar, adabiyotshunoslarning arxivlari qabul qilib olingan. Bular Hamza Hakimzoda Niyoziy, Hamid Olimjon, Shayxzoda, Abdulla Qahhor, Xurshid, Shokir Sulaymon, Husayn Shams, Botu, Baxrom Rahmon, A.Umariy, A.Almatinskaya kabi qator adiblarning arxivlari tavsifi tuzilgan va katalogi nashr qilingan. Bulardan tashqari keyingi yillarda P.Shamsiyev, Asqad Muxtor, Said Ahmad, M.Hakimov kabi ijodkorlarning ham arxivi katalogi nashr bo'ldi. Shular qatorida O'zbekiston xalq yozuvchisi O'lmas Umarbekov arxivi ham saqlanadi. Yozuvchi hikoyalarini o'rganish jarayonida yigirmadan ortiq hikoyasi Ikkinchi jahon urushi mavzusida yozilganligi ayon bo'ldi. 1945-yili urush tugab g'alabaga erishilgan bo'lsa, bu g'alabada, front ortida tinimsiz mehnat qilgan o'zbek xalqining ham hissasi katta ekanligi, urush yillarida front ichkarisida xalqimizning qahramonliklari va jangchilarimizni frontdagi jasoratlari turli obrazlar orqali ifodalanadi.

Yozuvchi ijodining yarmini uning hikoyalari tashkil etadi. Arxiv materiallari orasida, hikoyalarning qo'lyozma va mashinka variantlari, rus tiliga tarjimalari ham mavjud. Yozuvchi ijodi davomida yetmishdan (70) ortiq hikoya yozgan. Bular turli mavzularda bo'lib, Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi hikoyalarining o'zi yigirmaga yaqin. Ana shu hikoyalardan ayrimlari haqida o'z mulohazalarimizni beramiz. Ayrim hikoyalarida urush yillarini eslash orqali voqealarni bayon qiladi.

Adibning "Kuz havosi" hikoyasida insonparvarlik, onalik mehri qanday qudratga ega ekanligini, "So'nggi safar" hikoyasida mardlik, vatanparvarlik motivini, "Tun" va "Men rusman" hikoyalari inson irodasi qanday qudratga va chidamga ega ekanligini ifodalasa, "Qiyomat qarz" hikoyasi insonning inson oldidagi burch va ma'suliyatini Sarsonboy ota obrazida mukammal ko'rsatadi. "Ko'prik" hikoyasida tinchlik zamonasiga shukronalikni ulug'laydi, "Husn" hikoyasida avtor urush yillari butun bir kolxozni ochlik va talonchilikdan omon saqlab qolgan zahmatkash ayolni tarannum etsa, "Dutor", "Gullar", "Chinor" kabi shingil hikoyalarida bag'ri keng, mehri daryo o'zbek xalqining milliy qahramonlari obrazlarini yaratdi.

Avtorning “Kuz havosi” nomli hikoyasidagi Savri xola obrazi garchi urush tamom boʻlgan boʻlsa ham, hamon oʻgʻlining qaytishini kutadi. Mana shu yolgʻiz oʻgʻlini kutish undagi sabr-toqatni, irodani ham mustahkam qilib qoʻygan. Hikoya boshlanishida: “Savri xola bitta-bitta yurib boradi” (124-b.) degan tasvir beriladi. Mana shu kichik bir tasvirdayoq onaxonning qanday xarakterga ega ekanligi koʻrina boshlaydi. Uning koʻrinishi oq sochli, nuroniy boʻlib, ohista qadam tashlashidan xarakteridagi vazminlik, bosiqlik koʻzga tashlanib boradi. U qanday ishxonada ishlayotganini ham bilmaydi. Onaxon ishini tugatib, xiyobonga kirib oʻtiradi. U yerda bir oz dam olib, piyoda yurishni oʻzgacha gashti bor ekanligini his qiladi. Savri xola xarakterining ajoyib tomoni bor, u ham boʻlsa umrida biror marta mashinaga tushgan emas. Doim piyoda yuradi. Kechalari yolgʻiz qolgan Savri xolaning xayol surib oʻtirishi, urushda halok boʻlgan oʻgʻlini eslashi, hatto yeb oʻtirgan oshiga oʻgʻlining nasibasi qoʻshilgandek uni kirib kelishiga umidvorlik hissi yozuvchi tomonidan juda ishonarli tasvirlangan. “Koʻpincha kechqururlari bir kapgir osh qilib, chimchilab yeb oʻtirganda xayol qurgʻur ming yoqqa olib ketadi-yu, Berdiali ikkita qovunni qoʻltiqlab kirib kelayotganday boʻladi” (126-b). Yozuvchi “inson” degan ulugʻ nomni xuddi shu oddiygina Savri xolaning tortinchoq, sodda ammo begʻubor qalbi orqali ochib beradi. Savri xoladagi oʻzgalarning tashvishi haqida qaygʻurishini olaylik, har kuni gaplashib, suhbatlashadigan Sobirjon ishga chiqmaganligidan, uning xavotirlanishini koʻraylik: “Kechasi bilan ham uxlo olmay chiqdi, Nima boʻldi ekan? U yoq-bu yoqqa ketib qoldimikin? Unday boʻlsa aytardi” (129-b). Undan xavotir ola boshlaydi. Begona bolani oʻylab halovati buziladi. U Sobirjonni izlab topishga ahd qiladi va yigitni topadi. Sobirjonni izlab topgandagina biladiki, yigit ikki oyogʻini urushda yoʻqotgan. Sobirjonni gavdasi, baquvvat qoʻllarini koʻrib, shunday sogʻlom yigit oʻtirib oyoq kiyim tuzatib oʻtiribdi deb oʻylagan ona, Sobirjon oyoq kiyim taʼmirlaydigan ustaxonada ishlayotganining sababini biladi. Bir oʻzi yolgʻiz yashaydigan yigitga, Savri xola onadek mehr berish, uni parvarishlash uchun uning uyiga koʻchib oʻtadi. Bu ham boʻlsa chin insonga xos boʻlgan fazilat. Yozuvchi oʻzining “Kuz havosi” hikoyasidagi Savri xola obrazi orqali haqiqiy insonga xos boʻlgan oddiylik, kamtarlik, shirinsuxanlik, mehribonlik kabi fazilatlarini ulugʻlaydi. Ana shunday fazilatlar orqali oʻzbek ayolining obrazini yaratadi.

Oʻlmas Umarbekov aynan front voqealarini tasvirlashi, jangda vatan himoyachilari oxirgi oʻqlari qolgunga qadar dushman bilan yuzma-yuz jang qilishini, tutqunlikda ham ularga qarshi kurash olib borib, dushman ustidan gʻalaba qozonishi, bir necha kishilarning oʻlimi bilan erishganligini “Tun” va “Men rusman” hikoyalardan koʻrishimiz mumkin.

Uning “Tun” nomli hikoyasi oxirgi kuchini toʻplab erkinlik uchun kurashayotgan tutqunlikdagi jangchi askar haqida. Bir marta asirlikdan qochib, qoʻlga tushgan jangchining ayanchli kunlari haqida hikoya qilinadi. Ikkinchi marta asirlikdan qochayotgan Ziyamat butun fikri tezroq dushmandan qutilish boʻladi. Lagerdagi ochlik, tahqirlash kabi azoblar uni dushmanga boʻlgan nafratini yana ham kuchaytiradi. Birinchi marta hech kim bilan gaplashmay bir oʻzi qochmoqchi boʻladi. Ammo oʻsha kuniyoq lager itlari uni topib, talaydi. Oxirgi qochishda esa butun lagerdagi asirlar bilan kelishilgan holda qochishga tayyorgarlik koʻradi va asirlikdan qocha olsa, albatta partizanlarga qoʻshilib butun lager asirlarini qutqarish rejasi tuziladi. Ziyamat ana shunday istaklar bilan qochib doʻstlarni qutqaradi. “Men rusman” nomli hikoyasi “Tun” hikoyasining mantiqiy davomi boʻlib, bu hikoyada avtor Ziyamat lagerdan qochgandan keyingi bir kuni haqida hikoya qiladi. U shu darajada xavotirdaki, yoʻlning oxiri qishloqqa borib taqalishi mumkin, chunki qishloqda fashistlar boʻlishi aniq. Hikoyada vatan himoyasi, baxti uchun jang qilgan har bir jangchi hech qachon unutilmaydi. Ziyamat bilan qochmoqchi boʻlgan Saidmursal va uning hamrohlari ham oʻz ixtiyorlari bilan asirga tushmagan, ular ham vatan uchun jang qilganlar. Shularning ichidan faqat Ziyamat qochib qutiladi. Ziyamat bor kuchini toʻplab, qiyinchiliklardan qoʻrqmay, oʻz maqsadiga erishishga harakat qiladi va erishadi.

Hikoyalardagi voqealar juda ishonarli va ta'sirli bayon etilgan. Hikoyaning g'oyasi kishi irodasining qanday mustahkam ekanligini, Vatan himoyasi uchun jang qilib, jasorat ko'rsatgan har bir jangchi hech qachon unutilmasligi va buday jangchilar tutqunlikda ham dushman bilan kurasha oladigan qudratga ega ekanligini xuddi shu hikoya misolida ko'rishimiz mumkin.

Kishilardagi fidokorlik, vatanga, ona yurtga bo'lgan cheksiz muhabbat, kabi yuksak fazilatlar haqida.

O'lmas Umarbekovning "Bahor nafasi", "Vela", "So'nggi safar" kabi hikoyalaridagi qahramonlar taqdiriga urush o'zining qora izlarini solib ketgan.

"Bahor nafasi" hikoyasida yozuvchi urush davrida bo'lib o'tgan voqealarni ko'z oldiga keltirib, xotirasidan o'tkazayotgan soldat obrazini ko'rsatadi. Qurshovda qolgan ikki jangchi tuni bilan o'rmondan o'tib, tongga yaqin o'rmondagi chayla oldidan chiqib oladilar. Ular endi emaklab kelishayotganda o'zlariga tanish chayla oldida kichkina bir qizchaning o'tirganini ko'rib qolishadi va uning oldiga emaklab boradilar. Qizchaning otasi frontda ekanligi, onasini esa nemislar otib tashlaganini eshitgan jangchilar uni ham birga olib ketmoqchi bo'ladilar. Shunda qizcha: "Lolam qolib ketdi", – deb orqaga qaraydi. Jangchilardan biri lolani olib kelish uchun orqasiga qarab emaklab ketadi. Lolani Galinaga olib kelib berib turganda yaralangan soldat serjantga: "Tashlab ketavering", – deb aytadi. Ammo serjant burchini ado etib, mardlarcha ish tutadi. U jangchi do'stini tashlab ketmay, opichlab, emaklab olib ketadi. Volodya gospitaldan tuzalib chiqqach, serjantga urush yillarining oxirida xat yozadi va konvert ichiga xat bilan birga Galina bergan lolani ham solib yuboradi.

Hikoyadagi ikki jangchining qilayotgan xatti-harakatlari orqali vatan himoyachilarining asl qiyofasi ko'rinish boshlaydi. Jang ketayotgan bir paytda, kichkina qizning ko'ngliga qarab orqasiga qaytib, lolani olib kelishga undagan jangchi qalbida bo'lgan insoniylik, mehribonlik va bolajonlikdir. O'q yegandan so'ng o'zini qoldirishlarini so'rashi ham sheriklarining tezroq manzilga yetib olishlarini ko'zlayotgan, soldat o'zini tashlab ketishsa, ularga yurish osonroq bo'lishini o'ylaydi.

Fashistlar jang maydonidagi yuzlab yaradorlarni tashlab ketayotgan bir paytda, yarador do'stini opichlab, yonida kichkina qizcha bilan birga, serjant sherigini tashlab ketishni hayoliga ham keltirmaydi. U tezroq o'z qismiga yetib olishni mo'ljallayapti. U quroldosh do'stini qurshovdan omon olib chiqib gospitalga joylaydi.

Hikoyada ifodalangan kishilarning insonparvarligi internatsional do'stligi, tabiatga muhabbat kabi g'oyalar o'z ifodasini topgan. Hikoya oxirida nimjon lolaning hayotga intilib, yerdan unib chiqishini ko'rib, "Galina ham otasini topdimikin", deb o'ylagan soldat. Galina albatta otasini topadi degan ma'noni o'qishi mumkin. Chunki, biror maqsadga erishish uchun kishi qanday bo'lmasin astoydil intilsa, albatta, erishadi.

Hikoyaning kirish qismidagi bahor faslida ochilgan lola ikkinchi voqeani eslash uchun turtki bo'lgan lolaqizg'aldoq kabi detaldan o'rinli foydalangan. Hikoyadagi ikki soldat xarakteri voqealar jarayonida yaxshi ochilgan.

O'lmas Umarbekovning Ikkinchi jahon urushi haqidagi qaysi hikoyasini olmaylik, ularda frontda jang qilayotgan jangchilar xatti-harakatida, front orqasida turib, fidokorona mehnat qilib, qahramonlik ko'rsatayotgan o'zbek xalqining insoniylik, odamiylik, vatanparvarlik kabi tuyg'ularida vatandoshlarimizga xos bo'lgan buyuk fazilatlarni ko'ramiz.

Adibning insoniylik, burch, o'zgalarga bo'lgan mehr-oqibat, ularning bir-birlariga bo'lgan ishonchlari, ishonib topshirilgan narsani o'z egasiga topshirishni o'zining "Qiyomat qarzi" deb bilgan ota xarakterini avtor "Qiyomat qarzi" nomli hikoyasida Sarsonboy ota obrazi orqali ifodalaydi.

O'z insoniy burchini bajarish uchun 20 yildan ortiqroq, o'g'lining o'rtog'i qo'yini boqayotgan Sarsonboy ota obrazi orqali urushda yolg'iz farzandidan ayrilgan otaning armonlari hikoya qilinadi. Sarsonboy ota xarakteri hayot ziddiyatlari orqali ochiladi. Begona bolaning qo'yini qiyomat qarz deb boqish, uni kutishi, bu bola qaytgandan so'ng uni uylantirib, orzu-havas ko'rmoqchi bo'lgan intizor chol kampirning kundalik turmushi, farzand dog'ida kuygan onaning hayotini hikoyani o'qigan o'quvchi tasavvur qilishi qiyin emas. Har yakshanba bozorga kelib Haydaralini qidirayotgan Sarsonboy ota molbozoridagi har bir odamni kuzatadi. Uning odatiga achingan choyxonachining gaplari uning kayfiyatini buzadi. Chunki, har yakshanba bu bozorga kelishi tomosha uchun emas. Omonotga tashlab ketgan ikkita qo'yning egasi Haydaralini ko'rish, topish. Choyxonada odamlarga qarab o'tirib xayol surgan cholning kayfiyati, o'g'lidan qora xat kelgandagi xotining faryodi, hammasi uning xotirasiga yana urush yillarini soladi. O'g'lidan qora xat kelganiga bir yil bo'lgan kuni o'g'lining do'sti Haydarali ikkita qo'y olib kelib unga berib: "Amaki, shular sizda tursin", – dedi iymenib. Dadam qo'yni yaxshi ko'rar edilar, qaytganlarida to'y-po'y qilardik..."(86 b.). Begona yigitni o'z o'g'liday ko'rgan Sarsonboy ota uning iltimosini bajonidil qabul qilib, qo'ylarni olib qoladi. U olib qolgan qo'ylar 40 tadan oshib ketgan, kolxoz qo'ylariga adashib ketmasin deb, qizil matodan bog'lab qo'ygan, bironing molini ko'z qorachig'iday saqlashni o'z burchi deb bilgan Sarsonboy ota hamon Haydaralini kutadi. Uning bu kutishi bironing molini egasiga topshirish uchun qilayotgan xatti-harakatlari haqiqiy insonga xos fazilat ekanligi, ana shu fazilatlar tufayli begona bola mulkini omon saqlashni o'z burchi deb bilgan chol Haydaralining kelishini kutadi. Umid qiladi.

Urush kishilar taqdirini qay ahvolga solishi mumkinligini yozuvchi "Ko'prik" hikoyasidagi Samad aka obrazi orqali ifodalaydi.

Cho'l o'rtasida mashinasi buzilgan Samad aka va uning hamrohi qishloqqa yetib olish uchun piyoda yo'lga tushadilar. Ular yo'lda kattagina kanalga duch kelishadi. Kanaldan o'tish niyatida suv ustiga ko'ngdalang yotqazilgan daraxt ko'prikdan o'tmoqchi bo'lishadi. Samad aka ana shu daraxt ustidan o'tayotganda o'yga cho'mib, to'satdan suvga yiqiladi. Bu voqeani yozuvchi ishonarli dalillar orqali tasvirlaydi. Bu tasvirda kuchli psixologik vaziyat o'z aksini topgan.

"Yigit sherigiga qaradi-yu, hayron bo'lib qoldi. Samad aka, yo'g'onligi Qo'qon arava shotisidek keladigan o'rikka ko'zlarini tikkancha, qimir etmas, moshkichiri mo'ylovi. Qalin, ajin bosgan lablari titrardi (108b). ... bitta-bitta qadam bosib, kanalning o'rtasiga yetib keldi. ...ko'zi tindi shekilli, boshini ko'tardi, ammo bu foyda bermadi, tebrana boshladi, qo'llarini yozgan edi, muvozanatni yo'qotdi va shalop etib suvga ag'darildi". (109-b)

Asar qahramonining suvga yiqilishi, ikkinchi hikoya uchun zamin bo'ldi. Chunki Samad aka Ulug' Vatan urushida ham xuddi shunga o'xshash ko'prikdan o'tish vaqtida mudhish voqeaning guvohi bo'lgan. Samad aka xamrohiga ana shu voqeani hikoya qilib beradi.

O'sha olovli damlarda Samad akalar qismi Ukrainaning Martova qishlog'ida joylashgan edi. Qishloq yonida Shimoliy Doneskning kichik irmog'i oqib o'tardi. Polkning xo'jalik qismi irmoqning berigi qismida joylashgan bo'lib, qishda undan bimalol o'tib yurishardi. Kunlar isib muz eriy boshlagach, irmoq ustida ko'ndalang yotqizilgan bir narsa borligi ma'lum bo'ladi. Uning ustiga chiqib o'tishga qulayligini bilish uchun qattiq-qattiq sakrab ko'radilar. Bu narsa soldatlar uchun ko'prik vazifasini o'taydi.

"... ko'prikchamizning o'rtasiga kelib engashganimizni bilaman, shalop etib ko'prik-mo'prik bilan suvga tushib ketdim" (110-b).

Xari oqib keta boshlaydi. U odamlarning ko'priksiz qolishlaridan qo'rqib, unga yetib olib bir amallab qirg'oqqa olib chiqadi. Shu payt uning ko'zi muz orasidan chiqib turgan odamning bosh barmog'iga tushadi. Ular ko'prik deb o'ylab yurgan narsa odamning murdasi bo'lib

chiqadi. Halok bo'lgan jangchini ovqat pishiriladigan joyga olib boradilar, uning muzini eritib, soqollarini kirib, tepalikka ko'madilar, o'ttiz marta o'q uzishib, uning xotirasiga salyut beradilar. Bular haqiqiy insonga xos fazilat, ularning ma'naviy dunyosining qanchalik boyligidan dalolat beradi.

Hikoyadagi voqealarni ifodalashda ba'zi bir kamchiliklar ko'zga tashlanadi. Masalan, kirish qismidagi peyzaj tasviri. Yoki Kattagina kanalga ag'darilgan o'rik daraxtining qalinligi qo'qon arava shotisidek deyilgan, demak, bu yiqilgan o'rikning tanasi qalin bo'lsa, katta kanalga ko'prik vazifasini o'tay olishi, kishini ishontirmaydi. Ammo bu kamchiliklarga qaramay, hikoyaning asosiy mohiyati shundan iboratki, o'z hayotini Ona Vatan ozodligi yo'lida fido etgan Vatan himoyachisining murdasi ham hayotligidagi kabi ona xalqi uchun va uning jangchilari uchun xizmat qilishda davom etayotganligi ko'rsatiladi. Hikoyani eshitgan yosh yigitning qalbidan hayotga bo'lgan o'zgacha hissiyotlar, bizning tinchligimiz uchun, kelajagimiz uchun kurashgan kishilarga esa hurmat bilan qarash tuyg'ulari o'rin oladi.

Yozuvchi hikoyasi qahramonlari ruhiyati juda chuqur, uning tasviriy xarakteristikasi ishonarli. Avtor hayotiylik va psixologik tasvirda aniqlikka erishish uchun voqelikni o'z qahramonlari nuqtai nazaridan tasvirlash yo'lidan boradi. Hikoyadagi kichik bir epizod asosida muhim hayotiy haqiqat ochib berilgan. Asar kishini o'ylatuvchi, uning yuragiga jizillab teguvchi va kishilarning boy ma'naviy qiyofaga ega ekanliklarini ko'rsatib beruvchi ishonchli manbadir.

Yozuvchi ushbu hikoyasida Vatan va inson taqdirini yorqin aks ettirib, mavzuning mohiyatini tarixiy sahifalar orqali ochib bergan. "Ko'prik" hikoyasidagi voqealar kitobxonni hayotning mazmuni nimada ekanligi xususida o'ylashga, fikrlashga majbur etadi. Bu esa yozuvchi asariga muvaffaqiyat bag'ishlaydi.

Tinchlik uchun o'z jonlarini fido qilganlar xotirasi kishilar qalbida doim yashamoqligi hayotiy voqealar asosida mohirona ochib beriladi.

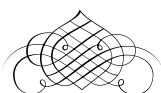
Adibning "Dutor" hikoyasi insonlarning mehr-oqibatlari, samimiy munosabatlari tarannum etiladi. Xiyobonni supuradigan qariya o'zga tanish bo'lgan uylarining birida kimdir dator chertayotganini eshitib qoladi. Har kuni ana shu uy oldida erta tondan yangraydigan kuy mashqini eshitishni odat qilgan chol, urushdan avval o'g'liga sovg'a qilgan dutorni shu bolaga olib kelib beradi. Endi kuy bu dutorda yana ham boshqacharoq, jarangliroq chiqar edi. Chol kuy mashqi tugaguncha eshitib turar, so'ng o'z ishini davom ettirgani ketar edi. Hikoyada kekxa ota obrazi urush tufayli unga yetgan qalb jarohatlari hamda ana shu mudhish urushga bo'lgan nafrat hislari bayon etiladi. Hikoyani o'qigan o'quvchida urushga nafrati ortib boradi. Chunki, urush tufayli yolg'iz farzandidan ayrilib, sovg'a qilingan dutorni chalib ham ulgurmay, urushda halok bo'lgan o'g'lining g'ami, farzand dog'i chol kampir yuragini jarohatlagan.

Har kuni eshitayotgan dator kuyi cholni uyida turgan dutorni talaba yigitga olib kelib berishga da'vat etdi. Unga o'g'lining datorini beradi. Endi otaning ko'ngli xotirjam, dator o'zining haqiqiy egasini topdi. Qariyadagi begona yigitga bo'lgan munosabat orqali kishilarimiz qalbini jarohatlagan mash'um urush, ular yuragidagi ezgulik, mehribonlik, bir birlarining og'irini yengil qilish, suyash kabi insoniy fazilatni sug'urib ularga soya tashlay olmagan, g'am va alamni uning og'ir dardini totishga qaramay insoniylik burchini faqat kishilarga yaxshilik qilishda, deb bilgan nuroniy otaxon yigitdagi iste'dodning qadriga yetadi yigitga dutorni berganida uning siymosida o'z o'g'lini ko'radi va unga yana ham dildan yaqin bo'lib, mehrinbonlik ko'rsatadi. Hikoyada urush keltirgan jarohat, kulfatga nafrat bo'lsa, ikkinchidan mehnatga bo'lgan bo'lgan munosabat orqali insonlardagi biri-biriga bo'lgan oqibatni, insonlarga qo'ldan kelganicha yordamini ayamalikni, yaxshilik qilish, muruvvatli bo'lishlikni ko'rsatishdan iboratdir. Hikoya ko'z ilg'amas xatti-harakatlar orqali kishilarimizning boy ma'naviy qiyofasini ko'rsatadi.

Yozuvchining “Haykal”, “Chinor”, “Gullar” kabi shingil hikoyalarida ham insoniy fazilatlar bo‘lmish fidoyilik, mehribonlik kabi odatlarni o‘zida mujassamlashtirgan insonlar obrazini ko‘ramiz.

O‘lmas Umarbekovning urush haqidagi barcha hikoyalarida o‘zbek xalqining xarakteri xoh frontdagi qonli janglarda bo‘lsin, xoh front ichkarisda bo‘lsin kishilarimizning har qanday qiyinchiliklarga qaramay mardonavor mehnat qilib, o‘z vatanni dushmandan ozod qilishda yana ham yuqori darajaga ko‘tariladi. Muallifning ayrim hikoyalaridagi voqealar urush yillarini eslash orqali bayon qilinadi. Qaysi bir hikoyani olmaylik ulardagi qahramonlar taqdirida mash‘um urushning qora dog‘i bor. Ammo, shunga qaramay, ulardagi insoniyik, mehr va vafo, fidokorlik kabi zamondoshlarimizga xos belgilarni ifodalash bilan birga o‘zbek xalqidagi do‘stlik, birodarlik, internasionalizm kabi g‘oyalar yozuvchi hikoyalarining mazmaniga singib ketganligining guvohi bo‘lamiz.

Biz O‘lmas Umarbekov arxividagi Ikkinchi jahon urushi mavzusidagi bir necha hikoyalar haqida o‘z fikrlarimizni berdik xalos. Arxiv hujjatlari orasida turli mavzudagi hikoyalar, qissalar, pyesalari ham mavjud bo‘lib, yozuvchi ijodiga qiziqqan tadqiqotchilar uchun muhim manbaa bo‘la oladi deb o‘ylaymiz.



NODIRJON G'AFUROV,

O'zMU tayanch doktoranti

“AL-ISLOH” JURNALI SAHIFALARIDA TASAVVUF MASALASI

Annotatsiya: Ushbu maqolada Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi “Nodir nashrlar” bo'limida saqlanayotgan “Al-Isloh” jurnalining 1916-yil 6-sonida e'lon qilingan Mulla Xolmuhammad To'raqulining “Tasavvuf va mutasavvuf” maqolasi tabdil qilingan. Tabdil qilingan maqolada islom va tasavvuf haqida so'z boradi. Maqola oxirida forsiy tilda fard va arab tilidagi matn qo'shimcha qilingan.

Kalit so'zlar: tasavvuf, shariat, tariqat, haqiqat, Islom, ta'lim, axloq.

Annotation: This article discusses the adaptation of the article “Tasavvuf va mutasavvuf” (Sufism and Sufis) by Mulla Kholmuhammad To'raqul, published in the 6th issue of the journal ‘Al-Isloh’ in 1916, which is stored in the ‘Rare Publications’ section of the Alisher Navoi National Library of Uzbekistan. The adapted article addresses topics relating to Islam and Sufism. At the end of the article, a Persian text and an Arabic text are included.

Key words: Sufism, sharia, tariqat, truth, Islam, education, ethics.

XX asr boshlarida jadid matbuoti rivojlanib borayotgan bir vaqtda “Al-isloh” jaddilarning “Oyna” kabi nufuzli jurnallaridan edi. Jurnal Abdurahmon Sayyoh va Munavvarqori Abdurashidxonovlar tashabbusi va sa'y-harakatlari bilan 1915-yil 14-yanvarda Toshkent shahrining O'rda dahasida G.Y.Yakovlev tipo-litografiyasida dunyo yuzini ko'rdi. 1915-yilgi sonlari shu nashriyotda 1916-1918-yillari A.O.Portsev litografiyasida chop etildi. Shuni ham ta'kidlash joizki, 1918-yilgi 5-soni Asqarxon Pahlavonov muharrirligida nashr qilingan. 1916-1918-yildagilari har bir soni 32 sahifadan, 1918-yilgi sonlari 16 sahifadan iborat bo'lib, bir oyda ikki marta nashr etilgan” [2].

Ushbu jurnal diniy va dunyoviy mavzularga oid maqolalar e'lon qildi. Bunda Kamiy, Sidqiy Xondayliqiy, Is'hoqxon Ibrat, Tavallo, Abdurahmon Sayyoh va Xolmuhammad To'raquli kabi ijodiy faoliyati kam o'rganilgan ko'plab mualliflarning asarlari chop etilgan. Jurnal o'z nomiga mos holda ham diniy, ham dunyoviy islohotchilik yo'lini tutdi. Jamiyatdagi bid'at va xurofotlarni tuzatishga, ularni xalqqa asoslab ko'rsatishga katta e'tibor qaratdi. “Al-isloh” jurnalida sof badiiy asarlar bilan birga adabiyot nazariyasi va adabiy-tanqidga oid maqolalar ham chop qilingan. Bu maqolalar adabiy muhit va adabiy jarayon tarixini o'rganishda muhim adabiy manba bo'lib xizmat qiladi.

Ushbu jurnaldagi maqolalar publitsistik nuqtayi nazaridan Q.Pardayevning “Milliy uyg'ornish davri manbalarida adabiy va publitsistik muammolar talqini” (“Al-Isloh” jurnali materiallari asosida)”[3], tarixiylik jihatidan S.Agzamxodjayev va Z.Ulugbekova “Turkistondagi islohotchilik harakatini o'rganish bo'yicha tarixiy manba (1915-1918-yillar)”[4] tadqiq etilgan ilmiy ish va monografiyalar mavjud.

Mulla Xolmuhammad To'raquli maqolalari, asosan, diniy-tasavvufiy masalalarni yoritishga qaratilgan bo'lib, uning bir qancha maqolalarini sanab o'tishimiz mumkin. Masalan, “Talabi isloh” (1915), “Istinsof” (1915), “Muftiyzodaning din nazarinda ta'lin tazlillarina bir nazar” (1915),

“15-sonli “Islah” majallasidagi qiyofa va kiyim masalasiga sha’riy javob” (1915), “Islah haqida fikri ojizona” (1916), “Ilmi tahsilga bir nazar” (1916), “G’ino va nag‘matlar javobining tafsili” (1916), “Mavizoyi ilohiydan bir band” (1916), “Shukri ne’mat” (1916), “Axloq haqida” (1917), “Tasavvuf va mutasavvuf” (1917), “Kasb farzdur” (1917) kabi nom ostida maqolalari e’lon qilingan.

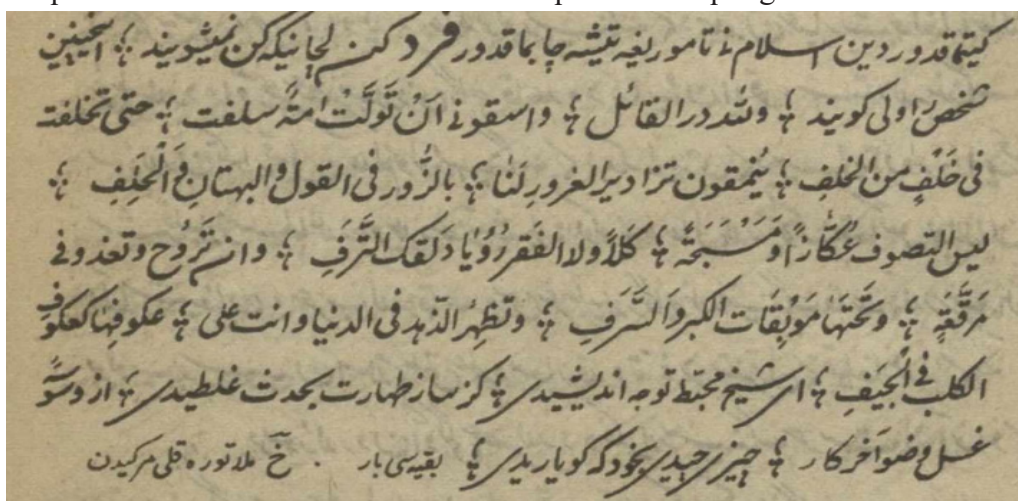
Shunday asarlardan biri mulla Xolmuhammad To’raqulining “Tasavvuf va mutasavvuf”[4] maqolasidir. Biz sizga ushbu maqolaning tabdil matnini taqdim qilmoqchimiz. Eski o‘zbek yozuvidan bugungi alifbomizga moslab uni quyidagicha o‘qidik.

“Ittilo maqolasina tanqid boqiyasi

Tasavvuf va mutasavvuf [1]

Alloh taolo taqaddas dargohig‘a taqarrub hosil etmoq uchun yolg‘uz bir yo‘l bordur, ul yo‘l shariatdur. shariatdin yana ikki sho‘ba hosil o‘lurki, tariqat va haqiqat deb ta’bir o‘linur. Shariat – tomur, tariqat – tana, haqiqat – mevadur, tomursiz tana hosil o‘lmadig‘i kabi tomur va tanasiz meva hosil o‘lmag‘ay, yana maholdur. Muni tafsili shulki, ilm ikki qism o‘lur: ilmi muomala va ilmi mukoshafadur. Ilmi muomaladin murod ma’lumni kashfi ila barobar amal etilmoqi matlub o‘lmish ilmdur. Bu ilm yana ikki qism o‘lub bir qismi zohir a’zog‘a va bir qismi qalbg‘a taalluq tobmishdur. A’zog‘a taalluq tobmish ilmni ilmi zohir, dilg‘a taalluq tobmish ilmni ilmi botin deb ta’bir etilmishdur. Ilmi zohir yana ikkig‘a munqism o‘lurki, bir qismi ibodatdur. E’tiqodni tas’hih etmoq va namoz va ro‘za va zakot va haj va tilovati qur‘on va zikr-u duo va bularg‘a taalluq ilmlardin iboratdur. Bir qismi odatdur nikoh va kasb va halol va harom va suhbat va muosharat va uzlat va safar va vajd va holat va amri ma’ruf va nahyi munkar va odobi maishat va axloqi nubuvvat ilmlaridur. Ilmi botiniy ham ikki qism o‘lurki, bir qismi muhlikot ta’bir o‘linur: qorin shahvati farj shahvati, til ofatlari, dil ofatlari, g‘azab, hiqd-u hasad va buxl va kibri ujb va riyo va g‘urur va dunyo muhabbati va mansab va izzat muhabbati va davlat va farzand muhabbati kabi nimasalardan iboratdur. Va bir qismi munjiyotdurki tavba va sabr va shukr va xavfu rajo va zuhd va tavhid va tavakkul va muhabbat va shavq va uns va rizo va niyat va sidq va ixlos va muroqaba va muhosaba va tafakkur va o‘limni yodi kabi nimarsalar ilmidur. Payg‘ambarlar alayhimussalomni ummatlarg‘a irshod etmish va so‘zlamish ilmlari ushbu ilmi muomaladurki, bu ilmni tamomig‘a shariat mutakaffildur. Shariat ulamolarig‘a roje’dur. Ilmi zohirni – muomalat va ibodat, ilmi botinni – axloq tasmiya etmishlar. Ammo ilmi mukoshafa ta’lim va taa’llum ila hosil o‘lmaz. Bu ilmdan anbiyolar so‘zlamamishlar. Magar ishorat va tamsil ila iktifo etmishlar. Bas, ilmi zohirni shariat ilmi, botinni axloq va tariqat va ilmi mukoshafani haqiqat demishlar hadisda kelmish: “Har kishi ilmig‘a amal qilsa, ul amalni natijasi ila Alloh taolo bilmag‘on ilmini anga hosil qilur”. Bas, Alloh taolo hosil etg‘uvchi ilm ushbu mukoshafa ilmidurki, ilmi muomalani samarasidur. Bas, shariat va tariqat ila mukammal omil o‘lmay, haqiqatdan juz topmoq maholdur. Akobirlar aytmishlar: “Har kishini amali bid’at yo dilida kibrdan asar o‘lsa ul kishig‘a ilmi mukoshafa nasib o‘lmaz”. Emdi, shayxg‘a inobat etmoq vojib deb da’vo etg‘uchilardan savol etarbizki, bu shayxlar ilmi muomalag‘ami irshod etarlar yo ilmi mukoshafag‘ami? Agar ilmi mukoshafani ta’lim berurlar desalar, bu da’volari yalg‘on. Kitob va sunnatg‘a xilofdur. Agar ilmi muomalag‘a irshod etarlar desalar, ilmi muomala shariat ulamolari bilmoyurlar. Hatto mazhab sohiblari Abu Hanifa va Ahmad ibn Hanbal va Shofe’i rahimahumulloh kabi zotlar ham bilmamishlar degan bo‘lur. Bu so‘zni yolg‘onlig‘i kun kabi zohirdur. Agar ilmi muomalani botin qismini irshod va ta’lim etarlar desalar, bu ta’limni shariat ulamolarini bilmaz demoq, yana jaholat va zalolatdur. Chunki ilmi botin axloq ilmidur, tasavvuf ila axloqni ba’zisdur. Axloq ilmini ba’zisi farzi ayndur. Tasavvuf atalmish ba’zidan boshqa axloqni hammasini bilmoq farzi kifoyadur. Ammo tasavvuf ilmi farzi ayn emasligi oshkordur, farzi kifoya ham emas. Chunki mutasavvuflar ahvolotidin hech bir holi, hech bir vaqtda hech kishini zimmasig‘a vojib o‘lmamishdur. Balki, tasavvuf ilmi mustahabdur. Ulamolar mavzuoti ulum va tartibi ul-ulumlarda shul tariqa

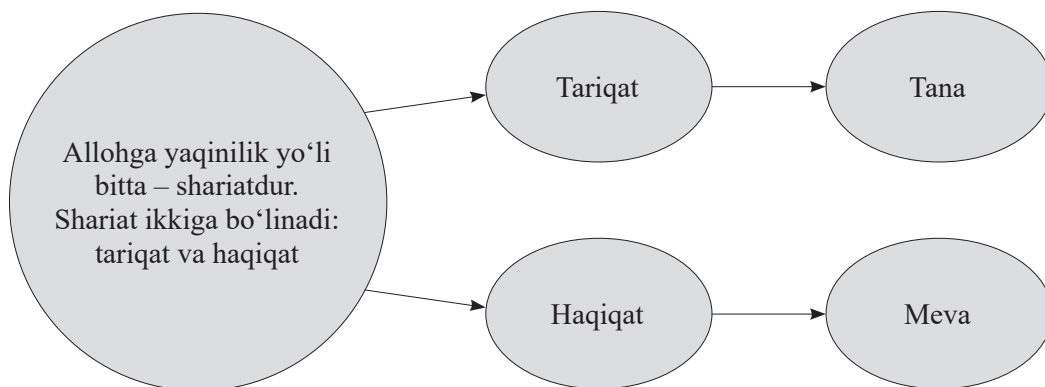
tahqiq etmishlar. Tasavvuf degan ism tarixi hijriyini 200-sanalarig'a yana yaqin mashhur o'lmish. So'fi ismi ila atalmish zotlarni avvali Abu Hoshim al-So'fidurki, 150-sanada vafot etmish. "Kashf ul-zulnun"da bu so'zni imom Qushayridan naql etdukdan so'ng ayturlar: "Tasavvufni istiloh va mashrablari(yo'nalishlari) hukamoyi allohiyunlarni ashraqiun toifalarini, alalxusus, mutaaxxirinlarini istilohlari ila bir tariqadur, balki so'fiyalar ushbu ishroqiyunlar istilohidin ahz etmish. Intihosi agar aytsalarki, bizni shayx va murshid demoqdan murodimiz ilmi muomalani tamom bilib ilmi zohir va ilmi botin muqtazosicha komil amal etib, ul amal natijasi ila ilmi mukoshafa hosil etmish. Ko'ngilni Xudoni muhabbatidan boshqa – davlat va farzand va rayosat va izzat – hamma dunyoviy nimarsalar muhabbatidan forig' etmish, fanofilloh va baqobilloh maqomin hosil etmish shayxlardur desalar, bu sifatni shayxni vujudi anqo kabi, ismi mashhur, o'zi madumdurki, ani tobmoq bu zamonlarda mahol darajasig'a yemishdur. Durust avliyoullohdan zamon holi o'lmaz, lekin bir avliyo har murshidlikg'a loyiq o'lmaz. Murshidlik rutbasig'a yetishmoq base mushkuldurki ani hosil etmoq, xususan, ushbu zamonlarda g'ayri mumkindur. Ammo bir kishini uzun joma, katta salla ila boshlarin yaqolarig'a tiqib o'lturmoqlari yo eshiklarida ikki yo uch yuz avom, balki nafsig'a giriftor ulamolar izdihom ila raft-u omad qilmoqlari, har hafta bir yo ikki bor muridlarni yig'ib asri saodatda mahud o'lmamish. Bid'at tariqi ila zikru samo' etmoqlari murshidlikg'a shohid o'lmaz. Murshidni shariatda istiqomat, avomr va navohida matonat, ilmi zohiriy va botiniyda hazoqat va amal va riyozatda sabot, sunnati nabaviyda iqomat, bid'atdan ijtinob va harosatlaridin tonilur. Muridni ko'blig'i horiqi odatlar zuhuri atosidan nisbat qolmag'ay kabi nimarsalar bilan o'lchalmas. Bu xususda husni zann qilib har kishini murshid xayol etmoq, shariat hisorin vayron etmoqdin mubayyanni barbod etmoq halokat va safolat chohig'a yuztuban ketmoqdur. Dini islomni tomurig'a tesha chobmoqdur" – deb fard va biroz arabcha matn qo'shimcha qilingan.



“Fard: Ko'n lijaniki ko'n namishuyand,
Inchinin shaxsro vali go'yand

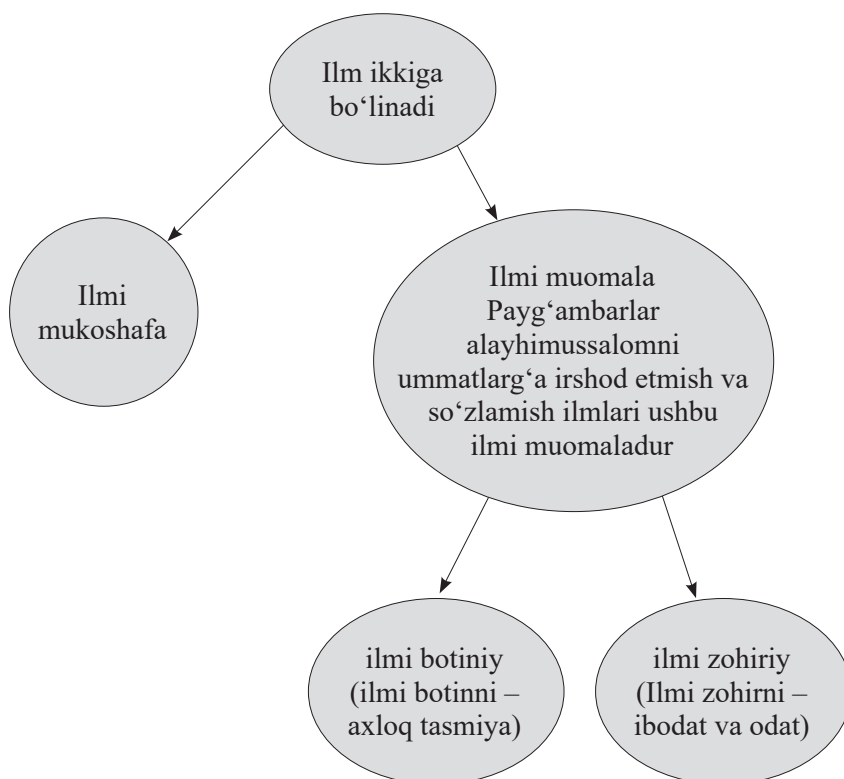
Arabcha matn: Vallohi durrul qoil
Va isqovni Onu tavallat ummatan salafat
Hatta tuxlifat fii xolfin minal xolfi
Yunmiquuna tazodirul gururi lanaa
Bizzuuri fil qovli val buhtaani val xolfi
Laysat – tasavvuf 'ukkaazan av masubbahatan
Kallaa valal faqru ru'ya dalaqakat-tarof

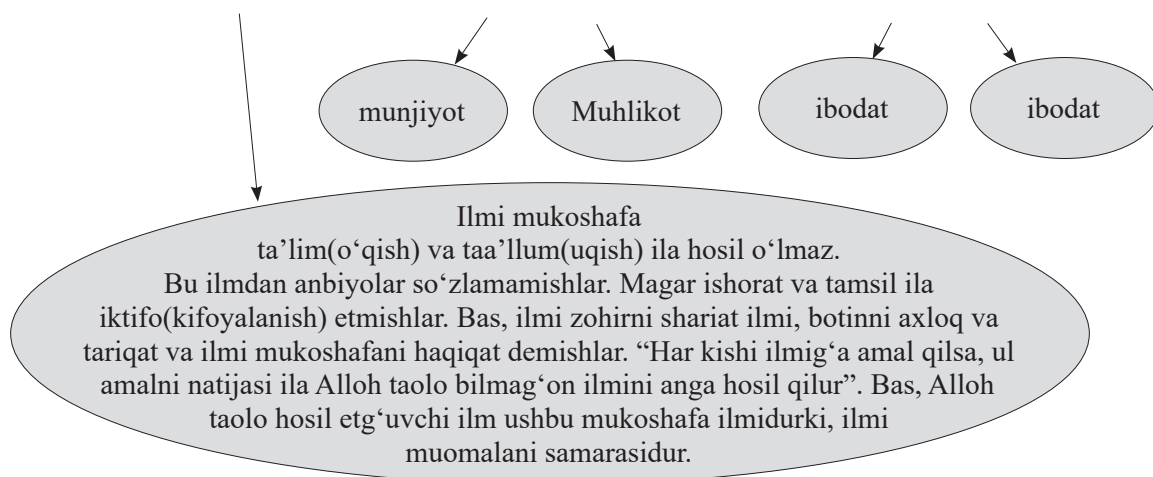
*Va in taruha va ta'zu fi muroqqa'atin
 Va tahtaha mavbiqotul-kibaru vash-sharaf
 Va tazhiru-zuhd fid-dunyo va anta 'alayya
 'akufiha ka'kufil kalbi fil jayfi
 In shayx muxbit tavjah andishidi
 Kaz sozi tahorat bihadasi g'oltidi
 Az vasvasa g'usl vudu oxir kor
 Chizi jayyidi bexudki kuyaridi*
 boqiyasi bor X. Mulla To'raquli Markidan" – deb maqola tugatilgan.



Ko'rinib turibdiki, muallif tasavvuf ilmini bir qancha qismlarga bo'lib xalqqa uni oyati karima va hadislar bilan yekazmoqchi bo'lgan. Biz bu tushuntirishlarni chizmaga solishga urinamiz.

Allohga yaqinlik yo'li bitta – shariatdur.
 Shariat ikkiga bo'linadi: tariqat va haqiqat
 Shariat (tomur): tariqat – tana, haqiqat – meva





Ilm ikkiga bo'linadi – ilmi muomala va Ilmi mukoshafa

Ilmi muomala – ilmi zohiriy va ilmi botiniy.

Ilmi zohiriy (Payg'ambarlar alayhimussalomni ummatlarga irshod etmish va so'zlamish ilmlari) ikki qism: ilmi zohiriy (Ilmi zohirni – ibodat va odat).

E'tiqodni tas'hih etmoq va namoz va ro'za va zakot va haj va tilovati qur'on va zikr-u duo.

Odat nikoh va kasb va halol va harom va suhbat va muosharat va uzlat va safar va vajd va holat va amri ma'ruf va nahyi munkar va odobi maishat va axloqi nubuvvat).

Ilmi botiniy (axloq – muhlikot va munjiyot).

Muhlikot qorin shahvati farj shahvati, til ofatlari, dil ofatlari, g'azab, hiqd-u hasad va buxl va kibri ujb va riyo va g'urur va dunyo muhabbati va mansab va izzat muhabbati va davlat va farzand muhabbati.

Munjiyot tavba va sabr va shukr va xavfu rajo va zuhd va tavhid va tavakkul va muhabbat va shavq va uns va rizo va niyat va sidq va ixlos va muroqaba va muhosaba va tafakkur va o'limni yodi kabi nimarsalar.

Ilmi mukoshafa – Ilmi mukoshafa ta'lim va taa'llum ila hosil o'lmaz. Bu ilmdan anbiyolar so'zlamamishlar. magar ishorat va tamsil ila iktifo etmishlar. Bas, ilmi zohirni shariat ilmi, botinni axloq va tariqat va ilmi mukoshafani haqiqat demishlar. Har kishi ilmig'a amal qilsa, ul amalni natijasi ila Alloh taolo bilmag'on ilmini anga hosil qilur". Bas, Alloh taolo hosil etg'uvchi ilm ushbu mukoshafa ilmidurki, ilmi muomalani samarasidur.

Bu maqolaning davomi ham mavjud bo'lib, jurnalning keyingi sonida e'lon qilinadi. Unda aytilgan fikrlar ham mazmunan ushbu maqolaning davomi hisoblanib, muallifning fikrlarini quvvatlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Al-isloh jurnali*, 1917-yil 6-son, – B. 784-787.

2. Пардаев К.У. Миллий уйғониш даври манбаларида адабий ва публицистик муаммолар талқини ("Ал-Ислох" журналы материаллари асосида). Филол. фанлари номз. дисс... Ўзбекистон миллий университети. –Т.: 2008.

3. Агзамходжаев С, Улугбекова З. "Ал-ислох" журналы – Туркистондаги ислохотчилик ҳаракатини ўрганиш бўйича тарихий манба (1915-1918 йиллар). – Т. 2019.

<https://arxiv.uz/ru/documents/diplom-ishlar/adabiyot/jadidchilik-va-jadid-matbuoti>

ABDIROSUL TASHPULATOV,

O'zR FA Davlat Adabiyot muzeyi tayanch doktoranti

“QISASI RABG‘UZIY” HAMDA “TARIXI ANBIYO VA HUKAMO”DA ODAMNING YARATILISHI TALQINI

Annotatsiya: Maqolada Nosiriddin Rabg‘uziyning “Qisasi Rabg‘uziy” asari va Alisher Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida kelgan “Odam alayhissalomning yaratilish tarixi” qiyosiy tahlil qilingan. Odam alayhissalomning yaratilishi jarayoni, tuproq bilan suv aralashtirilib loy qilinishi, uning quritilib, oxiri tanasiga rux kiritilishigacha bo‘lgan jarayon batafsil bayon qilinadi. Nosiriddin Rabg‘uziy va Alisher Navoiy asarlarida, Odamning yaratilish jarayonining ifoda uslublari, obrazlar talqini, diniy-ma’rifiy mazmuni hamda badiiy xususiyatlari ochib beriladi. Shuningdek, har ikkala asarda keltirilgan oyatlar va hadislar taqqoslangan. Maqolada o‘rta asr turkiy adabiyoti taraqqiyotida ushbu ikki asarning o‘rni va ularning ma’naviy-tarbiyaviy ahamiyati yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Qissa, sura, oyat, hadis, hadisi qudsiy, rivoyat, malak, rux, iqtibos, timsol.

Annotation: This article presents a comparative analysis of Nasiruddin Rabghuzi’s *Qissasi Rabghuzi* and Alisher Navoi’s *Tarixi anbiyo va hukamo*, focusing on the “Story of the Creation of Adam (peace be upon him).” The process of Adam’s creation — from mixing soil and water into clay, its drying, and finally the infusion of spirit into his body — is described in detail. The study highlights the narrative techniques, interpretation of images, religious-educational content, and artistic features in both works. In addition, the article compares the Qur’anic verses and hadiths cited in the two texts. It also examines the role of these works in the development of medieval Turkic literature and their spiritual and educational significance.

Keywords: Qissa (narrative), surah, verse, hadith, hadith qudsi, narration, angel, spirit, quotation, symbol.

“Qisasi Rabg‘uziy”ni Xorazm viloyatidagi Raboto‘g‘uz shahrining qozisi Burhoniddin o‘g‘li qozi Nosiriddin Rabg‘uziy, mo‘g‘ul beklaridan biri bo‘lgan va islomga xizmat qilishni o‘ziga sharaf deb bilgan Amir Nosiriddin To‘qbug‘aning iltimosiga ko‘ra yozgan. Muallif bu asardagi payg‘ambarlar tarixini 72 ta qissaga bo‘lgan. Undagi ikkinchi qissa “Odam alayhissalomning yaratilish tarixi” deb nomlanib, undagi Odamning yaratilish tarixi bilan Alisher Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo” asarida kelgan ma’lumotlar qiyosi ahamiyatli xulosalarga kelish imkonini beradi. Qiyosiy tahlil uchun “Qisasi Rabg‘uziy”ning Buyuk Britaniyadagi Kembrij universiteti kutubxonasida “MA 02138” inventar raqami ostida saqlanayotgan qo‘lyozmaning PDF varianti asos qilib olindi. “Tarixi anbiyo va hukamo” asarining esa, Turkiyaning Istanbul shahri, To‘pqopi saroyi kutubxonasidagi “Revan 808” qo‘lyozma nusxasi asos sifatida tanlandi.

“Qisasi Rabg‘uziy”da Odam alayhissalom qissasi qo‘lyozmaning 22-betidan boshlanib 73-betida tugagan [5:22-68]. Mazkur qissa hajmi jami 46 sahifani tashkil etgan bo‘lsa, Alisher Navoiyning “Tarixi anbiyo va hukamo”sida bor-yo‘g‘i bir sahifa ajratilgan, xolos [1:695^a]. Bundan ko‘rinadiki, Alisher Navoiy payg‘ambarlar tarixini muxtasar bayon qilishni maqsad qilgan.

Professor Nurboy Jabborov buning sababini Navoiyning “Zubdat ut-tavorix” nomli asar yozgani haqidagi o‘z ma’lumoti hamda “Tarixi anbiyo va hukamo”ning xususiyatlarini e’tiborga olib mana bunday izohlaydi: “Tarixi anbiyo va hukamo” hamda “Tarixi muluki Ajam” uslubidan va “Zubdat ut-tavorix” sarlavhasidan ham ayonki, buyuk adib ijodiy niyati eng ahamiyatli, insoniyat va millat kechmishida alohida o‘rin tutuvchi hodisalarnigina yoritish bo‘lgan” [3:15].

Qozi Nosiriddin Rabg‘uziy Odam alayhissalom qissasini o‘n bir faslda bayon qilgan bo‘lib, ular quyidagicha nomlangan:

1. Odam alayhissalomning yaratilmog‘ini irodasini(ng) bayoni.
2. Odam alayhissalomning nasllari yaratilmog‘ini(ng) bayoni.
3. Farishtalarning Haq taologa gustoxliq qilib, osiy bo‘lganligining bayoni.
4. Yer yuzidan tuproq olmoqlikning bayoni.
5. Odam alayhis salomning jasadiga jon kirgizmoqlikning bayoni.
6. Ta’limi asmoni(ng) bayoni.
7. Odam alayhissalomni tiriltirib, atboqi samavotga ko‘tarib yurib, sayr qildirmoqni(ng) bayoni.
8. Azozil sajda qilmasdan la’nati abadiyga giriftor bo‘lg‘onini(ng) bayoni.
9. Odam va Havvo ona shaytonning dalolati bila bug‘doy yeb, bihishtdan chiqqanlarining bayoni.
10. Hazrati Odam bilan hazrati Havvoning tavbalarining qabul bo‘lib, gunohlaridan pok bo‘lganligining bayoni.
11. Hazrati Odam hazrati Havvo bilan judolashib, yana topishganlarining bayoni [5:23].

Rabg‘uziy Odam alayhissalom qissasini shu tarzda o‘n bir faslda batafsil bayon qilgan bo‘lsa, Alisher Navoiy ushbu ma’lumotlarni muxtasar tarzda bir sahifaning o‘zida ifodalagan. Ushbu holat hazrat Alisher Navoiyning oz so‘zda ko‘p ma’no ifodalay olganidan, balog‘at va fasohat bobida nodir mutafakkir ekanidan dalolat beradi. Ulug‘ adib “Tarixi anbiyo va hukamo” uslubidan kelib chiqib, Odam alayhissalom qissasi yakunida quyidagi ruboiyni keltiradi:

*Odamniki Haq lutfila mavjud etti,
Majmu’i malak xaylig‘a masjud etti.
Oxir tanidini ruhni manqud etti,
Ul navki nobud edi nobud etti [1:695^a].*

To‘rt misrada Odam alayhissalom tarixini bu tarzdagi teran falsafiy mazmun va yuksak badiiyat bilan ifodalash hazrat Navoiyning o‘zi aytgan “i’joz maqomi” mahsulidir. Buyuk mutafakkir talqiniga ko‘ra, Odam alayhissalom Haq taoloning lutfi tufayli mavjudlik olamiga keldi. Ikkinchi misrada farishtalarga Yer yuzidagi xalifasi sanalgan Odamga sajda qilish haqidagi “Baqara” surasida kelgan ilohiy amrga ishora qilinmoqda. Lekin umr o‘tkinchi ekani, shunchalik ulug‘ maqomga ravo ko‘rilgan Odam alayhissalomning ham ruhi manqud etilgani – tanasidan chiqarilgani voqeasi bir satrda ta’sirli talqin etilgan. “Ul navki nobud edi nobud etti” misrasi orqali Haq taoloning cheksiz qudrati – yo‘qdan bor qila olishi, shuning barobarida, yana bordan yo‘q eta bilishi yuksak balog‘at bilan ifodalangan.

Navoiy qissani ruboiy bilan yakunlagan bo‘lsa, Nosiriddin Rabg‘uziy xulosa sifatida emas, matn o‘rtasida olti satrli qit’a keltiradi:

*Gavhari kelturdilar mulki adim bozorig‘a
To xaridori aning kavnu va makondin kim erur?*

*Bu mato'i bebahog'a ikki olam oz erur,
Tolibi vasli aning ikki jahondin kim erur?
Odamiydin zarra yo'q erdi hech nomu nishon
Ayttikim, qobil erurmen, mendin o'zga kim erur [5:28].*

Rabg'uziy Odam alayhissalomni mulki adim – kun kelib yo'qlikka mahkum Yer yuziga keltirilgan gavharga qiyoslagan. Keyingi satrda esa borliqda unga kim xaridor bo'la olishi so'ralgach, ushbu bebaho yaratq ikki olamdan ham afzal ekani va ikki jahondan kim uning visoliga talabgor ekani haqidagi savol bilan murojaat etilmoqda. Holbuki, Odamdan nom-u nishon qo'y edi. Uni bor qilishga loyiq Haq taolo ekani, undan o'zga hech kim bunga munosib emasligi betakror badiiyat orqali ifodalanmoqda.

Nosiriddin Rabg'uziy Odam alayhissalomning qissasida takrorlari bilan jami 20 ta oyatdan iqtibos olgan bo'lsa, Alisher Navoiy nisbatan kamroq – besh oyatning zarur qismlarini keltirgan. Rabg'uziy birinchi faslda Qur'oni karimdan “Men Yer yuzida O'zimga xalifa yaratmoqchiman” mazmunidagi:

إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً

iqtibosni keltirgan va keyingi qismda o'z fikrlariga ushbu oyatni takroran dalil qilgan.

“Tarixi anbiyo va hukamo” qo'lyozmasida Qur'on oyatlari alohida ajralib turishi uchun qizil siyohda bitilgan bo'lsa, “Qisasi Rabg'uziy” qo'lyozmasida oyatlar ustiga qora chiziq tortish bilan boshqa matnlardan ajratilgan.

Rabg'uziy ikkinchi faslda oyat deb keltirgan quyidagi jumla:

إِنَّ عِبَادَتَكُمْ مَشُوبٌ بِالْعُجْبِ وَالرِّيَاءِ وَإِنْ فَسَادَ بَنِي آدَمَ بِالْعَذْرِ وَالْإِبَانَةِ وَإِنَّ الْعُجْبَ أَشَدُّ عِنْدِي مِنْ جَمِيعِ الذُّنُوبِ وَإِنَّ الْعَجَرَ وَالتَّوَاضِعَ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الْعِبَادَةِ مَعَ الْعُجْبِ

aslida, oyat emas. Ushbu iqtibos matni qudsiy hadislar orasida ham uchramaydi. Ushbu xatolik qozi Nosiriddin Rabg'uziyga emas, asar qo'lyozmasini ko'chirgan kotibga tegishli bo'lishi haqiqatga yaqindir.

“Qisasi Rabg'uziy”da Odam alayhissalom qissasining uchinchi faslida quyidagi fard matni keltirilgan:

Tavba o't va barcha gunohlar – o'tun,

O'tg'a o'tun tushsa qolurmu butun.

Ushbu fard orqali Odam alayhissalomning tavbasi Haq taolo huzurida qabul bo'lgani mazmunini ifodasi tazod (tavba-gunoh) va tajnis (o't, o'tun) san'atlari vositasida ta'sirli va yuksak badiiyat bilan talqin etilgan.

Rabg'uziy uchunchi faslda ifodalangan voqeaga [A'rof: 23-oyat]ni dalil sifatida oladi:

رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ

Mazkur faslda boshqa munosabat bilan [Moida: 6-oyat]ni keltiradi:

فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ

Ulug' adib ana shu tarzda har bir fikrini Qur'oni karim oyatlaridan olingan iqtiboslar bilan dalillaydi.

Asarda oyatlardan keltirilgan iqtiboslar muayyan voqea sabablari yoki oqibatlarini, adib qarashlarini izohlash, isbotlash va tasdiqlash kabi vazifalarni bajarib, birinchidan, fikrning ta'sir quvvatini oshirsa, ikkinchidan, asar badiiyati yuksak bo'lishini ta'minlaydi. “Iqtibos mashhur qavlg'a ko'ra Qur'on yo' hadisdin bir nimani aning Qur'on yo' hadisdin oling'onig'a ishora bo'lmagan tarzda kalomg'a kiritmaktin iborat” [8:242-243] ekani e'tiborga olinsa, har ikkala asar muallifi-ning ushbu badiiy san'atga alohida diqqat qaratgani sabablari yanada oydinlashadi.

Qiyosiy tahlilga tortilgan har ikki asarda Odam alayhissalomning tuproqdan yaratilishi masalasiga alohida diqqat qaratilgan. “Tarixi anbiyo va hukamo”da tuproq olishga borgan to'rt

muqarrab farishta: Jabroil, Mikoil, Isrofil va Azroilga Yer bir xil javob qaytarganiga urg'u berilgan bo'lsa, "Qisasi Rabg'uziy"da har bir farishtaga Yer alohida-alohida so'zlar bilan javob qilgani ifodalangan. Jumladan, Rabg'uziy mana bunday yozadi: "Haq subhonahu va taolodin hazrati Jabroil alayhissalomg'a farmon bo'ldiki, yer yuzidin bir changal tufroq kelturgil deb. Hazrat Jabroil alayhissalom shul zamon tufroq olmoqg'a keldilar. Yer nola va zori qilib aytdikim: "Haq subhonahu va taolo sizni menga elchi qilib yuboribdur, tilaydurmen: Jalla va A'lodin siz mendin har nimarsa olurmishsiz, andin bo'lg'on nimarsa Tongla o'tqa kuyar, menga rahm qiling, tufroq olmang", deb chandon yig'ladi. Hazrat Jabroil alayhissalom rahmu shafqat qilib, tufroq olmay yondilar. Hazrati Haq subhonahu va taolodin xitob keldikim: "Ey Jabroil, ne uchun tufroq kelturmading?" Hazrat Jabroil aytilarkim: "Pok Parvardigoro, Sening karaminga yonib keldim, shafqat va rahmat menga g'olib keldi", dedilar. Andin keyin hazrat Mikoilni buyurdi. Hazrat Mikoil alayhissalom kelib aytilarkim: "Ey xoki dardnok, miskin ko'nglingda hech orzung bormi?" – dedilar. Yer ayttiki: "Mendin tufroq olib, ko'za qilib, obihayoti jonbaxshu ruhafzo bila to'ldursalar, anga xushvaqt bo'lurmen. Ammo obi sharobu xamri harom bila to'ldursalar va yo bo'tai jongudoz qilib o'tqa solsalar, ne iloj qilurmen? Ey Qosimul arzoq, bu miskinlig'img'a rahm qilsangiz va menga daxl qilmasangiz", deb nolau zori qildi ersa, shafqat va marhamat qilib, olmay yondilar. Alloh taolodin xitob bo'ldikim: "Ey Mikoil, ne uchun tufroq olmay kelding", deb. Hazrat Mikoil aytilarki: "Ey Bor Xudoyo, meni bir firoshe qoshig'a yuboribsen, qornig'a hamma mehnat toshlarini va belig'a mashaqqat tog'larini bog'labdur. Bir tashnadurkim, hargiz ani(ng) bag'rida bir qatra suvni(ng) nishonasi yo'q. Andoq zaifu miskin besarmoyadin nima olay?" – dedi" tarzida iqtibos keltirilgan.

Beshinchi faslda *أَدْخُلْ فِي هَذَا الْجَسَدِ الَّذِي خَلَقْتَهُ وَخَمَرْتَهُ بِيَدَيَّ أَرْبَعِينَ صَبَاحًا* degan jumlaning tagiga oyat kabi chizib, belgi qo'yilgan, ammo bu oyat emas [1:695^a]. Shuningdek, qudsiy hadislar matnida ham uchramaydi. Undan keyingi tagiga oyat kabi matndan ajratib qo'yish uchun chizilgan arabcha jumla *أَدْخُلْ فِي هَذَا الْجَسَدِ كُرْهَا وَ اخْرُجْ كُرْهَا* haqida ham shunday fikrni bildirish mumkin. Mazkur faslda: *مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ* degan hadis keltirilgan [5:30]. Alisher Navoiyning asarida ushbu hadis zikr etilmagan. Ushbu fasldagi: *خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَجُولًا* degan jumlaning ham tagiga oyat kabi chiziq qo'yilgan bo'lsa-da, u oyat emas. Beshinchi faslda yana Qur'ondagi [Fussilat: 30-oyat] *أَبَشِّرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ* oyati iqtibos sifatida keltirilgan. Shundan keyin "She'r" sarlavhasi bilan quyidagi nazm namunasini o'qish mumkin:

*Chu nuri matla'i irfon zuhur qilg'usidur;
Hazor zulmat agar bo'lsa, nur bo'lg'usidur.
Agarchi g'arqa isyonlarig'a botsa kishi,
Sharobi beg'ashu obi tahur bo'lg'usidur.
Muayyan shikoyat etar ummati muznib deb
Kunhi hikoyati Rabbi G'afur bo'lg'usidur [5:31].*

"Qisasi Rabg'uziy"ning oltinchi faslida Qur'oni karimdan [Baqara: 31-oyat]:

فَقَالَ أَتَنْبِئُونِي بِأَسْمَائِهَا هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ

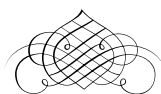
oyati iqtibos sifatida keltirilgan. Matn davomida "Keyin: "Agar rostgo'ylardan bo'lsangiz, anavilarning ismlarini menga aytib bering" mazmunidagi [Isro: 70-oyat]dan so'ng *وَأَنْ مَّرَكْتُ قَوْلَ وَ* "Biz Odam farzandlarini mukarram qildik" ma'nosidagi oyatdan iqtibos olingan.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, har ikki asarda – "Qisasi Rabg'uziy"da ham, "Tarixi anbiyo va hukamo"da ham shu tariqa Odam alayhissalom yaratilishi bilan bog'liq eng muhim ma'lumotlar va ahamiyatli fikrlar o'ziga xos uslubda talqin etilgan. Alisher Navoiy asarida, Nosiriddin Rabg'uziydan farqli ravishda, xabar va ma'lumotlar muxtasar ifodalangan, bir necha sa-

hifada yoritilishi mumkin bo'lgan ko'lamli ma'no oz so'z orqali talqin qilinishiga erishilgan. Ik-kala asarda ham oyatlardan iqtibos to'liq olinmay, muayyan oyat yoki hadisning asardagi xabarga bevosita taalluqli eng zarur qismi tanlanadi. Iqtiboslar asar mazmunining ta'sir kuchini oshirishi, ma'noning hujjat asosida isbotlanishini ta'minlashi jihatidan qimmatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Külliyat-ı Nevayı. Günay Kut. Istanbul.: Matsıs Matbaa Hizmetleri San. Ve Tic. Ltd. Şti. 2020. – B. 695^a.*
2. Алишер Навоий. Тарихи анбиё ва ҳукамо (Пайғамбарлар ва ҳақимлар тарихи). Ҳозирги ўзбек тилига таъдил қилиб нашрга тайёрловчилар: А.Тилавов, И.Сайдуллаев. – Тошкент: Faktor press, 2023.
3. Jabborov Nurboy. Alisher Navoiy siyarnomasiga doir yangi mulohazalar: “Alisher Navoiy va Sharq Renessansi” IV Xalqaro simpoziumi materiallari. – Toshkent: Sahhof, 2025
4. *Külliyat-ı Nevayı. Günay Kut. Istanbul.: Matsıs Matbaa Hizmetleri San. Ve Tic. Ltd. Şti. 2020.*
5. Носириддин Рабъузӣ. Қиссаси Рабъузӣ. Harvard College Widener Library Cambridge. “MA 02138”.10.02.2006. – B.30
6. Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf. Tafsiri Hilol. Beshinchi juz. – Toshkent: Sharq nashriyoti, 2012.
7. Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf. Tafsiri Hilol. Birinchi juz. – Toshkent: Sharq nashriyoti, 2012.
8. Хусайний, Атоуллоҳ. Бадойиъу-санойиъ. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1981.



FERUZA USMONOVA,

O'zR FA Davlat adabiyot muzeyi stajyor-tadqiqotchisi

“O‘TKAN KUNLAR” ROMANI ILK NASHRLARINING MANTIY-QIYOSI

(1923-1924-yillardagi “Inqilob” jurnali va 1926-yil nashri)

Annotatsiya. Mazkur maqolada “O‘tkan kunlar” romanining 1923-1924-yillar “Inqilob” jurnalidagi va 1926-yil adib muharrirligi ostida nashrga tayyorlangan matnlar xususida mulohaza yuritilgan. Asarning ikki variantidagi ba’zi qarama-qarshiliklar, farqlar va bularning sabablari manbalarga tayangan holda tadqiq etilgan.

Kalit so‘zlar: Qodiriy asarlari, arab imlosi, asar matni, tabdil, variantlar, yangi matn, jurnal, matniy xususiyatlar, kitob variant.

Annotation. This article discusses the texts of the novel “Bygden Kunlar”, published in the journal “Inqilob” in 1923-1924 and prepared for publication in 1926 under the editorship of the writer. Some contradictions, differences and the reasons for these in the two versions of the work are studied based on sources.

Keywords: Qadiri’s works, Arabic orthography, text of the work, translation, variants, new text, journal, textual features, book variant.

Abdulla Qodiriy asarlarining turli xil xususiyatlari bo‘yicha ko‘plab ilmiy izlanishlar olib borildi. Bu olimlar orasida, xususan, adabiyotshunos olim, filologiya fanlari doktori Dilmurod Quronovning fikrlarini o‘rgandik. Olim “O‘tkan kunlar” romani yozuvchi hayotlik vaqtida uch marta: avval “Inqilob” jurnalida, so‘ng 1925–1926-yillarda uchta kitobcha shaklida arab imlosida, nihoyat, 1933-yili lotin yozuvida chop etilganini ta’kidlaydi. Odatda, yozuvchi hayoti chog‘ida amalga oshirilgan oxirgi nashri e’tiborli sanaladi. Lekin bu qat’iy qoida bo‘lolmaydi” [1; 22] – deb fikriga izoh bergan. Olim asar nashrlari matni bo‘yicha kuzatishlar olib borgan va aynan Lazokat Jalalova o‘zining filologiya fanlari nomzodi ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiyasida “D.Quronovning asos matn, deb ko‘rsatgan 1933-yil nashriga tayanib ish ko‘rdik” [2;13], – deb yozadi. Biz esa romanning ilk nashrlarini asosiy matn deb qarab, “Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani ilk nashrlari (1923-1926-yillar)” mavzusida ilmiy tadqiqot olib borishni oldimizga maqsad qilib qo‘ydik.

1923–1924-yil “Inqilob” jurnalidagi va 1926-yil adib muharrirligi ostida nashrga tayyorlangan matnlar xususida mulohaza yuritamiz. Asar matnida ba’zi jumlar “Inqilob” jurnalida to‘laroq yoritilgan. Masalan, “Ichub bo‘shatg‘on piyolasini chertib o‘ynar ekan Rahmat dedi: – Uylanishdagi ixtiyor ota onalarimizda (ushbu juft so‘z chiziqchasiz yozilgan) bo‘lg‘onliqdan olaturg‘on kelinlari emas, balki uning ota onasi ularga yoqsa bas [3; 25]”, deb tasviriylik bilan berilgan. Aynan shu jumla esa kitob variantida “– Uylanishdagi ixtiyorimiz – dedi Rahmat, – ota, onalarimizda bo‘lg‘onliqdan oladig‘on kelinlari o‘g‘illarig‘a yoqsa emas, balki uning ota, onalari o‘zlariga yoqsa bas!” [4; 10], deb berilgan xolos.

Ikki asar matnini qiyosiy tadqiq etar ekanmiz bevosita 1980-yil Sarvar Azimov tahriri ostida qayta nashr etilgan tabdil variantiga ham murojaat etdik. Bu kuzatishlarimizdan shu ma'lum bo'ldiki, "Inqilob" jurnali hamda 1926-yillardagi variantlaridagi ba'zi jumlarlar tashlab ketilgan. Misol uchun:

"Inqilob" jurnali (1923-yilgi 9-10-qo'shma son)	1926-yildagi nashr	1980-yildagi tabdil varianti
(Xat boshidan) Qutidor dedi: (Xat boshidan) Amir Amirxon kabi adl podshoh bo'lsa biz ham o'rusdan oshub ketar edik.. [2; 32]	(Xat boshidan) Amiru Umar xondek adl poshsha bo'lsa – dedi qutidor, – biz ham o'rus- dan oshib ketar edik! [4; 16]	***

Yana bir misol:

"Inqilob" jurnali (1924-yil 11-12-sonlar)	1926-yildagi nashri	1980-yildagi tabdil varianti
Qish kechalari uzoq; shuning uchun choyxonalar obod, xalq lazzatlanib bachchaning tabarruklangan choyini ichadir, husniga tomosha qilib Xudoning qudratig'a hayron qoladir...	Qish kechalari juda uzun, shuning uchun choyxonalar obod: xalq lazzatlanib bachchaning tabarruklangan choyini ichadir, xusniga tomosha qilib Xudoning qudratiga hayron qoladir...	Qish kechalari uzoq; shuning uchun choyxonalar obod, ...

Ba'zi katta matn esa 1924-yil "Inqilob" jurnalining 11-12-qo'shma sonlarida berilmagan. Masalan, asar matni bilan tanish bo'lmagan o'quvchi Otabekdagi dardmandlik, Hasanali ota ta'biri bilan aytganda, "... yigirma besh kunlik bir muddatning ichida, ul butunlay odamgarchilikdan chiqqa yozgani"ning sababi mavhum, izohlab, ochib beruvchi jumalarni uchratmaydi. 1926-yilgi nashrning 11-bobi – "Kutilmagan baxt", "Inqilob" jurnalida bu bob "Kutilmagan ish", deb nomlangan qismining oxirida yuqoridagi matndan alohida bir matn ekanligini ajratish uchun to'liq chiziq bilan ajratilgan to'la-to'kis bir sahifadan iborat matnda Otabekning nima sababdan "dardmand"ligi-yu Kumushbibining ko'zlarining jiq yoshga to'lib yig'lashlari bayoni berilgan. Bu matn 1980-yilgi tabdil ham kiritilgan. Ilmiy izlanishlarimiz shuni ko'rsatyaptiki, shoir G'ayraty romanning nashr etilish jarayonini shunday bayon qiladi: "romanning 1 bo'limi bosmaga hozirlanib, hatto bir muncha nusxa ham chop ham qilingan edi. Bo'lim boshlig'imiz Ahmedov, bir kun, to'sindan romanni bosish to'xtatilsin, deb qoldi. Biz hayron bo'ldik. Abdulla akam shu choqlarda Farg'onadami, Moskvadami ekanlar, kitobdan signal nusxa olib o'qib, darhol bosmaxona mudiri Bekqulovga telegramma yuboribdilar. "Romanning I bo'limini bosish men borguncha to'xtatib turilsin. Muhim xatolikka yo'l qo'yilgan". Uch-to'rt kundan so'ng Abdulla akam ham keldilar. Ma'lum bo'lishicha, romanning "Kutilmagan baxt" bobi oxiridagi Otabek, Kumushlarning qanday bir-birlari bilan ko'rishib qolganlari haqida izoh-tafsilot qismi kimningdir aybi bilan kitobdan tushirib qoldirilgan (qo'lyozmaning o'sh yerlari yo'qotilgan) ekan. Abdulla akam yo'qolgan yerni tiklab berganlaridan so'ng, ishimiz yurishib ketdi" [6; 121-122]. Bizningcha, yozuvchi bu ko'rishib qolish sahnasini qo'shgan bo'lishi yoki ilk nashrda ham shunday xatolik ro'y bergan bo'lish ehtimoli yo'q emas.

Asarning ikki variantida ba'zi qarama-qarshiliklar ham yo'q emas. Masalan, "Inqilob" jurnalining 1924-yil 13-14-qo'shma sonlarida asarning 13-bobi – "Qamoq" sarlavhasi ostidagi

bir jumlanı tahlil qilib ko‘rmiz. O‘rdaning zali tasviri quyidagicha ifodalangan: “*Uning ustig‘a to‘shalg‘an qizil lola gulli gilam, kishini go‘yo bir sahroda sezdirar edi*” [5; 48]. 1926-yildagi variantda esa ushbu jumla quyidagicha o‘zgartirilgan. “*Uning ostig‘a to‘shalgan qizil lola gullik gilam kishini go‘yo bir chamanda his etdirar edi*” [4; 69]. Fikr qilib ko‘rsak qaysi biri to‘g‘ri-roq? “*U (zal)ning ustig‘a*”mi va “*u(zal)ning ostig‘a*”mi? Bizning fikrimizcha, “*Uning ustig‘a*” deyilganda, yerning usti nazarda tutilgan. “*Uning ostig‘a*”da esa oyoq osti nazarda tutilib, “*usti*” “*osti*”ga o‘zgartirilgan. Birinchi gapda “*qizil lola gulli gilam*” va sahro bir-biriga o‘xshatilyapti. Bepoyon sahrodagi qizillik nuqtayi nazaridan qaralgan bo‘lsa, ikkinchi gapda “*qizil lola gullik gilam kishini go‘yo bir chamanda his etdirar edi*”. Qizil lola orqali gulzor, chamanzor ko‘zda tutilgan. Har ikki o‘xshatish-qiyoslashning zahirida haqiqati bor.

Aynan shu bobda qushbegi qo‘rboshining unga taqdim etgan “buzuqilar”ning ismi yozilgan qog‘ozni o‘qib biroz mulohazaga tolgan paytida qo‘rboshi “gunohkorlarni” uning huzuriga keltiradi. Mana shu matn kitobda bir muncha vaqt o‘tganligini va yangi matn boshlanganligini bildirish maqsadida matnlar orasiga uzun to‘lqinli chiziqli bilan ajratib ko‘rsatiladi. Ammo asarning 13-14-sonlarda berilgan matnida boshqa matnlar kabi odatiy xat boshidan davom etib ketilgan. Qushbegining Otabekdan Hasanali haqidagi so‘roqlari jurnaldan ixchamroq joy olgan.

“Inqilob” jurnali (1924-yil 13-14-sonlar)	1926-yil nashri
(Xat boshidan) – Hasanali hozirda Marg‘ilon-dami?	(Xat boshidan) – Hasanali bu kunda qayerda?
(Xat boshidan) – Marg‘ilonda taqdir! [5; 51]	(Xat boshidan) – Marg‘ilonda.
***	(Xat boshidan) – Siz bilan birga turadimi?
***	(Xat boshidan) – Yo‘q. Saroyda bir muncha mollarimiz bo‘lar edi, saroyda mollarg‘a qarab turadir [4; 72].

Ushbu savol-javobdan keyin gap Mirzakarim xususida boradi.

Bundan tashqari, asar matnini sinchiklab o‘qib chiqqanimizda har ikki variantlarda ham ba’zi kamchiliklarni kuzatdik. Bizga ma’lumki, eski o‘zbek yozuvi arab alifbosiga asoslangan. Agar harflardagi nuqtalar tushib qolsa, bitta kam yoki ko‘p qo‘yilsa biz istagan harfni emas, balki boshqa harfga aylanib ketadi. Bu esa so‘zimizning qusurli yozilishiga sabab bo‘ladi. Bunga bir nechta misollarni keltirib o‘tamiz. “*Ko‘rimsiz – chirk bosub qorayg‘an, juda ko‘b xidmat (خدمت) qilub qartayg‘an, ...*”, “*Xidmat (خدمت) yengillangach To‘ybeka o‘zining sovib qolg‘an oshini yemakka Oftob oyimlar yonig‘a o‘lturdi*”, “*Qolg‘an xidmatlaringizning (“z” harfining o‘rniga “d” yozilgan) birisi endi manga er topmoq edi!..*”, “*Azizbek yana so‘zida davom etub: “Siz qora choponliqlarg‘a xolisona qilg‘an bu xidmatimga (tepadagi kabi) qarshi qipchoqlar qasding‘a tusharlar, ...*” Ushbu jumalarning barchasi kitob variantda “xizmat – خزمه ت” shaklida to‘g‘ri yozilgan. Yana bunga misol sifatida “bag‘zi” so‘zida “ayn” emas, “g‘oyin” harfi yozilishi natijasida jurnalda 10 dan ziyod o‘rinlarda shu holat takroriga duch keldik. Chuqur til orqa undoshi “x” hamda bo‘g‘iz undoshi “h”ning ishlatish o‘rinlarida ham ikki xilliklar talaygina.

Tinish belgilari qo‘llanilishida ham farqli holatlarga bot-bot duch kelish mumkin. Qo‘shirnoqning o‘zi uch xil ko‘rinishda berilgan. Masalan, “-”, “-” hamda “()” ko‘rinishida, so‘roq belgisi esa ikki xil: jurnalda chapdan o‘ngga qaratilib – ?, kitobda o‘ngdan chapga matnga qaratilib – ؟, jurnalning 1924-yilgi 11-12-sonlarida qo‘llanilgan vergul esa kitob variantida nuqtali vergul va ikki nuqta bilan almashtirilgan. Baza esa aksincha. Masalan:

“Inqilob” jurnali (1924-yil 11-12-sonlar)	1926-yilgi nashr
(Xat boshidan) Garchi uning qarori bir nuqta ustida to‘xtag‘an bo‘lsada shu holda tinib turmadi; yuz turluk boshqacha yo‘sunlarni o‘yladi, ming turluk mulohazalarni boshidan kechirdi, ammo bittasinida Otabek og‘rig‘ig‘a em (مي), deb topmadi va nihoyat: – ko‘rayin qadamim muborakmi bo‘lur! – deb qo‘ydi.	(Xat boshidan) Garchi uning qarori bir nuqta ustida to‘xtag‘an bo‘lsa ham shu holda tinib turmadi, yana yuz turlik boshqacha yo‘sinlarni o‘yladi, ming turlik xayollarga borib qaytdi, ammo ularning bittasini ham Otabek og‘rig‘ig‘a em (مي), deb topmadi va nihoyat: (Xat boshidan) – Ko‘raychi, qadamim muborakmi bo‘l! – deb qo‘ydi.

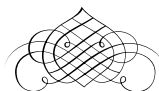
Ba’zi gaplar jurnalda vergul bilan yakunlangan va xat boshidan bosh harflar bilan yangi gap boshlangan. Misol chun, “*Bu orada bir-iki qayta nos ham otub oldi*,”. Ushbu gap kitob variantida nuqta bilan yakunlanib davomidan yangi gap berilgan. Bu aynan ikki nuqtaning o‘riga kelgan deya olamiz, chunki davomiga qarasak: “(Xat boshidan) – *Qiziq gap... Agar biz Otabekni bu yerda uylantirib qo‘ysaq, otasi bizdan xafa bo‘lmasmikin?*”.

Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” asarining matniy xususiyatlarini tadqiq etish orqali hozirgi davr o‘zbek adabiy tili tarixiy taraqqiyotini belgilash va ilmiy tahlil qilishimiz mumkin.

Biz ushbu maqolamizda “O‘tkan kunlar” romanining matnshunoslik nuqtayi nazarida ba’zi nuqtalarini yoritishga harakat qildik. Bundan keyingi tadqiqotlarimizda batafsilroq to‘xtalishga harakat qilamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Dilmurod Quronov. Adabiyot nazariyasi asoslari. – Toshkent, 2018. – B.22.
2. Lazokat Jalalova. Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanining lingvistik tadqiqi. – B.13.
3. عبدالله قادری. ”نوتکه ن کؤنله ر“. ”انقلاب“. – تاشکند، 3291. 01-9 سان، 52 بیت.
4. عه بدوللا قادیری. ”نوتکه ن کؤنله ر“. – سامارقند- تاشکند 6291، 01 بیت.
5. عبدالله قادری. ”نوتکه ن کؤنله ر“. ”انقلاب“. – تاشکند، 4291. 31-41 سان، 84 بیت.
6. Ҳабибулла Қодирий. Отам ҳақида. – Тошкент: Адабиёт ва санъат. 1974. – Б. 121-122.



DILMUROD QURONOV,
filologiya fanlari doktori,
Andijon davlat universiteti professori

“MEHROBDAN CHAYON”NING IKKINCHI NASHRIDAGI TAHRIRLARGA DOIR

Аннотация: Стаття посвящена изучению второй редакции романа Абдуллы Кадыри “Скорпион из алтаря”, опубликованной в 1933 году. Путем сопоставления с первой редакцией, анализа внесенных в текст изменений, делается вывод о том, что в большинстве своем эти изменения послужили совершенствованию текста, улучшению стиля, различного рода уточнениям путем детализации и пр. Вместе с тем, в тексте встречаются и такие изменения, которые нельзя считать авторскими: одни из них являются редакторскими правками, которые иногда не уместны, а другие возникли просто как результат технических упущений.

Ключевые слова: текст, вторая редакция, автор, редактор, исправление, изменение.

Annotation: The article is devoted to the study of the second edition of Abdullah Kadiri's novel “Scorpion from the Altar”, published in 1933. By comparing it with the first edition and analyzing the changes made to the text, it is concluded that most of these changes served to improve the text, enhance the style, provide various clarifications through detailing, etc. At the same time, the text also contains changes that cannot be considered the author's: some of them are editorial changes, which are sometimes appropriate, while others arose simply as a result of technical omissions.

Keywords: text, second edition, author, editor, correction, change

Аbdulla Qodiriy “O‘tkan kunlar” bilan “Mehrobdan chayon”ning ilk nashrlarini “ikkinchi nashrlari (1933, 1935) bilan ham solishtirib ko‘rdim. Anchagina o‘zgarishlar bor ekan” deb yozadi¹. U “ikkinchi nashrlar” to‘g‘risida yana: “Anchagina o‘zgarishlar bor ekan. Yozuvchining bu tuzatish-o‘zgartishlari romanlarga yana ham go‘zallik, mukammallik bergan”, – degan fikrni ham aytib o‘tgan. Demak, qavsdagi izohga ko‘ra, bu yerda gap “O‘tkan kunlar”ning 1933, “Mehrobdan chayon”ning 1935-yil nashri haqida. Biroq aslida “Mehrobdan chayon”ning ikkinchi nashri 1933-yilda amalga oshirilgan bo‘lib, u negadir X.Qodiriy e‘tiboridan chetda qolayotir. Holbuki, adib uni ko‘zdan kechirib, ayrim tahririy o‘zgartirishlar kiritgan, ya‘ni shu jihatdan ham matn muhim manba sanalishi kerak. Xo‘p, buning sababini qo‘ya turaylik-da, masalani “ikkinchi nashrlarga kiritilgan tahrir va tuzatishlar ularga haqiqatan “yana ham go‘zallik, mukammallik bergan”mi?” tarzida qo‘yib, “Mehrobdan chayon” misolida ko‘rib chiqamiz.

Avvalo, ikkinchi nashr roman yozib tugatilganidan besh yil o‘tib amalga oshirilgan, matnga bir qadar sovuqqonroq, “begona nazari” bilan qaragan adib unda ilgari nazaridan qochgan nuqsonlarni yaqqol ko‘radi. Ikkinchidan, endi ilgari ko‘ziga “muvaqqafiyatli, go‘zal” ko‘ringan nuqtalarga xolisroq nazar tashlashga qobil, ko‘zi qiymagan narsalardan voz kecha oladi. Shu bilan birga, qalbning ijod onlaridagi harorati pasaygani sabab, ayrim hollarda ijodkor asariga un-

¹ Кодирий, Абдулла. Ўткан кунлар: роман. / Сўзбоши муаллифи Иброҳим Гафуров. – Т.: Info Capital Group, 2017. – Б.394-396

cha zarur bo'lmagan, hatto keraksiz o'zgarishlar kiritishi ham mumkin. Demak, matndagi tahriri o'zgarishlarga shu jihatdan qarash, undagi "o'dir-budur" joylarni silliqqlab, g'alizliqlarni ravon, ifodani yorqin va ta'sirdor etishga xizmat qilganlarini yutuqqa, aksincha natijaga olib kelganlarini yutqiziqqa yo'yish kerak bo'ladi.

Tahrirda so'z o'zgartirilganda, uning ma'no qirralari tasvirlanayotgan holatni qay darajada yorqinroq jonlantira olishi diqqat markazida bo'ladi. Tabiiyki, hayotiy va ijodiy tajribasi ortgan yozuvchi nigohidan ayrim so'zlar zimmalaridagi vazifalarni yetarli darajada bajara olmayotgani qochib qutulmaydi, shunda o'tkirlashgan qalam ishga tushadi. Masalan, "*Shahidbek Anvar bilan entika-entika ko'rishkach, joy ko'rsatilmasdanoq, sufaning to'riga o'turib oldi*" deyiladi 1929-yil nashrida. Sal oldinroq "*ortiqcha takallufni Shahidbekning o'zi qabul qilsa ham go'shti qabul qilmas*"ligini bilgan o'quvchi uning hatti-harakatini – "*joy ko'rsatilmasdanoq sufaning to'riga o'turib olganini*" tushunib turgani shubhasiz. Shunga qaramay, adib jumlani "*sufaning to'riga tashlandi*" shaklida o'zgartiradi. Demak, shartga ko'ra, avval agarki muallif shunga qo'l uribdi – o'zgarish oldingi variantidan yaxshiroq bo'lishi lozim, degan yaxshi gumonda bo'lamiz. Avvalgi shaklida "*joy ko'rsatilmasdanoq*" degani Shahidbek nihoyatda shoshilganidan xabar bergani holda, "*o'turib oldi*" fe'li bu mazmunga aloqasiz, faqat keyingi harakatni ifodalari edi. Aksincha, "*tashlandi*" fe'li betoqatlanganlikni ta'kidlash bilan "*joy ko'rsatilmasdanoq*" birikmasi mazmuniga bog'lanadi, uni yanada kuchaytirib tushadi. Zero, o'zlik nisbatidagi "*tashlandi*" fe'li Shahidbek betoqatlanganidan "*o'zini tashlab yubordi*" ma'nosi bilan holat kontekstida g'oyat o'rinlidir. Qizig'i shundaki, ayni fe'l aniq nisbatda ham tushunilishi mumkin. Faqat bu holda fe'l mazmuran "*sufaning to'riga*" birikmasi bilan bog'lanadi va Shahidbekni "*to'rni bermaydigan*" ("Tentak to'rini bermas" maqoliga ishora) toifa kishisi sifatida xarakterlaydi.

Tahrirda personajlarning dialog paytidagi ruhiy holatini yoritishga xizmat qiluvchi remarkalarga, ularni bir inson o'laroq tasavvur qilishga yordam beruvchi detallarga alohida e'tibor qaratilgan. Jumladan, Shahidbek sarmunshilikka rozi bo'lmaslik sababini so'raganda, ilk nashrdan Anvarning javobi mana bunday:

– *Sababi shulki, – dedi Anvar, – men buningdek mas'ul, ayniqsa, tantanalik vazifalarga havaskor emasman*".

Holat shundayki, Anvar bu masalada bir qarorga kelib bo'lgan, o'zidan yoshi ulug' ikki kishi oldida shundan gap ochildi. Ikkisi ham unga xayrixoh, uning foydasinigina ko'zlaydigandek mavqeni tutgan, bo'lib ham, birisi – boqqan ota maqomidagi ustozi. Mazkur vaziyatda yuqoridagi javob o'quvchiga, demak, suhbat ishtirokchilariga ham ancha keskin "eshitiladi". Avvalo, bir masaladan endigina bahs ochilgan joyda bunday hukm ohangidagi gap odobdan emas. Ikkinchidan, qiyinchilikda o'sgan Anvar mulohazali, vazmin, kattayu kichikka birdek xushmuomalali deb taqdim etilayotir. Xullas, Anvarning gapi bu turishda na holat va na xarakter mantiqiga mos – tahrirtalab. Shuni his etgan muallif gapni quyidagicha tahrir qiladi:

– *Sababi shuki – dedi Anvar, ko'zini dasturxonning allaqaysi nuqtasiga tikgan holda, – men buningdek mas'ul ayniqsa tantanalik vazifalarga havaskor emasman*". Ko'rib turganimizdek, Anvar aytgan gapning mazmuni o'zgargani yo'q, lekin aytilishi o'zgardi. Zero, ko'zini dasturxoniga tikib gapirishda andisha namoyon, endi gapning ohangi ham shunga muvofiq eshitiladi. Anvar andisha bilan so'zlagani uchun Shahidbek ham uni ehtiyotlab, andisha bilan masalaga chuqurlashadi, bu boradagi o'z qarashini anglatib, suhbatdoshi yoshliq qilayotganini uqdirmoqchi bo'ladi. Anvar endi e'tirozini yumshatibroq ifodalashga o'tadi – "men istamayman" dan "men loyiq emasman", bu gaplar "ovoza xolos" deyishga; bo'sh laganlarni olib ketish bahona nohush mavzuga yakun yasamoqchi bo'ladi – Shahidbek esa suhbatni jiddiy o'zanga solish harakatini qo'ymaydi. Xullas, ikki orada rostmana qarashlar kurashi kechadi, g'oyat murosasiz va ayni paytda bir-birini

andisha qilgan holda. Ko‘ramizki, adib kiritgan tahririy o‘zgarish suhbatning ayni ruhda kechishiga nihoyatda mos, aniqrog‘i, uning keyingi avjini belgilangan daromadi bo‘lib qoladi.

Solih mahdumning bahsga ishtiroki, Anvarning gaplariga munosabati ham g‘oyat jonli va o‘shida tasvirlab boriladi. U avval Anvarning tutumiga “*Bolalik, bolaliq...*” deya norozilik bildiradi – “*Arziydirmi, yo ‘qmi, axir, so ‘zga quloq ber-da, Anvar bolam*” deya jerkiydi – “*xo ‘mrayib Anvarga qarab qo ‘yadi*” – Anvar “*iste ‘fo va uzr arizasi berishi*”ni aytganida “*Hamoqat!*” deya ters qarab oladi – barini jamlab Anvarning ishini “*Kufroni ne ‘mat, non tepkulik!*” deb ataydi. Maxdum qaynoviga kyelib, Anvar jiddiylashadi, o‘rdadagi vaziyatdan, “*yigirma-uttuz yil shu mansab qayg ‘usida kelgan*”lardan gap ochadi, mabodo mansabga o‘tirgudek bo‘lsam, ular “*tinch yotadimi, oyog ‘imdan chalmaydilar*mi” degan andishani o‘rtaga qo‘yadi. Shungacha faqat luqma tashlab o‘tirgan maxdum asosiy muxolif o‘laroq bahsga qo‘shiladi:

“– *Sen o ‘z ishingni bilib qilsang, vazifangda sustlik ko ‘rsatmasang, – dedi, – senga butun olam dushman bo ‘lganda ham bir mo ‘yingni xam qilolmas.*” Davomida maxdum haqning hamisha g‘olibligidan, xavf oldida qo‘rqib turish yigitlikka xilofligidan so‘zlab nasihat qiladi, sen haqingda “*men yanglishib yurgan ekanman-da, bolam!*” deya uyaltirmoqchi bo‘ladi. Maxdumning gaplarini ayni haqiqat misoli ta‘kidlab, kesib-kesib, zalvorli ohangda salmoq bilan aytilgandek “*eshitadi*” o‘quvchi. Zotan, ularning mantig‘i, izchilligi shunday tinglashga undaydi ham-ku, lekin o‘quvchining maxdum haqida kulgi yo‘sinida aytilgan gaplar chalg‘itib qo‘yishi mumkin. Ehtimol, shuning oldini olish uchundir, jumla 1933-yil nashrida quyidagicha tahrir qilingan:

“– *Sen o ‘z ishingni bilib qilsang, vazifangda sustlik ko ‘rsatmasang, – dedi **baland tovush bilan**, – senga butun olam dushman bo ‘lganda ham bir mo ‘yingni xam qilolmas.*” So‘zining boshida maxdum “*baland tovush bilan*” gapirilayotgani ta‘kidlab qo‘yilgani kontekstda – so‘zlovchining Anvarga kim ekani, shu mansabga o‘tirishini juda istashi, qizi tufayli alohida biyligi borligi – uni to‘g‘ri “*eshitish*”ga yo‘naltiradigan ishoradir.

Lekin Anvar o‘zgacha fikrda, maxdum aytgan gaplarning hayotga, xususan, o‘rda hayotiga ko‘p ham to‘g‘ri kelmasligiga inongan, isboti uchun ikki munshiy taqdirini dalil qilib rad etadi. Javoban u eshitgan e‘tiroz:

“– *Sening misoling, – dedi maxdum, – nodiran voki ‘dir...*”

Javobda maxdumning dalilga munosabati ko‘rinadi, biroq uning ayni paytdagi ruhiy holati aks etgan emas. To‘g‘ri, umumiy kontekstda maxdumning asabiy bir ahvolda ekanligi ma‘lum. Biroq Anvarning keyingi dalillari unga qanday ta‘sir qildi – qurolsizlantirdimi yo aksinchami – bilinmaydi. Zero, maxdumning holatini to‘g‘ri tasavvur etish uchun o‘quvchiga ishora yetishmaydi, buni adib ham teran his qilgan chog‘i, zaruriy tahrir kiritadi:

“– *Sening misoling, – dedi maxdum **birmuncha kuchangan holatda**, – nodiran voki ‘dir...*” Ehtimol, kimgadir remarkaning ahamiyati orttirib yuborilayotgandek ko‘rinishi mumkin. Biroq Anvarning gapi maxdumga qanday ta‘sir qilgani ham, uning holati ham shunda o‘z ifodasini topgan. Maxdum Anvarning gaplarida jon borligini ichda his etadi, lekin nazarida boshiga qo‘nib turgan baxt qushini quvishi ham durust emas – **kuchanish** shu ziddiyatdan yuzaga keladi, **kuchanishi** uning bu masalada Anvar keltirajak har qanday vaj yo‘haqiqatni bosib-yengib o‘tishga chog‘langanini ko‘rsatadi. Shuning uchun ham maxdum yanada qizishib, o‘zining “ustoz va ota”ligini pisanda qiladi va “ma‘lum taxdidgacha” boradi. Albatta, u Anvardan kechib ketish, uni “oq qilish” fikridan yiroq. Anvarning ipsiz bog‘langanini, tahdidiga javoban indamay qolgani shundan ekanligini, bas, buyog‘iga endi sal pastga tushmasa bo‘lmasligini yaxshi biladi. Anvarning ham shashti ancha pasaygan, uning “*bu to ‘g‘rida so ‘zlashish menga qolsa xali ertaroq ko ‘rinadir*” degani zamirida “*qo ‘yaylik shu gaplarni*” degan o‘tinch, murosa ohangi seziladi. Maxdum ham shunga mos javob qiladi:

“– Men ham buni bilib turibman, bolam Anvar – dedi maxdum. – Basharti bu martabani Xudoyi taolo senga nasib qilsa, xaligidek bolalik aqling bilan nobud qilib qo‘ymag‘il, deb so‘zlayman”. 1933-yil nashrida holatni yanada aniqroq ifodalash uchun muallif “*dedi maxdum*” remarkasini “*dedi maxdum muloyimlashib*” shaklida tahrir qiladi. Tahrirda kiritilgan birgina so‘z suhbat ruhiy atmosferasida burilish sodir bo‘lganiga ishora qilib, uning o‘quvchi tomonidan to‘g‘ri anglanishiga xizmat qiladi.

Anvarning gapiga ham kichkina, lekin juda zarur tahrir kiritilgan. 1929-yil nashrida maxdumning “*Eshitishimga qaraganda, janobga bir ariza yozib, uzr bayon qilmoqchi emishsan...*” deganiga javoban Anvar “*Basharti siz bu fikrimni ma‘kul topmasangiz... albatta majburman!*” deydi. Tahrirda “majburman” so‘zi tushirilib, o‘rniga ko‘pnuqta qo‘yilgan, Anvarning gapi 1933-yil nashrida mana bu shaklda berilgan :

“– Basharti siz bu fikrimni ma‘kul topmasangiz... albatta...”

Avvalo, ilk nashr variantida “majburman” so‘zi muallaq qolgan kabi: matnda, xususan, maxdumning gapidagi biron bir so‘zga bog‘lanmaydi, “nimaga majbur?” degan savol ochiq qoladi. To‘g‘ri, umumlashgan tarzda “siz aytgancha yo‘l tutishga majburman” mazmuni uqilaverishi mumkin, lekin shunda ham so‘z ortiqchadek tuyulaveradi. Tahrirlangan variantida esa birinchi ko‘pnuqtadan keyingi ma‘noli qisqa pauza, shu fonda alohida ma‘no qirralari ochiladigan “albatta” so‘zi va undan keyingi ma‘noli pauza – hammasi birga Anvarning taslimligini anglatadi. Solih mahdum so‘z bilan ifodalanmagan shu ma‘noni yaxshi tushungani uchun ham ko‘nglida g‘urur tuydi, chunki “*basharti siz ma‘kul ko‘rmasangiz...*” deb Anvar o‘z rizoligini maxdumning yolgiz shaxsi bilan bildirdi”, ham shu jumla bilan ustozidan boshqalarning o‘z ra‘yiga qarshi bora olmasliklarini onglatdi”. Anvarning gapidan “majburman” so‘zining olingani uning ayni paytdagi ruhiy holatiga ham mos. Suhbatning shu joyigacha bahslashib, o‘z fikrida qat‘iy turib kelgan Anvarning ayni dam ochiqchasiga “majburman” deyishi mushkul: o‘rtada g‘urur degani bor, gapini shunday tushunishga imkon yaratdi ham – shuning o‘zi katta gap. Darvoqe, tahrirda “Anvarning rizolig‘i” birikmasiga “siyoqini” so‘zi qo‘shilib, jumla “*rizolik siyoqini maxdumning yolgiz shaxsi bilan bildirdi*” ko‘rinishini oladi. Ya‘ni agar ilk nashrda “Anvarning roziligi” naqd qilingan bo‘lsa, ikkinchi nashrda uning “rozilik siyoqi”, ya‘ni “*rozilik ko‘rinishida*” ekani haqida gap boradi. Demak, “majburman” so‘zining tushirilishi va “siyoqi” so‘zining qo‘shilishi bitta omil – Anvarning ayni paytdagi ruhiy holatini aniqroq tasvirlash maqsadi bilan amalga oshgan.

Personaj – nutqi tasvir ob‘yekti, ya‘ni u butun o‘ziga xosligi bilan, o‘quvchi ichki qulog‘i bilan eshita oladigan tarzda tasvirlanadi. Hayotda har bir inson nutqi betakror, adabiy asarda ham shunday bo‘lishi shart. Shahidbek nutqini individuallashtirish uchun adib uning nutqiga xos bir jihatni – gap orasi tez-tez “xrrr” deb qo‘yishini qayd etadi. Ushbu detal yukini arang ko‘tarib yuruvchi, ozgina harakatga entikib-hansirab qoladigan odamga juda mos tushadi. Zotan, bunday odam harakatlarini dam olib-dam olib amalga oshiradi, jumladan, nutqni ham va ora-chura “xrrr” deb qo‘yishi ham misoli dam olish. Ilk nashrning “Xayrixoh bir odam” faslida muallif o‘zi zarur deb bilgan o‘rinlarga “xrrr” qo‘ygan bo‘lsa, “Maxdumning tahdidi” faslining faqat bir o‘rnidagina shu belgi mavjud: “*Chumolini og‘ritmagan kishiga kim ham adovat qilsin, xrrr...*” Holbuki, 1933-yil nashrining ayni shu faslida “xrrr”lar jami 9 ta va shularning 8 tasi tahrirda qo‘shilgan. E‘tiborli jihati, Shahidbek nutqida “xrrr” duch kelgan joyga emas, aksincha, aniq vazifador qilib qo‘yilgan. Odatda, uzun jumlar orasida qo‘yilgani sabab o‘ziga xos bekat vazifasini bajaradi, ikkinchidan, “xrrr” deyilgan joyda mazmun ta‘kidlanayotgandek, so‘zlovchi ayni ma‘noga urg‘u berayotgandek. Masalan, mana bu jumladagi kabi: “*Ukam mirzo Anvar, baxt degan narsa yigitka butun umrda faqat bir martaba qaraydir, xrrr, agar shunda mahkam tutib qolsangiz, xo‘b, bo‘lmasa hamisha otning keyingi oyog‘isiz-da*”. Diqqat qilinsa, bu yerda “xrrr” biroz nafas rostdashga im-

kon berish bilan birga, baxt yigitga “*umrda faqat bir marta qarashi*”ni ta’kidlayotganini sezish qiyin emas. Ya’ni Shahidbek uchun “xrrr” nafaqat fiziologik zarurat, nutqiy ifoda vositasi sifatida ham ahamiyatli ekan. Shuni teran his qilganidan bo’lsa kerak, muallif tahrirda uni zarur o’rinlarga kiritgan va bu, shubhasiz, yutuqqa yo’yilishi mumkin.

Bahsdagi yana bir nuqtada yutuqli holat kuzatiladi. Solih maxdumning mansabni egallashga da’vatan aytgan “*haq hamisha g’olibdir, haqsizlik ersa mag’lub*” degan gapiga Anvar “*Haqning haqsizliqqa g’olib kelganini og’izda eshitsam ham, shu choqqacha amalda ko’ralmadim*” deb javob beradi. Bir qarashda bu gapda tahrir qilinishi kerak hech narsa yo’qdek. Shunga qaramay, 1933 yil nashrida jumla “*Haqning haqsizliqqa g’olib ekanini...*” shaklida tahrirlanadi. Anvar bahs mavzusida g’oyat umidsiz kayfiyatda, shuning uchun tahrir varianti ma’qul ko’rinadi. Chunki “haqning haqsizlikka g’olib kelganini og’izda eshitsam ham” deyishda haqning g’olib kelishini bor, uchrab turadigan narsa o’laroq e’tirof etish bor. Aksincha, “haqning haqsizlikka g’olib ekani-ni og’izda eshitsam ham” jumlasida haqning g’olibligi og’izdagina bor degan ma’no ustuvor. Demak, tahrir Anvarning gapini ayni paytdagi kayfiyatiga moslash maqsadi bilan amalga oshirilgan va unga to’la erishilgan.

Personaj nutqi individuallashgan bo’lish bilan birga hayotiy vaziyatga, suhbat predmetiga, ko’zlangan maqsadga, ayni paytdagi ruhiy holatiga moslik kabi talablarga ham javob bermog’i kerak. Muhimligidan, tahrirda muallif shu nuqtalarga alohida e’tibor bergan. Anvarning mirzoboshi bo’lganini eshitib muborakbodga kelgan mudarris domla, murod hosil bo’lib ketar chog’i “Hay, mullo Solih, yana bir gapni sahv qilibman” deydi. U Anvar bilan gaplashganida mabodo “*rivoyat va hokazo masalalarga hojat tushsa, bizdan begona qilmasin...*” deyishni unutilganini nazarda tutmoqda. Holbuki, “sahv qilibman” jumlasida “xato qilibman” degan ma’noni beradi. Shuning uchun tahrirda “sahv” so’zi “faromush” so’ziga almashtiriladi, holatga mos bo’lgan “*faromush qilibman*” jumlasida paydo bo’ladi.

Sultonali Anvarni yo’qlab kelgan Safar bo’zchiga uning “*qo’shnilaridan birinikiga zarur bir yumish bilan chiqib ketkanligini*” aytadi. Tahrir vaqti xonlikning bosh munshiyisi qo’shnilarinikiga yumish bilan chiqqani muallifga ham g’alatroq ko’ringan bo’lsa kerak, 1933-nashrida bu jumlaning “*beklardan birinikiga bir zarur ish bilan ketganligi*” deb o’zgartiradi. Ya’ni tahrir detalning personaj maqomiga mos bo’lishini ta’minlashga xizmat qiladi.

Yuqorida aytilganidek, matnga “begona ko’z” bilan qaray boshlaganda muallifga ilgari yo’l qo’yan xatolari yaqqol ko’rinadi, eng qizig’i, ba’zan bu xatolar nihoyatda jo’n holatlarda ham o’tkazib yuborilgan bo’ladi. Qizi xonga fotiha qilingach, Solih maxdum tamom o’zgarib qoladi – undagi o’zgarish hammaga birdek seziladi. Jumladan, xuftan namozidan qaytishida Ra’noni mehmonxonada – Anvarning yonida ko’rgan maxdumning “*Ichkariga kir, Ra’no, bevaqt bu yerda nima qilib o’lturibsan?*” degani shuning eng yaqqol ifodasi. Shu o’rinda “Aslida, bu holda har qaysi imonli ota shunday qilishi lozim emasmi?” degan e’tiroz qilinishi mumkin. Shunday, faqat, agar u chinakam imonli bo’lsa, ilgari har oy kelib turadigan bir-ikki tilla ilinjida shunga ko’z yumib kelmagan bo’lsa! Xay, bu tomonini qo’yaylik-da, davomidagi holatga munosabatni ko’raylik: “*Anvar juda ham og’ir tortqan edi. Xaqiqatan ham maxdumning bu harakati aqlsizcha, ahmoqlarcha edi. Anvarga og’ir kelishini o’ylamay bu “buyruq” bilan Ra’noning kundalik odatini man’ qilar, har kechasi o’z vaqtida o’lturgan Ra’no go’yo bukun “bevaqt” o’lturar edi*”. Ha, 1929-yil nashrida ayni shunday – “har kechasi” deyilganki, bunga hatto mahdumdek ta’ma bandasining ham yo’l qo’yib berishiga ishonish qiyin. Keyingi nashrda bu xato tuzatilib, “har kechasi” birikmasi “har qachon”ga o’zgartirilgan.

Badiiy voqelik tasvirida detallarning aslidagiga to’g’ri kelmaydigan shakl-shamoyil yo’l holatda tasvirlanganiga e’tibor bermay qolinadi. Aksar bu kabi holatlar anchagacha nigohdan pinhon

qolaverishi ham mumkin, vaqtida anglab qolingani esa osongina tuzatiladi. Masalan, Gulshan Og‘acha oyim huzuriga kirar ekan, *“Eshik ichkarisida qo‘l qovishtirib o‘lturg‘an kaniz o‘rnidan turib bukildi”* deyiladi 1929-yil nashrida. Avvalo, bu o‘rinda “qo‘l qovishtirib o‘lturg‘an” deyilganining o‘zida g‘alizlik bor: qo‘l qovushtirib o‘tirilmaydi, turiladi. Soniyan, gap malika huzurida, eshik oldida turuvchi xos kaniz haqida borayotirki, uning boshqa vaqt ham, ayniqsa, chaqirtirilgan Gulshan endiyoq kirib keladigan bir paytda o‘tirmasligi haqiqatga yaqinroq. Yo‘l qo‘yilgan xatoni sezib qolganidan, muallif jumlanı *“Eshik ichkarisida qo‘l qovishtirib turg‘an kaniz bukilib ta‘zim qildi”* shaklida tahrir qiladi. Sal keyin – Og‘acha oyim o‘tirishga taklif etib, Gulshan duoga qo‘l ochganida, *“Eshik yonida tik turgan kaniz duo asnosi o‘lturib fotiha o‘qushdi. Fotihadan so‘ng yana o‘rnidan turib qadaldi”* deyiladi. Anglash mumkinki, kanizning vazifasi – eshik oldida qo‘l qovushtirib tik turish, faqat duo vaqtida u o‘tirib fotihaga qo‘shildi, keyin yana o‘z holiga qaytdi. Demak, 1929-yil nashridagi bu gap yuqorida *“eshik ichkarisida qo‘l qovishtirib o‘lturg‘an kaniz”* deyilgani gap bilan mazmunıy ziddiyat hosil qilgan va uni tahrirlash mazmunıy-mantiqıy zarurat bo‘lgan.

Albatta, tahrirda so‘z almashtirilgan holatlarni doim ham bir xil natija bergan, matnning sayqallanishi-yu ifodaning tiniqlashuviga xizmat qilgan deb bo‘lmaydi, bunga mone’ bo‘luvchi o‘rinlar ham bor. Jumladan, 1929-yil nashrida alamzada munshilarning mulla Abdurahmon bilan birikishlari haqida *“nihoyat ikki mufti uchunchi yosh “olim”ni ham, garchi bir “nodon” tarafidan keltirilgan bo‘lsa ham “zarshunos” deb bildilar va uchunchi oydan uni ham o‘z yonlariga olib sirdon bo‘lishdilar”* deyiladi. Bundagi *“zarshunos”* so‘zi 1933-yil nashrida *“qadrshunos”* so‘ziga almashgan. Ilgariroq o‘zini *“zarshunos”* – zar qadriga yetadigan, ya‘ni pul topishni biladigan odam sanagan maxdum Anvarni *“zarnoshunos”* – zar qadrini bilmaydigan deb atagan edi. Anvar tilidan esa aksar munshilar mirzalikni xonlik xizmati emas, pul topish manbai deb bilishlari aytiladi. Shuni nazarda tutib, adib ilk nashrda maxdum bilan o‘shanday munshilarni birlashtirgan va *“zarshunos”* atagandir, ehtimol. Lekin unda nega tahrirda *“qadrshunos”* deyishni afzal ko‘rdi? Ular nimasi bilan *“qadrshunos”* deyishga loyiq ko‘rildi? Deylik, keyinroq Shahodat mufti *“Ulu-lamir qadrnoshunos bo‘lgandan so‘ng qiyin ekan”* deya noliydiki, bunda xonning o‘zlarini qadrlamaganini nazarda tutadi. Ya‘ni bu ma‘noni *“qadrnoshunos”* deb olsak, *“qadrshunos”* bo‘lib muftilar nimani yo kimni qadrlab qo‘ydi? Xullas, aniq javob topish mushkul, bu savol ham ochiq qoladigan ko‘rinadi.

So‘z almashtirish har doim ham muvaffaqiyatli bo‘lavermaganiga yana bir misol keltiramiz. Anvar romanning boshlanishidayoq *“Ra‘noning egasi”* deya eslangani va keyin ham ismi bir-necha bor zikr qilingani holda, roman voqeligiga to‘qqizinchi fasldagina kirib keladi. Ra‘no va ukalari o‘tirgan sufa yo‘li bilan kelayotgan Anvar haqida adib yozadi: *“Qora chiviq beqasamdan harir to‘n kiygan mavzun qad Anvar birinchi qarashdayoq, ko‘zga do‘ndiq, va ko‘rkam ko‘rinar edi”*. Sirasi, gap kontekstiga *“harir”* so‘zining yopishmayroq turganini sezish qiyin emas. Negaki, *“harir”* so‘zi o‘quvchi tasavvurida eng avval g‘oyat nafis, hatto shaffoflik darajasida, ertaklarda uzukdan o‘tkazish mumkin darajada deb ta‘riflanuvchi ipak matoni uyg‘otadi. Albatta, so‘zning shu bilan bog‘liq *“umuman yupqa mato”* degan ma‘nosi ham bor, biroq u ham kontekstga tushmaydi. Zero, har ikki ma‘no ham *“to‘n”* so‘ziga tushmaydi. To‘g‘ri, yozlik yupqa to‘n, yoki ayrim shevalarda *“yaktak to‘n”* deb ataluvchi avra to‘nlar ham bo‘ladi. Lekin to‘nning yupqalik darajasi hech vaqt *“harir”* so‘zi bilan ifodalanadigan darajada bo‘lmaydi, shuning uchun bu so‘z mazkur gap kontekstida hamisha *“yot unsur”* bo‘lib qolaveradi. Shuni anglagan holda 1933-yil nashrida buni tahrirlashga jazm qilingan: *“harir”* so‘zi *“ipak”* so‘ziga almashtirilgan. Xo‘p, qay yo‘sin bo‘lsa ham tahrirlash kerakligi shubhasiz edi, biroq o‘rinma-o‘rin qo‘yilgan ipak” so‘zi joyiga tushganmi? Avvalo, beqasam deganining o‘zi yarim ipak mato – o‘rishi ipakdan, arqog‘i ipdan

tayyorlanadi. Shunaqa ekan, tahrirlangan jumlada – “*beqasamdan ipak to‘n*” deyilishida ham g‘alizlik bor. Zero, to‘nning yo ipak, yo beqasam deb ta‘riflangani to‘g‘ri bo‘ladi. Negaki, chunki beqasam (u – yarim ipak) deyilsa, uning ipak ekanligi; ipak deyilsa, beqasam ekanligi yolg‘on bo‘lib chiqadi. Albatta, buni adib ham juda yaxshi bilgan. Demak, bu yerda “xarir” so‘zini almashtirish emas, umuman tushirib qoldirilgani to‘g‘riroq bo‘lishini ham yaxshi bilgan. Unda nega bu holga yo‘l qo‘ygan? Yo tahrirda muharrir ulushi, ya‘ni u kiritgan o‘zgarishlar ham bormikan? Ya‘ni, masalan, muharrir qo‘lidan o‘tgan matn vaqt tig‘izroq payt ko‘rilgan bo‘lsa, muallif nazaridan qochganmikan? Ehtimol, ya‘niki, shunday bo‘lishi ham, bo‘lmasligi ham mumkin... – qo‘yilgan savollar esa mangu ochiq qolishga mahkum.

1933-yil nashrida shunday tuzatishlar ham borki, ularni muallif kiritganiga aql hech bovar qilmaydi. Masalan, ilk nashrda arabiy-forsiy so‘z va iboralarni ko‘p qo‘llovchi Solih maxdum tilidan “*Tama‘a o‘zi ko‘b mazmum sufat...*” deyilganki, u tamaning ko‘p mazammat qilingan, yomonlangan sifat ekanligini uqdirmoqda. Gapdagi arabcha “*mazmum*” so‘zi “mazammat qilingan, yomonlangan” degan ma‘nolarni beradi. Tahrirda shu so‘z “mazmun”ga aylanib, gap “*Tama, O‘zi ko‘p mazmun sufat...*” ko‘rinishini olgan. Ortiqcha vergul va bosh harf qo‘llanganidan tashqari, “mazmun” so‘zi gapni mazmundan umuman yiroq qilgan. Shunga o‘xshash, 1933-yil nashrida arabiy so‘z ma‘nosini tushunmaslik orqasida mazmuniy g‘alizlikka olib kelgan yana bir tahririy o‘zgarish bor. Ilk nashrda Anvarni yiqitib, o‘zlari istamagan holda uning o‘rniga Sultonali keltirib olgan “uchlik” zararli natijani muhokama qilib o‘tirganlarida, Kalonshoh “*Ammo ul xonga qarobat hosil qilish uchun aztaxidil Anvarning qasdiga tushkankim, bunda shubha yo‘q*” deydi. Arabcha “qarobat” so‘zi “qarindosh; qarindoshlik, yaqinlik” ma‘nolarini beradi. Ya‘ni Kalonshoh Sultonali xonga yaqin bo‘lib olish uchun Anvarning qasdiga tushganiga shubha yo‘q, demoqchi. 1933-yil nashrida “qarobat” so‘zi “raqobat”ga almashadi va natijada go‘yo Sultonali “xonga raqobat hosil qilish uchun Anvar qasdiga tushgan” degan mutlaqo mantiqsiz fikr yuzaga keladi.

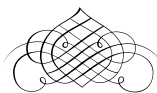
Menga qolsa, “*Anvar bolalarni arikdan kaytarib, obdastadagi tiniq suvdan ularning qo‘liga quyib, yuvintirdi*” gapidagi “obdasta” so‘zini “ko‘za”ga almashtirilganini ham muallifga daxldor demagan bo‘lardim. Zero, obdasta ham, ko‘za ham idish bo‘lgani holda, ro‘zg‘orda qo‘llanishi bir emas. Obdastadan qo‘l yuvish uchun foydalaniladi, uning ko‘proq misdan yasalgani, yoz kunlari oftobro‘yaga, qish vaqti o‘choqdagi cho‘g‘ga yaqin qo‘yilishi ichida aksar issiq/iliq suv bo‘lishini ta‘minlaydi. Ko‘za esa, odatda, sopol yoki chinnidan bo‘lgani uchun ayabroq ishlatiladigan, kamyobroq va shuning uchun ham hajmi ozroq bo‘ladigan suyuqliklarni saqlash uchun ishlatiladigan idish. Shunaqa ekan, Solih maxdum xonadonida qo‘l yuvish uchun ishlatiladigan suvning ko‘zada emas, obdastada saqlangani haqiqatga yaqinroq ko‘rinadi. Milliy turmush tarzimizni ham-madan ham ko‘ra yaxshiroq bilgan muallif, bizningcha, so‘zni bu tarzda almashtirmagan bo‘lur edi.

Tahrirda 1929-yil nashridagi yana ikkita gap to‘lig‘icha tushirib qoldirilgan. Ularning birinchisi – “Xayrixoh bir odam” fasli oxiridagi ilk nashrda alohida abzasga chiqarilgan “*Shaxidbek Anvar bilan so‘zlashkali va uni ko‘ndirgali kelgandek ko‘rinsa ham, aslida g‘arazsiz odam emasdir*” degan gap. Darhaqiqat, fasl ichida Shahidbekning asl qiyofasi ham, Anvar bilan yaqinlashishga intilishining tub sababi ham yetarli darajada yoritilgan. Shunday bo‘lgach, faslning oxirida aytilganlarni umumlashtirib bo‘lsa ham yana qayta takrorlab o‘tirishga hech zarurat yo‘q – jumla qisqartirilgan. Bu esa uslubda rasmiy bo‘yoqdorlikdan qochish, mazmun ifodasida jo‘nlikdan xalos bo‘lishga imkon yaratgan. Qisqartirilgan ikkinchi gap haram qizlari bilan askiya-payrav qilingan “Nozik” nomli faslda. Garchi tushirib qoldirilgan gap desak-da, aslida ikkita gapdan iborat mana bu remarka nazarda tutilyapti: “*Yana kulgi ko‘tarildi. Qizlarning “ma‘ni”dan boshlangan “payrav”larining keyingi jumlasini Gulshanga ham ta‘sir qilib xiringladi.*” Gulshan bilan haram qizlarning askiya-payrovlari orasiga tushgan remarka, avvalo, “kulgi ko‘tarildi” deyish bilan

askiyaning avj nuqtasini ta'kidlaydi, ikkinchidan, o'quvchi diqqatini "*Gulshanga ham ta'sir qilgan*" gapga jalb etadi, demak, uni teranroq tushunishga yo'naltiradi. Ya'ni bajarayotgan funksiyasi jihatidan remarka juda muhim, u jonli askiyaga xos ishoralar o'rnini qoplar edi, shu jihatdan uning olib tashlanganini, bizningcha, ma'qullab bo'lmaydi.

Ikkinchi nashr haqida gap ketsa ko'pchilikni eng avval "Matn siyosiy-mafkuraviy jihatdan tahrirlanganmi, qisqartirishlarga uchraganmi?" degan savol qiziqtiradi. Kutganimizga zid o'laroq, 1929-yil nashri bilan 1933-yil nashrini qiyoslab, shu jihatdan tahrir qilingan desa bo'lgulik bittagina joyga duch keldim. 1929-yil nashridagi "Chin o'rtoq" faslida Anvarning do'sti haqida "*Nasim o'n besh yoshlar chamasida, chechak kasali bilan og'ridi va o'sha kezlarda davosiz hisoblang'an bu kasaldan o'ngalalmay vafot qildi*" degan ma'lumot beriladi. Nasimning o'limi haqidagi bu lo'nda ma'lumot 1933-yil nashrida bir qadar siyosiy-mafkuraviy tus oladi: "*Nasim o'n besh yoshlar chamasida, chechak kasali bilan og'ridi va zamonasidag'i chechakdan emlash ahamiyatiga tushunmaganlik, ya'ni xonliq jaholatig'a foji' qurbon bo'ldi*". Ko'rib turganimizdek, bu o'rinda tahrir 30-yillarda mafkuraviy jabhada tayanilgan asosiy g'oyaviy da'volardan biri – ***inqilobga qadar o'zbek xalqi jaholatga tamoman botib qolgan edi, Sho'ro uni shu botqoqdan tortib chiqardi***, degan aqidaga muvofiq amalga oshirilgan. Albatta, mazkur tahrir qanday yuzaga kelgani, uni muallifning o'zi kiritganmi yo muharrirmi degan savolga hozir aniq javob berish imkonsiz. Fakt shuki, shu o'zgarish siyosiy-mafkuraviy talab bilan qilingan. Abdulla Qodiriydek "*to'g'rilik orqasida, bosh ketsa "ix" demaydirgan*" ijodkor ham o'sha davr sharoitida birozgina yon bergan bo'lsa-da, butun boshli romanda bittagina jumla shunday tahrirga uchragan bo'lsa – hech ajablanarli joyi yo'q. Ikkinchi yoqdan, boshqa jadid ijodkorlar singari Abdulla Qodiriy ham xonliklar zamonasini tanazzul davri, xonlik idorasini buning sababi deb bilgan, ya'ni tahrir vijdoniga tamoman xilof deyishga ham asos yo'q. Faqat bir narsani ishonch bilan ayta olamiz: 1933-yil nashriga kiritilgan ayrim tahrirlar matnga sayqal bergan, ayni paytda mazmunni xiralashtirgan, turli g'alizliklar keltirib chiqargan tahrirlar ham talaygina...

Xullas, ikkinchi nashrda "Mehrobdan chayon" matniga muayyan tahririy o'zgartirishlar kiritilgan, ular aksar sayqallashga, mukammallashtirishga xizmat qilgan. Shu bilan birga turli sabablar bilan kiritilib qolgan va asar "zarariga ishlagan" tahrirlar ham yo'q emas. Mazkur nashr romanining ilmiy-tanqidiy matnini tayyorlashda albatta e'tiborga olinishi kerak.



NURSAN ILDIRI

*Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü*

ÖZBEK CEDİTÇİ İSHAKHAN İBRET VE ALTI DİLLİ SÖZLÜĞÜ-LUGATİ SİTTA AS-SİNA

Özet: İshakhan İbret, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Fergana Vadisi'nde yaşamış önemli bir Özbek aydınıdır. İbret, sadece bir şair değil, aynı zamanda bir tarihçi, eğitimci ve dilbilimci olarak da öne çıkmaktadır. İbret'in çalışmaları, Cedit hareketinin bir parçası olarak geleneksel eğitim yöntemlerine karşı yeni yaklaşımlar geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada, İbret'in "Tarih-i Fergana" adlı eserinin bölge tarihi açısından önemi vurgulanmakta, yazarın makaleye konu olan sözlüğünün farklı dillerdeki kelime ve terimlerin karşılıklarını sunarak kültürel ve dilsel etkileşimi teşvik ettiği ileri sürülmektedir. Özellikle dönemin aydınlarına ve öğrencilere hitap eden bu eser, dil öğrenimini kolaylaştırmak amacıyla hazırlanmıştır. Makalede daha çok İbret'in altı dilli sözlüğü üzerinde durulmuştur. Bu sözlük, İbret'in dil bilimi alanındaki yetkinliğini ve farklı kültürler arasındaki etkileşime olan ilgisini göstermektedir. Sözlük, Orta Asya'daki dilsel çeşitliliği ve kültürel alışverişi yansıtan önemli bir belgedir. İbret'in eserleri, günümüzde de Türkistan coğrafyasının modernleşme sürecini anlamak için önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Bu makale, İshakhan İbret'in çok yönlü kişiliğini ve Türkistan coğrafyasındaki Cedit hareketine olan katkılarını kapsamlı bir şekilde ortaya koymayı, onun edebî ve kültürel mirasının önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İshakhan İbret, Özbek Cedit Dönemi, Lugati Sitta As-Sina

Abstract: Ishakhan Ibrat was a prominent Uzbek intellectual who lived in the Fergana Valley during the late 19th and early 20th centuries. Ibrat stands out not only as a poet but also as a historian, educator, and linguist. Ibrat's works, as part of the Jadid movement, aimed to develop new approaches against traditional educational methods. This study emphasizes the importance of Ibrat's work, "Tarih-i Fergana" (History of Fergana), in terms of regional history, and argues that the author's dictionary, which is the subject of this article, promotes cultural and linguistic interaction by presenting the equivalents of words and terms in different languages. This work, particularly aimed at the intellectuals and students of the period, was prepared to facilitate language learning. The article focuses primarily on Ibrat's six-language dictionary. This dictionary demonstrates Ibrat's proficiency in the field of linguistics and his interest in the interaction between different cultures. The dictionary is an important document reflecting the linguistic diversity and cultural exchange in Central Asia. Ibrat's works continue to be an important resource for understanding the modernization process of the Turkestan region today. This article aims to comprehensively reveal Ishakhan Ibrat's multifaceted personality and his contributions to the Jadid movement in the Turkestan region, and to emphasize the importance of his literary and cultural heritage.

Keywords: İshakhan İbret, Uzbek Cedit Period, Lugati Sitta As-Sina

Giriş: Büyük bir düşünür, bilgin, şair, öğretmen, dilci, Cedit döneminin en etkili isimlerinden biri olan İshakhan İbret, Özbekistan'ın ilk matbaacılarından biri olan eğitilmiş bir dilbilimci İshakhan Cüneydullahhoca'nın oğludur (Khakimov, Khakimova, 2022, s. 3780). İshakhan İbret, hicri 1279,

miladi 1861 yılında *Nemengan* şehrinin *Törakorgan* ilçesinde aydın bir ailede dünyaya gelmiştir. Hokand Hanlığı'nda büyük bir itibara sahip bir aileye mensup olan dedesi Törehan Mahdum, *efsus* mahlası ile şiirlerini kaleme almıştır. Dedesi uzun yıllar Törakorgan'da kadılık yapmıştır. Babası Cüneydullahhoca ise *hadim* mahlası ile şiirler yazmıştır. İbret'in annesi Huribibi, köy kızlarının okuma yazması ile ilgilenen, yetenekli bir şair olarak bilinmektedir (Mamatjanova, 2023, s. 32).

İbret önce köy okulunda okumuştur, ancak annesinin eğitim verdiği kız mektebinde okuma yazmayı öğrenmiştir (Dolimov, 2022, s. 7). İbret, köy okulunda okurken annesinin eğitim verdiği kızlar okulunda okumayı öğrendiğini şu cümlelerle ifade etmektedir: “*Avvalgi vaqtdagi mahalla maktabida banda o ‘zum necha yilda 3 adad muallimda o ‘qub, oxiri savodim chiqmay, keyin o ‘z uyimizda joriy qizlar maktabida, volidayi marhumamda o ‘qub savod chiqordim. (Daha önceki mahalle mektebinde ben de üç öğretmen eşliğinde eğitim aldım, daha sonra kendi evimizdeki kızlar okulunda, merhum annemde okuyarak okuma yazma öğrendim.)*” (İbrat, Mezon uz-zamon, 1 daftar, 36-bet, akt. Dolimov, 2022, s. 7).

İbret, 1878-1886 yılları arasında Hokand'daki *Muhammad Siddiq Tunqotor Madrasasi*'nde eğitim görmüştür (Mamatjanova, 2023, s. 33). Klasik Özbek edebiyatının Mukimî, Zevkî, Furkat, Nedim gibi önde gelen isimleriyle yakın ilişkiler kurmuştur. Medresede Arapça ve Farsçanın yanı sıra Rusça eğitim de almıştır (Khakimov&Khakimova, 2022, s. 3780).

İshakhan İbret, 1885 yılında Hokand medresesini tamamladıktan sonra, memleketi Törakorgan'a geri dönmüş ve burada bilim ve eğitimi yaygınlaştırmak için bir köy okulu açmıştır. İshakhan, kendi okulunda okuma yazma öğretiminde önemli bir kolaylık sağlayan, günümüzde “analitik ses metodu” olarak adlandırılan bir yöntem uygulamıştır (Mahmudov, 2024, s. 106). İbret, Hokand'ta okurken, ülkede açılan Rus okullarının öğretim yöntemlerinin, yerel okullarda geçerli olan ezberci yöntemden daha üstün olduğunu fark etmiş, *savtiye* yöntemini uygulamış ve eski yöntemin taraftarlarına karşı bu yöntemi savunmuştur (Kholmatova, 2023, s. 157).

İbret annesini Hac seyahatine götürmüştür, ancak annesi vefat edince onu Cidde şehrinde defnederek Doğu ülkeleri boyunca seyahatine devam etmiştir. Bu arada, İstanbul, Sofya, Atina, Roma gibi Avrupa'nın merkezi şehirlerinde bulunmuş, uzun bir süre Afganistan'ın Kabil, Arabistan'ın Cidde gibi büyük şehirlerinde ikamet etmiştir (İnt. 3, 15.01.2024)

Mekke şehrinden Kızıl Deniz ve Hint Okyanusu üzerinden Hindistan'a gelmiştir. 1892-1896 yılları arasında Hindistan'ın en büyük liman şehirlerinden Bombay ve Kalküta'da yaşamıştır. Burada yaygın olarak kullanılan dört dili, yani Arapça, Farsça, Hint-Urdüca ve İngilizceyi öğrenmiştir. Bu seyahatlerinde Doğu ve Batı halklarının hayatını, kültürünü ve sanatını karşılaştırma imkânı bulmuştur. Avrupa'nın bilimsel ilerleyişini yakından takip etmiş, kendi yaratacağı eserler için değerli kaynaklar toplamıştır. Doğu halklarının dilleri ile birlikte Batı halklarının dillerini de bilmenin gerekli olduğunu düşünmüş, Fenike, Yahudi, Süryani ve Yunan yazılarını da öğrenmiştir. İbret, bu ülkelerde Avrupa tarzı şehirler, oradaki kültürel yaşam ve teknik yeniliklerle tanışmış, modern bilimin kazanımlarını kavramak için Batı dillerini bilmenin gerekliliğini idrak etmiştir. Ancak bu kültürel hayattan yararlanamayan, sömürge zulmü altında acı çeken Arap, Hint ve diğer Doğu halklarının yaşamının ızdıraplar içerisinde olduğuna tanıklık etmiştir. İbret, bu ülkelerde nakkaşlık yaparak, camilerin medreselerin önüne, mezar taşlarına desenler işleyerek geçimini sağlamaya çalışmıştır (Dolimov, Jabbarov, 2005, s. 8).

1907 yılında İbret, kırsal kesimde yaşayan çocuklara eğitim verdiği yeni bir okul olan *Usul-i Savtiye*'yi kurmuş ve *İshak Kütüphanesi* adıyla açmıştır. İbret bu okulda 30 köy çocuğuna kendi müfredatına göre ders vermiştir. Yeni öğretim araçlarıyla donatılmış olan bu okulda, yeni öğretim yöntemlerine aşina bir öğretmen olan Hüseyin Makayev ve eşi Fatima Makayeva öğretmen olarak çalışmışlardır (Bekmirzayeva, 2024: s. 140). Ücretsiz olan bu okulda İshakhan İbret, *Lugati sitta*

al-sina, Sanati Ibrat kelami, Mirrajab Bandi adlı eserlerini, Saidrasul Azizi'nin *Ustadi avval* ve Ali Askar ibn Baygamali Khalini'nin *Ta'limü's-soniy* adlı eserlerini ders kitabı olarak kullanmıştır (Khakimov, Khakimova, 2022, s. 3782).

İbret, matbaa malzemelerini Orenburg'dan alıp Hokand'a kadar trenle götürmüş, Hokand'dan develerle Törekorgan'a gitmiş ve 1908 yılında *İshakiye matbaasını (Matbai Ishaqiya)* kurmuştur. İbret bu faaliyeti dolayısıyla Özbek matbaacılığının kurucularından biri olarak kabul edilmektedir (Mamatjanova, 2023, s. 32). *İshakiye matbaası* adlı litografya merkezi, Özbek dramaturjisi ve edebiyatının ilk örneklerini yayımlayarak kültürel ve eğitimsel gelişime katkıda bulunmuştur. İbret, matbaasının mührüyle basılmış eserlerde bilim kelimesi ve parlayan bir güneş motifi kullanmıştır. Bu matbaa sayesinde gazeteler ve dergilerle birlikte şehirlerde kitapçıların artışı sağlanmıştır. İbret'in yayımladığı eserler, Nemengan bölgesinde kitap okuma alışkanlığını geliştirmiştir. İlk yayını okuryazarlık ve kaligrafi kalıplarının incelenmesine adanmış ""San'at Ibrat kalami Mirrajab bandi"" adlı eseridir (Kholmatov, 2022, s. 10). İbret, Mahmudhoca Behbudi, Münevverkari, Hamza, Aşurali Zahiri gibi önemli ceditçiler ile yakın ilişkiler kurmuş, onların gazete ve dergilerinde makaleler yazmıştır (Dolimov, 2022, s. 137).

Yukarıda bahsedilen okullardan başka İbret, 1914 yılında Törekorgan'da "Uchitel" adında bir Rus okulu açmıştır. Bu okulda toplam 30 öğrenci eğitim almıştır. 1908 yılında kurulan *İshakiye matbaası* 1909 yılında tipo-litografyaya dönüştürülmüştür ve 1910 yılında Nemengan şehrine taşınmıştır ve 1950'li yıllara kadar aralıksız hizmet vermiştir. İshakiye Kütüphanesinde Özbekçe ve Rusça ders kitapları, eğitim kılavuzları, sözlüklerin yanı sıra Radloff, Vambéry, Bartold, V.P.Nalivkin ve diğer bilim insanlarına ait eserler de yer almıştır (Mamatjanova, 2023, s. 35).

İshak Kütüphanesinde binden fazla el yazması ve Özbek ve Fars-Tacik yazarların kitapları bulunmaktadır. Hatta Yusuf Has Hacib'in *Kudatgu Bilig* adlı eserinin Nemengan nüshası bu kütüphaneden alınarak Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisine bağlı Doğu Araştırmaları Enstitüsünde muhafaza edilmektedir (Kholmatov, 2022, s. 10).

İbret'in edebî mirasının derinlemesine incelenmesi, adının ve eserlerinin yaşatılması amacıyla 2 Kasım 2016'da Nemengan bölgesi seçmenleriyle yapılan toplantıda Sh. Mirziyoyev, İshakhan İbret adıyla *İbret Okulu* açmaya karar vermiştir. Bu nedenle Özbekistan Cumhuriyeti Bakanlar Kurulu'nun 13 Nisan 2017 tarih ve 208 sayılı "Nemengan bölgesinin Törekorgan ilçesinde ünlü aydın İshakhan İbret anısına bir anıt kompleksi kurulmasına ilişkin" kararı, Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın 9 Haziran 2022 tarihli 275 sayılı "İshakhan İbret'in Adına Nemengan Devlet Yabancı Diller Enstitüsünün Kurulması Hakkında" kararı kabul edilmiştir (Kholmatova, 2023, s. 156). (İnt. 1, 11.09.2024)

İshakhan İbret'in *Lug'ati sitta alsina, San'ati Ibrat qalami Mirrajab Bandiy, Fiqxi – Kaydoniy, Ilmi Ibrat, Jome'ul-xutut, Tarixi Farg'ona, Mezon-uz zamon, Tarixi madaniyat* gibi edebî, ilmi kıymete sahip eserleri bulunmaktadır (Bayxanova, Boltabayeva, ?, s. 355).

İshakhan İbret "Türkistan Vilayeti Gazetesi", "Seda-i Türkistan", "Seda-i Fergana" gazetelerindeki makalelerinde fen, kültür ve bilim çalışmalarına teşvik eden yazılar yazmıştır. 1937'nin Nisan ayında İbret'le beraber 75 şair ve eğitimci hapse atılır. İbret, Andican hapishanesinde vefat eder. İshakhan İbret'in mezarının nerede olduğu bilinmemektedir (İnt. 3, 15.01.2024).

İbret'in hayatı ve eserleri üzerine son on yılda Özbekistan'da çok önemli çalışmalara imza atılmıştır. Yazarın tarihi ve ilmi mirası en detaylı U. Dolimov tarafından ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.¹

1. İshakhan İbret'in "Lug'ati sitta alsina" Adlı Altı Dilli Sözlüğü

Lugati sitta al-sina adlı eser Özbek sözlükçülüğünde önemli bir yer tutmaktadır. Özbekçenin

¹ Dolimov, U. (2022). Jadidlar-Is'hoqxon To'ra Ibrat, Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi.

zenginliğini ortaya koymanın yanı sıra sözlük oluşturma süreçlerinde de tarihi bir öneme sahiptir. Bu eser Özbek dil biliminin ve kültürünün gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

20. yüzyılın başlarında Özbek sözlükçülüğünde Arapça ve Farsça ile ilişkili hacimli eserler verilmemiş olsa da Özbek sözlükçülüğü alanında İshakhan İbret'in *Lug'ati sitta al-sina* adlı eseri, Selahattin Taşkendi'nin Taşkent'te 1909 tarihli üç dilli (Arapça-Farsça-Türkçe), şiir tarzında yazdığı *Lug'ati Salas* adlı sözlüğü, yazıldıkları dönem için oldukça büyük bir öneme sahiptir (İnt. 2, 05.11.2024).

Yazarın *Lug'ati sitta al-sina* adlı eseri 1901 yılında neşr edilmiş olsa da 1898 yılında yazılmıştır. Altı dilli sözlük olarak geçen bu sözlükte madde başları Özbekçe olup açıklamalar Arapça, Farsça, Rusça, Türkçe ve Hintçedir. Toplamda binden fazla sözcük ihtiva eden bu sözlük 53 sayfadan oluşmaktadır (Bekmirzayeva, 2024, s. 140). İshakhan İbret'in *Lug'ati sitta-alsina* adlı eseri, yeni usul okullarda Doğu dilleri ve Rusçanın öğretilmesinde kaynak eser olarak kullanılmıştır (Kholmatova, 2023, s. 157).

Eserin birinci kısmı elifba tertibi ile yazılmış, her harf için küçük küçük bablar oluşturulmuştur. Burada fiillerin belirsiz ve gelecek zaman biçimleri öncelikle Farsça, daha sonra Arapça, Türkçe, Hintçe, Özbekçe ve Rusça tercümeleri verilmiştir. Eserin ikinci kısmı 37 babdan ibarettir ve burada fiillerin diğer biçimleri, adlar, kişi zamirleri, gün ve ay adları, hayvan adları, yemek adları ve eşya adları bulunmaktadır. Bu kısımda önce Arapça, daha sonra Farsça, Türkçe, Hintçe, Özbekçe ve Rusça tercümeleri verilmiştir (Dolimov, 2022, s. 27).

İbret, sözlüğünün yayımlanması için dönemin matbaadan sorumlu Rus müdürü N. Ostromov'a hitaben aşağıdaki mektubu kaleme almıştır:

“Hurmatlu Ostroumov huzurlariga savolnoma: Ushbu barobarinda siz ulug' martabadan o'tunub so'raymanki, 1898-inchi yilda sizdan iltimos qilib edim, o'z tasniflarimdan olti til uzra – Sittati alsina degan slovar kitobni bosma qilmoq uchun. Marhamat qilib, ikki juz' yuboring, ko'rmoq uchun, degan ekansiz. Darrov amrlariga muvofiq yuborib edim. Mazkurni(ng) hech xabari bo'lmagan jihatidan boz iltimos qilib turubmanki, agarda nozirlar nazoratlaridan o'tgan bo'lsa, qabulga olinsa, men qolgan o'n juz'ini ham yuborsam va yoki qabul bo'lmagan bo'lsa, o'shal 17 nusxani marhamat ilan Namangan mahkamasiga, maning ismimga adres etib yuborsalar, boz bo'lak maslahat qilsak, deb iltimos qiluvchi Is'hoqxon to'radurman. (Sayin Ostroumov'a soru mektubu: Bu vesileyle, iltirham ederim ki, 1898 yılında sizden “Sittati alsina” adlı altı dil üzerine hazırladığım sözlüğü basmak için izin istemiştim. Lütfedip görmek için iki cilt gönderin demiştiniz. Emrinize uygun olarak hemen göndermiştim. Benim hiç haberim olmayan bir sebepten dolayı, eğer denetimden geçmişse ve kabul edilmişse, kalan on cildi de göndersem veya kabul edilmemişse, o 17 nüshayı lütfen Nemengan mahkemesine, benim adıma adresleyerek gönderseniz, tekrar istişare edebiliriz diye rica eden İshakhan Töre'yim)” (Bekmirzayeva, 2024, s. 145).

İbret, aydın Özbek eğitimciler arasında Özbek gençlere yabancı dil öğretmek için çok dilli bir sözlük hazırlayan ilk kişi olmuş ve çağdaşlarının taleplerini karşılayabilmiştir. İbret'in *Lug'ati sitta alsina* adlı eserinin künyesinde şu ifadeler yer almaktadır: “Slovar na sartovskom yazıke s ob'yasneniyem russkix, arabskix, persidskix, tyurkskix, indiyskix i sartovskix slov v musulmanskoj transkripsii. Sostavitel kaziy Namanganskogo uyezda kishlaka Tyurya-Kurgan Isxak-Xan-Tyurya Xodja Djunaydulla-Ishanov. Dozvoleno syenzuroyu. Tashkent 23-sentabrya 1901 goda. Tipolitografiya V.I.Ilina v Tashkente” (İbrat, 1901, 1-b). (Rusça, Arapça, Farsça, Türkî, Hintçe ve Sartça açıklamalar ile Müslüman transkripsiyonu ile Sart dilinde sözlük. Hazırlayan Nemengani Törkorgan kışlağı kadısı İshakhan Töre Hoca Cunaydulla-Işhanov, sansür tarafından izin verilmiştir. Taşkent 23 Eylül 1901 yılı. Taşken'teki V.I. Ilinin tipo-litografyası (ibrar 1901 1-b) (Bayxanova, Boltabayeva, ?, s. 356).

İbret sözlüğün mukaddime bölümünde ise şu ifadeleri kullanmıştır: “*Sayohat etdugum vaqtlarida Afg‘oniston, Hindiston va Forsiston shaharlari sayohatida bir lison safar ahlina yuz oltun barobarinda ishladiki, biza mushohida bo‘lub, bu lisonlar tahsiliga ko‘shish edub va ham dahr ahlina bir nishon qoldurmak fikrila necha muddati madid va ahdi baid (uzoq vaqt ichida) bu kitob tadvinina justijo‘ edub, bo‘yla bir kitob suratinda xalqqa namunador etdim va ham olti lisondan murakkab o‘ldug‘i uchun “Lug‘ati sitta alsina” tasmiya edub, ikki jild (qism) ila tartib etdum*” (Afganistan, Hindistan ve İran şehirlerinde yaptığım seyahatlerde, (uzun bir zamanda) seyahat halkına yüz kat daha fazla dil kazandırmış, uzun bir kitap halinde insanlara örnek olmuştum. altı dilden daha karmaşıktır. Ölümü için “Lug‘ati sitta alsina” adını verdim ve iki bölüm halinde düzenledim.)” (İbrat, 1901, 3-b). (Bayxanova, Boltabayeva, ?, s. 356).

Çağdaşlarından farklı olarak İshakhan İbret’in, sahip olduğu özelliklere başka insanların da sahip olmasını arzu ettiği ve altı dilli sözlüğü bu istek doğrultusunda oluşturduğu ifade edilmektedir. 20. ve 21. yüzyıllarda üç ve dört dil sözlükler oluşturulduğu, ancak altı dilli bir sözlüğün oluşturulmadığı bilinmektedir. *Lug‘ati sitta alsina* altı dilli olması nedeniyle dünya sözlükbilimi tarihinde de öneme sahiptir. Yazar sözlüğü oluştururken bu dillerde o dönem için en çok kullanılan sözcükleri seçmiştir (Jabborov, 2018, 37-b, akt. (Bayxanova, Boltabayeva, ?, s. 357).

2. İshakhak İbret’in Diğer Eserleri

2.1. Tarixi Farg‘ona

İbret’in 1916 yılında yazdığı bu eser, hayatının ilk dönemleri hakkında bilgiler veren tarihi bir kaynaktır. Eserin “Giriş” bölümünde İbret, Fergana vadisinde Hokand Hanlığı’nın yerleşimlerinden biri olan Törekorgan’da doğduğunu yazmıştır (Mashrabaliev, 2023, s. 9). İbret bu eseri yazmaktaki amacını şu şekilde dile getirmektedir: “*Tarixi Farg‘onani yozmoqdin maqsad izhori hunar yoki musannif qatoriga kirmak yoki ta‘mini tiriklik yo‘lida bo‘lmay, balki bani basharni(ng) tiriklik qilish, sanoat va ziroatlari, madaniyat va badaviatlarini xalqlarga ko‘rsatmak, bizdan keyin keladurganlar o‘lganlarni(ng) turmush va qilmush va bilmush ishlaridan ibrat olsun. O‘z zamoni bilan o‘tgan zamonni tarozu qilib, vaznini bilsun uchun va ham ilmi ta‘rix bir ilmi ta‘rifdur. Ilmi sharif va ilmi najib ekani, ilmlik va fikrlik insonlarga oshkor va ravshan ekani ma‘lum uchun Farg‘ona tarixini yozmoqqa taraddud ayladim.*” (Fergana tarihini yazmaktaki maksadım, hüner göstermek veya yazar sınıfına girmek ya da geçimimi sağlamak değil, bilakis insanoğlunun yaşayışını, sanat ve ziraatlerini, medeniyet ve bedeviliklerini halklara göstermek, bizden sonra gelecek olanların yaşam, eylem ve bilgilerinden ibret almasını sağlamaktır. Kendi zamanlarıyla geçmiş zamanı teraziye koyup ağırlığını bilmeleri içindir. Ve dahi tarih ilmi bir tarif ilmidir. Şerefli ve değerli bir ilim olduğu, ilim ve fikir sahibi insanlara aşikâr ve açık olduğu malumdur. Bu nedenle Fergana tarihini yazmaya giriştim.) (İbrat, 1916: s. 3, 4, akt. Dolimov, 2022, s. 44). Bu eserin iki nüshası bulunmaktadır. Eserin kaydı şu şekildedir: Is‘hoqxon Ibrat, Tarixi Farg‘ona, O‘zR FA SHI Qo‘lyozmalar Fondi, inv. 11080 (Dolimov, 2022, s. 178).

2.2. Tarixi Madaniyat

Yazarın bu eserinin içeriğine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Eserin kaydı şu şekildedir: Is‘hoqxon Ibrat, Tarixi Madaniyat, O‘zR FA SHI Qo‘lyozmalar Fondi, inv. 11616 (Dolimov, 2022, s. 178).

2.3. Mezon ul-zamon

İbret’in *Mezonu‘l-zamon* adlı eserinin ilk bilgileri, yazarın *Tarihî Kültür* adlı eserinde verilmiştir. El yazması olan bu eser, 11618 numara kaydıyla Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsünde bulunmaktadır. 74 sayfa olan eserin her sayfasında 11 satır bulunmaktadır. Eserin 3. sayfasının kenarında *Mezon ul-zamon* yazısı ve en altta parantez içinde *Zamona tarozusi* ifadesi yer almaktadır. Eserin 3, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 43, 44, 20, 21, 22, 23, 24, 25

sayfalarında bazı harflerin silindiği, 3, 16, 17, 18, 19, 8, 9, 10, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 47, 48, 55, 56, 58, 60, 26, 27 sayfalarında ise silinen harflerin tekrar yazıldığı ancak bunun da okumayı oldukça zorlaştırdığı görülmektedir. El yazmasının 3. sayfasının üst kısmının sağ tarafında, Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisine bağlı Doğu Araştırmaları Enstitüsünün mührü bulunmaktadır. İbret'in *Tarihî Kültür* adlı eserinde yer alan bilgiye göre bu eser 1917-1925 yılları arasında nestalik hatla yazılmıştır (Vohidova, 2020, s. 100, 101).

2.4. İlmî İbrat

İbret'in az sayıdaki şiirini ihtiva eden bu eser, 1909 yılında Oxunzoda Abdurauf Shahidiy muharrirliğinde yayımlanmıştır. Muharririn son sözü ile birlikte toplam 16 sayfadan oluşan bu eserde, 1 Arapça, 3 Farsça, 5 Özbekçe şiir yer almaktadır (Dolimov, 2022, s. 136).

2.5. Joma'ul-xutut

İbret'in dil ile ilgili diğer yazdığı eser *Jome'ul-hutut*, en ilkel yazılardan son zamanlarda kullanılan yazılara kadar yazıların gelişim tarihini anlatmaktadır. İshakhan İbret'in dil bilimi alanındaki derin bilgisi bu eserde de ortaya konmuştur. Çünkü eserde piktografik yazılardan sonra ortaya çıkan en eski harfli yazılar; Fenike, Yahudi, Süryani, Arap, Yunan, Fars, Slav, Sanskrit, Hint, Latin, Ermeni, Gürcü, Uygurlara ait yazılar ile birlikte 40'tan fazla yazının kökeni ve gelişimi hakkında bilgi verilmektedir. Ayrıca İbret, sadece kendi ülkesindeki yazı örneklerini incelemekle yetinmemiş, aynı zamanda Arap ülkelerinin kadim yazı kültürünü de incelemiştir. Çağımızdan önce Fenikelilerin yarattığı yazı anıtlarını, Kıbrıs adasındaki mağaralarda bulunan yazı kalıntılarını eserinde kullanmıştır (Kholmatova, 2023, s. 157). İbret, okumaya başladıktan sonra çocukluk ve yetişkinlik yıllarında hüsnühat sanatına ilgi duymuş, hatta Sûfî Allahyâr'ın *Sebatü'l Acizin* adlı eserini yazmıştır. Bu alanla ilgili duyduğu merakı *Jome'ul-hutut* adlı eserinde şu satırlarla dile getirmiştir: “13-14 yoshimda maktabi adabda me'morlik ishtiyoqında edim. Kitobim sahifalaridagi husnixat va husninqash fikrlari va ta'limlari ishtiyoqi qalbmida mushtag'il bo'lib, har hututlar ko'rsam, va'z va ta'limlarini bilmaguncha ko'nglim sakit o'lmadi.” (İbrat, Joma'ul-xutut, Namangan, Maatbaayi Is'hoqiya, 1912, 5- bet, akt. Dolimov, 2022, s. 8) İbret'in bu eseri 132 sayfadan oluşmaktadır. Hicri 1330, miladi 1912 yılında Nemengan'da kendi matbaasında basılmıştır (Dolimov, 2022, s. 32).

Jome'ul-hutut eseri, İbret'in dünya milletlerinin yazı tarihi alanındaki derin bilgisini gösteren ve o dönemde yazı kültürü tarihi hakkında mevcut bilimsel başarıları somutlaştıran bir eserdir. Bu eserin yayımlanması, Özbek matbaacılığının, kültürünün, yazı tarihinin incelenmesinde büyük öneme sahiptir. Bu eser, genel olarak dünya milletlerinin yazı tarihine ışık tutan mükemmel bir paleografik çalışma olduğundan bilimsel değerini yitirmemektedir (Nuraliyeva, 2022, s. 31).

2.6. San'ati İbrat qalami Mirrajab Bandiy

1906 yılında İshakhan İbret tarafından yazılan ve Mirreceb Bendî tarafından kopyalanan “San'ati İbrat qalami Mirrajab Bandiy Mufradot” (Mirreceb Bendî tarafından kopyalanan İbret'in hat sanatı hakkında müfredat kitabı) risalesi 26 sayfadan oluşmaktadır. Hat sanatına ilgi duyanlar ve onu öğrenenler için tasarlanmıştır. Risalede hat sanatı örnekleri verilmiştir. Kitabın yayıncısı Ahundzade Abdurauf Şahidi'dir. Kitabın sonunda bir son söz yer almaktadır. Burada okuyuculara hitaben bir mektupta kitabın önemi hakkında bilgi verilmiştir (Xolmatov, Ergasheva, 2019, s. 3-4).

SONUÇ: Özbek Cedit edebiyatı dönemi sanatçılarından olan İshakhan İbret'in edebî ve bilimsel eserleri, onun dönemin sosyal ve politik olaylara olan bakış açısını yansıtarak tarihî bir kaynak oluşturmaktadır. Bu miras, Türkistan'daki aydınlanma hareketinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. İshakhan İbret, sadece bir edebiyatçı olarak değil, bir eğitimci olarak da önemli işler yapmış, eserleriyle ve uyguladığı yeni öğretim yöntemleri ile Özbek halkının aydınlanmasına katkı sağlamıştır. İbret, 19. yüzyıl sonlarında Türkistan coğrafyasında toplumsal ve pedagojik değişimi temsil eden yenilikçi bir hareketin temsilciliğini üstlenmiştir. Geleneksel eğitim sistemine alterna-

tif e'giting kurumlari a'arak b'lgedeki e'gitingin gelishimine o'nemli katkilarda bulunmushur. Tarihiy Fergana gibi eserleri ile tarihsel olaylarning derinlemesine incelenmesine olanak tanimis, 1908 yilinda kurdugu Ishakiye matbaasiyla O'zbekistan'da matbaaciligin gelismesini saglamishur. Ishakhan Ibrat alti dilli sozlugu ile farkli dilleri bir araya getirerek dil o'grenimi icin kaynak olusturmushur. Bu yonuyle e'giting alanina o'nemli katkilarda bulunmushur. Aynı zamanda yazar bu eserle digerk nesiller icin kul'turel ve dilsel bir malzeme ortaya koymayi da ama'lamishur.

Kaynakça:

1. Bayxanova, Shoir, Boltanbayeva, Ozodaxon. (?). "Is'hoqxon Ibratning "Lug'ati Sitta Alsin" Asari Strukturasi va uning O'zbek Leksikografiyasi Tarixida Tutgan O'rni. file:///E:/C4%B-Oshoqxon%20ibrat/ishoqxon%20ibrat.pdf
2. Bekmirzayeva, Mashhura Shavkatjon Qizi. (2024). "Is'hoqxon Ibratning Pedagogik Faoliyatidagi Yangiliklar", Yangi O'zbekiston taraqqiyotida tadqiqotlarni o'rni va rivojlanish omillari, 8-to'plam 2-son, s. 140-153.
3. Dolimov, Ulug'bek, Jabbarov, Nurboy. (2005). Istiqloq qahramanlari Ishoqxon To'ra Ibrat Tanlangan Asarlar. Toshkent: Ma'naviyat.
4. Dolimov, Ulug'bek. (2022). Is'hoqxon To'ra Ibrat. Toshkent: Yoshlar Nashriyot Uyi.
5. Dolimov, Ulug'bek. (2022). Jadidlar-Is'hoqxon To'ra Ibrat. Toshkent: Yoshlar nashriyot uyi.
6. Khakimov, A. A., Khakimova M. A. (2022). "The Place of Ishokhon Ibrat in The History Of Uzbek Literature", Journal of Pharmaceutical Negative Results, Volume 13, Special Issue 6, s. 3780-3784.
7. Khakimov, A. A., Khakimova M. A. (2022). The Place Of Ishokhon Ibrat In The History Of Uzbek Literature, Journal of Pharmaceutical Negative Results, Volume 13, Special Issue 6.
8. Kholmatov, Rustamjon (2022). "Library of Ishaqiya", International Journal of inclusive and sustainable education, Volume 1 | No 6, s. 10-11.
9. Kholmatova Saida Vokhobjonovna (2023). "Peculiarities Of Pedagogical Views in the works of Ishaq Khan Ibrat", EPRA International Journal of Research and Development (IJRD), Volume: 8 | Issue: 11, s. 156-159.
10. Mahmudov, Zoirbek Tohirjon o'g'li (2024). "Is'hoqxon To'ra Ibrat hayoti tarixidan", Образование Наука И Инновационные Идеи В Мире, Выпуск журнала №-42 Часть-1_Апрель, s. 104-107.
11. Mamatjanova, Nasibaxon (2023). "Qatag'on Qurbonlari (Is'hoqxon Ibrat)", Ilmiy Tadqiqot va Innovatsiya, VOLUME-2 | ISSUE-4, s. 31-42.
12. Mashrabaliyeva Durdona Marufjon kizi. (2023). "Some Reflections on The Teaching of Ishakhan Torah", Innovative Academy, s. 9-12.
13. Nuraliyevna, Zilola Sobirjonovna. (2022). "Ibrat va uning "Jome' ul-xutut" asari", Pindus Journal of Culture, Literature, and ELT, Volume 2 No. 10, s. 30-32.
14. Vohidovna, Komila Abdullozizovna. (2020). "The National Intelligentsia Of The Late XIX - Early XX Centuries: On The Work Of Is'hakhon Ibrat "Mezon Ul-Zamon", The American Journal of Applied Sciences, s. 100-108.
15. Xolmatov, R., Ergasheva, Z. (2019). "Matbaai Is'hoqiya" tarixidan", Oriental Art and Culture" Scientific-Methodical Journal – (1) IV, s. 1-5
<https://portal.piima.uz/schools/creative-schools/9> 11.09.2024
<https://yuz.uz/uz/news/al-qomus--noyob-soz-xazinasi> 05.11.2024
<https://nevai.org/ishakhan-tore-ibret-1862-1937/> 15.01.2024

BEKZOD IBRAGIMOV,
ToshDO‘TAU mustaqil izlanuvchisi

ELBEK – FOLKLORSHUNOS

Annotatsiya: maqolada jadidchilik harakati vakili, XX asr boshlarida o‘zbek xalq og‘zaki ijodi namunalarini to‘plab, nashr qilgan Elbek (Mashriq Yunus)ning folklorshunoslik sohasidagi faoliyati tahlil etiladi. Shuningdek, Elbek ijodiga folklorning ta’siri, she’rlaridagi xalqona motivlar va u to‘plagan bolalar she’rlari hamda xalq qo‘shiqlarining ahamiyati ko‘rsatib berilgan.

Kalit so‘zlar: jadidchilik, folklor, el adabiyoti, masal, ertak, xalq qo‘shiqlari, laparlar, doston, yor-yor.

Annotation: the article analyzes the activities of Elbek (Mashriq Yunus), a representative of the Jadid movement, who collected and published samples of Uzbek folk oral art at the beginning of the 20th century. The influence of folklore on Elbek’s work, folk motifs in his poems, and the significance of the children’s poems and folk songs he collected are also shown.

Keywords: Jadidism, folklore, folk literature, parable, fairy tale, folk songs, lapar, epic, yor-yor.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodi tarixi juda uzoqqa borib taqalsa-da, folklorshunoslik sohasi fan sifatida paydo bo‘lganiga hali bir asr ham to‘lmadi. “O‘zbek tilida “folklor” termini ilk bor “og‘zaki adabiyot”, “el adabiyoti”, “og‘iz adabiyoti” atamalarining muqobili sifatida XX asrning 30-yillaridan e’tiboran qo‘llanila boshlangan. Shundan keyin xalq og‘zaki badiiy ijodiyoti “folklor” termini bilan, uni o‘rganuvchi fan tarmog‘i esa “folkloristika” (“folklorshunoslik”) deb yuritila boshlandi” [8:13]. Ilm-fanning deyarli barcha sohalarida yangilikka, yangilanishga intilgan jadidlar el adabiyotini to‘plash va o‘rganishga ham katta e’tibor qaratishgan. Jumladan, Fitrat, G‘ozi Olim Yunusov, G‘ulom Zafariy, Elbek kabi ijodkorlar qishloq-ma-qishloq kezib, xalq og‘zaki namunalarini yig‘ib chiqqan, ular haqida ilmiy tadqiqotlar qilgan. Ular orasida Mashriq Yunus (Elbek)ning o‘z o‘rni, o‘z ovozi bor.

G‘ozi Olim, Elbek, G‘ulom Zafariylarning dastlabki maqolalari bir qarashda axborot-bayon xarakterida bo‘lsa-da, ularda folklor jarayonining u yoki bu jihatlarini to‘g‘ri yoritilgani hamda xalq ijodi namunalari ilmiy jihatdan asosan haqqoniy baholangani bilan ahamiyatlidir. Shundan kelib chiqib, G‘ozi Olim Yunusov, Elbek (Mashriq Yunusov) va G‘ulom Zafariylarni birinchi o‘zbek folklorshunoslari bo‘lgan edilar, deya qat’iy ayta olamiz [9:220]. Darhaqiqat, shunday. Xodi Zarifov o‘zbek folklorshunosligi tarixida birinchi bo‘lib XX asrning 20-yillaridayoq xalq ijodi asarlarini to‘plash va nashr etish uchun maxsus transkripsiya ishlab chiqqan [8:42] bo‘lsa, Elbek xalq qo‘shiqlarining alohida janrlari bo‘yicha birinchilardan bo‘lib ilmiy maqolalar e’lon qilgan folklorshunos olimlardandir [1:19].

1919-yil boshlarida Fitrat rahbarligida tuzilgan “Chig‘atoy gurungi”ning faol a’zolaridan biri sifatida Elbek el adabiyoti namunalarini to‘plashga qiziqish bildirgan bo‘lsa, keyinchalik Shokirjon Rahimiy, G‘ozi Olim Yunusovlar bilan birga o‘zbek ilmiy komissiyasi rahbari ham bo‘lib ishladi. Cho‘lpon, G‘ulom Zafariy va boshqalar bilan birga Farg‘onadan minglab xalq maqol va matallari, xalq qo‘shiq va laparlarini, etnografiya materiallarini to‘plab keladi [13:8]. Shundan so‘ng Toshkent viloyati bo‘ylab qishloqlar kezib, el adabiyotini yig‘adi. Hozirgi zamon o‘zbek

tilida kam qo'llanadigan "O'zbek xalqining izohli lug'atiga materiallar" nomi ostida maqolalar chiqaradi, o'zbek tilining mukammal izohli lug'atini yaratish uchun muhim manba bo'la oladigan "O'zbek folklori lug'ati"ni tuzishga ham kirishadi.

XX asr boshlaridagi qaltis vaziyat shunchalik murakkab ediki, milliy urf-odatlar, qadriyat va an'analar, turli marosimlar davr muhitiga moslashtirilib, qattol tuzum manfaatlariga xizmat qildirila boshlangan edi. Xalqimizning azaliy orzu-armonlari, yuksak tuyg'ularini ifoda etadigan folklor namunalari ham siyosiyashtirilib, so'zlari buzilish arafasida turgan edi. Bundan juda qattiq tashvishga tushgan Elbek, Fitrat, G'ozzi Olim Yunusov kabi jadidlar tezkorlik bilan ushbu ijod namunalarini to'plab, qog'ozga tushirish zarurligini his etishdi. Xalq orasiga kirib, ayni paytda yozib olinmasa, unutilib ketish xafvi tobora ortib borayotganini teran anglab yetadi. Elbek xalq ijodining durdonalaridan bo'lgan qo'shiq (laparlar)ni kechiktirmasdan to'plash va nashr qilishning birinchi jonkuyari sifatida bong uradi: *"Adabiy qimmatni o'z ichiga olg'an chuqur ma'nolari bilan ko'ngilni o'ziga tortaturg'on matal, ertak, cho'pchak, jumboq va laparlarimiz bugun o'z-o'zidan yo'qolib boradir. Bularning kundan-kun yo'qolib ketmakda ekanini ko'rib turg'on biz o'zbeklarning, albatta, jim turmay, bularni to'plashg'a va kitob ravishda bosdirib tarqatishg'a harakat etmagimiz tegish edi. Bu kunlarda shu tilakni ilgariga surib harakat qilg'uvchi O'zbek bilimi hay'ati va Bilim kengashi ilmiy o'rinlar bor esa-da, bir tomondan bularni to'plash ishiga qiziqqan kishilarning bo'lmaslig'i, ikkinchidan, xalq adabiyotining eng yuksalgan o'rinlarining tinchsiz bir holda qolib turg'onlig'i bu harakatlarga to'siq bo'lib turmoqdir"* [4:96].

Elbek folklor namunalarini to'plab, "Laparlar" (1922), "Ashulalar to'plami", "Bolalar qo'shiqlari" (1934-1935 yillar) kabi kitoblarni nashr ettirgan. Shuningdek, uning qator nasriy asarlarida, she'rilarida ham o'zbek xalq og'zaki ijodidan namunalar keltirilib, maqol va matallarimiz singdirib yuborilganki, bu orqali ijodkor milliy o'zligimizni saqlab qolishga intilganini sezish mumkin. Jumladan, "Anorgul" nomli qishloq turmushidan kichik hikoyasida bir qator xalq qo'shiqlarini, marosimlarini keltirib o'tadi. Hikoya quyidagi to'rtlik bilan boshlanadi:

*Olmani otdim xariga,
Xaridan ham nariga;
Ahmad akam qiz berdi
O'zidan ham qariga.*

Hikoya oddiy qishloqda yashaydigan o'zbek qizining turmush tarzi, orzu-armonlari haqida. Anorgulning dugonasi bilan o'zaro suhbat, turmush kechinmalari orqali el adabiyoti qanday yaralishi va og'izdan-og'izga qanday o'tishi ko'rsatiladi. Ikki o'rtoqning o'zaro gaplashib o'tirib qo'shiq aytishi va qo'shiq matnini ham shu suhbat asosida to'qishi juda ishonchli tasvirlangan. Ikki yosh bo'yqizlar dugonasi Qumrining dadasi juda qarzdor bo'lib qolib, oxirida shu qizini Rustam boyg'a uch yuz so'm pulga sotmoqchi bo'lganida uning begona yigit bilan qochib ketgani haqida gaplashar ekan, bir qo'shiq aytib yuborishadi. Xalq kuyi yo'lida aytilgan bu qo'shiq el adabiyotining qanday yaralishiga bir misol bo'ladi. Qo'shiq quyidagi jumlar bilan yakunlanadi:

*Oq olma, qizil olma,
Yigitlarga ko'z solma,
Yigitlarga ko'z solib,
Uyat-nomusg'a qolma!*

Hikoyada voqealar qishloq ayollarining suhbatlari bilan rivojlanib, qiz uzatish to'y marosimiga bog'lanib ketadi. Shundan so'ng to'ydagi aytishuvlar, laparlar tasviri beriladi. Asarda lapardan namunalar keltirilar ekan, ularning nima maqsadda aytilayotgani, qanday holatda kim tomonidan kuylanishi ham ilova qilib ketiladi. Laparlar shunchaki aytishuv emas, balki kuyov va kelin tomonning o'zaro shartlashuvi, ahdlashuvi, bir-biriga qo'yadigan talablaridan iborat bo'lishi

ko'rsatiladi. *"Har ikki taraf ham o'z va'da va shartlarini shul yo'lda bitindilar. Tun yarmidan o'tib azon vaqti yaqinlashdi. Barcha sekin-sekin tarqaldi. O'yin bitti"*, – deb yakunlaydi bobni yozuvchi. Hikoyaning keyingi qismida to'y marosimi, "Yor-yor" aytish, kelin salom, "Yuz ochiq", "Ko'rmana" kabi marosimlar, to'ydan keyingi urf-odatlar tasvir etiladi. Taniqli folklorshunos Muzayyana Alaviya aytganidek, *"Marosim qo'shiqlarining asosiy ijodchilari va ijrochilari xotin-qizlardir. Ular turmushda erksiz, huquqda tengsiz yashaganlari ustiga, hayotning ham shafqatsiz siltovlariga birinchi navbatda shular ro'para bo'lganlar"* [10:5]. Elbek bir folklorshunos sifatida xalqimizning tobora yo'qolib borayotgan urf-odatlarini, qadriyatlarini shu hikoyalar orqali saqlab qolishga urinadi.

Shoirning "O'tmishim" dostoni ham xalqona uslubda yozilgan bo'lib, mazmunan va ruhan taniqli baxshilarning "Kunlarim", "Tarjimai hol" singari o'z yoshlik yillarida boshidan kechirgan qiyinchiliklarini bayon etuvchi terma-dostonlarini yodga soladi. Doston ohangi ham juda yengil, qofiya, qaytariq, mubolag'a va metafora kabilar bilan bezalgan. "Tarjimai holim" deya izoh berilgan asar "Maorif va o'qitg'uchi" [6:38-40] jurnalida 3 qism, 52 banddan iborat shaklda berilgan. Ammo H.Uzoqov nashrga tayyorlagan "Momaguldurak" [5:84] to'plamida yana ikki band qo'shilgan. Bu bandlar keyingi nashrlardagi o'zgarishlardan olingan bo'lsa kerak. Dostonda o'sha davr fojialari, mazlum xalqning haqiqiy ahvoli, mustamlaka rejimining odamlar turmushiga qay darajada og'ir sinovlar solgani ta'sirli badiiy vositalar orqali bayon etiladi. Bolaligidan boshlab og'ir mehnatga majbur bo'lgani, "Kundalik oziq-ovqat uchun tinmay jon chekish", egnida eski jaqi, oyog'ida choriq, qattiq nondan bo'lak ovqati bo'lmagan, mollariga ham yemish berolmay, bahorni intizor kutadigan xalq vakili ekani ko'rsatiladi. Qo'sh ho'kizning birini xirojga to'lab, ekin eka olmay sarson qoladi. Bir necha oy o'tib, ikkinchi molini ham olib qo'yishadi:

Ya'ni, istibdod iti

Qutirinib kelmishdi,

Qo'limdog'i molimni

"Xiroj" uchun olmishdi.

Shoir ho'kizlaridan ayrilgach, qolgan mollarini sotib, shaharga kelgani va bu yerda tortgan zahmatlari, qayerlarda ishlagani haqida hikoya qilib beradi. E'tiborlisi, xalqona ruhda bitilgan mazkur asar har qanday vaziyatda ham umidsizlikka tushmaslik, yashash uchun kurash, o'z haqini talab qilish, mehnat bilan farovonlikka erishish kabi g'oyalarni targ'ib etadi. Bunday nochorlikdan qutulishning yagona yo'li ilm olishda, o'qib-o'rganishda ekanini ta'kidlaydi:

"Nega kerak qayg'urish,

Qayg'udan chiqmas bir ish!

O'qush, yozish, o'rganish,

Bu hollardan qutilish!"

Doston mana shunday ohangda, baxshiyona tilda bitilgan.

Shuningdek, Elbekning bir qator she'rlarining boshi yoki o'rtasida xalq qo'shiqlaridan iqtibos keltirib: "Boshidagi to'rt yo'l xalq adabiyotidandir" degan izohni berib o'tadi va olingan parchani qo'shtirnoq ichida havola qiladi. Elbekning folklorshunos sifatidagi izlanishlari o'z-o'zidan shoir she'rlarida ham aks etgan. Jumladan, "Cho'pon", "Ikki boshqoq", "Kuz", "Mujdalar", "Ko'k qizi", "Tog'da bahor" kabi bitiklarida xalqona ohanglar yaqqol namoyon bo'ladi.

Bahor bir kelinchakdir,

Ismi uning chechakdir.

Qo'shig'idir "yor-yor",

Soylar oshiq – uh tortar.

*Tog'da mo'ysafid yotar,
Kelinchakka so'z otar.
Uning dili juda tor,
Laqabi muz, ismi qor.
("Tog'da bahor" she'ridan)*

E'tibor qiladigan bo'lsak, bahorni kelinchakka qiyoslash, bahor ayyomida "Yor-yor" aytilishi, qor qoplagan tog'ni ulug'vor mo'ysafid sifati bilan tasvirlash xalq og'zaki ijodida keng qo'llanadi. Elbekning ushbu yo'nalishdagi barcha she'rlarida ayni shunday o'ynoqi ohang, o'ziga xos qofiya va ritm uyg'unligi aks etadi. Necha ming yillardan beri xalqimiz tilida, xotirasida yashab kelayotgan bunday she'r qurilishi XX asr boshlarida yozma adabiyotda yangilik sifatida yaxshi kutib olindi. Bu ohang xalqning o'z milliy ohangi bo'lgani uchun ham tez qabul qilindi va yurak-yuragiga singiy oldi.

Mashriq asarlarida xalq og'zaki ijodining turli motivlari o'z aksini topadi. Ashurali Zohiriy aytganidek, "...shoir Elbek xalq mulki – og'iz adabiyotini xalqdan olish va xalqqa qaytadan yetkazishda el tilining tushunarli ta'sirlaridan foydalangan, el bolalar adabiyotida masalchilikni yaratgan katta san'atkor" [7:10] edi. Darhaqiqat, Elbekning masallari xalq ichidan olingan, folklor namunalari asosida yaratilgan. Masalan, "Sichqonxonning qiz uzatishi" ertak-masali ham xalq og'zaki ijodidan olingan ertak asosida juda yaxshi ifoda etilgan. Masal ritmi, qofiyasi jihatidan mukammal bo'lmasa-da, shoir asl mazmun-mohiyatni bolalar uchun tushunarli tarzda go'zal ifoda eta olgan. Sichqonxonning qiziga kuyov izlab, dunyo kezib, oxiri o'z qavmidan munosib nomzod topishida "Teng tengi bilan", "Peshonaga yozilganidan qutulib bo'lmaydi" kabi naql va xalq maqollari mujassam.

Elbek to'plagan xalq qo'shiqlari hali hamon to'ylarda, sayil va bayram tomoshalarida folklor ijrochilari tomonidan aytilib kelinadi. Masalan, "Yor-yor" qo'shig'idagi "Daryo to'lqin, suvlar toshqin,

*O'tlomayman, yor-yor.
Otim oriq-ey, manzilimga-ya*

Yetolmayman-a yor-yor" [5:144] jumalari barchamizga tanish. Ammo bu qo'shiqlarni mana shunday jamlab, chop ettirib, asrab qolmasa, vaqt o'tishi bilan o'zgarib, asl mohiyatini yo'qotishi yo'ik butunlay unutilib ketishi ham bor gap. Elbek bu narsani juda yaxshi anglagan va ko'plab xalq dostonlari, qo'shiqlar, ertaklar va masallarni yozib olishga kirishgan. Ijodkor yozib olgan xalq qo'shiqlari orasida o'sha davr muhitini, ijtimoiy-siyosiy vaziyatlarni aks ettirganlari ham uchraydi. Jumladan, "Paxta to'g'risida", "Fabrika to'g'risida", "ZAGS to'g'risida", "Maorif – madaniyat to'g'risida", "Yerli xalqlardan askar olinishi haqida", "Mardikor voqeasi" kabi xalq qo'shiqlarida XX asr boshlaridagi xalqimiz hayoti, mustamlaka tuzumning tazyiqlari, o'sha davr odamlarining orzu-havaslari aks etadi.

Bilamizki, Birinchi jahon urushi avjiga chiqqan 1916-yilning 25-iyunida Nikolay ikkinchining imperiyadagi rus bo'lmagan aholining erkaklarini front ortidagi qora ishlarga xizmatga olish haqidagi farmoni e'lon qilinadi. Unga ko'ra, Turkiston o'lkasidan 19 yoshdan 43 yoshgacha bo'lgan 250 ming ishchi xatga tushadi. Bunday adolatsiz farmon, tabiiyki, xalqni g'azablantiradi. Xalq qo'zg'olonlari kuchayib, butun mamlakatni egallaydi. Bu jarayon adabiyotimizda ham o'z aksini topadi. Xatto, "O'zbek mardikorlik she'riyati" degan atama paydo bo'ladi. "Yigitlarimizning mana shu mardikorlikka ketishlari, u yoqdagi hayotlari, so'ng esa qaytishlari haqida o'z davrida she'rlar, dostonlar, dramatik asarlar maydonga kelgan. Bular o'z davrining badiiy solnomalaridir. Afsuski, ular to'plangan, o'rganilgan emas. Ulardan ayrimlarigina o'rganildi. ...Bu asarlar orasida alohida o'rinni she'rlar egallaydi. Hozircha o'zbek adabiyotida o'nga yaqin

she'riy to'plam 1916 – 1917-yillarda chop etilgani ma'lum” [11:3]. Elbek “Marg‘ilonda mardikor oling‘onda aytilgan” deya izohlagan “Mardikor voqeasi” she‘rida ham aynan mardikorchilik qurboni bo‘lgan yigitlarning achchiq qismati, ularni bunday ishga yo‘llagan ro‘yxatni tuzgan Sayid Ahmatga la‘natlar, “nochor ketgan yigitlar”ning o‘lib kelishi kabilar aks ettiriladi. Qo‘shiqda xalq ichidan chiqqan vakillarning ro‘yxat tuzib berayotgani, guldek yigitlarning xor-zor bo‘lib, ortida qolgan ota-onasi, go‘daklari chirqirab qolayotgani badiiy talqin etiladi.

*Sondiq ustida bo‘xcha,
Yigitlar guli g‘uncha.
O‘lgur poshsho qo‘ymaydir
Gul bo‘lib ochilg‘uncha,
Gul bo‘lib ochilg‘uncha* [5:144].

Mana shu she‘r Muzayyana Alaviya tomonidan tuzilgan “Oq olma, qizil olma” [10:82] ko‘p tomli o‘zbek xalq ijodi to‘plamida ham keltirilgan bo‘lib, unda biroz o‘zgarishga uchraganini ko‘rish mumkin. Ammo qo‘shiq Elbekda to‘liqroq keltirilgan. Har bir banddan keyin takrorlanib keluvchi uch satrli naqorat hamda oxirida bir bandga boyroq. Mana oxirgi naqoratdan oldingi to‘rt qator:

*Mavlonbekning raboti-ya,
Rabotida mergani,
Poposhxonlar yig‘laydilar:
“Qani dadam kelgani?”* [5:144]

Qo‘shiqning kulminatsion nuqtasi va asl fojiasi mana shu satrlarda namoyon bo‘ladi. Qancha mavlonboylar mardikorga olinib, o‘lib ketaveradi, biroq ularning ortida bo‘zlab qolgan farzandlari, qorako‘z poposhxonalari taqdiri nima bo‘ladi? Ularni kim boqadi? Elbek asosiy naqoratga olib chiqqan va har bir banddan keyin takrorlanib keluvchi “O‘zini o‘zi chog‘lagan, Belini mahkam bog‘lagan, Nochor ketgan yigitlar” satrlari ham har qanday o‘quvchini, tinglovchini o‘yga toldirmay qo‘ymaydi. Bizda ko‘proq Ikkinchi jahon urushining ta‘siri, keltirgan zararlari haqida ko‘p gapiriladi. Ammo dunyoni larzaga solgan Birinchi jahon urushi keltirgan talafot ham kam bo‘lmagan. Mardikorlikka olish siyosati va uning ayanchli, qonli oqibatlari aynan o‘sha qattol urushning ta‘siri edi.

Elbekning “Momoguldurak” to‘plamiga “Xalq qo‘shiqlari” rukni ostida 13 qo‘shiq, “Ertaklar” ruknida 6 ta she‘riy ertak kiritilgan. Shuningdek, “Elbek to‘plagan bolalar qo‘shiqlari” nomi ostida 18 ta xalq og‘zaki ijodi namunasi kiritilgan bo‘lib, asosan bolalar tomonidan ijro etilishi uchun mo‘ljallangan qo‘shiqlardir. Bu qo‘shiqlar bugungi kunda ham bog‘cha va maktab yoshidagi bolalar tomonidan sevib ijro etiladi. Masalan, “Boychechak”, “Oftob chiqdi olamga”, “Chit-tigul”, “Tepdim, sandiq ochildi”, “Laqashiqildoq” kabilar bugun ham joylarda folklor musiqa va raqs dastalarining asosiy repertuarlaridan sanaladi. Ammo keyingi paytda mazkur qo‘shiqlar ham biroz o‘zgarishga uchraganini ko‘rish mumkin. Xalq og‘zaki ijodi turli variantlari bilan yashashini, zamonga qarab o‘zgarishlarga yuz tutishini hisobga olsak, bu tabiiy hol. Ammo qo‘shiqlar qaysi davrda yozib olinganiga qarab o‘sha davr turmush tarzi, kishilar hayoti haqida tasavvur hosil qilish mumkin.

Bundan tashqari, shoirning bolalarga bag‘ishlangan “Armug‘on” (1921), “G‘unchalar” (1935), “Chirchiq bo‘ylarida” (1935) kabi to‘plamlariga kirgan she‘r, masal va ertaklari, poemalari to‘la xalq og‘zaki ijodi ta‘sirida bitilgan. Shuningdek, uning boshlang‘ich sinf o‘quvchilari uchun tuzgan “Yozuv yo‘llari”, “Bilim” (1, 2, 3-sinflar uchun), “O‘rnak” (1, 2, 3-sinflar uchun), “Boshlang‘ich maktab ona tili” kabi darsliklarida ham bolalarga atalgan xalq og‘zaki ijodining eng sara namunalarini taqdim etadi. Bu she‘r va qo‘shiqlar orqali bolalarning o‘zligini tanishiga, ta‘lim va

tarbiyaga rag'bat tuyishiga umid qiladi. Chunki bu davrlarda bolalar uchun atab yozilgan adabiyot deyarli yo'q hisobi edi. Dunyoni endi anglay boshlagan go'daklar faqatgina bobo va momolari, ota va onalarining og'zidan turli she'r va hikoyatlar, ertak va matallar tinglab katta bo'lishardi. Vaziyatni to'g'ri anglagan va boy folklor namunalari yo'qolib ketmasdan to'plashga kirishgan Elbek "Armug'on" kitobiga yozgan so'zboshisida shunday ta'kidlaydi: *"Zamon kishilari hozirgi turmushga hamda o'zlarining ko'ngillariga to'g'rilab yozilgan kitoblarni axtarmoqqa boshladilar. Mana, men ham shuning kabi elimizning istagan narsalariga oz bo'lsa-da ko'mak etmak umidi bilan ushbu kitobchani el bolalarining qarashlariga atamoqqa botirlik qildim. Zamonamiz yuksalgan sayin yozuvchilarimiz-da ko'payar va buning kabi xalq turmushidan olib yozilgan narsalar-da ortar"* [3:3-4]. Ushbu to'plamda jami 16 ta masal kiritilgan bo'lib, bular: "Qaysi biri bo'ri?", "Kuchlilar dunyosi", "Sichqonlar kengashi", "Quyruqsiz maymun", "Maymunning qozilig'i", "Jinning olov yoqishi", "Chol bilan kampir", "Kim aldamchi?", "Kampirning tovuqlari", "Ikki tulki", "Itlarning o'rtoqlig'i", "Qarg'a bilan qurbaqa", "Qo'ychi bilan bo'ri", "Kemachi bilan hakim", "Ongli eshak", "Sichqonning qiz uzatishi" masallaridir. Bularni hammasini Elbek she'rga solgan bo'lsa-da, xalq og'zaki ijodi namunalaridan olingani ma'lum. Ayrimlari hikoya shaklida, ayrimlari she'riy tarzda og'izdan og'izga ko'chib, hozirgi kungacha aytib kelinadi.

O'lkao'zbek bilim hay'atitomonidan 1925-yilda "Ashulalar" to'plamini nashretildi. Yig'uvchilar sifatida G'ulom Zafariy va Mashriq Yunus (Elbek) keltirilgan. To'plamga so'zboshi yozgan O'zbekiston Jumhuriyatining Xalq maorif komissariyati huzuridagi Bilim kengashining O'zbek bilim hay'ati boshlig'i Elbek shunday ta'kidlaydi: *"So'ngg'i chog'larda el orasida boshlang'on ilmiy oqimlar tubli bir negizda kuchli bir ildiz olib, bormoqdadir. Bu kunlarda maktablarimizni turli o'qimliklar (kitoblar – B.I.) bilan ta'min etish ishi, eskidagi maktablarimizning kitobsizlik bilan yashag'on chog'larig'a qarag'onda biz uchun heyli qulayliq bergani kabi, eskidan beri elimiz orasida kuylanib kelingan ashulalarimizning o'z vaqtida to'planib bostirilishi yana bizga shu qadar foydali bo'lib chiqadur"* [2]. Kitobga qirqqa yaqin xalq qo'shiqlari kiritilgan bo'lib, ularning aksariyatiga qachon va qayerda kuylangani (bu yerda yozib olingan vaqti ko'rsatilgan) izoh sifatida qo'shib ketilgan.

To'plamdagi "Omon-omon" qo'shig'i izohiga *"1918-yilda Qo'qonda Muxtoriyat hukumati yiqitil'och, armani dashnoqlar tomonidan xalq o'ldirilg'an chog'da, omonlik tilab aytilgan qo'shiq"*, deb yozilgan. Bu qo'shiqning biz uchun yanada tushunarli bo'lishini ta'minlaydi. Bilamizki, jadidlarning bor orzu-umidlari tikilgan Turkiston muxtoriyati 70 kungina faoliyat yuritib, ayovsiz tugatilgach, tashkilotchilari ta'qib ostiga olinadi. Xalq qirg'inga uchraydi. Bu nafaqat bir mustaqil davlatning yakson qilinishi, balki butun turkistonliklarning orzu-umidlari, maqsadlarining ham sindirilishi edi. Qo'shiqqa e'tibor beramiz:

Bul tog'lar baland tog'lar

G'arib yo'lini bog'lar

Bul tog'larda kim yotg'on?

Askar yigitlar yotg'on,

Yonboshig'a tosh botg'on, omon-omon,

Xalq kuyi ohangida yaratilgan qo'shiq tabiiyki, xalqona motivlar, doimiy takrorlanuvchi so'z va iboralar bilan boyitilgan. Lekin asosiy maqsad, odamlar e'tiborini katta qirg'inning oqibatlariga qaratish, vatanparvarlikni oshirish bo'lgan. *"Ming jon bo'lsa beramiz, // Yurtimizning yo'lida"* misralari orqali Vatan ozodligi yo'lida fido bo'lgan, Muxtoriyatni tashkil etishda jonbozlik ko'rstagani jadidlar, qo'rboshilar ulug'lanadi.

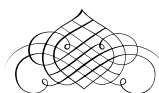
To'plamda bunday tarixiy voqealar bilan bog'liq qo'shiqlar bir nechta. 1920-yilda Farg'ona istiqloqlachilaridan Hoji Hamdamning kengashlar hukumatiga qo'shilishi munosabati bilan,

Margʻilonda mardikorlikka ishchi olingʻonda aytilgan qoʻshiqlar shular jumlasidan. Shuningdek, bugungi kunda ham mashhur boʻlgan “Begijon ukam”, “Ajab yorlarim”, “Andijonga boray dedim, bora olmadim”, “Yallama yorim”, “Gʻayra-gʻayra”, “Omonyor”, “Xon oʻyini”, “Oʻsma qoʻyodir qizgina” kabi qoʻshiqlar yigʻilgan. Eʼtiborlisi, bu qoʻshiqlar bir asrdan ortiq vaqt davomida deyarli oʻzgarishga uchramagan. Muzayyana Alaviya tomonidan nashrga tayyorlangan koʻp tomli “Oʻzbek xalq ijodi” kitobida ham, Ergash Ochilov tomonidan nashrga tayyorlangan “Shoda-shoda marvarid” oʻzbek xalq qoʻshiqlari toʻplamida [12] ham Elbekning “Ashulalar”ida berilgan qoʻshiqlar takrorlangan. Ulardagi oʻzgarishlar satrlar almashuvi va ayrim soʻzlarga oʻzgarishi bilan xarakterlanadi.

Xulosa qilib aytganda, Elbek oʻzbek zamonaviy folklorshunosligining asoschilaridan biri sifatida tarixga kirgan. U xalq orasida yurib, dialektik materiallar, xalq ogʻzaki ijodi namunalarini toʻplash ishlarini boshlab berdi. Folklor namunalarini bolalar uchun toʻplangan sheʼrlar, ashulalar, ertaklar, laparlar, masallar kabi turkumlarga ajratdi. Shu nuqtayi nazardan ijodkorning folklorshunoslikdagi faoliyati alohida katta tadqiqotlar uchun ham yetarlicha manba bera oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Amonov U. *XX asr boshlarida oʻzbek folklorining oʻrganilishi tarixi* (Abdurauf Fitrat, Gʻozi Olim Yunusov va Elbek faoliyati misolida) *filol.fan.fals.dok.avtoref. (PhD)*. – Toshkent: 2018.
2. *Ashulalar*. // *Yigʻuvchilar Gʻulom Zafariy, Mashriq Yunus (Elbek)*. // *Oʻzbek bilim hayʼati*. – Toshkent. 1925.
3. Elbek. *Armugʻon*. – Toshkent: Turkiston jumhuriyatining davlat nashriyoti, 1921.
4. Elbek. *Laparlar*. “*Bilim oʻchogʻi*” jurnali, 1922, 1-son.
5. Elbek. *Momaguldurak: (Sheʼrlar, qoʻshiqlar, ertaklar)* / *Toʻplovchi, nashrga tayyorlovchi, soʻngsoʻz muallifi X.Uzoqov*. – Toshkent: Choʻlpon, 1993.
6. Elbek. *Oʻtmishim: (Tarjimai holim): Doston // Maorif va oʻqitgʻuchi*. – 1929. – №2-3.
7. Elbek. *Tanlangan asarlar*. – Toshkent: Sharq, 1999.
8. Joʻrayev M. *Folklorshunoslik asoslari*. – Toshkent: Fan, 2009.
9. Mirzayev T. *Hodi Zarif suhbatlari*. Toshkent: SHAMSASA, 2013. – B. 220.
10. *Oʻzbek xalq ijodi. Nashrga tayyorlovchi: M.Alaviya*. – Toshkent: Adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1972.
11. Qosimov B. *Oʻzbek mardikorlik sheʼriyati*. / *Oʻzbekiston adabiyoti va sanʼati gazeta*, 2011. 51-son.
12. *Shoda-shoda marvarid*. // *Oʻzbek xalq qoʻshiqlari // Toʻplab nashrga tayyorlovchi E.Ochilov* // – Toshkent. Sharq. 2006.
13. Turdiyev Sh. *Shoir Elbek Guliston j*, 1990, 11-son.



Oybekning 120 yilligiga bag'ishlanadi

SANOBAR TO'LAGANOVA,
filologiya fanlari doktori, professor

“QUTLUG‘ QON” – OYBEK NASRINING YUKSAK CHO‘QQISI

Annotatsiya: Bugun ijtimoiy tarmoqlarda sho‘ro davri ijodkorlari yaratgan asarlarni inkor qilish, xato qidirish va voz kechishga moyillik borday... Yozuvchi asarlaridan bir parchani “uzib” tanqid qilish, dahriyga chiqarish kabi salbiy holatlar uchrab turibdi. Ayniqsa, yoshlar orasida shunday inkorchilik kayfiyati borligi ko‘ngilga g‘ashlik soladi. Ustoz yozuvchilar ijodiga bir yoq-lama qarash o‘zini oqlamaydi. Ulug‘ adiblarimiz ijodini zamon tebranishlaridan xolis va ilmiy nazariy jihatdan puxta tahlillar orqali asrab qolish adabiyotshunoslar oldida turgan muhim ma-salalardan biridir.

Kalit so‘zlar: o‘zbek romanchiligi, “Qutlug‘ qon”, milliy qahramon, monolog.

Abstract: Today, there seems to be a tendency on social networks to deny, find fault with, and abandon the works of Soviet-era writers... Negative situations such as “cutting out” a pas-sage from a writer’s work and criticizing it, and calling it atheistic, are common. It is especially saddening that such a negative mood exists among young people. A one-sided view of the work of master writers does not justify itself. Preserving the work of our great writers from the vagaries of time through impartial and scientifically and theoretically sound analyses is one of the important issues facing literary critics.

Keywords: Uzbek novel, “Kutlug‘ qon”, national hero, monologue.

O‘zbek romanchiligida ulug‘ yozuvchi Oybekning alohida o‘rni bor. Adibning ro-manlari orasida “Qutlug‘ qon” go‘zal badiiyati va hayotiy sahnalarga boyligi bi-lan ajralib turadi. Muallifning “Navoiy” romanida o‘zgacha joziba va ohang bor. “Qutlug‘ qon” asarida esa milliy ruh, milliy dard qavarib turadi. Oybek go‘zal badiiy sezgisi, samimiy tuyg‘ularga boy iste‘dodli ijodkor. Roman millat tarixidagi qonli sahifa – mardikorlikka qarshi qo‘zg‘olon haqida hikoya qiladi. Har qanday badiiyat namunasiga munosabat bildirishda muhim omillarni yodda tutish lozim. Yozuvchi yashagan tarixiy davr va adabiy jarayon, ana’na va ta’sir masalalarini ham e’tiborga olish lozim.

“Qutlug‘ qon” – milliy roman!

O‘zbek nasrining badiiy jihatdan barkamol asarlaridan biriga aylangan “Qutlug‘ qon” roma-ni yangi talqin va tahlillarga boyligi bilan qimmatlidir. Shu vaqtga qadar oybekshunoslarning izlanishlarida roman badiiyatini davr siyosati bilan bog‘lash, urg‘ulash yetarli, ammo zamonlar talqinlarni yangilayveradi. Roman davr siyosati uchun yozildimi... Zero, asar betakror badiiy-es-tetik hodisa sifatida alohida qimmatga ega. Ba’zi tadqiqotlarda romanni qizil mafkuraga xizmat qilgan, degan xulosalar uchrasa, gohida yozuvchidan “istiqlolchi” yasash hollari ko‘zga tashlana-di. Oybek adabiy merosining jonkuyarlari ishlarida ba’zan ijodkorni ayash, uni oqlash, himoya qilishga o‘xshash holatlar mavjud. Buning bosh sababi nima? Rostdan ham, Oybekni himoya qi-lishga ehtiyoj bormi?

Romandagi bahsli masalalardan biri rus inqilobchisi Petrov obrazi bilan bog'liq sahna hisoblanadi. Yetakchi qahramon sifatida rus kishisi obrazini yaratish mafkuraning bosh talablaridan biri sanalgan. Ustoz N.Karimov bu masalaga alohida to'xtalib o'tgan. Petrov obrazining asarga zo'rma-zo'raki tarzda kiritilganligi adabiy fakt sifatida qayd etilgan¹. Xo'sh, asarga yaxlit bir organizm sifatida qaralsa, unga nisbatan "transplantatsiya" o'tkazish asarning badiiyatiga ta'sir qilmaydimi? Badiiy makonga tashqaridan obraz asarga "kiritilsa", bu romanning ichki sturkturasiga salbiy ta'sir o'tkazmaydimi? Bunday "yamoq" matn to'qimasida qay tarzda joylashtirilgan?

Davr talabiga binoan mafkuraviy obraz Petrov asarga olib kirilishi taqozo qilindi ham, deylik. Yo'lchi u bilan uchrashgandan keyingina qo'zg'olonchiga aylandimi yoki bunga zimdan tayyorgarlik bormidi, degan ikkinchi savol paydo bo'lishi tabiiy. Tashqaridan zo'rlik bilan kiritilgan obraz asar badiiy mantig'iga ta'sir qilmasdan qolmaydi-ku! Moboda, Petrov obrazidan voz kechilsa, badiiy butunlikka zaxa yetmaydimi kabi so'rov bilan asarga murojaat etamiz.

Ijodkor asarlarini o'rganishda amal qilinishi lozim bo'lgan bir qancha shartlar mavjud. Avvalo, yozuvchini o'zi yashagan davrdan uzib olmasdan, tarixiy vaziyatni hisobga olish lozim. Ikkinchidan, esa, yozuvchining tafakkur tarzi va hayotiy-estetik prinsiplarini yaxshi o'rganmoq zarur. Uchinchidan esa, ijodkor shaxsiyatidagi o'ziga xoslikni e'tibordan soqit qilmaslik lozim. To'rtinchidan, esa, yozuvchi yaratgan asar, badiiy matnga tayanmoq zarur. Badiiy matn bizni har qanday ehtiros-u hayajonlardan saqlab, sof ilmiy-nazariy xulosalar chiqarishimizga asos bo'lib xizmat qiladi.

1939-yilda Yozuvchilar uyushmasida romanning dastlabki muhokamasi bo'lib milliy-ozodlik harakatida "ulug' rus xalqining rolini", urg'ulash, "boylarning "vahshiyliги", "zolimlik darajasini" qabartirib ko'rsatish kabi siyosiy vazifa topshirildi. Roman maxsus "zakaz" bilan yozilmaganigi uchun ham davrning siyosiy talabiga javob bera olmay, tanqidga uchragan. Yozuvchi asarni tugatib bo'lgandan so'ng ma'lum tuzatishlar kiritishga majbur bo'lgan. Demak, roman avvaldan o'ylangan, pishib yetilgan g'oya va niyatning hosilasi. E'tibor qilinishi zarur bo'lgan muhim nuqta bu – asarning oldin yaxlit holda yozib bitirilgan, keyin ayrim o'zgarishlarga uchragani. Mana shu badiiy yaxlitlik romanning asosiy sinchi bo'lib xizmat qilgan.

Oybek kengashda aytilgan "tanqidiy mulohazalarning" bir qismini hisobga olib, asarni qayta ko'rib chiqadi. Zero, yozuvchi bu mulohazalarga ko'r-ko'rona ergashmadi, balki yuksak badiiy sezgi bilan roman badiyatini saqlab qolishga erishdi. Adib fikr aytishning o'ziga xos yo'lini topdi, tashqaridan "murosa"ga o'xshasa-da, maqsadini bir oz pardalab ko'rsatishga harakat qildi. Asar shaklida o'zgarishlar bo'lishiga qaramay, mazmunda butunlik saqlandi. Bunda yozuvchiga asosiy tayanch mantiq bo'ldi, desak mubolag'a bo'lmaydi. "Hayotiy mantiq hayotiy haqiqatni belgilovchi mezon bo'lsa, badiiy mantiq badiiy haqiqatni belgilovchi mezondir. Badiiy mantiq asarning va qahramon xarakterituti turuvchi ustuni hisoblanadi."² Yo'lchi obrazi hayotiy haqiqatga asoslangan bo'lib, u yozuvchining estetik ideali, badiiy maqsadi va g'oyasi asosida hayotdan saralab olgan umumlashmasining aksi.

Oybek va uning ustozlari

Oybek Qodiriy va Cho'lpon romanlari yaratilgan davrdan bir qancha tanaffusdan so'ng o'ziga xos yangicha ruhdagi asar yaratishga o'zida kuch sezdi. O'zbek xalqining zulmga qarshi isyonidan o'zgacha ruhiy kuch olib, shu millatning farzandi sifatida, tarixiy hodisani adabiyot orqali ko'rsatishni niyat qildi. Oybek ijodkor sifatida Abdulla Qodiriy va Cho'lponning har tomonlama davomchisi sanalgan. Qodiriy asarlarida muallif ideali sifatida davr ziddiyatlari orasida o'zligini anglab yetish umidida kurashayotgan shaxs obrazi tasvirlansa, Cho'lpon ijodida ijtimoiy tuzum muammolarini

¹ Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари. – Т., 2008. – Б.489.

² Саримсоков Б. Бадийлик асослари ва меzonлари. – Т., 2004. – Б.98.

o'z qismatiga aylantirgan inson qiyofasi estetik ideal darajasiga ko'tarilgan. Oybekning estetik ideali esa ko'ngil kishisi, tuyg'ular asiri, adolat uchun kurashuvchi qahramon sifatida bo'y ko'rsatadi. Oybek Qodiriy va Cho'lpondan yosh jihatdan ham kichik bo'lib, yoshiga munosib tarzda hayotga va davrga boshqa ko'z bilan qaradi. *"Cho'lponga nisbatan bir oz erkinroq yashagan Oybek ko'zlariga temir panjara ko'rinmaydi. Uning lirik qahramoni tabiat manzaralaridan, voqelikdagi go'zallikdan bahra oladi. Cho'lpon uchun esa eng katta baxt erkinlik, ruhning hurligidir."*³ Oybek 1920-yillardan boshlab adabiyot maydonida o'zini ko'rsata boshlagan bo'lsa, u hayotiy haqiqatni yuqoridagi yozuvchilardan farqli ravishda qabul qildi. Obrazli ifodalaganda, Qodiriy hukumat va uning siyosatiga shubha hamda ishonchsizlik bilan, Cho'lpon nafrat va alam bilan, Oybek esa hadik aralash hurmat bilan qaragan. Oybek romanni yozguncha "Tuyg'ular", "Ko'ngil naylari" "Mash'ala", "Baxtigul va Sog'indiq" she'riy kitoblarining "Yevgeniy Onegin" she'riy romanini tarjima qilib ulgurgan edi. Demak, adib yozuvchi sifatida o'ziga nisbatan ishonch va badiiy quvvat yetarli deb bilganidan katta asarga qo'l uradi. U asarni yozgan yillarda o'zbek nasri o'zining bor-yo'g'idan ayrilgan, ya'ni Qodiriy va Cho'lponning romanlari yo'q qilingan edi. Oybek bu romanlar qayta dunyo yuzini ko'rmasligi ham mumkin deb o'ylagandir, ehtimol. Katta is'tedod egasi Oybek ularni quruq takrorlamadi, balki o'ziga xos yo'l topdi. Oybek Qodiriy va Cho'lpondan farqli ravishda asarida jamiyat taraqqiyotining iqtisodiy asoslarini juda yaxshi bilar, Mirzakarimboy singari obrazlar misolida mahalliy mulkdorlarning dunyoqarashi va milliy sarmoya muammosini nafaqat yozuvchi balki iqtisodchi mutaxassis nigohi vositasida kuzatadi. Mirzakarimboy so'zlaridagi mazmunda ko'proq iqtisodiy bilim va tajribaning yig'indisini ko'rish mumkin. Demak, Oybek turgan va yashagan vaziyat, talab Qodiriy va Cho'lpon yashagan sharoitdan farqlangan, bu asardagi maqsad va mavzuni tanlash va fikr ifodasida yaqqol ko'rinadi.

Yo'lchi – milliy adabiyotimiz qahramoni

O'zbek adabiyotida mardikorchilik qo'zg'oloni bilan bog'liq asar yaratilmagan edi. Yozuvchi muammoga birinchilardan bo'lib qo'l urdi. Toshkentning qadimiy o'chog'laridan sanalagan Govkush mahallasida milliy-diniy qadriyatlar qamrovida voyaga yetgan Oybek bu qonli voqeaning jonli guvohiga aylandi. Muallif xalq tomonidan berilgan katta qurbonliklarning izsiz qolib ketmasligini yurakdan his qilgan. Ko'z oldida sodir bo'lgan qonli ko'z yoshlar haqqi hurmati zulmdan ezilgan mazlumlarning armon alamlarini so'zga soldi. Millat tarixidagi qonli sahifalarni badiiyat vositasida yoritib berish ijodiy burch – farzga aylanadi.

"Qutlug' qon" romanida Turkistonda 1916-yildagi milliy ozodlik qo'zg'olonin pishib yetilishi, uning yuzaga kelishiga sabab bo'lgan ijtimoiy-iqtisodiy, siyosiy va ma'naviy omillar ishonarli ochib berilgan. Yo'lchi asarga xarakter sifatida shakllangan holda kirib keladi. Uning Mirzakarimboy tomonidan kuzatilib, alohida bo'rttirilib ko'rsatilgan jihatlariga e'tibor beraylik. *"Bu yigit aqlli ko'rinadi, ham ulug'vor, vazmin yigit... Mirzakarimboy Yo'lchining butun siymosida katta jasorat va g'urur sezdi. Bu unga jilla yoqmadi."*⁴ Yo'lchidagi jasorat va g'urur qahramon xarakterini uchun ochuvchi oltin kalit hisoblanib, shuning bilan birga bu xislatlar yozuvchining o'zidan olingan ulgu. *"Ulug'vor"*, deyilishda ham hikmat ko'p. Boy bir qarashda ilg'agan va unga yoqmagan jasorat va g'urur kabi xislatlarga harakat bilan erishib bo'lmaydi. Bu Yaratgandan beriladigan sifat, taqdir tuhfasidir. Yo'lchidagi bu xislatni asardagi Tantiboyvachcha ham tasdiqlaydi. *"Kambag'al bo'lsang ham o'lguday odmisan, balandda yurasan, bilaman. Bu fe'lingni tashla, uka. Puldorlarga egil. Ularga egilsang, boshingni silaydilar. Sani ko'p sina-*

³ Каримов Н. XX аср адабиёт манзаралари. – Т., 2008. – Б.211.

⁴ Ойбек. Тўрт томлик. Танланган асарлар. Иккинчи том. Қутлуғ қон. – Т., 1957. – Б.15. (Bundan keyingi shu asardan olingan sahifalar qavs ichida berib boriladi)

*dim, san unday emassan. Tashla bu qiliqni. Pulni ol...*⁵ Yozuvchi o'zgalar nigohi orqali qahramonga ta'rif berib, undagi sifatlarni qabartirib ko'rsatadi. Yo'lchining javobida qahramon xarakterini ko'rsatuvchi ayri-cha belgilar yaqqol ko'zga tashlanadi. "Yigitning yuragi, nomusi, odamgarchiligi puldan aziz. Puldan yuqori emasmi?" Boy Yo'lchining ahvoli nochorligini biladi, ammo munosabat masalasida juda pishiq, ochiq taklif qilmaydi. "Ahvollaring chatoqqa o'xshaydi. Nima qilasan, yana qishloqqa qaytasanmi?" Boyning savoliga Yo'lchi javob topishga qiynaladi. Nochorlik uning tilini bog'laydi. Iltimos qilishga g'ururi yo'l bermaydi. Yordam so'ramoqchi, yana dami ichiga tushdi. Muravvat kutadi, taklif kutadi, ammo boy mug'ombir. Uni bir umid ushlaydi. Onasining "katta dargohdan bir yumush so'ra, o'rin top, noshudlik qilma", degan o'tinchlari sindiradi deb o'rdi. Baribir izzat nafs... Chol takror savol bergach, "Toshkentda ish topsam qolarman..." deydi. Boy yigitni bir oz muddat sinab ko'rmoqchi. Darrov ish berish niyati yo'q. Dangasa bo'lsa tezda javobini beradi, vaziyatga qaraydi. U kulib: "Shaharda qayoqdan ish topasan? Bizda yura tur. Non nasibang qo'shilgan bo'lsa, qolarsan, bo'lmasa, qishlog'inggami yo boshqa tomongami jo'narsan..." Yo'lchi javobdan shoshib ham qolmaydi... "xo'p, ixtiyor sizda" deydi. Uyga quruq qo'l bilan qaytsa onasining ahvolini tasavvur qiladi. Ukasi, singlisi... barchasi uchun u rozi bo'ladi. Hech qanday shartlarsiz yigit boy xonadoniga ishga yollanadi. Yo'lchining odamgarchiligi boynikidan ancha baland ekanligiga ishora beriladi. Yigit g'ururni mahkam tutadi. Boy aniq uzli kesil javob aytmaydi. Bir chetini bog'lab qo'yadi.

Yo'lchi ongida sodir bo'layotgan o'zgarishlarni yozuvchi birma-bir panorama shaklida ko'rsatib beradi. U Petrov bilan uchrashguncha murakkab vaziyatlarga to'la sahnalar orasidan olib o'tiladi. Turmadagi uchrashuv voqeasi esa oddiy bir turtki, xolos. Qahramon botinidagi kechinmalarni tadrijiy ravishda ko'rsatuvchi lavhalarga nazar tashlaymiz.

Dastlabki lavha: asardagi qovun sotishga ketayotgan dehqonning aravasi sinib qolish epizodi bilan bog'liq. Bu voqea Yo'lchi yuragidagi alamlarni yangilanib, o'z o'tmishini yodga soladi. Tekinxo'r baqqolga qarata "Insof qiling, boqqol aka", deya voqeaga aralashmoqchi bo'ladi. Haq uchun kurashda Yo'lchida yetarli jasorat borligini ilk shu sahnada "ko'ramiz". U hali isyon qilishga ruhan tayyor emas, shuning uchun ham dehqonga nisbatan ichki hamdardlikni his qilib, unga achinadi, ammo amalda yordam bera olmaydi. Qahramonimiz ilk bora harakatsiz, **norozi tomoshabin** sifatida ko'rinadi.

Ikkinchi lavha: Yo'lchi shaharga kelib boylarning hayot tarzini ko'rib nafrati oshib borsa, kambag'allarning og'ir hayotiy sharoitda nochor yashashidan o'kinadi. Endi uning ongida "yurtning gullariga" nisbatan boshqacha qarash paydo bo'la boshlaydi. Tomashabinlar orasidagi raqsga tushgan "bachcha"ga nisbatan zo'ravonlik qilib, qo'lida miltiq bilan quturgan Tantiboyvachchaning qarshisiga chiqishga o'zida yetarli kuch va jur'at topa bilgan yagona isyonkor Yo'lchi bo'ladi. U hech narsani o'ylamasdan va qo'rqmasdan boy istagiga ongli va bir vaqtning o'zida ongsiz ravishda qarshi chiqadi. Yormatning e'tiroziga "bir quturgan mast odam ko'z oldimda kishini otib o'ldirmoqchi bo'lsa, men qarab turaymi? Bu odamgarchilikdan emas. To'g'ri, jon shirin, har kim o'z jonini ayaydi, lekin odamning yuragida boshqacha mehr bo'lishi kerak", deb javob beradi. Yo'lchi ko'ngil olamining, ruhiyatining ko'z ilg'amas chizgilari shunday sahnalarda ochiqroq ko'rinib, u har qanday xavf xatardan insoniylikni ustun biladi. Keyingi ko'rinishda voqealarda u harakatsiz **tomashabindan ishtirokchiga** aylanib boradi. Romandagi Shokir ota, Qorato'y, Shoqosim kabi kambag'allar hayotidagi nochorlik va baxtsizliklar ham Yo'lchi ongidagi g'alayonning tezlashuvchiga turtki bo'lib xizmat qiladi.

Keyingi lavha Salimboyvachcha bilan to'qnashuvda yuz beradi. Bu sahna zo'ravonlikka qarshi qahramon ongidagi tub burilishni anglatadi. Unsinni nohaq xo'rlagan boyvachchaning qiliqlari,

⁵ O'sha asar. – B.168.

Gulnordan ayrilib alamzada Yo‘lchining nafsoniyatiga tegadi. Alam va nomus g‘azabi bir bo‘lib, Yo‘lchi o‘z xo‘jayiniga **tik qarashga** botinib, qo‘l ko‘tarishga o‘zida **ju‘rat** topadi. Endilikda unga **xo‘jayin**, degan tushuncha qimmatini yo‘qotadi. Yo‘lchi uchun or-nomus himoyasi hammasidan ulug‘. Obraz evolyusiyasi ko‘z oldimizda lipillab, birma-bir o‘tadi. Ziddiyatlar, nohaqliklar, qahramon ongidagi yonayotgan o‘choqni kavlab, uchqunlari alangaga aylanadi.

Mazkur lavhalarining barchasi asar finalidagi katta sahnaga tayyorgarlik. Lavhalar vositasida **adolat** yo‘lidagikichik **bekatlari**ni birma-bir ajratib ko‘rsatdik. Har bir kichik bekat kelgusidagi katta bekatga zinapoya o‘rnida xizmat qilgan. Adib tabiiy yo‘llar vositasida obraz iyerarxiyasini yuksak mahorat bilan ko‘rsata bilgan. Yo‘lchi faqatgina siyosiy inqilob uchun emas, **Erk va Zulmga** qarshi kurash uchun o‘limga ham ruhiy jihatdan tayyor bo‘lib boradi. Yozuvchi buning ruhiy asoslarini mantiq ipi bilan ulay olgan. Yo‘lchining o‘limini qizil mafkura bilan bog‘lash, adolatdan emas.

Yuqorida so‘rovlarimizga roman matnidan javob topganday bo‘lamiz. Chunki asar matni daxlsiz hudud, isbot talab qilmaydigan fakt sifatida, o‘zida juda ko‘p oshkor qilinmaydigan ma‘nolarni jamlaydi. Bir qarashda ilg‘ash qiyin bo‘lgan mohiyat matnda akslangan bo‘ladi. Badiiy asar matni murakkab strukturadan iborat. U kompleks tarzda asar g‘oyasi, shakl va mazmunni badiiy asar tiliga aloqadorlikda tekshiriladi. Bunda e‘tibor avvalambor, dominant unsurlar, kalit so‘zlar muhim sanaladi. Kalit so‘zlarni topish asarning mohiyatni anglashda muhim omil bo‘lib xizmat qiladi. Yo‘lchi obrazi to‘qimasida **Adolat va G‘urur** qizil ip bo‘lib o‘tib, mana shu so‘zlar obrazni ochuvchi kalit so‘z hisoblanadi.

Adabiyotda sinfiylik nazariyasi asosiy mezon sanalib turgan paytda ijod qilgan Oybek bu masalaga umuminsoniylik nuqtayi nazaridan yondoshib, sho‘roviylik tushunchasining mundarijasini va qamrovini bir qadar kengaytirdi. Oybek asarida “*yotsinf*” vakillari Mirzakarimboy, Hakimboyvachchaning “*vahshiyli*gi”ni tasvirlash bilan bir paytda, ularga ta‘rif berayotganda xolis va vazminlikni saqlashga harakat qilgan. Boy ta‘rifida “*puxta-pishiq, u yuraksiz emas. Boy ko‘pni ko‘rgan, shuning uchun odamni tez anglab olar*”, kuyov tanlashda faqat boyligiga emas, yigitning “*aql ham nazokat sohibi*”⁶ bo‘lishini talab qilar edi. Bu kabi sifatlar boyning salohiyatidan va nozik dididan darak beradi. Bu kabi belgilar sinfiylik nazariyasiga unchalik monand emasligini ziyrak kitobxon nazardan qochirmaydi. Bu kabi detallar Oybekning uyushma muhokamasidagi tanqidlarga qay darajada “javob” berganligini ko‘rsatuvchi dalil. Yozuvchi Mirzakarimboy obrazini boricha, qoraga bejab tashlamasdan, aql ko‘zi bilan ko‘rishga intiladi.

Yana bir gap. Mirzakarimboy boy asardagi markaziy qahramonlardan biri. Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanidagi Mirzakarim qutidor bilan adash ekanligi ham tasodif emasdir. Tantiboyvachchani dutor chalib xushnud qilgan Gulandom “Kecha va kunduz” romanidagi Zebixonning nolalarini yodga soladi...Nurinning ovsini Maryamxon obrazi tasvirida ham tanish unsurlar takrorlanganday...

Monolog – adib ijodiy konsepsiyasining aksi

“Qutlug‘ qon” romanining matniga diqqat qaratsak, yozuvchi badiiy niyati ravshanlashib boradi. Matn yozuvchining tafakkur tarzining badiiy in‘kosi bo‘lib, matnni his qilish, tushunish va tushuntirish, ilmiy talqin va tahlil kabi bosqichlarga bo‘linadi. Romanda ikkita mashhur monolog bor. Biri alamzada Yormatniki, ikkinchisi Shokir otaniki. Yo‘lchining jasadi ustida ota aytgan gaplar shu vaqtgacha mafkura uchun dastak hisoblangan. Monolog matnining “*ichki analiz*”i bizga ko‘p sirlarning ochilishiga ko‘mak beradi.

“– *Qizim, jonim qizim,- yig‘i aralash gapirdi chol, san ko‘p o‘rtanma. Man so‘zlay, san*

⁶ O‘sha asar. – B.45.

aqlli qizsan, hammasini tushunasan. Yo 'Ichining o'limi uncha-muncha o'lim emas. Bu juda katta o'lim. Akang, Yo 'lchi o'g'lim, nima uchun, kim uchun qon to'kdi. O'zi uchun emas, xalq uchun, yurt uchun, jamiki alamdazalar, alamdiydalar uchun qon to'kdi. Bu qon eng qutlug', eng muborak, eng sof qon... Bunga gumonim yo'q. Qizim akang nomusli, mard yigit edi. Bu hikmatli qon, qutlug' qon. Unda sir ko'p. Keyin tushunasan, qizim. Yo 'lchiboy er o'g'li - er edi, u boshqa olamdan edi. Lekin o'limi ham ulug' bo'ldi".⁷ Shokir otaning bu monologi asar g'oyasini anglashda muhim xarakterli xususiyatga ega. Monologda kalit so'z hisoblangan "qutlug' qon" so'zlari asar sarlavhasiga ko'chganligi ham yashiringan ma'noning salmog'idan darak. Kod ostiga bekitilgan muhim nuqtalarning inkishofi asar botiniy tagqatlamining ochilishiga xizmat qiladi.

Yo'Ichining o'limida qanday "sir"bor? Adib nimaga ishora qiladi?

Aslida, Yo'Ichining qoni haqiqatan ulug' va muqaddas. Asarda **erk va g'urur** urug'lari Yo'Ichini obrazi timsolida jonlanadi. Haqiqatdan, Yo'Ichini juvonmarg ketdi va shahidlik maqomiga yetishdi. U yurt uchun, millat uchun, vatan uchun o'z jonidan, o'z hayotidan voz kechishni burchga aylantirdi. Mardikorlik qo'zg'oloni o'zbek xalqining adolat va razolat uchun isyoni hisoblanib, katta ma'noda millatning o'zini anglashi yo'lidagi ruhiy yuksalishi edi. Yuqoridagilardan xulosa chiqaradigan bo'lsak, Shokir otaning monologida sovet mafkurasining ta'siridan ko'ra islom dinining umuminsoniy aqidalari ustuvor bo'lib, otaning mushfiq yetim qizga aytgan taskinlarida juda katta mohiyat umumlantirilgan.

Yana monologga qaytamiz. "U boshqa olamdan edi." Bu yerda yozuvchi qanday sirli olamga ishora qiladi. U qaysi olamdan? Bu buyuk ruhlar birlashab ketadigan juvonmardlar olami. Bu olamda "men" yo'qlikka singib, ulug'lashib yuksaklikka – fazoviy ruhga bog'lanadi.

Yo'Ichini xalqning timsoli, unga ulug' o'lim munosib ko'rilgan. Yo'Ichini obrazi talqinida buyuk adibimiz Don Kixot singari adolatparvarni orzulagan bo'lsa ajab emas. U romanida oddiygina qishloqdan shaharga chiqib kelgan, haq-huquqini himoya qila olmagan, bo'z yigitni tasvirlamagan. Balki **erk va adolat** uchun kurashga otlangan, mustaqil fikrli qahramonning millat ozodligi yo'lidagi jasoratini ko'rsatishni maqsad qilgan. Romanda ikki rus ofiserining suhbat beriladi. Sartlar "irqan past. ...Ularda badiiy sezgi ancha o'sgan. Ular gulni sevadilar. Kiyimlari chirkini bo'lsa ham, quloqlariga gul qistirib yuradilar". Rus missionerlarining o'zaro yozishmalarida uchraydigan ma'lumot asar matniga kiritilganligi muallifning mustamlakachilarga munosabatini ochiqalaydi. To'g'ri, bu inqilobgacha bo'lgan davr haqida deyish mumkin. Ammo B.Hayitning ma'lumotiga ko'ra inqilobdan keyin boshqaruv asosan ruslarning qo'lida bo'lgan. Mazmun o'zgarmagan. Yoki yana bir lavhada choyxonada o'tirgan Yo'Ichini rus polisiyachisi kirganda tartibga rioya qilmaydi. Tartibga ko'ra mahalliy aholi rus to'ralarini ko'rganda egilib ta'zim qilishi kerak. Choyxonadagilar o'rnidan turib qo'l qovushtirib turganini ko'rgan yigit "beparvogina" jim turadi. Bu kabi sahnalar yozuvchining ko'nglidagi erk tuyg'usining toptalishini o'ziga xos tasvirlar vositasida ochib beradi.

Yo'Ichini Petrov bilan uchrashguncha ruhiy jihatdan pishib yetilgan bo'lib, bu yo'lda u hech narsadan qaytmas edi. Sevgilisi Gulnordan ajralish ham zulmga qarshi isyonini kuchayishi uchun tutantiriq vazifasini bajargan. Hayotida yorug' ma'no ko'rmayotgan Yo'Ichiga zolimlarga qarshi kurash **istakdan** ko'ra **ehtiyojga** aylanadi. Ehtiyoj ruhiy va badiiy jihatdan asoslangan. Oybek Yo'Ichini qiyofasida Katta adabiyotni, o'zga olamni orzulagan yozuvchi. Ijodkor shuning uchun ham Yo'Ichini qalb qo'ridan, yurak tubidan yaratgan. Adolat va Erk qayg'usi qahramon tiyatiga esh bo'lib ketgan. Mantiqiy va hissiy tafakkur sintezi romanni to'g'ri tushunishimizga va undagi asl mohiyatni anglashga imkon beradi.

⁷ O'sha asar. – B.354.

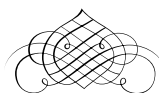
Oybek oqlovga muhtoj emas!

Oybek XX asr o'zbek adabiyotini mukammal darajada bitilgan nodir roman bilan siyladi. Roman bilan bog'liq armonlar ham yo'q emas. Roman so'ngida voqealar biroz tezlashib, jarayon shiddatli tus oladiki, bu yozuvchining tanqidiy "mulohazalar" asosida asarni qayta ishlashi bilan bog'liq bo'lishi ehtimoldan xoli emas.

Oybek adabiyotning faqat vosita emas, balki sof badiiy estetik hodisa ekanligini yuragi-ning tub-tubidan his qilganligi aniq. O'sha paytda adabiyotga nisbatan bo'layotgan cheklovlar nechog'li kuchli bo'lsin, Oybek o'z ijodida yuksak qobiliyat va salohiyat quvvati tufayli roman badiiy jihatdan yuqori darajaga ko'tarildi. Romanning ayrim sahnalarining tahlili shuni ko'rsatadiki, Oybek ijodini himoya qilishga zarurat yo'q. Haqiqiy badiiy asar hech qanday oqlovchiga muhtoj bo'lmaydi. U o'z-o'zini himoya qila oladi. Oybekning mazkur romanining ichki himoya tizimi juda mustahkam, ilmiy va xolis yondoshuv yo'li bilan isbot qilish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. *Каримов Н. XX аср адабиёти манзаралари. – Т., 2008. – Б. 489.*
2. *Ойбек. Тўрт томлик. Танланган асарлар. Иккинчи том. Қутлуг қон. – Т., 1957. – Б. 15.*
3. *Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. – Т., 2004. – Б. 98.*



OBIDJON SHOFIYEV,

*Termiz davlat universiteti birinchi prorektori
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent*

ERKIN A'ZAM QISSALARIDA PSIXOLOGIZM

(“Javob” va “Otoyining tug'ilgan yili” qissalari misolida)

Annotatsiya: Maqolada Erkin A'zam qissalarida qahramon obrazining psixologik tavsifi va ichki drammatizmi badiiy tahlil etilgan. Adib yaratgan obrazlar orqali shaxs va jamiyat munosabati, insonning ichki dunyosida kechadigan ruhiy to'liqlar va dramatik holatlar chuqur yoritiladi. Maqolada “Javob” va “Otoyining tug'ilgan yili” kabi asarlar tahlili asosida yozuvchining badiiy psixologizmga xos uslubi ochib beriladi.

Kalit so'zlar: Psixologizm, drammatizm, ichki to'qnashuv, ruhiy holat, qahramon timsoli.

Abstract. The article provides a literary analysis of the psychological characterization and internal dramatism of protagonists in the stories of Erkin Azam. Through the author's characters, the relationship between the individual and society, as well as the mental turmoil and dramatic conditions within the human psyche, are profoundly explored. Based on the analysis of works such as “Javob” and “Otoyining tug'ilgan yili”, the article reveals the stylistic features typical of Azam's literary psychologism.

Keywords: Psychologism, dramatism, inner conflict, mental state, hero image.

O'zbek adabiyotida qissa janri milliy nasriy an'analarning muhim tarkibiy qismi sifatida alohida ahamiyat kasb etadi. Mazkur janr xalq og'zaki ijodi bilan yozma adabiyot o'rtasidagi o'zaro ta'sir va bag'rikenglik maydoni sifatida shakllangan bo'lib, o'tgan asr mobaynida ijtimoiy-tarbiyaviy, ma'naviy-ma'rifiy g'oyalarni yuksak badiiy sa-viyada ifoda etish imkonini berdi. Ayniqsa, 1980-yillarga kelib, qissa janrida realistik psixologizm, ichki drammatizm va falsafiy-estetik muammolarning teran yoritilishi bilan bog'liq yangicha tendensiyalar shakllandi. Bu davrda Tog'ay Murod, Erkin A'zam, Murod Muhammad Do'st, Xayrid-din Sulton kabi ijodkorlar o'zlarining noan'anaviy syujet qurilishi, murakkab qahramon xarakteri va falsafiy umumlashmalarga boy qissalari bilan bu janr rivojiga ulkan hissa qo'shdilar. Ular yarat-gan asarlarda shaxs va jamiyat o'rtasidagi murakkab munosabatlar, davr va inson, ruhiy evrilishlar va vijdon dramasi kabi masalalar badiiy tarzda talqin qilindi. Shu bilan birga, mazkur qissalarda modernistik va postmodernistik poetika unsurlari ham sezilarli darajada namoyon bo'lib, o'zbek adabiyotida qissa janrining yangi bosqichga ko'tarilishiga zamin yaratdi.

Bu davr qissachiligini tadqiq qilgan A.Ulug'ov shunday yozadi: “70–80-yillarda paydo bo'lgan bir qator qissalarda esa qalamga olinayotgan hodisani shunchaki hikoya qilishdan ko'ra, uni ich-ichidan yoritishga, badiiy idrok qilib ko'rsatishga harakat, moyillik kuchaydi. Hodisalardagi qarama-qarshiliklarni bor bo'yicha tasvir etish orqali hayotning murakkabliklarini, turmushning ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-axloqiy muammolarini tadqiq qilish, inson shaxsining tabiiy-ijtimoiy qiyofasini o'z ziddiyatlari bilan har tomonlama ochishga intilish o'sdi” [1:15].

Erkin A'zam ijodida qissa janrida yaratilgan asarlar salmoqli o'rinni egallaydi. Adibning shu kunga qadar “Kechirasiz, o'rtoq muallim!”, “Ertak bilan xayrlashuv”, “Otoyining tug'ilgan yili”,

“Javob”, “Bayramdan boshqa kunlar”, “Pakananing oshiq ko‘ngli”, “Chapaklar va chalpapaklar mamlakati”, “Shoirning to‘yi”, “Guli-guli”, “Gonolulaga elchi” qissalari chop etilgan.

Erkin A‘zam qissalarida psixologizm nafaqat badiiy uslub sifatida, balki ma‘naviy tahlilning o‘zagi sifatida namoyon bo‘ladi. Muallif qahramonlarning ichki holatini ochishda lirik-psixologik bayon, ichki monolog, ichki suhbat, xotiralar, ramziy holatlar, lirik detallar kabi badiiy vositalardan ustalik bilan foydalanadi. Adib yaratgan qahramonlar o‘z hayotini faqat tashqi voqealar bilan emas, balki ichki kechinmalar va ruhiy tazyiqlar bilan baholaydi. Ular real voqelik bilan murosaga kela olmaydigan, ruhiy tarozisida har bir voqeani qayta baholaydigan, fikriy tanqid bilan hayotga qaraydigan obrazlardir. Ularning ichki dunyosidagi ziddiyat va to‘qnashuvlar tashqi nizolardan ko‘ra qattiqroq va dramatikroq aks etadi. Erkin A‘zamning ushbu uslubi, ya‘ni tashqi voqelik ortidagi ruhiy voqelikni ochish uning nasrini milliy psixologizmning yangi bosqichiga olib chiqadi. Adibning ijodi F.Dostoyevskiy, F.Kafka, Ch.Aytmatov, V.Shukshin kabi badiiy-psixologik yo‘nalishdagi klassiklar bilan ma‘naviy tipologik umumiylik kasb etadi. Erkin A‘zam ham qahramonning ichki dramatzimini jamiyatdagi tub ziddiyatlar bilan bog‘laydi va shu orqali insonning ruhiy qiyofasini keng falsafiy konteksta ochib beradi.

Erkin A‘zam ijodining muhim jihatlaridan biri bu inson ichki dunyosiga badiiy nazar tashlash, uning ruhiy kechinmalari, ichki tuzilishi, axloqiy pozitsiyasi va jamiyat bilan to‘qnashuvi orqali dramatik fojialar yarata olish mahoratidir. Bu xususiyat, ayniqsa, “Javob” qissasida o‘zining mukammal ifodasini topgan.

Qissadagi bosh qahramon Nuriddin Elchiyev nafaqat bir shaxs sifatida, balki butun jamiyatning vijdonini o‘zida aks ettirgan ma‘naviy timsol sifatida namoyon bo‘ladi. Uning obrazi orqali muallif inson va jamiyat o‘rtasidagi ziddiyatni nafaqat ijtimoiy, balki falsafiy, ma‘naviy va psixologik nuqtayi nazardan ham tahlil etadi. Elchiyev hayotga mas‘uliyat bilan qaraydigan, adolatni qadrlaydigan, fuqarolik burchi va vijdonini eng oliy mezon deb bilgan ziyoli shaxs sifatida gavdalanadi. Ammo aynan ana shu fazilatlarini uni jamiyat bilan to‘qnashtiradi.

Elchiyev tashqi hayotda sukunat va loqaydlikka yuz tutgan, murosasiz tizimga qarshi ma‘naviy kurash olib boradi. Uning bu kurashi faol harakatlar emas, balki ichki iztiroblar, ruhiy to‘lqinlanishlar va o‘ziga bergan savollar orqali ifodalanadi. Bu jihatda Erkin A‘zam badiiy psixologizm va ichki dramatzimni o‘zaro uyg‘unlikda qo‘llaydi.

Muallif qahramonning ruhiy holatini asosan ichki monolog, simvollar, detallar, psixologik portret va mazmunli sukutlar orqali ochadi. Elchiyev ko‘p hollarda fikrga cho‘madi, o‘tmish xotiralarini, insonlar bilan munosabati, “nega javob yo‘q?” degan ichki savol atrofida fikriy kurash olib boradi. Uning ichki drama jarayoni muallif tomonidan real voqealarsiz, badiiy-psixologik tahlil orqali ifoda etilgan. Shuning uchun ham bu asarda voqealar to‘qnashuvi emas, shaxs va tizim, inson va sukut, vijdon va manfaat o‘rtasidagi ruhiy to‘qnashuv markazda turadi.

Qahramonning dramatzimida Frans Kafkaning “Jarayon” asaridagi Yozef K. obrazi bilan ma‘naviy o‘xshashlik ko‘zga tashlanadi. Har ikki qahramon ham irodali, ideallarga sodiq, biroq adolatsiz tizim va jamiyat loqaydligi fonida ruhan tanazzulga yuz tutadi. Ular jamiyatning sukutidan aziyat chekishadi. Kafkaning asarida Yozef K. uchun “ayb” tushunchasi abstrakt va noma‘lum manbaga ega bo‘lsa, Erkin A‘zamda Elchiyev “javob” izlash jarayonida, aksincha, haqiqat va adolatni talab qiladi. Unga qarshi kuchlar aniq, ammo jim. Bu tuzumning eng xatarli jihati: javob bermaslik orqali insonni ruhiy inqirozga yetaklash.

Asardagi “javob” so‘zi markaziy simvol sifatida xizmat qiladi. U faqat jamiyatdan talab qilingan rasmiy tushuntirish emas, balki ijtimoiy vijdon, inson sha‘ni, bir shaxsning ichki ehtiyoji sifatida ifodalanadi. Muallif bu so‘z orqali insonning o‘z hayoti va borlig‘i oldidagi mas‘uliyati, vijdoniga hisob berish ehtiyoji haqida so‘zlaydi.

Elchiyevning ruhiy tubanlashuvi jarayonini muallif quyidagi satrlar orqali yorqin ifodalaydi:

“Yana shu narsaga iqrar bo‘ldiki, hayotdan qo‘rqib yashaydi. Hech kim onadan qo‘rqoq yoki botir bo‘lib tug‘ilmaydi, tevarak-muhit, qolaversa, o‘zining fe‘l-atvori shunga olib keladi. Qarab-sizki, ko‘ziga hech nima ko‘rinmaydigan o‘t-olov o‘spirin bir kun borib ayanchli kimsaga, soyasidan ham cho‘chiydigan qo‘rqoqqa aylanibdi. Negaki, u endi o‘zidan ortib o‘zgalar to‘g‘risida ham o‘ylay boshlagan, qayg‘ura boshlagan. Elchiyev ham shunga o‘xshab, avvaliga xotinini, topgan baxtini o‘ylab qo‘rqibdi, keyin bola-chaqasini o‘ylab qo‘rqibdi, kattaroq biror ishga bel bog‘lagani jur‘ati yetmabdi, ikkilanibdi, hadiksirabdi. Boriga shukur qilib, qanoat qilib yuraveribdi. Intilmabdi! Qayig‘ini erkin qo‘yibdi – qayoqqa suzsa suzaversin! Tizginsiz, sarsari qalqib yurgan qayiq nogahon dovulga uchrab, chilparchin bo‘libdi, ichidagi odam esa qo‘rqoq, noshud kimsaga aylanib qolibdi. Aslida, boshiga tushgan bu balolar ana shu qilmishlariga yarasha taqdirning bir jazosi – javobi emasmi?” [2:152-153].

Ushbu iqtibos orqali muallif qahramonning faqat shaxsiy emas, balki umuminsoniy ruhiy fojiasini ochadi. Bu holat, o‘z navbatida, qissani badiiy-psixologik yondoshuv nuqtayi nazaridan yuksak saviyaga olib chiqadi. Muallif insonning qo‘rquv, ikkilanish, xavotir va hayot oldidagi mas‘uliyatdan kelib chiqqan ruhiy inqirozini keng qamrovda yoritadi.

Qissadagi ichki drammatizm nafaqat Elchiyev obrazida, balki atrofdagilarning loqayd munosabati, muammolardan yuz o‘girishi orqali ham namoyon bo‘ladi. Muallif “javob”ni na davlat, na insonlar, balki hayotning o‘zi berishi kerak degan falsafiy pozitsiyani ilgari suradi.

Natijada, “Javob” qissasi Erkin A‘zamning nafaqat badiiy, balki falsafiy-ma‘naviy qarashlarini mujassam ifoda etuvchi, inson ichki drammatizmi va psixologik murakkabligini yuqori badiiy saviyada aks ettiruvchi asar sifatida ajralib turadi. Unda real voqelik, inson ruhiyati va falsafiy ta‘birlar o‘zaro uyg‘un tarzda bayon etiladi va bu holat asarni zamonaviy o‘zbek adabiyotida psixologik realizmning yetakchi namunasiga aylantiradi.

Asqar Shodibekov Erkin A‘zamning “Otoyining tug‘ilgan yili” qissasidagi markaziy qahramon bo‘lib, u zamonaviy o‘zbek nasrida o‘zgacha fe‘l-atvor va ruhiy erkinlikka ega obraz sifatida ajralib turadi. Uning to‘g‘riso‘zligi, hech bir muhitga moslashmaslik xususiyati va murosasiz hayotiy pozitsiyasi muallif tomonidan nafaqat xarakter sifatida, balki falsafiy va ijtimoiy tip sifatida yaratilgan.

“Otoyining tug‘ilgan yili” o‘zbek adabiyotshunosligida munosib bahosini olib kelmoqda. Quyida mazkur asar yuzasidan o‘zbek adabiyotshunosligida ilgari surilgan ayrim muhim fikr-mulohazalarni keltirib o‘tamiz.

“Tan olib aytish kerak, mazkur qissa nafaqat adib ijodida, balki o‘zbek adabiyotida ham o‘ziga xos o‘rin tutadi. Asardagi Asqar Shodibek o‘g‘li mavjud stereotiplarga sig‘mas, chapani, betgachopar, shartaki qahramon sifatida shu paytgacha yaratilgan obrazlardan keskin farq qiladi. Shuning uchun bo‘lsa kerak, “Otoyining tug‘ilgan yili” chop etilishi bilan bu obraz adabiyotshunosligimizda ko‘plab fikr-mulohaza va bahslarga sabab bo‘ldi” [3:95].

Adabiyotshunos Ochil Tog‘ayev o‘zining “Grajdanin – insonning shakllanishi” nomli ochiq maktubida Erkin A‘zamning “Otoyining tug‘ilgan yili” to‘plamiga kiritilgan asarlarga, xususan, ushbu nomdagi qissaga alohida e‘tibor qaratadi. Olim asarga nisbatan o‘z munosabatini ochiq va samimiy tarzda, publitsistik bayon uslubida ifoda etar ekan, uning badiiy va ruhiy ta‘sirini yuqori baholaydi. U, ayniqsa, real hayotdan olingan holatlar, sodda voqealar orqali keng o‘quvchi ommasi qalbiga yetadigan teran g‘oyalarning bayon etilishini alohida ta‘kidlaydi. Tog‘ayev qissa haqida fikr yuritir ekan, shunday yozadi: “Otoyining tug‘ilgan yili” nomli qissangizda ba‘zi asarlardagi kabi alg‘ov-dalg‘ov voqealar sodir bo‘lmaydi. Unda, asosan, bir qahramon va bir necha lavha obrazlar ochib berilgan. Biroq, kundalik oddiy voqealar tasviridan iborat bu asar kitobxonni

hayajonga soladi, chuqur o'ylatadi. Buning sababi, qissangizda odamlar dilidagi dolzarb masala, fikr-mulohazalar ichki bir samimiy tuyg'u bilan zikr etilgan" [4,112].

Mazkur fikrlar qissaning syujetli dinamikasiga emas, balki ichki mazmun, falsafiy-ruhiy terenlik va qahramonning ichki kechinmalari orqali ta'sir etuvchi badiiy salohiyatiga bag'ishlanganini ko'rsatadi. Shu jihatdan ham Ochil Tog'ayevning tahlili qissaning real hayot haqiqatlari bilan uyg'unligini hamda o'quvchi ongini teran mulohazaga chorlash xususiyatini ochib beradi.

Professor Hamidjon Boltaboyev ham "Otoyining tug'ilgan yili" qissasiga to'xtalar ekan, uni nafaqat individual qahramon tafakkuri orqali, balki asarning umumiy ruhi, ohangi va g'oyaviy yo'nalishi orqali ham tahlil etadi. Uning fikricha, qissa o'z mohiyatiga ko'ra soxtalik, ma'naviy bo'shliq va loqaydlikka qarshi yozilgan ichki bir isyon sifatida namoyon bo'ladi. Muallif qahramonning jamiyatda odatiy holga aylangan bee'tiborlik va ma'naviy inqirozlarga nisbatan yuzaga kelgan ichki qarama-qarshiligini shunday ifoda etadi: "Qahramon kechinma-sarguzashtlari tarzida bayon etilgan bu asar soxtalikka, hissizlikka qarshi isyondir. Uning qahramoni hamma ko'nikib, e'tibor bermay qo'ygan voqealardan yonadi, qabihlik, manfaatparastlik va boshqa chirkinliklarning yuziga tupuradi, biroq ularga qarshi yolg'iz "zaharli tili" bilangina kurashadi. Ba'zi o'rinlarda bu qahramon artistlik qilayotganday yengil-yelpi harakat ham qiladi" [5].

Shu bilan birga, adabiyotshunos va tanqidchi Norboy Xudoyberganov ham mazkur qissadagi Asqar obraziga yuqori baho berib, uning badiiy va ma'naviy yuksakligini ta'kidlaydi. U Asqarni ijtimoiy-axloqiy qadriyatlarni ilgari suradigan faol, tiniq vijdonli, insoniylik g'oyalarni targ'ib etuvchi timsol sifatida baholaydi [6,90-130].

M.Sheraliyeva shunday yozadi: "... muallif simpatiyasi to'laligicha Asqar Shodibekov tomonida turadi. Bu o'rinda yozuvchi ideali bosh qahramon ilgari surayotgan, himoyasiga chiqayotgan ma'naviy-axloqiy me'yor sifatida ko'rinadi. Yozuvchi idealiga ko'ra, inson ma'naviy-axloqiy me'yorlarga amal qilibgina qolmay, boshqalar bilan munosabatda ayni qadriyatlarni himoya qila olishi ham kerak" [7,66].

M.Sheraliyeva fikrida Asqar Shodibek o'g'li nafaqat ichki adolat va vijdon egasi, balki uni jamiyatda ifoda etish, himoya qilish qobiliyatiga ega bo'lgan faol fuqarolik pozitsiyasini namoyon etuvchi qahramon sifatida ko'riladi. Yozuvchining estetik ideali aynan shu qahramonda jismlangan bo'lib, u orqali muallif o'zining hayotiy, falsafiy va axloqiy qarashlarini tubdan ifoda etadi. Asardagi faollik – bu tashqaridan emas, balki ma'naviy pozitsiyadan kelib chiqadigan ichki faollikdir. Asqarning insonlar bilan munosabatda ham ana shu me'yorlarga tayangan holda ish tutishi yozuvchi uchun ideal shaxsning belgisidir. Olimaning yuqoridagi mulohazasi qissaning g'oyaviy-axloqiy asoslarini ochishda muhim ahamiyatga ega bo'lib, yozuvchi bilan qahramon o'rtasidagi ma'naviy hamohanglikni ko'rsatadi. Shu jihatdan ham Asqar obrazi muallifning yuksak insoniy qadriyatlar, ma'naviy poklik va faol pozitsiya borasidagi estetik idealini o'zida mujassam etgan deb baholash mumkin.

Asarda Asqar obraziga shunday ta'rif beriladi:

"Ana shunday, hamma meni otasini ham tanimaydigan shartaki, beandisha, deydi. Bu gapda qanchalik jon bor – yolg'iz xudoga ayon. Lekin shunisi aniqki, nima haqda bo'lmasin, kimga, qaysi sharoitda ekanidan qat'i nazar, doimo ko'nglimdagi gapning indallosini aytib qo'ya qolishga qiziqaman. Dastlabki tanishuvdayoq suhbatdoshimning yuziga "ko'zgu" tutaman – marhamat qilib asl basharasini ko'rsin! Shu odatim tufayli necha bor kallam g'urra bo'ldi, necha-necha martalab pand-u pushaymon yedim. "Bugundan boshlab – tamom, endi aslo bunday qilmayman!" deya ont ichaverib, qasam men uchun suvga aylandi. To'g'ri gap tuqqaningizga ham yoqmaydi, ammo ilojim yo'q: rostini aytmam – ichimda yana bir odam paydo bo'lib, men bilan bahslashadi, meni go'r azobiga soladi; aytmam – talay vaqt o'zimga kelolmay, dunyodagi eng pachoq, ojiz

kimsadek xo'rlanaman; aytmam – bir necha kun tanimda tipratikan o'rmalagandek bezovtayur behuzur yuraman. Menga qiyin, lekin nachora? Sut bilan kirgani jon bilan chiqarmish, ya'ni, bukrining davosi – go'r. Nima deymiz – men yuziga "ko'zgu" tutganlar shunga umid bog'lab sabr qilsinlar! Ularga ham qiyin, lekin nachora?" [8,5]

Ko'rinadiki, Asqar haqiqatni aytishdan hech qachon cho'chimaydi; hatto bu gaplar uni o'z oilasi, qarindoshlari, muhandislar, domlalar yoki hatto sevgilisi bilan ziddiyatga olib kelsa ham, u vijdoniga xilof kelmaydi. Uning hayotga nisbatan qarashi idealistik emas, balki qattiq realistikdir: u kishilarning yuzlaridagi niqobni yirtib tashlash, har bir sun'iylikni fosh etish va "asl yuz"ni ko'rsatishga intiladi. Shu boisdan ham u hamisha turli to'qnashuvlar markazida bo'ladi. Bu to'qnashuvlar uning tashqi hayotida muvaffaqiyatsizliklar, ichki olamida esa kuchli iztiroblar keltirib chiqaradi.

Muallif Asqar Shodibek o'g'li obrazini yumor va dramatizmning o'zaro uyg'unligida yaratadi. Bu ikki uslubiy qarama-qarshilik – hazil va iztirob, kinoya va ruhiy og'riq o'rtasidagi muvozanat yozuvchining mahoratli badiiy psixologiyani shakllantirishdagi muhim vositalaridan biriga aylangan. Erkin A'zam aynan shu uslubiy yondashuv orqali qahramonning ruhiy holati, ichki qarama-qarshiliklari va hayotga bo'lgan keskin munosabatini ta'sirchan ifodalaydi.

Asardagi ayrim epizodlar, xususan, Asqarning ustoziga nisbatan ochiq-oydin tanqidi, uning ikkiyuzlamachi xatti-harakatlarini achinarli va biroq kulishli holda fosh etishi, shuningdek, sevgilisi Matluba bilan munosabatlaridagi dramatik uzilish bir paytning o'zida ham kulgu, ham iztirob uyg'otadigan sahnalarga aylanadi. Bu holatlarning ta'sirchanligi, avvalo, muallifning hayotga falsafiy-insonparvarona yondashuvi va yumorni insoniy iztirob bilan uyg'unlashtirish mahorati bilan bog'liq.

Shu jihatdan, Asqar Shodibek o'g'li obrazi hayotning ko'p qatlamli mohiyatini, ya'ni inson erkinligi, vijdon, haqiqatni izlash va o'zligini saqlab qolish uchun olib boriladigan kurashni badiiy ifoda etuvchi timsol sifatida yuksak badiiy va falsafiy yuklamaga ega. Uning hayotga murossasiz munosabati, ortiqcha so'z va ikkiyuzlamalikka qarshi ichki qarshiligi ayni vaqtda ham dramatik, ham yumoristik ifodada namoyon bo'lishi qahramonni yanada hayotiy va ta'sirchan qilib ko'rsatadi.

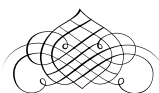
U to'g'riso'zligi orqali jamiyatdagi illatlarni fosh etadi. Qissa yakunida Asqar jamiyatdan jismonan chetlashmagan bo'lsa-da, ma'naviy jihatdan yakkaligini his qiladi. Uning har qanday vaziyatda ham kurashishda davom etishi faqat shaxsiy e'tiqod ifodasi emas, balki butun bir avlodning ruhiy pozitsiyasi, ichki dramasini ifoda etuvchi dasturiy g'oya sifatida aks etadi. Shu jihatdan qaralganda, Asqar obrazi nafaqat bir shaxsning dramasini, balki murakkab zamonda insonning ichki erkinlik uchun kurashini ifoda etuvchi tipaj sifatida talqin etilishi mumkin. Uning obrazi orqali Erkin A'zam hayotning asl qadriyatlari, to'g'riso'zlikning haqiqiy qiymati, shaxsiy pozitsiya va vijdon oldidagi mas'uliyat haqida o'quvchini o'ylashga undaydi.

Umuman olganda, adib "Javob" va "Otoyining tug'ilgan yili" asarlari orqali o'zbek adabiyotidagi psixologik realizmni yangi bosqichga olib chiqqan. Yozuvchi tomonidan yaratilgan qahramonlar orqali inson va jamiyat o'rtasidagi murakkab munosabatlar, ichki to'qnashuvlar, vijdon, haqiqat uchun kurash singari keng ma'naviy va falsafiy masalalar badiiy-psixologik uslubda chuqur talqin etilgan. "Javob" qissasida Nuriddin Elchiyev vijdon, jamiyat va sukut dramasi bilan kurashar ekan, "Otoyining tug'ilgan yili"dagi Asqar Shodibek o'g'li orqali shaxsiy pozitsiya, haqiqatso'zlik, to'g'riso'zlik kabi qadriyatlar yumor va dramatizm uyg'unligida ifodalanadi. Ikki asarda ham qahramonlarning ichki dunyosi, ruhiy kechinmalari va individual pozitsiyasi orqali zamon va jamiyatga nisbatan chuqur munosabat bildiriladi. Bu holat Erkin A'zam nasrini nafaqat badiiy, balki falsafiy-ma'naviy salohiyatga ega adabiy maktab sifatida qarashga asos yaratadi. Maqolada tahlil qilingan ikki qissa misolida yozuvchining inson ongi, ruhi va vijdoni orqali hayot

va jamiyatni anglashga qaratilgan estetik qarashlari, psixologik tahlil mahorati va ichki dramatismni yuksak badiiy ifodaga aylantirish salohiyati ochib berildi. Shu jihatdan, Erkin A'zamning ushbu asarlari zamonaviy o'zbek qissachiligining yuksak yutug'i, milliy adabiyotimizning ma'naviy-estetik boyligi sifatida e'tirof etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Улугов А. Қиссачилигимиз қирралари. – Т.: Ўқитувчи, 1991. – 136 б.
2. Аъзам Эркин. Жавоб / Кечикаётган одам. Қиссалар. – Т.: Шарқ, 2002. – 448 б.
3. Шофиев О. Эркин Аъзам насри бадияти. Монография. – Т.: Qaqnis mediya, 2019. – 172 б.
4. Тогаев О. Гражданин – инсоннинг шаклланиши (Эркин Аъзамовга) / Прометей олови. – Т.: Ёш гвардия, 1985. – 224 б.
5. Болтабоев Ҳ. Ўз сўзини излаб... // ЎзАС. – 1982 йил 20 август.
6. Худойбергенов Н. Ўзи ҳам, сўзи ҳам / Сени ўйлайман, замондош. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1983. – Б. 90-130.
7. Шералиева М. Ҳозирги ўзбек насрида киноя: ижтимоий-психологик омиллари, поэтик тизимдаги ўрни. Монография. – Т.: Akademnashr, 2016. – 224 б.
8. A'zam Erkin. Otoyining tug'ilgan yili. – Т.: Yangi kitob, 2025. – 128 б.



XURSHIDA YULDASHEVA,
ToshDO‘TAU tayanch doktoranti

“ISHQ RISOLASI” ASARIDA ISHQ, RUH VA GO‘ZALLIK TUSHUNCHASI

Annotatsiya. Mazkur maqolada Abu Ali ibn Sino qalamiga mansub “Ishq risolasi” asari asosida ishq, ruh va go‘zallik tushunchalarining badiiy-falsafiy talqini tahlil qilinadi. Ishqning mohiyati haqidagi qarashlar al-G‘azzoliy, Ibn Rushd va Nosiriddin Tusiyning fikrlari bilan qiyosiy asosda – nazariy va mantiqiy jihatdan solishtirib o‘rganiladi. Maqolada ishq tushunchasining falsafiy asoslari, uning axloqiy-estetik va tasavvufiy talqinlari orqali Sharq tafakkuridagi badiiy va ruhiy kamolot g‘oyalari yoritiladi. Bu esa matnning “ichki ma‘nosi”ni anglashga intiladigan adabiy-nazariy yondashuvlar bilan uyg‘unlashadi.

Kalit so‘zlar. Ishq, ruh, go‘zallik, Ibn Sino, G‘azzoliy, Ibn Rushd, Tusi, nazariy tahlil, sharq tafakkuri.

Abstract. This article analyzes the artistic and philosophical interpretation of the concepts of love, spirit and beauty based on the work “Treatise on Love” by Abu Ali ibn Sina. Views on the essence of love are studied on a comparative basis - theoretically and logically - with the thoughts of al-Ghazali, Ibn Rushd and Nasir al-Din Tusi. The article sheds light on the philosophical foundations of the concept of love, its ethical-aesthetic and mystical interpretations, and the ideas of artistic and spiritual perfection in Eastern thought. This is in harmony with literary and theoretical approaches that seek to understand the “inner meaning” of the text.

Keywords. Love, spirit, beauty, Ibn Sina, Ghazali, Ibn Rushd, Tusi, theoretical analysis, Eastern thought.

A bu Ali ibn Sino o‘zining “Ishq risolasi” asarida ishqni borliqdagi harakat va taraqqiyotning asosiy negizi sifatida ta’riflaydi. Unga ko‘ra, har bir mavjudot o‘z mohiyatini ro‘yobga chiqarishga intiladi, bu esa ishq deb ataladi. Bu g‘oya Ibn Sinoning aristotelcha “enteleksiya” (yakuniy sabab) va neoplatonik emanatsiya (zotdan zohir bo‘lish) konsepsiyalarini uyg‘unlashtirgan metafizik tafakkuridan kelib chiqadi.

Ishq Ibn Sinoga ko‘ra, faqat hissiy holat emas, balki aqliy va ma’naviy kuch bo‘lib, barcha mavjudotlarni o‘z ideal holatiga yetaklaydi. U shunday yozadi: “Har bir narsa o‘zining mukammalligiga erishishni istaydi. Bu esa uning haqiqiy ishqidir” [1: 30].

Ibn Sino ishqni uch darajaga bo‘ladi:

- tabiiy ishq – jismlarning o‘z tabiiy joyiga intilishi (masalan, toshning yerga tushishi);
- hayvoniy (nafsiy) ishq – sezgi va hissiyotlar orqali paydo bo‘ladigan tortishuvlar;
- aqliy va ilohiy ishq – ruhning komillikka, haqiqiy go‘zallikka (ya’ni ilohiy haqiqatga)

bo‘lgan intilishi.

Bu tasnifda faqat jismoniy sevgi emas, balki ontologik, axloqiy va ruhiy qatlamlar ham qamrab olingan bo‘lib, bu keyinchalik Rumi, Attor, Navoiy kabi tasavvufiy adabiyot vakillari poetikasiga kuchli ta’sir ko‘rsatadi.

Go‘zallik tushunchasi. Ibn Sino go‘zallikni “nisbatlarning uyg‘unligi”, “tartib va muvofiqlik”

deb talqin qiladi. Bu qadimiy yunon falsafasidagi “harmoniya” g‘oyasi bilan hamohang. Uning fikricha, inson ishq ko‘z bilan emas, qalb bilan anglanadigan go‘zallikni istaydi: “Mahbubning go‘zalligi – shaklning go‘zalligidir, ammo aql ahli shakl ortidagi mohiyatni sevadi” [1: 33].

Bundan ko‘rinadiki, Ibn Sino nazarida go‘zallik – ilohiy haqiqatning tajallisi, ishq esa – ruhning unga bo‘lgan oshuftaligi. Bu yondashuv Sharq adabiyotidagi “go‘zallik orqali Haqqa yetish” g‘oyasining nazariy asosini tashkil etadi.

Ibn Sinoning “Ishq risolasi”dagi g‘oyalarini tahlil qilgan rus olimi I.S.Serebryakov asarni quyidagicha baholaydi: “Bu risola Sharqda neoplatonik falsafaning go‘zallik va ishqqa doir qarashlarini eng mukammal tarzda aks ettiradi” [2: 296].

Serebryakovga ko‘ra, Ibn Sino Plotin, Aristotel, va Platon qarashlarini uyg‘unlashtirgan holda, ishqni g‘oyaviy dunyoga yetaklovchi quvvat sifatida talqin qiladi. Bu esa uni faqat faylasuf emas, balki mumtoz estetik tafakkur egasi sifatida ko‘rsatadi.

Islom falsafasi va tasavvuf tafakkurining yirik namoyondalaridan biri bo‘lgan Imom Abu Homid al-G‘azzoliy ishq tushunchasini faqatgina hissiy holat emas, balki qalbni poklaydigan ilohiy ne‘mat, ma‘naviy tajribaning eng oliy bosqichi deb tushuntiradi. U bu mavzuga “Ihyo ulum ad-din” (“Diniy ilmlarning qayta tiklanishi”) [3] va “Kimyoyi saodat” (“Saodat kimyosi”) [4] asarlarida alohida to‘xtalgan.

G‘azzoliyga ko‘ra, muhabbat (ishq) – Alloh bilan qalbiy aloqa o‘rnatishning asosiy vositasidir. U bu tuyg‘uni “qalbning mutlaq jalb etilishi, dunyoviy narsalardan yuz o‘girishi” sifatida tavsiflaydi. U shunday yozadi:

“Muhabbat qalbni to‘laligicha band etadi. Shundayki, u hech narsani xayoliga ham keltirmaydi, muhabbatidan boshqa” [3: 28].

Bunday yondashuvda ishq – bu ma‘naviy jazba, Allohga bo‘lgan ruhiy harakat bo‘lib, u qalbni nafs xohishlaridan tozalaydi va insonni ilohiy haqiqat sari olib boradi.

“Kimyo-yi saodat” asarida G‘azzoliy ishqni quyidagi tarzda tasniflaydi: jismoniy muhabbat – insonning tabiiy ehtiyojlariga asoslangan sevgisi, ma‘naviy muhabbat – qalbning ilohiy nurlarga, go‘zallikka oshuftaligi, ilohiy muhabbat – Haqning o‘zini sevish, Allohga bog‘lanish orqali ruhni poklash [4: 54].

G‘azzoliy ta‘limotida muhabbat bu qalbning ilohiy nurlanishi, uning taqdiri va istiqboli bilan bog‘liq ruhiy holatdir. U ishqni inson komillikka intiladigan ichki harakati sifatida tushunadi [4].

Ibn Sino ishqni falsafiy-metafizik nuqtai nazardan (ya‘ni, mavjudlikning harakatlantiruvchi kuchi sifatida) izohlagan bo‘lsa, G‘azzoliy uni tasavvufiy-ma‘naviy yuksalish nuqtai nazaridan tushuntiradi. Boshqacha aytganda, G‘azzoliyga ko‘ra ishq orqali inson nafaqat o‘z ruhini, balki axloqini ham tozalaydi. Bu jihatdan ishq axloqiy yuksalish vositasi hamdir.

G‘azzoliy nazariyasi keyinchalik tasavvufiy adabiyotda keng aks etgan. Ayniqsa, Jaloliddin Rumi, Farididdin Attor, Hofiz, Alisher Navoiy kabi ijodkorlar uning ishq-ruh-ilohiy poklanish triadasini o‘z asarlarida ijodiy tarzda ifoda etishgan. Ularda muhabbat Allohga yetishish yo‘lidagi eng kuchli vosita sifatida tushunilgan.

Ibn Rushd islom falsafasining eng yirik vakillaridan biri bo‘lib, u Aristotel falsafasini mantiqiy aniqlik va tajriba bilan uyg‘unlashtirgan. Uning asarlarida ishq tushunchasi bevosita mustaqil risola tarzida emas, balki ko‘proq “Tolxis kitab an nafs” (“Aristotelning ‘De Anima’ asariga sharh”) [5] va boshqa gnoseologik-falsafiy matnlarda nazariy yondashuv sifatida ko‘zga tashlanadi.

Ibn Rushdga ko‘ra, har bir mavjudot o‘z shakliga (suratiga) yetishishga intiladi. Bu intilish harakatga sabab bo‘luvchi muhabbat bo‘lib, aql orqali boshqariladi. U shunday deydi: “muhabbat harakatning boshlanishidir; u mavjudotni o‘z mohiyatiga intilish orqali yetuklik sari yetaklaydi” [5:15].

Bu fikrda ishq jismoniy hissiyot emas, balki aqlning shaklga yo'naltirilgan ehtiyoji sifatida talqin etiladi. Bunda sezgi orqali aqlga yetadigan go'zallik, ruhni shaklga (formaga) bo'lgan intilishga undaydi.

Ibn Rushd uchun go'zallik bu shakl va mazmunning uyg'unligi. U she'rni ham fikr shakli orqali haqiqatni anglash vositasi deb hisoblaydi. Bu qarash "she'r – poetik silogizm" degan yondashuvda yaqqol namoyon bo'ladi. Unga ko'ra: she'r estetik vosita sifatida shakl (tasvir) orqali ma'no (fikr)ni yetkazadi, poetik obrazlar aqlga emas, tasavvurga ta'sir etadi, ammo u orqali haqiqatga yo'l ochiladi.

Ushbu g'oya adabiy tafakkurda muhim o'rin egallaydi. Ayniqsa, Aristotelning "Poetika" asaridagi ilohiy shaklga taqlid (mimesis) nazariyasi bilan uyg'unlashadi.

Ibn Rushdning ishq haqidagi qarashlarini Ibn Sinoniki bilan qiyoslaganda, ular o'rtasida muayyan o'xshashliklar va farqlar aniqlanadi. Har ikkala mutafakkir ham ishqni insoniy harakatning ichki sababi sifatida tushuntiradilar. Ibn Sino ishqni mavjudotlarni o'z tabiatiga, ya'ni mukammallikka yetaklovchi kuch deb hisoblaydi. Unga ko'ra, bu kuch, aslida, borliqdagi harakatni harakatga keltiruvchi "muhabbat" bo'lib, har bir narsa o'z mohiyatini ro'yobga chiqarishga intiladi. Bu esa ilohiy haqiqatga yetishish yo'li hisoblanadi.

Ibn Rushd ham ishqni harakat manbayi sifatida ko'radi, biroq u bu harakatni aqlga yo'naltirilgan shaklga intilish deb talqin qiladi. Unga ko'ra, ishq bu shaklga, ya'ni formaning mukammalligiga aql orqali yetishishga bo'lgan ichki ehtiyojdir. Demak, har ikki mutafakkir uchun ishq bu intilish, lekin bu intilishning yo'nalishi va mohiyati turlicha: Ibn Sinoda ishq bu metafizik, ilohiy nurga yetaklovchi kuch bo'lsa, Ibn Rushdda u shaklga asoslangan aqliy ehtiyojdir.

Go'zallik borasida ham ularning qarashlari umumiylikka ega, har ikkalasi ham go'zallikni uyg'unlik, muvozanat va shakl mukammalligi orqali ta'riflaydilar. Biroq, Ibn Sino bu go'zallik orqali ilohiy nurni ko'radi, uni ruhiy estetik qiymatga ega deb biladi. Ibn Rushd esa go'zallikni shaklning fikrga mos mukammalligi sifatida, ya'ni fikrning shaklga joylashishi orqali baholaydi.

Aql masalasida muhim farq mavjud: Ibn Sino ishq orqali ilohiy haqiqatga erishish aql orqali amalga oshadi deb qaraydi, ya'ni ishq – bu aqlni yorituvchi quvvat. Ibn Rushd esa aqlni ishqning boshlanish nuqtasi emas, balki uning shakliga yo'naltirilgan yo'l deb ko'radi, uningcha, shaklni aql orqali anglash va unga yetishish zarur.

Nosiriddin Tusiy Sharq falsafasi va axloqiy tafakkurida chuqur iz qoldirgan allomalardan biridir. Uning eng mashhur asari – "Axloqi Nosiriy" ("Akhlāq-i Nāsiri") [6] nafaqat axloqiy masalalarni, balki ishq, ruhiy yetuklik va insonga xos ma'naviy komillik yo'llarini ham o'zida mujassam etgan yirik nazariy-falsafiy risoladir.

Tusiy asarlarida ishq, avvalo, nafsiy quvvat sifatida, keyinchalik esa axloqiy o'sishga xizmat qiluvchi ruhiy omil sifatida tushuntiriladi. Uning ta'rificha ishq – bu jonni go'zallikka bog'lovchi ichki kuchdir. Bu kuch agar to'g'ri yo'naltirilsa, insonni yuksaltiradi, aks holda esa yo'ldan adashtiradi [6: 25].

Demak, Tusiyda ishq – ma'naviy sinov, axloqiy saboq vazifasini o'taydi. Unga ko'ra, ishqni anglagan va uni me'yorida boshqara olgan kishi kamolotga erishadi. Bu jihatdan u ishqni axloqiy poklanish vositasi deb talqin qiladi.

Tusiy go'zallikni shunchaki joziba emas, balki kamol belgisi deb biladi. "Axloqi Nosiriy"da u shunday deydi: "Go'zallikka oshuftalik – bu ruhda mavjud bo'lgan komillikka intilishdir. Bu hol insonni fazilat sari yetaklaydi" [6: 59].

Unga ko'ra, inson go'zallikni sevadi, chunki bu sevgining manbayi kamolga bo'lgan tabiiy ehtiyojdir. Ruhda ishq uyg'onsa, u fazilatli bo'lish, adolatli yashash va o'zini poklash istagini uyg'otadi.

“Axloqi Nosiriy”da tasavvufiy va falsafiy yondashuvlar bir-birini to‘ldiradi. Ishqning tabiati tushuntirilganda, u nafaqat falsafiy tahlilga, balki tasavvufiy ma’naviy tajribaga ham suyanadi. Bu esa uni G‘azzoliyga yaqinlashtiradi.

Misol uchun, Tusiy shunday yozadi:

“Har kimki haqiqiy ishqqa yetgan bo‘lsa, u dunyoviy shahvatlardan forig‘ bo‘lur. Uning qalbi faqat fazilatli fazllarga o‘ch bo‘lur” [6: 18]. Bu g‘oya G‘azzoliydagi “qalbni ilohiy muhabbat tozalaydi” degan fikr bilan uyg‘un.

Ibn Sino va Nosiriddin Tusiy ishq masalasiga turlicha, ammo bir-birini to‘ldiruvchi yondashuvlar bilan murojaat qilganlar. Har ikki alloma uchun ishq – bu inson tabiatidagi chuqur, ichki harakatga sabab bo‘ladigan qudratdir. Biroq ularning bu qudratni qanday talqin qilishi, unga qanday ma’naviy-ma’rifiy yuklamalar bog‘lashida sezilarli farqlar mavjud.

Ibn Sinoga ko‘ra ishq bu mavjudotni harakatga keltiruvchi ilohiy kuchdir. U tabiatning har bir unsurida mavjud bo‘lib, o‘z mohiyatiga, ya’ni mukammal shakliga intilishni ta’minlaydi. Uning fikricha, ishq insonni yuqoriroq haqiqatlarga – ilohiy nur sari yetaklaydi. Bu kuch, agar to‘g‘ri boshqarilsa, insonni haqiqatga olib boradi va uni ruhiy poklanishga eltadi.

Tusiy esa ishqni ko‘proq axloqiy fazilatlarni shakllantiruvchi ichki kuch sifatida ko‘radi. Unga ko‘ra, ishq inson qalbida go‘zallikka bo‘lgan intilishdan tug‘iladi, lekin bu go‘zallik tasodifiy emas – balki ruhiy komillikni aks ettiruvchi go‘zallikdir. Ishq insonni ma’naviy o‘shishga, sabr, shukr, adolat, shijoat kabi fazilatlarni egallashga undaydi. Demak, Tusiy ishqni axloqiy-ruhiy yetuklik sari boshlovchi omil sifatida talqin qiladi.

Go‘zallik haqida ham ularning qarashlari bir-biriga yaqin: har ikkisi go‘zallikni mukammallik, uyg‘unlik, shakl va mazmunning birligi sifatida baholaydi. Faqat Ibn Sinoda bu go‘zallik ilohiy nurning aksidir, Tusiya esa u fazilat timsoli – ya’ni go‘zallik ruhiy yuksaklikning belgisi hisoblanadi.

Shuningdek, aqlning o‘rni ham bu ikki allomada o‘xshash, ammo yo‘nalishi farqlanadi. Ibn Sino aql orqali ilohiy haqiqatni anglash mumkin, deb hisoblaydi. Ishq bu yerda aqlni yorituvchi, haqiqat sari yo‘naltiruvchi vositadir. Tusiy esa aqlni insondagi istak va mayllarni boshqaruvchi vosita deb biladi. Aql ishqni me‘yorlashtiradi, uni halokatga emas, balki kamolotga yo‘naltiradi.

Abu Ali ibn Sino qalamiga mansub “Ishq risolasi” – Sharq falsafiy-adabiy tafakkurida ishq, ruh va go‘zallik tushunchalarining chuqur nazariy tahliliga bag‘ishlangan yirik asarlardan biridir. Bu risolada ishq – nafaqat tuyg‘u, balki ruhiy va metafizik harakatning asosi sifatida talqin etiladi. Ibn Sino ishqni mavjudotlar orasidagi uyg‘unlik va mukammallikka intilish sifatida ko‘radi. Unga ko‘ra, ishq – borliqdagi harakatning ichki quvvatidir va inson bu quvvat orqali ilohiy haqiqatga yetishadi.

Al-G‘azzoliy esa ishqni qalbdagi ma’naviy tuyg‘u sifatida talqin qiladi. Uning “Ihyo ulu-mid-din” va “Kimyoyi saodat” asarlarida ishq, muhabbat va go‘zallik ruhiy poklanish, qalb tarbiyasi va Allohga yaqinlashish vositasi sifatida ko‘rsatiladi. G‘azzoliy uchun ishq qalbni yorituvchi, dunyoviy nafsiy ehtiyojlardan yuksaltiruvchi ilohiy nurlanishdir.

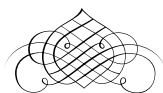
Ibn Rushd esa ishqni shakl va aqlga yo‘naltirilgan intilish sifatida tushuntiradi. Uning qarashlarida ishq – estetik mukammallikni anglash, shakl va mazmun uyg‘unligini idrok qilishga asoslanadi. U ishqni nafsiy kuchdan ko‘ra aqliy ehtiyoj sifatida talqin etadi, bu esa uni G‘azzoliy va Ibn Sinodan farqlantiradi.

Nosiriddin Tusiy esa ishqni axloqiy yuksalishning ichki mexanizmi sifatida ko‘radi. Uning “Axloqi Nosiriy” asarida ishq fazilatli yashashga, go‘zallikka oshuftalik esa axloqiy komillikka intilishga olib boruvchi kuch sifatida izohlanadi [6: 70-71]. Tusiya ishq aql bilan boshqariladigan va fazilatlarni shakllantiradigan axloqiy jarayon sifatida markaziy o‘rin egallaydi.

Mazkur maqolada ushbu to'rt mutafakkirning qarashlari o'zaro qiyosiy jihatdan tahlil qilinib, ishqning falsafiy, axloqiy va estetik talqinlari orqali Sharq tafakkuridagi badiiy-nazariy tafovut va uyg'unliklar baxoliqudrat o'rganildi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ибн Сино. Рисала фи-ль-ишк / Арабчадан русчага таржима, шарҳ ва сўзбоши: И.С.Серебряков. – М.: Наука, 1980. – 96 с.
2. Серебряков И.С. Ибн Сина и его время. – М.: Мысль, 1981. – 312 с.
3. G'azzoliy. Ihyo ulumid-din: Muhabbat, mayl va lazzat haqida kitob. Arab tilidan tarjima: G. Shamsiddin. – Toshkent: Movarounnahr, 2004. – 144 b.
4. G'azzoliy. Kimyo-yi saodat. Arab tilidan tarjima va izohlar bilan nashrga tayyorlagan: A. Yoqubov. – Toshkent: Movarounnahr, 2000. – 286 b.
5. Ибн Рушд. Толхис китаб ан-Нафс / Араб тилидан таржима ва изоҳлар: А. А. Ахмедов. – Тошкент, 1999. – 198 б.
6. Тусий Н. Ахлоқи Носирий / Форс тилидан таржима ва изоҳлар билан нашрга тайёрлаган: Ҳ. Ҳамидов. – Тошкент: Фан, 2006. – 244 б.



MUNISA MUHAMMADOVA,

O'zR FA Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti

HAMID OLIMJON IJODINI O'RGANISHDA XOTIRALARNING O'RNI

Annotatsiya: Bu maqolada Hamid Olimjon ijodini o'rganishdagi muhim manbalar sifatida yordam beradigan shoir haqidagi maqolalardan iborat xotira to'plamlari va mualliflarning Hamid Olimjon she'riyati, dramasi, publitsistikasida aks etgan o'ziga xos tomonlari tahlili, shoirning hayot yo'li, ijodga kirib kelishi, ilk to'plamlari, adabiy tahlilga tortilgan asarlari haqida bilib olasiz.

Kalit so'zlar: maqola, adabiy tanqid, she'riyat, publitsistika, poeziya, san'at

Abstract. In this article, you will learn about the collections of memoirs about the poet, which serve as important sources for studying Hamid Olimjon's work, and the authors' analysis of the unique aspects reflected in Hamid Olimjon's poetry, drama, and journalism, the poet's life path, his entry into creativity, and his early collections of works that are subject to literary analysis.

Keywords: article, literary criticism, poetry, journalism, poetry, art.

XX asr o'zbek adabiyotining yirik namoyondalaridan biri bo'lgan Hamid Olimjon o'zining boy va serqirra ijodi bilan milliy adabiyotimiz tarixida chuqur iz qoldirgan ijodkorlardan biridir. U adabiyotga she'riyat, dostonchilik, dramaturgiya va tarjima sohalarida salmoqli hissa qo'shgan, o'zbek xalqining milliy ongini uyg'otish va ma'naviy-ma'rifiy taraqqiyotini mustahkamlash yo'lida fidokorona xizmat qilgan adibdir. Hamid Olimjonning asarlarida xalq hayoti, milliy qadriyatlar, istiqlolparvarlik ruhiyati, insonparvarlik va ezgulik g'oyalari markaziy o'rinni egallaydi. Uning nafis lirikasida shoir yuragining tuyg'ulari, Vatan va xalqqa bo'lgan sadoqat, go'zallik va hayotga muhabbat yorqin ifodasini topgan. Shoir ijodini o'rganish orqali biz nafaqat uning shaxsiy badiiy mahoratini, balki o'z davrining ijtimoiy-ma'naviy manzarasini ham anglab yetamiz. Ijodkorning hayot yo'li va adabiy faoliyati haqida ko'plab xotira va esdalik kitoblari, uning adabiy portreti tasvirlangan maqolalar mavjud bo'lib, ularni birma-bir eslab, uning ijodi, asarlari haqidagi tarixiy faktlar va ma'lumotlarni keltirib o'tamiz. Eng avvalo, Hamid Olimjonning rafiqasi, nozikta'b shoiramiz Zulfiyaxonim tahriri ostida "Sen elimning yuragida yashaysan" nomli Hamid Olimjon haqida esdaliklar X.Sulaymonova tomonidan nashrga tayyorlanib chop etildi¹. Ushbu to'plamga Oybekning "Shoir haqida xotiralarim" nomli maqolasi kiritilgan bo'lib unda Oybekning Hamid Olimjon bilan birgalikdagi ilk uchrashuvi, shoirning ilk she'riy to'plami bilan tanishib chiqqach uning ijodiga bergan xolisona va samimiy bahosi, Hamid Olimjonni yosh va kuchga to'la ijodkor sifatida ko'rganini hayotiy xotiralar orqali eslab o'tadi. Shuningdek, G'afur G'ulomning "Hamidni eslab" maqolasida ularning yoshlik, talabalik yillardagi qiziqarli voqealar, ularning birgalikdagi ijodiy safarlaridagi esda qoluvchi hayotiy hangomalardan, Hamid Olimjon yosh, navqiron vaqtdagi ijodidan tortib, Yozuvchilar uyushmasidagi raislik faoliyati, undagi rahbarlik fazilatlarini bilan teng ravishda shoirlik qobiliyatlarining

¹ Сен элимнинг юрагида яшайсан. (Ҳамид Олимжон ҳақида эсдаликлар) Зулфия таҳрири остида. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1973. – 128 б.

uyg'un bo'lganini shirin xotira sifatida keltirib o'tadi, Mirzo Tursunzodaning "Otashin shoir xotirasi" nomi ostida Hamid Olimjon bilan bo'lgan ilk uchrashuvlari haqidagi taassurotlarini ifodalalar ekan, uning buyuk shoir Navoiy ijodi haqida chuqur ma'lumotga ega ekani, shu tufayli ham, Hamid Olimjon ijodida o'zbek klassik she'riyati an'analari ruhi saqlanib qolgani haqida o'z xotiralarida bayon etadi. Yirik folklorshunos olim Hodi Zarif "O'zbek folklorining jonkuyari" hamda olimalarimizdan Muzayyana Alaviya "Hamisha tirik" sarlavhasi ostidagi xotiralarida Hamid Olimjonning o'zbek folklori, dostonchilik an'alarining davom ettirilishida qo'shgan hissasi, nafaqat shoir balki, folklorshunos olim sifatida "Alpomish" dostonini yozib nashrga tayyorlagani, o'zbek folklori xrestomatsiyasini tuzish kabi katta niyatlari bo'lgani haqida ushbu xotiralarda eslatib o'tishgan. Shu qatorda Hamid Olimjonning do'sti va yaqin insoni, birgalikda va bir vaqtda, bir adabiy jarayonda ijod qilgan atoqli shoirimiz Uyg'unning "Shoirning so'nggi kunlari" nomi ostidagi maqolasini eslab o'tish o'rinlidir. Ushbu maqolada Hamid Olimjonning ijodiy safarlari, adabiy jarayonda faolligi, insoniylik fazilatlarini real hayotiy voqealar asosida uning yaqin do'sti Uyg'un tomonidan so'zlab beriladi, xattoki, shoirning baxtsiz hodisadagi o'y-kechinmalari, jismoniy holati, so'nggi kunlari hikoya qilinadi, ushbu xotiralarni o'qigan o'quvchi Hamid Olimjonni qanday buyuk shaxsiyat va ijodkorlik qobiliyatiga ega bo'lgan shaxs bo'lganini anglaydi. Ushbu xotira to'plamining eng ahamiyatli jihati shundaki unda shoirning onalari, Hamid Olimjonni hassos shoir sifatida voyaga yetishida zamin yaratgan, shoir hayotida asosiy o'rin tutgan ayol – Hamid Olimjonning onalari – Komila aya Azimovaning "Abdulhamidning yoshligi" esdalik xotiralar bo'ldi. Ushbu qismda Komila aya shoirning tavallud topgan yillaridan tortib, uning shoir sifatida kamol topishidagi hayotiy muhim voqealarni esga oladilar, Hamid Olimjonning yoshlik siyratini, insoniy fazilatlarini shoir hayotidan misollar orqali ifodalab beradilar. Misol tariqasida shoir bolalik davrida yozish va rasm chizishga bo'lgan ishtiyoqini ko'rib onasi unga "Nima o'zi, toshdan gul undiryapsanmi?" – deb so'raganda, yosh shoir: "She'r yozish – toshdan gul undirish bilan baravar, aya" – deya javob berganini xotirlaydi. Uning ijod qilish qobiliyati yoshlikdan kuchli bo'lganini eslaydi. Shuningdek, shoir ijodiga havasmand va muxlis bo'lish bilan birgalikda, ijodkor bilan birgalikda adabiy jarayonda faoliyat olib borgan, do'stona munosabatda bo'lgan, millati o'zbek bo'lmasa-da, Hamid Olimjon ijodini yoqtirgan va hurmat qilgan rus va boshqa millati shoir va yozuvchilarning xotiralar ham uning ijodining naqadar keng ko'lamli ekanligining isbotidir. Ulardan Nikolay Tixonov "O'ylar", Lev Penkovskiy "Hamisha navqiron", Edi Ognetsvet "Unutilmas kunlar" nomli maqolalari shoir hayotini o'rganishda muhim jihatlarga ega manba bo'lib xizmat qiladi. Maqsud Shayxzodaning "Hamidning ovozi", Shukur Sa'dullaning "Hamid Olimjon haqida xotiralar", Jumaniyoz Sharifiy "Xalq shoiri", Mirtemirning "Do'st va zamondosh haqida esdaliklar" sarlavhalari bilan berilgan xotiralar ham juda o'rinli bo'lib, unda yozuvchining adabiy jarayondagi faoliyati, ijodkorlikda erishgan yutuqlari e'tirof etildi, sof va samimiy baholadilar, shoir bevaqt o'limi uning ijodini to'xtata olmasligi, Hamid Olimjon asarlari zamon va makon tanlamasligi haqida ijobiy va iliq fikrlar beriladi. Bu ma'lumotlarga qo'shimcha tarzda nafaqat shoirni zamondosh do'st va yaqinlari, balki xalq orasida mashhur bo'lgan san'at vakillari ham go'zal xotiralar bilan eslashadi, xususan, Sora Eshonto'rayeva "Safarbarlik kunlari edi", Lutfixonim Sarimsoqova "Hamid Olimjonni eslab", Komil Yormatov "Shoir yodi" nomli maqolalarida hamid olimjon bilan uchrashuvlaridagi ilk taassurotaridan tortib, shoir bilan birgalikda adabiy uchrashuv va davlat tadbirlaridagi shoir hayotiga oid esda qolarli, uning insoniy fazilatlarini gavalantirib beradigan voqealarni eslab o'tishadi. Ushbu to'plam yuqorida sanab o'tilgan hamid Olimjon hayoti va ijodidagi yorqin va ijodga to'la davrni ochib berishga, shoir shaxsiyatini, uning ijodining poydevori qanday bo'lgani, qay tarzda va kimlar bilan birgalikda rivoj topganini o'rganishda asosiy manba bo'lib xizmat qiladi. Bu kabi xotira to'plamlarini o'rganish shoir ijodi bilan

shug‘ullanayotgan tadqiqotchilarga uning adabiy portretini, reputatsiyasini tasavvurda shakllantirishga yordam beradi. Hamid olimjon ijodini o‘rganish, uning asarlarini tadqiq etishda yosh olimlarga o‘rnak bo‘la oladigan filologiya fanlari doktori, professor, akademik, Hamid Olimjonning 10 jildli to‘la asarlari tayyorlash va nashr etishda bosh qosh bo‘lgan, shuningdek, shoirning hayot yo‘li va asarlarning tahliliga oid bir necha qimmatli kitoblar, maqolalar muallifi Naim Karimovning hissasi beqiyos. Naim Karimov mas‘ul muharrirligi ostida o‘z davrining mashhur munaqqidlari va yozuvchilari, adabiyotshunoslarining Hamid Olimjon ijodi va asarlari bo‘yicha xulosalari, tadqiqot ishlari yoritilgan maqolalar to‘plami ham yuqorida sanab o‘tgan xotira to‘plami kabi muhim va qimmatli fikrlarni to‘plagan kitob sifatida shoir ijodi tadqiqi bilan shug‘ullanuvchi yosh olimlarga qadrlil va foydali manba bo‘lib xizmat qiladi². Ushbu to‘plamdagi maqolalarning birinchisi adabiyotshunos olim, publitsist Vohid Zohidovning “Adabiyotimizning yirik siymosi” nomli maqolasi bo‘lib, unda olimning Hamid Olimjon biografiyasi, uning poeziyadagi mahorati va publitsistikasi, tarjima asarlarining o‘ziga xosligini alqab o‘tadi, xususan muallif Hamid Olimjon haqida so‘z yuritir ekan, shunday deydi: “Hamid Olimjon tabiatan poeziya va kurash uchun tug‘ilgan edi. O‘z qalbining nafisligi va jo‘shqinligi bilan, o‘z nigohining nozikligi va o‘tkirliги bilan, kishidagi va hayotdagi go‘zllikni alohida his etish va qadrlash qobiliyati bilan, hayotdagi razolatni alohida payqash va rad etish uquvi bilan, nafosatni alohida kuylash mahorati bilan uning o‘zi poeziyaning jonli timsoli edi”. Ushbu ta‘rif orqali Hamid Olimjon ijodining ahamiyatli ekanini anglash mumkin. Shuningdek, ushbu maqolada shoirning biografiyasi ham bir qadar eslatib o‘tilgan holda Hamid Olimjonning ijodidagi o‘zgarishlar va rivojlanishdagi ilk qadamlar rus klassik adabiyotini o‘rganish va ilhomlanish natijasida vujudga kelgan kabi maqola muallifining fikriga biroz tanqidiy ruhda yondoshgan holda ayta olamizki, Hamid Olimjon shaxsiyatini o‘rganishda men shunga amin bo‘ldimki, shoir rus klassik adabiyotini yaxshi bilgani bilan avvalo, o‘zbek klassik adabiyoti namoyondalari, o‘zbek xalq og‘zaki ijodini anchayin chuqur bilimga ga bo‘lgan, xususan Navoiy ijodini o‘rganish va nashrga tayyorash ishlariga bosh-qosh bo‘lgan, shoirning asarlari orasida o‘rt asrlardagi kabi qofiyali g‘azalar ham mavjudligi fikrimiz isbotidir. Bunday bir tomonlama qarash Hamid Olimjon ijodini keng ko‘lamda, tarixan o‘rganishga to‘sqilik qilishi mumkin. Yuqoridagi maqoladan so‘ng, yana bir yetuk adabiyotshunos olim Homil Yoqubovning “Otashin lirik” nomi ostidagi Hamid Olimjonning ijodga ilk qadam qo‘yishi, uning lirikasida xalq og‘zaki ijodning aks etishi, shoirning bir necha – “Kimdir”, “Oktyabr o‘lkasiga”, “Oydinda”, “Qir qulochida” “Baxtlar vodiysi” kabi she‘rlarini tahlilga tortadi, ulardagi shoir ichki kechinmalari va xalq orzu-maqсадlari qorishmasi aks etgan misralarining mazmunini shoirning ijodidagi boshqa asarlariga qiyoslagan holda yoritib beradi. Bundan tashqar ushbu to‘plamda Naim karimovning “Shoirning san‘ati” sarlavhali maqolasi ham mavjud bo‘lib, unda Hamid Olimjonning erk va vatan, sevgi madh etilgan dostonlaridan biri bo‘lgan “Zaynab va Omon”³ dostonining yaratilish tarixi, dostonning tuzilishi, vazni, musiqiyligi, obrazlar tizimi va voqealarning izchilligi, asar qahramonlarining nutqi va ulardagi uslubiy hodisalar, qahramonlar tasviri orqali aks ettirilgan shoirning orzu-niyatlari tahlil qilinadi, xattoki, asarning bosh obrazlaridan biri bo‘lgan Zaynab va Omonning monologlari hamda Hamid Olimjon she‘rlaridagi o‘xshash vositalar o‘tganilib, ularda yashiringan ma‘noning uyg‘unligiga misollar keltirilgan. Shuningdek, muallif Hamid Olimjon asarlarning poetik san‘atini tahlil qilar ekan, uning lirik asarlari poeziyasida romantik kayfiyat yuqori o‘rinda bo‘lgani haqida umumiy xulosa qiladi, ushbu xulosaga qo‘shilgan holatda darhaqiqat mening fikrimcha, Hamid Olimjon ijodining qiziqarli, hayotiy bo‘lishi, shuningdek, zamonlar osha yetib kela olishiga, aynan, vatanparvarlik, mardlik ruhida, jo‘shqin obrazlarni bog‘lab turguvchi muhabbat, sevgi rishtasidir, chunki insoniyatni doim yashash va kurashishga

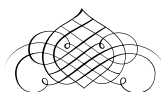
² Хамид Олимжон. Наим Каримов таҳрири остида. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – 106 б.

³ Хамид Олимжон. Танланган асарлар, 2-том, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1957.

undaydigan tuyg'ularning asosi bu muhabbatdir, oilaga, vatanga, yorga muhabbat orqali insoniy munosabatlar qaror topadi. To'plamdagi keying maqola yana bir adabiyotshunos, olim Berdiali Imomovga tegishli bo'lib bu maqolada Hamid Olimjon dramaturgiyasi, uning dramadagi mahorati qalam ostiga olinib, "Hamid Olimjon – dramaturg" sarlavhasi ostida yozilgan. Bu maqolada Hamid Olimjonning dramadagi ilk ijodidan biri bo'lgan, S. Abdulla, N. Pogodin, Uyg'un kabi yirik ijodkorlar bilan hamkorlikda yozilgan "O'zbekiston qilichi" dramasi haqida ma'lumot berilgan holda ushbu asarning yaratilgan davrdagi adabiy, qolaversa, siyosiy-ijtimoiy muhitga qay darajada ta'sir o'tkizgani, o'zi bilan teng vaqtda yaratilgan boshqa asarlarga nisbatan afzallik jihatlari tilga olinadi. Drama haqida so'z yuritilganda, albatta, undagi obrazlar tizimi ham tahlilga tortiladi, eng avvalo, Arslon obrazi, uning tasviri, unga yuklatilgan ijtimoiy yuk haqida muallif o'z fikrlarini bayon qiladi. Ushbu dramaning Hamid Olimjon ijodidagi yana bir yutuq tomoni bu boshqa dramaturglar bilan hamkorlikda yozilgani bo'lib, bu orqali ilk marta dramaga qo'l urgan ijodkor uchun kattagina tajriba almashinuvi, drama janrining maxsus o'ziga xos xususiyatlarini egallashi, keyingi davrda yaratilgan "Muqanna" va "Jinoyat"⁴ nomli boshqa turli mavzulardagi dramalari uchun malaka o'tashga imkoniyat bera oldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov N. *Hamid Olimjon*. – Toshkent, Yosh gvardiya, 1990.
2. Mamajonov S. *Shoir dunyosi*. – Toshkent. *Adabiyot va san'at* nashriyoti, 1972.
3. Azimov S. *Hamid Olimjon abadiyati*. – T., 1967.
4. Qo'shjonov M. *Saylanma*. – Toshkent: *Adabiyot va san'at*, 1992. – 124-146-b.
5. Қодиоров Э.О. *Ҳамид Олимжоннинг таржумонлик маҳорати*. – Самарқанд, 1997. – 128 б.
6. Sharipov N. *Hamid Olimjon qo'lyozmalari va ularning ilmiy tadqiqi // O'zbek tili va adabiyoti*, 1982, – №3.
7. Mirzayev N. *Hamid Olimjon matnlarining tahririy tahlili*. – Toshkent: Fan, 1991.
8. Qosimov M. *Hamid Olimjon lirikasi // O'zbek adabiyoti tarixi tadqiqotlari*, 1980, – №2.
9. G'ulomov T. *Hamid Olimjonning poetik uslubi*. – Toshkent: Fan, 1975.
10. Suyunov U. *Hamid Olimjonning adabiy merosi va matnshunoslik // O'zbekiston Filologiya jurnali*, 2002, – №1.



⁴ Хамид Олимжон. Танланган асарлар, 3-том, Тошкент, Ўзадабийнашр, 1957.

MUHAMMAD MAMATVALIYEV,

NamDU mustaqil tadqiqotchi

VULGAR SOTSIOLOGIK POZITSIYA VA UNGA TANQIDIY MUNOSABAT

Annotatsiya: Maqolada Maqsud Shayxzodaning “Jaloliddin Manguberdi” dramasi muhokama stenogrammasi ilk bor tadqiqot doirasiga tortilgan. O‘zbekiston Milliy arxivida saqlanayotgan mazkur muhokama stenogrammasidagi muloha va xulosalar asosida Maqsud Shayxzodaga vulgar sotsiologik ayblovlar qo‘yilgani misollar asosida isbotlangan. Shuningdek, maqolada sho‘ro mafkurasida ta‘siridagi adabiy tanqidning dramaga nisbatan asossiz ayblovlari haqida ham so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: drama, muhokama stenogrammasi, tanqid, tarixiy haqiqat, badiiy to‘qima

Abstract: This article, for the first time, brings the transcript of the discussion of Maqsud Shayxzoda’s drama “Jaloliddin Manguberdi” into the scope of research. Based on the comments and conclusions in this discussion transcript, preserved in the National Archives of Uzbekistan, it has been proven with examples that Maqsud Shayxzoda was subjected to vulgar sociological accusations. Additionally, the article addresses the unfounded accusations against the drama by literary criticism influenced by Soviet ideology.

Keywords: drama, discussion transcript, criticism, historical truth, artistic fiction.

“Jaloliddin Manguberdi” dramasi yozib bo‘linishi bilan “Qizil O‘zbekiston” gazetasi-ning 1943-yil 7-noyabr sonida parcha e‘lon qilinadi tahririyat so‘zboshisida Maqsud Shayxzoda dramani yozib tugatganligi haqida qisqacha axborot beriladi. 1944-yilda esa Hamza (hozirgi O‘zbek milliy akademik teatri)da sahnalashtirilib, xalq o‘rtasida ovoza bo‘lib ketadi. Keyinchalik dramani viloyat teatrlari ham sahnalashtiradilar. Hatto Usmon Yusupovning tavsiyasi bilan frontga chaqirilgan kishilar, albatta, bu spektaklni ko‘rib, “Bosqinchilarga o‘lim!” chaqiriqlari bilan jangga jo‘nashgan. Asar sahnalashtirilganidan so‘ng ko‘p o‘tmay, “Qizil O‘zbekiston” gazetasining 1944-yil 18-fevral sonida Oybek va G‘afur G‘ulomning spektakl to‘g‘risidagi taqrizi e‘lon qilinadi. (Oybek. Mukammal asarlar to‘plami. Toshkent, “Fan”, 14-jild, 228-bet) Ular hajman kichik bu taqrizda dramaning g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, ahamiyati haqida lo‘nda, salmoqli fikrlarni bayon etishadi va uni “Shoir Shayxzodani, Hamza nomidagi O‘zbek Davlat akademik drama teatrining ijodiy kollektivini bu go‘zal asar bilan qutlaymiz”, degan ilhomboxsh so‘zlar bilan yakunlashadi. Xullas, dramaning ijodiy taqdiri havas qilsa arziydigandek edi.

Ammo urushdan so‘ng, drama yozilgandan roppa-rosa ikki yil o‘tgach, 1945-yil kuzida u haqida birinchi bor maxsus muhokama uyushtiriladi. (Disput. O pyese Sheyxzade “Djalaliddine”. O‘zMA, Fond-2356, Opis – 1, Yed. xr – 109. Muhokamaga aloqador ko‘chirmalar shu manbadan olinadi va sahifalar qavs ichida ko‘rsatiladi – M.M). Muhokama XX asr 30-40-yillarida avj olgan va adabiyotni mafkura qurol sifatida baholaydigan, uning tabiatini sinfiylik nuqtai nazaridan asoslaydigan vulgar sotsiologik qarashlar ruhida o‘tadi. Muhokamaga Oybek raislik qiladi. Unda Mirtemir, Komil Yashin, Mixail Sheverdin, Verxatskiy, Temur Fattoh, Jumaniyoz Sharipov

va boshqalar ishtirok etishadi. Muhokamada Maqsud Shayxzoda ishtirok etmaydi, stenogramma materiallarida uning ism-familiyasi uchramaydi. Chunki muhokama stenogrammasida uning soʻzlari uchramaydi. Muhokamada Komil Yashinning Jaloliddin obrazi turgʻun (statik) boʻlib qolgan, Mirtemirning drama tili tasvirlangan davr uchun mos emas, degan fikrlari biroz tortishuvga sabab boʻladi. Muhokamaning umumiy ruhi tanqid uchun boʻysundirilgani shundoq sezilib turadi va asosan Jaloliddin hayotining dramada aks etmagan Kavkazorti davriga bagʻishlanadi. Koʻpchilikka nomaʼlum boʻlgani uchun biz muhokama materiallariga biroz kengroq toʻxtalamiz.

Muhokamada asosiy maʼruzachi shoir Mirtemir edi. Adolat yuzasidan shuni aytilish kerakki, uning fikrlari boshqa qatnashchilarnikiga nisbatan haqqoniyroqdir. Maʼruzaning anchagina qismi Jaloliddin taʼrifiga qaratiladi va tarixiy jihatdan toʻgʻri yoritib beriladi. Mana, undan bir parcha: “Sind daryosi boʻyidagi jangdan soʻng u (Jaloliddin – M. M.) koʻp yillar quvgʻinda yurishga majbur boʻldi. Ammo qayerda boʻlmasin, qaysi bir mamlakatda yashamasin, u hech qachon Vatani oldidagi burchini unutmadi, hamisha qoʻshin toʻplab, Chingizxon bilan yangi janglarga tayyorlandi.

U Kavkazda, Armanistonda boʻldi, bu mamlakatlarning podsholari bilan aloqa oʻrnatishga harakat qildi, ularni moʻgʻullar hujumi xavfidan ogoh etdi va Chingizga qarshi birgalikda kurashishni taklif qildi. Ular bu taklifni rad etishgach, kuch bilan ularni boʻysundirdi va bu mamlakatlarga endi ikkinchi marta hujum uyushtirayotgan moʻgʻullar bilan jangga kirishdi... Maʼlumotlarga qaraganda, Jaloliddin moʻgʻullarga qarshi 304 ta jangda qatnashgan va biror marta ham yarador boʻlmagan. U Vatanidan uzoqda, bir kurdning qoʻlida tasodifan halok boʻladi. Bizning tariximizda Jaloliddin shunday tasvirlanadi.

Gruziya va Armaniston tarixida esa u bosqinchi sifatida koʻrsatiladi. Biroq men dalillar asosida gapiryapman... (8-bet) Albatta, biz bu parchani bejiz keltirmadik. Qolgan qatnashchilar Jaloliddin hayotining shu davriga keng toʻxtalganlari holda oʻzlarini goʻyo Mirtemirning soʻzlarini eshitmagandek tutishadi, unga butunlay teskari fikrlarni asossiz takrorlayverishadi. Mirtemir esa dramaning oʻzini tahlil qila boshlaydi, uning badiiy saviyasini yuqori baholaydi. Avvaldan shuni taʼkidlash joizki, Mirtemirning muhokamadagi maʼruzasida fikriy qarama-qarshiliklar yaqqol sezilib turadi. U dramaning yuksak badiiy saviyasi haqida soʻz yuritadi-yu, nima uchundir fikrlarini asoslamay **turib, uning soʻzlarida tanqidiy ruh keskin ortadi.** Jaloliddinning monologi (1-par-da, 1-koʻrinishdagi Xorazmshoh bilan boʻlgan munozaradan keyin) toʻgʻrisida shunday fikrlar aytadi: “Bu monolog juda hayajonli, lekin aniq va ishonarli emas. Otaga qarshi borishni gunoh hisoblaydigan odam Xudoga qarshi qanday ochiq soʻzlashi mumkin?” (11-bet) Dramadagi voqealardan xabardor boʻlgan kishi aslida Mirtemirning yuqoridagi soʻzlari aniq va ishonarli emasligini osongina payqaydi. Buning uchun maxsus filologik bilim ham talab qilinmaydi. Jaloliddinning “Hazar aylamasman devdan, shaytondan, hatto azroildan, hatto yazdondan” kabi soʻzlarini toʻgʻri tushunish kerak. Chunki Jaloliddin tushgan vaziyatda har qanday dindor kishining ham tilida boʻlmasa-da, dilidan shunday fikr oʻtishi mumkin. Dramadan maʼlumki, Jaloliddin yuqoridagi soʻzlarni, Mirtemir aytganidek, ochiq soʻzlamaydi, balki dilidan oʻtkazadi. Yana shuni esda tutish kerakki, bu soʻzlarni aytgunga qadar Jaloliddin allaqachon qiziqqonlik bilan otasining fikriga ochiqchasiga qarshi borgan va valiahdlilikdan judo boʻlgandi. Umuman, monologda uning otasiga qarshi borolmaslik xususiyati sezilmaydi, faqat feʼl-atvoridagi andisha kuchliligiga, otasi oldidagi burchini esdan chiqarmaganligiga biroz urgʻu beriladi.

Otami azizdur, yoki saltanat?

Koʻp ogʻir masala... Kufrdir albat, –

Otaga qarshi koʻtarmoq isyon.

Lekin ushbu holat ham vaqtinchalik. U o'zidagi butun ikkilanishlarini yengib, asl qiyofasiga qaytadi:

*Bu gal o'xshamaydi otaga o'g'il.
Mulk ahli mo'g'ulga sira bo'lmas qul.*

Mirtemirning dramaga nisbatan navbatdagi e'tirozi quyidagicha: "...Biz Jaloliddin atrofidagi ijobiy obrazlar (Nasaviy, singlisi Sultonbegim, onasi, Elbors, devona chol, Xeva'iy, Temur Malik) orasida shahar hunarmandlariga mansub qahramonlar yo'qligiga afsus qilishimiz mumkin. Obrazlar orasida cho'l kishilaridan butunlay farq qiladigan xalq qahramonlari yo'q. Xalq vakili sifatida ko'rsatilgan Elbors pahlavon ham cho'l kishilariga juda yaqin turadi. Bunga, aftidan, muallifning badaviylar bilan shahar hunarmandlari, feodalizm va uning bag'rida tug'ilib kelayotgan burjuaziya o'rtasidagi farqni ko'rolmagani sabab bo'lsa kerak". (12-bet)

Ma'ruzachi badaviylar bilan shahar hunarmandlari o'rtasidagi qanday farqni nazarda tutayotganligi bizga noma'lum. To'g'ri, ularning fe'l-atvori, madaniyati, yashash tarzida farq bo'lishi tabiiy. Lekin aynan mana shu farq uchun dramaga yangi – ortiqcha obraz qo'shish shart emas. Feodalizm bilan hali kurtaklari haqida ham gap bo'lishi mumkin bo'lmagan burjuaziya o'rtasidagi farqni dramaturg – o'sha davr manzarasini haqiqiy badiiy tadqiq qilishni maqsad qilgan kishi qanday ko'rsatsin? Mamlakatning o'z jallodlari va mamlakatga bostirib kirgan jallodlarning xunrezliklaridan garangsib, nimalar bo'layotganiga unchalik ham fahmi yetmaydigan bo'lib qolgan xalqqa o'zi shundoq ham ezilib, tamom bo'lgan Yurak yolg'on gapirishni eplolmasdi. Hech bo'lmasa, urush paytida bu ishni qilmasdi. Bunday ishni qilish jismonan holdan toygan, lekin tagi yolg'on Ishonch suyab turgan xalqni o'ldirish bilan barobarligini u chuqur his etardi! Ammo Jaloliddinga tarixiy jihatdan haqqoniy baho bergan shoir Mirtemir nimagadir uning dramadagi ishtiroki xususida bi-
ror og'iz so'z aytmaydi-da, boshqa obrazlar va voqealar to'g'risidagi e'tirozlarini davom ettiradi: "Shunday sun'iylikdan Sultonbegim obrazi ham xoli emas. U onasini axtarib keladi va birdaniga otga minib, qilich olib dushmanga qarshi jangga tashlanadi. Sirtidan qaraganda bu juda ta'sirchan, lekin qanday qilib Xorazmshohning qochoq (!) qizi tezda jangovar harbiy boshliqqa aylanib qolganini tushunish qiyin. Bunday Sultonbegim tasavvurdagina bo'lishi mumkin" (12-bet).

Tasavvur qilingan narsani tushunish ham mumkin. O'zingiz o'ylab karang:

*Vatan, Vatan ajramoq tuprog'ingdan, oh!
Bu jazoga sazovor qildim ne gunoh?
Garchi edim Xorazm qasriga bezak,
Baxtiyorman bu yerda qolsam kanizak, –*

deb turgan qizni qochoq deyilsa, demak, qo'rqqoq degan ma'no ham kelib chiqadi. O'z eriga qarab afsus-nadomat va qoniqmaslik hissi bilan:

*Ne kerak Samarqand la'lu tillasi?!
Rahmat derdim bo'lsa mo'g'ul kallasi, –*

deya xitob aylagan ayol kishini qo'rqqoq deyish mutlaqo mantiqqa zid hisoblanadi. Shu misollarning o'ziyoq agar vaziyat talab qilsa, u bemalol jangga kirishini isbotlaydi. Dramaturg esa bu bilan qanoatlanib qolmaydi, Sultonbegim Nasaviy yordamida sehrli uzukning ko'zidagi:

degan soʻzlarni bilib oladi, Temur Malikning asir tushganini, moʻgʻullar bostirib kelayotganini esh-itadi va shunday holatga tushadiki, endi uning jangga kirmasligi mumkin boʻlmay qoladi. U jangga kiradi, xoin erini asir oladi. Uning talabi bilan Badriddin oʻldiriladi. Aslida tarixiy haqiqatga koʻra ham shunday – Sultonbegimning eri Samarqand hokimi boʻlgan. Ismi – Usmon. U Xorazmshohga qarshi isyon koʻtaradi. Xorazmshoh isyonni bostirib, qizini oʻylab kuyovini avf etadi. Ammo Xon Sulton (Sultonbegimning haqiqiy ismi – M. M.) uni oʻldirishni otasidan soʻraydi. Sultonbegim, yaʼni Xonsulton haqidagi tarixiy maʼlumotlarni shu oʻrinda keltirib oʻtamiz: “Xorazmshoh boʻlin-malari Sirdaryoni kechib oʻtib, Ilamish sahrosida tajribali qoʻmondon Tayangi boshchiligidagi qoraxitoy armiyasi bilan toʻqnashdilar. Hijriy 607-yilning rabbiul-abbal oyida (sentyabr, 1210-y) boʻlib oʻtgan shafqatsiz janglar natijasida qoraxitoylar magʻlub boʻldilar. Koʻp sonli qoraxitoylar, jumladan, Tayangug ham asirga tushdi. Movarounnahrning barcha shahar va qishloqlari (to Oʻz-kentgacha) xorazmshohning beklari va shixnalari (komendantlari) tayinlandi. Xorazmshoh oʻz qizi Xonsultonni Samarqand sultoni Usmonga uzatdi hamda uni oʻz oʻrnida qoldirish bilan birga, unga yordamchi etib, oʻz shixnasi amir Dort-Aboni qoʻydi” (Ziyo Buniyodov. Anushtegin-Xora-zmshohlar davlati. Toshkent, Gʻafur Gʻulom nomidagi adabiyot va sanʼat mashriyoti, 1998, 103-bet). Ziyo Buniyodov Shihobiddin Muhammad an-Nasaviy qalamiga mansub “Sulton Jaloliddin Manguberdi hayoti tafsiloti” kitobiga yozgan izohlarda bu sanani boshqacharoq koʻrsatadi: “Xo-razmshohning qizi Xon Sulton Samarqand hukmdori sulton Usmonga hijriy 597-yilning bahorida (1201-yilning aprelda) turmushga chiqadi. Juvayning aytishicha, Xonsulton Ili daryosi havza-si yaqinidagi oʻrta asr shahri boʻlgan Emilda yashovchi boʻyoqchiga erga beriladi. Boʻyoqchi umrining oxiriga qadar u bilan yashagan deyiladi. Ibn Xoldun ham shunga oʻxshash maʼlumot beradi. Bu maʼlumot notoʻgʻri. Chunki Xonsulton Joʻjiga tegadi. Ulardan tugʻilgan farzand Mu-hammad Qutuz 1259-1260-yillarda Misrda hukmronlik qiladi. Bu ham uning boʻyoqchiga teg-maganini koʻrsatadi” (Shihobiddin Muhammad an-Nasaviy. Sulton Jaloliddin Manguberdi hayot tafsiloti. Toshkent, “Oʻzbekiston”, 2006. Izohlar qismi, 317-bet). Bir necha tarixiy kitoblarni oʻq-ish, ularda bayon etilgan voqealar rivojini solishtirish va tahlil qilish natijasida shunday xulosaga keldikki, Xonsulton (Sultonbegim)ning Samarqand hukmdori Usmonga uzatilish sanasi hijriy 597 (1201) emas, balki hijriy 607 (1210) deb olinishi nisbatan maʼqulroq. Tarixiy maʼlumotning davomi quyidagicha: “Juda qattiq qarshilik koʻrsatishiga qaramay, shahar xorazmliklar qoʻliga oʻtdi, xorazmliklar uch kun davomida Samarqand xalqini jazoladilar. Juvayniyning yozishicha, 10 mingga yaqin odam oʻldirilgan. Asirga tushgan xonlar xoni Usmonni xorazmshoh avf etmoqchi boʻlsa ham, Xonsultonning talabi bilan hijriy 609-yil (1212-yil)da qatl qildi. Samarqand xonlarin-ing urugʻ-aymoqlari hamda qoraxoniylar sulolasining barcha vakillari yoʻq qilib tashlandi” (Ziyo Buniyodov. Anushtegin-Xorazmshohlar davlati. Toshkent, Gʻafur Gʻulom nomidagi adabiyot va sanʼat nashriyoti, 1998, 105-bet). Badriddin ham tarixiy shaxs. Oʻtrorda vazir noibi edi. Moʻgʻul-lar hujumi boshlangach, ularga sotilgan. Bu xususda shunday tarixiy maʼlumot uchraydi: “Chin-gizxonning oʻgʻillari Oʻtrorni bosib olishlari bilan uning oldiga xorazmshoh vazirining Oʻtrordagi sobiq noibi, Oʻtror yengilishidan oldinroq moʻgʻullar tarafiga oʻtgan Badriddin Al-Amid keldi. Badriddinning otasi va uning koʻp qarindoshlari ruhoniylarning xorazmshohga dushman toifasi-dan edilar va Alouddin Muhammad Oʻtror mulkini qoʻlga kiritgandan soʻng ularni qatl qilgan edi. Badriddin Chingizxonga dedi: “Xonga maʼlum boʻldinkim, sulton mening uchun Alloh maxluqla-rining eng nafratlisidir, chunki u mening qarindoshlarimning koʻpini qirib yubordi. Senga maʼlum, qilamanki, sulton ham buyk va qudratlidir. Uning oʻz askarlarini tarqatib yuborgan seni yoʻldan

adashtirmasin. Uning yana juda ko‘p sonli lashkari bor, boshqa lashkarning keragi ham yo‘q. Agar u istasa, o‘z davlatining keng maydonlaridan bundan yana ikki barobar ko‘pini to‘plashi mumkin. Unda o‘z lashkarboshilarga nisbatan ishonchsizlik tug‘ilishi uchun senga bir chora aytaman”.

Chingizxon Badriddin al-Amidning maslahatidan ustalik bilan foydalandi” (Ziyo Buniyodov. Anushtegin-Xorazmshohlar davlati. Toshkent, G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1998. 177-bet) Shayxzoda bu ikki tarixiy haqiqatni buzmaydi, balki umumlashtirib asar g‘oyasi uchun, drammatizm uchun xizmat qildiradi.

Shu bilan birga, Sultonbegim obrazini yorqin ifodalash maqsadida tarixiy ma‘lumotlardan ustalik bilan foydalanib, unga yangi chiziqlar tortadi, yangi bo‘yoqlar ishlatadi, ya‘ni badiiy to‘qima bag‘riga tarixiy haqiqatni singdirib yuboradi.

Yana Mirtemir so‘zlariga qaytamiz: “Til masalasi ham bahsli. Aytish mumkinki, hamma qahramonlar ham bitta tilda gapirishadi. Shu bilan birga arab, fors tillarining ta‘siri ham sezilarli darajada kuchli. Bu til XV asr saroy tiliga juda yaqin. Bizning fikrimizcha, XIII asr o‘zbek tili Yassaviy va Boqirg‘oniy tili bo‘lishi kerak... Ushbu shoirlarning asarlari tiliga qaraganda o‘sha paytdagi adabiy til juda sodda, hozirgi o‘zbek tiliga juda yaqin bo‘lgan. Muallif, aftidan, shu masalaning bu tomoniga e‘tibor bermagan. Shuningdek, u xarakterning til xususiyatlariga ham kam e‘tibor qaratgan. Hatto xalq vakillari sifatida olingan Elbors va Devona chol ham asosiy qahramonlar bilan bir xil tilda so‘zlashishadi” (13-14-betlar).

Ma‘lumki, til – fikrning yozuvdagi ifodasi, reallikka aylanishidir. Ma‘ruzachi hamma qahramonlar bitta tilda gapirishadi deb, dramada haqiqiy xarakter yo‘qligini isbotlamoqchi bo‘ladi, lekin buni ochiq aytmaydi. Har bir fikr o‘ziga xos tilda xarakter mantiqiga qarab namoyon bo‘lishi ham ma‘lum gap va u “Jaloliddin”da ham o‘z aksini topgan.

To‘g‘ri, qahramonlar bir xil so‘zlarni ishlatishadi. Ammo buning uchun dramaturgni ayblab bo‘lmaydi. Chunki ular shu turishicha ham shakldir xolos. Faqat ishlatish jarayonida ular har bir xarakter uchun o‘z so‘zi bo‘lib xizmat qiladi, yangi ma‘no kasb etadi. Qahramonlar tilida uchraydigan arab va fors so‘zlariga ham e‘troz bildirish qiyin. Buning uchun arablar Markaziy Osiyoga VII asrda bostirib kirganini, XIII asrdagi saroy a‘yonlarining deyarli hammasi fors tilini bilishganini aytib o‘tish kifoya. Ahmad Yassaviy va Sulaymon Boqirg‘oniy asarlari esa bizgacha juda ko‘p o‘zgarishlarga uchragan. Shuning uchun ularga qarab, qat‘iy ilmiy xulosalar chiqarish o‘zini oqlamaydi.

Umuman olganda, xarakter va qahramon nutqi – biri ikkinchisini to‘ldiruvchi va muloqot jarayonida namoyon bo‘luvchi tushunchalardir. Deylik, g‘azab va nafratni ifodalovchi so‘zlar Muhammad Xorazmshoh hamda Jaloliddin Manguberdi nutqida bir xil yangrayveradi, o‘g‘il otanining, ota o‘g‘ilning so‘zlaridan nutq jarayonida foydalanishi – tabiiy, ayni chog‘da ijtimoiy hodisa. Ikki obraz nutqining farqi shundaki, Muhammad Xorazmshoh g‘azabini, Jaloliddin Manguberdi esa haqligini isbotlovchi so‘zlar ularning dunyoqarashini ko‘rsatuvchi xarakterni ifodalaydi. Boshqacha aytganda, shoh va valiahd muloqoti ota va o‘g‘il nutqiga bog‘liq bo‘lgan, shundan o‘sib chiqqan va takomilga yetgan ijtimoiy jarayondir. Mazkur jarayonda foydalanilgan so‘zlardagi o‘xshashlikni salbiy hodisa sifatida baholash badiiy til va xarakter yaratish qonuniyatlariga nomuvofiqdir.

Mirtemir Jaloliddinning dramadagi tarixiy tasviriga biror marta jiddiy e‘tiroz bildirmaydi. Bizningcha, bu bejiz emas. U avvaldan ma‘ruza qatnashchilarining tajovuzkor kayfiyatini bilgan va ularni asosiy masaladan chalg‘itishga urinadi. Shundanmi, uning dramaga nisbatan bildirgan zo‘raki e‘tirozlari asossiz bo‘lib chiqaveradi. Afsuski, uning yaxshi niyatdagi urinishlari zoye ketadi va yaxshi niyatning aksiga xizmat qiladi.

Ma‘ruzadan so‘ng so‘zga chiqqan barcha kishilar Mirtemirning fikrlariga qo‘shilgan holda endi faqat dramaning bosh qahramoni – Jaloliddinga tashlanishadi. So‘zga chiqqanlar – Komil

Yashin, Jumaniyoz Sharipov, Temur Fattoh, Verxatskiy, Mixail Sheverdinlarning fikrlari deyarli bir xilda yangraydi: Jaloliddin ideallashtirib yuborilgan. O'quvchi ularning so'zlari to'g'risida umumiy tasavvur hosil qilishi uchun Verxatskiyning ba'zi bir fikrlari bilan tanishtiramiz: "Shayxzoda Jaloliddinni haddan tashqari ideallashtirib yuborgan. Go'yoki Jaloliddin Gersen, Dobrolyubov, Chernishevskiy davridagi ezilganlarning dardini chuqur tushunadigan, xalqning haqiqiy o'g'li, demokratdek taassurot tug'diradi..." (18-bet). Verxatskiyning ham, so'zga chiqqan boshqa kishilarning ham har xil shaklda aytilgan, ammo mohiyati bir noto'g'ri qarashlari hech qanday dalilga asoslanmaydi. Yuqorida aytganimizdek, ular bir-birlarining so'zlarini takrorlaydilar.

Mirtemirdan so'ng Komil Yashin so'zga chiqib, birdaniga dramani ayovsiz tanqid ostiga oladi: "Jaloliddin obrazi turg'un bo'lib qolgan. Birinchi kartinadanoq uni vatanparvar sifatida ko'ramiz. U kurashni shunday holatda davom ettiradi. Bundan tashqari men Jaloliddinning shaxsiy fojeasini, ichki kurashini, ikkilanishlari, xatolarini ko'rishni istayman... Jaloliddinning shaxsiy hayotini, sevgisini ko'rsatish mumkin edi. Axir Jaloliddin chol emas-ku!" (Literaturniy disput o'pyese Sheyxzade "Djalaliddin"e.O'Zma. Fond-2356, Opis – 1, Yed. Xr – 108, 1-bet). Dramani boshqa yozish kerak degan ma'noda aytilgan bu fikrlarga e'tiroz bildirish shart emasligi o'z-o'zidan ayon bo'lib turibdi. Chunki dramaning janr xususiyatlarini tarixiy materialni yaxshi bilgan kishi ular asossiz ekanligini osongina anglaydi.

Komil Yashindan keyin so'zga chiqqan Verxatskiy, Jumaniyoz Sharipov, Mixail Sheverdin va boshqalar Maqsud Shayxzodani "Jaloliddin"ni Gersen Dobrolyubov Cherneshevskiyga tenglashtirib qo'yishda, tarixni quruq bayon qilishda pyesaning kulminatsion nuqtasini, finalini to'g'ri hal qilolmaganlikda, demak, mahoratsizlikda, moda ortidan quvishda ayblashadi. Ular so'zini ma'qullagan holda go'yoki bir yarim yil avval G'afur G'ulom bilan birga o'sha mashhur taqrizni yozmagandek Oybek muhokamani yakunlaydi.

Ayni gaplar u ham, ardoqli shoirimiz Mirtemir ham o'z so'zlarini yurakdan chiqarib, samimiy aytishganiga ko'ngilda gumon tug'diradi, albatta. Bunday deyishimizning o'ziga xos sabablari bor.

O'zbekiston Davlat Adabiyot muzeyi saqlanayotgan Maqsud Shayxzoda arxividan Vasiliy Yanning "Jaloliddin" qissasi (Mazkur qissa "Qizil O'zbekiston" gazetasining 1943-yil sonlarida e'lon qilingan, lekin kitob holida chop etilmagan – M.M) muhokamasining stenogrammasi (tartib raqami – 776) ham o'rin olgan. Muhokama 1945 -yilning qishida o'tkazilgan. Unda Jaloliddin va uning hayotini o'z qissasiga mavzu qilib olgan Vasiliy Yan ayovsiz tanqid qilinadi. Maqsud Shayxzoda 23 varaqdan iborat kattagina bu qo'lyozmani xavotirlanib qayta-qayta o'qiganmi, eng muhim jumlar ostiga goh qalamda, goh ruchkada belgilar qo'ygan. Xavotirlanishga asos bor edi. Chunki bu qissa 1943-yilning bir necha oyi davomida "Qizil O'zbekiston"da e'lon qilinadi va jamoatchilik uni iliq qarshi oladi. Qissani o'zbek tiliga Oybek va G'afur G'ulom o'girishgan. Bir yil o'tgach esa...

Ha, Vasiliy Yanning ulkan obro'-e'tibori ham bu qissa keskin tanqid qilinishiga to'siq bo'lolmadi. Chunki suv boshidan loyqalangan va stalinizm dahshatini bir marta boshdan kechirgan Mirtemir bundan tegishli xulosa chiqarib, "Jaloliddin"ga ehtiyotkor munosabatda bo'lganligi ehtimoldan uzoq emas.

Xullas, muhokama ijodkor yuragini endi o'nglanishi qiyin bo'ladigan darajada og'ir yaralaydi. Biroq dramaturg g'arazgo'ylarning ruhiy zarbasidan o'ziga kelib ulgurmay "Zvezda Vostoka" jurnalining 1946 yil 12-sonida tuhmatdan iborat bo'lgan "M. Shayxzodaning "Jaloliddin"i to'g'risida" nomli maqola chop etiladi. Uning muallifi esa o'sha yillarning mashhur "fosh qiluvchi mutaxassisi" J.Boybo'latov edi. Shuning uchun unga batafsil to'xtalishga hojat yo'q. Faqat kichkina tuzatishimiz bundan mustasno. J.Boybo'latov yozadi: "Shu o'rinda ta'kidlash lozimki, V.

Yan o'zining "Chingizxon" romanida Chingizxonni sahro yo'lbari va sariq itga qiyoslaydi, ilmiy sotsializmning asoschisi Karl Marks esa Jaloliddinni cho'ldagi sher va dengizdagi timsoh bilan tenglashtiradi". ("Zvezda vostoka", N12, 1946, str – 56). Muallifning fikricha, Karl Marks Jaloliddin haqida salbiy ma'noda yozgan, go'yoki V. Yan Chingizxon to'g'risida ijirg'anib yozgandek. Holbuki, haqiqatda unday emas. Buning uchun Karl Marksning so'zlarini to'la keltirishning o'zi kifoya: "Jaloliddin afsonaviy qahramonlik ko'rsatganiga qaramay, son-sanoqsiz mo'g'ul qo'shinlaridan mag'lubiyatga uchradi, keyin o'qlar yomg'iri ostida Sind daryosini suzib o'tdi. Chingizxonning ko'z oldida u quruqlikda xuddi arslondek dahshatli, suvda esa timsohdek qo'rqinchli edi". (Arxiv. "Marks I Engelsa. Xronologicheskiye vipuski. Tom – 5. Moskva. 1938, str -221).

Dahshatli haqiqat inson irodasini sindiradi, deyishadi. Ha, uni yurakdan teran anglaydigan, hayot haqiqatini, tevaragida sodir bo'layotgan voqea-hodisalarni chuqur his etib, tahlil qiladigan kishining o'z hayotiga nisbatan yo ishonchi mustahkamlanadi yoki hafsalasi pir bo'lib, o'zi istamagan hayot tarziga bo'ysunib, taqdirga tan beradi. Aksincha holatda esa uni muqarrar quvg'inlik yoki o'limga mahkumlik kutadi. Deyarli ko'pgina o'zbek ijodkorlari uchun o'sha yillarda bu ikki hol istisno edi. Ularning onglarida kelajakka ishonch to'g'risida gap bo'lishi mumkin bo'lmasa-da, yuraklarida umid alangasi lipillab turardi. Kelajak uchun yashash kerak edi. Maqsud Shayxzoda ham hayotga umid bilan boqardi – u taqdirga tan berdi. Chunki "adabiy tanqid"ning abadiy tanqidiga duchor bo'lganini o'sha paytda uning o'zi ham, uning o'rnida bo'lganida boshqa har qanday irodali shaxs ham inkor etolmasdi. Tanqid to'xtovsiz hujum qilardi. Biri-biridan dahshatli fikrlar O'zbekiston teatrlarining repertuar plani muhokama qilingan majlisida. (O'zMA.Fond – 2356. Opis – 1, ed.xr. 162, str- 5,6). Toshkent shahar yozuvchilarining yig'ilishida ("Sharq yulduzi", 1946-yil, 7-son, 20-bet) O'zKP X syezdida, Yozuvchilar uyushmasining plenumlarida ketma-ket yangrayverdi. Bu mudhish to'polonlarni tasavvurida jonlantirgan odam Maqsud Shayxzodaning ruhiy qiynoqlarini yurakdan tuyishi, ich-ichdan anglashi mumkin. **Qaysi bir donishmand: "qonun yuksaklikka burgutdek parvoz etadigan har qanday kishini chumolidek o'rmlashga majbur etadi", deb bejiz aytmagan ekan.** Maqsud Shayxzoda va uning qismatdoshlariga esa qonun u yoqda tursin, butun bir tartibot qarshi turgandi. Shunday og'ir vaziyatda Maqsud Shayxzoda ayblovlardan qutulishning yagona yo'liga boshqalar qatori amal qiladi – "xalqlar otasi"ga bag'ishlangan "Iosif Stalin" dostonini yozadi. Dostonning umumiy ruhini uning "Bag'ishlov" qismidagi quyidagi misralardan ham bemalol bilib olsa bo'ladi:

*Stalinning u aziz umrin kuylamak –
Inqilobning tarixini yozmoqlik demak.
Uning har bir so'zini, amrin so'ylamak,
SSSRning ta'rifi yozmoqlik demak.*

Shunday misralarni yozgan shoir, nihoyat, o'zicha so'nggi najotni topgandek bo'ladi, tanqiddan qutulgan bo'lsam kerak, deb o'ylaydi. Biroq juda puxta ishlanib, yo'lga solib qo'yilgan tanqid mashinasini endi to'xtatib bo'lmasdi. O'rni kelib qolsa u o'z "dohiy"si haqidagi asarlarni ham ayab o'tirmasdi. Tanqid mashinasining rulini tutganlardan biri M. Sheverdin edi. U "O'zbek sovet adabiyotining g'oyaviy badiiy yuksakligi uchun" nomli maqolasida quyidagilarni yozadi: "...Maqsud Shayxzodaning "Iosif Stalin" poemasi kommunistlarning obrazlari yuzaki, yasama va ba'zan hajviy ravishda ko'rsatilgan". ("Kommunist", 1949-yil, 9-son, 33-bet).

Endi shoir ilojsiz ahvolda qoladi. Uning dil shishasi darz ketadi, ko'ngli zada bo'ladi, ijodning qaytarib bo'lmas jarayonlarini, ilhomning azobli g'alayonlarini yuragining tubiga berkitadi – u ijod qilmay qo'yadi. Lekin tanqid buni ham o'zicha tushunadi – hujum endi dramaturg asarlaridan

bevosita dramaturgning shaxsiga ko'chib o'tadi. Tanqid o'zining qora niyatini oshkor qiladi, yuzidagi niqobni butunlay olib tashlaydi. Masalan, O'zKPning o'sha paytlardagi kotibi H. Tursunov "O'zbek sovet adabiyotidagi g'oyasizlik va maqsadsizlikka qarshi qat'iy kurash olib boraylik" nomli maqolasida shunday yozadi: "Yozuvchi Shayxzoda ham tanqidni mensimaydi. U ko'pgina xatolarga yo'l qo'ydi, allaqancha g'oyasiz, maslaksiz, to'g'ridan-to'g'ri zararli asarlar yaratdi. O'rtoqlar Shayxzodani o'z xatolarini tushunib olar va tuzatar degan maqsadda uni qattiq tanqid qildilar. Ammo bunday bo'lib chiqmadi. Shayxzoda ijodiy ish bilan shug'ullanmay qo'ydi...". ("Sharq yulduzi", 1951-yil, 9-son, 136-137-betlar). Shayxzoda va boshqa bir qancha yozuvchilar hayotidagi alamli, qora kunlar yaqinlashib kelayotgan edi...

* * *

Nihoyat, sobiq KPSSning XX syezdi ham bo'lib o'tdi. Adabiyotshunos olimlarning ishlarida "Jaloliddin" dramasi haqidagi fikrlar yana ko'rina boshladi. Bu drama xususidagi fikrlar atroflicha bayon etilib, adabiyot muxlislari e'tiboriga havola qilindi. Lekin ularning hammasida ham avvalgi "tanqidlar"ning ta'sirini yo'q deb bo'lmaydi. Ular ham dramaning o'sha mashhur "kamchiligi"ni takrorlashdan charchamadilar. Bu fikrlarni yana sharoit bilan bog'lash esa endi insofsizlik bo'lardi.

"Jaloliddin" haqida Berdiali Imomov va Muhsin Zokirov biroz kengroq fikr yuritishgan, qolganlar yo'l-yo'lakay to'xtalib o'tishgan, xolos. Faqat XX asr 80-yillarida u haqida Temur To'raboyev maxsus maqolalar yozdi. Uning fikrlari tajribali ustozlarning qarashlaridan keskin ijobiy ekanligi bilan farqlanadi. (Temur To'raboyevning "Jaloliddin Manguberdi" dramasi haqidagi turkum maqolalari "Adabiy meros" va "Sharq yulduzi" jurnallarida yoritilgan. Misol sifatida "Sharq yulduzi" jurnalining 1988-yil 9-sonida e'lon qilingan maqolasi e'tiborga molik – M.M)

Tajribali olim B. Imomov dramani, umuman, ijobiy baholaydi. Ammo fikrlarida bir qancha g'alizliklar uchraydi. Masalan, u bir o'rinda "falsafiy donolik asarga romantik kayfiyat ato etgani-ni ko'ramiz" (B.Imomov. "Tragediya va xarakter". T-1977. 71-bet) deb yozsa, boshqa o'rinda "Adib uning (Jaloliddinning – M. M.) monologlarini Shekspirona zalvorli hikmatlar bilan bezaydi, xalqchil donolik ruhida vazmin yangratadi" (Shu kitob shu bet) deb yozadi va misol tariqasida quyidagi monologni keltiradi:

*Kishi tug'ilmaydi boshda toj bilan,
Tug'ilar erklikka ehtiyoj bilan.
Boshimning tojidir onamga qasam!..
...El-o'lka sog' bo'lsin, toj kelib ketar!..*

Dramadan ma'lumki, bu monolog birovga bo'yin egmaydigan, mag'rur Jaloliddinning keskin (vazmin emas, hattoki xalqchil donolik ruhida ham emas!) so'zlaridir. Vaziyat, qahramonning fe'l-atvori shu so'zlarni talab qilardi.

Olimning fikrlarida o'zini-o'zi inkor etuvchi o'rinlar ham mavjud. Chunki "Asarning tragediyaga mansubligi, qisman aytilganidek, oxirigacha ko'rinmasa-da...", (O'sha kitob, 77-bet) degan mujmal fikrlar bilan birga qat'iy ravishda "Jaloliddin Manguberdi" yuqorida aytganimizdek, hamma jihatlari bilan tragediyaga mansub asardir"² (shu kitob 80-bet) degan gaplarni o'qigach, shunday xayolga borasiz-da, albatta. Olim Jaloliddin obraziga baho berishda betaraf turadi. Avval "Avtor tarixiy faktlar mohiyatini buzmay, ularni san'at asarlari talabiga, tragediyaga muvofiq keluvchi badiiy to'qima taqozosi bilan ish yuritadi va hodisalarni shu mantiq talabi bo'yicha jonlantiradi"³ (shu kitob 74-bet) deb yozib, keyin "Har qalay, avtor Jaloliddin qiyofasini chizishda uni o'z sinfi, muhiti, maslagidan ancha balandlatib, hatto oshirib, ancha zamonabop tarzda tasvirlaganini,

uning manfaati tojga nisbatan moyillikdan xoli bo'lmaganini anchagina xaspo'shlab o'tganligini ham aytish kerak" (shu kitob 76-bet) degan fikrlarni ham bayon etadi. Bizning Jaloliddin shaxsiga qarashlarimiz ma'lum bo'lgani uchun bu fikrlarni izohlab o'tirmadik.

Muhsin Zokirov Maqsud Shayxzodaning shogirdlaridan biri, u haqidagi adabiy-tanqidiy majmuaning muallifi. Kitobda "Jaloliddin"ga ham alohida o'rin ajratilgan. Afsuski, undagi fikrlarni tahlildan ko'ra tavsif desak to'g'riroq bo'lardi. Muallif dramaga to'xtalishdan oldin Jaloliddin tarixini qisqacha bayon qiladi. Ammo unda tarixiy manbalarga emas, balki dramadagi ma'lumotga asoslanganligi bir necha o'rinlarda yaqqol sezilib qoladi. Bunga Xorazmshoh Jaloliddinni valiahdlilikdan mahrum etadi, Sind daryosi bo'yidagi jangda Jaloliddinning qo'li baland kela boshlagan edi, ammo afg'on amirlari jangohni tashlab ketdilar, Jaloliddin ov paytida halok bo'ldi, degan gaplar misol bo'lishi mumkin. Tarixiy haqiqatga ko'ra Jaloliddin valiahd bo'lmagan (dramadagi badiiy to'qimani to'g'ri tushunish lozim), Sind daryosi bo'yidagi janggacha hamma amirlar Jaloliddinni tashlab ketgan edi, u o'z qo'shini bilan jangga kiradi va yengiladi, yana Muhsin Zokirov aytganidek, singlisini hech qachon daryoga uloqtirmaydi. Xon Sulton bu paytda Jo'jixon qo'lida asira edi. Jaloliddin ov paytida halok bo'lmaydi, balki tasodifan bir kurdning qo'lida halok bo'ladi. Muhsin Zokirov dramani bayon qilish jarayonida ham ayrim noaniqliklarga yo'l qo'yadi. So'zimiz quruq bo'lmasligi uchun undan bir parcha keltiramiz. "Samarqand. Sultonbегinning amir Badriddin bilan nikoh to'yi marosimi. Bazm avjida. Shu payt Chingiz elchilari dag'allik bilan itoat talab etadilar. Bundan joni xalqumiga kelgan, o'zining qudratidan mag'rur Xorazmshoh ularni qo'pollik bilan haydab deydi:

Qulasa qal'amda birgina devor,

Ostida ming Chingiz bo'lur xoru zor". (Muhsin Zokirov. Maqsud Shayxzoda. T-1969, 130-bet).

Dramada xuddi shu o'rinlar butunlay boshqacha, Chingiz elchilari kirib kelganda Xorazmshohning soxta mag'rurligi osmonga uchib ketadi, titrab-qaltirab, o'ygа botadi. Faqat Jaloliddinning "Javob ber, shahanshoh, kutmasin ular, kutdirsak qo'rqishga alomat bo'lar!" degan so'zlarini eshitgachgina unga biroz jon kiradi va yuqorida keltirganimiz so'zlarni aytadi. M. Zokirov so'zlariga quloq soladigan bo'lsak, dramadagi ijobiy qahramonlarni haqiqiy sovet vatanparvarlari deyishdan boshqa ilojimiz qolmaydi.

Qolgan tanqidchilar drama haqida yo'l-yo'lakay fikr aytishganini yuqorida eslatgandik. Ular drama o'z davri uchun katta ahamiyatga ega bo'lganligini, o'z vazifasini xalol o'taganligini bir ovozdan ko'rsatib o'tishgan. Lekin shunga qaramasdan Ozod Sharafiddinov "Avtor Jaloliddin Manguberdini xalq qahramoni sifatida tasvirlab, uning sinfiy qiyofasini chuqur ochishga yetarli e'tibor bermaydi. Shuning uchun ham o'sha yillarda "Jaloliddin" dramasi jamoatchilikning qattiq tanqidiga uchradi" (Ozod Sharofiddinov. Birinchi mo'jiza. T-1979, 329-bet) Salohiddin Mamajonov "Shayxzoda Jaloliddinning xalqni orqasidan yetaklab, dushmanga qarshi ozodlik va mustaqillik uchun kurashidagi talant va mahoratini to'g'ri tasvirlagani holda uning faoliyatining sinfiy mohiyatiga diqqat qilmaydi, natijada Jaloliddin obrazi ma'lum ma'noda ideallashtirib qo'yiladi. (Salohiddin Mamajonov. Ulug' vatan urushi davrida o'zbek adabiyoti. T-1975, 161-bet), Tursun Sobirov "Ayrim dramaturglarimiz o'zlari tomonidan aks ettirilgan voqea va tarixiy davrni, shuningdek, tarixiy shaxslar hayotini chuqur o'rganmasliklari va uni sotsialistik realizm metodi asosida har taraflama izchil yoritа olmasliklari natijasida ba'zi xatolarga va o'tmishni ideallashtirish hollariga yo'l qo'ydilar. Bu hol "Jaloliddin", "Muqanna", "Mahmud Torobiy", "Ulug'bek" singari asarlarda ko'zga tashlanadi" (Tursun Sobirov. Davr va drama. T-1975, 142-bet).

Ibrohim G'afurov "Albatta, bu drama ma'lum bir kamchiliklardan ham xoli emasdir. Unda, ayniqsa, tarixiy hodisalarni zamonaviy yoki to'g'rirog'i, "zamonlashtirib" talqin etish, Mirtemir

ta'бири bilan aytganda, ayrim qahramonlarni "bugungi zamon minbariga chiqarib qo'yish" hollari yo'q emasdi. Shoir Mirtemir "Jaloliddin" dramasi haqida yozgan maqolasida bir qator jiddiy mulohazalar bildiradi va dramadagi nuqsonlarni tarixiy jihatdan to'g'ri ko'rsatib o'tadi" (Ibrohim G'ofurov. Joziba. T-1970, 123-bet) deb yozib qo'yishni lozim topishadi.

Ustozlarning Jaloliddin obraziga oid ko'p fikrlariga qo'shilmasligimizni, unga o'zimizning munosabatimizni shu vaqtga qadar aytib o'tgandik. Shuning uchun faqat ularning ba'zi bir fikrlarigagina izoh berishni zarur deb bildik. Ozod Sharafiddinov nazarda tutayotgan "jamoatchilik" qachondan boshlab va qanday tanqidga kirishganini, jamoatchilikning ezgu niyatli kishilari "Jaloliddin"ga qanday baho berishganini, ular o'rtasidagi farqni yuqorida ko'rdik. Tursun Sobirovning Hamid Olimjon, Maqsud Shayxzoda, Oybek kabi tarix va adabiyotning bilimdonlaridan topgan kamchiligi kishini nihoyatda ajablantiradi. O'ylamay aytilgan mana shunday so'zlar bizga qanchalik qimmatga tushganini eslab, beixtiyor yuragingiz orqaga tortadi. Ibrohim G'afurovning fikrlari esa Mirtemirning maxsus muhokamada qilgan ma'ruzasi bilan uyqash. I. G'afurov "maqola" deb xuddi o'sha ma'ruzani nazarda tutayotganligi shubhasiz.

Mana, "Jaloliddin" to'g'risidagi fikrlarning deyarli barchasiga to'xtalib o'tdik. Ba'zi o'rinlarni hisobga olmaganida ularning birortasi bilan ham "chiqisholmaganimiz" ayon bo'ldi. Ular bizni qanoatlantirmadi yoki keskin e'tiroz tug'dirdi, yoki butunlay hafsalamizni pir qildi.

Vulgar sotsiologik pozitsiyada turgan adabiy tanqid o'z vaqtida o'zbek dramaturgiyasi va teatr san'atining durdonalaridan biri bo'lgan "Jaloliddin Manguberdi" dramasi boshiga shunday qora kunlarni soldi. Adabiyotga mafkuraviy yondashuvning bunday salbiy ko'rinishi hozirgi kun uchun o'ziga xos saboq va ogohlik qo'ng'irog'idir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Oybek, G'afur G'ulom. ... // "Qizil O'zbekiston" gazetasi. 1944. 18-fev.
2. O'zMA. Disput o'pyese Sheyxxzade "Djaleddina" F – 2556, Opis - 1, ed.xr. 109 str. (boshqa ko'chirmalar ham shu manbadan olinib, sahifalar ko'rsatiladi. Tarjimalar o'zimizniki - M.V.)
3. Boybo'latov J. "o'pyese "Djaleddina" " // "Zvezda Vostoka" jurnali. 1946 yil 12-son
4. Arxiv Marksa i Engelsa. Xronologicheskie zapiski. Tom – V. M. 1938. str. 221.
5. O'zMA. f-2356. opis 1, ed.xr.162.
6. Sheverdin M. "O'zbek sovet adabiyotining g'oyaviy badiiy yuksakligi uchun" "Kommunist", 1949, 9-son, 33-bet.
7. Tursunov H. "O'zbek sovet adabiyotidagi g'oyasizlik va maqsadsizlikka qarshi qat'iy kurash olib boraylik". "Sharq Yulduzi", 1951, 9-son, 136-137-bet.
8. Imomov B.. Tragediya va xarakter. - T: 1977. 71-bet.
9. Zokirov M. Maqsud Shayxzoda. - T., 1969., 130-bet.
10. Sharafiddinov O. Birinchi mo'jiza. - T., 1979., 329-bet.
11. Mamajonov S. Ulug' Vatan urushi davrida o'zbek adabiyoti. - T., 1975., 161-bet.
12. Sobirov T. Davr va drama. - T., 1975., 142-bet.
13. G'afurov I. Joziba. - T., 1970., 123-bet.

ALISHER XALIMJONOV,

O'zRFA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyoti muzeyi doktoranti

“SO‘Z SAN’ATI SO‘ZLIGI” ASARINING YUZAGA KELISH TARIXI

Annotatsiya: ushbu maqolada Y.Is’hoqovning “So‘z san’ati so‘zligi” asarining nashrlar aro tafovutlari, asarning yaralish tarixi haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: maqolalar, she’riy san’atlar, qiyos, matn, arxiv.

Abstract: This article discusses the differences between editions of Y. Ishakov’s “Word Art Dictionary” and the history of the work’s creation.

Keywords: articles, poetic arts, comparison, text, archive.

Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyoti muzeyi fondida o‘tmish ijodkorlari va olimlari qatorida bizga yaqin davrdagi adib-u adabiyotshunoslarning shaxsiy qo‘lyozmalari va arxivlari saqlanadi. Shular qatorida filologiya fanlar nomzodi Olim Oltinbek ta’biri bilan aytganda, matnshunos, navoiyshunos, tasavvufshunos va mumtoz aabiyot poetikasining mohir bilmdoni Yoqubjon Is’hoqovning shaxsiy arxivi ham saqlanadi. Olimning ilmiy ijodi serqirra: matnshunoslikdan boshlab nazariy masalalargacha. Shu o‘rinda keng kitobxonlar tomonidan iliq kutib olingan “So‘z san’ati so‘zligi” asarining tarixi haqida fikr yuritiladi.

Hech qaysi asar dastlabki varinatlari mukammal kasb eta olmaydi. U avvalgi va keyingi nashrlar orasida sayqallanadi va rivoj topadi. “So‘z san’ati so‘zligi” asarining 2006-yilda chop etilgan nashrida 49 ta she’riy san’at haqida maqolalar kiritilgan.¹ 2014-yilgi to‘ldirilgan va tuzatilgan ikkinchi nashrida maqolalar salmog‘i ancha kengayib 145 tani tashkil etgan. Har ikkala nashrni ham adabiyotshunos Olim Oltinbek tayyorlagan. Ma’lum bir ilmiy asar uchun olim bir qancha ilmiy asarlarni o‘rganadi va ularni qiyoslaydi. Muallif o‘z ishida mumtoz adabiyotning muhim qismlarida biri bo‘lmish ilmi bade’haqida ma’lumot bergan.² “So‘z san’ati so‘zligi” asari quyidagi manbalar mevasi desak mubolag‘a qilmaymiz:

1. Arab olimlari tomonidan yaratilgan badiiylikka oid asarlar: Nasr ibn Hasanning “Mahosin ul kalom”, Ibn al Mo‘tazning “Kitob ul bade’”, Quddama ibn Ja’farning “Naqd ush she’r”;

2. Fors tilida yozilgan manbalar: Umar Roduyoniy “Tarjimon ul balog‘a”, Muhammad Manshuri Samarqandiy talavvun san’ati haqida, Abu Muhamad binni Muhammad Rashididdin Samarqandiyning “Ziynatnoma”, Rashididdin Votvotning “Hadoyiq us sehr fi daqoiq ush she’r”, Shamsiddin Muhammad Roziyning “Al mo‘jam fi ma’oyir ul sha’or ul Ajam”, Muhammad Soleh Siddiqiy Husayniyning “Majma’ us sanoye” va Atoulloh Husayning “Badoye us sanoe”, Doyi Jovodning “Ilmi bade’ dar zaboni forsiy” asarlari kabi;

3. Turkiy tilda yozilgan asarlar qatorida Navoiyning ba’zi asarlar ichidagi adabiy qarashlari ham o‘rin olgan; “Mezon ul-avzon”, “Muhamat ul-lug‘atayn”, “Majolis un-nafois”, “Risolayi muommo”, Taroziyning “Funun ul-balog‘a”.

4. Lug‘atlar: “G‘iyos ul lug‘at”, “Abushqa” kabilardan iborat.

1970-yildan boshlab o‘zbek mumtoz adabiyoti ixlosmandlariga bir tortiq o‘laroq “klassik

¹ Is’hoqov Y. So‘z san’ati so‘zligi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2014. 8-bet.

² O‘sha asar. 15-bet.

adabiyot poetikasidan ma'lumotlar" rukni ostida "O'zbek tili va adabiyoti" jurnalida maqolalar e'lon qilina boshlanadi. Jurnalda e'lon qilingan maqolalar ba'zi hollarda aynan "So'z san'ati" kitobiga olingan bo'lsa, ba'zida tahrirdan o'tgan. Quyida biz ularni ko'rib chiqamiz:

- Asarning muqaddima qismi jurnaldagi dastlabki muqaddimaga qaraganda ancha boyitilgan. Jurnalda o'zbek tilida ham ilmi bade'ga oid maxsus asar yaratish haqida fikr ilgari surilgan³. So'nggi nashrda muallif she'riy san'atlarni she'riy matn doirasidagi vazifasi bilan bog'liq xususiyatini nazarda tutgan holda, bir necha guruhga ajratishni lozim topadi.⁴ (muallif ularni 10 guruhga ajratgan).

- Yangi nashrda deyarli atamaning arabcha matni yo'q hisobi (bu 1-nashrda ham ko'zga tashlanadi). Masalan, jurnalda "husni ta'lil" va arab harflari bilan bog'liq she'riy san'atlarni berishda jurnalda arabiy harflar ham berilgan, lekin nashrlarda bu yo'q.

- **Husni ta'lil** haqida⁵ nazariy qismi nashr bilan bir xil, ammo misollar nashrga qaraganda go'zalroq va tushunarliroq. Misol tariqasida Lutfiy, Sakkokiy, Navoiy, Habibiy va Erkin Vohidovlardan bayt va parchalar keltiriladi. **Ibhom**⁶ san'atiga namunalar qatorida berilgan ushbu bayt yangi nashrda yo'q:

Ishq erur andoq murabbiykim, qilur yetgach asar

Bulbul o'lg'ay ochsa yuz bir sarvi gulruxsor, sor. (Navoiy)

Itfoq⁷ termini yangi nashrda ittifoq tarzida arab tili grammatikasi mos ravishda to'g'rilanib yozilgan. Jurnal tansiq us sifat haqidagi maqola bilan yakun bo'lgan.⁸

Ushu kitobning birinchi va ikkinchi nashri orasida ba'zi bir tafovutlar va to'ldirilgan o'rinlar uchraydi. Birinchi nashr deyarli she'riy san'atlarga bag'ishlangan. (1-jadval). 2014-yili "O'zbekiston" nashriyotida e'lon qilingan ikkinchi nashr she'riy san'atlar qatorida mumtoz janrlar va atamalar izohi bilan boyitilgan (2-jadval).

Birinchi va joriy nashrlardagi matniy tafovutlar, asosan, matniy tafovutlar terminlar va ba'zi so'z birikmalari, she'riy san'atlar izohi uchun tanlab olingan bayt va parchalar orasida uchraydi:

- 9-bet: vazifalari haqida oziga mulohazalar yuritadi – vazifalari haqida mulohazalar yuritadi;

- 15-bet: mumtoz ibhom san'ati – ihom san'ati;

- 29-bet: poeziyamizning – she'riyatimizning;

- 67-bet: tulicha manerada ishlatilgan – turlicha yo'sinda ishlatilgan;

- 70-bet: konkretlashtirilgan – aniqlashtirilgan;

- 89-bet: bir qadar murakkab so'z san'atlarda – murakkab so'z san'atlardan;

- 92-bet: Habibiy qalamiga mansub :

Erk, ixtiyori qalb bilan tinchlik uchun imzo chekib,

Tinchlik uchun imzo chekib ahdu qarorini ko'ring.

Ahd-u qarorin mard elin buzmas jahonda to ababd,

Buzmas jahonda to abad nomus-u orin ko'ring... she'ri **tashobih ul-atrof** san'atiga namunalardan biri sifatida berilgan. Bu parcha yangi nashrda qayd etilmagan;

- 94-betda **Tag'iy** san'ati faqat qofiya va vazn taqozosi bilan emas, balki boshqa biror san'atni yuzaga keltirish maqsadida qo'llanishi mumkin, – deya yangi nashrda misoli keltirilmagan, ammo birinchi nashrida fikr davom etadi: masalan, quyidagi baytda "**yarim**" ihom san'ati uchun o'zgartirilgan:

³ O'TA. 1970-yil 1-son.

⁴ Is'hoqov Y. So'z san'ati so'zligi. – Toshkent: "O'zbekiston", 2014. 22-bet.

⁵ O'TA. 1971-yil 1-son.

⁶ O'TA. 1971-yil 2-son.

⁷ O'sha son.

⁸ 1973-yil 1-son

Yotti **yorim** (yarim) kecha-yuyaxshi emas mast-u xarob,

Ko'z yumub occhquncha suhbatini qilib barbod uyu;

- Yangi nashrda **faxriya** qismiga Ado (XIX) ning bir bayti ilova qilingan; "Shoir Adoning (XIX) quyidagi faxriyasi uning ustoz Navoiyga bo'lgan yuksak ixlosini anglatadi:

Gar Navoiydan Ado she'rini o'tkarsa, netong,

Shoh Umar afzalmu yo Sulton Husayn Boyqaro?

- Qofiya va she'riy san'atlar qismidagi quyida fikrlar ham yangi nashrda uchramaydi:

...She'riyat bilan aloqador san'atlarning o'zini ham qo'llanish darajasiga ko'ra, faol va passiv san'atlarga ajratish mumkin. Shuningdek, mazkur san'atlarning qo'llanish darajasi va xarakteri, bir tomondan, janrlarning tabiati bilan, ikkinchi tomondan, ijodkorning shaxsiy uslubi bilan aloqador ekanligi shubhasiz. Lekin she'riy san'atlarning eng ko'pi, eng faol namoyon bo'ladigan lirik janr – g'azal hisoblanadi.

1-jadval:

"O'zbek tili va adabiyoti" jurnali va kitob nashrlaridagi mushtarak maqolalar	Ikkala nashrdagi mushtarak san'atlar
ibhom, irsoli masal, ishtiyoq, ittifoq, ihom, mibolag'a, radd ul matla', radd ul qofiya, ruju', tajihul orif, tazod, talmeh, tanosub, tansiq us sifat, tardi aks, tarse', tashbih, tashobeh ul atrof, qaytarish, husni ta'lil.	aqd, ibhom, izdivoj, irsoli masal, istiora, ishtiyoq, ittifoq, iqtibos, ig'roq, ihom, kalomi jomi', mazhabi kalom, maqlubiy mustaviy, mubolag'a, musaja g'azal, musarra, niqto, radd ul matla', radd ul qofiya, ruju', sa'j, sa'j va qofiya, tavze', tadrij, tajnis, tajoh ul orif, tazod, talmeh, tamsil, tansiq us sifat, tardi aks, tarse', taxallus, tashbih, tashobeh ul atrof, tashxis, tag'iy, shibhi ishtiyoq, qaytarish san'ati, qofiya va she'riy san'atlar, husni matla', husni ta'lil. ATAMALAR: ilmi bade', maqta', matla, radif, surush, faxriya, shohbayt

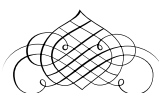
2-jadval:

Yangi nashr quyidagi maqolalar bilan boyitilgan
baroati istihlol, bahri tavil, jam va taqsim, zulqofiyatayn, zulradifayn, ishtiyoqli zul qofiyatayn, muvashshah, mulamma', mukarra lafz, murabba'- musofiyat tarafayn, muaqqad, savol-u javob, sahli mumtani', tazmin, takrir, tarofuq, tardi aksli tarse', chor dar chor, harfiy san'atlar, hasht dar hasht, hurufi hijo, husnimatlab, husni maqta'. JANRLAR: dubaytiy, lug'z, marsiya, masnaviy, muammo, muashshar, munozara, munshaot, murabba', musaddas, musallas, musamman, muxammas, muxammas qasida, sayohatnoma, tarji'band, tarona, ta'rix, tuyuq, fard, qasida, qit'a, g'azal, holot. BOSHQA ATAMALAR: bayoz, badiha, band, bayt, baytbarak, da'bi tasnif, debocha, devon, kashkul, kitoba, kulliyot, malik ul kalom, malik us shuaro, manoqib, masnu', unojot, muxtara', mushoara, nasib, na't, poetik fetish, ranglar ramzi, sababi ta'lif, tavorud, tazkira, tatabbu', tashbib, xamsa, xasiy, o'lan, hamd.

Xulosa qilib aytiladigan bo'lsa, bu asar o'zbek mumtoz adabiyoti o'rganish va tushunish uchun muhim manbalardan bir hisoblanadi. Ham jurnla va yangilangan nashrlar orasidagi yutuqlar o'zgacha: jurnaldagi maqolalarda arab alifbosi orqali berilgan atama va tushunchalarni ko'z oldimizga keltira olsak, yangi nashrlarda o'quvchi ko'z oldida paydo bo'lishi mumkin bo'lgan savollarga o'rin qolmaydi. Arxivni tekshirish jarayonida olimning **qo'sh zulqofiyatayn, ramz ruq'a (ruqaot) ma'naviy va lafziy san'atlar** nomli qo'lyozma maqolalari kiritilmay qolgani aniqlandi. Bular kelgusi tadqiqotlarda tadqiq etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Yoqubjon Is'hoqov. "So'z san'ati so'zligi". 2006. – Toshkent : Zarqalam.
2. Yoqubjon Is'hoqov. "So'z san'ati so'zligi". 2014. – Toshkent: O'zbekiston.
3. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1970-yil 1-son.
4. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1970-yil 3-son.
5. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1970-yil 4-son.
6. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1970-yil 5-son.
7. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1970-yil 6-son.
8. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1971-yil 1-son.
9. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1971-yil 2-son.
10. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1971-yil 3-son.
11. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1971-yil 4-son.
12. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1971-yil 6-son.
13. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1972-yil 1-son.
14. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1972-yil 2-son.
15. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1972-yil 4-son.
16. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1972-yil 5-son.
17. "O'zbek tili va adabiyoti" jurnali, 1973-yil 1-son.



MUSLIMAXON MUZRABOVA,
Toshkent amaliy fanlar universiteti magistranti

AKADEMIK NAIM KARIMOV FAOLIYATIDA XX ASR O‘ZBEK ADABIYOTIGA CHIZGILAR

Annotatsiya: Ushbu maqolada akademik Naim Karimovning mustaqillikdan keyingi ilmiy faoliyatining o‘ziga xos jihatlariga e‘tibor qaratilgan. Olimning aynan XX asr adabiyoti haqida olib borgan tadqiqotlari borasida atroflicha fikr yuritilgan. Ushbu kichik ilmiy tadqiqot ishida Naim Karimovning boshqa adabiyotshunoslardan farqli o‘laroq mavzuga yondashish usullari, metodlari, ilmiy topilmalarning ahamiyatlilik darajasini baholashda xronologik ketma-ketlikka qat’iy ahamiyat berishiga alohida to‘xtalgan. Maqolada qiyosiy metoddan foydalanilgan holda ikki va undan ortiq adabiy manbalar o‘zaro solishtirilgan va fikrlar dalillangan.

Kalit so‘zlar: adabiy jarayon, jadid adabiyoti, antalogik xarakter, milliy she’riyat, qiyosiy metod, dramaturgik ijod, milliy adabiyot.

Annotation: This article focuses on the distinctive aspects of academician Naim Karimov’s scientific activity after independence. It provides a detailed analysis of the scholar’s research specifically related to 20th-century literature. In this brief scientific study, special attention is given to how Naim Karimov, unlike other literary critics, strictly emphasizes chronological order in approaching the subject, in methods, and in evaluating the significance of scientific findings. The article employs a comparative method, contrasting two or more sources and supporting the ideas with evidence.

Key words: literary process, anthological character, national poetry, comparative method, dramaturgic creative, national literature.

O‘zbek adabiyotshunosligida egallagan o‘rni, ilmiy topilmalari va yozuvchilik mahorati bilan o‘ziga xos mavqega ega akademik, adabiyotshunos olim Naim Karimov XX asr o‘zbek adabiyotini har tomonlama mukammal o‘rgangan tadqiqotchilardan biri edi. Olimning aynan shu davr adabiyotiga oid amalga oshirgan tadqiqotlari, ilmiy yangiliklari xususida o‘z mulohazamizni bayon qilamiz. Bunda bosh qo‘llanma sifatida 2008-yilda chop etilgan “XX asr adabiyoti manzaralari” kitobidan foydalanamiz. Unda muallifning adabiyotshunos olimlar tomonidan ko‘p ham e‘tiborga olinmagan, tadqiq qilinmagan yoki har doim ham manbalarda uchrayvermaydigan ma’lumotlarga ko‘zingiz tushadi. Kitob o‘tkir nigoh bilan xolislik, daliliylik tamoyillari asosida yozilgani, faktlar aynan arxiv ma’lumotlari bilan asoslanganligi o‘qirman nigohlarini ayni zamon sarhadlaridan juda olis davrlarga olib bora oladi. Asar mutolasi davomida jadidlar hayotidagi aks etgan ma’rifat uchun kurash jarayonida ularning qo‘lidan tutgingiz keladi. Ma’rifatparvarlarga otilgan toshlarni qo‘lingizdagi bolg‘a yordamida mayda-maydalab oh solib yig‘lagingiz keladi. Fitratning o‘rgangan ilmidan bir piyolagina ichib siz ham ularday ma’naviy qudrat sohibiga aylangingiz keladi.

Naim Karimovning ushbu kitobi jasorat, g‘ayrat bilan yozilgan. Ustoz butun boshli XX asr adabiyotini, bo‘lganda ham ma’rifat, madaniyat olovlari yuksalib, ularning dushmanlar tarafidan

so'ndirishga harakat qilingan davrini katta yurak bilan yozgani inson o'y-fikr sarhadlarida cheksiz munozaralarga yo'l ochadi. Naim Karimovning "XX asr adabiyoti manzaralari" nomli kitobi uchun yozilgan so'z boshida Shuhrat Rizayev shunday fikr bildiradi: "XX asr adabiyoti manzaralari"... Dabdurstdan shunday sarlavhaga ko'zi tushgan tushunchalik odam bir seskanishi tabiiy. Hazilmi, butun bir asrluk – yuz yillik adabiyotni, yuz yil bo'lganda ham bashariyat tarixidagi eng murakkab, eng ziddiyatli, eng fojeiy va tafakkurning cheksiz imkoniyatlari kashf bo'lib, hayratomuz mo'jizalar yaralgan buyuk bir asrning qadim va ulug' bir xalqqa tegishli so'nggi yuz yillik adabiyotini tahlil doirasiga tortish va nomiga yarasha zalvorli umumlashmalar, xolis, teran falsafiy xulosalar qilish olimlik da'vosida ko'ksida urib yurgan har kimning ham haddi emas..." [2:1]. Shuhrat Rizayevning kitob haqidagi bu munosabati yuqorida biz aytib o'tgan fikrimizning isbotidir. Naim Karimov faqatgina jadid adabiyoti davrini o'rganish bilagina cheklanmasdan boshqa yana juda ko'plab iste'dodlarning ijodiy faoliyatiga mas'uliyat bilan munosabat bildirgan, ilmiy faoliyatdan to'xtamagan.

Muallif kitobga tartib berar ekan, shu davrgacha olib borgan izlanishlaridan kelib chiqadi va jamlanmadan o'rin egallagan yozuvchilarning hayoti va faoliyatini o'quvchiga u qadar ko'p ma'lum bo'lmagan nuqtalarga alohida e'tibor qaratadi. Naim Karimovning mavjud bo'lib o'tgan jarayonlar, jadidlar hayotidagi o'ta mashaqqatli yo'l haqida fikr bildirar ekan, oddiygina adabiyot ixlosmandi emas, balki tom ma'nodagi haqiqiy munaqqid, jadidshunos olim sifatida jarayonni baholaydi. Bunda mavzuga aloqador manbalarga tayanadi, arxiv ma'lumotlarini tizimli ravishda asos qilib keltiradi, tarixiy hujjatlar orqali jarayonlarni bir-biriga solishtiriladi va xulosa beriladi.

Ushbu risolaning boshqa qo'llanma va darsliklardan farqli jihatlaridan biri muallif biror mavzuni yoritishdan avval o'sha mavzuga aloqador, uni yanayam quvvatlantirib beradigan badiiy adabiyot namunalariga yuzlanadi. Va siz beixtiyor tushunasizki, keltirilgan parchalar go'yoki mavzu qahramonini bevosita tasvirlaydi. Misol uchun ustoz "Jadid adabiyoti asoschisi" nomli mavzu ostida Mahmudxo'ja Behbudiyning hayot va ijod yo'lini, qorishiq ziddiyatlarga boy jarayonlarni dabdurstdan o'z mulohazalari asosida boshlab ketmaydi. Bildirmoqchi bo'lgan munosabat obyektiga, avvalo, Navoiy nafasini purkaydi: "Alisher Navoiyning "Mahbub ul-qulub" asarida bunday tanbeh bor: "Kimki umrini mardlar xizmati uchun sarflasa, umri o'tsa hamki, abadiy umr egasi bo'ladi. O'zingni shundaylardan uzoq tutma, boshing ketsa ham, shu muddaoni unutma. Umr bevafor, mardona hayot abadiydir" [2:20]. Mahmudxo'ja Behbudiy xuddi shundayin abadiy umr egalaridan biridir. Naim Karimov domla Navoiy ijod olamidan parcha keltirish orqali Behbudiy abadiy umr egasi deya baholamoqda. Haqiqatda ham Hazrat Navoiy aytganlari singari Behbudiy mardlar yo'lida boshi ketishini bilsa ham tanlagan maqsadidan chekinmadi, ma'rifat, ma'naviyat deya jon fido qildi. Yana qo'shimcha qilib ayta olamizki, bu o'rinda N.Karimovning leksikografiya maydonida ham kuchli qurollangan inson ekanligiga guvoh bo'lamiz. Dalil sifatida namunaga yuzlanamiz: "Bu tanbehdagi "mard" so'zi forscha bo'lib, inson ma'nosini anglatadi. Kimki inson nomiga munosib ish tutsa, u mard hisoblanadi" [2:20].

Mavzularni yoritar ekan, ustozning o'zgacha yondashuv usuli ham bor. Bunda N.Karimov domla o'zi bilan bog'liq o'tmish xotiralaridan namunalar keltiradi, natijada esa o'quvchining o'rganishi kerak bo'lgan tadqiqot obyektiga nazar tashlashida ustozning zikr qilib o'tgan o'tmish xotiralar boshlang'ich pillapoya vazifasini o'taydi. Bir vaqtning o'zida tadqiqot ostiga olingan jadidlarimiz faoliyatini o'rganish bilan birga ustozning umr bog'idagi yorqin xotiralardan bahramand bo'lamiz. Xuddi shunday ma'rifatparlik harakatining namoyandalardan bo'lmish Xislat haqida ma'lumot berishdan avval quyidagi o'tmish xotiralaridan namuna keltiradi va asarning mazasini yanayam totli qiladi: "Bundan o'n besh-yigirma yil muqaddam Alisher Navoiy nomidagi Adabiyot muzeyining O'zbek yozuvchilari arxivida ittifoq uch mo'ysafid va bir navqiron

san'atkorning suratini ko'rgan edim. O'shanda kaminani bu noyob suratdan ham ko'ra uning orqa tarafiga yozilgan quyidagi yodnoma so'zlari hayratga solgandi:

*To'ychi Hofiz surati o'rtodagi,
Bir ko'rishga muhtoj el dunyodagi.
Ovrupo g'ijjagi unda o'ng taraf,
Hojiyev ismi Muhammad bo Sharaf.
Yonma-yon chapda Nizomxon o'lturur,
Tanburin aylab namoyon o'lturur.
So'rsa: kim deb teppada turgan qarab,
Haybatullo xo'ja Xislatdur laqab.
Tarixi ming va uch yuz yil olmish edi,
Sozu xonish birla tong otmish edi.*

1941-yilning 10-noyabrida dunyoga kelgan shu surat va shu yozuv muallifi, XX asr boshlaridagi ma'rifatparlik harakatining ishtirokchilaridan shoir Xislatdir" [2:62]. Naim Karimov kitobni 2008-yilda nashr ettirgan bo'lsa, tahminan 1988-yillarda yuqorida keltirilgan qimmatli manbaga ko'zi tushadi. Xislatni nafaqat shoir, ijodkor sifatida, balki surat chizishga ham iqtidori bor inson o'laroq gavdalanitiradi ustoz bu mulohazalari bilan.

Ushbu qo'llanmada Akademik N.Karimov jadidlar haqida so'z borar ekan, davriylik nuqtayi nazaridan Mahmudxo'ja Behbudiy hayot yo'li, xalqimizning zang bosgan ongini tozalash uchun olib borgan ishlarini hamda uning sirli o'limi bilan aloqador masalani atrofficha yoritadi. Tadqiqotchilar tomonidan bildirilgan mulohazalarni ketma-ketlikda, asosli va asossizga ajratilgan holda berib boradi. Ichi g'ovak, qo'lga ilinmas dalillarni ham ochiq-ravshan ko'rsatadi va ko'tarilgan mavzu so'ngida javob sifatida haqiqatga yaqin mulohazani bildiradi. Mahmudxo'ja Behbudiy haqida to'plagan, bizga yetkazmoqchi bo'lgan ma'lumotlarini quyidagi sarlavhalar ostida bayon qiladi: "M.Behbudiy hayotiga bir nazar", "Behbudiyning so'nggi kunlari", "Fojia arafasida", "Behbudiy qayerga va nima maqsadda bormoqchi bo'lgan?", "Behbudiyni kim o'ldirgan?", "Yana komissiya xulosalariga qaytsak", "Behbudiy qayerda dafn etilgan?", "Behbudiy qayerga bormoqchi edi?"...

Tadqiqotlarning juda ko'pchiligida M.Behbudiy Buxoro amirligi tarafidan o'ldirilganligi aks etadi. Ammo N.Karimov domla xorij jurnallariga ham e'tiborimizni qaratadi va ulardan iqtiboslar keltiradi. "Behbudiyni kim o'ldirgan?" degan savolga yakuniy javob sifatida Abdurauf Fitratning: "Sovet hokimiyati Behbudiyni Buxoro amirining qo'li bilan o'ldirgan" [2:55], degan fikrini keltiradi.

Buyuk ma'rifatparvar Behbudiy Turkiston o'lkasida mudrayotgan, jaholat pardasi ko'zlari ni ko'r qilgan xalqni uyg'otish uchun butun boshli hayotini kunda ostiga tashladi. Ammo uning ortidan qolgan shogirdlari ustozining hatto qabrini ham topa olmasdan achchiq armon-u qonli ko'zlar bilan she'riy yo'sinda dardini to'kib soldilar. Cho'lpon Behbudiya atab yozgan she'rida quyidagi satrlar bor:

*Amalimning yulduzikim ko'z tikdi
Qora, jirkanch, o'lim qoni yerlarga.
Savol berdim: "Yo'qotganim qayda?" – deb
O'zimni ham yutmoq bo'lgan yerlarga.*

Bu yerda Cho'lpon yo'qotganim qayda deb Behbudiyni aytmoqda. Behbudiy buyuk ustoz, yo'l boshlovchi edi. Mayoq singari ma'rifat uchun kurash maydoniga ot surayotganlarga "Olg'a" deya da'vat etardi. Afsuski, o'sha yo'qotilgan insonning qabri ham aniq emas! Axir farzand biron joyi og'risa, kimdandur qo'rqa onasi bag'riga intiladi. Onasining bag'riga boshini qo'yib, yig'lab dardini yengillatadi. Cho'lpon-u Fitrat singari ustozidan ajralgan insonlar uchun boshini qo'yib dardlarini to'kib yig'lashga, oh tortishga nahot ustozining qabri topilmasa. Ana jaholat, millatni yanchishning eng jirkach ko'rinishi. Cho'lpon shu to'rtlikda o'z hayoti xususida ham oldindan sezgan, bo'lishi mumkinligiga ko'zi yetgan, atrofidagi ziyo ulashishdan tolmagan shaxslarning – ustoz Behbudiy singari qay ahvolga tushayotganini his qilgan. Ochiq-chasiga kelgusida ro'y berishi aniq bo'lgan hodisani "O'zimni ham yutmoq bo'lgan yerlarga", deya taqdirini ro'y-u rost aytdi qo'ydi. Qonga botirilgan zamin Cho'lponni ham vaqtdan ancha ilgari bag'riga oldi.

Beshafqat hukumat mashinasi hatto ustozining qabrini ham shogirdlaridan pinhon tutdi, jaholatning zarbasi bir ulug' insonni tamoman yo'q qilishga kirishgan edi...

N.Karimov domla ilm ahli oldida turgan muhim masalalarni birma-bir sanab o'tadi. Bu uslub o'qirmanni bir vaqtni o'zida kitobdagi umumiy ma'lumotlardan tashqari ustoz mavhum deya muhrlab ketgan manba bilan qiziqishga ham undaydi. Balki, shunday metod orqali ustoz yashirin xazinani bo'lajak tadqiqotchilarga qidirib topishni ham yuklaganday bo'ladi. Kitobda quyidagi fikrlar bor: "XIX asr oxiri – XX asr boshlarida shakllangan adabiy muhit Sidqiy Xondayliqiy, Kamiy, Tavallo, Xislat, Miskin singari zabardast shoirlardan iborat bo'lib, ularning har biri jadid adabiyotining muhtasham imoratiga o'z "g'isht"larini qo'ygan. **Afsuski, bu adabiy muhit va uning namoyondalari haqida Mo'minjon Muhammadjonov (Toshqin)ning Toshkent shoirlari to'g'risidagi katta ilmiy qimmatga molik risolasi mavjud bo'lishiga qaramay, bu risola hanuzga qadar e'lon qilinmay keladi...**" [2:76].

Naim Karimov mazkur kitob ustida ishlar ekan, o'zigacha tadqiqot sifatida o'rganilgan ishlarga ham razm soladi. Ulardagi ayrim joylarni ishonchli va ishonsiz singari tarmoqlarga ajratadi. Haqqoniylik tamoyili asosida kitobdan joy olgan har bir ijodkorga munosabat bildiradi. Shunday holatlardan biri Po'latjon Qayumiyning "Tazkirayi Qayyumiy" risolasi bilan bog'liq o'rinlarda tasdiqlab o'tadi. P.Qayyumiyning o'zi haqida dastlabki taassurot hosil qilish uchun Qo'qon DPI dotsenti Qodirova M.S.ning "Tazkirayi Qayyumiy" – Qo'qon adabiy muhitini o'rganishda muhim manba" nomli maqolasining ayrim joylariga yuzlanamiz: "Tazkirayi Qayyumiy" asaridagi asosiy qismni Qo'qon adabiy muhiti bilan bog'liq materiallar tashkil etadi. Bu adabiy muhit bilan bog'liq adabiy manbalar Po'latjon Qayyumiyga qadar ham mavjud edi. Ularning eng mashhuri va kattasi "Majmuai Shoiri Umarxoniy" asaridir. Biroq shuni alohida ta'kidlash lozimki, Qo'qon adabiy muhiti haqidagi yaxlit ilmiy farazlar, analitik kuzatishlar, shoirlar va ularning asarlari borasida antalogik xarakterdagi materiallar bir yerda jamuljam bo'lgan birinchi asarni aynan Po'latjon domla yaratdi. Va bu asar ushbu "Xo'qand tarixi va uning adabiyoti" hamda u asosida yaratilgan "Tazkirai Qayyumiy"dir" [4.].

Yuqoridagi maqoladan keltirilgan namunadan qisqacha xulosa ma'lum bo'ladiki, demak, "Tazkirayi Qayyumiy" Qo'qon adabiy muhiti haqida yaratilgan ilk antalogik xarakterdagi muhim manba. Ammo N.Karimov bildirgan munosabatga ko'ra asar xato va kamchiliklardan xoli emas va aynan shu haqida quyidagi xulosasini beradi: "Yusuf Saryomiy to'g'risidagi so'zlarni istisno qilganda "Tazkirayi Qayyumiy"da berilgan aksar ma'lumotlar, afsuski, haqiqatdan ancha uzoq" [2:86]. N.Karimov ustoz tazkiradagi aksar o'rinlar haqiqatdan uzoq deydi, ammo ularni birma-bir sanab o'tishdan ko'ra o'zidagi bor dalillarni o'quvchiga taqdim etishni afzal yo'l deb biladi va Tavallo hayot yo'li haqida ma'lumot beradi.

N.Karimovning “Milliy uygʻonish davri adabiyoti” vakillari ichida eng koʻp toʻxtalgan va batafsil maʼlumot bergan ijodkor Abdurauf Fitratdir. Uni tom maʼnoda qomusiy olim, diapazoni keng ijodkor sifatida baholaydi. N.K Fitrat mavzusidagi munosabatlarini quyidagi sarlavhalar ostida birlashtirib xulosalarini bildiradi. Bular: “Hayoti va ijodi sahifalari”, “Fitrat va Botu”, “Fitrat dramaturgiyasiga bir nazar”. Botuning Fitrat haqida bildirgan va arxiv maʼlumoti sifatida saqlanib kelinayotgan manbalardan shu narsa ayon boʻladiki, oʻsha davrlarda milliy sheʼriyat, milliy adabiyot, milliy mafkura uchun kurash olib borgan eng buyuk insonlardan biri Fitrat edi. Fitratning Botudan tashqari Elbek va Choʻlponga ham ishonchi baland edi. Maʼnaviy koʻpriki mustahkamlash, xalq orasida milliy gʻoyani rivojlantirish uchun 1922-yilda Fitrat “Oʻzbek yosh shoirlari” nomli toʻplamni tayyorlaydi. Bu toʻplam “Chigʻatoy gurungi” tashkiloti tugallanishidan avval shoirlarning birlashuv yoʻlida odim otayotganini ramziy maʼnoda ifodalashning bir yoʻsini edi. Toʻplamdan yuqorida nomlari zikr etilgan Fitrat bilan birgalikda Choʻlpon, Elbek, Botuning ham sheʼrlari jamlanadi. Naim Karimov ilmiy maktabi vakili, davrimiz olimasi Shahnoza Nazarova aynan shu kitobni asl manbadan oʻqigan holda 2023-yilda nashr ettiradi. Nashrga tayyorlovchi kitob haqida quyidagi munosabatlarini bildiradi: “Alisher Navoiy nomidagi Oʻzbekiston Milliy Kutubxonasi nodir qoʻlyozmalar boʻlimida “Oʻzbek yosh shoirlari” nomli noyob bir kitob saqlanadi. Bu sheʼrlar toʻplami 1922-yilda Toshkentdagi “Turkiston davlat nashriyoti”da chop etilgan boʻlib, 105 sahifadan iborat. Mana shu moʻjaz kitob Turkiston xalqlari uchun bir yorugʻlik, bir najotdek qabul qilingan, yonib turgan choʻgʻdek qalblarni oʻrtagan, koʻkrak choʻntaklarda, yurak ustida saqlangan, taqiq zamonlarida boʻlsa sheʼrlar yuraklarga koʻmilgan-u, kitoblar chordoqlar-u qabrstonlarga yashirilgan. Qoʻrquv ostida yer ostiga kirgan bu kitoblar hali ham yer qavatlaridan sado berib turadi” [5:5]. Kitob nashr etilgandan soʻng kitobxonlar qimmatli manba bilan toʻlaqonli tanishib chiqish baxtiga muyassar boʻldi. Kichik ilmiy maqolamizda ustoz N.Karimov domlani XX asr adabiyoti xususida yuritgan mulohazalariga qoʻshimcha sifatida quyidagi sheʼriy parchani keltirdik va tahlil ostiga oldik. Fitratning kitobdan joy olgan “Shoir” nomli sheʼri 1920-yil 24-martda yozilgan:

Shoir

*Tabiatdan sirli, teran maʼnolar,
Tiriklik-chun ochiq, toʻgʻri, chin yoʻllar
Izlar – topar, oʻzi uchun saqlamas.*

Unlarni

*Yoz gulining yaprogʻudan toʻqulgʻan
“Soʻz”lar bilan oʻrab bizga topshirar.*

Shoir

*Ishq bogʻining tentak, singirli, yongʻan
Bulbulidir. Bashariyat dunyosin
Kichik, nozli qanoti uzra qoʻyar,
Koʻklar sari yuksaltgani talpinar... [5:21]*

Ushbu keltirilgan parchada Fitrat shoirlik maqomini juda ulugʻ baholaydi. Tiriklikdan asl koʻzlangan maqsad toʻgʻri va chin yoʻllardir. Bu yoʻllar, albatta, shoirlik orqali bosib oʻtiladi. Yaʼni shoir xalqqa tiriklikning asl maʼnosini anglatadi. Maqsadi yoʻlida izlashga tushadi. Zotan, topilgan topilmani oʻzida saqlagan shoir shoir emas. Fitrat uchun oʻsha davrdagi topilma xalqning maʼrifat bilangina ozodlikka, hurlikka chiqishi edi. Xalqni ilmdan boshqa vosita qoloqlikdan, turgʻunlikdan xalos qilmas edi. Yana Fitrat sheʼr davomida aytadiki, shoir topilmani yoz gulining

yaprog'idan to'qilgan so'zlar yordamida xalqqa topshiradi. Shoir ishq bog'idagi ham tentak ham sirli va shu bilan birgalikda yonib turguvchi bulbuldir. Shu bulbul bashariyat dunyosini kichik, nozli qanoti uzra qo'yadi va ko'k sari parvoz qiladi. Nazarimizda, Fitrat jajji, kichik bulbul sifatida xuddi o'zini tasvirlayotgandek. Fitrat ham shu bulbul singari katta maqsadni amalga oshirish yo'lida yo'lga otlangan, parvozlarga shay. Shoirlik maqomini bulbulga qiyoslash juda go'zal o'xshatishlardan biridir. Shoirlik yo'li tiriklik olamidagi eng to'g'ri, chin yo'l. Shu yo'lda ekanligi sabab ham bulbullar umri uzoqqa cho'zilmadi. Ma'naviyat fidoyilari jaholatparastlar tomonidan ommaviy qirg'inga uchradi. To'plamda Fitratning jami 14ta she'ri bor va bu "Shoir" nomli she'ri 9-raqamni egallagan. Fitrat o'z she'rlarida ma'lum o'xshatishlar orqali ichki ruhiy holatini ifodalagan go'yo. 1920-yil 14-martda yozilgan "Parcha" nomli she'rida ham shu yo'ldan boradi.

Naim Karimov "XX asr adabiyoti manzaralari" nomli kitobida turk mafkurasi va o'zbek mafkurasi orasida farq katta ekanligini, Fitrat buni millatiga anglatish yo'lida ziddiyatlararo qolganini ifodalaydi. O'zbeklarning ozodlik, ma'naviy yetuklik yo'lida o'z g'oyasi bo'lishi kerakligi uchun yonib kuyadi. Yaxshisi, Botuning quyida keltirgan aniq ma'lumotiga yuzlanamiz: "...Fitrat o'sha vaqtda chig'atoy tili va chig'atoy adabiyotini targ'ib qilardi. Aksar o'quvchilar turklar ortidan ketgani uchun ular Fitratni xush ko'rishmas, turk muallimlari ham u bilan yaxshi munosabatda emas edilar" [2:111]. Hatto kitob mutolasi davomida M. Abdurashidxonov tarafdorlari va jamoasi Fitratga bir necha bor suiqasd qilganlarini ham bilib olamiz. Bu jarayonlarning barini inobatga olib Fitrat quyidagi gapni aytgan bo'lsa ham ajab emas: "Miya o'zgarmaguncha boshqa o'zgarishlar negiz tutmas!". Fitratni o'ziga tom ma'noda ustoz sifatida qabul qilgan Botu ustozining barcha topshiriq va vazifalarini og'ishmasdan bajarishga urunadi. Topshiriqlarning ichida nafaqat xalq ongini o'zgartirishga qaratilgan ma'naviy, ma'rifiy topshiriqlar, balki sisosiy vazifalar ham bor edi. Ustoz shogird munosabatlari shu darajada o'rnatiladiki, 1926-yil "Inqilob" jurnalida ikkala ijodkorning bir-biriga javob tarzida yozilgan "Mening kecham" va "Mening kunduzim" nomli she'rlari chop ettiriladi. Ustoz Naim Karimovning ushbu kitobida Fitratning "Mening kecham" nomli she'ri quyidagi matn holatida berilgan. Biz bu o'rinda qiyosiy metoddan foydalangan holda yosh olim Shahnoza Nazarovaning monografiyasidan aynan o'sha she'rning matnini ham keltiramiz. Dastlab, "XX asr adabiyoti manzaralari" nomli kitobdagi she'riy parchaga qaraymiz:

*...Shunday kechalarni sevaman men,
bunda yugurish yo'q,
so'rg'ilish yo'q.
Yurmoq-da, oldamoq-da ko'rulmas;
yolg'uz ko'runish,
soxta kulish yo'q.
Yov shakli ko'zimdan ko'p uzoqda.
Do'stlar esa undan-da yiroqda.
Shunday kechadan o'rgulaman men [2:114].*

Ushbu she'riy parchada quyidagi mavhum, tushunilishi qiyin bo'lgan so'zlar bor. Bular: "so'rg'ilish" va "oldamoq". She'rning to'liq matnida Fitrat dastlab kech tushganini, butun mavjudotlar tinib-tinchiganini, qushlar boshlarini egib, orom uzra yuzlashganini ifodalaydi. Hatto, tog' gavdali uylar, qo'noqlar va saroylar ham qorong'ulik ichida butun dabdabasidan ayrilgan, insonlar-da tingan. Yolg'iz qorong'u uyning bir chetida Fitratning ikki narsasi yonish bilan band. Biri sham, biri esa shoirning ko'ngli...

Shunday mazmundagi satrlardan keyin Fitrat kechalarni nima uchun sevishini ifodalaydi. Bu kabi kechalarda yugurish yo‘q, so‘rg‘ilish yo‘q. Savol tug‘iladi: yugurish tushunarli, ammo so‘rg‘ilish nima? Yurmoq ham, oldamoq ham ko‘rinmaydi. Oldamoq nima? Sh.Nazarovanning “XX asr boshlari o‘zbek she‘riyatining yangilanish tamoyillari” nomli monografiyasida she‘rni asl matndan o‘qigan holda quyidagicha keltiradi:

*Shunday kechalarni sevaman men,
bunda yugurish yo‘q, **so‘rulush** yo‘q:
Yurmoq-da, **adashmoq**-da ko‘rulmas;
yolg‘on ko‘runish, soxta kulish yo‘q:
Yov shakli ko‘zimdan ko‘b uzoqda.
Do‘stlar esa undan-da yiroqda.
Shunday kechadan o‘rgulaman men! [3:167]*

E’tibor berganimizdek kichik she‘riy parchaning o‘zidayoq ikkinchi matnni ko‘rib, solishtirib ayrim kalimalarda tafovut borligini sezamiz. Manbalarning bir-biriga qiyoslanishi, solishtirib o‘rganilishi yangi eshiklarni ochadi. She‘r mazmuniga e’tibor beradigan bo‘lsak, lirik qahramon shunday kechalarni sevadi... Bunda biron maqsad uchun yugurish, tinimsiz harakat qilish yo‘q. So‘rulush yo‘q. So‘rulush inson vujudidagi kuch, g‘ayratning ko‘chma ma’noda jamiyat tarafidan so‘rib olinishi. Ya’ni Fitratning tomirlarida oqayotgan ma’rifat, yangilanish, o‘zgarish yo‘lidagi kuchi, energiyasi ruhan sindirilish, jismonan yo‘q qilinish orqali jamiyatning o‘sha davrdagi qora qatlami tarafidan, hukumat tarafidan ko‘p bora amalga oshirilgan. Huddi shu holat shoirona tilda birgina so‘z – so‘rulush bilan ifodalanmoqda. Shoir sevadigan kechalarda yurmoq ham, adashmoq ham ko‘rinmaydi. Eng asosiysi bunday kechalarda yolg‘on ko‘rinish, ikkiyuzlamachilik va soxta kulgi yo‘q. Inson asli qanday bo‘lsa o‘zligini qobiqqa o‘ramasdan shundayligicha namoyon etadi. O‘z davrida Fitrat singari jadidlar ortidan pichoq urganlar, uning g‘oyaviy qarashlarini noto‘g‘ri tabdil qilganlar ko‘p bo‘ldi. Biqiq jamiyatni yangi tong havosidan bahramand etish uchun har bosilgan bir odimga qattiq zarba bilan javob qaytdi. Bularning bari Fitrat uchun yov nomi ostida birlashuvchi kishilar edi. Shoir she‘rda xuddi shunday yov shakli ko‘zimdan uzoqda va afsuski, do‘stlar esa undan-da yiroqlarda. Bu joyda Fitrat ruhiy olamida yolg‘izlik, darmonsizlik kayfiyati seziladi go‘yo.

Naim Karimov domla kitobning “Fitrat dramaturgiyasiga bir nazar” nomli kichik mavzusi-da adabiyotshunos, manbashunoslar oldida turgan, bajarilishi kerak bo‘lgan ayrim masalalarni sanaydi. Shulardan biri quyidagicha: “Adibning “Abulfayzxon” tragediyasi Toshkent va Qarshi teatrlarida sahna yuzini ko‘rdi. Ammo Fitratning ham, Cho‘lponning ham, hatto Abdulla Qodiriy-ning ham ko‘p jildlik asarlari nashri hanuzgacha to‘la amalga oshirilmagan. Shuning uchun ham tadqiqotchilar bu buyuk adiblarning ijodiy yo‘lini yaxlit adabiy hodisa sifatida tekshirish imkoniga ega emaslar” [2:116]. Bu ma’lumotdan shu ayon bo‘ladiki, o‘sha davrda adabiyotshunosligimiz oldida bajarilishi kerak bo‘lgan muhim vazifalar bor edi. Yuqorida nomlari qayd etilgan ijodkorlarning ko‘p jildlik asarlarini nashr etilishi va ularni yaxlit, tizimli holda o‘rganishimiz kerakligi, adabiy hodisa sifatida tahlil ostiga olishimiz zarurligi xususida ilm ahlini mavjud muammolarga chorlaydi. Yillar o‘tib mavjud muammo o‘z yechimini topdi va yuqorida nomlari zikr etilgan ayrim ijodkorlarning ko‘p jildlik asarlari chop etildi.

Naim Karimovning Fitrat dramaturgiyasi borasida e’tiborni tortadigan bir qarashi ham borki, bu bilan tanishgan inson beixtiyor ustozning bildirgan munosabatini o‘rganib haqiqiy tanqidchi va adabiyotshunosligiga qoyil qoladi. Asarlar tahlilida siyosiy bilimdonlik, zamon va makon uyg‘un-

ligini birlashtira olish keng doiradan turib munosabat bildirishga yo'l ochadi. Keling, yaxshisi kitobni o'zidan namuna keltiramiz: "*Qon to'kma'kdan bezdim. Akamni o'ldurdim. Ko'p do'stlarimni o'ldurdim. Meni bir ota kabi asrag'an Farhod otani boshini oyoqlar ostida ko'rdim. Uf...ko'zlarim qong'a to'ldi*", deydi Abulfayzxon. Fitrat ana shunday yovuz hukmdor obrazini yaratish bilan sovet davlati rahbarlarining qonli 1937-yil sari shahdam odimlar bilan ketayotganini bu fojiali voqealardan 14 yil ilgari podsho nutqi orqali bashorat qilib beradi. Tragediyadagi Abulfazyxon obrazida biz qon bilan sug'orilgan mustabid tuzum daraxtini va bu daraxtni "parvarish qilgan" Stalinni ko'rmay ilojimiz yo'q" [2:129].

Naim Karimovning ilmiy pedagogik yondashuvlaridan o'ziga xos bir jihati shuki, barchamiz bilgan, qulog'imizga singan voqea-hodisalar tafsilotiga qayta-qayta to'xtalmaydi. Aksincha biz ilgari uchratmagan, o'quvchi uchun yangilik bo'la oladigan tafsilotlarni o'rta tashlaydi. Bu ilm yo'lida izlanish olib borayotgan har bir yosh tadqiqotchi uchun namuna bo'lgulik holat, nazari-mizda. Xuddi shunday Hamza haqida ham to'xtalar ekan, geografik nuqtayi nazardan Hamzaning Namangan yoki chet el safari bilan aloqador voqealar tizimiga emas, balki ijodkorning Toshkent bilan bog'liq voqealari, siyosiy jarayondagi ishtiroki xususida to'xtaladi. Va muallif buni Toshkentda yashagan yillari juda kam o'rganilgan deya izohlab o'tadi. Olim Hamzaning Toshkentga yo'l olishi va u yerdagi qizg'in adabiy muhit bag'riga singishi, ilg'or ma'rifatparvarlardan biri bo'lishini Buxoroda sunniylar va shialar janjali bilan bog'laydi. Uning fikricha, ehtimol, Buxoroda bunday vaziyat bo'lmaganda Hamza tinchgina shu yerda qolib, tahsil olgan, diniy bilimini mukammallashtirish bilan shug'ullangan bo'lar edi, deydi. Tag'in ham Yaratganning yolg'iz o'zi biladi deya fikriga yakun yasaydi. Bu yerda ko'rinadiki, adabiyotshunoslik faqat nazariya va badiiy asar tahlili bilan ishlash emas, balki sabab va oqibatlar ichida o'zaro bog'lanishni topa olish ham kerak deganidir. N.Karimov tarixiy jarayonning ijodkorlar hayotidagi o'rnini xronologik ketma-ketlik bilan daliliy asoslar ila ifodalaydi.

Ustoz N.K. "Hamza va Munavvar qori Abdurashidxonov" nomli mo'jaz mavzuda Hamzaning ijodiga jadidchilik g'oyalarining kirib kelishida Munavvar qori Abdurashidxonovning aloqasi bor deya izohlaydi. Yozishmalaridan bir ikki maktubni namuna sifatida ham keltiradi. Hamza yozib tugatgan pyesa va badiiy ijod namunalarini chop etishdan avval ustoz sifatida tan olgan insoni Munavvar qori Abdurashidxonovga jo'natadi. Ustozi shogirdiga tuzatishlar va to'g'ri yo'nalishlarni aniq-ravshan belgilab maktublar ham yozadi.

Maqolamizda yakuniy xulosa sifatida shuni ayta olamizki, Akademik Naim Karimov olib borgan tadqiqot ishlari yosh izlanuvchilar uchun mayoq vazifasini bajara oladi. Mayoqqa qarab biz yetishib chiqayotgan bo'lajak olim va olimalar o'z manzilibimizni belgilab olamiz, ustozning ilmiy muammolarni yechishda o'ziga xos yondashuvlarini o'qib, o'rganib tajriba to'playmiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. *Адабиётишунослик дугати*. – Тошкент *Akademnashr*; 2013. – B.170
2. Наим Каримов. *XX аср адабиёти манзаралари*. – Тошкент: O'zbekiston, 2008.
3. Назарова Ш. *XX аср бошлари ўзбек шеърятининг янгилини тамойиллари*. – Toshkent: *Akademnashr*; 2022.
4. Экономика и социум N7(86)2021 Qodirova M.S., *filologiya fanlari nomzodi dotsent Qo'qon DPI*.
5. Nazarova Sh. *Jadid kulliyoti. O'zbek yosh shoirlari*. – Toshkent: *Zabarjad Media*, 2023.

SHAFOAT HASANOVA

*O‘zR FA Davlat adabiyot muzeyi ilmiy xodimi
filologiya fanlari doktori, dotsent*

ADABIYOT MUZEYI XAZINASIDA SAQLANAYOTGAN “QUR’ONI KARIM”NING TOSHBOSMA NUSXASI

Annotatsiya: O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi nodir qo‘lyozma va toshbosma kitoblar fondida 1500 ga yaqin toshbosma kitoblar saqlanadi. So‘nggi yillarda muzey ilmiy xodimlari tomonidan ana shu toshbosma kitoblar ilmiy tavsiflanib, kataloglari nashr qilinmoqda. Maqolada ana shu Adabiyot muzeyida saqlanayotgan Qur‘oni karimning go‘zal bir toshbosma nusxasi haqida ma‘lumot berilgan.

Kalit so‘zlar: Adabiyot muzeyi, Qur‘oni karim, katalog, asar, toshbosma, nashr, ilmiy tavsif, arab tilidagi asarlar.

Abstract. The collection of rare manuscripts and lithographs of the Alisher Navoi State Museum of Literature of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan contains about 1,500 lithographs. In recent years, the museum’s research staff has been engaged in the scientific description of these lithographs and the publication of their catalogues. The article contains information about a beautiful lithographic copy of the Holy Quran, kept in the museum of literature.

Key words: Museum of Literature, Holy Quran, catalogue, work, lithograph, publication, scientific description, works in Arabic.

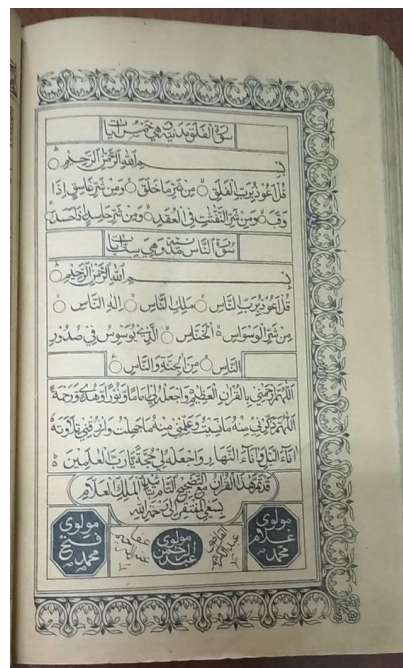
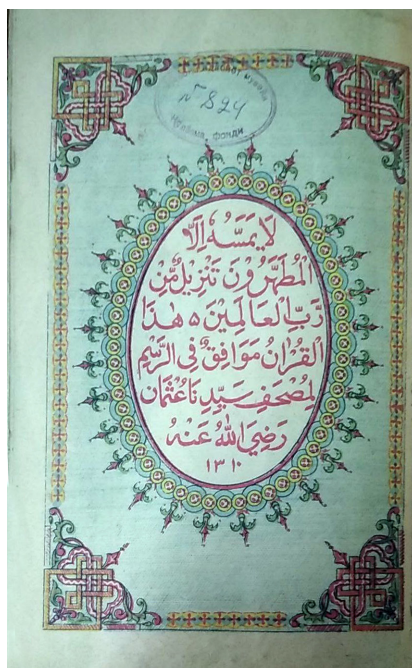
O‘zbekistonda so‘nggi yillardagi yuz berayotgan islohotlar asosida dunyo fani, madaniyati va adabiyoti rivojiga munosib ulush qo‘shgan ajdodlarimizning asarlari qo‘lyozma manbalarini asrab-avaylash, ularni har tomonlama tadqiq qilish, ilmiy asoslangan xulosa hamda umumlashmalarni yurtimiz aholisi va dunyo afkor ommasiga ma‘lum qilish bo‘yicha qator tadbirlar amalga oshirib kelinmoqda.

O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi nodir qo‘lyozma va toshbosma kitoblar, yozuvchi va ijodkorlarning hayoti, ijodiga oid arxiv hujjatlar, yozma adabiy manbalar, rasmlar, fotosuratlarini to‘plovchi, saqlovchi va ko‘rgazmali materiallar tarzida namoyish etuvchi hamda ilmiy tadqiq etuvchi noyob madaniy-ma‘rifiy va ilmiy muassasa hisoblanadi.

Muzey “Noyob qo‘lyozmalar va nodir bosma kitoblar fondi” va 60 mingdan ortiq unikal hujjatlarni qamrab olgan “O‘zbekiston yozuvchilari va shoirlari arxivi” bo‘limlariga ega bo‘lib, muzey fondida 70 mingga yaqin eksponat-ashyolar, 2 mingdan ortiq qo‘lyozma va toshbosma-litografik kitoblar saqlanadi. Shulardan 1300 tasi toshbosma (litografik nashr)lardir.

Oxirgi yillarda bir guruh olimlarimiz tomonidan muzey fondida saqlanayotgan qo‘lyozma asarlarning kataloglari o‘zbek, rus va ingliz tillarida nashrga tayyorlandi va ilmiy jamoatchilikka taqdim etildi. Shuningdek, fondida saqlanuvchi barcha qo‘lyozma asarlarning ilmiy tavsifi kiritilgan, ilgari nashrlarni ja‘m qilgan qo‘lyozmalar katalogi chop qilindi.

So‘nggi yillarda esa olimlarimizning e‘tibori muzey fondida saqlanuvchi toshbosma (litografik nashr)larni ilmiy tavsiflash va kataloglashtirish ishlariga qaratilgan. Shu kungacha toshbosma asarlarning ilmiy tavsiflari berilgan kataloglarning ikkita jildi nashr qilindi. Birinchi jildi arabiy,



forsiy, turkiy tildagi 500 ta toshbosma asarning ilmiy tavsifini o'z ichiga olgan. Ikkinchi jildida ham uch xil tildagi va turli mavzulardagi 400 ta toshbosma asarning ilmiy tavsifi berilgan.

Adabiyot muzeyining "Noyob qo'lyozmalar va nodir bosma kitoblari fondi" da turkiy tildagi, fors tilidagi hamda arab tilidagi asarlar saqlanadi va tadqiq qilinadi.

Arab tilidagi litografik asarlardan tafsir va hadis ilmi, mantiq va kalom ilmi, aqoid, fiqh, nahv va sarf ilmlariga oid asarlar nusxalari ko'p. Ular orasida Qur'oni karimning bir nechta toshbosma nusxalari ham bor.

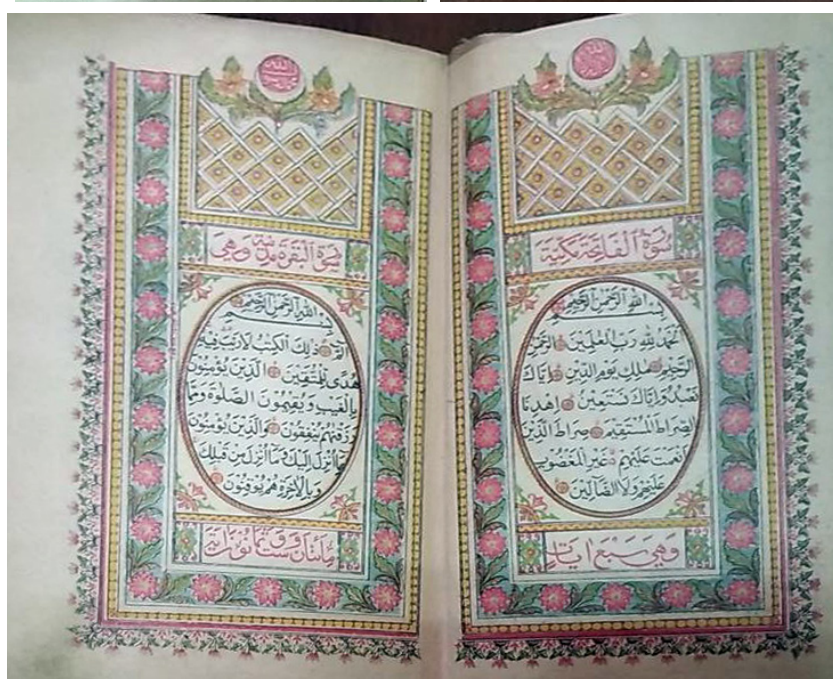
O'z R FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi nodir qo'lyozma va toshbosma kitoblari fondida 824 raqami ostida saqlanadigan toshbosma kitob Qur'oni karimning go'zal nusxalaridan biridir. Chiroyli naqshli titul varaq o'rtasiga oval shakli ichiga qizil siyohda Voqea surasining quyidagi mazmundagi 79-80 oyatlari yozilgan:

"Uni (tahoratli) pok kimsalargina ushlaydir. (U) olamlarning Parvardigori (Alloh tarafi)dan nozil qilingandir". [1: 505] Undan keyin quyidagilar yozilgan:

هذا القرآن موافق في الرسم لمصحف سيدنا عثمان رضى الله عنه ١٣١٠

Tarjimasi: Bu Qur'on Sayyidimiz Hazrati Usmon (r.a) mushafiga muvofiqdir. 1310 hijriy

Ovalning chetlariga aylanasiga moviy, yashil, sariq, qizil ranglarda naqsh chizilgan. Titul varaqqa 16x10 smli to'rtburchak jadval chizilgan. Jadvalning ichi och moviy rangda. To'rtburchak



jadvalning to'rtta chetiga yorqin pushti, yashil rangli naqshlar chizilgan. To'rtta burchakni bir-lashtiruvchi yon chiziqlarga ham sariq, qizil, moviy rangli naqshlar chizilgan. Titul varaqning tepa qismiga Adabiyot muzeyining muhri bosilgan. Muhrning ichiga 824 raqami yozilgan.

1-2 sahifa 17x9 sm o'lchovdagi to'rtburchak rangli naqsh bilan bezatilgan jadval o'rtasidagi oval ichiga qora siyoh bilan chiroyli nasx xati bilan Fotiha surasi yozilgan. 2-sahifada Baqara surasining 4 oyati yozilgan. Oyatlar tugagan joyiga qizil rangli dumaloq gul chizilgan. Sahifaning tepa qismida qizil siyohda suraning nomi va Makkada yoki Madinada nozil qilinganligi haqidagi ma'lumot, pastki qismida oyatlar soni yozilgan. Ovalning yuqori qismida doira ichiga Tavhid ka-limasi yozilgan. 3-betdan boshlab matn 15x9 sm o'lchovli jadvalga 15 qatordan joylashtirilgan. Poygirlari bor. Bet qo'yilmagan. Nos surasidan keyin bir sahifa Xatmi Qur'on duosi berilgan. Un-dan so'ng oxirgi sahifada naqshli jadvaldagi oval ichiga زومرلا قمال ع ishora, belgi uchun qo'yilgan harflarning izohi berilgan.

Oxiri:

مولوى محمد غلام القاضى عبد الكريم مولوى عبد الرحمن مولوى فتح محمد
ختم هذا القرآن المجيد على يد تلميذ اقل السادات و الكتاب سيد محمد على فى سنة ١٣١٠

Muqovasi ochqichli, to'q yashil naqshli tamg'a bosilgan karton muqova. Muqovaning ichki tomoniga och havo rang binafsha rangidagi atirgul rasmi tushirilgan qog'oz yopishtirilgan. Muqo-vasi va kitobning varaqlari yirtilmagan. Yaxshi holatda saqlangan. Kitobning ustiga 824 raqami yopishtirilgan. Birinchi va oxirgi sahifalarida Adabiyot muzeyi muhri bor. Kitob 1892-yil Karimiy matbaasida chop qilingan. O'lchami 17x22 sm.

Adabiyot muzeyi fondida Qur'oni karimning yana bir nechta toshbosma (litografik) nusxalari bor. Lekin ular 824 raqamli nusxa kabi to'liq va mukammal emas. Shuningdek, muzey fondi-da Qur'oni karimning 50 ga yaqin qo'lyozma nusxalari mavjud. Ularni o'rganish va ilmiy ja-moatchilikka taqdim etish galdagi vazifalar sirasiga kiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Авроди Қуръоний. Таржимон, шарҳ ва изоҳлар муаллифи Б.Умурзоқов. – Т.: Мовароуннаҳр, 2014. – 528 б.
2. Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyida saqlanayotgan qo'lyozmalar katalogi / Tuzuvchilar: S.Hasanov, J.Jo'rayev, Sh.Hasanova, M.Rashidova, – T.: Firdavs-Shoh, 2022. – 564 b.
3. Каталог рукописей государственного музея литературы им. Алишера Навои / подготовка к изд: А.Каюмова, Б.Хасанова, Б.Касимхонова, М.Рашидова, Ж.Жураев, С.Кадирова, Ф.Икрамова, О.Алимова, Ш.Хасанова. – Т.: 2006. – 256 с.
4. Sh.Khasanova. About the manuscript fund of the museum of literature / Innovative Development of modern science: theory, methodology, practice. International Scientific and Current Research Conferences. March 25, 2022. Pages: 66-69.
5. Sh.Hasanova. Davlat adabiyot muzeyi xazinasida saqlanayotgan ayrim toshbosma nusxalar haqida/ O'zbek mumtoz adabiyotini o'rganishning nazariy va manbaviy asoslari mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari (30-oktabr, 2024-yil). – B. 33-37.
6. Музей қўлёзмалари каталоги. Ўзбек тили ва адабиёти музейи, –Т.: 2016. – 410 б.
7. Алишер Навоий номидаги Давлат адабиёт музейида сақланаётган тошбосма асарлар каталоги. – Т.: Фан, 2020. – 296 б.
8. Ш. Ҳасанова. Адабиёт музейида сақланаётган Алишер Навоий асарларининг тошбосма нусхалари. “Ўзбекистонда архив соҳаси ривожланиши истиқболлари ва илмий-амалий тадқиқотлар” мавзусидаги Республика илмий-амалий анжуман мақолалари тўплами. “ЎЗАРХИВ” агентлиги. – Тошкент. 2020 й. – Б. 224-229.

SHODIYA A'ZAMOVA,

Alisher Navoiy nomidagi ToshDO'TAU tayanch doktoranti

“HAFT GULSHAN” DOSTONINING MANBAVIY TAVSIFI HAMDA MATNIY TADQIQI

Annotatsiya: Ushbu maqolada XVIII-XIX asr Qo'qon adabiy muhiti vakili Nodir ijodiga mansub “Haft gulshan” dostoni tadqiq qilinadi. Tadqiqot ishida dostonning № 1801 inventar raqamli nusxasining manbaviy tavsifi keltiriladi hamda asarning “Birinchi gulshan” qismigacha bo'lgan matni matnshunoslik yuzasidan tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: asliyat matn, manba, doston, gulshan, odobi tasnif, nashr, transliteratsiya.

Abstract: This article examines the epic “Haft gulshan” by Nodir, a representative of the 18th-19th century Kokand literary environment. In the research work, a source description of the copy of the dastan with inventory number No. 1801 is given, and the text of the work up to the part “First gulshan” is analyzed from the point of view of textology.

Keywords: original text, source, epic, garden, etiquette, classification, publication, transliteration.

Jahonga bo'y ko'rsatgan o'zbek madaniyatining katta qismi, millatning o'tmish davrlar ruhini hali-hamon o'zida yashatib kelayotgan yozma yodgorliklari, tarixiy obidalariga oid. Ushbu matnshunoslik namunalarini o'rganish, ularni tadqiq etish har doim ham dolzarb bo'lib, uning ahamiyati bugunning o'quvchisi bilan kechaning daholari durdona asarlari o'rtaidagi ma'naviyat bog'ini saqlash qadar muhimdir.

Sharq mumtoz adabiyotining ana shunday qiymatli asarlari tagzamirida pand-nasihat orqali tarbiya, insoniy fazilatlarining ulug'lanishi, odob-axloq, ustoz va buyuklarga hurmat kabi tushunchalar aks etadi.

O'zidan avvalgi ustozlarga ergashish an'ana sifatida keng shakllangan bo'lib, bu ma'lum janrning vaznini tanlash, silsilali dostonlarda mavzu, yozuv turi, voqealar bayoni hamda asar nomlarida, asosan, uch, yetti, sakkiz, to'qqiz, qirq, to'qson kabi raqamlarga murojaat etish kabilarda namoyon bo'ladi. “uch kun muhlat”, “yetti saltanat”, “to'qqiz taboq”, “qirq kun to'y” tarzida voqealar bayonida, Ganjaviyning “Haft paykar”i, Dehlaviyning “Hasht behisht”i, Jomiyning “Haft avrang”i, Navoiyning “Sab'ai sayyor”i singari asar nomlarida ham mana shunday an'anaviylikni ko'rish mumkin.

Keyingi davrlarning iste'dodli ijodkorlaridan bo'lgan shoir Nodirning “Haft gulshan” dostoni boshligida tanlangan raqam ham shoirning mumtoz adiblarga yuksak ixlosidan dalolatdir. Doston yetti mustaqil gulshandan iborat, bu uning nomidan ham ayon. Quyida biz dostonning nisbatan mukammalroq hisoblangan №1801 inventar raqamli qo'lyozma nusxasi, uning umumiy manbaviy tavsifi hamda asarning birinchi gulshangacha bo'lgan qismining matniy va mazmuniy o'ziga xosliklari haqida fikr yuritamiz.

O'zbekiston FA ShI qo'lyozmalar fondida saqlanuvchi №1801 inventar raqamli “Haft gulshan” dostoni qalin qora muqova bilan qoplangan. Muqovadan keyin keluvchi 1-a sahifada asar

nomi “*Kitobi Haft gulshan*” deb keltirilgan. Tagida “*Ta’lifi shoiri nomdor va fozili ziliqtidor mutaxallas Nodir*” deb muallif ismi yozilgan. Kitob maxsus jadval, unvon va bezaklardan holidir, hech qanday miniatura rasmlari yo‘q. Kitobning asosiy matni 1-b sahifadan boshlanadi va 106-b sahifagacha davom etadi. Kitobda asrning har yetti gulshani aks etgan. Yozuvi nasta’liq xati bilan, sahifalarda qatorlar 16 satrgacha mavjud, poygirlar va hoshiya yozuvlari ham bor. Unda asarning yozilish sanasi haqida aniq ma’lumot berilmagan, kolofonsiz. 106-b sahifaning davomidan hikoyatlar va inson tana a’zolariga bag’ishlangan kichik-kichik bo’limlar joy olgan. Akademik Aziz Qayumovning ma’lumotlariga ko’ra, bu qism tarjima asardan parchadir: “*Yettinchi gulshandan so’ng muallif Amir Sayid Ali Hamadoniy kitobining farosat bobidan tarjima qilingan hikoyalarni va inson qiyofasiga oid turli naqlarni keltiradi. (vv. 106b-112b). Kitobning bu qismi tugallanmay qolgan. Kitobning umumiy miqdori 6000 misradan ortiqroqdir.*” [3: 165]



“Haft gulshan” dostoni asarning 1910-yilda ko’chirib bostirilgan litografik nashrining so’ngida kelgan ta’rix ma’lumotlariga asoslanib, hijriy 1240-yilda yaratilgani aniqlangan. Bu milodiy 1824-1825-yillarga to’g’ri keladi. Doston shoira Nodiraga bag’ishlangan.

“Haft gulshan” dostoni an’anaviy bismillahir rohmanir rohiym – basmala; “*jumlayi ashyog’a xalloq*”, karam va qudrat sohibi Ollohga hamd – hamdala; “*nubuvvat xaylining shohi mukarrami*” Muhammad sallollohi alayhi vassallam ta’riflari – na’t, “*Muhammad ummatining akmallari*” – chahoryorlar ta’rifi; qalam vasfi; yozilish sababi aks etgan odobi tasnifda, go’zal tashbehlar bilan boshlangan. Kirish qismlar, o’zidan quyida yozilajak satrlarning maqsad-bayoni, asosan, qiyin jumlar bilan, ko’plab arabiy so’zlar ishtirokida nasrda yozilgan, She’riy qismlar esa birmuncha yengil ifodalar orqali, xalq og’zaki ijodining uslubiga o’xshagan yengillik bilan ifoda etilgan.

Asarning kirill yozuviga qilingan nashri nasriy jumlar bilan boshlanadi: “*Maqsud shohi-di xafo niqobidin chehra ochmog’i va xirad javhari bayon rishtasi uza durru gavhar sochmog’i va ko’ngil soyili hazrat oyim Nodiratul u’qala, mu’inatul g’urabo duosida Allahim ihfazho min havodisotul ayyom valolomi kalimotin mudovamat qilmog’i...*” [4: 11]

Ushbu parchada shoir o’zining tub maqsadining yashirin niqoblarini yechishi, aql toshlaridan o’ziga xos bayon ipiga durru gavharlar tizishi va ko’ngil istagani – aqlilar Nodirasi, g’ariblar g’amxo’ri hazrat Oyim duosida Alloh qo’llagan zamon o’zgarishlarini so’zlashda davom etmog’i xususida yozgan...

Akademik olim Aziz Qayumov: “*Chahor yorlardan so’ng darhol Nodira ta’rifi bayon etilishidan ko’rinib turibdi-ki, shoir Nodiraga zamonaning birinchi shaxsi sifatida qaraydi. Bu esa feodal istibdodi eng avjiga chiqqan paytda, man-man degan yirik feodallar hokimiyatga intilayotgan, mamlakat hayotini o’z bilgilaricha boshqarmoqchi bo’layotgan bir davrda, mutaassib ruhoniylar xotin-qizlar huquqini quturib bo’g’ayotgan, ularning insonlik fazilatini yer bilan yakson qilishga zo’r berib urinayotgan bir zamonda eng dadil, eng jur’atli bir qadam edi*”, - deydi. [3: 167]

To’g’ri, Nodirning bu dadil ta’riflari Nodira siymosini shunchaki bir ayol emasligini ko’rsatadi. Garchand, sarlavha qismining o’zidan boshlab, Mohlaroyim ta’rifi boshlangan bo’lsa-da,

she'riy satrlarda saltanat er yigitlariga ehtirom, hurmat aks ettirilgan. Ya'ni, so'z boshida aqlli, zakovatli, g'amxo'r, kambag'alparvar Nodira haqida gapirilgan bo'lsa ham, xalqning donishmand onasi Nodiraning ahli zako jamoasi, saxovati, azmi ta'rifi "darhol" kirishilmagan-ki, buni quyida ko'rib o'tamiz.

Ushbu qismda Qur'oni karimning "Qasos" su'rasi 68-oyati keltirilgan: "*va Robbuka yaxluqu ma yashaau va yaxtar*". Ma'nosi: Robbing xohlaganini yaratur va xohlaganini ixtiyor qilur. [1: 3a] Nashr jarayonida siyosiy vaziyat taqozosi bilan diniy istilohlar yetarlicha qisqartirilgan, buni yuqorida ham aytdik, ammo so'zboshi, baribir, Tangri so'zi bilan boshlangan.

She'riy qism boshida qalam ta'rifi keltiriladi:

*"Navo angez kilki anbar olud,
Siyohidin boshi uzra chiqib dud.
Na dud ulkim ko'zidin qon to'kub yosh,
Urubon safha devori uza bosh."* [1: 3b]

Hamda aynan shu qalam tilidan Qo'qon xoni Amir Umarxon vasf etiladi:

*"Dedi faryod olam so'z birla,
Navou savt, g'am anduz birla:
Qani ul shohbozi xilmi tavqir;
Amiral Muslimin shohi jahongir?
Umar savlat, Ali quvvat, falak qadr;
Quyosh yuzluk, shakar so'z luk, qamar badr."* [1: 3b]

Amirning vafotidan so'ng mamlakat boshida undan ikki farzandi: Muhammad Alixon va Sulton Muhammadlar qolgani, ularning ham otalari izidan borib, ahli donishga rahnamo ekanlari so'zlanadi:

*"Shajar yondi qo'yub ikki samarni,
Sadafga topshurub ikki guharni.
Guhar yo'q, balki ikki nuri diyda,
Etib tangri safodin ofarida.
Biri bo'ldi ato mulkig'a sohib,
Muyassar bo'ldi maqsudu maorib."* [1: 4a]

Mazmuni: Ikki mevasini qoldirib, daraxtning o'zi yondi-ketdi. Sadafdek bebaho insonga (Nodiraga) farzandlari, ikki qimmatli gavharini topshirib ketdi. Shunchaki gavhar emas, ikki ko'z gavhari, ikki ko'z nurini topshirdi. Ularni Tangri safo – soflikdan yaratdi. Biri, ya'ni Muhammad Alixon otasining mulkiga sohib chiqdi va maorifga ham rahnamolik uning qo'liga o'tdi.

*"Biri Sulton Muhammad to'rai xon,
Anga banda edi xurshidi tobon.
Jamol ichra edi ul hur go'yo,
Latofatda vujudi nur go'yo."* [1: 4b]

Bunda amirning ikkinchi farzandi Sulton Muhammadning tabiatan xushbichim jussali, ko'rkam inson ekani aytiladi, so'ngra Nodira siymosi chizgiga olinadi. Uning kabi nodir inson

olamda yo‘qligi, pok ko‘ngilli va yuksak aql-u zakovat egasi ekani, bir ishga chin dildan bel bog‘lasa, lafzda, saxovatda yuz yigitdan ziyodaligi zikr etiladi:

*“Sharofatda anosi erdi nodir,
Aningdek bo‘lmag‘ay olamda zohir.
Hama boshdin ayog‘i erdi idrok,
Jahon ichra aningdek kelmagay pok.
Agar har ishni ul etsa iroda,
Karam bobida yuz erdin ziyoda.” [1: 4b]*

Shoira saroyda donishmand ayollardan iborat ilm-u irfon jamoasi tuzgan edi. Ularning bari Zebunnisodek shoirlar, Maryam kabi taqvodorlar edilar. Nodir talmeh, tashbeh san‘atlarini qo‘l-lab ularning ta‘riflarini, Oyimning ularga ishonchini so‘zlar ekan, bir oqil yordamchisi borligini ham aytadi:

*Xususan, anda bir oqil ko‘kaldosh,
Tun oqshom oni birla erdi yo‘ldosh.
Kim oning jismi ichra joni erdi,
Davosiz dardig‘a darmoni erdi.
Farosat ichra andog‘ chust-u choloq,
Ko‘ngulda o‘tgan ishni aylar idrok. [1: 4b]*

Ushbu satrlar bilan shoir saroyining jonli tasvirini chizadi go‘yo.

Undan so‘ng *“Kalomullohning ta‘rifi bayoni”* boshligi bilan Qur‘oni Karim ta‘rifi kelgan va to‘liq 5-a sahifaga mujassamlangan. Mafkura talablari bilan qo‘lyozmadagi mazkur bet nashrda aks ettirilmagan. Ushbu qismda harf san‘atining go‘zal namunasini ko‘rishimiz mumkin-ki, bu mavzuni batafsil keyingi tadqiqotlarimizda oydinlatamiz.

Nodir Umarshoh haqida ma‘lumot berishni davom ettiradi va bu safar *“Hazrat Amiral Musliminning g‘azallarini jam‘ qilmoqni bayoni”* sarlavhasi ostida uning ijodiy faoliyatiga murojaat qiladi:

*“Qolibon yodgor ul nuktadondin,
G‘azallar dur kabi jannat makondin.
Edi olam aro chun durri g‘alton,
Banotul na‘shdek edi parishon. (“banotul na‘sh” – Katta va Kichik ayiq
Ulus bazmig‘a ravshan erdi chun sham‘ yulduzlar turkumi)
Ani Parvindek olib, ayladi jam‘. (Parvin پروین – Hulkar) [1: 5b]; [2: 261]*

Go‘zal va mazmunli so‘zlovchi shoirdan dur kabi g‘azallar qoldi. Ular olam aro dumaloq dur donalari kabi edi-yu, ammo Ayiq yulduzlar turkumining yulduzlari kabi sochilgan (shakliga ishora qilinmoqda), parishon edi. G‘azallarini xuddi Hulkar yulduzlari singari jam‘ qildi. Bu yulduzlar ulus bazmlarining (g‘azal kechalarining) ravshanlatuvchi sha‘mi edi, go‘yo.

Shoirning yuzi g‘am-anduhdan za‘faron tusga kirib, xatto so‘zlari sariq oltin suvi bilan yozilgan. She‘rlarning har sahifasida qonga qon talab etuvchi qaroqchilar, yig‘lay-yig‘lay qon to‘kkan ko‘zyoshlaridan bitilgan harflar bor edi:

*“Erur barcha g‘azal afsonai ishq,
Dema afsona kim, mayxonai ishq.
G‘azal yo‘q, balki sham‘i olam afro‘z,
Erur boshdin ayog‘i dard ila so‘z”. [1: 5b]*

Amiriy vasfi so‘ngida ko‘ngli buzilgan shoir, o‘zi tomonidan tuzilgan, 7 bandli, har band nihoyasida *“Hajr o‘tig‘a kuydi xasta jonim, Rahm et manga yor(i) mehribonim”* takrorlanuvchi bayti keluvchi, tarji‘bandni taqdim etadi. Bandlar 5 baytli, faqat 2-band bundan mustasno, unda 6 bayt mavjuddir. She‘rdagi baytlarning umumiy soni 36 tani tashkil etadi. Bu masala filologiya fanlari doktori Shahnoza Rahmonovanning tadqiqotlarida: *“Dostonda bitta 35 bayt 6 banddan iborat tarje‘band ham keladi”* tarzida ifoda etilgan. Izlanishlarimiz asos qilib olingan №1801 inventar raqamli qo‘lyozmada ushbu she‘r yuqorida aytganimiz kabi 36 bayt 7 bandlidir. Tarji‘band *“doston vaznida emas, balki hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf vaznida yaratilgan.”* [6: 174]

Tarixdan ma‘lumki, shohlar tabiatida “siyosat uchun” bo‘lsa ham, dag‘allik, shafqatsizlik, raiyyat bilan masofa tutish kabi xislatlar bo‘ladi. Ammo Nodir Amiriy faqat maqtagan, kuchli ehtirom bildirgan, firoq va hijron kuyini eng baland notalarda chalgan. U davlatpanohining ketganidan shu qadar iztirob chekkan-ki, g‘am yukidan vujudi zaif, yo‘l qarayverib, qorachilari oq bo‘lib qolganini aytadi:

*“Ey sarvari mulku shoh ofoq,
Ko‘rmakg‘a yuzungni barcha mushtoq.
G‘am etti mening zaif jismim,
Bo‘ldi alamingda toqatim toq.
Yo‘l uzra boqarda intizoring,
Ko‘zlarni savodin ayladi oq.
Ko‘ngil qushi yod etib visolin,
Soz ayladi bu navoi ushshoq.
Hajr o‘tig‘a kuydi xasta jonim,
Rahm et manga yor(i) mehribonim”. [1: 6a]*

Nodir, Uzlat, Muhammad Sharif kabi taxalluslarda ijod etgan shoir bu she‘rda ularning birinchisini qo‘llagan:

*“Ko‘nglini etib figor Nodir,
Qon yoshini lolazor Nodir.
Chun bo‘ldi firoq dashti uzra,
G‘am lashkarig‘a duchor Nodir.
Gulshanda yuzungni hasratida,
Bulbul kabi beqaror Nodir.
Aylar edi vasling o‘lsa hosil,
Jon javharini nisor Nodir.
Hajr o‘tig‘a kuydi xasta jonim,
Rahm et manga yor mehribonim”. [1: 7a]*

Yuqoridagi parchada asliyatda “yuzungni”, “javharini” va “manga” ko‘rinishida bo‘lgan jumlarlar asar nashrida “yuzingni”, “gavharini” hamda “menga” tarzida transliteratsiya qilingan. [4: 17]

Keyingi sarlavha *“Saroyning sifatini bayoni”* deb nomlanadi. Saroy ziynati *“falak anjumi-din”*, *“sahro qumidin”* ko‘p, g‘ishtlari oltin-kumushdan bo‘lgan Jannat kabi oliy, obod va xalqi mamnun bir go‘sha qilib tasvirlangan.

Tarje‘bandda amir ta‘rifi *“shoh ofoq”* deb boshlangandi, Nodira obrazining batafsil ta‘rifi esa *“moh ofoq”* degan e‘tirof bilan boshlanadi:

*“Solib bir madrasa ul moh ofoq,
Boshini ko‘kka yetkurgan ikki toq”.*

Madrasa tasvirlari go‘zal mubolag‘alar bilan ifoda topgan. Undagi tolibi ilm hamda rahnamo Oyim sifatleri ham, shoiraning ko‘ngli saxosicha kenglik bilan aks ettirilgan:

*“Aning har kungiri borg‘on falakka,
Bo‘lubon oshiyon favji malakka.
Aning toliblari chun Xizr Ilyos,
Hama tangri ibodatin tutar pos.
Aningdek kelmagay dahr ichra oyim,
Aning ko‘ngli saxovat ichra doim.
Jahon gulzorida andog‘ sifatliq,
Topilmas xotun ichra oqibatliq”.* [1: 7b]

Bundan keyingi so‘z, Nodiraning Umarxonga atab qurdirgan maqbarasi – *“imoratdin yasab anda mazori”* ta‘rifida, ulus ziyorati uchun yaratilgan sharoit, Qur‘on tilovati uchun belgilangan vazifadorlik, yetim-u bevalar haqiga hurmat, boshqa hududlardan ahli fazoilning ja‘m qilinishi xususda boradi.

Ayni mana shu payt, Nodirning saroyga qayta kelgan vaqtlari edi. U Umarxonning zamoni-da saroyda bo‘lgan. Vafotini ham, undan keyingi voqealarni ham “jonli ko‘z” bilan tasvirlagani shundan bo‘lsa kerak. So‘ng bir muddat tug‘ilib-o‘sgan yurti Kosonga ketgan. Keyingi kelishi esa Nodiraning she‘rda kelgan *“Surubon kelturub ahli fazoil”* islohotlari bilan ahli ilmni saroy-ga to‘plashi paytlariga to‘g‘ri keladi, bizningcha. Buni shoirning o‘zini saroyga endi qadam qo‘yganlarning guruhida (zumra – to‘da, guruh) sanab, aytgan quyidagi so‘zlaridan ham bilish mumkin:

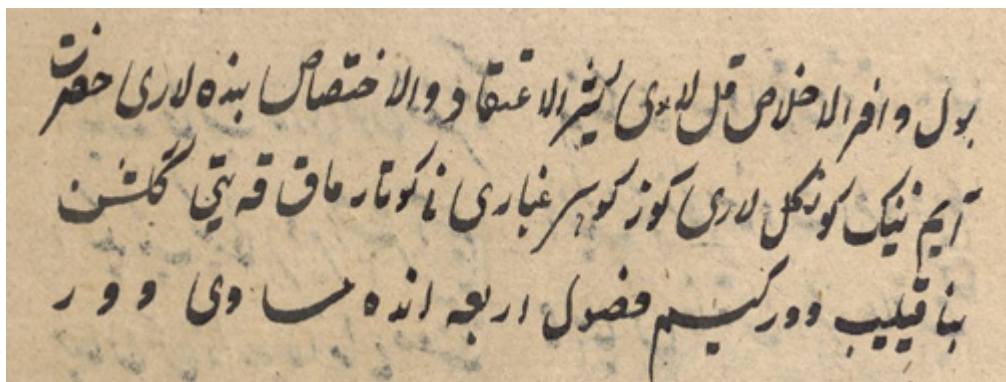
*“Alarning zumrasida emdi man ham,
Bir ishni ko‘ngluma ettim musammam.”*

Olima Tamila G‘ofirjonovanning bergan ma‘lumotlarida ham fikrimizga isbot bor: *“Keyinchalik Qo‘qonga kelib, ijodiy ish bilan shug‘ullangan. Lekin shoirning Qo‘qonga qachon ko‘chib kelgan vaqti ma‘lum emas. Adibning kasonlik do‘sti, xattot, shoir, olim Muhammad Aminxo‘ja Munshiy she‘ridan ma‘lum bo‘lishicha, Uzlat 1810-yilda Kosonda yashab kotiblik bilan kun ke-chirgan. 1819-1822-yillarda esa poytaxtda yashagan, so‘ng yana noma‘lum sabablarga ko‘ra Kosonga ko‘chib ketgan. Keyinchalik yana Qo‘qonga ko‘chib keladi.”* [5: 8]

Demak, “Haft gulshan” dostoni muallifning Qo‘qonga, ya‘ni saroyga ayni shu kelishida, yana ham aniqrog‘i 1824-1825-yillarda yaratilgan (bu haqida oldinroq ham aytgan edik).

Parcha tahliliga qaytsak. Nodirning musammam qilgani – jazm etgani esa, mana bu kirish so‘zda aniq aytilgan: “Bul vofir ul-ixlos qullari, kasir ul-e‘tiqod val ixtisos bandalari hazrat oyimn-

ing ko'ngillari ko'zgusi g'uborini ko'tarmoqqa yetti gulshan bino qilibdurkim, fusul arba'a anda musoviydur." [1: 8b]



Asliyat matnining 8-b sahifasi birinchi qatorida داقٲعالا ريشك (kasir ul-e'tiqod) tarzida kelgan jumla, asar nashrida *"qosirul e'tiqod"* ko'rinishida tabdil qilingan. [4: 19] Bu tabiiy ravishda, mazmuniy xato ro'y berishiga sabab bo'lgan.

Chunki *"vofir"* – *mo'l, ko'p*; *"kasir"* – *ko'p, mo'l*; *"qosir"* – *kamchilikli, kalta, kuchsiz, ojiz* ma'nolarini ifoda etadi. Matndan "Mohlaroyim Nodiraning bu ko'p ixlosli muxlislari, bisyor e'tiqod ko'rsatuvchi va ko'plab sohaning xoslaridan bo'lgan qullari honimning ko'ngillari g'uborini aritmoq uchun yetti gulshan bino qilibdi. Bu to'rt faslga tengdir" ko'rinishida mazmun anglashiladi. Agar *"kasir"* so'zining o'rniga *"qosir"*ni qo'ysak, "qusurli e'tiqod" mazmunini vujudga keltiradi. Ya'ni *"qosir"* kalimasi bu yerga ham dalilan, ham mazmunan mos kelmaydi.

Nodirning shoiraga chuqur hurmatidan, uning hijron azobidan afgor bo'lgan ko'nglini biroz bo'lsa-da oydinlatish uchun qilgan sa'y-harakatlari ortidan, ushbu yetti gulshan bino bo'lgandir:

"Yasodim oni uchun yetti gulshan,

Ko'rib tobsun aning to ko'ngli ravshan". [1: 8b]

Shu yerda yana bir ma'lumot, mazmunan *"topmoq"* fe'lini anglatuvchi ushbu belgilangan jumla asliyatda qariyb 80 foiz o'rinda *"tobmak"* shakli bilan kelgan. So'zni jarangli undosh bilan *"tobti"*, *"tobgan"* tarzida qo'llash davr tilining xosliklaridan bo'lib, chunonchi Muhammadalixon ko'chirtirgan bezakli bir majmua debochasida *"Va bu sultoni oliqadarning (Muhammadalixonning) muborak xotiriga barcha musannifotlardin devonlarikim alfozi turkiy bilan tasnif tobgan bo'lsa mag'rubroq edi."* [7: 225] deya yozilgan ushbu jumlarida bunga amin bo'lamiz. *"Haft gulshan"* nashrida *"tobmak"* birligi o'rniga aksariyat hollarda *"topmoq"* [4: 20] fe'li berilgan. Bu mazmuniy va jiddiy o'zgartirish emas, ammo o'z holicha transliteratsiya qilingani ma'qulroq bo'lardi, bizningcha.

Asardan ko'zlangan maqsad o'z ifodasini topgandan so'ng, ketma-ket ikki hikoyat beriladi:

Dastlabki hikoyatda Mahmud Nosir ismli saxovatli bir podshohning *"atosining oti"* va *"fano bo'lmaslig'i avqoti"* uchun bir bog' bino qilib, padariga taqdim qilgani tasvirlaridan boshlanadi. Shunda zakiy ota farzandiga yillar o'tib, bu bog'dan asar ham qolmaydi, ya'ni *"Bu bog'-u meva-din manga ne hosil?"*, deydi va undan ko'ra bazmiga ahli fazoyilni jamlashini, bu ixtisos egalari uning nomiga madh-u rasoyil yozishlarini maslahat beradi:

"Taraddud birla ul dam aylabon fikr,

Sani otingni anda aylasun zikr.

*Bu ishdin qolg'usi oting-u otim,
Agarchandiki, mahv o'lsa, hayotim".*

Otasining o'zi ham farzandining jud-u ehsonini tarannum etib necha abyot yaratganini, shunchaki abyot emas, har birida lola-u gul, rayhon-u sunbul bo'lgan, har biri o'tgan shohlar hayotini voqelantirgan pand-u nasihat, muhabbat, hajr-u vasl hamda munosib hikoyatlardan iborat, jami yetti gulshan ekanini aytadi.

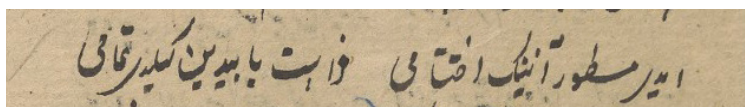
Bu bilan muallif oldinda keluvchi gulshanlarga hozirlik o'laroq, tanishtirma qismini taqdim qiladi.

Dostonning 1961-yilgi nashrida ayni shu hikoya ichida bir jumla va belgi e'tiborimizni tortdi:

*"Edi mastur oning ihtimoli (?)
Farosat bobidin keldi tamomi."* [4: 21]

Asar nashrining tayyorlovchisi Tamila G'ofirjonova tarafidan bir so'z qarshisiga (?) belgisi qo'yilgan. Bu so'zning "ihtimoli" ekaniga shubha bor qabilidagi matnshunoscha izoh. To'g'ri, bu haqiqatdan ham "ihtimoli" so'zi emas, "ixtitomi"dir (*"ixtitom"* – *tamom bo'lish*):

[1: 9a]



Edi mastur oning ixtitomi,

Farosat bobidin keldi tamomi. (Mazmuni: uning yakuni oldin yozilgan va hammasi farosat bobidan edi)

Bu tanimlama o'z isbotini kitobning 106-b sahifasi o'rtasida topgandir. U yerda asosiy qism tugagandan so'ng, shunday kirish qism yozilgan:

"So'z bahoristonining ixtitomi va bayon gulistonining tamomidin so'ngra murshid hoqoni Amir Sayyid Ali Hamadoni kitobi ichra farosat bobidin ko'rub basharu anom(i) xos va a'vom manfa'atlari uchun tayammunan guhar yanglig' nazm silkig'a tortildi." [1: 106b]

Hikoyatda kelgan shoh otasi obrazida muallif Nodirning o'zini ko'rish mumkin, yozgani haft gulshan esa, tadqiq etayotganimiz – mazkur dostonidir. Asarning boshidayoq kitobning oxirida aks etadigan bob tasvirlari berilishi ham biroz ajablanarli, shuning uchun ushbu hikoyat gulshanlar tamomlangandan so'ng yozilgan bo'lishi mumkin, deb o'ylaymiz.

Ikkinchi hikoyat suvi badta'm, sho'r, o'zi xaroba bo'lgan joyda yashovchi bir qishloqi bandaning chashma sari safarga azm qilgani, u yerga yetgani, qonib suv ichgani, vanihoyat, tomog'i toza va xushta'm suv mazasiga yetishgani, meshini ham to'ldirib olgani hamda bundan qalbi faxr qilib borayotgani tasvirlari bilan boshlanadi:

*"Ko'rundi ul mazoqig'a guvoro,
Aning ishqida bo'ldi zor-u shaydo.
Solib mashk ichra sudin ayladi pur,
Borur erdi anga aylab tafoxur."* [1: 10b]

Yo'lovchi shu ketishida Bag'dod sultoniga yo'liqadi, unga suvidan taqdim qiladi. Xalifa ham bu suvdan ichib, juda mamnun bo'ladi va unga suvning nafaqasini beradi hamda kelgan yo'llariga ravona bo'lishadi.

Shundan so'ng Nodir yana "ahli donish ichra moh" bo'lgan Nodiraga murojaat qilib, unga ushbu nomasini taqdim qiladi va "loshaliq birla surukdin" (saroyga yig'ilgan ilm jamoasidan azbaroyi o'lik qarash bilan qolib ketishiga bahya qolgani haqida gap boryapti) qolishiga yo'l qo'ymagani, mehribonligi uchun tashakkur sifatida yod etiladi.

*Shu yerda Uzlat taxallusi bilan bayt keladi:
"Ki homil anda izzat birla yopunsun,
Bu Uzlat qulluqi ichra quvonsun."
So'ngra Nodira haqiga go'zal duolar qiladi:
"Iloho ul quyosh yuz hurivashni,
Ki hijron mulki ichra javrkashni.
Saodat taxti uzra ikki gulfom,
Jam'i do'sti va ahli xuddom
Amon etg'il davosiz ofatingdin,
Balo-u, javr(-u), ranj-u mehnatingdin."*

Nodir go'zal duolar izidan "safoliq bodasi" yo'ldoshligida avvalgi, ya'ni birinchi gulshan sari guzar etadi.

Aminingizkim, ushbu kitob "Haft gulshan" deb nomlanadi, lekin mumtoz an'analarga sodiq muallif tarafidan gulshanlar tasviriga darhol kirishilmaydi. Davrning deyarli barcha ijodkorlari ijodida barqarorlashgan ketma-ketlik – "odobi tasnif"dan keyin ham amorat hayoti, siyosiy ahvol, saroy tasvirlari, mamlakat kishilarining kayfiyati, umuman, oldinda keluvchi voqealar, qahramonlar, kitobning so'ngi haqida umumiy ma'lumot berilib, bunda o'quvchini kutayotgan hodisotlar daragi ochiqlanadi.

O'ziga xos baytlar zanjiridan bunyod bo'lgan mazkur kirish qismida muallifning biografiyasiga oid qimmatli ma'lumotlarni ham uchratish mumkin. Shoir biografiyasini qayta tuzish masalasi, gulshanlarning izchil ta'rifi, tahlili, matniy o'ziga xosliklari, xattot uslubi, nashr va asliyat o'rtasidagi tafovutlar, asarda badiiy san'atlarning qo'llanishi kabi mavzular kutilayotgan keyingi tadqiqotlarimizga asos bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. كتاب هفت گلشن. نادر. *O'zFA ShI Qo'lyozmalar fondi, inv. № 1801, – 114*
2. Ўзбек классик адабиёти асарлари учун қисқача лугат. Тузувчилар: Шамсиев П., Иброҳимов С. – Тошкент: Ўзбекистон ССР ФА наشريёти, 1953 й. – 454 б.
3. Қаюмов А. Асарлар. Қўқон адабий муҳити. 7-жилд, 1-китеб. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2010 йил. 159-226 бетлар.
4. Нодир. Ҳафт гулшан. Наирга тайёрловчи: Ғофуржонова Т. – Тошкент: Ўзбекистон ССР ФА наشريёти, 1961 йил. – 212 б.
5. Ғафуржонова Т. Нодир ва унинг "Ҳафт гулшан" достони. – Тошкент: Фан, 1982 йил. – 95 б.
6. Rahmonova Sh. *O'zbek epik poeziyasida aruz tizimining o'rni. Filologiya fanlari doktori (DSc) ilmiy darajasini olish uchun tayyorlangan dissertatsiya. 2023-yil. – 266 b.*
7. Жўрабоев О. Навоий даври девончилигининг XIX аср Қўқон адабий муҳитига таъсири масалаларига доир. // Алишер Навоий ва Қўқон адабий муҳити. – Қўқон, 2021.

EDWARD A. ALLWORTH¹

AN OLD MOOD RETURNS TO CENTRAL ASIAN LITERATURE^{*2}

A special lyric temper inspires the writing of young poets who have recently made their debut upon the pages of the government press in Tashkent. Their emergence may evidence the beginning of an artistic resurrection in Central Asia's modern literary fortunes. Delicate, evocative poetry had been virtually outlawed there for decades. Emphasis upon it at this moment suggests both a departure and a return – departure from the proletarianism sponsored around the end of the 1920's and the socialist realism required in later years. The new mood likewise returns to the personal – passionate or melancholy – fantasy universally expressed in Central Asia for hundreds of years through melodic Iranian and Turkic-language verse. Some of this lyric poetry, in addition, sends back subtle echoes of traditional ghazals and rubais whose elegant structural formalities have fallen into disuse there in recent decades. In the new verse, a vocabulary encrusted by medieval writers with layers of meaning enriches contemporary language with charged words like *gulshan* (rose garden, flower bed – by extension, a delightful location, a pleasure palace) and *parishan* (distracted, perplexed, melancholy – often a lover's attribute, a mood). Good poetry in itself is generally more interesting than the details concerning its publishing, but in this particular case the printing may be equally arresting, for it signals the retreat of official censorship in the Soviet Union, which has heretofore discouraged this innovation in minority-language writings. The new literary phenomenon of the 1960's has seen Rauf Parfi, Miss Mukarrama Muradova and Miss Dilaram Tajiyeva of Uzbekistan, Miss Gulistan Shamuratova of Karakalpakstan, and others, bring some of their attractive poetry to public attention for the first time in the "thick" magazines. One of these young writers has been uncompromisingly introduced to connoisseurs among some seven million Central Asian readers (out of approximately thirteen million Karakalpaks, Kazakhs, Kirgiz, Tajiks, Turkmens, and Uzbeks in the USSR) as a promising lyricist.

"Rauf Parfi captures and delineates some particular situation in a person's intricate spiritual world in every verse. This is a difficult creative process, but this difficulty is not evident in Rauf's lines-it is as if they were smoothly effortless, flowing, natural, heart-felt. In these poems there is neither public declaration, exhortation, illustration, nor didactic bareness. They have been created from the world of the poet's taste."³ To anyone familiar with the bureaucratic tone prevalent in Central Asian literary criticism of former years, that analysis will be a revelation.

The following short Uzbek-language poem by Rauf suggests the extent of the renovation in literary feeling. Unlike the traditional four-line poems, which rhymed aaba or aaab, these quatrains present a pattern of alternating and sometimes irregularly interrupted rhyming common in Western prosody. Their iambic rhythm, too, ignores the Arabic *aruz* system or old Turkic syllabic metre in favor of accented feet. The author occasionally adorns his thought gently with antique conceits as he sets himself in imagination before the blue-green tiles of ancient Bukhara. Here, with frequent

¹ Olimning quyidagi maqolasi "The American Slavic and East European Review" jurnalining 1957-yil aprel sonidan olingan.

² By "Central Asia" is meant the huge area immediately north of eastern Iran, Afghanistan, and Singkiang (China) called, in the USSR, "Soviet Central Asia and Kazakhstan."

³ Asqad Mukhtar, "Aq yoli!" Sharq yulduzi, No. 1 (1966), p. 137.

resort to personal pronouns and endings, he chooses to state his attachment, through links both historical and private, to a particular locality. Thus, he reinforces his identification, not with an abstract brotherhood of social class, but with an intimate, individual milieu. The poem is untitled:

*Bukun bir tush kordim.
Tushimda Bukharada yurgan emishman.
Yuksak minaralar bashimda,
Ayaqlarim astida gulshan.*

*Today I had a dream. In my dream
I seemed to stroll in Bukhara.
Tall minarets above my head,
Beneath my feet a rose garden.*

*Bukharada yurgan emishman,
Men-la birga yurarmish Quyash.
Erir emish, aqar parishan
Muz asridan aman qalغان tash.
Yuksak minaralar bashimda,
Menga hasad bilan baqarmish.
Asrlar bir damday qarshimda
Zangar alaw bolib aqarmish.⁴*

*I seemed to stroll in Bukhara,
Along with me strolled the Sun.
It seemed to melt, a flowing perplexity
An unhurt stone left by the ice age.

Tall minarets above my head
Seemed to gaze at me with envy.
The centuries momentarily before me
Seemed to flow like pale blue fire.*

These lines contrast noticeably with typical efforts from the “realism” of the previous Soviet era or the earlier proletarian epoch, both of which obliged writers to apotheosize tractors and factory noise while propagandizing the Party and the state, to the cost of literature as art. The opening stanza from the first chapter of Ziyad and Adiba (1959), roughly comparable in both theme and structure to the poem above, differs from it in other important respects. Most of all, the older work lacks the playful inventiveness, the deftly treated fugal quality and the overtones evoked by Rauf Parfi’s borrowing of selected archaisms. Instead, loanwords in the ensuing citation feature the Russian gudok (factory whistle) omnipresent in literature of the period:

*Tashkentim-yashil shahar
Ajralmas yapraqlardan.
Kelganu unga bahar,
Ketmay qalغان bag‘lardan.
Asman-zangari shisha,
Quyashdan nur quyuni.
Baghlarida hamisha
Erka qushlar oyini ...
Korpuslar tepasidan
Uchadi tangi saba.
Kuch tola yangrar birdan
Gudoklar sachgan sada.
Ey, mening jandash shahrim,
Ey, qadimiy Shash shahrim –
Sen qaytadan yasharding,
Qaytadan osdi qadding....⁵*

*My Tashkent is a green city
Never barren of leaves.
Spring has come to it,
And not left the gardens.
The sky is pale blue glass,
A whirl of sun’s rays.
In its gardens forever
The games of playful birds
From over the outlying buildings
Flies the dawn’s breeze.
Full strength suddenly sounds

A voice poured out by the whistles.
Oh, city of my heart,
Oh, my old Shash [Tashkent] city –
Once again you came alive,
Once again your stature grew.*

The distance separating the two foregoing examples of verse in temperament and time is by no means so great as the chasm dividing the poetry of today and twenty-five years ago, but the differ-

⁴ Rauf Parfi, “Today I had a dream” pp. 140-141.

⁵ Mirmuhsin (Mirsaidov). Ziyod va Adiba. - Toshkent: Badiiy adabiyot, 1959. P. 7.

ences developing since 1959 may be the more telling ones., Proletarian poetry of the early 1930's became insistently impersonal, though sometimes focusing, like the lines above, upon locality. Such verse was often tagged as "lirika" (lyric poetry) in an unsuccessful endeavor to redefine the very genre, but these rhymes affected an extreme manner which disqualified them for purely literary classification, though it may have suited their content, as one excerpt from a magazine of the Uzbek Association of Pro-letarian Writers will show:

<i>... O'zbekiston</i>	<i>... Uzbekistan</i>
<i>Qura yatir</i>	<i>Is building</i>
<i>Yangi bir jahan</i>	<i>A new world</i>
<i>Faqir, traqaq</i>	<i>Poor, fragmented</i>
<i>Yayiq yakka khojaliq</i>	<i>Scattered solitary farms</i>
<i>Kohkhoz boldi, sovkhoz boldi</i>	<i>Became a kolkhoz,</i>
<i>Bakht kuldi,</i>	<i>became a sovkhov</i>
<i>Mazi guli artiq soldi</i>	<i>Fortune laughed,</i>
<i>Qumliq</i>	<i>The past flowered places withered needlessly</i>
<i>Qaqaq</i>	<i>Sandy Arid In the deserts snow-white gold</i>
<i>Sahralarda appaq altin</i>	<i>[i.e., cotton] Blossomed.</i>
<i>Achildi....⁶</i>	

Remote from the proletarian scene, the changes of heart and style expressed in today's fresh poetry have been reflected to a limited degree also in contemporary prose, especially among pieces of shorter fiction. The same cannot be expected in the larger literary forms which, from the outset in Central Asia, have generally served to indoctrinate mass audiences rather than search for beauty. The indigenous novel, drama, and epistolary novel, begun by Mir Jaqib Duwlat-uli's Kazakh Unlucky Jamal (1910), Mahmud Khoja Behbudiy's Uzbek The Parricide (1913), and Sadridin Ayniy's Tajik The Happy Family (1917), were purposeful didactic works advocating reforms in family life and public schooling. An early narrative novelette, Hamza Hakim Zada Niyaziy's Uzbek New Happiness (1915), and short stories like Abdullah Qadiri's The Pederast (1915), preached against specific social ills. Later Communist demands for literature with a message, therefore, did not conflict with custom in the employment of these genres. Similar prose works have steadily gained numerical importance and a following at the expense of poetry's onetime monopoly.

Nevertheless, as in earlier centuries verse itself has continued to appear in a variety of forms.

In view of the considerable activity covering most fields of letters, recent slender contributions to a renewal of personal spirit in Central Asian literature, valuable as they may be, are mainly qualitative. Those few poems must be viewed alongside an annual published output of four to five hundred volumes of literature plus numerous literary journals, all in local languages, as well as against the background of a magnificent legacy. Clearly, the usual short lyric compositions can never bulk as large as their robust competitors. The real influence of the delicate revival depends not upon size, however, but upon response toward it in writers' and intellectual circles still monitored by Party functionaries. The youthful poets are now being used by older living writers to make a trial of the literary-political atmosphere, testing the acceptability of lyric verse. If it does not undergo official suppression once again, precedent suggests that the genre will return to a prominent place in the changed literary life of the area.

⁶ N. Akhundii, "Bolsheviklar olkasida" Qurulish, No. 1/2 (1931) P. 34.

**English-language sources for information about Central Asian literature
include these publications:**

1. Aitmatov, Chingis. *Short Novels*. Moscow: Progress Publishers, n.d., 385 pp. (Kyrgyz nov-elettes).
2. Allworth, Edward. "The Beginnings of the Modern Turkestanian Theater," *Slavic Review*, No. 4 (1964), pp. 676-687.
3. *Central Asia, a Century of Russian Rule*. New York: Columbia University Press, 1966, pp. 349-433.
4. "Reform and Revolution in Early Uzbek Drama," *Central Asian Review*, No. 2 (1964), pp. 86-96.
5. *Uzbek Literary Politics*. The Hague: Mouton & Co., 1964, 366 pp.
6. Auezov, Mukhtar. Abai. Moscow: Foreign Languages Publishing House, n.d., 2 vols., 449 and 431 pp. (Kazakh historical novel).
7. Hughes, Langston. "The Soviet Theater in Central Asia," *Asia*, No. 10 (1934), pp. 590-593.
8. *Print USSR. Statistical material*. 1960 [and subsequent years] (Moscow: Izdatel'stvo Vse-soiuznoi Knizhnoi Palaty, 1961-1964; Izdatel'stvo "Kniga," 1965-).
9. Magidenko, R. "Lenin in Uzbek Legend," *Asia*, No. 5 (1934), pp. 319-320.
10. Mukhtar, Askad. *Sisters*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, n.d., 405 pp. (Uzbek novel).
11. Persov, B. "Soviet literature of the nationalities of Central Asia," *VOKS Almanac. Literature of the Peoples of the USSR*, No. 7/8 (1934), pp. 73-78.
12. Pourhadi, Ibrahim. "Soviet Tajik Literature," *Middle East Journal* (Winter, 1966), pp. 104-114.
13. Rashidov, Sharaf. *The Victors*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, n.d., 201 pp. (Uzbek novelette).
14. Sergeyev, I. "Literature of Uzbekistan," *Soviet Literature*, No. 12 (1950), pp. 136-141.
15. *Uzbek Poetry*. Moscow: Oriental Literature Publishing House, 1958, 179 pp.
16. *Uzbekistan Speaks*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, n.d., 157 pp. (Uzbek stories).
17. Vambéry, Arminius. "On the Uzbek Epos," *Journal of the Royal Asiatic Society*, No. 12 (1880), pp. 365-378.
18. Winner, Thomas G. *The Oral Art and Literature of the Kazakhs of Russian Central Asia*. Durham: Duke University Press, 1958, 269 pp.
19. Zavki, A., and I. Tolkun. "The Poet Cholpan," *Millij Turkistan*, No. 76B (1952), pp. 18-25.
20. Zunnun, Veli. "Cholpan and Uzbek Literary Resistance," *East Turkic Review*, No. 1 (1958), pp. 92-95. (A repeat of the article signed by A. Zavki, above).

ABDULLAJON AKMATALIYEV,
Qirg'iz Respublikasi Fanlar akademiyasi,
Chingiz Aytmatov nomidagi Til va adabiyot instituti direktori,
akademik

SULTON RAYEVNING ADABIYOTDAGI TO'POLONI

Annotatsiya: So'nggi yillarda yozuvchi Sulton Rayevning asarlari dunyoning turli tillariga tarjima qilinmoqda, bahs-u munozaralarga sabab bo'lmoqda. Sulton Rayev asarlarini tadqiq qilgan adabiyotshunolar yozuvchining o'ziga xos uslubi, ohangi, voqelikka yangicha munosabati mavjudligini urg'ulashmoqda. Ushbu maqolada Sulton Rayevning dunyoning ko'plab tillariga tarjima qilingan "Janjaza" va "To'fon" romanlari haqida fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: Adabiy tur va janrlar, roman, yangicha talqin, modernizm, postmodernizm, kulgu san'ati.

SULTAN RAYEV'S LITERARY REBELLION

Annotation: The works of the late writer Sultan Rayev are being translated into different languages of the world, causing controversy and debate. Literary critics who have studied the works of Sultan Rayev emphasize the writer's unique style, tone, and new attitude to reality. Three articles discuss Sultan Rayev's novels "Janjaza" and "Tufon", which have been translated into many languages of the world.

Keywords: Literary types and genres, novel, new interpretation, modernism, postmodernism, the art of humor.

So'nggi paytlarda Sulton Rayevning yozuvchilik faoliyatiga oid yangiliklar tez-tez chiqib turibdi [8; 9; 10]. Uning asarlari turli tillarda chop etildi, taqdimot marosimlari o'tkazildi, falon mukofotga sazovor bo'ldi, falon mukofot topshirildi degan ma'lumotlarni tel-radio va internet manbalari orqali eshitib, tez-tez xabardor bo'lib turamiz yoki uchrashganimizda o'z og'zidan eshitib qolamiz.

Vatandoshimiz, millatdosh yozuvchimizning bu ijodiy yutuqlari, albatta, qirg'iz madaniyati, adabiyoti va teatri uchun faxrlidir. Sulton Rayevning, ayniqsa, so'nggi ikki romani – "Janjaza", "To'fon" haqida o'quvchilar mendan ham: "O'qidingizmi, Sizning fikringiz qanday? Avvalgi (ya'ni, bungacha bo'lgan qirg'iz adabiyotidagi) asarlardan butunlay boshqacha-ku?..." – deb so'rab qolishadi. "O'qidim. Ha, boshqacha ekan. Jamiyat o'zgarib, zamon boshqacha bo'lib ketmayaptimi?!" – deb qo'yaman. Lekin o'zim o'ylanib qolaman: "bugungi zamon ijodga qanday ta'sir ko'rsatayapti, milliy adabiyotimiz rivojiga yana qanday o'zgarishlar olib kelarkin".

Hozirgi kitobxonlar orasida adabiy kitob o'qishni ko'proq odat qilgan, katta avlod, biz, bizdan keyingi o'rta avlod hayot manzarasini hayotning aynan o'ziga o'xshash shaklda tasvirlash metodiga tayangan realizm, sotsrealizm estetikasining asosiga yondoshgan holda tarbiyalanib kelganimiz. Bugungi kunda esa adabiyot, teatr, tasviriy san'atda shartli-ramziy voqealar va obrazlardan foydalangan asarlar, manzaralar kitobxon va tomoshabinlarning e'tiborini ko'proq o'ziga jalb etayotgandek go'yo...

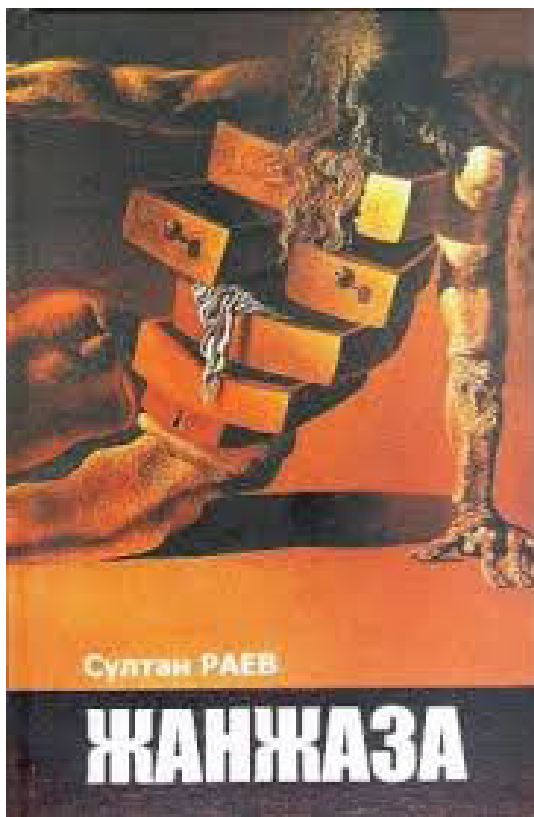
Mustaqillikdan keyingi jamiyatdagi ijtimoiy o'zgarishlar odamlarning ongiga anchagina o'zgarishlarni olib kirib o'z ta'sirini ko'rsatdi, siyosiy, axloqiy-etik, estetik ideallar va qadriyatlar borasida ham sezilarli burilishlar yuz berdi. Shunday o'zgarishlarga muvofiq milliy adabiyotimizda ham yangiliklarning bo'lishi tabiiy hol. Postmodernistik uslubda yozilgan S.Rayevning ikki romani – mana shu o'zgarishlarning yaqqol namunasi.

Sobiq sho'ro davrida modernistik san'at turlari, postmodernizm namunalari haqida gap ketganda, bunday hodisa kapitalistik jamiyatdagi ma'naviy inqiroz holatiga bog'liq insonga va kelajakka ishonchsizlikdan kelib chiqqan degan kabi tushuntirishlar bilan olib borilganini eslayman... Bunday qarashning ham o'z mantiqi bo'lgan ekan, keyin albatta, adabiyot va san'atdagi yangiliklarning, yangilanishlarning bundan tashqari tarixiy-ijtimoiy, tarixiy-falsafiy, adabiy-estetik jihatdan ham bir qator sabab va shartlari mavjud. Hozirda bizga tabiiy, odatiy tuyulgan, oddiy insonlarning hayotini aynan hayotdagidek tasvirlagan realistik uslub ham o'z vaqtida xudolar, payg'ambarlar, mifologik voqea, qahramonlar, botirlar, shohlar, mo'jizaviy voqealar haqida badiiylashtirib hikoya qilish odatlarini keyinchalik badiiy ijodning talabiga javob bermaydigan yanglishlik, yangilik sifatida qabul qilingan emasmi. Realizm davridan keyin jahon adabiyotida modernizm, undan so'ng postmodernizm degan hodisa o'rin ola boshladi. Har bir yangilanish kitobxonlar tomonidan avvaliga qandaydir bir g'ayri, o'rgana olmagan holda ma'lum darajada shubhalanishlar bilan qabul qilindi.

G'arb adabiyotining ta'siri ostida postmodernizm hodisasining ayrim unsurlari ancha yillar oldin Qubatbek Jusubaliyev asarlarida sezilgan bo'lsa-da, qirg'iz adabiyotiga u Sulton Rayevning "Janjaza", "To'fon" romanlari bilan chinakamiga kirgandek tuyuladi [8; 9]. (Bir necha yil avval "Janjaza" asari asosida bo'lsa kerak, Qirg'iz Milliy teleradio kompaniyasi zalida Chingiz og'a bilan birgalikda, adashmasam "Uchur" teatri qo'ygan spektaklni ko'rgan edik. O'shanda men uni ilk bora hayrat bilan qabul qilganman).

Postmodernizm – bu ikkinchi jahon urushi olib kelgan falokatlardan keyingi ilm-fanga, din kuchiga, ma'rifatli jamiyatning vijdon-iymoniga bo'lgan ishonchning so'nishi, porloq ideallarni tuman bosgan, tarqoq holdagi ijtimoiy-psixologik vaziyatdan kelib chiqqan yangicha dunyoqarash, yangi badiiy uslubdir. Albatta, bu postmodernistik yangi dunyoqarash olamni butunlay qamrab oldi yoki to'liq qamrashi kerak edi, degan gap emas. Postmodern davrida ham undan oldin yuzaga kelgan romantizm, realizm, modernizm badiiy uslub sifatida o'z dolzarbligini yo'qotmay saqlab qolaveradi. Postmodernizm esa o'zining inqirozli tabiatiga qaramay, jamiyatning ijtimoiy-psixologik rivojlanishi talabiga muvofiq yangi g'oyaviy-estetik imkoniyatlarni ochdi.

Postmodernizmning asosiy quroli – masxara, istehzo, parodiya. U tarixiy va ijtimoiy hodisalarni umumlashtirib qamrab olgan asosiy izoh va talqinlarga (metanarrativlarga), "universal haqiqat", "ratsionallik" degan tushunchalarga ishonchsizlik bilan qaraydi. Tarixga, tarixiy voqealarga, tarixiy shaxslarga murojaat qilsa, ularga shubhali masxara, kinoyali hazil bilan munosabatda bo'ladi. Bunday munosabat insoniyat jamiyatining rivojlanish yo'lining muqarrar progressivligiga ishonchsizlik oqibatidan kelib chiqqan. Post-



modernizmga xos mana shunday va boshqa bir qator hodisalarni biz Sulton Rayevning “Janjaza”, “To‘fon” romanlarida uchratamiz [8; 9].

“Janjaza” romanining qahramonlari yetti nafar: Imperator, Tais Afinskaya, Lir, Chingizxon, Kleopatra, Iskandar Zulqarnayn, Qo‘zichoq. Qahramonlarning ko‘pchiligining nomi darrov tarixda mashhur shaxslarning qiyofasini eslatadi. Ular haqida necha-necha tarixiy rivoyatlar, badiiy asarlar yozilgan, ko‘plab filmlar suratga olingan. “Sulton Rayev ularni takrorlamaydimi?” degan o‘rinli savol tug‘ilishi mumkin. Yo‘q takrorlamaydi. S. Rayevning qahramonlari na g‘oyaviy, na badiiy jihatdan bo‘lmasin, ularning birontasiga yaqinlashmaydi. Uning qahramonlari o‘sha tarixiy shaxslarning o‘zi emas, balki ularning gunohlariga qarab joni jazo chekib, bir jonzotdan ikkinchisiga ko‘chib yurib, oxir-oqibat bugungi “ruhiy shifoxona bemorlari” tanasidan joy olgan “qahramonlardir”. Ular ruhiy shifoxonadan qochib chiqib, Muqaddas joyga borib ibodat qilib, gunohlardan xalos bo‘lib, jannatga chiqamiz deganlar. Ovsarlar, masxarabozlar, ataylab axmoq bo‘lib ko‘ringanlar, shaxsiyatning ikkiga bo‘linishiga duchor bo‘lganlar (раздвоение личности) va “Janjaza”ning qahramonlari kabi “telbalar” – postmodernizmga eng ko‘p uchraydigan qahramonlardir. Bunday qahramonlar dunyoning ziddiyatliligi va absurdligini tanqid qilish, masxaralash, ijtimoiy hodisalarning ratsional tafakkur ochib bera olmagan yashirin, soyali jihatlarini ko‘rsatib beruvchi ko‘zgu, qulay vosita sifatida qo‘llanadi.

“Muqaddas yer” g‘oyasini ko‘tarib, telbalarni boshlab chiqqan qahramon – Imperator. Bu qahramon Chingizxon yoki Iskandar Zulqarnayn kabi tarixiy muayyan asl prototipga ega emas. “Imperator” deb shartli umumiy nom berilgan bo‘lsa-da, u davlat boshqaruv hokimiyatining umumlashgan obrazi sifatida emas, balki diniy-ruhoniy yetakchi shaxslarning timsolini o‘zida mujassamlashtirgan obrazdir. Boshqacha aytganda, Imperator obrazining asl manbaida Bibliyaning qahramonlari Moisey bilan Iisusning prototipi yotadi. Moisey yahudiy xalqini “Muqaddas yerga olib boraman” deb qirq yil sarson qilgan bo‘lsa, Imperator ham o‘z sheriklari bilan qirq kun yo‘l azobini tortgani kabi tashqi voqeaviy o‘xshashliklar bilan bir qatorda, Imperator haqidagi tasvirlardan Iso payg‘ambar siymosi shundoqqina yaqqol sezilib turadi. Masalan, ruhiy shifoxona hovlisidagi qari eman daraxti tagiga kelib, Qiyomat kuni haqida Xudo bilan suhbat qilishi, vafotidan bir-ikki kun avval karton qog‘ozga yozgan yozuvlarida Xudoga iltijo qilishi, Muqaddas inson yostig‘i ostida qoldirib ketgan Muqaddas kitobdagi so‘zlarni xalqqa yetkazishni o‘zining burchi deb bilishi shular jumlasidandir. Mana shularning barchasidan Iisus Xristosning obrazi keng yoritiladi. Men Chingiz Aytmatovning “Qiyomat” romani nashr etilganda Iisus Xristosning mavzusi Aytmatovda va jahon adabiyotida qanday tasvirlangan, ularning bir-biridan farqi va umumiy jihatlari, Aytmatovning bu mavzuga murojaat qilishining asosiy maqsadi, shu bilan birga Aytmatov ulardan farqli ravishda nima demoqchi bo‘lgani haqida keng tadqiqot yozgan edim. Shuningdek, Matfey, Luka, Ioan, Mark injildagi bayonlari bilan ham qiyoslaganman. Sulton Rayevning ko‘ringan-ko‘rinmagan, bilingan-bilinmagan Iso payg‘ambarda ham ko‘p sonli falsafiy fikrlar mujassam etilgan.

Romanning “Imperator” deb atalgan qismida uning qanday qilib “imperator” bo‘lgani haqida so‘z yuritiladi. U o‘zining o‘ngi yoki tushi ekanini ajrata olmagan “qop-qora” zulmatda qiynalib yotib, bir mahalda imperator bo‘lganini eslaydi. Toj kiyish marosimida “tor toji boshini tilib yuborsa ham chidagan holda imperatorning tantanali so‘zini oxirigacha yetkazib, oyoq ostida yiqilgan xalqni jannatning eng oliy darajasiga olib borishga va‘da bergan” [8; 80].

Postmodernizm estetikasiga ko‘ra ironiya bilan tasvirlangan “toj kiyish” marosimi ma‘lum darajada Bibliyadagi Iisusning tikanli tojisini eslatadi. Shuningdek, tarixdan ma‘lumki, Rim papasiga toj kiydirish marosimi asrlar davomida bajarilib kelgan. O‘z davrida diniy rahbarlarning nufuzi nihoyatda yuqori bo‘lib, imperator va qirollar ularning duosi bilan taxtga o‘tirib, toj kiyganliklari romandagi voqealardan tashqari esga tushadi. “Toj”ga to‘xtalib o‘tayotganimning sababi,

S.Rayev postmodern yozuvchilarining soʻz oʻyini uslubi bilan bir narsaning chetini ochib qoʻyib, yana kitobxonlarni oʻsha oʻydan chalgʻitish orqali “imperator” tushunchasi bilan dindand ataylab “aralashtirib”, jamiyat hayotidagi dinning roli, oʻrni va tarixiy missiyasi haqida soʻz boshlayapti degan fikrga bogʻliq.

Roman strukturaviy jihatdan juda puxta oʻylangan boʻlib, qahramonlar ham ortiqcha yoki kamchiliklarsiz asosli ravishda tanlab olingan. Turli davrlarning yirik vakillarini qahramon sifatida kiritish orqali asar voqealarining, undan kelib chiqadigan gʻoyaviy-estetik mazmunining zamon va makon koʻlamini kengaytirgan.

Imperator – romandagi markaziy qahramon. U – jamiyatning maʼnaviy yoʻnalishi, muhiti uchun madaniyat, ilm kabi taʼsiri kuchli bir yoʻnalishning vakili. Iskandar Zulqarnayn bilan Chingizxon – davlat hokimiyatining, siyosatning vakillari. Ulardan biri Gʻarbdan Sharqqa yurish qilib, butun dunyoni zabt etmoqchi boʻlsa, ikkinchisi Sharqdan Gʻarbga yurish qilib, butun dunyoni boʻysundiraman deganlar. Ikkalasi ham oʻzlarini Xudo deb bilib, Xudo bilan tenglashishni istaganlar. Necha minglab askarning, necha minglab xalqlarning qonini daryo suvidek oqizib, erishgan gʻalabalari aslida magʻlubiyatga teng boʻlgan. Lir bilan Tais Afinskaya esa, aslida insoniyat jamiyatining boshlanishi, hayot tayanchi boʻlish missiyasi bilan yaratilgan erkak va ayol zotining buzilgan namunasi. Lir erkak zotining gunohkor, buzuq tabiati namunasi koʻrsatkich timsoli boʻlsa, Tais Afinskaya – ayol zotining gunohkorliklari va nuqsonlarining koʻrsatkich timsoli. Qoʻzichoq bilan Kleopatra – hayot yoʻlini boshlash arafasida turgan yoshlar insonlar. Bir soʻz bilan aytganda, ularning har biri umumlashtirilgan obraz – modellar.

Tarixiy shaxs boʻlgan Chingizxon obrazi haqida bundan ancha yillar avval “Chingizxon bugun kerakmi?” degan maqola yozib, Yan, Kalashnikov, Aytmatov, Kekilboev, Shaxanov ijodiga murojaat qilgan edim. “Janjaza”da Rayev ham tarixiy Chingizxonga murojaat qilmoqda, u ham Chingizxonning oʻlimi haqidagi afsonalardan biriga murojaat etadi. Uning oʻlimiga Tangut xonining xotinidan (A.Kekilboyev talqinida) yoki Tangut xonining qizining S. Rayev talqini boʻyicha oʻlimga sababchi boʻlgan Chingizxon, uning vasiyatiga oid badiiy tasvirlarda umumiyliklar, parallel holatlar mavjud boʻlsa-da, har bir yozuvchi qiziqarli afsonalarga turlicha maqsadda murojaat qilganini koʻrish mumkin.

Tarixiy Chingizxon bilan ikkinchi “soxta”, “telba” deb atalgan Chingizxonni qanday maqsadda bogʻlayotgani haqidagi savol darhol oʻquvchida tugʻiladi. Menimcha, tarixiy shaxsning maʼnaviy-axloqiy xulqi oradan qancha zamon, qancha makon oʻtsa ham, muayyan bir davrda yana takrorlanar ekan.

Dunyo oʻzgarib, ong buzilib, hech bir qadriyat qadrlanmay qolgan paytda tarixiy shaxslarning yaxshi tomonlarini, dunyoqarashlarini olish oʻrniga salbiy tomonlariga ogʻib ketish qonuniyatga oʻxshaydi. “Telba Chingizxon” deb atash orqali S.Rayev tarixiy shaxs Chingizxonning avlodlari, keyingi avlodlar tarixiy yukni koʻtarish oʻrniga hayot-mamotning botqogʻiga, insoniy ojizlikning tubiga, mayda manfaat va pastkashlikka botib, insoniyat kelajagi boshi berk koʻchaga kirib borayotganini podtekst orqali ifodalaydi. Xudoni tan olmasa, ruhni hurmat qilmasa, hayotni qadrlamas, odamlar orasidan ishonch yoʻqolsa, aldasa, yolgʻon gapirsa, zoʻravonlik qilsa, hayot maqsadining mazmuni yoʻqolmaydimi!

Endi oʻsha har biri turli davrning vakili boʻlgan, oʻz davrining kuchli insoniy belgilarining ijobiy va salbiy jihatlarini oʻzida mujassam etgan, oʻsha oʻzi yashagan davrning timsoli boʻlgan Iskandar Zulqarnayn, Chingizxon, Kleopatra, Tais Afinskaya kabi tarixiy shaxslarni muallif qanday qilib bir “joʻra”ning qahramonlari qilib birlashtirdi degan masalaga qisqacha toʻxtalib oʻtaylik.

Aslida romanning real qahramonlari oʻsha tarixiy shaxslarning oʻzlari emas, balki ularning nomi bilan atalgan ruhiy kasalxona bemorlari. Ular insoniy oʻzligini yoʻqotib, psixik jihatdan

shaxsiyati ikkiga ajralgan (razdvoenie lichnosti), shizofreniyaga chalingan ruhiy bemorlardir. Tarixiy prototiplarning gunohiga ko'ra ularning ruhi jazo tortib, biridan-biriga o'tib boraverib, oxir-oqibat ruhiy kasalxonaning aynan shu bemorlarining tanasidan o'rin olgan.

Telbalar, aqli zaiflar, ayniqsa ishonuvchan ovsar, sodda, beozor odamlar postmodernizm adabiyotida ko'p uchraydigan qahramonlardir. Sodda, ahmoq, telba obrazlari postmodernizm hayotga, madaniyatga, sivilizatsiyaga nisbatan skeptitsizmni, kinoyali, parodiyali munosabatni ifodalovchi sifatida qatnashadi. Postmodernistik dunyoqarashga pessimizm, umidsizlik, hayotiy hodisalarga ishonchsizlik xos bo'lgani sababli, dunyoning jiddiyligiga shubha tug'dirish, turli mashhurlik va qadr-qimmat deb hisoblangan narsalarni inkor etish uchun shizofreniyaga oid tasvirlar ko'p qo'llaniladi. Badiiy adabiyotlarda, badiiy filmlarda, tasviriy san'atda buyuk sarkarda, aqli, qobiliyati yuksak, do'stlikka sodiq, qo'li ochiq va boshqa yaxshi fazilatlariga urg'u berilgan obrazlarga nisbatan S.Rayevning Iskandari ham, Chingizxon ham nosog'lom ruhiyati orqali soxta shuhratni ko'zlagan bechora. Ularning erishgan g'alabasi mag'lubiyat bilan barobar, natijasi esa – nol. Minglab odamlarning hayotini qurbon qilib barpo etgan imperiyalari qumdan qurilgan qal'adek tezda quladi. Ko'p narsani jinsiy tabiatga bog'lash esa Freydizm ta'limotlaridan keyingi modernistik va postmodernistik adabiyotlarda modaga aylangan yechimlardan biri bo'lib qoldi. Zulqarnaynning tobora navbatma-navbat xalqlarni bosib olgan yurishlarining sababi haqida qurolli safdoshlariga aytganlari, Chingizxonning kirlangan dog'li oq qog'ozga qoldirgan so'nggi mak-tubida: "Shuni deb keldim, shuni deb ketdim" degan so'zlari, Kleopatranning hayotining so'nggi daqiqalarida faqat tana lazzatlari haqida ko'p o'ylaganligi kabi holatlar ko'pchilik kitobxonlarda tushunmovchilik tug'dirishi mumkin. Albatta, bunga nisbatan "qahramonni mana shunday rakursda berish ataylab ruhiy jihatdan aziyat chekkan qahramon orqali berilayapti-ku" degan muallifning asosli javobi ham tayyor bo'lsa kerak. Bundan tashqari, yozuvchi tarixdagi eng mashhur bosqinchi lashkarboshilar – Zulqarnayn va Chingizxonning aynan shunday tasvirlangan obrazi orqali inson "butun dunyoni zabt etaman, boshqaraman" degan qanchalik haddan tashqari ambitsiyaga ega bo'lmasin, baribir bandalik (insoniy) "qobig'idan" uzoqqa keta olmasligi, hech bir banda bandalik (insonlik) cheklangan imkoniyatidan oshib keta olmasligi haqidagi tushunchani berganligi yozuv-chining yutug'i sifatida ta'kidlashimiz mumkin.

"Janjaza" romani bo'yicha yuqorida qayd etilgan yutuqlar bilan bir qatorda, mening fikrimcha, ayrim yetarli darajada e'tibor qaratilmagan jihatlar ham mavjud. Masalan, Zulqarnayn va Chingizxonga xos tabiiy belgilarni ko'rsatgan dastlabki proobraz bilan so'nggi "reinkarnatsiyalangan" obraz o'rtasidagi parallellik aloqalari ancha sustroq. Bugungi zamonning "telba" Zulqarnayn va Chingizxon obrazlari yetarlicha ochilmagan, ular nega boshqa emas, aynan shu ismlarni olib qolganliklarining sababi faqat ismiga qofiyadosh prototipining tarjimai holidan eslash va reinkarnatsiya – ruhning boshqa tanaga o'tishi kabi hodisa bilangina chegaralanib qolgan kabi. Buni obrazlar o'rtasidagi o'zaro bahsli, tortishuvli dialoglari orqali kuchaytirish mumkin edi. Menimcha, Imperator bilan Qo'zichoq ham o'zaro bir-birini to'ldiruvchi, teranlashtiruvchi juft obrazlardir. Yuqorida aytib o'tilganidek, Imperator obrazining asosida Iisusning siymosi mavjud. Ya'ni, Imperator Muqaddas zaminga olib boraman, deb chekkan azob-uqibat qurbonligi orqali boshqalarni (Zulqarnayn, Chingizxon, Lir, Tais Afinskaya) tuzata olmagan bo'lsa ham, o'z gunohidan poklanish g'oyasini urug' sifatida Xudoning "yangi" qurbonlik qo'zisi bo'lgan Qo'zichoqning ruhiyatiga qoldirib ketdi. Bu yangi obrazlar (Imperator va Qo'zichoq) o'rtasida ochiq suhbat tarzidagi dialog bo'lmasa-da, o'zaro mehr bilan bog'langan "dialog" mavjud.

Romandagi ayrim bir kamchilikdek tuyulgan holatlar, balki bizning realist adabiyot estetikasi ta'sirida shakllanib qolgan odatimiz natijasida ko'rinayotgandir. Axir realist adabiyotda sabab-oqibat bog'lanishlari juda sinchkovlik bilan saqlanishi kerak emasmi.

Qanday sharoitda bo'lsin, Sultan Rayevning "Janjaza" romani XXI asrning zamon muammosini yoritgan, agar insonlar hushiga kelib, gunohlardan poklanishni o'ylamasalar, qiyomat uzoq emasligini yana bir bor eslatgan dolzarb romanlardan biri ekani shubhasiz.

Sulton Rayevning keyingi "To'fon" (2018) romanida avvalgi "Janjaza" romanida ko'tarilgan g'oyaviy-tematik mazmun davom ettiriladi [9; 300]. Bu mazmun – iymonga oid inqiroz masalasi; insoniyat jamiyatining tayanchini tashkil etuvchi din, ilm, madaniyat, davlat hokimiyati kabi hodisalar bilan iymonga oid qadriyatlar o'rtasidagi ziddiyatlarning keskinlashuvi. "Janjaza" romanida Muqaddas zaminga olib borib, gunohlaridan xalos qilaman degan Imperator yo'lda halok bo'lib, uning jasadini safdoshlari ketmas qasdi borday nafrat bilan xo'rlab, jin urganday quturib, oxir-oqibat o'zlari ham nobud bo'lib, qurt-qumursqaga yem bo'lishgan edi. Qo'zichoq bilan Kleopatra esa tuyachan qariya chol berib ketgan ikki ko'chatni ushlab, cheksiz bo'sh sahroda qolgan joyidan asar yakunlangan.

Qo'zichoqning iymon yo'lidagi harakati, qurbonligi ham insoniyat hayotiga hech qanday natija bermaganday... Shunday qilib, "To'fon" romanida insoniyat nasli 2199-yilda yana bir To'fon suviga duch keldi, deyiladi. Bu safargi to'fon suvini esa kun sayin, soat sayin rivojlangan ilm, ilmiy-texnikaviy taraqqiyot keltirib chiqardi. Insoniyat ilm orqali oxir-oqibat o'ziga raqib bo'ladigan sun'iy odamlarni konveyrdan chiqarib ko'paytirib olgani haqida so'z yuritiladi romanda. Sun'iy odamlar, albatta, Xudoni tanishni istashmadi. "Xudo bor" degan odamlar ularning eng birinchi dushmanlariga aylandilar. Din jamiyatdan butunlay siqib chiqarildi. Davlatdagi so'nggi din odami Kxe sun'iy odamlarning Xudoni inkor etish harakatlarini tanqid qilgani uchun quvg'inga uchradi va oxir-oqibat bir vaqtlar Iso payg'ambar kabi xoch yog'ochga mixlanmoqchi bo'ldi. Aynan o'sha kuni to'fon suv kelib, faqatgina Kxe oilasi bilan birga kaftdek quruqlikka surilib omon qoladi. *"Yer qaymoqlagandan buyon suv to'fonda Yaratgan Nuhga najot berib, unga inson zotinigina emas, balki barcha jonivorlarni ham qutqarasan deb buyuk sinovni yuborgan. Endi mana bu oz sonli bir kichik oilaning ulkan ofatdan omon qolishi nimaga bog'liq ekanini hech kim, hech bir jon aytib bera olmas edi..."*

Mol terisi sig'magan qo'l kaftidek joyda boshpana qilib odam zotidan faqat to'rt kishi omon qoldi. Bular bir oila edi... Otasi – Kxe, onasi – Man, o'g'li – Etix, qizi – Duna... Buyuk to'fon ko'z oldidan ko'z qarog'ini olib, ko'chkiday yorilib o'tganini otasi Kxe ham, onasi Man ham faqat xira-xira eslashardi...Yurakni larzaga solgan, iztirob qoldirgan bu ofat hodisa haqiqiy falokat bo'ldi... .." [9;160]

Agar yozuvchi avvalgi "Janjaza" romanida "Bibliya"dagi Moiseyning yahudiy xalqini Misr asiridan olib chiqib, muqaddas Xanaan yurtiga yetaklab borgan 40 yillik safari haqidagi rivoyatni syujet namunasi sifatida olgan bo'lsa, "To'fon"da o'sha "Bibliya"dagi To'fon suvi haqidagi rivoyat yangi roman uchun syujet namunasi sifatida olingan.

To'fon suvi mavzusi islom, buddaviylik mifologiyasida ham uchraydi va dunyo xalqlariga qadimdan yaxshi tanish syujet hisoblanadi. Badiiy adabiyotda Nuhning o'zi bosh qahramon sifatida tasvirlangan proza va dramatik asarlar, dostonlar yozilgan, rangtasvir asarlari va badiiy filmlar yaratilgan. Lekin To'fon suvi mavzusi jahon badiiy san'atida qanchalik ko'p ishlangan bo'lishiga qaramay, Sultan Rayev bu mavzuni butunlay yangi rakursda, yangi yo'nalishda qo'llanib, o'ziga xos original yechimga ega qilgan.

Sun'iy odamlar, robotlar mavzusi ham bugungi kunning o'zgacha qiziqarli mavzularidan biri bo'lsa-da, badiiy ijodning ob'ekti sifatida olinib boshlaganiga ham ko'p bo'ldi. Bu yo'nalishda birinchi yodga olinadigan asar ingliz yozuvchisi Meri Shellining 1818-yilda nashrdan chiqqan ilmiy-badiiy fantastika janrida yozilgan "Frankenshteyn" yoki "Zamonaviy Prometey" romanidir. Unda ham sun'iy odam jamiyat tomonidan qabul qilinmagani uchun o'z yaratuvchisi – olim Fran-

kenshteyndan o'ch olib, uning ukasini, kelinini, otasini o'ldiradi va o'ziga mos tirik sun'iy ayol yaratib berishini talab qiladi. Bu talabi bajarilmagach, o'z yaratuvchisini o'ldiradi. Olim esa sun'iy ayolni yasashni boshlagan bo'lsa-da, uning oqibatini o'ylab, sun'iy odamlarning ko'payishiga yo'l qo'ymaslik uchun boshlagan ishini yo'q qiladi.

Yana bir ingliz yozuvchisi Oldos Xakslining 1932-yilda chop etilgan "G'aroyib dunyo" nomli antiutopik romani ham sun'iy odam mavzusiga bag'ishlangan. Romanda voqea 2540-yilda kechadi deb tasvirlanib, odamning tabiiy yo'l bilan tug'ilishi ular uchun ertakdek tuyuladi. Hozirgi kunning qadriyatlari: sevgi, din, yuksak san'at, fundamental fan, ilm va hokazo tushunchalarning ko'pi keraksiz tushuncha sifatida qo'llanilishdan chiqib, ularning o'rnini kundalik iste'mollar bilan almashilganligi haqida so'z yuritiladi.

Bu mavzu, shuningdek, Chingiz Aytmatovning "Kassandra tamg'asi" (1994) asarida ham ko'tarilgan emasmidi [1; 2; 3; 4; 5] Yuqoridagi ikki yozuvchining romanlari ilmiy-fantastika janrida yozilgan bo'lsa, Ch. Aytmatov esa sun'iy odam – iksrod mavzusini dastlabkilardan bo'lib bugungi kunning dolzarb muammosi, jamiyatga xavf tug'diruvchi hodisa sifatida realizm asosida yoritib berdi. Umuman olganda, Aytmatovning sermahsul ijodiy ta'sirining "izlarini" Sulton Rayevning ilk "Quyosh tutgan bola" qissalaridan tortib to so'nggi romanlarigacha kuzatish mumkin. "To'fon" romanini voqeaviy jihatdan ma'lum darajada "Kassandra tamg'asi" romanining yangicha davomi sifatida qarash mumkin. "Kassandra tamg'asi"da davlat rahbariyatining maxsus topshirig'i bilan olim-genetik Andrey Krilsov sho'ro mafkurasining sadoqatli askari bo'lib xizmat qiluvchi "iksrod" odamlarni yaratish loyihasi ustida ishlay boshlaydi. O'sha paytda Runa Lopatina ismli asira ayol hayoti uchun xavf tug'ilishiga qaramay, atayin kelib, Krilsovga: "Odamlar tabiat va Yaratuvchi buyurganidek ko'payishadimi yoki Shayton aytganidek bo'lishi kerakmi?" – degan savolni qo'yib, uni o'ylashga chorlaydi. Shu orada esa Qayta qurish boshlanib, loyiha to'xtatiladi.

Lekin, afsuski, "iksrodlar"ning dastlabkilari tug'ilishga ulgurib qolgan edi. Keyinchalik o'zining "Shaytonlik ishi" tufayli vijdonan tinchlik topmay qiynalgan Andrey Krilsov "hammasidan, hammasidan yiroqqa ketish" qaroriga keladi va Gorbachyovda bo'lib, insoniyat naslining geniga kosmik darajada kuzatuv o'tkazish uchun orbital stansiyaga yo'l oladi hamda inson embrionining refleksiya-sining Kassandra belgisini topadi.

Sulton Rayev ham "To'fon" romanini boshlarkan, yer yuzidagi insoniyat hayotiga "kosmik balandlikdan" nazar tashlaydi. *"San-sanoqsiz yulduzlar ignaning uchidek har-har joydan "yilt" etib yonib, bir yonadi-da yana zumda "bulp" etib o'chib qoladi. Odam bosh terisini shilib olgandek yer shari uzoq-uzoqlarda tegirmon toshiday charh aylanadi... Ana o'shami kosmik cheksizlikda terisi shilib tashlangandek yer olamining miya ildizlari tashqariga chiqib, tugilgan mushtday aylangani aylangan... Dunyoning qoq tepasidan qaraganda, xol bosimdek yer, ulkan kosmik soyabonda sanoqsiz olamning bir nuqtasiga aylanib turdi... Ana shu nuqtada milliardlab xalq, milliardlab taqdir yashab yotardi. O', o'sha-o'shanday bo'g'ilib yotgan dunyoxabar ulkan quruqlikda zamon bilan makon oralig'idagi bir bo'lak vaqt o'tib yotar edi... allaqancha takrorlangan vaqt bo'lagi o'tayotibdi"...*[9;180]

"Kosmik balandlikdan nazar tashlash", albatta, bu shunchakigina Aytmatovga "o'xshash" harakatidan kelib chiqqan narsa emas. Bu romanda olingan mavzuning ko'lamidan, umuminsoniy masalaga, shunga teng epik ohang berishning tabiiy zaruratidan kelib chiqqan narsa.

Romanda bosh qahramon Kxening xotiralari orqali "Bibliya"dagi Noyning qissasi to'liq bayon etiladi. Ko'pchilikka yaxshi ma'lum bo'lgan Noyning voqeasini eslatishdagi maqsad, Yaratganning Noyga aytgan: *"Bundan buyon yer yuzidagining hammasini yo'q qiladigan to'fon suv bo'lmaydi!"* degan gapi nima bo'ldi? Yaratuvchi aytgan so'zidan qaytdimi? Yoki chegarasiga yetib, gunoh va buzqlikka botib ketgan inson hayoti, odam bolasining niyati shu to'fonga olib keldimi? yer

silkinib, tubi yorildimi? ”Kxe shu savollar ustida ko‘p o‘ylab bosh qotiradi, ammo javob topolmaydi. Aslida S.Rayev Kxe orqali bu savolni kitobxonlariga bermoqda, ularni o‘ylashga chorlamoqda. Qanchadan-qancha millionlab ishlab chiqarish korxonalarining chiqindi qoldiqlari yer tagiga ketmoqda, zararli gazlari havoga ko‘tarilmoqda. Kundalik hayotda qancha zararli kimyoviy sintetik moddalar qo‘llanmoqda. Atrof-muhit, tabiat holatining – moddiy olamning buzilishi – ekologiya muammosining bir tomoni. Ikkinchi tomoni esa – inson, inson tabiati. Inson tabiatiga ham beqiyos “hujumlar” qilinmoqda. Ilm-fan, texnika rivojlangan sari inson aql-idrokiga bo‘lgan hujum ham shunchalik kuchli bo‘layotganini kundalik hayotimizda ko‘rib, bilib, guvoh bo‘lib turibmiz. Buning eng yuqori nuqtasi sun‘iy odam, klon, iksrod, Xudo o‘ziga o‘xshatib insonni yaratgan deganidek, odamlar ham o‘z qiyofasiga o‘xshatib, hattoki o‘zidan ham ortiq sabrli, o‘zidan ham dono qilib yaratilgan odam-robotlar bo‘ladi, o‘xshab qoldi. Romanda ikkinchi to‘fon suvini esa sun‘iy odamlarning odamgarchiliksiz zo‘ravon ishlariga nisbatan bo‘lganligini ko‘ramiz. Agar oilaviy institut tobora yemirilib, odamlar farzandni boqish, tarbiyalash mashaqqatidan qochib, kelajagini sun‘iy odamlarga topshirib qo‘yadigan bo‘lsa, oxir-oqibat to‘fon bilanmi yoki boshqa yo‘l bilanmi, insoniyat jamiyati o‘z-o‘zidan qirilib yo‘q bo‘lishi aniq. Shuning uchun ham “Janjaza” romanining eng so‘ngida tuya minib yurgan qariya: “Ko‘chatlarni bugun o‘tqazish kerak. Ertaga oxir zamon bo‘ladi”, – deb aytgandek, insonlar kelajak zamonning har qanday kataklizmlaridan cho‘chimay, qo‘rqmay avlod qoldirishi shart. Aytmatov ham romanida kassandra-embriionlardan tezroq qutulishga shoshilmay, balki uning oldini olib, insoniy sharoit yaratishga intilish kerakligini aytadi va qahramoni Filofey Kassandra belgisi haqida: “u avloddan-avlodga yig‘ilib borib, bizning o‘zimizda jamlanib qolgan yovuzlik va razillik haqida ogohlantirayotgan kassandra-embriionning reaksiyasi – javobi”, – degan.

“Kassandra tamg‘asi” bilan “To‘fon” romanida qo‘yilgan muammolarning asosi bir. Lekin masala qo‘yilgan sharoit va uni hal etish yo‘llari ikki boshqa. “To‘fon”da “sun‘iylashtirish” chegarasiga yetib, insoniyat qadriyatlari deyarli yo‘qolib ketgan, Kxe kabi faqat bir-ikki tabiiy inson qolgan. Shunday sharoitda, an‘anaviy insoniyat jamiyatini to‘fon suv “olib ketgandan” keyin, qaytadan insonparvar jamiyat qurish mumkinmi degan savol qo‘yiladi. Javob esa achinarli. Muallif buni Kxe bilan Manning o‘g‘li Etix va qizi Dunani tarbiyasining misolida ko‘rsatadi. Ma‘lum bo‘lishicha, tarbiyali avlodni shakllantirish uchun jamiyatning asl asosi, qadriyatlari, ko‘rkam merosi, ko‘rgazmali va ibratli namunalarining saqlanishi shart ekan. Kxe qancha urinmasin, tarbiya sifatida voqea va nasihatlarni gapirmasin, bolalar bunday narsani ko‘rmaganlari, sezmaganlari uchun so‘z shunchaki bo‘sh gap bo‘lib qoladi, tarbiya umuman singmaydi. Oxirida faqat tananing talabidan boshqa narsani qadrlamaydigan bir odam-hayvon bo‘lib ulg‘ayishadi. Ikki aka-ukaning orasida “jimjiloq” boshidek ikki shoxi bor bola tug‘iladi.

Ikkinchi tomondan, Kxe o‘g‘lim deb bilib tutinib kelgan Etix aslida sun‘iy embriiondan yaralgan sun‘iy bola edi. U xotini Man Kxega turmushga chiqqanida ergashtirib kelgan farzandi bo‘lgan. Man esa bolasining asl naslini Kxedan yashirib aytmagan. Sun‘iy inson bo‘lganidan keyin uning genida ajdodlardan o‘tib kelgan asrlar davomida jamlangan hayotiy tajriba, vijdon va iymoniy tuyg‘ular mavjud emas edi. U ildizi yo‘q o‘simlikka o‘xshardi. Sun‘iy odamlarning “yaratuvchisi” professor Yan o‘lim oldida do‘sti Kxega yozgan maktubida: “Men yaratgan odamlar ko‘kragi bo‘sh, badani kovak, iymonsiz va savobsiz odamlar bo‘lib chiqdi. Insonning o‘zini yaratsam ham, uning iymonini, ichki dunyosini yarata olmadim. Kechir!...” – deb o‘z kamchiligini tan oladi. Kxening tarbiyalashlari samarasizligining yana bir sababi ham shunga bog‘liq edi.

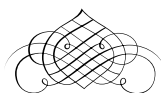
Natijada “ko‘kragi bo‘sh”, iymonsiz o‘g‘il onasi Man bilan otasi Kxeni halokatga olib keldi. Ularning “inson tarbiyalaymiz” degan orzularini chippakka chiqardi. Oxir-oqibat umid bo‘lgan orolchani ham to‘fon yuvib ketdi.

Shunday qilib, Sultan Rayev romanini alamli umidsizlik bilan yakunlaydi. Avval ham adabiyotda yorqin g'oyalarni olib yurgan qahramonlarning o'limi bilan yakunlagan holatlar bo'lgan. "Oq kemada" Bola suvga oqib ketganda, muallif: "Bir chaqmoqdek yarq etib, birdan o'chib o'tding. Chaqmoqni Ko'k Tangri chaqar. Ko'k – abadiy" – deb, hayotning va vijdon-iymonning abadiyligiga bo'lgan ishonchga qanoat hosil qilgan edi. Filofey Robert Bork qurbon bo'lganda esa Entoni Yunter o'zini ularning shogirdi sifatida bilib, ularning g'oyasini xalqqa yetkazishga bel bog'lagan. Ha, o'sha paytda insoniyat aqlining progressivligiga, hayotning abadiyligiga bo'lgan ishonch hali mustahkam edi. Afsuski, bugungi kunda ilm-fan va texnika hukmronligi ortib borayotgani, axborot kengayayotgani sari negadir insoniyatning uzoq kelajagiga bo'lgan ishonchi aksincha pasayib borayotgandek. Mana shunday ijtimoiy va psixologik muhit yozilishiga turtki va sababchi bo'lgan Sultan Rayevning "To'fon" roman-pritchasining yakunida insonlarga nisbatan: "O'zingga kel, insoniyat, qiyomat, oxir zamon Yaratgandan emas, o'zingizlardan. Yaratuvchi va tabiat qonunini hurmat qilmaslik nima oqibatga olib kelishini ko'rib qo'yinglar!" – deganday ogohlantirish beriladi.

Tarjimon: Mahbuba Temirova

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Айтматов Чингиз. Чыгармалар жыйнагы. 1 том. – Бишкек: Улуу тоолор, 2018. – 521 б.
2. Айтматов Чингиз. Чыгармалар жыйнагы. 2 том. – Бишкек: Улуу тоолор, 2018. – 593 б.
3. Айтматов Чингиз. Чыгармалар жыйнагы. 3 том. – Бишкек: Улуу тоолор, 2018. – 519 б.
4. Айтматов Чингиз. Чыгармалар жыйнагы. 4 том. – Бишкек: Улуу тоолор, 2018. – 519 б.
5. Айтматов Чингиз. Чыгармалар жыйнагы. 5 том. – Бишкек: Улуу тоолор, 2018. – 582 б.
6. Раев Султан. Чаң жол: Аңгемелер. – Фрунзе: Мектеп, 1987. – 40 б.
7. Раев Султан. Күн кармаган бала: Повесть жана аңгемелер. Фрунзе: Адабият, 1990. – 152 б.
8. Раев Султан. Жанжаза. – Бишкек, 2018
9. Раев Султан. Топон. – Бишкек: Турар, 2018. – 300 б.
10. Раев Султан: Танланган асарлар. – Тошкент: Адабиёт, 2022. – 400 б.

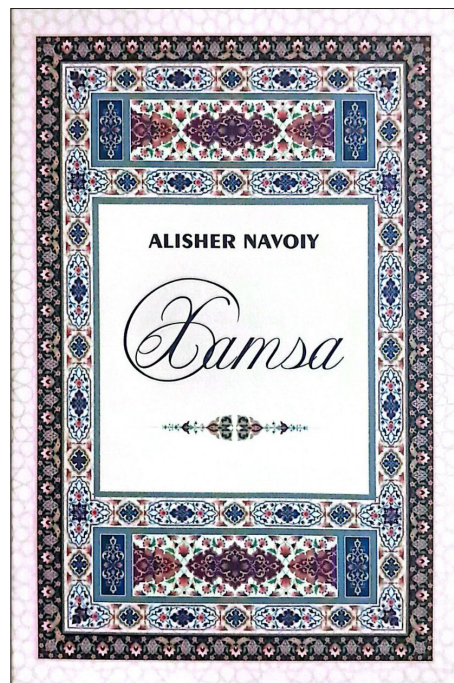


DILNOZA RUSTAMOVA,
O‘zR FA Davlat adabiyot muzeyi ilmiy xodimi

NAVOIY DOSTONLARINING FAKSIMIL NASHRI XUSUSIDA

Alisher Navoiy asarlari o‘rta asrlar Sharqida eng ko‘p ko‘chirilgan adabiy manbalardan hisoblanadi. Daho ijodkor asarlarini ilk bor kitobat qilish Hirot xattotlik maktabidan boshlangan bo‘lsa, XVI asrdan Mashhad, Sheroz, Tabriz, Istanbul, Misr, Hindiston, Sharqiy Turkiston, Xorazm, Buxoro, Samarqand xattotlari Navoiy asarlarining keng yoyilishida samarali xizmat qilishgan. Qo‘qonda esa Navoiy asarlarining dastlabki qo‘lyozmalari nisbatan kechroq – XVII asrga mansub. Matnshunos M.Hakimovning xabar berishicha, bu hududda XIX asrning birinchi yarmi shoir kitoblariga eng ko‘p murojaat qilingan davrdir. Xususan, bugungi kunda Davlat adabiyot muzeyi fondida 23-raqamda saqlanayotgan Navoiyning besh dostonini jamlagan qo‘lyozma kotib Mullo Ro‘zi tomonidan 1824-yilda ko‘chirilgan. 428 varaqdan iborat kitob nasta‘liq xatida sifatli, sarg‘ish rangli Qo‘qon ipak qog‘oziga bitilgan. Qo‘lyozmaning xushxatligi, bezaklari, guldor muqovasi unga katta mehnat va mablag‘ talab etilganini ko‘rsatib turadi. O‘z o‘rnida, bu kitob xonlik kutubxonasi uchun tayyorlangan bo‘lishini izohlaydi.

Ushbu qimmatli manbaning faksimil nashri joriy yilda “Jahon navoiyshunosligi elektron platformasini yaratish” loyihasi doirasida dunyo kitob sanoatining zamonaviy imkoniyatlari asosida amalga oshirildi. (“Tafakkur” nashriyoti, 2025) Shuni ta’kidlash joizki, qo‘lyozma kitoblarni tadqiqotchi yoki o‘quvchi tomonidan muttasil foydalanishda uning yagona nusxada ekanligi, shikast yetish ehtimoli to‘sqinlik qiladi. Bu esa manbaning faksimil nashrini tayyorlashga ehtiyoj tug‘diradi. Faksimil nashr faqat matnning qadimiyligi bilan emas, balki uning ilmiy, madaniy va tarixiy qiymati muhim ahamiyat kasb etishi sababli yuzaga keladi. Zero, “Xamsa”ning to‘rt dostoni va “Lison ut-tayr”ni o‘z ichiga olgan asarni chop qilishda ana shu omillar muhim rol o‘ynagan. Ikkinchi tomondan, besh dostonidan birinchisi – “Hayrat ul-abror” o‘rnida “Lison ut-tayr”ning kelishi va keyingi tartib o‘zgarmagani homiy va buyurtmachi xohishini ko‘rsatib turibdi. Ushbu ketma-ketlik sababini adabiyotshunos O.Jo‘raboyev ularning voqeabandligi, yagona syujet asosiga ega ekanligidir, deya izohlaydi. Bizningcha ham, barcha dostonlarni o‘zaro bog‘lab turgan yana bir chiziq bor: Bu “Lison ut tayr”da insonning dunyoviy hayotdan ilohiy haqiqat sari otlanishi, ilohiy ishq va ma’rifat sari yo‘l yurishda safar motivi yetakchilik qilsa, Farhodning tog‘larni teshib suv chiqarish safari, Majnunning cho‘llarda kezishi – ruhiy safari, Bahromning yetti iqlim safaridan kelgan musofirdan hikoya tinglashi va Iskandarning butun





dunyo bo‘ylab yurishlar qilishi ham faqat geografik ko‘chish emas, balki ruhiy sayohat, sinov va kamolot ramzidir.

Qo‘lyozma matn va minatyura uyg‘unligida o‘ziga xos yondashuv bilan tayyorlangan. Kitobdan o‘rin olgan 48 minatyuraning har biri o‘zi aks etgan sahifadagi syujetga mutanosib joylashtirilgan. M.Hakimov bu miniatyuralar Muhammad Amin Kosoniy (Munshiy) tomonidan bezalganini taxmin qiladi.

Miniatyuralar dostonlarda tasvirlangan voqealar, qahramonlar va manzaralarni ko‘rinarli qilib namoyish etishi bilan o‘quvchiga mazmunni yaxshiroq anglash imkoniyatini beradi. Qolaversa, kitob faqat matn emas, balki san‘at asari sifatida ham qadrlanishi uchun badiiy bezaklar muhim ahamiyatga ega.

Ma‘lumki, miniatyurali qo‘lyozmalar ko‘pincha hukmdorlar, badavlat shaxslar uchun alohida buyurtma bilan tayyorlangan. XV asr temuriylar davrida minatyuralar nozik, mayda chizgilar, ranglar bilan uyg‘unlikda qahramonlar go‘zal yuz va mukammal qiyofa bilan ideallashtirilgan bo‘lsa, XIX asr minatyuralarida an‘aviylik saqlangan holda qahramonlar hayotiyroq, xalqona ruh va davr hayotining aks etishi kuchaygan. Buni besh dostonga kiritilgan har bir suratda kuzatish mumkin. Xususan, “Sabbai sayyor” dostonida Bahrom shohning oq qasrda kanizaklar bilan hikoya tinglayotgan holati tasvirlangan. Bunda an‘anaviy shohning viqor bilan turishi hamda nozik qad va oy yuzli kanizaklarni emas, real hayotdagi kabi jussa va ko‘rinishli qahramonlar gavdalangan.

Xulosa qilib aytganda, ushbu faksimil nashrning chop etilishi – Navoiy merosini asrab-avaylash, uni zamonaviy texnologiyalar yordamida tadqiqotchilar va keng kitobxonlar ommasiga yetkazish yo‘lidagi muhim qadamlardan biridir. Bu kabi tashabbuslar buyuk mutafakkir ijodini xalqaro ilmiy muomalaga tatbiq etish, uni yangi avlod ongida mustahkamlashga xizmat qiladi. Zero, Alisher Navoiy merosi o‘zbek xalqi va butun turkiy dunyo madaniyatining bebaho xazinasidir.

“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 3-SON / ILMIY JURNAL

زادەنىڭ «فەرغانە تودەسى» نى ھەم ئەلبەتتە ئېسىلەپ ئۆتۈش كېرەك. سەنئەت نى كەسپ قىلىپ ئالغان بىر تودە بولغان كورە، ئۇ، كۆپرەك تەشۋىقات يولىنى تۇتقان بىر نەرسە ئېدى. بىزنىڭ قىممەتلىرىمىز يۇسۇف جان (قىزى)، بىر زەمانلار ئۈشە تودە بىلەن بىرگە ئۇرۇش مەيدانلىرىدە يۈردى.

ئەقلىنىڭ 4 ۋە 5 نىچى يىللاردا ئۆزبېك سەنئەتى، ئۆز قىممەتلىرى ئۇيغۇر تىلى ئىسپاتلىغى بىلەن «شەيخ سەنجان»، «ئىبلىس»، «ئەبلىلى — مەجنۇن» سەنئەتلىرى ۋە مۇھەببەت،

«ئوغۇلار» (شېئىر نىسكى)، «چىن

سەۋىش»، «ھىندى تەختىلاچىلار»،

«سەلىم»، «چىن تېمىر باتۇر» كەسپى

جەددى نەرسەلەرنى كوردى. ھازىر،

ئۇنىڭ كاسپ سەنئەتكارلىرى ۋە ئۆز

رەئىسورى بار. سەنئەت

بۇخارا بىلەن تاشكەنت شەھەرلىرىگە ئۇيغۇر.

كەتتە — كەتتە ياخشى سەنئەتلەر سالىدىلدى. باشقا شەھەرلەردە ھەم ئۆزىگە ياراشار سەنئەتلەر بار. ئايىتسە، ئەمەلىگەن بىلەن ئەندىجان سەنئەتلەرنى ياراق دېگەن ئەپەندىگە مۇمكىن.

ھەممەدىن مۇھىمى، ھازىر، ئۆزبېك سەنئەتلىرى ئۆزىگە

بىر شەكىل ئاقتارماش يولىغا كىرىپ قالغانىدۇر. مەسكەۋدەگى

ئۆزبېك «درام ئىستۇدىيەسى» بىلەن سەنئەت بۇ مەسىلە خىلىدەن

بىرى كۆتۈرۈلگەن، ئۇ مەسىلەنىڭ تەسىرى سەنئەتتە گەيۋاسىيەت

باغلانغان كىشىلەرنى ھەم قىزىقىپ تۇرادۇر. ياقىدا، مەزكۇر

ئىستۇدىيەدە ئۇرۇپ، تىياتىر ۋە كىنا عالمىدە تانلىغان

رەئىسورىلاردىن تۇر كىمىيەلى ئىپتىخارۇل

مۇھسىن بېك بىر مۇساحەبە قىلىپ، ئىستۇدىيە تەلەپلەرنى

«مىيىر خول تىياتىرى» نى قەبۇل قىلىشقا دەۋەت قىلدى. ئۇنىڭ

قارشى ئىستۇدىيە ھەلى ھازىر بىر نەرسە دىيە ئالماسا ھەم، بۇزەمبەندە

بۇ ئازىر بولۇش ئارقىلىق.

«پەدەر كۆش» دەۋرى، يۇقارىدا ئەيتىشكەنچە، بىر كۆتۈرۈلۈش،

بەلەندىلەش دەۋرىدۇر. جۇدە ساددە ۋە جۇدە ئويۇننى يازىلىپ

يەنە ئۈشە خىلدا ئويالغان «پەدەر كۆش»، بىر — ئىككى يىل

ئاراسىدا ئۆزبېك سەنئەتىگە «ئەبلىلى — مەجنۇن» ۋە «ئەبلىلى —

كەرەم» ۋە «ئۆيلىلەر» («مۇلا ئىسپاتلىرى» تەسىرى) نى ئويالغان

غۇنداي قۇۋەت بېردى. قۇۋەت، ئۇ دەۋردە ئۈشە تودە كەتتە

نەرسەلەردە كەتتە — كەتتە روللەرگە چىققان كىشىلەر بىلەن

(ئەۋلادى، نىزامىدىن، بىر ئىدىن ۋە بەدرىلەر) تەنتەربىيە سەنئەت

عالمىدە بىر نېچچە خىل جەريان بارلىقىدىن بېخە بىر ئېدىلەر.

شۇ ئۈچۈن، ئۇلار، ئۆزبېك تىياتىرى ۋە سەنئەتلىرى ئۈچۈن

بىر بول، بىر تېمىر ۋە بىر شەكىل ئاقتارماش يولىغا چىقتى. ئۈشە ۋە قىدا

بىزدىن كورە ئالدىدا بولغان تاتار سەنئەتلىرى بىلەن ئازادىيچان

سەنئەتلىرى ھەم ئاقتارماشقا ياقىلاشقان ئېدى. ئۇ ۋەقەدا روسىيە

دەگى تۇر كىمىنىڭ ھەممەسى ھەم كۆز ئالدىلىرىداغى (مەسكەۋدەگى

يا لېنىنگرادداغى كەسپى ئېمەس) روسىيە تىياتىرلىرى كەسپى

«رىئالىست» بىلەن سەنئەت پاراتىق، توغرىسى تەشكىل قىلماق

ئىستىلار ئېدى. بىز ھەم ئۇنىڭدىن قىلدىق. ھەتتە، ئۇ ۋەقەدا بىزنىڭ

رەئىسورىلار بىلەن يازما تار بايجانلىق ياخشۇد ئىچكەرى روسىيەلى

تاتار بولغۇچى ئېدى. «پەدەر كۆش» دەۋرىدە ئازادىيچانلى

عادى بىر ھەۋەسكار (ھەلى تەسۋىر ھەمىدوف) شەھەرلەر ئاراسىدا

تالاش بولۇپ يۈردى.

مەنە شۇ ھالدا، بىز ئەلەيلىق كېلىپ كىردى. ئەنئەنەت بىلەن

ھەر جايدا يېمەزە تىياتىر تودەلەرنى پەيدا بولدى. كىيىنچە،

«كەرەل مەركىس» تودەسى كەسپى كاسپ (پروفىسسىيونال) بىر

تودەگە ئېگە بولدى. ھەلى ھازىر ھەم، ئۆزبېك سەنئەتلىرىنىڭ ئۆز

ئالدىنى ئۈشە تودەنىڭ سەنئەتكارلىرى بولۇپ كەتتى. ئىختىمال،

ئالتۇنلى سەنئەتلىرىگە ئۈشە تودەنىڭ

بىزلىرى بىلەن يازسا.

بىز تودەلەر ئاراسىدا ھەمىرە ھەمىرە.

ISSN 2181-2500



ع. سۆلەيمان.

مەتبۇعاتىمىز.